HUGO RIEMANNS
MUSIK LEXIKON

ELFTE AUFLAGE

BEARBEITET VON

ALFRED EINSTEIN

1 9 2 9

MAX HESSES VERLAG / BERLIN

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1929 by Max Hesses Verlag, Berlin

Druck von Frankenstein & Wagner in Leipzig
Einband von Prof. Dr. Emil Preetorius

Aus dem Vorwort

zur ersten Auflage.

Das vorliegende Musik-Lexikon soll in erster Linie dem Musiker und Musikfreunde kurze und bündige Aufschlüsse geben über Lebenszeit, Schicksale und Verdienste von Komponisten, Virtuosen und Lehrern seiner Kunst, über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Kunst selbst sowie ihrer Theorie und der musikalischen Instrumente. Nach Möglichkeit ist die relative Ausdehnung der Artikel in Einklang gebracht worden mit der Bedeutung ihres Inhalts. In der Auswahl der Artikel war eine gewisse Beschränkung durch Raumrücksichten geboten; der Gefahr einer Inhaltlosigkeit der Artikel wegen zu großer Anzahl derselben war nur auf diese Weise zu begegnen. Die Gemeinfaßlichkeit ist bei der Darstellung als strenges Gesetz im Auge behalten worden; doch glaubte der Verfasser darin nicht so weit gehen zu dürfen, daß schließlich selbst der nur praktisch gebildete Orchestermusiker in den theoretischen und historischen Artikeln nicht mehr fände, als er selbst weiß. So wie das Buch ist, wird es auch dem höher gebildeten Musiker und dem Manne der Musikwissenschaft Interesse abgewinnen und dem strebsamen Kunstjünger mancherlei Anregung geben. Der Versuch, auch für ältere Epochen der Musikgeschichte Interesse und Verständnis in weiteren Kreisen zu wecken, kann gewiß im Hinblick auf die eine immer breitere Basis gewinnenden Versuche der Wiederbelebung von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts nur Billigung finden. Die Lehre vom musikalischen Satz (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition) konnte nur in allgemeinen Umrissen und hinsichtlich einzelner hervortretenden Spezialfragen Aufnahme finden; wer der Kompositionslehre wirklich nähertreten will, wird sich Belehrung nicht aus einem Lexikon holen, sondern sich an die systematischen Lehrbücher halten. Ebenso konnte die Geschichte nur in tabellarischer Form und einigen knappen Spezialartikeln gegeben werden. Die Aufgabe des Lexikons ist, für solche Gebiete die gute Literatur nachzuweisen; dieser Gesichtspunkt wurde durchweg festgehalten, auch für die Biographien. Auch eine möglichst vollständige Aufzählung der Werke der Komponisten wurde versucht; wenn auch hier Raumrücksichten eine ziemlich enge Schranke zogen, so wird man doch mehr finden als in anderen Büchern gleichen Umfangs. So hofft denn dieses neue Nachschlagebuch in mancher Beziehung eine wirkliche Lücke auszufüllen und dadurch seine Daseinsberechtigung nachzuweisen.

Die biographischen Daten lebender Tonkünstler stützen sich zumeist auf originale, direkt eingeholte Informationen; leider blieb jedoch auch manche Anfrage unbeantwortet. Von den Männern, welche zur Erlangung biographischer Notizen dem Herausgeber behilflich waren, seien mit besonderer Anerkennung genannt: Dr. Hans von Bülow in Meiningen, Mathis Lussy in Paris, Wjätscheslaw Rossolowski in Petersburg, Martin Röder in Mailand (später in Berlin), Fr. Florimo in Neapel, Ad. Berwin in Rom, Richard Hol in Utrecht, Ed. Gregoir in Antwerpen, W. F. G. Nicolai im Haag, E. Dannreuther in London und Dr. L. Damrosch in Neuyork.

Hamburg, im Januar 1882.

Vorwort zur achten Auflage.

Trotz abermaliger starken Erhöhung der Auflage tritt doch schon nach kaum vier Jahren die Notwendigkeit an mich heran, das Musik-Lexikon wieder neu durchzuarbeiten. Bei den rapiden Fortschritten, welche die musikalische Geschichtsforschung zufolge des schnell anwachsenden Stabes akademisch geschulter Arbeiter macht, wachsen aber die Schwierigkeiten einer solchen Bearbeitung immer mehr, so daß ich Anlaß nehmen muß, gleich zu Beginn des Drucks der neuen Auflage die Bitte auszusprechen, mir ergänzende Beiträge aller Art, Korrekturen von Fehlern der siebenten Auflage, aber auch Ergebnisse eigenen Forschens, die vielleicht an entlegenen, meiner Beachtung schwerer zugänglichen Stellen publiziert worden sind, rechtzeitig mitzuteilen, ehe es für die neue Auflage zu spät ist. Denn erfahrungsgemäß bemerkt nur ein sehr kleiner Teil der Benutzer des Buchs den Nachtrag; fast alles, was der Nachtrag der siebenten Auflage enthält, ist von den verschiedensten Seiten als fehlend reklamiert worden, und ich habe deshalb den dringenden Wunsch, diesmal im Nachtrage möglichst nur das nachträglich Geschehene zu bringen (Todesfälle, Erscheinen wichtiger neuer Werke). Meines aufrichtigen Dankes dürfen alle versichert sein, welche zur Erreichung dieses Zieles die Hand bieten.

Wie schon in der siebenten Auflage ist auch in der achten das Format erheblich vergrößert worden, um ohne weiteres Anschwellen und ohne allzu große Abstriche die Beibehaltung der Einbändigkeit zu ermöglichen. Der mehrfach ausgesprochenen Bitte der Zerlegung des Lexikons in einen sachlichen und einen biographischen Teil gebe ich aus mannigfachen Gründen keine Folge. Gerade das bunte Gemisch von Biographien und orientierenden kleinen Abhandlungen hat sich zu sehr als nutzbringend und anregend erwiesen, als daß ich es aufgeben könnte. Gar mancher wird beim Aufsuchen eines biographischen Details zufällig auf einen solchen Spezialartikel aufmerksam und weiß mir deshalb für die Anordnung Dank. Es würde aber eine Scheidung sogar auf formale Schwierigkeiten stoßen und z. B. die Verweisung der kleinen historischen Übersichten in den nichtbiographischen Teil Unbequemlichkeiten für den Benutzer bedingen. Ich bitte also herzlich, es mir nicht übelzunehmen, wenn ich diesbezügliche Wünsche auch von mir sehr hoch eingeschätzter Freunde und Berater nicht berücksichtige. Das Musik-Lexikon soll ein „Handbuch" sein und bleiben.

Der neuen Auflage kommt außer der 1910 beendeten zweiten Auflage von Groves *Dictionary of Music and Musicians* (redigiert von J. A. Fuller-Maitland) auch das 1912 begonnene Erscheinen von Tobias Norlinds schwedischem *Allmänt Musik-Lexikon* (Stockholm) zugute. Es versteht sich von selbst, daß derartige Lexika eins vom anderen übernehmen, was ihnen aufnehmenswert erscheint. Norlinds Lexikon stützt sich vielfach auf das meine, bringt aber ausgiebig Neues über skandinavische Musiker, was ich als Gegenleistung mit Dank in Empfang nehme und im Auszuge berücksichtige. Vielfach sind mir Daten meines Lexikons nach der ersten Auflage des Groveschen Werkes als unrichtig moniert worden, die inzwischen bereits das Supplement der ersten Auflage und die zweite Auflage des Groveschen Werkes „*according Riemann*" berichtigen. Dazu möchte ich allgemein bemerken, daß in der Mehrzahl solcher Divergenzen das abweichende Datum sich auch in einer der früheren Auflagen meines Buches finden wird, aber auf Grund besonderer und gut verbürgter Reklamationen geändert wurde. Leider gibt es aber auch einige ganz hoffnungslose Fälle einander widersprechender angeblich genauen Datierungen (z. B. Clementis Geburtsdatum). Die immer mehr gesteigerte Aktivität auf dem Gebiete der Musikwissenschaft, besonders dem der Musikgeschichte, macht selbst bei nur fünf Jahren Abstand der neuen Auflage von der vorausgehenden (7. Auflage 1909) doch eine starke Vergrößerung sehr vieler Artikel unerläßlich und die Herstellung einer Stereotypausgabe zur Unmöglichkeit; wohlweislich ist aber eine solche von vornherein für dieses Lexikon ausgeschlossen worden. Der mehrfach ausgesprochene Wunsch, statt neuer Auflagen Supplemente

mit den Verbesserungen und Nachträgen zu bringen, kann daher vom Verfasser nicht berücksichtigt werden; das Buch würde damit den Charakter eines bequem benutzbaren Nachschlagebuchs verlieren.

Jede neue Auflage zwingt zu neuen Kürzungen bzw. zur Streichung entbehrlich gewordener Artikel früherer Auflagen, um dem Buche die handliche Einbändigkeit zu bewahren. Gar manche Bitte um Berücksichtigung in der neuen Auflage mußte aus diesem Grunde unerfüllt bleiben. Der Verfasser bittet, darin keinen Mangel an Wertschätzung zu erblicken; aber die Gefahr, daß ein biographisches Tonkünstlerlexikon in ein Musiker-Adreßbuch ausartet, ist größer, als der Fernstehende ahnt! Der vornehmste Zweck des Buches ist nach wie vor eine möglichst zuverlässige Orientierung über bedeutende Leistungen auf dem Gebiet der Komposition einerseits und der musikwissenschaftlichen Forschung andrerseits, und nur in sehr beschränktem Maße kann daher die verdienstliche Tätigkeit der reproduzierenden Künstler (Gesangs- und Instrumentalvirtuosen, Dirigenten) und der Musiklehrer gewürdigt werden.

Trotz des besten Willens und fleißiger Arbeit ist doch die vollständige Lösung der Aufgaben eines Buches wie des Musik-Lexikons für den einzelnen eine Unmöglichkeit, und mit herzlichem Dank bestätigt der Verfasser immer wieder die selbstlose Bereitwilligkeit, mit welcher eine große Zahl von wohlwollenden Freunden seines Buches Beiträge aller Art in Menge geliefert hatten, Druckfehlerkorrekturen, Ergänzungen biographischer Daten, Hinweise auf bedeutendere Neuerscheinungen, Früchte eigenen Nachdenkens usw. usw. Zu ganz besonderem Danke bin ich Herrn Dr. Alfred Heuß in Gaschwitz bei Leipzig verpflichtet, der mir bei der Drucklegung der 8. Auflage fortgesetzt hilfreiche Hand leistete, desgleichen Herrn Dr. Alfred Einstein in München, der bei der ersten Korrektur noch manches hochwertvolle Detail beisteuerte, ferner Oberbaurat Franz Stieger in Wien, dessen überaus wertvolle Sammlung von die Operngeschichte angehenden Notizen dem Lexikon wieder reiche Ausbeute zuführte, und weiter einer Anzahl hochgeschätzter Kollegen, die systematisch alles zusammengetragen hatten, was ihnen in der 7. Auflage aufgestoßen war, so Dr. Karl Mennicke in Liegnitz, Dr. Alfred Ebert in Köln, Georg Kinsky in Köln, Dr. Karl Weinmann in Regensburg, Hofkapellmeister Peter Raabe in Weimar, Prof. Dr. Arnold Schering in Leipzig, Dr. Hans Joachim Moser in Berlin, Hofstiftskaplan Otto Ursprung in München, Karl Walter in Montabaur, Geh. Sanitätsrat Georg Fischer in Hannover, meinem Assistenten Dr. Wilibald Gurlitt, den leider der Krieg mir zu früh ins Ausland entführte, Professor K. E. Richard Müller in Dresden usw., noch gar manchen andern, den ich um Verzeihung bitte, daß ich ihn nicht speziell namhaft mache. Einige Namen (Ad. Barth, E. Euting, W. Nelle) wird man unter von ihnen beigesteuerten Artikeln gezeichnet finden. Auch für die vorliegende 8. Auflage sind solche Verbesserungen bereits in großer Zahl schon wieder eingegangen.

Leipzig, Ende 1915.

Prof. Dr. Hugo Riemann.

Vorwort zur elften Auflage.

Zum ersten Male habe ich gegen Hugo Riemanns oft geäußerten Willen verstoßen, indem ich sein Lexikon in zwei Bände geteilt und dadurch die Handlichkeit des Werkes vielleicht verringert habe. Wer aber näher zusieht, wird bemerken, daß der größere Umfang und damit die Notwendigkeit der Teilung des Buches durch die Sache geboten war. So sehr ich mich bemüht habe, „historisch" gewordene Artikel, meist Lebensdaten uns völlig entfremdeter Musiker aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, auszumerzen, so ist der Stoff für alle Gebiete, die ein solches Werk behandeln muß, doch so stark angeschwollen, daß mit dem Prinzip der Einbändigkeit nicht mehr auszukommen war. Das Buch nähert sich mit der Teilung scheinbar den vielbändigen Lexika etwa der Art von Grove, die sich für die Biographien der großen Meister und für bestimmte Probleme ganze Abhandlungen leisten können. Dennoch glaube ich gerade an den Richtlinien festgehalten zu haben, wie Riemann sie im Vorwort zur ersten Auflage formuliert hat. Die Verteilung des Stoffes ist so gleichmäßig, als sie ohne Gefahr der Uniformität sein kann; freilich ist die Quantität der einem Komponisten gewidmeten Zeilenzahl nicht immer ein Maßstab für seine Qualität, zumal da ich von Riemanns Absicht nicht abweichen wollte, gerade bei den neueren Komponisten eine möglichst vollständige Werkliste zu bieten. Es widerspricht lexikalischen Forderungen, hier zu knausern: wer Information sucht, sucht genaue Information. Es versteht sich von selbst, daß ich für die neueste Zeit meine Bearbeitung von A. Eaglefield Hull's *Dictionary of Modern Music and Musicians* (1926) verwertet habe, nicht ohne in (bis auf wenige Ausnahmen) jedem Falle zu ändern und zu ergänzen. Ich bin dabei (ebenfalls bis auf wenige Ausnahmen) von allen Lebenden, die ich anging, in einem Umfang unterstützt worden, für den ich nicht genug Dank sagen kann. Die Erweiterung des Lexikons erstreckt sich jedoch ziemlich gleichmäßig auf Artikel aus allen Gebieten und allen Epochen. Es sind nicht bloß in der Gegenwart neue Fragen, deren Erörterung nicht zu umgehen war, aufgetaucht, auch für eine Reihe von Epochen der Musikgeschichte hat der Stoff sich bereichert und unsere Anschauung sich gewandelt. In vielen Fällen (ich muß es sagen) sind die Änderungen Ergebnis eigener Forschung; in allen habe ich Wert auf sorgfältigsten Literaturnachweis gelegt, sei es in Büchern oder Zeitschriften.

Nicht bloß aus Pietät, sondern aus innerster Überzeugung habe ich Riemanns Anschauungen und Formulierungen in Fragen der Harmonik, Rhythmik und Metrik unangetastet gelassen. Der harmonische Dualismus scheint mir keineswegs widerlegt und ist durch physische und physiologische Tatsachen überhaupt nicht widerlegbar. Auch Riemanns Rhythmuslehre ist zwar angegriffen, aber in ihrem Wesentlichen nichts weniger als erschüttert worden. Die Zusätze, die die Entwicklung zur sogenannten „Neuen Musik" notwendig machte, sind durchweg in einer rein darstellenden, sozusagen historischen Form gegeben.

Ich will nicht leugnen, daß ich das Werk Riemanns mir trotzdem sehr stark zu eigen gemacht habe: ich mußte es, wenn es in seinem Sinne lebendig bleiben sollte. Mein einziger Zweck war, so viel an rein sachlicher Information zu geben, als auf engstem Raum zu geben möglich ist. Alle Wünsche dabei zu erfüllen, ist unmöglich. Es geht z. B. nicht an, alle Vortragsbezeichnungen zu erklären, die in der musikalischen Literatur vorkommen; zumal nach der Entthronung des Italienischen als musikalischer Weltsprache. Allein Liszts oder Debussys Wortschatz würde ein kleines Wörterbuch füllen. Nicht jeder sucht im Lexikon dasselbe, und oft ist der Benützer und Beurteiler einseitiger als der Autor und Bearbeiter. Im Urteil glaube ich mich sparsam und „objektiv" verhalten und so ziemlich alles vermieden zu haben, was — wie heißt es doch? — nicht „lexikographischer Stil" ist. Persönlich bedaure ich, daß unsere Zeit uns zwingt, dies Prinzip zu wahren. Es waren schönere Zeiten, als Rousseau in seinem Dictionnaire von der Académie Royale de Musique noch sagen durfte: *de toutes les Académies du monde c'est assurément celle qui fait le plus le bruit.*

Ich verzichte, auf die vielen kleineren Fragen einzugehen, die im Gang der Neugestaltung sich aufgedrängt haben. Ich verzichte den Übergang von Fraktur zur An-

tiqua, zu begründen; er spricht für sich selbst. Aussprechen möchte ich nur, daß ich den orthographischen Richtlinien, die am überzeugendsten Dr. H. Möller für russische Eigennamen aufgestellt hat, aus äußeren und inneren Gründen nicht folgen konnte. Es ist bedauerlich, aber nicht allzu wesentlich, daß wir diese Namen nicht mit den feinsten Nuancen wiedergeben, nachdem wir seit Jahrzehnten den Namen Patjomkin ruhig und ohne Störung Potemkin schreiben und sprechen. Die russischen Geburtsdaten sind alle neuen Stils. Um einige Geduld muß ich den Benützer für diese Auflage noch bei der Suche nach Namen wie de Fevin, le Sueur, de la Rue u. dgl. bitten. Verweise sind meist vorhanden; aber konsequent eingeordnet sind sie noch immer nicht. Derartiger Inkonsequenzen wird man manchmal inne erst bei der Korrektur, die sich diesmal über anderthalb Jahre hinzog. Dringend bitte ich, aus dem Nachtrag wenigstens die notwendigsten Verbesserungen von Druckversehen einzutragen; ebenso dringend, mir wirkliche Lücken und Irrtümer mitzuteilen.

Es bleibt mir übrig, die lange Reihe der freundlichen Helfer zu nennen, die mich bei meiner Arbeit unterstützt haben. An erster Stelle steht Herr Hugo Sočnik in Danzig, dem ich nicht nur eine Fülle von Hinweisen, Anregungen und Verbesserungen verdanke, u. a. auch die Abfassung der Artikel über die ja bereits historisch gewordenen „modernen" Tänze, sondern der auch den größten Teil der ersten und letzten Korrektur sorgfältig mitgelesen hat. Ihm zunächst Herr Maurice Cauchie (Paris) und Herr José Subirá (Madrid), die beide sämtliche Artikel „ihrer" Länder kontrolliert haben, desgleichen Dr. A. Rimsky-Korssakow (Leningrad), dem als Vorsitzenden einer Kommission ich eine Erneuerung und Ergänzung der russischen Artikel verdanke — vermittelt durch den alten Freund des Lexikons, Dr. Oskar v. Riesemann. Bei der Korrektur der zweiten Hälfte der Neuauflage habe ich mich der Hilfe — einer wahrhaft produktiven Hilfe — von Herrn Dr. Karl Gerstberger zu erfreuen gehabt. Die Artikel der einzelnen Nationen sind meist von Konnationalen überprüft worden: wenn ich ihnen im folgenden meinen Dank abstatte, dann mit der Bemerkung, daß keiner von ihnen für die endgültige Fassung von Landsleuten verantwortlich gemacht werden kann: Dr. K. P. Bernet Kempers (Holland), Toivo Haapanen (Finnland), Patrik Vretblad (Schweden), Dr. Knud Jeppesen (Dänemark), Dr. Eugen Zádor (Ungarn), Prof. Dr. Josef Mantuani (Slowenien, Kroatien, Serbien), Helmuth Arro (Estland), Prof. Dr. Adolf Chybiński (Polen), Dr. O. M. Sandvik (Norwegen), Luiz de Freitas Branco (Portugal), Bruno Weigl (Tschechien), Dr. Philaret Kolessa und Jos. Zaleskyi (Ukraine). Für ganze Artikelgruppen oder einzelne Artikel bin ich besonders verpflichtet Herrn Dr. Jacques Handschin (Zürich), Herrn Dr. Egon Wellesz (Wien), Herrn Dr. Robert Lachmann (Berlin), Herrn Dr. Otto Ursprung (München), Herrn Heinz Quint (Wien), Herrn Dr. Georg Kinsky (Köln), Herrn Dr. Paul Mies (Köln), Herrn Dr. Willi Kahl (Köln), Herrn Prof. Dr. Th. W. Werner (Hannover) Herrn Dr. Ludwig Landshoff (Berlin), Herrn Oberbaurat a. D. Franz Stieger (Ladendorf), Herrn J.-G. Prod'homme (Paris), Mr. Ernest Closson (Brüssel), Herrn Dr. Josef Zuth (Wien), Herrn Prof. Johannes Schreyer (Dresden), Herrn Ernst C. Krohn (Saint Louis) usw. usw.

Aus der Fülle lexikalischer Arbeiten, die zwischen der 10. und dieser Auflage erschienen sind, nenne ich einige mit besonderem Dank: das *Kurzgefasste Tonkünstlerlexikon* (12. Aufl.) von Prof. Dr. Wilhelm Altmann, das eine Reihe sorgfältig eruierter Daten bot, das *Historisch-Biographische Musiker-Lexikon der Schweiz* von Ernst Refardt, ein Erzeugnis hingebender und selbständiger Arbeit, und die dritte Auflage von Groves *Dictionary of Music and Musicians,* vor allem für die authentischen englischen Artikel, endlich das *Handbuch der Laute und Gitarre* von Josef Zuth.

Zum Schluße möchte ich nicht versäumen zu sagen, daß mir von Max Hesses Verlag und seinem Inhaber, Prof. Dr. Hans Krill, jede denkbare Erleichterung der Arbeit erwiesen worden ist.

Berlin W 30, am 11. November 1928
Heilbronner Straße 6. **Alfred Einstein.**

Zur Aussprache-Bezeichnung.

seh ist das weiche sch der Italiener (gi = dsehi), Franzosen (gi = sehi) und Engländer (ge = dsehe).

chh ist das harte gaumige ch, das von den Spaniern (früher vielfach mit x [griech.], jetzt fast nur noch mit j geschrieben) auch vor hellen Vokalen (i, e) so gesprochen wird wie im Deutschen nach dunklen, z. B. Krach.

$\widehat{dß}$ ist das weiche $\widehat{dß}$ der Engländer (the = dßi).

å ist ein dunkles, mehr wie o klingendes a.

$\widehat{aij}$, $\widehat{äij}$, $\widehat{öij}$ fordern den französischen son mouillé (verschleift).

$\widehat{ång}$, $\widehat{ang}$, $\widehat{ong}$ fordern die französische nasale Aussprache.

$\widehat{oi}$, $\widehat{oa}$, $\widehat{ua}$ fordern schnelle Verbindung der beiden Vokale.

Abkürzungen.

Um Raum zu sparen, sind in den Angaben über die Besetzung der Werke eine Anzahl allgemein üblicher Abkürzungen gebraucht worden, die für alle Fälle hier angemerkt seien:

op. = opus; o. *op.* = ohne Opuszahl.
u. a. = und anderes, oder, je nach dem Sinn, unter anderem.
s. v. w. = so viel wie.
B. = Basso, B. c. = Basso continuo, B. g. = Basso generale.
V. = Violino, Vla. = Viola (Bratsche), Vc. = Violoncello, Vne. = Violone.
Fl. = Flöte(n), Ob. = Oboe(n), Pf. = Pianoforte, Kl. = Klavier.
v. = voci, vocum (Stimmen), z. B. 8 v. = a 8 voci (8 vocum).
st. = -stimmig, z. B. 8st. = 8stimmig.
′ = Fuß (8′, 16′) bei Orgelstimmen.
MCh. = Männerchor, FrCh. = Frauenchor.
MG. = Musikgeschichte.
Ex. = Exemplar.

Besonders seien noch genannt die Abkürzungen:

Mus. Doc. = Doktor der Musik (engl.).
Mus. Doc. Cantab. = Doktor der Musik zu Cambridge.
Mus. Doc. Dunelm. = Doktor der Musik zu Durham.
Mus. Doc. Oxon. = Doktor der Musik zu Oxford.
R.C.M. = Royal College of Music in London.
R.A.M. = Royal Academy of Music in London.
A. M. = Artium Magister.
F. R. C. O. = Fellow of the Royal College of Organists.
O. S. B. = Ordinis Sancti Benedicti, Mitglied des Benediktinerordens.
S. J. = Societatis Jesu, Mitglied des Jesuitenordens.
Allg. DMV. = Allgemeiner Deutscher Musikverein.
TKF. = Tonkünstlerfest.
GMD. = Generalmusikdirektor.
AMZtg. = Allgemeine Musikalische Zeitung. ATL. = Altes Tonkünstler-Lexikon (Gerber). NTL. = Neues Tonkünstler-Lexikon (Gerber). IMG. = Internationale Musik-Gesellschaft. Monatsh. f. MG. = Monatshefte für Musikgeschichte. Zeitschr. f. MW. = Zeitschrift für Musikwissenschaft. Archiv f. MW. = Archiv für Musikwissenschaft. TKL. = Tonkünstlerlexikon. Vierteljahrsschr. f. MW. = Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. N. Zeitschr. f. M. = Neue Zeitschrift für Musik. DdT. = Denkmäler deutscher Tonkunst. DTB. = Denkmäler der Tonkunst in Bayern. DTÖ. = Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Bibl. = Bibliothek. K. R. Musik-Ges. = Kaiserlich Russische Musikgesellschaft. GV. = Gesangverein. MS. = Mezzosopran. Ms. = Manuskript. Mss. = Manuskripte. Part. = Partitur. Kl.-A. = Klavier-Auszug. Instr. = Instrumente.

Alphabetische Ordnung.

Die gefärbten Vokale (Umlaute) ä, ö, ü sind ebenso wie die wirklichen Diphthonge oe (Boetius), ae (Traetta), ue (Duett), auch das holländische ae, oe, ui bezüglich beider Buchstaben streng alphabetisch behandelt; also z. B. Böhm gleich Boehm. Namen mit de, d', della, del, van u. dgl. sind je nach Gewöhnung mit und ohne Berücksichtigung der Vorsilbe eingestellt (De Lange, Deswert unter D, aber d'Albert, d'Alquen unter A, van Maldere unter M, Vanderstraeten unter V usw.).

× vor dem Schlagwort: siehe Anhang

A

A (Ton-Name). In der heutigen, immer von *c* aus neue Oktavlagen unterscheidenden Ordnung (vgl. die Tabelle Art. *Liniensystem*) ist der Anfangsbuchstabe des Alphabets an die sechste Stelle gerückt (*c d e f g a h*); als diese Art der Buchstabentonschrift (s. d.) aufkam (im 9. Jahrhundert oder noch früher), stand dagegen **A** zu Anfang der Reihe: *ABCDEFG* (anfänglich auch weiter bis *P*). Der Buchstabe *H* ist in diese Reihe eigentlich nur durch eine Verwechslung gekommen (Drucktype ♮ für ♮). Bei den romanischen Völkern hat der der Solmisation (s. d.) entstammende Zusatzname *La* den Buchstaben verdrängt. Vgl. Art. *B*, *Grundskala* und *Schlüssel*.

(Stimmton.) Schon bei den alten Griechen war der unserem (klein) *a* entsprechende Ton derjenige, welcher beim Stimmen der Kithara zum Ausgangspunkt genommen wurde (vgl. Riemann, *Handb. der MG.* I, 1, 2. Aufl., im Register unter Hormasia); die *a*-Saite wurde niemals umgestimmt. Jetzt wird im Orchester allgemein nach dem eingestrichenen *a* (a^1) gestimmt. In Deutschland und Frankreich haben auch die Stimmgabeln, nach denen die Klaviere gestimmt werden, die Tonhöhe des a^1 (oder a^2), während sie in England noch vielfach c^2 geben. Vgl. Kammerton.

(Akkordbezeichnung.) In theoretischen Werken (seit Gottfried Weber) werden auch Buchstaben mit der Bedeutung von Akkorden gebraucht; dann bedeutet A den *A dur*-Akkord, a den *A moll*-Akkord usw. In der auf dem Gegensatz von Dur und Moll aufgebauten dualistischen Harmoniebezeichnung (von Oettingen, Riemann) bedeutet *a*+ oder auch nur *a* den *A dur*-Akkord und °*a* den Mollakkord unter *a* (*D moll*-Akkord); vermittelnde Theoretiker (Marschner, Schreyer, Krehl) bezeichnen aber mit °*a* den *A moll*-Akkord. Vgl. Klangschlüssel.

(Ältere Tonartbezeichnung.) Der Buchstabe *A* mit einem beigeschriebenen Kreuz zur Bezeichnung der Tonart (z. B. Sinfonia *ex A*♯) bedeutete früher *A dur*; im Gegensatz dazu bedeutete *a*♮ oder *a*♭ *A moll*. Noch bis über die Mitte des 18. Jahrh. bezeichnete man die Tonarten in dieser Weise, also: *F*♯ = *Fdur*, *E*♮ oder *E*♭ = *E moll*, *D*♮ oder *D*♭ = *D moll*, *D*♯ = *D dur* usw. Dagegen bedeutet in älteren theoretischen Werken (z. B. bei Werckmeister) *A dur* den Ton *a* und *A moll* den Ton *as* (als große bzw. kleine Terz von *F*).

A als Marke auf einem Stimmbuch ist s. v. w. *Altus* (*C* = *Cantus*, *T* = *Tenor*, *B* = *Bassus*, *V* = *Quintus* [Zahl 5] oder *Vagans* [s. d.]).

Aachen. Vgl. A. Fritz, *Theater und Musik in A. seit dem Beginn der preuß. Herrschaft* 1. Teil (1902, in Bd. 24 der Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins); derselbe, 2. Teil 1924, ibid. Bd. 26; derselbe, *Th. u. Musik in A. z. Z. der franz. Herrschaft* (ibid. Bd. 23, 1901); R. Bornewasser, *Gregoriushaus in A. Ein Beitrag zur Gesch. der Kirchenmusik im Erzbistum Cöln* (1906); Alfons Fritz, *Festschrift aus Anlaß des 100jähr. Bestehens des Städt. Gesangvereins A.* (1921). S. auch Rheinland.

Aaron s. Aron.

Aavik (spr. āvik), Juhan, * 1884 in Nordlivland, absolvierte das Petersburger Konservatorium, wurde 1911 Dirigent des „Wanemuine"-Sinfonieorchesters und verschiedener Gesangvereine, später Direktor des Dorpater Konservatoriums, seit 1925 in Reval Dirigent der „Estonia". Er schrieb eine größere Anzahl Chorlieder *a cappella*, Klavierlieder, eine Kantate *Heimatland* für Chor und Orchester, eine Klaviersonate *C moll*.

Abăco, Evaristo Felice dall', * 12. Juli 1675 zu Verona, † 12. Juli 1742 zu München, um 1696—1701 in Modena, wurde 1704 als Kammermusiker (Cellist) am Hofe zu München angestellt, von wo ihn Kurfürst Max Emanuel nach der unglücklichen Wendung des Spanischen Erbfolgekrieges in sein Refugium Brüssel nachkommen ließ. Dort wurde er nominell und 1714 nach Rückkehr des Hofes nach München definitiv zum Kammerkonzertmeister und kurfürstlichen Rat ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode blieb. A.s Werke, erschienen etwa zwischen 1705 u. 1725, repräsentieren vielleicht am reinsten den adeligen Typus der zu voller Reife gelangten italienischen Kammermusik des 17.—18. Jahrhunderts und überragen selbst die Werke Corellis an Stärke des Ausdrucks und immanenter Logik. Die einzelnen Sätze haben zum Teil eine erhebliche Ausdehnung und zeigen den formalen Aufbau bereits wesentlich fortentwickelt, ohne jedoch den altklassischen Stil *d'une teneur*, d. h. eines einheitlichen Affektgebietes, zu verlassen. Werke: *op.* 1: 12 Violinsonaten mit Baß; *op.* 2: 10 vierst. Kirchenkonzerte; *op.* 3: je 6 Kirchen- und Kammersonaten *à* 3;

op. 4: 12 Violinsonaten mit Baß (auch in einem Arrangement für Musette, Flöte und Oboe mit *Bc.* von Chédeville (s. d.) herausgegeben); *op.* 5: 6 siebenst. *Concerti* (4 Violinen, Viola, Fagott oder Violoncello, Basso continuo); *op.* 6: Violinkonzerte. Eine reiche Auswahl aus *op.* 1—4 nebst einer umfassenden biographischen Studie von Ad. Sandberger enthält Jahrg. I der DTB. (1900), eine zweite Auswahl Jahrg. IX, 1. Zwei Triosonaten gab H. Riemann im *Collegium musicum*, eine dritte (*G moll*) schon 1895 bei Augener heraus; drei Violinsonaten, bearb. von J. Salmon 1921 (Ricordi).

Abăco, Joseph Clemens Ferdinand, Sohn von Ev. Felice dall' A., * 1709 in Brüssel, trat 1729 als Violoncellist in die kurkölnische Kapelle zu Bonn und wurde 1738 dort Direktor der Kammermusik und kurfürstlicher Rat. Um 1765 ging er zurück nach Verona, dem Stammsitz der Familie, wo er im Juni 1805, 96jährig, starb. 29 Cellosonaten mit *Bc.* (wohl autograph, im British Museum zu London) und eine dram. Kantate sind handschriftlich erhalten.

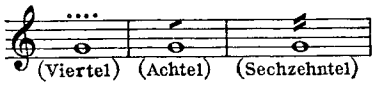
Abbătini, Antonio Maria, Komponist der römischen Schule, * 1597 oder 1598 u. † 1679 zu Tiferno (Città di Castello), wurde 1626 in Rom Kapellmeister am Lateran, in der Folge an del Gesù, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria Maggiore und zuletzt an N. D. di Loreto. A. schrieb viel kirchliche Werke, zum Teil für eine große Zahl von Stimmen; in Druck erschienen 6 Bücher *Sacre canzoni* (das 6. Buch 1653 2—5 *v.*), eine 16st. Messe (1627) und je eine Antiphon für 12 Bässe und für 12 Tenöre (1677, aus einem 1661 in S. Maria sopra Minerva aufgeführten nicht gedruckten Werke für 8 Chöre) und eine dramatische Kantate *Il pianto di Rodomonte* (Orvieto 1633). Handschr. erhalten sind die für die Frühgeschichte des *dramma per musica* wichtigen Opern *Dal male il bene* (Rom 1654 mit Marco Marazzoli, Text von Kardinal Rospigliosi [nachmals Papst Clemens IX.]), historisch wichtig als eine der allerersten komischen Opern; vgl. H. Goldschmidt, Studien z. Gesch. der Oper I), *Jone* (1666) und *La comica del cielo* (= *La Baltasara*, Rom 1668). A. unterstützte Athanasius Kircher bei Abfassung der *Musurgia*. Vgl. F. Coradini, *A. M. A., Gio. Apolloni, Lodov. Cenci* (Arezzo 1922).

Abbetmeyer, Theo, * 21. Sept. 1869, Rektor in Hannover, Verf. der Schriften: *Rich.-Wagner-Studien* (1916); *Das Faustproblem — heute* (1921); *Zur Errichtung einer Städt. Musikbibliothek in Hannover* (1912); *Das Gralsreich als Streiter wider den Untergang des Abendlandes* (1926); *Beethoven, Ein Hymnus* (1927).

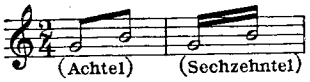
Abbey (spr. äbbē), John, berühmter Orgelbauer, * 22. Dez. 1785 in Whilton, † 19. Febr. 1859 in Versailles, ging 1826 zu Erard nach Paris und machte sich dort 1830 selbständig; er führte als erster die pneumatische Mechanik Barkers in Frankreich ein.

Abblasen (von Chorälen oder andern getragenen Tonsätzen) war früher der Terminus für die offiziellen Musiken der Stadtpfeifer von der Plattform des Rathausturmes herab (z. B. Petzold 1670). Vgl. Plaß.

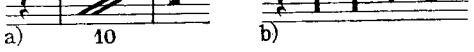
Abbreviaturen (Abkürzungen) sind sowohl in der Notenschrift selbst als in den beigefügten Vortragsbezeichnungen in großer Zahl üblich. Die gewöhnlichsten A. der Notenschrift sind: 1) Die Anwendung des Wiederholungszeichens (s. Reprise, [*Da*] *Capo* und [*Dal*] *Segno*) für das volle nochmalige Ausschreiben einer Anzahl Takte oder eines ganzen Teils; auch wird statt dessen (besonders in handschriftlicher Musik) bei Wiederholung weniger Takte die Bezeichnung *bis* oder *due volte* („zweimal") angewandt. — 2) Bei Wiederholungen desselben Tons in kurzen Notenwerten die Anwendung von Noten längerer Geltung mit Andeutung, in welche Notengattung sie aufgelöst werden:



3) Der schnelle Wechsel zweier Töne, angezeigt durch Schreibung beider Noten mit dem vollen Gesamtwerte, aber mit Querbalken, die die Werte der Auflösung andeuten (vgl. Brillen-Bässe):



4) In Orchester- oder Chorstimmen bei Vorkommen einer größeren Anzahl von Takten Pause die Beischrift der Zahl über schrägen Balken (*a*) anstatt der früher, besonders in der taktstrichlosen Mensuralmusik des 15.—17. Jahrh., üblichen genauen Aufzeichnung der Pausenwerte (*b*):



5) Das Oktavzeichen zur Vermeidung der vielen Hilfslinien für sehr hohe oder sehr tiefe Noten. 6) Die Bezeichnung *c. 8va* .... (über oder unter einzelnen Noten auch bloß 8), d. h. *con* (*coll'*) *ottava* oder *con ottava bassa* anstatt ausgeschriebener Oktaven. Seltener ist 15*ma* (*alta* oder *bassa*) für die Versetzung um 2 Oktaven. — 7) In Partituren (besonders handschriftlichen), wenn verschiedene Instrumente dasselbe zu spielen haben, die Anweisung *col basso* („mit dem Baß", d. h. dieselben Noten wie dieser), *col violino*, anstatt daß nochmals dieselben Noten geschrieben werden. Ähnlich wurde früher wohl in Klaviersachen, wenn beide Hände dieselben Passagen in verschiedener Oktavlage spielen sollten, nur der Part der einen Hand ausgeschrieben und der der andern, nachdem durch wenige Noten die Entfernung der Hände voneinander festgestellt war, mit *all' unisono* oder einfach *unisono* bezeichnet. — 8) In älterer Musik für die Fortsetzung einer Form

der Akkordbrechung die Beischrift *arpeggio* oder *segue, simile, come sopra* u. dgl.:

Auch die Zeichen für die Dynamik, Triller, Doppelschlag, Mordent usw. sind A. der Notenschrift. Vgl. *Verzierungen* und *Zeichen*. — Die Abkürzungen der Vortragsbezeichnungen und Namen der Instrumente sind an ihrer Stelle besonders aufgeführt, z. B. *B. c.* (*Basso continuo*) unter *B*; *m. s.* (*manu sinistra*) unter *M* usw.

ABC, musikalisches, s. Buchstabentonschrift. Vgl. Alphabetische Gitarren-Tabulatur.

A-b-c-dieren nennt man das Singen der Töne mit Aussprache ihrer Buchstabennamen, welches in Deutschland seit Jahrhunderten im Elementar-Gesangunterricht statt des bei den romanischen Völkern gebräuchlichen Solmisierens (Solfeggierens) üblich ist. Vgl. Solmisation.

Abd el Kadir (Abdolkadir, Abdu'lqādir), arab. Musikschriftsteller des 14. Jahrh., ist der Verfasser von drei erhaltenen Schriften: *Der Sammler der Melodien, Die Zwecke der Melodien in der Komposition der Töne und Maße* und *Der Schatz der Melodien in der Wissenschaft der musikalischen Zyklen*. Vgl. Kiesewetter, *Die Musik der Araber* (1842), S. 33; s. auch Vierteljahrsschr. f. MW., II, 354. Vgl. *Araber und Perser*.

Abeille (spr. abäij), J. Ch. Ludwig, * 20. Febr. 1761 zu Bayreuth, † 2. März 1838 als Konzertmeister und Hoforganist in Stuttgart; war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und fruchtbarer Komponist (Singspiele, eine Oper für Stuttgart *Amor und Psyche*, Lieder, Klaviersachen); auch Mitherausgeber von *Musikalische Monatsschrift* (1784) und *Musikal. Potpourri* (1790). Einige Lieder A.s hat A. Bopp veröffentlicht (*Ein Liederbuch aus Schwaben*, Tübingen 1918). Vgl. K. Häring, *Fünf schwäbische Liederkomponisten: A., Eidenbenz, Dieter, Schwegler, Christmann* (Tübinger Dissertation 1924).

Abel, Christian Ferdinand, um 1715 bis 1737 Gambist am Hofe zu Köthen (J. S. Bach schrieb wahrscheinlich für ihn seine Cello-[Gamben-]Suiten).

Abel, Clamor Heinrich, in Westfalen geboren, 1665 herzogl. Kammermusikus zu Hannover, gab 1674—1677 drei Teile Kammersonaten (Tanzsuiten mit Präludium oder Sonatina als 1. Satz) heraus: *Erstlinge musikalischer Blumen*, die 1687 zusammen als 3 *Opera musica* neu aufgelegt wurden.

Abel, Karl Friedrich, Bruder von Leop. August A., * 1725 zu Köthen, † 20. Juni 1787 zu London; der letzte Gambenvirtuose und ein seinerzeit hochangesehener Komponist, Schüler Joh. Seb. Bachs an der Thomasschule zu Leipzig, 1746—1758 Mitglied der Dresdner Hofkapelle, danach auf Konzertreisen, seit 1759 in London, wo er Kammermusikus der Königin Charlotte wurde und mit Joh. Christ. Bach 1765—82 an der Spitze der Abonnementskonzerte (*Bach-Abel-Concerts*) stand. Mit Bachs Tode (1782) gingen die Konzerte ein. A. reiste nun wieder einige Jahre als Virtuose, ließ sich aber dann wieder in London nieder. Von seinen Kompositionen sind zahlreiche Sinfonien, in denen er sich dem Stile der Mannheimer anschließt (*op.* 1 [6 à 4], 4, 7, 10, 14, 17 [je 6 à 8], auch eine *Sinfonia concertante* à 12), Klavierkonzerte, Streichquartette, Triosonaten und Klaviersonaten, auch Violinsonaten mit obligatem Klavier (*op. 5, 13, 18*), in Druck erschienen. Eine Sinfonie A.s (mit Klarinetten!), die Mozart 1764 in London kopiert hat, ist irrtümlich unter die Werke Mozarts geraten (Köchel, Verz. 18). Auch A.s Klavier-Ensemblewerke schließen sich dem Stil der Mannheimer Schule an, sind aber kräftiger und im Satz voller. Vgl. die J. B. Cramers Ausgabe seiner *Adagios* (1820) beigefügte Biographie A.s (von Burney).

Abel, Leop. August, Sohn von Christian Ferd. A., * 1717 zu Köthen, † 25. Aug. 1794 zu Ludwigslust, vortrefflicher Violinist, auch Komponist für sein Instrument (leichte Etüden), Schüler von Franz Benda, wirkte in den Orchestern zu Braunschweig, Sondershausen (1758), Berlin (Kapelle des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt 1766) und Schwerin (1769).

Abel, Ludwig, * 14. Jan. 1834 zu Eckartsberga (Thür.), † 13. Aug. 1895 zu Pasing bei München, erhielt seine Ausbildung zu Weimar und Leipzig (Ferd. David), war bis 1866 Konzertmeister in Basel, wurde 1867 Konzertmeister zu München und war lange eine Hauptlehrkraft (für Violine, Partiturspiel usw.) der dortigen Kgl. Musikschule. A. veröffentlichte Violinkompositionen, auch eine Violinschule.

Abendroth, Hermann, namhafter Dirigent, * 19. Jan. 1883 zu Frankfurt a. M., nach Absolvierung des Gymnasiums Buchhändler, dann in München Schüler von Ludwig Thuille und Anna Langenhan-Hirzel, 1903—04 Dirigent des Orchestervereins in München, 1905—11 Kapellmeister des Vereins der Musikfreunde in Lübeck und 1. Kapellmeister am Stadttheater, 1911 städtischer Musikdirektor in Essen a. d. Ruhr, 1915 städtischer Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums zu Köln (Nachfolger Fritz Steinbachs); 1918 Städtischer Generalmusikdirektor, 1919 Professor. 1922 Leiter des Niederrhein. Musikfestes, 1922/23 auch Dirigent der Sinfoniekonzerte der Berliner Staatsoper; in Köln ferner Dirig. der Konzert-Gesellschaft und der Musikalischen Gesellschaft.

Abendroth, Irene, Koloratursängerin, * 14. Juli 1872 zu Lemberg, Schülerin von Frau Prof. Wilczek, seit 1889 in Wien, Riga, München, wieder in Wien, und (bis 1909) in Dresden tätig. Seit 1900 mit Thom. Thaller, Edler v. Draga verheiratet, lebt sie heute in Weidling bei Wien.

Aber, Adolf, * 28. Jan. 1893 zu Apolda, absolvierte 1911 das Realgymnasium zu Weimar und studierte dann in Berlin Musik und Musikwissenschaft (Kretzschmar, Stumpf, Fleischer, Friedlaender, Wolf, Riehl und Meinecke), promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit *Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern; von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662* (gedr. 1921); 1913 wurde er Assistent Kretzschmars am musikhistorischen Seminar; seit Januar 1918 ist er Musikreferent der Leipziger Neuesten Nachrichten. Von anderen Arbeiten sind veröffentlicht: *Das musikalische Studienheft des Wittenberger Studenten Georg Donat (um 1543)* (Sammelb. d. IMG. XV, 1913), *Studien zu J. S. Bachs Klavierkonzerten* (Bach-Jahrbuch), *Beiträge zur Geschichte d. Musik in Thüringen* (Thür. Kalender), *Handbuch der Musikliteratur* (1922); *Die Musikinstrumente und ihre Sprache* (1924), *Die Musik im Schauspiel, Geschichtliches und Ästhetisches* (1926), sowie zahlreiche Artikel in Musikzeitschriften.

Abert, Hermann, Sohn von J. J. A., hervorragender Musikforscher, * 25. März 1871 und † 13. Aug. 1927 zu Stuttgart, war Schüler seines Vaters und des Konservatoriums zu Stuttgart. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er 1890—95 klass. Philologie, machte 1896 das Staatsexamen und promovierte 1897 in Tübingen zum Dr. phil. Während der nächsten vier Jahre widmete er sich an der Berliner Universität dem Studium der Musikwissenschaft und veröffentlichte 1899 die wertvolle Schrift *Die Lehre vom Ethos in der griech. Musik.* 1902 habilitierte er sich mit der Studie *Die ästhetischen Grundsätze der mittelalterlichen Melodiebildung* als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Halle a. S. und wurde 1909 zum ordentl. Honorarprofessor ernannt, 1913 auch Direktor eines musikwissenschaftlichen Instituts, 1918 ordentl. Professor, erhielt 1919 einen Ruf als Nachfolger Wolfrums an die Universität Heidelberg, folgte aber 1920 einem solchen als Nachfolger Hugo Riemanns in Leipzig; seit 1923 war er Nachfolger Kretzschmars an der Univ. Berlin. Außer mehreren gediegenen historischen Spezialstudien in den Sammelb. der IMG., in der ZfMW. und im AfMW., in den Mozarteums-Mitteilungen, in den von ihm hrs. Gluck- und Mozart-Jahrbüchern schrieb er noch eine Biographie Schumanns (1903 [1910, 1917]), *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen* (Halle a. S. 1905), *Die dramatische Musik am Hofe Herzog Karl Eugens von Württemberg* (Eßlingen 1905), *Nic. Jommelli als Opernkomponist* (Halle a. S. 1908), *Geschichte der Robert-Franz-Singakademie zu Halle* (Halle a. S. 1908), *Nic. Piccinni als Buffo-Komponist* (Jahrb. d. Musikbibl. Peters 1913), die Biographie seines Vaters *Joh. Jos. Abert* (1916), *Goethe und die Musik* (1922); 1920/21 erschien seine durchgreifende, als völlig neue Arbeit zu wertende Umarbeitung der Mozart-Biographie von Otto Jahn (2 Bde.). 1927 zeichnete er als Hrsg. eines *Illustrierten Musiklexikons.* A. gab heraus: Jommellis Oper *Fetonte* [1769] (DdT. Bd. 32/33); ausgewählte Ballette von Florian Deller und I. I. Rudolph (das. Bd. 43/44); Carlo Pallavicinos *Gerusalemme liberata* [1687] (das. Bd. 48/49), Glucks *Nozze d'Ercole e d'Ebe* [1747] (DTB. 1914) und *Orfeo* [1762] (DTÖ. 1914), und Pergolesis *La serva padrona* [Neapel 1733] (München, Wunderhorn-Verlag), Webers *Freischütz*, Mozarts *Figaro*, Glucks *Iphigenie in Tauris* (alle drei Eulenburg).

Abert, Johann Joseph, * 20. Sept. 1832 zu Kochowitz in Böhmen, † 1. April 1915 in Stuttgart, erhielt seine musikalische Ausbildung als Chorknabe zu Gastorf und als Schüler von Hrabě und Kittl am Prager Konservatorium. 1853 wurde er als Kontrabassist in die Stuttgarter Hofkapelle aufgenommen und erhielt 1867 nach Eckerts Weggang die Hofkapellmeisterstelle. Seit Herbst 1888 lebte er im Ruhestand in Stuttgart. A.s *C moll*-Sinfonie (1852) und *Frühlingssinfonie* (*C-dur*, 1894), seine programmatische Sinfonie *Kolumbus* (1864), sowie seine Opern *Anna von Landskron* (1858), *König Enzio* (1862), *Astorga* (1866, auch mit franz. Text von V. Wilder gedruckt), *Ekkehard* (Berlin 1878), *Die Almohaden* (Leipzig 1890), ferner Ouvertüren, Quartette, Lieder, seine Orchesterbearbeitungen Bachscher Fugen (*G moll* und *G dur*) usw. haben seinem Namen einst einen guten Klang gemacht. Seine Biographie schrieb sein Sohn Hermann A. (s. d.).

Abgesang s. Strophe.

Abingdon, Henry, * um 1425, † 1. Sept. 1497 als Succentor an der Kathedrale zu Wells, ein Amt, das er seit 1447 bekleidete, 1463 Bacc. der Musik in Cambridge, 1465 Master of the Children der Kgl. Kapelle (der erste in diesem Amt). Kompositionen von ihm sind nicht erhalten. Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict. of Old Engl. Music* (1927).

Åbo. Vgl. Otto Andersson. *Joh. Jos. Pippingsköld och musiklivet i Åbo 1808—27* (Helsingfors 1921); derselbe, *Åbo Underrättelser och musiken 1824—72* (Festschrift *Genom ett sekel*, 1924).

Abos (Avos, d'Avossa), Name zweier ungefähr gleichzeitigen italienischen Opernkomponisten — 1) Girolamo, der 1742—58 für Neapel, Venedig, Florenz, Rom, Ancona, Turin und Wien 15 Opern auf Texte von Zeno, Metastasio, Palomba, Pariati, Frugoni u. a. komponierte. — 2) Giuseppe, eigentlich Gius. d'Avossa, noch 1793 in Neapel lebend, der 1757—64 für Neapel 3 kom. Opern auf Texte von Palomba schrieb, eine weitere 1744 für Venedig, auch als Kirchenkomponist (Messen) angesehen und Lehrer am Konservatorium zu Neapel war.

Abraham, Max s. Peters.

Abraham, Otto, Ton-Psychologe, * 31. Mai 1872 und † 24. Jan. 1926 zu Berlin, studierte

dort Medizin und Naturwissenschaften, promovierte 1894 zum Dr. med., war seit 1896 Assistent Stumpfs am Berliner Psychologischen Institut und verwaltete mit E. v. Hornbostel dessen Phonogrammarchiv. Arbeiten: *Wahrnehmung kürzester Töne und Geräusche* (mit L. J. Brühl, Zeitschr. f. Psychologie u. Physiol., 1898), *Über die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen* (mit K. Ludolf Schäfer, 1899 das.), *Über das Abklingen von Tonempfindungen* (1899 das.), *Studien über Unterbrechungstöne* (mit K. L. Schäfer 1900—04 im Archiv f. d. ges. Physiologie), *Das absolute Tonbewußtsein* (Sammelb. d. IMG. III. 1, und VIII. 3), *Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner* (Sammelb. der IMG. IV. 2, 1904), *Phonographierte türkische Melodien* und *Über die Bedeutung des Phonographen für die vergleichende Musikwissenschaft, Phonographierte indische Melodien* (sämtlich 1904 mit E. v. Hornbostel), *Phonographierte Indianermelodien aus Britisch-Columbia* (mit E. v. Hornbostel 1905 in der Festschrift für Boas), *Über die Harmonisierbarkeit exotischer Melodien* (mit E. v. Hornbostel in Sammelb. d. IMG. VII [1906]), *Formanalysen an siamesischen Orchesterstücken* (AfMW. II. 2, 1920), *Ch'ao t'ien tzĕ = Eine chinesische Notation und ihre Ausführungen* (id. I. 4, 1919).

Abrahamsen, Erik, *9. April 1893 in Jütland, 1910—13 Schüler von Otto Malling am Konservatorium zu Kopenhagen, studierte 1910—17 an der Kopenhagener Univ. Musikwissenschaft und 1921/22 noch bei Peter Wagner in Freiburg (Schw.), 1914 bis 1924 Organist an der Lutherkirche, 18—21 Leiter der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen, seit 1924 Dozent an der Kopenhagener Universität für Musikwissenschaft und -geschichte, 1926 ord. Professor. Er schrieb: *Liturgisk Musik i den danske Kirke efter reformationen* (1919), *Elements romans et allemands dans le Chant grégorien et la Chanson populaire en Danemark* (Diss., Freiburg i. d. Schw. 1923; eine Arbeit, die den von H. Laub [s. d.] zuerst nachgewiesenen Beziehungen zwischen mittelalterl. dänischen Volksmelodien und dem gregor. Gesang weiter nachgeht); *Den musikalske Komposition* (1927).

Abrahamson, Werner Hans Friedrich, * 10. April 1744 zu Schleswig, † 22. Sept. 1812 zu Kopenhagen, Artilleriehauptmann und Lehrer an der Kriegsschule, gab mit Rahbek und Nyerup eine Sammlung alter dänischer Gesänge heraus (*Danske Viser fra Middelalderen*, 1812—14, 5 Hefte).

Abrányi, Emil sen., * 1. Jan. 1851, † 20. Mai 1920, hervorragender Dichter, gleichzeitig der erfolgreichste Opernlibrettist Ungarns und Verfasser der Textbücher zu *Toldy* (Michalovich), *Ninon* (Stojanovits) usw., ferner zu den Bühnenwerken seines Sohnes Emil A. jun. In seiner Übertragung gelangen noch heute die wichtigsten fremden Opern, wie *Tristan, Carmen, Hänsel und Gretel, Verkaufte Braut* usw. in Budapest zur Aufführung. Seine Gattin, Margarete A.-Wein, * 19. Dez. 1864, Bühnensängerin, wirkte in Budapest an der Kgl. Ungar. Oper und an der Landesmusikakademie.

Abrányi, Emil, Sohn des gleichnamigen Dichters, * 22. Sept. 1882 in Budapest, 1907 Hofkapellmeister in Hannover, 1911 Kgl. Opernkapellmeister in Budapest, 1919 kurze Zeit Direktor der Budapester Nationaloper, seit 1921 Direktor des Budapester Städt. Theaters (Volksoper), seit 1922 Leiter des von ihm gegründeten Bud. Sinfonischen Orchesters; komponierte die ungarischen Opern *A Ködkirály* (*Der Nebelkönig*, Budapest 1903), *Monna Vanna* (Text von seinem Vater, das. 1907), *Paolo und Francesca* (das. 1912), *Don Kijotz* (das. 1917) und *Ave Maria* (Einakter, das. 1922).

Abrányi, Kornel, *15. Okt. 1822 zu Szent György-Abrány, † 20. Dez. 1903 in Budapest, Schüler Chopins, Kalkbrenners, Halévys und später Jos. Fischhofs, gründete 1860 mit Michael Mosonyi und Julius Rószavölgyi die erste ungarische Musikzeitschrift *Zenészeti Lapok*, die er bis 1876 redigierte; ferner schrieb er eine Biographie Michael Mosonyis (1881), das Programmbuch zur Beethovenfeier (Pest 1870), eine Harmonielehre (1874, erweitert 1881), eine *Musik-Ästhetik* (*Die Eigenschaften des ungarischen Liedes und der Musik*, 1. Bd. 1877), *Allgemeine Musikgeschichte* (1886) und eine große Anzahl Übersetzungen von Operntexten. A. war seit 1875 Professor an der Landesmusikakademie zu Pest.

Abrányi-Várnay, Rosa, Gattin von Emil A. jun., *10. Juni 1885 zu Budapest, studierte Gesang bei Forstén in Wien und Frau Böhme-Köhler in Leipzig; wirkte als Opernsängerin in Graz, Köln und Hannover, und ist heute Ges.-Prof. an der M.hochschule in Budapest.

Absolute Musik (d. h. Musik an sich, ohne Beziehung zu andern Künsten oder zu irgendwelchen außer ihr liegenden Vorstellungsobjekten) im Gegensatz zur *malenden* oder *darstellenden* oder *Programm*-Musik, d. h. zu der Musik, die etwas Bestimmtes ausdrücken soll (vgl. Tonmalerei). Die Musik tritt, wenn sie zur Symbolik, d. h. zur absichtlichen Erweckung bestimmter Ideenassoziationen oder zur stilisierten Nachahmung von Geräuschen oder auch von Eindrücken auf dem Gebiete anderer Sinne greift, aus ihrem eigensten Gebiet heraus und in das der Poesie oder darstellenden Kunst über. Wenn die Poesie durch konventionelle Formeln (die Worte) Vorstellungen in der Phantasie weckt und verkettet, und wenn die darstellende Kunst in der Nachbildung der sichtbaren Formen der Erscheinungswelt ihr Wesen hat, so ist dagegen die Musik selbst unmittelbarer Ausdruck der Empfindung und setzt sich ohne Vermittlung des Verstandes beim Spieler und Hörer wieder in Empfindung um. Die auf Erweckung bestimmter Begleitvorstellungen (Assoziationen) ausgehende darstellende Musik begibt sich eines Teiles dieser unmittelbaren Wirkungen, um dagegen kom-

plexivere mittelbare einzutauschen; ob sie dabei gewinnt oder verliert, ist strittig. Vgl. Ästhetik.

Absolutes Ohr (absolutes Gehör, absoluter Tonsinn) heißt die gesteigerte Empfindlichkeit für absolute Tonhöhe, welche das sofortige Erkennen der Höhenlage des Einzeltones ermöglicht. Das a. O. ist keineswegs allen guten Musikern eigen (Schumann und Wagner sollen es nicht besessen haben), aber bei Orchestermusikern, wohl infolge des steten Einstimmens der Instrumente, sehr häufig zu finden. An und für sich ist es durchaus kein Sympton stärkerer musikalischer Begabung und kann sogar der theoretischen Bildung starke Hindernisse in den Weg stellen, z. B. das Transponieren sehr erschweren. Da die absolute Tonhöhe nur eine von vielen Eigenschaften der Töne ist und die relative Tonhöhe für das künstlerische musikalische Gestalten eine viel höhere Bedeutung erlangt, so tut man gut, das a. O. nicht zu überschätzen. Doch fehlt ausgesprochener musikalischer Begabung das a. O. nur selten. Vgl. übrigens *Tongedächtnis* und *Transponieren*. Vgl. O. Abraham, *Das absolute Tonbewußtsein* (Sammelb. d. I. M. G. III 1 und VIII 3), Fel. Auerbach, *Das absulute Tonbewußtsein* (das. VIII [1907]) und H. Riemann, *Tonhöhenbewußtsein und Intervallsinn* (Zeitschr. d. IMG. XIII 8, gegen Géza Révész); J. Kobelt, *Das Dauergedächtnis für absolute Tonhöhen* (AfMW. 1920).

Abt, Alfred, Sohn von Franz A., *25. Mai 1855 zu Braunschweig, † 29. April 1888 in Genf, war Theaterkapellmeister zu Rudolstadt, Kiel, Rostock usw.

Abt, Franz, *22. Dez. 1819 zu Eilenburg, † 31. März 1885 in Wiesbaden, besuchte die Thomasschule in Leipzig und wandte sich vom Studium der Theologie der Musik zu. 1841 wurde er Hofmusikdirektor zu Bernburg, ging noch im selben Jahre als Dirigent der Allgemeinen Musikgesellschaft nach Zürich, wo er auch Musikdirektor am Aktien-Theater wurde, folgte aber 1852 einem Ruf als Hofkapellmeister nach Braunschweig, wo er bis zu seiner Pensionierung 1882 blieb. 1891 wurde ihm dort ein Denkmal errichtet. Die letzten Jahre lebte er zu Wiesbaden. Abts Lieder und Männerquartette stehen der Faktur nach durchaus nicht hoch, zeigen aber vielfach eine fließende melodische Erfindung und waren sehr beliebt. Einzelne sind Volkslieder geworden (*Wenn die Schwalben heimwärts ziehn*, *Gute Nacht, du mein herziges Kind* usw.); unter den Chorliedern sind einige von höherer Schönheit (*Die stille Wasserrose*). Vgl. *F. A.* (Zürich 1886, 74. Neujahrsstück der Allg. M. G. [Pfarrer Weber]; B. Rost, *Vom Meister des volkstüml. deutschen Liedes F. A.* (1924).

Abzug s. Artikulation.

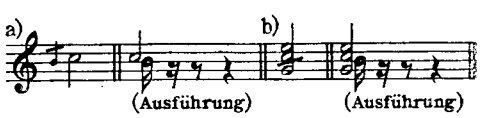
a cappella (ital.), im Kapellstil, d. h. für Singstimmen allein, ohne jede Instrumentalbegleitung (vgl. aber Kapelle).

Accelerando (ital., spr. attsch-), beschleunigend, schneller werdend, allmählich (nicht mit einem Male) schneller. Vgl. Vortragsbezeichnungen.

Accent s. Akzent.

Accentus ist in der Lehre vom Gregorianischen Gesange (s. d.) der Gegensatz von *Concentus*, nämlich der mehr nur rezitierende (psalmodierende) eintönige Kollekten-, Epistoral-, Evangelien- und Lektionston. Der *A.* hält für lange Silbenfolgen eine mittlere Tonlage (*Cursus*, *Repercussa*, Dominante) fest und zeichnet nur die Interpunktionen des Textes durch Hebungen (Komma) oder Senkungen (Punkt) des Tonfalls aus. Der *A.* ist nur eine Stilisierung des Sprechvortrags, und zwar in noch höherem Grade als das um 1600 aufkommende dramatische Rezitativ. Neben der Interpunktion sind für den *A.* auch die sprachlichen Akzente für die Tongebung maßgebend. Irrig ist die Annahme, daß der *A.* älter sei als wirklicher Gesang.

Acciaccatura (ital., spr. attscha-, Zusammenschlag), eine veraltete Verzierung beim Orgel- und Klavierspiel, die im gleichzeitigen Anschlage der sofort wieder losgelassenen kleinen Untersekunde mit einem Akkordtone bestand. Der französische Name dieser Verzierung ist *Pincé étouffé* (erstickter Mordent). Die *A.* gehörte zu den beliebten Zutaten der Organisten und Cembalisten und wurde nur selten vorgeschrieben, einstimmig durch eine kleine Note mit durchstrichenem Hals (*a*), im Akkord durch einen schrägen Strich (*b*):



Letzteres Zeichen wird aber seit dem 18. Jahrhundert auch für Arpeggio (s. d.) angewandt. Der Name *A.* wird heute auch gleichbedeudend mit *Appoggiatura*, speziell für den kurzen Vorschlag gebraucht.

Accompagnamento, Accompagnement s. Akkompagnement.

Accompagnato (ital., spr. -panja-), *begleitet*, das mit ausgearbeiteter Begleitung versehene Rezitativ der älteren Oper im Gegensatz zum Seccorezitativ, das nur einen bezifferten Baß hat. Die ersten Opern kennen überhaupt keine andere Art der Begleitung des Sologesangs als die durch den Generalbaß angedeutete, und das erste Beispiel des *A.* im 4. Akt von Monteverdis *Orfeo* (1607) steht zunächst ganz vereinzelt da. Erst mehr als dreißig Jahre später führen die Venezianer (Cavalli) das *A.* (ausgehaltene Streicherharmonien) für Ombra-Szenen (Geistererscheinungen) ein; das Vorbild war auch hier vermutlich Monteverdis weltliches Oratorium *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624). Nur Heinrich Schütz läßt bereits 1623 (in der Auferstehungs-Historie) den Evangelisten mit ausgehaltenen Streicher-Akkorden rezitieren. Noch

zu Ende des 17. Jahrhunderts ist aber das (ausgearbeitete) *A.* selten. Angesichts der Variabilität der Besetzung des Fundaments und der praktischen Ausführung des *Basso continuo* muß freilich in Frage gestellt werden, ob nicht das Akkompagnement der Ombraszenen und auch das bei Schütz nur die Vorschrift der Beschränkung auf den Streichklang bedeutet. Später, wo das trockene Cembalo als alleiniger Träger der Begleitung des Seccorezitativs selbstverständlich ist (nach der Mitte des 17. Jahrhunderts), ist dagegen bestimmt das *A.* als eine Bereicherung zu definieren. Vgl. Akkompagnement.

Accord (franz., ital. *Accordo*, engl. *Chord*), Akkord (s. d.)

Accord parfait (ital. *Accordo perfetto*, engl. *Common chord*) s. v. w. konsonanter Dreiklang (Dur- oder Mollakkord). Vgl. *Scordatura.*

Accrescendo (ital., spr. -kresch-), s. *crescendo.*

Achenbach, Max, s. Alvary.

Achron, Joseph, Komp. und Geiger, * 1. Mai 1886 zu Losdseje (Gouv. Suwalki), in Warschau erzogen, wo er bei Michalowitsch und dann bei Lotto Geigenunterricht erhielt; 1899—1904 Schüler L. Auers am Petersburger Kons., dann (1904—07) konzertierender Künstler, mit dem Sitz in Berlin. 1907—10 machte A. hauptsächlich autodidaktische Kompositionsstudien, war 1913—16 Leiter der V.- und Kammermusikklasse der Musikschule der ehemaligen Kais. Russ. Musikgesellschaft in Charkow, 1916 bis 18 in der russ. Armee; 1921 Leiter der kurzlebigen Meisterklasse f. V. und Kammermusik des Künstlerbundes in Petersburg; 1922—24 meist in Berlin, seit 1925 in New York. Mit Gnjessin, Krein, Milner u. a. strebt A. eine hebräisch-nationale Kunstmusik an. Schrieb: Orch.- und Chorwerke; *Chromatisches Streichquartett, op. 26*; *2 Sonaten f. Kl. u. V.*; Stücke f. V. u. Kl. oder Orch. (*2 Suiten op. 21* und *22*); *4 Tableaux Fantastiques = 3. Suite op. 23*; *Suite Bizarre op. 41*; *Suite f. Bläserensemble op. 64*; *Violinkonzert op. 60*; *Stimmungen op. 32* und *36*; Stücke für Vc. und Kl. oder Orch.; *Sinf. Variationen f. Kl. op. 39*; *Lieder op. 52—55*; Bühnenmusiken; im ganzen über 60 opera und 50 Bearbeitungen. — Buch: *Grundlagen der Violin- und Bogentechnik* (Auszug erschienen im M.wiss. Sammelbuch des russ. Staatsverlags).

Achscharumow, Demetrius Wladimirowitsch, * 20. Sept. 1864 in Odessa, † während der Revolutionsperiode, in Odessa Violinschüler von Kraßnokutzki, von Leop. Auer in Petersburg und J. Dont in Wien, wo er auch Kompositionsschüler von Rob. Fuchs war, reiste seit 1890 als Violinvirtuos und war seit 1898 in Poltawa Dirigent der Sinfoniekonzerte sowie Leiter einer 1899 begründeten Abteilung der Kais. Russ. Musikgesellschaft.

Achtel (oder in Gruppen mit gemeinsamen Querstrichen:), der achte Teil einer Taktnote. Der alte Name des Achtels ist *Fusa*, eine alte, aber noch im 17. Jahrhundert häufige Gestalt , neben dem als geschriebenen Viertel (scherzweise [altertümelnd] noch bei Couperin). Die Achtelpause hat die Gestalt , alt ; daneben bestand im 15. bis 17. Jahrhundert die dem Achtel mit weißem Notenkopf entsprechende .

Achtélik, Josef, Prof., * 7. April 1881 zu Bauerwitz O/S., in einem holländischen Internat erzogen, 1901—06 Schüler des Kons. in Köln (Wüllner, Steinbach, Klauwell, Kleffel, Baußnern); hierauf Direktor der Philh. Gesellschaft in Wiltz (Luxemburg), Km. an den Stadttheatern in Köln, Glogau und Leipzig; jetzt in Leipzig als Chordirigent, Musiklehrer, Musikschriftsteller und musiktheoretischer Forscher. Schrieb: Weihnachtsmärchen *Peterchens Mondfahrt* (Leipzig 1912); Buch: *Der Naturklang als Wurzel aller Harmonien — eine ästhetische Musiktheorie* (1922).

Acht-Fuß (8′,) s. Fußton.

Acireale (spr. atschi-). Vgl. Z. Musmeci, *Del culto della musica in A.* (2. Aufl. 1911).

Ackté, Aïno, Opernsopran, * 23. April 1876 in Helsingfors, Schülerin des Pariser Konservatoriums, betrat 1897 als Margarethe die Bühne der Großen Oper, der sie bis 1904 angehörte, vielfach auf internationalen Gastspielreisen hauptsächlich in den Rollen der Margarethe, Salome, Nedda. 1901 verheiratet mit dem Senator Heikki Renvall, 1909 mit dem Verkehrsminister B. Jalander in Helsingfors. Schrieb: *Minnen och fantasier* (Stockh. 1917); *Erinnerungen I.* (deutsch u. finnisch, 1925).

Acuta (Scharf), eine gemischte Stimme der Orgel, die in der Regel eine Terz hat und kleiner als Mixtur ist, d. h. mit höheren Tönen anfängt (drei- bis fünffach zu $1^3/_5$ und 1 Fuß).

Adagio (spr. adädscho), eine der ältesten Tempobezeichnungen, die schon zu Anfang des 17. Jahrh. aufkommt; *a.* bedeutet im Italienischen „bequem, behaglich", hat aber für die Musik im Laufe der Zeit die Bedeutung von langsam, ja sehr langsam (doch nicht so langsam wie *largo*) erhalten, besonders in Deutschland, während in Italien infolge des Wortsinnes auch heute noch *A.* mehr dem gleichkommt, was wir unter *Andante* verstehen. In der altklassischen Musik, z. B. bei Händel, bedeutet *A.* eine Verlangsamung von *Largo.* Die Bezeichnung *A.* kommt sowohl innerhalb eines Tonstücks für wenige Noten wie auch zu Anfang eines Satzes als Tempobestimmung für dessen ganze Dauer vor, so daß man jetzt gewöhnlich unter einem *A.* auch einen ganzen Satz einer Sonate, Sinfonie oder eines Quartetts usw. versteht. Gewöhnlich ist das *A.* der zweite Satz, doch sind Ausnahmen nicht selten (9. Sinfonie von Beethoven und seither öfter); man nennt einen solchen Satz auch dann

ein *A.*, wenn er einen bewegtern Teil (*andante, più mosso* u. dgl.) enthält. Der Superlativ *adagissimo*, „äußerst langsam", ist selten. Die Diminutivform *Adagietto* bedeutet: ziemlich langsam, d. h. nicht so langsam wie *a.*; als Überschrift kennzeichnet sie gewöhnlich ein langsames Sätzchen von kurzer Dauer (kleines *A.*). Vgl. Tempo.

Adaïewsky, Ella (von Schultz), *10. Febr. 1846 zu Petersburg, † 29. Juli 1926 in Bonn, erst Klavierschülerin von Adolf Henselt, nach mehrjährigen Konzerttouren noch 1862—66 von Rubinstein, Zaremba, Dreyschock und Faminzin am Petersburger Konservatorium, ging 1882 nach Italien, wo sie Volkslieder sammelte (Tanzlieder der Resianer), lebte längere Zeit in Venedig, seit 1909 bei Neuwied am Rhein. Ihr theoretisches und kompositorisches Interesse galt der antiken Musik und dem Folklore. In der RMI. schrieb sie: *La Berceuse Populaire* (I, 1894; II, 1895; IV, 1897); *Les Chants de l'Église Grecque Orientale* (VIII, 1901); *Anciennes Mélodies et Chansons populaires d'Italie* (XVI, XVIII); *Du Chant populaire de la Bohème* (XVI); *Quelques chants tatares* (XXVIII). Musikalische Werke: A-cappella-Chöre für die russische Kirche; eine 1aktige Oper, Lieder, Duette; *Sonate Grecque* für Klavier und Klarinette, komponiert 1880, gedruckt 1913; *Schönheitszauber* — Serenade für Klavier im Asklepiadeischen Metrum (1913); 24 Präludien für Gesang und Klavier (1912); *Horaz. Ode* für Mezzosopran und Bariton mit Klavier (1915); *Griechischer Chortanz und Hymne an die Muse Kalliope* für Alt-Solo und FrCh. (1915); die 4aktige russische Volksoper *Die Morgenröte der Freiheit* (1881), Klavierstücke, vokale Kammermusik u. a.

Adalid y Gurréa, Marcel del, span. Komponist, *26. Aug. 1826 zu Coruña (Galizien), † 16. Okt. 1881 auf seinem Landsitz zu Góngora (Galizien), Schüler von Moscheles in London und kurze Zeit von Chopin in Paris, veröffentlichte drei Sammlungen galizischer Volkslieder, sowie Klavierstücke eigener Komposition *(Enfantillages)*. Eine nach dem Urteil Pedrells an Schönheiten reiche Oper *Inese e Bianca* (ital. Text von Lanzières de Themines) hinterließ er im Manuskript.

Adam, Adolphe Charles, Sohn von Louis A., gefeierter Opernkomponist, * 24. Juli 1803 und † 3. Mai 1856 zu Paris; sollte eigentlich Gelehrter werden, zeigte aber dazu wenig Neigung und Ausdauer. 1817 wurde er ins Konservatorium aufgenommen, arbeitete aber nachlässig und flüchtig, bis Boieldieu ihn in seine Kompositionsklasse nahm, da er sein Talent für Melodie entdeckte. 1825 erhielt er den 2. Rompreis. Nachdem er sich durch allerhand Klavierstücke, Transkriptionen, Lieder usw. bekanntgemacht, brachte er 1829 seine erste einaktige Oper: *Pierre et Catherine* in der Opéra comique zur Aufführung; der Erfolg ermutigte ihn, so daß schnell eine Reihe von 13 weitern Werken folgte, bis er 1836 mit dem *Postillon von Lonjumeau* glänzend durchschlug. 1844 wurde er Mitglied des Instituts. Ein Konflikt mit dem Direktor der Komischen Oper bewog 1846 A. selbst Opernunternehmer zu werden (Théatre national, 1847); die Revolution von 1848 ruinierte seine Finanzen, und nun wandte er sich wieder ausschließlich der Komposition zu. Nach dem Tode seines Vaters (1848) wurde er Kompositionsprofessor am Konservatorium. Von seinen 53 Bühnenwerken seien noch hervorgehoben die Opern: *Au fidèle berger, La rose de Péronne, Le roi d'Yvetot, Giralda, La poupée de Nuremberg, Le toréador* (1849, in neuer Bearbeitung von F. Rumpel, Berlin, Kom. Op. 1911, gedruckt 1913), *Si j'étais roi* (in der Bearbeitung von Paul Wolff noch heute auf der deutschen Bühne lebendig), sowie die Ballette: *Giselle, Le Corsaire* usw. Wenn auch keins von Adams Werken als klassisch bezeichnet werden kann, so sichern doch die rhythmische Grazie und der melodische Reichtum zum mindesten einem Teile von ihnen noch einige Fortdauer. Seine Neuinstrumentierung von Grétrys *Richard Cœur de Lion* (1841) fand Wagners Mißbilligung (*Blechharmonie*). Gesammelte Aufsätze A.s erschienen als *Souvenirs d'un musicien* (1. Bd. 1857 [1871] mit Autobiographie, 2. Bd. [*Derniers souvenirs* usw.] 1859 [1871]). Vgl. auch Halévy, *Notice sur la vie et les ouvrages de A. A.* (Paris 1859) und A. Pougin, *A. A.* (1877).

Adam, französischer (?) Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem einige Chansons in dem Oxforder *Cod. Can. 213* enthalten sind (abgedruckt bei Stainer, *Dufay and his Contemporaries*).

Adam, Jean, Bratschist, um 1756—82 Ballettkomponist am Hofe zu Dresden, † 14. Sept. 1784, gab heraus: *Recueil d'airs à danser, exécutés sur le théâtre de Dresde* (Kl.-A. 1756), schrieb auch Oboekonzerte, Klavierkonzerte, 6 Streichquartette und Sinfonien (eine in Breitkopfs *Raccolta*).

Adam, Louis (Johann Ludwig), * 3. Dez. 1758 zu Müttersholtz (Elsaß), einer deutschen Familie entstammend, † 8. (nicht 11.) April 1848 in Paris; Vater von Adolphe A., ein vorzüglicher Musiker, der Bach und Händel gründlich studierte, 1797—1842 Professor des Klavierspiels am Pariser Konservatorium, Lehrer von Kalkbrenner, Herold u. a.; Verfasser einer angesehenen Methode des Klavierspiels (1802; deutsch von C. Czerny 1826; voraus ging eine mit Lachnith herausgegebene *Méthode ou principe général de doigter p. le pf. 1798*), auch hat er Klaviersonaten, Variationen usw. veröffentlicht.

Adam de la Halle (Hale), mit dem Beinamen *le Bossu d'Arras* (der *Buckelige von Arras)*, * um 1220 zu Arras, † 1287 in Neapel; genialer Dichter und Komponist (Trouvère), dessen Werke uns erhalten und 1872 von Coussemaker mit (nicht einwandfreier) Übertragung in moderne Notierung herausgegeben wurden *(Œuvres complètes du trouvère A. de la H. etc.)*. Das wichtigste ist das *Jeu de Robin et de Marion*, eine Art

komischer Oper (Liederspiel [natürlich nur einfache Melodien ohne jede Begleitung], wahrscheinlich mit Benutzung volkstümlicher Lieder; mit Klavierbegleitung [!] von J.-B.-Th. Weckerlin herausgegeben, zwei Lieder auch von W. Tappert [1874]; eine kurze Bearbeitung von R. Fiege wurde 1884 im Berliner Tonkünstlerverein aufgeführt, eine freie Einrichtung von J. Tiersot 1896 in Paris und Arras). A. schrieb noch mehrere *Jeux (Jeu d'Adam, Jeu du pélerin* u. a.*)* und viele *Chansons* und im Organalstil komponierte dreistimmige *Rondeaux* und *Motets*. Die *Chansons* und *Jeux* sind mit Choralnote notiert, die *Rondeaux* und *Motets* mensural. Ein Neudruck der 16 Rondeaux findet sich bei Fr. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen* (I, 1921). Vgl. L. Bahlsen, *A. de la H.s Dramen* (1885); Henry Guy, *Essay sur la vie et les œuvres littéraires d'A. de la H.* (1899); J. Tiersot, *Sur le Jeu de Robin et Marion* (1899); A. Guesnon, *Une édition allemande des chansons d'A. de la H.* (Paris 1900) und E. Langlois, *Le jeu de Robin et de Marion* (Paris 1896 mit Faksimile und Kommentar) und *Le jeu de la feuillée* (1911); F. Helfenbein, *Die Sprache des Trouvère A. de la H.* (1911).

Adam de St.Victor, Dichterkomponist von Sequenzen im 12. Jahrhundert zu Paris, der die Form der Sequenzen derjenigen der Hymnen anglich (lauter gleichgebaute Strophen). Die neue Form machte die Sequenzen populär und führte zu massenhafter Vermehrung ihrer Zahl, weshalb das Tridentiner Konzil 1568 gegen sie einschritt. Vgl. Aubry und Misset, *Les proses d'A. de St. V.* (Paris 1900).

Adam von Fulda (wahrscheinlich Benediktinermönch), einer der bedeutendsten deutschen Komponisten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, auch Verfasser eines wertvollen, von Gerbert im 3. Bande der *Scriptores* (s.d.) abgedruckten musik-theoretischen Traktats (1490), lebte um 1490 an einem süddeutschen Fürstenhofe, wahrscheinlich dem des Bischofs von Passau, sowie in der Benediktinerabtei Vornbach; auch in Würzburg und Augsburg sind Spuren seines Aufenthaltes nachweisbar. Gediegene, in der Mehrzahl Hymnen- oder Antiphonenmelodien kontrapunktierende Kompositionen Adams in Handschriften der Berliner und Leipziger Bibliothek (vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1897 [H. Riemann] und 1902 [W. Niemann]).

Adamberger, Valentin, gefeierter Tenorist, *6. Juli 1743 zu München, † 24. Aug. 1804 in Wien, Schüler von Valesi, feierte in Italien Triumphe als Adamonti, trat auch in London auf und wurde 1780 an die Wiener Hofoper engagiert, 1789 auch Hofkapellsänger. Mozart schrieb für ihn den Belmonte in der *Entführung* und einige Konzertarien. Seine Tochter Antonie (Schauspielerin) war mit Theod. Körner verlobt und heiratete später den Archäologen v. Arneth. Sie sang 1810 die Klärchenlieder bei der Erstaufführung von Beethovens Egmont-Musik. Vgl. F. Latendorf, *Liedes- und Liebesgrüße von Antonie A.* [aus Körners Nachlaß, 1885], R. Musiol, *Th. Körner und seine Beziehungen zur Musik* (1893); H. Zimmer, *Th. Körners Braut. Ein Lebens- und Charakterbild* (1910).

Adamonti, s. Adamberger.

Adamowski, Josef, poln. Violoncellist, *4. Juli 1862 in Warschau, Schüler des Warschauer und Moskauer Konservatoriums, seit 1889 in Amerika (Boston) als Cellist, Lehrer u. Mitglied des A.-Quartetts u. A.-Trios wirkend; verheiratet mit der Pianistin Ant. Szumowska.

Adamowski, Tymoteusz, Bruder von Josef A., poln. Violinist, * 24. März 1858 in Warschau, Schüler von Massart in Paris, seit 1879 in Amerika (Boston) als Violinist, Lehrer, Dirigent u. Mitglied des A.-Quartetts u. A.-Trios wirkend.

Adamus, Henryk, poln. Violoncellist u. Komp., * 19. Febr. 1880, Schüler des Warschauer Kons., dann von Krehl und Klengel in Leipzig. Erst Solist im Warschauer Philh. u. Opern-Orchester, wurde er Direktor der M.gesellschaft zu Kalisch, endlich Leiter des Opernchors zu Warschau. Werke: 2 Opern, beide in Warschau aufgef.: *Sumienie (Das Gewissen, 1918); Rey w Babinie* (kom. Oper, die zum Helden den ersten poln. Dichter hat, 1922); 2 sinf. Dichtungen; Feierliche Ouvertüre; einige kürzere Instrumentalstücke.

Addison (spr. äddis'n), John, engl. Komponist, * ca. 1755 und † 30. Jan. 1844 in London, führte ein bewegtes Leben als Violoncellist und Kapellmeister (in Dublin), Manufakturist in der Baumwollenbranche (Manchester), Musikalienhändler (mit Michael Kelly in London) und schließlich als Komponist, Kontrabaßspieler und Gesanglehrer. Seine Frau (Miß Willems) war eine geschätzte Opernsängerin. Addisons Singspiele waren ihrer Zeit (1805—18) beliebt; er schrieb auch eine Gesanglehre: *Singing Practically Treated in a Series of Instructions* (1836). 6 Triosonaten A.s *op. 1* erschienen bereits 1772.

Addison (spr. äddis'n) Robert Brydges, Komponist * 1854 zu Dorchester (Oxford), Schüler Macfarrens an der Kgl. Musikakademie, 1882 Lehrer für Harmonie und Komposition an derselben Anstalt, 1892 Lehrer für Kunstgesang am Trinity-College of Music (als solcher sehr erfolgreich), geschätzter Liederkomponist, schrieb auch Orchesterwerke (Sinfonie, Konzertallegro für Orchester), Klavierstücke, Violinstücke, Kinderlieder und kirchliche Sachen.

Adelburg, August, Ritter von, Violinist, * 1. Nov. 1830 zu Konstantinopel, † (geisteskrank) 20. Okt. 1873 in Wien; war für die diplomatische Laufbahn bestimmt, wurde aber schon 1850—54 Schüler Mayseders, der ihn zum hervorragenden Violinvirtuosen ausbildete. In den 60er Jahren erregte A. durch die Größe seines Tons Aufsehen. Er komponierte wertvolle

Etüden, Sonaten und Konzerte für Violine, Streichquartette usw., sowie drei Opern: *Zriny* (1868 in Budapest), *Wallenstein* und *Martinuzzi*, auch veröffentlichte er eine Kritik von Liszts Schrift über die Musik der Zigeuner (1859).

Ademollo, Alessandro, verdienter italienischer Forscher zur Operngeschichte, * 1826 zu Florenz, † 22. Juni 1891 zu Rom, schrieb: *I primi fasti della musica italiana a Parigi* [1645—1662] (Mailand 1884); *I primi fasti del teatro di via della Pergola a Firenze* [1657—1661] (Mailand 1885); *I teatri di Roma nel secolo decimo settimo* (Rom 1888); *Le cantanti italiane celebri del secolo XVIII°: Vittoria Tesi, Margherita Salicola (Nuova Antologia vol. 22—23, 1889)*; *I Basile alla corte di Mantova* [1603—1628] (Giornale Ligustico *XI*, Genua 1885); *La bell' Adriana a Milano* [1611] (Mailand 1885); *La Leonora di Milton e di Clemente IX* (Mailand 1885 [La Leonora ist die Tochter der Adriana Basile]); *La bell' Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova* (Città di Castello 1888).

Adiaphon (*adiaphonon*, griech. das *Unverstimmbare*), 1) ein 1820 von dem Uhrmacher Schuster in Wien erfundenes, der Harmonika ähnliches Tasteninstrument. — 2) das Gabelklavier, von Fischer und Fritzsch in Leipzig erfunden, 1882 patentiert, mit abgestimmten Stimmgabeln statt der Saiten. Vgl. *Celesta*, auch Clagget.

Adler, Agnes Charlotte Dagmar, * 19. Febr. 1865 zu Kopenhagen, Tochter des Cellisten Carl Hansen und Schwester von Emil Robert Hansen, ausgezeichnete dänische Pianistin, Schülerin von Edmund Neupert und des Kgl. Konservatoriums (Edward Helsted, J. P. E. Hartmann, Gade), 1892 Gattin des Kaufmanns Siegfried A., seit 1900 Lehrerin für Klavier und Ensemblespiel am Kopenhagener Konservatorium.

Adler, Guido, bedeutender Musikforscher, Führer der Wiener musikwissenschaftlichen Schule, * 1. Nov. 1855 zu Eibenschütz (Mähren) als Sohn eines Arztes, nach dessen frühem Tode (1856) die Mutter nach Iglau übersiedelte, absolvierte 1874 zu Wien das akademische Gymnasium, dessen Schülerchor er zeitweilig dirigierte, und zugleich das Konservatorium, an dem er Schüler von Bruckner (mit Mottl und Hugo Wolf Begründer des Akademischen Wagnervereins) und Dessoff war, bezog die Universität, promovierte 1878 zum *Dr. juris*, 1880 zum *Dr. phil.* (Dissertation: *Die historischen Grundklassen der christlichen abendländischen Musik bis 1600*, abgedruckt in der Allg. M. Z. 1880, Nr. 44—47) und habilitierte sich 1882 an der Wiener Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft. 1882 ging er als Delegierter zum internationalen liturgischen Kongreß nach Arezzo, über den er ausführlich berichtete. 1884 begründete er mit Chrysander und Spitta die *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* (s. d.), deren Eröffnungsaufsatz er schrieb (*Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*), wurde 1885 a. o. Professor der Musikwissenschaft an der deutschen Universität zu Prag, war als Nachfolger Ed. Hanslicks 1898 bis 1927 Prof. der Musikwissenschaft an der Wiener Universität und begründete als solcher ein Musikhistorisches Institut. Bei der Internationalen Ausstellung für Musik und Theater zu Wien 1892 führte Adler den Vorsitz des Komitees der historischen Abteilung und verfaßte den Fachkatalog. 1892—93 gab er eine Auswahl der musikalischen Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Josef I. heraus (2 Bde.) und leitete die Herausgabe der *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (s. d.), deren Redaktion und historische Einleitungen er zum Teil selbst besorgte. Die Bände der *DTÖ*, die A. herausgab, sind im einzelnen folgende: M. A. Cesti, *Il pomo d'oro (III*, 2 u. *IV*, 2); G. Muffat, *Componimenti per il cembalo* (III, 3); Froberger, Orgel- und Klavierwerke I, II und III (IV, 1, VI, 2 und X, 2); H. Biber, Violinsonaten 1681 (V, 2); Trienter Codices I und II (VII und XI, 1, zusammen mit O. Koller); J. J. Fux, Instrumentalwerke I (IX, 2); O. Benevoli, Festmesse und Hymnus (X, 1); Trienter Codices III (XIX, 1; zusammen mit O. Koller, Loew und Schegar); A. Draghi, Kirchenwerke (XXIII, 1); Biber, Schmelzer und Kerll, Messen (XXV, 1); G. Muffat, *12 Toccaten und 72 Versetl* (XXIX, 2); Straus, Biber, Kerll, drei Requiem (XXX, 1). Seit 1913 gibt er *Studien zur Musikwissenschaft* als Beihefte der österreichischen Denkmäler heraus, die wertvolle Beiträge von ihm enthalten. Außerdem schrieb er: *Studie zur Geschichte der Harmonie* (Habilitationsschrift, in den Sitzungsber. d. Wiener kaiserl. Akad. der Wissensch., phil.-hist. Kl. 1881); *Die Wiederholung und Nachahmung in der Mehrstimmigkeit* (Vierteljahrsschrift f. MW. II, 271 ff. 1886); *Ein Satz eines unbekannten Beethovenschen Klavierkonzerts* (das. IV, 451 ff.); *Die musikalischen Autographen und revidierten Abschriften Beethovens im Besitze von A. Artaria* (Wien 1890); *Richard Wagner* (Vorlesungen 1904, 2. Aufl 1922; auch französisch in Übersetzung von L. Laloy), *Josef Haydn* (Festrede 1909), *Über Textunterlegung in den Trienter Codices* (1909 in der Riemann-Festschrift), *Der Stil in der Musik* (1. Bd. 1912); *Gustav Mahler* (1914 in Bettelheims Biogr. Jahrbuch, 1916 auch separat); *Methode der Musikgeschichte* (1909); *Handbuch der Musikgeschichte* (1924, mit einer Reihe von Mitarbeitern).

Adler, Vincent, Pianist und Komponist, * 3. April 1826 zu Raab (Ungarn), † 4. Januar 1871 in Genf, Schüler seines Schwagers Franz Erkel in Budapest, ging zur Fortsetzung seiner Studien nach Wien, machte dann von Paris aus, wo er sich mit Wagner, Bülow, Ernst, Lalo u. a. befreundete, zahlreiche Konzertreisen und ließ sich schließlich in Genf nieder, wo er sechs Jahre Lehrer

am Konservatorium war. Als Komponist trat er mit wertvollen Klavier-Etüden und brillanten Salonstücken auf. Sein Sohn Georg, * 22. Nov. 1863 zu Paris, Schüler des Vaters sowie B. Roths, Raffs und Bülows, war Lehrer am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M.

Adlgasser (Adelgasser), Anton Cajetan, * 3. April 1728 zu Innzell bei Traunstein (Bayern), † 21. Dez. 1777 in Salzburg (an der Orgel, Schlagfluß), Schüler von J. E. Eberlin, war seit 1751 erster Domorganist in Salzburg. Seine kirchlichen Kompositionen waren sehr geschätzt. Der junge Mozart, Michael Haydn und A. komponierten jeder einen Akt des Schuldramas *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (1767).

ad libitum (lat. „nach Belieben"), 1) als Vortragsbezeichnung s. v. w. frei im Tempo, scheinbar ohne Takt (Gegensatz: a battuta). — 2) Als Charakteristik von Instrumenten als Teilen eines Emsemble s. v. w. nicht unbedingt nötig, evtl. entbehrlich (Gegensatz: „obligat"). Viele Sinfonien der Zeit um 1750 haben zwei Hörner ad lib., desgleichen die Erstlinge der Klavier-Ensemblemusik (Filtz, Schobert, Edelmann, Eichner usw.) eine Violine oder Violine und Cello *ad lib.* Vgl. den Themat. Katalog der *Mannheimer Kammermusik* i. d. DTB. Bd. XV und XVI (H. Riemann).

Adlung (Adelung), Jakob, * 14. Jan. 1699 in Bindersleben bei Erfurt, † 5. Juli 1762 in Erfurt; studierte in Erfurt und Jena Philologie und Theologie, trieb aber daneben ernstliche musikalische Studien, so daß er 1727 als städtischer Organist und 1741 als Gymnasialprofessor zu Erfurt angestellt wurde und als geschätzter Musiklehrer wirkte. A. hat drei für die Musikgeschichte wertvolle Werke geschrieben: *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (1758 mit Vorrede von Joh. Ernst Bach; 2. Aufl. 1783, besorgt von Joh. Ad. Hiller); *Musica mechanica organoedi* (1768) und *Musikalisches Siebengestirn* (1768, letztere beiden von L. Albrecht herausgegeben). A.s Autobiographie s. in Marpurgs *Krit. Briefen* II, 451.

Adriaensen (Hadrianius), Emanuel, * zu Antwerpen, gab dort bei Phalèse zwei Werke in Lautentabulatur heraus: *Pratum musicum* (zum Teil für 2—4 Lauten, 1584 [1600]) und *Novum pratum musicum* (1592).

Adriano di Bologna s. Banchieri.

Adufe (arab.), Schellentrommel, Tamburin.

Ägidius de Murino, Musiktheoretiker um 1400, dessen Traktat über die Mensuralmusik (bei Coussemaker *Script.*, Bd. 3) wichtige Notizen über die formale Anlage der älteren Liedkompositionen enthält.

Ägypten, das Land einer uralten, weit über die altgriechische Blüteperiode zurückreichenden Kultur, scheint auch auf dem Gebiete der musikalischen Kunst schon weit vorgeschritten gewesen zu sein, als Europa noch im Zustande völliger Barbarei war. Zwar ist weder irgendein Überrest ägyptischer Musik noch ein theoretischer Traktat auf uns gekommen, wohl aber weisen die ältesten Felsengräber Abbildungen musikalischer Instrumente auf, die aufs höchste überraschen müssen. Wir finden da neben Instrumenten, die der griechischen Kithara ähnlich, aber in ägyptischer Weise verziert sind, harfenartige Instrumente von primitivster bis zu höchst kunstvoller Konstruktion und geschmackvoller Arbeit; die Harfen sind sehr groß (über Manneshöhe) und haben eine große Anzahl Saiten. Harfen solchen Baus sind aber im Altertum, soviel bekannt, bei keinem andern Volke als den Israeliten im Gebrauch gewesen, welche sie höchstwahrscheinlich in Ä. kennenlernten. Fast noch frappanter ist das Vorkommen lautenartiger Instrumente auf diesen Abbildungen, Instrumente mit langen Hälsen (Griffbrett) und rundem oder geschweiftem Schallkörper mit Schallöchern oder ohne solche; solche Instrumente, auf denen man Töne verschiedener Höhe durch Verkürzung der Saiten erzielt, wurden den Griechen jedenfalls durch die Ägypter bekannt (Nabla, Pandura), blieben aber fast unbeachtet und treten erst bei den Persern, resp. den Arabern nach der Eroberung Persiens als Favoritinstrumente hervor (7. Jahrh.). Der altägyptische Name der Harfe ist *bjn't*, in mißverstandener späterer Form Tebuni, der der Laute ist unbekannt. Die Blasinstrumente der Ägypter waren hauptsächlich gerade Flöten (Mam oder Mem), auch Doppelflöten, gerade Trompeten, außerdem hatten sie zahlreiche Schlag- und Klapperinstrumente; das vielgenannte Sistrum war kein Musikinstrument, sondern wurde beim Kultus angewandt, um die Aufmerksamkeit auf die heilige Handlung zu lenken. Vgl. G. Villoteau, *Description de l'Égypte* (deutsch von Michaelis 1821); Kiesewetter, *Die Musik der neuern Griechen* usw., S. 41 ff.; Ambros, *Geschichte der Musik*, Bd. 1, S. 137 ff. und Curt Sachs i. d. Kretzschmar-Festschrift (1918); derselbe, *Die Tonkunst der alten Ägypter* (AfMW. II, 1; 1920); derselbe, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens* (hrsg. v. d. Staatsmuseen), Berlin 1920; derselbe, *Altägyptische Musikinstrumente* (hrsg. v. d. Vorderasiatischen Gesellschaft), Berlin 1920 (Vortrag). Nach Sachs kannte das Alte Reich an Instrumenten nur Harfe, Längsflöte, Doppel-Klarinette, Klappern; das Mittlere Reich brachte dazu Trommeln und Sistren. Das Neue Reich erhielt aus Asien Doppeloboen, Trompeten, Winkelharfen, Leiern, Lauten, Rahmentrommeln; der asiatische Einfluß veränderte den stillen und urtümlichen, sakralen Charakter der Musik des Alten Reichs zu dem orgiastischen, sinnlichen des Neuen. Namen: Saiteninstrumente *bin*, Blasinstrumente *ma*. Bei den christlichen Ägyptern, den Kopten (s. Koptische Musik) entstand ums Jahr 1000 eine reiche volkstümliche Poesie, die zum großen Teil von der religiösen abhängig war und eine letzte Blüte der Musik zur Folge hatte.

Aeoline, Aeolodion, Aeolodikon, Klav-

äoline, 1) s. v. w. Harmonium (s. d.). — 2) Orgelstimmen ähnlicher Konstruktion, d. h. Zungenstimmen ohne Aufsätze oder mit ganz kleinen Aufsätzen, die daher einen sehr zarten Klang haben und besonders für Echowerke zur Anwendung kommen (meist mit Jalousieschweller). Die ersten Versuche der Einführung freischwingender Zungen in der Orgel machten der Orgelbauer Kirsnik in Petersburg (um 1780), sowie Abt Vogler in seinem *Orchestrion* (1791). Heute wird die Ae. häufiger als Labialstimme gebaut.

Aeolisch s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Aeolklavier s. Anemochord.

Aeolsharfe (Windharfe, Wetterharfe, Geisterharfe) ist ein langer schmaler Resonanzkasten mit oder ohne Schalloch, über den eine (beliebig große) Anzahl im Einklang gestimmter Darmsaiten gespannt ist; die Saiten müssen von verschiedener Dicke sein, so daß für jede ein anderer Spannungsgrad zur Erreichung derselben Tonhöhe erforderlich ist, doch darf keine sehr stark gespannt sein. Strafft ein Luftzug die Saiten, so fangen sie an zu tönen, und zwar machen sie infolge des verschiedenen Spannungsgrades verschiedenartige Partialschwingungen, doch natürlich immer nur Töne gebend, die der Obertonreihe des gemeinschaftlichen Grundtones angehören. Der Klang ist von märchenhafter, zauberischer Wirkung, da je nach der Stärke des Windes die Akkorde vom zartesten Pianissimo zum rauschenden Forte anschwellen und wieder verhallen. Die A. ist alt; als Erfinder bzw. Verbesserer werden genannt der heil. Dunstan (10. Jahrhundert), Athanasius Kircher (17. Jahrh.), Pope (1792) und H. Chr. Koch (ca. 1800). Vgl. Dalberg, *Die Aeolsharfe* (1801); G. Fr. Lichtenberg, Vermischte Schriften, 6. Bd. (Göttingen 1845) und J. G. Kastner, *L'harpe d'Eole* (1856).

Aequal (lat. *aequalis* „gleich"), s. v. w. achtfüßig (s. Fußton), d. h. von „normaler" Tonhöhe, eine Bezeichnung für Orgelstimmen, die auf Taste groß *C* den Ton groß *C* geben; z. B. Aequalprinzipal. Vgl. auch Gleiche Stimmen (*Voces aequales*). Über Beethovens Aequale für 4 Posaunen vgl. Beethoven.

Aĕrophon s. Harmonium.

Aĕrophor oder *Tonbinde-Apparat*, ein von dem Schweriner Hofmusiker Samuels konstruierter Hilfsapparat, der vermittels eines mit dem Fuße regierten kleinen Blasebalgs und eines neben dem Mundstück eines Blasinstruments in den Mund geführten Schlauches ermöglicht, den Ton in beliebiger Dauer auszuhalten, da der A. die Lücken füllt, welche sonst das Atmen bedingt. Der Apparat ist patentiert (D. R. P., 1912) und hat den Beifall der Bläser, Komponisten (R. Strauß, *Alpensinfonie*) und Dirigenten gefunden.

Aesthetik, musikalische, ist die spekulative Theorie der Musik im Gegensatz sowohl zu der für die Praxis berechneten Musiktheorie im engern Sinne (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), als auch zu der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Klangerscheinungen und Gehörsempfindungen (Akustik und Physiologie des Hörens). Die musikalische Ä. ist ein Teil der allgemeinen Ä. oder Kunstphilosophie und hat zur Aufgabe die Ergründung des spezifischen Wesens der musikalischen Kunstwirkungen, d. h. sie hat zu untersuchen, — 1) worin die elementare Gewalt der Melodik, Dynamik und Agogik über unsere Seele besteht (Musik als Ausdruck, als Mitteilung, als Wille), — 2) das Musikalisch-Schöne zu definieren, d. h. die Gesetze der Ordnung und Einheitlichkeit aufzuweisen, durch welche die Musik Gestaltung, Form annimmt (Harmonik und Rhythmik), deren Verhältnisse der Geist anschauend genießt (Musik als Vorstellung) und — 3) die Fähigkeit der Musik zu würdigen, bestimmte Assoziationen zu wecken und, sei es allein oder unterstützt durch andere Künste, zu charakterisieren, illustrieren, darzustellen, d. h. die Empfindungsvorgänge aus der Seele des Komponisten bzw. des Hörers oder Spielers in die eines vorgestellten Subjekts zu verlegen (Musik als vorgestellter Wille). Vgl. hierüber Riemann, *Katechismus der Musikästhetik* und *Die Elemente der musikalischen Aesthetik* (1900, französ. von Humbert 1906, ital. 1914), sowie Charles Lalo, *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* (Paris 1908). Grundlegendes Material einer musikalischen Ästhetik in dem hier skizzierten Sinne lieferten vor allen J. J. Engel, J. G. Herder, Schopenhauer, Herbart, Lotze, Fechner, Wundt, Th. Lipps, J. Volkelt, Konrad Lange, M. Dessoir, auch Hanslick, G. Engel, Helmholtz, Stumpf, Hostinsky, Hausegger, H. Siebeck, Wallaschek, H. Ehrlich, Arthur Seidl, M. Steinitzer, Paul Moos, Hugo Goldschmidt, Fr. Marschner, K. Grunsky, Ben. Croce (*Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale, teoria e storia*, 4. Aufl. Bari 1912), Max Deri, *Versuch einer psychologischen Kunstlehre* (Stuttgart 1912, aus Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft); E. Meumann, *Einführung in die Ästhetik der Gegenwart* (2. Aufl. Leipzig 1912), E. Closson u. a. (vgl. die Biographien). Vgl. auch Tonpsychologie.

Äthiopische Kirchenmusik. Obwohl von der Ä. K. nur spärliche Reste in HSS. vorliegen, darf man vom 7. Jahrhundert an eine Blüte des Hymnengesangs in Äthiopien annehmen; Zeugnisse finden sich im Liederbuch der Ä. Kirche, dem *Degguâ* und in den Marienliedern *Weddâsê Mârjâm* (Lobpreisung Marias). Die Gesangbücher enthalten in schwarzen und roten Zeichen über dem Text, also in einer Art Neumenschrift, Anweisungen für den Vortrag. Als Vater der Ä. K. gilt der heilige Jārēd, der die drei Musikmodi, *geêz*, *êzel* und *ârârāy* erfunden haben soll. Vgl. Egon Wellesz, *Studien zur Ä. K.* Oriens Christianus, *edd.* A. Baumstark, 1920).

AEVIA oder *Aevia, aeuia* ist in den Notierungen des Gregorianischen Gesangs Ab-

kürzung des Wortes *Alleluja* (mit Auslassung der Konsonanten).

Afanassiew, Nikolai Jakowlewitsch, Violinist und Komponist, * 1821 in Tobolsk, † 3. Juni 1898 in Petersburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater. A. schrieb Streichquartette (darunter das 1860 preisgekrönte *Die Wolga* und ein *hebräisches* in *Cis moll*), Quintette, ein Oktett, Lieder, Klavierstücke, Stücke für Violine, eins für die *Viola d'amour*, die preisgekrönte Kantate *Das Gastmahl Peters des Großen* (Text von Puschkin) und mehrere Opern *(Amalat Bek)*. Auch gab er eine Sammlung großrussischer Volkslieder heraus. Sinfonien und Oratorien blieben Manuskript.

Affektenlehre, einflußreiche musikästhetische Theorie des 18. Jahrhunderts, die die Wirkung der Musik mit der Nachahmung und in der Erregung von Affekten begründete und auf dieser Begründung musikalisches Urteil und Kompositionslehre aufbaute. Vgl. H. Kretzschmar, Peters-Jahrbuch 1911 und 1912; H. Abert, *Wort und Ton im 18. Jahrhundert* (AfMW. V, 1); H. Goldschmidt, *Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts* (1915), dazu Schering, Zeitschr. f. MW. I, 298; auch Margarethe Kramer, *Beiträge zu einer Gesch. des Affektbegriffes in der Musik von 1550—1700* (Diss. Halle 1924).

Afferni, Ugo, * 1. Januar 1871 zu Florenz, in Florenz, Frankfurt a. M. und Leipzig gebildet, in Annaberg tätig, dann als Dir. am Verein der Musikfreunde in Lübeck, wo er mit seiner Frau, der engl. Geigerin Mary Bramner (* 2. Mai 1872) Kammermusikkonzerte veranstaltete, 1901 in Bad Harzburg, 1905 Nachf. Lüstners als Dir. der Kurkapelle in Wiesbaden, kehrte 1914 nach Italien zurück und lebt jetzt in Florenz. Schrieb: Oper *Potemkin an der Donau* (Annaberg 1897); Klavierstücke, Lieder.

Affetto (ital.), Gemütsbewegung; *con a., affettuoso*, gemütvoll, mit viel Ausdruck (und freiem Vortrag). In Buonamentes Sonaten vom Jahre 1636 kommt der Ausdruck ‚*affetti*' als Vortragsbezeichnung vor, wahrscheinlich im Sinne von *tremolo*. B. Marini nennt sein *op. 1* (1617), in welchem zuerst das *tremolo* vorgeschrieben ist, *Affetti musicali*.

Affrettando (ital.), beschleunigend, s. v. w. *stringendo*; *affrettato*, beschleunigt, s. v. w. *più mosso*.

Afrika. Die afrikanische Musik benutzt als Tonleiter hauptsächlich noch die pentatonische Scala, die allerdings durch Intervalle kleinster Größe getrübt ist — vermutlich machen sich hier Einflüsse des arabischen Tonsystems geltend. Das meist heterophone Musizieren der Afrikaner ist vor allem rhythmisch aufs feinste belebt, dieses Raffinement in der Bearbeitung von Trommeln u. a. Lärminstrumenten hat im Togogebiet sogar zur Ausbildung einer Trommelsprache geführt. Im ganzen hat Musik in A. noch die uralte Bedeutung des Magischen, Kultischen; auch das Instrumentarium hat noch die ältesten Typen, den Musikbogen, die Handharfe, das Xylophon in seiner primitivsten Form bewahrt. Vgl. J. Tiersot, *La musique à Madagascar* (Ménestrel 1902); derselbe, *La musique dans le continent africain* (*ib.* 1903); derselbe, *La musique au Dahomey* (*ib.* 1903); M. Hartmann, *Lieder der libyschen Wüste* (Leipzig 1900); B. Anckermann, *Die afrikanischen Musikinstrumente* (1903); E. M. v. Hornbostel, *Phonographierte tunesische Melodien* (Sammelb. der IMG. 1906); derselbe, *Wanyamwesi-Gesänge* (Anthropos IV, 1909); derselbe, *Phonographierte Melodien aus Madagaskar und Indonesien* (1909); derselbe, *Ruanda-Gesänge*, in: Czekanowski, Wiss. Ergebnisse der Dtsch. Zentral-Afrika-Exped. 1907/8 VI/1, 1917; J. C. E. Falls, *Beduinen-Lieder der libyschen Wüste* (Kairo 1909); Béla Bartók, *Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung* (Zeitschr. f. MW. II, 1920); Rob. Lachmann, *Die Musik in den tunisischen Städten* (AfMW. V, 2; 1923); G. Pesenti, *Canti e ritmi arabici, somalici e suaheli* (1910); W. Heinitz, *Über die Musik der Somali* (Zeitschr. f. MW. II, 1920); derselbe, *Musikinstrumente und Phonogramme des Ost-Mbamlandes* in Fr. und M. P. Thorbecke: *Im Hochland von Mittelkamerun* (Abhandlungen des Hamburger Kolonialinst. 41, 1919); derselbe, *Analyse eines abessinischen Harfenliedes* (Festschrift Meinhof, 1927); J. Rouanet, *La musique arabe en Algérie* (Soc. int. Mus. 1905/06); M.-Th. de Lens, *Sur le chant des moueddin et sur les chants chez les femmes à Meknès* (Rev. de musicologie Nov. 1924). Vgl. Ägypten, Äthiopische Kirchenmusik. Über die sogen. Negro Folk Songs vgl. Amerika.

Afzelius, Arvid August, * 6. Mai 1785 zu Hornborga (Westgotland), † 25. Sept. 1871 als Pfarrer zu Enköping in Schweden, gab mit E. G. Geijer eine Sammlung schwedischer Volkslieder mit Melodien heraus: *Svenska folkvisor* (1814—17, Neuausgabe von R. Bergström und L. Höijer 1880) und mit Erik Drake *Afsked af Svenska Folksharpan* (1848), ferner *Traditioner af Svenska Folksdansar* (1814—15). Vgl. A. J. Arvidson, *Svenska Fornsånger* (1834—42, 3 Bde.).

Agazzari, Agostino, * 2. Dezember 1578 und † 10. April 1640 zu Siena, um 1608 Kapellmeister des deutschen Kollegs zu Rom, wo er 1606 durch die in wenigen Tagen fertiggestellte Komposition des Dramma pastorale *Eumelio* für das Seminario Romano Aufsehen gemacht hatte (eine der allerersten Opern überhaupt), doch später wieder in Siena, ist besonders angesehen wegen seiner kirchlichen Kompositionen: 4 Bücher *Sacrae cantiones* 2—8 v. (1602—06, wiederholt aufgelegt), 6 Vesperpsalmen 3 v. und 1 Kompletorium 4 v. (1609), 8 st. Psalmen und Magnificat (1611), *Sertum roseum* 1—4 v. (1611), *Celeste aurora* 3—5 v. (1620), *Dialogici concentus* 6—8 v. (1613), *Eucharisticum melos* (1625), *Sacrae laudes* (1603), *Litaniae* B.M.V. 4—8 v. (1639), gab auch 1 Buch 6 st. und je 2 Bücher 5 st. und 3 st. Madrigale heraus. A. ist einer der ersten, welche über

die Ausführung der Generalbaßbezifferung Anweisungen gaben (*Del suonare sopra il basso con tutti stromenti et uso loro nel conserto*, Siena 1608, auch in seinen *Sacrae cantiones lib.* 2 1608 u. m.); auch schrieb er *La musica ecclesiastica* (1638).

Agelaos von Tegea war nach Pausanias' Bericht im musikalischen Agon der Pythischen Spiele 554 v. Chr. (8. Pythiade) der erste Sieger als Virtuose auf der Kithara ohne Gesang (Kitharista).

Agende (lat. *agenda, was getan werden soll*) heißen die Vorschriften für Reihenfolge und spezielle Gestaltung der gottesdienstlichen Handlungen besonders der evangelischen Kirche, wie sie für die katholische Kirche das Rituale bestimmt. Näheres s. in den bezügl. Schriften von Liliencron, Kretzschmar (1894), Rietschel, Anton, Smend, Spitta u. a.

Agghazy, Carolus, * 30. Oktober 1855 in Budapest, Schüler von Anton Bruckner, Rob. Volkmann und Liszt, konzertierte 1882—88 als Pianist, war sodann Lehrer am Sternschen und Kullakschen Konservatorium zu Berlin und Professor am Nationalkonservatorium zu Budapest. A. trat als Komponist mit ungarisch gefärbten Klavier- und Kammermusikwerken hervor, auch mit einer Oper *Maritta* und der Kantate *Rákóczy*.

[d']Agincourt (spr. daschängkūr), François, * zu Rouen, 1714 Organist der Kgl. Kapelle zu Paris, † 18. Juni 1758 zu Paris, gab heraus *Pièces de Clavecin* (1733).

Agitāto (ital., spr. ådsch-), aufgeregt.

Agnelli (spr. anjelli), Salvatore, * 1817 zu Palermo, † 1874, Schüler von Furno, Zingarelli und Donizetti in Neapel, schrieb zuerst für italienische Theater (Neapel und Palermo), ging aber 1846 nach Marseille, wo er die Opern: *La Jacquerie* (1849), *Léonore de Médicis* (1855) und *Les deux avares* (1860) und mehrere Ballette zur Aufführung brachte; außerdem schrieb er ein Miserere, Stabat Mater, eine Kantate (Apotheose Napoleons I., 1856 durch drei Orchester im Tuileriengarten ausgeführt).

[d']Agnesi[-Pinottini] (spr. danj-), Maria Theresia, vorzügliche Klavierspielerin, * 1724 zu Mailand, † um 1780, komponierte viele Klavierwerke und 5 Opern (*Sofonisbe, Ciro in Armenia, Nitocri, Insubria consolata* und *Il re pastore*). Vgl. Agniez.

Agniez (spr. angniē), Louis Ferdinand Leopold, gen. Luigi Agnesi, * 17. Juli 1833 zu Erpent (Namur), † 2. Februar 1875 in London; vortrefflicher Sänger (Baß), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war Kapellmeister an der Katharinenkirche und Dirigent mehrerer Vereine zu Brüssel, gab nach dem Mißerfolg seiner Oper *Harmold le Normand* (1858) die Komponistenlaufbahn auf, studierte bei Duprez in Paris Gesang und lebte dann in verschiedenen Engagements und auf Kunstreisen, die letzten Jahre in London als namhafter Händel-Sänger. Als Komponist hat er sich nur noch in Liedern, Motetten usw. betätigt.

Agnus Dei (lat., *Lamm Gottes*), s. Messe.

Agoge ist der griechische Ausdruck für die Nüancierung des Tempo (rhythmische A.). Vgl. Agogik.

Agogik, durch H. Riemanns *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884) eingeführter Terminus für die durch einen lebendigen Ausdruck (s. d.) bedingten kleinen Modifikationen des Tempo (auch Rubato [s. d.], *Tempo rubato* genannt). Im allgemeinen geht die Agogik parallel mit der Dynamik, d. h. ein geringes Treiben (mit *crescendo*) eignet den Auftakten, die Schwerpunktsnoten werden etwas gedehnt, und weibliche Endungen lenken mit abnehmender Dehnung zur Normalgeltung zurück (*diminuendo*); das gilt besonders im kleinsten Kreise, während im großen oftmals die agogische Stauung, die gewaltsame Hemmung des Ansturms die Wirkung der Steigerung erhöhen muß. Vgl. *Dynamik* und *Ausdruck*.

Agogischer Akzent, in der Phrasierungsbezeichnung die durch ^ über der Note geforderte kleine Verlängerung des Notenwertes, besonders über der ersten Note weiblicher Endungen.

Agon (griech.), s. v. w. Wettkampf; der musikalische A. (im Gesang zur Kithara [kitharodischer A.] oder zum Aulos [aulodischer A.] oder im virtuosen Solo-Kitharaspiel [kitharistischer A.] oder Solo-Aulosspiel [auletischer A.]) war ein wesentlicher Bestandteil der Festspiele des alten Griechenland, besonders der Pythischen Spiele. Vgl. Griechische Musik.

Agostini, Lodovico, * 1534 und † 20. Sept. 1590 zu Ferrara, apostolischer Protonotar und Kaplan am Hofe Alfonsos II. von Este, hat Madrigale [4 Bücher 6 st., 3 Bücher 5 st., 2 Bücher 4 st.], Messen, Motetten, Vespern usw. geschrieben, gediegen und fein gearbeitete Werke, die teils zu Venedig (Gardano), teils zu Ancona (Landrini) gedruckt wurden.

Agostini, Mezio, * 12. Aug. 1875 zu Fano, erhielt 1885—93 seine Ausbildung durch seinen Vater, Mario Vitali (Klavier) und Pedrotti und Vanbianchi am Rossini-Lyzeum zu Pesaro, führte 1894—1900 als Theater-Kapellmeister an italienischen und auswärtigen Bühnen ein bewegtes Wanderleben und wurde 1900 von Mascagni als erster Harmonieprofessor an das Liceo Rossini zu Pesaro berufen, 1909 aber als Nachfolger Wolf-Ferraris Direktor und erster Kompositionslehrer am Liceo (seit 1926 Conservatorio) Benedetto Marcello zu Venedig. Schrieb: 2 Streichquartette, 1 Sinfonie, 4 Orchestersuiten, Klavierkonzert, 2 Klaviertrios (*F dur op. 17*, in Paris preisgekrönt 1904, und *D dur op. 19*), Sonate f. V. u. Kl. *op. 46*, Sonate f. Vcell. und Kl. *op. 48*; Klavierstücke, Lieder, die Kantate *A Rossini* und mehrere Opern: *Il cavaliere del sogno*, 1897 Fano preisgekrönt; *Alcibiade* 1902; *America* 1904; *Ombra* 1907; *Anello del Sogno*, 3 akt. (1927/28).

Agostini, Paolo, * ca. 1583 zu Vallerano, † im September 1629 in Rom, Schüler und Schwiegersohn von Bern. Nanini, Kapell-

meister an verschiedenen Kirchen Roms, zuletzt (1627) an der Peterskirche, vorzüglicher Kontrapunktist, der eine große Anzahl kirchlicher Kompositionen geschrieben hat (bis zu 48 Stimmen), die zum Teil noch handschriftlich in römischen Bibliotheken aufbewahrt werden. Gedruckt wurden *Salmi della Madonna* (Magnificats und Antiphonen, 1619) und 5 Bücher Messen (1627).

Agostini, Pier Simone, *1650(?) zu Rom, war herzoglicher Kapellmeister zu Parma; Komponist der Opern *Tolomeo* (Venedig 1658? [Wotquenne]), *Ippolita* (Mailand 1670 mit L. Busca und P. A. Ziani), *La costanza di Rosmonda* (Genua 1670), *L'Adalinda* (= *Gl'inganni innocenti*, Ariccia 1673), *Il ratto delle Sabine*, Venedig 1680) und *Floridea* (mit Fr. de' Rossi und L. Busca, Venedig 1687). Auch hat er weltliche Kantaten, sowie Oratorien und Motetten geschrieben.

Agrell, Johann Joachim, * 1. Februar 1701 zu Löth (Ostgotland), † 19. Januar 1765 zu Nürnberg; war 1723—46 Hofmusikus (Violinist) in Kassel, von wo aus er sich auch als Klaviervirtuose einen Namen machte, und seit 1746 Kapellmeister zu Nürnberg. Eine Reihe tüchtiger Klavierkompositionen (Konzerte, Sonaten und Sinfonien) erschienen im Druck. Die Sonaten A.s nehmen formell eine Mittelstellung zwischen Suite und Sonate ein. Vgl. K. Valentin, *J. J. A.* (Svensk Musiktidning 1911).

Agréments (franz., spr. -mang), Verzierungen (s. d.).

Agrenew (Slavjanski), Demetrius Alexandrowitsch, Sänger und Dirigent der bekannten *Sängerkapelle*, * 1838, † im Juli 1908 in Rustschuk, studierte in Italien und in Paris, organisierte unter dem Namen Slavjanski einen Chor, mit dem er Nordamerika, Rußland und auch Westeuropa bereiste und Volkslieder (hauptsächlich russische in eigenem Arrangement) zur Aufführung brachte. Die künstlerische Bedeutung der Arbeiten A.s wurde schon 1870 von Tschaikowsky in Frage gestellt, der nachwies, daß A. den Charakter der russischen Volksgesänge antastete.

Agricŏla, Alexander (eigentlich Ackermann), oft kurzweg *Alexander* genannt, einer der hervorragendsten deutschen Komponisten des 15. Jahrhunderts, war längere Zeit (bis 1474) Kapellmeister zu Mailand, dann zu Mantua und seit 1491 Kaplan und Kapellsänger am Hofe Philipps I. des Schönen von Burgund, in dessen Gefolge er 1505 nach Spanien ging, wo er wahrscheinlich zu Valladolid 1506 im Alter von 60 Jahren starb (danach wäre er 1446 geboren). A. stand als Komponist in hohem Ansehen, so daß Petrucci in seinen drei ältesten Sammlungen (von 1501—03) 31 Lieder und Motetten und 1504 einen Band Messen von ihm druckte (*Missae Alexandri Agricolae*: *Le serviteur, Je ne demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni*). Einige weitere Messen, Magnificats, Motetten und Chansons sind handschriftlich erhalten. Ein schönes Lied s. in Riemanns Handb. d. MG. II, 1 S. 192.

Agricŏla, Georg Ludwig, * 25. Okt. 1643 zu Großfurra bei Sondershausen, 1670 Kapellmeister in Gotha, † 22. Febr. 1676 in Gotha; gab zu Mühlhausen 5 st. Kammersonaten für Streichinstrumente (*Musikalische Nebenstunden* 1670), sowie Bußlieder und Madrigale heraus.

Agricŏla, Johann, * um 1570 zu Nürnberg, † um 1605, Professor am Augustinergymnasium in Erfurt, Komponist von Motetten, Cantiones usw., die 1601—11 herauskamen.

Agricŏla, Joh. Friedrich, * 4. Januar 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, † nach Forkels Angabe 12. November, nach L. Schneider aber 1. Dezember und nach dem Nekrolog der Voss. Ztg. 6. Dezember 1774 in Berlin; in Leipzig Schüler J. S. Bachs, 1741 in Berlin Schüler von Quantz, 1751 Hofkomponist, 1759 Nachfolger K. H. Grauns als Dirigent der königlichen Kapelle. Er schrieb Opern und andere Werke, die jedoch bis auf weniges (Psalm 21 und 25, Berlin 1759; einige Oden in Sammlungen 1753 bis 1770; eine Sonate in Winters Musikal. Mancherley) ungedruckt blieben, polemisierte gegen Marpurg unter dem Pseudonym Olibrio, übersetzte Tosis Gesangschule (*Anleitung zur Singkunst* 1757) und war Mitarbeiter an Adlungs *Musica mechanica organoedi* und Sulzers *Theorie der schönen Künste*. Handschriftlich erhalten sind seine Schulübungen im einfachen und doppelten Kontrapunkt. Seine Gattin Benedetta Emilia, geb. Molteni, (* 1722 zu Modena, Schülerin Hasses, † 1780 in Berlin), war eine hochangesehene Sängerin und längere Zeit Mitglied der Berliner italienischen Oper. Vgl. Herm. Wucherpfennig, *J. Fr. A.* (Berliner Diss. 1922, ungedruckt).

Agricŏla, Martin, eigentlich Martin Sore, * 6. Januar 1486 zu Schwiebus als Sohn eines Bauern, weshalb er sich später A. nannte, † 10. Juni 1556 zu Magdeburg, einer der wichtigsten Musikschriftsteller des 16. Jahrhunderts, besonders neben Seb. Virdung eine der Hauptquellen für die instrumentale Praxis seiner Zeit, nach seiner eigenen Aussage *selbstwachsen musicus*, trat in seinen Wanderjahren dem Kreise Luthers näher, schloß Freundschaft mit Georg Rhaw und ließ sich 1519/20 in Magdeburg nieder, wo er nach der Gründung der Schule (1524) wahrscheinlich bei deren Erweiterung 1527 das Kantorat übernahm und bis an sein Lebensende behielt, da die Bürgermeisterfamilie, um ihn an die Stadt zu fesseln, ihm freie Kost und Wohnung gewährte. Sein Nachfolger wurde Joachim Bonus. Seine Werke sind *Eyn kurtz deudsche Musica* 1528 (2. Auflage als *Musica choralis deudsch* 1533), *Musica instrumentalis deudsch* in Knittelversen (1528, 1530, 1532, 1542, 1545 [Neuausgabe der 1. und 4. Fassung in Bd. 20 der Publikationen Eitners], eine Überarbeitung von Virdungs *Musica getutscht* (mit denselben Abbildungen), *Musica figuralis deudsch* 1533

mit einem selbständigen Anhang *Von den Proporcionibus*, auf Gafori fußend, aber mit wertvollen Zusätzen und Beispielen durchsetzt; *Rudimenta musices* 1539, *Scholia in musicam planam Wenceslai Philomathis* 1540, *Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelia* (Magdeburg 1541), *Quaestiones vulgariores in musicam* 1543. A. war der erste Theoretiker, der sich der Sprache Luthers bediente, wurde aber leider von Wittenberg aus (!) veranlaßt, sie wieder aufzugeben. Kompositionen von ihm enthalten die *Hymni aliquot sacri* des Georg Thymus 1552, sowie die nach seinem Tode herausgegebenen *Melodiae scholasticae* (1557, 1567, 1578, 1584; Neudruck von A. Prüfer 1890), eine Sammlung von Hymnen und Motetten, und die *Duo libri musices* 1561 (ca. 50 höchst eigenartige Instrumentalsätze z. T. über protestantische Choräle). Einige handschriftliche Motetten sind in Lüneburg, Rostock, Zwickau und Leipzig (Thomasschule) erhalten. Proben s. bei B. Engelke, *Geschichte der Musik im Dom zu Magdeburg* (Magdeburg 1914).

Agricŏla, Wolfgang, Christoph, Magister zu Neustadt a. d. Saale (Franken), gab 1647 zu Würzburg heraus: *Fasciculus musicalis* (8 Messen) und 1648 *Fasciculus variarum cantionum* (2—8 st. Motetten). Ein geistliches deutsches Liederbuch *Musikalisches Waldvöglein* ist nur in einer Ausgabe von 1700 bekannt.

Agthe, Wilhelm Johann Albrecht, Sohn von K. Chr. A., * 14. April 1790 zu Ballenstedt, † 8. Oktober 1873 in Berlin, 1810 Mitglied des Gewandhausorchesters und Musiklehrer in Leipzig, 1823 Musiklehrer zu Dresden, 1826 zu Posen (wo Theodor Kullak sein Schüler war), durch die politischen Unruhen 1830 nach Breslau verscheucht, 1832 in Berlin, wo er bis 1845 ein eigenes Musikinstitut leitete. A. hat eine Anzahl Klavierkompositionen gediegener Richtung herausgegeben.

Agthe, Friedrich Wilhelm, * 1796 zu Sangerhausen, † (seit 1828 geistig gestört) 19. August 1830 zu Sonnenstein bei Pirna, Schüler von Aug. Eberh. Müller und Aug. Riemann in Weimar und Th. Weinlig in Dresden, war 1822—28 Kantor an der Kreuzschule. (Vgl. Vierteljahrsschrift f. MW. X, S. 390 [Held]).

Agthe, Karl Christian, * 16. Januar 1762 zu Hettstedt (Mansfeld), † 27. Novbr. 1797 als fürstl. Hoforganist zu Ballenstedt; war bereits mit 14 Jahren 1776—82 Musikdirektor der Hündelbergerschen Truppe in Reval, die dort 4 Singspiele und 1 Ballett von ihm aufführte (ein fünftes Singspiel 1779 in Petersburg), und wurde 1782 Hoforganist in Ballenstedt, wo er außer den älteren noch ein sechstes Singspiel zur Aufführung brachte (vgl. H. A. Reichards Gothaisches Taschenbuch f. d. Schaubühne 1778). Auch gab er zwei Hefte Lieder (1782, 1784) und 6 Klaviersonaten (davon eine zu 4 Händen) heraus. A. war einer der allerersten Komponisten von Goethes *Erwin und Elmire* (1776).

Agthe, Rosa, s. v. Milde.

Aguado y Garcia (spr. aguão), Dionisio, berühmter Gitarrevirtuose, * 8. April 1784 und † 29. Dezember 1849 zu Madrid; gab 1825 eine Methode des Gitarrespiels heraus, die drei spanische und eine französische Ausgabe (1827) erlebte, sowie verschiedene Kompositionen für Instrument (Studien, Rondos usw.). Ausgewählte Werke, hrsg. von H. Tempel, erschienen 1926 bei Schott.

Aguilar (spr. agilär), Emanuel Abraham, * 23. August 1824 zu Clapham (London), † 18. Februar 1904 zu London, spanischer Abkunft, trat 1848 als Pianist mit Erfolg im Gewandhause in Leipzig auf und lebte sodann als angesehener Lehrer in London. Als Komponist machte er sich bekannt u. a. durch 2 Opern, 3 Kantaten, 3 Sinfonien, 2 Ouvertüren und eine Reihe Kammermusikwerke (je ein Klavier-Septett, -Sextett und -Quartett, 2 Streichquartette usw.).

Aguirre, Julián, Pianist und Komponist, * 1869 und † im Oktober 1924 zu Buenos Aires, studierte am Madrider Konservatorium unter Karl Beck (Kl.) und Emilio Arrieta (Harm.), wurde nach seiner Rückkehr nach Argentinien Sekretär und Lehrer am Konservatorium von Buenos Aires. Seine ersten Kl.-Stücke *(Barcarola, Idilio, Rapsodia española)* zeigen spanischen Einfluß; seine späteren Werke zwei Stile: *Aires criollos, Aires populares, Tristes argentinos* und *Aires nacionales* sind rein argentinisch, während *Loin, Romanza, 5 Mazurkas* und *Las Intimas* den Einfluß der französischen Schule verraten. Er veröffentlichte ferner: Sonate f. V. und Kl.; Ballade und Nocturne f. V.; Sonate f. Vc. und Kl.

Agujari, Lucrezia, phänomenale Sängerin, * 1743 zu Ferrara, † 18. Mai 1783 zu Parma, bekannt unter dem Namen La Bastardella. Außer Italien (Florenz, Mailand usw.) versetzte sie auch 1775 London in Ekstase; 1780 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich mit dem Kapellmeister Colla zu Parma. Der Umfang ihrer Stimme nach der Höhe war fast unglaublich; sie trillerte noch auf dem dreigestrichenen *f* und sang das viergestrichene *c*. Vgl. Mozarts Brief vom 24. März 1770 sowie Jahn-Abert, Mozart I, 183.

Ahle, Joh. Georg, Sohn und Schüler von J. R. A., * 1651 (getauft 12. Juni) und † 2. Dezember 1706 in Mühlhausen a. d. Unstrut; wurde seines Vaters Nachfolger als Organist, avancierte auch später zum Stadtrat und erhielt vom Kaiser Leopold I. die Dichterkrone (*poeta laureatus*). Eine Art Kompositionslehre in 4 Teilen ist das *Musikalische Frühlings-, Sommer-, Herbst-* und *Wintergespräch* (1695—1701). Auch die von ihm besorgte 4. Auflage von seines Vaters *Anleitung zur Singekunst* (1704) enthält wertvolle theoretische Ausführungen. Seine praktischen Werke eröffnen die *Geistlichen Andachten* (1671). Dem Vorbilde von Michael Prätorius folgte er mit dem Zyklus *Unstruhtische Terpsychore* (Tanzstücke), *Unstruhtische Mayenlust* (4 Teile: Klio 1676, Kalliope 1677, Erato 1677, Euterpe 1678;

historisch-theoretische Betrachtungen nebst einigen Kompositionen), *Unstruhtische Melpomene* (Bet-, Buß- und Sterbelieder usw. 1678), *Unstruhtische Polyhymnia* (Lob- und Danklieder 1678), *Unstr. Thalia* (4 st. Geigenspiele 1679), *Unstr. Urania* (Lenz- und Liebeslieder 1679). Dazu kommen noch ein *Unstruhtischer Apollo* (Fest-, Lob-, Dank- und Freudenlieder 1681), *Instrumentalische Frühlingsmusik* (1675/76) und *Anmutige zehn vierstimm. Violdigamben-Spiele* (1681). Theoretischen Inhalts ist noch *Unstruthia* (Musikalische Gartenlust 1687). Leider scheinen viele seiner Werke ganz verloren zu sein.

Ahle, Joh. Rudolph, * 24. Dezbr. 1625 und † 9. Juli 1673 zu Mühlhausen i. Th., 1646 Kantor in St. Andreas in Erfurt, 1654 Organist an St. Blasien zu Mühlhausen, daneben 1656 Ratsmitglied und 1673 sogar Bürgermeister. Seine Hauptwerke sind: *Geistliche Dialoge* (mehrst. Gesänge, 1648); 3—5 st. Kammersonaten *Das dreifache Zehen*, (1654 [verloren?]); *Geistliche Arien* 1—5 st. mit instr. Ritornellen, 5 Teile zu je 10, (1660—69); *Chormusik* 5—8 st. Motetten mit *B. c.* (1668), *Geistl. Chorstücke* (1664, 5—8 *v.*), *Geistliche . . . Andachten* (zum Teil mit Ritornellen, 4 Teile 1662, 1664, 1668 und [nachgelassen] 1673), *Thüringischer Lustgarten* (3 Teile, 1657—65, geistliche Konzerte mit 3—20 Vokal- und Instr.-Stimmen) nebst *Nebengang* (1663) und *Musikalische Frühlingslust* 1—3 st. mit *B. c.*, (1666), auch zwei theoretische Werke: *Compendium pro tenellis* (1648; 2. Aufl. 1673 als: *Brevis et perspicua introductio in artem musicam* 3. und 4. Aufl. 1690 und 1704 als: *Teutsche kurtze und deutliche Anleitung* usw.) und *De progressionibus consonantiarum* (o. J.). Eine Auswahl seiner Gesangskompositionen gab Joh. Wolf in den *DdT.* heraus (5. Bd. mit einem vollst. Verzeichnis der Werke A.s.). Vgl. auch Joh. Wolf, *J. R. A.* (Sammelb. der IMG. I, 3 [1902]). 64 Orgelstücke (Choralbearbeitungen, Tokkaten, Präludien und Fugen) von A. besaß handschriftlich E. von Werra.

Åhlström (spr. öl-), Olof, * 14. Aug. 1756, † 11. Aug. 1835 als Organist an der Jakobskirche zu Stockholm, veröffentlichte Klaviersonaten und Violinsonaten sowie die Sammelwerke *Musikaliskt Tidsfördrif* und *Skaldestycken*, die auch Lieder von A. selbst enthalten. Die Klavierbegleitung der Lieder C. M. Bellmans stammt von A.

Ahlström, Jakob Niklas, * 5. Juni 1805 zu Wisby in Schweden, † 14. Mai 1857 zu Stockholm, Komponist von Opern (*Alfred der Große*, *Abu Hassan*), Schauspielmusiken, Liedern usw., auch Herausgeber eines *Musikal. Taschenbuches* und einer schwedischen Volksliedersammlung (mit P. C. Boman).

Ahlström, Johann, Alfred, * 1. Januar 1833 und † 26. März 1910 in Stockholm; Männergesangskomponist.

[De] Ahna, Eleonore, Schwester von H. de A., * 8. Januar 1838 zu Wien, Schülerin von E. Mantius, vortreffliche Sängerin (Mezzosopran), starb schon 10. Mai 1865 in Berlin als Sängerin an der Kgl. Oper.

[De] Ahna, Heinrich Karl Hermann, * 22. Juni 1835 zu Wien, † 1. November 1892 in Berlin, Schüler von Mayseder in Wien, sodann am Prager Konservatorium von M. Mildner weitergebildet, trat schon im Alter von 12 Jahren zu Wien, London usw. als Violinvirtuose auf, wurde 1849 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt, ließ aber trotz guten Erfolgs wieder von der Musik und trat 1. Oktober 1851 als Kadett in die österreichische Armee, wurde 1853 Leutnant und machte den italienischen Feldzug 1859 mit. Nach dem Friedenschluß erwachte die Liebe zum Künstlerberuf aufs neue, er nahm seinen Abschied, machte Kunstreisen durch Deutschland und Holland und ließ sich 1862 in Berlin nieder, zunächst als Mitglied der Kgl. Kapelle. 1868 wurde er Konzertmeister und 1869 Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik. A. war nicht allein ein guter Virtuose, sondern auch ein vortrefflicher Kammermusikspieler (mit dem Joachim-Quartett).

Ahner, Bruno, * 7. August 1866 zu Dresden, Schüler des dortigen Konservatoriums (Rappoldi, Wüllner), Violinvirtuos; 1884 Konzertmeister in Frankfurt a. M., 1885 unter Mottl in Karlsruhe, 1893 in Schwerin, 1901 unter Richter an der Wiener Hofoper, seit 1902 an der Münchner Hofoper, zeitweilig auch Führer eines Streichquartetts.

Aibl, Josef, Musikverlag zu München, gegründet 1824, Inhaber von 1836—84 Eduard Spitzweg (Freund H. von Bülows), dann dessen Söhne Eugen und Otto Spitzweg. Im Jahre 1888 wurden von diesen sämtliche Verlagsrechte der Firma Falter & Sohn und im Jahre 1892 ebenso die der Firma Alfred Läuterer übernommen. 1904 ging der Verlag an die Universal-Edition in Wien über.

Aiblinger, Joh. Kaspar, * 23. Febr. 1779 zu Wasserburg am Inn, † 6. Mai 1867 in München; machte musikalische Studien zu München und 1802 bei Sim. Mayr zu Bergamo, lebte 1803—1811 zu Vicenza, dann in Mailand als zweiter Kapellmeister des Vizekönigs, kehrte 1819 aus Italien zurück und wurde bald darauf Maestro der italienischen Oper und 1826 Kapellmeister in München. 1833 war er wieder in Bergamo. Seine Kirchenkompositionen sind wertvoll (Messen, Litaneien, Requiems, Psalmen, Offertorien, Marienlieder [Texte von Görres] usw.). Weniger Glück hatte er mit der Oper *Rodrigo und Ximene* (München 1821), der Farsa *La burla fortunata (I due prigionieri*, Venedig 1811), und den Balletten *La spada de Kennet*, *Bianca* und *I Titani* (Mailand 1818—1819). Vgl. P. Hötzl, *Zum Gedächtnis A.s* (1867) und G. Görres, *Willkommen, gesungen dem Kapellmeister K. A. von seinen Freunden* (1843).

XAich, Arnt von, Buchdrucker in Köln, der 1519 (?) ein vierstimmiges Liederbuch mit 75 Stücken herausgab, alle anonym.

H Jan 1ar

Aichinger, Gregor, * 1564 zu Regensburg, † 21. ~~Febr~~ 1628 als Domchorvikar und Kanonikus an St. Gertrud in Augsburg, 1578 Student in Ingolstadt, trat als Organist an St. Ulrich und Afra in den Dienst von Jakob Fugger in Augsburg und machte 1584—87 Studienreisen nach Italien (nach Venedig zu G. Gabrieli und nach Rom). Er ist einer der formreichsten und durchgebildetsten Meister der süddeutschen Schule der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts; der, wenn er auch keine monodische Musik geschrieben hat, dennoch von den Problemen der „Ausdrucksmusik" bereits erfaßt war. A.s Hauptwerke sind: drei Bücher *Sacrae cantiones* (I. 1590 [4—10 v.] zu Venedig, II. 1595 [4—6 v.] zu Venedig [darin 4st. Ricercari], III. 1597 [5—8 v.] zu Nürnberg), *Cantiones ecclesiasticae 3—4 v. c. B. g.* (1607, mit deutscher Erklärung der Generalbaßbezifferung [abgedruckt bei Mettenleiter, *Musikgeschichte der Oberpfalz* S. 30]), *Cantiones 2—5 v. c. B. g.* (1609), *Fasciculus sacr. harm. 4 v.* (1606, mit 3 Ricercari), *Lacrumae D. Virginis et Johannis 5—6 v.* (1604 u. ö.), *Tricinia Mariana* (1598), *Divinae laudes 3 v.* (2 Teile 1602[1609], 1608), *Sacrae Dei laudes* (1609 2 Teile, *I.* 2—8 *v.*, II. 2—5 *v.* mit 5 Kanzonen), *Quercus Dodonea 3—4 v.* (1619), *Odaria lectissima 4 et 3 v.* (1601 [1611]), *Officium angeli custodis 4 v.* (1617), *Officium pro defunctis 5 v.* (1615), *Missae 5 v.* (1606), drei 4—6st. Messen (1616), *Magnificat 5 v.* (1603), *Virginalia (Laudes V. M. 5 v. 1607), Vulnera Christi 4 et 3 v.* (1606—07), *Sacra officia 4 v.* (1603), Teutsche Gesenglein 3*v.* (1609, 21 Kirchenlieder), *Ghirlanda di canzonette spirituali 3 v.* (1603), *Flores musici ad mensam SS. convivii 5 v.* (1626, mit 2st. *Symphoniae*) usw. Eine Auswahl der Werke A.s brachten die *DTB. X. 1* (Kroyer, mit ausführlicher Biographie und Verzeichnis der Werke).

Aigner, Engelbert, * 23. Febr. 1798 und † 1851 in Wien, Schüler des Abt Stadler, übernahm seines Vaters Eisenhandlung, gab sie aber 1835 vorübergehend wieder ab und war bis 1837 Ballettdirigent der Hofoper. 1842 zog er sich ins Privatleben zurück. A. war als Kirchenkomponist geschätzt (Messen [eine 4st. kanonische *a cappella*], Requiems, Motetten), schrieb aber auch Opern, Operetten, Ballette und Kantaten.

Aimo s. Haym.

Aimon (spr. ämong), Pamphile Léopold François, Komponist und Schriftsteller, * 4. Sept. 1779 zu L'Isle bei Avignon, † 4. Febr. 1866 in Paris, Schüler seines Vaters, des Cellisten Esprit A., dirigierte bereits 1796 das Theaterorchester in Marseille, ging 1817 nach Paris, wurde 1821 Dirigent des *Gymnase dramatique* und 1822 Kapellmeister des *Théâtre Français*, zog sich aber später zurück und widmete sich der Lehrtätigkeit. Mit seiner Bearbeitung von Duni's *La Fée Urgèle* (1821) hatte er großen Erfolg. A. hat zahlreiche Kammermusikwerke und mehrere Sinfonien hinterlassen und schrieb *Connaissances préliminaires de l'harmonie* (1813, 2. Aufl. 1839), *Sphère harmonique* (1827), *Abécédaire musical* (1831, 11. Aufl. 1866).

Air (franz. und engl., spr. är), Arie, Lied, Melodie; *A. de danse*, Tanzstück. In Suiten, Partiten, franz. Ouvertüren ist Air (*A. allegro*, *A. andante*, *A. presto* usw). häufig als Überschrift von Sätzen, die keinem der Tanztypen entsprechen, aber auch durchaus nicht gesangsmäßig angelegt, sondern rein instrumental erfunden sind.

Aird (spr. ērd), James, Musikverleger in Glasgow, † 1795, gab u. a. seit 1778 ein Sammelwerk heraus *Selection of Scotch, English, Irish and foreign Airs* (Heft 1—4); zwei weitere Hefte brachte nach A.s Tode sein Geschäftsnachfolger John M'Fadyen). Heft 1 enthält zuerst das *Yankee Doodle*.

Airs de différents auteurs, große Sammlung 2 st. Lieder französischer Autoren, welche die Firma Ballard von 1658 bis 1694 in 38 Teilen herausgab.

Airs sérieux et à boire. *Recueil d'*, Titel einer von der Firma Ballard in Paris, beginnend 1662 bis weit ins 18. Jahrhundert hinein herausgegebenen großen Sammlung ernster und heiterer Gesänge für 1—3 Stimmen mit Generalbaß von den verschiedensten französischen Autoren. Vgl. *Chansons*.

Ajofrin s. *Cancionero musical*.

Akademie hieß ein Platz im alten Athen, auf welchem Platon seine Schüler versammelte und ihnen Vorträge hielt; der Name ging dann auf Platons Schule über und wurde 1470 von einer am Hofe Lorenzos von Medici zu Florenz sich bildenden Gelehrten- und Dilettantengesellschaft neu aufgegriffen, die sich *Platonische A.* nannte. Seitdem entstanden in Menge Gelehrten- und Künstlergesellschaften, die den Namen A. annahmen (*Accademia Pontaniana* zu Neapel, *A. della Crusca* [1582], *A. degl' Elevati* [1607 M. da Gagliano] und *A. dei Filarmonici* in Florenz, *A. dei Gelati* [1588], *A. dei Concordi* [1615], *dei Filomusi* [1622], *A. dei Filaschisi* [1633] und *A. dei Filarmonici* [1675] in Bologna, *degli Arcadi* in Rom, *degli Occulti* in Padua, *degl' Erranti* in Brescia, *degl' Eccitati* in Bergamo, *degli Olimpici* in Venedig, *dei Filarmonici* in Verona, *dei Filomeli* und *Armonici intronati* in Siena, *degl' Intrepidi, della Morte* und *dello Spirito Santo* in Ferrara usw.). Vgl. Rolland, *Hist. de l'opéra* S. 63ff. Die Mehrzahl dieser Akademien waren zugleich Vereine für regelmäßige Musikaufführungen und stehen als solche in Parallele mit den *Collegia musica*; daher ist in Italien *accademia* (spr.-démia) noch heute s. v. w. Konzert. — Unsere heutigen Akademien sind wissenschaftliche Staatsinstitutionen, so die Akademien zu Paris und zu Berlin und Wien. Die Pariser A. (*Institut de France*) zerfällt in die *Académie française* (A. für französische Sprache und Literatur), die *A. des inscriptions et belles-lettres* (für Geschichte, Archäologie und klassische Literatur), die

A. des sciences (für Naturwissenschaften), die *A. des beaux-arts* (A. der Künste) und die *A. des sciences morales et politiques* (Rechte, Volkswirtschaft usw.). Die *A. des beaux-arts* ist reich dotiert und hat alljährlich eine Anzahl ansehnlicher Preise zu vergeben; die Musikwissenschaft verdankt den Preisaufgaben dieser A. manche Förderung. Die Berliner A. der Künste ist eine staatliche Institution, zu deren Dependenzen die Akademischen Meisterschulen, die Hochschule für Musik und das Institut für Kirchenmusik gehören (vgl. Konservatorium). Auch die Kgl. A. zu Brüssel hat eine Abteilung für die Künste. In Boston besteht seit 1780 eine A. der Künste und Wissenschaften. Eine A. der Kunstwissenschaften besteht seit 1921 in Moskau; ihr Zweck ist das Studium der Künste vom soziologischen, psychologischen und philosophischen Standpunkt aus. Die musikalische Sektion, erst unter Vorsitz von L. Sabanejeff (s. d.), jetzt von G. Conus, besteht aus 12 Mitgliedern und zerfällt in zwei Abteilungen, für Theorie und Geschichte der Musik. Bisher veröffentlichte die Akademie ein Sammelwerk *Die Kunst*, in dem sich auch wertvolle musikalische Beiträge befinden; ferner eine 3 bändige Sammlung musikgeschichtlicher Materialien. Der Akademie angegliedert ist die *Assoziation für zeitgenössische Musik*. — Im weiteren Sinne versteht man jetzt unter Akademien höhere Bildungsanstalten aller Art, besonders die Universitäten, dann aber auch Hochschulen für einzelne Fächer. Unter die Akademien dieser Art gehören auch die Konservatorien (s. d.), von denen indes nur wenige den Namen A. führen (*Royal Academy of Music* in London, Kullaks Neue A. der Tonkunst in Berlin [1885—90], das Akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau, die A. der Tonkunst in München, die A. für Musik und darstellende Kunst in Wien usw.). — Auch Konzertgesellschaften (Singakademien!) und Opernunternehmungen haben den Namen A. angenommen. So war die *Academy of Ancient Music* (1710—1792) in London eine Konzertgesellschaft zur Pflege alter Musik, die *Académie* (*nationale, impériale, royale*, je nach dem jeweiligen Regierungssystem) *de musique* zu Paris ist nichts andres als die seit 1669 bestehende Große Oper, von der seinerzeit (1784) mit einer Operngesangschule die Keime des jetzigen Pariser Konservatoriums gelegt wurden, und die *Academy of Music* zu Neuyork ist sogar nur das Opernhaus, das überwiegend Konzertzwecken dient. In München führen noch heute die Abonnementskonzerte des Staatstheater-Orchesters im Odeon den Namen Musikalische A. Bekannt ist die auch unter Händel blühende Italienische Oper zu London unter dem Namen *Academy*. Vgl. Cäcilia und Lyceum. Vgl. Al. Canobbio, *Breve trattato ... sopra le Academie* (Venedig 1571), J. C. C. Ölrichs, *Historische Nachricht von den akademischen Würden in der Musik und öffentlichen Musikalischen Akademien* (Berlin 1752). Vgl. auch Grade (akademische).

Akathistos, Name einer der berühmtesten byzantinischen Hymnen zu Ehren der Mutter Gottes für die dreifache Befreiung Konstantinopels von den Barbaren. Man schrieb diese Hymne dem Georg Pisides, Chartophylax der Hagia Sophia unter Heraklios, und dem Patriarchen Sergios zu (610—638), und sie soll 626 komponiert und zum erstenmal gesungen worden sein. Ihr Thema ist das Mysterium der Verkündigung und der Inkarnation; den Namen A. führt sie von dem Umstand, daß sie „nicht sitzend", also stehend gesungen wurde. Der A. enthält 24 Strophen in alphabetisch-akrostichischer Reihenfolge. In der Liturgie wurde er für den Samstag der 5. Fastenwoche bestimmt, der von ihm den Namen *Σάββατον τοῦ ἀκαθίστου ὕμνου* erhielt. Vgl. *Officio dell' Inno Acatisto* (Rom 1903), ferner die Sammlungen von Pitra, Christ und Paranikas, sowie Nilles, *Kalendarium Manuale II.*

a Kempis s. Kempis.

Åkerberg (spr. öker-), Erik Carl Emanuel, * 19. Jan. 1860 in Stockholm, Kantor der Deutschen Kirche (1889—92), Organist der Synagoge (1890), 1895—1924 Musiklehrer am Norrmalm-Gymnasium, sowie Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft (1900—03), des Bellmans-Chores (1889) u. a. Chorvereinigungen in Stockholm, komponierte größere Chorwerke (*Prinsessan och Svennen, Törnrosas saga, Flygande Holländaren, Foran Sydens Kloster, Der Barde, Skogsväet* u. a.), Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder, auch eine Oper *Turandot* (1907, nicht aufgeführt). Er schrieb *Das Musikleben in Par Bricole* (1913).

Akimenko, Feodor Stepanowitsch, * 20. Febr. 1876 zu Charkow, Schüler von Balakirew (1886—95) in der Petersburger Hofsängerkapelle und von Rimsky-Korssakow (bis 1900) am Petersburger Konservatorium, war einige Zeit Lehrer an der Hofsängerkapelle, lebte 1903—06 im Auslande (Frankreich), dann in Moskau und war seit 1915 Professor am Petersburger Konservatorium, wo er, nach einer Pariser Episode, noch heute wirkt. A. trat als Komponist hervor mit Orchestersachen (Lyrisches Poem, Konzertouvertüre), Kammermusik (Streichtrio, Cellosonate, Violinsonate), Klaviersachen, Liedern und Chören (über 60 Werke).

Akklamationen (griech. *ἐπιφώνησις* oder *προσφώνησις*), ursprünglich Zurufe einer Menge, die begrüßt oder beglückwünscht; ein Brauch, der, schon in vorchristlicher Zeit üblich, von der Kirche aufgenommen wurde, wie z. B. Allelujah, Amen, *Dominus vobiscum, kyrie eleison.*

Eine bestimmte Art der A. waren die Zurufe, die im Zirkus von den Blauen und Grünen dem byzantinischen Kaiser galten, und dann ins Hofzeremoniell übergingen.

Da sie meist mit den Worten „Lange Zeit lebe der Kaiser" üblich waren, werden sie auch Polychronion genannt. Später werden diese A., deren Musik vielfach erhalten ist, auch zur Begrüßung der Metropoliten und anderer hoher geistlicher Würdenträger der griechischen Kirche komponiert. Diese Sitte hat sich auf dem Balkan und in Rußland bis zur Gegenwart erhalten. Vgl. H. I. W. Tillyard, *The Acclamations of Emperors* in: *Byz. Ritual. Annual of the Brit. School of Athens*, Nr. 18.

Akkompagnement (*Accompagnement*, franz., spr. akongpanj'máng, ital. *Accompagnamento*, „Begleitung") heißt in Stücken für Soloinstrumente, oder Gesang der nicht solistische Instrumentalpart, bei Konzertstücken der Orchesterpart, bei Liedern mit Klavier der Klavierpart usw. Akkompagnieren, begleiten; Akkompagnateur Akkompagnist), Spieler des Akkompagnements, besonders der Klavierspieler, der einen Sänger oder Instrumentalsolisten begleitet. Im Generalbaßzeitalter (17. bis 18. Jahrhundert) hatte der Cembalist oder Organist aus der bezifferten (oder auch nicht bezifferten) Baßstimme von Ensemblewerken aller Art ein vollständiges A. zu entwickeln, was natürlich eine gründliche Schulung und große Schlagfertigkeit erforderte. Als um 1760 Joh. Schobert die Violinsonaten und Trios mit obligatem Klavier in Aufnahme brachte, bezeichnete er im Gegenteil die Streichinstrumente als akkompagnierende (oder *ad libitum*), um die führende Rolle des Klaviers hervorzuheben, was viele sofort nachahmten (z. B. anfänglich auch Mozart). Eine besondere Gattung bilden aber solche Werke mit „akkompagnierenden" Streichinstrumenten nicht, sondern sind der Anfang der wirklichen Klavier-Ensemblemusik. Vgl. H. Riemanns Einleitung zu der *Mannheimer Kammermusik (DTB. XV* und *XVI)*.

Akkord (ital. *accordo*, engl. *chord*, v. lat. *chorda*, Saite), 1) der Zusammenklang mehrerer Töne verschiedener Höhe; mit der Erklärung des Sinnes der verschiedenen möglichen Akkorde beschäftigt sich die Harmonielehre (s. d.). Vgl. Durakkord, Mollakkord, Konsonanz, Dissonanz. — 2) franz. *accord*, Stimmungsweise (abweichende), s. *Scordatura*. *Accord à l'ouvert* hieß ein A., der auf den älteren saitenreichen Streichinstrumenten, wie z. B. der Gambe, durch lauter leere Saiten hervorgebracht wurde. — 3) Im 15.—17. Jahrhundert s. v. w. ein *Chor* von Instrumenten derselben Familie, aber von verschiedener Größe, auch ein *Stimmwerk* genannt, z. B. ein Quartett von Flöten oder Krummhörnern oder Posaunen usw. Die meisten Instrumente wurden damals in drei oder vier verschiedenen Dimensionen und Tonlagen gebaut, so daß es möglich war, ein- und mehrstimmige eigentlich für vier Singstimmen *a cappella* geschriebene Tonstücke durch ein Ensemble von Instrumenten gleicher Gattung zur Ausführung zu bringen (wenn auch evtl. in transponierter Tonlage, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts öfter durch *alla quarta alta* angedeutet ist). Vgl. Instrumentalmusik.

Akkordion s. v. w. Ziehharmonika (s. d.).

Akkordpassage, s. v. w. Arpeggio, figurierter Akkord, d. h. ein schneller Gang durch die Töne eines Akkords, im Gegensatz zu den sich stufenweise fortbewegenden *Tonleiterpassagen*.

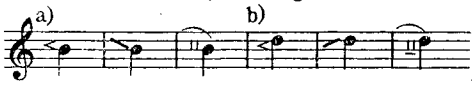
Akoluthia, Name für die Anordnung des griechischen Gottesdienstes, entspricht dem abendländischen *cursus* und *officium*.

Akt (ital. *Atto*, span. *Auto*), s. v. w. Handlung, gewöhnliche Benennung der Hauptteile dramatischer Werke (Dramen, Opern, Ballette, auch wohl Oratorien, für welche aber der Ausdruck *Teil* gebräuchlicher ist.) Die einzelnen Akte des Bühnenwerkes werden durch Fallen des Vorhangs und eine längere Unterbrechung (Pause) voneinander geschieden. Oftmals teilen sich die Akte noch in Bilder, d. h. Hauptszenen mit Dekorationswechsel, die durch kürzere Pausen und Fallen des Zwischenvorhanges geschieden sind. Die Zahl der Akte variiert nur zwischen 1 und 5, die der Bilder ist natürlich meist größer. Vgl. *Auto*.

Akustik (griech.), 1) dem Wortsinne nach die Wissenschaft des Hörbaren, d. h. die Lehre von der Natur des Schalles, den Bedingungen seiner Fortpflanzung, sowie schließlich seiner Wahrnehmung durch das Ohr. Man unterscheidet physikalische A. und physiologische A., welch letztere speziell die Lehre von den Schallempfindungen behandelt. Die musikalische A. hat es nur mit einem Teile der Untersuchungen der A. zu tun, nämlich mit denjenigen Arten des Schalles, welche als musikalisch brauchbare Töne (Klänge) von den unmusikalischen Geräuschen unterschieden werden. Solche Klänge geben 1) Saiten, sowohl gestrichene als gezupfte oder mit Hämmerchen angeschlagene; 2) Blasinstrumente (zu denen auch die menschliche Stimme gehört); 3) elastische Stäbe (Stimmgabeln, Stahlharmonika, Strohfiedel, chinesisches King); 4) gekrümmte Metallscheiben (Becken, Tamtam, Glocken); 5) gespannte Membranen, d. h. Häute (Pauken, Trommeln). Der musikalische Klang ist seiner physischen Beschaffenheit nach ein regelmäßiger schneller Wechsel von Verdichtung und Verdünnung elastischer Körper (Schwingungen); von der Geschwindigkeit der Folge, also der Zeitdauer (Periode) der Schwingungen hängt die Höhe, von der Größe (Amplitude) der Abweichungen aus der Gleichgewichtslage die Stärke des Klanges ab. Die Schwingungen des tonerregenden elastischen Körpers teilen sich der umgebenden Luft mit (oder vorher festen Körpern, die mit ihm in Verbindung stehen; s. Resonanzboden), und pflanzen sich in der Luft mit einer Geschwindigkeit von 340 m in der Sekunde bei einer Temperatur von 16° Celsius fort. Gewöhnlich nimmt man indes für akustische Demonstrationen die Schallgeschwindigkeit

zu 1056 Fuß in der Sekunde an, welche Zahl für die Bestimmung der Tonhöhe als Fußton (s. d.) einfache Zahlen ergibt. Die Zählung der Schwingungen ist heute mit Hilfe der Sirene (s. d.) in Cagniards de la Tour verbesserter Konstruktion ein leichtes. Besonders interessante Objekte der akustischen Untersuchungen sind die Phänomene der Obertöne, des Mittönens, der Kombinationstöne und der Schwebungen (vgl. die betr. Artikel). Eine eigentliche Wissenschaft der A. existiert erst seit Anfang des 18. Jahrh., wo Sauveur (s. d.) diesen Namen für seine neuen Lehren aufstellte (vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1892, S. 533ff.). Zur Einführung in die Probleme der Akustik sei auf H. Riemanns *Handbuch der Musikwissenschaft* (*Akustik*) (3. Aufl. 1921) und *Grundriß der Musikwissenschaft* (3. Aufl. 1918) hingewiesen, für eingehendere Studien auf Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* (5. Aufl. 1896); Fl. Fr. Chladni, *Die A.* (1802); Fr. Zamminer, *Die Musik und die musikalischen Instrumente* (Gießen 1855); J. Zellner, *Vorträge über A.* (1892, 2 Bde.); P. Blaserna, *Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik* (1876); C. Stumpf, *Tonpsychologie* (Bd. 1—2, 1883, 1890); C. Stumpf, *Beiträge z. A. u. Musikwissenschaft* (seit 1898, bisher 8 Hefte); J. Tyndall, *Der Schall* (deutsch von Helmholtz und Wiedemann, 3. Aufl. 1897); A. Jonquière, *Grundriß der Musikalischen A.* (1898); R. Klimpert, *Lehrbuch der A.* (1904—07, 4 Bde., der 4. Band über A. in Konzert- und Hörsälen); H. Starke, *Physikalische Musiklehre* (1908); Ludwig Riemann, *Populäre Darstellung der A. in Beziehung zur Musik* (1896); F. Auerbach, Artikel A. in Winkelmanns *Handbuch der Physik* II, mit weiteren Literaturnachweisen; derselbe, *Die Grundlagen der Musik* (1911); K. L. Schäfer, *Musikalische A.* (Samml. Göschen, 2. Aufl. 1919); Wood, *The Physical Basis of Music* (Cambridge 1913). Franz Aigner, *Unterwasserschalltechnik* (submarine A.) *in Theorie u. Praxis* (1922). Vgl. Tonpsychologie. —2) A. eines Saales, einer Kirche, gute, schlechte A. (Bildung „stehender" Wellen, Reflexions- [Echo-] Erscheinungen, zu starke Dämpfung u. a.). Leider ist es noch nicht gelungen, untrügliche Prinzipien für eine gute A. zu finden, und besonders die Konstruktion großer Räume stößt immer wieder auf unerwartete akustische Übelstände. Vgl. A. Eichhorn, *Der akustische Maßstab für Projektbearbeitungen großer Innenräume* (1899); Sturmhöfel, *Die A. des Baumeisters* (2. Aufl. 1898); Orth, *Die A. großer Räume* (1872); Lachez, *Acoustique et optique des salles de réunions* (2. Aufl. 1879); Fanaro, *L'acustica applicata* (1882); Joh. Biehle, *Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte des Kirchenmusikers* (Wittenberg 1913); derselbe, *Raum und Ton* (Beitr. zur handschr. Riemann-Festschrift 1919), sowie Biehles weitere Schriften; Eugen Michel, *Hörsamkeit großer Räume* (1921).

Akzent (Accent, lat. *Accentus*). 1) Die Hervorhebung der auf den Taktanfang, die Taktmitte oder die Einsatzzeit eines Taktteiles fallenden Schwerpunkte der Phrasen, Motive und Unterteilungsmotive (grammatischer oder metrischer, regulärer Akzent). 2) Extraverstärkungen, welche den selbstverständlichen Verlauf der dynamischen Entwicklung (vgl. *Ausdruck*, *Dynamik* und *Motive*) stören, evtl. sogar vollständig auf den Kopf stellen, und welche der Komponist daher gewöhnlich durch besondere Zeichen fordert (*sf*, >, ^). Ein besonders häufiger und wichtiger A. ist der Anfangsakzent, die Hervorhebung der ersten Note einer Phrase oder eines Motivs; er dient in hervorstechender Weise der Klarlegung des thematischen Aufbaues, doch wirkt seine fortgesetzte Anwendung, wo die Zeichnung ohnehin klar ist, aufdringlich. Gewisse rhythmische Bildungen, besonders die synkopischen Antizipationen von Tönen, deren volle harmonische Wirkung erst auf dem nachfolgenden guten Taktteil zur Geltung kommt, verlangen Akzentuation (rhythmischer A.); desgleichen müssen komplizierte Harmonien, auffällige Dissonanzen, Modulationsnoten u. s. f. hervorgehoben werden (harmonischer A.). Endlich sind auch oft die Spitzen der Melodie, wo sie nicht ohnehin durch ihre Stellung im Takt mit den Höhepunkten der dynamischen Entwicklung zusammenfallen, verstärkt zu geben (melodischer A.). Eine Art negativen Akzents ist nach vorausgehendem *crescendo* die Ersetzung des Höhepunkts der Tonstärke durch ein plötzliches *piano*, ein Mittel, dessen bereits von Joh. Stamitz gefundene faszinierende Wirkungen besonders Beethoven zur Geltung gebracht hat (sog. Beethovensches *piano*). — 3) Eine früher durch besondere Zeichen geforderte, heute veraltete, unserm Vorschlag entsprechende Verzierung, durch welche der Note, vor welcher das Zeichen des Akzents stand, ihre Ober- und Untersekunde, wie sie die Tonleiter enthält, vorausgeschickt wurde:



Doch herrscht bei den Autoren keine Übereinstimmung im Gebrauch der Zeichen für den A., vielmehr werden sie bald so, bald so verstanden, und die Benennungen A., *Chute*, *Port de voix* als gleichbedeutend gebraucht. Die älteren Klavierwerken beigegebene *Table des agréments* (Erklärung der Verzierungen) ist deshalb nichts weniger als überflüssig. Vgl. auch Aspiration. — 4) Der Umstand, daß die erhaltenen Reste antiker griechischer Musik Silben, welche durch den *Accentus acutus* als hochtönige charakterisiert sind (ὀξύτονοι), durch Ausbiegung der Melodie nach oben auszeichnen, legte den Gedanken nahe, daß die Neumen (s. d.) aus den Akzenten hervorgegangen seien. In den ältesten bekannten Formen der byzantinischen Notenschrift (10. Jahrhundert) finden wir aber die sprachlichen Akzente neben

den bestimmt steigende und fallende Intervalle fordernden Notenzeichen mit der Bedeutung stärkeren Gewichts (betonte, gute Zeiten), und die Abhängigkeit der Melodieführung von den Akzenten ist nicht mehr erweisbar. Vgl. Byzantinische Musik. Über Akzent-Tonschriften vgl. Johannes Wolf, *Handbuch der Notationskunde* I, 61 ff.

Akzentuierende Dichtung nennt man die Silben wägende, nicht lange und kurze, sondern schwere (akzentuierte) und leichte (akzentlose) Silben unterscheidende Versbildung, welche, wie es scheint, der hebräischen Sprache ursprünglich eigen, durch die Bibelübersetzungen in den ersten Jahrhunderten des Christentums Eingang in die bis dahin skandierende (Silben messende) griechische Poesie und weiter auch in die lateinische fand (die aber vielleicht vor dem griechentümelnden augusteischen Zeitalter selbst schon akzentuierend gewesen ist), und weiterhin in die Dichtung der romanischen Völker. Die germanischen Dichter haben wohl niemals skandiert. Da sowohl das griechische Altertum als das ganze Mittelalter die Rhythmik in den Gesängen nicht bezeichnete (vgl. Griechische Musik, Byzantinische Musik, Gregorianischer Gesang, Choralrhythmus, Troubadoure, Minnesänger, Meistersinger), so ist natürlich eine richtige Erkenntnis der leitenden Prinzipien der Versbildung die Vorbedingung für die Rekonstruktion der Rhythmik der antiken und mittelalterlichen Melodien. Noch immer ist der Streit über diese Fragen ein ziemlich lebhafter (vgl. die Literatur zu den oben genannten Artikeln).

Akzidentalen (Akzidentien), s. v. w. Versetzungszeichen (s. d.). Vgl. *Musica ficta*.

Alabjew (Aljabjew), Alexander Alexandrowitsch, * 15. Aug. 1787, † 6. März 1851, schrieb (zum Teil mit Werstowski, Wielhorski und Maurer) Musik zu Liederspielen von Chmelnitzki *(Der Dorfphilosoph* u. a.), sowie mehrere Opern *(Die Mondnacht* oder *Die Hausgeister* und *Der Gefangene im Kaukasus)*, die seinerzeit enormen Beifall fanden. Von den 111 Liedern und Romanzen A.s (Neuausgabe von P. Jürgenson in Moskau) sind einige *(Die Nachtigall)* noch populär; sie verraten den Einfluß Schuberts und enthalten für ihre Zeit überraschende harmonische Kühnheiten. Vgl. G. Timofejew, *A. A.* (1912, russisch).

Alalá, spanische (galicianische) Volksweise mit lang ausgehaltenem Schlußton. Vgl. F. Pedrells *Cancionero Mus. Pop. Esp.* Band II.

Alaleona, Domenico, * 16. Nov. 1881 in Montegiorgio (Piceno), widmete sich seit seiner frühesten Kindheit der Musik und erhielt seine erste Ausbildung von Musikern seiner Vaterstadt, dirigierte 1901 die Stadtkapelle, machte dann weitere Studien am Liceo di S. Cecilia in Rom (Cesare De Sanctis [Komposition], Alessandro Bustini [Klavier], Remigio Renzi [Theorie]). Bei der Schlußprüfung 1906 dirigierte er sein Chorwerk mit Soli und Orchester *Attollite portas*. Seine praktische Tätigkeit eröffnete er als Dirigent der Vereine Società Guido Monaco in Livorno (1908) und *Augusteo* in Rom (1910) und wirkte 1907—11 als Lehrer an dem von Mascagni geleiteten Konservatorium in Rom, dann als Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am *Liceo di S. Cecilia*. Er ist Kritiker am *Lavoro d'Italia* und der *Rassegna italiana* in Rom. Schriften: *Studi su la storia dell' oratorio musicale in Italia* (Turin 1908); *Le Laudi spirituali ital. nei secoli* XVI *et* XVII, *e il loro rapporto coi canti profani* (RMI. 1909); *I nuovi orizzonti della tecnica musicale* (id. 1911); *L'Armonia modernissima: le tonalità neutre e l'arte di stupore* (id. 1911); *Linguaggio materno e umanità musicale* („Harmonia", Rom 1914); *Il libro d'oro del musicista*, 3. Aufl., Rom 1923, ediz. musicali Palestrina; *Educazione musicale del popolo e sua organizzazione nella scuola e nella vita cittadina* (Turiner Kongreß 1921, veröffentlicht im Kongreßbericht). Musikwerke: *Mirra*, Oper in 2 Akten und einem Intermedium, nach Vittorio Alfieri, Rom, Costanzi 1920; *Albe*, 6 Gesänge; *Melodie Pascoliane* (18 Gesänge, in mehrere Folgen gegliedert: *Creature, Marine, Canti di neve e di primavera, Brividi, Meteore*); *Canti di Maggio*, 6 Gesänge; *La Città Fiorita, 5 impronte (Stigmata)* f. Kl., *2 Canzoni italiane* f. Str., Harfe, Cel. und Pauken; *4 Canzoni italiane* f. Str., Harfe und Bläser; *4 Laudi italiane* f. Str., 3 Flöten und Blechbl.; *6 Canzoni italiane* f. Streichquartett; *Canto dell' amore, Il tramonto* f. 4 st. Männerchor; *2 „Canti"* f. Orchester; *„Fiori"* (4 „Farbenstudien") f. Orchester; *Requiem pro defuncto rege* f. 4 St. usw.

Alard (spr. alār), Delphin, Violinist, * 8. März 1815 zu Bayonne, † 22. Febr. 1888 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Habeneck) und 1843—75 an dieser Anstalt Violinprofessor als Nachfolger Baillots, 1858 erster Solist der kaiserlichen Kapelle, einer der berühmtesten Geiger Frankreichs und ein vorzüglicher Lehrer (Sarasate war sein Schüler). A. hat eine große Anzahl von Violinkompositionen (Phantasien über Opern- und Originalthemen, Konzerte, Etüden, Duos für Klavier und Violine usw.), sowie eine ausgezeichnete, ins Spanische, Italienische und Deutsche übersetzte Violinschule und eine Anthologie *Die klassischen Meister des Violinspiels* (enthaltend Sonaten u. a. von Corelli, Leclair, Gaviniés, Chabran, Barbella, Manfredi, Locatelli, Nardini, Porpora, Pugnani, Joh. Stamitz, Tartini usw.) herausgegeben.

Alba, Alonso de, span. Komponist des 15. Jahrhunderts, s. *Cancionero musical*.

Alban, Matthias (Albanus), vorzüglicher Geigenbauer, Schüler von Jak. Steiner, * im (getauft 28.) März 1621 zu St. Nikolaus in Kaltern (Überetsch), † 7. Februar 1712 in Bozen. Instrumente von ihm aus den Jahren 1702—09 werden fast den Amati gleichgestellt. Auch seine Söhne Michael (1677—1730 in Graz [*Graecii*]) und Joseph

(1680—1722 in Bozen) waren angesehene Geigenbauer. Um 1750 arbeitete auch ein Joseph Anton Alban in Bozen.

Albanesi, Carlo, Sohn von Luigi A., * 22. Okt. 1856 zu Neapel, † 21. Sept. 1926 in London, Klavierschüler seines Vaters, in der Komp. Schüler von Sabino Falconi; früh in der Öffentlichkeit, 1878 in Paris, seit 1882 dauernd in London, wo er 1893 Lehrer an der RAM. wurde. Ritter der ital. Kronc. Werke: Orchesterstücke; Streichquartett, Kl.-Trio; 6 Kl.-Sonaten, *12 Preludi*, insgesamt ca. 50 opera verschiedenster Art.

Albanesi, Luigi, Pianist und Komponist, * 3. März 1821 zu Rom, † 4. Dez. 1897 in Neapel, schrieb Messen, Motetten, Oratorien (7 Worte am Kreuz) und viele in Italien geschätzte Klaviersachen.

Albani, Emma (Lajeunesse, Bühnenname A.), berühmte dramatische Sopransängerin, * 1. Nov. 1852 zu Chambly bei Montréal, sang zuerst öffentlich in der Kirche zu Albany (Neuyork), bildete sich weiter unter Duprez in Paris und Lamperti, und debütierte 1870 zu Messina in der *Nachtwandlerin*, sang dann einige Zeit an der Pergola zu Florenz, 1872 zuerst in der Italienischen Oper zu London (Covent Garden), wo sie nun bis auf Gastspiele in Paris, Petersburg, Amerika usw. dauernd eine Hauptzugkraft blieb, seit 1878 vermählt mit dem Pächter des Covent Garden-Theaters, Ernest Gye. Frau A. war auch als Oratoriensängerin geschätzt (Solistin vieler Musikfeste Englands) und dazu eine gute Klavierspielerin. 1906 verließ sie die Bühne, 1911 den Konzertsaal. 1911 gab sie in London heraus: *E. A., 40 Years of Song* (Memoiren).

Albéniz (spr.-nitθ). [A. y Basanta] Pedro, Altmeister des modernen Pianofortespiels in Spanien, * 14. April 1795 zu Logroño (Mioja), † 12. April 1855 in Madrid; Schüler seines Vaters und von H. Herz und Chr. Kalkbrenner in Paris, wurde 1830 Klavierprofessor an dem neugegründeten Kgl. Konservatorium zu Madrid, 1834 Hoforganist und Musiklehrer der Infantinnen, überhäuft mit Ehren aller Art. Eine große Zahl Klavierkompositionen (Variationen, Rondos, Phantasien, Etüden usw.) erschienen im Druck, auch eine am Konservatorium zu Madrid eingeführte Klavierschule (1840).

Albéniz (spr.-nitθ), Isaac, bedeutender Pianist und Komponist, * 29. Mai 1860 zu Camprodón (Prov. Gerona), † 16. Juni 1909 zu Cambo (Pyrenäen), war als 6jähriger Wunderknabe Schüler von Marmontel in Paris, machte dann nach längeren Konzerttouren in Amerika und Europa geregelte Studien am Brüsseler Konservatorium (Louis Brassin, Dupont, Gevaërt), um dann aufs neue das wandernde Virtuosenleben fortzusetzen. A. war kgl. span. Hofpianist. Als Komponist trat er zuerst mit Klaviersachen auf, die er in seinen Konzerten vortrug, weiter mit Liedern, einem Oratorium *Christus*, Klaviersuiten *Iberia* und *Catalonia*, in der Folge aber besonders mit Zarzuelas und Opern (*The Magic Opal*, London 1893, *Enrico Clifford, 1894*, Trilogie *King Arthur* [*Merlin, Lancelot, Ginevra*] *1897—1906*, *Pepita Jiménez* [Karlsruhe 1905], *San Antonio de la Florida* usw.). Er war der erste, der — ohne unmittelbar auf spanische Volksmusik zurückzugreifen — sich an spanischer, insbesondere andalusischer Rhythmik derart inspirierte, daß er als Begründer der nationalspanischen Kunstmusik gelten muß. Seine Hauptbedeutung beruht auf seinen Klavierstücken: *Chants d'Espagne* (5 Stücke); *España* (6 Albumblätter); *Suite española* (8 Stücke); *Piezas characteristicas* (12 Stücke); *Seis Danzas Españolas*; *Suite Ancienne*; *Deuxieme Suite Ancienne*; *Yvonne en visite*; *Iberia-Suite* (*12 nouvelles impressions*, in 4 Heften); *La Vega*; *Albaicín*. Hinterlassene Werke, beendigt von Déodat de Séverac und Enrique Granados: *Azulejos*; *Navarra*. Vgl. Condesa de Castellá, *Suite Iberia* und Henri Collet, *A. et Granados* (1925).

Albéniz (spr.-nitθ), Pedro, spanischer Mönch, * 1755 in Biscaya, † 1821 zu San Sebastian, war Kapellmeister der Kathedrale zu San Sebastian, wo er 1800 eine Musiklehre herausgab, die von den Spaniern sehr geschätzt wurde. Eine große Anzahl Messen, Motetten, Villancicos usw. machten ihn auch als Tonsetzer in seiner Heimat berühmt.

[d']Albergāti, Pirro Capacelli, Conte, * 20. Sept. 1663 zu Carrati, † 22. Juni 1735 in Bologna, schrieb Oratorien (*Il convito di Baldassaro, S. Eufemia, S. Catarina, S. Eustachio*), Kirchenmusik (*Messa e Salmi concertati 1687, Motetti ed antifone della B. V. a voce sola c. istr. 1691, Cantate spirituali 1—3 v. c. istr. 1702, Cantate ed oratori spirit. 1714, Hinno ed Antifone 1715, Motetti con il responsorio di S. Antonio 1717, Corona de preghi di Maria 1717, Messa, Litanie, Tantum ergo a 4 1721*), auch Instrumentalwerke (*Pletro armonico 1687, 2 V. e B. c.; Balletti, Correnti, Sarabande e Gighe a V. e Vne, V. 2⁰ ad lib. 1685*), sowie *XII Cantate da camera a voce sola col. B. c.* (1687) und *Cantate morali a voce sola* (1685).

Albert, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha, * 26. Aug. 1819, seit 1840 Gemahl der Königin Viktoria von England, † 14. Dez. 1861; war ein eifriger Pfleger und Beschützer der Musik und hat selbst viele Gesangswerke (Messen, eine Oper *Hedwig von Linden* [London 1840], Lieder usw.) komponiert. Vgl. Th. Martin, *The Life of Albert* usw. (deutsch von E. Lehmann 1876—81, 5 Bde.).

Albert, Heinrich, * 8. Juli 1604 zu Lobenstein in Reuß, † 6. Okt. 1651 zu Königsberg in Pr., absolvierte das Gymnasium in Gera, ging 1622 zu seinem Vetter Heinrich Schütz (s. d.) nach Dresden, mußte aber auf Wunsch seiner Eltern die bei Schütz begonnenen Musikstudien abbrechen und in Leipzig Jura studieren. 1626 ging er nach Königsberg in Pr., reiste

mit einer holländischen Gesandtschaft nach Warschau, wurde von den Schweden gefangen genommen und kehrte erst 1628 nach mancherlei Leiden nach Königsberg zurück. 1630 erhielt er die Organistenstelle am Dom und nahm nun unter Stobäus die Musikstudien wieder auf. A. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern auch Poet, und die Mehrzahl seiner Liedertexte rührt von ihm her (viele von Simon Dach, seinem Zeitgenossen und Freunde). Seine *Arien* (8 Teile 1638—50 [die ersten 7 Teile mehrfach aufgelegt bzw. nachgedruckt], in Neuausgabe von Ed. Bernoulli als Bd. 12—13 der *DdT.* mit Vorwort von Hermann Kretzschmar), sind teils einstimmige, teils mehrstimmige Gesänge, Lieder und Choräle. Außerdem veröffentlichte er *Kürbshütte* (1645), eine aus 12 Terzetten bestehende Kantate. Ein Singspiel *Prussiarchus* (Sorbuisa) vom Jahre 1645 zur 100jährigen Jubelfeier der Universität Königsberg ist nicht erhalten, von einem zweiten *Cleomedes* auch nur einige Arien und Gesänge (Text von Simon Dach). — A.s herkömmliche Charakterisierung als „Schöpfer des neuen deutschen Liedes" trifft nicht den Kern der Sache. Er sucht vor allem die italienische Monodie mit Generalbaß auf deutschen Boden zu verpflanzen, wobei sein Ideal das „durchkomponierte" Lied war, das reiches Eingehen auf Wortmalerei gestattete. In den späteren Heften seiner Arien mußte er sich aus Gründen des äußeren Erfolgs wieder dem mehrstimmigen Satz zuwenden. Obwohl A. also kein eigentlicher Liedkomponist war und auch nicht sein wollte, nimmt die deutsche Liedbewegung mit den Namen Voigtländer, Adam Krieger, Dedekind, Hammerschmid, J. W. Franck zweifellos von ihm ihren Ausgang; sie kommt nur in dem hundertjährigen Kampf mit der vornehmeren Arie nicht zur vollen Geltung.

Albert, Heinrich, * 16. Juli 1870 zu Würzburg, 1883—88 Schüler der dortigen Musikschule (Schwendemann, Ritter, Mayer-Olbersleben), 1888—95 als Violinist im Theater- und Konzertorchester zu Duisburg, Göteborg, Würzburg, Majorenhof (Rußland), Regensburg, Pyrmont, Kissingen, St. Gallen, Ragaz und Interlaken tätig, 1895—1900 im Münchener Kaimorchester. Seitdem wirkt er als eminenter Spieler der Gitarre solistisch und pädagogisch in München (1909 Kammervirtuos). A. gab heraus: eine kleine Lautenschule, Mandolinenschule, eine vierteilige Gitarreschule, sowie eine Menge Lied- und Kammermusik mit Gitarre.

[d'] Albert spr. dälbär), Eugen, * 10. April 1864 zu Glasgow als Sohn des Tanzkomponisten Charles d'A. (* 25. Febr. 1809 zu Nienstetten bei Altona, † 26. Mai 1886 zu London), begann seine Studien unter Ernst Pauer in London und setzte sie in Wien unter Hans Richter und besonders in Weimar unter Liszt fort. In Weimar war er 1895 kurze Zeit Opernkapellmeister. Als Pianist stand d'A. einst als ein Spieler von monumentaler Kraft, Größe und Virtuosität in der ersten Reihe, hat aber den Schwerpunkt seiner Tätigkeit seit langem in die Komposition, vor allem die Opernkomposition verlegt; als die charakteristischsten und erfolgreichsten Werke seien erwähnt: das graziöse Spieloperchen *Die Abreise*; *Tiefland* — das etwa den italienischen Verismus ins Deutsche transponiert und durch seine schlagende melodische Erfindung wirkt, und *Die toten Augen*, in denen der gleiche Stil sich bereits etwas vergröbert. Er schrieb: Klavierkonzerte *H moll op. 2* und *E dur op. 12*, Cellokonzert *C dur op. 20*, Ouvertüren *Esther op. 8* und *Hyperion*, Sinfonie *F dur op. 4*, Orchestersuite in 5 Sätzen *op. 33 Aschenputtel* (1924), Klaviersuite *op. 1*, Klaviersonate *Fis moll op. 10*, Klavierstücke *op. 32*, Streichquartette *A moll op. 7* und *Es dur op. 11*, Lieder (4 Gesänge für Sopran mit Orchester *op. 24*), das 6st. Chorwerk *Der Mensch und das Leben op. 14*. Die Liste seiner Opern lautet: *Der Rubin* (Karlsruhe 1893), *Ghismonda* (Dresden 1895), *Gernot* (Mannheim 1897), *Die Abreise* (Frankfurt a. M. 1898), *Kain* (Berlin 1900), *Der Improvisator* (Berlin 1900), *Tiefland* (Prag 1903, sein weitaus erfolgreichstes Werk), *Flauto solo* (Prag 1905), *Tragaldabas (Der geborgte Ehemann*, Hamburg 1907), *Izeyl* (Hamburg 1909), *Die verschenkte Frau* (Wien 1912), *Liebesketten* (Dresden 1912), Musik zu Roda Rodas Lustspiel *Die Sklavin von Rhodos* (München 1912), *Die toten Augen* (Dresden 1916), *Der Stier von Olivera* (Leipzig 1918, Text von R. Batka nach Lilienfeins Drama), *Revolutionshochzeit* (Leipzig 1919), *Scirocco* (Darmstadt 1921) *Mareike von Nymwegen* (Hamburg 1923), *Der Golem* (Frankfurt 1926). Hervorzuheben sind auch d'Alberts Kadenzen zu Beethovens *G dur*-Konzert, seine Klavierbearbeitungen Bachscher Orgelwerke (Passacaglia) und seine Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers (1906—07) und der Inventionen, auch ist oder war er an der Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Liszts beteiligt. 1892—95 war er mit Teresa Carreño (s. d.), 1895—1911 mit der Sängerin Hermine Finck (s. d.) und 1911—1912 mit Ida Theumann verheiratet.

Alberti, Domenico, * ca. 1717 in Venedig, † ca. 1740, ein begabter Musikfreund, Sänger und Klavierspieler, trat auch mit Erfolg mit eigenen Kompositionen auf (Opern, Motetten) und steht mit seinen 8 Klaviersonaten (London, J. Walsh) als Mitbegründer des hyperhomophonen Klavierstils da (vgl. Albertische Bässe). Das Werk erschien 1761 in einem Amsterdamer Nachdruck unter dem Namen seines Schülers Gius. Jozzi. 21 einsätzige *Sonate d'intavolatura* (zum Teil identisch mit den gedruckten) sind als Ms. im British Museum erhalten.

Alberti, Giuseppe Matteo, * 1685 zu Bologna, angesehener Instrumentalkomponist: *Concerti a V. di concerto, 2 V. Vla. Vc. e B. c. op. 1 1713* (in Bologna, Amster-

dam und London gedruckt!), 4st. *Sinfonie op. 2* und Violinsonaten *op. 3*, 1720.

Alberti, Joh. Friedrich, *11. Jan. 1642 zu Tönning (Schleswig), † 14. Juni 1710 zu Merseburg; studierte Theologie, dann unter W. Fabricius in Leipzig und Vinc. Albrici in Dresden Musik, wurde Domorganist zu Merseburg, mußte aber 1698 infolge eines Schlagflusses sein Amt niederlegen. A. genoß als Komponist von Kirchensachen und gelehrten Kontrapunkten großes Ansehen.

Albertini, Michael, genannt Momoletto, berühmter Kastrat zu Anfang des 18. Jahrhunderts am Kasseler Hofe, wo auch seine Schwester Giovanna Martinelli, genannt La Romanina, als erste Sängerin glänzte.

Albertische Bässe heißen im Klavierstil nach Domenico Alberti (s. d.) fortgesetzte gleichartige Akkordbrechungen für die linke Hand als Begleitung einer von der rechten Hand gespielten Melodie, wie sie besonders durch viele Sätze Mozartscher Sonaten jedermann bekannt sind.

Albicastro, Henrico (eigentlich Weißenburg, daher auf den Titeln seiner Werke als D. H. W. abgekürzt), Schweizer von Geburt, machte den spanischen Erbfolgekrieg (1701—14) mit und gab in Amsterdam bei Et. Roger eine stattliche Reihe Kammermusikwerke heraus (Triosonaten *op. 1, 4, 8*, Violinsonaten mit Continuo *op. 2, 3, 5* und *Concerti à 4 op. 7*. Eine Violinsonate in *A moll* von A. hat G. Beckmann 1921 herausgegeben. Vgl. Karl Nef in: Schweizer. Musikzeitung, 14. Nov. 1925.

Albini, Eugenio, ital. Violoncellist, * 26. April 1880 zu Saludecio bei Rimini, Schüler von Francesco Serato am Liceo Mus. zu Bologna, das er 1901 mit Auszeichnung verließ; dann — nach einigen Jahren Orchesterpraxis — von Hugo Becker in Frankfurt a. M. Nach ausgedehnten Konzertreisen ließ er sich in Rom nieder, wo er alte und moderne Kammermusik pflegt. Er ist auch ein ausgezeichneter Gambenspieler. Schrieb: Violoncell-Stücke und Bearbeitungen, ferner: *Beethoven e le sue cinque sonate per violoncello* (Turin 1923).

Albini, Felix, * 10. Dez. 1869 zu Zupanje (Slawonien), in Graz ausgebildet, Direktor des Landestheaters zu Agram, Komponist der Oper *Maricon* (Agram 1901) und der Operetten *Der Nabob* (Wien 1905), *Madame Troubadour* (Agram 1907), *Baron Trenck* (= *Der Pandur*, Leipzig 1908), *Die kleine Baronesse* (Wien 1909, 1 a.) und *Die Barfußtänzerin* (Leipzig 1909); auch von Balletten, Chören und Liedern.

Albinōni, Tommaso, * 1674 und † 1745 in Venedig, schrieb 1694—1740 (meist für Venedig) 55 Opern, auch geschätzte Kantaten und wertvolle Instrumentalwerke: *Concerti à 5, V. concertato, 2 V., Vla., Vc. e B. c. op. 5* und *op. 9*; 6—7st. *Sinfonie op. 2*, Triosonaten *op. 1, Balletti a 3 (2 V. Vc. B. c.) op. 3* (1704) und *op. 8, Sonate da chiesa a V. e B. c. op. 4* und *Trattenimenti armonici per camera a V. e B. c., op. 6*. J. S. Bach schrieb drei Fugen (in *A dur, F moll* und *H moll*) über Themen von A.

Albinus, Caecilius Rufus, römischer Schriftsteller über Musik, der von Cassiodor und Boetius (5.—6. Jahrhundert n. Chr.) zitiert wird, dessen *Compendium de musica* aber nicht erhalten ist.

Albinus, Flaccus, s. Alcuinus.

Albōni, Marietta, berühmte Altistin, * 10. März 1823 zu Cesena (Romagna) (sie selbst behauptet, am 6. März 1826 in Città di Castello geboren zu sein), † 23. Juni 1894 in Ville d'Avray bei Paris, Schülerin der Mme. Bertolotti und Rossinis zu Bologna, debütierte 1843 zu Mailand als Orsini in *Lucrezia Borgia* von Donizetti, versetzte 1847 London und Paris in Ekstase, machte 1853 einen Triumphzug durch Nord- und Südamerika und vermählte sich am 21. Juli 1855 mit einem Grafen Pepoli, trat aber bis zu dessen Tode (1866) noch bisweilen öffentlich auf. 1877 ging sie eine zweite Ehe mit einem französischen Offizier Ziéger ein. Vgl. E. Aclocque, *M. A.* (1848), und A. Pougin, *M. A.* (3. Auflage 1912, zwei Aufsätze).

Albrecht, Herzog von Preußen (1525), * 16. Mai 1490, † 20. März 1568 zu Tapiau, der Begründer der Universität Königsberg (1544), legte auch den Grund für die Entwicklung der Musik am preußischen Hofe (die Brüder Kugelmann). Vgl. die Arbeiten von Alb. Mayer-Reinach über die Königsberger Kapelle.

Albrecht, Eugen Maria, Sohn von Karl A., * 16. Juli 1842 und † 9. Febr. 1894 in Petersburg, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Brendel, David, Dreyschock), trat 1860 als Violinist ins Orchester der italienischen Oper zu Petersburg ein und erregte Aufmerksamkeit als Solist und Kammermusikspieler. 1871 wurde er zum Musikinspektor aller Kaiserlichen Orchester in Petersburg ernannt, 1884 ins Ausland gesandt, um die Einrichtung ausländischer Orchester zu studieren (vgl. seine Broschüre *Die Vergangenheit und Gegenwart des Orchesters*, russisch 1886). 1892 wurde er Bibliothekar der Kaiserlichen Theater. A. gründete 1872 mit Hildebrant und Gille den *Petersburger Kammermusikverein* und war 1881 bis 86 Vorsitzender der Philharmonischen Gesellschaft. Er veröffentlichte eine Reihe pädagogischer Schriften und Sammelwerke. Aufsehen erregte seine scharf kritische Broschüre *Das Petersburger Konservatorium* (russisch, 1891). Weit verbreitet ist seine unter Mitarbeiterschaft von Wessel zusammengestellte *Sammlung russischer Soldaten-, Kosaken- und Matrosenlieder.*

Albrecht, Joh. Lorenz („Magister A."), * 8. Jan. 1732 zu Görmar bei Mühlhausen in Thür., † 1773 in Mühlhausen; studierte zu Leipzig Philologie, aber daneben ernstlich Musik, so daß er 1758 zugleich als Gymnasiallehrer und Organist der Obermarktskirche (St. Marien) zu Mühlhausen angestellt

wurde. Am bekanntesten ist A. als Herausgeber von J. Adlungs *Musica mechanica organoedi* und *Musikalisches Siebengestirn*; doch hat er eine Reihe selbständiger Arbeiten geliefert: *Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst* (1761); *Abhandlung über die Frage: ob die Musik beim Gottesdienst der Christen zu dulden ist oder nicht* (1764); *Versuch einer Abhandlung von den Ursachen des Hasses, welchen einige Menschen gegen die Musik blicken lassen* (1765), ferner einige Aufsätze in Marpurgs *Kritischen Beiträgen* usw. A. war Schiedsrichter in dem theoretischen Streit zwischen Marpurg und Sorge (anonym: *Gedanken eines thüringischen Tonkünstlers* usw.). Vgl. auch Steffani.

Albrecht, Karl, * 8. Sept. 1807 in Posen, † 8. März 1863 in Gatschina, erhielt seine musikalische Ausbildung von J. J. Schnabel in Breslau, war seit 1825 am Stadttheater zu Breslau als erster Geiger angestellt, 1835 Korrepetitor in Düsseldorf, darauf Dirigent einer wandernden Operntruppe, wurde 1838 nach Petersburg berufen, anfänglich als Kapellmeister des dramatischen Theaters, darauf als Dirigent der deutschen und endlich (1840) der russischen Oper. 1842 leitete er die Uraufführung der Oper *Ruslan und Ludmilla* von Glinka. 1845 wurde er Dirigent der Philharmonischen Konzerte, 1850 Gesanglehrer an der Waisenanstalt zu Gatschina. Von seinen Kompositionen wurden bekannt eine Messe, das Ballett *Der Berggeist*, drei Streichquartette usw.

Albrecht, Konstantin Karl, Sohn von Karl A., * 4. Okt. 1836 in Elberfeld, † 26. Juni 1893 in Moskau, trat 1854 als Cellist ins Orchester des Moskauer kais. Theaters ein, war 1860 Beistand Nik. Rubinsteins bei der Gründung des Moskauer Konservatoriums, 1866—89 Inspektor und Lehrer für Solfège und Chorgesang. Außer einigen Lehrbüchern schrieb A. eine *Untersuchung über die Ausführung der Tempi in den Kammermusikwerken klassischer Autoren*, ferner eine Menge Lieder, Klavierstücke und Chöre. Eine Geschichte der russischen Musik blieb unbeendet.

Albrecht, Max Richard, * 14. März 1890 in Chemnitz, dort Schüler erst von Eugen Richter, dann des Leipziger Konservatoriums (v. Bose, Sitt, Rich. Hofmann, Reger), 1911—13 Kapellmeister-Volontär am Chemnitzer Stadttheater, 1914/15 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Neiße, dann wieder Kapellmeister am Neuen Stadttheater seiner Vaterstadt; seit 1916 lebt er seinem Schaffen in Dresden. Er gehört zu den frühen Vertretern einer sehr modernen Richtung in Deutschland. Werke: Lieder und Gesänge *op. 2, 6, 7* (mit Orch.), *8* (mit Orch.), *11* (mit Orch.), *14* (mit Orch.), *15* (mit Orch.), *16* (mit Kammerorch.); Chöre *op. 1, 3, 19*; Kantate *Marathon* für Chor und Orch. *op. 4*; zwei sinfonische Dichtungen *op. 5* und *9*, Musik zu Goethes *Faust op. 18*, Heroische Ballade für Bariton, Frauenterzett, gem. Chor und Orch. *op. 12*; *Fieberphantasien* für Klar., engl. Horn, Kb. und Kl. *op. 13*; zwei kleine Fugen für Kl. *op. 19*; Musikdramen *Jeljena op. 10*, *Neros Ende op. 17*; *Rama und Sita op. 20*.

Albrechtsberger, Joh. Georg, * 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg, † 7. März 1809 zu Wien, geschätzter Theorielehrer und Komponist (1794 Lehrer Beethovens), wurde, nachdem er mehrere andere Ämter in kleinen Städten verwaltet, *Regens chori* am Karmeliterkloster zu Wien, 1772 Hoforganist und 1792 Kapellmeister am Stephansdom. Von seinen Kompositionen ist nur ein kleiner Teil im Druck erschienen: Entr'actes zu *Heinrich IV.*, eine Menge Orgelpräludien und -Fugen, Klavierfugen, 18 Streichquartette, 6 Quartettfugen, 1 Streichquintett, 3 Doppelquartette, 1 Klavierquartett, 6 Streichtrios (*V., Vla., Vc.*). Manuskript blieben: 26 Messen, 6 Oratorien, 4 große Sinfonien, 42 Streichquartette, 38 Quintette, 28 Streichtrios, viele Hymnen, Offertorien, Gradualien usw. Am bekanntesten sind seine theoretischen Werke: *Gründliche Anweisung zur Komposition* (1790 und 1818, französisch 1814, auch englisch von Sabina Novello); *Kurzgefaßte Methode, den Generalbaß zu erlernen* (1792); *Klavierschule für Anfänger* (1808) und einige kleinere Abhandlungen. Eine Gesamtausgabe seiner theoretischen Werke (mit einem Werkverzeichnis) besorgte J. v. Seyfried (o. J., 2. Aufl. 1837, englisch von Sab. Novello 1855; eine englische Bearbeitung mit Anmerkungen Chorons gab A. Merrick heraus [1835, 2. Aufl. 1844]). Eine Auswahl seiner Instrumentalwerke (2 Sinfonien, 1 Quintett, 4 Quartette, Präludien und Fugen) brachte Bd. *XVI 2* der *DTÖ.* (O. Kapp). Vgl. A. Weißenbäck, *J. G. A. als Kirchenkomponist* (Adlers *Studien zur MW.* Bd. 14, 1927); R. Oppel, *A. als Bindeglied zwischen Bach und Beethoven* (N. Ztschr. für Mus. 78, S. 316 ff.).

Albrici (spr. ītschi), Vincenzo, * 26. Juni 1631 zu Rom, † 8. Aug. 1696 zu Prag, kam 1650 im Gefolge der Königin Christine von Schweden nach Stralsund, trat 1654 in Dresden in die kurfürstliche Kapelle und zog seinen Bruder Bartolomeo dahin (als Hoforganist), war auch kurze Zeit (1662) in pfalzgräflichen Diensten in Neuburg. 1663 bis 1666 waren beide Brüder in London als Kapellkomponisten angestellt. 1666 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Dresden, wo er mit mehrjähriger Unterbrechung (1672—76) bis 1680 blieb. Er wirkte nun 1681/82 als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig und ging dann als Kirchenkapellmeister nach Prag. Von seinen einst hochgeschätzten Werken (kirchliche Vokalkompositionen, Kammersonaten usw.) sind in Dresden, Wien, Upsala, Darmstadt usw. eine ziemlich große Zahl erhalten.

Alcarotti, Giov. Francesco, gab 2 Bücher 5- und 6 st. Madrigale heraus (1567 und 1569), sowie ein Buch 5 st. Lamentationen (1570).

Alcock, John, * 11. April 1715 zu London, † 23. Febr. 1806 zu Lichfield, Schüler des blinden Organisten Stanley, wurde bereits 1735 Organist an zwei Londoner Kirchen, ging später nach Plymouth, Reading und schließlich als Organist der Kathedrale nach Lichfield. 1761 erlangte er zu Oxford den Doktorgrad. A. gab außer eigenen Services (1753), Anthems (1771), 7 st. Instrumentalkonzerten (1750) und weltlichen Gesängen (*Harmonia festi* 1791 u. a.), Liedern und Klaviersachen usw., mehrere Sammlungen von Kirchenmusik (*Harmony of Sion* 1752, *Harmony of Jerusalem* 1801) heraus, verfaßte auch eine Novelle: *Das Leben der Miß Fanny Brown*. Sein gleichnamiger Sohn, † 30. März 1791, war ebenfalls Organist und Komponist.

Alcuinus (Albinus), Flaccus, * 753 zu York, um 801 Abt zu Tours, † 19. Mai 804, Verfasser des in Gerberts *Scriptores I* aufgenommenen musiktheoretischen Fragments, welches die älteste abendländische Kunde von den 8 Kirchentönen enthält.

Alderighi, Dante, * 7. Juli 1898 in Taranto, je zwei Jahre Schüler Sgambatis und des Leipziger Konservatoriums (Teichmüller, Krehl); seit 1914 noch bei Setaccioli und Consolo in Rom; Pianist und Komponist. Werke: Klavierkonzert; Streichquartett; 2 Sonaten für V. und Kl.; 2 Kl.-Suiten; 11 Präludien für Kl.; *Cantico del Sole di San Francesco* für Ges. und Kl.; Bearbeitungen von Madrigalen des Monteverdi für Kl.; Chöre; Lieder u. a.

Aldomar s. *Cancionero musical.*

Aldovrandini s. Aldrovandini.

Aldrich (spr. āldritsch), Henry, * 1647 zu Westminster, † 14. Dez. 1710 in Oxford als Dekan der Christuskirche; gelehrter Theolog und Historiker, aber auch Architekt und Musiker. A. sammelte eine überaus reichhaltige Musikbibliothek, die er der Christ-Church in Oxford vermachte (abgesehen vom British Museum heute die bedeutendste Musikbibliothek Englands). Kompositionen von ihm sind in verschiedenen Sammelwerken zu finden (Boyce, Arnold, Page); seine Catches werden noch heute gesungen.

Aldrich (spr. āldritsch), Richard, * 31. Juli 1863 zu Providence Schüler von J. K. Paine in Boston, angesehener Musikkritiker in Neuyork (1891—1902 an der *Tribune*, seitdem an den *New York Times*), übersetzte Lilli Lehmanns *Gesangskunst* und verfaßte Führer durch Wagners *Parsifal* und *Nibelungen*. Zusammen mit Krehbiel verfaßte er die amer. Artikel für Grove's *Dictionary*.

Aldrovandini (oder Aldovrandini), Giuseppe Antonio Vincenzo, * um 1665 zu Bologna, 1702 Vorsitzender der Accademia Filarmonica, † 8. Febr. 1707, brachte (1696—1711) 15 Opern und 6 Oratorien heraus, auch geistliche Gesänge mit Violinen, sowie Kammerkonzerte und Kammersonaten *a tre (op. 4* und *5)*.

Alectorius s. Galliculus.

[d']Alembert (spr. dalangbär), Jean le Rond, * 16. Nov. 1717 und † 29. Oktober 1783 in Paris, Akustiker, bekannt durch die Schrift *Eléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau* (1752, wiederholt aufgelegt; deutsch von Marpurg, 1757; leider hat A. die bedeutendsten Ideen Rameaus nicht verstanden). In den Memoiren der Pariser und Berliner Akademie sind akustische Abhandlungen von A. gedruckt; auch enthalten seine *Mélanges de littérature et de philosophie* (1767—73) eine Abhandlung *Sur la liberté de la musique*, seine *Œuvres et correspondances inédites* (1887 herausgegeben von Ch. Henry), ein *Fragment sur l'opéra* und *Réflexions sur la théorie de la musique*. Lamberts Geschichte der Regierung Ludwigs XIV. (1761) enthält eine Abhandlung A.s über die Musik unter der Regierung Ludwigs XIV. A. hatte wie die übrigen Pariser Akademiker kein Verständnis und Interesse für die Instrumentalmusik. Vgl. seine *Éloges* (1779). Vgl. Maurice Muller, *Essai sur la philosophie de J. d'A.* (Paris 1926).

Alenew, Eugen Feodorowitsch, Komponist, * 17. Nov. 1864 in Wyborg, wo er noch lebt, Schüler von Czerny und Blumenfeld (Kl.), Ljadow und Sokolow (Komp.); veröffentlichte gegen 60 Lieder, Kl.-, V.- und Vc.-Stücke.

Alessandrescu, Alfred, rum. Dirigent und Komponist, * 14. Aug. 1893 zu Bukarest, bis 1912 Schüler im Klavierspiel und in der Komposition (Alfonso Castaldi) am Bukarester Konservatorium und von V. d'Indy an der Schola Cantorum, dann von Paul Vidal am Konservatorium in Paris; 1916 mit dem Enescu-Preis ausgezeichnet; seit 1921 erster Dirigent an der Bukarester Oper; seit 1926 auch Dirigent des Bukarester Philharm. Orchesters; zugleich Hofpianist und Kritiker an *L'Indépendance Roumaine*. Werke: Dramat. Ouvertüre *Dido* (1911); *Herbstdämmerung* für Streicher; *Rum. Fantasie* für Orchester (1913); sinf. Dichtung *Aktäon* (aufg. Paris bei Colonne 1920;) Sonate für V. und Kl.; Streichquartett; Lieder.

Alessandri, Felice, * 24. Nov. 1747 zu Rom, † 15. Aug. 1798 zu Casinalbo, in Neapel ausgebildet, war zuerst Kapellmeister zu Turin, führte dann ein bewegtes Leben in Paris, London, Petersburg und in verschiedenen italienischen Städten und war 1789 bis 1792 zweiter Kapellmeister der Berliner kgl. Oper (neben Joh. Fr. Reichardt). Seine Werke, 32 1764—94 aufgeführte Opern, 1 Ballett und 1 Oratorium, auch 6 Triosonaten *(2 V., B. c.)*, 6 Klavierkonzerte und 6 Sinfonien *a 8 (op. 6)* hatten überall nur ephemere Erfolge. Vgl. Valdrighi, *F. A.* (1896).

Alessandro Romano s. Merlo.

Alexander Friedrich, Landgraf von Hessen s. Hessen.

Alexandre (spr. -angdr'), Jacob, * 1804, † 11. Juni 1876 zu Paris, betrieb seit 1829 als einer der ersten den Bau von Harmoniums *(Accordéons, Mélodiums)*, die unter dem Namen *100-Franken-Orgel (Orgue de cent francs)* sehr in Aufnahme kamen, erwarb die Patente, welche 1841 und 1845 Alexandre

Martin (Martin de Provins) für eine neue Art der Harmonium-Mechanik genommen hatte und assoziierte sich mit seinem Sohne Edouard (* 1824, † 9. März 1888). Martin selbst war stiller Teilhaber des Geschäfts bis 1855, später lag er mit der Firma im Prozeß. 1858 gründete A. eine Musterwerkstatt zu Ivry und beteiligte sich an Spekulationen, die 1868 das Haus zum Fallissement brachten. J. A. schrieb eine *Méthode pour l'Accordéon* (1839, auch englisch) und eine *Notice sur les Orgues Mélodium d'Alexandre et fils inventeurs* (1844 und 1848). Die Frau von Edouard A., Charlotte geb. Dreyfus, war als Virtuosin auf dem Harmonium berühmt. 1874 brachte die Firma A. eine neue Spezialität von Harmoniums unter dem Namen Alexandre-Orgel in Handel, eine Verbesserung der sog. *Amerikanischen Orgel* (s.d.), mit stärkeren Zungen und doppelten Windkanälen; die Firma A. selbst hatte vorher mit den durch Einsaugen angeblasenen Harmoniums nur wenige Versuche gemacht.

Alexandrow, Anatol Nikolajewitsch, russischer Komponist und Pianist, * 25. Mai 1888 zu Moskau, Sohn eines Universitäts-Professors in Tomsk, Schüler von K. Klindworth, Shilajew, S. I. Tanejew und Wassilenko (Theorie) und Igumnow (Kl.) am Moskauer Konservatorium, in das er 1910 eintrat und das er 1916 verließ. 1923 wurde er Lehrer (Prof.) am Moskauer Konservatorium. Seine Musik verrät den Einfluß von Medtner und Skrjabin; Erfindungskraft, technisches Können, poetisches Empfinden stellen ihn mit Mjaskowski und Feinberg in die erste Reihe der zeitgenössischen russischen Komponisten. Werke: Klassische Suite für Orch. op. 32; Ouvertüre auf 2 russ. Volksthemen; Streichquartett *G-dur op. 7*; 6 Klaviersonaten *op. 4, 12, 18, 19, 22, 26*; *Preludes* für Kl. *op. 1, 10*; andere Stücke für Kl. *op. 3, 4, 6, 9, 16a, 21*; Lieder *op. 2, 5, 8, 11, 13, 14, 15, 20, 23, 24, 25, 31*; Bühnenmusik zu Maeterlincks *Ariane et Barbebleue op. 16* für das Moskauer Kammertheater.

Alfano, Franco, * 8. März 1877 zu Posillipo (Neapel), Schüler erst des Cons. di S. Pietro a Maiella zu Neapel (De Nardis und Serrao), dann des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Sitt). Von Berlin aus (1896) machte er eine Reise als Klaviervirtuose nach Polen (mit eigenen Werken), kehrte nach Leipzig zurück, wo er (nach Fogazzaro) den Zweiakter *Miranda* (1896) und den Zweiakter *An den Quellen von Enschir* (Text von Illica, Breslau 1898) schrieb; 1900 wendete er sich nach Paris und lieferte den Folies-Bergères einige Ballettpantomimen (*Napoli* 1901, *Lorenza* 1901). Seinen ersten großen Erfolg errang er mit der 4-akt. Oper *Resurrezione* (nach Tolstois Roman von Cesare Hanau; Turin 1904, dann Scala [Mailand] usw., Brüssel und Berlin, auch Paris [Opéra-Comique]). Erst Kompositionslehrer und Direktor am Liceo mus. von Bologna, ist er seit 1923 Direktor des Liceo mus. G. Verdi in Turin. Der unvollendeten *Turandot* Puccinis hat er auf Wunsch der Familie und des Verlags die abschließende Szene hinzugefügt. Er ist einer der geachtetsten und technisch reifsten Musiker des heutigen Italien; sein Opernideal liegt in der möglichsten Unabhängigkeit der Gesangslinie von Begleitung und Harmonie. Werke außer den erwähnten: *Suite romantica* für Orch. (1909); Sinfonie E-dur (1909/10); Streichquartett D-dur (1914/18); *Tre poemi di Tagore* für Ges. und Kl.; *Sei Liriche* für Ges. und Kl.; 2. Streichquartett in C moll; Sonate D moll für Kl. und V.; Sonate in G für Vc. und Kl.—Opern: *Il Principe Zilah*, 4 akt., Text von Illica und da Claretie (Genua 1909); *L'ombra di Don Giovanni*, 3 akt., Text von Ettore Moschino (Mail. Scala 1914) und sein Hauptwerk: *Sakuntala*, Legende in 3 Akten auf eigenen Text (Bologna 1921, Neapel, Mail. Scala, Buenos Aires, Düsseldorf, Antwerpen usw.); *Madonna Imperia* (Turin, 5. Mai 1927). Vgl. G. M. Gatti, *F. A.* in: *Musicisti moderni d'Italia e di fuori* (Bol. 1920) und in Musical Times (London, März 1921); Gajanus, *Artisti contemporanei, F. A.* (in *Emporium*, Bergamo, März 1919); G. Cesári, *La leggenda di Sacuntala di F. A.* (R. mus. it. XXVIII, 1921).

Alfarabi, oder El Farabi (Alpharabius), auch kurzweg Farabi genannt nach seinem Geburtsort Farab, dem heutigen Otrar im Lande jenseits des Oxus, berühmter arabischer Musiktheoretiker, * um 900 n. Chr. und † um 950. Sein eigentlicher Name ist Abu Naßr Mohammed Ben Tarchan. A. war ein gründlicher Kenner des griechischen Tonsystems und bestrebt, es bei seinen Landsleuten einzuführen, doch ohne Erfolg; allerdings hatten diese kaum nötig, bei den Griechen in die Schule zu gehen (vgl. Araber und Perser). Vgl. Kosegartens Analyse seines Doppelwerks über Musik in der Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Bd. 5 (1844), und M. Soriano-Fuértes *Musica Arabo-Española* (1853).

Alferaki, Achill Nikolajewitsch, Komponist, * 3. Juli 1846 in Charkow. Von seinen Werken sind über 100 Lieder, Chöre und Klaviersachen herausgegeben.

Alfieri, Abbate Pietro, Kamaldulensermönch, später Gesangsprofessor am englischen Kolleg zu Rom, * 29. Juni 1801 und † 12. Juni 1863 in Rom, schrieb eine Anweisung für die mehrstimmige Begleitung der kirchlichen Gesänge (*Accompagnamento coll'organo* usw. 1840), *Ratschläge zur Wiederherstellung des Gregorianischen Gesanges* (*Ristabilmento del canto* usw. 1843), ein *Lehrbuch des Gregorianischen Gesangs* (*Saggio storico* usw. 1855), dazu noch einen *Prodromo sulla restaurazione* usw. 1857, historische Notizen über die *Congregazione de' maestri e professori di musica di Roma* (1845), biographische Abhandlungen über Bern. Bittoni und Jommelli (1845) und redigierte die Sammelwerke *Excerpta ex celebrioribus de musica viris* (1840, Palestrina, Vittoria, Allegri), *Raccolta di Motetti* (Palestrina, Vittoria, F. Anerio 1841) und *Raccolta di musica sacra* (die erste Sam-

melausgabe der Werke Palestrinas, 7 starke Bände, 1841 bis 1846). Allegris *Miserere* gab er 1840 unter dem Pseudonym Aless. Geminiani heraus. Auch übersetzte er Catels Harmonielehre ins Italienische (1840) und schrieb viele Aufsätze für die Mailänder Gazzetta musicale.

Alfonso della Viola, um 1539—67 am Hofe zu Ferrara, gab 2 Bücher 4st. Madrigale heraus (1539—40), und schrieb Musikeinlagen zu Dramen, die am Hofe zu Ferrara zur Aufführung gelangten (eine monodische Probe bei Solerti, *Albori I*).

Alfonso el Sabio (der Weise), König von Kastilien, * 1252, † 1284, zugleich Dichter und Musiker, der unter dem Titel *Cantigas* zu Ehren der Heiligen Jungfrau einige hinreißende Weisen erfand. Vgl. Cantigas.

Alfvén, Hugo, schwedischer Komponist und Dirigent, * 1. Mai 1872 in Stockholm, 1887—91 Schüler des dortigen Konservatoriums, dann 1891—97 von Lars Zetterqvist (V.) und Johan Lindegren (Theorie); studierte hierauf noch in Deutschland, Frankreich, Belgien (César Thomson, 1898); Opernkapellmeister unter Kutzschbach in Dresden, Kompositions-Lehrer am Stockholmer Konservatorium 1903/04; seit 1910 Universitäts-Musikdirektor in Upsala, wo er den sehr bekannten Studenten-Chor *Orphei drängar* dirigiert, mit dem er in Deutschland, Dänemark, Rußland, Norwegen, Frankreich, Finnland konzertierte. Dirigent auf den Musikfesten in Dortmund 1912, Stuttgart 1913, Gothenburg 1915, Kopenhagen 1918/19, Helsingfors 1921, Upsala 1911, Dr. h. c. von Upsala 1917. A. gehört zu den führenden schöpferischen Musikern Schwedens; sein Schaffen liegt auf der Linie einer Neuromantik von starkem Natur- und Formgefühl. Werke: I. Sinfonie *F moll op. 7*; II. Sinfonie *D dur op. 11*; *Midsommarvaka*, Rhapsodie *op. 19* (Kop. 1908); sinfonische Dichtung *En Skärgårdssägen op. 20* (Stockh. 1921); III. Sinfonie *E dur op. 23* (id. 1913); *Upsala Rhapsodie op. 24* (id. 1907); Festspiel für Theater *op. 25* (id. 1908); *Drapa*, sinfonische Dichtung *op. 27*; Ballettpantomime *Den bergtagna op. 37*; IV. Sinfonie *C moll op. 39* (Wien 1922); *Die Glocken* für Bariton und Orchester *op. 13*; *Sten Sture* für Bariton, Männer-Chor und Orchester *op. 30*; Baltische Ausstellungs-Kantate *op. 33* (1914); Ode auf Gustavus Wasa für Soli, gemischten Chor und Orgel *op. 40*; *En båt met blommor* für Bariton und Orchester; Mimodrama *Bergakungen* (Stockholm 1923). Kammermusik: Sonate für V. und Kl. *Cmoll op. 1*; Romanze für V. und Kl. *op. 3*; Elegie für Horn und Kl. *op. 5*; Kl.-Stücke; Lieder.

Algarotti, Francesco [Graf], * 11. Dez. 1712 zu Venedig, † 3. Mai 1764 in Pisa; ein Mann von vielseitiger Bildung und Weltkenntnis, wurde von Friedrich d. Gr. 1740 nach Berlin gezogen, wo er neun Jahre als Kammerherr blieb und in den Grafenstand erhoben wurde. A. war dem Könige bei der Abfassung von Opernlibretti behilflich. 1749 ging er aus Gesundsheitsrücksichten nach Italien zurück; Friedrich d. Gr. ließ ihm in Pisa ein Denkmal errichten. A. schrieb unter anderem: *Saggio sopra l'opera in musica* (1750, mehrfach aufgelegt und ins Französische, Englische und Deutsche übersetzt). Vgl. Michelessi, *Memorie intorno alla vita ed agli scritti etc.*, Venedig 1770, französisch als: *Mémoires concernant la vie etc.*, Berlin 1772; F. Förster, *Friedrichs II. Briefwechsel ... mit dem Grafen A.* (1847); M. Siccardi, *L'A. critico e scrittore di belle arti* (Asti 1811) und E. Wellesz, Sammelb. der IMG. XV (1914). Vgl. Alcarotti.

Alió, Francisco, [spanischer] Musiker des katalonischen Kreises, † 1908, dessen Auftreten den Beginn der modernen spanischen Renaissance in der Musik bezeichnet. Er veröffentlichte eine Sammlung katalonischer Volksweisen, die er harmonisierte *(Cançons populars Catalanas)* und eine Sammlung eigener Lieder *(Sis melodies)*. Vgl. Lluis Millet *Pel nostre Ideal* (1917).

Aliprandi, Bernardo, aus Mailand gebürtig, 1732 Violoncellist der Münchener Hofkapelle, 1737 Kammerkomponist und 1750 Konzertmeister, 1780 pensioniert, scheint als Komponist nur mit einigen Opern *(Apollo tra le Muse in Parnasso 1737, Mitridate 1738, Semiramide 1740)* und einem Stabat mater (Sopran und Alt mit Instr., 1749) hervorgetreten zu sein. Sein gleichnamiger Sohn war bereits 1762 ebenfalls Cellist im Münchener Hoforchester und gab einige Cellosachen heraus.

Aliquottöne, s. v. w. Obertöne (s. d.).

Alkan (spr. alkáng), Charles Henri Valentin (Morhange, genannt A.), * 30. Nov. 1813 und † 29. März 1888 zu Paris, wurde mit 6 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt schon nach anderthalb Jahren den ersten Solfègepreis und als Zehnjähriger den ersten Klavierpreis (Schüler von Zimmermann). 1831 konkurrierte er um den Römerpreis und erhielt eine Ehrenerwähnung. Seit dieser Zeit widmete er sich der Komposition und dem Unterricht, von Zeit zu Zeit als Pianist in den Konservatoriumskonzerten und anderweit auftretend. A. hat eine Reihe originaler und großzügiger Pianofortewerke von großer technischer Schwierigkeit veröffentlicht: Präludien, Etüden, Märsche, ein Konzert, eine Sonate usw., von denen namentlich erwähnt seien: Études-Caprices *op. 12, 13, 16*; Konzertetüde *Le Preux, op. 17*; *Trois Grandes Études op. 15*; *Douze Études op. 35*; *Douze Grandes Études op. 39*; *Nocturne op. 22*; *Saltarelle op. 23*; *Marche funèbre op. 26*; *Marche triomphale op. 27*; *Bourrée d'Auvergne op. 29*; Klaviertrio *op. 30*; *25 Préludes op. 31*; *Recueil d'Impromptus op. 32*; *Grande Sonate op. 33*; Werke für Pedal-Klavier *op. 64, 66, 69, 72.* — Auch sein Bruder Napoléon Morhange A., * 2. Febr. 1826 zu Paris, war ein tüchtiger Pianist

und hat einzelne Pianofortesachen herausgegeben.

Allabreve-Takt (auch *alla cappella* genannt) ist der $^2/_2$-Takt, bei dem nicht die Viertel, sondern die Halben geschlagen (gezählt) werden; er wird gefordert mittels Durchstreichen des 𝔠-Taktzeichens: 𝔠 oder durch eine **2** (*Diminutio, Proportio dupla*), im 14.—17. Jahrhundert auch durch Durchstreichen des vollen Kreises ⌀ oder durch eine 3 *(Proportio tripla)*. Durch das *alla Breve* rückten die Geltungsbestimmungen der vier Prolationen ⊙ (3 . 3), ○ (3 . 2), ☾ (2 . 3) und ☽ (2 . 2) von den Werten der Brevis und Semibrevis auf diejenigen der Longa und Brevis. Heute, wo Brevis und Longa nicht mehr in Gebrauch sind und Dreiteiligkeit (Perfektion) für keine Notengattung mehr vorgeschrieben werden kann, ist das 𝔠 das alleinige Überbleibsel des Allabreve, bedeutet aber, da es ein Zählen nach Breves nicht mehr gibt, ja nicht einmal mehr ein Zählen nach Ganzen, nur mehr die Beschleunigung der Bewegung, das Zählen nach Halben statt nach Vierteln. In der Übergangszeit (1600—1730) findet man nicht selten unsere gemeinen Taktvorzeichnungen $^3/_4$, $^6/_4$, $^3/_2$, $^3/_8$, $^6/_8$ mit Beifügung eines 𝔠 oder 𝔠, das für die Übertragung eigentlich bedeutungslos ist und nur bestimmt, daß keine Perfektionsregeln mehr gelten. Vgl. diesbezüglich den Artikel Tripla in Brossards Lexikon. In Suiten, Sonaten aus der Zeit Bachs ist die Überschrift *Allabreve* nicht selten für im ältern Stile („nach Art der Kirchensonaten") geschriebene lebhafte Sätze im geraden Takt mit vielen Bindungen, Sequenzen usw. Joh. Pezeld (1686) gebraucht den Ausdruck *Allabreven* als Gattungstitel. Vgl. *Brevis* und Taktvorzeichnung.

Allacci (spr. allátschi, Allatius), Leone, * 1586 auf Chios von griechischen Eltern, † 19. Jan. 1669 zu Rom, kam als Knabe nach Kalabrien, später nach Rom, wo er nach fleißigen Studien Lehrer am griechischen Kolleg und 1661 Bibliothekar der vatikanischen Bibliothek wurde. Das für die Musikgeschichte wichtige Werk dieses gelehrten Archäologen, seine *Drammaturgia* (1666), ist der erste Versuch eines Verzeichnisses aller in Italien aufgeführten Dramen und Opern. Eine bis 1755 fortgeführte Neuausgabe veranstaltete G. B. Pasquali (1755).

Allargando (italienisch), s. v. w. breiter (langsamer) werdend, besonders da statt *ritardando (rallentando)* gebraucht, wo die Tonstärke wachsen soll (agogische Stauung).

Allegramente (italienisch), s. v. w. *Allegro moderato*.

Allegretto (italienisch, abgekürzt *All*^{tto}, Diminutiv von *Allegro*), gemäßigt lebhaft, Tempobezeichnung von sehr schwankender Bedeutung; es gibt *Allegretti*, die dem *Allegro* sehr nahe stehen (z. B. in der *G dur*-Sonate *op. 14*[1] von Beethoven), während andere vollständig *Andante*-Charakter haben (das der *A dur*-Sinfonie).

Allegri, Gregorio, * 1582 und † 17. Febr. 1652 zu Rom, 1591—96 Chorknabe unter G. Bernardino Nanino in S. Luigi dei francesi, wo er noch von 1601—04 als Tenorist an Festtagen tätig war, nach Adami auch Schüler von Gio. Maria Nanino, seit 1629 päpstlicher Kapellsänger, ist am bekanntesten durch sein neunstimmiges *Miserere*, das lange Zeit zu den Vorzugsstücken der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle gehörte und nicht kopiert werden durfte (zuerst 1771 von Burney herausgegeben, seitdem öfter), eine übrigens sehr einfache fauxbourdonartige Komposition. An Druckwerken sind von A. bekannt: 2 Bücher *Concertini 2—4 v.* (1618—19), 2 Bücher Motetten *2—6 v.* (1621) und eine 4st. Sonate für Streichinstrumente; handschriftlich eine Menge Kirchengesänge in Rom in den Archiven von Santa Maria in Vallicella und der päpstlichen Kapelle (Messen, Lamentationen, Motetten, Magnificats, Improperien, Tedeum). Eine große Zahl seiner Werke befinden sich spartiert in der Bibliothek Santini (jetzt in Münster; vgl. Bibliotheken). Vgl. A. Cametti, *Riv. mus. ital. XXII* (1915), S. 596f.

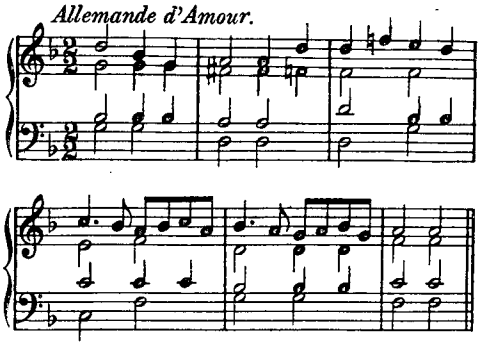
Allegro (italienisch, abgekürzt *All*^{o}), eine der ältesten Tempobezeichnungen, bedeutet im Italienischen „heiter", „lustig", hat aber im Lauf der Zeit die Bedeutung von „schnell" erhalten, so daß es heute in Zusammensetzungen allgemein gebraucht wird, die gegenüber der italienischen Wortbedeutung pleonastisch oder auch geradezu sinnlos erscheinen, z. B. *A. giojoso* („lustigheiter"), *A. irato* („lustig-zornig"). Der alte Wortsinn existiert wenigstens für uns Deutsche nicht mehr. Wie man von einem Adagio als einem langsamen Satze ganz allgemein spricht, so hat auch das Wort *A.* die allgemeine Bedeutung eines schnell bewegten Satzes erhalten, und man nennt daher z. B. einen ersten Sinfoniesatz ein *A.*, auch wenn er vielleicht mit *Vivace* oder *Con fuoco* überschrieben ist. Der Superlativ *allegrissimo* ist selten; er steht in der Bedeutung etwa mit *presto* gleich. Im 17. Jahrhundert ist es noch allgemein gebräuchlich, schnelle Sätze mit kürzeren Notenwerten zu notieren, so daß die Tempobezeichnungen noch ziemlich entbehrlich sind. Seit Bachs Zeit aber ist es Brauch geworden, den ästhetischen Eindruck zu verstärken durch Vermeidung kleiner Werte im Allegro und Presto (vgl. Tempo). Es versteht sich, daß man arge Mißgriffe machen kann, wenn man diese älteren Werke mit Anwendung unserer heutigen Bedeutung der Bestimmungen interpretiert und etwa die Achtel eines Adagio viel langsamer nimmt als die Viertel eines Allegro.

Alleluia s. Halleluja.

Allemande (französisch, spr. allmángd, englisch *Almain* [spr. älmēn], *Allmayne*, „deutscher Tanz"), etwa seit 1550 (z. B.

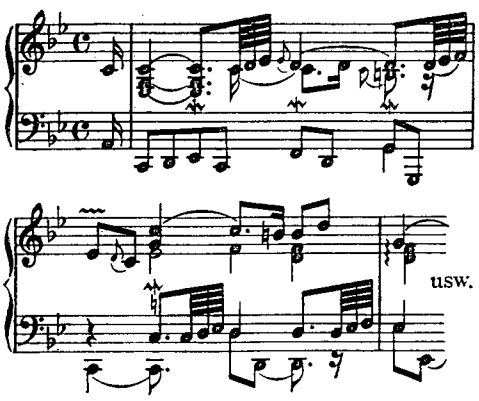
in Attaingnants *Troisieme livre de danceries, 1556*) der Name der in Deutschland entwickelten neuen Form des Reigens, im Gegensatz zu der altväterisch gewordenen Pavane (s. d.). Die Allemanden vor und um 1600 sind wirkliche Tänze zum Tanzen, von schlichter volksmäßiger Rhythmik in geradem Takt, und haben noch nicht eine obligatorische Form des Auftaktes, als welche sich 100 Jahre später der Anfang mit einem Achtel oder Sechzehntel vor dem Taktstrich herausbildete. Man vgl.:

Allemande von 1571 (Phalèse).



Zu Bachs Zeit ist die Allemande mindestens ebenso weit von der schlichten Faktur wirklicher Tänze abgekommen wie zu Scheins Zeit die Pavane. Man vgl.:

Fr. Couperin, Allemande *La Ténébreuse.*



Die heute in Schwaben und der Schweiz übliche lebhafte A. im $^3/_4$-Takt (!) hat mit den älteren Allemanden nichts zu tun, steht vielmehr dem Schnellwalzer sehr nahe (die *Deutschen*, *Allemanden* oder *Alla Tedesca* in Haydns *Es dur*-Trio, bei Beethoven u. a. sind solche Schnellwalzer). Vgl. *Balletto.*

Allen (spr. äll'n), Edward (Heron-A.) *17. Dez. 1861 zu St. John's Wood (London), schrieb: *De fidiculis bibliographia* (englisch, 12 Teile, 1890—93) und *Violin Making as it was and is* (1884 [1894]).

Allen (spr. äll'n), George Benjamin, Komponist und Sänger, *21. April 1822 in London, †30. Nov. 1897 in Brisbane (Queensland), Organist der Allerheiligenkirche zu Kensington, später Operndirektor, lebte seit 1890 in Brisbane. A. schrieb Opern, Kantaten, Lieder, Klaviersachen.

Allen (spr. äll'n), Hugh Percy, * 23. Dez. 1869 zu Reading (London), Organist und Chordirigent, bekleidete seit seinem elften Jahre Organistenposten in London, Chichester, Cambridge, Ely, war 1901—20 Dirigent des Bach-Choir in London, 1901—18 Organist am New College in Oxford (1898 Musik-Dir.), 1918 Dozent in Oxford, seit 1918 Dir. des R. Coll. of Music in London. Er ist einer der bedeutendsten Organisatoren der Musikverhältnisse und einer der geachtetsten und einflußreichsten Musiker in England.

Allentando (italienisch), s. *Rallentando.*

Allgemeine deutsche Bibliothek, von Chr. Fr. Nicolai 1765—92 in 107 Bänden herausgegebene und 1793—1800 ohne Nicolais Mitwirkung, dann aber wieder bis 1805 von ihm weitergeführte Zeitschrift, welche auch zahlreiche, die Musik angehende Aufsätze und Besprechungen enthält.

Allgemeine Deutsche Biographie, von der Kgl. Historischen Kommission in München unter Redaktion von Rochus von Liliencron und Wegele in alphabetischer Ordnung herausgegebene Sammlung der Biographien hervorragender Deutschen (1875 bis 1900 45 Bände; seitdem eine Reihe Nachtragsbände). Sie enthält über zahlreiche Tonkünstler wertvolle Spezialarbeiten verschiedenster Autoren.

Allgemeiner deutscher Musikverein, s. Vereine.

Allihn, Heinrich Max, * 31. Aug. 1851 und † 15. Nov. 1910 zu Halle a. S., wurde 1876 Archidiakonus zu Weißenfels, 1885 Pfarrer und Kreisschulinspektor zu Athenstedt bei Halberstadt und folgte dann der Berufung als Pfarrer in seine Vaterstadt. A. bearbeitete Töpfers *Lehrbuch der Orgelbaukunst* in 2. Auflage (*Theorie und Praxis des Orgelbaues, 1888*), schrieb noch *Die Hausinstrumente Klavier und Harmonium* (1892), *Die Pflege des musikalischen Teils des Gottesdienstes* (1906), einen *Wegweiser durch die Harmonium-Musik* (1894) und zahlreiche Aufsätze für Paul de Wits Zeitschrift für Instrumentenbau. Auch hat er unter dem Pseudonym Fritz Anders mehrere Romane veröffentlicht.

Allin, Arthur Ivan, * 3. Dez. 1847 zu Kopenhagen (schwedischer Abkunft), Schüler von W. Tofte, A. Rée und F. Rasmussen, 1889—1915 Domorganist zu Aarhus, schrieb Orchesterwerke (Sinfonie, 2 Konzertouvertüren), Klavierlieder, Klavierstücke.

Allison (spr. ällis'n), Horton Claridge, Organist und Pianist, * 25. Juli 1846 in London, Schüler der Royal Academy of

Music und 1862—65 des Leipziger Konservatoriums, 1877 *Mus. Dr.* (Dublin), Musiklehrer zu Manchester, trat als Komponist mit einem Klavierkonzert, Etüden, Orgelstücken sowie geistlichen Vokalwerken an die Öffentlichkeit.

Alliteration s. Stabreim.

Alme, Waldemar, norwegischer Pianist, * 10. Jan. 1890 zu Oslo, Klavier- und Orgelschüler an Lindeman's Konservatorium daselbst, trat 1908 vor das Publikum in Oslo, studierte dann noch in Berlin Theorie bei Tobias und Schrattenholz und Klavier bei Barth, war 1916/17 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und 1919 bis 1921 erster Lehrer am Musikinstitut in Helsingfors. Er hat in Deutschland, Frankreich, Finnland und Skandinavien konzertiert und lebt als Organist und Pädagoge in Oslo.

Almeida, Francisco Antonio d', Begründer der portugiesischen Oper mit der dreiaktigen Oper *La Pazienza di Socrate* (Lissabon 1733), schrieb bis 1752 noch folgende Opern: *La Finta Pazza, Le Virtù Trionfanti, La Spinalba* und *L'Ippolito*, auch Kirchenmusik.

Almenräder, Karl, * 3. Okt. 1786 zu Ronsdorf bei Düsseldorf, † 14. Sept. 1843 in Biebrich, autodidaktischer Fagottvirtuose, 1810 Lehrer des Fagottspiels an der Musikschule zu Köln, 1812 Fagottist im Theaterorchester zu Frankfurt a. M., 1815—16 Militärkapellmeister, ließ sich dann in Mainz nieder (befreundet mit Gottfried Weber). 1820—22 betrieb er in Köln eine Fabrik von Blasinstrumenten, trat aber dann in die nassauische Hofkapelle zu Biebrich, nebenbei die Anfertigung der Fagotte in der Schottschen Instrumentenfabrik zu Mainz überwachend. A. hat das Fagott verbessert und darüber eine Broschüre geschrieben; auch hat er eine Fagottschule, Konzerte, Phantasien usw. für Fagott mit Streichinstrumenten sowie einige Gesangsachen komponiert, darunter die s. Z. populäre Ballade *Des Hauses letzte Stunde.*

Almérie (Anagramm von Lemaire), nannte Jean Lemaire eine von ihm konstruierte Lautenart. Vgl. M. de Marolles, *Mémoires* (1755) *III, 206.*

Almorox s. *Cancionero musical.*

Almquist, Ludvig, * 28. Nov. 1793 zu Stockholm, † 26. Sept. 1866 in Bremen, Dichter und auch Komponist eigener Lieder, machte s. Z. Aufsehen durch seine freien Phantasien am Klavier, gab auch eine Anzahl Phantasien heraus (nach Norlinds Musiklexikon haben aber Södermanns *Fantaisies à la A.* nichts mit ihm zu tun).

Alnaes, Eyvind, * 29. April 1872 zu Fredriksstad (Norwegen), Schüler von Iver Holter in Oslo und 1892—95 von Reinecke am Leipziger Konservatorium. Erst (1895 bis 1907) Organist in Drammen, lebt er seit 1907 in Oslo als Organist und Chorvereinsdirigent *(Handwerker-Gesangverein)*, seit 1916 Organist und Kantor an der Erlöserkirche, seit 1920 Leiter von Holter's Chorverein. Er schrieb: Sinfonie *C moll* (Oslo 1898); Sinf. Variationen *op. 8* (Leipzig, Kopenhagen, Oslo); Klavierkonzert *D dur* (Kopenhagen, Oslo); Suite für V. und Klavier; Männer-Chor; Klavier-Stücke; Lieder (darunter das bekannte *Sidste reis* = *Letzter Tag*).

Alois, Ladislaus, * 1860 in Prag, † 1917 in Petersburg (?), 1873—79 Schüler des Pariser Konservatoriums, seit 1898 Solo-Violoncellist des Kaiserlichen Hoforchesters und Professor am Konservatorium (Violoncell- und Ensembleklasse) zu Petersburg, hat eine ganze Reihe von Kompositionen für sein Instrument veröffentlicht, darunter zwei Konzerte, ein Trio, auch Lieder und Klavierstücke.

Alonso (de Alba) s. *Cancionero musical.*

Alpaerts, Flor, belgischer Komponist und Dirigent, * 12. Sept. 1876 zu Antwerpen, wo er am Konservatorium unter Jan Blockx und H. Tilborghs studierte und 1902 als Lehrer für Solfège in den Lehrkörper eintrat; jetzt ist er Lehrer für Kp. und Fuge. Seit 1919 ist er Leiter der Sinfonie-Konzerte der Zoologischen Gesellschaft; ist ferner der Urheber des *Peter Benoit-Fonds*, der alljährlich im Juli oder August Musikfeste mit Werken Peter Benoit's, des Gründers der flämischen Schule, veranstaltet. Als Gastdirigent und Propagandist der flämischen Komponisten ist er in Brüssel (Concerts Ysaye), Paris (Conc. Pasdeloup), Ostende, Prag, im Haag, in Rotterdam, Utrecht, Marseille hervorgetreten. Werke: Oper: *Shylock* (Antwerpen 1912); für Orchester: die sinfonischen Dichtungen *Poème symph.* für Flöte und Orchester; *Psyché*; *Pallieter*; *Renouveau*; *Cyrus*; *Symphonie du Printemps*; *Nocturne (Avondstemming)* für Orchester; *Salome's Tanz* für kleines Orchester; *Vlaamsche Idylle*; *Boschspeling*; *Aan Zee* für gemischten Chor; Szenenmusiken zu Hauptmann's *Versunkener Glocke* und zu Sophokles' *Ödipus auf Kolonos*; 3 Kantaten, darunter: *Het Schoones Vaderland* für Kinderch. und Orchester, 1912; 3 Fantasien für Klavier; Klavier-Stücke; Lieder, Kinderlieder (4 Sammlungen); Solfeggien (5 Hefte).

Alphabet, musikalisches s. Buchstabentonschrift.

Alphabetische Gitarren-Tabulatur, eine durch die Buchstaben A—Z und ein paar Hilfszeichen (+, ², 9, R) Akkordgriffe über alle fünf Saiten der Gitarre andeutende Notierungsweise des Akkompagnements in zahlreichen monodischen Werken der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts; einen Schlüssel dieser Zeichen s. in Riemanns Handbuch der MG. II, 2 S. 360, sowie bei Joh. Wolf, Handbuch der Notationskunde II. Die a.G.-T. ist wohl als aus der Improvisationspraxis der Laute und der ähnlich bezogenen Gambe herausgewachsen anzusehen, welche bereits im 16. Jahrhundert die allmähliche Entstehung der Harmoniebegriffe belegt und direkt zum Generalbaß überführt. Vgl. Ortiz.

Alphorn (Alpenhorn), ein primitives, uraltes, als Holztrompete anzusprechendes, nur über die Naturskala verfügendes Blasinstrument, dessen sich die Hirten in den Alpen bedienen; die gerade, 5—6 Fuß lange, meist konische Röhre ist aus Holzdauben zusammengefügt und ihr ein aus hartem Holz gefertigtes Kesselmundstück — das manchmal auch fehlt — aufgesetzt. Vgl. Szadrowsky, *Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner* (Jb. des Schweizer. Alpenclubs IV, 275f.).

[d']Alquen (spr.-ken), Peter Cornelius Johann, * 1795 zu Arnsberg (Westfalen), † 27. Nov. 1863 zu Mülheim a. Rh.; studierte in Berlin Medizin und unter Klein und Zelter Musik, wandte sich aber als praktischer Arzt zu Mülheim überwiegend der Komposition zu und wurde durch seine Lieder populär. — Sein jüngerer Bruder, Friedrich A. E., * 1810, † 18. Juni 1887 in London, war für die juristische Laufbahn bestimmt (Dr. jur.), bildete sich jedoch unter Hubert Ries zum Violinvirtuosen aus, ließ sich 1827 in Brüssel als Musiklehrer nieder und siedelte 1830 nach London über, wo er verschiedene Violin- und Klavierkompositionen veröffentlichte und als Musiklehrer geschätzt war.

Alsfeld. Vgl. Dotter, *Das Collegium musicum zu Alsfeld* (Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins der Stadt A., Nr. 11).

Alsleben, Julius, * 24. März 1832 und † 8. Dez. 1894 zu Berlin, studierte in Berlin Orientalia, promovierte in Kiel, widmete sich dann aber gänzlich der Musik als Schüler von Leuchtenberg, Zech und S. Dehn. A. lebte als Klavierlehrer in Berlin, wurde 1865 Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins, 1879 Mitbegründer und Vorsitzender des Musiklehrervereins. 1872 erhielt er den Professortitel. A. redigierte seit 1874 einige Jahre die *Harmonie* und veröffentlichte: *Abriß der Geschichte der Musik* (zwölf Vorlesungen, 1862), *Kleines Tonkünstlerlexikon* (1864), *Über die Entwickelung des Klavierspiels* (1870) und *Licht- und Wendepunkte in der Entwicklung der Musik* (1880).

Alstedt, Joh. Heinr., * 1588 zu Bellersbach bei Herborn (Nassau), Professor der Theologie und Philologie zu Herborn, † 8. November 1638 zu Weißenburg in Siebenbürgen, handelt in seiner *Enzyklopädie der gesamten Wissenschaften* (1610) vielfach von der Musik, gab auch ein *Elementale mathematicum* (1611) heraus, von dem ein Teil das *Elementale musicum* ist, welches separat ins Englische übersetzt wurde (1664 durch J. Birkensha); endlich beschäftigt sich auch der achte Teil seines *Methodus admirandorum mathematicorum* (1613) mit der Musik.

Alt, 1) Altstimme (ital. *Contr'alto* [*Alto*], franz. *Haute-contre*, bei lateinischer Bezeichnung der Stimmen *Altus*, *Vox alta* oder *Contratenor*), die tiefere der beiden Arten der Frauen- und Knabenstimmen, welche den Schwerpunkt im Brustregister hat. Der Normalumfang der wirklichen Altstimme reicht von klein *a*, beim tiefen A. von *f* (ausnahmsweise von *e*, *d*) bis *e''*, *f''* (bei umfangreichen Stimmen aber höher). — Historisch und satztechnisch ist die Altstimme die erst im 15. Jahrhundert beim Übergange von der normalen Dreistimmigkeit zur normalen Vierstimmigkeit hinzukommende. Die ersten Versuche der Mehrstimmigkeit im 9.—11. Jahrhundert (Organum, Diaphonie) improvisierten zu den kirchlichen Melodien eine in wechselnden Abständen sie begleitende zweite Stimme, die zuerst gewöhnlich tiefer lag als die Hauptstimme (der Tenor); erst der französische *Déchant* des 12. Jahrhunderts legte die Gegenstimme durchweg höher *(Discantus)*, der wohl ebenso alte englische *Fauxbourdon* (s. d.) brachte sogar zwei über dem Tenor sich bewegende Gegenstimmen. Dagegen stützte die Florentiner *Ars nova* des 14. Jahrhunderts die frei erfundene Oberstimme *(Cantus)* durch einen die Harmonie fundamentierenden Baß, und die Kunst der Epoche der Rondeaux und Balladen um 1400 (bis zu Binchois und Dufay) fügte als dritte Stimme den *Contratenor* hinzu, der den Satz füllend und ergänzend bald über bald unter dem Tenor sich bewegte und beim Übergange zur Vierstimmigkeit (durch Dufay) sich in den *Contratenor altus* (Alt, *Haute-contre)* und *Contratenor bassus* (Baß, *Basse-contre*) spaltete. Da aber in dieser älteren Literatur (bis zur Zeit Ockeghems) gewöhnlich nur eine Stimme, und auch diese oft nur teilweise zum Singen bestimmt ist, so sind die Umfänge dieser Stimmen nicht denen der Singstimmen entsprechend, welche wir heute mit diesem Namen belegen. Erst die Durchführung des *a-cappella*-Stils gegen Ende des 15. Jahrhunderts stellte diese Beziehung her, nur blieb die Altstimme noch lange für eine Männerstimme berechnet (Tenorlage) und nur der Diskant wurde durch Knaben gesungen. Vielfach sind aber auch die Sopranstimmen von falsettierenden Männern *(Alti naturali)* oder aber Kastraten gesungen worden; in England ist für das Singen von Glees (s. d.) das Falsettieren der hohen Stimme noch heute gebräuchlich. — 2) Altinstrumente heißen Instrumente, deren Tonlage eine Quart oder Quint unter Normalinstrumenten sich befindet (Altviola, Altklarinette usw.); A. bei der Familie der Hörner, Trompeten, Posaunen die, deren zweiter Naturton klein *f* oder *es* ist.

Altamira, Vizconde de, s. *Cancionero musical.*

Altani, Hyppolit, * 27. Mai 1846, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Nik. Zaremba und Anton Rubinstein), war seit 1866 als Kapellmeister an verschiedenen Provinzbühnen tätig und 1882—1906 erster Dirigent der kaiserlichen Oper (großes Theater) zu Moskau.

Altchristliche Musik. Daß die Wurzeln der a. M. im Orient zu suchen sind, ist seit langer Zeit bekannt. Die neuesten Untersuchungen, die sich auf vergleichende Liturgieforschung stützen, ergeben aber, daß die

herrschende Theorie, der a. Gesang habe sich aus dem jüdischen Tempelgesang einerseits, der altgriechischen Musik anderseits entwickelt, ungenau ist. Aus der Tatsache der griechischen Amtssprache in Syrien und Palästina darf man nicht schließen, daß diejenigen, die sich ihrer bedienten, wirklich Griechen gewesen seien. Aber auch der jüdische Einschlag darf nicht als rein semitischer angesehen werden. Die Juden hatten unter der babylonischen Herrschaft vieles aus dem Kult dieses Volks übernommen; vor allem aber waren die babylonischen Hymnen von großem Einfluß auf die hebräische Hymnendichtung, die Psalmen. Der a. Gesang ist also ein Produkt der synkretistischen Bewegung, wie die gesamte Kultur dieser Zeit. Seine erste große Entfaltung erlebt er in Syrien, Kleinasien und Ägypten. Von Syrien aus verbreitet er sich nach Armenien und Georgien einerseits, nach Persien andrerseits. In einer späteren Zeit ist dann mit dem Nestorianismus, dessen kunstschöpferische Kraft besonders in der Hymnendichtung und Musik hervorgehoben wird, eine Welle christlicher Kunst von Persien über Ostturkestan nach China gekommen. — Syrien und Kleinasien waren auch für die Verbreitung des a. Kirchengesangs nach dem Abendlande wichtig. Hier sind es folgende Wege, auf denen er Eingang fand. Über Byzanz nach dem Balkan und Rußland; über Ravenna nach Italien (wie die Tatsache beweist, daß der Wechselgesang aus Antiochia nach Mailand drang); über Marseille nach Südfrankreich und der Schweiz; über die spanische und irische Küste nach dem Innern dieser Länder. Diese Tatsache spielt bei der Bestimmung, wie sich die einzelnen Neumenschriften genetisch zueinander verhalten, eine wichtige Rolle und wird auch bei der Vergleichung der Entwicklungsstadien der gregorianischen Gesänge von Bedeutung sein. — Die a. Gesänge sind keine Kunstschöpfungen, sondern Volkslieder; daher sind die nationalen Einschläge bei den syrischen, koptischen, armenischen usw. Gesängen sehr stark. Das älteste datierbare Stück a. M. ist der neuerdings aufgefundene Hymnus von Oxyrhynchos, etwa vom Ende des 3. Jahrhunderts; in ihm mischen sich bereits die hellenischen Elemente mit orientalischen. Über diesen Hymnus vgl. H. Abert (ZfMW. IV); O. Ursprung, Bull. de la Soc. Un. mus. III, 1923, erweitert in *Theologie und Glaube*, Paderborn 1926. Vgl. Egon Wellesz, *Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete der byzantischen und orientalischen Kirchenmusik* (1923).

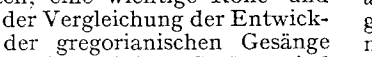
Altena (Westf.) Vgl. *Festbuch zur 50 jähr. Jubelfeier . . . MGV Arion, Altena* (1921). — *Festbuch zur 75 jähr. Jubelfeier . . . MGV. Liedertafel Altena* i. W. (1921).

Altenburg. Vgl. *Festschrift zur 50jähr. Jubelfeier des A.er Männergesang-Vereins 1863—1913* (1913).

Altenburg, Joh. Ernst, * 1736 zu Weißenfels, wo sein Vater Johann Kaspar A. (* 1688, † 1761) Hoftrompeter war, † 14. Mai 1801 zu Bitterfeld, Schüler von Römhild in Merseburg und Altnikol in Naumburg, lebte während des Siebenjährigen Krieges im Auslande und wurde 1767 Organist in Landsberg bei Halle und 1769 in Bitterfeld, wo er arm und verkommen starb. A. schrieb: *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst* (1795), auch gab er Klavierkompositionen heraus. Vgl. Sammelb. der IMG. VII, S. 119 ff. (Arno Werner).

Altenburg, Michael, * 27. Mai 1584 zu Alach bei Erfurt als Sohn eines wohlhabenden Schmieds, † 12. Febr. 1640 in Erfurt als Diakonus an der Andreaskirche, geschätzter Kirchenkomponist (Jesajas 53 [Passion] 6 *v.* 1608, *Gaudium Christianum* [mit Instr.] 12—16 *v.* 1617, *Musikalischer Schild und Schirm* [Psalm 55] 6 *v.* 1618, *Cantiones de adventu* 5—8 *v.* 1620, Kirchen- und Hausgesänge auf alle Festtage, 4 Teile 1620—21 [5—9 *v.*], Intraden 6 *v.* [für Geigen, Lauten und Orgel mit Choral] 1620, *Musikalische Weihnachts- und Neujahrszierde* 4—9 *v.* 1621, Hochzeitsgesänge u. a.). Über A.s Lebensschicksale s. Monatshefte f. MG. XI 185 (Motschmann), Eitners Quellenlexikon und L. Meinecke, *M. A.* (1903, Dissertation). —

Alteration, in der Mensuralnotierung (s.d.) des 13.—17. Jahrhunderts die Verdoppelung des zweiten von zwei gleichen Notenwerten (zwei *Breves*, *Semibreves*, *Minimae*), welche dann statthatte, wenn bei dreiteiliger Mensur der nächst größeren Notengattung die beiden (nicht durch einen Punkt voneinander geschiedenen) Noten entweder zwischen zwei solchen größern (z.B. zwei *Breves* zwischen zwei *Longae*) stehen, oder aber durch ein *Punctum divisionis* von folgenden oder vorausgehenden gleichen oder kleineren abgetrennt sind. So muß bei vorgeschriebenem ○ *(Tempus perfectum)* die Folge 𝅜 ◇ ◇ 𝅜 verstanden werden als (auf die Hälfte verkürzt):



Alterierte Akkorde sind nach der Terminologie der älteren Harmonielehre (Generalbaß) eigentlich alle durch ein ♯ oder ♭ (×, ♭♭, ♮) der Vorzeichnung widersprechenden Akkorde; in H. Riemanns Harmonielehre nur diejenigen, welche die Prim, Quint oder Terz der Harmonie, in deren Sinne der Akkord aufgefaßt wird, chromatisch verändern (5ʻ, 5ʼ, 1ʻ, 1ʼ, 3ʼ [3ʻ], Iʼ, Iʻ, IIIʻ, [IIIʼ], Vʻ, Vʼ).

Alternativo (ital.), oder Alternativement (franz.) *abwechselnd*, ist die früher übliche Bezeichnung für zweiteilige Tanzstücke, deren beide Teile nach Belieben mehrmals wechselnd gespielt werden *(Menuetto a.)*; auch wird wohl in solchen der zweite Teil mit *A.* überschrieben.

Altès (spr. altäß), Joseph Henri, * 18. Jan. 1826 zu Rouen, † 8. Juli 1899 zu St. Dyé bei Blois, Flötenvirtuose, Mitglied des Orchesters der Großen Oper und 1868 Nach-

folger von Dorus als Flötenprofessor am Konservatorium, auch Komponist für Flöte. — Sein Bruder Ernest Eugène, * 18. März 1830 zu Paris, Violinist, war 1880—87 zweiter Kapellmeister der Großen Oper.

Althorn s. Bügelhorn.

Altklarinette (Bassethorn), Altoboe (Englischhorn), Altposaune usw. s. Klarinette, Oboe, Posaune usw.

Altmann, Wilhelm, * 4. April 1862 zu Adelnau, Violinschüler von Otto Lüstner in Breslau, studierte in Marburg und Berlin Geschichte *(Dr. phil.)* und trat 1886 in den Bibliotheksdienst (bis 1889 in Breslau, dann in Greifswald). Seit 1900 war er Oberbibliothekar an der Preuß. Staatsbibliothek, 1905 Professor und stand seit 1916 an der Spitze der *Deutschen Musiksammlung*, zu deren Begründung er mit der Firma Breitkopf & Härtel die Anregung gegeben hat (vgl. Zentralblatt für Bibliothekwesen 1906, sowie *Musikhandel und Musikpflege* 1906), und war seit dem Tode Alb. Kopfermanns (1914) bis Ende 1927 Direktor der Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek. Nebenbei war A. seit 1888 als Musikreferent und Mitarbeiter an Musikzeitungen tätig, besonders auch für die Halbmonatsschrift *Die Musik*. In Greifswald dirigierte er fünf Jahre ein Dilettantenorchester, war auch als Musiklehrer tätig. A. schrieb: *Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters* [1882 bis 1901] (1902), *H. von Herzogenberg* (1903), *Öffentliche Musikbibliotheken; ein frommer Wunsch* (1903), *Rich. Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt* (1905, Verzeichnis von 3143 Briefen mit kurzen Inhaltsangaben), *Brahms' Briefwechsel III., mit Reinthaler, Bruch, Rudorff, B. Scholz u. a.* 1907 [1912], *Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern* (1911, 2 Bde.), ein *Kammermusik-Literatur-Verzeichnis* (seit 1841 erschienener Kammermusikwerke, 1910 [4. Aufl. 1928]), einen *Max-Reger-Katalog* (1917 [1927]), einen *Orchester-Literatur-Katalog* (1919 [1926]), einen *Wilhelm-Berger-Katalog* (1920), *Rich. Wagner und A. Niemann* (1924); *Handbuch für Streichquartettspieler* (1928), eine Neubearbeitung von P. Franks *Tonkünstler-Lexikon* (13. Aufl. 1926), gab ferner Wagners *Mein Leben* (1923) und ausgewählte Briefe Wagners (1925) heraus, Otto Nicolais Briefe an seinen Vater (1925); Webers Schriften, Auswahl (1927), besorgte auch eine Reihe von Kammermusik- und Partiturausgaben.

Altnikol, Joh. Christoph, Schüler und Schwiegersohn von J. S. Bach (vermählt 20. Jan. 1749 mit Elisabeth Juliane Friederike Bach), * 1719 (getauft 1. Jan. 1720) zu Berna in Schlesien, Sohn eines Musikers, kurze Zeit Organist in Nieder-Wiesa bei Greiffenberg, 1748 Organist zu Naumburg, wo er im Juli 1759 starb, war seinerzeit als Komponist angesehen; doch erschien nichts im Druck, und nur wenig ist handschriftlich erhalten: eine Klaviersonate und eine Kirchenkantate in der Preuß. Staatsbibliothek, ein Kyrie, eine weitere Kantate und eine Motette.

Alto (ital.), 1) Altstimme *(Contr'alto)*, s. Alt. 2) Altviole, Bratsche, s. Viola.

Altona. Vgl. Mützenbecher, *Zur Geschichte des musikalischen Dilettantenvereins in A.* (1919); Paul Th. Hoffmann, *Die Entwicklung des A.er Stadttheaters*, Festschrift zum 50 jährigen Bestehen (1926).

Altschlüssel, der *c'*-Schlüssel auf der Mittellinie, früher überhaupt für die Altstimme gebraucht, heute nur noch für die Bratsche und Alt-Posaune allgemein üblich. Angesichts der Tendenz zur Abschaffung aller anderen Schlüssel als des Violin- und Baßschlüssels sei betont, daß jedenfalls der A. Anspruch hat auf dauernde Beibehaltung und allgemeine Verwendung wegen seiner zentralen Lage zwischen Violin- und Baßschlüssel. Vgl. die Tabelle unter *Liniensystem*.

Aluminophon s. Xylophon.

Alvarez, Fermin Maria, beliebter span. Liederkomponist, * zu Saragossa, † 1898 zu Barcelona, veröffentlichte ca. 100 Gesangswerke mit Klavier und zum Teil auch mit andern Instrumenten, auch einige Klavierwerke.

Alvary, Max, * 3. Mai 1856 zu Düsseldorf, † 7. Nov. 1898 zu Großtabarz i. Thür., Sohn des berühmten Malers Andreas Achenbach (A. war sein Bühnenname), besuchte das Jesuitengymnasium zu Paris und wählte den Beruf des Opernsängers (Tenor) gegen seines Vaters Willen, war Schüler von Jul. Stockhausen und sang nacheinander an den Bühnen zu Weimar, München, Neuyork, Hamburg und Mannheim.

Alwin, Karl, * 15. April 1891 zu Königsberg i. Pr., wo er das Gymnasium absolvierte, studierte in Berlin Literatur, Philosophie und Musik (Humperdinck, Hugo Kaun). Durch Carl Muck kam er als Korrepetitor an die Berliner Hofoper, assistierte 1912 bei den Bayreuther Festspielen, wurde 1913 in Halle zweiter, 1914 in Posen erster Kapellmeister, 1915—17 am Düsseldorfer, 1917—20 am Hamburger Stadttheater. Seit September 1920 wirkt er mit seiner Frau, Elisabeth Schumann (Sopran), an der Wiener Staatsoper, ist auch an der Musik-Akademie tätig (1924 Professor), machte auch Gastspielreisen nach England und Spanien (1924 und 1925). Er schrieb: zahlreiche Lieder (zum Teil gedruckt), einen sinfonischen Walzer und eine Sinfonie *E dur*.

Alypios, griech. Musikschriftsteller um 360 n. Chr., dessen *Einleitung in die Musik* zuerst von Meursius (*Aristoxenos, Nikomachos, A. usw.*, 1616 [ohne die Noten]) und Ath. Kircher (i. s. *Musurgia* 1650) und sodann (mit den Notentabellen) von Meibom (*Antiquae musicae auctores septem*, 1652) abgedruckt wurde. Eine kritische Neuausgabe s. in K. v. Jans *Scriptores* (1895). Der Traktat enthält sämtliche 15 Transpositionsskalen der Griechen in der Vokal- und Instrumentalnotierung diatonisch und chromatisch und 9 derselben auch enharmonisch, und wir haben daher die vollständige Kennt-

nis der griechischen Notenschrift hauptsächlich A. zu danken. Vgl. AfMW. VI, 4.

Amade (Amadee), Ladislaw, Baron von, * 12. März 1703 zu Kaschau (Ungarn), † 22. Dez. 1764 in Felbár als Hofkammerrat; war ein beliebter nationaler Dichter und Komponist von Volksweisen, die von Baron Thaddäus von A. 1836 herausgegeben wurden. Letzterer, * im (getauft 11.) Jan. 1782 zu Preßburg, † 17. Mai 1845 in Wien, war ein vorzüglicher Klavierspieler und konkurrierte als Improvisator am Klavier mit J. N. Hummel. Er zählt zu den Magnaten, welche Liszt ausbilden ließen. 1831 wurde er zum Hofmusikgrafen ernannt.

Amadino, Riccardo, bedeutender Musikverleger in Venedig, anfänglich (1583—86) assoziiert mit Giac. Vincenti, dann allein bis 1615.

Amalia, Name dreier fürstlicher Künstlerinnen: 1) Anna A., Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs d. Gr., * 9. Nov. 1723, † 30. März 1787; komponierte eine Reihe vortrefflicher Choräle, auch (vor Graun) Ramlers *Tod Jesu* (ein Chor und Choral daraus in Kirnbergers Kunst des reinen Satzes). Die an Werken der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (auch Autographen) so reiche Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin geht in ihrem Hauptbestand auf den Besitz der Prinzessin Amalie zurück; seit 1914 ist sie als Leihgabe ein Bestandteil der Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek. Vgl. Hohenzollern-Jahrbuch 1910 (Curt Sachs). — 2) Anna A., Herzogin von Sachsen-Weimar, die Mutter des Großherzogs Karl August, * 24. Okt. 1739, † 10. April 1807; komponierte Goethes Singspiel *Erwin und Elmire* (1776, Neuausgabe von Max Friedlaender 1921). Ein Divertimento für Klavier, Klarinette, *Vla.*, *Vc.* (Weimar, gestochen), zeigte Liepmannssohn in Kat. 202 an. Vgl. F. Bornhak, *A. A.* (1872) und W. Bode, *A., Herzogin von Weimar* (1907/8, 3 Bde.). — 3) Marie A. Friederike, Prinzessin von Sachsen, Schwester des Königs Johann von Sachsen, * 10. Aug. 1794 und † 18. Sept. 1870 zu Dresden, als Lustspieldichterin bekannt unter dem Namen *Amalie Heiter*, komponierte auch Kirchensachen und 13 am sächs. Hofe aufgeführte Opern (*Una donna*, *Le tre cinture*, sowie 2 Possen: *Die Siegesfahne*, *Der Kanonenschuß* u. a.). Vgl. Fürstenau, *Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin A.* (1874).

Amar, Licco, * 4. Dez. 1891 in Budapest, dort Schüler der Nat. Ak. (Emil Bare) und seit 1911 der Berliner Hochschule (Marteau); in Marteaus Quartett Secundarius; seit 1915 Konzertmeister am Philharmonischen Orchester in Berlin, seit 1920 am Mannheimer Nationaltheater, jetzt als freier Künstler in Frankfurt a. M. 1923 gründete er eine Quartettvereinigung, die für die Propaganda Neuer Musik das bedeutendste und vollendetste Organ ist und der Walter Caspar, Paul Hindemith und Maurits Frank (1924—27 an dessen Stelle Rudolf Hindemith) angehören.

Amat, Doctor Juan Carlos, span. Arzt und Musiker des 16. Jahrhunderts, * zu Monistrol (Barcelona), Verfasser des ersten Traktats über die Gitarre: *Guitarra española y Vándola en dos maneras de Guitarra Castellana y Cathalana de cinco órdenes*, Barcelona 1546, mehrmals neu aufgelegt.

Amateur (franz., spr. -tŏr), s. v. w. Dilettant, Kunstliebhaber.

Amāti, die hochberühmte Geigenbauer-Familie zu Cremona im 16. und 17. Jahrhundert, deren Instrumente jetzt für wahrhafte Kleinodien gelten. Der älteste A., welcher die aus den alten Violen (vgl. Lyra 2) hervorgegangene Violine baute, war Andrea (* ca. 1530, † nach dem 10. April 1611), der neben Violinen auch noch Violen in verschiedenen Größen baute. Sein jüngerer Bruder und Sozius, Nicola, fertigte hauptsächlich ausgezeichnete Baßviolen in den Jahren 1568 bis 1586. Antonio A. (* 1555, † 1638), der älteste Sohn des Andrea, baute in der Zeit von 1589—1627 überwiegend Violinen, deren Größe aber damals noch sehr schwankend war; er war einige Zeit assoziiert mit seinem jüngeren Bruder Girolamo I. (* 1556, † 2. Nov. 1630), der ihm indes an Geschicklichkeit nachstand und dessen Violinen alle etwas groß sind. Der bedeutendste A. ist Girolamos Sohn Nicola (* 3. Dez. 1596, † 12. April 1684), der Lehrer von Andrea Guarneri und Antonio Stradivari. Ein Francesco Alessandro A. (* 25. Febr. 1590) war der Sohn von Girolamo I. Der Nachfolger von Nicola A. war dessen Sohn Girolamo II. (* 26. Febr. 1649, † 21. Febr. 1740), der letzte Vertreter der Familie, der indes weit hinter seinem Vater zurückstand. Vielleicht auch zu derselben Familie gehörig ist Giuseppe A., der zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu Bologna Violinen und Bässe baute, die einen schönen hellen Ton haben sollen. Der Vorzug der Amati-Geigen ist weniger Größe als Weichheit und Rundung des Tones. Vgl. Giov. de Piccolellis, *Liutai antichi e moderni 1885*; Nachtrag: *Genealogia degli Amati e dei Guarneri 1886*, ein an neuen Aufschlüssen reiches Werk; s. auch die Besprechung durch E. Vogel in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1888, S. 518ff., auch W. L. v. Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher*, II. Band. Vgl. Streichinstrumente.

Amato, Pasquale, italienischer Baritonist, * 21. März 1878 in Neapel, erst Techniker, dann (1896—99) Schüler des dortigen Konservatoriums, debütierte 1900 am Teatro Bellini in Neapel, erst in Italien, dann in Europa als Gast tätig. 1908 kam er z. e. M. ans Metrop. Op. House, sang zwei Winter in London und sechs in Buenos Aires.

Amatus, Vincentius (Amato), Doktor der Theologie und Kapellmeister der Kathedrale zu Palermo, * 6. Jan. 1629 zu Ciminna (Sizilien), † 29. Juli 1670 in Palermo; kom-

ponierte Kirchenmusik und eine Oper *L'Isauro* (1664).

Amberg, Herman, * 22. Dez. 1834 in Kopenhagen, † 1902, 1868 Domorganist in Viborg, schrieb 24 Orgelpräludien, Lieder u. a.

Ambitus (lateinisch), s. v. w. Umfang: man spricht vom *A.* einer Melodie (d. h. der Entfernung des höchsten vorkommenden Tons vom tiefsten), ferner vom normalen *A.* eines Kirchentons usw.

Ambo (lateinisch), hieß in den ältern christlichen Kirchen eine am Gitter des Presbyteriums angebrachte kleine Lesekanzel, an oder auf deren Stufen (*in gradibus ambonis*) das darum so genannte Graduale (*Responsorium graduale* [*gradale*]) gesungen wurde.

Ambraser Liederbuch, s. Liederbücher.

Ambros, August Wilhelm, Musikhistoriker, * 17. Nov. 1816 zu Mauth bei Prag, † 28. Juni 1876 in Wien, Neffe von R. G. Kiesewetter (s. d.); studierte Rechtswissenschaft, aber daneben Musik, trat zwar in den Staatsdienst, in welchem er 1850 als Staatsanwalt beim Prager Landgericht angestellt wurde, war aber gleichzeitig als musikalischer Kritiker tätig und trat auch mit Kompositionen an die Öffentlichkeit. Sein Ruf als Musikschriftsteller datiert seit der Herausgabe seiner Schrift *Die Grenzen der Poesie und Musik* (1856, 2. Aufl. 1872, gegen Hanslicks *Vom Musikalisch-Schönen*), die ihn unter andern mit Liszt zusammenführte. Auch war er unter dem Namen Flamin Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik. Sein durch Lebendigkeit des Stils und der Anschauung hervorragendes, vielfach auf echter Quellenarbeit beruhendes Hauptwerk ist eine vierbändige *Geschichte der Musik* (Leipig 1862—78), die leider nur bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts reicht und deren 4. Band schon teilweise noch unfertig hinterlassenes Material brachte (eine durch selbständige Fortsetzungen bereicherte Neubearbeitung dieses Bandes von Hugo Leichtentritt erschien 1909). Der 1. Band erschien in 2. Auflage, verballhornt durch B. von Sokolovsky 1887, der 2. Band 1891, überarbeitet von Heinrich Reimann. Von besonderem Werte ist der 3. Band, der die Epoche der Niederländer behandelt (3. Auflage rev. von O. Kade). Einen fünften Band (Beispielsammlung zum 3. Bande) gab O. Kade mit Benutzung von Ambros' hinterlassenen Materialien 1882 heraus (2. Auflage 1911), ein Namen- und Sachregister W. Bäumker 1882. Zu den umfassenden Studienreisen, welche die Ausarbeitung dieses Werkes erforderte, wurden A. nicht nur Urlaub in seinem Amt, sondern von der Wiener Akademie auch Geldmittel bewilligt. 1869 wurde er zum außerordentlichen Professor der Musik an der Universität zu Prag ernannt; daneben war er Direktionsmitglied und Lehrer der Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 1872 wurde er nach Wien berufen, wo er neben einer Anstellung im Justizministerium Lehrer des Kronprinzen Rudolf war und eine Professur am Konservatorium erhielt. Als Komponist war A. nicht unbedeutend, hat größere Kirchenmusiken (eine Messe, ein Stabat Mater usw.), Klaviersachen im Stile Schumanns, auch eine böhmische Nationaloper: *Břetislav a Jitka*, Ouvertüren, Lieder u. a. geschrieben; doch liegt der Schwerpunkt seiner Bedeutung in seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Zu erwähnen sind noch seine *Kulturhistorischen Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart* (1860, 2. Aufl. 1865), *Bunte Blätter, Skizzen und Studien* (2 Bände 1872 und 1874, 2. Aufl. herausgegeben von Emil Vogel 1896), *Zur Lehre vom Quintenverbot* (1859), *Das Konservatorium in Prag* (1858; auch als Einleitung der Denkschrift von J. Branberger 1911 neu gedruckt), *Kleine Schriften aus dem Nachlaß* (1. Band *Aus Italien*, 2. Band *Musikalische Aufsätze*, 3. Band *Studien zur bildenden Kunst. Biographisches, 1880*) und *Abriß der Musikgeschichte* (Vorlesungen für Kronprinz Rudolf, Halle, Hendel). Vgl. Hanslick, *Aus meinem Leben.*

Ambrosch, Joseph Karl, Opernsänger (Tenor), * 1759 zu Krumau (Böhmen), † 8. Sept. 1822 in Berlin, Schüler von Koželuch, sang an verschiedenen Bühnen, wurde 1791 am Berliner Nationaltheater angestellt und sang auch nach seiner Pensionierung 1811 noch bis 1817 in der Berliner Singakademie mit. A. selbst war als Liederkomponist beliebt und gab mit J. M. Böheim heraus *Freymäurerlieder mit Melodien* (1793 Teil 1—2; der dritte Teil 1795 von Böheim allein).

Ambrose, Paul, * 11. Okt. 1868 zu Hamilton (Ont.), ausgebildet in Amerika von A. R. Parsons, B. O. Klein und Dudley Buck, 1886—90 Organist in New York City, seitdem Inspektor für den Musikunterricht in New Jersey, Komponist zahlreicher weltlicher und kirchlicher Gesänge, Chorlieder, Duette und Klaviersachen.

Ambrosianischer Gesang, der kirchliche Gesang, wie ihn der heil. Ambrosius (s. d.), Bischof von Mailand, in den Kirchen seiner Diözese einführte. Ambrosius verpflanzte den Halleluja- und Antiphonengesang aus dem Orient nach Italien; auch wird er als der Urheber des Responsorialgesangs angesehen; da er aber auch den Hymnengesang nicht nur nach Italien brachte, sondern selbst viele Hymnen verfaßt hat, und da nach unzweideutigen Zeugnissen des heil. Augustinus die Jubilationen gerade so den Kern des Ambrosianischen Gesangs bildeten wie nachher den des *Gregorianischen*, so ist allem Anscheine nach der Gregorianische Gesang nichts eigentlich vom A. G. Verschiedenes, sondern nur eine umfassende und für die gesamte katholische Christenheit zur Norm gemachte Revision des Kirchengesangs gewesen. Doch scheint die Mailänder Liturgie einzelne abweichende Gebräuche, auch einzelne anderweit nicht übliche Gesänge beibehalten zu haben, auf welche

sich Bemerkungen mittelalterlicher Schriftsteller beziehen mögen, wenn sie vom Ambrosianischen Gesange sprechen. Vgl. Vierteljahrsschrift für MW. VII, S. 121. Die phototypische Reproduktion eines im 12. Jahrhundert geschriebenen *Missale Ambrosianum* (im British Museum) nebst Übertragung und Kommentar als V. Teil der *Paléographie musicale* (s. d.) gibt heute für eingehende Studien über den A. G. reiches Material. Noch muß aber die Frage als offen gelten, inwieweit diese Mailänder Liturgie eigentlich ambrosianisch, d. h. wirklich wie die gelasianische und leoninische vorgregorianisch oder aber wie die gallikanische und mozarabische spätere Umbildung ist. Vgl. W. C. Bishop, *The Mozarabic and Ambrosian Rites: Four Essays in Comparative Liturgiology* (London 1924). Vgl. auch die Arbeiten über Ambrosius von G. Dreves (Freiburg 1893) und Dom Mocquereau (Mailand 1897).

Ambrosianischer Lobgesang *(Hymnus Ambrosianus)* wird der herrliche Gesang *Te deum laudamus* genannt (vgl. Tedeum); doch ist die Urheberschaft des heil. Ambrosius durchaus nicht verbürgt, vielmehr wahrscheinlich, daß dieser ihn von der griechischen Kirche herübergenommen und nur den Text übersetzt hat (die letzten Zeilen verraten textlich und musikalisch einen späteren Ursprung). Vgl. Riemann, Handbuch der MG. I. 2, S. 42—46.

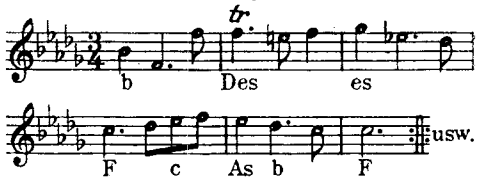
Ambrosius, der heilige, * 333 zu Trier, † 4. April 397 in Mailand, wo er seit 374 Bischof war; hat um die Entwicklung des abendländischen Kirchengesangs große Verdienste, sofern er den Gesang der Antiphonen, Responsorien und Hymnen, wie er in der morgenländischen Kirche sich ausgebildet hatte, in Italien einführte (vgl. Ambrosianischer Gesang). Die ihm vielfach zugeschriebene Bezeichnung der Stufen der Skala durch die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets gehört erst ins 10. Jahrhundert (s. Buchstabentonschrift). A. hat selbst eine große Anzahl von Hymnen verfaßt. Vgl. Biraghi, *Inni sinceri et carmi di S. Ambrogio* (Mailand 1862); Dreves, *Aur. Ambrosius* (1893), A. Steier, *Untersuchungen über die Echtheit der Ambrosianischen Hymnen* (1903, Dissertation); R. Wirtz, *Der heilige Ambrosius und seine Zeit* (Trier 1924).

Ambrosius, Hermann, * 25. Juli 1897 in Hamburg, kam früh nach Leipzig, wo er den Unterricht von Hans Griesch bis Kriegsbeginn genoß; 1918 Schüler von Alfred Szendrei, 1921—24 Meisterschüler Hans Pfitzners, daneben Student der Musikwissenschaft. Seit Januar 1924 ist er Korrep. an der Leipziger Oper, seit 1925 akustisch-technischer Mitarbeiter am Leipziger Rundfunk, seit 1926 Lehrer für Theorie am Konservatorium. Eine große Reihe von Klavierwerken, Kammermusik jeder Art, vier Sinfonien, ein Klavier- und ein Violinkonzert, Chorwerke und Lieder, über 60 *opera*, liegen von ihm vor.

Amediale Musik, von Bodo Wolf (s. d.) angewandte Bezeichnung für ein Stilprinzip der Neuen Musik, das den Dreiklang prinzipiell vermeidet (Negierung der Terz), dennoch aber durch Fixierung von Tonika und Dominant sich auch von der Quartenakkordik unterscheidet. W. hat dies Prinzip in seinen *opera 30* und *31* durchgeführt.

Ameln, Konrad, * 6. Juli 1899 zu Neuß a. Rh., in Kassel erzogen, studierte seit 1919 in Göttingen Pädagogik, Kunstgeschichte, Archäologie und Musikwissenschaft (Ludwig) und seit 1921 in Freiburg i. Br. (Gurlitt), promovierte 1924 mit der (ungedruckten) Arbeit *Beiträge z. Gesch. der Melodien „Innsbruck, ich muß dich lassen"* und: *„Ach, Gott, vom Himmel, sieh darein"*. Seit 1925 leitet er die Zeitschrift des Finkensteiner Bundes *Die Singgemeinde*, seit 1926 ist er Fachreferent für Musik bei den Städt. Bücherhallen und der Deutschen Zentralstelle für volkstümliches Büchereiwesen in Leipzig; auch vielfach als Leiter musikalischer Arbeitsgemeinschaften und Herausgeber (Faksimile-Ausgabe des Locheimer Liederbuchs, Lechners Passion u. a.) tätig.

Amener bei Petzeld (1669), Kradenthaller (1675), J. K. Ferd. Fischer, Biber u. a. der Name einer Art Courante oder Gaillarde. Vielleicht ist *A.* einer der späteren Namen der veralteten *Basse dance* (s. d.). Vgl. den Amener von Aless. Poglietti:



Amerbach s. Ammerbach.

American Guild of Organists, eine 1896 ins Leben getretene zunftmäßige Organisation der Organisten der Vereinigten Staaten, welche Examina abhält und Diplome ausstellt, und zwar in zwei Stufen, einer niederen *(Associates)* und einer höheren *(Fellows)*. Die Examina (zweimal jährlich) unterstehen der Oberaufsicht des Bischofs von Neuyork.

✗Amerika. Vgl. Henry C. Lahee, *Annals of Music in A., a chronological Record of significant musical Events from 1640 to the present Day* (Boston 1923); M. Goldstein, *Die öffentliche Musikpflege in den Vereinigten Staaten von Nordamerika* (1880); A. T. Davison, *Music Education in A.* (1926); G. C. Seilhamer, *History of the American Theatre 1749—1797*, 4 Bände (Neuyork 1896); Louis C. Elson, *The History of American Music* (1904 [1915, 1925]); F. C. Bennett, *History of Music and Art in Illinois* (Philadelphia 1904); Ernst C. Krohn, *A Century of Missouri Music* (St. Louis 1924); O. Wegelin, *Micah Hawkins and the Saw Mill. A Sketch of the first successful American Opera and its Author* (1917); O. G. Sonneck, *Francis Hopkinson, the first American Poet-Composer (1737—1791) and James Lyon... two Studies*

in Early American Music (1905); derselbe, *Early Concert-life in A.* [1731—1800] (1907); derselbe, *Early Opera in America*, Sammelb. der IMG. 1904/5; unter dem Titel *Early American Operas* auch in Sonneck's *Miscellaneous Studies* 1921; K. Hackett, *The Beginning of Grand Opera in Chicago* 1850 bis 1859 (1913); anonym: *The Harvard Musical Association 1837—1912* (Boston 1912); O. G. Th. Sonneck, *A Survey of Music in A.* (1918); H. E. Krehbiel, *More Chapters of Opera; ... the Lyric Drama in New York from 1908 to 1918* (1919); R. Walters, *The Bethlehem Bach Choir* (Boston 1918); M. A. Howe, *Music Publishers in New York City before 1850* (1917); R. Hughes, *American Composers* (Boston 1914); F. J. Metcalf, *American Writers and Compilers of Sacred Music* (1925). Süd-Amerika: Vgl. E. Fischer, *Patagonische Musik* (Anthropos III, 1908); Lehmann-Nitsche, *Patagonische Gesänge und Musikbogen* (ibid.); Marguerite Béclard d'Harcourt, *Mélodies populaires indiennes (Equateur, Pérou, Bolivie)*, 1924 (Ricordi); R. et M. d'Harcourt, *La Musique des Incas et ses survivances* (1925); G. A. Talamon, *Die zeitgenösssische argentinische Musik* (1919). Vgl. die einzelnen Städte-Artikel. Über Negermusik vgl. Dorothy Scarborough, *On the Trail of Negro-Folk-songs* (Cambridge, Mass. 1926); H. W. Odum und Guy B. Johnson, *The Negro and his Songs* (1925); dieselben, *Negro workaday Songs* (1926); W. C. Blades, *Negro Poems, Melodies ...* (1922); W. A. Fisher, *Seventy Negro Spirituals* (London 1926); über Indianermusik die Schriften von A. C. Fletcher (s. d.) u. Fr. Densmore: *Chippewa Music* (Bureau of American Ethnology, Washington, D. C. 1910); *Teton Sioux Music* (id. 1918); *Northern Ute Music* (id. 1922); auch Sarah E. Olden, *Shoshone Folk Lore* (Milwaukee 1923); eine Bibliographie der Literatur über amerikanische primitive Musik in: J. Mattfeld, *The Folk Music of the Western Hemisphere* (1925); vgl. dazu auch *Sammelbände für vergleichende Musikwiss.*

Amerikanische Orgeln, Harmoniums, welche nicht durch komprimierte ausströmende, sondern durch verdünnte eingesogene Luft die Zungen zum Ansprechen bringen, daher nicht so grell klingen und auch sonst noch kleine Abweichungen aufweisen. Die Erfindung der a.n O.n (1835) stammt von einem Arbeiter in der Harmoniumfabrik von Jacob Alexandre (s. d.) in Paris, welcher nach Amerika auswanderte; doch kamen sie in ihrer jetzigen Gestalt erst seit 1860 durch die Firma Mason & Hamlin zu Boston allgemeiner in Aufnahme.

Amerus, (oder Aumerus), Musiktheoretiker englischer Nationalität, dessen 1271 in Italien im Hause des Kardinals Ottoboni abgefaßter Traktat *Practica artis musicae* in einer Abschrift in dem Bamberger Motett-Codex *MS. lat. 115 (Ed. IV. 6)* erhalten ist. Vgl. die Dissertation über A. von Jos. Kromolicki (Berlin 1909).

Amfiparnasso. Vgl. Orazio Vecchi.

Amft, Georg, * 25. Jan. 1873 zu Oberhannsdorf bei Glatz (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Radecke, Löschhorn), 1910—19 Seminarmusiklehrer in Bromberg, seit 1919 in Habelschwerdt, 1913 Kgl. Musikdirektor. Schrieb: Chorlieder; Lieder; Klavierstücke; 3 Messen *op. 14, 16* und *17*; je 5 *Pange lingua* für Männerchor *op. 12* und gemischten Chor *op. 13*; drei Hefte *Schlesische Volkslieder op. 5, 8* und *10*; zwei Hefte *Volkslieder der Grafschaft Glatz*; Neues Liederbuch für katholische Schulen *op. 6* (2. Aufl. 1918); *Bilder aus den Bergen*, 6 Tonstücke für Streichorchester *op. 20* (ms.); Hrsg.: Deutscher Männerchor (7 Bände); Klavierkonzert *A moll* von Ph. E. Bach; Berühmte Werke alter Meister für Orgel u. a.

Amicis, Anna Lucia de, * ca. 1740 in Neapel, ausgezeichnete Sopranistin, von Mozart geschätzt und oft in seinen Briefen erwähnt; sie debütierte (unter Joh. Chr. Bach) 1763 in London, verheiratete sich 1771 in Neapel, sang aber noch bis 1789. Ihr Todesjahr ist unbekannt. Nach Gerber (ATL.) war die Tesi ihre Lehrerin.

Amiens, Vgl. P. Niquet, *Les anciennes sociétés musicales d'A.* (1904); G. Durand, *Musiciens amiénois du temps passé* (1925).

Amiot (spr. amjó) *S. J.*, Jesuitenpater und Missionar in China, * 1718 zu Toulon, hat ein chinesisches musiktheoretisches Werk (von Li-Koang-Ti) ins Französische übersetzt, das mit Anmerkungen des Abbé Roussier in den *Mémoires concernant l'histoire ... des Chinois* als sechster Band abgedruckt wurde (auch separat 1779).

✗Ammerbach (Amerbach), Elias Nikolaus, * zirka 1530 zu Naumburg, seit 1560 Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, † 27. Jan. 1597 daselbst, gab zwei Orgeltabulaturbücher heraus (mit Anweisungen für den Fingersatz, Erklärungen der Verzierungen usw.): *Orgel- oder Instrumenttabulatur* (Leipzig 1571, 2. Aufl. Nürnberg 1583) und *Ein neu künstlich Tabulaturbuch* usw. (1575). Vgl. Sammelb. d. JMG. XI. 1 (R. Wustmann).

Ammermann, Wilhelm, Pianist und Begleiter, * 19. März 1869 zu Hamburg, 1884—89 Schüler des dortigen Konservatoriums (Riemann) und 1890—92 der Münchener Akademie. Konzertierte vor allem als Kammermusikspieler und wirkte als Lehrer am v. Bernuthschen Konservatorium, 1908—16 als Mitleiter des Vogtschen Konservatoriums in Hamburg. Er schrieb: Lieder und Balladen; Gesangssuite *Karneval* für Vokalquartett und Klavier (ms.).

Ammon, Blasius, aus Tirol gebürtig, † im Juni 1590 in Wien, Diskantist der Hofkapelle des Erzherzogs Ferdinand, auf dessen Kosten in Venedig ausgebildet, später Franziskanermönch in Wien. 5st. Introitus erschienen 1582 zu Wien, 4st. Messen daselbst 1588, 4—6st. Motetten 1590 in München (ein Teil der Auflage verkündet den inzwischen erfolgten Tod A.s). Nach

seinem Tode erschienen noch in München 4st. Messen (im *Patrocinium musices* 1591), 4—6st. Motetten (1593) und ein zweiter Band (4st.) Introitus (1601), herausgegeben von seinem Bruder Stephan Amon *(sic.)*. Handschriftlich in der Münchener Bibliothek eine Anzahl Motetten, teilweise in Orgeltabulatur. Eine Monographie über *Fr. Blasius Amon ca. 1560—1590, ein Beitr. z. Gesch. d. Kirchenmusik in Österr.* schrieb Fr. Caecilianus Huigens *O. F. M.* (Wiener Dissert. 1914, ungedr.). Vgl. Amon.

Amner, John, Organist und Chormeister der Kathedrale zu Ely 1610—41, 1613 Baccalaureus der Musik in Oxford, war ein guter Kirchenkomponist (1615 erschienen: *Sacred hymns*, 3—6st.). — Sein Sohn Ralph, † 3. März 1664 zu Windsor, war 1623—62 Baßsänger in der königlichen Vokalkapelle zu Windsor.

Amoenitatum musicalium hortulus, eine Sammlung von 4st. Tanzstücken und Kanzonen (von Antegnati, Peurl, Haßler, Schein, Staden, Er. Widmann u. v. a.), die 1622 ohne Dr. u. O. erschien. Eine Auswahl der darin enthaltenen polnischen Tänze gab A. Chybiński heraus (1911 in der polnischen Musikalischen Vierteljahrsschrift).

Amon, Joh. Andreas, * 1763 zu Bamberg, † 29. März 1825 in Wallerstein (Bayern); als Hornbläser Schüler von Giov. Punto (Stich), der ihn mit nach Paris nahm und von Sacchini in der Komposition unterrichten ließ. Nach längern Konzertreisen mit Punto blieb er 1789 als städtischer Musikdirektor (und Verleger) zu Heilbronn und wurde 1817 Kapellmeister des Fürsten von Öttingen-Wallerstein. Von seinen Kompositionen sind gedruckt (über 100 Opuszahlen) Sonaten für verschiedene Instrumente, Trios, Quartette, Quintette, auch Konzerte, eine Sinfonie, Lieder usw.; Manuskript blieben zwei Messen, ein Requiem und zwei Singspiele. Vgl. Ammon.

Amorbach. Vgl. C. Valentin, *Theater und Musik am Fürstl. Leiningischen Hofe* (1921).

Amphion anglicus Sammlung 1—4st. englischer weltlicher Gesänge mit Instrumenten, herausgegeben von Pearson (London 1700 [enthält: Barret, Blow, Clarke, Croft]).

Amplitude (französisch, spr. angplitüd) der Schwingungen ist die Größe der Abweichungen von der Ruhelage des schwingenden Körpers; die A. der Schwingungen ist abhängig von der Größe der bewegenden Kraft und bestimmt ihrerseits die Tonstärke, während die Periode (Zeitdauer) der Schwingungen von den Dimensionen des schwingenden Körpers abhängt und ihrerseits die Tonhöhe bestimmt. Die Schläge eines Pendels behalten stets dieselben Zeitabstände, solange das Pendel nicht verkürzt oder verlängert wird; ein stärkerer Anstoß macht nur die einzelnen Ausbiegungen weiter (vergrößert die Amplitude).

Amsterdam. Vgl. die Publikationen des Vereins für [Noord] Nederlands Muziekgeschiedenis; D. F. Scheurleer, *Het Muziekleven te Amsterdam in de 17. Eeuw* (1904 [1911]); Max Seifert, *J. P. Sweelink und seine direkten Schüler* (Dissertation, 1891 in der Vierteljahrsschrift für MW.); S. Bottenheim, *Het Concertgebouw te A. 1888—1913* (1913).

Ana, Francesco d' s. Frottola.

Anacker, Aug. Ferdinand, * 17. Okt. 1790 und † 21. Aug. 1854 zu Freiberg in Sachsen; in Leipzig geschult, 1822 Kantor und Seminarmusiklehrer in Freiberg, wo er auch eine Singakademie gründete und 1827 Dirigent des Bergmusikkorps wurde. Rob. Volkmann und Franz Brendel waren Schüler von A. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Kantaten *Bergmannsgruß, Lebens Blume und Lebens Unbestand,* Klavierstücke, Lieder und Chorlieder, ein Choralbuch und 7 Gesänge zu Dörings *Bergmannstreue* (Dresden).

Anakrusis (griechisch, französisch *anacrouse*), s. v. w. Auftakt (s. d.).

Analyse, griech. *ἀνάλυσις,* Auflösung (eines Zusammengesetzten in seine Elemente). — 1) Die technisch-ästhetische A. von Musikwerken ist die Untersuchung ihres formalen Aufbaues nach ihrer Gliederung in Themen, Phrasen und Motive und deren Verkettung und Umbildung, Feststellung des Periodenbaues, der Modulationsordnung usw. der Inbegriff wirklicher musikalischen Formenlehre, also dasselbe, was man auch Phrasierung nennt. Mit Recht wird der A. heute im Musikunterricht immer mehr Raum gewährt. Vgl. Grabner. Kurze Aufweisungen der Hauptthemen der Werke, wie sie seit längerer Zeit Konzertprogrammen beigegeben werden (auch in den *Führern durch den Konzertsaal, Konzertführern, Opernführern* usw.), leisten dem Dilettanten zwar vortreffliche Dienste, können aber eine wirkliche Analyse natürlich nicht ersetzen. Analytische Übungen sind die unentbehrliche Ergänzung und praktische Nutzbarmachung aller theoretischen Erörterungen über Harmonik, Rhythmik und Formenlehre. Natürlich hat die analytische Feststellung der letzten kleinen Motive nur den Zweck, deren Synthese zu größeren Bildungen (Perioden, Themen) verständlich zu machen; eine korrekte Synthese ist aber ohne vorhergehende Analyse nicht möglich. — 2) A. von Zusammenklängen durch das Ohr, auch die Unterscheidung der in dem einzelnen Tone (Klange) unserer Musikinstrumente enthaltenen Partialtöne (vgl. Klang). Zugleich erklingende Töne verschmelzen fürs Ohr nicht so wie fürs Auge Mischungen verschiedener Farben zu einer neuen Qualität, sondern werden gesondert nebeneinander aufgefaßt. Mit diesen Verschmelzungs- und Unterscheidungsproblemen beschäftigt sich speziell die sogenannte Tonpsychologie (s. d.).

Anapäst s. Rhythmik.

† Ancona s. Anhang

Anche (spr. angsch) heißt im Französischen die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; *jeux à anches*, Zungenstimmen. Auch das Rohrblättchen der Klarinette heißt *a.*, und Instrumente, welche wie die Oboe und das Fagott Doppelzungen haben, heißen *instruments à a. double*.

Anchieta, Juan de, * um 1450 und † 30. Juli 1523 zu Azpeitia (Guipuzcoa), komponierte eine Messe, der als Tenor ein volkstümliches Lied auf die Judenverfolgungen 1432 (*Ea judios*) zugrunde liegt. A. war Hofkapellmeister des Infanten Don Juan. Vgl. auch *Cancionero musical*.

Ancient Concerts s. *Concerts of Ancient Music*.

Ancora (spr. angkóra, ital., *noch einmal*), s. v. w. *da capo*.

Ancot (spr. angko), Jean, * 6. Juni 1799 zu Brügge, † 5. Juli 1829 in Boulogne, Schüler seines gleichnamigen Vaters (1779 bis 1848, Schüler von Kreutzer und Baillot, Komponist von Violinkonzerten usw.), am Pariser Konservatorium, Schüler Pradhers (Klavier) und Bertons (Komposition), 1823 bis 1825 in London, Professor am Athenäum und Pianist der Herzogin von Kent, machte dann Konzertreisen in Belgien und ließ sich in Boulogne nieder. Seine Fruchtbarkeit als Komponist war erstaunlich (225 Werke mit noch nicht 30 Jahren; für Klavier: Sonaten, ein Konzert, viele Variationenwerke, Etüden, Fugen, vierhändige Phantasien usw., ferner Violinkonzerte, Gesangsszenen mit Orchester, Ouvertüren usw.).

Ancot, Louis, Bruder von Jean A., * 3. Juni 1803 und † 1836 in Brügge, ging nach längeren Reisen auf dem Kontinent gleichfalls nach London und wurde Pianist des Herzogs von Sussex, lebte dann einige Zeit zu Boulogne und Tours als Musiklehrer und zuletzt in seiner Vaterstadt.

Andalusien. Vgl. J. Ribera, *La música andaluza medieval* (Fasc. 1; Madrid 1923).

Andamento (ital., *Gang*), wie *Divertimento* Name der Zwischenspiele der Fuge (s. d.).

Andante (ital.), eine der ältesten Tempobestimmungen, bedeutet im Italienischen *gehend* (d. h. in mäßiger Bewegung, ziemlich langsam) und nicht schlechthin *langsam*; *più a.* oder *un poco a.* heißt daher *schneller* und nicht *langsamer; meno a.* ist *weniger bewegt*, d. h. langsamer. Die Diminutivform *Andantino* dürfte sich wohl zumeist auf die kurze Dauer eines Stückes oder auf Kleingliedrigkeit des Aufbaues beziehen (vgl. *Adagietto*). Unter einem *A.* versteht man heute, ähnlich wie unter Adagio, einen langsamen Satz einer Sinfonie, Sonate usw.

Andantino s. *Andante*.

Ander, Aloys, berühmter Opernsänger (lyrischer Tenor), * 13. Okt. 1817 zu Liebotitz in Böhmen, † 11. Dez. 1864 zu Bad Wartenberg; war von 1845 bis zum Ausbruch der Geistesstörung, welche seine letzten Lebensjahre umnachtete, ein hochangesehenes Mitglied der Wiener Hofoper und von R. Wagner als erster Tristan ins Auge gefaßt.

Anders (Freiherr Wolff von Gudenberg), Erich, * 29. Aug. 1883 zu Teutschental bei Halle a. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reger, Krehl, Pembaur, Rich. Hofmann, Nikisch, Sitt), daneben der Universität (Riemann, Prüfer, Schering, Wundt, Lamprecht), erst Kapellmeister an den Stadttheatern zu Barmen und Heidelberg, in Berlin Musikreferent am Börsenkurier, den Musikpädagogischen Blättern u. a., leitete das Seminar am Bendaschen Konservatorium und widmete sich besonders der Komposition. 1916 siedelte er nach München über, 1919 nach Köln, 1920—22 Lektor der Musik an der Universität Bonn, 1922 Lehrer der Komposition am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; 1924 Pressechef des Deutschen Opernhauses Charlottenburg, dann Direktor des Grotrian-Steinweg-Saales Berlin, 1927 Leiter der Gemeinnützigen Vereinigung zur Pflege deutscher Kunst u. a. Er schrieb: Lieder *op. 1, 3, 5, 7, 8* (Orchestergesänge), *10, 11*, und *12* (Kinderlieder), *13, 15 a* und *b* (Kinderlieder), *19, 20* (Kinderlieder), *21, 22, 24, 27, 28, 30, 32, 33, 38* (mit Orch.), *39, 49, 50, 51* (mit Kammerorch.); Klavierstücke *op. 2, 6, 14, 23* (2- und 4händ.); Ges. für FrCh. a cappella *op. 4* und *43*; für gem. Ch. *op. 9*; Terzette für FrCh. mit Kl. oder Orch. *op. 26*; Duette mit Kl. *op. 29*; Kammersuite für Streichquartett *op. 35*; *Wandlungen*, Var. und Fughette für Streichquartett *op. 36*; Streichtrio *Es dur op. 40*; Suite für V.solo *op. 45*; Streichquartett *C dur op. 47*; Divertimento *F dur* für 2 V. *op. 48*; Lyrische Suite für groß. Orch. *op. 31*; *Die Auferstehung*, eine Kantate für Soli, Chor und Orch. *op. 34*; *Der Beter* für Sprechstimme und Streichorch. *op. 37*; *Nänie Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälards* für Altsolo, FrCh. und Orch. *op. 41*; *Osterhymnus* für Ten.Solo, gem. Chor, Knabench., Orch. und Org. *op. 42*; *In Einsamkeiten* für Sopr. und Streicher *op. 44*; Rhapsodie für Sprechstimme und 4 Streicher *op. 52*; endlich die Bühnenwerke: *Venezia op. 16* (Frankfurt 1917); *Anselmo op. 17*; *Mandragola op. 18*; *Tod und Leben op. 25* (Szene für Musik, Hannover 1920); *Sternenritt ins Märchenland* (Weihnachtsspiel) *op. 46*; *Der Sänger von Hamadan* (Jugendwerk) und Musik zu *König Lear* (München 1917).

Anders, Fritz, s. Allihn.

Anders, Gottfried Engelbert, * 1795 zu Bonn, † 22. Sept. 1866 in Paris, war lange Zeit Archivar und Kustos der musikalischen Abteilung der Kaiserlichen Bibliothek zu Paris. Er schrieb Monographien über Paganini (1831) und Beethoven (1839) und einen *Beitrag zur Geschichte der Violine* (in der *Cäcilia* 1832). Seine bedeutende Privatbibliothek erwarb Asantschewski (s. d.).

Andersen, Anton Jörgen, * 10. Okt. 1845 zu Christiansand (Norwegen), † 9. Sept. 1926 in Stockholm, ausgezeichneter Cellist; Cellist im Theaterorchester zu Oslo 1864, zu Trondheim 1865 und seit Okt. 1871 am Kgl. Theater zu Stockholm, 1880 erster Cellist (seit 1. Juli 1905 im Ruhestand), 1876

Lehrer für Cello- und Kontrabaß am Kgl. Konservatorium zu Stockholm (seit Ende 1911 im Ruhestand). 1912 Kgl. Professor, 1882 Mitglied der Kgl. Akademie. A. schrieb drei Sinfonien (*H-moll* [1884], *Es dur* und *D dur* [1891]); ein Adagio für 3 Celli, 2 Hörner und Kontrabaß, Konzertstück für 5 Celli und 3 Kontrabässe, Sinfonie für 14 Celli und 3 Kontrabässe (in Stockholm privatim und in Stuttgart [1913] öffentlich aufgeführt), Sonate für Cello und Klavier (1876 gedruckt, preisgekrönt), Männerchöre und Lieder mit Klavier. Ms. ist eine 4. Sinfonie *Hardanger* für großes Orchester, mit Rezitation (Text von H. Wergeland).

Andersen, Hildur, norw. Pianistin, * 25. Mai 1864 in Oslo, Schülerin von Jadassohn, Weidenbach und Reinecke in Leipzig und von Leschetizky in Wien. Als glänzende Interpretin besonders von klass. und Kammermusik (als Mitglied von Gustav Lange's Kammermusik-Ensemble), wie durch Vorträge über Musik und Musiker, hat sie bedeutenden Einfluß auf das Musikleben ihrer Vaterstadt.

Andersen, Johan Frits Em., * 14. Febr. 1829 und † 1910 zu Kopenhagen, gesuchter Lehrer in Klavierspiel, Theorie und Gesang und Komponist vieler nordischer Klaviertranskriptionen, -phantasien, volkstümlicher Lieder und anderer Vokalsachen.

Andersen, Karl Joachim, * 29. April 1847 (Sohn des Flötisten Christian Joachim A.) und † 7. Mai 1909 in Kopenhagen, 1869 bis 1877 Mitglied der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, 1878—80 an der Petersburger Italienischen Oper, dann in Berlin Mitglied des Bilse-Orchesters bis zu dessen Sezession, Mitbegründer und 10 Jahre erster Flötist und stellvertretender Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters (in dieser Zeit einmal 4 Monate im Kgl. Opernorchester). Ein Zungenleiden zwang 1892 A., dem Flötenspiel zu entsagen. Er ging 1894 nach Kopenhagen zurück, wo er das Palaisorchester ins Leben rief und eine Orchesterschule begründete. 1909 erhielt er den Professortitel. Seine zahlreichen Flötenkompositionen mit und ohne Orchester sind geschätzt (Etüdenwerke, Phantasien, Ballade und *Tanz der Sylphen* mit Orchester, viele Stücke mit Klavier).

Andersen, Sophus, dän. Liederkomponist, Sohn von Johan Frits A., * 8. Dez. 1859, † 19. Sept. 1923, Musikkritiker der Zeitung Koebenhavn. Eins seiner Hauptstücke ist das Orchester-Melodram *Historien om en Moder* (*Geschichte einer Mutter*, Text nach Hans Chr. Andersen von Stuckenberg).

Andersen Wingar, Alfred, norw. Komponist und Dirigent, * 15. Okt. 1869 zu Oslo, Schüler von Alfred Paulsen, Joh. Haarklou, Jules Massenet und André Gédalge (Paris); Violinist im Theaterorchester in Oslo 1890—99, Bratschist im Orchester des Nationaltheaters 1901—05; 1911—18 Dirigent der zur Zeit städtisch unterstützten Volkssinfonie-Konzerte, 1921 bis 1922 Bratschist im Philharmonischen Orchester zu Oslo. Schrieb: 2 Opern; 2 Operetten; 3 Sinfonien; 2 V.-Konzerte; Bühnenmusik zu O. Sinding's Drama *Iraka*; Ouvertüren zu Ibsen's *Hedda Gabler* und *Baumeister Solness* (1894); Orch.-Fantasien *Aus Norwegens Berg und Tal*, *Die Najaden* und Konzertstück für Klarinette; Orch.-Suiten *Das Leben* und *Die Heuschrecken*; 2 Oriental. Rhapsodien für Orch.; Lieder u.a.

Anderson, Lucy, geborene Philpot, Klavierspielerin, * im Dez. 1790 zu Bath, † 24. Dez. 1878 zu London, vermählt (1820) mit dem Violinisten George Frederick A. Mrs. Anderson war die erste Dame, die in den Konzerten der Philharmonischen Gesellschaft als Pianistin auftrat.

Andersson, Ellen, * 17. Okt. 1884 zu Kopenhagen, dort Schülerin von G. Matthison-Hansen und Bondesen am Konservatorium, weiter von Jedliczka und Rüfer am Sternschen Konservatorium und Breithaupt und Martin Krause in Berlin, trat als Komponistin mit Klaviervariationen hervor.

Andersson, Otto, * 27. März 1879 in Wardö (Aaland), Schüler von Wegelius am Konservatorium zu Helsingfors, 1915 mag. phil., Komponist finnischer Lieder, Chordirigent und Schriftsteller über nordische Musik. 1925 habilitierte er sich als Dozent für nordische Musikforschung an der Universität Helsingfors. Schriften: Studien über die Musikgesch. Finnlands (*Inhemska Musiksträvanden* 1907; *Musik und Musiker* 1917; *Martin Wegelius* 1918; *J. J. Pippingsköld och musiklivet i. Åbo 1808—1828* (1922); *Strakharpan* (1923).

Andersson, Richard, Pianist und Komponist, * 22. Sept. 1851 und † 25. Mai 1918 in Stockholm, ausgebildet am Stockholmer Konservatorium (van Boom, H. Berend) und in Berlin (Klara Schumann, Barth, Kiel), begründete 1885 in Stockholm eine zu großem Ansehen gelangende eigene Musikschule, war aber 1904—06 auch Lehrer am Konservatorium. Im Druck mehrere Klaviersachen (Schwedische Tänze und Klaviersonaten, Skizzen usw.) und Lieder. Vgl. Sven Lizell, *R. A.* (Stockholm 1918, schwedisch).

Anderton, Howard Orsmond, engl. Komponist und Schriftsteller, * 20. April 1861 in Clapton, London, Zögling der RAM. unter Bannister, Macfarren und Prout, 1908, mit Bantock, am Midland Inst. Birmingham angestellt, 1923 Bibliothekar der Londoner Hauptstelle der Brit. Federation of Musical Competition Festivals. Bücher: *Baldur, Song of Alfred, Early English Music, Granville Bantock, On Desert Islands*; Musik: *The Song of the Morning Stars* für FrCh. und Orch., *A Song of Life*, Chor-Ode mit Orch., Shakespeare's Sonette *98* und *99* für Ten. und Orch., für Orch.: Vorspiel und Trauermarsch zu *Baldur*, *English Sinfonietta*, Frühlings-Idyll für kl. Orch., *Virgil*; Kammermusik: 2 Kl.-Quintette (ms.), Keats' *Ode an den Herbst* für FrCh.; Lieder; Chorlieder; 12 Kinderchöre; Musik zu den *Troerinnen* des Euripides (Murray's Übersetzung) und

den *Trachinierinnen* des Sophokles (Griech. Text).

Anding, Johann Michael, * 25. Aug. 1810 zu Queienfeld bei Meiningen, † 9. Aug. 1879 als Herzogl. Musikdirektor in Hildburghausen, seit 1843 Musiklehrer am Seminar zu Hildburghausen. Im Druck erschienen Schulliederbücher, Chorgesänge und Orgelsachen, sowie ein *Vierstimmiges Choralbuch* (1868) und *Handbüchlein für Orgelspieler* (3. Aufl. 1872).

Andolfi, Otello, ital. Violoncellist und Kritiker, * 20. Febr. 1887 in Tivoli, Schüler von Magrini in Mailand, als Orchesterspieler, im Streichquartett (mit seinen Brüdern Argeo, Uberto und Goffredo) und als Solist (zusammen mit seiner Gattin, Manolita de Anduaga-A.) tätig; Mitarbeiter der röm. Zeitschrift *Musica* seit ihrer Gründung, früher Vizesekretär und Bibliothekar an S. Cecilia und Leiter der Agenzia Concertistica Italiana, jetzt Kapellmeister am *Supercinema* in Rom. Schrieb: Dichtungen, Übersetzung von Wagners *Über die Ouvertüre;* Lieder, Klavierstücke, Stücke für Vcello.; Transskriptionen.

Andrade, Antonio d', portugiesischer Opernsänger (Tenor), * 13. April 1854 zu Lissabon, Schüler von Miraglia, debütierte 1882 in Varese in Donizettis *La Favorita*, erschien bis 1887 auf den ersten Bühnen Italiens, sang auch in Wien, Moskau, London, lebt in Lissabon.

Andrade, Francisco d', gefeierter Opern- und Konzertsänger (Bariton), Bruder von Antonio d'A., * 11. Jan. 1859 zu Lissabon, † 8. Febr. 1921 in Berlin, Schüler von Miraglia und Ronconi, debütierte 1882 in San Remo in Verdis *Aida* und machte sich seither in ganz Europa schnell einen Namen; berühmt war namentlich sein blendender Don Giovanni. A. wohnte in Berlin.

André, Jean Baptiste, * 7. März 1823 und † 9. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., Pianist, Schüler von Aloys Schmitt, Taubert (Klavier), Keßler und Dehn (Theorie), herzoglich bernburgischer Kapellmeister, lebte längere Jahre in Berlin; er hat Klavier- und Gesangskompositionen veröffentlicht.

André, Johann, der Begründer (1784) des Musikverlags A. in Offenbach, * 28. März 1741 und † 18. Juni 1799 in Offenbach; sollte die Seidenfabrik seines Vaters übernehmen, schlug jedoch die musikalische Laufbahn ein und brachte Anfang 1773 die Operette *Der Töpfer* (eigene Dichtung) mit Erfolg in Hanau zur Aufführung. 1777—84 war er Kapellmeister der Döbbelinschen Truppe zu Berlin. 1784 ging er nach Offenbach zurück, wo er schon einige Jahre früher eine Notenstecherei eingerichtet hatte, die er nun zu einem bedeutenden Verlagsgeschäft erweiterte (bereits 1797 erschien die Verlagsnummer 1000). Wichtiger als seine Singspiele (*Das tatarische Gesetz* 1779, *Die Entführung aus dem Serail* 1781, *Erwin und Elmire* 1782 u. a.) sind seine Lieder: *Scherzhafte Lieder von Herrn Weiße* 1774, Bürgers *Leonore* (sic! 1775), *Musikalischer Blumenstrauß* (1776, darin das Rheinweinlied *Bekränzt mit Laub* von M. Claudius), *Lieder und Gesänge* (4 Teile 1779—80), *Lieder, Arien und Duette* (4 Teile 1780/81), *Neue Sammlung* (2 Teile 1783/84), mit denen er zu den Hauptvertretern der massenhaften Liedproduktion der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts gehört. Vgl. Otto Pretzsch, *J. A. und seine Stellung in der Berliner Liederschule* (Leipzig. Diss. 1924).

André, Johann Anton, dritter Sohn von Johann A., * 6. Okt. 1775 zu Offenbach, † 6. April 1842; 1793—96 Schüler von J. G. Vollweiler (Vater) in Mannheim, besuchte die Universität zu Jena, machte ausgedehnte Reisen und übernahm beim Tode seines Vaters das Verlagsgeschäft, erwarb von Mozarts Witwe den Manuskriptnachlaß des Meisters und machte mit einem Schlage die Firma zu einer der bedeutendsten der Welt. Die Technik des Notendrucks nahm einen neuen Aufschwung durch Anwendung der Lithographie, welche Franz Gleißner in A.s Firma in großem Maßstabe durchführte. Als Komponist war Anton A. kaum minder produktiv als sein Vater, doch mehr auf dem Gebiete der Kirchenmusik (Messen, Motetten) und der Instrumentalmusik (Sinfonien, Quartette, Klaviersonaten [auch instruktive Sonatinen *op. 45*]). Als tüchtiger auch in der älteren Musik bewanderter Theoretiker zeigt er sich in seinem *Lehrbuch der Tonkunst* (nicht beendet, Teil 1—2 1832—40: Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge, 1874—78 gekürzt von H. Henkel neu herausgegeben). Auch schrieb er noch: *Themat. Verzeichnis sämtl. Kompositionen von W. A. Mozart* (1805, 2. Aufl. 1828), *Beiträge zur Geschichte des Requiems von W. A. Mozart* (1829), *Themat. Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte, chronol. geordnet von 1764—84* (1833) und *Themat. Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, welche Hofrat André . . . besitzt* (1841). Seine Söhne sind die vier folgenden (1—4): 1) Karl August, * 15. Juni 1806, † 15. Febr. 1887, Inhaber der Frankfurter Filiale und Pianofortefabrik (schrieb: *Der Klavierbau und seine Geschichte* 1855). — 2) Julius, * 4. Juni 1808, † 17. April 1880 in Frankfurt a. M., tüchtiger Organist und Klavierspieler, Schüler von Aloys Schmitt (der wieder seines Vaters Schüler war), auch Komponist guter Orgelsachen. — 3) Johann August, * 2. März 1817, † 29. Okt. 1887, Inhaber des Offenbacher Verlagsgeschäfts. Die Erben der wieder vereinigten Firmen Joh. André in Offenbach und Frankfurt wurden die beiden Söhne August A.s — 4) Karl, * 24. Aug. 1853 und † 29. Juni 1914 in Koblenz, und Adolf, * 10. April 1855, † 10. Sept. 1910.

André, José, argentinischer Komponist und Kritiker, * 17. Jan. 1881 zu Buenos Aires, am dortigen Konservatorium Schüler von Alb. Williams und Julian Aguirre, 1911 bis 1914 an der Pariser Schola Cantorum von d'Jndy, Alb. Roussel, L. Saint-Requier und A. Gastoué. 1915 nach Buenos Aires

zurückgekehrt, gründete er die Soc. Nat. de Mus. zur Förderung argentinischer Komponisten, und leitete sie 9 Jahre. Seit 1924 ist er Professor für Komposition und Solfège am Nationalkonservatorium in BuenosAires; vielfach kritisch tätig, schreibt er heute für *La Nacion*. Werke: zahlreiche Gesänge *(Mensajes liricos)*; Klavierstücke; Sonatine (1918), *Trois pièces* (1919), Klavierquintett; *Lied* für Orchester u. a.

Andreae, Johann Valentin, s. Heuß.

Andreae, Volkmar, * 5. Juli 1879 in Bern, wo er das Gymnasium absolvierte und in der Musik Schüler von Karl Munzinger war, 1897—1900 am Kölner Konservatorium (Wüllner, Franke, Kleffel, Staub), ward 1900 Solorepetitor der Münchener Hofoper, nach einjähriger Studienpause 1902—04 Dirigent des Stadtsängervereins in Winterthur und daneben seit 1902 bis jetzt Dirigent des *Gemischten Chors* in Zürich, wo er von 1904 bis 1921 noch die Leitung des *Männerchors* innehatte (Nachfolger Attenhofers) und 1906 Nachfolger Hegars als Leiter der Sinfoniekonzerte der Tonhallegesellschaft wurde. 1914 wurde er durch Übernahme des Studentengesangvereins *Zürich*, den er bis 1916 leitete, Universitätsmusikdirektor *(Dr. phil. hon. c.)*, erlangte die *Venia legendi* als Privatdozent an der Züricher Universität und wurde zugleich auch Direktor des Konservatoriums. 1920—25 war er Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins (seitdem dessen Ehrenpräsident), ist auch vielfach als gefeierter Gastdirigent tätig. A. dirigierte das Deutsche Tonkünstlerfest in Zürich 1910 und die erste Aufführung der Matthäuspassion von Bach sowie der Beethovenschen *Missa sol.* auf italienischem Boden (1912 bzw. 1917 in Mailand). Kompositionen: Klaviertrios *op. 1* und *14*, Violinsonate *op. 4*, Streichquartett *op. 9*, Streichtrio *op. 29*, Streichquartett *E moll op. 33*, kleine Suite für Orchester *op. 27*, Notturno und Scherzo für Orchester *op. 30*, Sinfonie *C-dur op. 31*, Rhapsodie f. V. und Orch. *op. 32*, Chorwerke mit Soli und Orchester: *Das Göttliche op. 2* und *Charons Nachen op. 3*, *Sinfonische Phantasie op. 7* (für Tenorsolo, Chortenor, Orchester und Orgel), Männerchöre *op. 5, 8, 11, 13, 17, 21, 28* (*Magentalied* für Männerchor und Orchester), Klavierlieder *op. 6, 10, 12, 15, 16, 18*, Klavierstücke *op. 20*. A.s Oper nach Heines *Ratcliff* kam 1914 auf dem Tonkünstlerfest des Allg. D. MV.s zu Duisburg, auch in Leipzig und Zürich, zur Aufführung, eine zweite, *Abenteuer des Casanova* 1924 in Dresden.

Andreas von Kreta, der älteste Kanondichter (vgl. Kanon 2) der griechischen Kirche (650—720). Es ist sehr wahrscheinlich, daß die ältesten Fassungen der in Handschriften bis zurück ins 9. oder doch 10. Jahrhundert erhaltenen Melodien (Hirmen) seiner Kanons von ihm selbst herrühren. Vgl. H. Riemann, *Die byzantinische Notenschrift* usw. (1909).

Andrée, Elfrida (Schwester von Fredrika Stenhammar), * 19. Febr. 1841 zu Wisby, Organistin und Komponistin, Schülerin von W. Söhrling, L. Norman und Gade, 1861 Organistin in Stockholm, seit 1867 Domorganistin zu Gotenburg. Der schwedische Kunstverein gab von ihren Werken heraus ein Klavierquintett *E moll* (1865), das Chorwerk *Snofrid* und ein Klaviertrio *G moll* 1884); eine Orgelsinfonie (Nr. II) wurde 1894 in Brüssel preisgekrönt, eine schwedische Messe 1908 in Stockholm mit Erfolg aufgeführt. Außerdem wurden bekannt die Oper *Fritiofs Saga*, eine Sinfonie, ein Streichquartett, eine weitere Orgelsinfonie (Nr. I), 2 Violinromanzen, Klaviersachen, Lieder u. a.

Andrée, Fredrika, s. Stenhammar.

Andrēïni, Giovanni Battista, * 1578 zu Florenz, Sohn des Schauspielers und Sängers Francesco A. und der Sängerin Isabella Canali, die 1603 am Hofe Heinrichs IV. in Paris in der Truppe der *Gelosi* Triumphe feierte, wurde 1613 von Maria de' Medici mit der Truppe der *Fedeli* nach Paris berufen, mit ihm seine Gattin, die als *La Florinda* berühmte Sängerin Virginia Ramponi, die 1608 in Mantua durch ihr Einspringen für die plötzlich verstorbene *Romanina* (Caterina Martinelli) in Monteverdis *Arianna* berühmt wurde. Beide wurden in Paris so geschätzt, daß sie bis zur Zeit des *Orfeo* von L. Rossi (1647) mehrmals wiederkommen mußten. A. ist der Dichter und teilweise auch Komponist der Azione sacra *Maddalena* (Venedig 1617, mit Monteverdi, M. Effrem und Sal. Rossi [*Le musiche di alcuni excellentissimi musici composte per la Maddalena di G. B. Andreini*, Venedig, Gardano 1617; Ex. in Bologna und Breslau]). Von A.s sonstigen Bühnendichtungen gehören auch *La Centaura* und *La Florinda* zu den Anfängen der Oper (Paris 1622 bzw. 1647). Vgl. H. Prunières, *L'Opéra Italien en France avant Lulli* [1913], S. XXXV ff.

Andrejew, Wassili Wassiljewitsch, * 1862 im Twerschen Gouvernement, † Ende 1918 oder Anf. 1919; hervorragender Balalaika- (s. d.) Virtuose und Begründer des ersten *Großrussischen Balalaika-Orchesters*, mit dem er Europa bereiste; schrieb und übertrug für sein Instrument und sein Orchester zahlreiche Kompositionen, hat auch den Bau der Balalaika sehr vervollkommnet.

Andrēoli, Carlo, Bruder von Guglielmo A., * 8. Jan. 1840 zu Mirandola, † um 1910, ausgezeichneter Klavierspieler, und seit 1875 Lehrer seines Instruments am Mailänder Konservatorium, dessen Schüler (Angeleri) er war.

Andrēoli, Guglielmo, * 22. April 1835 zu Modena, † 13. März 1860 in Nizza; Schüler seines Vaters (Evangelista A., * 1810, † 16. Juni 1875, Organist) und Angeleris in Mailand, Pianist, dessen sauberes und ausdrucksvolles Spiel gerühmt wurde, machte 1856—59 Konzertreisen durch Europa und ist Verfasser eines vortrefflichen *Manuale d'armonia* (1878 mit Codazzi, mit einem ausführlichen bibliographischen

Anhange). Von seinen Kompositionen ist ein *Preludio e Minuetto op. 12* für Klavierquartett zu nennen.

Andrēoli, Guglielmo, italienischer Pianist und Komponist, * 9. Jan. 1862 zu Mirandola (Modena); aus Musikerfamilie stammend; bis 1883 Schüler des Mailänder Konservatoriums; 1878—86 Bratschist, Begleiter und Dirigent bei den von seinem Bruder Carlo A. begründeten Volkskonzerten die das Mailänder Musikleben mächtig beeinflußt haben, daneben drei Jahre Bratschist im Campanari-Streichquartett; seit 1891 Lehrer für Harm. am Mailänder Konservatorium, seit 1900 Leiter der Klavierklassen. Er lebt jetzt in Modena. Schrieb: Ouvertüren *G moll* und *A moll*; Streichquartett *A dur*; *Fantasia Sinfonica*; *Requiem e Dies irae*; *Quattro Danze* für kleines Orchester; Klavierstücke, 25 Preludi *(Piccola scuola delle Ottave)*; Manuale d'Armonia. Vgl. Gio. Tebaldini *Una famiglia di musicisti*; *Gli A.* (in: *Arte pianistica*, Napoli, Okt. 1918).

Andrĕozzi, Gaetano (genannt Jommellino), * 1763 zu Neapel, † 21. Dez. 1826 in Paris; Schüler Jommellis, schrieb 45 Opern 1781—1816 für die Theater Italiens, auch für Petersburg und Madrid, sowie drei Oratorien, ließ sich nach vielen Wanderungen als Musiklehrer in Neapel nieder, verarmte aber schließlich und ging nach Paris, um die Unterstützung der Herzogin von Berry, seiner frühern Schülerin, anzurufen. 1782 veröffentlichte er 6 Streichquartette im Stil Haydns. — Seine Frau Anna A., * 1772 zu Florenz, 1801—1802 zu Dresden als Primadonna engagiert, verunglückte 1802 auf einer Fahrt von Pillnitz nach Dresden.

Andrés, Pater Juan, *S. J.*, spanischer Literaturhistoriker, * 1740 zu Planes (Alicante), † 13. Febr. 1817 zu Rom, machte seine gelehrten Studien zu Madrid und Gandia, ging wegen der Ausweisung der Jesuiten nach Italien und fand in Mantua ein Asyl im Hause des Grafen Bianchi. 1796 wurde er Bibliothekar des Herzogs von Parma, war dann während Murats Königtum in Neapel (1807—14) dessen Bibliothekar und verbrachte die letzten Jahre im Ordenshause der Jesuiten zu Rom. Von seinen zahlreichen Werken gehen die Musik an: *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (Parma 1782—1798, 6 Bände, mehrfach aufgelegt, auch 1805 französisch und 1806 deutsch); *Cartas sobre la musica de los Arabes* (Venedig 1787) und *Cartas familiares* (Madrid 1786—93). A. trat für eine Vertiefung des Gehaltes der Operndichtung im Sinne der Erneuerung der antiken Tragödie ein.

Andrevi, Francesco, * 16. Nov. 1786 zu Sanahuya bei Lerida (Katalonien) von italienischen Eltern, † 23. Nov. 1853 zu Barcelona; war Priester, bekleidete Kapellmeisterstellen an den Kathedralen von Barcelona, Valencia, Sevilla usw. und wurde schließlich Kapellmeister der Königlichen Kapelle. Während des Karlistenkrieges flüchtete er nach Bordeaux, wo er auch eine Anstellung fand, lebte 1845—49 in Paris und endlich bis zu seinem Tode als Kapellmeister an der Notre Dame-Kirche zu Barcelona. Seine bedeutendsten Kompositionen sind das *Jüngste Gericht* (Oratorium), ein Requiem für Ferdinand VII. und ein Stabat Mater. In Eslavas *Lira sacro-hispana* sind zwei Motetten von A. gedruckt. A. schrieb einen *Tratado téorico-práctico de armonia* (2. Auflage Barcelona 1848, auch französisch Paris 1848).

Andries, Jean, * 25. April 1798 und † 21. Jan. 1872 zu Gent; 1835 Professor der Violin- und Ensembleklassen des Konservatoriums zu Gent, 1851 Nachfolger Mengals als Direktor, daneben bis 1855 Soloviolinist am Theater, seit 1856 Ehrendirektor des Konservatoriums. A. hat einige historische Arbeiten veröffentlicht: *Aperçu historique de tous les instruments de musique actuellement en usage*; *Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés etc.* (1862); *Instruments à vent. La flûte* (1866); *Remarques sur les cloches et carillons* (1868).

Andriessen, Pelagie, * 20. Juni 1863 zu Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums und der Frau Dreyschock in Berlin, sang zuerst in München (Theater am Gärtnerplatz), Berlin (Friedrich-Wilhelmstädter Theater und Königliche Oper), an Neumanns wanderndem Wagner-Theater, 1884—1890 am Leipziger Stadttheater und sodann in Teil-Engagements zu Köln und Wien, weiterhin bis 1907 zu Frankfurt. Frau Andriessen hat sich mehrmals verheiratet und damit ihren Namen gewechselt (Sthamer-Andriessen, Andriessen-Ende, Greef-Andriessen).

Andriessen, Willem, holländischer Pianist und Komponist, * 25. Okt. 1887 zu Haarlem; Schüler des Amsterdamer Konservatoriums (de Pauw, Klavier; B. Zweers, Theorie), 1908 preisgekrönt; 1910—18 Klavierlehrer am Konservatorium im Haag, dann an der Rotterdamer Musikschule. Schrieb: Messe für Soli, Chor und Orchester; Klavierkonzert *D moll*; zahlreiche Lieder.

[d'] Andrieu s. Dandrieu.

Anemochord *(Animocorde*, s. v. w. pneumatisches Saiteninstrument), ein geistreicher Versuch des Pianofortefabrikanten J. J. Schnell zu Paris (1789), mittels künstlich (durch Bälge) erzeugten Windes den Effekt der Äolsharfe auf einem pianoforteartigen Instrument für eine kunstgemäße Musik zu verwenden. Vgl. *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1798, S. 39 ff. Die Idee wurde später von Kalkbrenner und auch von Henri Herz wieder aufgenommen, welch letzterer sein 1851 konstruiertes derartiges Instrument *Piano éolien* (Äolklavier) nannte.

Anenaïka, Name altüberkommener, heute noch üblicher Melodie-Formeln des russischen Kirchengesangs auf die Silben *a-ne-ne*, oder *ne-ne-na*. Höchstwahrscheinlich sind sie identisch mit den von den abendländischen Schriftstellern über die Kirchentöne im 9.—10. Jahrhundert überlieferten Memorierformeln (vgl. Riemann, Handbuch der MG. I. 2, S. 57 ff.) *Noeane etc.* bez. den byzantinischen *Aanes etc.* und gehen schließ-

lich auf die antike griechische Solmisation mit τε τα τη τω zurück (vgl. O. v. Riesemann, *Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges* [1907] und Sammelb. der IMG. XIV. 2 [Riemann]).

Anerio, Felice, einer der hervorragendsten römischen Komponisten der Epoche Palestrina, * 1560 und † 26./27. Sept. 1614 zu Rom, Sohn von Maurizio A. (Musiker an S. Luigi dei Francesi, † 28. Jan. 1593), 1568—74 Sängerknabe und Schüler G. M. Naninos an S. Maria Maggiore, 1575 Sopranist der Cappella Giulia unter Palestrina, 1579—80 Altist an S. Luigi dei Francesi (unter Suriano), wurde 1585 Lehrer am Collegio degli Inglesi (vgl. Alb. Cametti, *Novi contributi alle biografie di Maurizio e Felice Anerio* [Rivista music. XXII. 1 1915] und L. Torri das. 1914, S. 493ff.), und 3. April 1594 der Nachfolger Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle (den Kapellmeisterposten erhielt Ruggiero Giovanelli). A. ist mit Fr. Suriano an der Redaktion der sogenannten *Editio Medicaea* des Graduale von 1614 beteiligt gewesen (vgl. Palestrina). Mehrere Kompositionen Anerios haben lange für solche von Palestrina gegolten (*Adoramus te Christe* und ein dreichöriges *Stabat Mater*). In Druck existieren von A. zwei Bücher *Sacri hymni et cantica* (*I. 8 v.* 1596, *II. 5—8 v.* 1602), 1 Buch 4st. *Responsoria* (1606), 1 Buch *Madrigali spirituali 5 v.* (1585), ein Buch Madrigale zu 3 St. (1598), 2 Bücher zu 5 St. (1587 [2. Aufl.] und 1585) und 6 St. (1590), 1 Buch 4st. Kanzonetten (1586); auch gab er eine Sammlung *Gioje, madrigali a 5 v. di diversi* heraus (1589). Vieles von ihm findet sich in Sammelwerken der Zeit; Messen und Motetten usw. sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten. Vgl. Haberl, KM. Jahrb. 1903.

Anerio, Giovanni Francesco, der jüngere Bruder von Felice A., * zirka 1567 und † nicht vor Ende 1621 zu Rom, 1575—79 Chorknabe an der Peterskirche unter Palestrina, gegen 1609 am Hofe Sigismunds III. von Polen angestellt, 1610 Kapellmeister am Dom zu Verona, 1611 Präfekt am Jesuitenkolleg in Rom, 1613—20 Kapellmeister an der Jesuitenkirche S. Maria ai Monti zu Rom, 1616 (49 Jahre alt) zum Priester geweiht. Sein erstes Werk, ein Buch 5 st. Madrigale, erschien 1599 zu Venedig; doch ist ein nicht datierter Band 4st. Gagliarden in Klavier- und Lautentabulatur vielleicht noch älter. Auch eine 3st. Weihnachtsmusik *Dialogo pastorale al presepio* in Klavier- und Lautentabulatur (nach Baini von Verovio gestochen) ist ohne Datum. Ein zweites Buch Madrigale erschien 1608 *(5—6v.)*, ein Buch 1—2 st. Madrigale *(Recreazione armonica)* 1611, je ein Buch 1—4 st. Madrigale *(Diporti musicali)* 1617 und *(I lieti scherzi)* 1621, ein Buch 1—4 st. Motetten, Madrigale, Kanzonetten, Dialoge und Arien *(Selva armonica)* 1617, ein Buch 1—3 st. Arien, Kanzonetten und Madrigale *(La bella Clori armonica)* 1619. Von Wichtigkeit für die Frühgeschichte des Oratoriums (s. d.) ist sein *Teatro armonico spirituale* (5—8 st. geistliche Madrigale, biblische Dialoge usw., 1619). A. bearbeitete Palestrinas 6st. *Missa papae Marcelli* für 4 Stimmen (mit den Messen *Iste confessor* und *Sine nomine* von Palestrina und einer *Missa della battaglia* von A. zuerst 1619 [1605?]), in welcher Form sie viele Auflagen erlebte. Seine außerdem nachweisbaren Kirchenkompositionen sind: 1 Buch 4—6st. Messen (1614, daraus *Missa pro defunctis cum Sequentia et Respons. Libera me* auch einzeln), 3 Bücher Motetten (*I. 1—3 v.* mit *B. c. 1609, II. 2—6 v.* mit *B. c. 1611, III.* ebenso nebst Litaneien 1613), 5 Bücher *Sacrae cantiones* [*Sacri concentus*] *2—6 v.* mit *B. c.* (1613—18), *7 —8* st. Litaneien und Antiphonen (1611), *Responsoria de nativitate Domini. Venite exultemus ... Tedeum 3—8 v.* (1614), *Ghirlanda di sacre rose 5 v.* (1619), *3—4* st. Vesperpsalmen und 4st. *Cantica BMV.* (1620). Dazu vieles einzelne in Sammelwerken. Vgl. Haberl, KM Jahrb. 1886.

Anfossi, Giovanni, * 6. Jan. 1864 zu Ancona, Nachkomme von Pasquale A., Schüler von Simonetti, Martucci, Serrao und Platania in Neapel am Konservatorium; gründete, nach Konzertreisen in Italien 1896 in Mailand eine Klavierschule *Scuola A.* Werke: Klavierstücke; 2 Ouvertüren (1881, 1888); sinfonische Dichtung *Rebellio* (1883); Werke für Chor und Orchester u. a.

Anfossi, Pasquale, * 25. April 1727 zu Taggia bei Neapel, † im Februar 1797 zu Rom; Schüler Piccinnis, schrieb seine erste Oper *La donna fedele* 1758 für Neapel, errang mit *L'incognita perseguitata* 1773 zu Rom seinen ersten großen Erfolg und verdrängte sogar zeitweilig Piccinni in der Gunst des Publikums. Er schrieb 1758—94 im ganzen 76 Opern. In Paris hatte er kein Glück (1780). Nachdem er zwei Jahre in London die Italienische Oper dirigiert (1781 bis 1783), dann zu Prag, Dresden und Berlin Opern zur Aufführung gebracht hatte, ging er nach Italien zurück, übernahm 1791 die Kapellmeisterstelle am Lateran, und widmete sich zuletzt hauptsächlich der kirchlichen Komposition (12 Oratorien, 2 Kantaten, Messen, Psalmen usw.).

Angeleri (spr. ändschehě-), Antonio, * 25. Dez. 1801 zu Pieve del Cairo (Lomellina), † 8. Febr. 1880 zu Mailand, hochgeschätzter Klavierlehrer, gab eine vortreffliche Klavierschule heraus *(Il pianoforte* 1873).

Angelet (spr. angschelá), Charles François, * 18. Nov. 1797 zu Gent, † 20. Dez. 1832 zu Brüssel; Pianist (1829 kgl. niederl. Hofpianist), als solcher Schüler Zimmermanns am Pariser Konservatorium, studierte noch in Brüssel unter Fétis Komposition. Er schrieb: Klaviersachen (Phantasien, Variationen usw.), auch ein Trio und eine preisgekrönte Sinfonie.

[d']Angeli (spr. dändschehě-), Andrea, * 9. Nov. 1868 zu Padua, besuchte dort die städtische Musikschule und die Universität, promovierte zum Dr. phil. mit einer Arbeit

über die Griechische Musik (gedruckt in der *Rivista di filologia classica*) und ist neben seiner Tätigkeit als Lehrer der italienischen Literatur am Gymnasium zu Calegari als Musikschriftsteller und Librettist tätig, auch mit Erfolg als Komponist hervorgetreten (Oper *L'innocente* [*Novi Ligure 1896*], Romanzen *Serate d'inverno*, Messen, Stabat Mater, Kammermusikwerke).

Angelica, 1) *Vox a., Engelsstimme,* eine gewöhnlich im 4-Fuß-Ton stehende Orgelstimme, wie *Vox humana* (8′) auf verschiedene Weise konstruiert, meist als freischwingende Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen; — 2) eine Lautenart (in Mahillons Katalog abgebildet und beschrieben), ein Versuch, die Behandlung der Laute durch diatonische Anordnung der Saiten (statt in Quarten und Terzen) zu erleichtern. Vgl. Mattheson, Neu eröffnetes Orchester S. 277 f.

Angelini s. Buonporti.

Angerer, Gottfried, * 3. Febr. 1851 zu Waldsee (Württemberg), † 19. Aug. 1909 in Zürich, Schüler des Stuttgarter und Frankfurter (Dr. Hochschen) Konservatoriums, Dirigent von Männergesangvereinen in Frankfurt a. M., Mannheim und Zürich, zuletzt Dirigent der *Harmonie* und des Vereins *Enge*, Professor an der Kantonsschule in Zürich (Ober- und Untergymnasium), sowie Direktor der Musik-Akademie in Zürich, Komponist von Balladen für Männerchor *(Der letzte Skalde, Sigurds Brautfahrt, Königsfelden, Des Geigers Heimkehr, Germanenzug, Der Gottesdienst des Waldes, Gotentreue, Der Königsbote* usw.*)*, Legende *Sonnenblick* für FrCh., *Schulleben* für Kinder-Ch. u. a.

Angers (Stadt). Vgl. Bordier.

Anglaise (spr. angglās', *englischer Tanz*), der alte Name des auch *Française* genannten Tanzes; s. *Contredanse.* Doch hat man auch andere englische Tänze Anglaisen genannt (Ballads, Hornpipes usw.).

[d']Anglebert (spr. danglöbär), Jean Henri, * um 1628, † im Alter von 63 Jahren 1691 zu Paris, Schüler von Chambonnières, Hofklavecinist Ludwigs XIV., gab 1689 *Pièces de clavessin* heraus (Neuausgabe in Farrencs *Trésor* XIX, 1871), darunter 22 Variationen über die *Folies d'Espagne* (vgl. *Folia*), mit genauen Vorschriften für die Ausführung der Verzierungen. Sein Nachfolger als Hofklavecinist wurde sein Sohn Jean Bapt. Henri d'A., * 5. Sept. 1661 zu Paris; auch ein jüngerer Sohn Jean Henri war Klavecinist und starb 80 jährig am 9. März 1747 zu Paris.

Anglès, Higini, span. Musikforscher, * 1. Jan. 1888 zu Maspujols in Katalonien, studierte 1900—13 Philosophie und Theologie in Tarragona, war dann in Barcelona Schüler von V. M. Gibert (Kp., Fuge, Orgel) und Felipe Pedrell (M.wiss.), seit 1918 Leiter der Musikabteilung der *Bibl. de Catalunya* in Barcelona, 1923/24 noch Schüler von W. Gurlitt in Freiburg und Fr. Ludwig in Göttingen. Er gab mit Pedrell heraus: *Els Madrigals i la Missa de Difunts d'En Brudieu* (1921), *Catàleg dels Manuscrits Musicals de la Collecció Pedrell* (1921), *Johannis Pujol* († *1626*) *Opera omnia*, 1. Bd. 1925; Johannes Cabanilles († *1712*), sämtl. Werke für Orgel (1926). Er beschäftigt sich zur Zeit mit den Cantigas de Alfonso el Sabio (1221—84), mit Troubadourmelodien, und bereitet vor: *Katalanische Urkunden zur Geschichte der mittelalterlichen Musik*, sowie *La Tradició Musical a Catalunya.*

Anhalt. Vgl. A. Seidl, *Ascania. Zehn Jahre in A.* (1913).

Animuccia (spr. -muttscha), Giovanni, * um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert, † im März 1571 zu Rom; ein richtiger Vorläufer Palestrinas, nicht nur im Amt (er war Kapellmeister an St. Peter in der Zeit von Palestrinas Entlassung aus diesem Amte 1555 bis zur Wiederübernahme 1571), sondern auch in der Art; denn A. erstrebte ebenso wie Palestrina die Reinigung des Kirchenstils vom instrumentenmäßigen Passagenwesen. Als Mitbegründer des Oratoriums (vgl. d.) wird A. genannt wegen seiner für Filippo Neris Oratorio komponierten *Laudi spirituali* (2 Bücher, gedruckt 1563 und 1570); diese haben aber noch wenig mit den entwickelteren Formen des Oratoriums zu tun, sind vielmehr einfache, hymnenartige Lobgesänge. Die andern erhaltenen Werke A.s sind 1 Buch 4—6 st. Madrigale (1547), 2 Bücher 5 st. Madrigale (1554 [2. Aufl.], 1551), und 1 Buch 3 st. Madrigale (1565), 1 Buch 4 st. Messen (1567), 1 Buch 4 st. Magnificat (1568). Torchis *Arte musicale in Italia* Bd. 1 enthält 2 Sätze der Messe *Conditor alme* und ein 5 st. Madrigal. — Sein Bruder Paolo, gleichfalls ein gediegener Komponist, war 1550—52 Kapellmeister am Lateran und starb 1563. Von seinen Werken ist nur wenig in Sammelwerken erhalten.

Anjou. Vgl. P. Petrucci, *La musique en A. au XVe siècle* (Angers 1904).

Annecy. Vgl. L. Dépollier, *50 ans de musique . . . La société chorale d'A.* 1857 bis 1907 (1907); L. Pfister, *J'Harmonie chorale d'A.* 1872—1922 (1922).

Annibale Padovano, bedeutender Organist, * 1527 zu Padua (daher Patavinus oder Padovano), † Ende März 1575 in Graz, war 1552 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig, seit 1566 Organist am Hofe des Erzherzogs Karl zu Graz (in einem Status der Kapelle im Kgl. Allg. Reichsarchiv in München heißt er 1567 *obrister Musicus*). Seit 1570 führt er den Titel *Kapellmeister.* Von seinen Kompositionen sind je 1 Buch 5 st. Messen (1573), 5- und 6 st. Motetten (1567), 5 st. Madrigale (1564), sowie 1 Buch 4 st. *Ricercari* in Stimmen (1556) und 1 Buch *Toccate e Ricercari* in Partitur (1604) erhalten; außerdem vieles in Sammelwerken. Zwei seiner Orgel-Ricercari in Neudruck in Torchis *Arte musicale in Italia* Bd. III.

Anonym (griech. *namenlos*) nennt man Werke, deren Verfasser nicht bekannt ist. Im übertragenen Sinne heißt daher der Ver-

fasser eines solchen Werkes ein Anonymus. Die Gerbertsche und Coussemakersche Sammlung mittelalterlicher Musikschriftsteller enthalten eine größere Anzahl solcher Anonymi, welche mit der Nummer zitiert zu werden pflegen, die ihnen in der betr. Sammlung gegeben ist, z. B. der *Anon. 4 Couss. I*, d. h. der Verfasser des vierten anonymen Traktats im 1. Bande der *Scriptores* Coussemakers. Wird einem Schriftsteller ein ihm herkömmlicherweise zugeschriebenes Werk von der historischen Kritik aberkannt, so wird dieses damit nicht anonym, sondern trägt den unrechtmäßigen Namen mit dem Zusatze *Pseudo* (=unecht) weiter, so z. B. die *pseudo-aristotelischen* Probleme über die Musik, von denen erwiesen ist, daß sie nicht von Aristoteles stammen. Vgl. Pseudonym.

Anrooy, Peter van, holl. Dirigent und Komponist, * 13. Okt. 18~~67~~ zu Zalt-Bommel, Schüler von Joh. Wagenaar (Theorie) u. G. Veerman (V.) in Utrecht, dann 1899 von Willem Kes (früher Dirigent des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam) in Moskau, bei dem er sich auf der Geige und im Dirigieren vervollkommnete, und wo er bei Tanejew Komposition studierte. 1901/02 Geiger im Scottish Orchester zu Glasgow und im Tonhallen-Orchester Zürich; 1902 zweiter Drigent am Lyr. Theater Amsterdam; 1905 Dirigent des Sinf.-Orchesters zu Groningen, 1910 zu Arnhem; 1917 des Residentie-Orchesters im Haag, des zweitbesten Orchesters in Holland. 1914 Dr. hon. c. der Universität Groningen. Sein bekanntestes Werk ist seine Rhapsodie für Orch. *Piet Hein*. Werke: Andante für Bläser (1895); Introd. und Scherzo für Orch. (1896); 2 Ouvertüren (1897); Klavierquintett (1898); 2 Kantaten für Kinderchor (1898 und 1899): a) *Zonneklaartje (Sonnenscheinchen)*, b) *In het Woud (Im Walde)*; Holl. Rhapsodie *Piet Hein* für Orch. (1901); Ballade für V. und Orch. (1902); Musik zu *Das kalte Herz* nach Wilhelm Hauff.

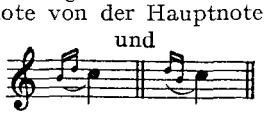
Ansatz, 1) bei Blasinstrumenten die Stellung der Lippen beim Anblasen. Der A. ist bei der Flöte ein ganz anderer als bei den Blechblasinstrumenten, wo die Lippenränder zugleich die Stelle von Zungen vertreten und daher der A. ein sehr veränderter sein muß, je nachdem hohe oder tiefe Töne hervorgebracht werden sollen. Der Bläser sagt, er habe keinen A., wenn er nicht völlig Herr seiner Lippen, d. h. aufgeregt, matt usw. ist. — 2) Beim Gesang die Art und Weise, wie der eine Phrase beginnende Ton hervorgebracht wird, wobei man unterscheidet: a) den A. mit Glottisschluß, bei dem die Öffnung der Glottis (Stimmritze) dem Tone einen eigentümlichen Gutturallaut (Knack), das hebräische Aleph, vorausschickt, und b) den hauchartigen A., bei dem schwacher Hauch *(spiritus lenis)* vorausgeht. Man nennt auch wohl die Stellung der gesamten bei der Tonbildung und Resonanz beteiligten Kehlkopf-, Gaumen- und Mundteile A. (vgl. Ansatzrohr) und spricht von einem *gaumigen A.* usw. Vgl. Gesangskunst.

Ansatzrohr nennt man beim menschlichen Gesangsorgan den den Ton der Stimmbänder verstärkenden Hohlraum vom Kehlkopf bis zu den Lippen und den Nasenflügeln, dessen Gestaltung auch für denselben Vokal (z. B. für das reine *A*) sehr verschieden sein kann, je nachdem die weichen Teile des Gaumens usw. sich stellen. Der Sänger weiß, daß er den Ton vorn an den Zähnen bilden kann, aber auch ganz hinten am Gaumen, daß ersteres einen *flachen*, letzteres einen *gequetschten* Ton gibt (den sogenannten Gaumenton), und daß die besten Töne die sind, welche er mitten im Munde fühlt; daß es seine großen Schwierigkeiten hat, einem *U*, einem hellen *E* usw. diese Art der Resonanz zu geben, und daß zugunsten der Rundung und Fülle des Tons häufig dem Vokal etwas von seiner strengen Charakteristik abgezogen werden muß. (*U* wird nach *O* hin, *E* nach *Ö*, *I* nach *Ü* hin gefärbt). Das sind Fingerzeige, die der Sänger sofort begreift, und die ihm mehr nützen, als alle gelehrten Abhandlungen über die Tätigkeit der Stimmbänder. Die menschliche Stimme ist eine Zungenpfeife; die Orgelbauer aber wissen, daß die Klangfarbe, Klangfülle usw. weit weniger von der Gestalt der Zunge und der Windstärke als von der Form des Aufsatzes (s. d.) abhängen.

Ansbach. Vgl. R. Oppel, *Jakob Meiland 1542—77, Beitr. z. MG. d. Ansb. Hofes* (1911); ders. *Beiträge zur Gesch. der Ansbacher-Königsberger Hofkapelle unter Riccius* (Sammelb. d. IMG. 1910). Über die Musik am markgräflichen Hofe zu A. schrieben: Curt Sachs, Die Ansbacher Hofkapelle 1672—86 (Sammelb. der Intern. MG. 1909), H. Mersmann, *Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte bis 1703* (Boxbergs Oper *Sardanapalus* [1916, Dissertation]). Vgl. auch Bayreuth.

Anschlag, 1) beliebte Verzierung, die Vorausschickung der oberen und unteren Nachbarnote von der Hauptnote:

und



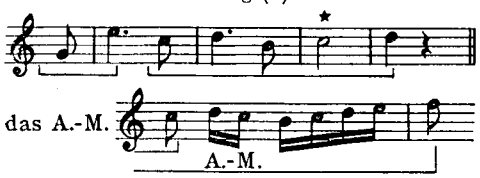
— 2) Bei Tasteninstrumenten (Klavier, Orgel) das mehr oder minder präzise Funktionieren der Mechanik. Man sagt: *Das Instrument hat einen schweren oder leichten A.*, d. h. eine schwere oder leichte Spielart, es erfordert viel oder wenig Kraftaufwand. Wird eine tief klingende Saite (auch Stimmgabel) mit einem harten Körper kurz angeschlagen, so kommen zu dem schwachen Grundtone überwiegend scharfe Obertöne zum Vorschein. Dagegen wird der Grundton lauter und die Obertöne schwächer bei etwas verlangsamtem Anschlag mit einem weicheren Gegenstande (Filzbelag des Hammers, vgl. Belederung). Die kurzen Saiten hoher Töne sprechen aber kräftiger an bei kurzem Anschlage mit einem harten Körper. Hier wirkt längere Berührung beim Anschlag

selbst schon dämpfend auf den Grundton. Diese physikalischen Erscheinungen geben nicht nur einen Wink für den Bau der Instrumente, sie erklären auch die wechselnde Klangwirkung bei verschiedenem Anschlag. — 3) A. eines Klavierspielers: weicher, kräftiger oder ein harter, eckiger, schwächlicher A. als Urteil über die Spielmanier eines Virtuosen. — 4) Die Theorie der zweckmäßigsten Gestaltung der A.s-Bewegungen beim Klavierspiel (s. d.) ist eins der wichtigsten Kapitel aller Klavierschulwerke und kann hier nicht umfassend dargestellt werden.

Anschlagende Verzierungen vgl. Artikulation und Verzierungen.

Anschlagsarten beim Klavierspiel: gebundener, gestoßener Vortrag (*Legato, Staccato* usw.) s. Artikulation.

Anschluß-Motive heißen Motive, welche nach einer Schlußwirkung (sie bestätigend oder verändernd) angehängt sind und das Gewicht des Schlußwertes durch solche Beziehung auf denselben überbieten, ohne doch die Taktordnung oder den Periodenbau zu stören. A. sind sozusagen reicher entwickelte weibliche Endungen (s. d.); wenn Clementi statt der Endung (*):



schreibt, so hebt er damit die Schlußwirkung nicht auf, verstärkt aber die weibliche Halbschlußbildung *T—D* durch die Entwicklung des zweiten Motivs, das von der Tonika zur Dominante übertritt, sozusagen aus der Schlußwirkung herausstrebt, ohne sie doch vernichten zu können. A.-M.e unterscheiden sich im Vortrag von weiblichen Endungen durch selbständige dynamische Ausstattung (*crescendo-stringendo* nach ihren Schwerpunkten hin), sind aber von weiterbildenden, neue Anfänge bedeutenden Motiven dadurch unterschieden, daß ihr Tempo durch ihre Anhängung an eine Schlußwirkung gehemmt ist. Die Riemannsche Phrasierungsbezeichnung macht A.-M. kenntlich durch nach rückwärts überlaufende Bögen.

Anschütz, Joh. Andreas, * 19. März 1772 und † 26. Dez. 1856 zu Koblenz als Staatsprokurator; Enkel und Schüler des Hoforganisten und kurfürstlichen Kapelldirektors A. zu Trier, errichtete 1808 zu Koblenz einen Musikverein mit Instrumental- und Gesangschule, der eine staatliche Subvention erhielt. A. war ein exzellenter Klavierspieler und hat auch gute Kompositionen, besonders für Klavier, veröffentlicht.

Anschütz, Karl, Sohn von Joh. And. A., * 1815 zu Koblenz, † 30. Dez. 1870 zu Neuyork, Schüler Fr. Schneiders in Dessau, übernahm 1844 das von seinem Vater begründete Musikinstitut, ging aber 1848 nach England und 1857 nach Amerika, war mehrere Jahre Opernkapellmeister unter Ullmann zu Neuyork und unternahm 1864 selbst eine deutsche Opernsaison. Er veröffentlichte nur kleinere Klaviersachen.

Anseaume (spr. angßōm) Louis, † im Juli 1784 zu Paris, in der Zeit der Anfänge des französischen Singspiels Hausmeister, Subdirektor und Souffleur der *Opéra comique* bzw. *Comédie italienne*, ist der Dichter bzw. Bearbeiter (nach italienischer Vorlage) von 29 zwischen 1753 und 1774 aufgeführten Opern, darunter der viel komponierten Singspieltexte: *Bertholde à la ville, Le Chinois poli en France, Le monde renversé, Les amants trompés, La fausse aventurière, Le peintre amoureux de son modèle, Le docteur Sangrado, Le médecin de l'amour, Cendrillon, L'ivrogne corrigé* und *Les épreuves de l'amour*. Sein *Théâtre* erschien 1766 in 3 Bänden.

Ansermet, Ernest, * 11. Nov. 1883 in Vevey, in der Musik von Bellmann und Plumhof in Vevey gebildet, 1906—10 erst Lehrer der Mathematik und Arithmetik in Lausanne, daneben Schüler von A. Dénéreaz in Lausanne, 1905/06 von A. Gédalge in Paris, Otto Barblan und E. Bloch in Genf; nach einer Studienreise in Deutschland (1910/11) 1912—14 Leiter der Kursaal-Konzerte in Montreux, dessen Dirigent, Francisco de Lacerda, ihn dem Dirigentenberuf zuführte, und Nachfolger Stavenhagens als Dirigent der Abonnement-Konzerte (1915—18); vor allem aber Gründer (1918) des Orchesters de la Suisse-Romande in Genf. Er ist einer der regsten und fähigsten Pioniere moderner Musik, namentlich der russischen und insbesondere der von Strawinsky. Seit 1915 war er auch musikalischer Leiter von Serge de Diaghilews Russ. Ballett, mit dem er Paris, London, Italien, Spanien und Nord- und Süd-Amerika bereiste. Auch als Schriftsteller ist er tätig. Kompositionen: Lieder mit Kl. und Orch.; Klavierstücke; sinf. Dicht. *Feuilles au Printemps*.

Ansorge, Conrad, * 15. Okt. 1862 zu Buchwald bei Liebau (Schlesien). nach Absolvierung des Gymnasiums zu Landeshut Schüler des Leipziger Konservatoriums (1880—82) und Liszts (1885/86) in Weimar und Rom, ließ sich, nach Konzertreisen in Amerika (1887 ff.) 1893 in Weimar und 1895 in Berlin nieder. 1898 bis 1903 unterrichtete er am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. Seit 1920 hat er die Leitung der Meisterklasse für Klavier an der deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag inne. 1918 Kgl. Professor. A. nimmt unter den Klavierspielern der Gegenwart durch die geistige Durchdringung der Werke, namentlich Beethovens, Schuberts, Schumanns und Liszts, eine hervorragende Stelle ein. Als Komponist gehört er zu den ersten, die — vor allem in der Lyrik — um intimeren neuen Ausdruck sich bemüht haben: Lieder, 3 Klaviersonaten, Ballade, *Traumbilder* für Klavier, Sonate für Vcell. und Klavier *D moll op. 24*, 2 Streichquartette *op. 13 As dur* und *op. 20 A dur*, ein Streichsextett,

Klavierkonzert *op. 28*, auch Orchestersachen und ein *Requiem* für MCh. und Orchester [Text nicht der liturgische].

Ansorge, Max, Organist, * 1. Okt. 1862 zu Striegau (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, besuchte 1884—87 die Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Herzogenberg, Bargiel, Petersenn, Haupt), erhielt seine erste Anstellung 1887 als Kantor und Organist der Jakobikirche zu Stralsund, wo er den seinen Namen tragenden Gesangverein zur Blüte brachte, wurde 1891 als 2. Organist an St. Bernhardin nach Breslau berufen und rückte dort 1896 zum Kantor und Organisten der Lutherkirche, 1908 zum Kantor und Oberorganisten an St. Bernhardin auf. 1908—20 war er Konzertorganist des Breslauer Orchestervereins und der Singakademie. 1900 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1919 zum Professor ernannt. Als Komponist trat er mit einer Reihe von Liedern, Motetten und Chorliedern (auch 2 für 8 Stimmen und 5 für 4 Frauenstimmen) hervor.

Ansprache, ansprechen, sind Ausdrücke, die sich auf das prompte Erklingen des Tons beziehen, den man auf einem Instrument hervorzubringen sucht. Ein Ton spricht nicht an, wenn er gar nicht erscheint (z. B. auf dem Klavier oder der Orgel, wenn an der Mechanik etwas in Unordnung ist), oder umschlägt (bei Blasinstrumenten), oder störende Geräusche mit sich führt (bei der Singstimme); bei Streichinstrumenten, wenn die Saite nicht *rein* ist; bei der Orgel, wenn entweichender Wind ein Summen oder Sausen hervorruft usw. Unter präziser A. versteht man bei der Orgel, daß die Mechanik so exakt wirkt, daß dem Niederdrücken der Taste das sofortige Erklingen des Tones entspricht.

Antalffy-Zsiross (spr. sehirosch), Desider von, * 24. Juli 1885 zu Nagy-Becskerek (Ungarn), Schüler von H. Kößler in Budapest, Karl Straube und Reger in Leipzig und Enrico Bossi in Mailand, Orgelprofessor an der Landes-Musikakademie in Budapest. Seit 1921 lebt er in Amerika und ist seit 1923 Professor an der Eastman-Universität in Rochester; auch als Dirigent und Orgelvirtuose. Er schrieb vor allem feinsinnige Klavier- und Orgelstücke; erwähnt seien: 4 Stücke für Org. *(Festa Bucolica)*, Violinstücke, Lieder, 8 st. Ung. Rhapsodie für gem. Ch.; Ung. Suite f. Orch. *op. 17*; Spieloper *Ein Faschingsabenteuer* (Budapest 1921).

Antcliffe (spr. äntclif), Herbert, engl. Musikschriftsteller, * 30. Juli 1875 zu Sheffield, Mitarbeiter an zahlreichen Zeitschriften. Schrieb die Bücher: *Living Music* (1913); *Short Studies on Nature of Music*; *The Successful Music Teacher* (1913) und *The Amateur Singer*; *How to enjoy music* (1921); kurze Biographien von Brahms und Schubert; *The Chorus-Master*; Übers. von Lenormands *Étude sur l'harmonie moderne* (1912). Arrang. holl. Volkslieder mit engl. Text für 2 St. mit Kl.

Antegnati (spr. -enjā-), berühmte Orgelbauerfamilie zu Brescia im 15.—16. Jahrhundert, der Vater Bartolomeo und dessen Söhne: Giovan Francesco (auch Erbauer von Klavieren [Arpicordi], Giov. Jacopo (Orgel im Dom zu Mailand 1553) und Giov. Battista. Eine dritte Generation vertritt des letzteren Sohn Graziadio, eine vierte dessen Sohn, der Komponist Costanzo A., * 1557, 1584—1619 Organist am Dom zu Brescia. Von seinen Werken sind erhalten 2 Bücher 6—8 st. Messen (1578, 1587), ein Buch 8 st. Psalmen (1592), je ein Buch 5 st. und 4 st. *Sacrae cantiones* (1575, 1581), 1 Buch 4 st. Madrigale (1571) und 1 Buch Ricercari *L'Antegnata* mit einer Einleitung *L'arte organica* (*op. 16*, 1608, mit Anleitung zum Registrieren und Verzeichnis der von der Familie A. gebauten 155 Orgeln). Der Verlagskatalog von Vincenti vom Jahre 1619 zählt 4 Bücher 4 st. Instrumentalkanzonen von A. auf, die verschollen zu sein scheinen; doch sind 15 *Canzoni francesi* in Orgeltabulatur in Woltz' Sammlung von 1617 erhalten und 2 in Stimmen in der Sammlung von Rauerij 1608 (vgl. *Canzoni per sonar*). Drei Orgel-Ricercari von A. sind in Torchis *Arte mus. in Italia III* abgedruckt. Vgl. Damiano Muoni, *Gli Antegnati* (Mailand 1883).

Antheil, George, Pianist und futuristischer Komponist, * 8. Juli 1901 zu Trenton (New Jersey) von amerikanisch-polnischen Eltern, Schüler erst von Edward Müller, Uselma Clarke Schmidt und Constantine v. Sternberg, 1914 dann noch von Ernest Bloch. Als Komponist kommt er her von Strawinsky und der Negermusik; eine Spezialität seines Klavierspiels ist die Verwendung der Faust und des Unterarms, 1923 hat er auch Europa als Virtuose bereist. Unter seinen Werken befinden sich Klavierstücke, zwei Sonaten und Konzert für Kl.; ein *Ballet Méchanique* für 16 Flügel, 8 Xylophone, 2 Pauken und sonstiges Schlagzeug; eine Oper nach James Joyce's Roman *Ulysses*.

Anthem (engl.) (spr. ănßĕm), in England der Name kirchlicher motetten- oder kantatenartiger Gesänge auf biblische Texte (Psalmen, Sprüche), welche in der Liturgie der anglikanischen Kirche vorgeschriebene Teile sind (nach der dritten Kollekte). Das Wort *A.* wird abgeleitet von Antihymne oder Antiphona, müßte also einen Wechselgesang bezeichnen: doch sind die älteren A.s (Tye, Tallis, Byrd, Gibbons) durchaus im imitierenden Motettenstil gehalten. Erst nach der Mitte des 17. Jahrhunderts fand durch Pelham Humfrey, John Blow, M. Wise, Jer. Clarke, Purcell usw. in das A. der monodische Stil Aufnahme, so daß es die Form der Kantate annahm. Zu hoher Bedeutung gelangte das A. durch die Kompositionen Purcells und Händels. Man unterscheidet *full anthems*, *full anthems with verses* und *verse anthems*; das *full anthem* ist voll chormäßig gesetzt, *verses* heißen Sätze für Solostimmen (Solo, Duett, Terzett, Quartett) mit *B. c.* oder obligaten Instrumenten; doch ist auch für das *full anthem* die Mitwirkung

der Instrumente nicht ausgeschlossen. Von der deutschen Kirchen-Kantate der Zeit Bachs unterschied sich das A. durch die ausschließliche Beschränkung des Textes auf Bibelworte und den gänzlichen Ausschluß madrigalischer Dichtung. Vgl. Myles B. Foster, *Anthems and Anthem Composers* (London, Novello) und Musical Antiquary 1911 (*The Chapel Royal A.-Book of 1635* [Verzeichnis der Texte und der Komponisten]).

Anthologie des Maîtres religieux primitifs s. Bordes und *Chanteurs de St. Gervais*.

Anthologie française *ou Chansons choisies depuis le 13e siècle*, von J. Monnet herausgegebene Liedersammlung (Paris 1765, 4 Bde., Texte und Melodien, mit historischer Einleitung von Meusnier de Querlen; der 4. Band hat den Titel *Chansons joyeuses*).

Anthologie, musikalische s. Boßler.

Anthropoglossa (griech. *Menschenzunge*), s. v. w. *Vox humana* (s. d.)

Anthropophōnik (griech.), die Lehre von der Natur der menschlichen Stimme. Vgl. K. L. Merkel.

Antienne (franz., spr. angtjän), Antiphonie (s. Antiphona).

Antient Concerts s. *Concerts of Ancient Music*. Vgl. Bates.

Antier (spr. angtjē), Maria, berühmte dramatische Sängerin, * ca. 1687 in Lyon, † 3. Dez. 1747 in Paris, Schülerin von Marthe Le Rochois, feierte seit 1712 an der Pariser Großen Oper Triumphe in Opern Lullys, Camberts und Rameaus.

Antiphon, antiphonisch *(gegenklingend)* hieß im späteren Altertum (zuerst in den pseudoaristotelischen Problemen) das Intervall der Oktave, das einzige, welches die Griechen als Zusammenklang ausübten. Vgl. Paraphonie.

Antiphōna (Antiphon, franz. *Antienne*, engl. *Antiphon*), eigentlich ein Wechselgesang zwischen zwei Chören (Halbchören), und zwar, entsprechend dem Wortsinne (vgl. Antiphon) wahrscheinlich eines (natürlich unisonen) Chors von Männerstimmen und eines von Knabenstimmen, einer der ältesten Bestandteile des kirchlichen Ritualgesangs, den Ambrosius von Mailand (4. Jahrh.) bereits von der syrischen Kirche übernahm, in welcher er (besonders in Antiochia) schon um 300 bestand. Im Laufe der Zeit ist die Unterscheidung chorischer Wechselgesänge und solistischer Gesänge mit Chor-Respons (Responsorien) mehr und mehr geschwunden.

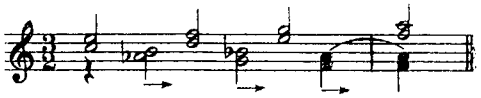
Antiphonarium, Antiphonarius, Antiphonale, die Zusammenstellung der antiphonen Gesänge der Messe *(Introitus Offertorum* und *Communio)*. Neben dem *A. Missarum* unterschied man noch *A. Officii*, das die antiphonen Gesänge außerhalb der Messe (im Stundenoffizium) enthielt. Die solistischen Responsorialgesänge, Hallelujah und Traktus enthielt das *Responsoriale* (Gradale, Graduale). All diese Namen sind späterhin mißbräuchlich vermengt worden.

Antipow, Konstantin Athanasiewitsch, russischer Komponist, * 1859, Komponist von ansprechenden Klaviersachen, auch Liedern, und eines *Allegro symphonique op. 7*.

Antiquis, Andreas (de Mondona, Andreas Antiquus, Antiquo, Antigo), Musikdrucker zu Rom, ein sehr betriebsamer Konkurrent Petruccis, auch selbst Komponist. Petrucci druckte in den Sammelwerken von 1504—08 Frottole von A., auch ist er in seinen eigenen Kanzonensammlungen von 1510 und 1517 vertreten. A. gab u. a. einen Band Messen der bedeutendsten Meister (Josquin, Brumel, Pipelare usw.) als Chorbuch in Folio (grobe Holztypen) heraus: *Liber XV missarum* (1516, Neudruck in H. Experts *Maîtres musiciens*, Band 8—9).

Antiquis, Giovanni de, Kapellmeister der Nikolauskirche zu Bari (Neapel) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, gab eine Sammlung *Villanelle alla Napoletana* von Komponisten aus Bari heraus (1574, 2 Bücher), welche auch solche von A. selbst enthält; desgleichen eine Sammlung *Canzonette 2 v.* (1584). Vierstimmige Madrigale von A. erschienen 1584.

Antizipation (lateinisch *Anticipatio*, „Vorausnahme") nennt man in der Harmonielehre die Vorausandeutung einer Harmonie, den verfrühten Eintritt von Tönen, die dem auf die nächste schwere Zeit folgenden Akkorde angehören, und die zu der Harmonie, während deren sie eintreten, meist dissonieren, aber korrekterweise gar nicht auf sie bezogen, sondern als vorausgenommen, „antizipiert" verstanden werden, z. B.



Natürlich sind solche *A.en* akzentuiert zu bringen.

Antoine, Georges, belgischer Komponist, * 28. April 1892 zu Lüttich, † 15. Nov. 1918 zu Brügge; Sohn eines Chordirigenten an der Kathedrale zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums, begann um 1910 zu komponieren, machte 1914—18 den Krieg mit, an dessen Krankheitsfolgen er starb; ein über das gewöhnliche Maß begabter Musiker, auch schriftstellerisch befähigt, wie seine Beiträge zu den an der belgischen Front veröffentlichten *Cahiers* beweisen. Schrieb: Sonate für Violine und Klavier *op. 3* (1912—15); Klavier-Konzert *op. 5* (1914); Klavierquartett *op. 6* (1916); Sinfonische Dichtung *Veillée d' armes op. 9* (1918); ein Dutzend Lieder und einige unbeendigte Werke.

Antoine, Paul, s. Closson.

Antolisei, Raffaele, italienischer Komponist und Organist, * 21. Aug. 1872 zu Anagni, Schüler seines Vaters Gaetano, studierte Kirchenmusik an der Pontif. Scuola superiore di musica und an S. Cecilia in Rom; Dir. der Schola Cantorum und Organist am Coll. Salesiano del Sacro Cuore in Rom; Komponist von Kirchenchören

und musikalischen Schuldramen, auch Leiter der Zeitschrift *Il nuovo Frescobaldi*. Er schrieb die Broschüre: *Osservazioni e norme pratiche per la esecuzione della polifonia classica* (1923).

Anton, Karl, * 2. Juni 1887 zu Worms a. Rh., studierte in Heidelberg, Greifswald, Halle Musik (hauptsächlich Gesang) und Theologie und promovierte zum Dr. phil. mit der späterhin in erweiterter Form als Buch erschienenen Arbeit *Beiträge zur Biographie Karl Loewes mit besonderer Berücksichtigung seiner Oratorien und Ideen zu einer volkstümlichen Ausgestaltung der protestantischen Kirchenmusik* (1912). Noch im gleichen Jahre bestand A. die theologische Staatsprüfung in Karlsruhe und trat in den Kirchendienst ein, bis 1917 Stadtvikar in Weinheim und Baden-Baden, dann als Pfarrer in Wallstadt-Mannheim. Seit 1919 liest er an der Hochschule für Musik in Mannheim *Angewandte Musikgeschichte*. Bücher: *Angewandte Liturgik* (1919); (im Verein mit Dr. Arper) *Aus tiefer Not, liturgisches Hilfsbuch* (1919); *Luther und die Musik* (1918).

Anton, Konrad Gottlob, * 1745, seit 1775 Professor der orientalischen Sprachen zu Wittenberg, † 4. Juli 1814 in Dresden; schrieb über die Metrik der Hebräer und versuchte, ihre Akzente als musikalische Noten (mehrstimmig!) zu deuten; Schriften, die für die Musikgeschichte nur den Wert von Kuriositäten haben (vgl. Michael Beck).

Anton, F. Max, * 2. Aug. 1877 in Bornstedt bei Eisleben, Schüler von Tietz (Gotha), Stavenhagen (München) und Kwast (Frankfurt), Lehrer am Konservatorium zu M.-Gladbach und Dirigent des Singvereins in Rheydt, in Detmold Abteilungsdirektor am Konservatorium, Städtischer Musikdir. in Osnabrück, seit 1922 als Nachfolger von Gruters Generalmusikdir. in Bonn. A. komponierte Lieder, *Fresken*, Tänze u. a. für Klavier, 3 sinfonische Oden für Orchester *op. 8*, ein Klavierkonzert; *Humoreske op. 11*, *Trutzmusik op. 13* und 3 Stücke für großes Orchester *op. 16*; Musik für Horn; Violinkonzert, eine Oper: *Die Getreuen*. Schrift: *Versuch einer Kunstanschauung* (1922).

Antonellus de Caserta, italienischer Komponist des 14.—15. Jahrhunderts, von dem eine Anzahl französischer Chansons in den *Codd.* Paris 6771 (Reina) und Bologna 568 erhalten sind.

Antonii, Pietro degli, * ca. 1645 in Bologna, † ca. 1720, Kirchenkapellmeister in Bologna (um 1680 an S. Maria Maggiore, 1686 an Santo Stefano, 1697 an S. Giovanni), 1676 und 1718 Vorsitzender der Akademien dei Filaschisi und dei Filarmonici, veröffentlichte 2 Bücher Messen für 2 Soprane mit *Bc.* (*op. 2 1670*, *op. 8 1697*), 1 Buch Motetten für Solostimmen mit Streichinstr. (*op. 7, 1696*), 1 Buch Kammerkantaten (*op. 6, 1690*); auch schrieb er 3 Oratorien (1666, 1673, 1686) und 3 Opern (1671, 1679, 1682). Als Instrumentalkomponist betätigte er sich mit *Sonate e versetti* (Orgelzwischenspiele, *op. 9*, 1692), Kirchensonaten für Violine mit *Bc.* (*op. 5, 1686*) und 2 Büchern Tanzstücke für Violine und Baß (*op. 1, 1670* und *op. 3, 1671*).

Antonio degli organi s. Squarcialupi.

Antoniotto, Giorgio, Komponist und Theoretiker um 1740 in Mailand, von dem Le Cène in Amsterdam 12 Sonaten *op. 1* (I—V für Cello und Baß, VI—XII für 2 Celli oder Gamben) druckte. Ein theoretisches Werk *L'arte armonica* erschien 1760 in englischer Übersetzung bei Johnson in London.

Antonius de Arena, * in der Provence (*Provencalis*), 1519 Student in Avignon, † 1544, ist der Verfasser eines der ältesten Werke über die Tanzformen *Friantes*, *Bassas dansas*, *Branlos* (Avignon 1536 [1670, 1758]), das von Arbeau (s. d.) zitiert wird.

Antonius de Civitate, italienischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem einige geistliche und weltliche Tonsätze in den *Codd.* Florenz *Panc. 26*, Bologna 37 und 2216 und Oxford *Can. 213* erhalten sind (ein Gloria *3 v.* in J. Wolfs Gesch. d. Mensuralnotation II Nr. 72).

✗Antonolini, Ferdinando, Komponist und Kapellmeister, trat 1796 als Dirigent in den Dienst der Petersburger italienischen Oper. Schrieb allein und unter Mitarbeiterschaft von Cavos eine Reihe von Opern für die russische Bühne.

Antony, Franz Joseph, * 1. Febr. 1790 und † 7. Jan. 1837 zu Münster (Westfalen), seit 1819 Chordirektor am Dom und seit 1832 als Nachfolger seines Vaters auch Domorganist, hat außer kirchlichen Kompositionen und einem Schulgesangbuch (1822) ein *Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesangs* (1829), eine *Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel* (1832) und mehrere praktische liturgische Bücher herausgegeben.

Antwerpen. Vgl. E. Gregoir, *Notice historique sur les Sociétés et Écoles de musique d'Anvers* (1869) und weitere Schriften desselben Autors über belgische Musik und Musiker, sowie auch die Spezialarbeiten von L. Burbure (s. d.) und E. van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas* (1867—88). S. auch J. B. Coninck. Vgl. auch L. Theunissens, *La musique à Anvers aux XIVe, XVe et XVIe siècles* (A. 1906); F. Donnet, *Les cloches d'Anvers* (1899); A. de Gers [A. Gersdorff], *L'historique complet du théâtre royal d'Anvers 1834—1914* (2. Auflage 1914).

Antwort (*Comes*) in der Fuge, s. Fuge.

Aöden (griechisch), Sänger der Heldensagen zur Zeit Homers; vgl. Rhapsoden.

Anzoletti Marco, * 4. Juni 1866 zu Trient, Schüler des Konservatoriums in Mailand, begann in Rom die Virtuosenlaufbahn, die er um 1890 aufgab um sich ganz der Komposition und Schriftstellerei zu widmen, seit 1890 Lehrer am Cons. G. Verdi in Mailand. Schrieb: 24 Variationen über ein Thema von Brahms für Violine und Klavier (1893); Sonate *C moll* für Violine und Klavier

(1894); Violinstücke; *Grande studio di Concerto* für Violine und Klavier (1908); *12 Studi per la viola* (1919); ungedruckt: Sonaten *D moll* und *F dur* für Violine und Klavier (1901 und 1913); Concerto für 4 Violinen (1905/09); Violinkonzert in 1 Satz (1904/14); Klaviertrio (1912/14); 2 Streichquartette; sinf. Dicht. *L'ospite della Terra* u. v. a.; die Opern: *La fine di Mozart* (Mailand, T. Lirico 1898); *Serbia* 1898; *Le gare* 1902; *Faida* 1912/15; *Belfegor* 1920. Bücher: *W. A. Mozart* (1899); *Domenico Cimarosa, cenni biografici* (1901); *L'insegnamento del violino in Italia* (1909); *Mozart, scene della vita intima* (1906); *Giuseppe Tartini, studio critico biografico* (1917).

Apel, Joh. August, * 17. Sept. 1771 und † 9. Aug. 1816 zu Leipzig, Doktor der Rechte und Ratsmitglied in Leipzig, wandte sich gegen Gottfried Hermanns *Elementa doctrinae metricae* mit Artikeln in der *Allg. Musikal. Zeitung* 1807—08 und schrieb selbst eine umfängliche *Metrik* (1814—16, 2 Bände, 2. Auflage 1834). In seinem *Gespensterbuche* (1810—14, mit Fr. Laun) entdeckte C. M. v. Weber den Stoff des *Freischütz*.

Apell, Joh. David von, * 23. Febr. 1754 und † 1833 zu Kassel als Geheimer Kammerrat und Theaterintendant, Komponist (Messen, Opern, Kantaten und Instrumentalmusik), schrieb (anonym) *Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel* (1806) und übersetzte Piccinnis *Roland* ins Deutsche (1802).

Apiarius, Mathias, süddeutscher bzw. Schweizer Musikdrucker des 16. Jahrhunderts, 1534—37 assoziiert mit Peter Schöffer d. j. in Straßburg, dann, vom Rat der Stadt berufen, in Bern bis zu seinem 1553 erfolgten Tode, worauf sein Sohn Samuel A. bis 1581 als Geschäftsnachfolger nachweisbar ist. Persönliche Verdienste um die Technik des Musiknotendrucks sind A. wohl nicht zuzuschreiben, da Peter Schöffer d. j. lange vor der Assoziierung mit ihm seinen herrlichen, mit Petrucci wetteifernden Typendruck hervorbringt (1512), und A. in Bern vom Doppeldruck zum einfachen Druck der Art Attaingnants übergeht. Vgl. Ad. Thürlings' Studie über A. in der Vierteljahrsschrift für MW. VIII. 389ff. (1892, auch separat).

Apollon (Apollo), der griechische Lichtgott, der die Laute der Natur weckt und die Bewegungen der Planeten, die Harmonie der Sphären ordnet, daher auch Gott der Dichtkunst und Musik, in dessen Gefolge sich die Musen befinden *(Musagetes)*. Zu Ehren des A. wurden zu Delphi alle vier Jahre die Pythischen Spiele gefeiert, bei denen die musikalischen Wettkämpfe die erste Stelle einnahmen. Wenn Fr. Nietzsche auf kunstästhetischem Gebiete das Apollinische in der Kunst zum Dionysischen in Gegensatz stellt, so ist A. der Vertreter des Prinzips der formalen Bestimmtheit und strengen Logik, Dionysos dagegen der des Prinzips der dithyrambischen Begeisterung, welche die Gesetze durchbricht.

Apotome (ἀποτομή) hieß bei den alten Griechen der chromatische Halbton; der diatonische Halbton hieß Limma [λεῖμμα] (*a-b* Limma, *b-h* A.). Während aber nach den heutigen akustischen Bestimmungen der diatonische Halbton (15:16) größer ist als der chromatische (24:25, resp. 128:135), berechneten die Alten das Limma als „Rest" der „Quarte" (3:4) nach Abzug zweier Ganztöne, beide als 8:9 bestimmt $= (\frac{3}{4} : [\frac{8}{9}]^2 = \frac{243}{256})$ und die A. als Rest des Ganztons (8:9) nach Abzug der Limma (243:256) als $\frac{2048}{2187}$, so daß für sie der chromatische Halbton der größere war. Vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Appassionato (italienisch), „leidenschaftlich", mit starkem Ausdruck.

Appel, Karl, * 14. März 1812 und † 9. Dez. 1895 in Dessau, Schüler Fr. Schneiders, bis 1880 Hofkonzertmeister, hat sich durch Männergesangsquartette (besonders humoristische) und instruktive Violinsachen bekannt gemacht.

Appenzeller (Appenzelders), Benedictus, wahrscheinlich einer schweizerischen Familie entstammend, aber in den Niederlanden geboren (zu Audenarde), Schüler von Josquin des Près (in Condé), auf dessen Tod er den vierstimmigen Klagegesang *Musae Jovis ter maximi* komponierte (erhalten in einem 1542 datierten MS. zu Cambrai, das 15 mit *Benedictus* gezeichnete Kompositionen enthält, die wahrscheinlich alle von ihm sind [6 nachweislich]), war um 1535—1551 *Maître des enfants de chœur* der Kapelle der Maria von Ungarn, Statthalterin der Niederlande in Brüssel. Barclay *Squire* hat 1913 (Sammelb. der IMG. XIII 264ff. *Who was Benedictus*?) erstmalig einen Antwerpener Druck mit Werken von A. (*De profundis* [mit französischem Text] und 22 Chansons) aufgewiesen, aus dem sich die Autorschaft für 6 der *Benedictus*-Kompositionen des MS. von Cambrai ergibt. Durch Squire's Nachweise ist die Bedeutung A.s erheblich gewachsen und Benedikt Ducis (s. Bened. Herzog), dessen Biographie Friedrich Spitta in der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Januar 1912, erstmalig geklärt hat, nicht mehr als Schüler Josquins anzusehen. Der Klagegesang A.s auf Josquins Tod ist neugedruckt in der G.-A. von Josquins Werken, Lief. 1 (1921).

Applikatur s. v. w. Fingersatz.

Appoggiatura (italienisch, spr. ăpŏddscha-), s. v. w. Vorschlag. Vgl. *Acciaccatura*.

Appunn, Anton, * 20. Juni 1839 und † 13. Jan. 1900 in Hanau, Sohn von Georg A., Schüler des Leipziger Konservatoriums, setzte die akustischen Versuche seines Vaters fort (insbesondere Schwingungszahlen-Bestimmungen sehr hoher Töne auf optischem Wege), konstruierte feine akustische Apparate, ersann ein neues Glockenprofil (rechteckiger Metallstab in Kreis-

form als Tonerzeuger, darüber eine halbkugelige Haube als Tonverstärker). Er schrieb: *Ein natürliches Harmoniesystem* (1893), *Akustische Versuche über Wahrnehmung tiefer Töne* (1889), *Schwingungszahlenbestimmung bei sehr hohen Tönen* (Annalen der Physik und Chemie, Band 64, 1898 und Band 67, 1899).

Appunn, Georg Aug. Ign., * 1. Sept. 1816 und † 14. Jan. 1888 in Hanau, Schüler von Ant. André und Schnyder von Wartensee in der Theorie, Suppus und Al. Schmitt im Klavierspiel, Rinck im Orgelspiel und Mangold im Cellospiel, ein vielseitig gebildeter Musiker, der fast alle Instrumente spielte und bis etwa 1860 erfolgreich als Lehrer der Theorie, des Instrumentenspiels und des Gesangs in Hanau und Frankfurt a. M. wirkte. Seit dieser Zeit beschäftigte er sich ausschließlich mit akustischen Untersuchungen und Konstruktion feiner akustischer Apparate, Harmoniums mit 36- und 53stufiger Skala reiner Stimmung (s. Tonbestimmung) usw., wodurch er mit maßgebenden Gelehrten, wie H. Helmholtz, A. v. Oettingen, G. Engel usw. in nähere Beziehung trat und rühmlichst bekannt wurde. Schrieb: *Über die Helmholtzsche Lehre von den Tonempfindungen* (1863).

Aprile, Giuseppe, berühmter Altist und Gesanglehrer, * 29. Oktober 1738 zu Bisceglie, † 1814 zu Martina (Apulien), sang seit 1763 in Stuttgart, Mailand, Florenz, Neapel und lebte dann als Gesanglehrer in Neapel. A. war Schüler von Girol. Abos und Lehrer von Cimarosa. Seine noch heute beliebte Gesangschule mit Solfeggien erschien zuerst 1791 in London bei Broderip: *The Modern Italian Method of Singing, with 36 Solfegges.*

Apt (Stadt). Vgl. A. Gastoué, *Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans l'église d'Apt* und *Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat* (o. J.).

Apthorp (spr. äpßorp), William Foster, * 24. Okt. 1848 (1849?) zu Boston (Mass.), † 19. Febr. 1913 in Vevey (Schweiz); 1850 bis 1860 wurde er in Dresden, Berlin und Rom erzogen, 1869 an der Harvard Universität graduiert, seit 1863 studierte er Kl., Harm. und Kp. bei Paine und setzte den Kl.-Unterricht bei B. J. Lang fort. 1872—73 war er Lehrer für Kl. und Harm. am Nat. Coll. of M. in Boston, 1874—86 am New England Cons.; 1872 wurde er von Howells, dem Herausgeber von *The Atlantic Monthly*, als Musikkritiker engagiert und schrieb später auch für *Sunday Courier* und *Traveller*, 1888—1903 für *Evening Transcript* als einflußreichster Musik- und Theaterkritiker in Boston. Außerdem lehrte er am College of Music der Universität, am Lowell Institute in Boston und am Peabody Inst. in Baltimore. Seine letzten zehn Lebensjahre verbrachte er in der Schweiz. Bücher: *Musicians and Music-Lovers* (1894); *The Opera, Past and Present* (1901); *By the Way: a Collection of Short Essays*, 2 Bände (Boston 1899); *About Music and Musicians* (Boston 1898); Übersetzungen: *Hector Berlioz—Selections from his Letters and Writings* (1879); Herausgeber (mit J. D. Champlin) einer nützlichen 3bändigen *Cyclopedia of Music and Musicians* (1888—90).

Apulien. Vgl. V. Raeli, *Maestri compositori pugliesi* (Tricase 1926).

Aquila (Stadt). Vgl. A. Bertolotti, *Atti e memorie ... per le prov. Modenesi e Parmensi* [16. Jahrhundert] (1883).

Araber und Perser. Nach Kiesewetters Monographie (1842) hatten die Araber vor dem Islam keine nennenswerte musikalische Kultur; nach der Eroberung Persiens (7. Jahrhundert) ging die alte persische Kultur auf die Eroberer über. Der älteste arabische Musikschriftsteller ist Chalil († 776 n. Chr.), der ein Buch der Rhythmen (Metrik) und ein Buch der Töne verfaßte. Im 10. Jahrhundert versuchte Alfarabi (s. d.) vergeblich, die griechische Theorie einzubürgern. Persische Schriftsteller über Musik treten erst im 14. Jahrhundert auf, nachdem Persien aus der Türkenherrschaft (11.—14. Jahrhundert) unter die Herrschaft der Mongolen gekommen war, unter welcher (besonders unter Tamerlan) Künste und Wissenschaften wieder aufblühten. Das älteste erhaltene theoretische Werk von Safieddin, mit dem Titel Scharafeddin Harun, stammt aus dem 13. Jahrhundert. Hervorragende Vertreter der Theorie sind ferner: Mahmud Schirasi († 1315), Mahmud el Amul († 1349) und Abdolkadir Ben Isa (in persischer Sprache). Das Musiksystem dieser Schriftsteller ist das während der arabischen Herrschaft in Persien entstandene, zweifellos altarabische Elemente enthaltende, gegen welches schon Alfarabi ankämpfte (vgl. Messel). Die Grundlage dieses Systems ist die Teilung der Oktave in 17 Teile (Dritteltöne); nehmen wir den Ton 1 als *c* an, so sind die übrigen (nach Abdolkadirs Monochord): 2 *des*, 3 *eses*, 4 *d*, 5 *es*, 6 *fes*, 7 *e*, 8 *f*, 9 *ges*, 10 *as*, 11 *g*, 12 *as*, 13 *heses*, 14 *a*, 15 *b*, 16 *ces*, 17 *deses*, 18 *c* (vgl. die Tabelle unter „Tonbestimmung"). Da die 8. Unterquinte fast absolut genau der reinen Oberterz entspricht, so können wir die Skala auch schreiben als (nach den unter „Quinttöne" erklärten Prinzipien): *c, cis, d, d, dis, e, e, f, fis, g, g, gis, a, a, b, h, c, c,* und sehen dann, daß eine große Zahl so gut wie absolut reiner Terzen sich ergibt, nämlich: *c e, d fis, e gis, f a, g h. a cis, b d, h dis,* also die Harmonien *B dur, G moll, F dur, D moll, C dur, A moll, G dur, E moll, D dur, H moll, A dur, Fis moll, E dur, Cis moll, H dur, Gis moll* reiner, als sie unserem 12stufigen temperierten System zur Verfügung stehen. Da die Messeltheorie bereits die Terz als Konsonanz 4:5 definiert, so ist das natürlich kein Zufall. Angesichts dieses Ergebnisses dürfen wir vielleicht annehmen, daß die zwölf Haupttonarten

(Makamat), welche die Theoretiker aufstellen, von einzelnen Melodien abstrahierte Theoreme sind; die praktische Musik erfindet ja nicht Tonleitern, sondern Melodien. Die 12 Makamat sind: Uschak = *c, d, e, f, g, a, b, c*; Newa = *c, d, es, f, g, as, b, c*; Buselik = *c, des, es, f, ges, as, b, c*; Rast = *c, d, e, f, g, a, b, c*; Irak = *c, d, e, f, g, gis, a, h, c*; Iszfahan = *c, d, e, f, g, as, b, c*; Zirefkend = *c, d, es, f, fis, gis, a, h, c*; Büsürg = *c, d, e, f, fis, g, a, h, c*; Sengule = *c, d, e, f, fis, a, b, c*; Rehawi = *c, des, e, f, ges, as, b, c*; Hüsseini = *c, des, es, f, ges, as, b, c* (vgl. Buselik); Hidschas = *c, des, es, ges, as, b, c*. Noch im 14. Jahrhundert wurde das abendländische Tonsystem der sieben Stammtöne und fünf Zwischentöne in Persien bekannt und faßte dort festen Fuß, besonders in der praktischen Musikübung, während die Theoretiker noch an der Messeltheorie festhielten bis in die neueste Zeit.

Das vornehmste Musikinstrument der Araber war schon zur Zeit des Alfarabi die Laute (s. d.). Die Araber überkamen die Laute von den Persern, und zwar nach dem Bericht arabischer Schriftsteller noch vor der Periode des Islam. Eine Abart der Laute war das Tanbur (mit längerem Hals, kleinerem Resonanzkasten und nur drei im Einklang gestimmten Saiten). Die persischen Schriftsteller des 14. Jahrhunderts erwähnen außerdem noch an Saiteninstrumenten die unsrer Zither ähnlichen: Kanun (offenbar vom griechischen Monochord [Kanon] abstammend), Tschenk und Nushet, sowie die Streichinstrumente Kemantsche und Rebab (Rubeb), von denen nach der Annahme vieler die abendländischen Streichinstrumente (s. d.) abstammen (?). Die Blasinstrumente zerfielen in zwei Hauptarten: Ney (Schnabelflöte) und Arganum (Organum? Sackpfeife). Vgl. Andres, *Cartas sobre la musica de los Árabes* (1787), R. G. Kiesewetter, *Die Musik der Araber nach Originalquellen dargestellt* (1842), Kosegarten, *Ali Ispahanensis liber cantilenarum* (Greifswald 1840), Soriano Fuertes, *Musica arabe-española* (1854), Salvador Daniel, *La musique arabe* (1863), Alexander Christianowitsch, *Esquisse historique de la musique arabe* (1863), Caussin de Perceval, *Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siècles de l'Islamisme* (Journal asiatique 1873, auch separat), V. Advielle, *La musique chez les Persans* (o. J.), J. P. N. Land, *Tonschriftenversuche und Melodieproben aus dem muhammedanischen Mittelalter* (Vierteljahrsschrift für MW. II [1886]), Dechevrens, *Études de science musicale II*, Appendix IV *(La musique arabe, 1898)*, P. Colangettes, *Etude sur la mus. arabe* (Journal asiatique 1904—06), Jules Rouanet, *La musique arabe* (Lavignac's Encyclop. de la Musique, Band V, 1922), H. G. Farmer, *Arabic Musical Manuscripts in the Bodleian Library*; *Music and Musical Instruments of the Arab*; A. Z. Idelsohn, *Die Maquamen der arabischen Musik* (Sammelb. der Intern. MG. XV, I [1913]). Die Darstellung Idelsohn bezieht sich auf die jetzige arabische Musik, die kaum noch Berührungspunkte mit der älteren hat.

Aragonien. Vgl. J. J. Jiménez, *Cancionero Aragonés. Canciones de Jota antiguas y populares en Aragón* (Saragossa 1925).

Araja, Francesco, italienischer Opernkomponist, * 1700 in Neapel, † ca. 1767 in Bologna, brachte 1729 seine erste Oper *Lo matremmonejo pè mennetta* in Neapel heraus, 1738 folgte in Florenz *Berenice*, und A. erlangte bald Ruf und ging 1735 mit einer italienischen Operntruppe nach Petersburg. Dort brachte er 1751 die erste auf russischen Text komponierte Oper *Der barmherzige Titus* (28. Dezember 1751), der 1755 eine zweite *Kephalos und Prokris* folgte. 1759 ging er nach Italien zurück. Die Gesamtzahl seiner Opern ist 22. Von einer neuen Reise nach Rußland (1761) trieb ihn die Ermordung Peters III. schnell zurück. A. schrieb auch ein Weihnachtsoratorium.

Aranaz y Vides, Pedro, spanischer Komponist, * gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Tudela (Navarra), KM. an der Kathedrale zu Cuenca von 1780 bis zu seinem 1821 erfolgten Tode. Er schrieb 8 st. Messen, deren Stil Cherubini bewunderte; ferner „tonadillas", ferner eine Abhandlung über Kp. und Komposition (ms.). Zwei Stücke von A. bei Eslava, *Lira sacro-hispana*. Vgl. M. Soriano Fuertes, *Hist. de la Música Española*, Band III.

Aranda, del Sessa d', italienischer Madrigalkomponist, dessen einzige bekannte Sammlung 4 st. Madrigale (1571) sich großer Beliebtheit erfreute (Neuauflage 1583, 1605, 1619).

Aranda, Matheus de, portugiesischer Musiker, 1544 Professor der Musik an der Universität Coimbra, schrieb: *Tratado de canto llano y contrapuncto por Matheo de A., maestro de la capilla de la Sé de Lixboa etc.* (1533).

Araujo (Arauxo, spr. ara-uchhó), Francisco Correa d', einer der bedeutendsten portug. Instrumentalkomponisten, Dominikaner, Organist an San Salvádor zu Sevilla; †13. Jan. 1663 als Bischof von Segovia, schrieb: *Libro de Tientos y Discursos de música práctica . . . intitulado Facultad orgánica* (Alcalá 1626, Orgelschule mit 70 Tonsätzen in Tabulatur) und *Casos morales de música* (Ms.).

Arbeau (spr. arbó), Toinot (Anagramm für Jean Tabourot, Offizial zu Langres gegen Ende des 16. Jahrhunderts), gab heraus: *Orchésographie etc.* (1588 und 1596, Neuausgabe von L. Fonta, Paris 1888, deutsch im Auszug von Czerwinski 1878, englisch von C. W. Beaumont 1925), worin das Tanzen, Fechten, Trommeln, Pfeifen usw. in Form eines Dialogs mittels einer Art Tabulatur gelehrt wird. Das Werk ist eine wichtige Quelle für die Ge-

schichte der Tänze. S. Choreographie und *Basse dance*. Vgl. Fr. Blume, *Stud. z. Vorgesch. der Orchestersuite* (1925).

[d']Arblay, Frances s. Burney.

Arbós, Enrique Fernández, spanischer Violinist und Dirigent, * 25. Dez. 1863 zu Madrid, Schüler von Monasterio in Madrid, Vieuxtemps in Brüssel und Joachim in Berlin, war kurze Zeit Konzertmeister der Philharmonie zu Berlin, dann Violinlehrer am Hamburger Konservatorium, auch zeitweilig am Madrider Konservatorium, seit 1891 aber am Londoner R. College of Music. Seit 1904 ist er Leiter des Orquesta Sinfónica in Madrid und Violinlehrer am R. Cons. de Música, auch Konzertmeister des Orch. der Königlichen Kapelle. A. ist nicht nur ein ausgezeichneter Geiger ernster Richtung und Dirigent, sondern auch ein respektabler Komponist (*Trois Pièces originales dans le genre espagnol* für Klaviertrio, Violinstücke, Mus. Komödie *El centro de la tierra* [Madrid 1895], Orch.-Bearb. der Iberia-Suite von Albeniz, Lieder u. a.). Auch gab er Werke von Vieuxtemps neu heraus.

Arbuthnot (spr. árbößnot), John, englischer Mediziner, Leibarzt der Königin Anna (1709), † 27. Febr. 1735; nahm bei den Zerwürfnissen Händels mit seinen Opernmitgliedern lebhaft für Händel Partei und gab interessante Details über Personalien in seinen *Miscellaneous Works* (1751). Auch war A. selbst Komponist (Anthems).

Arcadelt, Jakob (auch geschrieben: Jachet Arkadelt, Archadet, Harcadelt, Arcadet, Arcadente), wahrscheinlich niederländischer Abkunft, * um 1514, † nach 1557 in Paris, taucht nach kurzem Aufenthalt in Florenz zunächst als Mitglied der *Cappella Julia* in Rom auf (1539), ist dann mit Unterbrechung (Reise nach Frankreich) päpstlicher Kapellsänger (1540—49, 1544 zum Abtkämmerling ernannt) und folgt um 1555 dem Herzog von Guise nach Paris, wo wir ihn mit dem Titel eines *Regius musicus* 1557 finden. Arcadelts unsterblicher Ruhm sind seine Madrigale, deren erstes Buch bis 1654 einunddreißig Ausgaben erlebte. Nachweisbar sind: 5 Bücher 4st. Madrigale (1539 [1—4], 1544), ein Buch 3st. Madrigale (1542), ein Buch 3—5st. Messen (1557), ein Buch 4st. Messen (1545). Viele Madrigale, Chansons, Motetten usw. finden sich in den Sammelwerken der Zeit, wenige weitere Werke handschriftlich. In Neuausgaben erschienen einige Tonsätze in Maldeghems *Trésor*, in Band 23 von Eitners Publikationen, das 4st. *parlando*-Madrigal *Il ciel che rado* in Riemanns Handbuch d. MG. II[1]. 402ff., *Il bianco e dolce cigno 4 v.* bei Moßkwa u. a. Das bekannte *Ave Maria*, das unter A.s Namen geht, stammt, nach eigenem Bekenntnis des „Schöpfers" (vgl. *Trib. de St. Gervais* 1923, Sept./Okt.), von P. C. Ph. Dietsch (1808 bis 1865). Im Gegensatz dazu glaubt André Pirro die Quelle des Stückes in einer Chanson A.s (1554 gedruckt) entdeckt zu haben.

[d']Archambeau (spr. arschangbó), Jean Michel, belgischer Komponist, * 3. März 1823 zu Hervé, † im August 1899 zu Verviers, mit 15 Jahren Musiklehrer am dortigen Gymnasium, später Organist zu Petit Rechain, hat Messen, Litaneien, Motetten, Romanzen und Salonstücke geschrieben.

Archangelski, Alexander Andrejewitsch, * 23. Okt. 1846 im russischen Gouvernement Pensa, † 1925 in Prag, war seit seinem 16. Jahre Dirigent von Kirchenchören. 1880 organisierte er einen eigenen Chor, mit dem er ausgedehnte Konzertreisen unternahm. Als Komponist betätigte sich A. auf dem Gebiete kirchlicher Musik; er veröffentlichte zwei Messen, eine Totenmesse usw. Wichtig ist die von A. zuerst gewagte Ersetzung der Knabenstimmen durch Frauenstimmen im russischen Kirchengesange, die viele Nachahmung gefunden hat.

Archer (spr. artschĕr), Frederick, vortrefflicher englischer Organist, * 16. Juni 1838 zu Oxford, † 22. Okt. 1901 zu Pittsburg, ausgebildet zu London und Leipzig, war zuerst Dirigent, wurde 1881 Organist zu Brooklyn (Neuyork) und übernahm dann eine gleiche Stellung in Pittsburg. A. gab Orgelkompositionen und Schriften über Orgel heraus, redigierte auch eine Musikzeitung *The Key Note*.

Archi ... (spr. -ki) und **Arci** ... (spr. -tschi) als Zusatz zu Namen älterer Instrumente deutet auf eine besondere Größe des Tonumfangs und der Bauart, z. B. *Arciorgano*, das von Vicentino um 1560 konstruierte Klavierinstrument mit 31 Stufen in der Oktave, das für alle Töne der drei antiken Tongeschlechter (diatonisch, chromatisch und enharmonisch) besondere Tasten hatte; *Archiliuto*, die große Baßlaute (vgl. Theorbe), *Archiviola di Lira* s. v. w. Lirone, Accordo usw.

Archiv für Musikwissenschaft, Vierteljahrsschrift, herausgegeben vom Fürstl. Institut für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg seit 1. Okt. 1918 durch dessen Direktor Prof. Dr. Karl August Rau (†) unter Redaktion von Max Seiffert, Johannes Wolf und Max Schneider (Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, vom 2. Jahrgang ab von Siegel-Kistner in Leipzig). Das AfMW. ist gedacht als deutscher Ersatz der 1914 eingegangenen *Sammelbände der Internationalen MG.*

Arco (italienisch), Bogen; *coll' arco* (abgekürzt *arc.*, *c. arc.*), „mit dem Bogen", für die Streichinstrumente nach vorausgegangenem *pizzicato* die Vorschrift, daß wieder gestrichen werden soll.

Arditi, Luigi, * 22. Juli 1822 zu Crescentino (Vercelli), † 1. Mai 1903 zu Hove bei Brighton, Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, war Kapellmeister zu Vercelli, Mailand, Turin, ging dann in gleicher Eigenschaft nach Havana, Neuyork, Konstantinopel, Petersburg und London,

wo er mehrere Jahre die Italienische Oper dirigierte und seitdem als Musiklehrer und Komponist lebte. A. ist besonders bekannt geworden durch eine Reihe gesungener Tänze, von denen der Walzer *Il bacio* („Der Kuß") die Runde um die Welt gemacht hat. Auch hat er drei Opern sowie einige Instrumentalstücke (Klavierphantasien, Scherzo für zwei Violinen usw.) geschrieben und Lebenserinnerungen unter dem Titel *Reminiscences* herausgegeben (1896).

Arditi, Michele, Marchese, * 29. Sept. 1745 zu Presicca (Neapel), † 23. April 1838; gelehrter Archäolog und Komponist, 1807 Direktor des bourbonischen Museums, 1817 Oberinspektor der Ausgrabungen im Königreich Neapel, schrieb eine Oper: *Olimpiade*, sowie zahlreiche Kantaten, Arien und Instrumentalwerke.

Arend, Max, * 2. Juli 1873 zu Deutz a. Rh., bildete sich 1889—93 an den Konservatorien zu Köln und Wiesbaden (H. Riemann) zum Musiker aus, bezog aber 1899 noch als *stud. jur.* die Universität Leipzig, promovierte da zum *Dr. jur.* und trat 1903 in Staatsdienst. Seit 1907 Rechtsanwalt in Dresden, seit 1918 in Köln. Als Musiker trat er mit kritischen und ästhetischen Arbeiten (*Zur Kunst Glucks*, gesammelte Aufsätze 1914) und einer Gluck-Monographie (1921) hervor, gab Glucks *Pilger von Mekka* (1910) und *Zauberbaum* (1911) heraus und machte eifrig Propaganda für die Wiederbelebung von Glucks Musik durch Begründung einer Gluckgesellschaft und weiterhin (1913) einer *Gluckgemeinde*.

Arens, Franz Xaver, * 28. Okt. 1856 zu Neef in Preußen, von wo seine Eltern 1867 nach Amerika auswanderten, Schüler von Singenberger in Milwaukee und der Münchener Kgl. Musikschule, 1885—88 Leiter des Gesangvereins und Philharmonischen Orchesters in Cleveland, seit 1896 Gesanglehrer in Neuyork, wo er 1900 Volkssinfoniekonzerte ins Leben rief; ist auch als Komponist mit Chören, Liedern, einem Streichquartett, Orchester- und Orgelwerken hervorgetreten.

Arensky, Anton Stepanowitsch, * 11. Aug. 1861 zu Nowgorod, † 25. Febr. 1906 zu Terioki (Finnland) an einem Lungenleiden, besuchte 1879—82 das Petersburger Konservatorium (Johannsen, Rimsky-Korssakow) und wurde 1883 Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium; 1895 siedelte er nach Petersburg über als Dirigent der Hofsängerkapelle. A.s Richtung als Komponist steht der Tschaikowskys näher als der der radikalen jungrussischen Schule. Seine Kompositionen sind die Opern *Der Traum auf der Wolga* (Moskau 1892), *Raphael* (Moskau 1894), *Nal und Damajanti* (1899); Musik zu A. Puschkins Dichtung *Die Fontäne von Bachtschissarai* (Chor, Soli und Orchester); ein Ballett *Nuit d'Égypte* (Petersburg 1900); 2 Sinfonien (*op. 4 H moll* und *op. 22 A dur*); 2 Trios (*op. 32 D moll* und *op. 73 F moll*); ein Klavierquintett (*op. 51 D dur*); 2 Streichquartette (*op. 11 G dur* und *op. 35a A moll* [für Violine, Bratsche und zwei Celli]); ein Klavierkonzert *F dur (op. 2)*; eine Phantasie für Klavier und Orchester (über Themen des russischen Volkssängers Rjabinin, *op. 48*); Violinkonzert *A moll op. 54*; 3 Suiten für zwei Klaviere *(op. 15, 23, 33)*; 6 vierhändige Klavierstücke *(op. 34)*; ca. 90 2 h. Klavierstücke (darunter *op. 28*: *Essais sur des rythmes oubliés*, *op. 36*: 24 Charakterstücke usw.); ca. 40 Lieder *(op. 6, 10, 17, 21, 27, 38, 44, 49)*; Chöre *(op. 14, 31, 39)*; Duette *(op. 29, 45)*; Stücke für Orchester (Intermezzo *op. 13*), Violine *(op. 37)*, Cello *(op. 12)*, sowie kirchliche Kompositionen. Auch verfaßte er eine *Harmonielehre* (2. Aufl. 1900, deutsch von P. Juon) und ein *Handbuch der Formenlehre* (2 Teile, 4. Aufl. 1914).

Aretinus s. Guido (von Arezzo).

Arezzo. Vgl. F. Coradini, *L'Archivio musicale del Duomo di A. nel secolo XVI.* (1922); derselbe, *A. M. Abbatini, Giov. Apolloni, Lodov. Cenci* (1922). Vgl. auch Cesti.

Argentina (Südamerika). Vgl. Juan Alvarez, *Orígenes de la música Argentina* (Rosario de Santa Fe 1908); Gastón O. Talamón, *Die zeitgenössische arg. Musik* (deutsch in *Ztsch. des deutschen Wissensch. Vereins zur Kultur und Landeskunde Argentiniens* 1918).

Argine (spr. ärdschĭ-), Constantino dall', * 12. Mai 1842 zu Parma, † 1. März 1877 in Mailand, war ein in Italien beliebter Ballettkomponist und brachte auch Opern, darunter einen *Barbiere* auf Paesiellos und Rossinis Text (Bologna 1868) zur Aufführung.

Aria (ital.), Arie (s. d.), Vgl. *Air*.

Aribo scholasticus, um 1078 in Freising, befreundet mit Wilhelm von Hirschau, hat einen sehr wertvollen musiktheoretischen Traktat verfaßt, welcher die Schriften Guidos von Arezzo kommentiert. Abgedruckt bei Gerbert, *Script. II.*

Arie (ital. *Aria*, franz. *Air*) ist eigentlich dasselbe wie *Lied*. Der Name A. tritt in Deutschland an Stelle des viel älteren *Lied* mit dem Bekanntwerden der von den Italienern (Caccini, Peri) um 1600 aufgebrachten, für nur eine Singstimme mit Begleitung komponierten Lieder, so in den Arien von Heinrich Albert seit 1638, im Gegensatz zu den für mehrere Singstimmen erfundenen Liedern des 16. Jahrhunderts, also ausgesprochenermaßen für die Gesänge im neuen monodischen Stile, offenbar auch zunächst mit dessen Tendenz einer stärkeren Differenzierung gegen die tanzliedartige schlichte rhythmische Faktur der Melodiebildung, ein Unterschied, der aber bald fallen gelassen wird. In der Oper faßte die neue Art des Liedes erst im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts Boden, vorher ist sie eigentlich ein Eindringling gegen den Willen der Theoretiker des neuen Stils. Erst nachdem die in der Kantate vorbereitete schärfere Unterscheidung mehr nur deklamierender (rezitativischer) und liedartig aufgebauter Teile auch in der Oper zur bestimmten Gegenüberstellung von Rezitativ und Arie geführt hat (um die Mitte des 17. Jahrhunderts), erlangt das Wort

Arie allmählich den Sinn, den wir ihm heute zu geben gewohnt sind, wenn wir Arie und Lied unterscheiden, nämlich den eines größeren, weiter ausgeführten, vor allem nicht mehrere Strophen mit derselben Melodie gebenden Gesangsstücks. Es ist wohl zu beachten, daß die eigentliche Arie im älteren Sinne ihre Struktur durchaus durch den liedmäßigen Text (in kurzzeiligen gereimten Versen) erhält, dessen Strophenform für sie vorbildlich und grundlegend ist, daß aber in der Folge die Arie in Kantate und Oper den Text durch gehäufte Wortwiederholungen erweitert und ihre Struktur vom Strophenbau unabhängig macht; mit anderen Worten, sich der rein instrumentalen Form nähert. Am deutlichsten ist das früh erkennbar an den arienartigen Sologesängen der kirchlichen Kantate und des englischen Anthem, deren der Bibel entnommene Prosatexte überhaupt keine Verse und Strophen haben, daher die musikalische Form nicht vorbilden können. So wurde es schließlich möglich, daß zwischen Arie und Lied sich geradezu ein Gegensatz herausbildete und der Name Arie nur mehr für Gesangsstücke in Gebrauch blieb, die sich vom einfachen Vortrage des Textes weit entfernen, während für schlichtere Bildungen neue Namen wie Arietta oder Kavatine, Couplet und Chanson gebraucht werden. Dieser Gegensatz zwischen Arie und Lied entwickelte sich schnell nach dem Auftreten der dreiteiligen Da-Capo-Arie, die bereits von dem 1653 verstorbenen Luigi Rossi ausgebaut wurde und gegen Ende des 17. Jahrhunderts allmählich allgemein die Oberherrschaft gewinnt (bei Legrenzi, Steffani, Al. Scarlatti). Je mehr sie dann zur Bravour-Arie für die Gesangsvirtuosen (Kastraten und Primadonnen) sich auswuchs, desto weiter entfernte sie sich vom Liede. Der Text hat schließlich für die Arie nur noch die Bedeutung, daß seine Worte den Stimmungscharakter bestimmen, oder eine tonmalerische Anregung geben; aber selbst diese Unterschiede gehen schließlich in dem überall gleichen Verzierungsunwesen unter. So hatte sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Arie als besondere Form überlebt, und seit Gluck setzen die Reformbestrebungen ein, welche wieder stärkere Abhängigkeit vom Text im Detail fordern und so die Arie wieder dem Liede oder aber (Wagner) dem deklamierenden Stile der ersten Musikdramatiker (der Zeit um 1600) näherbringen. —

Die Arie aus der Oper bzw. dem *musikalischen Drama* ganz zu verbannen, ist von Gegnern der Stiloper mehrfach gefordert worden, aber immer mit dem gleichen Ergebnis, daß nämlich die rein musikalische Gestaltung doch ihre Rechte fordert. Die ästhetische Bedeutung der A. im musikalischen Drama ist ein Verweilen der Handlung zugunsten der breiteren Entfaltung eines lyrischen Moments; ein vernünftiger Grund, dieses zu vermeiden, ist schlechterdings nicht beizubringen. Über die Rolle des Ritornells in älteren Arien vgl. Ritornell. Vgl. auch Arioso und Rezitativ.

Ariel, s. Werker.

[d']Arienzo, Nicola, * 23. Dez. 1842 und † 25. April 1915 zu Neapel, Schüler von V. Fioravanti und Sav. Mercadante, 1872 Musiklehrer am *R. Albergo dei poveri* zu Neapel, 1877 Kontrapunkt- und Kompositionslehrer am dortigen Kgl. Konservatorium, 1879 Direktor der Anstalt, 1904 Lehrer für Musikgeschichte, brachte 1860 seine erste komische Oper *La fidanzata del perrucchiere* in Neapel zur Aufführung; ihr folgten *I due mariti* 1866, *Le rose* 1866, *Il cacciatore delle Alpi* 1869, *Il cuoco* 1873, *La figlia del diavolo* (seriöse Oper, 1879), *La fiera* 1887 und in Mailand *I viaggi* 1875. Nicht aufgeführt sind die seriösen Opern *Lesbo di Rodio* und *Capitan Fracassa*. Außerdem schrieb A. 2 Quartette, 1 Quintett, 1 Nonett, 2 Cellokonzerte, 2 Violinkonzerte, eine kanonische Klaviersonate u. a. Klaviersachen, ein 5 st. Miserere *a cappella*, ein 6 st. Stabat Mater mit Orgel und Streichorchester, *Cristo sulla croce* für Soli, Chor und Orchester, 2 Sinfonien, Stücke für Orchester, Chöre mit Orchester auf Texte aus Tassos *Befreitem Jerusalem*, Gesangsstücke im Kammerstil u. a. Theoretische Schriften A.s sind: *Il sistema tetracordale nella musica moderna* (1878) und *Scuola di composizione musicale* (1899); historische Studien: *Un predecessore di Al. Scarlatti* (über Gesualdo di Venosa, 1891), *Dell' opera comica dalle origini a G. B. Pergolesi* (1887, deutsch von F. Lugscheider 1902), *Il melodramma dalle origini al sec. XVIII* (1900), *Salvatore Rosa musicista* (Riv. musicale 1894), *La musica in Napoli* (1900), *Die moderne Oper* (in der Deutschen Thalia, Wien 1902). Zu A.s Schülern zählen Leoncavallo, de Nardis, van Westerhout, L. Filiasi, La Rotella, Savasta. Vgl. A. della Corte, *Un maestro: N. d'A.* (R. mus. it. 1915).

Ariette, s. v. w. kleine Arie (s. d.).

Arion, der sagenumwobene Sänger des griech. Altertums, lebte um 600 v. Chr.

Arioso (ital.) heißt ein kurzes melodisches Sätzchen inmitten oder am Schluß eines Rezitativs. Das *A.* unterscheidet sich von der Arie dadurch, daß es keine thematische Gliederung hat, d. h. es ist nur ein Anlauf zu einer Arie, ein lyrischer Moment. — In der älteren Musik bis einschließlich Seb. Bach versteht man aber unter A. die in dem älteren ausdrucksvoll deklamierenden Stile komponierten Gesänge, aus welchen heraus sich erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts Arie und Rezitativ durch Differenzierung entwickelten, Gesänge, in denen die rein musikalische Formgebung, wie sie dem Tanzliede von jeher eigen ist und in der Arie (s. d.) wieder zur Geltung kommt, vermieden wird. Die ersten Opern haben für Sologesänge überhaupt nur diesen Stil, der auch in die kirchliche Komposition (z. B. bei Schütz) übergeht und sich da länger hält als in der Oper. Das eigentliche Rezitativ dringt ja erst seit 1700 auch in die Kirchenmusik ein (vgl. Neumeister).

Ariosti, Attilio, * 5. Nov. 1666 zu Bologna, † um 1740, wahrscheinlich in Spanien, trat 1688 in den Orden der Serviten von Santa Maria (als Frate Ottavio), schloß sich als Opernkomponist anfänglich eng an die Manier Lullys an, ging aber später zu der Alessandro Scarlattis über. 1693 schrieb er ein Passionsoratorium, 1695 ein Divertimento und trat nun mit Dispens seines Ordens erst in mantuanische Dienste, dann in die des Großherzogs von Toscana. 1697 bis 1703 war er Hofkomponist der Königin Sophie Charlotte in Berlin. Von Berlin ging er zunächst mit hoher Pension in Stellung am Hofe des Herzogs von Anjou, erlangte die Gunst des Kaisers Joseph, dessen Generalagent für Italien er wurde, mußte aber nach des Kaisers Tode das Patent zurückgeben (Brief Leibniz' vom 31. Jan. 1714 an die Kurfürstin Sophie von Hannover). 1712 kehrte er in sein Kloster zurück, reiste 1715/16 in Süddeutschland, nach Paris und London, wo er mit Buononcini Triumphe feierte, bis Händels leuchtendes Gestirn sie beide verdunkelte. 1728 veröffentlichte er Kantaten auf Subskription, um seine Verhältnisse aufzubessern, und ging nach Bologna zurück. Außer etwa 25 Opern, deren Favorit-Arien Walsh in London druckte, schrieb A. auch Oratorien (*S. Radegonda* 1694), eine Passion (1709), viele Kantaten, *Divertimenti da camera* für Violine und *B. c.* (1695) und *Lezioni per Viola d'amore* (1728). Vgl. Alfr. Ebert, *A. A. in Berlin* (1905, Bonner Dissert.); L. Frati, *Attilio Ottavio A.* (R. m. it. 32, 4, 1926).

Aristides Quintilianus, Musikschriftsteller des 1.—2. Jahrh. n. Chr., dessen wichtiges Werk: *De musica libri VII* bei Meibom (*Antiquae musicae auctores septem,* 1652) abgedruckt ist und in neuer Ausgabe von H. Albert Jahn 1882 erschien. Auch hat H. Deiters eine neue Textausgabe druckfertig hinterlassen. Vgl. Ch. Em. Ruelle, *Le musicographe A. Q.* (Sammelb. d. IMG. XI, S. 313 ff.) und G. Seydel, *Symbolae ad doctrinae Graecorum harmoniae historiam* (Leipzig 1907, Dissert.).

Aristoteles, 1) der große Philosoph, Schüler Platons, lebte 384—322 v. Chr. Seine Schriften enthalten zwar nur weniges über Musik, dies wenige ist aber von allergrößter Wichtigkeit für die Erforschung der altgriechischen Musik. Eine Zusammenstellung der auf Musik bezüglichen Aussprüche s. in Karl von Jans *Musici scriptores graeci* (1895) S. 3—35. Die unter des A. Namen erhaltenen Probleme über die Musik *(Problemata Sect. XIX)* sind nach neueren Untersuchungen alexandrinischen Ursprungs und etwa im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. geschrieben. Neue Ausgaben dieses hochbedeutsamen, in Frage und Antwort abgefaßten Katechismus veranstalteten K. v. Jan (*Script.* S. 37—111) und F. A. Gevaert mit J. C. Vollgraff (1899/1901, 2 Teile). Vgl. dazu C. Stumpf, *Die pseudo-aristotelischen Probleme über die Musik* (1897), Gerhard Tischer, *Die aristotelischen Musikprobleme* (Berlin 1903, Dissertation). Siehe auch Th. Twining, *Aristotle's Treatise on Poetry . . . with two Dissertations on Poetical and Musical Imitation* (London 1789, deutsch von J. G. Buhle 1798). — 2) Pseudonym des Verfassers einer Schrift über die Mensuralmusik im 12.—13. Jahrhundert (abgedruckt bei Coussemaker *Script.*, Bd. I, früher irrtümlich dem Beda Venerabilis [7. Jahrhundert!] zugeschrieben). Vgl. Beda.

Aristoxenos, Schüler des Aristoteles, der bedeutendste der griech. Musikschriftsteller, * um 354 v. Chr. zu Tarent. Von seinen (angeblich 452) Schriften sind nur 2 Bücher der *Elemente der Harmonik* und Fragmente der *Elemente der Rhythmik* erhalten. Alte Ausgaben von Gogavinus (1562), Meibom (1652), neue von P. Marquard (1868) und Rud. Westphal mit Fr. Saran (1. Bd. 1883 Kommentar, 2. Bd. 1893 Text). Vgl. auch H. S. Macran, *The Harmonics of A.* (Oxford 1902), L. Laloy, *Aristoxène de Tarente, d'Aristote et la musique de l'antiquité* (1904), derselbe, *A. de T. e la musique de l'antiquité* (1924); C. F. Abdy Williams, *The Aristoxenian Theory of Musical Rhythm* (Cambridge 1911); G. Urbain, *Le Tombeau d'A. — Essai sur la musique* (Paris 1924). Vgl. auch Williams' Aufsatz im *Musical Antiquary* 1911. A. erkannte bereits deutlich, daß das Anhören eines Musikstückes ein Ansammeln und Aufbauen in der Erinnerung ist (Harm. 39) und daß die Phantasie beim Fortschreiten von einem Tone zu einem andern der Skala die übersprungene Strecke durchläuft und somit stufenweise Tonhöhenveränderungen als stetige wertet (Harm. 8—9), ohne zu übersehen, daß die Ersetzung der stetigen Tonhöhenveränderung durch die abgestufte in die harmonischen Beziehungen der Töne hohe neue Werte bringt. Tatsächlich legt bereits A. das solide Fundament einer echt wissenschaftlichen Musikästhetik.

Arithmetische Teilung (der Saite), die dem arabisch-persischen Messel (s. d.) zugrunde liegende Teilung in eine Anzahl gleicher Teile zur Aufweisung der konsonanten Intervalle, welche die Bestandteile des Mollakkords ergibt:

C	Es	G	c	g	g′
$^6/_6$	$^5/_6$	$^4/_6$	$^3/_6$	$^2/_6$	$^1/_6$

Daher ist bei Zarlino *Divisione aritmetica* und Salinas' *Divisio arithmetica* s. v. w. Mollakkord. Der Gegensatz der a. n T. ist die bei den altgriechischen Theoretikern gebräuchliche harmonische Teilung, die Teilung der Saite bei $^1/_2$, $^1/_3$, $^1/_4$, $^1/_5$, $^1/_6$, welche auf die Verhältnisse des Durakkords führt *(Divisione armonica, Divisio harmonica)*:

C	c	g	c′	e′	g′
1	$^1/_2$	$^1/_3$	$^1/_4$	$^1/_5$	$^1/_6$

Die Kombination dieser einander gegensätz-

lichen, aber durchaus analogen mathematischen Betrachtungen führte 1558 Zarlino zur dualen Fundamentierung der Harmonielehre. Vgl. Dualismus, harmonischer.

Ark, Karl van, Pianist und vorzüglicher Klavierpädagoge, * 1842, † 1902 zu Petersburg, Schüler von Leschetizky, seit der Gründung des Petersburger Konservatoriums Lehrer dieser Anstalt, rückte 1878 beim Fortgange Leschetizkys in seine Stelle als Professor ein. Er veröffentlichte u. a. eine *Schule der Klaviertechnik*, die sehr bekannt wurde.

Arkwright (engl., spr. ark'reit), Godfrey Edward Pellew, * 10. April 1864, zu Eton und Oxford gebildet, ist der Herausgeber des großen Sammelwerks *The English Edition* (25 Bde. 1889—1902, enthaltend Maskenspiele, Airs, Balletts, Madrigale, Motetten und Anthems von Campion, Arne, Boyce, Tye, Ferrabosco, Weelkes, R. White, Kirbye, Pilkington, Milton, Blow, Purcell usw.), sowie von Purcells Cäcilien-Ode und der Ode für den Geburtstag der Königin Maria (i. d. Ausg. der Purcell-Gesellschaft 1899 und 1902). Auch redigierte er 1909—13 eine gediegene musikwissenschaftliche Monatsschrift *The Musical Antiquary* (Oxford), für die er u. a. eine Artikelserie über die englische Hofmusik beisteuerte *(List of the King's Musicians)* und gab 1915 den Katalog der Musikalien der Christ-Church zu Oxford heraus. Seine Schwester Marian Ursula, *25. Jan. 1863 zu Norwich, † 23. März 1922 zu London, graduiert zu Durham *(Baccal.* und *Mag. art.)*, war Komponistin von Orchester- und Kammermusik, auch eines Requiem und von Kinderoperetten.

Arlberg, Georg Ephraim Frits, * 21. März 1830 zu Leksand in Dalekarlien (Schweden), † 21. Febr. 1896 zu Oslo, ursprünglich Verwaltungsbeamter, ging zur Musik über und wurde ein gefeierter Bühnensänger (Bariton), 1858—74 am Kgl. Operntheater zu Stockholm, 1874—77 zu Oslo, sodann auf Gastspielreisen (Moskau, Neapel, Paris, London), seit 1884 Gesanglehrer in Kopenhagen, schrieb *Eine natürliche und vernünftige Tonbildungslehre* (deutsch von Axel Sandberg 1896), übersetzte Operntexte ins Schwedische und trat als Liederkomponist mit Erfolg hervor. Sein Sohn Hjalmar, * 30. Okt. 1869 zu Stockholm, lebte längere Jahre als Konzertsänger und Gesanglehrer (Bariton) in Berlin, seit 1914 am Konservatorium zu Leipzig.

Arlom, Wilfred, austral. Pianist, Organist und Komponist, * 1. Mai 1887 in Newcastle-on-Tyne; Schüler von Frederick Dawson (Kl.), C. Hylton Stewart (Org.) und der Universität Adelaide; ging 1914 nach Sydney und ist seit 1924 Lehrer für Org. an N. S. W. State Cons.; seit 1921 auch Mitglied der austral. Prüfungskommission für Musik. Schrieb: Lieder; Anthems; Klavierstücke.

Armbrust, Carl F., vortrefflicher Orgelvirtuos, * 30. März 1849 zu Hamburg, † 12. Juli 1896 zu Hannover auf der Ferienreise; Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, spez. Faißts, dessen Schwiegersohn er 1874 wurde, folgte bereits 1869 seinem Vater, dem Organisten der Petrikirche (und Dirigenten des Bachvereins) zu Hamburg, Georg A. (* 17. März 1818 zu Harburg, † 3. Mai 1869 zu Hamburg) im Amt und war daneben als Lehrer für Orgel- und Klavierspiel am Hamburger Konservatorium sowie als Musikreferent tätig. Georg A. (Vater) schrieb: *Verteidigung der Hamburger Bachgesellschaft gegen die Angriffe des Herrn Karl P. Grädener* (Hamburg 1856).

Armbrust, Walter, Organist und Dirigent, * 17. Okt. 1882 zu Hamburg, Sohn von Carl F. A., dessen Schüler er war; danach noch von W. Böhmer und Paul Homeyer (Leipzig); Kapellmeisterschüler von Carl Schroeder in Sondershausen, seit 1903 Organist und Kantor der Heiligengeistkirche zu Hamburg; 1905—08 konzertierender Orchesterleiter; 1908 Begründer des „Brahms-Konservatoriums Hamburg"; 1920 zweiter Kapellmeister des Dresdener Philharm. Orchesters. Seit 1922 ist er erster Kapellmeister des Städt. Orchesters, seit 1924 Städt. Musikdirektor in Eisenach. A. ist einer der frühesten Interpreten der Werke Regers gewesen, auch der von Carl Hoyer und S. Karg-Elert.

Armbruster, Carl, Dirigent und Pianist, * 13. Juli 1846 zu Andernach am Rhein, Schüler von Hompesch in Köln, trat früh als Klavierlehrer auf und ließ sich 1863 in London nieder. Als begeisterter Verehrer R. Wagners verschaffte er sich bald eine angesehene Stellung unter den Londoner Vertretern des musikalischen Fortschritts, wirkte 1882 und 1884 als zweiter Dirigent mit bei den von Hans Richter geleiteten Wagner-Aufführungen in London, war zuerst (1881) Kapellmeister am Hoftheater, dann am Haymarket-Theater, leitete 1892 die Tristan-Aufführungen im Coventgarden-Theater, war sodann Kapellmeister am Drury Lane-Theater und veranstaltete Vortrags-Zyklen über moderne Komponisten in englischen und amerikanischen Städten. A. war 1884—94 bei den Bayreuther Festspielen als Bühnendirigent tätig, war auch 1901—13 musikalischer Beirat des London County Council. Er gab Lieder von Liszt, Balladen von Loewe und kleine Sachen von Wagner (*Wagner-Lyrics*, 4 Hefte) heraus.

Armee- und Präsentiermärsche, altpreußische, aus dem Musikarchiv der Kgl. Hausbibliothek in Berlin, erschienen seit 1893, neu instrumentiert von C. Frese (Musikdirigent im einstigen Garde-Füsilier-Regiment). Vgl. Th. A. Kalkbrenner, *Die Kgl. preuß. Armeemärsche* (1896) und G. Roßberg, Verzeichnis sämtl. Kgl. preuß. Armeemärsche (1898), sowie die bezügl. Schriften von Georg Thouret (s. d.).

Armenische Kirchenmusik. Armenien ist bereits im 3. Jahrhundert von Syrien aus christianisiert worden. Doch erfolgte unter dem Katholikat Sahak des Großen eine Loslösung vom syrischen Einfluß und

eine Verbindung mit Byzanz. Bei einer historischen Erforschung der A. K. (z. Z. noch unmöglich, da die armen. Neumen, die stark mit den byzantinischen verwandt sind, sich der Entzifferung entziehen) wird diese Doppelbeziehung zu berücksichtigen sein. Den Hauptbestandteil der A. K. machen die Hymnen aus; das kanonisierte Hymnar enthält 1166 Hymnen. Die erste Blütezeit der Hymnendichtung fällt ins 7. Jahrhundert, die Hauptblüte, entsprechend der byzant. Kanondichtung ins 12., und zwar nicht im eigentlichen Armenien, sondern im neuarmenischen Reich unter den Rubeniden in Kilikien; diese Blüte reicht bis ins letzte Viertel des 14. Jahrhunderts. Wie in Byzanz erfolgt unter der Türkenherrschaft ein Niedergang der A. K.; die komplizierte Neumenschrift wird unverständlich, so daß auch hier zu Beginn des 19. Jahrhunderts Reformbestrebungen einsetzen, und Baba Hampartsum († 1839) eine neue Notenschrift einführt, die aus den Neumenzeichen gebildet wurde. Zwischen den Hymnen der einzelnen armenischen Kirchen bestehen große Unterschiede; so differieren die Ausgaben der Meßgesänge von Etschmiadzin, San Lazzaro, Wien, Konstantinopel und Kalkutta völlig. Die hauptsächlichsten Ausgaben der Meßgesänge und Lehrbücher sind: M. Ekmalean, *Gesänge der h. Messe der a. Kirche in Etschmiadzin* (arm., Leipzig 1896); Emi Abgar, *Melodies of the Holy Apostolic Church of Armenia*; arm. und engl. (Kalkutta 1897); Aidinean, *Gesänge der h. Messe*, arm. (Wien 1877); Pietro Bianchini *Les chants liturgiques de l'église arm.*, arm., ital., franz. (Venedig 1877); Aristakes Hissarlean, *Geschichte der arm. Notation und Biographien der arm. Sänger 1768—1909*, arm. (Konst. 1914); Nicolas Taschdjan *Lehrbuch der Kirchennotation*, Wagharschapat 1874; Arschak Brdiantz, *Lehrbuch der arm. Kirchennotation* (Wagharschapat 1890, arm.); P. Aubry, Artikelserie in d. Tribune de St. Gervais über seine arm. Reise 1901—03. Vgl. auch F. Macler, *La Musique en Armenie* (1917), und E. Wellesz, *Die armenische Messe und ihre Musik* (Peters-Jahrbuch 1920).

Armer la clef (franz., spr. ärmē lă klē), die Vorzeichen zum Schlüssel setzen; *armure* (spr. -ür); s. v. w. Vorzeichnung.

Armes (spr. ārms), Philip, * 29. März (15. Aug. ?) 1836 zu Norwich, † 10. Febr. 1908 zu Durham, war nacheinander Organist zu Milton (1855), London, Chichester, Durham; Oxforder und Durhamer *Mus. Dr.*, Professor der Musik zu Durham 1890, Mitglied der Oxforder Musikprüfungskommission 1894. Schrieb die Oratorien *Hezekiah* 1877, *Johannes der Evangelist* 1881, *St. Barnabas* 1891 und viele kleinere Kirchenkompositionen.

Armin, George (eigentlich Georg Herrmann), Gesangspädagoge, * 10. Nov. 1871 zu Braunschweig als Sohn des Kgl. Musikdirigenten Otto H., stud. Hochbau am Polytechnikum zu Braunschweig, ging aber 1892 zur Musik über und war Gesangsschüler von A. Iffert in Köln und Frl. Mary David und L. C. Törsleff in Leipzig. Nach kurzer Tätigkeit als Konzertsänger widmete er sich dem Gesanglehrfach, seit 1904 in Berlin, seit 1925 Herausgeber der monatlichen Fachzeitschrift *Der Stimmwart*. Seine Methode basiert auf dem sogen. Stauprinzip. Schriften: *Die Lehrsätze der automatischen Stimmbildung* (1900); *Stimmkrise und Stimmheilung* (1901); *Gesammelte Aufsätze über Stimmbildung* (1903); *Das Stauprinzip* (1905); *Konservatorium und Gesangsunterricht* (1907); *Müller-Brunow, eine Kritik der Stimmbildung* (1907); *Das Stauprinzip* (1908); *Die Stimmkrise* (1912); *Von der Urkraft der Stimme* (1921); *Die Lieder von Richard Wetz* (1911); *Der Modegesangslehrer* (1925).

Armingaud (spr. ármänggo), Jules, vorzüglicher Violinist, * 3. Mai 1820 zu Bayonne, † 27. Febr. 1900 zu Paris, ausgebildet in seiner Vaterstadt, wollte 1839 sich auf dem Pariser Konservatorium vervollkommnen, wurde aber als bereits zu weit entwickelt nicht mehr aufgenommen. Seit dieser Zeit war er im Orchester der Großen Oper tätig und bildete mit Léon Jacquard, E. Lalo und Mas ein Streichquartett, das sich vorzüglichen Ruf erwarb und später, durch einige Bläser verstärkt, den Namen *Société classique* annahm. A. hat auch Violinkompositionen veröffentlicht.

Armitt (spr. ármit), Mary Louisa, * 24. Sept. 1851 zu Salford, veröffentlichte musikhistorische Studien in *Quarterly Magazine*, *Musical Times*, *Musical Standard* u. a. Zeitschriften.

Armonipiano, ein von W. Hlawatsch (s. d.) verbesserter Mechanismus der italienischen Fabrikanten Ricordi und Finzi, welcher ermöglicht, den Klavierton nach Belieben zu verlängern vermittels die Saiten in ständiger Vibration erhaltender besonderer Hämmerchen neben den den eigentlichen Anschlag bewirkenden. Das A. wird durch drei Pedale (außer den zwei gewöhnlichen), ein Fuß- und zwei Kniepedale regiert.

Armsheimer, Iwan Iwanowitsch, Komponist, * 19. März 1860 in Petersburg, am Petersburger Konservatorium Schüler von Czerny, Johannsen und Rimsky-Korssakow, veröffentlichte zwei Kantaten, eine Reihe von Chor- und Orchesterwerken, eine Suite für Flöte und Klavier, gegen 150 Lieder, Stücke für Violine und Cello, ferner die Opern *Sous la feuillée* (französischer Text, einaktig), *Jaegerliv* (dänischer Text, dreiaktig), *Der Oberförster* (deutscher Text, zweiaktig), die Ballette *Die arme Braut, In der neuen Welt* und *Rast der Kavallerie.* Auch verfaßte er eine Instrumentationslehre in 10 Teilen.

Armstrong, William Dawson, * 11. Febr. 1868 zu Alton (Ill.), Schüler von Cl. Eddy u. a., Organist und Musiklehrer in St. Louis und Alton, seit 1908 Direktor einer eigenen Musikschule in Alton, Komponist von Operetten und 2 Opern (*The Spectre*

+ — Armstrong, William : s Anhang

Bridegroom [St. Louis 1899], *Claudia*), auch einer Balettsuite für Orchester, einer Ouvertüre, von Liedern und kleinerer Werke für Orgel und Violine. Schrieb: *The Romantic World of Music* (New York 1922). Vgl. W. F. Norton, *W.D.A.* (New York 1916).

Arnaud (spr. arnó), Abbé François, * 27. Juli 1721 zu Aubignan bei Carpentras, † 2. Dez. 1784 zu Paris; kam 1752 nach Paris, wurde 1765 Abt von Grandchamps, später Vorleser und Bibliothekar des Grafen von Provence und Mitglied der Akademie. A. war ein eifriger Parteigänger Glucks; seine bezüglichen Essays sind zu finden in Leblonds *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck* (1781); vgl. auch seine *Variétés littéraires* (1768—69, mit Abbé Suard, 2. Aufl. 1804). Seine *Œuvres complètes* erschienen in 3 Bänden 1808 zu Paris. Vgl. E. de Bricqueville, *F. A.* (1883).

Arndt von Aich, s. Aich.

Arne (spr. árn), Michael, Sohn von Thomas A. A., * 1741 und † 14. Jan. 1786 zu London, brachte mehrere Opern mit Erfolg zur Aufführung, verfiel aber ca. 1770 auf die Idee, den *Stein der Weisen* finden zu wollen, und erbaute sich in Chelsea ein Laboratorium. Nachdem er dadurch seine Finanzen ruiniert, kehrte er zur Musik zurück und schrieb 1778—83 noch eine Anzahl kleinerer Stücke für die Londoner Theater.

Arne (sp. árn), Thomas Augustine, * 12. März 1710 und † 5. März 1778 zu London; Komponist der Melodie des *Rule Britannia* (vgl. Volkshymnen). Seine Gattin Cecilia A., Tochter des Organisten Young, war eine berühmte Opernsängerin, Schülerin von Geminiani. A. hat ca. 30 Opern und Musiken zu Shakespeareschen und anderen Dramen, zwei Oratorien (*Abel, Judith*), Kantaten, Lieder (auch viele in Sammlungen), Glees, Catches, Klaviersonaten, 8 Sinfonien *a* 8 (1740), 7 Triosonaten (1750), Orgelkonzerte usw. geschrieben. Die Universität Oxford graduierte ihn zum *Mus. Dr.* Vgl. W. H. Cummings, *Dr. A. and Rule Britannia* (1912) und Grattan Flood, *Dr. Arne's Visits to Dublin* (Mus. Antiquary Juli 1910).

[d']**Arneiro** (spr. néï-), José Augusto Ferreira Veiga, Vicomte, * 22. Nov. 1838 zu Macao in China, † im Juli 1903 in San Remo, einer edlen portugiesischen Familie entstammend (die Mutter war schwedischer Abkunft), studierte Jura zu Coimbra, sodann seit 1859 Harmonie unter Manoel Joaquim Botelho, Kontrapunkt und Fuge unter Vicente Schira und Klavier unter Antonio José Soares. 1886 wurde am Theater San Carlos in Lissabon von ihm ein Ballett *Gina* aufgeführt. Sein Hauptwerk ist ein Tedeum, das 1871 zuerst in der Paulskirche zu Lissabon und später in Paris zur Aufführung kam. 1876 brachte das Carlos-Theater zu Lissabon von ihm eine Oper *Elisir di Giovinezza*, die 1885 als *La derelitta* in neuer Fassung zur Aufführung gelangte; seine letzte Oper ist: *Don Bibas*.

Arnheim, Amalie, * 29. Dez. 1863 und † 26. Mai 1917 zu Berlin, Gesangschülerin von Professor Anna Schultzen v. Asten und Madame Viardot-Garcia, studierte Musikwissenschaft in Berlin (Kretzschmar, Friedlaender, Fleischer, Wolf), schrieb größere musikwissenschaftliche Aufsätze in den Sammelbänden der IMG. *Zur Geschichte des einstimmigen weltlichen Kunstliedes in Frankreich im 17. Jahrhundert; Aus dem Bremer Musikleben im 17. Jahrhundert* usw., in der Liliencron-Festschrift *Thomas Selle als Schulkantor, Die ‚Musicomastix' des Elias Herlicius* (Ztsch. f. Gesch. d. Erziehung u. d. Unt. VI, 2, 1916) und eine Anzahl von kleineren Aufsätzen und Besprechungen in verschiedenen Musikzeitschriften.

Arnold, Frank Thomas, engl. Musikforscher, * 6. Sept. 1861 zu Rugby, Zögling des Trinity College zu Cambridge, hat einige wertvolle Beiträge in den Musical Times (*Mixed rhythms in Bach*, 1920; *Viadana's use of the figure 6*, 1922); in den *Proceedings of the Mus. Assoc.* (*A Corelli forgery*, 1921); und in der 4. Aufl. von Grove's M.-L. (Artikel *Thorough-Bass*) veröffentlicht. Ein umfangreiches Buch *The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass, as practised in the 17 th. and 18 th. centuries* ist noch Ms.

Arnold, Friedrich Wilhelm, * 10. März 1810 zu Sontheim bei Heilbronn, † 13. Febr. 1864 als Musikalienhändler in Elberfeld; gab 10 Hefte *Volkslieder* heraus, ferner das *Lochheimer* (*Lochamer*) *Liederbuch* und Konrad Paumanns *Ars organisandi* (beide in Chrysanders *Jahrbüchern*, auch als Sonder-Neudruck 1926), Klavierstücke, Arrangements der Sinfonien Beethovens für Klavier und Violine usw.

Arnold, Georg, geb. zu Feldsberg (Niederösterr.), zuerst Organist zu Innsbruck, später in Bamberg bischöflicher Hoforganist, gab 1651—72 mehrere Bücher Messen, Psalmen, Motetten, Marienlieder usw. für Singstimmen mit Instrumenten heraus, auch 1 Buch *Canzoni, Ariae et Sonatae* 1—4 *Violis cum B. g. op. 3* (1659).

Arnold, George Benjamin, Komponist und Organist, * 22. Dez. 1832 zu Petworth (Sussex), † 31. Jan. 1902 zu Winchester, bildete sich durch Privatunterricht (Seb. Wesley), wurde 1855 Bakkalaureus, 1861 *Mus. Dr.* (Oxford), bekleidete zuerst Organistenposten am St. Columban College (1852), St. Mary's zu Torquay (1856) und am New College zu Oxford (1860) und war von 1865 bis zu seinem Tode Organist der Kathedrale zu Winchester. Von seinen Kompositionen wurden bekannt 2 Oratorien (*Ahab* 1864), mehrere Kantaten (*Senacherib*), Motetten, Anthems, Services und 2 Klaviersonaten.

Arnold, Ignaz Ernst Ferdinand, * 4. April 1774 zu Erfurt, Advokat daselbst, † 13. Okt. 1812; veröffentlichte (1803 ff.) kurze Biographien von Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paesiello, Dittersdorf, Zumsteeg, Winter und Himmel, die 1816 gesammelt in 2 Bänden neu erschienen als

Galerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. und 19. Jahrhunderts. Außerdem schrieb er: *Der angehende Musikdirektor, oder die Kunst, ein Orchester zu bilden* usw. (1806).

Arnold, Johann Gottfried, Cellist, * 15. Febr. 1773 zu Niedernhall bei Öhringen, † 26. Juli 1806 zu Frankfurt a. M., Schüler Max Willmanns und B. Rombergs, machte Konzertreisen in der Schweiz und Deutschland und wurde 1797 als erster Cellist am Theater zu Frankfurt a. M. angestellt. Seine Cellokonzerte (auch für Bratsche eingerichtet) erschienen bei André in Offenbach, eins in F-dur in Neuausgabe von Karl Schröder bei Forberg.

Arnold, Karl, * 6. März 1794 zu Neukirchen bei Mergentheim, † 11. Nov. 1873 zu Oslo, Sohn von Johann Gottfried A., wurde nach dessen Tode in Offenbach erzogen, wo Alois Schmitt, Vollweiler und Joh. Ant. André seine Lehrer in der Musik wurden. Nach einem bewegten Leben als Pianist ließ er sich 1818 zuerst in Petersburg nieder, wo er die Sängerin Henriette Kisting heiratete, ging 1824 nach Berlin, 1835 nach Münster und 1847 nach Oslo als Dirigent der Philh. Gesellschaft und seit 1857 Organist der Dreifaltigkeitskirche. Seine Kompositionen sind Kammermusikwerke, Klaviersachen (Sextett, Sonaten, Phantasien, Variationen), eine Oper: *Irene* [Berlin 1832] usw. — Sein Sohn Karl, * 1824 zu Petersburg, † 1867, Schüler von Max Bohrer, war Cellist der königlichen Kapelle in Stockholm.

Arnold, Samuel, * 10. Aug. 1740 zu London, † 22. Okt. 1802; ward in der königlichen Vokalkapelle unter Gates und Nares erzogen und brachte bereits 1765 im Coventgarden-Theater eine Oper *The Maid of the Mill* mit Erfolg zur Aufführung. In der Folge bis 1802 schrieb er noch 61 Bühnenwerke und 5 Oratorien. 1783 wurde er Organist und Komponist der königlichen Kapelle, 1789 Direktor der *Academy of Ancient Music*, 1793 Organist der Westminsterabtei; 1773 erwarb er sich den Doktorgrad zu Oxford. Vielleicht das verdienstlichste seiner Werke ist die Herausgabe der *Cathedral Music* (s. d.). Seine Ausgabe von Händels Werken (1786 ff., 36 Bde.) ist leider nicht frei von Fehlern. Er schrieb auch eine Flötenschule (*New Instructions for the German Flute* [1787]).

Arnold, Yourij von, * 13. Nov. 1811 zu Petersburg, wo sein Vater Staatsrat war, † 20. Juli 1898 zu Karakasch bei Simferopol (Krim), studierte in Dorpat Staatswissenschaften, trat 1831 in die russische Armee und machte den polnischen Feldzug mit, quittierte indes 1838 den Militärdienst und widmete sich ganz der Musik (Schüler von Fuchs [Harmonie] und J. Gunke [Kontrapunkt]). 1839 wurde seine Kantate *Swätlana* von der Philharmonischen Gesellschaft preisgekrönt. A. schrieb eine Operette, eine große Oper *Die letzten Tage von Pompeji* und die Ouvertüren *Boris Godunow* und *Die Nacht vor dem Iwan Kupala (Johannisnacht)*. Seit 1840 war A. auch als Kritiker tätig. 1863—70 lebte er in Leipzig, war Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik*, auch gab er 1867—68 eine *Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik* heraus. 1870 wurde er als Professor des Kontrapunkts ans Moskauer Konservatorium berufen, hat die Stelle jedoch nie angetreten, lebte aber 1870—94 in Moskau als Leiter einer eigenen Musikschule. A. reiste viel, um Material für seine Forschungen über den russischen Kirchengesang zu sammeln. 1888 dozierte A. an der Moskauer Universität Musikgeschichte, 1889 hielt er in Leipzig Vorträge über russische Musik. Von 1894 bis zu seinem Tode wirkte er in Petersburg als Gesanglehrer. Er schrieb noch: *Betrachtungen über die Kunst der Darstellung im Musikdrama* (Leipz. 1867); *Fr. Liszts Oratorium Die Legende von der Heil. Elisabeth* (1868) und *24 auserlesene Operncharaktere* (1867, nur 2 Lieferungen erschienen); *Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt* (Leipzig 1878), *Musikwissenschaft*, 1. Teil, *Harmonielehre* (russisch, Moskau 1875), *Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksgesanges* (russisch, Moskau), *Die Harmonisierung altrussischer Kirchengesänge* (russisch, Moskau 1886), *Entwürfe einer rationalen musikalischen Grammatik*, *Über die Theorie der musikalischen Klänge auf Grundlage akustischer Prinzipien* und *Theorie der Stimmbildung* (2 Teile, Petersburg 1898), alle drei russisch, *Anwendung der altgriechischen und byzantinischen Theorien auf den russischen Neumengesang*, *Zusammenfassung der Grundregeln zur Harmonisierung der Neumengesänge*, *Die harmonischen Prinzipien der Kirchengesänge* (russisch). 1892 erschienen zu Moskau drei Bände *Memoiren* A.s.

Arnold von Bruck (Brouck), nach älterer Vermutung ein Deutscher aus der Schweiz, wahrscheinlich aber aus Bruck an der Mur oder Leitha, bereits im Jahre 1534 oberster Kapellmeister Ferdinands I. in Wien, † 1554, einer der bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrh., von dem uns viele deutsche weltliche und geistliche mehrstimmige Lieder, Motetten, Hymnen u. a. in Sammelwerken des 16. Jahrh. erhalten sind (s. Eitners Bibliographie). Sonderausgaben seiner Werke sind nicht nachweisbar. 1536 wurde eine Denkmünze auf ihn geprägt. In Neudruck einiges bei Ambros, MG. 5. Bd., Eitner, Publikationen Band 2; Winterfeld, Evang. KG. usw.

Arnoldson, Oskar, * 4. Juli 1839 in Stockholm, † 8. Juli 1881 in Karlsbad, hervorragender lyrischer Tenor (Ernani, Fra Diavolo, Lohengrin, Faust u. a.) der Kgl. Oper in Stockholm (1858—81).

Arnoldson, Sigrid, * 20. März 1861 in Stockholm, Opernsängerin (hoher Sopran), Tochter von Oskar A., Schülerin von Strakosch und Desirée Artôt, debütierte 1886 zu Moskau und wurde schnell eine europäische Berühmtheit durch erfolgreiche Gastrollen (Rosine, Dinorah, Sonnambula, Mignon, Traviata) an den bedeutendsten

Bühnen. Vermählt mit Alfred Fischhof, ihrem Impresario, einem Neffen von Josef und Bruder von Robert Fischhof. 1910 wurde sie zum Mitglied der Stockholmer Akademie ernannt. Seit 1922 ist sie Gesangspädagogin in Wien.

Arnould (spr. -uld), Madeleine Sophie, ausgezeichnete Sopranistin, die erste Iphigenie Glucks (Paris 1774), * 14. Febr. 1744 und † 18. Okt. 1802 in Paris, wurde mit Unterstützung der Madame de Pompadour von Madame Fel ausgebildet, debütierte bereits 1757 unter Gossec und sang bis 1778. Das Fiasko von Glucks Alceste (Paris 1776) soll sie verschuldet haben (vgl. Forkel, Bibl. II, 366). Sie war bekannt durch ihren Witz, der oft bis zu kaustischer Schärfe ging. Vgl. E. und J. de Goncourt, *S. A.* (1877) und R. Douglas: *S. A.*

Arnulf von St. Gillen (15. Jahrhundert) ist der Verfasser eines bei Gerbert *(Script. III)* abgedruckten Traktats: *De differentiis et generibus cantorum.*

Aroca y Ortega, Jesús, spanischer Komponist und Musikforscher, * Okt. 1877 zu Algete (Madrid), Schüler des Madrider Konservatoriums in Klavierspiel und Komposition, Vorsitzender der spanischen Asociación de Directores de Orquesta, ebenso bekannt als Komponist von kleinen populären Stücken und Singspielen wie verdient als Erforscher der spanischen Musikgeschichte. Bücher: *Cancionero musical y poético del siglo XVII* (Übertragung des Gesangbuches von Claudio de la Sablonara, enthaltend Musik und biographische Notizen über die spanischen Dichter des goldenen Zeitalters, wie Juan Blas de Castro, Mateo Romero, El Maestro Capitán und Machado el Portugués: veröffentlicht 1918 im Boletín de la R. Acad. Esp.); *Reseña histórica de la Tonada,* Neuausgabe von Werken des 16. bis 18. Jahrhunderts (R. Velasco, Madrid). Bühnenmusik zu dem Drama des Antonio J. de Linares *Alma Remota* (Madrid, Teatro Esp.); *Arrabales Castellanos,* Orchester-Suite.

Aron (Aaron), Pietro, bedeutender Musiktheoretiker, * um 1490 zu Florenz, † 1545 in Venedig; Kanonikus in Rimini, später (1536) Mönch vom Orden der Kreuzträger, erst in Bergamo, dann in Padua, zuletzt in Venedig, gab heraus: *Libri III de institutione harmonica* (1516, *interprete* Jo. Ant. Flaminio); *Il Toscanello in musica* (1523, 1525, 1529, 1539 und 1562), *Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato* (1525); *Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne* (1545) und *Compendiolo di molti dubbi segreti et sentenze intorno al canto fermo et figurato* (ohne Jahr). A. ist der erste Theoretiker, welcher die sukzessive Stimmenkomposition (vgl. Kontrapunkt) für veraltet erklärte. Vgl. A. Catelani, *P. A.* (1851).

Arpa (italienisch), Harfe; *Arpanetta,* Spitzharfe.

Arpeggio (italienisch, spr. -éddseho) oder *arpeggiato,* eigentlich „nach Harfenart", eine Bezeichnung, die andeutet, daß die Töne eines Akkords nicht gleichzeitig, sondern, wie auf der Harfe, nacheinander gebracht werden sollen (harpeggiert, gebrochen). Das *A.* wird entweder durch Wortvorschrift (abgekürzt *arp.*) oder durch eine geschlängelte Linie oder einen Bogen vorm Akkord, auch wohl mit einem schrägen Strich durch den Akkord oder den Notenhals, häufig auch durch Andeutung der Brechungsform mit kleinen (Vorschlags-) Noten verlangt. Beim Durchstreichen des Akkordes deutet die Richtung des Strichs die Richtung der Brechung an. Akkorde in halben oder ganzen Noten in älterer Musik (sowohl für Klavier als auch für Streichinstrumente [über drei oder vier Saiten hinundhergehend] werden gewöhnlich zweimal (einmal hinauf und einmal herunter) oder auch noch öfter gebrochen (vgl. Abbreviaturen 8); Vorschläge innerhalb zu arpeggierender Akkorde treten in das Arpeggio ein. Eine besondere Art der Ausführung erfordern die gegeneinander gerichteten Brechungen von Akkorden beider Hände bei Schlüssen in älterer Klaviermusik, z. B. bei Rameau (zuerst rechte Hand abwärts, dann linke Hand aufwärts in mäßiger Bewegung).

Arpeggione (spr. ărpĕdsehónĕ), Gitarre d'amour, ein 1823 von G. Staufer in Wien erbautes, der Gitarre ähnliches Streichinstrument, für das Franz Schubert eine Sonate geschrieben und Vinc. Schuster eine Schule herausgegeben hat. Die sechs Saiten waren nach Art der Gitarre gestimmt in *E A d g h' e'.*

Arpi, Oskar, * 8. Febr. 1824 zu Börstil (Roslagen), † 25. Sept. 1890 zu Upsala, Gesanglehrer und 1852—71 Dirigent des Allg. schwedischen Studentengesangvereins, mit welchem er sensationelle Erfolge auf Konzertreisen erzielte (1867 auf der Pariser Weltausstellung). Vgl. Edquist, *Uppsala-Studenternes Sanger* (1874).

Arpicordo, eine Abart des Clavicembalo, s. Klavier.

Arrangement (französisch, spr. arangseh'mäng), s. v. w. Bearbeitung eines Tonstücks für andere Instrumente, als der Komponist es geschrieben; z. B. ist der Klavierauszug eines Orchesterwerks ein A.; desgleichen werden vierhändige Klavierwerke zweihändig „arrangiert" oder umgekehrt; auch Klavierwerke, die für Orchester umgesetzt (instrumentiert) werden, heißen Arrangements. Das Gegenteil von A. ist „Originalkomposition". Klavierarrangements von Orchester- oder Orgelwerken erfordern, wenn sie der Wirkung des Originals nahe kommen sollen (was wenigstens die neuere Zeit gern anstrebt), sehr erhebliche Komplikationen der Technik. Vgl. die vortrefflichen Bemerkungen darüber in Busonis Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers; s. auch die Bearbeitungen Bachscher Orgelwerke von Liszt, Tausig, d'Albert, Reger. Vgl. Grunsky.

Arras. Vgl. A. de Cardevacque, *La musique à A. 1885 (Extrait des Mém. de*

d'Ac., d'A. vol. XVI). Vgl. auch Adam de la Halle.

Arrau (spr.ă-ŭ), Claudio, * 6. Febr. 1904 zu Chillán (Chile), studierte nach dem ersten Unterricht durch Prof. Paoli daselbst bei Martin Krause in Berlin, gewann den Ibachpreis und erregte seit frühen Jahren als glänzender Pianist Aufsehen; 1927 gewann er in Genf den Grand Prix International des Pianistes.

Arregui Garay, Vicente, spanischer Komponist, * 3. Juli 1871 und † 2. Dez. 1925 zu Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums, Preisträger für Kl. und Kompos., 1899 von der Acad. de Bellas Artes mit einem Stipendium begabt zur Erweiterung seiner Studien in Paris und Rom. In seinen letzten Jahren Musikkritiker der Zeitung *El Debate* in Madrid. Schrieb: Streichquartett; Klavier-Sonate (1916 z. e. M. in der Soc. Nac. de Música gespielt); für Orchester: *Melodía religiosa* (Febr. 1917); *Oración y Escena de los Angeles* aus d. Orat. *San Francisco*; *Historia de una Madre*, sinf. Dicht. nach Andersens Märchen 1910, seitdem viel gespielt; *Sinfonía vasca* (1922); Kantate *El Lobo Ciego* (Opernhaus Madrid 1916); 4st. Motette, Messe für 3 St. und Org.; drei Singspiele für Kinder, *Chao*, *Tatín* und *La Sombra de Mariani*. Opern: *Yolanda*, einaktig, nach Henry Hertz, 1911 prämiiert, 1923 in Madrid aufgeführt; *La Maya*, zweiaktig; *La Madona*, 2 akt.; *El Cuento de Barba Azul (Blaubart)*, dreiaktig.

Arresti, Giulio Cesare, * um 1630, † gegen 1695, Organist und 1685 Kapellmeister an S. Petronio zu Bologna, mehrmals Vorsitzender der *Accademia filarmonica*, geriet mit seinem Lehrer M. Cazzati in eine literarisch-theoretische Fehde (1659 A.: *Dialogo tra un maestro et un discepolo desideroso d'approfitare nel contrapunto*, 1663 Cazzati: *Risposta alle oppositioni* usw., 1664 A.: *Gare musicali* usw.). Werke: *op. 1—2* Messen und Psalmen usw. zu 8 und 3 St. (1663), *op. 4* XII Triosonaten *(2 V., Vc., Bc. 1665)*, *op. 7* Orgelsätze über Hymnen (o. J.). A. ist auch Herausgeber des Sammelwerkes *Sonate da Organo di varii autori*.

Arriaga y Balzola, Juan Crisóstomo Jacobo Antonio de, spanischer Komponist, * 27. Jan. 1806 zu Bilbao, † Anfang Februar 1826, früh entwickelter, aber schon mit 20 Jahren gestorbener Geiger und Komponist, Schüler seines Vaters und des Pariser Konservatoriums (Guérin, Baillot und Fétis 1821—24). Von seinen Kompositionen (u. a. eine Ouvertüre, eine Messe, ein Stabat Mater, Kantaten, Romanzen usw.) wurden nur 3 Streichquartette (1824) gedruckt; neuerdings auch das Finale seiner biblischen Szene *Agar*. Die Hauptstadt von Biscaya, Bilbao, benannte ihr größtes Theater nach ihm.

Arrieta y Corera, Pascual Juan Emilio, spanischer Komponist, * 21. Okt. 1823 zu Puente la Reina (Navarra), † 11. Febr. 1894 zu Madrid, 1839—46 Schüler des Konservatoriums in Mailand, wo er sich als Juan Arrieta mit seiner Oper *Ildegonda* verabschiedete, brachte nach seiner Rückkehr in die Heimat in Madrid zunächst diese Oper und bald eine zweite, *La Conquista de Granada*, zur Aufführung, schrieb aber in der Folge nur noch (über 50) Zarzuelas (darunter *Marina*, *La guerra santa*, *El grumete*, *Llamada y tropa*) und mehrere Kantaten. 1857 wurde er als Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium angestellt, 1868 Direktor der Anstalt, 1875 als Nachfolger Eslavas Rat im Unterrichtsministerium.

Arrigōni, Carlo, * zu Florenz, † um 1743 wohl daselbst (er war großherzoglicher Kammerkomponist), gab 1732 in London *10 Cantate da camera* mit Bc. heraus, auch o. J. 6 weitere Kantaten mit Instrumenten, und dirigierte mit Gius. Sammartini 1732—33 die Londoner Donnerstagskonzerte in Heckfords Hall. Er schrieb zwei Opern: *Fernando* (London 1734), *Sirbace* (Florenz 1739) und 3 Oratorien.

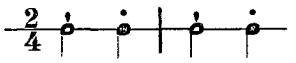
Arrigōni, Giovanni Giacomo, 1637 Organist der Wiener Hofkapelle, einer der ersten, wenn nicht der erste Komponist von vokalen Kammerkonzerten (*Concerti di camera 2—9 v.*, Venedig 1635, darin auch vier 2- bis 9st. Sonaten); sein *op. 9* sind 3st. Psalmen mit Instrumenten und ein 5st. Magnificat mit 2 Violinen und Baß. 1657 schrieb er für Wien die dreiaktige Oper *Gli amori d'Alessandro Magno e di Rossane*.

Arroyo, João Marcellino, der bekannteste portugiesische Opernkomponist; * 1861 zu Oporto, 1885 Professor der Rechtswissenschaft an der Universität Coimbra, 1890 Unterrichtsminister, später Minister des Auswärtigen Amtes, studierte Klavier und Komposition in Oporto, begründete und dirigierte eine Chorgesellschaft zu Coimbra. 1907 fand im San Carlos-Theater zu Lissabon die erste Aufführung seiner dreiaktigen Oper *Amor de Perdição*, unter Leitung von Luig Mancinelli, mit durchschlagendem Erfolg statt, 1909 erschien sie in Hamburg unter dem Titel *Liebe und Verderben*. Im Druck erschienen außer *Amor de Perdição* eine zweite Oper: *Leonor Telles*, 4 symphonische Suiten für großes Orchester, Klaviersachen und Lieder. A.s Opernwerk *Amor de Perdição* gilt, dank seiner modernen Technik, welche Wagnersche Einflüsse *(Tristan)* in die portugiesische Oper einführt, als ein Markstein in der Musikgeschichte Portugals.

Ars antiqua (die „alte Kunst") nennt man den Pariser Organalstil (Konduktenstil, s. d.) des 12.—13. Jahrhunderts im Gegensatz zu der neuen Kunst *(Ars nova)* der französischen Komponisten des 14. Jahrhunderts (Machaut, de Vitry) und der Florentiner Madrigalisten derselben Zeit. Vgl. Florenz in der Musikgeschichte.

Ars nova s. *Ars antiqua.*

Arsis (griechisch), s. v. w. Hebung, Gegensatz von Thesis (Senkung). Diese Ausdrücke unterscheiden bei den Griechen die schweren (akzentuierten) und leichten (akzentlosen) Taktteile derart, daß der schwere als Thesis bezeichnet wurde und der leichte als A. (Hebung und Senkung des Fußes beim Tanzen.) Die mittelalterlichen lateinischen Grammatiker vertauschten die Bedeutung und faßten A. als Hebung der Stimme (betont), Thesis als Senkung (unbetont). In letzterem Sinne werden die Ausdrücke noch heute in der Metrik gebraucht, während in der Musiklehre die alte Bedeutung wieder zur Geltung kommt als Niederschlag (Thesis) und Aufheben (A.) des Taktstockes oder der Hand. Also (′ betont, schwer, · unbetont, leicht):



antike Metrik	Th.	A.	Th.	A.
mittelalterliche und heutige Metrik . .	A.	Th.	A.	Th.
heutige Musik	Th.	A.	Th.	A.

[L']Art de se perfectionner dans le Violon, herausgegeben von Michel Corrette (s. d.), Fortsetzung von dessen *École d'Orphée* (1738), wertvolle Sammlung älterer Violinmusik mit Stücken von Abaco, Albinoni, Bircken[stock], Castrucci, Chinzer, Conti, Corelli, Degiardino, Facco, Geminiani, Händel, Kennis, Laurenti, Locatelli, Maurini, Meck, Nozemann, Ottani, Rosetti, Saccia, Somis, Tartini, Tessarini, Tzarth, Valentini, Veracini, Vivaldi, Zani, Zuccari. Vgl. Andr. Moser, *Gesch. d. Violinspiels.*

[L']Art du violon *ou Collection choisie dans les Sonates des écoles italienne, françoise et allemande,* höchst wertvolle, von J. B. Cartier 1798 (1801) bei Decombe in Paris herausgegebene Sammlung klassischer Violinmusik (Sonaten von Aubert, J. S. Bach, Barbella, Blasius, Bonporti, Branche, Capron, Cartier, Castrucci, Chabran, Corelli, W. Cramer, Cupis, Dauvergne, Degiardino, Demachi, Ferrari, Friz, Gaviniés, Geminiani, Guerini, Guignon, Guillemain, Kennis, Leblanc, Leclair, Locatelli, Lolli, Manfredi, Mascitti, Miroglio, Mondonville, Nardini, Navoigille, Noferi, Fr. Pagin, des Planes, Pugnani, Robineau, Roxer, S. Raffaele, Sénaillé, Spadina, Stad, Joh. Stamitz, Tarade, Telemann, Travenol, Traversa, Tremais, Triemer, Tzarth, Vachon, Valentini, Vivaldi, Zimmermann. Das Titelblatt des Werkes zeigt u. a. das einzige bis jetzt gefundene Bild von Johann Stamitz (Medaillon).

Artaria (spr. ĭa), Kunst- und Musikalienhandlung zu Wien. Um 1750 wanderten die drei Brüder Cesare, Domenico und Giovanni A. aus Blevio am Comersee aus und trieben den Kunsthandel als reisende Kaufleute. 1765 gründete Giovanni A. mit seinen Neffen Carlo (Sohn des Cesare) und Francesco (Sohn des Domenico) die Firma *Giov. Artaria et Comp.* in Mainz. Die beiden Neffen traten 1766 aus und wandten sich als *Cuggini Artaria* nach Wien, wo sie 1770 die Kunsthandlung *Artaria & Comp., zum König v. Dänemark unter den Tuchlauben in Wien* mit k. k. Privileg eröffneten (seit 1775 am Michaelerplatz). 1776 wird die Mainzer mit der Wiener Firma vereinigt als *Artaria & Comp. Wien und Mainz* (seit 1789 am Kohlmarkt — jetzt Nr. 9 — *zum englischen Gruß*). 1793 übernahm Dominik A. (Sohn des Giovanni) die Mainzer Handlung, verlegte sie nach Mannheim (1819 mit der Buchhandlung Math. Fontaine als *Artaria & Fontaine* vereinigt, als Sortiment bis 1853, als Verlagsbuchhandlung bis 1867). 1793 traten in die Wiener Firma Tranquillo Mollo und Giovanni Cappi ein. Tranquillo Mollo trat 1796 aus (1798 als *Tranquillo Mollo & Comp.* am Hof). 1801 trennten sich die drei Kompagnons der Firma *Artaria & Comp.*; Carlo A. behielt die alte Firma am Kohlmarkt, Domenico assoziierte sich mit Tranq. Mollo, Giovanni Cappi eröffnete 1802 eine Kunsthandlung am Michaelerplatz. 1802 kaufen Domenico A. und Tranq. Mollo das Geschäft *Artaria & Comp.* 1804 tritt Tr. Mollo aus und Domenico A. führt allein die Firma *Artaria & Comp.*; nimmt 1805 Peter Cappi (Neffe d. Giov. Cappi) als Teilhaber auf und 1807 auch Carl Boldrini. 1816 tritt Peter Cappi aus (selbständig als *Peter Cappi*). 1824 tritt auch Carl Boldrini aus. 1833 wird August A. (Sohn des Domenico) Teilhaber. 5. Juli 1842 stirbt Domenico A., und August A. wird Alleinbesitzer. 1881 treten Carl August A. (Sohn des August A.), 1890 Dominik A. (Sohn des August A.) in die Firma ein. 14. Dez. 1893 stirbt August A.; seine Söhne C. August († 1919) und Dominik A. werden Besitzer der Firma. — Mathias A. (Sohn des Dominik A. aus Mannheim) übernimmt 1818 die Daniel Sprengersche (früher Maische) Kunsthandlung als *D. Sprenger,* 1822 als *Mathias Artaria.* Nach seinem Tode 1835 wird die Firma in *M. Artarias seel. Wittwe,* dann in *M. Artarias Wittwe & Comp., Math. Artarias Wittwe et Asperl,* endlich 1853 in *Peter Asperl* geändert, welche später in der Firma Trenschensky aufging. Vgl. G. Adler, H. Botstiber, E. Prieger.

[L']Arte musicale in Italia, eine im Verlage von Ricordi in Mailand erscheinende Ausgabe von Denkmälern älterer italienischer Tonkunst, redigiert von Luigi Torchi (seit 1900). Von der auf 34 Bände veranschlagten Sammlung erschienen jedoch leider nur 7 Bände: I, II, IV und V Vokalmusik aus dem 14.—17. Jahrhundert; Band III Kompositionen für Orgel oder Cembalo aus dem 16.—18. Jahrhundert; Band VI dramatische Musik (Peris *Euridice,* Monteverdis *Tancredi e Clorinda* und *Ballo delle ingrate*); Band VII Instrumental-Ensemblemusik (B. Marini [8], Fontana, Falconieri [8], Uccellini [8], G. B. Vitali [18] usw.).

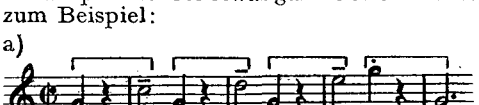
Arteāga, Esteban (Stefano), span. Jesuit,

* 1747 zu Madrid, aus Aragón stammend, † 30. Okt. 1799 in Paris; ging nach Unterdrückung des Ordens in Spanien nach Italien und lebte mehrere Jahre im Hause des Kardinals Albergati zu Bologna im engen Verkehr mit Padre Martini, der ihn zur Abfassung seiner berühmten Geschichte der Oper in Italien veranlaßte. A. begab sich später nach Rom, wo er sich mit dem spanischen Gesandten Azara befreundete; diesem folgte er dann nach Paris. Sein bekanntes Hauptwerk führt den Titel *Le rivoluzioni del teatro musicale Italiano* (1783, völlig umgearbeitet 1785, 3 Bände, deutsch von Forkel 1789, 2 Bände, ein kurzer französischer Auszug von Rouvron, London 1802). Sowohl in diesem Werke als in den *Investigaciones filosóficas sobre la Belleza ideal considerada como objeto de todas las artes* (Madrid 1789) tritt A. wie sein Ordensbruder Andrés (s. d.) mit Wärme und glänzender Dialektik für die Vereinigung der energischen Künste im musikalischen Drama ein. Ein Werk über antike Rhythmik (Ms.) scheint verloren. Vgl. José M. Esperanza y Sola, *Discurso de recepción en la R. Ac. de Bellas Artes*, Madrid 1891; auch Calzabigi.

Arthur, Alfred, * 8. Okt. 1844 zu Pittsburg (Pa.), Schüler von Julius Eichberg in Boston, seit 1871 in Cleveland als Gesanglehrer, Vereinsdirigent und Direktor einer Musikschule, brachte 1876—79 3 Opern zur Aufführung, schrieb auch Lieder und Klavierstücke und verfaßte Gesangsunterrichtswerke *(Progressive Voice Studies, 79 Studies for Alto or Bass, 70 Lessons in Voice Training, Studies in Articulation, Exercises in Vocal Technique).*

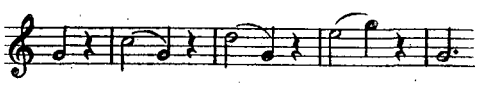
Artikulation, in der Sprache die Unterscheidung der einzelnen Laute, in der Musik die innigere oder losere Aneinanderfügung der Einzeltöne, das Binden *(Legato)* oder Stoßen *(Staccato)* und ihre Abarten, irreführenderweise von manchen auch „Phrasierung" genannt. Denn ebensowenig wie in der Sprache den Vokal scharf abgrenzende und eine Klanglücke verursachende Konsonantenfolgen Wortgrenzen bedingen, entscheidet im musikalischen Vortrag das Binden und Stoßen über die Zusammengehörigkeit von Tönen zur engeren Einheit von Motiven; sonst würde ja eine durchaus *staccato* durchgeführte Melodie überhaupt nur aus Einzeltönen bestehen und für sie von Motiven, Phrasen nicht gesprochen werden können. Jede *Staccato*-Variation eines Themas beweist aber das Gegenteil. Für kleinste, nur aus zwei Tönen bestehende Motive ist aber sogar das kurze Abstoßen des ersten (Auftakt-) Tones und das volle Aushalten der Schwerpunktsnote etwas ganz Gewöhnliches, zum Beispiel:

a)



In solchen Fällen erweckt die nur die Artikulation anzeigende gewöhnliche Bogenbezeichnung den Schein einer vollständig gegenteiligen Motivbildung:

b)



Das Beispiel zeigt, wie notwendig eine strenge Scheidung der Begriffe Artikulation und Phrasierung ist. Denn das Nichtverstehen der Motive zerstört nicht nur die Art des Aufbaues der Melodie, sondern bestimmt auch ganz andere Modalitäten der praktischen Ausführung; an die Stelle des Schwungs von der abgestoßenen Auftaktnote hinüber in die ausgehaltene Schlußnote (a) tritt das scharfe Absinken von der langen Note in die kurze. Über die Grundfragen der A. vgl. Herm. Keller, *Die musikal. A., insbesondere bei J. S. Bach* (Stuttgart 1926).

Da die seit dem 17. Jahrhundert aufgekommenen Bögen einseitig durch die Technik der Bogenführung der Streichinstrumente bestimmt sind, so lassen sie nur in wenigen Fällen die Sinngliederung (Phrasierung) erkennen. Das ist der Grund, warum die Phrasierungsausgaben für Klavier zu starken Abänderungen der Bezeichnung greifen müssen, um falsche Auffassungen der Thematik zu verhüten. Die Streichinstrumente artikulieren in erster Linie durch Wechsel des Bogenstrichs, beim *Staccato* durch Wechsel von Note zu Note, ohne daß der Bogen die Saite verläßt; über die schwierigeren Arten der Ausführung des *Staccato* vgl. den Artikel *Staccato.* Die Blasinstrumente artikulieren durch Unterbrechung des Atemstromes, bei schneller Tonfolge mit Zuhilfenahme von Zungenstößen. Eine ausführlichere Behandlung erfordert die Artikulation des Klavierspiels durch sehr stark verschiedene Arten der Anschlagsbewegungen, welche sich keineswegs auf die Finger beschränken, sondern die freie Beweglichkeit der Arme erfordern. Am beschränktesten sind die Bewegungen beim *Legato,* am ausgiebigsten beim Bravour-*Staccato.* Das *Legato* verbindet die Töne genau miteinander, so daß, während die zweite Taste niedergedrückt wird, die erste sich hebt; das *Staccato* trennt sie scharf, d. h. die erste Taste wird losgelassen, ehe die zweite berührt wird. Unterarten sind: das *Legatissimo,* bei welchem die Töne noch nach dem Anschlag folgender ausgehalten werden, sofern sie sich harmonisch mit diesen vertragen; das *Non legato,* für langsame Tonfolgen als *Portato,* bei dem die Töne möglichst lange gehalten werden und doch gerade noch von den folgenden erkennbar abgetrennt (Notierungsart ⌒, d. h. Verbindung der Staccatopunkte und des Legatobogens oder auch ⌒, Verbindung von Tenutostrichen und Staccatopunkten), für schnelle Tonfolgen als *Leggiero* (leichtperlend, mit elastisch zurück-

springenden Fingern, besonders im *piano*) und *Mezzolegato* (*mezzo staccato* = mit energisch vorschnellenden, sozusagen jeden Einzelton neu artikulierenden Fingern [*brillante, con bravura*]). Das eigentliche *Staccato* im Klavierspiel erfordert durchaus die Bewegung des Oberarms und schnellt leicht die Hand bei völlig freiem Handgelenk; für schnelle Griff-Folgen (Oktaven, Akkorde) kommt dazu noch die Ausnutzung des Rikoschettierens der Hand im Handgelenk. Eine besondere Anschlagsart erfordern die aus zwei und zwei mit Legatobogen versehenen Tönen bestehenden Gänge:

In solchen Fällen müssen bei jedem zweiten Tone Hand und Arm leicht angehoben werden, so daß der zweite (leichtere Ton) während der Aufwärtsbewegung angeschlagen wird (Abzug). Vgl. auch *Attacca*-Ansatz. Anschlagende, d. h. einen Notenwert beginnende Verzierungen (Pralltriller, Mordent, Anschlag und anschlagender Doppelschlag) werden viel leichter und runder herausgebracht, wenn ihnen ein leichtes Anheben des Arms vorausgeht. Vgl. die klavierpädagogischen Werke von H. Riemann, sowie ferner Franz Marschner, *Entwurf einer Neugestaltung des Anschlags* (1888), Marie Jaell, *Le toucher* (1899, deutsch als *Der Anschlag* 1901), Tob. Matthay, *The Art of Touch* (1903), Tony Bandmann, *Die Gewichtstechnik des Klavierspiels* (1907), El. Caland, *Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspiel* (1905), R. M. Breithaupt, *Die natürliche Klaviertechnik* (1905), F. A. Steinhausen, *Über die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik* (1905), Martha Lamm-Natannsen, *Die Entwicklung der pianistischen Anschlagskunst* (Berlin 1916). Die physiologischen Anschlagstheoretiker überschätzen zweifellos die Bedeutung der physischen Kraftleistungen für ein künstlerisches Klavierspiel und lenken über Gebühr das Interesse vom Ästhetischen auf das Mechanische.

Artôt (spr. ártō), Alexandre Joseph Montagney A., Bruder von J. Désiré M. A., * 25. Jan. 1815 zu Brüssel, † 20. Juli 1845 in Ville d'Avray bei Paris; Schüler seines Vaters, dann von Snel in Brüssel und 1824—31 von Rudolf Kreutzer und August Kreutzer am Pariser Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen als Violinvirtuose durch Europa und Amerika (1843). A. veröffentlichte ein Konzert (*A moll*), Phantasien, Variationenwerke usw. für Violine; Streichquartette, ein Klavierquintett und anderes blieben Manuskript.

Artôt (spr. ártō), Jean Désiré Montagney, Sohn von Maurice M. A., * 23. Sept. 1803 zu Paris, † 25. März 1887 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und dessen Nachfolger am Theater zu Brüssel, erster Hornist des Guidenregiments (Leibgarde), 1843 Professor des Horns am Brüsseler Konservatorium, 1849 erster Hornist der Privatkapelle des Königs von Belgien, 1873 pensioniert, hat eine Anzahl Kompositionen für Horn veröffentlicht (Phantasien, Etüden, Quartette für 4 chromatische Hörner oder Cornets à piston).

Artôt (spr. ártō), Marguerite Joséphine Désirée Montagney, Tochter von Désiré A., * 21. Juli 1835 zu Paris auf einer Reise ihrer Eltern, † 3. April 1907 in Wien, Schülerin der Viardot-Garcia 1855—57, trat zuerst 1857 in Konzerten zu Brüssel auf und wurde auf Empfehlung Meyerbeers 1858 an der Großen Oper zu Paris engagiert, gastierte an französischen, belgischen und holländischen Bühnen und ging dann nach Italien, um sich im italienischen Gesange zu vervollkommnen. Ihre Triumphe erreichten den Höhepunkt, als sie um 1859 mit der Lorinischen italienischen Operngesellschaft in Berlin auftauchte; sie sang 1866 in Rußland, zwischendurch auch in London, Kopenhagen usw. Ende 1868 war sie die Verlobte von P. Tschaikowsky, verheiratete sich aber 1869 mit dem spanischen Baritonisten Mariano de Padilla y Ramos (* 1842 zu Murcia, Schüler Mabellinis in Florenz, † 21. Nov. 1906 in der Heilanstalt zu Auteuil bei Paris), der fortan ihre Erfolge teilte. Die Stimme der A., ein voller Mezzosopran von leidenschaftlichem Ausdruck, gewann durch konsequentes Studium eine bedeutende Höhe, so daß sie für die größten dramatischen Sopranpartien ausreichte. 1884 nahmen Frau A. und Padilla Wohnung in Berlin, siedelten aber 1889 nach Paris über.

Artôt (spr. ártō), Maurice Montagney genannt A., * 3. Febr. 1772 zu Gray (Haute-Saône), † 8. Jan. 1829, Musikmeister eines französischen Regiments in der Revolutionszeit, kam später als erster Hornist an das Monnaie-Theater zu Brüssel, wo er auch Kapellmeister am Beguinenkloster wurde. A. war zugleich ein vortrefflicher Gitarre- und Violinspieler sowie Gesanglehrer.

Artôt de Padilla, Lola, * 5. Okt. 1886 in Sèvres bei Paris, Tochter des Kammersängers Mariano de Padilla und der Désirée Artôt, deren Schülerin sie ausschließlich war; debütierte im Mai 1904 an der Opéra Comique zu Paris, trat am 11. Febr. 1905 zum ersten Male in Deutschland am Berliner Opernhaus als Mignon auf; wurde, nach Gastspielreisen in Skandinavien und Polen, im Dez. 1905 Mitglied der Berliner Komischen Oper, an der sie die Mimi in Leoncavallos *Bohême* kreierte (11. Dez.), und bis 1908 blieb. Nach weiteren einjährigen Gastspielreisen wurde sie (29. Aug. 1909) Mitglied der Berliner Oper, der sie bis 1927 angehörte, als Sängerin von feinstem Kunstgeschmack und eindringender Darstellungsgabe. 1913 Kgl. Preuß. Kammersängerin. Hauptrollen: Zerline, Cherubino, Gräfin *(Figaro)*, Marie *(Verkaufte Braut)*, Lotte *(Werther)*, Margarethe, Oskar *(Maskenball)* u. a.

Artsybuschew, Nikolas Wassiliewitsch, russischer Komponist, * 7. März 1858

zu Zarskoje-Selo, studierte erst Jura und war Rechtsanwalt, dann Komposition bei Solowiew und Rimsky-Korssakow. Er hat Klavierübertragungen von Werken R.-Korssakows, Mussorgskys, Borodins gemacht und Romanzen und Klavierstücke von gefälliger, aber eklektischer Melodik komponiert. 1908 Präsident des Verwaltungsausschusses der K. Russ. MG., Sektion Petersburg; Nachfolger R.-Korssakows als Präsident des von Belajew gegründeten Ausschusses zur Förderung russ. Komponisten und Künstler. 1920 ließ er sich als Geschäftsleiter des Verlags Belajew in Paris nieder.

Artusi, Giovanni Maria, * ca. 1540, seit Febr. 1562 ord. Kanonikus von San Salvatore zu Bologna, † 18. Aug. 1613, gab heraus: *L'Arte del contrapunto* (1586—89, 2 Teile; 2. Aufl. 1598); *L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica* (1600—03, 2 Teile), sowie einige kleinere Schriften und 1 Buch 4 st. Kanzonetten (1598). A. war ein vortrefflich geschulter Kontrapunktiker, wußte aber mit den Neuerungen eines Monteverdi oder gar Gesualdo di Venosa, ja selbst eines N. Vicentino, Cipriano de Rore, A. Gabrieli usw. nichts anzufangen, eine jener reaktionären Erscheinungen, wie sie in Zeiten der Gärung und Entwicklung neuer Richtungen in der Kunst nicht selten sind. Vgl. Emil Vogel, Vierteljahrsschr. f. MW. III, 325—339 (Polemik zwischen Artusi und Monteverdi) und G. Gaspari, *Atti e memorie* (1876).

Artz, Carl Maria, * 10. Juni 1887 zu Düsseldorf, Schüler erst des dortigen Konservatoriums (Buths-Neitzel), dann F. Draesekes in Dresden (Komposition) und Jos. Pembaurs in Leipzig (Klavier), seit 1913 durch Konzerte mit dem Berliner Philh. Orchester als fortschrittlich gesinnter Dirigent tätig, 1919—21 Leiter des Orchestervereins in Stavanger (Norw.); seit 1925 Dirigent in Malta. Er schrieb: Lieder, Klavierstücke, ein Streichquartett, eine sinf. Dichtung *op. 26 (Am toten Maar)*, heitere Variationen für Orch. und eine Oper.

Asantschewsky, Michael Pawlowitsch von, russischer Komponist, * 1839 und † 24. Jan. 1881 zu Moskau, erhielt eine militärische Erziehung, trat jedoch zum Zivildienst über, den er 1861 quittierte, um zunächst in Leipzig unter Hauptmann und Richter Komposition und dann bei Liszt in Rom Klavierspiel zu studieren. 1866—70 lebte er in Paris und war 1871—76 als Nachfolger Zarembas Direktor des Petersburger Konservatoriums, dem er seine sehr bedeutende Bibliothek vermachte. A. hat nicht wenig zur Hebung der offiziellen Bedeutung der Konservatorien in Rußland beigetragen. Als Komponist war A. nicht fruchtbar, zeichnete sich aber durch Geschmack und Sauberkeit der Faktur aus. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke, 2 Trios, 2 Quartette, Psalm 12 und eine Konzertouvertüre. Vgl. G. E. Anders.

Aschenbrenner, Christian Heinrich, * 29. Dez. 1654 zu Altstettin, † 13. Dez. 1732 in Jena; Schüler seines Vaters (herzogl. Kapellmeister in Wolfenbüttel, später städt. Musikdirektor zu Altstettin), Theiles in Merseburg und Schmelzers in Wien, war erster Violinist zu Zeitz (1677—81), Merseburg (1683—90), herzogl. Musikdirektor in Zeitz (1695—1713) und herzogl. Kapellmeister zu Merseburg (1713—19) und lebte zuletzt mit kleiner Pension zu Jena. Gab heraus: *Gast- und Hochzeitsfreude, bestehend in Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Balletten, Arien, Sarabanden mit 3, 4 und 5 Stimmen, nebst dem Basso continuo* (1673, erhalten?).

Ascher, Leo, Operettenkomponist, * 17. Aug. 1880 in Wien, Dr. jur. Bekannteste Werke: *Der Soldat der Marie* (1916) und *Hoheit tanzt Walzer*.

Ascoli (Stadt). Vgl. G. C. Carboni, *Memorie intorno i letterati e gli artisti . . . d'Ascoli* (1830); anonym, *Brevi cenni sulla formazione e sullo sviluppo della società filarmonica di Ascoli Piceno* 1874—97 (1898).

Ashdown (spr. äschdaun), Edwin Ltd., engl. Verleger. Der Gründer der Firma war Christian Rudolph Wessel, * 1797 zu Bremen, der 1825 nach London kam und mit der Veröffentlichung dort unbekannter ausländischer Werke, wie Chopin und Heller, begann. Das Geschäft wurde später von Edwin A. und Henry J. Parry, beide vorher Angestellte Wessels, erworben. Die Veröffentlichung der Klavierstücke von Sydney Smith und Brinley Richards brachte der Firma Ruf und Geld. Nach Parrys Rücktritt widmete sich Edwin A. der Ausgabe klassischer Werke, wobei er sich die Dienste von Walter Macfarren und Sterndale Bennett als Herausgeber sicherte. Heute wird die Firma von zwei Enkeln A.s geleitet und führt in großem Umfang moderne pädagogische Werke.

Ashley (spr. äschli) John, * um 1740, † 2. März 1805 in London, war 1784 bei der Händel-Gedächtnisfeier Hilfsdirigent neben Bates und übernahm 1795 die Leitung der von Händel gegründeten und von J. Chr. Smith und Samuel Arnold fortgeführten Oratorienaufführungen der Fastenzeit, die u. a. zuerst Mozarts *Requiem* und Haydns *Jahreszeiten* brachten. Sein Bruder Jane war der erste Spieler des Kontrafagotts bei der Händelfeier 1784. Seine vier Söhne waren vortreffliche Musiker: Charles (genannt General A.) * 1770, † 21. Aug. 1818, Violinist (Schüler von Barthélémon und Giardini); John James, * 1772, † 5. Jan. 1815, Organist und Klavierspieler, auch angesehener Gesanglehrer; Charles Jane, * 1773, † 29. Aug. 1843, Cellist (Mitbegründer des Glee-Club und der Philharmonischen Gesellschaft) und Richard, * 1775, † 1836, Violaspieler.

Ashton (spr. äscht'n), Algernon Bennet Langton, * 9. Dez. 1859 zu Durham in England als Sohn eines Domsängers, kam nach des Vaters Tode 1863 nach Leipzig (1875—79 Schüler des Konservatoriums) und Frankfurt a. M. (1880—81 bei Raff) und ließ sich dann in London nieder, wo er 25

Jahre (1885—1910) Lehrer des Klavierspiels am Royal College of Music war und seit 1913 in gleicher Stellung am London College of Music und Trinity College of Music wirkt. A. zog, als einer der englischen Komponisten Schumann-Brahms'scher Richtung, besonders auf dem Gebiete der Kammermusik mit Klavier die Aufmerksamkeit auf sich: 5 Violinsonaten *(D dur, E dur, C moll, A dur)*, 5 Cellosonaten *(F dur, G dur, A moll, B dur* und *H moll)*, Bratschensonate *A moll*, 3 Klaviertrios *(E dur, A dur, H moll)*, 2 Klavierquartette *(Fis moll, C moll)*, 2 Klavierquintette *(C dur, E moll)* und (ohne Klavier) 1 Bläserquintett *(F moll)* und 2 Streichquartette *(B dur, D dur)*; dazu kommen für Klavier allein: 2 Sonaten *(Es moll, G dur)*, Suite *op. 50* für 2 Klaviere, Toccata dgl., ferner englische, schottische und irische Tänze zu 4 Händen (auch für Orchester bearbeitet und mit großem Erfolg aufgeführt) und viele Stücke für Klavier zu 2 Händen, auch Orchesterstücke, Chorlieder und über 200 Lieder, aber auch eine Reihe Orchesterwerke: 5 Sinfonien *(F moll, G dur, A moll, B dur, C moll)*, 3 Ouvertüren *(Macbeth, Julius Cäsar* und Konzertouvertüre *F dur)*, eine Suite *(A dur)*, ein Marsch, ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert und *Johanna Sebus* für Männerchor, Soli und Orchester. Seine neueren Werke sind: Trio für Klar., Va. und Fag.; Trio für Kl., Horn und Va.; Klavierquartett Nr. 3; Kl.-Quintett Nr. 3; Septett für Kl., Streich- und Blasinstrumente; Streichoktett; Nonett für Streicher und Bläser. A. gab 1905 und 1908 2 Bände kleiner Essays in Briefform für Zeitschriften heraus als *Truth, Wit and Wisdom* (525 und 656 Briefe).

Ashton (spr. äscht'n), Hugh (Aston, Austen, Aystoun), 1505 in Cambridge Magister artium, † im Dez. 1522, Komponist der ältesten erhaltenen Virginalstücke (*Hornpipe* und [zweifelhaft ob von ihm] *Lady Carey's Dompe* in MS. Royal App. 58 zu London, gedruckt in Stafford Smiths *Musica antiqua*); auch einige kirchliche Tonsätze von A. (je eine 5 st. und 6 st. Messe, ein Tedeum 5 *v.*, und 6 Motetten) sind erhalten. Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict. of Old Engl. Music* (1927).

Ashwell (spr. äsch-), Thomas, englischer Komponist der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts (bereits 1530 in Wynkyn de Worde's *Song-Book* vertreten), von welchem handschriftlich die 6 st. Messen *Ihesu Christe* und *Ave Maria* in Oxford, Teile einer dritten Messe in Cambridge und Teile eines *Stabat Mater* und *Te matrem* im British Museum erhalten sind.

Asien. Vgl. vor allem die Artikel Armenische, Arabische, Chinesische (und japanische) und Indische (und javanische) Musik. Im übrigen: C. Stumpf, *Mongolische Gesänge* (Viertelj. f. MW. III, 1887), *Über das Tonsystem und die Musik der Siamesen* (Sammelb. für vergl. MW. I, 1922); J. Knosp, *Über annamitische Musik* (Sammelb. d. IMG. 1906/07); E. M. v. Hornbostel, *Über die Musik der Kubu* (Sammelb. für vergl. MW. I, 1922); *Die Musik auf den nordwestl. Salomo-Inseln* (in: R. Thurnwald, *Ethnogr. Forsch.* 1912); *Phonogr. Melodien aus Madagaskar und Indonesien* (Forschungsreise S. M. S. „Planet" 1906/7, V. 1909); *Notizen über Kirgisische Musikinstrumente und Melodien* (in: Karutz, *Unter Kirkisen und Turkmenen*, 1911); C. Sachs, *Die Musikinstrumente Birmas und Assams im Kgl. ethnogr. Museum zu München* (1917); R. Lach, *Die Musik der turktatarischen, finnisch-ugrischen und Kaukasusvölker* (1920); J. H. H. Evans, *Studies in Religion, Folklore and Custom in British North Borneo and the Malay Peninsula* (1923); L. Henslowe, *The Folklore of Borneo* (1925); J. Kunst und C. J. A. Kunst- v. Wely, *Studien over Javaansche en andere Indonesische muziek: I. De Toonkunst van Bali* (1925); Dom J. Jeannin, *Le chant liturgique syrien* (1913); vgl. auch die Literaturangaben in Lavignac's *Encyclopédie* sowie Idelsohn.

Asioli, Bonifazio, * 30. Aug. 1769 und † 18. Mai 1832 zu Correggio, entwickelte sich unglaublich früh zum Komponisten, studierte noch unter Morigi zu Parma und wurde Kapellmeister in Correggio. 1787—96 lebte er in Turin, begleitete dann die Marchesa Gherardini nach Venedig und ließ sich 1799 in Mailand nieder. 1801 ernannte ihn der Vizekönig von Italien zum Kapellmeister und 1808 zum Zensor (Studiendirektor) des neu gegründeten Konservatoriums. 1813 zog er sich in seine Vaterstadt zurück. A. hat Messen, Motetten, Kantaten, Quintette, Duette und Nokturnen für Singstimmen, Sonaten für Cembalo und Pianoforte, Capricen, 7 Opern, ein Oratorium *(Jakob)* usw., sowie eine Anzahl pädagogischer und theoretischer Werke geschrieben, nämlich: *Principi elementari di musica* (Allgemeine Musiklehre 1809; mehrfach aufgelegt, auch französisch 1819, portugiesisch 1831, deutsch 1823, holländisch 1826); *L'allievo al cembalo* (Klavierschule), 3 Th. 1819; *Primi elementi per il canto* (1809, Gesangschule); *Elementi per il contrabasso* (1823); *Trattato d'armonia e d'accompagnamento* (1813, Generalbaßschule); *Dialoghi sul trattato d'armonia* (Frage- und Antwortbuch zur Harmonielehre, 1814); *Osservazioni sul temperamento proprio degli stromenti stabili* etc. (1816) und *Disinganno sulle osservazioni* etc.; endlich *Il maestro di composizione* (anschließend an die Generalbaßschule, 1836). Vgl. O. S. Ancarani, *Sopra alcune parole di Carlo Botta intorno al metodo musicale di B. A.* (1836), A. Coli, *B. A.* (Mailand, 1834) und A. Amadei, *Intorno allo stile della moderna musica di chiesa* (1841).

Asola (Asula), Giovanni Matteo, fruchtbarer Kirchenkomponist, * zu Verona, † 1. Okt. 1609 in Venedig. Außer einer großen Anzahl von 4—8 st. Messen, Motetten, Psalmen, Hymnen, Kompletorien, Lauden usw. sind 2 Bücher 3 st. (*Le vergini* 1571) und je 1 Buch 2 st. (1584) und 6 st. (1605) Madrigale erhalten. Vgl. Fr. Caffi, *Della vita e delle opere di G. M. A.* (1862).

Asperges me. Antiphon bei der feierlichen Austeilung des Weihwassers an Sonntagen vor dem Hochamt (durch den Priester intoniert) mit Psalm *Miserere* und Vers *Gloria Patri*. Letzterer fällt aus am Passions- und Palmsonntag. In der österlichen Zeit wird statt des *Asperges* die Antiphon *Vidi aquam* mit *Confitemini* gesungen.

Aspestrand, Sigwardt, norw. Komponist, * 13. Nov. 1856 zu Fredrikshald, Violinschüler von Dalback und Böhm in Oslo, seit 1881 Zögling des Leipziger Konservatoriums, später der Berliner Hochschule (Joachim). Eine Verletzung an der Hand zwang ihn, das Geigenspiel aufzugeben, worauf er Komposition studierte; während eines mehrjährigen Aufenthalts in Deutschland komponierte er mehrere Opern auf eigenen Text; hat auch Kammermusik geschrieben. Er lebt jetzt in Oslo. Sein Stil neigt stark zum klassischen und romantischen Ausdruck und trägt oft volkstümliche und nationale Prägung. Opern: *Sjömandsbruden* (Gotha, Coburg, Oslo); *Freyas Alter*; *Der Recke von Lyrskovheid*; *Die Wette*; *Im Goethezimmer*; *Le Baiser au Porteur*; *Robin Hood*; die komische Oper *Pervonte*.

Aspiration (franz.), einer der älteren Namen der auch Akzent (s. d.) genannten Verzierung eines Tones mit der Ober- oder Untersekunde (Vorschlag).

Asplmayr, Franz, * ca. 1721, Hofmusiker und Ballettkomponist der italienischen Oper zu Wien, † 29. Mai 1786 daselbst, brachte in Wien eine Anzahl Singspiele (*Die Kinder der Natur* 1780, *Der Sturm* 1782) und Ballett-Divertissements zur Aufführung, komponierte Rousseaus *Pygmalion* neu (1772, vgl. Edgar Istels Monographie), ist aber wichtiger als einer der ersten Wiener Komponisten, welche den neuen Stil auf dem Gebiete der Orchester- und Kammermusik pflegten. In Druck erschienen (in Paris ca. 1765) 6 *Serenate op. 1*, *6 Quatuors concertants* (2 V. Vla. Vc.) *op. 2*, 6 Trios *op. 5* (2 V. Vc. Bc.) und 6 Quatuors *op. 6* (2 V. Vla. Vc.). Das Trio *op. 5 I* und das Quartett *op. 6 II* erschienen mit Ausarbeitung des Continuo in Riemanns *Collegium musicum*.

Assafiew, vgl. Glebow.

Assai (ital., *viel, sehr*), eine Tempo- oder Vortragsbezeichnung verstärkend, z. B. *allegro a.*, recht schnell.

Assisi. Vgl. E. Cellini, *L'Archivio musicale del S. Convento in A.* (1897).

Aßmayer, Ignaz, * 11. Febr. 1790 zu Salzburg, † 31. Aug. 1862 in Wien; Schüler von A. Brunmayr und M. Haydn, 1808 Organist der Peterskirche in Salzburg, wandte sich 1815 nach Wien, wo er bei Eybler sich noch weiter fortbildete, 1824 Kapellmeister am Schottenstift, 1825 Hoforganist, 1838 überzähliger Vizehofkapellmeister und 1846 Weigls Nachfolger als zweiter Hofkapellmeister. Von seinen vielen Kirchenkompositionen (u. a. 15 Messen) erschienen nur eine Messe, einige Gradualien und Offertorien und die Oratorien *Sauls Tod* und *David und Saul* in Druck (auch eine Sinfonie *B dur* bei Schlesinger). A. war mit Schubert befreundet.

Association Musical s. Vereine.

Assonanz s. Stabreim.

Astaritta, Gennaro, italienischer Opernkomponist, * zu Neapel, schrieb 1765—93 36 Opern (18 für Venedig, die übrigen für Neapel, Turin, Rom, Livorno, Reggio d'Emilia, Ferrara, Preßburg und Petersburg, die erste *L'orfana insidiata* 1765 für Neapel), von denen *Circe e Ulisse* (Preßburg 1787 im gräflichen Erdödyschen Theater) allgemein beliebt wurde.

Aston, Hugh, s. Ashton.

Astorga, Emanuele d' (Emanuele Gioachino Cesare, Baron Rincon d'Astorga), * 20. März 1680 zu Augusta auf Sizilien, † 1757 in Lissabon oder Madrid (?) (handschr. Notiz Santinis auf einem Manuskript A.'s in Münster *Il barone d'A. muori in Madrid l'anno 1757*), entstammte einer spanischen Adelsfamilie; das Baronat haftete an der Besitzung Ogliastro bei Augusta und war bereits seinem Großvater verliehen; sein Vater, Baron Francesco Rincon d'Astorga, starb 1712 in Palermo. A. war ein musikalisch hochgebildeter Dilettant, befreundet mit Ant. Caldara (Taufpate einer Tochter Caldaras 1712 in Wien). Sein einziges Bühnenwerk, das Pastorale *Dafni* wurde 1709 in Genua und Barcelona (auch 1716 in Parma und 1726 in Breslau) aufgeführt. Bei dem Aufstande 1708 in Palermo war A. Offizier der Munizipalgarde, 1712 und 1714 ist er in Wien, 1713 in Znaim, 1714—15 in London nachweisbar, 1717—18 als Senator in Palermo. Dann ging er nach Spanien in königliche Dienste, gab 1726 in Lissabon ein Heft (12) Kantaten heraus und verkaufte 1744 sein sizilisches Baronat. Sein berühmtestes Werk ist das 1707 geschriebene Stabat Mater für 4 Singstimmen mit Streichorchester und B.c. (zuerst aufgeführt Oxford 1752; Neuausgabe von Rob. Franz), doch genossen auch seine in großer Zahl verbreiteten Kantaten, die sich durch Gedrängtheit und zugleich Süßigkeit der Melodik, durch kontrapunktisch lebendige Baßführung auszeichnen, allgemeine Beliebtheit (*Palpitar*, herausgeg. von H. Riemann). A.s romanhafte frühere Biographie ist durch Hans Volkmann (*Em. d'A.*, 1. Bd. Leipzig 1911; 2. Bd. 1919) dokumentarisch widerlegt und ersetzt.

Astorga, Jean Oliver, Komponist, von dem in mehreren Ausgaben um 1767—69 in London erschienen: *op. 1*, 6 Triosonaten für 2 Violinen mit B. continuo, und *op. 2*, 12 italienische Lieder und Duette mit Klavier.

Atanassoff, Geórgi, * 1872 in Philipopel (Südbulgarien), 1886 in Bukarest (Rumänien) Schüler des dortigen Konservatoriums (Theorie, Komposition, Posaune und Klavier) sowie des Liceo Rossini in Pesaro (Italien) als Kontrapunkt- und Kompositionsschüler von Pietro Mascagni. Ausgezeichneter Dirigent und Komponist, lebt

in Bulgarien. Schrieb 1910 die Oper *Borisslav*, 1917 die Oper *Gergána*, 1923 die Oper *Die verwüstete Mühle*, 1925 *Zwèta*, 1926 *Kossàra*; außerdem noch einige Operetten.

Atem, die beim Atmen zur Verwendung gelangende Luft. Sie strömt in die elastischen Lungen ein durch den atmosphärischen Druck infolge Erweiterung des Brustraumes durch Hebung und Dehnung der Rippen und durch Senken des Zwerchfelles. Die Ausatmung erfolgt in der umgekehrten Weise. Das Atmen ist in erster Linie notwendig zur Unterhaltung des Lebens, um Blut und Körpergewebe mit dem nötigen Sauerstoff der Luft zu versorgen und dafür die im Körper entstandene Kohlensäure abzugeben, und wird für diesen Zweck in erster Linie reflektorisch (automatisch) geregelt (oberflächlichere oder tiefe, langsame oder schnellere Atmung). In zweiter Linie dient die beim Ausatmen entströmende Luft dazu, den Stimmapparat des Kehlkopfes in Schwingungen zu versetzen und dadurch den Klang der Stimme für Sprache und Gesang zu erzeugen, wie Orgelpfeifen durch einen Blasebalg angeblasen werden. Auch für diese Zwecke erfolgt für gewöhnlich die Atmung scheinbar automatisch; richtiger aber ist es, daß sie sich durch Übung von frühester Kindheit an den jeweiligen Bedürfnissen anpaßt. Das Atmen ist besonders für die Stimmbildung in hohem Grade dem bewußten Willen unterworfen. Es werden aber oft von angehenden Sängern Atemübungen ausgeführt, die ganz unzweckmäßig, ja schädlich sind (ausschließliche Zwerchfellatmung, Festhalten des Brustkorbes, Flankenatmen u. a. m.). Eine natürliche tiefste Ein- und Ausatmung unter Vermeidung der Tätigkeit von Muskelgruppen, die mit der Atembewegung nichts zu tun haben (Schulternheben u. a.) ist neben allgemeiner Körperkräftigung die vorteilhafteste Übung. Beim Singen richtet sich die Tiefe des Einatmens nach dem jeweiligen Bedarf an Luft (lange oder kurze Phrase, *forte* oder *piano*, Sinn des Satzbaues, tiefe oder hohe Tonlage, schweres oder leichtes Ansprechen der Stimmbänder). Vor allem darf keine *wilde* (für die Lautbildung verlorengehende) Luft entweichen. Entsprechende Einübung ist Sache des Unterrichts und ist ebenso für Redner und für Bläser von Instrumenten wichtig. Während sonst die Atmung ausschließlich durch die Nase stattfinden soll und die Zeit für Ein- und Ausatmung annähernd gleich lang ist, erfolgt für den Gesang die Einatmung sehr kurz, die Luft strömt durch Nase und Mund ein, die Ausatmung erfolgt wesentlich langsamer [Ad. Barth]. — Wann geatmet werden soll, ist in der Hauptsache vom Komponisten vorgeschrieben; der Bläser darf eine gebundene Phrase nicht unterbrechen, der Sänger hat außerdem noch auf den Text Rücksicht zu nehmen und möglichst nur zu atmen, wo beim Sprechen kleine Pausen gemacht werden. Besonders ist zu warnen vor dem Atmen inmitten eines Wortes oder zwischen Artikel und Substantiv usw. Vgl. Gesangshygiene.

Athenäus (Athenaios) aus Naukratis in Ägypten, griechischer Grammatiker in Rom im 2. bis 3. Jahrh. nach Chr., dessen Werk *Deipnosophistai* (15 Bücher, fast vollständig erhalten) unschätzbare Aufschlüsse über die griechische Musik enthält. Vgl. die Ausgaben von G. H. Schäfer (1796 ff.) und Kaibel (Leipzig 1887 bis 1890) sowie die Studien über A. von A. Bapp (1885) und F. Rudolph (Philologus, VI. Suppl.).

Atherton (spr. äßert'n), Percy Lee, * 25. Sept. 1871 zu Roxbury (Mass.), 1893—95 Schüler der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger), von O. Boise in Berlin, Sgambati in Rom und Widor in Paris, lebt als Komponist in Boston (2 heitere Opern, 2 Violinsonaten, Suiten für Klavier und Violine und Klavier und Flöte, Lieder, Chöre, Orchester- und Klavierstücke).

Atkins (spr. ätkins), Sir Ivor Algernon, Organist der Worcester Cath., England; * 29. Nov. 1869 zu Cardiff, Hilfsorganist unter Dr. Sinclair zu Truro u. Hereford; Festdirig. der Three Choirs zu Worcester 1899, 1902, 1905, 1908, 1911, 1920, 1923; Mus. Doc. zu Oxford 1920, 1921 geadelt. Er hat, zusammen mit S. Edward Elgar, Bachs Matthäus-Passion u. Bachs Weimarer Orgelbüchlein bei Novello hrsg. Schrieb: *Hymn of Faith* (Text von Elgar); *Magnificat* u. *Nunc Dimittis*-Sätze f. Chor u. Orch.; gem. Chöre; Lieder u. a.). Vgl. Worcester.

Atonalität, Satzstil neuer Musik, der die Rücksicht auf irgendeine harmonisch fundierte Leiter oder Tonika negiert; wenn er auch unter dem gegenwärtig gebräuchlichen System natürlich keine andere Skala verwenden kann als die zwölfstufige temperierte. Ihren ersten entschiedenen Ausdruck hat diese Zersetzung oder Negierung der Tonalität in Schönbergs drei Klavierstücken *op. 11* gefunden. Schönberg behandelt das Problem der A. auch theoretisch in seiner Harmonielehre, Wien 1911, Un.-Ed., 3. Aufl. 1922; er ist zur Atonalität freilich mehr durch freien Kontrapunkt, oft durch Polytonalität, gelangt. Die konsequente A., wie sie z. B. Josef M. Hauer (s. d.) u. J. Golyscheff (s. d.) angestrebt und auch erreicht haben, arbeitet mit vollkommener Selbständigkeit und Beziehungslosigkeit der 12 Halbtöne des temperierten Systems — die menschliche Stimme oder die Streichinstrumente sind als Organe der atonalen Musik eigentlich nicht brauchbar. Die atonale „Melodie" ist also grundsätzlich ein rein mechanisches Produkt — die Zahl der Kombinationen beträgt 479 001 600 — und stellt eine Contradictio in adjecto, eine Absurdität dar, da es dem auffassenden Geist unmöglich ist, keine Beziehung zwischen den einzelnen Tönen herzustellen. Vgl. Jos. M. Hauer, *Deutung des Melos* (Wien 1923); Herbert Eimert, *Atonale Musiklehre* (1924); vgl. auch Anton Bauer.

Atrio, Hermanus de, s. Hermannus de A.

Attacca (ital., *falle ein*) ist eine besonders bei Tempowechsel oder am Ende eines ganzen Satzes, dem noch ein anderer folgt, häufige Bestimmung, welche vorschreibt, das folgende *plötzlich* einzuführen, so daß die eingeschaltete Pause nur eine sehr kurze sein darf.

Attacca-Ansatz ist beim Klavierspiel die für stark akzentuierte Einsätze erforderliche plötzliche Strammung der Muskulatur der Arme und der Hände, eine schnelle Kraft- und Druckentwicklung aus unmittelbarer Nähe der Klaviatur, durch welche die häßliche Wirkung des paukenden, klatschenden Anschlags aus größerer Entfernung vermieden wird.

Attaingnant, Pierre (Attaignant, Atteignant, spr. átänjang, latinisiert Attingens), der erste Pariser Musikdrucker, der Mensuralmusik mit beweglichen Typen druckte (einfacher Druck: Noten und Teile des Liniensystems vereinigt in einer Type; vgl. die Druckprobe in H. Riemanns *Notenschrift und Notendruck*); die Typen A.'s stammten aus der Werkstatt von Pierre Haultin (s. d.), welcher 1525 seine ersten Punzen anfertigte. A. druckte von 1528 bis 1549. Das älteste der Musiksammelwerke A.'s, das auf uns gelangt ist, sind die *Chansons nouvelles en musique a quatre parties . . . (4. aprilis 1527 ante Pascha*, d. h. 4. April 1528); vgl. M. Cauchie, *Les deux plus anciens recueils de chansons polyphoniques imprimés en France* (Rev. de Musicologie 1924). 1553 firmiert *La veufve de P. Attaingnant.* Attaingnants Drucke bringen überwiegend Werke von französischen Komponisten (vgl. Chansons) und sind gerade dadurch besonders wichtig, aber leider sehr selten geworden; den größten Bestand besitzt neben der Pariser Nationalbibliothek die Münchener Staatsbibliothek. Die *Trente et une chanson musicales* vom 1. Nov. 1529 gab H. Expert 1897 heraus (Bd. 5 der *Maîtres musiciens de la Renaissance française).* Von den sieben Klavier- oder Orgel-Tabulaturbüchern von 1530—1531 sind die vier mit weltlichem Inhalt (4 Bde. und Kommentar [5. Bd.]) durch E. Bernoulli in photographischem Faksimile publiziert worden (München 1914); von den drei mit geistlichem Inhalt gab Y. Rokseth zwei heraus *(Deux livres d'orgue . . . .*, Paris, 1925 [Bd. I der *Publications de la Société française de musicologie*]).

Attenhofer, Karl, * 5. Mai 1827 zu Wettingen bei Baden i. d. Schweiz als Sohn eines Wirtes, † 22. Mai 1914 in Zürich, Schüler von Dan. Elster (Seminarmusiklehrer zu Baden) und Kurz in Neuenburg, besuchte 1857—58 das Leipziger Konservatorium als Schüler von Richter, Papperitz (Theorie), R. Dreyschock, E. Röntgen (Violine) und K. Schleinitz (Gesang) und wurde 1859 als Gesang- und Musiklehrer zu Muri (Aargau) angestellt. 1863 wurde er Dirigent eines Männergesangvereins in Rapperswyl, mit dem er auf dem eidgenössischen Musikfest 1866 Aufsehen machte, so daß ihn die Zürcher Männer-Gesangvereine *Zürich, Studentengesangverein* und *Außersiehl* ebenfalls zum Dirigenten wählten. 1867 siedelte er nach Zürich über und dirigierte von dort aus auch noch Vereine in Winterthur, Neumünster usw. 1879 wurde er auch Organist und Musikdirektor der Augustiner-Kirche zu Zürich und schon früher Musiklehrer an der Mädchenschule, in der Folge auch Lehrer für Gesangsmethodik an der Zürcher Musikschule, deren Mitdirektor (mit Fr. Hegar) er 1879 wurde. Die Universität Zürich ernannte ihn zum Dr. phil. h. c. A. gab Sammlungen von Männerchören heraus (*Liederbuch für M-Gs.* 1882, *Der deutsche Michel* f. MCh., Bariton u. Org.), schrieb auch vieles für gemischten Chor *(Lieder für Schule und Haus)* und Frauenchor (für FrCh., Soli und Klavier: *Beim Rattenfänger im Zauberberg, Es war einmal, Prinzessin Wunderhold, Das Kind der Wüste, Rütlifahrt*), auch Kinderlieder, Klavierlieder, Messen, Klavierstücke und leichte Violinetüden. Vgl. A. Glück, *K. A.* (o. J. [1888]) und Ernst Isler, *K. A.* (103. Neujahrsstück der Zürcher Allg. MG. [1915]).

Atterberg, Kurt M., * 12. Dez. 1887 zu Göteborg, studierte zuerst auf der Technischen Hochschule, darauf (1910—11) am Konservatorium in Stockholm (A. Hallén), machte dann als Staatsstipendiat die erste Studienreise nach Deutschland (1911), wurde nach seiner Rückkehr nach Schweden als Ingenieur am Patent-Amt angestellt, unternahm 1913 die zweite Studienreise nach Deutschland (Berliner Techn. Hochschule, Max Schillings in Stuttgart), um sich dann der Dirigentenlaufbahn zuzuwenden. Seit 1925 ist A. Vorsitzender des Vereins schwedischer Tonsetzer. Als Komponist steht A. in der ersten Reihe der modernen schwedischen Sinfoniker. Werke: Sinfonien Nr. 1 *H moll op. 3*, Nr. 2 *F dur op. 6*, Nr. 3 *Västkustbilder* (*Meeressymphonie*) *op. 10*, Nr. 4 (*Sinfonia Piccola* auf schwedische Volksmotive) *op. 14*, Nr. 5 *(Funèbre) op. 20*, Violinkonzert *op. 7*, Violoncellkonzert *op. 21*, Hornkonzert *op. 28*, Chorkantaten: *Requiem op. 8, Järnbäraland op. 16, Der Skalde (Sången) op. 25*, Opern: *Herwarth, der Harfner op. 12, Das Wogenroß (Bäckahästen) op. 24*, Pantomimballette *Der Schweinehirt op. 9, Die törichten Jungfrauen op. 17*, sechs Suiten für kleines Orchester Nr. 1 und 2 ohne Opuszahl, Nr. 3 für Violine, Bratsche und Streichorchester oder Klavier *op. 19* Nr. 1, Nr. 4 *Turandot-Suite op. 19* Nr. 2, Nr. 5 *Barocco op. 23*, Nr. 6 *Orientalische Legende op. 30*, Streichquartett *op. 11*, Suite für Streichquartett *op. 29*, Sonate für Violoncell und Piano *op. 27*, Musik zu Shakespeares *Sturm op. 18*, Rhapsodie für Piano und Orchester *op. 1*, Sinfonische Dichtung für Baryton und Orchester *op. 5, Rondeau rétrospectif* für Orchester *op. 26*, Ouvertüren für Orchester *op. 4* und *13*.

Attrup, Carl, dänischer Komponist und Organist, * 4. März 1848 und † 5. Okt. 1892 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und 1869

sein Nachfolger als Orgellehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, 1871 Organist der Friedrichskirche, 1874 Organist der Erlöserkirche und Orgellehrer am Blindeninstitut. A. veröffentlichte wertvolle instruktive Orgelstücke, eine Orgelschule, auch Lieder.

Attwood (spr. ättwudd), Thomas, * 23. Nov. 1765 zu London, † 24. März 1838 auf seinem Landsitz Cheyne Walk bei Chelsea; Kapellknabe der königlichen Vokalkapelle unter Nares und Ayrton, studierte 1783—84 zu Neapel unter Filippo Cinque und Gaetano Latilla, darauf bis 1787 in Wien unter Mozart. 1795 wurde er Organist der Paulskirche und 1796 Komponist der Kgl. Vokalkapelle, 1821 Organist der Privatkapelle König Georgs IV. zu Brighton und 1836 Organist der Kgl. Vokalkapelle. Anfänglich widmete sich A. überwiegend der Oper, später mehr der Kirchenmusik. Er schrieb 19 Opern, viele Anthems, Services und andere Gesänge, auch Klaviersonaten usw. Mendelssohn widmete A. die 3 Orgelfugen *op. 37*. Über seine Studien bei Mozart vgl. C. B. Oldman in der Scheurleer-Festschrift (1925).

Aubade (spr. ōbăd'), vom provençalischen *alba*, dem heutigen *aube* (*Tagesgrauen*) = Tagelied, bei den Troubadours und Minnesängern Gesänge, welche die Trennung der Liebenden beim Tagesanbruch zum Vorwurf haben (vgl. die Tagelieder in P. Runges *Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift*, 1896, das Witzlavs in der Jenaer Handschrift usw.), also das Gegenteil von Serenade. Wie der Name der letztern, so ist auch der der A. auf Instrumentalmusiken (*Morgenständchen*) übergegangen (Lalo schrieb eine A. für Streich- und Blasinstrumente, Bizet für Gesang mit Klavier, St. Heller und Schulhoff für Klavier). Vgl. Georg Schläger, *Studien über das Tagelied* (1895), W. de Gruyter, *Das deutsche Tagelied* (1887, Dissertation).

Auber (spr. obâr), Daniel François Esprit, * 29. Jan. 1782 zu Caen (Normandie), der Heimat seiner Eltern, welche aber in Paris ansässig waren, † 12./13. Mai 1871 in Paris während des Kommune-Aufstandes. A's. Vater, Offizier am Hofe Ludwigs XVI., malte, sang und spielte Violine und betrieb nach der Revolution einen Handel mit Kunstgegenständen (Kupferstichen usw.); der Großvater war peintre du roi (Hofmaler). Schon mit 11 Jahren schrieb der Knabe Romanzen, die in den Salons des Direktoriums beliebt wurden. Der Vater bestimmte ihn für den Kaufmannsstand und schickte ihn nach England; allein A. kam wieder (1804), mehr Musiker als zuvor. 1806 ließ er sich als Mitglied in die Gesellschaft der *Kinder Apollons* aufnehmen, der auch sein Vater angehörte; er wird damals schon als *Compositeur* bezeichnet. Das Feld der dramatischen Komposition betrat er mit *Julie* (1811, privatim auf Schloß Chimay) und *Jean de Couvin* (1812 das.). Cherubini, der der Vorstellung beiwohnte, veranlaßte A. zu ernsthaften Kompositionsstudien unter seiner Leitung. Einer Messe, von welcher ein Bruchstück als Gebet in der *Stummen* konserviert ist, folgte die Oper: *Le séjour militaire* (Théâtre Feydeau 1813), die aber wie auch *Le testament (Les billets doux* 1819) nur geringen Erfolg hatte. Die erste Anerkennung rang er 1820 der Kritik ab mit *La bergère châtelaine* und drang nun mehr und mehr durch, zunächst 1821 mit *Emma (La promesse imprudente)* und mit einer Reihe kom. Opern auf Texte Scribes: *Leicester* (1822); *La neige (Le nouvel Eginhard*, 1823); *Vendôme en Espagne* (zusammen mit Hérold, 1823); *Les trois genres* (mit Boïeldieu, 1824); *Le concert à la cour* (1824); *Léocadie* (1824); *Le maçon* (*Maurer und Schlosser*, 1825). Mit letzterer Oper tat A. den ersten Wurf von bleibender Bedeutung; sie machte ihn zu einem der Hauptvertreter der komischen Oper, in dem sich das echt Französische: Grazie, Liebenswürdigkeit, Leichtigkeit verkörpert, wie außer ihm nur in Boïeldieu. Einmal (in *La neige*) hatte A. sich an Rossini angelehnt und die Koloratur kultiviert; im *Maurer* ist davon nichts mehr zu spüren. Nach zwei geringeren Werken: *Le timide* und *Fiorella* (beide 1826), folgte nach einjähriger Pause A.'s erste große Oper, die ihn auf den Gipfel des Ruhmes brachte, *La muette de Portici* (1828), das erste jener drei Werke, welche in schneller Aufeinanderfolge einen vollständigen Umschwung in den Spielplan der Großen Oper brachten (die beiden andern sind: Rossinis *Tell* 1829 und Meyerbeers *Robert der Teufel* 1831). Der Meister der komischen Oper entfaltet hier eine Großartigkeit der Anlage, dramatischen Schwung, Feuer, Leidenschaft, die man nicht in ihm gesucht hatte und die ihm in der Tat auch weniger zu Gebote standen. Die Handlung dieser Oper steht in inniger Beziehung zu der gärenden Stimmung der Zeit ihrer Entstehung; sie gewann sogar eine geschichtliche Bedeutung dadurch, daß 1830 ihre Aufführung in Brüssel das Signal für den Aufstand gab, der mit der Trennung Belgiens und Hollands endete. Der *Stummen* folgte zunächst *La fiancée* (*Die Braut*, 1829), ein bürgerliches Genrestück wie *Maurer und Schlosser*, und 1830 das elegantere *Fra Diavolo*, Aubers populärste Oper. Es folgten: *Le dieu et la Bayadère* (1830; gleich der *Stummen* mit einer stummen, aber tanzenden Hauptperson); *La Marquise de Brinvilliers* (1831, mit acht andern Komponisten zusammen); *Le philtre* (*Der Liebestrank*, 1831); *Le serment* (*Der Schwur* oder *Die Falschmünzer*, 1832); *Gustave III* (*Der Maskenball*, 1833); *Lestocq* (1834); *Le cheval de bronze* (*Das eherne Pferd*, 1835; zum großen Ballett erweitert 1857); *Actéon*, *Les chaperons blancs*, *L'ambassadrice* (1836); *Le domino noir* (1837); *Le lac des Fées* (1839); *Zanetta* (1840); *Die Krondiamanten* (1841); *Le duc d'Olonne* (1842); *Des Teufels Anteil* (1843); *La Sirène* (1844); *La barcarolle* (1845); *Haydée* (1847). Die letzten Werke Aubers fallen allmählich ab und zeigen Spuren des zunehmenden Alters ihres Schöpfers: *L'enfant prodigue* (1850); *Zer-*

line (*Das Orangenkörbchen*, 1851); *Marco Spada* (1852, zum großen Ballett erweitert 1857); *Jenny Bell* (1855); *Manon Lescaut* (1856); *Magenta* (1859); *Die Cirkassierin* (1861); *La fiancée du roi de Garbe* (1864); *Der erste Glückstag* (1868); *Rêves d'amour* (1869) und einige Gelegenheitskantaten. In den letzten Tagen seines Lebens hat er mehrere nicht veröffentlichte Streichquartette geschrieben. 4 Cellokonzerte von A. erschienen unter dem Namen seines Freundes Hurel de Lamare (s. d.). A. wurde 1829 als Nachfolger Gossecs Mitglied des Instituts, 1842 Direktor des Konservatoriums; Napoleon III. ernannte ihn 1857 zum kaiserlichen Hofkapellmeister. Vgl. A. Deléhelle, *A.* (1861 i. d. Correspondance littéraire), B. Jouvin, *D. F. A. Sa vie et ses œuvres* (1864), E. de Mirecourt, *A.* (Paris 1867), A. Pougin, *A.* (1873), Ad. Kohut, *Auber* (1895) und Ch. Malherbe, *A.* (1911 in *Les Musiciens célèbres*), auch R. Wagner, Ges. Schr. IX.

Auberlen, Samuel Gottlob, * 23. November 1758 zu Fellbach bei Stuttgart, † 6. Juni 1817 zu Ulm, Violinschüler von Heinr. Ritter, reiste als Violinist, war dann Akzessist im Stuttgarter Hoftheaterorchester, 1791 Musikdirektor in Zofingen, weiter in Winterthur, 1807 in Schaffhausen Kathedral-Organist und Musikdirektor in Ulm. A. gab Lieder heraus (1784), eine Schulchorgesangschule (1817), Gellerts Geistliche Oden und Lieder mit 4 st. Chorälen und eine Selbstbiographie *A.s Leben, Meinungen und Schicksale* (1824). Vgl. D. Stuart, *S. G. A.* (Tübinger Diss. 1924, ungedr.).

Aubert (spr. ōbär), Jacques, * 1678, † zu Belleville bei Paris 19. Mai 1753, Violinist im Orchester der Großen Oper und der Concerts spirituels, 1748 deren Konzertmeister und Surintendant des Herzogs von Bourbon, schrieb 5 Bücher Violinsonaten mit Baß (1719), auch Sonaten für die 5 saitige Viola (Quinton) *op. 4*, Violinduette *op. 15*, sowie Stücke für Viellen, Musetten usw. (*Concert de Simphonies* [6 Hefte] und *Le petit concert*), 1716—35 für die Theater der Foire St. Germain und der Foire St. Laurent die Musik zu vielen Komödien und für die Große Oper 1713—1746 sechs Ballette. Vgl. *Mercure musical* 13. Mai 1906 (L. de la Laurencie). Je eine Violinsonate von Jacques und Louis A. erschienen in Neuausgabe von Debroux (*Ecole du violon au XVIIe et XVIIIe siècle*, Paris, Senart).

Aubert (spr. ōbär), Louis, Sohn von Jacques A., * 15. Mai 1720 zu Paris, † nach 1779, war 1755 bis 1771 Konzertmeister der Großen Oper (Sinfonien, Violinsonaten).

Aubert (spr. ōbär), Louis François Marie, * 19. Febr. 1877 zu Paramé; Schüler des Pariser Konservatoriums (Diémer, Lavignac, Vidal und vor allen G. Fauré), feinsinniger französischer Komponist impressionistischer Neigung. Er schrieb: *Suite brève* für Orchester *op. 6* (1900); *Fantaisie* für Klavier und Orchester *H moll op. 8* (1899); dramatisches Werk *La Légende du sang* (zwei Stücke: *Hélène* und *Invocation à Odin* gedruckt); Märchenspiel *La Forêt bleue* (1907; Genf 1913; Paris 1924); Klavierquintett (unvollendet); Sonate für Violine und Klavier (1927); Introduktion und Allegro für Flöte und Klavier (1922); Orchesterwerke *Habanera* (1919) und *Dryade* (1924); *Caprice* für Violine und Orchester (aufgeführt 1925); Gesänge, darunter die Zyklen *Six Poèmes arabes* (1907) und *Crépuscules d'automne* (1910). Vgl. L. Vuillemin, *L. A. et son œuvre* (1921); R. Bernard, *L. A.* (*Rev. Mus.* Febr. 1927).

Aubert (spr. ōbär), Pierre François Olivier, * 1763 zu Amiens, † ca. 1830, durch 25 Jahre Mitglied des Orchesters der Komischen Oper in Paris, war ein vortrefflicher Cellist und Lehrer seines Instruments (zwei Cello-Schulen, Solostücke, auch eine *Histoire abrégée de la musique ancienne et moderne* 1827).

Aubéry du Boulley (spr. ōbäri dü būlä), Prudent Louis, * 9. Dez. 1796 und † im Februar 1870 zu Verneuil (Eure); Schüler von Monsigny, Méhul und Cherubini am Pariser Konservatorium (bis 1815). Unter seinen etwas flachen Kompositionen (156 Werke) befinden sich Kammermusikwerke (für Klavier, Violine, Flöte, Bratsche usw.), in denen Gitarre mitwirkt. Er schrieb: *Grammaire musicale* (1830, Allgemeine Musiklehre), *Des associations musicales en France* (1839) und *La Société Philharmonique de l'Eure* (1859). Vgl. J. de l'Avre, *A. du B.* (1896).

Aubry (spr. ōbri), Pierre, * 14. Febr. 1874 zu Paris, † 31. Aug. 1910 zu Dieppe (beim Florettieren erstochen), verdienter musikalischer Paläograph, besonders auf dem Gebiete der mittelalterlichen geistlichen und weltlichen Musik, Professor der orientalischen Sprachen, hielt musikhistorische Vorträge an der musikalischen Abteilung der *École des hautes études sociales* zu Paris. Seine Publikationen sind: *Huit chants héroiques de l'ancienne France* (1896), *Mélanges de musicologie critique* (*1. La Musicologie médiévale* 1900; *2. Les proses d'Adam de Saint Victor*, 1900 mit Abbé Misset *3. Lais et Discorts français du XIIIe siècle*, 1900 mit Alfred Jeanroy und Louis Brandin; *4. Les plus anciens monuments de la musique française*, 1903, mit 24 Phototypien); *Essais de musicologie comparée* (*1. Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge*, 1903, *2. Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire en Europe*, 1905); *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIIIe siècle d'après le Journal des visites pastorales d'Odon Rigaud* (1906); *Estampies et Danses royales* (*Les plus anciens textes de musique instrumentale au moyen-âge*, 1907); *Recherches sur les „Tenors" français dans les motets du XIIIe siècle* (1907); *Recherches sur les „Tenors" latins dans les motets du XIIIe siècle* (mit A. Gastoué 1907); *Les caractères de danse* (*Histoire d'un divertissement pendant la première moitié du XVIIIe siècle*,

1905); *Au Turkestan (Notes sur quelques habitudes musicales chez les Tadjites et chez les Sartes*, 1905*)*; *Le Roman de Fauvel* (1907, Faksimileausgabe der Pariser Handschrift *f. franç. 146* mit Index der Musikeinlagen und Erläuterungen von A.) und *Cent motets du XIIIe siècle* (1908, 3 Bände; phot. Faksimile und Übertragung des *Cod.* Bamberg *Ed. IV. 6* und *études et commentaires*, eine sehr bedeutsame Publikation), *Troubadours et Trouvères* (1909 in Alcans *Maîtres de la musique*), *Refrains et rondeaux du XIIIe siècle* (1909 in der Riemann-Festschrift). Eine Faksimile-Ausgabe des *Chansonnier de l'Arsenal* (mit Übertragung und Kommentar) hatte zu erscheinen begonnen, als A. starb. Dazu kommen noch eine ganze Reihe zum Teil anregender Aufsätze im *Courrier musical* 1903—1908 (auch separat) mit Faksimilierungen geistlicher und weltlicher mittelalterlicher Gesänge: *Une Estampida de Rambaut de Vaqueiras* (1903); *Un coin pittoresque de la vie artistique au XIIIe siècle* (1904); *La chanson de Bele Aélis* (1904 mit R. Meyer und J. Bédier); *IV poésies de Marcabru* (1904); *La rythmique musicale des troubadours et des trouvères* (1907) u. v. a. Auch schrieb A. die Einleitung zu einer kleinen Sammlung von (10) *Chants populaires arméniens* (1912, gesammelt von G. Boyadjan, mit Klavierbegleitung von A. Sérieyx, französischer Text adaptiert von A. Tschobanjan). Eine *Notice nécrologique* mit Verzeichnis der Werke A.s wurde 1911 gedruckt (nicht im Handel). A. hat durch seine Arbeiten viele mittelalterliche Melodienotierungen erstmalig bekanntgemacht. Seine Art, sie zu lesen und zu übertragen (nach den Prinzipien der Frankonischen Mensuraltheorie), war freilich irrtümlich (vgl. Choralnote). Die seit 1907 von ihm angewandte Deutung im Sinne der vorfrankonischen Theorie der Modi (vgl. W. Niemanns gründliche Dissertation) hat J.-B. Beck in Straßburg mit Erfolg als sein geistiges Eigentum reklamiert; wahrscheinlich irren aber beide, wenn sie dabei an wirkliche Mensur denken, und es handelt sich vielmehr nur um durch die Motets (s. d.) angeregte Versuche der Durchführung dreisilbiger (daktylischer, anapästischer) Versbildung neben der vorher allein herrschenden zweisilbigen (jambischen und trochäischen) in der Vulgärpoesie (vgl. H. Riemann, *Handbuch der MG.* I², S. 192ff.). Von solchen wohl nur die Notenform der Longa und Brevis für die Unterscheidung schwerer und leichter Zeiten verwendenden Notierungen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Rückschlüsse auf die rhythmische Beschaffenheit der solche Unterscheidungen nicht kennenden Melodienotierungen der provenzalischen Troubadours zu machen, fehlt die Berechtigung.

Audenarde (spr. ōdnárd), (Stadt). Vgl. E. Van der Straeten, *Coup d'œil sur la musique actuelle à A.* (1851) und *Recherches sur la musique à A. avant le 19e siècle* (1856).

Audran (spr. ódrang), Edmond, Sohn von M. P. A., * 11. April 1842 zu Lyon, † 17. Aug. 1901 zu Tierceville (Seine et Oise), studierte am Niedermeyerschen Kirchenmusikinstitut und kam mit dem Vater 1861 nach Marseille, wo er Kapellmeister der Josephskirche wurde. Seit 1877 lebte A. in Paris ausschließlich der Operettenkomposition. Er hat 38 Opern und sehr graziöse Operetten und eine Pantomime mit Erfolg in Marseille und Paris zur Aufführung gebracht (*Le Grand Mogol* 1877, *La Mascotte* 1880, *Gillette de Narbonne*, *Les noces d'Olivette*, *Oncle Célestin* 1891, *Miss Helyett*, *La duchesse de Ferrare* 1895 usw.), auch eine Messe, ein Oratorium usw.

Audran (spr. ódrang), Marius Pierre, Sänger, * 26. Sept. 1816 zu Aix en Provence, † 9. Jan. 1887 zu Marseille, dort Schüler von E. Arnaud, dann am Konservatorium in Paris, wo er indes, als seinen Eltern die Mittel ausgingen, keine Freistelle erhielt (Cherubini und Leborne meinten, er habe kein Talent), so daß sein alter Lehrer Arnaud ihn zu Ende ausbilden mußte. Sieben Jahre später war A., der unterdessen bereits in Marseille, Brüssel, Bordeaux und Lyon mit Erfolg aufgetreten war, erster Tenor an der Komischen Oper zu Paris, Solist der Konservatoriumskonzerte und Mitglied der Jury des Konservatoriums. Von 1852 ab führte er ein unruhiges Leben, gastierend und Kunstreisen machend, bis er sich 1861 in Marseille niederließ, wo er 1863 Direktor und Gesangsprofessor des Konservatoriums wurde. A. hat auch eine Anzahl gefälliger Lieder geschrieben.

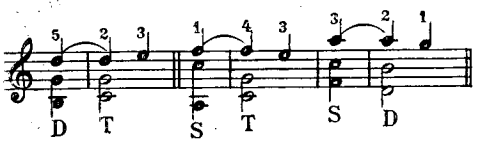
Auer, Leopold [von], * 7. Juni 1845 zu Veszprém in Ungarn, am Budapester Konservatorium Schüler von Ridley Kohne, sodann am Wiener Konservatorium 1857 bis 1858 von J. Dont, endlich zu Hannover von J. Joachim, erhielt seine erste Anstellung 1863 als Konzertmeister in Düsseldorf, ging 1866 in gleicher Eigenschaft nach Hamburg und war seit 1868 zu Petersburg Soloviolinist des Kaisers und Violinprofessor am Konservatorium. 1887—92 leitete er die Konzerte der kaiserlichen russischen Musikgesellschaft. 1895 wurde er in den erblichen Adelsstand erhoben und 1903 zum Staatsrat ernannt. Seit 1911 lebte er bei Dresden, ging 1914 nach Petersburg zurück, 1917 nach Oslo; im Februar 1918 ging er nach Neuyork. Er schrieb: *Violin Playing as I Teach it* (1921); *My Long Life in Music* (1923); *Violin Master Works and their Interpretation* (Boston 1925).

Auer, Max, * 6. Mai 1880 zu Vöcklabruck (Ob.-Österr.), absolvierte die Lehrerbildungsanstalt in Salzburg, war 1900—1915 Volksschullehrer und machte 1912 in Wien nach autodidaktischer Ausbildung die Staatsprüfung für Musik. 1912 Prof. h. c.; Musikpädagoge, Musikschriftsteller — vor allem Brucknerforscher, und Chordirektor in seiner Geburtsstadt. Werke: *Anton Bruckner*, 1906/7 entstanden (Wien 1923); *A. Bruckner als Kirchenmusiker*, 1912 (Regensburg 1927); *A. Bruckner. Gesammelte Briefe. Neue*

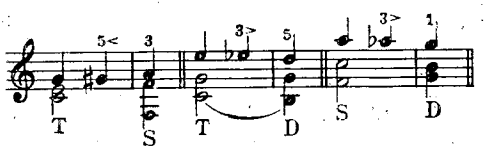
Folge (Regensburg); Vollendung der von Anton Göllerich begonnenen Biographie *A. Bruckner* Band II (2 Halbbände 1927), III und IV (in Vorbereitung); Studien und Aufsätze in Zeitschriften.

Aufführungspraxis. — Vgl. Interpretation.

Auflösung nennt man die durch die spannende Wirkung einer Dissonanzbildung bedingte Fortschreitung einer oder mehrerer Stimmen. Je nach der Natur der Dissonanzbildung wird entweder eine A. bei bleibender Harmonie oder aber die Fortschreitung zu einer neuen Harmonie erwartet, ersteres bei sogenannten Vorhalten, wo statt eines Akkordtones ein demselben benachbarter Ton eingestellt ist (kleine oder große Ober- oder Untersekunde, meist aus der vorausgehenden Harmonie herüber gehalten), dessen nachträglicher Wegtritt daher als A. der Dissonanz erwartet wird, z. B.:

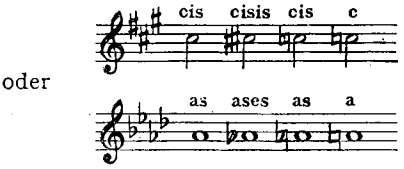


Dagegen drängen chromatisch veränderte Akkordtöne (alterierte Töne) zur Fortschreitung in eine neue Harmonie, der als Prim, Terz oder Quinte der Ton angehört, zu welchem der alterierte Ton leitet:



Auf der Erfüllung solcher Erwartungen beruht die Selbstverständlichkeit musikalischer Entwicklungen, auf ihrer Nichterfüllung das Überraschende von Anderswendungen. In der neueren Musik werden vielfach Zusammenklänge, die nach der Dreiklangslehre als dissonant gelten, wie konsonante Akkorde behandelt. Hieraus ergeben sich neue Gesetzmäßigkeiten, die bis zur völligen Aufhebung des Auflösungsbedürfnisses führen können. Anstelle der Nichtauflösung wird dann gerade die Auflösung mit ihrer Einführung von Konsonanzen zum besonderen Ausdrucksmittel und unterliegt Beschränkungen in ihrer Anwendung, ähnlich wie im reinen Dreiklangsstil die Nichtauflösung der Dissonanz.

Auflösungszeichen, auch Quadrat genannt, (♮), hebt die Geltung eines Kreuzes (♯) oder Be (♭), Doppelkreuzes (×) oder Doppel-Be (♭♭) auf und stellt den Stammton wieder her. Soll nach einem versetzten Tone ein anderer versetzter derselben Stufe eintreten, so genügt durchaus das diesen deutlich fordernde neue Zeichen, und es bedarf nicht außerdem noch eines ♮, das das alte aufhebt. Die ♮♯, ♮♭ sind also veraltete und gänzlich zwecklose Zeichenhäufungen. An deren Stelle hat Emil Ergo ebenso wie an Stelle der Doppelkreuze die folgenden neuen Zeichen vorgeschlagen: 𝄪 (Doppelkreuz), 𝄫 (Doppel-Be) mit den entsprechenden Widerrufungen ♮♯ und ♮♭; diese Zeichen verbürgen volle Deutlichkeit der Absichten und vermeiden Zeichenhäufung; z. B.:



Dagegen sind manche Komponisten und Herausgeber allzu sparsam mit Versetzungszeichen, wenn sie in stark modulierenden Partien mit etwa vorgezeichneten Been und Kreuzen rechnen, die ganz außer dem Bereich der gerade herrschenden Tonart liegen. Zur Vermeidung von Zweifeln empfiehlt es sich, Zeichen, die nur als Lesehilfe im Takt hinzugefügt oder wiederholt werden, durch Einklammerung zu kennzeichnen.

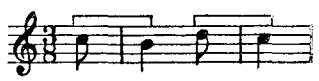
Aufsätze heißen in der Orgel die Schallbecher der Zungenpfeifen, welche entweder aus Holz und dann umgekehrt pyramidal oder aus Metall (Orgelmetall, auch Zink) und dann trichterförmig oder zylindrisch sind. Die A. sind zur Erzeugung der Töne der Zungenpfeifen nicht nötig, wie man am Harmonium sieht, geben ihnen aber eine Kraft und Fülle, welche ohne sie nicht erreichbar wäre. Je mehr sich die A. nach oben erweitern, desto glänzender und durchdringender, je mehr sie sich verengen, desto dunkler und ruhiger wird der Klang. Übrigens ist die Höhe der A. nicht ohne Einfluß auf die Tonhöhe; ein zylindrischer Aufsatz von mehr als der halben Länge einer den Ton der Zunge gebenden offenen Labialpfeife vertieft den Zungenton erheblich, die ganze Länge vertieft ihn sogar um eine Oktave usw. Es scheint, daß in solchen Fällen auch die Metallzunge ihre Schwingungen denen der Luftsäule des Aufsatzes angleicht und ähnlich funktioniert wie membranöse Zungen. Vgl. Blasinstrumente.

Aufschnaiter, Benedikt Anton, seit Georg Muffats Tode 1704 Kapellmeister der Kathedrale zu Passau, wo er 1742 starb, gab heraus: *Cymbalum Davidis* (4st. Vesperpsalmen mit Instrumenten 1729), *Aquila clangens* (4st. Offertorien mit Instrumenten 1719), *Concors discordia* (Sonaten *a* 5:2 *V.*, *2 Vle.* und *Vne.* 1695) und *Dulcis fidium harmonia* (Kirchenkonzerte für *2 V. di concerto, 2 V. di ripieno, Vla., Vlne.* und *B. c.* 1703).

Aufschnitt s. Labialpfeifen.

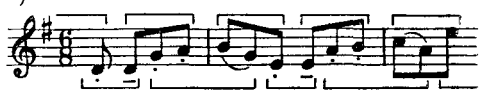
Auftakt heißt jeder mit einem folgenden schwereren zur engeren Einheit des Motivs zusammengehörige Zeitwert, insbesondere auch jeder ein Tonstück beginnende Wert,

der nicht auf den Niederschlag des Taktes fällt (vgl. Dirigieren), z. B.:



das vor dem ersten Taktstrich stehende Achtel. Unsere Notenschrift macht durch den Taktstrich und durch die Lücken zwischen den durch gemeinsame Balken verbundenen Achteln usw. die relativ schweren Werte leicht erkennbar, weckt aber dadurch leider den Schein der engeren Zusammengehörigkeit der zwischen zwei Taktstrichen stehenden oder durch einen Balken verbundenen Noten:

a)



Es kann nichts Verkehrteres geben, als fortgesetzt von einer schweren Note bis vor die nächste schwere Motive zu rechnen (a) und eine beginnende leichte sozusagen für sich allein, als vorausgegeben zu betrachten oder wohl gar mit der Schlußnote zu verrechnen. Die Auftaktigkeit der Motive ist nicht nur eine mögliche Form, sondern der eigentliche Ausgang, die Urform alles musikalischen Lebens. Der Satz, daß alle Figuration zunächst, im Prinzip, neue Auftaktwerte bringt, ist zuerst 1806 von J. J. de Momigny (s. d.) aufgestellt worden und erst nach langer Pause aufs neue von H. Riemann in seiner *Musikalischen Dynamik und Agogik* (1884), wo der allmähliche Verfall der rhythmischen Theorie nachgewiesen ist. Über die Bedeutung an die schweren Zeitwerte angehängter leichter Zeitwerte vgl. „Weibliche Endung" und „Anschlußmotiv". Über nicht als einfacher A. zum folgenden Motiv, sondern in höherem Sinne zu einem folgenden Thema gehörende Überleitungen vgl. „Generalauftakt".

Augener & Co., bedeutende Londoner Verlagsfirma, gegründet 1853 von George Augener († 25 Aug. 1915), zuerst als Agentur deutscher Firmen (besonders C. F. Peters), bald aber selbständig (*Augener's Edition* seit 1867), die sich schnell zu großem Umfang entwickelte und sich auch in größerem Maßstabe auf theoretische Werke ausdehnte (Prouts neunbändige Kompositionslehre, Riemanns Vereinfachte Harmonielehre u. a.). Die Firma errichtete 1878 eigene Stecherei und Druckerei, letztere unter Leitung von George A.s Sohn William. Der Verlag brachte von Ernst Pauer revidierte Klassikerausgaben, auch Riemannsche Phrasierungsausgaben. Auch gibt die Firma seit 1871 die Musikzeitung *Monthly Musical Record* heraus (Mitarbeiter E. Prout, Fr. Niecks, E. Pauer, Dr. Shedlock, Dr. A. Eaglefield-Hull u. a.). Der kombinierte Verlag A. & Co. und Cocks & Co. wurde 1904 in eine Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht umgewandelt (*A. limited*). 1910 zog der Gründer, George A., sich zurück. Bei dieser Umwandlung gab die Firma u. a. die Ausgaben und Schriften Riemanns und die Erstlingswerke Max Regers an B. Schotts Söhne in Mainz ab. 1913 ging die Firma an B. Schott über, doch wurde Schott durch den Krieg als Eigentümer wieder beseitigt.

Augmentation, 1) die Verlängerung des Themas (Verdoppelung der Notenwerte, doppelt so langsam) in der Fuge und andern kontrapunktischen Bildungen. Vgl. Verkürzung. — 2) In der Mensuralmusik das Gegenteil der Diminution (s. d.), d. h. in der Regel nur die Wiederherstellung der gewöhnlichen Notengeltung. Vgl. Proportion.

Augsburg (Stadt). Vgl. O. Mair, *A. Gumpelzhaimer, Beitr. zur MG. Augsburgs im 16. und 17. Jahrhundert* (1908). Vgl. auch die eine fast vollständige Musikgeschichte A.s bietenden Einleitungen von *DTB. V*[1] (Sandberger), *IX*[2] (Seiffert), *X*[1] (Kroyer), *X*[2] (Mair); ferner F. A. Witz, *Versuch einer Gesch. der theatral. Vorstellungen in A.* (1876); A. Greiner, *Die A.er Singschule in ihrem inneren und äußeren Aufbau* (1924).

Augustinus, Aurelius (Sanct A.), Kirchenvater, * 13. Nov. 354 zu Tagaste in Numidien, † 28. Aug. 430 als Bischof von Hippo (jetzt Bone in Algerien). Die Werke des heil. A. enthalten sehr wichtige Zeugnisse über den Stand der Musik in der ältesten christlichen Kirche, besonders über den sogenannten Ambrosianischen Gesang. A. wurde 387 durch Ambrosius selbst getauft und befreundete sich mit ihm aufs innigste. Er hat auch ein Werk *De Musica libri VI* geschrieben, das aber nur von der Metrik handelt (Ausg. mit Anm. Paris 1836). In seiner Psalmenerklärung benutzte A. ältere Quellen. Das 10. Buch *cap. 33* der *Confessiones* berichtet über die Tätigkeit des Athanasius von Alexandrien für den Vortrag der Psalmen und enthält musikästhetische Ausführungen. Vgl. Karl Schmidt, *De musicis scriptoribus Romanis* (1899); Jean Huré, *Saint Augustin musicien* (1924).

Aulen, Johannes, gediegener Komponist des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich ein Deutscher, von dem eine dreistimmige Messe in den Codd. *Z. 21* der Berliner Kgl. Bibliothek und 1494 der Leipziger Universitäts-Bibliothek und gedruckt eine Motette bei Petrucci 1505 erhalten sind. Vgl. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1897 (H. Riemann).

Aulin, Tor, Violinist, * 10. Sept. 1866 und † 1. März 1914 in Stockholm, Schüler von Emil Sauret und Philipp Scharwenka in Berlin, 1889—1902 Konzertmeister der Kgl. Oper in Stockholm, Stifter (1902) und Dirigent des Stockholmer Konzertvereins und seit 1909 Dirigent des Gothenburger Sinfonieorchesters. 1887 gründete er das auch in Rußland und Deutschland geschätzte „Streichquartett Aulin" (Mitglieder 1912: A., G. Molander, R. Claesson und S. Blomquist; dazu als Pianist W. Stenhammar). A. erfreute sich auch als Virtuose eines bedeu-

tenden Rufes. Als Komponist trat er mit 3 Violinkonzerten, einer Orchestersuite *Meister Oluf op. 22*, einer Sonate für V. und Kl. *D moll op. 12* und kleineren Violinsachen hervor (Kleine Suite, Idyllen, Stücke *op. 15, 16, 18, 21*).

Aulin, Valborg, schwedische Komponistin, Schwester von Tor A., * 9. Jan. 1860 zu Gäfle, studierte 1877—82 am Stockholmer Kgl. Konservatorium, dann, 1885 bis 1887, bei Gade und Godard. Sie ist Pianistin und lebt in Örebro. Schrieb: 2 Streichquartette, Klaviersonate, Klavierstücke, Lieder, Chorwerke, Orchestersuite.

[de l']Aulnaye (spr. dö lönä), François Henri Stanislaus, * 7. Juli 1739 zu Madrid von französischen Eltern, † 1830 in Chaillot bei Paris; kam früh nach Versailles und wurde bei Gründung des Pariser Museums als dessen Sekretär angestellt. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung, und er starb im Armenhause. A. schrieb *De la saltation théâtrale* (über den Ursprung der Pantomime, 1790) und *Mémoire sur un nouveau système de notation musicale* (1785). Vgl. J. Wolf, *Hb. d. Notationskunde II* (1919).

Aulos, altgriechisches Blasinstrument, war nach unanfechtbaren Ergebnissen neuerer Forschungen (besonders A. Howard, *The Aulos or Tibia*, 1893) nicht eine Flöte, sondern eine Schalmei mit doppeltem Rohrblatt, aber zufolge des zylindrisch geformten Rohres quintierend wie die Klarinette, hatte auch bereits wie diese das Überblaseloch (σῦριγξ). Der Spieler des Instruments hieß Auletes, daher Aulētik, s. v. w. Kunst des Aulosspiels; dagegen bedeutet Aulodie den Gesang mit Aulosbegleitung. Der A. wurde in verschiedenen Größen gebaut (in der Lage der Männerstimmen und der der Frauenstimmen). Der agonistische (d. h. für Virtuosenvorträge berechnete) A. hatte etwa die Tonlage der Klarinette (tiefster Ton klein *d* oder *e*). Die Abbildungen zeigen stets den A. paarweise in den Händen der Spieler, den einen mit vielen Löchern und Klappen wohl fürs Mitspielen der Gesangsmelodie, den andern, einfacheren, für Pausen füllende Zwischentöne. Diese Frage ist noch nicht ganz geklärt. Vgl. C. Sachs, *Reallexikon der Musikinstrumente*. Vgl. *Launeddas*.

Aurelianus Reomensis, kirchlicher Musikschriftsteller des 9. Jahrhunderts, dessen bei Gerbert *Scriptores I* S. 27 ff. abgedruckte *Musica* die ältesten abendländischen Mitteilungen über die melodische Eigenart der 8 Kirchentöne enthält (auch wichtige Bemerkungen über den Einfluß der rhythmischen Beschaffenheit des Textes auf die Struktur der Melodie). Vgl. Riemann, Handbuch der MG. I² S. 56f.

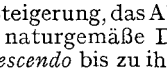
Auriac s. d'Auriac.

Auric (spr. örík), Georges, französischer Impressionist, * 15. Febr. 1899 zu Lodève (Hérault), Schüler des Pariser Konservatoriums (G. Caussade) sowie V. d'Indys in der Schola Cantorum. A. gehörte der sogenannten Gruppe der „Sechs" an; er ist jetzt Musikkritiker der *Nouvelles Littéraires*. Er schrieb: Ballette: *Les Noces de Gamache*; *Les Fâcheux*; *Les Pélicans*; *Les Matelots* Paris 1925, Gaité); *La Pastorale* (1926, Russisches Ballett); komische Oper, einaktig: *La Reine de cœur*. Für Orchester: *Fox Trott*; *Nocturne*; *Suite*; für Klavier: drei *Pastorales*; Gesänge: *Les Joues en feu*; *Alphabet-Recueil de Chansons pour enfants*.

Aurresku, spanischer Tanz aus der baskischen Provinz; das baskische Wort A. bedeutet „rechte Hand". Der Tanz heißt auch *eskudanza* oder *baile real* und besteht aus 8 Teilen, zu denen der *zortzico*, der *fandango* und ein Final-Galopp gehören. Vgl. F. Gascue, *El A. en Guipúzcoa a fines del siglo XVIII*.

Ausdruck (ital. *Espressione*, franz. *Expression*) nennt man die feinere Nuancierung im Vortrage musikalischer Kunstwerke, welche die Notenschrift nicht im einzelnen auszudrücken vermag, d. h. alle die kleinen Verlangsamungen und Beschleunigungen, sowie die dynamischen Schattierungen, Akzentuationen und verschiedenartigen Tonfärbungen durch die Art des Anschlags (Klavier), Strichs (Violine usw.), Ansatzes (Blasinstrumente, Singstimme) usw., welche in ihrer Gesamtheit als ausdrucksvoller Vortrag bezeichnet werden. Wollte der Komponist alle die kleinen Akzente mit ^ > *sf* usw. bezeichnen, die beim kunstgerechten Vortrag eines Werkes unerläßlich sind, so würde er die Notenschrift überladen; zugleich würde aber auch der ausführende Künstler durch die Lektüre der vielen Zeichen über Gebühr belastet und in der freien Entfaltung lebendigen Vortrages behindert werden. Beim Zusammenspiel vieler, im Orchester, ist es zwar nicht wohl möglich, der Subjektivität viel Spielraum zu lassen; das *Espressivo* muß sich daher auf solistische Stellen einzelner Instrumente beschränken, während das Tutti sich an die vorgeschriebenen Zeichen resp. die des Dirigenten zu halten hat; im Tutti ist der eigentliche vortragende Künstler der Dirigent. Es ist nicht leicht, für den A. bestimmte Regeln zu geben, aber es ist immerhin möglich; sonst würden nicht alle guten Künstler dieselben Abweichungen von der starren Gleichförmigkeit der Ausführung der Notierung machen. Versuche, zu allgemeinen Gesichtspunkten zu gelangen, sind erst in neuerer Zeit von verschiedenen Theoretikern gemacht worden. Das beste in früherer Zeit Geleistete ist der von J. A. Peter Schulz geschriebene Artikel *Vortrag* in Sulzers *Theorie der schönen Künste* (1772), auch Chr. Fr. D. Schubart hat sich in der Vorrede zu seinen *Musikal. Rhapsodien* 1786 über den A. geäußert. Nur geringe Ausbeute geben Avison 1752 und Schilling 1843. Von neueren Arbeiten sind zu nennen Ad. Kullaks *Ästhetik des Klavierspiels* (1861), Mathis Lussys *Traité de l'expression musicale* (1873, deutsch von Voigt 1886) und *L'anacrouse dans la musique moderne* (1903), Otto Klau-

wells *Der Vortrag in der Musik* (1883), H. Riemanns *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884) und *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* (1903), A. J. Christianis *Das Verständnis im Klavierspiel* (1886), Karl Fuchs' *Die Zukunft des musikalischen Vortrags* (1884) und *Die Freiheit des musikalischen Vortrags* (1885), Franz Kullaks *Der Vortrag zu Ende des 19. Jahrhunderts* (1897), K. Anton, *Beiträge zur Geschichte und Psychologie des Vortrags* (1919); R. Cahn-Speyer, *Handbuch des Dirigierens* (1919), W. Heinitz, *Musikal. A.-Studien an Phonogrammen* (ZfMW. Juni/Juli 1927). Die große Abweichung dieser Arbeiten in ihren Ergebnissen beweist, wie viel hier noch zu tun ist. Nur einiges Allgemeine kann man als erwiesen erachten. Was zunächst die kleinen Tempoveränderungen anlangt, so ist zu bemerken, daß die Beschleunigung eine Steigerung, die Verlangsamung deren Gegenteil bedeutet, daß daher in der Regel ein geringes Treiben, Drängen am Platze sein wird, wo die musikalische Entwicklung noch eine ansteigende, zunehmende ist, ein Verweilen dagegen, wo sie ihr Ziel erreicht hat (längere weibliche Endungen gehen dann von der stärksten Dehnung allmählich wieder zurück). Die Veränderungen dürfen natürlich in der einzelnen musikalischen Phrase nur sehr klein sein, können aber für ein länger ausgesponnenes Thema schon bedeutender werden und erreichen für ganze Sätze oft eine Ausdehnung, welche die Notenschrift durch *stringendo* oder *ritardando* anzeigt. Das Anwachsen der Tonstärke ist gleichfalls eine Steigerung, das Abnehmen ein Nachlassen; die naturgemäße Dynamik der Phrase ist das *Crescendo* bis zu ihrem Schwerpunkte und das *Diminuendo* von diesem nach dem Ende hin. Der dynamisch-agogische Ausdruck eines Motivs ist allgemein zu charakterisieren durch:



Gewöhnlich geht die melodische Bewegung damit derart Hand in Hand, daß die sich steigernde Phrase zugleich melodisch steigend, die abnehmende fallend ist. Die Abweichungen von diesen allgemeinsten Regeln wird der Komponist meist anzeigen, z. B. ein *Diminuendo* bei steigender Melodie oder beim *Stringendo*, desgleichen ein *Ritardando* bei steigender Melodie und *Crescendo*. Ferner gilt als Regel, daß das Besondere, d. h. im einfachen melodischen, rhythmischen, harmonischen Verlaufe Auffallende hervorgehoben (akzentuiert) wird, zunächst in harmonischer Beziehung das Auftreten von Akkorden, die der Tonart sehr fremd sind, oder die Einführung von Vorhalten vor Akkordtönen (durchgehende Dissonanzen machen dagegen im allgemeinen auf Akzent keinen Anspruch). Die Modulation in eine andere Tonart wird in der Regel *crescendo* geschehen; auf die Akkorde oder Töne, welche sie bewirken, muß die Aufmerksamkeit hingelenkt werden. Eine scharfe Dissonanz durch akzentloses Spiel mildern wollen, hieße sie vertuschen, die Aufmerksamkeit von ihr ablenken; die Wirkung wäre ein nicht genügendes Auffassen dieser Schärfe, ein Nichtverstehen, eine Unklarheit, von ähnlich schlechter Wirkung wie der Querstand (s. d.). Doch kann natürlich der Komponist mit künstlerischem Vollbewußtsein die gegenteilige Vortragsweise verlangen, er kann im *Diminuendo* die abenteuerlichsten Modulationen machen, kann die schärfsten Dissonanzen im *Pianissimo* bringen usw.; der erzielte Eindruck wird dann der des Fremdartigen, Sonderbaren, Märchenhaften, Unheimlichen usw. sein, eben zufolge der absichtlich vermiedenen vollen Klarheit. Aber auch hier muß das Abnorme, die Abweichung vom schlichten Vortrage, vom Komponisten besonders verlangt werden. In der Neuen Musik ist die Dissonanz, sofern sie nicht in der melodischen Linie auftritt, sondern nur färbender Bestandteil der Harmonik ist, nicht besonders hervorzuheben.

Ausgleichung der Register der Singstimme s. Register.

Ausgleichungsbalg (Konkussionsbalg), in der Orgel ein nahe am Windkasten auf eine Öffnung des Kanals gelegter kleiner Balg, dessen Oberplatte durch eine Feder halb aufgezogen erhalten wird, der aber bei jeder plötzlichen Verdichtung oder Verdünnung der Luft (durch Unvorsichtigkeit des Kalkanten oder übermäßigen Windverbrauch bei vollen Akkorden) entweder durch Aufnehmen überflüssiger Luft oder durch Ausgehen der in ihm enthaltenen die Gleichmäßigkeit der Windstärke regelt.

Auslösung (franz. *échappement*), die Vorrichtung in der Mechanik des Pianoforte, welche bewirkt, daß die Hämmerchen sofort nach der Berührung der Saiten in ihre frühere Lage zurückfallen. S. Klavier.

Aussprache des Textes beim Gesange. In neuerer Zeit wird auf eine deutliche A. besonderes Gewicht gelegt, da in der modernen Richtung der Vokalkomposition vom Liede bis zur Oper das Singen des Textes mehr ein gesteigertes Sprechen, in der Regel mit nur einem Tone auf jede Silbe, ist; in dem *bel canto* der italienischen Oper, wo der vokalreichere Text mehr nur den Gesang trägt, tritt die deutliche Aussprache zurück gegenüber der Schönheit der Tonbildung. Es muß zugegeben werden, daß die verschiedenen Vokale zufolge ihrer natürlichen Resonanz (beim Sprechen) leicht zu einer Verschiedenheit des Ansatzes der Töne Ursache geben, welche sich ohne Beeinträchtigung der Reinheit mancher Vokale nicht völlig vermeiden läßt (s. Ansatz); es ist daher im Interesse eines schönen, ausgeglichenen Gesanges naheliegend, dem i, e, ä auf der einen und dem u, o auf der andern Seite etwas von ihrer Schärfe, resp. Dumpfheit zu benehmen. Das läßt sich erreichen, ohne daß die gesamte Vokalisation in einem mittlern ö-artigen Laute untergeht und der ganze Gesang einen instrumentalen Charakter annimmt. Besondere Schwierigkeiten ver-

ursacht dem Sänger die A. der Konsonanten l und r, zumal vor a, da bei ersterem die stark gekrümmte Zunge leicht in ihrer Stellung verharrt und die Resonanz beeinträchtigt und bei letzterm Neigung vorhanden ist, dem a Resonanz dicht am Gaumen zu geben; beides ist durch gewissenhafte Übung leicht zu vermeiden, wenn man nur darauf achtet, daß die A. des Konsonanten schnell und scharf erfolgt, danach aber jeder Rest desselben in der Mundstellung beseitigt wird. Auch kann das Gaumen-r durch das Zungen-r ersetzt werden. Von Anfängern im Gesange wird vielfach darin gefehlt, daß sie zu früh vom Vokal auf den nachfolgenden Konsonanten übergehen, so daß eine Lücke, ein Absetzen, eine Verkürzung des Zeitwerts entsteht; noch ärger ist es, wenn bei w, v, f, l, m, n, r, s ein etwaiger Rest des Notenwertes mit der für den Konsonanten erforderlichen Mundstellung gesungen wird, d. h. die Wirkung eines ww—w, vv—v, ff—f, ll—l, mm—m, nn—n, rr—r, ss—s entsteht. Auch beim Gesang der Doppelvokale (Diphthonge) wird von Ungeschulten oder Anfängern vielfach gefehlt. Man kann nicht ēī, āū, ēū, sondern nur āĭ, āŭ, ōĭ, was falsch, oder āĭ (aj), āŭ (aw), ōĭ (oj) singen, was richtig ist. Über die verschiedenartige mögliche Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz. Die Frage, ob innerhalb der Worte die Konsonanten, welche Ton erhalten können (Halbvokale: j, r, l, m, n, w, v), auf den Ton des vorausgehenden oder nachfolgenden Vokals zu singen sind, ist dahin zu entscheiden, daß die korrekte Silbenteilung nach dem Sinn maßgebend ist, d. h. daß zusammengesetzte Worte in ihre Elemente zerlegt werden, z. B. ver—lassen (r auf den Ton von e, l auf den Ton von a zu singen, ebenso An—laß, ver—jüngt, All—macht usw.); auch wo tonlose oder tonlich indifferente Konsonanten (b, p, d, t, g, k, f, z, ch, s, sch, h) neben den tönenden auftreten, ist diese Unterscheidung von Bedeutung, z. B. halb—laut (nicht hal—blaut oder ha—lblaut). Wo der Sinn nicht gebietet, die Worte zu zerreißen, ist dagegen das Singen sämtlicher tönenden Zwischenkonsonanten auf den folgenden Ton das Verständnis fördernd, z. B. a—rme, ha—lbe; ll, mm, nn, rr sind ganz deutlich als Doppelkonsonanten auszusprechen, indem der erste auf den vorausgehenden, der zweite auf den folgenden Ton gesungen wird: hal—len, har—ren, zusam—men, Min—ne. Der italienische Gesang fordert sehr häufig die schnelle Folge mehrerer Vokale nacheinander, sogar auf sehr kurze Tongebung in Fällen, wo der Dichter dieselben verschleift gemeint und als eine Silbe gezählt hat und der Komponist ihm darin folgt (z. B. *il mio⌒amore*); dergleichen dem deutschen Gesange gänzlich fremde Dinge setzen freilich eine gründliche Schulung durch Vokalisen voraus.

Austin (spr. åstĭn), Ernest, engl. Komponist, Bruder von Frederic A., * 31. Dez. 1874 zu London; erst Kaufmann, wurde Musiker erst mit 37 Jahren, erhielt einigen Unterricht von F. Davenport, ist aber praktisch Autodidakt. Seine Variationen für Streichorchester *op. 35 Vicar of Bray* wurden 1910 ff. in Queen's Hall aufgeführt; seine *Hymn of Apollo* für Chor und Orchester *op. 39* 1918 von der Leeds Choral Union; die *Stella Mary Dances op. 58* 1918 in Queen's Hall; seine *Ode on a Grecian Urn* (Keats) *op. 47* 1922. Seine Werke tragen sehr moderne Prägung. Außerdem: mehrere (14) Sonatinen über engl. Volkslieder für Kinder *op. 38*; ein umfangreicher Zyklus von Orgelwerken, angeregt durch Bunyan's *Pilgrim's Progress, op. 41* (in 12 Teilen); eine große Masse klavierpäd. Musik; Kammermusik; Lieder; im ganzen bis 1927 70 opera. Buch: *The Fairyland of Music* (1922). Er ist auch als lyrischer Dichter hervorgetreten: *Songs from the Ravel.*

Austin (spr. åstĭn), Frederic, engl. Bariton, Opernsänger und Komponist, Bruder von Ernest A., * 30. März 1872 zu London; Gesangsschüler von Charles Lunn; in der Komposition Schüler hauptsächlich seines Onkels, Dr. W. H. Hunt. Seit 1904 ist er einer der gesuchtesten Sänger bei den englischen Musikfesten; erster Baritonist an Covent Garden; bei Beecham, an His Majesty's und an andern Bühnen; bei Denhof's Wagner-Aufführungen; auch in Deutschland, Holland und Dänemark. 1924 wurde er als künstlerischer Direktor der British Nat. Opera Co. angestellt. Von ihm stammt eine erfolgreiche Neubearbeitung von Pepuschs *Beggar's Opera* (London 1920). Später schrieb er auch eine neue musikalische Version der Fortsetzung der Bettler-Oper, *Polly*. Seine andern Bühnenwerke sind: Musik zu *The Knight of the Burning Pestle* (1921); *The Insect Play* (1922) und zu Congreve's *Way of the World* (1924). Außerdem: Orch.: Rhapsody *Spring* (ms.), London 1907; Sinf. Dicht. *Isabella* (ms., Liverpool 1912); Sinfonie *Edur* (London 1913); *Palsgaard*, dän. Skizzen (ms., London 1916); 3 Ges. mit Orch. *Songs of Unrest* (Birmingham 1913); 3 Ges. *Love's Pilgrimage* mit Kl. und Streichquartett und *Songs in a Farmhouse* für Soli, Streichquart. und Kl.; Kl.-Stücke; 3 Tänze aus *The Insect Play*.

Australien. Vgl. R. Musiol, *Über die Musik bei den Eingeborenen A.s* (Neue Berl. Musikztg. 1872); K. Hagen, *Über die Musik einiger Naturvölker — Australier, Melanesier, Polynesier* (1892); E. M. v. Hornbostel, *Notiz über die Musik der Bewohner Süd-Neumecklenburgs* (Sammelb. für Vergl. MW. I, 1922); derselbe, *Die Musik auf den nordwestl. Salomo-Inseln* (in: Thurnwald, *Ethnogr. Forschungen* . . . 1912).

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Förderung des höheren Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Sektion der Kgl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben (Berlin 1825—41, 16 [mit den Supplementen 20] Lieferungen, 48 [60] Mustertonsätze von

Meistern des 17.—19. Jahrhunderts [von Frescobaldi und Heinrich Schütz bis Reissiger], meist vokale und instrumentale Fugen und Kanons, im übrigen imitierend gesetzte Messenteile und Motetten). Vertreten sind u. a. Schütz, Keiser, Steffani (Kammerduett), Perti, Lotti, Caldara, Leo, Fux, Händel, Astorga, Pergolesi, Marcello, Telemann, Pachelbel, Graun, Hasse, Durante, Feo, J. Christoph Bach, J. S. Bach, Friedemann Bach, Ph. Em. Bach, Marpurg, Kirnberger, Jommelli, Albrechtsberger, Mozart, Mich. und Jos. Haydn, Clementi, Naumann, Reichardt, Salieri, Homilius, Fasch, Zelter, Gaßmann, Fr. Schneider, B. Klein, Rungenhagen, Spohr, Harrer, Henning, Horsley, M. G. Fischer, Kelz, Fesca und als einziger des 16. Jahrhunderts Palestrina *(Tu es Petrus 6 v.)*.

Ausweichung s. Modulation.

Auteri-Manzocchi, Salvatore, *25. Dezember 1845 in Palermo, † 22. Febr. 1924 in Parma; gelangte erst mit 23 Jahren zum Studium der Musik bei Platania in Palermo und Mabellini in Florenz, war erst in Triest, dann in Parma ansässig, wo er 1891—1910 Gesangslehrer, zeitweilig auch Vizedirektor am Konservatorium war. Viele seiner Romanzen sind dank ihrem melodischen Reichtum und ihrer Ursprünglichkeit populär geworden. Opern: *Marcellina* (unaufgeführt); *Dolores* (Florenz 1875, sein erfolgreichstes Werk); *Il negriero* (Barcelona 1878); *Stella* (Piacenza 1880), mit der die Reihe seiner Mißerfolge beginnt; *Il Conte di Gleichen* (Mailand, Dal Verme 1887); *Graziella* (id., Teatro Lirico 1894); *Severo Torelli* (Bologna, T. Duse 1903).

Authentische Töne s. Kirchentöne.

Auto (span., *Akt*), heißt in Spanien jede öffentliche oder gerichtliche Handlung (z. B. *A. da Fé*, s. v. w. *actus fidei* [*Glaubensgericht*]), insbesondere aber dramatische Darstellungen aus der biblischen Geschichte, Mysterien *(Autos sacramentales)*, bei denen auch Musik zur Anwendung kam. Die hervorragendsten spanischen Dichter (J. dell' Encina, Lope de Vega, Calderon) haben solche Autos geschrieben. 1765 wurden sie durch königl. Befehl verboten.

Autograph (griech. *selbst geschrieben*) heißt ein Schriftstück von der eignen Hand des Verfassers. Für die Herausgabe eines Musikwerks ist die Erhaltung des A.s besonders bedeutsam, wenn der Autor die Drucklegung nicht selbst überwacht hat; in diesem Falle aber ist der authentische Text natürlich der Druck, streng genommen der Korrekturabzug des Autors. Bei der einzigartigen Bedeutung des A.s ist es zu begrüßen, daß der Musikliebhaber A. van Hoboken 1927 bei der Wiener Staatsbibliothek ein *Archiv für Photogr. mus. Meisterhandschriften* begründet hat, das die wichtigsten erhaltenen A.e von Werken der Klassiker in sich vereinigen soll. Vgl. Kopie.

[d']Auvergne (spr. dowárnj), Antoine, *3. Okt. 1713 zu Clermond-Ferrand, †11. Febr. 1797 zu Lyon, Sohn eines Violinspielers, ging 1739 nach Paris, wo er vom Violinisten der großen Oper schließlich zum Oberintendanten emporstieg. A. schrieb 1752—71 eine Reihe *Tragédies lyriques (Enée et Lavinie* 1758, *Hercule mourant* 1761, *Polyxène* 1763), Ballettopern *(Les amours de Tempé, Les fêtes d'Euterpe)*, auch zwei einaktige Intermedien *(Les troqueurs* [30. Juli 1753, Text von Vadé] und *La coquette trompée* [13. Nov. 1753, Text von Favart]), welche zu den ersten französischen komischen Opern zählen; auch *6 Sonates en Trio op.* 1 (1739) und weitere 6 *op.* 4 (1751), Soloviolinsonaten mit B. *op.* 2 (1739) und *Concerts de symphonies à 4 parties op.* 3 (1751). Vgl. Du Roure de Paulin *La vie et les œuvres d'A. d'A.* (1911) und L. de la Laurencie, *Deux imitateurs français des bouffons: Blavet et d'A.* (*L'année musicale* 1912). A. schrieb auch seit 1763 Motets für die *Concerts spirituels* und wurde 1776 vom König zum *Compositeur de l'Académie Roy. de Musique* ernannt (für Bearbeitung älterer Opern). Vgl. *L'année musicale* 1911, S. 60f. (Saint-Foix).

Ave [Maria], der Gruß des Engels Gabriel bei der Verkündigung Mariä; als weiterer Text folgt der Gruß der Elisabeth und eine Bitte an die Jungfrau.

Ave Regina Coelorum s. Marien-Antiphonen.

Avenarius, Thomas, aus Eilenburg (Provinz Sachsen), Organist zu Hildesheim, gab heraus *Amorosische Gesänglein* (1614), *Convivium musicale* (1630, fünfsätzige Tanzsuiten, bestehend aus Pavane, Gaillarde, Courante, Intrada, Balletto) und *Viridarium musicum* (1638.)

Aventīnus, Johannes, eigentlich Joh. Turmair, nannte sich A. nach seiner Vaterstadt Abensberg (Bayern), *4. Juli 1477, †9. Jan. 1534; verfaßte die *Annales Bojorum*, welche, was Musik anlangt, nur mit Vorsicht zu benutzen sind. Nicht verfaßt, sondern nur herausgegeben von A. sind die *Musicae rudimenta admodum brevia* etc. (1516, von Nikolaus Faber).

Averkamp, Anton, *18. Febr. 1861 in Willige Langerak, Schüler von Dan. de Lange (Amsterdam), Fr. Kiel (Berlin), Rheinberger, Ad. Schimon und Hans Hasselbeck (München) und zuletzt von Messchaert in Amsterdam, Direktor einer eigenen Gesangschule in Amsterdam, seit 1919 Direktor der Musikschule der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in Utrecht, 1890—1918 Dirigent eines von ihm gegründeten a cappella-Chors, mit dem er ältere Musik zum Vortrag brachte und vielfach, auch im Auslande, konzertierte. Er schrieb: Sinf. Dicht. *Elaine und Lancelot op.* 7; Chorwerke mit Orch. *Decora Lux*, *Die versunkene Burg*; a capp. *A dstant angelorum chori* und *Te deum*; Sonate für V. und Kl. *op.* 2 *D dur*; Lieder; eine unaufgeführte Oper *De Heidebloem*; eine einsätzige Sinfonie *F dur*. Buch: *Uit mijn practijk. Wenken en raadgevingen bij het onderwijs en de studie van den solozang* (Groningen 1916).

Avignon. Vgl. A. Gastoué, *La Musique à A.* (1900); J. G. Prod'homme, *La Société Sainte-Cécile d'A. au XVIIIe siècle* (Sammelb. d. IMG. VI, 1905).

Avison (spr. äwiss'n), Charles, * 1710 und † 9. Mai 1770 zu Newcastle-upon-Tyne, Schüler von Fr. Geminiani, 1736 Organist in seiner Vaterstadt, veröffentlichte einen Traktat über den musikalischen Ausdruck: *An Essay on Musical Expression* (1752, 3. umgearbeitete Auflage 1775, deutsch 1775; nicht bedeutend), der durch W. Hayes 1753 scharf angegriffen wurde, worauf A. replizierte, sowie 26 *Concerti à 7* (4 V., Vla., Vc. Bc. 1755), 12 Klavierkonzerte mit Streichquartett (1766) und 18 Quatuors für Klavier mit 2 V. und Vc. (1756—64). A. gab 1757 mit J. Garth die Psalmen von Marcello mit englischem Text heraus (mit einer Biographie Marcellos). Avisons Erfindung ist ärmlich; aber er ist einer der ersten, welche die von Fr. Geminiani aufgebrachte detaillierte dynamische Vortragsbezeichnung mit > *(rinforzando)* annahmen.

Avossa, Giuseppe d'. Vgl. Abos.

Awraamow, Arsseni Michailowitsch, russ. Musikschriftsteller, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Tanejew), seit 1923 Mitglied des Musikwiss. Instituts in Moskau. Seit 1912 tritt er für die Einführung des 48-stufigen temperierten Universaltonsystems ein und lieferte (in: *Musikalischer Zeitgenosse, Melos* u. a.) einige wertvolle Beiträge zu akustischen Fragen.

Axman, Emil, mährischer Komponist, * 3. Juni 1887 zu Ratay, Mähren; Schüler u. a. von V. Novák; promovierte an der Prager Universität auf dem Gebiete der Musikwissenschaft, und ist seit 1913 Musikarchivar am Prager Volksmuseum. Studie: *Mähren in der tschech. Musik des 19. Jahrhunderts.* Chorwerke, darunter die Kantate *Meine Mutter* für Soli, Chor und Orch.; Gesangs-Zyklen: *Z Vojny (Aus dem Kriege), Duha (Regenbogen).* 2 sinf. Dicht.: *Smutky a naděje (Trauer und Hoffen); Jasno.* 3 Kl.-Sonaten, Sonate für V. und Kl.; Sonate für Vc. und Kl.; 2 Streichquartette; Kl.-Trio; eine Sinfonietta, Suite für Orchester; zwei Sinfonien.

Ayr s. Arie.

Ayres and Dialogues, 1) *Select A. and D.*, 2 Teile (London 1652, vermehrte Auflage 1653, 1659, 1669), berühmte Sammlung 1—3 st. englischer Gesänge zur Laute, Theorbe oder Baßviola (Komponisten: H. Lawes, W. Webb, J. Wilson, Chr. Colman, N. Laniere, W. Smegergill, Ed. Colman, Jer. Savile). — 2) *New A. and D.*, eine ähnliche, 1678 in London gedruckte Sammlung, die aber außer Gesängen zu 1—3 Stimmen mit Violine von H. Lawes, W. Lawes, J. Blow, W. Webb, H. Purcell, Js. Blackwell, Abr. Coatts, Ed. Coleman, J. Hart, Porter, Stafford, W. Turner, B. Wallington, Seignior William, Michael Wise und W. G.(?), auch Instrumentalstücke *(lessons for viols or violins)* von J. Banister, Th. Lowe, Th. Beedonn, Th. Farmer, Theoph. Hawney, J. Jenkins und W. L[awes] enthält.

Ayrton (spr. ērt'n), Edmund, * 1734 zu Ripon, † 22. Mai 1808 zu London; langjähriger Chormeister des Knabenchors der königlichen Vokalkapelle in London, hat einige Kirchenmusiken (zwei Morgen- und Abendservices, Anthems) geschrieben.

Ayrton (spr. ērt'n), William, Sohn von Edmund A., * 24. Febr. 1777 zu London, † 8. März 1858; zeitweilig Vorstandsmitglied der Philharmonischen Gesellschaft, mehrfach Operndirigent am königlichen Theater und als solcher sehr verdient um die Aufführung Mozartscher Opern, gab 1823—33 (mit Clowes) die wichtige Musikzeitung *Harmonicon* heraus (monatlich), schrieb 1818 über Logiers System und redigierte zwei Sammelwerke praktischer Musik: *Knight's Musical Library* (1834—37, 8 Bde. nebst Monats-Supplementen und Biographien) und *Sacred Minstrelsy* (2 Bde. 1835).

Azevedo, Alexis Jakob, * 18. März 1813 zu Bordeaux, † 21. Dez. 1875 in Paris; musikalischer Mitarbeiter verschiedener Pariser Zeitungen *(Siècle, France musicale, Presse,* 1859—70 *Opinion nationale)*, auch mehrmals Unternehmer einer eigenen Musikzeitung (1846 *La critique musicale,* 1874 *Les doubles croches)*, war ein leidenschaftlicher Verehrer Rossinis und schrieb *Rossini, sa vie et ses œuvres* 1865, auch eine Biographie Fél. Davids (1868) und trat für die von Chevé angestrebte Reform der Notenschrift (Ziffernsystem) mit mehreren Broschüren ein.

Azione sacra s. v. w. Oratorium.

Azkue, Resurrección María de, span. Komponist, Philologe und führender Musikforscher der baskischen Gruppe, Direktor der Academie de la Lengua Vasca (Akademie für Baskische Sprache), Bilbao. Schrieb: *Vizcaytik Bizkaira,* 3 akt. zarzuela; *Pasa de chimbos,* 2 akt. zarzuela; *Eguzkia nora,* desgl.; *Colonia inglesa,* 3 akt. kom. Oper; *Sasiescola,* 1 akt. zarzuela; *Aitaren bildur,* desgl.; *Ortzuri,* 3 akt. Oper; *Urlo,* desgl. — Folklore: *La música popular vascongada; Música popular vasca; Cancionero popular vasco* (bisher 11 Bände; Barcelona). Kirchenmusik: *Jesusen Biotzaren ila,* Meditationen; *Cánticos religiosos; Cánticos a Nuestra Señora; Coro y tres estrofas en honor de San José.*

Azopardi (Azzopardi), Francesco, Kapellmeister in Malta um die Mitte des 18. Jahrhunderts, Komponist von Kirchenmusik und Verfasser von *Il musico pratico* (1760; franz. von Framery 1786, Neuausgabe von Choron 1824). Vgl. P. Pullicino: *Notizia biogr. di F. A.* (1876).

Azzajolo (Azzajuolo), Filippo, * zu Bologna, gab 1557—69 drei Bücher sehr volkstümlicher und frischer 4 st. *Villote alla Padovana* nebst einigen *Neapolitane,* Madrigalen und Bergamasken unter dem Ziertitel *Villote del fiore* bei Antonio Gardano in Venedig heraus. Vgl. Fr. Vatielli, *Canzonieri musicati del 1500* (Riv. mus. it. 1921).

B

B, der zweite Ton der ursprünglichen Grundskala *A B C D E F G*. Seit der Oktaventeilung bei *C* (s. Buchstabentonschrift) ist *B* aus seiner Stellung in der Grundskala durch *H* verdrängt und Name des erniedrigten *H* geworden, welches seit dem 16. Jahrhundert durch Benutzung der Drucktype **h** für das ♮ in die Grundskala kam. In Holland und England hat aber das *B* heute noch die Bedeutung des Ganztones über *A*, also unseres *H* (so daß z. B. Schuberts *H moll*-Sinfonie englisch als *B minor* und Beethovens *B dur*-Sinfonie als *B flat major* bezeichnet wird), während wir in Deutschland den Halbton über *A* seitdem *B* nennen. Versuche, das *B* statt *H* in der Grundskala wieder herzustellen, sind erfolglos geblieben (vgl. J. G. Schwanenberg, *Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet*, 1797; auch Ferdinand Hiller hat einen Versuch gemacht). — Die Doppelgestalt des *B* als rundes, weiches: ♭ *rotundum, molle* oder eckiges, hartes: ♮ oder ♮ *quadratum, durum*, welche bis ins 10. Jahrhundert zurückreicht (Odo von Clugny), bildet den Ausgangspunkt der Entwicklung sämtlicher Versetzungszeichen (s. d.) und schließlich auch der Bezeichnungen Dur und Moll (s. d.). Doch existiert bis ins 18. Jahrhundert jede Stufe der Grundskala nur in zwei durch ♭ und ♮ (♯) unterschiedenen Formen und ist ♭ ebenso Auflösungszeichen nach ♯ (♮) wie ♮ (♯) Auflösungszeichen nach ♭ (f♭ nach f♯ ist nicht *fes*, sondern *f*, *e*♮ nach *e*♭ ist nicht *eis*, sondern *e* usw.). Den heutigen Gebrauch der Zeichen (auch × und ♭♭) hat erst J. G. Walthers Lexikon (1732) festgestellt. Über die Namen der *B*-Stufe als ♭ *fa* oder ♮ *mi* s. Solmisation. Seit Abschaffung der Solmisation hat bei den romanischen Völkern die *B*-Stufe den Namen *si* (*si*♭ = *b*, *si*♮ = *h*, *si*♯ = *his*).

B., Abkürzung für *Basso*, *c. B.* = *col Basso*, *C.-B.* oder *CB* = *Contrabasso*, *B. c.* = *Basso continuo*. In England ist *B.* auch Abkürzung für Baccalaureus (*Bachelor*): *Mus. B.* = *Musicae Baccalaureus* (*M. B.* dagegen = *Medicinae Bacc.*).

Babbi, Christoph, * 1748 zu Cesena, 1775—78 Orchesterdirigent am städt. Theater zu Bologna, kam 1780 als kurfürstlicher Konzertmeister nach Dresden, wo er 1814 starb; komponierte Violinkonzerte, Sinfonien, Quartette usw.

Babell (Babel), William, * um 1690, † 23. Sept. 1723 zu London, Schüler von Pepusch, Organist an All Hallows, auch tüchtiger Violinist, einer der ersten Herausgeber von Klavierbearbeitungen beliebter Nummern aus Opern Händels u. a. (*Suits of the most celebrated Lessons etc. 1712, The Lady's Entertainment* [*The Banquet of Musick*], Arien, Duette, 4 Teile 1710—25), auch Trios aus französischen Opern (2 Teile, Amsterdam bei Roger). Von ihm selbst erschienen nur Sonaten für Violine (Oboe) mit B.c.; Ms. blieben *Concerti grossi* für 2 *V.* und *Vc.* mit Streichorchester.

Babylonische Musik. Eine Tontafel aus Assur am mittleren Tigris vom Beginn des ersten Jahrtausends v. Chr. enthält ein Gedicht in sumerischer Sprache mit vermutlichen Tonzeichen, die auf Begleitung des Hymnus mit einer 22 saitigen Harfe und auf eine über die Pentatonik bereits ins Diatonische, ja sogar Chromatische hineinschreitende Melodik deuten. Vgl. Curt Sachs, *Die Entzifferung einer babylonischen Notenschrift. Vorbericht* (Sitzungsber. der Preuß. Ak. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1924 XVIII); derselbe, *Ein babylonischer Hymnus* (AfMW. VII,1; 1925).

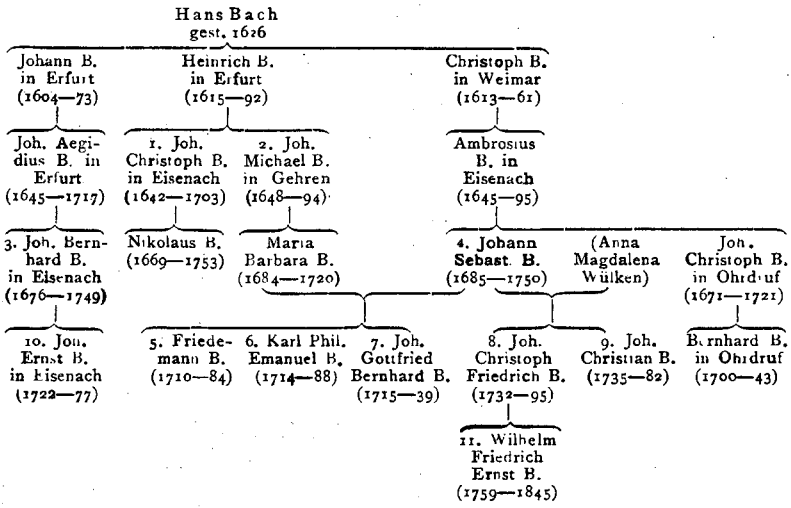
Bacchius *Senex* (Bakcheios ὁ γέρων), griechischer Musikschriftsteller im 4. (?) Jahrh. n. Chr., von welchem ein musikalischer Katechismus in Dialogform auf uns gekommen ist, die *Isagoge musicae artis*, zuerst 1623 herausgegeben von Mersenne und gleichzeitig in lateinischer Übersetzung mit Kommentar von Fr. Morellus, weiter von Meibom (1652) und K. v. Jan (1890—91, revid. Text griechisch und deutsch mit Analyse im Programm des Straßburger Lyceums und [nur gr. Text] 1895 in den *Scriptores*); französische Übersetzungen gaben Mersenne (1627 im 1. Buch der *Harmonie universelle*) und Ruelle (1896). Der nicht dialogische von Fr. Bellermann 1841 und 1847 in französischer Übersetzung von A. J. H. Vincent in *Notices et extraits* irrtümlich unter des B. Namen herausgegebene Traktat hat einen Zeitgenossen des B. namens Dionysios zum Verfasser.

Baccusi, Ippolito, * um 1545 zu Mantua, wo er 1587 Domkapellmeister war, später (1594) Domkapellmeister zu Verona, † 1609, gab heraus: 5 Bücher Messen zu 4—9 St. (1570—96), mehrere Bücher Psalmen und Motetten zu 5—8 St. und 7 Bücher Madrigale (5—8 st.: 1570, 1572, 1579, 1587; 3 st.: 1594, 1605). Einzelne Stücke finden sich auch in Sammelwerken (Phalèses *Paradiso musicale* [1596], Pévernages *Harmonia celeste*, Waelrants *Symphonia angelica*, Philipps' *Melodia Olympica* und im *Trionfo di Dori*).

Bacfarc s. Greff.

Bach, Name der thüring. Familie, in welcher wie in keiner zweiten musikalische Künstlerschaft im 17. und 18. Jahrhundert erblich war und von Kindheit an sorgfältig gepflegt wurde. Wenn sich mehrere Mitglieder dieser Familie zusammenfanden, so wurde in der ernsthaftesten Weise musiziert; man tauschte Meinungen über neue Kompositionen aus, improvisierte, kurz förderte sich gegenseitig so im Wissen und Können, daß die Bache ein ausgezeichnetes Ansehen im Lande genossen und daher ein starkes Kontingent an Kantoren und Organisten für die thüringischen Städte stellten. So

finden wir in Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Mühlhausen Organisten namens B., und noch zu Ende des 18. Jahrhunderts hießen in Erfurt die Stadtpfeifer die *Bache*, obgleich kein einziger B. mehr darunter war. Die Familie ist, wie Ph. Spitta in seiner Biographie Joh. Seb. Bachs nachgewiesen hat, eine alte thüringische und nicht, wie man früher annahm, eine ungarische. Der um 1590 aus Ungarn nach Wechmar bei Gotha eingewanderte Bäcker Veit B. stammte nämlich ursprünglich aus diesem Dorfe. Veit B. war nur Musikliebhaber (er spielte die Laute); sein Sohn Hans B. (der Urgroßvater J. S. Bachs) war dagegen schon Musiker von Profession und wurde zu Gotha durch einen Nikolaus B. ausgebildet. Die B. waren also, wie es scheint, schon damals *im Metier*. Von Hans Bachs Söhnen ist Johann B. der Stammvater der „Erfurter



Bache", Heinrich, Organist zu Arnstadt der Vater von Joh. Christoph und Joh. Michael B., und Christoph B., Organist und Stadtmusikus zu Weimar, J. S. Bachs Großvater. In den 60er Jahren des 17. Jahrhunderts waren die B. sozusagen feste Inhaber der Musikerstellen zu Weimar, Erfurt und Eisenach. So zog z. B. ein Sohn Christoph Bachs, Ambrosius B. (der Vater J. S. Bachs), 1667 nach Erfurt, um die Stelle seines Vetters Johann Christian (1640—82) einzunehmen, und als er 1671 seine Stelle mit einer besseren in Eisenach vertauschte, wurde wieder ein Vetter, Ägidius B., 1645—1717, sein Nachfolger. Der obenstehende Auszug aus dem Stammbaum der Bache mag die folgenden Biographien der wichtigsten Repräsentanten der Familie (*) übersichtlicher machen.

Bach, Albert Bernhard, Sänger und Gesanglehrer, * 24. März 1844 zu Gyula (Békés in Ungarn), † 19. Nov. 1912 in Edinburgh, zum Opernsänger gebildet in Wien und in Italien, sang an den Bühnen zu Mailand und Budapest (bis 1885) und lebte zuletzt als Gesanglehrer in Edinburgh. Schrieb: *Musical Education and Vocal Culture, The Art of Singing, Loewe and Schubert, The Art-Ballad, The Principles of Singing* und *Raphael, Mozart and the Renaissance*. Auch übersetzte er die Texte der Brahmsschen Volkslieder ins Englische und gab Loewes Balladen bei Lienau heraus.

Bach, August Wilhelm, * 4. Okt. 1796 zu Berlin, † 15. April 1869; Sohn des Sekretärs beim Lotterieamt und Organisten der Trinitatiskirche, Gottfried B., war zuerst Organist an Berliner Kirchen, 1822 Lehrer am Königlichen Institut für Kirchenmusik, 1832 dessen Direktor als Nachfolger Zelters, Mitglied der Akademie und wurde 1858 zum Professor ernannt. Er gab kirchliche Kompositionen (Oratorium *Bonifacius* [1836], *Psalm 100* [1840]), auch Klavierstücke und Lieder heraus und verfaßte ein Choralbuch und *Der praktische Organist*. B. war Mendelssohns Lehrer im Orgelspiel.

***Bach,** Carl Philipp Emanuel (der *Berliner* oder *Hamburger* B.), der zweite der überlebenden Söhne J. S. Bachs, * 8. März 1714 zu Weimar, † 14. Dez. 1788 in Hamburg. Sein Lebenslauf ist einfach genug. Er ging nach Frankfurt a. O., um Jura zu studieren, gründete aber statt dessen dort einen Gesangverein; 1738 siedelte er nach Berlin über und wurde 1740 Kammercembalist Friedrichs des Gr. Der siebenjährige Krieg machte den musikalischen Liebhabereien des Königs ein Ende, und B. bat daher 1767 um seinen Abschied, um zu Hamburg in Telemanns Stelle als Kirchenmusikdirektor einzurücken. Dort starb er, hochangesehen, an einem Brustleiden. Das Verzeichnis seines musikalischen Nachlasses erschien 1790 in Hamburg im Druck. Ph. E. B. schrieb ein noch für die heutige Zeit grundlegendes Buch: *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* (1753—62, 2 Teile, gekürzter Neudruck von Walter Niemann 1906, 3. Aufl. 1921, vgl. auch G. Schillings verwässerte Bearbeitung 1857), zugleich eine Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im 18. Jahrhundert. Eine *Kurze und systematische Anleitung zum Generalbaß*, deren Ms. Fétis besaß, mag wohl identisch mit der

1780 gedruckten von Johann Mich. B., Kantor zu Tonna, sein (der Druck mit Verzeichnis von dessen zahlreichen Kompositionen). Als Komponist ist B. der Hauptvertreter des „galanten" Stils in Deutschland; er hat vor allem auf dem Gebiet der Klaviersonate Satztechnik und Ausdruck ganz außerordentlich gefördert; sein Klavichord wird ihm, ähnlich wie später Chopin, zum Universalinstrument; die Sonatenform zum Gefäß für subjektivsten, zwischen freiem und gebundenerem Stil wechselnden, an Pointen und Überraschungen reichsten Inhalt. Er ist der eigentliche musikalische Repräsentant des Zeitalters der Empfindsamkeit. Die Zahl der Kompositionen Ph. E. B.s ist sehr groß, besonders für Klavier (210 Solostücke, 52 Konzerte, viele Sonaten usw.); auf dem Gebiet der Kirchenmusik war er zwar weniger bedeutend, doch sehr fruchtbar (22 Passionen, viele Kantaten, 2 Oratorien usw.). Seine Liedkompositionen (*Gellerts Geistl. Oden u. Lieder* 1758, *Oden mit Melodien* 1762, *12 geistl. Oden und Lieder* 1764, *C. L. Sturms Geistl. Gesänge* 1780—81, *Neue Liedermelodien* 1789 und viele verstreute) waren zu ihrer Zeit hoch angesehen und zum Teil mehrfach aufgelegt und sind sehr viel weniger trocken und zopfig als die Mehrzahl der Blüten des Liederfrühlings der Berliner Schule. Vgl. Berlinische Oden und Lieder. H. v. Bülow hat 6 Klaviersonaten C. Ph. E. Bachs, H. Schenker eine Auswahl von 9 Sonaten u. a. Stücken, E. Caland ein weiteres Album neu herausgegeben, Expedit Baumgart sowie C. Krebs (Urtextausgabe) die ganze *Sonatensammlung für Kenner und Liebhaber*; R. Steglich die *Preußischen Sonaten* von 1742 (1927 ff.). Drei Sinfonien gab 1860 Fr. Espagne in Partitur und Stimmen bei Peters heraus, H. Riemann eine Auswahl Klavierkonzerte, -Sonaten usw. bei Steingräber, 2 der prächtigen Streichquartette vom Jahre 1773 (*G dur* und *F dur*) bei Beyer & Söhne in Langensalza und das große *G dur*-Trio für 2 Violinen und Baß im *Collegium musicum* (eine Ausgabe von Albert Fuchs erschien vorher bei Max Brockhaus). Die kurzen und leichten Klavierstücke gab O. Vrieslander mit Analysen heraus (Univ.-Ed.), desgl. eine Anzahl Lieder und Gesänge (München 1922); 25 geistliche Lieder hat J. Dittberner (1918) herausgegeben. Ein thematisches Verzeichnis seiner Werke verfaßte A. Wotquenne (1905). Vgl. C. H. Bitter, *C. Ph. E. B. und W. Fr. Bach und deren Brüder* (2 Bde., 1868); Flueler, *Die norddeutsche Sinfonie zur Zeit Friedrichs des Großen* usw. (Berlin 1910, Dissertation); Rud. Steglich, *C. Ph. E. Bach und der Dresdner Kreuzkantor G. A. Homilius im Musikleben ihrer Zeit* (Bach-Jahrb. 1915); O. Vrieslander, *C. Ph. Em. B.* (München 1923).

Bach, David Josef, * 13. Aug. 1874 zu Wien, studierte an der Wiener Universität vergleichende Sprachwissenschaft, Kunstgeschichte und Naturwissenschaft (Mach), promovierte 1897 mit einer Arbeit über Hume und ging später noch nach Berlin (C. Stumpf) und Leipzig (Wundt). Zuerst als Schriftsteller tätig, wurde er 1904 Musikreferent der *Arbeiter-Zeitung* in Wien, gründete 1906 Arbeiter-Sinfoniekonzerte, aus denen später die Freie Volksbühne, jetzt die Kunststelle der Bildungszentrale hervorgegangen ist. B. ist auch Obmann des Vereins für volkstümliche Musikpflege in Wien. 1918 bis 1922 war er, im Verein mit J. Bittner, Herausgeber des *Merker*. Außer Zeitungsaufsätzen veröffentlichte er: *Die Wiener Volksoper* (1911), *Tausend!* (Jubiläumsgabe der Sozialdem. Kunststelle 1923); gab auch die *Denkschrift zu den Meister-Aufführungen Wiener Musik* (1920) heraus.

Bach, Eduard, * 13. Okt. 1873 in München, bezog nach absolviertem Gymnasium die dortige Universität zu philosophischen und juristischen Studien, um sich dann ganz dem Studium der Musik an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu widmen, an der er seit 1897 als Lehrer für Klavierspiel (1905 Kgl. Professor) und gediegener Pianist (1897 Hofpianist) wirkt.

Bach, Fritz, * 3. Juni 1881 in Paris, erst Theologe, studierte seit 1905 Harmonielehre und Kontrapunkt bei J. Bischoff in Lausanne, Komposition bei V. d'Indy in Paris und Orgel bei A. Guilmant und Vierne. 1913—27 war B. Musiklehrer und Organist in Nyon, jetzt Lehrer am Cons. de Ribaupierre in Lausanne und Montreux. Er schrieb: Sinfonie *C moll*; Kl.-Quintett *A moll* (Freiburg in d. Schw. 1916); Streichquartett; Kl.-Quartett *E moll*; *Poème* (5 Sätze) für Kl. und Streicher; 2 Kantaten für MCh.; Chöre; Lieder; Orgelstücke; Musik zu N. Celléries *Légende de St. Christophe*, 90. Psalm für Gem.Ch. und Orch. u. a.

***Bach,** Johann Bernhard, * 23. Nov. 1676 in Erfurt, † 11. Juni 1749 in Eisenach, ein Enkel von J. S. Bachs Großoheim Johann B., war Organist in Erfurt, Magdeburg und 1703 in Eisenach, wo er auch zugleich herzogl. Kammermusikus wurde. In der Preuß. Staats-Bibliothek sind von ihm 4 Orchestersuiten sowie einige Klavierstücke und Choralkantaten erhalten. Eine der Orchestersuiten (*G moll*) gab A. Fareanu 1920 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig heraus.

***Bach,** Johann Christian (der *Mailänder* oder *englische* B.), der jüngste Sohn J. S. Bachs, * 1735 (getauft 7. Sept.) zu Leipzig, † 1. Jan. 1782 in London; war gleich Friedemann und C. Ph. Emanuel hochbegabt, neigte aber einer leichteren Schreibweise zu und wurde daher einer der wichtigsten Förderer des modernen Stils. Nach des Vaters Tod wurde er von Ph. Emanuel B. ausgebildet, ging 1754 nach Mailand als Hauskapellmeister des Conte Agostino Litta, der ihm Urlaub und Mittel zu Kontrapunktstudien unter Padre Martini in Bologna gewährte. B. blieb mit Martini dauernd in Verbindung. 1760 wurde er (unter Übertritt zur katholischen Konfession) Domorganist zu Mailand. Durch die Erfolge seiner Opern *Artaserse* (Turin 1761), *Catone in Utica* (Neapel 1761 u. Mailand 1762) und *Alessandro nelle Indie* (Neapel 1762) und Einlagen in andere Opern, aber auch durch

Kirchenkompositionen (Messen, Requiem, Tedeum und Motetten) hatte er sich bereits einen Namen gemacht, stand auch schon in Beziehungen zu Pariser Verlegern, als er 1762 sich nach London wandte. Dort faßte er gleich mit seiner ersten neuen Oper *Orione* (1763) festen Fuß, wurde Musikmeister der Königin und stand besonders durch die von ihm mit Karl Fr. Abel als Konzertmeister geleiteten Subskriptionskonzerte (seit 1764) bald im Mittelpunkte des Londoner Musiklebens. Diese Bach-Abel-Konzerte (seit 1775 in Hanover-Square-Room) waren für London ebenso tonangebend wie für Paris die *Concerts spirituels*. J. Christian B. war keineswegs in der Hauptsache Opernkomponist, vielmehr auch in ausgedehntem Maße Instrumentalkomponist. Sein Wert, im Hinblick auf die freilich ganz anders geartete Kunst seines Vaters früher unverdient herabgesetzt, erscheint heute in immer hellerem Licht: er ist in der Süßigkeit (nicht Weichlichkeit), Grazie, Feinheit des Stils der eigentliche Vorgänger und das einflußreichste Vorbild Mozarts. Das durch Mozart von ihm übernommene *singende Allegro* geht freilich bis auf Pergolesi zurück, und wenn Burney betont, daß B. zuerst planmäßig die Kontrastierung in die Themen seiner Instrumentalwerke eingeführt habe *(Gen. Hist. IV, 483)*, so übersieht er, daß dieser Kranz doch zweifellos den Italienern und Stamitz gebührt. Die Zahl der Werke Bachs ist sehr groß. Außer 11 italienischen Opern und einer französischen *(Amadis de Gaules*, Paris 1779), den Stücken mit denen er sich an italienischen und auch englischen Pasticcios beteiligte, und vielen Arien, Kantaten, Chören usw., auch Kanzonetten und 2 Oratorien, schrieb er eine kaum übersehbare Menge Instrumentalwerke aller Art: Sinfonien, auch konzertante und eine für zwei Orchester, viele Klavierkonzerte (B. spielte zuerst 1768 im Konzert auf einem Pianoforte), auch Konzerte für Orchesterinstrumente, Quintette, Quartette, Trios mit und ohne Klavier, Klavier-Violinsonaten, 1 Klaviersextett und viele Klaviersolosachen, welche außerordentlich zur Popularisierung der Klavierkomposition beigetragen haben. Vgl. die wertvolle Studie von Max Schwarz, *J. Chr. B.* (Intern. MG. Sammelb. II. 3 [1901]), H. P. Schökel, *J. Ch. B. und die Instrumentalmusik seiner Zeit* (Wolfenbüttel 1926); Fritz Tutenberg, *Die Sinfonik J. Chr. B.s* (Kieler Diss. 1927), G. de Saint-Foix, *A propos de J.-Chr. B.* (Rev. de musicologie 1926); sowie H. Abert, *J. Chr. B.s ital. Opern und ihr Einfluß auf Mozart* (ZfMW. I, 6 [1909]), ferner L. Landshoffs ausgezeichnete Neuausgabe einer Anzahl seiner Arien (1928) und Klaviersonaten (1926, C. F. Peters). Drei seiner Quartette f. Fl., V., Va. und Vc. aus *op. 8* (N. 1, 3, 5) gaben 1927 A. Küster und M. Glöder heraus; A. Küster außerdem 2 Sonaten für Kl., Fl. oder V., und eine 4 h. Sonate f. Kl. (Hann. 1927). C. H. Bitters Werk über die Söhne Bachs (1868) behandelt Joh. Christian mit durchaus ungerechtfertigter Geringschätzung.

***Bach,** Johann Christoph, Sohn Heinrich Bachs, also Oheim J. S. Bachs, * 8. Dez. 1642 zu Arnstadt, von 1655 bis zu seinem Tode 31. März 1703 Organist in Eisenach, ist der hervorragendste der älteren B., besonders auf dem Gebiete der Vokalkomposition; erhalten sind von ihm die biblische Historie *Es erhob sich ein Streit* (Offenb. Joh. 12, 7—12), sowie einige Motetten, auch 44 Choralvorspiele und eine Sarabande mit 12 Variationen für Klavier. Eine seiner Fugen *Es dur* ist irrtümlich unter die Werke J. S. Bachs aufgenommen (Ausg. der Bach-Ges. Bd. 36, Nr. 12). Vgl. Sammelb. der Intern. MG. II. 254 (Rich. Buchmayer).

***Bach,** Johann Christoph Friedrich (der *Bückeburger* B.), der vierte der musikalischen Söhne J. S. Bachs, * 21. Juni 1732 zu Leipzig, studierte wie C. Ph. Em. Bach zuerst Jura, wurde aber schließlich Musiker und war von 1750 ab Kammermusiker, von 1756 ab gräflich lippescher Kapellmeister zu Bückeburg, wo er 26. Jan. 1795 starb. Er war ebenfalls ein fleißiger Komponist (kirchliche und weltliche Kantaten, 3 Oratorien auf Texte Herders: *Die Kindheit Jesu* 1773, *Die Auferweckung des Lazarus* 1773 [beide in der Preuß. Staats-Bibliothek erhalten, Neudruck von G. Schünemann in *DdT* Bd. 56] und *Der Fremdling auf Golgatha* [1776, verloren], 6 hübsche Quartette für Flöte und Streichinstrumente, Kantate *Pygmalion*, eine vierhändige [!] Klaviersonate, eine zweihändige im *Musik. Vielerley* [s. d.], Variationen für Klavier usw.), doch nicht von der Bedeutung Ph. Emanuels, Friedemanns und Joh. Christians. Eine Kantate *Die Amerikanerin* (herausgegeb. 1920 von G. A. Walter) ist als sein Werk bezeugt durch einen Brief an den Dichter Gerstenberg (in der Preuß. Staatsbibl.). Eine Biographie B.s von E. Horstig in Schlichtegrolls Nekrolog auf d. J. 1795 (I. S. 268—84). Vgl. vor allem Bach-Jahrbuch 1914 (G. Schünemann). B.s Werke werden durch das Bückeburger Institut für musikwissenschaftliche Forschung herausgegeben; bis jetzt (1927) erschienen Bd. I (Motetten), V (Klaviersonaten) und VII (Kammermusik).

***Bach,** Johann Ernst, der einzige Sohn von J. S. Bachs Vetter Joh. Bernhard B., * Sept. 1722 (oder 2. Febr. 1723) und † 28. Jan. 1777 zu Eisenach, studierte Jura und war in Eisenach zuerst Advokat, wurde 1748 aber Adjunkt seines Vaters als Organist und 1766 sachsen-weimarischer Kapellmeister. Er gab 1749 eine *Sammlung auserlesener Fabeln mit Melodeyen* (Neudruck in *DdT* Bd. 42 [Kretzschmar]), sowie 1770 2 Hefte Sonaten für Klavier und Violine heraus; auch schrieb er die Vorrede zu Adlungs *Anleitung z. mus. Gelahrtheit* (1758). Manuskript blieben Motetten, Psalmen und Kantaten.

***Bach,** Johann Gottfried Bernhard, Sohn von J. S. Bach, * 11. Mai 1715 zu Weimar, † 27. Mai 1739 zu Jena, war wie Friedemann musikalisch reich beanlagt, aber der

+ Bach, Joh. Ludwig : s. Anhang

Sammlung zu ernster Arbeit unfähig, hatte nur zweimal kurze Zeit Organistenstellen in Mühlhausen 1735—36 und Sangerhausen 1737—38 inne und starb 24 jährig. Vgl. Zeitschr. d. IGM. III, 351 ff.

***Bach,** Johann Michael, Bruder von Joh. Christoph B., * 9. August 1648 zu Arnstadt, seit 1673 Organist in Gehren bei Arnstadt, wo er 1694 starb. Seine jüngste Tochter, Maria Barbara, wurde J. S. Bachs erste Frau, die Mutter W. Friedemanns und C. Ph. Emanuel Bachs. Johann Michael war auf instrumentalem Gebiet bedeutender als sein Bruder; leider sind von ihm nur wenige Choralvorspiele auf uns gekommen, die eine hohe Meinung von seinem Können erwecken. Seine Vokalwerke zeugen, soweit nach den wenigen erhaltenen Motetten zu urteilen ist, zwar auch von bedeutender technischer Fertigkeit, stehen aber hinter denen seines Bruders zurück.

***Bach,** Johann Sebastian, * 21. März 1685 zu Eisenach, † 28. Juli 1750 in Leipzig; einer der größten Meister aller Zeiten, in dessen Werken das musikalische Empfinden und Können einer Epoche sich gleichsam übergipfelt, und der noch eine besondere Bedeutung, eine beispiellose Größe dadurch gewinnt, daß die Stilgattungen zweier verschiedener Zeitalter zugleich in ihm zu hoher Blüte gelangt sind, so daß er zwischen beiden wie ein gewaltiger Markstein steht, in beide riesengroß hineinragend. Denn B. gehört mit gleichem Rechte der hinter ihm liegenden Periode der polyphonen Musik, des kontrapunktischen, imitatorischen Stils, wie der Periode der harmonisch bestimmten Musik an. Seine Lebenszeit fällt in ein Zeitalter des Übergangs, d. h. in eine Zeit, wo der alte imitatorische Stil sich noch nicht ausgelebt hatte, der neue aber noch in den ersten Stadien seiner Entwicklung stand und das Gepräge des Unfertigen trug. Das Genie Bachs vereinigte und verschmolz die Eigentümlichkeiten beider Stilgattungen in einer Weise, die als eine Idealform, ein Kanon der Musik für alle Zeiten vorbildlich bleiben wird.

Bachs äußerer Lebensgang war schlicht. Sein Vater war der Stadtmusikus Ambrosius B. (* 22. Febr. 1645, † 28. Jan. 1695), seine Mutter Elisabeth, geb. Lämmerhirt, stammte aus Erfurt. Mit neun Jahren verlor er die Mutter, mit zehn den Vater und wurde nun seinem Bruder Johann Christoph B. (* 16. Juni 1671, † 22. Febr. 1721), Organisten in Ohrdruf, zur Erziehung übergeben. Der Bruder, ein Schüler Pachelbels, wurde jetzt sein Lehrer. 1700 erhielt B. eine Freistelle auf der Michaelisschule zu Lüneburg, wo Georg Böhm (s. d.) ohne Zweifel mächtig auf ihn einwirkte, und von wo aus er mehrmals zu Fuß Ausflüge nach Hamburg machte, um die berühmten Organisten Reinken und Lübeck zu hören. Seine erste Anstellung erhielt er 1703 als Violinist in der Privatkapelle des Prinzen Johann Ernst von Sachsen zu Weimar, blieb hier indes nur wenige Monate, da er die Organistenstelle an der Neuen Kirche zu Arnstadt annahm. Wie er von Lüneburg aus 1700 und 1703 noch Ausflüge nach Celle gemacht hatte, um Kompositionen Lullys von der Hofkapelle zu hören, so unternahm er 1705 bis 1706 zu Dietrich Buxtehude, dem berühmten Orgelmeister, die bekannte Fußreise nach Lübeck, welche ihn in Konflikt mit seiner vorgesetzten Behörde brachte, da er seinen Urlaub weit überschritt; doch kam es nicht zum Bruch, da man den genialen Jüngling gern halten wollte. 1706 wurde durch den Tod von Joh. Georg Ahle die Organistenstelle zu St. Blasii in Mühlhausen frei; B. rückte 1707 in sie ein, verheiratet mit seiner Base Maria Barbara, Tochter Joh. Michael Bachs in Gehren. Obgleich die musikalischen Verhältnisse Mühlhausens nicht unerfreulich, jedenfalls größer als die von Arnstadt waren, blieb B. doch nur ein Jahr und ging 1708 als Hoforganist und Kammermusikus des regierenden Herzogs nach Weimar, wo er 1714 zum Hofkonzertmeister ernannt wurde. Hier war sein Neffe Bernhard sein Schüler (* 24. Nov. 1700 und † 12. Juni 1743 als Organist zu Ohrdruf), der wahrscheinlich das als *Klavierbüchlein des Andreas Bach* bekannte Übungsbuch (mit Kompositionen von J. S. B., G. Böhm, J. K. F. Fischer u. a.) schrieb (vgl. Spitta, Band I. 397). Doch ging B. schon 1717 nach Köthen als Kapellmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Leopold von Anhalt; hier hatte er weder eine Orgel zu traktieren, noch einen Chor zu leiten, war vielmehr gänzlich auf Orchester- und Kammermusik angewiesen, schrieb auch deshalb dort überwiegend Kammermusik. Seine höchste Schaffenskraft entfaltete er aber erst in Leipzig, wohin er 1723 als Kantor an der Thomasschule und Universitäts-Musikdirektor kam, als Nachfolger von Johann Kuhnau. In dieser Stellung, die ihm seit 1736 durch mancherlei Streitigkeiten mit dem Rektor J. Aug. Ernesti und dem Rat verleidet ward, starb er nach 27jähriger Amtstätigkeit, die letzten drei Jahre seines Lebens von einem die Sehkraft allmählich vernichtenden Augenleiden gequält, schließlich ganz erblindet. B. war zweimal verheiratet; mit Maria Barbara († 1720), die ihm 7 Kinder geboren hatte (Katharina Dorothea [* 27. Dez. 1708], Wilh. Friedemann, C. Phil. Emanuel und Joh. Gottfr. Bernhard blieben von ihnen am Leben), und seit 1721 mit Anna Magdalena, Tochter des Kammermusikus Wülken zu Weißenfels, welche ihm 7 Töchter und 6 Söhne gebar und ihn überlebte. B. hinterließ 5 Söhne und 4 Töchter; alle übrigen Kinder waren vor ihm gestorben.

Die Zahl der Werke J. S. Bachs ist eine sehr große. In erster Reihe sind seine Kirchenkantaten zu nennen, deren er fünf vollständige Jahrgänge (für alle Sonn- und Festtage) geschrieben hat, von denen aber nur zweihundert erhalten sind. Der Übersicht halber sei hier das Verzeichnis

der Kirchenkantaten-Anfänge eingeschoben, mit Angabe der Numerierung der Ausgabe der Bach-Gesellschaft: *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*, Nr. 2; *Ach Gott, wie manches Herzeleid* (Sonntag nach Neujahr), Nr. 58; *Ach Gott, wie manches Herzeleid* (2. Sonntag nach Epiphanias), Nr. 3; *Ach Herr, mich armen Sünder*, Nr. 135; *Ach, ich sehe, jetzt, da ich zur Hochzeit gehe*, Nr. 162; *Ach, lieben Christen, seid getrost*, Nr. 114; *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig*, Nr. 26; *Allein zu dir, Herr Jesu Christ*, Nr. 33; *Alles nur nach Gottes Willen*, Nr. 72; *Also hat Gott die Welt geliebt*, Nr. 68; *Am Abend aber desselbigen Sabbats*, Nr. 42; *Ärgre dich, o Seele, nicht*, Nr. 186; *Auf Christi Himmelfahrt allein*, Nr. 128; *Auf, mein Herz, des Herren Tag*, Nr. 145; *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir*, Nr. 131; *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, Nr. 38; *Barmherziges Herze der ewigen Liebe*, Nr. 185; *Bereitet die Wege, bereitet die Bahn*, Nr. 132 (wohl 1715 entstanden); *Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen*, Nr. 87; *Bleib bei uns, denn es will Abend werden*, Nr. 6; *Brich dem Hungrigen dein Brot*, Nr. 39; *Bringet dem Herrn Ehre seines Namens*, Nr. 148; *Christ lag in Todesbanden*, Nr. 4; *Christ, unser Herr, zum Jordan kam*, Nr. 7; *Christen, ätzet diesen Tag*, Nr. 63; *Christum wir sollen loben schon*, Nr. 121; *Christus, der ist mein Leben*, Nr. 95; *Darzu ist erschienen der Sohn Gottes*, Nr. 40; *Das ist je gewißlich wahr*, Nr. 141; *Das neugeborne Kindelein*, Nr. 122; *Dem Gerechten muß das Licht*, Nr. 197; *Denn du wirst meine Seele*, Nr. 15 (eins der frühesten Jugendwerke [1704?]); *Der Friede sei mit dir*, Nr. 158; *Der Herr denket an uns*, Nr. 198; *Der Herr ist mein getreuer Hirt*, Nr. 112; *Der Himmel lacht, die Erde jubilieret*, Nr. 31; *Die Elenden sollen essen*, Nr. 75; *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*, Nr. 76; *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ*, Nr. 116; *Du Hirte Israel, höre*, Nr. 104; *Du sollst Gott, deinen Herrn, lieben*, Nr. 77; *Du wahrer Gott und Davids Sohn*, Nr. 23 (1722 oder 23 entstanden); *Ehre sei Gott in der Höhe*, Nr. 194 (unvollständig); *Ein feste Burg ist unser Gott*, Nr. 80; *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß*, Nr. 134; *Ein ungefärbt Gemüte*, Nr. 24; *Er rufet seinen Schafen mit Namen*, Nr. 175; *Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz*, Nr. 136; *Erfreut euch, ihr Herzen*, Nr. 66; *Erfreute Zeit im neuen Bunde*, Nr. 83; *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*, Nr. 126; *Erhöhtes Fleisch und Blut*, Nr. 173; *Erschallet, ihr Lieder*, Nr. 172; *Erwünschtes Freudenlicht*, Nr. 184; *Es erhub sich ein Streit*, Nr. 19; *Es ist das Heil uns kommen her*, Nr. 9; *Es ist dir gesagt, Mensch*, Nr. 45; *Es ist ein trotzig und verzagt Ding*, Nr. 176; *Es ist euch gut, daß ich hingehe*, Nr. 108; *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe*, Nr. 25; *Es reifet euch ein schrecklich Ende*, Nr. 90; *Es wartet alles auf dich*, Nr. 187; *Falsche Welt, dir trau ich nicht*, Nr. 52; *Freue dich, erlöste Schar*, Nr. 30; *Geist und Seele wird verwirret*, Nr. 35; *Gelobet sei der Herr*, Nr. 129; *Gelobet seist du, Jesu Christ*, Nr. 91; *Gleich wie der Regen und Schnee*, Nr. 18; *Gott der Herr ist Sonn' und Schild*, Nr. 79; *Gott fähret auf mit Jauchzen*, Nr. 43; *Gott ist mein König*, Nr. 71; *Gott ist unsre Zuversicht*, Nr. 199; *Gott, man lobet dich in der Stille*, Nr. 120; *Gott soll allein mein Herze haben*, Nr. 169; *Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm*, Nr. 171; *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus)*, Nr. 106; *Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende*, Nr. 28; *Halt im Gedächtnis Jesum Christ*, Nr. 67; *Herr Christ, der einge Gottessohn*, Nr. 96; *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben*, Nr. 102; *Herr, gehe nicht ins Gericht*, Nr. 105; *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*, Nr. 196; *Herr Gott, dich loben alle wir*, Nr. 130; *Herr Gott, dich loben wir*, Nr. 16; *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut*, Nr. 113; *Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott*, Nr. 127; *Herr, wie du willst, so schicks mit mir*, Nr. 73; *Herz und Mund und Tat und Leben*, Nr. 147; *Himmelskönig, sei willkommen*, Nr. 182; *Höchsterwünschtes Freudenfest*, Nr. 194; *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht*, Nr. 55; *Ich bin ein guter Hirt*, Nr. 85; *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke*, Nr. 84; *Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen*, Nr. 148; *Ich freue mich in dir*, Nr. 133; *Ich geh und suche mit Verlangen*, Nr. 49; *Ich glaube, lieber Herr*, Nr. 109; *Ich hab in Gottes Herz und Sinn*, Nr. 92; *Ich habe genug*, Nr. 82; *Ich habe meine Zuversicht*, Nr. 188; *Ich hatte viel Bekümmernis*, Nr. 21; *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*, Nr. 157; *Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte*, Nr. 174; *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*, Nr. 177; *Ich steh mit einem Fuß im Grabe*, Nr. 156 (1729 oder 30 entstanden); *Ich weiß, daß mein Erlöser lebt*, Nr. 160; *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*, Nr. 56; *Ihr, die ihr euch von Christo nennet*, Nr. 164; *Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe*, Nr. 167; *Ihr Tore zu Zion*, Nr. 193 (unvollständig); *Ihr werdet weinen und heulen*, Nr. 103; *In allen meinen Taten*, Nr. 97; *Jauchzet Gott in allen Landen*, Nr. 51; *Jesu, der du meine Seele*, Nr. 78; *Jesu, nun sei gepreiset*, Nr. 41; *Jesus nahm zu sich die Zwölfe*, Nr. 22 (1722 bis 1723 entstanden, Bachs Probestück in Leipzig); *Jesus schläft, was soll ich hoffen*, Nr. 81; *Komm, du süße Todesstunde*, Nr. 161; *Leichtgesinnte Flattergeister*, Nr. 181; *Liebster Gott, wann werd ich sterben*, Nr. 8; *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen*, Nr. 123; *Liebster Jesu, mein Verlangen*, Nr. 32; *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*, Nr. 137; *Lobe den Herrn, meine Seele* (Neujahr), Nr. 143; *Lobe den Herrn, meine Seele* (12. Sonntag nach Trin.), Nr. 69; *Mache dich, mein Geist, bereit*, Nr. 115; *Man singet mit Freuden vom Sieg*, Nr. 149; *Mein Gott, wie lang', ach lange*, Nr. 155; *Mein Herze schwimmt im Blut* (Ausg. der Neuen Bach-Ges. XIII, 2); *Mein liebster Jesus ist verloren*, Nr. 154; *Meine Seel' erhebt den Herren*, Nr. 10; *Meine Seele rühmt und preist*, Nr. 189; *Meine Seufzer, meine Tränen*, Nr. 13; *Meinen Jesum lass' ich nicht*, Nr. 124; *Mit Fried' und Freud' fahr ich dahin*, Nr. 125;

Nach dir, Herr, verlanget mich, Nr. 150; *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*, Nr. 101; *Nimm, was dein ist, und gehe hin*, Nr. 144; *Nun danket alle Gott*, Nr. 192 (unvollständig); *Nun ist das Heil und die Kraft*, Nr. 50; *Nun komm der Heiden Heiland* (früheres Werk), Nr. 61 (1714 entstanden); *Nun komm der Heiden Heiland* (späteres Werk), Nr. 62; *Nur jedem das Seine*, Nr. 163; *O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe* (Trauungskantate), Nr. 195; *O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe* (Pfingstkantate), Nr. 34; *O Ewigkeit, du Donnerwort* (1. Sonntag nach Trin.), Nr. 20; *O Ewigkeit, du Donnerwort* (24. Sonntag nach Trin.), Nr. 60; *O heilges Geist- und Wasserbad*, Nr. 165; *Preise, Jerusalem, den Herrn*, Nr. 119; *Schau, lieber Gott, wie meine Feind'* Nr. 153; *Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei*, Nr. 46; *Schlage doch, gewünschte Stunde*, Nr. 53 (wahrscheinlich unecht); *Schmücke dich, o liebe Seele*, Nr. 180; *Schwingt freudig euch empor*, Nr. 36; *Sehet, welch eine Liebe*, Nr. 64; *Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem*, Nr. 159; *Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut*, Nr. 117; *Selig ist der Mann*, Nr. 57; *Sie werden aus Saba alle kommen*, Nr. 65; *Sie werden euch in den Bann tun* (früheres Werk), Nr. 44; *Sie werden euch in den Bann tun* (späteres Werk), Nr. 183; *Siehe, ich will viel Fischer aussenden*, Nr. 88; *Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei*, Nr. 179; *Singet dem Herrn ein neues Lied*, Nr. 190 (unvollständig); *Süßer Trost, mein Jesus kommt*, Nr. 151; *Tritt auf die Glaubensbahn*, Nr. 152 (1714 oder 1715 entstanden); *Tue Rechnung!* Nr. 168; *Uns ist ein Kind geboren*, Nr. 142; *Unser Mund sei voll Lachens*, Nr. 110; *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*, Nr. 170; *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, Nr. 140; *Wachet! betet! betet! wachet!*, Nr. 70; *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch*, Nr. 86; *Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit*, Nr. 14 (1735 entstanden); *Warum betrübst du dich, mein Herz*, Nr. 138; *Was frag ich nach der Welt*, Nr. 94; *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (15. Sonntag nach Trin.), Nr. 99; *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (15. Sonntag nach Trin.), Nr. 100; *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (21. Sonntag nach Trin.), Nr. 98; *Was mein Gott will, das gescheh' allzeit*, Nr. 111; *Was soll ich aus dir machen, Ephraim*, Nr. 89; *Was willst du dich betrüben*, Nr. 107; *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, Nr. 12; *Wer da glaubet und getauft wird*, Nr. 37; *Wer Dank opfert, der preiset mich*, Nr. 17; *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* (früheres Werk), Nr. 59; *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* (späteres Werk), Nr. 74; *Wer nur den lieben Gott läßt walten*, Nr. 93; *Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden*, Nr. 47; *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende*, Nr. 27; *Widerstehe doch der Sünde*, Nr. 54; *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, Nr. 1; *Wir danken dir, Gott, wir danken dir*, Nr. 29; *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*, Nr. 146; *Wo gehest du hin?*, Nr. 166; *Wo Gott, der Herr nicht bei uns hält*, Nr. 178; *Wo soll ich fliehen hin?*, Nr. 5; *Wohl dem, der sich auf seinen Gott*, Nr. 139. Von fünf Passionsmusiken sind nur zwei erhalten, nämlich die Matthäuspassion und die Johannispassion (die Unechtheit einer dritten [nach St. Lukas] ist unzweifelhaft). Diesen beiden größten Werken schließt sich die *H moll*-Messe an, die nebst vier unvollständigen das einzige erhaltene Dokument einer größeren Zahl von B. wahrscheinlich für die Dresdener katholische Hofkirche geschriebener Messen ist. Auch das große 5 st. *Magnificat* ist eins der hervorragendsten Werke Bachs. Den Passionen nahestehende Werke sind das Weihnachtsoratorium sowie das Himmelfahrts- und Osteroratorium. Die Kantaten Bachs stehen auf dem Boden der Formgebung, welche seit 1700 durch Erdmann Neumeisters „madrigalische" Umdichtungen von Bibelworten und älteren Kirchenliedern für die Komposition als Rezitative und Arien angebahnt wurde; doch verzichtet nur ein Teil von ihnen auf die durch die Meister des 17. Jahrhunderts so eindrucksvoll entwickelte polyphone Behandlung von Chorälen oder Bibelsprüchen in der Verbindung von Chor, Orchester und Orgel. Aber auch wo Bach, dem Zuge der Zeit nachgebend, in der Art der weltlichen Kantate und der Oper, nur Rezitative und Arien wechseln läßt, erhebt ihn der Reichtum seiner melodischen Erfindung und die Vertiefung des Ausdrucksgehalts weit über die Zeitgenossen; nur er hat es verstanden, der Gefahr, welche die opernmäßige Anlage der Kirchenmusik bedingt, mit Erfolg zu begegnen. Kaum minder groß als in seinen kirchlichen (und weltlichen) Vokalwerken (über zwanzig weltliche Kantaten von ihm sind erhalten) ist Bach in seinen Instrumentalkompositionen, besonders für Orgel, Klavier, sowie Klavier mit anderen Instrumenten: Präludien und Fugen, Phantasien, Sonaten, Tokkaten, Partiten, Suiten, Konzerten, Variationen, Choralvorspielen usw. Wie als Vokalkomponist so als Instrumentalkomponist ist B. der Erbe Jahrhunderte alten Kunstgutes, als Vollender alles zusammenfassend und in reinster Erkenntnis aller harmonischen Funktionen läuternd, was an Form im großen und kleinen die Periode der Polyphonie hervorgebracht hatte; vor allem in der Fugenform ist B. ein letzter und höchster Gipfel. Besonders seien hervorgehoben: *Das Wohltemperierte Klavier* (48 Präludien und 48 Fugen, in jedem der beiden Teile je ein Präludium und eine Fuge in jeder Dur- und Molltonart, das unvergängliche Denkmal des nun erstmalig in seinem ganzen Umfange dargelegten Systems der an die Stelle der Kirchentöne getretenen modernen Tonarten) und die *Kunst der Fuge* (15 Fugen und 4 Kanons über ein und dasselbe Thema). Vgl. die ausführlichen Analysen beider Werke in H. Riemanns *Katechismus der Fugenkomposition* (1890—94, 3 Teile, 4. Auflage 1920) sowie K. Debrois van Bruycks *Technische und ästhetische Analyse des Wohltemperierten Klaviers* (2. Auflage 1889) und

Fr. Iliffe, *The 48 Preludes und Fugues* usw. (1896). Die Orgelwerke Bachs bilden bis heute den Gipfelpunkt der Orgelmusik überhaupt, die nach ihm schnell absank und erst in neuester Zeit (Max Reger) wieder an Bach anknüpfte. Für Violine allein schrieb B. 3 Partiten und 3 Sonaten, Werke, die ihresgleichen nicht haben; allein schon die große Ciacona der *D moll*-Partita genügt, um einen Begriff von Bachs immensem Können und unerschöpflicher Phantasie zu geben. Von jetzt nicht mehr üblichen Instrumenten hat B. die Gambe mit 3 Sonaten, die Laute mit 3 Partiten (Neuausg. der Lautenkompositionen durch Dag. Bruger) und die von ihm selbst konstruierte Viola pomposa (Violoncello piccolo [s. d.]) mit einer Suite bedacht. Nur ein kleiner Teil der Werke Bachs erschien bei seinen Lebzeiten im Druck (*Klavierübung*, *Das musikalische Opfer*, die *Goldbergschen Variationen*, Choräle usw.); den von B. selbst begonnenen Stich der *Kunst der Fuge* gab C. Phil. Em. Bach 1752 heraus. Erst Jahrzehnte nach seinem Tod begann man, Bachs Werken wieder größere Beachtung zu schenken und einzelnes zu drucken bzw. wieder zu drucken. Forkel wies als erster auf Bachs nationale und übernationale Bedeutung hin; Mendelssohn hat dann durch die mit Ed. Devrient 1829 in Berlin veranstaltete Aufführung der Matthäuspassion durch die Singakademie den stärksten Anstoß zur Wiederbelebung B.s gegeben. 1837 nahm die Firma Peters eine Gesamtausgabe der Instrumentalwerke Bachs in Angriff; später dehnte sie diese auch auf die Vokalwerke aus. Eine monumentale kritische Gesamtausgabe ist die 1851 bis 1900 erschienene der von den beiden Härtel, K. F. Becker, M. Hauptmann, Otto Jahn und Rob. Schumann in Leipzig begründeten Bach-Gesellschaft (46 Jahrgänge in 59 Bänden, die Redaktion größtenteils von W. Rust besorgt). Eine Ausgabe der Kantaten für den praktischen Gebrauch (Klavierauszüge, Stimmen) im Verlage von Breitkopf & Härtel besorgten B. Todt, E. Naumann, G. Schreck, Max Schneider und Otto Schröder. Erwähnt seien auch noch die Bearbeitungen Bachscher Werke durch Robert Franz (s. d.), die freilich vor der heutigen, auf geschichtlicher und sachlicher Erkenntnis beruhenden Aufführungspraxis nicht mehr bestehen können. Die Zahl der Einzelausgaben ist Legion; von denen der Klavierwerke seien die von Hans Bischoff (Steingräber) und F. Busoni (B. & H.), von denen der Orgelwerke die von Straube (nur der I. Bd. bisher) hervorgehoben. 1900 (Gründungstag 27. Jan.) trat in Leipzig unter der geistigen Aegide von Herm. Kretzschmar eine Neue Bachgesellschaft ins Leben. Sie kaufte Bachs Geburtshaus in Eisenach und legte darin ein Bach-Museum an, veranstaltet mit wechselndem Ort Große und Kleine Bachfeste (Berlin 1901 und 1926, Leipzig 1904, 1920 und 1923, Eisenach 1907, Chemnitz 1908, Duisburg 1910, Breslau 1912 und 1922, Wien 1914 [wertvolle Programmbücher von A. Heuß], Hamburg 1921, Stuttgart 1924, Essen 1925, München 1927); gibt seit 1904 ein Bach-Jahrbuch heraus (redigiert von Arnold Schering) und macht Bachsche Werke in praktischen Neuausgaben zugänglich (Breitkopf & Härtel). Neben diesen größeren Festen veranstaltete sie vier kleine Bachfeste (drei in Eisenach 1911, 1913, 1917, eins in Köthen 1925); besonders zu erwähnen sind die Leipziger Bachfeste, von K. Straube mit dem Leipziger Bach-Verein veranstaltet (1908, 1911, 1914, 1920 [zugleich 8. Deutsches Bachfest], 1927). Bach-Vereine zur Pflege Bachscher Musik bestehen bzw. bestanden in Deutschland, England, Paris, Amerika in großer Zahl. Ein erstes unscheinbares Denkmal B.s ließ Mendelssohn zu Leipzig in der Nähe der Thomaskirche an der Promenade aufstellen; eine Bachbüste erinnert in Köthen an seine dortige Anstellung; ein erstes Standbild aus Erz wurde 28. Sept. 1884 in seiner Geburtsstadt Eisenach enthüllt; die 1895 von Karl Seffner auf den angeblich aufgefundenen Schädel Bachs (vgl. W. His, *Anatomische Forschungen über Joh. Seb. B.s Gebeine und Antlitz*, 1896) modellierte charaktervolle Büste fand ihre Aufstellung in der Musikbibliothek Peters zu Leipzig; am 17. Mai 1908 wurde ein von Seffner modelliertes Bronze-Standbild auf dem Platz hinter der Thomaskirche zu Leipzig enthüllt; auch in der Walhalla hat eine Bachbüste von Fritz Behn 1916 Aufstellung gefunden.

Die Lebensgeschichte J. S. Bachs ist mehrfach geschrieben worden, zuerst von Phil. Emanuel B. und J. Fr. Agricola in Mizlers *Musikalischer Bibliothek*, Bd. IV, 1 (1754), J. A. Hiller (1784), dann von Forkel (*Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, 1802, 2. Aufl. 1855, Neuausgabe durch J. Müller-Blattau 1925; engl. von Wesley 1820), Hilgenfeldt (1850), Bitter (*J. S. B.*, 1865, 2 Bde., 2. Aufl. 1881, 4 Bde.), H. Barth (*J. S. B.*, 1902). Eine eingehende, des Meisters würdige Biographie ist die von Ph. Spitta veröffentlichte (*J. S. B.*, 1873 bis 1880, 2 Bde., 3. Aufl. 1921; engl. von Clara Bell und J. A. Fuller-Maitland 1899). Dazu kommen W. Carte, *Etude sur J. S. B.* (2. Aufl. 1898); A. Pirro, *L'orgue de J. S. Bach* (1895, englisch von Goodrich 1903), *L'esthétique de J. S. Bach* (1907), und *Bach* (Biographie 1906, deutsch von B. Engelke 1910); Alb. Schweitzer, *J. S. Bach le musicien poète* (1905, erweitert deutsch 1908 ff., auch engl. 1923); H. H. Parry, *J. S. Bach* (1909 engl.); Julien Tiersot, *Bach* (1912 in *Musiciens célèbres*); Ch. Sanford Terry, *Bachs Chorals*, 3 Bde. (1915, 1917, 1921); *J. S. Bach's Original Hymn-Tunes for Congregational Use* (1922); *Bachs Mass in B minor*; *A Bach Hymnbook of XVI Century Melodies* (1923); *J. S. Bachs Cantata Texts, Sacred and Secular* (1926); W. G. Whittaker, *Fugitive Notes on Church Cantatas and Motets of J. S. B.* (1923); Harvey Grace, *The Organ Works of B.* (1922); M. Kobelt, *J. S. B.s großes Magni-*

fikat (1903, Dissert.); Ph. Wolfrum, *J. S. B.* (2 Bde. 1906, 1910); K. Hasse, *J. S. B. (1925)*; F. Jöde, *Die Kunst Bachs* (1926); A. Heuß, *J. S. B.s Matthäuspassion* (1909); Leonhard Wolff, *J. S. Bachs Kirchenkantaten* (1914); Herm. Kretzschmar, *Bach-Kolleg* (1922); Wilh. Werker, *Bachstudien* (I: *Studien über die Symmetrie im Bau der Fugen und die motivische Zusammengehörigkeit der Präludien und Fugen des Wohlt. Klaviers*, 1922; II: *Die Matthäus-Passion*, 1923); Fuller-Maitland, *The Toccatas of Bach* (Sammelb. d. IMG. XIV, S. 578 ff.); Joh. Schreyer, *Beiträge zur Bachkritik* (2 Hefte 1912/13); R. Wustmann, *J. S. B.s Kantatentexte* (1913); J. Mayrhofer, *Bachstudien* (1. Bd. 1901, über die Orgelwerke); Ernst Kurth, *Grundlagen des linearen Kontrapunkts*; *Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie* (1917); Woldemar Voigt, *Die Kirchenkantaten J. S. Bachs* (Führer beim Selbststudium), herausgegeben vom Württembergischen Bachverein 1918; Friedr. Hashagen, *J. S. Bach als Sänger und Musiker des Evangeliums und der luth. Reformation* (2.—4. Aufl. 1925).

Bach, Leonhard Emil, * 11. März 1849 zu Posen, † 15. Febr. 1902 in London, Pianist, Schüler Kullaks (Klavier), Wüersts und Kiels (Theorie) in Berlin, war längere Zeit Lehrer an Kullaks Akademie, seit 1882 Lehrer an der Guildhall-Musikschule zu London. B. schrieb die Opern: *Irmengarda* (London 1892), *The Lady of Langford* (daselbst 1894), *Des Königs Garde* (Köln 1895) und die komische Oper *Das Tabakskollegium* (nachgelassen).

***Bach,** Nikolaus, Sohn von Joh. Christoph B., * 10. Okt. 1669, † 4. Nov. 1753, war seit 1719 Organist der Stadtkirche und zugleich der Kollegienkirche zu Jena, ein vorzüglicher Kenner des Instrumentenbaues. Von seinen Kompositionen sind erhalten eine meisterliche Messe in *E moll* (Neuausg. von A. Fareanu und V. Junk 1920) und ein komisches Singspiel *Der Jenaische Wein- und Bier-Rufer* (Neuausg. von Friedri Stein 1921).

Bach, Otto, * 9. Febr. 1833 zu Wien, wo sein Vater Advokat war, † 3. Juli 1893 zu Unterwaltersdorf bei Wien, Schüler Sechters in Wien, Marx' zu Berlin und Hauptmanns zu Leipzig, wirkte zuerst als Opernkapellmeister an verschiedenen deutschen Bühnen und wurde 1868 artistischer Direktor des Mozarteums und Domkapellmeister zu Salzburg, 1880 Kapellmeister an der Votivkirche zu Wien. 1864 heiratete er H. Marschners Witwe Therese (geb. Janda). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: *Die Liebesprobe* (*Der Löwe von Salamanka*, 1867), *Leonore* (1874), *Die Argonauten*, *Medea*, *Sardanapal*, Musik zu Hebbels *Nibelungen*, ein Requiem, 4 Sinfonien, die Ballade für Chor und Orchester *Der Blumen Rache*, die Ouvertüre *Elektra*, Kammermusikwerke, Chorlieder, Messen, Tedeum usw., von denen vieles im Druck erschienen ist.

***Bach,** Wilhelm Friedemann (der *Hallesche B.*), der älteste Sohn J. Seb. B.s, * 22. Nov. 1710 zu Weimar, † 1. Juli 1784 in Berlin; war außergewöhnlich begabt und der besondere Liebling seines Vaters (ein Zeugnis dessen das für ihn angelegte *Klavierbüchlein*, Neuausg. von Herm. Keller, 1927), schlug aber insofern aus der Art, als er sich einem ungebundenen, vagabundierenden Lebenswandel ergab, der ihn selten zu gesammelter Arbeit kommen ließ. Er war 1733 bis 1747 Organist an der Sophienkirche zu Dresden, sodann bis 1764 an der Marienkirche zu Halle a. S. Seit er dies Amt seiner Extravaganzen wegen aufgeben mußte, lebte er, ohne eine neue Stellung anzunehmen, bald hier, bald dort (Leipzig, Berlin, Braunschweig, Göttingen usw.) und starb, ein verkommenes Genie in des Wortes wahrem Sinne, 74 jährig in Berlin. Der Stil Friedemanns ist ein durchaus individueller, oft durch Züge innigen Ausdrucks überraschend. Eine größere Anzahl seiner Werke liegt handschriftlich auf der Berliner Bibliothek; eine Auswahl (Konzerte, Sonaten, Phantasien, eine Suite usw. für Klavier) gab H. Riemann bei Steingräber heraus, eine Triosonate *B dur* im *Collegium musicum*, Werke, die der Beachtung im höchsten Maße wert sind. Eine Phantasie und Fuge für Orgel gab A. Stradal für Klavier heraus, zugleich mit dem ihm zugeschriebenen Orgelkonzert in *D moll*, das jedoch eine Bearbeitung eines Vivaldischen Violinkonzerts durch Seb. Bach ist (vgl. Bach-Jahrbuch 1911, S. 23 [Max Schneider]); eine prachtvolle Sinfonie (Ouvertüre zu einer Geburtstagskantate) in *D moll* Erich Prieger (1910); ein *Heilig* für Ch. und Orch. A. Schering (1922). Eine Sonate für 2 Klaviere steht im 43. Jahrgange der Ausgabe der Bachgesellschaft als Werk seines Vaters (bei Rieter-Biedermann unter Friedemanns Namen gedruckt, von J. Brahms anonym herausgegeben). Die 1758 in der Leipziger Zeitung auf Subskription angezeigte *Abhandlung vom harmonischen Dreyklang* ist wohl nicht zum Druck gekommen. Leider scheint es, daß durch Friedemanns Schuld ein Teil der Werke seines Vaters verloren gegangen ist; denn von den nach dessen Tode unter die beiden ältesten Söhne verteilten Manuskripten sind, soweit bis jetzt bekannt, nur die Ph. Emanuel zugefallenen erhalten. A. E. Brachvogels Roman *Fr. B.* (vielfach neugedruckt) hat keinen eigentlich biographischen Wert; C. H. Bitters Werk über die Söhne Seb. Bachs wird Friedemann nicht gerecht. Vgl. Martin Falck (gefallen 28. Okt. 1914 bei Becelaere), *W. F. B.* (1913, Leipziger Dissertation, mit thematischem Katalog der erhaltenen Werke).

***Bach,** Wilhelm Friedrich Ernst, Enkel und letzter männlicher Nachkomme J. S. Bachs, Sohn des *Bückeburger* B., * 27. Mai 1759 zu Bückeburg, † 25. Dez. 1845 in Berlin; Schüler seines Vaters und seines Oheims Joh. Christian, zu dem er sich nach London begab, war ein vorzüglicher Klavier- und

† Bachmann, Franz: s. Anh.

Orgelspieler und zunächst in London ein sehr gesuchter Lehrer, ging nach des Oheims Tode nach Paris, wo er konzertierte, und ließ sich dann in Minden nieder. 1789 siedelte er nach Berlin über, wo er als Cembalist der Königin mit dem Titel Kapellmeister angestellt wurde; später war er Cembalist der Königin Luise und Musiklehrer der königlichen Prinzen, erhielt aber nach dem Tode der Königin seine Pensionierung und lebte seitdem zurückgezogen. Nur wenige Kompositionen von ihm sind gedruckt (Gesang- und Klaviersachen).

Bach-Abel-Concerts (in London 1764 bis 1782) s. Joh. Chr. Bach und K. Fr. Abel.

Bach-Klavier, s. Maendler.

Bach-Society, eine 1849—70 in London tätige Gesellschaft zur Förderung der Bachforschung und zur Pflege Bachscher Musik, begründet von St. Bennett, R. Barnett, Hopkins, Hullah, Henry Smart, George Smart, Potter, Steggall u. a. (1854 Matthäuspassion unter Barnett, 1860 *H moll*-Messe, 1861 Weihnachtsoratorium usw.). Bei der Auflösung 1870 vermachte die Gesellschaft ihre Bibliothek der Royal Academy of Music.

Bache (spr. bētsch), Constance, Schwester von F. E. und W. Bache, * 11. März 1846 zu Edgbaston, † 28. Juni 1903 zu Montreux, war eine hochgeschätzte Übersetzerin aus dem Deutschen ins Englische. Sie schrieb: *Brother Musicians, Reminiscences of Edward and Walter B.* (1901) und übersetzte u. a. den ersten Band der Briefe Bülows *(The Early Correspondence* 1896*)* und Briefe Liszts *(Letters* 1894*)*.

Bache (spr. bētsch), Francis Edward, * 14. Sept. 1833 und † 24. Aug. 1858 zu Birmingham; Violinschüler von A. Mellon in Birmingham, dann Kompositionsschüler von Bennett, 1853—55 Schüler von Hauptmann und Plaidy am Leipziger Konservatorium, war ein sehr talentvoller Komponist, leider aber brustkrank, lebte 1855/56 in Algier und Italien, im Sommer 1856 in Leipzig und Wien, seit Sommer 1857 in England. Eine Anzahl Klavierstücke, Lieder, ein viel gespieltes Trio, Violinromanzen sind gedruckt, ein Klavierkonzert, ein Konzertstück, eine Ouvertüre, zwei Opern (*Which is Which* 1851, *Rübezahl* 1853) sind Manuskript geblieben.

Bache (spr. bētsch), Walter, Bruder von Fr. E. B., * 19. Juni 1842 zu Birmingham, † 26. März 1888 in London, zuerst Schüler von Stimpson in Birmingham, 1858—61 am Leipziger Konservatorium von Plaidy, Moscheles, Hauptmann und Richter, gleichzeitig mit seinen Landsleuten Sullivan, Dannreuther, C. Rosa, Fr. Taylor usw. Nach kurzem Aufenthalt in Mailand und Florenz ging er 1862 nach Rom und studierte drei Jahre unter Liszt, befreundet mit G. Sgambati. 1865 kehrte er nach England zurück und lebte seitdem als Dirigent und Musiklehrer in London. B. war ein warmer Verehrer Liszts und hat persönlich als Pianist und Dirigent zahlreiche seiner Werke in London bekannt gemacht.

Bachelet (spr. baschlä), Alfred, * 26. Febr. 1864 in Paris; einer der bemerkenswertesten Opernkomponisten der modernen französischen Schule, der aber erst spät Anerkennung errungen hat, und zwar einzig mit einem lyrischen Drama *Quand la cloche sonnera* (Paris, Op. Com., 1922). Nach glänzenden Studien am Kons. erhielt er 1890 den Rompreis und blieb dann 25 Jahre lang vollständig — außer im Freundeskreis — im Verborgenen; nur gelegentlich gelangte ein Lied, eine lyrische Szene oder eine sinfonische Dichtung aus seiner Feder in den Konzertsaal. 1914 führte die Große Oper sein dreiaktiges lyrisches Drama *Scemo* (Text von Charles Méré) auf. Während des Krieges brachte er als Dirigent der Oper mit Erfolg ein Ballett (Text von H. Prunières), in das er orchestrierte Tänze aus dem 18. Jahrhundert eingearbeitet hatte: *La Fête chez la Pouplinière*; er orchestrierte auch die Rezitative und Tänze von *Castor et Pollux* von Rameau. Seit 1919 ist er als Nachfolger von Ropartz Direktor des Konservatoriums von Nancy. Andere Werke: *L'amour des Ondines*, sinfon. Dichtung für Tenor, FrCh. und Orch.; *Joie*; *Le Songe de la Sulamite*, lyr. Szene; Orchestergesänge; *Noël* für 2 Frauenstimmen; Ballade für V. und Orch.; Oper: *Fiona*, 4 akt. (1894 zum Teil in den Concerts Lamoureux gespielt).

Bachmann, Anton, Hofmusikus und Instrumentenmacher zu Berlin, * 1716, † 8. März 1800. Sein Sohn und Geschäftserbe Karl Ludwig, * 1743, † 1809, war ein guter Bratschist und als solcher Mitglied der Königlichen Kapelle. Dessen Gattin Charlotte Karoline Wilhelmine, geborene Stöwe, * 2. Nov. 1757 zu Berlin, † 19. Aug. 1817, war eine tüchtige Sängerin und verdientes Mitglied der Singakademie unter Fasch.

† **Bachmann,** Georg Christian, berühmter Klarinettenvirtuose, * 7. Jan. 1804 zu Paderborn, † 18. Aug. 1842 zu Brüssel, wo er Solo-Klarinettist der Königl. Kapelle und Professor am Konservatorium war und viele bedeutende Schüler bildete. Daneben war B. selbst als renommierter Fabrikant von Klarinetten tätig.

Bachmann, Gottlob, * 28. März 1763 zu Bornitz bei Zeitz, † 10. April 1840 in Zeitz, seit 1791 Organist an der dortigen Nikolaikirche, Komponist von Singspielen *(Orpheus und Euridice, Don Sylvio von Rosalba)*, Liedern und Balladen (Schillers *Bürgschaft* und *Gruppe aus dem Tartarus*, Bürgers *Lenardo und Blandine* usw.), sowie zahlreichen Kammermusikwerken (Klavierquintett *op. 112*, Streichquartette *op. 4, 5, 22*), Klaviersonaten (eine zu vier Händen) und Orgelstücken. Schrieb eine *Allgemeine Musikschule* (1833).

Bachmann, Walter, * 1. Juni 1874 zu Dresden, erhielt noch während der Schulzeit (1880—82) Unterricht bei Sigism. Blumner (Klavier), Franz Wüllner (Theorie), Krantz (Klavier) und studierte nach Absolvierung des Gymnasiums 1892—94 am Dresdener Konservatorium bei Krantz, Draeseke und

Rappoldi. Im Jahre 1894 als Lehrer des Hochschulorchesters dieser Anstalt angestellt, 1896 Gewinner des Mendelssohn-Staatsstipendiums für ausübende Tonkünstler, lebt er als feinsinniger Konzertpianist in seiner Vaterstadt.

Bachner, Louis, Gesangspädagoge, * 17. April 1882 in Neuyork, erst als Konzertpianist in Amerika und Europa tätig; seit 1901 studierte er jedoch in Paris und Berlin Gesang und wirkt seit 1910 als Gesangslehrer in Berlin, seit 1921 Professor an der Staatl. Hochschule für Musik. Zu seinen Schülern zählen u. a. Heinrich Schlusnus, Sigrid Onegin, Charles Dalmorés, Karin Branzell, Rich. Schubert, Rudolph Laubenthal.

Bachofen, Joh. Kaspar, schweiz. Komponist, * 1697 und † 24. Juni 1755 in Zürich; Organist und später Kantor am Münster, beliebter Komponist überwiegend kirchlicher Gesänge: *Musikalisches Halleluja* (1- bis 3 st. geistl. Lieder 1727, 8. Aufl. 1767), *Irdisches Vergnügen in Gott* (nach Brockes, Melodien mit Baß 1740), *Musikalische Ergetzungen* (Arien konzertweis 2 st. ohne und mit Instr. 1755), *Psalmen* (Melodien mit Generalbaß, 2. Aufl. 1759), eine *Passion* (1759, Text von Brockes) usw., auch ein instruktives *Musikalisches Notenbüchlein.*

Bachrich, Siegmund, * 23. Jan. 1841 zu Zsambokreth (Ungarn), † 16. Juli 1913 in Wien, am Wiener Konservatorium 1851—57 Violinschüler Böhms, zog, nachdem er kurze Zeit als Kapellmeister einer kleinen Bühne in Wien fungiert, 1866 nach Paris, wo er sich als Dirigent in untergeordneter Stellung, Journalist, ja Apotheker kümmerlich durchschlug; 1869 kehrte er nach Wien zurück und trat als Bratschist in das Hellmesbergersche Quartett ein, dem er 12 Jahre angehörte. B. war bis Anfang 1899 Professor am Wiener Konservatorium und Solobratschist des philharmonischen und Hofopernorchesters, auch Mitglied des Quartetts Rosé. Er komponierte Kammermusikwerke, Violinstücke, Lieder und die komischen Opern *Muzzedin* (1883) und *Heini von Steier* (1884), die beifällige Aufnahme fanden. Bereits 1866 waren diesen zwei Operetten in Wien vorausgegangen; eine dritte *Der Fuchsmajor* folgte 1889. Auch ein Ballett seiner Komposition *Sakuntala* wurde aufgeführt. In seinem Nachlasse fand sich als Manuskript *Aus verklungenen Zeiten, Erinnerungen eines alten Musikers* (erschienen Wien 1914).

Backer-Gröndahl, Agathe Ursula, norwegische Pianistin und Komponistin, * 1. Dezember 1847 zu Holmestrand, † 16. Juni 1907 zu Ormoen bei Oslo (zuletzt taub), Schülerin von O. Winter-Hjelm und H. Kjerulf, 1866 von Th. Kullak in Berlin, 1867 von Bülow in Florenz, 1875 vermählt mit dem Gesanglehrer Olavus Andreas Gröndahl in Oslo (* 4. Nov. 1847 zu Oslo, Nachfolger von J. D. Behrens als Leiter großer Männerchöre und gemischter Chöre [*Gröndahls Kor* 1878—1906], komponierte Lieder, Klavierstücke, Etüden *op. 11, 47, 57, 58,* Suite *op. 20,* auch Mchöre, darunter das Chorwerk *Foran Sydens Kloster* usw.).

Backer-Gröndahl, Frithjof, * 5. Okt. 1885 zu Oslo, Sohn und Schüler von Agathe B.-G., studierte noch auf der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Rudorff, A. W. Bach) und bei E. von Dohnányi, Komposition bei Rob. Kahn und Phil. Scharwenka, und lebte als Pianist und Komponist (meist Klaviersachen) in Oslo, lebt jetzt aber in London.

Backer-Lunde, Johan, * 6. Juli 1874 zu Le Havre von norwegischen Eltern, Schüler von Agathe Backer-Gröndahl und IverHolter in Oslo und von Busoni und Heinr. Urban in Berlin. Konzertierte in Skandinavien, England und Deutschland als geschickter Pianist und komponierte Klaviersachen, über 200 Lieder, auch Orchesterwerke: 3 Sinfonien und 16 Orchesterstücke.

Backhaus, Wilhelm, Pianist, * 26. März 1884 in Leipzig, 1891—99 Schüler von Alois Reckendorf daselbst (privatim und seit 1894 am Konservatorium) sowie 1899 von Eugen d'Albert in Frankfurt a. M., machte sich seit 1900 durch Konzertreisen bekannt, fungierte 1905 als Klavierlehrer am Royal College of Music zu Manchester (unter Brodsky), erhielt in demselben Jahre den Rubinsteinpreis und lebt seitdem, als Spieler von größter technischer Überlegenheit, nur der Konzerttätigkeit. Im Sommer 1907 und 1908 hielt er Ferien-Meisterkurse für Klavierspiel am Sondershäuser Konservatorium.

Backofen, Joh. G. Heinrich, * 1768 zu Durlach, † 1839 in Darmstadt, vielseitiger Virtuose auf der Klarinette, Harfe, Flöte und dem Bassetthorn; machte seit 1789 auf Kunstreisen Aufsehen, war 1802 Kammermusikus zu Gotha, seit 1811 zu Darmstadt. B. gab Trios, Quintette usw. für Harfe mit andern Instrumenten, Klarinettenkonzerte u.a., eine Harfenschule und eine Methode des Bassetthorn- und Klarinettenspiels heraus.

Bacon (spr. bēk'n), Richard Mackenzie, * 1. Mai 1776 zu Norwich, † 27. Nov. 1844 zu Cossey bei Norwich; war Herausgeber des *Quarterly Musical Magazine and Review* (1818 bis 1829) sowie der *Elements of Vocal Science* (1824). Auch hat er die alle drei Jahre stattfindenden Musikfeste zu Norwich ins Leben gerufen.

Bacon (spr. bēk'n), Roger, der berühmte Franziskanermönch, Naturforscher und Philosoph *(Doctor mirabilis),* * 1214 zu Ilchester (Somerset), † 11. Juni 1294 zu Oxford, schrieb auch einen Traktat *De valore musices,* der in sein *Opus majus* (Ausg. Leipzig 1733) aufgenommen ist. Vgl. Herm. Müller, *Zur Musikauffassung des 13. Jahrh.* (AfMW. IV, 4; 1922).

Badajoz, span. Komponist des 15./16. Jahrh., s. *Cancionero musical.*

Badarczewska (spr. bongdartschefska), Thekla, * 1838 und † 1862 zu Warschau; bekannt durch seichte Klavier-Salonstücke *(La prière d'une vierge).*

Bàdeff, Atanas, bulg. Kirchenkomponist, * 1863 (?) in Prilep (Mazedonien), † Aug. 1908 in Sofia, ging nach Absolvierung des

Gymnasiums in Sofia nach Rußland (Odessa, Moskau), um Musik zu studieren, und war in Petersburg Kompos.-Schüler von N. A. Rimsky-Korssakow. Er schrieb wertvolle, empfundene Messen, Hymnen u. a.

Baden. Vgl. E. Stitzenberger, *Grundlinien einer Geschichte der Tonkunst im Lande B.* (1883); L. Schiedermair, *Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts* (Sammelb. d. IMG. XV); auch H. Rott, *Kunst und Künstler am Baden-Durlachischen Hofe* (1917); Wilh. Weitzel, *Die kirchenmusikalischen Verhältnisse in B. und Hohenzollern* (Karlsr. 1927).

Bader, Karl Adam, berühmter Opernsänger (Tenor), * 10. Jan. 1789 zu Bamberg, † 14. April 1870 in Berlin; wurde 1807 Nachfolger seines Vaters als Domorganist zu Bamberg und ging 1811 auf Anraten E. T. A. Hoffmanns (s. d.) zur Bühne, wirkte nun mit steigendem Erfolg zu München, Bremen, Hamburg und Braunschweig und wurde endlich 1820 als erster Tenorist der Berliner Kgl. Oper engagiert, deren Zierde er durch 20 Jahre war. 1845 hörte er auf zu singen, führte nun aber noch bis 1849 die Regie der Oper und war danach noch längere Zeit als Musikdirektor der katholischen Hedwigskirche tätig. Besonders berühmt war B. als Vertreter der Spontinischen Heldentenor-Partien.

Badia, Carlo Agostino, * 1672 zu Venedig, † 23. Sept. 1738 zu Wien, wurde bereits am 1. Juli 1696 als kaiserlicher Hofkompositeur in Wien angestellt, welches Amt damit erst geschaffen wurde, schrieb 27 Opern und Serenaden und 21 Oratorien, sowie Kantaten für eine Singstimme mit Klavier (12 als *Tributi armonici* gedruckt, 38 weitere zu 1—3 St. sind handschriftlich erhalten).

Badia, Luigi, * 1819 zu Teramo (Neapel), † 30. Okt. 1899 in Mailand, komponierte 4 Opern, auch gefällige Lieder.

Badiali, Cesare, berühmter Bühnensänger (Bassist), *ca. 1810 und † 17. Nov. 1865 zu Imola, debütierte 1827 zu Triest und sang in der Folge an den bedeutenderen Theatern Italiens, 1832—38 in Madrid und Lissabon, wurde 1842 Kaiserl. Kammersänger in Wien und feierte 1859 in London Triumphe. Als Komponist trat er mit Liedern auf.

Badinage, Badinerie (franz.): *Tändelei*, in Suiten und Sonaten des 18. Jahrh. Überschrift scherzoartiger Sätze.

Bächi, Julie, s. Fährmann.

Bäck, Knut, schwed. Komponist und Pianist, * 22. April 1868 in Stockholm; studierte dort und in Berlin, lebt in Gothenburg; 1912 Mitglied der schwed. Kgl. Akad. in Stockholm. Schrieb Klavierstücke und Lieder.

Baeker, Ernst, * 15. Dez. 1866 in Berlin, war zuerst Kaufmann, studierte dann unter Kullak, Dorn, Becker und Urban Musik und trat mit Erfolg als Komponist von lyrischen, besonders instruktiven Klaviersachen auf. Lebte in Posen; seit 1923 in Stolp.

Baena, Gonçalo de, portug. Gitarrist und Komponist des begleiteten Vokalstils, veröff. 1536 eine *„Arte de tanger"*. Vgl. Barbieri, *Cancionero Musical.*

Baena, Lope de, span. Dichter-Komponist des 15. Jahrhunderts, s. *Cancionero musical.*

Bär, Lothar, * 6. Aug. 1901 in Bodenbach (Böhmen), in Dresden ausgebildet; nach zweijähriger Vorschulung ein Jahr bei Km. Kurt Striegler, 2 Jahre am Kons. bei Ernst Paul und Otto Schmid, endlich noch 3 Jahre Privatschüler von Paul Büttner. Er lebt in Kötschenbroda als Komponist. Schrieb: Lieder Chöre, Kl.- u. Orgelstücke, Kammermusik, auch musikdramatische Werke.

Bärenreiter-Verlag, 1923 als Organ der sog. Finkensteiner Bewegung gegründet, die sich die Pflege des echten deutschen Volksliedes zur Aufgabe gemacht hatte; das erste Verlagswerk waren die von Walther Hensel herausgegebenen *Finkensteiner Blätter.* Im Verfolg dieser der musikalischen Jugendbewegung parallel laufenden Tendenz hat der B.-V. eine große Reihe auch musikwissenschaftlich wertvoller Publikationen (alte Lied- und Chormusik, Orgelmusik, mittelalterl. Musik u. a.) zu Tage gefördert. 1927 hat sich der Verlag auch Aug. Halms Werke angegliedert; von seinem ursprünglichen Sitz in Augsburg ist er 1927 nach Kassel übergesiedelt. Leiter: Karl Vötterle.

Bärmann, Heinrich Joseph, * 14. Febr. 1784 zu Potsdam, † 11. Juni 1847 in München; von 1804—06 Hoboist in einem Berliner Garderegiment, später Hofmusikus zu München, seit 1809 vielfach als gefeierter Klarinettenvirtuose auf Konzertreisen. B. war befreundet mit Weber, Meyerbeer und Mendelssohn (der für ihn und seinen Sohn Karl sein *op. 113* und *114* schrieb). Seine Kompositionen für Klarinette (38 Werke) stehen noch jetzt bei den Klarinettisten in Ansehen.

Bärmann, Karl, Sohn von H. J. B., *24. Okt. 1811 und † 24. Mai 1885 zu München, begleitete den Vater auf seinen späteren Kunstreisen und wurde sein Nachfolger als erster Klarinettist der Hofkapelle. Auch er hat Kompositionen für Klarinette und eine Klarinettenschule geschrieben.

Bärmann, Karl, Sohn von Karl B., Pianist, * 9. Juli 1839 zu München, † 17. Jan. 1913 zu Newton (Boston). Schüler von Wohlmuth und Liszt, in der Theorie von Franz Lachner. War seit 1881 angesehen als Lehrer in Boston.

Bärte (auch Flügel) heißen bei den Labialpfeifen der Orgel die behufs besserer Ansprache besonders der eng mensurierten Pfeifen entweder zu beiden Seiten des Aufschnitts (Mundes) oder direkt unter demselben oder an beiden Stellen zugleich angebrachten kleinen Vorsprünge (Querbärte, Seitenbärte).

Bätz, Karl, * 17. März 1851 zu Sömmerda (Thüringen), † 1902 zu Berlin, lebte 1871—86 als Sprachlehrer und Journalist in Amerika, später in Berlin, wo er 1890 die *Musikinstrumenten-Zeitung* begründete. B. schrieb meh-

rere Broschüren über Instrumentenbau und *Die Musikinstrumente der Indianer* (1876).

Bäuerl, s. Peurl.

Bäuerle, Hermann, * 24. Okt. 1869 zu Ebersberg (Württemberg) als Sohn eines Lehrers, studierte 1890 in Tübingen Theologie (1895 Priester) und unter Emil Kauffmann Musik, besuchte noch 1898 die Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl), wurde 1899 Fürstl. Thurn und Taxisscher Hofkaplan und 1901 daneben Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an der Regensburger Kirchenmusikschule. 1906 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. (Diss.: *Die 7 Bußpsalmen Lassos*). 1906 wurde er zum Ehrendomherrn von Palestrina und zum päpstlichen Geheimen Kammerherrn *(Monsignore)* ernannt. 1908 wurde er seiner Stelle als Hofkaplan enthoben und Pfarrer in Reutlingendorf in Württemberg; seit 1917 war er Musikdirektor und Organist an der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd; 1921 gründete er eine höhere Musikschule (1922: Konservatorium) in Ulm (Württ.). B. komponierte zahlreiche kirchliche Gesänge im a cappella-Stil, schrieb: *Palestrina muß populärer werden* (1903), ein *Repetitorium der Harmonielehre* (1902) und redigiert seit 1903 eine *Bibliothek altklassischer Kirchenmusik in moderner Notation* (Palestrina, 1. Bd. zehn 4st. Messen [1903], 2. Bd. 52 Motetten [1904], 3. Bd. 2. Serie 4st. Messen [1905], 4. Bd. 10 5st. Messen [1906], *Stabat Mater* 8st. und *Pater noster* 8st. [Bd. VII, Heft 1—2]; Lasso, *Septem Psalmi poenitentiales* [1906]; Vittoria, 4st. Motetten und sechs 4st. Messen [1904—07]; J. J. Fux, *Missa canonica* und *Missa quadragesimalis*). Ferner schrieb er: *Liturgie* (Theorie des katholischen Kultus, 1908) und *Der Vatikanische Choral in Reformnotation* (1907), eine *Gesanglehre für Oberstimmen* (1918) und eine *Mus. Grammatik* (1919) und gab Einzelausgaben des Vatik. Chorals in seiner *Reform-Notierung* (die den modernen Chören einige Erleichterungen bringt) heraus.

Bäumker, Wilhelm, * 25. Okt. 1842 zu Elberfeld, † 3. März 1905 zu Rurich (Rbz. Aachen), studierte zu Münster und Bonn Theologie und Philologie, wurde 1867 zum Priester geweiht, 1868 Vikar zu Alfter, 1869 Kaplan zu Niederkrüchten, 1880 auch Schulinspektor, 1892 Pfarrer zu Rurich. B. war in seinen Mußestunden eifriger Musikforscher; 1889 wurde er von der Universität Breslau für seine musikhistorischen Arbeiten mit dem Titel eines Dr. theol. hon. c. ausgezeichnet. B.s Hauptwerk ist *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts* (4 Bde., 1. Bd. [in 1. Aufl. von Karl Meister 1862, in 2. Aufl. von B.] 1886; 2. Bd. 1883; 3. Bd. 1891; der nachgelassene 4. Bd. wurde erst 1911 von J. Gotzen herausgegeben). Außerdem schrieb er: *Palestrina, ein Beitrag usw.* (1877), *Orlandus de Lassus, ein historisches Bildnis* (1878), *Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland* (1881), *Der Totentanz, eine Studie* (1881), *Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des 15. Jahrhunderts* (1888, in Bd. IV der Vierteljahrsschrift f. MW.) und *Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem 15. Jahrh.* (1895). B. war Mitarbeiter der *Allg. deutschen Biographie.*

Bagadurow, W. A., * 1878 in Nischnij Nowgorod; absolvierte 1901 die Universität zu Petersburg (physikalisch mathematische Fakultät); seine musikalische Ausbildung erhielt er bei den Professoren Georg Conus und B. Jaworsky in Moskau; seine gesangliche bei Nikolaus Müller, dem bekannten Sänger des Scala-Theaters in Mailand. B. ist z. Z. Prof. des Gesanges am Konservatorium u. für vokalische Methodologie und Präsident der methodologischen Sektion am Staatsinstitut für Musikwissenschaft zu Moskau. Schrieb: 4akt. Oper *Eros und Psyche* (Zuławski 1915); verschiedene Romanzen; 3akt. Oper *Das Adelsnest (Dvorjanskoie gniesdo,* nach Turgeniew, 1919); *Zar Maximilian und sein ungehorsamer Sohn Adolph*; eine volkstümliche einakt. Buffonade (gemeinsam mit Prof. Iwanow Boretzky, 1924). Theoretische Abhandlungen: *Analyse der musikalischen Form der VI. Sinfonie von P. Tschaikowsky*; *Lehrbuch der vokalischen Methodologie (vom X. Jahrh. bis Garcia)*; *Harmonielehre f. das Moskauer Kons.* (mit Prof. Iwanow Boretzky).

Bagge, Selmar, * 30. Juni 1823 zu Koburg, † 17. Juli 1896 zu Basel, 1837 Schüler des Prager Konservatoriums (Dionys Weber), später noch von S. Sechter in Wien, wurde 1851 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Wien, 1854 Organist in Gumpendorf bei Wien, gab 1855 die Stellung am Konservatorium auf und polemisierte in der *Monatsschrift für Theater und Musik* sowie 1860 in der *Deutschen Musikzeitung* gegen die Organisation des Instituts. Noch längere Zeit blieb er nun Musikkritiker und Redakteur, indem er 1863 die Redaktion der seit 1848 eingegangenen Breitkopf & Härtelschen *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* übernahm und sie auch noch zwei Jahre weiterführte, als sie 1866 in den Verlag von Rieter-Biedermann überging (vgl. Zeitschriften). Seit 1868 war B. Direktor der Allgemeinen Musikschule zu Basel (Dr. h. c. der Basler Universität). Außer seinen redaktionellen und kritischen Arbeiten veröffentlichte er Kammermusikwerke, eine Sinfonie, Lieder, schrieb: *Gedanken und Ansichten über Musik* (1860), *Lehrbuch der Tonkunst* (1873), *R. Schumann und seine Faustszenen* (1879), *C. M. von Weber* (1884), *Die geschichtliche Entwicklung der Sonate* (1880) und *Die Sinfonie in ihrer historischen Entwicklung* (1884). Vgl. G. Eglinger, *S.B.* (Jahresbericht der Basler Musikschule, 1897).

Baggesen, Jens, s. Cramer.

Bagier, Guido, geb. 20. Juni 1888 zu Berlin, nach erlangtem Reifezeugnis in Dresden Schüler am Konservatorium und der Universität zu Leipzig, studierte bei Max Reger Theorie und Komposition, bei Hugo Riemann Musikwissenschaften, promovierte

1910 über das Thema *Herbart und die Musik* zum Dr. phil. Nach kurzer Tätigkeit am Leipziger Stadttheater wurde er Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde am Rhein und in Westfalen, zugleich Kritiker an den Düsseldorfer Nachrichten. Seit 1918 war er Herausgeber der kurzlebigen Kunstzeitschrift *Feuer*, die namentlich für zeitgenössische Kunst eintrat, übersiedelte 1920 nach Wiesbaden, unter Beibehaltung der Dozentur für Musikwissenschaften an der staatlichen Kunstakademie zu Düsseldorf. 1922 ließ er sich in Berlin nieder. Kompositionen (Lieder nach eigenen Texten, Orchestergesänge *Elysium* nach R. A. Schroeder, Kammermusik, Klavierwerke, phantastisches Intermezzo für großes Orchester, Musik zu Hermann von Böttichers *Liebe Gottes*, Uraufführung Düsseldorf 1919) blieben Manuskript. Ein Werk über Max Reger erschien 1923.

Baglioni (spr. baljöni), Silvestro, italienischer Physiologe und Musikwissenschaftler; * 30. Dez. 1876 zu Belmonte Piceno, o. Prof. an der Universität Rom, Dir. des Physiologischen Instituts, hat sich mit Vorliebe phonetischen Studien zugewandt. Auf Grund seiner physio-psychologischen und ethnologischen Studien über Musik, Sprache und Gehör glaubt B., daß eine Vervollkommnung unseres Tonsystems durch die zunächst mittels Schulung und Einübung des Ohres und Gesanges allmählich stattfindende Einführung einer Skala von Vierteltönen möglich sei, was er durch ein von ihm konstruiertes Harmonium zu demonstrieren sucht. Schriften: *I fondamenti fisiopsicologici dell'estetica musicale* (Riv. di psicol. appl. VI, 1910); *Contributi alla conoscenza della musica naturale* (Atti della Soc. rom. di antropologia 1910/11); *Luigi Vecchiotti musicista filosofo marchigiano 1804—63* (*Picenum* 1913); *Influenza dei suoni sull'altezza vocale del linguaggio* (Riv. di Antrop. XIX. 1914 und Arch. ital. di otol. XXV); *Un nuovo tonometro* (id.); *Variazione del registro vocale nelle diverse ore del giorno* (id.); *Udito e voce* (Rom 1925).

Bagnati, Cayetano, argentinischer Pianist und Komponist, * 1840 zu Tropea (Italien), † 1904 zu Buenos Aires; studierte als Achtjähriger in Neapel, Schüler von Fischetti und Ketten, trat mit neun Jahren vor die Öffentlichkeit, vollendete sein Studium an S. Pietro di Majella, wurde mit 19 Jahren Musikdirektor der Kapelle des Bischofs von Tropea, kam dann mit Melani nach Buenos Aires. 1890 begründete er das Kons. von Almagro, das bald ein namhaftes Institut wurde. Schrieb: Klaviersoli, -Trios, -Quartette und auch Orchestermusik.

Bagpipe (engl., spr. bäggpeip'), s. Musette.

Bahr-Mildenburg, Anna; s. Mildenburg.

Baj, Tommaso, * um 1650 zu Crevalcuore bei Bologna, † 22. Dez. 1714 zu Rom, war Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, seit 1713 Kapellmeister. B. ist besonders bekannt durch sein in das Karwochenrepertoire der Sixtinischen Kapelle aufgenommenes fünfstimmiges Miserere. Eine Anzahl anderer Kompositionen Bajs (achtstimmige Miserere, Messen, Motetten) ist handschriftlich erhalten.

Baïf, Jean Antoine de, Dichter und Musiker, * im Februar 1532 zu Venedig, † 19. Sept. 1589 als Kgl. Kammersekretär in Paris; ist in der Geschichte der französischen Poesie bemerkenswert durch den Versuch, nach antikem Muster quantitierende Versbildung (Vers mesurés) einzuführen. Der Versuch mißlang zwar, hat jedoch musikalische Erscheinungen entsprechender Form hervorgerufen, welche mit ähnlichen älteren Versuchen in Italien und Deutschland in Parallele stehen. Vgl. Odenkomposition. B. war selbst Komponist; doch sind seine Kompositionen (je ein Tabulaturwerk für Laute und Gitarre, *XII Chansons spirituelles à 4 v.* 1562 und 2 Bücher weltl. Chansons zu 4 St., 1578 und 1580) verschollen. Dagegen sind uns aber mehrstimmige Kompositionen Baïfscher Dichtungen von Jacques Mauduit *(Chansonnettes mesurées* 1586), Claudin le Jeune *(Le printemps* 1603; *Pseaumes en vers mezurez* 1606 [beide posthum]) und Eustache du Caurroy *(Meslanges* 1610 [posthum]) erhalten. Da die Herausgeberin (le Jeunes Schwester Cécile) ausdrücklich von der *intention de Messieurs de Baif et le Jeune* spricht, so ist wohl anzunehmen, daß beide Werke bei Lebzeiten Baïfs und unter seiner Mitwirkung entstanden sind. B. begründete in seinem Hause eine *Académie de poésie et musique*, die 1570 vom Könige bestätigt wurde. Baïfs Bestrebungen um Reform der französischen Orthographie (phonetisch) sind in den Druckwerken nur beschränkt zum Ausdruck gelangt. Vgl. Ronsard.

Bailey-Apfelbeck (spr. bēli), Marie Louise, * 24. Okt. 1876 zu Nashville, Tenn., als Tochter eines irischen Arztes und einer aus dem kunstsinnigen altpolnischen Adelsgeschlecht der Fürsten Galitzin stammenden Mutter, kam mit 12 Jahren nach Europa zurück, studierte (1890—96) bei Reinecke in Leipzig, 1896—1900 bei Leschetizky und Malwine Brée in Wien und gilt, in Amerika und Europa seit 1900 gefeiert, als eine der hervorragendsten Wiener Pianistinnen. Sie lebt als Gattin eines österreichischen Offiziers in St. Pölten bei Wien.

Baillot (spr. bajo), Pierre Marie François de Sales, * 1. Okt. 1771 zu Passy bei Paris, † 15. Sept. 1842 zu Paris; hervorragender Violinvirtuose, Schüler eines gewissen Polidori zu Passy, 1780 von Sainte-Marie in Paris, 1783 in Rom von Pollani, einem Schüler Nardinis, kam 1791 wieder nach Paris und spielte vor Viotti, der ihm eine Stelle als erster Violinist am Théâtre Feydeau verschaffte. Er vertauschte sie aber bald darauf mit einer Hilfsaktuarstelle im Finanzministerium, sich durch Auftreten in Konzerten immer mehr bekannt machend, und wurde 1795 Lehrer des Violinspiels am neuorganisierten Konservatorium. Nun studierte er noch unter Catel, Reicha und Cherubini Theorie. Erst 1802 unternahm er seine erste Kunstreise, und zwar nach Rußland, weiter durch Frankreich, die Nieder-

lande, England und Italien. 1821 wurde er erster Violinist der Pariser großen Oper, 1825 Sologeiger der Kgl. Kapelle. 1814 veranstaltete er die ersten öffentlichen Quartettaufführungen in Paris. Sein Hauptwerk ist seine Violinschule *(L'art du violon*, 1834), die lange für unübertroffen galt; in Gemeinschaft mit Rode und Kreutzer gab er heraus: *Méthode de violon*, das offizielle Schulwerk des Pariser Konservatoriums, das wiederholt aufgelegt, nachgedruckt und in fremde Sprachen übersetzt wurde; ferner redigierte er die *Méthode de violoncelle* des Konservatoriums (Verfasser: Levasseur, Catel und Baudiot). Auch schrieb er *Notice sur Grétry* (1814), *Notice sur Viotti* (1825) und andere kleine Sachen. Seine zumeist virtuosen Kompositionen sind: 9 Violinkonzerte, 30 Variationenwerke, eine *Symphonie concertante* für 2 Violinen mit Orchester, 24 Präludien in allen Tonarten, Kaprizen, Notturnos usw. für Violine, 3 Streichquartette, 15 Trios für 2 Violinen und Baß usw.

Baillot, (spr. bajo) René Paul, Sohn von François B., * 23. Okt. 1813 und † 28. März 1889 zu Paris, war 1848—1886 Professor des Ensemblespiels am Pariser Konservatorium.

Baines, (spr. bēins) William, * 26. März 1899 zu Horbury bei Wakefield, Yorkshire, † 6. Nov. 1922 zu York; frühreif, Autodidakt; zog sich im Felde eine unheilbare Lungenkrankheit zu, komponierte hauptsächlich in den Monaten seiner scheinbaren Rekonvaleszenz. Zwei überraschende Klavierwerke, *Paradise Gardens* und *7 Preludes* zogen zuerst die Aufmerksamkeit auf ihn. Schrieb: Sinfonie *C moll*; 2 Tondichtungen für Orchester: *From the Island of the Fay* und *Little Imps*; Klaviersonate *Fis moll* (ms.); viele Lieder, Cellostücke und eine Menge Kammermusik; darunter ein Streichquartett *E moll;* eine Novelette für Streichquartett *Peter and Wendy*; ein Klaviertrio *D moll*; eine Sonate für Violine und Klavier *G dur*. Veröffentlichte Klavierstücke: *Tides*; *Milestones*; *Silverpoints; Poems*; *Coloured Leaves*.

Baïni, [Abate] Giuseppe, * 21. Okt. 1775 und † 21. Mai 1844 zu Rom; zuerst Schüler seines Oheims Lorenzo B. (Kapellmeister an der Zwölfapostelkirche zu Rom), eines gediegenen Musikers aus der römischen Schule, der noch an den Traditionen des Palestrina-Stils festhielt, später Schüler und Freund des Kapellmeisters an St. Peter G. Jannaconi, der 1802 seine Anstellung als Sänger in der päpstlichen Kapelle bewirkte. 1818 wurde B. durch einstimmigen Beschluß seiner Kollegen Camerlengo der päpstlichen Kapelle und bis zu seinem Tode alljährlich wieder bestätigt. B. ist eine merkwürdige Erscheinung im 19. Jahrhundert; er ging vollständig auf in der Musik des 16. Jahrhunderts, und seine Kompositionen müssen daher von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt werden; sein 10st. Miserere wurde 1821 in das Karwochenrepertoire der Sixtina aufgenommen (alljährlich wechselnd mit den Misereres von Allegri und Baj). Das literarische Hauptwerk Baïnis ist die Biographie und Charakteristik Palestrinas: *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* usw. (1828), die von Kandler ins Deutsche übersetzt wurde (gekürzt, mit Anmerkungen von Kiesewetter, 1834). Außerdem hat er einen Essay über antike Rhythmik (*Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico* 1820, herausgegeben von Saint-Luc 1825) und eine scharfe Kritik über eine preisgekrönte vierchörige Motette von Santucci u. a. geschrieben. Otto Nicolai war in Rom längere Zeit Schüler Baïnis. Vgl. F. X. Haberl, *B.* (Kirchenmus. Jahrb. 1894).

Bainton (spr. bēint'n), Edgar Leslie, englischer Komponist, * 14. Febr. 1880 zu London; Kl.- Freischüler bei Franklin Taylor am R. C. M. 1896; Wilson-Komp.-Preis 1899; Komp.- Schüler von Walford Davies, Sir Ch. Stanford, Ch. Wood. 1912 wurde er Dir. des Konservatoriums zu Newcastle-on-Tyne und leitete das Newcastle Philh. Orchester; 1914 bis 1918 in Ruhleben interniert. 1918 leitete er zwei Konzerte mit englischer Musik mit Mengelbergs Orchester in Amsterdam und im Haag. Als Komponist verfolgt er nationale Tendenzen, nach dem Vorbild von Vaughan Williams und Holst. Schrieb: Sinf. Dichtungen: *Pompilia* (London 1903) und *Paracelsus* (Queen's Hall 1921); 3 Stücke für Orchester (Hereford Festival 1921); Sinfonie *B dur* (Bournemouth 1903); Ouv. *Prometheus* (Newcastle Fest. 1909); *Celtic Sketches* (London 1912); Streichquartett *A dur* (id. 1912); *The Blessed Damozel* für S. und T.-Soli, Chor und Orchester; Sinfonie *Before Sunrise* für Altsolo, Chor und Orchester; *Sunset at Sea* für Chor und Orchester; *The Vindictive Staircase* für Chor und Orchester; *A Song of Freedom and Joy* für Chor und Orchester; Konzertfantasie für Klavier und Orchester (Carnegie-Preis 1921); *Miniature Suite* für 2 Klaviere; Klavierstücke; Lieder usw. Ms.: Sonate für Va. und Kl. (1922); *Eclogue* für Orchester (1923); *The Tower* für Chor und Orchester (1923); Oper in 1 Akt *The Crier by Night*; Chorlieder.

Bairstow, (spr. bērstoh) Edward Cuthbert, englischer Organist, * 22. Aug. 1874 zu Huddersfield, 1893—96 Schüler von Sir F. Bridge und 1896—99 sein Assistent; 1899—1906 Organist an der Pfarrkirche zu Wigan, 1906 bis 1913 an der zu Leeds; seit 1913 am Münster zu York; Dirigent der Leeds Philh. Soc., der Bradford Fest. Choral Soc. und der York Mus. Soc.; 1900 Mus. Doc. Durham. B. ist einer der besten englischen Kirchenorganisten und Chorleiter. Er schrieb: Anthems; gemischte Chöre, Orgelstücke, Lieder und Gesänge.

Bake, Otto, * 13. Jan. 1862 und † 28. März 1921 in Berlin, Schüler der dortigen Kgl. Hochschule für Musik und dann noch Xaver Scharwenkas, geschätzter pianistischer Begleiter (Marcella Sembrich, Adelina Patti, Raimund von Zur Mühlen u. a.) in Berlin.

Baker (spr. bēk'r), Theodore, * 3. Juni 1851 zu Neuyork, war anfänglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, wandte

sich aber 1874 unter Oskar Paul in Leipzig der Musik zu, besuchte auch die Universität seit 1878 und promovierte zum Dr. phil. mit der Dissertation *Über die Musik der nordamerikanischen Wilden* (1882). Bis 1890 lebte B. in Deutschland; seit 1892 ist er literarischer Berater des Verlags G. Schirmer in Neuyork, wo er als Herausgeber und Übersetzer tätig ist. Bücher: *Dictionary of Musical Terms* 1895, 18. Auflage 1918; *Pronouncing Pocket Manual of Mus. Terms* 1905; *Biographical Dictionary of Musicians* 1900, 3. Auflage 1919; *The Musician's Calendar and Birthday-Book* 1915—17. Übersetzungen von Büchern von O. Paul, L. Bußler, J. C. Lobe, A. Kullak, S. Jadassohn, C. F. Weitzmann, F. Kullak, M. Brée, G. B. Lamperti, M. Loewengard, F. Busoni, E. F. Richter, V. d'Indy, P. Bona, O. Klauwell und vieler Artikel in der Zeitschrift *The Musical Quarterly*.

Bakfark, s. Greff.

Bakkalaureus (auch *Baccalarius*, französisch *Bachelier*, englisch *Bachelor*), ein früher auf allen Universitäten üblicher, jetzt nur noch von englischen, französischen und einigen deutschen Universitäten verliehener akademischer Grad, der niedriger ist als der des Magister und in der Regel diesem vorauszugehen hat. Vgl. Grade, akademische, der Musik.

Balakirew, Mily Alexejewitsch, * 2. Jan. 1837 zu Nishnij Nowgorod, † 28. Mai 1910 in Petersburg, studierte anfänglich zu Kasan Naturwissenschaften, dann auf Anregung A. v. Ulibischews Musik. 1855 trat er in Petersburg mit großem Erfolg als Pianist auf und erregte mit seinen ersten Kompositionen (Orchesterfantasie über russische Themen und Klavierparaphrase über das Terzett aus *Das Leben für den Zaren*) die begeisterte Bewunderung Glinkas, der ihn als seinen Nachfolger bezeichnete. B.s Haus wurde bald der Sammelpunkt der jungrussischen Komponisten Cui, Mussorgsky, Rimsky-Korssakow, Borodin. Diese alle vier, gleich B. Autodidakten, entwickelten ihre musikalischen Anschauungen unter dem Einfluß Glinkas und Dargomyshskis einerseits, Schumanns, Berlioz' und Liszts andrerseits, und schufen so ein neues Kunstideal, das für das musikalische Schaffen der ganzen sogenannten „neurussischen Schule" vorbildlich wurde. Als Haupt und erster Repräsentant dieser musikreformatorischen Bewegung in den Grenzen Rußlands muß B. bezeichnet werden, der seinen jüngeren Kollegen an Können und Erfahrung weit überlegen war. 1862 gründete er mit Lomakin unter dem Protektorat des Großfürsten-Thronfolgers die „Musik-Freischule", deren Konzerte er mit einer Unterbrechung (1874—81) bis zu seinem Tode leitete. 1867 bis 1869 leitete er auch die Sinfonie-Konzerte der K. R. Musikgesellschaft und war 1883 bis 1895 Direktor der Hofsängerkapelle. Seiner Initiative ist die Errichtung des Chopin-Denkmals zu Zelazowa Wola zu danken. Seine Hauptwerke sind: für Orchester die Musik zu *König Lear* (1858—61), die sinfonischen Dichtungen *Tamara*, *En Bohême* und *1000 Jahre* (später *Russia* betitelt), letztere zur 1000-Jahr-Feier Rußlands 1862; 2 Sinfonien (*C dur*, beendet 1897, *D moll* 1909), eine spanische, eine tschechische und eine russische Ouvertüre, eine Chopin-Suite für Orchester, ein Klavierkonzert *Es dur*. Von seinen zahlreichen Transscriptionen und originalen Klavierstücken wurde besonders die orientalische Phantasie *Islamey* berühmt, zwei Serien Lieder erschienen 1857 und 1896. Eine hervorragende Bedeutung kommt der Sammlung russischer Volkslieder zu, die B. 1866 herausgab und die durch ihre künstlerischen Vorzüge einen mächtigen Anstoß zur Erforschung des russischen Volksgesangs gegeben hat. B. gab 1908 eine Auswahl der Klavierwerke Tausigs heraus. Den Briefwechsel B.s mit Tschaikowsky gab S. Ljapunow heraus (1912, russisch). Vgl. *Briefwechsel B.s mit V. V. Stassow*, Petersburg 1917; *Briefwechsel B.s mit N. A. Rimsky-Korssakow* (redigiert von S. M. Ljapunow, *Mus. Zeitgenosse*, 1915—17); B. Grodski, *M. A. B.* (s. a.); S. M. Ljapunow, *M. A. B.* (Petersburg, Jahrb. d. Kais. Theater, 1911); N. A. Rimsky-Korssakow, *Chronik meines mus. Lebens* (1927); A. Strelnikow, *M. A. B.* (Petersburg 1922); N. G. Timofejew, *B. in Prag* (Petersburg, *Zeitgenöss. Welt*, 1911); N. K. Tschernow, *M. A. B.* (*Mus. Annalen*, Petersburg 1925); A. N. Rimsky-Korssakow, *Zwei Balakirews* (ibidem).

Balalaika, volkstümliches russisches Saiteninstrument, dessen zum erstenmal während der Regierungszeit Peters des Großen Erwähnung geschieht. Die Abstammung der B. wird von der älteren Domrà (s. d.) hergeleitet. Ihre Bestandteile sind: 1) der meist dreieckig, seltener oval geformte Rumpf, in dessen oberer Decke sich einige kleine Schallöcher befinden, 2) ein langer Hals mit Bünden mit einer leichten Einbuchtung beim Wirbelkasten, 3) die Saiten (Darmsaiten oder auch Stahlsaiten), früher zwei, jetzt meist drei, von denen zwei auf denselben Ton, die dritte in der Oberquart gestimmt sind. Der Ton wird durch Schlagen der Saiten mit einer Schlagfeder hervorgebracht. Die B. wird in sechs Größen gebaut, die in der Grundstimmung von einander abweichen und zu orchesterartigem Zusammenspiel verwendet werden. Vgl. Famintzin, *Die Domrà und verwandte Musikinstrumente* (Petersburg 1891, russisch); auch Petuchow, *Versuch eines systematischen Katalogs der Instrumentensammlung des Petersburger Konservatoriums* (russisch); N. Stieber, *W. W. Andrejew, der Wiederhersteller der B.* (1898, russisch). S. a. Andrejew.

Balancement (französisch, spr. balangßmáng), s. v. w. Bebung (s. d.) auf dem Klavichord.

Balatka, Hans, Dirigent und Cellist, * 5. März 1827 zu Hoffnungsthal bei Olmütz, † 17. April 1899 zu Chicago, Schüler von Sechter und Proch in Wien, ging 1849 nach Amerika und gründete zu Milwaukee einen

Musikverein, der schnell aufblühte und noch besteht, wurde 1869 als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft nach Chicago berufen, wo er sich schließlich niederließ, nachdem er durch den großen Brand zunächst wieder nach Milwaukee und dann vorübergehend nach St. Louis geführt worden war. B. war besonders als Männergesangvereinsdirigent (Sängerfest Chicago 1881) sehr angesehen, hat aber überhaupt große Verdienste um die Entwicklung der Musikpflege in Amerika.

Balbastre Claude, * 8. Dez. 1729 zu Dijon, † 9. April 1799 zu Paris, 1750 Schüler Rameaus, debütierte 1755 im *Concert spirituel* als Orgelvirtuose mit einer eigenen Komposition und wurde 1756 als Organist an St. Roche angestellt, 1760 Organist an Notre Dame, 1776 auch Hoforganist des Bruders des Königs *(Organiste de Monsieur)*. Seine Orgelvorträge während des Gottesdienstes machten so großes Aufsehen, daß der Erzbischof sie zweimal untersagte (es handelte sich 1762 um seine Variationen über die Noëls und 1776 um sein Te deum). Seine Orgelkunst war insofern einseitig, als er das Pedal nicht zu behandeln verstand. Im Druck erschienen von ihm die Noël-Variationen (4 Suiten), ein Buch *Pièces de clavecin* und als *op. 3* ein Quartett für Klavier, 2 V. und Baß mit 2 Hörnern ad libitum.

Balbi, Lodovico (L. Balbus), Kirchenkomponist, † Ende 1604 zu Venedig, 1570 Sänger an der Markuskirche, 1578 Kapellmeister der Franziskanerkirche in Venedig, 1585—91 Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, zuletzt wieder im Franziskanerkloster zu Venedig, gab mit Joh. Gabrieli und Orazio Vecchi 1591 bei Gardano das Graduale und Antiphonar heraus. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 5st. Messen (1580, 1595), *Messe* [4] *et motetti* [4] *con il Tedeum 8 v.* (1605), Motetten (5st. 1576, 4st. 1578 und 1—8st. *Ecclesiastici concentus* mit Instr. 1606), Completorium 12 *v.* (1609), und Madrigale (4st. 1570, 5st. 1589 [*Musicale esercitio*, 5st. Bearbeitungen der Sopranmelodien bekannter Stücke anderer Meister, wie Arcadelt, Berchem, Marenzio, Rore u. a.] und 6st. *Capricci* (1586).

Balbi, Melchiorre, Cavaliere, * 4. Juni 1796 zu Venedig, † 21. Juni 1879 in Padua, Theoretiker und Komponist, Schüler von Antonio Calegari († 1828), dessen *Sistema armonico* er mit Anmerkungen herausgab (1829); schrieb außerdem eine *Grammatica ragionata della musica consid. sotto l'aspetto di lingua* (1845) und *Nuova scuola basata sul sistema semitonato equabile* (1. Teil, 1872; also ein „Chromatiker"). B. war 1818—53 Konzertmeister der beiden Stadttheater von Padua und seitdem Kapellmeister an der Basilika S. Antonio. Er brachte auch 1820 bis 25 drei Opern heraus.

Baldamus, Gustav, * 15. Nov. 1862 in Braunschweig, Schüler von Jean Bott in Hannover und des Leipziger Konservatoriums, war zuerst Lehrer und Dirigent in Winterthur und ist seit 1889 Musiklehrer der Kantonschule und Dirigent in St. Gallen (1913 Professor). 1926 trat B. von seinem Lehramt zurück und lebt seitdem als Pensionist in St. Gallen. B. ist geschätzt als Komponist von Männerchören (mit Orchester).

Baldwin, John, 1598 Sänger der Londoner Chapel Royal, † 28. Aug. 1615, selbst Komponist von Motetten, ist bekannt als Schreiber zweier wertvoller Sammlungen von Werken englischer Komponisten, nämlich *Lady Neville's Virginal-Book* (gez. 1591, vgl. Virginal-Musik) und einer im Buckingham-Palast (jetzt Brit. Mus.) aufbewahrten Motettensammlung (Stücke von B. J. Bedingham, J. Birchley, Cooper, Taverner, J. Byrd, E. Bevin, Tallis, Tye, J. Wood, J. Thorne, Dygon, Golder, Giles usw.).

Baldwin, Ralph Lyman, * 27. März 1872 in Easthampton (Mass.), Schüler von G. W. Chadwick, St. Emery, H. Heindl und L. C. Elson, Organist in Easthampton, Northampton und seit 1904 in Hartford, seit 1900 auch Leiter des *Institute of Music Pedagogy* zu Northampton (Mass.), einer Sommerschule; seit 1907 Leiter des *Choral Club* in Hartford, seit 1923 des *Mendelssohn Glee Club* in New York; seit 1904 Direktor der *Public School Music* zu Hartford; Organist, Chordirigent und erfolgreicher Pädagoge, auch Komponist von Männerchören, geistlichen Werken, Orgelsonate *G moll op. 10* u. a., auch publizistisch tätig.

Baldwin, Samuel Atkinson, * 25. Jan. 1862 zu Lake City (Minn.), in Dresden gebildet (Merkel, Nicodé, Wüllner), angesehener Organist erst in Chicago (1885—89), St. Paul und Minneapolis (1889—93), seit 1895 in Neuyork, seit 1907 Lehrer am Coll. of the City of New York, an dem er Sonntag- und Mittwochnachmittag-Orgelkonzerte einführte. Komponist von geistlichen Gesangswerken (Psalm 18 mit Orchester) und von Kammermusik- und Orchesterwerken.

Balfe, (spr. bēlf) Michael William, * 15. Mai 1808 zu Dublin, † 20. Okt. 1870 zu Rowney Abbey (Hertfordshire), ging schon mit 17 Jahren (1825) mit einem reichen Gönner nach Italien und studierte unter Vincenzo Federici zu Rom Kontrapunkt, sowie nachher zu Mailand unter Filippo Galli Gesang. Sein erster größerer Kompositionsversuch war das Ballett *La Pérouse* für Mailand (1826). 1828 trat er unter Rossini als Baritonist in der Italienischen Oper zu Paris auf, nachdem er noch kurze Zeit unter Bordogni studiert, sang bis 1835 an italienischen Bühnen, brachte zu Palermo, Pavia und Mailand eigene italienische Opern zur Aufführung und verheiratete sich 1832 mit der ungarischen Sängerin Lina Rosen († 8. Juni 1888 zu London). Nach England zurückgekehrt, feierte er doppelte Triumphe als Komponist und Sänger. Schnell folgten einander die Opern: *Die Belagerung von Rochelle (The Siege of Rochelle)*, *Das Mädchen von Artois*, *Catharina Grey*, *Jeanne d'Arc*, *Falstaff* und *Keolanthe*, in welch letzterer auch seine

Gattin auftrat. *Falstaff* wurde in Her Majesty's Theatre aufgeführt, die übrigen im Drurylanetheater bis auf die letzte, welche B. als selbständiger Opernunternehmer im Lyzeum brachte; das Unternehmen hatte keinen Erfolg und B. ging daher bald nach Paris, wo er in der Opéra comique *Le puits d'amour* (1843) und *Die vier Haimonskinder* (1844) mit großem Erfolg herausbrachte. 1843 folgte in London (Drurylane) *Das Zigeunermädchen (The Bohemian Girl)*, seine berühmteste Oper, die über viele Bühnen ging, 1844 *Das Mädchen vom Markusplatz*, 1844 *Die Zauberin* und 1845 für die Pariser Große Oper *Der Stern von Sevilla* und weiterhin noch mehrere andere Opern mit abwechselndem Erfolg. 1846 besuchte er Wien, 1849 Berlin, 1852—56 Petersburg und Triest, Opern zur Aufführung bringend und Geld einheimsend. Seit 1864 lebte B. auf seinem Landgut Rowney Abbey. Außer den Opern hat er auch Kantaten, Balladen usw. geschrieben. B.s Vorzüge waren eine außerordentliche Leichtigkeit der Konzeption und natürliche Anlage für eine ansprechende Melodik, seine Mängel das Fehlen aller Selbstkritik und ernsthafter Sammlung zu gediegener Arbeit. Von seiner gesangpädagogischen Tätigkeit zeugen seine *Indispensable Studies for a Sopran Voice* (1852) und eine *Method of Singing* (1855). Seine Tochter Viktoria, eine geschätzte Sängerin, Schülerin Garcias, * 1. Sept. 1837 zu Paris, debütierte 1857 in der italienischen Oper im Lyceum; sie starb 22. Jan. 1871 in Madrid. Biographien B.s schrieben Ch. Lamb Kenney (1875) und W. A. Barrett (1882).

Balg heißt eigentlich eine Tierhaut, und zwar eine nicht am Bauch aufgeschlitzte, sondern möglichst intakt abgestreifte, die sich daher mit wenig Nachhilfe als Schlauch oder Windbehälter benutzen läßt. Die primitivste Gestalt des Balges in letzterer Bedeutung treffen wir beim Dudelsack, dem Vorahnen der Orgel, deren Windbehälter daher auch jetzt noch trotz ihrer ganz veränderten Konstruktion Bälge heißen. Der B. des gewöhnlichen Dudelsacks wird von dem Spieler des Instruments voll Wind geblasen; dagegen sind auch schon die einfachsten Bälge der eigentlichen Orgeln etwa wie unsere Schmiedebälge konstruiert, d. h. Pumpwerke. Je nach ihrer Form und der Art des Aufziehens unterscheidet man Faltenbälge und Kastenbälge (Zylinderbälge), Querbälge (Diagonalbälge) und Parallelbälge (Horizontalbälge) und je nach dem verschiedenen Zweck Schöpfbälge und Magazinbälge. Ein Diagonalbalg mit nur einer Falte heißt Spannbalg.

Balgklavis, in der Orgel die Stange, durch deren Niedertreten oder Niederziehen ein Balg aufgezogen wird. Vgl. Kalkant.

Bali (Insel). Vgl. J. Kunst und C. J. A. Kunst-v. Wely, *De Toonkunst van B. (Studiën over Javaansche en andere indonesische Muziek)* Bd. I, II (1925); dazu Curt Sachs, *Die Tonkunst von B.* (Bulletin de la Soc. *Union Musicologique* V, 1; 1925).

Balius y Vila, Jaime, catalanischer Komponist, † 1826 in Madrid, hervorgegangen aus der *Escolania* von Monserrat, Kapellmeister an der Kathedrale zu Gerona und dann zu Cordoba, schließlich am Kloster der Incarnation zu Madrid. Er schrieb eine große Menge Kirchenmusik, von der eine 4st. Hymne *Deus tuorum militum* noch heute berühmt ist.

Ballabene, Gregorio, * um 1730 und † in Rom gegen 1800, um 1755 in Macerata nachweisbar, dann in Rom; einer der spätesten Vertreter des a cappella-Stils, schrieb: eine 48 stimmige kurze Messe, ein vierchöriges Magnificat, vierstimmige Compieta mit Orgel.

Ballabile (ital. *tanzmäßig*), in Opern Bezeichnung kleiner Tanz-Episoden.

Ballade (ital. *Ballata*, span. *Baylada*, franz. *Virelai* oder *Chanson Balladée*, engl. *Ballad*), ursprünglich so viel wie Tanzlied (v. ital. *ballo, Tanz*). Aus zweifellos viel einfacheren volksmäßigen Formen mit kurzen Refrains, die vom Chor gesungen wurden, entwickelten sich wahrscheinlich allmählich in der Zeit der Troubadours und Trouvères (12.—13. Jahrh.) kunstvollere Gestaltungen des Tanzliedes, zunächst mit improvisierter (nicht notierter) Instrumentalbegleitung. Im 14. und 15. Jahrhundert ist die Ballade (Virelai) neben dem Rondeau und demjenigen was die Franzosen B. nennen (s. u.), eine beliebte Form des von Instrumenten begleiteten Kunstliedes, ganz besonders in Frankreich und Spanien. Bei weitem die Mehrzahl der Tonsätze des um 1500 gesammelten *Cancionero musical* (s. d.) sind Balladen, und zwar eine Gattung, die wir auch schon bei den Florentiner Meistern des 14. Jahrhunderts und dann, in einer Miniaturform, in der Frottola (s. d.) wiederfinden. Den Anfang bildet ein textlich und musikalisch zur unveränderten Wiederholung als Chorrespons geeigneter Refrain *(Ripresa)*; ihm folgt der aus zwei nach gleicher Melodie zu singenden Hälften bestehende Zwischenteil, die sog. *Piedi* (in der Notierung ein mit Repetitionszeichen versehener Teil mit doppeltem Text), worauf zunächst (mit Zurückkommen auf den Reim der Ripresa) der erste Musikteil mit neuem Text als sog. *Volta* wiederkehrt und mit dem ersten Text als Chorrefrain wiederholt wird. Die kürzesten Balladen sind damit zu Ende; längere bringen nach jedem Vortrag der Ripresa immer neue Piedi (neuen Text mit neuen Reimen, aber immer mit derselben Musik); also ist das Schema (* mit neuem Text):

$$\underbrace{A \,||:B:||\, A^{*}\, A^{ripr.}}_{1.\ \text{Copla (Strophe)}} \quad \underbrace{||:B^{*}:||\, A^{**}\, A^{ripr.}}_{2.\ \text{Copla}}$$

$$\underbrace{||:B^{**}:||\, A^{***}\, A^{ripr.}}_{3.\ \text{Copla}} \text{ usf.}$$

Eine Ballade von Encina (Nr. 383 des *Cancionero)* enthält 40 (!) siebenzeilige Coplas (Strophen). Anders geartet ist die Form, die bei den Franzosen zur Zeit von G. de

Machaut und Dufay B. heißt: sie kennt die an den Anfang gestellte Ripresa nicht, sondern setzt mit den Piedi ein (1. Teil mit Repetitionszeichen) und weist der Schlußzeile (manchmal auch zwei Zeilen des zweiten Teiles) die Rolle des Refrains zu, der in allen Strophen (meist drei) gleichlautend ist; die musikalische Struktur macht wahrscheinlich, daß diese Refrains vom Chor nicht wiederholt, sondern nur mitgesungen wurden. Nähere Nachweise s. in Riemanns Handbuch der MG. II, 1, S. 66—83 und 351 ff. (Zugehörigkeit der Frottola zur B.). Gegen 1500 verschwinden sowohl die Ballade als das Rondeau zugunsten einfacherer strophischer oder auch durchkomponierter Lieder, was vielleicht damit zusammenhängt, daß nun an Stelle des Tanzliedes der von Instrumenten gespielte Tanz tritt.

Die neuere Ballade (seit dem 18. Jahrhundert) hat mit diesen alten Balladen nur wenig gemein. Bei der Hinneigung der Volkspoesie zur Form der Erzählung ist begreiflich, daß B. in der Zeit des Aufblühens der rein subjektiven Lyrik (Goethe) der unterscheidende Name volksmäßiger Lieder episch-lyrischer Haltung wurde. Die musikalische Form der modernen B. ist daher zunächst durchaus die schlicht-strophische, und erst durch Zumsteeg und Loewe ist ein Weg gefunden worden, in der Komposition auf den fortschreitenden Inhalt der Dichtung einzugehen, ohne doch darum die Liedform und die thematische Einheitlichkeit aufzugeben. So gilt denn besonders seit Loewe als Charakteristikum der eigentlichen Ballade, daß sie durch Wahrung einiger übrigens sehr frei umgestalteter thematischer Ideen ein episches Element (ein Bleibendes im Wechsel) in die Musik bringt, was in gewissem Sinne einen Ersatz für die Ripresen und Refrains der alten Ballade schafft. Vgl. Ph. Spittas Aufsatz *B.* (Musikgeschichtl. Aufs. 1894); auch A. B. Bach, *The Art Ballad: Loewe and Schubert* (1890). Der Name B. ist jetzt hauptsächlich gebräuchlich für die Komposition von B. genannten Dichtungen für eine Singstimme mit Klavier oder Orchester, natürlich aber ebenso am Platze für deren Bearbeitungen für Chor, auch für Chor, Soli und Orchester (z. B. bei Schumann, Hugo Wolf). Wird der Name für Instrumentalwerke gebraucht, so erwartet man von diesen den *Erzählerton*, die Darstellung von Leid und Freude in märchen- oder sagenhafter Einkleidung (vgl. z. B. Chopins oder Brahms' Klavierballaden), also mehr oder minder eine Art Programm, wenn auch nicht ein mit Worten genauer bestimmtes. Von der Romanze unterscheidet sich die B. durch ein mystisches Element, einen pessimistischen Zug (Walten überlegener Naturmächte, Kampf gegen das Verhängnis). Vgl. *Balletto*.

Ballad-Concerts s. Boosey.

Ballad-Opera (engl. *Lieder-Oper*), ein Singspiel, das in der Hauptsache aus Volksliedern besteht; das berühmteste Beispiel eines solchen war John Gay's *The Beggar's Opera (Bettler-Oper*, Musik von Pepusch [s. d.] arrangiert), in welcher auf allbekannte Volksmelodien abgesungene Opernarientexte die italienische Oper der Zeit karrikierten (1728). Vgl. J. Bolte, *Die Singspiele der englischen Komödianten* (1893); G. Sarrazin, *John Gay's Singspiele* (1898); G. Calmus, *Zwei Opernburlesken aus der Rokokozeit* (1913); Frank Kidson, *The Beggar's Opera. Its Predecessors and Successors* (London 1922); Charles E. Pearce, *Polly Peachum: the Story of ‚Polly' and ‚The Beggar's Opera'* (London 1923); Lewis Melvill, *Life and Letters of John Gay*, 1685—1732 (London 1921).

Ballard (spr. bállár), hochbedeutendes Pariser Musikverlagshaus im 16.—18. Jahrhundert, nächst Pierre Attaingnant die älteste Pariser Firma auf diesem Gebiete. Robert B.s verlegerische Tätigkeit schließt unmittelbar an diejenige P. Attaingnants (s. d.) an. Robert B. und sein Halbbruder (von mütterlicher Seite), der Komponist Adrien le Roy (s. d.) gründeten es 1551. Sie erhielten 1552 vom König Heinrich II. ein Patent als alleinige Hof-Musikdrucker. Robert B. starb vor dem 8. August 1589; seine Witwe Lucrèce le Bé folgte ihm als Teilhaberin A. le Roys nach. Nach dessen Tode assoziierte sie sich 1599 mit ihrem Sohne Pierre B., der 1606—1639 allein blieb. Dann folgten: Robert (II) B. bis 1666, Christophe B. bis 1694 (zeitweilig assoziiert mit Lambert Roulland), J.-B.-Christophe B. bis 1750, Christophe-J.-François B. bis 1763, und Pierre-Robert-Christophe B. Auf ihr Patent pochend, das dem jedesmaligen Geschäftserben erneuert wurde, hat die Familie von den Fortschritten der Druckerkunst keine Notiz genommen und bediente sich noch 1750 derselben Typen wie zu Anfang, nämlich der 1540 von Guillaume le Bé (s. d.) angefertigten, deren Punzen Pierre B. um 50 000 Livres erworben hatte. Sie sind zwar elegant und deutlich (wenn auch viel schlechter als die noch älteren Petruccis und Peter Schöffers), nehmen sich aber in einer Zeit, wo niemand sonst mehr eckige Noten schrieb, stark veraltet aus. Die Aufhebung der Patente 1776 machte endlich den Vorrechten der Ballards und damit ihrer Firma ein Ende.

Ballata, s. Ballade.

Ballenstedt. Vgl. *Festschrift zum 75jähr. Bestehen der B.er Liedertafel* (1910); ferner Otto Trübe, *Das Hoftheater in B. Seine Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Dessau 1925).

Ballett (franz. *ballet*, ital. und span. *Balletto*, von *ballo*, *Tanz*) nennt man heute sowohl die in Opern eingelegten (manchmal zur Handlung in sehr loser Beziehung stehenden) Tänze, die in der verschiedenartigsten Weise aus Pas der Solotänzer und Evolutionen des Corps de Ballet bestehen, als auch ganze Bühnenstücke, in denen nicht oder doch nur wenig gesprochen und gesungen, vielmehr eine Handlung nur durch Pantomimen und Tänze dargestellt wird. Beide Arten des Balletts haben ein beträchtliches Alter, auch wenn wir von den ausdrucks-

vollen Tanzbewegungen des Chors der altgriechischen Tragödie und der hochentwickelten Pantomime (s. d.) der römischen Kaiserzeit absehen. Pantomimen mit Musik, meist der griechischen Mythologie entnommene Sujets behandelnd, mit allegorischer Beziehung auf anwesende Fürstlichkeiten, waren bei Vermählungsfeierlichkeiten an den Höfen in Italien und Frankreich schon im 15. Jahrhundert nichts Seltenes; sie unterschieden sich vom modernen großen B. prinzipiell kaum irgendwie und gehören ebenso wie die englischen *Masques* (s. Maskenspiele) zu den Vorläufern der Oper. Das *Ballet comique de la Royne*, zur Vermählung von Heinrichs III. von Frankreich Schwester Margarethe von Lothringen mit dem Herzog von Joyeuse 15. Okt. 1581 zu Versailles aufgeführt, muß als prunkvolle Ballettoper (auch mit Monodien) zu den Erstlingen der wirklichen Oper gerechnet werden (Poesie von De la Chesnaye, Musik von Girard de Beaulieu und Jacques Salmon, Entwurf des Ganzen von Baltazarini, Sieur de Beaujoyeulx; Partitur gedruckt, Paris: Ballard 1582; Neuausgabe [Kl.-Ausz.] von Weckerlin in den *Chefs- d' œuvre classiques de l'opéra français*). Vgl. L. Celler, *Les origines de l'opéra et le ballet de la R.* (Paris 1868).

Aber auch die eingelegten Ballette sind alt; Tänze mit oder ohne Gesang inmitten oder am Schluß von Tragödien (in Nachahmung der antiken Chortänze) kamen ebenfalls bereits im 15. Jahrhundert vor. Sie entwickelten sich aber schon in den ersten Zeiten der Oper zu der seltsamen Gestalt der Zwischenaktballette (Intermedien, s. d.), welche in die Handlung der Oper bruchstückweise eine zu dieser in keinerlei Zusammenhang stehende zweite Handlung einkeilten. Der Name *balletto* für eine vollständige Ballettoper, in der aber auch gesungen wurde, findet sich schon 1625 (*Die Befreiung Ruggieros von der Insel der Alcina*, Dichtung von Saracinelli, Musik von Francesca Caccini). Besonderer Gunst erfreuten sich die Ballette am französischen Hofe, wo nicht nur der hohe Adel, sondern die Könige selbst mittanzten (Ludwig XIII. 1625, Ludwig XIV. sehr häufig); besonders hatten sich zur Zeit Ludwigs XIV. die Ballette der Quinault-Lullyschen Opern höchster Gunst zu erfreuen. Eine einschneidende Reform durch Rückwendung zur pantomimischen Bedeutsamkeit erfuhr das B. durch Noverre (s. d.) wie durch dessen Gegner Gasparo Angiolini; auch in der neuesten Zeit hat das B., getragen von der neuen Tanzbewegung, die Gunst der Komponisten (Strawinsky, Milhaud, Bartók, Wellesz, Křenek u. v. a.) wieder in erhöhtem Grad gewonnen. Vgl. Ballade, Balletto, Tanz und Suite. Vgl. H. Prunières, *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (Paris 1914).

Balletto (ital.), so viel wie Ballett (s. d.); doch hießen im 17.—18. Jahrhundert auch die aus Tänzen verschiedenen Charakters zusammengesetzten Kammersonaten *B.* (Suiten von Tanzstücken). Zusammenstellungen mehrerer Tanzlieder (zusammenhängenden Textes) mit Vorausschickung einer instrumentalen *Entrata* als Maskenspiel bei Hoffestlichkeiten finden sich bereits in Monteverdis *Scherzi* 1607 (vgl. Sammelb. der IMG. XIV. 1 [Riemann]) und Ant. Brunellis *Scherzi* 1616; ihnen entsprechend sind die (textlosen) Tanzsuiten der deutschen Meister (Peurl, Schein; vgl. Suite) angelegt. Als Name eines einzelnen Tanzstücks oder Suitenteils ist *B.* im 17. Jahrhundert ein lebhaft bewegter Satz im Allemandentypus, aber mit einem Mittelteil von Gaillarden oder Couranten-Charakter (𝅗𝅥, 3/4, 𝅗𝅥). Vgl. Kanzone.

Balling, Michael, * 28. Aug. 1866 zu Heidingsfeld a. Main (Unterfranken), † 1. Sept. 1925 in Darmstadt, von seinem 14. bis 18. Jahre Schüler der Würzburger Musikschule, namentlich Hermann Ritters, dann als Bratschist in Mainz, in der Schweriner Hofkapelle (1886—92) und in Bayreuth bei den Festspielen tätig. Von Schwerin aus trat er eine Reise nach Neu-Seeland an, gründete in Nelson die erste Musikschule in Australien und kehrte nach 2½ jähriger Weltreise zunächst nach England zurück. 1896 trat er als Assistent in Bayreuth seine Laufbahn als Kapellmeister an, kam noch im Herbst d. J. als Chordirektor ans Hamburger Stadttheater, 1898 als 1. Kapellmeister nach Lübeck, dann nach Breslau und als Nachfolger Mottls nach Karlsruhe. Von 1906—14 war er daneben als Dirigent in Bayreuth tätig. 1911 siedelte er als Nachfolger Hans Richters nach Manchester über und blieb dort bis Kriegsausbruch; seit 1919 war er als Generalmusikdirektor in Darmstadt tätig. Die bei Breitkopf & Härtel erscheinende Gesamtausgabe der Werke Richard Wagners stand unter seiner Leitung.

Balmer, Luc, * 1898 in München als Sohn des Schweizer Malers Wilhelm B., 1915—20 Schüler des Basler Konservatoriums (Huber, Eg. Petri, Ernst Levy), 1921—22 Kompositionsschüler von Busoni in Berlin; seit 1923 Theorielehrer am Berner Konservatorium. Werke: Serenade; Sinfon. Fragment; Sinfonietta; 2 Streichquartette, Duo f. V. und Vc.; Violinkonzert, Klavierkonzert, Märchenspiel *Die verzauberte Blume* (Bern 1926); Musik zu den Idyllen von Sal. Geßner, szenisch aufgeführt Bern 1924.

Balthasar, Karl, * 9. Sept. 1868 in Zaschwitz als Sohn eines Kantors und Organisten, absolvierte das Gymnasium in Zeitz, studierte Theologie und trieb musikalische Studien unter Rob. Franz und Otto Reubke in Halle, wo er zugleich als Leiter akademischer Chöre und Organist wirkte. Als Pfarrer — jetzt in Ammendorf bei Halle a. S. — entfaltete er eine einflußreiche Tätigkeit durch geistliche Aufführungen, Organistenkurse, kirchenmusikalische Konferenzen, Herausgabe der Zeitschr. des Ev. Kirchenmusikvereins sowie als Mitarbeiter des Orgelvorspielbuches für die Provinz Sachsen; seit 1919 ist er Leiter des kirchenmus. und theo-

logischen Seminars, seit 1920 Dozent (Prof.) für mus. Liturgik an der Universität Halle. B. veröffentlichte Lieder, Choräle und Vorspiele und schrieb für die Fachliteratur Aufsätze besonders über Musik im Gottesdienst.

Baltikum. Vgl. Paul Th. Falck: *Zur Geschichte der Musik im Baltenlande* (Baltische Monatsschrift Bd. 73, 1911), *Das Kirchenlied im Baltenlande*, *Baltische Kinderlieder und Reime* (ib. Bd. 74, 1912), *Das deutsche Volks- und Studentenlied im Baltenlande* (ib. Bd. 76, 1913). — S. auch Riga, Reval, Dorpat.

Baltzar (Baltzer), Thomas * ca. 1630 in Lübeck, war 1653 Kammerviolinist im Dienst der Königin Christine von Schweden und kam vor 1656 nach England, wo er als Violinspieler berühmt und Privatmusiker Karls II. wurde und im Juli 1663 starb (begraben 27. Juli). B. zeichnete sich aus durch Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel, das damals sehr in Schwang kam (Strungk, J. J. Walther, Biber). Seine erhaltenen Kompositionen *(Senior Balshar, a Germaine)* sind zu finden in John Playfords Sammelwerk *The Division Violin* (in den Auflagen von 1685, 1688, 1693 vier Stücke). Vgl. A. Moser, *Gesch. des Violinspiels*, S. 191ff.

Bamberg. Vgl. E. von Marschalk, *Die Bamberger Hofmusik unter den letzten drei Fürstbischöfen* (1885); K. Schmidt, *100 Jahre Bamberger Theater 1808—1908* (1908). Vgl. E. T. A. Hoffmann.

Banchieri (spr.-kiēri), Adriano, bedeutender Organist und Theoretiker, * um 1565 zu Bologna, † 1634, Schüler von Gius. Guami zu Lucca, war zuerst Organist zu Imola, später im Olivetanerkloster S. Michele in Bosco bei Bologna (daher auch *Adriano di Bologna* oder *Monaco Olivetano* genannt), Begründer der *Accademia de' floridi* zu Bologna, der späteren *A. de' filomusi*, in der er den Namen *Il Dissonante* führte. Seine theoretischen Schriften sind: *Conclusioni del suono d'organo* (1591, 1609 u. m.); *L'organo suonarino* (1605, 1607 u. m.); *Cartello ovvero Regole utilissime a quelli che desiderano imparare il canto figurato* (1601, 1610 u. m.); *Cartellina del canto fermo gregoriano* (1614 u. m.); *Cartella musicale nel canto figurato fermo e contrapunto* (1614); *Armoniche conclusioni del suono dell' organo, canto fermo figurato e contrapunto — con le corroborationi dell'organo suonarino* (1626); *La Banchierina ovvero Cartella picciola del canto figurato* (1623). Auch als Komponist ist B. nicht unbedeutend; als Nachahmer von Striggio, Croce und vor allem von Orazio Vecchi schrieb er eine Anzahl Madrigal-Dramen: *La pazzia senile* (1598, Neudruck in Torchis *Arte music. in Italia* Bd. IV); *La prudenza giovenile* (1607, 1628 [*La saviezza giovenile*]); *Il Zabajone* (1604); *La barca di Venezia per Padova* (1605); *Tirsi, Filli e Clori* (1614) und *Trattenimenti in villa* (1630). Auch *La nobilissima anzi asinissima compagnia delli briganti della bastina* (1597, unter dem Pseudonym *Camillo Scaligeri della Fratta*) gehört hierher. Seine *Canzoni alla francese a 4 voci per sonar* (1596, 1603) zählen zu den besten Erstlingen der Sonatenkomposition. Ein anderes Sonatenwerk erschien 1612 *(Moderna armonia*, für Orgel allein oder auch mit anderen Instrumenten). Außerdem gab er 3st. Kanzonetten *(lib. IV*; *Metamorfosi musicali 1601)*, aber auch eine Reihe kirchlicher Werke heraus *(Concerti ecclesiastici* 1595, doppelchörig, mit einer Orgelstimme für den ersten Chor [*Spartitura*, Diskant und Baß übereinander gedruckt mit Taktstrichen; das älteste derartige Beispiel]; 5st. Vesperpsalmen 1598, *Ecclesiastiche Sinfonie* 1607, *Messe e Motetti concertati* 1620, *Messa solenne a 8 voci ... Introito, Graduale, Offertorio* usw. 1599, *Salmi festivi 4 v.* 1613, auch ein *Direttorio monastico di canto fermo*). 10 Orgelsätze von B. brachte Torchi in *Arte mus. in Italia* Bd. III zum Abdruck. Vgl. Fr. Vatielli, *Il Madrigale drammatico e A. B.* (in: *Arte e vita musicale a Bologna*, I, 1927).

Banck, Karl, * 27. Mai 1809 zu Magdeburg, † 28. Dez. 1889 zu Dresden, Schüler B. Kleins, L. Bergers und Zelters in Berlin und Fr. Schneiders in Dessau, geschätzter musikalischer Kritiker in Magdeburg, Berlin und Leipzig, später in Thüringen (Jena, Rudolstadt usw.) und seit 1840 in Dresden. Seit 1861 mit einer Amerikanerin verheiratet, hielt er sich auch einmal ein Jahr in Nordamerika auf. Als Komponist trat er besonders mit hübschen Liedern hervor, schrieb auch Klavierstücke, Chorlieder usw. und gab ältere Werke (Sonaten von Scarlatti und Martini, Arien von Gluck usw.) heraus.

Band, Erich, * 10. Mai 1876 in Berlin, studierte dort an der Kgl. Hochschule für Musik (Klavier und Komposition) sowie an der Universität, ergriff dann die Kapellmeisterlaufbahn (Mainz, Bremen, Rostock), wurde 1905 Hofkapellmeister am Kgl. Hoftheater zu Stuttgart, auch Dirigent des *Vereins für klassische Kirchenmusik* und des *Lehrergesangvereins*; seit 1924 Städt. GMD. und Operndirektor in Halle. B.s veröffentlichte Kompositionen sind: 7 Klavierstücke *op. 1*, Klaviersonate *op. 2*, Streichquartett *A dur op. 3*, Lieder *op. 4* und *6*, 2 Klavierstücke *op. 5*, Romanze für Cello und Orchester *op. 7*; *Friede* f. gem. Chor und Orchester *op. 8*. Auch bearbeitete er Aubers *Schwarzen Domino*. Er schrieb ferner *Zur Entwicklungsgeschichte des modernen Orchesters* (Stuttgart), *Operndeutsch* (Kunstwartverlag) u. a.

Banda (ital., franz. *Bande*, engl. *Band*), Bande, Musikbande, war früher eine durchaus nicht abschätzige Bezeichnung für ein Musikkorps, besonders für Blasmusiken; auch hießen z. B. die 24 Violons Ludwigs XIV. *Grande bande* (zur Unterscheidung von den 16 *petits violons)*, desgl. die *24 Fiddlers* Karls II. von England *The King's private band* usw. Im italienischen Opernorchester ist *B.* der Ausdruck für den Chor der Blechbläser

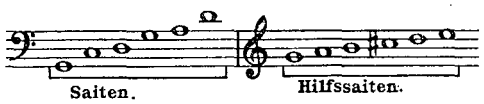
und Schlaginstrumente; auch ein etwa auf der Bühne aufgestelltes Orchester heißt *B.* In Italien besitzt jede einigermaßen größere Stadt ihre B. municipale. In neuester Zeit hat das Wort in Jazzband (s. Jazz) noch eine weitere Verwendung gefunden.

Bandler, Heinrich, * 19. Nov. 1870 zu Rumburg in Böhmen, studierte 1882—88 bei Anton Bennewitz im Prager Konservatorium, 1893—95 noch bei Josef Joachim; war 1892—96 Solo-Bratschist am Breslauer Orchesterverein, seit 1896 Konzertmeister des Vereins Hamburger Musikfreunde (Philh. Konzerte), gleichzeitig Solist und Führer der nach ihm benannten Quartett-Vereinigung.

Bandmann, Tony, * 17. Mai 1848 und † 3. Okt. 1907 zu Hamburg, ursprünglich Malerin, später Klavierschülerin L. Deppes und eine der ersten Vertreterinnen von dessen Klavierspielmethode, lebte als Klavierlehrerin in Hamburg und schrieb *Die Gewichtstechnik des Klavierspiels* (1907), sowie Aufsätze über Klavierspiel in Fachzeitschriften.

Bandrowski, Alexander, poln. Tenorist, * 22. April 1860 zu Lubaczow, † 28. Mai 1913 in Krakau, erst Jurist, dann Schauspieler, bis er sich bei Sangiovanni und Salvi dem Gesangsstudium widmete, 1889—1901 an der Frankfurter Oper, Gast an allen Opernhäusern Europas und Amerikas, namentlich in den Heldenrollen Wagners und Meyerbeers. Er hat eine Reihe Wagnerscher Opern ins Polnische übersetzt und zwei polnische Opernlibretti geschrieben: *Stara Basn (Ein altes Märchen)* für W. Zeleński, 1907 und *Bolesław Smiały (Boleslaw der Kühne)* für L. Różycki, 1909.

Bandura, Bandora, Bandolon, Bandola samt Pandora, Pandura, Pandurina, Mandora, Mandola, Mandoer, Mandura, Mandürchen, im Orient und Südeuropa Namen für lautenartige Instrumente. Die Bandura fand im 15.—16. Jahrhundert Eingang in Kleinrußland und wurde, nachdem sie die Kobsa vollständig verdrängt hatte, ein sehr beliebtes Volksinstrument, besonders bei den Kosaken der Ukraine. Heutzutage trifft man die B. noch an einigen Orten Kleinrußlands in den Händen blinder Musiker. Der Körper der B. ist ein ovaler Rumpf mit gewölbtem Unterboden und flacher Decke, in deren Mitte sich ein rundes Schalloch befindet, mit kurzem Hals und 6 über das Griffbrett laufenden Griffsaiten und 6 daneben über die Decke gespannten unverkürzbaren Melodiesaiten der normalen Stimmung:



Gespielt wird die B. mit einem Plektrum, dem *Knöchelchen*. Die ältere *panskaja* (herrschaftliche) B. war größer als die gewöhnliche, ihr Hals lief wie bei der Theorbe in zwei Wirbelkästen aus, die mit Wirbeln für 15 Saiten versehen waren, und auf dem Rumpf waren 14 Hilfssaiten angebracht, auf jeder Seite 7.

Bandurria, span. Volksinstrument, von gitarreähnlicher Form, mit 12 Saiten, die mit einem Schlagring (*púa*) gespielt werden; es ist gleichsam der Sopran der Gitarrenfamilie.

Bang, Maja, * 24. April 1877 zu Tromsö, Schülerin des Leipziger Konservatoriums, dann von Marteau in Genf und Auer in Petersburg. Debütierte 1900 in Oslo und gründete dort die Oslo-Musikschule, wurde 1919 Lehrerin an Auers Akademie in New York, heiratete 1922 Baron Hoehn, New York. Veröffentlichte: *Violin Method* in 6 Heften (1922).

Bangert, Emilius, * 19. Aug. 1883 zu Kopenhagen, in der Kompos. Schüler Carl Nielsens, im Orgelspiel von Eugène Gigout in Paris. 1916 wurde er als Organist an der Jesuskirche in Kopenhagen angestellt, seit 1919 wirkt er als Domkantor in Roskilde, seit 1925 als Lehrer für Theorie am Kgl. Konservatorium in Kopenhagen. 1913 erhielt er das Ancker-Stipendium für Komponisten. Er schrieb u. a.: eine Sinfonie *C dur*; Streichquartett; Violinsonate *A dur op. 8* und eine weitere Violinsonate; Schauspielmusik; Lieder.

Banister (spr. bännister), Gilbert, (Banestre, Banaster, Banastir, Banester), englischer Komponist des 15. Jahrhunderts, seit 1478 *Master of the Children* (Singlehrer) der Chapel Royal in London, † im August 1487, von dem wenige Motetten zu 2—5 St. handschriftlich erhalten sind. Vgl. Sammelb. d. IMG. XV. 1 [1913] (W. H. Grattan Flood).

Banister (spr. bännister), Henry Charles, * 13. Juni 1831 zu London, † 20. Nov. 1897 zu Streatham, Sohn des Cellisten Joshua B. (1803—47), Schüler Cipriani Potters, 1853 Professor der Harmonie an der Kgl. Musik-Akademie, seit 1880 auch an der Guildhall-Musikschule, schrieb 4 Sinfonien, 5 Ouvertüren, Kammermusik, Lieder, Klaviersachen, ein *Textbook of Music* (14. Aufl.), Vorträge über musik. Analyse (1887), *Musical Art and Study* (1888, 3. Aufl. 1898), Biographie G. A. Macfarrens (1892), *Helpful Papers for Harmony Students* (1895), *The Harmonising of Melodies* (1897), *The Art of Modulating* (1901). Seine hinterlassenen Vorlesungen gab Stewart Macpherson unter dem Titel *Interludes* heraus (1898).

Banister (spr. bännister), John, vortrefflicher Geiger, * 1630 zu St. Giles'-in-the-Fields (London), † 3. Okt. 1679; ward von Karl II. zu weiterer Vervollkommnung nach Frankreich geschickt und dann als Kapellmeister des Königlichen Orchesters *(King's band)* angestellt (Nachfolger Baltzers). 1666 wurde er seines Amts enthoben, weil er gegen die vom Könige protegierten französischen Geiger intrigierte, und wurde Louis Grabu unterstellt. In der Folge veranstaltete er als erster öffentliche Konzerte gegen Entree (1672—79). B. schrieb eine Musik zu Davenants *Circe*, sowie gemeinschaftlich mit Pelham Humfrey zu Shakespeares *Sturm*, ferner enthält das Sammelwerk *New Ayres and Dialogues Composed for Voices and Viols*

(2—4st., 1678) zwei Instrumentalsätze von B., desgleichen J. Playfords *Division Violin* (2. Aufl. 1685) 3 Variationenreihen über *Ostinati (Divisions upon a Ground)*. Vgl. J. Pulver, *A Biographical Dictionary* (1927).

Banister (spr. bännister), John, * um 1663, † 1735, Sohn von John B. und 1679 sein Nachfolger als Geiger in The King's Band; erster Violinist am Drurylanetheater, war der erste Apostel Corellis in London und schrieb einige Bühnenmusiken.

Banjo, ein Instrument der amerikanischen Neger, aus Afrika mitgebracht, wo es sich unter dem Namen Bania noch vorfindet. Das B. ist eine Art Gitarre mit langem Hals und einer Art Trommel als Schallkörper, eine über einen nach rückwärts offenen Ring gespannte Haut, mit 5—9 Saiten. Die Melodiesaite wird mit dem Daumen gespielt und liegt neben der tiefsten von den andern. In der Jazzband spielt das B. seine besondere Rolle; es wird in mehreren Größen verwendet.

Bannelier (spr.-öljé), Charles, Musikschriftsteller, * 15. März 1840 und † im Oktober 1899 zu Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, langjähriger Mitarbeiter und während der letzten Jahre vor ihrem Eingehen (Ende 1880) Chefredakteur der *Revue et Gazette musicale*, schrieb außer vielen trefflichen Artikeln in dem genannten Blatt eine französische Übersetzung von Hanslicks *Vom Musikalisch-Schönen* (1877, 3. Aufl. 1893), übersetzte auch den Text von Bachs Matthäus-Passion und gab einen vierhändigen Klavierauszug von Berlioz' *Symphonie fantastique* heraus.

Bannister (spr. bännister), Henry Mariott, Mag. Art. zu Oxford, * 1855, † 1919, Herausgeber der *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina* (Leipzig 1918, Otto Harrassowitz, Bd. XII der auf Befehl Papst Pius' X. vom Kuratorium der Vatikanischen Bibliothek zur Erschließung der letzten Quellen des Gregorianischen Gesanges erscheinenden weitschichtigen Publikation *Codices Vaticani Selecti Phototypice expressi* [1. Teil Text, 2. Teil 141 Tafeln im größten Folio]).

Banti, Brigitta, geborene Giorgi, Sängerin, * 1759 zu Crema (Lombardei), † 18. Febr. 1806 in Bologna; wurde als Chanteuse in einem Café zu Paris entdeckt und machte durch ihre herrliche Stimme großes Aufsehen in Paris und London, vermochte indes nicht, sich die fehlende musikalische Bildung noch anzueignen, sondern blieb zeitlebens Natursängerin. Auf ihren Reisen durch Deutschland, Österreich und Italien feierte sie große Triumphe; 1799 bis 1802 war sie in London als Primadonna engagiert. Vgl. C. Lozzi, *B. B.* (1909).

Bantock, Granville, * 7. Aug. 1868 zu London, war für den indischen Verwaltungsdienst bestimmt, wurde aber 1889 Schüler von Fr. Corder an der Londoner Musikakademie, errang schon im ersten Jahre das Macfarren-Stipendium (er war dessen erster Inhaber) und brachte noch als Schüler in den Akademiekonzerten seine Ouvertüre *The Fire-Worshippers* (1892), die *Ägyptische Ballettsuite* zu dem Drama *Rameses II.* (5 akt. Dichtung, mit Inzidenzmusik von B. 1891), die Kantate *Wulstan* (für Bariton und Orchester, 1892) und die einaktige Oper *Caedmar* (1892 im Konzert und auch in Lagos *Olympic Theatre)* zur Aufführung. 1893—96 gab er eine Musikzeitung *The New Quarterly Musical Review* heraus und war daneben Kapellmeister an Provinzialbühnen (mit G. Edwardes' Operngesellschaft Reise um die Welt). 1896—97 veranstaltete er in London ein Orchesterkonzert und ein Kammermusikkonzert mit ausschließlich englischen Kompositionen neuesten Datums. 1897 wurde B. städtischer Musikdirektor in New Brighton (Cheshire), wo er die Musikverhältnisse schnell in die Höhe brachte durch Begründung eines Orchesters und eines Chorvereins. Seit 1900 ist er Direktor *(Principal)* der Musikschule des *Birmingham and Midland Institute*, war daneben 1902—03 Dirigent des Festchors von Wolverhampton und ist seit 1903 auch Dirigent des Liverpooler Orchestervereins. Im Jahre 1908 wurde er zum Professor der (von Richard Peyton begründeten) Musik-Fakultät an der Universität zu Birmingham ernannt. Auch veranstaltete B. mehrmals Konzerte mit englischen Kompositionen in Antwerpen. B. ist zurzeit einer der hervorragendsten englischen Komponisten: ein Meister der Farbe in seinen Orch.-Werken und der bedeutendste Vertreter des großen a cappella-Chorwerks. Werke: für Chor, Soli und Orchester: *Omar Khayyám*; *The Great God Pan*; *The Time-Spirit*; *Sea-Wanderers*; *Christ in the Wilderness*; *Song of Songs*, 5 Teile; für Orchester: *Hebridean Symphony*; *Pagan Symphony*; *Processional* und *Jaga-Naut*; *The Pierrot of the Minute*; *Dante and Beatrice*; *Helena Variations*; *The Witch of Atlas*; *Fifine at the Fair*; *Overture to a Greek Tragedy*; *Russian Scenes* für kleines Orchester; *From the Far West*; *Scenes from the Highlands* für Streichorchester; *Sapphic Poem*; Musik zu *Macbeth* (London 1926). Unbegl. Chorwerke: *Villon*, eine Ballade; *The Lost Leader*; *The Twilight Tombs of Ancient Kings*; *Cavalier Tunes*; *Atalanta in Calydon*; *Vanity of Vanities*; *A Pageant of Human Life*; *The Golden Journey to Samarkand*; *The Grianan of Aileach*; *Lucifer in Starlight*; *War-Song of the Saracens*; 3 *Sea Songs*; *Isaiah*; *Arethusa* usf. Gesänge: *Sappho*; *Ferishtah's Fancies*; *Hymn of Pan*; *Ghazals of Hafiz*; *Songs of Arabia, Japan, Egypt, Persia, India, China*, 6 Bände; *4 Pagan Chants*; *13 Dramatic Lyrics*; *4 Songs of Arcady*; *The March*; *Songs from the Chinese Poets*, 2 Bände; *Songs from the Chinese*; *Songs of Childhood*; *The Vale of Arden*; *3 Nocturnes*; *3 Idyls usf.* Kammermusik: Sonate *F dur* für Va. und Klavier; Sonate *G moll* für Vc. allein; *Hamabdil* und *Pibroch* für Vc. und Klavier bzw. Harfe usf.; Klavierstücke. Oper: *The Seal-Woman* (1925); Musik zur *Elektra* des Sophokles; zu L. Cranmer-Byng's *Salma* (1926); *Judith* (2 Bde.); *Lalla Rookh* (2 Bde.); *Arabian Nights*, 4 Bde.; *Scottish Scenes* usf.

Einst., zwei- bis vierstimmige Chöre, Schulchöre, gem. Chöre usw. Hrsg.: *100 Folk-Songs of all Nations*; *100 Songs of England*; *60 Patriotic Songs of all Nations*; Kl.-Albums von Byrd, Bull, Farnaby. — Vgl. H. O. Anderton, *G. B.* (1915).

Banwart, Jakob, *zu Sigmaringen, Domkapellmeister zu Konstanz, gab dort heraus 15 Messen 4—5 *v.* (1649—1652), 2 Bücher 1—11st. Motetten (1641, 1661) und *Teutsche Tafelmusik von 2—4 Instrumenten* (1652).

Baptie (spr. bäpti), David, * 30. Nov. 1822 zu Edinburgh, † 26. März 1906 zu Glasgow; schrieb: *A Handbook of Musical Biography* (1883, 2. Aufl. 1887), *Musicians of all Times* (1889). Sein handschriftliches Verzeichnis *A Descriptive Catalogue of upwards 23000 Secular Part Songs etc.* ist im British Museum deponiert. B. selbst komponierte Glees.

Baptiste, (eigentlich Baptiste Anet [spr. bätist anä]), Violinist, Schüler von Corelli, † 1755 zu Lunéville als Kapellmeister des ehemaligen Königs von Polen Stanislaus Leszczynski, gab 3 Bücher Violinsonaten (1724—29) und 1 Buch Duos für zwei Musetten heraus.

Baptiste (spr. bätist), Ludwig Albert Friedrich (Battista), * 8. Aug. 1700 zu Öttingen, † um 1770 in Kassel, wo er nach langen Reisen als Violinist und Tänzer 1726 in der Hofkapelle Anstellung fand, gab 6 Sonaten für Flöte (Violine) mit Baß und 24 Menuette (2 V., 2 Hörner und Baß) heraus.

Bar (engl.), Takt; *bar-line*, Taktstrich.

Baralli, Don Raffaello, * 25. Juni 1862 zu Camigliano bei Lucca, ausgebildet am dortigen Seminar, widmete sich der Forscher- und Lehrtätigkeit auf dem Gebiete des gregorianischen Chorals, 1903 Lehrer des gregor. Gesangs am *Istituto musicale* zu Lucca, wurde 1910 Lehrer der gregor. Paläographie an der Kirchenmusikschule zu Rom. 1905 machte er noch Studien unter Dom Mocquereau (s. d.) in Appuldurcombe auf Wight. Außer zahlreichen Aufsätzen in der *Rassegna Gregoriana* seit 1905 gab er separat die Studien heraus: *Destiamoci* (Lucca 1901), *Due parole sui melismi Gregoriani* (das. 1901), *Di una proprietà del canto liturgico* (Berichte der Luccheser Akademie 1902), *Di un nuovo „telum imbelle sine ictu" contro il canto Gregoriano* (Pisa 1902), *Ab initio non fuit sic* (Lucca 1902, über chromatische Töne im Choral), *La zuppa nel paniere* (Lucca 1903), eine ital. Übersetzung von H. M. Bannisters (s. d.) *Paleografia musicale Vaticana.*

Barbaja, Domenico, * 1778 zu Mailand, † 16. Okt. 1841 zu Posillipo bei Neapel, stieg vom Kellner zum Zirkusdirektor und Theaterunternehmer auf (S. Carlo in Neapel), wurde 1821—28 vom Grafen Gallenberg nach Wien gezogen als Direktor des Kärntnertor-Theaters und des Theaters an der Wien, blieb aber gleichzeitig Unternehmer des San Carlo-Theaters in Neapel und des Scala-Theaters zu Mailand, stand also an der Spitze des gesamten italienischen Opernwesens während der Zeit von dessen phänomenalen Erfolgen durch Rossini, Bellini und Donizetti. Seit 1828 lebte er zurückgezogen am Posillipo.

Barbarino, Bartolommeo, gebürtig aus Fabriano (Mark Ancona), daher *da Fabriano* (aber *detto il Pesarino*), war zuerst Kapellmeister am Dom zu Pesaro, seit 1605 am Dom zu Padua, wo er dann in die Dienste des Bischofs Giuliano della Rovere trat (vgl. Sammelb. d. IMG. XIV, S. 562 ff. [Radiciotti]). Komponist von Motetten mit B. c. (1610 [1615], 1614), 3 st. Madrigalen mit B. c. (1617), 1—2st. Kanzonetten dgl. (1616) und von vier Büchern 1st. Madrigalen mit B. c. (1606, 1607, 1610, 1614, das 1. und 2. Buch mehrfach aufgelegt).

Barbedette (spr. barbĕdétt), Hippolyte la Rochelle, * 1827 zu Poitiers, † 1. Febr. 1901 zu Paris, gab Klavier- und Ensemblewerke heraus und machte sich mit kleineren biographischen Arbeiten über Beethoven (1870), Chopin (1861), Weber (1862, 2. Aufl. 1873), Schubert (1866), Mendelssohn, Stephen Heller (1877) und Gluck (1882) bekannt. B. lebte in Paris und war Mitarbeiter des *Ménestrel.*

Barbella, Emanuele, * 1704 und † 1773 zu Neapel, Sohn von Francesco B. (von dem gute Violinsonaten mit Baß erhalten sind), in der Komposition Schüler von L. Leo und Padre Martini, gab in London und Paris Triosonaten (2 V. und B. c.), Violinduette, *Sei duetti a 2 viole*, Duette für Violine und Cello und Violinsonaten mit B. c. heraus, die wegen ihrer Melodiosität geschätzt wurden. Eine in Kompanie mit Logroscino geschriebene Oper *Elmira generosa* wurde 1753 in Neapel gegeben.

Barberiis, Melchiorre de, s. Lautentabulaturen (1546—49).

Barbetta, Giulio Cesare, s. Lautentabulaturen (1569—1603).

Barbi, Alice, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), * vor 1862 angeblich zu Modena, wo ihr Vater Violinprofessor war, ging vom Violinspiel zum Gesang über, war dann Schülerin von Zamponi, Busi und Vannuccini und trat zuerst 1882 in Mailand öffentlich auf. 1897 verheiratete sie sich mit dem Baron Wolff-Stomersee und ließ sich in Petersburg nieder. Frau Barbi, einst gleich groß im Vortrag der klass. Arie wie des modernen Liedes, ist auch Dichterin (Bazzini komponierte Lieder auf Texte von ihr) und gab eine geschätzte Ariensammlung heraus. Vgl. *Gazetta musicale* 1887 (G. B. Nappi).

Barbier (spr.-bjē), Frédéric Etienne, * 15. Nov. 1829 in Metz, † 12. Febr. 1889 in Paris, Schüler des Organisten Darondeau in Bourges, wo er 1852 den ersten Bühnenerfolg hatte *(Le mariage de Colombine)*, debütierte 1855 im Pariser Théâtre lyrique mit *Une nuit à Séville* und brachte in der Folge eine große Zahl meist einaktiger Stücke heraus, immer entschiedener sich dem Genre der Buffo-Operette zuwendend.

Barbier (spr.-bjē), Jules, * 8. März 1825, † 16. Jan. 1901 in Paris, schrieb (vielfach in Kompanie mit M. Carré) Bühnenstücke. Gounod, Meyerbeer, Ambr. Thomas und

Massé komponierten Texte von B., dessen *Galathée* (1852, Musik von Massé) das sogenannte *griechische Genre* in die komische Oper einführte.

Barbier (spr. -bjē), René Auguste Ernest, belg. Komponist, * 12. Juli 1890 zu Namur, wo er an der Acad. de Mus. studierte, später am Konservatorium zu Lüttich (Komposition bei Sylvain Dupuis); Preisträger für seine Kantate *La Légende de Béatrice*. Andere Werke: Oper: *Yvette* (Namur 1912); Sonate für Violine und Klavier; Quintett; Trio; Tryptichon für Klavier; Konzert für das Hans-Klavier (s. d.) und Orchester; Messe, 3 st. mit Orgel; *L'Epopée Belge*, patriotische Kantate (aufgeführt in Namur); viele Lieder.

Barbiēri, Carlo Emanuele di, *22. Okt. 1822 zu Genua, † 28. Sept. 1867 in Pest, Schüler Mercadantes in Neapel, Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen, 1845 am Kärntnertor-Theater in Wien, 1847 am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1851 in Hamburg, 1853 in Rio de Janeiro, privatisierte 1856—62 in Wien und war dann bis zu seinem Tode Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest. B. schrieb Opern, von denen besonders *Perdita, ein Wintermärchen* (1865) über deutsche Bühnen gegangen ist, auch Ballette, Possen usw.

Barbiēri, Francisco **Asenjo** (B. ist der Familienname seiner Mutter, welcher den seines Vaters Asenjo bald ganz verdrängte), * 3. Aug. 1823 zu Madrid in bescheidenen Verhältnissen, † 19. Febr. 1894 zu Madrid, studierte am dortigen Konservatorium Klarinette, Gesang und (unter Ramón Carnicer) Komposition, war zuerst Klarinettist in einem Militärmusikkorps und einem kleinen Theaterorchester, ging dann als Chorführer und Souffleur einer italienischen Operntruppe in das nördliche Spanien (Pamplona, Bilbao usw.), übernahm eines Tages für einen erkrankten Sänger den Basilio im *Barbier* und ward nun für einige Zeit Opernsänger. 1847 nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Sekretär der Gesellschaft für Begründung eines Zarzuelatheaters, Musikreferent der *Ilustración* und verschaffte sich Ruf als Musiklehrer, zugleich fleißig komponierend. 1850 brachte er seine erste einaktige Zarzuela *Gloria y peluca* heraus und wurde nun, besonders nachdem 1851 die dreiaktige Zarzuela *Jugar con fuego* gezündet hatte, schnell der Held des Tages. Beginnend mit *Pan y toros* 1864 wandte er sich von der italienischen Manier ab und wurde der Begründer einer national-spanischen populären Schreibweise. B. war nicht nur der beliebteste *zarzuelero* in Madrid (er schrieb 77 Zarzuelas, darunter die höchst populären *El hombre es débil, El barberillo de Lavapiés, Los diamantes de la Corona, De Jetafe al paraíso*), sondern auch ein ausgezeichneter Dirigent und tüchtiger Musikgelehrter. Eine hochwertvolle Publikation älterer spanischer mehrst. Musik ist der 1890 von B. herausgegebene *Cancionero musical* (s. d.) *de los siglos XV y XVI*, auch schrieb er noch *La música religiosa* (1889), *Ultimos amores de Lope de Vega Carpio* (1876) und gab ein von ihm entdecktes Manuskript von Eximeno *(Don Lazarillo Vizcardi)* heraus (1872); schrieb auch die aufschlußreiche Vorrede zu Carmena y Millán's *Crónica de la Opera italiana en Madrid* und zahlreiche Broschüren, darunter *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela, Las Castañuelas*; lieferte auch die musikgeschichtlichen Daten für Menéndez Pelayo's *Historia de las ideas estéticas de España*. 1859 veranstaltete er *Concerts spirituels* in dem unterdes erbauten Zarzuelatheater, richtete 1866 ständige Konzerte klassischer Musik ein, aus denen sich 1867 die Madrider Konzertgesellschaft entwickelte, wurde 1868 zum Professor der Harmonie und Musikgeschichte am Konservatorium und 1873 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt. Neben dieser vielseitigen Tätigkeit schrieb er noch eine große Anzahl Orchesterwerke, Hymnen, Motetten, Chansons und Artikel für musikalische, politische und gelehrte Zeitungen.

Barbireau (spr. barbirō), Jacques, 1448 Kapellmeister des Knabenchores an Notre Dame zu Antwerpen, † daselbst 8. Aug. 1491 (der Vorgänger im Amte von J. Obrecht); ein hochangesehener Komponist, von dem aber nur wenige Werke im Manuskript erhalten sind (3 Messen, Motetten, Chansons).

Barbiton (Barbitos), altgriechisches Saiteninstrument (das Lieblingsinstrument des Alkäos, der Sappho und des Anakreon zur Begleitung ihrer Gesänge); die Art des Instruments ist strittig. Vgl. C. Sachs, *Reallexikon der Musikinstrumente.*

Barblan-Opienska, Lydia, schweiz. Sängerin (Sopran) und Komponistin, * 12. April 1890 zu Morges, im Ges. Schülerin von Frau Schulze-de Korff (Freiburg i. B.), Frau Cléricy-Du Collet (Paris) und Frau Emma Beauck (Brüssel), in der Komposition von K.-H. David und Hans Huber in Basel; 1911 Gesangslehrerin am Konservatorium in Freiburg i. B. und an der Basler Musikschule, 1921—24 am Staatskonservatorium in Poznan, seit 1926 Gesangslehrerin am Musikinstitut de Ribaupierre in Lausanne; Mitgründerin (1916) der Vereinigung *Motet et Madrigal* und des Vokalquartetts Barblan. Seit 1924 Gattin von H. Opienski (s. d.). Sie lebt in Morges. Sie schrieb: Lieder; Variationen für Klavier; Kantate (Text von Novalis) u. a.

Barblan, Otto, schweizerischer Organist und Komponist, * 22. März 1860 in Scanfs, Engadin, 1878—84 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Klavier bei Schuler und Alwens, Orgel und Komposition bei J. Faisst); 1884—85 dort selbst Lehrer-Vertreter für Klavier- und Orgelspiel; 1885 Musiklehrer an der Kantonschule und Musikdirektor zu Chur, seit 1887 Organist an St. Pierre in Genf; Lehrer für Orgelspiel und Komposition am Konservatorium und seit 1892 Dirigent der Société de Chant Sacré, sowie seit 1901 des *Petit Chœur* und des Domchors von St. Pierre. Unter seinen, in Bachi-

schem Stile geschriebenen Kompositionen erlangten vor allem seine Orgel- und Vokalwerke Erfolg. Er schrieb: für Soli, Chor und Orchester: *Post tenebras lux op. 8* (für die Calvin-Feier 1909); Musik zum Festspiel anläßlich der Calvenschlachtfeier Chur 1899; *Ode patriotique op. 20* (zur Eröffnung der schweizerischen Ausstellung in Genf 1896); Lukaspassion *op. 25*; Psalm CXVII und Psalm XXIII; zahlreiche andere Chöre. Klavier: Stücke *op. 2, 3, 4*; Orgel: *op. 1, 5*; *Passacaglia op. 6*; *Chaconne* über B. A. C. H *op. 10*; *16*; *21*; *22*, *Toccata op. 23*; Variationen und Tripelfuge über B. A. C. H *op. 24* (Schweiz. Nat.-Ausg.); *op. 26* (ms.); Streichquartett *D dur op. 19*.

Barcaruola (ital.), s. Barkarole.

Barcelona. Vgl. F. Virella Casañes, *La ópera en B. Estudio histórico*; F. Pedrell, *Catálech de la biblioteca musical de la Diputació de B.*; A. Elías de Molins, *Diccionario biográfico-bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*; auch *Gaceta musical barcelonesa*, 1860ff. und *Revista musical catalana*, 1904ff.; ferner Luis Lamaña, *B. Filarmónica*: *La evolución musical de 1875 a 1925* (1927); Apeles Mestres, *Volves musicals*: *Anecdotes y recorts* (1927); Lluis Millet, *Pel nostre Ideal* (1917); über die Oper in B. vgl. Cotarelo y Mori, *Origenes y establecimiento de la opera en España* (1917).

Barcewicz (spr.-witsch), Stanislaus, * 16. April 1858 zu Warschau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hrimaly, Tschaikowsky und Laub), seit 1885 Professor des Violinspiels am Warschauer Konservatorium, 1893 Konzertmeister am Operntheater zu Warschau, 1911—18 Direktor des dortigen kaiserlichen Musikinstituts, ausgezeichneter Violinvirtuose, auch Komponist für Violine.

Bardas, Willy, * 17. Febr. 1887 zu Wien, verunglückt in Neapel 29. Sept. 1924, Schüler von Hermann Grädener in Wien, Arthur Schnabel und Max Bruch in Berlin, vortrefflicher Pianist, Kammermusiker und Klavierpädagoge, 1919 Lehrer am Sternschen Konservatorium; seine Gattin Therese B. ist eine geschätzte Lieder- und Oratoriensängerin (Alt). Er hinterließ: *Zur Psychologie der Klaviertechnik* (Berlin 1927).

Barden hießen in vorchristlicher Zeit die Sänger (Dichter) der Kelten in England, Schottland, Irland und Gallien, welche eine besonders bevorzugte, allverehrte und durch Gesetze geschützte Kaste bildeten. In Gallien und den von den Römern unterjochten Teilen Britanniens verschwanden die B. bald, weil die Römer sie als die Nährer des Patriotismus systematisch verfolgten. In Irland hielt sich das Bardentum bis zur Schlacht von Boyne (1690), in Schottland bis zur Aufhebung der Erbgerichtsbarkeit (1748). Das Instrument, mit dem die B. ihre Gesänge begleiteten, war die Chrotta (s. d.). Germanische Barden hat es nicht gegeben (vgl. Bardit); wohl aber hatten die Skandinavier einen Sängerstand (vgl. Skalden). Vgl. Walker, *Historical Memoirs of the Irish Bards* (1786) und Jones, *Musical and Poetical Relicks of the Welsh Bards* (1786 bis 1824); Ch. de la Borde, *Essai sur les Bardes*, 3 vol. (1840). Vgl. auch Eastcott. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die fahrenden Musikanten des Mittelalters, besonders die bretonischen Jongleurs, Überreste der alten keltischen Musikkultur bewahrt haben, welche für die Entwicklung der mehrstimmigen Musik bedeutungsvoll wurden. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I. 2, sowie V. Lederer, *Ursprung und Heimat der mehrstimmigen Tonkunst* (1906). Als eine Art Fortsetzung des alten Bardentums sind die walisischen Eisteddfods (s. d.) anzusehen.

Bardi, Benno, * 16. April 1890 zu Königsberg i. Pr., bildete sich zuerst im Klavierspiel aus, wandte sich aber bald der Komposition zu, ging 1907 nach Berlin, um seine musikalischen Studien zu vollenden, bezog dann die Universität (Kretzschmar, Riehl, Dessoir, Max Herrmann, C. Stumpf) und promovierte mit einer Arbeit aus dem Gebiet der Geschichte der Komischen Oper. Praktisch tätig war er zuerst als Solorepetitor an der Krolloper, dann an der Staatsoper und ging als Kapellmeister nach Saarbrücken. 1918 begründete er den Konzertverein Groß-Berlin und wirkt als Konzertdirigent und Musikschriftsteller. Werke: Lieder; Bearbeitung von Flotows *Fatme* (Berlin 1925); Musik zu G. Hauptmanns *Und Pippa tanzt* (Berlin 1919); *Ägyptische Suite* für kleines Orchester; Oper nach Halévy'scher Musik *Bimala* (Magdeburg 1927); *Geschichte der Komischen Oper zur Zeit Wagners*.

Bardi, Giovanni dei Conti Vernio, * 1534, 1592 päpstl. Kammerherr in Rom, † 1612, ein geistvoller Kunstfreund in Florenz, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in seinem Hause die bedeutendsten Künstler und Gelehrten versammelte und mit Vinc. Galilei persönlich den Anstoß zu den ersten Versuchen dramatischer Komposition (Oper) in Nachahmung der antiken Tragödie gegeben hat (vgl. Caccini und Peri); er war übrigens, wie zwei uns erhaltene 5st. Madrigale beweisen, selbst ein geschickter Tonsetzer. Sein *Discorso sopra la musica antica ed il cantar bene* ist in der Gesamtausgabe der musikalischen Traktate Donis (1773) abgedruckt. Vgl. G. Gasperini, *Intorno alle origini del melodramma* (Rom 1902) und A. Solerti, *Origini del melodramma* (1903, darin auch ein wichtiger Brief von B.s Sohn Pietro an Doni).

Bardit, Bardiet, s. w. v. Bardengesang; der Ausdruck ist von Klopstock in die deutsche Dichtung eingeführt und wurde von Zuccalmaglio auch für die Sinfonie (!) vorgeschlagen. Er entstammt dem Bericht des Tacitus über die Schlachtrufe der Germanen (*barditus*, richtiger *barritus*), welcher zu der irrigen Annahme verleitete, daß auch die alten Deutschen einen bevorzugten Sängerstand (s. Barden) gehabt hätten.

Barfod s. Birkedal-B.

+ Barsel, Alfred: s. Anhang

Barge, Johann Heinrich Wilhelm, ausgezeichneter Flötist, geb. 23. Nov. 1836 zu Wulfsahl bei Dannenberg (Hannover), † 16. Juli 1925 in Hannover, Autodidakt, war vom 17.—24. Lebensjahr Flötist im hannoverschen Leibregiment, sodann erster Flötist im Hoforchester zu Detmold und wirkte 1867—95 in gleicher Eigenschaft im Gewandhausorchester zu Leipzig, war 1881 bis 1908 auch Lehrer am Konservatorium. Seit seiner Pensionierung lebte er in Hannover. B. veröffentlichte eine Flötenschule (Forberg), vier Hefte Orchesterstudien für Flöte (Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Sinfonien usw.) und Bearbeitungen vieler klassischen und neueren Kompositionen für Flöte und Klavier, auch gab er Flötenkonzerte Friedrichs II. heraus.

Bargheer, Adolf, Bruder von Karl B., * 21. Okt. 1840 zu Bückeburg, † 10. März 1901 zu Basel (Schüler Spohrs, und zwar sein letzter, 1857—58), suchte ebenfalls bei Joachim seine letzte Ausbildung, war, wie sein Bruder, zuerst zwei Jahre Hofmusikus in Detmold, dann fünf Jahre Konzertmeister in München und zuletzt (seit 1866) Konzertmeister und erster Violinlehrer an der Musikschule zu Basel.

Bargheer, Karl Louis, Violinist, Bruder von Adolf B., * 31. Dez. 1831 zu Bückeburg, wo sein Vater Hofmusiker war, † 19. Mai 1902 zu Hamburg, 1848—50 Schüler Spohrs und als Violinist der Detmolder Hofkapelle noch von David (Leipzig) und Joachim (Hannover), war 1863 bis zur Auflösung der Kapelle 1876 Hofkapellmeister zu Detmold und sodann bis 1889 Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft und Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, auch in der Folge Konzertmeister der Abonnementskonzerte unter H. v. Bülow. B. war ein tüchtiger Komponist, hat aber wenig herausgegeben (Lieder mit obl. Violine, Kreutzers Etüden mit Klavierbegleitung), und schrieb eine Analyse der 5 letzten Quartette von Beethoven (1883).

Bargiel, Woldemar, Komponist, * 3. Okt. 1828 und † 23. Febr. 1897 zu Berlin, Sohn des Musiklehrers Adolf B. († 4. Febr. 1841) und von Marianne, geb. Tromlitz, der geschiedenen ersten Gattin Fr. Wiecks, somit Stiefbruder von Clara Schumann (s. d.). Zuerst von seinen Eltern unterrichtet, später Schüler von Hauptmann, Moscheles, Rietz und Gade am Leipziger Konservatorium, war er zuerst in Berlin Privatlehrer, dann Lehrer am Kölner Konservatorium, 1865 Direktor der Institute der *Maatschappij tot bevordering van toonkunst* zu Rotterdam, 1874 Professor an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, 1875 Mitglie des Senats der Akademie der Künste und Leiter einer akademischen Meisterschule für K mposition. B. gehört als Instrumentalkomponist der Richtung Schumanns an; mehrere Ouvertüren *(Prometheus, Zu einem Trauerspiel op. 18, Medea op. 22)*, eine Sinfonie, Intermezzo für Orchester, 3 Klaviertrios, 4 Streichquartette, ein Oktett, Suiten für Klavier zu zwei und vier Händen, Charakterstücke, eine Klaviersonate, Gesänge für Frauenchor, auch Psalmen für Chor und Orchester erschienen im Druck.

Bari (Stadt). Vgl. G. Petrocci, *I 12 maestri di musica di Terra di Bari* (Rass. Pugliese II, 1885); M. A. Bellucci, *I musicisti Baresi*. Vgl. auch Giov. de Antiquis.

Barilli, Bruno, italienischer Komponist, * 14. Dez. 1880 zu Fano, aus Parma stammend, wo er am Konservatorium seine ersten Studien machte; dann Schüler der Akademie der Tonkunst in München (Gluth, Thuille und vor allem Mottl); führte ein wechselreiches Leben als reisender Journalist (Balkankrieg, Weltkrieg); war Kritiker am *Tempo* in Rom und ist es heute am *Corriere Italiano*. Opern: *Medusa*, 3akt.; *Emiral* (1923 preisgekrönt; Rom, Costanzi, März 1924); Stücke für Violine und Klavier.

Barini, Giorgio, italienischer Kritiker, Historiker, Lehrer; * 3. Aug. 1864 zu Turin, Schüler von Antonio Leonardi, erst Komponist, dann — unbefriedigt von seinen Arbeiten — Kritiker und Forscher; lange Jahre Kritiker der *Tribuna* und der *Nuova Antologia*, jetzt der *Epoca*; Lehrer der Musikgeschichte an der Scuola mus. nazionale in Rom. Schriften: *Sulle relazioni tra neumi e accenti* (Vortrag, Pariser Kongreß der IMG. 1914); Studien über *Tristan* und *Parsifal*, über Liszt. In Vorbereitung: Ausgaben des *Socrate immaginario* von Paisiello und des *Impresario in angustie* von Cimarosa.

Bariolage (spr.-laseh'), von lat. *variolagium* (*Abwechslung*), franz. Bezeichnung für die Vertauschung von Klangfarben auf der Violine, wenn bei raschem Saitenwechsel ein höherer Ton auf einer tieferen Saite gespielt wird als es normalerweise geschieht; besonders gebräuchlich beim Wechsel von leerer Saite und gegriffenem Ton (vgl. etwa das Präludium von Bachs Solosonate *E dur*).

Baritono s. Baryton.

Barkarole (ital. *barcaruola* von *barca*, Barke), s. v. w. Schifferlied, Gondoliera. Die bekanntesten instrumentalen Beispiele der B. haben Mendelssohn (*Lieder ohne Worte)* und Chopin, oder Offenbach in *Hoffmanns Erzählungen* geliefert.

Barker, Charles Spackman, * 10. Okt. 1806 zu Bath, † 26. Nov. 1879 zu Maidstone (England); berühmter Orgelbauer, zuerst in London, seit 1837 in Paris, wurde 1840 Direktor der Werkstätte von Daublaine & Callinet, 1860 Begründer einer eigenen Firma (Barker & Verschneider). Der Krieg 1870 trieb ihn nach England zurück. B. ist der Erfinder des pneumatischen Hebels und der elektrischen Mechanik, welche eine vollständige Umwälzung der Spieltechnik der Orgel (s. d.) bewirkten.

Barmas, Issay, * 19. April 1872 in Odessa, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hřimalý) und seit 1895 der Berliner

Hochschule (Wirth, Joachim); debütierte 1899 in Berlin und konzertierte in Deutschland, Österreich, Rußland, Dänemark, Polen. 1900 wurde er Ausbildungslehrer am Sternschen Konservatorium, 1905 erster Violinlehrer (Prof.) am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin. 1919 gründete er eine Quartettvereinigung (B., Karl Knaak, Otto Klust, Fritz Dechert). Zu seinen Schülern zählen: Andreas Weißgerber, Edith von Voigtlaender, W. Petereins (früher Sekundarius in B.s Quartett), Fidelmann, Fritz Schneider u. a. Schrieb: *Die Lösung des geigentechnischen Problems* (1913); *Tonleiter-Spezialstudien*; *Doppelgriff-Spezialstudien*; Neuausgaben altklassischer, klassischer und neuerer Musik; Transkriptionen.

Barmen. Vgl. *Festschrift zur Feier des 25jähr. Bestehens des Barmer Konservatoriums für Musik* (1908); s. auch Rheinland.

Barmotin (spr.-mjótin), Semen Alexéjewitsch, *1877 zu Petersburg, in der dortigen Hofkapelle Schüler Balakirews und am Konservatorium unter Rimsky-Korssakow (Komposition), seit 1901 selbst Lehrer an der Hofkapelle, an der Musikschule der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft zu Cherson, dann Privatmusiklehrer in Petersburg; veröffentlichte Klaviersachen (Sonate *op. 4* u. a.); auch eine Sonate und Suite für Violine und Klavier, und Lieder.

Barnard, John, englischer Geistlicher, Kanonikus an der Paulskirche in London, gab eine Sammlung älterer englischer Kirchenmusik heraus (*The First Book of Selected Church-Musick*, Services and Anthems [London, Edw. Griffin 1641] zu 1—8 St. von Tallis, Byrd, Morley, O. Gibbons, Tye, J. Bull, Farrant, Mundy, Batten, Hooper, J. Shepheard, Parsons, Bevin, Rogers, White, Giles, Ward, Weelkes, Woodson), welches Werk durch die Verheerungen des Bürgerkrieges usw. so selten geworden ist, daß überhaupt erst seit 1826 ein komplettes Exemplar bekannt ist (teils im Besitz der *Sacred Harmonic Society*, teils [schon länger bekannt] in der Kathedralbibliothek von Hereford). Eine von John Bishop hergestellte vollständige Kopie (Partitur) liegt noch ungedruckt im British Museum.

Barnby [Sir], Joseph, * 12. Aug. 1838 zu York, † 28. Jan. 1896 zu London, Schüler der Royal Academy of Music, 1867 Begründer eines eigenen Chorvereins, der Oratorienkonzerte und des Royal Albert Hall-Chorvereins, sowie 1875 Direktor des Musikunterrichts am Eton College bei Windsor, 1886 Nachfolger W. Shakespeares als Konzertdirigent der Royal Academy of Music, 1892 Direktor der Guildhall-Musikschule und geadelt, komponierte ein Magnificat, Oratorium *Rebekah*, Psalm *Der Herr ist König* (Leeds 1885), 45 Anthems, 246 Hymns, Orgelstücke usw. Vgl. L. Engel, *From Handel to Hallé* (1890).

Barnekow, Christian, *28. Juli 1837 zu St. Sauveur (franz. Pyrenäen), † 20. März 1913 zu Kopenhagen, von dänischen Eltern (die verwitwete Mutter ging 1839 nach Dänemark zurück), studierte Klavierspiel, Orgel und Komposition unter Ed. Helsted in Kopenhagen, war 1871—87 Vorsitzender der Gesellschaft zur Herausgabe dänischer Musik, 1895 Vorsitzender des Musikvereins zu Kopenhagen, 1891 Professor, gab ein Choralbuch heraus (1. Teil 1878, 6. Aufl. 1907, 2. Teil 1892). Als Komponist trat er hervor mit Kammermusik (Klaviertrio *op. 1*, Klavierquartett *D dur op. 12*, Streichquintett *G moll op. 20*, Violinsonate *op. 23*, Klaviersonate *op. 24*). Auch hat er viele religiöse und volkstümliche Gesänge komponiert (7 Hefte geistlicher Lieder mit Orgel, Neue geistliche Lieder *op. 5*) und bearbeitete 8 Hefte älterer geistlicher Lieder (von Joh. Chr. Friedr. Bach, Ph. Em. Bach und J. A. Peter Schulz) mit Orgel und ausgewählte Kompositionen von Buxtehude für Klavier zu vier Händen.

Barnett, John, * 15. Juli 1802 zu Bedford, † 17. April 1890 zu Cheltenham, Sohn eines eingewanderten deutschen Juweliers, der eigentlich Bernhard Beer hieß, erhielt frühzeitig eine gründliche musikalische Ausbildung durch Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., trat bereits 1828 mit seiner ersten Operette: *Vorm Frühstück* ans Rampenlicht des Lyzeums und entwickelte sich schnell zu einem sehr fruchtbaren Bühnenkomponisten. Nachdem er eine Menge kleiner Bühnenstücke geschrieben, die im Lyzeum, im Olympic Theatre und im Drurylanetheater zur Aufführung kamen, tat er seinen ersten Hauptschlag 1834 mit der romantischen Oper *Die Bergnymphe*, 1837 folgte *Schön Rosamund* und 1838 *Farinelli*. 1841 ließ sich B. in Cheltenham als Gesanglehrer nieder. Er schrieb *Systems and Singing Masters* (1842, über die Methode Wilhelm, gegen Hullah) und *School for the Voice* (1844). Die Zahl der von ihm geschriebenen Einzelgesänge soll gegen 4000 betragen.

Barnett, John Francis, Sohn des Musikers Jos. Alfr. B. († 29. April 1898) und Neffe von John B., * 16. Okt. 1837 und † 24. Nov. 1916 zu London, begabter Komponist und guter Pianist, Freischüler der Akademie, spielte bereits 1853 unter Spohrs Direktion Mendelssohns *D moll*-Konzert in der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat 1860 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf und spielte 1861 unter Bennett im Londoner Philharmonischen Konzert Beethovens *Es dur*-Konzert. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Sinfonie *A moll* (1864), Sinfonische Ouvertüre, Ouvertüre zum *Wintermärchen*, Orchestersuite *Das Lied des letzten Minstrel* (Liverpool, Musikfest 1874) und die Pastoralsuite *The Harvest Festival* (Norwich 1880), Streichquartett *D moll*, Streichquintett *G moll*, Trio *C moll* und andere Kammermusik, ein Oratorium *Die Auferweckung des Lazarus* (Hereford, Musikfest 1873), die Kantate *Der alte Matrose* (Birmingham, Musikfest 1867), Kan-

tate *Das Paradies und die Peri* (Birmingham 1870, Moore's Originaltext), *The Eve of St. Agnes* (London 1913, Keats). Für das Musikfest zu Brighton 1876 schrieb er die Kantate *Der gute Hirte*, für das zu Leeds 1880 *Die Erbauung des Schiffes* und 1893 *The Wishing-Bell* (für Frauenstimmen), ferner: die Szene für Alt *The Golden Gate*, ein Klavierkonzert, ein Flötenkonzert, Klaviersachen usw. Er hat Schuberts skizzierte *E dur*-Sinfonie von 1821 vervollständigt und im 2h. Kl.-A. herausgegeben. Veröffentlicht sind von ihm: *Musical Reminiscences and Impressions* (1906).

Barnett, Neville George, * 3. März 1854 zu London, † 26. Sept. 1895 zu Picton (Neu-Südwales), Orgelschüler von J. L. Hopkins, war zuerst Organist einer Londoner Kirche, ging dann nach Sydney (Australien), wo er Organist der katholischen Hauptkirche, Musikdirektor der Synagoge und Lehrer an der Blindenanstalt und gleichzeitig Musikreferent mehrerer großer Zeitungen wurde. Eine Oper *Pomare* wurde in Auckland gegeben, auch schrieb er eine Messe, Orgelstücke, Chorlieder usw. Ein theoretisches Werk hinterließ er im Manuskript (*The Art Theory of Harmony*).

Barns, Ethel, englische Komponistin, * 1880 zu London, Schülerin der R. A. M. (Sauret, Prout, Westlake); seit 1899 mit dem Baritonisten Charles Philipps verheiratet. Sie schrieb: Trio für 2 V. und Kl.; 2 Sonaten für V. und Kl. *op. 9 A dur* und *op. 24 G moll*; Kl.-Trio; Adagio für Kl.-Trio *F moll op. 10*; Konzertstück für V. und Orchester *D moll*; ca. 40 Soli für V.; Klavierstücke; Lieder (sämtlich gedruckt). Ms.: 3 weitere Sonaten für V. und Kl.; Kl.-Trio; V.-Konzert u. a.

Baron, Ernst Gottlieb, * 17. Febr. 1696 zu Breslau, † 12. April 1760 in Berlin; studierte in Leipzig die Rechte und Musik, wurde 1728 Hoflautenist zu Gotha, 1732 zu Eisenach und 1734 Kammertheorbist des preußischen Kronprinzen, nachmaligen Königs Friedrich II. Sein (freilich den Gegenstand nichts weniger als erschöpfendes) Hauptwerk ist: *Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten* usw. (1727); einiges Ergänzende brachte er noch in Marpurgs *Historisch-kritischen Beyträgen* (2. Band 1756), schrieb auch einen *Abriß einer Abhandlung von der Melodie* (1756) und übersetzte musikalische Abhandlungen von Yves M. André und J. B. L. Gresset aus dem Französischen (1757).

Baroni-Giamaglia (spr. dschamálja), Filippo, wie sein Bruder Antonio Giuseppe ein Schüler von Padre Scipione Lazzarini in Ancona, war 1679—1683 Kathedralkapellmeister zu Osimo und sodann lange Jahre zu Ancona. Er schrieb 2st. Gesangskanons (*Canoni a 2 voci, parte all' unisono chiusi, et altri risoluti et alcuni alla dritta e alla riversa et in diverse forme, Opera Ia*, Bologna 1704, von Padre Martini hochgestellt) und 8st. Vesperpsalmen *op. 2 (Psalmodia vespertina totius anni, duplici choro perbreviter concinenda etc.*, Bologna 1710). Vgl. Sammelb. d. JMG. XIV, S. 566 (Radiciotti).

Baróxyton (griechisch, wörtlich: „was tief und hoch tönt"), ein 1848 von W. Fr. Cerveny in Königgrätz konstruiertes Blechblasinstrument von weiter Mensur mit dem Umfang vom Kontra-*D* bis zum eingestrichenen *a* ($_1D$ bis a^1).

Barratt (spr. bärrät), Edgar, englischer Pianist und Komponist, * 1877 zu Lincoln, Sohn eines Musikers, John B., Mus. Bac. Oxon. (1879 Organist und Chordirigent in Paisley Abbey); studierte am Leipziger Konservatorium Klavier bei Bruno Zwintscher und Rob. Teichmüller, Komposition bei Schreck; Solist am Scottish Orch., bei dem er lange Jahre als Begleiter wirkte; auch Kammermusikspieler von Ruf, Begleiter der Albani und Dolores auf ausgedehnten Konzertreisen. Er schrieb: Klaviermusik; Gesänge, meist auf schottische Texte. Eins seiner Klavierstücke (*Coronach*) hat besondere Verbreitung erlangt.

Barre [de mesure] (französisch), Taktstrich.

Barré, in der Technik des Lautenspiels Bezeichnung für den Quergriff eines Fingers über mehrere Saiten, wobei der greifende Finger als künstlicher Sattel wirkt; unerläßlich als Grundlage für das Akkordspiel in den höheren Lagen und für die Bewältigung schwierigerer Tonarten.

Barré, Antonio, 1552 Altsänger der Cappella Julia (an der Peterskirche) in Rom, angesehener Madrigalist (*Madrigali 4 v.*, Rom, Dorici 1552). 1555 unternahm er selbst einen Musikverlag (zuerst in Rom, seit 1564 in Mailand), dessen Hauptwerke, Sammlungen von 5st. und 4st. Madrigalen und 4st. Motetten, zahlreiche Stücke von B. selbst enthalten (*I°, II° Libro delle Muse a 5 voci 1555—57*; *I°, II° Libro delle Muse a 4 voci 1555—56*; *Liber I Missarum 4 v. 1588*). Vgl. Vierteljahrsschrift f. MW. VIII (Peter Wagner); auch K. Huber, *Ivo de Vento* (München 1918, Dissert.).

Barré, Leonardo, * zu Limoges, Schüler Willaerts, war 1537—55 päpstlicher Kapellsänger in Rom, wurde dann, weil verheiratet, ausgeschlossen und fortan Kastellan an S. Lorenzo in Damaso. Madrigale und Motetten sind in Sammelwerken von 1540 bis 1550 erhalten. Antonio B. ist vielleicht ein Verwandter von ihm.

Barret (spr. barrē), Apollon Marie Rose, * 1808 zu Paris, † 8. März 1879 in London; Schüler von Vogt am Pariser Konservatorium, Oboist am Odéontheater und der Komischen Oper, zuletzt bis 1874 an der Londoner Italienischen Oper, Verfasser einer vorzüglichen *Vollständigen Methode des Oboespiels*, der eine Reihe Sonaten und Etüden für Oboe angehängt sind.

Barrett (spr. bärret). William Alexander, * 15. Okt. 1834 zu Hackney, Middlesex

und † 17. Okt. 1891 zu London, Schüler von J. Goss, Chorvikar an der Paulskirche zu London, 1871 Baccalaureus Mus. (Oxford), 1888 Organist der Freimaurerlogen, 1869 bis zu seinem Tode Musikreferent der *Morning Post* und zeitweilig Redakteur des *Monthly Musical Record*, zuletzt der *Musical Times*, schrieb: *English Glee and Madrigal Writers* (1877), *English Church Composers* (1882 [1899]), *Balfe: His Life and Work* (1882), *English Glees and Part-Songs* (1886) und mit J. Stainer ein *Dictionary of Musical Terms* (1875). Auch komponierte er ein Oratorium: *Christus vor Pilatus*.

Barrière (spr. -riēr), Etienne Bernard Joseph, Violinist, * 1749 zu Valenciennes, trat mit Erfolg im Concert spirituel und der Loge Olympique auf und gab *Quatuors concertants op. 1* und *3*, Variationen für Violine und B. c. *op. 4* u. a. heraus.

Barrière (spr. -riēr). Jean, Violoncellist, der 1739 ein 5. Buch *Sonates de pardessus de viole* herausgab und von dem auch mehrere Bücher Cellosonaten in Pariser Bibliotheken erhalten sind. In Neuausgabe: 2 Bücher für Vc. (Senart, Paris).

Barrington (spr. bárringt'n), Daines, * 1727 und † 14. März 1800 zu London; Syndikus zu Bristol, später Richter in Wales, schrieb u. a. über Wunderkinder (Mozart, die Wesleys, Crotch), über die altwalisischen Instrumente Crwth (s. Chrotta) und Pib-Corn (Hornpfeife), über den Gesang der Vögel (1773). Seine Aufsätze erschienen gesammelt als *Miscellanies* (1781).

Barrios, Angel, spanischer Komponist, * 1862 zu Granada, erst Orchestergeiger, gab dann das Violinspiel zugunsten der Gitarre auf und wurde ein bedeutender Gitarrespieler. B. vollendete seine Musikstudien bei Antonio Segura (Granada), Gédalge (Paris) und Conrado del Campo (Madrid). Um 1900 gründete er das einst berühmte Trio Iberia. Werke: Sinf. Dicht. *Zambra en el Albaicín* (aufgeführt vom Orq. Sinf. Madrid); *Copla de Soleá* und *Danzas gitanas* für Orchester; mehrere Klavierstücke; Bühnenmusik zu *Aben Humeya* von Fr. Villaespesa und zu *La Danza de la Cautiva* von Al. Mackinlay; eine 2aktige Zarzuela *Granada mía*; 2 Opern, zusammen mit Conrado del Campo: *La Romería*, 2aktig, und *El Avapiés*, 3aktig (aufgeführt in Madrid).

Barsanti, Francesco, * um 1690 zu Lucca, kam 1714 mit Geminiani nach England, war Flötist, später Oboist der Italienischen Oper, lebte dann längere Zeit in Schottland, seit 1750 aber wieder in London als Violaspieler. B. veröffentlichte eine Sammlung schottischer Lieder mit Baß (1742), 9 Sinfonien *(Ouvertures a 4)*, 12 Violinkonzerte (1750), 6 Soli für *Flute douce* mit B. c., 6 dgl. für Querflöte, 6 Triosonaten *op. 6*, 6 dgl. nach Geminianis Violinsonaten und 6 Antiphonen im Palestrinastil.

Barsotti, Tommaso Gasparo Fortunato, * 4. April 1786 zu Florenz, † im April 1868 zu Marseille, wo er 1821—52 eine Musik-Freischule leitete. Seine veröffentlichten Werke sind Klaviervariationen, ein *Salvum fac regem* und eine *Méthode de musique* für die Musikfreischule (1828).

Bartay, Andreas, * 1798 zu Széplak in Ungarn, † 4. Okt. 1856 in Mainz, 1838 Direktor des ungarischen Nationaltheaters, 1848 konzertierend in Paris, später in Hamburg lebend, komponierte ungarische Opern *(Aurel, Osel, Die Ungarn in Neapel)*, die Oratorien *Die Erstürmung Ofens* und *Das Volk der Arpaden*; Messen, Ballette usw.

Bartay, Ede, Sohn von Andreas B., * 6. Okt. 1825, † 31. Aug. 1901 zu Pest, war Direktor des ungarischen Nationalkonservatoriums (Nemzeti Zenede) und der Begründer der ungarischen Musiker-Pensions-Anstalt; Komponist (Ouvertüre *Perikles*; Sinfonie *H moll*).

Bartel, August, * 1804 und † 1874 zu Sondershausen, Sohn des als Trompeter angesehenen Hoboisten Heinrich B.; war Stadtmusikus zu Sondershausen und Mitglied der Hofkapelle, der auch sein Bruder Adolf (* 1809, † 1878) angehörte, bildete viele vortreffliche Musiker aus (u. a. H. Frankenberger, Al. Mackenzie) vor allen aber seine Söhne (beide Cellisten) Ernst, * 1824, 1853 Musikdirektor zu Riga, dann in Paris, Petersburg, zuletzt Musikdirektor in Remscheid, wo er 1868 starb, und Günter, * 28. Nov. 1833 zu Sondershausen, † 1. März 1911 zu Düsseldorf, der nach weitern Studien in Paris (Franchomme) und Berlin (S. Dehn) als geschätzter Musiklehrer in Rußland, Schottland usw. und seit 1866 in Düsseldorf lebte und hübsche Lieder, Frauenchöre, Klavier- und Cellostücke, Orchesterpolonäsen schrieb, auch vielfach für Musikzeitungen feuilletonistische Beiträge lieferte.

Bartels, Wolfgang von, * 21. Juli 1883 zu Hamburg als Sohn des Marinemalers Hans v. B., Schüler von A. Beer-Walbrunn in München und André Gédalge in Paris (1904—09); lebt seit Jahren nur der Komposition und als Kritiker in München. Dram. Werke: Melodramen *The Little Dream*, von John Galsworthy (Manchester, Gaiety Th. 1911); *Schneewittchen*, Kindermärchen, von Green (Manchester 1911); *The Spanish Lovers*, von Fernando de Rojas, in der Übertragung von Garnett (London, The Little Theatre 1912); die *Perser* des Aischylos, von Lion Feuchtwanger (München, Schauspielhaus 1917); *Li-I-Lan*, Oper von Warden und Welleminsky (Kassel 1918); Streichtrio *Edur* (1924); Suite für Fl. mit Streichorchester (1924); 5 Minnesänge (1924), Zyklus von altdeutschen Liedern; *Die zwölf Gesänge des Li-Tai-Pe* (1921); 7 Baltische Lieder (1925); Violin-Konzert *C moll op. 17* (1927); Männerchorsuite *op. 18*; Hymnen *An das Brot* a cappella *op. 21*; Bratschen-Konzert *op. 20*.

Barth, Adolf Franz, * 26. Nov. 1852 zu Alsleben a. S. als Sohn eines Rittergutspächters, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Eisleben (1874) in Straßburg, Marburg und Bonn Medizin (approbiert und promoviert 1879), ward nach Studienreisen (Wien) 1881—83 Assistent an

der chirurgischen Universitätsklinik in Rostock, 1883—85 an der Ohrenklinik in Berlin, und praktizierte 1885 bis 1890 als Ohrenarzt in Berlin, beschäftigte sich in den letzten Jahren u. a. auch mit akustischen Untersuchungen. 1890 wurde er Leiter der Universitätspoliklinik für Ohren-, Nasen- und Hals-Krankheiten zu Marburg a. d. L., übernahm 1895 die gleiche Stellung zu Breslau und endlich 1896 die zu Leipzig. Hier vor allem beschäftigte er sich mit Stimmbildung und ausgedehnteren Atemuntersuchungen, besonders bei Sängern, und hielt in Gustav Borchers' *Kursen für Gesanglehrer und Chordirigenten* Vorträge über Akustik und Physiologie der gesunden und kranken Stimme. Seine musikalischen Schriften sind *Zur Lehre von den Tönen und Geräuschen* (1887), *Bestimmung der Hörschärfe* (1888), *Dekrement abschwingender Stimmgabeln*(1888, diese drei in der Zeitschrift für Ohrenheilkunde), *Beitrag zur Anatomie des inneren Ohres* (1889 in den Anatomischen Heften), *Die Helmholtzsche Theorie über das Hören im inneren Ohr* (1892 in d. Sitzungsber. der Marburger Naturf. Ges.), *Über die Bildung der menschlichen Stimme* (1904 Leipzig, Joh. Ambr. Barth), *Klang und Tonhöhe der Sprechstimme* (1906, das.).

Barth, Christian Frederik, * 1787 zu Kassel, † 17. Febr. 1861 zu Middelfart, jüngerer Sohn von Christ. Samuel B., Nachfolger des Vaters als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, in die er schon mit 15 Jahen eintrat, machte sich durch Kunstreisen im Ausland einen bedeutenden Namen als Oboist, wurde 1841 pensioniert und bildete als Lehrer, wie Wexschall auf der Geige, eine dänische Schule des Oboespiels; er schrieb zwei Konzerte, eine Sonate, Rondos, Duette und Quartette für Oboe, auch eine Ouvertüre. Sein bedeutendster Schüler war der Oboist der Kopenhagener Kgl. Kapelle Christian Schiemann (* 1823).

Barth, Christian Samuel, * 1735 zu Glauchau (Sachsen), † 8. Juli 1809 in Kopenhagen, Schüler von J. S. Bach an der Thomasschule, war Oboist in den Hoforchestern von Rudolstadt, Weimar, Hannover, Kassel und Kopenhagen.

Barth, Friedrich Philipp Karl August, * 1775 zu Kassel, † 22. Dez. 1804 in Kopenhagen, Nachfolger seines Vaters Christian S. B. als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, veröffentlichte Sammlungen dänischer und deutscher Lieder sowie ein Flötenkonzert und hinterließ Oboekonzerte, ein Konzert für 2 Hörner u. a. im Manuskript.

Barth, Hermann, * 30. April 1866 zu Luxemburg, Pfarrer in Ruhlsdorf und Marienwerder, schrieb *J. S. Bach* (1902), eine kleine *Geschichte der geistlichen Musik* (1903), *Fragwürdige Choralmelodien* (1904) und *Ein Preisausschreiben zur Gewinnung neuer Choralmelodien* (1905).

Barth, Karl Heinrich, * 12. Juli 1847 zu Pillau bei Königsberg i. Pr. als Sohn eines Lehrers, † 23. Dez. 1922 in Berlin, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, 1856—62 von L. Steinmann in Potsdam und war dann in Berlin Schüler von Bülow (1862—64), Bronsart und kurze Zeit von Tausig. 1868 wurde er Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1871 an der Königl. Hochschule in Berlin (1910 Vorsteher der Klavierabteilung und als solcher Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste); 1921 im Ruhestand. B. war ein vorzüglicher Klavierspieler, besonders ein Ensemblespieler hohen Ranges. Das Trio: B., de Ahna, Hausmann erfreute sich eines vorzüglichen Rufs. Als Komponist trat B. mit einer Violinsonate *(D dur)* hervor.

Barth, Richard, * 5. Juni 1850 zu Großwanzleben (Prov. Sachsen), † 25. Dez. 1923 in Marburg, bildete sich, da er sich als Kind den Mittelfinger der linken Hand verletzt hatte, zum Violinspieler mit Vertauschung der Rollen der beiden Hände aus (Schüler von Beck in Magdeburg und 1863—67 von Joachim in Hannover), war zuerst Konzertmeister in Münster, 1882 in Krefeld, sodann Universitätsmusikdirektor in Marburg und wurde 1895 bei Bernuths Rücktritt dessen Nachfolger als Dirigent der Philharmonischen Konzerte (bis 1904) und der Singakademie zu Hamburg, leitete auch bis 1908 die vereinigten Männergesangvereine Hamburg-Altona und übernahm 1908 die Direktion des Konservatoriums. Auch dirigierte B. bis 1913 den Hamburger Lehrer-Gesangverein, mit dem er erfolgreiche Konzertreisen machte. 1904 ernannte die Universität Marburg B. zum Dr. phil. hon. c. Er gab heraus: *J. Brahms im Briefwechsel mit J. O. Grimm* (1908) und schrieb *Johannes Brahms und seine Musik* (1904). Von seinen Kompositionen erschienen 3 Violinsonaten, ein Klaviertrio, ein Streichquartett, eine Partita für Violine allein und eine Ciacona dgl.

Barthélémon (spr. -telemóng), François Hippolyte, * 27. Juli 1741 zu Bordeaux, † 23. Juli 1808 in Dublin; hatte in London große Erfolge als Opernkomponist mit *Pelopidas* (1766), *Le fleuve Scamandre* (französisch, Paris 1768), *The Judgment of Paris*, *The Enchanted Girdle*, *The Maid of the Oaks*, *The Election*, *Belphegor* (1778). 1770 wurde er Konzertmeister von Vauxhall. Nach längeren Reisen in Deutschland, Italien und Frankreich nahm er 1784 eine Stelle in Dublin an. B. schrieb auch ein Oratorium *Jefte* (1776; von seiner Tochter mit Clementi, Busby u. a. 1827 herausgegeben) und hat eine größere Zahl Instrumentalkompositionen (für Violine, Orgel, Klavier) publiziert; Haydn schätzte ihn wegen seines kantablen Spiels.

Barthlmé, Anton, österreichischer Violoncellist und Dirigent, * 12. Mai 1867 in Tepl (Böhmen), in Tepl und Pilsen erzogen, seit 1882 am Konservatorium der Ges. der Musikfreunde unter Josef Hellmesberger in Wien Schüler von Karl Udel und Ferd. Hellmesberger (Vc.), Sturm und Ludwig (Kl.) und Franz Krenn (Theorie), bei seinem Abgang mit dem I. Preis ausgezeichnet. 1894 wurde er Km. beim Inf.-Reg. Nr. 25

in Ungarn, dann Violoncellist im Wiener Duesberg-Quartett, war 1901—1904 Dirigent der populären Konzerte des Wiener Konzertvereins und ist seit 1912 Lehrer für Violoncell an der Akademie für Musik und darstellende Kunst, zugleich Cellist im Quartett Kollmann-Barthlmé. Schrieb: *Vom alten Hellmesberger.*

Bartholdy, Conrad Johan, * 12. März 1853 zu Frijsenborg, † 6. Dez. 1904 zu Kopenhagen, Schüler von Gebauer (Theorie) und Neupert (Klavier), wurde 1883 Kantor an der Matthäuskirche zu Kopenhagen, wo er zugleich als Gesanglehrer und Chorvereinsdirigent wirkte, und machte sich durch kleinere Vokalwerke, eine Ouvertüre und die im Kgl. Theater aufgeführten Opern *Der Schweinehirt, Loreley* und *Dyveke* bekannt.

Bartholomaeus Anglicus, Schriftsteller des 13. Jahrhunderts, dessen Werk *De proprietatibus rerum* (Nürnberg 1483 gedruckt), auch einen Musiktraktat *(De musica seu modulatione cantus)* enthält, den Hawkins in englischer Übersetzung abgedruckt hat *(Gen. Hist.*, Neuausg. I. 266ff.) Vgl. Hermann Müller in der *Riemann-Festschrift* (1909) S. 241ff.

Bartholony, Jean, französischer Komponist, * 1880 zu Genf, Schüler von Jos. Morpain, César Galeotti, Strong und Mottu in Paris, auch von Nadaud (Geige), Vorstand des Genfer Konservatoriums, Kritiker des *Monde Illustré* in Paris, wo er lebt; schrieb die sinf. Dichtungen *La Nuit cède au Jour* und *Jeux de Faunes*, vielgespielte *Impressions d'Eté* für Klavier, eine Sonate für Violine und Klavier *C moll*, Stücke für Orgel und Violine, ist auch als Dichter und Schriftsteller *(Wagner et le recul du temps)* hervorgetreten.

Bartlett, Homer Newton, * 28. Dez. 1845 zu Oliva (Neuyork), † 3. April 1920 zu Hoboken, Schüler von S. B. Mills, Braun und Jacobsen, Organist an Neuyorker Kirchen, beliebter Komponist von Liedern, Klaviersachen, auch Kammer- und Orchestermusik, einer Oper *La Vallière* (ms.), eines Oratoriums *Samuel* u. a.

Bartmuß, Richard, * 23. Dez. 1859 in Bitterfeld, † 25. Dez. 1910 in Dessau, 1882 bis 1885 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin (Ed. Grell, K. A. Haupt, Alb. Löschhorn), Organist der Hauptkirche zu Dessau und Hoforganist, 1896 Kgl. Musikdirektor, 1902 Kgl. preuß. Professor. B. war ein tüchtiger Improvisator auf der Orgel und schrieb: *Kirchliche Festmusiken*, 4 Orgelsonaten *(Es dur, C moll, G dur, F moll)*, 2 Orgelkonzerte *(Es dur, G moll)*, 2 Choralphantasien, Konzertsonate für Harmonium und Klavier, ein Oratorium *Der Tag der Pfingsten (op. 14)*, Chorwerk *Die Apostel in Philippi (op. 50)*, Kantaten und Motetten sowie patriotische Männerchöre, Frauenchöre *(Johannisnacht)*, Lieder und Melodramen. Speziell zu erwähnen sind die im Hinblick auf eine erstrebte musikalische Neugestaltung des evangelischen Gottesdienstes unter Beirat von Jul. Smend entstandenen *Liturgischen Vespern.*

Bartók, Béla, * 25. März 1881 zu Nagy Szent Miklós (Torontáler Komitat, Ungarn, jetzt Rumänien), von seinem 12. bis 15. Jahr Schüler von László Erkel (Sohn von Franz Erkel) in Preßburg, von 1899—1903 der Kgl. Ung. Landes-Musikakademie in Budapest, hauptsächlich von Stephan Thomans (Klavier) und Hans Koeßler (Komposition); seit 1907 Professor des Klavierspiels an dieser Anstalt. Während der Kommunistendiktatur wurde er zusammen mit Dohnányi und Kodály mit der Bildung eines Musikdirektoriums betraut. B. steht unter den ungarischen Modernen durch die Kraft seiner Rhythmik, durch die Logik seiner Tonsprache bei aller Kühnheit, durch die Verwurzelung seiner Melodik in echter Volksmusik an erster Stelle. Dram. Werke: Oper: *Herzog Blaubarts Schloß op. 11* (Budapest 1918); *Der holzgeschnitzte Prinz op. 13* (Frankfurt a. M. 1922); Pantomime *Der wunderbare Mandarin op. 19* (Köln 1926). — Orch.: *Scherzo* (Bruchstück einer geplanten Sinfonie, ms.); *Burlesque op. 2* (ms.); 1. Suite *op. 3*; 2. Suite *op. 4*; *Deux Portraits op. 5*; *Deux Images op. 10*; *Quatre Morceaux op. 12*; *Tanzsuite.* — Kammermusik: 1. Streichquartett *op. 7*; 2. Streichquartett *op. 17*; 2 Violinsonaten. — Gesang: 4 Lieder, 5 Lieder; *Dorfszenen* (1924). — Klavier: 4 Stücke; Trauermarsch f. Kossuth; Rhapsodie *op. 1*; 14 Bagatellen *op. 6*; 10 leichte Klavierstücke; 2 Elegien *op. 8b*; 2 rumänische Tänze *op. 8a*; 3 Burlesken *op. 8c*; 4 *Nénies*; *Allegro barbaro*; Suite *op. 14*; 3 Etüden *op. 18*; Improvisationen *op. 20*; *Im Freien* (5 Klavierstücke); 9 kleine Klavierstücke, Klaviersonate, Klavierkonzert (1926). — Volksliederbearbeitungen: a) für Klavier: 3 ungarische Volkslieder; für Kinder 4 Bde.; 15 ungarische Bauernlieder; rumän. Volkstänze aus Ungarn; Rumänische Weihnachtslieder; Sonatine über rumänische Themen; b) Singstimme und Klavier: 20 ungarische Volkslieder (zusammen mit Z. Kodály); 8 ungarische Volkslieder. c) für Chor: ungar. Volkslieder für Männerchor; slowakische Volkslieder für gemischten Chor; slow. Volkslieder für Männerchor. d) für Frauenchor und Kammerorchester: *3 Dorfszenen* (slow. Volkslieder).

Forschungsarbeiten: *Chansons populaires roumaines du département Bihar* (Akademia Română, Bukarest 1913); *Transylvanian Hungarian Folk-Songs*, 150 Weisen mit engl. und franz. Vorrede, veröffentlicht von B. und Kodály (Budapest 1923, Volks-Lit.-Verein); *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* (Sammelb. f. vgl. MW. IV, München 1923); *Slowakische Volkslieder*, 2600 Melodien mit Vorrede und Anmerkungen in Slowakisch, Französisch, Deutsch, Englisch (Slovenská Matica, Turčiansky-Svätý-Martin 1928/29); *Das ungarische Volkslied. Versuch einer Systematisierung der ungarischen Bauernmelodien* (Berlin 1925, Ung. Bibl. I, II); *Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad* (ZfMW. II); *Die Volksmusik der Araber von*

Biskra und Umgebung (id). Der übrige Teil der von B. gesammelten Melodien, 2700 ungarische, 3500 rumänische und 200 arabische, ist noch unveröffentlicht. Er hat auch, zusammen mit Alex. Reschofsky, eine Klavierschule geschrieben und viele klassische Klavierwerke zu pädagogischen Zwecken herausgegeben.

Bartōli, Daniello, * 1608 zu Ferrara, † 13. Jan. 1685 in Rom; gelehrter Jesuit, Verfasser eines akustischen Werks: *Del suono, de' tremori armonici e dell' udito* (1679 u. ö.).

Bartōli, Pater Erasmo, * 1606 zu Gaeta, lebte, bekannt unter dem Namen Padre Raimo, in Neapel, trat dort in den Oratorier-Orden und starb 14. Juli 1656 an der Pest. Seine Kompositionen (Manuskript) werden in der Bibliothek der Oratorier aufbewahrt (Messen, Psalmen, Motetten usw.).

Bartolini, Or'in Dio, 1633 Kapellmeister am Dom zu Udine, veröffentlichte 2 Bücher 5—8st. *Messe concertate* und 1—8st. Motetten mit B.c. (1663, 1634), auch 8st. Marien-Litaneien, sowie je 1 Buch 5st. Madrigale (1606) und 3st. *Canzonette ed Arie alla Romana* (1606). Vgl. Bertoldo.

Bartosch, Josef, Blindenpädagoge, * 22. Nov. 1879 zu Tepl in Deutschböhmen, studierte am Wiener Konservatorium der Musikfreunde. Wirkt seit 1903 als Lehrer am Staatl. Blindeninstitut, neben Prof. Wagner an der Staatl. Lehrerbildungsanstalt (1911), außerdem seit 1912 als Chorregent bei St. Rochus. Schrieb Aufsätze über musikalische Erziehung der Blinden: *Der Musikunterricht an der Blindenschule* (in A. Mells *Der Blindenunterricht*), *Die beruflichen Verhältnisse der in Wien lebenden Blinden, Reform des Musikunterrichts an Blindenanstalten* (Fachschrift *Der Blindenfreund* 1912), *Blinde Organisten, Kunsterziehung und Musikunterricht an Blindenanstalten. Zur Fortbildung der blinden Musiker* (Zeitschr. f. d. Blindenwesen Österreichs 1919).

Bartosch, Karl, * 1. Dez. 1877 zu Brünn, Schüler von Otto Kitzler und 1887—95 der Brünner Musikvereinsschule, war von 1896 bis 1907 Kapellmeister an den Theatern in Brünn, Heidelberg und Mannheim, wo er dauernd blieb als Musikdirektor und Organist an der Hauptsynagoge. Als Komponist ist B. mit Männerchören, Liedern, Orchesterstücken, einem Männerchor mit Orchester und Orgel *(Die Jungfrau)* u. a. aufgetreten.

Bartoš, Františ̌ek, tschech. Folklorist und Philologe, * 1838 und † 1906 zu Mlatcov, studierte in Wien und war meist in Brünn angestellt. Während seiner langjährigen Reisen in Mähren sammelte er Volkslieder und veröffentlichte Sammlungen, deren Aufzeichnung meist Leoš Janáček (s. d.) besorgte. Hauptwerk (tschechisch): *Neue mährische Volkslieder*, 1882; 2. Sammlung 1887—89; 3. Sammlung 1901.

Bartoš, Josef, tsch. Musikschriftsteller, * 1887 zu Vysoké Mýto, studierte und promovierte in Prag, wo er als Kritiker und Lehrer lebt. Veröffentlichte: *Anton Dvořák*, 1913; *Zdenko Fibich*, 1913; *J. B. Foerster*, 1923; *Einführung in die Musik*; *Einführung in die Ästhetik*, 1922 (alles tschechisch).

Bartz, Johannes, * 19. Jan. 1848 in Stargard in Pommern, 1864—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Reinecke), wurde 1872 Organist an der Peter-Paul-Kirche zu Moskau und Leiter verschiedener Chorvereine. Von seinen Werken gelangten zur Aufführung: *Evangelisches Requiem*, *Vaterunser*, die Oper *Der Feldwebel*, eine Orchestersuite *Rolf Krakes Tod*, das Oratorium *Der Himmelsbote*, ein Streichquartett *C dur*. In Druck erschienen drei Klaviersonaten, eine Violinsonate *op. 12*, 12 Motetten, 12 Hefte volkstümlicher Lieder usw.

Barwinskyi, Wassyl, ukrainischer Komponist, * 20. Febr. 1888 in Tarnopol, Schüler von Vilh. Kurz (Klavier) in Lemberg und J. Holfeld in Prag, 1908—12 noch Kompositionsschüler von V. Novák in Prag, auch Schüler der dortigen Universität, seit 1915 Direktor des Lyssenko-Musikinstituts in Lemberg. Er schrieb: Klavierwerke, Lieder (gedr.), zwei Klaviertrios, Klaviersextett, Streichquartett, Variationen und eine Sonate für Vc. und Klavier; Ukrain. Rhapsodie für gr. Orchester; Kantaten und Chöre.

Bary, Alfred Erwin von, * 18 Jan. 1873 in La Valetta (Malta), † 13. Sept. 1926 in München, studierte in Leipzig und München Medizin und Naturwissenschaften, promovierte 1898 in München zum Dr. med., war darauf Assistent an der Leipziger Universitäts-Irrenklinik, bildete aber nebenbei seine vortreffliche barytonale Tenorstimme aus, war dann 1902—12 Heldentenor der Dresdener Hofoper und 1912—18 Mitglied der Münchener Hofoper. B. sang seit 1904 in Bayreuth (Parsifal, Siegmund, Siegfried, Lohengrin, Tristan). Im Herbst 1918 zog er sich von der Bühne zurück und widmete sich wieder ganz dem ärztlichen Beruf.

Baryphonus s. Pipegrop.

Baryton (ital. *Baritono*), 1) die schönste aller männlichen Stimmgattungen, welche die Würde und Kraft der Baßstimme mit dem Glanz der Tenorstimme vereinigt; je nachdem sie mehr nach der Höhe oder nach der Tiefe ausgedehnt ist, unterscheidet man einen Tenorbaryton und Baßbaryton. Der Tenorbaryton ist vom Heldentenor schwer oder gar nicht zu unterscheiden, wenigstens sind viele Heldentenöre nichts anderes als Baritonstimmen, welche nach der Höhe hin besonders ausgebildet worden sind. Der Name B. bedeutet eigentlich *tieftönend*, ist also offenbar im Hinblick auf den höhern Tenor gewählt. Die Franzosen nennen ihn *Concordant* (*übereinstimmend* sowohl mit den Tenören als den Bässen hinsichtlich der Stimmlage [A—fis^1, resp. G—g^1]); der früher übliche Name *Basse taille* für B. bedeutet heute jedoch den tiefen, wirklichen Baß, den *basse noble*. — Die Bezeichnung *Baritono* findet sich bei Viadana (1612), Prätorius u. a. für die 3. Stimme eines Chors tiefer Stimmen (hoher Baß statt Tenor; 4. Stimme: *Basso profondo*). In neuerer Zeit, beginnend

mit Mozarts Don Giovanni, schreiben die Opernkomponisten gern für B. Hauptpartien, was gewiß nicht zum kleinsten Teil seinen Grund in der Seltenheit guter und gebildeter Tenöre hat.

2) ein Streichinstrument, das im 18. Jahrhundert sich großer Beliebtheit erfreute (ital. *Viola di Bordone* oder *Bardone*), von der Größe des Violoncells resp. der Gambe und seiner Konstruktion nach das Baßinstrument der *Viole d'amour* mit 6 oder 7 Saiten, unter denen aber (unterm Griffbrett) noch eine Anzahl anderer (9—24 Stahlsaiten) lagen, welche, wenn das Instrument gespielt wurde, mittönten, auch wohl mit dem Daumen der linken Hand gerissen wurden. Die Stimmung der obern Saiten wechselte; die gebräuchlichste war: *DGcead'* oder[*,H*]*EA dghe'*. Fürst Nikolaus Esterhazy, Haydns Gönner, war ein großer Liebhaber dieses Instruments, und Haydn hat daher eine große Anzahl von Kompositionen (175) für es geschrieben (erhalten sind 90 Divertimenti für B. mit *Va.* und *Vc.* und ein Duo im Archiv der Gesellsch. der Musikfreunde in Wien). Auch mehrere andere zeitgenössische Komponisten haben für B. geschrieben (Aloys Tomasini [erhalten 24 Divertimenti für B., *V.* und *Vc.*], J. G. Krause [9 Partien], Jos. Burgkstein, Neumann, A. Lidl, Ant. Kraft, Niemeč, F. Paër, Weigl, Eybler, Pichl usw.). Das Instrument wurde schon im 17. Jahrhundert gebaut, z. B. von Jakob Stainer (1660). Vgl. Pohl, *Haydn* I, S. 249 ff. und II, S. 304ff.; G. Kinsky, Katal. Heyer II und vor allem Dan. Fryklund, *Viola di Bardone* (Svensk tidskr. f. musikforskning IV, 4; 1922).

3) Ein ins Sinfonieorchester nicht aufgenommenes Blechblasinstrument (Barytonhorn), eine Tuba in *B* oder *C*, d. h. ein Tenorhorn mit weiterer Mensur, dessen Grundton anspricht; auch *Euphonium* genannt. Im Jazz-Orchester findet es Verwendung.

4) Eine kleinere Abart des Violoncells. Vgl. Battanchon.

Barytonans (z. B. bei Glarean), s. v. w. Baß.

Barytonklarinette s. Klarinette.

Barytonschlüssel nennt man heute den früher besonders zur Andeutung gewünschter transponierter Tonlagen (vgl. *Chiavette*) vorkommenden *F*-Schlüssel auf der Mittellinie: Vgl. Schlüssel.

Bas, Giulio, ital. Theoretiker, Organist, Komponist, * 21. April 1874 zu Venedig, studierte Komposition (wenige Monate, 1895) bei Rheinberger an der Musikakademie zu München, und Orgel bei Enrico Bossi am Liceo Mus. B. Marcello in Venedig; war 1900 Vicemaestro an S. Marco, 1901—03 Maestro an den Cath. von Calvi und Teano, dann Organist an S. Luigi de' Francesi zu Rom; seit 1908 lebt er als Lehrer am Konservatorium in Mailand. Werke: Messen und kleinere Kirchenkompositionen, Orgelsonate *F dur*; Orgelstücke; *Sonata breve* für Violine und Klavier u. a. — Bücher: *Trattato di Forma Musicale*; *Trattato d'Armonia*; *Un Rinnovamento negli studi d'Armonia e Contrappunto*; *Metodo d'Accompagnamento al Canto Gregoriano e di Composizione negli Otto Modi*, auch franz. und holl.; *Manuale di Canto Gregoriano* (ital. und span.); das Kapitel über *Le rythme et l'harmonie* im VII. Bd. der Paléogr. Mus. der Benediktiner von Solesmes usw.

Bas-dessus (franz., spr. ba-d'ßü), *tiefer Sopran* s. v. wie Mezzosopran.

Basel (Stadt). Vgl. C. J. Riggenbach, *Der Kirchengesang in B.* (1870); K. Nef, *Die Musik in B. vom 9.—19. Jahrhundert* (Sammelb. der IMG. 1909), desselben *Die Stadtpfeifer und die Instrumentalmusiker in B. 1385—1814* (das. 1909); ferner *Die Musik an der Universität Basel* (Festschr. zum 450 jährigen Bestehen 1910); ferner: *Katalog der Musikinstrumente im Hist. Museum* in: Festschr. zum 2. Kongreß der IMG., Basel 1906; J. Richter, *Katalog der Universitätsbibliothek in B.* (MfM. 1892); Paul Meyer, *Basels Konzertwesen im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts* (Basler Jahrb. 1884 und 1890); anonym, *Der Gesangverein Basel in den Jahren 1824—1899, Festschrift* (1899); W. Merian, *Gedenkschrift zum 50-jährigen Bestehen der Allgemeinen Musikschule zu B.* (1917); derselbe, *Basels Musikleben im 19. Jahrhundert* (1917); Rud. Thommen, *Festschrift zur Feier des 100 jährigen Bestehens des Basler Gesangvereins* (1924); Ed. Wölfflin, *Das Collegium musicum und die Konzerte in Basel*, in: Basler Beiträge VII; E. Refardt, *Biographische Beiträge zur Basler Musikgeschichte*, im Basler Jahrb. 1920, 1921, 1922; ders., *Die Bedeutung Hans Hubers für das Basler Musikleben*, ebenda 1924; ders., *Die Programme der von Ernst Reiter geleiteten Sinfoniekonzerte 1839—1875*, ebenda 1926; W. Mörikofer, *Die Konzerte der Allg. Musikgesellschaft in Basel in den Jahren 1876—1926*, Basel 1926; R. Hallauer, *Denkschrift zur Feier des 75jährigen Bestandes der Basler Liedertafel 1852—1927*, Basel 1927; E. Refardt, *Die Basler Choral-Inkunabeln*, in: Schweiz. Jahrbuch f. Musikwissenschaft I., Basel 1924.

Baselt, Fritz, * 26. Mai 1863 zu Öls (Schlesien), Schüler von L. Bußler und E. Köhler, Komponist zahlreicher Männerchöre, Lieder und humoristischer Szenen, 1894 Vereinsdirigent in Frankfurt a. M., jetzt Inhaber eines Frankfurter Musik- und Bühnenverlags. Aufgeführte Bühnenwerke: die Operetten *Der Fürst von Sevilla* (Nürnberg 1888), *Der Sohn des Peliden, Die Musketiere im Damenstift, Die Zirkusfee, Don Alvaro*; komische Opern: *Albrecht Dürer, Leopold von Dessau*; Ballette: *Die Altweibermühle* (Frankfurt 1906), *Rokoko* (Frankfurt 1907); Volksoper: *Kyffhäuser*. Auch sammelte und bearbeitete B. Volkslieder, Madrigale usw.

Basēvi, Abramo, ital. Musikschriftsteller, * 29. Dez. 1818 zu Livorno, † im Nov. 1885 zu Florenz; war Arzt in Florenz, versuchte

sich dann als Opernkomponist *(Romilda ed Ezzelino*, 1840; *Enrico Odoardo*, 1847), begründete eine Musikzeitung *Armonia*, die 1859 wieder einging, rief aber in demselben Jahre *Beethoven-Matineen* ins Leben, die zu großem Ansehen gelangten und aus denen sich die, eine neue Ära des Florentiner Musiklebens (die Musik Italiens unter deutschem Einfluß) inaugurierende *Società del Quartetto* entwickelte. Auch setzte B. alljährlich einen Preis für die Komposition eines Streichquartetts aus. B. war Mitarbeiter der Musikzeitung *Boccherini* und schrieb: *Studio sulle opere di G. Verdi* (1859), *Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia* (1862, franz. von L. Delâtre 1865) und *Compendio della storia della musica* (1866). Zuletzt trieb er philosophische Studien.

Basēvi, Giacomo, s. Cervetto.

Basili, Francesco, * 3. Febr. 1767 zu Loreto, † 25. März 1850 in Rom, Sohn des Kirchenkapellmeisters Andrea B. (Verfasser eines Lehrbuchs für Kontrapunkt und Generalbaß *Musica universale* ca. 1775 o. O.), Schüler von Jannaconi in Rom, versah zuerst Kapellmeisterstellen zu Foligno, Macerata und Loreto, während eine Reihe (14) Opern von ihm über die Bühnen zu Mailand, Rom, Florenz und Venedig gingen. 1827 wurde er zum Studiendirektor (Zensor) am Königl. Konservatorium zu Mailand ernannt und endlich 1837 als Kapellmeister der Peterskirche nach Rom berufen. B.s Kompositionen sind Messen, Offertorien, Magnificats, Motetten, auch ein Requiem (für Jannaconis Leichenfeier) und ein Oratorium: *Samson* (1824).

Basiron (spr.-rong), Philippe (auch kurz Philippon), niederl. Komponist der Zeit um 1500, von dem nur je eine Messe und eine Motette in Drucken Petruccis von 1508 und 1505, sowie mehrere Messen, Motetten und Chansons handschriftlich erhalten sind. Das *Agnus* seiner Messe *De Franza* s. in Commers *Collectio* Bd. XII.

Basis (griech., *Grundlage*), gelegentliche ältere Bezeichnung der Baßstimme.

Baskin, Wladimir Sergejewitsch, * 1855 in Wilna, † 6. Febr. 1919 in Leningrad, beendete die juristische Fakultät der Petersburger Universität, besuchte gleichzeitig das Konservatorium (Geige, Theorie), Musikschriftsteller, Musikredakteur der russ. *Petersburger Zeitung*, gab heraus: Monographien über *Anton Rubinstein* (Moskau 1886), *M. P. Mussorgsky*, *A. N. Sseroff* (Moskau 1890), *P. J. Tschaikowsky* (Petersburg, 1895).

Baskische Musik, Vgl. Ressurreción María de Azkue, *Cancionero popular vasco*, bis 1927 elf Bände, Barcelona; F. Gáskue, *Origen de la Música popular vascongada* (Extrait de la Rev. Internat. des Etudes Basques, Tome VII, 1913).

Baskische Trommel (frz. *Bedon de Biscaye*) ist das in Deutschland Tamburin (s. d.) genannte Instrument, zugleich Handtrommel und Rasselinstrument.

Baß (ital. *Basso*, franz. *Basse*), 1) die tiefste der menschlichen Stimmgattungen. Man unterscheidet den tiefen (zweiten) B. und hohen (ersten) B. (Baßbaryton, s. Baryton). Der Umfang des Basses ist regulär *F*—*f'*, der tiefe Baß reicht etwas weiter hinab, in einzelnen Fällen bis (Kontra-) *B* und weiter, der hohe nicht so weit (bis [groß]*A*), während in der Höhe bei beiden die Grenze dieselbe ist oder höchstens um 1—1½ Töne differiert (*es'*—*fis'*). Bezüglich der Klangfarbe unterscheidet man seriöse Bässe, deren Ton voll und mächtig ist, und Buffobässe, mit beweglicherem Organ und Darstellungsbegabung für das Komische *(basso* oder *baritono brillante)*. Vgl. Baryton.

2) Auch die Instrumente, welche die tiefsten Instrumental-Parte auszuführen haben, heißen Bässe, und zwar versteht man unter B. in Deutschland jetzt meist schlechtweg den Kontrabaß (s. d.), früher aber das Violoncello (s. d.), unter *Bassi* (Bässe) dagegen Celli und Kontrabässe, unter Harmoniebaß das Baßinstrument eines Harmonieorchesters (Fagott, Posaune, Baßtuba, Helikon usw.).

3) Der tiefste Part einer Komposition selbst (vgl. *Basis*), welcher als Stütze, Grundlage der Harmonien eine besondere Art der Behandlung erfordert (s. Stimmführung). Wirkliche, den Satz fundamentierende Baßstimmen haben bereits die Madrigale der Florentiner Meister des 14. Jahrhunderts (Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Paolo, Piero usw.). In den dreistimmigen Sätzen der Epoche Dunstable-Dufay teilten sich dagegen die als Tenor und Kontratenor bezeichneten beiden Unterstimmen in die Rolle der Fundamentierung, bis der bald über, bald unter dem Tenor befindliche Kontratenor sich in einen *Contratenor altus (Contra altus*, franz. *Haute contre* = Alt) und einen *Contratenor bassus (Contra bassus, Basse contre* = Baß) spaltete. In dem alle Stimmen mit den gleichen Motiven bedenkenden durchimitierenden a cappella-Stile seit Ockeghem existiert eine eigentliche Baßstimme in diesem Sinne nicht, wenn auch gewisse unabweisliche Rücksichten zur Gewinnung formaler Gestaltung sich ebenfalls da geltend machen (Quarten- oder Quintenschritte in den Kadenzen). Die ältesten Vorschriften für die Führung einer wirklichen Baßstimme gibt Guilelmus Monachus (ca. 1450). Falsch ist die Annahme, daß erst nach Verdrängung des a cappella-Stils des 15. und 16. Jahrhunderts durch die homophone Setzweise der Monodisten um 1600 die Baßführung erfunden worden sei; nur hat allerdings der imitierende a cappella-Stil zeitweilig die Baß-Fundamentierung zurückgedrängt. Die Neigung der Baßstimme zur Bewegung in längeren Tönen ist aber sogar bereits im 10.—13. Jahrhundert nachweisbar *(Organum)* und die Stellung der *Grundtöne* in den Baß ist für den naturalistischen Satz der volksmäßigen Tanzlieder und eines erheblichen Teils der Lautenmusik (sogar mit Nichtachtung des Verbots der Oktaven- und Quintenparallelen) selbst

durch das 16. Jahrhundert hindurch speziell charakteristisch. Daß naturalistische Baßführungen für improvisierte Begleitungen früh eine Rolle gespielt haben werden, legen Erscheinungen wie die *Bumharte* des *Taghorns* und *Nachthorns* des Mönchs von Salzburg (s. d.) nahe. Vgl. Generalbaß.

4) In Zusammensetzung mit Namen von Instrumenten (z. B. Baßklarinette, Baßposaune, Baßtrompete, *Basse de Viole*, *Basse de Cromorne* usw.) deutet B. auf die Tonlage des Instruments, bei Hörnern und Posaunen auf die in der Unteroktave der Altinstrumente (vgl. die einfachen Namen). In der Orgel bedeutet der Zusatz B., daß die Stimme zum Pedal gehört; z. B. Gemshornbaß usw.

bassa (ital., *tief, Unter-* . . .) in Verbindung mit 8, 8va *(ottava)* bedeutet die Unteroktave. Vgl. Abbreviaturen.

Bassanello, Holzblasinstrument des 17. Jahrhunderts, dem Bomhart bzw. Fagott verwandt, mit doppeltem Rohrblatt, und mit gebogenem Hals (*S*), in drei verschiedenen Größen gebaut (als Baß-, Tenor- und Diskantinstrument). *Bassanelli* 8 Fuß und 4 Fuß steht in älteren Orgeln als Rohrwerk.

Bassani (Bassano), Giovanni, 1585 Sänger und 1595 Gesanglehrer am Seminar, 1615 Konzertmeister an S. Marco zu Venedig, bemerkenswerter Instrumentalkomponist, von dem erhalten sind: 3st. *Fantasie* 1585, *Ricercate, Passaggie e Cadentie* 1585 (1595 für Orgel oder Klavier), *Capricci musicali per sonar* 1588 (4 Stb.), *Motetti, Madrigali e Canzoni francese di diversi* (1591 [1602], in Orgelbearbeitung, *ad lib.* mit einer Singstimme; Stücke von Clemens non papa, Palestrina, Lasso, Nanino, Rore, Willaert, Andrea Gabrieli, Marenzio, Giovanelli, Guami, Stabile, Merulo, Rizzio), sowie auch 2 Bücher 5—12st. *Motetti per Concerti ecclesiastici* (1598—99, mit *Bassi per l'organo)* und 1 Buch 4st. Kanzonetten (1587).

Bassani, Giovanni Battista, * um 1657 zu Padua, † 1. Okt. 1716 in Bergamo; Schüler von Castrovillari in Venedig, 1677 bis 82 Organist der *Accademia della morte* zu Ferrara und Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, bereits 1677 auch Mitglied der *Accademia filarmonica* zu Bologna und 1682 bis 1683 (in Bologna wohnend) deren Vorsitzender *(principe)*, Ende 1683 Kapellmeister der *Accademia della morte* zu Ferrara. B. ist zwar schwerlich der Lehrer des einige Jahre älteren Corelli gewesen, aber jedenfalls ein Komponist, der dessen Schreibweise sehr nahesteht mit den Instrumentalwerken: *Balletti, Concerti, Gighe e Sarabande op. 1* (Bologna 1677 [1684, 1693]), einigen Violinsonaten mit B.c. in der *Scelta delle suonate* v. J. 1680, 12 *Sonate da chiesa* für 2 Violinen mit B.c. *op. 5* (Bologna 1683 [1688] und Amsterdam bei Et. Roger), aber mindestens ebenso bedeutend als Vokalkomponist sowohl für die Kammer als für die Kirche. Er veröffentlichte eine ganze Reihe Bücher Solo-Kantaten mit Continuo: *op. 2 L'armonia delle Sirene* 1680 [1692], *op. 3 Il cigno canoro* 1682 [1699], *Affetti canori op. 6* 1684 [1692], *Eco armonica delle Muse* 1688 [1693], *Amorosi sentimenti op. 14* [1693] 1696, *Armoniche fantasie op. 15* 1694, *La Musa armonica op. 16* 1695, *Languidezze amorose op. 19* 1698, *La Sirena amorosa op. 17* 1699, *Corona di fiori musicali op. 29* 1702, *Cantate amorose op. 28* 1701 [1702], *Cantate ed arie amorose, op. 31* 1703, ein Buch 2—3st. Kantaten *La moralità armonica op. 4* 1683 [1690], schrieb auch 6 Opern (*Alarico*, Ferrara 1685), 9 Oratorien und eine Menge geistlicher Werke, von denen im Druck erschienen: Messen mit Instrumenten (1698, 1710), eine Totenmesse desgl. (1698), *Concerti sacri* 1—4 v. *op. 11* (1692 [1697]), *Motetti a voce sola c. 2 V. ad lib. op. 8* (1690), *op. 12* (1692 [1700]), *op. 13* (1693 [1696]), *op. 27* (1701), *Antifone a voce sola c. V. e 2 Tantum ergo op. 26* (1701), *Armonici entusiasmi di Davide op. 9* (4st. Psalmen mit Instrument 1690 [1695, 1698]), *Salmi di compieta op. 10* (3st. mit Instr. 1691 [1745]), *Salmi concertati op. 21* (3—5st. mit Instr. 1699), *op. 24* (2—3st. mit Instr. 1700), *Salmi per tutto l'anno op. 30* (8st. mit Orgel 1704), *Completorii concenti op. 25* (1701, 12 Stimmbücher), *Lagrime armoniche op. 22 (Vespro di defonti*, 4st. mit Instr. 1699), *Le note lugubri op. 23* (4 st. *Responsorii del l'uffizio de' morti* mit Instr. 1700). Ein paar 3st. Sonaten B.s s. in Wasielewskis *Die Violine im 17. Jahrhundert*, drei weitere aus *op. 5* in Torchis *Arte mus. in Italia VII*, eine Kantate *(Dal crudele Daliro)* in Riemanns *Kantatenfrühling*. Vgl. Francesco Pasini, *Notes sur la vie de G. B. B.* (Sammelb. d. IMG. VII, 1906).

Bassano (Stadt in Venezien). Vgl. G. B. Marangoni, *I musicisti bassanesi* (1891); L. Fasoli, *Il teatro sociale 1811—1911* (*Bollettino del Museo Civico di B. VIII*, 1911*)*.

Basse contrainte (franz., spr. bäß kongträngt), s. v. w. *Ostinato* (s. d.).

Basse-contre (franz., spr. bäß-kongtr), s. v. w. tiefe Baßstimme, wie *Haute-contre* die tiefste der hohen (weiblichen) Stimmen ist (Alt, ital. *Contr'alto*). Vgl. *Contratenor*.

Basse danse (französisch, spr. bäß'dangß'), gravitätischer Kunsttanz des 15.—16. Jahrhunderts, zur Kategorie der gegangenen Tänze (wie die Pavane) gehörig *(danse par bas ou sans sauter* definiert Arbeau [s. d.]*)*. Ein Manuskript der Brüsseler Kgl. Bibliothek (Nr. 9085), etwa aus der Zeit um 1500, enthält 59 mit Choralnote notierte Melodien in Baßlage mit Beifügung der Tanzpas (vgl. Choreographie) und einen einleitenden Traktat über die *B. d.* und die Tabulaturzeichen (1912 in Faksimile herausgegeben von Ernest Closson; vgl. dazu Sammelb. d. IMG. XIV. 3 [H. Riemann]). Die Attaingnantschen Sammlungen von 1529 und 1530 enthalten *Basses danses 4 v.*, die so angelegt sind, daß dieselbe Notierung im langsamen $^4/_4$-Takt als Reigen und im geschwinden $^3/_4$ als Nachtanz dienen könnte. Vgl. H. Riemann, *Tänze des 16. Jahrhunderts à double emploi (Die Musik* VI, 3 [1906]), sowie

Fr. Blume, *Studien z. Vorgesch. der Orchester-Suite* (1925).

Basse double (französisch, spr. bäß dūbl) und *double bass* (englisch, spr. döbbl' bäß), s. v. w. Kontrabaß.

Basse fondamentale (französisch, spr. fongdamangtál'), in der Theorie Rameaus die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonien eines Stückes. Das Streben Rameaus, durch die *B. f.* über den Generalbaß hinaus zu klarer Einsicht in das Wesen der Harmonie (die Logik der Harmoniefolgen) zu gelangen, führte schon ihn selbst und in der Folge Gottfried Weber, A. v. Oettingen und H. Riemann auf eine gänzlich neue Art der Akkordbezeichnung (s. Klangschlüssel und Funktionsbezeichnung). Die *B. f.* Rameaus ist also nicht eine wirkliche Stimme wie der Basso continuo und Basso seguente, sondern nur eine Art theoretischer Kommentar ohne Worte; daher die seltsame Notierung desselben bei Rameau mit schwarzen runden Noten ohne Stiele.

Bassett (Bassettl, auch Baßl), älterer deutscher Name des Violoncells (s. L. Mozart, *Violinschule*, S. 3). In Zusammensetzungen mit Namen von andern Instrumenten bedeutet B., daß diese eine mittlere Tonlage (Tenorlage) haben; z. B. Bassetthorn (s. d.), Bassettpommer (s. Bomhart), Bassettflöte usw. Auch eine Orgelstimme dieses Namens kommt vor (B. 4′, Flötenstimme im Pedal).

Bassetthorn (italienisch *Corno di bassetto*, auch *Clarone*, französisch *Cor de basset*), eine nach Kochs Lexikon erst ca. 1770 in Passau erfundene, aber schon in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder abgekommene Abart der Klarinette, die Altklarinette in *F*, aber nach der Tiefe bis zum kleinen *c* (der Notierung) reichend; sein Umfang ist (groß) *F* bis (dreigestrichen) *c‴* (eine Quinte höher notiert [im Violinschlüssel *c—g‴*]). Als Verbesserer des Instruments werden Theodor Lotz in Preßburg um 1782 sowie Anton und Johann Stadler in Wien und Iwan Müller (1812) genannt. Das B. wurde seiner erheblichen Länge wegen gekrümmt oder geknickt gebaut; gewöhnlich ist die eigentliche Schallröhre gerade, aber das Mundstück im flachen Winkel angesetzt und der kleine messingene Schalltrichter am Ende nach der entgegengesetzten Seite hin abgebogen. Mozart hat in seinem Requiem zwei Bassetthörner verwendet, auch im *Titus* Soli für das Instrument geschrieben; noch Mendelssohn schrieb zwei Konzertstücke für Klarinette und B., und Richard Strauß hat es in der *Frau ohne Schatten* wieder verwandt. Die Klangfarbe ist wie die der Baßklarinette besonders in tieferer Lage düster, aber weich. Die der Klarinette fehlenden Noten unter *e* wurden mit Baßschlüssel eine Oktave zu tief notiert, (wie beim Horn der 2. und 3. Naturton). In der Orgel ist B. eine sanfte Pedalzungenstimme zu 8′.

Bassetto (italienisch, kleiner Baß, vgl. Bassett), findet sich bei Viadana (1612), Prätorius u. a. als Name des Basses eines Chors hoher Stimmen („kleiner Baß") und sollte von einem Tenor gesungen werden. Vgl. Baryton.

Bassevi, Giacomo, s. Cervetto.

Baßhorn, durch fagottmäßige Knickung des Serpents entstandenes Blasinstrument von Holz, mit Kesselmundstück an einer *S*-Röhre und mit Blechstürze, in der Tiefe bis *D*, *C*, ja *B* reichend, aber von schwerer Ansprache und dumpfem Klange. Es ist nur durch einige Jahrzehnte zu Anfang des 19. Jahrhunderts gebaut worden (angeblich erfunden 1804 von Alex. Frichot in London, nach C. Sachs jedoch schon gegen 1780 von dem an St. Pierre in Lille als Orchestermusiker tätigen Italiener Regibo gebaut). Der Name B. wird in den 1840er Jahren von den Instrumentenbauern für schwächere Barytons mit Ventilen benutzt.

Bassi, Luigi, * 1753 zu Pesaro, † 13. Sept. 1825 in Dresden; vorzüglicher Barytonist, 1784 bis 1806 zu Prag, dann im Dienst des Fürsten Jos. Franz v. Lobkowitz in Wien lebend, 1814 wieder in Prag (unter C. M. von Weber), sodann (1815) Regisseur der italienischen Oper in Dresden. Mozart schrieb die Rolle des Don Giovanni für B.

Baßlaute, s. v. w. Chitarrone (s. d.).

Basso (italienisch), „Baß". *B. continuo* (italienisch „ununterbrochener Baß") s. v. w. Generalbaß (s. d.). *B. generale*, s. Generalbaß. *B. seguente*, ein im Einklang mit der jeweilig tiefsten Singstimme gehender Orgelbaß. *B. ostinato* s. *Ostinato*.

Basson, Bassoon s. Fagott.

Baßpommer s. Bomhart und Fagott.

Baßschlüssel s. Schlüssel, vgl. *F* und die Übersicht unter: Liniensystem.

Baßtuba, s. Tuba.

[La] Bastardella, s. Agujari.

Bastiaans, J. G., * 1812 zu Wilp (Geldern), † 16. Febr. 1875 in Haarlem; Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Mendelssohn in Leipzig, ließ sich in Amsterdam nieder, wurde hier Organist der Zuiderkerk und Lehrer des Orgelspiels am Blindeninstitut, 1868 aber Organist der berühmten großen Orgel der St.-Bavon-Kirche zu Haarlem, hochgeachtet als Orgelspieler und Lehrer. B. hat einige Lieder und ein Choralbuch herausgegeben. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Johann B., * 1854, † 7. Dez. 1885 zu Haarlem.

Bastianelli, Giannotto, italienischer Kritiker und Komponist, * 20. Juli 1883 in S. Domenico di Fiesole, † 23. Sept. 1927 in Tunis durch Selbstmord, studierte Komposition bei Gino Bellio, war aber in der Hauptsache Autodidakt, und unterrichtete an einem Florentiner Privat-Institut (Eugenia Galewska). Er schrieb für *La Nazione* (Florenz) und den Bologneser *Resto del Carlino*, und gründete 1914 zusammen mit Ildebrando Pizzetti eine Vierteljahrsschrift *Dissonanza*, die der jungen Generation dienen sollte und Kompositionen veröffentlichte. Werke: 4 Sonaten für Kl.; Concerto für

2 Kl.; Sonate für V. und Kl.; Kl.-Quartett; *Poema* für 2 V. und Kl.; Ouvertüre über den *Orlando furioso* für Orch.; eine opera buffa *La Scala* und ein Ballett. Bücher: *La crisi musicale europea* (Pistoia 1912); *Pietro Mascagni* (Neapel 1910); *Musicisti di oggi e di ieri* (1914 Mailand); *L'opera ed altri saggi di teoria musicale* (Florenz 1921).

Bastide (spr. bastīd), Paul, seit 1919 I. Kapellmeister am Stadttheater in Straßburg i. E., Komponist der Opern *L'idylle à l'étoile*, einakt. (Marseille 1899), *L'amour magicien* (Toulouse 1903), *Sous les Tilleuls* (Brest 1904), *Médée* (Haag 1911), *M. de Pourceaugnac* (Straßburg 1921); Ballett: *Robinsons blancs* (Marseille 1900).

Baston (spr. bātóng), Josquin, niederländischer Komponist um 1550, von dem Chansons und Motetten in 1542—59 zu Antwerpen, Löwen und Augsburg gedruckten Sammelwerken und handschriftlich erhalten sind.

Bataille (spr. bataiĵ), Gabriel, * um 1575, wurde 1617 einer der zwei Maîtres de la musique de la chambre de la reine, und gab 1608—1623 11 Bücher *Airs de différents Autheurs* (von B., Guédron, Boesset und andern Schülern Mauduits) in Lautentabulatur heraus. Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (Paris 1913).

Bates (spr. bēts), Joah, * (getauft 8.) März 1740 oder 1741 zu Halifax, † 8. Juni 1799 als Direktor des Greenwichhospitals in London, errichtete 1776 in Gemeinschaft mit andern Kunstfreunden die *Concerts of Ancient Music* (s. d.) (nicht zu verwechseln mit der von Pepusch gegründeten *Academy of Ancient Music*, welche daneben bis 1792 bestand, während das erstere Institut bis 1848 florierte). Auch die großen Musikfeste zu Ehren von Händels Andenken (1784, 1785, 1786, 1787 und 1791) wurden durch B. angeregt. Er selbst dirigierte sowohl diese als die *Ancient Concerts*.

Bates (spr. bēts), William, Zeitgenosse von Joah B., und oft mit ihm verwechselt, Komponist der Oper *Pharnaces* (1765) und mehrerer Singspiele, auch Herausgeber der *Song Sung at Marylebon Gardens* (1768) und selbst beliebter Komponist von Catches und Glees u. a.

Bateson (spr. bēt'sen), Thomas, * um 1570, 1599 Organist zu Chester, 1609 Chorvikar und später (1618) Organist und Direktor des Knabenchors an der Kathedrale zu Dublin, angeblich der erste Bakkalaureus der Musik an der Dubliner Universität (1615), † im März 1630. Zwei Bücher 3- bis 6st. Madrigale (1604, 1618) sind erhalten (Neuausgabe von Rimbault 1845—46, sowie von E. H. Fellowes).

Bath (spr. bāß), Hubert, englischer Komponist, * 6. Nov. 1883 zu Barnstaple, Devons., studierte bei Dr. H. I. Edwards und später an der R. A. M. (Goring Thomas-Stipendium für Komposition) bei Beringer, R. Steggall und Corder. 1913—14 war er einer der Dirigenten an der Quinlan Opera Co., einige Jahre Leiter der Opernklassen an der Guildhall School of M., und auch Musiksachverständiger des London County Council. Opern: *Bubbole* 1 akt. (Mailand 3. Jan. 1920); *Young England*, kom. Oper, mit G. H. Clutsam und Basil Hood (London 1915, Daly's); *The Sire de Maletroit's Door*, 1 akt.; *The Three Strangers*, 1 akt.; *Trilby*, 3 akt. — Orch.: *Variations* (aufgef. 1905); *African Suite*; Ouv. *Midshipman Easy*; *Woodland Scenes*; *Visions of Hannele* (sinf. Dicht., 1920); usw. — Chor und Orch.: *The Wedding of Shon Maclean* (Leeds Fest. 1910); *The Wake of O'Connor*, 1918; *The Men on the Line* für MCh. (Albert Hall 1913); *The Jackdaw of Rheims*; *Look at the Clock* usw. Bühnenmusik zu *Hannele* (His Majesty's Th. 1908), zu *The Light of Asia*. — Zahlreiche Melodramen, Lieder, Kl.-Stücke; *Freedom*, die erste für Blechmusik geschriebene Sinfonie, 1922.

Bathe (spr. bēße), William, *S. J.*, * 2. April 1564 in Irland, † 17. Juni 1614 zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: *A brief Introduction to the true art of Musicke* (1584); ein kleineres *A Brief Introduction to the skill of Song* folgte 1600, das bemerkenswert ist durch den Versuch der Aufstellung bestimmter Regeln für die Setzung der Akzidentalen und den Übergang von der Hexachordenlehre zu den Oktavskalen. Auch verfaßte B. ein in der leitenden Idee für das des Comenius vorbildliches Unterrichtswerk *Janua linguarum* (Salamanca 1611). 1591 trat B. zu Tournai in den Jesuitenorden, erhielt 1599 in Padua die Priesterweihen und war in der Folge Direktor von Jesuitenkollegs zu Lissabon (1604) und Salamanca.

Bathyphon (griechisch, „tieftönend") hieß ein 1839 von Skorra und Wieprecht in Berlin konstruiertes, zur Familie der Klarinette gehöriges Holzblasinstrument in Kontrabaßlage (vom [Kontra-] *D* bis zum [kleinen] *b*), das aber nach vorübergehender Einführung in Militärmusiken durch die verbesserte Baßklarinette verdrängt worden ist.

Batiste (spr. batíst), Antoine Edouard, * 28. März 1820 und † 9. Nov. 1876 zu Paris, bedeutender Organist, Lehrer am Pariser Konservatorium (für Chorgesang, Harmonie und Akkompagnement), Organist an St. Nicolas des Champs, zuletzt an St. Eustache; komponierte wertvolle Orgelstücke (in Auswahl herausgegeben von Spark), gab eine Elementar-Harmonielehre *(Petit solfège harmonique)* sowie die offiziellen *Solfèges du Conservatoire* heraus.

Batistin s. Stuck.

Batka, Richard, * 14. Dez. 1868 in Prag, † 24. April 1922 in Wien, studierte Germanistik und Musik, promovierte zum Dr. phil. und gab 1896—98 (mit Hermann Teibler) die *Neue musikalische Rundschau* heraus, war dann Musikfeuilletonist des *Prager Tagblatt* und Redakteur des Musikteils der *Neuen Revue* und (seit 1897 eine Reihe von Jahren) auch des *Kunstwart*, begründete und leitete den Dürerbund (historische und mo-

derne Konzerte), siedelte aber 1908 nach Wien über, wo er Musikreferent des *Wiener Fremdenblatt* bis 1919 war, mit R. Specht seit 1909 den *Merker* herausgab und Musikgeschichte an der Wiener Akademie der Tonkunst lehrte. B. schrieb Lebensbilder Schumanns und Bachs (1892), *Aus der Musik- und Theaterwelt* (1894), *Martin Plüddemann* (1896), *Musikalische Streifzüge* (1898), *Die Musik der Griechen* (1900), *Die mehrstimmige Kunstmusik des Mittelalters* (1901), *Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen* (1902), *Kranz* (Ges. Aufsätze über Musik 1903), *Die Lieder Muelichs von Prag* (1905 mit Paul Runge), *Die Musik in Böhmen* (1906, in R. Strauß' *Die Musik*), *Aus der Opernwelt* (1907), *Geschichte der Musik in Böhmen* (1. Band 1906), *Allgemeine Geschichte der Musik* (1908), *Zu Griepenkerls Bearbeitung von Beethovens Ruinen von Athen* (1909, in der Riemann-Festschrift), *Moseliana* (Musikbuch aus Österreich 1911—12), *Richard Wagner* (1912, Biogr.), *Die altitalienische Opernarie* (1912, Reklame für Ida Isori), gab J. S. Bachs Notenbüchlein für A. M. Bach heraus (1904ff.), schrieb Analysen für den *Musikführer*, ist der Dichter bzw. Übersetzer der Libretti einer großen Anzahl neuerer Opern und redigierte die Sammlungen *Bunte Bühne* (1902f.), *Hausmusik* (1907) und *Mozarts gesammelte Poesien* (1906).

Bâton (französisch, spr. bătóng), s. v. w. Taktstock, Dirigentenstab.

Baton (spr. bătóng), Henri, * 1710 zu Paris, Virtuose auf der Musette (Sackpfeife), während sein Bruder Charles (B. le jeune), † 1758 zu Paris, Meister auf der Vielle (Drehleier) war; der letztere hat Kompositionen für 2 Viellen oder Musetten geschrieben (Suite *op. 1* 1733, *La Vielle amusante op. 2*, *Amusemens d'une heure op. 4*), auch ein *Mémoire sur la vielle en D la ré* im Mercure de France von 1757 veröffentlicht und beteiligte sich an dem Buffonistenstreit mit *Examen de la lettre de M. Rousseau sur la musique française* (1753 [1754]).

Baton, René, s. Rhené-Baton.

Bátor, Szidor, * 23. Febr. 1860 zu Budapest, Schüler des Nationalkonservatoriums und der Budapester Musikakademie, 1897 Begründer und bis jetzt Leiter der Musikgesellschaft der Post- und Telegraphenbeamten in Budapest, Komponist von Unterrichtssachen und lyrischen Miniaturen für Klavier, auch eines Trios für Harfe, Violine und Cello und von Männerchören.

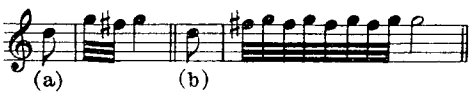
Batta, Alexandre, Sohn von Pierre B., * 9. Juli 1816 zu Maastricht, † 8. Okt. 1902 zu Versailles, zuerst Schüler seines Vaters, dann Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, 1834 mit Demunck durch den ersten Preis für Cellospiel ausgezeichnet, auch im Auslande, besonders in Paris, wo er sich dauernd niederließ, als Virtuose gefeiert. Er hat Romanzen für Cello, Phantasien, Variationen usw. herausgegeben.

Batta, Pierre, * 8. Aug. 1795 zu Maastricht, † 20. Nov. 1876 zu Brüssel, war Lehrer des Violoncells am Brüsseler Konservatorium.

Battaille (spr. bătaj), Charles Amable, ausgezeichneter Sänger (Baß), * 30. Sept. 1822 zu Nantes, † 2. Mai 1872 in Paris, ursprünglich Arzt, sang 1848—57 an der Komischen Oper zu Paris, mußte eines Halsleidens wegen von der Bühne zurücktreten, trat nur 1860 vorübergehend noch einmal im Théatre lyrique und in der Komischen Oper auf. B. war seit 1851 Professor des Gesangs am Konservatorium. Er veröffentlichte eine große Gesangschule: *De l'enseignement du chant. I. Nouvelles recherches sur la phonation* (1861), *II. De la physiologie appliquée au mécanisme du chant* (1863).

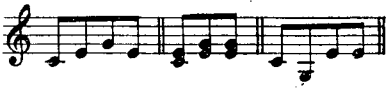
Battanchon (spr. -angschong), Félix, * 9. April 1814 und † im Juli 1893 zu Paris, ausgezeichneter Cellist und bemerkenswerter Komponist für sein Instrument, Schüler von Vaslin und Norblin am Pariser Konservatorium, seit 1840 im Orchester der Großen Oper. 1846—47 versuchte B. für eine Art von kleinerem Violoncell, die er Baryton nannte, Propaganda zu machen, vermochte aber nur flüchtiges Interesse zu erwecken.

Battement (französisch, spr. batt'máng), Verzierungsart mit der kleinen Untersekunde, die nicht besonders vorgezeichnet wurde, sondern zu den vom Spieler frei zu bringenden Vortragsmanieren des 18. Jahrhunderts gehörte. Sie kam nur nach Intervallsprüngen zur Anwendung. Das kurze B. (a) begann mit der Hauptnote, das lange (b) mit der Nebennote; man vergleiche Quantz, *Versuch einer Anweisung etc.*:



Batten (spr. bätt'n), Adrian, * um 1590, † im Sommer 1637 zu London, 1614 Chorvikar der Westminsterabtei, 1624 in gleicher Eigenschaft und als Organist an der Paulskirche zu London, hat vortreffliche Anthems komponiert, ferner ein Morgen- und Abendservice, eine Kommunion usw. Einiges ist in englischen Sammelwerken (Barnard 1641, Boyce) gedruckt. Einige Anthems von B. in Neudrucken sind noch heute in Gebrauch.

Batterie (französisch), französische Bezeichnung für allerlei Figurationen mittels Zerlegung von Akkorden wie:



Nach J. J. Rousseaus Lexikon ist die B. dadurch vom Arpeggio unterschieden, daß sie nicht *legato*, sondern *staccato* gespielt wird. Kochs Lexikon gebraucht für *B.* die deutsche Bezeichnung „Rauscher".

Battishill (spr. bätt-), Jonathan, * im Mai 1738 zu London, † 10. Dez. 1801 zu Islington; Cembalist am Coventgardentheater, schrieb

mehrere Opern für dieses Theater, die erste: *Almena* (1764, die *Songs* gedruckt) in Gemeinschaft mit Th. A. Arne, wandte sich aber später mehr der kirchlichen Komposition zu, die letzten Jahre der Ansammlung einer wertvollen musikalischen Bibliothek widmend. Glees, Anthems und Fugen von ihm finden sich in Sammelwerken (Warren, Page); eine Anzahl Anthems und Hymns, auch 2 Hefte *Songs* von B. erschienen separat. Vgl. Th. Busby, *Original Memoirs of the late J. B. (Monthly Magazine 1802,* S. 36).

Battistini, Mattia, hervorragender italienischer Bühnenbariton, * 27. Febr. 1857 zu Rom, debütierte 1878 in Donizettis *Favorita* am dortigen Teatro Argentina; sein europäischer Ruhm datiert seit seinem Auftreten in der Mailänder Scala 1888. Außer in den hohen Baritonrollen Bellinis, Rossinis, Donizettis und Verdis glänzte er auch als Don Giovanni und Wolfram oder Telramund; bis heute, Ende 1927, ist er noch im Konzertsaal tätig. Nordamerika ist er ferngeblieben. Vgl. G. Monaldi, *Cantanti celebri.*

Battke, Max, * 15. Sept. 1863 zu Schiffuß bei Wandlacken (Ostpreußen), † 4. Okt. 1916 in Berlin, Schüler von Max Östen in Königsberg, besuchte 1887—90 die Berliner Kgl. Hochschule für Musik und 1890—91 die akademische Meisterschule und wirkte als Lehrer am Sternschen Konservatorium, dem Konservatorium des Westens, und als Dirigent des Mozart-Chors (populäre Oratorien-Aufführungen). 1900 begründete er ein Seminar für Musik (mit W. Altmann, P. Ertel, M. Martersteig u. a. als Lehrern), das 1910 zum *Seminar für Schulgesang* umgestaltet wurde, und rief 1902 die *Jugend-Konzerte* ins Leben *(Verband für Jugendkonzerte).* B. schrieb: *Elementarlehre der Musik* (1898, 3. Auflage 1908), *Primavista, eine Methode, vom Blatt zu singen* (1900, 4. Auflage 1912, auch tschechisch [in böhmischen Schulen eingeführt]), *Erziehung des Tonsinnes* (1905 [1906]), *Singebüchlein* (1907, für den Elementarunterricht), *Tonsprache und Muttersprache* (1908), *Musikalische Grammatik* (1909, 3. Auflage 1912), *Stimmbildung und Schule* (1912), *Neue Formen des Musikdiktats* (1913) und redigierte drei Hefte Übungslieder für gem. Chor, FrCh. und MCh., eine Sammlung *Jugend-Gesang,* Primavista-Lieder, Jugend-Liederbuch *Stimmet an,* auch mit E. Humperdinck eine Sammlung von Klaviermusik.

Battmann, Jacques Louis, * 25. Aug. 1818 zu Maasmünster (Elsaß), † 7. Juli 1886 zu Dijon, 1840 Organist in Belfort, später in Vesoul, hat eine große Anzahl Klavier- und Orgelwerke herausgegeben, darunter viele Etüden, eine Klavierschule, Harmonielehre (für das Akkompagnement des Gregorianischen Gesangs), eine Harmoniumschule, viele Kompositionen für Harmonium usw., auch Messen, Motetten, Chorwerke usw.

Battu (spr. batü), Pantaléon, * 1799 und † 17. Jan. 1870 zu Paris; Schüler von R. Kreutzer, Mitglied des Opernorchesters und der Kgl. Kapelle bis 1830, seit 1846 zweiter Kapellmeister der Opéra; publizierte zwei Violinkonzerte, einige Violinromanzen, Variationen und drei *Duos concertants.*

Battúta (italienisch, von *battere,* schlagen), Taktschlag; *a batt.* („im Takt") zeigt den Wiedereintritt strenger Taktordnung an (im Gegensatz zu einem vorausgegangenen *colla parte,* welches bedeutet, daß die Instrumente sich nach dem frei vortragenden Sänger oder Solospieler zu richten haben). Im engeren Sinne ist *B.* Niederschlag, d. h. Anfang eines Taktes; daher *ritmo di tre* oder *di quattro battute,* s. v. w. Rhythmus von je 3 oder 4 zusammengehörigen Takten (d. h. diese Zahl Takte bilden eine Einheit höherer Ordnung; vgl. Metrik). — In der älteren Lehre des Kontrapunkts verstand man nach Fux *(Gradus ad Parnassum* 1725) unter *B.* die verbotene (?), aber von Fux freigegebene Fortschreitung aus der Dezime in Gegenbewegung in die Oktave auf den guten Taktteil.

Bauck, Wilhelm, * 13. Dez. 1808 in Göteborg, † 8. Okt. 1877 in Stockholm, Organist (Göteborg), dann in Stockholm Klavierlehrer, Musikkritiker *(Aftonbladet* 1842, *Nya Dagligt allehanda* 1859, *Dagens Nyheter* 1871) und Redakteur der *Ny tidning för musik* (1853—57), Lehrer für Musikgeschichte am Konservatorium (seit 1858), namhafter schwedischer Musikkritiker und Musikhistoriker, schrieb: *Handbok i musikens historia* (1862—88), *Musiklära* (2 Teile, 1864, 1872), *Musikaliskt Reallexikon* (1871), *Musik och Teater* (1868, gesammelte musikkritische Abhandlungen) u. a.; als Komponist trat er mit leichterer Klaviermusik, einem Streichquartett *(G dur)* und vielen Arrangements hervor.

Baudiot (spr. bŏdjō), Charles Nicolas, Cellovirtuose, * 29. März 1773 zu Nancy, † 26. Sept. 1849 in Paris, Schüler des älteren Janson und 1802 dessen Nachfolger als Professor seines Instruments am Konservatorium zu Paris, 1816 zugleich erster Cellist der Königlichen Kapelle, 1832 pensioniert, hat viele Kompositionen für Cello herausgegeben (auch 3 Streichquartette) und mit Levasseur und Baillot die Cellomethode des Konservatoriums verfaßt, auch allein eine *Méthode complète de violoncelle (op. 25),* einen *Traité de transposition musicale op. 35* (1837) und eine Anleitung für Komponisten verfaßt, wie sie für Cello schreiben dürfen und sollen (1849).

Bauer, Adolf, * 13. Aug. 1877 zu Mudersbach, Schüler des Bonner Gymnasiums und der Universität wie des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Steinbach, v. Baußnern), dann Lehrer für Kl. und Theorie am Krefelder Konservatorium, seit 1912 Dirigent der Städtischen Konzertgesellschaft Düren, seit 1922 Lektor für Musikwissenschaft an der Universität Bonn. Er schrieb Lieder, Chöre mit und ohne Orchester, Kammermusik u. a.

Bauer, Anton, * 23. Jan. 1893 in Mallersdorf (Niederbayern), studierte an der Universität und der Akademie der Tonkunst

in München, zuerst Kapellmeister, seit 1923 Musiklehrer im bayrischen Staatsdienst (München, Cham); Komponist von Liedern, Chören, Messen, Klavierstücken, Stücken für Militärmusik. Schrieb: *Atonale Satztechnik* (1925), kleine pädagogische Schriften; *40 bayrische Tänze* (ZfMW. VIII, 1; 1926); *20 bayrische Tänze* (ib. IX, 1928).

Bauer, Harold, * 28. April 1873 zu London, ausgezeichneter Pianist, Schüler seines Vaters (Klavier) und Pollitzers (Violine), auch 1892 von Paderewski in Paris, machte seit 1893 große Konzertreisen. B. lebte bis Kriegsausbruch in Paris, seit 1924 in Neuyork, wo er die Beethoven-Association gründete, deren Vorsitzender er ist.

Bauer, Moritz, * 8. April 1875 zu Hamburg, studierte in München, Straßburg und Freiburg Medizin, ging aber nach Ablegung der Examina und Dienstleistung als Einj.-Freiw. Militärarzt zur Musik über, war in Leipzig Schüler von A. Ruthardt (Klavier), Rich. Hofmann (Theorie) und G. Göhler (Dirigieren), war auch dort als Dirigent tätig (Damengesangverein) und hörte an der Universität. 1904 promovierte er zum Dr. phil. in Zürich und wurde nach weiteren Studien unter J. Knorr und S. v. Hausegger in Frankfurt Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Dr. Hochschen Konservatorium (bis 1926). 1914 habilitierte er sich an der Frankfurter Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften mit einer Studie *Beiträge zur Kenntnis der Lieder Franz Schuberts* als Dozent für Musikwissenschaft und wurde zum a. o. Professor ernannt. B. ist Vorsitzender der Frankfurter Bachgemeinde. Außer Aufsätzen in Fachzeitschriften, den Jahresberichten des Hochschen Konservatoriums und des Freien deutschen Hochstifts (1909 über Schubert) und Analysen für den Konzertführer schrieb B. noch *Historie oder Pamphlet?* (1910), *Die Lieder Franz Schuberts* (1. Band 1915), *Iwan Knorr* (Frankfurt a. M. 1916); *Johann Mayrhofer* (ZfMW. 1922); *Formprobleme des späten Beethoven* (ib. 1927), und gab 15 ausgewählte Lieder von K. Fr. Zelter heraus (1924). B. komponierte Lieder, den 28. Psalm für 3st. Frauenchor, Sopran und Orgel u. a.

Bauer, Theodor Ludwig, * 30. Okt. 1872 zu Augsburg, Sohn des auch als Dichter und Kunstschriftsteller bekannten Stadtschulrats L. Bauer, mütterlicherseits ein Enkel J. P. Lysers. Besuchte während seiner Gymnasialzeit die Augsburger Musikschule und war Violinschüler von J. Sluniçko, in der Theorie von H. M. Schletterer und W. Weber. 1892—96 studierte er in Dresden unter Lauterbach und Rappoldi, und war nebenbei Theorieschüler von Rischbieter und Draeseke. 1896—1898 Sologeiger am Münchener Kaimorchester, wirkt er seither als Kammermusiker in der Dresdener Staatskapelle. Als gediegener Kammermusikspieler gehörte er einige Jahre dem Petri-Quartett an und trat in der Folge erfolgreich für moderne Kammermusik ein. 1914 wurde er Vorsitzender des Dresdener Tonkünstlervereins, den er noch leitet.

Bauernflöte (Bauernpfeife, Bäuerlein, Feldflöte, lat. *Tibia rurestris*), eine in älteren Orgeln im Pedal nicht seltene kleine Gedaktstimme von weiter Mensur; zu zwei Fuß (2′) heißt sie gewöhnlich B., zu einem Fuß (1′) dagegen Bauernpfeife (die 1′-Stimmen werden meist *Pfeife* genannt).

Bauldewijn (Baldewin, Balduin, Bauldin, Baudoin, Baudouyn), Noel (Natalis), bei G. Forster wohl irrtümlich Nor. (Norbert?), Kapellmeister der Notredamekirche zu Antwerpen 1513—18, † 1529 daselbst. Motetten von B. finden sich in verschiedenen Sammelwerken (schon in Petruccis *Motetti della corona*), Messen im ms. zu Rom *(En douleur 5 v.* und *Sine nomine 6 v.)* und München *(Mijn liefkens bruijn oghen 4 v.);* ein Lied *(Ach Gott, wem soll ich's klagen)* bei Forster.

Baumayer, Marie, * 12. Juli 1851 zu Cilli (Steiermark), Schülerin von Carl Evers in Graz, Prof. Julius Epstein am Wiener Konservatorium und Clara Schumann, in künstlerischem Verkehr mit Johannes Brahms, dessen *B dur*-Klavierkonzert sie zuerst öffentlich spielte (in Graz), Lehrerin am Neuen Konservatorium und namentlich in Österreich einst hochgeschätzte Pianistin (Brahmsspielerin) und Kammermusikerin (mit Rob. Hausmann, Rich. Mühlfeld, Marie Soldat) in Wien.

Baumbach, Friedrich August, * 1753, † 30. Nov. 1813 in Leipzig; war 1778—89 Kapellmeister an der Oper zu Hamburg und lebte dann in Leipzig ausschließlich der Komposition. Außer vielen Vokal- und Instrumentalwerken (für Klavier, Violine, Gitarre, *Gesänge am Klavier* 1798 usw.) hat er auch die musikalischen Artikel in dem 1794 erschienenen *Kurz gefaßten Handwörterbuch über die schönen Künste* geschrieben.

Baumfelder, Friedrich, * 28. Mai 1836 und † 8. Aug. 1916 in Dresden, Schüler Joh. Schneiders und des Leipziger Konservatoriums (1851), war Kantor an der Dreikönigskirche und Dirigent der Schumannschen Singakademie in Dresden, wo er als Musiklehrer lebte (Kgl. Musikdirektor). B. schrieb außer vielen brillanten Salonsachen besonders Etüden *(Tirocinium musicae op. 300)*, eine Sinfonie, eine Klaviersonate *(op. 60)*, eine Suite *(op. 101)* und ein Chorwerk *Der Geiger zu Gmünd* (Männerchor und Soli).

Baumgart, Expedit Felix, * 13. Jan. 1817 in Glogau, † 15. Sept. 1871 in Bad Warmbrunn, Dr. phil., langjähriger Lehrer für Theorie und Orgelspiel am Breslauer Kgl. Institut für Kirchenmusik, bekannt durch seine Neuausgabe von Ph. E. Bachs *Sonaten für Kenner und Liebhaber*. Vgl. H. Palm, *E. F. B.* (1872).

Baumgarten, Gotthilf von, * 12. Jan. 1741 zu Berlin, † 1. Okt. 1813 als Landrat in Großstrehlitz (Schlesien); schrieb als preußischer Offizier Opern für die Breslauer Bühne *(Alcidoro* [einakt. Festspiel] 1773, *Zemire und Azor* 1775, *Andromeda* [Melodrama] 1776,

Das Grab des Mufti 1778, die erste in Partitur, die andern im Klavierauszug gedruckt).

Baumgarten, Karl Friedrich, * ca. 1740 in Lübeck, † 1824 in London, Schüler von J. P. Kunzen, kam jung nach London, war hier Organist der Savoy Chapel und 1780—94 Konzertmeister am Coventgardentheater, auch Konzertmeister und Komponist der Parkkapelle des Herzogs von Cumberland. Im Druck erschienen eine Anzahl seiner Instrumentalwerke. B. war Mitarbeiter an Shield's Oper *Netley Abbey* (1794) und komponierte eine Pantomime *Blaubart* (1792). B. soll ein vortrefflicher Organist, aber energieloser Konzertmeister gewesen sein.

Baumgartner, August, * 9. Nov. 1814, und † 29. Sept. 1862 in München als Chordirigent an St. Annen, veröffentlichte 1852 in der Stenographischen Zeitschrift *Ideen zu einer musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst* (1853), die natürlich keinen Erfolg hatte, und eine sehr oberflächliche *Kurzgefaßte Geschichte der musikalischen Notation* (1856), war aber auch ein geschätzter Komponist (Messen, Psalmen usw.).

Baumgartner, Johann Baptist, Violoncellist, gebürtig aus Augsburg, † 18. Mai 1782 in Eichstädt, um 1775 Mitglied der Hofkapelle zu Stockholm, gab 1774 eine Violoncellschule heraus. Cellokonzerte blieben unveröffentlicht.

Baumgartner, Wilhelm, * 15. Mai 1820 zu Rorschach (Schweiz), † 17. März 1867 in Zürich, 1842—44 Musiklehrer in St. Gallen, dann noch kurze Zeit Schüler W. Tauberts in Berlin, lebte seit 1845 in Zürich, wo er 1859 Universitätsmusikdirektor wurde. B. gehörte in Zürich zu Wagners Freundeskreis und war der Intimus Gottfried Kellers, dessen zur schweizerischen Nationalhymne erhobenes Lied *An mein Vaterland* er 1846 komponierte. Beliebte Männerquartette, Lieder und Klaviersachen.

Bausch, Ludwig Christian August, * 15. Jan. 1805 zu Naumburg, † 26. Mai 1871 in Leipzig; Instrumentenmacher in Dresden (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862), seit 1863 wieder in Leipzig; war besonders renommiert als Verfertiger von Violinbögen und als Reparator alter Geigen. Er arbeitete die letzten Jahre zusammen mit seinem Sohn Ludwig, * 10. Nov. 1829, der nach langem Aufenthalt in Neuyork zuerst selbständig in Leipzig etabliert war und kurz vor dem Vater (7. April 1871) starb. Der jüngere Sohn und Geschäftserbe Otto, * 6. Aug. 1841, starb schon 30. Dez. 1875. Das Geschäft ging an A. Paulus in Markneukirchen über (1908 aufgelöst).

Baußnern, Waldemar von, * 29. Nov. 1866 zu Berlin, verlebte die Kinderjahre in Siebenbürgen, der Heimat seiner Familie, wurde 1882—88 Schüler Kiels und Bargiels an der Kgl. Hochschule zu Berlin, 1891 Dirigent des Mannheimer Musikvereins und Lehrergesangvereins, 1895 Dirigent der Dresdener Liedertafel und 1896 daneben des Dresdener Bachvereins, später Leiter des Dresdener Chorvereins, ging 1903 nach Köln als Lehrer am Konservatorium und dirigierte auch den dortigen Tonkünstlerverein. 1908 wurde er Nachfolger von E. W. Degner als Direktor der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, erhielt 1910 den Professortitel, wurde 1916 Nachfolger von Knorr als Direktor des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M., 1923 zweiter ständiger Sekretär der Berliner Akademie der Künste und gleichzeitig mit einem Lehramt an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik betraut. Als Komponist fesselt B. durch die große und hohe Intention seiner Werke, die durch ein starkes Können gestützt wird. Werke: *Gesang der Sappho* für A. und Orchester (von H. v. Bülow aufgef.), u. a. Ges. f. S. (od. T.) mit Orchester, darunter *Gesänge aus der Tiefe*; 7 Sinfonien, davon die 1. *Jugend*, die 3. *Leben* betitelt mit Schlußchor (Goethes *Ganymed*), die 4. für Streichorchester, 11 Bläser und Kl., die 5. *Es ist ein Schnitter, heißt der Tod* mit Schlußchor; die 6. *Psalm der Liebe*, die 7. *Die Ungrische* betitelt; Kammersinfonie für 10 Streicher und Orgel *Himmlische Idyllen*; *Das hohe Lied vom Leben und Sterben* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Kantate *Aus unserer Not* für gemischten Chor, Bariton und Orgel; *Hafis-Kantate* für gemischten Chor, Soli und kleines Orchester nach Gedichten aus Goethes *West-östl. Divan; Die himmlische Orgel* für Bariton und Orchester; Christmotette *Die Geburt Jesu*; Ouvertüre *Champagner*; Streichquartett, Klavierquintett, Quintett für Klavier, Violine, Klarinette, Horn und Violoncell *F-dur*; Serenade für Klavier, Violine und Klarinette *Es dur*; Sextett; Oktett; 2 Klaviertrios *(Weimarer* Trio, und *O bellissima Italia)*; 3 kleine Sonaten für Klavier; *Sonata Eroica* für Klavier; vier Suiten: *G dur* für Violine und Klavier, *A moll* für Fl. und Klavier; *D moll* für Klarinette und Klavier; für Violoncell und Klavier (im Ganzen gegen 30 Kammermusikwerke); Chöre und Lieder, darunter *Strebt hinan zu höherm Reiche*, Zyklus für gemischten Chor a cappella; den 46. Psalm für 8st. Chor a cappella; Balladenzyklus *Das klagende Lied* für Bariton und Klavier; *Aus dem Buch der Freundin* desgl.; *Gesänge aus dem Buch Hiob* desgl. Opern: *Dichter und Welt* (Weimar 1897); *Dürer in Venedig* (Weimar 1901); *Herbort und Hilde* (Mannheim 1902); *Der Bundschuh* (Frankfurt 1904); *Satyros* (nach Goethe, Basel 1922; Weimar 1923). Für die GA. der Werke von Peter Cornelius revidierte B. den *Barbier von Bagdad*, den *Cid* und beendete die *Gunlöd* (Köln 1906).

Bautzen. Vgl. H. Biehle, *Die Entwicklung des Musiklebens von B.* (1923); derselbe, *Musikgeschichte von B. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts* (1924).

Bawr, Alexandrine Sophie, Gräfin de, geborene Baronesse Champgrand, * 8. Okt. 1773 und † 31. Dez. 1860 zu Paris, 1789 verheiratet mit dem Sozialphilosophen Graf Cl. H. de Saint-Simon († 1825), dann mit

einem russischen Offizier Grafen Bawr, Schülerin Grétrys, schrieb eine wertvolle *Histoire de la musique* (1823 in 2 Ausgaben, deutsch von A. Lewald 1826), auch Romanzen, die in den Salons beliebt waren. Vgl. E. Gagne, *Madame de B.* (1861).

✗ **Bax** (spr. bäx), Arnold E. Trevor, * 8. Nov. 1883 in London, 1900—05 Schüler von Tob. Matthay (Klavier) und Fred. Corder (Komposition) an der Londoner Musikakademie, einer der führenden modernen englischen Komponisten, der sich über eine Art von national gefärbtem Impressionismus zu einem Ausdrucksmusiker persönlichster Prägung entwickelt hat. Werke in chronologischer Ordnung: 1906: Trio für Violine, Va. und Klavier; 1907: *Fatherland* für Tenor, Chor und Orchester; 1908: die sinfonische Dichtung *Into the Twilight*; ein Streichquintett. 1909: Tondichtung *In the Faëry Hills*, eine Fest-Ouvertüre und ein Fragment aus Shelley's *Entfesseltem Prometheus* mit dem Titel *Enchanted Summer*, für 2 Sopr., Chor und Orchester. 1910: frühere Fassung der 1. Sonate für Violine und Klavier; alle 4 Sonaten, 2 für Violine und 2 für Klavier haben eine vollständige Umarbeitung erfahren, die sie in Wirklichkeit zu neuen Werken macht. 1912/13: für Orchester: *Christmas Eve in the Mountains*; Tondichtung *Nympholept*; Sinfonie *Spring Fire*; ein sinfonisches Scherzo und eine weitere Tondichtung *The Garden of Fand*. 1914/15: Klavierquintett; *G moll*; zur selben Zeit vollendete B. die frühere Fassung der beiden V.-Sonaten und komponierte 6 Dichtungen aus *The Bard of the Dimbovitza* für Gesang und Orchester. 1916: Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester. 1917: drei Tondichtungen: *In memoriam*, *November Woods* und *Tintagel*; außerdem ein Ballett, *Between Dusk* and *Dawn*; eine irische Tondichtung für 2 Klaviere, *Moy Mell* oder *The Happy Plain*; eine irische Elegie für Engl. Horn, Harfe und Streicher. 1918: Streichquartett in *G dur*. 1919: Quintett für Streicher und Harfe; die 2. Kl.-Sonate. 1920: Musik zu Sir J. M. Barrie's Phantasie *The Truth about the Russian Dancers*; 2 unbegleitete Doppelchöre *Mater Ora Filium* (Carols); *Of a Rose I sing* (Chor, Harfe, Violoncell und Klavier); Konzert für Bratsche und Orchester; Revision der vier Sonaten. 1921: Tondichtung *The Happy Forest*. 1922: Sonate für Va. und Kl.: Sinfonie *Es dur*. 1923: Chorwerk *To the Name above Every Name*; 1923/4: Chorwerk mit Orch.: *St. Patrick's Breastplate*; 1925 ff. ein II. Streichquartett; Quintett für Oboe und Streicher; 1927 ff. eine Sinfonie.

Baxoncillo (span. *baxon* oder *bajon*, spr. bächon-, nicht auf das franz. *basson*, sondern auf *bajó*, niedrig [span.] zurückzuführen), in Spanien s. v. w. Prinzipal (Orgelstimme). *B. de 13* = Prinzipal 8 Fuß, *B. de 26* = Prinzipal 16 Fuß; Prinzipal 32 Fuß heißt *Flauto de 52* (die Benennungen der kleineren Seitenstimmen entsprechen den anderweit gebräuchlichen: Prinzipal 4 Fuß heißt *Octava*, Prinzipal 2 Fuß = *Quincena*, d. h. Doppeloktave, Prinzipal 1 Fuß = *Flauta en 22*, d. h. Tripeloktave).

Bay Rudolph, * 9. Juli 1791, † 25. Mai 1856 zu Kopenhagen, wurde 1808 Student, bildete sich in der Musik autodidaktisch aus, lebte 1816—31 als Konsulatssekretär in Algier und erhielt 1819 in Rom einigen Gesangsunterricht von Kapellmeister Serletti; nach seiner Rückkehr nach Dänemark schrieb er als Kantor an der Holmenskirche, Kgl. Kammermusikus und Professor, eine lange Reihe dem italienischen Geschmack seiner Zeit in hohem Grade entgegenkommender melodiöser Romanzen und Lieder, sowie ein Singspiel auf eignen Text *Lazarilla* (Kopenhagen, Kgl. Theater 1853).

Bayer, Aloys, gefeierter Sänger (Tenor), * 3. Juli 1802 zu Sulzbach (Oberpfalz), † 7. Juli 1863 zu Grabenstädt am Chiemsee, besuchte das Gymnasium zu Regensburg und das Lyzeum zu München, wo seine Stimme entdeckt wurde, debütierte 1823 als *Joseph* am Münchener Hoftheater und wurde engagiert. 1828—43 war er der Vertreter der ersten Tenorpartien, aber zugleich ein hochgeschätzter Liedersänger. Zu den von ihm ausgebildeten Sängern zählt Martin Härtinger (s. d.).

Bayer, Josef, Ballettkomponist, * 6. März 1852 und † 12. März 1913 zu Wien, absolvierte die Realschule, die Handelsakademie und das Konservatorium, trat 1870 als Violinist ins Hoforchester und wurde 1885 zum Ballettkapellmeister ernannt. Komponist der Ballette: *Wiener Walzer* (1885), *Puppenfee* (1888), *Sonne und Erde*, *Ein Tanzmärchen*, *Kinder-Weihnachtstraum*, *Rouge et noir*, *Donaunixe*, *Columbia*, *Die Welt in Bild und Tanz*, *Burschenliebe*, *Rund um Wien*, *Deutsche Märsche*, *Die Braut von Korea*, *Rosa d'Amore*, *Aus der Heimat*, *Die kleine Welt*, *Die Engelsjager*, *Nippes* (1911), *Die Liebesgeige*, *Bilderbuch*, *Olga*, *Hochzeit in Bosnien* und vieler Divertissements und Einlagen, sowie der Operetten: *Der Chevalier San Marco*, *Mister Menelaus*, *Fräulein Hexe*, *Der Polizeichef*; Possenmusiken u. a.

Bayly (spr. bēli), Anselm, * 1719 zu Haresfield (Gloucestershire), † 1794 zu London, wo er seit 1741 Mitglied und seit 1764 Subdekan der Chapel Royal war, schrieb außer theologischen und philologischen Werken *A Practical Treatise on Singing and Playing* 1771, *The Alliance of Musick, Poetry and Oratory* 1789, auch gab er eine Sammlung von Anthem-Texten mit einem Vorwort über Kirchenmusik heraus.

✗ **Bayreuth.** Vgl. L. Schiedermair, *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus* (1908); M. Seiffert, *Aus B.s musik. Vergangenheit* (Allg. M.-Ztg. 1894); aus der Legion der Wagnerschriften seien angeführt: A. Lavignac, *Voyage artistique à Bayreuth* (1897); La Mara, *Das Bühnenfestspiel in Bayreuth* (1877); Albert v. Puttkamer, *Fünfzig Jahre B.* (Berlin 1927). Vgl. auch die Spezialarbeiten von H. v. Wolzogen (s. d.) und Arthur Prüfer u. a. Vgl. Ansbach.

Bazin (spr. basáng), François Emanuel Joseph, * 4. Sept. 1816 zu Marseille, † 2. Juli 1878 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt 1840 den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien (1844) Gesangsprofessor, 1849 Harmonieprofessor, 1871 Nachfolger des zum Direktor avancierten A. Thomas als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1872 Nachfolger von Carafa als Mitglied der Akademie. Von seinen 9 komischen Opern hat sich keine auf dem Repertoire erhalten; die erfolgreichste war *Le voyage en Chine*. B. schrieb einen *Cours d'harmonie théorique et pratique* und *La musique à St.-Malo* (1886).

Bazzini, Antonio, ausgezeichneter Violinvirtuose und gediegener Komponist, * 11. März 1818 zu Brescia, † 10. Febr. 1897 zu Mailand, Schüler des Kapellmeisters Faustino Camisani zu Brescia, spielte 1836 vor Paganini, der ihm riet, zu reisen. B. ging nach verschiedenen kürzeren Reisen 1841 bis 1845 nach Deutschland, wo er besonders in dem damals in höchster musikalischer Blüte stehenden Leipzig länger verweilte und sich für deutsche Kunst, besonders aber für Bach und Beethoven, begeisterte. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien ging er 1848 nach Spanien und Frankreich und ließ sich 1852 in Paris nieder. 1864 zog er sich nach Brescia zurück, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen, folgte jedoch 1873 einem Rufe als Kompositionsprofessor ans Mailänder Konservatorium, dessen Direktor er 1882 wurde. Als Komponist stand B. unter dem Einfluß Deutschlands. Unter seinen Werken stehen die sechs Streichquartette und das Streichquintett obenan, doch hat er auch mit Chor- und Orchesterkompositionen glückliche Würfe getan: *La risurrezione di Cristo*, Sinfonie-Kantate *Sennacheribbo*, der 51. und 56. Psalm, Ouvertüren zu Alfieris *Saul* und Shakespeares *König Lear (op. 68)* und eine sinfonische Dichtung: *Francesca da Rimini*. Dagegen hatte er mit der Oper *Turandot* (Mailand 1867) kein Glück.

Beach (spr. bītsch), Mrs. H. H. A. (Amy Marcy, 1885 verheiratet, geb. Cheney), * 5. Sept. 1867 zu Henniker (N. Hampshire), Schülerin von E. Perabo in Boston, machte sich als Pianistin und Komponistin einen Namen: Gälische Sinfonie *op. 32* (1896), Klavierkonzert *op. 45*, Messe *op. 5*, große Chorwerke mit Orchester, *The Minstrel and the King op. 16* (Männerchor), *Jubilate op. 17*, *The Chambered Nautilus op. 66*, Service in *A op. 63*, Violinsonate *op. 34*, Klavierkonzerte *Cis dur op. 45* und *Fis moll op. 67*, Klaviervariationen über Themen vom Balkan *op. 60* und viele kleinere Gesangssachen (Arie *Jephthah's Daughter, op. 53*, *Mother Songs op. 69)* und Klavierstücke. Vgl. P. Goetschius, *Mrs. H. H. A. B.* (Boston 1906).

Beattie (spr. bītiĕ), James, * 25. Okt. 1735 zu Lawrencekirk (Schottland), † 18. Aug. 1803 zu Aberdeen als Professor der Moralphilosophie; schrieb *Essays on Poetry and Music as they affect the Mind* 1776 (1779) und *Letter ... on the Improvement of Psalmody in Scotland* 1778 (1829). Seine Biographie schrieb M. Forbe (1806, 2 Bde.).

Beauchamps (spr. bōschang), Pierre François Godard de, * 1689 und † 1761 zu Paris; schrieb *Recherches historiques sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent* (1735) und *Bibliothèque des théâtres* (Aufzählung der aufgeführten Dramen, Opern usw. nebst Notizen über Tonkünstler usw., 1746).

Beaulieu (spr. bōljö), Eustorg de, * ca. 1500 zu Beaulieu (Limousin), † 8. Jan. 1552 zu Basel, 1529 Priester, trat zum Protestantismus über und war Pfarrer zu Therrens (Kanton Waadt), gab eine Sammlung geistlicher Lieder heraus *(Chrestienne Rejouissance*, Genf 1546), die 30 Nummern a 3—4 *v.* von B. selbst enthält; auch J. Modernes *Parangon des Chansons* (1538) bringt 3 Gesänge von ihm. Vgl. Georges Becker, *E. de B.* (1880) und E. Fage, *E. de B.* (Bulletin de la Société des lettres, sciences et arts de la Corrèze 1880).

Beaulieu (spr. bōljö), Marie Désiré Martin, * 11. April 1791 zu Paris, † im Dez. 1863 zu Niort; Schüler von Méhul, erhielt 1810 den Römerpreis, machte indes von dem Stipendium keinen Gebrauch, sondern verheiratete sich bald darauf und zog sich nach Niort zurück, wo er einen Musikverein begründete, der sich allmählich zu der *Association musicale de l'Ouest* auswuchs, welche seit 1835 alljährlich ein großes Musikfest mit wechselndem Sitz veranstaltete. Diesem Vereine vermachte er 100 000 Franken. Auch der Pariser Verein für klassische Musik ist seine Schöpfung. Außer einer stattlichen Reihe Kompositionen (Opern: *Anacreon* und *Philadelphia*; lyrische Szenen: *Jeanne d'Arc* und *Psyche und Amor*; Oratorien, Messen, Hymnen, Orchesterstücke, Violinphantasien, Sologesänge usw.) hat B. mehrere Schriften veröffentlicht *(Über den Rhythmus, seine Wirkungen und ihre Ursachen* 1852; *Über die Überbleibsel altgriechischer Musik im christlichen Kirchengesange*; *Über den rechten Charakter der Kirchenmusik* 1858; *Über die Kirchentonarten in Volksmelodien* 1858; *Über den Ursprung der Musik* 1859).

Beauquier (spr. bōkjē), Charles, franz. Musikschriftsteller, * 19. Dez. 1833 zu Besançon, † ....; längere Zeit Mitarbeiter der *Revue et Gazette musicale*, Dichter des Librettos von Lalos Oper *Fiesque*, schrieb: *Philosophie de la musique* (1865), *La musique et le drame* (1884), *Les musiciens Franc-Comtois* (1887), *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté* (1894). Seit 1870 war B. mehrmals Mitglied der Deputiertenkammer.

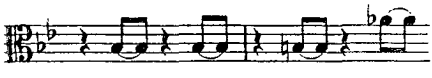
Beaumarchais (spr. bōmarschē), Seigneur de Pierre Augustin Caron, franz. Dichter, * 24. Jan. 1732, † 18. Mai 1799, hier zu erwähnen als fertiger Spieler der Harfe, in welcher Eigenschaft er auch an den Hof Ludwigs XV. gelangte, und vor allem als Dichter einer Figaro-Trilogie: *Le Barbier de Séville* (1772, erste Aufführung 1775), *Le*

Mariage de Figaro ou la folle journée (1781, aufgeführt 1784), *La Mère Coupable* (1792), aus der die beiden ersten Stücke Anlaß zu den Meisterwerken Rossinis und Mozarts gegeben haben.

Beauvarlet-Charpentier (spr. bōwärlē schárpangtjē), Jean-Jacques B., genannt Charpentier, * 1730 zu Abbeville, † 1794 zu Paris, bedeutender Organist (zuerst in Lyon, seit 1771 in Paris an St. Victor und St. Paul, endlich an Notre Dame). Im Drucke erschienen Orgelfugen *op. 1* und *op. 6*, 12 *Noëls variés pour l'orgue op. 13*, Klaviersonaten und ein *Journal d'orgue à l'usage des paroisses et communautés religieuses* (12 Hefte). Vgl. G. Servières, Trib. de St. Gervais, Dez. 1922. Sein Sohn Jacques-Marie, * 3. Juli 1766 zu Lyon, † im Nov. 1834 zu Paris, war wie J.-J. B. gleichfalls Organist an St. Paul, später an St. Germain. Von ihm Sonaten für Klavier und Violine *op. 2, 3, 8* u. a.

Bebisation s. Solmisation.

Bebung (französisch *Balancement*) war eine Spielmanier auf dem Klavichord, die auf dem Pianoforte (heutigen Klavier) nicht möglich ist; sie wird hervorgebracht durch wechselnden Druck des Fingers auf der angeschlagenen Taste, ohne daß die Tangente die Saite losläßt. Die B. wurde verlangt durch ···· über der Note. Etwas dem Ähnliches ist das Beben des Tons der Streichinstrumente, auch der Zither und Gitarre, das in einem leichten Schwanken der Tonhöhe besteht und durch eine schnell zitternde Bewegung des auf die Saite gesetzten Fingers hervorgebracht wird *(vibrato)*; auch das Vibrato der Singstimme (das von dem fehlerhaften Tremolieren streng zu unterscheiden ist) ist ein damit vergleichbarer Effekt. Übermäßiger Gebrauch solcher Manier wirkt abstumpfend und läßt den Vortrag weichlich erscheinen. Großer Beliebtheit erfreute sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts das ebenfalls in dieselbe Kategorie gehörige *Ondeggiando* (s. d.) der Streichinstrumente. — Irrig ist die durch H. von Bülow aufgebrachte Meinung, daß die mit Bögen versehenen Tonrepetitionen in Beethovens *op. 69, 106* und *110* sowie im Adagio des Quartetts *op. 59II* und in der Quartettfuge *op. 133* ein der B. ähnliches schwaches Wiederangeben des Tons bedeuten *(op. 133)*:



Vielmehr soll in allen diesen Stellen der Bogen nur anzeigen, daß der erste Ton voll ausgehalten und der zweite abgestoßen wird, die zweite Tongebung aber ohne Bogenwechsel nur durch verstärkten Druck hervorgebracht. Vgl. A. W. Thayer, *Beethoven* Band V, S. 296.

Bécarre (französisch, spr. bēkárr'), s. v. w. Auflösungszeichen, ♮ (*B quadratum*): s. B.

Becher (Schallbecher) heißen die Aufsätze (s. d.) der Zungenpfeifen der Orgel, welche meist eine becherförmige Gestalt haben (oben weiter sind); auch die erweiterten Enden der Schallkörper der Holzblasinstrumente (besonders der Klarinetten) heißen B. (Schalltrichter). Vgl. auch Stürze.

Becher, Alfred Julius, * 27. April 1803 zu Manchester von deutschen Eltern, † 23. Nov. 1848 zu Wien (standrechtlich erschossen wegen Teilnahme an der Revolution), kam als Kind nach Deutschland, war kurze Zeit Advokat in Elberfeld, wandte sich aber musikalischen Studien und der Komposition zu, lebte als Zeitungsredakteur zu Köln, ging dann nach Düsseldorf, dem Haag und wurde in London 1840 Harmonielehrer an der Kgl. Musikakademie, wandte sich aber schon 1841 nach Wien, wo er als Musikkritiker Ansehen erlangte Eine größere Anzahl Klavierkompositionen und Lieder von B. sind im Druck erschienen, auch einige Schriften: *Das niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet* (1836) und *Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens* (1846 [1847]). Eine Sinfonie und ein Streichquartett blieben ms.

Becher, Josef, * 1. Aug. 1821 zu Neukirchen (Bayern), † 23. Sept. 1888 in Mintraching bei Regensburg, 1846 Priester, Seminarpräfekt und Chorregent in Amberg, seit 1878 Pfarrer zu Mintraching, hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen geschrieben (allein über 60 Messen).

Bechgaard, Julius, * 19. Dez. 1843, † 4. März 1917 in Kopenhagen, studierte an den Konservatorien zu Leipzig und Kopenhagen (Gade), schrieb größere Liederzyklen (*Seemannsleben op. 9*, und *Idyllen* nach Carl Andersen), eine Musik zu Holger Drachmanns *Strandby-Folk*, eine Konzertouvertüre *(E moll)* und die Oper *Frode* (Kopenhagen, Kgl. Theater; auch in Prag 1893); alles Werke von einer spezifisch nationalen Färbung.

Bechstein, Fr. W. Carl, Klavierfabrikant, * 1. Juni 1826 zu Gotha, † 6. März 1900 zu Berlin, arbeitete zuerst in verschiedenen deutschen Pianofortefabriken, war 1848 bis 1852 Geschäftsführer von G. Perau in Berlin, machte dann noch Studienreisen nach London und Paris, wo er bei Pape und Kriegelstein arbeitete, und etablierte sich 1853 mit bescheidenen Mitteln zu Berlin. Binnen kurzem nahm die Fabrik einen großen Aufschwung; die größten Klaviermeister fingen an, sich für Bechsteins Fabrikate zu interessieren (H. v. Bülow); so daß B. sich mehr und mehr dem Bau großer Konzertflügel zuwandte. Der Betrieb wurde allmählich so groß, daß B. im Jahre 1897 eine vierte Fabrik bauen mußte. Vor dem Kriege waren ca. 1100 Arbeiter beschäftigt, die jährlich 4700 Flügel und Pianinos herstellten. Die Instrumente B.s gehören zu den höchstangesehenen im In- und Auslande. Die Briefe H. v. Bülows an B. gab R. Graf du Moulin-Eckart heraus (München 1927: *Neue Briefe H. v. Bülows*).

Bechstein, Ludwig, der bekannte Novellist, * 24. Nov. 1801 in Weimar, † 14. Mai 1860 in Meiningen als Archivar, schrieb u. a. die musikalisch interessanten Bücher: *Fahr-*

ten eines Musikanten [Daniel Elster] (1836 bis 1837 [1854]); *Klarinette* (1840) und *Zweihundert deutsche Männer in Bildnissen und Lebensbeschreibungen* (1854).

Beck, Orgelbauerfamilie, deren erster Vertreter Hans B. vom Hayne (Großenhain in Sachsen) 1520 zwei Orgeln für die Stadtkirche in Delitzsch und 1555/56 die Orgel der Ägidienkirche in Oschatz baute. Sein ältester Sohn Esajas in Halle a. S. baute u. a. die Orgeln der dortigen Moritzkirche (1569) und die der Stadtkirche zu Bitterfeld (1579). Ein jüngerer Sohn Hans Becks, Anton, war Orgelbauer in Halberstadt. Dessen Sohn ist wohl David, Orgelbauer zu Halberstadt, um 1590, der 1592—96 die Orgel zu Gröningen bei Halberstadt baute, welche 1705 restauriert wurde (vgl. A. Werckmeister), die Martinskirchenorgel zu Halberstadt u. a.

Beck, Franz, * 1730 zu Mannheim, † 31. Dez. 1809 zu Bordeaux, Schüler von Johann Stamitz (in dessen Sinfonien *op. 5* je eine von B., Franz X. Richter und Wagenseil aufgenommen ist), soll wegen eines Duells aus Mannheim geflüchtet sein. Wahrscheinlich hat er zeitweilig in Paris gelebt oder doch Paris von Marseille, wo er 1762 als Konzertmeister nachweisbar ist, oder von Bordeaux aus, wo er Konzertdirigent wurde (bereits 20. Aug. 1767 Oper *La belle jardinière* in Bordeaux), mehrfach besucht, da er ein Stabat mater (1783) und mehrere Bühnenwerke (Melodram *Pandora* 1789 [Partitur gedruckt], Oper *L'île déserte*) in Paris aufführte und von der Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitglied ernannt wurde. Von seinen Werken, die zu den ausgezeichnetsten und entscheidendsten der Entwickelung nach Stamitz gehören, sind 25 Sinfonien (*op. 1, 2, 3* und *4* je sechs, eine in Stamitz' *op. 5* [*op. 41* in Neudruck in den DTB. VIII. 1]), 2 Divertimenti (*2 Fl., 2 Ob., 2 Corn., 2 Fag., 2 V., Vla., Vc. CB.*) und einige Klaviersachen erhalten. Schüler Becks sind Pierre Gaveaux, Ch. N. Bochsa, P. Chr. Simon und H. L. Blanchard, der seine Biographie schrieb (nicht auffindbar). Vgl. R. Sondheimer, *Die Sinfonien F. B.s* (Basler Dissertation 1921, ZfMW. IV, 1922); Sondheimer hat 1927 auch zwei Sinfonien B.s *(G moll, Es dur)* herausgegeben.

Beck, Gottfried Joseph, * 15. Nov. 1723 zu Podiebrad (Böhmen), † 8. April 1787 in Prag; Organist in Prag, später Dominikanermönch, Professor der Philosophie zu Prag und schließlich Provinzial seines Ordens, schrieb viel Kirchenmusik, auch Instrumentalwerke.

Beck, Heinr. Valentin, * 4. April 1698 in Maar (Oberhessen), † 15. April 1758 in Frankfurt a. M.; schrieb Kantaten (in Stimmen auf der Stadtbibliothek in Frankfurt a. M.), die sich durch künstlerischen Ernst auszeichnen. Wirkte 1718—34 als Kantor in Lauterbach (Oberhessen), 1734 bis 1737 als solcher in Hanau, und war 1738—58 Vize-Kapelldirektor in Frankfurt a. M. Dort gewann er Beziehungen zu den angesehensten Familien der Stadt, und Persönlichkeiten wie Joh. Wolfg. Textor (Goethes Großvater), Scabinus v. Ochsenstein, R. S. v. Klettenberg und Joh. Friedr. v. Uffenbach wurden seine Gönner. B. war Klavierlehrer der Frau Rat Goethe bis zum Jahr 1755. Vgl. Bodo Wolf, *Heinrich Valentin Beck (1698—1758). Ein vergessener Meister der Tonkunst* (Münchner Dissertation 1911).

Beck, Johann Baptist, * 14. Aug. 1881 zu Gebweiler (Elsaß), wo er bis 1899 das Gymnasium besuchte und von dem Organisten Brumpt Musikunterricht erhielt, setzte seine Studien dann in Paris fort (1901 Bakkalaureus) und bekleidete Hilfsorganistenposten, bezog 1903 die Universität Straßburg als Student der romanischen Sprachen, bestand noch 1904 das Abiturientenexamen am Gymnasium zu Gebweiler, promovierte 1907 in Straßburg zum Dr. phil. und machte 1908 das Staatsexamen für das höhere Lehramt. Durch eine umfassende Arbeit über *Die Melodien der Troubadours*, deren Einleitung seine Dissertation bildet (über die Liederhandschriften der Troubadours) und deren erster Band 1908 erschien, trat B. als Forscher auf diesem noch immer viel umstrittenen Gebiete hervor. B. schließt sich Runge und Riemann an in der Ableitung der Rhythmik der Melodien aus dem Metrum des Textes, schlägt aber neue Wege ein durch Hineintragung der Lehre von den Modi (s. d.), wie wir sie bei den ältesten Mensuralisten antreffen, in die rhythmische Deutung der Texte (vgl. Aubry). Er schrieb noch: *Der Takt in den Musikaufzeichnungen des 12. und 13. Jahrhunderts* (in der *Riemann-Festschrift* 1909) und *La musique des Troubadours* (1910 in *Musiciens célèbres*).

Beck, Johann Hektor, gab 1666 und 1670 zwei Bücher 5st. Tanzsuiten heraus *(Exercitium musicum, bestehend in Allemanden, Balletten, Gavotten* usw.).

Beck, Johann Nepomuk, * 5. Mai 1827 zu Pest, † 9. April 1904 in Preßburg, vorzüglicher Baritonist, war nacheinander zu Wien, Hamburg, Bremen, Köln, Düsseldorf, Mainz, Würzburg, Wiesbaden und Frankfurt a. M. engagiert und 1853 bis zu seiner Pensionierung 1885 der Stolz der Wiener Hofoper.

Beck, Johann Philipp, edierte 1677 einen Band Tanzsuiten für Viola da Gamba.

Beck, Joseph, Sohn von Joh. Nep. B. und der Sängerin Weixlbaum, * 11. Juni 1850 zu Mainz, † 15. Febr. 1903 in Preßburg, gleichfalls vortrefflicher Baritonist, sang erst an verschiedenen österreichischen Provinzbühnen und wurde 1876 zu Berlin und 1880 zu Frankfurt a. M. engagiert.

Beck, Konrad, schweizerischer Komponist, * 1901 zu Schaffhausen, in Zürich, wo er zwei Jahre auch das Konservatorium besuchte, erzogen; seit 1923 lebt er in Paris. Werke: 2 Sinfonien, ein Violoncell-Konzert,

3 Streichquartette und andre Kammermusik; Musik für Hausorgel.

Beck, Michael, Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen in Ulm, * 24. Jan. 1653 in Ulm, schrieb *Über die musikalische Bedeutung der hebräischen Akzente* (1678 und 1701). Vgl. K. G. Anton.

Beck, Reichardt Karl, gab 1654 ein Buch Tanzsuiten (Allemanden, Ballette usw.) für zwei Violinen und Baß zu Straßburg heraus.

Beck, Reinhold Imanuel, * 10. Jan. 1881 zu Hannover als Sohn des 1893 verstorbenen Kgl. Ballettdirigenten Paul B. und Enkel des um das hannoversche Musikleben verdienten Musikdirektors Imanuel B., war anfangs Pharmazeut, ging aber bald zur Musik über. Er erhielt seine Ausbildung am Konservatorium zu Hannover, war einige Zeit als Schauspieler, Chordirektor und Kapellmeister tätig und verließ 1906 die Bühnenlaufbahn, um sich ganz der Komposition zu widmen. 1908—10 leitete er einige Gesangvereine; seit 1919 in Berlin Dozent für Musikwissenschaft an der Herder-Hochschule und an der Volkshochschule Berlin-Harmsdorf; lebt jetzt in Thale (Harz). Er schrieb: Lieder, Balladen, Duette, Männerchöre, 2 Sonaten für Violine und Klavier, 3 Trios (Klaviertrio; Klavier, Klarinette und Horn; Klavier und 2 Violinen); Serenade für Klavier, Flöte, Violine und Violoncello, Quartett (4 Waldhörner), 3 Streichquartette *Cis moll*, *A dur* und *F dur* (Suite); Sonate für Klavier und Flöte; Kammerkonzert für Violine mit Klarinette und Orchester in Form einer Suite; Serenade für Klarinette und Streichquintett (mit Klavier); ferner Musik zu Grillparzers *Ahnfrau*, die Operetten *Rivieraliebe* und *Berliner Rangen* und eine Romantische Fantasie in 4 Bildern *Am Rhein*.

Becken (französisch *Cymbales*, italienisch *Piatti* oder *Cinelli*), auch „türkische B." genannt, sind Schlaginstrumente von unveränderlicher und undefinierbarer Tonhöhe, die einen aufregenden, grell dröhnenden und lang nachhallenden Schall geben. Sollen sie nur kurze Schläge markieren, so werden sie unmittelbar nach dem Anschlag durch Anpressen an die Brust gedämpft. Die B. sind tellerförmige Metallscheiben, mit breiten flachen Rändern, die der eigentlich klingende Teil sind, während der durchbohrte konkave Mittelteil, an dem die als Handgriffe dienenden Lederriemen befestigt sind, nicht mitschwingt; je zwei solcher Scheiben gehören zusammen und werden gegeneinander geschlagen *(forte)*, oder man läßt die Ränder leise gegeneinander klirren *(piano)*. Ursprünglich sind die B. der Kult-, dann aber zweifellos der Kriegsmusik angehörige Instrumente; sie sind auch jetzt noch am häufigsten in Militärmusiken zu finden (Janitscharenmusik); doch wurden sie mit Glück ins Opern- und selbst ins Sinfonieorchester eingeführt. Die B. werden vielfach von demselben Musiker bedient, der die große Trommel schlägt, und es ist dann eins der B. auf der großen Trommel lose befestigt, so daß der Spieler beide Instrumente gleichzeitig bearbeiten kann, indem er mit einer Hand den Trommelschlägel, mit der andern das zweite B. schwingt. Wo B. und Trommel nur einen Rhythmus in groben Schlägen markieren sollen, mag das angehen; die kunstmäßige Behandlung der B. fordert aber, daß der Musiker in jeder Hand ein B. hält. In der Neuen Musik, besonders der Jazzband, hat sich eine sehr mannigfache Art ausgebildet, das einzelne B. auch mit Schlägeln zum Klingen zu bringen.

Becker, bekannte russische Pianofortefabrik, begründet 1841 in Petersburg von Jakob Dawydowitsch Becker, arbeitet seit 1917 nicht mehr.

Becker, Albert Ernst Anton, * 13. Juni 1834 zu Quedlinburg, † 10. Jan. 1899 zu Berlin, Schüler von Hermann Bönicke und in Berlin von S. Dehn (1853—56), blieb in Berlin als Musiklehrer, seit 1881 Kompositionslehrer an Scharwenkas Konservatorium. 1891 wurde B. Dirigent des Berliner Domchors, lehnte 1892 die ihm angetragene Nachfolge Rusts als Thomaskantor in Leipzig auf Wunsch des Kaisers ab und wurde Mitglied der Kgl. Akademie. Eine Sinfonie in *G moll* von B. wurde 1861 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien preisgekrönt. 1877 erregten seine Lieder aus Wolffs *Rattenfänger* und *Wildem Jäger* zuerst allgemeinere Aufmerksamkeit; 1878 folgte seine große Messe in *B moll*, ein bedeutendes Werk. Weiter sind zu nennen: *Reformationskantate* (1883 zur Lutherfeier), das Oratorium *Selig aus Gnade* (1890), *Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert* (Altsolo, Chor und Orgel), *Vigilien* und *Schnitter Tod* (für Männerchor mit Orchester), *Zigeuner* (*op. 31*, für Chor und Orchester), Motetten, Psalmen, *Die Wallfahrt nach Kevelaer* (Soli, Chor und Orchester), *Minnelieder aus dem 13. Jahrhundert* (Bearbeitung von Melodien aus der Jenaer Liederhandschrift, 2 Hefte), ein Klavierquartett *(op. 19, D moll)*, ein Klavierquintett *(op. 49)*, Violinballade *(op. 47)*, Konzertstück für Violine mit Orgel *(op. 66)*, Orgelphantasie und eine Fuge *G moll* und eine Oper *Loreley* (1898).

Becker, Diedrich, Organist zu Ahrensburg in Holstein, später Ratsmusikus in Hamburg, † 12. Mai 1679 zu Hamburg, ausgezeichneter Violinist, gab heraus: *Musikalische Frühlingsfrüchte* (3—5 st. Kammersonaten mit Basso continuo, Hamburg 1668, auch in Ausg. von P. Phalèse, Antwerpen 1673, ein Werk, das konkurrierend neben den ersten Kammersonaten Rosenmüllers steht), sowie 2 st. Sonaten und Suiten mit doppeltem Basso continuo (2 Teile, 1674 bis 1679). Neudruck einer Sonate in A. Einsteins *Zur deutschen Literatur für Va. da gamba* (1905). Einige geistliche und weltliche Gesänge sind handschriftlich erhalten.

Becker, Georg (B. von Biel [Kanton Bern]), * 24. Juni 1834 zu Frankenthal (Pfalz), Musikschriftsteller und Komponist,

Schüler von Kuhn und Prudent, lebte zu Genf; er veröffentlichte: *La musique en Suisse* (1874, Neudruck Genf 1923), *Aperçu sur la chanson française, Pygmalion de J.-J. Rousseau, Eustorg de Beaulieu* (1880), *Guillaume Guéroult, Notice sur Claude Goudimel* (1885), *Jean Caulery et ses chansons spirituelles* (1880), *H. Waelrant et ses psaumes* (1881), *De l'instrumentation du XVe au XVIIe siècle* (1884), *Pygmalion de J. J. Rousseau en Italie* u. a. m. Auch gab er längere Jahre ein kleines musikalisches Flugblatt heraus: *Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains*, und schrieb Aufsätze für verschiedene Fachzeitschriften, besonders die *Monatshefte für Musikgeschichte*. Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke und Lieder erschienen.

Becker, Hugo, hervorragender Violoncellvirtuose und ausgezeichneter Quartettspieler, * 13. Febr. 1864 zu Straßburg, Schüler seines Vaters Jean Becker und Kanut Kündingers (eines Schülers von Jos. Menter) und später Friedr. Grützmachers sen., Karl Heß' in Dresden sowie Piattis und Jules de Swerts. So vielseitig geschult, bildete sich B. eine eigene Methode auf physiologischer Grundlage, die er an seine Schüler weitergibt. Nach seines Vaters Tode wurde er Solo-Violoncellist des Opernorchesters zu Frankfurt a. M. (1884—86) und war 1890 bis 1906 Mitglied des Heermann-Quartetts und Lehrer für Cello und Kammermusik am Dr. Hochschen Konservatorium, seit Piattis Tode (1901) dessen Nachfolger als Cellist der Londoner Montagskonzerte. 1896 wurde B. zum Kgl. preußischen Professor ernannt. 1902 wurde er Mitglied der Kgl. schwedischen Akademie zu Stockholm und ist seit 1909 (Nachfolger Rob. Hausmanns) Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin. B. ist Mitglied des Trios Flesch, Friedberg (vorher Schnabel), B. E. d'Albert, Bazzini, Chevillard und Dohnányi haben Werke für B. geschrieben. Beckers Spiel zeichnet sich aus durch klassische Noblesse und, bei aller technischen Überlegenheit, durch Vermeidung virtuoser Schaustellung. Als Komponist von Geschmack zeigte er sich mit einem Cellokonzert *A dur* (1898), Variationen und Cellostücken.

Becker, Jean, * 11. Mai 1833 und † 10. Okt. 1884 zu Mannheim, Schüler von Al. Kettenus und Vincenz Lachner, vorzüglicher Violinvirtuose, wurde als Konzertmeister zu Mannheim angestellt, gab aber diese Stellung schon 1858 auf und machte ausgedehnte Reisen als Virtuose. 1866 nahm er seinen Wohnsitz in Florenz und begründete das Florentiner Quartett (zweite Violine: Enrico Masi [† 1894 in Rom als Ministerialsekretär], Bratsche: L. Chiostri, Cello: Fr. Hilpert [seit 1875 L. Spitzer-Hegyesi]), das seiner hervorragenden Leistungen wegen Weltruf erlangte und bis 1880 bestand. Die letzten Jahre wohnte B., wenn er nicht auf Reisen war, in Mannheim. Seine Tochter Jeanne, * 9. Juni 1858 und † 6. April 1893 zu Mannheim (vermählte Grohe), war eine treffliche Pianistin; von seinen Söhnen war Hans, * 12. Mai 1860 zu Mannheim, † 1. Mai 1917 in Leipzig, Schüler von Singer, Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig. Der jüngste Sohn ist Hugo B.

Becker, Karl, * 5. Juni 1853 zu Kirrweiler (Rbz. Trier), war 1876—79 Seminar-Hilfslehrer in Neuwied, 1880 stellvertretender und 1881—85 ordentlicher Seminarlehrer in Ottweiler, 1885—86 in Neuwied, seit 1896 in Köpenick. Kgl. Musikdirektor, ein eifriger Sammler von Volksliedern (*Rheinischer Volksliederborn* 1892, Schulliederbücher usw.).

Becker, Karl Ferdinand, * 17. Juli 1804 und † 26. Okt. 1877 zu Leipzig; wurde 1825 Organist an der Peterskirche, 1837 an der Nikolaikirche, 1843 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium, gab seine Stellungen 1856 auf, vermachte seine Bibliothek der Stadt (*Beckers Stiftung*, reich an theoretischen Werken; vgl. den [unvollständigen] gedruckten Katalog *Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften*, 1843) und lebte zurückgezogen in Plagwitz bei Leipzig. B. war ein fleißiger Sammler, aber kein Gelehrter. Er und nicht K. Julius Becker war Mitarbeiter an Schumanns N. Z. f. Musik (1835). Beckers verdienstlichstes Werk ist die *Systematisch-chronologische Darstellung der Musikliteratur* (1836, Nachtrag dazu 1839), vgl. Forkel. Außerdem schrieb er *Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (1847 [1855]), *Die Hausmusik in Deutschland im 16., 17. und 18. Jahrhundert* (1840), *Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen* (1845), *Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts* (1849), *Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte* (1853, Volkslieder, harmonisiert). Auch hat er eigene Instrumentalkompositionen (Klavier- und Orgelstücke), *J. S. Bachs vierstimmige Kirchengesänge* (1843) und ein *Evangelisches Choralbuch* (1844) herausgegeben.

Becker, Konstantin Julius, * 3. Febr. 1811 zu Freiberg i. S., † 26. Febr. 1859 zu Oberlößnitz (Dresden); Schüler von K. F. Becker, ließ sich 1843 zu Dresden als Musiklehrer nieder und lebte seit 1846 in Oberlößnitz. Er hat Opern, Chor- und Instrumentalwerke geschrieben, auch eine *Männergesangschule* (1845), *Harmonielehre für Dilettanten* (1842), *Kleine Harmonielehre* (1844) sowie die Tendenzromane: *Der Neuromantiker* (1840) und *Klubien und Kompagnie* (1841), Märchen *Abracadabra*, und übersetzte Berlioz' *Musikalische Reise in Deutschland* (1843).

Becker, Oskar, * 6. Okt. 1876 in Anröchte bei Lippstadt, Schüler der Konservatorien zu Köln und Leipzig, sowie 1898 bis 1900 der Leipziger Universität, an der er 1900 mit einer Arbeit über die englischen Madrigalisten Byrd, Morley und Dowland promovierte; 1901—02 Vereinsdirigent, 1902 bis 1904 Solorepetitor und Chordirektor am Opernhaus in Köln, dann Theater-Kapellmeister in Essen-Dortmund, Dort-

mund, Münster i. W., Gent und Lüttich, an der Niederl. Oper in Amsterdam, an der Flämischen in Antwerpen (1914); seit 1919 Musikdir. in Gumbinnen, wo er einen Orchesterverein gründete. Er schrieb Lieder, Klavier- und Orchesterstücke.

Becker, Reinhold, * 11. Aug. 1842 zu Adorf in Sachsen, † 7. Dez. 1924 in Dresden, ging mit L. Eller 1860 nach Pau (Pyrenäen) als Mitglied eines Streichquartetts und wurde nach Ellers Tode dessen Leiter, mußte aber 1870 wegen eines Muskelleidens dem Violinspiel entsagen, widmete sich nun ganz der Komposition und zog nach Dresden. 1884 bis 1894 leitete er mit großem Erfolg die Dresdener Liedertafel. 1898 Kgl. Professor. B. ist hauptsächlich Vokalkomponist (vielgesungene Lieder, Männerchöre: *Abendglocken, Hochamt im Walde, Mahnruf*, sowie mit Orchester: *Waldmorgen, Vor der Schlacht, Friedrich Rotbart, Elilând, Der Choral von Leuthen* [Kaiserpreis 1899 in Kassel]), hat aber auch mit einigen Instrumentalwerken Erfolg gehabt (2 Violinkonzerte *A moll* [von Thomsen gespielt] und *E moll*, Sinfonie *C dur op. 140*, sinfonische Dichtung *Der Prinz von Homburg*, Streichquartett *A moll*, eine Violinsonate) und ist auch als Opernkomponist mit Glück aufgetreten (dreiaktige Oper *Frauenlob*, Dresden 1892, und einaktige Oper *Ratbold*, Text von F. Dahn, Mainz 1896); auch versuchte er sich an der Ausführung von Beethovens *Erlkönig*-Skizze.

Becker, Valentin Eduard, * 20. Nov. 1814 und † 25. Jan. 1890 zu Würzburg, 1833 städtischer Beamter zu Würzburg, bekannter Männergesangskomponist *(Das Kirchlein)*, hat aber auch Messen, Opern *(Die Bergknappen, Der Deserteur)*, Lieder und viele Instrumentalwerke geschrieben, von denen ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette preisgekrönt wurde.

Becking, Gustav, * 4. März 1894 zu Bremen, absolvierte dort das alte Gymnasium und studierte Musikwissenschaft in Berlin (J. Wolf) und Leipzig, wo er Assistent H. Riemanns wurde. 1920 promovierte er mit der Arbeit *Studien zu Beethovens Personalstil. Das Scherzothema* (1921) und wurde darauf mit der Führung der neuerrichteten planmäßigen Assistentenstelle am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität betraut. 1922 habilitierte er sich mit der Schrift *Das rhythmische Detail als Quelle musikwissenschaftlicher Erkenntnis* als Privatdozent in Erlangen; er ist der Herausgeber der *Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Erlangen*, sowie einer Ausgabe der musikalischen Werke E. T. A. Hoffmanns. Er veröffentlichte ferner *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle* (Augsb. 1928).

Beckman, Bror, schwedischer Komponist, * 10. Febr. 1866 zu Kristinehamn, Schüler von J. Lindegren (1894—96 Inhaber des Staatl. Musikstipendiums) an der Klavierschule von S. Carlheim-Gyllensköld (1890 bis 1902); 1904 Mitglied der Kgl. Musikakademie zu Stockholm, seit 1910 Direktor des kgl. Konservatoriums in Stockholm, 1915—23 staatl. Inspektor des Schulmusikunterrichts. 1911 Professor. Schrieb: Sinfonie *F dur* (Stockholm 1902); *Om lyckan (Vom Glück)* für Orchester *op. 10* (id. 1902); *I sommarnätter (Sommernächte)* für Streichorchester (1893); *Flodsånger* für Gesang und Orchester (1897); Ballade für Bariton und Orchester (1906); Bühnenmusik; Sonate *A moll* für Violine und Klavier *op. 1*; Klavierstücke; Stücke für Kunstharmonium; Lieder.

Beckmann, Gustav, * 28. Febr. 1883 zu Berlin, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums anfangs klassische Philologie, dann in Berlin unter Joh. Wolf und H. Kretzschmar Musikwissenschaft und promovierte 1916 in Berlin zum Dr. phil. Seine Dissertation erschien 1918 vollständig als Buch: *Das Violinspiel in Deutschland vor 1700*; eine ausgezeichnete Beispielsammlung zu ihr in 5 Heften erschien 1921 bei Simrock (Sonaten von Cima, Uccellini, Bleyer, Boeddeker, Fischer, Schmelzer, Walther, Westhoff, Albicastro). In der Zeitschr. der IMG. sowie der DMG. gab und gibt er die Musikalische Zeitschriftenschau heraus und veröffentlichte 1917 als Publikation der Gluck-Gesellschaft *Glucks Oden*, sowie 1917 bis 1918 Glucks Sonaten für 2 Violinen, Violoncell und Klavier. 1919—25 war er Dirigent der Berliner Kammerkonzert-Vereinigung (Aufführungen alter Musik).

Beckmann, Wilhelm Gustav, * 16. Jan. 1865 zu Bochum, besuchte die Gymnasien zu Essen und Bochum, sowie das Lehrerseminar zu Rheydt und 1891—93 das Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin (R. Radecke, Löschhorn, Thiel), wurde 1893 Gesanglehrer (1925 Studienrat) am Realgymnasium, 1894 Dirigent des evangelischen Kirchenchores (jetzt *Essener Bachvereins)* und 1896 Organist an der Kreuzeskirche zu Essen a. d. R., 1906 Kgl. Musikdirektor, 1893—1907 Musikreferent der *Rheinisch-Westf. Ztg.*, begründete 1899 den *Evangelischen Organistenverein für Rheinland und Westfalen* (dem er 1913 auch eine Pensionskasse mit Rechtsanspruch verschaffte) und 1908 (in Berlin) den *Verband evangelischer Kirchenmusiker Preußens*. 1915 begründete er die Zeitschr. *Der evangelische Kirchenmusiker*. Er stand zu Max Reger in freundschaftlichen Beziehungen. B. gab mehrere Orgelkompositionen und Gesangbücher heraus, schrieb mit *D.* Hackenberg und Klingemann *Grundsätze und Richtlinien für Pfarrer und Organisten* (1911).

Beckwith (spr. -wiθ), John, * 25. Dez. 1750 und † 3. Juni 1809 zu Norwich, 1794 Organist an der dortigen Petrikirche und 1808 an der Kathedrale, 1803 Doktor der Musik zu Oxford, hat Anthems, Glees und Lieder geschrieben, die populär wurden, auch Klaviersonaten und ein Orgelkonzert. Sein Sohn John Charles, * 1788, † 11. Okt. 1819, wurde sein Nachfolger.

Becquié (spr. beckjé), A . . ., * um 1800 zu Toulouse, † 10. Nov. 1825 als Flötist der

Opéra comique zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums. Seine Flötenkompositionen (Rondos, Variationen, Phantasien) sind wertvoll. — Sein Bruder, Jean Marie, genannt B. de Peyreville, * 1797 zu Toulouse, † im Jan. 1876, zeichnete sich als Violinist aus (Schüler von Rudolf Kreutzer), war viele Jahre Orchestermitglied des Théâtre italien und gab einige Violinsachen heraus.

Bečvařovsky (Beczwarzowsky), Anton Felix, * 9. April 1754 zu Jungbunzlau (Böhmen), † 15. Mai 1823 in Berlin; Schüler von Joh. Kucharcz, wurde 1777 Organist an der Jakobskirche zu Prag, 1779 an der Hauptkirche in Braunschweig, gab aber 1796 seine Stelle auf und zog nach Bamberg, 1800 nach Berlin. Er veröffentlichte Sonaten und Konzerte für Klavier, sowie Lieder und Gesänge (Körners *Leier und Schwert*).

Beda venerabilis, englischer Kirchenhistoriker des 7.—8. Jahrhunderts, * ca. 672 in Northumberland, † 26. Mai 735 in Jarrow, zählt irrtümlicherweise zu den ersten Mensural-Schriftstellern, nämlich als Verfasser des auch unter dem Namen *Aristoteles quidam* (Pseudo-Aristoteles) bekannten Traktates *De musica quadrata seu mensurata* (Coussemaker *Script.* I, 260), der ca. 1230 geschrieben ist. Der eigentliche Name des Verfassers wird wohl nicht mehr aufgewiesen werden können, so mag denn neben dem Pseudo-Aristoteles auch der Pseudo-Beda in der Geschichte der Musiktheorie weiterleben.

Bedford, Herbert, englischer Komponist und Maler, *23. Jan. 1867 in London, machte seine musikalischen Studien an der Guildhall-Musikschule und ist seit 1918 besonders als Komponist von a cappella-Werken besonderer deklamatorischer Prägung hervorgetreten. Verheiratet mit Liza Lehmann (s. d.). Schrieb: Oper: *Kit Marlowe*; sinf. Phantasie *The Optimist*; Suite *Queen Mab*; Ouvertüre *Sowing the Wind*; Divertimento für Klavier und Streichorchester; *Vox veris*, Szene für Sopran und Orchester; *Mélodie Solennelle* für Streicher; Gesänge mit Streichquartett; 8 unbegleitete Gesänge u. a. Schrieb einen *Essay on Modern Unaccompanied Song* (1923).

Bedinger, Hugo, * 30. März 1876 zu Stockholm, † 9. Nov. 1914 in Vesterås, Schüler des Stockholmer Konservatoriums, Komponist von Gesängen mit Orchester *(Belsazar)* und Klavier, Chorliedern, Oratorium *Bethania*, Kammermusik (Violinsonate *F-dur*), Orchesterstücken usw.

Bedingham, (B.-Langensteiß), ein Komponist der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem sich eine Messe *Deuil angoisseux* (mit Binchois' Chanson als Tenor), zwei französische Chansons und eine Bearbeitung von Dunstables *O rosa bella* in den Trienter Codices 88 und 90 finden. Die Messe *Deuil angoisseux* ist veröffentlicht DTÖ. XXXI (die Benutzung der Binchois'schen Chanson ist, der spätenglischen Technik entsprechend, eine ganz freie); andere Werke DTÖ. VII (Concordanzen zu *O rosa bella)* und XI, 1 *(Grant temps)*.

Bedingham, John (Bedyngham), englischer Komponist der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, der in J. Baldwins (s. d.) handschr. Motettensammlung vertreten ist.

Bedon (franz., spr. bedong), altfr. Bezeichnung für Trommel; *B. de Biscaye* (spr. de biskáj), s. v. w. Baskische Trommel (Tamburin).

Bédos de Celles, *O. S. B.*, Dom François (auch kurz Dom Bédos genannt), *24. Jan. 1709 zu Caux bei Beziers, trat 1726 zu Toulouse in den Benediktinerorden und starb dort 25. Nov. 1779. B. schrieb ein hochbedeutendes Werk: *L'art du facteur d'orgues (Die Kunst des Orgelbauers*, 1766—78, 3 Foliobände: ein 4. Teil enthält eine unbedeutende Geschichte der Orgel [diese deutsch von J. Chr. Vollbeding, 1793]). Das Werk liegt allen späteren (besonders dem Töpfers) zugrunde, und die vorzüglichen Zeichnungen wurden immer wieder benutzt. B. schrieb auch einen Prüfungsbericht über die neue Orgel der Markuskirche zu Tours (1762 im Mercure de France), der in Übersetzung von J. F. Agricola in Adlungs *Musica mechanica organoedi* aufgenommen ist. Vgl. F. Raugel, *Les Lépine et dom F. B. de C.* (Bull. de la Soc. franç. de musicologie, I, 28 und II, 86).

Beecke (Becké), Ignaz von, * 28. Okt. 1733 zu Wimpfen im Tal (wo sein aus Westfalen stammender Vater Präsenzmeister des Ritterstifts war), † 3. Jan. 1803 zu Wallerstein, 1759 Leutnant der in Wallerstein stehenden Kompagnie eines württembergischen Dragonerregiments, 1763 Hauptmann, 1792 als Major pensioniert, war anscheinend früh persönlicher Adjutant des Erbgrafen (1774 Fürsten) Ernst Kraft von Öttingen-Wallerstein. B. war ein vorzüglicher Pianist und als solcher wiederholt auf Reisen, befreundet mit Gluck (der eine Oper B.s [*Angelique et Médore?*] für seine Bearbeitung des gekürzten Quinaultschen Roland zu benutzen beabsichtigte; vgl. Sammelb. d. IMG. IX, S. 108), Jommelli und Mozart, hat Instrumentalwerke (10 Klaviersonaten, und dgl. für 3 Klaviere [1791], Klaviervariationen, 6 Klaviertrios [Paris 1767], 6 8 st. Sinfonien, 6 Quartette für Fl., V., Vla., Vc.), 3 Singspiele *(Claudine von Villa bella* Wien 1780, *Die Weinlese* und *Die Jubelhochzeit* [diese beiden zu Mannheim 9. Juni bzw. 10. Dez. 1782]), auch Kantaten, Lieder und ein Oratorium *(Auferstehung)* geschrieben. B.s Klaviertrios zeigen bereits bedeutsame Ansätze zur Herausbildung des eigentlichen Pianofortestils und verdienen neben den Schobertschen Beachtung; am bedeutendsten aber ist B. als Sinfoniekomponist. Zahlreiche Kompositionen B.s sind handschriftlich in der Kgl. Hausbibliothek zu Berlin erhalten (vgl. Thourets Katalog). Vgl. Sammelb. der IMG. IX, S. 107 (L. Schiedermair), sowie F. Munter, *J. von B.* (Münchener Diss. 1921, gedr. zum Teil in der Z. f. MW. IV, 1922).

Beer-Walbrunn, Anton, * 29. Juni 1864 zu Kohlberg bei Weiden (bayr. Oberpfalz), Sohn eines Lehrers, besuchte die

Präparandenschule zu Regensburg und das Seminar zu Amberg, wurde als Hilfslehrer am Seminar zu Amberg und weiterhin zu Eichstädt angestellt (zugleich Domorganist), quittierte den Lehrerberuf und wurde mit Unterstützung des Domkapellmeisters W. Widmann in Eichstätt Schüler der Münchener Akademie der Tonkunst. Auch nach Absolvierung seiner Studien unter Rheinberger, Bußmeyer, Abel, Riehl usw. blieb B. in München, wo er in Graf Schack einen Mäzen fand, der ihm die Veröffentlichung seiner ersten Kompositionen ermöglichte. B. ist seit 1901 an der Münchener Akademie Lehrer für Komposition, Kontrapunkt, Harmonielehre und Klavier. 1908 Professor. Von seinen Kompositionen zogen gleich die zuerst erschienenen Lieder *(op. 12* und *13)* das Interesse an; weiter folgten Chorlieder *op. 1*, eine Violinphantasie *op. 3*, ein Klavierquartett *op. 8*, ein Streichquartett *op. 14* (4 weitere Quartette sind ms.), Cellosonate *op. 15*, Ode für Cello und Klavier *op. 20*, *Reisebilder* für Klavier *op. 21*, Deutsche Suite *op. 22* (vierhändig und für Orchester), Lieder *op. 27*, ein Chorwerk: *Mahomets Gesang* und vier Opern *Sühne* (Lübeck 1894), *Don Quixote* (München 1908), *Das Ungeheuer op. 50* (Karlsruhe 1914) und *Der Sturm* (nach Shakespeare) *op. 64*; Fugen für Orgel, und 10 Sonette nach Shakespeare für Gesang und Klavier *op. 34* (auch mit Orchester), eine Violinsonate *op. 30*, eine Orgelsonate *op. 32*, *Der Polenflüchtling op. 31* (für Bariton und Orchester), Männer- und gemischte Chöre *op. 35, 38, 48, 53, 54, 55*; eine sinfonische Fantasie *op. 11* für großes Orchester, eine Sinfonie *E dur op. 36*, drei Burlesken für Orchester *Wolkenkuckucksheim op. 40*, Musik zu Hamlet *op. 43* und zum *Sturm* (ms.), ein Violinkonzert *op. 52*; Lustspielouvertüre *op. 61*; seine neuesten Werke sind: Graduale und Offertorium für Chor und Orgel; 2 Soloquartette f. Männerstimmen; ein 3-sätz. Klavierquintett u. a. Auch bearbeitete B. mehrere Kompositionen Friedemann Bachs. Vgl. Neue Musikztg. Jahrg. 38, S. 20 ff. (Autobiogr.).

Beer, Jakob Liebmann, s. Meyerbeer.

Beer, Joseph, * 18. Mai 1744 zu Grünwald (Böhmen), † 1811 in Potsdam, war Feldtrompeter in einem österreichischen Regiment, lebte 1771—82 zu Paris, machte dann erfolgreiche Konzertreisen (er war der erste reisende Klarinettvirtuose) und war 1787—94 in der Öttingenschen Hofkapelle zu Wallerstein angestellt, zuletzt Mitglied der Hofkapelle zu Potsdam. B. verbesserte die Klarinette durch Hinzufügung der 5. Klappe, schrieb Klarinettenkonzerte usw.

Beer, Leopold J., * 1. Sept. 1885 zu Klement, Niederösterreich, lebt seit 1904 in Wien, studierte an den Musikschulen Kaiser, Gesang bei Amalie Materna, Orgel und Komposition bei F. Mlcoch; 1905—16 Organist an der Minoritenkirche, Lehrer an verschiedenen Privatmusikschulen, seit 1912 Leiter eines eigenen Musikinstituts und seit 1919 Lehrer für Gesang am Bundesrealgymnasium Hernals. Er hat bisher 64 opera, namentlich instruktive Werke und Chormusik veröffentlicht.

Beer, Max Joseph, * 25. Aug. 1851 zu Wien, Schüler von O. Dessoff, † 25. Nov. 1908 daselbst als Rechnungsrat in der k. k. niederösterreichischen Statthalterei. B. schrieb zahlreiche lyrische Klavierstücke zu 2 und 4 Händen, auch eine Suite für Klavier, Lieder, Männerchöre, *Der wilde Jäger* für Soli, Chor und Orchester, eine parodistische Operette: *Das Stelldichein auf der Pfahlbrücke* (preisgekrönt) und die Opern: *Otto der Schütz*, *Der Pfeiferkönig* und *Der Streik der Schmiede* (Augsburg 1897).

Beethoven, Ludwig van, wurde 17. Dez. 1770 zu Bonn getauft, ist daher wahrscheinlich 16. Dez. geboren und starb 26. März 1827 in Wien. Sein Vater Johann (* Ende 1739 und † 18. Dez. 1792 in Bonn), war Tenorsänger der kurfürstlichen Kapelle, sein Großvater Ludwig (getauft 23. Dez. 1718 zu Antwerpen, † 24. Dez. 1773 in Bonn), 1731 Kirchensänger in Löwen, 1733 in Bonn, 1761 dort Kurfürstl. Kapellmeister; die Familie übte also seit mehreren Generationen berufsmäßig Musik aus, doch komponierte weder der Vater noch der Großvater. Das sehr früh hervortretende Talent B.s fand durch den wenig pädagogisch veranlagten Vater keine geordnete Pflege; da dieser auch ein schlechter Haushalter und nicht in der Lage war, guten Unterricht durch andere zu bezahlen, so ist die erste Entwicklung von B.s Talent wie die Haydns in der Hauptsache eine autodidaktische gewesen, und die als seine Lehrer genannten Musiker Hoforganist van den Eeden († im hohen Alter 1782), Tenorsänger Tobias Friedr. Pfeiffer (nur 1779—80 in Bonn), Violinist Rovantini († 1781) haben auf diesen Ehrentitel kaum höheren Anspruch (Pfeiffer und Rovantini wohnten bei B.s Vater) als die Organisten Pater Wilibald Koch (Minoritenkloster) und Zeese (Münsterkirche), die um 1780 den Knaben mit der Orgel bekannt machten. Als (15. Febr. 1781) Chr. Gottl. Neefe (s. d.) als Vizehoforganist angestellt wurde, war wahrscheinlich der zehnjährige B. trotz mangelnden methodischen Unterrichts schon sehr weit fortgeschritten; denn schon Mitte 1782 durfte er Neefe amtlich vertreten. Da der Vater ihn bereits am 26. März 1778 in Köln als Klavierspieler hatte auftreten lassen und 1781 die Mutter einen (mißglückten) Versuch gemacht hatte, ihn in Holland (Rotterdam) als Wunderkind zu produzieren, 1783 aber drei dem Kurfürsten gewidmete Klaviersonaten im Druck erschienen, und Neefe (2. März 1783) in Cramers Magazin ihn der Welt als einen zweiten Mozart vorstellte, so ergibt sich, daß der Knabe in hohem Grade durch seine musikalische Begabung die Aufmerksamkeit auf sich zog, aber den Weg zur Meisterschaft selbst finden mußte. Neefes Verdienst ist, ihn mit Bachs Wohltemperiertem Klavier bekannt gemacht zu haben, das damals nur handschriftlich

existierte. Da B. schon 1783 als Akkompagnist in der Kurfürstlichen Kapelle angestellt wurde, so steht außer Zweifel, daß die Praxis seine eigentliche Schule gewesen ist, daß die Bekanntschaft mit der neuesten Literatur ihm vermittelte, was die schulmäßige Lehre ihm damals gar nicht hätte geb n können. Da auch der Schulunterricht 1781 mit Absolvierung des Tirociniums (Vorschule fürs Gymnasium) bereits sein Ende erreichte, so hat auch die Allgemeinbildung B.s nur auf autodidaktischem Wege und durch Anregungen im Verkehr mit gebildeten Häusern (besonders der Familie von Breuning) sich allmählich vervollkommnet. Schon 1787 wurde B. (vielleicht auf Fürsprache Neefes) nach Wien gesandt, um Mozarts Schüler zu werden; die tödliche Erkrankung seiner Mutter rief ihn aber schon nach wenigen Wochen nach Bonn zurück. Um dieselbe Zeit kam Graf Ferdinand von Waldstein an den kurfürstlichen Hof zu Bonn, ein hochgebildeter Musikfreund, der sich B.s annahm und auf seine fernere künstlerische Entwicklung bedeutenden Einfluß hatte. Jedenfalls ist es in erster Linie seinen Empfehlungen zu danken, daß B., als er 1792 zum zweiten Male (mit Stipendium des Kurfürsten) nach Wien zog (um es nicht wieder zu verlassen), eine auszeichnende Aufnahme seitens der ersten Häuser des Wiener Adels fand. Waldstein hatte, wie seine Einzeichnung in Beethovens Stammbuch beim Abschied beweist, die Überzeugung, daß Beethoven der berufene Geisteserbe Mozarts und Haydns sei. Statt des im Jahre 1791 gestorbenen Mozart sollte nun J. Haydn B.s Lehrer werden, was gelegentlich der beiden kurzen Bonner Aufenthalte Haydns auf der Hin- und Rückfahrt seiner ersten Londoner Reise (1790—91) verabredet worden war. Wie sich in neuerer Zeit immer bestimmter herausgestellt hat, ist Beethoven mit einer großen Zahl in Bonn geschriebener Kompositionen in Wien angekommen, welche in buntem Wechsel mit neuen in Wien geschriebenen in den nächsten zehn Jahren (zumeist wohl stark überarbeitet) in Druck gegangen sind. Nicht nur in seinen frühesten Jugendwerken, sondern auch noch in späteren sind die Einflüsse der Mannheimer Musik unverkennbar; aber die starke Individualität B.s gewinnt dem neuen Stile schnell neue Seiten ab. Aus dem beabsichtigten Studium B.s bei Haydn wurde nicht viel; Haydn war zum Lehrer nicht geschaffen. Zwar wurde ein Kursus in der Kompositionslehre bei ihm absolviert, aber hinter Haydns Rücken arbeitete B. bei Joh. Schenk, dem Komponisten des *Dorfbarbier*, und ging mit den von Schenk bereits korrigierten Arbeiten zu Haydn. Die gutgemeinte Mystifikation dauerte bis zum Antritt der zweiten Londoner Reise Haydns (Anfang 1794), von welcher Zeit ab B. dann 15 Monate lang von Albrechtsberger Unterricht im Kontrapunkt erhielt; daneben hat aber B. wahrscheinlich schon seit 1792 bis mindestens 1802 bei Salieri zwanglose Studien in der dramatischen Komposition gemacht. Da 1794 mit der französischen Invasion und der Aufhebung des Kurfürstentums Köln die Unterstützungen von Bonn aus ihr Ende fanden, war B. auf seine eigene Erhaltung durch Unterricht und die Honorare für seine Kompositionen angewiesen. Bis 1795 hat B., abgesehen von den wenigen in der Bonner Zeit gedruckten Werken (außer den Klaviersonaten ein paar Kleinigkeiten 1783), mit der Veröffentlichung seiner Werke zurückgehalten und ist als Klavierspieler und Komponist nur in den Salons seiner Wiener Protektoren aufgetreten. Das Verhalten dieser war gegen den jungen Künstler ein durchaus exzeptionelles, der mehr oder minder bestimmten Erkenntnis seiner Bedeutung angemessenes. Mindestens zwei Jahre (1794—96) wohnte B. sogar im Hause des Fürsten Lichnowsky, und 1809 fand ihn Reichardt als Hausgenossen des Grafen Erdödy, dessen Gattin B. das Trio *op. 97* und die Cellosonaten *op. 102* gewidmet hat. Innige Freundschaft verband B. mit dem Grafen Franz von Brunswik, dessen Schwester Therese (* 27. Juli 1775, † 23. Sept. 1861) bereits 1800 B.s Schülerin war und sich immer bestimmter als der Gegenstand von B.s ernstester Zuneigung (um 1811—12) herausgestellt hat: doch stand einer ehelichen Verbindung der Standesunterschied als unübersteigliches Hindernis im Wege (vgl. aber Lipsius). Die Heiratspläne B.s 1809—10, von denen eine Reihe Briefe Zeugnis ablegen, galten dagegen nicht Therese Brunswik, sondern Therese Malfatti, die seinen Antrag abwies. Von sonstigen B. schon um 1800 und dauernd näherstehenden Persönlichkeiten sind hervorzuheben: Graf Moritz Lichnowsky (der Bruder des Fürsten), der Hofsekretär Nikolaus von Zmeskall, der als Cellist in Lichnowskys Kammermusiksoireen mitwirkte, und der Violinist Ignaz Schuppanzigh (s. d.). Von Einfluß auf B.s Entwicklung wurde auch Em. Aloys Förster (s. d.), dessen Werke bei Lichnowsky gespielt wurden. Speziell der Quartett-Komponist B. wurzelt in diesen Beziehungen. Seit 1801 war Stephan von Breuning im Wiener Hofkriegsrat angestellt, 1801—05 war Ferdinand Ries (s. d.) in Wien B.s Schüler; mit diesem Verhältnis belebten sich die Beziehungen zur rheinischen Heimat neu. Ein Freund fürs Leben wurde B. auch Ignaz von Gleichenstein (seit 1804). Von dauernder Bedeutung wurden ferner die Beziehungen zu Erzherzog Rudolph, der mindestens 1805—12 Beethovens Kompositionsschüler war. 1795 siedelten Beethovens Brüder nach Wien über; Kaspar Karl fand Anstellung als Kassenbeamter, Johann als Apothekerlehrling (1808 Apotheker in Linz, 1819 Gutsbesitzer in Gneixendorf bei Krems). Das Verhältnis B.s zu den Brüdern war ein herzliches und erfuhr erst erhebliche Störungen mit deren Ehen, die B.s Billigung nicht fanden (vgl. Thayer, *Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur* 1871). Seit B. Bonn verlassen, hat er nie-

mals wieder eine Stellung angenommen und nur der Komposition gelebt. Seine Werke wurden gut bezahlt, auch bezog er vom Fürsten Lichnowsky seit 1800 jährlich ein Gehalt von 600 Fl., und als 1808 Jerôme Bonaparte ihn als Nachfolger Reichardts nach Kassel zu ziehen versuchte, vereinigten sich Erzherzog Rudolf, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky und garantierten B. zusammen jährlich 4000 Fl., um ihn dauernd an Wien zu fesseln. Zwar schmolz dieses Gehalt durch die Valuta-Regulierung des österreichischen Staates im Jahre 1811 stark zusammen, doch blieb ihm dauernd eine namhafte Pension. Trotz dieser vielfachen Beziehungen zu Erzherzögen und Fürsten war B. kein Liebediener und Hofmann, blieb vielmehr sein Leben lang Demokrat und Republikaner. Die *Sinfonia eroica* wollte er ursprünglich Napoleon widmen, weil er in ihm einen echten Freiheitshelden sah; als Napoleon aber die Kaiserwürde annahm, zerriß er die Dedikation. Eine Zeit kleinlicher Quälereien und Schikanen begann für B. nach dem Tode seines Bruders Karl (1815), für dessen Sohn Karl er die Vormundschaft übernahm, was ihn in andauernde Streitigkeiten mit dessen Mutter verwickelte. Der Neffe hat ihm viel Kummer bereitet; betreffs dieser wie aller andern Details aus Beethovens Leben sei auf die ausführliche Thayersche Biographie verwiesen (s. unten). Von tief eingreifender und entscheidender Bedeutung für die fernere Gestaltung von B.s Leben wurde ein sehr früh (1800) beginnendes, sich mehr und mehr verschlimmerndes Gehörleiden, das sich bereits 1808 zu einer starken Schwerhörigkeit entwickelt hatte und gegen 1819 mit völliger Taubheit endete. B. schämte sich anfangs seines Leidens und suchte es zu verbergen; mehr und mehr zog er sich aus der Öffentlichkeit zurück, gab 1808 auch das Spielen in Konzerten auf und wurde ein vereinsamter Sonderling, der nur im engen Kreise vertrauter Freunde aus sich herausging. Seit 1819 war Verständigung mit ihm nur noch schriftlich möglich, und für die letzten Lebensjahre spielen daher die in großer Zahl erhaltenen Konversationsbücher eine wichtige Rolle als Quelle für seine Biographie (Herausgabe begonnen von W. Nohl, München 1924 f.). Als tägliche Genossen B.s und seine speziellen Vertrauensmänner sind noch ergänzend zu nennen für die Zeit von 1809—19 Franz Oliva und für die letzte Lebenszeit Anton Schindler (s. d.) und Karl Holz (s. d.). B.s bis auf einzelne stärkere Störungen robuste Gesundheit fing um 1825 an zu wanken. Ein chronisches Leberleiden nahm allmählich bedrohlichere Formen an, und eine heftige Erkältung im Anfang Dezember 1826 auf der Rückfahrt von Gneixendorf, wo er mehrere Monate bei seinem Bruder Johann verlebte, warf ihn mit einer gefährlichen Lungenentzündung und nachfolgender Wassersucht aufs Krankenlager, und trotz vier Operationen des Unterleibs nahmen seine Kräfte mehr und mehr ab; am 26. März 1827, abends 5¾ Uhr, verschied er (vgl. W. Schweisheimer, *B.s Leiden* 1921).

In Beethovens Instrumentalwerken gipfelt die um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandene neue Stilrichtung, deren auffällige charakteristische Eigenschaft ein schneller Wechsel und eine bunte Mischung der Elemente des Empfindungsausdrucks ist. Während die Epoche der Altklassiker (Corelli, Abaco, Händel, Bach) durchaus für ganze Sätze dieselbe Stimmung und Gebarung festhält, tritt als frappante Neuerung jetzt die Gegenüberstellung zweier im Charakter kontrastierender Themen hervor, zugleich aber auch von Anfang an (schon bei Johann Stamitz) die Kontrastierung im engsten Abstande, innerhalb der einzelnen Themen selbst, was eine vorher unerhörte Häufung von Vortragsbezeichnungen, besonders bezüglich der Dynamik, bedingte. Gewiß mit Recht hat man diese veränderte Faktur als eine in höherem Maße subjektive bezeichnet, sofern der schaffende Künstler damit anstatt der Festhaltung und breiten Ausmalung eines einzelnen Stimmungsmoments das leidenschaftlich pulsierende seelische Empfinden in seinem wechselnden Fluß frei sich aussprechen läßt. Daß diese Stilveränderung den technischen Apparat gewaltig komplizieren muß, wenn trotz des Wechsels doch die unerläßliche Forderung alles künstlerischen Gestaltens, die Einheitlichkeit des Ganzen und der überzeugende Schein logischer Notwendigkeit erreicht werden sollen, liegt auf der Hand. Je nach der Eigenart des solchergestalt sein Seelenleben enthüllenden Genius werden diese künstlerischen Emanationen sich gegeneinander sehr stark differenzieren, und es stehen darum in dem heitern, launigen Haydn, dem innigen, weichen Mozart und dem tiefer greifenden Beethoven gleich drei scharf umrissene Individualitäten als erste Hauptrepräsentanten des neuen Stils vor uns; die wachsende Bewältigung der Probleme der neuen Technik ist von dem jungen Haydn aus über Mozart und den reifen Haydn zu B. bestimmt zu verfolgen, schreitet aber bei B. selbst noch von seinen auf der Höhe der Kunst Mozarts und Haydns stehenden Frühwerken sehr erheblich fort zu den Wunderschöpfungen des gereiften Meisters (seit der *Eroica* 1804). Außer an den Sinfonien, Ouvertüren und Klaviersonaten ist diese fortschreitende Entwicklung der Technik besonders an den Violinsonaten, den Trios und den Streichquartetten B.s zu ersehen. Doch ist die altübliche (Lenzsche) Unterscheidung von drei Stilperioden bedenklich und soll hier nicht aufrechterhalten werden, da selbst die kühnsten Wagnisse und äußersten Verfeinerungen der rhythmischen Struktur vereinzelt schon sehr früh auftreten. Was B. von Haydn und Mozart besonders unterscheidet, ist die größere Freiheit des Menschen, der die Revolution hinter sich hat, und die stärkere innere Spannung seiner Werke. In ihm war die wildeste Urkraft, die gefährlichste Fülle an Unge-

bändigtem, Triebmäßigem, Chaotischem lebendig: die Macht, mit der er dieser drängenden und sprengenden Kräfte Herr geworden ist, mit der er dies Chaotische gestaltet, wie er die Formen, in denen er sich geschichtlich notwendig aussprechen mußte, erfüllt, die gewaltigsten Entwürfe rhapsodischer Zufälligkeit entzogen und in die strengste logischste Fassung gezwungen hat, begründet seine einsame Stellung als Künstler. Seine Werke verkünden im rein Musikalischen ein Geistiges und Sittliches, sind ein Urquell seelischen Geschehens, in dem die letzten Konflikte der Menschenbrust sich darstellen und auf dem neuen Boden der persönlichen Freiheit die letzten Probleme alles Menschlichen und Göttlichen zur Lösung gelangen. Wichtig ist, daß eine erhebliche Anzahl Werke Beethovens jahrelang in seiner Phantasie gelebt haben, ehe er sie endgültig niederschrieb; mit diesem langsamen Ausreifenlassen sagt er sich von der ältern Kompositionspraxis und damit von der Massenproduktion der Werke los. (Eine unschätzbare Quelle zur Erkenntnis der Entstehung seiner Werke bilden seine Skizzenbücher; vgl. vor allem Nottebohm, *Zwei Skizzenbücher von B. aus den Jahren 1801—1803*, 1865 und 1880, Neuausg. von P. Mies 1924; und Paul Mies, *Die Bedeutung der Skizzen B.s zur Erkenntnis seines Stiles*, 1925). Darum ist auch die Gesamtzahl seiner Werke, verglichen mit der Produktivität auch noch Mozarts und Haydns, verhältnismäßig klein. Er schrieb: 2 Messen (*C dur, op. 86* [1807] und die *Missa solemnis* in *D dur, op. 123* [1824]), eine Oper (*Fidelio, op. 72* [1805, 1806 und 1814 mit starken Veränderungen aufgeführt]; die ursprüngliche Fassung hrsg. von Erich Prieger; den von Beethoven gewünschten Titel *Leonore* trägt nur das Textbuch von 1806; die 3 *Leonorenouvertüren* sind für 1805 [I — zurückgelegt — und II] und 1806 [III] geschrieben, die *Fidelio-Ouvertüre* für 1814), ein Oratorium (*Christus am Ölberg* 1803), 9 Sinfonien (Nr. 1 *C dur, op. 21*, 1800; Nr. 2 *D dur, op. 36*, 1802; Nr. 3 *Es dur* [*Eroica*], *op. 55*, 1804; Nr. 4 *B dur, op. 60*, 1806; Nr. 5 *C moll, op. 67*, 1808; Nr. 6 *F dur* [*Pastorale*], *op. 68*, 1808; Nr. 7 *A dur, op. 92*, 1812; Nr. 8 *F dur, op. 93*, 1812; Nr. 9 *D moll, op. 125*, 1823 [mit Chor: Schillers *Hymne an die Freude*]), *Die Schlacht von Vittoria op. 91* (1813, Orchesterphantasie), dazu eine von Fritz Stein 1910 in Jena aufgefundene Jugendsinfonie *C dur*, die jedoch schwerlich wirklich von B. stammt; Ballett *Prometheus* (1801), Musik zu Goethes *Egmont* (1810) und zu Kotzebues Festspielen *Die Ruinen von Athen* und *König Stephan* (zur Einweihung des Pester Theaters 1812, die erstere umgearbeitet mit neuer Ouvertüre [„zur Weihe des Hauses", *op. 124*] 1822), Ouvertüre zu *Koriolan op. 62*, Ouvertüre *Namensfeier (op. 115, C dur)*, Violinkonzert (*D dur, op. 61* [1806]), 5 Klavierkonzerte (*C dur, op. 15* [1795]; *B dur, op. 19* [1795]; *C moll, op. 37* [1800]; *G dur op. 58* [1805]; *Es dur, op. 73* [1809], dazu ein Arrangement des Violinkonzerts), Tripel-Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester *(op. 56* [1804]), Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor *op. 80* (ca. 1800), Rondo *B dur* für Klavier und Orchester (nachgelassen), 2 Romanzen für Violine und Orchester, *op. 40, G dur* und *op. 50, F dur* (beide 1802), Allegretto für Orchester, 2 Märsche, 12 Menuette, 12 deutsche Tänze und 12 Kontertänze für Orchester (dazu die 1906 von H. Riemann aufgefundenen und erstmalig herausgegebenen 11 Mödlinger Walzer, Menuette und Ländler v. J. 1819); die bereits seine hohe Begabung zeigenden, aber nicht zur Aufführung gekommenen, lange verschollen gewesenen beiden *Kaiser-Kantaten* (auf den Tod Kaiser Josephs II. 1790 und auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde 1792), *Der glorreiche Augenblick* (Kantate für den Fürstenkongreß 1814); *Meeresstille und glückliche Fahrt* (gemischter Chor und Orchester), *Ah perfido* (Szene für Sopransolo mit Orchester), *Tremate empj* (Sopran, Tenor und Baß mit Orchester), *Opferlied, Bundeslied* (2 Solostimmen, 3st. Chor, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte), *Elegischer Gesang* (4 Singstimmen mit Streichorchester), 66 Lieder und ein Duett mit Pianoforte, 18 (Scherz-) Kanons für Singstimmen, *Gesang der Mönche* (dreistimmig a cappella), 7 Hefte englischer, schottischer, irischer und walisischer Liede mit Klavier, Violine und Cello; 32 Klaviersonaten, *op. 2: F moll, A dur, C dur; op. 7: Es dur; op. 10: C moll, F dur, D dur; op. 13: C moll (Pathétique); op. 14: E dur, G dur; op. 22: B dur; op. 26: As dur; op. 27: Es dur, Cis moll; op. 28: D dur (Pastorale); op. 31: G dur, D moll, Es dur; op. 49: G moll, G dur* (Nebenwerke); *op. 53: C dur* (Waldstein-Sonate); *op. 54: F dur; op. 57: F moll (Appassionata); op. 78: Fis dur; op. 79: G dur* (kleineres Werk); *op. 81a: Es dur (Les Adieux); op. 90: E moll; op. 101: A dur; op. 106: B dur* (Hammerklavier-Sonate); *op. 109: E dur; op. 110: As dur; op. 111: C moll*; dazu 3 Jugendsonaten *Es, f, D* (1783), ein Bruchstück in *C* (1796 an El. v. Breuning gesandt), sowie 2 Sonatinen in *F* und *G* (vor 1792); 10 Violinsonaten *(op. 12: D dur, A dur, Es dur; op. 23: A moll; op. 24: F dur; op. 30: A dur, C moll, G dur; op. 47: A dur* [*Kreutzer-Sonate*]; *op. 96: G dur*), ein Rondo und ein Variationenwerk für Violine und Klavier, 5 Cellosonaten *(op. 5: F dur, G moll, op. 69: A dur, op. 102: C dur, D dur)*, 3 Hefte Variationen für Cello und Klavier, 7 Hefte Variationen für Flöte und Klavier, 21 Variationenwerke für Klavier allein, eine Sonate, 2 Variationenwerke und 3 Märsche für Klavier vierhändig; 4 Rondos, 3 Hefte Bagatellen, 3 Präludien, 7 Menuette, 13 Ländler, je ein Andante *(F dur)*, Phantasie *op. 77*, Polonaise für Klavier allein; eine Sonate für Horn und Klavier *op. 17* (1800, Umarbeitung eines Jugendwerks?), 6 Trios für Klavier, Violine und Cello *(op. 1:*

Es dur, G dur, C moll, 1795, wahrscheinlich zum Teil Umarbeitungen von Jugendwerken; *op. 70: D dur, Es dur*, 1808; *op. 97: B dur)*, dazu ein Trio in *Es* aus der Zeit vor 1792, ein einsätziges Stück in *B* (1812); Skizzen zu einem Trio in *F moll* (1816) und 2 Variationenwerke für Trio, ein Trio *op. 11* für Klavier, Klarinette und Cello (1797), Bearbeitungen der 2. Sinfonie für Trio (Violine, Cello, Klavier) und des Septetts für Trio (Klavier, Klarinette und Cello), 4 Klavierquartette (3 nachgelassene Jugendwerke vom Jahre 1785 und die Bearbeitung des Klavierquintetts), ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente *op. 16*, ein wohl schon 1792 geschriebenes Bläser-Oktett (als *op. 103* aus dem Nachlaß gedruckt) und ein wohl noch früheres Rondino für 8 Bläser und ein Sextett für Blasinstrumente (*op. 71*, 1804), Septett *op. 20* (1800) und Sextett für Streichquartett und 2 Hörner *op. 86* (1810), 1 Streichquintett *op. 29, C dur* (1801) und die Bearbeitungen des Septetts als Klavierquintett *op. 4* und des *C moll*-Klavier-Trios (als *op. 104* gedruckt), 16 Streichquartette *(op. 18 1—6*, 1800; *op. 59 1—3*, 1806; *op. 74*, 1809; *op. 95*, 1810 und die 5 großen „letzten" 1824—26 geschriebenen: *op. 127, 130, 131, 132, 135)*, je eine Fuge für Streichquartett *Bdur* (*op. 133*, 1825, ursprünglich zu *op. 130* gehörig) und Streichquintett (*D dur, op. 137*, 1817), 4 Streichtrios (*op. 3, Es dur*, schon 1792 in Bonn komponiert, *op. 9 G dur, D dur, C moll*, 1798), Trio-Serenade *op. 8* (auch als Notturno *op. 42*), Serenade für Flöte, Violine und Viola *(op. 25*, 1802, bearbeitet für Klavier und Flöte als *op. 41)*, Trio *op. 87* (auch als *op. 29*) für 2 Oboen und englisch Horn (1794?, gedruckt 1806), Variationen über *La ci darem la mano* für 2 Oboen und engl. Horn, ein Trio *G dur* für Klavier, Flöte und Fagott (komponiert ca. 1786), 3 Duos für Klarinette und Fagott, ein Duo für Viola und Violoncell „mit 2 obligaten Augengläsern", 3 Equale für 4 (6) Posaunen (1812; Nr. 1 und 3 von Seyfried für Männerquartett arrangiert bei B.s Begräbnis gesungen). Eine kritische Gesamtausgabe der Werke (von Rietz, Nottebohm, Reinecke, David, Hauptmann usw.) erschien bei Breitkopf & Härtel 1864—67 in 24 Serien, ein starker Supplementband 1888 (durch neuere Funde fortlaufend ergänzt). Daneben sei die Urtextausgabe der Klaviersonaten von H. Schenker erwähnt (Un.-Ed.), von kommentierten Ausgaben die der Klaviersonaten von Bülow (Cotta), Riemann (Simrock), Schnabel (Tonmeisterausg.), Lamond (Br. & H.), M. Pauer (Peters); die der Violinsonaten von Joachim (Peters), Rosé (Un.-Ed.), der Quartette von Joachim (Peters). Vgl. G. Nottebohm, *Them. Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von B.* (1864; 2. Auflage 1868; anastat. Neudruck mit Bibliographie von E. Kastner, 1913). Den reichsten Schatz an Autographen Beethovenscher Werke besitzt die Preuß. Staatsbibliothek (vgl. die Artikel Prieger und Schindler). Zur Bibliographie vgl. Emerich Kastner, *Bibliotheca Beethoveniana*, 2. Ausgabe besorgt von Th. Frimmel (Leipzig 1925). Biographien: J. A. Schlosser, *L. v. B.* (1828); F. G. Wegeler und Ferd. Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van B.* (1838, Nachtrag 1845; Neuausgabe von Kalischer 1906, französisch von A. F. Legentil 1862); A. Schindler, *Biographie von Ludwig van B.* (1840, 3. Auflage 1860, Neuausgabe von Kalischer 1908 und von Fritz Volbach 1927); W. v. Lenz, *B. et ses trois styles* (1854, 2 Bände) und *B., eine Kunststudie* (1855—60, 5 Bände; 2. Auflage des 1. Bandes [Biographie] unter Separattitel 1869, Neuausgabe von Kalischer 1908); L. Nohl, *Beethovens Leben* (1864—1877, 3 Bände, Neuausgabe von P. Sakolowski 1909 f.) und *B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1877); Ulibischew, *B., ses critiques et ses glossateurs* (1857; deutsch von Bischoff, 1859); A. B. Marx, *Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen* (1859, 5. Auflage 1901, 2 Bände); Victor Wilder, *B. sa vie et ses œuvres* (1883); J. v. Wasielewski, *L. v. B.* (1888, 2 Bände); Th. v. Frimmel, *Beethoven* (1901, in Reimanns *Berühmte Musiker*); die gründlichste Biographie lieferte A. W. Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben* (deutsch von H. Deiters, 5 Bände, I. 1866 [neubearbeitet 1901], II. 1872 [1910], III. 1879 [1911], IV. 1907, V. 1908 [IV—V herausgegeben von H. Riemann, der auch die 2. Auflage von II und III und die 3. Auflage von I 1919 revidierte]; eine englische Ausgabe von H. E. Krehbiel erschien 1921 in 3 Bänden). Schon 1865 hatte Thayer ein chronologisches Verzeichnis der Werke B.s herausgegeben. Wichtige Beiträge bringen auch R. van Aerde, *Les Ancêtres flamands de B.* (1928); L. Schiedermair, *Der junge Beethoven* (1925); J. G. Prod'homme, *La jeunesse de B.* (1920); Gerhard v. Breuning († 6. Mai 1892, 79jährig) *Aus dem Schwarzspanierhaus* (1874, Neuausgabe von Kalischer, 1907) und Faust Pachler, *B. und Marie Pachler-Koschak* (1866); H. Volkmann, *Neues über Beethoven* (1904); La Mara, *Beethovens unsterbliche Geliebte* (Leipzig 1909; vgl. auch die Schriften von Kalischer, Thomas-San Galli und M. Unger zu dieser Frage). Briefe Beethovens veröffentlichten Nohl, *Briefe Beethovens* (1865, 411 Briefe enthaltend) und *Neue Briefe Beethovens* (1867, 322 Briefe); Köchel, *83 neu aufgefundene Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog Rudolf* (1865); Schöne, *Briefe von B. an Gräfin Erdödy und Magister Brauchle* (1867); Alfr. Kalischer, *Neue Beethoven-Briefe* (1903); M. Unger, *L. v. B. und seine Verleger Steiner — Haslinger — Schlesinger* (1921); O. G. Sonneck, *B. Letters in America* (1927); Gesamtausgaben der Briefe Beethovens unternahmen Alfr. Kalischer (5 Bände 1906—08, 2. Auflage von Th. von Frimmel), Fritz Prelinger (5 Bände 1907) und Emerich Kastner (1901). Auswahlen brachten A. Leitzmann, Curt

Sachs, Max Unger, H. Leichtentritt u. a. Eine Grundlage für die richtige Entzifferung von B.s schwer lesbarer Handschrift bietet Max Unger, *B.s Handschrift* (Veröff. des Beethovenhauses in Bonn, IV, 1926). Von den sonstigen zahlreichen größeren und kleineren Werken über B. sind noch zu nennen: Ignaz von Seyfried, *Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre* (1832, mit willkürlichen Änderungen und Zusätzen, französisch von Fétis 1833); G. Nottebohm, *Beethoveniana* (1872, 2. Band 1887, herausgegeben von Mandyczewski; anastat. Neudruck 1925); Th. von Frimmel, *Neue Beethoveniana* (1890), *Beethovenstudien* (1906, 2 Bände), *B.-Handbuch*, 2 Bände (1926) und einige kleinere Schriften; Alfred Kalischers (s. d.) zahlreiche Spezialarbeiten; R. Rolland, *B.* (1903, 4. Auflage 1910, deutsch Zürich 1918); Paul Bekker, *B.* (Berlin 1911, Prachtausgabe mit 160 S. Bildern; 1912ff. Textausgabe); Fritz Cassirer, *B. und die Gestalt* (1925); Aug. Halm, *B.* (1927); Fr. Kerst, *Die Erinnerungen an B.* (2 Bde. 1913); Alb. Leitzmann, *B.s Aufzeichnungen* (1918); derselbe, *L. van B. — Berichte der Zeitgenossen. Briefe und persönliche Aufzeichnungen* (1921); A. Hensel, *B., Versuch einer musik-philosophischen Darstellung* (1918); Ed. Spranger, *B. und die Musik als Weltanschauungsausdruck* (1909); Walther Krug, *B.s Vollendung. Eine Streitschrift* (1924); Arnold Schmitz, *B.s zwei Prinzipe* (1923) und *Das romantische Beethovenbild* (1927); V. d'Indy, *B. (Biographie critique* 1911 in *Musiciens célèbres*, englisch 1913*)*; J. Chantavoine, *B.* (1906); T. Norlind, *B.* (1907); E. von Elterlein, *Beethovens Klaviersonaten* (1856, 5. Auflage 1895) und *Beethovens Sinfonien* (1854, 2. Auflage 1858); W. Nagel, *Beethoven und seine Klaviersonaten* (2 Bände 1903, 1923/24]); H. Riemann, *Beethovens Klaviersonaten* (Analyse, 3 Bände 1917—19); H. Wetzel, *B.s Violinsonaten* (I, 1924); W. Behrend, *B.s Klaviersonaten* (dänisch, 1923 [1924]); M. Kufferath, *Fidelio de L. van B.* (Paris 1912); G. Grove, *B. and his 9 Symphonies* (1896, deutsch von Hehemann 1906); Theod. Helm, *Beethovens Streichquartette* (1885); K. Bargheer, *B.s letzte Quartette* (1883); H. Riemann, *Analyse sämtlicher Streichquartette* (in Schlesingers *Meisterführer*); K. R. Hennig, *B.s Neunte Sinfonie* (1888); Herm. Krone, *L. v. B. und seine Sinfonien* (1900; 2. Auflage 1902); O. Neitzel, *B.s Sinfonien erläutert* (1898); H. Schenker, *Beethovens 9. Sinfonie* (1912), *V. Sinfonie* (1925) und *Die 5 letzten Sonaten*; K. Reinecke, *Die B.schen Klaviersonaten* (1897); W. Weber, *B.s Missa solemnis* (1898). Ein *Beethoven-Jahrbuch* gab Th. v. Frimmel 1908 und 1909 heraus; eine Art Fortsetzung bilden die losen Blätter Frimmels zur *Beethovenforschung* (seit 1911 zehn Hefte). Ein *Neues B.-Jahrbuch* gibt seit 1925 Ad. Sandberger heraus. Die Faksimilierung eines Skizzenbuches zur 9. Sinfonie erschien 1913 in Leipzig; vollständige Faksimiledrucke liegen vor von der IX. Sinfonie, den Klaviersonaten *op. 26* (Prieger), *27, II* (Schenker), *op. 78* und *op. 111*. Seit 1920 hat auch das Beethovenhaus in Bonn mit der Veröffentlichung seiner Schätze begonnen.

Beffara, Louis François, * 23. Aug. 1751 zu Nonancourt (Eure), † 2. Febr. 1838 in Paris, wo er 1792—1816 Polizeikommissar war; schrieb: *Dictionnaire de l'Académie royale de musique* (7 Bände) nebst 7 weitern Bänden mit Verordnungen und Verfügungen, die sich auf die Akademie (Große Oper) beziehen; ferner *Dictionnaire alphabétique des acteurs* usw. (3 Bände): *Tableau chronologique des représentations* usw. (von 1671 an): *Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques etc. non représentées à l'Académie* usw. (5 Bände), und endlich eine große *Dramaturgie lyrique étrangère* (17 Bände). Seine der Stadt Paris vermachte reiche Bibliothek nebst seinen Manuskripten verbrannte 1871 bei der Zerstörung des Rathauses durch die Communards.

Beffroy de Reigny (spr. bäffrua dö ränji), Louis Abel, * 6. Nov. 1757 in Laon, † 18. Dez. 1811 zu Paris (pseudonym: Cousin Jacques), war ein Sonderling, der indes mit den abstrusen Bühnenwerken, die er dichtete und komponierte, wenig Glück hatte. Nur seine beiden *Nicodème (Nicodème dans la lune* [*La révolution pacifique*] 1790 und *Nicodème aux enfers* [*Le Français sur le planète Jupiter*] 1791) hatten Sensationserfolge und mußten sogar verboten werden, da sie die Demokraten erregten. Eine Sammlung seiner Gesänge erschien unter dem Titel *Les soirées chantantes ou Le Chansonnier bourgeois* (3 Teile, 1803). Vgl. Max Dietz, *Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution* usw. (1885).

Begabung, musikalische. Vgl. Seachore, *The Psychology of Musical Talent* (Boston 1919); die Studien von G. Révész, Brehmer (s. d.) u. a.

Beggar's Opera s. Ballad-Opera.

Begleitstimmen heißen in der modernen Musik diejenigen Stimmen, welche nicht selbst als melodieführend hervortreten, sondern einer Melodiestimme (Hauptstimme) untergeordnet sind und deren harmonischen Gehalt erschließen. B. sind daher schon die nach bestimmten Regeln sich dem Gange der Melodie (des *Cantus firmus*) anschließenden Zusatzstimmen des Organum und Fauxbourdon (s. d.) und ebenso die aller schlichten Tonsätze Note gegen Note von den alten Kondukten, Hymnen, Tanzliedern, Villancicos, Frottolen, Villanellen usw. bis auf die schlichten gemischten und Männerquartette der Gegenwart und ihnen gleichgearteten Instrumentalwerke. Dagegen kennt der durchimitierende a cappella-Stil (seit dem 15.—16. Jahrhundert) keine eigentlichen B.; in ihm ist jede Stimme Melodie (konzertierend), und gerade die am wenigsten, welche das, was wir heute das Thema

nennen, vorträgt (den in langen Noten gehaltenen *Cantus firmus*). Jm engeren Sinne versteht man unter B. heute sich nicht so streng dem Gange der Melodie anschließende (Note gegen Note gesetzte) Stimmen, sondern vielmehr Stimmen, welche in einfachster Weise zusammenwirkend, aber von der Rhythmik der Melodie emanzipiert, dieser eine abstechende harmonische Unterlage, eine mehr unterschiedene Begleitung geben, sei es in längeren Noten, sei es mit Durchführung bestimmter Rhythmen. Einfachere Formen der Instrumentalbegleitung von Gesängen sind aber sehr alt. Die Gesänge der Troubadours wurden von den Menestrels auf der Rotta, Viola oder Vielle begleitet, die keltischen Barden sangen zur Chrotta, die Griechen zur Kithara, Lyra oder zum Aulos, die Hebräer zum Psalter; doch steht fest, daß im Altertum die Instrumentalbegleitung nur die Töne der Singstimme im Einklang oder der Oktave mitspielte und höchstens hie und da verzierte, während seit dem Mittelalter sich allmählich die akkordische Begleitung herausgebildet hat. In der *Ars nova* des 14. Jahrhunderts hat die Instrumentalbegleitung weltlicher und geistlicher Gesänge sich zu kunstreichen Formen entwickelt und weist verzierte Vor-, Zwischen- und Nachspiele auf, denen gegenüber sogar die Behandlung der Singstimmen einfacher erscheint, so in den Florentiner Madrigalen, Cacce, Balladen und Kanzonen und in den um 1400 folgenden französischen Rondeaux. Erst durch Übertragung dieser instrumentalen Technik auf den mehrstimmigen Gesang und die Ersetzung der streng kanonischen Imitation durch die freie fugenartige entstand gegen 1460 der durchimitierende a cappella-Stil, zuerst in der Kirchenmusik (Motette, Messe), aber bald auch in der weltlichen (a cappella-Madrigal, Ricercar). Einfachere Formen der Begleitung erhielten sich aber in den Arrangements von Vokalsätzen für eine Singstimme mit Laute oder Klavier. Statt der im 14.—16. Jahrhundert allbeliebten Laute rückten mehr und mehr das Clavicembalo und für den Vortrag in der Kirche die Orgel als Begleitinstrumente ein, für welche beiden aber von 1600 ab die Begleitung nicht mehr ausgearbeitet, sondern nur in jener abgekürzten Weise skizziert wurde, die unter dem Namen des Generalbasses oder Continuo bekannt ist: die spezielle Ausführung der Begleitung blieb der Routine der Akkompagnisten überlassen. In dieser Literatur ist daher die (bezifferte) Baßstimme eigentlich die alleinige Begleitstimme. Fügte der Komponist eine oder mehrere ausgearbeitete weitere Stimmen hinzu, so erhoben sie sich von dem Range einfacher Begleitstimmen vielmehr zu dem von obligaten, konzertierenden Stimmen (z. B. in Arien mit Continuo und einer obligaten Violine, Oboe oder dgl.). Auf einfachste Formen der Begleitung drängte mehr und mehr der Opernstil der Italiener seit 1700; doch sind wohl für den Liedvortrag einfachste Begleitweisen niemals ganz außer Gebrauch gekommen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts aber verdrängte auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik eine akkordisch der Melodiestimme nur untergeordnete B. gesellende Setzweise den polyphonen Stil fast ganz, und erst die neueste Zeit (seit Beethoven) strebt wieder eine Durchdringung auch der B. mit kontrapunktischem Leben an (obligate Begleitung).

Behaim (Beheim), Michel, Meistersinger, * 1416 zu Sulzbach bei Weinsberg, † 1474 als Schultheiß zu Sulzbach (ermordet) nach einem bewegten Leben als Soldat und Sänger in Diensten deutscher, dänischer und ungarischer Fürsten, ist einer der ältesten dem Minnegesange noch nahestehenden Vertreter des Meistergesangs. Vgl. Alfr. Kühn, *Rhythmik und Melodik M. B.s* (1907).

Behm, Eduard, * 8. April 1862 zu Stettin als Sohn eines Arztes, Schüler des Leipziger Konservatoriums, und von Härtel, Raif und Kiel in Berlin, lebte in Wien, dann in Stettin als Rezensent und Dirigent, war einige Zeit Lehrer an der Akademie der Tonkunst in Erfurt, dann bis 1901 Direktor des Schwantzerschen Konservatoriums in Berlin, 1917 Kgl. Professor. B. erhielt für eine Sinfonie den Mendelssohn-Preis, für ein Klavierkonzert den Bösendorfer-Preis, schrieb außerdem ein Klaviertrio *(op. 14 E moll)*, 3 Violinsonaten *(op. 15 A dur, G dur op. 22* und *D moll op. 40)*, ein Klarinettenquintett, ein Streichsextett (mit Violotta), ein Violinkonzert, eine Violin-Suite *op. 22, Frühlingsidyll* für Orchester, Männerchöre *op. 45, 49*, Lieder und die Opern *Der Schelm von Bergen* (1899 in Dresden und Schwerin), *Marienkind* (1902) und *Das Gelöbnis* (1914).

Behn, Hermann, * 11. Nov. 1859 und † 27. Nov. 1927 zu Hamburg, studierte nach Absolvierung des humanistischen Gymnasiums die Rechte, promovierte 1881 in Heidelberg zum Dr. jur. und machte 1885 das Assessorexamen, wandte sich dann aber der Musik zu als Schüler Anton Bruckners in Wien, J. Rheinbergers in München und Hermann Zumpes in Hamburg, wo er seit 1887 lebte. Seit 1897 hielt er hier im Auftrage der Oberschulbehörde öffentliche Vorlesungen über Musikgeschichte und erhielt 1917 vom Hamburger Senat den Professortitel. B. gab 9 Hefte Lieder und Gesänge und eine Klaviersonate *C moll* heraus und bearbeitete Teile der Musikdramen Wagners für 2 Pianoforte zu 4 Händen, ebenso Bruckners 7. und Mahlers 2. Sinfonie, 3 Vorspiele von Schillings und 12 klassische Ouvertüren (3 Mozarts, 6 Beethovens, 3 Webers).

Behr, Franz, * 22. Juli 1837 zu Lübtheen (Mecklenburg), † 14. Febr. 1898 zu Dresden, unter den Pseudonymen d'Orso, Morley, Cooper, Georges Bachmann bekannter und beliebter Salonkomponist in Wien.

Behr, Otto, * 1. Mai 1866 zu Bremerhaven, Sohn eines Baptisten-Predigers, der später nach Duisburg ging, wo B. die Mittelschule besuchte und als Kaufmann im Eisen-Großhandel sich ausbildete, Musikliebhaber,

veröffentlichte ein eigene Wege wandelndes theoretisches Werk *Naturharmonie* (1915) und hat mehrere Reichspatente für Neuerungen an der *Registrierungs-Mechanik von Orgeln und Harmoniums* genommen: 1909 bis 1910 *Feinstimmung für Harmonium und Orgeln durch mehrfach geteilte Registerzüge*, 1911 *Mechanische Gesamt-Ausschaltung der abzustoßenden Registerzüge ohne Beeinträchtigung der noch zur Benutzung auf Hilfsschaltung eingestellten Register bei Harmonium und Orgeln*, 1913—14 *Griffbrett (Klaviatur) nach der arithmetischen Naturharmonie-Leiter*.

Behrend, Fritz, * 3. März 1889 zu Berlin, studierte Komposition bei H. van Eyken, Ph. Rüfer und Humperdinck, Klavier bei R. M. Breithaupt, war kurze Zeit als Korrepetitor am Braunschweigischen Hoftheater tätig, widmete sich jedoch bald wieder in Berlin der Komposition und dem Lehrberuf. Seine Werke sind: *König Renés Tochter*, Oper in 1 Akt (gedr.), Lieder, Romanzen und Balladen *op. 2, 7, 11, 14, 19, 21, 23, 24, 27, 30, 36, 40* (sämtlich gedruckt), Vorspiel zu Kleists *Penthesilea* für großes Orchester; vier Sinfonien; *Jung Olaf*, Ballade für Bariton und Orchester, 3 Ouvertüren und andere Orchesterstücke, 4 Streichquartette, 24 Präludien und Fugen für Klavier; 2 Trios, eine Violin- und eine Cellosonate; Fastnachtsspiel *Der schwangere Bauer*.

Behrend, William, * 16. Mai 1861 zu Kopenhagen, studierte Jura, wurde juristischer Beamter im Kopenhagener Magistrat und bekleidete bis 1923 eine Stellung im Justizministerium. Durch den intimen Verkehr im Hause Gades wurde früh sein Interesse für Musik geweckt. Seit 1917 ist er auch Lehrer für Musikgeschichte und Bibliothekar am Kgl. Dän. Musik-Konservatorium. Seine erste schriftstellerische Arbeit war eine Studie über Gade in der Zeitschrift *Tilskueren*; weiter schrieb er kleine Biographien J. P. E. Hartmanns (1895) und Gades (1917) in der Sammlung *Mennesker* (Kopenhagen bei Schönberg, 1918 in deutscher Bearbeitung in Breitkopf & Härtels *Kleinen Musikerbiographien)* und den 2. Teil (neuere Zeit) der *Illustreret Musikhistorie* (1905, vgl. Hortense Panum), sowie *Beethovens Klaversonater* (1923 [1924]). Eine größere Arbeit über J. P. E. Hartmann erschien 1919 in der Sammlung *Folkets Förere* zu Kopenhagen. B. war lange Musikreferent der Kopenhagener Zeitung *Politiken*; mit August Hammerich zusammen schrieb er die Musikerbiographien der neuen Auflage von *Salmonsen's Konversations-Lexikon*, und gab zusammen mit Hortense Panum und O. M. Sandvik ein dänisches *Illustriertes Musiklexikon* (1924 f.) heraus.

Behrends, Leopold, * 15. Nov. 1879 in Klein-Mütz (Brandenburg), stud. theol., sodann Schüler von V. Dienel und A. Egidi, sowie des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin. 1906—17 Organist und Chordirigent, zuletzt an der Johanneskirche in Berlin-Lichterfelde; seit 1917 Musiklehrer am Realgymnasium und Lyzeum in Hattingen-Ruhr. Schrieb: Ciacona über ein Thema von Pachelbel für Orgel; Choralvorspiele; Scherzo und Fuge; Phantasie und Doppelfuge über den Choral *Einer ist König;* geistliche Lieder; Motette für gemischten Chor (alles ms.).

Behrens, Johan Didrik, der Schöpfer des norwegischen Männergesangs, * 26. Febr. 1820 zu Bergen, † 28. Jan. 1890 in Oslo, deutscher Abkunft (die Familie stammt aus Rostock), begründete 1842 in Oslo den ersten Männergesangverein und 1845 den dortigen Studentengesangverein, 1847 den kaufmännischen Gesangverein, leitete 1848—54 den Handwerker-Gesangverein und brachte eine Reihe größerer Männergesangsfeste zustande (1849 in Oslo mit 180 Sängern, aber 1863 in Bergen bereits mit 528 Sängern in 35 Vereinen). Auch redigierte er eine ganze Reihe von Sammlungen von Männerchören, auch geistlichen, sowie mehrere Volks- und Schulgesangslehrbücher.

Beier, Franz, * 18. April 1857 zu Berlin, † 25. Juni 1914 in Kassel, Sohn eines Militärkapellmeisters, Schüler des Kullakschen und Sternschen Konservatoriums und als Student bereits Lehrer an letzterer Anstalt, promovierte in Rostock 1883 zum Dr. phil. mit der Studie *J. J. Froberger und seine Suiten*, 1884 Chordirektor am Aachener Theater und 1885 an dem zu Kassel, leitete 1884 vorübergehend die Hofkapelle zu Weimar und wurde 1899 Kgl. Kapellmeister zu Kassel, wo er auch die Leitung der Abonnementskonzerte und zeitweilig des Oratorienvereins übernahm. 1908 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Seine Bearbeitung von Spohrs Oper *Die Kreuzfahrer* kam 1899 in Kassel zur Aufführung. B. selbst komponierte die Operette *Der Gaunerkönig* (Kassel 1890) und die Parodie *Der Posaunist von Speikingen* (daselbst 1888).

Beilschmidt, Curt, * 20. März 1886 zu Magdeburg, erhielt ebenda nach Absolvierung des dortigen Domgymnasiums den ersten Klavier- und Theorieunterricht durch Schünemann und F. Kauffmann, war dann 1905—09 Schüler des Leipziger Kgl. Konservatoriums (Krehl, Ruthardt, Rich. Hofmann, Sitt), wirkt, nach kurzem Aufenthalt in Brüssel, seit Ende 1909 in Leipzig als Lehrer für Theorie und Klavier, Musikschriftsteller und Komponist. 1923 gründete er den *Orchesterverein der Musikfreunde* zu Leipzig, dessen öffentliche Konzerte er leitet; 1911 und dann wieder seit 1923 Chormeister des gemischten Chorvereins *Orpheus*. Schrieb: Klavierwerke *op. 1, 2, 6, 9, 15, 20, 21, 34,* (gedruckt), *13, 19, 29, 32, 43* (ms.); Sonaten für Violine und Klavier *op. 3* (ms.) und *op. 37* (ms.); Sonate für Violoncell und Klavier *op. 10*; Streichquartett *op. 5*; Blasquintett *op. 48*; Chöre; Lieder; Sinfonietta *Im Maien op. 17*; Ouvertüre *Zu einem Liebesspiel op. 31*; Serenade *op. 33*; Sinfonisches Gedicht *Waldnacht op. 38*; Venezianische Suite für kleines Orchester *op. 44*; Tanzspiel nach Johannes Trojan *Das Abenteuer im Walde op. 25* (Leipzig 1918); Musikkomödie in 3 Abt. *Meister Inno-*

cenz op. 24; 1akt. Schäferspiel *Der schlaue Amor op. 30* (Leipzig 1921); 1akt. Lustspiel *Der Tugendwächter op. 47* nach Giraud (Halle 1927).

Beira. Vgl. Pedro Fernandes Thomas, *Canções populares da Beira. Acompanhadas de 58 melodias recolhidas directamente da tradição oral. Com uma introdução por* J. Leite de Vasconcellos. *(Subsidios para a historia da arte portuguesa IX;* Coimbra 1923).

Bekielen nannte man das Anbringen neuer Kiele (von Rabenfedern) im Clavicembalo (s. Klavier); ein Cembalist mußte sich selbst auf das B. verstehen, weil es sehr häufig vorkam, daß ein Kiel umknickte und schnell ersetzt werden mußte.

Bekker, Paul, * 11. Sept. 1882 zu Berlin, Schüler von F. Rehfeld (V.), B. Horwitz (Theorie) und A. Sormann (Kl.), erst Violinist im Berliner Philharmonischen Orchester, dann Dirigent in Aschaffenburg und Görlitz; seit 1906 als Schriftsteller tätig: Musikkritiker erst der Berliner Neuesten Nachrichten, 1909 der Berliner Allgemeinen Ztg., 1911—25 der Frankfurter Ztg., seitdem lebte er als freier Schriftsteller in Hofheim im Taunus; seit Herbst 1925 Theaterintendant in Kassel; seit 1927 in Wiesbaden. Er ist einer der einflußreichsten Kritiker und Wortführer der *Neuen Musik*, Vorkämpfer für Mahler, Schreker, Schönberg, Křenek. Bücher: *Beethoven* (1911; viele Aufl., engl. 1926); *Das deutsche Musikleben — Versuch einer soziologischen Musikbetrachtung* (1916); *Die Sinfonien Gustav Mahlers* (1921); *Richard Wagner — Das Leben im Werke* (1924); *Musikgeschichte als Geschichte der musikalischen Formwandlungen* (1926). Kleinere Arbeiten: *Oskar Fried* (1907); *Jacques Offenbach* (1909); *Das Musikdrama der Gegenwart* (1909); *Die Sinfonie von Beethoven bis Mahler* (1918, russ. 1926); *Kunst und Revolution* (1919); *Franz Schreker* (1919); *Die Weltgeltung der deutschen Musik* (1920); *Deutsche Musik der Gegenwart* (in: *Deutsches Leben der Gegenwart*; 1922); Drei Aufsatzsammlungen: *Kritische Zeitbilder* (1921), *Klang und Eros* (1922), *Neue Musik* (1923); *Von den Naturreichen des Klanges (Versuch einer Phänomenologie der Musik*, 1924); *Materiale Grundlagen der Musik* (1926); *Organische und mechanische Musik* (1927); Auswahl-Ausg. von Robert Schumanns Schriften mit Einleitung.

Beklemischew, Grigori Nikolajewitsch, russischer Pianist, * 5. Febr. 1881 zu Moskau, dort bis 1900 Schüler des Konservatoriums (Safonoff), seit 1900 Lehrer am dortigen Elisabeth-Institut, 1908—13 an der Moskauer Philharmonie; gleichzeitig als Konzertpianist im In- und Ausland tätig und noch Schüler von Busoni; 1907—08 lebte er ganz in Berlin. Seit 1913 ist er in Kiew Lehrer am Konservatorium, seit 1923 auch am Musikinstitut *Lyssenko*.

Belaiev, Victor Michailowitsch, russischer Musikschriftsteller, * 5. Febr. 1888 zu Uralsk, 1908—14 Schüler von Ljadow, Wihtol und Glasunow am Petersburger Konservatorium, noch vor Beendigung seiner Studien Theorielehrer an der Anstalt, 1919 Professor; 1917—1922 Sekretär des Rates am Konservatorium, 1918—19 Sekretär der Hauptleitung der russischen Musikgesellschaft. 1922—23 Mitglied der Leitung des Staats-Musikverlags in Moskau, 1923—24 Prof. am Moskauer Konservatorium; seit 1922 Mitglied der Russ. Akad. für Kunstwissenschaften und seit 1927 Korrespondent des Staatl. Instituts für Kunstwissenschaften in Leningrad. Er ist Gründer (1923) der Vereinigung für zeitgenössische Musik in Moskau, die zugleich russische Sektion der Intern. Gesellsch. für Neue Musik ist. Er hat für viele Zeitungen und Zeitschriften geschrieben: *Muzika* 1911—16: *Muzikalny Ssowremennik* 1916—17; *Melos* 1917—18 und viele andere. 1923 gründete er mit V. Derjanowsky die Monatsschrift *Zu neuen Ufern*, die 1924 wieder einging; 1924 die noch bestehende Zeitschrift *Zeitgenössische Musik*. Schrieb: *Kontrapunkt und Formenlehre* (Abriß, 1914; 2. Aufl. 1922); *A. K. Glazunow*, I. Bd. (1921); *Briefwechsel zwischen Skrjabin und M. P. Belaiew* (1922); Übersetzung von Prout's *Fugal Analysis* (1923); Kurze Biographien (russisch und deutsch) von Mjaskowsky, Feinberg, Catoire, Anatol Alexandrow, Wassilenko (sämtlich 1927); Paul Hindemith (1927, nur russisch); über Strawinsky's *Les Noces* (englisch, 1928); über *Boris Godunow* (desgl.) und ein Werk über Turkomanische Musik (1928).

Belajew, Mitrofan Petrowitsch, * 22. Febr. 1836 in Petersburg, † 10. Jan. 1904, begründete 1885 einen schnell großen Umfang annehmenden Verlag für russische Musik in Leipzig (Werke von Borodin, Rimsky-Korsakow, Glasunow, Ljadow, Tanejew, Akimenko, Gretschaninow, Skrjabin, Schtscherbatschew u. a.). 1885 rief B. auf Anregung von Rimsky-Korssakow in Petersburg die *Russischen Sinfoniekonzerte* ins Leben und 1891 die *Russischen Kammermusikabende* (nur für Werke russischer Komponisten). Durch testamentarische Verfügung bestimmte B. sein gesamtes ca. 2 Millionen Rubel betragendes Vermögen bis auf einige Legate Zwecken der Förderung der nationalen russischen Musik (Verlag, Konzertveranstaltungen, Preisausschreiben [Glinka-Prämien, Quartett-Wettbewerb]) und bestellte als Verwaltungskuratorium die von ihm besonders hochgeschätzten Komponisten Glasunow, Ljadow († 1914) und Rimsky-Korssakow († 1908); an Stelle der beiden letztgenannten J. Wihtol und N. Artsybuschew. Die Verwaltung unterstand der Aufsicht des Ministeriums des Innern, das auch die Ergänzung des Kuratoriums verfügte. Während der russischen Revolution verlor das Verwaltungskuratorium den Hauptteil des Vermögens; die Firma B. setzt ihre Verlagstätigkeit jetzt in Leipzig als deutscher Verlag fort. Vgl. W. Stassow, *M. P. B.* (Petersburg 1898); s. auch Belaiev.

Bel canto (ital. *Der schöne Gesang*), ein Fachausdruck, mit dem man die speziell auf

Schönheit der Tonbildung gerichtete altitalienische Gesangsmethode zu bezeichnen pflegt im Gegensatz zu den mehr auf charakteristischen Ausdruck der dramatischen Wahrheit ausgehenden neueren Bestrebungen. Zweifellos ist der Klangzauber der den *B. c.* beherrschenden Stimmen als ästhetischer Sonderwert anzusprechen, der sehr hoch angeschlagen werden kann und selbst beim Vortrag minderwertiger Musik nicht versagt; aber vom Standpunkte der höheren dramatischen Ideale aus bedeutet die ausschließliche Kultivierung der Schönheit des Tons eine Einseitigkeit. Aber der *B. c.* ist nicht nur unerläßliche Voraussetzung für den stilechten Vortrag der für ihn geschaffenen älteren Werke, sondern auch für Lied und Musikdrama, so weit diese Gattungen überhaupt mit dem Begriff Cantabilität zu tun haben. Vgl. Aussprache des Textes.

Belcke, Friedrich August, der erste reisende Virtuose auf der Posaune, * 27. Mai 1795 und † 10. Dez. 1874 zu Lucka (Altenburg), Sohn des Fagottisten und Flötisten Christian Gottfried B. (* 1767, † 1838, 1802—1838 Stadtmusikus zu Lucka), Schüler seines Vaters und des Stadtmusikus Sachse zu Altenburg, dessen Stellvertreter er 1811—1815 war, 1815 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, 1816 Kgl. Kammermusikus in Berlin, 1858 pensioniert, reiste als Posaunenvirtuose vielfach mit seinem Bruder Christian Gottlieb, * 17. Juli 1796 und † 8. Juli 1875 zu Lucka, 1819—32 Flötist im Gewandhausorchester und 1834 bis 1841 Kammermusiker in Altenburg (1841 in Ruhestand). Beide Brüder haben gute Sachen (Konzerte, Übungsstücke) für ihre Instrumente geschrieben.

Beldemandis (Beldomandis, Beldemando), Prosdocimus de, * ca. 1375, um 1422 Professor der Philosophie in seiner Vaterstadt Padua, bedeutender Schriftsteller über Mensuralmusik, dessen wichtigste Schriften bei Coussemaker *(Script. III)* abgedruckt sind. B. entwickelt bereits eine enharmonisch-chromatische Skala mit 17 Werten in der Oktave (Riemann, Gesch. der Musiktheorie 2. Aufl. S. 275 ff.). Vgl. Ant. Favaro, *Intorno alla vita e alle opere di P. de B.* (1879) und Baralli-Torri, *Il trattato di Pr. de B. contro il Lucidario di Marchetto* usw. (Riv. mus. 1913).

Belederung hieß beim Pianoforte der Bezug des hölzernen Hammerkerns mit weich gegerbtem Leder, um dem Ton die Härte zu nehmen und zugleich ein schnelles Zurückspringen des Hammers von der Saite zu begünstigen. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts dient diesem Zweck ein besonders fester Filz (Befilzung), doch wird Leder von einzelnen Klavierfirmen noch für die höchsten Töne verwendet. Vgl. Anschlag.

Beliczay (spr.-zai), Julius von, * 10. Aug. 1835 zu Komorn in Ungarn, † 30. April 1893 zu Pest; ursprünglich Ingenieur, in der Musik Schüler von Joachim Hoffmann und Franz Krenn in Wien, wurde 1888 Theorielehrer an der Landes-Musikakademie in Pest. B. schrieb 3 Streichquartette, ein Trio *op. 30 (Es dur)*, Andante für Streichorchester *op. 25*, eine Streichserenade *op. 36*, zwei Sinfonien, *Ave Maria op. 9* für Sopran, Chor und Orchester, zwei- und vierhändige Klavierwerke (Etüden) und Lieder, eine Messe *(F dur* ms.), Marianische Antiphonen usw., auch eine Kompositionslehre (Bd. I 1891, ungarisch).

Belin (Bellin, spr. bölăng), Guillaume, Tenorsänger der Kgl. Kapelle zu Paris 1546, 1550 Kanonikus der Ste. Chapelle, 1565 Kantor, † 3. Dez. 1568, komponierte 4st. Cantica *(Cantiques de la Bible*, 1560) und Chansons, deren sich eine Anzahl in Attaingnants Sammlungen 1539 und 1549 finden. Vgl. M. Brenet, *Les musiciens de la Ste. Chapelle*, S. 112.

Belin (Bellin, spr. bölăng), Julien, * um 1530 zu le Mans, berühmter Lautenist, veröffentlichte 1556 in Paris bei N. du Chemin ein Buch Motetten, Chansons und Phantasien in Lautentabulatur.

Bell, William Henry, * 20. Aug. 1873 zu St. Albans (London), Schüler der Roy. Academy of Music und 1903—1912 Professor der Harmonielehre an derselben Anstalt, seitdem Direktor des Konservatoriums in Kapstadt, seit 1919 Prof. of Music an der dortigen Universität. Schrieb: Opern: *Hippolytus*, 3akt., nach Euripides, um 1920; *Isabeau*, 1 Akt, 1922; Sinfonien: I, *C moll (Walt Whitman)*, 1900; II *A moll*, 1917; III *F dur* 1918; Sinfon. Variationen, 1916; Vorspiele für Orchester: *The Canterbury Pilgrims*, 1899; *A Song in the Morning*, 1901; sinfonische Dichtungen: *The Pardoner's Tale*, 1900; *La Fée des Sources*, 1912; *Mother Carey* a) *In the Night Watches*, b) *In the Fo'cse*; *Love among the Ruins*, 1920; *The Shepherd*; *The Portal* 1921; *Veldt Loneliness*, 1921; *A Song of Greeting*, 1922; *Arcadian Suite* für kleines Orchester, 1909; Music zu *St. Albans Pageant*; *Maria Assumpta* f. Singstimme, Doppelchor, Knabenchor, Orchester, 1922 — sein bezeichnendstes Werk; *Ballad of the Bird-Bride* für Bariton und Orchester (frühes Werk, 1909); für Chor und Orchester: *Hawke* (früh); *The Baron of Brackley* (früh); 3 Violinsonaten *E moll*, *F moll*, *D moll* (1922); Lieder und Gesänge; Musik zu Ben Jonson's Masque *A Vision of Delight* (1908); 5 *Mediæval Songs* für Frauenchor, Streicher und Klavier; Chöre aus Shelley's *Entfess. Prometheus*, 1923, u. a.

bell (engl.), Glocke; auch Name der Stürze der Blasinstrumente.

Bella, Domenico della, Kirchenkapellmeister zu Treviso, von dem gedruckt 12 Triosonaten *op. 1 a 2 V., Vc. obl. e B.c.* (1704) und handschriftlich eine Cellosonate sowie Messen im a cappella-Stil, Motetten und Psalmen mit Instr., ein 6st. Tedeum u. a. erhalten sind.

Bella, Johann Leopold, * 4. Sept. 1843 zu Lipto-Szent Miklós (Slowakei), widmete sich in Wien erst theologischen Studien,

wurde Staatskapellmeister und Musikdirektor in Kremnitz, Dompräbendar zu Neusohl, endlich Stadtkantor und Dirigent des Musikvereins zu Hermannstadt, komponierte Kirchenmusiken, Kammermusikwerke (Streichquintett *D moll)*, Lieder, sinfonische Dichtungen *(Schicksal und Ideal)* und Opern *(Wieland der Schmied*, Preßburg 1926), auch Chorlieder von nationaler Färbung und einige Klaviersachen. Seine Bedeutung beruht auf kirchenmusikalischem Gebiet; er gilt, obwohl siebenbürgischer Sachse, als bedeutendster slowakischer Komponist. Er lebt seit 1922 im Ruhestand in Wien. Vgl. Dobroslav Orel, *J. L. B.* (Preßburg 1924).

Bella, Rudolf, Sohn von J. L. Bella, * 7. Dez. 1890 zu Hermannstadt, Schüler seines Vaters und von Mandyczewski in Wien, wo er auch die Kapellmeisterschule der Hochschule für Musik und die musikwissenschaftlichen Vorlesungen der Universität besuchte; zeitweilig Redakteur der *Musikpädagogischen Zeitschrift*; 1921—24 als Dirigent der deutschen Musikvereine in Czernowitz tätig, dann wieder in Wien; seit 1925 Dirigent des *Liederkranz* in Ravensburg sowie seit 1926 auch des MCh. Romanshorn. Er schrieb Lieder, Chor- und Kammermusikwerke, zwei größere Chorwerke *(Saul, Requiem* [Hebbel]), eine Sinfonie u. a.

Bellaigue (spr. bel'leg), Camille, * 24. Mai 1858 zu Paris, studierte die Rechte, aber daneben Musik (Schüler von Paladilhe und Marmontel) und widmete sich der Musikkritik (1884 Musikreferent des *Correspondant*, seit 1885 der *Revue des Deux Mondes*, auch Mitarbeiter des *Temps*). 1894 erhielt er von der Akademie den Preis Vitet. Studien B.s erschienen gesammelt als *L'année musicale et dramatique* (1886—94, 7 Bde.), *Un siècle de musique française* (1887), *Psychologie musicale* (1893), *Portraits et silhouettes de musiciens* (1896, engl. 1897, deutsch 1903), *Etudes musicales et nouvelles silhouettes de musiciens* (1898—1907, 3 Bde., engl. 1899), *Impressions musicales et littéraires* (1900), *Notes brèves* (1911—1914, 2 Bde.), *Propos de musique et de guerre* (1917), *Echos de France et d'Italie* (1919), *Souvenirs de musique et de musiciens* (1921), *Les époques de la musique* (1909, 2 Bde.), *Mozart* (1906, in *Musiciens célèbres)*, *Mendelssohn* (in *Maîtres de la musique* 1907), *Gounod* (1910, in *Maîtres de la musique*) usw.

Bellamy, Th. Ludford, Sohn von R. B., * 1770 und † 3. Jan. 1843 zu London, sang bei der Händelfeier 1784 als Diskantist mit und wurde ein berühmter Baßsänger in Kirche, Theater und Konzert, war auch zeitweilig selbst Theaterunternehmer. Er gab einen Band englischer zur Komposition bestimmter Gedichte heraus (1840).

Bellamy, Richard, * um 1743, † 11. Sept. 1813 zu London, Mitglied, zuletzt Chormeister der Kgl. Vokalkapelle, sang 1784 bei der Händel-Gedenkfeier als Bassist und veröffentlichte selbst ein Tedeum, einen Band Anthems u. a.

Bellanda, Lodovico, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, * zu Verona, wahrscheinlich zu Venedig lebend, gab heraus 2 Bücher *Musiche* für 1—4 Singst. mit B.c. (1607, 1610), *Sacre laudi* 1st. mit B.c. (1613), aber auch 3 st. Kanzonetten (1593), 4 st. Madrigale (1602) und 3—5 st. *Sacrae cantiones* (1604).

Bellasio, Paolo, * zu Verona, um 1590 Mitglied der dortigen Accademia Filarmonica, gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1578, 1582, ... 1595), 1 Buch 6st. dgl. (1590), 1 Buch 3—8st. Villanellen (1592, in dem Stimmbuch des *Cantus* auch eine Lautenbegleitung in Tabulatur); auch die Sammelwerke von 1585 *(Dolci affetti)*, 1590 und 1592 enthalten Madrigale von ihm.

Bellazzi, Francesco, * zu Vigevano, um 1623 Kirchenkapellmeister in Mailand, gab 1618—28 in Venedig Psalmen, Motetten, Litaneien, Fauxbourdons, eine Messe, Kanzonen usw. (überwiegend achtstimmig) heraus.

Bellenot (spr.-nō), Philippe, französischer Komponist, * 24. Jan. 1860 und † 8. Jan. 1928 zu Paris, Schüler der École Niedermeyer, dann des Konservatoriums; seit 1884 Chorleiter an St. Sulpice; Lauréat de l'Institut. Schrieb: Motetten; Messen; 2 dramatische Werke: *Naristé* und *Le Cœur dormant* (Auff. Monte Carlo, Cannes und Opéra comique, Paris).

Bellère (spr.-lâr, Bellerus), Jean, eigentlich Beellaerts, Buchhändler zu Antwerpen, arbeitete seit 1572 in Kompanie mit Pierre Phalèse (s. d.). Mit dem Tode Bellères erlosch die Verbindung; die Witwe führte zunächst die Buchhandlung weiter, ein Sohn Balthasar verlegte sie nach Douai. B. veröffentlichte 1603—05 den Katalog seines Verlags (von Coussemaker in der Bibliothek zu Douai aufgefunden).

Bellermann, Johann Friedrich, Sohn von Joh. Joach. B., * 8. März 1795 zu Erfurt, † 4. Febr. 1874 in Berlin, wo er seit 1819 Lehrer und 1847—68 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster war; hat sich um die Musikgeschichte verdient gemacht durch sehr wertvolle Untersuchungen auf dem Gebiete der altgriechischen Musik. Auch hat er selbst noch als Direktor vielfach den Gesangsunterricht erteilt, spielte Cello in einem Hausquartett, war Vorstandsmitglied der Singakademie usw. Er schrieb: *Die alten Liederbücher der Portugiesen* [13.—16. Jahrhundert] (Berlin 1840). Sein Hauptwerk: *Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen* (1847) erklärt eingehend das Notensystem der Griechen (vgl. Fortlage), und die kleineren Schriften: *Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes* (1840), *Fragmentum graecae scriptionis de musica* (1840) und *Anonymi scriptio de musica. Bachii senioris introductio artis musicae etc.* (1841) behandeln die wenigen damals bekannten Überreste altgriechischer praktischer Musik. Vgl. H. Bellermann, *F. B.* (Allg. M.-Ztg. 1874, Nr. 9—10 und separat).

Bellermann, Johann Gottfr. Heinrich, * 10. März 1832 in Berlin, † 10. April 1903

zu Potsdam, Sohn und Schüler von J. Friedr. B., besuchte das Graue Kloster, dann das Kgl. Institut für Kirchenmusik und war längere Zeit Privatschüler von Eduard Grell. 1853 ward er als Gesanglehrer am Grauen Kloster angestellt, erhielt 1861 den Titel Kgl. Musikdirektor und 1866 die durch A. B. Marx' Tod erledigte Professur für Musik an der Universität (unter Verleihung des philosophischen Doktorgrades hon. c.) und war seit 1875 Mitglied der Kgl. Akademie der Künste. Bellermanns im Druck erschienene Kompositionen gehören außer Klavierliedern und einem Chorwerk mit Orchester, *Gesang der Geister über den Wassern*, fast ausschließlich dem Gebiet der a cappella-Musik an (Motetten, Psalmen, Chorlieder; Chöre und Melodramen zu Sophokles' *Ajax*, *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos*). Eine Oper blieb Manuskript. Ein besonderes Verdienst erwarb sich B. durch seine Schrift *Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. und 16. Jahrhundert* (1858, 2. Auflage 1906), das erste Werk, welches das Studium der Mensuraltheorie denen möglich machte, die wegen mangelnder Lateinkunde den Traktaten der Mensuraltheoretiker nicht selbst nähertreten konnten. In seinem Buche *Der Contrapunkt* (1862, 4. Auflage 1901) vertritt B. einen Standpunkt, nämlich den von J. J. Fux' *Gradus ad Parnassum*, der selbst schon für seine Zeit veraltet war (1725). Weiterhin folgten zwei kleinere Arbeiten *Über die Entwicklung der mehrstimmigen Musik* (1867) und *Die Größe der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie* (1873), sowie *Ed. Aug. Grell* (Biographie 1899). Aufsätze von B. enthält die *Allg. Musikal. Ztg.* (1868—74). Vgl. Otto Schneider, *H. B.* (Gedächtnisrede, 1903).

Bellermann, Johann Joachim, * 23. Sept. 1754 zu Erfurt, † 25. Okt. 1842 zu Berlin, war Professor der Theologie an der Universität Erfurt bis 1804 und dann bis 1828 Direktor des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster und daneben seit 1816 Professor der Theologie an der Berliner Universität, ein außerordentlich vielseitiger Gelehrter, der u. a. das Verdienst hat, die Wiedereinführung des Gesangsunterrichts an den Schulen in Preußen durchgesetzt zu haben. Sein Buch *Bemerkungen über Rußland* (1788) bespricht die russischen Musikverhältnisse.

Bellermann, Konstantin, * 1696 zu Erfurt, † 1. April 1758 zu Münden, wo er 1719 Kantor, 1739 Konrektor und 1742 Schulrektor wurde. B. war *Poeta laureatus* und Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken. Vgl. Mizler, Bibliothek III.

Belleville[-Oury] (spr. bälwil-uri), Anna Caroline de, * 24. Juni 1808 zu Landshut, † 22. Juli 1880 zu München; vorzügliche Klavierspielerin, Schülerin von Karl Czerny, machte große Konzertreisen und vermählte sich mit dem Violinisten Antonio James Oury (s. d.). Frau B.-O. lebte längere Jahre in Brighton; sie veröffentlichte Klavierkompositionen.

Bell'Haver, Vincenzo, * um 1530 zu Venedig, Schüler von A. Gabrieli und sein Nachfolger als Organist der zweiten Orgel der Markuskirche (1586), ist wahrscheinlich 1588 gestorben, da am 30. Okt. d. J. Giuseppe Guami sein Nachfolger wurde. B. war ein beliebter Komponist von Madrigalen, von denen aber außer vielen in Sammelwerken verstreuten nur das 2. Buch (5 st.; 1574) erhalten ist. Auch kirchliche Vokalsachen sind erhalten. Eine Orgeltokkata B.s in Torchis *Arte mus. in Italia* Band III, 3 Madrigale das. Band I.

Belli, Domenico, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, 1610—13 Gesanglehrer an S. Lorenzo zu Florenz (Nachfolger von Gagliano), gab heraus: *Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarrone* (1616) und die kleinen Opern *Orfeo dolente* (Florenz 1616, Intermedien zu Tassos *Aminta*) und *Andromeda* (Florenz 1618). Vgl. Riemann, Hdb. d. MG. II, 2 S. 288ff.

Belli, Girolamo, * 1552 zu Argenta (Ferrara), Schüler von Luzzaschi, Kapellsänger des Herzogs zu Mantua, veröffentlichte 3 Bücher 6st. Madrigale (1583, 1584 [*Furti amorosi*, auch 1587], 1593), 9 Bücher 5 st. Madrigale (1584, 1586, . . . , 1617), 2 Bücher 4st. Kanzonetten (1584 u. ö., 1593), *Sacrae cantiones 6 v.* (1585), *Sacrae cantiones 8 v.* (1589), *Sacrae cantiones 10 v.* (1594), *Salmi 5 v. e 2 Magnificat* (1610).

Belli, Giulio, * ca. 1560 zu Longiano, bekleidete Kapellmeisterstellen an Kirchen zu Imola, Carpi, Ferrara, Venedig, Montagnana, Osimo, Forlì, wieder in Venedig, 1607 an S. Antonio zu Padua, zuletzt an der Kathedrale zu Imola (1611), bedeutender Kirchenkomponist, schrieb *Missae sacraeque cantiones 8 v.* (1599 u. ö.), *Missae 5 v.* (1586 [1597, 1603]), *Missae 4 v.* (1599 u. ö.), *Missae sacrae 4* bis *8 v. c. Bc.* (1608 [1613]), *Psalmi ad vesperas, . . . 2 Magnificat 8 v.* (1596 u. ö.), *Psalmi ad vesperas, 2 Cantica B. V. et Tedeum 5 v.* (1598), *Psalmi ad vesperas . . . 3 Cantica B. M. V. 6 v.* (1604), *Sacrae cantiones 4—12 v. con Litanie B. M. V.* (1600), *Compieta, Motetti et Litanie 8 v. falsibordoni* usw. (1605), *Compieta* usw. *5 v.* (1607), *Compieta* usw. *6 v.* (1607), *Concerti ecclesiastici 2—3 v.* (1613 u. m. [darin eine Kanzone für 2 Cornetti oder Violinen mit Bc.]), auch 2 Bücher 5—6st. Madrigale (1589, 1592), 2 Bücher 4st. Kanzonetten (1584, 1593). Vgl. Ad. Brigidi, *Cenni sulla vita e sulle opere di G. B.* (1865).

Bellincioni (spr. -intschó-), Gemma, Bühnensängerin (Koloratursopran), * 18. Aug. 1864 zu Monza (Piemont), Schülerin ihres Vaters Cesare B. und Corsis, debütierte 1881 zu Neapel in Pedrottis *Tutti in maschera*, reiste dann mit Tamberlick in Spanien und wurde eine der gefeiertsten Primadonnen Italiens und des Auslands. Sie war vermählt mit dem Tenoristen Rob. Stagno (s. d.). Eine ganze Reihe Primadonnenrollen moderner veristischer Opern

(Cavalleria rusticana, Nozze Istriane) sind von ihr kreiert worden. 1911 ff. war Frau B. Leiterin einer Opernschule in Charlottenburg, lebt jetzt aber wieder in Italien. Sie gab selbst eine *Gesangschule*, auch eine Autobiographie *(Io e il palcoscenico, 1920)* heraus. Ihre Tochter Bianca debütierte 1913 in Graz (Sopran).

Bellini, Vincenzo, * 1. Nov. 1801 zu Catania (Sizilien), † 24. Sept. 1835 zu Puteaux bei Paris; Schüler des Konservatoriums zu Neapel unter Zingarelli, veröffentlichte zuerst Instrumentalwerke und Kirchenkompositionen. Seine erste Oper: *Adelson e Salvini* wurde im Theater des Konservatoriums 1825 aufgeführt, 1826 folgte am San Carlo-Theater *Bianca e Fernando* mit so gutem Erfolg, daß er für 1827 die Scrittura für die Scala in Mailand erhielt. Er schrieb *Il pirata*, welche Oper glänzend durchschlug, aber durch *La straniera* (1829) noch überboten wurde. Weiter folgten nun für Parma: *Zaira*, die durchfiel, *Montechi e Capuleti* (Venedig 1830) und *La sonnambula* (*Die Nachtwandlerin*, 1831 in Mailand). Die Kritik tadelte Bellinis allzu einfache Instrumentierung und das Fehlen größer angelegter Formen seiner Gesangsnummern; B. nahm sich diese Vorwürfe zu Herzen und bot 1831 mit *Norma* (Mailand) etwas sorgfältigere Arbeit und einen höheren, tragischeren Stil; die Oper machte, besonders mit der Malibran in der Titelrolle, Furore. Minder reüssierte *Beatrice di Tenda* (1833). Nur zu privater Aufführung gelangte 1832 die Oper: *Il fu ed il sarà*. 1833 siedelte B. endgültig nach Paris über, wo er, wenn auch nur für kurze Zeit, reichen Beifall fand; denn nur noch eine Oper war ihm vergönnt zu schreiben, *I Puritani*, welche 1835 im Théâtre italien gegeben wurde. B. ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen unter den italienischen Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts; das allgemeine Bedauern über seinen frühzeitigen Tod äußerte sich in zahlreichen Nachrufen und Denkschriften. 1876 wurde seine Asche feierlich nach Catania überführt (vgl. Florimo); 1901 wurde dort eine Jahrhundertfeier seines Geburtstages veranstaltet. Vgl. die biographischen Arbeiten über B. von Fil. Cicconetti (1859), Percolla (1876), A. Pougin (1868), Ant. Amore (2 Bände 1892, 1894), Fr. Florimo *(Bellini, memorie e lettere*, 1885), auch Ferd. Hiller, *Künstlerleben*, S. 144 ff., G. Bürkli, *V. B.* (Zürich 1841, 29. Neujahrsstück der Allg. MG.); Ild. Pizzetti, *La musica di V. B.* (1916). — Ein Bruder Bellinis, Carmelo B., * 1802 und † 28. Sept. 1884 in Catania, machte sich als Kirchenkomponist einen bescheidenen Namen.

Bellinzani, Paolo Benedetto, * um 1690 zu Ferrara, † 25. Febr. 1757 zu Recanati, 1717 Kapellmeister zu Udine, 1722 an der Kathedrale zu Ferrara, 1726 zu Pesaro, 1733 zu Urbino, dann Recanati, gab heraus *Missae 4 v. op. 1* (1717), *Salmi brevi 8 v. op. 2* (1718), *Offertorii 2 v. c. B. c.* (1726), *Duetti da camera (op. 5 1726, lib. 2 1733), Madrigali 2—5 v. op. 6* (1733) und *Suonate a Flauto col B.c.* (1720) und schrieb zwei Oratorien: *Abigaile* (Urbino 1730) und *Ester* (Ancona 1753).

Bellman, Carl Michael, * 4. Febr. 1740 und † 11. Febr. 1795 in Stockholm, humoristischer Dichter und Improvisator *(Fredmans Epistlar, Fredmans Sånger)*, welcher der Neuzeit wieder durch den schwedischen Diseur, Sänger und Lautenvirtuosen Sven Scholander bekannt geworden ist. 20 Lieder B.s gaben 1909 H. v. Gumppenberg und Berend heraus (mit deutscher Übersetzung). Ausführlich berichtet über B. Norlinds Lexikon.

Bellmann, Karl Gottfried, * 11. Aug. 1760 zu Schellenberg (Sachsen), † 1816 als Instrumentenbauer in Dresden; baute seinerzeit sehr renommierte Klaviere, war auch ein Virtuose auf dem Fagott.

Belloli, Agostino, * zu Bologna, wie Luigi B. gleichfalls Hornvirtuose, hat mehrere Studienwerke für Horn herausgegeben, auch acht Ballette 1816—23 in Mailand aufgeführt.

Belloli, Luigi, * 2. Febr. 1770 zu Castelfranco (Bologna), † 17. Nov. 1817; Virtuose auf dem Waldhorn nd 1812 Lehrer dieses Instruments am Mailänder Konservatorium, schrieb mehrere Ballette und hinterließ eine Hornschule.

Belloni, Giuseppe, Kirchenkomponist, * zu Lodi, gab heraus: 5st. Messen (1603), 5st. Psalmen (1605), 6st. Messen und Motetten (1606).

Belloni, Pietro, aus Mailand, Gesanglehrer am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, später in Paris, schrieb für Paris mehrere Ballette (1801—04) und gab eine Gesangschule heraus (1822). Vgl. E. G. J. Gregoir, *Les tribulations d'un artiste musicien à Paris en 1812, P. B.* (1884).

Belluno (Stadt). Vgl. F. Praloran, *Storia della musica Bellunese* (6 Teile, 1885—97).

belly (englisch), die Oberplatte der Streichinstrumente, auch der Resonanzboden der Klaviere. Vgl. *Bell.*

Belogradsky, Timofei, * in der Ukraine, bekannter Lautenspieler und Sänger der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. 1733 nahm ihn der russische Gesandte Graf Keyserlingk nach Dresden, wo er den Unterricht des berühmten Silv. Leop. Weiss genoß; war seit 1737 Lautenspieler der Zarin Anna Ivanowna, nach deren Tode in Dresden beim Grafen Brühl, dann wieder in Petersburg als Lautenspieler der Zarin Elisabeth Petrowna; komponierte die ersten russischen Lautenlieder (Texte von Sumarokow), die bei seinen Zeitgenossen sehr beliebt waren. Vgl. Stählin, *Nachrichten über die Musik in Rußland* in Haygolds *Beylagen*, 2. Teil, Riga 1770.

Bemetzrieder, Anton, * 1743 im Elsaß, † ca. 1816 in London, Verfasser einer Anzahl theoretischer Schriften, welche dank der Protektion Diderots B. vorübergehend in Paris zu Ansehen verhalfen; doch zog

er schon 1780 vor, sein Glück in London zu versuchen: *Leçons de clavecin et principes d'harmonie* (1771, englisch von G. Bernard als *Music Made Easy* 1778, spanisch von B. Bails 1775); *Traité de musique* (1776[1780]); *Nouvel essai sur l'harmonie* (1779—80), *General Instructions in Music* (1781), *A New Singing Book* (französisch und englisch 1790) u. a.

Bémol (französisch), s. v. w. ♭ (Erniedrigungszeichen); *mi bémol* = *eb (es)* usw.

Benatzky, Ralph, Dr., * 5. Juni 1887, studierte bei Veit, Klinger in Prag und Mottl in München; er ist mit der Diseuse Josma Selim verheiratet, und der Dichterkomponist und Begleiter ihrer Abende; er lebt in Berlin. Er schrieb Lieder und Chansons, abendfüllende Bühnenwerke: *Der lachende Dreibund* (Spieloper, 3 akt., Nollendorf-Theater Berlin 1913), *Die Schmiedin von Kent* (Oper, 2 akt., Hoftheater Dresden 1916), *Die Blinde* (2 akt. Oper, 1927 Volksoper Wien); die Operetten: *Liebe im Schnee* (Wien 1916), *Die tanzende Maske* (das. 1918), *Die Verliebten* (das. 1919), *Ju-Shi tanzt* (das. 1920), *Apachen* (das. 1921), *Pipsi* (das. 1921), *Ein Märchen aus Florenz* (das. 1922), *Aria appassionata* (das. 1922); Revue *Für dich* (Berlin 1925) usw., ferner eine Sammlung seiner Chansons *Ein Lächeln aus Wien* (1927).

Bencini (spr. -tschi-), Joseffo, italienischer Komponist zu Anfang des 18. Jahrhunderts, von dem Kammerkantaten zusammen mit solchen von Clari und Marcello und handschriftlich Orgelsonaten erhalten sind (2 der letzteren in Torchis *Arte mus. in Italia*, Band III).

Benda, Felix, (mit der großen Musikerfamilie der Bendas nicht näher verwandt), * um 1700 zu Ssalsko in Böhmen, † 1768 zu Prag, war Organist der Michaelskirche zu Prag, angesehener Orgelspieler, u. a. Lehrer Seegers; Komponist von Oratorien (1760, 1762), Messen und anderer Kirchenmusik.

Benda, Franz * 25. Nov. 1709 zu Altbenatek (Böhmen), † 7. März 1786 in Potsdam; war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Prag, sodann herumziehender Musikant, wobei er sich zum Violinvirtuosen entwickelte, so daß er zuerst in Warschau und 1733 in der Kapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrichs II.) zu Rheinsberg angestellt wurde; 1771 wurde er Königlicher Konzertmeister. An seinem Spiel wurde besonders seelenvoller Vortrag gerühmt. B. bildete viele Schüler. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 6 Triosonaten *op. 1 (2 V. c. B.c.)*, 2 Violinkonzerte *op. 2* (mit Hörnern), je 3 Sonaten für Violine (Flöte) und *B. c. op. 3* und *5* (als 6 Violinsonaten mit *B. c.*, *op. 1* Paris) und nach seinem Tode ein Opus Violin-Etüden. Handschriftlich erhalten sind sehr viele Sonaten und Soli für *V.* mit *B. c.* (die Selbstbiographie zählt 80), auch einige Konzerte und Sinfonien. B. ist einer der Hauptrepräsentanten der sogenannten Berliner Schule und steht trotz seiner böhmischen Abkunft Ph. E. Bach, den beiden Graun usw. näher als Stamitz und seinen Nachahmern. Seine Autobiographie s. i. d. Neuen Berliner Musikzeitung, Jahrgang 10, S. 32.

Benda, Friedrich Ludwig, Sohn Georg Bendas, * 1754 zu Gotha, † 20. März 1792 zu Königsberg, wirkte als Musikdirektor an der Hamburger Bühne, später als Violinist und Hofkomponist an der Kapelle des Herzogs von Mecklenburg, kam durch seine verwandtschaftlichen Beziehungen mit Reichardt 1789 als Konzertmeister nach Königsberg. Seine Gemahlin Felicitas Agnesia, geb. Rietz aus Würzburg, war eine bekannte Koloratursängerin, die Ehe wurde aber bald nach Bendas Ankunft in Königsberg geschieden. B. schrieb Oratorien: *Unser Vater*, *Die Religion* und *Der Tod* (Texte von Heinr. Jul. Tode, Kanonikus zu Pritzier in Mecklenburg); einen *Barbier von Sevilla*; ein *Narrenballett* (1787). Seine Königsberger Theatererfolge datieren von seiner Verbindung mit dem Dichter Friedrich Ernst Jester: *Luise* (Königsberg 1790) und ihre Fortsetzung *Mariechen* (1791). Auch ein Singspiel *Die Verlobung* und eine Ouvertüre zu Jesters Drama *Freemann* wurden auf dem Königsberger Theater aufgeführt. Vgl. H. Güttler, *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925).

Benda, Friedrich Wilh. Heinr., * 15. Juli 1745 und † 19. Juni 1814 zu Potsdam, ältester Sohn von Franz B.; 1765—1810 Königlicher Kammermusikus, tüchtiger Geiger, Klavier- und Orgelspieler, komponierte Opern *(Alceste, Orpheus, Das Blumenmädchen)*, 2 Oratorien, Kantaten und Instrumentalsachen.

Benda, Georg, Bruder von Franz B., * 30. Juni 1722 zu Altbenatek, † 6. Nov. 1795 in Köstritz; 1742 Kgl. Kammermusikus in Berlin, 1750 Hofkapellmeister zu Gotha, 1765—66 sechs Monate (mit 1000 Talern Zuschuß) vom Herzog zu Studien nach Italien beurlaubt, erregte von 1775 an Aufsehen durch seine Melodramen *Ariadne auf Naxos* (Neuausg. im Kl.-A. von Alfred Einstein 1920) — die er 1781 auch in Paris zur Aufführung brachte —, *Medea*, *Pygmalion*, *Philon und Theone* (umgearbeitet als *Almansor und Nadine*): Werke, die vor allem durch ihre tonmalerischen Schilderungen und den raschen Wechsel des Affektes auch auf die zeitgenössische Oper großen Einfluß gewannen. 1778 nahm er seinen Abschied, lebte darauf zu Hamburg, Wien u. a. O. und zog mit einer kleinen Pension nach Georgenthal bei Gotha, später nach Ohrdruf, zuletzt nach Köstritz. Seine Kompositionen sind sehr zahlreich, doch ist ein großer Teil Manuskript geblieben (Kirchenkantaten, Messen, Sinfonien, Konzerte, Klaviersonaten usw.). Für die Bühne schrieb er 14 Werke (außer den Melodramen die Singspiele: *Der Dorfjahrmarkt* 1776, *Romeo und Julia* 1776, *Walder* 1776, *Der Holzhauer* 1778 usw.), die ihrer Zeit in mehreren Ausgaben im Klavierauszug erschienen. Auch einige Kantaten (*Amynts Klagen*, *Cephalus und Aurora*, *Bendas Klagen* [sein Schwanengesang]),

6 Hefte Klavier- und Gesangstücke (1780ff.), ferner 3 Klavierkonzerte (Leipzig 1779f.) und mehrere Hefte Klaviersonaten (*VI Sonate* 1757, Sonate *à 4 mains op. 6*, 3 Sonaten mit Violine [Flöte]) erschienen im Druck, auch einzelnes in Sammelwerken (Haffners *Œuvres melés*, Birnstiels *Musikal. Allerley* u. a.). 8 Sinfonien (ms.) in der Stadtbibliothek zu Leipzig erheben sich weit über die gleichzeitigen der norddeutschen Schule. Vgl. Hodermann, *G. B.* (1895), Edgar Istel, *Die Entstehung des deutschen Melodrams* (1906); F. Brückner, *G. B. und das deutsche Singspiel* (Sammelb. der Int. MG. 1904) und Alois Hnilička, *Aus Georg Bendas Jugend* (Prag 1911, tschechisch).

Benda, Johann Wenzel, Bruder von Franz B., ebenfalls Violinist, * 16. April 1713 zu Altbenatek, † 1752 als Kammermusiker in Potsdam; seine Kompositionen blieben Manuskript.

Benda, Joseph, der jüngste Bruder und Schüler von Franz B., * 7. Mai 1724 zu Altbenatek, wurde seines Bruders Nachfolger als Konzertmeister und starb, seit 1797 pensioniert, 22. Febr. 1804 in Berlin.

Benda, Karl Herm. Heinr., jüngster Sohn von Franz B., * 2. Mai 1748 zu Potsdam, † 15. März 1836 in Berlin, langjähriger Konzertmeister der Königl. Opernkapelle, komponierte einige Kammermusikwerke.

Bendel, Franz, * 23. März 1832 zu Schönlinde bei Rumburg, † 3. Juli 1874 zu Berlin, Schüler von Proksch in Prag und Liszt in Weimar, war eine Zeitlang Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin; vorzüglicher Pianist, komponierte gefällige Klavierstücke des besseren Salongenres, auch eine Violinsonate und zu großer Beliebtheit gelangte Lieder *(Wie berührt mich wundersam)*.

Bendeler (Bendler), Johann Philipp, Kantor zu Quedlinburg, * ca. 1660 zu Riethnordhausen bei Erfurt, † um 1712 (an der Orgel vom Schlage gerührt), schrieb *Melopœia practica* (1686), *Aerarium melopoeticum* (1688), *Organopœia* (2. Auflage 1690, auch noch 1735 aufgelegt) und *Directorium musicum* (1706). Manuskript blieb *Collegium musicum de compositione* (in Matthesons *Ehrenpforte* erwähnt).

Bendeler (Bendler), Salomo, Sohn von Joh. Ph. B., * 1683 zu Quedlinburg, † 1724 zu Hamburg, war ein gefeierter Baßsänger an der Hamburger Oper, trat auch 1712 mit großem Erfolg in London in Händels *Rinaldo* auf.

Bender, Jakob, * 1798 zu Bechtheim, zuerst niederländischer Militärmusikmeister, † als Dirigent der *Harmonie* zu Antwerpen, war ein guter Klarinettenspieler, komponierte hauptsächlich für Militärmusik.

Bender, Paul, Bassist, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger, * 28. Juli 1875 zu Driedorf (Westerwald) als Sohn eines Pfarrers, absolvierte das Gymnasium zu Weilburg (Lahn), studierte alsdann in Berlin Medizin, nahm aber nebenher Gesangsunterricht bei Luise Reß und Baptist Hoffmann. Von 1900—03 am Stadttheater in Breslau, ist er seit April 1903 eine Zierde der Münchner Staatsoper; seit 1902 auch bei den Bayreuther Festspielen, seit 1922 auch in Amerika tätig.

Bender, Valentin, * 19. Sept. 1801 zu Bechtheim bei Worms, † 14. April 1873 als Musikdirektor des Königlichen Hauses und der Guiden (Garde) in Brüssel; war vorher niederländischer Militärmusikmeister und dann Dirigent der *Harmonie* zu Antwerpen, welche Stellung er seinem Bruder Jakob (s. d.) überließ, wurde darauf als Klarinettenvirtuose berühmt und komponierte mehreres für sein Instrument sowie für Militärmusik.

Bendix, Victor Emanuel, * 17. Mai 1851 und † 5. Jan. 1926 zu Kopenhagen, Schüler Gades und Windings am dortigen Konservatorium, 1872—76 Leiter eines eigenen Chorvereins, 1897—1901 Dirigent der Philharmonischen Konzerte und 1907—10 des *Dänischen Chorvereins*, 1882 mit Stipendium in Deutschland, 1892—93 auch Dirigent der Volkskonzerte, komponierte 4 Sinfonien *(I. C dur op. 16 Zur Höhe, II. D dur op. 20 Sommerklänge aus Südrußland, III. A moll op. 25, IV. D moll op. 30)*, eine Orchesterserenade *op. 29*, eine Lustspielouvertüre, ein Klavierkonzert *G moll*, Chorwerke (Psalm 33 [*op. 7*] mit Orchester), Klaviertrio *op. 12*, vierhändige Tanz-Improvisationen für Klavier, eine Klaviersonate, Lieder usw. Seine Gattin Dagmar, Schülerin von B. und Laura Rappoldi-Kahrer in Dresden, ist eine tüchtige Pianistin. — Seine Brüder sind: Otto, Pianist, * 26. Juli 1845, Lehrer am Konservatorium zu Boston, † 1904 in San Francisco; Fritz, * 12. Jan. 1847, † 7. Sept. 1914 in Kopenhagen, Schüler Grützmachers, Cellist im Kgl. Orchester zu Kopenhagen.

Bendl, Karl, tschechischer Komponist, * 16. April 1838 und † 16. Sept. 1897 zu Prag, 1864 Opernkapellmeister in Brüssel, sodann Chordirektor an der deutschen Oper zu Amsterdam, seit 1865 wieder in Prag als Dirigent des Gesangvereins Hlahol, schrieb tschechische Nationalopern: *Lejla, Břetislav, Černohorci, Starý ženich, Karel Skréta, Dítě Táborа* (Prag 1892) und *Mutter Mila* (Prag 1895), ein Ballett *Böhmische Hochzeit* (Prag 1895), eine *Südslawische Rhapsodie* für Orchester *(op. 60)*, Lieder *(Zigeunerweisen)*, auch gute Kammermusikwerke, Chorwerke usw; unter den letzteren *Švanda Dudák (Der Dudelsackpfeifer*, Prag 1883*)*. B. war Mitglied der böhmischen Akademie der Künste.

Benedicite s. *Canticum*.

Benedict, [Sir] Julius, * 27. Nov. 1804 zu Stuttgart, Sohn des jüdischen Bankiers Moses B., evangelisch getauft, † 5. Juni 1885 in London, Schüler von Abeille, Hummel (Weimar 1819) und C. M. v. Weber (1821 bis 1823), 1823 Kapellmeister am Kärnthnertor-Theater zu Wien, 1825 am San Carlo-Theater in Neapel, wo er seine erste Oper: *Giacinta ed Ernesto* zur Aufführung brachte. 1830 folgte in Stuttgart *I Portoghesi in Goa*. Beide Opern hatten wenig Erfolg. 1835

wandte er sich von Neapel nach Paris und noch in demselben Jahre nach London. Seitdem ward er vollständig akklimatisierter Engländer, von dem die wenigsten wußten, daß er ein geborener Deutscher war. 1863 als Kapellmeister der Opera buffa im Lyzeum brachte er ein kleines Werk: *Un anno ed un giorno*, ferner 1838 als Kapellmeister am Drury Lane-Theater unter Bunn seine erste englische Oper *The Gypsy's Warning (Der Zigeunerin Weissagung)*, welcher 1844 *Die Bräute von Venedig* und 1846 *Die Kreuzfahrer (Der Alte vom Berge)* folgten. 1850 ging er mit Jenny Lind nach Amerika, wurde bald nach seiner Rückkehr Kapellmeister von Mapleson's Opernunternehmungen (in Her Majesty's Theater, später in Drury Lane), wo er unter anderm Webers *Oberon* mit von ihm hinzugefügten Rezitativen aufführte; auch die Leitung der *populären Montagskonzerte* übernahm er 1859, dirigierte mehrere Musikfeste zu Norwich, wurde Kapellmeister an Covent Garden und war 1876—80 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool. An Anerkennung seiner Verdienste hat es nicht gefehlt, unter anderem wurde er 1871 geadelt (Sir) und mit vielen ausländischen Orden dekoriert. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: die Oper *The Lily of Killarney* (1863, deutsch *Die Rose von Erin*), die Kantaten *Undine* (1860 Norwich), *Richard Löwenherz* (1863 daselbst) und *Graziella* (1882 Birmingham), Oratorien *St. Cäcilia* (1866 daselbst), *St. Peter* (1870 Birmingham), zwei Sinfonien (1873—74 im Kristallpalast) und 2 Klavierkonzerte (Nr. II *op. 89*). Auch schrieb B. für Hueffer's *Great Musicians* kleine Biographien Mendelssohns (1850) und Webers (1881).

Benedictus [Dominus Deus Israel] s. *Canticum* (Zachariae).

Benedictus [es] s. *Canticum*.

Benedictus [qui venit] *(Gebenedeit sei, der da kommt)*, der 5. Gesangsatz des *Ordinarium Missae* (s. Messe), wird nach den Vorschriften der katholischen Kirche nach der Wandlung gesungen.

Benedictus Appenzelders s. Appenzeller.

Benedictus von Nursia, der Begründer des Benediktinerordens (s. d.), angeblich * 480, † 543, begründete 529 das Kloster Monte Cassino, dessen von ihm entworfene Ordensregel für den hier seinen Ausgang nehmenden Benediktinerorden verbindlich blieb.

Benedictus de Opitiis s. Herzog (Ducis, Duch).

Benediktiner. Der von Benedictus von Nursia (s. d.) gestiftete Orden der B. hat sich um die Musik, ihre Theorie und ihre Geschichte außerordentlich verdient gemacht, besonders im Mittelalter, wo ja die B.-Klöster die Hauptstätten wissenschaftlicher Studien waren. Anfangend mit dem Papste Gregor d. Gr. (s. d.) sind beinahe alle die Männer, welche die Musikgeschichte des Mittelalters mit Auszeichnung zu nennen hat, Benediktinermönche gewesen: Aurelian von Réomé, Remi d'Auxerre, Regino von Prüm, Notker Balbulus, Hucbald von St. Amand, Odo von Clugny, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Aribo Scholasticus, Bernhard von Clairvaux, Eberhard von Freising, Adam von Fulda usw. Von Neueren seien besonders hervorgehoben der Fürst-Abt Martin Gerbert von St. Blasien († 1793), Dom Bedos de Celles, Jumilhac, Schubiger, Kardinal Pitra, Dom Guéranger, Dom Pothier, Dom Mocquereau (vgl. Solesmes), R. Molitor, Dom Ugo Gaisser. Zu den wichtigsten Quellen für die mittelalterliche Musikgeschichte gehören des Benediktiners Mabillon *Annales ordinis S. Benedicti* (1703—39, 6 Bde.). Vgl. *Bibliographie des Bénédictins de la Congrégation de France* (Solesmes 1889).

Benedito y Vives, Rafael, spanischer Dirigent, * 3. Sept. 1885 in Valencia. Studierte am Kgl. Konservatorium zu Madrid, gründete hier 1916 das Benedito-Orchester und 1918 die *Masa Coral de Madrid* (den ersten großen gemischten Chor der spanischen Hauptstadt). B. propagiert als Dirigent eifrig die zeitgenössische Produktion seines Landes, widmet sich der musikalischen Ausbildung der Jugend und gab als erster nach dem Kriege in Deutschland eine Reihe von Orchesterkonzerten mit spanischer Musik. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: *Natura* (eine Sammlung Kinderlieder, Kompositionen von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Gounod, deutscher und russischer Volkslieder mit unterlegtem spanischen Text); *Cantos populares españoles* für Chor und Klavier; *Pueblo* (Sammlung spanischer Volkslieder) und eine Broschüre: *Como se enseña el canto y la música* (1927).

Beneken (Benecken), Friedrich Bernhard, * 13. Aug. 1760 zu Kloster Wennigsen bei Hannover, † 22. Sept. 1818 als Pastor zu Wülfinghausen bei Hannover, der Komponist der Choralmelodie *Wie sie so sanft ruhn.* Gab heraus: *Lieder der Unschuld und Liebe, Lieder und Gesänge für fühlende Seelen* (1787), *Lieder und kleine Klavierstücke für gute Menschen* (1794), *Lieder der Religion, der Freundschaft und der Liebe* (1805).

Benelli, Alemanno, Pseudonym von Bottrigari (s. d.).

Benelli, Antonio Peregrino, * 5. Sept. 1771 zu Forlì (Romagna), † 16. Aug. 1830 in Börnichen im sächsischen Erzgebirge, wohin er sich seit 1829 zurückgezogen; war zuerst Tenorist am San Carlo-Theater in Neapel, das 1798 seine Oper *Partenope* brachte, 1801 bis 1822 in Dresden, später als Gesanglehrer an der königlichen Theatergesangschule in Berlin tätig; schrieb eine Gesanglehre *(Regole per il canto figurato* 1814, deutsch 1819), Solfeggien *(op. 34)*, Kirchengesänge mit Instrumenten (Messen, Stabat, Motetten), auch weltliche Gesänge (Arien, 4st. Notturni, Konzertarien). Für die Leipziger Allgem. Mus. Ztg. schrieb er u. a. *Bemerkungen über die Stimme* (1824).

Benenoit, s. Benet (in *Cod.* Bologna 37).

Benet, Johannes, englischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, ebenbürtiger Zeitgenosse von Dunstable oder Lionel Power. Zwei zusammengehörige Messenteile *(Sanctus* und *Agnus)* aus *Cod.* 37 Bologna gibt Wooldridge in *Early English Harmony* (1897) in Faksimile. Andere Stücke sind in den *Codd.* Trient 87 und 92, Oxford *Can.* 213, Bologna 37 (eine franz. Chanson gezeichnet Benenoit [?]) erhalten; zwei 3st. Messensätze sind veröffentlicht bei Joh. Wolf, *Geschichte der Mens.-Not.* III, Nr. 74 und DTÖ. XXXI.

Benevoli, Orazio, * 19. April 1605 als Sohn des französischen Kuchenbäckers Robert Venouot (italienisiert: Benevolo), und † 17. Juni 1672 zu Rom, 1617—23 unter V. Ugolini Chorknabe an der französischen Ludwigskirche, war Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, zuletzt (1646) am Vatikan, vorher (1643—45) in Wien als Hofmusikus des Erzherzogs Leopold Wilhelm. B. war ein hervorragender Kontrapunktist (Schüler von Vincenzo Ugolini); seine Werke (Messen zu 12, 16 und 24 Stimmen, desgl. Motetten, Psalmen usw.) sind handschriftlich erhalten. Seine 48st. zwölfchörige Messe (1628 zur Einweihung des Domes zu Salzburg geschrieben und aufgeführt), ein Prachtstück barocken Kirchenstils, erschien in den DTÖ. (X. 1) in Partitur (G. Adler). Vgl. A. Cametti in Riv. mus. ital. XXII (1915) S. 629 f.

Bengtsson, Gustav Adolf Tiburt., schwedischer Komponist, * 29. März 1886 zu Vadstena, studierte am Stockholmer Konservatorium Komposition bei Johan Lindegren, später noch bei Paul Juon in Berlin und Hugo Riemann in Leipzig. Er lebt als Musiklehrer in Karlstad. Werke: Sinfonien: I *C moll*, 1908; II *D moll*, 1910; III *C moll*, 1921; Streichquartett 1907; Sonate für Violine und Klavier 1905; Klaviertrio, 1916; Lieder.

Benincori, Angelo Maria, * 28. März 1779 zu Brescia, seit 1803 in Paris, wo er 30. Dez. 1821 starb; Violinvirtuose und Komponist, veröffentlichte konzertante Streichquartette *op. 2, 3, 4, 5* und *8* und 3 Klaviertrios *op. 6.* Seine Kirchenkompositionen blieben Manuskript. B. war Komponist der letzten drei Akte und eines Marsches im 1. Akt der einst beliebten Oper *Aladin oder die Wunderlampe* (zwei Akte von Nicolò Isouard), die 1822 in Paris Furore machte; drei ältere Opern von B. reüssierten nicht.

Benjamin, Anton J., bedeutender Musikverlag, Leipzig; gegründet 1818 in Hamburg. Der jetzige Inhaber, Sohn des Gründers, John B., * 17. Nov. 1868, erwarb 1918 den D. Rahter Verlag, Leipzig.

Benjamin, Arthur L., australischer Pianist und Komponist, * 18. Sept. 1893 zu Sydney, 1911 Stipendiat am R. C. M. zu London, wo er bei Charles Stanford und Frederic Cliffe (Klavier) studierte. 1920 wurde er Klavierlehrer am Staatskonservatorium in Sydney. Werke: für Orchester: 3 *Dance-Scherzi*; Rhapsodie über Negermelodien; 2 Gesänge (Masefield) für Bariton und Orchester; Klarinettenquintett *C moll*; Rhapsodie *D dur* für Violine, Violoncell, Klavier; Sonate *E moll* für Violine und Klavier; Scherzo *H moll* für Klarinette und Klavier; 4 *Impressions* für Mezzosopran und Streichquartett; Liederzyklus für Bariton und Klavier (Gedichte aus dem 18. Jahrhundert); Pastoral-Fantasie für Streichquartett (Carnegie-Preis 1924); alles ms.

Bennat, Franz, Violoncellist, * 17. Aug. 1844 in Bregenz, † 27. Aug. 1917 in München, ausgebildet an den Konservatorien zu München und Brüssel, seit 1864 Mitglied des Münchener Hoforchesters (Kammervirtuos). B. war tätiger Teilnehmer an den redaktionellen Arbeiten der DTB, auch selbst ein fleißiger Komponist. Er gab Sonaten Aug. Kühnels (s. d.) heraus.

Benndorf, Friedrich Kurt, * 27. Mai 1871 in Chemnitz, studierte seit 1890 an der Universität und der Kgl. Akademie der Künste in Berlin Musikliteratur, Philosophie und promovierte 1894 in Leipzig mit der Arbeit *Sethus Calvisius als Musiktheoretiker* (gedr. Vierteljschr. f. MW. Bd. X) zum Dr. phil., wurde 1895 als Lehrer an der Musikschule von R. L. Schneider in Dresden angestellt und war 1897—1904 Verwalter der Musikabteilung der Kgl. öffentlichen Bibliothek (Nachfolger: Arno Reichert). Er veröffentlichte mehrere Hefte Chorgesänge sowie musikalische Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften, außerdem eine Neuausgabe von Joh. Kuhnaus Roman *Der musikalische Quacksalber* (1899). Seit längerem wendete er sich ausschließlich poetischen Arbeiten zu und gab 1900—10 zehn Bücher lyrischen und lyrisch-epischen Inhalts heraus (zum Teil mit musikalischen Beigaben).

Benner, Paul, schweizerischer Organist, Dirigent, Komponist, * 7. Nov. 1877 in Neuenburg, wo er seine ersten Studien bei E. Lauber machte, studierte dann drei Jahre lang am Konservatorium zu Frankfurt bei Iwan Knorr und B. Scholz Komposition und ist seit 1901 Organist und Leiter des Chorvereins zu Neuenburg und Yverdon, Organist und Chorleiter an der Église indépendante, sowie Lehrer für Komposition am Konservatorium. Werke: für Soli, Chor, Orchester und Orgel: *La Rédemption; Requiem; Les Poèmes de la Mer*; *Le Baptême du Bourdon*; *Liber apertus est*; zahlreiche a cappella-Chöre, veröffentlicht durch die Kommission du Chant sacré de l'Église indépendante in Neuchâtel; Kammermusik; Gesänge mit Orchester und mit Klavier.

Bennet, John, engl. Komponist um 1570 bis 1614, dessen durch besondere Lebendigkeit, Mannigfaltigkeit und Inspiration ausgezeichnete 4st. Madrigale (London 1599) E. J. Hopkins 1845 neu herausgab. Ein Verzeichnis der wenigen verstreut in zeitgenössischen Drucken und Handschriften erhaltenen sonstigen Stücke B.s, sowie der Neudrucke in Sammlungen gibt Grove's *Dictionary* sowie E. H. Fellowes' *The English Madrigal Composers* (1921). Vgl. Benet.

Bennett, George John, * 5. Mai 1863 zu Andover, 1879—84 Schüler der R. Ac. of M. in London, dann bis 1887 auf Kosten des Verlegers Novello Schüler Kiels in Berlin und in München Bußmeyers und Rheinbergers, 1888 Professor an der R. Academy, 1893 Mus. Dr. (Cambridge), 1890 Organist an St. John zu London, 1895 Organist und Chordirektor an der Kathedrale zu Lincoln, seit 1896 Dirigent der dortigen *Musical Society* und *Orchestral Society*. Kompositionen mit Orchester: Messe *B moll*, Tedeum, Osterhymne, auch Anthems, Lieder, 2 Ouvertüren, 1 Trio, Orgelstücke usw. Bücher: *Combined and Florid Counterpoint*; *Elements of Music for Choir-boys*.

Bennett, Joseph, Musikschriftsteller und Textdichter (Barnett, Mackenzie, Sullivan, Cowen und andere verdanken ihm ihre besten Texte), * 29. Nov. 1831 zu Berkeley (Gloucestershire), † 12. Juni 1911 zu Purton bei Berkeley, Verfasser der Programmbücher der Philharmonischen und der Montags- und Samstagskonzerte, Hauptmitarbeiter der *Musical Times*, Musikreferent des *Daily Telegraph*, 1875—76 Redakteur der *Concordia* usw., schrieb *Letters from Bayreuth* (1877), *A Story of Ten Hundred Concerts* (1887), *History of the Leeds Festival* (1892 mit F. R. Spark), *Forty Years of Music* (1908).

Bennett, Théodore s. Ritter.

Bennett, [Sir] William Sterndale, * 13. April 1816 zu Sheffield, † 1. Febr. 1875 in London, aus einer Musiker- und Organistenfamilie stammend, wurde mit acht Jahren Chorknabe der Kapelle des Roy. College zu Cambridge, wo er sich so auszeichnete, daß er 1826 in die Royal Academy of Music zu London aufgenommen wurde (Schüler von Lucas, Crotch, W. H. Holmes und C. Potter). 1833 spielte er sein Klavierkonzert in *D moll* in Gegenwart Mendelssohns, der ihn sehr aufmunterte; das Werk wurde von der Akademie herausgegeben. 1837 ging B., unterstützt durch den Klavierfabrikanten Broadwood, auf ein Jahr nach Leipzig, wo er zu Mendelssohn und Schumann in ein freundschaftliches Verhältnis trat; ein zweiter Aufenthalt in Leipzig folgte 1840—41. B. gründete 1849 die Londoner Bach Society, welche unter anderm 1854 die Matthäuspassion aufführte. 1856 wurde er zum Kapellmeister der Philharmonischen Gesellschaft erwählt, gab aber diese Stellung auf, als er 1866 Direktor der Musik-Akademie wurde. 1856 wurde ihm die Musikprofessur der Universität Cambridge übertragen, welcher sich bald die Verleihung der Doktorwürde anschloß (1867 *Master of Arts*, 1870 zu Oxford Ehrendoktor). 1871 wurde er in den Ritterstand erhoben (Sir). Seine Hauptwerke sind: vier Klavierkonzerte, vier Ouvertüren *(Najaden, Waldnymphen, Parisina, Paradies und Peri)*, *G moll*-Sinfonie, die Kantate *Maikönigin*, *Das Weib von Samaria* (Oratorium), Musik zu des Sophokles *Ajax*, Sonaten, Kaprizen, Rondos u. a. für Pianoforte, Lieder, eine Cellosonate, ein Trio usw., im ganzen 46 opera. Die Engländer sehen in B. den Begründer einer *englischen Schule*; ohne Zweifel ist er einer der ansprechendsten Komponisten, die England hervorgebracht hat. Vgl. J. R. St. Bennett, *The Life of W. St. B.* (1907).

Bennewitz, Anton, Violinist, * 26. März 1833 zu Přívrat bei Leitomischl (Böhmen), † Anfang Juni 1926 in Hirschberg, Schüler Mildners am Prager Konservatorium, dann Mitglied des dortigen Theaterorchesters, Konzertmeister am Mozarteum in Salzburg, später in Stuttgart, 1866 Lehrer am Prager Konservatorium, 1882—1901 dessen Direktor, seitdem im Ruhestand in Hirschberg bei Leipa.

Bennewitz, Wilhelm, * 19. April 1832 und † 21. Febr. 1880 zu Berlin als Mitglied des Kgl. Opern-Orchesters, Schüler von Fr. Kiel, komponierte eine Oper *(Die Rose von Woodstock*, 1876), sowie Klavier- und Cellostücke.

Benoist (spr. bönua), François, * 10. Sept. 1794 zu Nantes, † im April 1878 zu Paris; 1811 Schüler des Pariser Konservatoriums, 1815—19 als Gewinner des Prix de Rome in Italien, nach der Rückkehr erster kgl. Hoforganist und bald darauf Professor des Orgelspiels am Konservatorium, 1840 erster Chef du chant an der Großen Oper, seit 1872 pensioniert. Seine Orgelvorträge erschienen gesammelt als *Bibliothèque de l'organiste* (12 Hefte); auch komponierte er eine 3st. Messe mit Orgel *ad libitum*, die kom. Oper *Léonore et Félix* (1821), die Oper *L'apparition* (1848) und die Ballette *La Gipsy* (1839, mit Marliani und A. Thomas), *Le diable amoureux* (1840, mit Reber), *Nisida (Die Amazonen der Azoren*, 1848) und *Pâquerette* (1851).

Benoit (spr. bönua), Camille, *7.(10.) Dez. 1851 zu Roanne, † 1. Juli 1923 zu Paris, 1888 Assistent, 1895 Konservator am Louvre, Schüler von César Franck, machte sich seit 1880 als Komponist bekannt mit einer Konzertouvertüre, einem *Eleison* für Soli, Chor und Orchester (1890), der sinfonischen Dichtung *Merlin l'enchanteur*, dem Musikdrama *Cléopatra* (eigene Dichtung), Musik zu A. France's *Noces corinthiennes*. Auch betätigte er sich schriftstellerisch mit *Souvenirs* (1884) und *Musiciens, poètes et philosophes* (1887), übersetzte Bruchstücke Wagnerscher Schriften ins Französische, den Text von Beethovens *Elegischem Gesang* ins Lateinische (!) und bearbeitete Berlioz' *Romeo und Julia* vierhändig für Klavier.

Benoît (spr. bönua), Peter Léonard Léopold, * 17. Aug. 1834 zu Harlebeke (West-Flandern), † 8. März 1901 in Antwerpen, 1851—55 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, schrieb Musiken zu flämischen Dramen sowie eine kleine Oper für das Parktheater, wurde 1856 Kapellmeister dieses Theaters und errang 1857 mit der Kantate *Die Tötung Abels* den großen Staatspreis *(Prix de Rome)*. Das staatliche Stipendium benutzte er zu umfassenden Studienreisen in Deutschland (Leipzig, Dresden, München,

Berlin), von wo aus er an die Akademie zu Brüssel eine Schrift sandte: *L'école de musique flamande et son avenir.* 1861 ging er nach Paris, um seine Oper *Erlkönig* zur Aufführung zu bringen, die vom Théâtre lyrique zwar angenommen, aber nicht inszeniert wurde; während der Zeit des Wartens dirigierte er die Bouffes-Parisiens. Nach Brüssel zurückgekehrt, führte er hier eine solenne Messe auf, welche großen Eindruck machte und für B. große Hoffnungen weckte. B. war mit Leib und Seele Flame, d. h. Germane, und wirkte im Sinne des innigsten geistigen Anschlusses an Deutschland in seiner Stellung als Direktor der *Flämischen Musikschule* (seit 1897 Kgl. Konservatorium) zu Antwerpen, die er seit 1867 innehatte. 1880 wurde B. korrespondierendes, 1882 ordentliches Mitglied der Brüsseler Akademie. Die wichtigsten Kompositionen B.s sind außer den genannten: ein Tedeum (1863), Requiem (1863), Klavierkonzert, Flötenkonzert; die flämischen Opern *Het dorp in't gebergte, Isa* (1867) und *Pompéja* (1896); die flämischen Oratorien *Lucifer* (1866) und *De Schelde*; *Drama Christi*, religiöses Drama für Soli, Chöre, Orgel, Celli, Bässe und Orchester; *De Oorlog (Der Krieg*, Kantate für Doppelchor, Soli und verstärktes Orchester); ein *Kinder-Oratorium*; *Die Schnitter* (Chorsinfonie); Musik zu *Charlotte Corday*; Musik zu E. van Goethems Schauspiel *Willem de Zwijger* (1876), *Vlaanderens Kunstroem* (Rubens-Kantate für Doppelchor und Orchester 1877), *Antwerpen* (für Tripel-Männerchor 1877), *Jonctrou Kathelijne* (Szene für Altsolo und Orchester), *Muse der Geschiedenis* (Chor und Orchester 1880), *Hucbald* (Baritonsolo, Harfe, Chor und Orchester 1880), *Triomphmarsch* (für die Ausstellung 1880), *De Rijn* (Oratorium für Doppelchor und Orchester 1889), *Sagen en Balladen* für Klavier, *Liefde in't leven* (Lieder), *Liefdedrama* (dgl.), Motetten mit Orgel usw. Seine Schriften sind: *De Vlaamsche Muziekschool van Antwerpen* (1873), *L'institution de Festivals en Belgique* (1874), *Verhandeling over de nationale Toonkunde* (2 Bde., 1875—77), *De Muzikale Opvoeding en Opleiding in Belgie, Het droombeeld eener Muzikale Wereldkunst, De Oorsprong van het Cosmopolitisme in de Muziek* (1876), *Over Schijn en Blijk in onze Muzikale Vlaamsche Beweging, Onze Muzikale Beweging op dramatisch Gebied, Een koninklijk Vlaamsch Konservatorium te Antwerpen, Onze Nederlandsche Muzikale Eenheid, Brieven over Noord-Nederland* sowie viele Beiträge in den Zeitungen *Vlaamsche Kunstbode, Eendracht, Guide Musical* und in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie. Vgl. Const. Stoffels, *P. B.* (1901).

Bentzon, Jörgen, jungdänischer Komponist, Neffe des Dichters Holger Drachmann, * 14. Febr. 1897 in Kopenhagen, wo er als Ministerialbeamter lebt; in der Musik Schüler von Carl Nielsen und des Leipziger Konservatoriums. Werke: Streichtrio; drei Streichquartette *op. 3* und *6*; Sonatine für Flöte, Klarinette und Fagott *op. 7*; *Preludio patetico op. 11* für Streichquartett; *Intermezzo espressivo* für Bläserquintett; Solostücke für Klarinette und Engl. Horn *(Etude Rhapsodique op. 10)*; *Variazioni interrotti* für Klarinette, Fagott, Violine, Viola und Violoncell *op. 12*; Konzertouvertüre; Chorlieder u. a.

Benvenuti, Tommaso, * 4. Febr. 1838 zu Cavarzese (Venetien), † im März 1906 in Rom, brachte eine Reihe Opern in Italien zur Aufführung *(Valenza Candiano*, Mantua 1856, *Adriana Lecouvreur*, Mailand 1857, *Guglielmo Shakespeare*, Parma 1861, *La stella di Toledo*, Mailand 1864, *Il Falconiere*, Venedig 1878, *Beatrice di Suevia*, das. 1890, *Le Baruffe chiozzote*, Florenz 1895).

Berardi, Angelo, Kirchenkapellmeister zu Viterbo, später zu Spoleto (1681), Schüler von Marco Scacchi, 1687 Kanonikus zu Viterbo und 1693 Kapellmeister der Basilika Santa Maria in Trastevere, war ein hervorragender Theoretiker *(Ragionamenti musicali*, 1681, *Documenti armonici*, 1687; *Miscellanea musicale*, 1689; *Arcani musicali* 1690; *Il perchè musicale ovvero Staffetta armonica*, 1693). Von seinen Kompositionen sind erhalten: eine 6st. Messe (1669), eine 5st. Totenmesse (1663), 2—5st. Motetten (1669), 3st. *Salmi concertati* (1668), 4st. Vesperpsalmen (1675), 3-6st. Vesperpsalmen (1682) und *Musiche da camera 2—4 v.* (1689).

Berber, Felix, ausgezeichneter Geiger, * 11. März 1871 zu Jena, Schüler des Dresdner und Leipziger Konservatoriums (Brodsky), 1889 in London, 1891—96 Konzertmeister in Magdeburg, 1896—1898 in Chemnitz, 1898—1902 Konzertmeister am Gewandhausorchester in Leipzig, 1904 Violinlehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München, 1907 als Nachfolger Heermanns am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., 1908 Nachfolger Marteaus am Konservatorium zu Genf und Führer eines Streichquartetts, 1912 aber wieder als Privatlehrer, seit 1920 Prof. an der Akademie der Tonkunst in München und wieder Primarius eines Streichquartetts (B., Huber, Härtl, Hegar; jetzt B., Milly B. [B.s Gattin], Härtl, Köhler).

Berberich, Ludwig, * 23. Febr. 1882 in Biburg, studierte in Freising, 1907 zum Priester geweiht und 2½ Jahre in Ruhpolding Kaplan; dann an der Regensburger Kirchenmusikschule bei Haberl, 1910—12 Schüler der Münchener Akademie (Gluth, Maier), 1910—16 Chordirigent der Bürgersaalkirche, seit 1919 als Nachfolger von Eug. Wöhrle Leiter des Domchors an der Münchener Frauenkirche. Seit 1921 hält er Vorlesungen über Kirchenmusik an der theologischen Fakultät der Universität, zugleich an der Akademie der Tonkunst. Er war Mitbegründer der Kirchenmusikal. Zeitschrift *Sursum corda* (nach Jahresfrist eingegangen) und hat zahlreiche Aufsätze zur Hebung des künstlerischen Niveaus der Kirchenmusik geschrieben. Werke: Messe *Gdur* für Chor, Streicher, 3 Hörner und Orgel; Messe *F dur* a cappella; Requiem *F moll*; zahlreiche Motetten u. a.

Berbiguier (spr. -big'jé), Benoît Tranquille, * 21. Dez. 1782 zu Caderousse (Vaucluse), † 20. Jan. 1838 zu Pontlevois bei Blois; vortrefflicher Flötist, Schüler von Wunderlich am Pariser Konservatorium, 1813—1815 Soldat, seitdem privatisierend als Komponist, schrieb eine Reihe von Werken für Flöte (10 Konzerte, 7 Hefte Sonaten usw.). Vgl. J. Brosset, *Silhouettes musicales du Blésois* (1907).

Berceuse (französisch, spr. ßös'), *Wiegenlied.*

Berchem (Berghem), Jachet de, wahrscheinlich gebürtig aus Berchem bei Antwerpen, 1555 Organist des Herzogs von Ferrara. Mit vollem Namen bezeichnet haben wir nur drei Druckwerke: 5st. Madrigale 1546, 4st. Madrigale 1555 [1556] und *Libro 1°—3° del Capriccio 4 v.* (93 Stanzen aus Ariosts *Orlando furioso*, 1561). Doch sind von ihm auch die Messen *Mors et fortuna* (in Scottos *Lib. I missarum* 1544) und *Altro non è il mio amor* und *Deus misereatur nostri* (beide in Gardanos *VI missae* v. J. 1547) und wahrscheinlich die in Sammelwerken und Manuskripten nur mit Jachet bezeichneten Madrigale, während die Motetten dem mit ihm gleichzeitigen Jachet de Mantua (Gallicus) zuzuschreiben sind (vgl. Jachet), der ausschließlich Kirchenkomponist war. Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte 1889 Nr. 8—9 und Haberls Kirchenmusikal. Jahrbuch 1891. Vgl. auch Buus.

Berend, Fritz, * 10. März 1889 zu Hannover, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte 1907 ff. in München zuerst Jura, dann Philosophie und Musikwissenschaft (Kroyer, Sandberger, Lipps, Wölfflin usw.) und promovierte 1913 mit einer Studie über *Nik. Ad. Strungk* zum Dr. phil. (Hannover 1913). Seine praktisch musikalische Ausbildung erhielt er durch Blume und Lutter in Hannover und Jos. Schmid, Schmid-Lindner und an der Kgl. Akademie (Klose, Mottl, Schmid-Lindner) in München. Er war erst in Freiburg i. Br., dann (1920) in Kaiserslautern als Kapellmeister tätig, dann am Städt. Schauspielhaus in Hagen i. W., jetzt Opernleiter am Stadttheater Osnabrück, und ist als Liederkomponist hervorgetreten.

Berens, Hermann, * 7. April 1826 zu Hamburg, † 9. Mai 1880 zu Stockholm; Sohn des als Flötist und Komponist für Flöte bekannt gewordenen Militärmusikdirektors Karl B. (* 1801, † 1857 zu Hamburg), zuerst Schüler seines Vaters, dann Reissigers in Dresden, lebte nach einer Kunstreise mit der Alboni einige Zeit in seiner Vaterstadt, ging 1847 nach Stockholm, wo er sich um das Musikleben durch Einrichtung von Kammermusiken usw. verdient machte, wurde 1849 Musikdirektor zu Örebro, 1860 Kapellmeister am Mindretheater in Stockholm, später Hofkapellmeister, Kompositionslehrer an der Akademie, zum Professor ernannt und ordentliches Mitglied der Akademie. B. komponierte eine Musik zu *Kodros*, eine Oper *Violetta*, sowie drei erfolgreiche Operetten: *Ein Sommernachtstraum*, *Lully und Quinault* und *Riccardo*, auch einige Klavier- und Kammermusikwerke. Am bekanntesten ist B. durch seine *Neueste Schule der Geläufigkeit* (vortreffliche Klavieretüden, *op. 61*) geworden.

Beresowski, Maxim Sosontowitsch, * 1745 zu Goluchow (Gouv. Tschernigow), † 1777, Schüler von Padre Martini in Bologna, brachte in Livorno eine Oper *Demofonte* mit Erfolg zur Aufführung, fand aber in seiner Heimat trotz bedeutender Begabung und ernsten Strebens keine Anerkennung und endete durch Selbstmord. Vgl. N. A. Lebedew, *B. und Bortnjanski als Kirchenkomponisten* (Petersburg 1882, russisch).

Beretta, Giovanni Battista, * 24. Febr. 1819 zu Verona, † 28. April 1876 zu Mailand, anfänglich reicher Kunstliebhaber, später nach Verlust seines Vermögens einige Zeit Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) zu Bologna, zuletzt in Mailand an der Fortsetzung des von Americo Barberi begonnenen großen Musiklexikons arbeitend, das er indes nur bis G fördern konnte *(Dizionario artistico scientifico storico-tecnologico musicale, 1869—72).*

Berg, Adam, berühmter Musikdrucker und Verleger in München um 1567—99, zuletzt assoziiert mit Nicolaus Heinrich (Heinricus), der von 1600 ab allein firmierte. Bei B. erschien das Prachtwerk *Patrocinium Musices* (12 Bände, 1573—98), von dem sieben Bände (I—V, VII, VIII) ausschließlich Kirchenwerke von Orlandus Lassus enthalten; zwei (IX und XII) solche von Fr. di Sale, je eins solche von L. Daser (VI), Bl. Amon (X) und Caesar de Zaccharijs (XI).

Berg, Alban, * 9. Febr. 1885 zu Wien als Sohn eines Nürnberger Kaufmanns, erhielt den ersten Klavierunterricht im Elternhaus, blieb aber in der Komposition bis zum 19. Jahr Autodidakt. Nach Absolvierung der Matura war er zwei Jahre Beamter der Wiener Statthalterei, nahm aber daneben Theorie-Unterricht bei Arnold Schönberg, dessen engstem Freundeskreis er mit Webern seitdem angehört; seit 1911 in Wien Komponist und Lehrer für Theorie und Komposition im Sinne Schönbergs, Kommentator von dessen Werken und Vortragsmeister an dem von Schönberg gegründeten und geleiteten *Verein für musikalische Privataufführungen*; Mitarbeiter und seit Herbst 1920 kurze Zeit Redakteur der *Musikblätter des Anbruchs*. Seit 1925 ist er Vorstandsmitglied der österreichischen Sektion der Intern. Gesellsch. für Neue Musik. Bei aller Freiheit und Auflösung des Melodischen und Harmonischen hält er an einer immer erkennbaren und kontrollierbaren gegliederten Form fest. Werke: Sonate für Klavier *op. 1*, 1908; 4 Lieder (Hebbel und Mombert) *op. 2*, 1908/9; Streichquartett *op. 3*, 1909/10; 5 Gesänge mit Orchester *op. 4* (P. Altenberg), 1912; 4 Stücke für Klarinette und Klavier *op. 5*, 1913; 3 Orchesterstücke — *Präludium, Reigen, Marsch op. 6*, 1914. Von seiner Oper *Wozzeck* (nach

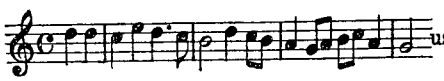
Büchner, vollendet 1922), die ähnlich dem *Doktor Faust* von Busoni dramatische und rein musikalische Form zu vereinen sucht, wurden drei Bruchstücke 1924 beim Tonkünstlerfest in Frankfurt aufgeführt, das ganze Werk Berlin 1926 (Staatsoper). Weitere Werke: Kammerkonzert für Geige und Klavier mit 13 Bläsern (1924/25); Lyrische Suite für Streichquartett (1926). Vgl. R. H. Gail, *A. B.*; auch E. Stein, *A. B.*, im *Chesterian* Nr. 26.

Berg, Johann vom, berühmter Musikdrucker und Verleger, * zu Gent, ließ sich in Nürnberg nieder, wo er sich um 1550 mit Ulrich Neuber assoziierte (er nannte sich auf den Büchertiteln meist Johannes Montanus). B. starb 1563. Seine Offizin übernahm Dietrich Gerlach (Garlatzenus) und trat in die Firma ein; 1567 schied Neuber aus und firmierte fortan wie auch Gerlach allein. Nach dem Tode Gerlachs (1572) erscheinen die Offizinen wieder vereint. Vgl. Gerlach.

Berg, Konrad Mathias, * 27. April 1785 zu Kolmar (Elsaß), Violinschüler von Fränzl in Mannheim, danach (1806—07) Schüler des Pariser Konservatoriums, † 13. Dez. 1852 in Straßburg, wo er sich 1808 als Klavierlehrer niedergelassen hatte. Er schrieb Klavierwerke (3 Konzerte, Sonaten, Variationen, 10 Klaviertrios usw., auch Vierhändiges), 4 Streichquartette usw. und einen *Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années* (1840), sowie *Ideen zu einer rationellen Lehrmethode für Musiklehrer überhaupt mit besonderer Anwendung auf das Klavierspiel* mit einem Vorworte von Gottfried Weber (in dessen *Cäcilia* [1826]).

Berg, Natanael, schwedischer Komponist, * 9. Febr. 1879 zu Stockholm, studierte 1897—1900 Gesang am dortigen Konservatorium und Komposition in Deutschland, Frankreich und Österreich. Er war Vorsitzender des Vereins schwedischer Komponisten seit dessen Gründung (1918—1925) und ist einer der hervorragendsten jüngeren schwedischen Komponisten. Werke: Opern: *Leila* (Stockholm 1910); *Josua* (unvollendet). Ballettpantomimen: *Älfvorna (Feen)*; Stockholm 1914; *Sensitiva*, 1919; *Hertiginnans friare (Die Freier der Herzogin)*, 1920. Sinfonische Dichtungen: *Traumgewalten*, 1911; *Alles endet, was entstehet*, 1913; *Varde ljus! (Fiat lux!)*; *Årstiderna (Die Jahreszeiten*, 1916); *Makter (Mächte)*, 1917; *Pezzo sinfonico*, 1918; *Sinfonia delle passioni*, 1922. Balladen für Gesang und Orchester: *Saul und David*, 1907; *Eros' vrede (Eros' Zorn)* 1907; *Predikaren (Der Prediger)*, 1911; *Die badenden Kinder*, 1918. Für Soli, Chor und Orchester: *Mannen och kvinnan (Der Mann und das Weib)*, 1911; *Israels lovsång (Israels Lobgesang)*, 1915; Violinkonzert; Klavierquintett *B moll*, 1917; Streichquartett, 1919; Serenade für Violine und Orchester 1923; *Das Hohelied* für Soli, Chor und Orchester, 1925; Gesänge mit Orchester, 1926; Oper *Engelbrekt* (unvollendet).

Bergamasca (Bergamaskertanz); Zettel fragt im *Sommernachtstraum* den Herzog, ob er einen bergamaskischen Tanz zu sehen wünsche? Der Tanz war also offenbar schon um 1600 in England bekannt. Bergamasken mit Text finden sich z. B. in Azzajuolos *Villote del Fiore* im 3. Buch (1569). In den Tanzsammlungen des 16. Jahrhunderts findet sich keine B.; doch tritt die typische Melodie der B. in den monodischen und konzertierenden Instrumentalwerken des 17. Jahrhunderts bald ans Licht, etwa bei Sal. Rossi (1622):



In dieser Art mag die B. am Schluß von Shakespeare's *Sommernachtstraum* ausgesehen haben. S. Scheidt schrieb eine humoristisch-obstinate Kanzone *ad imitat. Bergamas. angl.* (!), aber ohne *Basso ostinato* (1621 *Paduana* usw.). Im 19. Jahrh. trägt die B. jedoch einen ganz anderen Charakter: sie ist, ähnlich der Tarantella, ein $^6/_8$ Prestissimo mit Betonung des zweiten Taktteils. Vgl. P. Nettl, *Die B.* (ZfMW. V, 6; 1923).

Bergamo (Stadt). Vgl. A. Alessandri, *Biografie di scrittori e artisti musicali bergamaschi* (1875), A. Mazzi, *Regesto ... la Cappella musicale nella Basilica cittadina di S. Ma Magg. ... dal 1445* (in: C. Scotti, *Il pio Istituto musicale Donizetti a Bergamo*, 1901).

Bergen (Stadt). Vgl. H. Wiers-Jensen, *Billeder fra Bergens aeldste teaterhistorie* (1922).

Bergenson, Aron Viktor, * 2. Okt. 1848 zu Varnhem (Schweden), † 18. Mai 1914 in Stockholm, Schüler von Hermann Berens, seit 1885 Theorielehrer am Stockholmer Konservatorium (1912 Professor), schrieb *Harmonilära* (1899, 3. Auflage 1910), *Musiklära* (1903), *Kyrkotonarternas praktiska användning* (1906), gab auch Klaviersachen und Lieder heraus.

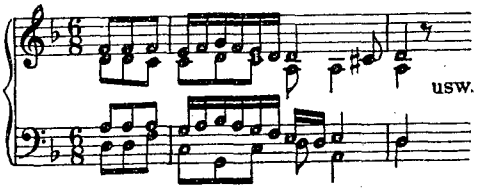
Berger, Francesco, Pianist und Komponist, * 10. Juni 1834 in London von italienischen Eltern, studierte Komposition in Triest bei Luigi Ricci, Klavier bei Karl Lickl, später in Leipzig Klavier bei Moscheles und Plaidy, Harmonie bei Moritz Hauptmann. Klavierlehrer an der R.A.M. und der Guildhall School of M., 27 Jahre lang Ehren-Sekretär der Philh. Society. Werke: Ouvertüre und Bühnenmusik zu *The Lighthouse* und zu *The Frozen Deep* (zwei von Charles Dickens und seinem Kreis 1856—57 aufgeführte Stücke); über 100 Klavierstücke; gegen 100 Lieder, Duette, Terzette, Chöre auf englische, deutsche, französische oder italienische Texte. Verfasser von *Reminiscences, Impressions and Anecdotes*, von *Musical Expressions, Phrases and Sentences* und eines *Musical Vocabulary in 4 Languages* (1922).

Berger, Ludwig, * 18. April 1777 und † 16. Febr. 1839 zu Berlin; Sohn eines Architekten, wuchs in Templin und Frankfurt a. O. auf, studierte 1799 zu Berlin bei J. A. Gürrlich Harmonie und Kontrapunkt, reiste

1801 nach Dresden, um J. G. Naumanns Schüler zu werden, fand ihn aber soeben gestorben. Seinem Andenken widmete er eine Trauerkantate. 1804 ging er mit M. Clementi als dessen Schüler nach Petersburg und befreundete sich dort mit Al. Klengel und J. Field. Nachdem er in Petersburg nach kurzem ehelichen Glück mit der Sängerin Wilhelmine Karges Frau und Kind zugleich verloren hatte, ging er 1812 nach Stockholm und von da zu Clementi nach London, wo er J. B. Cramer kennen lernte. 1815 kehrte er nach Berlin zurück und wirkte dort bis zu seinem Tode als hochverehrter Lehrer (Schüler: Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, H. Küster usw.). B. gab viele vortreffliche Klavierwerke heraus (Sonaten *op. 1, 6, 7, 9, 10, 15, 18*; Etüden *op. 12* u. a., die Etüden in neuer Ausgabe von K. Reinecke, die Etüden *op. 22* neu herausgegeben von X. Scharwenka), sowie elf Liederhefte (u. a. die *Müllerlieder op. 11*), Männerquartette, Kantaten usw.; seine Zeitgenossen schätzten ihn am höchsten als Liederkomponisten. 1819 gründete er mit B. Klein, G. Reichardt und L. Rellstab die jüngere Liedertafel. Vgl. L. Rellstab, *L. B.* 1846; Luise Leven, *Mendelssohn als Lyriker* (Frankfurter Dissertation 1926). Ein zweiter Ludwig B., in Karlsruhe tätig und ebenfalls Komponist von Liedern gefälliger Haltung mit Gitarrenbegleitung, ist mit dem Berliner B. nicht zu verwechseln.

Berger, Wilhelm, * 9. Aug. 1861 zu Boston, † 16. Jan. 1911 zu Jena (in der Klinik); Kind deutscher Eltern, welche schon 1862 nach Bremen übersiedelten, 1878—84 auf der Kgl. Hochschule zu Berlin Schüler Fr. Kiels und Rudorffs, war längere Jahre (seit 1888) Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und seit 1903 Hofkapellmeister in Meiningen, 1903 Kgl. preußischer Professor und Mitglied der Kgl. Akademie der Künste. B. schrieb Lieder, von denen einige große Verbreitung fanden, Frauenchöre mit und ohne Begleitung, Männerchöre, Klavierstücke, eine Suite für Klavier, Klaviersonate *H dur op. 76*, 3 Violinsonaten, ein Klavierquintett *F moll op. 95*, ein Klavierquartett *A dur*, ein Klaviertrio *G moll op. 94*, Streichtrio *G moll op. 69*, ein Streichquintett *E moll* (1898 vom Verein Beethovenhaus preisgekrönt); *Gesang der Geister über den Wassern op. 55*, *Die Tauben op. 83*, *An die großen Toten op. 85*, *Totentanz op. 86* und *Sonnenhymnus* (mit Baritonsolo) *op. 106* für Chor und Orchester, *Meine Göttin op. 72* für Männerchor und Orchester (preisgekrönt), zwei Sinfonien *(op. 71 B dur* und *op. 80 H moll)* und das Chorwerk mit Soli und Orchester *Euphorion op. 74* (nach Goethes *Faust* II. Teil); Variationen und Fuge für Orchester *op. 97* und 3 Balladen für Bariton mit Orchester. Ein Verzeichnis sämtlicher gedruckter Werke und Bearbeitungen B.s gab 1920 W. Altmann heraus.

Bergerette, der *Basse Dance* verwandter Tanz des 16. Jahrhunderts, meist im $^{6}/_{8}$-Takt; vgl. ein Beispiel von 1551 (Susato):



Berggreen, Andreas Peter, * 2. März 1801 und † 9. Nov. 1880 zu Kopenhagen, studierte zuerst Rechtswissenschaft, ging dann zur Musik über und wurde 1838 Organist der Trinitatiskirche, 1843 Gesanglehrer an der Metropolitanschule in Kopenhagen und 1859 Gesanginspektor der öffentlichen Lehranstalten. 1829 schrieb er Musik zu Öhlenschlägers Vermählungskantate, später eine Oper *Billedet og Busten* (1832) und Musik zu mehreren Dramen Öhlenschlägers, auch Klavierstücke und Lieder. B. edierte eine elfbändige Sammlung Volkslieder verschiedener Nationen *(Folkesange og Melodier*, 2. Auflage 1864), redigierte 1836 ff. eine Musikzeitung *Musikalsk Tidende* und schrieb die Biographie Chr. F. E. Weyses (1875). Vgl. Skou, *A. P. B.* (1896).

Bergh, Rudolph, * 22. Sept. 1859 zu Kopenhagen, † 7. Dez. 1924 in Davos, studierte in Kopenhagen Zoologie, habilitierte sich 1885 an der Universität und erlangte einen Lehrauftrag; wurde Mitglied der dänischen und der böhmischen Akademien der Wissenschaften, hat aber daneben fortgesetzt musikalische Studien getrieben, bildete sich theoretisch bei Orla Rosenhoff in Kopenhagen, später in Berlin bei H. v. Herzogenberg und H. van Eyken. 1903 gab er seine Universitätsstellung auf und siedelte nach Berlin über; lebte dann in Godesberg bei Bonn, seit 1919 wieder in Kopenhagen, 1922 Direktionsmitglied des dortigen Konservatoriums. Außer zwei- und vierhändigen Klavierstücken sowie zirka 150 Liedern für eine Singstimme und Klavier sind im Druck erschienen: Streichquartett *op. 10*, Violinsonate *op. 20*, gemischte Chöre a cappella *op. 33*, Frauenchöre *op. 37*, *Requiem für Werther op. 32* für gemischten Chor, Altsolo und Orchester und *Geister der Windstille op. 38* für gemischten Chor, Alt- und Tenorsolo und Orchester. Auch als Schriftsteller ist er hervorgetreten *(Musiken i det 19. Aarhd.* usw.).

Bergiron du Fort-Michon [de Brion], Nicolas Antoine, * 1690 und † 1768 zu Lyon, gründete 1713 zu Lyon die Académie des Beaux-Arts, eine Konzertgesellschaft, welche 60 Jahre bestand, und jede Woche ein Konzert gab (Chor und Orchester). B. schrieb selbst Vokal- und Instrumentalwerke für diese Akademie und war 1739 auch Mitdirektor und Kapellmeister der Lyoner Oper.

Bergkreyen (Bergreigen), ursprünglich weltliche Lieder und zwar, wie der Name andeutet, Tanzlieder, denen aber in der

Reformationszeit geistliche Texte untergelegt wurden. Es erschienen Sammlungen weltlicher und geistlicher B. (aber ohne die Melodien) 1531, 1533 [1574], 1537 und 1547. Der Name deutet auf den Beruf der Bergleute hin, wie der Titel des 3. Teiles von Daubmanns B. (1547 [1574]) zu bestätigen scheint: *Etzliche schöne Bergreyen von Schneeberg, Annaberg, Marienberg, Freiberg und St. Joachimsthal. Sächsische Bergreyhen* gab 1839—1840 Moritz Döring heraus, *Bergreien* aus dem 16. Jahrhundert O. Schade (1854) und Meier (1892). Vgl. J. N. Vogl, *Aus der Teufe* (2. Auflage 1856) und Kurt Hennig, *Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation* (Halle 1909).

Bergmann, Karl, * 1821 zu Ebersbach in Sachsen, † 16. Aug. 1876 zu Neuyork, Violoncellist und Dirigent, Schüler von Zimmermann in Zittau und Hesse in Breslau, ging 1850 nach den Vereinigten Staaten als Mitglied des wandernden Orchesters „Germania", dessen Dirigent er nach wenigen Monaten wurde und bis zu dessen Auflösung (1854) blieb. 1855 trat er in das Philharmonische Orchester zu Neuyork, dessen Konzerte er zunächst alternierend mit Th. Eisfeld, seit 1862 bis zu seinem Tode aber allein leitete. B. dirigierte auch mehrere Jahre den deutschen Männergesangverein Arion zu Neuyork und hatte große persönliche Verdienste um die Verbreitung musikalischer Kultur in den Vereinigten Staaten. Als Komponist ist er nur mit wenigen Orchesterstücken hervorgetreten.

Bergmans, Paul Jean Étienne Charles Marie, belgischer Musikschriftsteller, * 23. Febr. 1868 zu Gent, studierte am dortigen Konservatorium und privat bei Waelput, 1887 Dr. phil. an der Genter Universität, 1892 Bibliotheksassistent, 1919 Oberbibliothekar; 1912 Dozent für Musik, 1919 a.o. Professor; 1900 Mitglied der Belgischen Akademie der Archäologie, 1913 der Kgl. Belgischen Akademie; Theater- und Musikkritiker der *Flandre libérale* in Gent; Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften und Verfasser zahlreicher Monographien, die, dem Umfang nach klein, äußerst reich in der Dokumentierung und untadelig in der wissenschaftlichen Genauigkeit sind. Genannt seien: *P. J. Leblan, carillonneur de la ville de Gand au XVIIIe siècle* (Gent 1884); *H. Waelput* (1886); *Variétés musicologiques* (3 Reihen 1891, 1901, 1920); *La vie musicale gantoise au XVIIIe siècle* (1897); *L'Organiste des archiducs Albert et Isabelle: Peter Philips* (Gent 1903); *Les Musiciens de Courtrai et du Courtraisis* (1912); *Notice sur Fl. van Duyse* (Brüssel 1919); Biographie von *Corn. Verdonck* (1919); *Henry Vieuxtemps* (Turnhout 1920); *Le baron Limnander de Nieuwenhove* (Brüssel 1920); *Quatorze lettres inédites du comp. Philippe de Monte* (1921); *Tielman Susato* (Antwerpen 1923); *Notice sur le chevalier X. van Elewyck* (1925); *De l'histoire de la musique* (1927); *Les origines belges de Beethoven* (1927) u. a.

Bergner, Wilhelm, Organist, * 4. Nov. 1837 und † 9. Juni 1907 zu Riga, war Schüler seines Vaters (Organist an St. Petri), später des Domorganisten Agthe in Riga und Kühmstedts in Eisenach, wurde zunächst Musiklehrer an einem Pensionat in Livland, 1861 Organist der englischen Kirche zu Riga, 1868—1906 Domorganist daselbst. B. hob die Musikverhältnisse Rigas durch Gründung des Bachvereins und Domchors, auch veranlaßte er den Bau der großen Orgel im Dom (von Walcker 1882—83).

Bergonzi, Carlo, * 1686, † 1747, vorzüglicher Geigenbauer zu Cremona, Ant. Stradivaris bedeutendster Schüler. Minder bedeutend waren sein Sohn Michelangelo und seine beiden Enkel Nicolò und Carlo B.

Bergquist, J. Victor, * 18. Mai 1877 zu St. Peter (Minn.), Schüler von F. Grunicke, X. Scharwenka, W. Berger in Berlin und Al. Guilmant in Paris, Orgelvirtuose und Komponist, 1905—08 in St. Peter, bis 1912 in Minneapolis, seitdem Organist in Rode Island (Ill.). Er schrieb: ein verbreitetes Oratorium *Golgatha* (1906), eine Weihnachts- und eine Reformationskantate, 3 Orgelsonaten, Chöre usw.

Bergson, Michael, Komponist und Pianist, * im Mai 1820 zu Warschau, † 9. März 1898 zu Shepherds Bush (London), Schüler von Friedrich Schneider in Dessau, ging 1846 nach Italien (Oper *Luisa di Montfort*, Florenz 1847), lebte mehrere Jahre zu Berlin und Leipzig und ließ sich sodann in Paris nieder (Operette *Qui va à la chasse perd sa place* 1859). 1863 wurde er Lehrer am Konservatorium zu Genf und bald darauf dessen Direktor, siedelte aber einige Jahre später als Privatlehrer nach London über. B. schrieb viele Etüden und Charakterstücke für Klavier, auch ein Klavierkonzert usw. Eine Oper *Salvator Rosa* blieb unaufgeführt.

Bergt, Adolf, * 1822 zu Altenburg, † 29. Aug. 1862 zu Chemnitz (durch Selbstmord), war ein hochbegabter Musiker, besonders auf dem Gebiete der Komposition für Klavier (Sonaten, Charakterstücke).

Bergt, Christian Gottlob August, * 17. Juni 1772 zu Öderan bei Freiberg, von 1802 bis zu seinem Tode 10. Febr. 1837 Organist zu Bautzen, zugleich Seminarmusiklehrer und Dirigent des Singvereins. B. komponierte ein Passionsoratorium, Tedeum, Kantaten und andere Kirchensachen, sowie Sinfonien, Quartette, Trios, Klaviervariationen, mehrere Opern, Duette, Balladen und kleinere Lieder, auch schrieb er *Briefwechsel eines alten und jungen Schulmeisters über allerhand Musikalisches* (1838, herausgegeben von C. G. Hering, enthält auch eine Biographie B.s).

Beringer, Karl, * 29. Nov. 1866 zu Lauffen a. N., Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Sam. de Lange), nach Studienaufenthalten in Italien und Paris Garnisonorganist in Ulm, wo er historische Orgelkonzerte veranstaltete, die ihn als einen ausgezeichneten Virtuosen zur Anerkennung

gebracht haben (auch besonders als Reger-Spieler).

Beringer, Oskar, Pianist, * 14. Juli 1844 zu Furtwangen in Baden, † 21. Februar 1922 in London, Schüler von Moscheles in Leipzig und Tausig in Berlin, lebte seit 1871 in London, wo er eine Akademie für höheres Klavierspiel eröffnete, die bis 1897 bestand, und wurde 1885 Klavierlehrer an der Royal Academy of Music (1900 deren Ehrenmitglied). B. komponierte besonders instruktive Klaviersachen (hervorzuheben: *Tägliche technische Studien*), auch ein Klavierkonzert, Lieder usw. Seine Lehrerfahrungen legte er nieder in *50 Years Experience of Pianoforte Teaching and Playing* (1907).

de Bériot (spr. dö bérjō), Charles Auguste, ausgezeichneter Violinist, * 20. Febr. 1802 zu Löwen, † 8. April 1870 in Brüssel, war als Violinist in der Hauptsache Autodidakt, aber solid musikalisch geschult durch seinen Vormund, den Musiklehrer Tiby zu Löwen. Als er 1821 vor Viotti spielte, war er schon ein selbständiger Künstler und trat nur kurze Zeit in das Konservatorium als Schüler Baillots ein. Sein erstes Auftreten in Paris gewann ihm das Feld, und er konnte nun gleich eine erfolgreiche Konzertreise nach England machen und wurde zum ersten Soloviolinisten des Königs der Niederlande ernannt mit einem Gehalt von 2000 Fl. Die Revolution 1830 schnitt diese Einnahmequelle ab, und B. war genötigt, wieder zu reisen, diesmal mit Maria Garcia-Malibran (s. d.), die seine Gattin wurde, aber schon 1836 starb. Die nächsten Jahre trat B. nicht öffentlich auf, erst 1840 machte er wieder eine Kunstreise nach Deutschland. 1843 wurde er 1. Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, mußte aber 1852 wegen eines Augenleidens seinen Abschied nehmen. Zu seinen Schülern zählen Vieuxtemps und Prume. 1858 erblindete er völlig und wurde obendrein am linken Arm gelähmt. Seine Hauptwerke sind: 10 Violinkonzerte, eine Violinschule in drei Teilen (1858), 4 Klaviertrios, mehrere Sonaten für Klavier und Violine (mit Osborne, Thalberg u. a.), 12 Variationenwerke und viele Etüden für Violine *(École transcendentale de Violon)*. Vgl. E. Heron-Allen, *De fidiculis opuscula VI* (1894 *A Contribution towards an accurate Biography of de B. and Malibran*).

de Bériot (spr. dö bérjō), Charles-Wilfrid, Sohn von Ch. A. de B., * 12. Febr. 1833 in Paris, † 22. Okt. 1914 in Sceaux du Gâtinais, lebte in Paris als geachteter Pianist und Komponist *(Opéras sans paroles* für Klavier und Violine; drei Klavierkonzerte; sinfonische Dichtung *Fernand Cortez*; Ouvertüren; Septett; zwei Klavierquartette; Klaviertrio; Sonate für Flöte und Klavier; *Méthode d'accompagnement* [mit seinem Vater zusammen verfaßt]).

Berlijn (spr. -lein), Anton, * 2. Mai 1817 und † 16. Jan. 1870 zu Amsterdam; Schüler von Ludwig Erk, komponierte 9 Opern, 7 Ballette, ein Oratorium *Moses*, Sinfonien usw. und vieles kleinere, ist aber über Holland hinaus wenig bekannt geworden. Vgl. C. Böhm, *Nachruf an A. B.* (Amsterdam o. J.).

Berlin, Johann Daniel, * 1710 zu Memel, † 1775 zu Drontheim, vortrefflicher Orgelvirtuose, kam 1730 von Kopenhagen als Stadtmusikdirektor und Organist am Dom (1737) nach Drontheim; schrieb *Elementare Musiklehre* 1742, *Anleitung zur Tonometrie* (Temperaturberechnung) 1767.

Berlin. Über die Musikgeschichte Berlins schrieben: K. v. Ledebur, *Tonkünstlerlexikon Berlins* (1861), R. von Liliencron, *Berlin und die deutsche Musik* (Deutsche Rundschau 1889), Curt Sachs, *Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800* (1909), Louis Schneider, *Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses in Berlin* (1852), Curt Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof* (Berlin 1910); Alfr. Ebert, *Attilio Ariosti in Berlin 1697—1703* (Bonner Dissert. 1906), L. Odendahl, *Fr. H. Himmel. Bemerkungen zur Geschichte der Berliner Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts* (1917); A. G. Brachvogel, *Geschichte des Kgl. Theaters zu Berlin*, 2 Bde. (1877/78); C. Schäffer u. C. Hartmann, *Die Kgl. Theater in Berlin 1786—1885* (1886); J. Kapp, *Almanach der Berliner Staatsoper 1919—1925* (1926); F. Jacobsohn, *Hans Gregors Komische Oper 1905—11*; O. Weddigen, *Geschichte der B.er Theater* (1899); G. Thouret, *Musik am preußischen Hof im 18. Jahrhundert* (Hohenzollern-Jahrbuch 1897) und andere Spezialstudien (vgl. Thouret); A. Weißmann, *B. als Musikstadt* [1740—1911] (1911); Hans Müller, *Die Kgl. Akademie der Künste zu B. 1696—1896* (1896); W. Langhans, *Die Kgl. Hochschule für Musik* (1873), Aug. Reißmann, *Die Kgl. Hochschule für Musik in Berlin* (1876), P. Einbeck, *Zur Geschichte des Kgl. Domchors zu Berlin* (1893); H. Lichtenstein, *Zur Geschichte der Singakademie in Berlin* (1843); Martin Blumner, *Geschichte der Berliner Singakademie* (1891), H. Kawerau, *Die Sekularfeier der Singakademie zu Berlin* (1891); A. N. Harzen-Müller, *Musikalisches und Musiker aus dem Liederverein Berlin 1829* (1899); (Krause), *Festschrift zur 75. Jahrfeier des Erkschen Gesangvereins f. gemischten Chor* (1927); W. Altmann, *Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters 1882—1901* (1902); derselbe, *Zur Geschichte der preußischen Hofkonzerte (Musik 1904)*; R. Sternfeld, *Chronik des Philharmonischen Chors in B. zu seinem 25jährigen Bestehen* (1907); H. Kuhlo, *Geschichte der Zelterschen Liedertafel von 1809—1909* (1909); E. E. Taubert, *Festschrift zur Feier des 60jährigen Bestehens des Sternschen Konservatoriums d. Musik* (1910); Max Schipke, *Gesangsunterricht in den Schulen von Berlin 1800—1875* (Musikpädagogische Blätter 1913); M. Schipke, *Festschrift zur Feier des 100jährigen Bestehens des St. Ak. Inst. für Kirchenmusik in B.* (1922). S. auch die Schriften von Ludwig Rellstab (vgl. die Biographie).

Berliner [Glogauer] **Liederbuch,** s. Liederbücher.

Berliner Schule (im 18. Jahrhundert), s. d. f. und Birnstiel. Man spricht von einer konservativen B. Sch. oder Norddeutschen Schule im 18. Jahrhundert, besonders im Gegensatz zu der neuen Stilrichtung der Mannheimer oder Süddeutschen Schule.

Berlinische Oden und Lieder, bekannte von Marpurg redigierte und bei G. J. Breitkopf in Leipzig 1756—63 in drei Teilen erschienene, für den damaligen Tiefstand der „rationalistischen" Liedkomposition charakteristische Liedersammlung (Komponisten: Marpurg, Ph. E. Bach, Kirnberger, K. H. Graun, Schale, Agricola, Nichelmann, Sack, Rackemann, Janitsch, Quantz, Krause, Roth, Seyfarth). Auch die Sammlung *Gellerts Oden und Lieder* (1759 bei Breitkopf) redigierte Marpurg (Komponisten nicht genannt).

Berlioz (spr.-lios), Hector, * 11. Dez. 1803 zu la Côte St. André (Isère), † 8. März 1869 in Paris, Sohn eines Arztes und selbst zum Mediziner bestimmt, ging 1826 gegen den Willen der Eltern von der Universität zum Konservatorium über (Schüler Lesueurs und Reichas) und mußte, da der Vater ihm jede Unterstützung versagte, sich einige Monate als Chorist am Theater des Gymnase dramatique seinen Unterhalt verdienen. Eine Messe mit Orchester, zuerst aufgeführt in der Rochuskirche (1825), die Ouvertüren *Waverley* und *Les francs-juges*, die *Huit scènes de Faust* (1828), ein Heft Lieder *(Mélodies irlandaises*, 1829*)* und die *Symphonie fantastique* (1830) waren bereits geschrieben und dem Publikum vorgeführt, als B. 1830 mit der Kantate *Sardanapale* den Römerpreis errang. Während des Studienaufenthaltes in Italien entstanden: die Ouvertüren zu *König Lear* und zu *Rob Roy* und die sinfonische Dichtung mit Gesang *Lélio ou Le retour à la vie* (1831, Fortsetzung der *Symphonie fantastique*). Zugleich betätigte sich B. als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons im *Corsaire* (seit 1823), im *Correspondant* (seit 1829), in der *Revue européenne* (1832), dem *Courier de l'Europe*, und dem *Journal des Débats* (seit 1835; eine kleine Auswahl gab André Hallays heraus [1903]) und seit 1834 in der neugegründeten *Gazette musicale de Paris*, so durch Wort und Tat bemüht, ein neues Stilprinzip zur Herrschaft zu bringen, das der Programm-Musik. In Deutschland schloß sich ihm seit 1847 Franz Liszt an, indem er B.s Ideen in selbständiger Weise sich zu eigen machte. 1843, 1845 und 1854 besuchte B. Deutschland, 1845—46 Österreich, 1847 Rußland, wo er in den bedeutendsten Städten seine Werke vorführte und, wenn auch oft heftigen Widerspruch, jedenfalls überall lebhaftes Interesse weckte. Vergeblich erhoffte er eine Anstellung als Kompositionslehrer am Konservatorium; nur zum Konservator der Bibliothek wurde er 1839 ernannt (1852 Bibliothekar) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. B. ist bei Lebzeiten in Paris nicht durchgedrungen; erst Jahrzehnte nach seinem Tode fanden seine Bestrebungen auch in Frankreich wachsenden Anhang. Er ist einer der großen Pioniere und Vertreter der neuromantischen Musik; einer der originellsten Musiker aller Zeiten und ein Anreger höchsten Ranges, wenn es ihm selber auch nicht gelungen ist, den Widerspruch zu überwinden, der zwischen seinem „Programm" und der festgehaltenen Sinfonieform besteht. Er hat packende sinfonische Einzelbilder geschaffen, die er durch sein „Erinnerungsmotiv" allerdings geistreich verbindet. Eins seiner größten Verdienste ist die bewußte Ausbeutung der Klangfarben der Orchesterinstrumente für die Charakteristik des Ausdrucks in seinen eigenen Kompositionen und in seinem *Traité d'instrumentation* (nebst Anhang *Le chef d'orchestre* und *Les nouveaux instruments* o. J. [1844], deutsch als *Die Kunst der Instrumentierung* von J. A. Leibrock 1843, französisch und deutsch von J. C. Grünbaum, o. J., desgl. deutsch von A. Dörffel 1864, spanisch von Camps y Soler). Außer den schon genannten Kompositionen B.s sind noch besonders hervorzuheben: die imposante und mit den monströsesten Mitteln arbeitende *Grande messe des morts* (für die Beisetzung des Generals Damrémont im Invalidendom 1837), *Harold en Italie* (Sinfonie mit konzertierender Bratsche, ursprünglich für Paganini bestimmt, 1834), *Roméo et Juliette* (Sinfonie mit Soli und Chören, 1839), das dreichörige *Te Deum* mit Orchester und Orgel, eins seiner schönsten, ausgeglichensten, harmonischsten Werke; die kom. Opern *Benvenuto Cellini* (1838), *Béatrice et Bénédict* (1862 in Baden-Baden), die Oper *Les Troyens* (1856—59), die dramatische Legende *La Damnation de Faust* (1846), die in romanischen Ländern häufig auch als Oper aufgeführt wird; die biblische Trilogie *L'enfance du Christ* (1. *Le songe d'Hérode;* 2. *La fuite en Egypte* [zuerst unter dem Pseudonym Pierre Ducré aufgeführt]; 3. *L'arrivée à Saïs*), die große *Symphonie funèbre et triomphale* (zur Einweihung der Siegessäule 1840) für großes Blasorchester und Chor (Streichorchester ad libitum später geschrieben), *Le 5 mai*, zur Feier von Napoleons Todestag (Baß, Chöre und Orchester), *Le carnaval romain* (Ouvertüre über Themen aus *Benvenuto Cellini*), *Les nuits d'été* (Gesänge mit Orchester) usw. Eine kritische Gesamtausgabe der Werke B.s, revidiert von Ch. Malherbe und F. Weingartner, erschien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig (Partitur, auch Stimmen und Klavierauszüge, 18 Bde.; die Opern fehlen); auch sind die Hauptorchesterwerke in Eulenburgs Kleine Partiturausgabe aufgenommen. Die durch Geist und Witz ausgezeichneten Schriften B.s sind: *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (1844, 2 Bde.), *Soirées de l'orchestre* (1853), *Grotesques de la musique* (1859), *A travers chants* (1863) u. a., in deutscher Übersetzung

von R. Pohl (Gesamtausgabe 1864, 4 Bde.). Eine neue deutsche Gesamtausgabe brachten Breitkopf & Härtel (1903 ff., 10 Bde., übersetzt von Elly Ellès, G. Savic und D. Schultz). Nach seinem Tode erschienen *Mémoires* (1870, 2. Aufl. 1876, 2 Bde., deutsch von Hans Scholz, München 1914), sowie die *Correspondance inédite* (1878 mit biogr. Notizen von Daniel Bernard) und *Lettres intimes*, herausgegeben von Gounod (1882). Briefe B.s an die Fürstin Wittgenstein gab La Mara 1903 heraus. J. Tiersot hat auch 2 Bde. Briefe B.s *(Les années romantiques; Le musicien errant)* herausgegeben: über diese Ausgabe vgl. J.-G. Prod'homme in Zeitschrift der IMG. (Juli 1907). Eine Neubearbeitung der Instrumentationslehre auf moderner Grundlage versuchte C. Frhr. von Schwerin (1901, 2. Auflage 1902); für die Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe der Werke besorgte Felix Weingartner eine Neuredaktion (Übersetzung von W. Niemann und Detlev Schultz 1904), eine Neuausgabe des Werks durch Richard Strauß brachte 1905 die Edition Peters, ein *Supplement*, unter dem Titel *Die Technik des modernen Orchesters*, Ch. M. Widor (1905, deutsch von H. Riemann). Das bedeutendste und genaueste Werk über B. ist Ad. Boschots *Histoire d'un romantique* (3 Bde.: *La jeunesse d'un romantique*, 1906; *Un romantique sous Louis-Philippe*, 1908; *Le crépuscule d'un romantique*, 1913 [1920]). Vgl. auch W. R. Griepenkerl, *Ritter Berlioz in Braunschweig* (1843); Fr. Liszt, *B. und seine Haroldsinfonie* 1855 (Ges. Werke IV); Ad. Jullien, *H. B.* (1888, bedeutendes Werk; 1882 schon eine Skizze gleichen Titels); Edm. Hippeau, *B., l'homme et l'artiste* (1883—85 3 Bde.), ders., *B. et son temps* (1892); G. Bräutigam, *H. B. aus den Erinnerungen von E. Legouvé* (deutsch, 1898); J. G. Prod'homme, *Le cycle B.* (1898) und *H. B.* (1905, deutsch von L. Frankenstein 1906); J. Tiersot, *H. B. et la société de son temps* (1903); Katharina F. Boult, *B.s Life as written by himself in his Letters and Memoirs* (1903); R. Louis, *H. B.* (1904); Alfr. Ernst, *L'œuvre dramatique de H. B.* (1884); P.-M. Masson, *B.* (1923 in *Les maîtres de la musique*); Arthur Coquard, *B.* (in *Musiciens célèbres*); R. Pohl, *H. B., Studien und Erinnerungen* (1884); O. Lüning, *H. B.* (Zürich, 1893 bis 1894, 81.—82. Neujahrsstück der Allg.MG.) und Scheurleer, *Twee Titanen der 19. Eeuw, B. en Wiertz* (1877); Jul. Kapp, *Berlioz* (Berlin 1917 [1922]).

Bermudo, Juan, spanischer Minorit zu Ecija (Andalusien), Verfasser eines theoretischen Werkes *Declaración de Instrumentos, llamado Arte tripharia*, das in 5 Büchern 1549—55 in Osuna erschien. Das *Tripharia* bezieht sich auf die Dreiteilung der Musikinstrumente in natürliche *(naturales*, d. h. Singstimmen), künstliche *(artificiales*, d. h. ganz mechanische *de toque* = Saiteninstrumente) und die sozusagen zwischen diesen beiden in der Mitte stehenden Blasinstrumente *(de ayre)* einschließlich der Orgel. Das 1549 erschienene erste Buch enthält nur die einleitende allgemeine Musiklehre. Vgl. O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier* S. 10 ff.

Bern. Vgl. Brönnimann, *Der Zinkenist und Musikdirektor Joh. Ulr. Sultzberger und die Pflege der Musik in Bern in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (Berner Dissert. 1920).

Bernabei, Ercole, * ca. 1620 zu Caprarola (Kirchenstaat), † Ende 1687 in München; Schüler von Benevoli, 1653—65 Organist an San Luigi de' Francesi, von Juli 1665 bis März 1667 Kapellmeister am Lateran, dann wieder an der Kirche San Luigi de' Francesi, 1672 Nachfolger Benevolis an der Peterskirche, 1674 Nachfolger Kerlls als Hofkapellmeister und kurfürstlicher Rat zu München. B. gehört als Kirchen- wie als Kantaten-Komponist der Römischen Schule an; er steht Carissimi nahe. Außer fünf in München aufgeführten Opern (erhalten nur zwei Textbücher) schrieb er hauptsächlich Kirchenwerke: Messen, Psalmen, Tedeum usw. zu 4—8 Stimmen, aber auch viele Kammerkantaten; doch ist davon nur wenig handschriftlich erhalten. Gedruckt wurden nur Motetten für 5 Singstimmen, 2 Violinen und Baß (1691) und 3st. Madrigale *(Concerto madrigalesco* 1669). Vgl. R. Casimiri, *E. B. maestro della Cappella musicale al Laterano* (1920). Eine Biographie B.s schrieb R. de Rensis: *E. B.* (Rom 1920).

Bernabei, Giuseppe Antonio, Sohn von Ercole B., * 1649 zu Rom, † 9. März 1732 in München, 1688 Nachfolger seines Vaters als bayrischer Hofkapellmeister, schrieb 15 Opern, von denen die Partituren größtenteils erhalten sind, auch gediegene und für ihre Zeit etwas altmodische Messen, Magnificat, Motetten, Hymnen usw. *(6 Missae breves 4 v.* mit Instr. 1710).

Bernacchi (spr. nakki), Antonio, * im (getauft 23.) Juni 1685 und † im März 1756 zu Bologna; berühmter Kastrat, Schüler von Pistocchi. 1701 zog ihn Kurfürst Johann Wilhelm v. d. Pfalz nach Düsseldorf, 1716—17 sang er in London, danach zu München (1726) und Wien und wurde 1729 von Händel als der Sänger, der damals den größten Ruf genoß, aufs neue für London engagiert (an Stelle von Senesino). 1736 ging er nach Bologna zurück und gründete dort eine Gesangschule. Vgl. Mannstein. Einige kirchliche Kompositionen sind handschriftlich erhalten.

Bernard (spr. bernär), Emery, * zu Orleans, gab eine Gesangsmethode heraus *(Méthode pour apprendre à chanter en musique* 1541, 1561, 1570).

Bernard (spr. bernär), Émile, * 28. Nov. 1843 zu Marseille, † 11. Sept. 1902 zu Paris, Schüler von Reber und Marmontel am Pariser Konservatorium, Orgelvirtuos, 1889 mit dem Preise Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet, geschätzter Komponist von Kammermusikwerken (Violinsonate, Cellosonate, Streichquartett, Trio *op. 30*, Suite für Pf. und V., Divertissement für 10 Blasinstrumente), schrieb auch zwei Orgelsuiten, zwei Kantaten, ein Violinkonzert *op. 29*, mehrere Or-

chestersuiten, eine Phantasie *op. 31* für Klavier und Orchester usw.

Bernard, Moritz, Pianist und Komponist, * 1794 in Kurland, † 9. Mai 1871 in Petersburg, Schüler von Field und Häßler in Moskau, Kapellmeister des Grafen Potocki in Moskau, siedelte 1822 nach Petersburg über und eröffnete 1829 einen Musikverlag. 1840 gründete er die längere Zeit bestehende Musikzeitschrift *Der Nuvellist.* 1885 gingen alle Ausgaben der Firma B. in Besitz von P. Jürgenson in Moskau über. — B. schrieb eine Oper *Olga die Waise* oder *Die Tochter des Verbannten* (Petersburg 1845), Klavierstücke und Lieder, veröffentlichte *Die Lieder des russischen Volkes* und *L'enfant pianiste.*

Bernardi, Bartolommeo, Violinist, * zu Bologna, † 1732 als Kapellmeister zu Kopenhagen nach mehr als 30 jähriger Wirksamkeit daselbst, wird zwar von Scheibe *(Krit. Musicus* S. 759) sehr absprechend beurteilt, galt aber s. Z. für einen vortrefflichen Komponisten (auch zwei Opern *Libussa* [Prag 1703], *Il Gige fortunato* [Kop. 1705]). In Druck erschienen 12 Triosonaten *op. 1* (Bologna 1692), 10 dgl. *op. 2* (das. 1696), 12 Sonaten *a V. c. B. c. op. 3* (Amsterdam). Auch druckte Roger *6 Sonates ou Concerts à 4—6* von B., Torelli u. a.

Bernardi, Francesco, unter dem Namen Senesino weltberühmter Kastrat, * 1680 zu Siena, war zuerst in Dresden engagiert, von wo ihn Händel 1720 für London gewann; 1729 überwarf er sich mit Händel (vgl. Bernacchi) und ging zu Bononcini über. 1739 kehrte er nach Italien zurück.

Bernardi, Gian Giuseppe, * 15. Sept. 1865 in Venedig, studierte Jura, bildete sich aber dann am Konservatorium zu Venedig zum Musiker, wurde Kontrapunktlehrer an derselben Anstalt und übernahm zugleich die Vorträge über Geschichte und Ästhetik der Musik. Auch begründete er einen Verein für alte Musik (*Accademia Nazionale di musica antica*). B. verfaßte für die Sammlung Hoepli Handbücher der Harmonielehre und des Kontrapunkts, auch erschienen viele seiner Vorträge im Druck. Als Komponist trat er mit Klavierstücken, Violinstücken und Liedern hervor; auch einer Kinderkomödie *Il vecchio e la morte* und einer Caecilien-Kantate für FrCh., Streicher, Orgel und Harfen.

Bernardi, Steffano, * zu Verona, um 1615—27 Domkapellmeister zu Verona und Mitglied der dortigen Accademia Filarmonica, 1628 als Domkapellmeister nach Salzburg berufen, † wahrscheinlich 1638, gab heraus zwei Bücher 8st. Messen (1616, 1638), 4—5st. Messen (1615), 4st. Motetten (1613 mit 6 Sonaten, 2. Aufl. 1623), 8st. Psalmen mit *B. c.* (1624 u. m.), 4st. Psalmen (1613 u. m.), *Encomia sacra 2—4 v.* (1654), drei Bücher 6st. Madrigale *(Concerti academici 6 v. e. B.c.* 1615 mit 8 Sonaten, 2. Buch 1616, 3. Buch 1624 *con alcune sonate)*, 3 Bücher 5 st. Madrigale (. . . 1616, 1622, eine Auswahl des 2. und 3. Buchs zu 6 Stimmen bearbeitet als *Concerti sacri scielti* 1621) und zwei Bücher 2—3 st. *Madrigaletti con alcune Sonate a 3* (1621, 1627). Auch als Instrumentalkomponist nimmt B. eine bedeutsame Stellung ein. Vgl. Salzburger Chronik 1899 Nr. 11—12 (H. Spies).

Bernascōni, Andrea, * 1706 zu Marseille (Sohn eines französischen Offiziers italienischer Abstammung), † 29. Jan. 1784 in München, wo er 1753 Vizekapellmeister und 1755 Hofkapellmeister wurde, schrieb für Wien, Venedig, Turin, Bayreuth und München 21 Opern, ein Oratorium sowie eine Menge Messen, Motetten, Magnificat usw., auch Sinfonien, wovon ein großer Teil handschriftlich erhalten ist; gedruckt wurde nichts. Seine Tochter Antonia war eine geschätzte Opernsängerin (1764 die erste Alceste [Gluck] in Wien, 1770 die erste Aspasia in Mozarts *Mitridate* in Mailand. Vgl. E. Weiß, *A. B. als Opernkomponist* (Münchener Dissertation 1923).

Berneker, Konstanz, * 31. Okt. 1844 zu Darkehmen (Ostpreußen), † 9. Juni 1906 in Königsberg, Schüler des akademischen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie zu Berlin, war zuerst Dirigent von Männergesangvereinen in Berlin, wurde 1872 Dirigent der Singakademie zu Königsberg, bald darauf Domorganist, 1886 Nachfolger Louis Köhlers als Musikreferent der Hartungschen Zeitung, 1895 Lektor an der Universität. 1885 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Gleichzeitig war B. Kompositionslehrer am Konservatorium. B. war für seine Zeit besonders auf dem Gebiete der Komposition für Chor und Orchester bedeutend (Schillers *Siegesfest* 1871 für Männerchor, Soli und Orchester, *Das hohe Lied* 1875, Oratorium *Judith* 1877, *Hero und Leander, Mila, das Haidekind* [1911 instrumentiert von P. Scheinpflug], *Löwenbraut*, Krönungskantate, Chöre zur *Braut von Messina*), schrieb auch Psalmen, Motetten, Chorlieder und Lieder. Vgl. O. Laudien, *K. B.* (1909) und Konrad Burdach, *Zur Geschichte und Ästhetik der modernen Musik* (Deutsche Revue 1907, Nov. bis Dez.; biographische Studie über B.). 1907 wurde in Königsberg eine B.-Gesellschaft begründet zwecks Herausgabe seiner Werke.

Berner, Friedrich Wilhelm, * 16. Mai 1780 und † 9. Mai 1827 zu Breslau; Nachfolger seines Vaters Joh. Georg B. als Organist an St. Elisabeth, daneben Musiklehrer am Seminar und später Direktor des Kgl. Akademischen Instituts für Kirchenmusik, war ein vorzüglicher Organist (Lehrer von Ernst Köhler und Ad. Hesse, befreundet mit C. M. von Weber) und respektabler Komponist (besonders Kirchensachen; vieles ungedruckt). Schrieb *Grundregeln des Gesanges* (1815), *Theorie der Choral-Zwischenspiele* (1819), *Lehre von der musikalischen Interpunktion* (1821). Vgl. J. G. Hientsch, *F. W. B.* (1829).

Berners, Lord (Gerald Tyrwhitt), englischer Komponist, * 18. Sept. 1883 zu

Apley Park, Bridgnorth, trat 1909 in den diplomatischen Dienst ein, 1909—11 in Konstantinopel, 1911—19 in Rom; in der Musik hauptsächlich Autodidakt, studierte eine Zeitlang Instrumentation bei Strawinsky und Casella. Seine Schreibweise ist manchmal sehr verwickelt, manchmal von verwegenster Simplizität. Er hat etwas eigenwillige Wege in der Musik eingeschlagen und schreitet von kaustischem Zynismus zur witzigen Parodie, von scheinbarer Lyrik zur verblüffendsten Karikatur, von der harmlosen Narrheit zum beißenden Sarkasmus; seine eigentliche Devise ist das *épater le bourgeois*. Oper: *Le Carrosse du Saint-Sacrement* 1923; Ballett *The Triumph of Neptune* (Diaghilew's Russ. Ballett 1926); *Fantaisie Espagnole* für Orchester; 3 Stücke (*Chinoiserie, Valse Sentimentale, Kasatchok*); *Fragments Psychologiques (Hatred, Laughter, A Sigh)* für Klavier; *The Goldfish* für Klavier; Drei Trauermärsche *(For a Statesman, a Canary, a Rich Aunt)*; *Valses bourgeoises* vierhändig (Salzburg 1923); Liederalbum auf deutschen Text; drei Lieder auf englischen Text; drei Chansons auf französischen Text; *Dialogue between Tom Filuter and his Man, by Ned the Dog-Stealer*.

Bernhard, August, * 15. Jan. 1852 in Petersburg, † 1908 in Dresden, studierte Jura und besuchte gleichzeitig das Petersburger Konservatorium (1872—78), Komposition bei Johannsen und Rimsky-Korssakow. Seit 1878 Professor, von 1884—88 Inspektor, von 1898—1905 endlich Direktor des Petersburger Konservatoriums. Er übersetzte viele Opern (Rimsky-Korssakow) und Liedertexte aus dem Russischen ins Deutsche.

Bernhard, Christoph, * 1627 zu Danzig, † 14. Nov. 1692 in Dresden, Schüler von Christoph Werner und Paul Siefert in Danzig und H. Schütz in Dresden, wo er 1649 Kapellsänger und 1655 Vizekapellmeister wurde (der Kurfürst sandte ihn zweimal zu weiteren Studien unter Carissimi nach Rom), war, durch Intrigen italienischer Hofsänger zeitweilig verdrängt, 1664—74 Kantor an der Jacobikirche zu Hamburg, dann aber wieder in Dresden als Musiklehrer der Prinzen und Vizekapellmeister, 1681 Kapellmeister, 1688 pensioniert. B. war einer der gediegensten deutschen Meister des 17. Jahrhunderts. Gedruckt wurden: *Geistliche Harmonien* (1665), ein Begräbnisgesang für Joh. Rist (1667) und *Prudentia Prudentiana* (Hymnen, 1669); seine theoretischen Schriften blieben wie die Mehrzahl seiner Kompositionen Manuskript. Einige Kantaten gab Max Seiffert im 6. Band der *DdT.* (zusammen mit solchen von M. Weckmann) heraus. Vgl. Jos. M. Müller-Blattau, *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Chr. B.* (Leipzig 1926); Herm. Rauschning, *Musikgesch. der Stadt Danzig* (1926).

Bernhard von Clairvaux (spr. klerwō), der Heilige, *1091 zu Fontaines in Burgund, †20. Aug. 1153 als Abt von Clairvaux, trat 1112 in den Zisterzienserorden und wurde 1115 der erste Abt von Clairvaux; schrieb einen einleitenden Brief *De correctione antiphonarii* zu der unter seiner Autorität verfaßten *Praefatio seu tractatus in Antiphonarium Cisterciense* (Leipzig 1517 gedruckt als *Isagoge in musicam melliflui doctoris Sancti Bernhardi*, auch 1686 in Hommeys *Supplementum patrum*). Ein Tonale in dialogischer Form ist ebenfalls nur unter seiner Autorität verfaßt (abgedruckt bei Gerbert, *Scriptores II*).

Bernier (spr. bernjē), Nicolas, *28. Juni 1664 zu Mantes, †8. Juli (nach Titon du Tillet Suppl. 1743; Brenet verzeichnet 5. Sept.) 1734 zu Paris, exzellierte als Chorknabe zu Mantes, wurde 1694 Kapellmeister in Chartres, 1698 an St. Germain zu Auxerre und 1704 Nachfolger M.-A. Charpentiers als Musikmeister der Ste. Chapelle zu Paris und behielt diese Stelle bis 1726; 1723 wurde er einer der vier Unterkapellmeister der Kapelle. Seine gedruckten Werke sind: 7 Bücher Kantaten zu 1 bis 2 St. mit Continuo, zum Teil mit Ritornellen (1703—23; B., J.-B. Morin und Clérambault sind die ersten französischen Kantaten-Komponisten); 3 Bücher 1—3st. Motetten mit Klavier (1703, 1713; das dritte erschien nach seinem Tode 1741). Dramatische Divertissements für die *Nuits de Sceaux* blieben Ms. Einzelgesänge von B. finden sich in den Ballardschen Sammlungen der *Airs sérieux et à boire*. B. war auch der Helfer des Regenten Philipp II. von Orléans bei seinen Kompositionsliebhabereien (Motetten, Opern). Vgl. M. Brenet, *Les musiciens de la Ste. Chapelle*, S. 537 ff.

Berno, seit 1008 Abt des Klosters Reichenau (daher Augiensis), wohin er aus dem Kloster Prüm kam, † 7. Juni 1048; schrieb außer vielen nicht musikalischen Werken einen Tonarius mit Vorwort *(Prologus,* anlehnend an Hucbalds *Institutio harmonica)*; ferner: *De varia psalmorum atque cantuum modulatione* und *De consona tonorum diversitate*, abgedruckt in Mignes *Patrologie* und bei Gerbert, *Script. II*; Trithemius nennt noch einen Traktat: *De instrumentis musicalibus*. Vgl. die Monographie über Bernos Tonsystem von W. Brambach (1881).

Bernoulli (spr. -nuji), Daniel, * 9. Febr. 1700 zu Groningen, † 17. März 1781 als Professor der Naturwissenschaften in Basel, schrieb wichtige Abhandlungen über Akustik.

Bernoulli (spr. nūji), Eduard, * 6. Nov. 1867 und † 18. April 1927 zu Basel, promovierte 1896 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit *Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen im späteren Mittelalter* (in erweiterter Gestalt im Buchhandel 1898), redigierte die Neuausgabe von Heinr. Alberts Arien (*DdT.* Band 12—13, mit Vorwort von H. Kretzschmar) und gab mit G. Holz und Franz Saran die Jenaer Liederhandschrift mit Übertragung in moderne Notenschrift heraus (1901). 1908 habilitierte er sich als Dozent an der Universität Zürich mit der Studie *Aus Liederbüchern der Humanistenzeit* (1910), 1921 wurde er zum Titularprofessor ernannt. Von weiteren Arbeiten

sind anzuführen *Oratorientexte Händels* (1905), *Hector Berlioz als Ästhetiker der Klangfarben* (1909, Antrittsvorlesung), Neudruck von M. Prätorius' *Syntagma musicum III* [1620] (1916), Neuausgabe von L. Eulers *Tentamen novae theoriae musicae* (Band I von Eulers *opp. omnia*, 1926) und Faksimile-Ausgabe von Attaingnants Tabulaturen von Tänzen und Chansons v. J. 1530 und 1531 (1914, 4 Bände und Kommentar von B. [5. Band]).

Bernoulli (spr. nūji), Jacques, Neffe von Daniel B., * 17. Okt. 1759 zu Basel, † 3. Juli 1789 als Professor der Naturwissenschaften zu Petersburg, schrieb u. a. einen *Essai théorique sur les vibrations des plaques vibrantes* (1787), welcher auf Chladnis Studien Einfluß hatte.

Bernoulli (sp. nūji), Johann, * 27. Juli 1677 und † 2. Jan. 1747 zu Basel als Professor der Naturwissenschaften, schrieb wertvolle Abhandlungen über Akustik.

Bernsdorf, Eduard, * 25. März 1825 zu Dessau, † 27. Juni 1901 zu Leipzig, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und A. B. Marx in Berlin, Musiklehrer und Kritiker (in den *Signalen*) in Leipzig, gab das 1854 von J. Schladebach begonnene *Universallexikon der Tonkunst* (3 Bände, 1856—61, Nachtrag 1865) zu Ende heraus.

Bernuth, Julius von, * 8. Aug. 1830 zu Rees (Rheinprovinz), † 24. Dez. 1902 zu Hamburg, studierte die Rechte, genoß daneben aber in Berlin Musikunterricht von Taubert und Dehn und ging, nachdem er bereits zwei Jahre Referendar zu Wesel gewesen, 1854 an das Konservatorium nach Leipzig. 1857 gründete er dort den Verein *Aufschwung*, 1854 den Dilettanten-Orchesterverein, dirigierte zeitweilig die Euterpe, die Singakademie (Nachfolger von Rietz) und den Männergesangverein. 1863 studierte er noch in London bei Garcia Gesang, leitete aufs neue mehrere Jahre die Euterpekonzerte in erfolgreichster Weise und ging 1868 nach Hamburg als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und der Singakademie. 1878 Kgl. preußischer Professor. 1895 trat er von seinen Stellungen zurück und beschränkte sich auf die Leitung des 1873 von ihm begründeten Konservatoriums.

Bernstein, Nikolai Dawidowitsch, * 7. Aug. 1876 in Mitau (Kurland), Musikrezensent und Verfasser von Broschüren und Aufsätzen über Glinka, Tschaikowsky, A. Rubinstein (1911, Reclam), Rußlands Theater und Musik zur Zeit Peters des Großen usw., Begründer des Instituts für musikalische Volksaufklärung in Petersburg (1921, jetzt staatliches Musiktechnikum).

Berr, Friedrich, berühmter Klarinetten- und Fagottvirtuose, * 17. April 1794 zu Mannheim, † 24. Sept. 1838 zu Paris; zuerst Militärmusiker in verschiedenen französischen Regimentern, sodann 1831 Klarinettenlehrer am Konservatorium zu Paris, 1832 Soloklarinettist der Kgl. Kapelle, 1833 erster Klarinettist am Théâtre italien, 1836 Direktor der neuen Militärmusikschule. Er schrieb: *Traité complet de la clarinette à 14 clefs* (1836) und *De la necessité de reconstituer sur de nouvelles bases le gymnase de la musique militaire* (1838).

Berr, José, * 29. Dez. 1874 zu Regensburg, Schüler der Münchener Kgl. Akademie der Tonkunst (Rheinberger, Thuille, Kellermann), wurde nach mehrjähriger Tätigkeit als Korrepetitor und Kapellmeister an verschiedenen Theatern 1901 an die Musikakademie in Zürich berufen, wo er 1913 ein eigenes, von ihm geleitetes José Berr-Konservatorium gründete; begabter Komponist: Männerchöre, Liederzyklus [Gottfried Keller] für 4 Singstimmen und Klavier, Klaviersachen, Mimodrama *Francesca* (St. Gallen 1901); musikalische Komödie *Der tote Gast* (Basel 1923); ein dramatisches Gedicht mit Ballett *Vasîkarana-Pâna (Der Lebenstrank)*, 1924; Tanzpantomime *Der weiße Tänzer* (Zürich 1926).

Berrsche (eigentlich Lösch, genannt B.), Alexander, * 3. April 1883 zu Kaiserslautern, während seiner Gymnasialzeit in Höchst a. M. Schüler des Riemannschülers Linder (Klavier, Theorie) und des Frankfurter Konzertmeisters Willy Post (V.); studierte seit 1902 Jura in München, 1903—06 daneben Theorie- und Klavierschüler von Max Reger. Seit 1907 ist er als Kritiker in Zeitungen und Zeitschriften musikschriftstellerisch tätig, seit 1912 Konzertkritiker der *Münchener Zeitung*. Er ist von Anfang an besonders für Pfitzner und Reger eingetreten; auch als Kammermusikspieler und Liedbegleiter. Schriften: *Kurze Einführung in den Armen Heinrich Pfitzners* (1910); *Hans Pfitzner und die absolute Musik* (Vorwort zum Werkkatalog Pfitzners, München 1919).

Bertali, Antonio, * im März 1605 in Verona, † 1. April 1669 in Wien, seit 1637 Hofmusikus in Wien, 1649 Hofkapellmeister als Nachfolger Valentinis. Bereits in den Jahren 1631—46 wurden in Wien Kantaten von ihm aufgeführt, später aber die Opern: *Teti* und *Niobe* (beide Mantua 1652), *L'inganno d'amore* (Regensburg 1653, Text von Ben. Ferrari [Text erhalten]), *La festa dell' aria e dell' acqua*, *Il rè Gelidoro* (1659), *Gli amori di Apollo* (1660), *Il Ciro crescente* (1661, erhalten), *Operetta per la nascità dell' imperatrice Eleonora* (1664, erhalten), *L'Alcindo* (Wien 1665, Prolog von Draghi; nur Prolog erhalten), *Cibele ed Atti* (1666), *La contesa de' numi* (1667; die Musik für das Reiterballett darin von J. H. Schmelzer [gedruckt]) und die Oratorien: *Maria Magdalena* (1663), *Oratorio sacro* (dgl.) und *La strage degl' innocenti* (1665), auch Messen, Motetten usw. (sämtlich Manuskript). Vgl. Ch. Laroche, *A. B. als Opern- und Oratorienkomponist* (Wiener Diss. 1919, ungedruckt).

Bertalotti, Angelo, * 1665 in Bologna, studierte 1687—90 in Rom, lebte übrigens in Bologna als hochangesehener Gesanglehrer, 1703 Mitglied der *Accademia Filarmonica*. Schrieb: *Regole utilissime per*

apprendere li canti fermo e figurato (1698, 1706 u. m.), auch gab er *50 Solfeggi a Canto e Alto* heraus (neue Ausgabe von Fr. X. Haberl, 2. Auflage, 1888).

Bertati, Giovanni, * 10. Juli 1735 zu Martellago, † 1815 zu Venedig, bedeutender Dichter von Operntexten (Cimarosas *Heimliche Ehe)*, der unter anderem auch das Vorbild für da Pontes Libretto des *Don Giovanni* geliefert hat. Vgl. Albert Schatz, *G. B.*, Vierteljahrsschrift für MW. V, 1889, S. 231ff; U. Rolandi, *Il librettista del Matrimonio segreto*: *G. B.* (Triest 1926).

Berté, Heinrich (Henry), * 8. Mai 1857 zu Galgócz (Ungarn), † 25. Aug. 1924 zu Perchtoldsdorf, Komponist von Balletten *(Die goldene Märchenwelt* Wien 1893, *Amor auf Reisen* Wien 1895, *Der Karneval in Venedig* Wien 1900, *Automatenzauber* Wien 1901 *Amor im Künstlerheim* Berlin 1905), der Oper *Die Schneeflocke* Prag 1896, der Operetten *Der neue Bürgermeister* Wien 1904, *Die Millionenbraut* München 1905, *Der schöne Gardist* Breslau 1907, *Der kleine Chevalier* Dresden 1907, *Der Glücksnarr* Wien 1909, *Kreolenblut* Hamburg 1911, *Der Märchenprinz* Hannover 1914. 1916 stellte er aus Schubertschen Melodien die Operette *Das Dreimäderlhaus* zusammen. B. lebte in Wien. Sein Bruder Emil B., * 3. Jan. 1856 in Galgócz, ist Musikverleger in Wien; dessen Sohn Emil, * 6. Dez. 1898, Schüler von Schreker und Franz Schmidt, ist Operettenkomponist.

Berteau (Berteaud, Berthau) (spr. -tō), Martin, der erste namhafte französische Violoncellist, * zu Valenciennes, † 1756 zu Paris, der Lehrer von Cupis, Janson und des älteren Duport. Von seinen Kompositionen sind Violinsonaten mit B. c. *op. 2* erhalten. Ein Nachkomme ist wohl Gabriel B., von dem ca. 1800 ein Cellokonzert *E dur* gedruckt wurde.

Bertelin (spr. bertölăng), Albert, * 26. Juli 1872 zu Paris, studierte am Konservatorium bei Th. Dubois und Ch.-M. Widor sowie bei R. Pugno (Klavier) und erhielt 1902 den 2. Rompreis. Als Komponist ist B. ein gewandter Harmoniker und Kontrapunktiker. Werke: Lieder; *Poèmes* für Gesang und Orchester; *Choral* für Orchester (1902); *Hymne funèbre* für Orchester (1917, ms.); Klavierstücke; Sonaten für V. und Klavier und für Vc. und Klavier; Klavierquintett *A dur* 1902 (ms.); Klaviertrio *A moll* (ms.); Klavierquartett *C moll*; Offert. für Orgel: *Victimae paschali laudes*; 6 Offertorien für Orgel über gregorianische Themen; *Sakuntala*, eine indische Legende, preisgekrönt; *Joïza*, 3akt. Oper (rumänische Legende), 1912; Oratorium: *Sub Umbra Crucis*, 1917 und 4 Motetten für Chor, Orchester und Orgel *In Nativitate Domini*, 1922, die in St. Eustache aufgeführt wurden.

Bertelmann, Jan Georg, * 21. Jan. 1782 und † 25. Jan. 1854 zu Amsterdam, Schüler des blinden Orgelvirtuosen D. Brachthuijzer, hochgeschätzter Lehrer (Stumpff und R. Hol sind seine Schüler) und bemerkenswerter Komponist; es erschienen von ihm: ein Requiem, eine Messe, ein Streichquartett, Violin- und Klavierkompositionen. Manuskript blieben verschiedene Kantaten, Violinetüden, Klarinettenkonzerte, Kontrabaßkonzerte usw., sowie eine *Harmonielehre*.

Bertelsmann, Karl August, * 1811 zu Gütersloh, † 20. Nov. 1861 in Amsterdam; Schüler von Rinck in Darmstadt, dann Gesanglehrer am Seminar zu Soest, zuletzt in Amsterdam, wo er auch 1839 die Leitung der neugegründeten Eutonia übernahm. 1853 dirigierte er das Musikfest zu Arnheim. Schrieb Männerchorlieder, auch Klavierlieder und Klavierstücke.

Berten, Walter, * 23. Aug. 1902 als Sohn eines niederrheinischen Fabrikanten, in Köln Schüler von Hermann Unger (Komposition) und Ernst Bücken (Musikwissenschaft), Gründer und Leiter der *Gesellschaft für Neue Musik* in M.-Gladbach (1923); er lebt in Köln. Werke: A cappella-Musik; Sonatine für Klavier; Streichquartett; *Satzfolge* für Fl. und Fag.; *Erste Liedfolge* für Singstimme, Fl., Va., Baßklar. (Kammermusikfest Köln 1925); *Zweite Liedfolge* für Singstimme und Kl.; *Hochzeitslied* u. a. Dissertation *Zum Variationsstil Max Regers*; viele Aufsätze in Zeitschriften und Zeitungen.

Berthaume (spr. bertōm), Isidore, Violinist, * 1752 zu Paris, † 20. März 1802 in Petersburg; trat schon 1761 im Concert spirituel auf, wurde 1774 erster Violinist an der Großen Oper, 1783 Dirigent der Concerts spirituels, 1788 Violinist in der Komischen Oper, verließ in der Schreckenszeit der Revolution Paris und ging zuerst an den Hof zu Eutin, später als Soloviolinist der kaiserlichen Privatkapelle nach Petersburg. B. gab Violinsonaten *(op. 4, 7* und *Dans le style de Lolli)*, ein Violinkonzert (1787) und zwei Konzertanten für 2 Violinen *(op. 6)* heraus.

Berthold, Hermann, Bruder von K. Fr. Th. B., * 14. April 1819 in Dresden, † in Breslau 20. März 1879, Organist, später Kantor an St. Bernardin in Breslau, komponierte geistliche Gesänge, Orchester- und Klavierstücke.

Berthold, K. Fr. Theodor, * 18. Dez. 1815 und † 28. April 1882 zu Dresden, Schüler von Joh. Schneider und J. Otto, lebte 1840—64 in Rußland; in Petersburg gründete er den St. Annenverein (für Oratorien). 1864 wurde er Nachfolger Joh. Schneiders als Hoforganist in Dresden. B. war ein solider Komponist (*Missa solemnis*, Oratorium *Petrus*, Sinfonien usw.); er schrieb: *Die Fabrikation musikalischer Instrumente . . . im Vogtlande* (mit M. Fürstenau, 1876).

Bertin (spr. -täng), Louise Angélique, Komponistin, Dichterin und Malerin, * 15. Febr. 1805 zu les Roches bei Bièvre, † 26. April 1877 in Paris, schrieb die kom. Oper *Le loup garou*, die Opern *Guy Mannering*, *Faust und Esmeralda (Notre Dame de Paris)*, von denen die letzte auch in München gegeben wurde, sowie Lieder, Chorsachen, Streichquartette, ein Trio usw., wovon einiges im Druck erschien.

Bertin de la Doué, T. . . ., * ca. 1680 in Paris, † ca. 1745, Hausmusiklehrer der Prinzessinnen von Orléans und Organist der Theatinerkirche zu Paris, seit 1714 Violinist und Cembalist der Großen Oper, brachte 1715—19 fünf Opern zur Aufführung *(Alcine, Cassandre* [mit Bouvard], *Diomède, Ajax, Le jugement de Pâris);* ein Ballett *(Les plaisirs de la campagne)*, gab auch drei Hefte Trios für 2 Violinen und Baß heraus, redigierte für Ballard eine Reihe Bände der *Airs sérieux et à boire* (1736—45) und schrieb auch einige Kirchenmusikwerke.

Bertīni, Abbate Giuseppe, * 1756 zu Palermo, dort Kgl. Kapellmeister, gab 1814 in Palermo heraus: *Dizionario storico critico degli scrittori di musica.* B. lebte noch 1847.

Bertīni, Benoît Auguste, * 5. Juni 1780 zu Lyon, 1793 Schüler von Clementi in London, lebte zeitweilig in Paris, Neapel und wieder in London als Klavierlehrer (Todesjahr nicht bekannt); gab 1830 heraus: *Phonological System for Acquiring Extraordinary Facility on all Musical Instruments as well as in Singing*, sowie früher zu Paris (1812): *Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie*, usw.

Bertīni, Domenico, * 26. Juni 1829 zu Lucca, † 7. Sept. 1890 zu Florenz, Schüler der Musikschule zu Lucca (Giov. Pacini), 1857 Kapellmeister und Direktor der Musikschule zu Massa Carrara, siedelte 1862 nach Florenz über, wo er als Dirigent der Società Cherubini und Musikreferent sich bekannt machte. Von seinen Kompositionen erschienen einige Gesangssachen, Bruchstücke aus zwei nicht gegebenen Opern und ein Harmoniesystem: *Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema* (1866).

Bertīni, Henri, (B. le jeune), jüngerer Bruder und Schüler von B. A. B., * 28. Okt. 1798 zu London, † 1. Okt. 1876 zu Meylan bei Grenoble; kam mit sechs Jahren nach Paris, wo er, abgesehen von seinen Konzertreisen, meist lebte. 1859 zog er sich auf seine Villa in Meylan zurück. Seine Kompositionen sind ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier (Trios, Quartette, Sextette, Nonette und auch eine Klavierschule *Méthode complète et progressive de piano*). Seine Etüden sind allgemein verbreitete wertvolle Schulwerke und zeichnen sich durch Melodiosität und feine Harmonik bei großer technischer Nützlichkeit aus, besonders *op. 100, 29* und *32* (in dieser Reihenfolge vorbereitend für Czernys *op. 299*; Phrasierungsausgabe von H. Riemann); 50 ausgewählte Etüden gab G. Buonamici heraus. B. übertrug auch Bachs *Wohltemp. Klavier* für Klavier zu vier Händen.

Bertoldo, Sper' in Dio, * ca. 1530 zu Modena, † ca. 1590 als Domorganist zu Padua, gab heraus 2 Bücher 5st. Madrigale (1561, 1562) sowie *Toccate, Ricercari et Canzoni* (1591) und *Canzoni francesi intavolate per sonar d'organo* (ebenfalls 1591). Zwei Ricercari sind in Band III von Torchis *Arte mus. in Italia* neugedruckt.

Berton (spr. bertóng), Henri, natürlicher Sohn von Henri M. B., * 3. Mai 1784 zu Paris, † 19. Juli 1832, 1821—27 Professor des Elementargesangs am Konservatorium, hat gleichfalls einige Opern geschrieben. Vgl. M. D. Raoul Rochette, *Notice sur la vie et les ouvrages de H. B.* (1832).

Berton (spr. bertóng), Henri Montan, Sohn von Pierre M. B., * 17. Sept. 1767 und † 22. April 1844 zu Paris; beliebter Opernkomponist, 1795 Harmonieprofessor an dem neuerrichteten Konservatorium, 1807 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1809 Chef du Chant der Großen Oper, 1815 Mitglied der Akademie, 1816 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Außer 48 Opern, von denen *Montano et Stéphanie* (1799), *Le délire* (1799), *Les promesses de mariage* und *Aline* (1803) hervorzuheben sind, und 4 Balletten komponierte er auch 5 Oratorien, Kantaten usw., die in den Concerts spirituels zur Aufführung gelangten, und schrieb *De la musique mécanique et philosophique* (1826), *Epître à un célèbre compositeur* [Boïeldieu] (1829) und einen *Traité d'harmonie* (1814).

Berton (spr. bertóng), Pierre Montan, * 7. Jan. 1727 zu Maubert-Fontaines (Ardennes), † 14. Mai 1780 zu Paris; war zuerst Baßsänger an der Oper zu Paris und Marseille, 1748 Konzertdirigent zu Bordeaux und übernahm 1759 die Direktion der Großen Oper zu Paris. B. hat große Verdienste um die Aufführung der Werke Glucks. Auch hat er selbst mehrere Opern geschrieben und Lullysche Opern neu arrangiert.

Bertōni, Ferdinando Giuseppe, * 15. Aug. 1725 auf der Insel bei Salò (Gardasee), † 1. Dez. 1813 in Desenzano; ward 1752 erster Organist an der Markuskirche zu Venedig, 1757 zugleich Direktor des Konservatoriums de' Mendicanti, 1785 Nachfolger Galuppis als erster Kapellmeister an San Marco bis nach 1797 und zog sich dann in den Ruhestand nach Desenzano zurück. B. schrieb viele Kirchenmusikwerke und 15 Oratorien, 48 Opern von 1746—89 (*Orfeo* 1776, gedruckt 1783), auch Instrumentalwerke (6 Klaviersonaten *op. 9* und 6 Streichquartette *op. 2* gedruckt) sowie Kantaten. Vgl. Caffi I, S. 419ff. sowie G. Bustico (in: *Illustrazione Bresciana* 1909 und 1911 sowie in *Musica d'oggi*, Juli 1927).

Bertram, Georg, * 27. April 1884 zu Berlin, Schüler von Ernst Jedliczka (Klavier), Hans Pfitzner (Dirigieren), Philipp Rüfer (Komposition), 1903—1920 Lehrer der ersten Klavierklassen am Sternschen Konservatorium und vorzüglicher Pianist (Tournee mit dem russischen Kontrabaßvirtuosen Kussewitzky) in Berlin, der besondere Erfolge als Mozart- und Chopinspieler erntete.

de Bertrand, Antoine, französischer Komponist, * um 1545 zu Fontanges (Cantal), schrieb 7 Bücher 4st. Chansons: *Les Amours de P. de Ronsard* (2 Bde., 1576 [1578, 1587]), *Sonets chrestiens* (2 Bde., 1580), *Chansons* (3 Bde., 1578 1587]). Er fällt unter seinen französischen Zeitgenossen

durch die Kühnheit der Harmonie (Chromatik) auf. Neuausgaben gab H. Expert in seinen *Monuments* (*Amours*: Bde. 4, 5, 6; 3. Buch der *Chansons*: Bd. 7).

Bertrand (spr. bertráng), Jean-Gustave, * 24. Dez. 1834 zu Vaugirard bei Paris, † 1880 zu Paris, gelehrter Schriftsteller, Musikreferent, sowie Feuilletonist verschiedener Pariser Zeitungen, gab heraus: *Histoire ecclésiastique de l'orgue* (1859); *Essai sur la musique dans l'antiquité*; *Les origines de l'harmonie* (1866); *De la réforme des études du chant au Conservatoire* (1871) und *Les nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique* (1872).

Bertrand, Marcel, * .... 1883 zu Paris, Neffe des Direktors der Pariser Oper, Eugène B., Komponist der Opern: *Ghislaine* (Paris, Op. com. 1908), *Les Heures de l'Amour* (Monte Carlo 1911), *La Terre qui meurt* (Rouen 1914), *Sainte Odile* (Paris, Op. com. 1923).

Berutti, Arturo, argentinischer Komponist, * 27. März 1862 zu San Juan; studierte in Leipzig bei Reinecke und Jadassohn und ging dann nach Paris und Mailand, um mit der Opernkomposition vertraut zu werden. 1896 kehrte er nach Buenos Aires zurück, und seit dieser Zeit zeigen seine Werke den Einfluß der Balladen und Lieder seiner Heimat. Werke: *Vendetta*, 3akt., Vercelli 1892; *Evangelina*, Mailand 1893; *Tarrass bulba* 4akt., Turin 1895; *Pampa* 1897, seine erste Oper mit nationalem Charakter, mit großem Erfolg aufgeführt in Buenos Aires; *Jupanki*, 3akt., 1899, mit einem Stoff aus der Volkssage der Inka; *Khrysé*, 4akt., auf eigenen Text, Buenos Aires 1902; *Horrida Nox*, 2akt., 1905; *Gli Eroi*, 1910; Stücke für Klavier und für Violine mit Klavier.

Berutti, Pablo M., argentinischer Komponist, * 1887 in San Juan, studierte in Leipzig bei Jadassohn; war Dirigent der argentinischen Nat. Militär-Schule für Musik und ist jetzt Inspektor der Militärmusik und Leiter eines von ihm gegründeten Konservatoriums in Buenos Aires. Oper: *Cochabamba* 3akt. (gedruckt bei Oretti, Buenos Aires); Messe; Trauermarsch; Klavierstücke.

Berwald, Astrid, * 8. Sept. 1886 zu Stockholm, Tochter von Hjalmar B., Schülerin von Rich. Andersson (Stockholm) und von Dohnányi an der Kgl. Hochschule in Berlin, lebt als Klavierlehrerin und tüchtige Pianistin in Stockholm.

Berwald, Franz Adolf, * 23. Juni 1796 und † 2. April 1868 in Stockholm als Direktor des Konservatoriums; schrieb wertvolle Sinfonien und Kammermusikwerke (gedruckt die Sinfonien in *G moll, C dur* [*singulière*] und *Es dur*, 4 Klaviertrios [*Es dur, F moll, D moll, C dur*], 2 Streichquartette [*Es dur, A moll*], 2 Klavierquintette [*op. 5 C moll, op. 6 A dur*], Cellosonate *op. 7 B dur*), auch eine Oper *Estrella de Soria* (Stockholm 1862, Partitur herausgegeben v. d. Musikaliska Konstföreningen, Bruchstücke 1898 zur Eröffnung des neuen Opernhauses in Stockholm wieder aufgeführt). Ausführliches über die Familie B. gibt Norlinds *Allmänt Musiklexikon* (Stockholm 1913—16 und 1927). Vgl. auch A. Hillmann, *Franz B.* (1920).

Berwald, Hjalmar, * 1848 in Öd bei Wien, wurde zuerst zum Pianisten gebildet, ging jedoch mit 16 Jahren zum technischen und mathematischen Lehrberuf über und lebt seit längerem in Stockholm; er veröffentlichte in vorgerückterem Alter Lieder; ein Klaviertrio, eine Violinsonate u.a. blieben Ms.

Berwald, Johann Friedrich, Vetter von Franz B., * 4. Dez. 1787 und † 26. Aug. 1861 in Stockholm, Sohn des Fagottisten, später Violinisten Georg Johann B., reiste jung als Violinvirtuose, wurde 1815 Konzertmeister und 1823 als Nachfolger du Puys Hofkapellmeister in Stockholm. Von seinen Kompositionen erschienen bereits von 1794(!) an eine Reihe Streichquartette, ein Streichquintett, Violinsonaten, Violinkonzerte, auch Orchesterwerke, Kantaten und französische Romanzen im Druck. Drei Töchter B.s waren Sängerinnen (Fredrika, Julia Mathilda, Hedvig Eleonora).

Berwald, William Henry, * 26. Dez. 1864 in Schwerin, 1883—87 Schüler von Rheinberger in München, 1887/88 von Faißt in Stuttgart; wurde 1889 Direktor des Philh. Vereins in Libau (Rußland) und kam 1892 nach Amerika, als Lehrer für Komposition und Klavier am Coll. of Fine Arts der Universität zu Syrakus (Nachfolger von Goetschius), wo er bis heute tätig ist. Er ist ein fruchtbarer Komponist, besonders von wirksamen Anthems. Werke: 73 Klavierstücke; 36 Lieder; 7 Duette; 13 gemischte Chöre; 11 Anthems für Frauenchor, 19 für Männerchor; 106 für gemischten Chor; 10 Kantaten; 2 Sonaten für Violine und Klavier; 2 Romanzen für Violoncell und Klavier; unveröffentlichtes Klavierquintett; Klaviertrio, dramatische Ouvertüre und eine zweite Ouvertüre *Walthari*.

Besard (spr. bösär) (Besardus), Jean-Baptiste, * um 1567 zu Besançon (Vesontinus), Dr. jur., Lautenspieler und Komponist für die Laute, gab heraus: *Thesaurus harmonicus* (Köln 1603, schlechte Arrangements für Laute), *Novus partus* (Augsburg 1617, desgl.) und *Isagoge in artem testudinariam* (d. i. *Gründlicher Unterricht* usw., Augsburg 1617). Vgl. Aug. Castan, *Note sur J. B. B. (Mémoires de la Soc. d'émulation du Doubs*, tome I; 1876); L. de la Laurencie, *Les luthistes Bocquet, Francisque et B.* (Rev. de musicologie, 1926); auch Chilesotti.

Besch, Otto, * 14. Febr. 1885 zu Neuhausen bei Königsberg (Ostpr.), studierte zunächst Theologie, dann Musik bei O. Fiebach in Königsberg und bei Ph. Rüfer und E. Humperdinck in Berlin. Er lebt als Komponist, Lehrer und Kritiker in Königsberg. Er schrieb Orchesterwerke: Ouvertüre *E. T. A. Hoffmann*, 1920; Kammermusik: Streichquartett in einem Satz *Mitsommerlied*, Klaviertrio *Suite aus Ostpreußen*; Sonate für Klavier in einem Satz; Suite für Streichquartett; Musikal. Vorspruch zu einem Schauspiel (f. Orchester); einakt. Oper

Ninetta (Königsberg 1926); Buch: *Engelbert Humperdinck* (1914).

Beschnitt, Johannes, * 30. April 1825 zu Bockau in Schlesien, † 24. Juli 1880 zu Stettin; besuchte 1842 das Lehrerseminar in Breslau und 1844—45 das dortige Kgl. Institut für Kirchenmusik, wurde 1848 Kantor der katholischen Schule zu Stettin und dirigierte einen Männergesangverein. Komponist beliebter Männerchöre *(Mein Schifflein treibt inmitten, Ossian)* usw.

Besekirski, Wassili Wassiljewitsch, * 26. Jan. 1835 in Moskau, bedeutender Geiger, Schüler Leonards in Brüssel, langjähriger Leiter der Violinklassen der Moskauer Philharmonischen Musikschule; veröffentlichte Kompositionen für sein Instrument, Bearbeitungen klassischer Werke, Kadenzen zu Geigenkonzerten, auch *Memoiren* (Petersburg 1910).

Besler, Samuel, * 15. Dez. 1574 zu Brieg; Organist an St. Bernhardin und Lehrer an der Heiligengeistschule zu Breslau, wo er 19. Juli 1625 an der Pest starb. Eine Reihe kirchlicher Kompositionen (Passionsgesänge, Weihnachtslieder, Tischgebete usw.) sind 1602—24 in Druck erschienen. Auch gab B. die Passionsmusik von Scandelli heraus (1612).

Besler, Simon, Bruder von Samuel B., * 27. Aug. 1583 zu Brieg, † 12. Juli 1633 zu Breslau, war zuerst Kantor in Striegau, um 1610—20 Kantor an S. Maria Magdalena zu Breslau und dann Kantor und Hofmusikus zu Liegnitz; nur eine kleine Zahl einzeln gedruckter 4—6st. Gesänge ist erhalten.

Besly, Maurice, englischer Dirigent und Komponist, * 28. Jan. 1888 zu Normanby in Yorkshire, studierte 1910—12 am Leipziger Konservatorium bei Teichmüller (Klavier), Schreck und Krehl (Komposition) und bei Ernest Ansermet (Dirigieren); 1910—12 Organist an der englischen Kirche zu Leipzig, 1912—14 assistent-music-master an Tonbridge School; 1919, nach dem Kriege, Organist am Queen's-Coll. zu Oxford, 1920 Dirigent des Oxforder Orchesters; erstes Auftreten in London 1922; 1924 einer der Dirigenten des schottischen Orchesters. Er gab das Queen's College Hymn Book heraus. Werke: Ouvertüre und Bühnenmusik zum *Kaufmann von Venedig*; Orchester-Impression *Mist in the Valley*; Orchester-Suite *Chelsea China*; Orchester-Bearbeitung von Bachs Trio in *C moll* und von zwei Choralvorspielen; *A Tune with Disguises* für Violine und Klavier; *Nocturne* für Violine und Klavier; Orgel-Übertragung von Strawinskys *Feuervogel*; *Phaedra*, Szene für Sopran und Orchester; *The Shepherds heard an Angel* für Sopran, Chor und englisches Horn; 4 *Poems* für Gesang und Klavier; Lieder; Anthems und Motetten.

Besozzi, Alessandro, berühmter Oboevirtuose, * ca. 1700 zu Parma, † 1775 zu Turin, 1731 an der Hofkapelle zu Turin angestellt, später Kammervirtuos und Direktor der Instrumentalmusik, feierte auf ausgedehnten Konzertreisen zum Teil mit seinen Brüdern Girolamo († 1786) und Antonio († 1781) Triumphe, gab auch zahlreiche Kammermusikwerke heraus (Triosonaten *op. 1—5* teils für 2 V. und B.c., teils für 2 Fl. [Ob.] und Baß, auch Soli für Flöte [Oboe] und B.c.). Ein Sohn von Antonio B., Carlo, war 1755 bis 1792 im Dresdener Hoforchester als Oboist angestellt; Antonio und Carlo waren unter Jommelli auch im Stuttgarter Orchester tätig. Von Carlo sind 24 Sonaten für 2 Oboen, 2 Corni und Fagott erhalten, auch hat er Oboekonzerte geschrieben.

Bessel, Wassili Wassiljewitsch, * 25. April 1843 in Petersburg, † 25. April 1907 in Zürich, absolvierte 1865 das Petersburger Konservatorium, eröffnete 1869 mit seinem Bruder Iwan eine Musikalienhandlung W. Bessel & Co. in Petersburg, 1871 eine Notendruckerei. 1872—77 gab er die Wochenschrift *Das Musikblatt* heraus, 1885—89 die *Musikalische Rundschau*. Die Firma Bessel verlegte Werke der bedeutendsten russischen Autoren (Tschaikowsky, A. Rubinstein, Cui, der ganze Mussorgsky, Rimsky-Korssakow). W. Bessel war Vorsitzender der *Gesellschaft russischer Musikverleger und Musikalienhändler*. Er schrieb *Erinnerungen an Tschaikowsky*. Seit 1920 wird der Verlag von seinen Söhnen, Wassili und Alexander B., in Paris weitergeführt. Vgl. N. Findeisen, *W. W. B., Abriß einer öffentlichen musikalischen Tätigkeit* (Petersburg 1909).

Besseler, Heinrich, * 2. April 1900 zu Hörde bei Dortmund, absolvierte das städtische Gymnasium Düsseldorf, studierte seit 1918 zunächst Mathematik und Naturwissenschaften, dann Musikwissenschaft in Freiburg (Gurlitt), Wien (Adler, Fischer), Göttingen (Ludwig); war 1922—23 Assistent am musikwissenschaftlichen Seminar Freiburg, wo er 1923 promovierte *(Beiträge zur Stilgeschichte der deutschen Suite im 17. Jahrhundert)*; 1925 Privatdoz. in Freiburg; 1928 a. o. Prof. in Heidelberg. Schrieb: *Studien zur Musik des Mittelalters:* I. *Neue Quellen des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts* (Archiv f. MW. 1925); II. *Die Motette von Franko von Köln bis Philipp von Vitry* (ib. 1927); III. *Die ältesten italienischen Trecentisten* (1928); *Erläuterungen zu einer Vorführung ausgewählter Musik des späten Mittelalters* (Bericht über die Freiburger Orgeltagung 1926); *Von Dufay bis Josquin* (Ztschr. f. MW. 1928); *Probleme der niederländischen Musik* (Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literat.-Wiss. und Geistesgesch. 1928); *Grundfragen des musikalischen Hörens* (Jahrbuch Peters 1925); *Grundfragen der Musikästhetik* (ib. 1926). Eine Gesamtausgabe der Werke G. Dufays für die Publikationsabteilung der Deutschen Musik-Gesellschaft ist in Vorbereitung (Bd. 1: 1928).

Bessonow, Peter Alexejewitsch, verdienter russischer Kirchenmusikschriftsteller, * 1828, † 1898 in Kiew. Seine Arbeiten erschienen hauptsächlich in russischen kirchenwissenschaftlichen Zeitschriften.

Best, William Thomas, * 13. Aug. 1826 zu Carlisle, † 10. Mai 1897 zu Liverpool, bedeutender Orgelvirtuose, zuerst 1840 Organist an Pembroke Chapel in Liverpool, 1847

an der Blindenkirche und 1848 bei der Philharmonischen Gesellschaft, 1853 zu London an der berühmten Panoptikum-Orgel und der Martinskirche, 1854 an Lincoln's Inn Chapel und 1855 an St. Martin's in the Fields und St. George's Hall zu Liverpool (bis 1894); außerdem war er dort noch Organist der Musical Society (1868) und Philharmonic Society (1872). Bereits 1896 wurde in George's Hall seine Büste aufgestellt. Außer Anthems und andern Kirchenkompositionen hat er besonders Fugen, Sonaten und andere Orgel- und Klavierstücke, auch zwei Ouvertüren herausgegeben. Seine Hauptwerke sind aber: *The Modern School for the Organ* (1853) und *The Art of Organ Playing* (1870). In den letzten Jahren redigierte B. eine große Sammlung klassischer und moderner Orgelwerke *(Caecilia)* für den Verlag von Augener in London.

Beständig, Otto, * 21. Febr. 1835 zu Striegau (Schlesien), † im Februar 1917 in Wandsbek (Hamburg), Schüler von C. Mettner, Freudenberg und Mosewius in Breslau, lebte seit 1858 in Hamburg, wo er den Konzertverein und ein eigenes Musikinstitut begründete und die Wandsbeker Musikgesellschaft leitete (zuletzt im Ruhestand zu Wandsbek bei Hamburg). 1879 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Sein Oratorium *Der Tod Baldurs* wurde mehrfach aufgeführt, in Druck erschienen ein Quartett für Violine, Cello, Klavier und Harmonium, Lieder und Klavierstücke und *Die unentbehrlichen Hilfswissenschaften beim Klavierunterricht* (1872, 3 Teile).

Bettlerleier, s. Vielle.

Bettleroper, s. *Ballad-Opera.*

Betz, Franz, * 19. März 1835 zu Mainz, † 11. Aug. 1900 zu Berlin, hervorragender Bühnensänger (Bariton), 1856—59 an den Bühnen zu Hannover, Altenburg, Gera, Bernburg, Köthen und Rostock, seitdem am Kgl. Opernhause zu Berlin, wo er zuerst 1859 als Don Carlos in *Ernani* auftrat. 1897 trat er in Ruhestand. B. war einer der besten Wagnersänger; in München 1868 kreierte er den Hans Sachs, in Bayreuth 1876 den Wotan. Seine Frau, Johanne geb. Düringer, war eine ausgezeichnete Koloratursängerin, * 1837, † 25. Juli 1906 in Schreiberhau, Tochter des Lortzing-Biographen Philipp Jakob Düringer (1853—70 Direktor des Kgl. Schauspielhauses in Berlin).

Beurhusius, Friedrich, Konrektor zu Dortmund, schrieb *Erotematum musicae libri duo* (Nürnberg 1551 u. ö.) und *Musicae rudimenta* (Dortmund 1581).

Beuron (Benediktinerkloster) in Sigmaringen, eine der angesehensten musikwissenschaftlichen Arbeitsstätten der Benediktiner, im 11. Jahrhundert für regulierte Augustiner Chorherren begründet, 1803 aufgehoben, 1862 als Benediktinerkloster eröffnet, 1875 wieder aufgehoben, 1887 wieder eröffnet, ist besonders berühmt durch seine Chorgesangschule. Vgl. Johner, Gregor Molitor, Raphael Molitor, Ernst von Werra und Wilh. Meyer; auch H. von Lassaulx, *B. und die Kirchenmusik* (1863—1913), Straßb. Caecilia 1913.

Bevin, Elway, 1575—84 Chorvikar an der Kathedrale zu Wells, 1589 Organist der Kathedrale zu Bristol, 1605 außerordentliches Mitglied der Chapel Royal, verlor angeblich 1637 beide Stellungen, weil er Katholik war. Ein Service von B. ist in Barnards *Selected Church Musick* und Boyces *Cathedral Music* gedruckt; einige Anthems sind handschriftlich erhalten. Auch ein 2ost. Gesang *Hark jolly shepherds* ist wahrscheinlich von ihm. Er schrieb eine wertvolle *Briefe and Short Instruction of the Art of Musicke* (1631).

Bewerunge, Heinrich, * 7. Dez. 1862 in Letmathe (Westfalen), † 2. Dez. 1923 zu Maynooth, während seiner Universitätsstudien in Würzburg Schüler der dortigen Kgl. Musikschule, 1885 Priester, besuchte noch die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde 1888 als Professor der Kirchenmusik an das St. Patrick's College zu Maynooth (Irland) berufen. 1914 wurde er zum Professor der Musik an der irischen National-Universität zu Dublin ernannt. 1916 wurde er als Deutscher abgesetzt (Nachfolger Dr. Kitson, Organist der Christ-Church zu Dublin) und zog in die rheinische Heimat (Köln), kehrte aber nach Kriegsende wieder nach Irland zurück. B. gab Motetten von Palestrina für 5st. Männerchor arrangiert heraus (1898), war 1891—93 Herausgeber der *Lyra Ecclesiastica* (*Monthly Bulletin of the Irish Society of St. Caecilia*), lieferte wertvolle Beiträge für die *Musica sacra* (Regensburg), den Gregoriusboten, Haberls Kirchenmusikalisches Jahrbuch, den *Irish Ecclesiastical Record* usw. und schrieb *Die vatikanische Choralausgabe* (1906—07, 2 Teile, auch englisch und französisch), auch übersetzte er Riemanns *Katechismus der Musikästhetik* und *Vereinfachte Harmonielehre* ins Englische.

Bexfield, William Richard, * 27. April 1824 zu Norwich, † 29. Okt. 1853 zu London, Organist zu Boston (Lincolnshire), 1846 Baccalaureus der Musik zu Oxford, 1849 Organist an St. Helen's zu London, 1869 Mus. Dr. zu Cambridge. Sein Oratorium *Israel Restored* wurde in London mehrmals aufgeführt; im Druck erschienen Orgelfugen und Anthems.

Beyer, Ferdinand, * 25. Juli 1803 in Querfurt, † 14. Mai 1863 zu Mainz, Komponist von Salonstücken, Arrangements und Potpourris für Klavier.

Beyer, Gustav, * 19. März 1843 zu Thalebra bei Sondershausen, Organist zu Aken a. d. Elbe, Komponist (Hornkonzert, Fagottkonzert, Trompetenkonzert, Ouvertüre, geistliche und weltliche Gesänge, Orgel- und Klaviersachen).

Beyer, Joh. Samuel, * 1669 zu Gotha, † 9. Mai 1744 in Karlsbad, 1697 Kantor zu Freiberg i. Sa., 1722 zu Weißenfels und 1728 wieder als Musikdirektor zu Freiberg, gab heraus: *Primae lineae musicae vocalis* (Elementargesangschule, 1703) sowie

Musikalischer Vorrat neu variierter Festchoralgesänge usw. (1716) und *Geistlich-musikalische Seelenfreude, bestehend aus 72 Konzertarien usw.* (1724). Vgl. Winterfeld, *Zur Geschichte heiliger Tonkunst.*

Beyer, Karl Wilhelm Ernst, * 27. Juli 1856 zu Bremen, † 27. Aug. 1914 zu Dresden, 1877 ff. Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piutti, E. Fr. Richter, Klesse), war sodann Klavierlehrer am Kaiserl. Musikinstitut in Charkow (Südrußland), weiterhin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und zuletzt an mehreren Musikinstituten in Dresden, auch Gesanglehrer am Kgl. Gymnasium. B. verfaßte eine russische Ausgabe von Bußlers Harmonielehre (Charkow 1886). B. war einer der ersten, welche H. Riemanns Phrasierungslehre annahmen und verbreiteten, hat auch Aufsätze für verschiedene Musikzeitungen geschrieben (Kirchenchor, Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Sängerhalle).

Beyer, Rudolf, * 14. Febr. 1828 zu Wilthen bei Bautzen, † 22. Jan. 1853 zu Dresden, Komponist und geschätzter Privatmusiklehrer, 1840 Schüler von Weinlig und Hauptmann, später auch am Konservatorium in Leipzig, schrieb hübsche Lieder, Kammermusikwerke, Musik zu Otto Ludwigs *Makkabäer* usw.

Beyle, Marie Henri, s. Stendhal.

Beyschlag, Adolf, * 22. März 1845 zu Frankfurt a. M., † 22. März 1914 zu Mainz, absolvierte in Frankfurt die höhere Gewerbeschule, Schüler von Vincenz Lachner in Mannheim, war 1868—80 Theaterkapellmeister in Trier und Köln und als Konzertdirigent in Mainz und Frankfurt a. M. tätig, siedelte hierauf als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft nach Belfast über, vertrat eine Zeitlang Charles Hallé in Manchester und übernahm dann die Leitung der Philharmonischen Gesellschaft und der Subskriptionskonzerte in Leeds. Seit 1902 lebte B. in Berlin. 1907 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Als Komponist trat er mit Liedern, vierhändigen Tänzen für Klavier in Kanonform und Arrangements auf. Er schrieb: *Die Ornamentik der Musik* (Leipzig 1908).

Bezecný (spr. bĕsetzni), Anton, Bruder von Jos. B., * 25. Mai 1837 in Prag, studierte dort die Rechte (1864 Dr. jur.), Verwaltungsbeamter der k. k. Staatsbahnen, 1886 bis zu seiner Pensionierung 1907 Generalsekretär der Kaiser Ferdinand-Nordbahn, k. k. Regierungsrat, Komponist gefälliger Klaviersachen im besseren Salonstil.

Bezecný (spr. bĕsetzni), Emil, ein Sohn von Josef B., * 16. Febr. 1868 zu Prag, studierte die Rechte und Musik unter Slavkowsky (Klavier) und Guido Adler (Komposition, Musikgeschichte) und ist seit 1896 Professor an der Lehrerinnenbildungsanstalt an der Deutschen Musik-Akademie zu Prag; Komponist von Klaviersachen, Liedern, einer Violinsonate, auch eines Requiems (gedruckt) und Mitherausgeber von H. Isaaks *Chorale Constantinum* und des Jak. Gallus *Opus musicum* in den *DTÖ* (s. Denkmäler). Schrieb: *Repetitorium der Musikgeschichte* (tschech. 1912).

Bezecný (spr. bĕsetzni), Josef [von], * 1829 in Prag, † 1904 in Wien, Sohn des musikverständigen langjährigen Direktors des Prager Blindeninstituts, in der Musik dessen Schüler, trat früh als Pianist mit Erfolg auf, wandte sich aber der Beamtenlaufbahn zu und stieg zum Wirklichen Geheimen Rat, Exzellenz, wurde geadelt und war zuletzt im Nebenamt zwölf Jahre Generaldirektor der k. k. Hoftheater.

Bial, Rudolf, * 26. Aug. 1834 zu Habelschwerdt (Schlesien), † 23. Nov. 1881 zu Neuyork, war Orchestergeiger in Breslau, machte mit seinem Bruder, dem Pianisten Karl B., (* 14. Juli 1833, † 20. Dez. 1892 zu Steglitz bei Berlin), eine Konzertreise nach Afrika und Australien, ließ sich dann in Berlin nieder, zuerst als Dirigent der Krollschen Kapelle, wurde 1864 Kapellmeister des Wallnertheaters, das viele amüsante Possen und Operetten von ihm brachte, später Pächter von Krolls Etablissement in Berlin und war zuletzt (1878) Konzertunternehmer in Neuyork.

Bianchi (spr. biánki), Charitas Bianca (eigentlich Bertha Schwarz), Bühnensängerin (hoher Sopran), * 28. Jan. 1858 zu Heidelberg, ausgebildet von Musikdirektor Wilczek in Heidelberg und von Frau Viardot-Garcia in Paris auf Kosten Bern. Pollinis, der sie einige Jahre vor seinem Tode (1897) heiratete. Sie debütierte 1873 zu Karlsruhe als Bärbchen im *Figaro*, sang für Pollinis Rechnung in London, nahm aber 1876 Engagement zu Mannheim, danach zu Karlsruhe und 1880 zu Wien. Seit 1902 war sie Lehrerin an der Münchener Akademie der Tonkunst, jetzt am Salzburger Mozarteum; 1925 Professor.

Bianchi (spr. biánki), Francesco, * 1752 zu Cremona, † 27. Nov. 1810 zu Hammersmith (London) durch Selbstmord; kam 1775 nach Paris als Cembalist am Théâtre italien, 1778 nach Florenz, wurde 1783 Vizekapellmeister am Dom zu Mailand, 1785—91 zweiter Organist an der Markuskirche zu Venedig, 1791 als ungeeignet abgesetzt, 1792 aber durch Einfluß von Gönnern wieder berufen. 1792 ging er als Kapellmeister an das King's Theatre nach London, war 1797—1801 Opernkapellmeister in Dublin und heiratete 1800 die Sängerin Miß Jackson. Bis 1795 gab er noch jährlich eine neue Oper heraus (im ganzen 1773—1808 56 italienische und 14 französische Opern. Es ist freilich fraglich, ob die 1804 bis 1807 in Paris aufgeführten 12 französischen Opern von ihm, von Antonio B., oder einem anderen Komponisten namens B. herstammen). Ein theoretischer Traktat von ihm blieb Manuskript. Zu B.s Schülern zählt H. R. Bishop.

Bianchi (spr. biánki), Giovanni, * zu Ferrara, gab 1697 bei Rosati in Modena 12 Triosonaten *op. 1* (*2 V.* und *B. c.*) heraus,

die von Roger in Amsterdam nachgedruckt wurden.

Bianchi (spr. biánki), Valentine, gefeierte Bühnensängerin (Sopran von großer Höhe und Tiefe), * 1839 in Wilna, † 28. Febr. 1884 in Candau (Kurland), ausgebildet am Pariser Konservatorium, debütierte 1855 zu Frankfurt a. M. und Berlin, war sodann engagiert zu Schwerin (1855—61), Stettin, Petersburg (1862—65) und Moskau (bis 1867), während dieser Zeit und auch noch in den nächstfolgenden Jahren vielfach Gastspiele gebend und konzertierend. 1865 heiratete sie den Oberförster von Fabian und zog sich 1870 ins Privatleben zurück.

Biarent, Adolphe, * 11. Okt. 1871 zu Frasnes-lez-Gosselies, † 4. Febr. 1916 zu Mont-sur-Marchiennes, studierte Musik in Brüssel und Gent, Rompreisträger 1901; Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an der Musikschule zu Charleroi. Werke: Orchester: *Conte d'Orient*, Suite; *Trenmer*, sinfonische Dichtung; *Légende de l'amour et de la mort*; *Rapsodie wallonne*; *Poème héroïque*; Klavierquintett; Sonate für Violoncell und Klavier; Nocturne für Gesangstimme, Klavier, Harmonium, Harfe, Horn; Klavierstücke; Lieder.

Bibelregal hieß im 16.—18. Jahrhundert eine kleine wie ein Buch zusammenlegbare Orgel mit Zungenstimmen.

Biber, Aloys, * 1804 in Ellingen, † 13. Dez. 1858 in München, angesehener Pianofortefabrikant.

Biber, Heinrich Ignaz Franz [von], * 12. Aug. 1644 zu Wartenberg in Böhmen, † 3. Mai 1704 zu Salzburg; Violinvirtuose, erst Musiker am Olmützer Bischofshof (bis 1670), seit 1673 am Hofe des Fürsterzbischofs von Salzburg, 1680 Vizekapellmeister, 1684 Kapellmeister und Truchseß, 1690 von Kaiser Leopold I. geadelt, gab heraus: *Sonatae tam aris quam aulis servientes* (Kirchen- und Kammersonaten, 1676), *Mensa sonora seu Musica instrumentalis* (1680, mehrst. Sonaten), Violinsonaten mit Continuo (1681, Neuausgabe als Bd. V. 2 der *DTÖ*, mit ausgearb. Begleitung von Jos. Labor), *Fidicinium sacro-profanum* (12 4—5st. Sonaten [in Zürich erhalten] ca. 1682—87), *Harmonia artificioso-ariosa* (7 Partiten à 3 [teils 2 Violinen, teils Violine und Viola, teils 2 *Violes d'amour*, mit Continuo] mit komplizierter Anwendung der Scordatura und Häufung doppelgriffigen Spiels) und ein Buch Vespern und Litaneien mit Instrumentenbegleitung (1693). Bd. XII 2 der *DTÖ* brachte noch 16 (bisher unbekannte) Violinsonaten, die sogenannten *Passions-Sonaten*, herausgegeben von Erwin Luntz nach dem autographen Dedikationsexemplar, mit biblischen Bildern als Vignetten (vgl. aber dazu Ztschr. d. IMG. VIII, 12 [Max Schneider]; Ausgabe für den praktischen Gebrauch von R. Reitz). Eine Messe *C dur* (*S. Henrici*) v. J. 1701 brachte G. Adler in Bd. 49 (XXV, 1) der *DTÖ*; ein Requiem ebenda in Bd. 59 (XXX, 1). Handschriftlich sind 2 Requiems, 4st. Offertorien u. a. erhalten. Eine größere Anzahl handschriftlicher Suitenwerke, teilweise mit Anwendung der *Scordatura*, findet sich im St. Mauritius-Archiv in Kremsier. Auch brachte B. außer einer Reihe von Schuldramen drei Bühnenwerke *Chi la dura la vince* (Salzburg 1681, Ms. erhalten), *Alessandro in Pietra* (1689) und *L'ossequio di Salisburgo* (das. 1699) zur Aufführung. B. gehört zu den bedeutendsten Instrumentalmusikern seiner Zeit, der italienische Anregungen in einer sehr deutschen und persönlichen Weise verarbeitet hat. Vgl. Const. Schneider, *F. H. von B. als Opernkomponist* (AfMW. VIII, 3, 1927); Paul Nettl, *H. F. B. von Bibern* (Sudetendeutsche Lebensbilder I, 1926). Von einem Augustinus (!) B. Salisburgensis enthält ein Tabulaturbuch der Leipziger Stadtbibliothek eine mit 1681 datierte sechssätzige Suite in *D* für Klavier.

Biberach. Vgl. *B. einst und jetzt. Festschrift zum 24. Liederfest des schwäbischen Sängerbundes in B.* (1895).

Bibl, Rudolf, * 6. Jan. 1832 und † 2. Aug. 1902 zu Wien, erhielt den ersten Klavier- und Orgelunterricht von seinem Vater (Andreas B., * 8. April 1807 in Wien, † 30. April 1878, tüchtiger Organist) und studierte später Komposition bei S. Sechter. 1850 wurde er Organist an St. Peter, 1859 am Stefansdom, 1863 Hoforganist, 1897 Hofkapellmeister, daneben war er seit 1891 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt. B. war nicht nur ein ausgezeichneter Organist, sondern auch ein sehr respektabler Komponist: Präludien und Fugen für Orgel, Orgelsonate *op. 74 D moll* (1895), Orgelkonzert mit Orchester *op.* 68 (1891), Orgelschule *op. 81* (1897), Gradualien, Offertorien, 4 Instrumentalmessen *op. 53, 58, 67, 88*, eine a cappella-Messe *op. 82*, zwei Requiem *C moll op. 79* und *D moll op. 84*, eine Violinsonate *op. 42*, Klaviersachen, sowie Arrangements für Harmonium.

Bibliotheca liturgica, s. Frere.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, Leipzig, Dyk 1757 bis 1765, 12 Bde., begründet von Fr. Nicolai und Moses Mendelssohn (vom 5. Bande ab von Chr. Fel. Weiße redigiert), unter dem Titel *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste* weitergeführt 1765 bis 1806, 88 Bde.), enthält wertvolle Aufsätze über Musik (z. B. im 11.—12. Bd. J. Ad. Scheibes große Abhandlung über das Rezitativ) sowie viele Anzeigen und Besprechungen musikalischer Bücher und Kompositionen. Ein Verzeichnis der Mitarbeiter gab Wetzel (1842).

Bibliotheken, musikalische. Ein wesentliches Hemmnis der musikwissenschaftlichen Studien bildete bis in die neueste Zeit der Umstand, daß keine Nachschlagewerke existierten, aus welchen die Fundorte seltener Musikwerke zu ersehen waren. Es ist das persönliche Verdienst vor allem Rob. Eitners hier einen Anstoß zum Besseren gegeben zu haben, zunächst durch seine freilich noch sehr spärlichen Notizen über deutsche Mu-

sikbibliotheken in den Monatsheften für Musikgeschichte (1872 ff.), weiter aber durch die Angaben der Fundorte in seiner *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (1877), in vielen Spezialarbeiten in den Monatsheften und in seinem *Quellen-Lexikon* (1899—1904). Besonders bahnte das letztere eine gründliche Wandlung an, wenn auch leider seine Angaben keineswegs durchweg verläßlich sind. Eine allgemeine Aufnahme der erhaltenen Handschriften und Drucke älterer Musik und musiktheoretischer Werke rückt aber durch die gegenwärtige Zentralisation der musikwissenschaftlichen Arbeiten in den Denkmälerkommissionen und den musikwissenschaftlichen Instituten der Universitäten ernstlich näher, wenn auch an eine gedruckte allgemeine musikalische Bibliographie noch nicht zu denken ist. Nur wenige Bibliotheken haben bisher Kataloge, aus denen der Musikforscher ohne große Umständlichkeit ersehen kann, was an Musikwerken oder Werken über Musik vorhanden ist. Erst in allerneuester Zeit sind eine größere Zahl Spezialkataloge der Musikbestände großer Bibliotheken gedruckt worden. Die folgende Übersicht orientiert einigermaßen über das bis jetzt zugängliche Material: Augsburg, Stadtbibliothek (H. M. Schletterer, Beilage der Monatshefte für MG. 1878), Berlin, Kgl. Hausbibliothek (Thouret 1895), daselbst Graues Kloster (H. Bellermann, Schulprogramm 1856), daselbst Joachimsthalsches Gymnasium (Monatshefte 1884, Beilage), daselbst v. Thulemeiers Musikaliensammlung (dgl. 1898—99); ein Katalog der sehr reichen Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek steht leider noch aus; die 1906 ins Leben gerufene *Deutsche Musiksammlung bei der Kgl. Bibliothek* (Begründer Prof. Dr. W. Altmann) ist von Anfang an als Ergänzung der *alten Musiksammlung* der Preußischen Staatsbibliothek gedacht, wurde 1913 mit ihr vereinigt und 1914 auch räumlich mit ihr zusammen aufgestellt; Brandenburg, Katharinenkirche (Täglichsbeck, Schulprogramm 1857), Breslau, Stadtbibliothek, Universitätsbibliothek usw. (Emil Bohn 1883 [Drucke] und 1890 [Handschriften]), Brieg, Gymnasialbibliothek (jetzt in Breslau, Monatsh. 1897 Beilage), Charlottenburg, Kaiserin-Augusta-Gymnasium (P. Meier, *Der ältere Notenschatz* usw. o. J.), Danzig, Stadtbibliothek (Dehn, handschriftlich a. d. Berliner Bibliothek; Katalog der musikalischen Handschriften von O. Günther 1910), Darmstadt (Walther 1874 und Monatsh. 1888 Beilage), Dresden, Kgl. Bibliothek (Eitner und Kade, Monatshefte 1890 Beilage) — von der sehr reichen Kgl. Privatmusikaliensammlung, jetzt ebenfalls in der öffentlichen Bibliothek, existiert nur ein summarischer Katalog von A. Reichert; Elbing, Stadtbibliothek (L. Neubauer 1893—94), Flensburg, Gymnasium (E. Prätorius 1906), Frankfurt a. M., Gymnasialbibliothek und Peterskirche (Israel 1872; Carl Süß (P. Epstein), *Kirchliche Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek*, 1927); Freiberg i. S., Gymnasialbibliothek (Kade, Monatshefte 1888 Beilage), Göttingen, Universitätsbibliothek (Quantz, Monatshefte 1883 Beilage), Grimma, Landesschule [jetzt in der Dresdener öffentl. Bibliothek] (Petersen, Schulprogramm 1861), Hamburg, Staats- und Universitäts-Bibliothek (sehr reich an Musikalien; handschr. sorgfältiger Katalog von A. von Dommer), Heilbronn, Gymnasialbibl. (Mayser, Alter Musikschatz 1893), Jena, Universitätsbibl. (Allg. M.-Ztg. 1828), Kassel, Landesbibliothek (Israel 1881), Köln, W. Heyers (1926/27 aufgelöstes) musikhistorisches Museum (vgl. Heyer; sehr reich an Autographen; Kataloge von Georg Kinsky), Königsberg, Kgl. und Universitätsbibl. (Josef Müller 1870), Leipzig, Musik-Bibliothek Peters (Emil Vogel 1894; Rud. Schwartz 1. Bd. 1910), daselbst Stadtbibl. (C. F. Becker 1843 [Büchersammlung Beckers]; neuer handschriftl. Katalog der Beckerschen Stiftung; außerdem Beckers Katalog der Gesang- und Choralbücher 1845), Musik-Archiv der Thomasschule zu Leipzig (Kirchenmusik der Thomaskantoren, Bach-Autographen, Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts), Liegnitz, Ritterakademie (Pfudel, Schulprogramm 1876—78 und Monatsh. 1886 Beil.), Lübeck, Stadtbibl. (Stiehl 1893), Mannheim, Theater-Archiv (Walter 1899, 2 Bde.), München, Staatsbibl. (Maier 1879, MusikMss. vor 1700; für die späteren Handschriften und die äußerst zahlreichen Drucke fehlt ein Spezialkatalog), Münster, Bischöfliches Museum (Bibliothek Santini [*Cataloge 1820*, Stassoff 1854, beide höchst skizzenhaft; J. Killing *Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fort. Santini*, Düsseldorf 1910 mit reichen Musikbeilagen; der Verfasser ist leider schon 1910 gestorben]), Pirna, Stadtkirche [jetzt in Dresden] (Kade im Serapeum 1857); Regensburg, Bischöfl. und Proskesche usw. Bibliothek, Haberls Bibl., fürstl. Thurn- und Taxissches Archiv [sehr reich an Musikalien des 18. Jahrhunderts] usw. fehlen ganz; doch ist die bischöfl. Proskesche Bibliothek seit Ende 1908 der allgemeinen Benutzung zugänglich gemacht [Direktor Karl Weinmann]); Sorau, Hauptkirche (Tischer und Burchard, Monatsh. 1902 Beil.), Stuttgart, Hofbibliothek, wertvolle Mss. von Opern usw., Landesbibl. (A. Halm, Monatsh. 1902 Beil.), Schwerin, Regierungsbibl. (Kade 1893), Wolfenbüttel, Herzogl. Bibl. (E. Vogel 1890), Zwickau, Ratsschulbibl. (Vollhardt 1895). — Von Katalogen der Musikbestände ausländischer Bibliotheken sind nur zu nennen: Wien, Staatsbibliothek (Mantuani, *Codicum musicorum pars I—II*, 1897 und 1899, jetziger Kustos Dr. Robert Haas), Gesellschaft der Musikfreunde (Mandyczewski, Übersicht über die Sammlungen in der Jubiläumsschr. 1912), Peterskirche (Katalog des Musik-

archivs von C. Rouland 1908); Prag, Konservatorium (R. von Proházka 1911); Basel, Universitätsbibl. (Richter, Monatsh. 1892 Beil.; daselbst Musikgeschichtl. und theoretische Werke 1906), Musikabt. der öffentlichen Bibl. der Universität Basel und der in ihr enthaltenen schweizerischen Musikbibl. (Band I 1925); Bologna, Liceo musicale (Katalog von Gaspari [1. Band 1890], Parisini [2. Band 1892], Torchi [3. Band 1893] und Raffaele Cadolini [4. Band 1905, Instrumentalmusik]), Crespano i. Venetien (Bibl. von P. Canal, Katalog 1885), Mailand, Konservatorium (Guarinoni, Jahresbericht 1889ff.), Modena, Estensische Bibl. (Finzi, Verzeichnis der Musikdrucke *Riv. della bibl. III*; vollständiger Katalog von Pio Lodi 1913), Rom, päpstliches Kapellarchiv (Haberl 1888); Vaticana und die sonstigen reichen Bibl. fehlen; in der Casanatense existiert ein handschr. Katalog der umfangreichen Sammlung Bainis; Neapel fehlt noch vollständig. Venedig, S. Marco (Wiel, *I codici musicali Contariniani del sec. XVII* 1888), Padua (Tebaldini, *L'Arch mus. della Capp. Antoniana*, 1895), Loreto (Tebaldini, *L'archivio musicale della cappella lauretana*, 1922). Die *Associazione dei musicologi italiani* gibt seit 1909 in 4 Lieferungen jährlich heraus einen *Catalogo delle opere musicali ... esistenti ... nelle biblioteche e negli archivi publici e privati d'Italia* (bis jetzt über Bestände in Parma, Reggio Emilia, Bologna [*Acc. filarm., Collez. Ambrosini, Arch. di S. Petronio*], Venedig [*Bibl. Querini Stampalia, Museo Correr, antico Ospedaletto*, Druckwerke in S. Marco, Mss. in S. Marco], Genua [Univ.-Bibl.], Stadtb. in Ferrara, Filippini in Neapel, Stadtb. in Assisi, Vicenza [*Bertoliana*, Kathedralarchiv], Modena [*Estense*], Mailand [*Ambrosiana*], Florenz [*Conserv.*], Rom [S. Cecilia]). In Spanien fehlen, mit Ausnahme von Barcelona (s. d.) Kataloge gänzlich; vgl. jedoch J. B. Trend, *Musikschätze auf spanischen Bibliotheken* (ZfMW. VIII, 4; Mai 1926). Paris, Bibl. des Konservatoriums (Weckerlin 1885), daselbst Bibl. der Opéra (Lajarte 1872, 2 Bände), daselbst Ste. Geneviève (Poirée und Lamouroux 1881), Nationalbibliothek (Katalog der gedruckten älteren Instrumentalmusik [bis 1750] von J. Ecorcheville, 8 Bände 1911—14, vollständig), Amsterdam, Tonkünstlerverein (Katal. 1884), Brüssel, Kgl. Bibliothek (enthält die Bibl. Fétis, Katal. 1877), daselbst Konservatorium (van Lamperen 1870, Wotquenne 1.—4. Band 1898, 1902, 1908, 1912; durch Ankauf der Bibliothek Wagener [Gießen] ist die Bedeutung dieser Bibliothek noch ganz erheblich gesteigert), Haag, Bibl. Scheurleer (Katalog I, 1893; II, 1903; III, 1910), Lüttich, Universitätsbibl. (Katalog der Musikalien 1861), Cambridge, Fitzwilliam-Museum (Musikkatalog von Fuller-Maitland und Mann 1893), Ely, Kathedrale (Dickson 1861), Glasgow, Universitätsbibl. (Euing, Bibl. 1878), London, British Museum (Katalog der Musikmanuskripte 1842, neu bearbeitet von A. Hughes-Hughes, 3 Bände, I. geistliche Vokalmusik 1906, II. weltliche Vokalmusik 1908, III. Orchester- und Kammermusik, Tanzstücke 1909; ein ausführlicher Katalog der Neuerwerbungen älterer Musik seit 1886, red. von Barclay Squire 1899ff.; Katalog der gedruckten Musik d. Z. 1487—1800 von Barclay Squire 2 Bände 1912); *King's Library*, Band I (Autographe Händels) aus Barclay Squire's Nachlaß 1927; daselbst Royal College of Music (Katalog der B. der ehemaligen Sacred Harmonic Society 1872, Suppl. 1882, Katalog der gedruckten Musik von Barclay Squire 1909), Oxford, Christuskirche (Kataloge von Arkwright 1915 bis 1923 und Hiff 1919), Upsala, Univ.-Bibl. (Kat. der Musikalien aus dem 16.—17. Jahrhundert, 1. Band [Kirchenmusik] von Rafael Mitjana 1911); Stockholm, Bibl. der Kgl. Musikakademie (Katalog von Boheman und L. F. Hennerberg, I. Partituren und Klavierauszüge 1905, II. Literatur 1910); Helsingfors (Kat. von T. Haapanen 1922f.). Von amerikanischen Bibliotheken ist zu nennen die Congressbibliothek zu Washington, deren *Catalogue of Copyright-Entries* (red. von O. Sonneck, jetzt von C. Engel) alljährlich ausgegeben wird, und die (ebenfalls von Sonneck verfaßten) Nachschlagekataloge der Opernpartituren (1908, 2. Auflage in Vorbereitung), der Orchesterpartituren (1912) und der Opernlibretti vor 1800 (1914) und (von Miss Julia Gregory verfaßt) der Bücher über Musik vor 1800. Von der Neuyorker Öffentlichen Bibliothek existiert ein gedruckter Katalog von deren Drexel-Grundstock. Für die Bostoner Öffentliche Bibliothek ist ein Katalog der Allan A. Brown Collection im Erscheinen (Band I—II 1915), die den Grundstock der Musikabteilung bildet, von der Newberry Library in Chicago fehlt ein gedruckter Katalog, von der Universitätsbibliothek Princeton ist ein Handkatalog gedruckt. Von russischen Musikbibliotheken fehlen Kataloge fast gänzlich: Zentralbibliothek der Leningrader Staatstheater [früher Kaiserlichen] (Verzeichnis der Partituren s. Russ. M.-Ztg. 1898), Musikabteilung der (früher Kaiserlichen) Öffentlichen Bibl. zu Leningrad (Opernpartituren, reiche Sammlung der russischen Vokalliteratur, Orchesterwerke usw.). In der Manuskript-Sammlung die Archive von Glinka, Rimsky-Korssakow, die meisten Manuskripte von Mussorgsky u. a. Katalog nur der Werke, Briefe und Porträts von Glinka (von N. Findeisen, gedruckt 1898), Bibliotheken des Leningrader Konservatoriums, der Leningrader Philharmonie, Musikabteilung der Staatsbibl. auf den Namen Lenins in Moskau. Moskau, Bibl. der Synodalschule (ca. 1200 Handschriften des 15.—19. Jahrhunderts) s. Russ. M.-Ztg. 1898. Ebenso fehlen Kataloge von den polnischen: B. Krakau, Kathedralarchiv; Warschau, B. der Musikgesellschaft und

Sammlung des Ministeriums. Über eine Anzahl weiterer Bibliotheken findet man wenigstens einige Notizen in dem genannten Artikel Eitners (Monatshefte 1872 ff.) und im 1. Jahrbuch der Bibliothek Peters (f. 1894, E. Vogel, *Musikbibliotheken, nach ihrem wesentlichen Bestande aufgeführt*). Vgl. auch den Artikel *Libraries* in Grove's *Dictionary*. Erfreulicherweise legen viele neuere Monographien (Dissertationen, Einleitungen der Denkmälerbände usw.) Wert auf den Nachweis von Fundorten seltener Werke.

Bichter, Michael Alexejewitsch, * 25. April 1881 in Moskau, erhielt seine musikalische Ausbildung im Petersburger Konservatorium (Essipowa, Ljadow, Steinberg), Dirigent des Theaters *Musikalisches Drama*, an dem er bis 1917 wirkte, sehr gesuchter Solorepetitor und Pädagoge in Leningrad.

Bicinium (lateinisch), s. v. w. zweistimmiger Gesang. Berühmte Sammlungen von Bicinien sind: 1) *Bicinia Gallica, Latina, Germanica* (2 Bände, Wittenberg, G. Rhau 1545 [vertreten: Barta, Brand, Brugier, Brumel, Certon, Claudin le Jeune, Sixt Dietrich, Eckel, Févin, Forster, Gardane, Greiter, Heurteur, Jacotin, Josquin des Prés, Isaak, da la Rue, Lassus, Layolle, Lemlin, Maillart, Manchicourt, Mittantier, Mornable, Mouton, Obrecht, Pelletier, Pipelare, P. Roselli, Sampson, Scotus, Senfl, J. Stahl, Th. Stoltzer, Verdelot, H. Voit, J. Walther, Willaert]; Neuausg. der deutschen Stücke durch H. Reichenbach, Wolfenb. 1926). — 2) *Bicinia ... ex praeclaris hujus aetatis auctoribus collectae* (Antwerpen, P. Phalèse & Bellère 1590 [vertreten: G. de Antiquis, Asola, S. de Baldis, Fabr. Facciola, Stef. Felis, Giov. Gero, Josquin des Prés, Lasso, B. Lupacchino, Mansaro, Martino, P. Nenna, Tarq. Papa, A. Pévernage, J. M. Tasso, G. Turnhout, Verdoncq]). Vgl. *Diphona*.

Bie, Oscar, * 9. Febr. 1864 in Breslau, studierte in Breslau, Leipzig und Berlin (unter Philipp Scharwenka Musik), promovierte 1886 zum Dr. phil. und wurde 1890 Privatdozent für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Berlin; Herausgeber der *Neuen Rundschau*; Opernkritiker des Börsen-Kurier; seit 1921 Lehrer an der Hochschule für Musik; 1901 Professor. Außer über Malerei und bildende Kunst schrieb B. auch mit Geist und Erfolg über Musik: *Das Klavier und seine Meister* (1898, mehrere Auflagen), *Intime Musik* (1904 in R. Strauß' *Musik*), *Tanzmusik* (1905 dgl.), *Der Tanz* (1906 [3. Auflage 1925]), *Die moderne Musik und Richard Strauß* (1906 [3. Auflage 1925]), *Klavier, Orgel und Harmonium* (1910 [1921]), *Reise um die Kunst* (2. Auflage 1910), *Die Oper* (1913, mehrere Auflagen), *Das Rätsel der Musik* (1922), *Schubert* (1924), *Das deutsche Lied* (1926) u. a. Auch veröffentlichte er Kompositionen und Bearbeitungen für Harmonium.

Bieber, C. F. Egon (Pseudonym: Geno v. Cöln), * 19. März 1887 zu Köln, Dr. phil., widmete sich 1914 ganz der Komposition und Schriftstellerei; er lebt in Berlin. Werke u. a.: Komische Oper *Am Golf von Neapel*; Singspiel *Die Friedenstaube*; Instrumentalstücke, Lieder.

Biehle, Herbert, Sohn von J. B., * 16. Febr. 1901 zu Dresden, studierte Musik bei Laura Rappoldi-Kahrer (Klavier), Gg. Schumann (Komposition), G. Armin (Gesang) und promovierte 1923 in Berlin zum Dr. phil. Schriften: *Musikgeschichte von Bautzen* (1924), *Georg Schumann* (1925); Aufsätze in Zeitschriften, auch einige Kompositionen (Lieder).

Biehle, Johannes, * 18. Juni 1870 zu Bautzen, ursprünglich Bürgerschul-Lehrer, studierte am Konservatorium zu Dresden, wurde 1898 Kantor am Dom und der Stadtkirche zu Bautzen, wo er das Musikleben namentlich in choristischer Hinsicht ausbaute und die Lausitzer Musikfeste (1905, 07, 12) ins Leben rief. 1908 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Mehrere Jahre machte er noch Studien an der Techn. Hochschule in Dresden, habilitierte sich 1916 als Dozent an der Berliner Technischen Hochschule und wurde 1918, nach einem Ruf als Prof. *Ord. honor.* für Raumakustik an die Dresdener Technische Hochschule, als Dozent an die Berliner Hochschule für dieselben Fächer, sowie an die Universität Berlin für Musikalische Liturgik berufen. 1920 wurde ihm die Oberrevision des preußischen Orgelbauwesens übertragen. Für die Entwicklung des Glockenwesens gilt er als Autorität und als Begründer der Glockenwissenschaft. B. veröffentlichte u. a. die Schriften: *Theorie der pneumatischen Orgeltraktur und die Stellung des Spieltischs* (Leipzig 1911) und *Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte des Kirchenmusikers und des Redners ... mit einer Glockenkunde* (Wittenberg 1913); *Der Einfluß der Aufhängung schwingender Glocken auf ihre Tongebung* (1921); *Beiträge zur Musikalischen Liturgik* (1919), *Raumakustische, orgeltechnische und bau-liturgische Probleme. Untersuchungen am Dome zu Schleswig* (AfMW. IV. 1, 1922).

Bielefeld, Viggo, * 16. Okt. 1851 zu Kopenhagen, † im Dez. 1909; dänischer Konzertsänger und Gesangslehrer, Kantor an Holmenskirche u. Mitglied der Direktion des Musikkonservatoriums in Kopenhagen, der hervorragendste dänische Konzertsänger seiner Zeit. Er veröffentlichte u. a. ein Choralbuch.

Bienenfeld, Elsa, * zu Wien, Schülerin des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde (Anton Door, Robert Fuchs), absolvierte das Mädchengymnasium und studierte anfänglich Medizin und Chemie, dann aber Musikwissenschaft (Guido Adler) und noch weiter Musiktheorie bei Arnold Schönberg. 1904 promovierte sie zum Dr. phil. mit der Arbeit *Wolfgang Schmeltzl und sein Liederbuch* [1544] *und das Quodlibet des 16. Jahrhunderts* (Sammelb. der IMG.

1904). Frl. B. ist zurzeit Musikreferentin am Neuen Wiener Journal.

Bienstock, Heinrich, begabter Komponist, * 13. Juli 1894 zu Mülhausen i. Elsaß, † als Opfer des Krieges 17. Dez. 1918 in Tübingen, Sohn eines Arztes, Schüler von Georg Haeser und Hans Huber in Basel, schrieb 1911 seine erste einaktige Oper *Zuleima* (Karlsruhe 1913); 1916 folgte in Stuttgart *Sandro der Narr*. B. war in dieser Zeit noch Schüler der Dirigentenklasse der Kgl. Hochschule in Berlin. Eine vieraktige Pantomime *Die Bezwinger des Lebens* (Klavierauszug gedruckt) harrt der Aufführung. Seine ungedruckten Werke, darunter eine Sinfonie, liegen in der Preußischen Staatsbibliothek. B. war einige Zeit Solorepetitor am Karlsruher Hoftheater und lebte zuletzt in München.

Bierey, Gottlob Benedikt, * 25. Juli 1772 zu Dresden, † 5. Mai 1840 in Breslau; Schüler von Weinlig, war zuerst Musikdirektor der Operntruppen Voigt, Döbbelin, Seconda, verschaffte sich durch die erfolgreiche Aufführung seiner Oper *Wladimir* (1807 in Wien) den Ruf als Theaterkapellmeister nach Breslau (1808) als Nachfolger C. M. von Webers, wurde 1824—28 selbst Pächter des Theaters, lebte dann in Weimar, ging aber 1834 nach Breslau zurück. Außer Singspielen hat er auch Kantaten, eine Messe, Klaviersachen usw. geschrieben; eine *Harmonielehre* blieb Manuskript. Eine *Denkschrift zur Erinnerung an B.* erschien 1841 in Breslau.

Biernacki (spr.-atzki), Michael Marjan, polnischer Komponist, * 24. Sept. 1855 in Lublin; Schüler des Warschauer Konservatoriums, 1880—97 Dirigent des Musikvereins zu Stanislau, dann Chordirigent in Warschau, 1902—05 Professor der theoretischen Fächer am Konservatorium und Direktor des Warschauer Musikvereins. Komponist für Orchester (Prolog *Au lever du jour;* sinfonische Polonäse, sinfonische Dichtungen); Chor und Orchester *(Traum und Kabale, Idylle);* Violine (Romanze, Suite), schrieb auch 2 Messen, Klaviersachen (Suite u. a.) und Lieder, und gab eine *Allg. Musiktheorie* (polnisch, 1922) u. a. musikalische Lehrbücher heraus.

Biese, Wilhelm, * 20. April 1822 zu Rathenow, † 14. Nov. 1902 zu Berlin, seit 1851 geschätzter Pianofortefabrikant in Berlin.

Bifara, s. Tremulant.

Bigaglia (spr. bigálja), Diogenio, * zu Venedig, dort Benediktinermönch, gab ca. 1715 bei Roger in Amsterdam 12 Sonaten für V. (Fl.) mit B.c. heraus. *Concerti grossi*, Klavierkonzerte, geistliche Gesänge mit Instrumenten blieben Manuskript.

Bigot [de Morogues] (spr. bigo dömŏrŏg'), Marie (geb. Kiené), * 3. März 1786 zu Kolmar, † 16. Sept. 1820 in Paris; ausgezeichnete Pianistin, kam 1804 als Gattin des Bibliothekars des russischen Botschafters Grafen Rasumowsky nach Wien und wurde von Haydn und Beethoven (der ihr das Ms. der *Appassionata* schenkte) hoch geschätzt; 1809 (zweite Okkupation Wiens durch die Franzosen) siedelte das Ehepaar B. nach Paris über, und seit 1812, wo der Gatte stellungslos wurde, erteilte Frau B. Klavierunterricht (1816 war Mendelssohn einige Zeit ihr Schüler). Sie hat einige Klaviersachen veröffentlicht (Sonate *op. 1* bei Artaria [Ex. in Berlin Kgl. Hausbibl.]).

Bihari, Johann, * 21. Okt. 1764 in Nagyabony, † 26. April 1827 in Pest, Geigenvirtuose und typischer Vertreter der ungarischen Zigeunermusik. Als 18jähriger gründete er eine Kapelle, mit der er das ganze Land, auch das Ausland, bereiste. Eine Verletzung am linken Arm zwang ihn 1824 zur Aufgabe seiner Kunst; seine ungarischen Weisen erlangten große Berühmtheit. (Vgl. E. Major, *J. B.*, in: *Zenei Szemle*, Jan. 1928.

Bijns (spr. bēins), Anna, * 1494 und † ca. 1580 zu Antwerpen, flämische Dichterin *(Die brabantische Sappho)*. Ihre *Refereynen* wurden 1875 von W. L. van Helten herausgegeben. Vgl. Albert Friedenthal, *Das flämische Volkslied* [1917], S. 17.

Billi, Vincenzo, italienischer Komponist, * 4. April 1869 zu Brisighella (Romagna), Schüler seines Vaters, studierte erst Flöte, dann Klavier und Komposition. Er war Dirigent in verschiedenen Ländern — Frankreich, Spanien, Holland, England; Komponist von Stücken populären Charakters, von denen besonders das Klavierstück *Campane a sera* eingeschlagen hat. Schrieb Operetten: *Una gara in famiglia* (für Kinder); *La Camera oscura* (Rom 1921) und eine große Reihe von Klavierstücken, Chansons und Romanzen, sowie populären Orchesterstücken.

Billings, William, * 7. Okt. 1746 und † 29. Sept. 1800 zu Boston, nächst Francis Hopkinson (s. d.) der älteste amerikanische „Komponist", war ursprünglich Lohgerber. Er gab heraus *The New England Psalm Singer* (1770) und *The Singing Master's Assistent* (1778) und bis 1794 vier weitere *Tune Books* ähnlicher Art.

Billington (spr.-lingt'n), Elizabeth (geb. Weichsell), * 1767 zu London, † 28. Aug. 1818 zu St. Artein, trat schon 7jährig als Klavierspielerin in einem Konzert ihrer Mutter auf, ausgezeichnete Londoner Bühnensängerin und auffallende Schönheit, Schülerin von Joh. Christian Bach, in erster Ehe mit dem Kontrabassisten James B., in zweiter mit einem Herrn Felissent vermählt, bekannt durch Hogarths Darstellung ihres Lebensromans in *Memoirs of Musical Drama* und *Memoirs of Mrs. B.* (anonym 1792), gegen welche sie mit *Answer to the Memoirs of Mrs. B.* (1792) protestierte. In der Saison 1794/5 sang sie an San Carlo in Neapel. Vgl. Burney, *History IV*, 681; Busby, II, 587; auch Pohl, *Mozart und Haydn in London* II (1867).

Billon (Bilhon), Jean du, französischer Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahr-

hunderts, von dem Motetten in Sammelwerken um 1534—44, auch eine Messe *Content desir* (Attaingnant 1534 und handschriftlich im päpstlichen Kapellarchiv) erhalten sind.

Billroth, Joh. Gustav Friedrich, * 17. Febr. 1808 zu Hall bei Lübeck, † 28. März 1836 in Halle a. S. als Professor der Philosophie; war Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften und gab mit K. Fr. Becker Choräle des 16. und 17. Jahrhunderts heraus.

Billroth, Theodor, der berühmte Wiener Chirurg, * 26. April 1829 in Bergen auf Rügen, † 6. Febr. 1894 zu Abazzia, besaß eine gediegene musikalische Bildung und war eng befreundet mit Brahms. Er schrieb *Wer ist musikalisch?* (herausgegeben 1896 von Hanslick, 4. Auflage 1912). Georg Fischer gab heraus *Briefe Billroths* (1895, 8. Auflage 1910).

Bilse, Benjamin, * 17. Aug. 1816 und † 13. Juli 1902 zu Liegnitz, von klein auf zum Musiker erzogen, 1843 Stadtmusikus in seiner Vaterstadt, brachte die dortige Kapelle sehr in die Höhe, so daß er es unternehmen konnte, nach Lösung seines Verhältnisses zum Liegnitzer Magistrat 1867 auf eigenes Risiko mit seinem Orchester für drei Monate nach Paris zur Weltausstellung zu reisen und noch weiter im Auslande zu konzertieren. Seit 1868 hatte er sein Domizil in Berlin, und die Bilse-Konzerte (im Konzerthaus) standen in hohem Ansehen. Auch wurde ihm seit 1870 die Leitung der Festmusiken bei Hofe übertragen. 1882 löste sich von seiner Kapelle ein Teil ab, aus dem sich das Philharmonische Orchester entwickelte. 1884 zog sich B. ins Privatleben nach Liegnitz zurück. Als Komponist trat er nur mit gut gearbeiteten Tänzen und Märschen auf.

Binchois (spr. bängschua), Gilles (Ägidius), einer der liebenswürdigsten Vertreter des begleiteten Kunstliedes (Rondo, Ballade) in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, auch Komponist von Messensätzen und geistlichen Liedern, Zeitgenosse von Dufay, * um 1400 zu Bins (Binche) im Hennegau, nach anderer Angabe zu Mons, war in jungen Jahren Soldat, später Kapellsänger am Hofe Philipps des Guten von Burgund und starb Ende September 1460 in Lille. Von seinen Kompositionen sind 52 weltliche und etwa ein Dutzend geistliche Lieder sowie 24 Messensätze erhalten und zum Teil durch Spartierung und Ausarbeitung zugänglich gemacht (7 Chansons, herausgeg. von H. Riemann [1892], 7 dgl. in Stainers *Dufay* [1898] und 6 dgl. nebst 15 geistlichen Tonsätzen in den Auswahlen aus den 6 Trienter Codices in den *DTÖ* VII, XI, 1, XXVII, 1, XXXI).

Binder, Christlieb Siegmund, * 1724, † 1. Jan. 1789 zu Dresden, Schüler Hebenstreits, 1753 Organist der katholischen Hofkirche zu Dresden, ist einer der fruchtbarsten Klavierkomponisten um 1750 in einem dem Ph. E. Bachs nahestehenden gefälligen Stile (gedruckt Sonaten für Klavier allein, mit Violine und mit Violine und Cello, handschriftlich viele Klavierkonzerte, Quartette mit Klavier, auch Triosonaten für 2 V. und B.c., sowie 76 Orgelpräludien [Dresden]). Einige Stücke abgedruckt bei O. Schmid, *Musik am sächsischen Hofe.*

Binder, Karl, * 29. Nov. 1816 und † 5. Nov. 1860 zu Wien; war zuerst Kapellmeister des Josefstädter Theaters, darauf in Hamburg, Preßburg und zuletzt wieder in Wien; komponierte Operetten, Melodramen, Possen (u. a. eine Parodie auf Wagners *Tannhäuser*, Wien 1857) usw.

Binenbaum, Janko, * 28. Dez. 1880 zu Adrianopel, Schüler der Münchener Akademie (Gluth und Rheinberger); in München wurden auch seine ersten Werke — Lieder, Chöre, zwei Sinfonien, eine Ouvertüre — aufgeführt. Sein erstes Streichquartett wurde 1910 in Paris gespielt, das zweite 1911, sein Klavierquintett 1912: er hat noch eine dritte Sinfonie, ein Ballett *Die Maske des roten Tods*, ein *Poème lyrique* für acht Streichinstrumente, ein *Poème intime* für Klaviertrio, Lieder und Klavierstücke geschrieben.

Biondi, Giovanni Battista, Minorit, gebürtig aus Cesena (daher auch kurzweg Giambattista da Cesena), gab zu Venedig heraus: 5st. Messen, Litaneien und Motetten mit B.c. (1608), 4 st. Messen und Motetten mit B.c. *lib. I* (1607 u. m.), 3 st. Messen mit B.c., darunter ein Requiem (1609), 4st. Motetten und Litaneien (1606), 4 Bücher 4- bis 5 st. Vesperpsalmen mit B. c. (1606—30), *Compieta con litanie 8 v. c. B. c.* (1606), *Compieta a 4v. c. B. c.* (*Lib. I* für gemischte, *Lib. II* für gleiche Stimmen 1612) und 5 Bücher *Concerti a 1—5v. c. B.c.* (16.—21). Auch erschien 1607 ein Buch 5 st. *Salmi intieri* mit B.c. von B. und Ant. Troilo.

Bioni, Antonio, * 1698 in Venedig, kam 1726 als Musikdirektor einer italienischen Operntruppe nach Breslau, wo er 1730 selbst Theaterunternehmer wurde und 26 italienische Opern komponierte. Besonderen Erfolg hatte sein *Endimione* (1727). Der Kurfürst von Mainz ernannte ihn 1731 zum Hofkomponisten. 1733 löste sich die Breslauer Oper auf, und Bionis Spur verliert sich bis auf die 1739 in Wien bei Hofe aufgeführte Oper *La pace fra la virtù e la bellezza.*

Birchall (spr. börtschl), Robert, bedeutender Musikverleger in London 1784 bis zu seinem Tode 1819, wo die Firma in *B., Lonsdale & Mills* geändert wurde. B. war, ehe er sich selbständig machte, im Verlage von Randall, des Nachfolgers von Walsh, tätig. Er brachte u. a. von Beethoven die Schlachtsinfonie, die Violinsonate *op. 96* und das Trio *op. 97*, spielt daher in Beethovens Briefen eine Rolle. Auch war er zeitweilig der Unternehmer der *Concerts of ancient music* (s. d.).

Birckenstock, Johann Adam, Violinist, einer der bedeutendsten älteren Violinkomponisten Deutschlands, * 19. Febr. 1687 zu Alsfeld (Hessen), † 26. Febr. 1733 in Eise-

nach, Schüler von Ruggiero Fedeli in Kassel, Volumier in Berlin, Fiorelli in Bayreuth und de Val zu Paris, war 1725—30 Konzertmeister in Kassel, dann Kapellmeister in Eisenach. B. gab zwei Bücher à 12 Violinsonaten mit Continuo (1722), 6 Triosonaten (2 Violinen mit B.c.), sowie 12 Konzerte für 4 Violinen mit Bratsche, Cello und Baß heraus. Eine Sinfonie mit Oboen und Hörnern ist handschriftlich in Upsala erhalten.

Bird (spr. börd), Arthur, * 23. Juli 1856 in Cambridge bei Boston (Amerika), † 22. Dez. 1923 in Berlin, 1881 Schüler von Löschhorn, Haupt und Urban in Berlin, 1884—85 bei Liszt, seitdem wieder in Berlin; machte sich bekannt durch seine *Karnevalszene op. 5* für Orchester, eine Sinfonie *A dur op. 8*, das Ballett *Rübezahl*, die komische Oper *Daphne* (Neuyork 1897), 2 Dezimette für Blasinstrumente (Paderewski-Preis 1901), Orientalische Szenen für Konzertorgel, Konzertfantasie für Orgel *F moll*, Stücke für *Normal-Harmonium*, auch gute Klaviersachen.

Bird, Henry Richard, * 14. Nov. 1842 zu Walthamstow, wo er bereits mit acht Jahren als Organist funktionierte, † 21. Nov. 1915 in Kensington, seit 1859 Organist in London, seit 1872 an St. Mary Abbotts und seit 1896 Lehrer an der Kgl. Musikakademie.

Bird, William, s. Byrd.

Birkedal-Barfod, Ludwig Harbo Gote, * 27. Mai 1850 zu Kopenhagen, studierte am dortigen Kgl. Konservatorium (Klavier: Edm. Neupert, Orgel: G. Matthison-Hansen; Cello: Rüdinger; Komposition: Gade, J. P. E. Hartmann, Gebauer), lebt dort als Organist an verschiedenen Kirchen (seit 1894 an der Marmorkirche); seit 1905 Theorie- und Orgellehrer an dem nicht mehr bestehenden Konservatorium von Matth. Hansen; Direktor der Kopenhagener Organistenschule. Werke: Unterrichtssachen für Klavier; desgl. Albumblätter, Bagatellen, Skizzen, Charakterstücke, Oktav-Etüden, Studien für die linke Hand; Sonate *E moll* und Sonatine *F dur* usw.; Violinstücke mit Klavier; Präludien für Harmonium oder Orgel.

Birkler, Georg Wilhelm, * 23. Mai 1820 zu Buchau (Württemberg), † 10. Juni 1877 als Gymnasialprofessor in Ehingen, schrieb in katholisch-kirchlichen Musikzeitungen über ältere Kirchenmusik und hat selbst Messen, Psalmen usw. veröffentlicht.

Birmingham. Vgl. J. Th. Bunce, *History of the General Hospital and the Musical Festivals* (1873); A. Deakin, *History of the B. Festival Choral Society* (1897).

Birnbach, Joseph Benjamin Heinrich, Sohn von Karl Jos. B., * 8. Jan. 1793 in Breslau, † 24. Aug. 1879 als Inhaber eines Musikinstituts in Berlin, zuletzt gänzlich erblindet; hat viele Instrumentalwerke komponiert und herausgegeben, auch eine Musiklehre: *Der vollkommene Kapellmeister* (1845) verfaßt.

Birnbach, Karl Joseph, * 1751 zu Köpernick bei Neiße, † 29. Mai 1805 als Kapellmeister am Deutschen Theater in Warschau; hat Werke aller Gattungen komponiert, doch ist wenig gedruckt (2 Klavierkonzerte, 3 Violinsonaten).

Birne heißt wegen seiner Form das Fäßchen unter dem Mundstückteil (Schnabel mit Blatt) der Klarinette (s. d.).

Birnstiel, Friedrich Wilhelm, Berliner Musikverleger um 1753—82, ist bekannt als Herausgeber von Sammlungen von Kompositionen der sogenannten Berliner Schule, besonders der *Oden mit Melodien* (2 Teile 1753—55, gesammelt von Chr. G. Krause, Lieder von J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Gottl. Graun, K. H. Graun, Nickelmann, Quantz, Telemann und Krause; die Gedichte [gesammelt von Ramler] sind von Gleim, Hagedorn, Giseke, Ebert, Kleist, Uz, Schlegel, Dreyer), der *Kleinen Klavierstücke nebst einigen Oden* (2 Teile 1760; vertreten: Graun, Kirnberger, Nichelmann, Sack, J. S. Bach, Rameau, Dandrieu), *Nebenstunden der Berliner Musen* (1762, Klavierstücke von Ph. E. Bach, Marpurg [Couperin, Rameau, Roger]), und vor allem des *Musikalischen Allerley* (s. d.).

Birsfelden (Schweiz). Vgl. G. Tschan und J. Rickenbacher, *Der Männerchor B. in den Jahren 1864—1919* (1919).

Bischoff, Georg Friedrich, * 21. Sept. 1780 zu Ellrich a. Harz, † 7. Sept. 1841 in Hildesheim; zuerst Kantor und Schullehrer zu Frankenhausen, 1816 Musikdirektor in Hildesheim, veranstalte das erste thüringische Musikfest (20.—21. Juni 1810 zu Frankenhausen unter Spohr). Auch die Musikfeste 1811 zu Frankenhausen und Erfurt entsprangen seiner Initiative (vgl. den Bericht in Spohrs Selbstbiographie). B. gab drei Sammlungen Schullieder heraus.

Bischoff, Hans, * 17. Febr. 1852 in Berlin, † 12. Juni 1889 zu Niederschönhausen bei Berlin, Schüler von Th. Kullak und Rich. Wüerst, studierte 1868—72 zu Berlin Philosophie und neuere Sprachen, promovierte zum Dr. phil. (Dissertation über *Bernard von Ventadorn* 1873) und wurde 1872 Lehrer für Klavierspiel (1879 auch für Methodik) an Kullaks Akademie, später am Sternschen Konservatorium. B. konzertierte erfolgreich als Kammermusikspieler und leitete mit Hellmich die Montagskonzerte der Berliner Singakademie. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: Die Bearbeitung der zweiten und dritten Auflage von Ad. Kullaks *Ästhetik des Klavierspiels* (1876 und 1890), eine *Auswahl Händelscher Klavierwerke* (Steingräber), kritische Ausgaben von J. S. Bachs und R. Schumanns Klavierwerken (Steingräber) und andere redaktionelle Arbeiten (B. hat auch wesentlichen Anteil an Kullaks Chopin-Ausgabe), zwei Programmabhandlungen *Über die ältere französische Klavierschule* und *Über Joh. Kuhnaus Vorstellung einiger Biblischen Historien* (1877), *Zur Erinnerung an Th. Kullak* (1883) usw. Vgl. Olga Stieglitz, *H. B.* (1889).

Bischoff, Hermann, * 7. Jan. 1868 in Duisburg a. Rh., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn), empfing die nach-

haltigsten Eindrücke durch Richard Strauß, mit dem er nach München kam. B. erregte zuerst Aufmerksamkeit durch Lieder und schrieb seither *Gewittersegen* (Dehmels *Psalm zwischen Wolken*), sinfonische Dichtung *Pan*, zwei Sinfonien (*E dur op. 16* [48. Tonkünstlerfest in Essen] und *D moll*), Introduktion und Rondo für Orchester, und die literarische Studie *Das deutsche Lied* [für Strauß' *Musik*] (1905). B. lebte in St. Georgen bei Dießen am Ammersee; jetzt wieder in München.

Bischoff, Kaspar Jakob, *7. April 1823 zu Ansbach, † 26. Okt. 1893 zu München, studierte 1842 in München unter Ett, Stuntz und Franz Lachner, erlangte das Mozartstipendium und ging nach Leipzig. 1850 gründete er zu Frankfurt a. M. einen evangelischen Kirchengesangverein und lebte seitdem dort als Gesanglehrer. B. schrieb viele kirchliche Kompositionen, Sinfonien (*Ödipus*) usw. und eine große *Harmonielehre* (1890). Vgl. Schmidt-Bode, *K. J. B.* (1889).

Bischoff, Ludwig Friedrich Christian, * 27. Nov. 1794 zu Dessau, † 24. Febr. 1867 in Köln; war 1823—49 Gymnasialdirektor zu Wesel, gründete 1850 in Köln die *Rheinische Musikzeitung*, gab sie 1853 auf und rief dafür die *Niederrheinische Musikzeitung* ins Leben, die er bis zu seinem Tode redigierte, übersetzte auch Ulibischews Werk über Beethoven (1859).

Bishop (spr. bisch-), [Sir] Henry Rowley, * 18. Nov. 1786 und † 30. April 1855 zu London; Schüler von Francesco Bianchi, 1810 Komponist und Musikdirektor des Coventgarden-Theaters, 1813 Leiter der neugegründeten Philharmonischen Gesellschaft, 1819 Dirigent der Oratorien-Konzerte in Coventgarden, 1830 Musikdirektor an Vauxhall, 1839 Baccalaureus der Musik zu Oxford, 1841 Professor der Musik zu Edinburgh, welche Stellung er 1843 aufgab, 1842 geadelt (Sir), 1848 Nachfolger von Dr. Crotch in der musikalischen Professur zu Oxford; der Doktortitel folgte 1853 nach. 1840 bis zu ihrem Aufhören 1848 leitete er die *Ancient Concerts*. B. ist einer der fruchtbarsten Komponisten, die England aufzuweisen hat; außer 110 Bühnenwerken in der Zeit von 1804 bis 1840 (Opern, Singspiele, Ballette und Bearbeitungen älterer Opern) hat er ein Oratorium *Der gefallene Engel*, eine Kantate: *Der siebente Tag (der Schöpfung)*, eine Triumph-Ode u. a. geschrieben, sowie einen Band *Melodies of Various Nations* und mit John Stevenson acht Bände nationaler irischer Melodien mit Texten von Th. Moore herausgegeben. B. hinterließ umfangreiche Memoiren (*Reminiscences*) im Ms. Seine zweite Gattin Ann (Rivière), *9. Jan. 1810 zu London, † 18. März 1884 zu Neuyork, war eine hochangesehene Konzertsängerin (Sopran), reiste seit 1839 mit dem Harfenvirtuosen Bochsa in Europa, Amerika und 1855 in Australien, vermählte sich 1858 mit einem Amerikaner namens Schulz und machte noch Reisen um die Welt bis 1876.

Bishop (spr. bisch-), John, * 31. Juli 1817 und † 3. Febr. 1890 zu Cheltenham (Lancashire), 1831 Organist zu Cheltenham, 1838 zu Blackburn, aber 1839—52 wieder in Cheltenham. B. fertigte aus den verstreut erhaltenen Teilen von Barnards *Church Music* (s. d.) eine vollständige Partitur an (im British Museum deponiert).

Bispham (spr.-häm), David Scull, ausgezeichneter Bariton für Bühne und Konzertsaal, * 5. Jan. 1857 in Philadelphia, † 2. Okt. 1921 zu Neuyork, studierte in Mailand, von 1886—89 unter Vannuccini und Lamperti und debütierte 1891 in London; seit 1897 war er Mitglied der *Grand Opera Company* (London und Neuyork), gleich geschätzt als Sänger und als Darsteller (auch Rezitator). Autobiographie: *A Quaker Singer's Recollections* (Neuyork 1920).

Bisping, Ernst, * 1852, † 29. Dez. 1927 in Münster, Gründer (1873) eines Musikverlags in Münster i. W.

Bisping, Max, * 25. Juli 1817 zu Frödenberg (Westfalen), † 19. März 1880 zu Münster, Schüler des Lehrerseminars zu Büren und des Berliner Kgl. Instituts für Kirchenmusik, Organist in Lippstadt, seit 1851 Gymnasialmusiklehrer in Münster, schrieb eine gute Elementarklavierschule sowie *Klavier und Klavierspiel* (1872, 2. Aufl. von A. Rose).

Bitter, Carl Hermann, 1879—82 preuß. Finanzminister, * 27. Febr. 1813 zu Schwedt a. O., † 12. Sept. 1885 in Berlin, schrieb: *J. S. Bach* (Biographie, 1865, 2 Bde.; 2. Aufl. 1881, 4 Bde.; im Auszug englisch von J. E. Kay-Shuttleworth 1873); *Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia in Tauris: ein Versuch neuer Übersetzungen* (1866); *C. Ph. Emanuel und W. Friedemann Bach und deren Brüder* (1868, 2 Bde.; ein verdienstliches Werk, das aber seinen Gegenstand keineswegs erschöpft); *Über Gervinus, Händel und Shakespeare* (1869); *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums* (1872), *Studie zum Stabat Mater* (1883), *Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner* (1884). Auch gab er C. Loewes Selbstbiographie heraus (1870). *Gesammelte Schriften* (kleineres) erschienen 1885.

Bitterfeld. Vgl. Arno Werner, *Die Kantorei-Gesellschaft zu B.* (1903).

Bitti, Martino, gab um 1715 in London Flötensonaten mit B.c. und Triosonaten für Flöte, Violine und Baß (*2 V. B.c.*) heraus, auch erschien in Amsterdam ein Violinkonzert zusammen mit solchen von Vivaldi und Torelli.

Bittner, Julius, * 9. April 1874 in Wien, Schüler von Josef Labor, im Verkehr mit Bruno Walter weitergefördert, lange Jahre (bis 1920) als Richter in Wien tätig, 1918 Mitglied des Kuratoriums der Wiener Akademie der Tonkunst, kurze Zeit auch Redakteur des *Merker*. Er ist vornehmlich dramatischer Komponist; am höchsten unter seinen im übrigen im Gehalt sehr ungleichen Werken steht wohl *Das höllisch Gold*, in dem er dem Ideal einer echten Volksoper sehr nahe kommt. Werke: Lieder, Chöre, *Tänze*

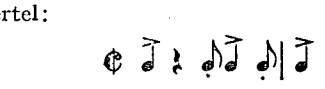
aus Österreich für Klavier zu zwei und vier Händen; zwei Streichquartette *A dur* und *Es dur*, eine Cello-Sonate, eine sinfonische Dichtung *Vaterland*, eine Sinfonie *F moll*, Lieder mit Orchester, vor allem aber die Opern *Hermann* und *Alarich* (n. geg.), *Die rote Gret* (Frankfurt 1907), *Der Musikant* (Wien 1910), *Der Bergsee* (Wien 1911), *Der Abenteurer* (Köln 1912), *Das höllisch Gold* (Dresden 1916), Groteske *Die unsterbliche Kanzlei* (Wien, Volkstheater 1918), ein Schauspiel mit Musik *Der liebe Augustin*, ein Mimodram *Die Todestarantella* (Zürich 1920); die Opern *Die Kohlhaymerin* (Wien 1921) und *Das Rosengärtlein* (Mannheim 1923, in neuer Bearbeitung Mainz 1928) nach eigenen Dichtungen, auch ein Tanzspiel: *Der Markt der Liebe* (Wien 1909), die Operette *Die silberne Tänzerin* (Wien 1924). Vgl. R. Specht, *J. B. Eine Studie* München (1921).

Bittoni, Bernardo, * 1755 und † 18. Mai 1829 zu Fabriano, 1773 städtischer Kapellmeister zu Rieti, 1781 Kapellmeister der Kathedrale zu Fabriano, tüchtiger Kirchenkomponist. Vgl. Alfieri, *Notizie sulla vita di B. B.* (1852).

Biwa, japanisches Saiteninstrument, eine Art Laute oder Mandoline mit vier Saiten bezogen, mit vier Bünden auf dem Griffbrett, mit einem Stäbchen gespielt.

Bizet (spr. bisä), Alexandre César Léopold genannt Georges, * 25. Okt. 1838 zu Paris, † 3. Juni 1875 zu Bougival bei Paris, Sohn eines Gesanglehrers, wurde mit neun Jahren Schüler des Konservatoriums und errang während zehnjähriger Studienzeit Preis über Preis. Seine Lehrer waren Marmontel (Klavier), Benoist (Orgel), Zimmermann (Harmonie) und Halévy (Komposition). 1857 erhielt B. den großen Rompreis, nachdem er kurz vorher bei einer von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz in der Komposition einer Operette: *Le docteur Miracle* zugleich mit Lecocq gesiegt hatte. Aus Italien sandte B. 1860 als pflichtschuldige Beweise seiner fleißigen Ausnutzung des Stipendiums eine italienische Oper: *Don Procopio* (1895 wieder aufgefunden unter Papieren, die Auber bei einem Bankier deponiert hatte, aufgeführt 1906 in Monte Carlo), zwei Sinfoniesätze, eine Ouvertüre: *La chasse d'Ossian*, und eine komische Oper: *La guzla de l'émir*. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er 1863 im Théâtre lyrique eine große Oper: *Les pêcheurs de perles*, zur Aufführung, die indes, wie auch die 1867 folgende: *La jolie fille de Perth* (Wien 1883), keinen Anklang fand. Auch das einaktige Werk *Djamileh* (1872) stieß noch auf Widerstand. B. ließ sich aber nicht durch die Mißerfolge seiner Opern abschrecken; nach kurzer Pause erschien die Musik zu Daudets Drama *L'Arlésienne*, welche auch als Suite durch deutsche Konzertsäle gegangen ist. Drei weitere Suiten *L'Arlésienne II., Roma* (1866—68) und seine *Petite suite d'orchestre* wurden gleichfalls überall gut aufgenommen. Auch seine Ouvertüre *Patrie* gefiel. Dagegen fand 1875 sein in der Folge gefeiertstes Werk *Carmen*, damals noch Dialog-Oper (die Rezitative nachkomponiert), bei der Erstaufführung (3. März) wieder so kühle Aufnahme, daß der Kummer darüber B.s Tod verschuldet haben soll. Heute ist das bezaubernde Werk, das spanisches Lokalkolorit aufs glücklichste verwendet und alles Dramatische in feinste und knappste „geschlossene Form" gießt, neben einigen Opern Verdis wohl die populärste Oper der Welt überhaupt. B. beendete Halévys *Vanina d'Ornano* (er war vermählt mit Halévys Tochter Geneviève, die in zweiter Ehe mit Emile Straus verheiratet war und erst im Dez. 1926 in Paris starb.) Etwa 40 Lieder B.s erschienen in zwei Bänden bei Choudens in Paris, außerdem schrieb er: ein Capriccio für Klavier (*La Chasse fantastique*, 1865); *Trois exquisses musicales* für Klavier (1868), *Nocturne* (1868), *Variations chromatiques de concert* (1868); *Jeux d'enfants op. 22* für vierhänd. Klavier (1872), aus denen er einige Stücke instrumentierte (*Petite Suite d'orchestre*); Duette, Szenen und Chöre; ein *Agnus Dei*, *Ave Maria* und *Regina Coeli*, eine sinfonische Ode mit Chören *Vasco de Gama* (1859); *Marcia funebre* (1868); die nicht publizierten Operetten *La Prêtresse* (1854), *Le Docteur Miracle* (1857), *Malborough s'en va-t-en guerre* (nur ein Akt von B., 1867); die Schriften: *Essai de critique*, Briefe aus Rom (1857—60); *Lettres à un ami*, 1865—72 (Paris 1900). Vgl. E. Galabert, *G. B.* (1877), Ch. Pigot, *G. B. et son œuvre* (1886 [1925]), C. Bellaigue, *B.* (1891), H. Gauthier-Villards, *B.* (in *Musiciens célèbres*), P. Landormy, *G. B.* (in *Maîtres de la Mus.* 1924); D. C. Parker, *G. B., his Life and Works* (London 1926); Julius Rabe, *G. B.* (Stockholm 1925); Paul Voß, *B.* (1899 in Reclams Univ.-Bibl.), Ad. Weißmann, *B.* (in R. Strauß' Sammlung *Die Musik* 1907), E. Istel, *B. und Carmen* (Stuttgart 1927) und Fr. Nietzsche, *Randglossen zu Bizets Carmen* (herausgegeben von H. Daffner 1912).

Black-bottom (spr. bläck bott'm), amerikanischer Modetanz des Jahres 1926, im $^4/_4$-Takt, der Gattung des Ragtime (s. d.) angehörend. Der Name = „schwarzer Boden" ist der Bezeichnung der Erde an den Ufern des Mississippi entnommen, da der Tanzschritt auf Eigentümlichkeiten der dortigen Negertänze zurückgeht. Musikalisch ist der B. ein langsamer Foxtrott (s. d.) im $\frac{2}{4}$-Takt ($\frac{2}{4}$ = 72) mit Synkopierung auf dem dritten Viertel:



Die Begleitung hat den Akzent auf dem ersten Viertel. Die Musik des ersten B. stammt von dem Tanzkomponisten R. Hendersson.

Blaes (spr. blās), Arnold Joseph, * 1. Dez. 1814 und † 11. Jan. 1892 zu Brüssel, ausgezeichneter Klarinettist, Schüler von Bachmann, ward neben diesem in der kgl.

Kapelle und am Konservatorium angestellt und 1842 sein Nachfolger als erster Soloklarinettist und Lehrer am Konservatorium. Seine Gattin Elisa geb. Meerti war eine ausgezeichnete Koloratursängerin.

Blaes (spr. blās), Edouard, * 19. Nov. 1846 zu Gent, Schüler des Genter und Brüsseler Konservatoriums und P. Benoits in Antwerpen, 1876 Kapellmeister der St. Bavonkirche und städtischer Musikdirektor zu Gent (auch am flämischen Theater), Direktor der Musikschule zu Ledeberg, sowie Fagottlehrer am Genter Konservatorium, 1875 bis 1896 Solofagottist am französischen Theater in Gent. B. war besonders als Komponist von Chorliedern (*Broedergroet*) und Liedern (*Liefdeperlen*, *Lenteliederenkrans*) geschätzt, auch beliebter Dirigent von Chorvereinen.

Blaesing, Felix, deutscher Komponist, * 8. Mai 1858 zu Filehne, Schüler von Hans Bischoff (Klavier) und Woldemar Bargiel (Komposition); 1883—88 Dirigent des Städtischen Gesangvereins in Eupen (Rhld.), widmete sich danach dem Gesangsstudium bei Ferd. Sieber, Ernst Wolf und Stockhausen; 1907 Kgl. MD. Er lebt in Berlin-Lichterfelde als Lehrer für Gesang und Komposition. Gedruckt: Lieder; Duette für S. und Bariton; Quartette für gemischten Chor und Männerchor; Klavierstücke (darunter zwei Studien für die linke Hand allein, und drei Tanzkaprizen zu vier Händen). Ms.: Streichquartett *F dur*; Geistliche Kantate für Chor und Orchester; Variationen über Mozarts *Brüder reicht die Hand zum Bunde* für Orchester; zahlreiche Lieder- und Klavierstücke.

Blagrove (spr. blägrow), Henry Gamble, * 20. Okt. 1811 zu Nottingham, † 15. Dez. 1872 zu London; ausgezeichneter Violinspieler, wurde der erste Schüler der 1823 eröffneten Royal Academy of Music speziell von Franz Cramer, 1830—37 Mitglied des Privatorchesters der Königin Adelaide, studierte noch 1833—34 unter Spohr in Kassel und war dann bis zu seinem Tode Mitglied der besten Londoner Orchester. Sein Bruder Richard († 21. Okt. 1895 zu Nottingham) war ein hochgeschätzter Violaspieler im Quartett und Orchester.

Blahag (Blahak), Joseph, * 1779 zu Raggendorf (Ungarn), † 15. Dez. 1846 in Wien; 1802 Tenorist am Leopoldstädter Theater zu Wien, 1824 Nachfolger Preindls als Kapellmeister der Wiener Peterskirche, war ein sehr fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Offertorien usw.).

Bláha-Mikeš, Záboj, tschechischer Komponist, *22. Nov. 1887 zu Prag, Schüler von V. Novák, A. Mikeš und F. Spilka; in Prag als Pianist, Klavierlehrer und Schriftsteller tätig; hauptsächlich Vokalkomponist. Schrieb: Lieder-Zyklen: *Notturna*, *Hovory se smrti* (*Zwiesprach mit dem Tod*); *Milostné písě* (*Liebeslieder*); *Veselá láska* (*Heitere Liebe*); *Japanische Lieder; Biblische Lieder; Lieder auf volkstümliche Texte; Auf verschneiten Wegen*; Chorzyklen *Das Weib* (Frauenchor) und *Der Mensch* (Männerchor); *Píseň Šalomonova* (*Gesang Salomons*) für Frauenchor und Orchester; *Der zunehmende Mond*, drei Melodramen nach Tagore mit Kammerorchester; *Nocturnes* und *Visions* für Klavier; *Suite im alten Stil* für Streichorchester und *Suite* für Kammerorchester.

Blahetka, Marie Leopoldine, * 15. Nov. 1811 zu Guntramsdorf bei Wien, † 12. Jan. 1887 zu Boulogne sur Mer, Schülerin von Joseph (nicht Karl) Czerny, Kalkbrenner und Moscheles, in der Komposition von S. Sechter, vortreffliche Klavierspielerin, auch Virtuosin auf der Physharmonika und anerkennenswerte Komponistin, lebte seit 1840 in Boulogne. Viele Klaviersachen, Konzertstücke, Sonaten, Rondos usw. sind gedruckt; auch wurde 1830 am Kärntnerthor-Theater eine kleine Oper von ihr aufgeführt (*Die Räuber und der Sänger*).

Blahoslav, Johannes, * 20. Febr. 1523 in Prerau (Mähren), Bischof der böhmischen Brüdergemeinde, † 24. Nov. 1571 in Mähr.-Kromau, ist der Verfasser des ältesten theoretischen Werkes in tschechischer Sprache, *Musica* (Olmütz 1558, Neuausgabe von O. Hostinsky 1896); auch gab er mit Joh. Czerny das große tschechische Cantionale heraus: *Písně chval Božských* (Samter 1561, 744 Lieder mit Melodien). Vgl. die Studien von F. Chudoba, Vlad. Helfert u. a. in: *Sborník Blahoslavův* (Prerau 1923, tschechisch).

Blainville (spr. blängwīl), Charles Henri, * 1711 bei Tours, † nach 1770 zu Paris; Cellist und Musiklehrer; gab ein Buch Sonaten *pour le Dessus de Viole avec la B. c.*, auch eine Sinfonie *(op. 2)* und einige Kantaten heraus, und hat Tartinis Sonaten als *Concerti grossi* bearbeitet. B. schrieb: *Harmonie théorico-pratique* (1746), *L'esprit de l'art musical* (1754, deutsch in Hillers *Nachrichten*); *Histoire générale, critique et philologique de la musique* (1767) und *Essai sur un troisième mode* (1751). Als Theoretiker trat B. für das reine Moll als dem Dur- und Mollgeschlecht gleichberechtigtes drittes Tongeschlecht ein *(troisième mode, mode hellénique)*. Eine in diesem Tongeschlecht komponierte Sinfonie wurde am 30. Mai 1751 im Concert spirituel aufgeführt und fand Rousseaus Bewunderung. Serre bekämpfte B.s Theorie, B. verteidigte sich im *Mercure 1751*, zog aber den kürzeren.

Blaise (spr. blās'), Benoît, Fagottist der Comédie italienne zu Paris seit 1737, † 1772, schrieb die Musik einiger Erstlinge der französischen komischen Oper (Texte von Favart): *Ninette à la cour* (1755), *Annette et Lubin* (1762), *Isabelle et Gertrude* (1759), auch *Le trompeur trompé* (1754, Text von Vadé). Vorher hatte B. bereits Ballett-einlagen für die italienische Oper geschrieben.

Blamont (spr. blämong), François Colin de, * 22. Nov. 1690 und † zu Versailles als Kgl. Obermusikintendant 14. Febr. 1760, in der Komposition Schüler von Delalande,

hat eine Anzahl Opern und Ballette geschrieben, teils für die Große Oper, teils für Hoffeste, sowie Kantaten, Motetten und Lieder, auch eine Abhandlung: *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française* (1754).

Blanc (spr. blang), Adolphe, * 24. Juni 1828 zu Manosque (Basses-Alpes), † im Mai 1885 zu Paris, wurde 1841 Schüler des Pariser Konservatoriums, später besonders Kompositionsschüler von Halévy; 1862 wurde ihm von der Akademie der *prix Chartier* für Verdienste um die Pflege der Kammermusik zuerkannt. B. war vorübergehend Kapellmeister am Théâtre lyrique unter Carvalho. Außer Sinfonien, Sonaten, Trios, Quartetten, Quintetten usw. hat er Lieder, zwei Operetten und die komische Oper: *Une aventure sous la Ligue* (einaktig 1857) geschrieben.

Blanchard (spr. blangschär), Henri Louis, * 7. Febr. 1778 zu Bordeaux, † 18. Dez. 1858 in Paris; Schüler von R. Kreutzer (Violine), Fr. Beck (Harmonie) und Walter, Méhul und Reicha (Komposition), war 1818 bis 1829 Kapellmeister des Théâtre des Variétés zu Paris, 1830 am Molière-Theater. Außer Opern hat B. einige Kammermusikwerke geschrieben, die solider gearbeitet sind als jene, und daneben, besonders in späteren Jahren, sich vielfach als musikalischer Kritiker betätigt, auch einige Musikerbiographien für Zeitschriften verfaßt (Franz Beck [bis jetzt nicht gefunden], Berton, Cherubini, Garat).

Blanche (französisch, spr. blangsch), weiße (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Blanchet (spr. blangschä), Emile R., schweizerischer Pianist und Komponist, * 17. Juli 1877 zu Lausanne, Sohn des namhaften Organisten und Moscheles-Schülers Charles B. (1833—1900), studierte Klavier bei Isidor Seiß am Konservatorium in Köln und bei Busoni in Weimar und Berlin; Komposition bei seinem Vater, Ewald Straesser und Franke in Köln. Er siedelte nach Lausanne über, war 3 Jahre lang Direktor des dortigen Konservatoriums, dem er bis 1917 als Lehrer angehörte, und ist einer der hervorragendsten schweizerischen Pianisten von heute; ebenso ein Komponist von Grazie und Ursprünglichkeit. Er wohnt im Winter in Paris. Werke: Erstes Konzertstück für Klavier und Orchester; Sonate für Violine und Klavier; Prélude; Polonaise *B moll*; 5 Etüden; *Tema con Variazioni*; Serenade; *Etude de Concert;* Polonaise *Cis moll*; 14 Präludien; Scherzo; 64 Préludes (eine kontrapunkt. Studie der transzendentalen Technik — sein Hauptwerk); zahlreiche Etüden und andere Klavierstücke.

Blangini (spr. blandschini), Giuseppe Marco Maria Felice, * 18. Nov. 1781 zu Turin, † 18. Dez. 1841 in Paris; wurde mit neun Jahren Kapellknabe am Turiner Dom unter Abbate B. Ottani, komponierte mit zwölf Jahren schon Kirchengesänge und spielte gut Cello. Bei Ausbruch des Krieges 1797 wandte sich die Familie nach dem südlichen Frankreich, wo B. erfolgreiche Konzerte gab. 1799 kam er nach Paris und machte sich zuerst als Romanzenkomponist, von 1802 ab aber als Opernkomponist einen Namen: bald war er auch der gesuchteste Pariser Gesanglehrer. 1805 führte er eine Oper zu München auf und wurde zum Hofkapellmeister ernannt, 1806 machte ihn die Prinzessin Borghese, Napoleons Schwester, zu ihrem Kapellmeister und 1809 König Jérôme zu Kassel zu dem seinigen. 1814 kehrte er nach Paris zurück, wo er Kgl. Obermusikintendant, Hofkompositeur und Gesangsprofessor am Konservatorium wurde; letztere Stelle wurde ihm aber wieder entzogen. Überhaupt verließ ihn nun das Glück; seine angesammelten Schätze verminderten sich 1830 rapide, seine Opern zogen nicht mehr, und seine Erfolge sind heute vergessen. B. schrieb 174 Romanzen für eine und 170 Notturnos für zwei Singstimmen, 4 Orchestermessen, 30 Opern usw. M. de Villemarest gab seine Autobiographie heraus: *Souvenirs de B.* (1834). Auch B.s Sohn Teodoro ist 1866 und 1872 mit Opern hervorgetreten. Vgl. Phil. Losch, *F. B., König Jérômes Generalmusikdirektor* (*Hessenland*, Jahrgang 28, 1914).

Blankenburg, Christian Friedrich von, * 24. Jan. 1744 bei Kolberg, † 4. Mai 1796 in Leipzig, Offizier, 1777 als Hauptmann pensioniert, verfaßte Zusätze zu Sulzers *Theorie der schönen Künste*, welche der 2. Auflage des Werkes 1792—94 einverleibt und 1796—98 vermehrt aus seinem Nachlaß separat in 3 Bänden herausgegeben wurden (vieles Musikalische).

Blankenburg, Quirin Gerbrandt van, * 1654 zu Gouda, † gegen 1740 als Organist in Haag; schrieb: *Elementa musica* usw. (1739) und *Clavicimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen* usw. (1732, 3. Auflage 1772), sowie eine Schule für die Querflöte *(Onderwijzinge hoe men alle de Toonen en halve Toonen ... op de Hand-Fluyt zal konnen* usw., 1684) und ein 2st. Scherzstück für Klavier, das in der bekannten Weise nur zur Hälfte notiert ist und mit umgekehrtem Blatt zu Ende gespielt wird (*De verdubbelde Harmony* usw., 1733; ein ebensolches schrieb später Schobert; aber schon das 14. Jahrhundert [Machaut] kennt solche Krebsstücke).

Blaramberg, Paul Iwanowitsch, * 26. Sept. 1841 zu Orenburg (Rußland), † 28. Febr. (27. März?) 1907 zu Nizza, wurde im Kaiserlichen Alexander-Lyzeum zu Petersburg erzogen, trat zuerst in den Zivildienst, war darauf politischer Redakteur der *Russischen Nachrichten* und daneben seit der Gründung der *Moskauer Philharmonischen Schule* Professor der Theorie, Instrumentation und Formenlehre an dieser Anstalt. B. war in der Musik Autodidakt und nur kurze Zeit Klavierschüler M. Balakirews. Sein erster größerer kompositorischer Versuch war die Musik zu Ostrowskis *Der Wojewode* (1865); es folgte die sinfonische

Dichtung *Der Dämon* nach dem Gedicht von Lermontow (1869), die Opern *Maria von Burgund*, *Der Gaukler*, *Die Nixe* und *Tuschinzy* (Moskau 1895), sein bekanntestes Werk. Von seinen übrigen Kompositionen sind zu nennen: *Die Heuschrecken* (1879, Frauenchor, Soli und Orchester), *Auf der Wolga* (1880, Männerchor und Orchester), sinfonische Dichtung *Der sterbende Gladiator* (1882), ein Scherzo für Orchester, eine Sinfonie *(H moll)*, Chöre, Lieder usw.

Blaserna, Pietro, * 29. Febr. 1836 zu Fiumicello bei Aquileja, † 1917 zu Rom, studierte besonders in Wien und Paris, wurde Professor der Physik an den Universitäten zu Palermo (1863) und Rom (1872), auch Kgl. Senator (1800), Ehrendoktor der Universität Königsberg usw. B. war ein eifriger Vorkämpfer der „reinen Stimmung". Sein Hauptwerk *La teoria del suono nei suoi rapporti colla musica* (1875) erschien deutsch als *Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik* (1876; französisch, 2. Auflage 1879). Er schrieb auch einen Bericht über die internationale Stimmtonkonferenz in Wien 1885 (1887).

Blasinstrumente (französisch *Instruments à vent*, englisch *Wind-instruments*, italienisch *Stromenti da fiato*) heißen alle diejenigen Instrumente, bei denen ein Strom verdichteter Luft (Wind) das tonerregende und eine schwingende Luftsäule das tönende Element ist. Nicht unter die B. im gewöhnlichen Sinne gehörig sind also diejenigen Instrumente, bei welchen Saiten durch Wind in Schwingung versetzt werden (Äolsharfe, Anemochord); freischwingende Zungen ohne Aufsätze (Harmonium, Äoline, Ziehharmonika usw.), bei denen die freie, nicht eingeschlossene Luft infolge der Periodisierung der Windanstöße durch die Zunge in Schwingung gerät, bilden ebenso wie Schwirrhölzer usw. nach der Hornbostel-Sachs'schen Klassifikation im Gegensatz zu den eigentlichen B. die sogenannten Freien Aërophone. Das „Instrument der Instrumente", die Orgel, ist aus beiden Arten der Aërophone zusammengesetzt; doch sind alle, da sie nur je einen Ton anzugeben haben, von typisch einfachster Konstruktion. Wie die Register der Orgel, zerfallen die B. überhaupt in zwei Gruppen; in Labialpfeifen (Lippenpfeifen, Flötenpfeifen) und Lingualpfeifen (Zungenpfeifen). Bei den Labialpfeifen wird der durch den Pfeifenfuß eintretende Luftstrom durch eine schmale Spalte (Kernspalte) gegen die scharfe Kante des Oberlabiums getrieben, welches ihn teilt und einen Teil in den Pfeifenkörper eintreten läßt, während der andre nach außen geht. Durch die eintretende Luft wird die innen befindliche so weit verdichtet, daß sie zurückdrückend den leicht ablenkbaren blattförmigen Luftstrom ganz nach außen biegt; nach den Gesetzen der Adhäsion wird dann aber durch das Luftblatt auch ein Teil der Luft in der Pfeife mit hinausgezogen, so daß nun eine leichte Verdünnung der Luft in der Pfeife entsteht, welche umgekehrt das Luftblatt wieder einwärts biegt. Die Geschwindigkeit der Wiederkehr dieser Verdichtungen und Verdünnungen (Schwingungen) ist abhängig von der Länge der in der Pfeife eingeschlossenen Luftsäule; denn bei einer längeren Pfeife hat die Verdichtungswelle einen weiteren Weg zurückzulegen, bis sie reflektiert wird, der Ton wird daher ein tieferer als bei einer kürzeren. Bei offenen Labialpfeifen liegt der Punkt der Reflexion in der Mitte, bei gedeckten (Gedakten) am Ende der Pfeife, d. h. gedeckte Pfeifen klingen ungefähr eine Oktave tiefer als gleichlange offene. Bei den Zungenpfeifen wird eine den Weg des Windes verschließende Zunge durch den Wind abgebogen (nach außen oder nach innen), um dem Winde den Eintritt zu gestatten, schnellt aber vermöge ihrer Elastizität, sobald durch die zuströmende Luft eine Ausgleichung der Druckverhältnisse stattgefunden hat, zurück, um immer wieder von neuem abgebogen zu werden. Die Periode der Wiederkehr dieser Abbiegungen hängt zunächst nur von der Elastizität und Größe der Zunge ab, und bei Instrumenten mit freischwingenden Zungen ohne Aufsätze wird in der Tat die Tonhöhe nur durch die Gestalt der Zunge bestimmt (s. oben); bei solchen mit Aufsätzen spielt dagegen die Zunge eine ähnliche Rolle wie der blattförmige Luftstrom bei der Labialpfeife. Die Periode der Abbiegungen der Zunge wird dann durch die Größe der Aufsätze bestimmt. Die durch die geöffnete Zunge eingelassene Luft verdichtet die Luftsäule im Aufsatz und erweckt wie bei den Labialpfeifen eine zurückkehrende Verdichtungswelle, welche der Zunge die Rückkehr in die Gleichgewichtslage gestattet. Bei metallenen Zungen ist diese Wirkung nicht so frappant und so vollkommen wie bei den minder steifen Rohrblattzungen und membranösen Zungen, bei denen sich die Schwingungen der Zunge vollständig nach den Schwingungen der Luftsäule richten. Die Hauptgattungen der B. (Aërophone) sind nun hiernach:

A) Freie Aërophone; darunter vor allem die Instrumente mit Metallzungen, und zwar entweder — *a)* mit freischwingenden (durchschlagenden): chinesisches Tscheng, Harmonium, Mundharmonika Ziehharmonika, auch viele neuere Zungenstimmen der Orgel, oder — *b)* mit aufschlagenden: [ältere] Zungenstimmen der Orgel, Kindertrompeten.

B) Eigentliche Blasinstrumente, und zwar:

1) Flöten, bei denen der Ton durch ein pendelndes Luftblatt erzeugt wird, wie bei den Labialpfeifen (s. d.). Sie existieren hauptsächlich in zwei Arten: als Längsflöten (Schnabelflöten [veraltet]) und Querflöten.

2) Instrumente mit Rohrblatt, und zwar *a)* mit doppeltem Rohrblatt: Oboe, Englischhorn, Fagott und Kontrafagott, auch Sarrusophon und der

antike Aulos (vgl. G. Kinsky, *Doppelrohrblatt-Instrumente mit Windkapsel* [AfMW. VII, 2; 1925]); *b)* Instrumente mit einfachem Rohrblatt: Klarinette, Bassetthorn und Saxophon.

3) Trompeteninstrumente, bei denen die Lippen des Bläsers als (Polster-) Zungen fungieren: Horn, Trompete, Posaune, Kornett, Bügelhorn und Tuba. Auch der menschliche Kehlkopf (s. d.) ist wohl zu diesen Instrumenten zu rechnen, doch bestimmt die Formung der Stimmbänder (Stimmlippen) selbst die Tonhöhe.

Auf Blasinstrumenten ohne Tonlöcher, Klappen, Ventile usw. können Töne verschiedener Höhe nur durch Überblasen hervorgebracht werden. Verschiedene Einstellung der Lippen (deren Ränder ja als Zungen fungieren) sowie eine Veränderung der Stärke des Luftstroms rufen bei den Instrumenten ohne Zunge die Bildung bestimmter Töne aus der Reihe der Naturtöne des Instruments hervor. Bei den Instrumenten mit Zungen und bei den Flöten kommt die Lippenstellung nicht weiter in Betracht, der Übergang zu anderen Tönen der Reihe hängt daher nur von der Stärke des Blasens ab. Um die Lücken der Naturskala (vgl. Klang) auszufüllen, wird die Schallröhre durch Tonlöcher durchbrochen welche die Länge der Röhre verkürzen und damit höhere Töne ergeben. Diese Einrichtung ist für die Holzblasinstrumente allgemein im Gebrauch und da sogar älter als der Gebrauch überblasener Töne. Für die Blechinstrumente wendet man heute fast nur noch das gegenteilige Auskunftsmittel an, d. h. man verlängert die Schallröhre durch Einschaltung von Rohrstücken (Bögen), die mit dem Hauptrohr nicht kommunizieren, aber durch eine leicht zu behandelnde Vorrichtung in Kommunikation gesetzt werden (Ventile, Zylinder, Tonwechselmaschine). Über Ad. Saxs Verkürzungsventile s. *Horn*. Bei der Zugposaune wird die Verlängerung des Rohrs durch Ausziehen bewerkstelligt. Über die verschiedenen Arten von Orgelpfeifenregistern vgl. Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Blasius, Matthieu Frédéric, * 23. April 1758 zu Lauterburg (Elsaß), † 1829 in Versailles; 1795 Professor der Blasinstrumente am Pariser Konservatorium, 1802 Kapellmeister der Opéra comique, 1816 pensioniert, war ein vortrefflicher Klarinetten- und Fagottbläser, auch Geiger, dessen Kompositionen für Blasinstrumente großen Beifall fanden (Trios und Quartette für Blasinstrumente, Klarinettenkonzerte, Fagottkonzerte, *Nouvelle méthode pour la clarinette* [1796] usw.), er schrieb aber auch 3 Violinkonzerte, 12 Streichquartette, Triosonaten, Violinduette usw. und 2 komische Opern.

Blaß, Arthur, * 9. Mai 1857 zu Elberfeld, studierte zuerst die Rechtswissenschaften und war zwei Jahre als Referendar tätig, ging dann zur Musik über und wurde Klavierschüler von James Kwast in Frankfurt a. M., dann aber durch den Direktor des Mainzer Theaters R. Preumayr der Theaterkapellmeister-Laufbahn zugeführt (1887—96: Mainz, Altenburg, Heilbronn, Leipzig [Opernverein], Reval, Chemnitz) und lebt seit 1901, nach mehrjähriger Chordirektionstätigkeit in Mainz *(Liederkranz)* in Mannheim als Lehrer für Musikwissenschaften an der Hochschule für Musik, 1905—25 Kirchenchor-Dirigent; seit 1911 Musikreferent der Neuen Mannheimer Zeitung. Er schrieb u. a.: *Musikalische Streifzüge* (1890—1894), *Don Ottavio* (eine Studie), *Händel, Chrysander und der neue Messias*, *Die Theorie der Musik in geschichtlicher Entwickelung* (ein Grundriß), *Beethovens innere Entwicklung*, *Chronik der Musikgeschichte* (1907), gab Ernst Pauers *Alte Klaviermusik* in neuer Auswahl, *Salonkunst des 18. Jahrhunderts*, *Wegweiser zu Seb. Bach* und eigene kleine Klavierstücke heraus.

Blaßmann, Adolf Josef Maria,* 27. Okt. 1823 zu Dresden, † 30. Juni 1891 in Bautzen, tüchtiger Pianist, Schüler von Charles Mayer und Liszt, zuerst Lehrer am Konservatorium in Dresden, 1862—64 Dirigent der Euterpekonzerte in Leipzig, dann wieder in Dresden, 1866—67 Hofkapellmeister zu Sondershausen, seitdem wieder in Dresden (Dirigent der Dreyßigschen Singakademie), hat nur kleinere Pianofortewerke herausgegeben.

Blatt, Franz Thaddäus, * 1793 zu Prag, besuchte zuerst die Malerakademie in Wien, 1807 aber das Konservatorium zu Prag unter Dionys Weber, wo er sich zu einem trefflichen Klarinettisten heranbildete und 1818 als Hilfslehrer, 1820 als ordentlicher Lehrer seines Instruments angestellt wurde. Er hat vieles für Klarinette komponiert, auch eine Klarinettenschule (1828) und eine Gesangschule (1830) herausgegeben. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Blatt, s. v. w. Zunge; vgl. Blasinstrumente.

Blauwaert (spr. -wārt), Emil, * 13. Juni 1845 zu St. Nikolaus, † 2. Febr. 1891 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Goossens und Warnots), debutierte 1865 in Benoits *Lucifer* als *Spottgeist* und machte sich bald als Konzertsänger (Baß) einen Namen in ganz Europa, sang zuletzt auch in Bayreuth den Gurnemanz in Wagners *Parsifal* mit großem Erfolg. 1877 bis zum Rücktritt Hubertis war er Gesanglehrer an den Musikschulen zu Brügge, Antwerpen und Mons.

Blavet (spr. -wā), Michel, * 13. März 1700 zu Besançon, † 28. Okt. 1768 zu Paris, Flötenvirtuos und Komponist, zeitweilig beim Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) in Rheinsberg, vorher und auch nachher wieder in Paris, ist der Komponist einer der allerersten französischen komischen Opern *Le jaloux corrigé* (18. Nov. 1752 beim Grafen Clermont, 1. März 1753 in der Opéra, Text von Collé), gab auch 1728—1740 3 Bücher Flötensonaten mit Baß heraus

sowie eine Sammlung von *Airs, brunettes, menuets* usw. für 2 Flöten. Vgl. L. de la Laurencie, *Deux imitateurs des bouffons: B. et d'Auvergne* (1912 in *L'année musicale*).

Blaze (spr. blās'), Ange Henri, Baron de Bury, Sohn von François H. J. B., * 17. Mai 1813 zu Avignon, † 15. März 1888 zu Paris, eine Zeitlang Gesandtschaftsattaché, während dieser Zeit geadelt, widmete sich gleich seinem Vater der Schriftstellerei und lieferte eine Reihe musikalisch-ästhetischer Essays und biographischer Skizzen in der *Revue des Deux Mondes*, deren erste er mit *Hans Werner* unterzeichnete (sonst auch Pseudonym *Lagenevais*). Sammlungen solcher Artikel sind *Musiciens contemporains* (1856), *Meyerbeer et son temps* (1865), *Musiciens du passé, du présent* usw. (1880) und *Goethe et Beethoven* (1892). Sein Hauptwerk ist *La vie de Rossini* (1854).

Blaze, François Henri Joseph s. Castil-Blaze.

Blažek (spr. bláschek), Franz, * 21. Dez. 1815 zu Vebežic bei Neubydžov (Böhmen), † 23. Jan. 1900 in Prag, besuchte die Prager Organistenschule, wurde 1836 Sekretär des Kirchenmusikvereins in Böhmen und war 1838 bis 1891 Theorielehrer an der Organistenschule. B. schrieb eine sehr geschätzte Harmonielehre (2. Auflage 1876, tschechisch) und komponierte ein- und mehrstimmige tschechische Gesänge.

Blech, Leo, * 21. April 1871 zu Aachen, war ursprünglich Kaufmann, machte dann ein Jahr lang Musikstudien unter Bargiel und Rudorff in Berlin, wirkte zunächst 1893—99 während der Wintermonate als Kapellmeister am Stadttheater zu Aachen (Erstlingsopern *Aglaja* 1893 und *Cherubina* 1894) und setzte während der Sommermonate vier Jahre seine Studien unter Engelb. Humperdinck fort. 1899 wurde er als erster Kapellmeister an das deutsche Landestheater nach Prag berufen, im Herbst 1906 als Kapellmeister der Kgl. Oper nach Berlin, wo er 1913—1923 Generalmusikdirektor war; seitdem war er künstlerischer Direktor am Deutschen Opernhaus; 1924 wurde er Dirigent an der Großen Volksoper; 1925 war er kurze Zeit Leiter der Wiener Volksoper; seit 1926 ist er wieder Dirigent an der Berliner Staatsoper. Bl. ist ein Operndirigent von Umsicht und Feinsinn; als Komponist in der Politur der Arbeit und der Neigung zu edler Volkstümlichkeit ein echter Nachfolger und Schüler Engelbert Humperdincks. B. veröffentlichte Lieder *(op. 19, 21, 24)*, Klavierstücke, 3 sinfonische Dichtungen *(Die Nonne, Trost in der Natur, Waldwanderung)* und die Chöre mit Orchester: *Von den Englein* (Frauenchor), *Sommernacht*; eine einaktige komische Oper *Das war ich* (Dresden 1902, Text von R. Batka), weitere Opern: *Aschenbrödel* (Prag 1905, 3 Akte) und *Versiegelt* (Hamburg 1908, einaktig), auch eine Neubearbeitung von Raimunds *Alpenkönig und Menschenfeind* durch R. Batka als dreiaktige Oper (Dresden 1903), ferner eine Operette *Die Strohwitwe* (Hamburg 1920). B. ist mit der Sängerin Martha Frank verheiratet.

Bleichmann, Julius Iwanowitsch, * 5. Dez. 1868 und † 5. Dez. 1909 in Petersburg. Komponist und Dirigent, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Solowjew und Rimsky-Korssakow), auch Reineckes und Jadassohns in Leipzig. 1893—94 rief er die Petersburger Volkssinfoniekonzerte ins Leben und war 1894—95 Dirigent der Philharmonischen Konzerte. Als Komponist trat er mit Liedern, Klaviersachen, auch mit einigen Kammermusik- und Orchesterwerken, Chorsachen und zwei Opern, einer geistlichen *Der heilige Sebastian* und einer lyrischen *Die Traumprinzessin* (Moskau 1900), an die Öffentlichkeit.

Blessinger, Karl, * 21. Sept. 1888 zu Ulm a. D., Schüler Philipp Wolfrums in Heidelberg und der Akademie der Tonkunst (Gluth, Mottl) und der Universität (Sandberger, Kroyer) in München, begann 1910 die Laufbahn als Theaterkapellmeister (Bremen, Coblenz, Bonn), promovierte 1913 in München mit *Studien zur Ulmer Musikgeschichte im 17. Jahrhundert, insbesondere über Leben und Werke S. A. Scherers.* Weitere Veröffentlichungen sind: *Versuch über die musikalische Form* (Sandberger-Festschrift, 1919), *Die musikalischen Probleme der Gegenwart und ihre Lösung* (1920), *Die Überwindung der musikalischen Impotenz* (1920), *Grundzüge der musikalischen Formenlehre* (1926), eine Anzahl Zeitschriftenaufsätze, sowie die Bearbeitung einer Liederauswahl von H. Berlioz (1920). Seine Kompositionen (Orchesterwerke, Kammermusik, Klavier- und Orgelstücke, Chöre, Lieder) sind noch Ms. Seit 1920 ist B. Lehrer an der Münchener Akademie der Tonkunst.

Blewitt (spr. blū-it), Jonathan, * 1782 und † 4. Sept. 1853 zu London; zuerst Organist in London und anderwärts, zeitweilig auch zu Dublin, wo er Kapellmeister und Komponist des kgl. Theaters und Konzertdirigent wurde. 1825 war er wieder in London, brachte eine Anzahl Opern und Pantomimen (*Der Mann im Mond*, 1826) zur Aufführung und wurde durch einzelne Gesänge populär.

Bleyer, Georg, um 1660 Hofmusiker zu Rudolstadt, 1680 als Bewerber um eine Stelle in Frankfurt a. M. nachweisbar, gab heraus *Lustmusik . . . Airs, Bourreen, Gavotten, Gagliarden, Giques, Chansons, Allemanden, Sarabanden, Couranten* usw. 4—5st. (2 Teile, 1670). Eine Komposition des 100. Psalms ist im Ms. erhalten.

Bleyer, Nikolaus, * 1590, † 11. Mai 1658 zu Lübeck, wo er seit 1624 Stadtmusikus war (vorher am Hofe zu Bückeburg), gab heraus *Album neuer Paduanen, Galliarden, Maskeraden und Couranten* 5st. mit B.c. (1628) und *1. Teil Newer Pavanen, Galliarden, Kanzonen, Sinfonien, Balletten, Volten, Couranten und Sarabanden* 5st. mit B.c.

(1642), auch stehen einige Stücke von B. in Th. Simpsons *Tafel-Consort* (1621).

Bleyle, Karl, * 7. Mai 1880 zu Feldkirch (Vorarlberg), 1894—97 Privatschüler von Hugo Wehrle und Sam. de Lange in Stuttgart, 1897—99 am Stuttgarter Konservatorium (E. Singer, de Lange), studierte noch 1904—07 bei Thuille in München, wo er sich für längere Zeit niederließ, nach dem Kriege in Cannstadt, seit 1923 in Stuttgart. Seine durch das Streben nach volkstümlicher Frische beachtenswerten Werke sind: *An den Mistral* (Nietzsche) für Männerchor und Orchester *op. 2*; Männerchöre *op. 4, 7* und *39*; Sinfonie *F dur*, einsätzig, *op. 6*; *Lernt lachen* (Nietzsche) für Soli, Chor und Orchester *op. 8*; *Flagellantenzug* für Orchester *op. 9*; Violinkonzert *C dur op. 10*; *Mignons Beisetzung* für Chor, Knabenstimmen und Orchester *op. 11*; Klavierstücke *op. 12, 18, 24, 33*; *Heilige Sendung* für Soli, Chor und Orchester *op. 13*; Lieder *op. 14, 26* (Nietzsche-Lieder), *29, 30, 34*; *Gnomentanz* für Orchester *op. 16*; *Die Höllenfahrt Christi* (Goethe) für Bariton, Männerchor und Orchester *op. 17*; *Chorus mysticus* (Goethe) für gemischten Chor, Harmonium und Klavier *op. 19*; *Ein Harfenklang* für Altsolo, Männerchor und Orchester *op. 20*; Siegesouvertüre (1913) *op. 21*; vier Duette *op. 22*; Ouvertüre nach Goethes *Reinecke Fuchs op. 23*; *Prometheus* für Männerchor und Orchester *op. 25*; *Trilogie der Leidenschaft* (Goethe) für Deklamation, Männerchor und Orchester *op. 27*; Legende für großes Orchester *op. 28*; *Der Taucher* (nach Schiller) für großes Orchester und Vierteltonharmonium *op. 31*; *Requiem* (Hebbel) für Männerchor, Frauenstimmen ad. lib. und Orchester; Streichquartett *op. 37*; Sonate für Violine und Klavier *op. 38*. Heitere Oper: *Hannesle und Sannele = Der Hochzeiter, op. 36*, Text nach Otto Ludwig von Bl. selbst (Stuttgart 1923); *Der Teufelssteg op. 35* (1917, Rostock 1924).

Blied, Jakob, * 16. März 1844 zu Brühl a. Rh., wo er das Lehrerseminar besuchte und später Lehrer, 1874 Seminar-Musiklehrer wurde, † 14. Jan. 1884, machte sich durch zahlreiche instruktive Werke für Klavier, Violine und Gesang bekannt, schrieb auch Motetten, Messen usw.

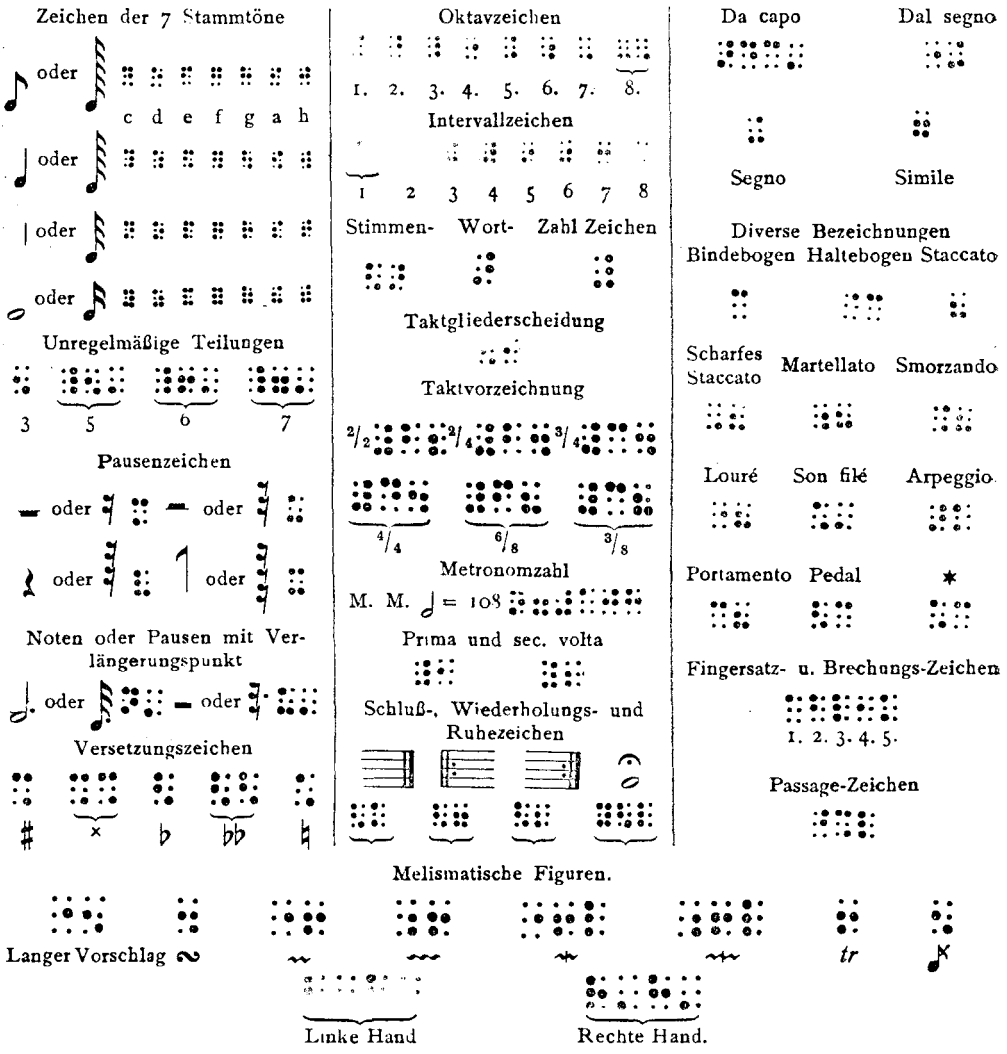
Blin, René, französischer Komponist und Organist, * 13. Nov. 1884 zu Somsois (Marne), Schüler der Schola Cantorum, seit 1911 Organist an St. Elisabeth zu Paris, Konzertorganist und Komponist klassizistischer Tendenz. Werke: *En Champagne*, Suite für Orchester; *Symphonie brève C moll*; Sinfonie *B dur* für Orgel; *Suite héroïque* für Orgel; viele andere Orgelstücke; Klavierstücke; Motetten u. a. Kirchenwerke; Lieder; in Vorbereitung: eine zweiakt. Oper *L'Orgie* und eine Operette.

Blind heißen in kleineren Orgeln die bloß der Verzierung wegen im Prospekt angebrachten hölzernen, mit Stanniol (heute metallenen, mit Aluminium) überzogenen Pfeifen, sowie Registerzüge, welche gar keine Stimme regieren, sondern nur der Symmetrie wegen angebracht sind und öfters scherzhafte Aufschriften tragen wie: *Manum de tabula* (Finger davon!), *Exaudire* (Gut hören!), *Nihil* (Nichts), *Vacat* (Fehlt), *Ductus inutilis* (Unnützer Zug), *Noli me tangere* (Rühr mich nicht an!) usw.

Blindennotenschrift. Die B. wurde, nach mannigfachen früheren Versuchen (als Erfinder der Punktschrift ist vor allem der sehende Franzose J. J. Barbier [1767—1841] zu nennen), ebenso wie die betreffende Buchstabenschrift im Jahre 1839 von dem blinden Blindenlehrer Louis Braille (spr. Braj, s. d.), erfunden und ist heute internationaler Besitz. In deutscher Sprache erschien die erste stereographisch vervielfältigte Darstellung dieses Musikschriftsystems 1876 (*Das französische Notenschriftsystem für Blinde. Nach Dr. A. Blanchet dargestellt von A. Brandstaeter*). Nach mehrfacher Abänderung des Systems in Frankreich und England gelangte, um den internationalen Charakter der Schrift möglichst zu erhalten, 1888 in Deutschland eine endgültige Fassung zur Aufstellung (*Brailles Musikschriftsystem nach den Beschlüssen des VI. Blindenlehrer-Kongresses zu Köln a. Rh. 1888*), herausgegeben von dem Verein zur Förderung der Blindenbildung in Steglitz bei Berlin), die 1898 in Berlin ergänzt wurde. Weitere Änderungen des Systems wurden wohl durch die Notenschreibordnung nach den Beschlüssen des XIV. Blindenlehrerkongresses zu Düsseldorf 1913 und durch die neueste englische Blinden-Musikschrift-Reform vorgenommen, doch bleibt hierbei das Braillesche Musikschrift-System in seinen Grundlagen unangetastet.

Die erhabene Notenschrift wird auf Tafeln mit der Hand geschrieben (auch mit der Schreibmaschine) und von den Blinden mit den Fingerspitzen tastend gelesen. Die Grundform besteht ebenso wie die Buchstabenschrift aus 2 × 3 Punkten im Rechteck ( ), wobei die verschiedene Anordnung und Stellung der Punkte die Darstellung sämtlicher Zeichen ermöglicht. Es bezeichnen die Punkte 1, 4, 5 ( ) den Ton *c*, 1, 5 ( ) *d*, 1, 2, 4 ( ) *e*, 1, 2, 4, 5 ( ) *f*, 1, 2, 5 ( ) *g*, 2, 4 ( ) *a* und 2, 4, 5 ( ) *h* als Achtel- oder Hundertachtundzwanzigstel-Note. Durch Hinzufügung des Punktes 6 (siehe Tabelle) werden diese Zeichen zu Vierteln oder Vierundsechzigsteln, durch den Punkt 3 zu Halben oder Zweiunddreißigsteln, durch die Punkte 3 und 6 zu Ganzen oder Sechzehntelnoten. An der Anzahl der Noten in einem Takte erkennt der Blinde leicht den gemeinten Notenwert. Um unregelmäßige Teilungen (Triolen usw.) zu bezeichnen, erhalten die Notengruppen das betr. Zeichen vorangestellt. Folgen Noten von gleichem Aussehen, aber verschiedener Bedeutung aufeinander (z. B. Halbe und Zweiunddreißigstel), so hält man sie durch das Taktgliederscheidungszeichen auseinander. Bei Akkordbrechungen (*tre-*

molo) wird, je nachdem die Brechung in Vierteln, Achteln, Sechzehnteln, Zweiunddreißigsteln oder Vierundsechzigsteln erfolgen soll, eines der fünf Brechungszeichen hinter die Noten gesetzt. An Stelle der Schlüssel bedient sich die Braillesche Notenschrift eigener Oktavzeichen, die, vor den Noten stehend, die Oktave des zu spielenden Tones angeben. Die erste Note eines Tonstückes oder Abschnittes desselben erhält stets ein Oktavzeichen, die zweite und die folgenden nur dann, wenn sie mit der vorangegangenen



Note eine auf- oder abwärtssteigende Sext oder ein größeres Intervall bzw. eine in einer fremden Oktav liegende Quart oder Quint bilden. Auf- oder abwärtssteigende Sekunden und Terzen, ferner in der gleichen Oktav wie der vorangegangene Ton liegende Quarten und Quinten erhalten kein Oktavzeichen. Bei der Darstellung von Akkorden wird der oberste bzw. unterste Ton als Note geschrieben, während man die anderen Töne nacheinander als Intervalle mit Hilfe der Intervallzeichen aufzeichnet. In ungleichen Notenwerten fortschreitende Harmonien werden taktweise in ihre einzelnen Stimmen aufgelöst und in der Niederschrift durch das Stimmenzeichen auseinander gehalten. Kommen zwischen den Noten eines Musikstückes Vortragsbezeichnungen durch einzelne Buchstaben oder Wörter vor, so muß diesen, um Verwechslungen mit Noten zu vermeiden, das sogenannte Wortzeichen vorangehen. Die nächste Note wird in diesem Falle durch ein vorangestelltes Oktavzeichen gekennzeichnet. Der Hauptunterschied im Vergleich zur Notenschrift der Sehenden besteht darin, daß das Steigen und Fallen der Melodie, bzw. die Untereinanderschreibung der Harmonie in der Brailleschen Musikschrift vollständig in Wegfall kommen und Melodie und Harmonie in einer geraden Linie dargestellt werden. Die einzelnen Takte grenzt man durch einen freien

Sechspunktraum ab. Eine partiturmäßige Schreibung ist wohl in einzelnen Fällen möglich, wird aber nur selten angewendet. Die Tonstücke gliedert man in Abschnitte von mindestens acht Takten, wobei bei Tasteninstrumenten und Harfe die rechte und linke Hand getrennt notiert werden, indem dem einen Abschnitt der rechten Hand gleich jener der linken folgt. Die neuesten Reformen lassen allerdings jedem Takte der rechten Hand unmittelbar den dazu gehörigen der linken Hand folgen. Es können wohl alle Zeichen des Notensystems der Sehenden, sowie die kompliziertesten Harmonien und Rhythmen, überdies mit Hilfe der Intervallzeichen an Stelle der üblichen Signaturen (Ziffern) auch die Generalbaßschrift und schließlich auch die Ecknoten des Gregorianischen Chorals wiedergegeben werden, doch ist die Schrift durch die Nebeneinanderschreibung von Melodie und Harmonie nicht auf das Blattlesen berechnet. Der Blinde muß Takt für Takt memorieren und lernt zuerst einen oder mehrere Takte der rechten Hand am Instrumente auswendig, studiert hierauf zum selben Teile die Aufgabe der linken Hand und läßt dann beide Hände zusammenwirken. Charakteristisch für das Notensystem der Blinden sind auch viele für die Notenschrift der Sehenden unanwendbare Abkürzungen, unter denen als besonders interessant die Schreibung der Passage (eine Reihe gleichwertiger Noten) erscheint. In der Annahme, daß eine solche Passage vier Oktaven nicht überschreitet, wird anfangs durch eines der Oktavzeichen, dem das Zeichen 1, 4, 6 ⠠ folgt, die tiefste Oktave der Passage und durch eines der fünf Brechungszeichen der Wert der einzelnen Noten vorher angegeben. Da also die Notenwerte in der zu schreibenden Passage schon bestimmt sind, bleiben bei jeder Note die Punkte 3 und 6 zur Angabe der Oktave frei. An Stelle der sonst üblichen Oktavzeichen erhält nun jede Note in der tiefsten Passageoktav keine weitere Bezeichnung, jede Note der relativ zweiten Oktave den Punkt 3, jede Note der relativ dritten Oktave die Punkte 3 und 6 und jede Note der relativ vierten Oktave den Punkt 6. Das Ende der Passage wird durch das Auftreten eines der gewöhnlichen Oktavzeichen angezeigt. Überschreitet eine Passage vier Oktaven, so kann das Passagezeichen an geeigneter Stelle eine Oktav höher oder tiefer wiederholt werden.

Über die wichtigsten Zeichen der Brailleschen Notenschrift gibt nebenstehende Tabelle (s. S. 184) Aufschluß:

Die Literatur in der Blindennotenschrift ist bereits eine ziemlich reichhaltige und umfaßt Werke für Klavier: die bedeutendsten Studienwerke, alle Sonaten von Mozart (Frankfurt, Hannover und London) und Beethoven (Hannover), die bedeutendsten von Haydn und Clementi, viele Werke von Bach, Mendelssohn, Schubert, Weber, Schumann, Chopin, Brahms u. a m., Orgel (die meisten Werke von Bach, Mendelssohn, Schumann, Guilmant usw.). Außerdem finden sich noch Werke für Harmonium, Geige, Cello und Gesang. Von musiktheoretischen Werken wären zu nennen: die Instrumentationslehre von Berlioz, Methodik des Klavierunterrichtes von Breslaur, Führer durch die Klavierliteratur von Eschmann.

Die Noten und Bücher werden durch besonderes Druckverfahren in den Blindenanstalten von Wien, Berlin-Steglitz, Frankfurt a. M., Düren (Rheinprovinz), Hannover, Brünn, Paris, London und Kopenhagen gedruckt. Eine bedeutende Blindennotendruckerei und Verkaufsstelle ist die von F. W. Vogel in Hamburg, deren Katalog vom Jahre 1928 bereits über 3000 Nummern (darunter 2742 Musikalien) aufweist. Von großem Wert sind für den Blinden, der seine Musikalien nur sehr schwer käuflich zu erwerben vermag, die in größeren Städten von Blindenanstalten und -vereinen errichteten Leihbibliotheken für Blinde. Vgl. Joseph Bartosch, auch Joh. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* II, 449 ff.

Bliss, Arthur, englischer Komponist, *2. Aug. 1891 zu Barnes, London, erzogen im Pembroke Coll. zu Cambridge, studierte Musik in Cambridge bei Dr. Charles Wood und am R. C. M. zu London bei Sir Charles Stanford und Dr. R. Vaughan Williams; 1914 bis 1918 im Kriegsdienst, 1921—22 Lehrer am R. C. M.; 1920—23, vor seiner Abwanderung nach Santa Barbara in Californien, einer der bedeutendsten Musiker Londons. Seine Musik verrät eine heitere, humoristische und gelegentlich ironische Geistesart. Werke: *Madam Noy*, für Singstimme und sechs Instrumente: Flöte, Klarinette, Fagott, Viola, Kontrabaß, Harfe; *Rhapsody* für Sopran und Tenor, Flöte, Engl. Horn, Streichquartett und Kontrabaß, mit dem Carnegie-Preis gekrönt; *Rout*, für Sopran und Kammerorchester, u. a. 1922 in Salzburg aufgeführt; *Two Nursery Rhymes*, Sopran, Klarinette und Klavier; *Conversations*, für Violine, Viola, Cello, Flöte (Baßflöte), Oboe (engl. Horn); *Mêlée fantasque* für Orchester; *Three Romantic Songs*; Farben (*Colour-*) Sinfonie; zwei Studien für großes Orchester (ms.); Concerto für Tenor, Klavier mit Begleitung von Streichern und Schlagzeug (später umgearbeitet f. 2 Klaviere u. Orch.); Streichquartett; Concertino für Oboe und kleines Orchester; Toccata, Suite und *Inventions* für Klavier (1925); *Hymn to Apollo* für Orchester (1926); Quintett für Oboe und Streicher (1927). Vgl. Percy A. Scholes, *A. B.*

Blitheman (spr. bleißmăn), William, englischer Komponist des 16. Jahrhunderts, Lehrer John Bulls, † 1591, 1586 Bakkalaureus der Musik (Canterbury), später Doktor, war 1564 *Master of choristers* (Kantor) an der Christkirche zu Oxford, später Organist der Kgl. Kapelle zu London. Die Orgel- bzw. Virginalstücke von B. (14 in dem *Mulliner-Book*) gehören zu den ältesten erhaltenen überhaupt. B. war auch Kirchenkomponist. Vgl. *Virginal-Book*.

Bloch, Ernest, * 24. Juli 1880 zu Genf, dort Schüler von Jaques-Dalcroze und L. Rey und 1897—99 von E. Ysaye und F. Rasse in Brüssel, sowie bis 1900 noch von I. Knorr in Frankfurt a. M. und kurze Zeit L. Thuilles in München; nach zweijährigem Aufenthalt in Paris kehrte er 1904 nach Genf zurück, war 1909—10 in Lausanne und Neuchâtel als Dirigent, 1911—15 als Kompositionslehrer in Genf tätig. 1916 ging er nach Amerika und siedelte 1917 als Lehrer an der David Mannes-Musikschule nach Neuyork über; 1920—25 war er Direktor des Institute of Music in Cleveland (Ohio); seit 1925 ist er Direktor des Konservatoriums in San Francisco. Bl. sucht im Verlauf seines Schaffens immer mehr eine nationaljüdische Musik zu verwirklichen, und zwar nicht auf der üblichen folkloristischen Grundlage, sondern unmittelbar aus dem Charakter und Geist seiner Rasse. Zu seinen früheren Werken gehören zwei sinfonische Dichtungen: *Vivre et Aimer* (1900) und *Printemps-Hiver* (1905); neben diesen schrieb er mehrere Psalmen für Gesang mit Orchester. Nach seiner eignen Behauptung erreichte sein Schaffen eine neue Stufe mit seinen *Trois Poèmes Juifs* für Orchester, 1913; erste Aufführung Boston 1917. Von hier ab gewannen seine Werke in Amerika immer wachsenden Boden: 1917 führte er in Neuyork seine 2. Sinfonie: *Israel* (begonnen 1912) und *Schelomo: a Hebrew Rhapsody* für Violoncell und Orchester vor; 1916 sein Streichquartett (Flonzaley Quart.); 1919 in Pittsfield seine Suite für Viola und Klavier, die den Coolidge-Preis gewonnen hatte (das Arrangement für Viola und Orchester Neuyork 1920). Weitere Werke: Oper: *Macbeth* (Paris 1910, Op. Co n.); Streichquartett *H moll* (1916); Suite für Violine und Klavier (1920); *Poèmes d'Automne* für Gesang und Klavier (1906); Sonate für Violine und Klavier (1920); *Poème mystique*, 2. Sonate f. V. u. Kl. (1924); Psalm CXIV und CXXXVII für Sopran und Orchester (1912/14); Psalm XXII für Bariton und Orchester (1921); Sinfonie *Cis-moll* (1901/02); 2 Folgen für Streichquartett (1924); Concerto grosso für Streicher und Klavier (1924—25); Klavierquintett (1923/4); 4 *Episodes* f. Kammerorchester (1926). Vgl. G. M. Gatti, *E. B.* (Mus. Quarterly 1921); Paul Rosenfeld, *Musical Portraits*.

Bloch, Georg, * 2. Nov. 1847 zu Breslau, † 11. Febr. 1910 in Berlin, Schüler von Hainsch und J. Schubert in Breslau, später von Taubert und Flod. Geyer in Berlin, Begründer (1879) und Leiter des Opernvereins (jetzt *B.scher Gesangverein*) sowie Lehrer an Breslaurs Konservatorium in Berlin, 1894 Musikdirektor der alten Synagoge, 1904 Kgl. Musikdirektor, Komponist von Vokalsachen (*Vom Kaiser Karl*, *Das begrabene Lied* und *Die Heinzelmännchen* [sämtlich für Chor mit Orchester]).

Bloch, Josef, * 5. Jan. 1862 und † 6. Mai 1922 in Budapest, dort Schüler von Al. Gobby, Karl Huber und Rob. Volkmann und am Pariser Konservatorium von Ch. Dancla, war sechs Jahre Mitglied des Hubay-Popper-Quartetts und 1889 Violinlehrer an der Ungarischen Landes-Musikakademie, 1890—1900 am National-Konservatorium zu Budapest. Seit 1908 war er Leiter einer Klasse zur Ausbildung von Violinlehrern an der K. Ung. Musikakademie. Von seinen Werken sind zu nennen: eine Ungarische Ouvertüre *op. 20*, *Ouverture solennelle op. 57*, Ungarische Rhapsodie *op. 31*, zwei Orchestersuiten, zwei große Suiten für Streichorchester *op. 6* und *10*, ein Violinkonzert *op. 64*, ein Streichquartett, Stücke (*op. 7, 8, 12*) und Etüden (*op. 4, 11, 15*) für Violine und eine Violinschule in 5 Teilen (1904).

Blockflöte (Blochflöte) war eine im 16. Jahrhundert gebräuchliche Art der geraden Flöten, die in verschiedenen Größen gebaut wurde (für alle Stimmlagen). Auch ein altes Orgelregister heißt B., Labialpfeifen von Pyramidenform, auch als Gedakt, von etwas stumpfem Klange, nach Walthers Lexikon hauptsächlich zu zwei Fuß, seltener zu 4, 8 und 16 Fuß. Vgl. *Recorder*.

Blockx, Jan, * 25. Jan. 1851 und † 26. Mai 1912 zu Antwerpen (Schlaganfall), Schüler von Peter Benoit (Komposition) und Callaerts (Klavier) an der dortigen Flämischen Musikschule sowie von Louis Brassin in Brüssel, studierte dann noch am Leipziger Konservatorium, wurde 1886 Lehrer an der Flämischen Musikschule (1897 Kgl. Konservatorium) zu Antwerpen und Dirigent des *Cercle artistique*. 1901 übernahm er als Nachfolger Peter Benoits die Direktion des Konservatoriums. Seine Hauptwerke sind die großen Chorwerke mit Soli und Orchester *Vredezang*, *Een droom van't paradijs*, *De Klokke Roelandt* (1888), *Scheldezang* (1903), *Op den Stroom* (1875), die Bühnenwerke *Jets vergeten* (einaktige Oper, Antwerpen 1877), *Milenka* (einakt. Ballett, Brüssel 1888), *Maître Martin* (komische Oper, franz. Brüssel 1892), *Herbergprinses* (lyrisches Drama, flämisch Antwerpen 1896, französisch Gent und Brüssel 1898, mit großem Erfolg), *Tijl Uilenspiegel* (Brüssel 1900, in neuer Fassung 1920), *De Bruid der Zee* (Antwerpen 1901 [*La fiancée de la mer*], Frankfurt a. M. 1903 [*Die Meeresbraut*]), *De Kapel*, musikdramatisches Intermezzo (Antwerpen 1903), *Baldie* (Antwerpen 1908), *Liefdelied* (Antwerpen 1912, Umarbeitung des vorigen Werkes); eine *Rubens-Ouvertüre* (1877), Violinromanze *D dur* mit Orchester (1910), *Symfonisch Drieluik „Allerzielen"*, *Kerstmis*, *Paschen* (1881). Vgl. L. Solvay, *Notice sur J. B.* (1920).

Blodek, Wilhelm, Flötist und Pianist, * 3. Okt. 1834 und † 1. Mai 1874 zu Prag, war Schüler des Prager Konservatoriums und wurde nach dreijähriger Privatlehrtätigkeit in Lubycz (Polen) 1860 als Professor am Prager Konservatorium angestellt. Die letzten vier Jahre war B. geistig gestört, er starb im Irrenhause. Seine tschechische komische Oper *Im Brunnen* wurde 1867 zu Prag mit großem Erfolg aufgeführt und gedruckt, eine zweite, *Zídek*, hinterließ er unvollendet; außerdem komponierte er beson-

ders Männerquartette, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe und eine Ouvertüre. Vgl. Jeřik, *W. B.* (Prag 1906).

Blois. Vgl. J. Brosset, *Le grand orgue, les maîtres de chapelle et musiciens du chœur, les organistes de la cathédrale Saint Louis de B.* (1907); derselbe, *Silhouettes musicales du Blésois* (1907).

✗**Blon,** Franz von, * 16. Juli 1861 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule für Musik, Konzertmeister am Hamburger Stadttheater, seit 1898 Dirigent des Berliner Philharmonischen Blase-Orchesters (1901 auch des Berliner Tonkünstler-Orchesters, 1906 der Philharmonie in Warschau), Komponist von leichten ansprechenden Sachen für Orchester (Ouvertüren, Suiten) und für Klavier, Liedern, Operetten: *Sub rosa* (Lübeck 1887), *Die Amazone* (Magdeburg 1903), *Die tolle Prinzeß* (Halle 1913), ein Ballett *In Afrika* (Berlin 1899), *Durchlaucht in Hosen* u. a.

Blondeau (spr. blongdo), Pierre Auguste Louis, * 15. Aug. 1784 zu Paris, † 1865; Schüler des Konservatoriums (Baillot, Gossec, Méhul), erhielt 1808 den Römerpreis (Kantate *Maria Stuart*), war nach der Rückkehr aus Italien bis 1842 Bratschist der Großen Oper. Außer einer Anzahl von Kammermusikwerken, Klavierstücken und Liedern hat er geschrieben: zwei große Tedeum, eine doppelchörige Messe, drei Ouvertüren, eine Oper und ein Ballett, die sämtlich zur Aufführung kamen, und die theoretischen Werke: Gesangsmethode, Elementarmusiklehre, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, auch eine *Histoire de la musique moderne* (1847) und *Notice sur Palestrina* (o. J.).

✗**Bloomfield[-Zeisler],** Fanny, Pianistin, * 16. Juli 1863 zu Bielitz (österreich. Schlesien), von wo ihre Eltern 1868 nach Chicago übersiedelten, † Sept. 1927 in Chicago; Schülerin von Bernhard Ziehn und Karl Wolfsohn in Chicago und 1878—83 von Leschetizky in Wien, verheiratete sich 1885 mit dem Chicagoer Rechtsanwalt Sigismund Zeisler. Ihre erste europäische Konzerttournee unternahm sie mit großem Erfolg 1893, andere folgten 1902 und 1912.

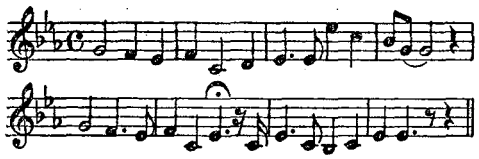
Blow (spr. blō), John, * im (getauft 23.) Febr. 1649 zu North Collingham (Nottinghamshire), † 1. Okt. 1708 zu Westminster; wurde 1660 Kapellknabe der Chapel Royal unter Henry Cooke, 1668 Organist der Westminsterabtei, welche Stellung er 1680 zugunsten seines Schülers H. Purcell aufgab, nach dessen Tode (1695) er sie wieder einnahm, 1676 Organist der Kgl. Kapelle, 1685 Kammermusikus des Königs (*private musician*). 1687—93 war er *Master of choristers* (Kantor) an der Paulskirche, trat aber die Stelle dann J. C. Clarke ab, später wieder Organist und endlich 1699 Komponist der Kgl. Kapelle. Die Universität Oxford verlieh ihm 1677 den Doktortitel. Die Zahl der handschriftlich erhaltenen Kirchenmusiken (Anthems, Services, Neujahrslieder, Cäcilienoden usw.) von B. ist sehr groß, auch sind zahlreiche Stücke in den Sammelwerken von Boyce, Clifford, Page, d'Urfay (*With and Mirth* [s. d.]), Pearson (*Amphion anglicus* 1700, *The Pleasant Musical Companion* 1700 ff.) sowie ein Buch Klavierstücke (4 Suiten: *Grounds, Almands, Corants, Sarabands, Minuets and Jigs* 1698) und ein zweites Buch mit Stücken von B. und H. Purcell (1705) gedruckt. Arkwright gab sechs *Songs* von B. heraus (*The Old Engl. Edit.* Bd. 23, 1900) sowie das Maskenspiel *Venus and Adonis* (das. Bd. 25, 1902). Vgl. Sammelb. d. IMG. X. 3 (W. H. Cummings).

Blümel, Alfons, * 13. Sept. 1884 in Wien, wo er das Gymnasium besuchte und Jus studierte, in der Musiktheorie Schüler Hermann Grädeners. Er lebt als Komponist in Wien, schrieb Lieder, Kammermusik, Orchesterwerke und eine Oper *Die Heilige*; veröffentlicht sind Dafnis-Lieder (Arno Holz) und Lieder nach andern modernen Dichtern sowie Volksliederbearbeitungen.

Blümml, Emil Karl, * 25. Okt. 1881 zu Währing, † 26. April 1925 in Wien, hat zahlreiche wertvolle Werke und Aufsätze über das deutsche Volkslied und zur lokalen Wiener Musikforschung herausgegeben; u. a. *Die Volksliedbewegung in Österreich* (1910); *Lieder und Reime in fliegenden Blättern* (1911); *Aus Mozarts Freundes- und Familienkreis* (Wien 1923).

Blüthner, Julius Ferdinand, * 11. März 1824 zu Falkenhain bei Merseburg, † 13. April 1910 zu Leipzig, Gründer (7. Nov. 1853) der seinen Namen tragenden, zu den ersten der Gegenwart zählenden Pianofortefabrik zu Leipzig, sächs. Kommerzienrat, erhielt 1856 ein Patent für Verbesserungen der Konstruktion des Pianofortes und brachte sein Etablissement schnell zu hoher Blüte. Wiederholt wurden B.s Instrumente mit höchsten Preisen ausgezeichnet (Paris 1867, Wien 1873, Philadelphia 1876, Sydney 1880, Amsterdam 1883, Melbourne 1880, Guatemala 1879, Paris 1900). Eine Spezialität B.s sind die *Aliquotflügel* mit doppeltem Saitenbezug (die höher liegenden, vom Hammer nicht getroffenen Saiten sind in der höhern Oktave gestimmt). 1872 gab Blüthner mit Dr. Gretschel ein *Lehrbuch des Pianofortebaues* heraus. (3. Aufl. [R. Hannemann] 1909).

✗**Blues** (spr. blūs), = *Blaue*, d. h. Lieder oder Melodien in träumerischer, *blauer Stimmung*, sentimentale Tanzlieder im $^4/_4$-Takt, die ihre Herkunft vom Nigger-Song nicht verleugnen. Sie liegen dem modernen amerikanischen Gesellschaftstanz zugrunde, der der Gattung des Ragtime (s. d.) angehört; er hat zwei Zählzeiten und wird im $^4/_4$- oder im Alla-breve-Takt notiert. Das Tempo ist normal ♩ = 76. Dem getragenen Gesangscharakter entspricht die Bevorzugung von ruhigen, fließenden Notenwerten, in der Art wie bei der Originalnegermelodie *Deep River:*



Die Begleitung, ursprünglich in gleichmäßigen Vierteln, erfährt durch den Jazz (s. d.) Synkopierungen, wobei jedoch schärfere Wirkungen im allgemeinen vermieden werden. Dagegen sind den gefühlvollen Ausdruck ironisierende Instrumentationsaffekte mit Sordinen und ausgiebiges Glissando beliebt. Das erste Beispiel einer Übertragung des B. in die Kunstmusik ist der zweite Satz der *Sonatine Syncopée* von Jan Wiéner (1923), noch mehr überwindet den Charakter des Gebrauchstanzes Louis Gruenberg im B. seiner *Jazzberries op. 25* (1925). In der Oper ist der B. angewandt durch Ernst Křenek in *Jonny spielt auf* (1927).

Blum, Carl Robert, * 7. März 1889 zu Kassel, Schüler von X. und Ph. Scharwenka, Fr. Grunicke und Fr. Gernsheim, deren Meisterklassen er angehörte, an der Universität Schüler von Kretzschmar, Friedlaender, Fleischer, Wolf, sowie von Otto Leßmann in Berlin. B. eröffnete in Berlin eine *Akademie für musikalische Vortragskunst*, die später in das von B. seit 1919 geleitete, 1870 von H. Mohr begründete *Mohrsche Konservatorium für Musik* überging. Auch als Referent (1912—15 der *Musik*) ist B. tätig. B. ist als Komponist hervorgetreten; 1912 veröffentlichte er die Schrift *Das moderne Tonsystem in seiner erweiterten und vervollkommneten Gestaltung*, in der er wie mancher andere vor ihm für ein dreigeschlechtliches Tonsystem (Dur, Moll, Mixtur) auf monistischer Basis eintritt. Außerdem ist er Erfinder eines elektrischen Musikchronometers, der u. a. beim Kunstmusikfilm zur Verwendung gelangt. Er schrieb: *Das Musik-Chronometer und seine Bedeutung für Film-, Theater- und allgemeine Musikkultur* (1926).

Blum, Karl Ludwig (Blumer), Dichter und Komponist, * 1786 zu Berlin, † 2. Juli 1844; langjähriger Regisseur der Kgl. Oper in Berlin, war ein gründlich gebildeter Musiker (Schüler von Fr. A. Hiller in Königsberg und Salieri in Wien) und hat die Musik zu mehr als 50 Bühnenwerken (15 Opern, 5 Operetten, 6 Balletten, 9 Vaudevilles usw.) sowie auch Instrumentalkompositionen geschrieben, die ihrer Zeit sehr gefielen, aber der Originalität entbehren. Auch schrieb er eine Gitarreschule und übersetzte *Vaudevilles für deutsche Bühnen* (1824, aus dem Französischen) und Fétis' *La musique mise à la portée de tout le monde (Die Musik; Handbuch für Freunde und Liebhaber der Tonkunst 1830)*. Sein Bruder Heinrich war Baritonist der Berliner Kgl. Oper.

Blum, Robert, schweizerischer Komponist, * 27. Nov. 1900 zu Zürich, wo er das Konservatorium besuchte (Andreae, Vogler, Jarnach, Laquai), 1922—23 Schüler Busonis in Berlin. Seit 1923 leitet er den Sängerverein Richterswil; seit 1926 auch den Orchesterverein Zürich; 1925 die Sinfoniekonzerte und Oratorienaufführungen in Baden (Aargau). Schrieb: Sinfonie *C dur* (mit Baritonsolo); drei kleine Orchesterstücke; Volkslieder für Bariton, Chor und Orchester; drei a cappella-Chöre auf alte Texte; Quintett für Violine, Trompete, Klarinette, Viola und Violoncell; phantastische Oper *Amarapura*; die Opern *Auferstehung* und *Susanna*; drei weitere Sinfonien u. a. Orchesterwerke; Kammermusik.

Blume, Friedrich, * 5. Jan. 1893 in Schlüchtern (Hessen), Schüler von Sandberger, Riemann, Kretzschmar, Schering und Abert; 1921 Dr. phil., 1921 Assistent an der Universität Leipzig, 1923 Lektor und 1925 Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität Berlin. Schriften: *Studien zur Vorgeschichte der Orchestersuite im 15. und 16. Jahrhundert* (1925); *Das monodische Prinzip in der protest. Kirchenmusik* (1925); Herausgeber einer Ges.-Ausg. der Werke des Mich. Praetorius (1927 ff.).

Blumenberg, Franz, Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, * 7. Febr. 1869 zu Remagen, Sohn des Organisten und Komponisten Josef B., Schüler von Carl Rudisch in Linz a. Rh. und Ed. Mertke am Kölner Konservatorium; in Köln als Chordirigent, Pianist und Begleiter tätig. Werke: Klavierstücke; Männerchöre; gemischte Chöre; Lieder; Orchesterstücke; Artikel über Männer-Chorwesen.

Blumenberg, Marc A., * 21. Mai 1851 in Baltimore, † 27. März 1913 zu Paris, redigierte seit 1880 den *Musical Courier* (Neuyork und London), den er zu großem Ansehen brachte.

Blumenfeld, Felix Michailowitsch, * 19. April 1863 im russischen Gouvernement Chersson, war 1881—85 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Stein, Rimsky-Korssakow), wurde noch im Jahre 1885 Lehrer des Klavierspiels an dieser Anstalt, 1897 zum Professor ernannt. 1898—1912 war B. dritter bzw. zweiter Dirigent der Kaiserlichen Oper in Petersburg; bis 1918 Klavierlehrer am Petersburger Konservatorium, gegenwärtig ist er Professor am Moskauer Konservatorium. Seine Kompositionen sind: Lieder, viele Klavierstücke, zwei *Tragische Fragmente* und zehn ukrainische Stücke für Klavier; Mazurka für Orchester, *Allegro A dur op. 7* für Klavier und Orchester, Sinfonie *C moll op. 39*, Streichquartett *F dur op. 26* (preisgekrönt von der *Gesellschaft für Kammermusik*), Cellostücke *op. 19, 23.* — Brüder B.s sind Stanislaus, * 1850 und † 1897 in Kiew als Leiter einer Musikschule, Pianist und geschätzter Lehrer, und Sigismund, *27. Dez. 1852 zu Odessa, Komponist von Liedern und Klaviersachen, in Leningrad Anf. 1920 †.

Blumenthal, Jakob, * 4. Okt. 1829 zu Hamburg, † 17. Mai 1908 in London, vortrefflicher Pianist, Schüler von F. W. Grund in Hamburg und K. M. von Bocklet und S. Sechter in Wien, später noch von Henri Herz am Pariser Konservatorium, lebte

seit 1848 zu London. B. hat viele brillante Salonstücke geschrieben sowie einige Kammermusikwerke und zahlreiche Lieder.

Blumenthal, Joseph von, * 1. Nov. 1782 zu Brüssel, † 9. Mai 1850 in Wien; Schüler von Abt Vogler in Prag, folgte diesem 1803 nach Wien, wo er als Orchestergeiger Anstellung fand und später Chorregent an der Piaristenkirche wurde. B. war ein vortrefflicher Geiger und hat vieles für sein Instrument geschrieben (Violinschule, Duette, Etüden usw.), sich auch mit Glück auf dem Gebiet der Orchesterkomposition versucht.

Blumenthal, Paul, * 13. Aug. 1843 zu Steinau a. d. Oder (Schlesien), Schüler der Kgl. Akademie und des Inst. für Kirchenmusik zu Berlin. 1870 Organist der beiden Hauptkirchen zu Frankfurt a. O., 1876 Kgl. Musikdirektor, 1899 Kantor an St. Marien und städtischer Gesanglehrer, 1905 Kgl. Professor; komponierte Orchesterwerke, eine *G moll*-Messe, Musik zu Wildenbruchs *Karolinger* (1884) usw. Im Druck erschienen Klavier- und Orgelwerke, Kantaten mit Orchester, Psalmen und Motetten 4—8st. a cappella, Lieder, Motetten und Männerchöre sowie eine *Geschichte der Musik* (5. Auflage 1921) und eine Studie über Bartholomaeus Gesius s. d.

Blumer, Theodor, * 24. März 1882 in Dresden, Schüler seines Vaters (Kgl. Kammermusikus) und des Kgl. Konservatoriums (Draeseke), 1906—1910 Korrepetitor, Chordirektor, dann 2. und 1. Kapellmeister am Hoftheater in Altenburg, seit 1911 wieder in Dresden, seit 1925 musikalischer Leiter und 1. Kapellmeister der Dresdener Sendestelle der Mitteldeutschen Rundfunk A.-G. und Lehrer an der Orchesterschule der sächsischen Staatskapelle, talentvoller Komponist, Pianist und Kammermusikspieler. Werke: Oper: *Der Fünfuhrtee op. 29* (Dresden 1911); Heitere Oper *Trau schau wem . . .*; für Orchester: *Carnevals-Episode op. 22*; sinfonische Dichtung *Erlösung op. 24*; *Die Legende der Tänzerin Thaïs op. 44*; *Finale* — Faschings-Capriccio *op. 31*; Sonaten für Violine und Klavier *D moll, op. 33* und *C moll op. 43*; Sonate für Violoncell und Klavier *B moll op. 23*; 2 Suiten für Flöte und Klavier *op. 40* und *46*; Serenade und Tema con variazioni für Bläserquintett *op. 34*; ein II. Bläserquintett *op. 52*; Sextett für Bläser und Klavier *op. 45* (wohl sein erfolgreichstes Werk); Klavierquartett *op. 50*; Streichquartett *op. 51*; Tanzsuite für Bläser *op. 53*; Klavierquintett *H moll op. 21*; Flötenstücke *op. 54*; Hausmusik für Flöte und Klavier *op. 56*; Stücke für Flöte und Klavier *op. 57 a* und *b*; Fantasie-Sonate für Violine und Klavier *op. 58*; Klaviertrio *op. 60*; Trio für Violine, Violoncell und Klarinette *op. 55*; Kammerkonzert *op. 49*; Lieder, Klavierstücke.

Blumner. Martin, Komponist und Dirigent, * 21. Nov. 1827 zu Fürstenberg (Mecklenburg), † 16. Nov. 1901 zu Berlin, studierte seit 1845 in Berlin erst Theologie, später Philosophie und Naturwissenschaften, ging aber 1847 ganz zur Musik über und genoß den Kompositionsunterricht Siegfr. Dehns. 1853 wurde er Vizedirigent und 1876 Dirigent der Berliner Singakademie, deren Mitglied er bereits seit 1845 war. Auch dirigierte er längere Zeit die Zeltersche Liedertafel. B. war ein gediegener Vokalkomponist; seine Oratorien: *Abraham* (1859) und *Der Fall Jerusalems* (1874), ein 8st. Tedeum, die großen Kantaten (Chor, Soli und Orchester) *In Zeit und Ewigkeit* (Trauerkantate 1885) und Festkantate zur Säkularfeier der Singakademie 1891, Psalmen, Motetten usw., auch Lieder, Duette u. a. bekunden den ausgezeichnet geschulten Musiker. Die Kgl. Akademie der Künste erwählte ihn 1875 zum ordentlichen Mitglied, 1880 zum Senatsmitglied; 1885 wurde er Vorsitzender der musikalischen Sektion, 1891 Vizepräsident der Akademie sowie Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition, auch wurden ihm seitens der Regierung die Titel Kgl. Musikdirektor und Professor verliehen. Die Berliner Universität ernannte B. nach Veröffentlichung seiner *Geschichte der Sing-Akademie zu Berlin* (1891) zum Dr. phil. hon. c.

Bobiński, Heinrich, * 1. Febr. 1861, studierte am Warschauer Konservatorium und in der Philharmonischen Schule zu Moskau und trat als Pianist zuerst in Krakau (1887) und dann in verschiedenen Städten Rußlands und des Auslandes auf (Wien 1893). 1887 wurde er Lehrer an der Philh. Schule zu Moskau, 1893 Lehrer an der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Kiew. B. veröffentlichte eine Ouvertüre, Variationen für Streichquartett, ein Klavierkonzert *(op. 8, E moll)* und eine Reihe kleiner Klaviersachen.

Bobisationen, zusammenfassende Bezeichnung der verschiedenen Benennungsarten des siebenten Tones der Grundskala *(h)* mit einer Solmisationssilbe, welche im 16. und 17. Jahrhundert von einer Reihe von Tonsetzern und Theoretikern vorgeschlagen wurden, bis man endlich das *Si* allgemein annahm. Vgl. Solmisation.

Boccaccini (spr. tschini), Pietro, *6. Nov. 1843 zu Comacchio, Schüler von Beniamino Cesi in Neapel, dessen Methode er erfolgreich propagierte; noch 1914—16 hielt er einen Klavierkurs an der Ac. di S. Cecilia in Rom. Schrieb: *L'arte di suonare il pianoforte* (Rom 1913).

Boccherini (spr. bocke-), Giovanni Gaston, der Textdichter von Salieris Oper *La fiera di Venezia* (Wien 1772, München 1786, auch Mannheim) ist nach Ausweis des Münchener Textbuchs gleichfalls aus Lucca gebürtig (Lucchese), daher vielleicht ein Bruder des Luigi (s. d.)

Boccherini (spr. bocke-), Luigi, * 19. Febr. 1743 zu Lucca, † 28. Mai 1805 in Madrid; Sohn eines Kontrabassisten, Schüler des erzbischöflichen Kapellmeisters Abbate Vannucci zu Lucca, später zu weiterer Ausbildung in Rom. Zurückgekehrt nach Lucca, unter-

nahm B., der ein vortrefflicher Cellospieler war, mit dem Violinisten Filippino Manfredi eine Konzertreise, die beide 1768 nach Paris führte; dort veröffentlichte B. seine ersten Kammermusikwerke. 1769 zogen die beiden Künstler (von denen der andere übrigens mehr Geschäftsmann war) nach Madrid, wo sich B. endgültig niederließ, zunächst als Kammervirtuose des Infanten Luis und nach dessen Tode (1785) als Hofkapellmeister des Königs. 1787 erhielt er von Friedrich Wilhelm II. von Preußen für ein ihm gewidmetes Opus den Titel eines Hofkompositeurs und schrieb in der nächsten Zeit nur noch für diesen König. Seine Madrider Kapellmeisterstelle scheint B. später verloren zu haben, denn er verlebte seine letzten Jahre in großer Dürftigkeit. B. ist in der Kammermusik einer der ersten Vertreter des neuen „dramatischen" Stils; die erstaunliche Fülle neuer Figurationsformen, das Raffinement in den Vorschriften der Dynamik, kurz der frappant moderne Stil B.s in seinen ersten Quartetten, ohne ein erweisbares vorbereitendes Anfängerstadium, wie es z. B. bei Haydn so offen zutage liegt, lassen B.s künstlerische Gestalt noch immer einigermaßen geschichtlich rätselvoll erscheinen; ob er J. Stamitz gekannt hat, ist fraglich, und auf jeden Fall hat er den von Pergolesi zuerst geschaffenen oder angedeuteten „zärtlichen" und Buffostil in der Instrumentalmusik bis zur völligen Rundung ausgebildet. Die einesteils etwas weiche, andrerseits zum Virtuosenhaften (heute würde man sagen: Salonmäßigen) neigende Natur B.s ist von Anfang an bis zu Ende sich selbst gleichgeblieben, und eine wirkliche Fortentwicklung kaum erweislich. Darin liegt wohl die Erklärung für die Tatsache, daß er so schnell aus der Mode kam. Dennoch ist es unrecht, daß man seine Musik so gut wie ganz in den Bibliotheken vermodern läßt: sie ist das reinste Beispiel spezifischer Rokoko-Musik. Außer ein paar Menuetten sind neu gedruckt 6 Cellosonaten (bearbeitet von Grützmacher [Senff] und Piatti [Ricordi]), ein Quintett (Payne), 6 Quartette *op.* 6 (herausgegeben von E. Polo bei Ricordi 1922), vier Cellokonzerte (Paris, Leduc 1898), u. a. Lauterbach hat gar ein Quintett aus verschiedenen Werken zusammengestellt, z. T. sogar mit Transposition (!). B. hat nicht weniger als 91 Streichquartette und 125 Streichquintette (113 mit 2 Celli, 12 mit 2 Bratschen), 54 Streichtrios (42 für 2 Violinen und Cello, 12 für Violine, Viola und Violoncell), 12 Klavierquintette, 18 Quintette für Streichquartett mit Flöte oder Oboe, 16 Sextette, 2 Oktette, Violinsonaten, Duette usw., 20 Sinfonien, eine Orchesterserenade und 4 Cellokonzerte herausgegeben, sowie auch Kirchenmusikwerke (Messe, Stabat Mater [Ausgabe von Schletterer bei Breitkopf & Härtel], Weihnachtskantate, Villancicos, 2 Oratorien (*Giuseppe riconosciuto* und *Gioa, rè di Giuda* [beides Jugendwerke, ca. 1756] usw.) geschrieben. Eine erhebliche Anzahl nicht gedruckter Werke befinden sich in der Kgl. Hausbibliothek zu Berlin (vgl. deren Katalog von G. Thouret) und andern Bibliotheken. Die von Schletterer behauptete Seltenheit von Exemplaren der Werke B.s ist ein Irrtum; komplette Exemplare der Janetschen Gesamtausgabe der Quartette, Quintette und Trios sind in großer Anzahl vorhanden. Über B.s geschichtliche Stellung vgl. R. Sondheimer, *B. e la sinfonia in do maggiore* (Riv. mus. it. 1920). Über B.s Leben und Werke existieren vortreffliche Monographien von L. Picquot (1851) und D. A. Ceru (1864); aus zweiter Hand ist die biographisch-bibliographische Skizze von H. M. Schletterer (Leipzig 1882). Vgl. auch G. Malfatti, *L. B.* (Lucca 1905).

Bochkoltz-Falcōni, Anna (eigentlich Bockholtz), Sängerin, * 1820 zu Frankfurt a. M., † 24. Dez. 1879 in Paris; trat zuerst 1844 in einem Konservatoriumskonzert zu Brüssel auf, sodann 1845 in den vom Fürsten von der Moßkwa (Joseph Napoléon Ney) arrangierten *Concerts de musique ancienne* in Paris; ging bei Ausbruch der Revolution 1848 nach London, von da nach Italien, war einige Zeit in Koburg engagiert und ließ sich endlich 1856 als Gesanglehrerin zu Paris nieder. Sie hat Lieder und Gesangsstudien veröffentlicht.

Bochsa, Karl, Oboist des Theaterorchesters zu Lyon und später in Bordeaux, ging 1806 nach Paris, wo er 1821 als Musikalienhändler starb, gab Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello, sechs *Duos concertants* für zwei Oboen usw. sowie eine Flöten- und eine Klarinettenschule heraus.

Bochsa, Robert Nicolas, Charles, Harfenvirtuose, Sohn von Karl B., * 9. Aug. 1789 zu Montmédy (Meuse), † 6. Jan. 1856 zu Sydney in Australien; komponierte früh (mit 16 Jahren eine Oper), wurde Schüler von Franz Beck in Bordeaux, 1806 am Konservatorium zu Paris von Catel und Méhul, im Harfenspiel von Nadermann und Marin; doch ging er bald seine eigenen Wege. 1813 wurde er als Harfenist des Kaisers Napoleon angestellt und blieb auch unter Ludwig XVIII. in seiner Stellung, mußte aber 1817 wegen Fälschungen flüchten und ging nach London, wo er ein gesuchter Lehrer wurde. Parish-Alvars und Chatterton wurden seine Schüler. 1822 veranstaltete er mit G. Smart und 1823 auf eigene Faust Oratorienkonzerte in der Fastenzeit. Bei Begründung der Roy. Academy of Music (1822) wurde er Professor der Harfe, aber 1827 entlassen, weil er sich gegen öffentlich erhobene Verdächtigungen seines Charakters nicht verteidigen konnte. 1826 bis 1832 dirigierte er die Italienische Oper *(King's Theatre)*. Schließlich ging er 1839 mit der Gattin H. Bishops (s. d.) durch, machte große Konzerttouren und fand seinen Tod in Australien. Er gab Harfenkompositionen und eine Harfenschule heraus, auch brachte er 1813—16 sieben (französ-

† Bode, Rudolf: s. Anhang

sische) Opern in der Pariser Opéra comique zur Aufführung; eine achte (englische) folgte 1819 in London, wo er auch bis 1837 vier Ballette und ein Oratorium herausbrachte.

Bocklet, Heinrich von, * 17. Nov. 1850 in Wien, Sohn und Schüler von Karl Maria B., Schüler auch von Krenn, 1878—87 Professor für Orgel, Piano und Theorie an den k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten in Wien, dann Privatlehrer im Klavier-Ensemblespiel (8händig auf 2 Klavieren); veröffentlichte auch Arrangements für solche Zwecke (Bruckner, Mahler, Strauß).

Bocklet, Karl Maria von, * 1801 zu Prag, † 15. Juli 1881 zu Wien; Schüler von Zawora (Klavier), Pixis (Violine) und Dionys Weber (Komposition), wirkte 1820 in Wien als Violinist am Theater an der Wien, widmete sich aber bald ausschließlich dem Klavierspiel. Einige Zeit trat er öffentlich als Virtuose auf und beschränkte sich später aufs Unterrichten. Beethoven interessierte sich für ihn, und Schubert war sein Freund.

Bockmühl, Robert, * 1822 (1820?) und † 3. Nov. 1891 zu Frankfurt a. M., war ein angesehener Cellist und Komponist für sein Instrument (Celloschule, Cellokonzert). Er lebte längere Zeit in Düsseldorf, seit 1856 in Frankfurt a. M.

Bockshorn (Capricornus), Samuel, * um 1629, war zuerst Kantor und Lehrer zu Reutlingen, sodann in ähnlichen Ämtern zu Preßburg und Nürnberg und wurde 1657 Hofkapellmeister zu Stuttgart, wo er 12. Nov. 1665 starb. B. ist einer der bemerkenswertesten deutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts für Gesang mit Instrumenten. Seine Hauptwerke sind: *Opus musicum* (4—8st. mit Instrumenten 1655), *Geistliche Harmonien* (3st. mit Instrumenten 3 Teile, 1659, 60, 64), *Geistliche Konzerte* (1658), *Sonaten und Kanzonen mit 3 Instrumenten* (1660), *Opus aureum missarum* (2—5st. 1670), *Tafelmusik* (2—5 Singstimmen mit Continuo 1670—71, 2 Teile) und *Theatrum musicum* (2 Teile 1669), im 2. Teile das Oratorium *Judicium Salomonis*, von welchem zweifelhaft ist, ob es von B. 1653 an Carissimi gesandt und von diesem aufgeführt wurde und so zwischen die Oratorien Carissimis geriet, oder ob es umgekehrt von Carissimi herrührt und aus B.s Nachlaß irrtümlich mit veröffentlicht wurde. Vgl. M. Brenet, *Les Oratorios de Carissimi* (*Riv. mus. it.* 1897, S. 460ff.) und J. Sittard *S. B. contra Ph. Fr. Böddecker* (IMG., Sammelb. III, 1). Über B. schrieb: Hans Buchner, *S. Fr. Capricornus* (Münchener Dissertation 1921, ungedruckt).

Bockstriller, s. v. w. fehlerhafter Triller, die stoßweise, „meckernde" Verstärkung eines Tones anstatt des Wechsels zweier Töne, die aber um 1600 (bei Caccini u. a.) als *trillo* gelehrt wurde. Der tadelnde Terminus B. erscheint zuerst in L. Spohrs Violinschule (1831).

Bodanzky, Artur, * 16. Dez. 1877 in Wien, wo er nach Absolvierung des Gymnasiums und Konservatoriums zuerst als Violinist im Hofopernorchester wirkte, dann Operettendirigent in Budweis, 1903 unter Mahler Korrepetitor der Wiener Hofoper, 1904 Operetten-Kapellmeister am Karltheater und Theater a. d. Wien, 1906 erster Kapellmeister der Lortzing-Oper in Berlin, 1907 am deutschen Landestheater in Prag, seit Herbst 1909 1. Kapellmeister am Mannheimer Hoftheater und Dirigent der Akademiekonzerte und des Musikvereins, 1915 Nachfolger von Alfred Hertz als Kapellmeister der Metropolitan Opera in Neuyork, wo er seit 1919 auch das New Symph. Orch. leitet. Seit 1916 ist er auch Leiter und Dirigent der Society of Friends of Music in Neuyork. B.s textliche Neubearbeitung des *Don Juan* (für Mannheim) erschien im Druck; auch Webers *Oberon* hat er bearbeitet. B.s Bruder ist der Wiener Librettist Robert B.

Bode, Johann Joachim Christoph, * 16. Jan. 1730 zu Barum (Braunschweig), † 13. Dez. 1793 in Weimar; Sohn eines armen Ziegelstreichers, bildete sich allmählich und aus eigener Kraft; als Lehrling des Stadtmusikus Kroll in Braunschweig begann er 1745 seine musikalische Laufbahn, war um 1755 Hoboist zu Celle, 1762 bis 1763 Musiklehrer in Hamburg und zugleich Redakteur des *Hamburger Korrespondenten*, zehn Jahre später in Kompanie mit Lessing Buchdrucker und Verleger daselbst (die *Hamburgische Dramaturgie* erschien bei ihm) und lebte seit 1778 in Weimar. B. hat viele Instrumentalkompositionen geschrieben und herausgegeben (Sinfonien, Fagottkonzerte, Cellokonzerte, Violinkonzerte, Soli für *Viola d'amour*, Lieder [*Zärtliche und scherzhafte Lieder mit ihren Melodien*, 1754/1757] usw.), auch war er ein geschickter Übersetzer aus dem Englischen, hat u. a. an Ebelings Übersetzung von Burneys *Reise in Deutschland* mitgearbeitet (1773, Selbstverlag) und schrieb *Mehr Noten als Text* (c. 1790). Vgl. Ernst Herrmann, *Das Weimarer Lied in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts* (Leipziger Diss. 1925).

Bodenschatz, Erhard, * 1576 zu Lichtenberg (Vogtland), † 1636 zu Groß-Osterhausen bei Querfurt, studierte in Leipzig Theologie und wurde Magister, 1600 Kantor in Schulpforta, 1603 Pastor in Rehhausen und endlich 1608 Pastor in Groß-Osterhausen. Was den Namen von B. lebendig erhält, sind nicht seine eigenen Kompositionen (*Magnificat sampt Benedicamus*, 1599; *Psalterium Davidis*, 1605; *Harmonia angelica*, 1605; *Bicinia*, 1615), sondern seine Sammelwerke *Florilegium Portense* (s. d.) und *Florilegium selectissimorum hymnorum* (1606, für den Schulgebrauch der Portenser Schüler, daher mehrfach wieder aufgelegt, zuletzt 1747). Vgl. Karl Schmidt, *Mag. Erhard Bodenschatz* (Siona XXII, 2 [1897]).

Bodin (spr. ängˆ), François Etienne,

* 16. März 1793 und † 13. Aug. 1862 zu Paris, Harmonieprofessor am Pariser Konservatorium, schrieb *Traité complet et rationel des principes élémentaires de la musique* (1850).

Bodinus, Sebastian, namhafter Instrumentalkomponist, gebürtig aus dem Altenburgischen, Violinist in württembergischen und baden-durlachischen Diensten (1756 Kapellmeister), gab um 1725—1750 heraus: *Acroama musicum* (6 Violinsonaten mit B.c.) und *Musikalisches Divertissement* (6 Teile, Trios und Quattros [6. Teil] in verschiedener Besetzung mit 2 *V.* und *B.*, *Fl.*, *V.* und *B.*, *Ob. V.* und *B.*, *2 Fl.* und *B.* usw.). Handschriftlich sind auch *Concerti a 4* und *5* erhalten.

Bodó, Alois, * 27. Okt. 1869 zu Budapest, Schüler des dortigen Konservatoriums (Zapf, Székely, Janko, Benkö), Pianist (Partner von Jenö Hubay und Reményi) und (seit 1899) Professor an jener Anstalt in Budapest; schrieb feine Salon- und Virtuosensachen für Klavier.

Böckeler, Heinrich, * 11. Juli 1836 zu Köln a. Rh., † 20. Febr. 1899 in Aachen, seit 1860 Priester, 1862 Stiftsvikar, Domchordirigent und Leiter einer Kirchenmusikschule zu Aachen, redigierte seit 1876 das *Gregoriusblatt*, gab Kompositionen von Joh. Mangon (ca. 1575) heraus, schrieb auch einige kirchliche Werke.

Böckh, Philipp August, gelehrter Philologe und Altertumsforscher, * 24. Nov. 1785 zu Karlsruhe, † 3. Aug. 1867 als Professor in Berlin; die Einleitung seiner Ausgabe des Pindar (1811, 1819, 1821) mit der Überschrift: *De metris Pindari* bildet in eminentem Sinne den Ausgangspunkt der neueren Forschungen über die Musik der Griechen. Vgl. auch seine Spezialstudie *Die Entwicklung der Lehren des Philolaos* (1819).

Bödecker, Louis, Komponist, * 1845 und † 5. Juni 1899 zu Hamburg, Schüler von Marxsen, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Hamburg. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke (Variationen *op. 6* und *8*, Rhapsodien *op. 9*, Frühlingsidyll [vierhändig]), eine Phantasiesonate für Klavier und Violine *(op. 15)* und eine Trio-Phantasie *(op. 18)* usw. (ca. 30 Werke); Manuskript blieben Orchester-, Chor- und weitere Kammermusikwerke.

Boehe, Ernst, * 27. Dez. 1880 zu München, Schüler von Rudolf Louis und Ludwig Thuille (Theorie) und Heinrich Schwartz (Klavier), lebte zunächst in München, wo er im Jahre 1907 mit Walter Courvoisier die Volkssinfoniekonzerte leitete, 1913—20 Hofkapellmeister in Oldenburg; seit 1920 erster Dirigent des pfälzischen Landes-Sinfonieorchesters in Ludwigshafen. B. trat erst mit Orchesterwerken: *Odysseus' Fahrten (I. Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch, II. Die Insel der Kirke, III. Die Klage der Nausikaa, IV. Odysseus' Heimkehr)*, *Taormina op. 9*, *Eine tragische Ouvertüre, Sinfonischer Epilog zu einer Tragödie op. 11*, einer Komödienouvertüre (1914) und Liedern (*Stille der Nacht* und *Landung* mit Orchester) als verheißungsvolles Talent an die Öffentlichkeit, hat sich aber weiterhin nur mehr als Dirigent betätigt.

Böheim, Joseph Michael, * 1748 zu Prag, † 4. Juli 1811 zu Berlin, Schauspieler und Sänger, gab heraus *Freimaurerlieder mit Melodien* (3 Teile 1793—95, 1.—2. Teil mit Ambrosch, 3. Teil von B. allein, oft aufgel., Komponisten: Ambrosch, J. André, Mozart, Naumann, Gürrlich, Enslin, Pleyel, B. A. Weber, J. A. P. Schulz, Wessely, Ribbe, Phil. Em. Bach, Haydn, Hummel, Homilius, Nägeli, Reichardt, Righini, Salieri, Concialini, Steckl, Vogler, Großheim, Schick, Eunicke, Hurka, Gresnick, Kotzeluch, Ebell, Schuster, Seydelmann, Lauska u. a.). 1798 bis 1799 folgte noch eine zweite Auswahl von Maurer-Gesängen (2. Aufl. 1817—19).

Böhlke, Erich, * 9. Sept. 1895 in Stettin, besuchte die Musikhochschule in Charlottenburg (Schreker, Rößler, Krasselt, Juon). B. ist nach dem Staatsexamen als Dirigent, Begleiter und Pianist tätig, er war zuletzt städtischer Musikdirektor in Rudolstadt und lebt seit Herbst 1926 in derselben Stellung als Oberleiter des gesamten Musikwesens und Leiter der Oper in Koblenz. Er schrieb: Quartette, Orchesterwerke und Lieder.

Böhm, Adolph Paul, * 4. Nov. 1878, † 19. Nov. 1911 in Berlin durch Selbstmord, studierte Medizin, später in Dresden, Frankfurt und Berlin Musik. Er machte sich als Komponist bekannt mit den sinfonischen Dichtungen *Der erste Tag* und *Haschisch*. Eine Oper *Gertraude* kam nicht zur Aufführung. Seine Frau Elisabeth (van Endert), Schülerin von Rich. Müller in Dresden und Madame Souvestre in Mailand, Opernsängerin (dramatischer Sopran), wirkte 1908 an der Dresdener Hofoper, 1911 an der Berliner Kgl. Oper, 1913 am deutschen Opernhause in Charlottenburg.

Böhm, Carl, * 23. April 1877 zu Altdorf bei Nürnberg, Enkel des Hymnologen Johannes Zahn, absolvierte 1897 das Lehrerseminar in Altdorf; in Theorie und Orgel Schüler von Karl Wolfrum, später von R. Mannschedel (Klavier) in Nürnberg; 1906 Lehrer in Nürnberg, 1913 Organist und Chordirektor an St. Leonhard; 1920 Begründer und Redakteur der *Kirchenmusikalischen Blätter*, die er seit 1923 vereinigt mit der *Siona* unter dem Titel *Ztschr. für evangelische Kirchenmusik* herausgibt. 1922 Dozent am Predigerseminar, 1923 Organist und Chordirektor an St. Sebald; 1925 Hauptvereinsmusikdirektor des Bayr. Kirchengesangvereins.

Böhm, Georg, bedeutender Organist und Klavierspieler, * Anfang Sept. (getauft 3. Sept.) 1661 in Hohenkirchen bei Ohrdruf in Thüringen, wo sein Vater Organist war, † 18. Mai 1733 in Lüneburg, seit 1698 Organist der dortigen Johanneskirche; vorher hatte B. das Gymnasium in Gotha und die Universität Jena besucht (1684 immatrikuliert) und lebte (mindestens seit 1693) in Hamburg, wo 1693—97 drei seiner Kinder getauft wurden.

Böhms Klavierkompositionen gehören zu den allerbedeutendsten vor J. S. Bach. Im Klavierbüchlein des Andreas Bach: *Präludium, Fuge und Postludium G moll*, eine französische Suite in *D dur* und drei kleine Suiten in *Es dur, C moll, A moll* (sämtlich hrsg. von R. Buchmayer 1927); außerdem sind 18 Choralvorspiele und ein 4st. Neujahrslied von B. erhalten, sowie (1903 von R. Buchmayer in Berlin aufgefunden) einige Kantaten, die den Einfluß Böhms auf Bach unzweideutig beweisen. Vgl. R. Buchmayer, *Nachrichten über das Leben Georg Böhms* (1918 im Programmbuch des 4. Bachfestes); auch W. Wolffheim, *Die Möllersche Handschrift* (Bachjahrb. 1912). Eine Chorkantate von B. hat Buchmayer, fünf Präludien und Fugen Max Seiffert (*Organum*) neu herausgegeben; 23 Lieder von ihm in *DdT.* Bd. 45. Eine Gesamtausgabe seiner Werke, hrsg. von Johannes Wolgast, erscheint seit 1927 (I. Band: Klavier- und Orgelwerke).

Böhm, Josef, * 9. Febr. 1841 zu Kühnitz (Mähren), † 6. Nov. 1893 zu Wien, Schüler von Bocklet und Krenn in Wien, wurde 1865 Organist, 1867 Chorregent und 1877 Kapellmeister der Stadtpfarrkirche Am Hof zu Wien und Direktor der Kirchenmusikschule des Ambrosius-Vereins. B. schrieb *Über die Reform des Gesangsunterrichts an den öffentlichen Schulen in Österreich* und *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Wien und Umgebung* (1875) und redigierte 1879—80 die Wiener Blätter für katholische Kirchenmusik. Vgl. Jos. Mantuani, *J. B.* (1895). Sein Bruder Julius B. (1851 bis 6. Sept. 1917) war Chordirektor in Döbling, wurde nach Josephs Tod sein Nachfolger in der Kirche Am Hof und brachte es 1903 zum Vizehofkapellmeister; 1907—15 bis zur Auflösung der Schule war er auch Direktor des Allgemeinen Kirchenmusikvereins und Fach-Examinator der Staatsprüfungskommission für Orgel.

Böhm, Joseph, * 4. März 1795 zu Pest, † 28. März 1876 in Wien; vorzüglicher Geiger und Lehrer, Schüler von Rode, trat 1815 mit großem Erfolg in Wien auf, reiste dann in Italien und wurde nach seiner Rückkehr (1819) als Professor des Violinspiels am Wiener Konservatorium angestellt und 1821 Mitglied der kaiserlichen Kapelle. Auch 1823 bis 1825 machte er wiederholt Konzertreisen. Als Lehrer war B. sehr bedeutend: Ernst, Joachim, Grün, Rémenyi, Singer, Hellmesberger (Vater), L. Straus, Rappoldi u. a. sind seine Schüler. 1848 gab er die Tätigkeit am Konservatorium auf, 1868 zog er sich auch vom Orchester zurück. B. hat nur wenige Violinwerke herausgegeben.

Böhm, Karl, * 28. Aug. 1894 in Graz, Schüler von Franz Weiß, dem Dirigenten des Grazer Männergesangvereins, vor allem aber von E. Mandyczewski in Wien; 1917 Solorepetitor am Grazer Stadttheater; 1919 zweiter, 1920 erster Kapellmeister; 1921 von Bruno Walter an die Münchener Staatsoper berufen; seit 1927 GMD. in Darmstadt. 1919 Dr. jur. in Graz. Schrieb: Kammermusik; Lieder.

Böhm, Theobald, * 9. April 1794 und † 25. Nov. 1881 zu München, langjähriges Mitglied der Kgl. Kapelle (Hofmusikus), Flötenvirtuose, Komponist für sein Instrument und geistreicher Verbesserer von dessen Konstruktion. Das *System B.* hat eine vollständige Revolution im Bau der Holzblasinstrumente hervorgebracht. B. ging im Anschluß an den Schweizer Gordon von der Idee aus, daß nicht die Bequemlichkeit der Applikatur, sondern die akustischen Prinzipien der besten Resonanz maßgebend sein müssen für die Anbringung der Tonlöcher; so stellte er zuerst die Mensur der Flöte fest und sann erst dann auf eine passende Einrichtung der Mechanik. Die früher sehr kleinen Tonlöcher machte er so weit, daß die Fingerspitzen sie nicht völlig deckten. Der Ton der Böhm-Flöte ist allerdings von dem der alten Flöte sehr verschieden, viel voller, runder, prinzipalstimmenartiger; die Gegner des Systems vermissen an ihm das Charakteristische des Flötentons. Böhms wissenschaftlicher Beirat war Karl von Schafhäutl (s. d.). Böhm selbst schrieb: *Über den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben* (1847, englisch von W. S. Broadwood 1882). Vgl. Ch. Welch, *History of the Boehm Flute* (1896) und Mahillon, *Étude sur le doigté de la flûte Boehm* (1885).

Böhme, August Julius Ferdinand, * 4. Febr. 1815 und † 30. Mai 1883 zu Gandersheim (Braunschweig), Schüler Spohrs, war Theaterkapellmeister zu Bern und Genf, 1846 Dirigent der Euterpe und Direktor der Musikschule zu Dordrecht, 1876 wegen eines Augenleidens in Ruhestand, seitdem in Leipzig lebend. Komponierte viele Orchester-, Kammermusik- und Gesangswerke.

Böhme, Franz Magnus, * 11. März 1827 zu Willerstedt bei Weimar, † 18. Okt. 1898 zu Dresden, Schüler von G. Töpfer, später von Hauptmann und Rietz in Leipzig, war elf Jahre lang Schullehrer, dann fast 20 Jahre in Dresden als Musiklehrer tätig, Kgl. Professor, wurde 1878 als Lehrer für Musikgeschichte und Kontrapunkt an das neugegründete Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen, aus welcher Stellung er 1885 schied. Seit 1886 lebte er wieder in Dresden. B. veröffentlichte: *Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie* (1880), *Kursus in Harmonie* (Mainz 1882), *Geschichte des Oratoriums* (1861, 2. Aufl. 1887), *Altdeutsches Liederbuch* (1877 [1913, 1925], eine dankenswerte, fleißige, wenn auch wissenschaftlich nicht einwandfreie Sammlung von Texten und Melodien), *Geschichte des Tanzes in Deutschland* (Leipzig 1886, 2 Bde.), eine Neubearbeitung und Fortsetzung von L. Erks *Liederhort* (1893 bis 1894, 4 Bde.), *Volkstümliche Lieder der Deutschen* (1895) und *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Volksüberlieferungen aus allen Ländern deutscher Zunge* (1897) sowie mehrere Hefte mehrstimmiger Gesänge (Geistl. Chorlieder, Volkslieder für Männerchor).

Böhme, Johann August, * 5. Nov. 1766 zu Eisleben, gründete 1795 einen Musikverlag mit Musikalienhandlung in Hamburg (gab u. a. heraus: Schillers Ode *An die Freude* mit Melodien von Dalberg, Christmann, J. C. Müller, W. Schulz, A. B. Schulz, C. F. Schulz, Seidel, Reichardt, Rellstab, Willing, Zelter und drei Anonymi); sein Nachfolger wurde 1839 sein Sohn Justus Eduard B. 1886 ging der Verlag an Aug. Cranz über.

Böhme, Walther, * 6. Sept. 1884 in Leipzig, besuchte 1899—1905 das Lehrerseminar zu Grimma, 1905—08 Hilfslehrer in Wurzen. 1908 gab er sein Lehramt auf, um am Leipziger Konservatorium Musik zu studieren (Krehl, Straube, Sitt, Hofmann, von Bose); er komponierte dort ein Streichquartett und eine sinfonische Suite für großes Orchester *op. 1*, für die er das Nikisch-Stipendium erhielt. Seit 1910 ist er städtischer Chormusikdirektor, Gesanglehrer und Kantor an der Hauptkirche Peterpaul in Reichenbach i. V. Hauptwerke: Vier Oratorien: *Die heilige Stadt, op. 30*; *Die Jünger op. 33*; *Am letzten Tag, op. 42*; *Der Heiland op. 50*; *Ein deutsches Tedeum* für Soli, gemischten Chor, Streichorchester, Orgel und Blechbläser, *op. 51*; *Sanctus und Hosanna* für Frauenterzett, gemischten Chor, Violine, Violoncell, Orgel und Harfe *op. 5*; *Improperien* für Frauen- und gemischten Chor *op. 6*; Frauenchöre und gemischte Chöre *op. 10, 11, 12, 13, 37*; Lieder; 5 Stücke für Harmonium oder Orgel *op. 21*; Sonate für Violine und Klavier *op. 31*; 3 Stücke für Violine und Orgel *op. 34* u. a. Kammermusikwerke; Klavierkonzert; Orchesterwerke u. v. a.

Böhme, Willy, * 16. Nov. 1861 zu Dessau, dort Schüler von Eb. Bartels (Violine), G. Rösler (Klavier) und F. Diedicke (Theorie), zuletzt noch von Ed. Thiele, nach Absolvierung des Gymnasiums noch 1881—86 Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, wo er als Direktor einer Musikschule lebte. Der Herzog von Anhalt ernannte B. zum Musikdirektor. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Oper *Der Cid* (Dessau 1887), Sinfonie *C moll*, Ouvertüre *C moll* (in Hamburg aufgeführt), Kantate *Kaiser Wilhelms Meerfahrt* (1893), *Nationallieder* und *Marinelieder* für Männerchöre u. a.

Böhmen. Vgl. G. J. Dlabacž, *Allg. hist. Künstler-Lexikon f. B.*, 3 voll. (Prag 1815); Konrad, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského* (1882—93); die Arbeiten von Nejedlý (s. d.); R. Batka, *Studien zur Gesch. der Musik in B.* (1902); derselbe, *Gesch. der Musik in B.* (I. Band 1906); derselbe, *Die Musik in B.* (1906, in R. Strauß' *Die Musik*); O. Schmid, *Die altb. Altmeisterschule Czernohorskys* (1901); R. Prochazka, *Die böhmischen Musikschulen* (Österr.-Ungar. Revue 1890); E. Chvála, *Ein Vierteljahrhundert böhmischer Musik* (1887); J. Branberger, *Musikgeschichtliches aus B.*, I (1906); A. Soubies, *Hist. de la Musique en Bohème* (1898); E. Steinhard, *Gliederung deutscher Tonkunst in der Tschechosl. Republik* (Almanach 1922); derselbe, *Junge Musik in der Tschechoslowakei* (in: *Die Musik* 1925); Sonderheft des *Auftakt* VII, 4 (1927, *Alt-Böhmen*). Vgl. auch Prag.

Böhner, Johann Ludwig, * 8. Jan. 1787 zu Töttelstedt bei Gotha, † 28. März 1860 zu Gotha, war um 1810 einige Jahre Theaterkapellmeister in Nürnberg, hat aber sonst niemals eine feste Stellung angenommen, sondern ein ewiges Wanderleben geführt, konzertierend und sich niederlassend, manchmal jahrelang, wo es ihm gerade behagte; leider kam er dabei allmählich herunter und ergab sich dem Trunk. Seine Kompositionen sind: Klaviersonaten und Konzerte, Phantasien, Ouvertüren, Märsche und Tänze für Orchester, Divertissements usw. sowie eine Oper *Der Dreiherrnstein*. Ein „B.-Verein" in Gotha versuchte das Interesse für B.s Werke zu steigern, doch ohne größeren Erfolg; ein paar Hefte Klaviersachen erschienen in Neudruck. Vgl. *L. B. und seine Werke* (1898, anonym).

Böie, die Brüder John, * 8. März 1822 und † 19. März 1900 in Altona, und Heinrich, * 16. Sept. 1825 und † 18. Juni 1879 in Altona, Violinschüler von Karl Müller in Braunschweig, beide geschätzte Orchestergeiger und Musiklehrer in Hamburg-Altona. John war s. Zt. als Kammermusikspieler sehr geschätzt, Heinrich komponierte mehrere Opern u. a.

Boekelmann (spr. bukel-), Bernardus, Pianist und Musiklehrer, * 9. Juni 1838 zu Utrecht, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors A. J. Boekelmann, 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1861 bis 1862 in Berlin Privatschüler von Kiel, Weitzmann und H. von Bülow, ging 1864 nach Mexiko und spielte dort mehrmals bei Hofe. 1866 machte er sich in Neuyork ansässig, wo er sich als Lehrer und Pianist, besonders in den von ihm gegründeten Kammermusiksoireen des Neuyorker Trioklubs bekanntgemacht hat. 1883—1897 hatte er die Leitung des Musikunterrichts an der Frauenschule in Farmington inne; seitdem Privatlehrer in Neuyork. Die Idee B.s, durch verschiedenfarbigen Druck von Thema, Gegensatz usw. die Struktur der Fuge minder Begabten klar zu machen (ausgewählte Fugen des Wohltemperierten Klaviers und die 2st. Inventionen von Bach durch Farbendruck analytisch dargestellt, Leipzig bei Zimmermann, auch 4 Fugen in Kopenhagen), läuft wohl auf einen Trugschluß hinaus (Bülow urteilte sehr abfällig über die Idee). Karl Breidenstein in Bonn wandte übrigens die Notierung des Themas mit roter Tinte fünfzig Jahre früher im gleichen Sinne an.

Boëllmann, Léon, Organist und Komponist, * 25. (29.?) Sept. 1862 zu Ensisheim (Oberelsaß), † 11. Okt. 1897 zu Paris, war Schüler von E. Gigout an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und auch nach deren Absolvierung, machte sich schnell

einen Namen durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel und seine gediegenen Kompositionen, so daß ihm die herrliche Orgel von St. Vincent de Paul zu Paris anvertraut wurde. Trotz seines frühen Todes sind doch bei Lebzeiten 68 Werke erschienen: Preis-Sinfonie *F dur*, Sinfonische Variationen für Cello und Orchester, die preisgekrönte *Fantaisie dialoguée* für Orgel und Orchester, 100 kleine Orgelstücke *(Heures mystiques)*, ein Preis-Klavierquartett, ein ebenfalls preisgekröntes Klaviertrio, eine Cellosonate, Gotische Suite für Orgel, *Rhapsodie carnavalesque* für Klavier zu 4 Händen *B dur* usw. Vgl. Paul Locard, *L. B.* (1901). Vgl. Reinach.

Bölsche, Franz, * 20. Aug. 1869 in Wegenstedt bei Magdeburg, 1889—94 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Bargiel, Spitta, C. Heymann, Stange), 1896 Theorielehrer am Kölner Konservatorium (Nachfolger von G. Jensen), 1911 Professor, redigierte die Neuausgabe der Instrumentalwerke Melchior Francks (*DdT.*, Band 16) und trat als Komponist mit einem Klaviertrio *op. 12*, zwei Klaviersonaten *op. 5* und *6*, 2 Streichquartetten, Liedern, Motette *op. 29*, Sinfonie *op. 30*, vier Ouvertüren *(Tragödie der Menschen op. 7, Judith op. 14, Hero und Leander op. 19* und *Othello op. 28)* hervor. Auch gab er heraus: *Übungen und Aufgaben zum Studium der Harmonielehre* (1911 [5. Auflage 1919]).

Boëly, Alexandre Pierre François, * 19. April 1785 zu Versailles, † 27. Dez. 1858 in Paris; tüchtiger Pianist und Violinist, einige Zeit Schüler des Konservatoriums (Ladurner), ein Musiker von ernstem Streben und klassischer Richtung, gab Klavier-, Violinsonaten, Streichtrios, Orgelstücke usw. heraus. Vgl. M. Brenet, *B. et ses œuvres de piano* (Revue musicale *SIM*, Mai 1914).

Bönicke, Hermann, * 26. Nov. 1821 zu Endorf, Organist und Musiklehrer in Aschersleben, † 12. Dez. 1879 zu Hermannstadt (Siebenbürgen), wo er auf Empfehlung Liszts 1858 Dirigent des Musikvereins wurde. B. hat hübsche Männerchöre, eine [Männer]-*Chorgesangschule* (1861) und eine *Kunst des freien Orgelspiels* (1861) herausgegeben.

Börresen, Hakon, * 2. Juni 1876 zu Kopenhagen, dort Schüler von Johan Svendsen; erhielt 1901 das Ancker-Stipendium und machte die herkömmliche Studienreise. Er ist unter den jungdänischen Musikern einer der begabtesten; Vorsitzender des dänischen Tonkünstlervereins seit 1924, Vorstandsmitglied des dänischen Komponisten-Vereins und der Gesellschaft zur Herausgabe älterer dänischer Musik. Werke: 3 Sinfonien und einige kleine Orchesterstücke; 2 Streichquartette, davon *op. 20 E moll* gedruckt; Sextett *G dur op. 5*; Violinkonzert *G dur op. 11*; Ouvertüre *Normannerne (Die Normannen)*; sinfonische Episode *Thor fährt nach Jotunheim*; zahlreiche Klavierstücke; Lieder; Opern: 1 akt. *Den kongelige Gast (Der königliche Gast* nach H. Pontoppidan, Kopenhagen 1919); *Kaddara*, 3 akt., mit grönländischem Vorwurf, Kopenhagen 1921; Ballett *Tycho Brahes Dröm (Der Traum des Tycho Brahe*, Kopenhagen 1924*)*.

Bösendorfer, bedeutende Pianofortefabrik zu Wien, gegründet 1828 von Ignaz B. (* 28. Juli 1796 zu Wien, Schüler von J. Brodmann, † 14. April 1859), seitdem weitergeführt von dessen Sohn Ludwig B. (* im April 1835 und † 9. Mai 1919 in Wien). Die Firma B. wurde auf vielen Ausstellungen durch erste Preise ausgezeichnet. 1872 wurde mit einem Klavierabend H. v. Bülows der „Konzertsaal Bösendorfer" eröffnet, der lange im Musikleben Wiens einen ehrenvollen Platz einnahm, 1913 aber einem Umbau zum Opfer fiel; seine innere Einrichtung wurde in den Konzerthaussaal hineingerettet.

Boesset (spr. buessā), Antoine, Sieur de Villedieu, Musikintendant Ludwigs XIII., Schwiegersohn des Komponisten Pierre Guédron, * um 1587, † im Dez. 1643; komponierte Ballette für die Hoffestlichkeiten. 9 Bücher von B. gesammelte *Airs de cour* (4—5 st.) erschienen 1617—45 in Stimmen bei Ballard in Paris, 15 Bücher dgl. in Lautentabulatur 1621—32 daselbst (eine englische Auswahl von Filmer, *French Court-Aires* erschien 1629).

Boesset (spr. buessā), Claude-Jean-Baptiste, Sieur de Launay, * 1664, Sohn von J.-B. B., folgte seinem Vater als Oberintendant bis 1696 nach, † nach 1700.

Boesset (spr. buessā), Jean-Baptiste, Sieur de Dehault, * um 1613, Sohn von Antoine B., folgte seinem Vater als Oberintendant der Musik der Königl. Kammer nach, † 27. Dez. 1685; komponierte Ballette für die Hoffestlichkeiten und mehrere Bücher *Airs*. — Über die drei Musiker B. s. Maurice Cauchie, *La dynastie des Boesset (Bulletin de la Société française de musicologie*: 1920, S. 13).

Boëtius (Boëthius), Anicius Manlius Torquatus Severinus, * gegen 475 n. Chr. zu Rom aus einer alten edlen römischen Familie, 510 Konsul, langjähriger Ratgeber des Ostgotenkönigs Theoderich, der ihn aber einkerkern und schließlich 524 (526) hinrichten ließ, weil er Verdacht hatte, B. stehe in verräterischem Einverständnis mit dem Kaiserhofe in Byzanz. B. war Philosoph und bedeutender Mathematiker und hat auch ein Werk: *De musica* (in 5 Büchern) geschrieben. Was das Mittelalter von griechischer Musik wußte, verdankte es außer Cassiodor (s. d.) dem B. Die *Musica* des B. ist handschriftlich in vielen Bibliotheken zu finden; gedruckt wurde sie in den Gesamtausgaben der Werke des B. zu Venedig 1491—92 und (2. Auflage) 1499 (Gregorii), sowie Basel 1570 (Glarean), separat (nur mit der „Arithmetik") 1867 zu Leipzig (Friedlein), deutsch von O. Paul (1872). Eine französische Übersetzung von Fétis ist Manuskript geblieben. Die vielfach verbreitete Annahme, B. habe die lateinische

Buchstabenschrift an Stelle der griechischen gesetzt, ist irrig, die Bezeichnung der im 10.—12. Jahrhundert vorkommenden Notierung mit *a—p* oder *A—P* als *Notation Boétienne* daher falsch. Vgl. K. F. Borgstedt, *De vita et scriptis Boethii* (1842, Dissert.).

Böttcher, Lukas Josef, * 13. Febr. 1878 zu Frankfurt a. M., mütterlicherseits aus alter Musiker- und Malerfamilie stammend, Schüler des Hochschen Konservatoriums (Humperdinck), lebte bis 1915 als Zeichner und Klavierlehrer in seiner Vaterstadt, 1916/17 dritter Kapellmeister am Stadttheater in Halle a. S., im Sommer 1917 am Kurtheater in Bad Brückenau, seitdem als Privatmusiklehrer und Schriftsteller in Bamberg. Er schrieb Chorwerke (*Das Gottesminnelied des Herrn Walter von der Vogelweide, Christophorus, Canticum Guntheri* u. a.), Balladen, geistliche Gesänge, Lieder, die Rokoko-Pantomime *Der blaue Falter* 1917, sowie die Opern *Salambo* (Text von Aline Sanden, Altenburg 1920), *Hildebrand* (1921), *Lagunenfieber* (Bamberg 1921), *Canossa* (1927).

Boezi, Ernesto, italienischer Organist und Komponist, * 11. Febr. 1856 zu Rom, Jurist, daneben Musikschüler von Ballabene und Moriconi, 1880 Organist an S. Luigi dei Francesi, 1879—86 Dirigent der Società mus. Romana. 1905 wurde er Nachfolger von A. Meluzzi als Maestro della Cappella Giulia und war bis 1918 technischer Direktor der von Pius X. gegründeten Pontificia Scuola Superiore di musica sacra; eine der geachtetsten musikalischen Persönlichkeiten Roms. Schrieb: Oper: *Don Paez*, 1 akt. (Venedig 1893); Messen; Motetten, Offertorien, Hymnen; 8st. Messa funebre.

Bogen, 1) der Bindebogen, Legatobogen (englisch *slur*) in der Notenschrift, das Zeichen, durch welches Legato-Vortrag gefordert wird, bei den Streichinstrumenten, für die es zuerst (um 1600) aufkam, zugleich Anweisung für die Bogenführung (s. d.), für die Blasinstrumente ebenso für die Atemführung. In der Klaviermusik ist zu unterscheiden zwischen Bögen, die nur als Zeichen für Legato gedacht sind, und solchen, die nach dem Beispiel Riemanns den motivischen Sinn und die Phrasierung (s. d.) klarstellen. — 2) Der Haltebogen, das Zeichen, welches, zwei Töne derselben Höhe verbindend, das Aushalten, Weitertönen, Nichtwiederangeben bedeutet. Der Haltebogen sollte stets genau von Notenkopf zu Notenkopf reichen. L. Meinardus (s. d.) gebrauchte statt der Haltebögen eckige Klammern. — 3) Der Bogen (italienisch *Arco*, französisch *Archet*, englisch *Bow*), mit dem die Saiten der Streichinstrumente gestrichen werden, aus sehr hartem Holz (Brasilienholz, Pernambukholz) gefertigt, mit Pferdehaaren bezogen, die mittels eines Gewindes am Griffende (Frosch) straffer gespannt werden können. Ursprünglich war der Bogen dem Jagdbogen ziemlich ähnlich, früh (im 15. Jahrh.) wurden Knopf und Schraube erfunden, die um 1650 ihre endgültige Form annahmen und dem B. seine heutige Gestalt gaben, die Form des Holzes wurde weniger geschweift. In neuerer Zeit sind, um den Vortrag mehrstimmiger (polyphoner) Werke, vor allem der der altklassischen Solosonaten, zu erleichtern, Versuche gemacht worden, die Jagdbogenform des B.s wieder einzuführen und es dem Spieler zu ermöglichen, die Bogenhaare während des Vortrags zu spannen und entspannen (Hermann Berkowski). Berühmte Bogenmacher waren: die Tourte in Paris (Vater und Sohn) [François]), die zuerst die schlanke Form einführten (vgl. Vidal, *La lutherie et les luthiers* 1889), Vuillaume, der u. a. Bogen aus Stahl anfertigte; ferner John Dodd (Spezialist für Cello-Bögen) in Kew, Christian Süß in Markneukirchen und L. Bausch (der „*deutsche Tourte*") in Leipzig. Vgl. Fétis, *Antoine Stradivari*; *Der Geigenbogen, seine Entwicklung und seine Meister* (Ztschr. f. Instrumentenbau XXII); L. Passagni, *L'archetto: notizie storico-artistiche* (1908). — 4) Stimmbögen, die Einsatzstücke für die Schallröhre der Waldhörner, welche den Stimmungston verändern (z. B. wird durch den *B*-Bogen aus einem *C*-Horn ein *B*-Horn). Die Hornisten, welche noch Waldhörner gebrauchen, führen auch noch die Bögen.

Bogenflügel (Bogenklaviere) sind Versuche, das Spiel von Streichinstrumenten mit einer Klaviatur zu verbinden. Vgl. Vielle und Schlüsselfiedel. Auf Hans Haidens (s. d.) Nürnbergischem Geigenwerk (Geigenklavicymbal, erfunden um 1575, verbessert kurz vor 1600), wurden die bei Niederdruck der Tasten durch Häkchen herabgezogenen Metallsaiten zum Tönen gebracht durch mit Kolophonium bestrichene Räder, welche mittels eines Fußtritts in stetem Umlauf erhalten werden mußten. Um 1720 konstruierte Georg Gleichmann, Organist in Ilmenau, ein ähnliches Instrument mit einigen Verbesserungen und nannte es Klaviergambe; 1742 folgte Le Voir in Paris ebenfalls mit einem Gambenklavier, 1754 Hohlfeld zu Berlin mit dem Bogenklavier, das gegenüber Haidens Instrument den Vorzug hatte, daß die Räder mit Pferdehaaren überzogen waren; 1790 folgte Garbrecht in Königsberg mit einer verunglückten Verbesserung des Bogenklaviers; 1795 Meyer zu Knonow in Görlitz mit seinem Bogenflügel, den 1799 T. A. Kunz in Prag brauchbarer gestaltete, und endlich 1797 Röllig in Wien mit der Xänorphika, dem kompliziertesten Instrument dieser Art, das für jede Taste und Saite einen besonderen Bogen in Bewegung setzte. (Vgl. C. Sachs, *Reallexikon*). Trotz der vielen an diesen Instrumenten haftenden Denkerqualen hat es keins von ihnen über den Charakter eines Kuriosums bringen können. Immerhin hatte kein Geringerer als C. Ph. Em. Bach eine Vorliebe für das Instrument, für das er 1783 eine Sonate schrieb (Neudruck in Farrencs *Trésor des*

Pianistes, VIII. livr.). Eine Kombination des Bogenflügels mit einem gewöhnlichen Klavier war Karl Greiners Bogenhammerklavier (1779). Ein zwischen dem Bogenflügel und der Glasharmonika (s. d.) stehendes Instrument war Fr. Kaufmanns Harmonichord (1808), für welches C. M. v. Weber 1811 ein Adagio und Rondo mit vollem Orchester komponierte (Jähns Nr. 115), ein Klavier, in welchem ein mit Kolophonium überzogener rotierender Zylinder Longitudinalschwingungen der (Stahl-) Saiten erzeugte. Vgl. Fr. W. Marpurg, *Anleitung zum Klavierspielen* (2. Auflage 1765); J. S. Petri, *Anleitung zur prakt. Musik* (vermehrte Neuausgabe 1782).

Bogenführung (Bogenstrich, Strich, französisch *Coup d'archet*, englisch *Bowing*), die Handhabung des Bogens der Streichinstrumente (mit der rechten Hand), ist für das Spiel von ebenso großer Bedeutung, wenn nicht von größerer als die Applikatur, die Tätigkeit der andern Hand, welche die Saiten verkürzt (greift). Die Reinheit des Tones bezüglich der Tonhöhe hängt von der Applikatur ab, alles andere aber von der B., nämlich Weichheit oder Härte des Tons, Ausdruck, Artikulation. Man unterscheidet bei der B. den Her[unter]strich und den Hi[auf]strich. Bezüglich des Verhältnisses der B. zum Takt ist allgemein zu bemerken, daß schwere Zeiten gern mit Herunterstrich, leichte mit Hinaufstrich gespielt werden. In Schulen und Etüden wird die Strichart genau vorgeschrieben, und dann bezeichnet ⊓ (Frosch) den Herunterstrich und v (Bogenspitze) den Hinaufstrich; mißverständliche Anwendungen dieser Zeichen sind: ∧ für Herunterstrich im Gegensatz zu v und gar ⊔ für Hinaufstrich im Gegensatz zu ⊓. Die Vorschriften *a punta d'arco* (mit der Bogenspitze) und „am Frosch" *(martellato)* fordern jene ein besonders leichtes, diese ein hartes, akzentuiertes Spiel. Die ersten Bezeichnungen des Bogenstrichs der Violine finden sich in Fr. M. Veracinis *Sonate academiche* (1744), nämlich ⌣ für den Aufstrich und ⊓ für den Abstrich. Für Gambe zeigt bereits 1686 Marais die Strichrichtungen durch *t* (*tiré*, Herunterstrich) und *p* (*poussé*, Hinaufstrich) an. Vgl. A. Jahn, *Die Grundlagen d. natürl. B. auf der Violine* (Leipzig 1913); F. A. Steinhausen, *Physiologie der B. auf den Streichinstrumenten* (1903 [1907]); W. Trendelenburg, *Die natürlichen Grundlagen des Streichinstrumentenspiels* (1925).

Boghen, Felice, * 23. Jan. 1869 zu Venedig, Schüler von Tofano, Martucci, Sgambati sowie von Martin Krause und Stavenhagen, seit 1910 Theorieprofessor am Istituto musicale von Florenz, künstlerischer Leiter und Pianist des Quintetto di Firenze; Dirigent, begabter Komponist (eine unaufgeführte Oper *Alcesti*, Phantasie für Klavier und Harfe, 6 Fugen, *6 Paesaggi musicali*, *Momento capriccioso*, *Preludio-Corale* für Klavier) und vorzüglicher Bearbeiter und Herausgeber klassischer und moderner Klavierwerke (alte italienische Meister, Pasquini, Scarlatti, Bach, Clementi, Liszt), klaviermethodischer und theoretischer Schriften.

Boheman, Torsten A., * 19. Febr. 1888 in Stockholm, promovierte an der Universität Lund 1914 zum Cand. phil. in Musikgeschichte, studierte dann Violine und Komposition an der Kgl. Musikakademie in Stockholm, Orchesterdirektion bei Karl Schröder in Sondershausen, lebt als Musikschriftsteller in Kopenhagen und veröffentlichte Präludien, Poeme, Fantasiestücke für Klavier, eine Violinromanze und Lieder. Violinsonaten, ein Klavierkonzert und eine Orchesterfantasie sind bis jetzt Ms.

Bohm, Karl, Pianist, * 11. Sept. 1844 und † 4. April 1920 in Berlin, Schüler von Hans Bischoff, Flod. Geyer und Reißmann, Komponist von Operetten, Liedern und Chören.

Bohn, Emil, * 14. Jan. 1839 zu Bielau bei Neiße, † 5. Juli 1909 in Breslau, absolvierte das Neißer Gymnasium und studierte 1858—62 in Breslau klassische und orientalische Philologie, leitete aber bereits als Student den Akademischen Musikverein und widmete sich schließlich ganz der Musik als Schüler von J. Schäffer (Theorie) und E. Baumgart (Orgel). 1868 wurde er Organist der Kreuzkirche zu Breslau und gründete 1882 den „Bohnschen Gesangverein", der in der Folge besonders durch seine historischen Konzerte Aufsehen machte. 1884 wurde B. von der Breslauer Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert, übernahm die Direktion des Universitätsgesangvereins und längere Zeit auch den Gesangunterricht am Mathias-Gymnasium und hielt seit 1887 als Lehrer am akademischen Institut für Kirchenmusik Vorlesungen an der Universität. Auch war B. seit 1884 Musikreferent der „Breslauer Zeitung". 1892 ernannte ihn die Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis in Amsterdam, 1887 die Philharmonische Akademie zu Florenz und 1891 die römische Cäcilien-Akademie zum Ehrenmitglied. 1895 erhielt er den Professortitel, 1908 wurde er ordentlicher Honorar-Professor. Als Komponist trat B. nur mit Liedern und Chorliedern hervor. Sehr verdienstliche Arbeiten sind seine Kataloge: *Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche auf der Universitätsbibliothek, Stadtbibliothek usw. zu Breslau aufbewahrt werden* (1883), *Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau* (1890), *50 historische Konzerte in Breslau 1881—92*; *nebst einer bibliographischen Beigabe: Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Lieds vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis ca. 1640* (1893), *100 historische Konzerte in Breslau 1881—1905* und *Die Nationalhymnen der europäischen Völker* (1908). Auch gab B. Mendelssohnsche und Chopinsche Klavierwerke heraus. Bohns ca. 50000 Seiten starke Partiturensammlung (16. und 17. Jahrhundert), die u. a. auch das gedruckte und handschriftlich über-

H 16

lieferte mehrstimmige weltliche deutsche Lied vom Anfange des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts enthält (ca. 10 000 Nummern), ist auf der Breslauer Stadtbibliothek deponiert.

Bohn, Peter, * 22. Nov. 1833 zu Bausendorf, Kreis Wittlich, † 11. Juni 1925 zu Trier, besuchte das Lehrerseminar zu Brühl von 1850—52, war dann Lehrer an einer Knabenschule zu Trier und zugleich Nachfolger Heinr. Oberhoffers als Organist an der Pfarrkirche zu St. Gervasius daselbst, seit 1866 Oberlehrer am Friedrich-Wilhelm-Gymnasium (1905 in Ruhestand) und Musiklehrer am bischöfl. Konvikt und Referent für Orgelbauten. B. schrieb für die Monatshefte für Musikgeschichte: *Magistri Franconis ars cantus mensurabilis* (Übersetzung, 1880), *Oddos von Clugny Dialog* (1880), *Das liturgische Rezitativ und dessen Bezeichnung in den liturgischen Büchern des Mittelalters* (1887) u. a., auch zahlreiche Artikel in Hermesdorffs *Cäcilia* und Böckelers *Gregoriusblatt.* Separat erschienen *Glareani Dodecachordon*, übersetzt und übertragen, 2 Bände (1888, 1889) und *Der Einfluß des tonischen Akzents auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie* (übersetzt aus der *Paléographie musicale* der Benediktiner von Solesmes 1894), *Philipp von Vitry* (1890).

Bohnen, Michael, als Darsteller besonders bedeutender Bühnenbassist, * 1888 zu Köln; 1910 in Düsseldorf, 1911 in Wiesbaden, seitdem an der Berliner Staatsoper, 1914 auch in Bayreuth tätig, vielfach auf internationalen Gastspielreisen.

Bohnke, Emil, * 11. Okt. 1888 zu Zdunska Wola (Polen), Schüler Sitts und Krehls am Leipziger Konservatorium und Fr. Gernsheims in Berlin in dessen akademischer Meisterschule, wirkte zwei Jahre als Lehrer am Sternschen Konservatorium, war als Bratschist im Bandler-Quartett und 1919/20 in dem von Adolf Busch gegründeten Streichquartett tätig; dann lebte er als Komponist und Dirigent in Berlin; 1923 war er 1. Dirigent des kurzlebigen Leipziger Sinfonieorchesters (früher Philharm. Orchesters), sowie Leiter einer Sonderklasse für Bratschenspiel an der Staatl. Hochschule für Musik in Berlin; seit 1926 ist er als Nachfolger von Oskar Fried Dirigent des Berliner Sinfonie-Orchesters. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Streichquartett *C moll op. 1*, Klaviertrio *op. 5*, Klaviersonate *B moll op. 10*, Klavierstücke *op. 4, 6, 8, 12*, Sinfonische Ouvertüre *op. 2*, Thema mit Variationen für großes Orchester *op. 9*; Sonate für Violine und Klavier *op. 3*, Sonate für Cello und Klavier *op. 7*, ein Violinkonzert *D dur op. 11*, 3 Sonaten für Violine allein, Viola allein, Violoncell allein *op. 13*; Klavierkonzert *op. 14*; 3 Solosonaten für Violine.

Bohrer, Mannheimer Musikerfamilie, deren älteste bekannte Vertreter — 1) Johann Philipp (1747—76 Violinist bzw. Bratschist der Mannheimer Kapelle) und — 2) Kaspar (* 1744 zu Mannheim, † 14. Nov. 1809 in München, Trompeter, später Kontrabassist) sind. Kaspar B.s Söhne und Schüler sind die beiden folgenden: — 3) Anton, Violinvirtuose, * 1783 zu München, † 1852 in Hannover. Er erhielt seine höhere Ausbildung durch Rod. Kreutzer in Paris, war 1835 bis 1844 Konzertmeister in Hannover und ging ab, um seine Tochter Sophie (Pianistin) auf ihren Konzertreisen zu begleiten. — 4) Max, * 1785 zu Mannheim, † 28. Febr. 1867 zu Stuttgart, Cellovirtuose, Schüler von Schwarz. Anton und Max B. wurden früh im Münchener Hoforchester angestellt und machten dann zusammen ausgedehnte Kunstreisen, 1810—14 durch Österreich, Polen, Rußland, Skandinavien und England, 1815 nach Frankreich, 1820 nach Italien usw; Max B. wurde 1832 erster Cellist und Konzertmeister zu Stuttgart. Beide haben Konzerte und Solostücke für ihre Instrumente und Kammermusikwerke, auch gemeinsam eine *Symphonie militaire* und zwei Duos für Violine und Cello herausgegeben; der bedeutendere Virtuose war Max, Anton war als Komponist bemerkenswerter.

Boïeldieu (spr. bojeldjö), Adrien Louis Victor, Sohn von Fr. A. B., * 3. Nov. 1815 zu Paris, † 9. Juli 1883 zu Quincy bei Paris, hat sich gleichfalls durch eine Reihe von kom. Opern einen Namen gemacht, auch eine Messe geschrieben, welche 1875 zur 100jährigen Geburtstagsfeier seines Vaters in Rouen zur Aufführung kam.

Boïeldieu (spr. bojeldjö), François Adrien, * 16. Dez. 1775 zu Rouen, † 8. Okt. 1834 auf seinem Landsitze Jarcy bei Paris, Sohn eines erzbischöflichen Sekretärs, wurde Chorknabe der Hauptkirche zu Rouen und erhielt geregelten Musikunterricht vom Organisten Broche. Als B. 18 Jahre alt war, wurde eine kleine kom. Oper von ihm: *La fille coupable*, zu der sein Vater das Libretto geliefert hatte, in seiner Vaterstadt Rouen aufgeführt, und 1795 folgte eine zweite, *Rosalie et Myrza*, deren günstige Aufnahme ihn ermutigte, nach Paris zu wandern und sein Glück zu versuchen. Dort fand B. im Hause Seb. Erards eine gute Aufnahme und Gelegenheit, die bedeutendsten Meister zu sehen und kennen zu lernen (Méhul, Cherubini). Der Sänger Garat trug dort zuerst Lieder von B. vor, welche großen Beifall und einen Verleger fanden. 1796 brachte er in der Opéra comique eine einaktige komische Oper *Les deux lettres* zur Aufführung, und 1797 eine zweite *La famille suisse*, die durch ihre frischen Melodien allgemein gefielen; in erhöhtem Maße traten aber B.s glückliche Gaben zutage in *Zoraïme et Zulnare* (1798), welche vollständig durchschlug, nachdem in der Zwischenzeit einige unbedeutende Werkchen kühl aufgenommen worden waren. Ein neuer glücklicher Wurf war *Le calife de Bagdad* (1800). Auch trat er, nachdem er 1798 zum Klavierlehrer am Conservatoire ernannt worden war, als Instrumentalkomponist hervor mit Klaviersonaten, einem Konzert und Stücken für Harfe. Die hohe Schule der Komposition hat

B. nur in der Praxis absolviert und sich um Kontrapunkt und Fuge nie Sorge gemacht. Das Nötigste hatte er von Broche profitiert; einzelne Winke von Méhul und Cherubini wußte er zu benutzen, war aber nie ihr Schüler. Seine Naivität und natürlich frische Erfindung wären auch vielleicht dadurch nur beeinträchtigt worden. 1802 verheiratete B. sich mit der Tänzerin Clotilde Auguste Mafleuroy; die Wahl war nicht glücklich, und B. entschloß sich schon 1803, um häuslichen Zwistigkeiten aus dem Wege zu gehen, zu einer Reise nach Petersburg, wo er bis 1810 blieb. Von dendort aufgeführten kom. Opern (B. wurde zum Hofkompositeur ernannt) hat keine dauernde Anerkennung erreicht; dagegen war die erste Oper, die er nach seiner Rückkehr brachte, wieder ein Erfolg ersten Ranges: *Jean de Paris* (*Johann von Paris*, 1812). 1817 wurde er als Méhuls Nachfolger Kompositionsprofessor am Konservatorium; um die Wahl zu rechtfertigen, verwandte er erhöhte Sorgfalt auf die Komposition des *Rotkäppchen* (*Le petit chaperon rouge*), dessen erste Aufführung (1818) für ihn ein wahrer Triumph wurde. Nach langer Pause (in die Zwischenzeit fallen nur zwei Kompaniearbeiten mit Cherubini, Kreutzer, Berton und Paër) folgte endlich 1825 *La dame blanche (Die weiße Dame)*, die Krone von B.s Schöpfungen (die Ouvertüre nach B.s Skizzen von Ad. Adam ausgearbeitet). Nur noch eine kom. Oper schrieb er: *Les deux nuits* (1829); der Erfolg war nur ein Achtungserfolg für den Komponisten der *Weißen Dame*. B. fühlte das selbst am besten und legte die Feder für immer aus der Hand. Ein Jahr nach dem Tode seiner ersten Frau (1825) vermählte er sich zum zweitenmal mit der Sängerin Phillis, Schwester von Jeannette Phillis. 1829 nahm er seinen Abschied am Konservatorium und erhielt eine gute Pension, die aber 1830 verkürzt wurde. Auch die ihm vom Könige bewilligte Extrapension, desgleichen die von der Direktion der Komischen Oper verlor er 1830 gänzlich, so daß er sich die letzten Jahre ernstlich um seine Zukunft sorgen mußte und um Wiederanstellung am Konservatorium bat; er wurde auch wieder eingesetzt, starb aber bald darauf an der Kehlkopfschwindsucht. B.s berühmteste Schüler sind Fétis, Ad. Adam und P. J. G. Zimmermann. Der Aufzählung seiner Opern sind noch nachzutragen: *L'heureuse nouvelle* (1797); *Mombreuil et Merville* (*Le pari*, 1797); *La dot de Suzette* (1798); *Les méprises espagnoles* (1799); *La prisonnière* mit Cherubini (1799); *Beniowsky* (1800); *Ma tante Aurore* (1803); *Le baiser et la quittance* (1803, mit Méhul, Kreutzer usw.). In Petersburg: *Aline, reine de Golconde* (1804); *La jeune femme colère*; *Amour et mystère* (Vaudeville); *Abderkan*; *Calypso* (= *Télémaque*); *Les voitures versées* (1806 Vaudeville, 1820 zur komischen Oper umgearbeitet, 1914 in textlicher Neubearbeitung von G. Dröscher in der Berliner Kgl. Oper); *Un tour de soubrette* (Vaudeville); *La dame invisible*; *Rien de trop* (*Les deux paravents*, Vaudeville 1810); Chöre zu *Athalie*. Endlich in Paris nach 1810: *Le nouveau seigneur du village* (1813); *Bayard à Mézières* (mit Cherubini, Catel und Niccolo Isouard, seinem langjährigen Rivalen); *Les Béarnais* (*Henri IV en voyage*, 1814, mit Kreutzer); *Angéla* (*L'atelier de Jean Cousin*, 1814, mit Madame Gail, Schülerin von Fétis); *La fête du village voisin*; *Charles de France* (mit Hérold); *La France et l'Espagne* (Intermezzo), *Blanche de Provence* (*La cour des fées*, 1821, mit Cherubini, Berton usw.); *Les trois genres* (mit Auber); *Pharamond* (mit Cherubini, Berton usw.); *La marquise de Brinvilliers* (mit Berton u. a., 1831). B. hat auch Kammermusik (*op. 1, 2, 4, 6* Sonaten für Klavier; *op. 10* Variationen für Klavier; *op. 3* Sonaten für Violine und Klavier, *op. 8* für Harfe und Violine; *op. 7* Duo für Klavier und Violine), 4 Duos für Harfe und Klavier, ein Klavierkonzert (1797), Harfenkonzert (1800) und zahlreiche Romanzen geschrieben; in Neuausgabe ein Klaviertrio *op. 5* (Senart). Das Leben B.s beschrieben A. Pougin, *B., sa vie et ses œuvres* (1875) und Fr. Augé de Lassus (in *Musiciens célèbres*). Das übliche Eloge in der Akademie, deren Mitglied B. seit 1818 war, sprach Quatremère de Quincy (1835). Vgl. auch L. Walsh, *Procès-verbal de la cérémonie funèbre de B.* (1835); H. M. Berton, *Lettre à un célèbre compositeur français* (1829); G. Héquet, *A. B.* (1864); H. de Thannberg, *Le centenaire de B.* (1875); Em. Duval, *B., notes et fragments inédits* (1883); N. Findeisen, *B. und die französische Hofoper in St. Petersburg* (1911 im Jahrbuch für Musik und Theater, russisch); P.-L. Robert, *Correspondance de B.* (Riv. Mus. it. XIX und XXII, 1912 und 1915; auch separat, Rouen 1916); G. de Saint-Foix, *Les premiers pianistes parisiens: B.* (Revue Musicale VII, 4; Febr. 1926).

de Boisdeffre (spr. buadäffr'), Charles Henri René, * 3. April 1838 zu Vesoul, † im Dez. 1906 zu Vézelise (Meurthe et Moselle), kam früh nach Paris, wo er Schüler von Ch. Wagner und Barbereau wurde. Seit 1864 machte er sich als Komponist bekannt, zuerst mit *Liedern ohne Worte* und *Melodien*. 1883 erhielt er den Prix Chartier für Verdienste um die Kammermusik. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: mehrere Klaviersonaten, Klaviertrios *Es dur op. 10* und *G moll op. 32*, Klavierquartett *G moll op. 13*, Klavierquintette *D moll op. 11* und *D dur op. 25*, Klaviersextett *B dur op. 43*, *Scènes champêtres* für Orchester, *Cantique des Cantiques* (*Das Hohelied*, *op. 16*, für Soli, Chor und Orchester), Biblische Szene *Moïse sauvé des eaux*, *op. 18*, Sinfonie *A moll* (1894), Chorgesänge *Dans la forêt* (*op. 41*) und *Les lendemains de la vie* (*op. 46*), *Messe solennelle* (1890) etc. Vgl. Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* (1892).

Boise (spr. bois'), Otis Bardwell, * 13. Aug. 1845 in Ohio (Nordamerika), † 16. Dez. 1912 in Baltimore, 1863—64 Schüler des Leip-

ziger Konservatoriums, danach noch einige Zeit bei Kullak in Berlin, war 1864—70 Organist in Cleveland, dann bis 1876 Kompositionslehrer in Neuyork, 1876—77 in Berlin; seitdem wieder in Neuyork, zuletzt als Lehrer am Peabody-Conservatory zu Baltimore. B. schrieb eine Sinfonie, zwei Ouvertüren, ein Klavierkonzert, ein Trio, Lieder und Chorlieder, sowie: *Harmony Made Practical* 1900 und *Music and its Masters* 1901.

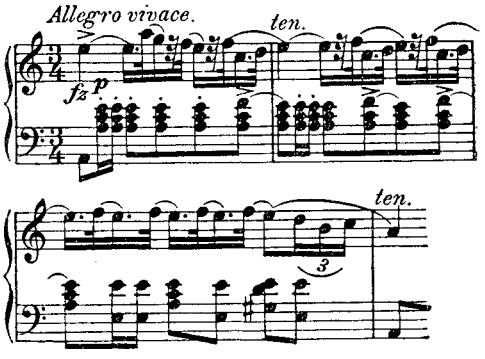
Boismortier (spr. bŭamortjē), Joseph Bodin, sieur de, *ca. 1691 zu Perpignan, † ca. 1765 zu Paris, brachte drei Ballettopern mit Erfolg zur Aufführung (*Les voyages de l'Amour*, 1736, *Don Quichotte* 1743, *Daphnis et Chloé* 1747, alle drei in Partitur gedruckt), gab auch eine Anzahl Kantaten heraus, war aber besonders geschätzt wegen seiner Instrumentalwerke. Von 1724 ab erschienen über 50 Opusnummern, Sonatenwerke für zwei Flöten ohne Baß, zwei Flöten mit Baß, Flöte mit Baß, drei Flöten ohne Baß, Flöte, Violine und Baß, zwei Violinen mit und ohne Baß, zwei Fagotte, auch *Pièces de viole* (*op. 31*, 1730) und eine Anzahl Werke für die 1725 so beliebten Musetten und Viellen (*Gentillesses à 3 p. Musette, Vièle et Basse op. 33* [1731] und *45* [1733], *Divertissements de campagne p. une Musette ou Vièle av. la B.c.* 1734, *Les loisirs du bercail p. une Musette ou Vièle et un Violon sans B.*, o. J.).

Boisselot (spr. buáßlo), Jean Louis, * ca. 1785 zu Montpellier, † 1847 zu Marseille, war zuerst Streichinstrumentenmacher zu Montpellier, verlegte aber 1823 sein Geschäft nach Marseille, wo er es bald in eine Pianofortefabrik umwandelte, die zu großer Blüte gelangte. — Von seinen Söhnen ward der ältere, Louis, * 1809 zu Montpellier, † 1850 zu Marseille, der Leiter der Pianofortefabrik, deren jetziger Inhaber ein Enkel des Gründers, Franz B., ist; der jüngere Sohn, Dominique François Xavier, * 3. Dez. 1811 zu Montpellier, † 28. März 1893 zu Marseille, machte sich als Komponist einen Namen (Kantate *Velleda* 1836, Opern: *Ne touchez pas à la reine*, Paris 1847, *Mosquita la sorcière*, Paris 1851, *L'ange déchu*, Marseille 1869.

Boïto, Arrigo, Opernkomponist und Dichter, * 24. Febr. 1842 zu Padua, † 10. Juni 1918 zu Mailand, seit 1854 Schüler von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, besuchte 1862 und 1869 Paris, Deutschland und Polen (die Heimat seiner Mutter, einer Komtesse Josefine Radolinska) und befreundete sich mit deutscher Musik und den musikdramatischen Reformen Richard Wagners. Nachdem er sich zuerst mit den Kantaten: *Der 4. Juni* (1860) und *Le sorelle d'Italia* (1862, mit Fr. Faccio) bekannt gemacht, trat er 1868 mit der Oper *Mefistofele* (nach Goethes *Faust*, 1. und 2. Teil) hervor, welche in Mailand vollständig durchfiel, später aber mehr und mehr Beachtung fand (1875 in Bologna mit großem Erfolg wieder aufgenommen, 1881 in Köln und Hamburg). Eine zweite Oper, *Nerone*, wurde, da B. aus Gründen der Selbstkritik das Werk nicht gänzlich vollendete, von A. Toscanini ergänzt, erst 1924 an der Mailänder Scala gegeben; unaufgeführt ist die *Ode an die Kunst* (1880). Als Dichter (anagramm. Pseudon.: Tobia Gorrio) ist B. in Italien noch mehr geschätzt denn als Komponist (*Libro dei versi*, *Re Orso*, *Mendelssohn in Italia*); auch übersetzte er Werke Wagners (*Rienzi*, *Tristan*) u. a. ins Italienische; von ihm sind die Texte von Ponchiellis *Gioconda*, Faccios *Amleto*, Bottesinis bzw. Mancinellis *Ero e Leandro*, Palumbos *Alessandro Farnese*, Verdis *Otello* und *Falstaff*, Coronaros *Un Tramonto*, auch viele Novellen. B. lebte in Mailand; der König von Italien ernannte ihn zum Cavaliere, später zum Uffiziale und Commendatore. Vgl. Gaet. Cesari, *Note per una bibliografia delle opere di A. B. e della letteratura che le riguarda* (Rassegna di Coltura, II, 3. März 1924); A. Pompeati, *A. B.* (Florenz 1919); Corrado Ricci, *A. B.* (Mailand 1919); A. Lualdi, *A. B., un' anima* (Riv. mus. ital. XXV, 1918; sowie das ganz B. und dem *Nerone* gewidmete Heft der R. m. it. XXXI, 2/3, 1924); auch R. Giani, *Il Nerone di A. B.* (1901).

Bolck, Oskar, * 4. März 1839 zu Hohenstein (Ostpreußen), † 2. Mai 1888 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte vielfach wechselnd in Stellungen zu Wiborg (Finnland), Liverpool, Würzburg, Aachen und Riga, Leipzig, Hamburg und Bremen. Außer Klavierstücken, Liedern usw. hat B. drei Opern geschrieben (*Gudrun*, *Pierre Robin* und *Der Schmied von Gretna-Green*).

Bolēro, span. Tanz, angeblich erfunden 1780 von dem Tänzer Cerezo, in mäßig bewegtem 3/4-Takt; der Tanzende begleitet seine Pas mit Gesang und Kastagnetten. Als Volkstanz ist der B. heute fast verschwunden. Altberühmt ist ein 2st. B. von Joaquin Tadeo Murguia (1758—1836) und ein 3st. von Fern. Sor (1778—1839). Vgl. Seguidilla; ferner F. Sor, *Le boléro* (in: *Encyclopédie pittoresque de la musique*, Paris 1835); Don Preciso, Vorrede zur *Colección de las mejores Seguidillas, Tiranas y Polos* (2 Bde., 1799, 2. Ausg. 1816); Estébanez Calderón, *Escenas andaluzas* (1883). Die schönste Idealisierung in der Kunstmusik hat der B. wohl durch Chopin (*op. 19*) gefunden:



Bolicius, siehe Wollick.

Bologna. Vgl. Gaetano Gasparis (s. d.) zahlreiche Spezialstudien über Musik und Musiker in Bologna in den *Atti e memorie* der Kgl. Deputation für Vaterl. Gesch. der Romagna und der Emilia (1867—80); L. Frati, *I Corali della Basilica di S. Petronio in B.* (1896); Corrado Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII° e XVIII°* (1888), *Il Teatro Formagliari 1636—1802*; *Il vecchio teatro del pubblico in B.*, *Il Teatro Malvezzi 1651—1745* (*Atti e memorie*, Serie III, vol. 2 und 5), C. Ricci, *Vita Barocca* (Mailand 1904); Bignami, *Cronologia di tutti gli spettacoli del teatro communale di Bologna* (1882); G. Cosentino, *Un teatro bolognese del secolo XVIII: il teatro Marsigli-Rossi* (1900); A. Boriani, *Un teatro bolognese quasi sconosciuto* [*il Cantavalli*] in *Maschera* (Neapel 1908); E. Fondi, *Il teatro più popolare d'Italia* [*l'Arena del Sole*] in *Secolo* (1911); G. Cosentino, *L'Arena del Sole* (Bologna 1903); G. Giordani, *Intorno al gran Teatro del Comune e ad altri minori in B.* (1855); G. Nascimbene, *Per la storia del Teatro Communale di B.* (1884); Carlo G. Sarti, *Il teatro dialettale bolognese* (1895); O. Trebbi, *Il Teatro Cantavalli* (1914); L. Frati, *Liutisti e liutai in B.* (Riv. mus. it. XXIII); derselbe, *Per la storia della musica in B. dal sec. XV al XVI* (ibid. XXVI); derselbe, *Bolognesi musicisti e cantanti del' 1700* (ibid. XXI); P. G. B. Martini, *Serie cronologica de' principi dell' Accademia dei Filarmonici* (1777); Enrico Zironi, *Un lembo di storia musicale bolognese: la società corale Euridice* (1922); Leonida Busi, *Il padre G. B. Martini* (1891); J. A. de La Fage, *Notice sur la vie et les ouvrages de Stanislao Mattei* (1839) und L. Pancaldi, *Osservazioni sulla vita di Stanislao Mattei* (1830); Ferd. Parisini, *Padre G. B. Martini* (1887, dazu 1888 Martinis Briefwechsel) und Bd. 1—4 des Katalogs der Bibliothek des *Liceo filarmonico* (1890—1905), bearbeitet von G. Gaspari, Torchi und Tadolini); L. Torchi, *Commemorazione di Al. Busi* (1896); Fr. Vatielli, *Arte e vita musicale a B. — Studi e saggi* (1927); derselbe, *Cinquant' anni di vita musicale a B.* (1921); ferner: *Società del Quartetto in B. I primi 100 concerti 1879 — 96* (1897). Vgl. Caratti.

Bolte, Johannes, verdienter Literaturhistoriker, * 11. Febr. 1858 zu Berlin, studierte seit 1874 in Berlin und Leipzig klassische und deutsche Philologie, promovierte 1882 mit einer archäologischen Arbeit und wirkte von 1880—1923 als Gymnasiallehrer in seiner Vaterstadt (1918 Geh. Studienrat), 1922 Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Von seinen Arbeiten seien hier besonders genannt: *Der Bauer im deutschen Lied* (1890); *Die Singspiele der englischen Komödianten* (1893); *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert* (1895); auch war B. Mitarbeiter an Max Runzes Ausgabe von C. Loewes Gesangswerken (1899—1904), am Deutschen Volksliederbuch für Männerchor (1907) und für gemischten Chor (1916). Seit 1902 ist B. Herausgeber der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.

Bolzoni, Giovanni, * 14. Mai 1841 zu Parma, † 21. Febr. 1919 in Turin, Schüler des Konservatoriums zu Parma (G. del Maino, Giov. Rossi), Violinist, war sechs Jahre Konzertmeister in Savona, dann in Perugia drei Jahre Direktor des Morlacchi-Konservatoriums, ging dann nach Piacenza und war zuletzt Direktor des Verdi-Konservatoriums und Konzertmeister am Kgl. Theater zu Turin. Als Komponist trat B. hervor mit den Opern *Il matrimonio civile* (Parma 1870), *La stella delle Alpi* (Savona 1876) und *Jella* (Piacenza 1881), einer Sinfonie, mehreren Ouvertüren, Serenaden u. a. für kleines Orchester, Stücken für Streichinstrumente mit und ohne Klavier, auch Klavierstücken.

Boman, Per Conrad, schwedischer Musikschriftsteller und Komponist, * 1804, † 1861, in der Musik Schüler von P. Frigel, trat zuerst hervor mit einer schwedischen Übersetzung von Birchs Geschichte der dramatischen Dichtkunst *Handbook i den dramatiska litteraturens historia* (1850) und Aufsätzen für die *Ny tidning for musik* (1853 bis 1857, *En Blick på toekomsten i Sverige* u. a.). Seine Bühnenkompositionen sind: *Ljungby horn och pipa* (1858, 3a., Text von G. J. Silverstolpe), Musik zu Kotzebues *Dorf im Gebirge* (1849), Kantate *Gustav Wasas Traum*; auch gab er mit Nik. Ahlström heraus *Valda svenska folksånger, folkdansar och folklekar* (1845 mit schwedischem und deutschem Text), allein *Tio svenska folkvisor* für Männerchor, Musik zu vier Gedichten von Tegnér u. a. Handschriftlich verwahrt die Kgl. Akademie Partitur und Klavierauszug von *Ljungby horn*, die Bibl. des Vereins Par Bricole eine Orchesterbearbeitung von Fr. Peumayrs *Melodram och Aria*.

Bombarde (franz.), Name einer Orgelstimme, die in der Tonstärke zwischen Posaune und Fagott steht; in Frankreich heißt die 32′-Pedalstimme *Contrebombard*; die *b.* genannte 16′-Stimme steht je nach der Größe des Instruments im Pedal oder Manual.

Bombardon, siehe Tuba.

Bombet, Alex. César, siehe Stendhal.

Bombo (ital.), s. v. w. *Tremolo*. Eine ältere deutsche Bezeichnung (bei H. Chr. Koch) ist *Schwärmer*.

Bomhart (Bommert, Pommer, korrumpiert aus dem franz. *Bombarde*, *Donnerbüchse*), veraltetes Holzblasinstrument, zur Familie der Schalmei gehörig, in verschiedenen Größen gebaut: als gewöhnliches Baßinstrument (schlechthin B. genannt), als Kontrabaßinstrument (großer Baßbomhart, Doppelquintbomhart, *Bombardone*), als Tenorinstrument (Bassettbomhart oder *Nicolo*) und als Altinstrument (*Bombardo piccolo*); die Schalmei selbst nannte man nun auch *Bombardino*. Die unhandliche Länge der größten Arten führte zur Erfindung des Fagotts (s. d.). — Als Orgelstimme ist B. eine stark intonierte Zungenstimme mit großen trichterförmigen Aufsätzen (zu 16 Fuß, auch 32 Fuß). Auch nannte man im

16. Jahrhundert die Baßchorden der Laute B. (kleiner, mittlerer, großer B.). Der bereits im 14. Jahrhundert gebräuchliche Name B. (Pumhart) für eine primitive Baßstimme zu einer Liedmelodie (z. B. zum *Nachthorn* und *Taghorn* des Mönchs von Salzburg [bei H. Rietsch, Mondsee-Wiener Handschrift S. 317 und 321]) beweist nur die Rolle des B. als Baßinstrument, wie ja auch die Baßsaiten der Lauten und Großgeigen diesen Namen erhielten.

Bomtempo, Jaão Domingos, * 28. Dez. 1775 und † 18. Aug. 1842 zu Lissabon; erhielt seine erste Ausbildung durch seinen Vater, einen aus Foggia (Neapel) stammenden Oboespieler (Francisco Xavier B., Kgl. Kammervirtuos, † 1795), ging 1802 zu weiterer Ausbildung nach Paris, trat dort 1809 als Pianist mit dem Violinisten Felipe Libon auf und brachte 1809 seine erste Sinfonie zur Aufführung, ging aber in demselben Jahre nach London, wo er sich an Clementi anschloß. 1815 kehrte er nach Lissabon zurück, besuchte 1816 abermals London und 1818 Paris, gründete darauf in Lissabon eine Philharmonische Gesellschaft, die aber nach vielfachen Unterbrechungen der Konzerte 1828 wieder einging. 1833 wurde er Direktor des neu zu gründenden Kgl. Konservatoriums. B. war ein beachtenswerter Komponist und ein tüchtiger Pianist, der die portugiesische Musik vom italienischen Einfluß befreite und den klassischen Instrumentalstil der Mozart und Haydn einführte; er schrieb: 6 Sinfonien, 4 Klavierkonzerte, ein Klavierquintett, 4 Klaviersextette, Sonaten (zum Teil mit Violine), Variationen, Messen, ein Requiem zur Gedächtnisfeier von Camoens (*op. 23*), eine unvollendete Oper *Alessandro in Efeso* und eine Klavierschule (*op. 19*).

Bona, Giovanni (Kardinal), * 12. Okt. 1609 zu Mondovi (Piemont), † 25. Okt. 1674 in Rom; schrieb u. a. *Psallentis ecclesiae tractatus etc.* (Rom 1653, 2. Aufl. als *De divina psalmodia*, Paris 1663) und *Rerum liturgicarum libri duo* (Rom 1671). Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien 1747 in Rom.

Bona, Valerio, * zu Brescia ca. 1560, Franziskanermönch, Kapellmeister zu Vercelli, Mondovi und 1596 zu Mailand, Theoretiker (*Regole di contraponto* 1595, *Esempi delle passaggi delle consonanze etc.* 1596) und Komponist (zwei Bücher 8st. Messen und Motetten 1591 und 1601, 3st. Messen und Motetten 1594, doppelchörige Introiten 1611, vierchörige Vesperpsalmen 1611, Lamentationen der Karwoche 1616, Litaneien und Laudes 4 v. 1590, 4st. Vesperpsalmen 1600, 6 st. Motetten 1601 sowie zwei Bücher 3st. Kanzonetten 1592, 5st. Madrigale und Kanzonen 1601 und vollstimmige Instrumentalkonzerte 5—22 *v.* 1614).

Bonadies, siehe Goodendag.

Bonaventura, Arnaldo, * 28. Juli 1862 zu Livorno, studierte in Pisa die Rechte (Dr. jur.) und Literatur, in der Musik Privatschüler von F. Favilli (Violine) und Gino Bellio (Theorie); wandte sich aber ganz der Musikwissenschaft zu, war erst als Bibliothekar in der Musikabteilung der Bibl. Nazionale Centrale in Florenz tätig und ist jetzt Lehrer der Musikgeschichte und Musikästhetik und Bibliothekar und Vizedirektor am dortigen Conservatorio musicale. B. ist Ehrenmitglied vieler Akademien und Vereine, Mitarbeiter wissenschaftlicher Zeitschriften usw. B. gab Kompositionen von J. Peri, Frescobaldi, Barbara Strozzi u. a. heraus und schrieb: *Manuale di storia della musica* (Livorno 1898, 9. Aufl. 1927); *Storia degli stromenti musicali* (das. 1908, 3. Aufl. 1925); *Elementi di estetica musicale* (das. 1905, 3. Aufl. 1926 als *Manuale di estetica musicale*); *Dante e la musica* (das. 1904); *La vita musicale in Toscana* (Florenz 1910 in *La Toscana al fine del granducato*); *Saggio storico sul teatro musicale italiano* (1913); *Le esumazioni della Musica antica*; *Le forme della musica strumentale da camera*; *Nicolò Paganini* (1911, 3. Aufl. 1925); *Il Boccaccio e la musica* (Riv. mus. XXI. 3 [1914]); *I violinisti italiani moderni*; *Verdi* (Paris 1923), *Giacomo Puccini* (1924); *Bernardo Pasquini*; (1923); *Manuale di cultura musicale* (1924 [1925]); *Storia del violino, dei violinisti e della musica per violino* (1925); *Storia e letteratura del pianoforte* (1918 [1925]); außerdem aber größere literarhistorische Arbeiten (*La poesia neolatina del sec. XVI° al presente*, *Il canto XV del Purgatorio* u. a.).

Bonaventura de Brixia, Franziskanermönch zu Brescia zu Ende des 15. Jahrhunderts, gab eine wiederholt aufgelegte *Regula musicae planae* heraus (1500 u. ö. bis 1545). Eine zweite Schrift *Brevis collectio artis musicae* (datiert 1489) ist handschriftlich erhalten (Bologna, Lic. mus.).

Bonawitz, (Bonewitz), Johann Heinrich, * 4. Dez. 1839 zu Dürkheim a. Rh, † 15. Aug. 1917 in London, beachtenswerter Pianist, besuchte das Konservatorium zu Lüttich, wanderte aber schon 1852 mit seinen Eltern nach Amerika aus, von wo er 1861 zur weiteren musikalischen Ausbildung wieder nach Europa ging. 1861—66 lebte er zu Wiesbaden, dann zu Paris, London usw. auf Konzertreisen. 1872—73 veranstaltete er zu Neuyork populäre Sinfoniekonzerte und brachte 1874 in Philadelphia die Opern *The Bride of Messina* und *Ostrolenka* zur Aufführung, lebte sodann in Wien, von dort aus Konzertreisen unternehmend, später wieder in London (Oper *Irma* 1885).

Bonci (spr.-tschi), Alessandro, * 10. Febr. 1870 zu Cesena, Sohn armer Eltern, gelangte vom Schusterschemel 1889 ins Liceo mus. zu Pesaro, wo er vier Jahre lang den Unterricht von Felice Coen genoß; 1892—96 erster Tenorist in der Cappella di Loreto; 1893 debütierte er an der Oper zu Parma und feierte wenige Monate später seine ersten Triumphe als Faust am Dal Verme zu Mailand; seitdem hat er Weltruf errungen und gilt nach Carusos Tod als der erste lebende italienische Tenorist. Vgl. Dino Bannenta, *A. B.* (Ferrara 1901).

Bondesen, Jörgen Ditleff, * 7. April

1855 in Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums (Neupert, Tofte, Matthison-Hansen, J. P. E. Hartmann und Gade), seit 1875 Hilfslehrer und Bibliothekar, 1883 ordentlicher Lehrer für Klavierspiel und Theorie und Sekretär derselben Anstalt bis zum Sept. 1901, gründete dann in Aarhus eine schnell aufblühende eigene Musikschule, die er bis 1926 leitete, übersetzte Richters *Harmonielehre* (1883) und Lobes *Katechismus der Musik* (1885 [1922]) ins Dänische und gab eine eigene Harmonielehre und ein Lehrbuch des Kontrapunkts (1902) sowie eine kurzgefaßte Harmonielehre (1920 [1927]) und einige Hefte Lieder und Orgelsachen heraus. Andere Werke: *Auferstehung*; *Dornröslein*; *Sanctae Cäciliae Nacht*; *Ebbe Skammelsohn*; Streichquartett u. a.

Boni, Guillaume, franz. Komponist, * um 1545 zu St. Flour (Cantal), 1578 Meister der Chorknaben der Stefankirche zu Toulouse, schrieb: 5—7st. *Motets* (1573), 4st. *Sonetz de Ronsard* (2 Bde: 1576 [1579, 1593, 1608, 1624], 1579 [1607]), 3—6st. *Quatrains du sieur de Pybrac* (1579 [1583]), 4st. *Sonnets chrestiens* (1579), 6st. *Psaumes* (1582).

Boni, Pietro Giuseppe Gaetano, Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, gab 1717 zu Rom heraus 12 *Sonate per camera a Violoncello e Cembalo op. 1* und 10 *Sonate a. V., Vlne. e Cembalo op. 3* (1741) und schrieb die Opern: *Il figlio delle selve* (Modena 1700), *Tito Manlio* (Rom 1720) und das Oratorium *S. Rosalia* (Bologna 1726).

Boniforti, Carlo, * 25. Sept. 1818 zu Arona (Novara), † 10. Okt. 1879 zu Trezzo d'Adda, Schüler und 1841 Nachfolger von Bonazzi als Organist der Metropolitankirche zu Mailand und Dirigent der Hofkapelle, seit 1852 Theorielehrer am Konservatorium, Komponist von Kirchenmusik, einer Sinfonie, zwei Opern usw.

Bonini, Severo, * zu Florenz, Benediktinermönch zu Vallombrosa, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, schrieb: *Madrigali et Canzonette spirituali a voce sola sopra il chitarrone o spineta* (*lib. 1—2*, 1607—09), *Motetti a 3 v. c. B. c.* 1609, *Affetti spirituali a 2 v. parte in istile di Firenze o recitativo etc.* 1615, auch eine neue Musik zu Rinuccinis *Lamento d'Arianna* (1613) Als Ms. ist in Florenz (*Ricc. 2218*) erhalten: *Discorsi e regole sovra la musica* (ein Auszug gedruckt bei Solerti, *Origini* S. 129 ff.).

Bonn, s. Köln. Vgl. Weber, *Der Sieg-Rheinische Lehrergesangverein und seine Feste von 1849—1853* (1854); C. Steven, *H. K. Breidenstein* (1924); P. Kaufmann, *Aus rheinischen Jugendtagen* (1920); *Festschrift des Gesangvereins Münsterchor zur Feier seines 25 jährigen Jubelfestes in B.* (1898).

Bonnet, Jacques, s. Bourdelot.

Bonnet, Joseph, * 17. März 1884 zu Bordeaux, war schon mit 14 Jahren Organist der dortigen Nikolaikirche, machte später unter Guilmant am Pariser Konservatorium gründliche Studien, so daß er mit 22 Jahren (1906) bei der Konkurrenz um die Organistenstelle an Saint-Eustache in Paris siegte. Konzertreisen machten ihn seither in ganz Europa und Nordamerika bekannt. Bonnet ist Nachfolger von Guilmant als Organist der Société des Concerts du Conservatoire, und Präsident des Institut Grégorien zu Paris. Als Komponist trat B. hervor mit den Orgelsachen: *12 Pièces, Poèmes d'automne, Variations de concert* u. v. a.; auch gab er die *Fiori musicali* von Frescobaldi und ein fünfbändiges Werk *Historical Organ Recitals* heraus. Vgl. Harvey B. Gaul, in: *The Mus. Quarterly*, Juli 1918.

Bonnet-Bourdelot, Pierre, s. Bourdelot.

Bonno, Josef, * 29. Jan. 1710 und † 15. April 1788 zu Wien, 1739 Hofkomponist, zugleich mit Wagenseil angestellt, 1774 Kapellmeister, 1. März 1788 pensioniert, schrieb 1732—62 für Wien 20 Opern und Serenaden und drei Oratorien. Auch sind 4st. Psalmen und ein Magnificat erhalten. Im Druck erschien von seinen Werken nichts. Vgl. E. Wellesz, *J. B.* (Sammelb. der IMG. XI [1910]).

Bonometti, Giovanni Battista, gab zu Venedig ein Sammelwerk heraus: *Parnassus musicus Ferdinandeus* (1615, dem Erzherzog Ferdinand von Österreich gewidmet, enthaltend 1—5st. Motetten von G. Arnoni, R. Balestra, B. Barbarino, J. F. Biumi, Al. Bontempo, C. Borgo, J. Brignoli, Fr. Casati, G. Cavaccio, Conte B. Cesana, A. Cima, G. B. Cocciola, F. Coda, Fl. Comadeno, Coradini, Gabutio, Ghizzolo, Monteverdi, Nanterni, Osculati, Pasti, Vinc. Pellegrini, G. Poß, Priuli, B. Re, M. Rizzi, D. Rognoni, G. Sansoni, Gal. Sirena, Al. Taddeo, Fr. Turini, G. Valentini). B. wird von Fétis und andern verwechselt mit Buonamente (s. d.).

Bononcini (spr. -tschī-), Giovanni Battista [Buononcini], Sohn von Gio. Maria B., * um 1665 zu Modena (sein Todesjahr ist unbekannt), seinerzeit hochberühmter Opernkomponist, Schüler seines Vaters und von G. P. Colonna in Bologna, wo er 1688 Kapellmeister an S. Giovanni in monte war, schrieb zuerst 8 st. Messen *op. 7* (1688), Oratorien (*Davidde* 1687, *Giosuè* 1688, *La Maddalena a piedi di Christo* 1690), Instrumentalwerke (*op. 2 Concerti da Camera a 3, 2 V. e Vc. con B. c.* 1685, *op. 3 Sinfonie a 5—8*, zum Teil mit 1 oder 2 Trompeten 1685, *op. 4 Sinfonie a 3* 1686, *op. 5 Sinfonie a piu stromenti* 1687, *op. 6 Sinfonie a V. e Vc.* 1687); um 1691 ging er nach Wien als Violoncellist der Hofkapelle (vielleicht infolge der Widmung seines *op. 8 Duetti da camera* 1691 an Leopold I.), schrieb 1694 *Tullo Ostilio* und *Serse* für Rom, von 1699 (*La fede pubblica*) bis 1703 (*Proteo sul Reno*) 6 Opern für Wien, 1703 *Polifemo* für Berlin, wo er Hofkomponist der Königin Sophie Charlotte wurde, die bei der ersten Aufführung des *Polifemo* selbst am Klavier akkompagnierte. Schon im folgenden Jahre ging er wieder nach Wien und es folgten: *Tomiri* (1704), *Il ritorno di Cesare* (1704), *Il fiore delle eroine* (dgl.), *Endimione* (1706), *L'Etearco* (1707), *Turno Aricino* (1707), *Mario fuggitivo*, *Il sacrifizio*

di Romolo (1708), *Abdolonimo* (1709), *Muzio Scevola* (1710) usw. 1716 wurde er nach London an das neugegründete King's Theatre gezogen, und es ergab sich nun die berühmte Rivalität von B. mit Händel, die zufolge der Protektion Händels seitens des Hofs und der B.s durch den Herzog von Marlborough einen fast politischen Charakter annahm. B. schrieb für London: *Astarto* (1720, gedruckt), *Ciro*, *Crispo*, *Griselda* (1722), *Farnace*, *Erminia* (1723), *Calpurnia* (1724) und *Astianatte* (1727). Der Streit endigte mit B.s Niederlage, welche durch die Entdeckung, daß er ein Madrigal von Lotti für sein Werk ausgegeben, vollständig wurde (vgl. *Letters from the Academy of Ancient Music in London to Signor Antonio Lotti of Venice* 1732). In die Londoner Zeit fallen noch die [12] *Cantate e* [2] *Duetti* von 1721, teils mit B. c., teils mit 2 Violinen sowie die Kammermusikwerke: *Ayres in 3 p. (Allmands, Corrants, Preludes, Gavots, Sarabands and Jiggs* für 2 V. und B. c., auch in Amsterdam gedruckt), *Divertimenti da camera a V. (Fl.) e B. c.* (1722 und *12 Sonatas for the Chamber* für 2 Violinen und B.c. (1732) sowie *Sonates de pièces p. le clavecin* (o. J.) Die 6 Soli verschiedener Autoren für 2 Celli (London, Simpson) enthalten eine Nummer von B. Die Opern sind handschriftlich größtenteils erhalten. 1733 ging B. mit einem Alchimisten nach Paris und wurde von dem Schwindler gründlich geplündert, so daß er wieder an den Erwerb denken mußte. Er schrieb noch 1737 für Wien (*Alessandro in Sidone*, Oratorium *Ezechia*).

Bononcini (spr.-tschī-), Giovanni Maria, * 1640 und † 19. Nov. 1678 zu Modena, Schüler von Paolo Colonna, Kapellmeister an der Kathedrale zu Modena, bedeutender Komponist und Theoretiker, schrieb Kammersonaten (*op. 1 Primi frutti del giardino musicale a 2 V. e B. c.* 1666; *op. 2 Sonate da camera e da ballo* [*Allemande, Sarabande, Ghighe, Correnti etc.*] *a 2 V. col B. c.* 1667; *op. 3 Varij fiori a 2—4 col B. c.* 1669; *op. 4 Arie, Correnti, Sarabande, Ghighe et Allemande a V. c. Vlne.* 1671; *op. 5 Sinfonie, Allemande, Correnti e Sarabande a 5—6 col B. c.* 1671; *op. 6 Sonate a 2 V. col B. c.* 1677 [wohl 2. Auflage]; *op. 7 Ariette Correnti Ghighe Allemande e Sarabande a 2—4* 1673; *op. 9 Trattenimenti musicali a 3—4* 1675; *op. 12 Arie e correnti a 3, 2 V. e Vlne.* 1678), 2 Bücher Kammerkantaten *a voce sola* (*op. 10* und *13*, 1677 und 1678) und 5 st. Madrigale (*op. 11* 1678) sowie ein Werk über den Kontrapunkt: *Musico prattico op. 8* (1673; 1678; 1688; eine deutsche Übersetzung des 2. Teils erschien 1701 in Stuttgart).

Bononcini, Marc' Antonio, Sohn von Gio. Maria B. und Bruder von Gio. Battista B., * gegen 1670 zu Modena, dort 1721 Hofkapellmeister, † 8. Juli 1726, schrieb 1690 bis 1723 20 Opern (*Rossane*, Neapel 1690; *Camilla*, Neapel 1696, Wien 1697), sowie 3 Oratorien (*Die Enthauptung Johannis des Täufers*) und viele Kantaten. Padre Martini rühmt ihm einen gewählten großen Stil nach und stellt ihn über die meisten Zeitgenossen (vgl. auch Dehn). Im Druck erschienen *Songs* aus *Camilla* und *Almahide* (London, Walsh). Vgl. L. F. Valdrighi, *B. da Modena* (1882).

Bonporti, Francesco Antonio (Buonporti) aus Trient, Musiker in der Privatkapelle Kaiser Josephs I. um 1700, 1715—21 in Trient nachweisbar, angeblich um 1740 in Wien gestorben, schrieb Triosonaten *op. 1* (1696), *op. 2*, *op. 4* (London, Walsh) und *op. 6, 10 Sonate da Camera* für Violine und B. c. *op. 7*, 100 Minuetti *op. 8* und *9*, vor allem aber die hochbedeutenden *Invenzioni a V. solo e B. c. op. 10* (1713), *Concerti a 4 op. 11* (*2 V., Vla., Vc. c. B. c.*), *Concertini a V. c. B. c. op. 12*, auch 6 Motetten für Sopran mit Instr. *op. 3* (1702). Von B. stammen die vier *Invenzioni* für V. und bez. Baß, die, in der Ges.-Ausg. Bd. 45, I gedruckt, bisher unter Bachs Namen gingen. Vgl. W. Wolffheim, *Bach-Jb. 1911*; Bouvet, *Un groupe de compositions musicales publiées sous le nom de J.-S. Bach (Bull. de la Soc. franç. de musicologie*, 1918).

Bontempi, Giovanni Andrea, eigentlich Angelini (den Namen B. nahm er auf Wunsch seines Vormundes an), * 1624 und † 1. Juni 1705 zu Perugia, wurde 1647 Mitglied der Kapelle des Kurprinzen, später neben Albrici Kapellmeister zu Dresden und ging 1694 nach Perugia zurück; schrieb: *Nova quatuor vocibus componendi methodus* (1660); *Tractatus in quo demonstrantur convenientiae sonorum systematis participati* (1690) und *Historia musica nella quale si ha piena cognizione della teorica e della practica antica della musica harmonica* (1695). In Dresden brachte er die Opern *Paride* (1662, dem Markgrafen Christ. Ernst von Brandenburg gewidmet und in Dresden gedruckt), *Daphne* (1672, mit Peranda, Ms. in Dresden erhalten) und *Jupiter und Jo* (1673, mit Peranda) zur Aufführung. B. war überaus vielseitig und hochgebildet. Vgl. G. B. Rossi-Scotti, *Di G. A. B. di Perugia ricordo storico* (1879).

Bonus, Joachim, s. Martin Agricola.

Bonvin (spr. bo͡ngwä͡ng), Ludwig, * 17. Febr. 1850 zu Siders (Schweiz), Sohn eines Arztes, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums in Sitten zu Wien 1870—71 Medizin, ging aber zur Theologie über und wurde 1885 zu Liverpool zum Priester geweiht. Seit Herbst 1887 ist er Musikdirektor am Canisius College zu Buffalo (N.-Amerika). Als Musiker ist B. in der Hauptsache Autodidakt. Instrumentalwerke: *Christnachtstraum* (*op. 10*, St.-Orch.), Orchesterstücke *op. 12* (drei Tonbilder), *op. 25* (Ballade, auch als Klaviertrio mit *V.* und *Vc. op. 25a*), *27* (*Festzug*), *31* (*Erinnerungen*, auch als Klaviertrio), *67* (Sinfonie *G moll*), *71* (2 sinfonische Sätze), Violinromanze *op. 19* (mit Orch.), *Melodie* (*op. 56*, Violine und Klavier); geistliche Chorwerke: Messen

(op. 6, 26, 49, 63, 83, 84, 90 [Requiem], *124)*, *Cantus sacri* für gem. Chor *(op. 5)*, *Dominus illuminatio op. 51* für gem. Chor a cappella), 2 Marien-Offertorien für gem. Chor a cappella *(op. 81)*, *Singet, jubelt euerm Gott (op. 33)*, *Wie lieblich sind deine Wohnungen (op. 35)* für gem. Chor und Orgel, und Psalm 103 für gem. Chor, Sopran-Solo und Orch. *(op. 68)*; ein Oratorium *Die Auferstehung des Herrn op. 115*; weltliche Chorwerke: *Du sonnige, wonnige Welt* für gem. Chor, Sopran- und Bariton-Solo und Orchester oder Pfte. *(op. 20)*; *Wittekind (op. 28*, MCh., Bariton, Sopran und Orch.); ferner für gem. Chor, Bariton und Orch.: *op. 39 (In der Sommernacht)*, *op. 50 (Morgen an nordischer Küste)* und *op. 60 (Bretagne)*; für 4st. Frauenchor und Klavier: *Am Spinnrocken (op. 48)*; Duett für Sopran und Bariton mit Pfte. *Sonntagfeier (op. 15)*; Duett (oder Chor) für Sopran und Alt mit Orchester oder Pfte.: *Wonnig ist's in Frühlingstagen (op. 73)*; Konzertszene für Sopran und Orchester: *Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen (op. 62)*; weltliche Lieder mit Klavier: *op. 13, 14, 23, 32, 37, 40, 41, 44, 53, 54, 55, 64, 65 (Elmar im Klostergarten), 70, 78, 85*; geistliche Lieder: *op. 21* (2 Weihnachtslieder), *24, 57, 72*. B. gab in deutscher Übersetzung heraus: *Alexander Fleury, Über Choralrhythmus. Die ältesten Handschriften und die zwei Choralschulen* (Beiheft II. 5 d. IMG. 1907).

Book, J. Fridolf, schwedischer Geiger und Pädagoge, * 27. Febr. 1836 zu Upsala, † 7. April 1913 in Stockholm, Schüler von Léonard und Joachim, 1852—89 Mitglied des Kgl. Opern-Orchesters in Stockholm, seit 1882 Konzertmeister. Seit 1872 war B. auch Lehrer am Kgl. Musikkonservatorium, 1890 Mitglied der Kgl. Musikakademie. Er war ein hochgeschätzter Kammermusikspieler.

van Boom, Jan, * 15. Okt. 1807 zu Utrecht (Sohn des gleichnamigen Flötenvirtuosen), † 19. März 1872 zu Stockholm, wo er sich nach einer Konzerttour durch Dänemark 1825 niedergelassen hatte und seit 1849 Professor des Klavierspiels an der Akademie war; komponierte ein Klavierkonzert, Klavierquartett *op. 6*, Streichquartette, Trios, Sinfonien usw. und gab eine theoretische Klavierschule heraus (1870). — Sein Bruder Hermann M., * 9. Febr. 1809 und † 6. Jan. 1883 zu Utrecht, vorzüglicher Flötist, Schüler von Tulou in Paris, lebte seit 1830 lange Zeit in Amsterdam.

Boorn s. Van den B.

Boosey & Cie (spr. būsē), Londoner Verlagsfirma, gegründet ca. 1825 von Thomas B., mit bedeutendem Originalverlag für England, besonders von italienischen Opern (Rossini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Verdi), deren Patentschutz ihm aber seit 1854 durch gerichtliches Urteil verloren ging; seitdem hat das Haus seinen Schwerpunkt in populäre englische Werke und Gesamtausgaben verlegt. Die Firma betreibt auch die Fabrikation von Holz- und Blechblasinstrumenten. Die Londoner Ballad Concerts (populäre Liederabende) verdanken einer Stiftung von B. ihre Entstehung; auch die Westminster Choral Society (Dirig. Vincent Thomas) wurde von der Firma ins Leben gerufen.

Boott (spr. butt), Francis, * 24. Juni 1813 zu Boston, † 2. März 1904 zu Cambridge (Mass.), lebte lange Jahre in Florenz, wo er von L. Picchianti ausgebildet wurde, kehrte aber nach 1870 nach Amerika zurück. B. komponierte eine Menge kleine gefällige Gesangssachen, aber auch Messen und andere größere Kirchenmusiken. Der Harvard-Universität vermachte er 10 000 Dollar zur Stiftung eines Kompositionspreises für heimatliche Komponisten.

Bopp, August, * 17. Juli 1873 in Nürtingen a. Neckar, nach Absolvierung des dortigen Lehrerseminars Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, nach mehrjähriger Tätigkeit als Hilfslehrer der Musik am Lehrerseminar zu Nürtingen seit 1900 Seminarmusiklehrer am theologischen Seminar in Urach. 1904 ging B. zu erneuten Studien zu Heinr. Reimann nach Berlin (Orgel und Musikgeschichte). B. hat sich hauptsächlich der Musikgeschichte Württembergs zugewandt: *Beitr. z. Gesch. der Stuttgarter Stiftsmusik* (1911), *Fr. Silcher* (1916), *J. H. Knecht* (1917), *Ein Liederbuch aus Schwaben* (1918 [1921]). Auch als Konzertorganist ist B. hervorgetreten; 1909 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Bopp, Wilhelm, * 4. Nov. 1863 zu Mannheim, dort Schüler von Jean Becker, Ferd. Langer und Hänlein, 1879 am Leipziger Konservatorium von Weidenbach, Schradieck, Fr. Herrmann und Jadassohn und nach kurzem Aufenthalt in München auch von Emil Paur in Mannheim, wurde 1884 Dirigent der Liedertafel zu Freiburg i. Br., 1886 Solorepetitor am Frankfurter Stadttheater, fungierte als Assistent Mottls in Karlsruhe und Bayreuth, gab aber 1889 die Kapellmeisterkarriere auf und wurde Lehrer am Konservatorium zu Mannheim, daneben Musikreferent der „N. Bad. Landeszeitung", auch Leiter eines gemischten Quartetts und einer Kammermusikvereinigung zur Pflege Brahmsscher Musik, Großherzoglicher Professor. Im Herbst 1900 eröffnete er unter Protektorat der Großherzogin eine „Hochschule für Musik". Ein zweites von ihm geleitetes Vokalquartett, mit seiner Gattin Frau Auguste Bopp-Glaser (damals am Hoftheater zu Stuttgart), Frau Walter-Choinanus, Rich. Fischer und Georg Keller, trug als *Nouvelle société philharmonique* seinen Ruf auch nach Paris. 1907 wurde B. als Direktor des Konservatoriums der Musikfreunde nach Wien berufen, dessen Umwandlung in ein Staatsinstitut (K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst) unter seiner Leitung am 1. Januar 1909 erfolgte. 1919 erbat er seine Entlassung. B. war Mitglied der Kommission für die Kompositions-Staats-

preise und des Wiener Sachverständigen-Kollegiums. Er lebt jetzt als Musikpädagoge und Schriftsteller in Mannheim; er war im Auftrag der Deutschen Brahmsgesellschaft mit der Umarbeitung der Kalbeck'schen Brahms-Biographie beschäftigt trat jedoch von der Aufgabe zurück.

Borch, Gaston, * 8. März 1871 zu Guines, Pas-de-Calais, Frankreich, Sohn eines norwegischen Vaters und einer französischen Mutter, in Schweden erzogen; studierte drei Jahre bei Massenet in Paris, dann noch bei Svendsen in Kopenhagen. 1893—98 Dirigent und Lehrer in Oslo und Bergen; kam 1899 nach Amerika, wo er u. a. Dirigent des Symphony Orch. in Pittsburgh ~~und des Carnegie-Orch. in St. Louis~~ gewesen ist; zurzeit Dirigent der Oper in Boston; 1906/07 auch Gastdirigent in Europa. Als Komponist erschien er zuerst 1893 in Oslo mit einem Bruchstück seines Orchester-Werks *Geneviève de Paris* (1906 vollständig aufgeführt). Er hat eine große Reihe von Werken für Kl., Org., V., Vc. und für Orch. und Gesang geschrieben. Oper: *Silvio* (eine Art Fortsetzung von *Cavalleria Rusticana*, Oslo 1897); Musik zu dem Märchenspiel *Östenfor sol og vestenfor maane* (1906); Sinfonische Dichtung *Quo Vadis* (Philadelphia 1909); mehrere Sinfonien.

Borchers, Gustav, * 18. Aug. 1865 zu Woltwiesche (Braunschweig), † 19. Jan. 1913 in Leipzig, besuchte 1880—1886 das Lehrerseminar zu Wolfenbüttel, 1887—1889 als Stipendiat der Holsteinstiftung das Leipziger Konservatorium, dirigierte 1889—95 mehrere Gesangvereine und wurde 1896 Gesanglehrer am Nikolai-Gymnasium und 1901 daneben Kantor an der Peterskirche. Als Komponist trat B. mit Liedern und Chorgesängen hervor. Seit 1898 hatte B. ein Seminar für Gesanglehrer eingerichtet, an welchem die Methoden Eitz („Tonwort") und Jaques-Dalcroze („Rhythmische Gymnastik") propagiert wurden. Vgl. Adolf Fr. Barth.

Borchgrevinck, Melchior, 1587 Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle (Sohn des im gleichen Jahre verstorbenen Hofkonzertmeisters Bonaventura B.), 1599 Schüler von G. Gabrieli in Venedig, 1600 Hoforganist, 1618 Hofkomponist, † 20. Dez. 1632 in Kopenhagen. Gab heraus: *Giardino novo bellissimo* usw. (Kopenhagen 1605 bis 1606, 2 Teile 5st. Madrigale, darunter einige von B.) und 9 *Davids psalmer* (nicht erhalten). Tänze von B. neben solchen von Grep und Gistons in der 34. Ausgabe der Vereen. voor Nederl. Muziekgesch. (herausgegeben von H. F. Wirth).

Borchman, Alexander Adolphowitsch, russischer Komponist, * 9. April 1872, von Beruf Arzt; wurde nach einem Musikkurs an der Moskauer Universität 1904—07 Schüler von Gretschaninow und Glière. Werke: Sinfonische Dichtung *Kusum* (nach Tagore); Variationen über ein weißrussisches Thema für Orchester, 1909; Streichquartett *C dur*; Klaviertrio; Sonate für Violine und Klavier (1914); Lieder *op. 11* und *13*.

Bordeaux. Vgl. F. Randier, *Les orgues et organistes de l'église primatiale Saint-André de B. du XVe siècle à nos jours* (1922); Paul Courtault, *La révolution et les théâtres à B.* (Paris 1926).

Bordes (spr. bord'), Charles, *12. Mai 1863 zu Vouvray sur Loire, † 8. Nov. 1909 zu Toulon, Schüler César Francks, 1887—90 Kirchen-Kapellmeister zu Nogent a. d. Marne, seit 1890 Kapellmeister an St. Gervais in Paris, machte im Auftrage des Unterrichtsministers 1889—90 Studien über baskische Volkslieder *(Archives de la tradition basque)*. Seit 1892 veranstaltete er Aufführungen alter Kirchenmusik, deren Erfolg ihn zur Gründung der *Association des Chanteurs de St. Gervais* (1894) und der *Schola cantorum [de St. Gervais]* (1898) ermutigte (vgl. Indy). Auch redigierte B. die *Anthologie des maîtres religieux primitifs* und die *Tribune de St. Gervais* und schrieb *Du sort de la musique religieuse en France* (1906). Als Komponist trat er mit Orchesterstücken, einer Fantasie über ein baskisches Thema für Klavier und Orchester, einer Orchesterphantasie mit obligater Trompete, *Études rythmiques* für Klavier und andern Klaviersachen und mit Liedern hervor. B.s Nachfolger an St. Gervais Léon Saint Réquier setzt sowohl die Pflege alter Musik als die Herausgabe solcher in verdienstlicher Weise fort *(Nouveau Répertoire des Chanteurs de St. Gervais)*. Vgl. Paul Dukas, *Ch. B.* (Rev. Mus. V, 10; 1924); ebenda eine Bibliographie der Werke von B.; F.-P. Alibert, *Ch. B. à Maguelonne* (Paris 1926); René de Castéra, *La fondation de la Schola Cantorum* (in: *La Sch. Cant. . . . en 1925*, Paris 1927).

Bordese, Luigi, * 1815 zu Neapel, † 17. März 1886 in Paris, Schüler des Neapeler Konservatoriums, führte 1830 seine erste Oper *I promessi sposi* auf, ging dann nach Paris, wo er aber keine Bühnenerfolge zu erringen vermochte. Seit ca. 1850 wandte er daher der Bühne den Rücken und schrieb eine Menge kleinerer Gesangsachen, auch eine Messe, ein Requiem, eine Gesangschule, Elementargesangschule, Solfeggien usw.

Bordier (spr. bordjē), Jules [B. d' Angers], * 23. Aug. 1846 zu Angers, † 29. Jan. 1896 in Paris, ging nach Paris, um die Rechte zu studieren, wurde aber Musiker und begründete 1875 die Konzertgesellschaft *Association artistique d'Angers*, gab auch die Zeitung *Angers artiste* heraus (vgl. Romain), siedelte aber, nachdem die Stadt ihre Subvention zurückgezogen, nach Paris über und trat in die Verlagsfirma Baudoux & Cie. ein (1894). B. komponierte die Opern *Nadia* (Brüssel), *Le fiancé de la mer* (Royan 1895), *Chanson nouvelle* und *Vendée*, Musik zu A. de Vignys *Chatterton*, Orchesterstücke, Chöre, Lieder u. a. m.

Bordogni (spr. bordónji), Giulio Marco, * 1788 zu Gazzaniga bei Bergamo, † 31.

Juli 1856 in Paris, vorzüglicher Gesanglehrer, Schüler von Simon Mayr, war 1813 bis 1815 in Mailand, 1819—33 in Paris am Théâtre italien als Tenorist engagiert, seitdem lediglich lehrend, seit 1820 mit einmaliger mehrjähriger Unterbrechung (1823ff.) Professor des Gesangs am Pariser Konservatorium. B. war der Lehrer von Henriette Sontag und vielen anderen Größen ersten Ranges und hat vortreffliche Vokalisen herausgegeben.

Bordōni, Faustina, s. J. A. Hasse.

Bordun, Bourdon (französisch, spr. burdóng), Bordone (italienisch), auch korrumpiert Barduen, Perduna, Portunen, alte Bezeichnungen des 16′-Gedakts (Grobgedakts) der Orgel. Die Abstammung des Wortes ist strittig. *Bourdon* bedeutet im Französischen „Hummel", *Faux bourdon* „Drohne", doch ist es fraglich, ob nicht diese Benennungen jüngeren Ursprungs sind. Auch von *bordone* = Pilgerstab, wird der Name abgeleitet (vgl. Sachs, *Reallexikon*). Das Wort *bordunus* kommt im 13. Jahrhundert (bei Hieronymus de Moravia) vor als Name der neben dem Griffbrett der Viola *(Viella)* liegenden Baßsaiten; auch die zu beiden Seiten des Griffbretts der Drehleier *(Organistrum)* liegenden Saiten hießen Bordune *(bourdons)*, und von diesen ging wohl der Name auf die Baßquinte der Musette über. Der Gedanke liegt daher nahe, B. vom französischen *bord* (italienisch *bordo*), „Rand", abzuleiten. Über *Faux bourdon*, *Falso bordone* (Form der mehrstimmigen Musik) vgl. *Faux bourdon*.

Borek, Christoph, polnischer Komponist niederländischer Richtung, † 1557, Mitglied und Kapellmeister (?) der Rorantistenkapelle (s. d.) in Krakau, von dem einige Werke, darunter zwei fünfstimmige Messen, handschriftlich erhalten sind. Vgl. Z. Jachimecki, *Italienische Einflüsse* usw. (Krakau 1911); A. Chybiński, *Aus den Studien über die polnische mehrstimmige Musik des XVI. Jahrhunderts* (1911).

Borenius, Henrik Gustav, * 1840 in Borgå (Finnland), † 1909 als Obergerichtspräsident in Waasa, finnischer Komponist einiger gehaltvoller Chorlieder im Stil Mendelssohns.

Borghi (spr. bórgi), Luigi, Violinist, Schüler Pugnanis, ließ sich 1774 in London nieder, wo er als Komponist (Violin-Sonaten, Duette, -Konzerte, Divertimento für 3 Singstimmen und Klavier *op. 7*, auch Sinfonien [1787] usw.) und Virtuose großen Beifall fand; 1788 hielt er sich in Berlin auf (ein Cellokonzert datiert 24. Okt. 1788 in der Kgl. Hausbibliothek). G. Jensen gab zwei Sonaten von B. in der Sammlung *Klassische Violinmusik* (London bei Augener), Alard eine *op. 5* Nr. 1 neu heraus.

Borghi-Mamo (spr. bórgi-), Adelaide (geborene Borghi), bemerkenswerte Opernsängerin (Altistin), *9. Aug. 1826 und † 28. Sept. 1901 zu Bologna, bildete sich auf Veranlassung der Pasta für die Bühne aus, debütierte 1846 zu Urbino, sang zuerst mit steigendem Erfolg an verschiedenen italienischen Bühnen, verheiratete sich 1849 in Malta mit einem Spanier Mamo, feierte 1853 in Wien und 1854—56 an der Italienischen Oper zu Paris Triumphe und wurde 1856 an die Pariser Große Oper engagiert. 1860 ging sie zurück an die Italienische Oper, zog sich aber nach einigen Gastspieltourneen von der Öffentlichkeit zurück. Pacini, Mercadante und Lauro Rossi haben Rollen für sie geschrieben. — Ihre Tochter Erminia B., Sopranistin mit heller, biegsamer Stimme, trat 1874 mit großem Erfolg in Bologna und in den folgenden Jahren an der Pariser Italienischen Oper auf.

Borgström, Hjalmar, * 23. März 1864 und † Aug. 1925 zu Oslo; Schüler von Joh. Svendsen und Ludv. M. Lindeman, sowie des Leipziger Konservatoriums, lebte nach mehrjährigem Aufenthalt in Leipzig seit 1901 in seiner Vaterstadt als Musikreferent (seit 1913 an *Aftenposten*); begabter Komponist, der als bedeutendster Musiker seiner Heimat neben Sinding gilt. Er schrieb: zwei Opern, zwei Sinfonien, Sinfonische Dichtungen *Der Gedanke*, *Hamlet* (für Klavier und Orchester), *Jesus in Gethsemane*, *John Gabriel Borkman*, *Reformationskantate* (1917), Klavier- und Violinkonzert, Streichquartette, Klavierquintett, Violinsonaten, Klaviersachen und Lieder.

Borkowiczówna, Maria, polnische Komponistin, * 1886 in Warschau, Schülerin von Urstein in Warschau. Werke: Klavier: *Incantagione*; *Idylle champêtre*; *Ghiribizzo*; *Plaintes des fleurs*; *L'ultimo canto*. Violine und Klavier: *Romanza e Intermezzo boemo*; *Daphnis et Chloé*.

Bornhardt, Johann Heinrich Karl, * 19. März 1774 und † 19. April 1840 in Braunschweig, Komponist von Singspielen, Liedern (Körners *Leyer und Schwert*) und leichter Klaviermusik, schrieb auch eine vielfach aufgelegte Gitarreschule.

Borodin, Alexander Porphiriewitsch, * 12. Nov. 1833 und † 27. Febr. 1887 zu Petersburg, natürlicher Sohn des Fürsten Gedianow, studierte Medizin und Chemie an der Petersburger medico-chirurgischen Akademie, wurde Militärarzt, ging dann zur akademischen Karriere über und wurde ordentlicher Professor an der genannten Akademie, Akademiker, kaiserlicher Wirklicher Staatsrat, Ritter usw. Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit war B. eifriger Musiker und einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, befreundet mit Balakirew, dessen Anregung er seine musikalische Ausbildung teilweise verdankte, Vorsitzender des Petersburger Vereins der Musikfreunde usw. B. reiste viel, auch in Deutschland, wo er freundschaftliche Beziehungen zu vielen hervorragenden Musikern anknüpfte, u. a. zu Liszt, den er in seinen später veröffentlichten Briefen fein und lebendig geschildert hat. Er gehört zu den russischen Meistern, denen es geglückt ist, alles „Nationale" und Elementare persönlich zu gestalten, auf eine allgemein gültige Formel zu bringen;

sein bedeutendstes Werk ist wohl *Fürst Igor*; seine Hauptwerke sind: zwei Sinfonien (*Es dur*, komponiert 1862—66, und *H moll*, komponiert 1869—75; die *H moll*-Sinfonie wurde samt der als Fragment hinterlassenen in *A dur* 1887 von Rimsky-Korssakow und Glasunow herausgegeben); die sinfonische Dichtung *Steppenskizze aus Mittelasien* (1880); für Klavier: *Petite Suite* (1884), *Paraphrasen* — einzelne Nummern aus dem gemeinschaftlichen humoristischen Werk mit C. Cui, Rimsky-Korssakow und Ljadow (4händig); zwei Streichquartette (*A dur*, 1876; *D dur*, 1881) und die *Serenata alla Spagnola* aus dem Streichquartett *B-la-f*; 12 Lieder. Das Finale der projektierten gemeinschaftlichen Ballettoper *Mlada* (mit Mussorgsky, Rimsky-Korssakow und Cui) wurde aus B.s Nachlaß von Rimsky-Korssakow instrumentiert und veröffentlicht. Aus dem Nachlaß B.s sind bis heute noch unveröffentlicht: Trio für Klavier, Violine und Cello; Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Cello; Tarantelle für Klavier (4händig, 1861—62) und noch einige Jugendwerke. Vgl. Stassow, *A. B.* (Petersburg 1889, französisch von A. Habets 1893, mit Briefwechsel von B. und Liszt); A. Habets, *B. et Liszt* (1895, englisch von Rosa Newmarch); G. Timofejew, *A. Borodin* (*Sowremennik*, 1912); E. Braudo, *Borodin* (Moskau, 1922); Gerald E. H. Abraham, *B. the Man and his Music* (London 1927); auch K. Nef, *Die Sinfonien A. B.s* (Schweiz. MZ. 1911); W. Kahl, *Die russischen Novatoren und B.* (*Die Musik* 1923).

Boroni [Buroni], Antonio, * 1738, † im Dez. 1792 zu Rom, Schüler von Padre Martini und Gir. Abos, 1766 Hofkomponist in Dresden, 1770—77 Hofkapellmeister zu Stuttgart, zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche und am *Collegium Germanicum* zu Rom. B. schrieb seine erste Oper (*Demofoonte*) für Treviso, 10 für Venedig (1762—72), eine für Verona (1770), zwei für Prag (1765 und 1767), sechs für Stuttgart (1773—78) und die letzte *Enea nel Lazio* für Rom (1778).

Borowka, Josef Alexandrowitsch, Pianist, * 11. Dez. 1853, † ...; Schüler von Leschetizky am Petersburger Konservatorium, 1877—87 Lehrer an dieser Anstalt, gründete 1888 eine eigene Musikschule in Petersburg, von 1902—11 wieder Prof. am Petersburger Konservatorium.

Borowski, Felix, * 10. März 1872 zu Burton, England; studierte Violine bei Jaques Rosenthal, kam 1887 ans Kölner Konservatorium, wo er bei Japha (Violine), Heuser (Klavier) und Gustav Jensen (Komposition) studierte; seit 1889 war er noch bei Pollitzer (Violine) und Pearce (Komposition) in London. 1897 wurde er in Chicago Kompositions-Lehrer am Mus. Coll., wo er auch Violine und Musikgeschichte lehrte; seit 1916 Präsident der Schule. Zwischen 1906 und 1918 schrieb er Musikkritiken für verschiedene Zeitungen (Chicago Evening Post, Chicago Herald) und ist seit 1908 Verfasser der Programmhefte für das Chicago Symph. Orchester. Werke: *Marche Triomphale D moll* für Orchester (1899); Klavierkonzert (1914); sinfonische Dichtung *Eugène Onégin*; *Crépuscule* und *Sérénade* für Streichorchester (1914); Konzertallegro für Orgel und Orchester (1915); *Valse Pathétique* für Orchester (1915); *Elégie Symphonique* (1917); *Trois Peintures* für Orchester (1918); *Poème* für Orchester (*Le Printemps passionné*, 1920); *Youth* für Orchester (1923); Streichquartett *A moll*; zwei Orgelsonaten *A moll* und *C dur*; Suite für Orgel *E moll*; Klavierstücke; Lieder; eine Ballettpantomime *Boudoir* (Chicago 1920).

Borowsky, Alexander Kirillowitsch, bedeutender Pianist, * 19. März 1889 in Libau, erst Schüler seiner Mutter (Schülerin W. J. Safonows), dann des Petersburger Konservatoriums (A. Essipowa), zugleich Jurist; erhielt 1912 die Goldene Medaille und den Rubinsteinpreis; 1915 Professor am Moskauer Konservatorium. 1920 gelangte er über Konstantinopel ins Ausland und konzertierte mit großem Erfolg in Frankreich, England und Deutschland; 1922 ließ er sich in Berlin nieder.

Borregaard, Eduard, * 17. Juni 1868 in Kopenhagen, Schüler von Aug. Winding und Victor Bendix, Pianist und Konzertbegleiter in Kopenhagen, schrieb kleine Stücke für Streichorchester, Violin-Romanze *Adoration* (über das Rathausglockenspiel) für Klavier und Lieder.

Borren, s. van den B.

Bortkiewicz, Serge Eduardowitsch, * 28. Febr. 1877 in Charkow, studierte in Petersburg Jura und am Konservatorium bei Karl van Ark und Ljadow Musik, 1900—02 noch bei Reisenauer, Jadassohn und Piutti am Leipziger Konservatorium, lebte 1904 bis 1914 in Berlin, wo er kurze Zeit am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium als Klavierlehrer tätig war, dann in Rußland (Petersburg, Charkow, Yalta), seit 1920 in Konstantinopel; seit dem Sommer 1922 endlich in Wien. B. ist ein einfallsreicher Melodiker und der klassisch-romantischen Richtung treu geblieben. Werke; Klavierstücke *op. 3, 4, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15*, (Etüden), *17, 18* (Russ. Tänze vierhändig), *21, 24, 27, 29* (Etüden), *33*; Klaviersonate *H dur op. 9*; drei Klavierkonzerte, darunter das öfter gespielte in *B dur op. 16*, und eines *Es dur op. 28* für die linke Hand allein; Konzert für Violoncell und Orchester in einem Satz *op. 20*; Violinkonzert *D dur op. 22*; sinfonische Dichtung *Othello op. 19*; *Träume* für Orchester *op. 34*; *1001 Nacht*, Ballettsuite *op. 37*; Sonate *G moll* für Violine und Klavier *op. 26*; drei Stücke für Violoncell und Klavier *op. 25*; Sonate für Violoncell und Klavier *op. 36*; Lieder *op. 2* (ms.) und *23* (nach Verlaine).

Bortnjanski, Dimitri Stepanowitsch, * 1751 zu Goluchow (Gouv. Tschernigow), † 7. Okt. 1825 in Petersburg, studierte zuerst in Petersburg unter Galuppi, setzte dann, unterstützt von Katharina II., seine Studien bei demselben Meister zu Venedig fort und hielt sich danach noch in Bologna, Rom und Neapel studienhalber auf. 1776 brachte er

in Venedig eine Oper *Creonte* und 1778 zu Modena eine zweite *Quinto Fabio* zur Aufführung. 1779 kehrte er nach Petersburg zurück und wurde 1796 zum Dirigenten der Hofsängerkapelle ernannt (Direktor der Vokalmusik) mit der Verfügung, daß nur von ihm gebilligte Kompositionen beim Gottesdienst aufgeführt werden durften. Sein Verdienst ist es, den Kapellchor durch ganz neue Rekrutierungen in die Höhe gebracht zu haben. Seine Kompositionen nehmen einen hohen Rang ein. Die von Tschaikowsky revidierte Gesamtausgabe seiner Werke (Moskau, Jürgenson, 10 Bde.) enthält neun 3st. Werke (darunter eine Liturgie), 29 4st. gottesdienstliche Gesänge, 16 zweichörige und 14 4st. und zweichörige Lobgesänge, 35 4st. und 10 zweichörige Konzerte, Hymnen und Gebete. Seine weltlichen Kompositionen sind: drei weitere Opern *Alcide* (1776), *Le faucon* (1786) und *Le fils rival* (1787), Kammermusiken, eine Sinfonie, Klaviersonaten, Arien usw.

Bortz, Alfred, * 12. Sept. 1882 in Berlin, 1900 Schüler des Veitschen Konservatoriums, dann der Hochschule für Musik, lebt als Komponist, Lehrer für Komposition und Klavier, auch Konzertbegleiter in Berlin. Schrieb: *Sinfonietta pastorale op. 15*; Sonate für vierhänd. Klavier *op. 22*; Klavierstücke *op. 6, 7, 9, 13, 14, 19, 23, 24*; Lieder und Gesänge *op. 10—12, 18, 20, 25, 26, 30*; Stücke für Violine und Klavier *op. 16, 17*; Ballade für Violoncell und Orchester *op. 29*; drei Tanzszenen für Orchester; Oper *Wildfeuer* (Cottbus, 1925).

Borwick (spr. boruik), W. Leonard, * 26. Febr. 1868 zu Walthamstow (Essex), † 15. Sept. 1925 in Le Mans auf einer Reise in Frankreich, 1884—89 Schüler von Clara Schumann, B. Scholz und Knorr am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., machte sich seit 1890 als bedeutender Pianist bekannt (Brahmsspieler).

Bos, Conraad Valentyn, *7. Dez. 1875 in Leiden, Schüler von Julius Röntgen am Amsterdamer Konservatorium; 1898—1910 Pianist des von ihm mit Jos. M. van Veen und Jacques van Lier gegründeten Holländischen Trios, vor allem aber berühmter und berufener Klavierbegleiter, ständiger Konzertbegleiter u. a. von Eugen Gura (ein Jahr), R. von Zur Mühlen (4 Jahre), Ludwig Wüllner (12), Julia Culp (6), Frieda Hempel (6), seit 1925 der amerikanischen Altistin Myra Mortimer. Seinen Wohnsitz hat er in Berlin.

Bosch, Pieter Joseph, * 1736 zu Hoboken, † 19. Febr. 1803 zu Antwerpen, wo er 1764 Organist an der Kathedrale wurde, gab eine Reihe Sonatenwerke für Klavier mit begleitender Violine und Violoncello heraus.

Boschetti (spr. bosketti), Viktor, * 23. Aug. 1871 zu Frankfurt a. M., Schüler von W. J. Libensky in Prag, des Wiener Konservatoriums (Rauch, Door, Schenner) und als Orgelschüler des Cäcilienvereins (C. M. Wolf), bekleidete Organistenposten an der Dominikanerkirche 1886, St. Karl 1888 (1897 Kapellmeister) und 1896—1921 als 1. Organist am Stephansdom zu Wien, war zeitweilig Korrepetitor an der Hofoper (1900—03) und ist es seit 1914 wieder. Angesehener Kirchenkomponist (Messen, Tedeum, Oratorium), auch 5 Opern (*Die Brüder*, Linz 1905 u. ö.) und Kammermusik (Klavierseptett mit Bläsern).

Boschot (spr. boschō), Adolphe, * 4. Mai 1871 zu Fontenay-sous-Bois bei Paris (im Geburtshause d'Alayracs), Dichter und Musiker, mit Th. de Wyzewa Gründer der Pariser Mozart-Gesellschaft, Mitarbeiter vieler großer Zeitschriften, seit 1910 Musikkritiker des Echo de Paris, der Revue Bleue seit 1919; seit 1926 membre de l'Institut (Ac. des Beaux-Arts). B.s Hauptwerk ist *Histoire d'un romantique* [*Hector Berlioz*] (von der Pariser Akademie preisgekrönt, drei Bde., 1906, 1908, 1913). Von sonstigen auf Musik bezüglichen Publikationen B.s sind zu nennen *Le Faust de Berlioz* (1910 [1927]), *Carnet d'art* (1911), *Impressions de musique*, *Chez les musiciens* (1922, 2. Bd. 1924, 3. Bd. 1926); *Entretiens sur la Beauté* (1927) usw.

Bose, Fritz von, * 16. Okt. 1865 in Königstein a. d. Elbe als Sohn eines höheren Justizbeamten, kam mit neun Jahren nach Leipzig, wo er als Gymnasiast Klavierschüler von H. Klesse war, besuchte 1883 bis 1887 das Leipziger Konservatorium (Weidenbach, Jadassohn, Reinecke). Im Winter 1887/88 lebte er in Hamburg, trat 1888 zu Leipzig erstmalig als Konzertspieler auf, 1890 auch im Gewandhauskonzert, war dann mehrere Jahre ständiger Begleiter von Alice Barbi und wurde im Herbst 1893 Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Karlsruhe, von wo er 1898 an das Leipziger Konservatorium überging. B. ist besonders als Kammermusikspieler geschätzt. 1912 Professor. Als Komponist trat B. in den letzten Jahren mit intimen und feinsinnigen Klaviersachen (*op. 4, op. 10*, Etüden *op. 5, op. 6*, Sonatinen *op. 7, op. 8, op. 15*, Variationen *op. 17*, Suiten *op. 9, 20*, zwei Konzertstücke *op. 16*, 2. Suite *D dur*), auch einer Suite für Violoncello und Klavier *op. 19*, Elegie für Violoncell und Klavier *op. 14*, einer sinfonischen Fantasie für Klavier, Streichorchester, Hörner und Pauken *op. 18*, Festlich. Präludium für Orchester hervor; früher erschienen einige Chorlieder für gemischten Chor und für Männerstimmen.

Bosnien. Vgl. C. v. Sax, *Bosnische Musik* (Wiss. Mitt. aus B. und der Herzegowina, Bd. 2 [1894]); M. Murko, *Bericht über phonogr. Aufnahmen epischer Volkslieder im mittleren B. und in der Herzegowina ... 1913* (Wien 1915).

Bosquet (spr. -kē) Émile, *8. Dez. 1878 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums und von Busoni (Rubinsteinpreis Wien 1900); 1905 Lehrer am Antwerpener und 1919 am Brüsseler Konservatorium, feinsinniger Pianist, der seit 1895 sich für selten gehörte ältere und neue Musik eingesetzt hat. Er hat auch verschiedene kleine pädagogische Werke geschrieben.

Bosse, Gustav, Musikverleger, geb. 6. Febr. 1884 in Vienenburg am Harz, Sohn des Leipziger Musikverlegers Fritz B., Schüler von H. Riemann und Arth. Seidl u. a.; gründete 1912 in Regensburg einen Buchverlag, der ausschließlich dem Musikbuch (Wagner-, Wolf-, Bruckner-Literatur) gewidmet ist (*Deutsche Musikbücherei*; vortrefflicher Almanach seit 1921).

Bosselet (spr. boss'lä), Charles François Maria, * 27. Juli 1812 zu Lyon, † 2. April 1873 zu St. Josse ten Node bei Brüssel, Sohn eines Schauspielers, 1842 Schüler der Brüsseler Kgl. Musikschule, 1830 Theaterkapellmeister zu Boulogne sur Mer, 1832 nochmals Schüler an dem durch Fétis reorganisierten Konservatorium zu Brüssel, 1835 zweiter Kapellmeister am Kgl. Operntheater, 1840 Harmonieprofessor am Konservatorium, Komponist vieler Männerquartette, auch einiger im Théâtre de la Monnaie aufgeführten Ballette, besonders aber zahlreicher Kirchenkompositionen (nicht gedruckt). Vgl. Burbure, *C. F. M. B.* (1876).

Bossert, Gustav, * 21. Okt. 1841 zu Tübingen, † 29. Nov. 1925 in Stuttgart, 1869 evangelischer Pfarrer zu Bächlingen, 1888 bis 1907 zu Nabern (O.-A. Kirchheim), dann im Ruhestand in Stuttgart, 1894 Dr. phil. h. c. Tübingen, 1897 Dr. theol. h. c. Leipzig, verdienter Historiker (Reformationsgeschichte), schrieb in der Württemberger Vierteljahrsschrift für Landesgeschichte 1898, 1900, 1910—12 und 1916 eine Geschichte der Stuttgarter Hofkantorei unter den Herzögen Christoph, Ludwig, Friedrich, Joh. Friedrich, Eberhard III. und Ulrich.

Bossi, Costante Adolfo, * 25. Dez. 1876 zu Morbegno (Sondrio), Schüler seines Vaters Pietro, des Organisten in Morbegno, und seines berühmten Bruders Enrico, dann noch von G. Mattioli in Reggio Emilia und des Mailänder Konservatoriums. Seit 1907 ist er Organist am Mailänder Dom, seit 1914 am Konservatorium Lehrer für Harmonie und Komposition. Opern: *Enoch Arden*, dreiakt. (1913); *La mammola e l'eroe*, einakt. (Mailand, Teatro Fossati 1916); Operette: *Il marito decorativo* (id. 1916); zwei Messen; ein Requiem; *Esther*, Kantate für Soli, Chor und Orchester (1901); Orgel- und Klavierstücke; Streichquartett.

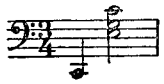
Bossi, Enrico Marco, * 25. April 1861 in Salò (am Gardasee), † auf der Seefahrt nach Spanien 20. Febr. 1925, Sohn eines Organisten, 1871 Klavierschüler des Liceo musicale zu Bologna, 1873—81 Schüler des Mailänder Konservatoriums (Dominiceti, Ponchielli), das er preisgekrönt für seine einaktige Oper *Paquita* verließ, war sodann bis 1890 Organist am Dom zu Como, in der Folge Theorie- und Orgellehrer am Konservatorium zu Neapel, 1895—1902 Direktor des Konservatoriums Ben. Marcello zu Venedig und weiter bis 1912 Direktor des Liceo musicale zu Bologna, einige Jahre zurückgezogen in Como, 1916—23 Direktor der Musikschule der Cäcilienakademie in Rom. B. verleugnet nirgends in seinen Werken die deutsche Schulung; der Schwerpunkt seines Schaffens liegt in seinen phantasievollen Chorwerken, seiner Kammer- und Orgelmusik. B. war selbst ein hervorragender Orgelspieler und schrieb mit Tebaldini einen *Metodo di studio per l'organo moderno* (1893). Werke: Chorwerke: *Canticum Canticorum*, bibl. Kantate *op. 120* für Soli, Chor, Orchester und Orgel (Leipzig 1900, St. Thomas); *Il Paradiso perduto op. 125* (*poema sinfonico vocale* für Chor und Orchester, Augsburg 1903); *Giovanna d'Arco*, Mysterium (Köln 1914); Opern: *Paquita*, einakt. (Mailand, Kons. 1881); *Il Veggente* (*Der Seher*, Mailand 1890, T. Dal Verme); umgearbeitet unter dem Titel *Il Viandante* (Mannheim 1896); *L'Angelo della Notte*, vieraktig (unaufgeführt); Orgel: Konzert für Orgel und Orchester *op. 100*; Ouvertüre *op. 3*; Zwei Scherzi und ein Impromptu *op. 49*; *Inno trionfale op. 53*; Suite *Res severa magnum gaudium op. 59*; Fuge: *Fede a Bach*; Fantasie *op. 64*; *Marcia processionale op. 68*; *Marcia eroica op. 72*; *Studio sinfonico op. 78*; Chorwerke: *Tota pulchra* für gemischten Chor und Orgel *op. 96*; *Messa a S. Marco*, 3st. mit Orgel *op. 61*; zwei *Messe da Requiem op. 83* und *op. 90*; *Cantate Domino*, Hymne; *Il Cieco op. 112* für Bariton, Chor und Orchester (Venedig 1898); *Mossa d'Averno*, Kantate für 4 Stimmen, Klavier und Harmonium auf eine Dichtung von Leo XIII *op. 78*; *Lo Sposalizio* für Orgel, Streicher und Harfe; *Tema e variazioni* für Orchester *op. 131*; *Suite sinfonica D moll op. 126*; *Intermezzi goldoniani op. 127* für Streichorchester; Ouvertüre *op. 1*; Impromptu für Orchester *op. 55*; sinfonische Dichtung *Santa Caterina di Siena* für Violine, Streichquartett, Harfe, Celesta und Orgel (posthum); zwei Klaviertrios *D moll op. 107* und *D dur op. 123*; zwei Sonaten für Klavier und Violine *E moll* und *C dur op. 117*; Suite für Violine und Klavier *op. 99*; Suiten für Violoncell; zahlreiche Klavierstücke; Romanzen.

Bossi, Rinaldo Renzo, Sohn von Enrico B., * 9. April 1883 zu Como, erhielt seine Ausbildung bis 1902 am Konservatorium Benedetto Marcello zu Venedig, dessen Direktor sein Vater war (s. o.), studierte noch bis 1904 am Leipziger Konservatorium unter Homeyer (Orgel), Pembaur (Klavier) und Nikisch (Direktion), begann seine Kapellmeisterlaufbahn am Altenburger Hoftheater 1905—06, war 1906—07 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Lübeck, 1908 ff. an der Scala in Mailand, in Novara, Bologna, Como usw., seit Sommer 1913 Orgellehrer am Konservatorium zu Parma. Seit 1916 ist er Kompositionslehrer am Mailänder Konservatorium; seit 1923 an der Zeitung *L'Ambrosiana* auch kritisch tätig. 1923—25 war er Vorsitzender der *Federazione Lombarda Professionisti di Musica*. Auch Renzo B. ist als Komponist mit Erfolg aufgetreten. Werke: Orchester: *Fantasia sinfonica op. 6*; Sinfonie *A moll op. 11*; *Bianco e Nero op. 21*; *Pinocchio op. 29*; Violinkonzert *op. 15*; u. a. Werke für Orchester; *Leggenda di un fiore op. 8* für Soli, Chor und Orchester; *Sonata in-*

tima für Violine und Klavier *op. 31*; Klavierquintett *op. 23;* Streichquartett *op. 28*; Klavier- und Orgelstücke; drei 6st. Motetten *op. 22*; Lieder; Opern: *Passa la ronda!* einakt. *op. 20* (Mailand 1919); *Rosa Rossa*, einakt., nach O. Wilde, *op. 18*; *Nell'Anno Mille*, dreiakt. *op. 25*; *Volpino il calderaio op. 32* (Mailand 1925, T. Carcano); *Burla Valdostana*, Pantomime, *op. 33*. Vgl. A. Ferloni, *R. B.* in *La Prora*, April 1924; A. Gentili in *Fiamma*, Juni 1925.

Boßler, Heinrich Philipp, brandenburg.-onolzbach. Rat zu Speyer, † 9. Dez. 1812 zu Leipzig-Gohlis, gab 1788—90 zu Speyer die *Musikalische Realzeitung* heraus, deren Titel er 1790—92 in *Musikalische Korrespondenz* änderte. Als Beilage der Realzeitung erschien eine *Musikalische Anthologie* (fortgesetzt bis 1799) mit Gesangs- und Klavierstücken einer großen Zahl von Autoren der Zeit. Bereits vorher (1782—87) erschien aber die Anthologie mit dem deutschen Titel *Blumenlese* bzw. *Neue Blumenlese*, und parallel mit der Anthologie erschien noch 1789—91 die *Bibliothek der Grazien*. Alle diese Sammlungen (auch ein nur in wenigen Stücken o. J. erschienenes *Archiv der auserlesensten Musikalien*) sind dadurch wichtig, daß sie in ausgiebigem Maße süddeutsche Komponisten berücksichtigen (D. Schubart, Schmittbauer, Rosetti, Dieter, Zumsteeg, Christmann, Junker, Dittersdorf, Vogler, Vanhal, Eidenbentz, Beecke, Christ. Rheineck, Fiala, Kotzeluch, Neubauer, Haydn, Mozart, Beethoven usw.). B. schrieb auch ein *Elementarbuch der Tonkunst zum Unterricht beim Klavier* (Speier 1782, 1. [einziger] Teil).

Boston (spr. bost'n), eigentlich *Valse Boston*, der amerikanische langsame Walzer (s. d.) der Gegenwart. Das normale Tempo ist ♩ = 132, die Melodik ist lyrisch mit stark sentimentalem Einschlag. Rhythmisch unterscheidet sich der B. vom Wiener Walzer durch das Fehlen des jenem eigenen Elans in der Begleitung. Nur die Eins im Takt erhält einen Akzent, während die beiden nachschlagenden Viertel völlig unbetont bleiben und auch kein Rubato erhalten. Im Klaviersatz wird das dritte Viertel in der Begleitung häufig gar nicht markiert:



oder überhaupt nur die Eins mit 𝅗𝅥. taktweise angegeben, wobei dann die Mittelstimmen den laufenden Rhythmus mit Vierteln oder in fließender Achtelfiguration übernehmen. Der Jazz (s. d.) enthält sich beim B. im allgemeinen der Synkopierungen und trägt dem sentimentalen Charakter Rechnung durch bevorzugte Verwendung nicht nur von Saxophon (s. d.) und Trompete, sondern auch der Violine für den Vortrag der Melodie, die gern ein leichtes Rubato erhält. Wohl aber wird der gleichmäßige Dreivierteltakt oder im Viervierteltakt abwechslungsreicher ausgestaltet. Beispiele für die Übertragung des B. in die Sphäre der Kunstmusik bieten das 1. Streichquartett (Schlußsatz) und die *Suite 1922* von Paul Hindemith und die *Jazzberries* von Louis Gruenberg (1925).

Boston. Vgl. Händel- und Haydn-Gesellschaft und Boott; ferner: anonym, *The Harvard Musical Association*, 1837—1912 (Boston 1912); M. A. de Wolfe Howe, *The B. Symphony Orchestra; an Historical Sketch* (1914).

Bosworth & Co. Ltd., englischer Verlag, gegründet 1889 in Leipzig auf Wunsch von Sir Arthur Sullivan zur Publikation und Verbreitung seiner Werke auf dem Kontinent. Die Firma hat sich rasch entwickelt, sowohl durch Aufkauf der Kataloge von Leipziger, Stuttgarter, Wiener und Londoner Häusern sowie durch eigene Initiative (Ševčik's Violinschule; die klavierpädagogischen Werke von Beringer, Graham P. Moore, Matthay u. a.), und durch eine Klassiker-Ausgabe, die jetzt über 1000 Bände umfaßt; Verlagskatalog ungefähr 40 000 Nummern; Vertretungen in London, Brüssel, Leipzig, Wien, Zürich und Neuyork.

Bote & Bock, bedeutende musikalische Verlagsfirma in Berlin, gegründet 1838 durch Eduard Bote und Gustav Bock, welche die Musikalienhandlung von Fröhlich und Westphal kauften. E. Bote schied bald aus; nach G. Bocks Tode 27. April 1863 wurde dessen Bruder Emil Bock Chef, und als 31. März 1871 auch dieser starb, Hugo Bock, * 25. Juli 1848 zu Berlin, Sohn von Gustav Bock. Dieser nahm seine beiden Söhne Dr. Gustav B. (*17. Juli 1882) und Anton B. (* 7. Nov. 1884) als Teilhaber auf. Die 1847—96 erschienene *Neue Berliner Musikzeitung* redigierte G. Bock bis zu seinem Tode. Die Firma B. & B. war eine der ersten, welche mit der Herausgabe billiger Klassikerausgaben vorangingen. 1908 kauften sie aus dem Verlag von Lauterbach & Kuhn die Werke von Max Reger u.a.

Botstiber, Hugo, * 21. April 1875 zu Wien, wo er Gymnasium und Universität absolvierte und zum Dr. jur. et phil. promovierte, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium von Robert Fuchs und später privatim durch Alex. v. Zemlinsky und an der Universität durch Heinrich Rietsch und Guido Adler. 1896 wurde er Amanuensis der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, 1900 Sekretär des neugegründeten Wiener Konzertvereins, 1905 aber Sekretär der Gesellschaft der Musikfreunde und Kanzleidirektor des Konservatoriums (1908 k. k. Akademie der Tonkunst), jetzt Generalsekretär der Konzerthausgesellschaft. B. redigierte 1904—11 das *Musikbuch aus Österreich*, gab Orgelwerke Pachelbels und Klavierwerke von Wiener Meistern des 17. Jahrhunderts in den *DTÖ* heraus und schrieb *Johann Pachelbel* (Dissertation), eine *Geschichte der Ouvertüre* (Leipzig 1913), *Beethoven im Alltag* (Wien 1927) und mit Franz Artaria *Haydn und das Verlagshaus Artaria*

(Wien 1913). B. hat an Stelle des zurückgetretenen Mandyczewski Pohls Haydn-Biographie 1927 zu Ende geführt (*Joseph Haydn*, III. Bd.).

Bott, Jean Joseph, * 9. März 1826 zu Kassel, † 28. April 1895 in Neuyork, Sohn des Hofmusikus A. Bott, der sein erster Lehrer war, später Schüler von Moritz Hauptmann und Louis Spohr, 1841 Stipendiat der Mozartstiftung, 1846 Sologeiger der kurfürstlichen Kapelle zu Kassel, 1848 Konzertmeister, 1852 neben Spohr zweiter Kapellmeister, 1857 Hofkapellmeister in Meiningen, 1865 in gleicher Eigenschaft zu Hannover, 1878 pensioniert, lebte dann als Musiklehrer in Magdeburg und zog 1884 nach Hamburg, von wo aus er 1885 nach Amerika ging. B. war ein vortrefflicher Geiger und wurde von Spohr hochgeschätzt; er veröffentlichte Violinkonzerte, Solostücke für Violine und Klavier, Lieder, eine Sinfonie und zwei Opern: *Der Unbekannte* (1854) und *Aktäa, das Mädchen von Korinth* (1862).

Bottazzo, Luigi, * 9. Juli 1845 zu Presina (Padua), † 29. Dez. 1924 in Padua, erblindete als Kind und trat 1856 ins Blindeninstitut zu Padua, wo er zum Musiker ausgebildet, 1864 als Musiklehrer angestellt wurde. 1872 wurde er Organist an S. Antonio, und 1896 daneben Orgellehrer an der städtischen Musikschule. B. schrieb viele gute kirchliche Vokalwerke und Orgelsachen, auch eine Orgelschule (mit Oreste Ravanello) und gab eine reichhaltige Anthologie älterer und neuerer Orgelmusik heraus.

Bottée de Toulmon (spr. bottē dö tulmong), Auguste, * 15. Mai 1797 zu Paris, † 22. März 1850, war ursprünglich Jurist, nahm jedoch niemals ein Amt an, sondern zog es vor, seinen Neigungen zu leben, besonders der Musik, die er zunächst als Cellospieler ausübte. Seit Erscheinen der *Revue musicale* 1827 wandte er sein Augenmerk auf die musikalische Literatur. 1831 erbot er sich zum Bibliothekar des Konservatoriums ohne Besoldung und wurde angestellt. Seit der Revolution 1848 war er geistig gestört. B. schrieb unter anderm: *De la chanson en France au moyen-âge* (1836); *Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo* (1837); *Des instruments de musique au moyen-âge* (1833 und 1844); *Instructions sur la musique des Français au moyen-âge* (1839); *Notice des manuscrits autographes de Cherubini* (1843, Cherubinis eigene Aufzeichnungen), sämtlich in *Annuaire historique*, auch separat. Vgl. A. J. H. Vincent, *Notice sur la vie et les travaux de B. de T.* (1851).

Bottesini, Giovanni, * 24. Dez. 1821 zu Crema (Lombardei), † 7. Juli 1889 zu Parma, 1837 Schüler des Mailänder Konservatoriums, speziell von Rossi (Kontrabaß), Basili und Vaccai (Theorie), konzertierte 1840—46 als Kontrabaßvirtuose in Italien, ging dann als Kapellmeister nach Havana, von wo aus er den amerikanischen Kontinent bereiste. 1855 kehrte er über England zurück und war zwei Jahre Kapellmeister am Pariser Théâtre italien, setzte sein Wanderleben wieder fort, war 1861 Kapellmeister des Bellini-Theaters zu Palermo, 1863 in Barcelona, gründete dann zu Florenz die *Società del quartetto* für Pflege deutscher klassischer Musik, war 1871 Operndirektor am Lyzeum in London, kehrte wieder nach Italien zurück, wo er zuletzt Direktor des Konservatoriums zu Parma war, und brachte in Turin die Opern *Ero e Leandro* (1879) und *La regina del Nepal* (1880) zur Aufführung. Frühere Opern von ihm sind: *Cristoforo Colombo* (Havana 1847), *L'assedio di Firenze* (Paris 1856), *Il diavolo della notte* (1858), *Marion Delorme* (1862), *Vinciguerra* (1870), *Ali Baba* (London 1871). Sein Oratorium *Gethsemane* wurde 1887 in Norwich aufgeführt. B. hat auch viel für Kontrabaß geschrieben, ein Streichquartett *D dur* erhielt 1862 den Basevi-Preis. Er war der erste Dirigent der *Aïda* Verdis. Vgl. die Biographie B.s bei Fr. Warnecke, *Der Kontrabaß* (1910); Antonio Carniti, *In memoriam di Giovanni Bottesini* (Crema 1922).

Botti, Cardenio, * 14. Dez. 1891 zu Magliano Sabino; begann seine musikalische Laufbahn in der Sixtinischen Kapelle unter Perosi; studierte Violine bei Fattorini und Bläserorchestrierung bei Al. Vessella am Liceo di S. Cecilia in Rom. 1914 wurde er Kapellmeister des 35. Infanterie-Regiments mit dem Standort Bologna; seit 1924 ist er Kapellmeister der Filarmonia Nazionale *La Valette* in Malta. Werke: Instrumentale und vokale Kammermusik, darunter *Contemplazione Francescana* für Gesang, Orgel und Orchester; auch schriftstellerische Arbeiten.

Bottigliero (spr. -tilje-), Edoardo, * 1864 zu Portici (Neapel), besuchte das Priesterseminar und studierte dann Kontrapunkt unter Gennaro Giordano, zog Gewinn aus dem Umgange mit Enr. Bossi und Terrabugio und machte noch historische Studien unter Dom Ugo Gaisser am *Collegio greco* zu Rom. 1902 gründete er in Neapel eine *Schola Gregoriana* zur Propagierung der Choraltheorie der Benediktiner von Solesmes. B. schrieb über Kirchenmusik in italienischen Zeitschriften und gab auch kirchliche Vokalwerke, Orgelstücke und Klaviersachen heraus.

Bottini, Marianna Andreozzi, Marchesa, * 7. Nov. 1802, † 24. Jan. 1858 zu Lucca, war eine gediegene Komponistin (Messe, Requiem, Magnificat, Stabat Mater, Ouvertüre usw.), Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna.

Bottrigāri, Ercole, * im (getauft 24.) August 1531 zu Bologna, aus einer begüterten und hochangesehenen Familie, † auf seinem Schloß daselbst 30. Sept. 1612; 1575 bis 1586 am Hof der Este in Ferrara, dann wieder in Bologna, wo er den Lehrstuhl *ad lecturam musicæ* einnahm, in der Musik Schüler von Bartolommeo Spontone; ein Mann von ausgezeichneter mathematischer und astronomischer Bildung, schrieb: *Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno* usw. (1593); *Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo* usw. (1594,

unter dem Namen Alemanno Benelli, 2. Aufl. 1599 unter dem richtigen Verfassernamen *E. B.*; 3. Aufl. 1601 von Artusi unter dem Verfassernamen Melone herausgegeben); *Il Melone, discorso armonico* usw. (1602). Außerdem hinterließ er einige Arbeiten (hauptsächlich Übersetzungen griechischer und römischer Musiktheoretiker) im Manuskript. Vgl. G. Gaspari, *Atti e memorie etc.* (1876); sowie vor allem die von Kathi Meyer besorgte Neuausgabe des *Desiderio* (Veröff. der Musikbibl. Paul Hirsch 5; 1924).

Bouche (franz., spr. būsch, Mund), bei Orgelpfeifen s. v. w. Aufschnitt.

Bouché (franz. spr. būschē), gestopft (Horn, Trompete usw.), gedackt (Orgelpfeifen).

Boucher (spr. būschē), Alexandre Jean, * 11. April 1778 zu Paris, † nach einem vielbewegten Leben in Paris 29. Dez. 1861; war ein genialer Violinvirtuose, doch ein wenig Charlatan, 1787—1805 Soloviolinist Karls IV. von Spanien. B. hat zwei Violinkonzerte herausgegeben. Vgl. Gust. Vallat, *Études d'histoire* usw. (1890 mit dem Untertitel *B. et son temps*).

Boucher (spr. būschē), Maurice, *10. Dez. 1885 zu Tours, Schüler der Ecole Normale Supérieure; 1907/8 an der Berliner Univ.; Agrégé des Lettres; 1911 in le Mans, 1913 in Lyon, seit 1921 in Paris, wo er Prof. am Licée Louis-le-Grand ist; in der Musik Schüler von Savard; Musikkritiker der Tageszeitung *L'Avenir;* seit Oktober 1927 Herausgeber der Monatsschrift *Revue d'Allemagne.* Kompositionen: Streichquartett; Klavierstücke *(En Savoie, Danses et Prières);* Lieder auf eigene Texte. Schriften: *Albéric Magnard* (1919); *Poèmes* (1909); *Les Chants de la Terre et de l'Eau* (1921); *Paysages* (1923); zahlreiche Aufsätze in der *Revue Musicale.*

Boucheron (spr. būsch'rong), Raimondo * 15. März 1800 zu Turin, † 28. Febr. 1876 zu Mailand, als Theoretiker in der Hauptsache Autodidakt, war zuerst städtischer Kapellmeister zu Voghera, wurde 1828 Kapellmeister der Hauptkirche zu Vigevano und 1847 Domkapellmeister zu Mailand. Komponist einer Menge Kirchenmusik und Verfasser mehrerer theoretischer Werke (*Filosofia della musica* 1842, Harmonielehre 1856, Partiturspiel, Übungen zur Harmonielehre 1867).

Boughton (spr. bautn), Rutland, * 23. Jan. 1878 zu Aylesbury, 1892—98 erst in einer Konzertagentur tätig, 1900—01 Schüler des Royal Coll. of Music, 1902—04 im Orchester des Haymarket Theatre, 1904—10 Lehrer am Midland Institute zu Birmingham, 1910 in Berlin und Bayreuth, 1913 bis 1921 Leiter der *Glastonbury Festivals of Music Drama*, 1921 Gründer der *Folk Festival School* in Bristol. Bühnenwerke: *The Birth of Arthur op. 27*, 1907/08, ms.; *The Immortal Hour op. 36*, 1912/13; Ballett *Snow-White, op. 40*, 1914; *Bethlehem op. 41*, 1915; *The Round Table op. 42*, 1916; *Dawn at Agincourt op. 44*, 1918; *The Moon-Maiden op. 46*, 1919; *Alcestis op. 50*, 1920/22, *The Queen of Cornwall*, 1925; *The Ever Young* (1927). Sinfonie *Oliver Cromwell op. 19* (ms.); Orchester-Suite *The Wee Men* (ms.). Chorwerke: *Midnight op. 26; The Invincible Armada op. 12; The Skeleton in Armour op. 2; Song of Liberty op. 31; Pioneers;* Cho.-Variationen über Volkslieder (Leeds Fest.); sechs geistliche Gesänge a cappella; Chorreigen, a cappella. Sonate *D dur* für Violine und Klavier *op. 49*; *Celtic Prelude op. 43* für Klaviertrio; Streichquartette *A dur* und *F dur*, 1923; Lieder-Zyklen: *Songs of Womanhood op. 33; Five Symbol Songs* für Sopran mit Streichquartett *op. 48;* zahlreiche Lieder und Chöre. Schriften: *Bach; The Glastonbury Festival Movement; The Death and Ressurection of the Mus. Festivals; The Music-Drama of the Future; A Study of Parsifal.* Vgl. H. Ould, *R. B.* (in Mus. News & Herald, Mai 1927).

Boulanger (spr. -ansehē), Lili, * 21. Aug. 1893 als Tochter eines Komponisten in Paris, † 15. März 1918 daselbst, 1909—13 Schülerin von Paul Vidal (Komposition), Rompreisträgerin mit einer Kantate *Faust et Hélène*; schrieb dann in Rom und Paris weitere Werke für Soli, Chor und Orchester: *Soir sur la plaine, Hymne au Soleil, La Tempête, Les Sirènes, Sous Bois, La Source, Funérailles d'un Soldat* (auf Verse von Musset); den 129. Psalm für Gesang und Orchester eine *Vieille prière bouddique* für Tenor, Chor und Orchester, zwei sinfonische Dichtungen (*D'un soir triste, D'un matin de printemps*), ein *Pie Jesu* für Gesang, Streichquartett, Harfe und Orgel; 13 Lieder auf Dichtungen von Francis Jammes: *Clairières dans le ciel*, und eine nicht ganz vollendete Oper *La Princesse Maleine* (Maeterlinck). Vgl. C. Mauclair, *La Vie et l'Œuvre de L. B.* (Rev. Mus. Aug. 1921).

Boulnois (spr. bunua), Joseph, franz. Komponist, *28. Jan. 1884 zu Verneuil (Oise) (Sohn eines Schullehrers), gefallen 1918 als Soldat zu Chalaines a. d. Maas. Am Pariser Konservatorium studierte er Orgelspiel bei Guilmant (1. Preis 1905), Fuge bei Lenepveu (2. Preis 1908), Klavierbegleitung bei Vidal (1. Preis 1910). 1908 Organist an St. Elisabeth (Paris) und später an S. Louis d'Antin; 1909 Gesangmeister der Opéra comique. Mit Marc de Ranse begründete er die Schola de S. Louis d'Antin. Von Kindheit an bezeigte B. eine große Anlage zum Improvisieren und zur Komposition; schon im 19. Jahre erhielt er einen Preis für Komposition (Wettbewerb der Zeitschrift *Le Monde musical*); die interessantesten seiner Werke wurden während des Krieges unter dem Gewehr geschrieben. Mit Ausnahme eines Klaviertrios und einer G. Hekking gewidmeten Sonate für Klavier und Violoncell sind seine Werke Ms. geblieben: ein 4akt. lyr. Drama *(L'Anneau d'Isis)*, eine unvollendete *Symphonie funèbre*, eine Suite für kleines Orchester *(En Bretagne)*, *Marine* und *Sarabande* für Orchester; eine Suite für Violoncell und Orchester; ein Streichquartett; mehrere Triostücke; Werke für Klavier (eine Sonate, usw.), für

Orgel, für Violine (eine Sonate, usw.), für Violoncell; ca. 20 Lieder.

Boult (spr. baut), Adrian Cedric, namhafter englischer Dirigent, *8. April 1889 zu London, Zögling der Westminster School, dann von Christ Church in Oxford und 1912/13 des Leipziger Konservatoriums (Krehl, Sitt), 1914 an Covent Garden, seit 1918 Dirigent verschiedener englischer Sinfoniekonzerte, seit 1919 Lehrer für Dirigieren am Royal Coll. of Music in London; seit 1924 in Birmingham als Leiter des Städt. Orchesters; Mus. Doc. von Oxford. Schrieb: *Handbook on the Technique of Conducting* (Oxford 1922).

Bouman (spr. bau-), Martin J., *29. Okt. 1858 zu Herzogenbusch (Holland), Schüler von Brée und Hol, städtischer Musikdirektor zu Gouda, Komponist (Opern *De Templiers*, *Het meilief van Gulpen*, Messen, dramatische Ouvertüre u. a.).

Bourdelot (spr. burdelō), Pierre (eigentlich Pierre Michon; B. nannte er sich nach seinem Oheim und Erzieher), * 1610 zu Sens, † 9. Febr. 1685 in der Abtei Massay (Cher), deren Abt er war, 1642 Kgl. Leibarzt, sammelte Material zu einer Geschichte der Musik, deren Ausarbeitung er mit seinem Neffen Pierre Bonnet (* 1638 zu Paris, † 19. Dez. 1708; er nannte sich nach seinem Oheim Bonnet-B.) begann und welche dessen Bruder Jacques († 1724) beendete und herausgab (*Histoire de la musique et de ses effets*, Paris 1715; 2. Aufl. 1726 mit einer *Comparaison de la musique italienne et la musique française* von Lecerf de la Viéville als 2.—4. Teil [o. J.]; in dieser Kombination auch 1743 neu aufgelegt). Fétis urteilt sehr abfällig über das Werk, anders Kretzschmar im Peters-Jahrb. 1907 S. 90.

Bourdon (franz., spr. burdóng), s. Bordun.

Bourgault-Ducoudray (spr. burgō ducudrä), Louis Albert, * 2. Febr. 1840 zu Nantes, † 4. Juli 1910 in Paris, Sohn eines Reeders, der in seinem Hausquartett das Violoncell spielte, studierte auf Wunsch des Vaters Jura, komponierte aber bereits mit 18 Jahren seine erste komische Oper *L'atelier de Prague* (Nantes 1859), wurde Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium und erhielt 1862 den Rompreis (Kantate *Louise de Mézières*); Guiraud, Paladilhe, Dubois und Massenet waren in Rom seine Genossen. 1866 schrieb er für Nantes eine Chorkantate *François d'Amboise*, ging aber 1868 wieder nach Paris und gründete einen Chorverein, dessen Tätigkeit auch die Schrecken des Krieges 1870 nicht unterbrachen (er schrieb für ihn eine Reihe patriotischer Gesänge). Doch zwangen ihn die Folgen einer Verwundung, die er als Kriegsteilnehmer erhalten, 1874 Griechenland und den Orient aufzusuchen, wo er griechische Volkslieder sammelte und seine *Études sur la musique ecclésiastique grecque* schrieb (1877). Nach Paris zurückgekehrt, wurde B. 1878 Professor der Musikgeschichte am Konservatorium. Von B.s Kompositionen erschienen im Druck ein *Stabat mater* (1868 für Soli, Chor, Orgel, Celli, Kontrabässe, Posaunen und Harfen), *La conjuration des fleurs* (Soli, Frauenchor und Klavier [Orchester]), das Oratorium *Jeanne la Patrie*, die Kantate *Jeanne Hachette*, die große Oper: *Thamara* (Paris 1891, dreiakt., Text von L. Gallet), die Orchesterstücke *Le Carnaval d'Athènes* (ursprünglich *Danses grecques* für Klavier zu vier Händen), *Rhapsodie Cambodgienne*, zwei Suiten für Blasinstrumente, *Symphonie religieuse* (für 5 Singstimmen a cappella), zahlreiche Chorgesänge ohne und mit Begleitung (darunter die patriotischen *Le chant de la défense nationale*, *Le chant républicain*, *Hymne à la patrie*, *Hymne au feu sacré* usw.), Klavierstücke (*Fumées*, *L'enterrement d'Ophélie* [auch für Orchester], Tänze im alten Stil, *Légende slave*), viele Gesänge mit Klavier (*30 Mélodies populaires de Grèce et de l'Orient*, *30 Mélodies populaires de Basse-Bretagne*), Stücke für Violine und Klavier, Cello und Klavier, *Les bergers à la Crèche* für Englischhorn und Klavier, eine Fantasie für Fagott und Klavier usw. Im Nachlaß fanden sich die Opern *Michel Colomb* (1887, n. a.), *Bretagne* (1887, n. a.) und *Myrdhin* (1905 geschrieben; 1912 in Nantes aufgeführt) und viele Vokal- und Instrumentalsachen. 1899 wurde Méhuls *Joseph* mit Rezitativen von B. (Text von Armand Sylvestre) aufgeführt. Für die Sammlung *Les Musiciens célèbres* steuerte B. eine Biographie Schuberts bei (1908). Vgl. Maurice Emmanuel, *Éloge funèbre de L. A. B.-D.* (1911 mit Porträt und Verzeichnis von B.s Werken).

Bourgeois (spr. bursehua), Louis Thomas, * 24. Okt. 1676 zu Fontaine l'Evêque, † im Januar 1750 in Paris, 1703—05 Domkapellmeister in Straßburg, dann als Musikintendant des Prinzen von Bourbon in Paris, Komponist mehrerer Ballettopern (*Les amours déguisés* 1713, *Les plaisirs de la paix* 1715, bei Ballard gedruckt), sowie fünf Bücher *Cantates françaises* (1709 ff.).

Bourgeois (spr. bursehua), Louis, einer der ersten Musiker, welche die französischen Psalmen (in Clément Marots Übersetzung) zu mehreren Stimmen bearbeiteten, auch Komponist einiger der Melodien derselben, * um 1510 zu Paris, lebte 1545—1557 in Genf und dann wahrscheinlich in Paris. 1547 (Lyon) und 1554 (Paris) erschienen von B. drei Sammlungen Psalmen, bearbeitet zu vier Stimmen. Er schrieb *Le droit chemin de musique* usw. (Genf 1550, vgl. Mutation). Vgl. Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot* (1878—79, 2 Bde.).

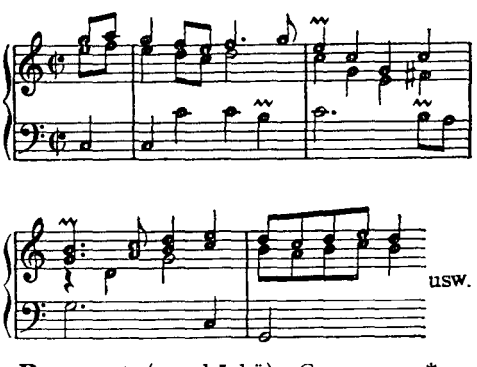
Bourges (spr. burseh'), Jean Maurice, * 2. Dez. 1812 zu Bordeaux, † im März 1881 zu Paris; Kritiker, Mitredakteur der *Revue et Gazette musicale*, schrieb eine komische Oper *Sultana* (1846), ein Stabat mater und viele Romanzen.

Bourgogne. Vgl. Poisot, *Essai sur les musiciens bourguignons* (Dijon 1854); vgl. auch Emmanuel.

Bouriello, François, * 1866 in Algier; blinder Komponist, Kenner und Sammler spanischer und algerischer Volksweisen:

früher Organist der großen Orgel in der Kathedrale zu Algier. Opern: *Catherine de Sienne*; *Le Lys dans la Vallée* (nach Balzac); *Libération*. Kantate: *Le Cantique des Cantiques* für Sopran und Tenor mit Orgel, Harfe, Oboe und Flöte; Klavierstücke: *Suite algérienne*; *Suite espagnole*; *Le Livre de la Jungle*; *Préludes*; *Tarantelles*; *Nocturnes*, mehrere Liedersammlungen u. a.

Bourrée (spr. burē), ital. *Borea*, altfranz. Tanz, wie der Rigaudon (s. d.); ein Reigen von fröhlicher Bewegung im $^4/_4$-Takt mit Auftakt von einem Viertel und häufiger Synkopierung des zweiten und dritten Viertels. Die B. stammt nach Rousseau aus der Auvergne (seit Mitte des 16. Jahrhunderts bekannt); sie ist ein häufiger (aber nicht obligatorischer) Bestandteil der Opern-Suiten (franz. Ouvertüren) der Zeit nach Lully. Man sehe folgende B. aus J. K. F. Fischers *Blumen-Büschlein* (1696):



Bousquet (spr. buskä), Georges, * 12. März 1818 zu Perpignan, † 15. Juni 1854 in St. Cloud; erhielt 1838 den Römerpreis, war Kapellmeister der Nationaloper 1847, später an der Italienischen Oper, einige Zeit Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums und auch als Kritiker geachtet (für den *Commerce*, die *Illustration* und *Gazette musicale de Paris*). B. schrieb die Opern: *L'hôtesse de Lyon* (1844), *Le Mousquetaire* (1844), *Tabarin* (1852).

Boutade (franz., spr. butăd'), s. v. w. Improvisation, Caprice, eine Bezeichnung für improvisierte kleine Ballette, auch Instrumentalphantasien und dgl. (vgl. Mattheson, *Das beschützte Orchestre*, S. 225).

Bouvet, Charles, französischer Musikschriftsteller, * 3. Jan. 1858 zu Paris; besuchte, neben klassischen Studien, auch das Konservatorium (Eugène Sauzay, Violine); erst Archivar der Oper als Nachfolger von H. Quittard (s. d.), seit 1924 Administrateur der Bibliothek, der Archive und des Museums der Oper; neun Jahre lang auch Secrétaire général der Soc. franç. de Musicologie. Er gründete und leitete 1903—11 die *Fondation J. S. Bach*, einen besonders der Aufführung alter Musik gewidmeten Verein, der um die Wiederbelebung alter Musik in Paris die größten Verdienste hat. Er schrieb für verschiedene Zeitschriften, wie *Monde Musical*, *Courrier Musical*, *Bulletin de la Soc. franç. de Musicologie*. Veröffentlichungen: *Une leçon de G. Tartini et une femme violiniste au XVIIIe siècle* (Paris 1915); *Une Dynastie de musiciens francais: Les Couperin* (Paris 1919); *Cornélie Falcon* (1927); Sammlung älterer Musik, veröffentlicht unter dem Titel *Collection Charles Bouvet*; vier Inventionen für Violine und Klavier aus *La Pace* von Fr. Antonio Bonporti, die lange als Werke Bach's galten; *Pièces de viole de Fr. Couperin* (Durand).

Bovĕry, Jules (eigentlich: Antoine Nicolas Joseph Bovy), * 21. Okt. 1808 zu Lüttich, † 17. Juli 1868 in Paris; war Kapellmeister in Gent, später an Pariser Operettentheatern (Folies nouvelles, Folies St. Germain) und hat 12 komische Opern und Operetten, auch Ouvertüren usw. geschrieben.

Bovet, Hermine, * 3. Jan. 1842 zu Höxter (Westfalen), Schülerin des Kölner Konservatoriums (Gust. Jensen, S. de Lange, Ed. Mertke, Frl. Schneider, Elise Polko), war Klavierlehrerin in Schwelm, Barmen, Elberfeld, Honnef, jetzt in Honnef a. Rh., schrieb eine theoretisch-praktische Klavierschule (4 Bde.), eine ebenfalls mehrfach aufgelegte Musikalische Fibel für kleine Kinder u. a., ist auch als Dichterin und Dichterkomponistin (*Unser Leben in vier Jahreszeiten*) hervorgetreten.

Bovicelli (spr. -tschelli), Giovanni Battista, gebürtig aus Assisi, Kapellsänger am Dom zu Mailand, gab 1594 heraus *Regole, passaggi di musica* usw., enthaltend Madrigale und Motetten mit den damals üblichen Verbrämungen der Melodie durch Triller, Läufe usw. Vgl. Hugo Goldschmidt, *Die Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts*, 1890, sowie Monatshefte f. MG. 1891, Nr. 7. Vgl. *Gorgia*.

Bowen (spr. bauen), York, * 22. Febr. 1884 in London, spielte öffentlich ein Klavierkonzert schon mit 8½ Jahren, gewann mit 14 Jahren ein dreijähriges Stipendium an der R. A. M. und später ein zweijähriges (Klavier bei Tobias Matthay, Komp. bei Battison Haynes und F. Corder); wurde später Lehrer an der R. A. M. Er ist einer der führenden englischen Pianisten; als Komponist steht er auf dem Gebiet der Klaviermusik am höchsten. Werke: zwei Sinfonien *op. 4* und *31*, ms.; Ouvertüre *op. 15*; Suite; Tondichtung *Eventide*; drei Klavierkonzerte *op. 11, 17* und *23*, das erste 1904, das dritte (*G moll*) 1908 in London aufgeführt; Violinkonzert *E moll op. 34*; Bratschenkonzert *C moll op. 25*; sinfonische Dichtung *The Lament of Tasso op. 5* (1903); Rhapsodie für Violoncell und Orchester, 1923; *At the Play* für Orchester *op. 50*; Septett für Klarinette, Horn, Klavier und Streichquartett, ms.; Trio für Viola, Harfe und Orgel; Streichquartett für vier Violen, Nr. 2 *D moll op. 41*, II; Nr. 3 *G dur op. 27*; Sonate für Violoncell und Klavier *op. 64*; zwei Sonaten *op. 18* und *22* und eine Suite für Viola und Klavier; fünf Suiten für Klavier *op. 14, 30, 38, 39, 42*; Polonaise *Fis dur op. 26*; Klavierstücke; Stücke für zwei Kla-

viere; 12 Etüden; *Bells*; *Curiosity Suite op. 42*; *Hans Andersen*, 4 Hefte; Klaviersonate *F moll op. 72*; 7 Lieder 1921; *Chinese Lyrics op. 43*; *Meg Merrilies*, Ges. mit Streichquartett, 1921, ms.; *Songs of Elfland op. 73*; zwei Lieder *op. 75*.

Bowman (spr. baumän), Edward Morris, * 18. Juli 1848 zu Barnard (Vermont), † 27. Aug. 1913 zu Brooklyn (Neuyork), Schüler von W. Mason und J. P. Morgan, sowie 1872—74 in Berlin von Franz Bendel, K. Aug. Haupt und Weitzmann, dann Organist, Vereinsdirigent und Musiklehrer in Newark, St. Louis und Neuyork, Vorsitzender mehrerer Musikvereine usw., gab Weitzmanns Harmonielehre englisch heraus (*Manual of Musical Theory* 1876), auch *Master-Lessons* für Klavier.

Boxberg, Christian Ludwig, * 24. April 1670 zu Sondershausen, † 1729, erhielt seine Ausbildung in Leipzig (Thomasschule und Universität) und wurde 1692 Organist zu Großenhain, 1702 an Peter und Paul zu Görlitz (1704 gab er eine Beschreibung der dortigen Orgel heraus). 1694—1700 kamen mehrere seiner Opern in Leipzig, Wolfenbüttel, Kassel und Ansbach zur Aufführung. Einige wenige seiner Kirchenkantaten sind erhalten. Vgl. Hans Mersmann, *Chr. L. B. und seine Oper Sardanapalus* [*Ansbach 1696*], *Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte* (Berlin, Dissertation 1916). Vgl. auch Max Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben in vergangenen Zeiten* (1914).

Boyce (spr. boiss'), William, * 7. Feb. 1710 und † 7. Febr. 1779 zu London, Chorknabe der Paulskirche, Schüler von Maurice Greene und später als Organist der Oxfordkapelle Schüler von Pepusch, 1736 Organist der Michaeliskirche und kurz darauf Komponist der Königlichen Vokalkapelle (*King's Chapel*) als Nachfolger Weldons. 1737 übernahm er auch die Leitung der kombinierten Musikfeste von Gloucester, Worcester und Hereford (*Three Choirs*), 1749 noch ein Organistenamt an der Allerheiligenkirche (*Allhallows*) und ward 1755 Nachfolger Greenes als Komponist der Königlichen Instrumentalkapelle (*King's band*). Als er 1758 eine Organistenstelle an King's Chapel erhielt, gab er die beiden Stellungen an St. Michael's und Allhallows auf und zog sich nach Kensington zurück, um sich ganz den Arbeiten für die Herausgabe des von Greene vorbereiteten Sammelwerks *Cathedral Music* (s. d.) zu widmen. Zudem hatte sich ein altes Ohrenübel zu völliger Taubheit entwickelt. B. gab außerdem heraus: *Lyra Britannica* (Lieder, Duette, Kantaten usw., in einzelnen Heften, erschienen 1745—55). B. war Mitarbeiter von Hawkins' Musikgeschichte. Seine eigenen Werke sind ein Maskenspiel *Peleus und Thetis*, eine Serenata *Salomon* (1743), Musik zu mehreren Dramen (*The Chaplet*, Shakespeares *Sturm*), ein Oratorium *Davids Klage über Saul und Jonathan*, zwei *Cäcilien-Oden*, Services, 12 Triosonaten, acht Sinfonien *a 8 op. 2*, Orgelpräludien u. a. 1780 wurden 15 Anthems und ein *Te deum and Jubilate* von seiner Witwe herausgegeben.

Boyvin (spr. buawäng), Jacques, 1674 Organist an Notre Dame zu Rouen, wo er ca. 1706 starb, gab heraus: zwei Bücher *Pièces d'orgue* (1700) und *Traité abrégé de l'accompagnement pour l'orgue et le clavessin* (1. Aufl. ca. 1700, Amsterdam Et. Roger, 2. Aufl. 1705, auch italienisch und holländisch); beide durch Guilmant in den *Archives des maîtres de l'orgue*, Bd. 6 (1905) herausgegeben.

Braccio (ital., spr. brätscho), Arm; *Viola da b.*, *Armviole*, s. Viola.

Brachvogel, Albert Emil, vgl. Friedemann Bach.

Brade, William, Engländer von Geburt und Erziehung, * 1560, † 26. Febr. 1630 in Hamburg, war zuerst 1594—96 und wieder 1599—1606 und zuletzt 1620—22 Mitglied der Hofkapelle Christians IV. zu Kopenhagen, vor 1594 und wieder 1596—99 und 1619—20 in brandenburgischen Diensten (zuletzt Kapellmeister), 1609—14 Direktor der Ratsmusik zu Hamburg, 1614 am holsteinischen Hofe zu Schleswig, 1618 in Halle a. S. (nach Kl. Meyer als Hofkapellmeister in Güstrow), 1622 in Kopenhagen und schließlich wieder in Hamburg. B. gab zu Hamburg vier Bücher Tanzstücke (Paduanen, Galliarden usw.) in Stimmen heraus (1609 5st., 1614 6st., 1617 5st., 1621 5st.). Einzelne Tanzstücke von B. enthalten die Sammlungen von Füllsack und Hildebrand (1607 und 1609). Vgl. Mitteilungen des Vereins für Hamburger Geschichte V und VI, auch A. Moser, *Gesch. d. Violinspiels* S. 90.

Bradford (spr. brädfo d), Jacob, * 3. Juni 1842 zu London, Schüler von J. Goss und Steggal, tüchtiger Organist, seit 1892 an St. Mary's (Newington), Dirigent eines Chorvereins und Schulgesanglehrer, *Mus. Dr.* (Oxford 1878), Komponist eines Oratoriums *Judith* (1888) und anderer weltlicher und kirchlicher Vokalwerke, einer *Sinfonia ecclesiastica* (mit Doppelchor), von Ouvertüren, Orgelsonaten, Klaviertrios usw.

Bradsky, Wenzel Theodor, * 17. Jan. 1833 und † 10. Aug. 1881 zu Rakonitz in Böhmen, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag (Caboun und Pischek) und trat als Sänger in den Kgl. Domchor zu Berlin, wo er zugleich als Gesanglehrer wirkte und fleißig komponierte. Prinz Georg von Preußen, zu dessen *Jolanthe* er die Musik schrieb, ernannte ihn 1874 zum Hofkomponisten. Am bekanntesten sind B.s Lieder und Chorlieder (auch böhmische), seine Opern hatten nur mäßigen Erfolg (*Roswitha* [Dessau 1860], *Jarmila* [Prag 1879] und *Der Rattenfänger von Hameln* [Berlin 1881]; drei ältere *Der Heiratszwang*, *Die Braut des Waffenschmieds* und *Das Krokodil* blieben unaufgeführt).

Brätel, Ulrich, † 1544 oder 45 als Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle, Komponist von deutschen mehrstimmigen Liedern (12 in Sammelwerken der Zeit 1536—67), auch 4 st. Motetten.

Braga, Gaetano, * 9. Juni 1829 zu Giulianova (Abruzzen), † 21. Nov. 1907 in Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Neapel, geschätzter Cellovirtuos und Kompo-

nist in Florenz, später in Mailand (Lieder, acht Opern, von denen besonders *La Reginella* [Lecco 1871] gefiel).

Braham (spr. brähäm, eigentlich Abraham), John, *20. März 1774 (nach eigener Angabe: 1777) zu London von jüdischen Eltern, † 17. Febr. 1856 in London; war ein bedeutender Sänger an verschiedenen Londoner Opernbühnen seiner Zeit (Coventgarden, Drurylane, King's Theatre), 1798 auch in Florenz, 1799—1801 in Mailand u. a. Orten. In Webers bekanntlich für London geschriebenem *Oberon* war er der erste Hüon. B. war selbst ein gewandter Komponist und schrieb Musik zu einer ganzen Reihe von Bühnenstücken, auch Lieder (*Nelsons Tod*) und eine Sammlung hebräischer Melodien mit Begleitung. 1831 wurde er zu seinem Schaden selbst Theaterunternehmer; sein letztes Auftreten erfolgte 1852.

Brah-Müller, Karl Friedrich Gustav (Müller, als Komponist B.), * 7. Okt. 1839 zu Kritschen bei Öls in Schlesien, † 1. Nov. 1878 zu Berlin; besuchte das Seminar in Bromberg (a. d. Brahe), von wo aus er seine ersten Werke publizierte (daher der Name B.), war einige Zeit Lehrer zu Pleschen, dann in Berlin, machte unter Geyer und Wüerst noch weitere musikalische Studien und wurde 1867 Lehrer am Wandeltschen Musikinstitut. B. komponierte Klaviersachen, Lieder, einige Operetten usw.; ein Quartett von ihm wurde 1875 zu Mailand preisgekrönt.

Brahms, Johannes, * 7. Mai 1833 zu Hamburg, † 3. April 1897 zu Wien, erhielt von seinem Vater, der Kontrabassist im Orchester war, den ersten Musikunterricht und wurde dann zunächst von Eduard Marxsen weiter ausgebildet. Schumanns warme Empfehlung in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (1853, 23. Okt.) machte Musiker, Publikum und Verleger auf den jungen Musiker aufmerksam, der Schumanns Prophezeiung in langsamem und sicherem Aufstieg wahrgemacht hat. Nach mehrjähriger erster Dirigententätigkeit am lippeschen Fürstenhofe zu Detmold lebte B. erst einige Jahre, die alten Meister studierend und seine allgemeine Bildung vertiefend, in seiner Vaterstadt und ging dann 1862 nach Wien, das seine zweite Heimat wurde; denn wenn er auch nach einjähriger Wirksamkeit als Dirigent der Singakademie 1864 Wien wieder verließ, so wollte es ihm doch nirgends mehr recht behagen (in Hamburg, Zürich, Baden-Baden usw.). Er kehrte 1869 wieder nach Wien zurück, leitete 1872—75 die Gesellschaftskonzerte (Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde), bis sie Herbeck, der unterdessen als Hofkapellmeister zurückgetreten, wieder übernahm, lebte dann kurze Zeitz bei Heidelberg, um 1878 für immer nach Wien zurückzukehren. Er verließ es seitdem nur mehr als Spieler und Dirigent seiner eigenen Werke, zu Sommeraufenthalten (in Baden-Baden, Thun, Kärnten, Ischl) und zu häufigen Frühjahrs- und Herbstfahrten nach Italien. 1877 wurde B. von der Universität Cambridge das musikalische Ehrendoktorat und 1879 von der Universität Breslau der Titel eines Dr. phil. hon. c. verliehen; 1886 wurde er zum stimmfähigen Ritter des preußischen Ordens *pour le mérite* gewählt und zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste ernannt; war auch Mitglied des bayerischen Maximiliansordens. 1889 verlieh ihm seine Geburtsstadt das Ehrenbürgerrecht, 1896 wurde er auswärtiges Mitglied der Pariser Akademie. Die geschichtliche Stellung von B. beruht auf der denkwürdigen Weise, in der er sich technisch-geistig mit der Vergangenheit: den Altklassikern und vor allem mit den großen Klassikern einschließlich Schubert auseinandergesetzt hat. B. hat den Dualismus erkannt, in den jeder nachklassische Musiker seiner Zeit verflochten war, er hat ihn bekämpft, bis er — in seinem Klarinettenquintett, seinen Klarinettensonaten — bei einer Art von zweiter Naivität anlangt, einer in Zeit und Persönlichkeit begründeten Resignation. Nietzsche hat wenig den Kern getroffen, wenn er die *Melancholie des Unvermögens* statt der ganzen Epoche gerade dem Meister in die Schuhe schiebt, der allein unter seinen Zeitgenossen das Problem der Nochmöglichkeit musikalischer Produktion erkannt hat und dem geschichtlich notwendigen Kampf nicht ausgewichen ist. In diesem Sinne steht B. als nachklassischer Meister ebenbürtig neben dem Vollender der Romantik, Wagner.

Wenn auch B. dank der Empfehlung Schumanns sogleich Beachtung fand, so datiert doch die Anerkennung seiner Bedeutung in weiteren Kreisen erst seit der Vorführung (1868) seines *Deutschen Requiem* (*op. 45*). Der Schwerpunkt seines Schaffens ruht in seiner Kammermusik, in der er sein Persönlichstes ausgesprochen und sein Bleibendstes geschaffen hat. Es folgt hier eine vollständige Liste der Werke des Meisters, doch mit Übergehung von deren zahlreichen Arrangements: *A.* für Orchester: zwei Serenaden (*op. 11 D dur* für großes, *op. 16 A dur* für kleines Orchester [ohne Violinen]; vier Sinfonien (*op. 68 C moll*; *op. 73 D dur*; *op. 90 F dur*; *op. 98 E moll*), Variationen über ein Thema von Haydn (*op. 56a*), *Akademische Festouvertüre op. 80* (Brahms' Dank für die Breslauer Doktorwürde), *Tragische Ouvertüre op. 81*. *B.* Konzerte: Zwei Klavierkonzerte (*op. 15 D moll* [erstmalig gespielt Hannover 22. Jan. 1859], *op. 83 B dur*), ein Violinkonzert (*op. 77 D dur*), ein Doppelkonzert für Violine und Violoncell (*op. 102 A moll*). *C.* Gesangswerke mit Orchester: *Ave Maria* für Frauenchor und Orchester (oder Orgel) *op. 12*; *Begräbnisgesang* für gemischten Chor und Blasinstrumente *op. 13*; *Ein deutsches Requiem* für Soli, Chor und Orchester *op. 45*; *Triumphlied* für 8st. Chor und Orchester *op. 55*; *Schicksalslied* für Chor und Orchester *op. 54*; *Gesang der Parzen* für 6st. Chor und Orchester *op. 89*; *Rinaldo* für Männerchor, Tenorsolo und Orchester *op. 50*; *Rhapsodie* für Altsolo, Männerchor und Orchester *op. 53*; *Nänie* für Chor und Orchester *op. 82*. Auch in-

strumentierte B. einige Schubertsche Lieder (*An Schwager Kronos, Gruppe aus dem Tartarus, Memnon, Greisengesang, Geheimes* [noch Ms.]). *D.* Kammermusik: Zwei Streichsextette (*op. 18 B dur, op. 36 G dur*); zwei Streichquintette (*op. 88 F dur, op. 111 G dur*); ein Quintett für Streichinstrumente mit Klarinette (*op. 115*); drei Streichquartette (*op. 51 C moll* und *A moll, op. 67 B dur*); ein Klavierquintett (*op. 34 F moll*); drei Klavierquartette (*op. 25 G moll, op. 26 A dur, op. 60 C moll*); vier Klaviertrios (*op. 8 H dur* [vollständig umgearbeitet 1891], *op. 40 Es dur* [mit Horn oder *ad. lib.* Bratsche oder Cello], *op. 87 C dur, op. 101 C moll*); ein Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell (*op. 114*); zwei Cellosonaten (*op. 38 E moll, op. 99 F dur*); drei Violinsonaten (*op. 78 G dur, op. 100 A dur, op. 108 D moll*), zwei Klarinetten-(Bratschen-) Sonaten (*op. 120 I* und *II*). *E.* Klaviermusik: *a*) vierhändig: Variationen über ein Thema von Schumann *op. 23*, Walzer *op. 39*, Ungarische Tänze (1.—2. Heft 1865, 3.—4. 1880); *b*) zweihändig: drei Sonaten (*op. 1 C dur, op. 2 Fis moll, op. 5 F moll*); vier Balladen (*op. 10*), Scherzo *op. 4*, zwei Rhapsodien *op. 79*, Klavierstücke *op. 76* (Capricci und Intermezzi), *op. 116* Fantasien (zwei Hefte), *op. 117* Intermezzi, *op. 118* sechs Klavierstücke, *op. 119* vier Klavierstücke (Nr. IV Rhapsodie); Variationenwerke (*op. 9* [Thema von Schumann], *op. 21 I* und *II*, *op. 24* [Thema von Händel], *op. 35* [Studien über ein Thema von Paganini]) und ohne Opuszahl 51 Übungen (1893), Studien (über eine Etüde von Chopin, das *Perpetuum mobile* von Weber, ein *Presto* von Bach [zweimal], die *D moll*-Chaconne von Bach [für die linke Hand allein] und eine Gavotte von Gluck). *F.* Chorgesänge: *a*) geistliche: Geistliches Lied (*op. 30* mit Orgel); der 13. Psalm (*op. 27* für Frauenchor mit Orgel); Marienlieder (*op. 22*), zwei Motetten (*op. 29*, 5st.); je eine 4- und 6st. Motette (*op. 74*); drei geistliche Chöre für Frauenstimmen (*op. 37*); drei Motetten für 4st. und 8st. gemischten Chor (*op. 110*); *Deutsche Fest- und Gedenksprüche* für Doppelchor (*op. 109*); *b*) weltliche Chorgesänge: *op. 31* (drei Quartette mit Klavier); *op. 42* (drei 6st.); *op. 62* (7 Lieder); *op. 64* (drei Quartette mit Klavier); *op. 92* (vier Quartette mit Klavier); *op. 93a* (sechs 4st. Lieder und Romanzen); *op. 93b* (*Tafellied*, 6st.); *Liebesliederwalzer* mit Klavier zu vier Händen (*op. 52* und *65*); *Zigeunerlieder* (*op. 103* und *112*, 4st. mit Klavier); *op. 104* und *110* (a cappella für gemischten Chor); *op. 17* (vier Gesänge für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe); *op. 44* (zwölf Lieder und Romanzen für Frauenchor mit Klavier *ad. lib.*); *op. 41* (fünf Lieder für Männerchor); *op. 113* (13 Kanons; für 3st. Frauenchor) und ohne Opuszahl *Deutsche Volkslieder* (1864, zwei Hefte). *G.* Duette: *op. 20* (drei für Sopran und Alt); *op. 28* (vier für Alt und Bariton); *op. 61* (vier für Sopran und Alt); *op. 66* (fünf für Sopran und Alt); *op. 75* (*Balladen und Romanzen*). *H.* Lieder: *op. 3, 6, 7, 14, 19, 32, 33* (Magellonen-Romanzen), *43, 46, 47, 48, 49, 57, 58, 59, 63, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 86, 91* (mit Bratsche), *94, 95, 96, 97, 105, 106, 107, 109* und ohne Opuszahl: Volkskinderlieder (1858, den Kindern von Rob. und Cl. Schumann gewidmet, anonym), deutsche Volkslieder (1894, 7 Hefte) und *Mondnacht*. Sein letztes Werk sind die *Vier ernsten Gesänge op. 121. I.* für Orgel: Präludium und Fuge *A moll*, Fuge *As moll* und 11 Choralvorspiele. — Aus B.s Nachlaß kamen heraus ein Sonatensatz für Klavier und Violine, zwei Kadenzen zu Beethovens *G dur*-Konzert und eine Bearbeitung von Schuberts *Ellens zweiter Gesang* für Sopran, Frauenchor und Blasinstrumente, *Regenlied* (Kl. Groth). Ein thematisches Verzeichnis seiner Werke gab der Hauptverlag seiner Werke N. Simrock heraus (1897, 2. Aufl. 1902); eine Ges.-Ausgabe seiner Werke erschien 1926—1928 bei Br. & H. Eine eingehende Biographie in 4 Bdn. hat Max Kalbeck geschaffen: *J. B.*, Bd. I [1833—62] 1904, II. 1 [—1868] 1908, II. 2 1909, III. 2 [—1885] 1911, IV. 1 [—1891] und IV. 2 [—1897] 1914; eine zweite größere Monographie (*B.*) schrieb W. Niemann (1920). Charakteristiken B.s schrieben H. Kretzschmar (1872 im Mus. Wochenblatt), Ph. Spitta (in den Aufsätzen *Zur Musik* 1892); H. Deiters (1880, 2. Teil 1898, beide in Waldersees Vortragssammlung); B. Vogel, *J. B.*; L. Köhler, *J. B. und seine Stellung in der Musikgeschichte* (1888); Alb. Dietrich, *Erinnerungen an J. B. in Briefen aus seiner Jugendzeit* (1898); J. V. Widmann, *J. B. in Erinnerungen* (1898, 4. Aufl. 1921); Heinrich Reimann, *J. B.* (1897, 6. Aufl. [Br. Schrader] 1922); *Br.* (1920); W. Nagel, *J. Br.* (1923); G. Ophüls, *Brahms-Texte* (Berlin 1897, 2. Aufl. 1908, Sammlung der von B. komponierten Lieder); G. Ophüls, *Erinnerungen an J. Br.* (1921); L. Mesnard, *Étude de critique musicale* (1888, über Berlioz und Brahms); Miller von Aichholz, *Ein B.-Bilderbuch* (1905); R. v. d. Leyen, *J. B. als Mensch und Freund* (Berlin 1908); G. Jenner, *J. B. als Mensch, Lehrer und Künstler* (1905); H. Imbert, *J. B.* (1905); Florence May, *The Life of J. B.* (1905, 2 Bde., deutsch von Ludmilla Kirschbaum 1912 [1925]); J. A. Fuller-Maitland, *B.* (London 1911, deutsch von A. W. Sturm, Berlin 1913); Jeffrey Pulver, *J. B.* (London 1926); P. Landormy, *B.* (1920); W. Pauli, *J. B.* (1907); W. A. Thomas-San Galli, *J. B.* (München 1912); Ed. Evans sen., *Historical Description and Analytical Account of the Entire Work of J. B.* (1. Bd. 1912); W. Hammermann, *J. B. als Liederkomponist* (Leipzig 1912, Dissertation); P. Mies, *Stilmomente und Ausdrucksstilformen im B.schen Lied* (1923); Max Friedlaender, *B.s Lieder* (Berlin 1922). Vgl. auch A. Steiner, *J. B.* 1898 bis 1899, 86.—87. Neujahrsstück der Allg. MG.); W. Thomas-San Galli, *J. B., eine musikpsychologische Studie* (Straßburg 1905); G. Henschel, *Personal Recollections of J.*

B. (Boston 1907); R. von Perger, *B.* (Reclam, Un.-Bibl. 1908); H. C. Colles, *B.* (London und Neuyork 1908 in *Music of the Masters*, deutsch von A. W. Sturm 1913); L. Wallner, *J. B.* (Brüssel 1909); J. V. Widmann, *Sizilien und andere Gegenden Italiens. Reisen mit J. B.* (3. Aufl. Frauenfeld 1912); Maria Fellinger, *Brahmsbildnisse* (Leipzig 1911); La Mara, *J. B.* (Leipzig 1911 aus *Mus. Studienköpfe*); Max Burkhardt, *J. B.* (Berlin 1912); Ludwig Misch, *J. B.* (1913 in Velhagen & Klasings *Volksbüchern*). C. Krebs gab 1909 in Berlin heraus *Des jungen Kreislers Schatzkästlein* (Aussprüche von Dichtern, gesammelt von J. B.); M. Friedlaender 1926 die erste Fassung der Deutschen Volkslieder. Die 1906 (7. Mai) in Berlin ins Leben getretene B.-Gesellschaft veröffentlichte B.s *Briefwechsel*: Bd. I—II (H. und Elis. von Herzogenberg [M. Kalbeck], 2. Aufl. 1907), III. Bd. (Reinthaler, Bruch, Deiters, Heimsoeth, Reinecke, Rudorff, Bernh. und Louise Scholz, [W. Altmann] 1907), IV. Bd. (J. O. Grimm [Rich. Barth] 1908), V.—VI. Bd. (J. Joachim [Andr. Moser] 1908), VII. Bd. (Levi, Gernsheim, Familien Hecht und Fellinger [Leop. Schmidt] 1910), VIII. Bd. (Widmann, Vetter, Schubring, [Kalbeck] 1915), IX. bis XII. Bd. (P. J. Simrock und Fritz Simrock [Kalbeck] 1917), XIII. Bd. Th. Wilh. Engelmann, Verlag von W. Engelmann, [J. Röntgen] 1918), XIV. Bd. (an seine Verleger Breitkopf & Härtel, Senff, Rieter-Biedermann, Peters, Fritzsch, Lienau, Linnemann, [Altmann]), XV. Bd. (Ph. Spitta [Altmann]); XVI. Bd. (Franz Wüllner [E. Wolff]) dazu als wichtigste Ergänzung: *B.s Briefwechsel mit Clara Schumann*, herausgegeben von B. Litzmann (1927, 2 Bde.). B.s Briefwechsel mit Ernst Frank veröffentlichte A. Einstein in der Zeitschr. f. MW. IV (1922).

Braille (spr. brāj), Louis, * 4. Jan. 1806 in Coupvray (Seine et Marne), † 6. Jan. 1852 als Blindenlehrer in Paris, erfand 1825 bzw. 1839 die Blinden-(Punkt-)Schrift. Vgl. den Art. Blindennotenschrift.

Braithwaite (spr. brēθwēt), Sam Hartley, * 20. Juli 1883 zu Egremont, Cumberland, studierte an der R. A. M. zu London (1902 ein Stipendium für Klarinette): Komposition bei F. Corder, Klarinette bei George Clinton, Klavier bei Cuthbert Whitemore. 1910—13 war er MD. zu Passmore Edwards Settlement; 1911 zum Professor an der R. Ac. of Music ernannt; seit 1917 lebt er gesundheitshalber in Bournemouth. Werke: Ouvertüre für Militärmusik (London 1911); *On a Summer's Day* (Bournemouth Fest. 1923); Tondichtung *Snow Picture* (Carnegie-Preis 1923); Tondichtungen für Orchester: *A Night by Dalegarth Bridge* (Bournemouth 1921) und *Elegy* für Orchester (Carnegie-Preis 1927); wertvolle Klaviermusik.

Bram Eldering, s. Eldering.

Brambach, K. Joseph, * 14. Juli 1833 und † 20. Juni 1902 zu Bonn, 1851—54 Schüler des Kölner Konservatoriums, dann Stipendiat der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. und als solcher Privatschüler Ferdinand Hillers in Köln, darauf 1858—61 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1861 städtischer Musikdirektor in Bonn, gab 1869 diese Stellung auf und lebte dort seitdem als Komponist und Privatlehrer. B. hat sich besonders bekannt gemacht durch seine großen Chorwerke für gemischten Chor mit Orchester: *Trost in Tönen*, *Das eleusische Fest* (mit Soli), *Frühlingshymnus*, *Morgensehnsucht* und *Der Bergkönigin Frühlingsfahrt*, und für Männerchor und Orchester: *Die Macht des Gesangs*, *Velleda*, *Alcestis*, *Prometheus* (1880 vom Rheinischen Sängerverein preisgekrönt), *Columbus* (1885) und *Loreley* (mit Altsolo). Auch kleinere Chorwerke: *Germanischer Siegesgesang*, *Das Lied vom Rhein*, *Cäsar am Rubikon* (1895) u. a., Chorlieder, Klavierlieder, Duette usw., ein Streichsextett, ein Klaviersextett, zwei Klavierquartette, ein Klavierkonzert, eine Konzertouvertüre (*Tasso*) u. a. hat er veröffentlicht.

Brambach, Wilhelm, verdienter Historiker, * 17. Dez. 1841 zu Bonn, 1866 außerordentlicher, 1868 ordentlicher Professor der Philologie zu Freiburg, 1872—1904 Oberbibliothekar der Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe, schrieb außer verschiedenen philologischen Arbeiten die wertvollen musikhistorischen Monographien: *Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter usw.* (1881), *Die Musikliteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule* (1883), *Hermanni Contracti musica* (1884), *Die Reichenauer Sängerschule* (1888), *Die verloren geglaubte Historia de Sancta Afra Martyri und das Salve regina des Hermannus contractus* (1892) und *Gregorianisch. Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des Gregorianischen Gesangs* (1895, 2. Aufl. 1901).

Brambilla, Paolo, * 1786 und † 1838 zu Mailand, brachte 1816—19 in Mailand und Turin vier komische Opern und 1819—33 in Mailand neun Ballette zur Aufführung. Seine Tochter Marietta, * um 1807 zu Cassona d'Adda, † 6. Nov. 1875 in Mailand als hochgeschätzte Gesanglehrerin, war Schülerin des Konservatoriums ihrer Vaterstadt, debütierte 1827 zu London mit großem Erfolg als Arsaces in Rossinis *Semiramis* und war lange Zeit eine Zierde der Bühnen zu London, Wien und Paris. Sie hat auch Vokalisen, Lieder usw. herausgegeben.

Branberger, Johann, * 18. Nov. 1877 zu Prag, absolvierte 1902 das Prager Konservatorium, promovierte 1905 in Prag zum Dr. phil. (Schüler von Hostinský, Rietsch und Stecker), studierte 1905 Musikwissenschaft unter Kretzschmar, Wolf und Friedlaender an der Universität zu Berlin. Seit 1906 wirkte er am Prager utraquistischen Konservatorium als Direktions-Sekretär und Professor. 1918 wurde er vom tschechischen Konservatorium als Professor übernommen und zugleich zum Sektionsrat (Vorsteher der Musikabteilung) im Ministerium für Schulwesen und Volkskultur ernannt. Seit 1924 ist er administrativer Leiter des tschechi-

schen Staats-Konservatoriums. B. redigierte die böhmischen Musikzeitschriften *Dalibor* und *Smetana*, betätigte sich über acht Jahre als Musikreferent der Ztg. *Čas* und veranstaltete gemeinsam mit Fr. Spilka musikhistorische Konzerte in Prag. Er veröffentlichte: *Katechismus der allgemeinen Musikgeschichte*, *Über die Musik der Juden*, *Rhythmus und Ton*, *Vom Hören in der Musik* (tschech.), *Geschichte des Konservatoriums zu Prag* (1911, zum 100 jährigen Jubiläum, deutsch von E. Bezecný; vgl. Ambros), *Musikgeschichtliches aus Böhmen* (deutsch), und gab einige altböhmische Musikwerke heraus. Handschrift blieb seine Dissertation *Über die Musikprobleme bei R. Descartes*. 1922 redigierte B. einen *Musikalmanach für die tschechoslowakische Republik*. — Seine Gattin Doubravka Branberger-Černoch, * 1885 zu Prag, war tätig beim Nationaltheater in Prag, studierte Gesang bei Dr. Bruns, Susanne Weber-Bell und Vittoria Baldisseri, widmete sich dem Konzertgesang und wirkt jetzt als Gesangslehrerin. Sie gab heraus *Pädagogische Übersicht der gesamten Gesangsliteratur* (tschech.).

Branca, Guglielmo, * 13. April 1849 in Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale (Golinelli, Busi, Gaspari), mehrere Jahre in London, Theaterdirigent in vielen italienischen Städten, seit 1890 Gesanglehrer am Ist. mus. in Florenz, Komponist der Opern *La Catalana* (Florenz 1876), *Hermosa* (Neapel 1881), *La figlia di Jorio* (Cremona 1897) und *Cristoforo Colombo* (Neuyork).

Brancaccio (spr.-kattscho), Antonio, * 1813 und † 12. Febr. 1846 in Neapel, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel, debütierte als Opernkomponist zu Neapel mit *I Panduri* (1843); es folgten: *Il morto ed il vivo*, *L'assedio di Constantina*, *Il puntiglione*, *L'incognita* (*Dopo 15 anni*), *Un matrimonio in accademia* und *La lotta di duje vastase* usw. Von drei nachgelassenen Opern gelangten *Le sarte calabresi* 1847 und *Lilla* 1848 in Neapel zur Aufführung.

Branco Freitas, s. Freitas.

Brancour (spr. brangkur), René, * 17. Mai 1862 zu Paris, Beamter im Unterrichts-Ministerium, 1904—1925 Konservator des Instrumenten-Museums des Pariser Konservatoriums und 1906—1914 Dozent der Musikästhetik für die Damenkurse der Sorbonne und der *Alliance française*, Musikkritiker und Dichter, schrieb außer Aufsätzen für Zeitschriften Biographien Félicien Davids (1911) und Méhuls (1912, beide in *Musiciens célèbres*), *La vie et l'œuvre de Georges Bizet* (1913), *Massenet* (1923, *Les maîtres de la musique*) und eine Studie über Ambroise Thomas, ferner eine *Histoire des instruments de musique* (1921); *La Marseillaise et le Chant du départ*, und trat als Komponist hervor mit einer Violinsonate, Gesängen und Instrumentalstücken.

Brandeis, Friedrich, Pianist und Komponist, * 5. Juli 1835 in Wien, † 14. Mai 1899 in Neuyork, Schüler von Fischhof und C. Czerny (Klavier) und Rufinatscha (Komposition), ging 1848 nach Neuyork, wo er noch Schüler Meyerhofers war, seit 1851 als Konzertpianist auftrat und als Klavierlehrer zu Ansehen gelangte, auch als Organist Anstellung fand. B. gab Klaviersachen (u. a. eine Sonate) und Lieder, auch Orchesterstücke, Kammermusik und eine Ballade für Chor, Soli und Orchester heraus.

Brandeler, Henriette van Heukelom van den, holländische Komponistin, * 25. Sept. 1884 im Haag, Schülerin von Joh. Wagenaar, Dirk Schäfer, Bernard Zweers. Sie schrieb zahlreiche und mehrmals in Holland aufgeführte Chorwerke und Lieder.

Brandenburg, Mark. Vgl. A. Lemme, *Geschichte der märkischen Volksgesangsfeste und des märkischen Sängerbundes 1847—97* (Eberswalde 1897).

Brandes, Friedrich, * 18. Nov. 1864 zu Aschersleben, studierte in Halle, Berlin und Leipzig Literaturgeschichte, Philosophie und Musik (Spitta, Bellermann, Kretzschmar), dirigierte in Leipzig mehrere Vereine und gab Klavierunterricht, machte auch 1890 in Leipzig das Staatsexamen für das höhere Lehramt. 1895 trat er als Nachfolger Ferd. Gleichs in die Redaktion des *Dresdener Anzeiger*, studierte nochmals bei G. Schreck, H. Schulz-Beuthen und E. v. Schuch und wurde 1898 als Nachfolger von E. Krantz Dirigent des Dresdener Lehrergesangvereins (bis 1922), 1908 aber Universitätsmusikdirektor in Leipzig (Nachfolger Regers) und Leiter der Universitäts-Sängerschaft zu St. Pauli. B. ist Kgl. Sächs. Professor und war 1911—19 Redakteur der Neuen Zeitschrift für Musik. Mit seinen Chören machte er zahlreiche Konzertreisen, auch ins Ausland. Als Komponist trat er mit Männerchören, Liedern und Klavierstücken hervor.

Brandl, Johann, * 14. Nov. 1760 zu Kloster Rohr bei Regensburg, † 26. Mai 1837 in Karlsruhe als Hofmusikdirektor (Messen, Oratorien, Sinfonien, 12 Streichquintette *op. 11*, Quintette für Fagott und Str. *op. 14* und *52*, dgl. für Flöte und Str. *op. 58*, 3 Streichquartette *op. 25*, Notturno für 2 Violinen und Violoncell *op. 19*, 4 Opern [1815—1819], Lieder usw.).

Brandl, Johann, * 30. Okt. 1835 zu Kirchenbirk in Böhmen, † 10. Juni 1913 in Wien, brachte seit 1869 in Wien 9 Operetten zur Aufführung (*Des Löwen Erwachen* 1872, *Die Töchter des Dionysos* 1882 usw.) und schrieb Musik zu im ganzen über 100 Bühnenstücken.

Brandt, Fritz, Dr., * 24. Jan. 1880 in Magdeburg, empfing seine musikalische Ausbildung zuerst von seinem dort als MD. tätigen Vater Prof. Adolph B., dann durch kompositorische Studien in Berlin. Er lebt jetzt in Düsseldorf. Werke: *op. 1* Lieder und Gesänge; *op. 2 Der Page von Hochburgund*, Ballade für Sopran und Klavier; *op. 3* Klaviersonate *As dur*; *op. 4* Lieder; *op. 5* drei Märsche für Klavier vierhändig; *op. 6* Sonate für Violoncell und Klavier *C dur*; *op. 7—10* Lieder; *op. 11* Sonate für zwei Klaviere *C moll*; *op. 12 Ikarus*, Tondichtung für Bariton und

Orchester; *op. 13* Lieder; *op. 14* Streichquartett Nr. 1 *A moll; op. 15* Streichquartett Nr. 2 *D moll*; *op. 16 An den Mistral* (Nietzsche) für Bariton und Orchester; *op. 17* Lustspiel-Ouvertüre und Bühnenmusik zu Shakespeares *Was ihr wollt; op. 18* Klavierquintett; *op. 19* Klavierkonzert (1925 in Düsseldorf mit Walter Gieseking).

Brandt, Karoline, s. C. M. von Weber.

Brandt, Marianne (eigentlich Marie Bischof), * 12. Sept. 1842 und † 9. Juli 1921 zu Wien, wo sie 1862—66 am Konservatorium Schülerin der Frau Marschner war, debütierte Anfang 1867 als Marianne Brandt in Olmütz, Klagenfurt und Graz und wurde bereits 1868 als erste Altistin an die Berliner Kgl. Oper gefesselt, der sie bis 1886 angehörte (Kgl. Kammersängerin). 1869—70 machte sie in den Ferien noch Studien bei Frau Viardot Garcia in Baden-Baden, 1882 sang sie in Bayreuth neben der Materna die Kundry. 1886 sang sie noch an der Deutschen Oper in Neuyork. Seit 1890 lebte sie als Gesanglehrerin in Wien. Vgl. La Mara, *Musikalische Studienköpfe*, 5. Bd.

Brandt, Michael, s. Mosonyi.

Brandts-Buys (spr. boiß), Musikerfamilie, der Vater Cornelius Abijander, * 3. April 1812 zu Zalt-Bommel, † 18. Nov. 1890 zu Deventer, wo er seit 1840 als Organist und Dirigent wirkte, auch Komponist; seine Söhne sind Marius Adrianus, * 31. Okt. 1840 in Deventer, seit 1864 in Zutphen (Orgelschule usw.); Ludwig Felix, * 20. Nov. 1847 in Deventer, † 29. Juni 1917 zu Velp, Organist und Dirigent zu Rotterdam (Komponist größerer Vokalwerke); Henry, * 20. April 1851 in Deventer, † 15. Okt. 1905 zu Amsterdam, war seit 1878 Dirigent von *Amstels Mannenkoor* (Oper *Albrecht Beyling* [Amsterdam 1891], Männerchöre usw.). — Eine dritte Generation repräsentiert: Jan, * 12. Sept. 1868 zu Zutphen, Sohn des Marius Adrianus, bekleidete bereits mit 13 Jahren (als Gymnasiast) eine Organistenstelle, war später mit staatlichem Stipendium am Raff-Konservatorium zu Frankfurt Schüler von Max Schwarz und Ant. Urspruch, ließ sich dann in Wien nieder, nahm aber keinerlei Amt an, erteilte auch keinen Unterricht, sondern schlug sich statt dessen als Kopist und Arrangeur durch. Seit 1910 lebte er in einem Bauernhäuschen im Rittengebirge bei Bozen, seit 1920 an der Adria bei Ragusa. Als Komponist zog er zuerst 1897 die Aufmerksamkeit auf sich durch ein Klavierkonzert *F dur*, für das er mit Dohnányi und Ed. Behm den Bösendorfer-Preis erhielt; in der Folge machte das Fitzner-Quartett Kammermusikwerke von ihm bekannt, Lilli Lehmann sang einige seiner Lieder usw. Ende 1909 stieß er mit einem ersten Opernversuche (*Das Veilchenfest*, Berlin, Komische Oper Oper [Gregor]) auf Widerstand; eine zweite Oper *Das Glockenspiel* (*Le carillon*) kam am 4. Dez. 1913 in Dresden zur Erstaufführung. Weiter folgten mit teilweise größerem Erfolg *Die Schneider von Schönau* (Dresden 1916), *Der Eroberer* (Dresden 1918), *Micarême* (*Aschermittwoch*) (Wien 1919, Ronachertheater) und eine groteske gehaltene Oper *Der Mann im Mond* (Dresden 1922); *Traumland* (Dresden 1927). Außerdem schrieb er: 3 Klavierkonzerte *op. 3 Des dur*; *op. 15 F dur*; Suite *G dur* für Streicher, Harfe und Horn *op. 7*; Tondichtung *Meeressang op. 4*; *Tancred*, Konzertstück für Violoncell und Orchester *op. 35*; Streichsextett *D dur op. 40* für 3 Violinen, 2 Violen und Violoncello; Streichquartette: *C moll op. 19*; *D dur op. 23* (Suite im alten Stil); *D moll op. 25* (Romantische Serenade); *op. 28* (Sizilianische Serenade); Quintett für Flöte und Streicher *D dur* (1903); Klaviertrio *G dur op. 1*; viele Lieder (bis *op. 42*) mit Klavier und Orchester; Klavierstücke, darunter *Etudes*; für Orchester: *Oberon*, *Romancero op. 27*; *Bilder aus dem Kinderleben.*

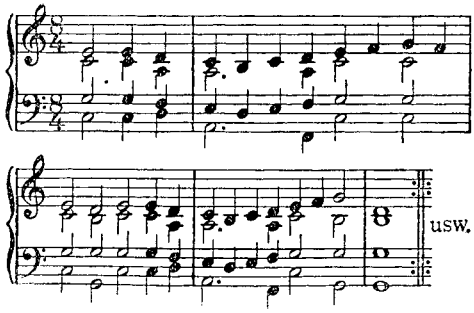
Brandts-Buys, Johann Sebastian, * 8. Dez. 1879 zu Rotterdam, Sohn und Schüler von Ludwig Felix B.-B., Schüler seines Vetters Marius Adrianus B.-B. jun. sowie von Johan Wagenaar; 1911—19 Musikkritiker des Utrechter Tageblatt, 1909—11 beteiligt an der Redaktion der *Toonkunst*, ein Pionier moderner Musik. 1919 ging er nach Java und studierte unter Mitarbeit seiner Frau, der Bildhauerin Anne B.-B., geb. Van Zijp, die javanische Musik; er lebt in Solo auf Java. Schrieb: *Over de ontwikkelingsmogelijkheden der muziek op Java*; *Oude Klanken* (über Reismörsermusik); *Over Muziek in het Banjoewangische*; *De Toonkunst bij de Madoereezen* u. a. Artikel über die indonesische Musik.

Brandukow, Anatol Andrejewitsch, bedeutender Violoncellist, * 6. Jan. 1859 in Moskau, studierte am Moskauer Konservatorium (Coßmann, Fitzenhagen) und lebte dann bis 1889 in Paris. 1881 trat er unter Saint-Saëns in Angers an die Öffentlichkeit, wirkte in der Folge in großen Pariser und Londoner Konzerten mit, begründete in Paris 1886 mit Marsick eine Quartettvereinigung und lebt seit 1890 in Moskau, seit 1903 Direktor der musikalisch-dramatischen Schule der Moskauer Philharmonie, seit 1920 Professor am Moskauer Konservatorium. B. schrieb Solosachen für Cello, zum Teil mit Orchester.

Brandus, Dufour & Cie, (spr. brandüs, düfur), großer Pariser Musikverlag, gegründet 1834 von Moritz Schlesinger (s. d.), 1846 von den Brüdern Louis B. († 30. Sept. 1887) und Gemmy B. (* 1823, † 12. Febr. 1873) übernommen.

Branle (franz., spr. brangl, *Bransle*, ital. *Brando*), im 16.—17. Jahrhundert mäßig bewegter Reihentanz im geraden Takt, auch mit Gesang, mit einem nach jeder Strophe wiederkehrenden Refrain (Reigen). — Im 15. Jahrhundert ist B. der Name des die einzelnen Abschnitte der *Basse dance* abschließenden Tanzpas (vgl. die von E. Closson herausgegebenen *Basses dances* und Riemanns Übertragung derselben, nebst Clossons Erwiderung in den Sammelb. der IMG.

XIV. 3). Vielleicht ist der B. genannte Tanz des 16. Jahrhunderts der bescheidene Rest, der von den *Basses dances* übriggeblieben ist. Man vgl. folgenden Beginn einer Br. aus Susatos Tänzesammlung von 1551:



Branscombe, Gena (Mrs. John F. Tenney), canadische Komponistin, * 4. Nov. 1887 zu Picton, Ontario, studierte 1897—99 Klavier bei Ziegfeld und Friedheim, Komposition bei Borowski am Chicago Mus. Coll., später K.avier bei Ganz und Komposition bei Fielitz und Humperdinck. Ihre gefällige melodische Erfindung hat ihren zahlreichen Liedern und Chören viele Anhänger erworben. Werke: Klavierstücke; Lieder; 2 Liederzyklen: *A Lute of Jade* und *The Sun-Dial*; *Carnival-Fantasy* für Violine und Klavier; *Festival Prelude* für Orchester (1914 aufgeführt zu Peterboro, N. H.).

Brant, Jan, * 1551 zu Posen, † 31. Dez. 1601 zu Lemberg, gebildet in Rom, Rektor des Jesuitenkollegs in Lemberg; gab heraus: *Pieśni latinskie i polskie z nutami muzycznemi* (Warschau 1586; lateinische und polnische Kirchenlieder).

Brant, Jobst (Jodocus) vom, gebürtig aus Waltershofen (Diöz. Regensburg), 1529 Student in Heidelberg, 1549 Hauptmann zu Waldsassen und Pfleger zu Liebenstein. Die uns erhaltenen Werke B.s, ein Buch 4st. bis 9st. *Geistlicher Psalmen und Kirchengesang* (1572, nur Diskant erhalten); 55 4—5st. Lieder in Forsters Sammlungen und eine 6st. Motette weisen B. nicht nur als einen tüchtigen Kontrapunktiker, sondern auch als tiefempfindenden Musiker aus.

Brasart, Johannes, * zu Lüttich (*de Leodio*), bedeutender Zeitgenosse Dufays, 1431 päpstlicher Kapellsänger in Rom (Laie). Geistliche und weltliche Liedkompositionen von B. sind erhalten in den *Codd. 37* (*8*) und *2216* (*10*) in Bologna, und den *Codd. 87* (*9*), *92* (*2*) und *90* (*3*) zu Trient und *Cod. Canon misc. 213* zu Oxford (*2*). Vgl. Riemann, Handb. d. M. G. II. 1, S. 127 ff. die Analyse seines Kirchenliedes *O flos flagrans*.

Brasilien. Vgl. Guilh. Th. Pereira de Mello, *A Musica no Brasil* (Bahia 1908).

Brass band (spr. bräss bänd), engl. Bezeichnung für weniger reich besetzte Militärmusik, meist ohne Holzblasinstrumente, also nur für Blech (Kavallerie-Musik).

Brassin (spr. -ssäng), Gerhard, Bruder von Louis B., * 10. Juni 1844 zu Aachen, begabter Violinvirtuose, 1863 Lehrer an der Musikschule zu Bern, sodann Konzertmeister zu Gotenburg (Schweden), 1874 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1875—90 Dirigent des Tonkünstlervereins in Breslau, ging dann nach Petersburg und weiter nach Konstantinopel. Er schrieb gehaltvolle Doppelgriffstudien für Violine allein.

Brassin, Leopold, Bruder von Louis B., * 28. Mai 1843 zu Straßburg, † im Mai 1890 in Konstantinopel, Hofpianist in Koburg, dann Lehrer an der Musikschule in Bern, auch einige Zeit in Petersburg lebend.

Brassin, Louis, * 24. Juni 1840 (1836?) zu Aachen, † 17. Mai 1884 in Petersburg, Pianist, Schüler seines Vaters, des Opernsängers Louis B. (1847—59 erster Baritonist am Leipziger Stadttheater), später von Moscheles am Leipziger Konservatorium, war zuerst Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin (1866), 1869—79 am Konservatorium zu Brüssel, seitdem am Konservatorium zu Petersburg. Er schrieb Klavierstücke *(Au clair de la lune)* und Transskriptionen. Eine Operette *Der Thronfolger* wurde 1865 in Brüssel gegeben; eine zweite *Der Missionar* blieb Manuskript.

Bratsche s. Viola.

Braudo, Eugen, * 20. Febr. 1882 in Riga, studierte in Petersburg und Moskau Natur- und Sprachwissenschaft, Musikwissenschaft in Deutschland, Kunstwissenschaft in Petersburg, musikalisch in Riga gebildet; seit 1914 Dozent und Professor an der Universität Leningrad, Ordinarius des Russ. Instituts für Kunstgeschichte, der Akad. Theaterschule, seit 1924 in Moskau am Pädag. Institut, dem Instit. für Drama und Oper u. a. tätig. Er veröffentlichte außer vielen Zeitschriftenartikeln: *Allgemeine Musikgeschichte* (3 Bände, 1921—27); *A. Borodin* (1922); *Die materiellen Grundlagen des Musikschaffens* (1924); *E. T. A. Hoffmann* (1921); *Nietzsche der Philosoph und Musiker* (1922); *Beethoven. Eine soziologische Studie* (1927); *Boris Godunow* u. a.; eine Übersetzung einer Auswahl Wagnerscher Briefe (darunter die Briefe an Sseroff); ist auch Schriftleiter der großen Sowjet-Encyklopädie. Auch kompositorisch hat er sich betätigt.

Brauer, Elisabeth, Pianistin und Komponistin, * 27. April 1861 zu Lahr in Baden, Schülerin von C. Somborn (Straßburg), Hermann Grädener (Wien) und Cornelius Rübner (Karlsruhe), lebt, früher vielfach als Konzertpianistin auf Reisen, in ihrer Geburtsstadt. Schrieb: Lieder (*op. 1, 4, Fünf Passionsgesänge*, gedruckt), Chorballade mit Orchester *Des Sängers Fluch*; Suite für Violine und Klavier u. a.

Brauer, Max, * 9. Mai 1855 zu Mannheim, † 2. Jan. 1918 zu Karlsruhe, dort Schüler von Vincenz Lachner (1875—76) und von Ferd. Hiller, G. Jensen und S. de Lange am Kölner Konservatorium (bis 1880), 1880 Dirigent des Cäcilienvereins zu Kaiserslautern, 1888 Musikdirektor der Hofkirche zu Karlsruhe, wo er 1905 den Bachverein grün-

dete, schrieb je eine Violinsonate und -suite, ein Streichquartett *F dur*, eine Suite für Streichorchester *op. 14*, Serenade für 10 Blasinstrumente und Kontrabaß u. a. und die Opern *Der Lotse* (Karlsruhe, Kassel, Straßburg 1895, umgearbeitet Luzern 1913) und *Morgiane* (Karlsruhe 1899).

Braun, Anton, * 6. Febr. 1729 und † 1785 zu Kassel, seit 1764 Mitglied (Violinist) der dortigen Hofkapelle, Komponist zahlreicher in Paris gedruckter Kammermusikwerke (Triosonaten *op. 1* und *2* [Flöte, Violine, B.c. 1771, Flötensonaten *op. 4, 5, 7*, Flötenkonzerte *op. 9, 10*). Vielleicht ist er der Sohn eines B., von dem bereits 1729—40 in Paris Flötenwerke gedruckt wurden.

Braun, Johann, Sohn von Anton B., * 28. Aug. 1753 zu Kassel, † 1795 in Berlin, 1770—85 Hofmusiker zu Kassel, später in Berlin (Konzertmeister der Königin); ein angesehener Violinvirtuos und Instrumentalkomponist (Violinkonzerte, Hornkonzerte, Cellokonzert *op. 4*, Soli für Fagott, für Flöte, 3 Triosonaten *op. 3*).

Braun, Johann Friedrich, Sohn von Anton B., * 15. Sept. 1759 zu Kassel, † 15. Sept. 1824 in Ludwigslust, Oboevirtuos, verheiratete sich mit einer Schwester von Fr. L. Äm. Kunzen (Sängerin), schrieb vieles für Oboe (nicht gedruckt).

Braun, Karl Anton Philipp, Oboist, Sohn von Joh. Fr. B., * 26. Dez. 1788 zu Ludwigslust, † 11. Juni 1835 zu Stockholm, ging 1807 als Mitglied der Hofkapelle nach Kopenhagen, 1815 aber weiter nach Stockholm, wo er als Komponist zu Ansehen gelangte (Bühnenmusiken, Orchester- und Instrumentalwerke [mit Bläsern], auch Lieder).

Braun, Rudolf, * 21. Okt. 1869 (blind) und † 30. Dez. 1925 in Wien, Schüler Jos. Labors, Komponist von Liedern, Klavier-, Orgel-, Kammermusik- und Orchesterwerken; der Musik zu drei Pantomimen (*Marionettentreue*, unter Mahler an der Wiener Hofoper aufgeführt), eines einaktigen Singspiels *Galante Zeit* und einer dreiaktigen Oper *Ovid bei Hofe*. Gedruckt liegen vor: Klavierstücke *op. 1, 16, 44* und *49*, Divertimento für 2 Klaviere, 3 Stücke für Klavier zu 4 Händen, Violinstücke, Lieder und ein Streichquartett. B. lebte in Wien; 1925 Professor.

Braun, Wilhelm, Oboist, Sohn von J. Fr. B., geb. 1791 zu Ludwigslust, vermählt mit seiner Cousine, der Sänge in Kathinka Braun (1709—1832); ging 1831 nach Stockholm (zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke [autograph] sind seit 1902 in der Reg.-Bibl. zu Schwerin).

Braunfels, Walter, * 19. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., dort Schüler von J. Kwast, von Leschetizky und Nawratil in Wien und L. Thuille in München, wo (Holzen im Isartal) er von 1913—25 lebte, auch als Pianist (Beethoven- und Bachspieler) hervortretend. Seitdem ist er (neben H. Abendroth) Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln. Als Komponist steht B. ebenso dem Klassizismus eines Brahms, der Groteske eines Berlioz, der Nachromantik Pfitzners nahe; was ihn von Pfitzner besonders unterscheidet, ist die kühne und freie improvisatorische Konzeption und Ausführung seiner besten Werke. Deren vollständige Liste ist: Lieder: *op. 1, 2* (im Volkston, ms.), *4, 7* (*Fragmente eines Federspiels*), *13* (*Nachklänge Beethovenscher Musik*), *24* (nach Eichendorff und Goethe, ms.); Klavierstücke: *op. 5, 10* (*Studien*), *16, 31, 33*; Rondo *op. 9* und Variationen für 2 Klaviere *op. 29*; Konzert für Klavier und Orchester *op. 21*; *Hexensabbat* für Klavier und und Orchester *op. 8*; für Orchester: Variationen über ein Kinderlied *op. 15*, *Ariels Gesang op. 18*, Serenade *op. 20*, *Phantastische Erscheinungen über ein Thema von Berlioz op. 25*, Orchester-Variationen über ein Thema von Mozart (*Champagnerarie*) *op. 34*; *Praeludium und Fuge* op. 36; Orgelkonzert op. 38; die Chorwerke *Offenbarung Johannis Kap. VI* für Chor, Tenorsolo und Orchester *op. 17*, *Te Deum op. 32*; eine grosse Messe G moll *op. 37*; Introitus und Graduale zu dieser Messe *op. 37b*; *Neues Federspiel* für Gesang und Orchester ohne *op.*, *Die Ammen-Uhr* für Knabenchor und Orchester *op. 28*, Orchestergesänge *op. 15, 26, 27*, Musik zu *Was ihr wollt op. 11* und *Macbeth op. 14* (ms.), sowie die Opern *Falada op. 3* (ms.), *Dergoldene Topf* (unvoll. ms.) *op. 6*, *Prinzessin Brambilla op. 12* (Stuttgart 1909, die Ouvertüre als *Karnevals-Ouvertüre op. 22*), *Ulenspiegel op. 23* (Stuttgart 1913), die erfolgreichen *Die Vögel op. 30* (München 1920) und *Don Gil von den grünen Hosen op. 35* (München 1924).

Braunroth, Ferdinand, * 1854, † 25. Aug. 1913 in Dresden, seit 1876 Theorielehrer am Konservatorium, schrieb eine Harmonielehre, *Ursache und Wirkung in der Tonartfolge* (1910), auch eine *Abschieds-Szene* für Orchester. B. war sächs. Professor.

Braunschweig. Vgl. Fr. Chrysander, *Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Kapelle* (Jahrbücher für MW. I [1863]; W. Gurlitt, *Die Erbauung der St. Ulrichsorgel zu B. 1626* (Br. Magazin 1913); Erich Rosendahl, *Geschichte der Hoftheater in Hannover und B.* (Hannover 1927) und G. F. Schmidt, *Georg Kaspar Schürmann* (1913). Vgl. auch Leibrock; ferner Fritz Hartmann, *Sechs Bücher B.ischer Theatergeschichte* (1905).

Bravoure (franz., spr.-wür, ital. *Bravura*), Tapferkeit; Bravourarie s. v. w. Arie mit großen technischen Schwierigkeiten, ebenso Bravourstück, *Allegro di bravura*, *Valse de bravoure usw.*

Brebos, Gilles, s. Gilles.

Brecher, Gustav, * 5. Febr. 1879 zu Eichwald bei Teplitz, von wo seine Eltern später nach Leipzig übersiedelten, war noch Schüler des Leipziger Nikolaigymnasiums, als 1896 Richard Strauß seine sinfonische Dichtung *Rosmersholm* aufführte. 1899 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Volontär am Leipziger Stadttheater, von dem er 1900 an die Wiener Hofoper und weiter an das Stadttheater zu Olmütz, 1903 an das Hamburger überging, 1911 erster Kapellmeister an der Kölner Oper, seit 1916 an der

zu Frankfurt a. M., seit 1924 Generalmusikdirektor und Operndirektor in Leipzig. Von seinen Kompositionen ist außer Gesängen *op. 2* noch eine ‚soziale' Sinfonie *Aus unserer Zeit* nach Worten von J. H. Mackay zu nennen (durch Strauß in Berlin und München aufgeführt). Auch redigierte er Neuausgaben von Aubers *Stumme von Portici* (Ed. Peters) und des *Fliegenden Holländer* und trat schriftstellerisch auf (über R. Strauß [1900], Berlioz, die veristische Oper, *Opernübersetzungen* [1911] usw.). In seiner Neuübersetzung liegen vor: *Margarethe*, *Oberon*, *Tosca*, *Othello*, *Samson*, die drei letzten noch im Ms.

Bredal, Ivar Frederik, * 17. Juni 1800 und † 25. März 1864 zu Kopenhagen, Bratschist der Kgl. Kapelle, 1843 Konzertmeister, 1850 Chordirektor am Theater, 1863 pensioniert. Komponist der Singspiele *Die Braut von Lammermoor* (1832) und *Guerillabanden* (1834), Kantate *Judas Ischarioth* für Tenor mit Orchester, Osterhymne usw.

Bredal, Niels Krog, * 1733 zu Drontheim, † 26. Jan. 1778 zu Kopenhagen, dramatischer Dichter und Komponist (Kantaten und Opern in dänischer Sprache).

Brede, Albrecht, * 1834, † 15. Jan. 1920 als Musikdirektor in Kassel, Komponist mehrerer Oratorien.

Bree, Jean Bernard van, * 29. Jan. 1801 und † 14. Febr. 1857 zu Amsterdam; Schüler von Bertelmann, 1829 artistischer Direktor des Vereins *Felix meritis*, gründete 1840 den Cäcilienverein, den er bis zu seinem Tode leitete, und war Direktor der Musikschule des Vereins zur Förderung der Tonkunst. B. war ein fruchtbarer Komponist auf instrumentalem und vokalem Gebiete (Oper *Sappho* 1834). Vgl. H. Beijermann, *J. B. van B.* (1857).

Bree, Malwine (Brée), * zu Jablunkau (Österreich. Schlesien), Schülerin von Liszt (Weimar) und Leschetizky (Wien), dessen Assistentin sie 1893 wurde; schrieb *Die Grundlage der Methode Leschetizky* (1902, 4. Aufl. 1910).

Brehmer, Fritz (Friedrich Christian), * 7. Mai 1876 in Hamburg, 1895—99 Schüler des v. Bernuthschen Konservatoriums und später Lehrer an diesem Institut, wirkte in Hamburg als Seminarmusiklehrer, jetzt Studienrat. Seine Diss. *Melodieauffassung und melodische Begabung des Kindes* erschien Leipzig 1925.

Breidenstein, Heinrich Carl, * 28. Febr. 1796 zu Steinau (Hessen), † 13. Juli 1876 in Bonn; studierte anfänglich Jura, ging aber in Heidelberg zur Philologie über, war dann Hauslehrer beim Grafen Witzingerode in Stuttgart und später Oberlehrer in Heidelberg. 1821 ging er nach Köln, wo er Vorlesungen über Musik hielt, und wurde 1826 als Universitätsmusikdirektor nach Bonn berufen, wo er sich gleichzeitig als Dozent für Musik habilitierte und später zum Professor ernannt wurde. Die Errichtung des Beethoven-Denkmals zu Bonn wurde durch ihn angeregt, wie auch zur Enthüllungsfeier (1845) von ihm eine Festschrift erschien und eine Kantate aufgeführt wurde. Von seinen Kompositionen wurden einige Choräle (*Wenn ich ihn nur habe*, Text von Novalis, komponiert 1825) sehr bekannt. Seine wertvollen Materialien für eine Orgellehre gingen in den Besitz Hugo Riemanns (verwertet im Katechismus der Orgel) über. Seine *Singschule* war sehr verbreitet. B. war Mitarbeiter an Ersch und Grubers Enzyklopädie und gab auch einen Klavierauszug von Händels *Israel in Ägypten* heraus (1826). Vgl. Carl Steven, *H. C. B.* (Köln 1924). Vgl. Boekelmann.

Breithaupt, Rudolf Maria, * 11. Aug. 1873 zu Braunschweig, studierte an den Universitäten Jena, Leipzig und Berlin zunächst Jura, später Philosophie, Psychologie, Kunst- und Musikwissenschaft, war auch 1897 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Rob. Teichmüller, Jadassohn, Paul), schrieb seit 1898 für die *Redenden Künste*, die *Neue Zeitschr. f. Musik*, die *Musik*, den *Kunstwart* u. a. und lebt seit 1901 (nach kurzem Aufenthalte in Wien) als Musikschriftsteller und Klavierpädagoge in Berlin, seit 1918 als Nachfolger von Martin Krause Hauptlehrer am Sternschen Konservatorium. Er schrieb *Die natürliche Klaviertechnik* (1905, 4. Auflage 1925), dazu gehörig als zweiter Teil *Die Grundlagen der Klaviertechnik* (1907, französisch 1908 und englisch 1909) und ein dritter Teil *Praktische Studien* (1919); *Praktische Übungen* (1916 bis 1921, 5 Hefte) sowie *Musikalische Zeit- und Streitfragen* (Gesammelte Aufsätze 1906). B. ist einer der Pädagogen, welche gründlich mit der veralteten „ruhigen Hand" brechen und die Ausnutzung des Handgewichts lehren. Als Komponist trat er nur mit einigen Liedern, Klavierstücken *op. 6, 7, 8*, Konzertstücken *op. 9* auf. B. gab Wagners *Fis moll*-Klavierphantasie heraus.

Breitkopf, Bernhard Theodor, der älteste Sohn von Gottl. Im. Breitkopf (s. Breitkopf & Härtel), * 20. März 1745 zu Leipzig, wanderte nach kurzer Tätigkeit in der Druckerei seines Vaters 1777 nach Rußland aus, errichtete 1781 in Petersburg eine Druckerei und war zuletzt wirklicher Staatsrat, Bibliothekar der Kais. russ. Staatsdruckereien in Petersburg, wo er 1820 starb. Er gab eine Noten-Zeitschrift heraus: *Giornale musicale del Teatro Italiano in Pietroburgo* (1795—97, vollständige Exempl. — rarissimae). Die letzte Sammlung seiner russischen Lieder (Texte von J. J. Dimitriew) ist in Petersburg 1820 erschienen. B. war selbst passionierter Musiker, erteilte auch in Petersburg an einem Fräuleinstift Musikunterricht. Als Komponist ist er durch Lieder und Tänze nachweisbar. Sein zweites Liederheft v. J. 1770 (*Neue Lieder mit Melodien*, 20 nur durch diese Komposition erhaltene Texte des mit B. befreundeten jungen Goethe) wurde 1907 im Faksimiledruck von Albert Köster neu herausgegeben.

Breitkopf & Härtel, hochbedeutende musikalische Verlagsfirma zu Leipzig, wurde 1719 durch Bernhard Christoph Breitkopf aus Klausthal im Harz (* 2. März

1695, † 26. März 1777) als Buchdruckerei gegründet. Doch hat das Haus B. & H. eine Vorgeschichte, die bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht, so daß vor dem Auftauchen des Namens Breitkopf noch sieben verschiedene Namen bzw. Firmen genannt werden müssen. Der erste ist Heinrich Eichbuchler, 1542 nachweisbar, dessen Druckerei in der Nikolaistraße, seit 1547 in der Ritterstraße. Nach seinem Tode 1555 heiratet Johann Rambau seine Witwe und übernimmt die Druckerei († 1579). Seine Witwe heiratet 1580 Georg Deffner († 1587). Diesem folgt Abraham Lamberg (Lamprecht), der auch Buchhandel trieb und die Leipziger Meßkataloge, die seit 1594 Hennig Groß mit kursächsischem Privileg unternommen hatte, an sich brachte. In seinem Verlage erschienen u. a. J. H. Scheins *Cymbalum Sionium* 1615 und desselben *Banchetto musicale* 1617. Damit beginnt also die Tätigkeit des Hauses als Musikverlag. Nach Lambergs Tode (1630) wird Henning Köler, der die Witwe heiratet, Inhaber des Verlags und der Druckerei. Er brachte u. a. J. H. Scheins *Studenten-Schmauß* (1634). 1656 — 1661 firmiert Kölers Witwe, 1661—72 Johann Köler (Sohn Henning Kölers). Die beiden letzten Namen vor Breitkopf sind Johann Georg (Georgi), der die Druckerei weiterführte, und Johann Kaspar Müller, der sie 1697 übernahm († 1717). B. Chr. Breitkopfs Sohn Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (* 23. Nov. 1719, † 28. Jan. 1794), trat 1745 in das Geschäft, das von 1765 ab B. C. Breitkopf & Sohn firmierte. Als der Vater starb, wurde Immanuel Breitkopf alleiniger Geschäftserbe. Sein Name hat in der Geschichte des Notendrucks (s. d.) einen bedeutsamen Klang, da er den Noten-Typendruck durch Zerlegung der Typen in kleinste Teile zum Druck von Klaviermusik konkurrenzfähig machte. Obgleich diese Neuerung bald Nachahmer fand, so kam doch ihr Vorteil hauptsächlich ihm selbst zugute. Auch der Musikalienhandel erhielt durch Br. einen großartigen Aufschwung, da er ein umfassendes Lager handschriftlicher und gedruckter Musikalien und Bücher über Musik anlegte und gedruckte Kataloge ausgab. Diese, besonders die thematischen Verzeichnisse der Instrumentalmusik von 1766—87 *(Sopplementi dei Cataloghi)* sind, obgleich nicht immer korrekt, ein wertvolles Hilfsmittel zur Bestimmung der Autoren von handschriftlichen Kompositionen des 18. Jahrhunderts. Auch gab er einige wichtige Sammelwerke heraus (vgl. *Berlinische Oden*, *Raccolta* und *Musikalisches Magazin*). Er schrieb auch: *Über die Geschichte und Erfindung der Buchdruckerkunst* (1779); *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen* (1784); *Über Schriftgießerei und Stempelschneiderei; Über Bibliographie und Bibliophilie* (1793). Nach seinem Tode übernahm sein zweiter Sohn Christoph Gottlob Breitkopf, * 22. Sept. 1750, † 4. April 1800, das Geschäft, der aber so wenig wie sein nach Rußland ausgewanderter und in Petersburg als Druckereibesitzer gestorbener Bruder Bernhard Theodor B. (s. d.) der Aufgabe der Leitung eines so großen Geschäftes gewachsen war und es daher seinem Freunde, Teilhaber und Erben G. Chr. Härtel überließ. — Mit dem Eintritt (1795) von Gottfried Christoph Härtel (* 27. Jan. 1763 zu Schneeberg, † 25. Juli 1827 auf seinem Rittergute Cotta) wurde die Firma in B. & H. umgewandelt und der Geschäftsbetrieb durch eine Pianofortefabrik erweitert, die zu außerordentlichem Ruf gelangte. Härtel gab seit Oktober 1798 die *Allgemeine musikalische Zeitung* heraus (die erste zu dauernder Bedeutung gelangte Musikzeitung; vgl. Zeitschriften), veranstaltete Gesamtausgaben der Werke Mozarts, Haydns, Clementis und Dusseks, führte den Zinnplattendruck ein und verband sich 1805 mit dem Erfinder der Lithographie (Senefelder) zur Einführung der Lithographie für den Druck der Titel. Nach seinem Tode führte zunächst sein Neffe Florens Härtel das Geschäft, bis 1835 der älteste Sohn Gottfrieds, Dr. Hermann Härtel (* 27. April 1803, † 4. Aug. 1875 in Leipzig) Chef wurde; dessen Bruder, der Stadtrat Raimund Härtel, * 9. Juni 1810, † 9. Nov. 1888 in Leipzig (vgl. Hauffe), teilte sich mit ihm in die Oberleitung. Diese beiden Männer standen lange an der Spitze des Leipziger Buchhandels. Nach dem Tode Hermann H.s und dem Austritt seines Bruders Raimund (1880) übernahmen die Söhne ihrer beiden Schwestern, (Stadtrat) Wilhelm Volkmann (* 21. Juni 1837) und (Geheimer Hofrat) Dr. Oskar von Hase (* 15. Sept. 1846, Sohn des Jenaer Kirchenhistorikers Karl August von Hase, † 26. Jan. 1921 zu Leipzig) die Verwaltung und später den Besitz des Geschäftes. Oskar von Hase war Vorsitzender des Verbandes der deutschen Berufsgenossenschaften (bis 1889), des Vereins der Buchhändler zu Leipzig (bis 1898), Vorsteher des von ihm gegründeten deutschen Buchgewerbevereins und des Vereins der deutschen Musikalienhändler (bis 1901) und stellvertretender Vorsitzender der Kgl. Sächsischen literarischen und musikalischen Sachverständigenkammer. Er hat sich auch schriftstellerisch durch größere Arbeiten zur Geschichte des Buchhandels bekannt gemacht: *Die Koberger* (2. Auflage 1885), *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht. 1. Band 1542—1827, 2. Band 1828—1918* (4. Auflage 1917, 1919) und *Emil Strauß. Ein deutscher Buchhändler am Rhein* (1907). Seit dem Tode Volkmanns (24. Dez. 1896) steht dessen Sohn Dr. Ludwig Volkmann mit an der Spitze des Hauses. Ludwig Volkmann ist Vorsitzender des deutschen Buchgewerbevereins, Kgl. sächs. Geh. Hofrat und hat sich als Kunstschriftsteller einen Namen gemacht *(Iconographia Dantesca* 1898, *Erziehung zum Sehen*, 3. Aufl. 1902, *Naturprodukt und Kunstwerk*, 2. Aufl.

1903, *Grenzen der Künste*, 1903). Ein Sohn O. von Hases, Dr. jur. Hermann von Hase (* 13. Okt. 1880 zu Leipzig) war 1910—1914 Teilhaber der Firma. Dieser widmete sich der Erschließung der Schätze des Archivs der Firma für die Musikgeschichte und schrieb: *K. Ph. E. Bach und Breitkopf & Härtel* (Bach-Jahrbuch 1911), *Jos. Haydn und Breitkopf & Härtel* (1909), *Sperontes' Singende Muse an der Pleiße* (Zeitschr. d. IMG. 1913), *J. A. Hiller und Breitkopfs, Beiträge zur Breitkopfschen Geschäftsgeschichte* (Zeitschr. für MW. II, Heft 1 und 8, 1919/20) und übersetzte E. Newmans Hugo Wolf-Biographie ins Deutsche (1913). Anfang 1915 trat er an Stelle eines gefallenen Freundes als Mitbesitzer in die angesehene Buchhandlung von K. F. Koehler ein. Sein Bruder Dr. jur. Hellmuth von Hase (* 30. Jan. 1891 zu Leipzig) wurde nach geendetem Kriege Anfang 1919 als Mitbesitzer in die Firma aufgenommen. Der Verlag B. & H. war bei Gründung der Bach- und Händel-Gesellschaft zwecks Herausgabe der Werke dieser Meister von Anbeginn beteiligt und unternahm seither selbständig monumentale kritische Gesamtausgaben der Werke der großen Meister Mozart, Beethoven, Palestrina, Schütz, O. di Lasso, Mendelssohn, Schumann, Schubert, J. Haydn, Wagner, Liszt, Berlioz, Brahms. Zweiggeschäfte in Brüssel, London und Neuyork, und neuerdings in Berlin, haben den Weltcharakter des Hauses, das 800 Arbeiter in seinen Druck- und Kunstanstalten beschäftigt, noch weiter gehoben. 1913 erfolgte eine große Erweiterung des Betriebes durch Um- und Neubau. Vgl. den *Katalog des Archivs von Br. & H.*, herausgegeben von W. Hitzig, Band I (1925, Musik-Autographe) und II (1926, Brief- Autographe). Seit 1924 gibt der Verlag das für die Geschichte des Hauses und seiner Beziehungen bedeutsame Jahrbuch *Der Bär* heraus.

Breitner, Ludovic, * 22. März 1855 in Triest, Schüler des Mailänder Konservatoriums und von A. Rubinstein und Liszt, gründete in Paris einen philharmonischen Verein und eigene Konzerte, in denen er seinen Ruf als Pianist befestigte. Auch als Liederkomponist hatte er Erfolg. 1913 war er kurze Zeit Lehrer am Peabody-Konservatorium in Baltimore und lebte dann als Musiklehrer in Berlin.

Brelka, russisches volkstümliches Holzblasinstrument, hat die Form einer verhältnismäßig kurzen Hirtenflöte mit sehr breiter Stürze, erinnert im Ton an die Klarinette.

Brema, Maria (eigentlich Minny Fehrman), * 28. Febr. 1856 zu Liverpool, † 22. März 1925 in Manchester, 1874 verheiratet mit A. Braun, sodann Schülerin von G. Henschel, trat zuerst 1891 als Marie Bremer in den Montagskonzerten und in Mascagnis *Cavalleria rusticana* zu London auf, sang in Bayreuth 1894 die Ortrud und 1896 die Fricka und Kundry und war eine der gefeiertsten Sängerinnen (Mezzosopran). Zuletzt war sie Gesangslehrerin am R. College of Music in Manchester.

Bremen. Vgl. Amalia Arnheim, *Aus dem Bremer Musikleben im 17. Jahrhundert* (Sammelb. der IMG. 1911); F. Wellmann, *Der bremische Domkantor Dr. H. Chr. Müller* (1914).

Bremner, Robert, * 1720 in Schottland, † 12. Mai 1789 zu London, Geiger (Schüler Geminianis) und Musiklehrer zu Edinburgh, später Musikalienhändler und Verleger daselbst und in London. B. war einer der rührigsten Verleger der Zeit des Aufblühens des modernen Stils und druckte um die Wette mit der Pariser Firma Le Chevardière und der Amsterdamer J. J. Hummel Sinfonien, Trios usw. Einen Katalog des Verlags gab 1790 sein Geschäftsnachfolger John Preston heraus (ein Auszug erschien schon 1786). Besonders ist seine große Sinfoniensammlung *Periodical Overtures in 8 Parts* (s. d.) zu erwähnen, sowie einige andere Sammlungen (4st. Kirchenlieder, 40 schottische Lieder und Duette [1757], 3—4st. Freimaurergesänge [1759], schottische Reels [Tänze] mit Generalbaß, eine zweite Sammlung schottischer Lieder mit Violinvariationen und Generalbaß usw.). B. selbst schrieb eine vortreffliche Elementarmusiklehre *The Rudiments of Music* (1756 [1762, 1763]).

Brendel, Karl Franz, * 26. Nov. 1811 zu Stolberg (Harz), † 25. Nov. 1868 in Leipzig; studierte zu Leipzig Philosophie, daneben bei Fr. Wieck Klavier, promovierte in Berlin und wandte sich erst 1843 ganz der Musik zu. B. hielt in Freiberg, später in Dresden und Leipzig musikwissenschaftliche Vorlesungen, übernahm 1844 die Redaktion der 1834 von Schumann gegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik*, die er im Geiste der „neudeutschen" Schule fortführte. Auch seine und Richard Pohls Monatsschrift *Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft* (1856—61) verfolgte dieselbe Tendenz. Bald darauf wurde er auch Lehrer der Musikgeschichte am Leipziger Konservatorium, welche Stellung ihn jedenfalls später abhielt, mit Liszt und Wagner konsequent weiterzugehen. B. war Mitbegründer (1859) und der erste Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (vgl. Vereine). Außer den Arbeiten für die Zeitungen sind von ihm herausgegeben worden: *Grundzüge der Geschichte der Musik* (1848, holländisch von Kist, russisch von P. Sinowjew, Petersburg 1877); *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an usw.* (1852, 2 Bände; 5.—6. Auflage herausgegeben von Fr. Stade, 7. Auflage herausgegeben von Wilh. Kienzl 1888, Neuausgabe mit Ergänzungen von Rob. Hövker 1903 [1906]); *Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft* (1854); *Franz Liszt als Sinfoniker* (1859); *Die Organisation des Musikwesens durch den Staat* (1865) und *Geist und Technik im Klavierunterricht* (1867). Gesammelte Aufsätze

B.s *zur Geschichte und Kritik der neueren Musik* erschienen 1888.

Brendler, Franz Friedrich Eduard, * 4. Nov. 1800 in Dresden, † 16. Aug. 1831 zu Stockholm, begabter Komponist, machte Aufsehen mit dem Melodrama *Spastaras Tod* und hinterließ eine Musik zu B. von Beskows Schauspiel *Ryno* (beendet von Prinz Oskar von Schweden, Stockholm, 16. Mai 1834).

Brenet (spr. brönä), Michel (eigentlich Marie Bobillier), hochverdient durch musikhistorische Spezialforschungen, * 12. April 1858 zu Lunéville, † 4. Nov. 1918 in Paris, lebte zu Straßburg und Metz, seit 1871 aber in Paris. Von ihren Arbeiten erschienen separat: *Histoire de la symphonie à orchestre jusqu'à Beethoven* (1882), *Grétry, sa vie et ses œuvres* (1884), *Deux pages de la vie de Berlioz* (1889), *Jean de Ockeghem* (1893), *La musique dans les processions* (Vortrag 1896), *Sébastien de Brossard* (1896), *Les oratoires de Carissimi* (Riv. mus. it. 1893), *La musique dans les couvents de femmes* (Vortrag 1898), *Claude Goudimel* (1898), *Notes sur l'histoire du luth en France* (1899), *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900), *Additions inédites de Dom Jumilhac à son traité etc.* (1902), *La jeunesse de Rameau* (1903), *Palestrina* (1906 in *Les maîtres de la musique*, 3. Auflage 1910), *La plus ancienne méthode française de musique* (1907, Neudruck von *L'art, science et pratique de plaine musique*), *J. Haydn* (1909 in *Les maîtres de la musique*, englisch 1926), *La librairie musicale en France de 1653 à 1790* (Sammelb. der IMG. VIII [1906—07] und *Bibliographie des bibliographies musicales* (1913 in *L'année musicale III*), *Notes sur l'introduction des instruments dans les églises de France* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *Les Musiciens de la Sainte Chapelle du Palais* (Paris 1910), *Musique et musiciens de la vieille France* (Paris 1911), *Haendel* (1913 in *Musiciens célèbres*), *La musique militaire* (1917); ein wertvolles, durch Selbständigkeit ausgezeichnetes *Dictionnaire pratique et historique de la musique* (posthum, ergänzt durch A. Gastoué, Paris, 1926); außerdem andere wertvolle Aufsätze im *Correspondant*, in der *Grande Encyclopédie*, dem *Guide musical*, *Journal musical*, der *Revue musicale*, der *Tribune de St. Gervais*, der *Rivista musicale italiana* und den Sammelbänden der IMG.

Brescia (Stadt, spr. brēscha). Vgl. Paolo Guerrini, *Di alcuni organisti della Cattedrale di Br. nel Cinquecento* (Note d'Archivio III, 246ff., 1927); A. Valentini, *I musicisti Bresciani ed il Teatro Grande* (1894); F. Glissenti, *Delle origini del nostro Teatro Grande (Ateneo di Br. 1895)*.

Brescianello (spr. brescha-), Giuseppe Antonio, Musikdirektor zu Stuttgart um 1717—1757, gab 1738 zu Amsterdam 12 Violinkonzerte heraus. Sinfonien, Triosonaten, eine Messe, Stücke für Colachon (vgl. *Calascione*), Kantaten u. a. sind als Manuskript erhalten.

Breslau. Vgl. Georg Münzer, *Beitr. zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen Jahrhunderts* (1890); H. E. Guckel, *Geschichte des Breslauer Domchors 1668 bis 1805* (1912 in: Guckel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*); Emil Bohn, *100 historische Konzerte in Breslau 1881 bis 1905* (1905) und desselben Katalog der Musikalien der Breslauer Stadtbibliothek; J. Th. Mosewius, *Die Breslauische Singakademie* (1850); Jul. Schäfer, *Die Breslauer Singakademie* (Jubiläumsschrift 1875); Carl Partsch, *Festschrift zur 100-Jahrfeier der Breslauer Singakademie* (1925); (P. Koschate), *50. Stiftungsfest, Spitzerscher Männergesangverein Br. 1875—1925* (1925); Gg. Jensch, *Musikgeschichte der Stadt Br. I. Teil. Geschichte der kirchlichen Musik bis zur Einführung der Reformation* (1919, ungedr.); M. Schlesinger, *Geschichte des B.er Theaters. 1. Band: 1522 bis 1841* (1897); L. Sittenfeld, *Geschichte des B.er Theaters von 1841—1900* (1909); Herm. Behr, *Denkschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des B.er Orchestervereins, E. V. 1862—1912* (1912); J. W. Fischer, *Gesch. u. Beschreibung der Orgel zu St. Maria Magdalena in Br.* (1821); R. Starke, *Kantoren und Organisten der St. Elisabethkirche sowie der Kirche zu St. Maria Magdalena zu B.* (Monatsh. für MG. 1903 und 1904); E. Kirsch, *Die Bibliothek des Mus. Instituts bei der Universität Br.* (Dissert. 1921, gedr. 1922); J. Saß, *Die musikalischen Einrichtungen in den drei evangelischen Haupt- und Pfarrkirchen der Stadt Br.* (Dissert. 1921, ungedr.).

Breslaur, Emil, * 29. Mai 1836 zu Kottbus, † 26. Juli 1899 in Berlin, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und das Seminar in Neuzelle und wurde nach bestandener Prüfung Religionslehrer und Prediger der jüdischen Gemeinde seiner Vaterstadt. 1863 siedelte er nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen, studierte vier Jahre am Sternschen Konservatorium, speziell unter Jean Vogt, Heinr. Ehrlich (Klavier), Flod. Geyer, Fr. Kiel (Komposition), H. Schwantzer (Orgel) und J. Stern (Partiturspiel, Direktion). 1868—79 war er an der Kullakschen Akademie Lehrer für Klavierspiel und Theorie, die letzten Jahre für Methodik des Klavierspiels, auch gründete und leitete er ein Konservatorium mit Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern und -lehrerinnen. Seit 1883 war B. Chordirektor an der Reformsynagoge als Nachfolger Sterns. Auch als Musikreferent war B. tätig *(Spenersche Zeitung, Fremdenblatt)*. 1879 gründete er den Verein der Musiklehrer und -lehrerinnen zu Berlin (1886 erweitert zum „Deutschen Musiklehrer-Verband"; der 1903 ins Leben getretene Musikpädagogische Verband ist auf dem von B. bereiteten Boden erwachsen). Für das instruktive Werk *Die technischen Grundlagen des Klavierspiels* (1874) erhielt er den Professortitel. Weiteren Kreisen ist B. besonders auch bekannt geworden durch die Herausgabe der pädagogischen Zeitschrift *Der Klavierlehrer* (seit 1878), sowie seine *Noten-Schreibschule*, eine *Methodik des*

Klavierunterrichts in Einzelaufsätzen von B., L. Köhler, G. Stoewe, S. Bagge, A. Reißmann, W. Gibelius, J. Alsleben u. a. (N. Simrock 1886, 2. Auflage 1896), den *Führer durch die Klavier-Unterrichts-Literatur* (1887), eine *Klavierschule* (3 Bände, viele Auflagen) und *Melodiebildungslehre* (2. Auflage 1895). Auch hat er eine Anzahl geistlicher und weltlicher Chorsachen, Lieder, Klavierstücke *(op. 42)*, Serenade für Streichorchester *op. 6* usw. veröffentlicht, sowie die Broschüre: *Sind originale Synagogen- und Volksmelodien bei den Juden nachweisbar* (1898, mit negativem Resultat). B. redigierte die 11. Auflage von Schuberts *Musik. Konversationslexikon* (1892).

Bret, Gustave, *30. Aug. 1875 zu Brignoles (Var), Schüler von Ch.-M. Widor am Konservatorium im Orgelspiel und von V. d'Indy an der Schola Cantorum. Bis 1908 war er selber an dieser Anstalt Lehrer für lyrische Deklamation, Orgel und Improvisation. An Stelle seines Meisters Widor an die Orgel von S. Sulpice berufen (1898—1903), gründete er 1904 die Société J.-S. Bach. Jetzt ist er Musikkritiker des *Intransigeant*. Werke: Oratorium in 2 Teilen: *Les Pélerins d'Emmaüs* für Soli, Chor und Orchester, 1903 in Amsterdam durch Mengelberg aufgeführt; Chöre a cappella; Lieder u. a.

Bretagne, Pierre, französischer Komponist, * 6. Okt. 1881 zu Épinal, 1899—1905 Schüler von Guy Ropartz am Konservatorium zu Nancy. Er lebt in Nancy. Werke: Streichquartett *B moll*; Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Violine und Klavier; Sonatine für Klavier; *Fantaisie sur deux thèmes populaires* für Orchester; sinfonische Dichtung *La Bénédiction de la mer*; Lieder und Gesänge; lyrisches Drama *Les Caprices de Marianne* (nach Musset), Nancy 1920; Ballett *Les Elfes au clair de lune* (1922).

Breteuil, François de, * 21. Febr. 1892 zu Paris, von französischem Vater und amerikanischer Mutter; erst für das Studium der Naturwissenschaften bestimmt, in denen er das Baccalaureat erwarb, dann Hörer im Pariser Cons. (Lavignac, Caussade); nach dem Kriege Schüler der École normale de musique (Caussade) und von Max d'Ollone. Klavierwerke; Thema und Variationen *C moll* (Ms.); Stücke für Violine und Klavier, darunter eine Sonate; Gesänge mit Klavier auf französische und englische Texte; Orchestersuite *Diane au bois*; Sinfonisches Vorspiel *Le Portrait de Dorian Gray* (Ms.); Musikdrama: *The Light of Asia*; *Violaine*, Einakter; Opera buffa: *Souris-Blonde*.

Bretón, Tomás, * 29. Dez. 1850 zu Salamanca, † 2. Dez. 1923 in Madrid. Von sehr geringer Herkunft, fristete er sein Leben als erst Zehnjähriger durch Orchesterspiel in Salamanca, kam mit 15 Jahren nach Madrid, spielte in Cafés, Theatern, reiste mit einer Operngesellschaft und war am Retiro-Theater als Dirigent und als Assistent des berühmten Walzerkomponisten Olivier Metra tätig. Als Dirigent der 1876 gegründeten Unión Artistico-Musical hatte er gegen den herkömmlichen Widerstand gegen die Einführung neuer Werke zu kämpfen. Später wurde B. Dirigent am Madrider Opernhaus und der Soc. de Conciertos; 1901 Direktor und Lehrer am Cons. de Música; 1896 Mitglied der Ac. de Bellas Artes, auch sonst mit Ehren überhäuft. Er schrieb: die Zarzuelas (mit gesprochenem Dialog) *La Verbena de la Paloma* (1897), *El Caballo del Señorito* (1901) und die Opern *Los Amantes de Teruel* (1889), *Garín* (1892), *La Dolores* (1895), *Raquel*, *Farinelli*, *Tabaré* (1913); ein Oratorium *Apocalypsia* wurde 1882 in Madrid aufgeführt. Von seinen Orchesterwerken sind die *Escenas Andaluzas*, eine Serenade *En la Alhambra*, die sinfonischen Dichtungen *Salamanca* und *Añoranzas*, ein Trauermarsch für Alfons XII., eine Polonaise und ein Scherzo, von seinen Kammermusikwerken ein Klaviertrio, ein Klavierquintett, 3 Streichquartette, ein Sextett für Klavier und Bläser hervorzuheben. Außerdem hat er sich vielfach literarisch betätigt, auch die Libretti mehrerer seiner Opern selbst geschrieben. *La Verbena de la Paloma* ist neben *La Revoltosa* von Chapi noch heute das beliebteste Werk des sogenannten *Género chico* der Zarzuela. Vgl. Angel S. Salcedo, *T. Br.: su vida y sus obras* (1924).

Breu, Simon, * 15. Jan. 1858 zu Simbach am Inn, nach Absolvierung der Lehrerbildungsanstalt zu Straubing Volksschullehrer, dann Lehrer an den Taubstummenanstalten zu Straubing (1881) und Würzburg (1885), wo er auch bis 1904 den „Würzburger Sängerverein" und als Nachfolger Val. Ed. Beckers auch bis 1908 den „Akad. Gesangverein" leitete, wurde 1894 Chorgesang- und Theorielehrer am Würzburger Konservatorium (1907 Professor), sowie Inspektor des Gesang- und Musikunterrichts an den höheren Lehranstalten in Nordbayern (1924 im Ruhestand). B. komponierte viele Lieder und Gesänge mit Klavier, Schulgesangwerke, Kommerslieder und besonders Männerchöre (preisgekrönt *Frühling am Rhein*, *Sonntag ist's* und *Ewig liebe Heimat*). B. schrieb *Das elementare Notensingen* (Würzburg 1915). Vgl. Benno Ziegler, *S. B.* (1928).

Breuer, Hans, ausgezeichneter Tenor, *27. April 1869 in Köln, anfänglich Kaufmann, studierte unter Jul. Kniese in Bayreuth und wirkte seit 1896 in den Bayreuther Festspielen mit (hervorragender „Mime"). B. ist seit 1900 Mitglied der Wiener Hofoper.

Breuning, Moritz Gerhard von, * 28. Aug. 1813 und † 6. Mai 1892 zu Wien als Medizinalrat, ein Sohn von Beethovens Jugendfreund Stephan von B. (* 17. Aug. 1774 zu Bonn, † 4. Juni 1827 als Hofkriegsrat in Wien), gab heraus *Aus dem Schwarzspanierhause* (1874; Neudruck mit Zusätzen von Alfr. Kalischer 1907). B. selbst verkehrte als Knabe in Beethovens letzter Lebenszeit täglich mit dem Meister (Beethovens *Ariel* und *Hosenknopf*) und ist in den Konversationsbüchern oft bemerklich.

Sein Buch ist eine wichtige Quelle für Beethovens letzte Jahre.

Breuning-Storm, Gunna, dänische Geigerin, * 25. Jan. 1891 zu Kopenhagen, Schülerin von Prof. Anton Svendsen daselbst und H. Marteau in Berlin, Kgl. Hofviolinistin und Führerin des B.-Bache-Quartetts; 1918 bis 1923 auch Lehrerin am Kgl. Konservatorium Kopenhagen.

Breunung, Ferdinand, * 2. März 1830 zu Brotterode am Harz, † 22. Sept. 1883 in Aachen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1855 Nachfolger Karl Reineckes als Klavierlehrer am Kölner Konservatorium; war seit 1865 städtischer Musikdirektor zu Aachen.

Bréval (spr. brĕwăl), Jean Baptiste, * 1756 im Departement de l'Aisne, † Ende 1825 zu Chamouille bei Laon; erster Cellist an der Großen Oper und Celloprofessor am Konservatorium zu Paris bis 1802, bei der Neuorganisation des Instituts pensioniert, schrieb viel Instrumentalmusik (*Symphonies concertantes op. 4* und *11*, Streichquartette *op. 1, 5, 18*, Streichtrios *op. 3* und *32*, viele Duette für *2 V.*, *2 Fl.*, *V.* und *Vc.*, und *2 Vc.*, Cellosonaten mit B. c. *op. 2, 12, 28, 40*), auch eine kom. Oper *Inès et Léonore* (1788), einen *Traité du violoncelle* (c. 1780) und eine *Méthode raisonnée de violoncelle* (1804, englisch von J. Peile 1810).

Breviarium (Brevier), das die Gebete, Lektionen und Gesangstexte (Antiphonen, Responsorien, Hymnen usw.) der Stundenoffizien (Vespern, Nokturnen, Laudes usw.) enthaltende Buch der katholischen Liturgie. Die Melodien enthält nicht das B., sondern das Antiphonarium (s. d.). Vgl. P. Suitbert Bäumer, *Geschichte des Breviers* (1895, mit einer ausführlichen Biographie Bäumers; französisch 1905).

Brevier, s. *Breviarium.*

Bréville (spr. -wil), Pierre Onfroy de, * 21. Febr. 1861 zu Bar-le-duc, für die diplomatische Karriere bestimmt, ging zur Musik über und war zuerst Schüler des Pariser Konservatoriums, dann aber César Francks, dessen begeisterter Verehrer er blieb. Eine Reihe von Jahren war er an der Schola Cantorum Lehrer für Kontrapunkt, während des Kriegs leitete er eine Kammermusikklasse am Konservatorium; war auch eine Zeitlang Kritiker am Mercure de France. B. trat als Komponist hervor mit einer dreiaktigen Märchenoper *Eros vainqueur* (Brüssel 1910), den Chorwerken mit Soli und Orchester *La fête de Kenwarc'h*, *Medeia* und einer *Hymne à Venus* für zwei Stimmen, Bläser und Harfe, 20 Liedern; besonders aber mit der *Scène mystique Ste. Rose de Lima* (Chor, Soli und Orchester), einer 3st. Messe mit Chor und Blas-Orchester, einer Messe für eine Stimme und Orgel, mehreren Motetten, Orchesterwerken, Ouvertüre zu einem Drama, Suiten *Nuit de Décembre* und *Stamboul*, Musik zu Maeterlincks *7 Prinzessinnen* und zu Kalidasas *Sakuntala*, zwei Sonaten *Cis dur* für Violine und Klavier, einer Klaviersonate, Sonate für Oboe und Klavier; *Poème dramatique* für Violoncell und Klavier; *Une flûte dans le verger* für Flöte und Klavier, sowie einigen Orgel- und Klaviersachen

Brevis (Notenwert), s. Mensuralnote.

Brewer (spr. brjū'r), Alfred Herbert, *21. Juni 1865 in Gloucester, erzogen an der dortigen Cath. School und am Exeter Coll. zu Oxford; Orgelschüler am R. C. M. zu London; 1897 Organist und Chorleiter an der Gloucester Cath., leitete die dortigen Dreichorsfeste 1898—1913, 1922 und 1925 und richtete in der Kathedrale Orgelkonzerte für Schulkinder ein. 1905 Mus. Doc. zu Cambridge, 1926 geadelt. Werke: Orchester-*Service* in *C* (Glos. Fest. 1895); Psalm XCVIII (id. 1898); *Emmaus* (id. 1901); *Dedication Ode* (Worc. Fest. 1902); *The Holy Innocents* (Glos. Fest. 1904); *A Song of Eden* (Worc. Fest. 1905); *3 Elisabethan Pastorals* (Hereford Fest. 1906); *Sir Patrick Spens* (Cardiff Fest. 1907); *In Springtime* (Leeds Fest. 1907); *England, My England* (Worc. Fest. 1908); *Age and Youth* für Orchester (London 1908); *Summer Sports* (Glos. Fest. 1910); *Jillian of Berry*, pastorals (Hereford Fest. 1921); *Millers Green* (Hereford Fest. 1924); *Sprig of Shamrock* (Gloucester Fest. 1925); *For Your Delight* (Hereford Fest. 1927); Klavierstücke, Orgelstücke.

Brewer (spr. brjū'r), John Hyatt, amerikanischer Komponist, *18. Jan. 1865 zu Brooklyn, Neuyork; zehn Jahre lang Schüler von Dudley Buck, 1871—73 Organist an verschiedenen Kirchen in Brooklyn; Gründungsmitglied (1877) des Apollo Club für Männerchor und dessen Begleiter bis zu Buck's Tod, dem er 1903 als Dirigent nachfolgte; 1899—1906 Lehrer am Adelphi Coll. zu Brooklyn, einer der Gründer der Amer. Guild of Orgts. Mus. Dr. h. c. der Neuyorker Universität 1914. Er schrieb über 200 Anthems, 40 Lieder und Kantaten.

Brewster-Jones (spr. brjüster-dsehons), H., lebt in Adelaide; gründete dort sein eigenes Orchester, mit dem er viele seiner eigenen Werke aufführte. Er hat sich besonders mit dem Studium der australischen Vogelmusik beschäftigt. Werke: 3 akt. Oper *Deirdre of the Sorrows* (1915—17); 5 akt. Musikdrama *Jesus of Nazareth* (1918 bis 1923); 2 akt. Musikdrama *Undine* (1918 begonnen, unvoll). Orch.: Scherzo *E moll* (1915); Ballett-Musik zu *Call of France* (1917); *Nightingale Suite* (1919); *Anzac Suite* (1917); *Rhapsody* (1918); *Pastoral Concerto* für Klavier und Orchester (1921); 4 weitere Klavierkonzerte (1922—27); Streichquartett (1921); Sonaten für Vc. und Kl.; drei für V. und Kl.; für Va. und Kl. (alle 1921); Trio für Fl., Fag. und Kl. (1921) und ein Klaviertrio (1922); viele Klavierstücke und 5 Hefte Lieder.

Brezovschek, Ivan, * 3. Juli 1888 zu Celje (Slowenien), studierte am Hüttner-Holtschneider-Kons. in Dortmund bei Hermann, bei W. Eickemayer (Klavier), privat Dirigieren bei Steinbach in Köln und ist einer der hervortretenden Dirigenten am Nationaltheater in Belgrad.

Brian (spr. breien), William Havergal, * 29. Jan. 1877 zu Dresden in Staffs., studierte Harmonie bei T. Hemmings in Stoke-on-Trent, im übrigen Autodidakt; besuchte Richter's Konzerte als Kritiker der damals (1905) eben wieder auflebenden *Musical World*. Er zählte um 1910 zu den fortschrittlichen engl. Komponisten u. schrieb: Eine englische Suite 1907; *Festal-Dance*, 1908; eine Lustspiel-Ouvertüre *Doctor Merryheart*, 1913; Konzertouvertüre *For Valour*, 1907; *Fantastic Variations*, aufgeführt 1920; Tondichtung *In Memoriam*, 1920; Englische Suite Nr. 3, 1922; 5 sinfonische Tänze und sinfonische Variationen aus der Oper *The Grotesques* (ms.); Chorwerke: *By the Waters of Babylon*; *The Vision of Cleopatra* (Southport Fest. 1909); *Die Wallfahrt nach Kevlaar* (ms.); 8 Klavierwerke (*4 Miniatures* usw.), *Illuminations*; Lieder; gem. Chöre.

Briard (spr. briär), Etienne, Schriftgießer zu Avignon um 1530, dessen Typen statt der sonst üblichen eckigen ihrer Zeit allein runde Notenformen gaben und statt der komplizierten Ligaturen die Notenwerte aufgelöst brachten. Die Werke des Carpentras (s. d.) wurden 1532 von Jean de Channay zu Avignon mit solchen Typen gedruckt (vgl. Granjon).

Briccialdi (spr. brittschaldi), Giulio, * 2. März 1818 zu Terni (Kirchenstaat), † 17. Dez. 1881 zu Florenz, vorzüglicher Flötenvirtuose, machte ausgedehnte Reisen und lebte lange Jahre in London. Seine Flötenkompositionen stehen in Ansehen.

Briceño, Luis de, span. Musiker, Verfasser eines *Método muy facilísimo para aprender a tañer la Guitarra a lo Español* (Paris 1626); ein Druckfehler in dieser Ausgabe entstellt seinen Namen zu *Bricñeo*. Das Werk enthält Romanzen und Seguidillas.

Bricks (Briks) ...., Opernkomponist des 18. Jahrhunderts in Petersburg, schrieb die vieraktige komische Oper *Ferey*, deren Libretto die Kaiserin Katharina II. zur Verfasserin hat (1786). Der 1789 erschienene Klavierauszug schreibt die Musik fälschlicherweise Paschkewitsch zu; eine Kopie der Partitur befindet sich in der Bibliothek der Kaiserl. Theater zu Petersburg. 1895 wurde der Klavierauszug von P. Jürgenson in Moskau neu herausgegeben.

Bridge (spr. brĭdseh), Frank, englischer Komponist, * 26. Febr. 1879 in Brighton, war 1896—1903 am R. C. M. erst Violinschüler, erlangte 1899 ein Kompositions-Stipendium und studierte vier Jahre lang bei Sir Charles Stanford; war 1903 bereits ein namhafter Violaspieler und vertrat 1906 im Joachim-Quartett den erkrankten Wirth. 1910/11 leitete er die Opernsaisons von Marie Brema am Savoy-Theater in London. In der Herbstsaison 1913 war er einer der Dirigenten von Raymond Roze's Engl. Oper an Covent-Garden; später dirigierte er die Queen's Hall Sinfonie-Konzerte und die der R. Philharm. Soc. 1923 war er Gastdirigent in Boston, Detroit, Neuyork. Seine Geltung als Kammermusikkomponist datiert seit 1904. Unter den spezifisch englischen Liederkomponisten steht er an erster Stelle. Werke für Orchester: sinfonische Dichtung *Isabella* (ms. 1907); *Dance Poem* (ms. 1913); *Dance Rhapsody* (ms.); Tondichtung *Summer*, 1914; 2 *Poems* (Richard Jefferies, 1915); Suite *The Sea*. Streichorchester: *Lament*; *Suite* (1920). Kammermusik: Streichsextett; Klavierquintett; Streichquartette *G moll* und *E moll*, das letzte bekannt als Bologneser Quartett; 3 *Idylls* für Streichquartett; 3 *Novelettes* für Streichquartett; *Sally in our Alley* und *Cherry Ripe* für Streichquartett; *Irish Melody* für Streichquartett (*Londonderry Air*); *A Christmas Dance* (*Sir Roger De Coverley*) für Streichquartett; *Sir Roger* auch in Orchesterfassung; Klavierquartett; Phantasy-Trio für Klavier, Violine, Violoncell; Sonate für Violoncell und Klavier; *Mélodie* und *Elegie* für Violoncell und Klavier; *Morning-Song* dsgl.; *A Prayer* (Th. à Kempis) für Chor und Orchester; eine Klaviersonate (1925); Sonett *Blow out, ye Bugles* für Tenor und Orchester (Rupert Brooke); zahlreiche Lieder, Klavierstücke u. a.

Bridge (spr. brĭdseh) [Sir] John Frederick, *5. Dez. 1844 zu Oldbury bei Birmingham, † 18. März 1924 zu Westminster, Schüler von J. Hopkins und J. Goss, zuerst (1865) Organist der Trinitatiskirche zu Windsor, 1869 an der Kathedrale zu Manchester, 1874 *Mus. Dr.* (Oxford), 1875 zweiter, 1882 erster Organist der Westminsterabtei, 1890 Theorielehrer am R. College of Music, Dirigent der R. Choral Society und Examinator für Musik an der Universität Oxford, 1902 King-Edward-Professor der Musik an der Londoner Universität. 1897 wurde er geadelt (Sir). B. schrieb Hymnen Kantaten (*Boadicea*, *Callirrhoë* [Text von B. Squire]), Anthems, Oratorien (*Mount Moriah*, *Niniveh*), Orchesterwerke, Katechismen (*Primers*) des Schulgesangs (*Rudiments in rhyme*), des Kontrapunkts, des Kanons und des Orgel-Akkompagnements, *A Course of Harmony* (1898 mit F. J. Sawyer) und *Musical Gestures* (1903) u. a. 1907 gab er ausgewählte Motetten von Orl. Gibbons heraus.

Bridge (spr. brĭdseh), Joseph Cox, Bruder und Schüler von J. Fred. B., *16. Aug. 1853 zu Rochester, studierte auch noch unter Hopkins und ist gleichfalls ein vorzüglicher Organist, 1877-1925 an der Kathedrale zu Chester, wo er 1879 die seit 50 Jahren verstummten Musikfeste (alle drei Jahre) wieder ins Leben rief. B. promovierte 1884 zum *Mus. Dr.* in Oxford, ist seit 1908 Prof. of Music in Durham und veröffentlichte die Bücher: *Horns*; *Chester Madrigalists*; *Recorders*; *Ludlow and the Masque of Comus*; *Chester Miracle Plays* u. a. Auch hat er größere Gesangswerke geschrieben (Oratorium *Daniel*, dramatische Kantate *Rudel*, Kirchenkantate *Resurgam*, Requiem, Services, Anthems, Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, eine Sinfonie *F dur* [1894] usw.).

Bridge, F. A., s. Stirling, Elizabeth.

Bridgetower (spr. bridseh'tau'r), George Polgreen, mulattischer Geiger, angeblich 1779

zu Biala (Galizien), in Wahrheit aber wohl in einer der englischen Kolonien geboren (vgl. Thayer, Beethoven II², 389), †29. Febr. 1860 zu Peckham (London), Schüler von Giornovici (Jarnowic), trat bereits 13. April 1789 im Pariser *Concert spirituel* auf und in London und war schon früher Kammervirtuos des Prinzen von Wales. Seine Mutter wohnte mit dem zweiten Sohne J. Bridgetower (Violoncellist und Komponist für Violoncello) 1802 in Dresden. Für B. schrieb Beethoven 1803 in kürzester Frist die beiden ersten Sätze der nachher Rod. Kreutzer gewidmeten Violinsonate *op. 47* (das Finale lag fertig vor, da es ursprünglich zu *op. 30 I* gehörte). Das äußerst temperamentvolle Spiel B.s fand Beethovens begeisterten Beifall.

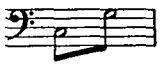
Brieg. Vgl. Fr. Kuhn, *Beschreib. Verzeichnis der alten Musikalien, Handschriften und Druckwerke des kgl. Gymnasiums zu B.* (1897).

Briegel, Wolfgang Karl, * 21. Mai 1626 in Nürnberg, 1650 Hofkantor zu Gotha, 1670 Hofkapellmeister in Darmstadt, wo er am 19. Nov. 1712 starb, war ein sehr fruchtbarer Komponist von geistlichen Vokalwerken mit Instr. (*Geistl. musikal. Rosengarten* 1658, *Evangelische Gespräche*, 3 Teile 1660 bis 1681, *Geistliche Arien*, 2 Teile 1660—61, *Evangelischer Blumengarten*, 4 Teile 1666 bis 1669, *Geistliche Oden A. Gryphii* 1670, *Madrigalische Trostgesänge*, 6st. a cappella 1670, *Evangelisches Hosiannah* 1677, *Musikalische Trostquelle* 1679, *Evangelischer Palmenzweig* 1684, *Evangelische Harpfen* 1685, *Apostolische Chormusik* 1697, *Musikalischer Lebensbaum* 1680, *Bußpsalmen* 1690, *Letzter Schwanengesang* 1690 u. a.), schrieb aber auch weltliche Vokal- und Instrumentalwerke (4st. Paduanen, Gagliarden, Baletti und Couranten 1652 [viersätzige Variationensuiten], 4—5st. Intraden und Sonaten für Kornette und Posaunen 1669, *Musikalisches Tafelkonfekt* 1672 1—4st. mit Instr., *Musikalische Erquickstunden*, Kapricen für 1 Violine, 2 Violen und Baß 1680) und ein Singspiel *Das triumphierende Siegesspiel der wahren Liebe* (Darmstadt 1673). Auch redigierte er das Darmstädter Cantionale.

Briesemeister, Otto, Opernsänger (Tenor), * 18. Mai 1866 in Arnswalde, † 16. Juni 1910 in Wilmersdorf (Berlin), studierte anfänglich Medizin (promovierte zum Dr. med.), dann aber Gesang unter Wiedemann und begann 1893 seine Bühnenlaufbahn in Detmold, war darauf in Aachen und Breslau engagiert, gastierte aber mit größtem Erfolge auch in Wien, London, Paris, Stockholm (1902) und an den größten deutschen Bühnen. Sein Loge in Bayreuth seit 1899 und Herodes (in Strauß' *Salome*) machten wegen ihrer charakteristischen Darstellung Aufsehen.

Bright (spr. breit), Dora Estella, * 16. Aug. 1863 zu Sheffield (England), 1881 bis 1888 Schülerin der Kgl. Musikakademie zu London, Pianistin und Komponistin, 1892 verheiratet mit Kapitän Knatchbull in Bath, gibt seit 1889 regelmäßig Klavierabende in London (1892 historische Konzerte *from Byrd to Cowen*), veröffentlichte 2 Klavierkonzerte, 1 Klavierquartett, 1 Suite für Klavier und Violine, 1 Duo für 2 Klaviere, Variationen mit Orchester u. a., auch Lieder.

Brillenbässe, Spottname für die in Achtel oder Sechzehntel aufzulösenden Figuren wie (vgl. Abbreviaturen):



Brin, J. B., s. Trumbscheit.

[ten] Brink, Jules, Komponist, * 4. Nov. 1838 zu Amsterdam, † 6. Febr. 1889 in Paris; Schüler von Heinze in Amsterdam, von Dupont in Brüssel und E. Fr. Richter in Leipzig, war 1860—68 Musikdirektor in Lyon und ließ sich 1868 in Paris nieder, tüchtiger Instrumentalkomponist (Orchestersuite, sinfonische Dichtung, Sinfonie, Violinkonzert usw.), brachte auch eine komische Oper *Calonice* heraus (Paris 1870); eine große fünfaktige blieb liegen.

Brinsmead (spr.-mĕd), John, Gründer der bekannten Londoner Pianofortefabrik *J. B. & Sons*, * 13. Okt. 1814 zu Wear Gifford (North-Devon), †17. Febr. 1908, etablierte sich 1835 und machte 1863 seine beiden Söhne Thomas und Edgar zu Teilhabern. Der jüngere, Edgar B., † 28. Nov. 1907, schrieb eine Geschichte des Pianoforte (1868, umgearbeitet 1879). Die Firma wurde 1900 in eine Aktiengesellschaft (*B. limited*) umgewandelt.

Brißler, Friedrich Ferdinand, * 13. Juni 1818 zu Insterburg, † 30. Juli 1893 in Berlin, Schüler der Berliner Akademie (Rungenhagen, A. W. Bach, Jul. Schneider) und R. Schumanns, konzertierte 1838—45 als Pianist und war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium. B. ist besonders bekannt durch zahlreiche praktisch angelegte Klavierauszüge (zwei- und vierhändig) von Opern, Sinfonien usw.

Bristow, George F., Pianist und Violinist, * 19. Dez. 1825 und † 13. Dez. 1898 in Neuyork, ausgebildet von seinem Vater, genoß großes Ansehen in seiner Vaterstadt als Lehrer, Spieler und Dirigent, hat sich aber auch als Komponist einen geachteten Namen gemacht (2 Sinfonien, Oper *Rip van Winkle*, Oratorien *Daniel* und *St. Johannes*, viele Klaviersachen, Lieder usw.). B. war Gesanglehrer an Neuyorker Staatsschulen.

Britton (spr. britt'n), Thomas, einer der Gründer des Londoner Konzertwesens im 17. Jahrhundert (vgl. John Banister), Kohlenhändler und Musikliebhaber, * 14. Jan. 1643/44 zu Rushden bei Higham Ferrars (Northampton), veranstaltete 1678 bis zu seinem Tode, 27. Sept. 1714, jeden Donnerstag in seiner Wohnung Konzerte, in denen die bedeutendsten Musiker auftraten (auch Händel). Die Konzerte waren zuerst frei, später erhob B. 10 Schilling Abonnement jährlich. Vgl. Van der Straeten, *The Romance of the Fiddle* (1911).

Brixel, Franz, * 15. April 1852 und † 21. April 1914 in Wien, Schüler von Ed. Horák

und Rud. Willmers, seit 1870 Lehrer an Horáks Klavierschulen, wurde 1892 durch testamentarische Verfügung Ed. Horáks Direktor der Anstalt. Sein Nachfolger wurde Friedrich Spigl (s. d.). Zu B.s Lehrern zählte auch Schenner. B. veröffentlichte klavierpädagogische Werke: eine *Transponierschule*, *Technische Studien* u. a., leitete den Staatsprüfungskursus und las über Pädagogik für die Kandidaten. Auch war er langjähriger Dirigent des Orchesterklubs *Haydn* (1890 hervorgegangen aus der *Tischgesellschaft* in Ohrfandls Gasthaus, u. a. 1909 Erstaufführung von Haydns Oratorium *Tobias' Heimkehr*).

Brixi, Franz Xaver, * 2. Jan. 1732 und † 14. Okt. 1771 zu Prag; verwaiste mit 5 Jahren und wurde von einem verwandten Geistlichen zu Kosmanos erzogen, später von Segert in Prag musikalisch ausgebildet, während er zugleich die Universität besuchte, und erhielt zuerst Anstellung als Organist an St. Gallus, 1756 als Kapellmeister am Dom zu Prag. B. schrieb 52 große Festmessen, 24 kleinere Messen, viele Psalmen, Litaneien, Vespern, mehrere Oratorien, Requiem usw. Seine Messen werden in Böhmen noch jetzt aufgeführt. Vgl. Alois Hnilička, *Porträte* (Prag 1922, tschech.).

Brjussowa, Nadeshda Jakowlewna, * 19. Nov. 1881 in Moskau, absolvierte 1904 das Moskauer Konservatorium als Komponistin (Tanejew), und Pianistin (Igumnow), Dozentin an der Moskauer Volksuniversität, der Schanjawski-Universität (1917) und am Moskauer Konservatorium (1919), trat vielfach als Musikschriftstellerin hervor: *Die Musikwissenschaft, ihre historischen Wege und ihr gegenwärtiger Zustand* (1910); *Die rhythmischen Formen Skrjabins* (1913); *Die Aufgaben der musikalischen Volksbildung* (1919); *Die Musik der Revolution* (1925) u. a.

Broadwood (spr. brōdwŭd) **and Sons,** hochbedeutende Londoner Pianofortefabrik, gegründet 1732 durch einen eingewanderten Schweizer, Burkhard Tschudi (Shudi), dessen Harpsichords schnell zu Ansehen gelangten (in den Schlössern zu Windsor und Potsdam sind noch Exemplare). Tschudis Teilhaber, Schwiegersohn und Geschäftserbe war John Broadwood, von Haus aus Kunsttischler. Die sog. *englische Mechanik* des Pianofortes, wie sie Americus Backers zuerst 1770 baute und bei seinem Tode 1781 B. empfahl, ist nichts anderes als eine Weiterbildung der Christofori-Silbermannschen (vgl. Klavier). John B. (* 1732 zu Cockburnspath, Schottland) starb 1812, seine nächsten Geschäftsnachfolger wurden s eine Söhne James Shudi B. und Thomas B.; ihnen folgte Henry Fowler Broadwood (* 1811, † 8. Juli 1893). Sein Sohn und Erbe Henry John Tschudi B. († 8. Febr. 1911) verwandelte die Firma 1901 in eine Aktiengesellschaft (*limited*).

Brockhaus, Max, deutscher Musikverlag, nicht zu verwechseln mit der Verlagsbuchhandlung F. A. Br., Verlag vor allem von Opernwerken von Humperdinck, der frühen Werke von Pfitzner, Siegfried Wagner, Karl Weis u. a., 1893 gegründet von M. Br., Sohn eines Mitinhabers von F. A. Br. Den Grundstock des Verlags bildete der Verlag von Jos. Wedl in Wiener-Neustadt (meist Unterrichtswerke, z. B. von J. Dont).

Brockt, Johannes, * 15. Jan. 1901 in Brieg, besuchte das Realgymn. in Striegau und studierte seit 1920 Musikwissenschaft, Philosophie und Literaturgeschichte in Breslau, Wien, Leipzig, Berlin; Musik bei Camillo Horn, Karg-Elert, Leop. Reichwein. Ein Jahr lang war er Solorepetitor am Stettiner Stadttheater und kurze Zeit Kapellmeister an den Vereinigten Theatern in Breslau. 1927 promovierte er mit einer Arbeit über *Ernst Wilhelm Wolf. Leben und Werke*; kompositorisch betätigte er sich mit Liedern, Kammermusik, Chorwerken und einer Oper *Gobseck op. 25*.

Brockway (spr.-ūē), Howard A., * 22. Nov. 1870 zu Brooklyn (Neuyork), daselbst Schüler von Kortheuer und in Berlin von Barth und Boise, verabschiedete sich 1895 mit einem Konzert mit eigenen Kompositionen und wirkte als Lehrer an den Konservatorien zu Neuyork und Baltimore. Seit 1910 wieder in Neuyork als Klavierlehrer an David Mannes School. Schrieb Orchesterwerke (*Sylvan Suite*, sinfonische Balladen), eine Violinromanze mit Orchester, eine Sinfonie, ein Klavierkonzert, Klavierquintett, Lieder usw., hat auch zusammen mit Lorraine Wyman zwei Sammlungen von Volksliedern aus Kentucky (1916 und 1920) herausgegeben.

Brode, Max, * 25. Febr. 1850 zu Berlin, † 29./30. Dez. 1917 zu Königsberg, Violinschüler von Gans und Zimmermann, 1863 bis 1867 Schüler des Sternschen Konservatoriums zu Berlin (de Ahna, Fl. Geyer) und bis 1869 des Leipziger Konservatoriums, einige Zeit Primgeiger eines Quartetts in Mitau, studierte dann noch unter Joachim an der Kgl. Hochschule zu Berlin, mußte aber 1876 wegen eines nervösen Fingerleidens die Virtuosenlaufbahn aufgeben, lebte 1874—76 in Augsburg als Violinlehrer am Konservatorium, funktionierte 3 Jahre als Konzertmeister am Stadttheater in Königsberg, wo er Sinfoniekonzerte ins Leben rief und eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer entfaltete, übernahm 1891 die Leitung der Philharmonie und wurde 1894 daneben akademischer Musikdirektor und hielt seitdem theoretische und historische Vorlesungen über Musik an der Königsberger Universität, leitete auch seit 1898 die Singakademie und war Gesanglehrer am altstädt. Gymnasium. 1897 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Broderies (franz., spr. brŏd'rí), Verzierungen (s. d.).

Brodersen, Friedrich, ausgezeichneter Bühnen- und Konzertsänger, * 1. Dez. 1873 zu Bad Boll in Württemberg, † 19. März 1926 in Krefeld, erst zum Architekten bestimmt und Schüler des Stuttgarter Polytechnikums, studierte aber nebenbei Gesang bei Heinrich Bertram (Vater von Theodor Bertram), ging

1900 ans Nürnberger Stadttheater, von wo ihn E. v. Possart 1903 an die Münchener Oper verpflichtete, der er seitdem angehörte (1907 Kammersänger) und an der er alle lyrischen, dramatischen und Charakterrollen des Baritonfachs verkörperte. Als Liedersänger hat er sich als Strauß- und Schubert-Interpret (*Winterreise*) hervorgetan, als Begleiterin unterstützte ihn seine Tochter Linde B., * 22. Juni 1903 in München.

Brodersen, Viggo, * 26. März 1879 in Kongens Lyngby bei Kopenhagen, Schüler von Louis Glass und A. F. Christensen, erst Pianist und Klavierlehrer in Kopenhagen, jetzt ganz der Komposition lebend. Er schrieb für Klavier *Impromptus mignonnes*; Bagatellen *op. 7*, Ballade *op. 30*, *Sonette op. 40*; drei Stücke für Klavier vierhändig *op. 39*, eine Sonate für Cello und Klavier *op. 18*, Streichquartett *G dur op. 16*, Sinfonische Suite, Klaviersonate (Ms.) und einige Lieder *op. 19, 20, 25, 41, 44, 47*.

Brodsky, Adolf, ausgezeichneter Violinist, * 21. März 1851 zu Taganrog (Rußland), trat als Kind 1860 in Odessa auf und erweckte das Interesse eines dortigen wohlhabenden Bürgers, der ihn in Wien durch J. Hellmesberger ausbilden ließ, zuletzt (1862—63) als Schüler des Konservatoriums. Nun trat B. in Hellmesbergers Quartett ein und war auch 1868—70 Mitglied des Hofopernorchesters, zugleich als Solist auftretend. Eine längere Kunstreise endete 1873 in Moskau, wo B. bei Laub neue Studien machte, 1875 eine Anstellung am Konservatorium erhielt und Nachfolger Hřimalys wurde, der in die durch Laubs Tod erledigte Stellung einrückte. 1879 verließ B. Moskau, dirigierte zu Kiew Sinfoniekonzerte und begann 1881 wieder sein Wanderleben, in Paris, Wien, London, Moskau mit großem Erfolg auftretend, bis er endlich im Winter 1882/83 in Leipzig die durch Schradieks Weggang erledigte Violinprofessur am Konservatorium erhielt. 1892 ging B. nach Neuyork. 1895 wurde er Nachfolger von Ch. Hallé als Direktor des *College of Music* zu Manchester. Hier stand er an der Spitze eines vortrefflichen Streichquartetts (mit Rawdon Briggs, Simon Speelman und Karl Fuchs). 1902 verlieh ihm die Universität Victoria den musikalischen Doktorgrad *hon. c.*

Brömme, Adolf, * 22. Febr. 1826 zu Petersburg, † 8. Sept. 1905 zu Wiesbaden, widmete sich zuerst dem Baufach (Berliner Bauakademie), ging aber 1849 zur Musik über, studierte bei H. M. Schletterer in Zweibrücken und Ed. Grell in Berlin Theorie, und bei Bataille und Bordogni in Paris Gesang, wirkte 1855—69 als geschätzter Sänger und Gesanglehrer in Petersburg, war 1870—78 Gesanglehrer am Dresdner Konservatorium und lebte seit 1879 in Wiesbaden. Seine *Entwicklung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton* (1893, 4. Auflage 1906) fand vielen Beifall.

Broesike-Schoen, Max, * 13. Juli 1892 zu Eisenach, besuchte das Gymnasium zum heiligen Kreuz in Dresden, studierte Musikwissenschaft, Theorie und Klavier in Leipzig, München und Halle, während des Krieges Pianist, Korrepetitor und Konzertbegleiter in Dresden, seit 1924 Musikredakteur und Referent am Hamburger Fremdenblatt; Mitarbeiter zahlreicher Zeitungen und Zeitschriften. Schrieb: Klavierstücke, Lieder, Violinsonate *op. 4.*

Brogi (spr. brodsehi), Renato, italienischer Komponist, * 25. Febr. 1873 zu Sesto Fiorentino, † 24. Aug. 1924 zu Fiesole; studierte an den Konservatorien von Florenz und Mailand, gewann mit 23 Jahren den Wiener Steiner-Preis mit seiner einaktigen Oper *La prima notte* (nach Andersen, Florenz 1898), der zwei weitere folgten: *Oblio*, dreiakt. (Florenz 1904) und *Isabella Orsini*, vierakt. (Florenz 1920). Ferner: Violinkonzert; Streichquartett *H moll;* Klaviertrio *D moll;* Liederalbums; 2 Bücher Walzer und vieles andere.

Broman, K. Natanael, schwedischer Pianist und Komponist, * 11. Dez. 1887 zu Kolsva, studierte 1902—12 Klavier und Komposition am Konservatorium zu Stockholm, dann 1912/13 Klavier bei Ignaz Friedmann, Komposition bei Karl Kämpff; ein ausgezeichneter Konzert- und Kammermusikspieler und Begleiter. Werke: Sinfonische Dichtung *Fritiof och Ingeborg* (Gothenburg 1912); Ballade *Kung Lif och Drottning Död* (Stockholm 1913); Sonate für Violine und Klavier; Romanze für Violine und Klavier; Lieder; Klavierstücke.

Bronarski, Ludwik, * 13. April 1890 in Lwów (Lemberg), studierte 1909—13 Musikwissenschaft (Adler), Komposition (Grädener) und Klavierspiel (Leschetizky) in Wien, 1914—18 in Freiburg (Schw.) bei P. Wagner namentlich Theorie des gregorianischen Gesanges (1919 Dr. phil.), trieb in Freiburg und Genf dann noch juristische Studien (1926 *lic. juris*). Er lebt in Genf. Schriften: *Die Lieder der heiligen Hildegard. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters* (1922); *Die Quadripartita figura in der mittelalterlichen Musiktheorie* (Peter Wagner-Festschrift, 1926); *Chopin als Harmoniker* (noch Ms.).

Brondi, Maria Rita, italienische Gitarristin, * 5. Juli 1889 zu Rimini, Schülerin von Mozzani in Bologna und Tarrega in Spanien auf der Gitarre, von Villabella in Paris und F. P. Tosti in London; Interpretin alter und neuer Lauten- und Gitarrenmusik sowie italienischen Volksgesanges. Schrieb: *Il liuto e la chitarra* (Turin 1926).

Bronner, Georg, * 1666 in Holstein, † 1724 zu Hamburg als Organist der Heil. Geist-Kirche, 1699 kurze Zeit Mitunternehmer der Hamburger Oper und 1693 bis 1702 Komponist für diese *(Echo und Narcissus, Venus, Prokris und Cephalus, Der Tod des großen Pans, Beatrix; Victor, Herzog der Normannen; Berenice).* 1715 gab er *Der Stadt Hamburg . . . . Choralbuch* heraus.

Brons, Simon, * 19. April 1838 zu Rotterdam, Musiklehrer und Schriftsteller im Haag,

Verfasser mehrerer theoretischer Werke, auch Komponist von Orchesterwerken sowie Klaviersachen und Liedern.

Bronsart (von Schellendorf), Hans, * 11. Febr. 1830 zu Berlin, † 3. Nov. 1913 in München, ältester Sohn des Generalleutnants v. B., studierte 1849—52 an der Berliner Universität und nahm gleichzeitig Unterricht in der Theorie der Musik bei S. Dehn, lebte dann als Schüler Liszts mehrere Jahre in Weimar, konzertierte als Pianist in Paris, Petersburg und den Hauptstädten Deutschlands, dirigierte 1860—62 die Euterpe-Konzerte in Leipzig, 1865—66 als Nachfolger Bülows die Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Berlin, wurde 1867 zum Intendanten des Königl. Theaters zu Hannover, später zum Königl. Kammerherrn und im Herbst 1887 zum Generalintendanten des Hoftheaters zu Weimar ernannt. Im Frühjahr 1895 nahm er seine Entlassung und trat in den Ruhestand. Seit Anfang 1898 lebte B. zu Pertisau am Achensee nur der Komposition. Von seinen Werken haben besonders das Trio in *G moll* und das Klavierkonzert in *Fis moll* weitere Verbreitung gefunden. Vielfache Aufführungen erlebten ferner seine *Frühlingsphantasie* für Orchester und die Sinfonie mit Chor *In den Alpen* (1896), auch die zweite Sinfonie *(C moll, Schicksalsgewalten)* und *Manfred*, dramatische Tondichtung in 5 Bildern (Weimar 1901). Außer einer Anzahl Klavierkompositionen sind noch eine Kantate *Christnacht* (aufgeführt vom Riedelschen Verein in Leipzig) und ein Sextett für Streichinstrumente zu nennen. Er schrieb *Musikalische Pflichten* (1858). B. war seit 1862 vermählt mit Ingeborg, geborene Starck, * 24. Aug. 1840 von schwedischen Eltern zu Petersburg, † 17. Juni 1913 in München, einer vortrefflichen Pianistin und Schülerin von Martinow, Henselt und Liszt. Auch sie hat sich auf dem Gebiete der Klavierkomposition (Fantasie *Gis moll op. 18*) einen gutklingenden Namen gemacht und schrieb auch 4 Opern (*Die Göttin zu Sais, Jery und Bätely, Hjarne* [1891], *Die Sühne* [Dessau 1909]), sowie Lieder (*op. 25, 26*), Cellostücke *op. 13—15* usw.

Broome (spr. bruhm), Edward, englischer Organist, Chorleiter und Komponist, *1868 in Manchester, kam in frühem Alter nach N. Wales und erhielt seine erste Erziehung in Bangor; war dort Chorsänger, dann Hilfsorganist an der Kathedrale; Organist der Chorgesellschaft und Dirigent des Penrhyn-Männerchors, 1893 besuchte er Chicago und gewann den Eisteddfod-Preis auf der Weltausstellung; kam von da nach Canada und nach einem Aufenthalt in Brockville nach Montreal, als Organist der Amerikanischen Kirche und Dirigent des Mc. Gill. Univ. Glee Club. 1896 kam er nach Toronto als Organist an Jarvis Street Baptist Church (Nachfolger von Dr. A. S. Vogt) und wurde 1898 Dirigent der Toronto Oratorio Soc. welches Amt er noch innehat. Er hat über 70 Werke veröffentlicht, hauptsächlich Anthems, Motetten, Lieder u. a. Mus. Doc. Trinity (Toronto) Univ.

Broschi (spr. -ßki), Carlo, s. Farinelli.

Brosig, Moritz, * 15. Okt. 1815 zu Fuchswinkel (Oberschlesien), † 24. Jan. 1887 zu Breslau, besuchte das Matthias-Gymnasium in Breslau, war dann Schüler des Domorganisten Franz Wolf und wurde nach dessen Tode (1842) sein Amtsnachfolger, 1853 zum Domkapellmeister ernannt, erlangte den philosophischen Doktorgrad und war daneben zweiter Direktor des Instituts für katholische Kirchenmusik und Dozent an der Universität. 1872 erhielt er den Titel Musikdirektor. Die Cäcilien-Akademie zu Rom machte ihn zum Ehrenmitglied. B. war ein gediegener Kirchenkomponist, schrieb 4 große und 3 kleinere Instrumentalmessen, 7 Hefte Gradualien und Offertorien, 20 Hefte Orgelkompositionen, ein Orgelbuch *op. 32* in 8 Heften, ein Choralbuch, eine *Modulationstheorie* (1865) und eine *Harmonielehre* (1874, 3. Auflage 1882, 4. Auflage als *Handbuch der Harmonielehre und Modulation* 1899 herausgegeben von Carl Thiel), *Über die alten Kirchenkompositionen und ihre Wiedereinführung* (1880). Eine Auswahl seiner Kompositionen (5 Bände) erschien bei F. E. C. Leuckart.

Brossard (spr. brossār), Noël Matthieu, * 25. Dez. 1789 zu Chalon sur Saône, wo er als Tribunalrichter gestorben ist, geistreicher Theoretiker, der in seinem Werke *Théorie des sons musicaux* (1847) auf die verschiedenen möglichen akustischen Werte der Töne aufmerksam machte und deren 48 für den Umfang der Oktave berechnete; auch eine Tonartentabelle hat er herausgegeben (1843), sowie eine Anweisung für deren Gebrauch beim Unterricht (1844).

de Brossard (spr. brossār), Sébastien, * gegen 1654 zu Caen, † 10. Aug. 1730 zu Meaux; nahm geistliche Weihen und war zuerst Präbendarius, 1687 Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1700 bis zu seinem Tode Großkaplan *(grand chapelain)* und Musikdirektor an der Kathedrale zu Meaux. Seine wertvolle Bibliothek bot er 1724 Ludwig XV. an; sie bildet heute den Grundstock des Fonds de musique ancienne der Pariser Nationalbibliothek. B. ist der Verfasser eines der ältesten musikalischen Lexika (vgl. Tinctoris und Janowka): *Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique, etc.* (1703, 2. Auflage 1705 u. ö., englisch von Grassineau 1740), eines gediegenen, für die Geschichte der Musikpraxis wichtige Aufschlüsse enthaltenden Werkes. B. schrieb auch *Lettre à M. Demotz sur sa nouvelle méthode d'écrire le plain-chant et la musique* (1729), hat auch 1—3st. Motetten mit B. c. herausgegeben (*Prodromus musicalis* 1695 [1702] bis 1698, 2 Bücher), ferner Lamentationen für 1 St. mit B. c. (1721) und redigierte mehrere Jahrgänge der *Airs sérieux et à boire*. Zahlreiche Kompositionen sind außerdem handschriftlich erhalten, darunter ein *Canticum Eucharisticum* auf

den Frieden von Ryswick 1997 (Neuausg. von F.-X. Mathias). Vgl. Michel Brenet, *S. de B. d'après des papiers inédits* (1896).

Brown (spr. braun), Colin, * 25. Aug. 1818 zu Liverpool, † 19. Dez. 1896 zu Hillhead bei Glasgow, hielt seit 1868 Vorlesungen über Musik an Anderson's College zu Glasgow, schrieb ein akustisches Werk *Music in Common Things* (1874—76), konstruierte einen Apparat zur Veranschaulichung der Verschmelzung der Obertöne zum Klange *(Monopolytone)* und gab zwei Sammlungen schottischer Lieder heraus.

Brown (spr. braun), James Duff, *6. Nov. 1862 zu Edinburgh, 1878—88 Assistent an der Mitchell-Bibliothek zu Glasgow, 1888 Bibliothekar der Clerkenwell-Bibliothek zu London. Schrieb *Biographical Dictionary of Musicians* (1886), *Guide to the Formation of a Music Library* (1893), *Subject Classification* (1908), und mit Stephen Stratton: *British Musical Biography* (1897), ein Werk, das besonders für das 18. und 19. Jahrhundert reich an Material ist, nur allzusehr sich auf Vollblut-Engländer beschränkt. Auch gab er heraus: *Characteristic Songs and Dances of all Nations with Historical Notes and Bibliography* (1901).

Brown (spr. braun), Robert, * ca. 1790 zu Glasgow, † 25. Aug. 1873 zu Rockhaven; schrieb: *Elements of Musical Science* (1860), *Rudiments of Harmony and Counterpoint on a New Method* (1863).

Brown (spr. braun), T. J. Bordonel, * 1863 zu Dublin, war Solosopranist an der St. Nikolaskirche zu Liverpool und ist seit 1880 Organist an derselben Kirche, ein geschätzter Kirchenkomponist (4 Messen, Psalmen, Services usw.).

Bruch, Hans, Sohn von Wilhelm Br., * 15. Sept. 1891 zu Straßburg, talentvoller Pianist, Schüler von Carl Friedberg, einige Jahre Lehrer an den Konservatorien zu Köln, Koblenz und Mannheim. Er ist mit seiner Gattin Lene Weiller-B., ebenfalls einer Schülerin von Friedberg, besonders in Konzertabenden für 2 Klaviere hervorgetreten.

Bruch, Max, * 6. Jan. 1838 zu Köln, † 2. Okt. 1920 zu Berlin-Friedenau, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter (geb. Almenräder), die eine geschätzte Musiklehrerin war und in ihrer Jugend wiederholt auf den Rheinischen Musikfesten als Solosopranistin mitwirkte. Bereits als elfjähriger Knabe versuchte sich B., damals Schüler von Karl Breidenstein, in größeren Kompositionen und brachte mit 14 Jahren schon eine Sinfonie in Köln zur Aufführung. 1853—57 wurde er Stipendiat der Mozartstiftung (s. d.) und als solcher spezieller Schüler von Ferdinand Hiller in der Theorie und Komposition und von Karl Reinecke (bis 1854) und Ferdinand Breunung im Klavierspiel. Nach kurzem Aufenthalt in Leipzig lebte er 1858—61 als Musiklehrer zu Köln, wo er bereits 1858 seine erste dramatische Komposition, das Goethesche Singspiel *Scherz, List und Rache (op. 1)* herausbrachte. Nach dem Tode seines Vaters (1861) trat er eine ausgedehnte Studienreise an, welche nach kürzern Aufenthalten in Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, München in Mannheim endete, wo seine Oper *Loreley (op. 16,* nach dem für Mendelssohn geschriebenen Texte von Geibel) 1863 aufgeführt ward. In Mannheim (1862—64) schrieb B. mehrere Chorwerke, von denen das für Männerchor *Frithjof* schnell seinen Namen bekannt machte. 1864—65 finden wir ihn wieder auf Reisen (Hamburg, Hannover, Dresden, Breslau, München, Brüssel, Paris usw.), 1865—67 als Musikdirektor zu Koblenz, 1867—70 als Hofkapellmeister in Sondershausen. Die Oper *Hermione op. 40* (nach Shakespeares *Wintermärchen*), welche 1872 in Berlin zur Aufführung gelangte, wo B. 1871—73 sich aufhielt, hatte nur einen Achtungserfolg. Nachdem B. 5 Jahre (1873 bis 1878) zu Bonn ausschließlich der Komposition gelebt und nur zwei Reisen nach England zu Aufführungen seiner Werke gemacht hatte, wurde er 1878 nach Stockhausens Abgang Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, 1870 aber als Nachfolger Benedicts Dirigent der Philharmonic Society zu Liverpool. 1881 vermählte er sich mit der Sängerin Klara Tuczek aus Berlin († Ende Aug. 1919 zu Friedenau). 1883 gab er die Stellung in Liverpool wieder auf, um als Nachfolger Bernhard Scholz' die Direktion des Orchestervereins in Breslau zu übernehmen, die er bis Ende 1890 führte. 1891 wurde ihm die Leitung einer akademischen Meisterschule an der Kompositionsabteilung der Berliner Akademie unter Verleihung des Professortitels übertragen. 1893 ernannte ihn die Universität Cambridge zum *Dr. mus. hon. c.*, 1898 die französische Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitgliede. B. war lange Zeit Vorsitzender der Musiksektion des Senats der Kgl. Akademie der Künste (seit 1913 Ehrenmitglied) und Direktionsmitglied der Kgl. Hochschule für Musik. Nach Joachims Tode wurde B. Vize-Präsident der Akademie und Ritter des preußischen Pour le mérite-Ordens; war auch Mitglied des Bayr. Maximilianordens. Im Herbst 1910 trat er in Ruhestand. An seinem 80. Geburtstag ernannte ihn die Berliner Universität zum Ehrendoktor der Theologie und der Philosophie. Bruchs Stil ist trotz reicher Harmonie, gediegener kontrapunktischer Stimmführung und vielgestaltiger Instrumentation doch mehr auf direkt ansprechende Melodiosität, formale Abrundung und volksmäßigen Ausdruck gerichtet; er hebt sich gegenüber Kiel durch größere Wärme und gegenüber Brahms durch bequemere Verständlichkeit ab. Der Schwerpunkt von B.s Kunstschaffen liegt ohne Frage in seinen großen Chorwerken mit Orchester. Seine Werke sind außer den drei genannten Opern — A. für gemischten Chor [Soli] und Orchester: *Schön Ellen (op. 24,* 1867), *Odysseus (op. 41,* 1872), *Arminius (op. 43,* 1875), *Das Lied von der Glocke (op. 45,* 1878), *Achilleus*

(*op. 50*, 1885), *Das Feuerkreuz* (*op. 52*, 1889), *Moses* (*op. 67*, biblisches Oratorium, 1894 zur Jubelfeier der Königl. Akademie der Künste), *Gustav Adolf* (*op. 73*, weltliches Oratorium, 1898), *Nal und Damajanti* (*op. 78*, 1903, Text von Bulthaupt); dazu kommen noch *Jubilate*, *Amen* (*op. 3*), *Die Birken und die Erlen* (*op. 8*), *Die Flucht der heiligen Familie* (*op. 20*), *Rorate coeli* (*op. 29*, mit Orgel und Orchester), *Römische Leichenfeier* (*op. 34*), *Kyrie*, *Sanctus* und *Agnus Dei* (*op. 35*, Doppelchor), das *Lied vom deutschen Kaiser* (*op. 37*), *Dithyrambe* (*op. 39*, 6st.), *Gruß an die heilige Nacht* (*op. 62*), *Hymne* (*op. 64*), *Osterkantate* (*op. 81*), *Die Macht des Gesanges* [Schiller] (*op. 87*, für Bariton, Chor, Orchester und Orgel, 1912), *Heldenfeier* für 6st. Chor, Orchester und Orgel (*op. 89*). Dazu 5st. Chorlieder *op. 69* mit Orgel und die gemischten Chöre a cappella *op. 38* und *op. 60*, *Die Stimme der Mutter Erde* (mit Orchester *op. 91*), *Trauerfeier für Mignon* für Doppelchor, Soli und Orgel, *op. 93*. — B. für Frauenchor, Soli und Orchester: *Frithjof auf seines Vaters Grabhügel* (*op. 27*), *Die Flucht nach Ägypten* und *Morgenstunde* (*op. 31*), *Die Priesterin der Isis op. 30* (Alt und Orchester), *Christkindlieder* für Frauenchor, Soli und Klavier (*op. 92*), und Frauenchöre a cappella *op. 6* und 3 Duette für Sopran und Alt *op. 4* (mit Klavier). — C. für Männerchor [Soli] und Orchester: *Römischer Triumphgesang*, *Das Wessobrunner Gebet*, *Lied der Städte* und *Schottlands Tränen* (*op. 19*), *Gesang der heiligen drei Könige* (*op. 21*, 3 Männerstimmen mit Orchester), *Frithjof* (*op. 23*, 1864), *Salamis* (*op. 25*), *Normannenzug* (*op. 32*, Baritonsolo mit Unisono-Männerchor), *Thermopylä* (*op. 53*), *Leonidas* (*op. 66*), *Der letzte Abschied des Volkes op. 76* (Orchester und Orgel), dazu der *Gesang der heiligen drei Könige op. 21* (mit Orchester) und die Chorlieder *op. 19* (a cappella), *op. 48* (a cappella), *op. 68* (mit Orchester), *op. 72* (a cappella), *op. 74* (*Herzog Moritz*). — D. Weniger vermochte B. mit seinen Klavierliedern durchzudringen (*Schottische Lieder*, *Hebräische Gesänge* und *op. 7*, *13* [*Hymne* für Sopran], *15*, *17*, *18*, *33*, *49*, *54*, *59*, *90* [Liederzyklus]). — E. Von seinen Instrumentalwerken ist sein erstes Violinkonzert (*op. 26 G moll*) mit Recht zu großer Beliebtheit gelangt und ständiges Repertoirestück aller Geiger; ihm reihen sich würdig an zwei weitere Violinkonzerte (*op. 44* und *58*, beide in *D moll*), ein Violinkonzertstück mit Orchester *op. 84*, eine Violinromanze (*op. 42 A moll*), die [Schottische] Phantasie (*op. 46*), ein *Adagio appassionato* (*op. 57*), *In memoriam* (Adagio *op. 65*), Serenade *op. 75*, sämtlich mit Orchester, und Schwedische Tänze *op. 63* und Schwedische und Russische Lieder und Tänze *op. 79* für Violine und Klavier (auch für Orchester). Für Cello und Orchester erwies sich *Kol Nidrei* (hebräische Melodie, *op. 47*) als besonders dankbar; dazu kommen *Kanzone* (*op. 55*), *Adagio* nach keltischen Melodien (*op. 56*), *Ave Maria* (*op. 61*) und für Cello und Klavier 4 Stücke *op. 70*. Auch für Klarinette mit Orchester schrieb B. einige Vortragsstücke. Wenig Verbreitung fanden die sinfonischen Werke B.s, drei Sinfonien *op. 28 Es dur*, *op. 36 F moll* und *op. 51 E dur*. Die Zahl der Kammermusikwerke B.s ist klein: 2 Streichquartette (*op. 9 C moll* und *op. 10 E dur*) und ein Trio (*op. 5 C moll*). Ebenfalls nur klein ist die Zahl der Werke für Klavier allein (*op. 2*, *11*, *12*, *14*). — B.s ältester Sohn Felix B. lebt als Dirigent und Klarinettvirtuos in ~~Hamburg~~ Berlin.

Bruch, Wilhelm, ein entfernter Verwandter von Max Br., * 14. Juni 1854 zu Mainz als Sohn des Justizrats Dr. Wilhelm Bruch, † 5. Nov. 1927 zu Nürnberg, studierte zu Leipzig die Rechte, besuchte aber zugleich das Konservatorium und ging ganz zur Musik über, wirkte als Theaterkapellmeister zu Straßburg, als Dirigent des Schottischen Orchesters in Glasgow (1898 bis 1900) und war 1901—1918 Dirigent des Philharmonischen Orchesters zu Nürnberg. Er ist der Komponist der Opern *Hirlanda* (Mainz 1886) und *Das Winzerfest am Rhein* (Nürnberg 1903); schrieb außerdem Lieder, Violinstücke, Sinfonische Dichtungen, Kammermusik.

Bruck, Arnold von, s. Arnold.

Brucken-Fock, Emile van, Musikfreund, * zu Schloß ter Hoogelez (Middelburg), Ingenieur en chef des Geniekorps zu Arnhem, schrieb Orchesterwerke, ein einaktiges Musikdrama *Seleneia* (1895), Chorwerke mit Orchester u. a. m.

Brucken-Fock, Gerard E. von, * 28. Dez. 1859 zu Koudekerke bei Middelburg, Schüler von R. Hol in Utrecht, später von Friedr. Kiel und Wold. Bargiel in Berlin; nach pianistischer Konzerttätigkeit (Holland, Belgien, Frankreich, Deutschland) lebte er hauptsächlich der Komposition zuerst in Laren, jetzt in Haarlem. Er veröffentlichte gediegene und zur besten neueren holländischen gehörende Klaviermusik (24 Präludien, *Moments musicaux*, Spanische Tänze), auch eine Violinsonate *F dur op. 23*, viele Lieder, gemischte Chöre, zwei Sinfonien, mehrere kleine Orchestersuiten nach Impressionen aus dem Süden, Holland und der Bretagne, Kantaten und Oratorien.

Bruckner, Anton, * 4. Sept. 1824 zu Ansfelden (Oberösterreich), † 11. Okt. 1896 in Wien, Sohn eines Dorfschullehrers, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt, wurde nach des Vaters frühem Tode als Sängerknabe in das Stift St. Florian aufgenommen. Unter außerordentlich dürftigen Verhältnissen als Schulgehilfe in Windhag bei Freistadt und später als Lehrer und provisorischer Stiftsorganist in St. Florian bildete sich B. in der Hauptsache autodidaktisch zu einem ausgezeichneten Kontrapunktiker und vorzüglichen Organisten aus, so daß er 1856 bei der Konkurrenz um die Domorganistenstelle in Linz glänzend siegte. Wie schon von St. Florian

aus, reiste B. von Linz aus wiederholt nach Wien, um bei S. Sechter weitere Ausbildung im Kontrapunkt zu suchen; von 1861—63 studierte er sodann noch Komposition bei Otto Kitzler. Auf Herbecks Veranlassung wurde B. nach Sechters Tode 1867 in dessen Stelle als Hofkapellorganist und zugleich als Professor für Orgelspiel, Harmonielehre und Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium nach Wien berufen, mit welchen Funktionen er seit 1875 noch die eines Lektors für Musik an der Universität verband. 1891 ernannte ihn die Wiener Universität zum Dr. phil. hon. c. 1892 schied er aus seinem Amt. Durch mehrere Konzertreisen nach Deutschland, England und Frankreich begründete er seinen Ruhm als Orgelspieler und -improvisator. Selten ist wohl die Bedeutung eines Komponisten so spät erkannt worden wie die B.s, der bereits sein 50. Jahr überschritten hatte, ehe die Welt ihn bemerkte, und sogar das 60. erreichte, ehe er „berühmt" wurde. Seine V. und IX. Sinfonie hat er selbst nie gehört. Will man den Unterschied der Eigenart Bruckners und Brahms', der beiden scharfe Gegensätze im Wiener Musikleben hervorrufenden Meister, charakterisieren, so geschieht das am richtigsten, indem man Brahms' Vertiefung in das Studium des Volksliedes und der alten Meister, und Bruckners, bei aller Verwurzlung in dem kirchlichen Musikbarock seiner österreichischen Heimat, begeisterten Anschluß an die moderne Kunst Wagners (die freilich in tieferem Sinne ihn kaum berührt hat) einander gegenüberstellt. Beide entwickeln ihre Sinfonieform aus der klassischen Sinfonie; während aber Brahms mehr als Klassizist anzusprechen ist, der seine Sinfonie in steigendem Maß verhalten, intensiv, kammermusikalisch gestaltet, ist B. mehr Romantiker, der seine Sinfonik vor allem auf orgelmäßig dynamisierten Klang stellt und ihr den monumentalen Wuchs — dessen Kennzeichen das echte große Adagio ist — der Klassiker zurückgibt. Mit seinem niederösterreichischen Vorgänger Schubert hat er den Born urgewaltiger melodischer Erfindung, auch die Breite der Form gemein, die in den Scherzi und langsamen Sätzen ganz einfach, oder in den Ecksätzen scheinbar ganz sprunghaft, ohne Anspruch auf nachweisbare Verknüpfung ist. Bruckners tiefe, streng katholische Gläubigkeit hat sich außer in seinen Kirchenwerken gerade auch in seinen Sinfonien, die sämtlich Auseinandersetzungen des mystisch erregten Menschen mit dem Göttlichen sind, tragisch, freudig, kindlich ausgesprochen. — Die Zahl der Werke Bruckners ist nur klein, aber es handelt sich fast durchweg um große Arbeiten. An der Spitze stehen 8 Sinfonien (I. *C moll*, 1865 in Linz komponiert und dort 1868 aufgeführt, in Wien [umgearb.] 1891; II. ebenfalls *C moll*, Wien 1873 unter Leitung des Komponisten; III. *D moll*, Wien 1877 unter Bruckner; IV. *Es dur* [„die romantische"], Wien 1881 unter Hans Richter; V. *B dur*, Graz 1894 unter Franz Schalk; VI. *A dur*, Adagio und Scherzo 1883 unter Jahn, ganz 1899 in Wien unter Mahler; VII. *E dur*, Leipzig 1884 unter Nikisch [seit dieser Aufführung erst ist B.s Name in aller Munde], München 1885 unter Levi, in Wien 1886 unter Richter u. a.; VIII. *C moll* [Kaiser Franz Joseph gewidmet], Wien 1892 unter Hans Richter). Von seiner IX. Sinfonie *D moll* hinterließ B. drei Sätze (1903 unter Ferd. Löwe in Wien aufgeführt). Eine 1869 in Linz komponierte in *F moll* liegt als Ms. im B.-Museum zu Linz, eine Ouvertüre in *G moll* hat A. Orel 1921 mit einer Studie über *Unbekannte Frühwerke A. B.s* herausgegeben. Diesen sind anzuschließen; ein Streichquintett in *F dur* (1879); drei Messen mit Instrumenten: I. *D moll*, Linz 1864, II. *E moll* (8st. Chor und Blasinstrumente), Linz 1869, III. *F moll*, Wien 1872, ferner ein Requiem in *D moll* und das großartige *Tedeum* (Wien 1885 mit 2 Klavieren; mit Orchester zuerst Wien 1886), *Der 150. Psalm* für Soli, Chor und Orchester (Wien 1892 unter W. Gericke), eine Reihe kleinerer kirchlicher Werke (*2 Ave Maria*, *6 Tantum ergo*, 4 Graduale, Antiphonen), die Männerchöre mit Orchester: *Germanenzug* und *Helgoland*; Männerchöre mit Klavier *Das hohe Lied* (H. v. d. Mattig) und *Mitternacht*, einige gemischte und Männerchöre a cappella. Ein Verzeichnis seiner Werke gab Doblinger heraus. Vgl. Franz Brunner, *A. B.* (1895), Rudolf Louis, *A. B.* (1905); Franz Gräflinger, *A. B., Bausteine zu seiner Lebensgeschichte* (München 1911), als „ *A. B. Leben und Schaffen*" umgearbeitet 1927; derselbe, *A. B. Sein Leben und seine Werke* (1921); Max Morold, *A. B.* (Leipzig 1912, 2. Auflage 1920); A. Halm, *Die Symphonie A. B.s* (1914); W. Krug, *A. B.* (in „Summa" 1918); derselbe, *Die neue Musik* (1919); Ernst Decsey, *B.* (1920); P. Griesbacher, *B.s Tedeum* (1919); H. Teßmer, *A. B.* (1922); Max Auer, *A. B.* (Wien 1923); R. Wetz, *A. B.* (1923, in Reclams Univ.-Bibl.); Kurt Singer, *B.s Chormusik* (1924); Friedr. Eckstein, *B.-Erinnerungen* (Wien 1924); Oskar Lang, *A. B. Wesen und Bedeutung* (München 1924); Erich Schwebsch, *A. B.* (1921 [1923]); K. Grunsky, *A. B.* (1922); Alfred Orel, *A. B. Das Werk. Der Künstler. Die Zeit* (1925) und vor allem Ernst Kurth, *A. B.* (2 Bände, 1925); auch Friedr. Klose, *Meine Lehrjahre bei B. — Erinnerungen und Betrachtungen* (1927). Eine große Biographie Bruckners bereitete A. Göllerich seit lange vor, die von Max Auer (s. d.) zu Ende geführt wird (Band I Regensburg 1924). Vgl. auch C. Hruby, *Erinnerungen an A. B.* (1901) sowie den Nekrolog von H. Rietsch in Bettelheims *Biographischem Jahrbuch* (1897). Briefe Bruckners s. in Fr. Gräflingers Studie über Karl Waldeck (1905); Briefsammlungen in der *Deutschen Musikbücherei* G. Bosses, Band 49 (Gräflinger), 55 (Auer).

Brudieu (spr. brüdiö), Juan, spanischer Priester und Komponist im 16. Jahrhundert, jedoch französischen Ursprungs, * um 1520 im Limousin, † 1591 zu Urgell (Katalonien), 1539—77 Gesangsmeister und wieder 1578 bis zu seinem Tode Kapellmeister der Kathedrale zu Urgell (1578 an S. Maria de la Mar zu Barcelona), gab 1585 einen Band 4st. Madrigale *(De los Madrigales del muy Reverendo J. Br.)* bei Hubert Gotard in Barcelona heraus. Eine Neuausgabe seiner Madrigale und eines Requiems veranstalteten F. Pedrell und H. Anglès 1921 in den *Publ. del Dep. de Música de la Bibl. de Catalunya I.* Vgl. O. Ursprung, *J. Br., ein Meister der spanisch-nationalen Kunst des XVI. Jahrhunderts* (Bull. de la Soc. *Un. Musicologique* V, 2; 1925).

Brück, Julius, * 20. Aug. 1859 zu Nagykörös (Ungarn), † 9. Sept. 1918 zu Debrecin, Lehrer am Konservatorium zu Debrecin, veröffentlichte instruktive Klaviersachen (Etüden *op. 12, 39, 40, 50,* Kanons und Fuge *op. 40*), auch 7 Hefte Ungarische Tänze zu 4 Händen, Ungarische Rhapsodien, Impromptus, Cellostücke und drei Quartette, und schrieb eine *Formenlehre* (ungarisch).

Brückler, Hugo, * 18. Febr. 1845 und † schon 4. Okt. 1871 zu Dresden; war mit 10 Jahren als Mitglied des evangelischen Kapellknabenchors Schüler von Johann Schneider und erhielt seine weitere Ausbildung am Dresdner Konservatorium (Schubert [Violine], Krebs, Armin Früh, Rietz). Er gab heraus: *op. 1* und *2*, Lieder aus Scheffels *Trompeter von Säckingen* (I. *Fünf Lieder Jung Werners am Rhein*, 2. *Gesänge Margareths*). Aus seinem Nachlaß veröffentlichten noch A. Jensen *Sieben Gesänge* und Reinhold Becker die Ballade *Der Vogt von Tenneberg*. Eine Auswahl von 21 Liedern erschien bei Litolff. B.s Lyrik erhebt sich immerhin um einiges über die Butzenscheiben-Lyrik seiner Zeit. 1898 erschienen bei Hoffarth in Dresden die Männerchöre: *Nordmännergesang* und *Marsch der Bürgergarde*. Vgl. Robert Musiol, *H. B.* (1896).

Brückner, Karl, * 5. Mai 1893 zu Gothenburg, 1901 Schüler von Sitt, 1902—09 des Konservatoriums in Leipzig, studierte nach ausgedehnten Konzertreisen Musikwissenschaft in Leipzig und München (1920 Dr. phil. mit einer Arbeit über *Giovanni Mossi, seine Umwelt, seine Sonaten*), 1921 bis 1925 Lehrer am Konservatorium zu Karlsruhe; seit 1926 ebenda an dem 1927 zur Hochschule für Musik erweiterten Münzschen Konservatorium; Virtuose feinster Schulung.

Brückner, Oskar, * 2. Jan. 1857 zu Erfurt, Schüler von Fr. Grützmacher sen. (Cello) und Felix Draeseke (Theorie) in Dresden, machte erfolgreiche Konzertreisen in Deutschland, Rußland, Holland, Polen, wurde sodann als Solocellist zu Neustrelitz angestellt (großherzogl. Kammervirtuos) und war seit 1886 in gleicher Stellung am Kgl. Theater zu Wiesbaden (war auch zeitweilig Lehrer am Konservatorium); 1896—1901 auch Solocellist bei den Bayreuther Festspielen. 1896 wurde er zum Kgl. Konzertmeister, 1908 zum Professor ernannt. Er lebt in Wiesbaden. Als Komponist trat er mit Solostücken für Cello, auch mit Liedern und Klavierstücken und instruktiven Arrangements für Cello hervor.

Brügge. Vgl. E. Van der Straeten, *Maîtres de chant et organistes de St. Donatien et de St. Sauveur en Bruges* (1876).

Brüggemann, Alfred, * 26. Juli 1873 zu Aachen, studierte erst Jurisprudenz, sattelte aber zur Philologie und Philosophie um und widmete sich endlich ganz der Musik; er siedelte nach Italien über und studierte bei dem neap. Opernkomponisten Scarano Komposition, wurde von Humperdinck in die Berliner Meisterschule aufgenommen, um dann wieder nach Italien zurückzukehren, wo er Puccinis Umgang genoß (dessen *Madame Butterfly* und *Gianni Schicchi* er ins Deutsche übertrug). Er schrieb einen Opernzyklus *Der Doktor Faust, Gretchen, Faust und Helena, Fausts Verklärung*; zwei Sinfonien, Violinkonzert, Klavierkonzert, Kammermusik, Lieder. Vgl. E. Kretzer, *A. B. und seine Faust-Trilogie* (1921).

Brüll, Ignaz, * 7. Nov. 1846 zu Proßnitz in Mähren, † 17. Sept. 1907 in Wien, erhielt Klavierunterricht von Jul. Epstein in Wien und studierte Komposition unter Joh. Rufinatscha, später unter O. Dessoff. Zum gediegenen Pianisten herangebildet, trat er zuerst in Wien konzertierend mit eigenen Kompositionen auf (Klavierkonzert usw.) und machte später auch mit Erfolg Konzertreisen. Eine Orchesterserenade gelangte 1864 zur ersten Aufführung in Stuttgart. 1872—78 war er Klavierlehrer an den Horákschen Klavierschulen zu Wien, seit 1881 deren artistischer Mitdirektor. Der Schwerpunkt von Brülls künstlerischer Tätigkeit lag aber auf dem Gebiete der Komposition. Er schrieb die melodiösen und gefälligen Opern: *Die Bettler von Samarkand* (1864), *Das goldene Kreuz* (1875, Spieloper [sein beliebtestes Werk]), *Der Landfriede* (1877), *Bianca* (1879), *Königin Marietta* (1883), *Das steinerne Herz* (Märchenoper, 1888), *Gringoire* (München 1892), *Schach dem Könige* (München 1893), *Gloria* (Hamburg 1886), *Der Husar* (Wien 1898), das Ballett *Ein Märchen aus der Champagne* (1896), Sinfonie *E moll op. 31*, drei Orchesterserenaden *op. 29*, Ouvertüre zu *Macbeth op. 46*, Jagd-Ouvertüre *Im Walde* und *Ouverture pathétique op. 98*, zwei Klavierkonzerte, ein Konzertstück für Klavier und Orchester *op. 88*, Rhapsodie für Klavier und Orchester, ein Violinkonzert *op. 41*, eine Sonate und vier Suiten für Klavier zu zwei Händen, eine Sonate für zwei Klaviere, ein dreisätziges Duo für zwei Klaviere *op. 64*, eine Cellosonate, drei Violinsonaten, ein Trio, Suite für Klavier und Violine *op. 42*, Klavierstücke (Ballade *op. 84*), Lieder, Chöre usw. In seinem Nachlaß fanden sich Fragmente einer Oper *Rübezahl* und eine *Dramatische Ouvertüre*. Vgl. Deutsche Revue 1918 (Briefe und Erinnerungen an J. B., veröffent-

licht von seiner Schwester Hermine Schwarz, in Buchform [*J. B. und sein Freundeskreis*] 1922).

Brünn. Vgl. Christian d'Elvert, *Geschichte der Musik in Mähren und Österr. Schlesien* (Brünn 1873); A. Rille, *Die Geschichte des Brünner Stadttheaters von 1734 bis 1884* (1885); G. Bondi, *25 Jahre Eigenregie. Geschichte des Brünner Stadttheaters [1882—1907]* (1907).

Brüssel. Vgl. Ch. van den Borren, *Les origines de la musique de Clavecin dans les Pays-Bas [Nord et Sud] jusque vers 1630* (Brüssel 1913) und *Les musiciens Belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance* (Brüssel 1913); Edm. van der Straeten, *Les ménestrels aux Pays-Bas* (Brüssel 1878) und *La musique aux Pays-Bas* (8 Bde., 1867 bis 1888) u. a.; Henry Liebrecht, *L'Opéra italien à Br. de 1650 à 1750* (Rev. Mus. IV, 3, 1923); A. Dandelot, *La Société des Concerts de 1828 à 1890* (Brüssel 1897); P. Bergmans, *L'Académie Royale de Belgique depuis sa fondation 1772—1922* (Brüssel 1922); Isnardon, *Le Théâtre de la Monnaie 1700 — 1889* (1889), A. Goovaerts, *Un opéra français composé en 1774 pour le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. (Réunion des Soc. des Beaux Arts des départements*, 1890, S. 747 bis 802). Vgl. auch den *Annuaire du Conservatoire royal de musique de Br.* (seit 1877).

Bruger, Hans Dagobert, * 16. Nov. 1894 zu Frankfurt a. M. als Sohn des Physikers und Forschers Dr. Theodor B., studierte in München (Sandberger), Halle, Leipzig (Abert) und Heidelberg (Kroyer) Musikwissenschaft und promovierte 1922 in Heidelberg zum Dr. phil. (Dissertation *Gluck's dramatische Instrumentationskunst und ihre geschichtlichen Grundlagen I. Teil* [ms.]). B. lebt in München als Musikschriftsteller; seine Bemühungen gelten besonders der Wiedererweckung alter Lautenmusik. Schrieb: *Die hohen und tiefen Orchesterstimmungen (Töne) in ihrer Bedeutung für die Entwicklung der Instrumente* (Schweiz. Zeitschr. f. Instrumentalmusik, XI. Jahrg., Nr. 17—18); *Die altwiener Instrumente Cornetto (Zink) und Chalumeau und ihr letztes historisches Auftreten in Glucks Orchester* (ebendort, XII. Jahrg., Nr. 1—3); *Das Klangideal der deutschen Vorklassiker um 1700* (ebendort, XII. Jahrg., Nr. 10—11); *Le origini del crescendo musicale* (Cultura musicale, Bologna 1923, Heft 1) u. a. Herausgeber von: *Joh. Seb. Bach's Kompositionen für die Laute* (1921, 2. Aufl. 1923); *Alte Lautenkunst aus drei Jahrhunderten* (2 Hefte, 1923); *Altengl. Madrigale zur Laute von John Dowland* (1923); *Ausgewählte Solostücke des Lautenisten John Dowland* (1923); *Joseph Haydn's Quartett in D dur für oblig. Laute, Violine, Bratsche und Violoncell* (1924) u. a.

Brugnoli (spr. -njōli), Attilio, * 7. Sept. 1880 zu Rom, Schüler von Rossomandi in Neapel, ausgezeichneter Pianist (Rubinstein-Preis 1905), Klavierprofessor in Parma, Neapel, Rom (1916), Florenz, seit 1923 am Liceo di S. Cecilia in Rom, jetzt wieder in Florenz am R. Conservatorio L. Cherubini; Anhänger der modernen psychophysiologischen Methodik (Breithaupt u. a.) und begabter Komponist: Violinsonate, *Neapolitanische Szenen* u. a. Klavierstücke, Konzertstück; Abhandlung: *Dinamica pianistica* (1926); Neuausgabe von Klavierwerken Frescobaldis, Chopins, Liszts.

Bruguera y Moreras, Juan Bautista, katalanischer Komponist des 18. Jahrhunderts, hervorgegangen aus der „Escolania" von Montserrat, Kapellmeister an der Kirche zu Figueras (Katalonien). Er erhielt 1765 den Preis des Londoner Catch Club für einen kunstvollen Kanon.

Bruhns, Nikolaus, * 1665 zu Schwabstedt (Schleswig), † 1697 zu Husum, Violinist, Organist und Komponist für Orgel und Klavier, Schüler Buxtehudes in Lübeck, wurde auf dessen Empfehlung zuerst Organist in Kopenhagen, später aber Stadtorganist zu Husum. B. besaß eine ungewöhnliche Fertigkeit im doppelgriffigen Violinspiel und erregte oft Staunen, wenn er zweistimmig auf seiner Violine improvisierte und mit den Füßen dazu den Orgelbaß selbst spielte. Commers *Musica sacra* Bd. 1 enthält drei schöne Orgelstücke von B. (Präludium und Fuge und Vorspiel zu *Nun komm der Heiden Heiland*). Handschriftlich erhalten sind Kantaten, Kirchenkonzerte und Orgelfugen. Eine Gesamtausgabe seiner Werke durch das musikwissenschaftliche Institut der Universität Kiel (Leitung Fritz Stein) ist in Vorbereitung; 3 Präludien und Fugen hat M. Seiffert 1925 in der Sammlung *Organum* herausgegeben.

Brumel (spr. brümell), Antoine, bedeutender niederländischer Komponist, Zeitgenosse Josquins und wie dieser Schüler von Ockeghem. Wir wissen von ihm nur, daß er 1505 aus einer Stellung zu Lyon am Hofe des Sigismund Cantelmus, Herzogs von Sora, in eine solche am Hofe von dessen Schwager, Alfonso 1. von Este nach Ferrara berufen wurde (vgl. Monatshefte für Musikg. XVI, 11). Petrucci druckte 1503 fünf 4st. Messen Brumels, eine sechste (*Dringhs*) im ersten Buche der *Missae diversorum* (1508), ferner Messenteile in den *Fragmenta missarum*, Motetten in den *Motetti XXXIII* (1502), den *Canti CL* (1504), *Motetti C* (1504), *Motetti libro quarto* (1505) und *Motetti della corona* (1514); drei Messen stehen in dem *Liber XV missarum* des Andreas Antiquus (1516), eine in den *Missae XIII* Joh. Otts (1539) und zwei in des Petrejus *Liber XV missarum* (1539). Handschriftlich finden sich vier 4st. Messen, zwei 4st. Magnificat, zwei 4st. und eine 5st. Motette im päpstlichen Kapellarchiv, eine 12st. (!) Messe *Et ecce terrae* und drei 4st. *Credo* auf der Münchener Bibliothek, erstere auch in Wien (Musikfr.), anderes in Bologna, Basel, Mailand usw. Die Messe *De beata Virgine* erschien in Neudruck in H. Experts *Maîtres musiciens* Bd. 9, einige andere Tonsätze in Maldeghems *Trésor*. Vgl. Van der Straeten, *La musique aux Pays-Bas* Bd. 6.

Brummstimmen, s. v. w. Gesang ohne Worte und mit geschlossenem Mund (*a bocca chiusa*), so daß der Ton nur brummend durch die Nase kommt.. Von begleitenden B. ist öfters in Männergesangsquartetten (z. B. in Th. Radoux' *Matrosengesang*), auch im letzten Akt von Verdis *Rigoletto* Gebrauch gemacht worden.

Brun, Alphonse Aimé, * 25. Okt. 1888 in Frankfurt a. M. als Sohn des dort tätigen Genfer Konzertmeisters Alph. Br., seit 1908 Schüler K. Klinglers an der Berliner Hochschule, 1912 erster Konzertmeister der Bernischen Musikgesellschaft, 1914/15 interimistischer Sekundarius im Klingler-Quartett, seit 1915 selbst Führer des Berner Streichquartetts (B., W. Garraux, H. Blume, L. Lehr).

Brun, Fritz, * 18. Aug. 1878 in Luzern, dort Schüler des Stiftsorganisten Breitenbach und der städtischen Musikdirektoren Mengelberg und Faßbaender, 1896—1901 am Kölner Konservatorium von Sand (Klavier) und Franz Wüllner (Komposition), war nach vorübergehendem Aufenthalt in Berlin und London 1902—03 Theorie- und Klavierlehrer am Konservatorium in Dortmund, ging 1903 als Klavierlehrer an die Musikschule in Bern, wurde 1909 Karl Munzingers Nachfolger als Leiter der Bernischen Abonnementskonzerte, Dirigent des Cäcilienvereins und der Berner Liedertafel; 1925 Direktor der Bernischen Musikschule. Als Komponist trat B. nur mit wenigen, aber gewichtigen Werken hervor: eine Violinsonate, sinfonische Tondichtung *Aus dem Buche Hiob*, vier Sinfonien (Nr. I *H moll* [1902], II *B dur* in der *Schweiz. Nationalausgabe* erschienen, III *D moll* [1920], IV *E dur* [1926]), ein Streichquartett *G dur*, sowie Lieder, ein Chorwerk *Verheißung*, (1917 in Bern und Basel), Männerchöre usw.

Brunck, Constantin, * 30. Mai 1884 zu Nürnberg, 1901—04 Schüler der städtischen Musikschule seiner Vaterstadt, dann (seit 1904) Humperdincks und Rüfers in Berlin, Dirigent des deutschen Männerchors in Mailand, seit 1911 bis etwa 1920 des Arbeitergesangvereins Lassallia und anderer Chöre in Nürnberg, daneben Kritiker der *Fränkischen Tagespost*. Seit 1923 ist er Dozent für Musik und Musikgeschichte an der städtischen Volkshochschule, seit 1925 Leiter der städtischen Musik-Volksbücherei in Nürnberg. Br. ist mit zahlreichen Liedern (23 gedr.) und einigen Klavierwerken, ferner einer *Ouvertüre zu einem Rokokospiel* für kleines Orchester hervorgetreten. Unveröffentlicht sind Lieder, a cappella-Chöre und Klaviermusik. Als Schriftsteller hat sich B. viel mit sozialen Berufsfragen befaßt; eine Frucht dieser Bemühungen ist der Selbstverlagsverein *Meistersingerverlag* in Nürnberg, den B. 1920 bis zu seinem Eingehen 1923 leitete.

Brunckhorst, Arnold Melchior, 1697 bis 1720 Stadtorganist zu Celle, Orgel- und Klavierkomponist. Vgl. W. Wolffheim, *Mitteilungen zur Geschichte der Hofmusik in Celle* [1635—1706] (Liliencron-Festschrift [1910] S. 432 ff.). Ein Präludium von B. hat M. Seiffert 1925 in der Sammlung *Organum* herausgegeben.

Brune, Adolf Gerhard, * 21. Juni 1870 zu Bakkum (Kreis Lingen, Hannover), Sohn eines Lehrers, der ihm auch den ersten Unterricht erteilte, besuchte das Seminar zu Osnabrück, ging dann nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika, war fünf Jahre Organist in Peoria (Ill.) und kam 1894 nach Chicago, wo er noch bei Emil Liebling (Klavier) und Bernhard Ziehn studierte und 1898 bis 1917 als Lehrer am Musical College tätig war. Kompositionen: eine Violinsonate *op. 33*; zwei Klavierballaden *op. 2* und *op. 11*; zwei Klaviersuiten, 5 Streichquartette (*op. 5, 26, 38a* und *38b*), ein Streichquintett, Klaviertrio, Klavierquintett, auch Orchesterwerke (3 Sinfonien, 2 Ouvertüren, sinfonische Dichtungen [*Lied des Singschwans* und *Evangeline*], Suite für Streichorchester) und große Vokalsachen (eine 6st. Messe, der 84. Psalm für 6st. Chor und Soloquartett, 6 kanonische Frauenchöre [engl. Text] u. a.), Orgelstücke, Passacaglia, Fuge, Phantasie, Konzert usw.

Bruneau (spr. brünnō), Louis Charles Bonaventure Alfred, * 3. März 1857 zu Paris, Schüler Massenets am Pariser Konservatorium (1881 Prix de Rome), dann Musikreferent für Pariser Zeitungen, brachte 1887 seine erste Oper *Kérim* im Théâtre lyrique heraus, machte aber erst Aufsehen durch die weiter folgenden Opern auf Texte von L. Gallet nach Romanen von Emile Zola: *Le rêve* (1891), *L'attaque du moulin* (*Der Sturm auf die Mühle*, 1893; auch in Deutschland gegeben); Zola selbst lieferte B. den Text zu *Messidor* (1897, 4aktig, unrhythmische Prosa), *L'ouragan* (Paris, 29. April 1901) und *L'enfant roi* (Paris 1905) und zu dem unveröffentlichten *Lazare* (1905); von B. selbst nach Zola gearbeitet sind die Texte von *Naïs Micoulin* (Monte Carlo 1907), *La faute de l'abbé Mouret* (Paris 1907) und *Les quatre journées* (Komische Oper 1916). Außerdem schrieb B.: *Le Tambour, épisode lyrique* (Text von St. Georges de Bouhélier), die komische Oper *Le Roi Candaule* (Text von Maurice Donnay [Paris, Opéra comique 1920]), *Le Jardin du Paradis* (Paris 1923), *Angelo, tyran de Padoue* (Op. comique 1928); ferner die Hymne *Le Chant du Drapeau*, die lyrische Dichtung *Le Navire* (nach René Puaux), *Ode à la Paix*, *Nocturne*, *Résurrection*, *Amitié*. Dazu kommen die Ballette *Les Bacchantes* (Paris 1912) und *L'amoureuse leçon* (daselbst 1913), ein Requiem, zwei Konzertouvertüren (*O. héroique* und *Léda*), sinfonische Dichtungen (*La belle au bois dormant* und *Penthésilée*), *Lieds de France* und *Chansons à danser* (auf Texte von Catulle Mendès) und *Les chants de la vie* (Gedichte von H. Bataille, Saint Georges de Bouhélier und Fern. Gregh). B. ist seit 1925 Mitglied der Ac. des Beaux-Arts, Inspecteur général de l'enseignement musical, etc. Auch als Schriftsteller verdient B. Beachtung (*Le drame lyrique français* [*Rivista musicale* 1897

S. 299 ff.], *Musique de Russie et Musiciens de France* [Bibl. Charpentier 1903], *Musiques d'hier et de demain* [1900], *La musique française* [1901, deutsch von Max Graf 1904 in R. Strauß' *Die Musik*] und *Die russische Musik* [1905, dgl.]; *La vie et les œuvres de Gabriel Fauré* [1925]). Vgl. A. Hervey, *A. B.* (1907, englisch); O. Séré, *Musiciens d'aujourd'hui* (1911); J. Tiersot, *Un Demi-siècle de musique française* (1918).

Brunelli, Antonio, * zu Viterbo, Schüler von G. M. Nanini, Domkapellmeister zu Prato, später in Florenz, wo er zuletzt den Titel eines großherzogl. Kapellmeisters erhielt, kirchlicher Komponist, gab 1605—21 Totenmessen, Motetten, Cantica, Madrigale usw. heraus, sowie eine allgemeine Musiklehre (*Regole utilissime* 1606), auch ein Werk über den Kontrapunkt: *Regole e dichiarazioni* (1610).

Brunette (spr. brünétt), Name kleiner französischer Liebeslieder schlichter volksmäßiger Haltung, die sich durch ernstere Stimmung von den Vaudevilles und *Airs à boire* unterscheiden. Der wohl im Anschluß an den Refrain eines bekannten Liedchens des 17. Jahrhunderts gewählte Name scheint von dem Verleger Ballard aufgebracht, der eine dreibändige Sammlung herausgab: *Brunettes ou Petits airs tendres* (1703, 1704, 1709, mehrfach aufgelegt), welche außer B.s auch Tanzlieder (*Chansons à danser*) enthält. Vgl. P.-M. Masson, *Les Brunettes* (Sammelb. d. IMG. XII. 3 [1911]).

Brunetti, Gaetano, Violinvirtuose, * ca. 1740 zu Pisa, † 1808 zu Madrid an den Folgen des Schrecks über die Einnahme Madrids durch Napoleon; Schüler Nardinis, war, als Boccherini 1766 nach Madrid kam, bereits dort und soll gegen Boccherini intrigiert und ihn schließlich aus seiner Stellung als Kapellmeister und Hofkomponist verdrängt haben. B. schrieb Kammermusik (in Paris bei Venier gedruckt 6 Trios *op. 3* für zwei Violinen und Baß [*libro IIdo de Trio*]), Sinfonien usw. Eine reiche Sammlung von Werken B.s besaß der Biograph Boccherinis L. Picquot. Wahrscheinlich gab es noch einen zweiten Komponisten dieses Namens, der 1762 und 1769 Musik für Madrider Theater schrieb. Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Brunetti-Pisano, August, * 24. Okt. 1870 zu St. Gilgen am Wolfgang-See, erst Gymnasiallehrer, dann Schüler der Akademie der Tonkunst in München (Rheinberger) und des Wiener Konservatoriums, lebt in Salzburg. Schrieb die Opern: *Peter Schlemihl*; *Das klagende Lied*; *Liebesopfer*; *Djenaneh*; Vorspiel zu Hauptmann's *Versunkener Glocke* (München 1897); 5 Rhapsodien für Orchester; *Venezianische Sinfonie* (1904 preisgekrönt); Gesänge mit Kammerorchester; Chöre a cappella und mit Orchester; Klavierstücke; Lieder.

Bruni, Antonio Bartolommeo, Violinvirtuose, * 2. Febr. 1759 und † 1823 zu Coni (Piemont); Schüler von Pugnani und Spezziani, ging 1781 nach Paris, wo er zuerst Violinist der Comédie italienne, dann Kapellmeister am Théâtre Montansier, an der Komischen und zuletzt an der Italienischen Oper war und 1786—1815 21 eigene französische komische Opern zur Aufführung brachte. 1801 zog er sich nach Passy bei Paris zurück; 1816 machte er noch einmal einen Bühnenversuch (*Le mariage par commission*) und kehrte dann in seine Vaterstadt Coni zurück. Er hat auch eine Violin- und eine Bratschenschule, sowie Streichquartette, Streichtrios, Violinsonaten, Etüden und Violinduette herausgegeben.

Brunner, Christian Traugott, * 12. Dez. 1792 zu Brünlos bei Stollberg im Erzgebirge, † 14. April 1874 als Organist und Dirigent von Gesangvereinen zu Chemnitz; B. ist bekannt geworden durch instruktive Klaviersachen, Potpourris usw. besonders für Anfänger.

Brunold, Paul, französischer Pianist, Clavecinist und Organist, * 14. Okt. 1875 zu Paris, Schüler von Marmontel, Lavignac und Xavier Leroux am Pariser Konservatorium, später von Paderewski. Er ist seit 1910 Spezialist für alte Musik, die er auf einem Harpsichord aus dem 18. Jahrhundert spielt. Mit Henry Expert zusammen hat er eine *Anthologie des maîtres français du clavecin des XVIIe et XVIIIe siècles* veröffentlicht; mit André Tessier zusammen eine Gesamtausgabe der Werke von Chambonnière (1925). Er ist seit 1915 Titular-Organist der großen Orgel an St. Gervais.

Bruns [**-Molar**], Paul, Dr. phil., Sänger [Tenor-Bariton] und Gesanglehrer, * 13. Juni 1867 zu Werden a. Ruhr, erzogen 1879 bis 1885 zu Feldkirch, studierte in Berlin, Bonn, Marburg und Leipzig die Rechte, ging aber nach bestandenem Staatsexamen zur Musik über und war in Leipzig 1893—97 Schüler von Kretzschmar, Martin Krause, Schönherr und L. Chr. Törsleff (einem Schüler von Müller-Brunow), studierte auch noch Gesang weiter bei Carelli in Neapel und Vivarelli in Florenz. 1895—1900 gab er (in Leipzig) mit L. Schultze-Strelitz die Zeitschrift *Der Kunstgesang* heraus, 1900—02 in Berlin allein eine andere: *Deutsche Gesangskunst*, war 1902—05 Gesanglehrer am Eichelbergschen Konservatorium in Berlin und ist seit 1906 Gesanglehrer am Sternschen Konservatorium. Seine separat erschienen Schriften sind: *Neue Gesangmethode nach erweiterten Grundlehren vom primären Ton* (1906), *Das Kontraalt-Problem* (1908), *Bariton oder Tenor?* (1910); *Carusos Technik* (1923); *Minimalluft und Stütze* (1927). B. bestreitet die Existenz verschiedener Register der menschlichen Singstimme.

Brunswik, Comtesse Therese, * 27. Juli 1775, † 23. Sept. 1861, die Schwester des mit Beethoven eng befreundeten Grafen Franz von B., dem die *Appassionata, op. 57*, gewidmet ist, wahrscheinlich die Adressatin des berühmten *Briefes an die unsterbliche Geliebte* vom 6. Juli [18 . . ? die Jahreszahl fehlt!], der eine förmliche Literatur erzeugt hat (Thayer, *Beethoven* II^2 S. 298

ff. und III² S. 334 f., Mariam Tenger [Bonn 1890, vielleicht eine Mystifikation], La Mara [Neue Rundschau 1909] und *Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin B. und ihre Memoiren* [Leipzig 1909]; später [*Beethoven und die Brunswiks* 1920] glaubte La Mara die *Unsterbliche Geliebte* in Josefine B. erkennen zu müssen. Statt Therese B. nehmen als Adressatin an: die Gräfin Giulia Guicciardi Alfred Kalischer [1891] und Amalie Sebald W. Thomas-San Galli [Halle 1909]). Vgl. noch Max Unger, *Auf den Spuren von Beethovens Unsterblicher Geliebten* (Langensalza 1910). Die ganze Frage ist müßig.

Brusselmans, Michel, * 12. Febr. 1886 in Paris, Schüler von Paul Gilson am Brüsseler Konservatorium, mehrfacher Preisträger; Lehrer für Harmonielehre und Komposition in Brüssel; 1913 besonders durch seine sinfonischen Bilder *Kermesse Flamande* bekannt geworden. Werke: Rhapsodie über ein Volkslied (Antwerpen 1911); *Ouverture fériale* (Brüssel 1912); *Kermesse Flamande* (1913); *Hélène de Sparte*, sinfonische Dichtung nach E. Verhaeren's Trauerspiel (Brüssel 1915); *Les Néréides*, Tongemälde für Violine, Harfe und Orchester (1915); Sonate für Violine und Klavier *H moll* (1915); Sonate für Violoncell und Klavier *D dur* (1916); zahlreiche Lieder und Orgelstücke.

Brust, Herbert, * 17. April 1900 in Königsberg i. Pr., studierte von 1919—22 auf der Akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg bei Friedrich E. Koch (Komposition) und bei Walter Fischer (Orgel), dann 1922—23 nur bei Friedrich E. Koch. Nach kurzer Dirigententätigkeit in Königsberg (Philharmonie und M. verein) zog er, um sich ganz seinem kompositorischen Schaffen zu widmen, in seine Heimat; B. lebt jetzt in Neukuhren im Samland. Schrieb: Weihnachtskantate für Streichtrio, drei Singstimmen und Orgel; Fugen und Choralfantasien für Orgel; 5 Altdeutsche Marienlieder für 4st. Frauenchor; Lateinische Messe für gemischten Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel; 4 Klavierstücke *op. 1*; Introduktion und Fuge für großes Orchester; Streichquartett *op. 2*; 5 Lieder aus dem *Lebendigen Kristall* nach eigenen Worten *op. 3*; *Konzentrische Musik* für Violine und Klavier *op. 4*; Klavierquintett *op. 5*; 5 Klavierstücke *op. 6*; 3 Gesänge für Alt und Klavierquintett nach eigenen Worten *op. 7*; Bratschenmusik (Bratsche und Klavier) *op. 8*; Dramatisches Fugenvorspiel für Orchester *op. 9*; 2 Streichtrios *op. 10*; 2 Streichquartette *op. 11*; Kammersinfonie *op. 12*.

Brustwerk, in der Orgel das in der Regel zum zweiten oder dritten Manual gehörige, in der Mitte der Orgel aufgestellte Pfeifwerk. Das B. ist regelmäßig schwächer intoniert als das Hauptwerk. Vgl. Manuale.

Bruyck, Karl Debrois van, * 14. März 1828 zu Brünn, † 5. Aug. 1902 zu Waidhofen a. d. Ybbs, kam bereits 1830 mit seinen Eltern nach Wien, studierte dort nach Absolvierung des Gymnasiums Jura und ging erst mit 22 Jahren zur Musik über, war Schüler Rufinatschas in der Musiktheorie, fleißiger Mitarbeiter mehrerer Tageszeitungen und gab bis 1860 gegen 30 Werke heraus, auch die Monographien: *Technische und ästhetische Analyse des Wohltemperierten Klaviers* (1867, 3. Aufl. 1925) und *Robert Schumann* (in Kolatscheks *Stimmen der Zeit* 1868). Ein Vortrag: *Die Entwicklung der Klaviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann* (Waldersees Sammlung musikalischer Vorträge, Nr. 3 1880) ist seine letzte Publikation. B. lebte lange Jahre zu Waidhofen an der Ybbs. Er war einige Zeit mit Hebbel befreundet, der sich aber von ihm schroff lossagte.

Bryennius, Manuel (nach Fétis einer alten französischen Familie entstammend, die sich während der Kreuzzüge in Griechenland festsetzte), einer der letzten griechischen Musikschriftsteller (um 1320). Seine in vielen Handschriften existierende *Harmonik* ist aber nicht eine selbständige Arbeit, sondern eine Bearbeitung und summarische Zusammenfassung klassischer Schriften über die Musik der Griechen und enthält mehr oder minder umfänglicheAuszüge aus Adrast, Aristoxenos, Euklid, Ptolemäus, Nikomachus, Theo von Smyrna u. a. Die Erklärung der byzantinischen Kirchentonarten ist aus dem Pachymeres (1242—1310) entnommen. Gedruckt findet sich die *Harmonik* des B. im 3. Band von Joh. Wallis' *Opera mathematica* (1699).

Bryson (spr. breis'n), (Robert) Ernest, schottischer Komponist, * 30. März 1867 zu Glasgow; ein Musiker moderner Haltung und feinen Stils. Oper: *The Leper's Flute* (nach Ian Colvin's Drama, 1923); 1. Sinfonie *D dur*; 2. Sinfonie *C dur* (Carnegie-Preis); *Voices*, eine Orchesterstudie; *Vaila*, Fantasie für Streicher; Streichquartett *E dur*, 1923.

Brzezińska, Philipine, geb. Szymanowska, Schwägerin von Maria Szymanowska (s. d.), * 1. Jan. 1800 und † 1886 in Warschau, Komponistin von Klaviersachen und geistlichen Liedern (das Marienlied *Nie opuszczaj nas* [*Verlaß uns nicht*] ist äußerst populär in Polen).

Brzeziński, Franciszek (Franz Xaver), * 6. Nov. 1867 zu Warschau (Enkel von Philipine Brzezinska, s. d. v.), wo er Klavierschüler von Jan Kleczyński war, absolvierte 1890 die juristische Fakultät der Universität Dorpat (Livland) mit dem Grade eines Cand. jur., praktizierte bis 1903 in Warschau als Rechtsanwalt, widmete sich dann ganz der Musik und studierte in Paris und (1904 bis 1907) am Leipziger Konservatorium (Krehl, Reger, Rich. Hofmann, Nikisch); blieb zunächst in Leipzig, lebte aber seit 1916 als Musikreferent des *Kurjer Warszawski* in Warschau; seit 1921 ist er polnischer Konsul in Breslau. Er gehört zu den begabtesten jüngeren polnischen Komponisten: *Tema con variazioni* f. Kl. *op. 3*, *Polnische Suite op. 4*, *Tryptique* (Präludien und Fugen) *op. 5*, *Toccata op. 7*, Konzert *G moll* für Klavier mit Orchester *op. 9* (gespielt

von Ignaz Friedman), Violinsonate *D dur op. 6*, Polonaise-Ballade für Klavier (auch für Orchester bearbeitet) u. a.

Buccèri (spr. butschēri), Gianni, * 26. Febr. 1873 in Catania, Schüler des Konservatoriums in Neapel, Operndirigent und erfolgreicher Opernkomponist, schrieb *Mariedda* (Catania 1895), *Ondina* (komp. 1902, Neapel 1917), *Márken* (Bergamo 1914), *Selvaggia*, *Miles Standish*, *Il fiume*; *Graziella* (1925); auch Instrumentalwerke und Lieder.

Buccina (v. griech. *βυκάνη*), römisches Blasinstrument von erheblicher Länge, kreisrund gewunden, über die Schulter gelegt geblasen, wie heute das Helikon. Aus der B. hat sich unsere Posaune (auch dem Namen nach [Busaun, Bazuin]) entwickelt. Die rätselhaften nordischen Luren (s. d.) sind vielleicht importierte römische Buccinen gewesen.

Buchal, Hermann, * 17. Jan. 1884 zu Patschkau in Schlesien, Schüler des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Radecke, Thiel, Egidi, v. Hennig, Krause, Schröder), dann noch drei Jahre Friedrich Gernsheim's an der Akademischen Meisterschule für Komposition. 1907—10 war er Chordirigent und Organist an Corpus Christi und St. Paulus in Berlin, 1910—15 Lehrer am Konservatorium in Beuthen; nach Rückkehr aus dem Felde 1918—21 Privatmusiklehrer in Beuthen. Von 1921—23 Lehrer am Schlesischen Konservatorium in Breslau, ist er seit 1924 dessen Direktor; auch als konzertierender Pianist tätig. Werke: *Angelus Domini* für gemischten Chor und Soli; 5 Intermezzi für Klavier; Lieder; 3 Offertorien für gemischten Chor; Männerchor *Wandervogel*; Klaviersonate *C moll*; Lieder-Zyklen und Einzellieder; Klavierkonzert *Es dur*; *Totenklage* für großes Orchester; 2 Sonaten für Violine und Klavier *E dur* und *D moll*; Variationen über eine Volksweise vom Balkan für Klavier; Klaviertrio *F dur*; Streichquartett *A moll*; Messe *A dur* für Frauenchor; Weihnachtskantate für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester; 1 akt. Oper *Der Paria* (Mich. Beer).

Bucharoff, Simon, russischer Komponist, * 1881, kam 11jährig nach den Ver. Staaten und studierte in Neuyork bei Paolo Gallico und Leon Kramer Klavier und Theorie; später — nach dem Versuch, Medizin zu studieren — bei Jul. Epstein und Stephan Stocker in Wien. Nach Amerika zurückgekehrt, wirkte er als Pianist und Lehrer. Schrieb: ein Oratorium; Psalm für Chor, Soli und Orchester; sinfonische Dichtung; phantastische Ouvertüre für Orchester; Streichquartett; Klavierstücke; Lieder; Opern: *A Lovers Knot* (Chicago); *Sakahra* (Frankfurt a. M. 1924).

Buchholz, renommierte Berliner Orgelbaufirma, gegründet 1799 von Johann Simon B., * 27. Sept. 1758 zu Schloßvippach bei Erfurt, † 24. Febr. 1825 in Berlin. Sein Sohn und Nachfolger Karl August B., * 13. Aug. 1796 zu Berlin, starb 12. Aug. 1884 daselbst, und ihm folgte bereits am 17. Febr. 1885 der letzte Repräsentant der Familie, sein Sohn Karl Friedrich B. (* 1821) ins Grab.

Buchmayer, Richard, * 19. April 1856 zu Zittau, sollte Jura studieren, wurde aber 1875 Schüler des Dresdner Konservatoriums und widmete sich auf Henselts Rat speziell dem Klavierspiel; nach vierjährigem (1879 bis 1883) Aufenthalt in Rußland wurde er Lehrer am Dresdner Konservatorium, trat aber 1890 (bei Wüllners Weggange) aus und übernahm 1892 eine Lehrerstelle an der Dresdener Musikschule; dann war B. nur noch als Privatlehrer und konzertierender Pianist tätig. 1907 wurde er zum Professor ernannt. B. war ein ausgezeichneter Interpret älterer Klaviermusik und hat sich durch seine historischen Konzerte schnell einen Namen gemacht. Durch seine Entdeckung der handschriftlichen Schätze der Lüneburger Stadtbibliothek im Jahre 1903 (vgl. Orgeltabulaturbücher) wurde über eine wichtige Epoche neues Licht verbreitet (wertvolle Klavierwerke ungenannter Autoren aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Orgel- und Klavierwerke von Jakob Prätorius, Franz Tunder, H. Scheidemann und vor allem Matthias Weckmann, von letzterem auch eine Reihe Kantaten). Von B.s wertvollen Aufsätzen seien hervorgehoben: *Drei irrtümlich J. S. Bach zugeschriebene Klavierkompositionen* (Sammelb. der IMG. II. 2, 1901), *Mitteilung von einem Jugendstreich Jakob Bachs, des Stammvaters der Meininger Bache* (Signale 1902, 21. Okt.), *Musikgeschichtliche Ergebnisse einer Reise nach Lüneburg* (Dresdener Anzeiger, Sonntagsbeilage vom 5.—26. Juli 1903), *Nachrichten über das Leben Georg Böhms* (Bach-Jahrbuch 1908), *Ein vergessener Arnstädter Kantor* [Jonas de Fletin 1644—1665] (das.), *Cembalo oder Pianoforte?* (das., Vortrag gelegentlich des 4. Bachfestes zu Chemnitz), *Christian Ritter* (in der *Riemann-Festschrift* 1909, mit einer *Sonatina* Ritters für Orgel). Bei Breitkopf & Härtel gab B. heraus: eine Solokantate Chr. Ritters *O sanctissime sponse Jesu* (1906); eine Kantate *Mein Freund ist mein* von Georg Böhm (1908) und eine Reihe von Klavier- und Orgelwerken des 17. Jahrhunderts *(Aus R. B.s Historischen Klavierkonverten*, 5 Hefte, 1927*)*.

Buchner, Hans, * 26. Okt. 1483 zu Ravensburg (Württemberg), † ca. 1540, nach dem Zeugnis des Othmar Nachtgall (Luscinius) in seiner *Musurgia* (1536) ein Schüler von Paul Hofhaimer, war von ca. 1510 ab Organist zu Konstanz und ist wahrscheinlich identisch mit Magister Hans von Konstanz, aus dem man seinen Nachfolger im Amte hat machen wollen. Ein Stück von B. (datiert 1515) befindet sich in Klebers Tabulaturbuch, andere in dem von Kotter (von 1536); das von Karl Päsler im 5. Bande der Vierteljahrsschrift für Musikw. abgedruckte Fundamentbuch des Hans von Konstanz hat die Jahreszahl 1551, aber mit dem Vermerk „Abschrift" (für Bonifacius Amerbach in Basel); wahrscheinlich rührt die ihm vorausgeschickte Einleitung, in welcher B. als Autorität zitiert wird, gar

nicht von Hans von Konstanz her. Vgl. Monatshefte für MG. 1889 Nr. 9—12 und Haberls Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (E. von Werra).

Buchner, Philipp Friedrich, * 10. Sept. 1614 zu Wertheim i. Fr., † 23. März 1669 zu Würzburg, 1642 am Hofe zu Krakau, 1662 kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz, zuletzt am Würzburger Hofe, gab in Venedig 3 Bücher 2—5st. Kirchenkonzerte (1642, 1644, ...), in Frankfurt a. M. 24 3—7st. Sonaten für Streichinstrumente, Flöte und Fagott *(Plectrum musicum, op. 4* 1662) und in Würzburg 1664 *Harmonia instrumentalis* heraus. Eine Sonate für Violine und Gambe (1662) in Einsteins *Zur deutschen Lit. f. Va. da Gamba* (1905). Vgl. Jos. Hörnes, *Die Kirchenmusik in Franken* (vgl. Vierteljahrschrift für M. Band III).

Buchstabentonschrift ist die Anwendung von Buchstaben zur Bezeichnung von Tönen. Es scheint, daß die B. die älteste Art der Notenschrift ist; wenigstens finden wir sie bereits etwa seit 700 v. Chr. bei den Griechen (vgl. Griechische Musik), zuerst auf diatonischer, später auf enharmonisch-chromatischer Grundlage. Reste der griechischen B. hielten sich, zum mindesten in den Traktaten der Musiktheoretiker des Abendlandes, bis ins 10. Jahrhundert n. Chr., während in der Notierung der Kirchengesänge nachweisbar seit dem 8. Jahrhundert, vielleicht aber noch früher, ein neues Prinzip aufkam, das die Tonbewegung direkt zu veranschaulichen suchte (s. Neumen, vgl. Byzantinische Musik). Im 10. Jahrhundert finden wir im Abendlande wieder eine neue Art der B., nämlich mit lateinischen Buchstaben, und zwar mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets:

A B C D E F G

für die sieben Stufen der diatonischen Skala; doch hatten diese nicht gleich die heutige Bedeutung, entsprachen vielmehr unserm *c d e f g a h*. Diese B. kam nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller für Saiteninstrumente (Psalterium, Rotta) zur Anwendung und wurde für die damals als Gesangs-Schulinstrument der Klöster sich verbreitende Orgel bald allgemein. Die gelehrten Mönche verschoben aber die Bedeutung der Buchstaben, indem sie sie dem noch in der Theorie fortlebenden altgriechischen System (einer Molltonleiter durch zwei Oktaven) anpaßten. Dadurch erhielt *A* die Bedeutung, die es noch heute hat; d. h. während in der älteren B. *CD* und *GA* Halbtonschritte waren, wurden in der reformierten, die man nach ihrem mutmaßlichen Umgestalter (Odo von Clugny, † 942) die „Odonische" nennen kann, *BC* und *EF* Halbtonschritte. *B* war nun der Ton, den wir heute *H* nennen. Schon im 4. Jahrhundert fing man an, die Buchstaben für jede Oktave verschieden zu gestalten. Das griechische System war um einen Ton nach der Tiefe bereichert worden, nämlich um unser großes *G*; dieses bezeichnete man durch das griechische Gamma: *Γ*. Dann folgte die Oktave der großen Buchstaben *A B C D E F G*, weiterhin die der kleinen *a b c d e f g*; brauchte man noch höhere, so griff man zu griechischen (bei Odo: *αβχΔ*) oder verdoppelte die kleinen $\frac{abcde}{abcde}$ (Guido). Anstatt in der zweiten Oktave die kleinen Buchstaben zu bringen, bediente man sich zeitweilig auch der weiter folgenden

H I K L M N O P

(oder auch *a—p*, nur kleine Buchstaben) und zwar kommt diese B. *A—P* (die fälschlich sogenannte *Notation des Boëtius, Notation Boëtienne*) im älteren Sinne (*H* = unserem c^1) wie im Odonischen *(H = a)* vor. Überhaupt hielt sich die ältere B. neben der Odonischen mindestens bis ins 12. Jahrhundert hinein. Durch des Guido von Arezzo Erfindung oder Einrichtung unserer modernen Notation auf Linien (ca. 1025), die aber, wie die vorgezeichneten Schlüssel noch verraten, nichts weiter ist als eine abgekürzte und durch Verbindung mit der Neumenschrift anschaulichere B., kam der Gebrauch der Buchstaben, wenigstens für die Notierung der Gesänge, nach und nach immer mehr ab, während die Instrumentalisten sich ihrer wohl weiter bedient haben werden (vgl. Johannes de Muris [1. Hälfte des 14. Jahrhunderts] bei Gerbert, *Script. III.* 214). Im 14. Jahrhundert taucht die B. wieder auf und zwar als die bekannte Orgeltabulatur (s. Tabulatur). Die Buchstabenbedeutung ist nur noch eine einzige, feststehende, nämlich die Odonische, wie sie ins Guidonische Liniennotensystem übergegangen und Grundlage der Mensuralnote (s. d.) geworden war; dagegen finden wir verschiedene Arten der Buchstabenordnung bezüglich der Oktaventeilung. Neben der alten: $\overline{\Gamma}$, $\overline{A—G}$, $\overline{a—g}$ usw. finden wir $\overline{f—e}$, $\overline{f—e}$, $\overline{\overline{f}—e}$, seltener $\overline{G—F}$, $\overline{g—f}$ usw., und bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Anfänge unserer heutigen Oktaventeilung, die immer mit *c* beginnt. Vollständig entwickelt ist die heutige zuerst zu Anfang des 17. Jahrhunderts bei Michael Prätorius (1619); doch erhielt sich die alte Oktaventeilung $\overline{A—G}$, $\overline{a—g}$, $\overline{\overline{a}—g}$, nach der Tiefe erweitert $\overline{A—G}$, so lange, wie überhaupt die Tabulatur gebraucht wurde (bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts), und daneben eine im 16. Jahrhundert aufgekommene, welche die Oktaventeilung zwischen *B* und *H* (♭ *rotundum* und ♮ *quadratum)* legte (vgl. Grundskala und Versetzungszeichen): $\overline{A\,B\,H\,C\,D\,E\,F\,G\,A\,B\,h\,c\,d\,e\,f\,g\,a\,b\,h\,c\,d\,e}$ *etc.* Über die rhythmischen Wertzeichen und Pausenzeichen der Tabulaturen vgl. Tabulatur. — Während für die Praxis die B. gänzlich abgekommen ist, bedienen sich die Theoretiker in ihren Abhandlungen ihrer nach wie vor zur Demonstrierung der akustischen Verhältnisse usw., aber stets nur mit der Teilung von *c* aus. Doch hat man in neuerer Zeit von der

Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben mancherlei abweichenden Gebrauch gemacht. Erstens hat sich seit Anfang des 19. Jahrhunderts (Gottfried Weber) eine Akkordbedeutung der Buchstaben eingebürgert, indem man durch einen großen Buchstaben den Dur-Akkord über dem bezeichneten Tone (ohne Rücksicht auf die Lage in dieser oder jener Oktave) und durch einen kleinen den Moll-Akkord über diesem bestimmte, z. B. *A = A dur, a = A moll*; eine kleine Null bezeichnet dann den verminderten Dreiklang, z. B. $a^0 = a:c:es$. Auch versteht man wohl unter *A* die *A dur*-Tonart und unter *a* die *A moll*-Tonart. Moritz Hauptmann benutzte große und kleine Tonbuchstaben zur Unterscheidung der Quinttöne und Terztöne (s. d.). Er bezeichnete alle Töne, welche durch Quintschritte erreicht werden, durch große Buchstaben, die Terztöne dagegen durch kleine Buchstaben, z. B. *CeG, aCe* usw. Diese Bezeichnungsweise stellte sich für die exakte wissenschaftliche Behandlung als noch unzulänglich heraus; z. B. mußte die zweite Oberterz von *C*, *Gis*, als Terz von *e*, wieder mit einem großen Buchstaben geschrieben werden, d. h. sie war nicht unterschieden von der um zwei syntonische Kommata höheren achten Quinte. Deshalb griff Helmholtz in der 1. Auflage der *Lehre von den Tonempfindungen* zu dem Auskunftsmittel eines die Vertiefung andeutenden Horizontalstrichs unter dem großen Buchstaben für die zweite Oberterz: *Ce. e Gis* und eines ebensolchen über dem Buchstaben als Zeichen der Erhöhung für die zweite Unterterz: *as C, Fes as*. Endlich vereinfachte A. v. Oettingen das Verfahren, indem er gleich zuerst zu den Horizontalstrichen griff und von der Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben gänzlich absah, so daß diese auch in theoretischen Werken fortan ihren alten Sinn der Bestimmung der Oktavlage behalten konnte. Er bezeichnete aber durch einen Horizontalstrich über dem Buchstaben denselben als Oberterz und durch den Strich unter dem Buchstaben als Unterterz, die zweite Terz durch zwei, die dritte durch drei Striche usw., so daß die B. nun genau die Schwingungszahl der Intervalle verriet $= c:\bar{e},\ \bar{e}:\bar{\bar{g}}is,\ \bar{\bar{g}}is:\bar{\bar{\bar{h}}}is,\ as:c,\ \underline{f}es:\underline{a}s$ *etc.* Jeder Strich bedeutet die Vertiefung, resp. Erhöhung des durch lauter Quintschritte gefundenen Tones um 80:81, z. B. ist *cis* die Terz der dritten Quinte von *c (c—g—d—a —cis)*, $\bar{\bar{c}}is$ dagegen die zweite Terz der Unterquinte von *c (c—f—a—cis)* usw. Leider hat Helmholtz, als er diese Verbesserung in der 2. Auflage der *Lehre von den Tonempfindungen* annahm, dabei die Bedeutung der Horizontalstriche über und unter den Buchstaben vertauscht, so daß heute der allgemeine Gebrauch der Kommastriche ein demjenigen Oettingens gegensätzlicher ist (vgl. Quinttöne und Tonbestimmung). Die von H. Riemann entwickelte neue Akkordschrift (s. Klangschlüssel) läßt diese für die praktische Kunstübung durch die enharmonische Identifikation entbehrlich werdenden Unterscheidungen beiseite und bedient sich ausschließlich der kleinen Buchstaben ohne Kommastriche zur Tonbezeichnung.

Buck, Dudley, amerikanischer Organist und Komponist, *10. März 1839 zu Hartford (Connecticut), †6. Okt. 1909 zu Orange (N.-J.); studierte, nachdem er bereits einige Jahre Hilfsorganist in seiner Vaterstadt gewesen, 1858—59 in Leipzig unter Hauptmann, Richter und besonders Rietz, dem er 1860 nach Dresden folgte, wohin ihn auch Joh. Schneider (Orgel) zog, lebte sodann ein Jahr in Paris und wurde 1862 Organist in Hartford. Nach dem Tode seiner Eltern nahm er die Organistenstelle an der Jakobskirche zu Chicago an und ging nach dem großen Brande dieser Stadt (1871) nach Boston, wo er Organist der Musikhalle und der Paulskirche wurde. 1874 vertauschte er diese Stellung mit der eines Organisten der St. Annenkirche zu Brooklyn und des 2. Dirigenten des Thomas-Orchesters zu Neuyork. 1877—1903 war er Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Brooklyn und gleichzeitig Dirigent des Apollo-Club, seitdem auch als Lehrer tätig (Chadwick, Gleason, Eddy, Neidlinger sind seine Schüler). B. komponierte Kirchen- und Orgelmusik, den 46. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Szenen aus Longfellows *Golden Legend*, Ouvertüren, Lieder, Chorlieder, die Kantaten *Don Munio*, *Ostermorgen*, Jubiläumskantate *(Centennial Meditation of Columbia* 1876*)*, *The Light of Asia*, *Columbus* (für Männerchor), Ouvertüre *Marmion*, ein Konzert für 4 Hörner, zwei Streichquartette, eine Sinfonie, Etüden usw., auch eine burleske Operette *Deseret* (Neuyork 1880), eine große Oper *Serapis* (n. geg.) und endlich eine Orgelschule *(Illustrations in Choir Accompaniment)* und Pedalstudien für Orgel.

Buck, Percy Carter, * 25. März 1871 zu West Ham (Essex), Schüler der Guildhall-Musikschule zu London, später von Hub. Parry und W. Parratt, wurde 1892 in Oxford zum *Mus. Bacc.* und 1897 zum *Mus. Dr.* und *Magister artium* graduiert, 1895 Organist der Kathedrale zu Wells, 1910—20 Nachfolger Prouts als Professor der Musik an der Universität Dublin, 1923 erster Cramb-Dozent an der Universität Glasgow; 1927 *Prof. of Music* an der Universität Sheffield. B. komponierte drei Orgelsonaten *op. 3, 9, 12*; Ouvertüre *Cœur de Lion op. 18*; Klavierquintett *E dur op. 17*, Streichquintett *op. 19*; Violinsonate *op. 21*, Klavierquartett *op. 22*, auch Anthems, Klavierstücke, Terzette für Frauenstimmen, schrieb mit Mee und Woods *Ten Years of University Music in Oxford* (1894) und trat dann besonders mit pädagogischen Werken hervor: *Unfigured Harmony* (1911), *Organ Playing* (1912), *The first Year at the Organ* (1912), *Acustics for Musicians* (1918), *The Scope of Music* (Oxford 1926).

Buck, Rudolf, * 18. Mai 1866 zu Burgsteinfurt in Westfalen, studierte Musik in Sondershausen, Köln (Wüllner), am Sternschen Konservatorium in Berlin (Radecke), war zunächst (an den Berliner Neuesten Nachrichten, der Allg. MZ.) als Kritiker und als Lehrer tätig, und folgte 1906 einem Ruf als Km. bei der Stadtverwaltung der internationalen Niederlassung von Shanghai (China). 1919 ausgewiesen, lebt er seit 1921 als Komponist, und seit 1925 als sein eigener Verleger in Tübingen. 1910 preußischer Professor. Werke: Schauspielmusiken (*Gevatter Tod*, Berlin 1900, Kgl. Schauspielhaus), Lieder und vor allem wirksame Männerchöre *(Gotenzug, Wilde Jagd, Karfreitag, Heldenfriedhof)*.

Buckow, Karl Friedrich Ferdinand, Orgelbauer, * 1801 zu Danzig, † 16. Mai 1864 zu Komorn, arbeitete bis 1825 in Altstettin bei Grünberg, restaurierte 1828 die Orgel der Peter-Pauls-Kirche zu Görlitz und ließ sich nun in Hirschberg nieder, von wo aus er viele Orgeln für Wien, Prag und Komorn baute. B. war Kgl. preußischer und k. k. österreichischer Hoforgelbauer.

Bücher, Karl, * 16. Febr. 1847 zu Kirberg bei Wiesbaden, seit 1892 o. Professor der Nationalökonomie an der Universität Leipzig, 1916 in Ruhestand, bekannt durch eine große Anzahl volkswirtschaftlicher Arbeiten, ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der Studie *Arbeit und Rhythmus* (1896 in den Sitzungsberichten der Kgl. Sächs. Ges. d. Wissensch. und separat, 6. Auflage 1924), welche die frappante These aufstellt, daß der Rhythmus und damit alle energischen Künste in der zweckmäßigsten Ordnung der Bewegungen bei mechanischen Arbeiten wurzeln. Vgl. *Lebenserinnerungen* von K. B., 1. Band 1919.

Büchner, Adolf Emil, * 7. Dez. 1826 zu Osterfeld bei Naumburg, † 9. Juni 1908 zu Erfurt, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 Hofkapellmeister in Meiningen, dann Dirigent des Sollerschen Musikvereins in Erfurt, fleißiger Komponist (Opern *Lanzelot* und *Dame Kobold*, ein Chorwerk *Wittekind* [1890], Ouvertüren, Sinfonien, Kammermusik usw.).

Büchner, Ferdinand, * 1825 in Pyrmont, 1856 Soloflötist an der Kaiserl. Oper und Professor am Konservatorium in Moskau, Mitgründer des Moskauer Konservatoriums, auch geschätzt wegen seiner Kompositionen für Flöte (Konzerte, Studienwerke, Vortragsstücke).

Bücken, Ernst, * 2. Mai 1884 zu Aachen, studierte in Bonn und München erst Jura, dann Musikwissenschaft bei Sandberger und Kroyer, sowie Komposition bei Courvoisier, und promovierte 1912 in München mit einer Arbeit über *Anton Reichas Leben und Kompositionen*. 1920 habilitierte sich B. als Privatdozent an der Universität Köln mit der Studie *Der heroische Stil in der Oper* (Leipzig 1924). Im gleichen Jahr erhielt er einen Lehrauftrag für Musikgeschichte an der Technischen Hochschule Aachen, den er nur kurze Zeit ausübte; seit 1925 ist er in Köln a. o. Professor und Leiter des neubegründeten Musikwiss. Instituts der Universität. Weitere Veröffentlichungen, neben wertvollen Studien in Zeitschriften: *München als Musikstadt* (1923); *Führer und Probleme der neuen Musik* (1924); *Musikalische Charakterköpfe* (1925); *Die Musik des Rokoko und der Klassik* (1927); Herausgeber eines *Handbuchs der Musikwissenschaft* (1927 f.) und eines *Handbuchs der Musikerziehung*.

Bückmann, Robert, deutscher Chordirigent und Komponist, * 24. Sept. 1891 in M.-Gladbach, besuchte erst das dortige Konservatorium, 1909—14 das Kölner (Steinbach, Friedberg, Strässer), seit 1919 Lehrer für Oberklassen am M.-Gladbacher Konservatorium und seit 1923 Leiter des Städt. Oratorien-Chors in Odenkirchen. Werke: Sinfonie; 2 Suiten; Sinfonietta; Fantasie; Miniaturen für Orchester; Serenade für Orchester mit Sopransolo; Sonate für Violine und Klavier; Klaviertrio; Streichquartett; Orgelsonate; Klavierstücke; Lieder; Zyklus von 9 Orchestergesängen für Bariton nach R. M. Rilke u. a. Orchesterlieder; Messe für 3 Soli, gemischten Chor, Orgel und Orchester.

Bügelhorn, seit dem Ende des 19. Jahrhunderts Bezeichnung des Signalhorns nach dem Vorbild von Bugle (französisch, spr. büg'l), das gewöhnliche Signalinstrument der Infanterie; dasselbe hat weite Mensur und keine eigentliche Stürze, daher einen vollen, nichtschmetternden, aber auch nicht edlen, etwas brutalen Ton. Das B. wurde um 1770 mit Tonlöchern und Klappen versehen, so daß es die Lücken der Naturskala ausfüllen konnte (Klappenhorn, Kenthorn, Umfang klein *c* bis zweigestrichen *g*, höchstens c^3, Stimmung in *B* und *A*; vgl. auch Ophikleïde). Doch wurde die Klappenmechanik seit etwa 1830 verdrängt durch den Ventilmechanismus. Mit drei Ventilen versehen, ergab das B. die neueren Instrumente: Piccolo (in *Es*, Umfang $a—b^2$), Flügelhorn (in *B*, Umfang $e—b^2$), Althorn (in *Es*, Umfang $A—es^2$) und Tenorhorn (in *B*, Umfang $E—b^1$), die sämtlich nur in der Harmoniemusik zur Verwendung kommen, während das Sinfonieorchester sie verschmäht. Man notiert für sämtliche Arten des B. mit Kornettnotierung (s. d.). Bezüglich der größeren Arten des B.s (Baßinstrumente) vgl. Tuba. Die französischen Saxhorns (s. d.) sind mit den Bügelhörnern und Tuben (s. d.) identisch.

Bühler, Franz (Pater Gregorius), * 12. April 1760 zu Schneidheim bei Nördlingen, † 4. Febr. 1824 zu Augsburg, Benediktinermönch zu Donauwörth, 1801 Domkapellmeister zu Augsburg, Kirchenkomponist (Oratorium *Jesus, der göttliche Erlöser*, Burgau 1816), auch Verfasser kleiner theoretischer Schriften (*Etwas über Musik* 1811); auch eine Oper *Die falschen Verdachte* schrieb B.

Bühnenmusik (Inzidenzmusik) nennt man eine vom Dichter eines Bühnenwerks in den Gang der Handlung verwobene, also auf der Bühne selbst in oder hinter der Szene ausgeführte Musik, ohne deren Ausführung also das Stück nicht vollständig sein würde. Besonders Shakespeare fordert ja häufig eine ausgedehnte Mitwirkung der Musik zur Herstellung der Stimmung, die freilich manchmal so weit geht, daß das Drama zum Melodram wird. Musiken zu Shakespeare-Dramen sind darum von jeher in großer Zahl geschrieben worden. Eine zu reichliche Verwendung von B. ist ästhetisch darum nicht unbedenklich, weil sie zu der Frage Anlaß gibt, warum nicht bis zur gänzlichen Durchführung des Dramas mit Musik, zur Oper, fortgeschritten wird. Anderseits läuft in der Oper selbst (auch in den Musikdramen Gluck-Wagnerscher Tendenz) das Vorkommen von Musik auf der Bühne Gefahr, nicht genügend als solche zur Geltung zu kommen; da die Oper ohnehin alle Rede in Gesang verwandelt, so sind als „Gesänge" gemeinte Nummern (z. B. in *Tannhäuser*) nicht leicht, nur durch eine „geschlossenere" Form als solche herauszuheben. Dagegen mag man gewiß die Bankettmusik in *Don Juan* oder die in Verdis Opern nicht seltene B. *(banda)*, etwa in *Rigoletto*, *Maskenball*, unbedenklich als zwanglos dem Ganzen sich einfügend hinnehmen. Vgl. Melodrama.

Bülow, Hans Guido Freiherr von, * 8. Jan. 1830 zu Dresden, † 12. Febr. 1894 zu Kairo. B.s Großvater war sächsischer Major in Napoleons Diensten; sein Vater Eduard v. B., Novellendichter, Übersetzer Manzonis, Freund Tiecks, Herausgeber der gesammelten Werke von Novalis und Kleist. B. wurde mit neun Jahren Klavierschüler von Fr. Wieck und Harmonieschüler von Max Eberwein in Dresden; 1846—48 lebte die Familie in Stuttgart, wo B. als Gymnasiast bereits öffentlich spielte. 1848 bezog er zum Studium der Rechte die Universität Leipzig, studierte dabei aber unter Hauptmann Kontrapunkt, ging 1849, durch die politischen Ereignisse erregt, nach Berlin und schloß sich als Mitarbeiter der *Abendpost* den Ideen Wagners an, dessen Schrift *Die Kunst und die Revolution* damals eben erschien. Eine Aufführung des *Lohengrin* 1850 in Weimar brachte seinen Entschluß zur vollen Reife, sich der Musik zu widmen, und trotz des Widerspruchs seiner Eltern eilte er nach Zürich, der Zufluchtsstätte Wagners, welcher ihm 1850—51 in der Kunst des Dirigierens einige Winke gab. Nachdem er sich als Theaterkapellmeister in Zürich und St. Gallen die ersten Sporen verdient, begab er sich nach Weimar zu Liszt, welcher seiner schon weit vorgeschrittenen pianistischen Meisterschaft die letzte Vollendung gab. 1853 machte er von Weimar aus seine erste Konzerttour durch Deutschland und Österreich; eine zweite Tour folgte 1855 und endete zu Berlin mit seiner Anstellung als erster Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium (an Th. Kullaks Stelle). 1857 vermählte er sich mit Liszts Tochter Cosima (* 25. Dez. 1837). 1858 wurde er zum Kgl. Hofpianisten und 1863 von der Universität Jena zum Dr. phil. h. c. ernannt. 1856 schrieb er in der Neuen Zeitschrift für M. *Über R. Wagners Faustouvertüre* (separat 1860). In Berlin leitete er zeitweilig die Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde". Unterdessen war Wagner amnestiert, hatte in König Ludwig von Bayern einen hohen Gönner gefunden und zog nun B. nach München, zunächst als Hofpianisten, 1867 aber, nachdem B. kurze Zeit sich in Basel lehrend und konzertierend aufgehalten, als Hofkapellmeister und Direktor der zu reorganisierenden Kgl. Musikschule. So kurze Zeit diese Tätigkeit währte, so bedeutungsvoll war sie dennoch für die Münchener Musikverhältnisse; ihr Höhepunkt waren die ersten Aufführungen des *Tristan* (10. Juni 1865) und der *Meistersinger* (21. Juni 1868). Nach seiner Ehekatastrophe verließ B. München. Mehrere Jahre nahm er nun seinen festen Wohnsitz zu Florenz, dort durch Einführung ständiger Konzerte und Kammermusikaufführungen für die Verbreitung der deutschen Musik in Italien wirkend. Seit 1872 war er wieder mit vielfach wechselndem Aufenthalt als Interpret klassischer Klaviermusik ein der Welt gehörender Meister, überall mit Enthusiasmus aufgenommen; in Amerika gab er 1875—76 in einer Riesentournee nicht weniger als 139 Konzerte. Vom 1. Sept. 1877 bis 3. Nov. 1879 (zunächst provisorisch, angestellt 1. Juli 1878) wirkte er als Kapellmeister des Hoftheaters zu Hannover. Ein Konflikt mit dem Heldentenor Anton Schott, der als Lohengrin Bülows Mißfallen erregte, führte zur Lösung des Verhältnisses. 1880 wurde er Hofmusikintendant des Herzogs von Meiningen, schuf schnell das Meininger Hoforchester zu einem Musterorchester um und unternahm mit ihm Konzertreisen durch Deutschland mit sensationellem Erfolge. Im Herbst 1885 legte B. sein Amt nieder, worauf die Kapelle wieder reduziert wurde, während Bülow seine Dirigentenqualitäten anderweit zur Geltung brachte — in Petersburg (Philharmonische Konzerte), Berlin (Philharmonische Konzerte) usw., zugleich wieder als Lehrer eine erhöhte Tätigkeit entfaltend (auch jährlich im Sommer einen Monat am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M.). Im Juli 1882 verheiratete sich B. in zweiter Ehe mit der Meininger Hofschauspielerin Marie Schanzer (* 12. Febr. 1857). Seit 1887 wohnte B. in Hamburg, wo er seit 1886 ein neues von Hermann Wolff gegründetes Konzertinstitut (die „Abonnementskonzerte") leitete, das sogleich das erste der Stadt wurde und die altangesehenen Philharmonischen Konzerte in die zweite Reihe drängte. — B. als Pianist war ein Missionar der wahren, echten Kunst und spielte daher mit Vorliebe klassische Musik. Sein Repertoir war jedoch das reichhaltigste

aller Pianisten und umfaßte auch alles Bedeutende, was die jüngste Generation hervorgebracht; gegenüber dieser war er der einflußreichste Kritiker — die Werke, welche von ihm öffentlich gespielt wurden, hatten freie Bahn. B. spielte immer auswendig, wie er auch meist auswendig dirigierte; sein Gedächtnis war geradezu beispiellos. Die spezifischen Eigenschaften seines Spiels wie seiner Dirigententätigkeit waren eine bis ins kleinste gehende Ausarbeitung, eine völlige Ausdeutung der Werke, besonders auch eine erstaunliche Sicherheit im Treffen der rechten Tempi. In der Geschichte des musikalischen Vortrages gebührt B. eine hervorragende Stelle, da er es war, welcher eine eingehende Analyse der vorzutragenden Werke dem Spieler zur Pflicht machte und den ein halbes Jahrhundert lang vernachlässigten Begriff der Sinngliederung (Phrasierung) wieder in den Vordergrund stellte. Die Begeisterung seiner ersten Künstlerperiode für Wagner hat er später auf Brahms übertragen; er ist als ein im besten Sinne adeliger Mensch und als ein Fanatiker der Ehrlichkeit das Vorbild des der Sache hingegebenen Interpretentums. Als Komponist trat er nur mit wenigen Klavierwerken, Liedern und Orchesterstücken auf (Musik zu *Julius Cäsar*, sinfonische Dichtungen *Des Sängers Fluch* [*op. 16*] und *Nirwana*, vier Charakterstücke [*op. 23*]; seine *Mazurka-Phantasie op. 13* [für Klavier] bearbeitete Liszt für Orchester). Von pädagogischem, freilich immer mehr bestrittenem editionstechnischen Werte sind die von ihm redigierten Ausgaben klassischer Werke (Beethovens Klavierwerke von *op. 53* ab, Etüden von Cramer und Chopin mit vorzüglichen instruktiven Anmerkungen u. a.). Vergleiche vor allem: Marie v. Bülow, *H. v. B. in Leben und Wort* (1925); Briefe Bülows und ausgewählte Schriften veröffentlichte als wichtigste biographische Quelle 1895—1908 ebenfalls seine Witwe Marie v. B. (Bd. 1—2 Briefe aus der Zeit von 1841—55 [englisch von Constanze Bache 1. Teil 1896], 3. Bd. ausgew. Schriften, erweitert in 2. Aufl., Bd. 4—8 Briefe aus der Zeit nach 1855), einen zusammenfassenden einbändigen Briefband 1918 (1921); 1916 erschienen, herausgegeben von Daniela Thode, Wagners Briefe an B.; 1927 die Briefe B.s an Wagner (fragmentarisch), Cosima, Klindworth, Bechstein, Daniela, herausgegeben von R. Du Moulin-Eckart; den Briefwechsel zwischen Fr. Liszt und H. v. B. gab La Mara (1898); Briefe von Ferd. Lassalle an B. gab Chr. Kühn heraus (3. Aufl. 1885); den Briefwechsel B.s mit Nietzsche s. im 3. Bande der nachgelassenen Briefe Nietzsches (1905). Biographische Skizzen mit Würdigung der Verdienste B.s verfaßten: B. Vogel (1887), Zabel (1894), Th. Pfeiffer (*Studien bei H. v. B.*, 1894, 6. Aufl. 1909), J. Vianna da Motta, *Nachtrag zu Pfeiffers Studien* (1895), Georg Fischer, *Hans von Bülow in Hannover* (1902), Th. W. Werner, *H. v. B.* in *75 Jahre Opernhaus Hannover* (1927); A. Steiner, *H. v. B.* (Zürich 1906) und ausführlicher H. Reimann, *H. v. B.* (nachgel. 1. Bd. Berlin 1908); R. Du Moulin-Eckart, *H. v. B.* (1921, vom Bayreuther Standpunkt einseitig dargestellt).

Bümler, Georg Heinrich, * 10. Okt. 1669 zu Berneck, † 26. Aug. 1745 zu Ansbach, wo er seit 1717 markgräflicher Kapellmeister war, fleißiger Kirchenkomponist, daneben aber Verfertiger von Fernrohren, Sonnenuhren usw. Vgl. J. Ad. Hillers *Lebensbeschreibungen* usw. Wahrscheinlich sind die im Zerbster Inventar nach Engelke, *J. Fr. Fasch* (1908) mit *Bomoliere* gezeichneten Kompositionen von B. (doch könnte man auch an Boismortier denken).

Bünde (Plur., engl. *Frets*, franz. *Touches*, ital. *Tasti*), quer über das Griffbrett von Saiteninstrumenten gebundene (!) Darmsaitenstücke oder auch aufgeleimte Holz- oder Metall-Leistchen, welche beim Niederdrücken der Saiten durch die greifenden Finger zu Stegen werden und die Länge des schwingenden Teils der Saite bestimmen, also dem Spieler jede Möglichkeit der Korrektur der Intonation benehmen. Die B. scheinen mit der Laute durch die Araber ins Abendland gebracht worden zu sein und gehen im 14. Jahrhundert auch auf Streichinstrumente über. Die Violen (Gambe) haben sie noch im 18. Jahrhundert, die Violine und ihre Verwandten dagegen von Anfang an nicht. Vgl. Streichinstrumente.

Bünte, Wilhelm, * 14. Nov. 1828 zu Brake als Sohn des Kantors Rudolf B. in Balge a. d. Weser, † 25. Sept. 1913 in Hannover, begann seine Laufbahn als Lehrer in Hannover, begründete 1852 den Hannoverschen Männergesangverein, den er zu großen Erfolgen führte und 43 Jahre leitete; daneben als Gesanglehrer an verschiedenen höheren Schulen Hannovers tätig; auch Komponist, vor allem von Männerchören.

Bürde-Ney, Jenny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), * 21. Dez. 1826 zu Graz, † 17. Mai 1886 zu Dresden, debütierte 1847 zu Olmütz und sang danach in Prag, Lemberg, 1850 am Kärntnertor-Theater zu Wien, 1853 zu Dresden, 1855—56 zu London und als Gast zu Berlin, Hannover usw. 1855 heiratete sie den Schauspieler E. Bürde (* 6. März 1827 zu Berlin, † 22. Febr. 1898 zu Wien) und zog sich 1867 von der Bühne zurück.

Bürgel, Konstantin, * 24. Juni 1837 zu Liebau (Schlesien), † 1. Juli 1909 zu Breslau, Schüler von M. Brosig in Breslau und Fr. Kiel in Berlin, war 1869—70 Klavierlehrer an der Kullakschen Akademie in Berlin und lebte dann dort als angesehener Privatmusiklehrer. Seine Kompositionen (Kammermusikwerke [Violinsonate *op. 14*], Ouvertüren, Arietta für Streichorchester *op. 25* usw.) sind wertvoll.

Bürger, Sigmund, Cellist, * 8. Febr. 1856 zu Wien, † 14. Mai 1908 zu Budapest, Schüler von Popper, Mitglied der Opernorchester zu Wien, Baden Baden und München (1876—80 als Solocellist), dann auf

Konzertreisen, seit 1887 Solocellist der Kgl. Oper in Budapest, war zugleich Lehrer am dortigen Nationalkonservatorium.

Buers, Wilhelm, Baritonist, * 1. Mai 1878 zu Krefeld, † 20. April 1926 zu Hamburg, Schüler des Kölner Konservatoriums, Mitglied der Leipziger und dann der Hamburger Städtischen Oper, vielfach als Gastsänger tätig, vortrefflicher Wagner- und Verdi-Sängerdarsteller.

Büttner, Paul, * 10. Dez. 1870 zu Dresden, Schüler Draeseke's am dortigen Konservatorium, 1896—1907 selbst daran Lehrer; seit 1924 dessen artistischer Direktor, auch als Kritiker an der *Dresdner Volkszeitung* tätig. Schrieb: 4 Sinfonien in *F, G, Des, H moll*, von denen die groß angelegte und klangreiche in *Des* öftere Aufführung erlebte; sinfonische Fantasien *Der Krieg* und *Über ein deutsches Volkslied*; Ouvertüre zu Grabbe's *Napoleon*; *Saturnalia* für Blasinstrumente und Pauken; *Vision:* Präludium, Fuge und Epilog für Orchester; eine Orchesterburleske *Das Wunder der Isis*; ein Streichquartett *G moll*; mehrere Violinsonaten (eine *C moll* bei Leuckart); Männerchor mit Orchester: *Heut und ewig* für Solo, Kinderchor und kleines Orchester; Männerchöre mit Orchester (u. a. *Die Gunst des Augenblicks*) u. a cappella; 1akt. Oper *Anka*; 3akt. Oper *Menasche*.

Bufaletti, Federico, * 1. März 1866 zu Neapel, am dortigen Konservatorium Schüler von Palumbo; nach ausgedehnten Virtuosenreisen seit etwa 1900 in Turin als Lehrer am Liceo mus., als Pianist und Dirigent sowie als Kammermusikspieler tätig; Pionier Debussys. Schrieb: Klavierwerke: Suite *G moll*; *Fogli d'album* u. a.

Buffardin, Pierre Gabriel, * 1690 in der Provence, † 13. Jan. 1768 in Paris, war 1715 bis 1749 erster Flötist der Dresdner Hofkapelle, der Lehrer von Quantz. Ein Flötenkonzert (Ms.) ist in Schwerin erhalten.

Buffin (spr. büffäng), Victor (Baron), * 19. Juli 1867 zu Chercq bei Tournai, studierte erst Komposition bei de Boeck, ging aber dann zur militärischen Laufbahn über, in der er es bis zum General und Kommandeur einer Kavallerie-Division brachte. Nach einer Unterbrechung von zehn Jahren nahm er seine Musikstudien bei H. Waelput und endlich bei J. Jongen wieder auf; Eugène Ysaye brachte als erster seine Werke an die Öffentlichkeit, und Kufferath und Guidé, die Direktoren des Théâtre La Monnaie, regten ihn zur Opernkomposition an. Oper: *Kaatje* (Brüssel 1913); Orchester: Suite, 1906; *Lovelace*, sinfonische Dichtung, 1911; *Les villages de la côte* (nach Verhaeren), 1921; *Poème* für Violine und Orchester, 1922; Sonate für Violine und Klavier, 1908; *Poème* für Violine und Klavier, 1912; Lieder.

Buffo (ital.), komisch. *Opera buffa*, s. v. w. Komische Oper (s. Oper). Tenorbuffo, Tenorist, Baßbuffo, Bassist, der komische Partien singt.

Buffonisten-Streit (1752 in Paris) s. Oper.

Buhl, Joseph David, angesehener Pariser Trompeter, * 1781 bei Amboise, 1805—11 Trompetenlehrer an der Kavallerietrompeterschule zu Versailles, später bis 1825 erster Trompeter am Théâtre italien, gab bei Janet eine Trompetenschule heraus.

Buhle, Edward, * 15. Aug. 1875 zu Leipzig, † 25. Okt. 1913 in Charlottenburg (Berlin), Schüler des Leipziger Konservatoriums, promovierte 1901 unter Kretzschmar zum Dr. phil. (Dissertation: *Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters*, gedruckt 1903), war 1901—02 Theaterkapellmeister zu Sondershausen, gab aber aus Gesundheitsrücksichten diese Laufbahn auf und lebte dann in Berlin. B. gab als Bd. 35—36 der *DdT. Sperontes' Singende Muse an der Pleiße* neu heraus und verfaßte das *Verzeichnis alter Musikinstrumente im Bach-Hause zu Eisenach* (1913); von seinen Kompositionen sind eine Lustspielouvertüre und einige Lieder veröffentlicht.

Buhlig, Richard, * 21. Dez. 1880 in Chicago von deutschen Eltern, Schüler von Leschetizky in Wien, vortrefflicher Pianist (Konzertreisen in Europa und Amerika) und Klavierpädagoge (seit 1901 in Berlin); 1918 bis 1920 war er Lehrer am Inst. of Musical Art in Neuyork.

Buini, Giuseppe Maria, * ca. 1695 zu Bologna, † 13. Mai 1739 zu Alessandria della Paglia, Dichter und Komponist, Gatte der Sängerin Cecilia Belisani, repräsentiert eine vor und neben der neapolitanischen aufkommende venezianische komische Oper: *L'ipocondriaco* 1717, *Il mago deluso dalla magia* 1718, *Gli inganni fortunati* 1720, *Chi non fa non falla* 1730 [*Il filosofo ippocrita*], *Fidarsi è bene, ma non fidarsi è meglio* 1731, *Artanagamemnone* 1731; leider sind bis jetzt nur die Texte gefunden. Vgl. Bericht des 4. Kongresses der IMG. (London 1911, S. 106 ff. [E. J. Dent]); E. J. Dent, *G. M. B.* (Sammelb. der IMG. XIII, 2, 1912).

Bulant (spr. bülang), Antoine, um 1784 in Paris, komponierte Streichquartette *op. 4*, Klarinettenduette *op.* 5 und 4 Sinfonien mit Klarinetten, Oboen (Flöten) und Hörnern.

Bulant (spr. bülang), Jean, Franzose von Geburt, 1783 Kammerfagottist am Kaiserl. Theater zu Petersburg, wo folgende Opern von ihm aufgeführt wurden: *Der verliebte Zauberer* (1772), *Die Buckeligen* (1780), *Triumph der Tugend über die Schönheit* (1780), *Die Ehemänner als Bräutigame* (1784), *L'école des femmes* (nach Molière), *Der tugendhafte Zauberer* (1787), *Der Fischer und der Geist* (1787), *Milowsor und Prelesta* (1787), *Der Zigeuner* (1788), *Nach deinem Leben bildet sich dein Ruf* (1792), *Der Geizhals* (1811). Außerdem schrieb B. zum 25 jährigen Regierungsjubiläum der Kaiserin Katharina II. eine Festkantate *Das glückliche Rußland* (Moskau, 6. Juli 1787).

Bull, John, * 1563 in Somersetshire, † 12. März 1628 zu Antwerpen; wurde in der kgl. Vokalkapelle (Chapel Royal) unter William Blitheman ausgebildet, 1582 Organist

der Kathedrale zu Hereford. 1585 wurde er Mitglied der kgl. Sängerkapelle und 1591 Nachfolger Blithemans als Kapellorganist. Schon 1586 hatte er den akademischen Grad des Baccalaureus der Musik an der Universität Oxford und erhielt nun 1592 den Doktorgrad zu Cambridge und Oxford; 1596 wurde er zum Professor der Musik am Gresham College ernannt mit ausnahmsweisem Dispens vom Vortrag in lateinischer Sprache. 1601 bereiste er die Niederlande, Deutschland und Frankreich und machte großes Aufsehen als Orgelspieler. 1607 verheiratete er sich und mußte daher statutengemäß seine Stellung am Gresham College aufgeben. 1613 ging er nach Brüssel als Organist des Erzherzogs Albrecht (neben J. Zacharias, Pieter Cornet und Peter Philipps, als Nachfolger von Guami) und wurde endlich 1617 Kathedralorganist zu Antwerpen. B. war ein berühmter Organist und tüchtiger Komponist, einer der frühesten und feinsten Meister des spezifischen Klavierstils; zahlreiche Klavierstücke sind handschriftlich im Fitzwilliam-Virginalbuch (45), in B. Cosyns' Virginalbuch (23), Forsters Virginalbuch (3), Ms. 17 771 der Wiener Hofbibl. (17), gedruckt in der *Parthenia* (7), ein geistliches Madrigal in Leigthons *Sacred Madrigals* und je ein Anthem in den Sammlungen von Barnard und Boyce, als Ms. auch einige Fugen u. a. erhalten. Eine 5st. Motette druckte Burney ab, Klavierstücke Pauer in *Old English Composers*. Vgl. van den Borren, *Les origines* usw. (1912).

Bull, Ole Bornemann B. (Ole Bull), * 5. Febr. 1810 zu Bergen (Norwegen), † 17. Aug. 1880 auf seiner Villa Lysöen bei Bergen; berühmter Violinvirtuose, dessen kapriziöses Spiel zu Unrecht vielfach den Vorwurf des Scharlatanismus erfahren hat, ging 1829 gegen den Willen seiner Eltern nach Kassel zu Spohr, um dessen Schüler zu werden, sah indessen bald ein, daß sie beide nicht zusammen taugten, und folgte vielmehr Paganini nach Paris, um sich dessen ihm sympathischere Manier anzueignen. In Paris wurden ihm alle seine Habseligkeiten, auch die Violine, gestohlen, und verzweifelt sprang er in die Seine, wurde aber wieder herausgezogen und von einer reichen Dame aufgenommen und gepflegt, erhielt auch wieder eine Guarneri-Violine zum Geschenk. Seit dieser Zeit begann sein vielbewegtes Wanderleben durch Italien, Deutschland, Rußland, Skandinavien, Nordamerika (1844), Frankreich, Algerien und Belgien. 1848 ging er nach Bergen zurück und gründete ein Nationaltheater, geriet aber in Zerwürfnisse mit der städtischen Behörde und reiste schon 1852 wieder ab, abermals nach Nordamerika, wo er durch Landankäufe für eine norwegische Kolonie in Pennsylvanien sein Vermögen verlor. Nach neuen Reisen in Frankreich, Spanien, Deutschland zog er sich wieder nach Bergen zurück, reiste aber noch mehrere Male in Amerika. Als Komponist für sein Instrument hat B. manches Interessante geschaffen (Fantasien über nordische Themen). Sein Leben beschrieben B.. H.. (Altona 1838); Cec. Gay (1882); Sarah C. Bull [O. B.s zweite Frau], *O. B. der Geigerkönig* (London 1886, deutsch von Ottmann, Stuttgart 1886); A. Grönvold, *Norske Musikere I* (1883) und O. Vik (Bergen 1890); die zuverlässigsten Daten bei O. M. Sandvik in: *Norsk biografisk Lexicon* (1925). Vgl. auch Jonas Lie, *O. B.s Breve* (Kopenhagen 1881).

Bullard, Frederick Field, * 21. Sept. 1864 und † 24. Juni 1904 zu Boston, Schüler Rheinbergers in München, seit 1892 Musiklehrer in Boston, war als Komponist von Liedern, Chorliedern und Anthems angesehen.

Bullerian, Hans, * 28. Jan. 1885 in Schwarzburg-Sondershausen als Sohn von Rudolf B.; 1892 siedelten seine Eltern nach Moskau über, wo er das Peter Pauls-Gymnasium besuchte und seit 1895 den ersten Klavierunterricht von seiner Mutter erhielt; 1903 absolvierte er das Gymnasium in Kiew. 1903—05 studierte er bei Alex. Michalewski Klavier, bei Sigismund Noskowski Theorie und Harmonie; 1905—08 in Petersburg bei A. Essipowa (Klavier), Anatol Ljadow (Komposition) und Rimsky-Korssakow (Komposition). 1910 verließ er Rußland und ging auf ein Jahr zu Artur de Greff (Klavier) nach Brüssel, 1912 zu Sofie Menter nach Stockdorf bei München; 1913/14 endlich war er noch Schüler der Meisterklasse für Komposition an der Berliner Hochschule bei Friedrich Gernsheim und erhielt den Mendelssohnpreis. Er lebt der Komposition und der Unterrichtstätigkeit in Berlin. Er schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke; Gesänge mit Kammerorchester, Chöre u. a.

Bullerian, Rudolf, Dirigent, * 13. Nov. 1856 in Berlin, † 7. Jan. 1911 in Moskau, studierte am Sternschen Konservatorium bei de Ahna (Violine), Klingenberg und Philipp (Komposition), später bei Jos. Joachim, war seit seinem 16. Jahre Orchestermusiker (Berlin, Sondershausen), 1882 in Meiningen unter H. v. Bülow, 1886 Stadtmusikdirektor in Göttingen. 1890 dirigierte B. zum erstenmal in Rußland (Libau, dann Warschau) und nahm bald darauf seinen ständigen Wohnsitz in Moskau: durch ausgedehnte Konzertreisen machte er sich gleichzeitig auch in andern Städten einen Namen als Dirigent (Petersburg, Odessa, Helsingfors, Riga, Kiew). 1897 übernahm er die Leitung der Sommersinfoniekonzerte in Kiew. Seit 1902 war er in Amerika als Dirigent tätig, war seit 1904 wieder in Rußland, ging 1910 auf ein halbes Jahr nach Brüssel, kehrte dann aber nach Rußland zurück. Er hat sich dort u. a. besonders für Brahms, dessen *Deutsches Requiem* er 1894 zur russischen Erstaufführung brachte, und für Dvořák eingesetzt.

Bullock, Ernest, englischer Organist und Komponist, * 15. Sept. 1890 zu Wigan, gebildet bei Dr. E. C. Bairstow an der Pfarrkirche zu Leeds; 1919 kurze Zeit Organist an St. Michael's in Tenbury, seit Dez. 1919

an der Kathedrale zu Exeter. 1914 Mus. Doc. zu Durham. Werke: Orgelmusik; Kirchenmusik; Lieder; Schullieder.

Bulß, Paul, Opernsänger (Bariton), * 16. Dez. 1847 a. d. Rittergut Birkholz i. d. Priegnitz, † 20. März 1902 zu Temesvar; Schüler von G. Engel, war zuerst engagiert an den Bühnen zu Lübeck (1868), Köln, Kassel, sodann (1876—89) in Dresden, zuletzt an der Berliner Hofoper.

Bulthaupt, Heinrich Alfred, * 26. Okt. 1849 und † 21. Aug. 1905 zu Bremen, studierte in Göttingen, Leipzig und Berlin die Rechte, promovierte 1878 in Leipzig, ging dann zunächst als Hauslehrer nach Kiew und ließ sich nach einer längeren Orientreise 1875 als Rechtsanwalt in Bremen nieder, wo er 1879 zum Stadtbibliothekar ernannt wurde. 1892 erhielt er den Professortitel. Seit 1869 (Drama *Saul*) hat B. eine große Zahl Bühnenstücke gedichtet, darunter auch Operntexte (*Das Kätchen von Heilbronn* 1880 [Reinthaler], *Das Sonntagskind* 1885 [Dietrich], *Christus* 1894 [Rubinstein], *Kain* 1899 [d'Albert]), sowie Texte für Chorwerke (*Constantin* 1885 [Vierling], *Das Feuerkreuz* 1889 [Bruch], *Achilleus* 1885 [Bruch]). Auch als Kunstschriftsteller, speziell als Dramaturg hat B. vielfach das musikalische Gebiet betreten; besonders sind zu nennen seine *Dramaturgie der Oper* (1887, 2 Bde., 2. Aufl. 1902), *Carl Loewe, Deutschlands Balladenkomponist* (1898 in Reimanns *Berühmte Musiker*), Analysen von Lortzings *Zar und Zimmermann* und *Undine* und *Richard Wagner als Klassiker* (1899). B. gab 1880 Fr. von Holsteins nachgelassene Gedichte heraus und schrieb das Vorwort zu Marie Spies' *Gedenkbuch an Hermine Spies* (1894). *Briefe von und an H. B.* erschienen 1911; B.s *Vorträge über deutsche Literatur* gab H. Kräger heraus (1912).

Bulytschew, Wjatscheslaw Alexandrowitsch, * in Moskau 1872, studierte an der Moskauer Universität Jura und am Konservatorium Komposition (Tanejew), gründete 1902 in Moskau einen großen Chorverein, die *Symphonische Kapelle*, die bis 1917 bestand; rief 1907 mit Tanejew die Musikwissenschaftliche Gesellschaft in Moskau ins Leben; veröffentlichte einige Arbeiten über die Methodik des Chorgesanges und gab eine Reihe von Werken der flämischen Schule (von Dufay bis Lasso) heraus; 1919 verlegte er seine musikalische Tätigkeit nach Kischinew (Rumänien).

Bumcke, Gustav, * 18. Juli 1876 in Berlin, nach kaufmännischen Lehrjahren erst Schüler von G. Kulenkampff und Max Bruch, dann von Humperdinck und Max Löwengard, wurde 1902 Lehrer am Sternschen Konservatorium, an dem er eine Sonderklasse für Kammermusik mit Blasinstrumenten einrichtete und heute noch als Kompositionslehrer wirkt. 1906 begründete er eine Vereinigung für Kammermusik mit Blasinstrumenten. Als Komponist trat er hervor mit gegen 40, meist gedruckten Werken: Lieder, Chöre und Chorwerke mit Orchester, Kammermusik bes. mit Bläsern, Ouvertüre zu Grillparzers *Des Meeres und der Liebe Wellen*, Sinfonie *Es moll op. 15*; am bekanntesten wurde sein Nonett *Der Spaziergang* für 8 Bläser und Harfe *op. 22a*. Außerdem schrieb er eine *Harmonielehre* (1921) und eine *Aufgabensammlung für die Harmonielehre und den Kontrapunkt* (1911).

Bundfrei, Bezeichnung für ein Klavichord, das für jede Taste besondere Saiten hat (vgl. Klavier).

Bungert, August, * 14. März 1846 zu Mülheim a. d. Ruhr, † 26. Okt. 1915 zu Leutesdorf a. Rh., erhielt den ersten Klavierunterricht von F. Kufferath in Mülheim, besuchte dann 1860—62 das Kölner Konservatorium und ging zur weiteren Ausbildung bis 1868 nach Paris, wo sich G. Mathias für ihn interessierte. 1869 wurde er Musikdirektor zu Kreuznach, lebte dann in Karlsruhe, 1873—81 in Berlin (wo er nochmals unter Kiel Kontrapunkt studierte), seit 1882 zumeist zu Pegli bei Genua, zuletzt wechselnd in Berlin und Leutesdorf a. Rh. 1911 erhielt er den Kgl. preuß. Professortitel. Sein Klavierquartett *op. 18* wurde 1878 bei der vom Florentiner Quartett ausgeschriebenen Konkurrenz preisgekrönt. Außerdem veröffentlichte er Klavierstücke, zahlreiche Lieder (darunter viele auf Texte von Carmen Sylva *Lieder einer Königin* usw.), Männerquartette, Ouvertüre zu *Tasso op. 14*, ein *Hohes Lied der Liebe* mit Orchester, eine *Symphonia victrix*, sinfonische Dichtung *Auf der Wartburg op. 29*, Variationen und Fuge für Orchester *op. 13*, und brachte 1884 eine komische Oper *Die Studenten von Salamanka* in Leipzig zur Aufführung. Seine musikalisch-dramatische Tetralogie *Homerische Welt*, mit der er den aussichtslosen Versuch machte, ein „hellenisches" Gegenstück zum Wagnerschen „Ring" zu schaffen, wurde in Dresden, Berlin, Köln und Hamburg aufgeführt (*Kirke* 1898, *Nausikaa* 1901, *Odysseus' Heimkehr* 1896, *Odysseus' Tod* 1903), fand aber sowohl bezüglich der Musik als des von B. selbst gedichteten Textes eine sehr reservierte Aufnahme. Seine letzten Werke waren ein Mysterium *Warum? woher? wohin?* (1908 in Neuwied, Arnheim, Bonn) und eine viersätzige Sinfonie *Zeppelins erste große Fahrt*. Ein Drama B.s (*Hutten und Sickingen*) wurde in Kreuznach, Neuruppin, Neuwied, Bremen und Bonn aufgeführt, eine Musik zu Max Grubes Neueinrichtung von Goethes *Faust* (1903) in Düsseldorf, Neuwied, Bremen, Arnheim, Bonn. Auch gab B. zwei Bände Gedichte heraus. Ein 1911 gebildeter B.-Bund zur Verbreitung der Werke B.s gab eine Monatsschrift *Der Bund* heraus (Red. Max Chop). Vgl. M. Chop, *A. B.* (1916).

Bunk, Gerard, * 4. März 1888 zu Rotterdam, Schüler des dortigen und des Hamburger Konservatoriums, Klavierlehrer an den Konservatorien in Bielefeld und Dortmund, tüchtiger akademischer Pianist und Organist zu St. Reinoldi in Dortmund, Dirigent verschiedener Chorvereine und

Lehrer am Städtischen Konservatorium; Mitglied des *Dortmunder Trios* (B., van Kempen, Roser). Als Komponist trat er hervor mit Kammermusik, Werken mit Orchester, für Orgel und Orchester (Sinfonische Variationen über ein eigenes Thema *Fis moll*), Klavier und Orchester, einer Sinfonie, Chorwerken.

Bunnett, Edward, * 26. Juni 1834 zu Shipdam (Norfolk), † 5. Jan. 1923 zu Norwich, *Mus. Doc.* (Cambridge 1869), 1871—82 Dirigent des Musikvereins zu Norwich, seit 1880 dort Schloßorganist, geschätzt wegen seiner Orgelkonzerte, Komponist von weltlichen und kirchlichen Vokalwerken und Orgelstücken.

Bunning, Herbert, Dirigent und Komponist, * 2. Mai 1863 in London, war anfänglich Offizier, studierte in London, Hannover, Frankreich und Italien und wurde 1892 Kapellmeister am Lyric Theatre in London und 1894—96 am Prince of Wales' Theatre. Von seinen Werken ist die Oper *Princess Osra* (London 1902) hervorzuheben; er schrieb außerdem Kammermusik und Konzertouvertüren.

Bunting (spr. bönn-), Edward, * im Febr. 1773 zu Armagh in Irland, † 21. Dez. 1843 zu Dublin, Organist der Stefanskapelle zu Belfast, bekannt durch seine umfassende Sammlung und geschickte Bearbeitung alter irischer Melodien (*A General Collection etc.* 1796 [mit Kompositionen von O'Conolan und O'Carolan]) und eine Klavierbearbeitung derselben 1809 (mit einer Abhandlung über die ägyptische, britische und irische Harfe; neue Ausgabe 1840).

Buonamente, Giovanni Battista (Cavaliere), einer der ältesten Komponisten von Sonaten für Violine und Förderer der Violintechnik, um 1626—29 in Prag Kaiserlicher Hofmusikus, um 1636 Kapellmeister am Franziskanerkloster Assisi, gab 7 Bücher Sonaten, Sinfonien und Tanzstücke in Venedig bei Al. Vincenti heraus, von denen das 4. (1626, 2 Violinen und Baß), 5. (1629, desgl.), 6. (1636, 2—6st., 1—4 Violinen, Basso da Brazzo, Cornetto, Dolzaina, Fagotto, Trombone) und 7. (1637, 2 Violinen und Baß) in der Breslauer Stadtbibliothek erhalten sind. B.s Sonaten fallen in ihrer Zeit auf durch Einheitlichkeit und schlichte Größe der Faktur; es sind der Form nach z. T. bereits richtige *Sonate da Camera.* Vgl. Paul Nettl, *G. B. B.* (ZfMW. IX, 528ff., 1927).

Buonamici (spr. -itschi), Giuseppe, ausgezeichneter Pianist, * 12. Febr. 1846 und † 18. März 1914 zu Florenz; Schüler seines Oheims Gius. Ceccherini, bezog 1868 das Münchener Konservatorium, unter Bülow und Rheinberger mit solchem Erfolg studierend, daß er nach 2½ Jahren selbst als Lehrer für höheres Klavierspiel an der Anstalt angestellt wurde. 1873 kehrte er nach Florenz zurück als Dirigent des Florentiner Chorvereins *Cherubini*, gründete den Florentiner Trioverein und wurde Klavierprofessor am Kgl. Musikinstitut. In München schrieb B. eine Konzertouvertüre, ein Streichquartett (das Wagners Beifall fand), Klavierstücke und einige Gesänge, welche Werke im Druck erschienen. Besondere Beachtung verdient B.s Auswahl von 50 Etüden von Bertini als Vorbereitung für Bülows Ausgabe der Cramerschen Etüden, Spezialetüden als Vorbereitung für das Beethovenspiel, Tonleiterschule (*The Art of Scale Study*) und eine Ausgabe von Beethovens Klaviersonaten. Vgl. Ciaja.

Buongiorno (spr. -dschórno), Crescenzo, * 1864 zu Bonito (Avellino), † 7. Nov. 1903 in Dresden, Schüler von P. Serrao am Konservatorium zu Neapel, Opernkomponist, debütierte mit der Oper *Etelka* (Neapel 1887, Prag 1894), schrieb dann zwölf Operetten (*Abukadabar*, Neapel 1889, *Circe e Calipso*, Turin 1892, *La nuova Saltarella*, Triest 1894) und zuletzt drei Opern, die ihre Erstaufführungen in Deutschland erlebten: *Das Erntefest* (Leipzig 1896), *Das Mädchenherz* (Kassel 1901), *Michel Angelo und Rolla* (Kassel 1903).

Buoni, Giorgio, aus Bologna, gab heraus *Divertimenti per camera op. 1* (1693) und *Allettamenti da camera a 2 V. e B. c. op. 3* (Bologna 1693).

Burbure (spr. bürbür), Léon Philippe Marie, Chevalier de B. de Wesembeek, * 16. Aug. 1812 zu Termonde (Ostflandern), † 8. Dez. 1889 zu Antwerpen, gediegener Kunstkenner und selbst tüchtiger Musiker, 1862 Mitglied der Brüsseler Akademie. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen, auch Orchesterwerke, Kammermusik usw. geschrieben und zum Teil herausgegeben, desgleichen 1862—70 wertvolle kleine Monographien über die alte Antwerpener Musikantenbrüderschaft von St. Job und St. Maria Magdalena, über Antwerpener Klavierbauer und Lautenmacher seit dem 16. Jahrhundert, über den belgischen Cäcilienverein, über Ockeghem, Luython, Ch. L. Hanssens, C. F. M. Bosselet usw., auch einen Katalog des Antwerpener historischen Museums abgefaßt. Besonders hervorgehoben sei noch *Les œuvres des anciens musiciens belges* (1882). — Sein Bruder Gustave, ebenfalls ein eifriger Musikfreund, Direktionsmitglied des Brüsseler Kgl. Konservatoriums, starb 26. Okt. 1893 in Brüssel.

Burck (Burgk), Joachim a, s. Moller.

Burdach, Konrad, Germanist, * 29. Mai 1859 zu Königsberg i. Pr., einer für Musik begabten Familie entstammend (seine Großmutter war Schülerin Mendelssohns), war bereits als Königsberger Student Klavier- und Theorieschüler von Constanz Berneker (s. d.), mit dem er zeitlebens innig befreundet blieb; bei der Fortsetzung seiner Studien in Leipzig seit 1876 wurde er schwankend, ob er sich nicht ganz der Musik (als Schriftsteller) widmen solle, gab den Gedanken aber schließlich auf und promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit *Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide* (Leipzig 1879, mit einer Studie über die musikalische Bildung der Minnesänger). Die nächsten Jahre widmete er in Berlin

† Burleigh, Cecil; s. Anhang

unter Scherer und Müllenhoff der weiteren Vorbereitung für den akademischen Lehrberuf, den er 1884 als Privatdozent in Halle antrat (1887 a. o. Professor, 1892 o. Professor). 1894 gab er heraus *Studentensprache und Studentenlied in Halle vor 100 Jahren.* 1902 wurde ihm die 1900 für die Kgl. Akademie zu Berlin beschlossene Ehrenstellung eines Forschers für deutsche Sprachwissenschaft übertragen, mit dem Rechte, aber ohne die Pflicht, Vorlesungen an der Universität zu halten. Von speziell die Musik angehenden Arbeiten brachte er seither *Zur Geschichte und Ästhetik der modernen Musik* (biographische Studie über Constanz Berneker, Deutsche Revue 1907) und *Schillers Chordramen und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik* (das. 1910).

Burette (spr. bürétt), Pierre Jean, * 21. Nov. 1665 und † 19. Mai 1747 als Professor der Medizin an der Universität in Paris; Mitglied der Akademie usw., hat eine Reihe wertvoller Untersuchungen über die Musik der Griechen geschrieben, die sämtlich in den Memoiren der *Académie des inscriptions* (Band 1—17) gedruckt sind. Auch sind einige von B. komponierte Kantaten erhalten.

Burgmein s. Ricordi.

Burgmüller, Johann Friedrich Franz, * 1806 zu Regensburg, † 13. Febr. 1874 zu Beaulieu in Frankreich (Seine-et-Oise); war ein beliebter Komponist leichterer Klaviermusik (Kinder-Etüden).

Burgmüller, Norbert, * 8. Febr. 1810 zu Düsseldorf, † schon 7. Mai 1836 zu Aachen, Bruder von Friedr. B., Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, deren Wert seinen frühen Tod bedauern läßt. B. war befreundet mit Grabbe. Vgl. R. Schumann, Ges. Schriften; Immermann, Memorabilien II (1841); W. Müller v. Königswinter, *Erzählungen eines rheinischen Chronisten: K. Immermann und sein Kreis* (1861). Eine Auswahl von Liedern B.s durch Willi Kahl in Vorbereitung.

Burgsteinfurt. Vgl. E. Kruttge, *Geschichte der B.er Hofkapelle* (Bonner Diss. 1923, ein Abschnitt daraus gedruckt ZfMW. VI, 1923).

† **Burkhardt,** Max, * 28. Sept. 1871 zu Löbau i. S., studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Zittau in Leipzig (auch am Konservatorium) und Greifswald, promovierte in Leipzig zum Dr. phil., wirkte als Kapellmeistervolontär am Leipziger Stadttheater und als Musikreferent am Leipziger Tageblatt, ging 1899 nach Köln als Dirigent des Liederkranz und gründete dort eine Chorschule und eine Singakademie, 1906 aber nach Berlin, wo er als Dozent für Musik an der Lessing-Hochschule (1906), Dirigent des Liederkranz (1907) und Musikreferent tätig ist. B. schrieb einen Führer durch die Konzertmusik (1911), dgl. durch Wagners Werke (3. Auflage 1913) und Brahms' Werke (1912), *Unsere Lieblingsopern* (1894, mit Vorwort von A. Nikisch), *Beiträge zur Geschichte des deutschen Liedes und seiner Anfänge im 16. und 17. Jahrhundert* (1897, Dissertation), komponierte die Opern *König Drosselbart* (Köln 1904) und *Das Moselgretchen* (Schwerin 1912), eine Sinfonie *Aus den Bergen der Heimat*, ein Chorwerk *Die Mittagsgöttin*, Chöre, Lieder usw. B. trat mit *Lautenliedern* für Wiederbelebung des Lautenspiels ein.

Burla (italienisch), Schwank; davon *Burlesca (Burletta)*, Burleske, d. h. humoristische oder auch derb-komische Komposition (auch Possenoper). Beide Namen sind auch wiederholt zur Bezeichnung von Instrumentalsätzen gebraucht worden (schon in Bachs *A moll*-Partita für Klavier).

† **Burmann,** Gottlob Wilhelm, * 18. Mai 1737 zu Lauban (Oberlausitz), † 5. Jan. 1805 zu Berlin, wo er als Privatlehrer lebte, gab Bagatellsachen im Geschmacke der Zeit der Anfänge des Singspiels heraus (*Verschiedene neue Lieder* 1766, *Kleine Lieder für kleine Mädchen* 1773, *Kleine Lieder für kleine Jünglinge* 1777 usw., auch fünf Klavier-Ballette 1789 usw.).

Burmeister, Joachim, * ca. 1560 zu Lauenburg, schrieb als Schulkollege zu Rostock die musikalischen Unterrichtsbücher: *Hypomnematum musicae poeticae . . synopsis* (1599), *Musica αὐτοσχεδιαστική ..... accessiones ad tractatum de hypomnematibus* (1601), *Musicae practicae sive artis canendi ratio* (1601) und *Musica poetica* (1606).

Burmeister, Richard, * 7. Dez. 1860 zu Hamburg, Schüler von Ad. Mehrkens und später von Liszt, nach längeren Konzerttouren 1884 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, 1885 am Peabody-Konservatorium zu Baltimore, übernahm 1898 die Direktion des Scharwenka-Konservatoriums in Neuyork, war 1903—06 Lehrer für höheres Klavierspiel am Dresdener Konservatorium und seitdem Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin, Kgl. Professor. B. war 1885—89 verheiratet mit der Pianistin Dory Petersen (* 1. Aug. 1860 in Oldenburg, † 4. Nov. 1902 in Hamburg). Als Komponist debütierte B. glücklich mit einem Klavierkonzert *(D moll)*, einer Orchesterphantasie *op. 2 Die Jagd nach dem Glücke*, Tennysons *Die Schwestern* für Alt und Orchester, einer Violinromanze mit Orchester und kleineren Sachen. Auch bearbeitete er Liszts *Concerto pathétique*, den Mephisto-Walzer und die 5. Rhapsodie und Webers Konzertstück für Klavier und Orchester und instrumentierte Chopins *F moll*-Konzert neu.

Burmester, Willy, * 16. März 1869 in Hamburg als Sohn eines Musikers, war bis 1882 nur Schüler seines Vaters, dann bis 1885 Joachims an der Kgl. Hochschule in Berlin, trat schon als Kind öffentlich auf, machte seit 1886 Konzertreisen, war 1890 Konzertmeister in Sondershausen und lebte dann in Weimar, Helsingfors, jetzt in Berlin. B. zählt zu den technisch geschliffensten

† Burnian, E. F.: s. Anhang

Violinvirtuosen der Gegenwart; auch als Komponist ist er mit der Bearbeitung kleiner Virtuosenstücke und mit einer Serenade *D dur* für Streichquartett mit Kontrabaß hervorgetreten. Er schrieb: *Fünfzig Jahre Künstlerleben* (1926). — Seine Schwester Johanna, * 12. Sept. 1865 in Hamburg, Pianistin, ist seit 1894 mit einem Herrn Susmann in Boston verheiratet.

Burney (spr. börnē), Charles (eigentlich Mac Burney), verdienter Musikhistoriker, *7. [12.?]April 1726 zu Shrewsbury, †12. April 1814 zu Chelsea (London); Schüler von Edm. Baker in Chester, dann seines Bruders James B. zu Shrewsbury und endlich von Arne in London. 1749 erhielt er eine Organistenstelle in London (an St. Dionis-Backchurch). 1750 schrieb er für das Drurylane-Theater die Musik zu drei Dramen *Alfred*, *Robin Hood* und *Königin Mab*, nahm 1751 eine Organistenstelle zu Lynn-Regis (Norfolk) an, kehrte 1760 nach London zurück, führte einige Klavierkonzerte seiner Komposition mit großem Erfolge vor und brachte ein kleines Bühnenwerk am Drurylane-Theater heraus: *The Cunning Man*, eine Adaptierung von Rousseaus *Devin du village*. 1769 graduierte ihn die Universität Oxford zum Baccalaureus und Doktor der Musik. Seit seinem Aufenthalte in Lynn-Regis sammelte B. Material für eine Geschichte der Musik. Der Verfolg seiner Studien veranlaßte ihn 1770 zu einer Forschungsreise nach Frankreich und Jtalien, der 1772 eine zweite nach den Niederlanden, Deutschland und Österreich folgte. Die Eindrücke dieser Reisen, soweit sie die Musik seiner Zeit betrafen, veröffentlichte er in zwei wertvollen Reisetagebüchern: *The Present State of Music in France and Italy* usw. (1771) und *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces* usw. (2 Bände 1773 [1775], beide deutsch von Ebeling und Bode [*Tagebuch einer musikalischen Reise*] 1772—73, französisch von Brack [*De l'état présent* usw.] 1809—10, holländisch von Lustig [*Dagboek* usw.] 1786, neue französische Ausgabe von E. le Roy [*La musique dans les cours allemandes en 1772*] 1880, italienisch z. T. übersetzt von V. Attanasio 1921). Eine Satire auf B.s Reisen schrieb J. L. Bicknell unter dem Pseudonym Joel Coller: *Musical Travels through England* (1775—76). 1776 erschien der 1. Band von B.s Hauptwerk: *A General History of Music*, gleichzeitig mit Hawkins' vollständigem Werke; der 4. (letzte) Band erschien 1789 (schon 1781 übersetzte Eschenburg aus dem 1. Bande die *Abhandlung über die Musik der Alten*; ein Verzeichnis der im 2.—4. Bande abgedruckten Musikstücke gibt Grove's *Dictionary*, 3. Auflage). 1782 wurde B. zum Organisten am Chelsea College ernannt und wohnte nun bis zu seinem Tode in diesem Institut. Außer den angeführten Schriften sind noch zu nennen: eine Biographie von Metastasio (*Life and Letters of M.*, 3 Bände 1796), *A Plan for a Music School* (1774); *An Account of the Musical Performances in Westminster Abbey in Commemoration of Handel* (1785 [Neudruck 1834], deutsch von Eschenburg als *Nachricht von G. Fr. Händels Lebensumständen*, 1785), die musikalischen Artikel für Rees' *Cyclopedia* und einige untergeordnete, auch nichtmusikalische Arbeiten. B. gab auch Tartinis Brief über die Bogenführung englisch heraus (*Translation of Sgr. Tartini's Letter to Sgra. Lombardini*, 1771). Burneys Herausgabe (1771) der Gesänge der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle zu Rom (*La musica che si canta* usw.) bedeutete den Anfang der Wiederbelebung der Musik der Palestrina Epoche. Als Komponist trat B. auf mit Klaviersonaten, auch zu 4 Händen (1777) sowie solchen mit begl. V. und Vc., 6 Triosonaten für 2 V. und B. c., Orgelstücken u. a. (gedruckt). Die Verfasserin des Romans *Evelina*, Mme. Frances d'Arblay, war seine Tochter, die auch *Memoirs of Dr. B.* (1882, 3 Bände) schrieb. Vgl. A. R. Ellis, *Early Diary of Frances B.* (1889, 2 Bände) und C. Hill, *The House in St. Martin's Street, being Chronicles of the B.-Family* (1906).

Burrian, Karl (Burian Karel), Tenor, * 12. Jan. 1870 in Rausinow bei Rakonitz, † 25. Sept. 1924 auf seinem Gut in Senowat, Schüler von F. Pivoda in Prag, debütierte 1891 in Brünn, war in Reval, Köln, Hannover (1896) und Hamburg (1898) und von 1898—1911 an der Dresdener Hofoper, dann zwei Jahre in Wien und einige Jahre in Budapest; auch Gast an der Metrop. Op. in Neuyork und Sänger (Parsifal) in Bayreuth.

Burrowes (spr. börraus), John Freckleton, * 23. April 1787 und † 31. März 1852 zu London, ca. 40 Jahre Organist zu London, schrieb Elementarschulbücher für Generalbaß und Klavierspiel (*The Thourough-Bass Primer* und *The Pianoforte Primer*), die viele Auflagen erlebten [noch 1905] und noch gesucht sind.

Burrows (spr. börraus), Benjamin, englischer Organist und Komponist, * 20. Okt. 1891 zu Leicester; studierte bei Dr. C. H. Kitson, Mus. Doc. London 1921; schrieb Lieder und Klavierwerke.

Bursa, Stanislaw von, * 22. Aug. 1865 in Obertyn (Galizien), Schüler von Wronski, Richling (Klavier), Soltys und Nowowiejski (Komposition), Niewiadomski und S. Favre in Genf, im Gesang von Mirecki und Ranieri-Horbowski in Krakau und G. Pacci in Mailand; 1892—1900 als Dirigent und Schriftsteller in Lemberg tätig, seit 1902 in Krakau als Gesangvereinsleiter und Inhaber einer Gesangs- und Opernschule; Organisator des „Poln. Musikpädagogischen Verbandes"; Professor am Oberschlesischen Konservatorium zu Kattowitz. Werke: Lieder, Chorgesänge, Klavierstücke, einige hundert Bearbeitungen polnischer Volks- und Kirchenlieder für Schulgebrauch, eine Gesangsschule, einige Stücke für Orchester, drei Messen, zwei Requiem, zwei kleine Oratorien und eine Oper.

Burtius (Burci, Burzio), Nicolaus, * 1450 und † im Febr. 1518 zu Parma, Musiktheoretiker, ist der Verfasser des 1487 von Ugone de Rugeriis zu Bologna gedruckten *Musices opusculum*, eines der ältesten Werke, welche gedruckte Mensuralmusik enthalten (auf Holztafeln geschnitten). Vgl. Spataro.

Burton (spr. börtn), Frederick Russell, * 23. Febr. 1861 zu Jonesville (Michigan), † 30. Sept. 1909 zu Lake Hopatkong (New Jersey), studierte zu Boston, war Vereinsdirigent und Musikkritiker des *Sun* in Neuyork und erregte Aufmerksamkeit durch seine dramatische Kantate *Hiawatha* (über indianische Themen).

Busby (spr. bösbi), Thomas, * im Dez. 1755 zu Westminster, † 28. Mai 1838 zu Pentonville (London); Organist an mehreren Londoner Kirchen, 1801 zu Cambridge zum Mus. Dr. ernannt. Schrieb *A General History of Music* (2 Bände, 1819, auf Burney und Hawkins sich stützend, doch im Urteil nicht unselbständig; deutsch 1821—22 von Chr. Fr. Michaelis, 2 Bände), *A Complete Dictionary of Music* (1786 u. ö.), *A Grammar of Music* (1818 [1826]), *A Musical Manual, or Technical Directory* (1828), *Concert-Room and Orchestra Anecdotes* (1825, 3 Bände). B. schrieb Musik zu einigen Bühnenstücken, auch 2 Oratorien u. a. Ein *Monthly Musical Journal of Original English Music* (1800) kam nur bis zur 4. Lieferung. Ein wertvolles von B. redigiertes Sammelwerk ist *The Divine Harmonist* (s. d.).

Busch, Adolf Georg Wilhelm, deutscher Violinspieler, Führer eines Streichquartetts und Komponist, jüngerer Bruder von Fritz B. (s. d.), * 8. Aug. 1891 zu Siegen in Westfalen, kam musikalisch frühreif, nach kurzem Geigenunterricht durch seinen Vater und durch Anders in Duisburg, 1902 aufs Konservatorium in Köln, wo Willy Heß und Bram Eldering seine Violinlehrer waren und Fritz Steinbach sich seiner besonders annahm. Nach Absolvierung des Konservatoriums 1908 wurde er Kompositionsschüler von Hugo Grüters in Bonn, dessen Schwiegersohn er 1913 wurde. Seit 1907 stand er in Verbindung mit Max Reger, der seine Kammermusik mit Vorliebe mit ihm vortrug; 1912 wurde er Konzertmeister des Konzertvereins in Wien unter Ferdinand Löwe, 1918 als Nachfolger Henri Marteau's Lehrer an der Hochschule für Musik in Berlin. 1926 übersiedelte er nach Basel. Außer weiten Reisen als Konzertspieler, die ihm durch sein Spiel voll Innerlichkeit und Größe den Ruf eines der ersten deutschen Geiger verschafft haben, ist er seit 1919 Führer eines Streichquartetts, dem bei der Gründung angehörten: B., Karl Reitz, Emil Bohnke, Paul Grümmer; jetzt B., Gösta Andreasson, Karl Doktor, Paul Grümmer. Sein ständiger Partner am Klavier ist Rudolf Serkin (s. d.); mit diesem und seinem Bruder Hermann B. hat er auch ein Trio gegründet. Als Komponist bewegte er sich in starker Abhängigkeit von Max Reger; hat aber nach und nach einen freieren und reineren persönlichen Stil entwickelt. Er schrieb: Chorwerk *Darthulas Grabgesang op. 1*; Sinfonische Fantasie für Orchester, Orgel und Chor *op. 17*; Fantasie für Violoncell und Orchester *op. 10*; Ouvertüre zu *König Oedipus op. 13*; Lustspiel-Ouvertüre *op. 28*; Variationen über den Radetzky Marsch für großes Orchester *op. 9*; Variationen über ein Thema von Mozart für kleines Orchester; Sinfonie *E moll* für großes Orchester *op. 38*; Violinkonzert *A moll op. 20*; Klavierkonzert *C dur op. 31* (Dresden 1925); Variationen über ein Thema von Schubert für 2 Klaviere *op. 2*; Variationen über ein eigenes Thema für Klavier 4händig, *op. 5*; Klaviersonate *C moll op. 25*; Passacaglia für Klavier und 2 Violinen *op. 4*; Trio für 2 Violinen und Viola *op. 6a*; Duett für Violine und Violoncell *op. 6b*; Klaviertrio *A moll op. 15*; Streichtrio *A moll op. 24*; Deutsche Tänze für Klarinette, Violine und Violoncell *op. 26a*; Duett für Klarinette und Violine *op. 26b*; Introduktion, Tema con Variazioni und Rondo für Klarinette und Violine *op. 26c*; Suite für Viola allein *op. 23a*; Introduzione, Scherzo, Romanze und Tarantella für Violoncell allein *op. 23b*; Serenade für Streichquartett *G dur op. 14*; Fantasie für Orgel *op. 19a*; Violinsonate *G dur op. 21*; Improvisation über ein Walzerthema für Orchester *op. 22*; Passacaglia und Fuge für Orgel *op. 27*; Suite für Orgel und Violine *op. 33*; Streichquartett *H moll op. 29*; Divertimento für 13 Soloinstrumente *A dur op. 30*; Klavierquintett *E moll op. 34*; 5 Präludien und Fugen für Streichquartett *op. 35*; Quintett für Saxophon und Streichquartett *F moll op. 36*; Suite für Violine und Klavier *G moll op. 37*; Solosonate für Violine *op. 7a*; Suite im alten Stil für Violoncell allein *op. 7b*; Präludium und Fuge für Violine allein *op. 8a*; für Violoncell allein *op. 8b*; Duo für Violine und Viola *op. 8c*; Sonate für Violoncell und Klavier *A moll op. 18*; Lieder *op. 3* mit Klavier und begleitendem Streichinstrument; Orchestergesänge *op. 12*; Lieder mit Klavier *op. 11a*, mit Orchester *op. 11b*; Kinderlieder für Kinderchor und Orchester *op. 32*; Duett für S. und A. mit Klavier *op. 16a*; zwei Lieder für Sopran, Gambe und Orgel *op. 16b*. Auch gab er J. S. Bachs Solo-Sonaten und -Partiten neu heraus (1919).

Busch, Fritz, namhafter Dirigent, * 13. März 1890 zu Siegen (Westfalen) als ältester Sohn des Geigenbauers Wilhelm B., Schüler des Kölner Konservatoriums (Steinbach, Boettcher, Uzielli, Klauwell), wurde 1909 Kapellmeister und Chordirektor am Stadttheater in Riga, 1911—12 Chorleiter des Musikvereins in Gotha, daneben (Sommer 1910—12) Fürstl. Kapellmeister und Leiter der Kurkonzerte in Bad Pyrmont; 1912 wurde er als Nachfolger E. Schwickeraths Städt. Musikdirektor in Aachen, Juni 1918 Nachfolger von M. Schillings als erster Kapellmeister in Stuttgart, 1919 Operndirektor, 1922 als Nachfolger von Reiner in gleicher Eigenschaft in Dresden. Er gilt

als einer der bedeutendsten deutschen Opern- und Konzertdirigenten, auch als Pianist hat er sich einen Namen gemacht.

Buschkötter, Wilhelm, * 27. Sept. 1887 zu Höxter in Westfalen, studierte erst Medizin und betätigte sich als Cellovirtuose, wandte sich aber dann der Musikwissenschaft zu und promovierte mit einer Arbeit über *Le Sueur* (s. d.), daneben Schüler von Klatte und Kleffel. Seit 1913 war er als Km. in Davos, Hamburg, Altona (1919 bis 1923), Åbo tätig; 1924 wirkte er an der Berliner und Stettiner Funkstunde, seit 1926 ist er 1. Km. und musikalischer Oberleiter des Westdeutschen Rundfunks in Köln.

Buschmann (Peter) Josef, * 20. Febr. 1893 zu Ehrenbreitstein, studierte, nach Absolvierung des Realgymnasiums in Koblenz, 1913—14 am Kölner Konservatorium (Violine, Klavier, Theorie, speziell Kirchenmusik), machte sein Examen in Kirchenmusik 1918 und 1920, nahm 1919 in Koblenz bei Adolf Heinemann nochmals das Orgelstudium auf, auch Theorie; war 1920 Dirigent an St. Gereon in Köln, darauf in Oberhausen und in Bonn, seit Herbst 1923 in Koblenz, dort seit 1925 Organist und Chorleiter an der Jesuitenkirche, desgleichen an der Kapuzinerkirche in Ehrenbreitstein. B. ist speziell in der Kirchenmusik kompositorisch und wissenschaftlich tätig.

Buschop (spr. büschöp), Jules Auguste Guillaume, * 10. Sept. 1810 zu Paris, † 10. Febr. 1896 zu Brügge, von belgischen Eltern, die schon 1816 nach Brügge zurückkehrten, wo B. heranwuchs und durch Selbststudium sich zum Komponisten heranbildete. Seine patriotische Kantate *Das belgische Banner* wurde 1834 preisgekrönt. Außerdem hat er zahlreiche Kirchenkompositionen und Chorwerke mit und ohne Orchester herausgegeben, auch Sinfonien, Ouvertüren, eine Oper *La toison d'or* usw. geschrieben. Ein großes Tedeum wurde 1860 zu Brüssel mit vielem Beifall aufgeführt, desgleichen brachten die Concerts nationaux zu Brüssel eine Sinfonie in *F dur*, mehrere Ouvertüren usw. von ihm.

Busi, Alessandro, Sohn von Giuseppe B., * 28. Sept. 1833 und † 8. Juli 1895 zu Bologna, ebenfalls ein vortrefflicher Kontrapunktist, wurde beim Tode des Vaters sein Nachfolger als Lehrer am Konservatorium in Bologna. Vgl. Luigi Torchi, *Commemorazione di Al. B.* (1897).

Busi, Giuseppe, angesehener italienischer Organist und Theorielehrer, * 1808 und † 14. März 1871 zu Bologna, erhielt seine Ausbildung durch Palmerini (Harmonie) und Tomm. Marchesi (Kontrapunkt), hauptsächlich aber auf autodidaktischem Wege, indem er eine große Sammlung von Werken von Bologneser Komponisten von 1500—1800 eigenhändig kopierte. Von der Opernkomposition sah er trotz eines glücklichen Versuches ab, schrieb vielmehr Kirchenmusik und lebte dem Unterricht, lange Jahre als Professor des Kontrapunkts am Liceo musicale zu Bologna. Sein Unterrichtswerk *Guida allo studio del contrappunto fugato* blieb Manuskript.

Busi, Leonida, Bruder von Aless. B., Rechtsgelehrter und verdienter Musikhistoriker, schrieb *Benedetto Marcello* (1884) und *Il padre G. B. Martini* (1. Band 1891).

Busnoys (spr. bünua), Antoine, um 1467 Kapellsänger Karls des Kühnen von Burgund, dann der Herzogin Marie von Burgund, endlich Musiker des Grafen von Choloy, † 6. Nov. 1492 zu Brügge. Nur wenig ist von seinen Werken auf uns gekommen, nämlich 7 Stücke in Drucken Petruccis (1501 bis 1503), ferner handschriftlich die 4 st. Messen *L'homme armé*, *O crux lignum* und ein *Regina coeli* in der päpstlichen Kapelle zu Rom, ein paar weitere Motetten und Chansons verstreut in andern Bibliotheken. B. bekennt sich in dem Huldigungsgesange *In hydraulis quondam Pythagoras* (Denkm. d. Tonk. in Österreich VII, 105ff. aus dem Cod. Trient 90) zur Nachfolge Ockeghems, ist aber wohl diesem annähernd gleichaltrig zu setzen.

Busoni, Ferruccio Benvenuto, Pianist, Dirigent und Komponist, * 1. April 1866 in Empoli bei Florenz als Sohn des Klarinettvirtuosen Ferdinando B. (der Vater seiner Mutter, der Pianistin Anna Weiß-B. [† 3. Okt. 1909 in Triest], war ein Deutscher), † 27. Juli 1924 in Berlin, Schüler von W. Mayer in Graz, bereits 1881 nach bestandener Prüfung Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, führte sich durch europäische Konzertreisen zunächst als eminenter Pianist ein, übernahm 1888 eine Lehrerstelle am Konservatorium zu Helsingfors, wo er sich verheiratete, gewann 1890 den Rubinsteinpreis für Komposition und erhielt nun eine Professur am Moskauer Konservatorium, ging aber bereits 1891 nach Boston, wo er am New-England-Conservatorium unterrichtete. 1894 ließ er sich in Berlin nieder und unternahm von hier aus — inzwischen Klavierspieler von Weltgeltung geworden — große Tourneen durch ganz Europa und Amerika. 1907—08 war er als Nachfolger Sauers Vorsteher der Klavier-Meisterklasse am Wiener Konservatorium, kehrte dann nach Berlin zurück und wurde 1913 als Direktor des Liceo musicale nach Bologna berufen. Seit 1915 lebte B. in Zürich, wo er 1919 zum Dr. h. c. ernannt wurde, kehrte dann wieder nach Berlin zurück und war seit 1920 dort Lehrer einer Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste. B. erinnert als künstlerische Persönlichkeit, in der Rückwandlung vom Pianisten zum Komponisten, in der „Internationalität" seiner Stellung und in seiner geschichtlichen Anregungskraft an Franz Liszt. Als Komponist ist er einerseits einer der feinsten Stilkünstler und Stilparodisten — Parodie in dem ernsten Sinne genommen, daß ihn als „späten" Menschen die geliebte Kunst eines Bach oder Mozart zu Werken be-

wußter Imitation angeregt hat, ohne daß doch diese Werke den Charakter des Schöpferischen, Individuellen, „Modernen" verlören. Auf der andern Seite ist er ein Experimentator auf den Gebieten der Harmonik und Koloristik, kühner freilich in seinen theoretischen Phantasien über zukünftige neue Musiksysteme, als in seinen neu gerichteten Werken selbst, die nach einem etwa E.T.A. Hoffmannschen phantastischen Neuromantizismus einer Art von neuem Klassizismus zustreben. — Seine gedruckten Werke sind: Für Klavier: Variationen und Fuge über Chopins *C moll*-Präludium *op. 22* (1885); 4 Ballettszenen *op. 6, 20, 30* (davon neue Ausgabe *op. 30a* [1914]: *Kriegstanz, Friedenstanz*) und *33a* (1884); 24 Präludien *op. 37* (1882); ohne Opuszahl: 6 Klavier-Elegien (1908), Klavierstücke *An die Jugend* (1909, 4 Hefte), *Berceuse élégiaque* (1909), Fantasia über Bach (1909), *Fantasia contrappuntistica* (1910), 1. Sonatine (1910), *Sonatina seconda* (1910), *Ad usum infantis* (1915), *Sonatina brevis in Signo Joannis Sebastiani Magni* (1917), *Sonatina in Diem Nativitatis Christi MCMXVII* (1918), *Sonatina super Carmen* [*Kammerphantasie über Carmen*] (1921), *Indianisches Tagebuch* (1915), eine Toccata (1921), 3 Albumblätter (1921), 10 Hefte Klavierübungen; für Klavier und Orchester: Konzertstück *op. 31a* (1892), Konzert mit Schlußchor *op. 39* (1906), *Indianische Fantasie op. 44* (1914), *Romanza e Scherzoso op. 54* (1921) [als Ergänzung des Konzertstückes *op. 31a*]. Für Kammermusik: I. Quartett *op. 19* (1886), 2. Quartett *op. 26* (1889), kleine Suite für Cello und Klavier *op. 23* (1886), 4 Bagatellen für Violine und Klavier *op. 28* (1888), 1. Sonate für Violine und Klavier *op. 29* (1891), Serenata für Violoncell und Klavier *op. 34* (1883), 2. Sonate für Violine und Klavier *op. 36a* (1901); für Orchester: Sinfonische Suite *op. 25* (1888), Sinfonisches Tongedicht *op. 32a* (1894), *Geharnischte Suite op. 34a* (1904), Lustspielouvertüre *op. 38* (1904), *Turandot*-Suite *op. 41* (1906), *Brautwahl*-Suite *op. 45* (1915), *Berceuse élégiaque op. 42* (1910), *Nocturne symphonique op. 43* (1914), *Rondo arlecchinesco op. 46* (1916), *Gesang vom Reigen der Geister op. 47* (1916), *Sarabande und Cortège op. 51* (1921) [als Studien zu *Doktor Faust*], Tanzwalzer *op. 53* (1921), Violinkonzert *op. 35a* (1899), *Concertino* für Klarinette und kleines Orchester *op. 48* (1918), *Divertimento* für Flöte und Orchester *op. 52* (1921); Lieder *op. 1, 2, 15, 18, 24, 31, 32* (italienisch) *35* (*Ave Maria* für Bariton und Orchester), *49* (mit Orchester), vier Männerchöre mit Orchester *op. 40* (1882) und die Bühnenwerke: *Sigune oder das versunkene Dorf* (1888), *Die Brautwahl op. 45* (Hamburg 1912), *Turandot* und *Arlecchino op. 50* (Zürich 1918), *Der Doktor Faust* (Dresden 1925; die unvollendete Partitur ergänzt von Phil. Jarnach). Von den gedruckten Werken ohne Opuszahl seien noch genannt: für 2 Klaviere: Improvisation über Bachs *Wie wohl ist mir* (1917), *Fantasia contrappuntistica* für 2 Klaviere, Umformung der 2h. Fassung (1921), *Duettino concertante* über Mozarts Finale aus dem *F dur*-Konzert (1921), Fantasie für die Orgelwalze nach Mozart (1921); Albumblatt für Flöte und Klavier (1918), Elegie für Klarinette und Klavier (1921), Kadenzen zu Mozartschen Konzerten, zu den Violinkonzerten von Beethoven und Brahms, zu Beethovens Klavierkonzert *G dur*; B. gab ferner eine *Idomeneo-Suite* sowie die Ouvertüren zur *Entführung* (mit Konzertschluß) und zu *Don Giovanni* heraus. Bemerkenswert ist auch B.s Ausgabe von J. S. Bachs *Wohltemperiertem Klavier* (mit Anweisungen für die Klavierbearbeitung von Orgelwerken), sowie seine Bearbeitungen Bachscher Klavier- und Orgelwerke (Breitkopf & Härtel, 7 Bände) überhaupt usw. B. revidierte ferner Lisztsche Klavierwerke für die Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe. Ein vollständiges Werkverzeichnis erschien 1924 bei Br. & H. Auch schrieb er einen *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907 [1916], russisch von V. Kolomijtzew 1912, englisch von Th. Baker 1911), den *Versuch einer organischen Klaviernotenschrift* (1910) und folgende Bühnendichtungen: *Der mächtige Zauberer, Die Brautwahl* (1907), *Arlecchino, Turandot* (1918), *Das Wandbild* (1918 [komp. von O. Schoeck]), *Doktor Faust* (1920), *Die Götterbraut* (1921). Seine gesammelten Aufsätze gab er 1923 unter dem Titel *Von der Einheit der Musik* heraus. Vgl. H. Leichtentritt, *F. B.* (1916), Gisella Selden-Goth, *F. B.* (Wien 1922); Jakob Wassermann, *In memoriam F. B.* (1925).

Busser (spr. büssē), Henri Paul, *16. Jan. 1872 zu Toulouse, Schüler der dortigen Succursale, dann der Niedermayerschen Schule in Paris und zuletzt des Konservatoriums (Guiraud und Gounod); 1893 Rompreisträger für seine Kantate *Amadis des Gaules*. 1892 Organist von St. Cloud, dann Chorleiter an der Opéra Comique, seit 1902 Dirigent an der Opéra und Lehrer einer Ensembleklasse am Konservatorium. Werke: Opern: *Daphnis et Chloé* (Op. com. 1897); *Colomba* (Op. 1920); *Les Noces Corinthiennes* (Op. 1922); *La Ronde des Saisons*, Ballett (1905); Orchestervariationen über ein Volkslied; *Petite Suite*; sinfonische Suite *A la villa Medicis op. 4*; *Suite funambulesque* aus *Blanc et Noir op. 26*; *Suite brève op. 28*; sinfonische Dichtung *Hercule au jardin des Hespérides op. 18*; Variationen über Motive der *Ronde des saisons*; Konzert-Ouvertüre *Minerve op. 7*; Lieder, Chöre, Orgelstücke.

Bussine (spr. büssin'), Romain, * 4. Nov. 1830 und † 20. Okt. 1899 in Paris, Schüler von García und Moreau Sainti am Konservatorium, seit 1872 Gesangsprofessor an derselben Anstalt, gründete 1871 die *Société nationale de musique*. Sein Bruder Prosper Alphonse, * 22. Sept. 1821 zu Paris, Schüler derselben Lehrer, war 1845—58 Baritonist an der Komischen Oper.

de Bussy, französischer Komponist der Mitte des XVI. Jahrhunderts, von dem M. Cauchie eine umfangreiche Chanson in *Quinze chansons françaises du XVIe siècle* veröffentlicht hat.

Bustini, Alessandro, italienischer Komponist und Pianist, * 24. Dez. 1876 in Rom, Schüler des Liceo di S. Cecilia bei Sgambati, Falchi, Renzi, Lehrer für Fuge und höhere Komposition an dieser Anstalt, einer der angesehensten Musiker Roms. Opern: *La città quadrata*; *L'incantesimo di Calandrino*; *Maria Dulcis* (Rom 1902, Costanzi). *Messa funebre*; sinfonische Dichtung *Le tentazioni* (1914); 2 Sinfonien, die 2. mit Orgel (1899); Streichquartett *G moll op. 13*; *Piccola Suite* für Klavier; *Notturno e Capriccio* für Violine; Sonate *D dur* für Violine und Klavier; Sonate *G moll* für Viola und Klavier (1920); Balladen-Zyklus *La principessa dei capelli d'oro*. Buch: *La sinfonia in Italia* (Rom 1904).

Bußler, Ludwig, * 26. Nov. 1838 und † 18. Jan. 1901 zu Berlin, Sohn des Malers und Schriftstellers Rob. Bußler und Enkel von C. A. Bader (s. d.), Schüler des Kgl. Domchors unter R. v. Hertzberg, später aber von Grell, Dehn und Wieprecht (Instrumentation), wurde 1865 Theorielehrer an der Ganzschen (späteren Schwantzerschen) Musikschule in Berlin, war sodann eine Zeitlang praktisch als Dirigent tätig (1869 Theaterkapellmeister in Memel) und unterrichtete 1874 am Mohrschen Konservatorium, ging aber 1877 wieder an das Schwantzersche zurück und erteilte daneben seit 1897 den theoretischen Unterricht am Sternschen Konservatorium. 1898 Kgl. Professor. Seit 1883 war B. auch Mitreferent für Musik an der Nationalzeitung. Die Schriften B.s, wegen ihrer durchaus praktischen Tendenz beliebt und verbreitet, sind: *Musikalische Elementarlehre* (1877; 16. Aufl. 1926), *Praktische Harmonielehre in Aufgaben* (1875; 9. Aufl. von H. Leichtentritt 1920), *Der strenge Satz* (1877; 2. Aufl. 1905), *Harmonische Übungen am Klavier* (o. J.), *Kontrapunkt und Fuge im freien Tonsatz* (1878, 2. Aufl. 1912 [Leichtentritt]), *Musikalische Formenlehre* (1878, 3. Auflage 1909 [Leichtentritt]), *Praktische musikalische Kompositionslehre* (I. *Lehre vom Tonsatz*, 1878, II. *Freie Komposition*, 1879, III. *Instrumentation und Orchestersatz*), *Elementarmelodik* (1879), *Geschichte der Musik* (6 Vorträge, 1882), *Partiturenstudium* [Modulationslehre] (1882) und ein *Lexikon der musikalischen Harmonien* (1889).

Bußmeyer, Hans, * 29. März 1853 zu Braunschweig, Bruder von Hugo B., Schüler der Kgl. Musikschule in München, darauf einige Zeit bei Liszt, machte 1872—74 Konzertreisen als Pianist nach Südamerika mit längerem Aufenthalt in Buenos Aires, wurde nach seiner Rückkehr 1874 als Lehrer an der Kgl. Musikschule zu München angestellt (1904—19 deren Direktor), vermählte sich 1877 mit der Sängerin Mathilde Wekerlin und dirigierte 1879—84 den Münchener Chorverein. 1881 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Seit 1919 lebt er im Ruhestand in Pöcking am Starnberger See. Von seinen Kompositionen sind das Klavierkonzert *op. 10* und *Germanenzug op. 2* (Männerchor und Orchester) hervorzuheben.

Bußmeyer, Hugo, Bruder von Hans B., * 26. Febr. 1842 zu Braunschweig, Schüler von Litolff und Methfessel, ging 1860 nach Südamerika, trat in Rio de Janeiro als Pianist auf, veröffentlichte auch einige Klavierwerke, bereiste Chile, Peru usw., konzertierte 1867 auch in Neuyork und Paris. Nach seiner Rückkehr nach Amerika ließ er sich zuerst in Neuyork und dann dauernd in Rio de Janeiro nieder, wo er, unbekannt wann, starb. B. ist Verfasser einer Schrift: *Das Heidentum in der Musik* (1871).

Buths, Julius, Pianist und Dirigent, * 7. Mai 1851 zu Wiesbaden, † 12. März 1920 in Düsseldorf, Sohn des langjährigen Oboebläsers des Hoftheaterorchesters Karl B. († 7. Juni 1900), der ihm auch den ersten Klavierunterricht erteilte, in der Theorie Schüler W. Freudenbergs, 1860—70 am Kölner Konservatorium unter Hiller und Gernsheim weiter ausgebildet, 1871 Stipendiat der Meyerbeerstiftung, studierte erst noch einige Zeit bei Kiel in Berlin (1872), trat dann die durch das Stipendium vorgeschriebene Studienreise an (1873 in Italien, 1875 in Paris) und wirkte 1875—79 als Pianist und Gesangvereinsdirigent in Breslau, 1879—90 als Dirigent der Konzertgesellschaft zu Elberfeld. 1890 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf berufen (bis 1908), 1895 Professor, dirigierte mehrere Niederrheinische Musikfeste und war seit 1902 Direktor des neugegründeten Konservatoriums. Als Komponist stellte er sich mit einem Klavierkonzert, einem Klavierquintett und einem Streichquartett der Öffentlichkeit vor. B. übersetzte Elgars *Apostel* und *Traum des Gerontius* ins Deutsche.

Butterworth, George Sainton Kaye, * 12. Juli 1885 in London, † (gefallen) 5. Aug. 1916 zu Pozières, bedeutender jungenglischer, auf dem nationalen Volkslied als melodischer Grundlage aufbauender Komponist, schrieb die Orchesterwerke *A Shropshire Lad*, *Three English Idylls*, *The Banks of Green Willows*, eine Suite für Streicher, zwei Hefte Klavierlieder, 11 Volkslieder aus Sussex (gesammelt und arrangiert), drei Lieder; *Carols*, vier Gesänge für Bariton und Streichquartett, Gesangszyklus *A Shropshire Lad*, dem er ein Thema für die obengenannte Orchester-Rhapsodie entnahm, 3st. Frauenchor mit Klavier: *In the Highlands*.

Butting, Max, * 6. Okt. 1888 in Berlin, Schüler des Berliner Organisten Arnold Dreyer, dann von P. Prill, Klose und Courvoisier in München, wo er die Universität besuchte; seit 1919 lebt er wieder in Berlin. Er schrieb: eine unvollendete Messe *op. 6*, Lieder mit Orchester oder Kammerorchester *op. 1—5*, vier Streichquartette *op. 8, 16, 18, 20*, ein Streichquintett *op. 10*, Solosonate für Violine in fünf Sätzen *op. 11*, *Trauer-*

musik für großes Orchester *op. 12*; Klavierquartett *op. 14*, Streichtrio *op. 15*, Cellokonzert *op. 19*, Kammersinfonie (1. Sinf.) *op. 21*, Quintett für Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Cello *op. 22*; ein Streichquintett mit Klavier *op. 24*; eine Kammersinfonie für 13 Soloinstrumente *op. 25*; kleine Stücke für Streichquartett *op. 26*; a cappella-Chöre *op. 27*; Fantasie für Klavier *op. 28*; 2. Sinfonie *op. 29*; Bläserquintett *op. 30*; Klavierstücke *op. 31* und *33*; Duo für Violine und Klavier *op. 32*; ein Orchesterwerk *op. 34*.

Buttstedt, Franz Vollrath, * 1735 zu Erfurt, † 1814 zu Rothenburg o. d. T., wurde Gräfl. Hoforganist zu Weikersheim und 1784 Musikdirektor und Organist der Hauptkirche zu St. Jakobi in Rothenburg. Von seinen ihrer Zeit geschätzten Kompositionen sind Kantaten auf alle Festzeiten, eine Passionsmusik und auch Instrumentalwerke handschriftlich erhalten, gedruckt nur drei Klaviersonaten in Boßlers *Blumenlese* und *Œuvres mêlées*.

Buttstedt, Joh. Heinrich, * 25. April 1666 zu Bindersleben bei Erfurt, † 1. Dez. 1727 als Organist an der Predigerkirche in Erfurt; tüchtiger Organist, Schüler von Pachelbel, komponierte Kirchenmusiken, gehaltvolle Fugen, Präludien für Orgel und für Klavier usw. (er gebrauchte zuerst in Deutschland die Bezeichnung *Suite* in seinem *Musikalischen Vorrat* 1713), verdankt aber seine Berühmtheit der Schrift *Ut re mi fa sol la, tota musica et harmonia aeterna oder Neu eröffnetes altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musices* (1717), welche sich gegen Matthesons *Neu eröffnetes Orchestre* wandte und nicht ohne Geschick die Solmisation aufrecht zu halten suchte, aber durch Matthesons *Beschütztes Orchestre* (1717) gründlich abgetan wurde.

Buttykay (spr. butjkai), Akos, von, ungarischer Komponist, * 22. Juli 1871 zu Halmi in Ungarn (jetzt Rumänien), studierte bei Herzfeld (Theorie), Thomán und Stavenhagen (Klavier), war 1908—22 Lehrer für Klavier an der Hochschule für Musik in Budapest, seit 1909 vermählt mit der bekannten Operettendiva E. Kosáry. Schrieb: Klavierwerke, Lieder, zwei Sinfonien *Cis moll* und *D moll*; sinfonische Dichtung *Ünneprontók* (*Störenfried*); Orchestersuite im ungarischen Stil; Sonate für Violine und Klavier *A moll op. 10*. Bühnenwerke: Spieloper *Aschenbrödel* (Budapest, Kgl. Oper); Begleitmusik zu Madách's *Tragödie des Menschen*; Operetten: *Der Gaunerkönig*; *Prinzessin Olivia*; *Liebesrausch* (die erfolgreichste); *Der fliegende Grieche*; *Der Page der Kaiserin*.

Buus, Jacques (Jachet) de [van Paus], niederländischer Komponist des 16. Jahrhunderts (vielleicht Schüler Willaerts), wurde 1541 zum zweiten Organisten der Markuskirche in Venedig gewählt, gab aber diese Stellung wegen des zu geringen Gehalts (80 Dukaten) wieder auf und ging nach Wien, wo er 1551—64 Organist der Hofkapelle war. Er starb Ende Juli 1565. Seine Instrumentalwerke: 2 Bücher *Ricercari da cantare et sonare d'organo e altri istrumenti a 4 v.* (1547, 1549 in Stimmen, das 1. Buch auch 1549 in Orgelpartitur), je 1 Buch 6st. und 5st. *Canzoni francesi* (1543, 1550, beide in Stimmen), auch 1 Buch 4st. *Motetti* (1549) sind erhalten, Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Hedwig Kraus, *J. B.* (Wiener Diss. 1919, ungedruckt), auch O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier* S. 245 ff. (ein Ricercar von B. nach der Stimmenausgabe und nach der Tabulaturausgabe [mit Verzierungen]); s. auch Riemann, *MG. in Beispielen* Nr. 40.

Buwa, Johann, * 26. Mai 1828 zu Hochwesely in Böhmen, † 30. Juni 1907 in Graz, wo er seit 1855 Leiter einer Musikschule war, verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre (*Schule der Akkordverbindungen*), *Zur Reform der Pedalschrift* (1884), schrieb auch Klavierstücke, Lieder, Chöre und eine Oper.

Buxbaum, Friedrich, * 23. Sept. 1869 in Wien, absolvierte das Wiener Konservatorium mit dem 1. Preis, war erster Solocellist am Symphonieorchester zu Glasgow, konzertierte dann zwei Jahre in London und kehrte nach Wien zurück, wo er sieben Jahre Violoncellist beim Fitzner-Quartett war. 1900 trat er als 1. Solocellist ins Orchester der Wiener Hofoper und Wiener Philharmoniker ein, wurde gleichzeitig Lehrer an der Staatsakademie und Mitglied des Rosé-Quartetts, dem er 21 Jahre lang angehörte. Nach seinem Austritt aus dieser Vereinigung gründete er ein eigenes Quartett. Bei der Umwandlung der Staatsakademie zur Hochschule wurde B. zum a. o. Professor ernannt.

Buxtehude, Dietrich, berühmter Orgelmeister und Komponist, * 1637, aber (nach A. Pirro, s. u.) nicht zu Helsingör, sondern zu Helsingborg (auf der andern Seite des Sund, so daß B. damit zum Schweden wird), † 9. Mai 1707 zu Lübeck. Sein Vater Johann B. († zu Lübeck 22. Jan. 1674), der ihn ohne Zweifel ausbildete, war 32 Jahre Organist in Helsingör, aber erst seit ca. 1645, um die Zeit von B.s Geburt jedoch Organist zu Helsingborg. Zunächst bekleidete D. B. kleine Organistenposten in Helsingborg (1657) und Helsingör (1660), erlangte aber schon 1668 die bedeutende Stelle des Organisten an der Marienkirche zu Lübeck (er heiratete die Tochter seines Vorgängers Franz Tunder). 1673 richtete er die schnell zu großer Berühmtheit gelangenden *Abendmusiken* ein, große Kirchenkonzerte nach dem Nachmittagsgottesdienst der fünf letzten Sonntage vor Weihnachten, für die er jährlich neue Werke schrieb. Bekanntlich pilgerte Bach 1705 zu Fuß von Arnstadt nach Lübeck, um B. zu hören und von ihm zu lernen. In der Tat hat B.s phantasiereiche, harmonisch kühne und eines „romantischen" Einschlags nicht entbehrende Kunst auf Bach starken Einfluß ausgeübt; der ausgesprochen „nordische" Orgelmeister B. unterscheidet sich allerdings sehr stark von dem Vokalkomponisten B.; als solcher ist er von italienischen (römischen) Vorbil-

dern beeinflußt. Die Orgelwerke Buxtehudes sind 1876—78 in zwei Bänden von Ph. Spitta in kritischer Gesamtausgabe veröffentlicht worden. Vokalwerke B.s sind in großer Zahl erhalten; eine Auswahl seiner Kirchenkantaten erschien in den *DdT* (Bd. 14 [1904], redigiert von Max Seiffert); die Glaubensgemeinde Ugrino hat eine Gesamtausgabe seiner Werke unternommen, die von Wilib. Gurlitt geleitet wird (I. Bd., mit 17 Kirchenkantaten für Sopran 1925; II. Bd. mit Solokantaten für A. T. B. 1926). Die *Abendmusiken* von 1673—87 sollen gedruckt worden sein; doch sind bis jetzt nur wenige Stücke aufgefunden, die zu ihnen gehören könnten. Über den Fund einer vollständigen Abendmusik hat W. Maxton in der ZfMW. X (1928) Mitteilung gemacht. Die bis jetzt entdeckten, bei Lebzeiten gedruckten Werke Buxtehudes sind 7 Triosonaten für Violine, Gambe und B. c. *op. 1* und 7 dgl. *op. 2*, beide Hamburg 1696; beide nebst 6 in Ms. erhaltenen Sonaten (3 für 2 Violinen, Gambe und B. c., 2 für Violine, Gambe und B. c. und 1 für Gambe, Violine und B. c. in Neuausgabe von H. Stiehl in den *DdT*. Bd. 11), 5 Hochzeitsarien, *Die fried- und freudenreiche Heimfahrt des alten Simeons* (1671 geschrieben, 1674 gedruckt), *Die Hochzeit des Lammes* (1678), *Castrum doloris* und *Templum honoris* (1705). Vgl. H. Jimmerthal, *D. B.* (Lübeck 1877), A. Pirro, *D. B.* (Paris 1913); M. Hagen, *Diderik B.* (Kopenhagen 1920); W. Stahl, *Franz Tunder und D. B.* (Zeitschr. der Ver. f. Lübeckische Geschichte Bd. 61, auch AfMW. VIII, 1 und separat 1926). Eine Auswahl Kompositionen B.s in vierhändiger Klavierbearbeitung gab Chr. Barnekow heraus.

Buzzola, Antonio, * 2. März 1815 in Adria, † 20. Mai 1871 in Venedig, Sohn des langjährigen Kirchenmusikdirektors seiner Vaterstadt, der ihn im Spiel verschiedener Instrumente und in der Komposition ausbildete, zuletzt noch Schüler von Donizetti in Neapel. Nachdem sich B. durch einige mit Erfolg aufgeführte Opern für Venedig (*Faramondo, Mastino, Gli avventurieri, Amleto* und *Elisabetta di Valois* [= *Don Carlos*]) bekannt gemacht und auf längeren Studienreisen seine Kenntnisse erweitert, wurde er 1855 Nachfolger Perottis als erster Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig. Außer den genannten Opern (eine sechste hinterließ er unbeendet) schrieb B. auch mehrere Messen (ein Requiem), Kantaten und kleinere Gesangssachen.

Byrd (spr. börd), auch Bird, Byrde, Byred geschrieben), William, * 1543 wahrscheinlich in Lincoln, † 4. Juli 1623 zu Stondon in Essex; Schüler von Tallis, 1563 Organist zu Lincoln, 1569 Kapellsänger der Königl. Kapelle, seit 1575 mit dem Titel eines Organisten dieser Kapelle, aber ohne die Funktionen eines solchen. B. und sein Lehrer Tallis erhielten 1575 ein Patent für 21 Jahre, das sie allein zum Druck und Verkauf von Musikalien berechtigte; nach Tallis' Tode (1585) trat B. in den Alleinbesitz des Patentes. B. ist vielleicht der bedeutendste englische Kirchenkomponist (Katholik, während der religiösen Wirren mehrfach gezwungen, sich zu verbergen); Fétis nennt ihn den Palestrina oder Orlandus Lassus der Engländer; zugleich ist er der Begründer der englischen Madrigalistenschule und ein durch Feinheit und Gediegenheit des Stils ausgezeichneter Klavier-(Virginal-)Komponist. Von seinen meist im patentierten Selbstverlag, resp. bei Thomas Este, seinem späteren Rechtsnachfolger, gedruckten Werken ist eine stattliche Menge erhalten: *Cantiones sacrae 5v.* (1575, zusammen mit solchen von Tallis]; *Psalmes, Sonets, and Songs of Sadnes and Pietie* usw. *5v.* (1588 u. ö.; Neuausgabe von E. H. Fellowes 1920); *Songs of Sundrie Natures 3—6v.* (1589, Neuausgabe von E. H. Fellowes 1920); *Psalmes, Songs and Sonnets* (*3—6v.*, 1611); 2 Bücher *Sacrae cantiones* (1589 [Neuausgabe von Horsley f. d. *Mus. Ant. Soc.* 1842], 1591); 2 Bücher *Gradualia ac sacrae cantiones 3—6v.* (1605 u. 1607 [1610]); je 1 Messe *5v.*, *4v.* und *3v.*, (die erste und schönste 1841 in Neuausgabe von Rimbault mit Biographie B.s). Eine 10 st. Messe wurde 1924 in der Durham Cathedral aufgefunden; Neuausgabe seiner Kirchenmusik in der *Tudor Church Music* Bd. II. Eine Sammlung von 40 Kanons von B. und Alf. Ferrabosco über das *Miserere* (*Medulla musicae*) wurde 1603 gedruckt. Viele englische Sammelwerke des 16. Jahrhunderts enthalten Stücke von B., allein das Fitzwilliam-Virginal-Book (s.d.) 70 Klavier- und Orgelstücke, desgleichen das der Lady Nevill (1926 herausgegeben von Andrews und Terry) 42, das von W. Forster 33 und das von B. Cosyns 2. Vgl. O. Becker, *Die englischen Madrigalisten W. B., Morley und Dowland* (1901, Bonner Dissert.); E. H. Fellowes, *W. B.* (Oxford 1923); W. H. Hadow, *W. B.* (Oxford 1923); Frank Howes, *W. B.* (1928, in der Sammlung *Masters of Music*).

Byström, Oskar Fredrik Bernadotte, * 13. Okt. 1821 und † 22. Juli 1909 zu Stockholm, verfolgte die militärische Laufbahn bis zum Hauptmann der Artillerie (1857), trat aber seit 1848 mit Erfolg als Pianist auf und war 1867—72 Inspektor des Konservatoriums zu Stockholm (1872 Professor). 1872—76 leitete er zu Åbo (Finnland) die Musikvereinskonzerte. Nach dieser Zeit lebte er wieder in Stockholm dem Studium alter Kirchenmusik, unternahm 1886 mit Kgl. Stipendium eine Studienreise nach England, Frankreich und Italien, und veranstaltete in vielen Kirchen Schwedens Aufführungen alter Musik. Seine Publikationen sind: *Luthers Kirchenlieder* (Leipzig 1897), *Ur Medeltidens Kyrkosång i Sverige* (1900, erweitert 1903). Als Komponist trat B. nur mit wenigen Instrumentalwerken (darunter eine Sinfonie *D moll*) hervor.

Byzantinische Musik. Da wir von der weltlichen Musik des griechischen Mittelalters nur einige, im höfischen Zeremoniell vorgeschriebene Melodien, die Akklama-

tionen (s. d.) kennen, so versteht man unter B. M. speziell die Musik der griechischen Kirche. Diese wurzelt natürlich ebenso wie die Musik der römischen Kirche in einer orientalischen Überlieferung und stammt zum Teil aus dem jüdischen Tempelgesange (vgl. Altchristliche Musik). Darauf weist zwingend der Umstand, daß den Grundstock des christlichen liturgischen Gesanges der Psalmengesang und die *Cantica* bilden. Von Palästina aus verbreitete sich der liturgische Gesang bei den syrischen Christen. Damaskus und Edessa sind jahrhundertelang Mittelpunkt einer nach allen Seiten hin sich ausbreitenden Tonkunst; doch ist auch hier weniger das hellenistische Element der großen Städte als das Hinterland mit seinem Schatz stets neuschöpferischer Volkslieder der nährende Quell. Die neuen Gesänge, die den Gefühlen der Gläubigen Ausdruck gaben, entstanden im engsten Anschluß an orientalische Muster in Syrien. Hier wirkte im 4. Jahrhundert der bedeutende volkstümliche Dichter Ephraem, dessen Vorbild eine Blüte der syrischen Poesie hervorrief; die Wirkung auf die lateinische Sprache erstreckte sich von Edessa bis Mailand und Karthago, infolge des engen Kontakts mit dem Hellenismus in noch höherem Maß auf die griechische Sprache und Dichtung. Nicht die Quantität der Silben (lang und kurz) war mehr für die Bildung des Verses das Maßgebende, sondern der Wortakzent (schwer und leicht) und die Silbenzählung. An Stelle der ungegliederten antiken Dichtung trat die Strophik. Musik und Worte der ersten Strophe werden gleichzeitig erfunden; die folgenden richten sich der Silbenzahl nach genau nach der ersten, da sie alle nach der Melodie derselben gesungen werden. Im Laufe der Zeit entwickelt sich eine größere Zahl poetischer Formen, von denen die Troparien und Kontakien, vom 8. Jahrhundert an die Kanones die wichtigsten waren. Die b. Gesänge gliedern sich, wie die der übrigen orientalischen Kirchen (s. d)., in drei Gattungen: 1) die feierliche Lesung der Evangelien, Ekphonesis; 2) die Hymnen und Wechselgesänge; 3) die Akklamationen (s. d.). Die Hymnen sind der Hauptteil der b. kirchlichen Poesie, die sich in zwei Perioden gliedert, die vom 6. bis 10. und vom 11.—15. Jahrhundert reichen. Die erste Blüte der Hymnendichtung, im 6. und 7. Jahrhundert, gipfelt in der Kunst des Romanos und Sergios. Die Liedform dieser Dichter ist das Kontakion; es besteht aus 20—30 gleichgebauten Strophen, denen als Einleitung 1—3 Strophen von verschiedenartigem Bau vorangehen. Alle Strophen haben den gleichen 1—2 Zeilen umfassenden Refrain, und die Anfangsbuchstaben bilden eine Akrostichie, ein Gebrauch, der der semitischen Poesie entlehnt ist. Diese Form wird abgelöst von der Kanondichtung, als deren Erfinder Andreas, Erzbischof von Kreta (ca. 650—720), gilt. Über die Form des Kanon s. u. Nach Andreas von Kreta, dessen Hauptwerk *Der große Kanon* ist, sind die hervorragendsten Vertreter dieser Dichtungsart Johannes von Damaskos und Kosmas von Jerusalem. Auf den ersteren geht die Dichtung der größten Teile des Oktoechos (s. d.) zurück. — In der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts vollzieht sich eine wichtige Veränderung. Bis dahin waren Dichter und Musiker in einer Person vereinigt gewesen und hießen Meloden. Im 9. und 10. Jahrhundert beginnen sich die beiden Funktionen zu trennen. Es entsteht eine große Zahl neuer Kanondichtungen, die nach schon bekannten Melodien gesungen werden. Die Dichter dieser Zeit heißen Hymnographen. Mit der Aufnahme des Kanon in die konstantinopolitanische Liturgie beginnt die zweite Periode der Kanondichtung, bei der außer den Dichtern in den Klöstern und Zentren des östlichen Reichs auch solche aus den byzantinischen Kolonien des Westens mitwirkten. Mit dem Abschluß der Liturgie im 11. Jahrhundert fand diese Periode der Kirchendichtung ein künstliches Ende; neue Dichtungen entstehen nur mehr vereinzelt. Dagegen regte es sich neu in der Musik. Während die Gesänge in der ersten Zeit melodisch einfach waren, begann man im 13. und 14. Jahrhundert die melodische Linie weiter auszubilden. Man unterschied den einfachen Gesang (*σύντομον μέλος*) und den Koloraturgesang (*ἀργὸν μέλος*). Diese Verwandlung ist aus dem immer stärkeren Eindringen arabischer Elemente erklärlich. Am Anfang des 15. Jahrhunderts endet auch diese musikalische Blütezeit, und nur gelegentlich entstehen neue Lieder, die in die Gesangbücher aufgenommen werden.

Die wichtigsten Bücher, in denen sich Kirchendichtungen finden, sind: 1) das Triodion: es enthält die Offizien in der Vorbereitungszeit auf Ostern, vom Sonntag des Zöllners und Pharisäers bis zum großen Sabbat. Seinen Namen hat es von dem Gebrauch, daß in dieser Zeit an Stelle der Kanones von 9 Oden nur solche von 3 gesungen wurden. 2) das Pentekostarion; es enthält ausschließlich die Offizien von Ostern bis zum ersten Sonntag nach Pfingsten. 3) das Oktoechos: es umfaßt die Offizien vom ersten Sonntag nach Pfingsten bis zum Sonntag des Pharisäers und Zöllners. Es enthält 8 Gruppen von Tonarien für den Sonntagsgottesdienst nach den 8 Tönen. 4) die Parakletike ist die moderne erweiterte Fassung des Oktoechos. 5) Die Menäen enthalten in 12 Bänden die Heiligenoffizien für das ganze Jahr. Sie enthalten neben den Heiligenlegenden neumierte Hymnen zum Lob der Heiligen.

Die für diese Dichtungen bestimmte Musik war nämlich mit Neumenzeichen (s. d.) über dem Text notiert, mit deren Entzifferung es freilich bis in die jüngste Zeit sehr traurig bestellt war, da die älteren Musikhandschriften der griechischen Kirche von denjenigen der Zeit seit etwa dem 13. Jahrhundert in viel höherem Maße verschieden sind als die Neumennotierungen ohne Li-

nien, wie sie seit dem 9. Jahrhundert für die römischen Kirchengesänge vorliegen, von den seit Guido von Arezzo (1026) auf Linien gesetzten und seither so gut wie unverändert gebliebenen. Das Schlimmste aber ist, daß zu Anfang des 19. Jahrhunderts kein Priester der griechischen Kirche mehr imstande war, die Notierungsweise, wie sie seit 1300 allgemein im Gebrauch war, richtig zu deuten, und daher gegen 1820 Chrysanthos von Madytos (s. d.) unter Beibehaltung eines Teils der alten Notenzeichen, denen er willkürlich einen bestimmten Sinn beilegte, eine neue ähnlich aussehende Notenschrift einführte, welcher ein verläßlicher Zusammenhang mit den älteren Notierungssystemen so gut wie ganz fehlt. Wenn man auch vielleicht wird annehmen dürfen, daß die liturgische Praxis Teile der alten Melodien konserviert hatte, so fehlt doch für den konkreten Nachweis im Einzelfalle jeder Anhalt, und es bleibt für eine Restitution der Melodien der griechischen Kirche als einziger Weg die Wiederauffindung des Schlüssels für die Bedeutung der alten Tonzeichen selbst. Die byzantinische Notenschrift ist aber vielmehr in allen Stadien eine Intervallschrift gewesen, nicht unähnlich der des Hermannus Contractus, der sie wohl gekannt haben mag. Erst in ihrem letzten Stadium seit Johannes Kukuzeles (13. Jahrhundert) ist sie zu einer Doppelnotierung geworden, welche der Intervallnotierung eine die Melismen veranschaulichende rote Neumennotierung gesellt. Da für diese letzte Form der byzantinischen Notenschrift kleine Lehrbücher zur Unterweisung der Kirchensänger (die sogenannten Papadiken) in ziemlich großer Zahl erhalten sind, so ist es zunächst gelungen, wenigstens diese so weit lesbar zu machen, daß nur noch die Frage der rhythmischen Struktur strittig bleibt. Oskar Fleischers *Neumenstudien* III. Teil (1904) bedeuten den ersten entschlossenen Schritt vorwärts zur Lösung dieser Frage; es folgten dann die Untersuchungen von H. Riemann und A. Gastoué, welche durch Übertragung einer größeren Zahl von byzantinischen Hymnen die Aufmerksamkeit auf diese lenkten. Unabhängig voneinander sind dann H. J. W. Tillyard und E. Wellesz zu den gleichen Resultaten bei der Entzifferung der mittleren und spätbyzantinischen Notation gelangt, so daß die Hymnen vom 12. Jahrhundert an als übertragbar gelten können. Wellesz hat, über Tillyard hinausgehend, den umstrittenen Begriff der tonlosen Zeichen auf Grund von Angaben byzantinischer Theoretiker klargelegt, indem er nachwies, daß diese Zeichen rhythmische Bedeutung haben. Die älteren Arbeiten über B. M. beschäftigen sich nicht mit der Notenschrift, sondern vielmehr an der Hand erhaltener Traktate (Pachymeres, Bryennius, Papadiken) entweder mit den byzantinischen Kirchentonarten in ihrem Verhältnis zu den antiken griechischen Tonarten und den abendländischen Kirchentönen (vgl. den Artikel Kirchentöne), oder aber mit der Untersuchung von Kirchengesängen, wie sie die orientalische Kirche der Gegenwart übt, welche durch fremde (arabische, türkische, slawische) Einflüsse stark entstellt sind, oder aber mit den Problemen der Rhythmik byzantinischer Hymnendichtungen. Die griechische Kirche hat ja ebenso wie die römische, ja wahrscheinlich länger als diese, außer den offiziellen liturgischen Gesängen mit prosaartigen Texten strophisch gedichtete Hymnen (Oden), deren Strophen sämtlich nach der Melodie der Modellstrophe (dem Hirmus, *εἱρμός*) gesungen werden. Neun solcher Oden gehören zusammen zu einem Kanon (*κανών*), und zwar müssen die neun Oden inhaltlich auf die acht alttestamentarischen *Cantica* (s. d.) und das *Canticum Mariae* (Magnificat) Bezug nehmen. Da diese mit Ausnahme des zweiten alttestamentarischen Canticum (Gesang des sterbenden Moses) sämtlich Freudengesänge sind, so lassen diese Kanones die zweite Ode aus, bestehen also nur aus acht Oden (1. und 3.—9.). Diese komplizierte Form, welche oft noch obendrein durch akrostichische Ordnung der Anfangsbuchstaben der Strophen eine Steigerung erfuhr, wurde im 7.—8. Jahrhundert durch Andreas von Kreta, Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma ausgebaut, deren Kanones mit Melodien und Notierungen bis zurück ins 10. Jahrhundert erhalten sind. Von Arbeiten über B. M. seien genannt zunächst die des modernen Reformators Chrysanthos von Madytos *Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Paris 1821) und *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς* (Triest 1832) und an ihn anschließend das die gegenwärtige griechische Kirchenmusik behandelnde aber mit Zitaten der älteren Theorie durchsetzte *Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* von Philoxenes (Konstantinopel 1868, nur bis *M* inklusive reichend) Vgl. auch Lampadarius. Eine wertvolle historische Arbeit ist *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ'ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* von Georgios J. Papadopulos (Athen 1890, mit biographischen Notizen über eine große Zahl älterer byzantinischer Musiker). Weiter in chronologischer Folge: M. Gerbert, *De cantu et musica sacra* Band II (1774, mit Schriftproben), Villoteau, *De l'état actuel de l'art musical en Égypte* in Band I der *Description de l'Égypte* (Paris 1801), R. G. Kiesewetter, *Die Musik der neueren Griechen* (1838), J. Pitra, *Hymnographie de l'église grecque* (Rom 1867); W. Christ, *Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner* (1870) und *Über die Harmonik des Manuel Bryennios* (München 1870); W. Christ und M. Paranikas, *Anthologia graeca carminum christianorum* (1871); Joh. Tzetzes, *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche* (München 1874); H. Stevenson, *Du rythme dans l'hymnographie de l'église grecque* (Paris 1876); Bourgault-Ducoudray, *Études sur la*

musique ecclésiastique grecque (Paris 1877); H. Riemann, *Die Μαστυρίαι der byzantinischen liturgischen Notation* (München 1882); Ed. Bouvy, *Poètes et mélodes; étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque* (Nîmes 1886); Heinr. Reimann, *Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik* (Leipzig 1889); S. G. Hatherley, *A Treatise on Byzantine Music* (1892); Wossnessensky, *Über den ostgriechischen Kirchengesang vom Altertum bis zur Neuzeit* (1897, russisch); P. J. B. Thibaut über die „ekphonetische Notation" (in der *Byzantinischen Zeitschrift* 1899 I.); *Assimilation des ‚Echoi' byzantins et des modes latins avec les anciens tropes grecs* und *Les notations byzantines* (in: *Documents, mémoires et voeux* des Pariser Internationalen Musikkongresses 1900); *Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine* (1907), *Monuments de notation ecphonétique et neumatique de l'église latine* (Petersburg 1911, mit 47 Tafeln), *La notation musicale, son origine et son évolution* (Petersburg 1912) und das Hauptwerk *Monuments de la notation ecphonetique et hagiopolite de l'église grecque* (Petersburg 1912); sowie Dom Hugo Gaisser, *L'origine et la vraie nature du mode dit chromatique oriental* (in dem Bericht des Pariser Intern. M.-Kongr. 1900), *Le système musical de l'église grecque* (1901), *Les heirmoi de Pâques dans l'office grec* (1905), *Die Antiphon ‚Nativitas tua' und ihr griechisches Vorbild* (1909 in der Riemann-Festschrift) und O. von Riesemann, *Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges* (Beiheft d. Publ. d. IMG. II. Folge Heft 8) und *Zur Frage der Entzifferung altbyzantinischer Neumen* (in der Riemann-Festschrift 1909), Fr. Prätorius, *Über die Herkunft der hebräischen Akzente* (1901) und *Die Übernahme der frühmittelgriechischen Neumen durch die Juden* (1912), Papadopulos-Kerameus, *Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια* (Byzantinische Zeitschrift VIII, 1900); G. Paléologue, *Ὁ ῥυθμὸς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ* (1913); P. Aubry, *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge* (1903); P. J. B. Rebours, *Traité de Psaltique; théorie et pratique du chant de l'église grecque* (1906) und *Musique byzantine du XIIe au XIIIe siècle* (1913 2 Bände), Amédée Gastoué, *Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des bibliothèques de France* (1907); Egon Wellesz, *Zur Erforschung der b.-oriental. Musik* (in Zeitschr. f. MW. II, 1919), *Die Kirchenmusik im byz. Reich* (Oriens Christianus N. S. VI, 1916), *Die Erforschung des byz. Hymnengesanges* (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1917), *Die Rhythmik der byz. Neumen* (ZfMW. II und III 1920 und 1921) und die zusammenfassenden Darstellungen: *Aufgaben und Probleme auf dem Gebiete der byzantinischen und orientalischen Kirchenmusik* (Münster 1923) und *Byzantinische Musik* (Jedermanns Bücherei 1927) und H. J. W. Tillyard, *A Musical Study of the Hymns of Casia* (Byzantinische Zeitschrift 1911, 420—485) und desselben Aufsätze im *Musical Antiquary* 1911 und 1913, der Zeitschrift der Intern. MG. Nov. 1913, sowie im American Journal of Archeology 1916 *(The Problem of Byz. Neumes)*; endlich die zusammenfassende Studie *Byzantine Music and Hymnography* (London 1923). Dazu kommen Zeitungsartikel über B. M. im *Παρνασσός* (1882, 1885 von Tzetzes), in der Tribune de St. Gervais (1897 ff., von Gastoué, J. Thibaut), der Revue de l'Orient chrétien, dem Echo de l'Orient, dem Bulletin de l'Institut archéologique russe (1898ff. von Thibaut). Über die Bedeutung der Namen der verschiedenen Gattungen von Kirchengesängen und der verschiedenen Arten von Gesangbüchern der griechischen Kirche (Akoluthia, Anabathmoi, Antiphonon, Apolyticon, Apósticha, Automelon, Heirmos, Exaposteilarion, Eothina, Theotokion, Idiomelon, Kathisma, Kanon, Katabasia, Kontakia, Makarismoi, Megalymnaria, Oikoi, Prosomoia, Stichera, Triodia, Tetrodia, Diodia, Troparion, Hypakoe, Psalterion, Tropologion, Oktoechos, Parakletike, Menaia, Pentecosteria, Horologion, Heirmologion, Sticherarion, Kekragarion, Anastasimarion, Doxastarion, Pandekte) gibt die Einleitung von Christ und Paranikas *Anthologia graeca* (1871) bündige Aufschlüsse, auch findet man da eingehende Notizen über die wichtigsten Dichter und Komponisten der B. Kirchenmusik.

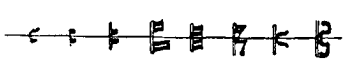
C

Artikel, die unter **C** *vermißt werden, sind in ihrer deutschen Schreibweise unter* **K** *oder* **Z** *nachzuschlagen.*

C, der Buchstabenname des dritten Tones der Grundskala (s. d.) älterer Ordnung *(ABCDEFG)*, während wir heute die Grundskala auf *C* selbst aufbauen (vgl. Buchstabenschrift und Liniensystem). *C* ist einer der Buchstaben, welche seit Erfindung der Notenlinien um d. J. 1000 als Schlüssel für die Bedeutung der Linien benutzt werden. Man wählte zu Schlüsselnoten solche, unter denen in der Grundskala ein Semitonium (Halbton) liegt, d. h. *f* und *c* *(e—f, h—c)*, um beim Gesang immer an den Unterschied des Ganztons und Halbtons gemahnt zu werden; diese Wirkung wurde noch verstärkt, indem die Linien des *f* und *c* farbig gezogen wurden (*f* rot, *c* gelb).

† Cabanilles, Juan José : s. Anhang

Im 11.—13. Jahrhundert war die Bedeutung des *f*- und *c*-Schlüssels noch nicht auf das kleine *f* und eingestrichene *c (c')* beschränkt, sondern kommt ebensowohl für das eingestrichene *f (f')* und kleine *c* vor; die Farbe fiel dann in ein Spatium. Die Form unseres *c*-Schlüssels: hat sich aus einem wirklichen *c* allmählich entwickelt:



Das eingestrichene C (c') ist die Zentralnote unseres heutigen 11-Linien-Systems (vgl. Schlüssel). Als Aufschrift eines Stimmbuchs bedeutet *C.* s. v. w. *Cantus (Discantus)*; *C. 1*, *C. 2* sind der erste und zweite Sopran. Über *C solfaut*, *C faut*, *cc solfa* vgl. Solmisation, s. auch *Do*.

, früher auch wohl , sind Taktvorzeichnungen (s. d.); das *c* war ursprünglich ein Halbkreis: C.

c. als Abkürzung bedeutet 1) *con* (mit); *c. B.* = *col Basso*, mit dem Baß, aber *B. c.* = *basso continuo*; *c. 8va* = *coll' ottava*, mit Oktave; — 2) *cantus (c. f.* = *cantus firmus)*; — 3) *capo* (*d. c.* = *da capo*, von vorn).

Cabaletta, eigentlich *Cavatinetta* (italienisch) = kleine Arie. Vgl. *cavare*.

Caballero s. Fernández-Caballero.

Cabezón, Antonio de, hervorragender spanischer Organist und Komponist (blind geboren), * 30. März 1510 zu Castrojeriz (Burgos), † zu Madrid 26. Mai 1566 als *Músico de cámara y capilla* (Cembalist und Organist) König Philipps II. Seine Instrumentalsätze wurden von seinem Sohne und Nachfolger Hernando († 1. Okt. 1602) gesammelt und in spanische Orgeltabulatur gebracht: *Obras de música para tecla y arpa y vihuela* (d. h. Orgel- [Klavier-], Harfen- und Lautenwerke) (Madrid, Sánchez 1578). Den Inhalt bilden in progressiver Ordnung 2—3st. Übungen, Hymnenbearbeitungen, 4st. Tientos (Ricercari) und Übertragungen von Motetten Josquins und anderer Niederländer bis zu 6 Stimmen von A. de C., nebst einigen seines Bruders Juan und seines Sohnes Fernando: Werke von einem ganz besonderen Adel der Melodik und der Polyphonie. 5 Stücke s. in G. A. Ritters *Geschichte des Orgelspiels*, ein Tiento in Tabulatur und Übertragung in Riemanns *Notenschrift und Notendruck*. Eine Neuausgabe des ganzen Werkes brachte Fel. Pedrell Band 3, 4, 7, 8 der *Hispaniae schola musica sacra*. Auch in der *Antología de organistas clásicos españoles* hat Pedrell Stücke von Antonio, Juan und Hernando C. veröffentlicht. Zwei Bände handschriftl. Kompositionen von Hernando und Antonio de C., die Hernando hinterließ, sind bisher nicht wiedergefunden worden.

Cabo, Francisco Javier, * 1768 zu Nàjera bei Valencia, † 21. Nov. 1832 zu Valencia; 1810 Kapellsänger, 1816 Organist und 1830 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, einer der bedeutendsten neueren spanischen Kirchenkomponisten, der die Traditionen der alten a cappella-Schule des 16.—17. Jahrhunderts in Valencia aufrechterhielt (Ginés Pérez, Comes). Pedrell rühmt besonders ein *Miserere*, *Credidi* und *Beatus vir*.

Caccia (italienisch *caccia*, spr. kattscha, „Jagd"), Name einer der überraschenden neuen Formen, mit denen die Meister der Florentiner Renaissance zu Anfang des 14. Jahrhunderts auftreten, textlich zunächst meist die Beschreibung einer Jagdszene, später (gegen 1400) gelegentlich mit scherzhafter Umwandlung der Szenerie in die drastische Beschreibung eines Viktualienmarktes oder anderer lebhafter Szenen übergehend (wie nach 1500 noch Janequins *Cris de Paris*). Musikalisch ist die C. stets ein streng durchgeführter Kanon zweier Stimmen im Einklang (bzw. der Oktave) in Abstand von 8 und mehr Takten mit oder ohne eine dritte fundamentierende Stimme, die am Kanon nicht teilnimmt. Übrigens scheint die C. von Frankreich nach Italien gekommen zu sein (vgl. Fr. Novati in *Studi medievali* II, 1906/7; Friedr. Ludwig, AfMW. V, 283; H. Besseler, AfMW. VII, 193f.). Beispiele von Caccie s. in J. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation* (1904) und desselben Aufsatz *Florenz in der Musikgeschichte des 14. Jahrhunderts* (Sammelb. der Intern. MG. III, 4, 1902), H. Riemanns *Handbuch der Musikgeschichte* I, 2, S. 324ff. und desselben *Hausmusik aus alter Zeit*, Heft 1. Vgl. fürs Literarische auch G. Carducci, *Caccie in rime* (Florenz 1896). Im 16. Jahrhundert blüht die C.-Literatur im Gefolge von Janequins entsprechenden Werken auch in Italien wieder auf (Werke von Nasco, Striggio, Marenzio, Vecchi u. a.). Vgl. A. Einstein, *Eine C. im Cinquecento* (Liliencron-Festschrift 1910). Zweifellos stammt auch der Name des englischen *Catch* (s. d.) von der C. Im 15. Jahrhundert ist *chacer (chasser)* in den Schlüsseln von Rätselkanons der Terminus für die Ableitung einer Stimme aus einer anderen (z. B. bei Baude Cordier). Vgl. Rota.

Caccia, *Corno di*, s. Horn. *Oboè di c.*, s. Oboe.

Caccini (spr. kättschīni), Francesca, Tochter von Giulio C., * 1581 in Florenz, vermählt mit Giov. Batt. Signòrini, Sängerin und begabte Komponistin (ein Buch geistlicher und weltlicher 1—2st. Kantaten mit Continuo [1618], die Oper *La liberazione di Ruggiero dall' isola d'Alcina* [1625], die Ballette *Il Ballo delle Zigane* [1614] und *Rinaldo innamorato* [nicht gedruckt] und *Musiche a 1 e 2 voci*, Florenz 1618). Vgl. A. Bonaventura, *Il ritratto della ‚Cecchina'* (La Cultura mus. I, 1, 1922). Ihre Schwester Settimia, eine gefeierte Sängerin (vgl. Monteverdi), war mit Al. Guivizzani vermählt.

Caccini (spr. kättschīni), Giulio, * um 1550 zu Rom (daher auch Giulio Romano genannt), Schüler von Scipione della Palla im Gesang und Lautenspiel, kam 1564 nach Florenz, wo er am Hofe Anstellung als Sänger erhielt und als Hausbesitzer 10. Dezember 1618 starb. Vom Herbst 1604 bis Frühjahr 1605 war C. mit seiner Familie nach Paris beurlaubt auf Wunsch der Königin Maria [de' Medici], welche besonders C.s Tochter Francesca (s. d.) gern dauernd in Paris behalten hätte (vgl. Ferd. Boyer in *Rev. Mus.* VII, 11; Okt. 1926). Doch beorderte sie der Großherzog zurück. C.s historische Bedeutung beruht nicht auf seiner Beteiligung an der Erfindung des rezitativischen Stils (vgl. Peri) und somit der Oper, sondern vielmehr auf seinen Bestrebungen, die Liedkomposition aus der Sphäre des strengen Anschlusses an das poetische Metrum in die höhere des fortgesetzten Eingehens auf den Sinn des Textes zu heben durch freie Behandlung der Taktverhältnisse, Dehnungen und Drängungen der Silben usw., wie sie dem heutigen Kunstliede seit Schubert geläufig sind. Doch stehen freilich seine „Arien" und „Madrigale" durch die Beschränkung auf eine einzige Singstimme mit einer bezifferten Baßstimme als Begleitung auf demselben Boden wie die Anfänge der Oper. Aber durchaus fremd ist Caccini das Bestreben, den eigentlichen Gesang durch eine Art musikalischer Prosa zu ersetzen (vgl. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* Band II, 2); das spezifische Sängertum C.s zeigt sich im Gegenteil in der reichlichen Anwendung der Koloratur. Caccinis *Nuove musiche* (1602, Arien und Madrigale für eine Stimme mit B. c., 2. Auflage 1607, 3. Auflage 1615, die Arien daraus auch gesondert als *IX arie* 1608) haben der ganzen Epoche des aufblühenden monodischen Stils das Gepräge gegeben (Epoche der *Nuove musiche*) und überall sofort Nachahmung gefunden. An der Erfindung des *Stile recitativo* (vgl. Oper) war C. allerdings von Anfang an mit beteiligt und stand sogar im Vordergrunde, solange das Haus des Grafen Bardi die Sammelstätte der Florentiner Camerata war (bis 1592); im Hause des Jacopo Corsi aber wurde dann Jacopo Peri (s. d.) Hauptperson. Nur durch Intrigen gelang es C., daß bei der ersten Aufführung von Peris *Euridice* (1600) die Sänger (seine Schüler) einige Nummern seiner Komposition sangen. Er komponierte dann ebenfalls die ganze Oper nach Rinuccinis Text (1600 gedruckt [2. Auflage 1615, Neuausgabe Florenz 1860] aber erst Ende 1602 in Florenz aufgeführt; mit ausgearbeitetem Generalbaß neu herausgegeben [nicht vollständig] von R. Eitner 1881); die weiteren Werke C.s sind: *Il rapimento di Cefalo* (1597, ein paar Stücke gedruckt in den *Nuove musiche* 1602, der Rest nicht erhalten), *Fuggilotio musicale* (Madrigale, Sonette usw., 1613) und eine Fortsetzung der *Nuove musiche* als *Nuove musiche e nuova maniera di scriverle* (1614). Vgl. *Commemorazione della riforma melodrammatica* (1895 in den *Atti del R. Ist. mus.* von Florenz) und *Rivista musicale* 1896 S. 714ff. [Gandolfi]); Alfred Ehrichs, *Giulio Caccini* (Leipzig 1908, Dissertation).

Cachucha (spr. katschutscha), spanischer Tanz im Tripeltakt von mäßiger Bewegung.

Cadéac, Pierre, französischer Komponist des 16. Jahrhunderts, 1556 Chorknabenmeister in Auch (Frankreich). Von seinen Kompositionen sind Chansons seit 1538 in P. Attaingnants und J. Modernes Sammlungen nachweisbar (einige in Neudruck in Eitners Publikationen Band 23), aber auch Motetten in Sammelwerken und 4st. Messen in Pariser Drucken von 1556—58 und handschriftlich.

Cadence (französisch, spr. -dangß), italienisch *Cadenza*, s. v. w. Kadenz (s. d.), früher auch besonders der bei Kadenzen selten fehlende Triller; *cadence appuyée*, Triller mit langem Vorschlag zu Anfang. Vgl. Triller.

Cadiz. Vgl. Cotarelo y Mori, *Origenes y establecimiento de la ópera en España.*

Cadman (spr. käddmän), Charles Wakefield, * 24. Dez. 1881 zu Johnstown (Pa.), erzogen in Pittsburg, dort Organist und Musikkritiker, dann Organist in Denver, später als freier Komponist in Los Angeles. Er gehört zu den amerikanischen Nationalkomponisten, die sich vielfach des indianischen Folklore als thematischen Materials bedienen. Werke: Kammermusik, Chorgesänge und Liederzyklen, Orchesterstücke, Orgel- und Klaviersachen; Opern *The Land of the Misty Water, Shanewis* (Neuyork 1918); *The Garden of Mistery* (unaufgeführt); *A Witch of Salem* (Chicago 1927); Operette *The Ghost of Lollypop Bay* (1927).

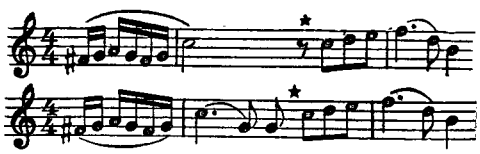
Cady (spr. kädi), Calvin Brainerd, * 21. Juni 1851 zu Barry (Illinois), besuchte die Konservatorien zu Oberlin (Ohio) und Leipzig (1872—74), 1874 Lehrer am Konservatorium zu Oberlin, 1880 Universitätsmusiklehrer zu Michigan, 1888 Lehrer am Konservatorium zu Chicago, lebt seit 1894 in Boston als Direktor einer musikalischen Erziehungsanstalt und hält dort musikpädagogische Vorlesungen an der Columbia-Universität und anderen höheren Anstalten. C. gab ein dreibändiges Werk *Musical Education* (1902—07) heraus sowie ein Kompendium *Student's Reference Work*; er strebt eine umfassende Würdigung der Musik als Teil der Erziehung überhaupt an.

Caecilia, die heilige, eine edle Römerin, die 230 für den christlichen Glauben den Märtyrertod erlitt. Eine spätere Zeit hat die Geschichte ihres Todes mit Legenden ausgeschmückt und sie sogar zur Erfinderin der Orgel gemacht. Sie ist die Schutzheilige der Musik, insonderheit der Kirchenmusik; ihr Gedächtnistag ist der 22. Nov., zu dessen Feier viele bedeutende Komponisten besondere Festmusiken (Caecilienoden) geschrieben haben (Purcell, Clark, Händel). Vgl. Dom Guéranger, *S. C.* (1875), P. A. Kirsch, *Die h. C.* (1901). Zahllose Vereine führen den Namen Caecilien-

verein; der älteste ist wohl der von Palestrina gegründete in Rom, welcher zunächst eine Art Orden mit vielen päpstlichen Privilegien war und 1847 von Pius IX. in eine Akademie umgewandelt wurde, die sich fortdauernd um die kirchliche Musik große Verdienste erwirbt. Der Londoner Caecilienverein *(Caecilian Society)* wurde 1785 gegründet und machte sich bis 1861 verdient um Oratorienaufführungen (besonders Händel und Haydn). Der *Caecilienverein für Länder deutscher Zunge* wurde 1867 durch Franz Witt in Regensburg zur Pflege der a cappella-Kirchenmusik gegründet und 1870 durch päpstliches Breve bestätigt (Präsident Fr. Witt, 1888 Fr. Schmidt, 1899 Fr. Haberl, 1910 Hermann Müller [Paderborn], 1926 Karl Weinmann). Der Caecilienverein bekämpfte zunächst heftig die kirchliche Instrumentalmusik, auch die der Klassiker des 18. und 19. Jahrhunderts; die nunmehrige Leitung hat jedoch insbesondere seit dem Wiener musikw. Kongreß (1909) ihre schroff ablehnende Haltung *(reiner Caecilianismus)* gemildert. Vgl. Vereine.

Caen (Stadt). Vgl. J. A. Carlez, *La musique à Caen* (1876). Vgl. auch J. Sp. Smith.

Caesur (lateinisch *Caesura*), *Einschnitt* heißen in der Verslehre die für gewisse Metra regulären starken Sinngliederungen, so im Hexameter und Pentameter im dritten Fuße, in den jambischen und trochäischen 10- und 11-Silblern nach der dritten oder vierten Silbe oder ebensoweit vor dem Versschluß. Diese Caesuren teilen diese vielsilbigen Verse in zwei Teile, deren jeder als ursprünglich vierhebig anzusehen ist (mit Dehnungen und Pausen). In der Musik ergeben sich sinngliedernde Caesuren durch die Unterscheidung der Motivgrenzen, gleichviel ob die C. durch eine Pause betont ist oder nicht. Fehlt die Pause, so entsteht an den Stellen der C. ein sogenanntes „totes Intervall". Man vgl.:



Cafaro (Caffaro), Pasquale, angesehener Komponist, * 8. Febr. 1706 (?) zu San Pietro in Galatina bei Lecce (Neapel), seit 1735 Schüler von Leonardo Leo am Conservatorio della Pietà in Neapel, † 23. Okt. 1787 in Neapel; schrieb Kirchenmusik, Oratorien, Kantaten, Solfeggien, Generalbaßübungen, auch Opern; hervorzuheben ist sein 1785 gedrucktes Stabat Mater (zweistimmiger Kanon mit Orgel). Vgl. Caffarelli.

Caffarelli, eigentlich Gaetano Majorano, genannt C., berühmter Kastrat, * 16. April 1703 zu Bari, † 30. Nov. 1783 als Duca di S. Dorato auf Schloß S. Dorato bei Neapel; wurde von Cafaro (s. d.) entdeckt und ausgebildet, ihm zu Ehren nannte er sich C. Später sandte ihn Cafaro zu Porpora, der ihn nach fünf Jahren als Sänger ersten Ranges entließ. Nachdem er sich bereits in Italien großen Ruf verschafft, ging er 1737 nach London, wo er indes nicht besonders gefiel; desto größere Triumphe feierte er wieder in Italien, Wien und Paris. C.s Stärke lag im pathetischen Gesange, er besaß aber auch eine außerordentliche Koloraturfertigkeit, besonders in chromatischen Läufen, die er zuerst gepflegt haben soll.

Caffi, Bernardo, s. Gaffi.

Caffi, Francesco, * 1780 zu Venedig, † im Febr. 1874 zu Padua, war bis 1827 Beamter am Appellhof in Mailand und lebte seitdem privatisierend und mit musikhistorischen Studien beschäftigt in Venedig. Sein bedeutendes Hauptwerk ist: *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797* (1854—55, 2 Bände). Auch verdanken wir ihm Monographien über Zarlino (1836), Bonaventura Furlanetto (1820), Lotti (1835), Dragonetti (1846), Benedetto Marcello (1830) und Giammatteo Asola (1862). Eine *Geschichte des Theaters* blieb unbeendet. Als Komponist trat er auf mit der Kantate *L'armonia richiamata* (1811).

Caffiaux (spr. kaffjo), Dom Philippe Joseph, Benediktinermönch von der Kongregation von St. Maur, * 1712 zu Valenciennes, † 26. Dez. 1777 zu Paris in der Abtei St. Germain des Prés, ist Verfasser einer ziemlich umfangreichen Musikgeschichte, deren Druck 1756 angezeigt, aber nicht ausgeführt wurde. Fétis fand das Manuskript auf der Pariser Bibliothek und rühmt es sehr.

Cagliari. Vgl. G. Orrù, *Piccolo dizionario biografico dei musicisti che hanno fatto parte delle orchestre e bande di C. dall'anno 1830 al 95* (1896; 2. Auflage 1897); G. de Francesco, *Il Teatro Civico di C.* (1900).

Cagniard de la Tour (spr. kannjar dölatür), Charles Baron de, * 31. Mai 1777 und † 5. Juli 1859 zu Paris, bedeutender Physiker und Mechaniker, Mitglied der Akademie usw., ist der geistreiche Verbesserer der Sirene (s. d.), welche er zum exakten Schwingungszähler umschuf.

Cagnoni (spr. kanjóni), Antonio, beliebter italienischer Opernkomponist, * 8. Febr. 1828 zu Godiasco (Voghera), † 30. April 1896 zu Bergamo, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, 1859 Kirchenkapellmeister zu Vigevano, 1888 Kapellmeister zu Novara. Sein *Don Bucefalo*, vor seinem Abgang vom Konservatorium 1847 geschrieben, wurde Repertoirestück der italienischen Bühnen. C. hat gegen 20 Opern geschrieben. Vgl. G. Tebaldini, *C.* (Gazzetta Mus. di Milano, 1896).

Cahen (spr. ka-enn), Albert, * 8. Jan. 1846 zu Paris, † im März 1903 zu Cap d'Ail, Schüler von Frau Clauß-Szarvady und César Franck, Komponist der Bühnenwerke: *Jean le précurseur* (Poème biblique, Paris 1874), *Le bois* (komische Oper, 1880), *Endymion* (Poème mythologique, das. 1875), *La*

belle au bois dormant (Féerie, Genf 1886), *Le Vénitien* (4aktige Oper, Rouen 1890), *La fleur de neige* (Ballett, Genf 1888) und *La femme de Claude* (komische Oper, Paris 1896). Auch Lieder von ihm fanden Anklang *(Marines)*.

Cahen (spr. ka-enn), Ernest, * 18. Aug. 1828 und † 8. Nov. 1893 zu Paris, Schüler des Konservatoriums, Pianist und Musiklehrer zu Paris, Komponist von Operetten usw.

Cahman, im 17.—18. Jahrhundert in Schweden angesehene Orgelbauerfamilie. Der älteste Vertreter Henrik, Deutscher von Herkunft, baute 1631 eine Orgel in Kristianstad; sein Sohn Hans Henrikson C., * 1640, † 5. Sept. 1699, baute u. a. die Domkirchenorgel in Upsala (1692 beendet). Dessen Sohn Johann Niklas, * 1670, † 1736, baute nach dem großen Brande von Upsala die Orgel für die neue Domkirche 1725—31. Vgl. T. Norlind, *Svensk Musikhistoria* (1911).

Cahier, Madame Charles, geborne Sara Jane Layton-Walker, Tochter des Generals J. N. Walker, amerikanische Opern- und Konzertsängerin (M. S.), * 6. Jan. 1875 zu Nashville, U. S. A.; studierte erst in Amerika, dann bei Jean de Reszke in Paris, Konzertgesang bei Gustav Walter in Wien und Amalie Joachim in Berlin; seitdem auf ausgebreiteten Gastspiel- und Konzertreisen, im Winter in Amerika (Neuyork), im Frühjahr und Herbst in Europa (Schloß Helgerum in Schweden); vor dem Kriege hatte sie ihren Wohnsitz mehrere Jahre in München. Hauptrollen: Amneris, Azucena, Dalila, Carmen, Santuzza, auch Wagnerrollen; ein internationales Oratorium- und Lieder-Repertoire (Mahlers *Lied von der Erde*).

Cahnbley, Ernst, Violoncellist, * 3. Sept. 1875 zu Hamburg, Schüler des Hamburger Konservatoriums, später Hugo Beckers, seit 1909 Lehrer für Vc. und Kammermusikspiel am Staatskonservatorium zu Würzburg, seit 1918 Mitglied des einstigen Schörg-Quartetts, 1919 Professor. Lieder; Cellostücke; Neuausgabe klassischer Vortrags- und Etüdenwerke für Cello.

Cahnbley, Max, Dirigent und Komponist, * 1. Okt. 1876 in Altona, Schüler des Hamburger Konservatoriums, wurde nach längerer Wanderschaft Theaterkapellmeister, 1907 städtischer Kapellmeister in Bielefeld; seit 1918 dort Direktor und erster Opernkapellmeister des Stadttheaters und Dirigent der Sinfonie-Konzerte des Städt. Orchesters; 1912 Kgl. Preuß. Musikdirektor. Schrieb: die einakt. Oper *Ein Schlump* (Dorpat 1903).

Cahnbley-Hinken, Tilly, Oratorien- und Liedersängerin (Sopran), Gattin von Ernst C. (s. d.), * 12. Juni 1880 in Bremen, studierte dort (Bußjäger, Nößler) und am Kölner Konservatorium (Wolff, Wüllner), 1914 Herzogl. Sächs. Kammersängerin, seit Herbst 1921 Lehrerin für Sologesang am Staatskonservatorium zu Würzburg.

Cahn-Speyer, Rudolf, * 1. Sept. 1881 in Wien, war zum Chemiker bestimmt und studierte 1899 zu Wien und 1900—06 zu Leipzig Naturwissenschaften, trieb aber (bereits als Gymnasiast) in Wien unter H. Grädener und in Leipzig unter Jadassohn, St. Krehl, Riemann (an der Universität) und Nikisch (Dirigieren) eifrig Musik, schrieb auch Referate für die *N. Zeitschr. f. Musik.* Erst 1906 machte er das Musikstudium zum Lebensberuf, bezog die Universität München, wo er 1908 unter Sandberger mit der Dissertation *Franz Seydelmann als dramatischer Komponist* (gedr. Leipzig 1909) promovierte und unter Ludwig Thuille und Anton Beer-Walbrunn seine theoretische Bildung weiter förderte. Nach einigen Jahren praktischer Dirigententätigkeit an den Stadttheatern zu Kiel (1908) und Hamburg (1909—11) ließ er sich in Berlin nieder und wurde Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. 1913 leitete er vorübergehend die Volksoper in Budapest, seit 1913 ist er als Vorsitzender im Verwaltungsrat des Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands, seit 1926 als geschäftsführender Vorsitzender des Verbandes deutscher Orchester- und Chorleiter und in anderen Ämtern organisatorisch tätig. Er schrieb noch: *Zur Opernfrage. Das Wesen der Oper und ihre Entwicklung in der Gegenwart* (Berlin 1913); ferner ein wertvolles *Handbuch des Dirigierens* (1919).

Caimo, Joseffo, Organist am Dom zu Mailand, gab 1564—85 vier Bücher 4—5st. und ein Buch 5—8st. Madrigale, sowie zwei Bücher 3—4st. Kanzonetten heraus. 1582 unterhandelte er mit Wilhelm V. von Bayern wegen einer Anstellung.

Caisse roulante (franz., spr. käß'rulangt), Rolltrommel, s. Trommel.

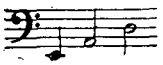
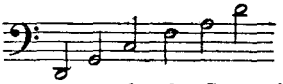
Caix d'Hervelois (spr. kädärwölua), * um 1670 und † um 1760 in Paris, Kammermusiker des Herzogs von Orléans (Gambenvirtuose), gab heraus 6 Bücher ungewöhnlich melodischer und gefälliger *Pièces de Viole* (1725 bis 1752), auch 2 Bücher *Pièces pour la Flûte* (1726—31). Im Neudruck mehrere Sonaten (Karl Schroeder).

Calămus, lat., auch *Calamellus*, s. v. w. Rohr, Rohrflöte. Von dem Worte stammen das französische *chalumeau* und das deutsche *Schalmei*.

Caland, Elisabeth, * 13. Jan. 1862 zu Rotterdam, wo sie ihre erste Ausbildung erhielt, war 1884—86 Schülerin von Ludwig Deppe in Berlin (Klavier) und 1895—96 von J. Rebiček (Theorie). Seit 1898 lebte sie als Klavierlehrerin in Berlin, seit 1915 in Gehlsdorf in Mecklenburg-Schwerin. Sie hat die bewußte Senkung des Schulterblatts als Kunstbewegung zur Erschließung der Rückenmuskeln als Kraftquelle beim Klavierspiel als erste theoretisch begründet und praktisch gelehrt, ebenso die Schüttelbewegung von der Schulter her als systematische Grundlage für die Ausführung von Tremolofiguren und Trillern in die

Methodik eingeführt. Sie schrieb außer Aufsätzen im *Klavierlehrer* u. a.: *Die Deppesche Lehre des Klavierspiels* (Stuttgart 1897 [4. Aufl. 1912], auch in franz., engl., holl., russ. Ausgabe); *Technische Ratschläge für Klavierspieler* (das. 1897, 4. Aufl. 1912, auch engl. und russ.), *Die Ausnützung der Kraftquellen usw.* (das. 1905 [1922]), *Das künstlerische Klavierspiel in seinen physiologisch-physikalischen Vorgängen* (das. 1910, 2. Aufl. 1919) ferner *Anhaltspunkte zur Kontrolle zweckmäßiger Armbewegungen beim künstlerischen Klavierspiel* (1919); auch einer *Praktischen Lehrgang des künstlerischen Klavierspiels* (2 Teile, das. 1912, 3. Aufl. 1922). Für Deppes *Fünffingerübungen* (1900, 3. Aufl. 1919) usw. schrieb sie *Vorübungen zum schnellen Oktavenspiel* (1923).

Calando (ital.), nachlassend, abnehmend an Tonstärke wie an Lebendigkeit, also zugleich *diminuendo* und *ritardando*.

Calascione (*Colascione*, spr. -schöne; franz. *colachon*, spr. -laschóng), ein besonders in Unteritalien gebräuchlich gewesenes, der Mandoline verwandtes Griffbrettinstrument mit sehr langem Hals und nur 3 oder 2 in der Regel metallenen Saiten in der Stimmung:  Im 18. Jahrhundert erhielt das C. bis zu 6 Saiten in der Stimmung:  Das C. fand um 1700 auch als Generalbaßinstrument in der Kammermusik Verwendung. 1766 unternahmen die Brüder Cola aus Brescia als Spieler des Instruments eine Kunstreise nach Deutschland, 1753 zwei Brüder Marchi aus Neapel eine solche als Gitarre- und C.-Spieler nach Paris. Eine kleinere Art, die in der Stimmung um eine Oktave höher stand, hieß *mezzo C.* oder auch *Colasciontino*. Beide Instrumente wurden, ähnlich der Mandoline, mit einem Plektron geschlagen. Vgl. Joh. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* Bd. II (1919), Seite 125ff., wo auch ein Menuett von Brescianello für C. in Tabulatur und Übertragung mitgeteilt ist.

Calata, italienischer Tanz (um 1500), von ruhiger Bewegung in geradem Takt (wohl mit der Pavana identisch). Der Mailänder Lautenist Joan Ambrosio Dalza unterscheidet 1508 *Calate alla spagnola* und *all' italiana*.

Caldara, Antonio, seinerzeit hochangesehener und fruchtbarer Komponist, * 1670 in Venedig, † 28. Dez. 1736 in Wien, Schüler von Legrenzi, war 1700 Violoncellist an der Markuskirche, um 1712 in Wien, dann (1715) in Rom, einige Zeit in Madrid, zuletzt wieder in Wien, am 1. Jan. 1716 Vizekapellmeister (erster Kapellmeister war J. J. Fux). C. schrieb nicht weniger als 87 Opern und Serenaden und 36 Oratorien (bis auf wenige in Wien erhalten), die sich zwar durch Melodiosität, aber nicht durch Größe und Originalität auszeichnen. Wertvoller ist seine Kirchenmusik (4st. Messen mit Instr. 1748 gedr., 16st. Crucifixus, 2—3st. Motetten mit B. c. 1715 gedr., Stabat mater, Miserere, Kantaten usw.), sowie seine Instrumentalmusik (24 im Stil Corelli nahestehende Triosonaten für 2 V. und B. c. *op. 1* und 2 1700—01 [eine sehr schöne *H moll* in Riemanns *Collegium musicum*], handschriftlich Quatuors, Klavierstücke u. a.). Eine bisher unveröffentlichte Arbeit über C. schrieb Felix v. Kraus; eine weitere über *A. C.s Instrumentalmusik* Laura Posthorn (Wiener Diss. 1920, ebenfalls ungedr.); Kirchenwerke C.s gab 1906 E. Mandyczewski in den *DTÖ* (XIII, I) heraus.

Caldicott (spr. kåldikŏt), Alfred James, * 26. Nov. 1842 zu Worcester, † 24. Okt. 1897 in Gloucester, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1878 Baccalaureus in Cambridge, 1883 Lehrer am Royal College of Music in London, 1885 Musikdirektor am Albert-Palast, 1890—91 als Kapellmeister einer reisenden Operngesellschaft (A. Huntingdon) in Amerika, 1892 wieder in London als Direktor des London College of Music, 1893 Kapellmeister des Comedy-Theatre, Komponist von Kantaten (*Die Witwe von Nain*, Worcester 1881), Operetten, Liedern usw. C. war Meister in humoristischen Sachen (*Humpty-Dumpty* für Chor) und setzte Kinderlieder im verwickeltsten Satz mit vorzüglicher Wirkung.

Calegari, Antonio, * 17. Febr. 1757 und † 22. Juli 1828 zu Padua, brachte 1776—92 zu Padua, Venedig, Treviso und Modena 10 Opern heraus, lebte in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts in Paris, wo er seine Kompositionslehre für Nichtmusiker herausgab (das bekannte Kombinationsspiel: *L'art de composer* usw., 1802, 2. Aufl. 1803, vorher italienisch als *Gioco pittagorico*, 1801). Später wurde er erster Organist und Kapellmeister an Sant' Antonio zu Padua. C. schrieb 6 Psalmen im Stile B. Marcellos als Fortsetzung von dessen *Estro poetico*. Nach seinem Tode veröffentlichte Melch. Balbi sein hinterlassenes *Sistema armonico* mit eigenen Anmerkungen (1829); seine Gesangsschule nach Pacchiarottis Methode *Modi generali del canto* erschien erst 1836.

Calegari, Francesco Antonio [Callegari], Franziskanermönch, * zu Venedig, um 1702 Kapellmeister am großen Minoritenkloster zu Venedig, 1703—27 Kapellmeister zu Padua, sodann wieder in Venedig in seiner früheren Stellung (noch 1737). C. hat außer Kirchenkompositionen geschrieben: *Ampia dimostrazione degli armoniati musicali tuoni*. Vallotti und Sabbatini haben das 1732 datierte Manuskript gekannt und aus ihm geschöpft.

Calegari, Luigi Antonio C., Neffe von Antonio C., * ca. 1780 in Padua, † 1849 in Venedig, brachte 1804 bis 1811 in Padua, Venedig, Rom, Parma und Vicenza 8 Opern zur Aufführung, auch ein Ballett und (1832) eine Kantate.

Call, Leonhard von, Gitarrevirtuos, * 1768 oder 69, † 19. Febr. 1815 in Wien,

geborener Bayer, als Offizier in preußischen Diensten, populärer Komponist für Gitarre und Flöte mit anderen Instrumenten, auch von Gesangsduetten und Männerchören, die er seit 1802 von Wien aus veröffentlichte. Einiges im Neudruck. Vgl. das *Handbuch der Laute und Gitarre* von J. Zuth.

Callcott (spr. kålköt), John George, * 9. Juli 1821 zu London, † 7. Jan. 1895 zu Teddington, war Organist an verschiedenen Kirchen, zuletzt (1895) zu Teddington; 1855—82 war er Akkompagnist von David Leslies Chorverein. C. komponierte mehrere Kantaten, auch Chorlieder und Lieder.

Callcott (spr. kålköt), John Wall, * 20. Nov. 1766 zu Kensington, † 15. Mai 1821 zu Bristol; war Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, Baccalaureus und 1800 Doktor der Musik (Oxford) und seit 1806 Lektor der Musik am Royal Institute (Nachfolger von Crotch). C. hat viele Glees und Catches geschrieben, auch Anthems, Oden usw.; eine Sammlung wurde 1824 von seinem Schwiegersohne Will. Horsley veröffentlicht. Ein von C. geplantes musikalisches Lexikon kam nur bis zum Prospekt (1797), eine allgemeine Musiklehre erschien 1805 u. ö. (*A Musical Grammar*). Ein Sohn Callcotts, William Hutchins C., * 28. Sept. 1807, † 5. Aug. 1882 in London, war angesehen als Vokalkomponist (Lieder, Anthems usw.).

Calleja, [Gómez], Rafael, * 23. Dez. 1874 zu Burgos, Schüler am R. Cons. de Música in Madrid. Außer Werken über den nationalen Volksgesang, Orchester- und Vokalwerken, hat er zahlreiche Musiklustspiele und Revuen geschrieben; eine Volksliedersammlung aus der Provinz Santander unter dem Titel: *Colección de canciones populares de la provincia de Santander*; desgl. aus Galizien und Asturien; sinfonische Dichtung *Cantos de la Montaña*; Musiklustspiele und Revuen, darunter die populärsten: *El Príncipe Carnaval* und *El Mozo Crúo*.

Calmato (ital.), beruhigt.

Calmus, Georgy, * 10. Sept. 1874 zu Berlin, 1893—97 Violinschülerin Joachims an der Kgl. Hochschule, studierte Musikwissenschaft (Kretzschmar, Friedlaender, Fleischer, J. Wolf), schrieb *Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller* (Leipzig 1908, Beiheft der IMG.) und gab Lesages Parodieoper *Télémaque* (Paris 1715) und Gays *Beggar's Opera* (London 1728) neu heraus (Berlin, L. Liepmannssohn).

Calvé, Emma, * 1863 oder 66 (?) in Decazeville (Aveyron, Südfrankreich), Schülerin von Puget und der Marchesi, debütierte in einem Wohltätigkeitskonzert in Nizza; Operndebut als Marguerite in Brüssel 1882; Gastspielreisen in Rom, Paris, London, Amerika (1893); eine Schauspieler-Sängerin hohen Ranges, berühmt vor allem durch ihre Verkörperung der Carmen sowie als erste franz. Darstellerin der Santuzza (1890). 1910 zog sie sich von der Bühne zurück. Vgl. A. Wisner, *E. C., Her Artistic Life* (Neuyork 1902).

Calvière, Antoine, * um 1695, † 18. April 1755 zu Paris, einer der besten Pariser Organisten des 18. Jahrhunderts; Rival d'Aquins als Virtuose; war gleichzeitig Organist an der Kirche Ste. Marguerite, an der Ste. Chapelle du Palais, an der Abtei St. Germain des Prés und an Notre-Dame, und wurde 1738 einer der vier Hoforganisten. Seine Improvisationen waren sehr berühmt. Er schrieb Motetten und Orgelstücke, die verlorengegangen sind, außer einem wertvollen Orgelstück, das P. Brunold herausgegeben hat (Paris, Senart). Vgl. P. Brunold, *Un organiste français du XVIIIe siècle: C.* (Revue de musicologie, 1923).

Calvisius, Sethus, eigentlich Seth Kallwitz, Sohn eines Tagelöhners zu Gorschleben (Thüringen), * 21. Febr. 1556, † 24. Nov. 1615 in Leipzig; erwarb sich als Kurrendesänger zu Frankenhausen und Magdeburg die Mittel zum Besuch des Gymnasiums und durch Privatstunden die für den Besuch der Universitäten Helmstedt 1579 und Leipzig 1580. 1581 wurde er Musikdirektor der Paulinerkirche zu Leipzig, 1582 Kantor zu Schulpforta und 1594 Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen zu Leipzig. Diese ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode. C. besaß eine bedeutende theoretische Bildung und nahm tätigen Anteil an der Umbildung der Kontrapunktlehre zur Harmonielehre. Seine musikalischen Schriften sind: *Melopoeia seu melodiae condendae ratio* (1582, 2. Aufl. 1592); *Compendium musicae practicae pro incipientibus* (1594; 3. Aufl. unter dem Titel: *Musicae artis praecepta nova et facillima*, 1612); *Exercitationes musicae duae* (1600); *Exercitatio musicae tertia* (1611). Von seinen Kompositionen sind erhalten: *Hymni sacri 4v.* (1594, angehängt Odenkompositionen); *Tricinia, Auserlesene teutsche Lieder* (1603); *Biciniorum libri duo* (1599, 1612); der 150. Psalm, 12st.; ferner eine Choralsammlung *Harmonia cantionum ecclesiasticarum a M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositarum* (1597 u. m.), *Der Psalter Davids gesangweis von Herrn D. Cornelius Beckern . . . mit 4 Stimmen abgesetzt durch S. C.* (1605 u. ö.), *Schwanengesang 8v.* (1616). Manuskripte von Motetten, Hymnen usw. liegen noch in der Bibliothek der Thomasschule. Vgl. Rost, *Oratio ad renovandam S. Calvisii memoriam* (1805), K. Benndorf, *S. C. als Musiktheoretiker* (Vierteljahrsschrift f. MW. 1894 [Dissertation]) und Rud. Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* Bd. 1.

Calvocoressi, Michel S., * 2. Okt. 1877 zu Marseille (von griechischen Eltern), Schüler von Xav. Leroux (Harmonielehre), im übrigen Autodidakt, lebte zu Paris als Musikkritiker und Schriftsteller und hielt 1905—14 Vorlesungen an der *École des Hautes études sociales* (über russische Musik, über griechische Volkslieder, über Programm-Musik usw.), 1914—19 im englischen Militärnachrichtendienst; er lebt in London. Er macht sich besonders metrische Übersetzungen von Liedern, Operntexten usw.

zur Aufgabe (französisch, englisch, deutsch). Er schrieb: *‚L'Etranger' de V. d'Indy* (1903), *La musique russe* (1907), *The Principles and Methods of Musical Criticism* (London 1923), *Musical Taste and How to form it* (1925) und die Biographien von Liszt (1905), Mussorgsky (1908, deutsch Wien 1922), Glinka (1911) und Schumann (1912) und übersetzte Rimsky-Korssakows Orchestrationslehre ins Französische (1914).

Calvör, Kaspar, gelehrter Theologe, * 8. Nov. 1650 zu Hildesheim, † 11. Mai 1725 als Generalsuperintendent in Klausthal; schrieb: *De musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spectantibus organis* (1702), *Rituale ecclesiasticum* (1705, mit einer Abhandlung über die Musik), sowie eine Vorrede zu Sinns *Temperatura practica* (1717).

Calzabigi (Calsabigi, spr. -dsehi), Raniero da, Glucks Librettodichter für *Orfeo, Alceste, Paris und Helena,* * 23. Dez. 1714 zu Livorno, † im Juli 1795 zu Neapel, wurde zum Kaufmann erzogen, lebte eine Zeitlang in Paris, kam 1761 nach Wien, mußte es aber wegen eines Theaterskandals verlassen und wendete sich wieder nach Italien. Schrieb *Dissertazione su le poesie drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio* (1755) und eine Entgegnung auf einen Angriff Arteagas *(Risposta etc. 1790).* Gluck gestand C. das Hauptverdienst an seiner Reform der Oper zu; in der Tat scheint C. der geistige Vater der „antimetastasianischen" Oper, d. h. der Oper mit wahren und starken Affekten, zu sein, wenn auch seine Reform ohne die Musik Glucks völlig wirkungslos geblieben wäre. Vgl. Heinr. Welti, *Gluck und Calsabigi* (Vierteljahrsschrift für MW. 1891), Ghino Lazzeri, *La vita e l'opera letteraria di R. C.* (1907) und Gluck-Jahrbuch 2. und 3. Jahrgang (Alfr. Einstein), ferner Gluck-Jahrbuch 4. Jahrgang (H. Michel); J.-G. Prod' homme, *Deux Collaborateurs italiens de Gluck (Riv. mus. ital. XXIII,* 1916).

de Cambefort, Jean, * um 1605, † 4. Mai 1661 zu Paris, Sänger des Kardinals de Richelieu, dann Mazarins, wurde 1643 Meister der Chorknaben der Kgl. Kammermusik und 1650 Komponist der Kgl. Kammermusik. Er ist einer der besten Komponisten von Airs de cour. Er schrieb 2 Bücher 4st. *Airs de cour* (Ballard, 1651, 1655), und arbeitete 1650—60 bei den Hofballetten mit, und besonders beim *Ballet de la Nuit* (1653) und beim *Ballet du Temps* (1654). Er war auch ein geschätzter Sänger und Schauspieler. Vgl. H. Prunières, *Jean de C. (Année musicale,* 1912).

Cambert (spr. kangbär), Robert, * um 1628 zu Paris, † Febr. oder März 1677 in London (ermordet durch seinen Diener?), Schüler von Chambonnière, war einige Zeit (seit ca. 1655) Organist der Stiftskirche St. Honoré und um 1665 Musikintendant der Königin-Mutter (Anna von Österreich). Angeregt durch die von Mazarin veranlaßten Vorstellungen von italienischen Opern (1647), schrieb C. ein lyrisches Bühnenstück *La Muette ingrate,* das er eine *„élégie à trois voix en espèce de dialogue"* nannte und 1658 in seinem Haus zu Gehör brachte. Bald darauf entwarf Pierre Perrin (s. d.) ein Libretto für ein bedeutenderes Bühnenstück, das er *La Pastorale* nannte und das C. in Musik setzte (1659); der Erfolg der Aufführung im Schloß zu Issy war ein guter, und Ludwig XIV. und Mazarin interessierten sich für das Unternehmen. Mazarin riet Perrin und C. eine 5 aktige Oper *Ariane ou Le mariage de Bacchus* zu schreiben; 1669 erhielt Perrin ein Patent für die Errichtung ständiger Opernaufführungen unter dem Namen *Académie royale de musique*; er assoziierte sich mit C, und am 3. März 1671 kam die erste wirkliche Oper: *Pomone,* heraus; eine weitere: *Les peines et les plaisirs de l'amour,* folgte im Febr. 1672. Inzwischen war es Lully gelungen, die Übertragung des Patents auf seine Person durchzusetzen. Verbittert verließ C. Paris und ging nach London, wo er von Karl II. gut empfangen wurde und eine Kgl. Musik-Akademie (Theater) begründete, an der seine *Ariane* zum erstenmal aufgeführt wurde. Ein Amt am Hof Karls II. erhielt er nicht. C. gab auch je 1 Buch 2—3st. und 4st *Chansons à boire* heraus (Paris 1665). Fragmente der *Pomone* und der *Peines* wurden bei Ballard gedruckt; im Klavierauszuge erschienen *Pomone* und *Les peines et les plaisirs de l'amour* in den *Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français* (s. d.). Eine Anzahl monodischer Gesangsstücke C.s hat A. Tessier 1927 im Brit. Mus. entdeckt. Vgl. A. Pougin, *Les vrais créateurs de l'opéra français, Perrin et C.* (1881); A. Tessier, *R. C. à Londres* (Rev. mus. IX, 101).

Cambiata (italienisch), s. v. w. Wechselnote.

Cambini, Giovanni Giuseppe, * 13. Febr. 1746 zu Livorno, † 1825 in Paris, Schüler des Padre Martini, kam nach abenteuerlichen Schicksalen 1770 nach Paris, wo er als Opern- und Ballettkomponist einigen Erfolg hatte, aber schließlich im Armenhause von Bicêtre starb. C. schrieb außer 19 Opern (Paris 1776—1795) und einem Oratorium 60 Sinfonien, 144 Streichquartette usw.; 1810—11 war er Mitarbeiter an Garaudés Musikzeitung *Tablettes de Polymnie.* Er hat in seiner Kammermusik vor allem die Bratsche dankbar behandelt.

Cambrai (Stadt). Über die Bedeutung C.s als Pflanzstätte musikalischer Kultur vgl. Jules Hudoy, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambray* (Lille 1880), Ed. de Coussemaker, *Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord* (1843), Fr. X. Haberl, *Bausteine zur Musikgeschichte I. — G. Dufay* (1885), G. Arduin und A. Dassonville, *A travers chants. Le Collège de Cambrai à travers les âges 1270—1911* (1912); A. Pirro, *Jean Cornuel, vicaire à C.* (Rev. de musicologie, 1926).

Cambridge. Vgl. G. F. Cobb, *A brief History of the Organ in the Chapel of Trinity College* (1913).

Camera (italienisch), Kammer. Vgl. Kammermusik.

Camerata, der Florentiner „Salon" vom Ende des 16. Jahrhunderts, in der die Möglichkeiten der *neuen Musik*, d. h. der monodischen und dramatischen Tonsprache im Sinne der Antike diskutiert wurden. Mittelpunkt des Kreises war Graf Giovanni dei Bardi di Vernio, Mitglied der Crusca und selbst Komponist-Dilettant; Teilnehmer waren: Vincenzo Galilei, Pietro Strozzi, Giulio Caccini und Jacopo Peri, endlich der Dichter Ottavio Rinuccini.

Camerloher, Placidus von, * 9. Aug. 1718 zu Murnau (Oberbayern), † 21. Juli 1782 zu Freising, erzogen auf der Ritterakademie zu Ettal, nahm 1744 die Priesterweihen, war von 1744 ab Hofkapellmeister und geistlicher Rat des Fürstbischofs Johann Theodor und zweier von dessen Nachfolgern in Freising, Kanonikus an St. Veit, später an St. Andreas zu Freising. Seine sehr beachtenswerten Instrumentalwerke (18 4st. *Sinfonie da camera op. 1—4*) erschienen 1760—63, doch sind in München, Darmstadt usw. weitere handschriftlich erhalten (im ganzen 46), auch Triosonaten. [Eine ihm bisher zugeschriebene Oper *Melissa tradita* (1739 in München) stammt sicherlich von seinem älteren Bruder Josef Anton C.]. Andere Singspiele, auch Oratorien, Kirchenwerke usw. blieben Manuskript. Vgl. B. Ziegler, *P. v. C.* (Münch. Dissert. 1920). C.s Bruder Josef Anton (* 4. Juli 1710, † 17. Juli 1743) war seit 1739 Kammerkomponist zu München (Oper *La Clemenza de Tito*). Beide C. schrieben auch *Meditationen* für die Jesuiten. Auch ein jüngerer Bruder P. v. C.s, Johann Gregor Virgilius C. (1720—85) war Musiker (Violoncellist) am Münchener Hof.

Cametti, Alberto, * 5. Mai 1871 zu Rom, Schüler des Konservatoriums der Cäcilienakademie daselbst, Organist, jetzt Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, Mitglied der Gregorianischen Gesellschaft und der von Pius X. ernannten kirchenmusikalischen Kommission. C. veröffentlichte Studien über die Musik in Rom: *Cenni storici di G. P. da Palestrina* (1895), *Palestrina* (in der Serie: *Fascicoli Musicali*, Mailand 1925); *I melodrammi biblici all'ospizio di S. Michele in Roma* (1899), *Il poeta melodrammatico Jacopo Ferretti* (1898), *Bellini a Roma* (Riv. mus. 1900), *Donizetti a Roma* (das. 1904—07, auch separat), *Mozart a Roma* (das. 1907), *Frescobaldi a Roma* (das. 1908), *Saggio cronologico delle opere teatrali* [1754—94] *di N. Piccinni* (Riv. mus. 1901), *Critiche e satire teatrali romane del settecento* (das. 1902), *Il Guglielmo Tell in Italia* (1899), *Il testamento di Jacobella Pierluigi* (1903), *Cristina di Suezia, l'arte musicale e gli spettacoli in Roma* (1911), *Documenti inediti su Luigi Rossi* (1912), *Chi era l'Ippolita del cardinale di Montalto?* (1913 in der Riv. mus. ital.) und *Orazio Michi* (das. 1914), *Nuovi contributi alle biografie di Maurizio e Felice Anerio* (1915); *Primo contributo per una biografia di Giac. Carissimi* (1917); *Organi, organisti ed organari del Senato e Popolo Romano in Santa Maria in Aracoeli 1583—1848* (das. 1919); *La scuola dei pueri cantus di S. Luigi dei francesi in Roma e i suoi principali allievi* (das. 1915); *Les Rossiniens d'Italie* (in Lavignacs Enzyklopädie, Paris 1913) und *La musica teatrale a Roma cento anni fa* (1816—26), *L'accademia Filarmonica Romana*, 1821—60 (1924); *G. B. Costanzi* (1924); *Leonardo Vinci* (1924); *Ruggero Giovanelli* (1925); *I musici di Campidoglio dal 1524 al 1818* (1925) u. v. a. Auch hat er viele kirchliche und weltliche Kompositionen herausgegeben.

Camidge (spr. kämidseh'), Name dreier angesehener englischer Organisten, nacheinander angestellt an der Kathedrale zu York; John, * ca. 1735, † 25. April 1803 zu York (*Six Easy Lessons for the Harpsichord*), sein Sohn Matthew, * 1758, † 23. Okt. 1844 zu York (*Method of Instruction in Music*, Klaviersonaten und Konzerte), und dessen Sohn John, * 1790, † 21. Sept. 1859 zu York. Auch des letzteren Sohn (Thomas Simpson) und Enkel (John) waren Organisten.

Campagnoli (spr. kampanjöli), Bartolommeo, * 10. Sept. 1751 zu Cento bei Bologna, † 7. Nov. 1827 in Neustrelitz; Violinschüler von Dall' Occa (einem Schüler von Lolli) in Bologna, Guastarobba (Schüler Tartinis) in Modena und nach mehrjähriger Tätigkeit als Orchestergeiger zu Bologna noch Schüler Nardinis in Florenz. Nachdem er sich durch Konzerte in verschiedenen Städten bekannt gemacht, war er 1777—79 Konzertmeister des Fürstbischofs von Freising, reiste darauf mit dem Fagottisten Reinert in Polen, kam 1780 als Musikdirektor des Herzogs von Kurland nach Dresden, war 1797 bis 1816 Konzertmeister im Gewandhaus in Leipzig und kam 1826 endlich mit seinen Töchtern Giannina und Albertina, von denen Giannina am Hoftheater in Hannover als Sängerin gewirkt hatte, nach Neustrelitz. Von seinen Kompositionen sind gestochen Flötenkonzerte *op. 3*, Violinkonzert *op. 15*, Violinsonaten bzw. Soli mit B. c. *op. 1, 6, 18 (Divertissements)*, für Violine allein ohne B. *op. 10* (Fugen), 12 *(Préludes)*, *20 (Raccolta di 101 pezzi)*, Duetti für 2 Violinen *op. 9 (concertants)*, *op. 14 (faciles et progr.)*, *op. 13 (Polonaises, V. 2⁰ ad lib.)*, *op. 16 (L'illusion de la Viole d'amour av. acc. de Vla.)*; *41 Caprices pour l'Alto Viola op. 22*, eine Violinschule (*Die Kunst, die Violine gut zu spielen*, 1797, 2. Aufl. 1803). In Neuausgabe die *41 Caprices* (Peters), auch Violinduette (Breitkopf & Härtel, Litolff). Vgl. Willi Schmid, *Aus einer Campagnoli-Studie* (Neue Musikzeitung 49, 5; Jan. 1928).

Campana (ital.), Glocke. *Campanella*, Glöckchen.

Campanini, Cleofonte, * 1. Sept. 1860 zu Parma, † 19. Sept. 1919 zu Neuyork, kurze Zeit Violinschüler des Konservatori-

ums zu Parma, dann von G. Rossi, erst Orchestergeiger, dann Dirigent, begründete als solcher seinen Ruf auf der Turiner Weltausstellung 1884, wirkte zuerst in Italien und war dann in Nord- und Südamerika eifrig für die Verbreitung der italienischen Oper tätig; seit 1914 verhalf er den mit dem McCormick-Preis gekrönten Opern in Parma zur Aufführung. C. war verheiratet mit der Sopranistin Eva Tetrazzini, der Schwester der Luisa T.

Campardon (spr. -dong), Emile, * 18. Juli 1834 und † 23. Febr. 1915 zu Paris, Schüler und später Archivar der École des Chartes, verdienter Historiker über die Musik vor der Revolutionszeit, schrieb u. a. auch die die Musik der Zeit angehenden Werke: *Les spectacles de la foire* (1877), *Les comédiens du roi de la troupe italienne* (1880), *L'académie royale de musique au XVIIIe siècle* (Paris 1884, biograph. Lexikon der Pariser Großen Oper).

Campbell (spr. kämp-), Alexander, * 22. Febr. 1764 zu Tombea am Loch Lubnaig, † 15. Mai 1824 zu Edinburgh, der Musiklehrer Walter Scotts, Organist, Sammler und Bearbeiter schottischer und englischer Volkslieder (*Albyn's Anthology*, 2 Bde. 1816—18 [mit neuen Texten von W. Scott]), selbst Komponist populär gewordener Melodien, schrieb auch *A Conversation on Scottish Songs etc.* (1798).

Campbell-Tipton, Louis, * 21. Nov. 1877 in Chicago, studierte erst in Chicago und Boston bei mehreren Lehrern, dann (1896 bis 1899) am Leipziger Konservatorium bei Reinecke, Schreck und Weidenbach, war 1900—05 Theorielehrer am Chicago Mus. Coll. und lebt seitdem in Paris. Er schrieb eine Reihe Klavierwerke, eine *Suite pastorale* für Violine und Klavier, Lieder u. a.

Campenhout (spr. -haut), François van, * 5. Febr. 1779 und † 24. April 1848 zu Brüssel; zuerst Violinist am Théâtre de la Monnaie, später geschätzter Tenorist dort und an anderen belgischen, holländischen und französischen Bühnen bis 1827, seitdem zu Brüssel der Komposition lebend (17 Opern, Messen, Tedeum, Sinfonie usw., sowie der 1830 entstandene belgische Nationalgesang, die *Brabançonne*).

Campion (spr. kangpjóng), François, Theorbist an der Großen Oper zu Paris, (1703—19), gab heraus: *Nouvelles découvertes sur la guitare* (1705); *Traité d'accompagnement pour le théorbe* (1710); *Traité de composition selon les règles de l'octave* (1716, eine der ersten Darstellungen der in Italien allmählich herausgebildeten *a vista*-Harmonisierung unbezifferter Bässe; vgl. *Regula del l'ottava*), sowie Zusätze zu den genannten Werken (*Additions etc.*, 1739).

Campion oder richtiger Campian (spr. kämpjn'), Thomas, Mediziner, Dichter und Musiker, * 12. Febr. 1567, † 1. März 1620 zu London; gab 1595 einen Band lateinischer Gedichte heraus, ferner 1602 *Observations on english poetry*, ein Buch *Ayres* (mit Laute oder Orpharion und Baßviola 1601 [mit Rosseter, eine der allerersten Nachahmungen Caccinis]), vier weitere Bücher *Ayres* (1.—2. 1613, 3.—4. 1617, das 2. Buch *ad. lib.* für 2—4 Singstimmen oder für eine Stimme mit Begleitung); ein Lehrbuch *A New Way of Making Foure parts in Counter-Point* erschien 1613 (2. Aufl. mit Zusätzen von Chr. Simpson 1655 u. ö.), auch schrieb er *Masques* (Maskenspiele) und Gelegenheitskompositionen. Vgl. E.-H. Fellowes, *The Engl. Madrigal Composers* (1921, S. 16 ff.); C.s literarische Werke gab Percival Vivian heraus.

Campioni, Carlo Antonio, Herzogl. Kammermusikdirektor und Kapellmeister um 1764—80 zu Florenz, angesehener Komponist von Kirchenmusik (Requiem, Offertorien, Responsorien), besonders aber von Instrumentalmusik, dessen Werke in London und Amsterdam gedruckt wurden (Triosonaten [2 V. B.c., zum Teil auch 2 Fl. B.c.] *op. 1—7*, Duos für 2 Violinen, für Violine und Violoncello *op. 8* und *op. 9*, Klaviersonaten usw.).

Campo y Zabaleta, Conrado del, span. Komponist, * 28. Okt. 1879 in Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums (Serrano) und von Chapí, Preisträger für Komposition, gründete das *Cuarteto Francés* und ist gegenwärtig Violaspieler im *Quinteto de Madrid*, außerdem Leiter der Harmonie- und Kompositionsklassen des Kgl. Konservatoriums. C. schrieb die Opern: *El final de Don Alvaro* (1911), *La tragedia del beso* (1915), *El Avapiés* (1919; sämtlich am Madrider Kgl. Theater aufgeführt); ferner die weiteren Opern *La Dama desconocida*, *La Culpa*, *Leonor Téllez*; *Romeo y Julieta*; *Dies Irae*; *La Malquerida* (Text von Benavente); Einakter *Fantochines*; *La Flor del Agua*; die sinfonischen Dichtungen *La Divina Comedia*, *Granada*, *Airiños*, sowie eine viersätzige orientalische Fantasie *Kasida*; *Evocación Medieval* für Chor und Orchester; acht Streichquartette, darunter das in Spanien berühmte *Caprichos Románticos*, kirchliche Werke und kleinere Stücke. Im Gegensatz zu M. de Falla und Turina, die vom französischen Impressionismus beeinflußt sind, steht C. der deutschen Schule (Liszt, Strauß) als Orchesterkomponist nahe. Er hat zahlreiche kritische Artikel geschrieben und Vorträge gehalten.

Campra (spr. kang-), André, der bedeutendste französische Opernkomponist der Zeit zwischen Lully und Rameau, * 4. Dez. 1660 zu Aix (Provence), † 29. Juni 1744 in Versailles, Sohn eines aus Turin eingewanderten Chirurgen, 1674 Chorknabe an S. Sauveur zu Aix (Schüler von Guill. Poitevin), 1678 Priester, war zuerst Kapellmeister am Dom zu Toulon (1679), dann von S. Trophime zu Arles (1681) und S. Etienne zu Toulouse (1683), nahm Anfang 1694 einen viermonatigen Urlaub nach Paris, wo er schon 21. Juli 1694 als Kapellmeister an Notre-Dame angestellt wurde. Aber schon 1697 brachte er anonym eine Ballettoper *L'Europe galante* mit durchschlagendem

Erfolg auf die Bühne (1698 umgearbeitet) und 1699 weiter *Le carnaval de Venise* unter dem Namen seines Bruders Joseph (C. cadet, Violaspieler an der Oper) und trat 1700 von der Stellung an Notre Dame zurück, da sie sich nicht mit der Tätigkeit für die Bühne vertrug. Auch die 1698—1700 in den *Airs sérieux et à boire* veröffentlichten Lieder von C. le cadet sind vermutlich von André C. 1722 wurde er Kgl. Kapellmeister und Direktor der Musikpagen. Seine Opern haben die Titel: *L'Europe galante* (1697, einige Nummern von Destouches), *Le carnaval de Venise* (1699), *Hésione* (1700), *Aréthuse* (1701), *Tancrède* (1702), *Les Muses* (1703), *Iphigénie en Tauride* (1704, mit Desmarets), *Télémaque* (1704), *Alcine* (1705), *Hippodamie* (1708), *Les fêtes vénitiennes* (1710), *Idoménée* (1712), *Les amours de Mars et Vénus, Télèphe* (1713), *Camille* (1717), *Les âges* (1718, Ballettoper), *Achille et Déïdamie* (1735), wozu eine Anzahl Divertissements und kleinere Opern für die Hoffeste zu Versailles kommen, sowie (gedruckt) 3 Bücher Kantaten (1708—1728), 5 Bücher Motetten 1—3 v. mit Instr. (1695 bis 1720) und eine 4st. Messe (1700). — *L'Europe galante*, *Les fêtes vénitiennes* und *Tancrède* erschienen im Klavierauszuge in den *Chefs-d'œuvre de l'Opéra français* (s. d.). Vgl. A. Pougin, *A. C.* (1861), L. de la Laurencie, *Notes sur la jeunesse d'A. C.* (Sammelb. der IMG. X, 2 [1909]); *A. Campra, musicien profane* (1913 in *L'année musicale* III); ferner: *L'école franç. de violon* (1922/24).

Camps y Soler, Oscar, * 21. Nov. 1837 zu Alexandria (Ägypten), von spanischen Eltern, kam mit diesen nach Florenz, wo er Schüler von Döhler wurde und bereits 1850 öffentlich als Pianist auftrat, beendete seine Studien als Schüler Mercadantes in Neapel und ließ sich nach einigen weitausgreifenden Konzerttouren in Madrid nieder. Außer verschiedenen Kompositionen (Liedern, Klavierstücken, einer dreistimmigen großen Kantate usw.) hat er herausgegeben: *Teoría musical ilustrada, Método de solfeo, Estudios filosóficos sobre la música* und eine spanische Übersetzung der Instrumentationslehre von Berlioz.

Camussi, Ezio, * 16. Jan. 1883 zu Florenz, Schüler von Falchi, Lippi und Sgambati in Rom und Bologna, von Massenet in Paris, Komponist der Opern *La Du Barry* (Text von G. Antona Traversi und Golisciani, Mailand *Teatro lirico* 1912), *I fuochi di San Giovanni*, Text nach Sudermann von Cavacchioli, Mailand *T. lirico* 1920); *Il donzello* (Text von E. Cavacchioli); *Scampolo* (Triest 1925); außerdem schrieb er: fünf *Pezzi lirici* für Orchester; *Fantasticherie* für kleines Orchester; *Intermezzi giocosi* für Puppentheater; *Scene medioevali* für Violine und Orchester.

Canada. Vgl. Charles M. Barbeau und Edw. Sapir, *Folk Songs of French Canada* (New Haven, Conn., 1925).

Canal, Marguerite, französische Komponistin, seit 1903 Schülerin des Pariser Konservatoriums (Paul Vidal), gewann 1920 den ersten Rompreis für ihre dramatische Tondichtung *Don Juan*, auch Preise für Harmonielehre, Begleitung und Fuge; seit 1919 Titularprof. am Konservatorium. Sie schrieb: gegen 100 Lieder; 5 Violinstücke; einige Klavierstücke; Violoncellstücke; Sonate für Violine und Klavier; *Don Juan* für Orchester.

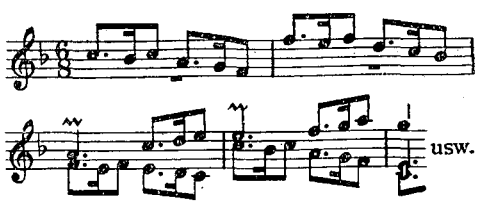
Canal, Abbate Pietro, * 13. April 1807 und † 15. Okt. 1883 zu Crespano (Venezien), Professor der klassischen Sprachen zu Padua, schrieb *Della musica in Mantova* (1881, Archiv-Auszüge) und *Osservazioni ed aggiunte alle biografie etc.* Vgl. Haberl, Kirchenm. Jahrb. 1886, S. 31 ff. C. sammelte viele wertvolle alte praktische und theoretische Musikwerke (Katalog gedruckt 1885); seine Bibliothek ging 1927 in Staatsbesitz über und wurde der Marciana in Venedig zugewiesen.

Canales, Manuel, spanischer Komponist, * 1747 in Toledo und dort † (1786?), von dem man zwei gestochene Sammlungen von Streichquartetten (je *Seis Cuartetos, op. 1* und *op. 3*) kennt. Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Canali, Floriano, Organist zu Brescia, gab heraus ein Buch 4st. Messen, Introitus und Motetten (1588), je ein Buch 4st., 5st. und 6st. *Sacrae cantiones* (1581, 1602 und 1603), *Psalmodia* 4—5 *v.* (1575), 3st. Kanzonetten (1601) und 4—8st. *Canzoni da sonar* (1600).

Canali, Isabella, siehe Andreïni.

Canarie (franz., spr. -rī), schneller Tanz im $^3/_8$-, $^6/_8$- oder $^3/_4$-Takt, musikalisch von der Gigue nicht zu unterscheiden (vgl. Riemann, *Grundriß der Kompositionslehre* II, 84ff.), wohl aber im Vortrag, der nach Quantz „kurzen und scharfen Bogenstrich" verlangt; zur Zeit Lullys beliebt, jedoch schon in den Tanzbüchern von Caroso (1581) und Negri (1604) nachweisbar; mit dem konstanten Rhythmus , der aber nur figurative Bedeutung hat. Die C. ist musikalisch eine Steigerung des Saltarello (Gaillarde) und mit der schnellen Art der Courante identisch. Vgl. J. C. F. Fischer, *1696:*



Canavasso, die Brüder Alessandro und Joseph, lebten um 1735—53 in Paris. Alessandro gab Cellosonaten *op. 2* heraus, Joseph Violinsonaten mit Baß *op. 1* und *2*, sowie Sonaten für Violine, Viola, Cello und B. c.

Cancionero musical *de los siglos XV y XVI*, eine hochbedeutsame, wahrscheinlich

durch oder doch für den Dichterkomponisten Juan del Encina (1469—1537) angelegte Sammelhandschrift mit 459 2—4st. spanischen Lied-Kompositionen, die 1890 von Fr. Asenjo Barbieri im Auftrage der Madrider Akademie herausgegeben, aber unbegreiflicherweise von der musikalischen Welt so gut wie gar nicht beachtet wurde, obgleich sie für die Musikgeschichte Spaniens von der allergrößten Bedeutung ist, überhaupt aber ganz neues Licht über die Zeit verbreitet. Die Mehrzahl der Werke sind Gesangsballaden, doch finden sich auch viele *Villancicos* darunter. Das Register teilt die Werke in *Obras serias y amorosas* (1—277), *religiosas* (276—314), *históricas y caballerescas* (315—344), *pastoriles* (345 bis 396) und *burlas y varias* (397—459). Die vertretenen Komponisten waren zum Teil der Forschung vorher ganz unbekannt: Juan del Encina (68), Milán (23), Gabriel (19), Escobar (18), Mondéjar (11), Fr. de la Torre (15), Juan Ponce (12), Francisco Peñalosa (10), Badajoz (8), Lope de Baena (7), Jacobus de Milarte (6), Pedro Lagarto (4), Urrede (3), Juan de Espinosa (2), Brihuega, Cornago (auch in den Trienter Codices), Jusquin d'Ascanio (auch in Petruccis Frottole 1504 [identisch mit Josquin des Prés]), García Muñoz, Gijón, Madrid, Medina, Juan Román, Tordesillas, Salcedo, Vilches, Sant Juan, Martinez, A. de Ribera, Fern. de Leon, Mojica, Juan de Valera, Alf. de Troya, J. de Sanabria, Sedano, Anchieta, Contreras, Fermosella, Aldomar, Ajofrín, Alonso de Alba, Córdoba, Al. de Cardona, Rodriguez Torote, Al. de Toro und eine Menge anonymer Stücke (anscheinend die ältesten). Die Kompositionen gehören überwiegend der Literatur des begleiteten Kunstliedes an und sind geeignet, dessen Ableitung aus der Musik der Troubadours zu bekräftigen; ihre Verwandtschaft mit den oberitalienischen Frottole springt in die Augen. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II[1], S. 66 ff. und 201 ff.; einige Proben in H. Riemanns *Hausmusik aus alter Zeit* und der *Musikgeschichte in Beispielen* (4st. anonymes Studentenlied *Ave color vini clari*). Vgl. R. Mitjana, *Ensayos de crítica musical (Segunda Serie)*, mit einem Kapitel *Notas al Cancionero musical de los siglos XV y XVI.*

Cancionero poético y musical *del siglo XVII*, geschrieben von dem Kopisten der Kgl. Kapelle zu Madrid *Claudio de la Sablonara* (s. d.), herausgegeben von D. Jesús Aroca, die Zeit von 1590—1640 umfassend. Vgl. R. Mitjana, *Ensayos de crítica musical* (2. Ser.), mit einem Kapitel *Comentarios y apostillas al C. p. y m. del s. XVII.*

cancrizat (lat.), *geht nach Krebsart* (rückwärts); s. Krebskanon.

Candeille (spr. kangdäij), Amélie Julie (Simons-C.), * 31. Juli 1767, †4. Febr. 1834 zu Paris, Tochter des Opernkomponisten Pierre Joseph C. (* 8. Dez. 1744 zu Estaire, † 24. April 1827 zu Chantilly), debütierte 1782 als Iphigenie in Glucks *Iphigénie en Aulide* mit großem Erfolg an der Pariser Großen Oper, verließ aber doch schon 1783 diese Bühne, um als Schauspielerin an das Théâtre français überzugehen, welchem sie bis 1796 angehörte. 1798 verheiratete sie sich mit dem Wagenfabrikanten Simons zu Brüssel, welcher 1802 fallierte. Sie lebte sodann, von ihrem Gatten geschieden, als Musiklehrerin in Paris und vermählte sich 1821 mit einem Maler Piérié († 1833), dem sie die Direktorstelle der Zeichenschule zu Nîmes verschaffte. Frau C. brachte 1792 ein Singspiel: *La belle fermière*, das sie gedichtet und komponiert hatte, im Théâtre français mit Erfolg zur Aufführung; sie spielte darin die Titelrolle, sang und begleitete sich am Klavier und mit Harfe. 1807 machte sie mit einer komischen Oper: *Ida, l'orpheline de Berlin* Fiasko. Im Druck erschienen: 3 Klaviertrios, 4 Klaviersonaten, eine Sonate für zwei Klaviere, die Lieder aus der *Belle fermière* und einige Romanzen und Klavierphantasien.

Canis, Cornelius; s. de Hond, Corneille.

Cannabich, Christian, * 1731 zu Mannheim, † 22. Febr. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise; Sohn des Flötisten der Mannheimer Kapelle Martin Friedrich C., Schüler von Joh. Stamitz und bereits 1757 sein Nachfolger als Konzertmeister und Direktor der Kammermusik, siedelte 1778 in gleicher Eigenschaft mit dem Hofe Karl Theodors nach München über. C.s Kompositionen (Opern, Ballette, ca. 100 Sinfonien, auch Violinkonzerte, Orchestertrios, Quartette, Quintette) führen den Stil Johann Stamitzs weiter, doch ohne dessen Genie, trotz reicherer Mittel. C. vergrößerte den Orchesterapparat, verwendete die Klarinette obligat und auch in tieferer Lage usw., führte auch die Form mehr ins Breite. Eine Sinfonie *B dur* und eine Ouvertüre *C dur*, die sein Können von der günstigsten Seite zeigen, brachte H. Riemann im 3. Bande seiner Auswahl von Mannheimer Sinfonien in den *DTB.* Band VIII. 2, ein Streichquartett *op. 5 II. E moll* in der Auswahl *Mannheimer Kammermusik* I (das. Band XV—XVI). Eine Monographie über C. schrieb Heinr. Hofer (Münchener Diss. 1921, ungedruckt).

Cannabich, Karl, Sohn von Christian C., (nach Eitner von Martin Friedrich C.), * 1764 zu Mannheim, 1800 Nachfolger seines Vaters als Hofmusikdirektor in München, † 1. Mai 1806; war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent und Violinspieler, ist aber als Komponist wenig hervorgetreten.

Canobbio, Carlo, 1779—1800 als Kammerviolinist und Komponist am Kais. Theater zu Petersburg angestellt, schrieb 1773—75 drei Ballette für Venedig, weiter für Petersburg die Ballette: *Ariadne und Bacchus* (1789), *Pyramus und Thisbe* (1791) und gemeinschaftlich mit Sarti und Paschkewitsch die Musik der historischen Vorstellung *Olegs erste Regierungszeit* (1791 gedruckt, Text von Katharina II.). Außerdem

komponierte C. 2 Sinfonien, 6 Sonaten für Gitarre und Violine (als *op. 2* in Petersburg erschienen) und einige Arien und Duette.

Cantābile (italienisch, „gesangartig"), ausdrucksvoll, ungefähr identisch mit *con espressione*. Bei mit *c.* bezeichneten Stellen wird stets die Hauptmelodie erheblich stärker gespielt als die Begleitstimmen.

Cantata da Camera, C. da Chiesa, s. Kantate.

Cantātrice (italienisch, spr. -ītsche, französisch spr. īß), Sängerin.

Canteloube, Joseph, * 21. Okt. 1879 zu Annonay (Ardèche); 1901 Schüler von d'Indy an der Schola Cantorum; einer der „Heimatsmusiker" von der Art des Déodat de Séverac, der seine musikalischen Wurzeln in den Volksliedern der Auvergne sucht. Schrieb: Viele Lieder; Melodien; eine sehr graziöse, volksmäßige 3akt. Oper *Le Mas*, von der auch der Text von ihm stammt; eine Operette *Mamzelle Chiffon*; für Orchester: *Vers la princesse lointaine*; *Poème héroïque*; Chorwerke; Klavierstücke. Herausgeber: *Chants populaires de Haute-Auvergne et de Haut-Quercy* sowie drei weitere Sammlungen von Volksliedern der Auvergne.

Cantĭcum (lateinisch), s. v. w. Lobgesang. Die drei sogenannten „evangelischen", d. h. neutestamentarischen Lobgesänge oder *Cantica majora* der katholischen Kirche sind das *C. Mariae* (bei der Verkündigung): *Magnificat anima mea* (gewöhnlich „Magnificat" genannt), das *C. Zachariae: Benedictus dominus deus Israel* (nicht zu verwechseln mit dem Messenteil *Benedictus, qui venit*) und das *C. Simeonis: Nunc dimittis servum tuum.* — Die Cantica minora sind dem Alten Testament entnommen *(Cantemus Domino, gloriose enim* [*Cant. Mosis, Exod. 15*], *Attende caelum et loquar* [*Cant. Mosis, Deuter. 32*], *Exultavit cor meum* [*C. Annae, Reg. 1. II*], *Domine audivi auditum* [*C. Habacuc. Hab. 3*], *Confitebor tibi Domine* [*C. Jesajae, Jes. 26*], *Clamavi de tribulatione* [*C. Jonae, Jon. 3*], *Benedicta omnia opera Domini* [*C. trium puerorum*], *Dan. 3, 52*), *Ego dixi in dimidio* [*C. Jesajae*], *Jes. 38*). Die *Cantica* gehören zum ältesten Bestande des liturgischen Gesanges und haben bereits in der Ordensregel des h. Benedikt im monastischen Offizium ihre heutige Stellung (vgl. Gevaert, *Les origines du chant liturgique*, im Anhang). Vgl. auch Kanon (in der griechischen Kirche). Sämtliche *Cantica* gehören zum Psalmengesange; auch die Psalmen selbst werden *Cantica (Davidis)* genannt. Über die *Cantica* im protestantischen Gottesdienst s. G. Rietschel, *Lehrb. d. Liturgik* I, 443. — *C. graduum*, s. v. w. Graduale; *C. canticorum*, das *Hohe Lied Salomonis.*

Cantifractus, ein vereinzelt bei Robert de Handlo (1326), bei Coussemaker *Script. I* vorkommender Ausdruck, der wohl der älteste Beleg für die Existenz der Variationenform („Brechung der Melodie") in so früher Zeit ist.

Cantigas, Sammlung von Cantica, die zu Ehren der hl. Jungfrau im 13. Jahrhundert von Alfonso el Sabio, König von Castilien, geschrieben wurden: *Cantigas de Loores et Milagros de Nuestra Señora.* Sie umfaßt 401 Gesänge, die sehr häufig volksmäßige Züge tragen; wahrscheinlich handelt es sich um ein Sammelwerk, das der König angeordnet, an dem er sich aber auch schöpferisch beteiligt hat. Erhalten ist es in zwei Mss. im Escurial. Vgl. Julián Ribera, *La Música de las C.* (1922); G. Sunyol, *Cantigues de Montserrat del rei Anfós X dit „El Savi" (Publicaciones del Monasterio de Montserrat)*; H. Anglés, *Les Cantigas del rei N'Anfós el Savi* (1927).

Cantilena s. Kantilene, vgl. Kanzone, Chanson (in diesem Sinne bei Johannes de Muris).

Cantino (italienisch), „Sangsaite", höchste Saite auf Violine und Laute.

Cantiones sacrae (lateinisch, „geistliche Gesänge", italienisch *Canzoni spirituali*) ist im 15.—18. Jahrhundert gleichbedeutend mit Motetten, s. d.; vgl. Kanzone.

Cantochão, portugiesisch, s. v. w. *Plain chant.*

Cantor s. Kantor.

Cantrelle, William, französischer Violinist, * 20. Nov. 1888 in Paris; Schüler von Rémy am Pariser Kons., 1905 1. Preisträger. Er machte sich zuerst in den Concerts Rouge bekannt, wirkte hier als Solist 1908—12, erschien dann 1913—21 in den Concerts Touche, war Solist in den 1917 und 1918 vereinigten Colonne- und Lamoureux-Orchestern; 1922 Solist in den Concerts Colonne.

Cantus (lat., italienisch *Canto*), s. v. w. Gesang, Melodie, daher in mehrstimmigen Tonsätzen auch der Name der, gewöhnlich die Hauptmelodie führenden, Oberstimme. Diese hieß in den zweistimmigen Sätzen des 12. Jahrhunderts, welche zu einem dem Choral entnommenen Tenor (dem *C. firmus*) eine einzige höhere Gegenstimme gesellten, *Discantus (Déchant)*, in den dreistimmigen aber *Triplum*, d. h. „Verdreifachung", „dritte Stimme" (englisch *Treble*, noch heute für den Sopran gebräuchlich). In den Kompositionen für eine Singstimme mit Instrumenten seit 1300 (französische und Florentiner *Ars nova*) ist natürlich die gesungene Stimme allein der *C.*; da aber bei dieser stets an erster Stelle mit Text notierten Stimme zu Anfang eine verzierte Initiale zu stehen pflegt, fehlt meist ihr Name, während der Tenor und Kontratenor als solche bezeichnet sind. Auch ist in dieser Zeit der Name *Carmen* (s. d.) statt *Cantus* aufgekommen. Doch findet sich wenigstens in dem spanischen *Cancionero musical* (um 1500) öfter die Aufschrift *Canto* bei der Oberstimme. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts kommt auch der Name *Superius* oder *Supremus* (italienisch *Soprano*) für die Oberstimme auf. Eine Zeit, wo der Tenor die Hauptmelodiestimme gewesen wäre, hat es nie gegeben. Diese falsche

Meinung ist dadurch entstanden, daß im 15.—16. Jahrhundert (im a cappella-Vokalstil) vielfach ein Volkslied oder eine Choralmelodie in langen Noten als *Cantus firmus* der Komposition einer Messe oder Motette zugrunde gelegt wurde; das eigentliche melodische Leben entfaltete sich aber in solchen Werken stets in den andern hinzukommenden Stimmen. Der alte Name *Discantus* ist aber niemals ganz verschwunden.

Cantus durus, mollis s. Solmisation.

Cantus planus *(Musica plana,* französisch *Plain chant)* s. v. w. der nicht mensurierte, sondern mit Choralnoten aufgezeichnete gregorianische Kirchengesang. Nur im Gegensatze zu diesem kommt der Name *Cantus mensuratus* oder *C. mensurabilis (Musica mensurabilis)* für die mit bestimmten Dauerwerten aufgezeichnete mehrstimmige Musik auf.

Canzone s. Kanzone.

Canzonetta, kleine Kanzone, Liedchen.

Canzoni per sonar *con ogni sorte di stromenti a 4, 5 e 8 con il suo Basso generale per l'Organo,* wichtige Sammlung von Instrumental-Kanzonen (Sonaten) der berühmtesten italienischen Organisten um 1600, in Stimmen herausgegeben von Alessandro Rauerij in Venedig (1608). In diesen meist vielstimmigen, „chörigen" Stücken sind die Urelemente des *Concerto grosso* zu suchen. Vertreten sind: G. Gabrieli *(4 a 4, 2 a 8)*, Cl. Merulo *(3 a 4, 1 a 5)*, Gius. Guami *(2 a 4, 1 a 5, 2 a 8)*, Fl. Maschera *(2 a 4)*, L. Luzzaschi *(2 a 4)*, Cost. Antegnati *(1 a 4, 1 a 5)*, P. Lappi *(2 a 4, 1 a 8)*, Gir. Frescobaldi *(je 1 a 4, 5, 8)*, G. B. Grillo *(3 a 4)*, Bast. Chilese *(1 a 5, 2 a 8)*, Or. Bartolini *(1 a 8)* und Tib. Massaini *(1 a 8 Tromboni, 1 a 4 Viole* und *4 Liuti, 1 a 16 Tromboni).*

Capell, Richard, englischer Musikkritiker, * 23. März 1885 zu Northampton, seit 1911 Kritiker der *Daily Mail*, ein Kritiker mit fesselndem Stil und eindringlicher Kenntnis, Förderer der englischen „Heimatkunst". Schrieb: *Schubert's Songs* (1928) und *Gustav Holst* (1928).

Capella, Martianus Minneus Felix, lateinischer Dichter und Gelehrter zu Anfang des 5. Jahrhunderts n. Chr. in Karthago, dessen *Satyricon* im 9. Buch von Musik handelt; Remigius von Auxerre hat dazu einen Kommentar geschrieben (bei Gerbert *Scriptores I* abgedruckt). Die beiden ersten Bücher des *Satyricon*, betitelt: *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, enthalten Auszüge aus Aristides Quintilian (schon 1499 separat gedruckt, sodann bei Meibom, *Antiquae musicae auctores VII*, und in den verschiedenen Ausgaben des *Satyricon*, zuletzt von F. Kopp, 1836). Vgl. H. Deiters, *Über das Verhältnis des M. C. zu Aristides Quintilian* (1881).

Capellen, Georg, * 1. April 1869 in Salzuflen (Lippe), absolvierte dort das Gymnasium, studierte in Tübingen, Göttingen und Berlin zuerst Philosophie, dann Jura, machte die beiden Staatsexamina und war $2^1/_2$ Jahre als lippescher Beamter tätig, ist aber seit 1901 als Musiktheoretiker an die Öffentlichkeit getreten, der vor allem den exotischen Stil in seiner Bedeutung für die Musikpraxis der Gegenwart gewürdigt hat. Er lebt seit Ende 1914 in Hannover als Redakteur und Musikreferent. Seine Schriften sind: *Harmonik und Melodik bei Richard Wagner* (Bayreuther Blätter 1901), *Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?* (1902), *Die musikalische Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik* (1903), *Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung* (1904, mit *Grieg-Analysen* als Anhang), *Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik* (1904, über Figuration, Sequenz und symmetrische Umkehrung), *Die Einheitlichkeit und Relativität der Versetzungs-, Oktaven und Schlüsselzeichen ohne Änderungen am Noten- und Liniensystem* (i. d. *Musik* 1904), *Die Unmöglichkeit und Überflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemanns* (Neue Zeitschr. f. Musik 1901, Nr. 44—50), *Die Zukunft der Musiktheorie* (Dualismus oder Monismus, 1905), *Ein neuer exotischer Musikstil* (1906), *Fortschrittliche Harmonie- und Melodielehre* (Leipzig 1908). Auch ist er als Komponist namentlich von Liedern hervorgetreten und hat *Japanische (u. a. exotische) Volksmusik* in Klavierbearbeitung und *Alte Volksweisen in neuem Gewande* für 5st. Chor herausgegeben.

Capet (spr. kapē), Lucien, * 8. Jan. 1873 zu Paris, Schüler des Cons. seit 1888 (Maurin), 1893 erster Preisträger, erst (seit 1896) Sologeiger im Orchester von Charles Lamoureux, von 1899—1903 Lehrer am Kons. de Ste Cécile von Bordeaux, seit 1907 Leiter einer Kammermusik-Klasse am Pariser Konservatorium. 1924 wurde er zum artistischen Direktor des Institut de Violon zu Paris ernannt. 1903 gründete er, nachdem er schon 1893—98 mit Giron, H. Casadesus und Furet (später Carcanade) private Quartettabende veranstaltet hatte, mit Tourret, H. Casadesus (seit 1905 Bailly) und Hasselmans sein berühmtes Streichquartett, mit dem er 1904 hervortrat und Triumphe in ganz Europa erntete; 1910 hatte es die Zusammensetzung: C., Hewitt, H. und M. Casadesus; 1917 wieder umgeformt, besteht es jetzt aus den Herren C., C. Delobelle, Henri Benoit und Maurice Hewitt. Als Solist ist C. 1921 zum letztenmal aufgetreten. Sein Partner am Klavier ist Paul Loyonnet; beim Triospiel zieht er André Lévy hinzu. Sein Spiel zeichnet sich, bei höchster technischer Vollendung, durch eine Abgeklärtheit aus, die ihn, nach Joachims Tod, zum bedeutendsten Interpreten der letzten Quartette Beethovens gemacht hat. Werke: Fünf Streichquartette; *La technique supérieure de l'archet*; 6 Etüden für V.; *Devant la mer* für Ges. und Orch.; *Poème* für V. und Orch.; *Aria*

für V., Va. und Kl.; Sonate für V. und Kl.; Psalm XXIII für Soli, Ch. und Orch. (ms.); Sinf. Dichtung *Le Rouet* (ms.); *Prélude religieux* für Orch. (ms.); Sonate für V. und Kl. (ms.); *Les 17 quatuors de Beethoven* (ms.); auch ein philosophisches Werk: *Espérances* (Paris, Fischbacher).

Caplet (spr. kaplē), André, französischer Komponist, * 23. Nov. 1879 zu Havre, † in der Nacht vom 22. zum 23. April 1925 zu Paris; erst Schüler von Henry Woollett, seit 1897 von Charles Lenepveu und Xavier Leroux am Pariser Conservatoire; 1901 Rompreisträger; er war hauptsächlich Opern- und Chordirigent (1910—14 Dirigent der Bostoner Oper); als Komponist ein feinsinniger Nachfahr Debussys, auch von G. Fauré beeinflußt. Er schrieb: Sonate für Singstimme, Violoncello und Klavier; Quintett für Klavier und Blasinstrumente; Septett für drei Frauenstimmen und Streicher; *Suite persane* für Holzbläser; *Légende* für Harfe und Orchester nach Poës *Masque of the Read Death*; *Sonata da chiesa* für Violine und Orgel (1924); 4hdg. Klavierstücke (1925); Messe für drei Stimmen a cappella; *Le Miroir de Jésus*, 15 Stücke für Chor und Orchester (Erstaufführung Mai 1924; sein Hauptwerk, von mystischer und zarter Färbung); Lieder und Chöre.

Capo (italienisch), Haupt, Kopf, Anfang; *da capo* (abgekürzt *D. C.*) „von vorn", Vorschrift der Wiederholung eines Tonstücks bis zu der mit *fine* (Ende) oder 𝄐 (Fermate) bezeichneten Stelle.

Capocci (spr. -óttschi), Filippo, Sohn von Gaetano C., * 11. Mai 1840 und † im Juli 1911 in Rom, 1875 Organist an S. Giovanni in Laterano, komponierte achtbare Orgelwerke (6 Sonaten) und ein Oratorium *S. Atanasio* (1863). Vgl. A. de Santi, *F. C.* (1888).

Capocci (spr. -óttschi), Gaetano, * 16. Okt. 1811 und † 11. Jan. 1898 zu Rom als Kapellmeister von San Giovanni in Laterano, brachte in Rom die Oratorien *Battista* (1833) und *Assalone* (1842) zur Aufführung. Vgl. C. Zandotti, *G. C.* (1898).

Capotasto (italienisch, „Hauptbund"), Kapodaster, bei Saiteninstrumenten mit Griffbrett das obere Ende des Griffbretts nach dem Wirbelkopf hin. Bei der Gitarre ist der C. ein verschiebbarer Sattel, der zur Erleichterung des Spiels in den Tonarten der höheren Lage dient: ein Hilfsmittel, das nur dilettantischen Bedürfnissen genügen kann. Künstlerisches Spiel erfordert den Barrégriff (s. Barré).

Capoul (spr. kapūl), Joseph Amédée Victor, Tenorist, * 27. Febr. 1839 zu Toulouse, † 18. Febr. 1924 zu Pujaudran-du-Gers, am Pariser Konservatorium Gesangschüler von Révial und Mocker, 1861—72 an der Opéra comique zu Paris, sang in der Folge in Neuyork, London (mit Christine Nilsson) u. a. O. mit großem Erfolg. 1892 war er Lehrer für Operngesang am National Cons. in Neuyork; 1897—1905 Regisseur an der Grand-Opéra.

Cappa, Goffredo (Jofredus), * ca. 1644, † 6. August 1717 zu Saluzzo, Schüler von Nicolo Amati, hochgeschätzter Geigenbauer zu Saluzzo, wo er eine Geigenbauerschule gründete. Vgl. Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher.*

Cappelen, Christian, * 26. Jan. 1845 zu Drammen (Norwegen), † 11. Mai 1916 in Oslo; Pianist, Organist und Konzertorganist, 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1891 Lehrer der liturgischen Musik am Theologischen Seminar zu Oslo, Komponist von guten Klaviersachen und Liedern, auch Orgelstücken, Kantaten u. a. m.

Cappella (italienisch, Diminutiv von *cappa*; die Schreibweise mit nur einem *p* ist falsch), Kapelle (s. d.). *A cappella* s. v. w. für Singstimmen allein, ohne Instrumente. Vgl. Allabreve.

Cappi, Giovanni, trat 1801 aus der Firma Artaria & Comp. (s. d.) aus und gründete eine eigene Kunsthandlung „Johann C.", die nach seinem Tode die Witwe und dann ein Sohn weiterführten. 1824 trat Joseph Czerny als Partner ein (Cappi & Co., 1826 Cappi & Czerny). 1828 tritt C. aus (Firma Josef Czerny); 1832 kauft Mathias Traussen den Verlag.

Cappi, Peter, trat 1816 aus der Firma Artaria & Comp. aus und gründete den eigenen Verlag Peter Cappi, 1818 trat A. Diabelli als Partner ein (C. & Diabelli); 1824 tritt Cappi aus und Spina wird Partner (Diabelli & Co.). 1852 übernimmt Spina den Verlag allein (Firma C. A. Spina).

Capra, Marcello, * 27. April 1862 zu Turin, war Offizier in der italienischen Armee, ging aber 1889 zur Musik über, war 1895 noch Schüler von Haberl, Haller und J. Renner j. an der Regensburger Kirchenmusikschule und gründete 1896 einen sich schnell entwickelnden Musikverlag in Turin *(Edizione Marcello Capra*, seither in eine Aktiengesellschaft umgewandelt als *Società Tipografico-Editrice Nazionale = STEN).* Seit 1914 pflegt C. als Verleger das Gebiet der Klavierpädagogik, schrieb selbst: *Psicofisiologia del pianoforte, Tobia Matthay* (1920) und übersetzte mehrere Werke Matthays und Steinhausens. Seit 1899 gibt C. die Musikzeitung *Santa Cecilia* heraus. C. redigierte den Bericht des 7. Kirchenmusikalischen Kongresses (1905).

Capriccio (italienisch, spr. -prittscho), französisch *Caprice* (spr. -iß), „Laune", „Grille", ursprünglich synonym mit *Ricercar* und *Fantasie* für fugenartig imitierende Instrumentalstücke (bei Stivori 1594, Trabaci 1603, Politi 1605, Troilo 1608, Bonzanini 1616, Marini 1626, Farina 1626 u. a.). Heute ist der Name gebräuchlich für Stücke, die reich an originellen, überraschenden Wendungen sind, daher von *Scherzo* formell nicht zu unterscheiden. Stücke solchen Charakters finden sich bereits in der Klaviermusik J. S. Bachs. Stücke wie das *B moll*-Scherzo von Chopin könnten mit gleichem Recht als *Capriccio* bezeichnet werden.

A capriccio s. v. w. *ad libitum* (nach Belieben, mit freiem, pointiertem Vortrag).

Capricornus, Samuel, s. Bockshorn.

Caprioli (Caproli), Carlo; Carlo del Violino, wurde von Mazarin von Rom nach Paris berufen, wo er die Oper *Le nozze di Teti e Peleo* am 14. April 1654 zur Aufführung brachte (Text von Buti), schrieb auch ein Oratorium *Davride* (1683) und gehört zu den wichtigsten Mitschöpfern der Kantate und des Kammerduetts.

Capuzzi, Giuseppe Antonio, * 1753 zu Brescia, † 18. März 1818 als Konzertmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, Schüler von Nazari und Bertoni, Violinist an S. Marco zu Venedig, um 1796 in London, auch Lehrer an der Musikschule zu Bergamo, Komponist von 5 Opern und vielen Balletten für Venedig und Mailand, auch von Instrumentalwerken (Streich-Quartette, -Quintette, Divertimenti für V. und B. c., *Sinfonia concertante*).

Cara, Marco (Marchetto), aus Verona, beliebter und in dem kleinen Genre als genial zu bezeichnender Komponist von Frottole (s. d.), der 1495—1525 am Hofe der Gonzaga zu Mantua in hoher Gunst stand. In den elf Frottole-Drucken Petruccis ist er neben Tromboncino der am häufigsten vertretene Meister. Vgl. P. Canal, *Della musica in Mantova* (1881); St. Davari, *La musica in Mantova* (1884) und Rud. Schwartz, *Die Frottola im 15. Jahrhundert* (Vierteljahrsschr. für MW. 1886, 427 ff.).

Carabella, Ezio, * 3. März 1891 in Rom; dort Schüler von R. Stortì und in Mailand von Vincenzo Ferroni, von Falchi an S. Cecilia in Rom, endlich des Liceo Rossini in Pesaro. Schrieb: *Impressione sinfonica* für kleines Orchester (Rom, Augusteo 1913); *Preludio* für großes Orchester (id. 1916); *Variazioni sinfoniche* (id. 1921); Szenenmusik zu V. Fraschettis Komödie *Fortunello* (Rom, T. dei Piccoli, 1921); *Don Gil dalle calze verdi*, Operette (Rom 1922); *Bambù*, Operette (Florenz 1923); *La linea del cuore*, Operette (Rom 1924) u. a.

Carafa (de Colobrano), Michele Enrico, * 17. Nov. 1787 zu Neapel, † 26. Juli 1872 in Paris; zweiter Sohn des Fürsten von Colobrano, Herzogs von Alvito, war Offizier der neapolitanischen Armee, seit 1806 Adjutant Murats und machte den russischen Feldzug mit. Nach Napoleons Sturz widmete er sich ganz der Musik. Schon 1802 und 1811 hatte er in Neapel kleine Opern zur Aufführung gebracht, schrieb nun eine Anzahl weiterer Opern für Neapel, Mailand und Venedig, auch Paris (Théâtre Feydeau) und ließ sich 1828 in Paris nieder, wo er 1837 Mitglied der Akademie (Nachfolger Le Sueurs) und 1840 Kompositionsprofessor am Konservatorium wurde. Außer 36 Opern und einigen Kantaten und Balletten hat C. auch größere kirchliche Werke geschrieben (Messe, Requiem, Stabat Mater, Ave verum). Vgl. F. Bazin, *Notice sur la vie ... de M. C. de C.* (1873).

Caramuel de Lobkowitz, Juan, * 23. Mai 1606 zu Madrid, † 8. Sept. 1682 als Bischof von Vigevano (Lombardei); Schüler des Mönchs Fray Pedro de Ureña, ein heftiger Gegner der Solmisation (s. d.), schrieb *Arte nueva de Música, inventada el año de 600 por S. Gregorio, desconcertada (!) año de 1026 por Guidón Aretino, restituida a su primera perfección año de 1620 por Fr. Pedro de Ureña etc.*, 1644, Rom 1669. Auch seine *Mathesis audax* (1642) und der 3. Teil der *Cursus mathematici* (1662) handeln über Musik. Vgl. J. A. Tardisi, *Memorie della vita di Monsignore C. d. L.* (1760).

Cardon (spr. -ong), Louis, Harfenvirtuose, * ca. 1747 in Paris, † ca. 1805 in Rußland, gab eine stattliche Reihe von Sonatenwerken für Harfe mit Violine, für 2 Harfen (auch 2 konzertante Sinfonien für 2 Harfen mit Streichorchester) u. a. in Paris und London heraus.

Cardona, Alonso de, s. *Cancionero musical.*

Cardoso, Frei Manuel, nach Duarte Lobo (s. d.) der bedeutendste Komponist Portugals, * zu Fronteira in der Provinz Alentejo 1570, † zu Lissabon 29. Nov. 1650, studierte in Evora Kontrapunkt mit Manuel Mendes (s. d.), dem Begründer der alentejanischen Schule, schrieb ausschließlich Kirchenmusik im a cappella-Stil. C.s Werke (Magnificats, 4—6st. Messen, Motetten) erschienen von 1613 bis 1648 in der Druckerei von L. und P. Craesbeck zu Lissabon.

Carestīni, Giovanni, * um 1705 und † gegen 1760 zu Monte Filatrano bei Ancona; Kastrat, bekannt unter dem Namen Cusanino, den er sich zu Ehren der Familie Cusani in Mailand beilegte, welche ihn als zwölfjährigen Knaben protegierte. Er sang zu Rom, Prag, Mantua, Venedig, London (1733—35 unter Händel, während Farinelli von dessen Gegnern engagiert war), zu Venedig, Berlin, Petersburg (1755—58). Quantz rühmt ihn als Besitzer einer der voluminösesten, schönsten und umfangreichsten (d—g″) Contraaltstimmen, die es geben könne; daneben war er ein guter Darsteller von glücklicher Erscheinung.

Carey (spr. kārē), Francis Clive Savill, ausgezeichneter englischer Baritonist, auch Komponist, * 30. Mai 1883 zu Sible Hedingham (Essex), Schüler des R. Coll. of Music (Stanford, Moszkowski, James H. Ley und Jean de Reszke), 1919—24 Lehrer für Gesang und Oper am R. Coll. of Music, schrieb mehrere Inzidenzmusiken und dramatische Arbeiten, Lieder, auch eine Operette *The Red Features* (London 1921). 1924—27 war er Leiter der Gesangsklassen am Konservatorium der Universität zu Adelaide, Australien. Er ist Mitglied des Ensembles *The English Singers*.

Carey (spr. kārē), Henry, * ca. 1690, † 4. Okt. 1743 zu London, natürlicher Sohn von George Savile, Marquis von Halifax; war ein beliebter englischer Komponist von *Ballads* (volksmäßigen Liedern), Operetten und *Ballad Operas* (Liederspielen), gab 1737 bis 1740 eine Sammlung von 100 *Ballads*

unter dem Titel *The Musical Century* (2. Aufl. 1744) heraus. Sein posthum geborener Sohn George Savile C. (1743—1807), Schauspieler und Großvater des Schauspielers Edmund Kean, schrieb ihm die Komposition des *God save the King* zu, eine irrige Meinung, die aber auch Chrysander (Jahrb. f. MW. I, 1867) vertritt. C. war auch selbst ein begabter Dichter *(Gedichte* 1713, *Dramatic Works* 1743*)*.

carezzando (italienisch), liebkosend, *carezzevŏle* (italienisch), zärtlich.

Carillon (französisch, spr. karijóng), Glockenspiel. Die größte C. findet sich auf Kirchtürmen, wo eine Anzahl kleinerer Glocken durch einen Uhrwerkmechanismus mit Walzen wie in der Drehorgel oder Spieluhr gespielt werden; diese Art Carillons sind besonders in Holland und Belgien seit lange verbreitet und wurden erst in neuerer Zeit nach England verpflanzt, wo man den Mechanismus wesentlich vervollkommnet hat. Vgl. Mechanische Musikwerke. Kleinere Carillons werden entweder mit einer Tastatur gespielt (so die in älteren Orgeln für die obere Hälfte der Klaviatur vorkommenden), oder mit kleinen Klöppeln geschlagen (besonders die tragbaren, früher bei Militärmusiken nicht seltenen, die jetzt durch die „Lyra" mit Stahlstäben ersetzt sind. Die Idee des C. ist sehr alt und besonders bei den Chinesen seit langer Zeit realisiert, möglich, daß die Holländer sie von ihnen übernommen haben (vgl. aber auch *Tintinnabula*). — Carillons heißen auch Tonstücke, welche die Klangwirkung des Glockenspiels nachahmen sollen. Vgl. A. Roccha, *De campanis commentarius* (1612), Remi Carré, *Recueil curieux et édifiant sur les cloches de l'église* (1757), Van der Straeten, *Notice sur les carillons d'Audenarde* (1855), J. Blavignac, *La cloche* (1877), H. Schmahl, *Die Herstellung des Glockenspiels auf dem St. Petri-Turm in Hamburg* (1887); Ed. Buhle, *Das Glockenspiel in der Miniatur des frühen Mittelalters* (1910 in der Liliencron-Festschrift); W. Gorham Rice, *C. Music* (London 1926). Vgl. Gheyn und Andries.

Carissimi, Giacomo, * (getauft 18. April) 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Sohn eines Böttchers, war 1624 bis Okt. 1627 erst Sänger, dann erster Domorganist zu Tivoli (vgl. Radiciotti 1907), hierauf kurze Zeit Kapellmeister in Assisi (nach Fitonis Angabe) und seit 1628 (1630?) Kapellmeister der Apollinariskirche des deutschen Stifts zu Rom, wo er 12. Jan. 1674 starb. C. ist neben Luigi Rossi, Mario Savioni, Carlo Caprioli u. a. römischen Meistern einer der ersten Förderer der Kantate und der erste Großmeister des Oratoriums; doch ist C. auch in der Kantate zum mindesten der *primus inter pares*, der sich durch ein ruhiges Ebenmaß und den besonderen Adel der Melodieführung auszeichnet. Einen Einblick in die ganze Vielseitigkeit C.s als Kantaten- und Duettenkomponist, in die Frische und Tiefe seiner Empfindung, seinen Humor, sein instinktvolles Formgefühl, erlaubt die Sammlung von Duetten, die 1927 L. Landshoff herausgegeben hat (Peters). Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt, neben der Kantate, in seinen Oratorien. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt ein Manuskript mit 9 Oratorien von C., die Bibliothek des Pariser Konservatoriums weist 25 Werke C.s und die des British Museum zu London ebenfalls eine Anzahl auf. Reich an Kantaten C.s ist der Fonds Barberini der Vaticana und eine besonders reiche Sammlung (von Aldrich zusammengebracht) ist in der Bibliothek der Christ-Church zu Oxford erhalten. Fr. Chrysander gab 4 Oratorien (Historien) von C. *(Jephtha, Judicium Salomonis* [s. unten], *Balthasar, Jonas*) nach einem früher Farrenc gehörigen Manuskript heraus, das 11 Oratorien und Historien C.s enthält (jetzt in der Hamburger Stadtbibliothek). Das Oratorium *Jephtha* bearbeitete auch Jm. Faißt. Im ganzen sind 15 Oratorien bzw. Historien erhalten: *Abraham und Isaak, Balthasar, Diluvium universale, Extremum Dei judicium, Ezechia, Felicitas beatorum, Historia divitis, Jephtha, Hiob, Jonas, Judicium Salomonis* (?, 1669 als Werk des Sam. Bockshorn [Capricornus] gedruckt), *Lamentatio damnatorum, Lucifer, Martyres, Vis frugi et pater familias*. Von seinen Werken sind leider viele verloren gegangen, als bei Aufhebung des Jesuitenordens die Bibliothek des deutschen Stifts verkauft wurde; aber selbst von den gedruckten *(Missae 5 v. et 9 v. cum selectis ... cantionibus 4 v.* Köln 1665; *Arion Romanus lib. I sacrarum cantionum 1—5 v.*, Konstanz 1670; *Sacri concerti 2—5 v.*, Rom 1675*)* existieren nur noch einzelne Exemplare. Einzelne Motetten zu 1—3 St. mit Continuo finden sich in Sammelwerken von 1646—1693. Eine Abhandlung: *Ars cantandi* von C. existiert nur in einer deutschen Übersetzung als Anhang zum *Vermehrten Wegweiser* (Augsburg bei Jak. Koppmayer 1689 u. ö.). Zu seinen persönlichen Schülern zählen Alessandro Scarlatti, J. Kerll, Chr. Bernhard und M. A. Charpentier. Vgl. A. Cametti, *Primo contributo per una biografia di G. C.* (Riv. mus. ital. XXIV, 1917); M. Brenet, *Les oratoires de C.* (Riv. mus. ital. 1897, S. 460ff.), sowie Allg. M.-Ztg. 1876, S. 67ff. (Chrysander), Monatshefte für MG. 1897, S. 166, auch Prentice, *Six Cantatas by C.* (1877); H. Riemann, *Kantaten-Frühling* (2 von C.), sowie dessen *Handb. der MG.* II, 2, S. 383f. Vgl. auch A. Schering, *Gesch. d. Oratoriums*, S. 70ff.; E. Schmitz, *Gesch. der weltl. Solo-Kantate* S. 71ff.

Carl, William Crane, * 2. März 1865 zu Bloomfield (N.-Jersey), Orgelschüler von Guilmant in Paris, 1882—90 Organist in Newark (N.-J.), seit 1892 in Neuyork, Gründer der Organistengilde, Orgelvirtuos und Herausgeber einer Sammlung von Orgelmusik; auch Komponist von Orgelwerken und eines *Decennial Te Deum*.

Carlez (spr. -lē), Jules Alexis, * 10. Febr. 1836 zu Caen, dort an der Filiale des Konser-

vatoriums gebildet, Organist an der dortigen Johanniskirche. Als Komponist trat C. nur mit einigen kirchlichen und weltlichen Chorgesängen, Liedern und einem Trio für Klavier, Orgel und Violine hervor; bedeutender ist er als Schriftsteller sowohl in Zeitschriften als in den separaten Arbeiten *Étude sur quelques opéras des XVIIe et XVIIIe siècles* (1860), *Les musiciens paysagistes* (1870), *Grimm et la musique de son temps* (1872), *Angèle Cordier et Yvonne Morel* (1873), *L'œuvre d'Auber* (1874), *Auber, aperçu biographique et critique* (1875), *La musique à Caen* (1876), *Le chant de Guillaume de Fécamp et les maisons de Glastons* (1877), *Choron, sa vie et ses travaux* (1882), *Catel* (1895), *La société philharmonique du Calvados* (1896), *Francis de Biéville* (1898), *Les chansonniers de Jacques Mangeant étudiés au point de vue musical* (1903) und *Boucher de Perthes* (1906).

Carlheim-Gyllensköld, Sigrid, * 9. Mai 1863 in Vexjö, Schülerin des Stockholmer Konservatoriums (Hilda Thegerström) und Leschetizkys (Wien), ausgezeichnete schwedische Pianistin und Klavierpädagogin (Gründung von „*Stockholms musikinstitut*" 1899) in Stockholm.

Carlsen, Camillo Alphonzo Johannes Peter, * 19. Jan. 1876 in Kopenhagen, dort Schüler des Kgl. Konservatoriums, sowie als Ancker-Stipendiat in Leipzig, wirkte 1900—11 als Organist, Kantor und Musiklehrer in Kopenhagen und seitdem als Domorganist in Roeskilde; schrieb Orgel- und Klaviersachen, Lieder, 3 Streichquartette, ein Klavierquintett, Motetten, Kantaten, *Davids 80. Psalm* für Solo, Chor, Cello und Orgel u. a.

Carlson, Bengt, finnischer Komponist und Chorleiter, * 26. April 1890 in Ekenäs, Schüler des Musikinst. in Helsingfors und von V. d'Indy in Paris. Seit 1920 leitet er den schwed. Studentenchor (Akademiska Sångföreningen) und neuerdings den schwedischen Oratorienchor und den Männerchor „*M. M.*" in Helsingfors. Schrieb: Kammermusik; Chorlieder u. a.

Carlsruhe in Oberschlesien. Vgl. M. Klose, *C. in Oberschlesien, eine schlesische Kunststätte des 18. Jahrhunderts, und seine Beziehungen zu C. M. v. Weber* (Zeitschr. für Musik, 87. Jahrgang, 1920); Fritz Müller-Prem, *Das Musikleben am Hofe des Herzogs von Württemberg in C. in O.* (Breslauer Diss. 1921, ungedruckt).

Carmen (lateinisch, „Gedicht"), in der Liedliteratur für eine Singstimme mit Instrumenten im 14. bis 15. Jahrhundert Name der allein gesungenen (das „Gedicht" vortragenden) Stimme, die regelmäßig die Oberstimme ist. Tinctoris in seinem *Diffinitorium* definiert *Carmen est quicquid cantari potest* und die *Ars discantus secundum Johannem de Muris* (Coussemaker *Script.* III, 93ff.) überschreibt ein ganzes Kapitel *De compositione carminum*, in welchem fortgesetzt die drei Stimmen als *Carmen, Tenor* und *Contratenor* unterschieden werden. In ganz ähnlichem Sinne wurde schon im 13. Jahrhundert in dreistimmigen Motets die ein Lied durchführende Mittelstimme auch selbst *Motetus* genannt. Noch in Tinctoris' *Diffinitorium* heißt es: *Motetum* (!) *est cantus mediocris (= medius) cui verba cujusvis materiae sed frequentius divinae supponuntur.*

Carmen, Johannes, einer der drei in Martin le Francs *Champion des dames* (ca. 1440) erwähnten Pariser Meister vor Binchois und Dufay (Tapissier, C. und Cesaris), und in seiner feinen ästhetischen Haltung und Klangkultur wohl der bedeutendste von ihnen, von dem bisher ein größerer geistlicher Tonsatz *Pontifici decori speculi* bekannt war (aus *Cod. Oxford Can. 213* bei Stainer *Dufay and his Contemporaries* abgedruckt); zwei weitere Sätze *(Venite adoremus — Salve sancta eterna trinitas; Salve pater — Felix et beata)* in *Cod. 37* des *Liceo mus.* (Nrn. 216 und 245) in Bologna.

Carnicer [y Batlle], Ramón, * 24. Okt. 1789 zu Tárrega (Katalonien), † 17. März 1855 zu Madrid, erhielt seine Ausbildung zu Urgel und Barcelona; 1818—20 Kapellmeister der Italienischen Oper zu Barcelona, 1828 Kapellmeister der Kgl. Oper in Madrid und 1830 Kompositionsprofessor am dortigen Konservatorium; komponierte 9 italienische Opern *(Adela di Lusignano, Elena e Costantino, Don Giovanni Tenorio, Cristoforo Colombo, Eufemia di Messina, Morte ed Amore etc.)*, Sinfonien, Kirchenmusiken, Lieder (Chilenische Nationalhymne) usw.

Caro, Paul, * 25. Okt. 1859 zu Breslau, Schüler von Jul. Schäffer und Bernh. Scholz daselbst und 1880—85 von Door und Bruckner am Wiener Konservatorium, Komponist von Kammermusik (34 Streichquartette, je ein Klavierquintett und -Quartett, mehrere Trios), 5 Sinfonien, Sinfonietta, Ouvertüre zu *Faust* II. Teil, eine ganze Reihe sinfonischer Dichtungen, 2 Serenaden für Streichorchester, 2 Opern *Hero und Leander* (Breslau 1912, Text nach Grillparzer, Kl.-A. gedruckt) und *Die Hochzeit von Ulfosti* (Text von Max Kalbeck), eines Requiem, 2 Kirchenkantaten u. a., von denen aber nur ein Teil im Druck erschienen ist. B. lebt in Breslau, wo er wiederholt Aufführungen seiner Werke veranstaltete.

Carol-Bérard, französischer Komponist, * 1885, Schüler von Albeniz, befaßte sich besonders mit chinesischer, arabischer und Negermusik und sucht das Geräusch des modernen Lebens für die Musik zu verwerten, hat auch zahlreiche Artikel zur Verteidigung seiner Theorien veröffentlicht, z. B. *La couleur en mouvement* in der Revue Musicale und *Instrumentation par le système des bruits enregistrés.* Unter dem Namen Olivier Réaltor ist er auch als Dichter und Essayist hervorgetreten, ist Mitgründer der Union syndicale des compositeurs de musique, deren Generalsekretär er ist, und plant die Schaffung einer Maison des musiciens. Sein sehr umfangreiches und fast ganz

unveröffentlichtes Schaffen umfaßt: Eine *Symphonie dansée; Symphonie des forces mécaniques* (1910); vier Suiten; Bühnenmusik zu Peladans *Semiramis;* ein kleines Ballett *Les amants de Tong-ho;* ein Stück *L'Oiseau des îles*; Bruchstücke für einen Film *La terrasse de Babylone*; viele Klavierstücke und Lieder.

Carole (vom lateinischen *Chorea, Choreola, Carola*), alter Name des Reigen (Reihen, Reihentanz) im Gegensatz zu *Espringale* (*Espringerie*, Springtanz). Vgl. Ferd. Wolf, *Über die Lais, Sequenzen und Leiche*, S. 185. Der Name hielt sich in England für volkstümliche Gesänge der Festzeiten *(Christmas-Carol)*. Vgl. Edmondstoune Duncan, *The Story of the Carol* (London 1911); W. J. Phillips, *Carols: their Origin, Music and Connection with Mystery Plays* (London 1922).

Caron (spr. kārong), Philippe (nicht Firmin; vgl. Haberl, *Dufay*, S. 75), bedeutender Komponist der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, Zeitgenosse von Ockeghem, Busnoys usw., wahrscheinlich Schüler von Dufay in Cambrai (er wird in Compères Sängergebet genannt). Von seinen Kompositionen sind vier 4 st. Messen und einige Chansons zu 3 St. und 4 St. handschriftlich erhalten. Eine Chanson *Hélas que pourra* ist 1501 in Petruccis *Odhecaton* gedruckt.

Caroso, Fabritio, italienischer Tanzmeister, * 1535 in Sermoneta. Über sein Leben ist nichts Genaueres bekannt. Sein Buch *Il ballerino* (Venedig, 1581) ist eines der wichtigsten Quellenwerke zur Geschichte des Tanzes im 16. Jahrhundert. Es enthält Regeln über die Tanzkunst, Abbildungen von Tanzstellungen und die Musik zu den Tänzen im Lautensatz. Eine zweite, wesentlich erweiterte Ausgabe erschien 1600 in Venedig unter dem Titel *Nobiltà di dame*. Nach dem Neudruck dieser Ausgabe (1605) veröffentlichte Chilesotti die Musik bei Ricordi (1880). Ein Nachdruck des *Ballerino* erfolgte 1630 in Rom unter dem Titel *Raccolta di varie balli*. Ausführlichere Angaben über die Tanzbeschreibungen Carosos finden sich in O. Bie, *Der Tanz*.

Carpani, Giuseppe, * 28. Jan. 1752 zu Villalbese (Como), † 22. Jan. 1825 in Wien, lebte als Schriftsteller und Librettodichter (Paërs *Camilla* ist von ihm) in Mailand, war kurze Zeit Zensor und Theaterdirektor in Venedig und lebte dann mit kaiserlicher Pension in Wien. Er übersetzte Haydns *Schöpfung* ins Italienische. C. ist hauptsächlich bekannt durch seine Schriften: *Le Haydine ovvero Lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* (1812 [1823], französisch von Mondo 1836 [1837], vgl. auch Stendhal), *Le Rossiniane ossia Lettere musico-teatrali* (1824). Seine Schrift *Le Majeriane ovvero Lettere del Bello ideale* ist eine Erwiderung auf Andreas Majers *Della imitazione pittorica*, 1818 in *Biblioteca italiana*, 2. Aufl. separat 1820, 3. Aufl. 1824.

Carpenter, John Alden, * 28. Febr. 1876 zu Park Ridge (Chicago), Klavierschüler von Amy Fay und W. C. E. Seeboeck, in der Theorie von Edw. Elgar (in Rom 1906) und Bernh. Ziehn in Chicago; vereinigt seine Tätigkeit als modern gerichteter Komponist mit der des Großindustriellen. 1922 Mag. artium h. c. der Harward Universität. Er schrieb: eine Violinsonate, einen Liederzyklus nach Rab. Tagore *Gitanjali*, eine Orchestersuite *Adventures in a Perambulator* (als *Abenteuer eines Kindes* 1920 auch in Berlin aufgeführt); ein *Concertino* für Klavier und Orchester, einen Liederzyklus *Watercolors*, eine Sinfonie; Ballett-Pantomime *The Birthday of the Infanta* (Chicago 1919); Jazz-Pantomime *Krazy Kat* (1921); Ballett *Skyscrapers* (Neuyork 1926, München 1928) und zahlreiche Lieder und Klavierstücke, alles veröffentlicht.

Carpentras (spr. karpangtraß), ital. *Il Carpentrasso*, eigentlich Elzéar Genet, * gegen 1475 zu Carpentras (Vaucluse), päpstlicher Kapellsänger unter Julius II., dann eine Zeitlang am Hofe Ludwigs XII. in Frankreich; 1513—21 Kapellmeister der päpstlichen Kapelle, ging mit einem Auftrage des Papstes 1521 nach Avignon, wo er am 14. Juni 1548 starb. Von C. erschienen 1532—1537 zu Avignon im Verlag von Jean de Channay fünf 4st. Messen, Lamentationen, je ein Buch Hymnen, Magnificats und 3st. Cantica, mit runden Notenformen und ohne Ligaturen als Chorbuch gedruckt (vgl. Briard). Einzelnes daraus in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Quittard, *E. G. de C.* (Tribune de St. Gervais 1899, Nr. 7—9), und besonders H. Requin, *E. G., dit il C.* (Mémoires de l'académie de Vaucluse, April 1918).

Carpi. Vgl. A. G. Spinelli, *Notizie spettanti alla storia della musica in C.* 1900); P. Guaitoli, *Cronistoria del Nuovo Teatro di C.* (1879); ders. *Cronistoria del Teatro Com. di C.* 1886/87 (1888).

Carr (spr. kärr), Howard, englischer Komponist, * 1880 zu Manchester, schrieb 2 Sinfonien in *E moll* und *C dur*, eine Orchestersuite *The Jolly Roger*, eine Reihe von Ballettsuiten und andre Orchesterwerke, darunter 3 Orchesterskizzen gedruckt; eine Ode für Baritonsolo, MCh. und Orchester *The Bush*; Klavierskizzen, gem. Chöre (gedruckt) und zwei Operetten *Under the Greenwood Tree* (für Kinder) und *Master Wayfarer*.

Carraud (spr. carrō), Gaston, französischer Komponist und Kritiker, * 20. Juli 1864 zu le Mée (Seine et Marne), † 15. Juni 1920 zu Paris; 1890 Rompreisträger mit der Kantate *Cléopatra;* hat, ähnlich wie Emile Vuillermoz, immer zwischen Komposition und Kritik geschwankt, bis endlich die Kritik siegte. Er schrieb 20 Jahre lang mit Freimut, historischem Sinn und echtem Talent für die Zeitung *La Liberté*. Buch: *Albéric Magnard*, Paris 1921. Lieder: *Soirs moroses*, 1891; sinfonische Dichtung *La Chevauchée de la Chimère*, 1905; dramatische Sinfonie *Buona pasqua*.

Carreño (spr. -enjo), Teresa, * 22. Dez. 1853 zu Caracas (Venezuela), wo ihr Vater Finanzminister war, † 13. Juni 1917 in Neuyork, Schülerin von L. Gottschalk in Caracas und später noch von Matthias in Paris, eine der besten Pianistinnen ihrer Zeit, ausgezeichnet durch die Plastik und das Feuer ihres Spiels, konzertierte bereits 1865—66 in Europa; doch datierte ihr großer Ruf erst seit 1889. Eine erste Ehe ging Frau C. 1872 mit dem Violinvirtuosen Emile Sauret (s. d.) ein, eine zweite einige Jahre später mit dem Baritonisten Giovanni Tagliapietra (ihr entstammt die Pianistin Teresita C.-Tagliapietra); 1892—95 war sie die Gattin E. d'Alberts. Ein Streichquartett von Frau C. erschien bei E. W. Fritzsch in Leipzig, auch gab sie eine ganze Reihe brillanter Klaviersachen heraus. Frau C. war auch Sängerin, Komponistin (Nationalhymne von Venezuela) und sah sich als Unternehmerin einer italienischen Oper zeitweilig sogar gezwungen, den Dirigentenstab zu schwingen. Frau C. lebte zuletzt, bis zum Kriegsausbruch, in Berlin.

Carrodus (spr. kărrödöß), John Tiplady, * 20. Jan. 1836 zu Braithwaite bei Keighley (Yorkshire), † 13. Juli 1895 in London, Violinvirtuose, Schüler von Molique in Stuttgart und London (1848—1853), lebte in London als Lehrer an der National Training School for Music (1876), Konzertmeister des Coventgarden Orchesters und Konzertspieler. C. schrieb auch dankbare Solostücke für Violine und gab instruktive Werke heraus.

Carroll, Walter, musikalischer Berater des Erziehungsrats zu Manchester seit 1918, * 4. Juli 1869 zu Manchester, wo er studierte und 1900 den Doktorhut errang; vorher Lehrer für Harm., Komposition und Pädagogik am dortigen Coll. of Music und Dozent und Examinator an der Universität. Er hat die Stellung der Musik in der Schule und die Methode der Musikpädagogik in England sehr gehoben. Schrieb: Eine große Masse von Musik für Kinder (1909—23); Buch: *The Training of Children's Voices.*

Carse, (spr. kars), Adam, englischer Komponist, * 19. Mai 1878 zu Newcastle-on-Tyne, studierte 1893 in Deutschland, 1894—1903 an der R. A. M. in London bei Corder und Burnett; war 1909—22 Hilfs-Musiklehrer am Winchester Coll., seitdem Lehrer für Harmonie und Komposition an der R. A. M. in London. Er pflegt als Komp. eine gefällige und gerundete Schreibweise und strebt mehr nach gefestigtem Bau als nach originellen oder stimmungsmäßigen Wirkungen. Er hat viel Musik für Lehrzwecke geschrieben. Werke: Orchester: Miniature Suite *Boulogne; The Merry Milkmaids* (1922); *Barbara Allen,* Variationen für Streichorchester; Sinfonie *C moll* (ms., London 1906); Sinfonie *G moll* (ms., Newcastle Festival 1909); *Variations* für Orchester (London 1911); *The Death of Tintagiles* (London 1902); *Norwegian Fantasia* für Violine und Orchester; 2 Skizzen für Streichorchester (1923); Sonate *C moll* für Violine und Orchester; *Judas Iscariot's Paradise,* Ballade für Chor, Baritonsolo und Orchester (1922); *The Lay of the Brown Rosary,* dramatische Kantate; viele Chöre; zahlreiche Lieder; Klavier-, Violin- und andere Stücke; Klavier-Etüden und Schulwerke. Bücher: *Summary of the Elements of Music; Practical Hints on Orchestration; Harmony Exercises,* 2 Bände (1923); *The History of Orchestration* (1925).

Cărter, Charles Thomas, *1734 zu Dublin, † 12. Okt. 1804 in London; studierte in Italien Musik, brachte 1775—92 am Drury-lane-Theater 6 Opern heraus, wurde 1787 musikalischer Direktor des Royalty Theatre, für das er mehrere Inzidenzmusiken zu Schauspielen schrieb. Außerdem schrieb er auch Klavierkonzerte und Übungen für Klavier, sowie Lieder, die zum Teil sehr populär wurden.

Cartesius s. Descartes.

Cartier (spr. kartjē), Jean Baptiste, Violinist, * 28. Mai 1765 zu Avignon, † 1841 in Paris; Schüler von Viotti, später Akkompagnist der Königin Marie Antoinette, 1791—1821 Violinist der Großen Oper, 1804 in der Kaiserlichen Kapelle und 1815 bis 1830 in der Königlichen, seitdem pensioniert; hat außer Violinvariationen, Etüden, Sonaten, Duos usw. zwei Opern geschrieben und eine wertvolle Sammlung älterer Violinmusik herausgegeben: *L'art du violon* (s. d.).

Carulli, Benedikt, Klarinettist um 1800, von dem Trios für 2 Klarinetten und Fagott *op. 1,* Divertimenti (mit Orchester) für Klarinette und Oboe, Klarinette und Flöte u. a. gedruckt wurden.

Carulli, Ferdinando, * 10. Febr. 1770 zu Neapel, † im Febr. 1841 zu Paris, wo er seit 1818 lebte; Gitarrevirtuos und Komponist für Gitarre (Gitarreschule *op. 241,* ursprünglich *op. 27,* um 1810 in Paris erschienen [neu herausgegeben von Jos. Zuth 1921ff.], Konzerte und Sonaten, Nokturnen für Gitarre und Klavier, desgl. für Flöte, Violine und Gitarre, *Les trois jours op. 331* [Programmusik, auf die Julirevolution bezüglich] usw.). Schrieb *L'harmonie appliquée à la guitarre* (1825).

Carulli, Gustavo, Sohn von Ferdinando C., * 20. Juni 1801 (1797?) zu Livorno, † 1876 zu Bologna, in Paris gebildet, brachte 1825 eine Oper *I tre mariti* an der Scala in Mailand heraus, lebte dann in Paris und London, zuletzt als geschätzter Gesanglehrer in Livorno. Gab instruktive Gesangssachen heraus.

Caruso, Enrico, Opernsänger, Tenor von Weltberühmtheit, * 25. Febr. 1873 und † 2. Aug. 1921 zu Neapel, Schüler von Guglielmo Vergine, erregte zuerst Aufsehen 1899 in Mailand als Loris bei der Premiere von Giordanos *Fedora,* faßte dann 1902 in London festen Fuß, wurde aber erst seit 1904 nach einer Amerika-Tour zum ersten Tenoristen seiner Zeit, mit freilich auf die italienische und französische Oper begrenz-

tem Repertoir, das er durch alle großen Opernbühnen Europas und Amerikas trug. Mit dem strahlenden Adel des Organs verband er äußerste Schlichtheit und Kultur des Vortrags. C. schrieb eine kleine Gesanglehre. Vgl. über die einzelnen Stationen seiner Laufbahn P. V. R. Key und Bruno Zirato, *E. C.* (London 1923, deutsch München 1924), ferner Emil Ledtner, *Erinnerungen an C.* (1922).

Caruso, Luigi, * 25. Sept. 1754 zu Neapel, † 1822 in Perugia; war einer der fruchtbarsten Opernkomponisten seiner Zeit (56 Opern und 5 Oratorien).

Carvaille, Léon, s. Carvalho.

Carvalhaes, Manuel Pereira Peixoto d'Almeida, bedeutender portugiesischer Musikschriftsteller, * 17. Jan. 1856 in Amarante, studierte in Oporto und Coimbra. Sein Hauptwerk ist: *Subsidios á Historia da Ópera e da Choreographia italianas no seculo XVIII em Portugal* (bisher Band I: *Inés de Castro* [na] *la Ópera e Choreographia italianas* 1908, mit Supplement 1915). Historisch wertvoll ist die Monographie: *Marcos Portugal* (s. d.) *na sua música drámatica* (1910).

Carvalho (spr. -wáljo), Caroline, geb. Félix-Miolan, * 31. Dez. 1827 zu Marseille, † 10. Juni 1895 zu le Puys bei Dieppe, ausgezeichnete französische Bühnensängerin (Sopran, lyrische Partien), seit 1853 vermählt mit Léon Carvaille, genannt C., * 1825, † 29. Dez. 1897 zu Paris, erst Opernsänger bis 1855, dann bis 1869 Direktor des Théâtre lyrique, das er sehr hob, seit 1876 Direktor der Opéra comique, wegen deren entsetzlicher Brandkatastrophe am 25. Mai 1887 er angeklagt, aber in letzter Instanz freigesprochen wurde. Mme. C. war erst an der Opéra comique engagiert, ging dann zum Théâtre lyrique über, 1869 zur Großen Oper, 1872 wieder zur Komischen Oper und 1875 nochmals an die Große Oper. Vgl. E. A. Spoll, *C. C.* (1885).

Carvalho, João de Sousa, portugiesischer Komponist, * in der Provinz Alentejo, † 1798; in Italien gebildet, 1778 als Nachfolger von Perez Musiklehrer am Hof in Lissabon, Kapellmeister an der Kathedrale zu Lissabon, Lehrer von Domingo Bomtempo und Marcus Portugal (s. d.), schrieb mehrere Opern, Kantaten, Kirchenmusik und einen Band *Sonate per Clavicembalo.* Er ist der bedeutendste Nachfolger Almeidas (s. d.). C. legte die Fundamente der portugiesischen Sinfonie in den dreisätzigen Ouvertüren seiner Opern: Allegro—Andante —Allegro, die reich durchgeführt und instrumentiert sind.

Casadesus, Francis Louis, * 2. Dez. 1870 in Paris, 1890—92 Dirigent der Provinztournée der Opéra und Opéra Comique, 1894 im Orchester der Opéra comique, seit 1895 vielfach als Dirigent in Paris und anderwärts (Moskau, Turin, Brüssel usw.), auch als Kritiker tätig, 1923 Ehren-Direktor des 1921 von ihm gegründeten amerikanischen Konservatoriums von Fontainebleau, schrieb das 3akt. lyrische Drama *Cachaprès* (Brüssel 1914), Musik zu *Le Moissonneur* (Tulle [Corrèze] 1909), die musikalische Allegorie *Au beau jardin de France* (Paris 1918), das 3akt. lyrische Drama *La chanson de Paris* (1924, Trianon-Lyrique); *Bertran de Born* (4akt., Monte Carlo 1925); Szenenmusik zu *Messie d'Amour* (Monte Carlo 1928); eine *Symphonie scandinave* in *E moll* und viele andere sinfonische Werke, populär gewordene Lieder.

Casale Monferrato. Vgl. E. Bertana, *Teatro Municipale di C. M.*, in *L'Elettore* 1896; C. Calliano, *Nozioni sul teatro di C.* (1851).

Casāli, Giovanni Battista, * ca. 1715 und † 6. Juli 1792 in Rom, 1759—92 Kapellmeister am Lateran, war ein tüchtiger Kirchenkomponist im Geiste der römischen Schule (auch 4 Opern und 5 Oratorien, diese allerdings im napolitanischen Stile).

Casals, Pablo, * 29. Dez. 1876 zu Vendrell (Katalonien), wo sein Vater Organist war. Er lernte zuerst von diesem verschiedene Blas- und Streichinstrumente, bis er sich endgültig für das Violoncell entschied; nahm Unterricht bei José García und betrat 1889 das Podium zu Barcelona, wo er bis zu seinem 17. Jahre blieb. Die Königin María Cristina ermöglichte ihm den Besuch des R. Cons. de Música in Madrid, wo er die Kammermusikklasse von Monasterio absolvierte; mit 19 Jahren war er kurze Zeit am Brüsseler Kons., ohne wirklichen Unterricht zu nehmen, kehrte nach Barcelona zurück, wo er 1897 Lehrer am Konservatorium wurde und mit dem belgischen Geiger Crickboom ein Streichquartett gründete. 1898 debütierte er in Paris (Lamoureux-Conc.) und London. 1919 rief er in Barcelona das Orquesta Pau Casals ins Leben. Er ist unbestritten nach Technik und grandios-einfacher Musikalität der größte Violoncellist unter den Lebenden, Dirigent, bemerkenswerter Pianist, auch Komponist von Orchester- und Kammermusikstücken. 1914 heiratete er die Sängerin Susan Metcalfe.

Casamorāta, Luigi Fernando, * 15. Mai 1807 zu Würzburg von italienischen Eltern, † 24. Sept. 1881 in Florenz; studierte die Rechte, aber daneben Musik, schrieb für die Florentiner und Mailänder *Gazzetta musicale* und komponierte Ballette, eine Oper und Kirchen- und Instrumentalmusik. C. war der Organisator und erste Direktor des *R. Istituto musicale* zu Florenz (1860—81). Er schrieb auch ein *Manuale di armonia* (1876) und *Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale Fiorentino.* Vgl. Gandolfi, *L. F. C.* (1906—07 in *Ricordi musicali Fiorentini*).

Casati, Gasparo, Franziskanermönch, jung gestorben 1643, war Kapellmeister am Dom zu Novara, begabter Kirchenkomponist (3 Bücher *Sacri concerti 1—4 v. c. B. c.*, Venedig 1641—42 [mehrfach nachgedruckt], *Messa e Salmi concertati 4—5 v.* 1644 und

Scielta d'ariosi vaghi et concertati Motetti 2—4 v. 1645 mit 2 V. und B. c.).

Casciolini (spr. kascho-), Claudio, * um 1670 zu Rom, wo er am Anfang des 18. Jahrhunderts Kapellmeister an S. Lorenzo in Damaso war. Seine im Ms. zahlreich erhaltenen und auch vielfach des Neudrucks gewürdigten Kirchenwerke (Messen, Requiem, Motetten) zeigen ihn als einen der römischen Meister, die in einfachem und edlem Stil das Ideal des a cappella-Gesangs hochhielten; doch fehlen kleine „konzertierende" Neigungen auch bei ihm nicht.

Casella, Alfredo, * 25. Juli 1883 in Turin als Sohn eines Lehrers am dortigen Liceo, studierte Klavier erst mit seiner Mutter, ging dann aber als 13jähriger nach Paris, wo er am Kons. bei Diémer Klavier und bei Fauré Komposition studierte. Er konzertierte dann als Pianist, dirigierte 1912 die Concerts Populaires des Trocadéro in Paris und leitete drei Jahre lang eine Klavierklasse am Pariser Kons. 1915—23 war er Lehrer am Liceo mus. di S. Cecilia in Rom. Er war und ist Musikkritiker des *Monde Musical*, der *S. I. M.*, des *Homme Enchainé;* italienischer Korrespondent des *Christian Science Monitor* (Boston) und der *Frankfurter Zeitung*. 1917 gründete er in Rom die Società Nazionale di Musica (später die Società Italiana di Musica Moderna, 1923 als Corporazione delle Musiche Nuove ital. Sektion der Intern. Ges. für zeitgenössische Musik neugegründet); ist auch vielfach als Reisedirigent (Amerika) tätig. C. ist der Typ des „internationalen" Musikers, der alle Stile kennt und sich ihrer gelegentlich mit Virtuosität bedient. Sein Ziel ist die Schöpfung eines modernen, zugleich europäischen und national-italienischen Stils, der sich auf die italienischen Meister des 18. und 17. Jahrhunderts stützt. Bücher: *L'evoluzione della musica* (italienisch, französisch, englisch); *Igor Strawinski*; *„21 + 22"*. Kompositionen für Klavier: *Toccata* 1904; *Berceuse triste*, 1909; *Barcarola*, 1910; *Sarabanda*, 1910; *Nove pezzi*, 1914; *Pagine di guerra*, 1915; *Pupazzetti*, 4hdg. 1916; *Sonatina*, 1916; *A notte alta, poema* für Klavier und Orchester, 1917; *Inezie, tre pezzi facili*, 1918; *Deux contrastes*: *Grazioso — Hommage à Chopin, Antigrazioso*, 1918; *Tre pezzi per Pianola*: *Preludio, Valse, Ragtime*, 1918; *11 pezzi infantili*, 1920; *Foxtrott*, 4hdg., 1920; *Partita* für Klavier und Orchester (1925); *Scarlattiana* für Klavier und Orchester (1926). Lieder: *Cinque liriche*, 1903; *Soleils couchants, Soir païen, En ramant*, 1906; *Sonnet*, 1910; *Il bove* (Carducci), 1913; *L'adieu à la vie*, 1915; *Tre canzoni trecentesche* (1923); *La sera fiesolana* (1923); *Notte di maggio* für Gesang und Orchester (1913). Kammermusik: *Barcarola e scherzo* für Flöte und Klavier, 1904; Sonate für Vc. und Kl., 1907; *Siciliana e burlesca* für V., Vc. und Kl., 1914—17; *Cinque pezzi* für Streichquartett, 1920; *Concerto* für Streichquartett (1924); *Sonata C dur* für Vc. und Kl. (1927); *Serenata* für Kl., Fag., Tromp., V. und Vc. (1927). Orchester: 1. Sinfonie *E moll*, 1905; 2. Sinfonie *D moll*, 1908—10; *Italia*, Rhapsodie nach sizil. und napol. Themen, 1909; Suite *C dur*, 1909; *Le Couvent sur l'eau*, 1911—12, sinfonische Suite nach dem gleichnamigen Ballett (Mailand, Scala 1924); *Elegia eroica*, 1916; *Pagine di guerra*, 1917 (5 „films"); *Pupazzetti*, 1920, 5 Stücke für Marionetten; *Concerto* (1927); *Concerto Romano* für Org., 3 Trompeten, 3 Posaunen, Streicher und Schlagzeug (1925). Bühnenwerke: *Il convento veneziano*, Ballett (1912; Mailand, Scala 1925); *La giara (Der große Krug)*, 1akt. Tanzkomödie nach Pirandello (Paris, Dresden); *Ballets suédois* (1924); Bearbeitungen; Neuausgaben.

Casella, Pietro, der älteste dem Namen nach bekannte Komponist von Madrigalen, befreundet mit Dante, der im *Purgatorio* ihm ein Denkmal gesetzt hat (also schon vor 1300 gestorben). Vgl. Carlo Perinello, *C.* (1904) und E. Pistelli, *Il canto di C.* (1907).

Casella, Pietro, * 1769 und † 12. Dez. 1843 zu Pieve (Umbrien), machte sich zuerst durch eine Reihe Opern bekannt, schrieb aber später (1817—43) als Professor am Konservatorium und Kirchenmusikdirektor in Neapel eine große Zahl Messen, Motetten, Vespern und andere Kirchenwerke. Vgl. D. Tritto, *Lagrime e fiori sparsi sulla tomba di P. C.* (1844).

Caserta, Philippus de, Mensuraltheoretiker des 15. Jahrhunderts zu Neapel, von dem ein Traktat bei Coussemaker *(Script. III)* abgedruckt ist.

Casimiri, Raffaele Casimiro, * 3. Nov. 1880 zu Gualdo Tadino (Umbrien), Schüler von L. Bottazzo in Padua; 1899 Lehrer an der Schola cantorum des Seminars von Nocera Umbra, 1901 in Rom Leiter der Zeitschrift *Rassegna Gregoriana*, 1903—04 Kapellmeister an den Seminarien und Kirchen von Calvi und Teano, dann von Capua, 1905 von Perugia, 1909—11 von Vercelli; seit Dez. 1911 Kapellmeister an S. Giovanni in Laterano in Rom. Außer einer großen Zahl von Kirchenwerken (Messen, Litaneien, Motetten, Offertorien usw.) schrieb C. zwei Oratorien *(San Pancrazio* und *Santo Stefano)*, *Madrigali e Scherzi* für gemischten Chor; ist aber vor allem als Wiedererwecker der klassischen Kirchenmusik hervorgetreten. 1922 gründete er den Kirchenchor *Società polifonica romana*, mit dem er internationale Reisen unternommen hat. Er gründete 1907 die Monatsschrift *Psalterium* (Perugia, seit 1912 in Rom), das Jahrbuch *Sacri Concentus* und die *Bibliotechina Ceciliana*; gab als Anhang zum *Psalterium* den *Tesoro delle melodie religiose popolari dei sec. XV e XVI* heraus, rief 1924 eine weitere, der Erforschung der älteren Kirchenmusik gewidmete Vierteljahrsschrift *Note d'Archivio* ins Leben, ist Herausgeber des *Societatis polyphonicae romanae repertorium* (1926, bisher 5 Bände) und veröffentlichte außer vielen Zeitschr.-Artikeln: *G. P. da Palestrina*,

Nuovi documenti biografici (1918 und 1922), *Il „codice 59" dell' archivio mus. lateranense, autografo di G. Pierl. da Palestrina* (1919), *La rinascita della musica sacra nel secolo XVI* (Rom 1924); ferner biographische Schriftchen über O. di Lasso (1920), Ercole Bernabei (1920), *Firmin Le Bel* (1922); *Cantantibus Organis!* . . . (Aufsatzsammlung, 1924); *Nuove ricerche sul Palestrina* (1923) u. a.

Casimiro [da Silva], Joaquim, * 30. Mai 1808 und † 28. Dez. 1862 zu Lissabon, Komponist sowohl von etwas trivialer Kirchenmusik (Messen, Motetten, Misereres, Tedeum, Stabat Mater) als von Bühnenstücken (Operetten, Zauberpossen, Inzidenzmusiken) und kleinen Vokalsachen (nichts gedruckt). Vgl. Ernesto Vieira, *Os musicos portuguezes* [1900] I, S. 230–272.

Casini, Giovanni Maria, * ca. 1670 in Florenz, † nach 1714, Schüler von Simonelli und Pasquini in Rom, war seit 1703 Kathedralorganist zu Florenz. Gab heraus 4st. *Canzonette spirituali* 1703, 4st. Motetten *(Moduli op. 1 1706)*, 4st. Responsorien für die Karwoche *op. 2* (1706) und Orgelstücke *(Pensieri op. 3)*. Neudrucke: eine Motette bei Proske *(Mus. div.* II, 58*)* und zwei Orgelstücke in Torchis *Arte mus.* III. C. war einer der Enthusiasten für die Wiederbelebung der antiken drei Tongeschlechter und konstruierte ein Klavier mit 31 Tasten in der Oktave.

Caspar, Helene, * 3. Sept. 1857 in Zittau, † im Juli 1918 in Leipzig, Schülerin (1874 bis 1877 und 1880—81) des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Weidenbach, Wenzel, Jadassohn, Piutti), Musiklehrerin und vortreffliche klaviermethodische Schriftstellerin in Zittau und (seit 1885) Leipzig, wo sie noch bei Alex. Winterberger ihre pianistischen Studien fortsetzte; sie schrieb: *Technische Studien, für den modernen Klavierunterricht zusammengestellt* (1901), *Moderne Bewegungs- und Anschlagslehre im Tonleiter- und Akkordstudium* (1910), *Praktischer Lehrgang des Klavierspiels für den Elementarunterricht mit Anwendung der modernen Bewegungs- und Anschlagslehre* (2 Bde., mit Erläuterungen für den Lehrer); *Klavier-Unterricht, ein Wegweiser und Ratgeber für Lehrende und Lernende* (1914).

Cassa (italienisch), Trommel; *gran c.* große Trommel.

Cassadó, Gaspar, Sohn von J. C., * 1897 zu Barcelona, Violoncellschüler von March und Casals, als Virtuose auf Reisen in Europa und Amerika. Er schrieb: Trio; Violoncell-Sonaten (eine davon *nello stile antico spagnolo*) u. a.

Cassadó, Joaquín, * 30. Sept. 1867 und † 25. Mai 1926 zu Mataró bei Barcelona, erst Chordirektor an Nuestra Señora de la Merced in Barcelona, dann Organist an S. José und Dirigent eines 1890 von ihm gegründeten Chorvereins, der Capilla Catalana. Am Ende seines Lebens lebte er meist in Paris. Schrieb: eine *Sinfonia dramatica*, sinfonische Dichtungen, eine Phantasie für Klavier und Orchester *Hispania*, eine komische Oper und Kirchenmusik.

Cassazione s. Kassation.

Cassel s. Kassel.

Cassimir, Heinrich, * 23. Jan. 1873 zu Hassenbach (Rhön), Schüler der Kgl. Musikschule Würzburg, studierte an den Universitäten Freiburg und Heidelberg, 1898—1900 Dirigent in Freiburg, dann bis 1912 Km. an den Theatern in Basel, Mülhausen i. E., Nürnberg, Osnabrück und Braunschweig, seitdem in Karlsruhe Lehrer am Badischen Konservatorium, Dirigent des Johanniskirchenchors und Akad. MD. an der Techn. Hochschule. Schrieb: Lieder, Chöre, Sonaten für Klavier und für Violine, ein Melodram *Deutsches Recht* und eine Biographie Felix Draesekes (Ms.).

Cassiodōrus, Magnus Aurelius, * um 485 zu Scyllaceum (Schillazzo) in Lukanien, † fast 100 Jahre alt um 580 zu Vivarese (Calabrien), lebte in angesehener Stellung am Hofe der Könige Theodorich und Athalarich (514 Konsul); später zog er sich in das Kloster zu Vivarium (Vivarese) zurück, wo er sein Werk *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum* schrieb, dessen über Musik handelnder Teil *(Institutiones musicae)* bei Gerbert *(Script. I)* abgedruckt ist. C. ist neben seinem Zeitgenossen Boëtius der Hauptvermittler der antiken Musiktheorie für das Mittelalter. Vgl. K. Schmidt, *Quaestiones de musicis scriptoribus romanis, imprimis Cassiodoro et Isidoro* (1899), H. Abert, *Zu Cassiodor* (Intern. M.-Ges. Sammelb. III, 3) und W. Brambach, *Die Musikliteratur des Mittelalters.*

Cassirer, Fritz, * 29. März 1871 in Breslau, † 26. Nov. 1926 in Berlin, besuchte das Gymnasium in Berlin, studierte 1889 bis 1892 in Berlin und Freiburg i. B. Philosophie (Simmel, Gizycki, Riehl), ging aber 1894 zur Musik über und studierte bei M. E. Sachs in München Harmonie und Kp., 1897—98 am Sternschen Konservatorium in Berlin Komposition bei Pfitzner, Orchesterdirektion bei Gustav Hollaender und Klavier bei Virgil. In Berlin gründete er einen Orchesterverein, wirkte dann als Operndirigent 1898—1900 in Lübeck, 1900—01 in Posen, 1901—03 in Saarbrücken, 1903—05 in Elberfeld, und 1905—07 an der Berliner Komischen Oper unter Gregor, mit dem er nach London ging. Dort blieb er 1905—07 als Konzertdirigent, zog sich dann aber aus der Öffentlichkeit zurück, um philosophischen Studien zu leben. Er lebte in München, wo er nur gelegentlich (1917) noch als Dirigent hervorgetreten ist. Schriften: *Edgar. Eine Dichtung* (1894); *Beethovens Briefe. Ein Essay* (1909 in *Die Musik*); *Helldunkle Weltgeschichte* (1920, Pseudonym: Friedrich Leopold); *Beethoven und die Gestalt. Ein Kommentar* (1925).

Castel (spr. kastéll), Louis Bertrand, * 11. Nov. 1688 zu Montpellier, † 11. Jan. 1757 in Paris; griff die von Newton angeregte Idee der Farbenharmonie auf und konstruierte, zunächst theoretisch, dann

auch praktisch, ein Farbenklavier *(Clavecin oculaire)*, dessen Beschreibung Telemann ins Deutsche übersetzte (1739). Er schrieb ferner: *Lettres d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique* (1754) sowie auch eine (anonyme) Entgegnung darauf *(Réponse critique d'un académicien de Rouen etc.* 1754*)*. C. war einer der ersten, die Rameaus Theorie mit Begeisterung aufnahmen; doch erwartete er einen logischeren Ausbau von dessen System und kam dadurch in Konflikt mit ihm (vgl. Fétis, *Biogr. univ.*, Artikel Castel und Rameau). Eine Sammlung seiner Schriften erschien nach seinem Tode: *Esprit, saillies et singularités du P. Castel* (1763).

Castelli, Ignaz Franz, * 6. März 1781 und † 5. Febr. 1862 zu Wien, befreundet mit Beethoven und C. M. von Weber, Textdichter von Weigls *Schweizerfamilie* und andern beliebten Opern, auch Übersetzer vieler ausländischer Opern ins Deutsche für den Bühnengebrauch, ward 1811 zum Hoftheaterdichter für das Kärntnertor-Theater ernannt, 1829—40 Gründer und Herausgeber des *Allgemeinen musikalischen Anzeigers*. Seine *Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes* (1861, 4 Bde., Neuausgabe von Bindter, München 1912) enthalten mancherlei über Beethoven, dgl. die *Erzählungen in allen Farben* (1839—40) und *Bären* (Anekdoten 1826). Seine Gedichte erschienen 1835 (6 Bde.), eine Auswahl seiner sämtlichen Werke 1844 (16 Bde., 2. Aufl. 1848, neue Folge 1858, 6 Bde.). Vgl. A. Weiß, *Dr. I. Fr. C.* (Jahrb. des Schubertbundes 1912).

Castello, Dario, um 1629 Konzertmeister an der Markuskirche zu Venedig, gab heraus *Sonate concertate in stile moderno* (2 Bücher, sowohl in Stimmen [1—4 col B. c.] als in Orgelpartitur gedruckt 1621—44). Vgl. A. Moser, *Gesch. des Violinspiels* S. 56ff.

Castelnuovo-Tedesco, Mario, italienischer Komponist und Pianist, * 3. April 1895 in Florenz, wo er am R. Ist. Cherubini Klavier bei Del Valle und Komposition bei Ild. Pizzetti studierte. Er gehört zu den feinsinnigen und gemäßigteren jungitalienischen Modernen; ist auch als Schriftsteller tätig. Er lebt in Florenz. Werke: für Klavier *Questo fu il carro della morte*, 1913; *Il raggio verde*, 1916; *Alghe*, 1919; *I naviganti*, 1919; *Cipressi*, 1920; *La Sirenetta e il pesce turchino*, 1920; *Cantico*, 1920; *Vitalba e biancospino*, 1921; *Epigrafe*, 1922; *Alt-Wien*: Wiener Rhapsodie, 1923; *Piedigrotta*, 1924; *Le Stagioni*, 1924; *Le danze del Re David*, 1925; *Tre poemi campestri*, 1926; 3 *Corali su melodie ebraiche*, 1926. Violine und Klavier: *Signorine* = 2 *Profili*, 1918; *Tre Canti all' aria aperta*, 1919; *Ritmi*, 1920; *Capitan Fracassa*, 1920; *Notturno Adriatico*, 1922. Violine und Orchester: *Concerto Italiano*, 1924. Violoncell und Klavier: *I nottambuli*, 1927. Lieder: *Fuori i Barbari*, 1915; *Le Roy Loys*, 1914; *Ninna Nanna*, 1914; *Stelle cadenti*, 1915; *Coplas*, 1915; *Briciole*, 1916; *Girotondo dei golosi*, 1917; *Piccino-Picciò*, 1918; *L'Infinito*, 1921; *La barba bianca*, 1923; *Etoile filante*, 1921; *Due preghiere per i bimbi d'Italia*, 1923; *1830* (Musset), 1924; *4 Scherzi per musica*, I, 1924; II, 1925; 33 *Shakespeare Songs*, 1921—25; *Indian Serenade*, 1925; *Sera*, 1923; *Cadix*, 1926; 3 *Sonnets from the Portuguese*, 1926. Für Gesang und Orchester: *Tre Fioretti di San Francesco*, 1919. Orchester: *Cielo di Settembre*, 1910; *Cipressi*, 1921. Vierstimmige Chöre a cappella: *Due madrigali a Galatea*, 1914; *Due canti greci*, 1917. Oper: *La Mandragola*, 1921—23. Szenisches Werk: *Bacco in Toscana*, 1925—26. Vgl. Guido M. Gatti, *Musicisti moderni d'Italia e di fuori* (Bologna 1920).

Castéra, René d'Avezac de, * 3. April 1873 zu Dax (Landes), absolvierte die Landwirtschaftsschule zu Grignon, ging aber 1897 zur Musik über und trat als Schüler in die Pariser Schola cantorum (d'Indy, la Tombelle, Guilmant, J. Albeniz), betätigte sich schriftstellerisch an der *Tribune de St. Gervais* und begründete 1902 den Autoren-Verlag *Edition mutuelle* (u. a. Werke von Ch. Bordes, J. Albeniz, Ern. Chausson, Alb. Dupuis, la Tombelle, Castéra, E. de Polignac, A. Sérieyx, Bl. Selva, G. Bret, J. Ryelandt, V. Vreuls, Bl. Lucas, de Séverac, A. Magnard, L. Saint-Requier, de Bréville, Tournemire, Jongen usw.). Von C.s Kompositionen sind zu nennen: Klaviertrio *D dur*, Violinsonate *E moll*, *Jour de fête au pays basque* für Orchester, Klavierstücke, Lieder. Ein 1akt. Ballett *Nausicaa* und eine 4akt. Oper *Berteretche* harren der Aufführung.

Castil-Blaze (spr. blâs'), François Henry Joseph Blaze, genannt C.-B., * 1. Dez. 1784 zu Cavaillon (Vaucluse), † 11. Dez. 1857 in Paris; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater H. Sébastien Blaze (* 1763, † 11. Mai 1833), der neben seiner Amtstätigkeit als Notar ein fleißiger Komponist (Opern, Sonaten) und Dichter war (Roman *Julien ou Le prêtre*). Auch der Sohn wurde Advokat, besuchte aber als Student in Paris zugleich das Konservatorium und eignete sich eine tüchtige musikalische Bildung an. 1820 entsagte er der Advokatur und ging mit Weib und Kind wieder nach Paris, wo er sich schnell einen Namen als Musikschriftsteller und Kritiker (in der *Revue de Paris*, dem *Journal des Débats* usw.) machte. Außer historischen Aufsätzen für diese Zeitungen, die teilweise auch separat erschienen, schrieb er: *L'opéra en France* (1820, 2. Aufl. 1826), *Dictionnaire de musique moderne* (1821, 2. Aufl. 1825; neu herausgegeben mit einem Abriß der neueren Musikgeschichte und einem Anhang mit Biographien flämischer Musiker von Mées, 1828); *Chapelle-musique des rois de France* (1832); *La danse et les ballets, depuis Bacchus jusqu' à Taglioni* (1832); *Physiologie du musicien* (1844); *Molière musicien* (1852, 2 Bde.); *Théâtres lyriques de Paris* (1847 bis 1856, 3 Bde., eine Geschichte der Großen Oper und der Italienischen Oper); *Sur l'opéra français, vérités dures mais utiles* (1856)

und *L'art des vers lyriques* (1858). Sehr fragwürdig sind seine französischen Übersetzungen (besser: Einrichtungen) deutscher und italienischer Operntexte (*Don Juan*, *Figaro*, *Freischütz*, *Barbier*, *Euryanthe* usw.). Sein Sohn ist Henry Blaze de Bury (s. d.).

de Castillon (spr. -ijong), Alexis [Vicomte de Saint-Victor], * 13. Dez. 1838 zu Chartres, † 5. März 1873 zu Paris, ging von der militärischen Laufbahn zum Studium der Musik über, zuerst unter V. Massé, dessen handwerksmäßige Lehrweise ihn aber abstieß, so daß er unter César Franck, auf den ihn Henri Duparc hinwies, nochmals von neuem anfing, all seine früheren Kompositionen vernichtete und ein neues *op. 1* (Klavierquintett) unter Francks Augen schrieb. C. ist mit Duparc und Saint-Saëns Gründer der *Société nationale de musique*. Leider machte sein früher Tod (infolge eines im Kriege 1870—71 erworbenen Brustleidens) seinem Schaffen ein vorzeitiges Ende. Seine mit zuerst die ernste Hinwendung der Franzosen zur Pflege der Orchester- und Kammermusik markierenden Werke sind außer dem Klavierquintett: ein Streichquartett *op. 3*, ein Klavierquartett, zwei Klaviertrios, eine Violinsonate, ein Klavierkonzert (das Saint-Saëns in Pasdeloups Konzert spielte, aber mit gänzlichem Mißerfolg, so daß er es nicht zu Ende spielen durfte), *Sinfonische Skizzen*, *Skandinavischer Marsch*, 2 Orchestersuiten, Ouvertüre zu *Torquato Tasso*, Psalm 84 für Soli, Chor und Orchester, sowie Klavierstücke und Lieder.

Castro, Jean de, gebürtig aus Lüttich oder Umgebung, und nicht, wie man annahm, aus Evreux (Frankreich), 1582—84 Vize-Hofkapellmeister in Wien, später in Cleve und Köln, bemerkenswerter Komponist von Kirchenmusik (*Missae 3 v.* 1599, *Sacrae cantiones 5—8 v.* 1571, dgl. *3 v.* 1593 und 1596, *5—8 v.* 1588, *Tricinia sacra* 1574, *Bicinia sacra* 1593) und auch von weltlichen Gesängen (Madrigale, Chansons zu 3, doch auch zu 4—8 St.) und einer Reihe von Werken, welche sich mit dem Problem der strengen musikalischen Wiedergabe poetischer Metra beschäftigten (*Chansons, Odes et Sonnets par P. Ronsard à 4—8 v.* 1576, *Chansons, Stances, Sonnets et Epigrammes à 2 v., livr. 2* 1592, *Quintines, Sextines, Sonnets à 5 v.* 1594). Vgl. Odenkomposition und Ronsart.

Castro, Juan Blas de, s. Sablonara.

Castrucci (spr. -struttschi), Pietro, * 1679 zu Rom, † 29. Febr. 1752 in Dublin; Violinist, Schüler von Corelli, kam 1715 nach England als Konzertmeister von Händels Opernorchester. Er war ein etwas auf Effekte ausgehender Virtuose, auch auf der von ihm konstruierten *Violetta marina* (Händel hat in *Orlando* und *Sosarme* Soli für die *Violetta marina* geschrieben). 1750 kam er nach Dublin und starb dort in dürftigen Verhältnissen. Er hat mehrere Bücher Violinsonaten mit B. c. und *12 Concerti grossi (2 V. e Vc. di concerto* und *2 V. Vla. B. c.)* herausgegeben.

Catalāni, Alfredo, * 19. Juni 1854 zu Lucca, † 7. Aug. 1893 zu Mailand, Schüler der Konservatorien zu Paris und Mailand, seit 1890 als Nachfolger von Ponchielli Kompositionslehrer am Mailänder Konservatorium; komponierte die Ekloge *La Falce* (für 2 Stimmen und Chor, Text von A. Boïto, Mail. Cons. 1875), sowie die Opern: *Elda* (Turin 1880), *Dejanice* (Mailand 1883), *Edmea* (das. 1886), *Loreley* (Rom 1890), *La Wally* (1892), die sinfonische Dichtung *Hero und Leander* usw.

Catalāni, Angelica, * 10. Mai 1780 zu Sinigaglia, † 12. Juni 1849 in Paris (an der Cholera), schon als Kind wegen ihres Gesanges angestaunt, erhielt ihre Ausbildung im Kloster Santa Lucia zu Gubbio, debütierte 1795 zu Venedig am Fenice-Theater, sang 1799 an der Pergola in Florenz, 1801 an der Scala zu Mailand, weiter in Triest, Rom, Neapel, nahm 1801 ein Engagement bei der Italienischen Oper in Lissabon an (unter M. Portugal) und verheiratete sich mit Valabrègue, einem Attaché der französischen Gesandtschaft, der nun ihre Laufbahn aus dem Gesichtspunkt der möglichsten Einträglichkeit dirigierte. Zunächst wandten sie sich nach Paris, wo die C. nur in Konzerten auftrat; 1806 schlug sie ein Engagement-Angebot Napoleons aus und ging mit einem glänzenden Kontrakt nach London. Nach Napoleons Sturz 1814 kehrte sie nach Paris zurück, und König Ludwig XVIII. übergab ihr die Direktion des Théâtre italien mit einer Subvention von 160 000 Franken. Während der Hundert Tage räumte sie vor Napoleon abermals das Feld, bereiste Deutschland und Skandinavien und kehrte erst nach der Gefangennahme des Kaisers über die Niederlande nach Paris zurück. 1817 gab sie die Direktion auf, führte die nächsten zehn Jahre ein unruhiges Wanderleben, das mit ihrem Auftreten in Hannover 31. Mai 1828 seinen Abschluß fand. Auf einem Landsitz in der Nähe von Florenz verbrachte sie den Rest ihres Lebens, wie man sagt, stimmbegabte Mädchen im Singen unterrichtend. In der C. verbanden sich mit außerordentlichen Stimmitteln eine imposante körperliche Schönheit und eine hohe, königliche Haltung. Ihre Stimme war voll, beweglich und von großem Umfang. Zuerst pflegte sie den getragenen Gesang, für welchen ihr jedoch die innere Wärme fehlte; erst als sie sich dem Bravourgesang widmete, stieg sie zu ihrer wahren Größe auf. Vgl. L. S. Sievers, *Über Mme. C. als Sängerin, Schauspielerin und mimische Darstellerin* (1816).

Catch (spr. kättsch, „Haschen"), eine alte in England bis heute beliebte Kompositionsgattung, ursprünglich ein drei- oder mehrstimmiger Kanon (im 13. Jahrhundert *Rondellus*, *Rota*) für Singstimmen, später unter dem sicher an die Florentiner *Caccia* (s. d.) des 14. Jahrhunderts anschließenden Namen

C. *(Round)* freier angelegt, mit komischem (oft laszivem) Text und allerlei Schwierigkeiten der Ausführung, welche das Singen der Catches zur Künstlichkeit steigern (Zerteilung des Textes, ja der Worte auf verschiedene Stimmen nach Art des alten Hoket usw.). Die ältesten Sammlungen von Catches sind die von Ravenscroft herausgegebenen: *Pammelia* (1609); *Deuteromelia* (1609) und *Melismata* (1611), die berühmteste Hiltons *Catch that Catch can* (1652—58, 2 Bde., Catches, Glees, Rounds usw. von Banister, Barnwell, Byrd, Brewer, Child, Cobb, Colman, Cooke, Cranford, Deering, Ford, Freeman, Goodgroom, Gregory, Heardson, Hilton, Hodemonte, Holmes [G. und Th.], Howes, Ices, Laniere, Lawes [H. und B.], Lugg, Nelham, Pierce, Playford, Purcell, Saville, Smegergill [Dr. Cäsar], Smith, Stock, Stoner, Stowes, Taylor, Tempest, Webb, White, Wilson); spätere vermehrte Auflagen tragen den Titel *The Pleasant Musical Companion* (1673, 1700 u. ö. mit neuen Autoren wie Blow, Gibbons, Rogers, Jackson, Tudway usw.). Große neuere Sammlungen von Catches, Glees usw. sind ferner die von J. Walsh gedruckte *The Catch Club* (ca. 1730, 2 Teile, vertreten u. a.: H. Purcell, Dr. Aldrich, H. Hall, J. Eccles, Turner, J. Clarke, S. Ackeroyde, R. Brown, Tudway, G. Day, Church, Jackson, Lenton, Reading, Isaak, Isum, Gillier, Morgan, Williams, Willis, Wise), die vierbändige *A Collection of Catches, Canons, Glees* usw. (Edinburgh 1780), die 1782 von John Bland in London herausgegebene *The Gentleman's* und *The Ladies' Collection* (5 Bde.) und die ca. 1791—93 erschienene *Amusement for the Ladies* (3 Bde.) usw. Seit 1761 besteht in London ein Catch Club zur weiteren Pflege des C. (mit Preisen).

Catel (spr. kätéll), Charles Simon, * 10. Juni 1773 zu Laigle (Orne), † 29. Nov. 1830 in Paris; kam jung nach Paris, wo sich Sacchini für ihn interessierte und seine Aufnahme in die *Ecole royale de chant* (das spätere Konservatorium) bewirkte. Gobert und Gossec wurden dort seine Lehrer. Schon 1787 wurde er zum Akkompagnisten und Hilfslehrer ernannt, 1790 Akkompagnist der Großen Oper und zweiter Dirigent des Musikkorps der Nationalgarde (Gossec war erster). 1795 wurde er Harmonieprofessor am Konservatorium und mit der Ausarbeitung einer *Harmonielehre* beauftragt, welche 1802 erschien. 1810 wurde er neben Gossec, Méhul und Cherubini Inspektor des Konservatoriums, trat aber 1814 von allen Ämtern zurück, als der ihm befreundete Sarrette seinen Abschied erhielt. 1815 wurde er zum Akademiker gewählt. C. hat sich als Opernkomponist versucht, jedoch mit wenig Glück (*Sémiramis* [die Ouvertüre von C. M. von Weber geschätzt], *Les bayadères, Les aubergistes de qualité* u. a.), auch seine nationalen Festmusiken und einige Kammermusikwerke sind nur gute Arbeiten, nicht geniale Erzeugnisse. Sein Hauptwerk ist der *Traité d'harmonie* (1802, italienisch von Alfieri 1840), der 20 Jahre für das Konservatorium maßgebend war und bis in die französische Musik der Gegenwart praktisch fortgewirkt hat. C. war auch bei der Redaktion der *Solfèges du Conservatoire* beteiligt. Vgl. J. Carlez, *C., étude biogr. et critique* (1895); Fr. Hellouin, *C.* (1910).

Catelāni, Angelo, * 30. März 1811 zu Guastalla, † 5. Sept. 1866 zu Modena, war 1831 am Konservatorium in Neapel Schüler von Zingarelli, Privatschüler von Donizetti und Crescentini, 1834 Opernkapellmeister zu Messina, 1837 Städtischer Musikdirektor zu Correggio, lebte seit 1838 in Modena, wo er nacheinander zum Städtischen, Hof- und Hauptkirchen-Kapellmeister und 1859 zum zweiten Bibliothekar der vormals estensischen Bibliothek ernannt wurde. C. hat einige Opern geschrieben, ist aber verdienter als Musikhistoriker. Er schrieb biographische Notizen über Pietro Aron (1851), Nicolo Vicentino (1851), Orazio Vecchi (1858), Claudio Merulo (1859) und Alessandro Stradella (1866), gab Briefe von berühmten älteren Musikern heraus (1852 bis 1854) und berichtete über die beiden von Gaspari in Bologna aufgefundenen ältesten Drucke Petruccis (*Bibliografia di due stampe* usw. 1856). Vgl. Valdrighi, *Ricordi e documenti* (1882), sowie desselben Katalog von C.s Bibliothek (1893).

Cathedral-Music, 1) berühmte Sammlung von kirchlichen Werken englischer Komponisten des 16.—18. Jahrhunderts, herausgegeben von W. Boyce und James Kent (1760—72, 3 Bde., 2. Aufl. 1788 [Neuausgabe 1844 und 1849 bei Novello]; enthält Werke von Aldrich, Batten, Bevin, Blow, Bull, Byrd, Child, Clarke, Creyghton, Croft, Farrant, Gibbons, Goldwin, König Heinrich VIII., Humfreys, Lawes, Locke, Morley, Purcell, Rogers, Tallis, Turner, Tye, Weldon, Wise). — 2) Fortsetzung dieser Sammlung durch Sam. Arnold (London 1790, 4 Bde. [Neuausgabe von Rimbault 1843]; enthält Aldrich, Ayrton, Boyce, Bryan, Child, Clarke, Croft, [Dupuis], Goldwin, Greene, Hall, Hine, Kent, King, Nares, Patrick, Purcell, Savage, Tallis, Travers, Tudway, Weldon).

Cato, Diomedes, * um 1570 in Venedig, italienisch-polnischer Komponist von 4st. Liedern mit polnischem Text und Lautenstücken (Tänze und Fantasien), lebte noch um 1607 in Polen.

Catoir (spr. katŭar), Georg Lwowitsch, * 27. April 1861 und † 1926 zu Moskau, dort Schüler von Klindworth und Willborg und nach Absolvierung seiner Universitätsstudien (Mathematik) von Rüfer in Berlin und Ljadow in Petersburg, 1917 bis zu seinem Tod Professor am Moskauer Konservatorium. C. veröffentlichte eine Sinfonie *(C moll, op. 7)*, die sinfonische Dichtung *Mzyri* (nach Lermontow) *op. 13*, eine Kantate *Russalka* (Lermontow) *op. 5*, ein Trio *op. 14*, 2 Violinsonaten *op. 15* und *20*, Streichquartett *op. 23*, Klavierquintett *op. 28*, Klavierquartett

op. 31, Klavierkonzert *op. 21*, Klavierstücke, Lieder *(op. 19, 22, 32, 33)* und Frauenchöre *op. 18* — alles Musik von eigenartigem und äußerst gepflegtem Stil; er gab 1924/25 auch einen *Theoretischen Kursus der Harmonielehre* (2 Bde.) heraus. Vgl. V. Belajev, *G. C.* (russisch und deutsch, Moskau 1926).

Cauchie, Maurice, * 8. Okt. 1882 zu Paris. Nach wissenschaftlichen (phys. und chem.) Studien trat er in den Staatsdienst und ist Hauptredakteur einer technischen Monatsschrift. 1906—14 nahm er an der künstlerischen Leitung des Cercle musical von Annecy teil und brachte selten gehörte alte und moderne Werke zur Aufführung, u. a. 1913 in Annecy und 1919 in Paris (Concerts Pasdeloup) eine Anzahl Orchesterstücke Lullys in originaler Orchestration. Seit 1917 widmete er sich historischen Forschungen; seine Arbeiten beziehen sich auf zwei verschiedene Gebiete: *a)* die französische Literatur der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts: kritische Ausgabe der *Epistres en vers* von Bois-Robert (1921—27), *Documents pour servir à l'histoire littéraire du XVIIe siècle* (1924), zahlreiche Artikel in verschiedenen Zeitschriften; *b)* die französische Musik des 16. und 17. Jahrhunderts: Artikel im *Bulletin de la Société française de musicologie*, in der *Revue de musicologie* und im *Ménestrel* über Ockeghem, das Odhecaton, Attaingnant, Janequin, Cléreau, Costeley, die Familie Boesset, Couperin, Gluck, Beethoven; Neuausgaben von *Deux chansons à 5 voix de Clément Janequin* (1925), von *Quinze chansons françaises du XVIe siècle à 4 et 5 voix* (1926), und von *Trente chansons de Clément Janequin* (1928); er bereitet eine Musikgeschichte der Renaissance und eine Gesamt-Ausgabe der Werke Janequins vor.

Cauda (lat. „Schwanz"), 1) in der Terminologie der Mensuralschriftsteller der herabgehende vertikale Strich an den Notenköpfen der Maxima , Longa sowie zu Anfang und Schluß der Ligaturen (s. d.). Seltener ist die Bezeichnung C. für den Strich nach oben *(sursum c.)* bei der Minima und Semiminima usw. und für die *opposita proprietas* der Ligaturen. Auch die Plica (s. d.) am Schluß der Ligaturen der Mensuralmusik vor 1400 wird aber C. genannt. — 2) In der musikalischen Formenlehre ein „Anhang", so schon in den Balladen des 14. Jahrhunderts und in den Frottole des 15. Jahrhunderts eine (oder mehrere) die Strophe abschließende selbständig komponierte Melodiezeile. Der Name hat sich in der italienischen Form *Coda* in ähnlichem Sinne auch für reine Instrumentalstücke erhalten (Nachspiel, besonders nach Variationensätzen und Rondos).

Caudella, Eduard, * 3. Juni 1841 zu Jassy (Rumänien), wo sein Vater, der Violoncellist Franz C. († 1868) Direktor des Konservatoriums war, † 11. April 1923, 1853 Violinschüler von Hubert Ries in Berlin, 1855 von Alard und Massart in Paris, 1860 noch von Vieuxtemps in Dreieichenhain bei Frankfurt, 1861 Violinlehrer am Konservatorium zu Jassy und 1894 bis 1901 Direktor der Anstalt, Komponist einer Reihe von Opern (kom. Opern *Petru Rareşch*, Text von Theob. Rehbaum; *Olteanka*), Orchesterphantasien, Violinsachen, Klavierstücken *(op. 18, 25—29)*, Liedern usw.

du Caurroy (spr. korrŭa), François Eustache, sieur de St. Frémin, * im Febr. 1549 zu Gerberoy bei Beauvais, † 7. Aug. 1609 in Paris; 1569, 1575, 1576, 1583 Kapellsänger der Pariser Königl. Kapelle, später Komponist dieser Kapelle, war ein seinerzeit hochangesehener Komponist. Eine Totenmesse, 2 Bücher 5st. *Preces ecclesiasticae* (1609), 3—7st. Motetten, ferner *Meslanges de musique* (1610, 4- und 5st. Chansons, Psalmen, Weihnachtslieder; teilweiser Neudruck in Experts *Maîtres musiciens* Bd. 17) und 3—6st. instrumentale *Fantasies* (Fugen, 1610) sind erhalten. Vgl. M. Th. Lhuillier, *Note sur quelques artistes-musiciens dans la Brie* (1870).

de Caus (spr. koh), Salomon, um 1576 bis 1626, niederländischer Ingenieur, Baumeister und Musiktheoretiker (1614 von Friedrich V. von der Pfalz zur Anlage der Schloßgärten nach Heidelberg gezogen; vorher in London), schrieb: *Institution harmonique*, Frankfurt, Norton, 1615 (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* 2. Aufl. S. 400), sowie einen interessanten Traktat über Orgelbau (mit Illustrationen, das 3. Buch von: *Les raisons des forces mouvantes*, Frankfurt, Norton, 1615). Vgl. Mitteilungen des Heidelberger Schloßvereins I, 144.

Cavaccio (spr.-wattscho), Giovanni, * 1556 und † 11. Aug. 1626 zu Bergamo, seit 1581 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, Komponist von 4—5st. Messen, 4st. Hymnen, 4st. Magnificat, 4st. und 8st. Psalmen, 5st. Madrigalen (6 Bücher 1583 bis 1599), 3st. Kanzonetten, sowie in Stimmen gedruckt *Sudori musicali, Toccate, Ricercari e Canzoni francese 3—8 v.* (1626, drei Stücke daraus im Neudruck in Torchis *Arte mus. in Italia*, III).

Cavaillé-Coll (sr. kawaĭjē-koll), Aristide, * 2. Febr. 1811 zu Montpellier, † 12. Okt. 1899 zu Paris, einer alten Orgelbauerfamilie entstammend, kam 1833 nach Paris, wo er bei der Konkurrenz um den Bau einer neuen Orgel für St. Denis erwählt wurde, in der er zuerst Barkers pneumatischen Hebel anbrachte. Auch baute er die berühmten Werke von St. Sulpice, Ste. Madeleine und sehr viele andere in Paris und der Provinz, auch in Belgien, Holland usw., über welche zum Teil ausführliche Beschreibungen herauskamen (von la Fage, Lamazou usw.). Der Orgelbau verdankt C. bedeutende Verbesserungen, so z. B. die Anwendung gesonderter Windkasten mit verschiedener Windstärke nicht nur fürs Pedal und die einzelnen Manuale, sondern auch für die

tiefere, mittlere und höhere Partie derselben Klaviatur, die überblasenden Flöten *(Flûtes octaviantes)* usw. Gegenwärtiger Inhaber der Firma ist Auguste Convers (Nachfolger von Charles Mutin). C.-C. schrieb: *Études experimentales sur les tuyaux d'orgue* (Berichte der Académie des sciences 1849); *De l'orgue et de son architecture (Revue générale de l'architecture des travaux publics* 1856*)* und *Projet d'orgue monumental pour la basilique de St. Pierre de Rome* (1875). Vgl. Alb. Peschard, *Notices sur A. C.-C. et les orgues électriques* (1899); Cécile und Emmanuel Cavaillé-Coll, *Aristide C.-C.* (1928).

Cavalieri, Emilio de' (oder del Cavaliere), * um 1550 und † 11. März 1602 zu Rom, aus edler Familie, war längere Jahre Leiter *(Organizzatore)* der musikalischen Fasten-Aufführungen des *Oratorio del S. Crocifisso in S. Marcello* zu Rom und wurde 1589 von Ferdinando de' Medici als „Generalinspektor" der Künste und Künstler (Intendant) nach Florenz gezogen. Ein Hinweis auf C. in der Vorrede von Peris *Euridice* scheint ihn zum Erfinder des *Basso continuo* zu stempeln (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* 2. Aufl., S. 431). Jedenfalls ist C. einer der ersten Vertreter des *Stile recitativo* in seiner ganzen Primitivität in der von seinen Werken allein erhaltenen geistlichen Allegorie *Rappresentazione di anima e di corpo* (im Februar 1600 aufgeführt in dem *Oratorio S. Maria in Vallicella* des F. Neri, Text von Laura Guidiccioni [Neuausgabe in Klavierauszug von G. Tebaldini, Turin 1915, mit Vorwort von Alaleona], Faksimile-Ausgabe des Textbuches von D. Alaleona Rom 1912, Faksimile-Neudruck der Partitur in Francesco Manticas *Collezione di Prime Fioriture del Melodramma Italiano,* Rom 1912); dieses Werk hat einen *Basso continuato* (Continuo) mit Bezifferung, und der Herausgeber, Guidotti, fügt eine Erklärung der Bedeutung der letzteren bei. Wie es scheint, ist diese *Rappresentazione* aber weder textlich noch musikalisch ein ganz neues Werk, sondern vielmehr die Bearbeitung eines von Agostino Manni gedichteten und von Dorisio Isorelli komponierten mit Durchführung des neuen Stils. C.s nicht erhaltenen dramatischen Szenen *Disperazione di Fileno, Satiro* (1590, beide gedichtet von Laura Guidiccioni) und dem *Giuoco della cieca* (1595, Guarinis *Pastor fido* entnommen) zählen zu den Anfängen der Oper (s. d.). In Chr. Malvezzis 1591 gedruckten Intermedien zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen (1588) sind 3 mehrst. weltl. Gesänge von C. enthalten. Vgl. Domen. Alaleona, *Su E. C. etc.* (in der *Nuova musica* Florenz 1905), Ricc. Gandolfi, *Appunti di storia musicale* (1893), Luisa Guidiccioni-Nicastro, *La rappresentazione di anima e di corpo ... notizie* (Livorno 1911), auch O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier,* S. 172f.

Cavalli, Francesco (eigentlich Pier Francesco Caletti-Bruni), * 14. Febr. 1602 zu Crema (vgl. Taddeo Wiel in Musical Antiquary, Okt. 1912, separat 1914), wo sein Vater Giambattista Caletti, genannt Bruni, Kirchenkapellmeister war, † 14. Jan. 1676 in Venedig; ward von Federigo Cavalli, einem venezianischen Edlen, der Podestà zu Crema war, seines musikalischen Talents wegen zu künstlerischer Ausbildung nach Venedig gezogen und nahm nach der in Italien so häufigen Sitte den Namen seines Patrons an. 1617 fungierte er unter den Sängern der Markuskirche mit dem Namen Bruni, 1628 als Caletti und 1640 als zweiter Organist Caletti detto C. Ein Venezianer Druck von 1636 (Simonetti's Motettensammlung) nennt ihn Organisten an S. Giovanni e Paolo. 1665 wurde er erster Organist und 1668 Kapellmeister der Markuskirche. Zu seiner Totenfeier wurde sein eigenes, nicht lange vorher komponiertes Requiem aufgeführt. C. war ein geschätzter Organist, guter Kirchenkomponist, vor allem aber ein Opernkomponist (42 Opern) von hoher Bedeutung, der Schüler und würdige Geisteserbe Monteverdis; er hat die venezianische Oper mit einer Melodik von stärkerer Sinnlichkeit und leichterer Anmut erfüllt, ohne ihrem dramatischen Gehalt Abbruch zu tun. Welchen Ruf C. genoß, kann man daraus ermessen, daß er mit der Komposition der Festoper zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV. betraut wurde (1662, *Ercole amante*) und daß bereits zur Feier des Pyrenäischen Friedens (1660) seine 1654 zuerst in Venedig gegebene Oper *Serse* in Paris aufgeführt wurde. Sein *Giasone* ging mit größtem Erfolg (1649—62) über die italienischen Bühnen (Bruchstücke herausgegeben von Eitner im 12. Bde. der Publikationen). Die Liste seiner Opern ist nach Wiel: *Le nozze di Peleo e Teti,* 1639; *Gli amori di Apollo e di Dafne,* 1640; *Didone,* 1641; *Amore innamorato,* 1642; *La virtu degli strali di amore,* 1642; *Narciso ed Eco immortalati,* 1642; *Egisto,* 1643; *La Deidamia,* 1644; *L'Ormindo,* 1644; *La Doriclea,* 1645; *Il Titone,* 1645; *Romolo e Remo,* 1645; *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore,* 1646; *La Torilda,* 1648; *Giasone,* 1649; *L'Euripo,* 1649; *Bradamante,* 1650; *L'Orimonte,* 1650; *L'Oristeo,* 1651; *Alessandro vincitor di se stesso,* 1651; *L'Armidoro,* 1651; *La Rosinda,* 1651; *La Calisto,* 1651; *L'Eritrea,* 1652; *Veramonda,* 1652; *L'Orione,* 1653; *Elena rapita da Teseo,* 1653; *Serse,* 1654; *Ciro,* 1655; *Stativa,* 1655; *Erismena,* 1655; *Artemisia,* 1656; *Ipermestra,* 1658; *Antioco,* 1658; *Elena,* 1659; *La pazzia in trono, ovvero Caligola delirante,* 1660; *Ercole amante,* 1662; *Scipione Africano,* 1664; *Muzio Scevola,* 1665; *Pompeo Magno,* 1666; *Coriolano,* 1669. Cavallis *Musiche sacre* (Messen und Psalmen mit Instr.) v. J. 1656 enthalten sechs 3- bis 12 st. Sonaten. Eine Kantate *Se la giù negl' abissi* s. in Riemanns *Kantatenfrühling.* Vgl. L. N. Galvani, *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII°* (1878), H. Kretzschmar, *Die*

venezianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis (Vierteljahrsschr. f. MW. 1892) und *Beiträge zur Geschichte der venezianischen Oper* (Peters-Jahrb. 1907), Egon Wellesz, *C. und der Stil der venetianischen Oper von 1640—1660* (1913 in *Adlers Studien zur MW.*), T. Wiel, *F. C.* (Vened. 1914), H. Prunières, *Notes sur une partition faussement attribuée à Cavalli* [*L'Eritrea* 1686], *Riv. mus. ital.* XXVII, 2 (1920).

Cavare (ital.), aushöhlen, eingraben, daher *Cavata* eigentlich s. v. w. eine „Inschrift", ein Epigramm. Nach J. G. Walthers Lexikon heißen „sentenziöse" arios gesetzte, zusammenfassende Stellen am Schlusse von Rezitativen *Cavata*. Auch *Cavatina*, eine „kleine *Cavata*", ist in diesem Sinne zu verstehen. — In den Kompositionen des 15.—16. Jahrhunderts heißen *Soggetti cavati* die als Tenor obstinat durchgeführten Themen, welche aus den Vokalen einer beigefügten Huldigungsinschrift (!) abgeleitet sind, indem für jedes *u* ein *ut*, für *e* ein *re* usw. gesetzt wird, z. B. in einer Messe von Jachet van Berchem:

Fer-di-nan-dus dux Ca-la-bri-e
re mi fa ut ut fa fa mi re
(d e f c c f f e d)

Vgl. A. Thürlings, *Die Soggetti cavati dalle vocali* in dem Bericht über den 2. Kongreß der Intern. MG. (1907) S. 183ff.

Cavatina s. *cavare*, auch Kavatine.

Cavazzoni, Girolamo detto d'Urbino, Sohn des Marc' Antonio C. [detto da Bologna], einer der angesehensten italienischen Organisten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, gab 1542 in Venedig heraus *Intavolatura cioè Recercari Canzoni Himni Magnificat* (2 Teile); das Werk bedeutet den Anfang der Literatur der Orgel-Kanzonen. 13 seiner Orgelstücke im Neudruck s. in Torchis *Arte mus. in Italia* III.

Cavos, Catterino, * 1776 zu Venedig (sein Vater war Direktor des Fenice-Theaters), † 10. Mai 1840 in Petersburg; Schüler von Fr. Bianchi, schrieb mit 12 Jahren eine Huldigungskantate für einen Besuch Kaiser Leopolds II. in Venedig. 1797 kam er mit einer italienischen Operntruppe nach Petersburg und wurde 1799 Kapellmeister am Kaiserlichen Theater. Seit 1803 leitete er auch die russische Oper und seit 1806 ausschließlich diese, schrieb aber Opern für drei Truppen, die französische, italienische und russische. Seine ersten größeren Erfolge hatte er mit den Singspielen *Les trois sultanes*, mit zwei Fortsetzungen von Kauers als *Lesta, die Dnjepr-Nixe (Russalka)*, Furore machendem *Donauweibchen (Russalka*, 3. Teil mit Davydow [s. d.] 1805 und einzelne Nummern für den 4. Teil 1806), mit *Ilja, der Held* (1806, Text von Krylow, mit russischen volkstümlichen Melodien) und *Iwan Sussanin* (1815). 1821 wurde C. Inspektor, 1832 Direktor aller Kaiserlichen Orchester, seine Gage erreichte eine Höhe von 21 000 Rubel. Außer diesen schrieb C. noch die Opern *Der flüchtige Bräutigam* (1806), *Die Bauern* (mit Bulant) 1814, *Die Ruinen von Babylon* (1818), *Dobrynia Nikitisch* (mit Antonolini 1818), *Vogel Blitz* (mit Antonolini 1822), *Swetlana* (1822), *Wirrwarr* (1823), *Die Jugend Joanns III.* (1823), *Die Berge von Piemont oder die Teufelsbrücke* (mit Lehnhardt 1825), *Miroslowa oder der Scheiterhaufen des Todes* (1827); Operetten: *Die drei buckligen Brüder* (1808), *Der Dichter und der Kosak* (1812); die Ballette: *Zephyr und Flora* (1808), *Amor und Psyche* (1810), *Die Liebe zum Vaterlande* (1813—14), *Acis und Galathea* (1815), *Carlos und Rosealba* (1817), *Roland und Morgana* (1825), *Phaedra* (1825 mit Turik), *Satan* (mit Turik und Schelichow 1825) und Musik zu Dramen und Komödien. Eine Biographie von C. erschien im Jahrbuch der kaiserlichen Theater 1896 bis 1897, Bd. 2 (von G. Bloch, russisch); vgl. auch O. v. Riesemann, *Monographien zur russ. Musik* I, 49ff.

Caylus (spr. kälüs), Anne Claude Philippe de Tubières, Graf von, * 31. Okt. 1692 und † 5. Sept. 1765 zu Paris; hat in seinem *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* (1752ff., 7 Bde.) und den *Mémoires de l'Académie des inscriptions* (Bd. 21) über die Musik des Altertums geschrieben.

Cazzati, Maurizio, * ca. 1620 zu Guastalla, † 1677 zu Mantua, war um 1641 Kirchenkapellmeister zu Mantua, 1647 Kammer-Kapellmeister des Duca di Sabioneta zu Bozolo, um 1653 Kapellmeister an Santa Maria maggiore zu Bergamo, 1657 an San Petronio zu Bologna und 1673 bis zu seinem Tode Kapellmeister der Herzogin Anna Isabella von Mantua. C. war seinerzeit hochangesehen, Mitglied der *Accademia della Morte* zu Ferrara und später derjenigen *degl' Eccitati* zu Bologna, ein sehr bemerkenswerter Komponist, besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik. Die bis um 1650 allzu zerfahrene und buntscheckige Sonatenkomposition wird vor allem durch C. und seinen Schüler G. B. Vitali in gedrungenere Formen geleitet. Die Opuszahlen C.s reichen über 60 hinaus; außer Messen, Psalmen, Motetten u. a. Kirchenwerken (die Mehrzahl im konzertanten Stil für 1—4 Stimmen mit Instrumenten, nur wenige a cappella für 4 und mehr Stimmen) und vielen Arien, Kantaten (1649, 1666), Kammerduetten (1677), Madrigalen und Kanzonetten *a voce sola* oder doch nur für 2 oder 3 St. mit Continuo schrieb C. 4 Bücher Sonaten für Streichinstrumente mit B. c. (1642 à 3, 1648 à 1—4, 1656 à 2, 1677 à 2—5) und je 1 Buch 3—4st. (1658) und 5st. Tanzstücke *(Correnti e Balletti)*. Vgl. Arresti.

Cebell (spr. tsche-), alte englische Bezeichnung (bei Purcell u. a.) für eine Art schneller Gavotte. Vgl. das Beispiel bei Hawkins, *History*, App. 22.

Celani (spr. tschelāni), Enrico, Cavaliere, römischer Forscher, hauptsächlich auf kunstbiographischem und -bibliographischem Ge-

biet (auch über bildende Kunst), * 12. Jan. 1867, Gymnasialprofessor und Bibliotheksdirektor der Franckliniana in Rom, schrieb u. a. in der Rivista musicale italiana über römische Musiker: *I cantori della cappella pontificia nei secoli XVI—XVIII* (Jahrg. XIV [1907]) und *Musica e musicisti a Roma* [1550—1650] (Jahrg. VIII—XXII, 1 [1911 bis 1915]).

Čelanský, Ludvík V., * 17. Juli 1870 zu Deutsch Brod, namhafter tschechischer Dirigent und Komponist, wirkte in Prag, Lwów, Kiew und Paris und gründete die *Böhmische Philharmonie* in Prag, wo er lebt. Außer Melodramen und Liedern komponierte er die Opern *Kamila* (1897) und die sinfonische Trilogie *Adam, Noe, Moses* (1915—19), *Hymnus an die Sonne* (1920), ein Tedeum (1916) und eine Sinfonie (1915). Vgl. *K padesátým narozeninám L. V. Čelanského* (Festschrift, Prag 1920).

Celesta (spr. tsche-), Musikinstrument (von Widor, Charpentier, Tschaikowsky, Leoncavallo, Puccini, G. Mahler, Rich. Strauß ins Orchester eingeführt), ein Stahlplattenklavier mit oberschlägiger Hammermechanik, zuerst 1886 gebaut von Aug. Mustel in Paris, Umfang der Notierung $c—c^4$ (Klang eine Oktave höher). Es steht in der Klangfarbe etwa zwischen dem Glockenspiel (s. d.) und der Glasharmonika (s. d.).

Celestino (spr. tsch-), Eligio, * 1739 zu Rom, † 14. Jan. 1812 zu Ludwigslust, machte erfolgreiche Konzertreisen als Violinvirtuose, wurde 1776 im Hoforchester zu Stuttgart, 1781 in dem zu Ludwigslust als Herzogl. Mecklenburgischer Konzertmeister angestellt. Einige Sonaten *(op. 2)* und Duette für Violine und Cello erschienen im Druck.

Celle. Vgl. W. Wolffheim, *Mitteilungen zur Geschichte der Hofmusik in Celle (1635 bis 1706)*, Liliencron-Festschrift 1910. Vgl. auch Strunck.

Celler (spr. ßällē), Ludovic, Pseudonym von Louis Leclercq, * 8. Febr. 1828 zu Paris, veröffentlichte unter dem Namen L. C. außer nichtmusikalischen Schriften: *La semaine sainte au Vatican* (1876); *Les origines de l'opéra et le „Ballet de la Reine"* (1868); *Molière-Lully: Le mariage forcé* [*Le Ballet du Roi*] (1867) und *Les decors, les costumes et la mise en scène au XVIIe siècle, 1615—1680* (1869).

Cellier (spr. ßeljē), Alexandre, französischer Komponist und Organist, * 17. Juni 1883 zu Molières-sur-Cèze (Gard), Schüler von Diémer, Leroux, Guilmant und Widor; seit 1910 Organist und Chorleiter an der reformierten Kirche de l'Étoile in Paris; auch Organist der Société J. S. Bach. Schrieb: 2 Sinfonische Suiten für Orgel; 2 Streichquartette; Klavierquintett; Impromptus für Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Viola und Klavier; *Paysages cévenols* für 2 Klaviere. Bücher: *L'Orgue moderne*, Paris 1913; *Les Passions et l'Oratorio de Noël de J. S. Bach.*

Cellier (spr. ßeljē), Alfred, englischer Komponist französischer Abstammung, * 1. Dez. 1844 zu Hackney (London), † 28. Dez. 1891 in London, erhielt bereits 1862 einen Organistenposten, wurde 1866 Dirigent der Ulster Hall-Konzerte und der Philharmonischen Gesellschaft zu Belfast, dirigierte 1871—75 das Prince's Theatre zu Manchester, 1877 bis 1879 die Komische Oper zu London und neben Sullivan die Promenadenkonzerte des Covent Garden, lebte längere Zeit in Amerika und Australien und kehrte 1887 nach London zurück. C. schrieb eine größere Zahl Operetten *Charity begins at Home* (1870), *The Sultan of Mocha, The Tower of London, Nell Gwynne* (1886, mit neuem Libretto als *Dorothy*), *The Foster Brothers, Dora's Dream, The Spectre Knight, Bella Donna, After All, In the Sulks* (1880), *The Carp* (1886), *Mrs. Jarramie's Genie* (1888, mit seinem Bruder Francis C. [* 1849 in London]), *Doris* (1889), *The Mountebanks* (1892), auch eine große Oper *Pandora* (Boston 1881); eine sinfonische Suite u. a. m.

Cello (ital., spr. tschello), ist die zwar an sich unsinnige aber allgemein eingebürgerte Abkürzung für Violoncello (s. d.).

Cellone (Streichinstrument) s. Stelzner.

Cembal d'amour (franz., spr. ßangball d'amūr), eine von Gottfried Silbermann 1721 in Dresden konstruierte Art des Klavichord (nicht Clavicembalo!) mit Saiten von doppelter Länge, die durch die Tangente in der Mitte angeschlagen wurden, so daß beide Teile denselben Ton gaben. Nach dem Anschlag legte sich die Saite auf eine besondere Dämpfungsleiste. Sowohl hinsichtlich der Tonstärke wie der Schattierungsfähigkeit bedeutete diese Erfindung eine Verbesserung des Klavichords, sie konnte sich aber nicht durchsetzen. Vgl. Klavier. S. Adlung, *Anleitung z. mus. Gelahrtheit* 1758 S. 564 und Adlung-Agricolas *Mus. mech. Organoedi* II, 124.

Cembălo (ital., spr. tsch-), s. Klavier.

Cento (ital., spr. tsch-), eigentlich „hundert", daher s. v. w. Zusammenstellung aus kleinen Teilen; so nennen die älteren Schriftsteller das Antiphonar Gregors d. Gr. *C.*, und im 18. Jahrhundert ist *C.* oder *Centone* s. v. w. Pasticcio (Pastete), eine aus Teilen von Opern verschiedener Komponisten zusammengeflickte Oper. *Centonizzare*, franz. *centoniser*, bedeutet daher zusammenstellen, und zwar meistens im verächtlichen Sinne (zusammenstoppeln). Vgl. Quodlibet.

Centŏla (spr. tsche-), Ernesto, Violinist, * 2. März 1862 zu Salerno, Schüler des Konservatoriums zu Neapel, 1884 Leiter der Violinschule in Corfu, nach weiteren Studien (1887 in Berlin) auf Reisen als Violinist und 1889 Lehrer am Musiklyzeum zu Turin, 1893—97 im Orch. des S. Carlo-Theaters in Neapel, dann Leiter einer Musikschule in Konstantinopel. C. hat eine Reihe guter Sachen für Klavier und Violine sowie Violin-Studien herausgegeben. Er lebt jetzt in Neapel.

Cercar la nota (ital., spr. tscherkār), „die Note suchen", heißt beim Gesang den auf die folgende Silbe fallenden Ton schon leicht voraus anschlagen, wie dies beim sogenannten Portament zu geschehen pflegt.

Cerōne (spr. sche-), Domenico Pietro, * 1566 zu Bergamo, ging 1592 nach Spanien, war Kapellsänger Philipps II. und Philipps III., in dessen Diensten er 1608 in die Kapelle zu Neapel überging, wo er noch 1613 lebte. Er ist der Verfasser des bedeutenden, an Aufschlüssen über die Musikübung der Zeit reichen spanischen Werkes *El melopeo y maestro, tractado de musica theorica y practica* (1613), sowie einer Einführung in den Gregorianischen Gesang (*Regole necessarie* usw. 1609). F. Pedrell hat C. in seinem Buch *P. Antonio Eximeno* (1920) mehrere Kapitel gewidmet.

Cerrēto (spr. tscherr-), Scipione, * 1551 zu Neapel, wo er dauernd blieb, hat drei bedeutende theoretische Werke geschrieben, von denen zwei im Druck erschienen: *Della pratica musica vocale e stromentale* (1601) und *Arbore musicale etc.* (1608, sehr selten) und ein drittes (*Dialogo harmonico*, Lehrbuch des Kontrapunkts und Kanons) in zwei Fassungen (1628 und 1631) als Manuskript erhalten ist. Von den 3st. Madrigalen von C. ist nur das 3. Buch, mit dem Titel *L'Amarillide op. 18* (1621) erhalten.

Cerrito, Fanny, s. Saint-Léon.

Certon (spr. ßertong), Pierre, 1532 Kleriker (Sänger) der Pariser Ste. Chapelle, 1542 bis zu seinem Tode, 22. Febr. 1572, Magister puerorum derselben, Schüler von Josquin des Prés, war einer der bedeutendsten Repräsentanten der von Janequin geschaffenen französischen a cappella-Chanson, aber zugleich ein bedeutender Kirchenkomponist. Erhalten 8 4st. Messen in Drucken 1540—48, *Moduli 3—6 v. lib. 2* (Paris 1541), *Meslanges* (Cantiques, Chansons spirituelles usw. *5—13 v.* 1570) und *Chansons à 4* (1555), sowie vieles in Sammelwerken verstreut. In Neuausgabe: drei 4st. Messen (*Sus le pont d'Avignon*; *Adjuva me*; *Regnum mundi*) in Expert's *Monuments de la musique française au temps de la Renaissance*, Bd. 2 (1925). Vgl. Brenet, *Les Musiciens de la Ste. Chapelle* (1910). Vgl. auch Ronsart.

Cerù (spr. tschē-), Domenico Agostino, * 28. Aug. 1817 zu Lucca, dort Ingenieur und Musikfreund, veröffentlichte 1864 eine Biographie Boccherinis, 1870 einen Brief an A. Bernardini über die deutsche Musik im Vergleich mit der italienischen und 1871 wertvolle historische Untersuchungen über Musik und Musiker in Lucca.

Červený (Czerveny, spr. tscherw-), Wenzel Franz, * 1819 zu Dubeč in Böhmen, † 19. Jan. 1896 in Königgrätz, namhafter Blechinstrumentenfabrikant zu Königgrätz (seit 1842), dessen Etablissement, seit 1876 „V. F. Č. u. Söhne" firmierend, einen großartigen Betrieb hat, unter anderm auch eine Glockengießerei. Červenys Instrumente wurden auf vielen Ausstellungen prämiiert (vgl. den umfassenden Bericht Schafhäutls über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung 1854). Er verbesserte die Ventilsysteme (Tonwechselmaschine, Walzenmaschine) und baute die Blechblasinstrumente Phonikon, Baroxyton, Kornon, Kontrabaß, Kontrafagott, Subkontrabaß und Subkontrafagott, Militärtrommeln aus Aluminium usw. Č. schrieb Berichte über die Blechblasinstrumente auf der Ausstellung zu Paris 1867 und zu Moskau 1872.

Cervetti (spr. tscherw-), s. H. A. Gelinek.

Cervetto (spr. tscherw-), Giacomo (Bassevi, genannt C.), ausgezeichneter Violoncellist, * um 1682 in Italien, ging 1728 nach London und trat ins Orchester des Drurylane-Theaters, dessen Direktor er später einige Jahre hindurch war; er starb 14. Jan. 1783, über 100 Jahre alt, und hinterließ seinem Sohne 20000 Pfund Sterling. Auch dieser, gleichfalls Giacomo (englisch James C.) genannt, * 1757, † 5. Febr. 1837, war ein vortrefflicher Cellist, wirkte eine Zeitlang in Konzerten mit, gab aber nach seines Vaters Tode die praktische Tätigkeit auf. Der Vater gab mehrere Bücher Soli für Cello mit B. c., auch 6 Divertimenti für 2 Celli, 6 Sonaten für 3 Celli, 6 Triosonaten (2 V. mit B. c.) und 6 Soli für Flöte mit Baß heraus. Auch der Sohn veröffentlichte Duette für 2 Celli (*op. 2, 5* und *6)* und Soli für Cello und Baß.

Ces der Halbton unter c, angezeigt durch ♭ vor der Note *c*. Die *ces-dur*-Tonleiter (mit ♭) wird in der Regel vermieden und dafür die leichter lesbare *H dur* geschrieben, oft auch in solchen Fällen, wo dem Zusammenhange nach die Aufzeichnung in *ces dur* orthographisch richtiger wäre.

Cesāri, Gaetano, * 24. Juni 1870 in Cremona, Schüler des Konservatoriums in Mailand, dann Kontrabaßspieler in verschiedenen italienischen Opernorchestern. 1895 wurde er Schüler von Arnold Krug in Hamburg, dann in München von Mottl an der Akademie der Tonkunst und von Sandberger und Kroyer an der Universität, wo er promovierte. Nach Italien zurückgekehrt war er erst Lehrer für Musikgeschichte am Ist. sup. Alessandro Manzoni in Mailand; wurde dann Bibliothekar am Liceo G. Verdi, ist Kritiker am *Corriere della Sera*, und seit 1915 Mitglied der ständigen Kommission für Musik im Unterrichtsministerium. Er ist einer der bedeutendsten italienischen Musikforscher deutscher Schulung. Publikationen: *Die Entstehung des Madrigals im 16. Jahrhundert* (deutsch, Cremona 1908, ital. R. m. it. 1912); *Giorgio Giulini musicista* (Mailand 1916, R. m. it. 1917); *Musica e musicisti alla Corte Sforzesca* (id. 1922, reich illustriert auch in: *La corte di Lodovico il Moro* von Fr. Malaguzzi Valeri 1923); *L'Orfeo di Claudio Monteverdi* (R. m. it. 1910); *Sei Sonate notturne di G. B. Sammartini* (id. 1917). Mit A. Luzio zusammen gab er 1913 Verdis

Copialettere heraus. C. bereitet eine Gesamtausgabe der Werke Monteverdis vor.

Cesaris, Johannes, bekannt durch die rühmende Erwähnung neben Tapissier und Carmen in Martin Le Francs *Champion des dames* (1440). J. Stainers *Dufay and his Contemporaries* (1899) weist im Ms. *Can. misc. 213* zu Oxford 7 Tonsätze von C. nach und druckt eine 3st. Chanson *Mon seul voloir* ab. 10 weitere Stücke von C. enthält die Handschr. 1047 von Chantilly.

Cesena (spr. tschesēna). Vgl. Aless. und Luigi Raggi, *Il teatro comunale di C., memorie cronologiche, 1500 a 1905* (1906).

Cesi (spr. tschē-), Beniamino, * 6. Nov. 1845 und † 19. Jan. 1907 zu Neapel; ausgezeichneter Konzertspieler und Lehrer fast aller lebenden Pianisten der napolitanischen Schule. Er war erst Schüler seines Vaters, dann von Albanesi, endlich privatim von Thalberg, wurde mit 20 Jahren Lehrer am Cons. di San Pietro a Majella; war 1885—91, von Ant. Rubinstein berufen, Lehrer am Kons. in Petersburg, bis ihn Lähmung der linken Hand zur Rückkehr zwang. 1894 begann er trotzdem wieder seine Lehrtätigkeit am Konservatorium von Palermo, und wenige Jahre später in Neapel, wo er bis zu seinem Tode eine Kammermusikklasse leitete. Schrieb: *Metodo per pianoforte* 3 Teile (Ricordi); Neuausgaben. Vgl. Al. Longo, *B. C.* in: *L'arte pianistica,* 1. Jan. 1914.

Cesi (spr. tschē-), Napoleone, italienischer Pianist und Komponist, * 6. Aug. 1867 zu Neapel, ältester Sohn von Beniamino C., dessen Schüler er war, studierte auch bei Martucci, Lauro Rossi und Serrao; gediegener Pianist und Lehrer; u. a. seiner im Dez. 1903 geborenen Tochter Cecilia C., einer in Italien geschätzten Pianistin. Schrieb: Opern; darunter: *Cecilia* 1904; sinfonische Dichtungen *Alla primavera; La Leggenda d'Ulisse;* Konzertstück für Klavier und Orchester; ein für seine Tochter Cecilia geschriebenes Klavierkonzert; eine Menge Klavierstücke.

Cesi (spr. tschē-), Sigismondo, italienischer Pianist und Komponist, * 24. Mai 1869 in Neapel, zweiter Sohn von Beniamino C., dessen Traditionen er wie Napoleone C. wahrte; gründete 1898 zusammen mit Ernesto Marciano das Liceo mus. di Napoli, ein Privatinstitut. Bücher: *Appunti di storia e letteratura del pianoforte; Prontuario di musica;* eine Menge Studienausgaben.

Cesti (spr. tschéssti), Marc' Antonio, * 5. Aug. 1623 zu Arezzo, † 14. Okt. 1669 in Florenz; erhielt in der Taufe den Namen Pietro, 1637 aber bei seiner Einkleidung als Minor Conventuale den eines Frate Antonio; ein Bruder von ihm mit dem Taufnamen Antonio war 1618 geboren. Der Vorname Marco auf seinen Opern-Mss. ist unerklärlich. 1645 bis 1649 war er Kirchenkapellmeister in Volterra, 1653 am Hof des Erzherzogs Ferdinand in Innsbruck, wo 1655 schon seine *Argia* zur Aufführung gelangte, vom 21. Dez. 1659 bis Febr. 1662 Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, Franziskanermönch *dell' ordine di S. Spirito,* 1666—69 Vizekapellmeister Kaiser Leopolds I. in Wien. Er ist einer der bedeutendsten Opernkomponisten des 17. Jahrhunderts, der sich von Cavalli durch die weichere, man möchte sagen, weiblichere Melodik und einen sensibleren Stil unterscheidet. Seine nachweisbaren Opern sind: *Cesare amante* (Venedig 1651); *La magnanimità d'Alessandro* (Innsbruck 1662); eine *Serenata* zum Geburtstage des Herzogs Cosimo (Florenz 1662, vgl. aber Remigio C.); *La Dori* (Florenz 1661 und Venedig 1663; teilweise herausgegeben von Eitner in Bd. 12 der Publ. der Ges. f. Musikforschung); *Il pomo d'oro* (Wien 1667 zur Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Margareta von Spanien; vollständige Ausgabe von G. Adler in den DTÖ III, 2 und IV, 2), *Nettuno e Flora festeggianti* (Wien 1666), *Orontea* (Venedig 1649 und 1666), *Le disgrazie d'amore* (Wien 1667), *La schiava fortunata* (= *Semiramide,* Wien 1667) und *Argia* (Venedig 1669). Den größten Erfolg hatten *La Dori* und *Il pomo d'oro.* Außerdem sind einige *Arie da camera* auf uns gekommen (*Era l'alba vicina* in Riemanns *Kantatenfrühling,* eine weitere, *Tu m'aspettasti* in Adlers Hb. d. MG.). Vgl. Herm. Kretzschmar, *Die venezianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis* (Vierteljahrsschr. f. MW. 1892), Franc. Coradini, *P. A. Cesti* (Riv. mus. ital. XXX, 3, 1923); A. Sandberger, *Beziehungen der Königin Christine von Schweden zur ital. Oper und Musik, insbesondere zu M. A. Cesti* (Bulletin de la Soc. Un. Musicol. V, 2, 1925).

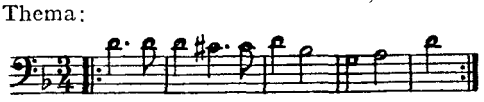
Cesti (spr. tschéssti), Don Remigio, Organist am Dom zu Pisa, ist der Komponist der Oper *Il principe generoso,* die 1665 in Wien aufgeführt wurde, vielleicht auch der M. A. Cesti (s. d.) zugeschriebenen Serenade von 1662 (vgl. E. Wellesz in den Sammelb. d. Intern. MG. XV 1 [1913]). Von C.s weiteren Kompositionen ist nur eine Motette *Beatus vir (2 v. con 2 ist.)* in Tarditis *Sacri concentus* 1655 erhalten. Ob er ein Verwandter von M. Ant. Cesti war, ist nicht bekannt.

Chabran [franz., spr. schabráng] (Ciabrano) [ital., spr. tschabrano], Francesco, Violinist, * 1723 in Piemont, Neffe und Schüler von Somis, 1747 in der Hofkapelle zu Turin, trat seit 1751 in Paris und London mit großem Erfolg als Virtuose auf und scheint später in London für die Verleger Handlangerdienste geleistet zu haben (1790 4 Hefte *Favourite Opera Dances*). Drei Bücher Violinsonaten und ein Buch Konzerte von Ch. erschienen in Paris (Proben daraus in Cartiers und Alards Sammlungen).

Chabrier (spr. schabrijeh), Alexis Emanuel, * 18. Jan. 1841 zu Ambert (Puy de Dôme, 1912 Denkmal), † 13. Sept. 1894 zu Paris, studierte Jura und war im Ministerium des Innern zu Paris angestellt, hatte aber bei Ed. Wolff Klavier und bei T. A. E. Semet und Aristide Hignard Komposition

studiert, als er nach einigen nicht an die Öffentlichkeit gekommenen Opernversuchen *(Vaucochard et fils I^r* [1864], *Fisch-ton-kan, Jean Hunyadi* [c. 1867]) 1877 seine erste Operette *L'étoile* brachte; dieser folgte 1879 *Une éducation manquée*, 1885 eine Szene mit Chor *La Sulamite*, 1886 eine Oper *Gwendoline* (Brüssel) und 1887 in der Komischen Oper zu Paris *Le roi malgré lui* (als *Der König wider Willen* 1889 in Dresden). Der erste Akt einer nicht beendeten Oper *Briseïs* wurde zuerst 1897 im Concert Lamoureux aufgeführt. Auch gab Ch. Klavierstücke und eine spanische Rhapsodie *(España)* heraus. 1884—85 war er Chordirektor am Château d'Eau und half Lamoureux *Tristan und Isolde* einstudieren. Er gehört zu den frühesten und begabtesten „Wagnerianern" in Frankreich. Vgl. J. Dosaymard, *E. Ch.* (1908); R. Martineau, *E. Ch.* (1910); G. Servières, *E. Ch.* (Paris 1912); Ad. Sandberger, *E. Ch.s Gwendoline* (1892); Octave Séré, *Mus. franç. d'aujourd'hui* (1911) und das Programm der *Inauguration du monument d'E. Ch.* (Ambert 1912); A. Cortot, *L'œuvre pianistique de E. Ch.* (Rev. Mus., Okt. 1926).

Chaconne (franz., spr. schâkónn', ital. Ciacona, spr. tscha-) ist wie Passacaglia (s. d.) ein Instrumentalstück, das über einen *Basso ostinato* von höchstens acht Takten ¾-Takt in langsamer Bewegung immer neue Variationen ausführt. Cervantes um 1600 nennt nebeneinander *Folia* (s. d.), *Chacona* und *Zarabanda* (s. Sarabande). Die Form der Ch. und der mit ihr identischen Passacaglia ist alt und wurzelt in den unausgesetzt ein kurzes Tenormotiv wiederholenden Motets des 12. bis 13. Jahrhunderts, findet sich besonders auch in den Fantasias der spanischen Lautenmeister (Fuenllana 1554) vorgebildet. Auch lehrt bereits 1553 Diego Ortiz (s. d.) die Improvisation auf der Gambe über einen Ostinato. Der streng durchgeführte Ostinato taucht in der Ensemble-Instrumentalmusik zuerst auf bei Salomone Rossi (1613), unter dem Namen *Chiacona* bei Tarquinio Merula (1637); aber für Orgel schreibt bereits Frescobaldi 1614 *Passacaglie* und *Ciacone*, für spanische Chitarra 1623 C. Milanuzzi *Ciaccone*. In Lullys Oper wird die Ch. zur großen Vokalform, die man in gewissem Sinne als Vorläufer der Finalform betrachten kann. Vgl. auch Folia und *Ground*. Ob die Ch. und Passacaglia jemals wirkliche Tänze gewesen sind, ist fraglich; der Wortsinn der Namen *Folia* („Narrheit", fixe Idee), *Chacona* („immer dasselbe?") und *Passacaglia* („Gassenhauer") scheint den obstinaten Charakter zu bezeichnen. Die berühmteste aller Chaconnen ist wohl die Ch. in J. S. Bachs Partita *D moll* für Violine allein, mit dem Thema:



Andre Beispiele sind etwa die 32 *C moll*-Variationen für Klavier von Beethoven oder der Schlußsatz von Brahms' *E moll*-Sinfonie.

Chadfield (spr. tschäddfild), Edward, * 1. Aug. 1827 zu Derby, wo er lange als Musiklehrer lebte, Pianist, Schüler von Rosellen in Paris, wurde besonders seit 1885 bekannt durch seine eifrige Tätigkeit für den englischen Musikerverband *(Incorporated Society of Musicians)*, ging 1889 als dessen Delegierter zum Kongreß der *Music Teachers National Association* nach Philadelphia und zog 1893 als Vorstandsmitglied nach London.

Chadwick (spr. tschädduik), George Whitefield, * 13. Nov. 1854 in Lowell (Massachusetts), Schüler von Eugen Thayer, Dudley Buck und St. Emery in Boston sowie 1877—79 am Leipziger Konservatorium von Richter, Reinecke und Jadassohn und kurze Zeit von Rheinberger in München, brachte beim Abgange vom Leipziger Konservatorium seine Ouvertüre *Rip van Winkle* zur Aufführung, die bei seiner Rückkehr nach Amerika auch von der Händel and Haydn-Society zu Boston unter seiner Leitung gespielt wurde. C. blieb nun in Boston als Organist der Johanniskirche und Kompositionslehrer am New England-Konservatorium, dessen Direktor er 1897 wurde (Hor. Parker, A. Whiting, W. Goodrich, F. Sh. Converse sind seine Schüler). In demselben Jahre ernannte ihn die Yale-Universität zum Mag. art. und 1905 das Tyfts-College zum Dr. der Rechte. Ch. ist Mitglied der Bostoner Akademie der Künste und Wissenschaften. Auch leitete er die Musikschulen von Springfield und Worcester (Mass.). Eine stattliche Reihe großer Werke weist C. eine erste Stellung unter den amerikanischen Komponisten klassizistisch-romantischer Richtung an: 3 Sinfonien (I *C moll* 1881, II *B dur* 1885, III *F dur* 1894), 7 Ouvertüren (*Rip van Winkle* [Ms.], *Thalia* 1882, *The Miller's Daughter* 1884, *Melpomene* 1886, Pastorales Präludium 1861 [Ms.], elegische *Adonais* 1900, *Euterpe* 1904, *Anniversary Overture* 1922), Serenade *F dur* 1890, Orchestersuite *A dur* 1896, *Sinfonietta* 1904, sinfonische Dichtung *Cleopatra* 1904, 4 Sinfonische Skizzen 1907, Variationen für Orgel und Orchester 1908, *Noël* (Weihnachtspastorale 1909), Sinfonische Fantasie *Aphrodite* 1912, *Suite symphonique* 1913, Musik zu *Everywoman (a morality play* 1911*)*, 5 Streichquartette (*G moll* 1878, *C dur* 1879, *D dur* 1885, *E moll* 1896, *D moll* 1898), Klavierquintett *Es dur* 1887, Chorwerke mit Soli und Orchester (*The Viking's Last Voyage* 1880, *The Pilgrims* 1883, *The Lovely Rosabelle* 1889, *Phoenix Exspirans* 1891, *The Lily Nymph* 1895, *Dedication-Ode* 1883, *Columbian Ode* 1892, *Ecce jam noctis* für die Yale-Universität 1897), Ballade *Aghadoe* 1911, Musikdrama *Judith* (Worcester [Mass.] 1900), komische Oper *Tabasco* (Boston 1893), Operette *The Quiet Lodging* (Boston 1892 privatim), ein Pastoral *Love's Sacrifice* (1916), dazu eine Reihe Lieder (Ballade *Lochinvar* für Bariton und Orchester), Män-

nerchöre, Frauenchöre, Klaviersachen und Orgelstücke, auch Kirchenmusik. Ein Lehrbuch *Manual of Harmony* erschien 1897.

Chaix (spr. schē), Charles, *26. März 1885 in Paris, ein Jahr lang, 1903, Schüler der École Niedermeyer zu Paris, trat dann ins Genfer Kons. (Orgel), an dem er seit 1909 Theorielehrer ist; seit 1924 auch Professor für Harmonie und Kontrapunkt am Konservatorium zu Lyon. Seine Kompositionen, dichterisch empfunden und klar in der Gestaltung, zeigen den Einfluß der César-Franck-Schule: Scherzo für Orchester *op. 2;* Sinfonie *D dur op. 3;* 6 figurierte Choräle für Orgel *op. 1;* 2 Motetten a cappella *op. 4; Poème funèbre* für Soloquartett, Chor und Orchester *op. 5* (Bern 1925).

Challier (spr. schalljē), Carl August, Gründer (1835 mit Karl Gaillard [† 1851]) des Musikverlags C. A. Challier & Co. in Berlin, † 17. Juli 1871 in Berlin. 1865 übernahm der älteste Sohn Willibald (* 29. Juli 1841, † 25. Jan. 1926) das Geschäft; 1919 wurde es an Rich. Birnbach verkauft, der es jedoch unter der alten Firma weiterführt. Ein jüngerer Sohn Ernst, * 9. Juli 1843 zu Berlin, † 19. Sept. 1914 als Musikalienhändler in Gießen, machte sich durch Ausarbeitung monographischer Kataloge mit zahlreichen ergänzenden Nachträgen verdient: *Großer Liederkatalog* 1886 (14. Nachtrag 1912), *Großer Duetten-Katalog* 1898 (3. Nachtrag 1911), *Komische Duette und Terzette, Gelegenheitsmusik* 1897, *Männergesangs-Katalog* 1900 (6. Nachtrag 1912), *Großer Chor-Katalog* [gem. Chor] 1903 (3. Nachtrag 1913), *Großer Frauenchor- und Kinderchor- Katalog* (1904, Anhang: Terzette für gemischte und Männerstimmen), *Doppelhandbuch der Gesangs- und Klavierliteratur* (alphabet. Verzeichnis aller transkribierten Lieder, 1881, 7. Nachtrag 1910), *Spezialhandbuch der gemischten Potpourris, Melodramen mit Klavier, Klavierwerke für die linke Hand und Werke mit Kinderinstrumenten* (1883, 6. Nachtrag 1910). Dazu kommen die *Tabellarische Übersicht sämtlicher Klaviersonaten Beethovens* (1887, thematisch mit Angabe der Nummern der Ausgaben), *Sonatentabelle* (4. Aufl. 1907, Clementi, Haydn und Mozart ebenso) und *Verlags-Nachweis im Musikalienhandel* (eine Aufstellung aller Verkäufe und Übergänge geschlossener Verlage, Verlagsteile und einzelner Werke mit Angabe der jetzigen Besitzer, 1908, 3. Nachtrag 1913). Auch schrieb er *Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst. Ein unausführbares Reichsgesetz* (1905).

Chalumeau (franz., spr. schalümō), s. Schalmei, Oboe und Klarinette; vgl. auch Aulos.

Chamault, s. Colin.

Chamberlain (spr. tschēmbĕrlĭn), Houston Stewart, *9. Sept. 1855 zu Portsmouth, † 9. Jan. 1927 zu Bayreuth, Sohn des Admirals Ch., wurde zu Versailles erzogen, besuchte aber dann das Cheltenham College zu London. Der militärischen Laufbahn entsagte er wegen dauernder Kränklichkeit. 1870 verließ er England und wurde zuerst durch Prof. Otto Kuntze in Stettin mit deutschem Wesen vertraut gemacht, verheiratete sich 1878 (1908 geschieden und vermählt mit R. Wagners Tochter Eva), studierte 1879—81 in Genf Naturwissenschaften (bei Ad. Ruthardt Musik) und erlangte 1881 das Baccalaureat (Dissert.: *Recherches sur la sève ascendante* 1897). 1885 siedelte er nach Dresden, 1889 nach Wien über und lebte seit 1908 in Bayreuth. Seit seinen *Notes sur Lohengrin* (1885 in der *Revue Wagnérienne*) erregte er Aufsehen als orthodoxer Wagner-Schriftsteller (1888 in der Allg. MZtg. über *Die Sprache im Tristan* und seither viele Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften). Seine Ansicht von der Kulturmission der germanischen Völker fand ihren Ausdruck in seinem Hauptwerk *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (zwei Teile, München 1899—1901, 13. Aufl. 1919). Weitere Wagnerschriften sind: *Das Drama Richard Wagners* (1892, 5. Aufl. 1914, umgearbeitet französisch 1894) *Richard Wagners echte Briefe an Ferd. Präger* (mit Vorwort von H. von Wolzogen 1894, 2. Aufl. 1908), *Richard Wagner* (große Ausgabe in 4° 1896, kleine Ausgabe [6. Aufl.] 1907, illustr. Ausg. 1911, englisch 1897, französisch 1899). Dazu kommen noch *Die ersten 20 Jahre der Bayreuther Festspiele* (1896), *Parsifalmärchen* (1900, 3. Aufl. 1916) und die die Musik nicht angehenden Werke *Worte Christi* (1901, 6. Aufl. 1915), *3 Bühnendichtungen* (1915), *Heinrich von Stein* (1905 mit F. Poske), *I. Kant* (1905, 3. Aufl. 1916), *Goethe* (1912, 1919) und *Indoarische Weltanschauung* (1904, 3. Aufl. 1916), *Lebenswege meines Denkens* (1919), *Briefe an Wilhelm II* (1928), sowie eine Reihe politischer Aufsätze. Vgl. L. v. Schroeder, *H. St. Ch.* (München 1918).

Chambonnières (spr. schangbonnjär), Jacques Champion, seigneur de, * um 1602, † Ende 1672, folgte um 1640 seinem Vater (vgl. Champion, Jacques) als Organist und Cembalist der Kgl. Kammermusik von Frankreich nach. Da fast alle Werke der französischen Cembalisten des 16. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 17. verloren gegangen sind, pflegt man zu sagen, C. sei der Begründer der französischen Klavierschule. Für Orgel hat er nichts hinterlassen. Aber seine Werke für Cembalo sind sehr bedeutend; schon vor 1640 handschriftlich verbreitet, wurden sie 1670 ausgegeben (*Pieces de clavessin*, 2 Bücher). Er war der Lehrer fast aller großen französischen Cembalisten vom Ende des 17. Jahrhunderts: d'Anglebert, die ersten drei Couperin, Bègue, Cambert, Hardel, Nivers usw. Sogar im Ausland war er sehr berühmt, und sein sehr persönlicher Stil übte einen unbestreitbaren Einfluß auf bestimmte deutsche Cembalisten, wie Froberger, aus. Vgl. H. Quittard, *Un claveciniste français du XVIIe siècle: Jacques Champion de C.* (Tribune de St. Gervais, 1901). Eine Ge-

samtausgabe der Klavierwerke C.s brachten Brunold und Tessier (1926).

Chaminade (spr. schaminăd), Cécile, * 8. Aug. 1857 zu Paris, bekannte Komponistin von Miniatur-Orchestersachen, auch über 200 salonhaften Klavierstücken und Liedern, Schülerin von le Couppey, Savard, Marsick und Godard. Von ihren größeren Kompositionen sind zu nennen: *Les Amazones* (für Chor und Orchester, Antwerpen 1888), ein Ballett *Callirhoe* (Marseille 1888), zwei Orchestersuiten, ein Konzertstück für Klavier und Orchester, zwei Klaviertrios, auch mehrere Hefte Konzertetüden.

Champein (spr. schangpẽng), Stanislas, * 19. Nov. 1753 zu Marseille, † 19. Sept. 1830 in Paris; war bereits mit 13 Jahren Kapellmeister der Stiftskirche zu Pignon (Provence) und kam 1770 nach Paris, wo er sich zuerst durch einige kirchliche Werke bekannt machte. Seit 1770 schrieb er über 40 Singspiele und Opern für das Théâtre de Monsieur und die Große Oper, von denen *La Mélomanie* (1781) und der *Neue Don Quixotte* (1798) am meisten gefielen, aber auch nicht weniger als 16 unaufgeführt blieben.

Champion, Jacques, seigneur de la Chapelle, * um 1555, † um 1640, Organist und berühmter Cembalist der Kgl. Kammermusik in Paris unter Heinrich IV. und Ludwig XIII.

Champion, Jacques, seigneur de Chambonnières, Sohn des vorigen, s. Chambonnières.

Champion, Thomas, genannt Mithou, † um 1580, Großvater des vorigen, berühmter Organist und Cembalist der Kgl. Kammermusik in Paris, schrieb ein Buch *Pseaumes de David* (1561), und Chansons in den Sammelwerken.

de Champs (spr. schang), Ettore, * 8. Aug. 1835 und † 12. April 1905 zu Florenz, wo er auch seine Ausbildung als Pianist und Komponist erhielt und mehrere Opern, Possen (Farse) und Ballette zur Aufführung brachte, schrieb auch mehrere Messen u. a.

de Chancy, François, * um 1600, † 1660, französischer Lautenist und einer der geschätztesten Komponisten von Airs de cour um die Mitte des 17. Jahrhunderts, Meister der Kgl. Kammermusik, arbeitete an der Komposition der ältesten Hofballette mit, und schrieb 1 Buch Stücke für Mandora (1629), 2 Bücher 4st. *Airs de cour* (..., 1644), *Les équivoques du sieur de Ch.* (1- und 2st. Chansons: 5 Bücher: 1640, 1647, 1649, 1651, 1655).

Chandoschkin, Iwan (auch Khandoschkin od. Gandoschkin), der erste hervorragende russische Geigenvirtuose (auch Gitarrist), als Geburtsjahr gilt (fraglich) 1765, † 1804 in Petersburg; Schüler des Italieners Tito Porto; Ch. war Kammermusiker und Kapellmeister am Hofe von Katharina II., und erfreute sich großer Popularität und Beliebtheit als Virtuose und Komponist zahlreicher Violinwerke, in denen er mit Vorliebe alte Volkslieder und die populären Romanzen seiner Zeit in Variationenform bearbeitete. Einige seiner Werke sind neu herausgegeben (*Trois sonates pour violon seul*, Jurgenson in Moskau). Ch. ist der erste russische Virtuose und Komponist, der in deutschen Nachschlagewerken (Gerber, Mendel, Eitner u. a.) erwähnt wird.

Chanson (franz., spr. schangßong), Lied. Aus den einstimmigen, aber mit improvisierter Begleitung eines Instruments vorgetragenen strophisch angelegten Liedern der provenzalischen Troubadours und der nordfranzösischen Trouvères des 11. bis 13. Jahrhunderts (Kanzonen, Balladen) entwickelten sich um 1300 von Frankreich und Oberitalien ausgehend kunstvoll mehrstimmig ausgearbeitete Liedformen, die gleichfalls überwiegend nur für eine Singstimme geschrieben, aber kunstvoll von Instrumenten begleitet sind. Dieser Literatur gehören auch die sehr zahlreichen, heute allgemein kurzweg C. genannten Lieder der Folgezeit bis nach 1500 an. Nur für Singstimmen geschriebene mehrstimmige Lieder sind vor 1500 selten und repräsentieren eine Gattung von geringerem Kunstwerte (volksmäßige Tanzlieder, auch kirchliche Hymnen [span. Villancicos], schlicht Note gegen Note gesetzt). Über die Formen des Kunstliedes um 1300 bis 1500 vgl. Madrigal, Ballade, Rondeau, Frottola. Erst nach 1500 wird der von Ockeghem zunächst für die Kirchenmusik aufgebrachte imitierende a cappella-Stil auch auf das weltliche Lied übertragen und entstehen die neuen Liedformen des a cappella-Madrigals (vgl. Willaert) und der neuen französischen a cappella-Chanson (vgl. Janequin), jene ernster Haltung, diese von teils sentimentalem, teils ausgelassenem Charakter, mit oft sehr galanten Texten. Der Vater der imitierenden Ch. ist Josquin des Prés; dann hat ihr Arcadelt den freieren Ton, die dem Versbau entsprechende leichte architektonische Haltung gegeben. Nationalisiert, d. h. mit dem spezifisch französischen Zug der Eleganz, des Witzes, der Frivolität und Heiterkeit ausgestattet hat sie vor allem Clément Janequin (s. d.); Meister neben und nach ihm sind die Courtoys, Gombert, Willaert, Certon, Claudin de Sermisy, Sandrin, Passereau und Crecquillon. Später hat Ronsards antikisierende Dichtung die Ch. etwas akademischer gemacht, der Einfluß des Madrigals ihre Eigenart verwischt, wenn auch große Meister wie Clemens non Papa, Lasso und Sweelinck ihr noch immer individuelles Leben einhauchen und ihre internationale Geltung verbürgen. Nach dem vokalen Vorbild der neuen französischen a cappella-Chanson entstand dann seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien die Instrumental-Kanzone. Die heutige französische C. ist wieder in der Regel einstimmig (mit Klavierbegleitung), hat aber auch manches von dem Wesen der C. des 16. Jahrhunderts konserviert, ist witzig pointiert oder sentimental. Vgl. Friedr. Gennrich, *Der musikal. Vortrag der altfranzösischen Chansons de*

geste (Halle 1923); Th. Gerold, *Le ms. de Bayeux, chansons du XVe siècle* (Straßb. 1921); vgl. auch Cauchie, Expert.

Chansons. Die von 1527—49 sich erstrekkende Riesenserie von 4st. Chansons, welche Pierre Attaingnant (s. d.) druckte (allein von 1535—49 35 numerierte Bücher), gibt einen Begriff von dem Einfluß, welchen die französisch-niederländische Schule auf die zeitgenössische Produktion auch auf dem Gebiete der weltlichen Komposition gehabt hat. Die in der Sammlung namentlich aufgeführten Komponisten sind: Allaire, Arcadelt, Barbette, Bastard, Beaumont, Belin, Berchem, Bonvoisin, Boyvin, Cadéac, Certon, Cirot, Colin, Conseil, Courtoys, Dauxerre, Delafont, de Marle, Deslouges, de Villiers, Ducroc, Duhamel, Dulot, Dumuys, du Tertre, Ebran, Fresneau, Gardane, Gascongne, Gentian, Georges, Gervaise, Godard, Goudeol, Gouyon, Hesdin, Jacotin, Janequin, Josquin des Prés, de la Rue, Lasson, Lebouteiller, Legendre, le Heurteur, le Hugier, Cl. le Jeune, le Moyne, le Peletier, Lhéritier, Lhullier, Lombart, Lupi, Mahiet, Maillart, Maille, Manchicourt, Meigret, Mittantier, Morel, Mornable, Morpain, Moulin, Olivier, Paignier, Passereau, Patie, Patinge, Plisson, Poilhiot, Puy, Renes, Richafort, Rocourt, Romain, Rouset, Sandrin, Sanserre, Cl. de Sermisy, Sohier, Symon, Vassal, Vermont, de Villiers, Vuauquel, Vulfrant, Willaert, Ysore. Vgl. *Parangon (Modernus)*, *Anthologie française*, le Roy, du Chemin.

Chansons pour danser et pour boire, große, von der Firma Ballard in Paris von 1627—54 in 16 Teilen herausgegebene Sammlung von meist 1 und 2st. Tanz- und Trinkliedern verschiedenster Autoren. Vgl. *Airs sérieux et à boire*. Auch die fünf Bücher, welche B. de Bacilly 1663 bis 1667 bei Ballard unter verwandtem Titel herausgab, gehören hierher. Anregend für die Entstehung ähnlicher Liedersammlungen in Deutschland (vgl. Tafelkonfekt, Sperontes, Gräfe usw.) wurde wahrscheinlich der von Gosse und Neaulme in Haag von 1723—36 in 8 Bänden herausgegebene *Nouveau Recueil de Chansons choisies*, Lieder mit Melodien, meist Gavotten, Menuetts u. dgl. Erschien doch sogar 1762 in Berlin ein *Recueil de chansons* von nur deutschen Komponisten (!).

Chant (engl., spr. tschänt, „Gesang", Chanting, „Singweise"), hat in England den Spezialsinn von Gesang der Psalmen und Cantica und zwar besonders der reformierten anglikanischen Kirche angenommen. Man unterscheidet den *single c.*, bei dem jeder neue Vers seine eigene Melodie hat, vom *double c.*, bei dem zwei Verse nacheinander auf dieselbe Melodie gesungen werden. Das älteste Gesangbuch der anglikanischen Kirche ist John Merbeckes *Book of Common Prayer noted* (1539), in der Hauptsache eine Anpassung der gregorianischen Melodien des Graduale und des Breviers an die englischen Übersetzungen der Texte. (Vgl. Day, Dowland, Este, auch Wooldridge). Nur vorübergehend verstummten zur Zeit Cromwells die alten Weisen; schon 1663 wurden sie durch Cliffords *Collection* wieder eingeführt und nach den alten Kirchentönen geordnet, doch mit Aufstellung einiger Mischbildungen, welche im Gegensatz zu den *Common Tunes* besondere Namen erhielten *(Batten's Tune, Christchurch Tune, Canterbury Tune, Imperial Tune)*. Das Wesen dieser besonderen Töne beruhte in ihrer harmonischen Behandlung; die Harmonisierung bildet in den englischen *Chants* von Anfang an einen wesentlichen Faktor. Im 18. Jahrhundert entfernte sich die praktische Ausführung der Gesänge immer mehr von den Vorbildern. Daher wurde seit 1830 eine Restaurierung der alten Singweisen durch Zurückgreifen auf Merbecke (Rimbault 1845) versucht, welche natürlich Gegenströmungen erzeugte und zu vielerlei einander stark widersprechenden Behandlungen führte. Vgl. Grove's *Dictionary*, Art. *Chant* und *Chanting*.

Chantavoine (spr. schãngtăwŏãn'), Jean, * 17. Mai 1877 in Paris, studierte Philosophie und 1898 und 1901—02 in Berlin unter Friedlaender Musikgeschichte, war 1903 bis 1920 Musikreferent der *Revue hebdomadaire* und 1911—21 daneben des *Excelsior* u. a. Zeitschriften, vor allem des *Ménestrel*. Seit 1923 ist er Secrétaire général des Pariser Conservatoire, nachdem er 1921—23 als Mitglied der Interalliierten Kommission für die Rheinprovinz in Wiesbaden gelebt hatte. Seit 1906 redigiert er eine Sammlung einbändiger Musikerbiographien im Verlage von Alcan in Paris *Les maîtres de la musique* (s. d.), für die er selbst Lebensbilder Beethovens (1906) und Liszts (1910, 3. Aufl. 1913) und *Musiciens et Poètes* (7 Aufsätze, 1912; mit Bericht über die von Ch. wiederentdeckte Jugendoper Liszts *Don Sanche*) sowie *De Couperin à Debussy* (1921) beisteuerte. Für die Sammlung *Les villes d'art célèbres* schrieb er den München behandelnden Band (1908), auch war er Mitredakteur des Jahrbuchs *L'année musicale* (1911—13). C. gab ausgewählte Briefe Beethovens in französischer Übersetzung heraus (*Correspondance de Beethoven*, 1904) und veröffentlichte erstmalig in Partitur und Klavierauszug usw. (bei Heugel in Paris) die 1872 von R. v. Perger aufgefundenen 12 Orchestermenuette Beethovens v. J. 1799.

Chanterelle (franz., spr. schangt'räl, Sangsaite), franz. Name der höchsten Saite der Streich- und Lauteninstrumente, besonders der e-Saite der Violine.

Chanteurs de Saint Gervais (*Association des*), ein 1892 von Charles Bordes in Paris gegründeter Tonkünstlerverein zur schöpferischen Wiederbelebung der polyphonen Musik des 15.—17. Jahrhunderts; der Verein veranstaltete nicht nur Aufführungen (diese bestanden unter Bordes' Leitung schon seit 1892), sondern gab auch eine *Anthologie des maîtres religieux primitifs* heraus (in moderner Gewandung mit Vor-

tragsbezeichnung, nach Bordes' Tode [1909] fortgesetzt von seinem Nachfolger L. de Saint Réquier), sowie eine Monatsschrift *Tribune de St. Gervais* (seit 1895) zur Propagierung seiner Tendenzen.

Chapí [y Lorente] (spr. tscha-), Ruperto, * 27. März 1851 zu Villena (Alicante), † 23. März 1909 in Madrid, Schüler des Konservatoriums zu Madrid und als Stipendiat der Spanischen Akademie 1874 zur weiteren Studien in Rom, nach entbehrungsreicher Jugend eine Zeitlang Militärkapellmeister, der populärste Zarzuela-Komponist der neueren Zeit, schrieb zuerst einige Opern *(La Hija de Jefte, La muerte de Garcilaso, Roger de Flor)*, ging aber dann zur Zarzuela (s. d.) über (nur noch 2 Opern: *Circe* [Madrid, Teatro lirico 1900] und *Margarita la Tornera* [das. T. real 1909]) und brachte 1873—1909 im ganzen 161 Bühnenstücke (6 Opern und 155 Zarzuelas) heraus. Seine beliebtesten Zarzuelas sind: *La Revoltosa (Das Blitzmädel), La Tempestad, La Bruja, El rey que rabió, Curro Vargas, El puñao de rosas, Música clásica* und *La Czarina;* außerdem schrieb er Musik jeder Gattung (erwähnenswert die Orchestersuite *La Corte de Granada* und die musikalische Legende *Los gnomos de la Alhambra*, sowie 4 Streichquartette).

Chappell & Co. (spr. tschäppell), bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, gegründet 1812 durch Samuel C., Jean Baptist Cramer (s. d.) und F. T. Latour. Cramer trat 1819 aus, Latour 1826. Nach dem Tode Samuel Ch.s (1834) wurde sein Sohn William (* 20. Nov. 1809, † 20. Aug. 1888 zu London) Chef. Dieser rief die *Musical Antiquarian Society* (s. d.) ins Leben (1840), für welche er Dowlands Gesänge und eine Sammlung älterer englischer Airs redigierte, die sich 1855—59 zu der *Popular Music of the Olden Time* erweiterte (2 Bde., Harmonisierung von G. A. Macfarren; neue Ausgabe mit teilweiser Neuharmonisierung und Aufnahme vieler schottischer Lieder von H. E. Wooldridge 1892). Von einer *History of Music* erschien der 1. Bd. (Altertum) 1874. Ein jüngerer Bruder, Thomas C. (* 1819, † 1. Juni 1902 in London) gründete die populären Montags- und Samstagskonzerte (s. *Popular Concerts*), die unter Direktion des jüngsten Bruders Samuel Arthur C., * 1834, † 21. Dez. 1904 in London) zu einem immer bedeutenderen Faktor des Londoner Musiklebens wurden.

Chapuis (spr. schapüi), Auguste-Paul-Jean-Baptiste, * 20. April 1868 zu Dampierre-sur-Salon, Schüler von Dubois, Massenet und C. Franck am Pariser Konservatorium, 1882—87 Organist an Notre Dame des Champs, dann an Saint-Roch, seit 1894 Harmonielehrer am Pariser Konservatorium. Er schrieb: eine Fantasie für Orchester, Sonate für Violine und Orchester, Violinsonate, Sonate für Violoncell und Klavier; Streichquartett, Klaviertrio, viele Klavierwerke *(Esquisses flamandes)*, Lieder, Chöre, Messen, ein Oratorium *Les sept paroles* und mehrere Bühnenwerke: *Enguerrande* (Paris 1892, Op. com.); *Les Demoiselles de Saint-Cyr* (Monte Carlo 1921).

Charakter der Tonarten. Der verschiedene C. d. T. hängt nicht von der ungleichartigen Temperatur der Töne ab (nämlich *C dur* als am reinsten gestimmt gedacht), auch nicht von der absoluten Tonhöhe (nach welcher z. B. *As dur* heller klingen müßte als *G dur* und *A dur* dunkler als *B dur*, während das Gegenteil der Fall ist), sondern beruht vielleicht auf der Vorstellung des Aufbaues unseres Musiksystems. Die beiden vorzugsweise die sieben Stammtöne der Grundskala *A—G* benutzenden Tonarten *C dur* und *A moll* erscheinen als schlichte, einfache, weil sie am einfachsten vorzustellen sind. Die Abweichungen nach der Obertonseite (♯-Tonarten) erscheinen als eine Steigerung, als hellere, glänzendere, die nach der Untertonseite (♭-Tonarten) als Abspannung, als dunklere, verschleierte. Dazu kommt die Verschiedenheit der ästhetischen Wirkung der Durtonart und Molltonart selbst, welche in der Verschiedenheit der Prinzipien ihrer Konsonanz wurzelt (s. Klang); Dur klingt hell, Moll dunkel. Die Durtonarten mit Kreuzen haben daher einen potenzierten Glanz, wie die Molltonarten mit Been potenziert dunkel sind; eigenartige Mischungen beider Wirkungen sind das Helldunkel der Durtonarten mit Been und die fahle Beleuchtung der Molltonarten mit Kreuzen. Die Wirkung bis zu einem gewissen, nicht einheitlich bestimmbaren Grad wächst mit der Zahl der Vorzeichen. Natürlich existieren für den der Notenschrift nicht Kundigen diese Unterschiede nicht und bleiben nur die Unterschiede der absoluten Tonhöhe übrig. Da aber im allgemeinen die Wahl der Tonart einen wesentlichen Bestandteil der Konzeption des Komponisten ausmacht, so ist nicht ausgeschlossen, daß rückwirkend von den Tonstücken aus auch für der Notenschrift gänzlich Unkundige Vorstellungen vom Charakter der Tonarten sich bilden, welche mit den oben erklärten sich einigermaßen decken. Vgl. D. Schubart, *Ästhetik der Tonkunst* (1806), Gottfr. Weber in der Cäcilia Bd. 5 (1828), Berlioz, *Traité de l'instrumentation* (1839), R. Hennig, *Die Charakteristik d. T.* (1897), H. Stephani, *Der Ch. d. T.* (Regensburg 1923).

Charakteristik ist die Übereinstimmung einer erzielten Wirkung mit der künstlerischen Absicht, in der Musik besonders, wo ein Text auf Ausdeutung seines Sinnes durch die melodischen, harmonischen, rhythmischen, dynamischen usw. Ausdrucksmittel Anspruch erhebt oder ein bekannt gegebenes Programm seine Verwirklichung fordert. Es ist eine schöne Aufgabe der musikalischen Ästhetik, die natürliche Ausdrucksbedeutung der Elemente der Musik festzustellen, und damit der musikalischen Kritik Anhaltspunkte zu geben, ob die Ch. gelungen oder verfehlt ist.

Charleston (spr. scharlst'n), amerikanischer Modetanz, hat seinen Namen nach der

Stadt Ch. im Staate Süd-Carolina (U. S. A.). Zuerst 1922 in den Negerrevuen des Neuyorker Managers George White angewandt, wurde er später (1926) in gemilderter Form zum Gesellschaftstanz. Musikalisch gehört er zur Gattung des Ragtime (s. d.). Er ist eine schnellere Abart des Foxtrott (s. d.) mit dem ursprünglichen Tempo ♩ = 126, für den Gesellschaftstanz ist jedoch 𝅗𝅥 = 96 als Normaltempo festgesetzt, sein Charakter also zum verlangsamten Foxtrott umgewandelt worden. Die Musik des Original-Ch. stammt von den amerikanischen Negerkomponisten Cecil Mack und Jimmy Johnson. Die Notierung erfolgt im 𝄵-Takt, doch finden sich gelegentlich auch $^2/_4$, und 𝄴-Notierung. Charakteristisch für den Ch.-Rhythmus ist die Synkopierung:

Versuche, eine im $^6/_8$-Takt notierte Variante des Ch. einzuführen, wurden, als dem eigentümlichen Rhythmus des Tanzes widersprechend, sehr bald abgelehnt. Für den grotesken Bühnen-Ch. ist die Negertänzerin Josefine Baker als vorbildlich zu internationaler Berühmtheit gelangt. Modetanz war der Ch. um 1926; den ersten Versuch einer Übertragung des Ch. in die Kunstmusik hat Erwin Schulhoff in der ersten seiner *Etudes de Jazz* (1927) unternommen. Vgl. Paul Bernhard, *Jazz* (1927).

Charlier (spr. scharljē), Théo, * 17. Juli 1868 zu Seraing (Belgien), Schüler des Lütticher Konservatoriums, Trompetenvirtuose, Solist des Monnaie-Theaters, der Ysaye-Konzerte usw. zu Brüssel, 1901 Lehrer für Trompete am Lütticher Konservatorium, 1904 Dirigent der *Harmonie* zu Mariemont. Komponist von Balletten, auch einer wallonischen Oper, Orchestersachen usw.

Charpentier (spr. scharpangtje), Gustave, * 25. Juni 1860 zu Dieuze (Lothringen), Schüler der Sukkursale zu Lille und des Pariser Konservatoriums (Massart, Pessard, Massenet), Römerpreis von 1887 (Kantate *Didon*, aufgeführt 1889 zu Brüssel), wurde zuerst bekannt durch seine Orchestersuite *Impressions d'Italie*; es folgte *La vie du poète* für Soli, Chöre und Orchester (Sinfonie-Drama in 4 Abteilungen, eigene Dichtung, 1892), *Les fleurs du mal* (Gesänge mit Klavier [Orchester] nach Dichtungen Baudelaires, zum Teil mit Chor), *Impressions fausses* (1895, Chor und Orchester), die auch in Deutschland bekanntgewordene Volksoper (Roman musical) *Louise* (Paris 1900) und das 5akt. lyrische Drama *Julien* (Paris, 2. Juni 1913, Opéra comique). Ein weiteres Volksstück in drei Abteilungen *(L'amour aux faubourgs*; *Comédiants*; *Tragédiants)* hat C. geplant. 1900 gründete Ch. ein Volks-Konservatorium *(Cons. pop. de Mimi Pinson)*, dessen Direktor er ist. Ch. ist für den deutschen Musikgeschmack ein etwas sentimentaler „Impressionist". Vgl. Octave Séré, *Musiciens d'aujourd'hui* (1911); André Himonet, *Louise* (Paris 1925).

Charpentier (spr. scharpangtje), Marc-Antoine, * 1634 und † 24. Februar 1704 zu Paris, bedeutender französischer Komponist, Schüler von Carissimi in Rom, gegen 1684 Kapellmeister des Jesuitenkollegs, zuletzt an der Ste. Chapelle in Paris. In Ch. wäre vielleicht Lully ein gefährlicher Rivale entstanden, wenn Lully ihn öfter hätte zu Worte kommen lassen. Nach Feststellungen Michel Brenets schrieb aber Ch. überhaupt nur 2 Opern (*Acis et Galathée* 1678 und *Médée* 1693) und einige Musiken zu Dramen von Molière, Corneille u. a. (Ouvertüren, Ballette, Chöre). Gedruckt wurden von Ch. nur die *Airs de la comédie de Circé* (mit Generalbaß, 1676 bei Ballard), die Partitur der *Médée* (1694, bei Ballard) und (posthum) *Motetz melez de symphonies* (1709, Paris, J. Edouard). Seine handschriftlich erhaltenen Werke füllen aber 28 Foliobände und mehrere Kartons in der Pariser Nationalbibliothek; sie zeigen, daß der Schwerpunkt von Ch.s Schaffen durchaus auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition liegt (8 Messen, 30 Psalmen mit Orchester, Tedeums, Magnificats, *Tenebrae*-Lektionen, Motetten, 18 Oratorien in der Art derjenigen Carissimis, 6 Kantaten mit lateinischem Text und eine Anzahl Instrumentalwerke). Am größten ist Ch. in seinen Oratorien; das Werk *Petri Verleugnung (Le reniement de St. Pierre)* ist mit großem Erfolg wieder in Paris aufgeführt worden. Vgl. M. Brenet, *Les oratoires de Carissimi* (1897) und *Les musiciens de la Sainte Chapelle* (1910).

Chartier (spr. scharrtjē), Charles Jean, ein Musikfreund, * zu Breteil (Ille et Vilaine), stiftete aus dem Ertrage des Verkaufs in seinem Besitze befindlicher autographer Briefe Poussins an die Staatsbibliothek in Paris einen jährlich zu vergebenden Preis von 700 Franken für Kammermusik-Komposition *(Prix Chartier)*, der 1861 zuerst (doppelt) an Ch. Dancla und Mme. Farrenc vergeben wurde.

Chartres (spr. schartr'). Vgl. Clerval, *L'ancienne maîtrise de Notre Dame de Chartres* (1899); M. Jusselin, *Les orgues de Saint Pierre de Ch. depuis leur origine* (1595—1612), 1922.

Chasse (spr. schäss'), Jagd. *Trompe de chasse*, alter Name des Jagdhorns (Waldhorns), s. Horn. Jagdszenen tonmalerisch darzustellen, ist ein alter Brauch (vgl. Caccia und Janequin). Auch die reine Instrumentalmusik weist eine Menge Sinfonien, Klaviersonaten usw. mit dem Titel *La chasse* auf, in denen natürlich Hornfanfaren eine Rolle spielen, wie bereits in der *Caccia* des 14. Jahrhunderts.

Chasser (*chacer*, spr. schässē) ist in Schlüsselbeischriften kanonisch angelegter Rondeaux um 1400 ein gewöhnlicher Terminus für die Form der strengen Imitation der Stimmen. Er stammt wohl von der Caccia (s. d.) her, doch ist schon die kanonische

Anlage der Caccia selbst offenbar ein tonmalerisches Element. Vgl. auch Catch.

Chaumet (spr. schōmá), William, * 26. April 1842 zu Bordeaux, † Ende Okt. 1903 zu Gajac bei St. Médard en Jalle (Gironde), nahm hinter dem Rücken seiner Eltern, die ihn dem Kaufmannsstande bestimmten, Theoriestunden und versuchte bereits 1865 eine Oper *Le coche* anzubringen; der Mißerfolg ließ ihn sich der Kammermusik zuwenden (Streichquartette, Stücke für Klavier und Violine); doch schon 1872 brachte er in Paris am Théâtre lyrique des Athenées eine einaktige komische Oper *Le péché de M. Géronte* heraus; es folgte die Operette *Idéa* (Bordeaux 1873), *Bathylle* (Komische Oper, Paris 1877, Prix Cressent), *Hérode* (Oper, Bordeaux 1885), *Mamselle Piou-piou* (Operette, Paris 1889) und *La petite maison* (Operette, das. 1903).

Chaumont (spr. schōmong), Émile, Violinist, * 29. März 1878 in Lüttich; trat zuerst ins Lütticher Konservatorium und erhielt 1896 eine Auszeichnung, war dann noch zwei Jahre in Berlin als Schüler von Halir und Bruch; war dann zehn Jahre lang Konzertmeister der Ysaye-Konzerte in Brüssel und ist am dortigen Konservatorium seit 1919 Prof. einer Meisterklasse. Schrieb: 36 Etüden von steigender Schwierigkeit; Elementarschule für Violine; einige Lieder mit Klavier; Violin- und Klavierwerke; Ausgaben altklassischer Musiker.

Chausson (spr. schōßong), Ernest, * 21. Jan. 1855 zu Paris, † 10. Juni 1899 auf seiner Besitzung zu Limay bei Mantes (verunglückt beim Radfahren), Schüler Massenets am Konservatorium und später César Francks, war er längere Zeit Sekretär der *Société nationale de musique*. Die Kompositionen Ch.s, den man wohl als einen der Begründer des impressionistischen Stils ansehen kann, erregten durch ihre distinguierte individuelle Faktur ein lebhafteres Interesse: Sinfonie *B dur*, sinfonische Dichtung *Viviane*, *Veda-Hymnus* (mit Chor), *Poème de l'amour et de la mer* (Gesang mit Orchester, *op. 3*, Ms.), Klavierkonzert (mit Begleitung des Streichquartetts) *op. 21*, Violinkonzert *Es dur (Poème) op. 25*, Streichquartett *C moll op. 35* (nicht beendet), Klavierquartett *op. 30*, Musik zu Shakespeares *Sturm* und M. Bouchors *Cäcilienlegende*, lyrische Szene *Jeanne d'Arc*, sowie die Opern *Hélène* (zweiaktig) und *Le roi Arthus* (Karlsruhe 1900 [unter Mottl], Brüssel 1903, Text vom Komponisten) und eine Anzahl Lieder und Klavierstücke, auch einige Motetten. Vgl. Octave Séré, *Musiciens d'aujourd'hui* (1911); ferner das Ch. gewidmete Heft der *Rev. Mus.*, Dez. 1925, mit Werkverzeichnis.

Chauvet (spr. schówä), Charles Alexis, * 7. Juni 1837 zu Marnies (Seine-et-Oise), † 28. Jan. 1871 in Argentan (Orne); seit 1850 am Pariser Konservatorium Schüler von Benoist (Orgel) und Ambroise Thomas (Komposition), erhielt 1860 den ersten Preis der Orgelklasse und wurde dann Organist, zunächst an einigen kleinen Pariser Kirchen, 1869 aber an an der neuerbauten großen Trinitatiskirche. Ein Brustleiden setzte seinem Ruhme ein schnelles Ziel. Eine Reihe vortrefflicher Orgelkompositionen von ihm wurden gedruckt.

Chavanne (spr. schäwánn'), Irene von, * 18. April 1868 zu Graz (Steiermark), Schülerin des Wiener Konservatoriums (Reß), wurde 1885 an die Dresdener Hofoper engagiert, der sie ununterbrochen angehörte, 1894 Kammersängerin. Ihre Stimme war ein Alt von großem Umfang und Volumen.

Chavarri, Eduardo López, * 31. Jan. 1875 zu Valencia, in Harmonie und Komposition Schüler von F. Pedrell, gleichzeitig studierte er Jura an der Universität. Direktor des Orchesters des Konservatoriums zu Valencia und an diesem Lehrer für Musikästhetik und -geschichte; Begründer und Leiter eines Kammerorchesters, mit dem er die Werke altklass. und moderner spanischer Musiker zur Aufführung brachte. Er schrieb: *Acuarelas Valencianas* für Streichorchester; Hispanisches Streichquartett; *Valencianische Rhapsodie* für Klavier und Orchester; *Legende* für Chor und Orchester; Lieder für die Jugend; *Andaluza* für Violoncell und Klavier; Spanisches Konzert für Klavier und Streichorchester; *Legende del Castillo Moro* für Klavier; Quartett für Violinen; Bühnenmusik zu einem valencianischen Drama usw. Bücher: *Narraciones musicales;* Vademekum des Musikers; Studien über Wagners Tetralogie; Musikgeschichte (2 Bde.); *Música popular española* (1927); Ausgabe klassischer Klavierwerke; Übersetzungen.

Chédeville (spr. schēd'wil), zwei Brüder, Esprit Philippe († 1782) und Nicolas, Virtuosen auf der Musette (s.d.) um 1725, gaben pastorale Kompositionen für Musette heraus (*Sonatilles galantes, Amusements champêtres, Galanteries amusantes etc.* [Auswahl in Neuausg. von H. Expert]), auch ein Musetten-Arrangement von Abacos *op. 4* [!]. Vgl. E. Thoinan, *Les Hotteterre et les Ch.* (1894).

Cheironomie (griech. *Leitung durch Handbewegung*), eine im Altertum und frühen Mittelalter gebräuchliche Art des Dirigierens eines singenden Chores, welche nicht nur das Tempo und den Takt regelte wie das heutige Dirigieren, sondern zugleich die Tonbewegung sinnlich veranschaulichte. Vielleicht hängt die Entstehung der Neumenschrift mit der C. zusammen. Vgl. O. Fleischer, *Neumenstudien* (1. Bd. 1895).

Chélard (spr. schēlár), Hippolyte André Jean Baptiste, * 1. Febr. 1789 zu Paris, wo sein Vater Klarinettist an der Großen Oper war, † 12. Febr. 1861 in Weimar; Schüler von Fétis im Hixschen Pensionat, 1803 von Dourlen und Gossec am Konservatorium, 1811 ff. (Römerpreis) noch von Baini in Rom und Zingarelli und Paisiello in Neapel; brachte 1815 seine erste Oper in Neapel *(La casa a vendere)* und trat 1816 als Violinist ins Orchester der Pariser Opéra ein. Erst 1827 gelang es ihm, hier eine Oper *Macbeth* herauszubringen (Libretto von Rou-

get de l'Isle), die aber wenig Beifall fand, so daß sich C. nach Deutschland wandte, 1828 den umgearbeiteten *Macbeth* mit durchschlagendem Erfolg in München zur Aufführung brachte und als Hofkapellmeister engagiert wurde. 1829 ging er nach Paris zurück, machte mit *La table et le logement* Fiasko und gründete eine Musikalienhandlung, welche durch die Revolution 1830 ruiniert wurde. In München errang er darauf mit teilweise neuen Opern *(Mitternacht, Der Student)* und einer Messe neuen Beifall. 1832—33 dirigierte er die deutsche Oper in London, diese fallierte, und Ch. war wieder auf München angewiesen, wo er 1835 sein bestes Werk, *Die Hermannsschlacht*, herausbrachte. 1836 ging er als Kapellmeister nach Augsburg, 1840 als Hofkapellmeister nach Weimar, wo er die komischen Opern *Der Scheibentoni* (1842) und *Der Seekadett* (1844) herausbrachte, und in dieser Stellung auch blieb, als Liszt als Oberkapellmeister nach Weimar gezogen wurde (bis 1852). In den Jahren 1852 bis 1854 lebte er wieder in Paris. Eine nachgelassene italienische Oper *L'aquila romana* wurde 1864 in Mailand aufgeführt. C. schrieb auch Solfeggien.

Chelius, Oskar von, * 28. Juli 1859 zu Mannheim (ein Enkel des berühmten Heidelberger Chirurgen Max Joseph v. Ch.), † 12. Juni 1923 in München, in der Musik Schüler von Emil Steinbach in Mannheim, Symots in Heidelberg, Reiß in Kassel und Jadassohn in Leipzig, trat dann in die Armee, war 1906—11 Kommandeur der Leibhusaren zu Potsdam, 1911 Generalmajor, Flügeladjutant des Kaisers, 1914 Militärattaché der deutschen Botschaft in Petersburg. Außer Liedern, Klaviersachen, einer Violinsonate und einer sinfonischen Dichtung *Und Pippa tanzt*, schrieb C. die Opern *Haschisch* (Dresden 1897, einaktig) und *Die vernarrte Prinzeß* (Wiesbaden 1905, Text von O. J. Bierbaum), *Magda-Maria* (Dessau 1920), *Requiem* (Hebbel) für Chor und Orchester und Psalm 121 (dgl.).

Chelleri (spr. kellĕri), Fortunato, * 1686 (?) in Parma, † 1757 in Kassel, von deutscher Abkunft (Keller), wurde von seinem Oheim Fr. Mar. Bassani, Domkapellmeister zu Piacenza, ausgebildet und schrieb mit gutem Erfolg von 1707 *(Griselda)* bis 1722 *(L'amor tiranno)* 15 Opern für die norditalienischen Bühnen, besonders Venedig. 1725 ging er als Hofkapellmeister nach Kassel, wurde, als Karl I. starb, von Friedrich I., der zugleich König von Schweden war, nach Stockholm gezogen, konnte aber das Klima nicht vertragen und kehrte daher nach Kassel zurück. Außer den Opern schrieb er auch Kantaten, Arien, Sonaten und Fugen für Klavier und Orgel, auch Messen, Psalmen, Oratorien und Orchesterwerke. Vgl. Wilh, Eckert, *F. Ch.* (Heidelberg, Diss. 1922).

du Chemin (spr. düschmäng), Nicolas, * um 1510 zu Provins, † 1576 vor dem 25. Juli, 1540—1576 Pariser Musikdrucker und Verleger, der unter anderem eine große Chansonsammlung in 17 Büchern herausgab (zierliche, saubere Typen von le Bé, einfacher Druck), aber auch Messen und Motetten, zum Teil mit größeren derberen Typen (von Devilliers und Danfrie). 1553 war Claude Goudimel (s. d.) einige Monate mit ihm assoziiert.

Chemin-Petit (spr. schmäng-pöti), Hans, Sohn von Maurice Ch.-P., * 12. Juli 1864 in Rostock, † 11. Jan. 1917 in Potsdam, wo er am Viktoria-Gymnasium lange Gesanglehrer war, und ein 1900 gegründetes Musikinstitut leitete; Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1885 als Nachfolger seines Vaters Km. in Ulm, 1887—94 Hofkapellmeister in Sachsen-Altenburg; Komponist der Opern *Der Goldregen* (Altenburg 1889), *Hans Jürge* (Augsburg 1893) und der Operetten *Die Prinzessin und der Schweinehirt* (Potsdam 1905), *Der liebe Augustin* (Brandenburg 1906), *Der Opfertod* (Potsdam 1915), auch von Schulchören (1907 zum *Rasenden Herakles* des Euripides).

Chemin-Petit (spr. schmäng-pöti), Hans, * 24. Juli 1902 in Potsdam, Sohn des vor., Schüler der Berliner Staatl. Hochschule (Violoncell bei Hugo Becker, Komposition bei Juon); er konzertiert seitdem als Violoncellist und Dirigent. Werke: Bühnenmusiken zu *Komödie der Irrungen* und *König Nikolo*; 2 Streichquartette; *Nekrolog* für großes Orchester; *Burleske*, Scherzo für Orchester; *Der gefangene Vogel*, lyrisches Spiel für Menschen oder Marionetten (Berlin 1927, Wanderoper); Motette und Fuge für 8st. gemischten Chor; Lieder.

Chemin-Petit (spr. schmäng-pöti), Maurice Georg, * in Leipzig, † 1885 in Ulm, besuchte die Thomasschule, danach die Universität, um Mathematik zu studieren. Widmete sich von 1856 ab der Kapellmeisterlaufbahn (Halle, Rostock, Ulm). Schrieb die Opern: *König Alfred von England* (Halle 1858), *Meister Thomas* (1883).

Cherbuliez (spr. scherbüljē), Antoine-Elisée, schweiz. Musikforscher, * 22. Aug. 1888, erhielt den ersten Musikunterricht von A. Köckert (Genf), dann von N. Salter am Konservatorium Straßburg i. Elsaß; studierte an der Straßburger Universität 1907—08 Philosophie und Naturwissenschaften, 1907—11 an der Universität und der Eidgen. Techn. Hochschule in Zürich, gleichzeitig am Konservatorium Zürich unter Fr. Hegar und W. de Boer (1909 bis 1911 Dirigent des Akadem. Studentenorchesters); Diplom-Ingenieur 1911. 1911 bis 1913 war er Assistent an der Techn. Hochschule in Darmstadt und promovierte 1914 zum Dr.-Ing. 1913—16 war er noch Privatschüler von M. Reger in Meiningen, später in Jena und spielte 1913—14 in der Meininger Hofkapelle; in der Dresdener Hofoper 1915—16, im Philharmonischen Orchester und der Charlottenburger Oper in Berlin 1916—17; 1915—16 noch Schüler von G. Wille in Dresden (Violoncell), auch Assistent von S. Ochs im Philharmonischen Chor Berlin. 1917—21 wurde er Musikdirektor und

evangelischer Organist in Wattwil (St. Gallen, Schweiz); 1921 Lehrer für Klavier, Cello und Theorie an der Musikschule Chur (Schweiz), Dirigent von gemischten Chören, deutschen und romanischen Männer- und Frauenchören in Chur und Arosa. 1923 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Zürich mit der Schrift *Gedankliche Grundlagen der Musikbetrachtung* (Zürich 1924). Schrieb ferner: *Zum Problem der religiösen Musik* (Basel 1924); *Die Anwendung der Sievers'schen Theorien auf die musikalische Interpretation* (1925); *Peter Cornelius* (Zürich 1925); *J. S. Bach* (1926); *Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte* (1926); Kompositionen: Streichtrio, Streichquartett, Lieder, *Hymnus auf die Kunst* für gemischten Chor und Orchester.

Chéri (spr. schēri), Victor (Cizos, genannt C.), * 14. März 1830 zu Auxerre, † 11. Nov. 1882 zu Paris durch Selbstmord; Schüler des Pariser Konservatoriums, war ein vortrefflicher Dirigent zuerst am Théâtre des Variétés, dann am Châtelet und einige Jahre am Gymnase, komponierte graziöse Ballettmusiken und eine komische Oper *Une aventure sous la Ligue* (Bordeaux 18[c]7).

Cherubīni (spr. ke-), Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore, * im (getauft 15.) Sept. 1760 zu Florenz, † 15. März 1842 in Paris. Seine ersten Lehrer waren sein Vater, Akkompagnist am Theater della Pergola, sodann Bartolommeo Felici und A. Felici, und nach deren Tode Bizarri und Castrucci. 1778 sandte ihn der Großherzog, nachmals Kaiser Leopold II., nach Venedig zu Sarti, dessen Schüler im Palestrina-Stil er für die nächsten Jahre wurde; ohne Zweifel verdankt Ch. ihm die völlige Beherrschung des polyphonen Stils. Bis 1779 hat er (auch in Florenz) nur Kirchenmusikwerke geschrieben; mit *Quinto Fabio* (Alessandria 1780) betrat er das Gebiet der Oper. Es folgten schnell 1782: *Armida* (Florenz); *Adriano in Siria* (Livorno), *Mesenzio* (Florenz); 1783: *Lo sposo di tre* (Venedig); 1784: *Idalide* (Florenz), *Alessandro nell'Indie* (Mantua). 1784 wurde er nach London gezogen, wo er *La finta principessa* (1785) und *Giulio Sabino* (1786) schrieb und die Stellung eines Kgl. Hofkomponisten erhielt. Sein Ruf stand bereits fest, und auch in Paris, wo er zuerst das Jahr 1786—87 verbrachte, erntete er große Anerkennung. Im Winter 1787—88 schrieb er in Turin: *Ifigenia in Aulide*, und ließ sich 1788 endgültig in Paris nieder. Der Gegensatz der Gluckisten und Piccinnisten in dieser Stadt war wohl geeignet, einen Mann von der Begabung Cherubinis zu ernstem Nachdenken zu bringen. Bisher hatte er seine Opern in dem leichtern italienischen Stile geschrieben, aber seit der Übersiedlung nach Paris wurde er ein andrer. Es wäre falsch, zu sagen, daß er sich Gluck anschloß; er griff etwas tiefer in das Füllhorn seines Könnens, vertiefte seine musikalische Arbeit: seine Werke erschienen daher ebenso den Gluckisten wie den Piccinnisten als etwas Neues. Er ist stilistisch einer der größten Meister des *obligaten Accompagnements*, d. h. sein Satz, obwohl homophon, ist bis ins kleinste motivisch belebt — kein Wunder, daß Beethoven ihn unter allen Zeitgenossen am höchsten stellte. In seinem dramatischen Ausdruck steht er auf der Schneide des Klassizismus und der klassizistischen Abgeklärtheit, und der sensibleren, farbigeren, erregteren Romantik. Seine ersten Pariser Schöpfungen waren: *Démophoon* (1788), *Lodoïska* (1791), *Elisa* (1794), *Médée* (1797, deutsch Berlin 1800), *L'hôtellerie portugaise* (1798), *La punition* (1799), *Emma* (*La prisonnière*, 1799), *Les deux journées* (*Der Wasserträger*, 1800, deutsch Mannheim 1802), *Epicure* (1800), *Anacréon* (1803, als „deutsche Musik" ausgepfiffen) und das Ballett *Achille à Scyros* (1804). Alle diese Werke, mit Ausnahme des *Démophoon*, der für die Große Oper geschrieben war, aber keinen Effekt machte, wurden am Théâtre de la Foire St. Germain gegeben; Ch. dirigierte selbst 1789 bis 1792 dieses kleine, von Léonard Astié, dem Friseur Marie Antoinettens, gegründete Theater. 1795 wurde er bei der Organisation des Konservatoriums einer der Inspektoren des Instituts. Andere Anerkennungen blieben ihm versagt, und die Pforten der Großen Oper waren ihm verschlossen, weil Napoleon, der immer höher emporstieg, Ch. nicht gewogen war. 1805 wurde Ch. aufgefordert, eine Oper für Wien zu schreiben und reiste daher dorthin. Nachdem zuerst *Lodoïska* inszeniert war, folgte im Februar 1806 die auf einen deutschen Text geschriebene *Faniska* (Kärntnertor-Theater); Haydn und Beethoven waren begeistert für das Werk. Die Ereignisse von 1806 führten ihn in Wien mit Napoleon zusammen, der ihn nach Schönbrunn als Dirigenten seiner Hofkonzerte befahl; doch blieb Ch. in Ungnade. Entmutigt gab er sich danach längere Zeit der Untätigkeit hin. 1806—08 hat er so gut wie nichts geschrieben; er zeichnete Kartenblätter und trieb Botanik. Ein Zufall brachte ihn auf andere Gedanken: in Chimay sollte eine Kirche eingeweiht werden, und Ch., der sich auf dem Schloß des Fürsten von Chimay längere Zeit zu seiner Erholung aufhielt, wurde aufgefordert, eine Messe zu schreiben. Die herrliche Messe in *F* war die Frucht; Ch. entfaltete darin seine Kunst in der Beherrschung des strengen Stils und betrat damit wieder einen Boden, den er seit 18 Jahren verlassen hatte. Übrigens entsagte er der Tätigkeit für die Bühne noch nicht ganz: es folgten noch: *Pimmalione* (1809), *Crescendo* (1810), *Les Abencérages* (1813 in der Großen Oper, aber mit völligem Mißerfolg), zwei Gelegenheitswerke in Gemeinschaft mit andern Opernkomponisten: *Bayard à Mézières* (1814) und *Blanche de Provence* (1821), und endlich sein letztes größeres Werk: *Ali Baba* (1833, die Bearbeitung einer früheren, liegen gebliebenen Oper *Koukourgi*). Doch bestärkte der Erfolg der Messe, auch im Auslande, den Entschluß, seine Kraft mehr auf andere Gebiete zu konzentrieren. 1815 verweilte er

einige Monate in London und schrieb für die Philharmonische Gesellschaft eine Sinfonie, eine Ouvertüre (herausgegeben von Fr. Grützmacher) und eine 4st. *Frühlingshymne* mit Orchester. Die Unterdrückung des Konservatoriums zu Beginn der Restaurationsära brachte ihn um seine Inspektorstelle; er wurde aber noch 1816 als Kompositionsprofessor angestellt und zum Kgl. Obermusikintendanten ernannt und schrieb seitdem Messen und Motetten für die königliche Kapelle. 1821 wurde er Direktor des Konservatoriums und brachte das etwas heruntergekommene Institut schnell wieder zu seinem alten Glanze. Ein Jahr vor seinem Tode hatte er sich von allen Ämtern zurückgezogen. Ein eigenhändiger Titelkatalog von Cherubinis Werken wurde 1843 durch Bottée de Toulmon veröffentlicht; er weist auf: 11 große Messen (5 gedruckt), 2 Requiems, viele Messenteile (zum Teil gedruckt), 1 8st. Credo mit Orgel, 2 Dixit, je 1 Magnificat, Miserere, Tedeum mit Orchester, 4 Litaneien, 2 Lamentationen, 1 Oratorium, 38 Motetten, Gradualien, Hymnen usw. mit Orchester, 20 Antiphonen, 15 italienische und 14 französische Opern, viele Arien, Duette usw. als Einlagen in italienische und französische Opern, 1 Ballett, 17 große Kantaten und andere Gelegenheitskompositionen mit Orchester, 77 Romanzen, italienische Gesänge, Notturnos usw., 8 Hymnen und Revolutionslieder mit Orchester, viele Kanons, Solfeggien usw., je 1 Ouvertüre und Sinfonie, mehrere Märsche, Kontertänze usw., 6 Streichquartette, unter denen das in *Es dur* hervorragt, 1 Quintett, 6 Klaviersonaten, 1 Sonate für 2 Orgeln, 1 große Fantasie für Klavier usw. Sein Leben wurde beschrieben: anonym deutsch 1809, von Loménie (pseudonym als *Homme de rien* 1841), Miel (1842), Place (1842), Picchianti (ital. 1844), Rochette (1843), A. Stierlin, *Ch.* (Zürich 1851, 39. Neujahrsstück des Allg. MG.), D. Denne-Baron, *Ch.* (1862), Gamucci (ital. 1869), Bellasis (engl. 1876 [1906]), Crowest (engl. 1890 [1901]), M. E. Wittmann (1895), M. Quatrelles L'Epine, *Ch.* (Lille 1913), R. Hohenemser, *L. Ch. Sein Leben und seine Werke* (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1913); Ludw. Schemann, *Ch.* (1925). Vgl. auch H. Kretzschmar, *Über die Bedeutung von Ch.s Ouvertüren und Hauptopern für die Gegenwart* (Jahrb. Peters 1906). 1869 wurde ihm in Florenz ein Denkmal errichtet. Das unter Ch.s Namen erschienene Lehrbuch des Kontrapunktes *Cours de contrepoint*, deutsch von Fr. Stöpel 1835/36 als *Theorie des Kontrapunkts und der Fuge* (englisch von J. A. Hamilton 1837 und C. Clarke 1854, auch italienisch) galt als nach den Schulheften von seinem Schüler Halévy ausgearbeitet, ist aber durchaus eigene Arbeit Ch.s (neue Ausgabe von G. Jensen 1896 und R. Heuberger 1911). In neuester Zeit hat man den Dramatiker Ch., der nur mehr mit dem *Wasserträger* einigermaßen lebendig geblieben ist, mit andern Werken wieder der Gegenwart nahe zu bringen versucht: *Medea* (bearbeitet von H. Strobel, Erfurt 1925); *Lo sposo di tre, marito di nessuna* als *Don Pistacchio* (bearbeitet von H. Tessmer, Dresden 1926).

Chessin, Alexander Borissowitsch, Dirigent, * 19. Okt. 1869 in Petersburg, absolvierte 1893 das juristische Studium, besuchte bis 1895 das Konservatorium (Solowiew) und brachte eine Kantate *Die Zigeuner* zur Aufführung. Darauf ging er nach Leipzig, um sich unter Nikisch als Dirigent auszubilden. Ch. dirigierte seit 1901 alljährlich einige Konzerte der K. R. Musikgesellschaft in Petersburg und seit 1903 die Philharmonischen Konzerte in Moskau, war 1908—11 Dirigent der Petersburger K. R. Musikgesellschaft und leitete nachher die Sinfoniekonzerte des Grafen A. D. Scheremetjew in Petersburg; 1916—19 war er Dirigent des Marientheaters und der Volksoper, seit 1920 ist er erster Dirigent der Philharm. Konzerte in Leningrad, seit 1921 Direktor und Dirigent der Akad. Konzerte in Moskau, seit 1924 an der Moskauer Staatsoper in leitender Stellung administrativ tätig, ist vielfach auch in London, Paris und Berlin als Dirigent aufgetreten.

Chester. Vgl. Jos. C. Bridge, *The Organists of Ch. Cathedral* (1913).

Chevalet (franz., spr. sch'walä), Steg (der Streichinstrumente). *Au chevalet: am Steg.*

Chevalley, Heinrich, * 19. Mai 1870 in Düsseldorf, machte seine ersten musikalischen Studien während seiner Gymnasialzeit in Konstanz bei Kapellmeister Handloser und Musikdirektor Liebe und wurde 1889 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Ruthardt, Jadassohn, Reinecke, Kretzschmar). Als fortschrittlich gesinnter Schriftsteller begann er seine Laufbahn 1893 am *Mus. Wochenblatt*, begründete 1895 mit Friedr. Wild und anderen in Leipzig die Zeitschrift *Die redenden Künste*, deren erster Musikredakteur er war, und siedelte 1896 nach Hamburg über, seit 1897 Musikredakteur am *Hamburger Fremdenblatt*, seit 1920 Herausgeber der Zeitschrift *Die Musikwelt*. Er schrieb einige Opernführer, gab ein Gedenkbuch für Arthur Nikisch heraus (1922) und schrieb: *Hundert Jahre Hamburger Stadt-Theater* (1927); hat sich auch als Komponist (Lieder, Klavierstücke) betätigt.

Chevallier, Ernst August Heinrich, * 12. Mai 1848 zu Hannover, † 18. Jan. 1908 zu Hamburg, Schüler von Bünte in Hannover und K. v. Holten und A. F. Riccius in Hamburg, wo er seit 1872 lebte. Ch. war Gründer und Dirigent des Hamburger Lehrergesangvereins und des Hamburger Chorvereins. Viele seiner Chorlieder wurden beliebt (*O Jugendzeit, Mai, Ich hör' ein Vöglein locken*). Es erschienen auch Lieder und Klavierkompositionen, Stücke für Klavier und Violine. Mehrere Werke größeren Stils, wie eine komische Oper *Das Wunderkraut*, fanden sich im Nachlaß. Zu seinen Schülern zählt Felix Woyrsch.

la Chevardière (spr. sch'wardjär), Roullède de, bedeutender Pariser Musik-

verlag um die Zeit des Aufschwungs der Orchestermusik durch die Mannheimer; alle die vorher mit Leclerc und Huberty gezeichneten Werke gehen 1761 in den Besitz la Chevardières über. Um 1775 zeichnet Leduc als sein Nachfolger (Konzertanten von Karl Stamitz); Leducs Nachfolger wird dann Sieber (s. d.).

Chevé (spr. schöwē), Emile Joseph Maurice, * 1804 zu Douarnenez (Finistère), † 26. Aug. 1864 in Paris, war Arzt, verheiratete sich mit Nanine Paris († 28. Juni 1868) und veröffentlichte in Gemeinschaft mit ihr und ihrem Bruder Aimé Paris (* 19. Juni 1798 zu Finistère, † 29. Nov. 1866 zu Paris) eine Reihe Schriften über Pierre Galins Methode des Elementar-Musikunterrichts, zu deren Hauptrepräsentanten er damit ward (*Méthode Galin-Chevé-Paris, Méthode élémentaire d'harmonie* [1846], *Méthode élémentaire de musique vocale* [1844, 6. Aufl. 1854, deutsch von F. T. Stahl als *Blätter zur Vorbereitung der Chevéschen Elementar-Gesanglehre* 1878], *Exercices élémentaires de lecture musicale à l'usage des écoles primaires* [1860]). Vergebliche Versuche, das Konservatorium zu einem Wettkampf der Methoden zu reizen, führten zu einer Reihe polemischer Broschüren. Übrigens prosperierten die Kurse, die in der Hauptsache auf die Anwendung von Ziffern statt der Noten nach Art der Idee Rousseaus und die Demonstration der Tonbewegung durch Fortbewegung eines Stabes auf einem leeren Liniensystem hinauslaufen (wie bei der Krauseschen Wandernote). Der sogenannte *Méloplast* ist dieses leere Liniensystem. Ein Sohn Emile Ch.s, Amand, führte die Methode mit vermittelnden Kompromissen weiter, redigierte seit 1866 eine Zeitschrift *L'avenir musical* und schrieb einen *Rapport sur l'enseignement du chant* (1881).

Chevillard (spr. schöwijär), Camille, * 14. Okt. 1859 und † 30. Mai 1923 zu Paris, Klavierschüler von G. Matthias, Komponist (je ein Klavierquintett *op. 1*, Streichquartett *op. 16* [ein zweites *op. 2* blieb Ms.] und Klaviertrio *op. 3*, eine Violinsonate *op. 8*, Cellosonate *op. 15*, Sinfonische Phantasie *op. 10*, Sinfonische Ballade *op. 6*, Charakterstück für Orchester *Le chêne et le roseau op. 7*, Allegro *op. 18* für Horn und Klavier, Klavierstücke und Lieder). Ch. war der Schwiegersohn von Lamoureux und wurde dessen Nachfolger (1897) als Dirigent der Concerts Lamoureux. 1903 erhielt er den Prix Chartier für Kammermusik. Ch. war Vorsitzender der Pariser *Société française de musique de chambre*; 1913 wurde er Musikchef der Großen Oper. Vgl. R. Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui* (1908); O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911); D. Sordet, *Douze chefs d'orchestre*.

Chevillard (spr. schöwijar), Pierre Alexandre François, ausgezeichneter Cellist, * 15. Jan. 1811 zu Antwerpen, † 18. Dez. 1877 zu Paris, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, 1831 im Orchester des Théâtre italien, 1859 Professor am Konservatorium, gab eine Violoncell-Schule heraus.

Chézy (spr. schesī), Helmina von, die Librettistin von Webers *Euryanthe*. * 26. Jan. 1783 zu Berlin, † 28. Jan. 1856 zu Genf, geb. von Klenke, Enkelin der Dichterin Anna Luise Karsch; 1799 mit einem Baron Hastfer verheiratet, aber 1800 bereits geschieden. Seit 1801 in Paris ansässig, heiratete sie 1803 den französischen Orientalisten Antoine Léonard de Ch., von dem sie sich 1810 aber auch wieder trennte. Sie zog nach Heidelberg, dichtete für den Fürsten von Leiningen in Amorbach ihr erstes Libretto *Emma und Eginhard* (komponiert von Hettersdorf), kam dann nach Berlin, wo in einem Prozeß E. T. A. Hoffmann ihr Sachwalter war, siedelte 1817 nach Dresden, 1823 nach Wien über, überall einer reichlichen Schriftstellerei ergeben. Auch später führte die phantastische und heftige Frau noch ein unruhiges Leben. Von ihren vielen Schriften seien außer dem unglückseligen Libretto zur *Euryanthe* (1823) noch ihre unter dem Titel *Unvergessenes* herausgegebenen Memoiren (2 Bde., 1858) angeführt. Vgl. C. Valentin in: Liliencron-Festschrift; Hyacinth Holland, *H. v. Ch.* (1876).

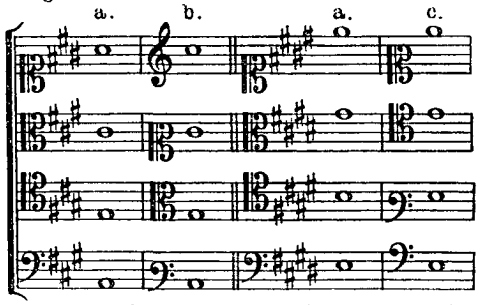
Chiabrera (spr. kjabrēra), Gabriello, * 8. Juni 1552 in Savona, † 19. Okt. 1637; hier zu erwähnen als Textdichter der Lyriker der Zeit der Monodie und Librettist der ersten Florentiner und Mantuaner Musikdramatiker. Seine Musikdramen hat A. Solerti (*Gli albori del melodramma III*) gesammelt.

Chiamata [alla caccia,] frz. *Chamade*, Sammelruf nach beendigter Jagd, in der venezianischen Opernmusik der Mitte des 17. Jahrhunderts Bezeichnung von Stücken im $^{12}/_{8}$-Takt (vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. VIII, 38 [Kretzschmar]). Als ältestes Beispiel der *C.* darf wohl der Schluß der Caccia *Tosto che l'alba* von Piero (ca. 1350) gelten. Vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* II, 1, S. 83 ff.

Chiaromónte (spr. kja-), Francesco, * 20. Juli 1809 zu Castrogiovanni (Sizilien), † 15. Okt. 1886 in Brüssel, Kapellsänger in Palermo, Schüler von Donizetti in Neapel und von Raimondi in Palermo, komponierte Opern und Kirchenmusiken, war später Gesangsprofessor am Konservatorium daselbst, wurde aber, kompromittiert bei den Unruhen 1848, zwei Jahre eingekerkert und 1850, während er mit einer neuen Oper: *Caterina di Cleves*, Erfolg hatte, ausgewiesen. Er wandte sich zuerst nach Genua, wo er mit abnehmendem Erfolge Opern aufführte, ging nach Paris als Repetitor ans Théâtre italien, später nach London als Chordirektor der Italienischen Oper und ließ sich schließlich als Gesangslehrer in Brüssel nieder, wo er 1871 Anstellung am Konservatorium erhielt. Größere Kirchenkompositionen und 1884 eine biblische Oper *Hiob* von Ch. wurden im Konservatorium aufgeführt; auch erschien eine *Méthode de chant*.

Chiavette (*Chiavi trasportate*, spr. kjaw-), *versetzte Schlüssel*, nennt man eine im 16. Jahrhundert übliche besondre Art, Tonarten mit mehr als zwei Vorzeichen nach *C dur*

transponiert zu notieren. Was die Ch. von der uns gewohnten transponierenden Notierung (vgl. Transponierende Instrumente) unterscheidet, ist, daß bei Ch. die Noten im Fünfliniensystem dieselbe Stellung behalten, die sie bei normaler Notierung mit Vorzeichnung (*a*) haben würden, dafür aber die Schlüssel so versetzt werden, daß diese Noten als *C dur* abgelesen werden können. Um *A dur* zu notieren, wurden also die Schlüssel um eine Terz herabgerückt (*b*), für *E dur* entsprechend eine Terz hinauf (*c*). Die Sänger lasen ihre Stimmen entsprechend den Intervallverhältnissen von *C dur* ab, da der Dirigent sie aber zu Beginn in der beabsichtigten Tonhöhe intonieren ließ, so sangen sie in Wirklichkeit so, als wäre wie (*a*) notiert. Für das Ablesen der Ch. in richtiger Tonhöhe ist es nur nötig, sich die normalen Schlüssel mit Vorzeichnung an Stelle der Ch. vorzustellen. Etwas



verwirrend ist nur die Bezeichnung der Ch. als hohe und tiefe, da die Schlüsselversetzung diesen Bezeichnungen entgegengesetzt ist. Die Bennenung rührt jedoch daher, daß die hohen Ch. (*b*) eine Transposition nach oben (von *A-* nach *C dur*), die tiefen (*c*) eine solche nach unten (von *E-* nach *C dur*) bewirkten, richtet sich also nach dem klingenden Effekt. Mit andern Worten, die hohen Ch. bedeuten soviel, als wenn die gewöhnlichen Schlüssel dastünden, aber mit 3 ♯ oder 4 ♭ (*A dur* oder *As dur* statt *C dur*; *Fis moll* oder *F moll* statt *A moll*), die (seltener angewandten) tiefen Ch. aber soviel wie die gewöhnlichen Schlüssel mit 4 ♯ oder 3 ♭ (*E dur* oder *Es dur*, *Cis moll* oder *C moll* statt *C dur* und *A moll*). Gesungen wurde also ungefähr in der Tonhöhe, welche die Notierung gäbe, wenn die Schlüssel ihre gewöhnliche Stellung hätten; die Ch. regelten aber die Verschiebung der Halbton- und Ganztonverhältnisse der gemeinten transponierten Tonarten ebenso wie jetzt die Tonartvorzeichnung. Da man außerdem noch die wirkliche Transposition der Kirchentöne in die Unterquinte bzw. Oberquarte (durch Vorzeichnung des ♭ vor *h*) in allgemeinem Gebrauch hatte, welche auch bei den beiden Arten der Ch. zur Anwendung kommen konnte, so hatte man trotz des Anscheins des Gegenteils doch die Möglichkeit, beinahe in allen transponierten Tonarten singen zu lassen und die für die Ausführung gewünschte Tonlage einfach durch die Stellung der Schlüssel anzudeuten. Denn die regulären Schlüssel ohne ♭ entsprachen unserm *C dur* (bzw. *A moll*), mit ♭ = *F dur*, hohe Ch. ohne ♭ = *A dur (As dur)*, mit ♭ = *D dur (Des dur)*, tiefe Ch. ohne ♭ = *E dur (Es dur)*, mit ♭ = *A dur (As Dur)*. Natürlich liegt aber die Anwendung der Ch. nur vor, wenn alle 4 Schlüssel in der angezeigten Weise verschoben sind und nicht etwa auch schon dann, wenn z. B. der Violinschlüssel für den Diskant gebraucht ist, um Hilfslinien aus dem Wege zu gehen. Auch wurde wohl der *g*-Schlüssel auf der zweiten Linie für den obersten Part angewandt, um eine der Vorzeichnung des ♭ für die Transposition in der Unterquinte entsprechende Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte *(=G dur)* anzudeuten; dann war das *fis* statt *f* selbstverständlich, und es mußte ein ♭ auf den Platz des *f* gesetzt werden, wenn es nicht so gemeint war. Das Aufkommen der Chiavette fällt zeitlich mit dem Abkommen der *Musica ficta* (s. d.) zusammen, jener stark irreführenden Notierung der Kirchentöne in um einen Ton nach oben oder unten transponierter Tonlage, aber mit nur unvollkommener oder ganz fehlender Andeutung der für die Transposition erforderlichen Kreuze oder Been. Vgl. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 14. bis 15. Jahrhunderts* (1907).

Chicago. Vgl. Karleton Hackett, *The Beginning of Grand Opera in Ch. 1850—59* (1913).

Chickering & Sons (spr. tschick'ring ä d), berühmte Pianofortefabrik zu Boston (und Neuyork), die älteste in Amerika, gegründet 1823 von Jonas C., * im April 1798 zu New Ispwich (Newhampshire), † 8. Dez. 1853 in Boston. Jonas C. war der Sohn eines Schmieds, lernte die Möbeltischlerei und begann selbständig seine Versuche im Klavierbau. 1823 fand er in J. Mackay einen kapitalkräftigen kaufmännischen Sozius. Durch Verbesserung der zuerst von Samuel Babcock unternommenen Eisenrahmenkonstruktion wurde er epochemachend für die fernere Entwicklung des Pianofortebaues. Seine drei Söhne wurden seine Geschäftserben, Thomas E. Ch. († 1871), C. Frank Ch. und George H. Ch. Die Instrumente der Firma Ch. rivalisieren mit denen von Steinway in Neuyork an Glanz und Fülle des Tons. 1867 wurde die Fabrik auf der Pariser Weltausstellung durch den ersten Preis ausgezeichnet und ihr Vertreter Frank Ch. zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Die Händel and Haydn Society (s. d.) hatte wiederholt Chefs der Firma zu Präsidenten.

Child (spr. tscheild), (Chylde), englischer Komponist um 1400, von dem sich Tonsätze in dem *Cod. Bodlej. Selden 26* zu Oxford befinden.

Child (spr. tscheild), William, ausgezeichneter Organist. *Mus. Dr.* (Oxford), * 1606 zu Bristol, † 23. März 1697 in Windsor, 1632 bis 1643 Organist der Georgs-Kapelle, 1661 Nachfolger von Ferrabosco als Kgl. Kapellorganist; 1663 Dr. of Music von Oxford. Ch. veröffentlichte 3st. Psalmen (1639, 3. Ausg. 1656); auch finden sich einzelne Anthems,

Catches usw. seiner Komposition in Sammelwerken (Hilton, Barnard, Playford, Boyce, Arnold, Smith).

Chilese (spr. ki-), Bastiano, italienischer Organist um 1600, von welchem das Sammelwerk von Rauerij (Venedig 1608) eine 5st. und zwei 8st. Instrumentalkanzonen enthält. Vgl. *Canzoni per sonar.*

Chilesotti (spr. ki-), Oscar, * 12. Juli 1848 und † 20. Juni 1916 zu Bassano, studierte zu Padua die Rechte (1871 Dr. jur.), widmete sich aber schließlich ganz musikalischen Arbeiten. Besonders bemühte er sich, die alte Lauten-Literatur der Gegenwart wieder zu erschließen, sowohl durch Vorlesungen (Venedig 1888, Rom 1889, Triest und Padua 1895) mit illustrierenden Vorträgen auf alten Instrumenten, als besonders durch Übertragung von Lautentabulaturwerken in moderne Notenschrift in den Neuausgaben: *Capricci armonici sopra la Chitarra spagnuola del Conte Ludovico Roncall* 1692 (1881); *Biblioteca di rarità musicali:* 1. Bd. Tänze aus dem 16. Jahrhundert, aus Carosos *Nobiltà di dame* 1602 und Trombones *Gratie d'amore* 1604 (1883); 2. Bd. *Balli d'arpicordo* von Giovanni Pichi, 1621 (1884); 3. Bd. *Affetti amorosi* von Giov. Steffani 1624 (1885); 4. Bd. Klavierauszug von Bened. Marcellos „Intreccio" *Arianna* [1727] (1886); 5. Bd. Orazio Vecchis *Arie, Canzonette e Balli*, 3—5 *v. con liuto* 1590 (1892); 6. Bd. *Partite di Girolamo Frescobaldi;* 7. Bd. *Airs de court del Thesaurus harmonicus di J. B. Besard* (auch im Bericht des Musik-Kongresses zu Rom 1903*);* 8. Bd. *Musica del passato (da intavolature antiche)* [meist Tänze für Laute, 16. bis 18. Jahrhundert, für Klavier übertragen]; 9. Bd. *Madrigali, Villanelle ed Arie di danza del Cinquecento (dalle opere di J. B. Besard);* ferner *Da un codice „Lautenbuch" del Cinquecento* (Leipzig 1890), *Lautenspieler des 16. Jahrhunderts* (Leipzig 1891), *Canzonette del XVI^mo secolo ad una voce con accomp. di pianoforte, ricostruite dalla intavolatura di liuto* (1896). Dazu kommen die historischen und ästhetischen Arbeiten: *I nostri maestri del passato. Note biografiche . . . da Palestrina a Bellini* (1882, auch deutsch), über Marcellos kritischen Brief gegen Lotti (1885), *Saggio sulla melodia popolare del Cinquecento* (1889), über G. B. Besard und seinen *Thesaurus harmonicus* (1888, franz. mit Zusätzen von H. Welter 1901), *Sulle gamme e sui suoni di combinazione* (1898), *Note circa alcuni liutisti italiani* (1902), *L'evoluzione nella musica (appunti sulla teoria di H. Spencer,* Turin 1911), und zahlreiche eingehende Studien in der *Rivista musicale*: *Di Hans Newsiedler e di una antica intavolatura tedesca* (1898, 1901); *Il I° libro di liuto di V. Galilei; Canzonette del seicento con la Chitarra; La rocca e 'l fuso* (1912); *Di Nicola Vicentino e dei generi Greci secondo V. Galilei*; *G. Gorzanis liutista del Cinquecento* (1914); ferner in den Sammelb. der Intern. MG. *Della scala arabo-persiana e indu* (1902), über *Francesco da Milano* (1903); in der *Revue d'histoire et de critique musicale: Chansons françaises du XVIe siècle en Italie* (1902). Auch verfaßte er für die (von Lavignac redigierte) *Encyclopédie de la musique* des Pariser Konservatoriums den Teil: *Notes sur les tablatures de luth et de guitare.*

Chilston (spr. tschilstĕn), Musikschriftsteller um 1375—1420, Verfasser eines englischen Traktats über den Fauxbourdon und die drei „Leseweisen" *(sights)* des Fauxbourdon (abgedruckt bei Hawkins, *Gen. Hist.* II. 227f.). Vgl. Fauxbourdon.

Chinesische und japanische Musik. Entsprechend dem hohen Alter der chinesischen Kultur ist auch die Musikkultur der Chinesen älter als die irgendeines europäischen Volkes. Sie haben seit Jahrtausenden ein Tonsystem, das der pythagoräischen Lehre entsprechend allein auf dem Quintverhältnis (2:3) beruht. Von einer bestimmten absoluten Tonhöhe aus wird durch einen Wechsel aufsteigender Quinten und absteigender Quarten eine Reihe von Normaltonhöhen (Lü) erzeugt, deren Anzahl in geschichtlicher Zeit (3. Jahrh. v. Chr.) auf 12 angegeben wird. Diese Quintenfolge wird auf Grund mystischer Vorstellungen auf 2 sechstonige Ganztonreihen, eine männliche und eine weibliche, verteilt:

fis gis ais c d e
f g a h cis dis

Die chinesischen Tonleitern bestehen aus nur 5 Stufen (Pentatonik); von einem beliebigen Lü aus entstehen sie durch 4 Quintschritte. Nennt man den Grundton der Lü-Reihe *f*, so ergibt sich aus der Quintenkette

f—c—g—d—a

die chinesische Grundskala

f . g . a . . c . d . . f .

Ebenso wie sie sind alle ihre Modi und Transpositionen anhemitonisch (halbtonlos). Mit diesem Tonbestand kommt die chinesische Melodik, von den ältesten Tempelgesängen bis zur Musik der Gegenwart, im wesentlichen aus. Die japanische Musik ist gleichfalls fünfstufig; aber sie verwendet neben der halbtonlosen chinesischen Leiter vielfach auch Stimmungen mit Halbtönen, z. B. durch Vertiefung der Stufen *a* und *d* zu *as* und *des*. Vgl. Koto, Samisen, Biwa, Scho. Die wichtigsten Schriften über die chinesische und japanische Musik sind: P. Amiot, *Mémoires sur la musique des Chinois* (1779); Maurice Courant, *Essai historique sur la musique classique des Chinois avec un appendice relatif à la musique coréenne* (auch in Lavignacs *Encyclopédie* Bd. I, S. 77—256, 1923); Louis Laloy, *La musique chinoise* (1914, in *Musiciens célèbres*); G. Soulié de Morant, *La musique en Chine* (*Bullet. de l'Association franco-chinoise* 1910—11, 9 Fortsetzungen); derselbe, *Théâtre et musique modernes en Chine* (Paris 1926); *Chinesische Musik*, herausgegeben von Rich. Wilhelm (Frankfurt a. M. 1927); Rich. Wilhelm, *Die Musik in China* (Frankfurter Ztg. 17. Juli 1927); Wa-

gener, *Über die Theorie der chinesischen Musik* (Mitteil. der Deutschen Gesellsch. f. Ostasien 1877); A. Dechevrens, *Étude sur le système musical chinois* (Sammelb. d. IMG. II, 485); A. C. Moule, *Chinese Musical Instruments* (*Journ. of the N. China Branch of the Roy. Asiatic Society XXXIX* [1908]); Erich Fischer, *Beiträge zur Erforschung der chinesischen Musik* (Sammelb. d. IMG. XII, 153); E. M. von Hornbostel, *Ch'ao-t'ien-tzĕ — Eine chinesische Notation und ihre Ausführungen* (Arch. f. MW. I, 4); P. van Oost, *Chansons populaires chinoises de la région Sud des Ortos* (Anthropos VII [1912]); Jos. Jasser, *Rhythmische Struktur chines. Melodie* (*Die Musik*, Dez. 1924); F. T. Piggot, *The Music and Musical Instruments of Japan* (1893); Müller, *Über japanische Musik* (daselbst 1874); O. Abraham und von Hornbostel, *Das Tonsystem und die Musik der Japaner* (Sammelb. der IMG. IV, 302); D. Brauns, *Traditions japonaises sur la chanson, la musique etc.* (1890); H. Riemann, *Über japanische Musik* (Mus. Wochenbl. 1902); R. Lachmann, *Musik und Tonschrift des Nō* (Bericht über den 1. musikwissenschaftlichen Kongreß d. DMG., Leipzig 1926) und *Collection of Japanese Koto Music*, herausgegeben von S. Isawa, für die Kaiserl. Musikakademie zu Tokyo, 1888; fortgesetzt 1913.

Chintzer (spr. ki-), Giovanni, Komponist, vermutlich italianisierter Deutscher oder Schweizer, von dem um 1740 viele Triosonaten a 2 V. und B. c. (*op. 1—3, 7, 8, 11*) sowie 4st. Sinfonien *op. 6*, auch Duette für Flöte oder Violine und Sonaten und Soli für Violine und Baß in Paris gedruckt wurden, auch einige kirchliche Werke und Arien mit Instrumenten in Dresden und Wien handschriftlich erhalten sind. Auch schrieb er 8 Operetten (1727—42) und 2 Oratorien.

Chiostri (sjr. kjo-), Luigi, der Bratschist in Jean Beckers (s. d.) *Florentiner Quartett*, * 1847 und † 24. Okt. 1894 zu Florenz als geschätzter Musiklehrer.

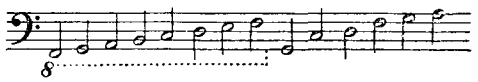
Chipp (spr. tschipp), Edmund Thomas, * 25. Dez. 1823 zu London, † 17. Dez. 1886 zu Nizza, bedeutender Organist, bekleidete verschiedene Organistenposten in England, Schottland und Irland, bis er 1867 Organist und Chormeister an der Kathedrale zu Edinburgh wurde. Er komponierte 2 Tedeum, ein Service, ein Gloria (für Männerstimmen), ein Oratorium *Hiob*, ein biblisches Idyll *Naomi* und gab ein Buch Orgelstücke, kleine Chorsachen und eine Sammlung Kirchenmusik heraus (*Music for the Church Service*).

Chiroplast (griech., *Handbildner*), eine zuerst von Joh. Bernhard Logier (s. d.) erfundene und 1814 patentierte Vorrichtung, welche den Klavierspieler verhinderte, das Handgelenk sinken zu lassen und mit den Fingern anders als senkrecht anzuschlagen. Der Ch. hat großes Aufsehen erregt, ist von Stöpel nachgeahmt und von Kalkbrenner (als *guide-main* 1830) und Herz (*Daktylion* 1835) vereinfacht worden, in Gestalt des *Bohrerschen Handleiters* in verbesserter Gestalt in neuerer Zeit wieder aufgelebt, wird aber in dieser wie in jeder andern (auch Seebers *Fingerbildner*) immer wieder bald ad acta gelegt werden, weil ein Schüler, für den diese Mittel nötig sind, nach Wegfall der mechanischen Nachhilfe immer wieder in die alten Fehler verfallen wird. Der rechte Ch. ist ein guter Lehrer.

Chistu, soviel wie *flaviol* (s. d.).

Chitarra (ital., spr. ki-), Gitarre.

Chitarrone (ital., spr. ki-, *große Gitarre, Baßgitarre*), eins von den großen lautenartigen Baßinstrumenten des 17. und 18. Jahrhunderts, welche zur Ausführung des Generalbasses verwendet wurden, mit Stahlsaiten, die mit einem Plektrum gerissen wurden. Die Stimmung war nach Prätorius:



die Baßsaiten einfach, die anderen doppelchörig; doch kommen für die Griffbrettsaiten auch andere Stimmungen vor. Vgl. J. Wolf, *Hb. d. Notationskunde* II, 118. Vgl. Theorbe.

Chitz (spr. schitz), Arthur, * 5. Sept. 1882 zu Prag, studierte Naturwissenschaft und Musik in Wien, Prag und Dresden (Dipl.-Ing.), promovierte zum Dr. phil. unter Heinrich Rietsch auf Grund der Arbeit *Die Hofmusikkapelle Kaiser Rudolf II.* (ungedr.), war in der Komposition Schüler von V. Novák und Fr. Spilka, im Klavier- und Geigenspiel von J. V. Holfeld, Mařak und Bandler. Ch. befaßte sich besonders mit Studien über Beethovens erste Schaffensperiode (*Beethovens Kompositionen für Mandoline, Une œuvre inconnue de Beethoven, Beethovens Prager Aufenthalt im Jahre 1796*) und lebt gegenwärtig als ausübender Musiker, Lehrer für Theorie und Geschichte der Musik und (seit 1918) Kapellmeister am Staatl. Schauspielhaus in Dresden. Er schrieb eine Reihe Bühnenmusiken.

Chladni, Ernst Florens Friedrich, * 30. Nov. 1756 zu Wittenberg, † 3. April 1827 in Breslau; studierte in seiner Vaterstadt und in Leipzig Jura, promovierte 1780 und dozierte in Wittenberg, ging nach dem Tode seines Vaters (Professor der Rechte) zum Studium der Naturwissenschaften über, das er schon vorher aus Liebhaberei fleißig getrieben hatte. Ch. hielt in der Folge Vorträge über Akustik, in ganz Europa reisend und seine Entdeckungen vorführend. Eine feste Stellung hat er nicht bekleidet. Seinen Namen tragen dauernd die „chladnischen" Klangfiguren, d. h. die eigentümlichen regelmäßigen sternartigen Formen, welche der auf eine Glasplatte gestreute Sand annimmt, wenn man diese mit einem Bogen anstreicht. Seine Erfindung sind auch das Euphon (Glasstabharmonika) und der Klavizylinder (Glasstabklavier). Seine wichtigsten akustischen Schriften sind: *Die Akustik* (1802, 2. Aufl. 1830, franz. 1809); *Neue Beyträge zur Akustik* (1817); *Beyträge zur praktischen Akustik* (1821); *Kurze Übersicht der Schall-*

+ Chirimia : s. Anhang

+ Chmel, Otto · s. Anhang

und Klanglehre (1827); ferner die früher erschienenen kleinern: *Entdeckungen über die Theorie des Klanges* (1787) und *Über die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe* (1796) sowie Mitteilungen in Zeitschriften; in Reichardts *Musikalischer Monatsschrift* (1792), den *Neuen Schriften der Berliner Naturforscher* (1797), Voigts *Magasin* usw., Guilberts *Annalen* (1800) und in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1800—01). Vgl. seine Autobiographie in der Cäcilia Bd. 6 (1827); W. Bernhardt, *E. Fl. Fr. Ch.* (1856); F. Melde, *Über Ch.s Leben und Wirken* (1866, mit chronol. Verzeichnis), und V. Kohlschütter, *E. Fl. Fr. Ch.* (1897).

Chlubna, Oswald, * 22. Juli 1893 in Brünn, Schüler von L. Janáček, Lehrer am Konservatorium zu Brünn. Von seinen Werken sind zu erwähnen: eine *Sinfonie des Lebens und der Liebe*, Kammersinfonie, Suite für Streichorchester, sechs sinfonische Dichtungen, Sonate für Violoncell und Klavier; Streichquartett, Klaviertrio, Lieder mit Orchesterbegleitung, Chorwerke mit Orchester *(Das Musikantenkind)*, die Opern *Catulls Rache* (1921) und *Alladina a Palomid*, Text nach Maeterlinck, insgesamt 25 opera.

Choir organ (spr. kwēr órgĕn, *Chororgel*) hieß in England ursprünglich eine kleinere, zur Begleitung des Chorgesangs bestimmte Orgel mit wenigen starken Stimmen, in neuerer Zeit bei einer dreimanualigen Orgel, das sogenannte dritte Manual oder Oberwerk, während das Hauptwerk *Great organ* und das Unterwerk *Swell organ* heißt.

Chop (spr. koop), Max (pseudonym: M. Charles), * 17. Mai 1862 in Greußen (Thüringen), wuchs in Sondershausen auf und erhielt früh Musikunterricht, studierte Jura, ging aber bereits 1885 auf Liszts Rat ganz zur Musik über, und zwar zunächst als feuilletonistischer Schriftsteller (1885—88 in Berlin, sodann in Neuruppin als Redakteur der Märkischen Ztg., seit 1902 wieder in Berlin). 1912 Professor. Schrieb: *Zeitgenössische Tondichter* (1880—90, 2 Bde.), *Vademecum für Wagnerfreunde* (1893); *A. Bungert* (1899 und 1916), *F. Delius* (1907), *E. N. v. Reznicek* (1923), Analysen Lisztscher sinfonischer Dichtungen und Wagnerscher und Bungertscher Musikdramen, einen *Führer durch die Musikgeschichte* (1912), *Führer durch die Opernmusik* (1912), ein *Vademecum für den Konzertsaal* (1904 ff.), *R. Wagner im Spiegel der Kritik seiner Zeit* (1906), *Verdi* (1913 in Reclams Univ.-Bibl.) und *Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst* in 36 Bänden in Reclams Univ.-Bibl.; gab auch Nohls *Musikgeschichte* daselbst 1919 neu heraus. Von 1911—15 redigierte Ch. das Organ des Bungert-Bundes (*Der Bund*), seit 1920 leitet er als Nachfolger A. Spanuths die *Signale für die musikalische Welt*. Kompositionen: drei Klavierkonzerte, 2 Orchester-Suiten (*Heimat* und *Italien*), *Die Seejungfrau* für Soli und Frauenchor, zahlreiche Klavierstücke und Lieder. Ch.s Frau Celeste geb. Groenevelt, geboren in Neuorleans als Tochter des holländischen Violinisten Edward Groenevelt (Schüler von Ferd. David), ist eine tüchtige Pianistin, Schülerin von Leschetizky und M. Moszkowski.

Chojnacki, Roman, *1880 in Warschau, Schüler des dortigen Konservatoriums, zuerst Lehrer der Musiktheorie, dann Herausgeber der um die polnische Musikgeschichte verdienten Zeitschrift Przegląd muzyczny (s. Zeitschriften), seit 1918 administrativer Direktor der Warschauer Philharmonie.

Chopin (spr. schópäng), Frédéric François, * 22. Febr. 1810 zu Zelazowa-Wola bei Warschau, † 17. Okt. 1849 in Paris; sein Vater war eingewanderter Franzose (Nicolas Ch. aus Nancy, damals Erzieher im Hause der Gräfin Skarbek, aber nach 1810 Lehrer des Französischen am Gymnasium und 1812 in gleicher Eigenschaft an der Artillerieschule zu Warschau), seine Mutter, eine Polin, Justine Krzyzanowska. Bereits mit neun Jahren spielte Ch. öffentlich und wurde als Wunderkind angestaunt. Seine Lehrer waren ein Böhme namens Zwyny und Joseph Elsner, Direktor der Musikschule zu Warschau. 1827 trat er zuerst nach soeben absolvierten Gymnasialstudien öffentlich als Pianist in Warschau auf, und 1829 gab er mit großem Erfolg zwei Akademien im Opernhause zu Wien. Inzwischen waren bereits seine Rondos *op. 1* und *op. 5* in Druck erschienen. 1830 verließ er als vollendeter Pianofortevirtuose seine Vaterstadt und wandte sich nach Paris, unterwegs in Wien und München konzertierend. In Paris fand Ch. schnell einen Freundeskreis höchsten Ranges: Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer — Menschen, deren Verständnis ihm genügte. Ch. wurde, nachdem er sich als Pianist und Komponist eingeführt hatte, schnell ein überaus gesuchter Lehrer; er ward in den besten Kreisen Mode. In Paris stellten sich bei ihm bald Symptome eines bedenklichen Brustleidens ein, die ihn 1838 zu einer Kur nach Majorca führten. George Sand, die von ihm schwärmerisch verehrte Dichterin, begleitete und pflegte ihn, ließ ihn aber die letzten Jahre seines Lebens im Stich. Im Frühjahr 1848 schien eine Besserung des unheilbaren Leidens einzutreten, und Ch. führte einen lange gehegten Wunsch aus, indem er nach London reiste und mehrere Konzerte gab; ohne Rücksicht auf sein körperliches Befinden machte er verschiedene Gesellschaften mit, besuchte auch noch Schottland und kam völlig erschöpft wieder nach Paris zurück. Im Herbst des folgenden Jahres starb er; zu seiner Totenfeier wurde auf seinen Wunsch Mozarts Requiem aufgeführt; sein Grab ist auf dem Père Lachaise nahe den Gräbern Habenecks, Cherubinis und Boïeldieus. 1880 wurde Ch. in der Heiligengeistkirche zu Warschau eine Votivtafel gesetzt und 1894 zu Zelazowa-Wola, 1926 zu Warschau ein Denkmal errichtet. Eine 1911 in Paris gegründete Ch.-Gesellschaft (Präsidium Mme de Polignac) bezweckte die Errichtung eines Ch.-Museums.

Ch. als Komponist ist der Gründer eines vorher ganz unbekannten Genres, eines neuen Klavierstils, den Liszt aufgenommen und fortgepflanzt hat, aber ohne ihn eigentlich fortzubilden. Er ist der geborene Virtuose, aber seine Virtuosität steht im Dienste des feinsten und empfindlichsten Geschmacks, des poetischsten Gefühls. Es reizt ihn, über dem beschwingten Rhythmus des nationalen Tanzes die geschmeidigste und zarteste Linie zu ziehen, sie in den dunkelsten und strahlendsten Tonarten mit den klangreichsten und kühnsten Modulationen zu spannen und zu füllen, aber zugleich dem alten Wechsel von Tonika und Dominante tausendfach neue Reize abzugewinnen. Sein rhythmisches Gefühl ist von unerhörter Feinheit, sein Reichtum an Figuren und Arabesken unerschöpflich; und sein Klangsinn erlaubt ihm, Poesien im allerkleinsten Rahmen zu schaffen. Das Elementare der nationalen Mittel durchdringt er mit persönlichstem Ausdruck; sein Besonderes ist dabei die eigentümliche Mischung aus Melancholie und dämonischer Leidenschaft, die bis zum pathologischen Versinken im Klang, zum Überreizten gehen kann. Aus dem Heer seiner Nachahmer und Nachfolger ragen Skrjabin, Rachmaninow, Szymanowski am meisten hervor. Seine Werke (vgl. den von Breitkopf & Härtel 1852 [1888] herausgegebenen Thematischen Katalog), ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier, sind: 2 Konzerte *op. 11 (E moll)* und *op. 21 (F moll)*, *op. 14* Krakowiak (mit Orchester), *Don Juan*-Fantasie *op. 2* (mit Orchester), *Es dur*-Polonäse *op. 22* (mit Orchester), Fantasie *op. 13* über polnische Lieder (mit Orchester), *Duo concertant* für Klavier und Cello (Thema aus *Robert der Teufel*), Introduktion und Polonäse für Klavier und Cello *op. 3*, *Grand Duo* für Pianoforte und Cello *E dur* (mit Franchomme), eine Cellosonate *op. 65*, ein Trio *(op. 8 G moll)*, ein Rondo *(C dur op. 73)* für zwei Klaviere, ferner zweihändig für Klavier allein: 3 Sonaten *(C moll op. 4, B moll op. 35, H moll op. 58)*, 4 Balladen, 1 Phantasie, 12 Polonäsen, 1 Polonäse-Phantasie *(op. 61)*, 56 Mazurken, 25 Préludes, 19 Nokturnen, 15 Walzer, 4 Impromptus, 3 Ecossaisen, Bolero, Tarantella, Barcarole, Berceuse, 3 Rondos, 4 Scherzi, 3 Variationenwerke, 1 Trauermarsch, 1 Konzertallegro und 27 Konzertetüden; dazu 17 polnische Lieder, in Summa 74 Opusnummern (bis *op. 65* von Ch. selbst herausgegeben, von *op. 66* ab aus dem Nachlaß) und 12 nichtnumerierte Werke. Außer der bei Br. & H. erschienenen Ges.-Ausg. ist noch Mikulis Ausgabe der Klavierwerke zu erwähnen. Das *E moll*-Klavierkonzert erfuhr neue Bearbeitungen des Orchesterparts durch Tausig, Balakirew und Minhejmer, das *F moll* durch Rich. Burmeister. Orchesterbearbeitungen Chopinscher Klavierwerke als Suiten versuchten auch Glasunow und Balakirew. Chopins gesammelte Briefe gaben in deutscher Übersetzung Bernh. Scharlitt (Leipzig 1911) und A. von Guttry (München 1928) heraus. Sein Leben wurde beschrieben in phantastischer Weise von Liszt (1852, 5. Aufl. des französischen Originals 1906; deutsch von La Mara 1880 [4. Aufl. 1924], englisch von W. Cook 1877 und J. Broadhouse 1901 [1914], russ. von P. Sinowjew, Petersb. 1887; ziemlich konfus von M. A. Schulz (Sculc, polnisch 1873); mit kritischer Gewissenhaftigkeit, aber für die Pariser Zeit nicht erschöpfend von Moritz Karasowski (2. Aufl. 1878, 4. Aufl. 1914, englisch 1906, polnisch 1882); in fesselnder Darstellung von Fr. Niecks, *Fr. Chopin as a Man and Musician* (1888, deutsch von W. Langhans 1890) und H. Leichtentritt, *Fr. Ch.* (1905 in Reimanns *Berühmte Musiker*), weiter von J. W. Davison, *An Essay on the Works of Fr. Ch.* (1849); Barbedette, *Ch., essai de critique musicale* (1861); Enault, *Fr. Ch.* (3. Aufl. 1861); A. Niggli, *Fr. Ch.* (1879); J. Schucht, *Fr. Ch. und seine Werke* (1879); A. Audley, *Ch., sa vie et ses œuvres* (1880, nach Karasowski); Ed. Gariel, *Ch., La tradicion de su música* (Mexiko 1895); Ferd. Hoesick, *Chopin* (Biographie, Warschau 1903, polnisch, 2. Aufl. erweitert auf 3 Bände als *Ch., Leben und Schaffen* 1912, polnisch, die erste erschöpfende Darstellung des Lebens Ch.s); derselbe, *Chopiniana* (Chopins Korrespondenz, Bd. 1, Warschau 1912); J. Huneker, *Chopin, the Man and his Music* (Neuyork 1900, deutsch von Lorme und Glücksmann 1914); H. Leichtentritt, *Analyse von Ch.s Klavierwerken* (2 Bände 1920 ff.); H. v. Opienski, *Ch.* (1909, polnisch); J. Kleczynski, *Fr. Ch., De l'interprétation de ses œuvres* (1880 [1906], englisch von N. Janotha 1896 [6. Aufl. 1914], russisch 1897; derselbe, *Chopins größere Werke*, 1898 von N. Janotha mit feinen klavierpädagogischen Auslassungen Chopins herausgegeben); W. Chrzanowski, *Die Rondos von F. Ch.* (Arch. der wiss. Gesellsch. in Lemberg 1921, polnisch); Ad. Weißmann, *Chopin* (Berlin 1912 ff.); Bernh. Scharlitt, *Ch.* (1919); J. C. Hadden, *Ch.* (*Master Musicians* 1902); St. Tarnowski, *Ch.* (polnisch, englisch von N. Janotha 1906); Wodzinski, *Les trois romans de Fr. Ch.* (2. Aufl. 1886); G. Petrucci, *Epistolario di Fr. Ch.* (1907); Miecz. Karlowicz, *Souvenirs inédits de Fr. Ch.* (Briefe 1904); El. Poirée, *Ch.* (1906 in *Musiciens célèbres*); Edouard Ganche, *F. Ch.* (Paris 1914 [1924]); Edg. Stillman Kelley, *Ch. the Composer* (Neuyork und London 1914); V. M. Gibert, *Ch., sus obras* (span.); Ad. Hillman, *Ch.* (Stockholm 1920); Henri Bidou, *Ch.* (*Les Maîtres de la M.*, 1926); Ed. Ganche, *Dans le souvenir de Fr. Ch.* (1925); Pereświet-Soltan, *Frederic Chopin's Briefe an Jan Białobłocki* (Warschau 1926), Z. Jachimecki, *Fr. Chopin* (Krakau 1927), Helena Windakiewiczowa, *Die Urtypen Chopin'scher Melodik in der polnischen Volksmusik* (Krakau 1926), Seweryn Barbag, *Über die Lieder von Fr. Chopin* (Lemberg 1927). Vgl. auch W. von Lenz, *Die großen Pianofortevirtuosen* (1872).

Chor (griech. *χόρος, Reihen, Reigen*) — 1) Bei den alten Griechen ist die Vereinigung von Gesang mit mimischen Bewegungen etwas Selbstverständliches, d. h. bei ihnen sind ebenso wie im Mittelalter Tänze Tanzlieder, so die alten spartanischen Gymnopädien (Turnlieder), Pyrrhichen (Waffentänze) und Hyporcheme (Pantomimen). Natürlich war der Gesang ein unisoner, und auch ein mitspielender Aulet blies dieselbe Melodie. Ebenso waren die Chorgesänge der dorischen Lyriker (Simonides, Pindar, Bakchylides) und die Dithyramben und die aus ihnen hervorgegangenen Chorgesänge der Tragödien, Komödien und Satyrspiele stets Unisonogesänge mit Tanzbewegungen. Sologesänge waren dagegen die Vorträge der Rhapsoden, die agonistischen Nomoi der Kitharöden und die Liebes- und Trinklieder der lesbischen Dichter und Dichterinnen. 2) Auch die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets *unisono* oder in Oktaven. Der Name Choral (von Chor) hat daher zunächst nichts mit Mehrstimmigkeit zu tun, sondern weist nur auf die mehrfache (chorische) Besetzung der Melodie hin. — 3) Erst mit dem Auftreten der Mehrstimmigkeit gewinnt das Wort Ch. allmählich seinen heutigen Sinn. Im Laufe des 10.—12. Jahrhunderts wird die Unterscheidung der tiefen und hohen Männerstimme und der tiefen und hohen Knabenstimme für die verschiedenen Parte des Organum und Diskant sich ausgebildet haben. Die Frauenstimmen (abgesehen natürlich von den Chören der Nonnen, welche ohne weiteres die für gleiche Stimmen geschriebenen Gesänge eine Oktave höher gesungen haben werden als die Mönche) scheinen erst im 17. Jahrhundert in den kirchlichen Chor aufgenommen worden zu sein, beteiligten sich aber am weltlichen Chorgesange (Tanzlied) natürlich jederzeit. Über die einzelnen Stimmgattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Je nach der Zusammensetzung unterscheidet man einen Männerchor, Frauenchor (Knabenchor) oder gemischten Chor. Ein Doppelchor (s. d.) besteht meist aus zwei vierstimmigen Chören. — 4) Der Platz der Kirche, wo der Sängerchor aufgestellt wird, meist unmittelbar vor der Orgel, gegenüber dem Altar, ursprünglich in den romanischen Kirchen der durch den Lettner abgetrennte erhöhte Raum für die Hierarchie. *Orgelchor* ist eine später übertragene Bedeutung. — 5) Auf dem Klavier die zu einer Taste gehörigen Saiten. Man sagt z. B.: ein Pianino ist zweichörig oder dreichörig (von *corda*, die Saite, also eigentlich „cordig") bezogen; das letztere ist für alle Pianofortes jetzt die Regel, nur wenige tiefste Töne erhalten nur eine und einige folgende zwei Saiten. Auch die Stimmung je zweier Saiten im Einklange auf der jetzt veralteten Laute und Theorbe oder auf der Zither hieß ein doppelchöriger Bezug. — 6) In der Orgel bei den gemischten Stimmen (Mixtur, Kornett, Sesquialtera usw.) die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen verschiedener Tonhöhe, die von der Windlade aus eine gemeinschaftliche Windführung haben. — 7) Alter Name für eine Vereinigung von mehreren Instrumenten (besonders Blasinstrumenten) derselben Klangfarbe, aber von verschiedener Größe und Tonlage (Stimmwerk, Akkord); z. B. ein Lautenchor, Posaunenchor.

Choral, 1) Der Choralgesang *(Cantus choralis, Cantus planus*, franz. *Plainchant*, engl. *Plainsong*, span. *Canto llano*, portug. *Canto chão)* der christlichen Kirche ist der aus den ersten Jahrhunderten stammende, zur Zeit Gregors d. Gr. (ca. 600) endgültig geregelte sogenannte Gregorianische Gesang (s. d.). Der eigentliche Choralgesang wird als *Concentus* unterschieden von dem mehr bloß rezitierenden *Accentus* (s. d.), den von einem einzelnen Priester vorgetragenen Lektionen usw., aber auch von den reicher mit Verzierungen bedachten Sologesängen der geschulten Berufssänger (Gradualien, Hallelja-Verse, Tractus, Offertorien, Kommunionen). Erst ganz allmählich sind diese Unterscheidungen verschwunden. Eigentliche Chorgesänge waren also nur die einfach gehaltenen Antiphonen, Introitus und die Hymnen. Zufolge der mangelhaften Notierung (s. Choralnotenschrift) erstarrten aber die alten Gesänge allmählich zur Folge gleichlanger Töne, aus der sie erst die in neuerer Zeit mehr und mehr erstarkenden Restaurationsbestrebungen wieder zu befreien suchen. Schon im 16. Jahrhundert war das Verständnis für die rhythmische Natur der Melodien derart verloren gegangen, daß man anfing, sie zu vereinfachen und lange Melismen wegzustreichen; eine mit (wieder rückgängig gemachter) päpstlicher Sanktion geplante Reform führte zu Ausgaben, welche im 19. Jahrhundert tatsächlich über ein halbes Jahrhundert offiziell eingeführt waren (vgl. Molitor, *Die nachtridentinische Choralreform* 1901—02, 2 Bde.). Die Anfänge der mehrstimmigen Musik seit dem 9. Jahrhundert gesellten dem als *Cantus firmus* oder *Tenor* unantastbaren Choralgesange zunächst eine zu Anfang und Ende aller Melodieglieder mit demselben im Einklange befindliche, übrigens aber sich frei durch andere Töne bewegende Gegenstimme (*Organum*), die durch Hucbald (s. d.) vorübergehend zu fortgesetzter Parallelbewegung in Quarten, ja zuletzt sogar in Quinten umgewandelt wurde, doch bald wieder von dieser Fessel befreit ins Gegenteil, die absolute Gegenbewegung, umschlug (*Discantus*). Alle diese Gegenstimmen wurden ohne Niederschrift improvisiert, in England auch wahrscheinlich schon sehr früh dreistimmig (ein über dem *Cantus firmus* in Terzen und Sexten parallelgehendes Stimmenpaar; s. *Faux bourdon*). Diese Stimmen wurden dann mit der fortschreitenden Entwicklung der Mensuralmusik (seit dem 12. Jahrhundert) freier gestaltet und führten einen mannigfach verzierten Gesang um den Ch. aus. So gewöhnte man sich allmählich, den Ch. als ein starres Gerippe zu behandeln, welches die Kontra-

punktisten mit dem Fleisch und Blut belebter Stimmen umkleideten. Der größte Teil der reichen Musikliteratur des 12.—15. Jahrhunderts ist auf Tenore aus dem *Cantus planus* aufgebaut, und noch heute legen die Kirchenkomponisten vielfach ihren Werken Choralmotive zugrunde. Eine der seltsamsten Erscheinungen ist das im 12.—13. Jahrhundert aufkommende Motet (s. d.), das über Choralmotive im Tenor durchaus weltliche Gesänge (Liebeslieder) aufbaute und erst auf sehr großen Umwegen zu dem wurde, was wir heute eine Motette nennen. Aus der reichen Literatur über den gregorianischen Ch. seien nur die wichtigsten neueren Arbeiten genannt: Dom Joseph Pothier, *Les mélodies grégoriennes* (1880, deutsch von Kienle *Der gregorianische Ch.* 1881); Peter Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien* (1. Teil 1901, 3. Aufl. 1911 als *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, 2. Teil *Neumenkunde* 1905, 2. Aufl. 1912, 3. Teil *Gregorianische Formenlehre* 1921) und vor allem die *Paléographie musicale* (s. d.) der Benediktiner von Solesmes. Vgl. Choralrhythmus.

2) Der protestantische Choral. Luther war ein warmer Verehrer der Musik und entfernte daher aus der Kirche nur den Mariendienst und den Heiligenkult, wirkte aber übrigens durchaus für eine verstärkte Pflege auch der kunstreichen polyphonen Kirchenmusik. Sogar der Beibehaltung lateinischer Texte war er durchaus nicht entgegen, hat aber doch persönlich eine Anzahl lateinischer Kirchenlieder ins Deutsche übersetzt und in richtiger Würdigung der die Seele bezwingenden Kraft des Gesangs in der Muttersprache den Grundstock des nachmals so wichtig werdenden lutherischen Choralschatzes geschaffen, indem er beliebten weltlichen Liedern geistliche Texte unterlegte. Manche Choräle, z. B. *Ein' feste Burg*, sind zwar direkt für die Kirche komponiert worden, aber doch in weltlicher Form und auch in der Dichtung an das einfache Strophenlied von zwei Stollen und Abgesang gebunden. Alle diese Choräle waren aber ursprünglich kunstvoll mehrstimmig gesetzt und von einer buntgestaltigen Rhythmik. Der Umstand nun, daß noch im Laufe des 16. Jahrhunderts die Gemeinde anfing, den Ch. *unisono* mitzusingen, mußte besonders in Kirchen, welche keinen geschulten Sängerchor unterhielten, notwendig darauf hindrängen, die Melodien so zu gestalten, wie sie sich für den gemeinschaftlichen Gesang einer Menge eignen. So zog auch in den protestantischen Choral der Gleichwert der Noten ein, freilich aber nicht mit der Wirkung der Zerstörung erkennbarer Proportionen des melodischen Aufbaues, sondern im Gegenteil wie in den die Jahrtausende überdauernden ambrosianischen Hymnen mit der überzeugenden Schlagkraft einfachster volkstümlicher Verhältnisse. Diese Eigenschaft hat den protestantischen Chorälen dieselbe Zeugungskraft neuer auf sie aufgebauten Formen gegeben, wie sie für die katholische Kirchenmusik die erst durch das Tridentiner Konzil verpönten weltlichen Liedmelodien als Tenor für Messen und Motetten bewährt hatten. Zuerst entwickelte sich am Ch. die alle Formen der Polyphonie des 16. Jahrhunderts vokal oder auch rein instrumental weiter pflegende Choralfiguration mit einem die Melodie in gleichen Noten durchführenden zu singenden *Cantus firmus*, oder auch wieder mit Verzicht auf einen solchen als motettenartig imitierende Verarbeitung der einzelnen Choralzeilen, besonders für Orgelvorspiele vor dem schließlich mit Orgelbegleitung gesungenen Chorale. Weiterhin aber durchdrang der Ch. große mehrteilige Formen wie die Passionsmusiken, überhaupt die *Historien* der großen Kirchenfeste, und erreichte schließlich in den großen Choralkantaten Bachs die Gipfelung seiner Bedeutung, da er in ihnen das die ganze Form beherrschende Element ist. So wurde in der lutherischen Kirche der Ch. zu einem bedeutungsvollen praktischen Bestandteile des gesamten Gottesdienstes. Von protestantischen Kirchenkomponisten, welche speziell den Schatz der Kirchenmelodien (Choräle) bereichert haben, sind hervorzuheben: Johann Walther, Martin Agricola, Nikolaus Hermann, Johann Eccard, Joachim a Burck, Bartholomäus Gesius, Joh. Herm. Schein, Heinrich Schütz, Melchior Franck, Johann Schop, Heinrich Albert, J. G. Ebeling, Johann Crüger, Georg Neumark, Andreas Hammerschmidt, Christoph Anton, Adam Drese, Jakob Hintze, Philipp Krieger, Wolfgang Franck, Joh. Rud. Ahle, Johann Sebastian Bach, Christian Störl, Joh. Balthasar König, K. H. Dretzel, J. G. Schicht. Vgl. Carl v. Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* (1843—47, 3 Bde.), G. v. Tucher, *Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation* (1848, 2 Bde.); J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft* (1887—93); Ph. Wolfrum, *Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung* (1890); E. E. Koch, *Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges* (3. Aufl., 8 Bde. 1866—76); Alb. Fischer, *Kirchenlieder-Lexikon* (1879, Suppl. 1886); Schöberlein, *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesanges* (3 Bände 1865 bis 1872); Kümmerle, *Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik* (4 Bde., 1888 bis 1895); Joh. Westphal, *Das evangelische Kirchenlied nach seiner geschichtlichen Entwicklung* (6. Aufl. 1925), und Fr. Zelle, *Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder* (I. Die Melodien der Erfurter Enchiridien 1524 [1899], II. Die Melodien aus dem Jahre 1525 [1900], III. Die Melodien aus den Jahren 1526—45 [1910]; Beilagen zu den Jahresberichten der 10. Realschule zu Berlin). Vgl. auch Phil. Dietz, *Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes. Eine Zusammenstellung der hauptsächlichsten literarischen Erscheinungen auf hymnolog. Gebiete, na-*

mentlich auf dem Gebiete der Gesangbuchliteratur seit dem Wiedererwachen des evangelischen Glaubenslebens in Deutschland (Marburg 1903). — 3) Die nüchterne, allem äußeren Schmuck abholde reformierte Kirche verhielt sich ablehnend gegen die Musik und kam daher erst erheblich später als die lutherische in den Besitz eines eigenen Choralgesanges, und zwar zuerst in der Schweiz, wo 50 Psalmen in der Übersetzung von Marot durch L. Bourgeois mit Melodien versehen wurden (1545), welche in der Folge Claude Goudimel, Janequin, Claude le Jeune u. a. mehrstimmig setzten. (Vgl. O. Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot; étude littéraire, musicale et bibliographique*, Paris 1878—79.) Auch die anglikanische Kirche erhielt noch im Laufe des 16. Jahrhunderts eigene Choralgesänge, die aber wie die schweizerischen und französischen auf Psalmenübersetzungen beruhten und prinzipiell möglichst die Melodien der alten Kirche benutzten. Vgl. *Chant.*

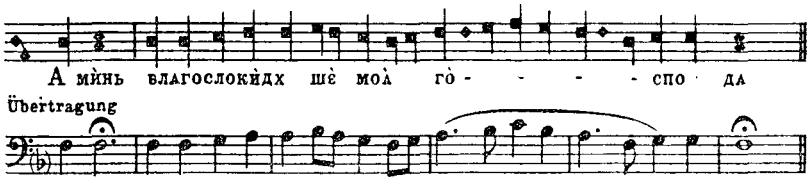
Choralbearbeitung ist die Entwicklung eines kunstvollen mehrstimmigen Tonsatzes mit Zugrundelegung einer Choralmelodie, die durch die hinzugefügten Stimmen frei umspielt oder auch imitiert verarbeitet wird. Solche Tonsätze waren schon im 11.—15. Jahrhundert in mancherlei Form gebräuchlich, besonders seit Dunstable (s. d.) als Paraphrasierungen von Hymnen, Marienantiphonen usw., desgleichen sogar wahrscheinlich als Orgelsätze bei deutschen Meistern (Adam von Fulda, Heinrich Finck usw.) zu Ende des 15. Jahrhunderts. Doch versteht man im engeren Sinne unter Ch. die kontrapunktische Behandlung des protestantischen Chorals entweder als einfacher vierstimmiger (oder mehrstimmiger) Satz Note gegen Note, oder mit freien Figurationen in mehreren oder allen Stimmen mit dem Choral als *Cantus firmus* (figurierter Choral) oder mit kanonischen Führungen sei es der Choralmelodie selbst oder der freien Stimmen (Choralkanon) oder endlich in Gestalt einer Fuge (Choralfuge, fugierter Choral), welche ebenfalls wieder in zweierlei Gestalt vorkommt, nämlich als Fuge zu einem Choral als *Cantus firmus* oder als Fugierung der Choralzeilen selbst. Sämtliche Formen der Ch. kommen sowohl vokal als instrumental vor. Der figurierte Choral mit *Cantus firmus* eignet sich zur Orgelbegleitung des Gemeindegesangs, fand aber noch häufiger seine Verwendung als Choralvorspiel. Berühmte Meister der Ch. sind Michael Prätorius, Samuel Scheidt, Joh. Nik. Hauff, Joh. Christoph Bach, Joh. Mich. Bach, Joh. Pachelbel, Dietr. Buxtehude, Georg Böhm, J. Gottfr. Walther und vor allen J. Seb. Bach. Vgl. K. Straube, *Alte Meister des Orgelspiels* (1904) und [*45*] *Choralvorspiele alter Meister* (1907).

Choralbuch, eine Sammlung von (evangelischen) Chorälen, meist in schlichter vierstimmiger Bearbeitung oder nur Melodien mit bezifferten Bässen, zum Gebrauch der Organisten für die Begleitung des Gemeindegesangs der protestantischen Kirche. Der Name Ch. kommt 1692 zuerst vor, doch wird schon J. Walthers *Geystlich gesangk-Buchleyn* (1524, Neudruck von Kade 1878) oder das erste Leipziger Gesangbuch (1530, Faksimile-Druck von Hans Hofmann 1914) zu den Choralbüchern zu zählen sein. Bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde das *Gesangbuch* zugleich als Ch. benutzt, indem den Liedern die Melodien mit bezifferten Baß vorgedruckt wurden. Die wichtigsten älteren Gesangbücher sind Joh. Crügers (s. d.) *Praxis pietatis melica* und J. G. Ebelings *P. Gerhards geistliche Andachten* (1666 bis 1667); das Gothaer *Cantionale sacrum* von 1646 ff.; das umfangreichste Ch. des 18. Jahrhunderts ist der *Harmonische Liederschatz* von Joh. Balth. König (1. Aufl. 1738, 2. Aufl. 1776: über 1900 Melodien zu 8000 Liedern). Von Königs *Harmonischem Liederschatz* erschien später eine neue Titelausgabe (o. J.) mit neuem Material und eine abermalige neue Titelausgabe 1767. Vgl. Joh. Zahn, *Melodien* Bd. VI, S. 323. Von Bedeutung sind ferner G. Chr. Schemellis Gesangbuch (1736), die Choralbücher von Joh. Fr. Doles (1785), J. Chr. Kühnau (1786), J. Ad. Hiller (1793), Joh. Heinr. Große (1798 [Melodien zum Freylinghausenschen Gesangbuche]), E. G. Umbreit (1811), J. G. Schicht (1819), J. Chr. H. Rinck (1829), Naue (1829), K. F. Becker (1844), Ludwig Erk (1863), Julius Schäffer (1880). Vgl. K. F. Becker, *Die Choralsammlungen der verschiedenen Kirchen* (1845). Mit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann eine Bewegung für die Restaurierung der ursprünglichen Gestalt der alten Choräle auch hinsichtlich der Rhythmik. Das Choralbuch zu dem *Deutschen evangelischen Kirchengesangbuch in 150 Kernliedern*, 1854, sowie Layriz' *Kern des deutschen Kirchengesanges* 1853—55, Joh. Zahns *Melodienbuch zum bayrischen Gesangbuch* 1854, repräsentieren, fußend auf C. von Winterfelds und G. von Tuchers Forschungen und Sammlungen, die Anfänge dieser Bewegung, fanden aber zunächst nur wenig Nachfolge. Auch die dann einsetzende Gesangbuchreform verstattete dem „rhythmischen Choral" noch wenig Raum. Erst die letzten Jahrzehnte (seit dem neuen Choralbuch zum Ev. Militärgesangbuch 1892) haben zu seiner allgemeineren Aufnahme geführt. Die beiden jüngsten Choralbücher dieser Art sind das zum neuen Hamburger Gesangbuche 1912 und das von H. Lang zum neuen Württembergischen Gesangbuche 1913. Das Choralbuch zum Militärgesangbuch von 1892 hat 1908 eine Umarbeitung erfahren. Gegen die bezüglich der Taktordnung desorientierende übliche Notierung der Choräle kämpfte mit Erfolg Carl Fuchs (s. d.) mit *Takt und Rhythmus im Choral* (1911) und einer Melodiensammlung *Der taktgerechte Choral* (1922); vgl. dazu auch A. Schering, *Die metrisch-rhythmische Grundgestalt unserer Choralmelodien* (1924).

Choralkantate s. Choral und Kantate.

Choralnote ist im Gegensatz zur Mensuralnote die für den gregorianischen Choral *(Plainchant)* übliche Notierungsweise, welche nicht den Rhythmus, sondern nur die Tonhöhenveränderungen und die Verteilung der Melismen auf die Textsilben anzeigt, ursprünglich (nachweisbar seit dem 9. Jahrh.) in der Gestalt der weder die Tonlage noch die Intervalle genau bestimmenden Neumen (s. d.); seit Guido von Arezzo (1026) durch Eintragung in ein Liniensystem zwar darüber keinen Zweifel lassend, aber ebenfalls ohne rhythmische Wertzeichen. Die Ch. tritt in zweierlei, nur graphisch verschiedenen Formen auf, nämlich als gotische und römische Ch. Die gotische (deutsche) Ch. hat die Formen der Neumen getreuer konserviert, nur vergröbert und wie die gotische Schrift eckig gestaltet; ihre Hauptzeichen sind: ♩ – ♪ (Nägel- und Hufeisenschrift). In der römischen oder italienischen Ch. haben alle Noten quadratische Gestalt ■, weshalb man sie auch *Nota quadrata* oder *quadriquarta* genannt hat. Nur die der Virga mit vorausgehenden oder folgenden Punkten entsprechenden Figuren ◆■ und ■◆ zeigen die rhombische Notenform statt der quadratischen, und auch die Vereinigung zweier Noten in einen schrägen Körper *(Figura obliqua ▰)* entsprechend der Form mehrtöniger Neumen weicht hierin ab. Mit den Mensuralwerten der Longa, Brevis und Semibrevis haben aber auch die Zeichen der römischen Ch. trotz der Gleichheit der Gestalt nichts zu tun. Die im 13. Jahrhundert aufkommende Mensuralnotation nahm vielmehr die bereits in der Ch. herausgebildeten quadratischen Notenzeichen zum Ausgang und verlieh ihnen erst bestimmte rhythmische Bedeutung; die Ch. selbst aber erhielt sich nicht nur für die altüberlieferten, sondern auch für neue Melodienotierungen (auch die weltlichen der Troubadours, Trouvères und Minnesänger) noch lange in allgemeinem Gebrauch, in den liturgischen Büchern der katholischen Kirche sogar bis auf den heutigen Tag. Bezüglich des nicht durch die Form der Notenzeichen, sondern durch die korrekte Deklamation des untergelegten Textes bestimmten Rhythmus mit Ch. notierter Gesänge vgl. Choralrhythmus.

Die Notenschrift, in welcher die orthodoxe russische Kirche heute ihre liturgischen Gesänge notiert, hat äußerlich anscheinend Ähnlichkeit mit der Ch., unterscheidet aber durch die Notenform rhythmische Werte, d. h. ist nur eine etwas altertümliche Form unserer europäischen Notenschrift, wie folgendes kleine Beispiel zeigt:



Choralrhythmus, der Rhythmus mit Choralnote (s. d.) notierter Gesänge, sowohl kirchlicher als weltlicher. Nicht nur der Gesamtbestand der offiziellen liturgischen Gesänge der katholischen Kirche sowie der zahllosen, nur vorübergehend zugelassenen Hymnen, Sequenzen, Reimoffizien usw. und der Kirchenlieder in den Vulgärsprachen, sondern auch die gesamte Literatur der Lieder der Troubadours, Trouvères und Minnesänger samt dem Meistergesange ist mit Choralnote notiert. Die Frage nach der rhythmischen Beschaffenheit aller dieser mittelalterlichen Monodien bis ins 16. Jahrhundert ist daher eine sehr wichtige; von ihrer Beantwortung hängt erst die Möglichkeit einer ästhetischen Wertung dieser monodischen Kunst ab. Soweit die Choralnotierungen eckige, der Mensuralnote (s. d.) gleichende Formen haben, hat man sie wenigstens für die weltlichen Lieder lange nach den Regeln der Mensuraltheorie des 12.—13. Jahrhunderts (Franko) deuten zu müssen geglaubt. Dabei ergaben sich aber monströse, das rhythmische Gefühl des Musikers abstoßende Bildungen. Auch die Deutung in dem Sinne, den man seit dem 16. Jahrhundert den gregorianischen Choralnotierungen beizulegen gewöhnt ist, nämlich mit Annahme gleichen Geltungswertes aller Einzeltöne, welche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkam, ergab keine befriedigenden Resultate. Mehr und mehr brach sich daher, zuerst unter den sprachlichen Metrikern, die Einsicht Bahn, daß der Vers mit vier Hebungen nicht nur die natürliche Grundlage aller komplizierten Versformen ist, sondern zugleich eine musikalische Grundlage bildet, welche für den Gesangsvortrag der Gedichte den Rhythmus bestimmen muß. Allmählich erkannte man auch, daß scheinbare Prosatexte von Gesängen auf vierhebiger Grundlage beruhen, und damit war ein ganz neuer Gesichtspunkt für die Lesung der Monodienotierungen gegeben. Die Hauptakzente eines natürlichen Sprechvortrags stellten sich nun als eine Art Taktweiser heraus, wenn man für diese die Bedeutung des rhythmischen Pulsschlages in Anspruch nahm, gleiche Zeitabstände für sie einhielt. So ergab sich unter Zuhilfenahme der die Töne gruppenweise zusammenfassenden melismatischen Zeichen der Neumen bzw. der Choralnoten tatsächlich ein bis ins kleinste feststellbarer Rhythmus. [Zu alledem ist freilich zu bemerken, daß es im Grunde ganz verschiedene Fragenkomplexe sind, die einerseits die rhythmische Deutung des eigentlichen gregorianischen Chorals, andererseits die der Hymnen und der weltlichen Liedkunst angehen.

Das Prinzip der Vierhebigkeit in die Deutung des Chorals hineinzutragen, ist jedenfalls bedenklich.] Vereinzelt stehen neben diesen drei radikal verschiedenen Deutungsweisen noch zwei andere, von den Formen der Neumen ausgehende, deren eine (G. Houdard) für mehrtönige Neumen den Gesamtwert einer Einzelzeit annimmt, übrigens aber am Gleichwert der Einzeltöne festhält; die andere (Dechevrens) sucht in kleinen graphischen Verschiedenheiten für gleichbedeutend geltender Neumen Anhaltspunkte für die Deutung im Sinne verschiedenen Dauerwerts. Endlich ist speziell für den Rhythmus der Troubadour- und Trouvères-Gesänge durch J. B. Beck (s. d.) noch eine neue Theorie aufgestellt worden, nämlich die der *modalen Interpretation*, d. h. im Sinne eines der Modi der Zeit der Anfänge der Mensuraltheorie (12. Jahrh.). Die wichtigsten sich mit dieser Frage beschäftigenden Arbeiten sind: Dom Joseph Pothier, *Les mélodies grégoriennes* (1880, deutsch von Ambr. Kienle 1881); Dom André Mocquereau, *De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne* (in der *Paléographie musicale* 1889ff.; vgl. dazu Dom J. Jeannin, O. S. B., *Le rythme grégorien d'après le 7e volume de la Paléographie musicale* [Rivista musicale XX, S. 555—82]) und *Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne, théorie et pratique* (1. Bd. 1908), ferner *Études sur le rythme grégorien* (Lyon 1926); Georges Houdard, *Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique* (1898); Ant. Dechevrens, S. J., *Le rythme dans l'hymnographie latine* (1895), *Études de science musicale* (1898—99, 3 Bde.) und *Les vraies mélodies grégoriennes* (1902); L. Bonvin, *Al. Fleury* usw. (1907); Peter Wagner, *Neumenkunde*, 2. Aufl. 1912; Dom. Johner, *Der gregor. Choral* (1924); Pierre Aubry, *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant de l'église chrétienne* (1903), *La rythmique musicale des troubadours et trouvères* (1907) und *Trouvères et troubadours* (1909); J. B. Beck, *Die Melodien der Troubadours* (Faksimilierungen und Übertragungen sämtlicher Melodien, 1. Bd., 1908) und *La musique des troubadours* (Paris 1910); Wilh. Meyer, *Gesammelte Abhandlungen zur mittelalterlichen Rhythmik* (1905, 2 Bde.); H. Grimme, *Der Strophenbau in den Gedichten Ephräms des Syrers* (1893); Ed. Sievers, *Altgermanische Metrik* (1892) und *Studien zur hebräischen Poesie* (1901); A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte* (in H. Pauls *Grundriß der germ. Philologie*); Pitra, *Hymnographie de l'église grecque* (1867); Ed. Bernoulli, *Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen* (1898); T. Gallino, *Musique et versification au moyen-âge* (1891, Dissertation); P. Runge, *Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift* (1896) und *Die Gesänge der Geißler des Pestjahres 1349* (1899); H. Riemann, *Die Melodik der Minnesänger* (Musikal. Wochenbl. 1897 ff.) und das *Problem des Choralrhythmus* (Peters-Jahrbuch 1905); Franz Saran, *Rhythmik* (1902 in der Ausgabe der Jenaer Minnesängerhandschrift [mit G. Holz und Ed. Bernoulli]) und *Der Rhythmus des französischen Verses* (1904) und K. von Ettmayer, *Singtechnik und Sprechtechnik in französischen und provenzalischen Versen* (Zeitschr. f. franz. Sprache und Literatur 1913). Eine weitere Klärung der Frage ist aus den Untersuchungen der Gesänge der byzantinischen Kirche zu erwarten, deren Notierungen besondere Zeichen für die schweren Zeitwerte haben, die streng an die akzentuierten Silben gebunden sind. Vgl. Byzantinische Musik.

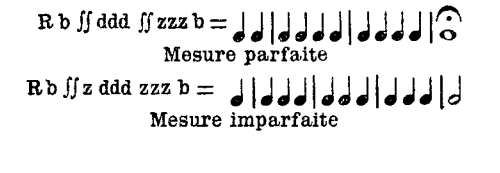
Chorbuch, in der Zeit der Mensuralmusik (15.—17. Jahrhundert) ein Buch, in welchem fortgesetzt auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten die zusammengehörigen Teile der beteiligten Stimmen geschrieben oder gedruckt waren (aber nicht wie in einer heutigen Partitur zeilenweise übereinander, sondern jede Stimme für sich, so daß aus dem einen aufgelegten Exemplar der ganze Chor singen konnte. Die Noten waren dementsprechend meist sehr großen Kalibers; doch gibt es auch solche mit sehr kleinem Druck (für einfache Besetzung), bei denen die beiden oberen Stimmen umgekehrt gedruckt sind (zum Auflegen auf den Tisch, an dem die Sänger oder Spieler sitzen).

Chordometer (griech., *Saitenmesser*), ein einfaches Instrument zum Messen der Stärke der Saiten (vgl. Saiten).

Chorea (*Reigen*, vom griech. *χόρος*), s. v. w. Tanzlied, besonders Allemande (*Chorea germanica* bei M. Reymann 1598) oder Pavane (B. de Drusina 1556). Die Bezeichnung kommt wohl zuerst bei Johannes de Grocheo (ca. 1300) und Robert de Handlo (1326) vor. Vgl. d. s.

Chorearum molliorum collectanea (*Recueil de danseries*), Sammlung 4 st. Tänze (Paduanen, Gaillarden, Allemanden, Branles, Pass'e mezzi usw.), herausgegeben von P. Phalèse in Antwerpen (1583, erweiterte und veränderte Ausgabe des *Livre de danseries* v. J. 1571), wohl die reichhaltigste und wichtigste Tänzesammlung der Zeit.

Choreographie (griech., wörtlich *Tanzschrift*), die Aufzeichnung der Tänze durch konventionelle Zeichen für die Pas und Evolutionen. Die ältesten, ins 15. Jahrhundert zurück nachweisbaren Zeichen sind: ʃʃ = *deux pas simples* [stets verdoppelt, weil 2 eine Schlagzeit gelten), d = *pas double* (auf der Stelle), z = *démarche* (Schritt vorwärts), b = *branle* (Wiegen des Körpers auf einer Schlußnote), R = *révérence* (förmliche Verbeugung). Diese Zeichen wurden den nur mit Choralnote notierten Melodien unterschrieben und zeigten offenbar durch ihre Ordnung zugleich die Taktart an, z. B.



Vgl. E. Clossons Faksimile-Ausgabe des Brüsseler Ms. der *Basses dances de Marguerite d'Autriche* (1912) und dazu H. Riemann, *Die Rhythmik der Basses danses*, Sammelb. d. IMG. 1913, jedoch auch J. Wolf, *Hb. der Notationskunde* II, 455ff. Arbeau (s. d.) benennt die Tanztabulatur *Orchésographie*, gebraucht noch zum Teil dieselben Zeichen, aber mit anderer Bedeutung. Den Namen Ch. führten Lefeuillet und Beauchamps ein, welche die Bewegungen der Füße selbst graphisch fixierten. Vgl. auch Clément, *Principes de chorégraphie* (1771). Die moderne Renaissance des Ausdruckstanzes hat zu einer ganzen Reihe von neuen Tanzschrift-Versuchen geführt, von denen der von Rudolf Laban angeführt sei.

Chorknaben s. Kapellknaben.

Chorley (spr. kōrlē), Henry Fothergill, * 15. Dez. 1808 zu Blackley Hurst (Lancashire), † 16. Febr. 1872 zu London; war 1830 bis 1868 Musikreferent des Londoner *Athenæum*, auch dramatischer Dichter, Novellist und Verfasser von Libretti für englische Komponisten (Wallace, Bennett, Benedict, Sullivan usw.), ein Mann von unparteiischem, aber einseitigem Urteil. Seine speziell der Musikliteratur angehörenden Werke sind: *Music and Manners in France and North-Germany* (1841, 3 Bde.); *Modern German Music* (1854, 2 Bde.); *Handel-Studies* (1859, nur 2 Hefte); *Thirty Year's Musical Recollections* (1862, 2 Bde.), auch eine interessante Selbstbiographie (*Autobiography, Memoir and Letters*, herausgegeben von H. G. Hewlett 1873, 2 Bde.) und *National Music of the World* (1879, 3. Aufl. 1912).

Chorlied, ein für mehrfache Besetzung der einzelnen Stimmen gemeintes mehrstimmiges Lied. Das eigentliche Ch. (ohne oder mit Instrumentalbegleitung) ist ziemlich jungen Datums, das Männerchor-Lied ist sogar als besonderer Literaturzweig eine Schöpfung des 19. Jahrhunderts (vgl. Liedertafel). Die älteren mehrstimmigen Lieder sind wohl meist für einfache Besetzung gemeint gewesen, vor 1500 sogar überwiegend nur für eine Singstimme mit Instrumenten (aber oft mit Chorrefrain). Vgl. Ballade, Frottola, Madrigal, Rondeau und Chanson.

Choron (spr. schōrong), Alexandre Etienne, * 21. Okt. 1772 zu Caen, † 29. Juni 1834 in Paris; studierte zuerst Sprachwissenschaft und Mathematik, widmete sich aber dann der Musik und wurde „der gründlichst gebildete Theoretiker, den Frankreich je besessen" (Fétis). 1811 wurde er korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste und vom Ministerium beauftragt, die Einrichtungen der Kirchenchöre und ihrer Alumnate (*maîtrises*) zu reorganisieren. Auch wurde er zum musikalischen Dirigenten der kirchlichen usw. Festlichkeiten ernannt; doch fehlte ihm eigentliche Dirigentenroutine. 1816 wurde er Direktor der Großen Oper und bewirkte nun die Wiedereröffnung des 1815 geschlossenen Konservatoriums als *École royale de chant et de déclamation*. 1817 als Operndirektor ohne Pension verabschiedet, begründete und leitete er nun die *Institution royale de musique classique et religieuse*, die zu großer Blüte gelangte und bis zur Julirevolution bestand (vgl. Niedermeyer). Ihr Untergang war sein Tod. Vgl. Hipp. Réty, *Notice historique sur Ch. et son école*, Paris 1873, sowie die Biographie Ch.s in Elwarts *Duprez* (1838). Aus der großen Zahl von Ch.s Schriften sind hervorzuheben: *Dictionnaire historique des musiciens* (mit Fayolle, 1810—11, 2 Bde., vgl. J. J. B. Rocheforts *Compte rendu 1811*); *Principes d'accompagnement des écoles d'Italie* (1804); *Principes de composition des écoles d'Italie* (1808, 3 Bde., 2. Aufl. 1816, 6 Bde.); *Méthode élémentaire de musique et de plainchant* (1811); Francoeurs *Traité général des voix et des instruments d'orchestre* (revidiert und vermehrt, 1813); französische Übersetzungen von Albrechtsbergers *Gründliche Anweisung zur Komposition* und *Generalbaßschule* (1814, 1815; neue vereinigte Ausgabe 1830, englisch von A. Merrick 1835 [1844]) und von Azopardis *Musico pratico* (1816); *Méthode concertante de musique à plusieurs parties* (1817; auf dieser Methode fußte seine Kirchenmusikschule); *Méthode de plainchant* (1818); *Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici* (1824) und endlich das unvollendet hinterlassene (vgl. Lafage) *Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale* (1836—38, 8 Bde.). Kompositionen Ch.s (ein Requiem, eine Oper u. a.) blieben Manuskript. Vgl. Lafage, *Éloge de Ch.* (1843); J. Carlez, *Ch., sa vie et ses travaux* (1882).

Chorton (Chorstimmung, chormäßige Stimmung), auch Kapellton genannt, war früher die Normierung der absoluten Tonhöhe für den Kapellchor im Gegensatz zu der Instrumentalmusik (vgl. Kammerton). Zu Anfang des 17. Jahrhunderts (vgl. Prätorius, *Syntagma* II. 14 ff.) war der in der Kirche übliche Chorton einen Ganzton tiefer als der Kammerton (daher die tiefe Stimmung alter Kirchenorgeln). Vgl. Ellis, *History of Musical Pitch* (1880—81).

Choudens (spr. schudang), Pariser Musikverlag, um 1850 von Antoine de Ch. begründet, wurde seit 1888 von dessen Söhnen, Paul und Antony de Ch., geleitet, dann vom ersten allein bis zu seinem Tode (6. Okt. 1925) und seitdem von dessen Schwiegersöhnen, Gaston Chevrier und André Leroy. Werke von Berlioz, Bizet, Bruneau, Gounod, I. de Lara, F. le Borne, X. Leroux, Messager, Reyer, usw.

Chouquet (spr. schukă), Adolphe Gustave, * 16. April 1819 zu le Havre, † 30. Jan. 1886 zu Paris, lebte 1840—60 als Musikdirektor in Amerika, seitdem in Paris mit historischen Arbeiten beschäftigt: 1864 erhielt er den *prix Bordin* für eine Musikgeschichte vom 14.—18. Jahrhundert und 1868 denselben Preis für eine Arbeit über die dramatische Musik in Frankreich: *Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours* (1873 gedruckt). Seit 1871 war Ch. Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums und

veröffentlichte 1875 einen Katalog derselben (2. Aufl. 1884; Suppl. von L. Pillaut 1894, 1899, 1903). Auch berichtete er über die Musikinstrumente der Weltausstellung von 1878: *Rapport sur les instruments de musique et les éditeurs de musique à l'Exposition de 1878* (1880). Ch. hat auch die Texte verschiedener Kantaten gedichtet (*Hymne de la paix*, Preiskantate der Ausstellung 1867).

Chovan (spr. kowán), Koloman, * 18. Jan. 1852 zu Szarvas (Ungarn), absolvierte dort und in Preßburg das Gymnasium, studierte in Wien an der Universität und am Konservatorium (Krenn, Dachs), war zunächst Hauslehrer in Baden (Wien), wurde 1876 Lehrer und 1883 Vorsteher an den Horakschen Klavierschulen in Wien und ist seit 1889 Leiter des Klavierseminars der Landesmusikakademie zu Budapest. Ch.s Kompositionen (gegen 50 Werke) sind überwiegend Vortragsstücke für Klavier (4 ungarische Rhapsodien *op. 9, 25, 26, 31*, Sonate *op. 22*, zu 4 Händen: *Ungarische Tänze, Szenen aus der Pußta op. 12, In der Czarda op. 14, Rumänische Tänze op. 19, Lugosana op. 39*; Instruktives: Klavierschule *op. 21*, Vorschule der Geläufigkeit *op. 23*, Oktaven-Etude *op. 13*, Methodik des Klavierspiels *op. 20* [ungarisch], Studien für Hochschüler des Klavierspiels *op. 42*), auch ein Klaviertrio *op. 10*, Romanze und Rondo für Klavier und Violine u. a.

Chrisander, Nils Gustaf,* 15. Okt. 1846 und † 29. Sept. 1918 in Stockholm, Schüler der dortigen Akademie, dann als Lehrer in Rußland, 1870 in Wien, 1873—76 in London, 1876—1915 in Moskau als angesehener Klavierlehrer tätig, dann wieder in Stockholm. Unter seinen Werken sind seine klavierpädagogischen besonders hervorzuheben.

Christ, Wilhelm, klassischer Philologe, * 2. Aug. 1831 zu Geisenheim, † 8. Febr. 1906 in München, 1854 Gymnasiallehrer, 1860 ordentlicher Professor an der Universität zu München, 1902 in Ruhestand, förderte die Erforschung der byzantinischen Musik durch seine *Anthologia graeca carminum christianorum* (1871, mit Paranikas), sowie die kleineren Studien über *Hirmos*, *Troparion* und *Kanon* und über die Harmonik des Bryennius (beide in den Sitzungsberichten der Münchener Akad. der Wissensch. 1870, auch separat als *Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner*). Zur Theorie der antiken Musik schrieb er die wichtigen Werke *Metrik der Griechen und Römer* (1874, 2. Aufl. 1879), *Geschichte der griechischen Literatur* (1888, 3. Aufl. 1898) und *Grundfragen der melischen Metrik der Griechen* (1902).

Christensen, Alfred Ferdinand, * 6. Nov. 1856 zu Randers (Dänemark), Pianist, Schüler von Bondesen, reiste schon als Knabe in England, besuchte 1880—83 die Berliner Kgl. Hochschule und ließ sich in Leeds nieder, wo er 1886 ein Konservatorium eröffnete. Komponist von Violinsonaten, Trios und Liedern und Kantaten (*The Discontented Maidens* für Frauenchor, *Kenilworth* für Soli, Chor und Orchester), auch einer Oper *Belphegor*.

Christiani, Adolf Friedrich, Pianist und Lehrer, * 8. März 1836 in Kassel, † 10. Febr. 1885 zu Elizabeth bei Neuyork, ging 1855 nach London, später nach Amerika und setzte sich 1877 in Neuyork fest, die letzten fünf Jahre als Direktor einer Musikschule zu Elizabeth. Ch. schrieb *The Principles of Musical Expression in Pianoforte Playing* (Neuyork 1886, deutsch als *Das Verständnis im Klavierspiel*, Leipzig 1886).

Christiania (Oslo). Vgl. O. M. Sandvik und G. Schjelderup, *Norges Musikhistorie*, 2 Bde. (1921); Caeciliaföreningen. 40 år. Festskrift (1922).

Christianowitsch, Nikolai Filipowitsch, Komponist und Musikschriftsteller, * 3. Aug. 1828 im Gouvernement Kaluga, † 10. April 1890 in Poltawa, Schüler von Ad. Henselt und verschiedener Lehrer in Deutschland. Diente im Justizressort und wechselte beständig seinen Wohnsitz, entfaltete überall eine rege musikalische Tätigkeit (Konzerte, Gründung von Musikschulen, musikgeschichtliche Vorträge). Bekannt von ihm wurden *Briefe über Chopin, Schubert und Schumann* (Moskau 1875). Musikalische Werke: Sieben Tonbilder für Chor und Orchester zum *Dämon* von Lermontow, eine Kantate *Der Wald*, 33 Lieder, Klavierstücke u. a., die Manuskript geblieben sind.

Christiansen, Christian, * 20. Dez. 1884 zu Hilleröd, Schüler des Konservatoriums zu Kopenhagen sowie von R. M. Breithaupt in Berlin. Klavierlehrer am kgl. Konservatorium in Kopenhagen und Organist an der Friedrichskirche; 1922—26 Vorsitzender der dän. Sektion der Intern. Gesellschaft für Neue Musik. Schrieb: Violinsonate; Lieder.

Christiansen, F. Melius, * 1. April 1871 zu Eidsvold; Schüler von Oscar Hansen (Organist und Dirigent in Larvik), kam 1888 nach Amerika, machte 1894 die Aufnahmeprüfung am Northwestern Konservatorium und studierte 1897—99 und 1906—07 nochmals am Leipziger Konservatorium. Seit 1903 ist er Musikdirektor am St. Olaf Coll. in Northfield, Minnesota, und Leiter des Studenten-(Blech-)Orchesters. Werke: *Practical Modulation*, 1916; *Reformation Cantata*, 1917; Kantate *The Prodigal Son*, 1918; *St. Olaf Choir Series* (I, 1920, meist klass. Werke, auch einige norwegische; II, 1921, meist eigene Kompositionen; III—V eigene Kompositionen).

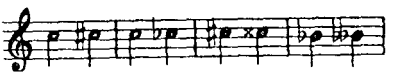
Christmann, Joh. Friedrich, * 10. Sept. 1752 zu Ludwigsburg, † 21. Mai 1817 zu Heutingsheim als evangelischer Geistlicher; Komponist von Kirchenliedern und Kammermusikwerken, gab auch heraus: *Elementarbuch der Tonkunst* (1782, 2. Teil 1790) und mit J. H. Knecht eine *Vollständige Sammlung vierstimmiger Choralmelodien* (1799). Einige Lieder und Klavierstücke erschienen in Boßlers Sammlungen. Vgl. Krismann.

Christow (spr. hristoff), Dobri, * 14. Dez. 1875 zu Wárna am Schwarzen Meer, zunächst als Schullehrer in Bulgarien (bis 1899) Autodidakt, dann Schüler von Dvo-

řák am Prager Konservatorium; seit 1907 Musiklehrer in Sofia, seit 1918 Dir. und Lehrer für Komposition an der Musikakademie; der bedeutendste bulgarische National-Komponist; schrieb über 50 Chorgesänge, die Ouvertüre *Jwailo*, zwei Suiten für Orchester; Ballade *Zar Samuil*, eine Operette etc.

Chroai s. Griechische Musik V.

Chromatik (vom griechischen Chroma, *Farbe*) ist die direkte Aufeinanderfolge von zwei oder auch drei durch Einführung von Versetzungszeichen (♯, ♭, ×, ♭♭ bzw. ♮) unterschiedenen Formen derselben Stufe der Grundskala, und zwar zunächst solcher mit Halbtonabstand (vgl. diatonisch):



Durch Einführung solcher chromatischen (sozusagen umgefärbten) Zwischenstufen in die diatonische Skala entsteht die chromatische Tonleiter (s. d.), welche den Weg bis zur Oktave in lauter Halbtonschritte zerlegt. Über den Unterschied des diatonischen und des chromatischen Halbtons, desgleichen den des größeren und kleineren chromatischen Halbtons s. Halbton. Die Ch. ist alt und hat in der Musikgeschichte schon in der klassischen Zeit der griechischen Kultur eine Rolle gespielt; vgl. griechische Musik V. Doch erkannten bereits die Theoretiker des klassischen Altertums, daß die C. gegenüber der Diatonik weichlich, weinerlich ist. In der abendländischen Musik taucht die Ch. um 1300 auf, wo sie Marchettus von Padua (s. d.) als *permutatio* vom Standpunkte der Solmisationslehre aus zu definieren versucht. Zu erhöhter Bedeutung gelangt sie im 16. Jahrhundert bei den Komponisten der Venezianischen Schule (Willaert, Vicentino, Rore, Marenzio, Gesualdo u. a.; vgl. auch P. Colonna und Casini) in der Vokalmusik (vgl. H. Riemann, *Handbuch der MG.* II¹ S. 412ff.); in der Violinmusik bringt wohl als erster Biagio Marini 1626 (9. Teil des Pass'e mezzo) und 1629 (2. Sonate für Violine und Baß) chromatische Thematik konsequent zur Geltung; die Organisten und Virginalisten mögen aber durch ihre Intavolierungen von Gesangswerken schon etwas früher auf Ähnliches gekommen sein (vgl. Max Seiffert, *Geschichte der Klaviermusik* I, 67f. [P. Philips, Tomkins]). Zur Chromatik im Madrigal ist jedoch zu bemerken, daß es eine ganze Literatur von *Madrigali „Cromatici"* gibt, die mit echter Chr. gar nichts zu tun hat; die Bezeichnung „chromatisch" deutet hier lediglich auf Notierung im 𝐂- statt im 𝔠-Takt, also in gefüllten, schwarzen Notenwerten. Vgl. Th. Kroyer, *Die Anfänge der Chromatik im italienischen Madrigal des 16. Jahrhunderts* (1902), und R. von Ficker, *Beiträge zu Ch. des 14.—16. Jahrhunderts* (1914 in Bd. 1 von Adlers *Studien zur MW.*).

Chromatische Harfe, s. Harfe.

Chromatische Instrumente sind solche, denen alle Töne der chromatischen Tonleiter zu Gebote stehen, d. h. die alle zwölf Halbtöne innerhalb der Oktave des temperierten Systems hervorbringen können. Man braucht den Ausdruck chr. I. besonders für Blechblasinstrumente mit Ventilen zum Unterschied von den Naturinstrumenten, die zunächst nur über die Obertonreihe des tiefsten Eigentons verfügen; vgl. Horn, Trompete, Kornett usw.

Chromatische Tonleiter, die durch die zwölf Halbtöne des temperierten Systems laufende Skala. Die chr. T. muß sehr verschieden notiert werden, je nach der Tonart, deren diatonische Skala sie chromatisiert. In die Dur-Tonleiter führt die Chromatik im Aufsteigen erhöhte, absteigend erniedrigte Töne als Leittöne zur folgenden Stufe ein; doch wird absteigend statt der chromatischen Erniedrigung der Tonartquinte der Leitton zu derselben vorgezogen, z. B. in *C dur: g fis f.* statt *g ges f.* Die Molltonleiter dagegen benutzt steigend und fallend die beiden durch die sogenannte melodische Molltonleiter gebräuchlichen Stufen, z. B. in *A moll* aufwärts und abwärts *f fis g gis;* auch schreibt wohl niemand im Absteigen den Leitton von oben zur Mollterz (das wäre in *A moll des*); einige ältere Komponisten (Mozart) schreiben in der chromatisch ausgefüllten steigenden Durtonleiter statt der übermäßigen Sekunde, Quinte und Sexte die enharmonisch mit ihnen zusammenfallende kleine Terz, Sexte und Septime, wodurch aber der Unterschied zwischen der chrom. Dur- und chrom. Moll-Tonleiter aufgehoben und der harmonische Sinn verdunkelt wird. In der sogenannten Atonalität (s. d.) dagegen entfallen diese Rücksichten bei der Notierung der chromat. Zwölftonreihe, da ja die Voraussetzung eines tonalen Zentrums nicht mehr besteht.

Chromatisches Tonsystem. Mehrfach schon hat man versucht, unser Musiksystem durch Beseitigung der siebenstufigen Grundskala (s. d.) und Zugrundelegung der Teilung der Oktave in zwölf gleiche Teile (Zwölfhalbtonsystem) zu reformieren, derart, daß z. B. auf dem Klaviere Obertasten und Untertasten fortgesetzt abwechseln und auch jede Obertaste ihren selbständigen Namen hat und nicht von einer Untertaste abgeleitet wird (vgl. M. Balbi, Rohleder, H. J. Vincent, Alb. Hahn, Gambale und M. E. Sachs). Eine vorübergehende Stärkung erhielt die chromatische Bewegung durch P. von Jankós (s. d.) chromatische Klaviatur. Auf dauernden Erfolg haben alle derartigen Versuche nicht zu rechnen, weil die angebliche „Vereinfachung" in Wirklichkeit eine starke Komplikation (Vermehrung der Grundwerte) sein würde, die aber obendrein wertvolle ästhetische Wirkungen vernichtet. Vgl. Riemann, *Das chromatische Tonsystem* (*Präludien und Studien* I, 1895, S. 183ff.), auch Atonalität.

Chronometer s. Metronom.

Chronos protos (griech., „die erste Zeit"), d. h. die kleinste Zeiteinheit, in der antiken Metrik die Zeitdauer der schlichten Kürze,

die aber nicht einen absolut feststehenden Wert hatte, sondern je nach dem Tempo stark variierte. Durch den Versuch, den Begriff des Ch. p. aus der rhythmischen Theorie des Aristoxenos in die moderne Rhythmik einzuführen, hat Rudolf Westphal (s. d.) s. Z. unnötig die Köpfe beschwert. Der Begriff existierte schon für die Virtuosenzeit des klassischen Altertums (4. Jahrhundert v. Chr.) nicht mehr. Vgl. Combarieu und Abdy Williams.

Chrotta, eins der ältesten, wenn nicht das älteste Streichinstrument, schon von Venantius Fortunatus (609) erwähnt in dem Distichon: *Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus Achilliaca, chrotta Britanna canit.* Es scheint, daß die Ch. (*crwth, crowd, crouth*) ein ursprünglich keltisches Instrument ist, das in seiner eigentümlichen Form sich nur in Großbritannien und in der Bretagne längere Zeit gehalten hat, während es sich auf dem Kontinent schnell umbildete. Von den hier seit dem 8. Jahrhundert vorkommenden Streichinstrumenten (Lyra, Rebeca, Rubeba, Viella) unterscheidet es sich durch den Bügel, in welchen sich der viereckige Schallkasten zu beiden Seiten des Halses fortsetzt, oben in den Kopf einmündend. Von den 5—6 Saiten liegen 3—4 auf einem schmalen Griffbrett (ohne Bünde), das vom Bügel bis fast in die Mitte des Schallkastens reicht, zwei neben denselben (als Bordune). Schallöcher und Steg sind gleichfalls vertreten. Die älteste Art der Ch. hatte nur drei Saiten und keine Bordune. Das Instrument war also eine Viella, sobald der Bügel wegfiel und durch eine solide Fortsetzung in der Mitte (unterm Griffbrett) ersetzt wurde; diese Umwandlung scheint früh vor sich gegangen zu sein. Nicht zu verwechseln mit der Ch. ist die harfenartige Rotta (s. d.). Die Ch. existierte noch zu Ende des 18., ja zu Anfang des 19. Jahrhunderts in ihrer alten Gestalt bei der Landbevölkerung in Irland, Wales und der Bretagne. Eine eingehende gelehrte Abhandlung über die Chr. und Rotta schrieb J. F. Wewertem, *Zwei veraltete Musikinstrumente* (Monatshefte f. MG. 1881, Nr. 7—12). Vgl. L. Grillet, *Les ancêtres du violon etc.* (1901). Vgl. auch Barrington und Streichinstrumente.

Chrysander, Karl Franz Friedrich, * 8. Juli 1826 zu Lübtheen (Mecklenburg), † 3. Sept. 1901 in Bergedorf bei Hamburg, studierte in Rostock Philosophie und promovierte dort 1852 zum Dr. phil. Nachdem er verschiedentlich seinen Aufenthalt gewechselt, auch längere Zeit in England gelebt hatte, nahm er seinen dauernden Wohnsitz in Bergedorf bei Hamburg. Chrysanders ganzes Leben war der Würdigung der Größe Händels geweiht. Schon mit seiner Dissertation *Über das Oratorium* (1853) betrat er sein besonderes Forschungsgebiet. Die monumentale Gesamtausgabe der Werke Händels in 100 Bänden (1859—94 [als Supplement I—V von Händel benutzte Werke von Erba, Urio, Stradella, Clari, Muffat]) ist sein eigenstes Werk; er hat, als die von ihm mit G. G. Gervinus 1856 ins Leben gerufene *Deutsche Händelgesellschaft* nach kurzer Scheinexistenz einging, tatsächlich die Riesenarbeit der Herstellung der Druckvorlagen und sogar größtenteils des Stichs und Drucks persönlich allein durchgeführt, und zwar in einer zu dem Zwecke errichteten eigenen kleinen Druckerei in seinem Hause in Bergedorf. Anfänglich trug der allein ausharrende Gervinus das pekuniäre Risiko, 1859 bewilligte König Georg von Hannover einen Zuschuß von 1000 Talern jährlich, der natürlich 1866 seine Endschaft erreichte, aber später vom preußischen Staat übernommen wurde. Nach Gervinus' Tode (1871) verkörperte sich das ganze Unternehmen tatsächlich in Chrysander allein und wäre ohne seine zähe Energie sicher schon nach den ersten Bänden ins Stocken gekommen. Für die Beschaffung der Druckvorlagen waren wiederholte lange Aufenthalte in England erforderlich, wo die im Buckingham-Palast zu London verwahrten Autographen der Werke Händels und die im Besitz Viktor Schölchers befindlichen (aus dem Nachlasse von Händels Amanuensis Ch. Schmid stammenden) Handexemplare Händels (150 Bände) zu kopieren bzw. zu kollationieren waren. Letztere erwarb 1870 Ch. nebst anderen Beständen von Händels eigener Bibliothek für die Hamburger Stadtbibliothek. 1894 nahm Ch. noch eine neue für die Praxis der Gegenwart bearbeitete gekürzte Ausgabe ausgewählter Oratorien in Angriff, zu deren Ermöglichung sich unter dem Protektorat der Kaiserin Friedrich eine Neue Händel-Gesellschaft in London konstituierte, welche Ch.s große Ausgabe ankaufte. Ch. selbst konnte noch einigen Aufführungen Händelscher Oratorien in der originalen Instrumentierung (mit begleitendem Klavier auf Grund der Continuo-Stimme) und mit „stilgerechten" Verzierungen der Sologesänge beiwohnen. Vgl. Em. Krause, Monatsh. f. MG. 1904, 3—4, die polemischen Studien von Rob. Franz (s. d.) und J. Schäffer (s. d.); Fr. Volbach, *Die Praxis der Händel-Aufführung* (1899, Dissert.), H. Kretzschmar, *Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik* (Jahrb. Peters 1900) und W. Weber, *Erläuterungen von Händels Oratorien in Chrysanders neuer Übersetzung und Bearbeitung* (Augsburg 1898—1902, 3 Hefte). Neben den Händel-Ausgaben steht dieselben ergänzend die leider nicht zu Ende geführte Biographie Händels (zwei Bände und ein Halbband 1858 und 1867, bis 1740 reichend; die Überarbeitung und Beendigung hat Max Seiffert übernommen) und *Händels biblische Oratorien in geschichtlicher Entwicklung* (1896, 4. Aufl. 1922). Wertvolle Spezialstudien gab Ch. noch in den von ihm begründeten *Jahrbüchern für Musikwissenschaft* (1863 und 1867) und in der 1868—71 und 1875—82 von ihm redigierten *Allg. Musikal. Zeitung* (*Geschichte des Musikdrucks* [1879], *Die Hamburger Oper* (1678—1738) [1878] u. a.) Wie die Jahrbücher als Vorläufer der von Ch. mit Spitta und Adler begründeten *Vier-*

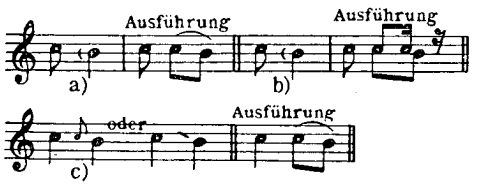
teljahrsschr. f. MW., so sind Ch.s *Denkmäler der Tonkunst* Vorläufer der seit 1892 folgenden *Denkmäler deutscher Tonkunst* (deren Komitee Ch. ebenfalls angehörte), so daß man auf Ch.s Anregungen den lebhaften Aufschwung zurückführen muß, den die musikhistorische Forschung in neuerer Zeit genommen hat. Ch. war auch Mitarbeiter der *Allgem. deutschen Biographie*. Eine Broschüre mit den Studien *Über die Molltonart in Volksgesängen* und der Dissertation *Über das Oratorium* erschien 1853, zwei Aufsätze über *Musik und Theater in Mecklenburg* 1854 und 1856 (im *Mecklenburger Archiv für Landeskunde*), andere wertvolle Studien in der *Vierteljahrsschr. f. MW.* (*L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs* [1891] u. a.), dem Peters-Jahrbuch 1895 *(Die Originalstimmen von Händels Messias)* usw. Endlich hat Ch. auch Bachs *Klavierwerke* (1856) und Fr. Couperins *Pièces de Clavecin* (1888) herausgegeben. Vgl. die Nekrologe von Oskar Fleischer (Zeitschr. d. IMG. III S. 43ff. [Okt. 1901]), H. Kretzschmar (Jahrbuch Peters 1902) und G. Adler (Bettelheims Biogr. Jahrbuch 1904).

Chrysantos von Madytos, Erzbischof von Durazzo (Dyrrhachium) in Albanien, vorher (1815) Lehrer des Kirchengesangs zu Konstantinopel, ersetzte für die liturgischen Gesänge der griechischen Kirche die gänzlich unverständlich gewordene byzantinische Notenschrift durch eine neue, für die er teilweise die alten Zeichen benutzte (vgl. Lampadarius). Seine beiden Werke heißen: *Einführung in die Theorie und Praxis der Kirchenmusik* (*Εἰσαγωγὴ* usw., 1821, redigiert von Anastasios Thamyris) und *Große Musiklehre* (*Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς*, 1832).

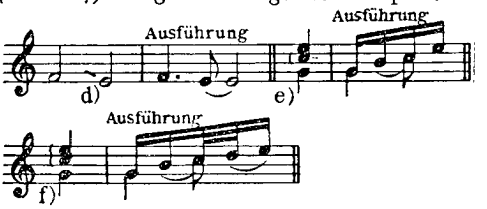
Chueca, Federico, * 5. Mai 1848, † 20. Juni 1908 in Madrid, Komponist von volkstümlichen Zarzuelas (im sogenannten *género chico*), vielfach in Gemeinschaft mit J. Valverde (*La gran vía*, Madrid 1886); seine erfolgreichsten Stücke sind außerdem: *La Canción de la Lola; La alegría de la huerta; Agua, azucarillos y aguardiente.*

Church-music s. Barnard.

Chûte (franz., spr. schüt, *Fall*), um 1700 gebräuchliche Bezeichnung für eine Verzierung (s. d.), im wesentlichen mit dem späteren langen Vorschlag von oben identisch. Die französischen Klaviermeister der Zeit fordern die Ch. durch ein Häkchen vor der Note , so d'Anglebert *(a)* (1689). Auch Rameau *(b)* (1731) wendet das Zeichen in diesem Sinne an, nennt die Verzierung jedoch Coulez.



G. Muffat (1727) kennt bereits die Notierung mit einer kleinen Hilfsnote, vermerkte daneben aber auch die Bezeichnungsweise mit einem schiefen Balken statt des Häkchens. Bei d'Anglebert sind Ch. und port de voix noch identisch, während bald darauf port de voix vornehmlich den langen Vorschlag von unten bezeichnet. Die Schreibweise mit Häkchen (oder Balken) ist dieselbe. Im abweichenden Sinne, nämlich als vorausgenommener kurzer Vorschlag kommt Ch. bei Rousseau (1678) und als Vorausnahme bei Loulié *(d)* (1698) vor; ähnlich ist die Ausführung auch bei d'Anglebert, wenn die Ch. im Akkord vorkommt *(e* und *f)*. Vgl. das folgende Beispiel:



Chvála, Emanuel, * 1. Jan. 1851 und † 28. Okt. 1924 in Prag, in der Musik Schüler von Jos. Förster und Zd. Fibich, war Oberinspektor der österr. Bahnen und zugleich ein geschätzter Musikschriftsteller (Referent des *Dalibor* und der *Politik*) und Komponist (Sinfonietta für Orchester, Ouvertüre *Bei der Kirchweih*, Klavierquintett, Oper: *Zaboj* [Prag 1918] u. a.), schrieb auch: *Ein Vierteljahrhundert tschechischer Musik* (1887, tschechisch).

Chwatal, Franz Xaver, * 19. Juni 1808 zu Rumburg (Böhmen), † 24. Juni 1879 in Solbad Elmen; kam schon 1822 als Musiklehrer nach Merseburg, von wo er 1835 nach Magdeburg übersiedelte; schrieb eine Menge Klaviersachen (*op. 245*, drei Sonatinen), besonders Salonstücke, auch Instruktives, zwei Klavierschulen sowie Männerquartette usw. Sein Bruder Joseph war Orgelbauer in Merseburg (Ch. u. Sohn).

Chybiński, Adolf, * 29. März 1880 zu Krakau, besuchte dort Gymnasium und Universität (Germanistik und klassische Philologie) und war Klavierschüler von J. Drozdowski, setzte 1902—03 und 1904—08 seine Studien in München fort (Christ, Kroyer, Lipps, Paul, Sandberger, Wölfflin), wo er 1908 zum Dr. phil. promovierte (Diss.: *Beiträge zur Geschichte des Taktschlagens*, 1912 erschienen). 1905—07 war er noch Theorieschüler von L. Thuille. 1912 habilitierte er sich als Dozent an der Universität Lemberg (*Die Mensuraltheorie in der polnischen Musikliteratur der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, 1911, polnisch), wurde 1917 a. o., 1921 ordentl. Professor und ist seit 1916 auch Prof. für Harmonielehre am Konservatorium, seit 1924 Mitglied des Poln. Staatl. Kunstrats. Seine Arbeiten gehen hauptsächlich die Geschichte und Ethnographie der polnischen Musik an (polnisch): *Bogurodzica in musikhistorischer Beziehung* (Krakau 1907), *Die Beziehungen der polnischen Musik zur abendländischen im 15. und 16. Jahrhundert* (Krakau 1909), *Materialien zur Geschichte der Ro-*

rantisten-Hofkapelle [1540—1700] auf dem Kgl. Schloß Wawel zu Krakau (2 Teile, 1910 bis 1911), *Neue Materialien zur Geschichte der Rorantistenkapelle* (1925); *Die Orgeltabulatur des Johannes de Lublin 1540* (2 Bde. 1911—14), *Joh. Seb. Bachs Leben und Werke* (2 Bde. 1913), *Chopin und Delacroix* (poln., Lemberg 1907), *Über die Methoden des Sammelns und Ordnens von Volksmelodien* (Lemberg 1908), *Richard Wagners Meistersinger von Nürnberg* (Warschau 1908), *Über die polnische mehrstimmige Musik des 16. Jahrhunderts* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *Die ital. Musiker in der Kapelle der Krakauer Kathedrale, 1619—1657* (1927); *Drei Beiträge zur Geschichte der Krakauer Musik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (1927); *Die Musikinstrumente des polnischen Volkes am Tatragebirge* (1924); *Die Hirtenglocken am Tatragebirge* (1925); *Die Musik der poln. Bergbewohner* (1927); sowie viele Aufsätze in polnischen und deutschen Zeitschriften. Er arbeitet mit Heinr. Opienski an einer ausführlichen Geschichte der polnischen Musik und übersetzte mit J.W. Reiß Hauseggers *Musik als Ausdruck* ins Polnische (1913).

Chyliński, Andreas, polnischer Komponist um 1634, Franziskanermönch, gab 1634 *Canones XVI* (Antwerpen bei B. Morette) heraus.

Ciacōna (ital., spr. tscha-), s. *Chaconne.*

della Ciaja (spr. tschāja), Azzolino Bernardino, * 21. März 1671 zu Siena, † im Januar 1755 zu Pisa, Musikliebhaber, dem die Ordenskirche zu Pisa ihre berühmte Orgel mit vier Manualen und über 100 Registern verdankt (C. entwarf die Disposition und baute einige besondere Register selbst), und der auch ein unter seinen italienischen Zeitgenossen weit hervorragender Komponist war (5st. *Salmi concertati* mit Instr. *op. 1* 1700, *Cantate da camera a voce sola op. 2* 1701 und *op. 3* 1702 und *Sonate per Cembalo con alcuni Saggi di largo e grave stile ecclesiastico per grandi organi op. 4, 1727*; handschriftlich auch Motetten zu 4—5 Stimmen, Messen und andere kirchliche Werke). G. Buonamici gab drei der Sonaten *op. 4* heraus (Florenz, Bratti), die aus Toccata, Kanzone und zwei zweiteiligen Tanzstücken (Allemande, Courante, Gigue, Menuett) bestehen und für die Entwicklung der Form der Klaviersonate von hohem Interesse sind. Vgl. Sandberger, *Zur älteren ital. Klaviermusik* (Jahrb. Peters 1918).

Ciampi (spr. tschámpi), Legrenzio Vincenzo, * 1719 bei Piacenza (Todesjahr unbekannt), ist der Komponist der Opera buffa *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno (Bertoldo alla [in] corte)* (Venedig 1749, Piacenza 1750, Paris 1753), in deren Nachahmung Favarts von E. P. Duni komponierte *Ninette à la cour* (Paris 1755) mitsamt ihrer zahllosen weiteren Gefolgschaft (Hillers *Lottchen am Hofe* usw.) entstanden, also mittelbar einer der Mitschöpfer der französischen Komischen Oper und auch des deutschen Singspiels. Das geschichtlich bedeutsame Werkchen, dessen Text von Goldoni stammt, ist teils Pasticcio, teils Parodieoper. (Vgl. O. G. Sonneck, *Ciampi's Bertoldo and Favart's Ninette à la cour* (S. d. IMG. 1911, und *Miscellaneous Studies*, 1921.) C. ging 1748 nach London, wo er eine Reihe Opern (bis 1762 vier) zur Aufführung brachte. Im ganzen schrieb er 1737—73 23 Opern (6 für Neapel, 10 für Venedig usw.). Doch sind handschriftlich auch Kirchenkompositionen (Messen, Tedeum) erhalten und in Druck die Instrumentalwerke: 6 Violinkonzerte *op. 6*, 6 Oboenkonzerte *op. 7*, 12 Triosonaten *a 2 V. e B. c. op. 1* und *2*, 10 Violinsonaten mit B. c. *op. 5* und *6*, auch Klaviersonaten.

Ciconia, Johannes, aus Lüttich gebürtig *(de Leodio)*, um 1400 Kanonikus zu Padua, Komponist und Theoretiker. Seine Schrift *De proportionibus* ist handschriftlich zu Ferrara erhalten; Tonsätze von ihm finden sich in den *Codd.* Rom *Urbin. 1411* (eine 3st. Chanson), *Lic. fil. 37* zu Bologna (18), *Cod. 2216* der Universitätsbibliothek daselbst (12), *Can. misc. 213* der *Bibl. Bodleiana* zu Oxford (3) und *Cod. 52* der Warschauer Krasiński-Bibl. (1). Eine 2st. wahrscheinlich aber dreistimmig gemeinte (kanonische) Ballade *Dolce fortuna* s. bei Wolf, *Gesch. d. Mensur.-Not.* II Nr. 30 und bei Riemann, *Handbuch d. MG.* II¹ S. 89ff; zwei Messensätze aus *Cod. 87* Trient in den DTÖ., Bd. XXXI.

Cifra (spr. tschi-), Antonio, * 1584 im Kirchenstaat, † 2. Okt. 1629 zu Loreto; als Chorknabe der franz. Ludwigskirche von 1594—96 Schüler von G. Bernardino Nanini und 1608 Kapellmeister am Deutschen Kolleg in Rom, 1609—22 Kapellmeister zu Loreto, 1622—25 am Lateran zu Rom, von 1626 bis zu seinem Tode wieder an der Santa Casa zu Loreto. C. war einer der besten Komponisten der römischen Schule, dabei einer der frühesten römischen Vertreter der Monodie und des konzertierenden Stils, wovon eine stattliche Reihe erhaltener Druckwerke Zeugnis ablegt (2 Bücher 4—6st. Messen, 7 Bücher 2—4st. Motetten [mit Orgelbaß], 2—8st. Motetten, *Scherzi sacri* [!] *1—4v.*, 12st. Motetten und Psalmen, Scherzi und Arien *1—4v.* mit Cembalo oder Chitarrone, *Madrigali, Ricercari e Canzonette francesi* für Orgel, in Ausgaben von 1600—38). Vgl. A. Cametti in *Riv. mus. ital.* XXI (1915) S. 620 f.

Cilēa (spr. tschi-), Francesco, * 26. Juli 1866 zu Palmi (Calabrien), Schüler von Cesi und Serrao am Konservatorium in Neapel, erst (1890—92) Klavierlehrer am Konservatorium von Neapel, 1896—1904 Titularprofessor für Theorie und Kontrapunkt am Istit. Mus. von Florenz, 1913—16 Direktor des Konservatoriums zu Palermo, seitdem Direktor des Conserv. S. Pietro a Maiella in Neapel, Komponist der Opern *Gina* (Neapel 1889), *Tilda* (Florenz 1892), *L'Arlesiana* (Mailand 1897), *Adriana Lecouvreur* (Mailand 1902) und *Gloria* (Mailand 1907). Auch eine Orchestersuite (1887), Kammermusikwerke (Klaviertrio 1886, Cellosonate 1888) u. a.

Cimarōsa (spr. tschi-), Domenico, * 17. Dez. 1749 zu Aversa (Neapel), † 11. Jan. 1801 in Venedig; Sohn eines Maurers und früh verwaist, besuchte die Armenschule der Minoriten in Neapel, wurde Schüler des Padre Polcana, Organisten des Franziskanerkonvents, 1761 des Konservatoriums Santa Maria di Loreto (Manna, Sacchini, Fenaroli und Piccinni). 1772 trat er als dramatischer Komponist auf mit *Le stravaganze del conte* für das Teatro de' Fiorentini zu Neapel, und es gelang ihm schnell, sich neben Paisiello einen Namen zu machen. Zunächst folgte: *L'Italiana in Londra* (Rom 1779), und C. wechselte nun zwischen Neapel und Rom, nach damaliger Sitte immer an Ort und Stelle seine Opern schreibend, wo sie aufgeführt werden sollten. 1781 schrieb er für Rom, Venedig, Turin und Vicenza je eine neue Oper; 1789 reiste er mit glänzenden Engagementsbedingungen nach Petersburg, wo vor ihm 1777—84 Paisiello die Italienische Oper mit Novitäten versorgt hatte. Er nahm seinen Weg über Florenz und Wien, überall mit größten Ehren aufgenommen. Auf die Dauer konnte er indessen das russische Klima nicht vertragen und wandte sich 1792 zunächst wieder nach Wien, wo man ihn gern ganz festgehalten hätte. Er schrieb dort sein berühmtestes Werk: *Die heimliche Ehe (Il matrimonio segreto)*, sein größter Erfolg; es wurde 1793 auch in Neapel gespielt und 67 mal wiederholt, und es folgten ihm noch einige andere Opern, von welchen besonders *Le astuzie femminili* (*Weiberlist*, 1794) hervorzuheben ist. C. hatte sich 1798 am neapolitanischen Aufstand beteiligt, war verhaftet und zum Tode verurteilt, aber von König Ferdinand begnadigt und in Freiheit gesetzt worden; in der Absicht, nach Rußland zu gehen, segelte er nach Venedig, erkrankte und starb dort, wie man sagt, an Gift. Die öffentliche Meinung beschuldigte die Regierung, und es bedurfte einer amtlichen Bekanntmachung des Leibarztes Pius' VII., der in Venedig residierte, um die Gerüchte zu zerstreuen und eine natürliche Todesart zu konstatieren (Unterleibsgeschwüre). Außer 75 Opern komponierte C. noch mehrere Messen (2 Requiem), 5 Oratorien (*Judith*, *Triumph der Religion*), 10 dramatische Kantaten und 105 einzelne kleinere Gesangstücke für den Hof in Petersburg. 32 Klaviersonaten von C. hat 1926 F. Boghen herausgegeben (Eschig, Paris). Cimarosas *Heimliche Ehe* erscheint noch heute hier und da auf dem Repertoire der besten Bühnen; die Musik ist nach heutigen Begriffen einfach, aber frisch und voller Humor. Eine ausgezeichnete Büste C.s, von Canova im Auftrag des Kardinals Consalvi ausgeführt, steht im Pantheon zu Rom neben denen von Sacchini und Paisiello. Vgl. P. Cambiasi, *Notizie sulla vita e sulle opere di D. C.* (1901); J. Mantuani, *Katalog der Wiener Ausstellung anläßlich der C.-Zentenarfeier* (1901, mit einer Biographie C.s von R. Hirschfeld), und Fed. Polidoro, *La vita e le opere di D. C.* (1902 in den *Atti dell' Accademia Pontaniana* Bd. 32); auch *Aversa a D. C., nel primo centenario della sua morte* (Neapel 1901); A. Bonaventura, *C.* (*La Riforma musicale* 1914); A. della Corte, in *L'opera comica ital. nel* 1700 (1925).

Cimbal } s. Cymbal u. Cymbalum;
Cimbalon } vgl. Hackbrett.

Cimbasso (spr. tschim-), soviel wie Baßposaune, ein von Verdi für das Instrument gebrauchter Name.

Cinelli (spr. tschi-) = Becken (s. d.).

Cirri (spr. tsch-), Giovanni Battista, Violoncellist, * ca. 1740 zu Forlì, Sohn des Kirchenkapellmeisters Ignazio C. (12 Orgelsonaten *op. 1*), lebte lange in London, ging aber schließlich nach Italien zurück. Komponist zahlreicher Kammermusikwerke: Cellosonaten *op. 3, 5, 7, 11, 15*, Duette für 2 Celli *op. 8, 12*, Cellokonzerte *op. 9*, Triosonaten *(2 V. c. B.c.) op. 4*, Streichtrios *(V., Vla., Vc.) op. 18* (Venedig 1791), Quartette *op. 10 (Fl. 2 V. B.c.* und *2 V. Vc. B.c.), 13 (2 V. Vla. Vc.), 17* (dgl.).

Cis, der Halbton über c, angezeigt durch ♯ vor der Note c. Die *cis dur*-Tonleiter (mit 7 ♯) wird, der unbequemen Lesbarkeit wegen, gern durch Notierung in *des dur* umgangen. Auch in *cis dur* original aufgezeichnete Tonstücke, wie die Präludien und Fugen in Bach's Wohlt. Klavier in dieser Tonart, sind von Herausgebern nach *des dur* umgeschrieben worden, ein Verfahren, gegen das verschiedentlich Einspruch erhoben worden ist, weil dadurch der Charakter (s. d.) der Tonart verwischt wird und die Notierung in *cis dur* vielleicht absichtlich gewählt worden ist wegen der besseren Übereinstimmung mit dem Empfindungsinhalt des Tonstückes. Vgl. Riemann, *Handbuch der Fugenkomposition*, S. 16.

Cistole, *Cistre, Citole* } s. Zither.
Cither }

Cittadella (spr. tsch-). Vgl. G. Pavan, *Il Teatro di Porta Bassanese in C. Serie cronologica degli spettacoli* (1901); derselbe, *Il Teatro Sociale di C.* (1908).

Civitate, Antonius de, Komponist der Übergangszeit zur Dufay-Epoche (um 1400), Dominikaner, gebürtig aus Cividale in Venezien. Eine 4st. Chanson *Longtemps* in *Cod.* Florenz *Panc. 26*, 5 Tonsätze in dem *Cod. 37* des *Liceo filarmonico*, 2 in *Cod. 2216* der Universitätsbibliothek zu Bologna (daraus ein 3st. *Et in terra* bei Wolf, *Gesch. d. M.-N.* II Nr. 72) und 3 in dem *Cod. Canonici misc.* 213 der *Bibl. Bodleiana* zu Oxford sind erhalten.

Claassen, Arthur, * 19. Febr. 1859 zu Stargard, † 16. März 1920 in San Francisco, besuchte das Gymnasium zu Danzig, 1875 die Weimarer Musikschule (seine ersten Werke erregten das Interesse Liszts), war 1880—84 Theaterkapellmeister in Göttingen, Magdeburg usw. und wurde 1884 auf Damroschs Empfehlung Dirigent des *Arion* zu Brooklyn, den er 25 Jahre leitete, war auch einige Winter Leiter des Neuyorker *Liederkranz*. 1910 übersiedelte er nach San An-

tonio, Texas, gründete dort ein Sinfonie-Orchester und die Mozart- und Beethoven-Societies (Chorvereine); zuletzt in San Francisco. Er schrieb eine größere Reihe Orch.- und Chorwerke.

Claës, Paul, s. Coutagne.

Clagget (spr. klädseḥĕt), Charles, * um 1740 zu Waterford, † 1820 zu London, seit 1762 Violinist in Dublin, Liverpool, Manchester, seit 1776 in London, und Komponist von Duetten für Violinen, V. und Vc. und für Flöten, ist bemerkenswert durch seine Experimente im Instrumentenbau (Orgel mit Stimmgabeln, die gestrichen wurden [vgl. Adiaphon], Kombination einer D- und Es-Trompete usw.).

Clairon (franz., spr. kläróng), franz. Name des Signalhorns.

Clamer, Andreas Christoph, erzbischöfl. Hofkantor zu Salzburg, gab 1682 zu Salzburg Kammersonaten heraus: *Mensa harmonica 42 varioribus sonatinis instructa VII in partes seu tomos, 4 aut 2v.*

Clapisson (spr.-ong), Antoine Louis, * 15. Sept. 1808 zu Neapel, † 19. März 1866 zu Paris, Schüler von Habeneck und Reicha, Violinspieler und Komponist von gern gesungenen Romanzen und 21 komischen Opern und Operetten, von denen *La promise* (1854) und *La Fanchonette* (1856) den größten Erfolg hatten, verkaufte seine wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente dem Konservatorium (Katalog 1866 gedruckt als *Collection de sifflets* usw.), an dem er als Theorielehrer und Konservator angestellt war. 1854 wurde er in die Akademie gewählt.

Clari, Giovanni Carlo Maria, * 1669 und † 1754 zu Pisa, Schüler von Colonna in Bologna, 1712 Kapellmeister zu Pistoja, komponierte für Bologna eine Oper: *Il savio delirante*, schrieb auch 11 Oratorien (*S. Francesco*, Pistoia 1728) und hat als Kirchenkomponist Bedeutendes geleistet (Messen, Psalmen, Requiem, Tedeum, Stabat Mater, Hymnen usw. [nicht gedruckt]), ist aber besonders berühmt geworden durch seine zierlichen *Duetti e Terzetti da camera op. 1* (1720; weitere sind handschriftlich erhalten). Eins seiner Duette siehe in Padre Martinis *Esemplare* II, S. 25; 25 Duette und 14 Terzette gab Franz Mirecki (s. d.) mit ausgesetzten Continuo 1817 in Paris bei Carli heraus. 5 Duette gab Chrysander als Suppl. IV der Werke Händels heraus.

Clarino, 1) ital. s. v. w. Trompete, in Deutschland früher Name der hohen Solotrompete, die sich nur durch ein engeres Mundstück von der tieferen (Prinzipal-) Trompete unterschied. Clarin blasen ist in der Trompeterkunst des 17.—18. Jahrh. s. v. w. hohe Solotrompete blasen; Prinzipal blasen s. v. w. tiefe Trompete blasen; der Baßpart der Trompetensätze (der eigentlich der Pauke angehört!) heißt *Toccato*. Die Trompete ging damals erheblich höher als heute (bis d^3); wir würden an den dünnen, spitzen Tönen der höchsten Trompetenlage keinen Geschmack mehr finden. Vgl. Joh. Ernst Altenburg, *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikal. Trompeter- und Paukerkunst* (1795, Kap. XI: *Vom Clarinblasen und von dem dazu erforderlichen Vortrage*, auch das daselbst S. 131 ff. mitgeteilte *Concerto a VII Clarini con Tymp.*) sowie H. Eichborn, *Die Trompete alter und neuer Zeit* (1882) und *Das alte Clarinblasen auf Trompeten* (1894). — 2) Name des durch Überblasen der Töne des Schalmeiregisters in die Duodezime hervorgebrachten mittleren Registers der darum so genannten Klarinette (h^1—c^3). Das neue Instrument erbte Namen und Rolle des Clarin. — 3) In der Orgel s. v. w. 4-Fuß-Trompete, Oktavtrompete (franz. *Clairon, Clarin*, engl. *Clarion*).

Clark, Frederick Horace [C.-Steiniger, auch Leo St. Damian genannt], * 1860 in Amerika, † 27. Jan. 1917 in Zürich, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Deppes, phantastisch exaltierter Klavierspieltheoretiker, schrieb *Die Lehre des einheitlichen Kunstmittels beim Klavierspiel* (1885), *Phorolyse des Klavierspiels* (1885), *Liszts Offenbarung. Schlüssel zur Freiheit des Individuums* (1907), *Pianistenharmonie* (1910), die *Eudämonie-Legende* (1912—14) und *Brahms-Noblesse* (1914). C. lebte die letzten Jahre in Halensee bei Berlin.

Clark, Richard, * 5. April 1780 zu Datchet (Bucks), † 5. Okt. 1856 in London; Laienpriester an St. George's und Eton College, später Laienvikar der Westminsterabtei und Choralvikar der Paulskirche, hat sich außer durch Glees, Anthems usw. durch einige Monographien (*Reminiscences of Handel* 1836, Über das *God Save the King* [1822], Über die Etymologie des Wortes *Madrigal* [1852]), sowie durch eine Anleitung zum Partiturspiel *Reading and Playing from Score Simplified* (1838) und die Herausgabe einer Sammlung der Texte beliebter Glees, Madrigale, Rondos und Catches (1814 [1824]) bekannt gemacht.

Clark, Rev. Frederick Scotson, Komponist und vortrefflicher Orgelspieler, * 16. Nov. 1840 und † 5. Juli 1883 in London, Schüler von Hopkins, Bennett, Goss, Engel, Pinsuti und Pettit, später am Leipziger und Stuttgarter Konservatorium. Gründete 1865 ein *College of Music* in London. 1867 Mus. Bacc. (Oxford); gab Orgel-Recitals auf der Pariser Ausstellung und schrieb über 500 Kompositionen für Orgel, Harmonium, Klavier.

Clark(e), Hugh Archibald, * 18. Aug. 1839 zu Toronto, Sohn und Schüler von Mus. Dr. James Patton C. (1808—77, Musiklehrer an der Canadischen Universität), lebte seit 1859 in Philadelphia als Organist, Dirigent des Abt-Vereins und war seit 1875 Musiklehrer an der pennsylvanischen Universität (u. a. Lehrer von Gilchrist). Schrieb Musik zu den *Acharnern* des Aristophanes, zu Euripides' *Iphigenie auf Tauris*, ein Oratorium *Jerusalem*, verfaßte Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts, *Music and the Comrade Arts* (1900) und *Highways and Byways of Music* (1901).

Clarke, James Hamilton Smee, *25. Jan. 1840 zu Birmingham, † 9. Juli 1912 zu Banstead, hatte zuerst verschiedene Organistenstellen inne (1872 Nachfolger Sullivans an der Peterskirche in South Kensington), wandte aber sein Hauptinteresse dem Dirigieren zu und führte als Kapellmeister ein unruhiges Leben. 1893 wurde er erster Dirigent des Opernunternehmens von Carlo Rosa und wohnte seitdem in London. C. schrieb Musik zu einer Anzahl Dramen von Shakespeare und anderen, auch Operetten und Orchesterwerke (2 Sinfonien, 6 Ouvertüren, 1 Klavierkonzert) und Kammermusikwerke, auch eine Anleitung zum Instrumentieren (*A Study of the Orchestra*, 1897).

Clarke, Jeremiah, engl. Komponist, * um 1659, 1693 als Nachfolger von Dr. Blow Knabenchormeister an St. Paul's, 1704 neben Croft Organist der Chapel Royal, erschoß sich 1. Dez. 1707 aus unglücklicher Liebe zu einer Lady. C. war der erste Komponist von Drydens Cäcilien-Ode (1697), auch hat er Anthems, Kantaten, Klaviersuiten (*Lessons for harpsichord or spinett*, 1711 gedruckt) und gemeinschaftlich mit Daniel Purcell und Leveridge mehrere Opern, auch Entr'actes geschrieben.

Clarke, John (C.-Whitfeld, spr. klarkwitt-), * 13. Dez. 1770 zu Gloucester, † 22. Febr. 1836 in Holmer bei Hereford. Schüler von Hayes in Oxford, nacheinander Organist zu Ludlow, Armagh und Dublin (St. Patrick und Christuskirche), verließ zufolge des Aufstandes 1798 Irland und wurde Organist und Chormeister am Trinity- und St. John's College zu Cambridge, vertauschte jedoch diese Ämter 1820 mit solchen zu Hereford. 1833 trat er in Ruhestand. C. wurde 1799 in Cambridge, 1810 in Oxford zum Mus. Dr., 1821 in Cambridge zum Professor der Musik ernannt, gab 1805—22 vier Bände *Cathedral-Music* (Services und Anthems eigener Komposition) heraus, auch eine Sammlung kirchlicher Kompositionen neuerer Meister; außerdem hat er ein Oratorium: *Die Kreuzigung und Auferstehung*, sowie Glees, Lieder usw. geschrieben und Händelsche und andere Werke für Gesang mit Klavierbegleitung arrangiert.

Clarke, Mason, schrieb *A Biographical Dictionary of Fiddlers* (London, Reeves 1895; gediegenes Werk).

Clarke, Rebecca, engl. Komponistin und Bratschistin, * 27. Aug. 1886 zu Harrow, England; studierte Komposition bei Sir Charles Stanford am R. C. M. und betrieb auf seinen Rat das Viola-Spiel; 1916 kam sie als Solistin und Kammermusikspielerin nach Neuyork. Gedruckte Werke: Sonate für Viola und Klavier 1919; Klaviertrio 1921; Sonate für Violoncell und Klavier; 2 Lieder.

Clarke, Robert Coningsby, englischer Liederkomponist, * 17. März 1879 zu Old Charlton, Kent; erzogen in Marlborough Coll., Schüler von Sir F. Bridge an Westminster Abbey; Organist am Trinity Coll. Oxford; 1902 B. A. (Jurisprudenz). Schrieb: Populäre Lieder und Balladen; Klavierstücke.

Clarōne (ital.), *große Klarinette*, d. h. Bassetthorn (s.d.) oder Baßklarinette. Auch eine Orgelstimme (Trompete 4′) heißt Cl.

Clarus, Max, * 31. März 1852 zu Mühlberg a. d. Elbe, wo sein Vater städtischer Musikdirektor war, † 6. Dez. 1916 in Braunschweig, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Schneider, Löschhorn), bekleidete verschiedene Kapellmeisterstellen, zuletzt an Krolls Theater in Berlin, seit 1882 am Braunschweiger Hoftheater, an dem er 1900 Hofmusikdirektor wurde, dirigierte auch mehrere Vereine. Er schrieb die Opern *Des Königs Rekrut* (Braunschweig 1889), *Prinzessin Ilse* (das. 1895), die Märchenspiele (für Kinder) *Der Wunschpeter*, *Hans Däumling* und *Zwerg Nase* (Braunschweig 1910—12), *Schneiderlein Hochhinaus* (1913), *Der Wanderhansel* (1914), *Der deutsche Hans und die Heinzelmännchen* (1915), *Das Büblein von Hameln und der Rattenfänger* (1916) sowie mehrere Balladen *(Ritter Dietrichs Brautfahrt)* und besonders Männerchöre mit Orchester und a cappella.

Clasing, Johann Heinrich, *im Jan. 1779 und † 8. Febr. 1829 in Hamburg, komponierte Opern *(Micheli und sein Sohn* [Fortsetzung des *Wasserträger*], *Welcher ist der Rechte?)*, Oratorien *(Belsazar, Jephtha)*, geistliche Chorwerke *(Vater Unser)* u. a.

Claudius, Otto Karl, * 6. Dez. 1795 zu Sohland a. d. Spree, † 3. Aug. 1877 zu Naumburg als Domkantor, komponierte viel Kirchenmusik, auch mehrere Opern *(Der Gang nach dem Eisenhammer)*, Lieder usw.

Clausetti, Carlo, Dr. jur., * 17. Okt. 1869 in Neapel, 1903—09 förderndes Mitglied der von G. Martucci gegründeten Konzertgesellschaft, die das Musikleben in Neapel auf eine neue Höhe hob (1905 Aufführung der IX. Sinf. Beethovens), nach Martuccis Tod selbst Gründer der *Società del Quartetto* und einer *Società di Concerti Giuseppe Martucci*, einer Zeitschrift *Symphonia*. Ende 1912 verließ Cl., schon damals Direktor der Firma Ricordi, Neapel, und zog nach Mailand, seit 1919 zusammen mit Renzo Valcarenghi Inhaber des Hauses. Die Neapolitaner *Società di Concerti* löste sich 30. Nov. 1915 auf. Schrieb: Zwei Studien über Wagners *Tristan* und *Götterdämmerung;* Textbuch *Sumitra (leggenda monomimica)* f. R. Pick-Mangiagalli u. a.

Claußnitzer, Paul, * 9. Dez. 1867 zu Niederschöna bei Freiberg, † 6. April 1924 in Borna bei Leipzig, besuchte das Seminar zu Nossen und das Dresdener Konservatorium (Schüler von Draeseke und Schulz-Beuthen), wurde 1889 Seminarmusiklehrer zu Grimma, 1894 zu Nossen und 1910 Kgl. Musikdirektor und Professor am Seminar Borna. C. war vorwiegend Orgelkomponist (Sonate *Zur Totenfeier*, Choralvorspiele: 27 Einzelhefte, als *100 Choralvorspiele* auch in 5 Bänden erschienen; *50 Choralvorspiele*, *80 Orgelstücke*, *60 Choralbearbeitungen* und *100 Orgelstücke);* schrieb außerdem Klavierstücke

(Trauermarsch), Männerchöre, Lieder (2 Hefte *Kinderlieder*) und gab einen *Volksliederschatz* für Singstimme mit eigener Klavierbegleitung heraus (3 Bde.); insgesamt 54 Opuszahlen. Auch bearbeitete C. Merkels Orgelschule, Brosigs Orgelkompositionen Bd. 1—3, den *Prakt. Organist* von Körner (im Verein mit Karl Straube) und je ein Merkel-Album (Vor- und Nachspiele, Konzertstücke).

Clauß-Szarvady, Wilhelmine, * 13. Dez. 1834 zu Prag, † 2. Sept. 1907 in Paris, ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Prokschschen Instituts, seit 1852 in Paris, 1855 vermählt mit dem Schriftsteller Friedr. Szarvady († 1. März 1882 in Paris). Sie gehörte zu den klassischen Interpreten, denen die Absicht des Komponisten über den Effekt geht.

Clavé, José Anselmo, * 25. April 1824 und † 25. Febr. 1874 zu Barcelona, hatte ein Handwerk erlernt, mußte es aber wegen Kränklichkeit aufgeben, wandte sich dann der Musik zu und gelangte trotz mangelnder Fachbildung zu großer Popularität als Komponist volkstümlicher Lieder und Chöre (auch einiger Zarzuelas). C. ist der Begründer der Männergesangvereine in Spanien nach dem Muster der französischen Orphéons (seit 1851). Schon 1860 veranstaltete er zu Barcelona ein erstes Sängerfest mit 200 Sängern, 1864 aber eins, an dem 57 Vereine mit über 2000 Mitgliedern teilnahmen. Vgl. Apeles Mestres, *J. A. C.* (1876); José Subirá, *El músico-poeta Cl.* (Madrid 1924).

Clavecin *(Clavessin)*
Clavicembalo
Clavicordio
} s. Klavier.

Les Clavecinistes de 1638 à 1790, große Sammlung älterer Klaviermusik, herausgegeben von Jean Amédée Lefroid de Méreaux (Rouen 1867), enthält Werke von Frescobaldi, Chambonnières, Purcell, Louis Couperin, François Couperin, Dom. Scarlatti, Telemann, J. S. Bach, Händel, Porpora, Marcello, Rameau, Schobert. Vgl. auch Expert.

Clavijo del Castillo (spr.-wichho), Bernardo, um 1588 Hoforganist zu Neapel, 1594—1604 Professor der Musik an der Universität Salamanca, † 1. Febr. 1626 zu Madrid. Von seinen Werken ist nur ein Band 4—8st. Motetten erhalten: *Bernardi Clavixi del Castello in regia capella Sicula organici musici Motecta ad canendum tam cum IV, V, VI et VIII vocibus quam cum instrumentis composita. Romae apud Alexandrum Gardanum MDLXXXVIII.* Vgl. F. Pedrell, *Antología de organistas clásicos españoles*; A. Huarte y Echenique, *Datos para la biografía del Maestro B. Cl.* (1917).

Clavis (lat., „Schlüssel", Plur. *Claves*) hießen zuerst die Tasten der Orgel, welche in der Tat eine dem Schlüssel ähnliche Funktion haben, sofern sie dem Winde den Weg zu den Pfeifen öffnen. Von dem Gebrauch, auf die Orgeltasten die Namen der Töne (Buchstaben A—G) aufzuschreiben, welcher nachweislich im 10. Jahrhundert statthatte, ging der Name C. auf die Tonbuchstaben selbst über; als im 11. Jahrhundert die Buchstabennotierung durch das Liniensystem abgekürzt wurde, sofern nur noch einige Buchstaben als Merkzeichen vor die Linien gezogen wurden *(Claves signatae)*, behielten diese speziell den Namen C. (unsere heutigen „Schlüssel". Daneben verblieb aber auch den Tasten der Name C. und ging von der Orgel auf die „Klaviere" und alle ähnlichen Instrumente über. Auch die „Klappen' der Blasinstrumente sind *Claves* (franz. *clefs*). — Vgl. Balgklavis.

Clay (spr. klē), Frédéric, * 3. Aug. 1838 zu Paris von englischen Eltern, † 24. Nov. 1889 zu Great Marlow (vom Schlag gerührt nach einer Aufführung seines *Golden Ring*), erhielt seine musikalische Erziehung in Paris durch Molique, sowie kurze Zeit in Leipzig durch M. Hauptmann. 1859 bis 1860 trat er in London zuerst als Opernkomponist privatim mit zwei kleinen Stücken auf und brachte sodann in Coventgarden eine Reihe von Opern und Operetten heraus: *Court and Cottage* (1862), *Constance* (1865), *Ages Ago* (1869), *The Gentleman in Black* (1870), *Happy Arcadia* (1872), *The Black Crook* (1872), *Babil and Bijou* (1872, diese beiden nur zum Teil von C.), *Cattarina* (1874), *Princess Toto* und *Don Quichote* (1875), *The Merry Duchess* (1883), *The Golden Ring* (1883). Außerdem schrieb er einige Musiken zu Dramen und die Kantaten: *The Knights of the Cross* und *Lalla Rookh.*

Clemens, Charles Edwin, Organist, * 12. März 1858 zu Devonport, Schüler von Weekes, Martin und Ernst Pauer am Londoner R. C. M., 1889 Organist der englischen Kirche zu Berlin und Lehrer am Scharwenka-Konservatorium, siedelte 1896 nach Cleveland (Ohio) über als Organist an St. Paul's, Vereinsdirigent und Lehrer, seit 1899 Prof. der Musik an der Western Reserve Univ.; 1916 Mus. Doc. Seit 1909 Organist der Covenantkirche; ausgezeichneter Konzertorganist. Gab heraus *Pedal Technique* (1894, 2 Bde.) und *Modern School for the Organ* (1903).

Clemens, Johannes, * 16. Dez. 1895 in Löbau (Sachsen) als Sohn des Kantors Max C., Schüler seines Vaters, dann 5 Jahre lang der Kreuzschule in Dresden und endlich des Leipziger Konservatoriums (Reger, Krehl, Ruthardt, Heynsen, Sitt und Porst). Seit 1916 erst Theaterdirigent in Döbeln, gelangte er über Gera, Berlin (Kom. Oper), Tilsit, Bamberg, als musikalischer Opernleiter nach Halberstadt. Er schrieb: Sinf. Werke; Sinfonie f. Sopransolo und Orchester nach Verlaine; Chorwerk mit Orchester *Die Harfe;* Kammermusik; Liederzyklus (Verlaine).

Clemens non Papa (zu deutsch angeblich: C., „nicht der Papst"), eigentlich Jacques Clément, niederländischer Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, um 1510 geboren, 1556 nicht mehr am Leben, als Musiker in Ypern und dann in Dixmuiden tätig, wo er begraben ist, Ende 1550 als Gast der Brüder-

schaft unserer l. Frau in Herzogenbusch nachweisbar, doch muß er in irgendeiner Form auch im Dienst des kaiserlichen Hofes gestanden haben. Die Bezeichnung *non Papa* legte er sich vermutlich bei, um sich von dem ebenfalls in Ypern lebenden Dichter Jacobus Papa zu unterscheiden. Er gehört unter die bedeutendsten Komponisten der Epoche von Josquin bis Palestrina, ja man darf ihn wohl als den Hauptmeister jener Zeit bezeichnen, der durch die Kraft seiner Melodik, die Sicherheit seines harmonischen Empfindens, die Vielseitigkeit seines Ausdrucks selbst über Willaert emporragt. Viele 4—5st. Messen, 7 Bücher 4st. Motetten, Chansons usw. in Sonderausgaben von Pierre Phalèse in Löwen (1555—60) sowie 4 Bücher 3st. *Souter liedekens* (Psalterlieder), d. h. Psalmen mit Zugrundelegung volkstümlicher niederländischer Melodien, gedruckt 1556—57 von Tylman Susato in Antwerpen, sind uns erhalten, ferner viele einzelne Stücke in Sammelwerken seit 1539. Neudrucke besonders in der *Collectio* Fr. Commers, der große Verdienste um die Würdigung von C. hat, und einige in Maldeghems *Trésor*. Vgl. Jos. Schmidt, *Die Messen des Cl. non P.* (ZfMW. IX, 1926); K. P. Bernet Kempers, *Zur Biographie des Cl. non P.* (ibid. IX, 1927).

Clement, Franz, ausgezeichneter Violinist, * 17. Nov. 1780 und † 3. Nov. 1842 zu Wien; Schüler von Giornovichi, trat schon als Knabe in London und Amsterdam erfolgreich auf, war 1802—1811 Kapellmeister am Theater an der Wien (Beethoven widmete ihm 1806 sein Violinkonzert *op. 61)*, später unter C. M. von Weber Konzertmeister in Prag, 1818—21 wieder am Theater an der Wien; er reiste dann mehrere Jahre mit der Catalani; seine letzten Jahre verbrachte er in äußerster Heruntergekommenheit. C. selbst hat 6 Konzerte und 25 Concertinos für Violine, Klavierkonzerte, Ouvertüren, Quartette, auch kleine Bühnenstücke geschrieben. Vgl. A. Moser, *Gesch. d. Violinspiels* S. 506f.

Clément (spr. klémang), Charles François, * 1720 in der Provence, lebte später als Klavierlehrer in Paris; er gab heraus: *Essai sur l'accompagnement du clavecin* (1758), *Essai sur la basse fondamentale* (1762), auch beide genannte Werke vereinigt unter erstem Titel, u. a. Auch hat er zwei kleine Opern in Paris aufgeführt, ein Heft Klavierstücke mit Violine und ein *Journal de clavecin* 1762 bis 1772 herausgegeben (Favoritstücke aus Opern ohne Nennung der Komponisten).

Clément, Félix, * 13. Jan. 1822 und † 22. Jan. 1885 zu Paris, für den Lehrerstand bestimmt, war einige Jahre Hauslehrer in der Normandie und auch in Paris, faßte aber 1843 den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen und wurde noch in demselben Jahre Musiklehrer und Organist am Collège Stanislas und daneben nacheinander Kapellmeister der Kirchen St. Augustin und St. André d'Antin, zuletzt Organist und Kapellmeister an der Kirche der Sorbonne. 1849 dirigierte er die kirchlichen Festaufführungen in der Ste Chapelle du Palais, bei welcher Gelegenheit er eine Reihe Kompositionen aus dem 13. Jahrhundert in Partitur brachte und vorführte (veröffentlicht als *Chants de la Sainte Chapelle*, 1849, 3. Aufl. 1875). 1861 gab er eine Auswahl mittelalterlicher Sequenzen mit Orgelbegleitung heraus. Hauptsächlich auf seine Anregung entstand das Institut für Kirchenmusik (s. Niedermeyer). Von seinen vielen Schriften sind die bedeutendsten: *Méthode complète de plainchant* (2. Aufl. 1872); *Méthode de musique vocale et concertante* (o. J.), *Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement* (1874, 2. Aufl. 1894); *Histoire générale de la musique religieuse* (1861); *Les musiciens célèbres depuis le XVIe siècle etc.* (1868, 4. Aufl. 1887, holländisch von Westrheene); *Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras* (1869, mit P. Larousse, mit vier Supplementen bis 1881; mit weiteren Supplementen von A. Pougin 1899 bzw. 1905) und *Histoire de la musique* (1885).

Clementi, Muzio, * zu Rom 12. April 1746 (nach Reichardts *musikal. Almanach 1796*) oder 24. Jan. 1752 (nach der Altersangabe des Eintrags in die Kirchenregister), † 10. März 1832 auf seinem Landsitz in Evesham (Worcester), Sohn eines Goldschmieds Nicola Clementi (die Mutter, geb. Kayser, war wahrscheinlich eine Deutsche), zuerst Klavierschüler eines Verwandten, des Organisten Buroni, später im Kontrapunkt und Gesang von Carpini und Santarelli. Nebenher versah er schon seit 1761 ein Organistenamt. Als er 14 Jahre alt war, erwirkte ein Engländer namens Peter Beckford von dem Vater die Erlaubnis, den begabten Knaben mit nach England nehmen und für seine fernere Ausbildung Sorge tragen zu dürfen. Bis 1770 lebte er im Hause seines Gönners, bildete sich zum vollendeten Pianofortevirtuosen aus und gelangte in London zu ausgezeichnetem Ruf als Meister und Lehrer seines Instruments. 1773 gab er die ersten drei Klaviersonaten *op. 2* heraus. 1777—80 fungierte er als Cembalist (Kapellmeister) an der Italienischen Oper und machte 1781 seine erste Reise auf dem Kontinent über Straßburg und München nach Wien, wo er einen Wettstreit mit Mozart ehrenvoll bestand. 1784 reiste er abermals in Frankreich und der Schweiz (Cramers *Magazin* 1784 Nr. 365 läßt sich aus Bern über eine romantische Liebesaffäre berichten, deren Tatbestand bisher noch nicht ganz aufgeklärt ist). In der Zwischen- und Folgezeit bis 1802 wirkte er in London mit stets steigendem Ansehen, beteiligte sich an dem Musikverlag und der Pianofortefabrik von Longman & Broderip und errichtete nach deren Fallissement (1800) ein gleiches Geschäft auf eigene Faust in Gemeinschaft mit F. M. Collard, F. A. Hyde und D. Davis (Firma Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis, später meist kurz Muzio Clementi & Cie., seit Clementis Tode bis heute Collard & Collard). Doch setzte er seine Kompositions- und Lehrtätig-

keit fort. Seine berühmtesten Schüler sind J. B. Cramer und John Field. 1802 ging er mit Field über Paris und Wien nach Petersburg, wo Field blieb, während sich dafür K. Tr. Zeuner an C. anschloß; in Berlin und Dresden gesellten sich Ludwig Berger und Alexander Klengel zu ihnen, alles Männer, die zu Bedeutung gelangten. Auch Moscheles und Kalkbrenner waren in Berlin einige Zeit C.s Schüler. C. vermählte sich in Berlin mit Karoline Lehmann, Tochter des Kantors J. G. H. Lehmann, verlor aber seine junge Frau schon vor Jahresfrist, reiste in tiefer Depression mit seinen Schülern Berger und Klengel nach Petersburg und kehrte 1810 über Wien und Italien nach England zurück. Beethovens persönliche Bekanntschaft machte C. im Frühjahr 1807 in Wien (vgl. Thayer, *Beethoven*, Bd. III² S. 26 ff. 87 ff., 203 ff.), weilte auch im Winter einige Zeit in Wien. Mit Ausnahme einiger Reisen (hauptsächlich geschäftlicher Natur) auf dem Kontinent (1817—18 in Paris, Frankfurt, 1821—22 in München und Leipzig — in beiden Städten kamen Sinfonien von ihm zur Aufführung) — blieb er fortan in London, seit 1811 zum zweitenmal verheiratet. Die Akademie zu Stockholm wählte ihn 1814 an Stelle des 1813 gestorbenen Grétry zum Mitgliede. Er hinterließ ein stattliches Vermögen. C. nimmt in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutende Stellung ein; im Gegensatz zu Mozart schätzte ihn Beethoven hoch und verdankt ihm viel. Wenn auch C. im allgemeinen eine gewisse in seinem Virtuosentum wurzelnde Zurschaustellung (Glanz, Kraftentfaltung) eigen ist — Eigenschaften, die für die Entwicklung eines eigentlichen Pianofortestils historisch von der allergrößten Bedeutung waren —, so überrascht er doch auch gelegentlich durch intime Züge und ist ein Meister weitausholender Entwicklung. Seine Hauptwerke sind: 106 Klaviersonaten (46 mit Violine, Cello und Flöte), ferner der *Gradus ad Parnassum* (1817; neue vollständige Ausgabe von B. Mugellini bei Breitkopf & Härtel 1908 und von Edmund Schmid bei Steingräber), noch heute als hochbedeutendes Schulwerk in allgemeinem Gebrauch (Auswahlausgaben von K. Tausig und von H. Riemann), weiter zwei Duos für zwei Klaviere, Kapricen, Charakterstücke usw. (keine Konzerte!) und Ouvertüren, sowie eine Klavierschule *(Méthode pour le pianoforte)*. Zum eisernen Bestande des Klavierunterrichts gehören auch C.s Sonatinen *op. 36* und *38*. Dazu kommen mehrere Sinfonien (2 gedruckt als *op. 18* in London und [dieselben] als *op. 44* bei André) und Ouvertüren. Vgl. Giov. Frojo, *M. Cl. la sua vita, le sue opere etc.* (Mailand 1876), Max Unger, *M. Clementis Leben* (Leipziger Dissert., Langensalza 1913), Shedlock, *The Pianoforte-Sonata* (1895), G. de Saint-Foix, *M. C.* (*The Mus. Quarterly*, IX, 3; 1923); derselbe, *Les symphonies de Cl.* (Rev. de musicologie, 1924); G. C. Paribeni, *M. Cl. nella vita e nell'arte* (Mailand 1921).

Clérambault (spr. klehrangbō), Louis Nicolas, *19. Dez. 1676 und †26. Okt. 1749 zu Paris, Schüler von André Raison und sein Nachfolger als Organist an St Jacques, später an St Louis zu St Cyr und an St Sulpice, gab heraus: *Ier livre de pièces de clavecin* 1704, *Ier livre de pièces d'orgue* (um 1714) (Neuausgabe in Guilmants *Archives des Maîtres de l'Orgue*), 5 Bücher *Cantates françaises à 1—2 v. avec simphonie et sans simphonie* (1710—26), sowie einige weitere Kantaten in Einzeldrucken.

Cléreau (spr. klehrō), Pierre, 1554 Meister der Chorknaben des Doms zu Toul, schrieb 2 Bücher *Chansons, tant françoises qu'italiennes, à 4 parties* (1559), 1 Buch *Chansons, tant françoises qu'italiennes, à 3 parties* (1559 [1566, 1575, 1619]), 6 4st. Messen und 2 Motetten. Vgl. M. Cauchie, *Les chansons à trois voix de P. C.* (Revue de musicologie, 1927).

Clérice (spr. klēriß'), Justin, * 16. Okt. 1863 zu Buenos Aires, † im Sept. 1908 in Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist zahlreicher Operetten für Paris, auch einer Ballettoper *Au temps jadis* (Monte Carlo 1905).

Cléricy Blanc du Collet, Marie, * 24. Juni 1850 zu Puget-Théniers bei Nizza, in Paris zur Sängerin ausgebildet, verlor mit 40 Jahren die Stimme, erlangte sie aber wieder durch Übung der Kehlkopf-Muskulatur, auf welche sie Mme G. Favari 1893 in Nizza hinleitete, und machte in Paris Aufsehen durch ihre Vorträge im Konservatorium über die Behandlung kranker Stimmen. Sie eröffnete eine *École orthophonique* in Paris und schrieb: *Art vocal; nouvel horizon* (1895), *La voix recouvrée* (1899), *Exposé de la méthode de rééducation de la voix* (1907), *Méthode naturelle de pose de la voix* (1910) und *La voix posée fortifiée* (1912).

Cleve, Halfdan, norwegischer Komponist und Pianist, * 5. Okt. 1879 zu Kongsberg, einer Musikerfamilie entstammend, Schüler seines Vaters und Otto Winter-Hjelms in Oslo, 1898—1903 noch von O. Raif und den beiden Scharwenka in Berlin weitergebildet. 1902 debütierte er als Komponist in Berlin mit zweien seiner Klavierkonzerte und lebte bis 1909 in Berlin; er steht in der ersten Reihe der jüngeren norwegischen Komponisten. Werke: Klavierkonzerte *A dur op. 3; B moll op. 6; Es dur op. 9; A-moll op. 12*; über 100 Klaviersachen, darunter eine Sonate *D moll;* Violinsonate *E-moll;* Gesänge mit Orchester; ein 5. Klavierkonzert u. a.

Clève, Jean de, * 1529 (zu Cleve?), † 14. Juli 1582 zu Augsburg, 1553—64 Tenorist der Wiener Hofkapelle, dann am Hofe des Erzherzogs Karl zu Graz, seit 1576 in Augsburg, gediegener Kirchenkomponist: 4 bis 6st. *Cantiones sacrae*, 2 Bücher 1559, 4—10st. *Cantiones seu Harmonicae sacrae* 1579, Messen und Motetten handschriftlich; einige Motetten in Neudruck bei Commer *(Collectio)* und Maldeghem *(Trésor)*. Vgl. P. Wagner, *Gesch. der Messe* I, S. 209 ff.

Clewing, Carl, * 22. April 1884 in Schwerin, verlebte seine Gymnasialzeit in Linz a. Rh. und Neuwied; ging 21jährig zur Bühne und war erst jugendlicher Held in Bromberg, Straßburg, am Berliner Theater und 1911—20 am Kgl. Schauspielhaus in Berlin, wurde aber noch Schüler Francesco d'Andrades, machte 1916 nach der Heimkehr aus dem Felde Gesangsstudien bei Wilh. Grüning, absolvierte 1920 seine ersten Operngastspiele und gehört seit 1922 der Berliner Staatsoper an, auch 1924 und 1925 den Bayreuther Festspielen. Er ist daneben als Forscher und Dozent über das deutsche Volkslied tätig.

Clicquot (spr. klicko), François Henri, * 1728 und † 1791 zu Paris; war der bedeutendste französische Orgelbauer des 18. Jahrhunderts, seit 1765 assoziiert mit Pierre Dallery.

Cliffe, Frederick, * 2. Mai 1857 zu Lowmoor bei Bradford, entwickelte sich früh zum Klavier- und Orgelspieler und bekleidete bereits Organistenposten vor seinem Eintritt in die National Training School of Music, an der er 1873—76 Schüler von Sullivan, Stainer, Prout und Franklin Taylor war. 1883 wurde er Klavierlehrer am R. College of Music und 1901 an der R. Academy, versah aber auch fortgesetzt Organistenämter an Kirchen, in Konzerten und im Theater und machte erfolgreiche Konzerttouren als Pianist außerhalb Europas. Seine Kompositionen sind 2 Sinfonien *(C moll op. 1* und *E moll)*, sinfonische Dichtung *Cloud and Sunshine*, Violinkonzert *D moll*, *The Triumph of Alcestis* für Alt und Orchester (Norwich 1902), *Ode an den Nordostwind* (1905) für Chor u. Orch. und andere Gesangssachen, auch kirchliche.

Clifford, James, * 1622 zu Oxford, † im Sept. 1698 als Senior Cardinal an der Paulskirche zu London; gab heraus *The Divine Services and Anthems* (1663, 2. Aufl. 1664), eine Zusammenstellung der Texte von Services und Anthems der englischen Komponisten des 17. Jahrhunderts, 1. Aufl. mit einer Einleitung *Briefe Directions for the understanding of that part of the Divine Service etc.*, 2. Aufl. mit Melodien für das *Venite*, die Psalmen und das *Credo*.

Clifton (spr. klift'n), Chalmers, * 30. April 1889 zu Jackson, Miss., studierte 1903 bis 1908 am Konservatorium zu Cincinnati, trat dann zu Harvard ein, wo er 1912 mit höchster Auszeichnung graduierte; 1910 leitete er bereits das erste MacDowell-Fest in Peterboro, N.H. 1912—14 war er als Sheldon Fellow von Harvard noch Schüler von d'Indy und Gédalge in Paris, 1913 war er einige Monate in Rußland. Im Juli 1914 nach Amerika zurückgekehrt, leitete er wieder das MacDowell-Fest in Peterboro, u. a. Veranstaltungen in Boston und Cincinnati, komponierte und leitete die Musik für die Lexington(Mass.-)Festspiele 1915; 1915—17 war er Dirigent der Cecilia Soc. in Boston; dirigierte 1919 in Paris, 1921 das Plymouth-Festspiel; jetzt ist er Leiter der Americ. Orch. Soc. in Neuyork. Schrieb: Adagio für Orchester; 2 Klaviersonaten; *The Poppy*, Tondichtung für Tenor und Orchester; Lieder.

Clifton (spr. klift'n), John Charles, * 1781 zu London, † 18. Nov. 1841 zu Hammersmith, zuerst Musiklehrer in Bath, 1802 in Dublin, 1816 in London, wo er nach Logiers Methode unterrichtete, komponierte Glees, Chansons, auch eine Oper: *Edwin*, konstruierte theoretisch das *Eidomusicon*, eine Art Melograph (s. d.) und gab eine Sammlung britischer Melodien heraus.

Clodius [Clöde], Christian, * 18. Okt. 1647 zu Neustadt bei Stolpen als Sohn des Pfarrers, später Lehrer dort, legte als Student in Leipzig eine Liedersammlung an, welche sich als *Ms. Germ. 8° 231* in der Preuß. Staatsbibliothek befindet und 1891 von Wilhelm Niessen ausführlich in der Vierteljahrsschr. f. MW. VII, S. 579 ff., beschrieben ist (*Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius*, mit Proben von Text und Melodien [Dissert.]). Vgl. auch E. Blümml, *Aus dem Liederbuche des Studenten C.* (1908).

Cloiture (franz., spr. klŵatür'), „Schlußstück", vereinzelt von Karl Stamitz als Gegensatz zu Ouvertüre gebrauchter Name für einen Orchestersatz zum Schluß eines Konzertes. Vgl. „*Conclusion*".

Closson (spr. klossong), Ernest, * 22. Dezember 1870 zu St. Josse ten Noode (Brüssel), als Nachfolger von Mahillon Konservator des Instrumentenmuseums, seit 1913 auch Lehrer der Kunstgeschichte am Konservatorium zu Brüssel. Außer manchen ausgezeichneten Beiträgen für Musikzeitungen veröffentlichte C. die Schriften: *Chansons populaires des provinces belges* (1905), *20 Noëls français anciens* (1911), *Siegfried de Wagner* (1891), *E. Grieg* (1892), *Le manuscrit dit „des Basses dances" de la bibliothèque de Bourgogne* (1912), *Notes sur la chanson populaire en Belgique* (1913), *Eléments d'esthétique musicale* (1916) und *Esthétique musicale* (1921). Als Komponist trat er mit kleinen Vokalsachen hervor.

Clough-Leighter (spr. klov-lītер), Henry, * 13. Mai 1874 zu Washington, Schüler der Trinity Univ. zu Toronto. Organist und Lehrer in Washington, Providence, Boston, 1901—08 Mitleiter der Firma O. Ditson & Co., seit 1908 Hauptleiter; begabter Komponist, schon mit 15 Jahren als Organist angestellt, lebt in Boston (kirchliche und weltliche Gesänge, zum Teil mit Orchester); Herausgeber vieler pädagogischer und technischer Werke.

Cluer (spr. klūr), John, † um 1730, Londoner Musikdrucker, der 1720—21 den Musiknotenstich auf Pewterplatten (Mischung von Zinn und Blei) in Angriff nahm und damit eine neue Ära des Notendrucks (s. d.) eröffnete, in welcher der Typendruck wieder aus der Herrschaft verdrängt wurde. Cluers Erfindung wurde durch Walsh, der seinen Verlag kaufte, vervollkommnet (Anwendung von Stempeln). C. gab eine Reihe von Werken

Händels (Klavierstücke und Opern) zuerst heraus. Vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1879 (Chrysander) und Kidson, *British Music Publishers* (1900) S. 28 ff.

Cluny. Vgl. André Chagny, *L'abbaye de C. Notes d'histoire et d'art* (Mâcon 1921).

Clutsam-Klaviatur s. Klavier.

Coates (spr. kōts), Albert, englischer Dirigent, * 23. April 1882 in St. Petersburg, Schüler der Konservatorien in Petersburg und Leipzig, hier auch Schüler von Arthur Nikisch, erst Hofkapellmeister in Mannheim und Dresden (1910), dann an der Kais. Oper in Petersburg (seit 1911), seit 1914 Dirigent an Coventgarden, der *Symphony Concerts* und der *Philharmonic Society Concerts* in London. 1923 und 1924 leitete er Dirigierklassen am Eastman-Institut of Rochester (U. S. A.). Als Komponist ist er mit einigen Klavierstücken, einer Oper *Assurbanipal*, und einer sinf. Dichtung *The Eagle* (Leeds 1925) hervorgetreten.

Coates (spr. kōts), Eric, * 27. Aug. 1886 zu Hucknall, Notts.; studierte in Nottingham bei Georg Ellenberger (Violine) und Dr. Ralph Horner (Komposition); 1906 mit Stipendium an der R. A. M. London, Viola bei Lionel Tertis, Komposition bei F. Corder. 1907 bereiste er mit dem Hambourg-Streichquartett Südafrika, war gleichzeitig Mitglied des Cathie- und des Walenn-Streichquartetts; 1912 für einige Jahre erster Violaspieler im Queen's Hall-Orchester. Seit 1918 widmet er sich nur mehr der Komposition. Werke: *Miniature Suite; Countryside Suite; Summer-Days Suite; Joyous Youth Suite* (1921); *The Merry-makers*, Miniature-Ouvertüre (1923); *Moresque, Dance Interlude;* kleiner Walzer: *Wood-Nymphs.* Lieder-Zyklen mit Orchester: *Lace and Porcelaine; 4 Shakespeare Songs; The Millo' Dreams*; ferner zahlreiche Lieder.

Coates (spr. kōts), John, * 29. Juni 1865 zu Girlington (Bradford), gefeierter englischer Opern- und Konzertsänger, Schüler von Rob. Burton, Dr. Bridge und Will. Shakespeare, machte zuerst als Baritonist Operntourneen in Amerika, ging aber 1900 zum Tenorfach über und ist seit 1901 der Hauptvertreter der Tenorpartien auf den englischen Musikfesten (in Bantocks und Elgars Werken). Seit 1919 lebt er in London dem Lehrberuf und Konzertgesang.

Cobla, typische Vereinigung meist ländlicher Instrumente, die in Katalonien für den Tanz der Sardana (s. d.) und andere Tänze üblich ist. Der Reformator der Zusammenstellung der C. war Ventura (s. d.); sie besteht heute aus 2 *tenoras*, 2 *tibles*, 1 *fluviol* und *tambori* oder einem kleinen Tamburin, 2 Ventilhörnern, 2 fliscornes, 1 oder 2 Posaunen und einem Kontrabaß.

Coblenz siehe Koblenz.

Cocchi (spr. kókki), Claudio, italienischer Kirchenkomponist, * in Genua, Franziskanermönch, 1626 Musiker im Dienst des Kard. Dietrichstein in Olmütz, 1627 an der Kathedrale in Triest, 1632 Km. an S. Francesco in Mailand, vor 1632 aber auch an San Severino in Marca, in Avignon und Assisi tätig; gab heraus: *Armonici concentus* (5st. Vesperpsalmen und Marienlitaneien mit Orgel 1626), drei 5 st. Messen und ein Tedeum mit Orgel (1627), *Ghirlanda sacra op. 10* (4st. Psalmen usw. 1632) u. a.

Cocchi (spr. kókki), Gioacchino, * ca. 1715 in Padua, † 1804 in Venedig, bereits 1735 als Kirchenkomponist bekannt, schrieb 1743—53 für Rom und Neapel, die folgenden Jahre für Venedig, wo er Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili wurde, 1757—63 für London, wo er auch 2 Jahre die Abonnementskonzerte der Mrs. Cornelys leitete und dann als Lehrer wirkte, im ganzen 42 Opern und 2 Oratorien. 1773 kehrte er nach Venedig zurück. 1759 erschienen in London *Divertimenti a voce sola ed a 2* von C.

Coccia (spr. kóttscha), Carlo, * 14. April 1782 zu Neapel, † 13. April 1873 als Kapellmeister der Kathedrale in Novara, fruchtbarer Komponist (40 Opern: *Maria Stuarda, Eduardo in Scozia, L'orfano delle selve, Caterina di Guisa, La solitaria della Asturie* 1831, *La Clotilde* usw., sowie Kantaten, Messen und andere Kirchenmusiken). Vgl. G. Carotti, *Biografia di C. C.* (1873).

Coccon, Nicoló, * 10. Aug. 1826 und † 4. Aug. 1903 in Venedig, Schüler von C. Fabio, gab mit 15 Jahren seine ersten Kompositionen (Motetten) heraus, wurde 1856 erster Organist und 1873 erster Kapellmeister der Markuskirche. C. war einer der geachtetsten Musiker Italiens (1883 Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie in Rom) und ein sehr fruchtbarer Komponist, besonders für die Kirche (über 400 Werke, darunter 8 Requiems, 30 Messen usw.), doch schrieb er auch ein Oratorium *(Saul)*, zwei Opern und patriotische und andere Gelegenheitswerke.

Cochlæus (Cocleus), Johannes, eigentlich Johann Dobnek, * 10. Jan. 1479 zu Wendelstein bei Nürnberg (daher er unter dem Namen Wendelstein und C. [*cochlea* = Schnecke, Wendeltreppe] schrieb), † 10. Jan. 1552 in Breslau als Kanonikus, 1507 Magister artium in Köln (dort Lehrer Glareans), 1510—14 Rektor an St. Sebaldus in Nürnberg, 1517 Dr. theol. in Ferrara, in der Folge in kirchlichen Stellungen zu Worms, Mainz, Frankfurt a. M. und Breslau (bekannt als Gegner Luthers), ist der Verfasser eines knapp gefaßten Kompendiums der Musik unter dem Titel *Musica*, das bereits zweimal ohne Angabe des Druckorts und Verlegers anonym erschienen war (Expl. der ersten Ausgabe in der Wiener Staatsbibliothek [vgl. J. Mantuani, *Ein unbekanntes Druckwerk* 1902], Expl. der 2. Ausgabe in der Univ.-Bibl. zu Leipzig und der Staatsbibl. zu München [vgl. H. Riemann, *Anonymi introductorium musices*, Monatshefte für MG. 1897 Nr. 11 ff.]), ehe gelegentlich seiner Promotion zum Magister die bekannte Ausgabe (Köln, Johann Landen 1507) mit Namensnennung erschien. Die allmähliche Erweiterung der Schrift in den drei Kölner Ausgaben setzte C. fort in den Nürnberger Ausgaben, welche dieselben (C. gehörigen) Holz-

stöcke benutzen, aber den Titel ändern in: *Tetrachordum musices Joannis Coclaei Norici etc.* (1511, 1514, 1516, 1526). Vgl. Martin Spahn, *Johannes Cochläus* (1898).

Coclicus (Coclico), Adrien Petit, *um 1500 im Hennegau, Schüler von Josquin des Prés, führte ein unstetes Leben, war eine Zeitlang Sänger in der päpstlichen Kapelle, Beichtvater des Papstes; wegen anstößigen Lebenswandels eingekerkert, wandte er sich nach Erlangung seiner Freiheit 1545 nach Wittenberg und ging zur neuen Lehre über, zog 1546 nach Frankfurt a. O., dann nach Königsberg und weiter nach Nürnberg; 1556 wurde er in der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen angestellt, wo er ca. 1563 starb (2 Briefe von ihm in den Monatsheften f. MG. VII, 168). Er gab heraus: *Compendium musices* (1552), eine Einführung in die Musik nach der Lehre Josquins, und ein Buch 4 st. Psalmen (*Musica reservata*, 1552).

le Cocq, Jean (Johannes Gallus, Johannes de Ferrara, Mestre Jehan), französ. Komponist, 1534—43 Hofkapellmeister zu Ferrara, schrieb Madrigale (1541) und Motetten (1543), ist auch in Sammelwerken vertreten. Er ist irrtümlich lange mit Gero (s. d.) identifiziert worden.

Coda (ital., „Schwanz"), ein abschließender Satzteil bei Tonstücken mit Reprisen, der in der Sonatenform dem Abschluß erst seine eigentliche Schlußkraft verleiht; von der echten Coda zu unterscheiden ist der Epilog, wie er in den cyclischen Klavierwerken manchmal vorkommt, und der tatsächlich nicht mehr ist als ein Anhängsel. Als Bezeichnung ist der Ausdruck C. besonders dann zu finden, wenn bei der Repetition ein Sprung gemacht werden muß, z. B. bei Scherzi, wenn nach dem Trio das Scherzo repetiert und dann die C. gespielt werden soll *(Scherzo da capo e poi la C.)*. Auch der freie Schluß von Kanons heißt C. Vgl. *Cauda*.

Codices e Vaticanis selecti *phototypice expressi jussu Pii PP. X consilio et opera curatorum Bibliothecae Vaticanae etc.*, eine Publikation, die sich seit 1918 neben die *Paléographie Musicale* der Benediktiner von Solesmes stellt, mit dem Ziele, in umfassendem Maße die Neumenfrage und die Anfänge des römischen Kirchengesangs durch die Schätze der Vatikanischen Bibliothek der endgültigen Klarstellung näher zu bringen. Der 12. Band trägt den Spezialtitel *Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina* und erscheint bei Otto Harrassowitz in Leipzig unter Redaktion des Oxforder Mag. Henry Marriott Bannister (s. d.) in größtem Folioformat (50×38 cm) in 2 Teilen (I. Text, II. 141 phototyp. Tafeln).

Coelho (spr. koēlju), Padre Manuel Rodrigues, * vor 1583 zu Elvas, † 1623 (?), zuerst Organist der dortigen Kathedrale und später an der zu Lissabon, wo er 1603 Kgl. Kapellorganist wurde (er lebte noch 1620), hochangesehener portugiesischer Orgelmeister, gab heraus: *Flores de musica para o instrumento de tecla et harpa* (Lissabon 1620), das erste gedruckte Instrumentalwerk der portugiesischen Musik.

Coenen (spr. künen), Cornelius, * 1838 im Haag, vielgereister Violinsolist, komponierte Ouvertüren, Gesänge für Chor und Orchester usw., wurde 1859 Dirigent des Theaterorchesters zu Amsterdam und 1860 Kapellmeister der Nationalgarde in Utrecht. Vgl. Koenen.

Coenen (spr. künen), Franz, * 26. Dez. 1826 zu Rotterdam, † 24. Jan. 1904 zu Leyden, Sohn eines Organisten, zuerst Schüler seines Vaters, dann von Molique und Vieuxtemps, machte Konzertreisen als Violinvirtuose in Amerika mit H. Herz und später mit E. Lübeck und ließ sich dann in Amsterdam nieder, wo er Direktor des Konservatoriums wurde. 1895 trat er in Ruhestand. C. war Kammervirtuose (Violinsolos) des Königs der Niederlande usw. Auch als Komponist ist C. rühmlichst bekannt (der 32. Psalm, Sinfonie, Kantaten, Quartette usw.).

Coenen (spr. künen), Johannes Meinardus, * 28. Jan. 1824 im Haag, † 9. Jan. 1899 zu Amsterdam, am Haager Konservatorium Schüler Ch. H. Lübecks, war zuerst Fagottist im Kgl. Orchester, 1851 Kapellmeister des holländischen Theaters Van Lier zu Amsterdam, nach van Brées Tode Dirigent der Gesellschaft *Felix Meritis*, ein Amt das er 1865 abgab, um die Leitung der Konzerte im Industriepalast (Palais voor Volksvlijt) zu übernehmen. 1896 trat er in Ruhestand. Das berühmte Palaisorchester ist die Schöpfung C.s. C. komponierte Kantaten (eine Festkantate zur 600jährigen Gründungsfeier von Amsterdam 1875), Musiken zu holländischen Dramen, Ballettmusiken, Ouvertüren, eine Oper *Bertha en Siegfried*, zwei Sinfonien, ein Klarinettenkonzert, Flötenkonzert, Quintett für Blasinstrumente und Klavier, Sonate für Fagott oder Cello, Klarinette und Klavier, Orchesterphantasien usw.

Coenen (spr. künen), Louis, * 24. März 1856 zu Rotterdam, † 1904 zu Amsterdam, Schüler seines Vaters, J. H. Sikemeyers, der Berliner Kgl. Hochschule und Liszts (1876 Budapest, Weimar), ging 1877 nach Paris und wurde im nächsten Jahre Solo-Pianist des Königs Wilhelm III. und 1895 Lehrer am Konservatorium in Amsterdam; er veröffentlichte gediegene Klaviermusik (vierhändige Sonate, Charakterstücke).

Coerne, Louis Adolphe, * 27. Febr. 1870 zu Newark (N. Jersey), † 11. Sept. 1922 in Boston (Mass.); als Kind von 6 bis 10 Jahren in Stuttgart und Paris ausgebildet (Violinist), dann Schüler von J. K. Paine und Fr. Kneisel in Boston und Rheinbergers am Münchener Konservatorium (1890—93), Organist und Vereinsdirigent in Boston (1908 promoviert zum Dr. phil., 1910 auch Mus. Dr. des Olivet College), Cambridge, Buffalo, seit 1910 Universitätsmusikdirektor und Dozent für Musikwissenschaft zu Madison (Wisc.), 1915 bis zu seinem Tode Prof. der Musik am Connecticut Coll. für Frauen zu New London. Komponist der Opern

Zenobia op. 66 (Bremen 1905, Berlin 1907), *A Woman of Marblehead (op. 40)*, der sinf. Dichtung *op. 18 Hiawatha* (1894), einer *schwedischen Sonate op. 60* für Pf. u. V., einer Messe *D moll op. 53*, des Melodrams *Sakuntala op. 67*, einer patriotischen Hymne *op. 41* für Chor und Orchester, Jubiläumsmarsch *op. 20*, auch von Orgelstücken; schrieb *The Evolution of Modern Orchestration* (Neuyork 1908, Dissertation).

Cœuroy (spr. kö-rûa), André (eigentl. Jean Belime), * 24. Febr. 1891 zu Dijon, studierte 1910—14 neuere Philologie und Musik, als Schüler der École normale supérieure in Paris und Max Regers in Deutschland, promovierte 1919 als Agrégé der Pariser Universität und trug 1920 als Redaktionssekretär zur Gründung der von H. Prunières geleiteten *Revue musicale* bei, deren Chefredakteur er ist. Daneben ist er, als Musikkritiker bei der *Rev. universelle*, des *Paris Midi* und *Larousse mensuel* tätig. C. hat sich hauptsächlich der vergleichenden Forschung der europäischen Musik und Literatur gewidmet (Aufsätze *L'âme musicale de Carl Spitteler*; *L'hésitation artistique d'Otto Ludwig; L'inspiration musicale dans la littérature anglaise du 19e siècle*; *La théorie musicale des écrivains romantiques en Allemagne; Le rôle musical de Gérard de Nerval; La musique française moderne* [*Quinze Musiciens français*], 1922, *Essais de musique et litérature comparées* (1923); *Weber* (1924); zusammen mit A. Schaeffner: *Le Jazz* (1927; Publikation aus einer von ihm geleiteten Sammlung *La musique moderne)* u. a. Als Komponist ist C. mit Kammermusik (Klaviertrio mit Viola und Klarinette; *Quintette minuscule* für Streicher und Klarinette; *Prélude et gigue* für Harfe und Violine) hervorgetreten; auch hat er eine neue französische Bearbeitung des *Freischütz* geliefert (Opéra 1926).

Coffey (spr. -fē), Charles, bearbeitete 1733 eine alte englische Posse *The Devil of a Wife* von Jevon (1686) nach Art von J. Gays Bettleroper als Liederspiel *The Devil to Pay* (1. Teil *The Wives Metamorphosed*, 2. Teil *The Merry Cobbler*) mit Melodien von Lord Rochester, C. Cibber u. a. Das Sensation machende Stück wurde 1743 in Berlin als *Der Teufel ist los* und in neuer Bearbeitung von Chr. Fel. Weiße und Standfuß 1752 durch die Kochsche Truppe in Deutschland bekannt und 1766 in abermaliger Überarbeitung durch J. Ad. Hiller der Ausgangspunkt des deutschen Singspiels.

Cohen, Henri, * 1808 zu Amsterdam, † 17. Mai 1880 zu Brie sur Marne, kam jung mit den Eltern nach Paris, wo er am Konservatorium Schüler von Reicha, Lays und Pellegrini war, versuchte sich 1832—39 als Opernkomponist in Neapel, ließ sich dann in Paris als Musikschriftsteller nieder, leitete auch kurze Zeit die Konservatoriumsfiliale in Lille und war zuletzt Konservator des Münzenkabinetts der Pariser Nationalbibliothek. C. gab mehrere theoretische Werke heraus und war auch als Musikkritiker tätig.

Cohen, Hermann, * 4. Juli 1842 zu Koswig (Anhalt), † 1918 in Berlin, absolvierte das Gymnasium zu Dessau und studierte dann am jüdisch-theologischen Seminar zu Breslau und den Universitäten Breslau, Berlin und Halle, promovierte 1865 zu Halle zum Dr. phil., habilitierte sich 1873 zu Marburg für Philosophie, wurde 1875 a. o. Professor und 1876 o. ö. Professor der Philosophie. Seit 1912 lebte er in Berlin. C. ist Begründer und Führer des sog. Marburger Neukantianismus. Von seinen zahlreichen Schriften sind hier anzuführen: *Kants Begründung der Ästhetik* (Berlin 1889), *Ästhetik des reinen Gefühls* (2 Bde., Berlin 1912) und *Das Eigentümliche des deutschen Geistes* (Berlin 1914), *Deutschtum und Judentum* (Gent 1915) und *Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten* (Berlin 1916).

Cohen, Jules, * 2. Nov. 1835 zu Marseille, † 13. Jan. 1901 zu Paris (seit Jahren erblindet), Schüler von Zimmermann, Marmontel, Benoist und Halévy am Pariser Konservatorium; auf die Bewerbung um den Römerpreis verzichtete er, da er vermögende Eltern hatte, und erhielt zuerst eine Stelle als Hilfslehrer und 1870 als ordentlicher Lehrer des Ensemblegesangs am Konservatorium. C. hat als dramatischer Komponist trotz vielfach wiederholter Versuche kein Glück gehabt; mehr Erfolg hatten seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (Messen usw.), Instrumentalwerke (Sinfonien, Ouvertüren usw.) und Kantaten.

Cohen, Karl Hubert, * 18. Okt. 1851 in Laurenzberg bei Aachen, zum Priester geweiht 1875, besuchte die Kirchenmusikschulen zu Aachen und Regensburg, wurde hier Stiftsvikar zur alten Kapelle und Lehrer an der Musikschule von 1876—79, Domkapellmeister in Bamberg (1879) und 1887 Domkapellmeister und Domvikar in Köln, 1909 Domkapitular, 1921 päpstlicher Hausprälat. 1903 ward er zum päpstlichen Geheimkämmerer ernannt. 1910 trat er vom Kapellmeisteramte zurück. C. ist Mitglied des Referentenkollegiums für den Cäcilienvereins-Katalog und schrieb mehrere Messen, Motetten, Tedeum u. a. Gab heraus: *Manuale chori sive Modi cantandi in missa et officio* (1901).

Cohen, Léonce, * 12. Febr. 1829 zu Paris, Schüler von Leborne am Konservatorium, erhielt 1851 den Römerpreis, wurde darauf Violinist am Théâtre italien, komponierte einige Operetten und gab eine sehr umfangreiche *École du musicien* heraus.

Coignet (spr. kuanjä), Horace, * 1736 zu Lyon, † 29. Aug. 1821 zu Paris, ist der Komponist der Musik zu Rousseaus Monodram *Pygmalion* (nur das Andante der Ouvertüre und ein Ritornell sind von Rousseau), mit welcher das Werk 1775 in Paris öffentlich aufgeführt wurde. Ob Rousseau vor- oder nachher eine vollständige

Musik zu *Pygmalion* geschrieben hat, ist strittig. Vgl. E. Istels Monographie über das Werk (1901). C. hatte 1770 Rousseau eine komische Oper *Le médecin d'amour* vorgeführt, die Rousseaus Beifall fand. Vgl. Mahul, *Annuaire archéologique, 2e année* (1822).

Colaço, Alexandre Rey, portugies. Pianist und Pädagoge, * 1854; studierte am Konservatorium zu Madrid und in Paris bei G. Mathias und T. Ritter, ebenso vier Jahre in Berlin bei Barth und Rudorff (Kl.), Härtel (Kompos.) und Spitta (Musikgeschichte). Lange Zeit war er in Lissabon der begehrteste Klavierlehrer, u. a. des Prinzen und Königs Manuel (Kammerpianist), und eine Hauptkraft des Konservatoriums; zur Einführung des Kammermusikspiels in Lissabon hat er viel beigetragen. Er komponierte zahlreiche *fados* und andere populäre Lieder.

Colasse, s. Collasse.

Colbran, Isabella Angela, * 2. Febr. 1785 in Madrid, † 7. Okt. 1845 in Bologna, berühmte dramatische Sängerin, deren Glanzzeit in die Jahre 1806—15 fällt; Tochter des span. Hofmusikers Giovanni C. († April 1920 in Bologna), Schülerin von F. Pareja in Madrid und von Marinelli und Crescentini. 1809 war sie „prima donna seria" in Mailand, kam dann nach Venedig, Rom und endlich auch nach Neapel, Geliebte des Impresarios Dom. Barbaja und auch bei Hof sehr gut angeschrieben; am 16. März 1822 heiratete sie Rossini, und gab, schon damals stimmlich völlig „passée", bald danach ihre Bühnenlaufbahn auf. Vgl. G. Radicciotti, *G. Rossini*, I, 164 ff. (Tivoli 1927).

Cole, Sidney Robert, * 21. Okt. 1865 zu Kennington (London S. E.), erst Chorknabe zu St. Andreas, Schüler des R. C. of M. (Komposition bei E. Prout), 1891—1902 Prof. und Examiner an der London Ac. of Music, seit August 1902 in Australien (Melbourne), Bibliothekar der British Music Society; veröffentlichte Lieder und Klavierstücke; Ms. sind ein Klaviertrio, Ballade für Klaviertrio, 8 *Australian Floral Dances* für Kl. 4 h.; 2 Kl.sonaten *A moll op. 5* und *C dur op. 28* u. a. Stücke; eine 2 akt. Pantomime *op. 36*, Orgelwerke, kirchl. und weltliche Chöre usw.

Cole, Rossetter Gleason, * 5. Febr. 1866 zu Clyde (Michigan), erhielt seine Ausbildung zu Ann Arbor und Aurora und durch Max Bruch zu Berlin, bekleidete Lehrerstellen für Musik zu Ripon, Grinnell, Chicago und Madison, seit 1908 Leiter der Sommermusikschule der Columbia Univ., N. Y. City, Kirchenorganist in Evanstown, Ill.; Komponist von Klaviersachen und Begleitungen zu Deklamationen, eines *Sinf. Vorspiels* für großes Orchester *op. 28* (1915), einer Rhapsodie für Orgel *op. 30*, Sonate *D dur* für Klavier und Violine u. a. Seine Gattin (seit 1896) Fannie Louise Gwinner ist Pianistin und übersetzte Marx' *Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke* ins Englische.

Coleridge-Taylor (spr. -ridsch tēl'r), Samuel, * 15. Aug. 1875 zu London, † 1. Sept. 1912 in Thornton Heath, Sohn eines aus Sierra Leone (Westküste von Afrika) stammenden Arztes (Neger) und einer Engländerin, zeigte früh Neigung zum Violinspiel (Schüler von Beckwith), wurde mit 10 Jahren Chorknabe an St. Maria Magdalena zu Croydon, fand einen Protektor, der seine Aufnahme in das Royal College of Music veranlaßte (1890) und wurde 1898 Violinlehrer an der Anstalt und Dirigent eines Streichorchesters. 1893 errang er ein Kompositionsstipendium am R. College und studierte vier Jahre unter Ch. V. Stanford. Schon 1892 druckte Novello sein erstes Anthem *In Thee, o Lord*, schnell folgte eine stattliche Reihe größerer Werke, ein Nonett *op. 2* für Klavier mit Streich- und Blasinstrumenten (1894), Sinfonie *A moll op. 8* (1896), ein Quintett für Klarinette und Streichquartett (1897 durch Joachim gespielt), ein Streichquartett, ein Morgen- und Abend-Service, eine Ballade für Violine und Orchester, vier Walzer für Orchester, die Operette *Dream-Lovers* und mehrere andre Opernwerke, Humoreske für Klavier, 3 *Hiawatha*-Skizzen, 2 Zigeunerweisen und *Danse nègre* für Violine und Klavier, *In Memoriam* (3 Rhapsodien für tiefe Stimme mit Klavier), ein Heft *Southern Love Songs*, 7 afrikanische Romanzen, das Chorwerk (mit Soli und Orchester) *Hiawathas Hochzeitsfest* (1898), eine Orchesterballade *A moll* (für das Musikfest zu Gloucester, 1898), die Kantate-Operette für Frauenchor und Soli *The Gitanos*, Kantate *A Tale of Old Japan*, *Afrikanische Suite* für Klavier, Musik zu *Herodes* (Orchester-Suite), Oratorium *The Atonement* (1903) usw., insgesamt 82 opera. Sein Ziel war, auf dem Grund einer elementaren Volksmelodie (des Negergesangs) eine Kunstmusik aufzubauen, eine „nationale" Sinfonik zu begründen. Vgl. Hugh l'Anson Fausset, *S. T. C.* (London 1926); W. C. Berwick Sayers, *S. C.-T.* (1915, 2. Aufl. London 1926); M. Byron, *A Day with C.-T.* (1912) und (anonym) *Golden Hours with S. C.-T.* (1913), ferner H. Antcliffe, *Some Notes on C. T.* (*Mus. Quarterly* VIII, 2, 1922).

Colerus s. Martin Köler.

Colin (spr. kolăng) [Colinus, Colinäus, auch mit dem Spitznamen Chamault], Pierre Gilbert, 1532—36 Kapellsänger zu Paris unter Franz I., später Chormeister an der Kathedrale in Autun. 4st. Messen und 4—5st. Motetten sind in Drucken von 1541—67 erhalten.

colla parte (ital., „mit der Hauptstimme"), Wink für die begleitenden Instrumente, daß eine Stelle von der Hauptstimme frei vorgetragen wird. Vgl. *Battuta*.

Collan, Karl, * 1828 in Jisalmi (Finnland), wo sein Vater Pfarrer war, † 1871 als Bibliothekar der Universitätsbibliothek zu Helsingfors, Komponist vieler Solo- und Chorlieder, deren letztere zum Teil in Finn-

land sehr populäre Volkslieder geworden sind.

Collard (spr. kollār), Fr. W., Londoner Verlag und Pianofortefabrik, ursprünglich Longman & Broderip (1767); 1798 trat Muzio Clementi als Partner ein, der sich nach dem Fallissement der Firma mit Fr. W. C. zu einem neuen Unternehmen derselben Art assoziierte (vgl. Clementi) und einige Jahre vor seinem Tode C. den alleinigen Betrieb überließ. Dessen Erbe Charles Lukey C. starb 9. Dez. 1891 in Ravensworth.

Collasse (spr. -lass'), Pascal, Zeitgenosse und Schüler Lullys, * 22. Jan. 1649 zu Reims, † 17. Juli 1709 zu Versailles; kam als Chorknabe in den Chor der Pariser Paulskirche und wurde von Lully ausgebildet, welcher ihm die Ausführung der Begleitstimmen seiner Opern auf Grund der bezifferten Bässe übertrug. C. erhielt 1683 eine der vier Musikmeisterstellen und 1696 die Stelle des Kgl. Kammermusikmeisters. Mit dem ihm von Ludwig XIV. erteilten Privileg für ein Opernunternehmen in Lille hatte er Unglück, da das Opernhaus mit allem Inventar abbrannte. Der König leistete ihm Schadenersatz und gab ihm seine Stelle als Kammermusikmeister wieder; C. erhielt seit 1704 auch eine Pension von 900 Livres; aber er verfiel nun darauf, den Stein der Weisen finden zu wollen, ruinierte sich total und starb geistesschwach. Von seinen 10 Opern (gedruckt *Achille et Polyxène* 1687 [gemeinsam mit Lully], *Les noces de Thétis et de Pélée* 1689, *Enée et Lavinie* 1690, *Astrée et Céladon* 1696, *Jason* 1696, *La naissance de Vénus* 1698, *Polyxène et Pyrrhus* 1706) erschien die zweite und das *Ballet des saisons* (1695, mit Lully) in Neudruck in den *Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français* (Kl.-A.). Er schrieb auch viele geistliche und weltliche Gesänge.

Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI, eine der ersten der Wiederbelebung der Musik der Palestrina-Epoche gewidmeten Sammlungen, herausgegeben von Franz Commer (s. d.), veranlaßt durch die Niederländische Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst, enthält in 12 Bänden (1840ff.) Motetten von Arcadelt, Baston, Basiron, Buus, Canis, Castileti, Certon, Claudin, Clemens *non papa*, J. de Cleve, le Cocq, Crecquillon, Gombert, Hollander, Jachet, Janequin, Josquin, Lasso, Lupi, Manchicourt, le Maistre, de Monte, Mouton, Pévernage, Phinot, Richafort, Roncourt, Rore, Vaet, Waelrant, J. de Wert, Willaert.

Collegium musicum. Vor der Zeit des öffentlichen Konzertwesens (vgl. Konzert) waren Hauptpflegestätten der Musikübung private Vereinigungen von Musikfreunden zu gemeinschaftlichem Musizieren, musikalische Kränzchen, in England die *Consorts* (s. d.), die ein eigentliches Publikum nicht kannten, sondern ursprünglich (bis zu Ende des 17. Jahrhunderts) nur für sich selbst musizierten. Auch der Name *C. m.* kommt zuerst für solche kleine Zirkel vor, die aber in Deutschland, der Schweiz, auch in Schweden seit dem 17. Jahrhundert sich allmählich zu regelmäßigen Zusammenkünften einer größeren Zahl von Mitgliedern, zu wirklichen Vereinen entwickelten, die bestehen blieben und ihren Mitgliederbestand wechselten. Aus solchen *Collegia musica* haben sich eine ganze Reihe wirklicher Konzertinstitute ganz allmählich entwickelt, so z. B. in Leipzig die Gewandhauskonzerte aus den ursprünglich überwiegend aus Studenten bestehenden *Collegia musica* unter Telemann, J. Fr. Fasch und J. S. Bach. Die gegenwärtige historisierende Strömung in unserm Musikleben, welche aus dem Studium der Werke älterer Zeiten einen Gesundungsprozeß der zeitgenössischen Produktion erhofft, hat auch die alten *Collegia musica* wieder zum Vorbilde ähnlicher Musikübung in engem Kreise und mit bescheidenen Mitteln gemacht; vor allem heißen die vokalen und instrumentalen Übungen der musikwissenschaftlichen Seminare der deutschen Universitäten *Collegia musica*. Der Name *C. m.* ist zuerst in Leipzig vom Verfasser dieses Lexikons wieder aufgenommen worden, mit dem speziellen Zweck, die hochbedeutende Literatur der Ensemblemusik zur Zeit der Herrschaft des Generalbasses wieder zu Ehren und zur Kenntnis zu bringen. Deshalb hat er auch einer größeren Sammlung von dieser Literatur angehörigen Werken (im Verlage von Breitkopf & Härtel mit Ausarbeitung des Basso continuo zu einem begleitenden Klavierpart) den Titel *C. m.* gegeben (Triosonaten und Quatuors von Johann Stamitz, Gluck, Joh. Fr. Fasch, Christoph Förster, G. Ph. Telemann, Abaco, G. B. Sammartini, Gius. Sammartini, Pergolesi, Caldara, Porpora, C. Ph. Em. Bach, Friedem. Bach, Joh. Christian Bach, J. Jiranek, Fr. X. Richter, Ant. Filtz, Mysliweczek, Asplmayr, Jiránek, Joh. L. Krebs, J. G. Graun, Gossec, Locatelli, Sacchini, Schobert u. a.).

Colles, Henry Cope, * 20. April 1879 zu Bridgnorth, Salop, Schüler des R. Coll. of Music in London (Parry), in Musikgeschichte und Literatur von Dr. H. W. Davies und Dr. W. Alcock, Graduate der Univ. Oxford, 1902 Bachelor of Arts, 1903 Bach. of Music, 1907 Master of Arts, 1899—1902 Orgelschüler am Worcester Coll. in Oxford, 1905 Musikkritiker von *The Academy*, 1906 Hilfs- und 1911 Hauptkritiker der *Times*, 1919 Lehrer der Musikgeschichte und -kritik am R. Coll. of Music; seit dem gleichen Jahre Musikdirektor im Cheltenham Ladies' College. Er veröffentlichte *Brahms* (1909, deutsch von A. W. Sturm 1913); *The Growth of Music, a History for Schools*, drei Bde. 1912—16; gab ferner eine Festschrift zu Ehren von Sir Hubert Parry heraus (1920) und schrieb eine große Reihe Zeitschriftenartikel. Er ist der Herausgeber der fünfbändigen dritten Aufl. von Grove's

Dictionary of Music and Musicians (1927 bis 1928).

Collet (spr. köllä), Henri, * 5. Nov. 1885 zu Paris, studierte dort und unter M. Pidal in Madrid spanische Literatur (Dr. ès lettres) und trieb Musik unter Jos. Thibaud, Barès und Ferd. Olmeda. Schrieb *Contribution à l'étude des Cantigas d'Alphonse le Savant* (1911 im Bulletin hispanique), *Contribution à l'étude des théoriciens espagnols de la musique au XVIe siècle* (1912 in *L'année musicale*), *Un tratado de Canto de órgano (siglo XVI°) MS. en la Bibl. Nac. de Paris* (Madrid 1913), *Le mysticisme musical espagnol au XVIe siècle* (Paris 1913), *(T. L.) Victoria* (Biographie, Paris 1914 in *Maîtres de la musique*), *Albéniz et Granados* (1926), *Samson et Dalila* (Führer durch Saint-Saëns' Oper, 1926), *La Renaissance musicale en Espagne au XIXe siècle* (in: *Encyclopédie du Conservatoire*). Kompositionen: Sinfonische Dichtung *El Escorial*; eine spanische Suite für Klavierquintett *(Castellanas)*; *Impressions* für Streichquartett *(Vers Burgos)* und Klavierlieder auf Texte von Fr. Jammes, ferner eine Sonate *Castillane* für V. und Kl.; *Trio castillan; Rhapsodie castillane* für Viola und Orchester; *Danses castillanes* und *Gitanerías* für Orchester; *Canciones populares Castellanas; Romería Castellana* für Fl., Ob., Klar., Horn und Fag.; ein einakt. Intermezzo *La Cueva de Salamanca*.

Collingwood (spr. -wūd), Lawrance Arthur, englischer Komponist, * 14. März 1887 zu London, 1897 Schüler der Westminster Abtei-Chorschule und von Sir Frederick Bridge (Orgel), dann der Guildhall School of Music (Arthur Barclay), seit 1908—11 Orgelschüler am Exeter College in Oxford, dann in Rußland, wo er so tiefe musikalische Eindrücke empfing, daß er 1912—17 bei Steinberg, Tscherepnin, Wihtol weiterstudierte, um nach Ausbruch der Revolution (1918) nach England zurückzukehren; er lebt seit 1920, abgesehen von einem kurzen Aufenthalt in Amerika (1924), in London. Schrieb eine Sinfonische Dichtung für großes Orchester, zwei Sonaten für Klavier, Poeme für Klavier und Orchester und eine Reihe weiterer Klavierwerke, eine Oper *Macbeth* (1925), eine Sammlung bretonischer Volkslieder usw.

Collins, Isaak, vortrefflicher englischer Violinist, * 1797, † 24. Nov. 1871 zu London, langjähriger Solist der Kristallpalast-Konzerte. Seine Söhne sind Viotti C. (Violinist) und George C. (Cellist).

Collinson, Thomas H., * 24. April 1858 zu Alnwick, Northumberland, schon als Knabe Organist, seit 1871 Schüler von Dr. Armes an der Kathedrale zu Durham; 1877 Mus. Bac. zu Oxford; seit 1878 Organist und Chordirektor der neuen Episkopalkirche St. Mary in Edinburgh; 30 Jahre lang auch Dirigent des Chorvereins und 16 Jahre des Liebhaber-Orchesters in Edinburgh; seit 1898 Organist der Universität. Er schrieb: viele Services, Anthems, Orgelstücke.

Colombi, Giuseppe, * 1635 und † 27. Sept. 1694 zu Modena, herzogl. Konzertmeister, 1674 Unterkapellmeister, auch Nachfolger von G. M. Bononcini als Domkapellmeister, ausschließlich Instrumentalkomponist, gab heraus: *Sinfonie da camera, Brandi e Correnti a 2 V. Vla. B. c. op. 1* (1668), *La Lira Armonica op. 2 (2 V. B. c.)* 1673, *Balletti, Correnti, Ghighe e Sarabande op. 3 (2 V. B. c.)* 1674, *Sonate a 2 V. e Bassetto viola op. 4* (1676), *Sonate da camera (2 V. B. c.) op. 5* (1689) usw., im ganzen 22 Bücher Sonaten.

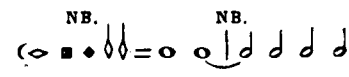
Colonna, Fabio, Mitglied der *Accademia dei Lincei* zu Rom, * angeblich um 1567 zu Bologna, † zu Neapel, gab heraus *La Sambuca Lincea ovvero dell' Istrumento Musico perfetto libri III* (Neapel 1618), die Beschreibung eines von C. konstruierten Saiteninstruments *Pentekontachordon* (50 Saiten), das die Oktave in 17 Teile teilt bzw. den Ganzton in drei Teile wie im arabischen Tonsystem. Vgl. Araber und Perser. C. gehörte zu den Leuten, welche wie N. Vicentino die drei antiken Tongeschlechter wieder lebendig machen wollten, d. h. vom zwölfstufigen System loszukommen suchten.

Colonna, Giovanni Paolo, * 16. Juni 1637 und † 28. Nov. 1695 zu Bologna, Sohn eines venezianischen Orgelbauers, verwandt mit Zarlino, Schüler von Filipuzzi in Bologna und Abbatini und Benevoli in Rom, war zuerst Organist der Apollinariskirche zu Rom und wurde 1659 Kapellmeister an San Petronio in Bologna, Mitbegründer und wiederholt Vorsitzender der Accademia filarmonica, einer der bedeutendsten italienischen Kirchenkomponisten des 17. Jahrhunderts. Eine große Menge seiner Werke sind uns erhalten: *Misse piene a 8 v. con 1 o 2 org. op. 5* (1684), *Messa, Salmi e Responsorij 8 v. c. 1 o 2 org. op. 6* (1685), *Messa e Salmi concertati a 3—5 v. c. istr. op. 10* (1691), 3 Bücher 8st. Psalmen mit Orgel (1681, 1686, 1694), *Motetti a voce sola con 2 violini e bassetto di viola* (1691), 2—3st. Motetten (1698), 8st. Litaneien und Marien-Antiphonen (1682), 8st. Kompletorien und Sequenzen (1687), achtstimmige Lamentationen (1689), drei- bis fünfstimmige Vesperpsalmen mit Instrumenten (1694) und 11 Oratorien (1677—90); auch wurden 1672—92 drei Opern von ihm in Bologna aufgeführt. Vieles andere ist im Manuskript erhalten (Wien, Bologna).

Colonne (spr. kölónn), Edouard (eigentlicher Vorname Judas), * 23. Juli 1838 zu Bordeaux, † 28. März 1910 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Girard und Sauzay (Violine), Elwart und A. Thomas (Komposition), gründete 1873 das *Concert national*, aus dem die *Association artistique* im Odéontheater hervorging, die später den Namen *Concerts C.* annahm. C. hat sich besondere Verdienste erworben durch vollständige Aufführung der großen Werke von Berlioz *(Requiem, Roméo et Juliette, La damnation de Faust, L'enfance*

du Christ, Les Troyens). 1878 dirigierte er die offiziellen Konzerte der Weltausstellung, war 1892 erster Kapellmeister der Opéra (Aufführung von Reyers *Salammbo*, Saint-Saëns' *Samson et Dalila* und Wagners *Walküre*) und wurde wiederholt zur Leitung von Konzerten nach auswärts berufen.

Cōlor (lat., „Farbe"), 1) Ausschmückung der einfachen Melodie durch Verzierungen, *flores (florificatio)*, wie schon Johannes de Garlandia um 1220 definiert (Coussemaker, *Script.* I. 115) und viele folgende Schriftsteller (Hieronymus de Moravia, Marchettus, Beldemandis, Muris, Tinctoris) bestätigen. Immerhin ist noch genauer zu untersuchen, was die ältere Theorie (J. de Garlandia, Anon. IV bei Coussemaker Ser. I) unter C. versteht; es liegt jedenfalls nicht weit ab von den Künsten, mit denen ein Perotinus das Stimmengeflecht in seinen Kompositionen verschönerte und die mit dem modernen Ausdruck „thematische Arbeit" bis zu einem gewissen Grade umschrieben werden können (variierende Wiederholung, Stimmentausch usw.). Nach dem Aufkommen der isorhythmischen Motette im 14. Jahrhundert tritt *Color* zusammen mit *Talea* als terminus technicus dieser Art Motettkomposition auf (vgl. H. Besseler, AfMW. VIII, 210 ff.). Wann der Ausdruck C. zuerst in dem Sinn verwandt wird, in dem wir das Wort „Kolorieren" brauchen (= figurierende Verzierung einer Tonreihe), ist noch festzustellen; Guilelmus Monachus im 15. Jahrhundert hat hiefür noch die Bezeichnung *diminuere*, während Hieronymus de Moravia im 13. die von *flores* anwendet. Seinen Höhepunkt erreichte das „Florieren" und „Kolorieren" (Diminuieren) im 16. Jahrhundert in den Lauten- und Orgelbearbeitungen von Vokalsätzen. Vgl. A. G. Ritter, *Gesch. des Orgelspiels* S. 111 *Die Koloristen* (1570—1620); doch irrt Ritter mit der instrumentalen Motivierung dieses Verzierungswesens, da es um diese Zeit auch im Gesange in höchster Blüte steht (vgl. Bovicelli 1594, Zacconi 1596, Caccini 1601 usw.). Bekanntlich spielt die Koloratur auch in der italienischen Oper von Anfang an eine große Rolle, und das improvisierte Kolorieren hat sich auch in der Instrumentalmusik bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts erhalten. — 2) In der Mensuralnotenschrift Noten von abweichender Farbe, im 14. Jahrhundert die roten Noten *(Notulae rubrae)* und die für rote Farbe bestimmten leer gelassenen weißen Noten *(Notulae albae, dealbatae, cavatae)* im Gegensatz zu den schwarzen, die damals noch die allgemeinen waren, wie endlich nach Einführung der weißen Noten als gewöhnliche um 1430 die schwarzen *(Notulae nigrae, denigratae, Hemiolia)* im Gegensatz zu ihnen. In der Hauptsache sind zwei Fälle der Anwendung des C. zu unterscheiden, nämlich bei perfekter Taktart für Gruppen von 3 zweizeitigen Noten an Stelle von 2 dreizeitigen (Synkopierung, *Traynour*), und bei imperfekter Taktart die Ersetzung eines zweizeitigen Wertes durch drei der nächstkleineren Gattung (Triolen); im letztern Falle tritt aber für die heutige Übertragung an die Stelle der Triole die Punktierung, wenn der Wert, den die Triole vertritt, ein synkopischer ist *(NB.)*, z. B.:



Selten ist (kurz vor Verwandlung der schwarzroten Notierung in die weißschwarze [um 1430] die Anwendung der roten Farbe für die kleinsten Notenwerte (Minima und Semiminima) im Sinne von noch kürzeren Werten (rote Minima für Semiminima, rote Semiminima für Fusa), z. B. bei Binchois, Baude Cordier u. a. Noch seltener sind blaue Noten (nur in England um 1400, vgl. Sammelb. der Intern. MG. II. 363 [Barclay Squire]). Über eine im 16. Jahrhundert sehr beliebte Verwendung des C. zur Wortmalerei (wo z. B. Worte wie „Nacht", „dunkel" usw. vorkamen) vgl. Zeitschrift der IMG. XIV, S. 8 ff. (Alfr. Einstein). — 3) vgl. *Talea.*

Columbus, Jonas Sveno, * 1. Dez. 1586 zu Munktorp (Westermanland), † 27. Aug. 1663 als Pfarrer in Husby (Dalarne), war (1625—30) Universitätsprofessor in Upsala, ein um die Musikbildung Schwedens verdienter Mann. Vgl. Norlind, *Svensk Musikhistoria* (1900).

Combarieu (spr. kongbarjö), Jules Léon Jean, * 3. Febr. 1859 zu Cahors (Lot), † 7. Juli 1916 zu Paris, studierte in Paris, auch unter Spitta in Berlin, wurde Professor am Lyceum Louis le Grand in Paris und war zuletzt Professor der Musikgeschichte am Collège de France und Mitglied des Conseil supérieur des beaux arts. C. erregte Aufmerksamkeit durch die musikalisch-ästhetischen Schriften *Les rapports de la poésie et de la musique considérées au point de vue de l'expression* (1893, Dissertation), *L'influence de la musique allemande sur la musique française* (Jahrbuch der Musikbibl. Peters 1895), *Études de philologie musicale: 1. Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique* (1896): Kritik und Vereinfachung der Westphalschen Theorien über den Rhythmus, *2. Essai sur l'archéologie musicale au XIXe siècle et le problème de l'origine des neumes* (1896, beide von der Akademie preisgekrönt), *3. Fragments de l'Énéide en musique d'après un manuscrit inédit* (phototyp. Faksimile, Übertragung und Einleitung 1898), *Éléments de grammaire musicale historique* (1906), *La musique, ses lois, son évolution* (1907) und *Histoire de la musique* (*Des origines à la mort de Beethoven*, 2 Bde. 1913 bis 1914; 3. Bd., vom Tode Beethovens bis zum Beginne des 20. Jahrhunderts, 1920, von anderer Seite vollendet). Außerdem schrieb er: *De parabasi, Atticae comoediae olim prologo* (1893) und redigierte die *Documents, mémoires et vœux* des im Jahre 1900 stattgehabten Internationalen Musikkongresses zu Paris (1901); Aufsätze usw. von

Ruelle, Poirée, Laloy, Grassi-Landi, Reinach, Tiersot, Thibaut, Gaisser, Houdard, Sacchetti, Aubry, Brenet, Chilesotti, Rolland, Shedlock, Longo, Lindgren, Humbert, Bonaventura, Krohn, Landormy, Gerold, Saint-Saëns, Hellouin, Meerens, Carillo, Gariel, Mlle Parent, Dauriac, C. selbst usw.) und schrieb viele Aufsätze von Wert in Zeitschriften (*Revue philosophique*; *Revue de Paris*, usw.).

Combe, Édouard, schweizerischer Komponist und Musikforscher, * 23. Sept. 1866 zu Aigle; Schüler von Guilmant in Paris, wo er 1891—93 Sekretär von Lamoureux war. Dank seinen Anstrengungen wurde 1899 der Schweizerische Tonkünstlerverein gegründet, dessen Vorstandsmitglied er 18 Jahre lang war. 1902—14 Dozent für Musikgeschichte in Lausanne; jetzt Musikkritiker der *Tribune de Genève*. Schrieb: Sinfonische Dichtung *Les Alpes*; Serenade und Ouvertüre *(Wilhelm Tell)* für Orchester; Ode: *Moisson* (Verlaine) für Chor, Orchester und Orgel; zahlreiche Chöre a cappella; Lieder.

come sopra („wie oben"), Anweisung zur Wiederholung eines Satzteils.

come stà („wie es dasteht"), in der Zeit der Blüte der Virtuosen-Zutaten zu Anfang des 17. Jahrhunderts, in Instrumentalkompositionen (bei Quagliati, Frescobaldi u. a.) das ausdrückliche Verbot der Auszierung der Melodie durch Passagen usw.

Comes (lat.), „Gefährte", s. Fuge.

Comes, Juan Bautista, * Ende Februar 1568 und † 5. Jan. 1643 zu Valencia, Schüler von Ginés Pérez, war zuerst Kirchenkapellmeister zu Lérida, bis er 1605 als Musiklehrer am *Collegium corporis Christi* nach Valencia zurückgerufen wurde. 1619 folgte er einem Rufe als zweiter Kapellmeister an den Hof zu Madrid, kehrte aber 1638 abermals nach Valencia zurück, und zwar als Kathedralkapellmeister. Eine Auswahl der Kompositionen C.s gab 1888 der Kathedralkapellmeister von Valencia, Don Juan Bautista Guzmán, Benediktiner von Montserrat (s. d.), heraus (*Obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII. J. B. C.*, 2 Bde.), auch enthält Eslavas *Lira Sacro-Hispana* Tonsätze von C.

Comettant (spr. komettáng), Oscar, * 18. April 1819 zu Bordeaux, † 24. Jan. 1898 zu Montivilliers bei le Havre, Schüler von Elwart und Carafa am Pariser Konservatorium, lebte 1852—55 in Amerika, seitdem in Paris, und hat sich weniger durch seine Kompositionen (Männerchöre, Klavierphantasien, Etüden, einige Kirchengesänge) als durch seine schriftstellerische Tätigkeit einen Namen gemacht. C. repräsentierte als Musikreferent des *Siècle* und Mitarbeiter einer ganzen Reihe andrer Blätter (besonders Musikzeitungen) eine den neueren Strömungen abholde Richtung. Seit länger als 10 Jahren lebte er zurückgezogen zu Montivilliers. In Buchform veröffentlichte er *Histoire d'un inventeur au XIXe siècle: Adolphe Sax* (1860); *Musique et musiciens* (1862); *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde* (1869, auf Grund der Pariser Ausstellung v. J. 1867), *Les musiciens, les philosophes et les gaietés de la musique en chiffres* (1870), *Francis Planté* (1874), *Un nid d'autographes* (1885 [1886]), *Pleyel, Wolff & Cie, Histoire de cent mille pianos et d'une salle de concert* (1890) und *La musique de chambre, recueil des concerts de la salle Pleyel* (mit Henry Eymieu und H. Gauthier-Villars 1893—99, 7 Bde.) usw.

Commer, Franz, * 23. Jan. 1813 zu Köln, † 17. Aug. 1887 in Berlin, war zuerst Schüler von Jos. Leibl und Joseph Klein in Köln und wurde dort bereits 1828 Organist der Karmeliterkirche und Domkapellsänger. 1832 ging er zu weiterer Ausbildung nach Berlin und studierte unter Rungenhagen, B. A. Marx und A. W. Bach. Der Auftrag, die Bibliothek des Königlichen Instituts für Kirchenmusik zu ordnen, regte ihn zu historischen Studien an, deren Frucht die Sammelwerke älterer Kompositionen sind: *Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVIi* (s. d.); *Musica sacra XVIi, XVIIi saeculorum* (s. d., 28 Bde.); *Collection de compositions pour l'orgue des XVI., XVII., XVIII. siècles* (6 Lfgn.; vertreten: Caldara, Frescobaldi, Murschhauser, Späth und anonyme) und *Cantica sacra* (geistliche Arien aus dem 16.—18. Jahrhundert mit Klavierbegleitung bearbeitet, 2 Bde.). Neben den für diese Publikationen nötigen Revisions- und Redaktionsarbeiten bekleidete er Stellungen als Regens chori der katholischen Hedwigskirche, Gesanglehrer an der Elisabethschule, Theatergesangschule, dem französischen Gymnasium usw. 1844 gründete er mit H. Küster und Th. Kullak den Berliner Tonkünstlerverein, 1868 mit Rob. Eitner die Gesellschaft für Musikforschung (s. d.). 1844 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1845 zum Mitglied der Akademie, Kgl. Professor und später zum Senatsmitglied der Akademie ernannt. C. hat selbst Messen, Kantaten, Chorwerke, Musiken zu den *Fröschen* des Aristophanes und der *Elektra* des Sophokles geschrieben. Ein Katalog seiner Bibliothek erschien 1888.

Commonchords (spr. komm'n kords), ist der altübliche englische Ausdruck für die den Dreiklang der Baßnote ergebenden Generalbaßziffern 3, 5 und 8 (Terz, Quinte und Oktave), welche beim Fehlen jeder Bezifferung als gemeint gelten.

Common time (spr. komm'n teim), nennen die Engländer den auch in Deutschland der „gemeine Takt" genannten $^4/_4$-Takt **C**.

Como. Vgl. F. Scolari, *Il teatro sociale. Appunti storici* (1899); Un Vecchio, *Un Teatro che si trasforma [il Cressoni di Como]*, in *La Scena di Prosa* (1912).

Comŏdo (ital., „bequem"); *a suo c.*, nach Belieben.

Compenius, Heinrich, schon um 1546 als Organist zu Eisleben nachweisbar, später bischöflich-magdeburgischer Orgelbauer, baute die Orgel zu Bitterfeld. Ein zweiter

Heinrich C., Orgelmacher und Organist in Nordhausen, prüfte 1596 die Orgel zu Gröningen. Ein dritter H. C., zuerst in Erfurt tätig, wird 1604 zum Erbauer der Magdeburger Domorgel, baute u. a. 1624 in Halle die Orgel der Moritzkirche und 1627 mit seinem Sohne Esajas (Herzogl. Braunschweig.-Lüneb. Orgelmacher und Organist in Wolfenbüttel) die der Paulinerkirche in Leipzig, wo er 1630 die kleine alte Orgel zu St. Thomas restaurierte. Esajas C. baute 1612 die Schloßorgel zu Frederiksborg (vgl. Hammerich). Eine Abhandlung des Esajas C., *Bericht, was bei Überlieferung einer . . . Orgel zu observieren* liegt autograph in Wolfenbüttel (abgedruckt bei Wil. Gurlitt, *Michael Prätorius* I, Leipzig, Dissert. 1914). Heinrich C. II komponierte 1572 eine 5st. Kantate zu Ehren des Erfurter Rates.

Compère (spr. kongpär), Loyset, einer der genialsten Schüler Ockeghems, der in Crespels Trauergedicht auf den Tod Ockeghems neben Josquin, Brumel, Agricola usw. genannt ist, † 16. Aug. 1518 als Kanonikus und Kanzler der Kathedrale zu St. Quentin. Von seinen Kompositionen sind einige 3—5st. Stücke in Drucken Petruccis (21 im Odhecaton) und solchen von Petrejus und Rhaw, sowie zwei 4st. Messen, Motetten, Magnificat und Chansons handschriftlich erhalten. Nur einige Chansons sind in Neudruck erschienen (Ambros *MG.*, Maldeghem *Trésor*, Bordes *Anthologie*, Riemann, *Handb. d. MG.* II. 1). Das sog. *Sängergebet*, eine 4st. Motette, in welcher C. seinerseits eine Reihe niederländischer Meister, mit Dufay beginnend und mit C. selbst schließend, nennt, ist Bd. VII der *DTÖ.* aus Cod. Trient 91 abgedruckt.

Completorium (ital. *Compieta*, franz. *Complies*, engl. *Compline*), die letzte der kirchlichen Tagzeiten des Breviers (vorm Schlafengehen; vgl. Stundenoffizium) bzw. die für diese von der römischen Kirche vorgeschriebenen Gesänge (Psalmen, Hymnen usw.).

Concentus s. Accentus.

Concert italien, c. 1713 in Paris von den Musikfreunden Crozat und Gaudion ins Leben gerufene Aufführungen italienischer Kammermusik in den Tuileriensälen (vgl. Titon du Tillet, *Parnasse françois*, Suppl. 1743).

Concertant (franz., spr. konßärtáng), ital. *concertato*, „konzertierend"; *Sonata concertata*, Sonate für mehrere als ebenbürtige Partner behandelte (Solo)-Instrumente (schon 1621 bei Dario Castello [*Sonate concertate*] oder 1637 bei Tarquinio Merula). *Symphonie concertante*, Sinfonie mit mehreren solistisch (konzertmäßig) behandelten Instrumenten (besonders von der Mannheimer Schule, Cannabich, Karl Stamitz, aber auch von Haydn usw. gepflegt) nach Art des älteren *Concerto grosso*, aber in Stil und Form neu. Vgl. Konzert und Sinfonie.

Concertato oder **di concerto** bedeutet in mehrstimmigen, besonders auch mehrchörigen Kompositionen zu Anfang des 17. Jahrhunderts solistische Besetzung; *Coro concertato* ist da eine Gruppe von Solostimmen im Gegensatz zu *Ripieno* oder „Kapelle" (s. d.).

Concertina s. Ziehharmonika.

Concerto (ital., spr. kontschérto), *Concertino*, *C. grosso* s. Konzert.

Concerts Colonne (Paris) s. Colonne.

Concerts du Conservatoire (franz., spr. kongßär), das angesehenste Konzertinstitut von Paris, eins der besten der Welt, hervorgegangen aus den 12 jährlichen Schülerkonzerten des Konservatoriums, welche bereits 1803 in der Allg. MZ. rühmend besprochen werden, in ihrer heutigen Form gegründet 1828 unter Leitung Habenecks; Nachfolger waren: Girard (1849), Tilmant (1860), Hainl (1864), Deldevez (1872), Garcin (1885), Taffanel (1892), G.-E. Marty (1903), Messager (1908), Gaubert (1920). Die Zahl der Konzerte war zuerst jährlich sechs, jetzt neun; doch wird seit 1866 jedes Konzert doppelt gegeben für zwei Serien von Abonnenten. Das Orchester besteht aus 74 ordentlichen und 10 Hilfsmitgliedern, den Stamm des Chors bilden 36 ordentliche Mitglieder. Vgl. Elwart, *Histoire de la Société des C. du C.* (1860, fortgesetzt von Deldevez 1885), und A. Dandelot, *La Société des C. du C. de 1828 à 1897* (1897).

Concerts of Ancient Music (auch *The King's Concerts* genannt), ein 1776 von den Spitzen der Londoner Gesellschaft ins Leben gerufener Verein zur Veranstaltung von Konzerten historischen Charakters, sofern nur Werke zur Aufführung gelangten, deren Autor mindestens 20 Jahre tot war. Diese Konzerte bestanden bis 1848. Dirigenten waren Joah Bates (1776—1793, einmal zwei Jahre durch S. Arnold und Charles Knyvett vertreten), Greatorex (bis 1831), Will. Knyvett (bis 1839), eine wechselnde Leitung wurde 1839 eingeführt (G. Smart, H. R. Bishop, Lucas, Turley), aber bereits 1843 wieder aufgegeben, worauf Bishop die letzten fünf Jahre Direktor blieb. Konzertmeister waren Hay (1776—80), Wilhelm Cramer (bis 1805), Franz Cramer (bis 1844) und J. F. Loder (bis 1848).

Concerts spirituels (franz., „geistliche Konzerte") hießen die im 18. Jahrhundert in Paris an den kirchlichen Festtagen, wo die Theater geschlossen waren, veranstalteten Konzerte (14 Tage vor Ostern und 8 Tage nach Ostern) mit den Kräften der Großen Oper, aber bis 1728 mit Ausschluß französischer Musik und aller Bühnenmusik. Die C. s. wurden zuerst ins Leben gerufen von André Danican Philidor (1725) und im Schweizersaal der Tuilerien an 24 Tagen im Jahre abgehalten. Um dieselbe Zeit (1725) wurden auch geistliche Hofkonzerte durch Destouches eingeführt. Die C. s. wurden fortgeführt von Mouret, Thuret, Royer, Mondonville, d'Auvergne, Gaviniés und le Gros bis 1791. Die Ereignisse der Revolution machten ihnen ein Ende. In Nachahmung der C. s. entstanden unter gleichem Namen

Konzerte solcher Haltung in Leipzig (J. Ad. Hiller), Berlin (J. Fr. Reichardt), Wien (Fr. X. Gebauer, Ed. von Lannoy) und Stockholm (Abt Vogler). Die C. s. hatten eine ähnliche tonangebende Bedeutung wie heute die *Concerts du Conservatoire* (s. d.). Die C. s. fanden nur in der Karwoche statt, beschränkten sich auf religiöse Musik und wurden in dieser Form 1805 wieder aufgenommen. Eine bedeutende Konkurrenz der C. s. waren seit 1770 die *Concerts des amateurs* (Liebhaberkonzerte) unter Leitung Gossecs, seit 1780 unter dem Namen *Concerts de la Loge olympique*, für welche Haydn 1784 6 Sinfonien geschrieben hat, die aber bereits vor 1781 einige Male sein Stabat Mater aufgeführt hatten. Auch die *Concerts Feydeau* (1794), die *Concerts de la rue de Cléry* (seit 1800) und die *Concerts de la rue de Grenelle* (1803) gelangten vorübergehend zu Ansehen.

Concitato (ital., spr. tschi-), aufgeregt.

Conclusion (franz., spr. kongklüsjong), Schluß, Schlußsatz; z. B. besteht Telemanns *Tafelmusik* (c. 1740) aus 3 Productions, deren jede eine Ouvertüre nebst Suite à 7, ein Quartett, ein Konzert à 7, ein Trio, ein Solo und eine C. à 7 enthält (eine einsätzige Orchestersonate). Vgl. *Cloiture*. Fux in seinem *Concentus* (1701) gebraucht für ein (kurzes) abschließendes Stück dieser Art bereits den Namen *Finale*.

Concône, Giuseppe, * 1810 und † 1. Juni 1861 zu Turin als Organist der Kgl. Kapelle, war vorher zehn Jahre in Paris als Gesanglehrer ansässig (bis 1848). Von seinen Kompositionen, unter denen sich auch zwei Opern, Arien, Szenen usw. befinden, sind besonders seine Vokalisen (5 Hefte) sehr bekannt geworden und werden als Gesangunterrichtsmaterial noch heute geschätzt.

Concordant (franz., spr. kongkordang), s. v. w. Bariton (s. d.).

Conductor (engl., spr. -döckt'r), s. v. w. Kapellmeister, Dirigent.

Conductus (lat., franz. *Conduit*), im 12. bis 13. Jahrhundert Name für mehrstimmige Gesänge, die nicht über einer gregorianischen Melodie aufgebaut sind und deren Text meist in Versform neugedichtet ist. Wie im alten Organum (s. d.) und der „Choralbearbeitung" der Notre Dame-Zeit sprechen die Stimmen die Textsilben gleichzeitig aus. Vgl. J. Handschin, *Notizen über die Notre Dame-Conductus* (Leipziger Kongreßbericht 1925).

Confalonieri, Giulio Melian, * 1896 in Mailand, dort Schüler von Pozzoli und von Alfano in Bologna, auch Dr. der Literatur und Philosophie der Mailänder Universität; schrieb 2 Sonaten für Violine und Klavier (die erste 1919), *Preludi al mattino* für Klavier; 4 *Melodie per Clori* (1920); Inzidenzmusik zu Fletcher's *Faithful Sheperdess* (für Th. Beecham).

Conforto, Giovanni Luca, * um 1560 zu Mileto, nach Baini 1580 als Falsettist in der Päpstlichen Kapelle nachweisbar, jedoch erst 1591 dort sicher bezeugt, von dem zwei typische Erzeugnisse der damaligen Übung der „Gorgia" (s. d.) erhalten sind: *Breve et facile maniera d'essercitarsi ad ogni scolaro . . . a far passaggi* (gestochen, Rom 1593 [1603?], und *Passaggi sopra tutti i salmi* (Ven. 1607), von denen das erste im Faksimile von Joh. Wolf herausgegeben wurde (Veröff. der Musikb. Paul Hirsch 2, 1922).

Confrèrie (franz., spr. kongfrärī), „Brüderschaft", s. Zunftwesen.

Coninck, Jacques Félix de, Pianist, * 18. Mai 1791 und † 25. April 1866 zu Antwerpen, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte längere Zeit in Amerika, wo er unter anderen mit der Malibran reiste, sodann einige Jahre in Paris und zuletzt in Antwerpen als Dirigent der von ihm gegründeten Société d'Harmonie. Kompositionen: Konzerte, Sonaten, Variationen für Klavier.

Coninck, Joseph Bernard, * 10. März 1827 zu Ostende, † . . . , kam jung mit seinen Eltern nach Antwerpen, wo er gründliche musikalische Studien unter Leitung von Leun, Kapellmeister der Andreaskirche, trieb. Sein *Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique* wurde 1845 vom Verein zur Förderung der Tonkunst preisgekrönt. 1851 studierte er noch am Konservatorium zu Paris unter Leborne und setzte sich dort dauernd als Musiklehrer und Kritiker fest. Außer kleinern Sachen für Gesang und Klavier hat C. auch mehrere Opern geschrieben.

Conn, John Peebles, schott. Violinist, Pianist und Dirigent, * 15. Sept. 1883 zu Penicuik, Midlothian; studierte bei MacKenzie und Townsend und Prof. Niecks in Edinburgh, gewann 1902 das Bucher-Stipendium und besuchte 1902—06 das Kölner Konservatorium, wo Heß, Eldering und Steinbach seine Lehrer waren; war endlich noch Schüler von Sevčík in Prag. Er war Konzertmeister des Dortmunder Philharmonischen Orchesters, 1909—14 Konzertmeister und stellvertretender Dirigent des Städtischen Orchesters in Bielefeld; während des Kriegs Gefangener in Ruhleben; 1919—22 Vize-Konzertmeister des Schottischen Orchesters, jetzt Lehrer am Athenaeum (Musikschule) in Glasgow und Dirigent der Orchestervereine von Glasgow, Greenock und Dunfermline.

Conradi, August, * 27. Juni 1821 und † 26. Mai 1873 zu Berlin; Schüler Rungenhagens an der Akademie, weilte Januar bis Februar 1841 in Weimar bei Liszt und war dessen erster Helfer beim Instrumentieren seiner Werke, 1843 Organist des Invalidenhauses in Berlin, 1849 Theaterkapellmeister zu Stettin, 1850 am alten Königsstädtischen Theater in Berlin, dann zu Düsseldorf und Köln und seit 1856 wieder in Berlin, wo er nacheinander am Krollschen, neuen Königsstädtischen, Wallnertheater und Viktoriatheater als Kapellmeister wirkte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er musikalischen Stiftungen. C. ist jetzt hauptsäch-

lich bekannt durch seine Potpourris und Arrangements, die man oft in Gartenkonzerten hörte; doch hat er einst mit seinen Opern (*Rübezahl*, Stettin 1849, *Muza Haireddin*, *Die Braut des Flußgottes*, Berlin, Kgl. Oper 1859, *Das schönste Mädchen im Städtchen* 1868, Ballett *Das Blumenmädchen im Elsaß*, Berlin 1847) und Possen sowie mit der vierten seiner fünf Sinfonien Erfolge erzielt (*A moll*, vierhändiger Klavier-Auszug gedruckt). Liszt bearbeitete seine Zigeunerpolka *op.* 5 für Klavier. Vgl. G. Kruse, *A. C. (Die Musik* XII. 19).

Conradi, Johann Georg, bis 1690 Herzogl. Sächs.-Römhildscher Kapellmeister, dann bis 1693 Kapellmeister der Hamburger Oper, welche seine Opern *Ariadne* (1691), *Diogenes* (1691), *Carolus Magnus* (1692), *Die Zerstörung Jerusalems* (2 Teile, 1692), *Sigismundus* (1693), *Gensericus* (1693), *Pygmalion* (1694), brachte. Kirchliche Gesänge von C. sind handschriftlich erhalten.

Conradi, Johann Gottfried, * 1820 zu Tönsberg bei Oslo, † 28. Nov. 1896 in Oslo, studierte anfänglich Medizin, ging aber zur Musik über, war 1853—54 Musikdirektor am Nordischen Theater, machte 1855—56 mit Staatsstipendium in Deutschland weitere Studien, leitete 1857—58 die Abonnementskonzerte in Oslo und lebte dort als geschätzter Musiklehrer. C. schrieb Musik zu mehreren Schauspielen *(Gudbrandsdölerne)*, Lieder, Männerchöre, verfaßte auch eine Schrift über *Musik und Musiker in Norwegen*.

Conrado del Campo, s. Campo y Zabaleta.

Conried, Heinrich, * 1855 zu Bielitz in Österr.-Schlesien, † 27. April 1909 zu Meran, Veranstalter der ersten Aufführungen des *Parsifal* außerhalb Bayreuths (1903—04 im Metropolitan Opera House zu Neuyork), war 1873 als Schauspieler im Burgtheater zu Wien engagiert, kam bereits 1878 an das Deutsche Theater zu Neuyork (Amberg), wurde dort 1892 Unternehmer des Irving Place Theaters und trat 1901 als Nachfolger Graus in die Direktion der Metropolitan Opera ein.

Conseguente (ital.), die „nachfolgende" (d. h. imitierende) Stimme im Kanon; *Conseguenza*, s. v. w. Kanon.

Conseil (spr. kongßäij), Jean (Consilium), französischer Komponist, Kleriker in Paris, 1526 päpstlicher Kapellsänger mit Stellvertretungserlaubnis (Fr. X. Haberl, *Bausteine* III, 71), † im Januar 1535. Motetten von C. finden sich in verschiedenen Sammelwerken der Zeit von 1530—45, zwei 4st. Chansons in Attaingnants *31 Chansons* vom Jahre 1529 (Neuausgabe in Experts *Maîtres musiciens*, liv. 5, 1898).

Conservatoire (franz.), **Conservatorio** (ital. und span.), **Conservatory** (engl.) } s. Konservatorium

Consilium s. Conseil.

Consolo (spr. kónsolo), Ernesto, * 15. Sept. 1864 zu London von italienischen Eltern, Schüler von Sgambati in Rom und Reinecke in Leipzig, ausgezeichneter Klaviervirtuose, lebte vor dem Kriege bei Lugano in der italienischen Schweiz und ist jetzt Klavierprofessor, am Istituto musicale zu Florenz. Er ist viel, hauptsächlich mit dem Geiger Arrigo Serato gereist, und war ein Pionier für die Klavierwerke Sgambatis.

Consolo (spr. kónsolo), Federigo, * 1841 zu Ancona, † 14. Dez. 1906 in Florenz, Violinschüler von Giorgetti in Florenz und Vieuxtemps in Brüssel, auch Kompositionsschüler von Fétis und Liszt, mußte 1884 wegen eines Nervenleidens dem Violinspiel entsagen und widmete sich der Komposition (*Orientalische Suite*, *Hebräische Melodien*, Violinkonzert, Klavierkonzert). C. schrieb *Cenni sull' origine . . . della musica sacra* (1897) und *Un poco più di luce nelle interpretazioni della parola Sela* (1904).

Consorts, Consort lessons (engl., s. v. w. Ensemble-Übungen), Titel der ältesten Sammlungen englischer Instrumentalsätze für ein Ensemble von Violen, Lauten usw. (Th. Morley 1599, Rosseter 1609). In gleichem Sinne finden wir das Wort in handschriftlich erhaltenen Kompositionen von W. Lawes (*The Royal consort of Viols*), desgleichen in mehreren Publikationen von Thomas Simpson *(Tafelkonsort* 1621), Matthew Lock, Th. Farmer u. a. Das Wort *consort* (auch *consert* geschrieben) bezeichnet kleine Klubs zu häuslichem Musizieren (musikal. Kränzchen, *Collegia musica*), ist aber gegen Ende des 17. Jahrhunderts auch für öffentliche Konzerte gegen Entree in Gebrauch (vgl. Musical Antiquary, Juli 1912: *J. W. Franck in England* [B. Squire]).

Constantin (spr. kongstangtäng), Louis, 1624 bis zu seinem Tode, 16. Jan. 1651, Roi des Violons (sein Nachfolger wurde G. Dumanoir) in Paris. Von seinen Kompositionen sind einige in der Sammlung Philidor (Bd. 1) und in Paulus Matthyß' *Cabinet* (1646) erhalten. Ein Stück von ihm enthält bereits einige Doppelgriffe. Vgl. F. Thoinan, *L. C.* (1878).

Constantin (spr. kongstangtäng), Titus Charles, ausgezeichneter Dirigent, * 7. Jan. 1835 zu Marseille, † Ende Okt. 1891 zu Pau (Pyrenäen); Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium, 1866 Kapellmeister der Fantaisies parisiennes, auch nach ihrer Verlegung ins Athenäum, 1871 Leiter der Concerts du Casino, 1872 am Renaissancetheater, 1875 an der Komischen Oper. C. hat einige Opern, Ouvertüren usw. geschrieben.

Cŏntăno (ital., abgekürzt *cont.*, *sie zählen*, d. h. pausieren), abkürzende Bezeichnung in Partituren zu Anfang oder inmitten eines Satzes, welche andeutet, daß die Instrumente, für welche das *C.* eingezeichnet ist, nicht während dieses Satzes schweigen (sonst würde *tace*, *tacciono* dastehen), sondern später eintreten, aber zur Raumersparnis und zur bequemeren Übersicht so lange in der Partitur keine Systeme erhalten haben, bis sie eintreten. Die Anweisung gilt in erster Linie dem die Stimmen aus der Partitur ausschreibenden Kopisten.

Conti, Carlo, Opernkomponist, * 9. Okt. 1796 zu Arpino, † 10. Juli 1868 in Neapel; Mitglied der Akademie der Künste in Neapel, 1846 Professor des Kontrapunkts am dortigen Konservatorium und 1862 stellvertretender Direktor (für den erblindeten Mercadante). Den bedeutendsten Erfolg errang von seinen 11 Opern *Olimpia* (1829). C. hat auch 6 Messen, 2 Requiem und andere kirchliche Kompositionen geschrieben. Schüler C.s sind Fr. Florimo, Fil. Marchetti usw.

Conti, Claudio, * 13. März 1836 zu Capracotta, † 24. Dez. 1878 zu Neapel als Lehrer am Konservatorium (Oper *La figlia del marinaro* 1866).

Conti, Francesco Bartolommeo, * 20. Jan. 1682 zu Florenz, 1701 Hoftheorbist in Wien, 1713 Hofkomponist, † 20. Juli 1732 in Wien; war als Opernkomponist und als Virtuose auf der Theorbe sehr angesehen. Sein bedeutendstes Werk war *Don Chisciotte in Sierra Morena* (1719). Er hat im ganzen 16 Opern, 13 Feststücke (Serenaden), 9 Oratorien und viele (über 50) Kantaten geschrieben.

Conti, Gioacchino, genannt Gizziello (nach seinem Lehrer Gizzi), einer der berühmtesten Kastraten des 18. Jahrhunderts, * 28. Febr. 1714 zu Arpino (Neapel), † 25. Okt. 1761 in Rom; debütierte 1729 in Rom mit größtem Erfolg, sang hier bis 1731, sodann zu Neapel und 1736—37 in London, später in Lissabon. 1753 zog er sich nach Arpino zurück.

Conti, Ignazio [Contini], Sohn von Franc. B. C., * 1699, † 28. März 1759 zu Wien, schrieb dort eine Anzahl Serenaden und Oratorien, auch Messen, war aber minder befähigt wie sein Vater, leichtsinnig und starb verarmt.

Contino, Giovanni, der Lehrer Luca Marenzios, * um 1513 zu Brescia, † 1574, 1541—51 im Dienst des Kardinals Madruzzo zu Trient und Brixen, 1551 Maestro di Cappella am Dom in Brescia, dann wieder in Trient, 1561—66 Kapellmeister an S. Barbara in Mantua, 1567—69 wieder in Brescia als Benefiziat an S. Ambrosio. Von seinen Werken sind je ein Buch 4st. Messen (1561), 5st. *Threni Jeremiae* (1561), 5st. Motetten (1560), 6st. Motetten (1560) und 5st. Madrigale (1560) gedruckt erhalten. Vgl. Paolo Guerrini, *G. C. da Brescia* (*Note d'Archivio* I, 2 (1924).

Continuo (ital.), eigentlich *Basso c.* oder *continuato*, der *ununterbrochene Baß*, s. Generalbaß.

Contra (lat., ital.), *gegen*. Die Kontraoktave hat ihren Namen daher, weil die sie bezeichnenden Buchstaben den Oktavstrich auf der *andern* Seite erhalten ($\bar{c}$ [c'] ist eine Oktave höher als klein *c*, $\underline{C}$ [$_1C$] eine Oktave tiefer als groß *C*). Der Kontratenor (abgekürzt *Contra*) hat seinen Namen wohl von seiner gegensätzlichen Lage zum Diskant (meist tiefer als der Tenor, während der Diskant stets höher liegt). Vgl. Alt.

Contrabasso (ital.), s. Kontrabaß.

Contrainte (frz., spr. kongträngt), s. *Ostinato*.

Contralto (ital.), s. Alt.

Contrapás, katalanischer Tanz mit Text, der die Passion Christi beschreibt und kommentiert; er ist sehr lang, voll Charakter und Ursprünglichkeit. Vgl. Aureli Capmany, *El Contrapás* (1922); Francesc Pujol, *L'œuvre du chansonnier populaire de la Catalogne* (1927).

Contrapunctus (lat.), *Contrappunto* (ital.) s. Kontrapunkt.

Contratenor (lat.), s. Contra, Alt.

Contrattempo (ital.), franz. *Contretemps* s. v. w. Tongebung gegen die schlichte Zeitteilung, d. h. Synkope (s. d.).

Contredanse (franz., spr. kongtrödangß), ursprünglich englischer Tanz (*Anglaise*), der zu Ende des 17. Jahrhunderts in Frankreich eingeführt, aber erst nach 1700 beliebt wurde (nach Deutschland kam er dann als *Française*); der Name *C.* bezieht sich auf seine Eigentümlichkeit, daß die Paare gegeneinander tanzen und nicht wie bei den Rundtänzen hintereinander her. Die Ableitung von *Countrydance*, *Bauerntanz*, ist falsch, obgleich sie schon Türk in seiner Klavierschule (1789) gibt. Vgl. C. F. Sharp, *The Country-Dance Book* (London, Novello).

Contreras s. *Cancionero musical*.

Conus, Georg Eduard, Komponist, * 1. Okt. 1862 in Moskau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Tanejew, Arensky); 1891 bis 1899 Lehrer der Harmonie und Instrumentation an demselben Institut, seit 1902 Professor der freien Komposition an der Opernschule der Moskauer Philharm. Gesellschaft, 1905—10 Direktor der Moskauer Philharmonischen Schule; 1910 Professor, 1917 Direktor des Konservatoriums in Saratow, 1920 Professor und Dekan des Moskauer Konservatoriums. Werke für Orchester: Suite *Kinderszenen op. 1*, Symphonie *op. 23*, *Orientalische Skizzen op. 26*, *Der Wald rauscht op. 30*, *Carmagnole op. 42*, *Marche militaire op. 43*, *Hymne*, *1917 op. 44*; Serenade für 7 Blasinstrumente *op. 45*; zahlreiche Klaviersachen und Lieder; ein Ballett *Daita* (Moskau 1896); die Frucht langjähriger Arbeit auf dem Gebiete der musikalischen Form ist eine besondere Methode der *metrotektonischen Analyse*, die ganz neue Gesichtspunkte aufstellt (vgl. die konspektive Darstellung des Gegenstandes in der russischen Zeitschr. *Musikalische Kultur*, 1924, Nr. 1).

Conus, Julius, Bruder von Georg C., * 1869 in Moskau, Violinist; absolvierte das Moskauer Konservatorium mit der goldenen Medaille 1888 und war darauf sieben Jahre lang als Lehrer an demselben Institut angestellt. Von seinen Kompositionen sind ein Violinkonzert (*E moll*) und kleinere Violinstücke gedruckt.

Conus, Leo, Bruder von Georg C., Pianist, studierte am Moskauer Konservatorium bei Pabst (Klavier) und Arensky (Komposition) und gründete in Moskau eine Musikschule. Seit 1921 leben Julius und Leo C. als Musikpädagogen in Paris.

Converse, Charles Crozat, *7. Okt. 1832 zu Warren (Mass.), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Richter, Hauptmann, Plaidy), lebte als Richter in Erie (Pa.) und dann (noch 1916) in Highwood, New Jersey, trat als Komponist unter den Pseudonymen Karl Redan, C. O. Nevers und C. E. Revons auf. Bekannt wurden die Ouvertüre über *Hail Columbia* und die Hymne *What a Friend we have in Jesus.*

Converse, Frederick Shepherd, begabter Komponist, * 5. Jan. 1871 zu Newton (Mass.), besuchte die Harvard Universität und war in der Musik dort Schüler von Paine, Karl Bärmann und Chadwick zu Boston bis 1896, sodann noch von Rheinberger in München bis 1898, war darauf bis 1901 Theorielehrer am New England-Conservatorium zu Boston, 1901—04 Musiklehrer, 1904—07 Hilfsprofessor an der Harvard Universität, jetzt wieder Kompositionslehrer am New England-Conservatorium. Seine Werke sind die Opern *The Pipe of Desire* (Boston 1906 und Neuyork 1910) und *The Sacrifice* (Boston 1911), das Oratorium *Job* (Boston 1908, auch Hamburg 1908), Szene *Hagar in der Wüste op. 26,* Sinfonie *D moll* (1907), Sinfonie *C moll* (1917), Sinfonie *E dur* (1922), sinfonische Dichtungen *Ormazd* (Cincinnati 1915), und *Ave atque vale* (1917), die Konzertouvertüren *Youth op. 6* und *Euphrosyne op. 15,* Orchesterromanzen *Festival of Pan op. 9* und *Endymion's Narrative op. 10,* Orchesterfantasie *The Mystic Trumpeter op. 19,* Fantasy für Kl. und Orch. (1922), Festmarsch *op. 8, Night and Day* (Tondichtungen für Klavier und Orchester) *op. 11,* Violinkonzert *op. 13,* 2 Streichquartette *op. 3* und *op. 18 (A moll),* Violinsonate *op. 1,* Sonate für Vc. und Kl. (1913), Klaviersuite *op. 2,* 4 händige Walzer *op. 4* und *op. 5,* Ballade *La belle dame sans merci* für Bariton und Orchester, Kantate *The Peace Pipe* (1913) und einige Lieder und Klavierstücke.

Conversi, Girolamo, gebürtig aus Correggio, um 1584 im Dienst des Cardinals Granvella, Vizekönigs von Neapel, Komponist beliebter 5st. Kanzonen (1572, oft aufgelegt) und 6st. Madrigale (1. Buch 1584).

Conze, Johannes, * 29. Mai 1875 zu Lippstadt (Westfalen), besuchte die Kirchenmusikschule „Gregoriushaus" in Aachen (Böckeler, Nekes, Hansen) und das Seminar zu Rüthen und nach kurzer Tätigkeit als Lehrer 1903—05 mit Stipendium die Kgl. Hochschule zu Berlin (H. v. Eyken, K. Heymann, C. L. Wolff, Hausmann, Stange, C. Krebs) und weiter bis 1911 die Meisterschule Fr. Gernsheim's und blieb dauernd in Berlin (Charlottenburg), ist Lehrer am Grunewald-Konservatorium, Mitarbeiter der Allgem. Musikzeitung. Schrieb: Messen für den kirchlichen Gebrauch; in Sammelwerken und Zeitschriften kleinere kirchl. Gesänge und Orgelstücke; Basso ostinato und Quadrupelfuge über ein Thema von Beethoven *op. 12* für Klavier; Vorspiel und Choralfuge über *Christ ist erstanden op. 13* für Orgel; einige Männerchöre (*Dem Kaiser Heil*; *Gotenschlucht*); Lieder; Orchestersachen (sinfonische Phantasie *Sappho,* 1914); Kammermusikwerke (Violin-Solosonate; Cellosonate; 3 Streichquartette; 1 Klavierquartett; Orgelsonate über *BACH*); größere Gesangssachen: *Klage des Ceres* (Schiller) für Alt mit Orchester; *Kolumbus* für Männerchor und Baritonsolo; 8st. Sanctus und Benedictus mit Soli.

Cooke (spr. kūk), Benjamin, * 1734 zu London, † 14. Sept. 1793; wurde 1752 Nachfolger Pepusch's als Dirigent der *Academy of Ancient Music,* 1757 nach dem Rücktritt von Gates Chormeister, 1758 Lay Vicar und 1762 Organist der Westminsterabtei. Die Direktion der Akademie gab er 1789 an S. Arnold ab. 1775 promovierte er in Cambridge zum Doktor der Musik und erhielt 1782 denselben Grad zu Oxford. C. ist in England besonders berühmt als Komponist von Glees, Kanons und Catches, für die er vom Catchklub wiederholt Preise erhielt. Außerdem schrieb er Anthems und andere Kirchenstücke, auch Oden für die *Academy of Ancient Music* und verschiedene Instrumentalwerke, und war zugleich als Theoretiker angesehen; auch war er Mitarbeiter von Hawkins' Musikgeschichte.

Cooke (spr. kūk), Henry, anfänglich Offizier (1642 Kapitän), 1660 Sänger an der Kgl. Kapelle und Master of the Children (*Magister puerorum,* Kantor), als solcher der Lehrer H. Purcells, 1664 Kgl. Komponist, † 13. Juli 1672 in Hampton Court. Einige Anthems und Songs sind handschriftlich erhalten. Vgl. J. C. Bridge, *A Great English Choir-Trainer, Captain H. C.* (Mus. Antiquary Jan. 1911).

Cooke (spr. kūk), Thomas Simpson (Tom C.), * 1782 zu Dublin, † 26. Febr. 1848 in London; war zuerst Theaterkapellmeister zu Dublin, sodann längere Jahre selbst Opernsänger (Tenor) zu London (Drurylane) und zuletzt wieder Dirigent an Drurylane, Coventgarden und aushilfsweise auch bei der Philharmonischen Gesellschaft, dazu seit 1846 Leiter der *Concerts of Ancient Music.* C. ist, gleich Benjamin C., mehrfach preisgekrönter Komponist von Glees, Catches usw.: vor allem aber war er ein sehr fruchtbarer Komponist von Inzidenzmusiken zu Dramen (für Drurylane), bearbeitete ausländische Opern englisch, schrieb selbst mehrere Operetten, viele Lieder usw. und war angesehen als Gesanglehrer, gab auch eine Gesangschule heraus.

Cools, Eugène, * 27. März 1877 in Paris, Schüler von Gédalge, Fauré und Widor am Pariser Konservatorium, gewann 1906 für eine Sinfonie den Prix Cressent. Von 1907 bis 1923 war er Assistent von Gédalge am Konservatorium, seit 1919 ist er Lehrer an der École Normale de Musique. Er ist Musikkritiker an *Le Monde Musical.* Bühnenwerke: Musik zu *Hamlet,* 1920; *Le Jugement de Midas,* 1922; Opera buffa *La Mandragore*; Drama *Kymris* u. a.; eine Reihe Orchesterwerke, darunter eine Sinfonie *C moll,* 2 Suiten, ein *Poème* für Klavier und Orchester, Kammermusik; darunter Streichquartett *op. 62*; Klavierquintett *op. 76,* Sonate

für Violine und Klavier *op. 79*, Sonate für Flöte und Klavier *op. 64*, eine große Reihe Klavierstücke, Lieder, einige Chöre, im Ganzen über 110 Opera.

Cooper (spr. küper), George, * 7. Juli 1820 zu Lambeth, † 2. Okt. 1876 zu London; bekleidete seit frühester Jugend verschiedene Londoner Organistenstellen und war sodann Gesangmeister und Organist am Christushospital und 1856 Organist der Chapel Royal. C. hat sich verdient gemacht durch die Pflege Bachscher Orgelwerke, hat auch eine Anzahl instruktiver Orgelsachen herausgegeben. Vgl. Coperario.

Coperario, John (eigentlich Cooper), * um 1580, † um 1626, Lautenist und Gambist am englischen Hofe um 1604—25, von dem Gesänge im Stil der Frühmonodie (C. war um 1604 in Italien) mit Laute oder Viola 1606 und 1613 gedruckt und *Fancies* für Orgel und für Violen handschriftlich erhalten sind. Auch enthalten Leightons *Teares or Lamentacions* Gesänge von C., der auch Musik für mehrere Maskenspiele schrieb. C. war der Lehrer der beiden Lawes. Vgl. J. Pulver in *Monthly Mus. Record* April 1927.

coperto (ital.), bedeckt; *timpano c.* fordert die Dämpfung des Paukentons durch Bedeckung des Fells mit einem Tuch.

Copla (span., wie das franz. *Couplet*), s. v. w. Strophe der Ballade, des Villancico, der Tonadilla usw.

Copland (eigentlich Caplan), Aaron, amerikan. Komponist, * Nov. 1900 in Brooklyn (N. J.), Schüler von Rubin Goldmark in Neuyork und (1921—24) von Nadia Boulanger in Paris; seit 1924 wieder in Neuyork. Er gehört zur extremsten Gruppe der amerikanischen Komponisten, stark beeinflußt durch den Jazz. Schrieb: *Musik für das Theater* für Kammerorchester (1925); Sinfonie für Orgel und Orchester; einaktiges Ballett *Grogh*, Klavierkonzert, Frauenchöre, Stücke für Violine und Klavier, Gesänge u. a.

Coppŏla, Pier Antonio, * 11. Dez. 1793 zu Castrogiovanni (Sizilien), † 13. Nov. 1877 in Catania; Opernkomponist, dessen *Nina pazza per amore* (1835) an allen italienischen Bühnen viele Wiederholungen erlebte, auch ihren Weg nach Wien, Berlin, Madrid, Lissabon und Mexiko fand. In Paris wurde sie 1839 in verunstalteter Form als *Eva* gegeben. Um dieselbe Zeit wurde C. Kapellmeister an der Königlichen Oper zu Lissabon, kehrte aber wiederholt zur Aufführung neuer Opern nach Italien zurück. Außer der *Nina* hatte er am meisten Erfolg mit *Enrichetta di Baienfeld* (Wien 1836) und *Gli Illinesi* (Turin). Im ganzen schrieb er 3 portugiesische, eine französische und 14 italienische Opern. Vgl. U. P. Coppola (Sohn), *P. A. C.* (1899).

Coppŏla, Raffaelle, * im Mai 1854 zu Capua, Komponist der Opern *Demetrio* (Turin 1877), *Il Cid* (Cremona 1884) und *La fidanzata di Corinto* (Turin 1905).

Coppŏla, Piero, * 1888 zu Mailand, Schüler des dortigen Konservatoriums, als Dirigent erst an der Scala zu Mailand und in anderen italienischen Städten tätig, 1912 bis 1913 am Th. Monnaie zu Brüssel, seit 1914 in London, von wo aus er Tourneen nach Skandinavien unternahm. Er schrieb: die Opern *Sirmione* und *Nikita*, 2 *Poemetti* für Orchester, Klavierstücke usw.

Copŭla (lat.), 1) im 12.—13. Jahrhundert eine Art *Coda* oder Finalkadenz über den Schlußnoten des *Cantus firmus* (ohne strenge Messung), ein Mittelding zwischen dem alten Organum und dem strengen Diskant. — 2) In der Orgel s. v. w. Koppel (s. d.); dann Name für Flötenregister, und zwar *a*) für Prinzipal 8′ vermutlich als die zur Verkoppelung mit allen andern geeignete Stimme, *b*) für Hohlflöte 8′ (Koppelflöte), die umgekehrt der Verkoppelung mit andern bedarf.

Copulatio nennt Guido von Arezzo das (von ihm gemißbilligte) Hucbaldsche Parallel-Organum in Quinten und Oktaven.

Copy (engl., spr. kóppi), s. Kopie.

Copyright (engl., spr. kóppĭreit), Verlagsrecht (s. d.).

Coquard (spr. kockăr), Joseph Arthur, * 26. Mai 1846 zu Paris, † 20. Aug. 1910 zu Noirmoutier (Vendée), 1862—66 Schüler César Francks, studierte Jura, promovierte 1870 und nahm nach dem deutsch-französischen Kriege, den er aktiv mitmachte, seine Musikstudien wieder auf. 1876 debütierte er als Komponist mit einem *Chant de l'épée* (für Bariton und Orchester) in Colonnes Konzerten, brachte 1884 in Angers seine erste Oper *L'épée du roi* (2 Akte) heraus, der weiter folgten *Le mari d'un jour* (Paris, Opéra comique, 1886, 3 Akte), *L'oiseau bleu* (daselbst 1894), *La Jacquerie* (1. Akt von Ed. Lalo [nachgelassen], 1895 in Monte Carlo, sowie in verschiedenen französischen Städten, 1896 auch an der Komischen Oper in Paris), *Jahel* (Lyon 1900) und *La troupe Jolicœur* (Paris, Komische Oper, 1902). C. war auch Musikreferent der *Vérité*, der *Quinzaine* und zuletzt des *Echo de Paris*, Vizepräsident der *Société des compositeurs de musique* und der *Association de critique dramatique et musicale* und schrieb eine kleine Biographie César Francks sowie *De la musique en France depuis Rameau* (preisgekrönt) und eine Biographie Berlioz' (in den *Musiciens célèbres*). Die Liste seiner Kompositionen verzeichnet noch zahlreiche größere Chorwerke (auch kirchliche), Gesänge für eine Stimme mit Klavier, eine Orchestersuite, eine Violinlegende, eine Celloserenade u. a. m.

Cor (franz.), Horn (s. d.); *C. anglais*, Englisch Horn (Altoboe) s. Oboe.

Corbach, Karl, * 16. März 1867 zu Lütgendortmund bei Dortmund, Schüler von O. von Königslöw und G. Holländer am Kölner Konservatorium, trat 1890 in das Laube-Orchester (Hamburg), wurde 1891 Hofkonzertmeister zu Sondershausen und Lehrer am Konservatorium, 1910 Professor und 1911 Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums.

Corbett, Samuel, * 29. Jan. 1852 zu Wellington (Shropshire), ausgezeichneter Organist und Lehrer, seit früher Kindheit blind, Schüler von Stimpson in Birmingham und

Macfarren in London, 1879 *Mus. Dr.* (Cambridge), bekleidete verschiedene Organistenposten, seit 1892 zu Bournemouth. Komponierte verschiedene gute Vokal- und Instrumentalsachen und war auch trotz seiner Blindheit mit Auszeichnung als Kritiker tätig.

Corbett, William, engl. Violinvirtuos, 1705 Konzertmeister bei der Eröffnung des Opernhauses in Haymarket, dann Mitglied des Königlichen Orchesters *(Queen's Band)*, 1711—13 in Rom, 1716—47 in der Royal Band of Music, jedoch vielfach auf Reisen in Italien (Rom), konzertierend und Musikalien und musikalische Instrumente sammelnd, nahm nach der Rückkehr nach London seine Stelle im Orchester wieder ein und starb 7. März 1748. Seine reiche Instrumentensammlung vermachte er nebst einem Unterhaltungsfonds dem Gresham-College. C. schrieb Sonaten, Suiten und Konzerte für verschiedene Instrumente, auch einige Schauspielmusiken.

Corbetta, Francesco, Komponist für spanische Gitarre (s. Lautentabulaturen 1638—70), * um 1620 in Pavia, † März 1681 in Paris, war nach weiten Virtuosenreisen im Dienst des Herzogs von Mantua, der ihn 1656 an den französischen Hof schickte, dann in dem Karls II. von England, 1669 wieder in Paris, dann wieder in London. Zu seinen Schülern zählt de Visée.

Corda (ital.), Saite; *una c.* (*auf einer Saite*) bedeutet in der Klaviermusik die Anwendung der Verschiebung (linkes Pedal der Flügel); *due corde* (*mit zwei Saiten*), s. v. w. mit halber Verschiebung; *tutte le corde* (*alle Saiten*), s. v. w. ohne Verschiebung. Vgl. *Corde.*

Cordans, Bartolommeo, * 1700 in Venedig, † 14. Mai 1757 in Udine, überaus fruchtbarer Komponist, trat jung in den Franziskanerorden, den er jedoch mit päpstlichem Dispens wieder verließ. Nachdem C. eine Anzahl Opern in Venedig mit mäßigem Erfolg zur Aufführung gebracht, übernahm er 1735 die Kapellmeisterstelle am Dom zu Udine und schrieb in der Folge eine unglaubliche Menge Kirchenmusik. Denn obgleich er eine große Zahl Manuskriptbände einem Feuerwerker zur Anfertigung von Raketen überliefert haben soll, sind doch über 60 Messen und über 100 Psalmen, zum Teil doppelchörig, und zahllose Motetten von ihm erhalten.

Corde (franz.), Saite. Auf der Violine fordert *4me Corde* das Spiel auf der *G*-Saite (*3me* = *D*-Saite); auch *sopra una corda (auf einer Saite)* kommt in demselben Sinne vor.

Cordella, Giacomo, fruchtbarer ital. Opernkomponist, * 25. Juli 1783 und † 2. Mai 1847 in Neapel, Schüler von Fenaroli und Paisiello, Theaterkapellmeister, zweiter Dirigent der Hofkapelle und Lehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb für Neapel, Venedig, Rom und Mailand 18 Opern, auch einige Kantaten und viele Kirchenmusik.

Corder, Frederick, * 26. Jan. 1852 zu London, trat zuerst in ein kaufmännisches Geschäft, wurde dann aber Schüler der R. Academy of Music, erhielt das Mendelssohnstipendium und studierte weiter bei Ferd. Hiller in Köln. Nach seiner Rückkehr wurde er Kapellmeister am Brighton-Aquarium (1880—82), lebte dann zu Eastbourne und Brighton und wurde 1889 Kurator und 1890 Lehrer an der Kgl. Musikakademie, hielt Vorträge über Wagner, Berlioz und Liszt, schrieb auch Analysen Wagnerscher Opern, übersetzte die *Meistersinger* und *Rienzi* und war Mitarbeiter von Groves Musik-Lexikon. Von seinen Werken sind hervorzuheben: vier Operetten (*Philomel* 1880, *A Storm in a Teacup* 1880, *The Nabob's Pickle* 1883, *The Noble Savage* 1885); zwei Opern *Morte d'Arthur* 1878 und *Nordisa* (1887 mit großem Erfolg aufgeführt), die Kantaten: *Die Cyklopen* (1881), *Die Braut von Triermain* (Wolverhampton 1886), *Das Schwert des Argantyr* (Leeds 1889), *Traumland* (Chor und Orchester 1883), *The Blind Girl of Castle Cuillé* (1888, Frauenchor), mehrere Werke für Deklamation und Orchester (*The Minstrel's Curse* 1888, *True Thomas* 1895 und *The Witch's Song* [*Hexenlied*] 1902) sowie die Ouvertüren *Ossian* (1882) und *Prospero* (1885), Ouvertüre, Entr'actes usw. zu Parkers *The Termagant* (1898), Ouvertüre und Inzidenzmusik zu *The Black Tulip* (1899), Orchestersätze zu Shakespeares *Sturm* (1886), *Evening on the Seashore* (Orchesteridyll 1876), eine *Rumänische Suite* (1887), Suite *Im Schwarzwald* 1876, Nokturne für Orchester 1882, *Pippa Passes* (dram. Orchesterszene 1897), *Rumänische Tänze* für Klavier und Violine (1883), auch eine Motette *Sing into God* für 50 Frauenstimmen, Orgel, Harfe, Trompete und Pauken, *River Songs* (Terzette für Frauenstimmen 1881) und mehrere theoretische Werke (*A Plain and Easy Introduction to Music* [1894], *The Orchestra, and how to write for it* [1895], *Modern Composition* [1909]); *History of the R. Ac. of Music* (1922).

Corder, Paul W., * Dez. 1879 zu London; Sohn von Frederick C., studierte an der R. A. M. als Pianist und Komponist, seit 1907 Lehrer für Harmonie und Komposition an der Anstalt. Schrieb: 2 Opern (Ms.); *Dross:* Musikdrama ohne Worte; Ballette; *A Song of Battle* für Chor und Orchester; 4 *Sea-Songs* für Bariton und Orchester; Klavierstücke; *Transmutations* eines eigenen Themas; *9 Preludes*; *Heroic Elegy* u. a.

Cordier (spr. -djē), Baude, französischer Komponist um 1400, gebürtig aus Reims, einer der ersten Repräsentanten des aus der *Ars nova* des 14. Jahrhunderts herausgewachsenen französischen Kunstliedes (Rondeau). Kompositionen C.s sind in den *Codd.* Chantilly 1047 (2), Oxford *Can.* 213 (7) erhalten. Der Stil Cordiers hat bereits in ausgesprochenstem Maße die charakteristische Eleganz und Leichtigkeit der Franzosen; auch stellt sich C. als einer der ältesten Pfleger der Kanonkünste vor.

Córdoba, s. *Cancionero musical.*

Cords, Gustav, * 12. Okt. 1870 zu Hamburg, Sohn eines Cellisten am Hamburger

Stadttheater, nach vorbereitendem Privatunterricht 1887—91 Schüler Riemanns an den Konservatorien zu Hamburg, Sondershausen und Wiesbaden, 1894—1911 Violinist im Theaterorchester zu Wiesbaden, 1911—19 Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes in Berlin; dann Kammermusiker an der Berliner Staatsoper. Als Komponist trat C. auf mit Liedern, instruktiven Vortragsstücken für Violine, Klavier und Kornet a Piston, einem Klavierquartett, Trio für 3 Geigen, Suite im alten Stil für 2 Violinen und Viola; Streichquartett, Klaviertrio, Suite für Oboe und Klavier und einer Reihe von Orchestersachen (2 Ouvertüren, sinfonische Dichtung *Gudrun*, sinfonische Fantasie *Hellas* [4 Sätze], Sinfonie *A moll*) und einer Oper *Sonnwendnacht* (Nürnberg 1919).

Corelli, Arcangelo, * 17. Febr. 1653 zu Fusignano bei Ravenna, † 8. Jan. 1713 in Rom; war nach einer Notiz der *Misc. accad. filarm.* (Bologna, Bibl. comm.) Schüler von Giovanni Benvenuti in Bologna (daß der 4 Jahre jüngere G. B. Bassani sein Lehrer gewesen, ist nicht wahrscheinlich). Über seine frühere Lebenszeit ist wenig bekannt; um 1671 kam er nach Rom, wo er Anfang 1679 im Orchester des Teatro Capranica nachweisbar ist und Kompositionsschüler von Matteo Simonelli wurde; es scheint, daß er 1679/81 in Deutschland lebte (München, Heidelberg, Hannover). 1682 ließ er sich wieder in Rom nieder, wo er in Kardinal Benedetto Panfili und Kardinal Pietro Ottoboni Mäzene fand. In den letzten Lebensjahren verfiel er in Melancholie. Ottoboni ließ ihm ein Grabdenkmal errichten, eine Marmorbüste, deren Inschrift die (erst Ende 1713 von Ottoboni erwirkte) Erhebung C.s in den Adelstand (Marchese von Ladenburg) durch den Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz verzeichnet (vgl. Sammelb. d. IMG. IX, 414 [A. Einstein]). C., der typische Repräsentant der klassischen italienischen Violinmusik und als solcher von starkem Einfluß auf alle jüngeren Zeitgenossen, z. B. auch Abaco und Händel, war ein ausgezeichneter Violinist, pflegte aber einen einfachen ausdrucksvollen Stil und verstand sich weniger auf die von den deutschen Virtuosen (Baltzer, Strunck, Walther) kultivierten Hexenkünste des doppelgriffigen Spiels. Als Komponist ist C. das Schlußglied einer sich durch das ganze 17. Jahrhundert ziehenden Kette italienischer Komponisten von Solo- und Triosonaten für Streichinstrumente mit B. c.; der Geist der altklassischen, „undramatischen" Kantabilität hat in seinen Werken den reinsten Ausdruck gefunden. Auch ist er nach dem Zeugnis Georg Muffats (1701) der eigentliche Schöpfer des *Concerto grosso*, mit dem er bereits 1682 in Rom Aufsehen machte und Torelli zum Vorbild diente. Seine Werke sind: *48 Sonate a tre* für zwei Violinen mit Continuo *op. 1—4*, je 12 Sonaten (Rom 1683, 1685, 1689, 1694; die Baßstimme ist neben dem Violone bei den Kirchensonaten *op. 1* und *3* mit Baßlaute und Orgel, bei den Kammersonaten *op. 2* und *4* mit Cembalo zu besetzen); ferner 12 Solosonaten für Violine und Continuo *op. 5* (Rom 1700, bis 1799 fünfmal aufgelegt, von Geminiani als *Concerti grossi* bearbeitet), und sein letztes und größtes Werk (*op. 6*): zwölf *Concerti grossi* für zwei Violinen und Cello als obligate Soloinstrumente *(Concertino)* und zwei Violinen, Viola und Bässe in orchestermäßiger Besetzung als *Concerto grosso* (Amsterdam 1714). Die 48 Triosonaten *op. 1—4* und die *Concerti grossi op. 6* erschienen außer den mancherlei sonstigen Nachdrucken [in Bologna, London, Paris u. Antwerpen] auch in Partiturausgabe zu London bei Walsh, revidiert von Pepusch; sämtliche Werke (*op. 1—6*; die Sonaten *op. 5* mit Beifügung der Verzierungen und Passagen, wie sie C. selbst beim Vortrag anwandte) in Neuausgabe in Chrysanders Denkmälern (s. d.). Einzelne Sonaten aus *op. 5* gaben auch D. Alard und Ferd. David neu heraus (*Folies d'Espagne*), die Triosonaten *op. 4 I—VI* mit ausgearbeitetem Continuo Gustav Jensen (bei Augener). Vgl. C. Piancastelli, *Fusignano ad. A. C.* (1914); A. Cametti, *A. C. à Saint-Louis des Français à Rome* (*Riv. mus.* 1922); *Universal Magazine* April 1777 (Hawkins) und Sitz.-Ber. der Kgl. Bayr. Ges. d. Wiss. 1882 (W. H. Riehl); ferner F. Vatielli, *Il Corelli e i maestri bolognesi del suo tempo* (*Riv. mus. ital.* XXIII, 1916); A. Moser, *A. C. und A. Lolli, zwei künstlerische Ehrenrettungen* (ZfMW. 1921); F. T. Arnold, *A Corelli Forgery* (über eine gefälschte Antwerpener C.-Ausgabe von 1693), in den *Proceedings of the Mus. Association, Session XLVII*, 1921.

Corey, (spr.-rē), Newton J., * 31. Jan. 1861 zu Hillsdale (Michigan), Schüler von Hor. Parker, B. J. Lang, Whitney, Chadwick und Apthorp in Boston, 1881 Organist in Boston, seit 1891 in Detroit, wo er Musikreferent der *Saturday Night* ist und musikalische Vorträge hält.

Corfe, Joseph, * 1740 und † 29. Juli 1820 zu Salisbury, 1792—1804 Organist und Chordirektor zu Salisbury, Komponist von kirchlichen (Anthems, Service, Tedeum und Jubilate) und weltlichen Gesängen (3 Bücher Glees), gab auch eine Generalbaßschule heraus: *Thorough-Bass Simplified* (o. J.).

Cornago, Johannes de, wahrscheinlich spanischer Komponist der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, lebte in einem spanischen Kloster bei Neapel. Tonsätze von ihm finden sich in den *Codd.* Trient 88, Paris *Bibl. nat. Suppl. fr.* 15123, in der Colombina zu Sevilla und im *Cancionero musical* (s. d.).

Cornamusa (franz. *Cornemuse*) s. v. w. Dudelsack, Musette (s. d.). Um 1600 (Praetorius, XVI. Kap.) ist C. eine gedackte zylindrische Windkapselschalmei mit ungeknickter (einkanaliger) gerader Schallröhre. Vgl. G. Kinsky in AfMW. VII, 280 f.

Cornelis, Evert, holländischer Dirigent und Pianist, * 5. Dez. 1884 zu Amsterdam; Schüler des dortigen Konservatoriums (Klavier und Orgel bei de Pauw), 1904 mit dem

Prix d'excellence für Orgelspiel ausgezeichnet; 1906 zu Antwerpen an der Flämischen Oper als Solorepetitor; 1908 Kapellmeister a. d. Niederländischen Oper zu Amsterdam; 1910—19 zweiter Dirigent des Concertgebouw Orchesters, seit 1922 Leiter des Städt. Orchesters zu Utrecht; Dirigent der Chor-Vereinigung der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst zu Rotterdam und Utrecht; wurde 1927 Nachfolger Joh. Schoonderbeeks als Dirigent des Niederländischen Bach-Vereins. Als Pionier moderner Musik hat er in Holland, Belgien, Frankreich, Deutschland, Österreich, Indien und Australien konzertiert.

Cornelius, Peter, * 24. Dez. 1824 und † 26. Okt. 1874 zu Mainz; ein Verwandter (Neffe) des Malers gleichen Namens, ursprünglich Schauspieler, wandte sich der Musik zu und studierte 1845—50 Kontrapunkt unter Dehn in Berlin. 1852 ging er nach Weimar zu Liszt und war in der Neuen Zeitschrift für Musik einer der eifrigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule. 1853 entstand sein *op. 1 Sechs kleine Lieder zu eigenen Weisen* (bei Schott 1854); im gleichen Jahre lernte er in Weimar Berlioz kennen, für den er deutsche Übersetzungen von *Benvenuto Cellini*, *Die Kindheit Christi*, *Lelio*, *Sommernächte* und *Die Gefangene* machte. Auf der Bernhardshütte entstanden 1855 unter anderm die Liederzyklen *Vaterunser*, *Trauer und Trost* und, seit 1856, seine komische Oper und sein Meisterwerk, *Der Barbier von Bagdad*, der 1858 in Weimar durch Liszt aufgeführt, aber durch die Dingelstedtsche Anti-Liszt-Clique zu Falle gebracht wurde, was Liszt so verstimmte, daß er von da ab keine Oper mehr dirigierte und 1861 Weimar verließ. C. ging nun nach Wien: hier komponierte er seine Hebbel-Lieder und dichtete und komponierte seinen *Cid*, der 1865 in Weimar unter Stör aufgeführt wurde. In demselben Jahre folgte er nach vielen Bedenklichkeiten dem 1860 ebenfalls nach Wien übergesiedelten Wagner nach München, wo er Anstellung an der Kgl. Musikschule fand. In diese Zeit fällt der Höhepunkt seines Schaffens, die Arbeit an seinen großen Chören *(Beethoven-Lieder*, *Psalmlieder*, *Alter Soldat*, *Trost in Tränen*, die dem Riedelschen Vereine gewidmeten Chöre *op. 11*, die italienischen Chorlieder, *O Venus regina*, *Reiterlied*, *Vätergruft)*. C. übersetzte auch die Texte von Pergolesis *La serva padrona*, Boïeldieus *Le nouveau seigneur de village*, Liszts *Stanislaus* [poln. von Siemienski], und für die Gluck-Ausgabe der Mad. Pelletan die beiden *Iphigenien* und *Alceste*, auch Liszts Buch über die Musik der Zigeuner (1861). 1867 vermählte sich C. mit Berta Jung; ihr sind die Lieder *op. 15* gewidmet, wie auch sein letztes Opernwerk *Gunlöd* (nach einem Stoffe der Edda; die Musik dazu blieb Fragment); die *Brautlieder*, neben den *Weihnachtsliedern* sein schönstes Liederwerk, sind 1856—59 entstanden, posthum erschienen. C. ist eine durch und durch vornehme Künstlernatur, die bei näherer Bekanntschaft immer mehr gewinnt, einer der feinsinnigsten Lyriker und ein Dichterkomponist von Bedeutung, mit einer ganz persönlichen, auch von Wagner nicht beeinflußten Eigenart. Der *Barbier*, vor und nächst Wagners *Meistersingern* die beste deutsche heitere Oper, aus feinem Humor und lyrischer Wärme gewoben, formal kunstvoll und doch frei, wurde von Mottl und Levi im Wagnerschen Sinne uminstrumentiert und in dieser Gestalt 1885 in München (mit Gura in der Titelrolle) erfolgreich aufgeführt. Der *Cid* fiel bis auf einige Aufführungen in München (1893) nach einer von H. Levi überarbeiteten Partitur fast der Vergessenheit anheim (Kl.-A. von L. Thuille); doch nahmen sich auch Weimar und Dessau noch seiner an. *Gunlöd* ergänzte und instrumentierte C.s talentvoller Schüler C. Hoffbauer; diese Partitur geriet in die Hände E. Lassens, der sie zum großen Teil uminstrumentierte und 1891—92 in Weimar und Straßburg aufführen ließ; auch W. v. Baußnern hat sie ergänzt und 1908 sowie 1918 zur Aufführung gebracht. 1894 gab Max Hasse die *Gunlöd*-Fragmente in ihrer Originalgestalt heraus; derselbe leitete 1904 eine Cornelius-Bewegung ein, die 1905 zu einem Cornelius-Fest in Weimar führte, auf dem der *Barbier*- und *Cid*-Aufführung mit größtem Erfolg die Originalpartituren zugrunde gelegt wurden. M. Hasse gab auch 1905ff. im Auftrag der Familie C. bei Breitkopf & Härtel C.s Gesamte musikalische Werke nach den Quellen heraus: Bd. I einst. Lieder und Gesänge, Bd. II mehrst. Lieder und Gesänge, III. *Barbier von Bagdad*, IV. *Cid*, V. *Gunlöd*. Im gleichen Verlage erschien eine Gesamtausgabe seiner Schriften: Bd. I und II ges. Briefe (1904 herausg. von seinem Sohn C. M. Cornelius), Bd. III Aufsätze über Kunst und Musik (E. Istel), Bd. IV Gedichte (Ad. Stern). Vgl. die kurze Autobiographie *P. C.* (Musikal. Wochenblatt 1874 und separat); ferner Ad. Sandberger, *P. C.* (Dissertation 1887), H. Kretzschmar, *P. C.* (Waldersees Vorträge, Nr. 20), Max Hasse, *P. C. und sein Barbier von Bagdad* (1904), E. Sulger-Gebing, *P. C. als Mensch und Dichter* (1908) und die Biographie *C.'* von Edgar Istel in Reclams Universal-Bibliothek (1904), vor allem aber Max Hasse, *Der Dichtermusiker P. C.*, 2 Bde. (Leipzig 1923) und Carl Maria Cornelius, *P. C. Der Wort- und Tondichter* (2 Bde., Regensburg 1925).

Cornelius, Peter C., dänischer Opernsänger (Tenor), * 4. Jan. 1865 zu Labjerggaard bei Fredensborg, Schüler von Nyrup und Rosenfeld in Kopenhagen, debütierte nach weiteren Studien in Paris und Berlin 1892 im Kopenhagener Kgl. Theater, sang auch in Bayreuth 1906 und London 1907—12 und 1908 in Stockholm, ist Mitbegründer des Kopenhagener Wagnervereins und besonders gefeiert als Wagnersänger. Bis 1924 wirkte er an der Kopenhagener Oper.

Corner, David Gregor, * 1585 zu Hirschberg i. Schlesien, Dr. theol. und Prior

zu Göttweig (Niederösterreich), wo er am 9. Januar 1648 starb; verdienter Sammler von weltlichen und geistlichen Volksliedern, gab heraus: *Groß catholisch Gesangbuch in die vierhundert Andacht alter und new gesäng und ruff* (Nürnberg, G. Endter 1625, bis 1676 sieben Auflagen) und *Geistliche Nachtigall den catholischen Deutschen* (Wien, Gr. Gelhaar 1631, 1649, 1658, 1676). Vgl. *P.* Rob. Johandl, *D. G. C. und sein Gesangbuch* (Arch. f. MW. II, 4; 1920).

Cornet (frz.), *Cornetto* (ital.), s. Kornett.

Cornet, Christoph, * ca. 1580 in Kassel, war *alumnus symphoniacus* der Kasseler Hofschule und Kapellknabe der Hofkapelle; 1605 schickte ihn der Landgraf Moritz zur weiteren Ausbildung nach Italien, 1607 ist er in Kassel als *Hofŏconomus* der Hofschule und Kammerdiener angestellt, 1618 wurde er Nachfolger des Kapellmeisters Georg Otto (begraben 30. Nov. 1618 in Kassel), welches Amt er bis 1627 innehatte. C. war befreundet mit H. Schütz, der ihm 2 Kompositionen gewidmet hat. Vgl. E. Zulauf, *Beitr. zur Geschichte der Landgräflich-Hessischen Hofkapelle zu Kassel* (1902).

Cornet, Julius, * 1793 zu Santa Candida in Welschtirol, † 2. Okt. 1860 in Berlin, Schüler Salieris in Wien, machte zuerst Furore als Tenorist, war dann mit Mühling Direktor des Hamburger Theaters (1841 bis 1847), dann Direktor der Wiener Hofoper, konnte aber keine Autorität über sich ertragen und nahm seine Entlassung. Engagiert als Direktor des Berliner Viktoria-Theaters, starb er vor dessen Vollendung. C. schrieb ein vortreffliches Werk: *Die Opern in Deutschland* (1849) und übersetzte Aubers *Stumme von Portici*, Herolds *Zampa* und Adams *Brauer von Preston* (1839) mit großem Geschick ins Deutsche.

Cornet, Pieter, um 1593—1626 Hofkapellorganist zu Brüssel, vielleicht ein Nachkomme von Séverin C. (s. d.), namhafter Orgelmeister und Komponist von handschriftlich erhaltenen Fantasien, Tanzstücken und Variationen für Orgel nach Art der gleichzeitigen englischen Virginalisten.

Cornet, Séverin, * um 1530 zu Valenciennes, † um 1582 zu Antwerpen, studierte in Italien; Meister der Chorknaben des Doms zu Mecheln (1571) und dann zu Antwerpen (1577). Er war im Begriff, in den Dienst des Erzherzogs Mathias in Innsbruck zu treten, als er starb. Viele seiner Werke sind verlorengegangen; man kennt nur: 4 st. *Canzoni napolitane* (1563), 5—8 st. französ. Chansons (1581), 5—8 st. Motetten (1581) und in den Sammelwerken einige 3—4 st. französ. Chansons.

Corno (ital.), Horn; *C. da caccia*, Waldhorn; *C. di Bassetto*, Bassetthorn. In älteren Werken ist *C.* als Bezeichnung ein sehr vieldeutiger Begriff.

Cornone, eine große Art des krummen Zinken (s. d.); auch Name eines der vielen neueren weitmensurierten Harmoniebässe; s. Tuben.

Corno pean (spr.-pin), alter englischer Name des Kornetts, kommt in englischen Orgeln als Zungenstimme zu 8′ vor.

Corona (lat. und ital.), „Krone", s. v. w. Fermate (s. d.).

Coronach (gaelisch), s. v. w. Klagegesang, der im keltischen Schottland beim Tod eines Häuptlings von den Barden angestimmt wurde. Vgl. Grove's Dictionary.

Coronaro, eine Familie von Opernkomponisten zu Vicenza, 1) Antonio, * 29. Juni 1851 zu Vicenza, Schüler von Fr. Canneti. Lehrer und Organist in seiner Vaterstadt (Opern *Leila* 1880, *Falco di Calabria* 1901, auch Kirchenwerke, Klavierstücke, Lieder). — 2) Gaetano, * 18. Febr. 1852 zu Vicenza, † 5. April 1908 in Mailand, Schüler von Fr. Faccio in Mailand, machte auch Studien in Deutschland; in Italien angesehener Komponist der Opern *La Creola* (Bologna 1878), *Malacarne* (Brescia 1894), *Un curioso accidente* (Turin 1903), Chorwerk *Un tramonto*, Sinfonie, Kammermusik usw. Vgl. E. Oddone, *G. C.* (1922). — und 3) Gellio Benvenuto, * 30. Nov. 1863 zu Vicenza, † 26. Juli 1916 in Mailand (Opern *Jolanda* 1883, *Festa a marina* 1893, *Claudia* 1895). — 4) Arrigo, Sohn des Antonio, * 1880 und † im Okt. 1906 zu Vicenza, schrieb die Oper *Turridu* (Turin 1905).

Corrénte, s. Courante.

Corrette, Michel, um 1738 Organist am gr. Jesuitenkolleg zu Paris, wahrscheinlich Niederländer von Geburt (eins seiner frühesten Werke ist eine Bearbeitung von Stücken des *feu* Mr. Gaspard Corrette de Delft für Musette oder Vielle), später Organist des Herzogs von Angoulême, bekannt durch seine Hauskonzerte, veröffentlichte zahlreiche Werke für Musette, Vielle oder Flöte, Violine usw. (*Les récréations du berger fortuné, Fantaisies à 3, Concertos comiques* usw.), 3 Bücher *Pièces d'orgue* (1737), ferner *Pièces de Clavecin, Les amusements du Parnasse* (für Klavier), auch Messen und Motetten, sowie einige vorzügliche Schulwerke: Flötenschule, Viellenschule, Klavierschule (1753), Celloschule (1741), Singschule (1758), Violinschule (*École d'Orphée* 1738). Sehr wertvoll ist die als Fortsetzung der letzteren von C. veröffentlichte Sammlung älterer Violinmusik *L'art de se perfectionner sur le violon* (s. d.). Neudrucke in Experts *Maîtres français du clavecin des 17e et 18e siècles* (Paris, Senart). Das Märchen, daß C. mit Domenico Zipoli identisch sei, rührt daher, daß C. 1739 Zipolis Werke herausgab. Schon 1727 hatte *Mr. Corrette, maître de musique*, das Privileg zur Herausgabe von Sonaten erhalten. Ein Sohn C.s, ebenfalls Michel genannt, gab 1786 Orgelstücke heraus und ist wohl auch der Verfasser einer Kontrabaßschule v. J. 1780.

Corri, Domenico, * 4. Okt. 1744 (1746?) zu Rom, † 22. Mai 1825 in London, Schüler von Porpora, kam 1771 nach Edinburgh, wo er eine Musikalienhandlung eröffnete, ging 1788 nach London, wo er 4 Opern (*Alessandro nell'Indie, The Travellers*, 1806) herausbrach-

te. Seine Tochter verheiratete sich mit J. L. Dussek, mit dem C. 1792 einen Musikverlag gründete, der aber 1800 fallierte. Außer vielen Liedern, Rondos, Arien, Sonaten usw. schrieb C. noch: *The Singer's Preceptor* (1798); *The Art of Fingering* (1799); *A Musical Grammar* und ein *Musical Dictionary* (1810).

Corsi, Jacopo, florentin. Edelmann um 1600, einer der Männer, mit deren Namen die Entstehungsgeschichte der Oper (s. d.) eng verknüpft ist, ein warmer Kunstfreund, in dessen Hause wie in dem seines Freundes Conte Bardi die Begründer des neuen Stils, ein Galilei, Peri, Caccini usw. ein und aus gingen. C. selbst komponierte zwei Gesänge der nachher von Peri (und auch von Caccini) ganz in Musik gesetzten *Dafne* Rinuccinis; nur die beiden (sehr primitiven) Stücke C.s sind erhalten (in der Bibl. des Brüsseler Konservatoriums, vgl. Mus. Wochenblatt 1888 [Hort. Panum]) und veröffentlicht (Wotquennes Katal. der Brüsseler Cons.-Bibl., 1901, Solertis *Albori del Melodramma*, 1904).

Corsi, Giuseppe, nach seinem Geburtsort Celano genannt, hervorragender Kirchen-, Oratorien- und Kantatenkomponist des 17. Jahrhunderts, 1659 Kapellmeister an Sta. Maria Maggiore in Rom, 1661 bis 1665 an S. Giov. in Laterano; 1668—74 an der Kathedrale von Loreto, dann wieder in Rom tätig, das er (vor 1678) wegen Verbreitung verbotener Bücher verlassen mußte; 1681 ist er am Hofe von Parma nachweisbar.

Corsica. Vgl. Austin Croze, *La chanson populaire de l'île de Corse* (Paris 1911); J. B. Maracci, *Lamenti, voceri, chansons populaires de la Corse* (Ajaccio 1926).

Corteccia (spr.-téttscha), Francesco, * zu Arezzo, † 7. Juni 1571 als Hofkapellmeister und Kanonikus an S. Lorenzo in Florenz. Von seinen Kompositionen sind Madrigale (2 Bücher 4st. 1544—47, 1 Buch 5st. 1547), Cantica, eine Festmusik zur Vermählung Cosimos I. de' Medici gedruckt erhalten, ein Hymnarium als Manuskript; vieles andere ist verloren gegangen. Seine Intermedien zu Schauspielen (zu Francesco d'Ambra's *Il furto*, 1544) sind für die Vorgeschichte der Oper bemerkenswert; über C.s und Striggios Intermedium *Psiche ed Amore* vgl. O. G. Sonneck, im *Mus. Antiquary* 1911, oder in *Miscellaneous Studies* (1921).

Cortesi, Francesco, Sohn des gleichnamigen Choreographen, * 11. Sept. 1826 und † 3. Jan. 1904 in Florenz, brachte 1849 bis 1881 neun Opern zur Aufführung.

Cortolezis, Fritz, * 21. Febr. 1878 zu Passau, wo er das Gymnasium absolvierte, war 1897—1901 Offizier, studierte 1899 bis 1902 unter Ludwig Thuille in München Musiktheorie und unter Bußmeyer Klavierspiel, wurde 1903 Solorepetitor am Hoftheater in Schwerin, 1904 Chordirektor am Nationaltheater zu Berlin, 1905 erster Kapellmeister in Regensburg, 1906 in Nürnberg und 1907 auf Mottls Empfehlung Hofkapellmeister in München, sowie Dirigent des Lehrer-Gesangvereins und des Akademischen Gesangvereins. 1911 übernahm er die Leitung der großen Wagner-Strauß-Tournee in England, wurde 1912 erster Kapellmeister an der Kurfürstenoper in Berlin und war 1913—24 erster Kapellmeister (GMD) am Hoftheater zu Karlsruhe. Seit Nov. 1925 bis Herbst 1928 war er Operndir. am Stadttheater in Breslau. Als Komponist ist C. mit einer 3akt. Operette *Rosemarie* (Bremen 1919), einer kom. Oper *Das verfemte Lachen* (Rostock 1924) und einer Oper *Der verlorene Gulden* (Text von Beatrice Dovsky, Breslau 1928) hervorgetreten.

Cortot, Alfred, * 26. Sept. 1877 in Nyon bei Genf, Schüler des Pariser Konservatoriums (Diémer), machte sich zuerst in den Lamoureux- und Colonne-Konzerten, dann auch in Deutschland als einer der besten französischen Pianisten der jüngeren Generation bekannt. Seit 1902 ist er auch als Dirigent und Pionier neuerer Musik tätig, gründete 1902 die *Société du Festival Lyrique*, 1903 die *Société des Concerts C.* und wurde 1904 Dirigent der *Société Nationale*, leitete auch 4 Jahre die Concerts Populaires in Lille; seit 1907 ist er auch als Nachfolger von Pugno und Marmontel Lehrer einer höheren Klavierklasse am Conservatoire von Paris. Seit 1905 war er mit J. Thibaud und P. Casals zu einer Triovereinigung verbunden. Er schrieb Artikel über Klavierwerke von Debussy, Fauré, Franck, Chabrier in der Rev. Mus. 1920—1926 und gab Chopins Etüden und Préludes heraus.

Corvinus, Johannes (Hans Mikkelsen Ravn), † 10. Aug. 1663 als Pfarrer zu Örsler in Seeland, vorher Schuldirektor zu Slagelse, schrieb *Heptachordum Danicum sive Nova Solmisatio* (1646).

Cossart, Leland A., * 1877 auf Madeira als Sohn einer deutschen Mutter und eines englischen Weingroßhändlers, Schüler von Gayrhos am Konservatorium in Lausanne und (1897—1901) von Draeseke am Dresdner Kgl. Konservatorium, lebt nach vorübergehender Tätigkeit als Korrepetitor und zweiter Kapellmeister am Magdeburger Stadttheater der Komposition und dem Musikunterricht in Dresden; er veröffentlichte Lieder, eine Suite für 10 Blasinstrumente und Harfe *op. 19*, Nocturno für Englisch Horn und Klavier *op. 8*, Romanze für Klavier, Violine und Cello *op. 6; Feierstunde des Meeres* für Sopransolo, Männerchor und Orchester *op. 26*, zwei Konzertetüden *op. 15* und vier Präludien *op. 25* für Klavier, Vortragsstücke für Oboe und Klavier *op. 23* u. a.

Coßmann, Bernhard, bedeutender Violoncellist, * 17. Mai 1822 zu Dessau, † 7. Mai 1910 in Frankfurt a. M., Schüler von Drechsler in Dessau, Theodor Müller (1837—40 in Braunschweig) und Kummer (1840 in Dresden), 1840 im Orchester der Italienischen Oper zu Paris, 1847 im Gewandhausorchester zu Leipzig (Theorieschüler von Hauptmann), 1849 zu London, 1850 in Weimar unter Liszt, 1866 Celloprofessor am Konser-

vatorium zu Moskau, 1870—78 zu Baden-Baden ohne Anstellung, seitdem Celloprofessor am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. C. war ebenso angesehen als Quartettspieler wie als Konzertspieler. Als Komponist ist C. nur mit einigen Violoncellostücken hervorgetreten, auch bearbeitete er Klavierstücke von Ph. E. Bach und Moniuszko für Cello.

Cossoul, Guilherme Antonio, * 22. April 1828 und † 26. Mai 1880 zu Lissabon, 1861 Cellolehrer am Konservatorium zu Lissabon, 1863 dessen Direktor. Seine nicht in Druck erschienenen, aber mit Erfolg in Lissabon aufgeführten Werke sind 6 Ouvertüren, ein Klaviertrio, Cellosoli, Harfensoli, zwei Messen, zwei Tedeums und andere Kirchenmusik und die einaktigen komischen Opern *A cisterna de Diabo* (1850), *O Arieiro* (1852) und *O Visionaro do Alamtejo* (1852), sowie eine Anzahl Romanzen.

Costa, Alessandro, * 19. März 1857 zu Rom, dort Schüler des Istituto tecnico und des Liceo di S. Cecilia, schrieb außer einem Klavierquintett, einer Fantasie für Orchester, einer Sinfonie, einer Kantate für Soli, Chor und Orchester *(Visione)* ein Oratorium für Sopransolo, Frauenchor und Orchester *Leggenda dell' Anima,* aus dessen Aufführung um 1890 die von ihm geleitete römische Bachgesellschaft hervorging, die sich um die Verbreitung älterer Werke in Rom sehr verdient machte. Nach ihrem Eingehen widmete sich C., der mehrere Jahre auch Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an S. Cecilia gewesen war, in Umbrien buddhistischen Studien. Er hat noch ein zweites Klavierquintett, Vorspiel zu *Richard III.*, eine Oper *Sumitri* u. a. geschrieben, ist auch schriftstellerisch hervorgetreten *(Pensieri sulla storia della musica,* Turin 1900).

Costa, Carlo, * 1826 und † im Januar 1888 zu Neapel, Halbbruder von Mich. C., war Theorielehrer am dortigen Konservatorium.

Costa, Luis, portugiesischer Pianist, * 1879 in Borcelles, studierte bei Vianna da Motta und Ansorge. Er schrieb einige Chorwerke.

Costa, Michele [Sir], * 4. Febr. 1808 zu Neapel, † 29. April 1884 zu Hove (England), Schüler seines Vaters Pasquale C., seines Großvaters Giac. Tritto und Zingarellis, verdiente sich die Sporen als Komponist an den Theatern zu Neapel, wurde 1829 von Zingarelli nach England berufen, um auf einem Musikfest zu Birmingham ein größeres Werk desselben zu dirigieren (Psalm *Super flumina Babylonis*), mußte aber statt dessen als Tenorsänger einspringen. Seitdem wurde er akklimatisierter Engländer, war seit 1830 als Operndirigent in London tätig, schrieb selbst mehrere Opern *(Malek Adhel, Don Carlo)*, übernahm 1846 die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft (bis 1854) und 1848 die der Sacred Harmonic Society. Seit 1849 leitete er regelmäßig die Musikfeste zu Birmingham, seit 1857 die Händel-Festivals. 1869 wurde er geadelt (Sir), 1871 Operndirektor, Komponist und Kapellmeister von Her Majesty's Opera. C. hat auch Oratorien für die Musikfeste geschrieben *(Naaman* 1867 und *Eli* 1885).

Costa, Pasquale Mario, Neffe von Carlo C., * 26. Juli 1858 zu Tarent, Schüler des Conservatorio in Neapel, einer der erfolgreichsten Komponisten neapolitanischer Romanzen, meist auf Texte von S. di Giacomo, 1881—85 in London, jetzt wieder in Rom, schrieb eine amüsante Musik zu der Pantomime *Histoire d'un Pierrot* (Paris 1893) und die italienischen Opern *Le disilluse* (Neapel 1889) und die Operetten *Il Re di Chez Maxim* (Rom 1919), *Posillipo* (Rom 1921), *Scugnizza* (Turin 1922).

Costa Nogueras, Vicente, * 1852 zu Alcoy (Alicante), † 1919 in Barcelona, bedeutender Pianist, Schüler von Pfeiffer und Liszt, Leiter der Meisterklasse am Cons. des Liceo von Barcelona. Er schrieb die Zarzuela *Flor de almendro* (Barcelona 1901), die Oper *Inés de Castro* (Barcelona 1905) u. a. sowie eine *Suite espagnole* für Orchester und eine Sinfonie.

Costantini, Fabio, * zu Rom, 1614 Kathedralkapellmeister zu Orvieto, 1616 an S. Maria zu Tivoli, bis 1629 Kapellmeister an der S. Casa zu Loreto, Herausgeber einer Anzahl wertvoller Sammelwerke: *Selectae Cantiones 8v.* (1614), *Raccolta de Salmi 8v.* (1615, mit Werken von F. und G. Fr. Anerio, Crivello, A. und F. Costantini, Giovanelli, de Grandis. G. M. und G. B. Nanini, Troilo, Soriano, Tarditi), *Selectae cantiones 2—4 v.* (1616), *Scelta di motetti 2—5v.* (1618), *Ghirlandetta amorosa* (1—4st. Madrigale, 1621), und *L'aurata cintia armonica* (dgl. 1622).

Coste, Napoléon, hervorragender Gitarrenspieler, * 28. Juni 1806 im Departement Doubs, † 17. Febr. 1883 in Paris, durch Kränklichkeit der militärischen Laufbahn entzogen, wandte sich dem Gitarrenspiel zu, kam 1830 von Valenciennes nach Paris, wo er mit den größten Meistern in Wettbewerb trat, bis ein Unfall ihn 1863 am öffentlichen Auftreten hinderte. Erschienen sind von ihm 53 Werke, auch gab er Sors Gitarrenschule neu heraus. Vgl. J. Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre* (1926).

Costeley (spr. kohtlä), Guillaume, * 1531 wahrscheinlich zu Pont-Audemer (Normandie), wo sein Großvater schon 1485 ein Staatsamt verwaltete, † 1. Febr. 1606 zu Evreux, Hoforganist Karls IX. von Frankreich, begründete zu Evreux 1575 den *Puy de musique en l'honneur de Ste Cécile,* der alljährlich Preise für Komposition verlieh. Ein Buch 4—6 st. Chansons *Musique* von C. erschien 1570 (Neuausgaben: ein Teil der 4 st. Chansons in Experts *Maîtres musiciens de la Renaissance française, livr.* 3, 18 und 19; eine 5 st. in Cauchies *Quinze chansons*). Vgl. M. Cauchie, *Documents pour servir à une biographie de G. C.* (Rev. de Musicologie, Mai 1926).

Cosyn, Benjamin, s. *Virginal Book.*

Cotes, Ambrosio [de], Kgl. Kapellmeister zu Granada, 1596 Kathedralkapellmei-

ster zu Valencia, 1600 an der Kathedrale zu Sevilla, wo er 9. Sept. 1603 starb. Eine bedeutende 5st. *Missa De plagis*, auch Motetten sind im Kathedral-Archiv zu Valencia im Ms. erhalten. Seine geistlichen Madrigale und Chansons scheinen verloren. Vgl. H. Collet, *Le Mysticisme etc.* (1913) S. 302.

Cotillon (franz., spr. -ijong), der bekannte als Schluß von Bällen beliebte Tanz mit allerlei scherzhaften Arrangements (Austeilen von Orden usw.), ist nicht, wie Fr. M. Böhme meint, erst um 1820 aufgekommen, sondern bereits im 18. Jahrhundert bekannt. 1769 erschien bei Beyer in Halle: *Sammlung einer neuen Art (!) gedruckter Contratänze oder Cotillons* (vgl. *Hamburgische Unterhaltungen* 1769 II 164).

Cotogni (spr.-nji), Antonio, ausgezeichneter italienischer Baritonist, * 1. Aug. 1831 und † 15. Okt. 1918 in Rom, begann 1852 seine Bühnenlaufbahn, die ihn nach England, Spanien, Rußland führte, und schloß sie 1904, um als Lehrer an S. Cecilia in Rom zu wirken. C. beherrschte 157 Bühnenrollen.

Cotta, Johann, * 24. Mai 1794 zu Ruhla (Thüringen), † 18. März 1868 als Pastor in Willerstädt bei Weimar, Komponist des s. Zt. zum Volkslied gewordenen *Was ist des Deutschen Vaterland?* (von E. M. Arndt).

Cottlow, Augusta, * 2. April 1878 in Shelbyville (Ill.), Schülerin von Wolfsohn in Chicago und Busoni in Berlin, ausgezeichnete amerikanische Pianistin (Mac Dowell-Spielerin) in Berlin. 1912 heiratete sie Edgar A. Gerst in Berlin.

Cotton (Cottonius), Johannes, ein englischer Musikschriftsteller um die Wende des 11./12. Jahrhunderts, dessen Traktat *Epistola ad Fulgentium* (abgedruckt bei Gerbert *Scriptores*, II) wichtige Aufschlüsse über die Umbildung des *Organum* zum *Discantus* gibt. Vgl. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* S. 92ff.

Cottrau (spr. kötrō), Guillaume Louis, * 9. Aug. 1797 zu Paris, † 31. Okt. 1847 zu Neapel, wo er seit 1806 lebte, populärer Komponist neapolitanischer Kanzonetten (einige verwertete Liszt in *Venezia e Napoli*). Seine Söhne Teodoro (geb. 27. Nov. 1827 und † 30. März 1879 zu Neapel) und Giulio (* 29. Okt. 1831 zu Neapel, † 25. Okt. 1916 zu Rom), erlangten auf demselben Gebiete wie der Vater große Popularität. Teodoro ist der Komponist von *Santa Lucia* und *Addio mia bella Napoli*. Giulio hatte aber besonders Erfolg mit den Opern *Griselda* (Turin 1878), *La Lega Lombarda* (Rom 1907, auch bereits 1891 privatim in Florenz als *Imelda*) und *Cordelia* (Padua 1913).

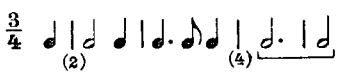
Coulé (franz., spr. kulē), *geschleift*, in der älteren französischen Klaviermusik (z. B. bei Rameau 1731) Bezeichnung des durch ‹ geforderten langsamen Vorschlags (Vorhalts) von oben, also mit der *Chute* und dem Akzent (s. d.) von oben identisch. *Tierce coulée*, s. Schleifer.

Couperin (spr. kup'räng), ist der Name einer Reihe vortrefflicher Organisten an St. Gervais zu Paris. Die Familie stammt aus Chaumes in der Brie. Zunächst drei Brüder: 1) Louis, * 1626 zu Chaumes (Brie), † im Sommer 1661 als Organist an St. Gervais und *Dessus de viole* (Violinist) Ludwigs XIII; hinterließ Klavierstücke im Manuskript. Vgl. André Pirro, *L. C.* (*La Revue Musicale* I und II, 1920/21). — 2) François (Sieur de Crouilly), * 1631 zu Chaumes, Klavierschüler von Chambonnières, † 1703 als Organist an St. Gervais; von ihm: *Pièces d'orgue consistantes en deux messes etc.* Vgl. A. Pirro, *F. C.* (*Trib. de Saint Gervais*, Okt. 1903). — 3) Charles, * 9. April 1638 zu Chaumes, vorzüglicher Orgelspieler, starb schon 1679 als Organist an St. Gervais. — 4) François, der große C. *(le Grand)*, Sohn von Charles C., * 10. Nov. 1668 und † 12. Sept. 1733 zu Paris (nach Titon du Tillet, Suppl. von 1743), war zehn Jahre alt, als sein Vater starb, dessen Freund und Nachfolger im Amt, Jacques Thomelin, sein Lehrer wurde. Schon 1693 wurde er Hofcembalist und Lehrer der Prinzen, 1698 folgte er seinem Oheim François auch als Organist an St. Gervais. Seine beiden Töchter waren vortreffliche Organistinnen: Marianne, die in ein Kloster ging und Organistin der Abtei zu Montbuisson wurde, und Marguerite Antoinette, Kammerclavecinistin des Königs und Lehrerin der Kgl. Prinzessinnen. Couperins Werke nehmen in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutsame Stelle ein. In ihrer zierlichen, „kleinen" Form, ihrer Verbrämung mit einer Fülle von *„agréments"* sind sie besonders charakteristisch für den aus dem Lautenstil herausgewachsenen älteren französischen Klavierstil. Mit der Wahl charakterisierender Überschriften für die einzelnen Stücke seiner Suiten führte aber C. keineswegs eine Neuerung ein, sondern wandelte nur in den Bahnen der Lautenkomponisten weiter (vgl. D. Gaultiers *Rhétorique des dieux* 1660); aber er bewies darin besonders feinen Geschmack und Esprit. J. S. Bach hat sich in jüngeren Jahren vielfach an C. angelehnt, besonders in der Behandlung der französischen Tanzformen. C. schrieb: 4 Bücher *Pièces de clavecin* (1713, 1716, 1722, 1730; dem 3. Buch sind vier Konzerte [*Concerts royaux*] angehängt: Suiten für die Kammerkonzerte Ludwigs XIV. in der Besetzung: Violine, Flöte, Oboe, Fagott und Klavier); *L'art de toucher le clavecin* (1717); *Les goûts réunis* (neue Konzerte), nebst einer Triosonate *(Sonade en trio): Le Parnasse ou Apothéose de Corelli* (1724); *Apothéose de l'incomparable Mr. de Lully* (2 V. e. B. c. 1725); *Les Nations, Suites et Sonades en Trio* (2 V. B.c. 1726); *Leçons des ténèbres*. Eine neue Ausgabe der 4 Bücher *Pièces de clavecin* (ohne die Konzerte und Trios) gab 1869 F. Chrysander als Bd. 4 der Denkmäler der T. (der Name von Brahms als Herausgeber ist später zurückgezogen) heraus; *Pièces pour violon et piano* 1923 Charles Bouvet. Vgl. André Tessier, *C.* (1926); Joan Llongueras, *C. o la Gracia* (1925). — 5) Nicolas, * 20.

Dez. 1680 zu Paris, Sohn des älteren François, † 1748 als Organist an St. Gervais. — 6) Armand Louis, Sohn des vorigen, * 25. Febr. 1725 und † Anfang Febr. 1789 zu Paris; ausgezeichneter Orgelspieler, als Komponist weniger bedeutend. Auch er war Organist an St. Gervais, daneben kgl. Hoforganist an der Sainte Chapelle, an St. Barthélemy, Ste. Marguerite und einer der vier Organisten von Notre Dame, Autorität bei Prüfungen neuer Orgeln. Seine Gattin Elisabeth Antoinette, geborene Blanchet, war gleichfalls eine hervorragende Clavecinistin und Organistin. — 7) Pierre Louis, Sohn des vorigen, unterstützte den Vater in seinen vielen Organistenfunktionen, starb aber schon im gleichen Jahre wie dieser (1789). — 8) François Gervais, gleichfalls ein Sohn von Armand Louis C., der letzte der Organisten C. an St. Gervais, überhaupt Erbe sämtlicher Stellungen seines Vaters, verdiente die Auszeichnungen nicht, sondern war ein mittelmäßiger Organist und unbedeutender Komponist. Er lebte noch 1823. — Über die ganze Familie vgl. vornehmlich: Ch. Bouvet, *Une dynastie de musiciens français: Les C., organistes de l'église Saint Gervais* (1919) und zahlreiche weitere Artikel von Bouvet, Brunold, Cauchie, Hennerberg, la Laurencie, Tessier, Tiersot in: *Revue de musicologie* 1922—27; auch H. Quittard, *Les C.* (1913) und J. Tiersot, *Les C.* (1926 in *Les maîtres de la musique*).

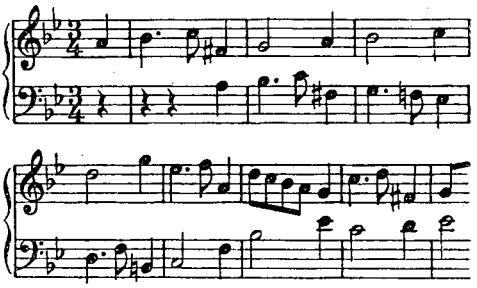
Couplet (franz., spr. küplē), s. v. w. Text-Strophe (wo mehrere Strophen auf dieselbe Melodie gesungen werden); in den älteren Rondos, z. B. bei Couperin Bezeichnung der einzelnen das immer wiederkehrende Hauptthema ablösenden Zwischensätze (1r, 2d *couplet*). Der Name, der eigentlich *Pärchen* bedeutet, ist auf die alten gesungenen Tänze zurückzuführen, bei denen Solotanz und Reigen, Sologesang und Chorrefrain wechselten. Vgl. *Copla* und Ballade.

Courante (franz., spr. kürángt'), ital. Corrente (auch Courente und Coranta), alter französischer Tanz, nachweisbar seit der Mitte des 16. Jahrhunderts (vgl. Böhme, *Gesch. des Tanzes in Deutschland* I, 127), übrigens aber anscheinend mit dem Saltarello (der Gaillarde) identisch. Der Takt ist ungerade, der Rhythmus überwiegend und zwar gewöhnlich mit dem schweren Takt beginnend und bei den Teilschlüssen mit lang überhängenden Endungen:



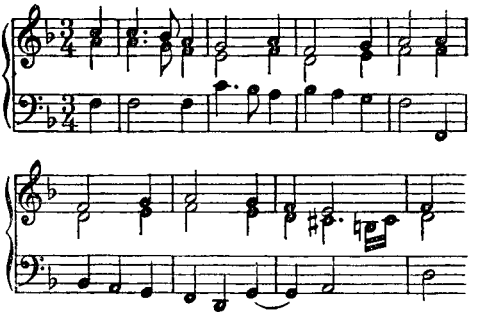
(vgl. das Beispiel aus B. Schmidts Tabulaturbuch bei Böhme II, 75 und die in Riemanns *Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit* mitgeteilten). Schon die italienische Corrente zu Beginn des 17. Jahrhunderts ist eine sehr vielgestaltige ideale Instrumentalform geworden, die nur am ungeraden Takt und der raschen Bewegung als gemeinsamem Nenner festhält; man vgl. etwa aus Mart. Pesenti's *Primo libro delle Correnti* (ristamp. 1635):

Corrente detta Querina: va sonata presto.



oder aus des gleichen venezianer Musikers *Secondo libro delle Correnti alla francese* (1630):

Corrente a 3, detta la Priula.



Die C. um 1600 als die modernere, d. h. schlicht tanzmäßige Form des Nachtanzes steht in Parallele mit der Allemande genannten modernen Form des Reigens, und teilt auch deren Schicksal, zu Anfang des 18. Jahrhunderts wieder altväterisch geworden zu sein: Allemande und C. sind um 1725 völlig stilisierte Tänze geworden: dabei steht neben der C. mit 3 Achteln Auftakt und überwiegender Bewegung in glatten Achteln, dem *Perpetuum mobile* der altklassischen Musik, etwa Bach's C., die in seiner Suite die allerreichste und belebteste metrische Form ist, und die modernen Tänze sind nun Gavotte (bzw. Rigaudon und Bourrée), Sarabande (langsam) und Gigue (schnell). Doch haben Couperins Couranten zum Teil noch den älteren Charakter. Schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts unterscheiden übrigens die Komponisten *schnelle Couranten*, die der späteren Gigue oder Canarie entsprechen, d. h. den ursprünglichen Typus des Springtanzes (Hupfauf, Saltarello) bewahrt haben. Für die geschwinde C. ist im 17. Jahrhundert die Notierung mit Hemiolien (schwarzen Noten, *Halbtabulatur*) beliebt. Vgl. auch Ecorcheville, *Vingt suites* (1906) I S. 59—66.

Courvoisier (spr. kurvoasjé), Walter, *7. Febr. 1875 zu Riehen bei Basel, stud. nach Absolvierung des dortigen Gymnasiums 1893—99 Medizin, promovierte 1900 zum Dr. med. und wurde Assistent der chirurgischen Klinik, entschloß sich aber noch 1902 , die Musik zum Lebensberufe zu machen, in welcher ihm s. Zt. Selmar Bagge der erste Führer ge-

wesen war. Er wurde nun Privatschüler L. Thuille's in München bis zu dessen Tode (Febr. 1907) — er ist Schwiegersohn Thuille's — und blieb dann als Theorielehrer in München, wo er Ende 1907 Mitdirigent der Volks-Symphoniekonzerte des Kaimorchesters war und 1910 Nachfolger von M. E. Sachs als Lehrer an der Münchener Akademie der Tonkunst wurde (1919 Prof.). C. ist ein sehr geschätzter Pädagoge; als Komponist pflegt er die harmonische Gewähltheit der Thuille'schen Schule; seine Hauptstärke liegt im Stimmungshaften, Elegischen, zu dessen Erzielung er sich auch moderner, impressionistischer Mittel bedient; in Lied und Kammermusik liebt er archaistische Wendungen. Werke: Lieder (*op. 1—3, 4, 6—9, 13—19, 23, 27* (52 geistliche Lieder); *Kleine Lieder op. 28*; Passacaglia und Fuge *B moll* für Klavier *op. 20*; Orchesterlied *Die Muse op. 4*; gem. Chöre mit Orchester *op. 5 (Gruppe aus dem Tartarus)* und *op. 11 (Der Dinurstrom)*; Männerchor mit Orchester *op. 12 Das Schlachtschiff Téméraire* (Text von D. v. Liliencron); *Totenfeier* (später mit dem Titel *Auferstehung)* für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 26*; sinfonischer Prolog zu Spitteler's *Olympischer Frühling op. 10*; Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier *op. 21*; 6 Suiten für Violine allein *op. 31*. Sein Musikdrama *Lanzelot und Elaine op. 25* (Text von Walter Bergh [Pseudonym]) wurde 1917 in München aufgeführt; eine 1akt. Komödie *Die Krähen* (Text von Alois Wohlmuth) ebenda 1921. Vgl. Th. Kroyer, *W. C.* (München 1928).

Courvoisier (spr. kûrwoasjé), Karl, Violinist und Komponist, * 12. Nov. 1846 in Basel, war ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bezog aber 1867 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David und Röntgen und vervollkommnete sich 1869—70 noch weiter in Berlin unter Joachim. Nach kurzer Tätigkeit im Orchester des Thaliatheaters in Frankfurt a. M. (1871) wirkte er in dieser Stadt als Dirigent, nebenher unter Gust. Barth Gesang studierend, wurde 1875 Dirigent des städtischen Orchesters in Düsseldorf, ging jedoch bereits 1876 wieder zum Lehrfach und der Leitung von Gesangvereinen über. 1885 verlegte er seinen Wohnsitz nach Liverpool, wo er besonders Gesangsunterricht erteilte. C. veröffentlichte eine Schrift *Die Violintechnik* (1878), die sich großer Anerkennung erfreut, sowie eine Violinschule. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben als mit Erfolg aufgeführt eine Sinfonie und zwei Konzertouvertüren.

Courtrai. Vgl. G. Caullet, *Musiciens de la collégiale Notre-Dame à C. d'après leurs testaments* (1911); P. Bergmans, *Les musiciens de C. et du Courtraisis* (Gand 1912).

Coussemaker, Charles Edmond Henri de, * 19. April 1805 zu Bailleul (Nord), † 10. Jan. 1876 in Lille, begraben in Boubourg; studierte zu Paris Jura und nahm gleichzeitig musikalischen Privatunterricht bei Pellegrini (Gesang), Payer und Reicha (Harmonie). Zu Douai, wo er seine Laufbahn als Advokat begann, studierte er noch Kontrapunkt unter Victor Lefebvre. Die erworbenen praktisch-musikalischen Kenntnisse erprobte er in Kompositionen verschiedenster Art (Messen, Opernfragmente, *Ave, Salve regina* usw.; bis auf einige Hefte Romanzen ist alles dies Manuskript geblieben). Angeregt durch die von Fétis redigierte *Revue musicale* wandte er sich mehr und mehr musikhistorischen Studien zu und wurde einer der verdientesten Musikhistoriker seiner Zeit. Daneben verfolgte er seine juristische Laufbahn weiter als Friedensrichter zu Bergues, Tribunalrichter zu Hazebrouck, Verwaltungsbeamter zu Cambrai, Richter zu Dünkirchen und Lille. Seine vorzugsweise das Mittelalter angehenden musikhistorischen Arbeiten sind: *Mémoire sur Hucbald* (1841); *Histoire de l'harmonie au moyen-âge* (1852); *Drames liturgiques du moyen-âge* (1860); *Les harmonistes des XIIe et XIIIe siècles* (1865); *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles* (1865); *Les harmonistes du XIVe siècle* (1869); *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle* (1872); *Joannis Tinctoris Tractatus de musica* (1875); ferner das Sammelwerk in vier starken Quartbänden: *Scriptores de musica medii aevi* (Fortsetzung der Gerbertschen *Scriptores*, 1864—76; anastatischer Neudruck 1908 bei U. Moser in Graz). Kleinere Schriften sind: *Traités inédits sur la musique du moyen-âge* (1865, 1867, 1869); *Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord* (1843); *Notice sur un manuscrit musical de la bibliothèque de St. Dié* (1859); *Essai sur les instruments de musique au moyen-âge* (in Didrons *Archäologischen Annalen*, mit vielen Abbildungen); *Chants populaires des Flamands de France* (1856), *Messe du XIIIe siècle* (im *Bulletin de la Soc. hist. de Tournai* Bd. 8 und im *Bulletin de la Soc. antiqu. de Normandie* Bd. III) usw. C. war korrespondierendes Mitglied der Pariser Akademie. Wenn auch C.s Übertragungen alter Notierungen und seine historischen Darstellungen heute nicht mehr durchweg zu Recht bestehen, so sind doch seine Sammlungen Studienmaterial von unschätzbarer Bedeutung. Vgl. A. Desplanque, *Étude sur les travaux d'histoire et d'archéologie de M. E. de C.* (1870).

Cousser s. Kusser.

Cousu (spr. kusü), Antoine, de * um 1600 zu Amiens, † 11. Aug. 1658 zu St. Quentin, war in jüngeren Jahren Sänger der Pariser Hofkapelle, dann Kirchenchordirektor zu Noyon, zuletzt Kanonikus zu St. Quentin, schrieb: *La musique universelle, contenant toute la practique et toute la théorie* (Paris 1658), welches Werk u. a. (wenn auch nicht zuerst, wie Fétis meint; vgl. Herbst) ausführlich von *verdeckten* Quinten und Oktaven handelt. Vgl. E. Thoinan, *A. de C. et les singulières destinées de son livre rarissime ‚La Musique universelle'* (1866). Kirchers *Musurgia* enthält eine 4st. Fantasie von Jean

Cousu, der trotz des abweichenden Vornamens mit A. d. C. identisch ist.

Coutagne (spr. kutánj'), Henri, Arzt, Musikhistoriker und Komponist (pseudon. Paul Claes), †im Febr. 1896 zu Lyon, schrieb *Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI. siècle* (1893, Archivauszüge), eine Broschüre, welche die aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts datierten angeblichen Tieffenbrucker-Violinen als geschickte Imitationen Vuillaumes erweist. Vgl. Tieffenbrucker. Ferner schrieb C. *Les drames musicaux de Rich. Wagner et le théâtre de Bayreuth* (1893).

Coviello, Ambrose, engl. Pianist, * 30. Jan. 1887 zu London, studierte bei Oscar Beringer und Frederick Corder an der R. A. M., gewann das Thalberg-Stipendium und die Macfarren Medaille. 1914 Prof., 1922 Fellow der R. A. M. Schrieb: Artikel für *Music Student*, 1920; *Monthly Musical Record* 1921/22 u. a.

Coward (spr. kauerd), James, angesehener englischer Organist, * 25. Jan. 1824 und † 22. Jan. 1880 zu London, Organist am Kristallpalast seit dessen Eröffnung, war 1864 bis 1872 Dirigent der Western-Madrigal Society, auch leitete er den Abbey- und City-Glee-Club und war außerdem noch Organist der Sacred Harmonic Society und der Freimaurer-Großloge. Er selbst komponierte Anthems, Glees, Madrigale, Klavierstücke usw.

Coward (spr. kauerd), Henry (Sir), *26. Nov. 1849 zu Liverpool, durch Privatunterricht zum Musiker gebildet, hielt Vorträge über Musik am Firth College zu Sheffield, dirigierte seit 1880 dort den Musikverein und das Tonkünstlerorchester, promovierte 1889 zum Bacc. mus., 1894 in Oxford zum Mus. Dr., wurde 1897 Dirigent des Cäcilienvereins zu Barnsley, sowie in der Folge Leiter verschiedener Chorvereine zu Huddersfield (1901) und Chester (1902), ist Dirigent des Musikfest-Chorvereins zu Sheffield (er brachte die Musikfeste von Sheffield zu hohem Ansehen) und seit 1904 Dozent für Musik an der Universität Sheffield. 1926 wurde er geadelt. C. gab Gesangbücher der Methodisten heraus (1901) und trat als Komponist hervor mit Kantaten für Soli, Chor und Orchester (*The Story of Bethany*, *The King's Error*, *Magna Charta*, *Heroes of Faith*), für Frauenchor und Orchester (*The Fairy Mirror*), *Tubalkain* (Chor und Orchester), Anthems, Glees, Lieder usw. und veröffentlichte: *Choral Technique and Interpretation* (1914); *Reminiscences* (1919). Vgl. *Mus. Times* Jan. 1902; J. A. Rodgers, *Dr. H. C., The Pioneer Chorusmaster* (1911).

Cowen (spr. kauěn), [Sir] Frederic Hymen, * 29. Jan. 1852 zu Kingston auf Jamaica, wurde als vierjähriger Knabe von seinen Eltern nach England gebracht und durch Benedict und Goss zum Musiker gebildet. 1865—68 machte er noch weitere Studien in Leipzig (Hauptmann) und Berlin. In der Folge trat er, zunächst ohne feste Anstellung, als Dirigent besonders seiner Werke in England und auf dem Kontinent auf, war Musikdirektor der Ausstellung zu Melbourne 1888, dirigierte 1888—92 die Londoner Philharmonischen Konzerte und wurde 1896 Hallés Nachfolger als Dirigent der Philharmonie in Liverpool und der Hallé-Konzerte in Manchester, 1897 aber Dirigent der Musikfeste des Chorvereins und des permanenten Orchesters zu Bradford und Ende 1899 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu London und des Schottischen Orchesters zu Glasgow. 1900 ernannte ihn Cambridge zum Ehrendoktor der Musik. 1911 wurde er geadelt (Sir). C. schrieb 4 Opern: *Pauline* (London 1876), *Thorgrim* (London 1890), *Signa* (Mailand 1893) und *Harold* (London 1895); 2 Operetten: *Garibaldi* (1860) und *One too many* (1874), *Monica's Blue Boy* (Spiel ohne Worte von Pinero, London 1917); Ballett *Cupid's Conspiracy* (London 1917); Musik zur *Jungfrau von Orleans*, die Kantaten *The Rose Maiden* (1870), *The Corsair* (1876), *The Sleeping Beauty* (1885), *St. John's Eve* (1889), *The Water Lily* (Norwich 1893), die Oratorien *The Deluge* (Brighton 1878), *St. Ursula* (Norwich 1881), *Ruth* (Worcester 1887), *The Transfiguration* (Gloucester 1895), *John Gilpin* (Cardiff 1904), *The Veil* (Cardiff 1910), eine Jubiläums-Ode (1897), Krönungs-Ode (1902), mehrere Kantaten für Frauenstimmen, *Der Traum des Endymion* (Tenor und Orchester), *Nights of Music* (Duett mit Orchester), a cappella-Chöre, ca. 300 Lieder, 6 Sinfonien (I. und III. [*skandinavische*] in *C moll*, II. und V. in *F dur*, IV. in *B dur*, VI. [*idyllische*] in *E dur*), 3 Orchestersuiten (*The Language of Flowers*, *In the Olden Time* und *In Fairyland*), eine *Indian Rhapsody* (1903), 4 Ouvertüren (*D moll* 1868, Festouvertüre 1872, *Niagara* 1881 und *Schmetterlingsball* 1901), Fantasie *Of Life and Love*, eine *Sinfonietta* in *A dur*, mehrere Orchestermärsche und andere kleine Stücke für Orchester, ein Klavierkonzert *A moll* (1869), Konzertstück (1900), ein Klavierquartett *C moll*, ein Streichquartett in *Es dur* und zwei Klaviertrios *A dur* und *A moll* u. a. m. Schrieb: *My Art and my Friends* (1913, Autobiographie).

Cracovienne (franz.), s. Krakowiak.

Craen, Nikolaus, von Glarean hochgeschätzter niederländischer Komponist, 1504 Sänger an St. Donatian zu Brügge, vorher in Hertogenbusch. Nur wenige Motetten von ihm sind erhalten.

Cramer, Johann Baptist, Sohn von Wilhelm C., Klavierspieler und einer der bedeutendsten Klavierlehrer aller Zeiten, * 24. Febr. 1771 zu Mannheim, † 16. April 1858 in London; Klavierschüler von J. Sam. Schröter, Clementi und K. Fr. Abel. 1788 begann er seine Konzerttouren, die seinen Ruf als Pianist schnell verbreiteten. Als Heimat und Ruhepunkt betrachtete er immer London, und nur 1832—45 hatte er sich in Paris festgesetzt. 1824 begründete er mit Addison in London einen noch heute blühenden Musikverlag (C. & Co.), den er bis 1842 selbst mit leitete. C.s Kompositionen: 105 Klaviersonaten, 7 Konzerte, Klavierquintett *op. 60*, Klavierquartett *op. 35*, Trios *op. 3, 5, 9, 11*,

12, 14, 15, 17, 18, 19, 26, 28, 29, 31, Violin-(Flöten-)Sonaten *op. 2, 4, 6, 13, 20, 28*, 31*, 33, 39,* Variationen, Rondos usw. sind heute vergessen, nur seine *Große Pianoforteschule,* besonders deren 5. Teil, die *84 Studien* (auch separat als *op. 50* mit 16 neuen Etüden; in Auswahl [52, später vermehrt auf 60] von Bülow, eine andere Auswahl [52] in Phrasierungsausgabe von H. Riemann, eine dritte mit Begleitung eines zweiten Klaviers von Ad. Henselt; eine Ausgabe der von Bülow weggelassenen Etüden von G. H. Witte; vgl. auch Shedlock, *The Beethoven-Cramer-Studies* [das erste Heft von *op. 50* mit Randglossen Beethovens, nach Schindlers Kopie]) hat als gediegenes Unterrichtsmaterial dauernde Bedeutung gewonnen; daneben erfreut sich die *Schule der Fingerfertigkeit, op. 100* (100 tägliche Studien, der 2. Teil der *Großen Pianoforteschule*) noch einiger Berücksichtigung, doch nicht in dem Maße, wie sie es verdient. Vgl. J. Pembaur jr., *Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Etüden von C.* (1901). Vgl. die von R. von Liliencron geschriebene Studie über C. in der *Allg. Deutschen Biographie*; ferner: Thea Schlesinger, *Die Klaviersonaten von J. B. Cr.* (Münchner Diss. 1925, gedr. 1928); auch Debrois van Bruyck, *Repertorium für ältere und neuere Tonkunst* (*Allg. Mus. Ztg.* 1873).

Cramer, Johann Tobias, um 1760 herzogl. Kapellmeister in Gotha. Außer 6 Gesängen und Orgelstücken in Ph. Em. Bachs *Mus. Vielerley* sind nur wenige Sachen bekannt.

Cramer, Karl Friedrich, * 7. März 1752 zu Quedlinburg, † 8. Dez. 1807 in Paris; war Professor in Kiel, verlor aber 1794 seine Stelle, weil er seine Sympathien mit der französischen Revolution zu offen zur Schau trug und ging nach Paris, wo er sich als Buchhändler kümmerlich durchschlug. C. hat mehrere Sammelwerke mit kritischen Einleitungen veröffentlicht: *Flora* (1787, Klavierstücke und Lieder von [Ph. Em.] Bach [Phantasie mit untergel. Text von Gerstenberg, vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. VII, 1], Gluck, Gräven, A. Kunzen, Fr. L. Äm. Kunzen, Reichardt und Schwanenberger); *Polyhymnia* (1783 nur 1. Lieferung: Salieris *Armida* [Kl.A.], wegen ungenügender Subskription nicht fortgesetzt; doch erschienen ohne diesen Sammeltitel einige weitere Klavierauszüge [J. A. P. Schulz' *Maria und Johannes, Athalia* und *Aline*, Naumanns *Orpheus*, Kunzens *Holger Danske*], *Magazin für Musik* 1783—89), hat auch eine *Kurze Übersicht der Geschichte der französischen Musik* (1786), eine Biographie von Jens Baggesen (1789) und *Anecdotes sur Mozart* (1801) geschrieben.

Cramer, Wilhelm, bedeutender Violinspieler, * 1745 zu Mannheim, † 5. Okt. 1799 zu London; Schüler von Joh. Stamitz und Chr. Cannabich, von 1757—72 in der Mannheimer Kapelle, seitdem in London als königlicher Kapellmeister und zugleich als Konzertmeister an der Oper, dem Pantheon, den Ancient Concerts und Professional Concerts, führte 1784—87 auch bei den Händel-Festen die Violinen. Als Solospieler und Dirigent war C. sehr angesehen, aber auch als Komponist respektabel (12 Streichquartette *op. 4* und *11*, 12 Streichtrios *op. 1* und *3*, 6 Violinsonaten mit B. c. *op. 2*, auch Violinkonzerte erschienen in Venedig [*op. 1*], Paris, London und Amsterdam im Druck).

Cranz, August, bedeutender Musikverlag in Leipzig, begründet 1813 zu Hamburg von August Heinrich C. (* 1789, † 1870). Sein Sohn Alwin C., * 1834, † 10. April 1923 in Vevey, übernahm das Geschäft 1857, kaufte 1876 dazu noch den Wiener Verlag von C. A. Spina (vgl. Schreiber) und 1886 den von C. A. Böhme in Hamburg, begründete 1883 eine Filiale (A. C.) zu Brüssel und 1890 eine solche (C. & Co.) in London. 1896 trat sein Sohn Oskar als Teilhaber in die Firma ein und verlegte 1897 den Sitz nach Leipzig.

Crappius, Andreas, * um 1542 in Lüneburg, † 8. Jan. 1623 in Hannover, bis ca. 1567 Student in Wittenberg, seit 1568 Kantor an der Stadtschule zu Hannover, welches Amt er 48 Jahre verwaltete; Komponist von 6st. Messen und 4—8st. Motetten (1583), Motetten und einer Messe (1581), einer 5st. Messe (1583), 5st. Geistlicher Lieder und Psalmen (1594) sowie Gelegenheitsgesängen. Vgl. Th. W. Werner, *A. C. Ein Beitrag zur hannoverschen Kantorengeschichte* (Arch. f. MW. V, 3; 1923).

Cras, Jean, * 22. Mai 1879 zu Brest; studierte von 1900 ab Komposition bei Henri Duparc, dessen Freund er ist. Er ist seit 1924 Kapitän der franz. Marine; heute Kommandant des Kreuzers Lamotte Picquet. Werke: 2 Trios, Streichquartett; Quintett, Sonate für Violoncell und Klavier; 4 Sammlungen kleiner Klavierstücke; 3 Sammlungen Lieder; Sinfonische Dichtung: *Ames d'enfants*; eine Reihe Kirchenwerke. Seine Oper *Polyphème* (4a., nach Albert Samain) erhielt 1922 den großen Preis der Stadt Paris (Op. Comique 1922).

Crecquillon (Crequillon), (spr. krăkijŏng), Thomas, Kapellmeister Kaiser Karls V. zu Brüssel um 1544, später Präbendar zu Löwen, Namur, Termonde und zuletzt zu Béthune, wo er 1557 starb, war einer der bedeutendsten Meister der Zeit zwischen Josquin und Orlandus Lassus, ebenso geschätzt als Kirchenkomponist wie als Komponist französischer Chansons der neuen Art (vgl. Janequin). Von seinen Werken wurden gedruckt: elf 4—5st. Messen in Sammlungen von 1546 (Susato), 1568 (Schwertel) und 1570 (Phalèse, 4st. Motetten von Clemens *non papa*), 4—8st. Motetten 1576, 4st. Chansons 1543 und hunderte von Motetten und Chansons in Sammelwerken 1543—77. Im Neudruck erschienen einige Motetten in Commers *Collectio*, Chansons in Maldeghems *Trésor*. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II. S. 462 ff.

Credo (lat.), das *Glaubensbekenntnis*, einer der Teile der Messe (s. d.).

Crelle, August Leopold, * 11. März 1780 zu Eichwerder, † 6. Okt. 1855 zu Berlin, Geheimer Oberbaurat und Dr. phil. zu Berlin, schrieb zwei Klaviersonaten, ein- und mehrstimmige Gesänge und das zur Kenntnis der Beethovenschen Zeit wichtige klavierästhetische Schriftchen *Einiges über musikalischen Ausdruck und Vortrag. Für Fortepianospieler, zum Teil auch für andere ausübende Musiker* (1823).

Crema. Vgl. Luigi Barbieri, *Crema artistica* (Crema 1888), Bic. Benvenuti, *La Musica in Crema* (Weiterführung des vorigen, Crema 1888).

Crembalum s. Maultrommel.

Cremona. Vgl. L. Lucchini, *Cenni storici sui più celebri musicisti cremonesi* (1887), ferner L. Lucchini, *Il duomo di C.* [*cap. 5*] (Mantua 1895); G. Graziano, *La liuteria cremonese* (1919). Vgl. auch E. Motta, in *Arch. stor. lomb.* XXII, 1 (1909). S. auch Lütgendorff, Piccolellis, Allen, Hart, Vidal, Alb. Fuchs.

Cremoneser Geigenbauer s. Amati, Bergonzi, Guadagnini, Guarneri, Montagnana, Ruggieri, Storione, Stradivari, Testore. Vgl. Streichinstrumente und Violine.

Cremonini, Eligio, italienischer Violoncellist, * 1854 zu San Giovanni Persiceto; † 27. Febr. 1926 zu Pesaro; studierte bis 1874 Violoncello am Lic. zu Bologna bei Serato, war 16 Jahre lang Lehrer in Modena und wurde 1897 Lehrer am Lic. Rossini in Pesaro. Er war Mitglied des Trio Pesarese mit Raffaello Frontali (V.) und Mario Vitali (Kl.), war in den größten Orchestern Europas tätig und hat eine Menge tüchtiger Schüler gebildet.

Crescendo (ital., spr. kresch-), *wachsend*, an Tonstärke zunehmend. Über die reguläre Anwendung des *C.* und *Diminuendo* im kleinen s. Ausdruck. Die Bezeichnung der dynamischen Grade mit *f*, *p*, *ff*, *pp* kam schon vor 1600 auf, das Anschwellen und Abschwellen des Tones wird zwar bereits um dieselbe Zeit in den Gesangsschulen gelehrt (vgl. Caccini; Domenico Mazzocchi bezeichnet mit einem *C* bei einem ausgehaltenen längeren Tone, daß dieser angeschwellt und wieder abgeschwellt werden soll, also die *messa di voce*); aber sowohl die Wortbezeichnung *C.* und *Diminuendo* als die anschaulichen Schwellzeichen $<$ und $>$ für Tonfolgen sind erst im 18. Jahrhundert aufgekommen. Auch das Schwellzeichen ◄ in Francesco Geminianis *Prime sonate* (1739) und in seinen *Concerti grossi op. 2* und *3* in der Neuauflage bei Johnson bezieht sich nur auf die Einzeltöne. Die Erklärung der Zeichen ◄ und ► gibt Geminianis *Treatise of good taste* (1749), aber wahrscheinlich nicht zuerst. An Geminiani hat jedenfalls Johann Stamitz angeknüpft, welcher die Bezeichnung der Dynamik für längere Tonfolgen zuerst durchführt. Durch seine Schule (vgl. Mannheimer Schule), an deren Praxis sich früh Jommelli und Reichardt anschlossen, wurde dann das nüancierte Orchesterspiel Gemeingut. — Die Singstimmen, die Blas- und Streichinstrumente haben das *C.* völlig in der Gewalt und können den einzelnen Ton anschwellen; dem Klavier fehlt die letztere Fähigkeit, es kann nur den Schein des *C.* durch Verstärkung der einzelnen Tongebungen hervorbringen. (Vgl. über die akustischen und technischen Eigenheiten des *C.* am Klavier: Ludw. Riemann, *Das Wesen des Klavierklanges).* Auch der Orgel fehlte früher das *C.* ganz und konnte nur durch Anziehen von immer mehr Registern bewerkstelligt werden, was natürlich eine ruckweise Verstärkung ergibt, ähnlich einem nur durch Hinzutritt von immer mehr Instrumenten bewirkten *C.* des Orchesters. Diesem vermeintlichen Übelstande hat man nach und nach auf folgende Weise abzuhelfen gesucht: *a)* indem man ein Manual in einen Kasten einschloß, dessen bewegliche Fenster durch einen Pedaltritt aufgezogen wurden (Jordan 1710, London, St. Magnus-Orgel). Unabhängig von dieser englischen Erfindung erfolgt in Spanien die Einführung eines Schwellers, bei dem durch einen Pedaltritt die Türen des Schwellkastens geöffnet wurden (Domingo de Aguirre 1721 Sevilla, vgl. Ztschr. f. Instrumentenbau, Jahrg. 45, Nr. 3). In Spanien sind schwellbare Einzelregister bereits im 17. Jahrhundert nachweisbar. Die letzte Vervollkommnung erfuhr der Schweller in England, indem die Erfindung einer von Shudi 1769 für den Kielflügel bestimmten Schwellvorrichtung durch aufstellbare Jalousiefenster auf die Orgel übertragen wurde. *b)* Eine zweite, von der geschilderten gänzlich verschiedene *C.*-Vorrichtung ist der Rollschweller, der durch Bewegung einer Walze oder eines Balanciertritts betätigt wird und ein Register nach dem andern bis zum *fff* hinzufügt oder bis zum *ppp* abstößt (Walcker 1852 St. Leonhard, Stuttgart). Eine Zeigertafel sagt dem Spieler in jedem Moment, bei welchem Grade er angelangt ist. Ein wirkliches *C.*, wie es das Orchester hervorbringen kann, ist aber der Orgel noch heute unmöglich und ist vielleicht auch für sie nicht wünschenswert, da es dem Orgeltone seine majestätische Leidenschaftslosigkeit nehmen und noch mehr, als es leider bereits geschieht, auf sentimentale oder pathetische Spielweise hinführen würde. Über die Literatur vgl. unter Dynamik.

Crescentini (spr. kresch-), Girolamo, einer der letzten und bedeutendsten Sopranisten (Kastraten), * 2. Febr. 1766 zu Urbania bei Urbino, † 24. April 1846 zu Neapel, debütierte 1778 zu Rom und war darauf in Livorno, Padua, Venedig, Turin, London (1786), Mailand, Neapel (1788—89), Lissabon, Wien (1805) engagiert. Napoleon, der ihn in Wien hörte, zog ihn 1806 nach Paris. 1812 trat C. ganz von der Bühne zurück. 1816 ließ er sich in Neapel nieder und wirkte lange Jahre als Gesanglehrer am Real Collegio di musica. C. hat auch mehrere ansprechende Gesangsachen komponiert (*6 Cantate e 18 Ariette, 3 Cavatine op. 50, 12 Ariette* usw.) sowie eine Sammlung Vokalisen herausgegeben (*Raccolta di esercizj per il canto,*

Paris 1811 u. ö.) nebst einleitenden Bemerkungen über die Kunst des Gesanges.

Creser (spr. krîser), William, * 9. Sept. 1844 zu York, Chorknabe am Münster, Schüler von G. Al. Macfarren, 1869 Baccalaureus, 1880 Mus. Dr. (Oxford), war bereits mit 15 Jahren Organist der Trinitatiskirche zu York, sodann an verschiedenen anderen Kirchen, 1881—91 zu Leeds, seitdem bis 1902 Kgl. Kapellorganist und Kapellkomponist zu London, 1896 auch Dirigent der Western Madrigal-Society, mit der er erfolgreich konzertierte. Seine Gattin Amelia Clarke war eine namhafte Altistin. C. schrieb ein Oratorium *Micajah*, eine Messe, mehrere Psalmen und Hymnen, Kantaten (*Eudora*, Leeds 1882; *The Sacrifice of Freia*, Leeds 1889), eine *altenglische* Orchestersuite (1896) und mehrere Kammermusikwerke (Streichquartett *A moll*, Klaviertrio *A dur*, Violinsonate), Orgelstücke usw.

Cressent (spr. kressang), Anatole, * 24. April 1824 zu Argenteuil (Seine-et-Oise), † 28. Mai 1870 als Advokat in Paris; war ein gründlich gebildeter Musiker und Musikfreund. Er setzte in seinem Testament ein Legat von 100 000 Franken aus (dem seine Erben weitere 20 000 beifügten) zum Zweck einer Doppelkonkurrenz für die Dichter von Libretti und die Komponisten von Opern (*Concours C.*). Der Preis, bestehend aus den Zinsen des Kapitals, wird an französische Musiker alle drei Jahre vergeben. Der erste Sieger (1875) war William Chaumet mit seiner komischen Oper *Bathylle*.

Creutzburg, Harald, * 29. Sept. 1875 in Goldingen (Kurland), Schüler von W. Bergner in Riga, des Leipziger Konservatoriums, später noch von H. Riemann, ließ sich 1897 als Musiklehrer in Riga nieder, wurde 1906 Organist am Dom (Nachfolger von W. Bergner) und Leiter des Domchors, den er auf eine bedeutende Höhe gebracht hat und mit dem er seit 1912 die großen Charfreitagsoratorien ausführt. Von seinen Kompositionen (großenteils Ms.) sind zu erwähnen: Lieder, geistl. Chorlieder (Psalmen, Motetten), Orgel- und Orchestersachen (Suite, Pastorale) usw.

Crickboom (spr.-bûm), Mathieu, *2. März 1871 zu Hodimont (Lüttich), Mitglied des Ysaye-Quartetts 1888—94; 1894—96 Primarius eines Quartetts der Pariser Société Nationale (unter Leitung von V. d'Indy); 1896 bis 1905 war er Konzertmeister der mus. Akad. und der philh. Gesellschaft zu Barcelona, 1910 Violinlehrer am Lütticher und 1919 am Brüsseler Konservatorium. Als Geiger ist er ein vollendeter Techniker und poetischer Interpret. Lehrwerke: *Le violon théorique et pratique*, 5 Bände; *La technique du violon*, 3 Bde.; 12 Hefte Etüden; 5 Hefte Vortragsstücke; über 30 Neuausgaben altklass. Violinmusik. Violine und Klavier: *Esquisses*; Sonate; *Romance*; *Ballade*; *Poème*. Violoncell und Klavier: *Chant élégiaque*; Lieder.

Cristiani, Giuseppe, * 19. März 1865 zu Anagni; studierte 1879—85 am Lic. mus. di S. Cecilia in Rom bei Eugenio Terziani (Kompos.) und bei Mazzarella und Sgambati (Klavier), gewann 1886 einen Preis der Società orchestrale romana für eine Sinfonie und gründete und leitete das berühmte Quintetto romano (mit Zuccarini, Tignani, Rosa und Magalotti), das den Römern die erste Kenntnis vieler moderner Werke vermittelte. Seit 1915 ist er Klavierlehrer am Lic. mus. di S. Cecilia. Schrieb: Sonate für Violine und Klavier; Romanze.

Cristiani, Lise Barbier, ausgezeichnete Violoncellistin, * 24. Dez. 1827 zu Paris, † 1853 in Tobolsk. Mendelssohn schrieb für sie das bekannte Liedchen ohne Worte für Cello.

Cristŏfŏri, Bartolommeo, der Erfinder des Hammerklaviers oder, wie er es benannte und wie es noch heute heißt, Pianoforte, * 4. Mai 1655 zu Padua, † 27. Jan. 1731 in Florenz; war zuerst Klavierbauer in seiner Vaterstadt, später (gegen 1690) in Florenz, wo er 1716 zugleich als Konservator der Instrumentensammlung Ferdinands von Medici fungierte. Seine Erfindung wurde 1711 vom Marchese Scipione Maffei im *Giornale dei letterati d'Italia* angezeigt und beschrieben; diese Beschreibung wurde, von König übersetzt, in Matthesons *Critica musica* (1725) aufgenommen (auch in Adlungs *Musica mechanica Organoedi* [1767] wiedergegeben) und dadurch wohl Gottfried Silbermann bekannt, der die Erfindung weiter vervollkommnete und zu allgemeiner Anerkennung brachte. Die von C. angewendete Mechanik ist, abgesehen von geistreichen Verbesserungen einzelner Teile, bereits dieselbe wie die Gottfried Silbermanns, Streichers, Broadwoods usw., die sog. englische Mechanik (vgl. Klavier). 1876 wurde in Florenz zu Ehren C.s ein großes Fest veranstaltet und eine Gedenktafel im Kloster Santa Croce eingemauert. Vgl. L. Puliti, *Cenni storici della vita di Ferd. de' Medici* (1874) und Ferd. Casaglia, *Per le onoranze a B. C.* (Florenz 1876).

Crivelli (spr. kriw-), Arcangelo, * 21. April 1546 zu Bergamo, in die päpstliche Kapelle aufgenommen 28. April 1583 (Tenorist), † 4. Mai 1617; komponierte Messen, Psalmen und Motetten, die aber bis auf wenige Motetten Manuskript blieben.

Crivelli, Domenico, Sohn von Gaetano Cr., * 7. Juni 1793 zu Brescia, † 11. Febr. 1857 in London, war einige Jahre Gesanglehrer am Real Collegio di musica zu Neapel und lebte später als Gesanglehrer zu London, wo er auch eine Gesangschule herausgab: *The Art of Singing* usw.

Crivelli, Gaetano, vorzüglicher Tenorsänger, * 1774 zu Bergamo, † 10. Juli 1836 in Brescia; sang an allen größeren italienischen Bühnen, 1811—17 am Théâtre Italien zu Paris, das folgende Jahr zu London und in der Folge wieder in Italien.

Crivelli, Giovanni Battista, * zu Scandiano (Modena), bayrischer Resident in Rom, 1629—34 kurfürstl. bayr. Hofkapellmeister in München, 1651 Kapellmeister Franz I. von Modena, 1654 Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo, kompo-

nierte *Motetti concertati* (1626 u. m.) und *Madrigali concertati* (1626, 2. Aufl. 1633).

Croce (spr. krōtschĕ), Benedetto, * 25. Febr. 1866 zu Pescasseroli (Aquila), einer der Führer im europäischen Geistesleben, Philosoph und Ästhetiker in Neapel, Ehrendoktor der Universität Freiburg i. B., Senator des Königreichs Italien, Leiter der Publikationen *Classici della filosofia moderna* (24 Bde.) und *Scrittori d'Italia* (bis jetzt 90 Bde.), schrieb außer die Musik nicht angehenden Werken: *I teatri di Napoli nei secoli XV°—XVIII°* (Neapel 1897), *Problemi di estetica* (1909), *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale* (1902, deutsch 1905, 4. Aufl. Bari 1912) und *Breviario di estetica* (1913, deutsch 1913). C. ist auch Redakteur der Zeitschrift *La critica (Rivista di letteratura, storia e filosofia*, Neapel).

Croce (spr. krōtschĕ), Giovanni, * um 1557 zu Chioggia bei Venedig (daher *il Chiozzotto* genannt), † 15. Mai 1609 in Venedig; Schüler Zarlinos, Sänger an der Markuskirche, 1603 Nachfolger Donatos als Kapellmeister der Markuskirche, einer der bedeutendsten und vielseitigsten Komponisten der venezianischen Schule. Seine auf uns gekommenen Werke sind: zwei Bücher 5st. Madrigale (1585, 1592), 6st. Madrigale (1590), ein 4. Buch Madrigale (5—6st., 1607), *Novi pensieri musicali 5 v.* (1594), *Mascherate piacevoli et ridicolose per il carnavale 4—8v.* (1590 [1604]), ein Buch 4st. Canzonetten (1588) und ein Buch 3st. Canzonetten (1601), *Triaca musicale* (1595, *Musikalische Arznei*, humoristische Gesänge [*capricci*] zu 4—7 Stimmen, unter anderen ein Wettstreit des Kukkucks und der Nachtigall mit dem Papagei als Schiedsrichter), 8st. Messen (1596 u. ö.), 5—6st. Messen (1599), 5st. Messen (1596, [1604]), 4st. Lamentationen (1603 und 1605), 6st. Magnificats (1605), 8st. Vesperpsalmen (1597 u. ö.), 8st. Psalmen, Tedeum, Benedictus und Miserere (1596), sieben 6st. Sonette (1599), *Compieta 8v.* (1591), 4st. Motetten (1597 u. ö.), 8st. Motetten (2 Bücher, 1589 und 1590 u. ö.) und *Sacre cantilene concertate a 3—6 voci con i suoi rip. a 4v. et il B.c.* (posthum 1610) und manches einzelne in Sammelwerken. Neudrucke von Kompositionen C.s enthalten Proskes *Musica divina* und Haberls *Repertorium*. Vgl. Fr. X. Haberl, *G. C.* (Kirchenmus. Jahrbuch 1888).

Croche (frz., spr. krosch), Achtelnote; *Double-c.*, Sechzehntelnote.

Crocheta (lat.), Viertelnote.

de Croes (spr. krūs), Henri Jacques, getauft den 19. Sept. 1705 zu Antwerpen, † 16. Aug. 1786 in Brüssel, war zuerst Violinist und stellvertretender Kapellmeister an der Jakobskirche zu Antwerpen, wurde am 4. Sept. 1729 am Hofe der Thurn und Taxis in Regensburg angestellt (wohl als Kapellmeister), ging 1749 nach Brüssel und wurde dort 1755 Kapellmeister der Hofkapelle. C. hat viel Kirchenmusik und Instrumentalwerke geschrieben; ein vollständiges Verzeichnis s. in A. Pougins Supplement zu Fétis' *Biographie universelle*.

Croft (Crofts), William, * (getauft) 30. Dez. 1678 zu Nether Ettington (Warwickshire), †14. Aug. 1727 zu Bath, war Chorknabe der Chapel Royal (St. James), 1700 Kapellmitglied, 1703 mit Clark und nach dessen Tode (1707) allein Organist der Chapel Royal, 1708 Organist der Westminsterabtei und Knabenchormeister und Komponist der Chapel Royal, 1713 Mus. Dr. (Oxford). Seine Hauptwerke sind: *Musica Sacra* (30 Anthems und ein Totenamt, das erste größere englische in Partitur gestochene kirchliche Werk, 1724); *Musicus apparatus academicus* (1713, seine Promotionsarbeiten: zwei Oden auf den Frieden von Utrecht), viele noch gesungene Choralmelodien, Triosonaten (*2 V. B.c.*), Flötensonaten usw.

Croma, einer der alten Namen der Achtelnote (z. B. bei Hothby). Der Name *Madrigali cromati* oder *cromatici* bei Rore u. a. kommt davon her (kolorierte Madrigale, d. h. solche mit vielen kleinen Noten [*a note nere*]) und hat mit Chromatik (s. d.) im heutigen Sinne nichts zu tun.

Crome, Fritz, * 6. Mai 1879 in Kopenhagen, väterlicherseits aus lübeckischer Familie, ging erst nach Ausbildung als Techniker zur Musik als Fachstudium über (Klavier bei Louis Glass, Komposition bei O. Malling und Hortense Panum), seit 1902 in Berlin am Sternschen Konservatorium bei E. Jedliczka und Loewengard und Pfitzner, dann noch in Paris bei M. Moszkowski. C. wirkte danach einige Jahre als Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium, begann seine musikkritische Tätigkeit am *Reichsanzeiger* und den *Signalen*, siedelte aber 1917 nach Kopenhagen über, wo er als Komponist, Pädagoge und Schriftsteller tätig ist; seit 1925 Klavierlehrer am Kgl. Konservatorium. Er schrieb: eine Studie über isländische Musik, *Ibsens Fest auf Solhaug und seine sieben Komponisten*, über H. Wolf und C. Nielsen, u. a.; als Komponist trat er hervor mit einer Violinsonate *op. 3* (gedr.), einem Klaviertrio *op. 17*, Klavierstücken *op. 4*, zahlreichen z. T. gedruckten Liedern, einem Chorwerk (Frauenchor) *Helene op. 27*, einem historischen Melodram *Tordenskjold* mit Orchester *op. 31* usw.

Cromer, José Antonio, * 11. März 1826 und † 28. Sept. 1888 zu Lissabon, ausgezeichneter Flötist, Soloflötist des S. Carlostheaters und Flötenlehrer am Konservatorium. Sein Bruder Raphael José, * 26. März 1828 zu Lissabon, † 22. Sept. 1884 zu Cascaes, war ein ausgezeichneter Klarinettist, Saxophonist und Oboist.

Cromorne s. Krummhorn.

Cronhamn, Frithjof August, Sohn von J. P. Cr., * 26. Juni 1856 und † 28. April 1897 zu Stockholm, war Bibliothekar der Musikakademie (1883) und 1888—92 Sekretär der Kgl. Oper, Verfasser wertvoller historischer Aufsätze in der Schwedischen Musikzeitung.

Cronhamn, Johan Peter, * 7. Mai 1803 zu Ö-Karup (Halland [Schweden]), † 15. Juni 1875 in Stockholm, war ursprünglich Glaser;

stieg aber durch intensive Arbeit zum Lehrer und schließlich zum Verwaltungsbeamten (Kammergerichtsrevisor 1834—70) auf. Er ist hier zu nennen wegen seiner Verdienste um das Aufblühen des Männergesanges in Schweden. Schon 1835—43 leitete er eine Gesangsschule, begründete 1840 den Stockholmer Gesangverein und wurde 1842 zum Elementar- und Chorgesanglehrer an der Stockholmer Musikakademie ernannt, deren Sekretär er 1870 wurde. Er gab eine große Zahl weltlicher und geistlicher Männerchöre heraus, teils arrangierte, teils selbst komponierte, schrieb ein *Praktisk Lärobok i fierstämig Sang* (1851), eine *Sånglära för Skolan* (1870, 2 Teile, mehrfach aufgelegt), übersetzte Fürstenaus Flötenschule usw. Vgl. Norlinds *Allmänt Musiklexikon* (1912).

Crosdill, John, Cellovirtuose, * 1751 zu London, † im Oktober 1825 zu Eskrick (Yorkshire); war 1769—87 erster Cellist der Musikfeste zu Gloucester-Worcester-Hereford (*Three Choirs*), 1776 Solist der *Concerts of Ancient Music*, 1777 an Chapel Royal, 1782 Kammermusikus der Königin Charlotte und Lehrer des Prinzen von Wales (Georg IV.). 1788 verheiratete er sich mit einer reichen Lady und entsagte 1790 der öffentlichen Ausübung seiner Kunst.

Crotch (spr. krotsch), William, * 5. Juli 1775 zu Norwich, † 29. Dez. 1847 in Taunton; war ein musikalisches Wunderkind ungewöhnlichster Art, da er schon mit 2½ Jahren anfing, auf einer von seinem Vater (einem Zimmermann) selbst verfertigten kleinen Orgel zu spielen. Burney berichtete bereits in den *Philosophical Transactions* von 1779 über das seltene Phänomen. Zwar ist aus C. kein Mozart geworden, er ist aber auch nicht wie die meisten Wunderkinder in dem Stadium einer frühen Entwicklung steckengeblieben, sondern hat sich zu einem tüchtigen Musiker und Lehrer ausgewachsen. 1786 kam er nach Cambridge als Assistent von Professor Randall, studierte von 1788 ab Theologie zu Oxford, wurde aber 1790 als Organist der dortigen Christuskirche angestellt, 1794 zum Baccalaureus der Musik graduiert und 1797 Nachfolger von Hayes als Musikprofessor der Universität und Organist am St. John's College. Den Doktortitel erwarb er sich 1799 und hielt 1800—04 Vorlesungen an der Musikschule. 1820 als Lektor der Musik an die Royal Institution nach London berufen, wurde er 1822 als Direktor an die Spitze der neugegründeten Musikakademie gestellt. 1832 mußte er zurücktreten, weil er gegen eine Schülerin zu liebenswürdig geworden. C. komponierte mehrere Oratorien (*Palestine*, 1812), Anthems, Glees, Gelegenheitskantaten (Oden), 3 Orgelkonzerte u. a.; auch schrieb er: *Practical Thorough-bass* (Generalbaßschule); *Questions in Harmony* (Katechismus 1812); *Elements of Musical Composition* (1812 [1833, 1856]). Vgl. Burney, *Paper on Crotch* (*Philos. Transactions 1779*, deutsch von J. M. Weisbeck 1806), sowie Barrington, *Miscellanies* (1781).

Crotchet (spr. krótschĕt), ist der englische Name der Viertelnote ( ). Der auffallende Widerspruch, daß im Englischen *C.* das Viertel, im Französischen aber *Croche* das Achtel ( ) ist, erklärt sich einfach daraus, daß *crocheta* der ältere Name der Semiminima war, als dieselbe noch als offene Note mit dem Häkchen (franz. *croc, crochet*) gezeichnet wurde ( ); als statt dieser die geschwärzte Semiminima allgemein durchdrang (vgl. *Croma*), behielten die Engländer den Namen für den Wert, die Franzosen aber für die Figur.

Crouch (spr. krautsch), Frederick Nicholls, Cellist, * 31. Juli 1808 zu London, † 18. Aug. 1896 zu Portland (Me.), Schüler der Londoner Musikakademie, Cellist im Koburger Theaterorchester, dann im Hoforchester der Königin Adelaide von England bis 1832, einige Zeit als Musiklehrer in Plymouth, ging 1849 nach Neuyork, Boston, Portland, Philadelphia, Washington und lebte zuletzt als Musiklehrer in Baltimore. Er komponierte zwei Opern und viele zum Teil sehr bekannt gewordene Lieder.

Crowest (spr. krauĕst), Frederick J., * 30. Nov. 1850 in London, Organist und Musikschriftsteller, auch Konzertsänger (Tenor, unter dem Namen Arthur Vitton), Mitarbeiter der *National Review* und anderer Zeitschriften, schrieb ein *Dictionary of British Musicians* (1895), eine *Story of British Music* (1. Bd. 1895), kleine Biographien von Verdi (1897) und Cherubini (1901) und einige feuilletonistische Sachen (*Book of Musical Anecdote*, 2 Bde. 1878, *The Great Tone-Poets*, 1874 u. a.), Werke geringen Gehalts.

Crüger, Johann, * 9. April 1598 zu Großbreese bei Guben, † 23. Febr. 1662 in Berlin; bildete sich zum Schullehrer aus und war 1615 Hauslehrer in Berlin, ging aber 1620 noch nach Wittenberg, um Theologie zu studieren; daneben erwarb er sich gründliche musikalische Kenntnisse, nach seiner eigenen Aussage (1646) besonders bei Paulus Homberger in Regensburg, einem Schüler des Giov. Gabrieli, und wurde 1622 als Organist an der Nikolaikirche in Berlin angestellt, welches Amt er bis zu seinem Tod verwaltete. C. ist einer unserer berühmtesten Kirchenliederkomponisten, dessen Choralmelodien noch heute gesungen werden (*Nun danket alle Gott, Jesus meine Zuversicht, Schmücke dich, o liebe Seele, Jesu, meine Freude* u. a.). Seine Kirchenliedersammlungen sind: *Neues vollkömmliches Gesangbuch Augspurgischer Konfession* usw. (1640); *Praxis pietatis melica* usw. (dieses einflußreichste aller evangelischen Gesang- und Melodienbücher des 17. Jahrhunderts erschien zum ersten Male [als 2. Aufl. des *Neuen vollkömml. Gesangbuchs* von 1640] 1647 und hiernach in 45 Berliner Ausgaben [bis 1736] sowie in einer Anzahl Frankfurter u. a. Ausgaben); *Geistliche Kirchenmelodeyen* usw. (1649); *Dr. Martin Luthers wie auch anderer gottseliger christlicher Leute Geistliche Lieder und Psalmen* (1653 u.

ö.); *Psalmodia sacra* usw. (1658). Außerdem komponierte C.: *Concentus musicus* (8st. 1619), *Meditationum musicarum Paradisus primus* (1622) und *secundus* (1626); *Hymni selecti* (o. J.); *Laudes vespertinae 4—5v.* (1645); *Recreationes musicae* (1651). Theoretische Werke von hohem Interesse für die Kunstlehre dieser Zeit sind: *Synopsis musica [musices]* (1624?, 1630 und erweitert 1634); *Praecepta musicae figuralis* (1625); *Quaestiones musicae practicae* (1650). Eine Monographie über Crügers Choralmelodien verfaßte Langbecker (1835). Vgl. Elisabeth A. Krückeberg, *J. C.; ein Beitrag zur Musikgeschichte Berlins im 17. Jahrhundert* (noch Ms.); auch Vierteljahrsschr. f. MW. VII (1891).

Crüger, Pankraz, * 1546 zu Finsterwalde (Niederlausitz), Rektor in Lübeck 1580, † 1614 als Professor zu Frankfurt a. O.; war nach Mattheson ein Bekämpfer der Solmisation und wollte sie durch das A-b-c-dieren ersetzt wissen, weshalb er in Lübeck abgesetzt worden sein soll.

Crusell, Bernhard Henrik, * 15. Okt. 1775 zu Nystad in Finnland, † 28. Febr. 1838 in Stockholm, berühmter Klarinettist, zuerst in Militärkapellen, 1793 durch Abt Vogler in der Kgl. Kapelle zu Stockholm angestellt, machte Konzertreisen (1798 Wettkampf mit Franz Tausch) und studierte noch 1803 am Pariser Konservatorium Komposition. Seine Hauptwerke sind Klarinettenkonzerte, Quartette für Klarinette mit Streichinstrumenten, Klarinettenduos und ein Quintett für Oboe mit Streichquartett; doch schrieb er auch eine Operette (*Lilla Slafvinnan*), Schauspielmusiken sowie Lieder nach Tegnérs Fritjofsage. Vgl. Svensk Musiktidning, 15. Jan. 1887 (Cronhamn), ferner die von Daniel Fryklund herausgeg. Briefe C.s (Sundsvall 1918).

Crusius, Otto, * 20. Dez. 1857 in Hannover, † 29. Dez. 1918 in München; berühmter Philologe, Folklorist usw., auch Dichter und Komponist ansprechender Lieder. Schrieb u. a. *Über die Nomos-Frage* (1885 und 1887).

Crusius, Otto E., * 1. April 1892 zu Tübingen als Sohn des Philologen Otto Crusius, seit 1898 in Heidelberg, seit 1903 in München, wo er erst Mathematik und Physik studierte, später, nach dem Kriege, Philosophie; daneben Musik bei G. Stoeber; endgültig bei Geierhaas und an der Akademie der Tonkunst (Courvoisier, Waltershausen), die er 1920 absolvierte. Schrieb: Lieder und Gesänge; Klavierstücke (auch atonale); Klaviersonate; *Passacaglia* für 2 Klaviere; 2 Streichquartette; Sonate für Cembalo; viele Chöre für gemischten und Männerchor; Hymnen für Kammerchor; Suite für Oboe und Streicher; mehrere Bühnenmusiken; Märchenoper.

Cruvelli (spr. kruw-), zwei mit herrlichen Stimmen (Alt) begabte Schwestern, deren eigentlicher Name Crüwell ist; die ältere, 1) Friederike Marie, * 29. Aug. 1824 zu Bielefeld (Westfalen), trat 1851 in London auf, vermochte aber dauernde Erfolge nicht zu erringen, da ihr eine gediegene Schule fehlte, und starb, von Gram über die mißglückte Karriere verzehrt, 26. Juli 1868 zu Bielefeld. Die jüngere — 2) Johanne Sophie Charlotte (Gräfin Vigier), * 12. März 1826 zu Bielefeld, † 6. Nov. 1907 in Monaco, debütierte 1847 in Venedig und feierte sogleich außerordentliche Triumphe. 1848 erschien sie in London als Gräfin im *Figaro*, vermochte jedoch neben der Susanne Jenny Linds nicht recht zur Geltung zu kommen. Sie ging 1851 nach Paris, trat in der Italienischen Oper auf und schlug in Verdis *Ernani* vollständig durch. Nun sang sie auch mehrere Jahre in London mit Erfolg und erhielt 1854 ein Engagement für die Pariser Große Oper mit 100 000 Franken Gage. Seit 1856 mit dem Grafen Vigier († 20. Okt. 1882) vermählt und von der Bühne zurückgezogen, lebte sie seitdem teils in Paris, teils in Bielefeld.

Cruz, Agostinho da, portug. Violin- und Orgelspieler und Komponist, * zu Braga, bekam die geistlichen Weihen 1609 in Coimbra, ging später nach Lissabon, wo er 1639 eine Violinschule (wohl die erste im eigentlichen Sinn in der Musikgeschichte) unter dem Titel *Lira de Arco ou Arte de tanger Rabeca*, drucken ließ.

Crwth (spr. krutt), s. Chrotta.

Csárdás (spr. tschardasch), ungarischer Tanz, meist bestehend aus einer melancholisch-pathetischen Einleitung (dem Lassu) und dem eigentlichen C. (auch Friss oder Frissen, auch Frissecskén genannt), der wild aufgeregt ist und im geraden Takt ($^2/_4$, $^4/_4$) steht. Der C. ist aus einem mittelalterlichen Tanz hervorgegangen, dem *Haydútánc* (Heiduckentanz); *Röszhetös* ist eine in der Gegend von Szegedin getanzte Variante des C.

Csermák (spr. tscher-), Anton, * 1771 in Böhmen, † 22. Okt. 1822 zu Veszprém (Ungarn), wie seine Zeitgenossen Lavotta und Bihari Violinvirtuose und Komponist vieler schöner ungarischer Weisen. Wie diese trieb sich auch C. in ganz Ungarn herum und erntete an den adligen Höfen überall großen Beifall; als Virtuose war er Lavotta und Bihari überlegen, konnte als Komponist aber nicht mit ihnen wetteifern. C. — angeblich ein illegitimer Sohn des Grafen St. Illésházy — nannte sich auch Edler von Luid und Rohan.

Cucuel (spr. küküel), Georges, * 14. Dez. 1884 zu Dijon, † 28. Okt. 1918 zu Grenoble, Schüler Romain Rollands an der Sorbonne zu Paris, promovierte 1913 zum *Dr. ès lettres* und ging 1914 mit Staatssubvention zu musikwissenschaftlichen Studien nach Italien. Außer kleineren Aufsätzen schrieb er: *La vie parisienne des princes de Wurtemberg-Béliard* (1912), *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIIIe siècle* (1913), *Études sur un orchestre au XVIIIe siècle* (1913), *Les créateurs de l'opéra comique français* (1914) und *Sources et documents pour servir à l'histoire de l'opéra comique en France* (1913 in *L'année musicale* III).

Cui (spr. küi), Cäsar Antonowitsch, * 18. Jan. 1835 und † 24. März 1918 zu Wilna, besuchte zuerst das Gymnasium in Petersburg, dann die Ingenieurschule und -Akademie zu Petersburg und wurde zunächst als Repetitor, dann als Lehrer, Adjunktprofessor und Professor der Fortifikation an der Akademie angestellt. Er stieg bis zum Range eines Generalleutnants auf und schrieb ein *Lehrbuch der Feldbefestigungen* (3. Aufl. 1880) und einen kurzgefaßten Umriß der Geschichte der Fortifikation. In der Musik war C. Schüler von Moniuszko; weitere musikalische Ausbildung verdankt er Dargomyshsky und Balakirew, zu dem er seit 1856 in nahen freundschaftlichen Beziehungen stand. 1864—68 war er musikalischer Mitarbeiter der russischen *St. Petersburger Zeitung* und verfocht warm die Sache der sog. jungrussischen Schule, zugleich auch der bei dieser in hohem Ansehen stehenden Romantiker (Schumann, Liszt, Berlioz); später seinen Jugendfreunden gegenüber bedeutend kühler gestimmt veröffentlichte er (1878—79) in der Pariser *Revue et Gazette musicale* eine Serie von Artikeln: *La musique en Russie* (separat 1880). C. ist als Komponist am bedeutendsten auf vokalem Gebiet. Er wird zwar zu den sog. *Novatoren* (jungrussische Schule: Rimsky-Korssakow, Mussorgsky, Dargomyshsky) gezählt, schreibt aber nicht wie diese nationalrussische Musik. Seine Hauptwerke sind die Opern *Der Gefangene im Kaukasus* (1857, 1881—82 umgearbeitet), *Der Sohn des Mandarins* (1859), *William Ratcliff* (1868), *Angelo* (1876), *Der Flibustier* (1889), *Der Sarazene* (1889), *Mamzelle Fifi* (1900); *Matteo Falcone* (Moskau 1908); nicht aufgeführt wurde *Die Tochter des Kapitäns*. Ferner schrieb C. 2 Scherzi und 4 Suiten für Orchester; ein Streichquartett (*C moll op. 45*); über 200 Lieder, und Salonstücke für Klavier, Cello und Violine. 1917 beendete und instrumentierte er die nachgelassene Oper von Mussorgsky *Der Jahrmarkt von Sorotschinzy* (Petersburg, *Musik. Drama*, 1917). Vgl. Comtesse Mercy-Argenteau, *C. C., Esquisse critique* (Paris 1888); Weimarn, *C. C. als Liederkomponist* (russisch, Petersburg 1896); Koptjaew, *C. C. als Klavierkomponist* (russisch, Petersburg 1895). Ein Katalog der Werke C.s von Findeisen erschien 1894 in Petersburg.

Cuivre (franz., spr. küiwr), *Kupfer*, ist in Frankreich der unserm *Blech* entsprechende zusammenfassende Terminus zur Bezeichnung der Blechblasinstrumente des Orchesters.

Culbertson, Sascha, * 29. Dez. 1893 in Nordamerika, erhielt den ersten Violinunterricht von einem Kosaken im Kaukasus (die Mutter war eine Russin), 1902 Schüler des Konservatoriums zu Rostow am Don, 1905 bis 1908 Schüler Ševčíks in Prag, trat zuerst 1906 in Prag öffentlich auf, 1908 in Wien und machte sich schnell einen Namen als einer der hervorragendsten Violinisten.

Culp, Julia, * 1. Okt. 1881 in Groningen, angesehene Konzertsängerin (Mezzosopran), Schülerin des Amsterdamer Konservatoriums, reiste seit 1900. Seit 1919 ist sie mit dem österr. Industriellen Willy Ginskey verheiratet.

Culwick (spr. kölluick), James C., * 28. April 1845 zu West Bromwich (Staffordshire), † 5. Okt. 1907 in Dublin, seit 1881 Organist der Kgl. Kapelle zu Dublin, Klavier- und Theorielehrer am Alexandra College und Dirigent des Chorvereins *Orpheus* das., 1893 Mus. Dr. hon. c. (Dublin). Kompositionen: Anthems, Psalmen, Services, Tedeum, eine dramatische Kantate *Die Legende vom Stauffenberg* (1890), ein Klavierquartett, Orgelsonaten, mehrere Klaviersachen (Suite *op. 1*). Theoretische Schriften: *Rudiments of Music* (2. Aufl. 1882), *The Study of Music and its Place in General Education* (1882), *The Work of Sir R. Stewart* (1902), *Distinctive Characteristics of Ancient Irish Melody: the Scales* (1897); auch eine Broschüre über die erste Aufführung des *Messias* u. a.

Cumberland, (spr. kömberländ), Gerald, englischer Kritiker und Musikschriftsteller, * 7. Mai 1881 zu Eccles, † zu Southsea am 14. Juni 1926; er hieß eigentlich C. F. Kenyon, unter welchem Namen er auch sein erstes Buch *How to Memorise Music* veröffentlichte; 1909 — 12 Musikkritiker des *Manchester Courier*, 1921 bis 1915 des *Daily Citizen*, fruchtbarer Mitarbeiter an englischen und amerikanischen Zeitschriften. Bücher: *Imaginary Conversations with Great Composers* (1924); *Set Down in Malice* (1918); *Written in Friendship* (1923); Herausgeber der *Musician's Handbook Series*.

Cummings (spr. kömm-), William Hayman, * 22. Aug. 1831 zu Sidbury (Devon), † 6. Juni 1915 in London, machte seine Karriere als Sänger, sang zuerst im Chor der Paulskirche und Temple Church, wurde später Organist an Waltham Abbey, Tenorist an der Westminsterabtei und in der Kgl. Vokalkapelle und Solist vieler Musikfeste, trat auch an Londoner Operntheatern auf und machte Gastspielreisen nach Amerika. 1879—96 war er Gesanglehrer an der Kgl. Musikakademie. 1882 wurde er zweiter, 1886 erster Dirigent der Sacred Harmonic Society, daneben Orchesterdirigent der Philharmonic Society (1892—96) und seit 1896 Direktor der Guildhall Musikschule. 1900 wurde er von der Universität Dublin zum Mus. Dr. hon. c. ernannt. C. hat als Musikhistoriker Verdienste (Vorlesungen an der *Royal Institution* 1894, an der *London Institution* 1900), redigierte die Publikationen der Purcell-Gesellschaft, schrieb auch eine Purcell-Biographie (für Hüffers *Great Musicians*), eine Elementarmusikschule (*Rudiments of Music*, bei Novello), ein *Biographical Dictionary of Music* 1892, *Arne and Rule Britannia* (London 1912), war Mitarbeiter an Groves Lexikon und mehreren andern Enzyklopädien und komponierte selbst Anthems, Tedeum in *F*, Service in *D*, Chorlieder, Lieder, ein Chorwerk *The Fairy Ring*, Legende für Violine mit Orchester.

Cundell (spr. köndel), Edric, * 29. Jan. 1893 zu London, begann als Hornist und war Orchestermitglied an Covent Garden in der Opernsaison 1912, war dann Klavierschüler am Trinity Coll. of Music, dem er seit 1914 als Lehrer angehört. Seit 1920 ist er Dirigent der Westminster Orch. Soc.; seit 1924 Dirigent der Stock Exchange Orch. Society. 1920 gewann er die Hammond-Stiftung (200 £) für Komposition. Werke: Suite für Streichorchester; sinfonische Dichtung *Serbia* (1919); sinfonische Dichtung *The Tragedy of Deirdre op. 17* (1922, Ms.); *Sonnet* für Tenor und Orchester *Our Dead*; Klavierquartett *op. 15* (1922,); Streichquartett *op. 18* (1922); Rhapsodie für Bratsche und Klavier *op. 19*; Streichsextett *op. 20*; *Valse Fantasque* für Klavier *op. 16* (1922); *The Water Babies*, 2 Teile (Klavierstücke für Kinder); Klavierkonzert (Ms.); Suite für Orchester (*For a Comedy*, Ms.); Sinfonie *Cmoll op. 21*; Variationen über ein Thema von Bach für Klavier (Ms.); viele Lieder.

Cuneo. Vgl. *Regie Patenti colle quali Sua Maestà s'è degnata di approvare la ricostruzione del Teatro della Città di C.* (1828).

Cupis (spr. küpi), François [C. de Camargo], * 10. März 1719 zu Brüssel, 1741 Violinist der Großen Oper, Bruder der Tänzerin Maria Anna de C. de Camargo (* 15. April 1710 zu Brüssel), gab 1734—38 2 Bücher Violinsonaten mit B. c. heraus.

Cupis (spr. küpi), Jean Baptiste, Sohn von François C., Violoncellist, * ca. 1741 zu Paris, Schüler von Berteau, um 1771 im Orchester der Pariser Großen Oper. Er gab eine Cello-Schule und eine Bratschen-Schule heraus, sowie 2 Bücher Cellosonaten und Solostücke für Cello. Wenn der nach G. Cucuel in den Sammelb. d. IMG. XIV. 247, am 30. April 1788 zu Montreuil (Paris) gestorbene Jean Baptiste Cupis mit ihm identisch ist, so müssen sich die Angaben über den 77 Jahre alten Sonderling wohl auf seinen Vater beziehen.

Curry (spr. körri), Arthur Mansfield, * 27. Jan. 1866 zu Chelsea (Mass.), Schüler von Kneisel und Mac Dowell, lebte erst in Newton Highlands, bis 1914 in Berlin, jetzt in Boston. Komponist der sinfonischen Dichtung *Atala* (Boston 1911 unter Max Fiedler), zweier Ouvertüren, von Klavierstücken, Liedern usw.

Cursch-Bühren, Franz Theodor, * 10. Jan. 1859 zu Troppau (österr. Schlesien), † 11. März 1908 in Leipzig, studierte Philosophie und Jura, wandte sich aber 1885 gänzlich der Musik zu (Schüler von Succo in Berlin und Oskar Paul in Leipzig). Nach zweijähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Worms, Trier, Eupen u. a. O., ließ er sich in Leipzig nieder als Redakteur der Musikzeitung *Chorgesang* (seit 1898) und Musikreferent für das *Leipziger Tageblatt* (bis 1899). Außer Kompositionen für Orchester (*Maggiolata* für Streichorchester), Klavierstücken und Männerchören sind Singspiele: *Das Rosel vom Schwarzwald*, *Ein Tag im Pensionat*, *Die Wilddiebe*, *Die Schmiede im Walde*, *Ein Studentenstreich* und *E moll-As* (Satire auf R. Strauß' *Salome*) bekannt geworden. Auch schrieb er eine kleine Kompositionslehre (1896) und *Wie leite ich eine Liebhaber-Theateraufführung?* (1907).

Curschmann, Karl Friedrich, * 21. Juni 1805 zu Berlin, † 24. Aug. 1841 in Langfuhr bei Danzig; studierte anfangs Jura, ging aber schon 1825 zur Musik über und wurde in Kassel Schüler von Hauptmann und Spohr. 1828 wurde in Kassel seine einaktige Oper *Abdul und Erinnieh* aufgeführt. Seitdem lebte C. zu Berlin als Liederkomponist und geschätzter Sänger; seine Lieder (1871 in Gesamtausgabe erschienen) stehen ungefähr auf gleicher Stufe mit denen Abts, vielleicht etwas höher, und waren sehr populär. Vgl. G. Meißner, *K. F. C.* (1899, Diss.).

Cursus ist in der Terminologie des katholischen Kirchengesangs 1) s. v. w. Lauf des Kirchenjahres mit seinen Festzeiten. — 2) s. v. w. *Repercussa* (Dominante) eines Kirchentons (s. d.).

Curti, Franz, Opernkomponist, * 16. Nov. 1854 in Kassel, † 6. Febr. 1898 zu Dresden, studierte zuerst in Berlin und Genf Medizin, war dann Schüler von Edm. Kretschmer und Schulz-Beuthen in Dresden, wo er seither lebte, und schrieb die Opern *Hertha* (Altenburg 1887), *Reinhardt von Ufenau* (daselbst 1889), *Erlöst* (einaktig, Mannheim 1894), *Lili Tsee* (einaktig, daselbst 1896) und *Das Rösli von Säntis* (Zürich 1898), eine Musik zu W. Kirchbachs Bühnenmärchen *Die letzten Menschen* (Dresden 1891 im Konzert), ein Chorwerk *Die Gletscherjungfrau*, vortrefflich gesetzte Männerchöre (*Die Schlacht*, *Im Sturm*, *Hoch empor*, *Den Toten vom Iltis*), Lieder, Orchesterwerke usw. Ein Verzeichnis seiner Werke erschien 1898. Vgl. H. Jelmoli, *Fr. C.* (Zürich 1909, 97. Neujahrsstück der Allg. MG.).

Curtis (spr. körtis), Natalie (Mrs. Paul Burlin), * zu Newyork, † 23. Okt. 1921 in Paris; studierte Klavier in Newyork bei Arthur Friedheim, dann noch bei Busoni in Berlin, Giraudet in Paris, Wolff in Bonn und Kniese in Bayreuth. Als Pianistin nach Amerika zurückgekehrt, faßte sie auf einer Reise nach Arizona Interesse für Indianermusik, die sie in den Lagern studierte; die erste Frucht ihrer Bemühungen ist ihr *Indians' Book*, eine Sammlung von 200 Gesängen von 18 Stämmen. Ihr Erfolg veranlaßte sie, ähnliche Forschungen über Negermusik anzustellen, hauptsächlich unter den Studenten am Hampton (Va.) Inst. und anderwärts. 1917 heiratete sie den Maler Paul Burlin. Bücher: *Songs of Ancient America* (1905); *The Indians' Book* (1907); *Negro Folk-Songs*, 4 Folgen (1919—20); *Songs and Talks from the Dark Continent* (1920); Lieder und Chöre.

Curwen (spr. körw'n), John, Begründer (wenn auch nicht Erfinder) der Tonic Solfa-Methode (s. d.), * 14. Nov. 1816 zu Heckmondwike (Yorkshire), † 26. Mai 1880 zu Manchester, Nonkonformistenprediger, kam auf seine Methode des Singunterrichts durch den Beschluß einer Konferenz der Sonntags-

schullehrer 1841 in Hull. 1843 erschien sein *Grammar of Vocal Music*, 1853 gründete er die Tonic Solfa-Gesellschaft und 1879 das Tonic Solfa-College. Bereits 1864 gab er sein Predigeramt auf und widmete sich der Ausbildung seiner Methode. Von seinen Unterrichtswerken sind noch anzuführen: *The Standard Course of Lessons and Exercises on the Tonic Solfa Method* (1861, 2. Aufl. 1872); *Musical Statics* (1874 [1906]); *The Teacher's Manual etc.* (1875); *How to Observe Harmony* (1861, 2. Aufl. 1875); *Tonic Solfa-Primer* (bei Novello); *Musical Theory* (1879). Auch gab er eine Monatsschrift heraus (*The Tonic Solfa Reporter*, seit 1851) und veröffentlichte viele klassische Werke (Oratorien usw.) in Tonic Solfa-Notierung. — Auch sein Sohn John Spencer C., * 30. Sept. 1847 zu Plaistow, † 6. Aug. 1916 in London, schrieb mehreres über die Tonic Solfa-Methode sowie eine Biographie seines Vaters (*Memorials of John C.*, 1882); er war seit 1866 Herausgeber des *Musical Herald*.

Curwen, J. & Sons, Ltd., englischer Verlag, gegründet 1863 von John C. in London, dem 1881 John Spencer C., und 1916 Kenneth C. nachfolgte. Ursprüngliche Absicht des Verlags war, Musik in Tonic Solfa-Notation zu veröffentlichen. Spencer C. dehnte sie nach der Seite der Choral- und pädagogischen Musik aus, die Kenneth C. weiterpflegte, aber um die Förderung des Schaffens der jüngsten englischen Komponistengeneration bereicherte. Die Firma gibt zwei Zeitschriften heraus: die Wochen- (seit 1927 Monats-)schrift *Musical News & Herald*, und die Monatsschrift *The Sackbut*; ist auch englische Agentur der Universal-Ed. in Wien. Im Januar 1924 nahm sie die Firma F. & B. Goodwin in sich auf.

de Curzon (spr. kürsong), Emanuel Henri Parent, * 6. Juli 1861 zu le Havre, Sohn des Malers Alfred de C., Dr. phil., Archivar am Staatsarchiv zu Paris, Musikkritiker der *Gazette de France* (seit 1889), Mitarbeiter des *Guide musical* und der *Revue internationale de musique*, schrieb: *La légende de Sigurd dans l'Edda*; *l'opéra d'E. Reyer* (1890); *Musiciens du temps passé* (1893, über Weber, Mozart, Méhul und E. T. A. Hoffmann) und *Croquis d'artistes* (1898 über Faure, Lasalle, Maurel, Isaac, van Zandt, Vergnet, Renaud, Saléja, Fugère, sowie die Damen Viardot-Garcia, Carvalho, Nilsson, Krauß, Caron, Galli-Marié); *Les dernières années de Piccini à Paris* (1890); *Les Lieder de Schubert* (1899); *État sommaire des pièces et documents concernant la musique* (1899); *Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique* (1901); *Revue critique des ouvrages relatifs à W. A. Mozart* (1906) und *A. E. M. Grétry* (1907, in *Musiciens célèbres*). Eine *Biographie critique de Fr. Schubert* erschien 1899 in der *Revue des études historiques*, ein Lebensbild von Meyerbeer in den *Musiciens célèbres* (s. d.) und von Mozart 1914, von Rossini 1920 in den *Maîtres de la musique*, von Ernest Reyer 1923. Auch übersetzte er Briefe Mozarts (1888, Nachlese 1898), Hoffmanns *Phantasiestücke in Callots Manier* und eine Auswahl von Schumanns Schriften ins Französische.

Cusanīno s. Carestini.

Cusins (spr. kös'ns), [Sir] William George, * 14. Okt. 1833 zu London, † 31. Aug. 1893 zu Remonchamps (Ardennen), war Chorknabe der Chapel Royal, wurde 1844 Schüler von Fétis am Konservatorium zu Brüssel, 1847 Freischüler (*King's scholar*) an der Londoner Musikakademie unter Potter, Bennett, Lucas und Sainton. 1849 zum Hoforganisten der Königin ernannt, trat er zugleich als Violinist ins Orchester der kgl. Oper, erhielt 1851 die Ernennung zum Hilfsprofessor und später die zum ordentlichen Professor an der Roy. Ac. of Music. 1867 wurde er Bennetts Nachfolger als Dirigent der Harmonic Society und 1875 auch als Examinator am Queen's College, 1870 Kgl. Kapellmeister (*Master of the music of the Queen*), 1876 Examinator für die Vergebung der Freistellen der National Training School for Music (mit Hullah und Otto Goldschmidt). 1892 wurde er geadelt (Sir). C. war Mitarbeiter an Grove's Musiklexikon. Er ist auch in Deutschland (Leipzig, Berlin) als Klaviervirtuose aufgetreten. Als Komponist hat er sich betätigt mit einer Serenade zur Hochzeitsfeier des Prinzen von Wales (1863), einem Oratorium: *Gideon* (1871), Tedeum (1882), Sinfonie (1892), zwei Ouvertüren, einem Klavierkonzert, Violinkonzert, Septett für Blasinstrumente mit Kontrabaß, Klaviertrios, Violinsonate u. a. m.

Custos (lat. *Wächter*), frz. *guide* (Führer), in älterer Musik (Handschriften und Drukken) die Markierung der nächstfolgenden Note am Ende einer Zeile gewöhnlich mit einem hakenförmigen Zeichen Der C. ist besonders wichtig, wo die neue Zeile den Schlüssel verschiebt, verrät aber auch oft Schlüsselfehler.

Cuypers, Hubert, * 26. Dez. 1873 in Baexem bei Roermond (Holland), lebt als Leiter der *Schola Cantorum* in Amsterdam und komponierte geistl. Musik und Melodramen (*Weizen*, *Die Wallfahrt nach Kevelaer*, *Das klagende Lied*).

Cuzzoni, Francesca, ausgezeichnete Sängerin, * 1700 zu Parma, † 1770 in Bologna, Schülerin von Lanzi, debütierte 1716 in Bassanis *Alarico*, sang 1722—26 unter Händel in London mit enormem Erfolg, überwarf sich aber mit Händel und wurde durch Faustina Bordoni, die spätere Gattin Hasses (s. d.), ersetzt. Ein Jahr lang rivalisierten die beiden Sängerinnen in der ernstesten Weise, die C. am Theater der Gegner Händels. 1727 vermählte sie sich mit dem Klaviervirtuosen und Komponisten Sandoni und nahm ein Engagement nach Wien an, ist 1740 in Mingottis Operntruppe nachweisbar, ging später nach Italien, machte aber schlechte Geschäfte und wurde in Holland in Schuldhaft genommen. 1748 versuchte sie vergeblich in London wieder Fuß zu fassen und starb schließlich in Italien gänzlich verarmt,

die letzte Zeit durch Fabrikation seidener Knöpfe ihr Brot verdienend.

Cymbal, *Cymbalum*, 1) bei den Griechen und Römern eine Art Becken (Schlaginstrument); daher der italienische Name der Becken: *Cinelli*. — 2) *Nolae, Tintinnabula, Cimbala*, kleine Glöckchen, deren die Mönche im 10.—12. Jahrhundert eine Reihe verschieden abgestimmter (eine Skala von 8—9 Tönen) gossen und wie ein Glockenspiel bearbeiteten. Eine Anzahl Anweisungen für die Herstellung derselben ist auf uns gekommen (vgl. Gerberts *Scriptores*). — 3) Hackbrett (s. d.), der Vorfahr des Klaviers (das nichts als ein C. ist, das mittels einer Klaviatur geschlagen wird [Klavicymbal]). Der Name C. ging in seiner italienischen Form *Cembalo* bis auf die gegen 1775 allgemein verbreiteten Kielflügel über. Das C. existiert heute nur noch in den Zigeunerkapellen (Czimbal, mit vier Oktaven Umfang, chromatisch von [groß] E bis e^3). Seine heutige auf vier Füßen ruhende Trapez-Form erhielt das Hackbrett von W. J. Schunda, der es auch mit einem Pedal versah. — 4) In der Orgel (Cymbal, Zimbel) eine gemischte Stimme von sehr kleinen Dimensionen, wie Scharf (s. *Acuta*).

Cymbelstern, eine Spielerei an älteren Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen (vgl. Cymbal 2), der vermittels eines durch einen besonderen Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt wird.

Czakan (spr. tscha-), böhmische Stockflöte.

Czapek (spr. tscha-), Joseph, * 9. März 1825 in Prag, † im Juli 1915 in Gotenburg, Schüler des Prager Konservatoriums, Mitglied bzw. Dirigent kleinerer Orchester, blieb auf einer Konzertreise 1847 in Gotenburg als Kapellmeister eines Artillerieregiments (bis 1878), war 50 Jahre daselbst Organist der Synagoge, daneben 43 Jahre Organist der evangelischen Kirche, auch Gesangslehrer am Gymnasium, wurde in der Folge auch Operndirigent und Leiter der Philharmonischen Gesellschaft (1856—61 alternierend mit Smetana), Schulgesanglehrer, Organist und Leiter eines Quartetts. Cz. komponierte Sinfonien, Messen, Kantaten (*Das Weltgericht*) und wurde 1857 in die schwedische Akademie gewählt. Vgl. Svenska Musiktidning 1886 und 1905.

Czapek, Pseudonym, s. Hatton.

Czarniawski (spr. tschar-), J* 30. März 1888 zu Czernowitz (Bukowina); Schüler des Wiener Konservatoriums (Schenner, Rob. Fuchs, Rud. Dittrich) und Leschetizky's, zeitweilig dessen Assistent, wirkte 1913—19 in Wiesbaden als Klavierlehrer am Spangenbergschen Konservatorium, seitdem als freier konzertierender Künstler und Komponist in Wiesbaden. Werke: Sinfonien *Fis-moll op. 6* und *E moll* für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 31*; Sinfonische Legende nach Gogol's *Zauberer op. 32*; Klavierquartett *op. 7*; Sonate *F dur* für 2 Violoncelli *op. 10*; Klavierkonzert *Es dur op. 14*; Sonate für Viola und Klavier *op. 21*; 2 Klaviersonaten; Klavierstücke; Sonate für Flöte und Klavier; Klaviersextett mit Horn *op. 26*.

Czardas s. Csárdás.

Czarth s. Tzarth.

Czartoryska (spr. tschartorüska), Marcelline, geborene Prinzessin Radziwill, * 18. Mai 1817 zu Wien, † 8. Juni 1894 auf ihrem Schloß bei Krakau, Schülerin Czernys und Chopins, bedeutende Pianistin, lebte seit 1848 in Paris.

Czernohorsky (spr. tscher-), Bohuslav (Padre Boëmo), getauft 16. Febr. 1684 zu Nimburg (Böhmen), † 2. Juli 1740 in Graz (auf einer Reise nach Italien), Franziskanermönch, war Regens chori an S. Antonio zu Padua, später (um 1715) Organist an der Klosterkirche zu Assisi (wo Tartini sein Schüler war), um 1735 Kirchenmusikdirektor an St. Jakob in Prag (wo Gluck, Tuma, Seeger, Zach seine Schüler waren). Cz. war ein hochgeschätzter Kirchenkomponist, leider sind fast alle seine Werke 1754 durch den Brand des Minoritenklosters vernichtet worden. Erhalten sind ein 4 st. Offertorium *Laudatur Jesus* und drei Orgelfugen nebst Präludien (herausgegeben von Otto Schmid, *Orgelwerke altböhmischer Meister*, 1 Heft); 5 Orgelfugen (herausgegeben von K. Pietsch); ein *Regina Coeli* für Sopran, obl. Violoncell und Orgel, und eine Motette *Quem capitaverunt*. Vgl. O. Schmid *Musik und Weltanschauung* (1901, über Cz.s Schule); A. Hnilička, *Porträte* (1922).

Czernowitz. Vgl. A. Hlimaly, *30 Jahre Musik in der Bukowina ... 1874—1904* (1904); A. Norst, *Der Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina 1862—1902* (1903).

Czerny (spr. tscherni), Carl, * 20. Febr. 1791 und † 15. Juli 1857 zu Wien; Sohn und Schüler eines tüchtigen Pianisten und Klavierlehrers, Wenzel Cz., genoß auch 1800 bis 1803 Beethovens Unterricht und entwickelte sich so schnell zum Klavierpädagogen, daß er bereits mit 15 Jahren ein gesuchter Lehrer war. 1816—18 unterrichtete er auch (gratis) Beethovens Neffen Karl; später (nachdem Beethoven persönlich einige Zeit den Unterricht übernommen) wurde Joseph C. (s. u.) sein Nachfolger. Otto Jahns Nachlaß (in der Berliner Bibliothek) enthält Mitteilungen Cz.s über Beethoven, welche Thayers Beethovenbiographie benutzt hat. Mit Ausnahme einiger kurzen Reisen nach Leipzig, Paris, London usw. hat Cz. immer in Wien als Lehrer gelebt und als Komponist überwiegend instruktive Werke geschrieben. Der Erfolg seiner Lehrtätigkeit war ein außerordentlicher: Liszt, Döhler, Theod. Kullak, Frau von Belleville-Oury, Jaell u. a. sind seine Schüler. Die Zahl der Werke Cz.s übersteigt 1000, darunter eine große Anzahl Kirchenmusiken (Messen, Offertorien usw.), Orchesterkompositionen und Kammermusikwerke. Einen Katalog von *op. 1—798* enthält seine *Vollständige theoretisch-praktische Kompositionslehre op. 600*. Eine dauernde Bedeutung gewannen aber nur seine Klavier-Etüdenwerke, besonders *160 achttaktige*

Übungen op. 821, Vorschule der Fingerfertigkeit op. 636, Schule der Geläufigkeit op. 299, Schule der Fingerfertigkeit op. 740, 40 tägliche Studien op. 337, Schule des Virtuosen op. 365, Schule der linken Hand op. 399 und die Tokkata in *C dur op. 92*, sowie auch die *Schule des Legato und Stakkato op. 335, Schule der Verzierungen op. 355* und *Schule des Fugenspiels op. 400.* Bei Cocks & Co. erschien unter dem Titel *Complete Theoretical and Practical Pianoforte School* eine Vereinigung von *op. 299, 300, 335, 399, 400* und *500* in 3 Bänden. Als Supplement der Großen Pianoforteschule *op. 500* erschien *Die Kunst des Vortrags der älteren und neueren Klavierkompositionen* (ca. 1846). Die Etüden Cz.s dienen besonders der Entwicklung der Geläufigkeit und sind zumeist so angelegt, daß sie zu einem sehr schnellen Spiel förmlich zwingen (Harmoniewechsel in weiten Abständen, flüssigste Figuration mit Vermeidung alles dessen, was die Auffassung erschwert). Ein *Umriß der ganzen Musikgeschichte* (Mainz, Schott 1851) erschien auch italienisch bei Ricordi. Vgl. Hellmut Steger, *Beiträge zu C. C.s Leben und Schaffen* (Münchner Diss. 1924).

Czerny, Joseph, * 17. Juni 1785 zu Horwitz in Böhmen, † 7. Jan. 1842 zu Wien, kein näherer Verwandter von Carl C., war gleichfalls in Wien als Klavierlehrer sehr angesehen und u. a. Nachfolger Carl Czernys als Lehrer von Beethovens Neffen Karl. Seine berühmteste Schülerin ist Leopoldine Blahetka (s. d.). Joseph C. wurde 1824 Partner des Musikverlags Cappi & Co. (1826 Cappi & Czerny) und führte denselben 1828—32 allein (Firma: J. C.), verkaufte ihn aber 1832 an Mathias Traussen.

Czersky (Pseudonym), s. Tschirch.

Czerveny s. Červeny.

Czerwinski (spr. tscher-), Adalbert, schrieb eine *Geschichte der Tanzkunst* (Leipzig 1862), *Die Tänze des 16. Jahrhunderts und die alte französische Tanzschule vor Einführung des Menuett* (Danzig 1878, mit deutscher Übersetzung von Teilen von Arbeaus *Orchésographie*) und *Brevier der Tanzkunst* (Leipzig 1879).

Czĭak s. Schack.

Czibulka (spr. tsi-), Alphons, * 14. Mai 1842 in Szeges-Várallya (Ungarn), † 27. Okt. 1894 zu Wien, Armeekapellmeister in Wien, fruchtbarer Tanzkomponist, brachte auch 1884—93 sechs Operetten heraus (*Pfingsten in Florenz* 1884).

Czimbal s. Cymbal.

D

D, Buchstabenname des vierten Tons älterer Zählweise der Grundskala (s. d.). Das zweigestrichene *d* erscheint seit dem 13. Jahrhundert unter den Schlüsselbuchstaben, aber nur in tabellarischen Übersichten über das ganze Tonsystem, und als *dd* in Gesellschaft des eingestrichenen *g* in auf Linien gesetzten Diskantparten deutscher Tabulaturen (s. d.), nie allein. — Als Abkürzung bedeutet *d.* die rechte Hand (*droite, dextra, destra sc. main, manus, mano*, daher *d. m.* oder *m. d.*) oder das italienische *da, dal*, das übrigens besser nicht abgekürzt wird (*d. c.* = *da capo, d. s.* = *dal segno*). Als Aufschrift auf Stimmbüchern kommt *D* (*Discantus, Dessus*) gleichbedeutend mit *C* (*Cantus*) und *S* (*Sopranus, Superius*) vor. — In H. Riemanns Funktionsbezeichnung (s. d.) der Harmonien ist *D* s. v. w. Dominante.

Dachs, Josef, * 30. Sept. 1825 zu Regensburg, † 6. Juni 1896 zu Wien, seit 1844 in Wien, wo er Schüler A. Halms und Carl Czernys war, geschätzter Klavierlehrer am Wiener Konservatorium, gab u. a. Hummels Etüden heraus.

Dämpfer s. Sordinen.

Daffner, Hugo, * 2. Juni 1882 zu München, Schüler der Münchener Kgl. Akademie (Thuille, Schmid-Lindner), studierte daselbst Musikwissenschaft (Sandberger, Kroyer) und promovierte 1904 zum Dr. phil., war auch noch Privatschüler von Max Reger und Stavenhagen, wirkte 1904—06 als Kapellmeister-Volontär bzw. -Assistent an der Münchener Hofoper, war 1907—09 Musikreferent der *Allgem. Zeitung* in Königsberg, 1909—11 der *Dresdner Nachrichten*, 1912 in Italien, 1913 in Paris, seit 1914 in Berlin, 1919 wieder in Königsberg, wo er Vorsitzender des Bundes für Neue Tonkunst war; 1921 Dr. med., seit 1922 in Berlin. 1914 gründete er die Deutsche Dante-Gesellschaft, deren Jahrbücher 5—9 er herausgab. D. schrieb, außer Kammermusik, sinfonischen Stücken, Liedern und Opern: *Die Entwicklung des Klavierkonzerts bis Mozart* (Leipzig 1908), *Musikwissenschaft und Universität* (1910), *Salome, ihre Gestalt in Geschichte und Kunst* (1912), *Francesca da Rimini in der Musik* (1912), auch gab er *Friedrich Nietzsches Randglossen zu Bizets Carmen* (1912) heraus.

Dahl, Balduin, * 6. Okt. 1834 zu Kopenhagen, † 3. Juni 1891 zu Charlottenlund, beliebter Tanzkomponist und Dirigent der Tivolikonzerte in Kopenhagen (Nachfolger von Lumbye).

Dahl, Viking, * 8. Okt. 1895 zu Osby; studierte Musik an den Konservatorien zu Malmö und Stockholm, dann in London und Paris (bei Vidal, Ravel, Vines); auch Tanz bei Isadora Duncan. Werke: Ballett: *Orientalische Suite*, 1917 (Stockholm 1919); *Maison des fous*, Ballettpant. (Paris 1920, Th. des Champs-Elisées, London 1921); Pastorale, Konzertstück für Oboe und Orchester (Kopenhagen 1922); Sinfonietta; Streich-

quartett; Klaviertrio, Suite für Violine und Klavier; Etüden; Lieder; Klavierstücke.

Dahlke, Ernst, * 19. März 1877 zu Grünewald (Pommern), als Sohn eines Lehrer-Organisten; machte 1897 die Lehrerprüfung, 1912 die staatl. akad. Gesangslehrerprüfung, amtiert als Oberrealschulmusiklehrer in Dortmund und ist Schriftleiter der *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege.* Bearbeiter von Liedern zur Laute; Herausgeber von Lautenmusik alter Meister; Liederbüchern (*Das deutsche Lied*); Neubearbeiter des *Sängerhain* von Erk-Greef u. a. Gesangslehrbücher.

Dahms, Walter, * 9. Juni 1887 in Berlin, war zunächst Orchestergeiger und studierte autodidaktisch und dann von 1907—10 unter Adolf Schultze in Berlin Komposition und Klavierspiel, wirkte kurze Zeit als Chordirigent und 1912 als Musikkritiker des *Kleinen Journal.* D. lebte in Berlin, war 1919/20 noch Schüler von Otto Vrieslander, seit 1922 in Rom, und trat an die Öffentlichkeit mit einigen Liedern und Chören und mit Biographien Schuberts (Berlin 1912, 2. umgearb. Auflage 1918), Schumanns (1916) und Mendelssohns (1919); ferner mit *Die Offenbarung der Musik. Eine Apotheose Fr. Nietzsches* (1922); *Musik des Südens* (1923) u. a.

Dalayrac (spr. dáläräck), Nicolas (d' Alayrac), * 13. Juni 1753 zu Muret (Haute Garonne), † 27. Nov. 1809 in Paris; einer der besten französischen Komponisten von komischen Opern, der trotz seiner erstaunlichen Fruchtbarkeit und Geschwindigkeit der Arbeit (61 komische Opern in 28 Jahren von 1781—1809) stets ein eleganter und gewählter Melodiker blieb. Einige seiner Werke wurden auch in Deutschland bekannt. Er hat auch Streichquartette (Quatuors Concertants, 1781, neben denen von Vachon wohl die ersten französischen Beispiele der Gattung) geschrieben, von denen das 3. und 5. im Neudruck (Senart; nur Stimmen) vorliegen. Vgl. Pixérécourt, *Vie de D.* (1810) und A. Fourgaud, *Les violons de D.* (1856).

Dalberg, Johann Friedrich Hugo Reichsfreiherr von, * 17. Mai 1760 und † 26. Juli 1812 zu Herrnsheim bei Worms; Domkapitular in Trier und Worms, war ein tüchtiger Klavierspieler, respektabler Komponist und denkender Musikschriftsteller. Er komponierte Kammermusikwerke, Sonaten, Variationen, Kantaten, Melodramen (*Evas Klage* und *Der sterbende Christ an seine Seele*, beide nach Klopstock) usw. und schrieb: *Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister* (1787), *Vom Erfinden und Bilden* (1791), *Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie* (1800), *Die Aeolsharfe, ein allegorischer Traum* (1801), *Über griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung, Phantasien aus dem Reich der Töne* (1806) und übersetzte Jones' *Über die Musik der Inder* (1802).

Dalcroze s. Jaques-Dalcroze.

Dale (spr. dēl), Benjamin James, * 17. Juli 1885 zu Crouch-Hill (London), Schüler der R. Academy (H. Lake und H. Jones für Klavier, Lemare und Richards für Orgel, Fr. Corder für Komposition), Lehrer für Komposition an der R. Ac. of Mus., talentvoller Komponist: Klaviersonate *D moll op. 1*, Violin- und Violastücke, Violinsonate *op. 11*, Chorwerke mit Orchester: *Before the Paling of the Stars op. 7* und *Song of Praise op. 12*; *Rosa mystica* und *Cradle Song* für gemischten Chor; 2 Lieder aus *Was ihr wollt* für Gesang und obl. Viola *op. 9* u. a.

dall'Abaco, s. Abaco.

Dallery, Pierre (Orgelbauer), s. Clicquot.

Dalheim (d'Alheim), Pierre Baron, * 8. Dez. 1862 zu Laroche (Dep. Yonne), † .. .., französischer Journalist und Romanschriftsteller, machte eifrig in Frankreich Propaganda für russische Musik, speziell Mussorgsky, über den er eine Monographie schrieb (3. Aufl. 1896). Seine Gattin Marie Olenina, * 1871, Schwester des Komponisten Alexander Olenin, ist eine durch ihren Vortrag vor allem Mussorgskyscher Lieder bekannte Sängerin. Sie schrieb *Les legs de Mussorgski* (*Das Vermächtnis M.s*, 1908 [mit französ. Übersetzung der russischen Lieder], russisch 1910).

Dalvimare (d'Alvimare) (spr. dalwimär), Martin Pierre, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, zugleich ein geschickter Maler, * 18. Sept. 1772 zu Dreux (Eure et Loire), † 13. Juni 1839 zu Paris, spielte bereits mit 8 Jahren in Versailles vor der Königin, war zur Zeit der Revolution Offizier der Garde Ludwigs XVI., stand auf der Proskriptionsliste und lebte daher lange Zeit unter falschem Namen als Zeichner einer Kattundruckerei, wurde 1800 Harfenist der Opéra, 1806 Hofharfenist der Kaiserin, gab aber 1812 diese Stellung wieder auf, da er durch eine Erbschaft wieder in gute Verhältnisse gekommen war. Während der Restauration war er Hauptmann der Nationalgarde zu Dreux. Seine Werke sind: Sonaten für Harfe und Violine, Duos für zwei Harfen, für Harfe und Klavier, Harfe und Horn, Variationen usw.

Dam, Hermann Georg, * 5. Dez. 1815 und † 27. Nov. 1858 in Berlin als Kgl. Kammermusiker, Sohn des Violinisten Mads Gregers D. (* 2. April 1791 in Svendborg, 1827 bis 1859 Mitglied der Kgl. Kapelle in Berlin), Komponist von Ouvertüren, Zwischenaktmusiken, Opern (*Das Fischermädchen* 1831, *Der Geisterring* 1842), Oratorien (*Das Hallelujah der Schöpfung* 1847, *Die Sündflut* 1849).

Damcke, Berthold, * 6. Febr. 1812 zu Hannover, † 15. Febr. 1875 in Paris; Schüler von Aloys Schmitt und Ferd. Ries in Frankfurt a. M., 1837 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Potsdam und des Gesangvereins für Opernmusik, mit denen er 1839—40 größere Konzerte veranstaltete. 1845 siedelte er nach Petersburg über und erwarb sich eine geachtete und einträgliche Stellung als Lehrer, ging 1855 nach Brüssel und lebte seit 1859 in Paris. D. war ein glühender Verehrer von Berlioz und einer seiner intimsten Freunde (einer seiner Testamentsvollstrecker). D.s eigene Kompositionen (Oratorien, Chorlieder, Klaviersachen usw.), zeigen Routine, aber wenig Originalität. Die

letzten Jahre seines Lebens machte er sich verdient als Revisor der von Mlle. Pelletan veranstalteten Partiturausgabe Gluckscher Opern. Vgl. *B. D., étude biographique et musicale intime* (1895, anonym).

Dameck, Hjalmar von, * 24. März 1864 in Kopenhagen, † 30. Dez. 1927 in Berlin; besuchte das Leipziger Konservatorium von 1879—82 (H. Schradieck, F. Hermann im Violinspiel, F. W. Rust in der Theorie); studierte dann noch bei H. Petri. 1882—92 war er erster Geiger im Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchester, 1888 bis 1892 zugleich auch Mitglied des Gewandhaus-Quartetts. 1892 ging er als Konzertmeister nach Barmen und siedelte 1902 nach Neuyork über, wo er bis 1910 Violinlehrer am Deutschen Konservatorium und 1904 bis 1910 zugleich auch Lehrer am Coll. of Music war. 1910 zog er nach Berlin und war von 1911—17 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium. Er edierte Werke älterer Meister sowie Violinkonzerte und Studienwerke.

Damerini, Adelmo, * 11. Dez. 1880 zu Cormagnano (Florenz), erst Autodidakt, dann Schüler von Binelli und Giannotto Bastianelli. Er war in Rom Gesanglehrer am Americ. Methodist-Inst., dann Prof. am Konservatorium zu Palermo und ist heute Bibliothekar und Lehrer für Musikgeschichte und -ästhetik am Cons. Arrigo Boito in Parma. Werke: 2st. Messe mit Streichquintett (Pistoia 1909); Motetten; Psalmen; Hymnen; Sequenzen; *Humoresque sinfonica* (Pistoia 1912); *La Partenza* (Pascoli) f. Männerchor (1914); Lieder (1915); japan. Liederzyklus (1925); Klavier- und Violinstücke. Außer vielen Artikeln in *Riforma musicale* (Turin), *Musica* (Rom) u. a.: eine Studie über Jacopo Melani's (1623—76) *Ercole in Tebe* (Bollettino storico pistoiese XIX, 1—2); über Lorenzo Perosi (*Nuova Musica*, Florenz, Juni 1917); *L'Origine e lo svolgimento della sinfonia* (Pistoia 1920); *L'interpretazione scenica nell' opera musicale* (1924); *Boris Godunov di Moussorgsky* (1925); *Norma di Bellini* (1925); *Perosi* (1926); *Tommaso Traetta* (in: *Aurea Parma*, 1927); *Introduzione al perfetto ascoltatore di musica* (1927).

Damm, Gustav, s. Steingräber.

Damon (Daman) (spr. däm'n), William, * wahrscheinlich in Lüttich um 1540, † 1593, Kapellorganist der Königin Elisabeth von England, Autor der 4st. Bearbeitungen von 40 der damals unter den Reformierten üblichen Psalmen-Melodien *The Psalmes of David in English Meter* (1579, in verbesserter Neubearbeitung 1591). Vgl. Wooldridge's Studie *The English Metrical Psalter* im *Appendix* von Grove's *Dictionary* (1890, i. d. 2. und 3. Aufl. [1907, 1928] unter *Psalter*). Einige Motetten sind handschriftlich erhalten, eine Fantasie für 3 Violen in Chr. Gibbons' Fantasien v. J. 1648 gedruckt. Ein 5st. Miserere in Neudruck in Arkwright's *Old English Edition*, Nr. XXI.

Damoreau (spr. dămŏrō), Laure Cynthie [geb. Montalant], * 6. Febr. 1801 und † 25. Febr. 1863 zu Paris; Schülerin des Konservatoriums, sang zuerst an der Italienischen Oper unter dem Namen Mademoiselle Cinti, 1822 in London, dann wieder in Paris, glänzte 1826—35 an der Großen Oper (Rossini schrieb mehrere Partien für sie), weiter bis 1843 an der Komischen Oper, wo unter anderen Auber den *Schwarzen Domino* für sie schrieb, und trat noch mehrere Jahre in Konzerten in Belgien, Holland, Petersburg, auch in Amerika auf. Seit 1834 war sie Gesangsprofessorin am Pariser Konservatorium. 1856 zog sie sich nach Chantilly zurück. Frau D. gab eine *Méthode de chant* sowie Romanzen eigener Komposition heraus.

Damrosch, Frank Heino, Sohn von Leopold D., * 22. Juni 1859 zu Breslau, Klavierschüler von Dionys Pruckner und Jean Vogt, Kompositionsschüler seines Vaters und Xaver Scharwenkas, sollte Kaufmann werden, war aber bereits 1884 Vereinsdirigent, Schulmusiklehrer und Organist mehrerer Kirchen in Denver (Colorado) und übernahm beim Tode seines Vaters 1885 die Chordirektorstelle an der Deutschen Oper zu Neuyork (bis 1891). 1885—87 leitete er auch die Newark Harmonic Society. 1897 wurde er zum Gesangsinspektor der öffentlichen Schulen von Neuyork ernannt und übernahm 1898 bis 1913 in Nachfolge seines Bruders Walter die Leitung der von seinem Vater begründeten Oratorio Society und leitete auch mehrere auswärtige Vereine. 1892 rief er Volkssingvereine ins Leben, welche sich schnell zu großen Dimensionen entwickelten. 1905 wurde er Direktor des durch die Stiftung von James Loeb ins Leben tretenden Neuyorker Konservatoriums großen Stils *Institute of Musical Art*. Als Komponist trat er nur mit einigen Liedern und Chören hervor. Auch veröffentlichte er eine *Popular Method of Sight-Singing* (1894), sowie *Some Essentials in the Teaching of Music* (1916).

Damrosch, Leopold, * 22. Okt. 1832 zu Posen, † 15. Febr. 1885 in Neuyork, promovierte 1854 in Berlin zum Dr. med., widmete sich jedoch dann in Konflikt mit seinen Eltern ganz der Musik, reiste als Violinspieler und wirkte als Musikdirektor kleiner Bühnen, bis er zu Weimar in der Hofkapelle Anstellung erhielt. Hier trat er in persönliche Verbindung mit Liszt, Bülow, Tausig, Cornelius, Lassen und Raff und vermählte sich mit der Sängerin Helene von Heimburg (* 1835 in Oldenburg, † 21. Nov. 1904 in Neuyork). 1858—60 dirigierte D. die Philharmonische Gesellschaft zu Breslau, machte dann mit Bülow und Tausig Konzertreisen, behielt jedoch seinen Wohnsitz in Breslau, wo er Quartettsoireen einrichtete und 1862 den „Orchesterverein" ins Leben rief. Außerdem begründete er einen Chorverein, leitete den Verein für klassische Musik, war auch zwei Jahre lang Kapellmeister des Stadttheaters. 1871 erhielt er einen Ruf als Dirigent des Männergesangvereins Arion nach Neuyork, brachte diesen Verein außerordentlich hoch, gründete 1873 die Oratorio Society und 1878 die New York-Symphony Society, beides Institute von höchster Bedeutung für das Mu-

sikleben Neuyorks. Seine Sinfoniekonzerte in Steinway Hall rückten in die Stelle der 1877 eingegangenen Konzerte des Thomas-Orchesters ein. 1881 leitete er das große Neuyorker Musikfest. Als 1884 die italienische Oper in der Metropolitan Opera fallierte, setzte D. die Eröffnung der Deutschen Oper durch und dirigierte sie mit Erfolg bis zu seinem Tode. Die Columbia-Universität verlieh D. den musikalischen Doktorgrad. Liszt hat seinen *Triomphe funèbre du Tasse* D. gewidmet. D. ist als Komponist aufgetreten mit 12 Heften Liedern, mehreren Violinwerken (Konzert *D moll*, Serenaden, Romanzen, Impromptus), einer Festouvertüre, einigen Gesangswerken mit Orchester (*Brautgesang* für Männerchor; *Ruth und Naëmi*, biblisches Idyll mit Soli und Chören; *Sulamith*, dgl.; *Siegfrieds Schwert* [Tenorsolo]), Duetten usw.

Damrosch, Walter Johannes, der zweite Sohn von Leopold D., * 30. Jan. 1862 in Breslau, wählte sogleich die Musik als Beruf, war Schüler von Rischbieter und Draeseke in Dresden und Von Inten, Boekelmann und Pinner in Neuyork und wurde 1884 Assistent seines Vaters an der Deutschen Oper. Er behielt diese Stellung auch unter Anton Seidl, übernahm nach seines Vaters Tode die Leitung der Oratorio Society (bis 1898) und auch die der Symphony Society, solange dieselbe bestand (bis 1894). 1894 organisierte er ein neues deutsches Opernunternehmen, mit dem er bis 1899 in Neuyork und anderen Städten Nordamerikas Aufführungen veranstaltete. 1900—02 war er Kapellmeister der Deutschen Oper unter Grau in der Metropolitan Opera, dirigierte 1902 bis 1903 die Konzerte der Neuyorker Philharmonie und war 1903—26 Dirigent des auf eigene Füße gestellten Neuyorker Symphonie-Orchesters, seit 1917 auch wieder der Oratorio Society. D. komponierte zwei Opern: *The Scarlet Letter* (Boston 1896) und *Cyrano* (Neuyork, Metrop. Opera 1913), eine Operette *The Dove of Peace* (Boston 1912), ein *Manila*-Tedeum 1898, Bühnenmusik zu *Iphigenia* (1915), eine Violinsonate und Lieder. Vgl. seine Autobiographie *My Musical Life* (1923).

Damse, Joseph, * 23. Jan. 1788 zu Sokolow (Galizien), † 15. Dez. 1852 zu Rudno bei Warschau, Klarinettist und beliebter polnischer Lieder- und Tanzkomponist, schrieb auch zwei Messen, ein Ballett *Der hinkende Teufel* und die Opern *Der Befehl* (1837), *Die Amerikanerin* (1841), *Die Zwillinge* (1841) und *Der Kontrebandist* (1844), Vaudevilles usw.

Danbé (spr. dangbé), Jules, * 16. Nov. 1840 zu Caen, † 10. Nov. 1905 zu Vichy, Schüler des Pariser Konservatoriums (Girard, Savard), war nacheinander Mitglied (Violinist) des Orchesters des Théâtre Lyrique, der Komischen Oper und der Großen Oper. 1871 begann er eigene Konzerte im Grand Hotel (Concerts D.), was seine Anstellung als Kapellmeister des Théâtre Lyrique zur Folge hatte (1876). Bereits 1877 wurde er Nachfolger Lamoureux' als Kapellmeister der Komischen Oper und war auch lange Jahre Mitglied des Orchesters der Konservatoriumskonzerte. Später lebte er in Argèles. Er veröffentlichte Violinstücke, sowie 12 große Etüden und eine Violinschule.

Danby (spr. dännbi), John, * 1757, † 16. Mai 1798 zu London, Kapellorganist der spanischen Gesandtschaft. Schrieb *La guida alla musica vocale op. 2* (1787) und gab drei Bücher *Catches, Canons and Glees 3—5v.* heraus; ein viertes Buch erschien 1798.

Danchet (spr. dangschä), Antoine, * 7. Sept. 1671 zu Riom (Auvergne), † 20. Febr. 1740 als Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek zu Paris, ist der Textdichter der Mehrzahl der Opern Campras.

Danckert, Werner, * 22. Juni 1900 zu Erfurt, studierte zunächst Naturwissenschaften und Mathematik in Jena, dann in Leipzig unter Riemann, Schering, Abert Musikwissenschaft; war seit 1922 Assistent G. Beckings am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Erlangen; 1926 habilitierte er sich an der Universität Jena. Schrieb: *Geschichte der Gigue* (1924); Aufsatz: *Die A dur-Suite in Friedemann Bach's Klavierbuch* in der Zeitschr. f. MW., Febr. 1925; eine Studie über den Begriff der Konsonanz und Dissonanz (1928).

Danckerts, s. Dankers.

Dancla, Jean Baptiste Charles, * 19. Dez. 1818 zu Bagnères de Bigorre (Hautes-Pyrénées), † 9. Nov. 1907 in Tunis, Schüler von Baillot (Violine), Halévy und Berton am Konservatorium zu Paris, schon 1834 zweiter Soloviolinist der Komischen Oper, in der Folge Konzertmeister der Konservatoriumskonzerte, 1857 Violinprofessor am Konservatorium. D. hat gegen 150 Werke (Violinkonzerte, Streichquartette, Trios, Violinsonaten usw.), geschrieben und erhielt 1861 in Gemeinschaft mit Farrenc den Prix Chartier für Kammermusik. Unter seinen instruktiven Werken sind die *Méthode progressive de violon*, die *École de l'expression*, die *École de la mélodie* und *L'Art de moduler sur le violon* hervorzuheben. Auch schrieb er *Les compositeurs chefs d'orchestre* (1873, gegen Gounod) und *Miscellanées musicales* (1877). Vgl. *Ch. D., Notes et souvenirs* (1893, 2. Aufl. 1898 mit Verzeichnis seiner Werke). D.s Quartettsoireen hatten einen vorzüglichen Ruf; in ihnen wirkten mit seine Brüder: Arnaud, * 1. Jan. 1820, † im Februar 1862 zu Bagnères de Bigorre, vortrefflicher Cellist und Verfasser einer Celloschule, und Leopold, * 1. Juni 1823 zu Bagnères de Bigorre, † 29. März 1895 zu Paris als Professor am Konservatorium, gleichfalls ein guter Geiger, der Etüden, Phantasien usw. veröffentlicht hat.

Dancourt (spr. dangkūr), Florent (Carton genannt D.), * 1. Nov. 1661 zu Fontainebleau, † 6. Dez. 1725 zu Courcelle le Roi (Berry), ist der Dichter vieler Dramen und Lustspiele mit Musikeinlagen von J. Claude Gilliers.

Dando (spr. dän-), Joseph Haydon Bourne, * 11. Mai 1806 zu Somers Town, † 9. Mai 1894 zu Godalming bei London, 1831 Mitglied des Orchesters der Philharmonischen Gesellschaft, veranstaltete (nach Grove's *Dictionary*) 1835 das erste wirkliche Kammermusikkonzert in London (nur Quartette und Trios für Streichinstrumente) mit solchem Erfolg, daß er von 1836 ab regelmäßige derartige Konzertabende einrichtete. Wenn diese Angabe begründet ist, beweist sie, daß die ehemals in England so reich gepflegte Musik für kleinere Ensembles in der nächst vorausgehenden Zeit gänzlich eingeschlafen gewesen ist, und zwar vielleicht schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts (vgl. Mace).

d'Andrieu (Dandrieu) (spr. dangdriö), Jean François, * 1684 und † 16. Jan. 1740 zu Paris, nach Titon du Tillet Schüler von Moreau, Organist an St. Merry und St. Barthélemy, seit etwa 1724 auch Kgl. Kapellorganist, gab drei Bücher *Pièces de clavecin* heraus (1724 [mit Charaktertiteln], 1727 [6 Suiten, darunter *La Lully*, *La Corelli*], 1734 [8 Suiten]), ein Buch *Pièces d'orgue* (1729), auch eine *Suite de Noëls*, eine Anleitung zum Akkompagnement (*Principes de l'accompagnement du clavecin*, o. J. ca. 1725), sowie Triosonaten *op. 1* (2 V. und B.c., 1705), Violinsonaten mit B.c. *op. 2* (1710) und Arrangements von Vokalsätzen für Orgel oder Klavier (Noëls, Carillons, Stabat usw.). Auswahl seiner Klavierstücke in Experts *Maîtres français du clavecin* revidiert von P. Brunold (Paris, Senart). Die ihm vordem zugeschriebenen Noëls usw. sind nicht von ihm, sondern von Pierre d'Andrieu († 1733 als Organist an St. Barthélemy zu Paris). Vgl. A. Pirro i. d. Sammelb. der IMG. VI (1905) S. 142. Seine Schwester war eine geschickte Clavecinistin, ebenfalls Schülerin von Moreau.

Daneau, Nicolas Adolphe Gustave, * 17. Juni 1866 zu Binche; studierte an der Akademie zu Charleroi, dann am Genter Konservatorium, erhielt 1895 den 2. Rompreis. 1896 wurde er Direktor der Akademie der Musik zu Tournai und wurde 1919 Nachfolger von Van den Eeden am Konservatorium zu Mons. Werke: 3akt. lyr. Oper *Linario* (Tournai 1906); 4akt. Opernidyll *Myrtis* (Tournai 1908); 3akt. Oper *Die Sphynx*; 3akt. lyr. Vaudeville *Chasse du Roy*; 1akt. Oper *La Brute*; Chorwerke für Männerchor; Lieder; Klavierstücke; Streichquartett; Streichquintett; Klaviertrio; sinfonische Legende *Adima et Hèvah* u. a.

Danel, Louis Albert Joseph, * 2. März 1787 und † 12. April 1875 zu Lille; war Buchdrucker, zog sich aber 1856 zurück und widmete die letzten 20 Jahre seines Lebens der Verbreitung einer von ihm erfundenen Notation für den musikalischen Elementarunterricht, der *Langue des sons*, die außer den Tonnamen auch die Tondauer, sowie die ♯ ♭ usw. durch Buchstaben ausdrückte, so daß jedem Ton eine Silbe entsprach, z. B. *bel*: *b* = Ton *h*, *e* = Wert ♩, *l* = Erniedrigung durch ♭. Vgl. seine Schrift: *Méthode simplifiée* (!) *pour l'enseignement populaire de la musique vocale* (4. Aufl. 1859). D. hatte selbst mit großen Kosten in verschiedenen Städten und Dörfern des Departement du Nord Freikurse seiner Methode eingerichtet und wurde für sein wohlmeinendes Streben mit dem Kreuz der Ehrenlegion belohnt. Vgl. Notenschrift (Schluß).

d'Angeli, Andrea, * 9. Nov. 1868 zu Padua, wo er studierte; Professor für Literaturgeschichte am Liceo zu Verona, jetzt der Musikgeschichte an der Universität Padua. 1907—14 leitete er die Zeitschrift *Cronaca musicale* (Liceo Rossini, Pesaro), die er mit wertvollen Beiträgen versah. Schriften: *La Musica nel dramma greco* (Turin, Loescher); *La Musica in Dante* (Sassari); *Il melodramma nella Gerusalemme liberata* (Padua); *G. Verdi* u. a.; außerdem eine Anzahl Libretti. Oper: *L'innocente* (Novi Ligure 1896); *Il Negromante*, 3akt.; *Al ridotto di Venezia*, 1akt.; Romanzen, Canzonen, Hymnen.

Danhauser, Adolphe Léopold, * 26. Febr. 1835 und † 9. Juni 1896 zu Paris; Schüler des Konservatoriums, erhielt 1862 den zweiten Kompositionspreis und war lange Jahre Professor des Solfège am Konservatorium und städtischer Schulgesangsinspektor. Er gab 3st. Chöre für gleiche Stimmen, auch eine *Théorie de la musique* heraus und versuchte sich auch mit Bühnenkompositionen.

Danican, s. Philidor.

Daniel, Salvador, * ca. 1830, Sohn des Don Salvador D., eines spanischen Emigranten (Verfasser einer *Grammaire philharmonique* 1836—37, eines zweibändigen *Commentaire* dazu 1839 und eines *Cours de plainchant* 1845), während des Kommuneaufstands 1871 wenige Tage Direktor des Pariser Konservatoriums als Nachfolger Aubers, fiel am 23. Mai 1871 im Kampfe mit den regulären Truppen. So wenig D. auch für die Stellung des Direktors des Konservatoriums qualifiziert gewesen sein mag, war er doch nicht ohne Verdienste. Er war mehrere Jahre Musiklehrer an der arabischen Schule zu Algier gewesen, veröffentlichte 1863 eine Monographie: *La musique arabe*, nebst einem Anhang über die Entstehung der Musikinstrumente (1863), ferner ein Album arabischer, maurischer und kabylischer Gesänge, eine Abhandlung in Briefen über die französische Chanson und war einige Zeit musikalischer Mitarbeiter an Rocheforts *Marseillaise*. Vgl. die ausführlichen Mitteilungen in Pougins Supplement zu Fétis' *Biogr. un.* I 236ff.

Daninger, Josef Georg, * 23. März 1880 zu Wiener-Neustadt (N.-Ö.), studierte neben Mathematik und Physik Musiktheorie und Musikwissenschaft in Wien und Prag (Dr. phil.), war 1905—19 Mittelschulprofessor, 1916—19 zugleich Privatdozent für Theorie und Ästhetik der Tonkunst an der deutschen Universität in Prag, die er nach dem Umsturz im Herbst 1919 verließ. Seitdem lebt D. in Wien als Realschulprofessor und als

Privatgelehrter der Musikästhetik. Er schrieb: *Sage und Märchen im Musikdrama* (1916), *Anton Bruckner* (1924) u. a.

Danjou (spr. dángseh̃u), Jean Louis Félix, * 21. Juni 1812 zu Paris, † 4. März 1866 in Montpellier; Organist an verschiedenen Pariser Kirchen, 1840 an Notre Dame, regte die Frage der Restauration des Gregorianischen Kirchengesanges an in der Schrift *De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique* (1844) und machte umfassende Studien über die Geschichte des Kirchengesangs, deren Resultate er in seiner *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* (1845—49) niederlegte. Auch gab er eine Sammlung Kirchenmusik heraus: *Répertoire de musique religieuse* (1835, 3 Bde.). Eine Anzahl hochwichtiger mittelalterlicher Musikmanuskripte wurde von ihm auf der 1847 mit Morelot unternommenen Reise durch Südfrankreich und Italien entdeckt, darunter das berühmte Antiphonar von Montpellier (mit Neumen und sog. *Notation boétienne*; vgl. *Paléographie musicale*). D. hatte im Interesse der Verbesserung der französischen Kirchenorgeln in Deutschland, Holland und Belgien sich bedeutende Kenntnisse in der Orgelbautechnik erworben und sich mit der Pariser Firma Daublaine et Callinet (s. d.) assoziiert, dabei aber sein Vermögen eingebüßt. Dazu kam, daß seine Reformbestrebungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik ihm viele Feinde machten. Erbittert sagte er sich 1849 ganz von der Musik los und lebte zuerst in Marseille, dann in Montpellier als politischer Journalist.

Dankers (Danckerts), Ghiselin (in einer Liste der päpstlichen Kapellsänger vom Jahre 1544 im einstigen Heyerschen Museum in Köln *Ghisilino Doncardo*), niederländischer Komponist des 16. Jahrhunderts, * zu Tholen (Zeeland), päpstlicher Kapellsänger von 1538—68, von dessen Kompositionen nur je zwei Motetten und Madrigale in Sammelwerken erhalten sind. Aber daß D. mit Escobedo 1551 den (uns erhaltenen) Schiedsspruch in dem theoretischen Streite zwischen Vicentino und Lusitano zu fällen hatte, beweist, daß er als Komponist in hohem Ansehen stand.

Dannenberg. Vgl. Rob. Siebeck, *Johannes Schultz, fürstl. braunschw.-lüneb. Organist in D. Ein Beitrag zur Gesch. d. Musik in Niedersachsen in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts* (1913).

Danning, Sophus Christian, dänischer Komponist, * 16. Juni 1867 und † 7. Nov. 1925 in Odense, erhielt seine erste Ausbildung in Kopenhagen durch W. Tofte (Violine), Orth (Klavier) und Bondesen (Theorie) und setzte später seine Studien an den Konservatorien zu Sondershausen und Leipzig (Jadassohn) fort. Nach Studienreisen als Ancker-Stipendiat in Italien, Frankreich, Deutschland und einem Aufenthalt in Finnland ließ er sich als Musiklehrer in seiner Vaterstadt nieder, bis er auf Griegs Empfehlung 1899 als Kapellmeister des Theaters und der Musikgesellschaft *Harmonie* nach Bergen berufen wurde, welche Stellung er nach achtjähriger Tätigkeit mit einer entsprechenden in Oslo an Fahlströms Theater (1907—11) vertauschte; seit 1914 lebte er als Städtischer Kapellmeister und Dirigent des *Musikvereins* (1916) in Odense; schrieb die Opern *Gustav Adolf*, *Elleskudt* und *Kynthia* (letztere in Bergen und Oslo aufgeführt), die Operette *Columbine* (Oslo 1912), Musiken zu *Svanehvide* und Oehlenschlägers *Aladdin* (Odense 1916), mehrere Sinfonien (darunter *Dante*), Ouvertüren, Kantaten zur Einweihung der neuen Theater in Bergen und Odense, Violinkonzert, Chorsachen, Klavierstücke und Lieder.

Dannreuther, Edward, * 4. Nov. 1844 zu Straßburg, † 12. Febr. 1905 in London, wuchs in Cincinnati auf, wo er Schüler von F. L. Ritter war. 1859—63 besuchte er das Konservatorium zu Leipzig und lebte seitdem in London, angesehen als Klavierspieler, Lehrer und Musikschriftsteller. 1895 wurde er Lehrer an der Royal Academy of Music. D. begründete 1872 den Londoner Wagner-Verein, dessen Konzerte er 1873—74 dirigierte, war einer der Hauptförderer des Wagnerfestes 1877, übersetzte Wagners *Briefe an einen französischen Freund*, *Über das Dirigieren* und *Beethoven* (1880) ins Englische (letzteres mit einem Anhang über Schopenhauers Philosophie), und schrieb in englischen Musikzeitungen Essays über Beethoven, Chopin, Wagners *Nibelungen*, war Mitarbeiter von Grove's Musiklexikon und hielt Vorlesungen über Mozart, Beethoven und Chopin. Wertvoll sind seine Publikationen: *Richard Wagner and the Reform of the Opera* (1872 in *Monthly Mus. Record*, 1904 separat); *Musical Ornamentation* (2 Bde., 1893—95, eine gründliche historische Studie über die älteren Verzierungen), Bd. 6 der *Oxford History of Music: The Romantic Period* (1905). D. gab Liszts Etüden mit Fingersatz heraus.

Dannreuther, Gustav, Violinist, Bruder von Edward D., * 21. Juli 1853 zu Cincinnati, † 19. Dez. 1923 in Neuyork, 1871—73 Schüler von Joachim und de Ahna an der Kgl. Hochschule zu Berlin, lebte bis 1877 in London, reiste dann in Amerika und wurde 1880 Mitglied des Bostoner Sinfonieorchesters, begründete 1884 das Beethovenquartett zu Neuyork (jetzt *D.-Quartett*), und war dort 1886—89 Konzertmeister der Symphony-Society und der Oratorio-Society. Seit 1907 war D. Lehrer am Vassar College. D. gab *Tonleiter- und Akkord-Studien für Violine* heraus.

Dannström, Isidor, * 14. Dez. 1812 und † 17. Okt. 1897 zu Stockholm, Schüler Dehns in Berlin und Garcías in Paris, trat 1842—44 als Opernsänger (Bariton) in Stockholm auf und wurde dort zum hochangesehenen und gesuchten Gesanglehrer. D. komponierte auch Lieder, vier Operetten (*Doktor Tartaglia*) und gab eine Gesangschule heraus.

Danzi, Franz, * 15. Mai 1763 zu Mannheim, † 13. April 1826 in Karlsruhe; Sohn des aus Italien stammenden Violoncellisten

der kurfürstlichen Kapelle Innocenz D. (1754 angestellt, † 17. April 1798 in München, seit 1783 pensioniert). Celloschüler seines Vaters und Kompositionsschüler von Abt Vogler, wurde schon im 15. Jahre, als die Kapelle 1778 nach München verlegt wurde, deren Mitglied, blieb aber bis 1781 als Repetitor am Hoftheater in Mannheim und siedelte erst 1783 als Nachfolger seines Vaters nach München über. 1780 wurde seine erste Oper: *Azakia* aufgeführt, der bis 1807 sieben andere folgten; zwei weitere blieben im Pult. 1790 mit der Sängerin Margarete Marchand, Tochter des bekannten Theaterunternehmers, verheiratet, erhielt er unbeschränkten Reiseurlaub, ging mit ihr nach Leipzig, Prag, und durchzog Italien. Nach dem Tode seiner Frau (11. Juni 1800) trat er mehrere Jahre von jeder Tätigkeit zurück (18. Mai 1798 war er zum Vizekapellmeister ernannt worden). Die Wiederherstellung der italienischen Oper und die Eifersucht Peter Winters verdrängten D., so daß er seine Entlassung erbat. 1792 war er mit seiner Frau in Hamburg mit der Guardasonischen Operntruppe, mit der er bis 1796 Leipzig, Prag, Venedig, Florenz besuchte. 1807—08 wirkte er als Hofkapellmeister zu Stuttgart und Direktor des kurze Zeit bestehenden Kgl. Konservatoriums und zuletzt als Hofkapellmeister in Karlsruhe. Die Zahl der Opern D.s ist 16 (einschließlich Ballette und Schauspielmusiken); sie sind nur zum Teil erhalten (Opern *Die Mitternachtsstunde*, München 1788, *Rübezahl*, Karlsruhe 1813, *Turandot*, das. 1815, Singspiel *Camilla und Eugen*, Stuttgart 1807, Duodram *Kleopatra*, Mannheim 1780). Vgl. M. M. von Webers Biographie C. M. von Webers I. 140 (Einfluß D.s auf Weber). D. war feingebildet, sprach Französisch und Italienisch und war auch Mitarbeiter der Allg. Mus. Ztg. und der Münchener *Aurora*. Außer Opern und einem Oratorium hat D. Kantaten, Messen, Tedeums, Magnificats, 8 Sinfonien, Cellokonzerte und Sonaten, Trios, Lieder usw. in großer Anzahl geschrieben. Ein Bläserquintett *G moll op. 56 II* s. in H. Riemanns Auswahl von Mannheimer Kammermusik (*DTB.* Bd. XV—XVI). Vgl. Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst* III (1830); Reipschläger, *Schubaur, Danzi und Poißl* (Rostock 1911, Diss.); Max Herre, *Fr. D.* (Münchner Diss. 1924).

Danzi, Franziska, s. Lebrun.

Danzig. Vgl. W. Lott, *Zur Gesch. der Passionsmusiken auf Danziger Boden* (AfMW. VII, 2; 1925); O. Günther, *Musikgeschichtliches aus Danzigs Vergangenheit* (Mitteilungen des Westpreußischen Geschichtsvereins 1911), H. Rauschning, *Musikgeschichte Danzigs* (1911), R. Medem, *Chronik des Danziger Gesangvereins* (1892), Johannes Bolte, *Das D.er Theater im 16. und 17. Jahrhundert* (1895); K. Siebenfreund, *Hundert Jahre Danziger Singakademie* (1917); Bruno Meyer, *Die Glockenspiele auf St. Katharinen in D.* (1926).

da Ponte, Lorenzo, * 10. März 1749 zu Ceneda (Venezien), † 17. Aug. 1838 zu Neuyork, ist als Jude geboren und hieß eigentlich Emmanuele Conegliano. Er wurde am 29. Aug. 1763 durch den Bischof von Ceneda (namens Lorenzo da Ponte) getauft (zugleich mit seinem Vater Geremia und seinen zwei Brüdern), trat ins Priesterseminar und wurde 1773 zum Priester geweiht, nach romantischen Schicksalen (Liebesabenteuer in Venedig) 1774 Lehrer der Beredsamkeit und Musik am Seminar zu Triest. 1777 aus dem Venezianischen ausgewiesen wegen eines die politischen Verhältnisse geißelnden Gedichts, wandte er sich zunächst nach Dresden und weiter nach Wien, wo er 1784 von Joseph II. als Theaterdichter angestellt wurde. Hier dichtete er für Mozart die Opernbücher *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte*. Als Joseph II. starb (1790), mußte er, da er die Gunst Leopolds, des neuen Kaisers, verwirkt hatte, Wien verlassen und ging nun nach London und Neuyork, wo er zuletzt Opernunternehmer war. Seine mit großer Vorsicht zu benutzenden Memoiren erschienen 1823—27 [1829/30] in Neuyork (*Memorie*, 4 Bde., kritische Ausgabe von G. Gambarin und F. Nicolini 1918 [2 voll.], franz. von C. D. de la Chavanne 1860, deutsch anonym schon Stuttgart 1847 und von Burkhardt 1861, vollst. deutsche Ausgabe von G. Gugitz in 3 Bänden, Dresden 1924/25). Vgl. H. v. Löhner, *L. da P.* (Wien, Deutsche Zeitung 1882), Krehbiel, *Music and Manners in the Classical Period* (Neuyork 1898); A. Marchesan, *Della vita e delle opere di L. da P.* (1900); Jos. Russo, *L. da P.: Poet and Adventurer* (London 1924).

Daquin (d'Aquin), (spr. dákäng), Louis Claude, * 4. Juli 1694 und † 15. Juni 1772 zu Paris, Schüler Marchands, war bereits mit 12 Jahren Organist an St. Antoine und seit 1727 Organist der Paulskirche zu Paris, 1739 auch Kgl. Kapellorganist. D. ist einer der interessanteren alten Klavierkomponisten (*Pièces de clavecin* 1735 [Auswahl in Experts *Maîtres français du clavecin*, revidiert von P. Brunold, 1926, separat], *Noëls pour l'orgue ou le clavecin op. 2* [Neuausgabe in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*], auch eine Kantate *La Rose* wurde gedruckt). Sein Sohn Pierre Louis († 1797) schrieb *Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la litterature et l'art sous le règne de Louis XV.* (1752, 2 Bde.).

Dargomyshsky [Dargomyszski] (spr. -müschski), Alexander Sergiewitsch, * 14. Febr. 1813 auf dem Gut seines Vaters im Gouvernement Tula, † 17. Jan. 1869 zu Petersburg, machte früh Kompositionsversuche und trat mit Erfolg als Pianist auf. Seit 1835 lebte er in Petersburg. 1867 erwählte ihn die Russische Musikgesellschaft zu ihrem Präsidenten. Das Haus des durch Krankheit dauernd ans Bett gefesselten D. wurde der Vereinigungspunkt der jungrussischen Schule. In seiner ersten Oper *Esmeralda* (1839 beendet, 1847 in Moskau und

1851 im Alexandratheater in Petersburg) hatte sich D. in der Form ganz an den gangbaren Operntypus der Zeit (Rossini, Auber) angelehnt; die 1855 geschriebene, 1856 zuerst gegebene *Russalka* (*Die Nymphe*, nach A. Puschkin), weist dem Rezitativ eine bedeutsamere Rolle zu. Die nachgelassene Oper *Der steinerne Gast* (*Kamennyi gósť*, instrumentiert von Rimsky-Korssakow, beendet von Cui 1872 im Marientheater gegeben), wortgetreu nach A. Puschkins *Don Juan*-Dichtung, entsagt rein musikalischen Formen und kennt nur mehr die musikalische Rezitation. Außer den erwähnten Opern (von einer vierten, *Rogdana*, skizzierte er nur wenige Szenen) und einer Anzahl in Rußland zu großer Beliebtheit gelangter Lieder schrieb D.: ein Ballett *Bacchusfest* (1845, aber erst 1867 in Moskau aufgeführt), eine Serie 3st. Chöre *(Petersburger Serenaden)*, eine *Tarantella slave* für Klavier zu vier Händen; für Orchester *Finnische Phantasie*, *Kleinrussischer Kosakentanz* und *Baba-Jaga oder Von der Wolga nach Riga*. D. hinterließ eine fesselnde Autobiographie, die in der Zeitschrift *Russische Vergangenheit* (1875) gedruckt wurde. Auch schrieben Korsuchin (*Artist* Nr. 33—38, 1894) und S. Basunow (Moskau 1894, russisch) Biographien D.s. Vgl. O. v. Riesemann, *Monographien zur russischen Musik* I (München 1922); *Dargomyshsky* (Autobiographie, Erinnerungen, Briefe an Zeitgenossen, herausgegeben von N. Findeisen, Leningrad 1922).

d'Arienzo, s. Arienzo.

Darke, Harold Edwin, * 29. Okt 1888 zu Highbury, London, Schüler des R. C. M. bei Sir Walter Parratt (Orgel), Sir Charles Stanford (Komposition) und Herbert Sharpe (Klavier), 10 Jahre lang Hilfsorganist an Temple Church, jetzt Organist an St. Michael's, Cornhill und Leiter der *St. Michael's Singers*, eines Chorvereins von Stadtgeistlichen, Lehrer für Harmonie, Komposition und Vokalensemble am R. C. M. 1919 Mus. Doc. Oxon. Werke: Chorkantate *The Kingdom of God*; Kantaten *As the Leaves fall* für Sopran, Frauenchor und kleines Orchester; *The Beatitudes*; *Ye Watchers* für Frauenchor und Orchester (1923); gemischte Chöre; 5 Miniaturen für Klavier; *Rhapsody* für Orgel; 3 Choralvorspiele für Orgel; Morgen- und Abendamt in *F*; Sinfonie *Switzerland*; Konzertouvertüre; Suite für kleines Orchester; 3 Sonaten für Violine und Klavier; Lieder: *Uphill*; *Three Songs of Innocence*; *Baby Songs*.

Darmstadt. Vgl. Wil. Nagel, *Das Leben Chr. Graupners* (Sammelb. d. IMG. 1909) und *Zur Geschichte der Musik am Hof zu Darmstadt* (1901); Friedr. Noack, *Chr. Graupners Kirchenmusiken. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik am landgräfl. Hofe zu D.* (1916); W. Kleefeld, *Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt und die deutsche Oper* (Berlin 1904, Habilitationsschrift für Greifswald); E. Pasqué, *Geschichte des Theaters zu Darmstadt* [*1557—1710*] (1852) und *Musikalische Statistik des Hoftheaters zu Darmstadt* (1868); G. Thomas, *Die Großherzogliche Hofkapelle, deren Personalbestand und Wirken unter Ludwig I., Großherzog von Hessen* (1859); H. Knispel, *Bunte Blätter aus dem Kunst- und Theaterleben* (1900); *Festschrift zur Feier des 50 jährigen Bestehens der Konzerte zum Besten der Witwen- und Waisenfonds der großherzogl. Hofmusik zu D.* 1903; H. Knispel, *Das großherz. Hoftheater zu D. von 1810—1910. Mit einem geschichtlichen Rückblick* ... (1910).

Daser, Ludwig, * um 1525 in München, dort von Jugend auf in der Kantorei und 1552 Hofkapellmeister, aber, jedenfalls um Orlando Lasso Platz zu machen, 1559 pensioniert. Am 28. Jan. 1572 trat er das Amt des Hofkapellmeisters in Stuttgart an, wo er 27. März 1589 starb. Gedruckt sind von ihm eine 4st. Passion (1578 in München bei Adam Berg mit Ausstattung und mit dem Titelblatt des *Patrocinium musices*, aber nicht Albrecht V. von Bayern, sondern Herzog Ludwig von Württemberg gewidmet, wonach Kade *Die ältere Passionskomposition* [1893] S. 37ff. zu berichtigen ist) und einige Motetten in J. Paixs Orgeltabulaturbuch. Die Münchener Bibliothek verwahrt aber von ihm zehn 4st., acht 5st. und eine 6st. Messe, sowie eine Reihe Messenoffizien, Motetten und Hymnen; einige weitere Handschriften in Wien, Augsburg, Basel, Breslau. Vgl. Adolf Sandberger, *Beitr. zur Geschichte der bayrischen Hofkapelle* I. (1894), G. Bossert, *Die* [*württembergische*] *Hofkantorei* usw. (Württemb. Vierteljahrshefte f. Landesgeschichte 1898—1900) und B. A. Wallner, *Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst* (1912).

Dasia-Notation, Notation des 10. Jahrhunderts, die wegen der Ähnlichkeit ihres Grundzeichens mit dem spiritus asper der Griechen, der *προσῳδία δασεῖα*, D.-N. genannt wird; sie stammt wohl von dem Verfasser der *Musica enchiriadis* und entwickelt aus der Umlegung und Umkehrung von vier an die griech. Instrumentalnotation erinnernden Grundzeichen ein Material von 18 Zeichen für ein Tonsystem von 4 Tetrachorden und zwei überzähligen Tönen. Vgl. J. Wolf, *Handb. der Notationskunde* I, 31ff.

Daube, Joh. Friedrich, * um 1730 (zu Kassel, Augsburg?), † 19. Sept. 1797 in Augsburg; Hofmusikus in Stuttgart, später Sekretär der Augsburger Akademie der Wissenschaften, gab Lautensonaten heraus, sowie die Schrift: *Generalbaß in drei Akkorden* (1756). Die drei Akkorde, auf welche sich in der Tat schließlich die gesamte Harmonie zurückführen läßt, sind: der tonische Dreiklang, der Subdominantakkord mit Sexte und der Dominantakkord mit Septime. Daube steht mit diesem Schriftchen ganz auf der Höhe der wichtigsten Erkenntnisse Rameaus, wurde aber von Marpurg in den *Beyträgen* abfällig beurteilt. Weiter schrieb er: *Der musikalische Dilettant* (1771), *Anleitung zur Erfindung der Melodie und ihrer Fortsetzung* (1788—98, 2 Teile).

Daublaine & Callinet (spr. doblän' e kallinä), Pariser Orgelbaufirma, begründet 1838 als Daublaine et Comp.: die Seele des Geschäfts war Fel. Danjou (s. d.), der Techniker Callinet (* 1797 zu Ruffach im Elsaß, eingetreten 1839), während Daublaine der Kaufmann war. Callinet überwarf sich 1843 mit seinem Associé, zerbrach alles, was er von der im Bau begriffenen Orgel für St. Sulpice gefertigt hatte und trat aus (wurde Arbeiter bei Cavaillé). An seiner Stelle trat Barker ein. Der Name der Firma, die wiederholt in andere Hände überging, veränderte sich 1845 in Ducroquet & Comp., 1855 in Merklin, Schütze & Comp. Zur Zeit ist Sitz der Hauptwerkstatt Lyon. Alleiniger Chef war lange Jahre J. Merklin (s. d.).

Dauprat (spr. dópra), Louis François, berühmter Hornvirtuose und Komponist für sein Instrument, * 24. Mai 1781 und † 16. Juli 1868 zu Paris; Schüler von Kenn und 1801—05 von Catel und Gossec, 1806 erster Hornist am Theater zu Bordeaux und 1808 Nachfolger Kenns und Duvernoys an der Pariser Oper, Kammermusikus Napoleons und Ludwigs XVIII., 1816 Professor des Horns am Konservatorium. 1831 nahm er seinen Abschied an der Oper und 1842 auch am Konservatorium. Seine Werke sind: *Méthode pour cor alto et cor basse*, Hornkonzerte und viele Kammerensembles mit Horn; Manuskript blieben Sinfonien, eine Harmonielehre, eine *Théorie analytique de la musique* usw.

d'Auriac (spr. doriak), Lionel Alexandre, * 19. Nov. 1847 zu Brest (Finistère), † 21. Jan. 1923 zu Paris, absolvierte seine Studien in Brest und wirkte dort 1871—79 als Lehrer der Philosophie am Lyzeum. 1878 promovierte er an der Sorbonne (Pariser Universität) zum Dr. ès lettres mit den Arbeiten *De Heraclito Ephesio* und *Les notions de matière et force dans les sciences de la nature* und wurde nun Dozent für Philosophie an der Universität Lyon. 1881 wurde er als Professor der Philosophie nach Montpellier berufen. 1895 siedelte er nach Paris über, wo er an der Sorbonne 1896—1903 über Ästhetik und Tonpsychologie las (wie auch schon in Montpellier). D. war der erste Vorsitzende der Pariser Sektion der Internationalen Musikgesellschaft (SIM) und seit 1907 ihr Ehrenpräsident. Außer philosophischen Arbeiten für Renouviers *Critique philosophique*, Pilots *Revue philosophique* und Sillons *Année philosophique* schrieb er: *Introduction à la psychologie du musicien* (1891), *La psychologie dans l'opéra français* (Paris 1897), *Les orgues de Fribourg* (1898), *Essai sur l'esprit musical* (1904), *Rossini, biographie critique* (in *Les musiciens célèbres* 1905) und *Le musicien-poète Richard Wagner (Étude de psychologie musicale avec une bibliographie raisonnée des ouvrages consultés*, 1908).

Daussoigne-Méhul (spr. dossŵanj'-mēūl), Louis Joseph, Neffe und Pflegesohn N. Et. Méhuls, * 10. (nicht 24.) Juni 1790 zu Givet (Ardennen), † 10. März 1875 in Lüttich; am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Méhul, erhielt 1809 den Römerpreis und versuchte nach der Rückkehr aus Italien als Opernkomponist sein Glück, gab aber nach einigen mittelmäßigen Erfolgen die Bühne auf. 1827 wurde er Direktor des Konservatoriums zu Lüttich, das er bis 1862 leitete und zu bedeutender Blüte brachte. In den von ihm beendigten posthumen Werken seines Oheims konnte die Kritik nicht unterscheiden, was von ihm oder von jenem herrührte. D. hat eine Reihe musikalischer Abhandlungen in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie veröffentlicht.

Dauvergne s. Auvergne.

Davari, Stefano, Archivar am Archivio storico Gonzaga in Mantua, Verfasser einer Monographie über die ältere Geschichte der Musik zu Mantua *La musica a Mantova* (1884) und *Claudio Monteverde* (1885).

Davaux (spr. dăwō), Jean Baptiste, * ca. 1737 zu la Côte-St.-André (Isère), † 22. Febr. 1822 zu Paris, einer der vielen Komponisten, welche den durch die Mannheimer aufgebrachten neuen Sinfoniestil lebhaft aufgriffen. Eine große Zahl Sinfonien, besonders auch konzertierende mit 2 Soloviolinen und durch Hörner und Oboen verstärktem Tutti und mehrere Dutzend Streichquartette erschienen in Paris, Amsterdam und London im Druck, auch wurden in Paris einige Opern von ihm aufgeführt.

da Venezia, Franco, * 2. Nov. 1876 zu Venedig, Schüler von Frugatta (Klavier), Galli, Ferroni (Komposition); 1904—07 Klavierlehrer am Liceo mus. zu Turin, seitdem dort Leiter einer Privat-Klavierschule. 1904 gewann er den Preis Sonzogno mit der Oper *Il Domino Azzurro* (Mailand, Teatro Lirico), dgl. 1908 mit seinem Orchesterwerk *Tema e variazioni*. Ferner: Klavierwerke; Cellosonate; Violinsonate; 2 Konzert-Allegros für Klavier und Orchester; Klavierkonzert; Fantasie für 2 Klaviere und Orchester; *Suite veneziana* für Orchester; sinfonische Dichtung *La tempesta*; Intermezzi zu Gozzi's *L'amore delle tre melarancie*. Auch als Schriftsteller ist er hervorgetreten.

Davenport (spr. dēv'n-), Francis William, * 1847 zu Wilderslowe bei Derby, † Nov. 1925, Schüler und später Schwiegersohn von G. Al. Macfarren, 1879 Professor an der Royal Academy of Music, 1882 an der Guildhall-Musikschule, schrieb 2 Sinfonien *(D moll* [1876 bei der Alexandra Palast-Konkurrenz preisgekrönt] und *Cdur)*, eine Ouvertüre *Twelfth Night*, Präludium und Fuge für Orchester, ein Klaviertrio *(B dur)*, Stücke für Klavier und Cello, Chorlieder, Lieder, sowie die theoretischen Werke: *Elements of Music* (1884), *Elements of Harmony and Counterpoint* (1886) und *Guide for Pianoforte-Students* (mit Percy Baker 1891).

Davey (spr. dēvi), Henry, * 29. Nov. 1853 zu Brighton, erhielt bis zum 21. Jahre keine weitere musikalische Vorbildung als Tonic Solfa-Schulgesangsunterricht und ei-

nige Elementar-Klavierstunden, besuchte aber dann drei Jahre lang das Leipziger Konservatorium, hauptsächlich Theorie studierend. D. war lange in Brighton als Lehrer tätig, hat aber diese Tätigkeit aufgegeben. Er schrieb außer nichtmusikalischen Arbeiten (Shakespeare-Studien) eine wertvolle, auf Quellenstudium beruhende, aber nur die neuere Zeit (seit Purcell) behandelnde *History of English Music* (1895, erneuert 1921), welcher ein Abriß vorausging *The Students Musical History* (1891, 2. Aufl. 1899), ist Mitarbeiter des *Dictionary of National Biography* und musikalischer Zeitschriften (1899 schrieb er im Kirchenmusikalischen Jahrbuch über *Die katholischen Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts in England*). 1903—04 hielt D. Vorträge über die Geschichte der Passionsmusik.

Dāvico, Vincenzo, * 14. Jan. 1889 zu Monaco; studierte erst bei Cravero in Turin, dann bis 1911 am Leipziger Konservatorium (Komposition bei M. Reger); einer der fruchtbarsten und bekanntesten unter den jungitalienischen Komponisten. Er lebt in Paris. Werke: 1akt. Oper: *La Dogaressa*, 1915 (Monte Carlo 1920); *I Falchi*; Oratorium *La Tentazione di St. Antonio* für Soli, Chor und Orchester (1919); sinfonische Suiten: *La principessa lontana* 1911; *Impressioni romane* 1913 und *Impressioni pagane*; *Impressions d'automne* 1915; *Impressions d'intérieur*; *Impressions crepusculaires*; *Polifemo* (*impress. sinfonica*, 1920); Trio *F moll*; *Variations carnavalesques* für Violoncell und Klavier; *Sonatina rustica* für Violine und Klavier; *Romanza* für Violoncell und Orchester 1915; *Poemetti Pastorali* für Streicher, Klavier und Harfe, 1921; *Six Nocturnes* für Klavier; *Deux Poèmes de Tagore* für Sopran und Orchester, etwa 100 Lieder und Gesänge; Requiem für 4 Stimmen (1917) u. a. Vgl. G. Franchi, *V. D.* (1924); R. Petit, *Les mélodies de V. D.* (Nizza 1925).

David, Ernest, * 4. Juli 1824 zu Nancy, † 3. Juni 1886 in Paris, Mitarbeiter der *Revue et Gazette musicale*, des *Ménestrel* und des *Bibliographe musical*, veröffentlichte die Studien *La musique chez les Juifs* (1873) und *Études historiques sur la poésie et la musique dans la Cambrie* (1884), und mit M. Lussy (s. d.) eine *Histoire de la notation musicale* (1881). D. kompilierte auch eine Bachbiographie (1882) und eine Händelbiographie (1884) und *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann* (1886).

David, Félicien César, bedeutender französischer Komponist, * 13. Mai 1810 zu Cadenet (Vaucluse), † 29. Aug. 1876 in St. Germain en Laye; war Chorknabe an der Kathedrale zu Aix, Schüler am dortigen Jesuitenstift, erwarb sich als Bureauschreiber die Mittel zum musikalischen Studium, bis ihm endlich die zweite Kapellmeisterstelle am Theater zu Aix beschieden ward. 1829 erhielt er die Kapellmeisterstelle an der Erlöserkirche. Bereits 1830 wanderte er aber mit einer Unterstützung von 50 Franken monatlich nach Paris, wo Cherubini seine Aufnahme ins Konservatorium veranlaßte. D. ward Schüler von Fétis (Komposition) und Benoist (Orgel), nebenher noch Privatschüler bei Reber. Als ihm schließlich sein Oheim noch die kleine Unterstützung entzog, erhielt er sich durch Privatstunden. 1831 schloß er sich der sozialistisch-religiösen Sekte der Saint-Simonisten an und ging, als die Sekte gerichtlich aufgehoben wurde, mit einigen andern Aposteln als Missionar der neuen Lehre Ende 1832 nach dem Orient (Konstantinopel, Smyrna, durch Oberägypten nach dem Roten Meer), mußte aber schließlich vor der Pest flüchten und kam 1835 wieder nach Paris zurück. Seine 1835 veröffentlichte Sammlung orientalischer Gesänge machte nicht den erwarteten Eindruck, und D. zog sich mißmutig zu einem Freunde aufs Land zurück, wo er eine große Anzahl Instrumentalwerke schrieb, von denen einige in Paris zur Aufführung kamen. 1844 endlich gelang es ihm, seine Ode-Sinfonie *Le désert* (*Die Wüste*) in der Salle du Conservatoire zur Aufführung zu bringen, ein Werk, in welchem die großartigen Eindrücke der orientalischen Reise musikalisch fixiert sind. Der Erfolg war außerordentlich, und D. wurde als der Schöpfer einer neuen Musikgattung, der „exotischen Musik" gefeiert. 1845 besuchte er, Berlioz' Beispiel folgend, Deutschland, erregte aber nur wenig Interesse. In Paris wurde sein Oratorium *Moïse au Sinaï* (1846) zwar ruhiger aufgenommen, auch die Ode-Sinfonie *Christophe Colomb* (1847) und noch weniger das Mysterium *L'Eden* (1848) erweckten nicht wieder den begeisterten Applaus der *Wüste*, zudem ließ das Jahr 1848 den Parisern nicht Muße für eingehendere Würdigung von Kunstwerken; aber D. hatte doch freie Bahn und fand auch die Pforten der Opernhäuser seinen Werken offen. 1851 brachte er *La perle du Brésil* (Théâtre lyrique). Sein *La fin du monde* (*Le dernier amour*) wurde des seltsamen Sujets wegen von der Großen Oper abgelehnt und am Théâtre lyrique einstudiert, aber nicht aufgeführt; erst 1859 brachte es die Große Oper als *Herculanum*. 1862 folgte *Lalla Roukh* und 1865 *Le saphir*. Der *Saphir* fiel ziemlich ab, während *Lalla Roukh* großen Erfolg hatte. Eine fünfte Oper: *La captive*, zog D. selbst wieder zurück. Von seinen sonstigen Werken sind besonders 24 Streichquintette *(Les quatre saisons)*, 2 Nonette für Blasinstrumente, 4 Sinfonien, Klavierstücke, Lieder usw. zu nennen. D. erhielt 1867 von der Akademie den großen Staatspreis von 20 000 Franken, wurde 1869 an Berlioz' Stelle zum Akademiker gewählt und war auch als Bibliothekar am Konservatorium sein Nachfolger. Vgl. S. Saint-Etienne, *Biographie de F. D.* (1845), Al. Azevedo, *F. D.* (1863), René Brancour, *F. D.* (1911 in *Musiciens célèbres*) und J.-G. Prod'homme, *F. D. d'après sa correspondance inédite* (im *Mercure musical* 1907 Nr. 2—3).

David, Ferdinand, bedeutender Violinist und einer der berühmtesten Violinlehrer

aller Zeiten, * 19. Juni 1810 zu Hamburg, † 19. Juli 1873 auf einer Reise zu Klosters in der Schweiz; 1823—24 Schüler von Spohr und Hauptmann in Kassel, trat bereits 1825 als fertiger Künstler im Gewandhaus zu Leipzig auf (mit seiner Schwester Luise, nachmals Frau Dulcken, s. d.). 1827 wurde er Violinist im Orchester des Königsstädtischen Theaters zu Berlin, trat 1829 als erster Geiger in das Privatquartett eines reichen Musikfreundes (von Liphardt) in Dorpat, mit dessen Tochter er sich später vermählte, und machte sich von Dorpat aus einen Namen als Konzertgeiger in Petersburg, Moskau, Riga, usw. 1836 zog ihn Mendelssohn, der ihn in Berlin kennengelernt hatte, als Konzertmeister an das Gewandhaus nach Leipzig; die eminent musikalische Natur Davids fand nun ein reiches Feld der Betätigung, besonders seit Begründung des Konservatoriums (1843), und Leipzig war durch D. noch lange Zeit die hohe Schule des Violinspieles, als der Nimbus der Namen Mendelssohn, Schumann und Gade gewichen war. Mendelssohns Violinkonzert ist unter Davids Augen entstanden und durch ihn kreiert worden. Davids eigene Werke sind: fünf Violinkonzerte (beliebt einst das *D moll)*, Variationenwerke, Solostücke, eine Oper: *Hans Wacht*, zwei Sinfonien, vor allem aber eine gediegene *Violinschule*, und die Sammlungen und Bearbeitungen älterer Violinmusik: *Hohe Schule des Violinspiels* (s. d.) und deren *Vorschule* und andere von ihm revidierte Ausgaben klassischer Werke (Händels *Concerto grosso G moll*, Seb. Bachs Solosonaten für Violine und Orchestersuite *D dur*, Mozarts *Es dur*-Hornkonzert). Vgl. Jul. Eckardt, *F. D. und die Familie Mendelssohn* (1888). D.s Sohn Peter Julius Paul, * 4. Aug. 1840 in Leipzig, 1862—65 Konzertmeister in Karlsruhe, ließ sich dann als Musiklehrer in Uppingham (England) und (1907) Oxford nieder. 1908 wurde er Master of Music in Cambridge.

David, Karl Heinrich, * 30. Dez. 1884 zu St. Gallen; verlebte seine Jugendzeit in Basel; studierte in Köln und München (Thuille) und war 1910—14 Lehrer am Basler Konservatorium, 1915—17 in Deutschland, dann wieder in seiner Heimat. Er lebt in Zollikon (Zürich) und ist seit Ende 1927 Schriftleiter der *Schweizerischen Musikzeitung*. Werke: Trio *G moll op. 7*; *Das hohe Lied Salomonis* für Sopran, Tenor, Frauenchor und Orchester *op. 12*; Gesänge für Frauenchor und Orchester *op. 21*; eine Reihe Manuskript gebliebener Kammermusikwerke. Bühnenwerke: dramat. Märchenspiel *Aschenputtel* (Basel 1921); musikal. Komödie *Der Sizilianer* (Zürich 1924); Jugendfestspiel (Zürich 1924); 2akt. Oper *Traumwandel* (Zürich 1928).

David, Samuel, * 12. Nov. 1836 und † 30. Okt. 1895 zu Paris, Schüler von Bazin und Halévy am Konservatorium, seit 1872 Musikdirektor der Pariser israelitischen Tempel. D. erhielt 1858 den Prix de Rome (Kantate *Jephtha)* und 1859 einen Preis für ein Männerchorwerk mit Orchester: *Le génie de la terre*, das von 6000 Sängern aufgeführt wurde, komponierte mehrere komische Opern und Operetten *(La peau de l'ours* 1858, *Les chevaliers du poignard* [1864, studiert, aber nicht gegeben], *Mademoiselle Sylvia* 1868, *Tu l'as voulu* 1869, *Le bien d'autrui* 1869, *Un caprice de Ninon* 1871, *La fée des bruyères* 1878; Manuskript blieben *La gageure*, *Une dragonnade*, *L'éducation d'un prince*, *Absalon*, *Les chargeurs* und *I Maccabei* [ital.]), auch vier Sinfonien und viele kleinere Gesänge. Er schrieb *L'art de jouer en mesure* (1862).

Davidow (spr. -idoff), Alexei, Neffe von Karl D., Komponist, * 4. Sept. 1867 in Moskau, studierte gleichzeitig Mathematik an der Petersburger Universität und Cellospiel (bei Werschbilowitsch) und Komposition (bei Rimsky-Korssakow) am Konservatorium. 1891 erhielt er den von Belajew ausgeschriebenen Preis für ein Streichquartett. Seine Oper *Die versunkene Glocke* gelangte 1903 zur ersten Aufführung in Petersburg (deutsch 1908 in Mainz).

Davidow, Karl, Cellist, * 17. März 1838 zu Goldingen (Kurland), † 25. Febr. 1899 in Moskau, Schüler von H. Schmidt in Moskau, K. Schuberth in Petersburg und Fr. Grützmacher am Leipziger Konservatorium. 1859 trat er mit außerordentlichem Erfolg im Gewandhaus auf, ward sogleich als Solocellist engagiert und rückte auch als Lehrer am Konservatorium in Fr. Grützmachers Stelle ein. Nach einigen Konzerttouren wurde er in Petersburg Solocellist des kaiserlichen Orchesters, Lehrer am Konservatorium (1862), später Dirigent der K. Russ. Musikgesellschaft, zuletzt Direktor des Petersburger Konservatoriums (1876—87). Seine Kompositionen sind die sinfonische Dichtung *Die Gaben des Terek (op. 21)*, eine Orchestersuite *(op. 37)*, 4 Konzerte für Cello *(op. 5, 14, 18, 31)*, eine *Russische Phantasie* für Cello und Orchester *(op. 7)*, viele Solostücke für Cello (darunter die sehr populären *Adieu, Solitude, Am Springbrunnen)*, ein Klavierquintett *(op. 40)*, ein Streichquartett *(op. 38)* und ein Streichsextett *(op. 35)*. Außerdem schrieb er eine Violoncellschule. Vgl. W. Hutor, *K. D. und seine Art, das Violoncell zu behandeln* (1899); S. Ginsburg, *K. D.* (Musikal. Annalen 1925).

Davie (spr. dâwi), James, * um 1783, † 19. Nov. 1857 zu Aberdeen als Chordirektor der Andreaskirche, gab Sammlungen von Psalmenbearbeitungen zu 4 Stimmen mit Begleitung, desgleichen von Duetten, Terzetten und Glees, Singübungen usw. heraus, sowie *Caledonian Repository of the most favourite Scottish Slow Airs, Marches, Strathpeys, Reels, Jigs, Hornpipes* usw. (arrangiert für Violine ca. 1830, 6 Hefte).

Davies (spr. dâwis), Ben (eigentlich Benjamin Grey D.), * 6. Jan. 1858 zu Pontardawe bei Swansea, Schüler von Randegger, gefeierter Sänger (Tenor), trat zuerst in Balfes *Zigeunermädchen* als Taddeus im Kgl. Theater zu London auf, sang aber in der

Folge auch mit größtem Erfolge im Konzert (1892 in Cardiff in Dvořáks *Stabat mater*), und machte sich seither auch auf dem Kontinent und in Amerika einen Namen. 1885 verheiratete er sich mit der Sängerin Clara Perry.

Davies (spr. dăwis), Fanny, ausgezeichnete Pianistin, * 27. Juli 1861 in Guernsey, 1882 Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Reinecke), 1883—85 am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Clara Schumann); trat zuerst 1885 im Kristallpalast zu London auf und spielte seither auch in Deutschland (Berlin, Leipzig) mit großem Erfolg.

Davies (spr. dăwis), Henry Walford (Sir), *6. Sept. 1869 zu Oswestry (Shropshire), 1882 Chorknabe in der Georgskapelle zu Windsor, 1885—90 Schüler und Organistassistent von Walter Parratt, 1890 Kompositions-Freischüler am Royal College of Music, graduierte 1892 zum Baccalaureus und 1898 zum Doktor der Musik zu Cambridge, war 1895 bis 1903 Kontrapunktprofessor am Royal College, 1898—1923 Organist an Temple Church und übernahm 1903—07 die Leitung des Bach-Choir. 1919 Professor der Musik am Univ. College of Wales, Aberystwyth; 1924 (Amtsantritt 1927) wurde er Nachfolger Parratts als Organist der St. George's Chapel zu Windsor; 1922 geadelt. D. machte sich als vielseitiger Komponist bekannt, besonders mit Orchester- und Kammermusikwerken, aber auch zahlreichen kirchlichen und weltlichen Gesangswerken. Schrieb: *Music and Christian Worship* (1913); Herausgeber von Lieder- und Hymnensammlungen.

Davis (spr. dăvis), John David * 22. Okt. 1869 zu Edgbaston, wurde 1885 nach Frankfurt a. M. geschickt, um sich für den kaufmännischen Beruf vorzubereiten, trat aber zugleich ins Raff-Konservatorium ein, ging 1886 nach Brüssel zur Erlernung der französischen Sprache, studierte aber ebenfalls zugleich am Konservatorium (Zarembski, Leop. Wallner, de Greef, Fr. Kufferath) und erlangte endlich die Erlaubnis der Eltern, die Musik zum Lebensberuf zu machen. 1889 kehrte er nach Birmingham zurück als Komponist und Musiklehrer, war auch 1893 bis 1904 Lehrer am Midland-Institute, trat aber dann aus Gesundheitsrücksichten zurück. Eine Oper *The Zaporognes* wurde 1903 in Antwerpen als *Die Kosaken* aufgeführt. Für Orchester schrieb D. Sinfonische Variationen und Finale (1905), sinfonische Ballade *The Cenci*, sinfonische Dichtung *The Maid of Astolat*, Ouvertüre *Germania*, Orchester-Suite *Miniatures*, Vorspiel zu Maeterlincks *L'intruse*, *Elegie* und *Abendlied* für Streichorchester, Krönungsmarsch (1902), 2 Streichquartette *G moll* und *D dur*, 2 Violinsonaten, eine Cellosonate, Stücke für Klavier und Violine, eine Klaviersonate, auch Lieder und dreistimmige Chorgesänge a. u.; weitere Streichquartette, Klaviertrio, Violoncell-Sonate, Violoncell-Konzert, Orgelstücke usw.

Davison (spr. dăwis'n), James William, * 5. Okt. 1813 zu London, † 24. März 1885 zu Margate (London), Schüler von W. H. Holmes (Klavier) und G. A. Macfarren (Theorie), versuchte sich zuerst als Komponist, widmete sich aber dann ganz der musikalischen Kritik, redigierte 1842—44 den *Musical Examiner*, 1844 bis zu seinem Tode die *Musical World*, schrieb für die *Saturday Review*, *Pall Mall Gazette* und den *Graphic*, und war 1846—79 Musikreferent der *Times*, in welcher Stellung er großen Einfluß erlangte. 1849 veröffentlichte er *An Essay on the Works of Fr. Chopin*. Seine Memoiren *From Mendelssohn to Wagner* gab sein Sohn Henry D. heraus (London 1912). D. schrieb für die auf seine Anregung entstandenen Monday Popular Concerts (1859) die analytischen Programme, desgleichen für Ch. Hallés Recitals. 1859 heiratete er Arabella Goddard (s. d.), die seit 1850 seine Schülerin war.

Davison (spr. dăwis'n), William Duncan, Bruder von J. W. D., * 1816, † 14. Jan. 1903 zu London, Musikverleger, Begründer der Musikzeitung *Musical World*.

Davisson, Walther, * 15. Dez. 1885 in Frankfurt a. M., 1900—1906 Schüler des Hochschen Konservatoriums (Naret-Koning, Knorr, Rebner), 1906—13 Sekundarius des Rebner-Quartetts, 1908—18 Lehrer für Violine am Hochschen Konservatorium, seit 1. Okt. 1918 Nachfolger von Becker und Havemann am Konservatorium der Musik zu Leipzig; 1924 stellvertretender Direktor, 1926 Professor. D. veröffentlichte Violin-Studien und gab zusammen mit Paul Klengel die beiden Violinkonzerte Bachs neu heraus (Breitkopf & Härtel).

Davy (spr. dăwi), John, * 23. Dez. 1763 zu Upton Helions (Exeter), † 22. Febr. 1824 in London, war um 1800—19 in London ein beliebter Singspielkomponist.

Davy (spr. dăwi), (Davys) Richard, um 1490—92 Organist und Gesanglehrer am Magdalenen-College zu Oxford, in das er um 1483 eingetreten war; bis 1515 ist er dann als Kaplan im Dienst der Familie Boleyn nachweisbar. Von ihm sind zu Oxford, Cambridge und Eton einige 5 st. kirchliche Gesänge (u. a. eine Passio Domini und ein Stabat mater) und (im Fayrfax Book) auch ein 3 st. weltliches Lied erhalten. Vgl. W. Barclay Squire in *Archæologia*, vol. LVI.

Davy (spr. dăwi), Ruby C. E., australischer Komponist und Pianist, Associate, Mus. Bac. und Mus. Dr. der Universität Adelaide, Fellow des Trinity College in London. Er lebt in Adelaide. Werke: Ouvertüre *B dur*; Klavierkonzert *C moll*; Streichquartett *A moll*; Klavierquartett *C dur*; Klaviertrio *B dur*; Sonate für Violine und Klavier; Violin- und Klavierstücke; Lieder; ein Oratorium.

Dawson (spr. dâs'n), Frederick H., Pianist, * 16. Juli 1868 zu Leeds, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der selbst ein tüchtiger Klavierspieler war, später von Ch. Hallé, trat schon als Kind öffentlich auf, in Hallés Konzerten zuerst 1890, in den Londoner populären Montags-

konzerten 1893 und 1895 auch im Kristallpalast.

Dawydow, Stepan Iwanowitsch, * 1777, † 1825 als Generalmusikdirektor der Kaiserlichen Theater in Moskau. D. erregte die Aufmerksamkeit der Kaiserin Katharina II., die seine musikalische Ausbildung Sarti übertrug. D. bearbeitete für die russische Bühne die Oper *Das Donauweibchen* von Kauer mit einem neuen, dem russischen Geschmack angepaßten Text unter der Bezeichnung *Lesta, die Dnjeprnixe*. Der ungewöhnliche Erfolg veranlaßte ihn zur Fortsetzung in Gestalt von 3 Opern unter dem Titel *Russalka* (2. Teil 1804, 3. Teil 1805, 4. Teil 1806, Petersburg), zu denen er die Musik z. T. der Oper Kauers entnahm, z. T. selbst komponierte (mit Einlagen von Cavos). Er schrieb ferner Chöre zu der Tragödie *Amboar und Arungseb* (1814) und eine Konzertouvertüre. Seine geistlichen Kompositionen (eine 4st. Liturgie, 13 Konzerte usw.) waren ihrer Zeit sehr verbreitet.

Day (spr. dē), Alfred, * im Jan. 1810 und † 11. Febr. 1849 zu London; studierte in London und Paris Medizin, promovierte in Heidelberg zum Dr. med. und lebte als homöopathischer Arzt in seiner Vaterstadt. D. ist der Verfasser einer Harmonielehre (*Treatise on Harmony*, 1845) mit Ersetzung der Generalbaßbezifferung durch eine neue Baßbezifferung, welche die Identität der Harmoniebedeutung der verschiedenen Lagen desselben Akkords kenntlich machen soll. Leider kommt D. (an den sich Macfarren und Prout mit ihren Lehrbüchern anschließen) nicht vom Terzenaufbau der Akkorde los, den er bis zu 6 Terzen (Terzdezimenakkord) treibt.

Day (spr. dē), Charles Russel, * 1860 zu Horstead (Norwich), † 18. Febr. 1900 in Transvaal (gefallen), Schüler von Jos. Barnby, Kapitän in einem indischen Regiment bis 1887, 1899 Major, schrieb: *The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan* (1891) und *A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments Recently Exhibited at the Royal Military Exhibition, London 1890* (1891). D. war Mitglied der englischen Kommission für die Wiener Musik- und Theaterausstellung 1892.

Day (spr. dē), John, Londoner Musikverleger (seit 1549), * 1522 zu Dunwich (Suffolk), † 23. Juli 1584 in London, gab u. a. einen Psalter mit Melodien heraus (1557 [? — wohl 1567 oder 1568], oft aufgelegt), ferner einen 4st. *Morning and Evening Prayer* (1560 und 1565) und eine 4st. Psalmenbearbeitung *The Whole book of Psalmes in 4 parts* (1563 [1565]) mit Tonsätzen von R. Brimle, Th. Cawston, R. Edwards, J. Hake, R. Hasilton, Heath, Knight, Johnson, Okeland, W. Parsons, Shepherd, Southerton und Tallis.

Dayas (spr. dēs), William Humphrey, * 12. Sept. 1864 in Neuyork, wo er schon mit 14 Jahren als Organist funktionierte, † 3. Mai 1903 zu Manchester, studierte noch unter Haupt und Ehrlich, und wurde 1890 Nachfolger Busonis als Klavierlehrer am Konservatorium zu Helsingfors, ging aber bereits 1893 nach Düsseldorf, war 1894 einige Zeit Lehrer am Konservatorium in Wiesbaden und wurde 1895 als Lehrer ans Konservatorium zu Köln a. Rh. berufen, lebte dann zunächst in Amerika und war zuletzt Lehrer am Musical College zu Manchester. D. war ein begabter Komponist (2 Orgelsonaten, 2 Klaviersonaten, ein Streichquartett, vierhändige Walzer für Klavier usw.).

Dayas, Karin Elin, Tochter von William H. D., * 13. Mai 1892 zu Helsingfors, Schülerin der Großherzoglichen Musikschule in Weimar und des Kölner Konservatoriums (Friedberg), lebte seit 1914 eine Reihe von Jahren als feinsinnige, in Deutschland, England, Rußland anerkannte Pianistin und Spezialistin moderner Klaviermusik in Berlin.

Daza, Esteban, ist nur bekannt als Verfasser eines Werkes in spanischer (italienischer) Lautentabulatur *Libro de música en cifras para Vihuela intitulado el Parnaso* (Córdoba bei Diego Fernández 1576), enthaltend Fantasías [Ricercari] von D., Bearbeitungen von Motetten von Crecquillon, Mayllart, Guerrero, Simon Boyleau, Vasurto und Richafort sowie Chansons, Vilhancicos und Villanescas von P. Ordoñez, Fr. Guerrero, Zeballos, Navarro, Villalar u. a.).

d. c., Abkürzung für *da capo*, s. *Capo*.

de Ahna s. Ahna.

Deakin (spr. dīkin), Andrew, * 13. April 1822 und † 21. Dez. 1903 zu Birmingham, lernte das Buchdruckergewerbe, bildete sich aber dabei autodidaktisch zum Musiker und bekleidete früh verschiedene Organistenposten, wurde 1871 Musikreferent der *Birmingham Morning News*, 1876 der *Daily Gazette* (bis 1894), komponierte auch selbst größere Kirchenwerke (Stabat Mater, Messen), die aufgeführt wurden. 1892 veröffentlichte er: *Musical Bibliography* (Katalog der in England vom 15. bis 18. Jahrhundert gedruckten historischen und theoretischen Werke über Musik). D. war auch ein guter Landschaftsmaler.

de Angelis, Alberto, * 4. Sept. 1885 zu Rom, römischer Journalist (Redakteur der *Tribuna*) und Musikschriftsteller, Verfasser eines *Dizionario dei Musicisti (L'Italia Musicale d'oggi)* 1918, 2. Aufl. 1922, 3. Aufl. 1928; Herausgeber einer Reihe anekdotisch-kritischer Musiker-Biographien.

Debain (spr. dĕbāng), Alexandre François, der Erfinder des Harmoniums (s. d.), * 1809 und † 3. Dez. 1877 in Paris, arbeitete zuerst bei Ad. Sax und später bei Mercier und etablierte sich 1834 selbst als Pianofortefabrikant. Im August 1840 ließ er sich das „Harmonium" patentieren, das seinen Namen schnell bekannt machte. D. konstruierte auch mancherlei automatische Musikwerke, verbesserte später noch das Harmonium durch die Idee des Prolongement, die Aug. Mustel dann praktisch ausführte, vervollkommnete auch die Ziehharmonika (Concertina) usw.

Debefve (spr. dĕbäf), Jules, Pianist, * 16. Jan. 1863 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und nun seit Jahren Professor an derselben Anstalt, Mitbegründer (1897) und Leiter der Populär-Konzerte zu Lüttich, Komponist kirchlicher und weltlicher Vokalwerke (wallonische Volkslieder [*Cramignons*], *Wallonische Rhapsodie* für Orchester, Orchestersuite, komische Oper *Nini Tauretti*, 12 große Klavieretüden usw.).

Debillemont (spr. dĕbīl'mong), Jean Jacques, * 12. Dez. 1824 zu Dijon, † 14. Febr. 1879 in Paris; am Pariser Konservatorium Schüler von Alard (Violine), Leborne und Carafa, brachte zuerst in seiner Vaterstadt einige Opern zur Aufführung und ließ sich 1859 zu Paris nieder, wo er sich durch Operetten, Féerien, auch durch einige größere Opern (*Astaroth*, Théâtre lyrique 1861), Kantaten usw. bekannt machte. D. war Dirigent der Konzerte der *Société des Beaux-Arts*, später Kapellmeister am Theater der Porte St. Martin.

de Boeck (spr. būk), Auguste, * 9. Mai 1865 zu Merchtem, wo sein Vater Organist war, erhielt seine höhere Ausbildung am Brüsseler Konservatorium (Mailly, Jos. Dupont, F. Kufferath), Organist der Karmeliter- und der Bonifacius-Kirche und Orgellehrer am Konservatorium zu Brüssel, seit 1908 Theorielehrer am Antwerpener Konservatorium, schließlich Direktor der Musikschule zu Mecheln. Komponist von Opern (*Théroigne de Méricourt* [Antwerpen], *Een Winternachtsdroom* [dgl., auch Brüssel], *De Rijndwergen*, *Reinaert de Vos*), Balletten (*La Phalène* [Brüssel], *La Route d'émeraude* [Gent 1921] und *Cendrillon* [Scenarium von Paul Gilson]), Bühnenmusiken; auch einer Sinfonie, einer *Rhapsodie dahoméenne* für Orchester, einer Cellosonate, einer Violinsonate und eines Violinkonzerts, sowie Orgel- und Klavierwerken, Chorsachen und Liedern.

Debois (spr. döbŭa), Ferdinand, * 24. Nov. 1834 und † 10. Mai 1893 in Brünn als Bankdirektor und Dirigent eines von ihm begründeten Männergesangvereins, beliebter Männergesangskomponist (*Eliland* mit Soli und Orchester), schrieb auch Lieder, Duette, Klaviersachen usw.

Debrois van Bruyck s. Bruyck.

Debussy (spr. döbüßi), Claude Achille, * 22. Aug. 1862 zu St. Germain-en-Laye, † 26. März 1918 in Paris, 1873—84 Schüler von Lavignac, Marmontel und Guiraud am Pariser Konservatorium, erhielt 1884 für die Kantate *L'enfant prodigue* den Römerpreis (1908 auf dem Musikfest in Sheffield, als Oper London 1910). Die aus Italien 1885—88 der Akademie eingesandten Werke waren: Teile einer Oper *Almansor* nach H. Heine (vernichtet), die Orchestersuite mit Chören *Printemps* (gedruckt), das Chorwerk mit Soli und Orchester *La damoiselle élue* (1887 gedruckt) und eine Fantasie für Klavier und Orchester (Ms.). Die übliche öffentliche Aufführung dieser *envois de Rome* fand nicht statt. Nach Paris zurückgekehrt, geriet D. unter den Einfluß des damals in der Blüte stehenden malerischen und poetischen Impressionismus und Symbolismus; er arbeitete programmatisch an der Befreiung der französischen Musik aus der Gefolgschaft der deutschen Romantik und Neuromantik (Wagner) und damit an der Befreiung von der musikalischen Pathetik, der starken Gefühlshaftigkeit überhaupt. Gefühl schimmert nur leise durch die zarte, gebrochene Akkordik (D. hat die moderne Harmonik durch Einbeziehung der höheren primären Obertöne [des 7., 11., 13.; vgl. Klang] bewußt bereichert), durch die, helle und schimmernde Orchesterfarben liebende Musik D.s hindurch; er gibt vor allem die Erscheinungsform, die „Haut der Dinge". Zeugnisse dieser Schaffensart sind die Orchesterstücke: *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892, nach Mallarmés *Eglogue*), 3 Nocturnes mit Chor (*Nuages*, *Fêtes*, *Sirènes*, 1899), *La mer* (3 Stücke, 1905) und *Images* (3 Stücke, 1909), und vor allem seine Oper *Pelléas et Mélisande* (1902, Opéra comique) nach Maeterlinck: sein Hauptwerk, mit dem er dem Wagnerschen Musikdrama ein nationales Gegenstück entgegensetzte, eine Folge lyrischer Szenen ohne Pathos und dramatische Ballung, voll feinsten Lauschens auf den französischen Sprachgeist; seine Gesänge mit Klavier: *Ariettes oubliées* (1888, Texte von Verlaine), *5 poèmes* (Texte von Baudelaire, 1890), *3 Chansons de Bilitis* (1898, Text von P. Louys), seine zahlreichen Klavierstücke (*Images*, *Préludes*), die vielleicht seine Eigenart am reinsten zeigen. Von seinen sonstigen Werken seien noch angeführt die *Suite bergamasque* für Pianoforte zweihändig (1890), eine Klaviersuite zu vier Händen (1894; auch für Orchester bearbeitet von H. Busser), *6 Epigraphes antiques* vierhändig (1915), *Marche écossaise* für Pianoforte vierhändig (1891, auch für Orchester), Kammersonaten für V. und Kl., für Cello und Kl., und für Flöte, Violine und Harfe (letzte Werke), ein durchaus unklassisches, aber dennoch formvolles Streichquartett (1893), ein fünfaktiges Mysterium *Le martyre de S. Sébastien* (1911 im Châtelet-Theater, Text von Gabr. d'Annunzio), Musik zu Gasquets antikem Drama *Dionysos* (1904 in der Arena zu Orange), ein Ballett *Jeux* (Paris 1913). In seinen späteren Werken ist D.s Stil mehr einem immer noch antiromantischen, allem Pathos abholden Neoklassizismus zugewandt, der wieder nach neuer „Form" sucht. Vgl. Fr. Spigl, *Wagner et Debussy* (Revue blanche 1902, Nr. 228), L. de la Laurencie, *C. D.* (1909) und *Notes sur l'art de Debussy* (Courrier musical 1904, Nr. 5ff.), L. Liebich *C. A. D.* (Neuyork 1908), W. H. Daly *D., a Study on Modern Music* (Edinburgh 1908), L. Laloy *C. D.* (1909), C. F. Caillard und J. de Bérys, *Le cas D.* (1910), G. Setaccioli, *Debussy è un innovatore?* (Rom 1910, deutsch von Spiro, Leipzig 1911), R. Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui* (1908,

6. Aufl. 1912), F. Santoliquido, *Il dopo-Wagner: C. D. et R. Strauss* (Rom 1909), J. Rivière, *Études 1911*, über Baudelaire, Cézanne, Claudel, D., Gide u. a.; C. Paglia, *Strauss, D. e compagnia bella* (Bologna 1913), Guido M. Gatti, *L'opera pianistica di Cl. D.* (Riv. mus. ital. 1920, I), A. Cortot, *The Piano Music of Cl. D.* (1922), L. Fábian, *D.* (München 1923), A. Suarés, *D.* (Paris 1923), E. Gianturco, *C. D.* (Neapel 1923), L. Perracchio, *L'opera pianistica di Cl. D.* (Mailand 1924); F. H. Shera, *D. and Ravel* (London 1925), M. Emmanuel, *Pelléas et Mélisande* (Paris 1926), Rient van Santen *D.* ('s-Gravenhage 1926), Fr. Gysi, *Cl. D.* (Zürich 1926), M. Arconada, *En torno a D.* (Madrid 1926), Léon Vallas, *Les idées de D., musicien français* (1927), derselbe, *D.* (Paris 1927), D.-Hefte der *Rev. Musicale* (Dez. 1920 und Mai 1926). D.s eigene kritische Schriften erschienen unter dem Titel: *Mr. Croche anti-dilettante* (1923). Ein ausführliches Verzeichnis der älteren D.-Literatur gibt O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

Début (franz., spr. dēbü), erstes Auftreten.

Déchant (franz., spr. dēschang), s. Discantus.

Dechert, Hugo, * 16. Sept. 1860 zu Dresden, † 8. Nov. 1923 in Berlin, Cellist, Schüler seines Vaters, von Heinrich Tetzi und an der Berliner Hochschule von Robert Hausmann, machte Konzertreisen durch Rußland, Österreich und Italien und war seit 1881 Mitglied, seit 1894 Solocellist des Berliner Königlichen Orchesters, Kgl. Kammervirtuos, auch als Lehrer geschätzt, Mitglied des Halir- und dann des Heß-Quartetts.

Dechevrens (spr. döschöwrang), Antoine *S. J.*, * 3. Nov. 1840 zu Chênes bei Genf, † 17. Jan. 1912 zu Genf, trat 1861 in den Jesuitenorden, war Kapellmeister eines Pariser Ordenskollegs, später Professor der Theologie und Philosophie an der katholischen Universität zu Angers und lebte dann historischen Studien in Paris, besonders auf dem Gebiete des gregorianischen Chorals und der Neumennotierung, wo er einer der entschiedensten Vertreter der Ansicht war, daß den alten Kirchengesängen eine reiche und buntgestaltige Rhythmik eigen gewesen ist. Seine Versuche ihrer Rekonstruktion sind musikalisch sehr beachtenswert, aber im Detail nicht einwandfrei. Vgl. H. Riemann, *Das Problem des Choralrhythmus* (Peters-Jahrb. 1905). D.s Schriften sind: *Du rythme dans l'hymnographie l ine* (1895) und *Études de science musicale* (3 Bände, 1898 [Faksimiles und Übertragungen]: Nachtrag IV zur 2. Studie 1899: *De la musique arabe*) und *Composition musicale et composition littérale* (1911, über Choralrhythmus). Von sonstigen Aufsätzen sei D.s Studie über das chinesische Tonsystem hervorgehoben (Sammelb. der IMG. II). Ein nachgelassener Aufsatz D.s zur Frage der Choralrhythmik erschien i. d. Ztschr. d. IMG. XIV. 2.

Dēcima (lat.), 1) die zehnte Stufe, Dezime, s. Intervalle. — 2) in der Orgel (Decem, Dezem, Dez, Decupla) eine Hilfsstimme, welche die Dezime der 8-Fußstimme angibt, identisch mit Terz $3^1/_5$ Fuß ($^{16}/_5$ = der 5. Oberton einer 16′ Stimme).

Deciso (ital., spr. -tschī-, „bestimmt"), entschieden.

Decken nennt man beim Gesang den etwas angedunkelten Ansatz heller Vokale in höherer Tonlage zur Vermeidung zu greller Klangfarbe. Der gedeckt angesetzte Vokal kann dann ohne Gefahr in seine normale Resonanz übergeführt werden, indem die für das D. erforderliche Verbreiterung des Ansatzrohres (vgl. Ansatz) in der Nähe der Stimmbänder möglichst beibehalten wird.

Decker, Carl Max, Schriftsteller und Musiker, * 14. Sept. 1877 in Wien, Schüler seines Bruders, des Historikers und Musikkritikers Dr. phil. Martin D. (1875—1907), und von Nentwig-Bauer, Jos. Piber d. Ä., G. A. Khinast und Krenn. 1907—16 ständiger Mitarbeiter des *Kirchenchor* und Wiener Referent von Raabes *Allg. D. Musikerkalender*. Das vorliegende Lexikon verdankt ihm wertvolle Angaben.

Decker, Konstantin, * 29. Dez. 1810 zu Fürstenau (Brandenburg), † 28. Jan. 1878 zu Stolp in Pommern, Schüler Dehns in Berlin, tüchtiger Lehrer, Pianist, auch Komponist, lebte längere Jahre in Petersburg, dann in Königsberg, wo 1852 seine Oper *Isolde* aufgeführt wurde, seit 1859 in Stolp.

Decker-Schenk, Johann, * 1826 in Wien, † 4. Sept. 1899 in Petersburg, Gitarrevirtuos, Opernsänger (Tenorist, Schüler Elsners), 1866—74 Theaterdirektor in Petersburg, wo er 1870 ein Operettentheater mit französischer Truppe eröffnete, 1875—83 in Tiflis, seit 1884 wieder in Petersburg, wo er eine Reihe Opern und Operetten herausbrachte *(Chadschi Murat)*, auch russische Lieder schrieb, die sich verbreiteten, später wieder besonders als Komponist für Gitarre, Mandoline und Balalaika tätig.

Deckert, Willy, Cellist, * 4. Juni 1870 zu Naumburg a. S., † im Febr. 1923 in Berlin, Schüler von Louis Schröder, Friedr. Grützmacher in Dresden und Jul. Klengel in Leipzig, 1. Cellist des Leipziger Lisztvereins und der Akademischen Orchesterkonzerte, dann an der Berliner Komischen Oper, reiste als Virtuose, schrieb in Eutings Musikinstrumentenzeitung über die Verbesserungen der Cremoneser Instrumentenbauer u. a. und gab ältere Cellowerke in Übertragungen und Bearbeitungen heraus.

Decrescendo (ital., spr. -kresch-), abgekürzt descresc. oder decr., abnehmend an Tonstärke, schwächer werdend. Vgl. Crescendo.

Decsey (spr. -tschei), Ernst, * 13. April 1870 zu Hamburg, am Wiener Konservatorium bis 1893 Schüler von Anton Bruckner, Robert Fuchs, J. N. Fuchs und Wilh. Schenner, promovierte 1895 in Wien zum Dr. jur. Seit 1899 war D. Musikreferent

der *Tagespost* in Graz, seit 1908 deren Chefredakteur. Er lebt jetzt in Wien, und ist dort seit 1921 Musikreferent des *Neuen Wiener Tagblatt.* D. machte sich weiteren Kreisen schnell bekannt durch seine eindringliche Biographie Hugo Wolfs *Hugo Wolfs Leben und Schaffen* (1903—06, 4 Bde., 6. Aufl. 1919). Seitdem folgte eine Reihe von Romanen, dann wieder Monographien über *Anton Bruckner* (1920), *Johann Strauß* (1923), *Franz Léhar* (1924).

Dedekind, Henning, Kantor zu Langensalza um 1590, später Pastor daselbst und 1622 zu Gebesee, † 1628; gab heraus: *Dodekatonon musicum Triciniorum* (o. J.; 2. Aufl. als *Neue auserlesene Tricinia*, 1588); *Eine Kindermusik* (1589), Elementarmusiklehre, in Frage und Antwort abgefaßt; *Praecursor metricus musicae artis* (1590), *Studentenleben* (1613), *Dodekas musicarum deliciarum (Soldatenleben, darinnen allerlei Kriegshändel* usw. [1628]). Die Spielerei mit dem griechischen *dodeka* weist natürlich auf den Namen des Verfassers.

Dedekind, Constantin Christian, * 2. April 1628 zu Reinsdorf (Anhalt), begraben 2. Sept. 1715 in Dresden, Kreissteuereinnehmer, Poeta laureatus und Hofmusikus in Meißen, in der Musik Schüler von Christoph Bernhard in Dresden, 1666 bis 1675 kurfürstlich sächsischer Konzertmeister, komponierte kirchliche Gesänge mit Instrumentenbegleitung, die ihrer Zeit beliebt waren: *Musikalischer Jahrgang und Vespergesang* (120 Konzerte), 1674; *Davidischer Harfenschall*; *Singende Sonn- und Festtagsandachten*, 1683; *Musikalischer Jahrgang usw.* (2st. mit Orgel), 1694, auch weltliche Lieder (*Älbianische Musenlust* 1657, u. a.), die ihn neben Adam Krieger als besten Liedmeister des 17. Jahrhunderts erweisen. Vgl. Fritz Stege, *C. Ch. D.* (ZfMW. VIII, 8, 1926).

Dedler, Rochus, * 15. Jan. 1779 zu Oberammergau, † 15. Okt. 1822 zu Oberföhring bei München, Schullehrer, Komponist der heute bei den Oberammergauer Passionsspielen zur Aufführung kommenden Musik.

Deering (Dering), Richard, illegitimer Sohn von Henry Deering aus Liss bei Petworth (Kent) und der Lady Elizabeth Grey, † 1630 zu London, promovierte 1610 zu Oxford zum Baccalaureus der Musik, verließ seines (katholischen) Glaubens wegen England, war um 1617 Organist am englischen Nonnenkloster zu Brüssel, 1625 Hoforganist der Königin Henrietta Maria von England, und komponierte: *Cantiones sacrae quinque vocum cum basso continuo ad organum* (1607 [1617, 1634]), *Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata senis vocibus* (1618); 2 Bücher italienische Kanzonetten (Antwerpen 1620; I à 4, II à 3); *Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum* (1662 [bei H. Playford erschienen], nachgelassen, 14 2st. und 10 3st. Gesänge). Einige Manuskripte von Kompositionen D.s finden sich in der Bibliothek der Sacred Harmonic Society (jetzt im Royal College of Music). Vgl. J. Pulver, *Biogr. Dictionary of Old Engl. Music* (1927).

Deetjen, Gottfried, deutscher Organist, *16. Juni 1888 zu Hamburg, dort Schüler von Emil Krause und Arnold Krug; 1907—12 Schüler des Leipziger Konservatoriums (v. Bose, Krehl, Sitt, Straube), 1910—12 Assistent Straubes an der Thomaskirche. 1912 wurde er Lehrer an der Steierm. Musikschule in Graz, 1913 Organist an der evangelischen Kirche und Dirigent des gemischten Chores in Lyck, Ostpreußen; 1914—20 Domorganist in Verden (Aller) und Dirigent des Oratorienvereins, Organist der Philharmonie in Bremen; 1920 Organist an der Alten Kirche in Barmen, Dirigent des Bachvereins und des Wupperfelder Kirchenchores.

Deffès, (spr. däfäß), Louis Pierre, * 25. Juli 1819 und † 10. Juni 1900 in Toulouse, ging 1839 von der Succursale seiner Vaterstadt auf das Konservatorium zu Paris über, wurde Schüler Halévys, erhielt 1847 den Römerpreis und war seit 1883 Direktor der Succursale des Konservatoriums zu Toulouse. Seinen Kompositionen wird elegante Faktur und feiner Musiksinn nachgerühmt (viele komische Opern [*Jessica* 1898] und Operetten, eine große Messe usw.).

Deficiendo (ital., spr. -fitschendo), nachlassend an Tonstärke und Bewegung, wie *mancando* und *calando.*

Degele, Eugen, Bühnensänger (Bariton), * 4. Juli 1834 zu München, † 26. Juli 1886 in Dresden, mütterlicherseits Enkel von Valesi, besuchte das Münchener Konservatorium, zunächst als Violinschüler, bald aber als Sänger, wurde zuerst von A. Bayer und Fr. Dietz ausgebildet, nach verunglücktem Debüt in München noch weiter von W. Rauscher, und trat sodann 1856 mit Erfolg in Hannover als „Nevers" auf, wurde engagiert, blieb dort bis 1861 und ging dann nach Dresden, wo er der Hofoper bis zu seinem Tode angehörte. Marschner schätzte D. als Vertreter seiner Hauptpartien. D. versuchte sich auch als Liederkomponist.

Degner, Erich Wolf, * 8. April 1858 zu Hohenstein-Ernstthal, † 18. Nov. 1908 in Berka bei Weimar, besuchte das Gymnasium zu Chemnitz, die Großherzogliche Musikschule zu Weimar und die Kgl. Musikschule zu Würzburg und wirkte dann als Lehrer an Musikschulen zu Regensburg und Gotha, wurde 1885 Direktor der Musikschule des Musikvereins zu Pettau (Steiermark), 1888 Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, 1891 Direktor der Musikschule des Steiermärk. Musikvereins zu Graz und 1902 Direktor der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, Lehrer für Kirchengesang am Seminar und Musikdirektor der Hauptkirchen. Gedruckte Kompositionen: eine Sinfonie *E moll* für Orgel und Orchester, eine dgl. Ouvertüre *E moll*, Serenade für kl. Orchester, *Maria und die Mutter* (Baumbach) für Soli, Chor und Orchester, Thema und Variationen für Orgel, Choralvariationen für Orgel, Lieder, Chorlieder, Klaviersachen. Auch gab

D. *Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Kadenzen* (1. Teil 1902) heraus. Eine größere Anzahl Werke blieb Ms. Vgl. R. v. Mojsisowicz, *E. W. D.* (1909).

Degtarew, Stepan Anikewitsch, * 1766, † 1813, sang als Knabe im Chor des Grafen Scheremetjew, wurde Schüler Sartis, zuerst in Petersburg und dann auch weiter in Italien, war Chordirigent und Kapellmeister des Haustheaters des Grafen Scheremetjew, seinerzeit als Kirchenkomponist berühmt. D. schrieb gegen 60 Konzerte, einige einzelne Gesänge und die russischen Chorwerke *Minin und Poscharsky* (Text von Gortschakow; mit Massenbesetzung unter seiner Leitung Moskau 1811 [Klavierauszug bei Jürgenson erschienen]), *Die Befreiung Moskaus 1812* und *Die Flucht Napoleons* (unvollendet). Er übersetzte auch die *Regole armoniche* von Manfredini ins Russische (Petersburg 1805). Nur wenig von seinen Werken ist gedruckt worden.

de Greef, Arthur, * 10. Okt. 1862 zu Löwen, Schüler von L. Brassin am Brüsseler Konservatorium und von Liszt in Weimar, 1885 Lehrer für Kl. am Brüsseler Konservatorium. Er konzertierte in England, Frankreich, Holland, Deutschland, Spanien, Rußland, Schweden und Norwegen; Propagandist vor allem für Grieg, dessen persönlicher Freund er war. Hauptspieler in den vor dem Krieg von Félicien Durant in Brüssel begründeten Durant-Concerts. Als Komponist verbindet er flämische Einfallsfülle mit romanischer Stilfeinheit. Werke: Ballade in Variationenform f. Streichorchester; Fantasie für Klavier und Orchester; Orchester-Suite; Sinfonie; *Four Old Flemish Songs* für Orchester; *Chants d'amour* für Gesang und Orchester; *Menuet varié* für Klavier u. Streichorchester und Konzert *C dur* für Klavier und Orchester (Queen's Hall 1921); Klavierstücke; Sonate für 2 Klaviere; Lieder u. a.

De Haan (Dehaan), Willem, * 24. Sept. 1849 in Rotterdam, dort Schüler von Nicolai, Sam. de Lange und Bargiel und (1870—71) des Leipziger Konservatoriums, wurde, nachdem er 1872 noch in Berlin, Wien usw. sich umgesehen, 1873 Direktor des Cäcilienvereins in Bingen, 1876 Dirigent des Mozartvereins in Darmstadt und dort 1878—1914 Hofkapellmeister (Großherzogl. Hofrat), bis 1919 Dirigent des Musik-(Oratorien)vereins. Er lebt seit 1923 im Ruhestand in Berlin. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Männerchorwerke mit Orchester: *Der Königssohn* (1879) und *Das Grab im Busento*, für gem. Chor, Soli und Orchester, *Harpa* (1881), *Das Lied vom Werden und Vergehen* (Köln 1904), *Das Märchen und das Leben* (Barmen 1911); die Opern: *Die Kaiserstochter* (Darmstadt 1885) und *Die Inkasöhne* (das. 1895), Lieder, Duette, Klavierstücke usw.

Dehart, W. P. E., * 4. Okt. 1878 zu Hengeloo (O.), Musiklehrer in Amsterdam, konstruierte einen Wägeapparat für die Kontrolle der Muskelfunktionen beim Klavierspiel (vgl. Steinhausen, *Klaviertechnik*, 2. Aufl., 1913 [Ludwig Riemann]), gab auch einige Klaviersachen heraus.

Dehn, Siegfried Wilhelm, * 25. Febr. 1799 zu Altona, † 12. April 1858 in Berlin, Sohn eines Bankiers, erhielt den ersten Musikunterricht von Paul Wineberger, studierte 1819—23 in Leipzig Jura, nahm aber nebenher beim Organisten Dröbs Unterricht in der Harmonielehre und vervollkommnete sich im Cellospiel. 1823 erhielt er in Berlin Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft. 1829 verlor er sein väterliches Vermögen und machte nun die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Bernh. Kleins und war bald ein durchgebildeter Theoretiker. Meyerbeer verschaffte ihm 1842 die Stelle des Bibliothekars der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek, welche durch ihn zuerst vollständig geordnet und katalogisiert wurde und große Bereicherungen erfuhr, da er alle Bibliotheken Preußens durchsuchte und die gefundenen Schätze der ihm anvertrauten Sammlung einverleibte. Auch setzte er eine große Zahl älterer Werke in Partitur (u. a. Lassos Bußpsalmen). 1849 erhielt D. den Titel Kgl. Professor. 1842—48 redigierte er die von Gottfried Weber begründete Musikzeitschrift *Cäcilia*, für die er selbst vieles Wertvolle schrieb. Sein Hauptwerk ist aber die *Theoretisch-praktische Harmonielehre* (1840, 2. Aufl. 1860, die Einleitung mit historischen Ausführungen); ferner gab er heraus: *Analyse dreier Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und einer Vokaldoppelfuge G. M. Buononcinis* (1858), eine *Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert* (1837, 12 Hefte); eine Übersetzung von Delmottes Notiz über Orlando Lasso (1837) usw. B. Scholz gab 1859 aus seinen hinterlassenen Papieren eine *Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge* heraus (2. Aufl. 1883). D. war einer der namhaftesten Kompositionslehrer; zu seinen Schülern zählen u. a. Glinka, Peter Cornelius, Kiel, Anton Rubinstein, Th. Kullak und Heinr. Hofmann.

Deiters, Hermann Clemens Otto, * 27. Juni 1833 zu Bonn, † 11. Mai 1907 in Koblenz, studierte Jura, später Philologie, promovierte 1854 zum Dr. jur. und nach kurzer Tätigkeit als Auskultator in Berlin und erneuten Studien unter Ritschl, Jahn und Welcker in Bonn zum Dr. phil. (1858), machte das Staatsexamen und war nacheinander tätig als Gymnasiallehrer zu Bonn (1858), Düren (1869), Gymnasialdirektor zu Konit. in Westpreußen (1874), Posen (1877) und Bonn (1883); 1885 wurde er als Provinzialschulrat nach Koblenz versetzt und 1891 zum Geheimen Regierungsrat ernannt. Seit Oktober 1903 lebte er im Ruhestand in Koblenz. D. ist neben seiner pädagogischen Tätigkeit mit Erfolg als musikalischer Schriftsteller aufgetreten; wertvolle Aufsätze aus seiner Feder finden sich in Bagges *Deutscher Musikzeitung* (1861—62) und besonders in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1863 bis 1882) und der *Vierteljahrsschr. f. MW.*

(1888 und 1893), darunter *Beethovens dramatische Kompositionen* (1865), *R. Schumann als Schriftsteller* (1865), *Otto Jahn* (1870), *Beethovens Säkularfeier in Bonn* (1871), *Max Bruchs Odysseus* (1873) und eine Reihe von Artikeln über Brahms; auch die *Grenzboten* (1866), die *Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart* (1868—71), die *Deutsche Warte* (1871—72) und die *Münchener Propyläen* (1869) weisen Arbeiten von ihm auf. Eine vortreffliche Charakteristik von Brahms, dem D. persönlich nahestand (Brahms' Briefwechsel Bd. III), erschien in Graf Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge* (1880, 2. Teil 1898), desgleichen eine Skizze *Ludwig van Beethoven* (1882). D. redigierte auch die 3. (1889) und 4. Auflage (1905) von Otto Jahns Mozartbiographie. Seine Hauptleistung aber ist die Bearbeitung von A. W. Thayers Beethoven-Biographie nach dem englischen (erst 1922 gedruckten) Originalmanuskript (Bd. I, 1866 [umgearbeitet 1901], II 1872, III 1897; der bei seinem Tode bereits im Druck fertige 4. Bd. erschien mit Vorwort, Ergänzungen und Register von H. Riemann 1907, der als Manuskript vorliegende 5. Bd. [Schluß] ebenso 1908). Eine Abhandlung über die Verehrung der Musen bei den Griechen brachte 1868 das Programm des Bonner, eine über die Quellen der Harmonik des Aristides Quintilian 1870 das des Dürener Gymnasiums. Ferner ist noch zu nennen *Über das Verhältnis des Martianus Capella zu Aristides Quintilianus* (Posener Gymnasialprogramm 1881). Eine kritische Neuausgabe des Aristides hinterließ er druckfertig. Vgl. den Nekrolog mit Verzeichnis von D.s Arbeiten von J. Asbach (*Jahresber. f. Altertumswiss.* CXLI B.).

Dekker-Schenk, vgl. **Decker.**

Deklamation, 1) der oratorische Vortrag einer Dichtung, der mit begleitender Musik als Melodram (s. d.) eine niemals ganz einwandfreie Kunstgattung bildet. — 2) in der Gesangskomposition die Umwandlung des poetischen Rhythmus in einen musikalischen; ein Lied ist „schlecht deklamiert", wenn eine leichte Silbe einen starken musikalischen Akzent oder eine zu lange Note erhält, oder wenn eine schwere Silbe oder ein durch den Sinn hervorgehobenes Wort in der Melodie eine untergeordnete Stellung auf dem leichten Taktteil und in kurzen Noten erhält. Die sprachliche Akzentuation und die musikalische Betonung müssen einander im allgemeinen decken, ohne daß darum die Melodie zur Skansion zu werden braucht; das schlichte volksmäßige Lied folgt meist streng dem Gange des Metrums, das Kunstlied dagegen gestaltet es frei um, verlängert und verkürzt die Perioden durch Silbendehnungen, durch schnellere Folge einer Anzahl von Worten usw. Besondere Bedeutung gebührt dem Reim, der durchaus maßgebend ist für die motivischen Beziehungen der Melodieteile aufeinander (gleichem Reime entspricht nicht sowohl gleiche Endung als vielmehr imitierende Gestaltung ganzer Melodieteile, die meist gerade bei der Endung abweicht). Die formgliedernde Wirkung des Reimes hat durchaus Anspruch auf volle Berücksichtigung seitens des Komponisten. Riemanns *Katechismus der Gesangskomposition* führt die Metra der Poesie auf die achttaktige Periode zurück, weist aber auch die großen Freiheiten auf, welche der Komponist gelegentlich bis zur Korrektur des Dichters anwenden kann. Während die Liedkomposition die metrische Struktur des Textes nicht ungestraft ignorieren kann, ist für die dramatische Komposition die freie Behandlung des Textes selbstverständlich; in ihr tritt die sinngemäße Betonung, also die D., durchaus an die erste Stelle, und zwar nicht nur im Rezitativ (s. d.), sondern auch in den ariosen Partien (vgl. *Arioso*). Doch sind liedartige Gestaltungen auch da keineswegs ausgeschlossen. Vgl. J. Schuback, *Von der musikalischen D.* (Göttingen 1775), J. K. Fr. Rellstab, *Versuch über die Vereinigung der musicalischen und oratorischen D.* (1785), N. E. Framéry, *Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation* (1802, preisgekrönt), A. Burja, *Sur les rapports qu'il y a entre la musique et la déclamation* (1803, Sitz.-Ber. der Berliner Akademie, mathemat. Klasse), W. Kienzl, *Die musikalische Deklamation* (1880); Rud. Kirsten, *Streifzüge durch die musikalische D. in R. Wagners Parsifal* (1907, Programm); H. Abert, *Wort und Ton in der Musik des 18. Jahrh.* (AfMW. V); H. Riemann, *Gr. Kompositionslehre*, Bd. 3, S. 197 ff. und *Handbuch der MG.*, 4. Teil (II, 2).

de Koven, H. L. Reginald, * 3. April 1859 in Middletown (Connecticut), absolvierte das Gymnasium zu Oxford, war dann Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Pruckner) und Hauffs in Frankfurt a. M., studierte noch Gesang bei Vannuccini in Florenz und Opernkomposition unter Genée in Wien und Delibes in Paris. Seit 1891 lebt er in Neuyork als Musikreferent (der *New York World* und von *Harper's Weekly* usw.) und Mitglied des *National Institute of Arts and Letters*. 1902 rief er das Philharmonische Orchester in Washington ins Leben, das er drei Seasons lang leitete. Von seinen Kompositionen (unter denen sich auch eine Orchestersuite und eine Klaviersonate und Lieder befinden) hatten besonders die Operetten großen Erfolg: *The Begum* (Philadelphia 1887), *Don Quixote* (Boston 1889), *Robin Hood* (Chicago 1890, London 1891, sehr beliebt), *The Fencing Master* (Boston 1892), *The Knickerbockers* (Boston 1893), *The Algerian* (Philadelphia 1893), *Rob Roy* (Detroit 1894), *The Tsigane* (Neuyork 1895), *The Mandarin* (Cleveland 1896), *The Highwayman* (New Haven 1897), und für Neuyork: *The Three Dragoons* (1899), *Red Feather* (1903), *Happy Land* (1905), *Student King* (1906), *The Golden Butterfly* (1907), *The Beauty Spot* (1909), *The Wedding Trip* (1911) und *Her Little Highness* (1913). Eine große Oper *The Canterbury Pilgrims* wurde 1917 in Neuyork am Metr.

† 16. Jan. 1920 in Chicago

O. H. aufgeführt; eine weitere, *Rip van Winkle* in Chicago 1919. Vgl. Mrs. Reg. de Koven, *R. de K.* (Neuyork 1926).

Delage (spr. laseh), Charles Maurice, *13. Nov. 1879 zu Paris, studierte Harmonie, Komposition und Kontrapunkt bei Maurice Ravel; Vertreter einer exotisierenden Richtung. Schrieb: zwei Bücher Lieder; *6 Mélodies*; *Quatre poèmes hindous* für Gesang und kleines Orchester; *Sept Haï-Kaïs* desgl.; *Ragamalika* für Gesang und großes Orchester; *Trois mélodies* desgl.; *Schumann*, für Klavier; Tanzdichtung über indische Themen; Tondichtung *Conté par la mer.*

Delalande (spr. dölalangd), Michel-Richard, *15. Dez. 1657 zu Paris als Sohn eines Schneiders, † 18. Juni 1726 als Hofmusikintendant Ludwigs XV.; 60 Motetten (5st. mit Orchester) wurden auf Kosten des Königs 1729 in Prachtausgabe in Heften von je 2 Stücken gedruckt (mit Biographie D.s); auch schrieb D. eine Oper *Mélicerte* (Text nach Molière, nicht aufgeführt) und mehrere Ballette *(Les éléments* mit Destouches).

Delamarter, Eric, amerikanischer Kritiker und Dirigent, * 18. Februar 1880 zu Lansing, Mich.; studierte Klavier bei Mary Wood Chase in Chicago, Orgel bei G. H. Fairclough in St. Paul und bei Middelschulte in Chicago, war 1901—02 endlich noch Schüler von Guilmant u. Widor in Paris. Bis 1912 war er Organist der New-England Congregational Ch. in Chicago, 1908—09 Kritiker des *Chicago Record-Herald*, dann der *Tribune* und nach 1910 des *Inter-Ocean*. 1911 bis 1913 leitete er die Mus. Art. Soc. und war 1918—19 Hilfsdirigent des Chicago Symph. Orch., als Vertreter Stocks. Werke: Sinfonie *D dur* (Chicago 1914); Serenade für Orchester (1915); Ouvertüren; Suiten; 2 Orgelkonzerte (1920 und 1922); Kammermusik u. a.

de Lange, Daniel, Bruder von Samuel de L., * 11. Juli 1841 in Rotterdam, † 31. Jan. 1918 zu Point Loma (Californien), Schüler von Ganz und Servais (Cello) sowie Verhulst und Damcke (Komposition), 1860 bis 1863 Lehrer an der Musikschule zu Lemberg, studierte dann noch in Paris bei Frau Dubois Klavier und bildete sich daneben zu einem tüchtigen Orgelspieler aus, wurde Organist der evangelischen Gemeinde von Montrouge, der „Freien Gemeinde" und Dirigent der „Deutschen Liedertafel". 1870 (während des Krieges) siedelte er nach Amsterdam über als Lehrer am Konservatorium, wurde Sekretär der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, war längere Zeit Stellvertreter Coenens als Dirigent von „*Amstels Mannenkoor*", dann Dirigent mehrerer Gesangvereine zu Leyden und Amsterdam, mit denen er vielfach (auch 1888 in London und 1892 in Deutschland usw.) mit sensationellem Erfolg altniederländische a cappella-Musik zur Aufführung brachte. 1895 bis 1913 war er Direktor des Konservatoriums, auch lange Jahre Musikreferent der „*Nieuws van den Dag*"; 1914 ging er nach Californien. D. komponierte 2 Sinfonien *(C dur* und *D dur)*, mehrere Kantaten, eine Oper *(De val van Kuilenburg)*, eine Ouvertüre *Willem van Holland*, Musik zu *Hernani*, eine Messe a cappella, ein Requiem, Psalm 22 für Soli, Chor und Klavier, ein Cellokonzert, Lieder usw. Als Theoretiker debütierte er 1908 mit einem *Exposé d'une théorie de la musique.* Vgl. Henry Viotta, *Onze hedendaagsche toonkunstenaars* (Amsterdam 1894); Ant. Averkamp, *Levensberict van D. d. L.* (Leyden, 1918); ferner *Theosophical Field*, März 1918.

de Lange, Samuel, Organist und Komponist, Bruder von Daniel de L., * 22. Febr. 1840 zu Rotterdam, † 7. Juli 1911 in Stuttgart, Sohn des gleichnamigen Organisten an der St. Lorenzkirche und Lehrers an der Musikschule der Gesellsch. z. Beförderung der Tonkunst zu Rotterdam (* 9. Juni 1811 und † 15. Mai 1884 zu Rotterdam, Komponist guter Orgelsonaten), erhielt von diesem den ersten Unterricht und wurde später von Verhulst (in Rotterdam), A. Winterberger (Wien), Damcke und Mikuli (Lemberg) weiter ausgebildet. De L. konzertierte als Orgelvirtuose 1858 —59 in Galizien, hielt sich dann vier Jahre in Lemberg auf, wurde 1863 Organist zu Rotterdam und Lehrer an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, konzertierte von dort aus in der Schweiz, in Leipzig, Wien, Paris usw., wirkte 1874—76 an der Musikschule zu Basel und wurde nach kurzem Aufenthalte in Paris 1877 als Lehrer ans Konservatorium zu Köln berufen, wo er auch Dirigent des Kölner Männergesangvereins sowie des Gürzenich-Chors war. 1885 übernahm er die Direktion des Oratorienvereins im Haag und dirigierte nebenher noch einige kleinere Vereine. Im September 1893 folgte er einem Rufe ans Stuttgarter Konservatorium als Stellvertreter (1894 Nachfolger) J. Faißts in der Orgel- und Kontrapunkt-Professur, übernahm auch den Chorgesang und die Vorträge über Musikgeschichte und wurde 1900 Direktor der Anstalt, 1895 auch Dirigent des Vereins für klassische Kirchenmusik, des Lehrergesangvereins und des Orchestervereins. 1911 trat er in Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind besonders die 8 Orgelsonaten hervorzuheben, ferner je 1 Klavierquartett und -quintett, 4 Streichquartette, 1 Trio, 4 Violinsonaten, 2 Cellosonaten, 1 Cellokonzert *op. 16 (C moll)*, 1 Serenade für kleines Orchester und mehrere Kantaten für Chor und Orchester, Männerchorlieder usw. Eine Sinfonie wurde 1879 in Köln aufgeführt, eine zweite in Amsterdam, eine dritte in Stuttgart, ein Oratorium *Moses* 1889 im Haag. Eine Ballade *Eines Königs Träne* für Sopran, gemischten Chor und Orchester erschien 1913. De L. gab 1888 Muffats *Apparatus musico-organisticus* mit Anweisungen für Pedalgebrauch und Registrierung heraus.

de Lara (Cohen), Isidore, * 9. Aug. 1858 zu London, trat mit 13 Jahren als Pianist an die Öffentlichkeit, studierte mit 15 Jahren in Mailand bei Mazzucati Komposi-

tion und bei Lamperti Gesang und übersiedelte als Sänger, Komponist und Dirigent nach London. 1915/16 gab er eine große Reihe englischer Kammermusikkonzerte. Sein Opernstil gründet sich auf denjenigen von Saint - Saëns und Massenet. Opern: *The Light of Asia* (London 1892); *Amy Robsart* (London 1893); *Moïna* (Monte Carlo 1897); *Messaline* (daselbst 1899); *Le reveil de Bouddha* (Gent 1904); *Sanga* (Nizza 1906); *Solea* (Köln 1907); *Naïl* (Paris 1912); *Les trois masques* (Marseille 1912, Düsseldorf 1913); *Les trois mousquetaires* (Cannes 1920).

Delâtre (spr. dölātr), Claude Petit-Jan, Chorknabenmeister der Kathedrale zu Verdun, um 1555 Kapellmeister des Bischofs von Lüttich, Komponist von Chansons und Motetten, deren sich eine größere Anzahl in Löwener (Phalèse) und Antwerpener Drucken (Susato, Bellère) von 1546—74 findet.

Delâtre (Delattre, spr. dölātr), Olivier, niederländischer Komponist, von dem Chansons und Motetten in Pariser, Lyoner und Antwerpener Drucken von 1539—55 erhalten sind.

Delâtre, irrige (durch eine vermeintliche Entdeckung Delmottes verschuldete) französische Form des Namens des Orlandus de Lassus (Roland Delattre); siehe Lasso.

Delcroix (spr. -crūa), Léon, belg. Komponist, *15. Sept. 1880 zu Brüssel; Schüler von Josef Wieniawski (Klavier), Alphonse Mailly (Orgel), V. d'Indy und Théo Ysaye (Komposition); 1911 Orchesterleiter am Théâtre Royal zu Gent, 1912 am Theater zu Tournai; jetzt am Trocadéro in Brüssel. Seine Arbeiten zeigen eleganten und graziösen Stil. Werke: Orchester: Sinfon.-Suite *op. 18*; Sinfonie *op. 19* (1909 von der belg. Akademie preisgekrönt); Sinfonische Dichtungen: *Le roi Harald op. 26*; *Cunacépa op. 65*; *Soir d'été à Lérici op. 66*; *Le val harmonieux op. 70*; *Rhapsodie languedocienne op. 27*. Kammermusik: Klavierquartett *op. 1* (1903 preisgekrönt); Streichquartett *op. 35*, Trio *op. 4*; Quintett *op. 23*; Sonaten für Violine und Klavier *op. 34* und *68*; Sonate für Violoncell und Klavier *op. 69*; Quartett für Violine, Klarinette, Violoncell und Klavier *op. 67*. Oper: *Le petit Poucet* (*Tom Thumb*), Brüssel 1913; Ballett *La bacchante* (Gent 1912); *Le sourire de l'infante op. 30* (unaufgeführt). Er schrieb auch eine Studie über J. Wieniawski (1908).

Deldevez (spr. däldöwä), Edouard Marie Ernest, * 31. Mai 1817 und † 6. Nov. 1897 zu Paris, Schüler von Habeneck (Violine), Halévy und Berton im Konservatorium, veranstaltete 1840 im Konservatorium ein Konzert mit eigenen Kompositionen, das großen Beifall fand, wurde 1859 zweiter Kapellmeister der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, 1872 erster Dirigent der letzteren und 1873 nach dem Tode Hainls erster Kapellmeister der Großen Oper, in der Folge auch Professor der Orchesterklasse des Konservatoriums. 1885 trat er in Ruhestand. D. war als Komponist respektabel (drei Sinfonien, einige Kammermusikwerke [2 Streichquartette, Klaviertrio], Ballette, lyrische Szenen [*La Vendetta*, *Velleda*], Kantaten, Kirchenmusikwerke [Requiem zum Gedächtnis Habenecks, 1853] usw.), gab ältere Violinkompositionen heraus (*Pièces diverses choisies dans les œuvres des célèbres violinistes-compositeurs des XVIIe et XVIIIe siècles*, 4 Bde.), verfaßte auch mehrere wertvolle Monographien: *Curiosités musicales* (Untersuchung einzelner schwieriger und zweifelhafter Stellen in klassischen Werken, 1873), *La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne* (über das Verzierungswesen), *La société des concerts de 1860 à 1885* (1887, Fortsetzung der Arbeit Elwarts), *L'art du chef d'orchestre* (1878, sein Hauptwerk), *De l'exécution d'ensemble* (1888) und *Principes de la formation des intervalles des accords d'après le système de la tonalité moderne* (1868) sowie *Mes mémoires* (1890) und *Le passé à propos du présent* (1893).

Delezenne (spr. dělsän), Charles Edouard Joseph, * 4. Okt. 1776 und † 20. Aug. 1866 zu Lille, wo er Professor der Mathematik und Physik war, schrieb für die Sitzungsberichte der Liller Gesellschaft der Wissenschaften, deren Mitglied er seit 1806 war, im 1.—35. Bande eine Anzahl auf Musik (Akustik, Intonation, Tonleitern usw.) bezüglicher Arbeiten von hohem wissenschaftlichen Wert. Vgl. Vivier.

Delfs, Christian, * 9. März 1870 zu Molfsee bei Kiel, in Kiel privat zum Musiker gebildet, 1885 Volontär der Brackerschen Kapelle in Neumünster, 1888—95 noch Schüler des Konservatoriums in Leipzig und Geiger im Gewandhaus-Orchester, 1895 bis 1913 Dirigent des Musikvereins in Neumünster, seit 1908 auch Lehrer für Violine, Klavier und Theorie am Konservatorium in Kiel, wohin er schließlich ganz übersiedelte; auch Männerchor-Dirigent. Er ist vor allem mit Chören und größeren Männerchor-Werken mit Orchester hervorgetreten.

Delhasse, Félix, * 5. Jan. 1809 zu Spa, † 4. Nov. 1898 in Brüssel, der Begründer (1854) und langjährige Leiter (bis 1887) des *Guide musical*, Mitarbeiter einer großen Zahl anderer Zeitungen und Fachschriften, 1839—47 Herausgeber eines Bühnenkalenders (*Annuaire dramatique*, mit biographischen und anekdotischen Notizen), *Galerie de portraits d'artistes musiciens du royaume de Belgique* (1842—43, Folio; Porträts und biographische Notizen über Vieuxtemps, Fétis, Hanssens, de Bériot, Servais, Prume u. a.), *Ad. Jullien* (1884) und kleinerer Aufsätze.

Delibes (spr. dölib), Léo, * 21. Febr. 1836 zu St. Germain du Val (Sarthe), † 16. Jan. 1891 in Paris, wurde 1848 Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von le Couppey, Bazin, Adam und Benoist), 1853 Akkompagnist am Théâtre lyrique und Organist der Kirche St. Jean et St. François. 1855 kam seine erste einaktige Operette: *Deux sous de charbon* am Theater Folies Nouvelles zur Aufführung, welcher einige

weitere in den Bouffes Parisiens folgten. Das Théâtre lyrique brachte die einaktigen komischen Opern: *Maître Griffard* 1857 und *Le jardinier et son seigneur* 1863. Mehr und mehr zeigte sich D.s Talent für eine heitere, feine, graziöse Musik. 1865 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, gab indes diese Stellung auf, als seine Erfolge sich dauernd steigerten (1872). 1866 brachte die Große Oper das Ballett *La source* (in Wien als *Naila, die Quellenfee*), das D. in Kompanie mit Ludwig Mincus (s. d.) komponiert hatte; 1870 folgte das Ballett *Coppélia ou la fille aux yeux d'émail*, sein bestes Werk, noch heute lebendig, und 1876 das Ballett *Sylvia ou la nymphe de Diane*. 1873 war inzwischen die komische Oper *Le roi l'a dit* mit Erfolg zur Aufführung gelangt; die weiter folgenden komischen Opern *Jean de Nivelle* (1880) und *Lakmé* (1883) vermochten dagegen nicht festen Fuß zu fassen. Seine unvollendet hinterlassene Oper *Kassya*, beendet und instrumentiert von Massenet, wurde 1893 in Paris aufgeführt. Ergänzend sind noch zu nennen eine Ballettmusik als Einlage in Adams *Korsar* (1867), Inzidenzmusik zu *Le roi s'amuse* (1882), die dramatische Szene *La mort d'Orphée* (1878) und eine Anzahl ansprechender Romanzen. 1881 wurde D. Nachfolger Rebers als Kompositionsprofessor am Konservatorium und 1884 Mitglied der Akademie (Ersatz für Massé). Vgl. Guiraud, *L. D.* (1892); H. de Curzon, *L. D.* (Paris 1927).

Delioux (spr. dölju), Charles (D. de Savignac,) * im April 1830 zu Lorient, trat früh als Pianist auf, wurde dann in Paris Theorieschüler von Barbereau und 1845—49 im Konservatorium Schüler Halévys. 1854 wurde im Gymnase seine einaktige komische Oper *Yvonne et Loire* gegeben. Außerdem schrieb er hauptsächlich Klaviersachen, auch ein Klavierstudienwerk *Cours complet d'exercices*.

Delitzsch (bei Leipzig). Vgl. Arno Werner, *Zur Musikgeschichte von D.* (A. f. MW. I, 4).

Delius, Frederick, * 29. Jan. 1863 zu Bradford (England) als Sohn deutscher Eltern, war für den kaufmännischen Beruf bestimmt, ging 1883 nach Florida, wo er eine Orangenplantage bewirtschaftete und sich autodidaktisch zum Komponisten bildete, wurde 1885 Musiklehrer in Danville (Virginia), besuchte sodann zwei Jahre das Konservatorium (Jadassohn, Reinecke) in Leipzig, wo er sich mit Edw. Grieg befreundete — ein Verhältnis, das bis zu Griegs Tode dauerte — und lebt seit 1888 in Frankreich (in Paris und Grez-sur-Loing [Seine et Loire]). Seit 1897 wurde D. durch Aufführungen (namentlich im Rheinland) seiner Werke bekannt, die auf eine verfeinerte, wählerische Stimmungsmalerei auf seelischen Untergründen ausgehen und eine reine, resignierte Persönlichkeit bezeugen. Er schrieb: Fantasie-Ouvertüre *Over the Hills* (Elberfeld 1897), *Norwegische Suite* für großes Orchester (Entr'acte zu Heibergs *Folkeraadet*, 1897 in Oslo), Klavierkonzert *C moll* (1904 von Buths in Elberfeld gespielt [in umgearbeiteter Gestalt 1907 gedruckt]), Musikdrama *Koanga* (Elberfeld 1904), *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (Text vom Komponisten nach Gottfr. Keller, Berlin 1907) und *Margot la Rouge* (einaktig, noch nicht aufgeführt); Oper *Fennimore und Gerda* (nach *Niels Lhyne* von Jacobsen; 1919 in Frankfurt a. M.), eine Szenenmusik zu James Elroy Fleckers *Hassan* zu Darmstadt und London 1923. Dazu kommen: *Paris* (Nachtstück für Orchester), *Lebenstanz* für Orchester, *Legende* für Violine und Orchester, *Appalachia* Orchestervariationen mit Schlußchor (Elberfeld 1905), *Sea-drift (Im Meerestreiben)* für Bariton, Chor und Orchester (Essen 1906), *Eine Messe des Lebens* (1905) für Soli, Chor und Orchester (nach Nietzsches *Also sprach Zarathustra)*, ein Requiem für Soli, Chor und Orchester (1922), Orchester-Rhapsodie *Brigg Fair* (Zürich 1910), *Songs of Sunset* für Soli, Chor und Orchester, *The Song of the High Hills* (für Orchester mit Schlußchor), Orchesterstücke: *In a Summer-Garden*, *On Hearing the First Cuckoo in Spring*, *Summernight on the River* (1913), *Song before Sunrise* (1917), 2 Tanzrhapsodien (1908 und 1916); ein Violinkonzert, 2 Sonaten für Violine und Klavier (1915 und 1923), Sonate für Violoncell (1916); Streichquartett (1917—18) und eine Reihe Lieder. Vgl. M. Chop, *F. D.* (1907), Philip Heseltine, *F. D.* (London 1923); Robert H. Hull, *D.* (London 1928).

della Ciaja s. Ciaja.

della Corte, Andrea, italienischer Musikforscher, * 5. April 1883 zu Neapel, wo er Jurisprudenz studierte; seit 1906 Musikreferent an verschiedenen Zeitungen in Neapel, seit 1919 an *La Stampa* in Turin, wo er seit 1926 Prof. für Musikgeschichte am Liceo Musicale ist. Schriften: *Paisiello* (1922); *L'estetica musicale di Metastasio* (1922); *Saggi di critica musicale* (1922); *L'Opera comica italiana del settecento* (1923); *Le opere di G. Verdi*: *Aïda* (1923), *Otello* (1924), *Falstaff* (1925); *Piccola antologia settecentesca* (1925); zusammen mit G. M. Gatti: *Dizionario di musica* (1926, 3. Aufl. 1928); *Disegno storico dell'arte musicale* (1927); *Antologia della storia della musica* (1927); *Scelta di musiche per lo studio della storia* (1928); *Piccinni* (1928).

della Maria, Pierre Antoine Doménique, * 14. Juni 1769 zu Marseille, † schon 9. März 1800 in Paris, Schüler Paisiellos, brachte 1793 in Triest eine Opera buffa *Il maestro di cappella*, in Vicenza 1795 *Chi vuol non può* und in Venedig 1795 *Il matrimonio per scommessa* sowie in Triest eine Kantate *Le tre Sirene* zur Aufführung, ging 1796 nach Paris, wo er sich mit dem Dichter Duval verband und bereits 1798 mit der komischen Oper *Le prisonnier* Erfolg hatte. In schneller Folge brachte er bis zu seinem Tode noch fünf weitere Opern und wurde bei den Parisern sehr beliebt. Eine nachgelassene Oper *La fausse duègne* beendete Blangini (gegeben

Paris 1802). Kirchenkompositionen usw. blieben Manuskript.

Deller, Florian Johann, * im Juni (getauft 2.) 1729 zu Drosendorf (Niederösterreich), † 19. April 1773 in München, auf der Karlsschule erzogen, war seit 1751 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, zuletzt Konzertmeister und Hofkomponist, ging 1771 nach Wien und von da nach München. D. stand besonders als Komponist Noverrescher Ballette *(Orpheus und Euridice* 1763) in Ansehen, doch hatte er auch mit einer Reihe von Singspielen und komischen Opern Erfolg. 6 Triosonaten erschienen bei Welcker in London, einige Sinfonien sind handschriftlich erhalten. In Bd. 43—44 der D. d. T. gab Hermann Abert eine Auswahl von Balletten D.s und J. J. Rudolphs. Vgl. H. Abert, *Die dramatische Musik am Hofe Herzog Karl Eugens* (1905).

Dellinger, Rudolf, * 8. Juli 1857 zu Graslitz (Böhmen), † 24. Sept. 1910 in Dresden (nach mehrmonatiger Geistesstörung), Schüler der Graslitzer Musikschule und des Prager Konservatoriums, trat als Klarinettist in das Stadtorchester zu Brünn und wurde dort 1880 zweiter Kapellmeister, dirigierte dann an kleinen Bühnen, war 1883 bis 1893 Kapellmeister am Karl-Schultze-Theater in Hamburg, seit 1893 Kapellmeister des Residenztheaters zu Dresden. Als Komponist trat D. hervor mit Operetten *(Don Cäsar* [Hamburg 1885], *Lorraine* [das. 1886], *Kapitän Fracassa* [das. 1889], *Saint-Cyr* [das. 1891], *Die Chansonette* [Dresden 1894], *Jadwiga* [das. 1901], *Der letzte Jonas* [das. 1910]).

Delmas (spr. delmāß), Jean-François, * 14. April 1861 zu Lyon, Schüler des Pariser Konservatoriums, angesehener Opernsänger (Bariton), seit 1886 an der Pariser Großen Oper. Vgl. Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Delmas (spr. delmāß), Marc, * 28. März 1885 zu St. Quentin; Schüler von X. Leroux, Caussade, Lenepveu und Paul Vidal; 1919 Rompreisträger. Mit seiner lyrischen Legende *Anne-Marie* gewann er 1911 den Rossinipreis; mit seiner sinfonischen Dichtung *Les deux routes* den Amb. Thomaspreis; der Chartierpreis wurde ihm 1919 zugesprochen für seine Kammermusikwerke: ein Trio *C moll, Legende et Danse* für Streichquartett, Klavierstücke *(Impressions d'Ariège; Nostalgie; Suite française)*; der Prix Cressent für seine lyrische Oper *Iriam* (Bordeaux 1921); der Preis der Stadt Paris 1925 für seine Oper *Cyrca*. Opern: *Jean de Calais*, 1907; *Stéfano* 1910; *Laïs* 1909; *Cyrca* 1920 (aufgef. 1927); *Anne-Marie*, 1922; *La Giaour* (1925). Sinfonische Musik: *Les deux routes* 1913; *Au pays wallon* 1914; *Le poète et la fée* 1920; *Du rêve au souvenir* 1919; *Le bateau ivre* (1923); *Penthésilée*; *Rhapsodie ariégeoise* für Violoncell und Orchester.

Delmotte (spr. delmótt), Henri Florent, * 1799 und † 9. März 1836 zu Mons als Rechtsgelehrter. Verfasser der *Notice biographique sur Roland Delattre* (1836, deutsch von S. Dehn 1837). Vgl. Delâtre.

Delprat (spr. -prā), Charles, * 1803, † im Febr. 1888 zu Pau (Pyrenäen), Gesanglehrer zu Paris, Schüler des älteren Ponchard, schrieb *L'art du chant et l'école actuelle* (2. Aufl. 1870) und *Le Conservatoire de musique de Paris et la Commission du ministère des Beaux-Arts* (1872, 3. Aufl. 1885 als *La question vocale)*.

Delsarte (spr. delßárt'), François Alexandre Nicolas Chéri, * 19. Dez. 1811 zu Solesmes, † 19. Juli 1871 zu Paris, Schüler von Choron und am Konservatorium von Garaudé und Ponchard (Vater), sang kurze Zeit an der Komischen Oper und den Variétés, wurde aber plötzlich begeisterter Saint-Simonist, entsagte der Bühne und übernahm die Chordirektorstelle an der Kirche des Abbé Châtel, eröffnete Unterrichtskurse, gab historische Konzerte, in denen er trotz fast gänzlichen Mangels einer eigentlichen Stimme Begeisterung erweckte durch seine Interpretation der Gesänge Lullys, Glucks und Rameaus. Er wurde nun ein gesuchter Gesanglehrer und schlug Engagementsanträge der großen Pariser Theater aus. D. gab ein Sammelwerk *Les archives du chant* heraus (eine bis auf die Form der Noten getreue Reproduktion der Originalausgaben ohne jede Angabe für den Vortrag, doch mit Ausarbeitung der Generalbässe). Vgl. Angélique Arnaud, *D., ses cours et sa méthode* (1882).

Delune (spr. dölün), Louis, * 15. März 1876 zu Charleroi (Belgien), Schüler Tinels am Brüsseler Konservatorium, erhielt 1900 den Akademiepreis für ein Klavierkonzert und 1903 den Römerpreis für ein Chorwerk *Der Tod des Königs Reynaud*. Wie schon in Charleroi, leitete D. auch in Brüssel einen Orchesterverein. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Gesang *Die Schwäne* mit Cello und Klavier und eine Anzahl Lieder. Unaufgeführt ist die Oper *Tania* (Text von Victor Cyril), aufgeführt die Oper *Meyraïl* (Gent 1922), die Ballette *Le fruit défendu* (Paris 1909), *Le diable galant* (Brüssel 1921).

del Valle de Paz, s. Valle de Paz.

Delvincourt (spr.-vängkūr), Claude, *12. Jan. 1888 zu Paris; studierte Jura; in der Musik Schüler erst von L. Boëllmann und H. Busser, dann von Widor am Konservatorium, gewann 1913 glänzend mit seiner Kantate *Faust et Hélène* den Rompreis; hochbegabt, im Krieg mehrmals verwundet und nach dem Verlust eines Auges nahm er nach achtjähriger Pause 1922 das Komponieren wieder auf. Er lebt meist in der Normandie. Schrieb: Lieder; Vokalquartette; eine fesselnde Sonate für Violine und Klavier (1923); Klavierstücke, darunter *Boccacerie* (auch instrumentiert), die sinfonische Dichtung *Typhaon* und die choreographische Sinfonie *L'offrande à Siva* (Paris 1925, Frankfurt 1927, beim Fest der Int. Ges. für Neue Musik).

Demachi (spr. -áki), Giuseppe, piemontesischer Violinist, um 1740 im Hoforche-

ster zu Turin, 1771 in Genf, Instrumentalkomponist. 6 „Orchesterquartette" erschienen bei Welcker in London, 6 Violinsonaten *op. 1* in Paris bei Le Menu, 6 Triosonaten *op. 15* und konzertante Sinfonien (2 V. und Vla. conc., Streichorchester, Oboe und Hörner) in Lyon bei Guera; anderes ist handschriftlich erhalten.

de Maleingreau (spr. -längrō), Paul, belgischer Organist und Komponist, geb. 23. Nov. 1887 zu Trélon en Thiérache, verlebte seine Jugend in Namur, widmete sich erst mit 18 Jahren der Musik und machte seine Studien am Brüsseler Konservatorium unter Edgar Tinel. 1913 wurde er dort Lehrer für Harmonie, 1919 für Orgel; seit 1927 Organist der Soc. des Concerts du Conservatoire. Konzert-, vor allem Bachspieler. Werke: für Klavier: Prélude, Choral und Fuge *op. 7*; große Suite *op. 9*; kleine Suite *Les Angelus du Printemps op. 17*; Sonatine *op. 12*; 2 *Nocturnes, Berceuse*. Für Orgel: *Elévation, Post Partum op. 2* und *3*; *Opus Sacrum pro tempore Nativitatis op. 10*; Suite in *E op. 14*; *Triptyque op. 16*; *2 Offrandes musicales et Toccata op. 18*; *Symphonie de Noël op. 19*; *Symphonie de la Passion op. 20*; *Opus Sacrum, in tempore Quadragesimæ op. 22*; *Triptyque pour la Noël op. 23*; *Symphonie de l'Agneau Mystique op. 24*; *Cinq cahiers de Préludes à l'Introït op. 25*; *18 Elévations liturgiques op. 27*; *Messe de Noël op. 30*; *Messe de Pâques op. 31*. Kammermusik: Sonate für Violoncell und Klavier *op. 15*; *Sérénade* für Violoncell und Klavier; Klaviertrios *op. 28* und *33*; Sonaten für Klarinette und Fagott Solo *op. 32*; 1. und 2. Sérénade für Violoncell und Klavier *op. 21*. Gesänge für Chor und Orgel *Hodie nobis op. 2*; Lieder.

démancher, demanchieren (franz., spr. démangschē), bedeutet in der technischen Terminologie der Streichinstrumente so viel wie aus einer Lage (Position) in eine andere übergehen, mit der linken Hand am Hals *(manche)* des Instruments hinauf- oder heruntergleiten.

Demantius, Christoph, * 15. Dez. 1567 zu Reichenberg i. B., 1597 Kantor in Zittau, 1604 in gleicher Eigenschaft zu Freiberg i. S., wo er am 20. April 1643 starb. Seine gediegenen Kompositionen sind zunächst kirchliche Werke: *Tedeum* 6 v. (1618), *Deutsche Passion nach Johannes* (6st. 1631; vgl. O. Kade, *Die älteren Passionskompositionen* S. 99 ff.), *Trias precum vespertinarum* (Magnificats, Psalmen usw. 4—6st., 1602), *Corona harmonica* (6st. Motetten, 1610), *Triades Sioniae* (Introiten, Messen und Prosen, 5—8st., 1619 mit einer Abhandlung über den Generalbaß), *Threnodiae* (Begräbnisgesänge, 1611 und 1620); ferner die weltlichen: *Neue deutsche weltliche Lieder* (Nürnberg 1595, 5st.) und *Neue deutsche Lieder* (3st. Sätze von Gregor Lang zu 5 St. bearbeitet von D., 2 Teile 1615); *Timpanum militare*, 6st. Schlacht- und Siegeslieder (1600); *Convivalium concentuum farrago* (6st. deutsche Kanzonetten und Villanellen 1609); *77 auserlesene liebliche Polnischer und Teutscher Art Tänze* mit und ohne Text 4—5 v. usw. (1601); *Conviviorum deliciae* (6st. Tanzstücke, zum Teil mit Texten, 1609); *Fasciculus chorodiarum* (4—5st. Tanzstücke, zum Teil mit Texten, 1613) sowie eine Anzahl Hochzeitsgesänge. Auch verfaßte er die theoretischen Schriften *Forma musices* (Bautzen 1592) und *Isagoge artis musicae* (1607, 10. Aufl. 1671). Vgl. R. Kade, *Chr. D.* (Viertelj.-Schr. f. WM. VI [1890] S. 469 ff.) und F. Moißl, *Chr. D.* (Reichenberg 1906, Programm).

Demar, Jos. Sebastian, * 29. Juni 1763 zu Gauaschach (Bayern), † ca. 1832 in Orléans, Schüler von Fr. H. Richter in Straßburg, zuerst Organist in Weißenburg, 1806 Konzertdirektor in Orléans, Komponist von Konzerten für Klavier, für Violine, für Klarinette, für Horn und zahlreichen Sonatenwerken, auch Verfasser von Schulwerken für Instrumente.

Demelius, Christian, * 1. April 1643 zu Schlettau bei Annaberg (Sachsen), † 1. Nov. 1711 als Stadtkantor in Nordhausen; komponierte 4st. Motetten und Arien (1700) und schrieb ein *Tirocinium musicum* (Elementarmusiklehre).

Démeny, Desiderius, * 29. Jan. 1871 zu Budapest, absolvierte das dortige Gymnasium und das Priesterseminar zu Gran (1893 Priester), wurde 1894 Konsistorialnotar zu Budapest und 1897 kgl. Hofkaplan und Gymnasialprofessor. Seit 1913 ist er Chordirektor der St. Stephan-Basilika. D. ist als Komponist beachtenswert (Schüler von Viktor Herzfeld und Stephan von Bachó). Dreimal errang er den Géza Zichy-Preis für Orchesterwerke (Ungarische Tanzsuite, Festouvertüre, Rhapsodie); die Pester Philharmonische Gesellschaft führte auf: eine *Serenata sinfonica* und *zwei Bilder aus Algier*. Der Schwerpunkt von D.s Tätigkeit als Komponist liegt aber auf vokalem Gebiete. Obenan stehen 8 Messen *(E moll, Herzog Emerich* und *E dur Elisabeth* sowie ein Requiem *C moll* gedruckt, Instrumental-Messen); dazu kommen viele kleine Gesangssachen (76 Lieder mit deutschem Text, 12 *Blumenlieder* ungarisch und deutsch), Klavierbearbeitungen ungarischer Volkslieder, auch für Gesang mit Klavier, gemischten oder Männerchor; größere Chorwerke; eine 4sätzige *Ungarische Suite* für gemischten Chor; Serenade; Scherzo u. a. f. Männerchöre; 4 Melodramen usw. 1902 begründete er die ungarische Musikzeitung *Zeneközlöny*, die er zur damals bedeutendsten Ungarns entwickelte.

Demetriescu, Theophil, * 12. April 1891 zu Bukarest, Schüler von Vianna da Motta, Ansorge und hauptsächlich d'Albert, Klaviervirtuose, der besonders für Busoni eingetreten ist; lebt in Berlin.

Demeur (spr. dömör), Anne Arsène, (geb. Charton, 1847 mit dem Flötisten D. verheiratet), angesehene Bühnen- und Konzertsängerin (Sopran), * 5. März 1827 zu Saujon (Charente), Schülerin von Bizot in Bordeaux, wo sie 1848 debütierte, sang zuerst in Toulouse und Brüssel (1846), dann aber in

London (in der französischen Komischen Oper). Später ging sie zur italienischen Oper über und sang auch 1853 mit großem Erfolg in Petersburg, Wien, Amerika und Paris (in Berlioz' *Béatrice et Bénédict* und *Les Troyens à Carthage* [Dido]). Ihr letztes öffentliches Auftreten war 1879 das als Cassandra in Berlioz' *la Prise de Troie*.

Demol (de Mol), François Marie, Neffe von Pierre D., * 3. März 1844 zu Brüssel, † 3. Nov. 1883 zu Ostende als Direktor der dortigen *Académie de musique*, am Brüsseler Konservatorium ausgebildet, war zuerst Organist am Beguinenkloster zu Brüssel, wurde auf Fétis' Empfehlung als Organist der Karlskirche nach Marseille berufen, wo er 1872—75 Leiter der Populärkonzerte war und 1875 Harmonieprofessor des Konservatoriums wurde. 1876 kehrte er nach Brüssel zurück als Kapellmeister des Nationaltheaters.

Demol (de Mol), Pierre, * 7. Nov. 1825 zu Brüssel, † 2. Juli 1899 zu Alost, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erster Cellist am Theater zu Besançon und Cellolehrer am dortigen Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Kantaten: *Die ersten Märtyrer* (Römerpreis 1855), *Herculanum*, *Belsazars Fest*, die Opern *Quentin Metsys*, ein Tedeum, eine Messe, das Oratorium *St. Caecilia* und 12 Streichquartette.

Demol (de Mol), Ranlequin, Komponist des 15. Jahrhunderts (wahrscheinlich Niederländer), von welchem der von H. Riemann aufgefundene Leipziger Mensural-Kodex (vgl. Haberls Kirchenm. Jahrbuch 1897) einen 4 st. Tonsatz *(Ave decus virginum)* enthält.

Demol (de Mol), Willem, Bruder von Fr. M. D., * 1. März 1846 zu Brüssel, † bereits 7. Sept. 1874 in Marseille, 1863 Organist der Rochuskirche zu Brüssel, 1871 Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Römerpreis für die Kantate *Columbus' droom)*, Komponist beliebter Kantaten und Lieder (vlämische Texte).

Demunck (de Munck), zwei Cellovirtuosen, 1) François, * 7. Okt. 1815 und † 28. Febr. 1854 zu Brüssel; Sohn eines Musiklehrers, Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium und bereits 1835 sein Nachfolger als erster Celloprofessor am Konservatorium. Ein ungeordneter Lebenswandel ruinierte schnell sein Talent und seine Gesundheit. 1845 machte er mit einer Sängerin Konzertreisen durch Deutschland, nahm 1848 Stellung als Cellist am Kgl. Theater zu London und lebte seit 1853 wieder in Brüssel. Gedruckt wurde von ihm nur *op. 1*: Phantasie und Variationen über russische Themen. — 2) Ernest, Sohn des vorigen, * 21. Dez. 1840 zu Brüssel, † 6. Febr. 1915 zu London, Schüler seines Vaters und Servais', reiste zuerst einige Zeit in England, Schottland und Irland als Cellovirtuose, ließ sich in London nieder, siedelte 1868 nach Paris über, wo er im Maurinschen Quartett mitwirkte, und wurde 1870 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar berufen. Ein nervöses Handleiden hinderte ihn mehrere Jahre an der Ausübung seiner Kunst, wurde jedoch gänzlich behoben. 1879 verheiratete sich D. mit Carlotta Patti (s. d.) und lebte seither in Paris. 1893 wurde er Professor des Violoncells an der Kgl. Musikakademie zu London.

Demuth, Leopold, Bühnensänger (Bariton), * 2. Nov. 1861 in Brünn, † 4. März 1910 zu Czernowitz (während eines Konzerts), studierte am Wiener Konservatorium unter Josef Gänsbacher und wurde 1889 Mitglied der Städtischen Oper in Halle a. S. In der Folge war er an den Bühnen in Leipzig und Hamburg tätig und seit 1897 Mitglied der Wiener Hofoper, k. k. Kammersänger.

de Nardis, Camillo, * 26. Mai 1857 zu Orsogna (Chieti); studierte bis 1879 am Konservatorium zu Neapel bei G. Correggio (Harmonie) und N. d'Arienzo (Komposition), wurde 1882 Lehrer für Harmonie an dieser Anstalt, 1885 Chorgesangslehrer am Collegio militare und 1886 am Albergo dei poveri Lehrer für Harmonie und Komposition. 1892 war er Kompositionslehrer am Konservatorium von Palermo; seit 1907 ist er es am Konservatorium zu Neapel, zugleich Vizedirektor. 1888 war er auch Direktor von San Carlo und 1889 als Vertreter G. Martucci's Dirigent des Orchesters der Soc. del Quartetto in Neapel. Von seinen Kompositionen fesseln besonders die durch abruzzesische Melodien angeregten Orchesterwerke. Schrieb: Opern: *Arabella*, dreiakt., 1877; *Un bagno freddo*, dreiakt. Operette, 1879; *Bi ba bu*, komische Oper, 1880; *Un bacio alla Regina*, kom. Oper (Neapel 1890); *Stella*, dreiakt. (Chieti und Mailand 1898); *Camoens*, vierakt. Oratorium: *I Turchi in Ortona* (Ortona 1884). Orchester: *Sogno d'un soldato*; *Szene abruzzesi*, Suite; *Ouverture eroica*, 1911; Sinfonie *A dur*; Ouvertüre *C moll*; *Le campane, leggenda abruzzese*; außerdem Kammermusik, Kirchenmusik u. a., auch Lehrbücher und Neuausgaben besonders von Opernmusik des 18. Jahrh.

Denéréaz (spr. dönereás), Alexandre, * 31. Juli 1875 zu Lausanne, Sohn des Musiklehrers und Komponisten von Chorgesängen Ch. César D., Schüler von E. Blanchet und sein Nachfolger als Organist an St. François zu Lausanne, nachdem er noch 1891—95 das Dresdner Konservatorium besucht hatte (Draeseke, C. H. Döring, Janssen), seit 1896 auch Dirigent eines Männerchors und Theorielehrer am Konservatorium zu Lausanne; seit 1918 Dozent an der Universität. Werke: 3 Sinfonien *C dur, C moll, E moll* (mit Org.); eine Ouvertüre; sinfonische Dichtungen *Le Rêve* und *Epopée symphonique*; sinfonische Suite *Les Saisons*; sinfonische Variationen: *Scènes de la vie de cirque*; sinfonische Stücke *Autour du monde*; *Au Tombeau de Tut-ank-Amon; St. Antoine au Désert*; Violinkonzert *D dur*; Cellokonzert; Orchestergesänge; Kantaten: *Aurores lointaines*; *La Chasse maudite*; *Cantate d'inauguration*; 3 Streichquartette *E dur, D dur* und *G moll*; ein Concerto grosso für Orchester und Orgel; Orgelsona-

ten; Musik zu *La Dime* von Morax; *Mil huit cent trois, cantate patriotique*; Männerchöre. Schrieb mit C. Bourguès: *La Musique et la Vie intérieure, hist. psychologique de l'Art musical*; als Supplement dazu: *L'Arbre généalogique de l'art musical.*

Denijs, Thomas, holländischer Baritonist, * 3. Jan. 1877 zu Schagen in Nordholland, 1896—99 Schüler von Daniel de Lange, V. Zweers, J. B. de Pauw und Cornelie van Zanten (Ges.) am Amsterdamer Konservatorium, studierte dann noch in Berlin und Paris (Jules Algier); ab 1903 kurze Zeit Lehrer an der Rotterdamer Musikschule, seit 1908 in Berlin, wo er gelegentlich auch an der Oper auftrat (Wolfram); seit dem Krieg im Haag; einer der gesuchtesten Konzert- und Oratoriensänger Hollands.

Denkmäler. Die Beobachtung, daß eine Geschichte der Musik ganz ebenso wie eine Geschichte der bildenden Kunst ohne Veranschaulichung durch Beispiele unfruchtbar, ohne lebensvolle Wirkung auf die Kunst der Gegenwart sein muß, hatte schon Forkel (s. d.) und J. F. von Sonnleithner den Gedanken einer *Musikgeschichte in Denkmälern* fassen lassen, der aber nicht zur Ausführung kam (vgl. Thayer, *Beethoven* II 2, S. 438). Auch die in der Wiener Hofbibliothek verwahrten Materialiensammlungen Simon Molitors und Kiesewetters *Galerie alter Kontrapunktisten* waren ähnlich gemeint, blieben aber Manuskript. Erst mit dem Einsetzen national beschränkter Sammlungen, welche die nachfolgenden Artikel verzeichnen, kamen derartige Ideen ihrer Verwirklichung näher, und auch Friedrich Chrysander gab den ähnlichen Plan einer universellen D.-Ausgabe zugunsten einer nationalen auf. Da nicht alle Nationen mit gleicher Energie mit solchen Bestrebungen einsetzten, ist das Gesamtbild natürlich noch ein lückenhaftes. Doch sind einige der schlimmsten Lücken durch Gesamtausgaben der Werke einzelner Meister ergänzt (s. Gesamtausgaben). Vgl. auch Eitner und Commer.

Denkmäler der Tonkunst, herausgegeben von Friedrich Chrysander (s. d.), I. Palestrinas *Motecta festorum 4 v. lib. 1* (H. Bellermann), II. vier Oratorien von Carissimi (Chrysander), III. Gesamtausgabe der Werke Corellis (2 Bände), IV. *Pièces de clavecin* von Couperin (mit Brahms' Namen gezeichnet, der aber zurückgezogen wurde, 2 Bände), V. Tedeum von Fr. A. Urio (jetzt Supplement 2 der Ges.-Ausg. der Werke Händels). Die Ausgaben der Werke Corellis und Couperins gingen in den Verlag von Augener in London über. Genau im Sinne Chrysanders national nicht beschränkte D. d. T. sind die Publikationen älterer Musik, veröffentlicht von der Abteilung zur Hrsg. älterer Musik bei der Deutschen Musikgesellschaft. Siehe Deutsche Musikgesellschaft.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich, große, von Guido Adler (s. d.) geleitete Publikation (Wien, Artaria und Leipzig, Breitkopf & Härtel, jetzt Wien, Universal-Edition), seit 1894 erscheinend, brachte bis jetzt: J. J. Fux, Messen (I, 1, Habert, Gloßner), Motetten (II. 1, Habert), Instrumentalwerke (IX. 2, Adler, Nawratil, und XXIII. 2, Rietsch) und die Oper *Costanza e fortezza* (XVII, E. Wellesz), Georg Muffat, *Florilegium* I und II (I. 2, II. 2, Rietsch) und *Exquisitior harmonica* nebst Auswahl des *Armonico tributo* (XI. 2, Luntz), Stadlmayr, Hymnen (III. 1, Habert), M. A. Cesti, *Pomo d'oro* (III. 2, IV. 2, Adler, Labor), Gottlieb Muffat, *Componimenti* (III. 3, Adler), Froberger, sämtliche Klavierwerke (IV. 1, VI. 2, IX. 2, Adler; auch in separater Ausgabe), H. Isaac, *Chorale Constantinum I* (V. 1 [Bezecny, Rabl] und XVI. 1 [A. v. Webern]) und weltliche Werke (XIV. 1, Joh. Wolf), Biber, Violinsonaten (V. 2, Adler, Labor und XII. 2, Luntz, Labor), Messe-*C dur* [1701] (XXV. 1, zusammen mit Schmeltzer *Missa nuptialis* und Kerll *M. cujusvis toni* und *Missa 3v.* [Adler]), J. Gallus [Handl], *Opus musicum* (VI. 1, XII. 1, XV. 1 und XX. 1, Bezecny und Mantuani), Trienter Codices des 15. Jahrhunderts, Auswahl (VII. 1, XI. 1, XIX. 1, XXVII, 1, XXXI, Adler, Koller, Marg. Loew, Schegar, Orel, Ficker), Hammerschmidt, *Dialogi I* (VIII. 1, A. W. Schmidt), Pachelbel, Magnificat-Fugen usw. (VIII. 2, Botstiber, Seiffert), O. v. Wolkensteins Lieder (IX. 1, J. Schatz, O. Koller), Benevoli, *Missa 48 voc.* (X. 1, Adler, Nawratil), Ant. Caldara, kirchliche Vokalwerke (XIII. 1, Mandyczewski), Wiener Klavier- und Orgelwerke a. d. 2. Hälfte des 17. Jahrh. (XIII. 2, Poglietti, F. T. Richter, G. Reutter sen. [Botstiber]), Michael Haydn, Instrumentalwerke (XIV. 2, L. H. Perger), Messen (XXII [1914]) und Kirchenwerke (XXXII, 1; A. M. Klafsky); Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750 (XV. 2 und XIX. 2, Monn [Mann], Schlöger, Starzer, Wagenseil, G. Reutter j. [Riedel, Adler, W. Fischer, J. Labor, Arn. Schönberg]), Albrechtsberger, Instrumentalwerke (XVI. 2, Oskar Kapp), Österr. Lautenmusik im 16. Jahrhundert (XVIII. 2, Judenkünig, Hans Newsidler, Bacfark u. a. [A. Koczirz]), dgl. 1650—1720 (XXV. 2), Ign. Umlauf, *Die Bergknappen* (XVIII. 1, Rob. Haas), Minnesängerhandschrift 2701 der Wiener Hofbibliothek (XX. 2, Frauenlob, Reinmar von Zweter, Alexander [H. Rietsch]), Fl. Leop. Gaßmann, *La contessina* (XXI, 1; R. Haas), Gluck, *Orfeo* [1762] (XXI, 2; H. Abert), Gluck, *Don Juan* (XXX, 2, R. Haas); Das Wiener Lied von 1778 bis 1791 (XXVII, 2; Ansion und Schlaffenberg), J. E. Eberlin *Der blutschwitzende Jesus* (XXVIII, 1; Robert Haas), Wiener Tanzmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. (XXVIII, 2, Paul Nettl), Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in Patria* (XXIX, 1, R. Haas), Gottlieb Muffat, 12 Toccaten und 72 Versetl (XXIX, 2, G. Adler), Chr. Straus, H. F. Biber, J. C. Kerll, drei Requiem (XXX, 1, G. Adler), Joh. Strauß Sohn, Drei Walzer (XXXII, 2,

Hans Gal); *Deutsche Komödienarien 1754 bis 1758* (XXXIII, 1, R. Haas); Joseph Lanner, Ländler und Walzer (XXXIII, 2, A. Orel); Johann Schenk, *Der Dorfbarbier* (XXXIV, R. Haas). Vgl. H. Etthofen, Register zu den ersten 20 Jahrgängen (Bd. 1—41) der DTÖ. Um die Einleitungen der Denkmälerbände zu entlasten, gibt G. Adler seit 1913 Beihefte unter dem Titel *Studien zur Musikwissenschaft* heraus (bis 1928 14 Hefte).

Denkmäler deutscher Tonkunst, herausgegeben von der Musikgeschichtlichen Kommission unter Leitung von R. von Liliencron († 1912, fortgesetzt von H. Kretzschmar, dann, nach längerer durch den Krieg verursachten Pause von H. Abert), mit Subvention der preuß. Regierung (Leipzig, Breitkopf & Härtel), brachten 1892 I. S. Scheidt, *Tabulatura nova* (M. Seiffert) und, nach langer Pause 1900 mit reicheren Mitteln neu in Angriff genommen, in schneller Folge: II. H. L. Haßler, *Cantiones sacrae 4—12v.* (H. Gehrmann), III. Fr. Tunder, Gesangswerke (M. Seiffert), IV. J. Kuhnau, Klavierwerke (K. Päsler), V. J. R. Ahle, ausgew. Gesangswerke (Joh. Wolf), VI. Math. Weckmann und Chr. Bernhard, Solokantaten und Chorwerke mit Instr. (M. Seiffert), VII. H. L. Haßler, Messen 4—8v. (Jos. Auer), VIII—IX. J. Holzbauer, Oper *Günther von Schwarzburg* (H. Kretzschmar), X. J. K. F. Fischer, *Journal du printemps* und D. A. S[chmierer], *Zodiacus musicus* (E. v. Werra), XI. D. Buxtehude, Instrumentalwerke (K. Stiehl), XII—XIII. Heinr. Albert, Arien (Ed. Bernoulli), XIV. D. Buxtehude, Abendmusiken und Kantaten M. Seiffert), XV. K. H. Graun, *Montezuma* (Mayer-Reinach), XVI. Melch. Franck und Valent. Hausmann, ausgew. Instrumentalwerke (Fr. Bölsche), XVII. Johann Sebastiani und Joh. Theile, Passionsmusiken (Fr. Zelle), XVIII. Joh. Rosenmüller, Kammersonaten v. J. 1670 (Nef), XIX. Ad. Krieger, Arien (Alfr. Heuß), XX. Hasse, *Conversione di S. Agostino* (Arn. Schering), XXI—XXII. Fr. W. Zachows Werke (Seiffert), XXIII. Hieronymus Prätorius, ausgewählte kirchliche Werke (H. Leichtentritt), XXIV—XXV. H. L. Haßler, *Sacri concentus* 4—12v. (Jos. Auer), XXVI—XXVII. J. G. Walther, Orgelwerke (Seiffert), XXVIII. Telemann, *Der Tag des Gerichts* und *Ino* (Max Schneider), XXIX—XXX. Instrumentalkonzerte deutscher Meister [Pisendel, Hasse, Ph. Em. Bach, Telemann, Graupner, Stölzel, Hurlebusch] (A. Schering), XXXI und XLI. Ph. Dulichius *Centuriae* (Rud. Schwartz), XXXII—XXXIII. Jommelli *Fetonte* (H. Abert), XXXIV. Rhaw, *Newe deutsche geistl. Gesenge* (Joh. Wolf), XXXV.—XXXVI. Sperontes, *Singende Muse* (E. Buhle), XXXVII.—XXXVIII. Keiser, *Krösus* und Auswahl aus *L'inganno fedele* (M. Schneider), XXXIX. Johann Schobert, ausgewählte Werke (H. Riemann), XL. Andr. Hammerschmidt, ausgewählte Werke (Leichtentritt), XLII. Ernst Bach und Valentin Herbing, Lieder (Kretzschmar), XLIII—XLIV. Ballette von Fr. Deller und J. J. Rudolph (Abert), XLV. Elmenhorsts geistliche Lieder, komponiert von J. W. Franck, G. Böhm, P. L. Wockenfuß (Kromolicki und Krabbe), XLVI bis XLVII. Erlebach, *Harmonische Freude* (O. Kinkeldey), XLVIII. Joh. Ernst Bach, Passion (Kromolicki), XLIX—L. Thüringer Motetten der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Max Seiffert, 93 Nummern aus MS. 13661 der Univ.-Bibl. zu Königsberg), LI—LII. Christoph Graupner, Ausgewählte Kantaten (Fr. Noack), LIII—LIV. J. Ph. Krieger, 21 ausgewählte Kirchenkompositionen (M. Seiffert), LV. C. Pallavicino, *Gerusalemme liberata* (H. Abert), LVI. J. Chr. Fr. Bach, *Die Kindheit Jesu* und *Die Auferweckung des Lazarus* [Texte von Herder] (G. Schünemann), LVII. G. Ph. Telemann, *24 Oden* und Görner, *Sammlung neuer Oden und Lieder* (W. Krabbe), LXI bis LXII. G. Ph. Telemann, *Tafelmusik* (Seiffert).

Denkmäler deutscher Tonkunst, zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern, unter Leitung von Adolf Sandberger, seit 1900, brachten bis jetzt: I. und IX. 1. Dall'Abaco, ausgewählte Werke (Sandberger), II. 1. Johann und W. H. Pachelbel, Klavierwerke (M. Seiffert), II. 2. J. K. Kerll, ausgew. Werke, 1. Teil (Sandberger), III. 1., VII. 2. und VIII. 2. Sinfonien der pfalzbayerischen Schule [Mannheimer Symphoniker] (H. Riemann), III. 2. Ludw. Senfls Werke I (Th. Kroyer), IV. 1. Joh. Pachelbel, Orgelkompositionen (Seiffert), IV. 2. Orgelwerke von Chr. Erbach, H. L. Haßler und Jak. Haßler (E. von Werra), V. 1. Bemerkungen zur Biographie. H. L. Haßlers und seiner Brüder usw. (Sandberger), V. 2. Werke H. L. Haßlers, 2. Teil (Rud. Schwartz), VI. 1. Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts (Seiffert), VI. 2. Agostino Steffani, ausgew. Kammerduette (Alfr. Einstein und Ad. Sandberger), VII. 1. und VIII. 1. Joh. Staden, ausgew. Werke (Eug. Schmitz), IX. 2. Leopold Mozart, ausgew. Werke (Seiffert), X. 1. G. Aichinger, ausgewählte Werke (Kroyer), X. 2. Ad. Gumpeltzheimer, ausgew. Werke (O. Mayr), XI. 1. Werke Haßlers 3. Teil (Schwartz), XI. 2. Agostino Steffani, Oper *Alarico* und Bibliographie sämtl. Opern (H. Riemann), XII. 1. Ag. Steffani, Auswahl aus seinen Opern (H. Riemann), XII. 2. Ant. Rößler (Rosetti) Sinfonien (O. Kaul), XIII. J. Erasmus Kindermann, ausgewählte Werke (Felix Schreiber), XIV. 1. u. XVII. Traetta, ausgew. Werke I u. II (H. Goldschmidt), XIV. 2. Gluck, *Nozze d'Ercole e d'Ebe* (Abert), XV. und XVI. Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts (Riemann), XVIII. Joh. Krieger, Murschhauser, J. Ph. Krieger, ausgewählte Werke (Max Seiffert), XIX. und XX. Pietro Torri, ausgewählte Werke I (H. Junker), XXI.

J. E. Kindermann, ausgewählte Werke (B. A. Wallner), A. Rosetti, ausgew. Werke II. Teil (O. Kaul).

Denkmäler englischer Tonkunst. Erheblich früher als in Deutschland hat sich in England der historische Sinn auf musikalischem Gebiete geregt, und zwar sogleich mit der Beschränkung auf die nationale Produktion. Man muß deshalb die folgenden Werke mit vollem Recht als D. e. T. bezeichnen: Hawes *Triumphes of Oriana* (1601, Madrigale zu Ehren der Königin Elisabeth), Ravenscroft *Pammelia* 1609, „*Deuteromelia*" 1609 und „*Melismata*" 1611 (die ersten gedruckten *Catches*), Hole *Parthenia* 1611 (die erste gedruckte Virginal-Musik), Barnard *Church-music* (1641), Hilton *Catch that Catch can* (1652—58), Clifford *Collection of Divine Services* (1668, nur die Texte), Playford *Musical Companion* (1673), Locke *Melothesia* (1673), Boyce und S. Arnold *Cathedral Music* (1760—72 bzw. 1790), Walsh *Catch-club* (1730 bzw. 1762) und *Collection of Catches, Canons and Glees* (1780), S. Arnold *Essex Harmony* (1769 u. ö.), Thomson *Appollonian Harmony* (ca. 1796, 8 Bde., Glees, Catches, Rounds usw.), Busby *Divine Harmonist* (1792), Page *Harmonia Sacra* (1800), Novello große Sammlung von Kirchenmusik und weltl. Vokalmusik, Horsley *Vocal Harmony* (1832) und J. Stafford Smith *Musica Antiqua* (1862). Dienten diese ersten Sammlungen nationaler Kunst immerhin in erster Linie der in England sehr konservativen praktischen Musikübung, so setzte dagegen 1840 die bewußte Konservierung älterer Schätze durch Neuausgaben ein mit den Publikationen der *Musical Antiquarian Society* (s. d. 1841—49, 19 Bde.). Es folgen Arkwright *Old English Edition* (1889—1902, 25 Bde.), Wooldridge *Early English Harmony* (1896), J. Stainer *Early Bodleian Music* (1902), Barclay Squire und Fuller-Maitland Neuausgabe des *Fitz William-Virginalbook* (1899), E. H. Fellowes' Neuausgaben der altenglischen Madrigale (seit 1914), die Gesamtausgabe der Werke Purcells (seit 1889, bis 1928 24 Bde.), seit 1923 die Ausgabe der *Tudor Church Music*, deren Herausgeberkomitee aus P. C. Buck, A. Ramsbotham, E. H. Fellowes, R. R. Terry und S. Townsend Warner besteht (insgesamt 10 Bände: I u. III Taverner; II, VII und IX Byrd; IV O. Gibbons; V Rob. White; VI Th. Tallis; VIII Th. Tomkins; X Hugh Ashton, John Merbecke; Osbert Parsley) und eine Menge Sammlungen von schottischen, irischen, walisischen usw. Volksmelodien (Playfords *Collection of Original Scotch Tunes* 1700, Johnsons *Museum* 1787—1803, 6 Bde., G. Thomsons Sammlungen [schottische, irische und walisische Lieder, teilweise bearbeitet von Pleyel, Kotzeluch, Haydn, Beethoven, Hogarth und Bishop], Rob. Bremner, *30 Scots Songs* (1757—58), Buntings *General Collection of Ancient Irish Music* 1796 u. a.), Thomas Moores *Selection of Irish Melodies* (mit Bearbeitungen von Stevenson 1807—1834, 10 Teile), P. Mac Leod [61] *Original National Melodies of Scotland* (1838), Sammlungen walisischer Lieder von J. Perry, J. O. Perry, John Owen u. a. Vgl. die Artikel *Scotch Music, Irish Music, Welsh Music* in Grove's *Dictionary*. Die neuerdings so kräftig begonnene Erschließung der Musik des 15. Jahrhunderts fordert aber nun vor allem eine Faksimileausgabe des *Old Hall* Manuskripts, die leider auch heute [1928] noch immer aussteht.

Denkmäler französischer Tonkunst. Während die großen italienischen Verleger des 16. Jahrhunderts (Petrucci, Gardano, Scotto) unterschiedlos die Werke niederländischer, spanischer, deutscher, französischer und italienischer Meister zu Sammlungen vereinigten, zeigt der französische Verlag von Anfang an nationale Tendenzen. Die großen Sammlungen Attaingnants, du Chemins und Ballards in Paris und J. Modernes in Lyon repräsentieren daher tatsächlich D. fr. T. Mit Neuausgaben älterer französischer Musik setzt dagegen Frankreich erst spät ein. Die Sammelwerke älterer Violinkunst von Corrette, Cartier, Alard sind durchaus international, desgleichen die Sammlungen älterer Klaviermusik von Méreaux und Farrenc und die Sammlungen von Kirchenmusik von Choron, Danjou, Moßkwa usw. Dagegen zeigt Monnets *Anthologie française* (1765, 4 Bde.) nationale Tendenz. Die eigentlichen D. fr. T. eröffnen Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*, die nur alte französische Orgel- und Klaviermeister ans Licht ziehen. Th. Lajarte begann mit J. B. Weckerlin u. a. die Herausgabe der *Chefs d'œuvres classiques de l'opera français* (Klavierauszüge). Der Belgier Coussemaker gab eine Auswahl der mehrstimmigen Kompositionen der Pariser Schule des 12.—13. Jahrhunderts heraus *(L'art harmonique aux XII e et XIII e siècles*, 1865), welche durch Pierre Aubrys zahlreiche kleine Einzelarbeiten und durch seine Ausgabe des „*Roman de Fauvel*" (1908) und der „*100 Motets*" des Bamberger Codex (1908) fortgesetzt wurde. Auf die Melodien der Trouvères lenkte zuerst Laborde die Aufmerksamkeit durch seine faksimilierte Ausgabe der Lieder Raouls de Coucy (1781). Doch folgte, abgesehen von einzelnen Proben in Geschichtswerken, erst 1872 Coussemaker mit einer Gesamtausgabe der Werke Adams de la Halle. Auch hier sind die Kleinarbeiten Aubrys zunächst wieder am ausgiebigsten gewesen. Eine Gesamtausgabe der Troubadourmelodien hat vor Jahren J. B. Beck in Aussicht gestellt. Eine Faksimileausgabe des Chansonnier de St. Germain erschien 1892 (Mayer und Raynaud), die von Aubry begonnene des Chansonnier de l'Arsenal sollte Joh. Wolf fortsetzen. Eine Neuausgabe der 200 franz. Chansons des 15. Jahrhunderts in den Mss. von Dijon, Wolfenbüttel und des marquis de Laborde hat 1928 E. Droz, unter dem Titel *Trois chansonniers français du XV e siècle* begonnen (4 Bde.). Die französische Musik des 16. Jahrhunderts (weltliche und geist-

liche) gelangte im großen Maßstabe zum Neudruck durch Henry Experts *Maîtres musiciens de la renaissance française*, die man so recht eigentlich als D. fr. T. bezeichnen muß (1894 bis 1908; 23 Bände). 1924 hat H. Expert eine neue Sammlung *(Monuments de la musique française au temps de la renaissance)* begonnen, von der bisher 6 Bände erschienen sind. Seit 1925 gibt Maurice Cauchie bei Rouart, Lerolle & Cie., Paris, eine Sammlung heraus *(Les Concerts de la renaissance)*, die franz. Vokal- und Instrumentalwerke des 16. Jahrhunderts enthält; auch plant er eine Gesamtausgabe von Janequin. Mit einer Gesamtausgabe seiner Werke ist als einziger bis jetzt Rameau (s. d.) bedacht. Die *Société française de musicologie* (s. d.) steht vor wichtigen Publikationen (Odhecaton in Facsimile; Ms. von Cambrai u. a.); herausgebracht hat sie an franz. Musik bisher zwei Tabulaturbücher von Attaingnant.

Denkmäler italienischer Tonkunst. Obgleich Italien auf dem Gebiete der musikhistorischen Forschung eine lange Reihe verdienter Namen aufzuweisen hat (vgl. Geschichte), so sind doch Neuausgaben von Werken seiner Großmeister hauptsächlich im Auslande unternommen worden (die Gesamtausgabe der Werke Palestrinas, die Werke Steffanis, Corellis, Abacos, Jommellis, Traettas u. v. a.). Ganz vereinzelt stehen zunächst 1841 die Sammlungen Alfieris (s. d.) da (Palestrina, Vittoria, Anerio) und 1863 ein paar Miniaturpartituren bei Guidi in Florenz (Peris *Euridice)*. Einen kräftigen Anlauf bedeutete Torchis *Arte musicale in Italia* (nur 7 Bde. von 34 in Aussicht genommenen), der auch mehrere andere Sammlungen italienischer Musik veröffentlichte. Neuerdings ist eine *Raccolta Nazionale delle Musiche Italiane*, deren erste Reihe 150 Hefte umfassen sollte, unter G. d'Annunzios Leitung und der Mitarbeiterschaft von Malipiero, Pizzetti, Pratella und Perinello in Angriff genommen worden (Verlag: Istituto Editoriale Italiano, Mailand), blieb aber in den Anfängen stecken. Auch die von Cesari (s. d.) geplante Gesamtausgabe der Werke Monteverdis steht erst noch vor dem Erscheinen; wirklich begonnen hat eine solche Fr. G. Malipiero. Speziell für das Gebiet der Lautenmusik sind Chilesottis Publikationen ausgiebig. Die neuerdings stärkere Anteilnahme der Italiener an der musikgeschichtlichen Forschung berechtigt aber zu der Hoffnung, daß in absehbarer Zeit eine systematische Erschließung der reichen Schätze italienischer Bibliotheken beginnen wird. Wünschenswert wäre vor allem eine Facsimile-Ausgabe des Squarcialupi-Codex (Florenz, *Panc. 87)*. Vgl. *Institut français de Florence*.

Denkmäler niederländischer Tonkunst. Veranlaßt durch das Preisausschreiben der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst zu Amsterdam (1829) für eine Schrift über die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst (vgl. Fétis und Kiesewetter) entstand seit 1840 Franz Commers *Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI i* (12 Bde.). 1869 zweigte sich von der Maatschappij die Vereinigung voor (Noord) Nederlands Muziekgeschiedenis ab mit dem speziellen Zwecke, D. n. T. herauszugeben, und zwar aus der Zeit von Obrecht bis Sweelinck. Das Ergebnis ist bis jetzt eine Gesamtausgabe der Werke Sweelincks 1895—1903 (12 Bde. red. von Max Seiffert), der sich eine Gesamtausgabe der Werke Obrechts, redigiert von Johannes Wolf (seit 1908) und eine ebensolche der Werke von Josquin Després, redigiert von A. Smijers (seit 1921) anschließt. Dazu kommen eine Reihe Neuausgaben von Einzelwerken (bis 1928 38 Bde.): Reinkens' *Hortus musicus* (Bd. 13) und *Partite diverse* (Bd. 14), das *1. Musijck-Boexken* des Tylman Susato (Fl. van Duyse, Bd. 29), Adrianus Valerius' *Gedenck-Klanck* 1625 (Bd. 2), Geusenlieder (Bd. 4), Altniederländische Tänze (Bd. 10 [Riemsdijck], 25 und 27 [J. Röntgen]), A. van Noorts Tabulaturbuch v. J. 1659 (Seiffert), Altholländische Burenlieder und Contratänze (Bd. 20, 23, 33 und 36, J. Röntgen), Hurlebusch, Klavierpartiten (Bd. 32), C. Huyghens' *Pathodia sacra et profana* und Musikalischer Briefwechsel (Bd. 11 Jonckbloet und Land), Johann Schenk, *Scherzi musicali* (Bd. 28, Leichtentritt), 25 3 st. altniederl. Lieder a. d. Ende des 15. Jahrhunderts (Bd. 30, Joh. Wolf), *Een duytsch Musyck-Boeck* (4—6 st. Lieder v. J. 1572, Bd. 25, van Duyse), C. Boscoop 50 Psalmen Davids 4st. (Bd. 22, Seiffert), 24 Lieder a. d. 15.—16. Jahrh. (Bd. 16, Riemsdijck), Orchesterwerke niederl. Meister a. d. Anf. des 17. Jahrh. (Bd. 34, H. F. Wirth), dazu einzelne Werke Obrechts, Willaerts, Montes und Sweelincks u. a. Unter die D. n. T. gehören natürlich auch die Gesamtausgabe der Werke des Orlando di Lasso (Haberl, Sandberger), Maldeghems *Trésor musical* (1865 bis 1893, 58 Bde.) und Fl. van Duyses *Het oude neederlandsche lied* (1907, 4 Bde.).

Denkmäler polnischer Tonkunst sind: Jos. Cichocki, *Chants d'église à plusieurs voix des anciens compositeurs polonais* (1838 bis 1839, I. 10 Psalmen von Nikolas Gomółka, II. Messen von Gregor Gorczycki) und Surziński, *Monumenta musices sacrae in Polonia* (1887, Werke von Wenzel Szamotulski, Thomas Szadek, Martin Leopolity). In Aussicht steht die Herausgabe der *Monumenta musices* in Polonia.

Denkmäler schweizerischer Tonkunst. Seit 1927 erscheinen in Genf bei Henn unter Leitung von Karl Nef *Musikalische Werke schweizerischer Komponisten des 16., 17. und 18. Jahrh.*; 1. Heft: *Geistliche Werke des 16. Jahrhunderts* (W. Merian).

Denkmäler skandinavischer Tonkunst repräsentieren die Publikationen der Svenska Musikaliska Konstföreningen zu Stockholm (gegründet 15. Nov. 1859), welche aber nicht eine Neuherausgabe älterer Werke, sondern vielmehr eine Unterstützung der schwedischen Komponisten der Gegenwart

+ Denver: s. Anhang

bezweckt und daher nur Werke jüngeren Datums enthält (Åkerberg, Alfvén, Andersen, Andrée-Arlberg, V. Aulin, Bauck, Beckman, Berwald, Boom, Bäck, Byström, Dannström, Dente, Fryklöf, Gille, Grieg, Hallén, Hallström, Heinze, Hylén, Jacobson, Klint, Körling, Lindblad, Lindegren, Lindroth, Lundh, Am. Maier, Norman, Rubenson, Sjöberg, Sjögren, P. U. und W. Stenhammar, Söderman, K. Valentin, Wennerberg) und die Publikationen der Gesellschaft für Herausgabe dänischer Musik (gegründet 18. Dez. 1872, vgl. Barnekow).

Denkmäler spanischer Tonkunst sind Don Hilarion Eslavas *Lira sacro-hispana* (s. d.), Fr. Asenjo Barbieris *Cancionero musical* (s. d.), Felipe Pedrells *Hispaniae Schola musica sacra* (s. d.) und *Teatro lirico español anterior al siglo XIX°* (4 Bde.), Don Guillermo Morphys *Les luthistes espagnols du XVIe siècle* (1902, 2 Bde.); Torner's Narvaez-Ausgabe, Anglés' Brudieu- und Pujol-Ausgaben, J. Nin, *Quatorze airs anciens d'auteurs espagnols* [Marin, Durón, Literes, Esteva, Laserna u. a.] und *Seize Sonates anciennes d'auteurs espagnols* [P. Antonio Soler, Mateo Albeniz, Cantallos, Blas Serrano und M. Ferrer]. Vgl. auch Deutsche Musikgesellschaft (Luys Milan).

Denner, Johann Christoph, * 13. Aug. 1655 zu Leipzig, † 20. April 1707 in Nürnberg; Sohn eines Horndrechslers, der bald nach Nürnberg übersiedelte, widmete sich dem Bau von Holzblasinstrumenten. Versuche, die Konstruktion der alten französischen Schalmei (mit zylindrischer Bohrung und einfachem Rohrblatt) zu verbessern, führten ihn 1700 (durch Anbringung des Überblaselochs) zur Erfindung der Klarinette, die sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts schnell zur Rolle eines Hauptinstruments aller Orchester aufschwang. Die von D. gegründete Instrumentenfabrik wurde nach seinem Tode von seinen Söhnen weitergeführt und gelangte zu großer Blüte. D. ist der Held der Oper *Der Klarinettenmacher* von Fr. Weigmann (Text von G. R. Kruse, Hamburg 1913).

Dent, Edward Joseph, ausgezeichneter englischer Musikforscher und Kritiker, * 16. Juli 1876 zu Ribston (Yorkshire), erhielt seine musikalische Ausbildung als Schüler des Eton-College von C. H. Lloyd und als Student zu Cambridge von Ch. Wood und Stanford, promovierte 1898 zum Bachelor of arts, 1899 zum Bachelor of music und wurde 1902 zum fellow des Kings College zu Cambridge ernannt für seine Forschungen über Al. Scarlatti (*Alessandro Scarlatti, his Life and Works* [1905]) und im selben Jahre zum Magister artium promoviert. 1926 wurde er als Nachfolger von Ch. Wood Professor in Cambridge. D. war Mitarbeiter der *Encyclopaedia britannica* und der 2. Auflage von Grove's Musiklexikon, 1919 bis 1924 auch Mitarbeiter der Wochenschrift *Athenaeum*. Er schrieb noch *A Jesuit at the Opera 1680* [G. A. Majetta] (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *The Baroque Opera* (Mus. Antiquary Jan. 1910), *Italian Chamber Cantatas* (das. Juli 1911) und *Mozart's Operas* (1913, deutsch 1922); *Terpander, or Music and the Future* (1926); *Foundations of English Opera* (1928); schrieb für Arthur Tilley's *Modern France* (1922) das Kapitel über französische Musik und für G. Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* (1924) das über die moderne englische; für die *Oxford Hist. of Music* das Kapitel *Social Aspects of Mediaeval Music*; für Cobbet's *Cyclopedia of Chamber Music* das über *Italian Chamber Music in the 17th Century*. Außerdem lieferte er englische Übersetzungen der *Zauberflöte* (1911), von *Figaros Hochzeit* (1915, 1919 aufgeführt) und *Don Giovanni* (London, Old Vic 1921), auch von Wagners *Liebesverbot*.

Dente, Joseph, * 23. Jan. 1838 und † 24. Mai 1905 in Stockholm, Violinschüler von d'Aubert in Stockholm, Léonard in Brüssel, Kompositionsschüler von Winge und Franz Berwald, 1853 Violinist in der Stockholmer Hofkapelle, 1861 Korrepetitor an der Hofoper, 1868 Konzertmeister, 1872 Unterkapellmeister und 1879—85 erster Hofkapellmeister, war auch 1882—1903 Lehrer für Komposition und Instrumentation am Konservatorium und 1890—91 Leiter der Sinfoniekonzerte des Opernorchesters. 1870 Mag. artium. Von D.s Kompositionen wurden bekannt eine Sinfonie *D moll* (1888 in Berlin preisgekrönt), eine Konzertouvertüre (1885), ein Violinkonzert, eine Violinromanze mit Klavier, eine Anzahl Lieder, auch eine Operette *In Marokko* (1866). Auch instrumentierte er Grétrys *Méprises par ressemblance* neu.

Dentice (spr. -itsche), Scipione, * 1560, trat in den Oratorier-Orden und starb 1633 zu Neapel. Gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1591, 1596, 1598, 1602, 1607), 1 Buch 5st. *Madrigali spirituali* (1629) und 5st. Motetten (1594).

Denza, Luigi, * 24. Febr. 1846 zu Castellammare, † 13. Febr. 1922 in London, Schüler von Mercadante und Serrao am Konservatorium zu Neapel, brachte 1876 am T. Mercadante eine Oper *Wallenstein* mit mäßigem Erfolg zur Aufführung und übersiedelte 1879 nach London, wo er einer der Direktoren der Acad. of Music war; 1898 wurde er Gesangslehrer an der R. A. M. Seit 1869 widmete er sich ganz der Canzonen-Komposition. Zusammen mit Tosti, Rotoli u. a. ist er der fruchtbarste Vertreter dieser neapolitanischen Lieder. Von ihm stammt das rassige *Funiculi, Funiculà* (1880), das z. B. in R. Strauß' *Aus Italien* im Schlußsatz seine Rolle spielt.

Denzler, Robert F., * 19. März 1892 in Zürich, dort Schüler V. Andreæs und des Konservatoriums, ging zu seiner weiteren Ausbildung nach Köln, wo er an der Oper zugleich als Korrepetitor tätig war, als solcher später auch bei den Festspielen in Bayreuth. 1912—15 Städt. Musikdirektor in Luzern, dann erster Kapellmeister der Zürcher Oper, daneben seit 1918 Dirigent des Lehrergesangvereins, 1921 außerdem

künstlerischer Leiter des Zürcher Stadttheaters. Seit 1927 Kapellmeister an der Städt. Oper in Berlin. Seine Frau Idalice (Anrig) ist Opern- und Konzertsängerin. D. schrieb: zwei sinfonische Fantasien; *Bergpsalm* für Chor, Soli und Orchester; Suite für großes Orchester; Lieder *op. 2, 5, 12* (gedruckt), Orchesterlieder *op. 10* (gedr.), Suite für zwei Soloviolinen (gedr.).

Deppe, Ludwig, * 7. Nov. 1828 zu Alverdissen (Lippe), † 5. Sept. 1890 zu Bad Pyrmont, 1849 in Hamburg Schüler von Marxen, studierte danach noch in Leipzig unter Lobe und ließ sich 1857 als Musiklehrer in Hamburg nieder, gründete da auch eine Gesangsakademie, die er bis 1868 leitete. Seit 1874 lebte er in Berlin, wo er 1886—88 Kapellmeister der Kgl. Oper war und in der Folge die Sinfoniekonzerte der Kgl. Kapelle leitete. Auch dirigierte D. die vom Grafen Hochberg (s. d.) 1876 gegründeten schlesischen Musikfeste. Als Komponist (Sinfonie *F dur*, 2 Ouvertüren, Lieder *op. 8* und *9*) hatte D. wenig Erfolg. Dagegen erlangte seine Klavierunterrichtsmethode eine gewisse Berühmtheit. Vgl. H. Klose, *Die Deppesche Lehre des Klavierspiels* (1886), Amy Fay, *Music Study in Germany* (1897) und die Schriften von El. Caland (s. d.), sowie W. Niemanns Neubearbeitung von Adolf Kullaks *Ästhetik des Klavierspiels*, S. 130ff. D. selbst schrieb *Armleiden der Klavierspieler* (*Klavierlehrer* 1885) und *Zwei Jahre Kapellmeister an der Kgl. Oper in Berlin* (1890).

Deprosse, Anton, Komponist, * 18. Mai 1838 zu München, † 23. Juni 1878 in Berlin; Schüler der Münchner Kgl. Musikschule und von Stunz und Herzog, 1861—64 Klavierlehrer an der Kgl. Musikschule, lebte einige Zeit in Frankfurt, als Lehrer an einem Musikinstitut zu Gotha, 1871 wieder in München und seit 1875 in Berlin. Seine Werke sind ein Oratorium *Die Salbung Davids*, *op. 30*, Lieder, Klavierstücke *(op. 17, romantische Etüden)*; Opern sind Manuskript geblieben.

Dercks, Emil, * 17. Okt. 1849 zu Donnerau, Kr. Waldenburg (Schlesien), † 5. Nov. 1911 zu Breslau, 1876—77 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin und später d'Alberts, war zuerst Kantor und Organist der Marienkirche zu Köslin, wo er den Oratorien- und Konzertverein gründete, wurde 1896 Kantor und Oberorganist an der Elftausend-Jungfrauen-Kirche zu Breslau und Dirigent des Waetzoldtschen Männergesangvereins, des studentischen GV.s *Fridericiana* und des Lehrerinnen-GV.s, 1893 Kgl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen sind außer Liedern zu nennen: *Die Geister der Heimat op. 19* (für Frauenchor und Soli), 12 Festmotetten *op. 17*, ein Liederbuch für höhere Schulen, eine Gesanglehre und die Broschüre: *Kirchenchor und Dirigent.*

Déré, Jean, französicher Komponist, * 23. Juni 1886 zu Niort; Schüler von Diémer, Caussade und Widor, erhielt 1919 den 2. Rompreis; er lebt in Paris. Werke: sinfonische Dichtung *Krishna*; *3 Esquisses* für Klavier und Orchester; Streichquartett; 2 Sonaten für Violine und Klavier; Klaviertrio; 3 Sonatinen für Klavier und Violine; 3 Sonatinen für Klavier; zahlreiche andere Klavierstücke; Musik zu Marlowes *Dr. Faustus*; Gesänge.

de Rensis, Raffaello, italienischer Musikschriftsteller, * 19. Febr. 1880 zu Casacalenda (Campobasso); 1908 Gründer der Zeitschrift *Musica* und des gleichnamigen Verlags; Kritiker des *Giornale d'Italia* in Rom. Schriften: *Anime musicali*, 1913; *Rivendicazioni musicali*, 1917; *Ercole Bernabei* (1920); *L'Amleto di Boito* (1927); *Mussolini musicista* (1927); *Gli scritti musicali di Boito* (1927).

d'Erlanger, s. Erlanger.

de Rogatis, Pascual, * 17. Mai 1881 in Teora (Italien), kam (noch nicht zweijährig) 1883 nach Buenos Aires, wo er das Cons. de Música besuchte und es 1906 mit dem großen Kompositionspreis verließ; er setzte seine Kompositionsstudien dann noch bei Alberto Williams fort. Er ist heute Violinprofessor am Cons. de Música de Buenos Aires und leitet die Orchesterklasse am Conserv. Nacional de Música y Declamacion. Werke: für Orchester: *Preludio oriental*; *Paisaje otoñal*; *Marcha heroica*; *Suite americana*; die sinfonischen Dichtungen: *Marco y el hada*; *Belkiss en la selva*; *Zupay*; *Atipac*; *La fiesta del Chiqui*; für Streichorchester: *Suite arabe*; *Danza de las driadas*; *Evocaciones indigenas*; Klavierstücke; Gesänge. Bühnenwerke: *Anfion y zeto* (B. A. 1915); *Huemac* (ibid. 1916).

de Rubertis, Oreste, * 1889 in Neapel, Schüler von Fl. Rossomandi bis 1909, geachteter Konzertspieler. 1915/16 gründete er, neben der *Società di Quartetto*, die *Società Amici della Musica*, deren ständiger Pianist er ist. 1921 war er Klavierlehrer am Konservatorium in Palermo, seit Dezember 1921 ist er Professor am Konservatorium di S. Cecilia in Rom. Er schrieb: Sonate für Violine und Klavier; sinfonische Dichtung *Leggenda indiana*; *Aegyptia*; Gesang mit Orchester; vokale Kammermusik u. a.

Deruyts (spr.-reuts), Jean Jacques, * 1790 und † 11. April 1871 zu Lüttich, war Kapellmeister an mehreren Lütticher Kirchen und komponierte viele kirchliche Werke (Tedeum mit Orchester, Messe mit Orgel, Motetten, Offertorien usw.). César Franck war in Lüttich Schüler von D.

de Sabata, Victor, * 10. April 1892 in Triest, Schüler des Konservatoriums G. Verdi in Mailand (Saladino und Orefice), das er 1910 mit Auszeichnung verließ. Er schrieb: eine vielfach aufgeführte sinfonische Suite, eine sinfonische Dichtung, das „sinfonische Gemälde" *La notte di Platon*; das *poema contemplativo* für Orchester *Gethsemane;* Quartette; Klavier- und Violinstücke und die Opern *Il Macigno* (Mailand, Scala 1916) und *Lisistrata* (nach Aristophanes).

Désaugiers (spr. däsósehjē), Marc-Antoine, * 1742 zu Fréjus, † 10. Sept. 1793 in Paris; musikalischer Autodidakt, kam 1774 nach Paris und machte sich zuerst durch die Übersetzung von Mancinis Werk über den Figuralgesang bekannt (1776), brachte an verschienenen Pariser Theatern (Opéra, Théatre Italien, Feydeau usw.) kleinere Opern zur Aufführung, die durch Natürlichkeit ansprachen. In der Folge begeisterte er sich für die Revolution und feierte die Erstürmung der Bastille in der Festkantate *Hiérodrame*. D. war befreundet mit Gluck und Sacchini und komponierte für die Totenfeier des letztern ein Requiem.

Descartes (spr. dākárt), René (Renatus Cartesius), der berühmte Philosoph, * 31. März 1596 zu la Haye (Touraine), † 11. Febr. 1650 zu Stockholm, schrieb ein kleines *Compendium musices* (1618, gedruckt 1650, 1683 u. ö., englisch von Lord Brouncker 1653, französisch von Poisson 1668), das zu den scharfsinnigsten Schriften seiner Zeit gehört und sehr bedauern läßt, daß der außergewöhnlich musikverständige Gelehrte nichts Ausführlicheres über die Musiktheorie hinterlassen hat. Auch in seinen Briefen (1682 bis 1683) finden sich einige kurze Auslassungen über Musik; seinen Briefwechsel mit Constantin Huyghens (s. d.) 1635—47 hat Leon Roth 1926 herausgegeben (Oxf. Univ. Press). Vgl. André Pirro, *D. et la musique* (Paris 1907).

Descort, im 13. Jahrhundert französischer Name der auch Lai oder in Deutschland Leich genannten, aus den Sequenzen hervorgegangenen Dichtungen, welche sich nicht in längere nach derselben Melodie zu singende Strophen gliedern, wie die Hymnen und in der weltlichen Poesie die Kanzonen und Balladen, sondern wie die älteren Sequenzen (Notker) nach je zwei (selten mehr) nach derselben Melodie zu singenden Zeilen oder Halbstrophen in ein anderes Versmaß mit neuer Melodie umschlagen, also Ketten von verschieden gebauten kleinen Strophen bilden (daher der Name *descort*, der auf die Ungleichheit hinweist). Vgl. Ferd. Wolf, *Über die Lais, Sequenzen und Leiche* (1841) und Pierre Aubry, *Lais et descorts français du XIIIe siècle* (1901 mit Alfred Jeanroy und Louis Brandin).

Desineer s. Diesener.

Deslandres (spr. dälangdr'), Adolphe Eduard Marie, * 22. Jan. 1840 zu Batignolles-Monceaux (Paris), † 30. Juli 1911 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Leborne, Benoist), wurde um 1862 Organist an Ste. Marie zu Batignolles, wo sein Vater Kapellmeister war, und machte sich durch größere Vokalwerke bekannt (Messen, *Die sieben Worte am Kreuz* [Bariton, Chor, Violinsolo, Celli, Harfe und Orgel], *Ode à l'harmonie*, patriotischer Trauergesang *La barque brisée)*, konzertierende Instrumentalstücke, *Méditations*, Kantaten *(Sauvons-nous, frères)*, auch mehrere kleine Opern *(Dimanche et Lundi* 1872, *Le Chevalier Bijou* 1875, *Fridolin* 1876).

Desmarets (spr. dāmarā), Henri, * 1662 zu Paris, † 7. Sept. 1741 zu Lunéville; Kammermusiker Ludwigs XIV., vermählte sich heimlich mit der Tochter eines höheren Beamten und wurde auf Klage des Vaters wegen Raub und Verführung zum Tode verurteilt, floh aber nach Spanien und wurde Kapellmeister Philipps V., welche Stelle er des Klimas wegen nachher mit der eines Musikintendanten des Herzogs von Lothringen zu Lunéville vertauschte. 1722 wurde sein Prozeß revidiert und die Ehe für gültig erklärt: er blieb indessen in Lunéville. Seine Opern *(Didon* 1693, *Circé* 1694, *Théagène et Chariclée* 1695, *Vénus et Adonis* 1697, *Iphigénie en Tauride* [mit Campra] 1704, *Renaud* 1722) und Ballette *(Momus* 1695, *Les fêtes galantes* 1698, *L'Europe galante* 1699) fanden einst großen Beifall und erschienen in Druck. Sein erstes Bühnenwerk war eine *Idylle sur la naissance de Mgr. le Duc de Bourgogne* (1682). Motetten, ein Tedeum usw. wurden unter dem Pseudonym Goupillier bekannt.

Després (spr. däpreh), Josse, auch des Prés, Deprés, Deprez, Dupré, lateinisch *a Prato, a Pratis, Pratensis*, ital. *del Prato*, gewöhnlich nur mit dem Vornamen Josquin, Jöskin (Kosenamen statt Josse), Josquinus und Jodocus (bei Glarean) genannt, der berühmteste Meister der Zeit um 1500—1550, den seine Zeitgenossen den „Fürsten der Musik" nannten, dessen Geltung erst durch die Verpönung der Kirchenmusik über weltliche Melodien als Tenor ins Wanken kam und den erst der Glanz und die erhabene Würde der Werke der venezianischen und römischen Schule und das subjektiv-leidenschaftliche Wesen der Madrigalisten vergessen machte: wie uns heute dünkt, zu Unrecht. Über sein Leben ist sehr wenig bekannt. Wahrscheinlich ist Josquin um 1450 im Hennegau geboren, vielleicht zu Condé, wo er 27. Aug. 1521 als Hausbesitzer und Probst des Domkapitels starb. Josquin wird von den Zeitgenossen unter den Schülern Ockeghems genannt, doch ist unbekannt, wann er seinen Unterricht (in Paris) genossen. Er ist nachgewiesen als Kapellsänger in Mailand seit 1474 (noch 1479), in Rom (päpstliche Kapelle) 1484—94 (fehlt aber 1487—88 in den Listen); 1495—99 als Direktor des Domchors zu Cambrai, 1499 in Modena, 1500 wahrscheinlich in Paris, 1503 in Ferrara, zuletzt Präbendar zu Condé. Der Jusquin d'Ascanio des *Cancionero musical* und der Petruccischen *Frottole* 1504 und 1509 ist identisch mit D., da dieser zeitweilig am Hofe des Kardinals Ascanio Sforza in Rom lebte. Ein Schüler Josquins, Adrian Petit Coclicus, hat in seinem *Compendium musicae* (1552) die Lehre seines Meisters aufgezeichnet: *Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis*. Die auf uns gekommenen Kompositionen Josquins sind: 3 Bücher zu 5, 6 und 6 4st. Messen, gedruckt unter dem Titel: „Misse Josquin" von Petrucci 1502 (1514, 1516), 1505 (1515),

und 1514 (1516), alle drei Bücher zusammen im Verlag von Junta in Rom nachgedruckt 1526; einzelne dieser Messen im *Liber XV missarum* des A. Antiquus (1516) und *Liber XV missarum* des Petrejus; dagegen enthalten die *Missae XIII* des Graphäus (1539) die Messen: *Pange lingua*, *Da pacem* (vgl. Bauldewijn) und *Sub tuum praesidium*, welche in Petruccis drei Büchern fehlen. Messen in Manuskript befinden sich in den Archiven der päpstlichen Kapell-Bibliothek zu Rom, sowie auf den Bibliotheken zu München, Wien, Basel, Berlin, Regensburg, Cambrai u. a. Messenteile druckte Petrucci in den *Fragmenta missarum*; vgl. auch Glareans *Dodekachordon*, S. Heydens *De arte canendi* usw. Motetten Josquins finden sich bei Petrucci im *Odhecaton* (1501—1505) und im 1., 3., 4. und 5. Buch der 5st. Motettensammlung (1503—05), ferner in Konrad Peutingers *Liber selectarum cantionum* (1520) und in vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrhunderts. Besondere Ausgaben Josquinscher Motetten brachten Pierre Attaingnant (1533—39 und 1549), Tijlman Susato (1544) und le Roy & Ballard (1555). Endlich ist uns eine Reihe französischer Chansons erhalten, teils in besonderen Ausgaben von Tijlman Susato (1545), Attaingnant (1549) und du Chemin (1553), teils in Sammlungen der selben und andrer Drucker (auch im *Odhecaton* [s. d.]). Messenteile, Motetten, Chansons usw. sind neu gedruckt in Commers *Collectio operum musicorum Batavorum*, in den Publikationen der Ges. für Musikforschung (Bd. 5: Messe, Motetten, Psalmen, Chansons 4—6 v.), in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins, Busby, Kiesewetter, Ambros, in Rochlitz's *Sammlung* usw., Chorons *Collection* usw., in der *Bibliothek für Kirchenmusik* (1844) usw. Ein tiefernstes, ausdrucksvolles *De profundis* in Riemanns *Handbuch d. MG.* Bd. 2, I, S. 258. Eine Gesamtausgabe von Josquins Werken in 40 Heften hat 1921 der Verein für Niederl. Musikgeschichte begonnen; Herausgeber ist Dr. A. Smijers. Der Stil Josquins in seinen kirchlichen Kompositionen ist (abgesehen von wenigen schlicht gesetzten Hymnen) der durchimitierende a cappella-Stil der Schule Ockeghems, aber mit teilweiser Konservierung eines durchaus den instrumentalen Partien der vorausgehenden Epoche entstammenden Figurenwesens (besonders bei den Schlußbildungen), das erst die Palestrina-Epoche abstreift. Die weltlichen Chansons Josquins gehören dagegen offensichtlich noch durchaus der Literatur des begleiteten Vokalstils an. Jedoch steht Josquin an der Wende einer Zeit, die das konstruktive Ideal zugunsten subjektiverer Färbung aufzugeben beginnt; seine Musik ist bereits voll von großen individuellen, persönlichen Zügen. Vgl. O. Ursprung, *J. de Près — Eine Charakterzeichnung* (Bull. de la Soc. *Un. Musicologique* VI, 1; 1926).

Dessau, Bernhard, Violinist, * 1. März 1861 in Hamburg, † 28. April 1923 zu Berlin, wuchs im Haag auf, studierte dann unter Schradieck (Hamburg und Leipzig), Joachim und Wieniawski, bekleidete nacheinander Konzertmeisterstellen zu Görlitz, Gent, Königsberg, Brünn, Prag und Rotterdam (dort auch Lehrer am Konservatorium), Bremen (Philharmonie) und war seit 1898 Konzertmeister an der Kgl. Oper zu Berlin (war auch zeitweilig Lehrer am Sternschen Konservatorium), 1906 Kgl. Professor. Zahlreiche Kompositionen für Violine *(op. 9—16, 20*, Violinkonzert *im alten Stil op. 55)* u. a. erschienen im Druck.

Dessau, Paul, * 19. Dez. 1894 zu Hamburg; konzertierte als Geiger schon mit 12 Jahren; ging 1910 an das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin, als Schüler von Florian Zajic, wandte sich 1912 aber der Laufbahn als Kapellmeister zu. Er studierte noch ein Jahr Klavier und Komposition bei Eduard Behm, kam 1913 als Korrepetitor ans Hamburger Stadttheater und wurde Kompositionsschüler von Max Loewengard; nach der Rückkehr aus dem Felde 1918 Dirigent und Komponist an den Hamburger Kammerspielen, 1919—23 Korrepetitor und später Kapellmeister am Opernhaus in Köln, darauf ein Jahr lang 1. Kapellmeister in Mainz. Werke: Klaviersonate, 1914; Klavier- und Orchesterlieder; Kantate für Soli, Männerchor, Orchester und Orgel; Musik zu *Lanzelot und Sanderein* (Hamburg 1918); vier Marienlieder für Gesang und 8 Soloinstrumente; Concertino für Solo-Violine mit Flöte, Klarinette und Horn (preisgekrönt 1925); Orchesterwerke.

Dessau (Anhalt). Vgl. W. Hosäus, *Fr. W. Rust und das Dessauer Musikleben 1766 bis 1796* (1882); Arth. Seidl, *Ascania (Zehn Jahre in Anhalt*, Dessau 1913); O. Urban, *Der herzogl. Singechor und die Kurrende zu D. 1602—1809—1909* (1909).

Dessauer, Heinrich, * 1863 zu Würzburg, † 9. April 1917 in Linz (durch Selbstmord), ausgebildet zu Würzburg, München und Berlin (Joachim, Sauret), war einige Zeit Lehrer an Breslaurs Konservatorium und lebte zuletzt in Linz. D. versuchte, das Problem der Vergrößerung der Bratsche unter Beibehaltung der Violin-Griffmensur zu lösen (dickere Saiten). Vgl. seine *Universal-Violinschule* (1907) und *Die Verbesserungsversuche im Bau der Viola* (1912).

Dessauer, Josef, * 28. Mai 1798 in Prag, † 8. Juli 1876 zu Mödling bei Wien, Schüler von Tomaschek und Dionys Weber, beliebter Liederkomponist, schrieb auch Ouvertüren, Streichquartette, Klaviersachen und die Opern *Lidwina* (1836), *Ein Besuch in St. Cyr* (1838), *Paquita* (1851), *Domingo* (1860) und *Oberon* (n. geg.). Vgl. Hédouin, *J. D.*

Dessoff, Felix Otto, * 14. Jan. 1835 zu Leipzig, † 28. Okt. 1892 zu Frankfurt a. M.; Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Moscheles, Hauptmann und Rietz, war 1854—60 Theaterkapellmeister zu Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen, Magdeburg, 1860—75 Hofopernkapellmeister in Wien, Lehrer am Konservatorium der Ge-

sellschaft der Musikfreunde und Dirigent der Philharmonischen Konzerte. 1875 wurde er Hofkapellmeister in Karlsruhe und 1881 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. D. veröffentlichte einige Kammermusikwerke (Klaviersonate, -Quartett, -Quintett usw.).

Dessoff, Margarethe, Tochter von Otto D., * 11. Juni 1874 zu Wien, Schülerin des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. (im Gesang von Otto Gunz), dann der Stockhausen-Schülerin Jenny Hahn; Gründerin erst eines privaten Frauenchors, der 1912 beim Brahmsfest in Wiesbaden zuerst an die Öffentlichkeit trat; dann 1918 einer Madrigalvereinigung. Von 1912—17 war M. D. Chorleiterin am Hochschen Konservatorium, von 1917—20 provisorische Leiterin der Bachgemeinde in Frankfurt a. M. 1923 ging sie nach Neuyork, wo sie am Inst. of Mus. Art Leiterin einer Chorklasse ist.

Dessoir (spr. -u̯ar), Max, Dr. phil. et med., Professor der Philosophie an der Universität Berlin, * 8. Febr. 1867 in Berlin, hat in seinen ersten Werken sich vornehmlich mit Psychologie beschäftigt, späterhin aber der Ästhetik und dabei auch der Musikästhetik zugewendet. Sein Hauptwerk ist: *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (1906, 2. Aufl. 1923). D. ist auch Herausgeber der *Zeitschr. f. Ästh. u. allg. Kunstwissenschaft,* in der wertvolle Beiträge zur Musikästhetik erschienen. 1913 veranlaßte D. die Abhaltung eines Kongresses für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in Berlin (Bericht und Vorträge gedruckt 1914), der zur Organisation periodisch sich wiederholender derartiger Veranstaltungen führte; der zweite, von D. geleitete Kongreß fand 1924 in Berlin (Bericht gedr. 1924), der dritte in Halle 1927 statt (Bericht gedr. 1927).

Dessoir (spr. -u̯ar), Susanne, geb. Triepel, Gattin von Max D., hochgeschätzte Liedersängerin (Sopran), * 23. Juli 1869 in Grünberg in Schl., war zuerst zur Pianistin bestimmt, bildete sich aber dann zur Oratorien- und Konzertsängerin als Schülerin von Amalie Joachim aus; nach ihrer Verheiratung 1899 zog sie sich 1902 vom öffentlichen Wirken zurück, nahm dann aber bis 1912 ihre große Anerkennung findende Tätigkeit als Liedersängerin wieder auf. Frau D. gab eine Sammlung vorschubertscher Gesänge, Kinderlieder und Volksweisen als *Dessoir-Album* heraus.

Dessus (franz., spr. d'ssü, *oben*), s. v. w. Oberstimme, Diskant, daher auch s. v. w. Violine *(D. de viole).*

Destinn, Emmy (Emmy Kittl), * 26. Febr. 1878 in Prag, studierte zuerst Violinspiel, dann aber Gesang unter Marie Löwe-Destinn (der zu Ehren sie den Bühnennamen D. annahm), debütierte 1898 als Santuzza an der Berliner Kgl. Oper (Kgl. preuß. Kammersängerin), der sie bis 1908 als gefeiertes Mitglied angehörte. Sie sang 1901 in Bayreuth die Senta, 1907 in Paris die Salome (Strauß), trat auch in London auf und ist seit 1908 im Winter Star der Metropolitan Opera in Neuyork und im Sommer auf Gastspielreisen. Sie schrieb auch ein Drama *Rahel,* Gedichte, zwei Opernlibretti und Novellen. Vgl. L. Brieger-Wasservogel, *E. D. und Maria Labia* (1908).

Destouches (spr. dätusch), André Cardinal, Opernkomponist, * im April 1662 und † 3. Febr. 1749 zu Paris; besuchte die Jesuitenschule zu Paris, wurde aber nach einer Missionsreise in Siam (1685) Soldat (bis 1696), dann Kompositionsschüler Campras, für dessen *Europe galante* (1697) er einige Nummern schrieb. Bereits 1697 wurde auch seine erste Oper *Issé* mit großem Erfolg vor dem König und dem Hofe aufgeführt (überarbeitet 1708). 1713 wurde D. zum Generalinspektor der Akademie ernannt, 1726 auch *Maître de la Chapelle-musique* (kirchl. Aufführungen) und 1728 Obermusikintendant. Die *Issé* und die weiter folgenden Opern *Amadis de Grèce* 1699, *Marthésie* 1699, *Omphale* 1701 [vgl. M. v. Grimm], *Callirhoé* 1712, *Télémaque et Calypso* 1714, *Sémiramis* 1718, die Ballette *Le Carnaval et la Folie* 1704, *Les éléments* 1725 und *Les stratagèmes de l'amour* 1726 und zwei Solokantaten mit Orchester *Œnone* (1716) und *Sémélé* (1719) erschienen im Druck. Klavierauszüge der *Issé* und *Omphale* in den *Chefs d'œuvre classiques de l'Opera français.* Auch einige kirchliche Kompositionen schrieb er, von denen ein Te Deum (1732) mehrfach gesungen wurde. *Le Professeur de la Folie* ist ein öfters allein oder mit andern Stücken aufgeführter Akt von *Le Carnaval et la Folie.* Ludwig XIV. schätzte D. sehr hoch und erklärte ihn für den einzigen, der ihn Lully vergessen lasse. Vgl. Pélissier, in *Soc. de l'hist. de Paris,* 1899; Kurt Dulle, *A. C. D.* (1909, Leipziger Dissertation); A. Tessier, *Lettres de D. au Prince de Monaco* (*Rev. Mus.* VIII ff.; 1927).

Destouches (spr. dätusch), Ernst von, Großneffe von Fr. S. von D., * 4. Jan. 1843 und † 24. April 1916 zu München, Archivrat im dortigen Stadtarchiv, schrieb *Franz von Destouches* (1904, Biogr.), *Orlando di Lasso* (1894) und *Gedenkblatt der Säcularfeier des Hof- und Nationaltheaters in München* (1878): unbedeutende Arbeiten.

Destouches (spr. dätusch), Franz Seraph von, Opernkomponist, * 21. Jan. 1772 und † 9. Dez. 1844 zu München, 1787 Schüler J. Haydns in Wien, ward 1797 Musikdirektor in Erlangen, 1799 zweiter Konzertmeister (neben Kranz) zu Weimar, dort 1804—08 erster Konzertmeister und Musiklehrer am Gymnasium, 1810 Professor der Musiktheorie in Landshut, 1826 landgräfl. hessischer Hofkapellmeister zu Homburg und lebte seit 1842 zurückgezogen in München. D. komponierte eine Oper: *Die Thomasnacht* (1792, Text von seinem Bruder Joseph, durchgefallen), eine Operette: *Das Mißverständnis* (Weimar 1805) und (sein letztes Werk) eine komische Oper: *Der Teufel und der Schneider* (Text von seinem Neffen Ulrich v. D.), sowie Schauspielmusiken zu Schillers *Wallensteins Lager* (1798), *Mac-*

beth (1800), *Turandot* (1802); *Braut von Messina* (1803); *Jungfrau von Orleans* (1803); *Tell* (1804); Kotzebues *Hussiten vor Naumburg* (1804) und *Königin der Sarmaten* (1808) usw.; im Druck erschienen die Musik zu *Turandot*, einige Klaviersonaten, Phantasien, Variationen usw. für Klavier, ein Klavierkonzert, ein Trio usw. Vgl. Ernst v. D.

Destranges (spr. dētrangseh'), Louis Augustin Etienne Rouillé-, * 29. März 1863 zu Nantes, wo er seit 1890 Redakteur des *Ouest-Artiste* war, † 31. Mai 1915, Mitarbeiter mehrerer französischen Musikzeitungen, schrieb: *Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours*, *L'œuvre théâtrale de Meyerbeer* (1893), *Samson et Dalila de C. Saint-Saëns* (1893), *Tannhaeuser de R. Wagner* (1894), *L'évolution musicale chez Verdi* (1895), *Une partition méconnue: Proserpine de Saint-Saëns* (1895), *Consonnances et dissonnances* (1906), *Les femmes dans l'œuvre de R. Wagner* (1899), *Souvenirs de Bayreuth* (1888), *Dix jours à Bayreuth* (1888), *L'œuvre lyrique de C. Franck* und die thematischen Führer durch *Le rêve* (Bruneau, 1896), *Le chant de la cloche* (Vincent d'Indy, 1890), *Briseïs* (Chabrier), *Fervaal* (Vincent d'Indy), *Les Troyens* (Berlioz), *Le vaisseau fantôme* (Wagner), *Messidor* (Bruneau, 1877), *Sancho* (E. Jaques-Dalcroze, 1897), *Haensel et Gretel* (Humperdinck, 1899).

Desvignes (spr. däwinj'), Victor François, * 5. Juni 1805 zu Trier, † 30. Dez. 1853 in Metz; war lange Jahre Kapellmeister an Operettentheatern verschiedener französischer Provinzstädte und begründete 1835 zu Metz ein Konservatorium, das schnell zu hoher Blüte gelangte, so daß es 1841 als Sukkursale des Pariser Konservatoriums vom Staat übernommen wurde. D. hat eine Anzahl Kammermusikwerke, auch kirchliche Chöre, herausgegeben; viele größere Werke, auch zwei Opern, blieben Manuskript.

Deswert (de Swert), Jean Kaspar Isidor, Bruder von Jules D., * 6. Jan. 1830, † im Sept. 1896 zu Brüssel, war Violoncellprofessor am dortigen Konservatorium.

Deswert (de Swert), Jules, ausgezeichneter Violoncellvirtuose, * 15. Aug. 1843 zu Löwen, † 24. Febr. 1891 zu Ostende, Schüler von Servais in Brüssel, 1865 Konzertmeister zu Düsseldorf, 1868 erster Cellist der Hofkapelle zu Weimar und 1869 Königlicher Konzertmeister, Solocellist und Lehrer an der Kgl. Hochschule in Berlin. 1873 gab er diese Stellungen auf und unternahm neue Konzerttouren, verlegte seinen Wohnsitz nach Wiesbaden, wurde 1888 Direktor der Musikschule zu Ostende und Lehrer am Genter und Brügger Konservatorium. D. komponierte drei Cellokonzerte, kleinere Sachen und Arrangements für Klavier und Cello *(op. 10, 12)*, auch eine Sinfonie *Nordseefahrt*. Seine Oper *Die Albigenser* wurde 1878 mit Erfolg zu Wiesbaden aufgeführt, eine zweite *Graf Hammerstein* 1884 in Mainz u. m.

Détaché (franz., spr. dētaschē), das *staccato* der Streichinstrumente. *Grand d.* fordert großes (breites) Staccato, *d. sec* kurzes (trockenes) Staccato.

detonieren, den Ton herunterziehen. Das D. ist gewöhnlich die Folge einer gewissen natürlichen Trägheit. Daß a cappella-Chöre leicht detonieren, d. h. tiefer schließen, als sie angefangen haben, ist in der Regel die Folge dieses Mangels an Aufmerksamkeit und Energie. Die wechselnden akustischen Verhältnisse der Töne, welche in neuerer Zeit öfter dafür verantwortlich gemacht werden, müßten ebensooft Ursache des Hinaufkommens werden, das indes äußerst selten anders als durch absichtliches Treiben einzelner Sänger eintritt.

Dett, Robert Nathaniel, amerik. (farbiger) Komponist, * 11. Okt. 1882 zu Drummondville, Ontario, Canada; absolvierte 1903 das Niagara Falls Collegiate Inst., erhielt seine erste musikal. Erziehung am Oliver Willis Halstead Cons., Lockport, N.-Y, später zu Oberlin, Ohio und setzte bis 1915 seine Studien an der Columbia Universität und anderwärts fort. Er war Musikdirektor an verschiedenen Erziehungsinstituten für Farbige: 1898—1903 am Lane Coll., Jackson Tex.; 1908—11 am Lincoln Inst., Jefferson City, Miss.; seit 1913 lebt er am Hampton (Va.) Inst. und leitet dessen ausgezeichneten Chorverein. Er gewann den Bowdoin-Preis der Harvard Univ. mit einem Essay: *The Emancipation of Negro Music*, 1920 und den Francis Boott Prize zu Harvard für eine Motette über eine Negermelodie *Don't be Weary Traveller*. Werke: *Magnolia-Suite* für Klavier (1912); *Juba Dance* (1921); viele Motetten; geistl. Negerlieder; Lieder.

Dettmer, Wilhelm, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), * 29. Juni 1808 zu Breinum bei Hildesheim, † 28. Mai 1876 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Bauern, besuchte das Gymnasium zu Hildesheim und das Schullehrerseminar zu Alfeld, entlief aber und schloß sich einer herumziehenden Schauspielertruppe an. Nachdem er längere Zeit in untergeordneter Stellung zu Hannover, Braunschweig, Breslau und Kassel engagiert gewesen, tauchte er 1842 zu Dresden als Sänger ersten Ranges auf, studierte aber noch bei Mieksch. Als er Dresden gegen Frankfurt vertauschte, wurde ihm eine lebenslängliche Pension zugesichert. 1874 zog er sich von der Bühne zurück. D. war gleich vortrefflich in komischen wie in ernsten Rollen.

Deus ad adjutorium meum intende, obligatorisches Eingangsstück der Vesper. Vgl. Vesper.

Deutĕrus *(Authentus d.)*, s. Kirchentöne.

Deutsch, Moritz, * 16. Dez. 1818 zu Nikolsburg (Mähren), † 27. Febr. 1892 als Kantor der Neuen Synagoge in Breslau, Schüler von Weiß und Fischhof am Wiener Konservatorium und von Baumgart, Mosewius und Seidel in Breslau, 1842 zweiter Kantor (neben Sulzer) am Wiener Tempel, seit 1844 in der gleichen Stellung in Breslau, wo er auch als Tenorsänger in Oratorienaufführungen geschätzt war. Seit 1855 war er auch Musiklehrer am dortigen jüdisch-theologischen Seminar und begründete 1859 ein Musikinstitut für jüdische Kantoren und Leh-

rer. D. hat den traditionellen jüdischen Ritualgesang kunstmäßig ausgestaltet. Seine Publikationen sind: 12 Orgel-Präludien (nach alten Synagogen-Intonationen), deutsche Synagogen- und Schullieder (1867), Vorbeterschule (vollständige Sammlung der alten Synagogen-Intonationen 1872), Anhang zur Vorbeterschule mit dem Nachwort *Der Ritualgesang der Synagoge* (1890), Breslauer Synagogengesänge (1880, mit 2 Nachträgen), *Col Nidre*, nach der Tradition, für eine Singstimme mit Orgel oder Pianoforte.

Deutsch, Otto Erich, * 5. Sept. 1883 zu Wien, studierte Kunst- und Literaturgeschichte in Wien und Graz, war 1908—09 Kunstkritiker der Wiener *Zeit*, 1910—11 Assistent am kunsthistorischen Institut der Wiener Universität, dann Privatgelehrter, einige Zeit auch Buchhändler und Verleger in Wien. Außer kunst- und literaturgeschichtlichen Arbeiten über Moritz von Schwind, über Ferdinand Kürnberger u. a. verfaßte D. Studien über Haydn, Mozart, Beethoven *(B.s Beziehungen zu Graz*, Graz 1907), Schumann, Liszt und besonders Schubert *(Schubert-Brevier*, Berlin 1905); Monographien und Aufsätze über Schubert in Journalen, Revuen, Fachzeitschriften und Jahrbüchern; ferner, erst mit Ludwig Scheibler, dann mit Willi Kahl und Gg. Kinsky: *Franz Schubert. Die Dokumente seines Lebens und Schaffens*, München 1913 f., (die Dokumente im Wortlaut und in chronologischer Reihenfolge [vielfach bisher unbekannte], alle historischen Bilder zu Schuberts Leben, eine gemeinsam mit Scheibler verfaßte Biographie [bearbeitete Übersetzung des Schubert-Artikels in Groves *Dictionary*] als Einleitung und ein Thematisches Verzeichnis der Werke Schuberts [mit Kinsky] als Abschluß). Außerdem veröffentlichte D. *F. Schuberts Briefe und Schriften* (1919), *Die historischen Bildnisse Franz Schuberts* (Wien 1922) und war kurze Zeit Herausgeber einer Faksimile-Ausgaben und Neudrucke mischenden Reihe *Musikalische Seltenheiten* (1921 ff.).

Deutsch Piet Hermann, * 21. Febr. 1876 zu Richterswyl; begann erst 1907 mit dem Gesangsstudium, nachdem er Jura studiert und in Winterthur als Gerichtsbeamter tätig gewesen war; Schüler von Paul Reimers in Berlin, wo er 1910 sein erstes Konzert gab. Seit 1914 wieder in der Schweiz, begann er 1915 erneute Gesangsstudien bei Elise Schmid-Buff in Zürich und wurde 1916 Lehrer am Konservatorium zu Basel und 1917 an der Musikschule zu Winterthur; er ist ein ausgezeichneter Musiker mit sorgfältig gebildeter Stimme. Buch: *Über Stimmbildung* (Winterthur).

Deutsche Musikbücherei, seit 1913 im Verlag von Gustav Bosse (s.d.) in Regensburg erscheinende Sammlung musikalischer Schriften, die ihren Schwerpunkt in der Erschließung der deutschen Neuromantik und den Meistern Wagner, Bruckner, Wolf sucht. Seit 1920 gibt die D. M. auch einen vortrefflichen Almanach heraus.

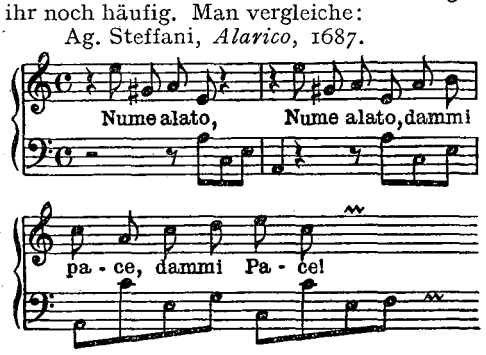
Deutsche Musikgesellschaft (DMG), begründet 20. Januar 1918 in Berlin unter Vorsitz von Hermann Kretzschmar, gedacht als nationaler Ersatz der 1914 zersprengten Internationalen Musikgesellschaft zur Zusammenschließung und Organisation der deutschen Arbeit auf musikwissenschaftlichem Gebiet. Wie die IMG wird auch die DMG durch eine Monatsschrift repräsentiert, die seit 1. Okt. 1918 unter der Redaktion von Alfred Einstein bei Breitkopf & Härtel erscheint. Ihren ersten Kongreß hielt die DMG im Juni 1925 zu Leipzig (Bericht 1926 gedr.); zu ihrem Programm gehört seitdem auch die Herausgabe von Neudrucken älterer Musik („Abteilung zur Herausgabe älterer Musik bei der Deutschen Musikgesellschaft", geleitet von Theodor Kroyer; Band I, 1, 1926: Musikalische Werke von Guillaume de Machaut I (Fr. Ludwig); Band I, 2, 1927: Sämtliche Werke von Ockeghem I (Plamenac); Band II, 1928: Sämtliche Werke von Luys Milan (L. Schrade).

DeutscherBühnenspielplan, eine seit 1895 von Breitkopf & Härtel in Leipzig veranstaltete Sammlung der Theaterzettel der deutschen Bühnen, zusammengestellt nach Jahrgängen.

Devienne (spr. döwjenn), François, * 31. Jan. 1759 zu Joinville (Haute-Marne), † 5. Sept. 1803 im Irrenhause zu Charenton; Virtuose auf der Flöte und dem Fagott, Mitglied der Musik der Schweizergarden zu Paris, 1788 im Orchester des Théâtre de Monsieur, später Professor am Konservatorium, bei der Reform 1802 pensioniert. Schrieb 11 kom. Opern und Singspiele, viele Konzertanten für Blasinstrumente mit Orchester, Sinfonien, Flötenkonzerte, Quartette, Trios, Duette, Soli und Sonaten für oder mit Flöte (Klarinette, Oboe, Fagott), und eine mehrfach nachgedruckte Flötenschule (1795). Vgl. A. Pougin, in *Gazette musicale* 1864.

Devise, von H. Riemann geprägte Bezeichnung für die typische Eigentümlichkeit der altklassischen Arie, ein Bruchstück der ersten Textzeile dem eigentlichen Beginn der Arie vorauszuschicken und von ihm durch ein kurzes Zwischenspiel des Basso Continuo oder der Begleitung abzutrennen. Diese Eigentümlichkeit zeigt sich bereits in der römischen Kantate um 1650, wird aber um 1680, bei Stradella, Steffani, Scarlatti fast zur Manier. Auch Bach und Händel huldigen ihr noch häufig. Man vergleiche:

Ag. Steffani, *Alarico*, 1687.



de Vocht, Louis, belgischer Komponist und Dirigent, * 21. Sept. 1887 zu Antwerpen; seit 1912 Praecentor an der Antwerpener Kathedrale, Dirigent des gemischten Chorvereins Cecilia, Lehrer für Harmonie am Konservatorium und seit 1921 Dirigent der Nouveaux Concerts. Werke: *Avondschemering (Abenddämmerung)*; *Lentemorgen (Frühlingsmorgen)*; *Meizangen (Mailied)*; *Ballingschap (Verbannung)*; *Landelijke Suite*; sinfon. Dichtungen; Klavierwerke; Messen; Chöre; Lieder.

Devreese, Godefroid, * 22. Jan. 1893 zu Courtrai, Schüler des Brüsseler Conservatoire (Violine bei Thomson und Ysaye, Komposition bei Gilson und Rasse), 1919—24 Kapellmeister der französischen Oper in Antwerpen und an Waux Hall in Brüssel, seit 1925 Violinist im Concertgebouw-Orch. in Amsterdam. Er schrieb Lieder, Kantaten, eine *Rhapsodie flamande*, *Poème Héroique* und ein *Ballett* für Orchester, Sonaten für Violine und Klavier und für Violoncell und Klavier; Klavierstücke, ein Ballett-Mimodram *Tombelène*.

Devrient, Eduard, der bekannte Dramaturg, * 11. Aug. 1801 zu Berlin, † 4. Okt. 1877 zu Karlsruhe, 1819 Baritonist an der Berliner Kgl. Oper (Schüler Zelters, Freund Mendelssohns), in der Folge Schauspieler, 1844—46 Oberregisseur am Dresdner Hoftheater, 1852—69 Direktor des Hoftheaters zu Karlsruhe, ist hier zu nennen als Dichter des Textes und erster Darsteller der Titelrolle von Marschners *Hans Heiling* und als Dichter einiger anderer Opernbücher und Verfasser der Schriften: *Briefe aus Paris* (1840, u. a. über Cherubini), *Das Nationaltheater in Deutschland* (1848), *Das Passionsschauspiel von Oberammergau* (1851, vierte Aufl. 1890), *Geschichte der deutschen Schauspielkunst* (1848—74, 5 Bde.) und *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich* (1869, 3. Aufl. 1891).

Devrient, Wilhelmine, s. Schröder-D.

Dezède (auch Desaides, spr. däsäd'), * um 1740 in Lyon, † 1792 in Paris, einst beliebter französischer Singspielkomponist, der von 1772 ab in Paris 18 ein- bis dreiaktige Stücke zur Aufführung brachte, die zum Teil auch in Deutschland gegeben wurden *(Julie, Die drei Pachter)*. Vier Opern blieben unaufgeführt. Vgl. A. Pougin, *Dezède* (1862).

Dèzes, Karl, * 11. April 1892 in Bremen; wandte sich nach dem Studium der Mathematik und Naturwissenschaften unter H. Riemann der Musikwissenschaft zu, promovierte nach der Kriegsunterbrechung 1922 in Berlin mit der Studie *Prinzipielle Fragen auf dem Gebiete der fingierten Musik*; 1925 bis 1927 Assistent von Dr. G. Becking in Erlangen. Veröffentlichungen: *Der Mensuralcodex des Benedictinerklosters Sancti Emmerami zu Regensburg*; *Das Dufay zugeschriebene Salve Regina eine deutsche Komposition* (beide ZfMW. X, 1927/28).

Dëzime s. Intervalle.

Diabelli, Anton, * 6. Sept. 1781 zu Mattsee b. Salzburg, † 7. April 1858 in Wien; Chorknabe im Kloster Michaelbeurn und in der Domkapelle zu Salzburg (Kompositionsschüler Michael Haydns), besuchte die Lateinschule in München, trat 1800 in das Kloster Raitenhaslach. Als 1803 die Klöster in Bayern säkularisiert wurden, ging er nach Wien, zuerst als Klavier- und Gitarrelehrer, war dann mit dem Musikverleger Cappi assoziiert, 1824 selbst firmierend (D. und König). 1854 verkaufte er den Verlag an C. A. Spina. D. war ein sehr fruchtbarer, leicht schreibender Komponist, von dessen Werken jedoch nur die instruktiven Klaviersachen (Sonatinen, vierhändige Sonaten usw.) sich dauernd behauptet haben, während seine Opern, Messen, Kantaten, Kammermusiken usw. nur ephemere Beachtung fanden (doch wird seine Pastoralmesse von 1830 noch heute aufgeführt). D. war der Hauptverleger Schuberts und stand auch zu Beethoven in Beziehung; dessen *op. 120*, 33 Variationen über einen Walzer von D. sind (ursprünglich nur eine Variation) als Beitrag zu D.s Sammlung *Vaterländischer Künstlerverein* erbeten (über diese s. d. 57. *Bericht der Lesehalle des deutschen Studenten in Prag 1906* [H. Rietsch]; auch Frimmels *Beethoven-Jb.* I, 28f).

Diack (spr. deiek), John Michael, schott. Musikverleger, * 26. Juni 1869 zu Glasgow, Direktor der Verlagsabteilung Paterson Sons & Co., Glasgow. Schrieb: *Vocal Exercises in Tone-Placing and Tone-Colour*; *Song Studies*; *Five Minutes Daily Exercises on Vocal Technique*; gab heraus: *New Scottish Orpheus*, Bd. I und II (je 100 Lieder) und *The Burns Song Book* (50 Lieder); Übersetzung von Bach's Bauern-Kantate.

Dialog (griech., *Zwiegespräch)*, ein Terminus, der besonders seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts große Bedeutung erlangt zur Bezeichnung halbdramatischer Gesangskompositionen mit Unterscheidung zweier oder auch mehrer verschiedener Personen, wie z. B. Gaglianos *Dialogo di Ninfa e Pastore* (1611) und Franc. Rasis *Dialoghi* (1620), die zu den Anfängen der Kantate für mehrere Stimmen gehören; noch wichtiger als diese der Oper sehr nahestehenden weltlichen *Dialoghi fuor di scena* sind aber die geistlichen Dialoge, deren Literatur in die frühmittelalterlichen liturgischen Wechselgesänge zurückläuft, aus denen die Weihnachts- und Osterspiele entstanden (vgl. Mysterien), und aus denen man neuerdings das Oratorium (s. d.) als von der geistlichen Oper streng unterschiedene Kunstgattung abzuleiten versucht (vgl. Alaleona, Schering), doch mit Hereinziehung von chorischen Dialogen (Dialog-Lauden). Als besondere Kunstgattung treten die geistlichen Dialoge auffällig hervor in Werken von Andreas Hammerschmidt und Joh. Rud. Ahle, vereinzelt auch bei Heinrich Schütz, H. Purcell, J. S. Bach u. a. Über dialogische Elemente in der Chormusik des 16. Jahrhunderts vgl. die Studie von Th. Kroyer im Peters-Jahr-

buch 1909. Auch in der Instrumentalmusik zu Anfang des 17. Jahrhunderts spielt der D. eine Rolle in Nachahmung der vokalen derartigen Bildungen als *Sonata in dialogo* (z. B. bei Salomone Rossi 1613 u. a.).

Dianow, Anton Michailowitsch, * 19. Febr. 1882; Schüler von G. Conus, Jaworsky und Koreschtschenko (Theorie), absolvierte 1912 die Musikdramatische Schule der Moskauer Philharmonie, und ist seit 1920 Direktor des Technikums (Musikschule, Stufe II), das zu Mussorgskys Ehren gegründet wurde, in Moskau. Werke: *Lyrische Fragmente* für Violine und Klavier *op. 10*; Klaviersonate *op. 12*; *lyrische Suiten* für Klavier *op. 6*; Lieder *op. 2, 3, 8, 15*; Klavierstücke *op. 1, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 14.*

Diapāsōn, 1) griech. Name der Oktave. — 2) bei den Franzosen in übertragenem Sinne Ausdruck für die Mensur der Instrumente, z. B. bei Flöten, Oboen usw. die genaue Entfernungsbestimmung der Tonlöcher; *D. normal*, die Normaloktave hinsichtlich der absoluten Tonhöhe; daher bedeutet *D.* auch ohne Zusatz s. v. w. Stimmung, Kammerton, Pariser Stimmung, und wird sogar schließlich für die Stimmgabel gebraucht. — 3) Im Englischen bedeutet *Open d.* als Name einer Orgelstimme unser Prinzipal, *Stopped d.* unser Gedackt.

Diapente (griech.), Quinte.

Diaphonia, 1) griech. Terminus für Dissonanz, der Gegensatz von *Symphonia* (Konsonanz). — 2) In der mittelalterlichen Musik (9.—13. Jahrhundert) ist *D.* identisch mit Organum (s. d.).

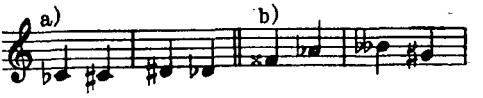
Diaschisma (spr.-ßch-), s. Schisma.

Diastolik (griech., s. v. w. Interpunktion) nennen ältere Theoretiker (Zarlino, auch noch Leop. Mozart) die Lehre von den Einschnitten in der Musik, d. h. von der richtigen Gliederung der musikalischen Gedanken, der *Phrasierung.*

Diatessăron (griech.), Quarte.

Diatonisch (griech.), heißt bei den Griechen ein Tetrachord, das zwei Ganztonstufen nebeneinander enthält (das chromatische hat nebeneinander zwei Halbtonstufen, das enharmonische zwei Vierteltonstufen), vgl. Griechische Musik. Nach heutiger Terminologie heißen d. die Ganzton- oder Halbtonfortschreitungen (Sekunden) von einer Stufe der Grundskala zur benachbarten Stufe, gleichviel ob die Stufe durch ♯, ♭, ×, ♭♭ verändert ist oder nicht, also z. B. *c d, c des, cis d, ces des, cisis dis*; chromatisch sind die Schritte von einem Tone zu einem auf derselben Stufe der Grundskala im Halbtonabstande befindlichen nur durch ♯, ♭ usw. unterschiedenen, z. B. *c cis, c ces, cis cisis, cis c*; nur in der Schreibweise bzw. der Ableitung aus der Grundskala verschieden (enharmonisch identisch) sind endlich Töne, die von zwei benachbarten oder eine Terz entfernten Tönen der Grundskala abgeleitet sind, aber der Tonhöhe nach in unserem zwölfstufigen, gleichschwebend temperierten System zusammenfallen:

Übertragene Anwendungen sind bereits die Aufstellungen eines chromatischen Ganztons *(a)* und eines enharmonischen Halbtons *(b)*:



Diaulia hieß bei den Griechen ein instrumentales, den Gesang mit Aulos (die Aulodie) unterbrechendes Zwischenspiel auf dem Aulos. (Der Name Diaulos für ein Aulospaar ist ein Irrtum, den frühere Auflagen dieses Lexikons mit anderen Büchern teilen; das Altertum kennt den Begriff nicht).

Díaz de la Peña, Eugenio, * 27. Febr. 1837 zu Paris (Sohn des Malers), † 12. Sept. 1901 zu Coleville, Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist der Opern *Le roi de Candaule* (1865), *La coupe du roi de Thule* (1867, mit dem großen Staatspreis gekrönt) und *Benvenuto* (1890).

Díaz de Velasco, Nicolás, portugiesischer Musiker, in Spanien gebildet und einige Zeit im Dienst von Philipp IV., dann des Vizekönigs von Neapel; Verfasser eines *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra* (Neapel 1640, wahrscheinlich gibt es aber eine noch ältere Ausgabe). Er italianisiert in diesem Werk seinen Namen in: Doizi de Velasco.

Dibbern, Karl, * 17. Juni 1855 zu Altona, Regisseur der niederländischen Oper in Amsterdam (vorher Kapellmeister in Lübeck und Dresden), Dichter und Komponist der Opern und Operetten: *Der Liebesdiplomat* (Karlsruhe 1888), *Der Bulgare* (Magdeburg 1886), *Mosjö Übermut* (Stralsund 1891), *Kapitän Sander* (Dresden 1892), *Am Magdalenenstein* (einaktig, Lübeck 1893), *Attila* (Dresden 1895, Text von D., Musik von Ad. Gunkel) und der ernsten Opern: *Erik Jensen* (Amsterdam 1899), *Odja* (Amsterdam 1900).

Dibdin, Charles, getauft 4. März 1745 zu Southampton, † 25. Juli 1814 in London; war zuerst Opernsänger am Coventgarden- und Drurylanetheater zu London und komponierte später eine sehr große Anzahl Singspiele und andere dramatische Musikwerke, zumeist heiteren Genres, für deren Mehrzahl er auch die Texte dichtete, und eine Anzahl *Table entertainments* (Sologesangszenen). Das Projekt einer Reise nach Indien veranlaßte ihn zu einer großen Konzerttour durch England, um das nötige Geld aufzutreiben; die Eindrücke dieser Tour legte er nieder in dem Buche *Observations on a Tour of Mr. D.* (1788). Die indische Reise gab er übrigens schließlich wieder auf. 1796 erbaute er ein eignes kleines Theater auf dem Leicesterplatz, das er 1805 verkaufte. In seinen alten Tagen eröffnete er noch zu seinem Lebensunterhalt

eine Musikschule, die aber aus Mangel an Schülern bald wieder einging, und starb in dürftigen Verhältnissen. D. schrieb noch *The Harmonic Preceptor* (1804, didaktisches Gedicht), *The English Pythagoras* (1808), *The Professional Life of Mr. D.* (1803, 4 Bde. Memoiren), eine oft aufgelegte Elementarmusiklehre *(Music Epitomished)* und *A Complete History of the English Stage* (1795, 5 Bde.). Eine Auswahl seiner *Songs* mit historischen und biographischen Notizen gab G. Hogarth heraus (1848, 2 Bde.).

Dibdin, Henry Edward, Enkel von Charles D., * 8. Sept. 1813 zu Sadlers Wells (London), † 6. Mai 1866 zu Edinburgh als Organist und Musiklehrer, ist der Verfasser des angesehensten anglikanischen Gesangbuchs *The Standard Psalm-tunebook* (1857) und eines *Praisebook* (1865).

Dickinson (spr.-s'n), Clarence, * 7. Mai 1873 zu Lafayette, Ind., erhielt seine musikalische Erziehung bei W. Cuther, Wild und Weidig in Chicago, war Schüler von Singer und Reimann (Org.) in Berlin, und später von Guilmant (Org.), Moszkowski (Kl.) und Vierne (Kompos.) in Paris. Er gründete die Mus. Art Association in Chicago und dirigierte sie 3 Jahre lang; 1909 übersiedelte er nach Neuyork als Organist der Brick Presbyterian Ch. und des Temple Emanu-El. 1912 wurde er Lehrer für Kirchenmusik am Gen. Theological Seminary, Neuyork, wo er historische Konzerte und Vorträge veranstaltete. Er gab Orgelkonzerte in den Ver. Staaten, Canada, Frankreich, England, Spanien. Werke: Operetten: *The Medicine Man* (Chicago 1905) und *Priscilla*; Sinf. für Org. *Storm King*, 1920; Chöre; Herausgeber einer Reihe von *Sacred Choruses*; *Historical Recital Series*; *Book of Eighty Amens*; *Book of Forty Antiphons*. Bücher: *Excursions in Musical History* (1917, zusammen mit seiner Frau Helena Adele D.); *Technique and Art of Organ Playing*, 1921; *Songs of the Troubadours*, 1920.

Dickinson (spr. -s'n), Edward, * 10. Okt. 1853 zu Springfield (Mass.), Schüler von H. Parker und Emery in Boston, wurde 1872 Organist in Springfield, 1879 in Elmira (Neuyork), 1883 Musikdirektor am Oberlin-College und ist seit 1893 Lehrer für Musikgeschichte und Klavierspiel, seit 1905 aber speziell Professor für Musikgeschichte und Musikkritik am Oberlin-College, machte zwischendurch mehrmals Studien in Berlin (1885—86, 1888—89 und noch 1892—93 bei Spitta und Klindworth). D. schrieb *Music in the History of the Western Church* (1902), *The Study of the History of Music* (1905, 3. Aufl. 1914), *Growth and Development of Music* (1905), *The Education of a Music Lover* (1911) und *Music and the Higher Education* (1913).

Dictionnaire de musique, s. Lexika.

Diderot (spr. did'ro), Denis, der Hauptredakteur und fleißigste Arbeiter der berühmten *Encyclopédie* (1751—65), * 5. Okt. 1713 zu Langres, † 30. Juli 1784 zu Paris, schrieb u. a. auch *Principes d'acoustique* (1748) und *Mémoires sur différents sujets de mathématique* (1748). Seine Ansichten über Musik hat er in dem Dialog *Le neveu de Rameau* niedergelegt (zuerst deutsch [aus dem Ms.] von Goethe 1805, dann zurück übersetzt und erst 1821 nach dem Original veröffentlicht). Auch Grimms *Correspondance littéraire* enthält Aufsätze von D.; vgl. auch seinen Briefwechsel mit Grimm u. a. in seinen *Mémoires, correspondance et ouvrages inédits* (1841, 2 Bde.). Vgl. R. Schlösser, *Rameaus Neffe* (1900); J.-G. Prod'homme, *D. et la musique*, ZIMG. XV, 7, 1914.

Didymos, griech. Grammatiker, * 63 v. Chr. zu Alexandria, schrieb u. a. ein Werk über Harmonik, das wir nur aus Auszügen bei Porphyrios und Zitaten bei Ptolemäus kennen. Die Tetrachordenteilungen des D. sind:

diatonisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{9}{8}$ (z. B.: h c d e),

chromatisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{6}{5}$ (z. B.: h c cis e),

enharmonisch $\frac{32}{31} \cdot \frac{31}{30} \cdot \frac{5}{4}$ (z. B.: h* c e).

In allen drei Klanggeschlechtern erscheint hier die große Terz als 4:5 bestimmt. Der Unterschied des großen und kleinen Ganztons $\frac{9}{8} : \frac{10}{9}$ wird nach D. das didymische (sonst auch das *syntonische*) Komma (81:80) genannt. Vgl. Griechische Musik V.

Diebold, Johann, * 26. Febr. 1842 in Schlatt bei Hechingen, Schüler von Töpler, Organist und Chordirektor an St. Martin zu Freiburg i. Br., Kgl. preuß. Musikdirektor, Orgelinspektor, Komponist einfach gehaltener kirchlicher Werke (Messen, Motetten usw.), auch einer Sammlung von Orgelstücken *Der Festorganist op. 32.* Unter seinen etwa 130 Kompositionen: gegen 40 Messen, 4—7st. Miserere, Deutscher *Psalm 38*, Legende des hl. Bonifatius, Benedictus, *Das hohe Lied*, 5 Lamentationen. Veröffentlichte ferner die Orgelsammlungen: *Moderne Meister* 4 Bde. (Junne); *Der katholische Organist in Hochamt und Vesper* (3 Bde.); die Liedersammlungen *Cäcilia* I, II sowie *Deutsche Sängerhalle* (8. Aufl.) und Studentenlieder.

Dieckmann, Ernst, * 17. Juli 1861 zu Stade, Schüler von Haupt, Löschhorn und Jul. Alsleben am Berl. Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik, 1900 Domorganist in Verden (Aller) als Nachfolger von Gustav Jansen; Dirigent des Domchors und eines Oratorienvereins; 1904 Orgelrevisor. Komponist von Liedern und Chorgesängen.

Diémer, Louis, * 14. Febr. 1843 und † 21. Dez. 1919 in Paris, Verwandter von Ph. H. Diemer, seit 1854 Schüler Marmontels (Klavier), Benoists (Orgel), Bazins und A. Thomas' am Konservatorium, erhielt schon mit 13 Jahren den ersten Klavierpreis, war bald der Hauptpianist in Alards Kammermusiksoireen, machte sich auch als Komponist bekannt und wurde 1888 Nach-

† Diedrich, Albert: s. Anh.

folger Marmontels als Klavierprofessor am Pariser Konservatorium. Der außerordentliche Erfolg seiner historischen Klaviervorträge während der Pariser Ausstellung 1889 veranlaßte ihn seither, sich speziell der älteren Klavierliteratur zu widmen und führte zur Gründung der *Société des anciens instruments*. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert *(op. 32 C moll)* und ein Konzertstück *(op. 31)*, ein Violinkonzertstück *(op. 33)*, eine Anzahl Kammermusikwerke (eine Violinsonate, ein Klaviertrio) sowie eine Menge Klaviersachen zu nennen. Auch gab er eine zweibändige Sammlung *Clavecinistes français* heraus.

Diemer, Philip Henry, * 18. Juli 1839 zu Bedford (von deutscher Abkunft), Schüler von Holmes und G. A. Macfarren an der Kgl. Musikakademie zu London, Organist der Trinitatiskirche und Schul-Gesanglehrer zu Bedford, begründete 1866 den Bedforder Musikverein, veranstaltete auch regelmäßige Kammermusikaufführungen, in denen er als Pianist wirkte. Komponist von Kantaten, Anthems, Chorliedern, Liedern und Klaviersachen.

Dienel, Otto, * 11. Jan. 1839 zu Tiefenfurth (Schlesien), † 7. März 1905 in Berlin, Schüler des Gymnasiums zu Görlitz, des Seminars zu Bunzlau und des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie zu Berlin (1863), Orgelvirtuos, Organist an der Marienkirche und Seminarmusiklehrer in Berlin, 1881 Kgl. Musikdirektor (Orgelkompositionen, Chöre, geistliche Gesänge). Schrieb *Die moderne Orgel* (1889, 2. Aufl. 1891).

Diener, Franz, * 19. Febr. 1849 und † 15. Mai 1879 zu Dessau; war zuerst Violinist im Dessauer Hoforchester und späterhin am Luisenstädtischen Theater in Berlin, auf dem er auch zuerst als Sänger debütierte, war sodann als erster Tenorist (Heldentenor) engagiert zu Köln (1872—73), Berlin, Nürnberg, wieder in Köln (1876), Hamburg, Dresden (1878).

Diepenbrock, Alfons J. M., * 2. Sept. 1862 und † 5. April 1921 zu Amsterdam, 1888—95 Gymnasiallehrer zu Hertogenbusch, zuletzt in Amsterdam als Privatlehrer, in der Musik Autodidakt, Komponist kirchlicher Gesänge (doppelchöriges Tedeum [1897], *Stabat mater dolorosa* [1897], *Stabat mater speciosa* [1897], Messe für Männerchor mit Orgel [1896]), Geistlicher Lieder von Novalis, *Les Elfes* für Frauenchor, Musik zu den *Vögeln* des Aristophanes und zum *Carmen seculare* des Horaz, zu Vondels *Gysbrecht van Aemstel*, Verhagens *Marsyas*, Goethes *Faust* und des Sophokles *Elektra* u. a. m. Vgl. E. Adajewsky, *Le Tedeum d'A. D.* (1912); *Missa in die festo A. Diepenbrock*, 's Hertogenbosch 1921 (mit Biographie, holl.). Nach D.s Tod hat sich in Holland ein Komitee gebildet, das die systematische Herausgabe seiner Werke unternimmt.

Dieren, Bernhard van, * 27. Dez. 1884 in Holland, von holländischem Vater und französischer Mutter, wandte sich erst der Wissenschaft zu, begann um 1904 sich jedoch ausschließlich der Musik zu widmen. 1909 kam er als Musikreferent des *Nieuwe Rotterdamsche Courant* nach London, wo er sich naturalisieren ließ und dauernd blieb. Sein Kompositionsstil ist im Modernen sehr vielgestaltig. Werke: 6 Skizzen für Kl. (1911); 4 Streichquartette 1912, 1917, 1919, 1923; *Sonata Tyroica* für V. und Kl. (1927); Sinfonie für Soli, Chor und Orchester, nach chinesischen Texten, 1914; *Diaphonie* für Bariton und Kammerorchester, nach 3 Sonetten Shakespeares; Ouvertüre zu einer idealen Komödie für Kammerorchester, 1916; dreiaktige Opera buffa *The Tailor*, Text von Robert Nicholls, 1917; *Les Propous des Beuveurs, introit* für großes Orchester nach Rabelais (London 1921); Gesänge mit Streichquartett, Kammerorchester und mit Kl.; auch 2 Gedichte für Sprechstimme und Streichquartett (Ballade von Fr. Villon und Sonett von Baudelaire). Van D. hat auch ein Buch über den Bildhauer Jacob Epstein geschrieben.

Dierich, Karl, * 31. März 1852 zu Heinrichau (Schlesien), Schüler von Graben-Hoffmann in Dresden, als Bühnensänger (Tenor) in Weimar, Bremen und Schwerin engagiert, war vorübergehend 1909 Leiter der Chorschule der Berliner Singakademie und lebt jetzt als Gesanglehrer in Kattowitz. Seine Frau Meta Geyer-D. war eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

Dies, Albert K., Landschaftsmaler, * 1755 zu Hannover, † 28. Dez. 1822 in Wien; Verfasser von: *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, nach mündlichen Erzählungen desselben* (Wien 1810).

Dies irae (lat., *Tag des Zornes*), die Sequenz der *Missa pro defunctis* (s. Sequenz), deren Verfasser nach heutiger Annahme der Franziskaner Thomas von Celano († ca. 1255) ist; das D. bildet seit dem 14. Jahrhundert den zweiten Teil des *Requiem* (Totenmesse) und gibt in figuraler und orchestraler Bearbeitung dem Tonsetzer besondere Gelegenheit zu wirksamer Tonmalerei (vgl. z. B. das D. i. in Berlioz' oder Verdis Requiem).

Diesener, Gerhard, wahrscheinlich Mitglied der Hofkapelle zu Kassel um 1660, da dort von ihm handschriftlich mehrere Tanzsuiten erhalten sind (nur mit G. D. gezeichnet, von Ecorcheville [*Vingt suites*] Guill. Dumanoir, von Tob. Norlind Gustav Düben zugeschrieben), aber es existiert auch ein englischer Druck: *Instrumental Ayres in 3 and 4 parts (Overtures, Allemands, Ayres, Branls, Courants, Sarabands, Jiggs and Gavots) by Gerhard Disineer* (o. J.); in Lockes *Melothesia* 1673 stehen vier Tänze von Gerhard Diesener und im British Museum ist eine *Sonata a 4 (2 V. Vc. B.c.)* von ihm handschriftlich erhalten. D. ist also wahrscheinlich ein Deutscher, der aber später nach London ging.

Diësis (griech., ital. Diesi, franz. Dièse, Dièze [spr. diäs']), s. v. w. Kreuz ♯. Pytha-

goras nannte D. den Überschuß der Quarte über zwei Ganztöne, d. h. den nachmals Limma genannten Pythagoreischen Halbton 256:243. Später erhielten die Pykna (engen Intervalle) des enharmonischen Geschlechts den Namen D. Das 16. Jahrhundert machte mit seinen Renaissance-Bestrebungen auch die längst erstorbene antike Musiktheorie wieder lebendig, natürlich auf seine Art. Die D. lebte als Viertelton wieder auf, und man versuchte, hinter das Geheimnis der Wunderwirkungen der antiken Musik zu kommen durch Einführung vielfacher Tonhöhenunterschiede mit Hilfe der D., konstruierte Instrumente mit besonderen Tasten für die Vierteltöne usw. (vgl. Vicentino und Colonna). Als der Wahn verrauscht war, blieb der Name D. für das ♯. Vgl. Versetzungszeichen.

Diesterweg, Adolf, Enkel des gleichnamigen Pädagogen, * 31. Dez. 1869 zu Frankfurt a. M., als Student Schüler (Klavier und Theorie) Wilh. Fehrs in Bonn, in der Komposition Schüler von Reinhard Oppel. Nachdem er die juristische Laufbahn eingeschlagen, folgte er seiner Neigung zur Betätigung als Musikschriftsteller und ist seit Herbst 1919 Mitarbeiter und Referent der *Allg. Musik-Zeitung* in Berlin. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Heft Fantasiestücke und ein Scherzo für Klavier.

Diet (spr. diä), Edmond Marie, * 25. Sept. 1854 und † Ende Okt. 1924 zu Paris, Schüler von César Franck und Guiraud, Komponist der komischen Opern *Stratonice* (1887), *Le cousin Placide* (1887) und *La revanche d'Isis* (Paris 1906), der Ballette und Pantomimen *Scientia* (1889), *La Grève* (1893), *La belle et la bête* (1895), *Rêve de Noël* (1896) und der Operetten *Fleur de vertu* (1894), *Mme Putiphar* (1897), *Madame la présidente* (Paris 1902), *Le voyage de la mariée* (1904), *Gentil Crampton* (1897) und des Balletts *Watteau* (mit Pujet, Paris 1900).

Dieter, (Dietter), Christian Ludwig, Violinist, * 13. Juni 1757 zu Ludwigsburg, † 1822 als Kammermusiker in Stuttgart; schrieb für Stuttgart die Singspiele: *Der Schulze im Dorfe* (1779), *Der Irrwisch* (1782), *Glücklich zusammengelogen* (1788), *Die Dorfdeputierten* (1786), *Laura Rosetti* (1787), *Der Luftballon* (1789), die komischen Opern *Belmonte und Constanze* (1787), *Der Rekruten-Aushub* (1785), *Das Freischießen* (1787), *Der Eremit auf Formentara* (1791), *Elisinde* (1794), *Des Teufels Luftschloß* (1802). Seine Violin-, Horn-, Flöten-, Oboen-, Fagottkonzerte, Violinsoli, Konzertanten für Flöten, für Oboen usw. blieben großenteils Manuskript. Vgl. Hermann Abert, *Die dramatische Musik am Hofe Herzog Karl Eugens* (Eßlingen 1905).

Dietrich, Albert Hermann, * 28. Aug. 1829 in Forsthaus Golk bei Meißen, † 20. Nov. 1908 in Berlin, absolvierte die Kreuzschule in Dresden, erhielt dort den ersten musiktheoretischen Unterricht von Julius Otto und setzte seine Musikstudien 1847—51 zu Leipzig am Konservatorium (Rietz, Moscheles) und der Universität fort. 1851 ging er zu Robert Schumann nach Düsseldorf und weilte als treuer Schüler bei ihm bis zum Ausbruch von dessen Geistesstörung (1854). Von 1855 an war D. Dirigent der Abonnementskonzerte zu Bonn (seit 1859 städtischer Musikdirektor), bis er 1861 die Berufung in die Stellung als Hofkapellmeister in Oldenburg erhielt. 1890 trat er in Ruhestand und zog nach Berlin, wurde Mitglied der Kgl. Akademie der Künste und 1899 Kgl. Professor. Kompositionen: *D moll*-Sinfonie *op. 20*, Ouvertüre *Normannenfahrt*, Chorwerke mit Orchester: *Morgenhymne*, *Rheinmorgen* und *Altchristlicher Bittgesang*, Violinkonzert, Cellokonzert, Klaviertrios, Cellosonate, vierhändige Klaviersonate, Romanze für Horn mit Orchester, Lieder, Duette, Chorlieder, Klavierstücke. Seine dreiaktige Oper *Robin Hood* wurde 1879 in Frankfurt a. M. mit Erfolg aufgeführt, eine zweite *Das Sonntagskind* 1886 in Bremen. D. schrieb *Erinnerungen an J. Brahms* (1898).

Dietrich, Sixtus (Xistus Theodericus), * zwischen 1490 und 1495 zu Augsburg, † 21. Okt. 1548 zu St. Gallen, war seit ca. 1504—06 Chorknabe am Münster zu Konstanz, bezog 1508—09 die Universität Freiburg i. Br. und ging 1517 zu seinem Gönner, dem Domvikar Joh. Rudolfinger nach Straßburg; am 6. Nov. 1517 wurde er an der Konstanzer Domschule „pro informatore choralium" angestellt und war seit 30. April 1522 Inhaber der Hl. Kreuz-Kaplanei. Durch seinen Protest gegen die erzbischöfliche Zitation (11. Sept. 1527) sowie durch seine Beziehungen zu den reformatorischen Kreisen in Basel, Straßburg, Ulm und besonders zur Universität Wittenberg erscheint D. als entschiedener Anhänger der Reformation. Kurz vor der Erstürmung des protestantischen Konstanz durch Karl V. (1548) floh er nach St. Gallen. D. gehört zu den bedeutendsten deutschen Meistern der Senfl-Generation, die unter Rezeption des niederländischen Chorstils die bodenständigen deutschen Traditionen weiterbilden. — Als Sonderausgaben sind gedruckt: *Epicedion Thom. Sporeri* (1534), *Magnificat 4 voc.* (1535, 1537); innerhalb der reformatorischen Gesamtpublikation der Rhau'schen Offizin in Wittenberg erschienen unter persönlicher Mitwirkung D.s (Besuche in Wittenberg 1540 und 1544) 36 Antiphonen *4 voc.* (1541) und 3 Bde. Hymnen *4 voc.* (1545). Zahlreiche Motetten, Lieder usw. finden sich in Sammelwerken zwischen 1536 und 1568, 5 Sätze in Glareans *Dodekachordon* (1547). Die Handschriften vermehren die Werke nicht erheblich. Neuausgaben u. a. in: Riemann, *Handb. d. MG.* II, 1 (1907), S. 371; 9 Stücke in *DdT.* 34, herausgegeben von Joh. Wolf, B. A. Wallner, *Mus. Denkmäler der Steinätzkunst* (1912). — Vgl. H. Zenck, *S. D. Ein Beitrag zur Musik und Musikanschauung im Zeitalter der Refor-*

mation (*Publikationen Älterer Musik*, Abhandlungen Bd. 1, 1928).

Dietrichstein, Moritz Graf, * 19. Febr. 1775 und † 27. Aug. 1864 zu Wien; 1819 Hofmusikgraf, 1821 Hoftheaterintendant, 1826 Direktor der Hofbibliothek, 1845—48 Oberstkämmerer, war selbst musikalisch gebildet und hat mehrere Hefte Lieder (auch Kirchenlieder für Schulen) und viele deutsche Tänze und Menuette (für die Wiener Redouten geschrieben) herausgegeben.

Dietsch, Pierre Louis Philippe, * 17. März 1808 zu Dijon (mütterlicherseits deutscher Abstammung), † 20. Febr. 1865 zu Paris, der Komponist des von Wagner aus Not verkauften Textes des *Fliegenden Holländer* (übersetzt von P. Foucher als *Le vaisseau fantôme*, 1842 in der Großen Oper aufgeführt), Schüler Chorons und des Pariser Konservatoriums, 1830 Kapellmeister an St. Eustache, später an Ste. Madeleine, Lehrer an Niedermeyers Kirchenmusikschule, auf Empfehlung Rossinis Chordirektor und 1860—63 Kapellmeister der Großen Oper (Nachfolger Girards), schrieb 25 Messen, ein Magnificat und Tedeum u. a., gab Orgelwerke und Anweisungen für das Orgelakkompagnement des Kirchengesangs heraus. D. schrieb auch 1842 die Ballettеinlagen für die Pariser Verballhornung von Webers *Freischütz* und dirigierte 1861 die berüchtigte Pariser Aufführung des *Tannhäuser*. Wagner schreibt seinen Namen: Dietzsch.

Dietz, Friedrich Wilhelm, * 15. Juni 1833 zu Marburg a. d. L., † 16. Dez. 1897 zu Soden a. T., Schüler Spohrs und Kraushaars in Kassel, geschätzter Violinlehrer in Frankfurt a. M., Komponist von Kammermusikwerken, Stücken für Klavier und Violine, Klavier und Cello usw.

Dietz, Max, * 9. April 1857 zu Wien als Sohn eines Kaiserl. Hofarztes, absolvierte in Wien das Schottengymnasium und die Universitätsstudien (Dr. phil.). Nach einer Studienreise ins Ausland (Paris) veröffentlichte er seine *Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution bis zum Direktorium* (1885), eine wertvolle Spezialstudie, welche den Spiegelungen des Zeitgeistes in den Opern der Schreckensjahre nachgeht. 1886 habilitierte sich D. als Privatdozent für Musikwissenschaft an der Wiener Universität. 1908 a. o. Professor, 1913 k. k. Regierungsrat. D. veranstaltete Vortragszyklen mit illustrierenden Ausführungen usw. und entfaltete eine rege Tätigkeit als Musikreferent (Mus. Rundschau, Allg. Kunstchronik, Kölnische Zeitung, N. Z. f. Musik, Neue Musikzeitung [über Smareglia]). 1891 gab er ausgewählte Kompositionen Kaiser Leopolds I. (Messen, Stabat, Requiem) heraus, 1895 *Recitativo e Duetto fra l'anima e Gesù Cristo* von Alf. de Liguori. D. ist Mitglied der staatlichen musikalischen Prüfungskommission.

Dieupart (spr. djöpār), Charles, französischer Pianist und Komponist, ging 1707 nach London, fungierte unter Händel als Cembalist der Oper und starb 1740 in dürftigen Verhältnissen. Von seinen Kompositionen sind erhalten ein Buch Klavierstücke (*Select lessons for the harpsichord*, o. J.), eine Suite *(F moll)* in Abschrift nach einer verlorenen Kopie von S. Bachs Hand, einige *Songs* und *Six suites de clavessin (Ouvertures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Menuets, Rondeaux et Gigues) ... mises en concert pour un violon et une flûte, avec basse de viole et un archiluth* (o. J.).

Diferencias heißen bei den spanischen Lauten- und Orgelkomponisten des 16. Jahrhunderts die oft kunstvoll ausgeführten Variationen über bekannte ältere Melodien. Vgl. Variation.

Differenzen (lat. *Differentiae* [*tonorum*]), s. Tropen.

Differenztöne s. Kombinationstöne.

di Giacomo (spr. dschákömö, Salvatore, * 20. März 1862 zu Neapel, studierte erst Medizin, wandte sich aber früh einer ausgebreiteten poetischen, journalistischen und kritischen Tätigkeit zu und ist heute Direktor der Biblioteca Lucchesi-Palli in Neapel. S. di G. ist nicht nur einer der glänzendsten neapolitanischen Dialektdichter, dessen vielfach komponierte realistische Balladen und Lieder sich einer beispiellosen Popularität erfreuen, sondern auch ein fruchtbarer Librettist und emsiger Forscher auf dem Gebiet der lokalen Musikgeschichte Neapels (s. Neapel). Vgl. Benedetto Croce, *S. di G. (La letteratura della nuova Italia*, vol. III*)*; Karl Voßler, *S. di G.* (1905).

Diktat s. Musikdiktat.

Dilettant, *Liebhaber* (franz. *Amateur*), im Gegensatz zum Berufsmusiker (engl. *Professional*). Das Wort D. hatte früher durchaus nicht den Beigeschmack von Geringschätzigkeit, den man jetzt mit ihm verbindet. Zwischen Berufsmusikern und Musikfreunden bestand in den *Collegia musica* und Liebhaberkonzerten kein künstlerischer Rangunterschied. Boccherini widmete 1768 sein *op. 1* (Streichquartette) *den rechten Dilettanten und Kennern (ai veri dilettanti e cognoscitori di musica)*. Noch zu Beethovens Zeit spielten in Wien ausgezeichnet geschulte Mitglieder des höchsten Adels eine wichtige aktive Rolle im Musikleben. Die Begründung der Tonkünstler-Sozietät in Wien (1771) und der Professional-Concerts in London (1783) markieren aber die beginnende Scheidung der Berufsmusiker von den Dilettanten. Heute versteht man unter Dilettantismus eine oberflächliche und pfuscherhafte Kunstübung sowohl auf dem Gebiet der Ausführung als auch der Komposition.

Dilliger, Johann, * 30. Nov. 1593 zu Eisfeld, † 28. Aug. 1647 als Diakonus in Koburg; gab 1612—42 kirchliche Kompositionen heraus *(Prodromi triciniorum sacrorum*; *Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc.*; *Exercitatio*

musica I, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum autorum cum basso generali; *Trauerlied auf den Tod eines Kindes*, vierstimmig; *Gespräch Dr. Luthers und eines kranken Studiosi*, vierstimmig; *Musica votiva*; *Musica christiana cordialis domestica*; *Musica concertativa* oder *Schatzkämmerlein neuer geistlicher auserlesener Konzerte*; *Jeremias poenitentiarius* usw.).

Dilūdium (lat.), Zwischenspiel.

dilŭendo (ital.), *erlöschend.*

Dima, George, * 10. Okt. 1847 zu Kronstadt, † 4. Juni 1925 in Klausenburg, besuchte das Polytechnikum zu Karlsruhe, ging aber zur Musik über (Schüler von Giehne in Karlsruhe, Uffmann in Wien, Thieriot in Graz und des Leipziger Konservatoriums). 1881 wurde er Dirigent des Rumänischen Musikvereins in Hermannstadt sowie Seminarmusiklehrer und Kirchenmusikdirektor, 1899 Gymnasialmusiklehrer zu Kronstadt und Dirigent des Nikolauskirchenchores und des rumänischen Gesangvereins; 1919 schließlich Direktor des Konservatoriums in Klausenburg. Eine Reihe tüchtiger Vokal- (2 Messen, Requiem, a cappella-Chöre, Lieder) und Instrumentalwerke von D. erschien im Druck.

diminŭendo (lat.), abgekürzt *dim.*, *dimin.*, *abnehmend* an Tonstärke, schwächer werdend. Vgl. *crescendo*.

diminuieren (lat., verkleinern) ist in der Lehre vom Kontrapunkt (s. d.) s. v. w. an Stelle des Satzes Note gegen Note die Bewegung in kürzeren Noten einführen. *Contrapunctus diminutus (Diminutio contrapunctus)* und *C. floridus* oder *C. figuratus* sind daher identisch. Im 16. Jahrhundert bezeichnete man mit d. besonders die Kunst des improvisierten Verzierens einer Melodie. S. Color. Vgl. Max Kuhn, *Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16. und 17. Jahrhunderts* (1902).

Diminution, 1) die *Verkürzung* im Kanon und der Fuge, überhaupt dem imitierenden Tonsatze, die Einführung des Themas in kürzeren Notenwerten, oft in Kombination mit der ursprünglichen Form des Themas oder Gegensatzes. — 2) In der Mensuralmusik ebenfalls die Verkürzung der Notenwerte. Vgl. Proportionen. Das älteste Diminutionszeichen ist ein vertikaler Strich durch das Tempuszeichen ϕ, ¢ welcher etwa die Bedeutung unserer Vorschrift *Allegro* hatte, d. h. eine belebte Temponahme forderte (s. Allabreve).

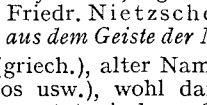
Dimler (Dimmler), Anton, * 14. Okt. 1753 zu Mannheim, † ca. 1819 zu München, Schüler von Zywny (Horn) und Abt Vogler (Komposition), 1767 Waldhornist der Hofkapelle, kam 1778 mit der Verlegung des Hofes Karl Theodors nach München, wurde aber dort Kontrabassist. Sinfonien, Konzerte, Quartette und Trios von D. sind handschriftlich erhalten (die 6 Trios auch bei Falter gedruckt); auch schrieb er die Operetten: *Der Guckkasten* (1794), *Die Schatzgräber* und *Die Zobeljäger*, war aber besonders berühmt durch seine Ballettmusiken, deren er 185 geschrieben haben soll.

Dingelstedt, Jenny, geborene Lutzer, * 4. März 1816 zu Prag, † 3. Okt. 1877 in Wien, seit 1843 Gattin des Dichters Franz D., war eine geschätzte Opernsängerin (Sopran) zu Prag (1832) und Wien (bis 1845).

Dinger, Hugo, * 2. Juli 1865 zu Cölln a. d. Elbe, Dramaturg des Meininger Hoftheaters, jetzt Professor der Dramaturgie zu Jena, schrieb *Richard Wagners geistige Entwicklung* (1. Bd. 1892), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1892, franz. von Dwelshauvers), *Dramaturgie als Wissenschaft* (2 Bde. 1904—05) und *Das Recht des Künstlers* (1913).

Dionysos, der Gott, in welchem die Griechen die sich immer erneuende Naturkraft personifizierten, dessen Kultus aber ebenso das Vergehen wie das Werden symbolisch zum Ausdruck brachte und daher für die antike Kunst der Ausgangspunkt des tragischen Elements (vgl. Dithyrambus) wurde. Im Gegensatz zu dem Apollinischen, dem anschauenden Genießen der Schönheit der Formgebung, ist daher das Dionysische in der ästhetischen Terminologie das Überquellen des Inhalts über die Form, der durch die Kunst nicht völlig in Gestaltung umgesetzte Überschuß an Ausdrucksgewalt, sei sie überschäumender Jubel oder verzweifelnder Schmerz. So wird das Dionysische zum Orgiastischen. Wie die Kithara als speziell apollinisches, so galt den Griechen der Aulos, besonders in tieferer Tonlage (Bombykes), als dionysisches, orgiastisches Instrument. Vgl. Friedr. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1871).

Dioxiān (griech.), alter Name der Quinte (bei Philolaos usw.), wohl darum, weil in dem alten pentatonischen System (vgl. Fünfstufige Tonleitern) die vier höchsten Töne Quintabstand von den vier tiefsten haben:



Vgl. *Syllaba*.

Diphona amœna et florida, eine von Er. Rotenbucher 1549 in Nürnberg bei Montan und Neuber herausgegebene Sammlung von Bicinien deutscher und ausländischer Meister (Al. Agricola, Blanckemuller, A. de Bruck, L. Compère, Divitis, M. Eckl, A. Erich, Eustachius Romanus, G. Fabricio, Fevin, G. Forster, A. Gardane, M. Gascogne, J. Gernwein, Gosse, J. Heller, Lupus, Hesdin, Leheurteur, H. Isaac, Jacotin, Meistre Jan, Josquin, Lampadius, M. Lasson, St. Mahu, P. Moulu, Obrecht, Ockeghem, Konr. Rein, Resinarius, Osw. Reuter, Richafort, Larue, Senfl, Joh. Stahel, Stolzer, T. Susato, J. Thamant, Verbonet, Willaert, P. Wüst). Vgl. Bicinia.

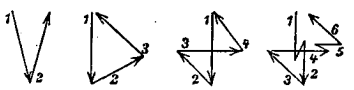
di Pietro, Pio, * 3. Aug. 1862 in Rom, Schüler von Eugenio Terziani, aktives Mitglied der Soc. Mus. Romana, Mitglied der

Acc. di S. Cecilia, seit 1914 ordentlicher Gesangslehrer am R. Cons. di S. Cecilia. Werke: Requiem 1889; Commedia lirica *Magìa*; Kammermusik; Artikel in der R. m. it. 1898.

Dippel, Andreas, Bühnensänger (Tenor), * 30. Nov. 1866 in Kassel, Schüler von J. Hey (Berlin), Leoni (Mailand) und Rau (Wien), war 1887—92 am Bremer Stadttheater engagiert, darauf nach einer amerikanischen Tournee kurze Zeit in Breslau und gehörte seit 1893—98 der Wiener Hofoper an. 1889 sang er in Bayreuth, 1897 in London in den *Ring*-Aufführungen. 1899 bis 1900 nahm er Engagement an der deutschen Oper in Neuyork, 1900 am Coventgardentheater in London, 1910—13 war er Mitdirektor der Metropolitan Oper zu Neuyork, seitdem Direktor einer eigenen, Amerika bereisenden Operngesellschaft.

Dirge (engl., spr. dördsch), vom lat. *Dirige domine* (Antiphon der 1. Nokturne des *Officium defunctorum*), Grablied.

dirigieren (lat.), ein Orchester oder einen Chor, eine Opernaufführung usw. leiten. Ein musikalisches Kunstwerk kann innerhalb des Rahmens der vom Komponisten gegebenen Vorschriften in verschiedenster Weise vorgetragen werden, je nach der Auffassung des Interpreten. Bei Aufführung einer Oper, Sinfonie usw. ist aber nicht ein einzelner, sondern eine größere Anzahl zugleich tätig, deren individuelle Auffassung sich einer leitenden unterordnen muß; der eigentliche vortragende Künstler ist dann eben der Dirigent. Die Mittel, durch welche er seine Auffassung zur Geltung bringen kann, sind scheinbar sehr beschränkte, wenigstens während der eigentlichen Aufführung; in den Proben kann er zum Wort seine Zuflucht nehmen, kann den einzelnen Mitwirkenden Stellen vorsingen oder auf ihren Instrumenten vorspielen, Rhythmen mit dem Taktstock aufklopfen usw. — doch verbietet sich das bei der Aufführung, und nur geräuschlose Bewegungen des kleinen Stabs in seiner Hand sind heute die Dolmetscher seiner Intentionen. Als ausnahmsweise Aushilfe kann ein Blick, den er einem Sänger oder Spieler zuwirft, unschätzbare Dienste leisten, auch eine Bewegung der andern Hand kann zu Hilfe kommen; dies und andres kann eine zwingende suggestive Wirkung auf die Ausführenden ausüben; der wichtigste Faktor bleibt aber doch der Taktstock, dessen Bewegungen daher eine feststehende konventionelle Bedeutung haben. Wie der Name andeutet, ist seine Bestimmung die Markierung des Taktes, d. h. der Temponahme durch Markierung der wesentlichen Taktzeiten (vgl. Takt). Die Hauptbewegungen sind dabei folgende: der gute (schwere) Taktteil (1) wird regelmäßig durch den Herunterschlag angezeigt, die übrigen Schläge halten sich mehr unten, und der letzte geht nach oben. Ob der zweite Schlag von rechts nach links oder von links nach rechts geführt wird, ist völlig einerlei. Die wichtigsten üblichen Arten der Taktierung sind: der zweiteilige Takt ($^2/_8$, $^2/_4$, $^2/_1$, aber auch $^6/_{16}$, $^6/_8$, $^6/_4$ bei schnellem Tempo [wenn nur 2 gezählt wird]), der dreiteilige Takt ($^3/_8$, $^3/_4$, $^3/_2$, aber auch $^9/_{16}$, $^9/_8$ $^9/_4$ [wenn nur 3 gezählt wird]), der vierteilige Takt $^4/_2$, $^4/_8$, resp. $^{12}/_{16}$, $^{12}/_8$ usw. und der sechsteilige Takt ($^6/_4$, $^6/_8$) (vgl. Taktvorzeichnung); man schlägt sie in folgender Weise:



zweiteilig dreiteilig vierteilig sechsteilig

Der neunzählige Takt wird als dreimal-dreiteiliger, der zwölfzählige als viermal-dreiteiliger geschlagen, doch stets so, daß der Takt-Schwerpunkt durch einen Schlag aus größerer Höhe bemerklich bleibt. Natürlich hat der Dirigent im allgemeinen nur die eigentlichen Zählzeiten (Schlagzeiten) anzugeben (vgl. Tempo) und nicht Unterteilungswerte (das kann nur bei schwierigen Einsätzen oder bei *stringendi* u. dgl. ausnahmsweise vorübergehend nötig werden). Der besonders in neuerer Zeit öfter versuchte fünfteilige Takt wird entweder in 3 + 2 oder 2 + 3 zerlegt oder als Modifikation des vierteiligen mit Einschaltung eines Schlages behandelt, ähnlich der siebenteilige als 3 + 4 oder 4 + 3 usw. Ein Crescendo wird gewöhnlich durch weiter ausholende Schläge anschaulich gemacht, während die Verkleinerung der Schläge ein Diminuendo andeuten soll; scharfe Akzente, Sforzati usw. verlangt man durch kurze, zuckende Bewegungen, Veränderungen des Tempos *(stringendo, ritardando)* durch Zuhilfenahme der andern Hand; doch beginnen hier bereits die individuellen Eigentümlichkeiten. Die Dauer einer Fermate wird durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe angedeutet, ihr Ende durch eine kurze Hakenbewegung. Für weitere Informierung kann auf den Anhang zu Berlioz' *Instrumentationslehre* verwiesen werden *(Der Orchesterdirigent)*. Während in früheren Zeiten die bedeutendsten Komponisten zugleich auch die selbstverständlichen Inhaber der wichtigsten Dirigentenstellen waren (Hofkapellmeister, Kirchenmusikdirektoren, Leiter von Konzertgesellschaften), hat sich im 19. Jahrhundert ein besonderer Kapellmeister-Beruf entwickelt, von dem man sogar Selbstkomponisten aus naheliegenden Gründen gern fernhält. Mit Recht werden Dirigenten von hervorragender Qualität jetzt sehr hoch bezahlt, was begreiflicherweise die jungen Musiker in Scharen verleitet, eine Laufbahn einzuschlagen, die nur wenige auf die Höhe führt und den Durchschnitt zu harter, aufreibender Arbeit verdammt. Aus der Reihe der Dirigenten, die entweder gar nicht oder doch nur sehr nebenbei und ohne Ambition komponierten, seien als die hervorragendsten

namhaft gemacht: Habeneck, Colonne, Lamoureux, Chevillard, Hans v. Bülow, Mariani, Hans Richter, Hermann Levi, Felix Mottl, Michele Costa, Ch. Hallé, A. Manns, Theodor Thomas, W. Gerike, C. Muck, Siegfried Ochs, Arthur Nikisch, Safonoff, Walter Damrosch, Max Fiedler, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler. Vgl. Richard Wagner, *Über das Dirigieren* (1869); ferner F. Weingartners Schrift gleichen Titels (1895, 5. Aufl. 1920); Deldevez, *L'art du chef d'orchestre* (1878); Karl Schröder, *Katechismus des Dirigierens und Taktierens* (1889); E. Blitz, *Quelques considérations sur l'art du chef d'orchestre* (1887); M. Kufferath, *L'art de diriger l'orchestre*; A. Dubois, *Étude sur la direction de l'orchestre* (1898); A. Laser, *Der moderne Dirigent* (1905); R. Cahn-Speyer, *Handbuch des Dirigierens* (1909). Über ältere Gebräuche des Dirigierens vgl. Emil Vogel, *Zur Geschichte des Taktschlagens* (Jahrbuch Peters 1898); Rudolf Schwartz (mit gleichem Titel, Jahrbuch Peters 1907); Georg Schünemann, *Zur Geschichte des Taktschlagens in der Epoche der Mensuralmusik* (Berlin, Dissertation 1908, auch Sammelb. d. IMG. 1909); derselbe, *Zur Geschichte des Taktstockes* (AMZtg. 1908) und seine ausführliche *Geschichte des Dirigierens* (1913); Adolf Chybiński, *Zur Geschichte des Taktschlagens und des Kapellmeisteramts in der Epoche der Mensuralmusik* (Sammelb. der IMG. X, 3 [1909]) und *Beiträge zur Geschichte des Taktschlagens* (1912); H. Löbmann, *Zur Geschichte des Taktierens und Dirigierens* (Düsseldorf 1912). Das geräuschlose Taktieren ist durchaus ein Fortschritt des 19. Jahrhunderts; früher wurden die Hauptzeiten entweder durch Aufstampfen mit dem Fuße (so schon in der griechischen Tragödie) oder durch Aufschlagen mit einem Stabe oder einer Notenrolle, auch wohl mit dem Violinbogen auf das Dirigentenpult laut markiert. Wie O. Fleischer im 1. Teil seiner *Neumenstudien* (1895) des näheren nachweist, dienten die Bewegungen des Dirigenten im Altertum und frühen Mittelalter sogar zugleich als eine Art Notenschrift (Cheironomie). Vgl. auch A. Pisa, *La battuta della musica* (1611); Mattheson, *Der vollkommene Kapellmeister* (1739); Reichardt, *Über die Pflichten des Ripienvioliniſten* (1776); Junker, *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters und Musikdirektors* (1782); Gaßner, *Dirigent und Ripienist* (1844); A. Weißmann, *Der Dirigent im 20. Jahrhundert* (Berlin 1925).

Dĭruta, Agostino, zu Perugia geboren, Augustinermönch, Kirchenkapellmeister in Asola, später zu Rom, zuletzt in Perugia, komponierte Messen, Litaneien, Vespern, Psalmen und *Poesie heroiche* (gedruckt 1617 bis 1647).

Dĭruta, Girolamo, *gegen 1560 zu Perugia, Schüler von Costanzo Porta, Zarlino, A. Gabrieli und Claudio Merulo, der auf ihn stolz war (vgl. die Vorrede seiner *Canzoni alla francese in tavolatura* 1598), trat 1574 in das Minoritenkloster zu Correggio, lebte wohl bis ca. 1593 in Venedig als Organist einer Kirche, war 1597 Domorganist zu Chioggia und 1609 in gleicher Stellung zu Gubbio. Sein Todesjahr ist unbekannt. D. gab heraus: *Il Transilvano* (Sigismondo Batori, Fürsten von Transsylvanien [Siebenbürgen] gewidmet) *o Dialogo sopra il vero modo di sonar organi e instrumenti da penna* (erster Teil 1593 [mehrfach aufgelegt], mit Anweisungen für Spieltechnik und Fingersatz der Tasteninstrumente, und mit Orgelsätzen von Diruta selbst, Merulo, A. und G. Gabrieli, Luzzaschi, Banchieri, Quagliati, Guami, Bellhaver, Fattorini, Mortari, Romanini; der zweite Teil mit dem Sondertitel: *Sopra il vero modo di intavolare ciascun canto semplice diminuito* 1609 [2. Aufl. 1622], Kontrapunktlehre, Transpositionslehre und Anweisungen für die Mischung der Orgelregister enthaltend). Vgl. Vierteljahrsschrift f. MW. 1892, S. 307 ff. (Carl Krebs), sowie M. Seiffert, *Gesch. d. Klaviermusik*, S. 44 ff., und O. Kinkeldey, *Orge und Klavier* usw.

Discantus ist seit dem 12. Jahrhundert der Name einer höheren Gegenstimme, die einem dem Choral entnommenen *Cantus firmus* oder einem Volksliede gegenübertritt (in dem ältern *Organum* war die Zusatzstimme eine tiefere). Auch wurde D. der Name für den mehrstimmigen Tonsatz überhaupt, wie im 9.—11. Jahrhundert *Organum* und *Diaphonia* und seit 1300 *Contrapunctus*. Die älteste Fassung der Lehre des D. ist die *Discantus vulgaris positio* (bei Coussemaker *Script.* I, auch in seiner *Histoire de l'harmonie au moyen âge* abgedruckt). Der D. wurde lange überwiegend improvisiert, und zwar nach festen Regeln wechselnd zwischen Oktave [Einklang] und Quinte. Doch führte das Bestreben, ihn abwechslungsreicher zu gestalten, zur Durchbrechung der starren Regel und zu künstlicher Auszierung der Gegenstimme, für welche eine Notierung unerläßlich wurde; vollends bedingte die Vermehrung der Stimmenzahl die schriftliche Aufzeichnung. Jedoch erhielt sich der improvisierte D. *(Déchant sur le livre, Contrappunto alla mente)* daneben bis ins 16. Jahrhundert. Ausschlaggebend für die Entwicklung der Mensuralnotierung wurde aber das Aufkommen des Motet (s. d.), welches gleichzeitig in verschiedenen Stimmen verschiedene Texte zum Vortrag brachte, womit die Emanzipierung des musikalischen Rhythmus vom Metrum des Textes sich durchsetzte. Vgl. *Cantus*.

Disdiapasōn s. v. w. Doppeloktave.

Diskant s. v. w. Sopran (vgl. *Discantus*). Beim Namen einer Orgelstimme der Hinweis, daß sie nur die obere Hälfte der Klaviatur umfaßt; z. B. ist Oboe eine Diskantstimme, den Baß dazu (die untere Hälfte) bildet gewöhnlich Fagott (in neuester Zeit werden halbe Stimmen nur selten mehr disponiert). — Als Zusatz zu Namen von

Instrumenten deutet D. auf hohe Tonlage: Diskantposaune, Diskantpommer usw.

Diskantklausel *(Clausula cantizans)* heißt in der älteren Satzlehre die bei Schlußbildungen stereotype, meist durch Vorhalt, Synkopierung, Triller usw. verzierte Bewegung des Sopran (Diskant) aus der (außer bei phrygischen Schlüssen) kleinen Untersekunde (dem Subsemitonium) in die Finalis, während die Tenorklausel der Schritt von der (außer bei phrygischen Schlüssen) großen Obersekunde in die Finalis ist, die Baßklausel der Schritt von der Oberquinte oder Unterquarte in die Finalis und die Altklausel das Verharren auf der Quinte der Finalis (später das Herabgehen in die [große] Terz der Finalis). Diese Formeln konnten aber miteinander vertauscht werden, z. B. konnte der Tenor eine D. machen.

Diskantschlüssel s. Liniensystem.

Diskordanz (lat. *Discordantia*), s. v. w. musikalische Ungereimtheit, unmögliche (unverständliche) Tonverbindung. Vgl. aber Stumpf.

Disposition einer Orgel ist eigentlich der dem Bau vorausgehende Kostenanschlag, resp. die Bestimmung, was für Register, Mechanik, Bälge usw. die zu erbauende Orgel erhalten soll; man versteht aber darunter auch bei längst gebauten Orgeln die summarische Beschreibung des Werks, namentlich die Aufzählung der Register, Koppeln, Kollektivzüge usw. Vgl. M. Prätorius, *Synt. mus.* II. 161 ff. [*Dispositiones etlicher vornehmer Orgeln Werke in Deutschland*], sowie Riemann, *Handbuch der Orgel*, 4. Aufl. 1919 (Anhang).

Dissonanz (lat. *Dissonantia, Auseinandertönen*) ist die Störung der einheitlichen Auffassung (Konsonanz) der zu einem Klange zusammengehörigen Töne durch einen oder mehrere Töne, welche als Vertreter von andern Klängen verstanden werden müssen. Man spricht daher (wie schon Rameau 1722 erkannte) musikalisch anstatt von dissonierenden Intervallen richtiger von dissonierenden Tönen. Welcher Ton in einem absolut (d. h. physikalisch, akustisch) dissonierenden Intervalle dissoniert, hängt in der Musik stets davon ab, im Sinne welches Klanges dasselbe verstanden wird (in c: d als *C dur*-Akkord dissoniert d, als *G dur*-Akkord dissoniert c); musikalisch können aber auch alle akustischen Konsonanzen dissonieren, wie bereits Momigny *(Encycl. méthodique, Musique* [1818] Art. *Harmonie)* sehr richtig bemerkte (z. B. c:g als *as dur*-Akkord mit vor *as* vorgehaltenem *g*); man mag eine solche D. nach dem Vorgang R. Louis' als *Auffassungs-D.* bezeichnen. Die Klangvertretung der zum Akkord dissonierenden Töne wird aber nicht koordiniert, sondern subordiniert verstanden; es gibt daher nicht wirkliche Doppelklänge. Zwar ist sogar der Zusammenklang der Töne beider Dominanten mit der Tonika noch verständlich (vgl. den Anfang des Finale der 9. Sinfonie von Beethoven), aber nur darum, weil alle Harmonien der Tonart von der Tonika aus gewertet und als Abweichungen von dieser verstanden werden, die Tonika also mit ihnen gleichzeitig vorgestellt wird. Eigentlich konsonant ist darum nur die Tonika selbst ohne jeden Zusatz. Schon Rameau stellte fest, daß gewisse dissonante Zusatztöne die Dominanten nur nach ihrer Stellung in der Tonart bestimmter charakterisieren. Daher haben wir zunächst als die wichtigste Kategorie dissonanter Töne zu unterscheiden: A. die charakteristischen Dissonanzen: 1) die kleine Septime beim Durakkord, welche diesem die Bedeutung einer Dominante verleiht, z. B. c . e . g | b = Dominante von *F dur* oder *F moll*. 2) die große Sexte beim Durakkord, welche diesen als Subdominante charakterisiert, z. B. c . e . g | a = Subdominante von *G dur*. 3) die Unterseptime beim Mollakkord, durch welche derselbe als Subdominante auftritt, z. B. a | c . es . g = Subdominante von *G moll*. 4) die (seltenere) Untersexte beim Mollakkord, wo derselbe als Molldominante erscheint, z. B. b | c . es . g in *F moll*. Gegenüber diesen vier charakteristischen Dissonanzen (D^7, S^6, S^{VII}, D^{VI}), welche sowohl innerhalb der Tonart, als zur Bewirkung einer Modulation eine Hauptrolle spielen, erscheinen alle andern Dissonanzen nur als zufällige Bildungen, herbeigeführt durch lebhaftere Bewegung (Figuration) einzelner Stimmen oder umgekehrt durch Verzögerung von Fortschreitungen (Aufhaltung, Vorhalt). Erstere ergibt — B. die sogenannten durchgehenden Dissonanzen, z. B. wenn während des Verharrens der anderen Stimmen im *C dur*-Akkord eine Stimme sich melodisch durch einen oder mehrere Zwischentöne bewegt (c **d** e, e **f** g, g **a h** c oder dieselben Folgen rückwärts). Diese sogenannten Durchgangstöne oder Wechselnoten sind leichter aufzufassen, wenn sie auf rhythmisch leichte, als wenn sie auf schwere Zeiten eintreten, am schwersten, wenn sie nach rückwärts nicht vollen melodischen Anschluß haben, sondern springend eintreten. Einige derselben führen unter Umständen zur Entstehung von scheinkonsonanten Harmonien, deren momentane Auffassung als wirkliche Klänge besonders reizvolle Nebenformen der Harmonien ergibt, nämlich — a) die Sexte des Durakkords und die Untersexte des Mollakkordes bei fehlender Quinte (für diese eintretend), ergibt den für den betreffenden Klang innerhalb der Tonart stellvertretenden Parallelklang. In *C dur* entstehen so scheinbar der *A moll*-Akkord (Tp, d. h. Parallelklang der Tonika, Tonikaparallele), *D moll*-Akkord *(Sp)* und *E moll*-Akkord *(Dp)*. — b) Der Leitton (für *Dur* der von unten [≺], für *Moll* der von oben [≻]) statt der Prim ergibt den ebenfalls zur Stellvertretung befähigten und in erhöhtem Maße der Harmoniebewegung Reiz gebenden Leittonwechselklang (in *C dur*: 𝄪 =

E moll, 𝔖 = *A moll*, 𝔅 = *H moll* [!], in *A moll*: 𝔉 = *F dur*, 𝔇 = *C dur*, 𝔖 = *B dur* [!]). — Die Verzögerung der Fortschreitung der Stimmen ergibt — C. Vorhaltsdissonanzen von mancherlei Art (Verzögerung des Eintritts der Terz durch die aus der vorhergehenden Harmonie herübergebundene Quarte, ebenso Vorhalt der Sekunde vor der Prim, der Sekunde vor der Terz, der Sexte vor der Quinte (wiederum den Parallelklang ergebend) usw. Auch können gleichzeitig mehrere Vorhalte stattfinden, z. B. gleichzeitig Quarten- und Sexten-Vorhalt vor Terz und Quint (Quartsext-Akkord), oder es können Vorhalte mit charakteristischen Dissonanzen und Durchgängen kombiniert werden. Eine vierte Gruppe der Dissonanzen endlich — D. die der sogenannten alterierten Akkorde, entsteht durch chromatische Veränderung von zum Klange gehörigen Tönen; eine solche chromatische Veränderung kann vollständig den Charakter des Durchgangs haben, z. B. wenn nach der Quinte im Übergange zu der im nächsten Klange enthaltenen Sexte die übermäßige Quinte eingeschoben wird (*gis* nach *g* im *C dur*-Akkord im Übergange zu einem dem nächsten Akkorde angehörenden a). Alle Alterierungen drängen aus der bestehenden Harmonie heraus; tritt der alterierte Ton in den der Harmonie angehörenden zurück, so liegt meist ein orthographischer Fehler vor (z. B. *gis* statt *as* bei *g—gis—g*). Natürlich sind auch mancherlei Kombinationen der Alteration mit gleichzeitigem Hinzutritt von charakteristischen Dissonanzen, Durchgängen und Vorhalten möglich, wodurch die Zahl der möglichen dissonanten Akkorde wiederum stark wächst. Vgl. H. Riemanns Harmonie-Lehrbücher.

Distinctio (lat.), im Gregorianischen Gesange Name der durch die Sinngliederung des Textes sich ergebenden Melodieteile, die gewöhnlich eine längere Neumengruppe als Ende zeigen; ein Psalmenvers besteht meistens aus vier Distinktionen, z. B.: *Domine | libera animam meam || a labiis iniquis | et a lingua dolosa.* Die Distinktionen führen gewöhnlich nicht auf die Finalis, sondern auf einen ihrer Nachbartöne, so daß sie halbschlußartig interpungierend wirken. Nur die letzte D. schließt stets auf der Finalis der Tonart.

Dité, Louis, * 26. März 1891 in Wien, besuchte das Wiener Konservatorium, wo Grädener (Theorie), Dittrich (Orgel) und J. Hofmann (Kl.) seine Lehrer waren. Er erhielt 1912 das Akademie-Diplom, den Zusnerschen Liederpreis und das Zellnersche Prämium; spielte in der Rudolfsheimer Kirche die Orgel, 1917 als Nachfolger Tölzers Hoforganist. Schrieb außer 4 Messen 2 Litaneien, Gradualien und Offertorien: Intr. Passacaglia und Fuge über ein Thema von Haydn, Klaviersonate, Cellosonate, 2 Streichquartette, ein Streichquintett, Chöre und Lieder. Er wirkt außerdem als Konzertorganist und Begleiter.

Dithyrambus, Name der letztentwickelten auf dem Boden des Dionysoskultes erwachsenen Kunstform der altgriechischen Chorlyrik (mit Aulosbegleitung), aus welcher sich 536 v. Chr. durch Einführung eines Solisten (*ὑποκριτής*) durch Thespis die Tragödie entwickelte. Eine weitere Vorstufe bildete die Einführung des tragischen Pathos in den D. durch Arion (um 600; zuerst waren die Dithyramben nur weinbegeisterte Gesänge zu Ehren des Dionysos). In der letzten Periode der griechischen Musik entartete der D. durch Aufnahme solistischer Elemente (Philoxenos 440 bis 380) zum Virtuosenstück. Vgl. Riemann, *Geschichte der Musik des Altertums (Handbuch der MG.* I, 1, 3. Aufl. 1922*)*.

Ditonus, griechischer Name der großen Terz.

Ditson (spr. dits'n), Oliver, * 30. Okt. 1811, † 21. Dez. 1888, der Begründer des ältesten und größten Musikverlags in Amerika, dessen Katalog über 50 000 Nummern Musikalien und 2000 Bücher aufweist. Der Zentralsitz der Firma befindet sich in Boston, Filialen in Neuyork und Philadelphia.

Dittberner, Johannes, * 23. Nov. 1869 zu Linde bei Neustettin, † 19. Febr. 1920 in Sorau, war einige Zeit Lehrer an der Mädchenschule zu Köslin, dann aber Schüler des Sternschen Konservatoriums zu Berlin (L. Bußler, O. Dienel, B. Irrgang, Th. Krause) und wurde 1897 Organist und Chordirigent in Sprottau, 1906 Kantor und Organist an der Marienkirche in Sorau, wo er „Volkskirchenkonzerte" veranstaltete und auch den Musikverein leitete, 1913 Kgl. Musikdirektor. D. veröffentlichte gemischte Chöre, Männerchöre und Schulchöre und gab heraus: *Klassische Meister des Choralsatzes*, 2 Bde. (1911), Chöre von Heinrich Schütz, 2 Bde. (1909), sowie *Zehn geistliche Lieder von Phil. Em. Bach, Zwanzig geistliche Lieder von Wolfgang Franck* in Bearbeitungen für gem. Chor, 20 geistliche Lieder von J. W. Franck für 1 Singstimme, 25 ausgewählte geistliche Gesänge von Ph. Em. Bach für 1 Singstimme.

Ditters (von Dittersdorf), Karl, * 2. Nov. 1739 zu Wien, † 24. Okt. 1799 zu Neuhof, Bezirk Pilgram in Böhmen (Landgut des Grafen Stillfried); erhielt frühzeitig guten Violinunterricht und wirkte als Knabe im Orchester der Benediktinerkirche mit, wurde dann Page beim Generalfeldzeugmeister Prinz Josef von Hildburghausen, der in umfassendster Weise für seine Erziehung sorgte und ihm 1761, wo er die Regentschaft in Hildburghausen übernahm, eine Stelle im Wiener Hoforchester verschaffte. Nach dreijähriger Wirksamkeit wurde D. 1765 Kapellmeister des Bischofs von Großwardein (Ungarn) als Nachfolger Michael Haydns. D. schrieb in diesem Amt eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, sowie mehrere Oratorien. Als 1769 der Bischof seine Kapelle auflöste, erhielt D. nach kurzer Reisezeit Anstellung

in Johannisberg beim Grafen Schaffgotsch, Fürstbischof von Breslau; neben der Stellung als Leiter der nur kleinen Hausmusik des Bischofs erhielt er die eines Forstmeisters des Fürstentums Neiße und avancierte 1773 zum Amtshauptmann in Freiwaldau. 1770 erhielt D. den päpstlichen Orden vom goldenen Sporn und 1773 durch Vermittlung eines Agenten den Adelsbrief (seitdem D. von Dittersdorf). Die ihm 1774 vom Kaiser angebotene Nachfolge Gaßmanns als Hofkapellmeister schlug er aus. D. hatte zu Johannisberg ein kleines Theater errichtet, für das er fleißig komponierte. Seine bedeutendsten Werke schrieb er aber gelegentlich wiederholter Aufenthalte in Wien (1773, 1786), nämlich die Oratorien: *Esther*, *Isaak* und *Hiob*, und die komischen „Operetten": *Doktor und Apotheker* (1786), *Betrug durch Aberglauben* (1786), *Liebe im Narrenhaus* (1787), *Hieronymus Knicker* (1787) und *Rotkäppchen* (1788). Nach dem Tode des Fürstbischofs (1796) in bedrängte Lage versetzt, fand er bei Ignaz v. Stillfried auf dessen Schloß Rothlhotta ein Unterkommen. Die komischen Opern D.s wurden in Wien durch die Mozarts (besonders nach dessen Tode) in Schatten gestellt, doch hat sein *Doktor und Apotheker* sich bis heute erhalten (Neuausgabe von Robert Hirschfeld); ein gesunder volkstümlicher, komischer Humor, frische natürliche Erfindung und korrekter, fließender Satz sind D.s Stileigentümlichkeiten. Zweifellos gehört D. geistig (auch in seinen philiströsen Zügen) und formal zu den wichtigsten Begründern der deutschen komischen Oper. Außer 44 Opern, darunter 13 auf italienische Texte, mehreren Oratorien, Messen und Kantaten hat D. geschrieben: 12 Orchestersinfonien über Ovids *Metamorphosen* (1785; vgl. deren Analyse von Th. Hermes, 1786 [franz.], abgedruckt bei Krebs [s. unten], in deutscher Übersetzung von G. Thouret 1899), ca. 100 weitere Sinfonien, 26 Divertimenti, Kassationen usw., 35 Violin-, Klavier- u. a. Konzerte, 12 Streichquintette, *2 Quartetti accompagnati* (mit Orchester), 6 Streichquartette, von denen besonders das in *Es dur* beweist, bis zu welcher Höhe feinster diskursiver Arbeit D. sich erheben konnte; 14 Trios für zwei Violinen und Baß, 17 Sonaten und Soli für V. und B.c., 18 4händige und 12 2händige Klaviersonaten usw., sowie die Briefe *Über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik* und *Über die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition* usw. (in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1798) und endlich seine eigne *Lebensbeschreibung* (seinem Sohne in die Feder diktiert, 1801 von Spazier herausgegeben; Neudruck in Reclams Univ.-Bibl. [redigiert mit Einleitung und Kommentar von Edgar Istel, mit Auslassung unwesentlicher Teile]; franz. [*Mémoires*] herausgegeben von P. Magnette 1910). Eine Auswahl seiner Orchesterwerke (darunter 6 der Metamorphosen-Sinfonien), erschien zur Zentenarfeier seines Todes (1899) bei Gebr. Reinecke in Leipzig (10 Bde.), eine Sinfonie *C dur* 1896 herausgegeben von H. Kretzschmar (Akadem. Orchester-Konzert). Vgl. J.F. Arnold, *K. v. D.* (1810); C. Krebs, *Dittersdorfiana* (1900, mit thematischem Katalog, Ergänzungen gibt E. Istel in der Zeitschr. d. IMG. IV, S. 180ff.); Karl Holl, *D.s Opern für das wiederhergestellte Johannisberger Theater* (Heidelb. Diss. 1913); Lothar Riedinger, *K. v. D. als Opernkomponist* (1914 in Adlers *Studien z. MW.* [Dissert.]); Gertrude Rigler, *Die Kammermusik D.s* (ibid. 1927, Bd. 14).

Dittersdorf s. Ditters (von D.).

Dittrich (Diettrich), Rudolf F., * 25. April 1861 zu Biala (Galizien), † 16. Febr. 1919 in Wien, 1878—82 Schüler des Wiener Konservatoriums (J. Hellmesberger sen. und jun., Schenner, Bruckner), 1888—94 artistischer Direktor der K. japanischen Musikakademie zu Tokio, war seit 1901 erster Hoforganist in Wien und seit 1906 Orgelprofessor an der k. k. Akademie der Tonkunst als Nachfolger Vockners. Als Komponist trat er mit guten Orgelsachen hervor, auch Klavierstücken und Chören, sowie den Bearbeitungen japanischer Volkslieder *Nippon Gakafu* und *Rakubai (Fallende Pflaumenblüten)* für Klavier mit Text. Auch schrieb er für die Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Ostasien *Beiträge zur Kenntnis der japanischen Musik.*

di Veroli, Manlio, * 12. April 1888 zu Rom; studierte am Lic. di S. Cecilia bei Baiardi und Sgambati (Kl.), Renzi (Orgel) und Falchi (Komposition); dirigierte im Augusteo und Teatro Adriano einige Konzerte und Opernaufführungen (1911) und ging im selben Jahr nach London, wo er als Begleiter, Konzertspieler und Komponist Fuß faßte, seit 1911 leitet er dort auch eine Operngesangschule. Werke: Orchester: *Impressioni di paesaggio*, 1910; *Ouverture romantica*, 1911; *3 Impressioni*; *Scena drammatica* für Sopran und Orchester; Streichquartett; 2 Sonaten für Vc. und Kl., Vc.-Konzert und vor allem etwa 40 beliebte Romanzen auf italienischen, französischen und englischen Text.

Divertimento (ital.), **Divertissement** (franz., spr. -iß'mang), *Unterhaltung*, 1) Bezeichnung für die in Opern eingelegten Tänze (besonders in Frankreich). — 2) eine der Suite oder Partie ähnliche, aber loser gefügte Vereinigung mehrerer Instrumentalsätze zu einem Ganzen; gewöhnlich hat das D. 5, 6 und noch mehr verschiedene Sätze. Nach Kochs Lexikon ist das D. auf einfache Besetzung der Stimmen berechnet; es trat nach 1750 an die Stelle der aus der Mode kommenden Partite und wurde selber wiederum durch das Streichquartett und -quintett verdrängt. Das D. wurde für Blasinstrumente, für Blas- und Streichinstrumente, für Streichinstrumente, für Klavier mit andern Instrumenten und für Klavier allein geschrieben. Von der Sonate und dem Konzert unterscheidet sich das D. durch die Aufnahme von Tanzstücken,

durch schlichtere Faktur (geringeren Aufwand an Polyphonie), kürzere Dauer und größere Zahl der Sätze. — 3) s. v. w. Potpourri. — 4) ein freies Zwischensätzchen in der Fuge, s. *Andamento*.

[The] Divine Harmonist, bekannte von Th. Busby 1792 in London herausgegebene Sammlung von Kirchenkompositionen englischer Meister (Arne, Arnold, Battishill, Blake, Blow, Brown, Boyce, Clarke, Croft, Galliard, [Gratiani], Greene, [Händel], Jackson, Kent, King, Purcell, Steevens, Travers, Weldon, Wise).

divisi (ital., abgekürzt div., *geteilt*) bedeutet in den Orchesterstimmen von Streichinstrumenten bei vorkommenden zwei- oder mehrstimmigen Stellen, daß diese nicht als Doppelgriffe gespielt, sondern an die Instrumente verteilt werden. Vgl. Due.

Divisio modi (lat.) = *Punctum divisionis*, s. Punkt bei der Note.

Division (engl., spr. divīsehn), englischer Name für wechselnde improvisationsartige Bildungen einer Oberstimme über einen immerfort unverändert wiederholten Grundbaß *(upon a ground)*, wie sie bereits im 16. Jahrhundert die spanischen Gambenspieler kultivierten und wie sie 1553 Diego Ortiz in seinem *Trattado de glosas ... en la música de violones* lehrt, in England aber um die Mitte des 17. Jahrhunderts Christopher Simpson *(The division violist, 1659)*. Um 1600 pflegen die englischen Virginalisten diese Form in großem Maßstabe (vgl. *Ground, Folia*). Eine Sammlung derartiger *Divisions upon a ground* für Violine mit *Basso ostinato* ist die von John Playford gegen 1680 herausgegebene *The division violin* (2. Aufl. 1685, 1. Aufl. nicht erhalten), mit Stücken von Chr. Simpson, David Mell, Redding, Farinelli, Thom. Baltzer, Joh. Banister, Rob. Smith, Shmelt, Tollet, Frecknold, Paulwheel, Becket und [Zusatz der 2. Aufl.] Anthony Poole. Vgl. *Die Musik* X. 24 (H. Riemann). Ein Werk gleichen Titels in zwei Bänden mit neuem Inhalt gab 1688—93 Henry Playford (Sohn) heraus (mit Beiträgen von H. und D. Purcell, Clark, Eccles u. a.).

Divītis, Antonius, (de Rijcke, le Riche), um 1501 Kapellsänger zu Brügge, dann in der Kapelle Philipps des Schönen in Brüssel, † um 1515 als Kapellsänger Ludwigs XII. von Frankreich, bedeutender französischer Komponist. Erhalten sind von ihm nur einzelne Motetten und Chansons in Sammelwerken (*Motetti della corona*, 1514; auch in Drucken von Attaingnant, Petrejus, Rhaw und du Chemin, bis 1551), eine 4st. Messe *Gaude Barbara* handschriftlich in Cambrai, eine zweite 4st. *Quem dicunt homines* in Cod. 55 des päpstlichen Kapellarchivs zu Rom (dieselbe gedruckt in Attaingnants *XX missae musicales* 1532), zwei 6st. *Credo* und ein fünfstimmiges *Salve Regina* zu München.

Dixon (spr. dix'n), George, * 5. Juni 1820 zu Norwich, † 8. Juni 1887 zu Finchley, Schüler von Dr. Buck, nacheinander Organist zu Grantham, Retford, Louth und wieder in Grantham (1886 in Ruhestand), 1858 Mus. Dr. (Oxford), Komponist zahlreicher kirchlicher Werke (Psalm 121 für Chor und Orchester).

Dizi (spr. disi), François Joseph, Harfenvirtuose (Autodidakt), * 14. Jan. 1780 zu Namur, † ca. 1840 (?), ging, 16 Jahre alt, nach London, wo Seb. Erard sich seiner annahm, ihm zu Schülern verhalf, und wo D. bald großen Ruf gewann. Er ersann auch selbst geistreiche Verbesserungen am Mechanismus der Harfe, erfand die Perpendikulärharfe und errichtete 1830 zu Paris mit Pleyel eine Harfenfabrik, die aber keine Geschäfte machte; kurz nach seiner Ankunft in Paris wurde er Harfenlehrer der königlichen Prinzessinnen. D. hat viel für Harfe komponiert (Romanzen, Variationen usw.).

Dlabacz (spr.-batsch), Gottfried Johann, *. 17. Juli 1758 zu Cerhenitz bei Colin, † 4. Febr. 1820 in Prag als Chordirektor und Bibliothekar des Prämonstratenserklosters daselbst; gab heraus: *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen* (1815, drei Bände, ein sehr wenig ergiebiges Werk), auch schrieb er mehrere kunsthistorische Abhandlungen für die Kgl. Böhm. Ges. d. Wissensch., für Rieggers Statistik für Böhmen u. a.

Dlugoraj, Adalbert, polnischer Lautenist und Lautenkomponist, * ca. 1550, 1583 bis 1585 Hoflautenist des polnischen Königs Stefan Batory, † nach 1603. In Besards *Thesaurus musicus* (Köln 1603) stehen 10 Villanellen von D. Vgl. Z. Jachimecki, *Italienische Einflüsse in der polnischen Musik 1540—1640* (Krakau 1911, poln.).

Dluski, Erasmus, * 1857 in Podolien, † 1922 in Warschau, studierte in Petersburg Mathematik, gleichzeitig am Konservatorium Komposition (Johannsen, Solowiew, Rimsky-Korssakow), lebte erst in Petersburg als Privatlehrer, seit 1920 Gesanglehrer am Warschauer Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 2 Klaviersonaten, ein Streichquartett, eine slawische Rhapsodie für Orchester, die Opern *Romano* (1895), *Urwasi* (Lemberg 1901, Petersburg 1902), *Die Braut von Korinth* und zahlreiche Lieder.

Do ist der neuere französische, italienische und spanische klangvollere Solmisationsname statt *ut* für *c*. Über den Gebrauch des *Do* berichtet zuerst G. M. Bononcini *(Musico pratico, 1673)*.

Dobici (spr. dóbitschi), Cesare, * 11. Dez. 1873 in Viterbo; studierte Musik erst bei Angelo Medori, dann bei dem Dir. der Cappella Giulia, Salvatore Meluzzi, endlich am Liceo di S. Cecilia bei Vitale, Renzi und De Santis. Er wurde erst Dir. der Cappella in Viterbo und Lehrer an der Chorschule Giosué Carducci, 1910 Lehrer an der Scuola Sup. di musica sacra in Rom, 1911 daneben noch Lehrer für Kp. an S. Cecilia; 1927 auch externer Prüfungskommissär am Cons.

S. Pietro a Majella in Neapel. Werke: 5 Messen für Chor mit Orgel; 8st. Requiem für König Umberto (1907); *Tota Pulchra* für 12 Stimmen und 3 Orgeln; Psalmen; Hymnen; Lieder; Kammermusik und eine Oper: *Cola di Rienzo*. Er veröffentlichte: *Bassi imitati e fugati per lo studio del contrappunto* (1912).

Dobler, Josef, schweizerischer Musikdirektor, Orgel- und Glockenexperte, * 29. Okt. 1875 in Vorderthal (Kt. Schwyz), besuchte die Bezirksschule in Lachen, in Schwyz das Seminar, war dann kurze Zeit Lehrer, besuchte dann aber das Zürcher Konservatorium und die Choralschule zu Beuron, war 15 Jahre lang MD. am freien katholischen Lehrerseminar in Zug und ist seit 1911 MD. in Altdorf. Werke: im Druck etwa 50 kirchliche und weltliche Kompositionen; Neubearbeitung von Carl Lochers *Die Orgelregister und ihre Klangfarben* (5. Aufl. 1923).

Dobronic, Anton, jugoslawischer Komponist, schrieb Klavierwerke, ein programmatisches Streichquartett *Lied verwandter Seelen op. 15*, ein Trio *En famille op. 24* u. a.

Dobrowen, Issaye Alexandrowitsch, * 27. Febr. 1894 zu Nishny-Nowgorod, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Jaroschewsky, Igumnow, Tanejew), das er 1911 mit der goldenen Medaille absolvierte; seine pianistischen Studien setzte er bei Godowski in Wien fort. 1917—1921 war er Professor der Moskauer Philharmonie und war 1919 Dirigent des Großen (früher Kaiserl.) Theaters in Moskau. 1923 an der Dresdner Staatsoper (Inszenierung des *Boris Godunow*), 1924 1. Kapellmeister der Großen Volksoper in Berlin und Leiter der Philharmonischen Konzerte in Dresden; 1927 bis 28 Leiter der bulgarischen Staatsoper in Sofia. D. als Komponist gehört durchaus einer russischen, national gefärbten Brahms-Nachfolge an. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: zwei Klaviersonaten *op. 5* und *op. 10* (dem Andenken Skrjabins gewidmet), eine Violinsonate *Fis moll op. 15*, *Hebräische Melodie* für Klavier und Violine *op. 12*, *Märchen* für Violine und Klavier *op. 16*, Klavierstücke *op. 1, 2, 3, 4, 6, 13, 14*; Etüden *op. 8*; Klavier-Konzert *Cis moll op. 20*; Violin-Konzert; Lieder *op. 7*, Bühnenmusik zu *Philipp II.* von Verhaeren, und ein musikalisches Märchenspiel *1001 Nacht* (Text von Ognew, Moskau, 27. Mai 1922).

Dobrzyński (spr. bseh), Ignaz Felix, polnischer Pianist, * 25. Febr. 1807 zu Romanow in Wolhynien, † 9. Okt. 1867 zu Warschau, Schüler seines Vaters (Ignaz D., Kapellmeister des Senators Ilinski, bekannt durch Polonäsen, die sein Sohn herausgab) und nach dessen Übersiedlung nach Warschau von Elsner als Mitschüler und Freund Chopins, machte von Warschau aus, wo er Opern- und Kapelldirigent war, erfolgreiche Konzertausflüge nach Deutschland. Seine Kompositionen sind beachtenswert (2 Sinfonien: *C moll* [1834 in Wien preisgekrönt] und *Symph. caractéristique* [Nikolaus I. gewidmet], eine Orchesterphantasie, ein Klavierkonzert, ein Streichsextett, je zwei Streichquintette und -quartette, ein Streichtrio, eine Violinsonate, Nocturno für Klavier und Cello, Variationen für Klavier, Lieder, auch eine Oper *Die Flibustier* [Warschau 1861] und Musik zu *Konrad Wallenrod*). Seine Frau Johanna geb. Miller, war eine begabte Sängerin, trat aber nur kurze Zeit auf, nahm vielmehr eine Lehrstelle an der Warschauer Theaterschule an. Vgl. Schulze, *J. F. D.* und Z. Jachimecki, *Geschichte der polnischen Musik im Umriß* (poln. 1921).

Döbber, Johannes, * 28. März 1866 und † 26. Jan. 1921 in Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums, konzertierte anfänglich als Pianist, ging dann aber zum Berufe des Theaterkapellmeisters über und wirkte als solcher in Berlin (Kroll), Darmstadt, Koburg und Hannover, lebte seit 1908 als Komponist, Gesanglehrer und Musikreferent der Volkszeitung in Berlin. D. brachte mehrere Opern zur Aufführung (*Dolzetta*, *Der Schmied von Gretna Green* [Berlin 1893], *Die Rose von Genzano* [Gotha 1895], *Die Grille* [Leipzig 1897], *Die drei Rosen* [Koburg 1902], *Der Zauberlehrling* [Braunschweig 1907], *Die Franzosenzeit* [Berlin 1913]), auch ein Tanzmärchen *Der verlorene Groschen* (Hamburg 1904), ein Singspiel *Fahrende Musikanten* (Magdeburg 1917) und Operetten *Die Millionenbraut* (Magdeburg 1913), *Des Kaisers Rock* (Berlin 1915). Dazu kommen eine Sinfonie *op. 34* und eine größere Anzahl Lieder.

Döbereiner, Christian, Violoncellist und Gambist, * 2. April 1874 zu Wunsiedel, wo sein Vater Stadtmusikus und Stadtpfeifer war, 1889—95 Schüler der Akademie der Tonkunst in München (Violoncello bei Jos. Werner, Theorie und Kontrapunkt bei Rheinberger und Thuille); 1895 Mitglied des Kaimorchesters, dann kurze Zeit im Hoforchester in München, 1897/98 Lehrer am Konservatorium in Athen, 1898 in Karlsruhe, seit 1899 Hofmusiker in München, 1908 Kammermusiker. D. hat sich seit 1905 namentlich als Gambenspieler einen Namen gemacht; erst Mitglied der *Deutschen Vereinigung für alte Musik* von Dr. Ernst Bodenstein, gründete er nach deren Auflösung eine eigene Münchener Vereinigung für alte Kammermusik. 1921—24 auch Lehrer für *Viola da gamba* an der Akademie der Tonkunst. Herausgeber von Bearbeitungen, auch einer Celloschule (1. Teil 1911).

Doebler, Kurt, * 15. Jan. 1896 zu Kottbus, 1921—23 Schüler der Akademie für Kirchenmusik und 1922—24 der Musikhochschule in Berlin; Komponist von 3st. geistlichen Chören (Frauenchor, gedr.); einer Auferstehungsmesse in *G*; *Missa in honorem Spiritus Sancti*; einer Reihe von Motetten.

Döhler, Theodor [von], Pianist, * 20. April 1814 zu Neapel, † 21. Febr. 1856 in Florenz; war Schüler von Jul. Benedict in Neapel und von Czerny und S. Sechter in Wien, lebte einige Zeit in Neapel, öfters am

Hofe spielend, reiste dann 1837—45 in Deutschland, Österreich, Frankreich, England, Holland, Dänemark, Rußland und setzte sich in Petersburg fest und widmete sich ganz der Komposition, vermählte sich 1846, nachdem ihn der Herzog von Lucca in den Adelstand erhoben, mit einer russischen Gräfin und lebte in der Folge in Moskau, Paris und seit 1848 in Florenz. Die letzten zehn Jahre seines Lebens siechte er an Rückenmarksschwindsucht allmählich dem Tode zu. D. war ein eleganter Klavierspieler, und seine Kompositionen sind ebenfalls elegant, aber ohne tieferen Gehalt (Nocturnen, Variationen, Transkriptionen, Phantasien usw. für Pianoforte und eine Oper *Tancreda* [1880 in Florenz gegeben]).

Dörffel, Alfred, * 24. Jan. 1821 zu Waldenburg (Sachsen), † 22. Jan. 1905 in Leipzig, bildete sich in Leipzig unter G. Fink, K. G. Müller, Mendelssohn usw. zum tüchtigen Musiker aus, errichtete eine wertvolle Leihanstalt für musikalische Literatur, die viele seltene ältere theoretische und historische Werke, vollständige Sammlungen vieler Musikzeitungen sowie auch Partituren neuer großer Orchesterwerke usw. enthielt (Katalog 1861 gedruckt, Nachtrag 1890, 1885 von seinem Sohne Balduin übernommen, später von der Firma C. F. Peters gekauft als Grundstock der 1894 eröffneten Musikbibliothek Peters) und wurde Nachfolger K. F. Beckers als Kustos der musikalischen Abteilung der Leipziger Stadtbibliothek (Beckers Stiftung). 1904 trat er in Ruhestand. Durch lange Jahre war D. für die Musikverleger Breitkopf & Härtel und Peters als Redakteur von durch ihre Korrektheit ausgezeichneten Klassikerausgaben tätig, gab einen *Führer durch die musikalische Welt* heraus (1868), hat thematische Kataloge der Instrumentalwerke J. S. Bachs und der Werke Schumanns angefertigt, Berlioz' *Instrumentationslehre* nebst Anhang ins Deutsche übersetzt und auch als musikalischer Kritiker sich eine geachtete Stellung erworben. Auch schrieb er eine kleine Biographie von Rochlitz für die Neuausgabe (1868) von dessen *Für Freunde der Tonkunst.* Zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte (1881) verfaßte er die Festschrift und eine *Geschichte der Gewandhauskonzerte* (1884). 1885 kreierte ihn die Leipziger Universität zum Ehrendoktor der Philosophie.

Döring, Gottfried, * 9. Mai 1801 zu Pomerendorf bei Elbing, † 20. Juni 1869 zu Elbing, ausgebildet von Zelter im Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, seit 1828 Kantor der Marienkirche zu Elbing, schrieb eine *Choralkunde* (1865), *Zur Geschichte der Musik in Preußen* (1852), zwei Choralbücher und gab heraus: *7 slavische Melodien aus dem 16. und 17. Jahrhundert* (1865) und *30 slavische geistliche Melodien aus dem 16. und 17. Jahrhundert* (1868).

Döring, Johann Friedrich Samuel, * 1766 zu Gatterstädt bei Querfurt, † 27. Aug. 1840 zu Altenburg, wo er 1814 Organist wurde, Schüler von Doles in Leipzig, Organist in Luckau, 1796 in Görlitz. Er veröffentlichte ein Choralbuch (1821). Vgl. Max Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben in vergangenen Zeiten* (Görlitz 1914).

Döring, Karl Heinrich, * 4. Juli 1834 und † 26. März 1916 zu Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1852—55), sodann noch Privatschüler von Hauptmann und Lobe, seit 1858 Lehrer am Dresdner Konservatorium, 1898 Kgl. Hofrat. D. schrieb eine große Zahl trefflicher Klavierunterrichtswerke, leichte Sonaten und Sonatinen (*op. 34, 36, 37, 40, 42, 43, 47, 48, 51, 56, 59*), Etüden (*op. 8, 24* [Oktaven], *25* [dgl.], *30* [rhythmische Studien], *44, 45, 46* [Doppelgriffe], *52, 53, 57, 58*), technische Studien (*op. 38, 39, 66* [polyphone]) und Charakterstücke (*op. 41, 54*), auch zahlreiche Männerchöre. Auch schrieb er *Rückblicke auf die Geschichte der Erfindung des Hammerklaviers* (1898, dem Andenken Chr. G. Schröters gewidmet).

Dörner, Armin W., * 22. Juni 1851 (52?) in Marietta (Ohio), kam 1859 nach Cincinnati, studierte 1871—79 in Berlin (Kullak, Bendel, Weitzmann), Stuttgart und Paris und wurde dann an dem soeben eröffneten College of Music in Cincinnati als Klavierlehrer angestellt, seit 1905 Leiter einer Klavierschule in Denver (Colo.). D. exzellierte besonders im Zusammenspiel mit St. G. Andres auf zwei Klavieren. Von seinen eigenen Publikationen sind die *Technical Exercises* hervorzuheben.

Dohnányi, Ernst von, * 27. Juli 1877 zu Preßburg, Schüler von Karl Förstner in Preßburg und an der Kgl. Musikakademie zu Pest von St. Thomán und Hans Kößler, auch kurze Zeit (1897) von d'Albert, ausgezeichneter Pianist, 1905—15 Lehrer für Klavierspiel an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (1908 Professor), 1916 Klavierlehrer, 1919 Direktor der Hochschule für Musik in Budapest als Nachfolger von Mihalovich, nach wenigen Monaten aber schon durch E. von Hubay ersetzt, seitdem Vorsitzender der Philharmonischen Gesellschaft in Budapest, 1924 Oberregierungsrat; Dr. h. c. (Szegedin). Er gehört zu den besten Vertretern der neueren ungarischen Musik; ohne nationale Färbungen aber zu betonen. Werke: *op. 1* Klavierquintett; *op. 2* Klavierstücke; *op. 3* Walzer vierhändig; *op. 4* Variationen und Fuge für Klavier; *op. 5* Klavierkonzert (Bösendorferpreis 1899); *op 6* Passacaglia für Klavier; *op. 7* Streichquartett I; *op. 8* Sonate für Violoncell und Klavier; *op. 9* Sinfonie; *op. 10* Serenade für Streichtrio; *op. 11* 4 Rhapsodien für Klavier; *op. 12* Konzertstück für Violoncell und Orchester; *op. 13 Winterreigen* für Klavier; *op. 14* Lieder; *op. 15* Streichquartett II; *op. 16* Lieder; *op. 17* 5 Humoresken für Klavier; *op. 18* Pantomime *Der Schleier der Pierrette,* Text von Arthur Schnitzler, Dresden 1910; *op. 19* Suite für Orchester; *op. 20 Tante Simona,* einakt. komische Oper, Text von Victor Heindl, Dresden 1912; *op. 21* Sonate

für Violine und Klavier; *op. 22* Zwei Gesänge für Bariton und Orchester; *op. 23* Drei Klavierstücke; *op. 24* Klaviersuite im alten Stil; *op. 25* Variationen über ein Kinderlied für Klavier und Orchester; *op. 26* Klavierquintett II; *op. 27* Violinkonzert; *op. 28* Sechs Konzertstudien; *op. 29* Variationen über ein ungarisches Volkslied für Klavier; *op. 30* Oper: *Der Turm des Woiwoden*, Text von H. H. Ewers, Budapest 1922, unter dem Titel *Jvas Turm* auch Düsseldorf 1926 (Ms.); *op. 31* Festouvertüre (Ms.); *Ruralia Hungarica op. 32* für Klavier; auch in Orchesterfassung, 7 Sätze (1924); komische Oper: *Der Tenor*, Text von E. Goth.

Dohrn, Georg, * 23. Mai 1867 zu Bahrendorf bei Magdeburg, absolvierte das Gymnasium zu Magdeburg und Leipzig, studierte die Rechte in Leipzig, München und Berlin und promovierte zum Dr. jur., ging aber dann zur Musik über und besuchte noch 1891—95 das Kölner Konservatorium, machte die Dirigentenkarriere mit den Stationen München (1897 Korrepetitor der Hofoper), Flensburg (Kapellmeister am Stadttheater), Weimar (1898 stellvertr. 2. Kapellmeister), München (1899 2. Dirigent des Kaim-Orchesters) und ist seit 1901 in Breslau 1. Dirigent des Orchestervereins, jetzt des Schlesischen Landesorchesters und der Singakademie.

doigter (franz., spr. duâté), Fingersatz (s. d.).

Doktor der Musik s. Grade, akademische.

Dolcan (Dulcan, Dulzain, Dolce), in der Orgel eine sanfte Flötenstimme, deren Pfeifen an der Mündung weiter sind als am Aufschnitt (zu 4 und 8 Fuß mit wenig Luftzufluß); noch sanfter intoniert ist *Dolcissimo* 8 Fuß.

Dolce (ital., spr. doltsche, abgekürzt *dol.*), *con dolcezza*, sanft, lieblich; *dolcissimo*, möglichst weich und zart.

Dolcian (Dulcian), 1) im 16. und 17. Jahrhundert Name des Fagotts. — 2) In der Orgel eine sanfte Zungenstimme zu 8 oder 16 Fuß (Fagott).

Dolendo (ital., auch *dolente*), klagend, wehmütig.

Doles, Johann Friedrich, * 23. April 1715 zu Steinbach-Hallenberg (Obersteinbach, Kreis Schmalkalden), † 8. Febr. 1797 in Leipzig; Schüler von J. S. Bach, wurde 1744 zu Freiberg als Kantor angestellt, 1756 aber Nachfolger G. Harrers als Stadtkantor (an der Thomasschule) zu Leipzig. Nach 33jähriger Wirksamkeit in dieser ehrenvollen Stellung nahm er 1789 seinen Abschied. Als Komponist zeigt D. ein heiteres, freundliches Antlitz, seine Schreibweise ist leichtverständlich; er ist so sehr ein Kind seiner Zeit, daß er, obgleich Schüler und Amtsnachfolger Bachs, für die Verbannung der Fuge aus der Kirchenmusik plädierte (s. die Vorrede seiner Mozart und J. G. Naumann gewidmeten Kantate *Ich komme vor dein Angesicht*, 1790). In Druck erschienen von D.: *Neue Lieder* (1750), *Melodien zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern* (1758 u. ö. einstimmig und vierstimmig), *Vierstimmiges Choralbuch* (1785), *Kleine Lieder mit leichten Melodien für Anfänger* (1790), *Singbare und leichte Choralvorspiele* (1795, 4 Hefte), *Der 46. Psalm* (1758), *6 Sonate per il clavicembalo* (1733); Manuskript blieben Passionsmusiken, Messen, ein Tedeum, ein deutsches Magnificat u. a.

Doležálek, Johann, * 22. Mai 1780 zu Chotěboř (Böhmen), † 6. Juli 1858 zu Wien, beliebter Komponist tschechischer Lieder. Lebte in Wien als begehrter Musiklehrer (Gesang, Klavier) und gehörte zu Beethovens Freundeskreis. Vgl. A. W. Thayer, *Beethoven*.

Dolmetsch, Arnold, * 24. Febr. 1858 in Le Mans; Sohn eines Schweizers und einer Französin; studierte Violine bei Vieuxtemps in Brüssel und am R. C. M. in London, wurde dann Lehrer am Dulwich Coll. in London, sammelte, reparierte und spielte alte Instrumente, war 1902—09 in Chickering's Werkstatt in Boston und hatte 1910—14 eine Abteilung in der Werkstatt Gaveau in Paris. 1914 kehrte er nach London zurück und richtete eine Werkstatt in Haslemere, Surrey, ein. Seit 1925 veranstaltet er dort alljährlich ein Kammermusikfest mit originalgetreuer Wiedergabe besonders altenglischer Violenmusik. 1928 riefen Freunde D.s eine Stiftung, die *D. Foundation* ins Leben, die die Ergebnisse seiner Tätigkeit sicherzustellen bestimmt ist. Bücher: *Select English Songs and Dialogues of the XVI*th *and XVII*th *Centuries*, 2 Bde. (1912); *The Interpretation of the Music of the XVII*th *and XVIII*th *Centuries* (1915).

Dolzflöte (ital. *Flauto dolce*, franz. *Flûte douce*), 1) eine seitlich angeblasene Blockflöte, s. Flöte. — 2) In der Orgel eine offene Flötenstimme zu 8′ von ziemlich enger Mensur.

Dolzycki (spr. dolschytzki), Adam, polnischer Opern- und Konzert-Dirigent, * 1886 zu Lemberg; studierte erst am dortigen Konservatorium, dann in Berlin. 1912 war er an der Warschauer Oper tätig, 1915 bis 1917 in Rußland, dann wieder in Warschau; 1919 wurde er Opernleiter in Posen, legte 1922 aber sein Amt nieder und ging wieder nach Warschau. Er schrieb auch die Oper *Die Kreuzritter*.

Domaniewski, Boleslaus, bedeutender polnischer Klavierpädagoge, * 1857 in Gronówek (Russ. Polen), † 1926 in Warschau, 1871—74 Schüler von R. Lorer und Jos. Wieniawski in Warschau und nach längeren Konzerttouren als Pianist 1878—87 von A. Krosso, Solowiew, Ljadow, Bernhard und Sacchetti am Petersburger Konservatorium, 1890—1900 Klavierprofessor am Krakauer Konservatorium, seit 1900 in Warschau, wo er 1902 Direktor der Musikschule des Musikvereins und 1906 zugleich Direktor der Musikgesellschaft wurde. D. gab viele klaviertechnische Handbücher heraus, von denen das *Vademecum pour le pianiste* (2

Hefte, Leipzig, Breitkopf & Härtel) großen Erfolg hatte. D. komponierte nur Klaviersachen.

Domarto, Petrus de, Komponist der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, von welchem lange nur die 4st. Messe *Spiritus almus* im Codex 14 der päpstlichen Kapelle bekannt war, über welche auch Tinctoris (im *Proportionale*) spricht. Haberl (*Bausteine* I, S. 75 und 90) wies außer einer zweiten Kopie dieser Messe im Codex 88 Trient eine namenlose 3st. Messe in demselben Codex und ein 3st. *Et in terra* im Codex B 80 des Kapitelarchivs der Peterskirche zu Rom nach.

Dombrowski, Hansmaria, * 20. Aug. 1897 zu Reichenberg in Böhmen, studierte am akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin und später bei Hugo Kaun und Hans Pfitzner. D. erhielt 1920 den Meyerbeerpreis der Akademie der Künste zu Berlin; er lebt als Dirigent und Begleiter in Stettin. Von seinen Kompositionen (Lieder, Chöre, Kammermusikwerke, *Herrgottskantate*, drei Sinfonien u. a. Orchesterwerke, Bühnenwerke *Das Zauberspiel vom Prinzen Rosenrot, Die Geburt unter dem Kreuze*) sind 8 Hefte Lieder, ein Klaviertrio, eine *Romantische Abendmusik* für Streichquartett, Sonate für Violoncell, 2 Klaviersonaten, die *Herrgottskantate* und eine Messe für Knabenchor und kleines Orchester, sowie *Die Geburt unter dem Kreuze* im Druck erschienen.

Domchor s. v. w. Chor einer Domkirche. In dem Maße, als der gregorianische Choral Ausbreitung fand, entstanden an den Domkirchen und in Klöstern sogenannte Singschulen, aus welchen die späteren Domchöre hervorgingen. Im 9. Jahrhundert kamen die Schulen zu Metz, Paris, Orleans, Fulda, St. Gallen, Reichenau, York u. a. zu großer Berühmtheit. An Bedeutung mußte das Institut der Kantoreischulen gewinnen, als nicht bloß der Choral auf eine sehr hohe Stufe der Kunstfertigkeit gebracht, sondern auch die Anfänge der Harmonie im Organum (s. d.) und in den Fauxbourdons (s. d.) sich entwickelten. An der Spitze der Domchöre stand der *Primus cantor ed rector chori*, ihm zur Seite der Musik- oder Singmeister (*Magister puerorum*, franz. *maitre*), die Schulen hießen *Scholæ cantorum*, franz. *maitrises* (s. d.), *psalletes*, auch kommen sie später unter den Namen *Präbenden, Seminarien, Kurrenden* vor. Daß im 16. und 17. Jahrhundert die Pflege des Gesanges in den Domchören hoch gestanden, können wir abnehmen aus den Meisterkompositionen dieser Zeit, welche immer für die Gesangskräfte des Chores, denen ihre Komponisten angehörten, geschrieben waren und die z. T. in den Archiven erhalten sind. Beim Auftreten der Figuralmusik nahm der Kantor, wo diese Musik eingeführt wurde, häufig einen Figuralkantor zur Seite, der auch als Kapellmeister bezeichnet wurde. Für den Chor der Kanoniker an Dom- und Regularstiften werden später noch einige Laiensänger besoldet und angestellt, Choralisten genannt, welche dem Vortrag der Antiphonen, Responsorien, sowie der Intonationen bei dem Stundenoffizium und täglichen Choralamte obliegen. Der erste dieser Choralisten heißt der Dom- (Stift-) Subkantor. Noch heute werden die Kapellknaben und Sängeralumnen, welche bei den Dom- und in Stiftskapellen gebraucht werden, in eigenen Instituten (Konvikten) unterrichtet, erzogen und unterhalten, wie auch das Domkapitel für gediegenen Musikunterricht an Knaben- und Priesterseminarien zu sorgen hat. Die Zahl der uns trotz politischer Umwälzung und der sogenannten Säkularisation erhaltenen Domkirchen und Stifte, in denen die Kirchenmusik und das Orgelspiel eine sorgsame und liebevolle Pflege gefunden haben und noch finden, ist immer noch eine große. Die bedeutendsten Domchöre mit ihren derzeitigen Dirigenten sind: Mit Instrumenten: Breslau (Blaschke, Org. Adler), München, Frauenkirche (Kapellmeister: Berberich, Org. Schmid), Wien, St. Stefan (Kapellmeister: Habel, Org. Boschetti), Salzburg (Sauer, Meßner), Graz (R. Weiß-Oßborn). Nur Vokalmusik: Regensburg (Engelhart, Org. Renner), Köln (Kapellmeister: Mölders, Org. Bachem). Literatur: Guckel, *Geschichte des Breslauer Domchors* (1668—1805); Peregrinus, *Geschichte der Salzburgischen Domsängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses* (1889); Seydler, *Geschichte des Domchors in Graz* (1900). Der durch seinen Vortrag von Vokalwerken der Palestrina-Epoche zu hohem Ansehen gelangte Berliner Domchor ist eine Schöpfung Friedrich Wilhelms III., welcher bereits 1829 den Hauptmann Einbeck nach Petersburg entsandt hatte, um die Einrichtung der dortigen Hofsängerkapelle zu studieren. Unter Beiseiteschiebung L. Erks, der deshalb seinen Abschied nahm, wurde 1838 der Domkirchenchor von Einbeck und Neithardt reformiert und erhielt 1842 unter Assistenz Mendelssohns seine jetzige Gestalt. Dirigenten waren nach A. J. Neithardt (1845—61): Rud. von Hertzberg (1862—89), Albert Becker (1891—99), Hermann Prüfer (1899 bis 1909) und H. Rüdel (seit 1909). Vgl. Paul Einbeck, *Zur Geschichte des Kgl. Domchors zu Berlin* (1893). Außer dem Berliner D. sind auch die Domchöre von Aachen, Köln, Mainz, München, Münster, Regensburg, Trier u. a. durch ihren Vortrag von Vokalwerken der Palestrina-Epoche zu hohem Ansehen gelangt.

Dominante heißt die Quinte der Tonart, sowie der auf dieser basierte Akkord. Der Name D. kam bereits in der Zeit der Herrschaft der Kirchentöne auf, doch hieß (z. B. in S. de Caus' *Institution harmonique* 1615) bei authentischen Tönen die 5., bei plagalen die 4. Stufe D.; andere nannten die sogenannte *Repercussa* (s. d.) jedes Tones D. (z. B. noch Brossard in seinem Lexikon 1703). Ch. Masson *(Nouveau traité* 1694) unterscheidet neben Finalis und Dominante

bereits auch die Mediante (Terz der Tonart), und Rameau stellte, die Mediante fallen lassend, neben die *Tonique (Centre harmonique)* und *Dominante* als drittes die 4. Stufe, die *Sousdominante*, und zwar verstand er unter diesen Namen die Harmonien auf den betreffenden Stufen. Seine Nachfolger begriffen nicht, warum Rameau die Mediante hatte fallen lassen (vgl. Funktionsbezeichnung). Rousseau schlug sogar vor, die Sekunde Submediante zu nennen, weil sie ebenso eine Stufe unter der Mediante liege, wie die Subdominante unter der Dominante, und nun hieß auch die 6. Stufe Superdominante (weil über der Dominante liegend), die 7. aber nach älterem Gebrauch *Subsemitonium* [*modi*] oder Subtonika. So hatte schließlich jeder Ton wieder einen Namen, z. B. in *C dur*:

a Superdominante,
g Dominante,
f Subdominante,
e Mediante,
d Submediante,
c Tonika,
h Subsemitonium, Subtonika

und Rameaus auszeichnender Sinn dieser Benennungen ging wieder verloren. Doch griffen einige Theoretiker (Daube) früh auf Rameau zurück und stellten die drei Akkorde Tonika, Subdominante und Dominante als die eigentlichen Pfeiler der tonalen Harmonik endgültig fest. H. Riemann beugt in seiner neuen Harmoniebezeichnung einem Rückfall in die alten Namenhäufungen und Unterscheidungen dadurch vor, daß er die Anfangsbuchstaben der drei Funktionen (T, S, D) als alleinige Grundlage durchführt.

Dommer, Arrey von, * 9. Febr. 1828 zu Danzig, † 18. Febr. 1905 im Krankenhause zu Treysa (Bez. Kassel), wo er zuletzt seinen Wohnsitz genommen, war zum Theologen bestimmt, ging aber 1851 nach Leipzig als Schüler von Richter und Lobe in der Komposition sowie von Schellenberg im Orgelspiel und studierte seit 1854 an der Universität Literatur und Kunstgeschichte. 1863 zog er nach Hamburg, hielt Vorlesungen, war sieben Jahre Musikkritiker des *Korrespondent* und dann 1873—89 Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek. Ihm verdankt die Bibliothek einen sorgfältig gearbeiteten mehrbändigen handschriftlichen Katalog. 1889 trat er in Ruhestand und zog nach Marburg. Dommers Hauptwerke sind: *Elemente der Musik* (1862); *Musikalisches Lexikon* (1865, auf Grund des Kochschen, ein ausgezeichnetes Werk, das aber den reichen Inhalt des Kochschen nicht reproduziert), *Handbuch der Musikgeschichte* (1868, 2. Aufl. 1878; ganz neu bearbeitet in 3. Aufl. von Arnold Schering, 1914). Auch war D. ein Hauptmitarbeiter der Allgemeinen Deutschen Biographie. D. hat auch einen 8st. Psalm a cappella veröffentlicht und Melodien von Joh. Wolfg. Franck 4st. gesetzt.

Domnich, Heinrich, berühmter Hornvirtuos, * 13. Mai 1767 zu Würzburg, † 19. Juni 1844 zu Paris, kam zuerst in die Kapelle des Grafen Öls zu Mainz und von da nach Paris, wo er noch Schüler von Punto (s. Stich) wurde und bei Begründung des Konservatoriums 1795 als Lehrer des Horns angestellt wurde. 1805 erschien seine Hornschule, auch gab er Hornkonzerte, Konzertanten für 2 Hörner und Romanzen für Horn und Klavier heraus. Auch zwei Brüder D.s waren Hornisten, Jakob, * 1758, der nach Amerika ging, und Arnold, * 29. Sept. 1771 zu Würzburg, † 14. Juli 1834 zu Meiningen.

Domra, altrussisches lautenartiges Instrument mit bauchigem Schallkörper, glatter Decke und langem Hals, mit Schlagring gespielt, im 16.—17. Jahrhundert in drei Größen gebaut (D., Kleine D. und Baß-D.). Der Name kommt wahrscheinlich von Tanbura (so heißt im 10. Jahrhundert ein Instrument der Slawen) und ist wie das arabisch-persische Tanbur mit all den verschiedenen Varianten im Osten (Dschungur, Dumbra usw.) nur aus dem antiken Pandura korrumpiert, also zuletzt doch auch mit der Bandura (s. d.) gleichen Ursprungs. Auch die Balalaika gilt als Nachkomme der D. Vgl. A. S. Faminzin, *Die Domra und die ihr verwandten Musikinstrumente des russischen Volkes* (1891, russisch).

Domselaer, Jacob van, holländischer Komponist, * 15. April 1890 zu Nijkerk (Veluwe); Schüler von Joh. Wagenaar. Werke: *Proeven van stijlkunst* für Klavier (moderne harmonische Studien, 1913—16); 6 Sonatinen für Klavier, 1916—22; Sinfonie (ms.).

Donati, Baldassare (Donato), ital. Komponist des 16. Jahrhunderts; 1550 Sänger an der Markuskirche zu Venedig, 1562 Kapellmeister der „kleinen Kapelle", die während der letzten Lebensjahre Willaerts zu dessen Entlastung eingerichtet worden war (sie bildete die Sänger für die große Kapelle vor), später, als nach Zarlinos Anstellung 1565 die kleine Kapelle aufgehoben wurde, wieder einfacher Kapellsänger, 1580 Direktor des Seminars der Kapelle, nach Zarlinos Tode (1590) aber dessen Nachfolger als erster Kapellmeister, † Anfang 1603 in Venedig; war einer der bedeutendsten Madrigal- und Motettenkomponisten seiner Zeit. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—6st. Madrigale (1553 [1557, 1560]), zwei Bücher 4st. *Villanesche alla Napoletana* und Madrigale (1550 [mehrfach aufgelegt bis 1558] und 1568) und nach langer Pause ein Buch 5—8st. Motetten (1597).

Donati, Ignazio, gebürtig aus Casalmaggiore bei Cremona, Kirchenkapellmeister zu Urbino (1612), Ferrara (1618), Casalmaggiore (1618), Novara (1626), Lodi (1629) und Mailand (1631—33); gab heraus: *Sacri concentus 1—5 v.* 1612, 2 Bücher 4—6st.

Messen 1618 u. ö., *Concerti ecclesiastici 2—5 v.* 1618 u. ö., *Salmi boscarecci con una Messa a 6 v.* 1623, *Motetti concertati con Dialoghi, Salmi e Litanie della B. V.* 1618 u. ö., 2 Bücher *Motetti a voce sola col B. c.* 1628—29 u. ö., *Li vecchiarelli et peregrini concerti a 2—4 v. con una Messa* 1636, *Le fanfalughe* (3—5 st. Madrigale 1615 [1630]).

Donatus de Florentia (da Cascia), einer der ältesten Vertreter der Florentiner *Ars nova* des 14. Jahrhunderts, von dem Madrigale, Kanzonen usw. in den ältesten Handschriften dieser Literatur erhalten sind. Vgl. Joh. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* [1904] Bd. 1 und 3 (Madrigal *Un bel girfalco* in Originalnotation und Übertragung).

Donaudy (spr. -nōdi), Stefano, *21. Febr. 1879 zu Palermo, † 31. Mai 1925 zu Neapel, Schüler von Zuelli, Komponist der Opern *Folchetto* (Palermo 1892, privatim), *Scampagnata* (das. 1898, privat), *Theodor Körner* (Text von seinem Bruder Alberto D., Hamburg 1902), *Sperduti nel buio* (Palermo 1907), *Ramuntcho* (Mailand, T. dal Verme 1921) und *La Fiamminga* (Neapel, San Carlo 1922). Auch Kammermusik, *Arie di stile antico* und Klavierstücke hat D. geschrieben.

Donaueschingen. Vgl. *Das fürstliche Fürstenbergische Hoftheater zu D. 1775 bis 1850. Ein Beitrag zur Theatergeschichte. Bearbeitet von der fürstlichen Archivverwaltung D.* (1914); H. Burkard, *Musikgeschichtliches aus D.* (Neue Musikzeitung 42, 20 [1921]). Von 1921—26 fanden in D. Kammermusikfeste zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst unter dem Protektorat des Fürsten zu Fürstenberg statt, die 1927 nach Baden-Baden verlegt wurden, und die eins der wichtigsten Unternehmen zur Förderung Neuer Musik waren.

Doni, Antonio Francesco, * 1519 zu Florenz, † im Sept. 1574 in Monselice bei Padua; trat sehr jung in das Servitenkloster seiner Vaterstadt, verließ es aber wieder (1539) und führte ein unstetes Wanderleben. Außer vielen nichtmusikalischen Schriften hat er auch einen *Dialogo della musica* mit 4 st. Madrigalen u. a. Stücken (lat. 1534, ital. 1541 und 1544) geschrieben. Seine *Libreria* (2. Aufl. 1550, auch 1551, 1557, 1560 und 1580) ist ein für den Historiker schätzbarer Katalog.

Doni, Giovanni Battista, * 1594 und † 1647 zu Florenz; erwarb sich in Bologna und Rom bedeutende Kenntnisse der antiken Literatur, wurde aber für die Juristenlaufbahn bestimmt. Als 1621 Kardinal Corsini als päpstlicher Legat nach Paris ging, schloß sich ihm D. an und durchsuchte mit großem Eifer die Pariser Bibliotheken, befreundete sich mit Mersenne und verkehrte in den besten Gelehrtenkreisen. Der Tod eines Bruders rief ihn 1622 nach Florenz zurück, von wo ihn bald darauf Kardinal Barberini, der Neffe Urbans VIII., ein großer Musikfreund, nach Rom zog und weiterhin mit nach Paris, Madrid usw. und zurück nach Rom nahm. Im Umgang mit diesem vertiefte D. seine Studien über die Musik der Alten, die schon lange seine Lieblingsbeschäftigung war, konstruierte nach Art des *Tripus* des Pythagoras von Zakynthos eine Doppellyra, die er dem Papst widmete (*Lyra Barberina, Amphichord*). Neue Todesfälle in seiner Familie riefen ihn 1640 wieder nach Florenz; diesmal blieb er dort, verheiratete sich und erhielt von Ferdinand II. von Medici eine Professur der Beredsamkeit. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind: *Compendio del trattato de' generi e de' modi della musica* usw. (1635, Auszug eines größeren, nicht gedruckten Werkes); *Annotazioni sopra il compendio* usw. (1640, Ergänzungen zum vorigen); *De praestantia musicae veteris libri tres* usw. (1647). Das Ms. dreier französisch geschriebenen Traktate von D. hat Fétis in der Pariser National-Bibliothek aufgefunden. Die Beschreibung der *Lyra Barberina*, die Schrift *De praestantia* und eine Reihe anderer kleiner Abhandlungen, die er im Ms. hinterlassen, veröffentlichten A. F. Gori und G. B. Passeri 1763 zu Florenz (*Lyra Barberina ἀμφίχορδος* usw., 2 Bde.). Viel wichtiger als seine Versuche, das Wesen der antiken Musik zu enträtseln, sind für uns Donis Berichte und Urteile über die ersten Entwicklungsstadien des *Stile rappresentativo* (Anfänge der Oper). Auszüge auch aus seinen nichtgedruckten Schriften s. bei Solerti, *Origini del melodramma* (*Testimonianze dei contemporanei*, Turin 1903). Vgl. auch A. M. Bandini, *Commentarium de vita et scriptis G. B. D.* Florenz 1755), und Fr. Vatielli, *La Lyra Barberina di G. B. D.* (Pesaro 1908).

Donizetti, Gaetano, * 29. Nov. 1797 und † 8. April 1848 zu Bergamo, war zuerst Schüler von Simon Mayr zu Bergamo, seit 1815 von Pilotti und Mattei in Bologna. 1818 debütierte er zu Venedig als dramatischer Komponist mit der Oper *Enrico conte di Borgogna*, die einen ermutigenden Erfolg hatte. Rossini, der damals die Bühne beherrschte, wurde sein Vorbild; D. ahmte mit Glück und Geschick dessen Formen nach, wobei ihm ein natürliches Talent für Melodiebildung zustatten kam. Er schrieb 1822—36 jährlich 3—4 Opern, so daß er sich freilich um feinere Ausarbeitung kaum bemühen konnte. Die Konkurrenz Bellinis zwang ihn einige Male zu ernsthafterer Sammlung; so stellte er Weihnachten 1830 in Mailand Bellinis *Sonnambula* seine *Anna Bolena* gegenüber, und als er in Paris 1835 mit seinem *Marino Falieri* gegenüber Bellinis *Puritani* unterlegen war, schrieb er mit äußerster Anstrengung seines Könnens: *Lucia di Lammermoor*, sein bestes Werk, für Neapel (26. Sept. 1835). Bellinis in demselben Jahre erfolgter Tod machte ihn zum unbestrittenen Herrn der italienischen Bühne. Der Erfolg der *Lucia* verschaffte ihm die Professur des Kontrapunkts am Königlichen Musikkolleg zu Neapel. Als 1839 die Zensur zu Neapel die Aufführung seines für Adolphe

Nourrit geschriebenen *Poliuto* (*Polyeukt*, in Paris nachher *Les martyrs* genannt) nicht gestattete, reiste er indigniert nach Paris, wo er in der Salle Ventadour (Théâtre de la Renaissance 1840) und auf den Bühnen der Komischen und Großen Oper neue Werke zur Aufführung brachte, darunter die französischen *La fille du régiment* und *La favorite*; allein diese Opern, nachmals so beliebt, machten zunächst nur schwächere Wirkung, und D. wandte sich nach Rom, Mailand und Wien. Für Wien schrieb er 1842 *Linda di Chamounix*, die ihm den Titel eines Kaiserlichen Hofkompositeurs und Kapellmeisters eintrug. Die nächsten beiden Jahre weilte er abwechselnd in Paris, Wien und Neapel. Sein letztes Werk war *Caterina Cornaro* 1844 für Neapel. Auf der Reise von dort nach Wien zeigten sich die ersten Symptome geistiger Störung; nach Paris zurückgekehrt, wurde er durch einen heftigen Anfall von Paralyse vollständig arbeitsunfähig. In dumpfem Hinbrüten, gegen das kein Heilmittel sich wirksam zeigte, verbrachte er seine letzten Jahre, seit 1847 in seiner Vaterstadt Bergamo. 1897 wurde ihm in Bergamo ein Standbild (von Francesco Jerace) enthüllt. Im ganzen hat D. gegen 70 Opern geschrieben, von denen *La fille du régiment (Die Regimentstochter)* und *Lucia di Lammermoor* noch heute da und dort auf der Bühne auftauchen, während vom *Elisir d'amore (Der Liebestrank*; Mailand 1832, Neuausgabe von F. Mottl 1907 [Peters]), der *Favorite*, *Lucrezia Borgia* (Mailand 1833), *Linda di Chamounix* u. a. wenigstens noch einige Lieblingsmelodien in Potpourris usw. fortleben. Seine Opera buffa *Don Pasquale* (Paris 1843), eins der Meisterwerke der Gattung, wurde mit neuem Text von Otto Jul. Bierbaum 1902 in Frankfurt a. M. aufgeführt; es ist in Deutschland heute die noch lebendigste seiner Opern; Neuausgabe in Partitur und Kl.-A. von W. Kleefeld. D. hat in manchen Stileigentümlichkeiten Verdi das unmittelbare Vorbild geliefert. Außer den Opern schrieb D. einige Kantaten und Hymnen, 2 Messen, 1 Requiem (für Bellini), 1 Miserere, 2 Ave Maria, Romanzen, Arietten und Duette und einige Orchester-, Kammer- und Klaviersachen. Vgl. F. Cicconetti, *Vita di G. D.* (1864); F. Alborghetti, *G. D. e Simon Mayr* (1875); Ed. Clem. Verzino, *Contributo ad una biografia di G. D.* (1896) und *Le opere di G. D.* (1897); Ch. Malherbe, *Le centenaire de D. et l'exposition de Bergame* (Rivista musicale [1897]); A. Cametti, *D. a Roma* (1907); A. Stierlin, *G. D.* (Zürich 1852, 40. Neujahrsstück der Allg. MG.). Eine von Marco Bonesi, einem Schüler D.s, verfaßte größere Biographie ist noch Ms. Briefe D.s gaben heraus F. Cecchi (1892), A. Garielli (1892), A. de Eisner-Eisenhof (1897). Vgl. auch Ad. Adam, *Derniers souvenirs* S. 295 ff.

Donostía, Fray José Antonio de, s. San Sebastian, P. José Antonio de.

Dont, Jakob, ausgezeichneter Violinlehrer und Komponist, * 2. März 1815 und † 17. Nov. 1888 zu Wien, Sohn des Cellisten Josef Valentin D. (* 15. April 1776 zu Georgenthal in Böhmen, † 14. Dez. 1833 zu Wien), besuchte das Konservatorium zu Wien als Schüler von Böhm und Hellmesberger (Vater) und trat 1831 ins Orchester des Hofburgtheaters und 1834 in die Hofkapelle ein. Er schrieb eine große Zahl von Werken für sein Instrument, von denen besonders die Etüden (gesammelt als *Gradus ad Parnassum*) ein hohes Ansehen genießen. Pädagogisch wirkte D. zuerst an einer nur kurze Zeit bestehenden Akademie der Tonkunst, sodann am Pädagogium bei St. Anna und seit 1873 am Konservatorium.

Door, Anton, Pianist, * 20. Juni 1833 und † 7. Nov. 1919 in Wien, Schüler von Karl Czerny und S. Sechter, konzertierte bereits 1850 erfolgreich in Baden-Baden und Wiesbaden, dann mit Ludwig Straus in Italien, bereiste 1856—57 Skandinavien und wurde in Stockholm zum Hofpianisten und Mitglied der königlichen Akademie ernannt. 1877 machte er eine Tour mit Sarasate durch Österreich-Ungarn und trat in der Folge auch mit bestem Erfolg in Leipzig, Berlin, Amsterdam usw. auf. Nachdem er zehn Jahre lang als Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau tätig gewesen, übernahm er eine Professur am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1869). Anläßlich der Anstellung Sauers als Meisterschullehrer 1901 trat D. zurück.

Doppelchor, ein in zwei Halbchöre geteilter Chor. In der Regel sind beide Halbchöre 4 st., der D. also 8 st. Doch ist darum der Tonsatz für D. nicht durchweg 8 st., da die beiden Chöre vielfach abwechseln oder nur mit je zwei oder drei Stimmen zusammentreten. In der Regel wird ein Chor als „erster" behandelt, d. h. etwas höher geführt als der zweite, so daß der Sopran des zweiten Chors als zweiter Sopran erscheint usw. Mancherlei Klangeffekte stehen dem (gemischten) D. zu Gebote, z. B. die Kombinationen von je vier Stimmen:

1) Sopran, Alt, Tenor, Baß;
2) 2 Soprane und 2 Alte (4st. Knaben- oder Frauenchor);
3) 2 Tenore und 2 Bässe (4st. Männerchor);
4) 2 Soprane und 2 Tenore (helle Stimmen);
5) 2 Alte und 2 Bässe (dunkle Stimmen);
6) 2 Alte und 2 Tenore usw.

Auch der 5st. und 6st. Chor lassen solche verschiedene Gruppierungen zu. Werden zwei Chöre an verschiedenen Stellen einer Kirche oder eines Saales aufgestellt *(Cori spezzati)*, so sind freilich Kombinationen dieser Art nicht wohl anwendbar. Große Kontrapunktiker haben übrigens die Stimmenzahl in einzelnen Fällen noch weit höher getrieben (vgl. Venezianische Schule und Römische Schule, auch Benevoli). Eine förmliche Schule des doppelchörigen Ton-

satzes ist das *Opus musicum* des Jacobus Handl, genannt Gallus (Neuausg. i. d. DTÖ.).

Doppelflöte (Duiflöte, ital. *Flauto doppio*), eine gedeckte Orgelstimme (8) mit doppeltem Aufschnitt, zwei Kernspalten usw. an zwei gegenüberliegenden Seiten (hinten und vorn) wie Bifara (s. Tremulant), aber genau in gleicher Höhe, so daß der Ton nicht bebt, sondern nur stark ist. Der Pfeifenquerschnitt ist ein Rechteck, dessen Tiefe das Doppelte der Breite beträgt. Die D. ist erfunden von Esaias Compenius (s. d.). Vgl. Diaulos.

Doppelfuge, eine Fuge mit zwei Subjekten; auch nennt man wohl Fugen mit drei oder mehr Subjekten (Tripel-, Quadrupelfugen) ebenfalls D. Bei der eigentlichen D. wird erst ein Thema in der gewöhnlichen Weise fugiert, dann das andere (bzw. die anderen), und schließlich treten beide oder alle Subjekte zusammen; Fugen, bei denen der sogenannte Gegensatz (das Kontrasubjekt) gleich mit dem Thema auftritt und festgehalten, also mit dem Hauptthema zusammen fugiert wird, heißen aber ebenfalls Doppelfugen.

Doppelgriff heißt die gleichzeitige Hervorbringung mehrerer Töne auf demselben Streich- oder Tasteninstrument. Vgl. *Double corde*.

Doppelkanon s. v. w. kontrapunktische Verbindung zweier Kanons. Vgl. Kanon.

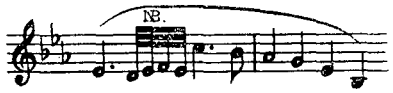
Doppelkreuz, das Zeichen der doppelten Erhöhung, jetzt gewöhnlich ×, früher auch

Das D. ist noch dem Anfange des 18. Jahrhunderts unbekannt; wahrscheinlich ist die endgültige Regelung der Bezeichnung und Benennung der doppelt erhöhten und doppelt erniedrigten Töne durch J. G. Walthers Lexikon (1732) vollzogen worden. Vgl. Auflösungszeichen und Erhöhung.

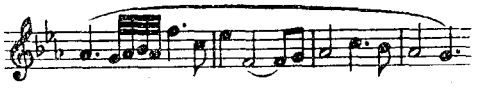
Doppelpunkt bei der Note verlängert deren Geltung um die Hälfte und deren Hälfte. Die ältere Notenschrift bis Anfang des 18. Jahrhunderts kannte den D. nicht, sondern gebrauchte den einfachen Punkt auch im Sinne des Doppelpunkts, wie noch um 1750 auch der Punkt für die Weitergeltung um den vierten Teil des Wertes allgemein üblich ist. Vgl. Punkt bei der Note.

Doppelquintpommer s. Fagott.

Doppelschlag (franz. *Double*, engl. *Turn*), die bekannte Verzierung, welche durch ∾ über der Note verlangt wird, ist zusammengesetzt aus einem Vorschlag von oben und einem von unten (woher der Name D.). Die als Hilfsnoten benutzten Töne sind die Ober- und Untersekunde nach der Vorzeichnung der Tonart; soll einer der beiden Hilfstöne chromatisch verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ usw. über bzw. unter dem Zeichen (je nachdem die Ober- oder Untersekunde gemeint ist) angedeutet. In Fällen, wo das Zeichen des Doppelschlags so gestellt ist, daß man zweifeln kann, für welche Stimme es gilt, erinnere man sich, daß Verzierungen fast immer der melodieführenden Stimme zugedacht sind. Steht das Zeichen ∾ über der Note, so wird der D. zu Beginn von deren Wert schnell ausgeführt und dann der etwaige Rest ausgehalten (anschlagender D.). Wenn aber derselbe Ton vorausging, wird der D. vor die Zeit gespielt, d. h. an die vorausgehende Note angehängt. Steht das Zeichen hinter der Note, so wird stets nur der letzte Teil des Wertes in den D. aufgelöst (nachschlagender D.). Wird der punktierte Rhythmus durch einen D. (nach der ersten Note) verziert, so erscheint am Schluß der Verzierung der Hauptton nochmals als ruhigere Note, von der aus fortgeschritten wird (eventuell sogar noch mit Punktierung in kleineren Werten). Der D. nach einem Vorhalt von oben verliert seine erste Note, da diese als gebunden gilt. Soll in solchem Falle die Note erst angegeben und dann noch ein vollständiger D. gemacht werden, so wird das durch ein ∾ unter dem ∾ gefordert (prallender oder getrillerter D.). Selten (aber z. B. bei Joh. Schobert und J. Fr. Edelmann häufig), jetzt ganz außer Gebrauch ist der umgekehrte D. (engl. *Back turn*), gefordert durch das aufrecht stehende Zeichen 𝄐 (s. aber unten); er wird jetzt stets durch kleine Noten angedeutet oder in exakten Notenwerten ausgeschrieben. J. Nep. Hummel vertauschte in seiner Klavierschule in mißverständlicher Verbesserungsabsicht das Neumenzeichen ∾ für den D. mit ∽, worin er leider in Spohr (Violinschule) einen Nachfolger fand, so daß jetzt beinahe ebensoviele Doppelschläge mit ∽ wie mit ∾ gefordert werden, die alle als ∾ im alten Sinne gemeint sind. Doch könnte man das Zeichen ∾ sehr wohl für die Fälle verwenden, wo der (seltenere) D. mit beginnender Untersekunde und nachschlagender Obersekunde verlangt ist; es gibt Musiker, die diesen D. immer als gefordert annehmen, wo der D. nach oben führt; z. B. (Wagners *Rienzi*):



Das Beste ist, den Doppelschlag auszuschreiben, wie Wagner, der den D. ganz besonders häufig verwendet, das in seinen späteren Opern immer getan hat:



Vgl. Verzierungen.

Doppelter Kontrapunkt s. Kontrapunkt.

Doppeltriller, die Trillerverzierung zweier Töne desselben Akkords; die Ausführung ist ganz dieselbe wie die des einfachen Trillers, nur ist natürlich, wenn von einem

Spieler (auf Streichinstrumenten oder dem Klavier) beide Triller zugleich ausgeführt werden sollen, die technische Schwierigkeit eine weit größere.

Doppelzunge ist die Bezeichnung einer Blasemanier für die Flöte, vermittels deren Tonrepetitionen in schnellem Tempo hervorgebracht werden können. Die Trennung der Töne gleicher Höhe wird durch schnelles scharfes Aussprechen eines *t* oder *k* bewerkstelligt, das den Luftstrom momentan unterbricht (*titi*, *titi* usw. oder *dike*, *dike* usw., für dreifache Repetition *dikede*, *kedike* usw.). In ähnlicher Weise wird auf der Trompete die mehrmalige schnelle Angabe desselben Tons durch Aussprechen von Konsonanten ermöglicht (Zungenschlag).

Dopper, Cornelis, * 7. Febr. 1870 zu Stadskanaal, Groningen; in der Hauptsache Autodidakt, 1887—90 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Grill, Wendling, Reinecke); Chordirigent und Opernkapellmeister; reiste zwei Jahre lang in den Vereinigten Staaten und in Canada. Seit 1908 ist er 2. Dirigent am Concertgebouw Orch. in Amsterdam. Er ist einer der namhaftesten und eigenartigsten Komponisten Hollands. Werke: Opern: *Die Blinde von Castell-Cuillé*; *Frithjof*; *Het Eerekruis* (Amsterdam 1894); *William Ratcliff* (Weimar 1912); 8 Sinfonien, Nr. 5 Chorsinfonie nach dem 1. Gesang der Iliade, aufgeführt 1916; Nr. 6 Amsterdam 1918; Nr. 7 *Zuiderzee*, 1919; Rhapsodie *Paris*; Violoncellkonzert; Konzert für 3 Pauken, Trompeten und Orchester; 2 Ouvertüren; *Paäns*, 1918; *Ciaconna gotica* für Orchester, 1920; viele Chorwerke; Lieder; Klavierstücke; Sonaten für Violine und Klavier; für Violoncell und Klavier; Streichquartett (1914 preisgekrönt).

Doppione, um 1600 italienischer Name des Krummhorns (s. d.). Vgl. Sammelb. der IMG. XI. 4 (Curt Sachs). Vgl. jedoch G. Kinsky im AfMW. VII, 261ff.

Doppler, Adolf, * 1. Mai 1850 und † 30. Nov. 1906 in Graz, dort Schüler von J. Buwa, F. Thieriot und W. Mayer, war seit 1878 Direktor einer eigenen Musikschule in Graz, geschätzter Lehrer, auch Musikreferent und Komponist von Liedern, Männerchören, auch Klaviersonaten und der Oper *Viel Lärm um Nichts* (Leipzig 1896).

Doppler, Arpad, Sohn von Karl D., * 5. Juni 1857 zu Budapest, † Aug. 1927 in Stuttgart, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und in der Folge Lehrer an demselben (doch 1880—83 Lehrer am Grand Conservatory in Neuyork), 1889 daneben Chordirektor an der Hofoper zu Stuttgart, 1907 Kgl. Professor, Komponist von Orchestersuiten *(B dur* und *Im alten Stil)* und andern Orchestersachen, Liedern und Chorliedern.

Doppler, Albert Franz, Flötenvirtuose, * 16. Okt. 1821 zu Lemberg, † 27. Juli 1883 zu Baden bei Wien, Schüler seines Vaters, der später Oboist am Stadttheater zu Warschau war und dann in Wien lebte. Nach Konzertreisen mit seinem jüngeren Bruder Karl (s. unten) wurde er erster Flötist am Theater zu Budapest. 1847 wurde dort seine erste Oper: *Benyovsky* gegeben, 1849 folgten *Ilka*, *Die beiden Husaren*, weiterhin *Wanda* und *Erzsébet* (mit seinem Bruder Karl und Franz Erkel). 1858 wurde D. als erster Flötist und zweiter Ballettdirigent an die Hofoper nach Wien gezogen, avancierte später zum ersten Ballettdirigenten und 1865 zum Lehrer des Flötenspiels am Konservatorium. Außer den bereits genannten Opern schrieb er 1870 eine deutsche Oper: *Judith* für Wien, sowie Ouvertüren, 10 Ballette für die Hofoperntheater, Flötenkonzerte usw.

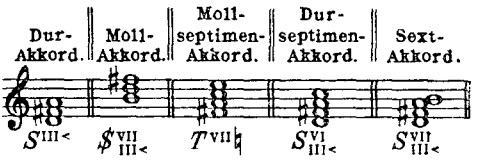
Doppler, Karl, Bruder von A. Franz D., * 12. Sept. 1825 zu Lemberg, † 10. März 1900 zu Stuttgart, gleichfalls Flötenvirtuose, der mit seinem Bruder in Paris, Brüssel, London usw. mit größtem Erfolg konzertierte, Musikdirektor am Landestheater zu Budapest, seit 1865 Hofkapellmeister in Stuttgart. Er hat außer Flötenstücken usw. ebenfalls mehrere ungarische Opern und Musik zu ungarischen Volksstücken geschrieben. 1898 trat er in Ruhestand.

Dorati, Nicolo, städtischer Kapellmeister zu Lucca, gab zu Venedig heraus 1 Buch 6st. Madrigale (1579) und 4 Bücher 5st. Madrigale (1549, 1559, 1561, 1567) und 1 Buch 4st. Madrigale (1571, Stanzen der Vittoria Colonna).

Doret (spr. dórä), Gustave, * 20. Sept. 1866 zu Aigle (Kanton Vaud), erhielt seine Ausbildung zu Lausanne, studierte sodann Violinspiel bei Joachim in Berlin und Marsick in Paris, sowie Komposition unter Dubois und Massenet am Pariser Konservatorium, war auch Schüler von Saint-Saëns. 1891 wurde in Lausanne seine Kantate *Voix de la patrie* aufgeführt. D. war 1893—95 zweiter Dirigent der Concerts Harcourt, organisierte 1893—94 mit Ch. Bordes historische Konzerte, wurde Nachfolger von Gabriel Marie als Orchesterchef der Société nationale de Musique und leitete 1896 die Sinfoniekonzerte der Schweizerischen Nationalausstellung zu Genf, war auch Dir. de la Musique an der Opéra Comique. D. ist Mitglied der Kommission für Herausgabe der Werke Rameaus. D. lebt teils in Paris, teils in Coutry (Vaud). Als Komponist trat er noch hervor mit den Opern *En prison* (1892, einaktig), *Les Armaillis* (Paris, Op. com. 1906, umgearbeitet 1913), *Le Nain du Hasli* (Genf 1908 und Zürich 1913), *Nérine* (ms.) und *La tisseuse d'orties* (vieraktig, Paris 1926, Op. com.); Musik zu *Julius Cäsar* und zu mehreren Dramen von R. Morax (*Henriette*; *Aliénor*; *La Nuit des Quatre-Temps*; *Tell*; *Davel* 1923), einem Oratorium *Die sieben Worte am Kreuz* (Vevey 1895), der Legende *Loys* für Soli, Chor und Orchester (Vevey 1913, szenisch Zürich 1914), Orchesterstücken, einer *Tessiner Orchestersuite*, *Dans les bois* für Frauenchor mit Streichorchester, Kantate zur 100-Jahr-Feier (1891), *La fête des vignerons* (Morax; Vevey 1905), Sologesängen mit Orchester *(Sonnets païens)*, Männer-

chören, gemischten Chören, Liedern usw. Er veröffentlichte: *Musique et musiciens* (1915); *Lettres à ma nièce sur la musique en Suisse* (1919); *Pour notre indépendance musicale* (1920).

Dorisch, im mittelalterlichen Musiksystem der Name des wichtigsten, weil beliebtesten ersten Kirchentons, und auch im griechischen Altertum Name der am höchsten geschätzten Tonart. Die dorische Tonart der Griechen (s. Griechische Musik) und der etwa seit dem 10. Jahrhundert der dorische genannte erste Kirchenton sind aber nicht identisch (vgl. Kirchentöne). Heute wird die Bezeichnung D. in der Regel im Sinne des diesen Namen tragenden Kirchentones gebraucht, und zwar sind speziell dorische Wendungen solche, die in Moll die große Sexte ohne nachfolgende große Septime einführen (in *A moll fis* ohne nachfolgendes *gis*). Die dorische Sexte ist die erhöhte Terz der Moll-Subdominante ($S^{III<}$); die wichtigsten Akkorde der dorischen Sexte sind in *A moll*.



Vgl. Funktionen.

Dorn, Alexander Julius Paul, * 8. Juni 1833 zu Riga, † 27. Nov. 1901 in Berlin, Sohn von Heinrich D., ausschließlich vom Vater ausgebildet, war zuerst Privatmusiklehrer in Polen, lebte 1855—65 aus Gesundheitsrücksichten in Kairo und Alexandria als Musiklehrer und Dirigent deutscher Männergesangvereine, wurde 1865—68 Dirigent der Liedertafel zu Krefeld und war seit 1869 Klavierlehrer an der Kgl. Hochschule zu Berlin. Von seinen Kompositionen sind über 100 Werke erschienen (Operetten für Frauenstimmen, Klavierstücke, Lieder). Größere Werke (drei Messen für Männerchor und Orchester, *Der Blumen Rache* für Soli, Chor und Orchester, Klavierkonzerte usw.) blieben Manuskript, wurden aber aufgeführt.

Dorn, Heinrich Ludwig Egmont, * 14. Nov. 1804 zu Königsberg, † 10. Jan. 1892 in Berlin, studierte Jura, obgleich die Wahl der Musik als Lebensberuf bereits feststand. Nach einer längeren Reise ließ er sich in Berlin nieder und wurde Schüler von Ludwig Berger (Klavier), Zelter und Bernhard Klein. Nach kurzer Tätigkeit als Lehrer an einem Musikinstitut zu Frankfurt a. M. begann er seine Laufbahn als Kapellmeister 1828 zu Königsberg, kam von da 1829 nach Leipzig an das „Hoftheater", 1832 als Stellvertreter von Krebs nach Hamburg und kurz darauf nach Riga, wo er zugleich das Amt eines Kirchenmusikdirektors verwaltete und eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer entfaltete. 1843 nach Köln als Kapellmeister des Stadttheaters und Städtischer Musikdirektor berufen, begründete er 1845 eine Musikschule, aus der 1850 das Konservatorium hervorging, dirigierte die niederrheinischen Musikfeste von 1844 und 1847, erhielt den Titel Kgl. Musikdirektor und wurde endlich 1849 als Nachfolger Nicolais Hofopernkapellmeister zu Berlin und später Mitglied der Akademie der Künste. 1869 erhielt er zugleich mit W. Taubert (vgl. Eckert) seine Pensionierung und den Professortitel und lebte seitdem als hochgeschätzter Privatlehrer und musikalischer Kritiker in Berlin. Schrieb die Opern: *Die Rolandsknappen* (1826 zu Berlin im Königsstädtischen Theater aufgeführt, gleichsam seine Probearbeit nach absolvierten Schulstudien); *Die Bettlerin* (Königsberg 1828); *Abu Kara* (Leipzig 1831); *Der Schöffe von Paris* und *Das Banner von England* (Riga 1838 und 1842); *Die Nibelungen* (Berlin 1854, auch zu Weimar und Breslau usw. aufgeführt); *Ein Tag in Rußland* (1856); *Der Botenläufer von Pirna* (1865); die Operette *Gewitter bei Sonnenschein* (Dresden 1865) und das Ballett *Amors Macht* (Leipzig 1830). Sehr verbreitet waren seine Lieder, besonders die humoristischen; auch hat er *Siegesfestklänge* für Orchester (1866), Klavierstücke u. a. geschrieben. D. war lange Jahre als Kritiker für die *Neue Berliner Musikzeitung* und die *Post* tätig; auch verfaßte er die Broschüren *Ostrakismus, ein Gericht Scherben* (1875), *Gesetzgebung und Operntext* (1879), *Streifzüge auf dem Gebiete der Tonkunst* (1879), *Das provisorische Statut der Kgl. Akademie der Künste in Berlin beurteilt* (1875) usw. Autobiographische Skizzen und gesammelte Aufsätze *(Aus meinem Leben)* erschienen 1870—79 in 6 Teilen. Er war, trotz gemeinsamer Tätigkeit in Riga, einer der absprechendsten Gegner Wagners in Berlin.

Dorn, Otto, * 7. Sept. 1848 in Köln, Sohn und Schüler Heinrich Dorns, besuchte das Sternsche Konservatorium, wurde 1873 Stipendiat der Meyerbeerstiftung und machte als solcher Studien in Frankreich und Italien, wo er auch 1880—83 weilte, nachdem er einige Zeit in Berlin am Sternschen Konservatorium als Lehrer gewirkt. Seit 1884 lebt D. in Wiesbaden, wo er auch als Kritiker (für das *Wiesb. Tagblatt*) eine angesehene Stellung einnimmt. 1899 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1905 zum Professor ernannt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Ouvertüren *Hermannsschlacht* und *Sappho*, Sinfonie *Prometheus*, Opern *Afraja* (Gotha 1891), *Národal* (Kassel 1901) und *Die schöne Müllerin* (Kassel 1906), viele Lieder *(op. 10, 12, 33, 44, 49)*, zwei- und vierhändige Klaviersachen.

Dornheckter, Robert, * 4. Nov. 1839 in Franzburg (Pommern), † im Nov. 1890 in Stralsund als Organist, Gymnasialgesanglehrer und Leiter des seinen Namen tragenden Gesangvereins, Kgl. Musikdirektor; war Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von Flod. Geyer und Hub. Ries in Berlin. D. komponierte Orgel- und Klaviersachen, auch Lieder, Chorlieder usw.

Dorpat. Vgl. Prof. Dr. Kruse, *Einiges Historische über die Musiker und Musik-Vereine in Dorpat* („*Inland*" 1844); Ed. Lehbert, *Zur Geschichte des Dorpater Kammermusik-Vereins* (1905). — F. Bienemann's *Dorpater Sängerbünde* ist aus der Musikbibliographie Dorpats zu streichen; es ist eine lyrische Anthologie.

Dortmund. Vgl. W. Feldmann, *Versuch einer Gesch. des D.er Concerts* (Dortmund 1830).

Dorus (Flötist), V. J., s. Steenkiste.

Dost, Walter, * 26. Mai 1874 zu Schneeberg im Erzgeb., besuchte zuerst die dortige Seminarschule, 1884—87 Thomaner in Leipzig, dann wieder in Schneeberg, 1894—98 studierte er in Leipzig Theologie und wurde nach kurzem Vikariat in Döbeln ans Realgymnasium in Plauen berufen, wo er noch heute als Theologe, Chordirigent und Musiklehrer wirkt; 1914 Professor, 1919 Oberstudienrat. 1901—20 war D. auch Musikkritiker an der *Neuen Vogtländischen Zeitung*. D. schrieb die Opern *Ullranda* (Plauen 1910), *Das versunkene Dorf* (Plauen 1910), *Die Feuerprobe* (Plauen 1919), Festspiele; Sing- und Märchenspiele; außerdem Männerchöre mit und ohne Begleitung, Sinfonie (Chemnitz 1925); Violinkonzert *D moll*, Chorwerke und Lieder.

Doß, Adolf von, S. J., * 10. Sept. 1825 zu Pfarrkirchen (Niederbayern), † 13. Aug. 1886 in Rom, studierte in München, trat im Jahre 1843 in den Jesuitenorden und wirkte in Bonn, Münster, Mainz, Lüttich und Rom. D. schrieb 6 Opern *(Baudouin du Bourg* 1850*)*, 2 Operetten, eine Messe in *E* (preisgekrönt von der Brüsseler Akademie), 11 Oratorien und Kantaten und 3 Sinfonien (meist als Ms. im Archiv des Kollegs von St. Servais in Lüttich) und redigierte 3 große Sammelwerke: *Melodiae sacrae* (Münster 1862), *Melodies religieuses* und *Collection de Musique d'église* (beide bei L. Muraille in Lüttich). Vgl. Otto Pfülf, *Erinnerungen an P. A. v. D. S. J.* (1887, 2. Aufl. 1900).

Dotzauer, Justus Johann Friedrich, berühmter Cellist, * 20. Jan. 1783 zu Häselrieth bei Hildburghausen, † 6. März 1860 in Dresden, Schüler von Kriegck in Meiningen, 1801—05 selbst Mitglied der dortigen Hofkapelle, studierte seit 1806 noch in Berlin B. Rombergs Spielweise und wurde 1811 in der Hofkapelle zu Dresden angestellt, 1821 erster Cellist und blieb dort auch nach seiner 1852 erfolgten Pensionierung. K. Schuberth, K. Drechsler, L. Dotzauer u. a. sind seine Schüler. Die Celloliteratur verdankt ihm Konzerte (Doppelkonzert für 2 Celli *op. 85*), Variationenwerke, Duette usw.; außerdem schrieb er Sinfonien, Ouvertüren, Messen, eine Oper *Graziosa* und eine Celloschule. — Seine Söhne sind: Justus Bernhard Friedrich, * 12. Mai 1808 zu Leipzig, † 30. Nov. 1874 in Hamburg als geschätzter Klavierlehrer, und Karl Ludwig (Louis), * 7. Dez. 1811 zu Dresden, † 1. Juli 1897 in Kassel, Schüler seines Vaters, seit 1830 erster Cellist der Hofkapelle zu Kassel (1897 pensioniert).

Douai (spr. dūä). Vgl. Léon Nutoy, *Biographies artistiques . . . pour servir à l'histoire musicale de D.* (1862); J. Lepreux, *Bibliographie douaisienne* (1881) und van der Straetens *Musique aux Pays-Bas*.

Douay (spr. dūä), Georges, * 7. Jan. 1840 in Paris, Komponist einer großen Zahl meist einaktiger französischer Operetten.

Doublé (franz., spr. dublē), Doppelschlag (s. d.).

Double corde (spr. dūblō kord), *doppelte Saite*, im Französischen der technische Ausdruck für doppelgriffiges Spiel der Streichinstrumente.

Double-croche (franz., spr. dūblō krosch), Sechzehntelnote. Vgl. *Croche*.

Doubles (franz., spr. dūbl), *Verdoppelungen*, ist in der französischen Klaviermusik des 17.—18. Jahrhunderts und ihrer Nachahmungen (z. B. bei Bach) der Name für die verzierten Wiederholungen von Sätzen der Suite; folgen einander mehrere solche D., so entsprechen sie völlig dem, was man jetzt *Variationen* nennt. Diese älteren Variierungen verändern aber weder die Taktordnung noch die Harmonie oder die Tonart des Themas, nur gelegentlich das Tongeschlecht *(Minore, Maggiore)* und verbrämen nur das Thema durch immer neuen Aufputz und gesteigerte Bewegungsart. Vgl. *Differencias* und *Division*.

Doublette (franz., spr. dublett), als Name einer Orgelstimme s. v. w. Prinzipal 2′ (Oktav 2 Fuß).

Dourlen (spr. durlang), Victor Charles Paul, * 3. Nov. 1780 zu Dünkirchen, † 8. Jan. 1864 zu les Batignolles bei Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, 1805 Sieger im Konkurs um den *Prix de Rome*, nachdem er schon 1800 Repetitor einer Elementargesangsklasse geworden war, erhielt 1812 die Ernennung zum Hilfsprofessor der Harmonie und 1816 die ordentliche Lehrerstelle, die er bis zu seiner Pensionierung 1842 inne hatte. D. hat mehrere kleine Opern für das Feydeau-Theater geschrieben, einige Kammermusikwerke (Klavier-, Violin-, Flötensonaten, Trios usw.) veröffentlicht und seine an Catel anlehnende Harmonie-Lehrmethode in einem *Tableau synoptique des accords*, einem *Traité d'harmonie* (1834) und *Traité d'accompagnement* (1840) niedergelegt.

Douša (spr. -scha), Karel, tschechischer Komponist und Dirigent, * 28. Jan. 1876 in Zlonice (Böhmen), absolvierte das Prager Konservatorium, war Musiklehrer, einige Jahre Chormeister des Gesangvereins Hlahol, Dirigent der Prager Oratoriums-Vereinigung. Jetzt ist D. Professor des geistlichen Gesangs und Orgelspiels am Prager Staatlichen Konservatorium und Domkapellmeister des St. Veits-Domes in Prag. Er komponierte zahlreiche Werke für Klavier, Chöre, Lieder, Orchester- und Kirchenmusik (*Missa in hon. St. Venceslai, Missa solemnis, Te Deum jubilaei solemnis* für Soli, gemischten Chor und großes Orchester).

Dow (spr. dau), Daniel, * 1732 in Perthshire, † 20. Jan. 1783 zu Edinburgh, wo er seit 1765 als Lehrer lebte, gab mehrere Sammlungen alter schottischer Melodien (*Ports, Salutations, Pibrochs, Reels, Strathspeys*) heraus (darunter viele selbstkomponierte).

Dowell s. Mac Dowell.

Dowland (spr. dauländ), John, berühmter englischer Komponist, * 1563 zu Westminster (London), † Anfang 1626 in London, machte vor 1583 eine mehrjährige Reise durch Frankreich, Deutschland und Italien, promovierte 1588 in Oxford zum Baccalaureus der Musik, weilte 1594—95 am Wolfenbütteler und Kasseler Hofe sowie in Venedig und Florenz und war nach erneutem Aufenthalt in London (1597 Mus. Dr. zu Cambridge) 1598—1606 in Dänemark als königl. Kammerlautenist, danach wieder zu London als Lautenist des Lord Walden und 1612 einer der sechs kgl. Lautenisten. Die von Thomas Este 1592 veröffentlichten 4st. Psalmen sind teilweise von ihm gesetzt; sein Hauptwerk ist aber eine große Sammlung 4st. Gesänge in Partitur nebst Lautenarrangement, dessen erster Teil 1597 erschien (*The first booke of Songes or Ayres* usw., 1600, 1603, 1608 und 1613 neu aufgelegt; Neuausgabe der *Musical Antiquarian Society* 1844 und von E. H. Fellowes 1920); der zweite Teil kam 1600, der dritte 1603 heraus. 1605 publizierte er: *Lachrymae, or seven Teares figured in seven passionate Pavans* usw. (für Laute und Violen oder Violinen, fünfstimmig). Auch gab er noch heraus: *A Pilgrims Solace* (3—5st. mit Instr.) 1612. D. übersetzte Ornithoparchs *Micrologus* ins Englische. Kompositionen D.s finden sich in vielen Lautenwerken zu Anfang des 17. Jahrhunderts (Rude, Hove, Fuhrmann, Besard usw.). Er ist einer der größten Musiker Englands, ausgezeichnet durch den Wohllaut, die Anmut und die feine Satztechnik seiner Werke. Vgl. O. Becker, *Die englischen Madrigalisten William Bird, Thomas Morley und J. D.* (1901); E. Zulauf, *Beitr. zur Geschichte der ... Hofkapelle zu Kassel* (1902); E. H. Fellowes, *The Engl. Madrigal Composers* (1921) S. 307 ff.

Dowland (spr. daŭländ), Robert, Sohn von John D., gleichfalls hervorragender Lautenspieler, *um 1585, †gegen 1641 in London, Nachfolger seines Vaters am englischen Hofe, gab 1610 zwei Lautenwerke heraus: *A Musical Banquet* und *Varietie of Lute-Lessons*: letzterm Werke sind instruktive Bemerkungen über das Lautenspiel von J. B. Besard und John D. beigegeben.

Doxal (auch Toxal, Doksal usw.) heißt in manchen Kirchen eine besondere kleine Empore zur Aufstellung des Chors beim Absingen der Doxologie (vgl. Thayer, *Beethoven*, 1. Bd., 2. Aufl., S. 17).

Doxologie (griech., *Lobpreisung*), das Gloria-Singen. Die große D. ist das *Gloria in excelsis deo* (*Hymnus angelicus*, der Lobgesang der Engel in der Christnacht), die kleine D. das *Gloria patri et filio et spiritui sancto (sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. amen)*. Die erstere wurde in die Messe aufgenommen, die letztere dem Psalmgesang angehängt (vgl. *EVOVAE*). Die große D. fällt weg bei Totenmessen, an Trauer- und Bußtagen und in der Advents- und Fastenzeit, die kleine am Sonntag Judica, im Totenoffizium und in der Karwoche.

Draber, Hermann Wilhelm, Musikschriftsteller und Flötist, * 20. Sept. 1878 zu Niederleppersdorf (Schlesien); besuchte höhere Lehranstalten in Berlin, Stettin, Kaiserslautern, Glauchau, zuletzt die Oberrealschule in Breslau, dort zugleich (1894 bis 1896) das Schlesische Konservatorium. 1897 Flötist in Stettin und Bern, trat er 1898 in das Kölner Konservatorium; 1901 und 1902 war er bei Ferruccio Busoni in Weimar und Berlin; 1903—1909 Musikreferent deutscher Musik- und Tageszeitungen in London, zugleich Sekretär des Konzertbureaus E. L. Robinson und 1908/1909 Privatsekretär von Sir Henry J. Wood. 1909 im Herbst war er Mitbegründer des Blüthnerorchesters (mit Oscar Fried und Osk. Schwalm) in Berlin, trat 1910 als Mitredakteur und Kritiker in die *Signale für die musikalische Welt* ein; wurde 1911 Nachfolger Paul Bekkers als Kritiker an der *Berliner Allgemeinen Zeitung*, *Berliner Morgenpost* und *B. Z. am Mittag*, war 1920 mit der Leitung der Internationalen Festspiele in Zürich betraut; 1927 im Frühjahr Generalsekretär der Internationalen Musikausstellung in Genf, im Sommer des gleichen Jahres Leiter des Musikbureaus der Ausstellung „Musik im Leben der Völker" in Frankfurt a. M. Seit 1923 Musikfestsekretär der Internationalen Gesellschaft für neue Musik. Lebt im Sommer in Morcote bei Lugano, im Winter in Zürich. Werke: Flötensonaten für die Ha smusik (eine Sammlung, enthaltend Werke von Haydn, Hummel und Leidesdorff); deutsche Übersetzung der Flötenschule von Taffanel und Gaubert.

Draeseke, Felix August Bernhard, * 7. Okt. 1835 zu Koburg, † 26. Febr. 1913 in Dresden, einer protestantischen Predigerfamilie entstammend, war Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Rietz (Komposition), lebte dann zunächst in Leipzig, Berlin und Dresden, von Zeit zu Zeit Liszt in Weimar aufsuchend, als begeisterter Anhänger Liszts, überhaupt der neudeutschen Schule (auch in seinen schriftstellerischen Arbeiten für die *Neue Zeitschrift für Musik* und Brendel-Pohls *Anregungen* [*Franz Liszts symphonische Dichtungen*]) und befreundete sich mit H. v. Bülow, war 1864—74 Lehrer am Konservatorium zu Lausanne mit längerer Unterbrechung, 1868—69, in welch letzterem Jahre er eine große Reise durch Frankreich, Spanien, Italien unternahm. Nachdem er noch einige Zeit in Genf gelebt, siedelte er 1876 nach Dresden über. 1884 wurde D. als Nachfolger Wüllners Lehrer der Komposition am Dresdener

Konservatorium. 1892 ernannte ihn der König von Sachsen zum Professor, 1898 zum Hofrat, 1906 zum Geh. Hofrat, 1912 die Berliner Universität zum Dr. phil. hon. c. Im Lauf der Jahre erkalteten D.s Beziehungen zu Liszt und den neudeutschen Idealen mehr und mehr; als Komponist näherte Dr. sich einem gehaltvollen und sehr persönlich gestalteten Neuklassizismus. Von D.s Kompositionen erschienen im Druck: 4 Sinfonien (*op. 12 G dur, op. 25 F dur, op. 40 C moll* [*S. tragica*] und *E moll* [*S. comica*], 1912), eine Orchesterserenade (*op. 49, D dur*), sinfonische Vorspiele zu *Das Leben ein Traum op. 45* (Calderon), und *Penthesilea op. 50* (Kleist), *Jubelouvertüre* (1898), Trauermarsch *op. 79*, 3 Streichquartette (*C moll, E moll, Cis moll*), ein Klavierkonzert (*op. 36*), ein Klavierquintett (*op. 48* mit Horn), zwei Streichquintette (eins, das *Stelzner-Quintett* [mit Violotta], blieb Ms.; das zweite *op. 77* mit 2 Celli ist bei Simrock erschienen), eine Klarinettensonate *op. 38*, eine Cellosonate *op. 51*, eine Klaviersonate *Cis moll op. 6*, kleinere Klaviersachen (*op. 14 Dämmerungsträume, op. 21 Was die Schwalbe sang, op. 43 Rückblicke, op. 44 Scheidende Sonne*), auch solche im gebundenen Stile (*Ghaselen op. 13*, Fuge *op. 15*, 2händige Kanons *op. 37*, 4hdg. Kanons *op. 37, 42*); dazu die großen Vokalwerke *op. 60*: Messe *Fis moll, op. 85*: *Missa a cappella*; *op. 22*: Requiem *H moll*; *op. 30*: *Adventlied* für Soli, Chor und Orchester; *op. 60*: Mysterium *Christus* (Vorspiel [*Die Geburt des Herrn*] und drei Oratorien [I. *Christi Weihe*, II. *Christus der Prophet*, III. *Tod und Sieg des Herrn*], Klavierauszüge gedruckt 1905; 1912 in Berlin und Dresden vom Kittelschen Chor vollständig aufgeführt); *op. 39*: Osterszene aus *Faust* (für Bariton-Solo, Orchester und gemischten Chor); *op. 52*: Kantate *Columbus* (Solo, Männerchor und Orchester), viele Lieder und Balladen, *Pausanias* (Bariton mit Orchester), Männer-, gemischte und Frauenchöre, ein *Salvum fac regem 4 v. op. 55*, Psalm 93 zu 6, 4 und 8 Stimmen *op. 56*, Offertorium *4 v.* und 3 Gradualien zu 6, 5 und 4 Stimmen *op. 57*, ferner die Opern: *Gudrun* (Hannover 1884), *Herrat* (Dresden 1892). Fragmente einer ältern Oper *Sigurd* wurden 1867 in Meiningen vorgeführt; Ms. blieben die dreiaktige Oper *Bertrand de Born*, eine einaktige *Fischer und Kalif*, *Merlin* (nach Immermanns Mythe, 1913 in Gotha aufgeführt) und ein Orchesterstück *Der Thuner See*. Zur Theorie der Musik schrieb D.: *Anweisung zum kunstgerechten Modulieren* (1876), *Die Beseitigung des Tritonus* (1878), eine amüsante Harmonielehre in Versen (1884, 2. Aufl. 1892) und *Der gebundene Stil. Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge* (1902, 2 Bde.). Sein Aufsatz *Die Konfusion in der Musik* (1907 i. d. Neuen MZtg., auch separat) eröffnete eine lebhafte Erörterung über die Kunstrichtung Richard Strauß'. Ein Verzeichnis seiner sämtlichen Werke erschien Dresden 1924. Vgl. O. zur Nedden, *F. D.* (Broschüre, Pforzheim 1925); seine *Lebenserinnerungen* gibt H. Stephani heraus.

Draghi (spr. -gi), Antonio, überaus fruchtbarer italienischer Opern- und Oratorienkomponist, * 1635 in Rimini, † 16. (beerdigt 18.) Jan. 1700 zu Wien, wo er 1658—68 als Hofmusiker, dann Vizekapellmeister und 1669 Kapellmeister der Kaiserin-Witwe Eleonore, 1673 kaiserlicher Hoftheaterintendant, 1682 Kapellmeister der kaiserlichen Hofkapelle war. Seine Laufbahn begann er als Opernbassist in Venedig. Er schrieb (fast ausnahmslos für Wien) 1661 bis 99 nicht weniger als 172 Opern, Festspiele und Serenaden und 43 Oratorien und Kantaten, zwei Messen, ein Stabat Mater, einige Hymnen, einzelne unter Mitarbeiterschaft des Kaisers selbst, dichtete auch selbst einige Libretti (u. a. *Apollo deluso* für Leopold I.). Die *DTÖ.* brachten Bd. XXIII. 1 kirchliche Werke D.s (zwei Messen, Stabat Mater, zwei Hymnen). Vgl. Max Neuhaus, *A. D.* (1913 in Adlers *Studien zur Musikwiss.* I.)

Draghi, (spr. -gi), Giovanni Battista, Zeitgenosse, vielleicht Bruder von Antonio D., um 1667—1706 in London lebend, vortrefflicher Klavierspieler, Organist der Privatkapelle der Königin Katharina (1677), gab instruktive Klaviersachen heraus, komponierte Drydens Caecilien-Ode und war an der Komposition von Shadwells *Psyche* (mit Lock), d'Urfeys *Wonders in the Sun* u. a. beteiligt.

Dragonetti, Domenico, * 7. April 1763 zu Venedig, † 16. April 1846 in London; berühmter Kontrabaßvirtuose, in der Hauptsache Autodidakt, 1787 Nachfolger von Berini als Kontrabassist an der Markuskirche. Seine Geschicklichkeit in der Beherrschung des Rieseninstruments soll geradezu beispiellos gewesen sein: oft genug spielte er auf ihm den Cellopart von Streichquartetten, und seine eignen Kompositionen waren mit Schwierigkeiten gespickt, die nur er selbst zu überwinden verstand. 1794 erhielt er Urlaub für eine Konzertreise nach London, wo er nach seinem ersten Auftreten sogleich für das Kgl. Theater- und Konzertorchester fest engagiert wurde und, abgesehen von mehreren Reisen nach Italien und Wien (schon 1798, wo Beethoven von ihm lernte wessen der Kontrabaß fähig ist, und längere Zeit 1813—14) usw., bis zu seinem Lebensende blieb, 52 Jahre lang besonders mit dem Violoncellisten Lindley zu gemeinschaftlicher Kammermusik verbunden. Noch 1845 war er im Vollbesitz seiner Virtuosität und wirkte zu Bonn bei dem Feste zur Enthüllung des Beethovendenkmals mit als Führer von 13 Kontrabassisten in der *C moll*-Sinfonie. Seine reiche Sammlung musikalischer Partituren, alter Instrumente, Kupferstiche usw. vermachte er dem British Museum, sein Lieblingsinstrument, auf dem er fast 60 Jahre gespielt (von Gasparo da Salò), der Markuskirche zu Venedig. Außer Konzerten, Sonaten usw. für Kontrabaß, Bearbeitungen Bachscher Orgelwerke für Kontrabaß mit

Klavier u. a. hat er auch für Gesang geschrieben (Kanzonetten). Vgl. Fr. Warnecke, *Der Kontrabaß* (Hamburg 1911).

Dragoni, Giov. Andrea, * ca. 1540 zu Mendola, † 1598 zu Rom, Schüler Palestrinas, seit 1576 Kapellmeister am Lateran, gab zu Venedig heraus: 1 Buch 6st. Madrigale (1584), 4 Bücher 5st. Madrigale (1575—94), 1 Buch 5st. Villanellen (1588), 1 Buch 4st. Madrigale (1581). Sein Madrigalwerk von 1594 enthält ein Stück Palestrinas. Ein Buch 5st. Motetten erschien erst 1600.

Drake, Erik, * 8. Jan. 1788 zu Hagelsrums Gård in Ostgotland, † 9. Juni 1870 in Stockholm, 1830 Lehrer der Musiktheorie, später auch Sekretär, Bibliothekar und Inspektor an der Musikakademie in Stockholm (bis 1859), schrieb eine Reihe theoretischer Schulbücher (Allgemeine Musiklehre 1830, Harmonielehre, 3 Bde., 1839—40, mehrfach aufgelegt; Kontrapunkt 1845; Vorbereitung fürs Organistenexamen 1846), übersetzte Zöllners Orgelschule und Gollmicks Lexikon ins Schwedische, sammelte und bearbeitete schwedische Volkslieder für die Sammlungen von Arvidson und Afzelius, komponierte auch zwei Streichquartette, ein Singspiel *Berggubben* (1817); *Sappho* für 3st. Chor und Deklamation u. a.

Dramatische Musik. Die mit der Poesie und der lebendigen Handlung auf der Bühne verbundene d. M. darf nicht einseitig vom Standpunkt der rein musikalischen Formgebung aus betrachtet werden. Das ästhetische Gebot der Einheit der Idee fordert für die Gestaltungen der absoluten Musik (s. d.) das Festhalten von gewissen regelmäßigen Gliederungen, die Wiederkehr von Themen, Übereinstimmung oder verwandtschaftliche Beziehung der Tonarten usw. (vgl. Formen). Für die d. M. existiert dieser Zwang nicht, und es ließe sich darüber streiten, ob nicht Wagner, den man für einen Antiformalisten auszugeben pflegt, in seinen Musikdramen gerade darin zu weit gegangen ist, daß er die thematische Einheit für die d. M. zu wahren suchte. Der ältern Oper (s. d.) ist dieses Bestreben fremd. Sie fehlt scheinbar gegen das Gebot der Einheit des ganzen Kunstwerks, indem sie es in eine Reihe aneinander gehängter, in sich abgeschlossener Nummern (Szenen) zerlegt, die aber in einer höhern Einheit völlig aufgehen; nur wo der Komponist in ein „absolutes Musizieren" hineingerät, werden sie zu schleppendem Ballast für die dramatische Entwicklung. Die Barockoper, die im Sinn der Dramatik „unbewegte" Arien aus dem die Handlung bewegenden Rezitativ herauswachsen läßt, folgt als dr. M. ihren eigenen Stilgesetzen. Die im 18. Jahrhundert von Gluck, im 19. von Wagner bewirkte Reaktion gegen das Überwuchern der an sich schönen und befriedigenden „Musik" über die Idee des dramatischen Kunstwerks ist daher nur eine geschichtlich notwendige Erscheinung; auch die sinfonische Technik Wagners vermag sich zu einem gefährlichen Formalismus auszuwachsen. Die Aufgabe der dramatischen Musik ist in erster Linie, den natürlichen Tonfall der Worte zum Gesang zu steigern; das Rezitativ ist darum aber nicht etwa der Wesenskern des dramatischen Gesangs, sondern nur dessen niedrigste Stufe; die letzte Steigerung zur wirklichen Melodie auszuschließen, wäre sinnlos. Auf ebenso schwachen Füßen stehen die Gründe, welche man gegen den Ensemblegesang im Musikdrama vorbringt. Die Aufgabe der begleitenden Instrumentalmusik im Musikdrama ist, die musikalische Gestimmtheit zu erzeugen und zu erhalten, den Gesang der handelnden Personen zu verbinden, den Sinn ihrer Worte noch ausgiebiger und tiefer zu deuten; sie ist die eigentliche Lebensluft der singenden Menschen, zur Erhaltung der Illusion, des gesteigerten poetischen Zustandes, unerläßlich. Da sie jedes Geräusch, jede Bewegung zur musikalischen Form stilisiert, so ist es durchaus natürlich, daß gesungen und nicht gesprochen wird. Deklamation mit illustrierender Musik ist dagegen ewig eine unglückliche Zwittergattung; die Rezitation erscheint als ein viel zu alltägliches, trocknes Element und schwächt den Eindruck der Musik, anstatt daß diese den ihren hebt. Im gesprochenen Drama vertragen daher eigentlich nur die stummen Szenen Musik. Das Ballett steht demnach viel höher als das Melodrama, es ist eine reinere Kunstgattung. Im pantomimischen Ballett steigert die Musik in einer ganz ähnlichen Weise die Mimik, wie der Gesang die Rede steigert. Über die Programmusik, die der dramatischen Musik eng verwandt ist, vgl. Programmusik und Absolute Musik.

Dramma per musica, die gewöhnliche italienische Bezeichnung für Oper, wurde sogleich von den Florentiner Erfindern des *Stile rappresentativo* für ihre Werke gebraucht. Der Ausdruck *Opera*, *Opera in musica* bedeutet im Italienischen ganz allgemein *Werk (Opus)*; erst die Zusätze *seria* oder *buffa* verleihen dem Wort *Opera* den Sinn, den wir ihm allgemein beilegen. S. Oper.

Drangosch, Ernesto, * 22. Jan. 1882 zu Buenos Aires, 1897—1900 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Barth, Max Bruch) und, nach Erlangung eines Staatsstipendiums, abermals in Berlin als Schüler von Conrad Ansorge und Humperdinck, Pianist und Komponist, nach Konzertreisen 1905 wieder in Buenos Aires als Direktor eines Konservatoriums. Klavierwerke (Sonaten, Konzertstücke u. a.) erschienen in Druck.

Dranischnikow, Woldemar, * 29. Mai 1893 zu Petersburg, 1903 Zögling der Kais. Gesangskapelle, 1909 Klavierschüler (A. N. Essipowa) des Konservatoriums, gleichzeitig Student der Mathematik an der Universität, 1911 in der Abteilung des Konservatoriums für Komposition (Ljadow, Steinberg, Wihtol), 1913 in der Dirigentenklasse (Tscherepnin). 1914 wurde er Konzertmeister am Marientheater, obwohl er erst 1916 das Konservatorium absolvierte, 1918 debütierte er

als Dirigent am Akademischen Theater (Marientheater) mit *Fürst Igor*. Er hat *Salome* und Schreker's *Fernen Klang* zur ersten russischen Aufführung gebracht. Schrieb: Zwei sinfonische Dichtungen für Orchester mit Klavier; kleinere Klavierwerke (Impromptu, Scherzo, Etüden); Vokalstücke.

Draud (Draudius), Georg, berühmter Bibliograph, * 9. Jan. 1573 zu Davernheim (Hessen), nacheinander Pfarrer in Großkabern, Ortenburg und Davernheim, † um 1636 zu Butzbach, wohin er vor der Kriegsfurie geflüchtet war; gab drei für die allgemeine wie speziell auch die musikalische Bibliographie höchst wichtige Werke heraus: *Bibliotheca classica* (1611), *Bibliotheca exotica* (1625) und *Bibliotheca librorum germanicorum classica* (1625), deren bibliographischer Wert leider öfter durch die lateinische Übersetzung nicht lateinischer Titel beeinträchtigt wird.

Drdla, Franz, * 28. Nov. 1868 zu Saar in Mähren, Schüler des Prager und Wiener Konservatoriums (Hellmesberger), Violinvirtuose und Komponist von gegen 200 Vortragsstücken leichteren Genres für Violine, unter denen eine Serenade *A dur* (Nr. 1) und andere, wie *Souvenir*, *Vision* besondere Verbreitung gefunden haben. Auch mit Liedern und zwei Bühnenwerken — *Das goldene Netz* (Leipzig 1916) und *Die Ladenkomtesse* (Operette, Prag 1917) ist D. hervorgetreten. D. lebt in Wien.

Drechsler, Carl-Wilhelm, Sohn von Herm. D., * 23. Sept. 1900 zu Dresden, ebenfalls Komponist von Liedern, Klavierstükken, 2 Sonaten für Violine und Klavier, 2 Fantasien für 2 Violinen und Klavier, 2 Sextetten für 2 Singstimmen, 2 Violinen und 2 Violoncelli, und zwei Melodramen.

Drechsler, Hermann, * 30. Nov. 1861 zu Bremen, Sohn, Nachfolger als Geschäftsinhaber (1891) und 1912 Erbe des gleichnamigen Bremer Tabakfabrikanten H. D., 1895—1900 Schüler von Oskar Schröter in Bremen, wandte sich speziell der Liedkomposition zu, in der er sich über Schumann der Richtung von Hugo Wolf und Richard Strauß anschloß (besonders auf Texte von D. von Liliencron [*op. 43, 44, 48, 56, 57, 58, 59*], auch von R. Dehmel und O. J. Bierbaum [*op. 49, 51, 53*]). Ferner: Klaviersachen im Salongenre *op. 2—5* und kleine Orchesterstücke *(op. 2—5* bearbeitet, *op. 7, 8, 14)*; *op. 1* ist ein Marsch für Militärmusik zu Bismarcks 80. Geburtstage.

Drechsler, Joseph, * 26. Mai 1782 zu Wällisch-Birken (Böhmen), † 27. Febr. 1852 in Wien; zuerst Korrepetitor an der Wiener Hofoper, dann Theaterkapellmeister zu Baden (bei Wien) und Preßburg, später Organist der Servitenkirche zu Wien, wo er 1815 eine Musikschule begründete, 1816 Chorregent zu St. Anna, 1823 Kapellmeister an der Universitätskirche und Hofpfarrkirche, 1822—30 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters, 1844 Kapellmeister am Stephansdom. Wie seine praktische Karriere, so war auch seine Kompositionstätigkeit zugleich der Bühne und Kirche gewidmet. Neben ca. 60 Opern, Singspielen und Zauberpossen schrieb er 16 große und 6 kleine Messen, ein Requiem, 2 Tedeum, *2 Veni Sancte Spiritus*, 20 Gradualien und Offertorien, 3 kirchliche Kantaten, auch Sonaten, Quartette, Lieder usw. sowie eine Orgelschule, Harmonielehre, veranstaltete eine neue Ausgabe von Pleyels Klavierschule und verfaßte einen theoretisch-praktischen Leitfaden zum Präludieren. Vgl. Kornelius Preiß, *J. D.* (Graz 1910).

Drechsler, Karl, * 27. Mai 1800 zu Kamenz, † 1. Dez. 1873 in Dresden; berühmter Violoncellist, 1820 an der Hofkapelle zu Dessau angestellt, machte 1824—26 in Dresden unter Dotzauer noch weitere Studien und wurde sodann als herzoglicher Konzertmeister zu Dessau angestellt. 1871 trat er in Ruhestand. Seine Schüler sind: B. Coßmann, Fr. Grützmacher, August Lindner, K. Schröder u. a.

Dregert, Alfred, * 26. Sept. 1836 zu Frankfurt a. O., † 14. März 1893 zu Elberfeld, Schüler des Marx-Sternschen Konservatoriums in Berlin (Vierling, Wüerst), war zuerst Dirigent an verschiedenen Opernbühnen und dann Männergesangvereinsleiter in Stralsund, Köln, Elberfeld (Liedertafel und Lehrergesangverein), Kgl. Musikdirektor. Als Komponist betätigte sich D. besonders auf dem Gebiete des Männergesangs.

Drehleier s. Vielle.

Drehorgel, eine tragbare kleine Orgel mit gedeckten Pfeifen oder auch mit Zungen, durch eine Kurbel nicht nur mit Wind versorgt, sondern auch gespielt, indem eine dadurch in Umdrehung versetzte, mit Stiften versehene Walze oder in neuerer Zeit auch eine gelochte Scheibe (Notenblatt) die Ventile zu den Pfeifen öffnet. Vgl. Mechanische Musikwerke. Nicht selten ist die D. auch mit einem Tremulanten versehen, welcher den Ton intermittierend macht (Wimmerorgel). Die D. ist das verbreitetste Instrument der musizierenden Bettler und hat die ältere Drehleier (s. Musette) verdrängt.

Dreichörig (Klavier), mit drei Saiten für jede Taste bezogen (jetzt allgemein). Vgl. Chor.

Dreiklang (lat. *Trias*), eigentlich nur s. v. w. ein aus drei verschiedenen Tönen bestehender Zusammenklang, doch stets nur im engeren Sinne gebraucht für die aller harmonischen Auffassung zugrunde liegenden aus Prim, (großer) Terz und (reiner) Quinte nach oben oder nach unten bestehenden konsonanten Harmonien, den Dur-Akkord und Moll-Akkord *(Trias harmonica*, ital. *Accordo perfetto*, franz. *Accord parfait*, engl. *Common chord)*. Zwar spricht man auch von übermäßigen und verminderten Dreiklängen und noch einigen anderen dissonanten Abarten des D.s, erklärt sie aber durch die Zusätze *übermäßig* und *vermindert* usw. von dem konsonanten D. aus. Nur der Schematismus des Terzen

aufbaues der Generalbassisten brachte es gegen Ende des 18. Jahrhunderts fertig, für den verminderten Dreiklang (z. B. für *h.d.f*) sogar Konsonanz in Anspruch zu nehmen (Kirnberger; vgl. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* II. Aufl., S. 496). In der Generalbaßbezifferung ist, seit ihrem Aufkommen um 1600, bei Fehlen jedes Zeichens der leitereigene Dreiklang der allein selbstverständliche Akkord; daß man von Anfang an nur den Dur-Akkord und den Moll-Akkord als richtige Dreiklänge anerkannte, geht aus den mancherlei eigentlich überflüssigen Zeichen hervor, welche man anwandte, wo man den (leitereigenen) verminderten D. eingeführt sehen wollte (5♭, 5, 5). Daß der verminderte D. gewöhnlich als unvollständiger Septimenakkord zu verstehen ist, erkannte zuerst Rameau, der überhaupt den Grund legte zu einer rationellen Lehre von der Harmoniebedeutung der Akkorde. Vgl. Funktionsbezeichnung.

Drei Masken-Verlag, Theater- und Musikverlag in Berlin-München-Wien, gegründet 24. Nov. 1910 in München; doch siedelte der Musikverlag und sehr bedeutende Bühnenvertrieb bald nach Berlin über. 1920 wurde in München ein Buchverlag gegründet, 1922 ein weiteres Haus in Wien. Der Theater- und Musikverlag in Berlin pflegt in erster Linie die Oper, Operette, Tanz- und Schlagermusik, auch die Unterrichtsliteratur; die Münchener Verlagsabteilung unter anderem Musikwissenschaft und Musikliteratur.

Dreistimmiger Satz. Wenn man sagt, daß die Baßstimme dem Bedürfnis nach einem soliden Fundament unterhalb der drei die Dreiklangsharmonien darstellenden Stimmen ihre Entstehung verdankt, so liegt darin zugleich mit ausgesprochen, daß der 3st. Satz, welcher eben nur die drei zur Ausprägung der Harmonie notwendigen Stimmen hat, einer eigentlichen Baßstimme entbehrt. Im dreistimmigen Satze wird daher die tiefste Stimme in der Regel weniger kadenzierende Quinten- und Quartenschritte aufweisen als im vier- und mehrstimmigen Satze. Wenn der dreistimmige Satz Note gegen Note leicht etwas steif und mager ausfällt, so verschwinden dagegen diese Mängel, sobald er figuriert wird. Die Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) füllt dann die Harmonie und gestattet der untersten Stimme völlige Freiheit der Fundamentierung; unter diesen Bedingungen vermag selbst der zweistimmige Satz allen Anforderungen nach klarer Ausprägung der Harmonie gerecht zu werden. Welchen Reichtums der 3st. Satz fähig ist, lehren die 3st. a cappella-Madrigale der Blütezeit, die Triosonaten der guten Meister der Generalbaßepoche (Ant. Veracini, H. Purcell, Caldara, Corelli, Abaco, von späteren besonders J. Fr. Fasch, F. X. Richter und Joh. Stamitz), die oft des füllenden Akkompagnements des Cembalisten kaum bedürfen, endlich die Streichtrios etwa von Haydn, Mozart *(Es dur)*, Beethoven *(op. 9)*. — Der d. S. kam im 12. Jahrhundert auf; die als dritte Stimme hinzugefügte hieß Triplum (Oberstimme) oder Motetus (Mittelstimme; vgl. *Carmen*). Noch bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts war der 3st. Satz der bevorzugte, und erst seit Dufay kam der 4st. Satz allmählich mehr und mehr in Aufnahme. Vgl. *Contratenor*.

Dresden, Sem, * 20. April 1881 in Amsterdam; dort Schüler von Bernard Zweers und von Hans Pfitzner in Berlin; seit 1919 Lehrer für Komposition, Harmonie und Kontrapunkt am Konservatorium in Amsterdam, seit 1924 Direktor dieses Instituts, 1920/21 Dirigent der Niederl. Nationaloper, auch Leiter einer von ihm 1914 gegründeten Madrigalvereinigung; 1918 gründete er mit Daniel Ruynemann und Henri Zagwijn die kurzlebige Ges. moderner holländischer Komponisten. Er ist Vorsitzender der holl. Föderation der Tonkünstlervereine und des Vereins zur Förderung des Musikunterrichts in der Schule. Er gehört zu den holl. Neutönern extremer Richtung und ist ihr Führer. Werke: Sonate für Violine und Klavier (1905); 3 Sextette für Bläser und Klavier; Trio für 2 Oboen und Englischhorn; Präludium, Scherzo und Finale für 2 Klaviere; Sonate für Harfe und Flöte; Sonate für Violoncell und Klavier; Klaviersextett; Variationen für großes Orchester; Streichquartett; a cappella-Chöre *(Wächterlied)* und Lieder. Er schrieb: *Het Muziekleven in Nederland sinds 1880*, Amsterdam 1923.

Dresden. Vgl. Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* (2 Bde., 1861—62); derselbe, *Beiträge zur Geschichte der Kgl. Sächs. Musikalischen Kapelle* (1849); Kurt Kreiser, *Geschichte der Dresdner Stadtmusici* (veröffentlicht vom Verein für die Geschichte D.s, 1918); R. Engländer, *Zur Musikgeschichte Dresdens gegen 1800* (ZfMW. IV, 4, 1922); M. Fürstenau, *Das Konservatorium für Musik in Dresden* [1856—81] (Festschrift 1881); Otto Schmid, *Das sächsische Königshaus in musikalischer Betätigung* (1900), *Geschichte der Dreyßigschen Singakademie* (1907) und *Musik am sächsischen Hofe* (10 Bde., Neudruck), *Bunte Blätter. Berichte aus dem Dresdener Opernleben* (1893), *Die sächsische Staatskapelle in Dresden 1548—1923 und ihre Konzerttätigkeit* (1924); Rob. Prölß, *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden* (1876); H. von Brescius, *Die Kgl. Sächsische musikalische Kapelle von Reißiger bis Schuch* (1898); Karl Held, *Das Kreuzkantorat zu Dresden* (Vierteljahrsschrift für MW. X [1894]); Gg. Herm. Müller, *Die Kreuzschule zu Dresden vom 13. Jahrhundert bis 1926* (1926); K. Pembaur, *Drei Jahrhunderte Kirchenmusik am sächsischen Hofe* (1920); *Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens der Dresdener Liedertafel* (1889); Otto Schmid, *Die Kirchenmusik in der katholischen (Hof-) Kirche zu Dresden* (Mitt. des Vereins für Geschichte Dresdens, 29.

Heft, 1921); R. Engländer, *Zur Vorgeschichte der musikalischen Romantik in Dresden* (ZfM. 1926, Heft 9). Vgl. ferner: O. Schmid, *Festschrift zur 50jährigen Jubelfeier (1854—1904) des Tonkünstlervereins zu Dresden* (1904); Arno Reichert, *50 Jahre Sinfoniekonzerte 1858—1908* (1908). Dazu kommen die Monographien über die Dresdener Hofkapellmeister: Heinr. Mannstein, *Denkwürdigkeiten der Churfürstlichen und Königlichen Hofmusik in Dresden im 18. und 19. Jahrhundert* (Leipzig 1863); Kurt Kreiser, *K. G. Reißiger* [1798—1859] (Leipziger Dissertation 1917); F. Berend, *N. A. Strunck* (dgl. 1915); C. R. Mengelberg, *Gio. Alb. Ristori* (1916); R. Tanner, *J. D. Heinichen als dramatischer Komponist* (dgl. 1916); R. Engländer, *D. Fischietti als Buffokomponist in Dresden* (ZfMW. II, 1920), R. Cahn-Speyer, *Fr. Seydelmann als dramatischer Komponist* (1909); R. Haas, *J. G. Schürer* (N. Arch. für Sächsische Geschichte 1915); R. Engländer, *J. G. Naumann als Opernkomponist. Mit neuen Beiträgen zur Musikgeschichte Dresdens und Stockholms* (1922); derselbe, *Die letzte opera seria in Dresden* (N. Arch. für Sächsische Geschichte (1918); derselbe, *Die Opern Joseph Schusters* [*1748—1812*] (ZfMW. X, 5, 1928); O. Schmid, *Die Heimstätten der Sächsischen Landestheater* (1919).

Drese, Adam, * im Dez. 1620 in Thüringen, † 15. Febr. 1701 in Arnstadt, auf Kosten des Herzogs Wilhelm IV. von Weimar von Marco Scacchi in Warschau ausgebildet, dann Kapellmeister in Weimar, 1662 in Jena, 1683 in Arnstadt, gab 1672 ein Buch mehrst. Suiten heraus (Allemanden, Couranten, Sarabanden, Ballette, Intraden und Arien u. a.), ist aber besonders bekannt als Komponist einer Anzahl Choralmelodien in G. Neumarks *Musikal. Lustwäldlein* (1652 bis 1657). Ein theoretischer Traktat von D. (Mattheson, *Ehrenpforte* S. 108) scheint nicht erhalten zu sein.

Dresel, Otto, * 1826 zu Andernach, † 26. Juli 1890 zu Beverley bei Boston, Schüler von Ferd. Hiller und Mendelssohn, ging 1848 nach Amerika, wo er zunächst in Neuyork und seit 1852 in Boston als vortrefflicher Pianist und Komponist wirkte. Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen usw. von ihm erschienen im Druck, auch redigierte er zusammen mit Rob. Franz eine Ausgabe von Bachs Wohltemperiertem Klavier und ein gutes vierh. Arrangement der Sinfonien Beethovens. D. hat in Amerika viel für die Verbreitung deutscher Musik, z. B. auch der Lieder von Robert Franz getan.

Dreszer (spr. drescher), Anastasius Vitalis, * 28. April 1845 zu Kalisch (Polen), † 2. Juni 1907 zu Halle a. S., 1859—61 Schüler des Dresdener Konservatoriums, lebte mehrere Jahre in Leipzig, von wo er zeitweilig nach Paris und Berlin ging, und war seit 1868 Leiter einer eigenen, besonders den Chorgesang pflegenden Musikschule und Musikdirektor zu Halle a. S.; er gab zwei Sinfonien sowie Klaviersonaten, Lieder usw. heraus. Eine Oper *Valmoda* (Text von Peter Lohmann), ein Streichquartett u. a. blieben Manuskript.

Dreßler, Ernst Christoph, * 1734 zu Greußen i. Thür., † 6. April 1779 zu Kassel, Kammermusikus zu Bayreuth, 1763 in Gotha, 1767 fürstl. Fürstenbergischer Kapelldirektor zu Wetzlar, seit 1771 Opernsänger in Wien und Kassel, gab Lieder heraus (*Melodische Lieder für das schöne Geschlecht* 1771, *Freundschaft und Liebe* 1774) und schrieb: *Fragmente einiger Gedanken des musikalischen Zuschauers, die bessere Aufnahme der Musik in Deutschland betreffend* 1767, *Gedanken, die Vorstellung der Alceste .... betreffend* 1774 und *Theaterschule für die Deutschen* 1777. Vgl. seine Biographie in Meusels Miscellaneen (1784, Heft 20).

Dreßler, Gallus, * 16. Okt. 1533 zu Nebra a. d. Unstrut, trat 1559 in den Lehrkörper des Magdeburger Gymnasiums und wurde 1563 Kantor, ging aber vor 1577 als Diakonus an St. Nikolai nach Zerbst, wo er sich zum zweiten Male verheiratete (ein gedrucktes Epithalamium von Leonhard Schröter 1577 erhalten). D. war ein gediegener Kirchenkomponist (10 deutsche Psalmen 4—5st. 1562; 5 Bücher *Cantiones sacrae* 4, 5 und mehrst. 1565, 1567, 1569, 1570, 1574 [teilweise mehrfach aufgelegt], 4—5st. *Geseng* 1570, 4st. Magnificat 1571, außerlesene teutsche Lieder 4—5st. 1575), verfaßte auch die pädagogischen Schriften für die Magdeburger Schule: *Practica modorum explicatio* 1561, *Praecepta musicae practicae* 1563 und *Musicae practicae elementa* 1571 (öfter aufgelegt). Eitner gab 17 4—5st. Motetten von D. als Bd. 24 der *Publikationen* neu heraus.

Dreves, Guido Maria, S. J., * 27. Okt. 1854 zu Hamburg, † 1. Juni 1909 zu Mitwitz bei Kronach, lebte abwechselnd in Wien und Exaeten (Holland), bedeutender Hymnologe und mittelalterlicher Literaturhistoriker, auch unter dem Pseudonym Ulrich von Uhlenhorst. D. war 1906 Schloßgeistlicher der Freiherrn von Würtzburg in und um Mitwitz bei Kronach (Erzdiözese Bamberg). Die Münchener Universität ernannte ihn zum Dr. phil. h. c. Für die Musikgeschichte besonders wertvoll sind *Analecta hymnica medii aevi* (1886—1911, 53 Bde., sein Hauptwerk), *Cantiones Bohemicae* (1886), *Die Hymnen des Johannes von Jenstein* (1886), *Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchengesanges* (1893) und *Psalteria rhythmica* (1901), *Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern* (1908). Weiter schrieb er: *Ein Wort zur Gesangbuchfrage* (1884), *O Christ, hie merk! Ein Gesangbüchlein geistlicher Lieder* (1885), *Archaismen im Kirchenliede* (1889).

Drewett, Nora, geb. als Tochter einer aus Schleswig-Holstein stammenden Mutter 14. Juni 1882 in Sutton (Surrey, England), studierte, als kleines Kind nach Paris gekommen, am dortigen Konservatorium (Al-

phonse Duvernoy), das sie mit Auszeichnung verließ, und später noch bei Bernhard Stavenhagen in München; feinsinnige Pianistin (Spezialistin moderner impressionistischer Klaviermusik) in Berlin, 1918 vermählt mit dem ungarischen Geiger Géza von Kresz (s. d.).

Dreyfuß, Charlotte, s. Alexandre.

Dreyschock, Alexander, vortrefflicher Pianist, * 15. Okt. 1818 zu Zak in Böhmen, † 1. April 1869 zu Venedig; Schüler von Tomaschek in Prag, reiste längere Zeit von Prag aus als Konzertspieler durch Europa. 1862 wurde er Pianofortelehrer an dem von A. Rubinstein begründeten Petersburger Konservatorium und Direktor der dortigen Theatermusikschule. Das russische Klima schädigte aber seine Gesundheit, und auf einem Erholungsurlaub im Winter 1868 starb er zu Venedig an der Schwindsucht. Seine zahlreichen Klavierkompositionen (Konzert *D moll op. 137*) sind brillant, aber ohne tieferen Gehalt.

Dreyschock, Felix, Sohn von Raimund Dr., * 27. Dez. 1860 zu Leipzig, † 1. Aug. 1906 in Berlin, 1875 Schüler der Kgl. Hochschule für Musik, verdankte seine letzte höhere Ausbildung im Klavierspiel H. Ehrlich. D. konzertierte seit 1883 mit Erfolg und war zuletzt Lehrer am Sternschen Konservatorium; auch gab er eine Reihe Klaviersachen und Lieder *(op. 13)* sowie eine Violinsonate *(op. 15)* heraus.

Dreyschock, Raimund, Bruder von Al. Dr., * 30. Aug. 1824 zu Zak, widmete sich der Violine (Schüler von Pixis in Prag) und war von 1850 bis zu seinem am 6. Febr. 1869 erfolgten Tode als zweiter Konzertmeister am Gewandhaus und Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig tätig. Seine Frau Elisabeth (Nose), * 1832 zu Köln, † daselbst im Juli 1911, einst eine geschätzte Konzertsängerin (Alt), siedelte nach seinem Tode mit ihrem 1867 zu Leipzig errichteten Gesangsinstitut nach Berlin über.

Drieberg, Friedrich von, * 10. Dez. 1780 zu Charlottenburg, war zuerst preußischer Offizier, lebte dann in Paris, Berlin, Wien (vgl. Thayer, *Beethoven* III², 265) usw. und auf seinen Besitzungen in Pommern und starb als königlicher Kammerherr am 21. Mai 1856 zu Charlottenburg. D.s Schriften über die Musik der Griechen sind im höchsten Grade dilettantisch; daß sie nach dem Erscheinen von Boeckhs Pindar-Ausgabe (1811) überhaupt Beachtung finden konnten, ist geradezu unbegreiflich. Erst die Schriften Fr. Bellermanns und Fortlages (1847) haben dem ein Ende gemacht. D. schrieb, nachdem er zuerst 1817 in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* seine Ideen vorgetragen hatte: *Die mathematische Intervallenlehre der Griechen* (1818); *Aufschlüsse über die Musik der Griechen* (1819); *Die musikalischen Wissenschaften der Griechen* (1820); *Die praktische Musik der Griechen* (1821); *Die pneumatischen Erfindungen der Griechen* (1822); *Wörterbuch der griechischen Musik* (1835); *Die griechische Musik, auf ihre Grundsätze zurückgeführt* (1841); *Die Kunst der musikalischen Komposition ..., nach griechischen Grundsätzen* bearbeitet (1858). Auch mehrere Opern hat D. geschrieben, von denen eine, die aber nicht aufgeführt wurde, „nach griechischen Grundsätzen" komponiert sein sollte. Ein Singspiel *Don Tacagno* ist im Klavierauszug bei Zulehner in Eltville erschienen.

Drinkwelder, Otto, * 9. Mai 1880 zu Krems (Nied.-Öster.), 1902 Regenschori in Preßburg, 1904 Gesanglehrer und Organist am bischöfl. Seminar zu Trawnik (Bosnien), Dr. theol. und nach weiteren Studien unter Peter Wagner in Freiburg 1913 Dr. phil., 1912—13 Organist und Musikdirektor an der Benediktinerabtei Seckau i. St., schrieb *Wegweiser zur Erlernung des traditionellen Choralgesangs* (1906), *Praktische Winke zur Einführung der neuen Choralbücher* (Innsbruck 1909), *Ein deutsches Sequentiar a. d. Anfange des 12. Jahrhunderts* (1914, Dissert.), *Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik* (1914).

Drobisch, Eugen, Sohn von K. L. Dr., * 11. Juni 1839 zu Augsburg, † 30. Jan. 1901 in Osnabrück, Schüler Franz Lachners in München, war Theaterkapellmeister in Rotterdam, Vereinsdirigent in Landau und 1867 bis 1871 Musikdirektor in Minden, Komponist von Chorwerken, Liedern und Klavierstücken.

Drobisch, Gustav Theodor, * 26. Dez. 1811 und † 15. April 1882 zu Dresden, Herausgeber des *Humoristischen Musik- und Theaterkalenders* (Leipzig 1853—55), darin *Seb. Bach in Potsdam.* D. schrieb auch *Künstlernovellen* (1845); ein Roman *Beethoven* wurde 1845 in den Signalen angekündigt.

Drobisch, Karl Ludwig, Bruder von M. W. Dr., * 24. Dez. 1803 zu Leipzig, † 20. Aug. 1854 zu Augsburg, Schüler von Döbs und Weinlig, ließ sich 1826 als Musiklehrer in München nieder und wurde 1837 Kapellmeister der evangelischen Kirchen in Augsburg. D. hat eine größere Anzahl kirchlicher Musikwerke (viele Messen, drei Requiems, Gradualien usw.) sowie die Oratorien: *Bonifacius, Des Heilands letzte Stunden* und *Moses auf Sinai* geschrieben. Eine Biographie D.s s. in Riehls *Charakterköpfen.*

Drobisch, Moritz Wilhelm, * 16. Aug. 1802 und † 30. Sept. 1896 zu Leipzig, 1826 außerordentlicher Professor der Mathematik und 1842 ordentlicher Professor der Philosophie an der Universität, hat außer vielen verdienstvollen rein mathematischen und philosophischen Werken mehrere inhaltreiche Abhandlungen über die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, zumeist in den Berichten der math.-phys. Kl. der Kgl. Sächs. Ges. der Wissenschaften, doch auch separat herausgegeben: *Über die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle* (1846); *Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur* (1852); *Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse* (1855); *Über ein zwischen Altem*

und Neuem vermittelndes Tonsystem (Allg. Musikalische Zeitung 1871); *Über reine Stimmung und Temperatur der Töne* (1877). D., vorher von der Herbartschen Philosophie aus ein Verfechter des Zwölfhalbtonsystems, anerkannte in der letzten Schrift die prinzipielle Bedeutung der „reinen Stimmung". Seine Arbeiten sind sehr wertvoll und besonders instruktiv zur Orientierung im musikalischen Rechnungswesen (Logarithmen auf Basis 2).

Drosdow, Anatol Nikolajewitsch, * 1889 in Saratow, Pianist und Komponist, studierte an der Petersburger Universität und an der Sorbonne (Paris) Jura, beendete dann das Petersburger Konservatorium mit der goldenen Medaille (1909), 1911—16 Direktor des Konservatoriums in Jekaterinodar, 1918—20 Professor des Konservatoriums in Saratow, 1920—24 Professor des Moskauer Konservatoriums; veröffentlichte (russ. Staatsverlag) zwei Klaviersonaten, eine Cellosonate, ein Klavierquintett, ein Trio für Klavier, Flöte und Klarinette und eine Reihe kleinerer Klaviersachen.

Droucker, Sandra, * 7. Mai 1876 zu Petersburg, Schülerin Anton Rubinsteins (vgl. ihre *Erinnerungen an A. R.*, Leipz. 1904), machte sich seit 1894 in Europa als Pianistin von feingeschliffener Technik bekannt, wirkte seit 1904 als Klavierpädagogin (u. a. der Deutschen Kronprinzessin) am Sternschen Konservatorium und an Petersons Akademie der Musik in Berlin, verheiratete sich 1910 mit dem Titularprofessor des Klavierspiels am Petersburger Konservatorium Gottfried Galston (s. d.), mit dem sie nach Planegg bei München übersiedelte. Die Ehe wurde 1918 geschieden; S. D. lebte dann in München und Wien; seit 1926 wieder in Berlin.

Drouet (spr. druä), Louis François Philippe, berühmter Flötist, * 1792 zu Amsterdam, † 30. Sept. 1873 in Bern; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1808 Soloflötist des Königs von Holland (Ludwig Bonaparte), 1811 in gleicher Eigenschaft am Hofe Napoleons, 1814 erster Flötist der Hofkapelle Ludwigs XVIII., ging 1815 nach London, wo er eine Flötenfabrik errichtete, die sich aber nur bis 1819 halten konnte, reiste dann als Konzertspieler in fast allen europäischen Ländern mit großem Erfolg und wurde 1836 als Hofkapellmeister zu Koburg angestellt, ging 1854 nach Neuyork und lebte dann längere Zeit zu Frankfurt a. M., zuletzt in Bern. D. hat selbst vieles für Flöte komponiert (10 Konzerte, Fantasien, Ensemblesonaten usw.).

Droz (spr. dros), Eugénie, *21. März 1893 zu la Chaux-de-Fonds (Schweiz), machte ihre Studien in Neuchâtel (Schweiz) und Paris (Jeanroy und Prinet) und erhielt das Diplom der Ecole pratique des hautes-études; sie ist Schatzmeisterin der Soc. des anciens textes français, Herausgeberin der Soc. franç. de musicologie und Generalsekretärin der Soc. de musique d'autrefois. Unter ihren Veröffentlichungen sind hier zu nennen: *Poètes et musiciens du XVe siècle* (mit G. Thibault); auch hat sie wertvolle Beiträge u. a. für die *Revue de musicologie* geliefert.

Drozdowski, Jan, * 2. Febr. 1858 und † im Nov. 1917 zu Krakau, 1876—80 Schüler des Wiener Konservatoriums (Dachs, Epstein, Bruckner, K. Hofmann), war seit 1889 Klavierlehrer am Konservatorium zu Krakau. D. gab (in polnischer Sprache) heraus: *Anmerkungen über die Mechanik des Klavierspiels* (Krakau 1885), *Vorbereitende Übungen für Klavierspiel* (Krakau 1886), *Systematische Schule der Klaviertechnik* (polnisch und deutsch, München, 2. Aufl. 1899 bei Aibl unter dem Pseudonym J. D. Jordan), *Klavierschule* (Krakau 1904); auch eine *Allgemeine Musiklehre* und *Musikgeschichte* (2. Aufl. 1913).

Druffel, Peter, * am 8. Okt. 1848 zu Wiedenbrück in Westfalen, † 27. Juli 1903 in Münster, Militär-Oberstabsarzt in Münster (wo er 1878 einen Wagnerverein begründete), Musikschriftsteller und Komponist (Lieder und Balladen, ein altdeutsches geistliches Liederspiel *Der Erlöser* für Soli, Chor und Orchester, kirchliche Gesänge, ein Schwank *Der Heilige von Eppelbrink* [Text von F. von Hoffs] usw.), gab auch Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert, Madrigale und Kanzonetten von Palestrina u. a. heraus.

Dryden (spr. dr͡eid'n), John, englischer Dichter, * 9. Aug. 1631 zu Northampton, † 1. Mai 1700; verfaßte die berühmte Cäcilienode *(Alexander's feast)*, welche Purcell, Händel u. a. komponierten; auch ist er der Dichter mehrerer Dramen, zu denen Purcell (s. d.) Musik schrieb.

Drysdale spr. dreisdēl), Learmont, schott. Komponist, * 3. Okt. 1866 und †18. Juni 1909 in Edinburgh; studierte erst Baukunst, war schon in dieser Zeit Organist an der Pfarrkirche zu Greenside, gab 1866 bei Gelegenheit der Industrie-Ausstellung in Edinburgh Orgelkonzerte, wurde 1887 Suborganist an All Saints', Kensington und ging nun ganz zur Musik über. Sept. 1888 trat er in die R.A.M. ein, war 1906/07 Leiter des berühmten Glasgow Select Choir, für den er zwei Chorballaden komponierte; von vielen seiner besten Werke (Ms.) hat sich jede Spur verloren. Werke: *The Spirit of Glen* für Orchester (London 1889); Ouvertüre zu einem Lustspiel (1889); Konzert-Ouvertüre *Tam o' Shanter* (1890), sein verbreitetstes Werk; dramatische Kantate *The Kelpie* (Edinburgh 1894); weitere Kantaten; Orchesterstücke; Opern, darunter *Fionn and Tera* (zus. mit dem Herzog von Argyll); *Tamlane* für Chor und Orchester; *Barbara Allan*, Chorballade; viele Klavierstücke; Lieder; Arrangements schottischer Lieder.

Drzewiecki, Zbigniew, polnischer Pianist, * 8. April 1890 in Warschau, studierte in Warschau (Oberfeldt, Becker und Pilecki) und bei Frau M. Prentner (1912—14) in Wien, hervorragender Interpret modernster Musik. Seit 1916 ist er Lehrer der höheren Klavierklassen am Warschauer Konservatorium.

Dsegelenok, Alexander Michailowitsch, russ. Komponist, * 24. Aug. 1891 in Moskau, absolvierte 1916 das Moskauer Philharmonische Konservatorium (Koreschtschenko), veröffentlichte (russ. Staatsverlag) Klavierstücke *(op. 3, 5, 10)*, Lieder *(op. 4* und *8)*, *Hiawatha* (Longfellow) für eine Singstimme, Klavier, Geige und Cello *(op. 7)*, zwei Trios *(op. 9* und *11)* und eine Orchestersuite *Egypten (op. 6)*.

Dualismus, harmonischer, ist die Durchführung einer zweifachen (dualen) Verwandtschaft der Töne, der im Dursinne und der im Mollsinne, d. h. der Auffassung des Einzeltones als Vertreter entweder eines Durakkords oder eines Mollakkords. Insbesondere aber versteht man unter h. D. die antipolare harmonische Theorie mit ihrer Definition von Dur und Moll im Sinn der Gegengeschlechtlichkeit. Vgl. die Artikel Klang, Durakkord, Mollakkord, Obertöne, Untertöne, Konsonanz, Dissonanz, Harmonielehre, Klangschlüssel und Funktionsbezeichnung. Verfechter des h. D. sind die Theoretiker: Zarlino, Salinas, Rameau, Vallotti, Tartini, Blainville, Hauptmann, von Oettingen, Riemann. Vgl. H. Riemann, *Das Problem des h. D.* (Leipzig 1905).

Dubitzky, Franz, * 17. Aug. 1870 zu Treptow, † 23. Aug. 1917 in Berlin-Friedenau, Schüler des Kullakschen Konservatoriums, Komponist und Musikschriftsteller in Berlin, trat mit Aufsätzen für die „Einheitspartitur" ein (vgl. Stephani): *Die Partitur des XX. Jahrhunderts* (Musik- und Theaterwelt 1902), *Eine lesbare Partitur* (Mus. Wochenblatt 1904) u. a.

Dubois (spr. dübûa), François Clément Théodore, * 24. Aug. 1837 zu Rosnay (Marne), † 11. Juni 1924 zu Paris, erhielt den ersten Unterricht in Reims, wurde dann Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie), Benoist (Orgel) und A. Thomas (Fuge und Komposition). 1861 erhielt er den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien zuerst Kapellmeister an der Kirche Ste. Clotilde, dann an der Madeleine, 1871 Professor der Harmonie am Konservatorium und Organist der großen Orgel der Madeleine, später neben Massenet Professor der Komposition, Mitglied der Studienkommission für Komposition und Orgelspiel, 1894 auch Mitglied der Akademie, 1896—1905 als Nachfolger Ambr. Thomas' Direktor des Konservatoriums. Als Komposition hat D. sich besonders auf dem Gebiet der Orchester- und Chorkomposition hervorgetan, doch auch nicht ohne Glück als Opernkomponist versucht. In erster Linie sind zu nennen die Oratorien: *Les sept paroles de Christ* und *Le paradis perdu* (letzteres von der Stadt Paris 1878 preisgekrönt), die lyrische Szene *L'enlèvement de Proserpine*, die komischen Opern: *La guzla de l'émir* (1873) und *Le pain bis* (*Das Schwarzbrot*, auch *La Lilloise* betitelt, 1879), die großen Opern *Aben Hamet* (1884), *Frithjof* (1892), die dreiaktige komische Oper *Xavière* (Paris 1895), das Ballett *La Farandole* (1883), mehrere Orchestersuiten, ein Klavierkonzert, eine sinfonische Ouvertüre, die sinfonischen Dichtungen *Notre Dame de la Mer* (1897) und *Adonis*, ein Doppelquintett, 2 Streichquartette, die Komposition der lateinischen Ode *Le baptême de Clovis* (Dichtung von Papst Leo XIII., aufgeführt zu Reims 1899, für Solo [Tenor oder Bariton], Chor und Orchester), sowie viele Motetten, Messen, Klavierstücke, Lieder usw.

du Bois (spr. dübûa), Léon, *9. Jan. 1859 zu Brüssel, Schüler am dortigen Kons. von Mailly (Orgel), J. Dupont (Harmonie), F. Kufferath (Kontrapunkt) und Gevaert (Komposition), (Römerpreis 1885), 1889—90 KM. des Opernorchesters zu Nantes, 1890—91 zweiter KM. des Monnaie-Theaters und Dirigent der Sommerkonzerte von Vauxhall, 1891—92 zu Lüttich, 1892—97 zu Brüssel, 1899 Direktor der Musikschule zu Löwen, 1912 Nachfolger Tinels als Direktor des Brüsseler Kons. Opern: *Son Excellence ma femme* 1884, *La revanche de Sganarelle* 1886 (Nantes 1890); *Mazeppa* (n. g.); *Edénie* (Antwerpen 1912); Ballett *Smylis* (Brüssel 1891); einaktiges Ballett *L'enlèvement de Pierrot* (Brüssel 1887); Musik zu dem Mimodrama *Le mort* (Brüssel 1894, sein charakteristischstes Werk); dramatische Ode *Vers la Gloire* (Brüssel 1919); Oratorium *L'aveugle né* (1922); sinfonische Dichtung *L'éveilleur*; Männerchöre; Lieder usw., schrieb auch eine Harmonielehre.

Dubuc (spr. Dübük), Alexander Wassiljewitsch, * 4. März 1812 und † 8. Jan. 1898 in Moskau, Pianist, Schüler von Field, über den er *Erinnerungen* veröffentlichte; 1866—72 Professor des Moskauer Konservatoriums; schrieb Lieder, Klaviersachen und ein Werk über die *Technik des Klavierspiels* (Moskau, russisch).

Duc (spr. dück), Philippe, niederländischer Komponist (Fiamengo), dessen Dedikationen auf Beziehungen zum Hof des Erzherzogs Karl hinweisen, gab in Venedig heraus je ein Buch Madrigale zu 4 Stimmen (1570), 6 Stimmen *(Le Vergini* 1574*)* und 5—6 Stimmen (1586).

Ducange (du Cange, spr. dükángseh), Charles Dufresne, Sieur, * 18. Dez. 1610 zu Amiens, † 23. Okt. 1688 in Paris; gab 1678 heraus: *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis* (3 Bde.), neu herausgegeben durch die Benedektiner von St. Maur 1733—36 (6 Bde.) und 1840—50 (7 Bde.), zuletzt von Favre 1883—88 (10 Bde.), das für den Musikforscher sehr wichtige Erklärungen musikalischer Instrumente und Kunstausdrücke des Mittelalters enthält.

Ducasse, s. Roger-Ducasse.

Duché, (spr. düschē), Joseph François Sieur de Vancy, * 29. Okt. 1668 und † 14. Dez. 1704 zu Paris, ist der Dichter einer

Reihe von Operntexten für Desmarets, auch von biblischen Tragödien.

du Chemin (spr. düsch'mäng), Nicolas, Pariser Musikdrucker und Verleger um 1549—71, der unter anderm eine große Chansonsammlung in 17 Büchern, eine Art Fortsetzung derjenigen Attaingnants herausgab (zierliche, saubere Typen von le Bé, einfacher Druck), aber auch Messen und Motetten, zum Teil mit größern derbern Typen (von Devilliers und Danfrie). 1553 scheint Claude Goudimel (s. d.) einige Monate mit D. assoziiert gewesen zu sein.

Ducis, Benedictus, s. Herzog.

Ducroquet (spr. dükrokä), Orgelbauer, s. Daublaine.

Duda (auch Dudy), primitives slawisches Volksinstrument, bestehend aus einer, seltener zwei Flötenröhren aus Schilf oder Holunder mit Tonlöchern und einem kleinen Mundstück. — Auch ein sibirischer Tanz lebhaften, fröhlichen Charakters. Vgl. Düdük.

Dudelsack, Dudey, s. Musette.

due (ital.), zwei; *a due*, zu zweien, zeigtin Orchesterpartituren an, daß zwei Instrumente, für welche auf demselben System notiert wird (z. B. die beiden Flöten, Oboen, Klarinetten usw.), dasselbe zu spielen haben; es ist dann überflüssig, die Noten mit doppelten Stielen zu versehen.

Düben, Musikerfamilie, als deren erster Repräsentant Andreas hervortritt, * 27. Mai 1558 zu Lützen, † 19. Mai 1625 als Organist der Thomaskirche zu Leipzig. Sein Sohn Andreas, * ca. 1590, † 1662, 1614—20 Schüler Sweelincks in Amsterdam, ging 1621 nach Stockholm, wo er Hoforganist und 1625 auch Organist der deutschen Kirche und 1640 Hofkapellmeister wurde. Dessen Sohn Gustaf, * 1624 zu Stockholm, 1647 Mitglied der Hofmusik, 1663 Organist der deutschen Kirche und Kgl. Kapellmeister, † 19. Dez. 1690 in Stockholm, ist der Schöpfer der großen Sammlungen geistlicher und weltlicher Kompositionen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, welche die Universitätsbibliothek zu Upsala besitzt (Carissimi, Tunder, Kaspar Förster, Heinrich Schütz, Chr. Bernhard, M. Weckmann, D. Buxtehude usw.). D. legte sie zum Teil an durch eigenhändiges Kopieren (fünf Foliobände), während eines mehrjährigen Studienaufenthalts in Hamburg. Sein Sohn Gustaf, * 6. Aug. 1659 und † 5. Dez. 1726 zu Stockholm, wurde sein Nachfolger als Kapellmeister, später Intendant und geadelt. Dessen Bruder Anders (Andreas), * 28. Aug. 1673 und † 23. Aug. 1738 zu Stockholm, wurde 1698 Kapellmeister, später gleichfalls geadelt und Hofmarschall. Der bedeutendste Komponist ist der ältere Gustaf D. Vgl. K. Stiehl, *Die Familie D.* (Monatshefte für MG. 1889) und Tobias Norlinds (s. d.) Arbeiten über die Musikgeschichte Schwedens, auch sein Musiklexikon (1913ff.), das noch mehr Literatur nachweist.

Düdük, grusinisches Holzblasinstrument (Schnabelflöte in den türkischen Ländern), eine Art Hirtenflöte von schwachem aber angenehmem Ton. Vgl. Duda.

Dülon, Friedrich Ludwig, blinder Flötenvirtuose, * 14. Aug. 1769 zu Oranienburg, † 7. Juli 1826 in Würzburg; machte große Konzerttouren, war 1796—1800 am Hofe zu Petersburg angestellt, lebte sodann zu Stendal und zuletzt (seit 1823) zu Würzburg. D. erblindete kurz nach seiner Geburt. Seine in Stendal von ihm diktierte Autobiographie gab Chr. M. Wieland heraus (*Dülons, des blinden Flötenspielers Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet.* 1807—08, 2 Bde.). D. veröffentlichte 9 Duos und Variationen für Flöte und Violine, ein Flötenkonzert, Flötenduette und Kaprizen für Flöte.

Dünkelfeind s. Nichelmann.

Dürckheim. Vgl. C. Valentin, *Theater und Musik am Fürstlich Leiningischen Hofe* (1921).

Düringer, Phil. Jakob, s. Betz.

Dürrner, Ruprecht Johannes Jul., beliebter Komponist von gemischten und Männerchören, * 15. Juli 1810 zu Ansbach, † 10. Juni 1859 in Edinburgh; besuchte das Seminar zu Altdorf und machte musikalische Studien unter Fr. Schneider in Dessau, war 1831—42 Kantor zu Ansbach, bildete sich noch in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann weiter aus und war dann von 1844 bis zu seinem Tode als Musiklehrer in Edinburgh tätig. Eine Gesamtausgabe seiner Männerchöre redigierte Richard Müller (1890).

Düsseldorf. Vgl. A. Einstein, *Ital. Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher* (Sammelb. der IMG. IX, 1908); Fr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898); J. Baltz, *Düsseldorfer Musikantengeschichten* (1887); G. Wimmer, in: *Geschichte der Stadt D. Festschrift zum 600jährigen Jubiläum 1888*; auch (Karl Petry), *Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des D.er Stadttheaters 1875/1925* (1925). Vgl. auch den Artikel Musikfeste.

Dueto, Antonio, aus dem Piemont gebürtig, 1583 als Kapellmeister und 1584—94 als Canonicus am Dom zu Genua nachweisbar, gab zu Venedig heraus: je 2 Bücher 6st. Madrigale (1583, 1584), 5st. Madrigale (1584, 1585) und 4st. Madrigale (1586, 1594). Eine 5st. Motette ist handschriftlich in der Christkirche zu Oxford erhalten.

Dütsch, Georg, Sohn von Otto D., * 20. Jan. 1857 und † 1891 in Petersburg (an der Schwindsucht), studierte 1866—75 am Petersburger Konservatorium (Violine, Fagott, Klavier, Komposition) und wurde bald als talentvoller Dirigent bekannt. 1880 bis 1883 leitete er das Orchester der „Petersburger musikalisch-dramatischen Vereinigung", 1889—91 die „Russischen Sinfoniekonzerte" und war seit 1889 am Konservatorium Leiter der Orchesterklasse. 1894 erschien seine Sammlung von Volksliedern der nördlichen Gouvernements Rußlands.

Vgl. *D., Vater und Sohn* von Findeisen *(Russ. Musikztg.* 1896*)*.

Dütsch, Otto, * um 1825 in Kopenhagen, † 1863 in Frankfurt a. M., Sohn eines Musiklehrers, 1842—47 Schüler des Leipziger Konservatoriums, begab sich 1848 nach Rußland, wo er zunächst Militärkapellmeister im Kaukasus, später Dirigent eines untergeordneten Orchesters in Petersburg wurde. Der Auftrag, für das Kaiserl. Theater Musik zum *Militärburschen* von Kukolkin und zur *Russischen Hochzeit* von Suchonin (1851 und 1852) zu schreiben, bedeutete den Anfang seiner Erfolge. Er wurde nun zweiter Kapellmeister am Kaiserl. Theater und Chormeister und Akkompagnist der italienischen Oper. 1856 brachte das Alexandra-Theater seine Operette *Die engen Schuhe.* Weiter folgte eine deutsche Operette *Im Dorf* und die Musik zu Suchonins Festspiel *Geld,* 1860 weiter die vieraktige Oper *Die Kroatin (Rivalinnen)* am Marientheater. Bis 1862 war D. Lehrer des Chorgesanges der Musikklassen der K. Russ. Musikgesellschaft und wurde bei deren Umgestaltung zum Konservatorium durch A. Rubinstein Theorielehrer. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. Außer den Bühnenwerken schrieb D. über 70 Lieder, eine Cellosonate, eine sinfonische Sonate für zwei Klaviere und Orchester und einige Klavierstücke.

Duett (ital., Duetto, Diminutivform von Duo) nennt man heute besonders ein Gesangstück für zwei gleiche oder ungleiche Singstimmen, meist mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente. Das D. nimmt in der Oper eine bedeutende Stelle ein (konzertantes oder dramatisches D.); das erste ist eine Art von konzertierender Arie als lyrischer Abschluß einer Szene, das in der Barockoper sogar meist als Aktschluß dient; das zweite ein zweistimmiges Ensemble, das die äußere oder innere Handlung weiterführt; Beispiel für das erste das D. in der Kerkerszene des *Fidelio,* für das zweite der große Zwiegesang im 2. Akt des *Tristan.* Jenes wird in der Form immer der Arie, dieses dem Rezitativ nahestehen, wobei sich beide Arten durchdringen können, die Form also sehr reiche und wechselnde Gestalt annehmen kann. Eine festere Gestaltung hat das kirchliche D., welches entweder nach Art der Arie angelegt ist und ein *Da capo* hat oder sich im konzertierenden Stil hält und imitierend gearbeitet ist. Duette der letzteren Art sind schon in den Kirchenkonzerten Viadanas zu finden; Duette ohne Baß (B. c.) reichen noch weiter zurück und hießen im 16. Jahrhundert *Bicinia* (s. d.), auch *Diphona.* Sie dienten damals in erster Linie als (meist textlose und meist kanonisch angelegte) Vocalisen; einzelne dieser Werke, wie das von B. Lupacchino und G. M. Tasso (vor 1559), haben es bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts zu immer neuen Auflagen gebracht. Zu besonderer Bedeutung gelangte das sogenannte Kammerduett (das in voller Ausbildung schon 1619 bei Monteverdi, 1620 bei Francesco Rasi und 1623 bei P. Quagliati [mit obligater Violine] vorkommt), im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch G. Carissimi, Luigi Rossi, Al. Stradella, G. B. Bononcini, Agostino Steffani und G. C. M. Clari (vgl. auch Padre Martini); in der Form ist es vom Kirchenduett nicht verschieden. Ein berühmtes *Duetto spirituale* ist Pergolesis Stabat Mater. Vgl. die zweibändige Sammlung von Kammerduetten des 17. Jahrhunderts, herausgegeben von Ludwig Landshoff (Leipzig 1927, Peters). Duette wie die Mendelssohns gehören zu den Liedern. — Instrumentalkompositionen für zwei verschiedene obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung nennt man gewöhnlich nicht D., sondern Duo oder Konzertante (mit Orchester), Sonate usw., und nur, wenn sie für zwei Instrumente derselben Art geschrieben sind, D. (Violinduette, Flötenduette); für zwei Klaviere schreibt man aber nicht Duette, sondern Duos. Im allgemeinen braucht man die Ausdrücke Duett, Terzett, Quartett für vokale, Duo, Trio, Quatuor für instrumentale Formen; besser wäre die Unterscheidung je nach der Ausdehnung, Duo für größere, D. für kleinere Werke. (Die Engländer nennen vierhändige Klaviermusik Pianoforte-duet.)

Dufay (spr. düfaï), Guillaume [du Fay], lebte nicht, wie Baini durch ein Mißverständnis annahm, 1380—1432, sondern 1400 bis 1474, so daß er nicht der älteste, sondern der jüngste der drei Altmeister des 15. Jahrhunderts, Dunstable, Binchois und Dufay, ist; dadurch lösen sich alle früheren Widersprüche, welche so lange Kopfzerbrechen gemacht haben, von selbst auf (Haberl, *Bausteine zur Musikgeschichte. I. Wilhelm du Fay* 1885, eine hochbedeutsame Arbeit). D. ist kurz vor 1400, wahrscheinlich zu Chimay im Hennegau geboren, trat 1428 als jüngster Sänger in die päpstliche Kapelle ein, der er bis 1437 angehörte (1433—35 mit Eugen IV. in Pisa und Florenz), dann wahrscheinlich in Paris und 1442–49 in der Kapelle des Gegenpapstes Felix V. (Amadeus VIII. von Savoyen), und beschloß als Kanonikus in Cambrai am 27. Nov. 1474 sein Leben. In Handschriften zu Rom, Bologna und Trient hat Haberl in seiner Arbeit 150 Kompositionen von D. nachgewiesen, darunter 8 vollständige Messen und ca. 20 Messenteile, Magnificats, Motetten und 59 weltliche und 36 geistliche Lieder (eine reiche Auswahl aus den Trienter Codices s. in den *DTÖ.* Jg. VII, IX, 1, XIX, 1, XXVII, 1 und XXXI). 52 Tonsätze von D. enthält *Cod. Can. misc. 213* zu Oxford, aus dem J. Stainer in *D. and his Contemporaries* (1888) neunzehn 3—4st. Chansons D.s mitteilt. Außerdem sind bekannt: einige Messen auf der Brüsseler Bibliothek, eine Messe und Messenteile zu Cambrai, einige Motetten und Chansons auf der Pariser Bibliothek, eine 4st. Motette zu München und ebenda *(Cod. 3725)* anonyme Intavolierungen nachweislich von D. stammender Kompositionen. D. soll statt der

früher üblichen schwarzen Noten die allerdings seit der Mitte des 15. Jahrhunderts üblichen weißen eingeführt haben; nach dem Zeugnis Adams von Fulda (1490) hat er wenigstens viele Neuerungen in der Notation eingeführt. Als Komponist ist D. ebenso repräsentativ für die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, wie etwa Machaut für die Mitte und Fr. Landini für die zweite Hälfte des 14. Er übernimmt französische Formelemente des 14. Jahrhunderts (die *Diskantlied-* oder *Balladen-Kunst* in seinen Chansons, die Isorhythmik in der Motette), ebenso italienische Stilelemente des Trecento (das Imitatorische, die harmonische Melodik); wie weit er von England (Dunstable) beeinflußt ist, steht noch nicht fest, doch kennt er jedenfalls die Kunst der freien Choralkolorierung. Im ganzen ist er, wie alle großen Meister, nicht so sehr Schöpfer neuer Formen, als ein Musiker, der das vorhandene Formenmaterial mit Meisterschaft beherrscht und dem Geist seiner Zeit anpaßt. In seiner Synthese von Französischem und Italienischem spürt man doch auch den vlämisch-germanischen Einschlag in der harmonischen Weichheit und Rundung seiner Musik, die sich allerdings mit dem Italienischen berührt. Die Führung der Stimmen wird bei ihm gleichmäßiger, sanglicher; die bevorzugte Pflege der Vierstimmigkeit verleiht seiner Musik größere Fülle. Vgl. Ch. van den Borren, *G. D. Son importance dans l'évolution de la musique au XVe siècle* (Brüssel 1926); sowie die Besprechung dieses Werkes von Karl Dèzes, ZfMW. IX, 5 (1927); K. Dèzes, *Das D. zugeschriebene Salve Regina eine deutsche Komposition* (ebenda 1928). Eine Ges.-Ausgabe der Werke D.s wird durch H. Besseler für die Publikation bei der DMG vorbereitet.

Dugan, Franjo, kroatischer Komponist, * 1874 zu Krapinica, studierte Mathematik und Physik in Zagreb, war aber auch Schüler der Berliner Hochschule, Prof. in Zagreb und Osijek, dann Direktor und Lehrer an der Musikakademie sowie Domorganist in Zagreb. Schrieb: 2 Streichquartette, Sonate für Violine und Klavier, Andante für Orchester, Orgelstücke, kirchliche und profane Chöre.

Duggan (spr. dögg'n), John Francis, * 10. Juli 1817 zu Dublin, † ..... 1900, ging jung nach Amerika und war zuerst Akkompagnist der Neuyorker Italienischen Oper, später Opernkapellmeister unter Wilson und an einem deutschen Opernunternehmen, lebte dann als Musiklehrer zu Baltimore, Washington, und 1841 als Direktor eines Musikinstituts in Philadelphia, 1844 bis 1845 in Paris, dann in Edinburgh, endlich in London, wo er 1854 Musikdirektor am Marylebone-Theater und später Gesanglehrer an der Guildhall-Musikschule wurde. D. komponierte mehrere Opern (*Pierre*, London 1853), Musik zu Shakespeares *Was ihr wollt* (1854), 2 Sinfonien, 6 Streichquartette, mehrere Hefte Gesänge und Vokalisen (*Rhythmic Tentatives op. 1, The Singing Master's Assistant*) und übersetzte Albrechtsbergers Kompositionslehre (1842) und Fétis' *Kontrapunkt und Fuge* ins Englische.

Duiffoprugcar s. Tieffenbrucker.

Duisburg. Vgl. W. Josephson, *Festschrift zum Musikfest zur 50jährigen Jubelfeier des D.er Gesangvereins ... enthaltend die Geschichte des Gesangvereins* (1903). Vgl. auch Rheinland.

Dukas (spr. düka), Paul, * 1. Okt. 1865 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Mathias, Guiraud), seit 1909 Professor der Orchesterklasse und Mitglied des Studienrats des Konservatoriums, seit 1926 Lehrer für Komposition an der École normale de musique in Paris; auch als Kritiker vielfach tätig. Er gehört durch die Stärke seiner melodischen Empfindung, die bewußte Meisterschaft der Arbeit, durch den Klangadel seines Orchesters zu den hervorragendsten Musikern des heutigen Frankreich. Werke: Ouvertüren *König Lear*, *Götz von Berlichingen*, *Polyeuct*, Sinfonie *C dur* (1896), sinfonische Dichtung *L'apprenti sorcier (Der Zauberlehrling*; 1897) — ein auch in Deutschland vielgespieltes Werk. Besonders hervorgehoben seien auch seine Klavierwerke (*Es moll*-Sonate, Variationen über ein Thema von Rameau [1902], *Prélude élégiaque*). Eine Oper *Ariane et Barbe bleue* (Text von Maeterlinck) wurde 1907 mit Erfolg an der Komischen Oper zu Paris und 1908 in Wien aufgeführt, ein einaktiges Ballett *La Péri* in Paris 1911. D. instrumentierte großenteils Guirauds *Frédégonde* und revidierte mehrere Ballettopern Rameaus für die Gesamtausgabe. Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911) und G. Samazeuilh, *P. D.* (1913).

Dulcimer (spr. dölßim'r, eigentlich *Dulce melos*, d. h. *süßer Gesang*), der englische Name des Hackbretts (s. d.; vgl. Klavier).

Dulcken, Luise, geborene David, Pianistin, * 20. März 1811 zu Hamburg, † 12. April 1850 in London; die Schwester Ferdinand Davids, Schülerin von W. Grund, kam mit ihrem Gatten 1828 nach London, wo sie als Konzertspielerin und Lehrerin zu außerordentlichem Ansehen gelangte und unter anderm auch Lehrerin der Königin Victoria wurde.

Dulichius, Philippus (Deulich, Deilich), * 1562 (getauft 19. Dez.) in Chemnitz, † 25. März 1631 zu Stettin, bezog 1579 die Universität Leipzig und bekleidete seit 1587 das Kantorat an dem fürstlichen Pädagogium in Stettin. Seine musikalische Ausbildung erhielt er vermutlich in Italien durch A. Gabrieli. Auf die Bedeutung dieses ausgezeichneten Tonsetzers hat zuerst wieder Rud. Schwartz (s. d.) hingewiesen; vgl. dessen kleine biographische Skizze in der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 1896. D. war ausschließlich Vokalkomponist. Hauptwerke: *Novum opus musicum duarum partium continens dicta insigniora ex evangeliis* (Stettin 1598—99) und *Centuriae octon. et septen. vocum harmonias sacras laudibus sanctissimae Triados consecratas continentes* (4 Teile, Stettin 1607,

1608, 1610 und 1612). Weitere Werke: *Carmen musicum* (1588); *Cantiones quinque a senis vocibus* (1589); *Philomusicis omnibus* usw. (vier 8st. Chöre, 1590); *Harmoniae aliquot septenis vocib.* (1593); *6 cantiones sacrae a 5 voc.* (1593); *Hymenaeus (7 voc.)* 1605. R. Schwartz gab 1896 7 Chöre aus den Centurien des D. bei Breitkopf & Härtel heraus; eine Gesamtausgabe der *Centuriae* bringt er in den *DdT.* (I. Bd. 31, II. Bd. 41), die Motette *Exultate justi* gab er bei Leuckart heraus.

Dulow, Fürst Georg N., * am 4. Juni 1875 in Moskau, empfing den ersten Unterricht von seiner Mutter, der seinerzeit bekannten Pianistin Sograf-Dulowa, später von Klammroth und Hřimaly und absolvierte als Schüler des letzteren das Kaiserl. Konservatorium in Moskau mit Auszeichnung. 1897—1901 war D. Geiger im Quartett des Herzogs Georg von Mecklenburg und seit 1901 Professor am Moskauer Konservatorium. D. veröffentlichte eine Violinschule (12 Hefte), Violin-Etüden und technische Übungen, Violinstücke alter Meister (mit ausgearbeitetem Akkompagnement), Vortragsstücke für Violine mit Klavier und mit Orchester.

Dulzaina (Doulcayna), nach C. Sachs alter spanischer Name des Krummhorns (s. d.). Vgl. Sammelb. d. IMG. XI, 4. Das schalmeienartige Instrument ist im Klang mehr flöten- als oboenartig, und dient im nördlichen Spanien zusammen mit einer kleinen Trommel als Begleitinstrument zum Tanze, während im Süden Gitarre und Kastagnetten zum Tanz begleiten. Aus Sparsamkeitsgründen hat man beide Instrumente verkleinert und einem einzigen Musiker zur gleichzeitigen Bearbeitung überantwortet. Vgl. Tamboril. Nach G. Kinsky (AfMW. 1925, S. 274f.) ist unter D. oder *Dolzaina* ein Doppelrohrblattinstrument mit Windkapsel zu verstehen, das der im XVI. Kapitel der Organographia von M. Praetorius beschriebenen *Cornamusa* entsprach.

Dumanoir (spr. dümanûar), Guillaume, * 16. Jan. 1615 zu Paris als Sohn eines Violinisten, † gegen Ende des Jahrhunderts, wurde 1657 Nachfolger Louis Constantins als *Roi des Violons* (vgl. Zunftwesen), nachdem er bereits 1655 *de facto* von Ludwig XIV. zum Führer der 24 Violons gemacht worden war (vgl. Ecorcheville, *20 Suites d'orchestre* 1906), auch Ballettmeister der Pagen, wegen seiner Tanzkompositionen geschätzt, Verfasser eines Schriftchens *Mariage de la musique avec la danse* (gedruckt 1664, Neudruck 1870 mit Kommentar von J. Gallay). Die nur *G. D.* gezeichneten Suiten des von Ecorcheville herausgegebenen Kasseler Manuskripts sind wahrscheinlich nicht von D., sondern von Gerhard Diesener (s. d.). Violinkompositionen von D. sind in Upsala erhalten, einiges gedruckt in der Wiener Hofbibliothek. Vgl. auch Norlind, *Zur Geschichte der Suite* (Sammelb. d. IMG. 1906).

Dumas (spr. düma), Louis, * 1877 in Paris, Schüler des Conservatoire (X. Leroux, G. Caussade, Ch. Lenepveu), erster Rompreisträger 1906 mit seiner Kantate *Ismaïl*; seit 1919 ist D. Direktor des Konservatoriums zu Dijon. Seine Hauptwerke sind: eine Sonate für Violine und Klavier, ein Streichquartett, eine Fantasie für Klavier und Orchester, Rhapsodie für Violoncell und Orchester; *Symphonie romaine*, Ouvertüre und Bühnenmusik zu Ch. Dumas' *Stellus*; eine zweiaktige lyrische Legende *La vision de Móna*.

Dumka, Name slawischer erzählender Volkslieder (Familienballaden), in langsamem Tempo mit Bevorzugung der Molltonart, oft zu Instrumentalbegleitung gesungen; im Kleinrussischen ausschließlich rein lyrische Volkslieder mit sentimental elegischem Einschlag.

Dumont (spr. dümong), Henri, * 1610 zu Villers l'Evêque bei Lüttich, † 8. Mai 1684 zu Paris, war Chorknabe zu Maestricht, 1639—84 Organist an St. Paul zu Paris (Grabdenkmal), 1665 Musikdirektor der Pariser Hofkapelle und Kanonikus der Kathedrale von Maestricht. Bei Ballard in Paris erschienen von ihm 5 *Messes Royales en plain chant* (4. Aufl. 1701), 5 Bücher 2—4st. Motetten mit Instrumenten (1652 bis 1686), 2st. Motetten, herausgegeben von Philidor l'aîné (1690), 3 Bücher 2—5st. *Meslanges* [Chansons, Motetten, Magnificats und Orgelpräludien und Serenaden] (1649 bis 1661). Vgl. Henri Quittard, *Un musicien en France au XVIIe siècle: H. D.* (Mercure de France 1907) und A. Gastoué, *Les messes royales d'H. D.* (1912).

Duncan (spr. döngk'n), William Edmondstoune, * 22. April 1866 zu Sale (Cheshire), 1883 Freischüler der Londoner Roy. Ac. of Music (H. Parry, Stanford, Peace, Martin) und Privatschüler G. A. Macfarrens, blieb noch einige Jahre in London und ging dann in seine Heimat zurück, wo er Lehrer an der Musikschule zu Oldham ist. D. komponierte eine Oper *Perseus* (1892), eine Messe, ein Morning-Service, Evening-Service, Communion-Service, mehrere Chorwerke mit Orchester *(Ye Mariners of England*, Ode *An die Musik)*, auch Orchesterwerke (Konzertouvertüre *D moll*, Tondichtung für großes Orchester *op. 108)*, Kammermusik (Trio *E moll op. 28*, Klavierquintett mit Bläsern *op. 38)*, Orgel- und Klaviersachen, darunter 2 Sonaten. Er schrieb: *Melodies and How to Harmonise them* (1906), *The Story of English Minstrelsy* (1907), *Encyclopedia of Musical Terms* (1913) u. v. a.

Dunhill (spr. dön-), Thomas Frederick, * 1. Febr. 1877 zu Hampstead (London), 1893 Schüler des R. C. M. (Taylor, Stanford), 1897 durch ein Kompositionsstipendium ausgezeichnet, war 1899—1908 Assistent von Lloyd als Musiklehrer am Coll. zu Eton und seit 1905 daneben auch Theorielehrer am R. C. M. Als Komponist ist D. gefällig und immer schulgerecht. Werke: Opern-Einakter *The Enchanted Garden*; Orchester: *The Wind*

among the Reeds für Tenor und Orchester (1912); Ouvertüre *The King's Threshold*; Tanzsuite für Streichorchester; Variationen über eine alte englische Melodie für Violoncell und Orchester; *The Chiddingfold Suite* für Streichorchester; *Elegische Variationen* zu Parry's Gedächtnis (Ms. 1922); Sinfonie *A moll* (Ms.); *White Peacocks op. 58, 1.* Kammermusik: Klavierquartett *H moll*; Quintett *Es dur* für Klavier, Violine, Violoncell, Klarinette, Horn; Phantasy-Trio für Klavier, Violine und Viola; Phantasy-Streichquartett; Sonaten für Violine und Klavier *D moll* und *F dur*; zahlreiche Lieder und Chöre; 3 Kinderkantaten: *John Gilpin*; *Sea Fairies*; *The Masque of the Shoe*; viele Klavierstücke, meist für Kinder; Stücke für Violine; für Violoncell usw. Schrieb: *Chamber Music*, für Studenten (1913).

Duni, Egidio Romoaldo, * 9. Febr. 1709 zu Matera (Neapel), † 11. Juni 1775 in Paris; Schüler von Durante, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb zuerst italienische Opern für Rom (mit *Nerone* schlug er Pergolesis *Olimpiade* aus dem Felde), Mailand, Genua, Florenz und Parma und erhielt Anstellung am Hofe zu Parma. Da dieser Hof ganz französisch war, fing D. an, französische Opern zu schreiben mit so viel Glück, daß er sich 1757 bewogen fand, nach Paris zu gehen und dort mit großem Erfolg eine stattliche Reihe Singspiele zur Aufführung brachte, wegen deren er unter die Begründer des französischen Singspiels gezählt werden muß. Die erfolgreichsten waren: *Le peintre amoureux de son modèle* (1757); *La fée Urgèle ou Ce qui plaît aux dames* (1765); *Les moissonneurs* (1768). Vgl. A. Pougin, in *Gazette musicale*, Paris 1859.

Dunkl, Joh. Nepomuk, * 6. Aug. 1832 und † 29. Jan. 1910 zu Budapest, im Klavierspiel Schüler von Liszt und Anton Rubinstein, seit 1863 Teilhaber der Musikalienverlagsfirma Rózsavölgyi & Cie. in Budapest, berichtete über sein Verhältnis zu Liszt in: *Aus den Erinnerungen eines Musikers* (Wien 1876).

Dunkler, François, * 24. Febr. 1816 zu Namur, † 16. Sept. 1878 zu Haag, im Haag seit 1847 Militärkapellmeister, ist bekannt wegen seiner geschickten Arrangements von Werken aller Art für Militärorchester.

Dunn, John, * 10. Febr. 1866 zu Hull; begann mit 8 Jahren zu geigen, kam mit 12 aufs Leipziger Konservatorium (H. Schradieck), wo er 3 Jahre blieb, und erschien mit 16 in den Promenade-Konzerten in Covent-Garden. Die Konzerte von Gade (1887), Tschaikowsky (1900), Elgar (1911) hat er in London zuerst gespielt; er gilt als einer der besten englischen Geiger. Werke: *Soliloquy* für Violine und Klavier; *Berceuse* für Violine und Klavier; Sonatine *D dur* für Klavier; *Handbuch des Violinspiels.*

Dunn, John Petrie, * 26. Okt. 1878 zu Edinburgh, studierte Klavier bei Tobias Matthay in London und Max Pauer in Stuttgart, Komposition bei Niecks in Edinburgh und S. de Lange in Stuttgart, gewann 1899 das Bucher-Reisestipendiat der Universität Edinburgh, machte sich seit 1904 (Konzertreise mit Jan Kubelik) als gediegener Konzertpianist in Deutschland und England bekannt und wirkte klavierpädagogisch an den Konservatorien zu Stuttgart (1902 ff.) und Kiel (1909—14); seit 1920 ist er Dozent für Musik an der Universität Edinburgh. Schrieb: *Das Geheimnis der Handführung beim Klavierspiel* (1914); *Ornamentation in the Works of Frederick Chopin.*

Dunstable (spr. dönnstēbl), John, englischer Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, nach dem Zeugnis des Tinctoris der älteste Komponist einwandfreier Musik, älterer Zeitgenosse von Binchois und Dufay. D. ist etwa 1370 geboren, starb 24. Dez. (*pridie Natale sidus* laut Grabschrift) 1453 und wurde in der Stephanskirche zu Walbrook (London) beigesetzt. Die Hypothese V. Lederer's von der Identität D.s mit Leonel (Power) ist neuerdings durch R. Ficker bestätigt worden; demnach wäre D.s eigentlicher Familienname Leonel (Power) gewesen, Johannes dagegen der Name, den er im Kloster zu Dunstable führte, nach dem er dann auf dem Festland Johannes D. genannt wurde. Damit würde sich auch die Zahl seiner Werke wesentlich erweitern (vgl. Power). Soweit wir bisher urteilen können, ist dieser bedeutendste Komponist der alten englischen Schule teilweise noch durch die schematische Aufbautechnik der französischen Motette des 14. Jahrhunderts beeinflußt; doch geht er auch stark über sie hinaus, indem er von der bloß rhythmischen Zubereitung eines gegebenen C. f. zur melodischen Auszierung übergeht: die freie „Kolorierung" eines gegebenen Melodiethemas scheint bei D. eine große Rolle zu spielen. Die erhaltenen Werke D.s sind ganz überwiegend kirchliche (vgl. jedoch unten). Dufay und Binchois traten in seine Fußstapfen; für das weltliche Lied hatten sie dieselben Vorbilder und Vorgänger wie D. in seinen wenigen erhaltenen Stücken dieses Gebietes selbst (Baude Cordier, Ciconia, Zacharias, Fontaine, Grenon, Tapissier, Carmen, Cesaris usw. bzw. vor diesen allen Machaut, wohl auch de Vitry und die Florentiner Trecentisten). Durch eine auffallende Schlichtheit und Größe seiner Melodik (pentatonische Elemente) hebt sich aber D. tatsächlich als eine epochemachende Persönlichkeit heraus. Eine Auswahl von 6 geistlichen und mehreren weltlichen Tonsätzen von D. aus den zuerst von Haberl entdeckten 7 Trienter Codices in den *DTÖ.* (Jahrgang VII, 1900) sowie weiteren in Jahrgang XXXI und vier in photographischen Faksimiles aus dem *Cod.* Bologna 37 in Wooldridges *Early English Harmony* mitgeteilte Stücke (ein *Gloria* und drei paraphrasierte Kirchenlieder) haben jetzt die Würdigung der Verdienste D.s leicht gemacht, die vorher sich gänzlich auf die 3st. Chanson *O rosa bella* beschränkt sah

(nach Manuskripten zu Rom und Dijon zuerst spartiert von Morelot, abgedruckt bei Ambros [*MG.* II]). Außer in den Trienter Codices finden sich einzelne Tonsätze von D. in den Codd. Modena *Est. VI, H. 15*, Bologna 37 und 2216, Oxford, Selden *B. 26* und London, *Brit. Mus. add. 31922* usw. Im ganzen zählt Cecie Stainer (Sammelb. d. IMG. II, 1) 45 erhaltene Tonsätze D.s. Einzelne davon waren, wie Intavolierungen im Buxheimer Orgelbuch belegen, um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Orgelbearbeitungen über Süddeutschland verbreitet. Eine Spartierung von 31 Stücken D.s durch W. Barclay Squire besitzt das British Museum. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 106f., 109ff.; V. Lederer, *Heimat und Ursprung der mehrst. Tonkunst* (1. Bd. 1906); R. Ficker in Adlers *Stud. z. MW.* VII und XI.

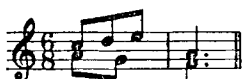
Dunstan, Ralph, englischer Schriftsteller und Komponist, * 17. Nov. 1857 zu Carnon Downs, Truro; Autodidakt, 1892 Mus. Doc. zu Cambridge; in der Hauptsache Populärschriftsteller. Kompositionen: Services; Anthems; Schulkantaten; Schullieder u. a.; 21 Messen im polyph. Stil; *Missa de angelis* für Frauenchor. Schriften: *Basses and Melodies*; *Diatonic Modal Counterpoint*; *A Manual of Music* (13. Aufl. 1918); *A Cyclopædic Dict. of Music* (4. Aufl. 1925); *Composer's Handbook*; *Organist's First Book*; *ABC of Musical Theorie*; *Voice Production Exercises*; *First Steps in Harmony*; *Sight-Singing through Song* (6 Hefte); *Modern Music Reader* (4 Hefte).

Duo s. Duett.

Duodezime *(duodecima sc. vox)*, die zwölfte diatonische Stufe vom Grundton aus, gleichbedeutend mit der Oktave der Quinte, s. Intervall.

Duodram, Bühnenstück (mit oder ohne Musik) für zwei Personen. Vgl. Monodrama.

Duole, eine für drei Noten eintretende Figur von zwei Noten gleicher Form, z. B.:



— eine besonders für Anton Bruckners Melodik charakteristische Figur.

Duparc (spr. düpark), Marie Eugène Henri [Fouques-], * 21. Jan. 1848 zu Paris, Schüler von César Franck (1872—75, mit Coquard und Cahen), reichbegabter Komponist, mußte bereits 1885 wegen einer Nervenlähmung aller künstlerischen Tätigkeit entsagen. Er lebt in Mont-de-Marsan. Erhalten und gedruckt sind nur die sinfonische Dichtung *Lénore* (1875 komponiert, nach Bürgers Ballade, 1877 von Pasdeloup aufgeführt, für 2 Klaviere bearbeitet von Saint-Saëns und vierhändig von César Franck), *Feuilles volantes* (6 Klavierstücke), *La fuite* (Duett für Sopran und Tenor), eine kleine Orchester-Nokturne *Aux étoiles*, und eine Anzahl durchaus individuell geprägter Lieder (*Sérénade* [G. Marc], *Romance de Mignon* [Goethe], *Galop* [S. Prudhomme], *Chanson triste* [J. Lahor, orchestriert], *Invitation au voyage* [Baudelaire, dgl.], *La vague et la cloche* [Fr. Coppée, dgl.], *Extase* [Lahor], *Sérénade florentine* [dgl.], *Le manoir de Rosemonde* [Bonnières], *Testament* [A. Sylvestre], *Phydilé* [de Lisle], *Lamento* [Th. Gautier], *Elégie* [Th. Moore], *La vie antérieure* [Baudelaire], *Au pays où se fait la guerre* [Gautier]). Nicht erhalten (vom Komponisten vernichtet) sind *Ländler*-Suite für Orchester (1874), *Poème nocturne* dgl. und eine Cellosonate (1872). Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1921).

Dupérier (spr. düperiē), Jean, schweiz. Komponist, * 17. Juni 1886 in Genf; studierte Komposition am Genfer Konservatorium, wo er als Harmonielehrer wirkt. Seine Werke zeigen in Sensitivität und Form den Einfluß der französischen Schule, sind aber reich an ursprünglichen Gedanken: Sonate für Violine, *Le mignard luth* für Gesang und Klavier, *3 Sonnets pour Hélène* für Sopran und Orchester, *Musique à deux sous*, Suite für kleines Orchester und Klavier, *Concert pour Ninette ou Ninon* für großes Orchester, *Concert pour le mois de Marie* (großes Orchester), *Concert en Fa* für großes Orchester, dreiaktige komische Oper *Le Malade imaginaire*.

Duphly (Duflitz), ... * 1716 zu Dieppe, † 1788 in Paris, Schüler von Dagincourt in Rouen, seit ca. 1750 in Paris, Clavecinist, gab 4 Bücher *Pièces de clavecin* heraus (1749).

Dupin (spr. düpäng), Paul, *14. Aug. 1865 zu Roubaix; Sohn einer Dichterin von Rennes, die von KM. Schmidt in Bückeburg abstammt; 1873—76 Schüler des Coll. zu Roubaix, 1876 bis 1881 am Inst. zu Melle-lés-Gand, Belgien; 1882—85 am Inst. der Arts et Métiers, Tournai, wo er Fabrikdirektor war. Im April 1887 ging er nach Paris, wo er sich an den Abhandlungen von Bazin, Reber und Gevaert allein zu bilden suchte; 1894—1911 war er, durch die Not getrieben, Buchhalter, bis Freunde ihm die Muße zum Musikstudium ermöglichten. Er ist ein Autodidakt origineller und volkstümlicher Prägung. Werke: 500 Kanons für 3—12 Stimmen; 40 Poèmes für Streichquartett; Sonate für Violine und Klavier; Sonate und Sonatine für Klavier; *Esquisses fuguées*; vieraktiges Bühnenwerk *Marcelle*; *Symphonie populaire*; ein Oratorium, Trios, Orchester-Suiten. Vgl. A. Cœuroy, *La Musique française moderne*; Ch. Koechlin, *D.* (*Rev. Mus.*, Jan. 1923).

Dupla *(proportio dupla)*, in der Mensuraltheorie die Beschleunigung des Tempos auf das Doppelte, angezeigt durch die Zahl 2 beim Taktzeichen. Vgl. Diminution.

Duplex longa s. *Maxima*.

Dupont (spr. düpóng), Auguste, Pianist, * 9. Febr. 1827 zu Ensival (bei Lüttich), † 17. Dez. 1890 zu Brüssel, besuchte 1838 das Lütticher Konservatorium, wo Jalheau (Schüler von Herz und Kalkbrenner) sein Lehrer war. Nachdem D. mehrere Jahre in England und Deutschland als Pianist gereist, wurde er 1850 als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel angestellt. D.

war ein fruchtbarer Komponist für sein Instrument (vier Konzerte, Etüden, Phantasien usw., auch einige Ensemblewerke). Die Opern *La légende des siècles* (Brüssel 1898), *Morgane* (Antwerpen 1905) und *Alcéa* (daselbst 1913) sind von einem jüngeren Komponisten gleichen Namens.

Dupont (spr. düpóng), Gabriel, * 1. März 1878 zu Caen, † 3. Aug. 1914 zu Vésinet, Schüler von Massenet und Widor, erhielt 1901 den zweiten Rompreis, Komponist der Opern *La Glu* (Cannes 1910), *La farce du cuvier, La Cabrera* (Mailand 1904, preisgekrönt), (Brüssel 1912), *Antar* (Text von Chekri Ganem, Paris 1921); ferner der Orchesterwerke *Les heures dolentes, Poèmes d'automne; Le chant de la destinée*; eines *Poème* für Klavierquintett und wertvoller Klavierstücke.

Dupont (spr. düpóng), Joseph (der ältere) * 21. Aug. 1821 zu Lüttich, † 13. Febr. 1861 als Violinprofessor am dortigen Konservatorium; tüchtiger Geiger, am Konservatorium zu Lüttich Schüler von Wanson und Prume, hat zwei Opern *(Ribeiro Pinto* und *L'île d'or)*, einiges für Violine, Ensemble und Gesang geschrieben, aber wenig veröffentlicht.

Dupont (spr. düpóng), Joseph (der jüngere), Bruder von Aug. D., * 3. Jan. 1838 zu Ensival, † 21. Dez. 1899 in Brüssel, ausgezeichneter Lehrer und Dirigent, ausgebildet auf den Konservatorien zu Lüttich und Brüssel, erhielt auf letzterem den Römerpreis und wurde nach Ablauf der vierjährigen Stipendienreise 1867 Kapellmeister zu Warschau und 1871 am Kaiserlichen Theater zu Moskau. 1872 wurde er jedoch nach Brüssel zurückberufen als Harmonieprofessor am Konservatorium, Kapellmeister des Théâtre de la Monnaie und Dirigent des Tonkünstlervereins und war auch Dirigent der Populärkonzerte als Nachfolger von Vieuxtemps.

Duport (spr. düpōr), zwei Brüder, ausgezeichnete Cellovirtuosen: 1) Jean Pierre, * 27. Nov. 1741 zu Paris, † 31. Dez. 1818 in Berlin, wo er 1773 als erster Cellist der Hofkapelle angestellt und später Direktor der Hofkonzerte wurde, 1811 pensioniert (Duos für 2 Celli, 6 Sonaten für Cello und B. c.). Für ihn (oder seinen ebenfalls damals in Berlin weilenden Bruder? s. u.) schrieb Beethoven 1797 in Berlin die beiden Cellosonaten *op. 5* (die ersten überhaupt für Cello mit obligatem Klavier geschriebenen). — 2) Jean Louis, der Begründer der modernen Cello-Applikatur (Daumeneinsatz), welche den Grund zur eigentlichen Cello-Virtuosität legte, * 4. Okt. 1749 und † 7. Sept. 1819 zu Paris, debütierte als Solist im *Concert spirituel* 1768, ging beim Ausbruch der französischen Revolution zu seinem Bruder nach Berlin, kehrte aber 1806 nach Paris zurück, erhielt Anstellung beim Exkönig von Spanien (Karl IV.) in Marseille und 1812 bei der Kaiserin Marie Luise und wurde endlich Solocellist der Kaiserlichen Kapelle und Lehrer am Pariser Konservatorium. Die letztere Stelle verlor er zwar schon 1815 durch die Unterdrückung des Konservatoriums, blieb aber als Solocellist in der Königlichen Kapelle. Sein Cello (Stradivari) kaufte Franchomme für 25000 Franken. D. schrieb Sonaten, Variationen, Duos, Fantasien usw. für Cello, sowie die durch die neue Applikatur epochemachende Celloschule: *Essai sur le doigter du violoncelle et la conduite de l'archet* (1770, Neuausgabe Paris 1902) usw. Vgl. F. Kohlmorgen, *Die Brüder D. und die Entwickelung der Violoncelltechnik von ihren Anfängen bis zur Zeit B. Rombergs* (Berliner Diss. 1922).

Dupoux (spr. düpü), Marie Jules, Abbé, * 30. Jan. 1844 zu Avignon, war dort zuerst Kirchenkapellmeister, lebte dann mehrere Jahre im Orient, wo er die liturgischen Gesänge der Griechen, Syrer, Kopten, Araber usw. studierte. Nachdem er sich auch noch längere Zeit in Amerika aufgehalten, kehrte er nach Europa zurück und beteiligte sich an den Kontroversen über den Gregorianischen Gesang mit Aufsätzen in der *Revue de musique religieuse* (Marseille), der *Musica sacra* (Toulouse), dem *Avenir de la musique religieuse* (Paris), der *Santa Cecilia* (Turin) und der *Tribune de St. Gervais* (Paris) und separat mit *Studi sul canto liturgico* (1905). D. tritt den Benediktinern von Solesmes zum Teil polemisch-kritisch entgegen.

Duprat (spr. düprá), Hippolyte, *3. Okt. 1824 zu Toulon, † im Mai 1889 zu Paris, Marinearzt und Komponist, dessen Hauptwerk, die Oper *Petrarque* über mehrere Bühnen ging (Marseille 1873, Toulon, Mailand, Lyon [1927]).

Duprato (spr. dü-), Jules Laurent, * 20. Aug. 1827 zu Nîmes, † 20. Mai 1892 zu Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, erhielt 1848 den Römerpreis, komponierte Lieder, Kantaten und Operetten, fand aber für einen energischen Aufschwung seines Talentes zu wenig Ermutigung und Entgegenkommen seitens der Theater. Er schrieb u. a. auch Rezitative zu Balfes *Bohemian Girl* und Hérolds *L'illusion*. 1866 wurde er als Hilfslehrer, 1871 als Professor der Harmonie am Konservatorium angestellt Vgl. F. Clauzel, *J. D.* (1896).

Dupré, Marcel, französischer Orgelvirtuose und Komponist, * 3. Mai 1886 zu Rouen; aus einer Familie von Musikern und Organisten; Schüler seines Vaters Albert D. (Organist an St.-Ouen, Rouen), später von Guilmant, Diémer und Widor; erhielt eine Menge erster Preise am Cons. und wurde Nachfolger Widor's als Organist an St.-Sulpice, fungierte 4 Jahre lang auch als Substitut Louis Vierne's an Notre-Dame. 1926 wurde er als Nachfolger Gigout's Lehrer für Orgel am Konservatorium. Er ist ein bedeutender Improvisator und Bachspieler, hat auch mehrmals England und viermal Amerika bereist; 1928 kam er nach Berlin. Werke: Sonate *H moll* für Violine und Klavier; 3 Präludien und Fugen, ferner *Symphonie-Passion* und *Variations sur un vieux noël* für Orgel; *Fantaisie* für Klavier und Orchester; Motetten; Psalmen; Sammlung von

15 Versetten-Vorspielen für Orgel. Er schrieb ferner einen *Traité d'improvisation à l'orgue* (1925) sowie eine *Méthode d'orgue*.

Duprez (spr. düprē), Gilbert Louis, * 6. Dez. 1806 zu Paris, † 23. Sept. 1896 zu Paris, zeigte sich bereits als Knabe stimmbegabt, weshalb ihn Choron (s. d.) in sein Musikinstitut aufnahm; während der Mutation studierte er Theorie und Komposition und setzte, als er in den Besitz einer schönen Tenorstimme gelangt war, seine Gesangstudien fort. 1825 debütierte er am Odéontheater. Sein Ruf datiert jedoch erst seit 1836, wo er nach mehrjährigen Studien in Italien neben Adolphe Nourrit an der Pariser Großen Oper als erster Tenor auftrat. 1842—50 war er zugleich Gesangsprofessor am Konservatorium und begründete dann eine eigene Gesangschule. 1855 nahm er auch seine Entlassung von der Bühne und trat nun in größerem Maßstabe als Komponist auf, jedoch mit wenig Glück (Opern, Messe, Requiem, Oratorium, Lieder). Großen Rufs erfreuen sich mit Recht seine Gesangschulen: *L'art du chant* (1845, deutsch 1846) und *La mélodie; études complémentaires* usw. Außerdem schrieb er: *Souvenirs d'un chanteur* (1888) und *Récréations de mon grand âge* (2 Bde.). Vgl. Elwart, *G. D.* (1838). — Seine Gattin, geborne Duperron, war eine geschätzte Sängerin; seine Tochter Caroline (* 1832 zu Florenz, † 17. April 1875 in Pau) bildete er gleichfalls zu einer vortrefflichen Sängerin aus; sie glänzte 1850—58 an den Pariser Bühnen (Théâtre lyrique, Opéra Comique, Opéra), entsagte aber 1859 der Bühne und zog mit ihrem Gatten, dem Pianisten Amédée van den Heuvel (vermählt 1856) nach Pau.

Dupuis (spr. düpüi), Albert, * 1. März 1877 zu Verviers, Schüler d'Indys an der *Schola Cantorum* in Paris, jetzt Direktor des Konservatoriums zu Verviers, errang 1904 den Römerpreis am Brüsseler Konservatorium mit der *Chanson d'Halewyn* (als lyrische Legende in drei Akten 1913 in Antwerpen aufgeführt), Komponist der Opern *L'Idylle* (Verviers 1896), *Bilitis* (Verviers 1899), *Jean Michel* (Brüssel 1903), *Martylle* (Brüssel 1906), *Fidelainė* (3 Akte, Lüttich 1910), *Le château de la Bretèche* (3 Akte, nach Balzac, Nizza 1913), *La Passion* (Monte Carlo 1916), *La Délivrance* (Lille 1920), *La Barrière* (Verviers 1920), *Le Sacrifice* (Antwerpen 1921), *La Victoire* (Brüssel 1921) und *La Captivité de Babylone* (biblisches Drama in 3 Akten), der Chorwerke *Les cloches nuptiales* (Brüssel 1900), *Œdipus auf Kolonos*, *Cortège lyrique*, und einer Reihe kleinerer Chorsachen und Lieder usw.

Dupuis (spr. düpüi), Jacques, ausgezeichneter Violinist, * 21. Okt. 1830 und † 20. Juni 1870 zu Lüttich, Schüler Prumes, in der Komposition Daussoigne-Méhuls, 1850 Violinlehrer am Lütticher Konservatorium, Komponist wertvoller Violinkonzerte, Sonaten usw., von denen aber nur wenige gedruckt wurden.

Dupuis (spr. düpüi), Sylvain, * 9. Okt. 1856 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums (Prix de Rome 1881), sodann Kontrapunktlehrer der Anstalt, war Dirigent des Vereins La Légia, begründete 1888 die *Nouveaux concerts symphoniques*, wurde 1900 erster Kapellmeister des Monnaie-Theaters und Direktor der *Concerts populaires* in Brüssel und ist seit 1911 Direktor des Lütticher Konservatoriums und Mitglied der belgischen Akademie. D. schrieb zwei Orchestersuiten, die Opern *Cour d'Ognon*, *Moïna*, die Kantaten *La cloche de Roland*, *Camoens* und *Chant de la création*, lyrische Szene *Judas*, sinfonisches Tonbild *Macbeth*, Concertino für Oboe, Andante und Caprice für Violine und Klavier; *Invocation* für Violine und Orchester; *Prélude et Danse* für Violine und Orchester, Klavierstücke, Violinstücke, Cellostücke, Lieder, Männerchöre u. a.

Dupuis (spr. düpüi), Thomas Sanders, * 5. Nov. 1730 und † 17. Juli 1796 zu London, Schüler von Gates, 1773 Organist an Charlotte Street Chapel, 1789 an Chapel Royal, 1790 Mus. Dr. (Oxford), gab bei Lebzeiten nur wenige Sachen heraus (6 Orgelkonzerte, einige Klaviersonaten, Glees usw.). Nach seinem Tode veröffentlichte sein Schüler J. Spencer eine mehrbändige Auswahl aus seinen Kirchenkompositionen unter dem Titel *Cathedral Music* (1797).

Dupuy (spr. düpüi), Jean Baptiste Edouard, * ca. 1770 zu Corcelles bei Neuchâtel, † 3. April 1822 zu Stockholm, Schüler von Chabran (Violine) und Dussek (Klavier) in Paris, 1787 Nachfolger J. A. P. Schulz' als Konzertmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, 1793 auf Konzertreisen als Violinist, in Stockholm als 2. Konzertmeister engagiert, wo er auch als Opernsänger auftrat, aber wegen Singens revolutionärer Lieder ausgewiesen wurde, geigte und sang in der Folge in Kopenhagen, wo er auch die Oper *Jugend und Tollsinn* schrieb (*Ungdom og Galskab*, 1806; noch heute beliebt), wurde aber auch hier 1809 ausgewiesen und kam nach kurzem Aufenthalte in Paris 1812 wieder als Hofkapellmeister nach Stockholm. D. komponierte auch ein Flötenkonzert, Violinsachen, Chorgesänge u. a. Vgl. C. Palmstedt, *E. Du Puy* (Stockholm 1866) und A. Buntzen, *E. D.* (1902). Vgl. auch Norlinds Lexikon, Artikel Du Puy.

Dur (vom lat. *durus*, *hart*), ursprünglich der Name für das eckige, harte *B* (♮ *durum*), zum Unterschied von dem runden, weichen (♭ *molle*, *rotundum*) (vgl. *B*); ging zunächst auf das das erstere enthaltende Hexachord *g—e* über (*cantus durus*), während *f—d* (mit ♭) *cantus mollis* hieß (s. Solmisation), und als die modernen Tonarten aufkamen (um die Mitte des 17. Jahrhunderts), wurde allgemein die Tonart mit der großen Terz D. genannt, die mit der kleinen Terz dagegen Moll.

Durakkord (Durdreiklang, harter Dreiklang, großer Dreiklang) ist der

Zusammenklang eines Haupttons mit reiner Oberquinte und (großer) Oberterz. Die drei Töne verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Durklangs (Oberklangs, s. Klang). Jeder der drei Töne kann als Vertreter des Durakkords aufzufassen sein, z. B. kann sowohl *c* als *g* oder *e* allein im Sinne des *C dur*-Akkords verstanden werden. Ebenso können zwei Töne des Durakkords diesen vorstellen, z. B. *c*:*g* oder *c*:*e* oder *e*:*g* den *C dur*-Akkord. Durakkord und Mollakkord sind die beiden Grundpfeiler der harmonischen Auffassung; dissonante Akkorde sind nur Modifikationen derselben. Vgl. Dissonanz.

Duran, Domingo Marcos, Baccalaureus in Sevilla, Verfasser von *Ars cantus plani ... Lux bella* (Sevilla 1492, lateinisch) und eines Kommentars dazu: *Glosas ... sobre el Arte de canto llano* (Salamanca 1498, spanisch). D. nennt die Theoretiker Bartolomeo (Ramos) de Pareja, Albertus de Rosa, Petrus de Osma, Egidius de Morino, Philippus de Vitriaco, Guillermus de Mascadio, Goscaldus, Michal de Castellarius, Durand de Paris, Johannes de Londonis, Petrus de Veneciis (vgl. Estéban). Vgl. H. Collet, *Le mysticisme musical espagnol* (1913, mit Auszügen) und in *L'année musicale* 1912.

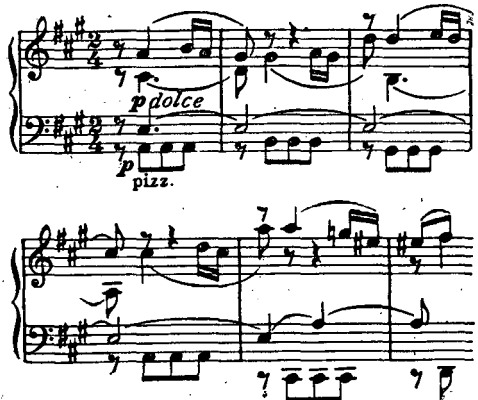
Durand (spr. düräng), Emile, * 16. Febr. 1830 zu St. Brieuc (Cotes du Nord), † 6. Mai 1903 zu Neuilly, Schüler des Pariser Konservatoriums, wurde schon 1850, als er noch Kompositionsschüler war, als Lehrer einer Elementargesangsklasse aufgestellt und avancierte 1871 zum Harmonieprofessor. D. hat Lieder und einige Operetten sowie ein Lehrbuch der Harmonie und des Akkompagnements geschrieben.

Durand (spr. düräng), Marie Auguste, * 18. Juli 1830 und † 31. Mai 1909 zu Paris, Orgelschüler von Benoist, seit 1849 nacheinander Organist an den Kirchen St. Ambroise, Ste. Geneviève, St. Roch und St. Vincent de Paul (1862—74), auch als Musikkritiker tätig, assoziierte sich 1870 mit Schönewerk und kaufte den Musikverlag von Flaxland. Der Name der Firma Durand & Schönewerk (jetzt D. & Cie) ist auch in Deutschland wohlbekannt, da sie einen großen Teil der besten französischen Novitäten brachte (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières, Guilmant usw.). D. hat selbst vieles komponiert (Messen, Lieder, Tanzstücke in alter Manier usw. [auch für Orchester] und Stücke für Harmonium, sein Lieblingsinstrument, für dessen Verbreitung er sehr tätig gewesen ist). Der Inhaber der Firma ist heute Jacques D.; er gab 1924 und 1926 *Erinnerungen (Souvenirs)* heraus.

Durante, Francesco, * 15. März 1684 zu Fratta Maggiore (Neapel), † 13. Aug. 1755 in Neapel; war anfänglich Schüler von Gaetano Greco am Conservatorio dei Poveri di Gesu Cristo und setzte nach dessen Aufhebung seine Studien unter Alessandro Scarlatti am Conservatorio Sant' Onofrio fort. Außer den Lehren dieser Meister studierte D. auch die Werke der römischen Schule. 1718 wurde er zum Direktor von Sant' Onofrio ernannt, welche Stellung er 1742 mit der durch Porporas Weggang nach London frei gewordenen an Santa Maria di Loreto vertauschte. D. gehört zu den bedeutendsten Vertretern der sogenannten neapolitanischen Schule, steht aber zugleich unter dem Einfluß der archaisierenden römischen Schule, wie schon daraus hervorgeht, daß er fast nur Kirchenmusik schrieb. Eine beinahe vollständige Sammlung seiner Werke (Manuskript) besitzt das Pariser Konservatorium (13 Messen und Messenteile, 16 Psalmen, 16 Motetten, einige Antiphonen, Hymnen usw. sowie 12 Madrigale, 6 Sonaten für Klavier usw.); in der Wiener Staatsbibliothek befinden sich einige andre Werke (Lamentationen). Gedruckt scheint bei seinen Lebzeiten nichts zu sein; auch neuere Drucke (die Sammelwerke von Commer, Rochlitz, Porro, Latrobe u. a.) enthalten nur wenige Proben seines Werks. Ein Magnificat *4 v.* erschien in mehreren Ausgaben (Trautwein, Schott, Schlesinger, Leuckart), auch in Bearbeitung von Rob. Franz; ein Heft Klavierstücke von D. gab H. M. Schletterer heraus (bei Rieter-Biedermann), 12 *Duetti da camera* voller harmonischen Kühnheiten erschienen in drei Heften bei Breitkopf & Härtel.

Durante, Ottavio, einer der frühesten Komponisten in dem von Caccini begründeten ariosen Stile. Er gab heraus *Arie devote le quali contengono in se la maniera di cantar con grazia l'imitazione delle parole e il modo di scriver passagi ed altri affetti* (Rom 1608), mit einer an Caccini anlehnenden Einleitung über wahre Gesangskunst, welche bei H. Goldschmidt, *Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhundeets* (1890) mit deutscher Übersetzung abgedruckt ist.

Durchbrochene Arbeit, Terminus der neueren Kompositionslehre für die besonders seit Beethoven ausgebildete freie Überführung der Melodie aus einer Stimme in die andere oder vielmehr die Beteiligung mehrerer Stimmen an der Melodie, die moderne ideale Vollendung dessen, was der mittelalterliche *Hoketus* anstrebte. Man sehe etwa Beethovens *Cis moll*-Quartett:



Orel: Adler Handb. S. 780: Nicht die melodische Führung innerhalb einer Stimme ist das maßgebende, sondern die bei der Auffassung des ges. Klangkörpers als eines einheitl. ganzen durch die verschd. Stimmen und darunter durch die verschd. Klangfarben und Höhenlagen sich bildende, führende melodische Linie.

Vgl. H. Riemann, *Handb. d. MG.* II, 3, S. 175ff.

Durchführung (franz. *Développement*, engl. *Development*) heißt in größeren Kompositionsformen der Teil, in welchem die (vorher aufgestellten) Hauptgedanken (Themen) eines Satzes frei verarbeitet, d. h. in ihre Bestandteile aufgelöst und in neuer Weise kombiniert werden. Speziell bei der wichtigsten aller neueren Instrumentalformen, der Sonatenform, folgt die D. unmittelbar der Themenaufstellung, die gewöhnlich wiederholt wird, steht also in der Mitte zwischen der erstmaligen Aufstellung der Themen und ihrer abschließenden Wiederkehr, die eben durch die D. in einem neuen Licht erscheinen, auf eine andere Ebene erhoben werden soll. Die D. entwickelte sich bei Pergolesi, J. Fr. Fasch und den älteren Führern der Mannheimer Schule (Fr. X. Richter, Joh. Stamitz) allmählich aus den notwendigen Änderungen, welche im zweiten Teile die umgekehrte Tonartenordnung für die beiden Themen bedingt (I. Teil: 1. Thema in der Haupttonart, 2. Thema in der Dominante oder Parallele; II. Teil: 1. Thema in der Dominante oder Parallele, 2. Thema in der Haupttonart). Als wirklicher Mittelteil steht sie aber erst da, seitdem vor dem 2. Thema im 2. Teil auch das erste wieder in der Haupttonart auftritt (erst bei den jüngern Mannheimern und bei Mozart und Haydn). Vor allen anderen ist es Haydn gewesen, der der D. ihre musikalisch-seelische Bedeutung gewonnen, ihr das eigentliche Gewicht im Sonatensatz gegeben hat. — In der Fugenkomposition heißt das einmalige Durchlaufen des Themas (als *Dux* und *Comes*) durch sämtliche beteiligten Stimmen eine D., so daß man auch von einer zweiten, dritten usw. D. in der Fuge spricht. Jedenfalls stammt aber der Name D. von der Fuge her; denn auch die D. des Sonatensatzes hält sich der Regel nach durchaus an die thematischen Hauptmotive *(die Beibehaltung und stete Bearbeitung des Hauptgedankens in verschiedenen Wendungen und Modifikationen*, Koch, Lexikon, S. 506). Vgl. Form.

Durchgangstöne, durchgehende Noten, heißen im musikalischen Satz alle Töne, die nicht selbst als Vertreter von Klängen auftreten, sondern nur als melodische Zwischenglieder zwischen harmonischen Tönen eingeschoben werden (als figurative Auszierung). Vgl. Ch. Koechlin, *Étude sur les notes de passage* (1922).

Durchkomponiert heißt ein Lied, wenn die verschiedenen Strophen der Dichtung nicht, wie beim Volksliede und einfacheren Kunstliede, nach einer und derselben Melodie gesungen werden, sondern jede Strophe ihre eigene Melodie hat; das durchkomponierte Lied kann natürlich auf Einzelheiten des Inhalts der verschiedenen Strophen eingehen, während das strophische Lied nur mehr im allgemeinen die Stimmung des ganzen Liedes auszudrücken vermag. Im Prinzip umrissen ist das durchkomponierte Lied bereits bei Caccini 1602. Vgl. Riemann, *Katechismus der Gesangskomposition* (2. Aufl. 1912) und *Handb. d. MG.* II, 2, S. 25ff. Vgl. auch Lied.

Durchstechen des Windes in der Orgel bewirkt ein gedämpftes Mitklingen fremder Töne. Es entsteht dadurch, daß die Kanzellenschiede nicht völlig dicht sind, so daß der Wind aus einer durch Niederdruck einer Taste geöffneten Kanzelle in eine benachbarte übergeht, oder dadurch, daß sich Pfeifenstöcke von den Dämmen abheben, oder daß die Schleifen nicht festliegen. Auch kommt es vor, daß eine dem D. ähnliche Erscheinung entsteht, indem von zwei mit den Aufschnitten einander zugekehrten Pfeifen die eine die andere mit anbläst; man muß dann eine von beiden ein wenig umdrehen. Es ist einer der Hauptvorzüge der Kegelladen, daß bei ihnen das D. der erstgenannten Arten nicht möglich ist.

Durey (spr. dürē), Louis Edmond, * 27. Mai 1888, französischer Komponist, ursprünglich zur Gruppe der *Sechs* gehörig, machte seine musikalischen Studien unter Leitung von Léon Saint-Requier, und trat seit 1914 mit folgenden Werken hervor: Gesänge *op. 2, 3, 4, 5* (mit Orchester), *11* (mit 7 Instrumenten), *13, 15, 16, 17, 20, 22, 24* (*Le Printemps au fond de la mer* von Jean Cocteau, für Gesang mit 10 Blasinstrumenten), nach Dichtungen von Verlaine, Jammes, Tagore, Gide, Apollinaire, Heine; A cappella-Chöre *op. 1*; Klavierstücke *op. 7* (vierhändig), *9, 21, 26, 28*; ein Streichtrio *op. 14*, zwei Streichquartette *op. 10* und *19*, Klaviertrio *op. 6*, ein Pastorale für Orchester und ein Chorwerk für Soli und Orchester *Eloges op. 8* (nach St.-Léger); einaktig. lyrisch. Drama *L'Occasion* (nach Mérimée). D. hat ferner eine kritische Studie über M. Ravel veröffentlicht *(The Chesterian .* Vgl. Roland-Manuel, *L. D. (The Chesterian)* und P. Landormy, *L. D.* (*La Victoire* Sept. 1920).

d'Urfey (spr. dörfe), Thomas, * 1649 zu Exeter von französischen Eltern, † 26. Febr. 1723 zu London, Bühnendichter für Londoner Theater und Komponist, Herausgeber mehrerer Liedersammlungen, zu denen er die Texte gedichtet, auch Komponist des *Yorkshire Feast Song* u. a.

Durigo, Ilona (vereh. Dr. Kasics), Kammersängerin, ausgezeichnete Konzertsängerin (tiefer Mezzosopran), * 13. Mai 1881 in Budapest, Schülerin von Forstén in Wien, Stockhausen und Bellwidt in Frankfurt a. M. Vorübergehend als Gast auf den Opernbühnen von Budapest, Frankfurt a. M., Basel tätig, lehrt sie seit 1921 am Zürcher Konservatorium. Als Konzertsängerin ist sie hauptsächlich für das lyrische Schaffen von Othmar Schoeck eingetreten.

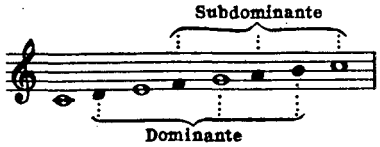
Durón, Sebastián, spanischer Musiker, geboren zu Brihuega, erst Kapellmeister in Las Palmas, seit 1691 an der Kgl. Kapelle in Madrid; seine letzten Lebensjahre verbrachte er, nach dem Einzug der Bourbonen, in Frankreich, doch kennt man sein Todes-

jahr nicht (Testament von 1715, dat. Bayonne, mit Codizill von 1716, dat. Cambo). Er schrieb in neuem Stil und oft auf Volksmusik gestützt, zarzuelas, tonadas, juguetes, entremeses u. a. Vgl. Fel. Pedrell, *Teatro lírico esp. anterior al siglo XIX*, Bd. 3.

Durow, Sachar Sacharowitsch, geboren in Moskau, † 23. Jan. 1886 in Petersburg. Sein *Grundriß der Musikgeschichte Rußlands*, der als Beilage zur Übersetzung der *Musikgeschichte* von Dommer (1884) erschien, erregte Aufmerksamkeit, und D. wurde als Lehrer der Geschichte des russischen Kirchengesanges an das Petersburger Konservatorium berufen. Seine Studie über die Geschichte des russischen Kirchengesanges wurde von der Akademie der Wissenschaften prämiiert, aber nicht herausgegeben.

Durra, Hermann, * 17. Juni 1871 zu Neuyork, schlesischer Herkunft, verlebte seine Jugend in Breslau, wo er Schüler von M. Brosig (Harmonie), Emil Bohn (Kontrapunkt, Klavier) und Himmelstoß (Violine) war, später am Leipziger Konservatorium von Jadassohn und Becker; Gesang studierte er bei C. L. Törsleff und war auch als Gesangslehrer tätig. Seit Jahren lebt er in Berlin hauptsächlich als Komponist. Er schrieb zahlreiche Lieder, Chöre, Klavierwerke, auch 3 Opern, deren zweite *(Frühlingsregen)* 1923 in Nürnberg aufgeführt wurde.

Durtonart, diejenige Tonart, deren Tonika ein Durakkord ist. Alle in der D. vorkommenden Harmonien haben ihren Sinn, ihre spezielle Bedeutung für die Logik des Tonsatzes durch ihre Stellung zu dieser Tonika (vgl. Tonalität und Funktionen). Die Tonleiter der D. enthält in ihrer reinen Form (ohne Chromatik) nur Töne der Tonika und ihre beiden gleichgeschlechtigen Dominanten. Es ist daher möglich, eine die Tonart nicht verlassende (nicht modulierende) Melodie nur mit diesen drei Hauptakkorden vernünftig zu harmonisieren:



Doch ist die Harmonik der D. nicht auf diese drei Harmonien beschränkt. Vgl. Molltonart.

durus (lat.), hart, vgl. Dur.

Durutte (spr. dürüt), François Camille Antoine, Graf, * 15. Okt. 1803 zu Ypern, † 24. Sept. 1881 in Paris, war ursprünglich für die Ingenieurkarriere bestimmt, ging aber zur Musik über und ließ sich in Metz nieder. D. hat in Frankreich viel von sich reden gemacht als Urheber eines neuen theoretischen Systems, das er zuerst auseinandersetzte in seiner *Esthétique musicale: technie ou lois générales du système harmonique* (1855). Späterhin ergänzte er es durch das *Résumé élémentaire de la technie harmonique et complément* usw. (1876). Das System ist jedoch für die Praxis unfruchtbar und in mathematischen Spekulationen verirrt. D. hat sich auch mit mehreren Opern, kirchlichen und Kammermusikwerken als Komponist betätigt.

Dusart (Dussart), s. Sarto, Johannes de.

Dusch, Alphons, holländischer Organist, Pianist und Komponist, * 13. Juli 1895 zu Zutphen (Geldern), begann sehr früh mit Klavierspiel, studierte am Konservatorium zu Aachen, zu Amsterdam und Utrecht bei Wagenaar, Röntgen und Evert Cornelis; später noch bei Carl Friedberg. 1913—14 lebte er in Neuyork, seit 1918 ist er Klavierlehrer am Konservatorium zu Rotterdam und an der niederländischen Akademie für Kirchenmusik zu Utrecht. Er ist Dirigent der Oratorienvereinigung R. O. Z., und machte 1925 eine große Tournee durch Indien. Sein Stil ist beeinflußt von César Franck und der Schola Cantorum. Werke: Lieder; Sonate für Violine und Klavier (1915); 2 Sonaten für Violoncell und Klavier (1917, 1919); Streichquartett (1917); Introd. und Fuge für Orgel (1917); kleinere Klavierstücke (1918); *Jeux fantasques* für Klavier; Hymnus für Violine und Klavier (1919); Chorwerke; Messe mit Orgel.

Dussek (Dušek, spr. duschek), Franz, * 8. Dez. 1731 zu Chotěborek (Böhmen), † 12. Febr. 1799 zu Prag, Schüler Habermanns, feinsinniger Pianist und tüchtiger Klavierpädagoge, auch Komponist (vierhändige Klaviersonaten, Kammermusikwerke, Sinfonien, Konzerte usw.). Er und seine Frau, die Sängerin Josephine D., waren mit Mozart eng befreundet.

Dussek (Dušek, spr. duschek), Johann Ladislaus (im Taufregister Wenzel Joh. Dusik), * im (getauft 12.) Febr. 1760 zu Tschaslau (Böhmen), † 20. März 1812 in St. Germain en Laye bei Paris; erzogen im Jesuitenstift zu Iglau, studierte Theologie zu Prag, wo er zum Baccalaureus promovierte, hatte sich aber zugleich in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm sein Protektor, Graf Männer, eine Organistenstelle zu Mecheln verschaffte, von wo er in eine ähnliche Stelle nach Bergen op Zoom und 1782 nach Amsterdam ging; später wurde er als Erzieher der Söhne des Statthalters nach dem Haag berufen. Ein Besuch bei Ph. E. Bach in Hamburg stärkte sein Selbstvertrauen. Bald darauf trat er zu Berlin und Petersburg als Klavier- und Harmonikavirtuose auf (vgl. Glasharmonika) und ward vom Fürsten Radziwill zwei Jahre mit nach Litauen genommen. 1786 spielte er zu Paris vor Marie Antoinette, ging nach Italien, kehrte nach Paris zurück, flüchtete aber vor der Revolution nach London, wo er mit seinem Schwiegervater Corri 1792 einen Musikverlag errichtete, der fallierte und ihn in Schulden stürzte, so daß er 1800 nach Hamburg gehen mußte. Dort knüpfte er ein Liebesverhältnis mit einer fürstlichen Dame an und lebte mit ihr zwei Jahre auf einem Landsitz nahe der dänischen Grenze, besuchte 1802 seinen alten Vater in Böhmen, schloß sich dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Tode dem

Prinzen von Isenburg an und kam endlich 1808 nach Paris als Konzertmeister des Fürsten Talleyrand. D. wird als einer der ersten gerühmt, die das Pianoforte zum „Singen" brachten; er spielte mit großem, vollem Tone und machte mit seiner Spielweise starken Eindruck. Von seinen Klavierkompositionen sind nur einige kleine Sachen *(La consolation)* noch heute beliebt. Er schrieb 12 Konzerte, 1 Doppelkonzert, 80 Violinsonaten, 53 Klaviersonaten zu zwei und 9 zu vier Händen, 10 Trios, je 1 Klavierquartett, -quintett und viele Solostücke für Klavier. Auch hat er 1796 eine Klavierschule geschrieben, die in englischer, deutscher und französischer Ausgabe erschien. Dusseks Tochter Olivia, vermählte Buckley, * 1797, † 1847 zu London, seit 1840 Organistin an Kensington Parish Church, schrieb *Musical Truths* (1843) und komponierte Kinderlieder, Klavierstücke u. a. Vgl. M. Unger, *Beitr. zur Lebensbeschreibung J. L. D.s* (Neue M.-Ztg. 35, 9; 1914); L. Schiffer, *J. L. D.* (München 1915, Dissertation); A. Hnilička, *Porträte* (1922, tschechisch).

Dustmann, Marie Luise, geborene Meyer, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), * 22. Aug. 1831 zu Aachen als Tochter einer Sängerin, † 2. März 1899 zu Charlottenburg (Berlin), debütierte 1849 in Breslau und war sodann zu Kassel (unter Spohr), Dresden (1853), Prag (1854) und 1857—75 an der Hofoper zu Wien engagiert, trat aber als Gast an allen größeren deutschen Bühnen und auch in London und Stockholm auf. 1858 verheiratete sie sich mit den Buchhändler D. 1860 wurde sie zur k. k. Kammersängerin ernannt. Nachdem sie noch längere Zeit als Gesanglehrerin am Wiener Konservatorium gewirkt, zog sie nach Charlottenburg.

Dutara (Dutâr), ein Lauteninstrument des persischen Kulturkreises. Der kellenförmige Rumpf hat in der oberen Decke sieben Schallöcher. Das lange Griffbrett ist mit 2 oder 4 Darmsaiten bezogen. Auf der zweisaitigen D. werden die Saiten mit den Fingern gerissen, auf der viersaitigen mit einem kurzen Bogen gestrichen. Vgl. Petuchow, *Die volkstümlichen Instrumente des Museums des Petersburger Konservatoriums* (russisch).

Dutertre (Duterre, Dutartre, spr. dütärt'r), Étienne, Komponist französischer Chansons, von dem die großen Chansonsammlungen von Attaingnant und du Chemin von 1543—54 51 vierstimmige Chansons brachten; auch komponierte er das letzte Heft der Instrumentaltänze von Claude Gervaise (1555, Neudruck in Experts *Maîtres mus. de la R. fr.* Bd. 23). Der von Eitner mit D. identifizierte Tetart dürfte dagegen wohl der 1578 vom Puy de musique zu Evreux mit der silbernen Orgel preisgekrönte Organist der Sainte Chapelle Étienne Testart sein.

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernua), Charles, Bruder von Fr. D., * 1766 zu Montbéliard, † 28. Febr. 1845; Klarinettenvirtuose und Orchestermitglied der Theater de Monsieur und Feydeau zu Paris, Klarinettenprofessor am Konservatorium (1802 pensioniert), hat Klarinettensonaten geschrieben.

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernua), Charles François, * 16. April 1796 zu Paris, † 17. Nov. 1872; war längere Zeit Opernsänger zu Toulouse, le Havre, im Haag sowie zu Paris an der Komischen Oper (1830 als Debütant und wieder 1843, wo er zugleich einige Zeit die Stelle eines Opernregisseurs versah), 1851 Operngesanglehrer am Konservatorium und 1856 Vorsteher des Pensionats der Gesangschüler.

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernua), Frédéric, * 16. Okt. 1765 zu Montbéliard, † 19. Juli 1838 in Paris, erster Hornist der Großen Oper und Professor des Horns am Konservatorium, bis zu dessen Suspendierung (1815), schrieb viele Hornkonzerte und Kammermusiken mit Horn.

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernua), Henri Louis Charles, Sohn von Charles D., * 16. Nov. 1820 und † Ende Jan. 1906 zu Paris, am Konservatorium Schüler von Zimmermann und Halévy, seit 1838 Hilfslehrer und seit 1848 Professor des Gesangs am Konservatorium, hat mehrere instruktive Gesangswerke und viele leichte Klaviermusik publiziert.

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernua), Victor Alphonse, * 30. Aug. 1842 und † 7. März 1907 zu Paris, Schüler von Marmontel und Bazin am Konservatorium, ausgezeichneter Pianist und geschätzter Komponist, Professor am Konservatorium, begründete 1869 ständige Kammermusiksoireen mit Léonard als erstem Violinisten. Schrieb die Opern: *Sardanapal* (1882 in Lamoureux' Konzerten, 1892 in Lüttich aufgeführt), *Hellé* (Paris 1896), die lyrische Szene *Kleopatra*, ein Chorwerk *La tempête* (1880 von der Stadt Paris preisgekrönt), das Ballett *Bacchus* (Paris 1902), Ouvertüre *Hernani*, Stücke für Klavier mit Orchester usw., auch erhielt er den Prix Chartier für Verdienste um die Kammermusik.

Duvosel, Seraphien Lieven, flämischer Komponist, * 14. Dez. 1877 in Gent, wo er am Konservatorium studierte, dann am Konservatorium in Antwerpen und am Cons. Nat. in Paris; er lebte dann in Berlin, jetzt im Haag. In Paris gelangten seine Kantate *Vers la Lumière* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, sowie sein „*Tableau musical*" *La Charité* für Soli und Orchester, die sinfonischen Dichtungen *Le Matin* und *La Tristesse et la Consolation*, Chöre und Lieder zur Aufführung. Arthur Nikisch nahm in Berlin sich seiner sinfonischen Skizze für Tenor und Orchester *Die Liebe an der Leie* (gedruckt), Krasselt sich seiner sinfonischen Dichtung *Der Morgen* (gedruckt) an. Gedruckt sind außerdem: sinfonische Skizze für Bariton und großes Orchester *Die Leie*; die sinfonische Dichtung

Abends (Nocturne); *Weihnacht an der Leie* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; ein *Sanctus* für Klavier und großen Chor, Knabenchor, Orchester und Orgel; ein musikalisches Tableau *Weltweh* für Soli und großes Orchester, Lieder, Männerchöre, gemischte Chöre u. a.

Dux (lat., *Führer*) heißt in der Fuge (s. d.) das Thema in der Gestalt, wie es zuerst von der beginnenden Stimme vorgetragen wird. Vgl. *Comes*.

Dux, Claire, namhafte Bühnen-, auch Konzertsängerin, hoher Sopran, Schülerin von Adolf Deppe († Dez. 1922) in Berlin, einst Mitglied der Berliner Staatsoper (Kammersängerin); mehrmals in Amerika, wo sie nach 20jähriger Sänger-Karriere sich schließlich (1925) mit dem Fleischkonservenfabrikanten Charles H. Swift verheiratete. Eine Sängerin von geschliffener Technik, beschränkte ihr Ausdrucksbereich sich aufs bloß Gefällige; auch als Operettendiva war sie tätig.

Duyse s. Van Duyse.

Duysen (spr. doisen), Jes Lewe, * 1. Aug. 1820 zu Dagebüll, Kreis Tondern, † 30. Aug. 1903 in Berlin, begründete 1860 in Berlin eine Pianofortefabrik, die sich eines ausgezeichneten Rufes erfreute.

Dvořák (spr. dwórschak), Anton (Antonín), * 8. Sept. 1841 zu Mühlhausen (Nelahozeves) bei Kralup (Böhmen), † 1. Mai 1904 in Prag, Sohn eines Gastwirts, sollte Metzger werden, geigte aber viel lieber mit dem Schullehrer, wanderte 1857 nach Prag und strebte nach gründlicher musikalischer Ausbildung, indem er in die Organistenschule (unter Pitzsch) trat. Seinen Unterhalt verdiente er sich als Violinspieler einer untergeordneten Kapelle. 1862 wurde er als Bratschist am Nationaltheater angestellt. 1873 gelang es ihm, einen Hymnus für gemischten Chor mit Orchester zur Aufführung zu bringen; der Erfolg war ein glänzender, D. erhielt ein mehrjähriges Staatsstipendium und quittierte nun seine Stellung im Orchester. Bald hatte er sich auch außerhalb Böhmens einen Namen gemacht, wobei ihn besonders Brahms und Bülow förderten, die den Verleger Simrock für ihn interessierten. Eine Reihe ausländischer und inländischer Gesellschaften und Vereine ernannten D. zum Ehrenmitglied, auch die Berliner und Wiener Akademie nahmen ihn auf, die Universitäten Prag und Cambridge machten ihn zum Ehrendoktor usw. Nachdem D. einige Jahre Kompositionslehrer am Prager Konservatorium gewesen, ging er 1892 als Direktor des National Conservatory nach Neuyork, kehrte aber 1895 in seine Prager Stellung zurück und war seit 1901 zugleich artistischer Direktor des Konservatoriums (neben Knittl als administrativem Direktor). 1910 wurde ihm ein Denkmal in Hořitz i. B. errichtet. D. ist nächst Smetana wohl der größte tschechische Komponist; ein Musiker von elementarer melodischer Erfindungskraft, feinstem Klangsinn und stärkstem rhythmischen Instinkt; am glücklichsten wohl in seiner Kammermusik, seiner nicht programmatischen Sinfonik und seiner Lyrik. D.s Instrumentalwerke sind: 5 Ouvertüren (*Mein Heim* [*op. 62*], *Hussitska* [*op. 67*], *Karneval* [*op. 92*], *In der Natur* [*op. 91*], *Othello op. 93*]), eine Orchestersuite (*op. 39 D dur*), 5 gedruckte [und weitere handschriftlich erhaltene] Sinfonien (*D dur op. 60* [1882], *D moll op. 70* [1885], *F dur op. 24*, auch als *op. 76* [1888], *G dur op. 88* [London bei Novello], *E moll* [*Aus der neuen Welt op. 95*, 1894]), 5 sinfonische Dichtungen (*op. 107 bis 111 Der Wassermann, Die Mittagshexe, Das goldene Spinnrad, Die Waldtaube* und *Heldenlied*), Sinfonische Variationen für Orchester (*op. 78*), *Slawische Tänze* für Klavier zu 4 Händen (*op. 46*), und *Neue Slawische Tänze* (*op. 72*) für Orchester, 3 *Slawische Rhapsodien* (*op. 45*) für Orchester, *Legenden* (*op. 59*) für Klavier zu vier Händen (auch für Orchester bearbeitet), eine Serenade für Blasinstrumente mit Cello und Kontrabaß (*op. 44*), eine Serenade für Streichorchester (*op. 22 E dur*), 2 *Furiante* (böhmische Nationaltänze, *op. 42*) für Klavier, ein Klavierkonzert (*op. 33*), ein Violinkonzert (*A moll op. 53*), Cellokonzert *H moll* (*op. 104*), Violinromanze mit Orchester (*op. 11*), Violinballade mit Klavier (*op. 15*), *Romantische Stücke* (*op. 75*, für Klavier und Violine), Sonatinen (*op. 100*) für Klavier und Violine, Mazurek (Violine und Orchester, *op. 49*), Notturno für Streichorchester (*op. 40*), *Scherzo capriccioso* für Orchester (*op. 66*), Rondo (*op. 94*) für Cello und Orchester, 8 Streichquartette (*A moll op. 16, D moll op. 34, Es dur op. 51, C dur op. 61, E dur op. 80, F dur op. 96, As dur op. 105* und *Es dur op. 106*), ein Streichsextett (*A dur op. 48*), Streichtrio (2 Violinen und Bratsche *op. 74*), 3 Streichquintette (*op. 18 G dur, op. 77 G dur, op. 97 Es dur*), Klavierquintett (*op. 81 A dur*), 2 Klavierquartette (*op. 23 D dur, op. 87 Es dur*), 4 Bagatellen *op. 47* (für Harmonium [Klavier], *2 V.* und *Vc.*), 3 Klaviertrios (*op. 21 B dur, op. 26 G moll, op. 65 F moll*), eine Violinsonate (*op. 57 F dur*), *Dumky op. 90* für Klavier, Violine und Cello, *Dumka op. 35* für Klavier, *Furiant und Dumka* dgl. *op. 12* und Solo-Klaviersachen (*op. 36* [Variationen], *39, 41* [*Schottische Tänze* vierhändig], *52, 54, 56, 68* [*Aus dem Böhmer Walde* vierhändig], *85, 98* [Suite], *101* [*Humoresken*]). Seine Gesangskompositionen sind: die tschechischen Opern für Prag: *Kral a uhlíř* (*Der König und der Köhler*, 1874), *Wanda* (1876), *Selma sedlák* (*Der Bauer ein Schelm*, 1878), *Tvrdé palice* (*Der Dickschädel*, 1881), *Dimitry* (1882, Brünn 1926), *Jacobin* (1889), *Cert a Káča* (*Der Teufel und die wilde Käthe*, 1899), *Rusalka* (*Die Nixe*, lyrisches Märchen 1901) und *Armida* (1904), ein Oratorium *op. 71 Saint Ludmila* (für das Musikfest zu Leeds 1886), eine Kantate (*op. 69*) *The Spectre's Bride* (*Die Geisterbraut*, für das Musikfest zu Birmingham 1885), ein *Stabat Mater* für Soli, Chor und Orchester (*op. 58*,

London 1883), Hymnus *Die Erben des weißen Berges op. 4* (englische Ausgabe als *op. 30*), Messe *op. 86 D dur*, Requiem *op. 89* (Birmingham 1891), Kantate *America's Flag op. 102* (Neuyork 1895), ein Tedeum (Soli, Chor und Orchester) *op. 103*, Psalm 149 (für Chor und Orchester) *op. 79*, sowie viele Lieder *op. 2, 3, 5* (Ballade *Das Waisenkind*), *6* (serbisch), *7* (tschechisch), *9, 17, 19* (3 lateinische Hymnen mit Orgel), *31, 50* (neugriechisch), *55 (Zigeunerlieder), 73 (im Volkston), 82, 83, 99 (biblische)*, Duette *op. 20, 32 (Klänge aus Mähren), 38*, Chorlieder *(op. 28 [Hymne der böhmischen Landleute* mit vierhändigem Klavier], *29, 43* [mit vierhändigem Klavier]). In seinem Nachlaß fanden sich 2 Sinfonien (*Es dur* [1872] und *D moll* [1874]), eine dramatische Ouvertüre [1870], Rhapsodie *A moll* [1874] u. a., die sein Schwiegersohn Josef Suk herausgab. Vgl. J. Zubaty, *A. D.* (1886), V. Joß, *A. D.* (1903) und Ottokar Sourek, *D.s Werke, chronologisches und thematisches Verzeichnis* (1917).

Dwelshauvers (D.-Déry), Victor Felix, * 20. Febr. 1869 und † 22. Febr. 1915 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte dann Naturwissenschaft zu Leipzig (1891 Dr. phil.) und Direktion (Karl Schröder) in Sondershausen und war seit 1894 Dozent der Physik an der Universität Lüttich, Musikreferent des *Express* und Lehrer der Musikgeschichte an Thiébauts Musikhochschule zu Ixelles (Brüssel). D. schrieb *L'intensité relative des harmoniques* (1887), *Messung der Tonstärke* (Dissertation 1890), *Richard Wagner* (1889), *La symphonie préhaydnienne* (über Noël Hamal 1908), Studien über einzelne Werke Wagners u. a. Als Komponist trat er nur mit Liedern auf.

Dwight (spr. duēit), John Sullivan, * 17. Mai 1813 und † 5. Sept. 1893 zu Boston, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung im Harvard College zu Boston und dem Seminar zu Cambridge (Mass.), wurde 1850 als Pastor einer Unitariergemeinde in Northampton (Massachusetts) ordiniert, entsagte aber bald dem geistlichen Beruf, um sich ganz literarischer Arbeit zu widmen. 1852 begründete er eine Musikzeitung: *Dwight's Journal of Music*, welche nicht allein die am längsten bestehende (bis 1881), sondern auch bei weitem die beste amerikanische Musikzeitung war und unter anderm historische Essays von A. Wh. Thayer gebracht hat. Vgl. Harvard Association.

Dybeck, Richard, * 1. Sept. 1811 in Odensvi (Västmanland), † 28. Juli 1877 in Södertälje, Folklorist und Sänger (Baß), Herausgeber von *Svenska vallvisor o. hornlåtar* (1846), *Svenska visor* (1847—48), *Svenska folkmelodier* (1853—56) und *Svenska gånglåtar* (o. J.), veranstaltete 1844—62 in Upsala musikalische Unterhaltungsabende, auf deren erstem er das zum Nationalgesang gewordene *Du gamla, du fria* erstmalig sang. Vgl. seine eigenen Berichte in der Zeitschrift *Runa* 1865—76, in der er auch viele Volkslieder zuerst brachte. Vgl. A. Kerfstedt, *En sångare o. en sång* (1908 in der Zeitschrift *Idun*).

Dyck, Felix, * 14. Jan. 1893 zu Bremen, studierte bei Mayer-Mahr in Berlin und Diémer in Paris, errang 1909 den Blüthner- und 1912 den ersten Pariser Konservatoriumspreis, ausgezeichneter Klaviervirtuose und begabter moderner Klavierkomponist (Variationen über eine Romanze aus dem 16. Jahrhundert), lebt in Berlin.

Dykes (spr. dēik's), John Bacchus, * 10. März 1823 zu Kingston upon Hull, † 22. Jan. 1876 zu St. Leonards on Sea, 1847 Pfarrer zu Malton (Yorkshire), 1849 an der Kathedrale zu Durham, 1862 dort Vikar an St. Oswald, 1861 Mus. Dr. (Durham), hochgeschätzter Komponist englischer Kirchenmusik (besonders zahlreiche Hymns).

Dymmek, Zbigniew, * 29. März 1896 zu Warschau; dort Schüler von Michalowski und Melcer, dann von Frau Zurmühlen in Petersburg; studierte Theorie bei Paul Graener in Leipzig, errang 1919 den ersten Preis des Paderewski-Wettbewerbs für Pianisten in Lublin und ist eine ernste Begabung in Spiel und Komposition. Schrieb: Klavierwerke; Orchesterwerke; viele Lieder.

Dynámik (griech.), *Kräftelehre*, ist in der Musik die Abstufung der Tonstärke. Die D. ist eins der Hauptwirkungsmittel der musikalischen Kunst; sie kommt entweder als kontrastierende Gegenüberstellung von *forte* und *piano* oder als allmähliches Anwachsen und Abnehmen (*crescendo* und *diminuendo*) zur Geltung. Es gibt einen (freilich nur ideellen) Mittelwert der Dynamik, von dem nach beiden Seiten der Verstärkung und Abschwächung alle Grade durchlaufen werden können: jeder Grad von einer Eindringlichkeit verschiedenster psychischer Wirkung; auch je nachdem die D. sich gradweise verändert oder in stärkeren Abstufungen. Die Musik hat natürlich seit jeher die dynamische Belebung der Melodie ebenso gekannt wie die Stufendynamik; die A cappella-Kunst des 16. Jahrhunderts kennt ebenso die Technik des dynamischen Übergangs und Kontrastes in der Einzelstimme (dynamisch-agogische Belebung), wie die Verstärkung durch Hinzutreten neuer Stimmen (Lasur, Lasurtechnik), wie endlich die Stufendynamik (Terassen-D., Echo). Es liegt im Wesen der Musik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts begründet, daß bis um 1750 an der Terassen-D. festgehalten wird; erst mit dem Wechsel des Affekts innerhalb eines Tonstückes kommt die moderne Crescendo- und Überraschungs-D., als deren größter Meister noch immer Beethoven zu betrachten ist. Vgl. G. Schilling, *Musikalische D.* (1843, unbedeutend); Riemann, *Musikalische D. und Agogik* (1884), *Katechismus der Musikästhetik* (1891, 3. Aufl. 1911) und *Elemente der musikalischen Ästhetik* (1900); A. Heuß, *Über die D. der Mannheimer Schule* (Riemann-Festschr., 1909). Vgl. auch S. Stern, *Über mikrophonische Tonstärkenmessung* (Königsberg

1890, Dissertation); Schafhäutl, *Über Phonometrie* (1854); A. Jemnitz, *Ein Meßapparat der musikalischen Schallstärke (Pult und Taktstock* II, 9/10). Vgl. auch den Artikel Ausdruck.

Dyson (spr. deis'n), George, * 28. Mai 1883 in Halifax, Yorks., Schüler des R. C. M., Mendelssohn-Stipendiat; MD. des R. Naval Coll. in Osborne, dann des Marlborough Coll., später der Rugby School; MD. des Wellington Coll.; jetzt des Winchester College; 1918 Mus. Doc. Oxon; Professor am R. Coll. of Music. Er hielt ausgezeichnete Vorträge über moderne Harmonik (veröffentlicht in *Music and Letters* 1923). Werke: Suite für kleines Orchester: *Won't you look out of your Window* (Ms.); 3 *Rhapsodies* für Streichquartett; *Epigrams* für Klavier; Lieder; Chöre; Services; Übungsstücke. Buch: *The New Music* (1924).

E

E (Note), s. Buchstabentonschrift, Grundskala, Liniensystem und Tonart.

Eastcott (spr. ist-), Richard, anglikan. Geistlicher, * 1749 in Exeter, † Ende 1828 als Kaplan zu Livery Dale in Devonshire; gab heraus: *Sketches of the Origin, Progress and Effects of Musick with an Account of the Ancient Bards and Minstrels* (1793); schrieb auch Lieder *(The Harmony of the Muses)* und 6 Klaviersonaten.

Eaton (spr. it'n), Louis H., * 9. Mai 1861 zu Taunton (Mass.), Organist daselbst und zu Milwaukee bis 1898, studierte 1900/01 noch bei Guilmant in Paris und wurde dann Organist der Trinitatiskirche zu San Francisco.

Ebel, Arnold, * 15. August 1883 zu Heide (Holstein), Lehrer und Organist zu Tingleff (Nordschleswig), 1906—09 auf Empfehlung R. v. Liliencrons zur weiteren Ausbildung an der Kgl. Hochschule für Musik und in der Meisterschule Max Bruchs, seitdem Chordirektor und Organist des Johanniterordens in Berlin, seit 1920 Vorsitzender des Berliner Tonkünstler-Vereins, sowie der Vereinigten Musikpädagog. Verbände, seit 1921 als Nachfolger von Egidi Organist an der Paul-Gerhardt-Kirche zu Berlin-Schöneberg, seit 1922 Dirigent des Scheinpflugschen Chors in Berlin. Er ist vor allem Lieder- und Balladenkomponist. Werke: Lieder und Balladen *op. 1, 5, 8, 11, 16, 18, 20, 22, 25—29, 31, 32*; Duette *op. 12* und *15*; Chorlieder *op. 3, 10* [MCh.] und *op. 9* [gem. Ch.]; *Requiem op. 17* für Sopran-Solo, Chor und Orchester [nach Hebbel]) und *Die Weihe der Nacht op. 19* (Bariton, Chor und Orchester); Sinf. Ouvertüre *(Appassionata) op. 13*; Klavierwerke *op. 2, 4, 7, 14, 21 (Fantasia espansiva), 23, 24, 30, 33* und *34*. Seine Gattin Minna E.-Wilde ist Konzertsängerin.

Ebeling, Christoph Daniel, * 20. Nov. 1741 zu Garmissen bei Hildesheim, † 30. Juni 1817 zu Hamburg, studierte in Göttingen Theologie und schöne Wissenschaften, wurde 1769 Lehrer an der Handelsakademie zu Hamburg, 1784 Professor am Hamburger Gymnasium und städtischer Bibliothekar, übersetzte Burneys (s. d.) Reise-Tagebücher, Chastellux' *Über die Vereinigung von Musik und Poesie* (1765), auch mit Klopstock Händels *Messias* und lieferte wertvolle Beiträge für die 1766—70 [10 Bde.] von ihm herausgegebenen *Hamburger Unterhaltungen* und das *Hannöversche Magazin (Über die Oper, Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek).*

Ebeling, Johann Georg, * im Juli (getauft 11. Juli) 1637 zu Lüneburg, † 1676 in Stettin; 1662 Musikdirektor an der Hauptkirche und Schulkollege an St. Nikolai zu Berlin, 1668 Professor der Musik am Gymnasium Carolinum zu Stettin. Sein Hauptwerk: *Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage usw.* (4st. mit zwei Violinen und Baß) erschien zuerst (in Folio) in 10 Heften zu Berlin 1666/67, auch 1669, 1670 u. ö. (auch mit Änderung des Titels 2 st. [Melodie und Baß]). Von E. sind die Melodien zu *Die güldene Sonne* und *Warum sollt ich mich denn grämen.* Von seinen sonstigen Werken sind bekannt: *'Αρχαιολογίαι 'Ορφικαι sive Antiquitates musicae* (1676, unbedeutend), ein 6 st. Begräbnisgesang (1666) und handschriftlich einige Kantaten.

Ebell, Heinrich Karl, * 30. Dezember 1775 zu Neuruppin, † 12. März 1824 als Regierungsrat in Oppeln; war zugleich ein tüchtiger Musiker, unterbrach sogar 1801 bis 1804 seine juristische Karriere, um in Breslau als Theaterkapellmeister zu fungieren. E. komponierte 10 Opern und Singspiele, auch ein Oratorium, sowie Arien, Lieder und viele Instrumentalwerke.

Ebenstein, Viktor, * 20. Jan. 1888 zu Wien, studierte dort nach Absolvierung des Schottengymnasiums bei Leschetizky (Klavier) und Franz Schmidt (Theorie, Komposition), promovierte, nach vorübergehender Kapellmeistertätigkeit in Mainz und Karlsbad, 1912 an der Wiener Universität (Guido Adler) mit der Dissertation *Die Messen Philipp de Montes mit besonderer Berücksichtigung der Parodietechnik des 16. Jahrhunderts* (ungedr.) und widmete sich dann als vortrefflicher Pianist ganz der Virtuosenlaufbahn und Klavierlehrtätigkeit. Seit Winter 1917 lebte er in Zürich, jetzt wieder in Wien. Er schrieb u. a. *Thema mit Variationen und Fuge*, Doppelfugen, Etüden und *Technische Probleme* für Klavier.

Eberhard, Johann August, * 31. Aug. 1739 zu Halberstadt, † 6. Jan. 1809 als Professor der Philosophie in Halle; verfaßte

außer vielem nicht auf Musik Bezüglichen eine *Theorie der schönen Künste* (1783, 3. Aufl. 1790); *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens* (1776 [2. Aufl. 1786]); *Handbuch der Ästhetik* (1803—05, 4 Bde.) und einige kleinere Abhandlungen (in seinen *Gemischten Schriften*, 1784—88, und im Berliner *Musikalischen Wochenblatt* 1805).

Eberhard von Freisingen, Benediktinermönch, Musikschriftsteller des 11. Jahrhunderts, unter dessen Namen zwei kleine Abhandlungen (*De mensura fistularum* und *Regulae ad fundendas nolas* [vgl. *Tintinnabula*]) handschriftlich in Tegernsee und Bologna erhalten sind (abgedruckt bei Gerbert, *Script.* II).

Eberhardt, Anton, * 1857, † Anfang Mai 1922 in Frankfurt a. M., Komponist der Opern *Der Halling* (Mainz 1895), *Das Gelübde* (Aachen 1905), *Die Eisjungfrau* (Ms.) und *Die Stumme von Geroma* (Koblenz 1916).

Eberhardt, Goby, * 29. März 1852 in Hattersheim bei Frankfurt a. M., † 13. Sept. 1926 zu Lübeck, Schüler von F. W. Dietz, Hugo Heermann und A. Wilhelmj, Konzertmeister in Bern, dann in Bremen, hierauf Konzertmeister in Hamburg und auf Virtuosenreisen. Durch einen Nervenschlag linksseitig lange Jahre gelähmt, widmete er sich der Theorie der Geigentechnik und lehrte die Methode des stummen Übens nach Paganinis Vorbild. Er lebte seit Kriegsbeginn in Lübeck. Schriften: *Violinschule, Sekundensystem*; *Virtuosenschule*; *Melodienschule op. 86*, 5 Hefte; *Beiträge zur Violintechnik*, 5 Hefte; *Tägliche Übungen op. 84*; *Schule der Doppelgriffe*; *Schule der Geläufigkeit*; *Mein System des Übens f. V. u. Kl.*; *Der natürliche Weg zur höchsten Virtuosität*, 7 Hefte; *Schule der Violintechnik*, 5 Hefte; viele V.stücke. Er schrieb ferner: *Erinnerungen an bedeutende Männer unserer Epoche* (1926).

Eberhardt, Siegfried, * 19. März 1883 zu Frankfurt a. M. als Sohn von Goby E. (s. d.), besuchte das Gymnasium in Bergedorf bei Hamburg und machte seine V.studien erst bei Bernh. Dessau am Sternschen Konservatorium in Berlin (Theorie bei Max Loewengard), dann bei Arrigo Serato; 1907 unternahm er eine Studienreise nach Paris. Seit 1908 ist er Lehrer am Sternschen Konservatorium. Er ist der Vorkämpfer einer technischen Bewegungslehre, die systematisch den Schüler von der äußerlichen Praxis der Finger auf die ursächlichen Bewegungen des Körpers zu führen sucht und in der Aufstellung eines Gesetzes der körperlichen Disposition als Bedingung der schöpferischen Ausdrucksunmittelbarkeit des Künstlers gipfelt. Lehrwerke: *Der beseelte Violinton*, zusammen mit Carl Flesch (Dresden 1910, 4. Aufl., auch engl.); *Treffsicherheit auf der Violine* (1911, 22. Aufl., auch engl., franz. u. schwed.); *Virtuose Violintechnik* (1920, 3. Aufl.); *Paganinis Geigenhaltung* (1921, 4. Aufl.); *Die Lehre der organischen Geigenhaltung* (1922, 2. Aufl.); *Der Körper in Form und Hemmung* (München 1926). Vgl. Kurt Schroeter, *Flesch-Eberhardt, Naturwidrige oder natürliche Violintechnik?* (München 1924).

Eberl, Anton, * 13. Juni 1765 [1766?] und † 11. März 1807 zu Wien, tüchtiger Pianist und begabter Komponist, soll nach zeitgenössischen Quellen mit Mozart befreundet gewesen sein und als Knabe die Aufmerksamkeit Glucks erregt haben, machte Konzertreisen durch Deutschland (u. a. 1795 mit Mozarts Witwe), weilte 1796 bis 1800 zu Petersburg, dann wieder in Wien. Außer fünf Opern (Melodrama *Pyramus und Thisbe*, Wiener Hofoper 1794, Zauberoper *Die Königin der schwarzen Inseln*, Wien 1801) hat E. hauptsächlich Instrumentalwerke (Sinfonien, Klavierkonzerte, Kammer-Ensembles vom Sextett mit Klavier bis zur Klaviersonate mit begl. Violine oder Flöte, auch Streichquartette [*op. 13*], Klaviervariationen, -Phantasien, -Sonaten usw.) geschrieben. Einige seiner Variationenwerke, auch eine Klaviersonate *C moll*, sind zuerst unter Mozarts Namen erschienen. Seine *Es dur*-Sinfonie wurde gleichzeitig mit Beethovens *Eroica* uraufgeführt, und erhielt im Gegensatz zu dieser großen Beifall. Vgl. Fr. Jos. Ewens, *A. E.s Leben und Kompositionen*, Kölner Diss., ungedr. (1923).

Eberlin, Daniel, * gegen 1630 zu Nürnberg, † 1692 als Hauptmann der Landmiliz in Kassel, kämpfte als Kapitän der päpstlichen Truppen auf Morea gegen die Türken, war dann Bibliothekar in Nürnberg, später Kapellmeister in Kassel, 1676 Geheimsekretär und Kapellmeister in Eisenach, in der Folge Bankier in Hamburg und ging 1678 nach Kassel zurück. Er war nach dem Urteil G. Ph. Telemanns, der eine Tochter von E. zur ersten Frau hatte, ein starker Geiger und guter Kontrapunktist. Von seinen Werken sind nur ein Heft Triosonaten gedruckt (1675) und ein Choral und eine Kantate für Tenor und konzertierende Violine handschriftlich erhalten.

Eberlin, Johann Ernst (Eberle), * 27. März 1702 zu Jettingen (bayr. Schwaben), † 19. Juni 1762 als Kapellmeister des Erzbischofs Sigismund III. von Salzburg, wohin er schon 1725 gekommen sein soll, und wo er 1729 Hof- und Domorganist und 1749 Hof- und Domkapellmeister wurde; war ein fruchtbarer Komponist von einer eigenartigen barocken Stärke des Ausdrucks. Gedruckt wurde nur wenig (1747 neun Orgeltokkaten und -Fugen, von denen eine Fuge lange für eine Bachsche galt [Ausg. Griepenkerl, 9. Heft, Nr. 13], einige Sonaten, Motetten und Orgelstücke, sowie in Commers *Musica sacra* 18 Tokkaten und Fugen [identisch mit dem Werk von 1747]). Die Proskesche Bibliothek in Regensburg besitzt die Autographen von 12 Oratorien, die Berliner Bibliothek eine Anzahl kirchlicher Gesangstücke, einen Band Orgelstücke, die Wiener Hofbibliothek eine 4st. Messe mit Orgel, Motetten, Kantaten u. a., die Münchener Staatsbibliothek 18 Messen und vieles andere, den reichsten Bestand

aber die Bibliothek in Kremsmünster und die Salzburger Bibliotheken (37 Messen mit Orchester, 43 Psalmen mit Orchester, 75 Offertorien, 3 Tedeum usw.). Vgl. Rob. Haas, *E.s Schuldramen und Oratorien* (*Stud. z. MW.* VIII, 1921), sowie DTÖ., Band 55 *(Der blutschwitzende Jesus)*.

Ebers, Karl Friedrich, * 25. März 1770 zu Kassel, † in kümmerlichen Verhältnissen 9. Sept. 1836 zu Berlin; Theaterkapellmeister zu Schwerin, Pest, Magdeburg usw., ist bekannt geworden durch Klavierbearbeitungen. Seine eigenen Kompositionen (4 Opern, Kantaten, Lieder, Sinfonien, Märsche, Tänze, Rondos, Sonaten, Variationen usw.) sind nicht von Bedeutung; doch ist sein Trinklied *Wir sind die Könige der Welt* noch heute bekannt.

Ebert, Alfred Leopold, * 14. Sept. 1878 zu Leubnitz bei Werdau, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums (privatim und in Davos) 1898—1902 in Rom, Leipzig, Bonn und Berlin Geschichte, vorübergehend auch Musikgeschichte bei O. Fleischer, lebte 1902—06 in Rom, promovierte 1905 in Bonn zum Dr. phil., mit der Studie *Attilio Ariosti in Berlin*, machte 1906 bis 1908 bei Theodor Kroyer in München weitere historische Studien, zog dann nach Berlin und 1912 nach Köln, wo er die Bearbeitung der Briefsammlung des Musikhistorischen Museums von W. Heyer (s. d.) in Angriff nahm, trat aber 1919 von der Aufgabe zurück. Auch schrieb er Studien über Beethoven, Mozart u. a. für Zeitschriften.

Ebert, Ludwig, Cellist, * 13. April 1834 zu Kladrau in Böhmen, † 1908 in Koblenz, Schüler des Prager Konservatoriums, 1852 im Theaterorchester zu Temesvár, 1854—74 erster Cellist zu Oldenburg (Hofkonzertmeister), dann bis 1888 Lehrer am Kölner Konservatorium, mit Konrad Heubner Begründer des Konservatoriums zu Koblenz (1889), komponierte mehreres für sein Instrument. 1875—78 war er Mitglied des Heckmannschen Quartetts.

Eberwein, Karl, jüngster Bruder von Traugott Max E., * 10. Nov. 1786 und † 2. März 1868 zu Weimar als Kammervirtuose (Violine), auf Goethes Empfehlung Schüler Zelters in Berlin, leitete Goethes Hauskapelle und wird mehrfach von Goethe zitiert (Musik zu *Faust*, auch zu *Proserpina*). Von seinen Werken wurde am bekanntesten die Musik zu Holteis *Lenore;* er hat drei Opern, Kantaten, ein Flötenkonzert, Streichquartette usw. geschrieben. Vgl. W. Bode, *Goethes Schauspieler und Musiker* (1912, mit autobiogr. Skizzen E.s).

Eberwein, Traugott Maximilian, * 27. Oktober 1775 zu Weimar, † 2. Dez. 1831 als fürstlicher Kapellmeister in Rudolstadt, Schüler von Kunze in Frankfurt a. M. und Schick in Mainz, war bereits 1797 in der Hofkapelle zu Rudolstadt angestellt, machte aber noch 1803—04 eine Studienreise nach Italien und wurde 1810 Kammermusikus und 1817 Kapellmeister in Rudolstadt. Von seinen ca. 100 Werken waren die beiden auf Goethes Texte komponierten Singspiele *Claudine von Villa bella* (1815) und *Der Jahrmarkt von Plundersweilern* (1818) zeitweilig beliebt.

Ebner, Wolfgang, * ca. 1610 zu Augsburg, † 12. Febr. 1665 zu Wien, wo er 1634 Organist am Stephansdom, 1637 auch Hofkapellorganist und 1663 Kapellmeister am Stephansdom wurde. Von seinen ihrerzeit geschätzten Kompositionen ist nur wenig erhalten (Klaviervariationen über ein Thema Kaiser Ferdinands III. [Neudruck in Guido Adlers Kaiserwerken], eine Triosonate, einige 4 st. Tänze und Ballettstücke und eine Motette).

Eccard, Johannes, * 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, † im Herbst 1611 zu Berlin, um 1571—74 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt zuerst (1578) Anstellung bei Jakob Fugger in Augsburg, wurde um 1580 in Königsberg herzogl. preußischer Vizekapellmeister, behielt diesen Rang auch nach Riccios Abgang 1586 und erhielt erst 1604 den Titel Kapellmeister. 1608 siedelte er als kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister nach Berlin über, wo er bis zu seinem Tode blieb. E. ist einer der bedeutendsten protestantischen Kirchenkomponisten, auf dessen Verdienste zuerst C. v. Winterfeld (*Der evangelische Kirchengesang usw.)* nachdrücklich aufmerksam gemacht hat; seitdem sind von Mosewius, Teschner, Neidhardt, vom Riedelschen Verein in Leipzig usw. seine Choralgesänge wieder lebendig gemacht worden. Er gab mit Joachim a Burck gemeinsam heraus: *Odae sacrae*, 20 geistliche Gesänge (1574) und *Crepundia sacra*, christliche Liedlein mit 4 Stimmen (2 Teile, 1578 [1589, 1596]; die Texte beider Werke von Helmbold in Mühlhausen); allein: 20 weitere geistliche Gesänge (1574, ebenfalls Texte von Helmbold), *Neue deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen*, J. Fugger gewidmet (1578, 24 Nrn.); *Newe geistliche und weltliche Lieder mit 5 und 4 Stimmen* (1589 [neue Part.-Ausg. von Rob. Eitner als Jahrgang 25 der *Publikationen*], 25 Nrn. mit dem Quodlibet *Zanni et Magnifico*, das auf eine gute [wohl durch Lasso vermittelte] Bekanntschaft mit der italienischen Villanella deutet); *Geistliche Lieder auf den Choral mit 5 Stimmen* (1597, 2 Teile mit 51 Liedern [in Neuausgabe von Teschner und von Fr. v. Baußnern, 1928]; Stobäus gab die Lieder 1634 heraus und fügte 6 weitere von Eccard und 44 eigener Bearbeitung hinzu); nach Eccards Tode brachte Stobäus noch *Preuß. Festlieder auf das ganze Jahr für 5—8 Stimmen* (1642, 2. Teil 1644), die Teschner 1858 in moderner Partitur neu herausgab (vgl. Stobäus). Ausserdem komponierte E. noch viele Gelegenheitsgesänge (eine große Zahl bewahrt die Bibliothek zu Königsberg). Vgl. C. v. Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* I u. II, sowie *Zur Geschichte heiliger Tonkunst* (1850 bis 1852); A. Mayer-Reinach, *Zur Geschichte der Königberger Hofkapelle* (Sammelb. der IMG. VI, S. 53 ff.); Grete Reich-

mann, *J. E. als weltlicher Komponist* (Heidelberger Diss. 1922, ungedr.).

Eccarius-Sieber, Artur, * 23. Mai 1864 in Gotha, † 30. Juni 1919 in Berlin, Schüler des Gothaer Konservatoriums (Patzig), 1886 Musiklehrer in Zug, 1888 in Zürich, wo er 1891 eine *Schweizerische Akademie der Tonkunst* begründete. 1900 gab er deren Direktion an Gottfried Angerer ab und siedelte nach Düsseldorf über, lebte aber seit 1916 als Klavierpädagoge und Musikreferent der *Signale* in Berlin. E. redigierte 1897 bis 1901 die *Kammermusik* (C. F. Schmidt in Heilbronn) und gab zahlreiche violin- und klavierpädagogische Werke heraus: Violinschule 1891, Lagenschule 1892, [Violin-] Sonaten-Album (2 Bde.), [Violin-] Etüden-Album (3 Bde.), *Neue Elementar-Klavierschule* (1897), *Lehrgänge für den Klavierunterricht,* dgl. *für den Violinunterricht, Meisterschaftssystem für Klavier, Handbuch der Unterrichtslehre, Der Klavierunterricht wie er sein soll* (1895 [1896]), *Die musikalische Gehörsbildung* (1898 [1902]), *Handbuch der Violinunterrichtslehre* (1903) und *Führer durch die Violinliteratur.* Auch gab er Moscheles' Etüden *op. 95* heraus (Steingräber).

Eccles (spr. eckls), John, * um 1650 zu London, † 12. Jan. 1735 zu Kingston (Surrey), Schüler seines Vaters Salomon E. (* 1618 zu London, † 11. Febr. 1683, Verfasser von *A Musick Lector* 1667; Stücke von ihm in Henry Playfords *Division Violin* [1688—93]), trat 1700 in das Kgl. Orchester *(Queen's Band),* dessen Dirigent *(Master of Music)* er 1704—35 war, schrieb 1681—1701 mehrere Maskenspiele und Musik zu einer Reihe Dramen; 1701 gab er 1—3 st. Gesänge heraus, ferner *Pills to purge melancholy.*

Eccles (spr. eckls), Henry, Bruder von John E., war seit 1689 Violinist in der *private music* des Königs, später wahrscheinlich zu Paris; von ihm zwölf Violinsoli im Corellischen Stil *(Premier Livre des Sonates à V. seul et la Basse,* Paris 1720), die Andr. Moser (*Die Musik* XV, 6, 1923) als dreistes Plagiat hauptsächlich an den *Allettamenti di camera* von G. Valentini nachgewiesen hat; eine weitere Sammlung 1723.

Échappement (frz., spr. ēschapp'máng), s. v. w. *Auslösung* am Klavier; *double é. (double mouvement),* doppelte Auslösung, eine 1823 von S. Erard in Paris eingeführte Verbesserung der Pianofortemechanik. Vgl. Klavier.

Échelle (frz., spr. ēschäl), Skala, Tonleiter.

Echo, Widerhall. Da Schallwellen sich geradlinig fortpflanzen und von Flächen unter demselben Winkel reflektiert werden, unter welchem sie auffallen, so wird unter Bedingungen, die mathematisch festzustellen sind, ein großer Teil der von einem tönenden Körper (z. B. einer singenden oder redenden Menschenstimme) ausgehenden Schallstrahlen wieder nach diesem zurückgeführt, so daß man in dessen Nähe den Widerhall des ursprünglichen Schalles vernimmt. Natürlich ist das E. immer minder stark als der Anruf. In der technischen Terminologie der musikalischen Komposition versteht man daher unter E. die Wiederholung einer kurzen Phrase in verminderter Tonstärke. Das E. war besonders im 16. und 17. Jahrhundert in der Vokal- und Instrumentalmusik allgemein beliebt und wurde zum Übermaß als bequemes Mittel symmetrischen Aufbaues ausgebeutet. Häufig erscheint das E. in der höheren oder tieferen Oktave; für Stücke mit Echowirkungen erscheint der Ausdruck E. auch als Satzbezeichnung. Noch Beethoven treibt an mehreren Orten ein originelles Spiel mit echoartigen Wiederholungen (Sonaten *op. 81* und *op. 90*). Im Orchester ist der Effekt des Echos durch verschiedenartige Instrumentierung leicht zu erreichen, in großen Orgeln existiert dafür ein besonderes Manual (Echowerk). Erst durch die Mannheimer (Johann Stamitz) trat um 1750 an die Stelle der wechselnden Dynamik für Wiederholungen derselben Idee die Ausbeutung der Dynamik als charakteristische Eigenschaft kontrastierter Ideen (Unterscheidung von *forte*-Ideen und *piano*-Ideen). Vgl. Th. Kroyer, *Dialog und Echo in der alten Chormusik* (Peters-Jb. 1909); s. auch Dynamik.

Eck, Johann Friedrich, * 1766 zu Mannheim, † 1809 oder 1810 in Bamberg, Sohn eines aus Böhmen stammenden Hornisten der berühmten Mannheimer Hofkapelle, die 1778 nach München verlegt wurde; war ein bedeutender Violinvirtuose, 1780 Hofmusikus zu München, 1788 Konzertmeister und schließlich Kapellmeister der Oper. 1801 verheiratete er sich in zweiter Ehe, gab seine Stellung auf und wandte sich nach Frankreich. Im Druck erschienen: 6 Violinkonzerte und eine in jener Zeit berühmte Concertante für 2 Violinen, mit der 1839 noch Jos. Joachim debütierte.

Eck, Franz, Bruder und Schüler von J. Friedrich E., * 1774 zu Mannheim, † 1804 zu Straßburg (im Irrenhause), gleichfalls ein ausgezeichneter Violinspieler und mehrere Jahre Mitglied der Münchner Kapelle; er mußte jedoch eines Liebesabenteuers wegen 1801 München verlassen, ging nach Rußland (unterwegs schloß sich ihm in Braunschweig Louis Spohr als Schüler an) und blieb mehrere Jahre in Petersburg als Soloviolinist der Hofkapelle. Schon in Rußland soll er in Trübsinn verfallen und zu seinem Bruder heimgeschickt worden sein.

Eckardt, Johann Gottfried, * um 1735 zu Augsburg, † im August 1809 in Paris, wo er seit 1758 lebte, s. Z. neben Joh. Schobert der angesehenste Klavierspieler und Klavierkomponist zu Paris, von vielen (z. B. Baron Grimm und Burney) über Schobert gestellt, weil er im Stil herber, mehr orgelmäßig war. Im Druck erschienen nur sechs Klaviersonaten *op. 1* und zwei dgl. *op. 2.* Vgl. Vossische Ztg., 7. Sept. 1809 (Nekrolog von Rellstab).

Eckel, Mathias, deutscher Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., von dem sich 4 st. und 5 st. Lieder sowie einige Motetten und Hymnen in Sammelwerken um 1536—39 finden. Auch gab E. eine Sammlung von Chansons in verschiedenen Sprachen heraus (1530—40).

Eckelt, Johann Valentin, * im Mai (getauft 8. Mai 1673) zu Werningshausen bei Erfurt, † 18. Dez. 1732 in Sondershausen, Orgelvirtuose, 1697 Organist zu Wernigerode, 1701 zu Sondershausen, hinterließ im Manuskript Orgelwerke, eine Passion und Kantaten, sowie die theoretischen Schriften *Experimenta musicae geometrica* (1715); *Unterricht, eine Fuge zu formieren* (1722); *Unterricht, was ein Organist wissen soll.* Seine mit zahlreichen handschriftlichen Notizen versehene Bibliothek erwarb E. L. Gerber, der sie für sein Lexikon verwertete. Vgl. Ed. Jacobs *Der Orgelspieler und Musikgelehrte J. V. E.* (Vierteljahrsschr. f. MW. 1893, S. 311—332).

Ecker, Karl, * 13. März 1813 und † 31. Aug. 1879 zu Freiburg i. Br.; studierte in Freiburg und in Wien die Rechte, ging aber zur Musik über (Schüler S. Sechters), lebte von 1864 bis zu seinem Tode als geachteter Komponist (besonders Männerquartette und Lieder) in Freiburg.

Eckert, Karl Anton Florian, * 7. Dez. 1820 zu Potsdam, † 14. Okt. 1879 in Berlin; Sohn eines Wachtmeisters, fand früh in dem Dichter F. Förster einen Gönner, der ihn von guten Lehrern (Greulich, Hubert Ries, Rungenhagen) ausbilden ließ. 1826 wurde er als musikalisches Wunderkind angestaunt, schrieb schon 1830 eine Oper: *Das Fischermädchen* und 1833 ein Oratorium *Ruth.* Nach längeren Studienreisen, die ihm hohe Gönner ermöglichten, wurde er 1851 Akkompagnist am Théâtre italien zu Paris und, nach einer Reise mit Henriette Sontag (nach Amerika), Kapellmeister an demselben Theater, ging aber 1853 nach Wien, wo er Kapellmeister und später technischer Direktor der Hofoper wurde, vertauschte 1860 diese Stellung mit der als Hofkapellmeister zu Stuttgart, aus welcher er 1867 plötzlich entlassen wurde, lebte einige Zeit ohne Anstellung zu Baden-Baden und wurde 1869 als erster Hofkapellmeister (an Stelle von W. Taubert und H. Dorn, die pensioniert wurden) nach Berlin berufen. Von seinen Kompositionen (drei weitere Opern, zwei Oratorien, Kirchenwerke, Kammermusiken usw.) haben nur einige Lieder Anklang gefunden.

École des hautes études sociales, großes akademisches Institut, das im Herbst 1903 unter dem Vorsitz von Alfred Croiset, Dekan der *Faculté des lettres* der Pariser Universität, eröffnet wurde und sich in die Abteilungen *École de morale et de pédagogie, École sociale, École de journalisme* und *École d'art* gliederte. Die *École d'art* gliederte sich weiter in: 1. *Esthétique et arts plastiques* (Präsident H. Lemonnier), 2. *Musique* (Präsident Romain Rolland, L. Laloy, A. Pirro), 3. *Theatre.* An der Musikabteilung, die seit dem Kriege nicht mehr besteht, waren mit Zyklen historischer Vorträge beteiligt: A. Gastoué (6.-9. Jahrh.), P. Aubry [†] (13.—14. Jahrh.), A. Pirro (16.—17. Jahrh.), Fr. Hellouin (Musikalische Kritik), Ch. Malherbe [†] (über Berlioz), M. Emmanuel (über die Formen der Klassiker), P. Landormy (das Lied vor Schumann), Vincent d'Indy (über Kompositionstechnik, über Monteverdi), H. Expert (über die französischen Meister des 16. Jahrh.), J. Tiersot (Volkslied), F. Raugel (Händel), E. Bloch (Musikästhetik), H. Prunières (Luigi Rossi), Cucuel (Anfänge der kom. Oper), Calvocoressi (Gegenwart), M. du Hamel (keltische Musik) usw. Auch fanden historische Konzerte statt (Expert).

Écorcheville, Jules, * 18. März 1872 zu Paris, † (gefallen) 19. Febr. 1915 zu Perthes-lès-Hurlus, 1887—90 Schüler César Francks, studierte Literatur und Kunstgeschichte in Paris (1906 *Dr. ès lettres*) und Leipzig (1904 bis 1905) und lebte in Paris, war Redakteur der *Revue musicale S.I.M.* (Zeitschrift der Pariser Abteilung der Internationalen Musikgesellschaft) und mit der Katalogisierung der Schätze alter Musik in der Pariser Nationalbibliothek beauftragt. Sein *Catalogue du fonds de musique ancienne* der Bibliothèque Nationale (nur vor 1750 geschriebene Werke verzeichnend) ist in 8 Bänden erschienen (1914, vollständig). E. führte sich als Musikforscher ein mit *De Lully à Rameau* [1690—1730, *L'esthétique musicale*] (1906), *Corneille et la musique* (1906), *Actes d'état civil de musiciens insinués au Châtelet de Paris de 1539 à 1650* (1907), *Un livre inconnu sur la danse* [F. de Lauze, *Apologie de la danse, 1623*] (1909 i. d. Riemann-Festschrift), und gab auch eine Kasseler Handschrift heraus: *Vingt suites d'orchestre du XVIIe siècle français* (1906, Faksimile und Übertragungen. Nach T. Norlinds Ausführungen [Sammelb. VII, 2 der IMG. *Zur Geschichte der Suite*] wäre diese Handschrift allerdings nicht, wie E. meint, französischer, sondern schwedischer Provenienz und der Komponist G. D. nicht Guill. Dumanoir, sondern Gust. Düben. Vielleicht irren beide und die Handschrift ist in Kassel selbst geschrieben; darauf läßt der Anteil schließen, den an dem Inhalte deutsche Komponisten haben [Christian Herwig, S. A. de Hesse, Adam Drese, D. Pohle]. G. D. ist dann aber wahrscheinlich Gerhard Diesener [s. d.]).

Ecossaise (franz., spr. ekossäs'), eigentlich ein schottischer Rundtanz im $^3/_2$- oder $^3/_4$-Takt. Klassische Typen der E. sind die entsprechenden Stücke von Beethoven od. Chopin. Der jetzt E. genannte Tanz ist jedoch eine Art Kontertanz von lebhafter Bewegung im $^2/_4$-Takt, während der alten Bedeutung der E. etwa die Hornpipe (s. d.) entspricht.

Eddy, Clarence H., Organist, * 23. Juni 1851 zu Greenfield (Mass.), Schüler von

I. G. Wilson und Dudley Buck und 1871 bis 1873 von Haupt und Löschhorn in Berlin, war 1876—93 Organist der 1. presbyt. Kirche zu Chicago und wurde 1875 Direktor der Hershey-Musikschule (er heiratete die Begründerin Mrs. S. B. Hershey), leitete auch zeitweilig den Philharmonischen Gesangverein zu Chicago und war 1908—10 Organist einer Brooklyner Kirche; er lebt jetzt in San Francisco. Er gibt alljährlich eine Anzahl Orgelkonzerte, übersetzte K. A. Haupts *Kontrapunkt und Fuge* ins Englische (1876), gab die Sammelwerke *The Church and Concert Organist* (1882—85, 3 Bde.), *The Organ in Church* (1887) und *Concert Pieces for the Organ* heraus, auch komponierte er selbst zahlreiche Orgelstücke und schrieb: *Method for the Organ* (4 Bde.).

Edelmann, Joh. Friedr., Dr. juris, * 6. Mai 1749 zu Straßburg, guillotiniert 17. Juli 1794 zu Paris, war ein s. Z. außerordentlich beliebter Klavierkomponist (Konzerte, viele Sonaten für Klavier und Violine [*op. 1—10* bei Götz in Mannheim, André in Offenbach, Schott in Mainz und in Paris und London gedruckt; vgl. H. Riemanns *Mannheimer Kammermusik* Bd. XV—XVI der DTB.]), brachte auch 1782 eine Oper *Ariadne* zur Aufführung und war der Komponist eines Teils des Balletts *Die Elemente* (1782), auch Mitarbeiter an Adams Klavierschule. Vgl. M. Vogeleis, *Bausteine und Quellen zur Geschichte der Musik im Elsaß* (1911), S. 107 sowie G. de Saint-Foix, *Rev. Mus.* V. 8, 1924.

Edgecumbe (spr. édsehkömb), Richard, Earl of Mount-E., * 13. Sept. 1764 und † 26. Sept. 1839 zu London; war ein eifriger Musikfreund, brachte 1800 am Kgl. Theater eine Oper: *Zenobia* zur Aufführung und veröffentlichte 1825 *Musical Reminiscences, containing an Account of the Italian Opera in England from 1773* (4. Aufl., 1834), ein Buch, das Anekdoten über die Catalani, Grassini, Billington und andere Sängerinnen und Sänger enthält. Vgl. C. L. Graves, *The Diversion of a Music-Lover* (1904).

Edwards (spr. edduards), Henry John, * 24. Febr. 1854 zu Barnstaple (Devonshire), Sohn und Schüler eines Organisten, studierte unter Bennett, Macfarren, Banister und Cooper, 1885 *Mus. Dr.* (Oxford), Nachfolger seines Vaters als Organist zu Barnstaple, 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Exeter, Komponist kirchlicher Werke, Oratorien usw., auch ein vortrefflicher Pianist.

Edwards (spr. edduards), Henry Sutherland, * 5. Sept. 1829 zu Hendon (London), † 21. Jan. 1906 in London, fruchtbarer Musikschriftsteller: *History of the Opera . . . from Monteverdi to Verdi* 1862 2 Bde.; *Life of Rossini* 1869 (gekürzt 1881); *The Life and Artistic Career of Sims Reeves* (o. J.), *The Lyric Drama* (1881, 2 Bde.), *The Faust Legend* (1886), *Famous First Representations* (1886), *The Prima Donna . . from the 17th to the 19th Century* (1888, 2 Bde.) usw. E. war lange Musikkritiker der *St. James Gazette.*

Edwards, (sp. edduards), Julian, * 11. Dez. 1855 zu Manchester, † 5. Sept. 1910 in Yonkers (N. Y.), Schüler von Oakeley und Macfarren, brachte als Kapellmeister am Covent-Garden Theater die Opern *Corinna* (1880) und *Victorian* (1883) heraus und ging später nach Amerika, wo zwei einaktige tragische Opern folgten: *King Renés Daughter* (Neuyork 1893) und *The Patriot* (Boston 1907), aber auch (1892—1909) 15 komische Opern und Operetten und die Chorwerke *Lazarus* (Neuyork 1910), *The Lord of Light and Love* (1909), *The Mermaid* (1907) und *The Redeemer* (Ocean Grove 1906).

van den Eeden, Gilles, bereits 1722 Vokalist, um 1726 2. Organist, später 1. Organist und 1774 Hofkomponist am Bonner Hofe, † im Juni 1782 (begraben 20. Juni), seit 1780 im Ruhestand, war einer der ersten Lehrer Beethovens.

van den Eeden, Jean Baptiste, * 24. Dez. 1842 in Gent, † 4. April 1917 in Mons, Schüler des Genter und des Brüsseler Konservatoriums, errang 1869 den 1. Kompositionspreis (Kantate *Fausts laatste nacht*) und wurde 1878 Nachfolger Hubertis als Direktor der Musikschule zu Mons. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Oper *Rhena* (Brüssel 1912), die Oratorien: *Jacqueline de Bavière, Jacob van Artevelde, Brutus, Le jugement dernier*, eine große Trioszene *Judith (= Le siège de Béthulie)*, Kantaten *Het Woud* und *De Wind* für Soli, Chöre und Orchester, sinfonische Dichtung *La lutte au XVI. siècle*, Orchesterwerke (Suiten, Scherzo, *Marche des esclaves* usw.), Chöre usw.

Effrem, Muzio, wahrscheinlich um 1555 in Neapel geboren, wo er bis 1615 im Dienste des Fürsten Gesualdo von Venosa (s. d.) stand, 1617 am Hofe zu Mantua mit dem Titel eines (wahrscheinlich stellvertretenden) Kapellmeisters, 1622 am Hof zu Florenz, 1626 wieder in Neapel (Todesjahr unbekannt), ist hauptsächlich bekannt durch seine Kritik des 6. Buches der Madrigale des Marco da Gagliano (*Censure di Mutio Effrem* usw. 1623), eine Kritik von rigoros konservativem Standpunkt aus, der sich für einen Gesualdo nahestehenden Musiker seltsam genug ausnimmt (er gab noch 1626 die 6 st. Madrigale Gesualdos heraus). Von E.s eigenen Kompositionen sind nur wenige Madrigale in Sammelwerken von 1574—1619 bekannt. E. war mit einem Duett beteiligt an der Komposition der Sacra Rappresentazione *Maddalena* (Mantua 1617, vgl. Monteverdi).

Egenolf (Egenolph), Christian, * 22. Juli 1502 und † 9. Febr. 1555 in Frankfurt a. M., einer der ersten deutschen Notendrucker, der sich aber durch einen sehr schlechten Druck im Vergleich mit den gleichzeitigen italienischen und französischen Druckern unvorteilhaft auszeichnet, auch einer der ersten, die fast nur vom

Nachdruck lebten, weshalb die meisten Kompositionen in seinen Musiksammelwerken keine Autornamen tragen. So druckte er 1532 und 1551 (1552) die Horazischen Oden von P. Tritonius, die Öglin bereits 1507 herausgab, anonym nach. Originalverlag sind aber die 4 st. Liederbücher: *Gassenhawerlin* und *Reutterliedlin* (beide 1535, Facsimile-Ausgabe, besorgt durch H. J. Moser, Augsburg 1927) und *Grassliedlein* (Tenor fehlt).

Eger in Böhmen. Vgl. Paul Nettl, *Aus Egers musikalischer Vergangenheit* (Mitt. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 58; 1920).

Eggeling, Friedrich, * 20. Jan. 1822 in Hannover, † 22. März 1895 in Lund (Schweden), wo er lange Jahre als geschätzter Gesanglehrer lebte, auch einige Liedersammlungen herausgab (altschwedische Weihnachtslieder).

Eggeling, Georg, * 24. Dez. 1866 zu Braunschweig als Sohn des dortigen Konzertmeisters Theodor E., 1885—89 Schüler des Klavierlehrer-Seminars von Emil Breslaur, 1889—91 noch Privatschüler von Prof. Ed. Franck in Klavierspiel und Komposition. Von 1890—1900 Lehrer des Klavierspiels, der Theorie und Methodik an Breslaurs Anstalt, seit 1900 Leiter eines eigenen Instituts in Berlin. E. veröffentlichte Studienwerke und instr. Stücke für Klavier, Unterhaltungsmusik, einige Bearbeitungen, insges. 185 opera, auch ein *Tonkünstler-Lexikon* und *Musikalisches Nachschlagebuch für die Jugend*; Lieder, Chorwerke, Klavier- und Violinstücke sind Ms.

Eggen, Arne, * 28. Aug. 1881 zu Trondheim; studierte an den Konservatorien zu Oslo und Leipzig, 1909 Staatsstipendiat, 1908 Organist an der Bragernaes-Kirche zu Drammen; seit 1924 Organist in Borum bei Oslo. Er hat zahlreiche Kirchen-Musik-Konzerte in Norwegen und in Schweden gegeben und hat sich auch mit der Aufzeichnung und dem Arrangement norw. Volksmusik beschäftigt. Seine Musik trägt nationale Färbung, nicht ohne persönliche Prägung: Sinfonie *G moll*; Chorwerk *Mjösen*; Musik zu dem Märchenspiel *Liti Kersti*, Text von Hulda Garborg; 2 Violinsonaten; Chaconne f. Org.; zahlreiche (auch geistliche) Lieder.

Eggen, Erik, norweg. Folklorist, * 17. November 1877 in Drontheim, Schüler des Organisten Theodor Hilde in Drammen, einige Zeit als praktischer Musiker tätig, 1896—98 Student an der Lehrerschule in Telemark und 1906—13 Jugendschullehrer in derselben Gegend des südnorwegischen Hochlandes, wo er sich dem Studium der Volksmusik widmete. 1910—17 war er Redakteur der Musikzeitschrift *Norsk Toneblad*, seit 1913 Gymnasiallehrer in Voß bei Bergen, auch Chor- und Orchester-Dirigent. 1920 bereiste er nochmals die Täler der Telemark, 1921 besuchte er Island; 1925 Dr. phil. Schriften: *Skalastudien* (Studien über die Entstehung der Skala auf westnordischem Gebiet, Oslo 1923).

Egger, Max, * 26. Nov. 1863 zu Wien, von Mutterseite Enkel des Musiktheoretikers Simon Sechter; Schüler des Domorganisten N. L. K. Seydler in Graz, dann des Hof-Kapellmeisters Rudolf Bibl in Wien. Er wirkte als Lehrer in Steiermark und übersiedelte dann nach Wien. Schrieb: Opern auf eigenen Text: *Frau Holda* (Wien 1908, Volksoper); *Der Pate des Todes*; *Truggold*; *Hexenliebe*; eine große Festmesse in *E dur* und eine Reihe Chorwerke mit Orchester bzw. Orgel; Männerchöre und gemischte Chöre mit oder ohne Begleitung, Lieder mit Klavier und Orchester.

Eggert, Joachim, * im Febr. 1780 in Gingst (auf Rügen), † 14. April 1813 zu Thometorp in Ostgothland, Schüler Forkels, ging 1804 nach Stockholm, wurde Violinist im Hoforchester und später Vizekapellmeister (bis 1812). In seinen letzten Lebensjahren beschäftigte er sich mit der Sammlung schwedischer Balladen (mit E. Drake), komponierte mehrere Bühnenmusiken, 4 Sinfonien, 9 Streichquartette, Klavierquartett *op. 3*, 2 Sextette (eines mit Klarinette und Horn) u. a.

Egghard, Jules, anagrammatisches Pseudonym von Graf Hardegg, * 24. April 1834 und † 22. März 1867 in Wien, vortrefflicher Pianist (Schüler Czernys) und Komponist beliebter Salonstücke.

Egidi, Arthur, * 9. Aug. 1859 in Berlin, 1874—84 Schüler der Kgl. Hochschule und der akad. Meisterschulen von Friedrich Kiel und Wilhelm Taubert, war 1885—92 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebt seitdem in Berlin als Organist der Apostel-Paulus-Kirche, von 1913—21 an der Paul-Gerhard-Kirche (Berlin-Schöneberg), Dirigent eines a cappella-Chors und bis 1925 Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (Orgel, Klavier, Theorie), Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Psalm 84 für 6 st. Chor, Kammermusik für Bläser *op. 18*, Orgelstücke, Lieder und Chorlieder. Zur Aufführung kamen die Chorwerke *Königin Luise* und *Huldigung der Stände*, die Bühnenwerke *Ein Sommerabendspiel*, *Sonnenstrahl und Herzeleid*, eine Ouvertüre.

Egli, Johann Heinrich, * 4. März 1742 zu Seegräben bei Wetzikon (Zürich), † 19. Dez. 1810 in Zürich, ist der schweizerische Hauptvertreter der Liedkomposition in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh.: *Sammlung geistlicher Lieder* (1779 anonym, 2. Auflage 1791 gezeichnet), *Singkompositionen mit Begleitung des Klaviers* (2 Teile, 1785—86), *Schweizerlieder*, als 2. Teil zu Lavaters Schweizerliedern (1787 [1798]), *Schweizerische Volkslieder mit Melodien* (1788), *Lieder der Weisheit und Tugend* (1790), *Gellerts geistliche Oden und Lieder* (1791) und *Gesänge über Leben, Tod und Unsterblichkeit* (1792). Eine wohl der Boßlerschen nachgebildete *Blumenlese* (1786) enthält geistliche Lieder von Ph. E. Bach, Christmann, Kunzen, Reichardt, Rolle und J. A. Peter Schulz. Dazu kommen *Sechs Schweizer-Kantaten*

(1783, *Wilhelm Tell*, *Winkelried* u. a.) Vgl. A. Stierlin, *J. H. E.* (Zürich 1857, 45. Neujahrsstück der Allg. MG.).

Egressy (Galambos), Béni, Schauspieler, Bühnenschriftsteller und Komponist, * 1814 in Lászlófalva (Ungarn), † 19. Juli 1851 in Budapest; zuerst Volksschullehrer, machte eine Fußreise nach Mailand, um seine Stimme auszubilden; nach den ungarischen Freiheitskriegen, an denen er teilnahm, bekleidete er die Stelle eines Chordirektors am Pester Nationaltheater. Von seinen Kompositionen sind die Hymne *Szózat* und der Klapka-Marsch die berühmtesten. E. verfaßte auch die Textbücher zu den Erkelschen Opern *Báthory Mária*, *Hunyádi László* und *Bánk-bán*.

eguale (ital.), gleich; *egualmente*, gleichmäßig, glatt, fließend; *voci eguali* (lat. *voces aequales)*, gleiche Stimmen, d. h. nur Männer- oder nur Frauenstimmen. Beethoven schrieb 1812 in Linz für Glöggl 3 Eguale für 4 Posaunen (ursprünglich für 6 Posaunen), die (mit lateinischem Text für Männerstimmen arrangiert von J. v. Seyfried) bei Beethovens Begräbnis zur Aufführung kamen.

Ehlers, Alice, Pianistin und ausgezeichnete Cembalistin, * 16. April 1890 in Wien, erhielt erst dort, dann in Berlin Klavierunterricht, 1913—18 Schülerin von Wanda Landowska an der Berliner Hochschule für Musik, seitdem — mit dem Wohnsitz in Berlin — vielfach auf Konzertreisen.

Ehlers, Wilhelm, * 1774 zu Hannover, † 29. Nov. 1845 in Mainz, von Goethe geschätzter Liederkomponist und Sänger zur Gitarre in Weimar, auch Opernsänger in Wien, Breslau u. a. O., 1829 Regisseur in Frankfurt a. M., zuletzt Theaterdirektor in Mainz, veröffentlichte *Gesänge mit Begleitung der Chitarra* (Tübingen 1804, darin von Goethe *Der Rattenfänger*, *Schäfers Klage* und *Jägers Abendlied*). Vgl. Max Friedlaender, *Konzert im Stile von Goethes Hausmusik* (Weimar, 5. Juni 1914).

Ehlert, Louis, * 23. Januar 1825 zu Königsberg, † 4. Januar 1884 zu Wiesbaden (Schlaganfall während eines Konzertes), 1845 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Mendelssohn und Schumann, verweilte zu weiterer Ausbildung in Wien und Berlin und ließ sich 1850 als Musiklehrer und Referent in Berlin nieder. Wiederholt hat er sich mehrere Jahre lang in Italien aufgehalten, dirigierte in Florenz den später (1869) von H. v. Bülow übernommenen Gesangverein *Società Cherubini*, lehrte 1869—71 an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel in Berlin, war einige Jahre in Meiningen als Musiklehrer der herzoglichen Prinzen tätig und lebte zuletzt in Wiesbaden. 1875 erhielt er den Professortitel. Von seinen Kompositionen sind hauptsächlich Klavierstücke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen, auch eine Ouvertüre: *Hafis*. Eine *Frühlingssinfonie* und eine Ouvertüre zum *Wintermärchen* wurden von der Kgl. Kapelle, ein *Requiem für ein Kind* vom Sternschen Gesangverein und 1879 auf der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden aufgeführt. E. schrieb außer vielen Beiträgen für die *Neue Berliner Musikzeitung*, die *Deutsche Rundschau* usw.: *Römische Tage* (Reiseerinnerungen, 1867, 2. Aufl. 1888), *Briefe über Musik an eine Freundin* (1859, 3. Aufl. 1879, ins Französische und Englische übersetzt); *Aus der Tonwelt*, Essays (1877—84, 2 Bde., 2. Aufl. 1898).

Ehrbar, Friedrich, * 26. April 1827 zu Hildesheim, † 23. Febr. 1905 zu Gute Hart bei Gloggnitz u. d. Enns, Lehrling des Orgelbauers Friederici in Hildesheim, ging 1848 nach Wien, wo er vom Arbeiter allmählich zum Geschäftsführer der Eduard Seuffertschen Pianofortefabrik aufrückte, die er schließlich 1857 für eigene Rechnung übernahm. Schnell stieg das Ansehen seiner Fabrikate, die viele erste Preise erhielten (München 1854, London 1862, Paris 1867, Wien 1873 usw.). 1877 erbaute E. einen eigenen großen Konzertsaal. Vgl. Nekrolog Ztschr. f. Instr.-Bau, Bd. 25, S. 510. Geschäftserbe war sein gleichnamiger Sohn (* 1873, † 1. Febr. 1921 in Wien), der auch als Komponist hervortrat.

Ehrenberg, Carl Emil Theodor, * 6. April 1878 in Dresden als zweiter Sohn des Historienmalers Carl E. und der Konzertsängerin Sophie E. geb. Langheim, erhielt seinen ersten Musikunterricht durch die Mutter, die jedoch schon 1892 starb, Fr. Wieck und die Pianistin Sophie Hoffmann, studierte dann 1894—98 am Dresdener Konservatorium besonders unter Rischbieter (Kontrapunkt) und Draeseke (Komposition); wurde dann Kapellmeister an den Stadttheatern zu Dortmund (1898), Würzburg (1899), Posen (1905), Augsburg (1907), Metz (1908); war 1900—04 Korrepetitor am Münchener Hoftheater und Dirigent des Orchestervereins, 1909—14 Direktor des Sinfonie-Orchesters in Lausanne, 1915—18 erster Opern- und städtischer Kapellmeister in Augsburg, war seit Oktober 1918 Dirigent der Sinfoniekonzerte des Kur- und Sinfonieorchesters in Homburg v. d. H. und 1922-23 Kapellmeister an der Berliner Staatsoper, war auch vielfach als Gastdirigent tätig, seit 1925 Leiter der Kapellmeister- und Orchester-Klasse und Opernschule an der Kölner Hochschule für Musik, Prof. Er schrieb: Tondichtung *Jugend op. 19*, *Nachtlied* für Violine und Orchester *op. 14*; Orchester-Suite Nr. 1 *Aus deutschen Märchen* (1900); Orchester- *(sinfonische)* Suite Nr. II *op. 22* (1914); 2 Stücke für Streichorchester *op. 15*; Vorspiel, Melodram und Epilog zu einem vaterländischen Gedenkspiel (1916), Burleske in Walzerform (1911); *Sonnenaufgang* für 5 st. Chor und Orchester (1901); Sonate für Violine und Klavier (1906); Streichquartett *E moll op. 20* (1912, umgearbeitet 1923), und *A moll op. 26*; Serenade für 3 Violinen *op. 23*; Lieder mit Klavier *op. 3, 4, 7, 9, 10, 11, 21*; Heine-Lieder *op. 12*; *Liebesleben* für Gesang, Violine und Klavier *op. 13*; 4 Gesänge mit Orchester *op. 16*; Liebeshymnen *(Hymnes pour toi)* für Sopran und Orchester *op. 17*;

Ernste Gesänge (Deux Prières) für Alt und Orchester *op. 18*, 2 Melodramen *op. 25*, Hymne *Dein Vaterland* für Chor und Orchester *op. 27* und zahlreiche andre Gesänge; eine Oper *Anneliese* (Düsseldorf, Tonkünstlerfest 1922), Klavierstücke usf. Jugendarbeiten sind: 2 Streichquartette, 2 Sinfonien, Ouvertüre zu *Maria Stuart*, Sinfonische Bagatellen, ein Klaviertrio, Klavierstücke *op. 6* und *8*, eine Oper *Und selig sind* . . usf.

Ehrenhofer, Walther Edmund, * 15. März 1872 zu Hohenelbe in Böhmen, bezog 1890 die Technische Hochschule (zu Prag und Brünn), bildete sich gleichzeitig zum Ingenieur und Musiker aus, wurde 1897 Bergbau-Betriebsbeamter zu Rossitz und Chormeister des dortigen Musikvereins, 1899 Kommissär der k.k. Gewerbeinspektion zu Graz, seit 1902 im Handelsministerium zu Wien. E. ist ein gründlicher Kenner des Orgelbaues (wiederholt zum Orgelrevisor berufen), redigierte die *Zeitschrift für Orgel- und Harmoniumbau* (Graz), schrieb *Grundzüge der Orgelbaurevision* (1904) und *Taschenbuch des Orgelrevisors* (1909), komponierte Klaviersonaten, Duette und Männerchöre usw.

Ehrlich, A. . . . Unter diesem Decknamen gab Albert Payne (s. d.) heraus: *Berühmte Pianisten der Vergangenheit und Gegenwart* (1893, auch englisch und holländisch), *Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart* (1893), *Berühmte Sängerinnen* (1895), *Das Streichquartett in Wort und Bild* (1898) und *Die Geige in Wahrheit und Fabel* (1899), sämtlich bei H. Payne in Leipzig.

Ehrlich, Friedrich Christian, * 7. Mai 1807 und † 31. Mai 1887 zu Magdeburg als Gesanglehrer am Klostergymnasium, Kgl. Musikdirektor, Pianist (Schüler J. N. Hummels), Komponist der Opern *Die Rosenmädchen* und *König Georg*.

Ehrlich, Heinrich, * 5. Okt. 1822 zu Wien, † 29. Dez. 1899 in Berlin, bildete sich unter Henselt, Bocklet und Thalberg zum Klaviervirtuosen aus (Theorie bei S. Sechter), war mehrere Jahre Hofpianist König Georgs V. von Hannover, lebte 1855—57 in Wiesbaden, dann in England, Frankfurt a. M., 1862 in Berlin, war 1864—72 und 1886—98 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, zugleich als Musikreferent für das *Berliner Tageblatt*, die *Gegenwart* sowie die *Neue Berliner Musikzeitung* und als Privatlehrer tätig. 1875 erhielt er den Professortitel. E. komponierte ein *Konzertstück in ungarischer Weise*, Variationen über ein Originalthema *(Lebensbilder)*, eine Cellosonate; ferner instruktiv: *Der musikalische Anschlag (Etüden, Fingerübungen auf den schwarzen Tasten* nebst drei rhythmisch-chromatischen Studien*)*, übertrug Schubertsche Chorlieder für Klavier (vierhändig), dgl. den *Walkürenritt* und den *Trauermarsch* aus *Siegfried* für zwei Klaviere, gab Tausigs *Technische Studien* heraus. Theoretische Arbeiten E.s sind: *Wie übt man Klavier?* (1879, 2. Aufl. 1884, engl. von Cornell, 2. Aufl. von F. Baker 1901), *Musikstudien beim Klavierspiel* (1891, über Rhythmik im Vortrag), *Die Ornamentik in Beethovens Sonaten* (1896), *Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken* (1896, beide 1898 französisch und englisch). Am bekanntesten sind aber E.s ästhetische und belletristische Schriften: *Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt* (1872), *Aus allen Tonarten* (Studien über Musik, 1888), *Wagnersche Kunst und wahres Christentum* (1888), *Für den Ring des Nibelungen gegen Bayreuth* (1876), *Lebenskunst und Kunstleben* (1894), *Modernes Musikleben* (2. Aufl. 1895), *Modernes Künstlerleben* (1893), *Shakespeare als Kenner der Musik* (Deutsche Revue 1899) sowie eine lesenswerte, kurzgefaßte *Musik-Ästhetik von Kant bis auf die Gegenwart* (1882), einen Roman *Kunst und Handwerk* und mehrere Novellen *(Vier Novellen aus dem Musikantenleben* 1881 und *Modernes Musikleben* 1895).

Eibenschütz, Albert, * 15. April 1857 zu Berlin, Pianist, 1874—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums (O. Paul, Karl Reinecke), 1877 in Charkow, 1878 Lehrer am Leipziger und 1880—93 am Kölner Konservatorium, dann am Sternschen Konservatorium in Berlin, kurze Zeit Leiter eines eigenen Konservatoriums in Wiesbaden, lebt jetzt in Aachen. Komponist von Liedern, Klaviersachen, auch einer Sinfonie und einer Operette *Liebessport* (München 1917). E. ist verheiratet mit der Pianistin Wilhelmine geb. Wnuczek, * 17. Jan. 1879 zu Krakau, Schülerin des Kölner Konservatoriums.

Eibenschütz, Ilona, * 8. Mai 1872 zu Pest, Schülerin von Hans Schmitt in Wien und Clara Schumann in Frankfurt a. M., ausgezeichnete Pianistin (Brahmsspielerin), reiste seit 1890 mit großem Erfolg. 1902 verheiratete sie sich mit einem Herrn Derenberg und trat von der Öffentlichkeit zurück.

Eibenschütz, José, * 8. Jan. 1872 zu Frankfurt a. M., wo er am Hochschen Konservatorium studierte; 1894—1905 Orchesterdirigent in Åbo (Finnland), 1905—08 Städt. Musikdirektor in Görlitz, 1908—21 Dirigent des Philharm. Orchesters in Hamburg, 1921—27 erster Dirigent des Philharm. Orchesters in Oslo, 1926/27 GMD. in Bad Nauheim (während des Sommers), seit Jan. 1928 musikalischer Oberleiter des Nordischen Rundfunks in Hamburg. Werke: eine Oper, Orchesterstücke.

Eichberg, Julius, vortrefflicher Geiger, * 13. Juni 1824 zu Düsseldorf, † 18. Jan. 1893 zu Boston, Schüler von J. Rietz, besuchte 1843—45 das Brüsseler Konservatorium, wurde 1846 Violinlehrer am Konservatorium zu Genf, ging 1857 nach Neuyork und 1859 nach Boston als Dirigent der Museumskonzerte (1866—69), wurde Direktor des Boston Conservatory und Inspektor der Musikschulen und begründete dort 1867 eine eigene Violinschule. E. hat eine größere Anzahl Kompositionen für Violine (Etüden, Duos, Charakterstücke usw.) sowie vier englische Operetten *The Doctor of Alcan-*

tara, The Rose of Tyrol, The Two Cadis und *A Night in Rome* geschrieben.

Eichberg, Oskar, * 21. Jan. 1845 und † 13. Jan. 1898 zu Berlin, Schüler von A. Löschhorn und Fr. Kiel, Musiklehrer zu Berlin, gab 1879—89 einen *Musikerkalender* heraus, redigierte 1½ Jahre die *Neue Berliner Musikzeitung*, war seit 1888 Vorsitzender des Berliner Musiklehrervereins, leitete 15 Jahre lang einen gemischten Chorverein und war daneben Musikreferent des Berliner *Börsen-Courier*. Er schrieb *Parsifal, Einführung in die Dichtungen Wolframs von Eschenbach und Richard Wagners* (1882) und *R. Wagners Sinfonie in C dur* (1887). Als Komponist trat er nur mit Klaviersachen, Liedern und Chorliedern hervor. Vgl. W. Wolf, *Gedenkrede für O. E.* (1898).

Eichberg, Richard Johannes, Bruder von O. E., * 13. Mai 1855 und † 16. Dez. 1919 zu Berlin, war Vorstandsmitglied des Zentralverbands deutscher Tonkünstlervereine. Von seinen Liedern sind die *Mädchenlieder* zu nennen. Er schrieb *Pädagogik für Musiklehrer* (1914) und *Methodik des Klavierspiels* (1914).

Eichborn, Hermann Ludwig, Musikschriftsteller und Komponist, * 30. Okt. 1847 zu Breslau, † 15. April 1918 in Gries bei Bozen, studierte Jura und erlangte den Doktorgrad, schied aber als Assessor aus dem Gerichtsdienste aus und widmete sich ganz der Musik. Sein Lehrer war Emil Bohn (dessen Breslauer Bibliotheks-Kataloge auf E.s Kosten gedruckt wurden). Seit 1891 lebte E. in Gries bei Bozen (Besitzer eines Weingutes) und unterhielt da in aufopferndster Weise ein kleines Elite-Orchester, mit dem er Sinfonie-Konzerte veranstaltete. Außer Klavierstücken und Liedern schrieb E. einige Solostücke für Waldhorn und Klavier (Sonate *op. 7*, Rondo *op. 11*, Suite *op. 12* usw.) und andere Instrumentalkombinationen, auch Charakterstücke, Märsche und Tänze für Orchester, mehrere komische Opern und Singspiele *(Drei auf einen Schlag, Zopf und Krummstab, Blaue Kinder* usw.). Wertvolle Monographien E.s sind: *Die Trompete in alter und neuer Zeit; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre* (1881), *Zur Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik* (1885); *Über das Oktavierungsprinzip bei Blechinstrumenten* (1889); *Das alte Klarinblasen auf Trompeten* (1895) und *Die Dämpfung beim Horn* (1897). Ein Ergebnis der Erfahrungen seiner Bozener Dirigententätigkeit ist die Broschüre *Militarismus und Musik* (1909). E. war selbst Künstler auf Waldhorn und Trompete und erfand mit dem Instrumentenbauer E. G. Heidrich eine neue Art Waldhorn, die in Höhe und Tiefe besonders ausgiebig ist, das *Oktav-Waldhorn*, das zunächst bei schlesischen Militärmusiken Eingang fand. Seit 1883 redigierte E. ein hygienisches Blatt: *Das zwanzigste Jahrhundert*, das auch viele Aufsätze über Kunst brachte, und war Mitarbeiter von Paul de Wits *Zeitschrift für Instrumentenbau*.

Eichner, Ernst, *9. Febr. 1740 zu Mannheim, † Anfang 1777 zu Potsdam, hervorragender Fagottvirtuose, Konzertmeister am Pfalz-Zweibrückener Hofe, verließ 1770 heimlich seine Stellung, ging zuerst nach Paris, wo er Sinfonien u. a. herausgab, trat 1773 in London mit Erfolg auf und wandte sich dann nach Potsdam, wo er Anstellung in der Kapelle des Prinzen von Preußen (nachmals König Friedrich Wilhelm II.) fand. E.s Sinfonien (sämtlich gedruckt, Autographen in der Berliner Kgl. Hausbibliothek) gehören zu den besseren Werken der jüngeren Mannheimer Komponisten. Vgl. *DTB.* VII. 2 (thematisches Verzeichnis seiner 31 Sinfonien) und VIII. 1 (Sinfonie *D dur*), herausgegeben von H. Riemann. Eine Sinfonie in *F dur* (1772) gab in Bearbeitung für Violine und Klavier 1923 Rob. Sondheimer heraus. Auch Klavierkonzerte, Quartette für *Fl., V., Vla.* und *Vc. op. 4* und für *Vc., V., Vla. CB. op. 11*, Trios mit obligatem Klavier (*op. 1, 2, 3, 8*, sehr einfach), Sonaten für Klavier und *V. op. 9*, Klaviersonaten *(op. 6, 7)*, Duette für Violine und Viola *op. 10* erschienen im Druck (einiges in *DTB.* XV—XVI [Mannheimer Kammermusik]). Handschriftlich sind in der Königl. Hausbibliothek zwei Quintette für Flöte und Streichquartett, sowie Sextett- bzw. Quintett-Arrangements Grétryscher und Trialscher Opernmelodien erhalten

Eichsfeld. Vgl. Hermann Müller.

Eichstätt. Vgl. J. Gmelch, *Die Musikgeschichte Eichstätts* (Eichstätt 1914).

Eickemeyer, Willy, * 3. Juni 1879 zu Saalsdorf (Braunschweig), absolvierte das Herzogl. Lehrerseminar in Braunschweig, bezog 1899 die Leipziger Universität und gleichzeitig das Konservatorium (Teichmüller, Reisenauer, Homeyer, Jadassohn, Reinecke). 1903 wurde er auf Empfehlung Nikisch's Lehrer für Klavier und Leiter der Klavier-Klassen am Hüttner-Konservatorium in Dortmund; 1913 gründete er im Verein mit Fritz Stein das Jenaer Konservatorium. 1920 Professor. Aus seinen Bachvorträgen erwuchs 1922 die Bachgemeinde in Jena zur Pflege alter Meister. Werke: Sonate für Violine und Klavier; Passacaglia und Fuge für 2 Klaviere; Klavierstücke *(Erlebtes und Erträumtes)*; Toccata für Orgel; Lieder; Streichquartett *C dur*; chromatische Toccata; *Fantasia estatica* für 2 Klaviere; Ballade für Klavier.

Eickhoff, Paul, *26. Okt. 1850 zu Gütersloh (Westfalen), studierte neuere und klassische Philologie zu Berlin, Leipzig und Halle und war seit 1876 am Gymnasium zu Wandsbeck angestellt (Professor). Seine das Gebiet der Musik angehenden Schriften sind: *Der horazische Doppelbau der sapphischen Strophe und seine Geschichte* (1895), *Der Ursprung des romanisch-germanischen Elf- und Zehnsilblers* (der fünffüßigen Jamben) *aus dem Worttonbau des sapphischen Verses* (1895), *Gütersloher Choralbuch* (1896), *Das Tedeum* (Zeitschrift *Siona* 1907) und *Das älteste Mindener und die beiden ältesten*

Herforder Gesangbücher (1914 im Jahrbuch für die evangelische Kirchengeschichte Westfalens).

Eidens, Josef, * 29. Juni 1896 zu Aachen, studierte 1914 in Freiburg Philologie, war nach dem Kriege Schüler des Kölner Konservatoriums (Klavier: Georgii, Komposition: Straesser) und lebt seit 1921 in Aachen Er schrieb (Ms): den heiteren Operneinakter *Die Liebesbriefe* (Aachen 1925), eine Sinfonie, ein Streichquartett, Sonate für Violine und Klavier, Lieder und Klavierwerke (*Gedanken über ein eigenes Thema*, Klavierstücke, zwei Sonaten), Konzertstück für Orchester (Mülheim-Ruhr 1926), Streichtrio, mittelschwere Kammermusik (Sonatinen), außerdem die Märchenoper *Die erfüllten Wünsche*, *Das Wunder* (nach Björnsons *Über die Kraft*, Dortmund 1927), die Lustspieloper *Tartüff*.

Eiges, Konstantin Romanowitsch, Musikästhetiker, * 1875 im Charkowschen Gouv., beendete die Kompositionsklasse des Moskauer Konservatoriums (Tanejew, Ippolitow-Iwanow) 1905; ist seit 1919 Direktor einer der staatlichen musikalischen Mittel-Schulen in Moskau; veröffentlichte *Grundfragen der Musikästhetik* (Moskau 1904), *Musikphilosophische Abhandlungen* (Moskau, 1912), an Kompositionen Klaviersachen, eine Suite für 2 Klaviere u. a.

van Eijken, Jan Albert, * 25. April 1822 zu Amersfoort (Holland), † 24. Sept. 1868 in Elberfeld; Sohn eines Organisten, studierte Orgelspiel und Komposition 1845 bis 1846 am Leipziger Konservatorium und auf Mendelssohns Rat noch einige Zeit bei Joh. Schneider in Dresden, konzertierte 1847 in Holland mit großem Erfolg, wurde 1848 Organist an der Remonstrantenkirche zu Amsterdam, 1853 an der Zuyderkirche und Orgellehrer an der Musikschule zu Rotterdam und war seit 1854 bis zu seinem Tode Organist der reformierten Kirche zu Elberfeld. Als Komponist hat sich E. besonders durch seine Orgelsachen einen Namen gemacht (drei Sonaten, 150 Choräle mit Vorspielen, 25 Präludien, Tokkata und Fuge über *BACH*, Variationen, Transkriptionen, Bearbeitungen Bachscher Klavierfugen für Orgel usw.); auch hat er Balladen, Lieder, gemischte Quartette, eine Violinsonate, Musik zu dem Trauerspiel *Lucifer* u. a. geschrieben. — Sein Bruder Gerhard Isaak, * 5. Mai 1832, war ebenfalls Organist, seit 1855 Musiklehrer in Utrecht.

Eijkens, Daniel Simon, * 13. Okt. 1812, † 9. Okt. 1891 zu Antwerpen, Komponist von Opern, Messen, Männerchören, Klavierfantasien u. a.

Eilenberg, Richard, * 13. Jan. 1848 zu Merseburg, † 6. Dez. 1925 zu Berlin, beliebter Komponist von Märschen und Tänzen für Orchester oder Militärmusik, auch Salonkomponist für Klavier, schrieb ein Ballett *Die Rose von Schiras* (Berlin, Kgl. Oper 1896) und mehrere Operetten: *Comteß Cliquot*, *König Midas*, *Der tolle Prinz*, *Marietta*. E. lebte als Musikdirektor in Stettin, dann als Komponist in Berlin. Ein Bruder von ihm war Max E., * 1853, † 30. April 1928 in Bautzen, wo er als Stabsdirigent eine bekannte Militärkapelle über 30 Jahre leitete.

Eimert, Herbert, * 8. April 1897 zu Bad Kreuznach, absolvierte dort das Gymnasium, studierte nach Rückkehr aus dem Felde bis 1923 am Kölner Konservatorium (Abendroth, Bölsche, Othegraven), seit 1923 an der Kölner Universität Musikwissenschaft, Philosophie, Literaturgeschichte (Bücken, Kahl, Scheler, N. Hartmann, Bertram). Außer einer Anzahl von Aufsätzen erschienen an musikästhetishen und theoretischen Beiträgen: *Zur Phänomenologie der Musik* (*Melos* V, 7), *Bekenntnis und Methode* (ZfMW., Nov. 1926); *Über ein methodisches Problem der musikalischen Stilkunde* (Zt. f. Ästh. 1928); *Atonale Musiklehre* (Leipzig 1924); Kompositionen nach 1925: Streichquartett (gedr. 1925); Ms.: Kammerkonzert für fünf Instrumente; Variationen für Violine und Violoncello; Tanzmusik für Saxophon, Flöte und mechanische Instrumente (nach eigenen Angaben gebaut) (zusammen mit E. Dörlemann, aufgeführt Dez. 1926 in Köln).

Einarsson, Sigfús, * 30. Jan. 1877 auf Eyrarbakki (Island), in der Hauptsache Autodidakt, nur kurze Zeit Schüler von Aug. Enna (Theorie, Komposition) und V. Lincke (Gesang) in Kopenhagen, lebt als Gesanglehrer, Dirigent und Domorganist in Reykjavík; er schrieb gemischte und Frauenchöre mit Soli und Klavier *(Lofgjörd*, *Svanirnir)*, Männerchöre, Lieder, eine Festkantate zum Besuch König Frederiks auf Island (1907) und Klavierstücke (Ms.).

Eingestrichene Oktave vgl. Liniensystem.

Einheitspartitur s. Schlüssel, Dubitzky, Hermann Stephani und Umberto Giordano.

Einheitliche Musiklehre, von Hans Gebhard (s. d.) entworfene und geübte Methode der Musikerziehung, die im ganzen die gleichen Ziele verfolgt wie die rein musikalischen Fächer der Methode Jaques-Dalcroze: Gehörbildung und Improvisation, unter Ausschluß der rhythmischen Gymnastik. Gehörbildung, Theorie und Improvisation bilden eine Einheit: sie bedeuten nicht verschiedene Fächer, sondern nur verschiedene Entwicklungsstufen für die Aneignung des musikalischen Stoffes: Hören, Erkennen, Anwenden. Die E. M. beruht auf dem Gesetz der Klangvertretung; im Elementarunterricht bedient sie sich der Klangsilben, d. h. Abkürzungssilben für die harmonische Bedeutung eines Tons. Dabei wird die Funktion durch den Vokal, die Stellung des Einzeltons innerhalb der Funktion durch den (vorangestellten) Konsonanten bezeichnet. Klangfremde Töne haben einen besonderen Vokal. Es hat also z. B. die Tonika den Vokal *o*, die Dominante *a*, die Unterdominante *u*, der Grundton *l*, die große Terz *f*, die kleine Terz *w*, die Quint *m*, die große Sext *t*, die kleine Sext *d*, natürliche Sept stimmhaftes *s*, große Non *p*, kleine Non *b*, Vorhalt *ve*, unbetonte harmoniefremde Töne *ne*, chromatisch erhöhte Töne

ni. Auf Grund der Klangvertretung erzieht die E. M. zur reinen Stimmung. Dur- und Moll-Dreiklänge sind zu einer *Klangleiter* geordnet.

Einklang (lat. *unisonus*, ital. *unisono*) heißt die doppelte oder mehrfache Besetzung desselben Tons; zwei Instrumente spielen im E., wenn sie dieselben Töne spielen. Beim Kanon im E. (vgl. Kanon) tragen sie aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander dieselbe Tonfolge vor. Vgl. Prime.

Einödshofer, Julius, * 10. Febr. 1863 in Wien, dort Orchestermusiker, 1891 am Scalatheater in Berlin, 1906—10 wieder als Orchestermusiker auf Reisen, seit 1911 am Admiralspalast in Berlin, Komponist von Balletten, Operetten, Revuen.

Einsatzzeichen heißen im Kanon (wenn er als eine einzige Stimme notiert ist) die Merkzeichen für den Beginn der imitierenden Stimmen, z. B.: § oder ein Kreuz †, ein Sternchen * usw. — Auch den Wink, den der Dirigent einem Instrumentenspieler oder Sänger gibt, nach längerer Pause wieder einzusetzen, nennt man E.

Einschnitt (Cäsur), s. v. w. Ende eines Motivs, einer Phrase. Vgl. Caesur.

Einstein, Alfred, * 30. Dez. 1880 zu München, wandte sich nach einjährigem Rechtsstudium der Musikwissenschaft zu (Schüler von Adolf Sandberger, in der Komposition von Anton Beer-Walbrunn), promovierte 1903 mit der Studie *Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba* (gedruckt 1905); veröffentlichte Abhandlungen in den Sammelbänden und der Zeitschrift der IMG. (*Claudio Merulo als Herausgeber der Madrigale des Verdelot, Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher* [Bd. IX], *Ein unbekannter Druck aus der Frühzeit der deutschen Monodie* [Nauwach, *Arie passeggiate* 1623, Bd. XIII], *Die Aria di Ruggiero* [das.], *Augenmusik im Madrigal, Ein Madrigaldialog von 1594*); *Die Parodie in der Villanella* (Ztschr. f. MW. II); *Dante im Madrigal* (Arch. f. MW. III), *Das Madrigal* (*Ganymed* III, 1921), *Heinrich Schütz* (ebenda V, 1925), im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch* 1910 (Biographie Ag. Steffanis, 1. Teil, und *Angelo Grillos Briefe als musikgeschichtliche Quelle*), in der Liliencron-Festschrift (1911 *Eine Caccia im Cinquecento*), 2 Abschnitte in Adlers *Handbuch der MG* (1924) und gab in den *DTB.* VI, 2 *Ausgewählte Kammerduette Agostino Steffanis* heraus (mit Sandberger und Bennat). 1917—18 veröffentlichte er eine kleine *Geschichte der Musik* mit *Beispielsammlung zur älteren Musikgeschichte* (3. Aufl. 1927); 1914 ff. begann er die Herausgabe einer Serie von *Lebensläufen deutscher Musiker* (Hiller, Neefe, Gyrowetz), gab 1917 B. Marcellos *Theater nach der Mode* in deutscher Übersetzung heraus; 1920 Neuausgabe von Bendas *Ariadne* usw. Seit 1918 redigiert er die Zeitschrift für Musikwissenschaft der Deutschen Musikgesellschaft (Leipzig, Breitkopf & Härtel). E. lebte bis 1927 in München, seitdem in Berlin (Referent des *Berliner Tageblatt*). Er ist nach Riemanns Tod, seit der 9. Auflage, der Herausgeber des vorliegenden Musik-Lexikons; hat auch A. Eaglefield-Hull's *Dictionary of Modern Music and Musicians* deutsch neu bearbeitet (*Das Neue Musiklexikon*, 1926).

Eïs, der Halbton über *e*, in der Notenschrift durch ♯ vor *e* bezeichnet, ist der Leitton zu *Fis*. Bei der temperierten Stimmung ist *eïs* enharmonisiert derselbe Ton wie *f*.

Eisenach. Vgl. Spittas *Bach* I; auch die Programmhefte des kleinen Bachfestes in E. 1911, der Tonkünstler-Versammlung des Allg. DMV. 1890, sowie Österlein, *Über Schicksale . . . des Wagner-Museums in Wien* (1892).

Eisenberger, Severin, ausgezeichneter Pianist, * 25. Juli 1879 in Krakau, zunächst Schüler seines Vaters, spielte mit 9 Jahren das *B-dur*-Konzert von Beethoven öffentlich, studierte dann bei H. Ehrlich in Berlin, und vom 17. Jahre an noch 5 Jahre bei Leschetizky, worauf er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allgemein bekannt machte. Er war Pianist im *Wiener Trio;* er lebt in Wien.

Eisenhut, Georg, * 25. Dez. 1841 und † 2. April 1891 zu Agram, Schüler des Wiener Konservatoriums, Komponist der kroatischen Opern *Sejslav* und *Peter Patschitsch* und anderer Vokalwerke, auch von Tänzen u. a. Vgl. A. Goglia, *G. E.*, in der kroat. Revue *Sv. Cecilija* 1926.

Eisenmann, Alexander, * 27. März 1875 in Stuttgart, besuchte das dortige Gymnasium, wurde ursprünglich zum Violinisten ausgebildet, Schüler von Edm. Singer und S. de Lange (Komposition), 1902 Violinlehrer am Stuttgarter Konservatorium, nach weiteren privaten Studien Lehrer für Musikgeschichte an derselben Anstalt, gegenwärtig a. o. Lehrer. Neben musikkritischer Tätigkeit ist er Dozent an der Volkshochschule und Bibliothekar der Stuttgarter Musikbücherei. Er veröffentlichte: eine Bearbeitung von Vortragsstücken für die Violine (*Unsere Altmeister*, 2 Bde.), *Elementartechnik des musikalischen Vortrags* (1911), *Musikalische Unterrichtsstunden* (1913), *Das große Opernbuch* (1922 [1927]).

Eisenstein s. Tunner.

Eisfeld, Theodor, * 11. April 1816 zu Wolfenbüttel, † 2. Sept. 1882 zu Wiesbaden, Schüler von Karl Müller in Braunschweig (Violine) und K. G. Reißiger in Dresden (Komposition), 1839—43 Dirigent der Concerts Vivienne zu Paris, in welcher Stellung er sich große Verdienste durch gediegene Pflege guter Musik erwarb, zwischendurch in Bologna bei Rossini Gesang studierend. Die römische Cäcilien-Akademie ernannte E. zum Ehrenmitglied. Nach kurzem Aufenthalt in Deutschland ging er als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft nach Neuyork. 1858 erlitt er auf einer Besuchsreise nach Deutschland an Bord der auf offener See verbrannten Austria Schiffbruch, wurde zwar gerettet, war aber seitdem von

† Eisleben: s. Nachtrag

einem schweren Nervenleiden in der Ausübung seines Berufes behindert. Er lebte zuletzt in Wiesbaden.

Eisler, Hanns, * 6. Juli 1898 zu Leipzig, in Wien Schüler Arnold Schönbergs in Kontrapunkt und Komposition; lebt seit 1925 als Lehrer in Berlin. Werke: Sonate für Klavier *op. 1*; 6 Lieder *op. 2*; Klavierstücke *op. 3*; Bläserquintett *op. 4*; *Palmström* für Sprechstimme, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello *op. 5*; II. Sonate für Klavier *op. 6*; Duo für Violine und Violoncello *op. 7* Nr. 1; Streichquartett *op. 8*; *Zeitungsausschnitte* für Gesang und Klavier *op. 9*; eine Kantate *(Tagebuch)* für 4 Singstimmen, Violine und Klavier (Baden-Baden 1927).

Eisner, Bruno, * 6. Dez. 1884 zu Wien, vortrefflicher Pianist, Schüler der dortigen Akademie (Rob. Fischhof, Rob. Fuchs), lebt seit 1910 in Berlin, erst einige Zeit als Lehrer der Ausbildungsklassen am Sternschen Konservatorium und am Hamburger Vogtschen Konservatorium, dann als freier Künstler; er hat vielfach im Inland und Ausland konzertiert.

Eisteddfod heißen die noch heute alljährlich abgehaltenen walisischen Musikfeste, die Fortsetzung der in frühmittelalterliche Zeiten zurückreichenden Bardenversammlungen (Eisteddfodau). Berühmte E.s fanden statt 1450 zu Carmarthen, 1567 zu Caerwys, 1681 zu Bewpyr und 1819 zu Carmarthen.

Eitner, Robert, verdienter Musikhistoriker, * 22. Okt. 1832 zu Breslau, † 2. Febr. 1905 zu Templin (Uckermark), war fünf Jahre lang Schüler von M. Brosig, ging sodann 1853 nach Berlin als Musiklehrer, eröffnete 1863 eine eigene Musikschule und hat seine Erfahrungen als Lehrer in dem *Hilfsbuch beim Klavierunterricht* [1871] niedergelegt. Auch einige Kompositionen von ihm sind im Druck erschienen (hervorzuheben eine vierhändige Klavierphantasie). Bei einer von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ausgeschriebenen Konkurrenz wurde er 1867 preisgekrönt für ein Lexikon der holländischen Tondichter (nicht gedruckt), auch redigierte er für diese Gesellschaft eine Neuausgabe einiger Orgelwerke Sweelincks und einer Messe Obrechts. Der Schwerpunkt von Eitners Tätigkeit und sein wirkliches Verdienst liegt aber in seinen bibliographischen Arbeiten, besonders auf dem Gebiete der Musik des 16.—17. Jahrhunderts. 1868 trat hauptsächlich auf Eitners Anregung und durch ihn organisiert die *Gesellschaft für Musikforschung* (s. d.) ins Leben, deren Organ: *Monatshefte für Musikgeschichte* mit einer Subvention der preuß. Regierung unter Eitners Redaktion 1869 bis 1904 erschien (die letzten Nummern nach seinem Tode). Desgleichen redigierte E. die von dieser Gesellschaft herausgegebenen *Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke* usw. und war Mitarbeiter der *Allgemeinen Deutschen Biographie*. Von seinen sonstigen Schriften sind hervorzuheben: *Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahr 1800* (Beilage der *Monatshefte für MG.* 1871); *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (1877, mit Haberl, Lagerberg und C. F. Pohl; trotz seiner Lückenhaftigkeit noch heute wertvoll); *Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Haßler und Orlandus de Lassus* (*Monatshefte für MG.* 1873—74); *Bücherverzeichnis der Musikliteratur in den Jahren 1839—46* (Supplement zu Becker, 1885); *Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte* (1891, sehr skizzenhaft), *Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikaliendrucker nebst Notenstecher* usw. (1904—06, Beilage der *Monatshefte*), sowie das große *Biographisch-Bibliographische Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts* (1899—1904, 10 Bde.). E. lebte seit 1882 zu Templin nur seinen musikgeschichtlichen Arbeiten. 1902 wurde er zum Professor ernannt. Es ist zu bedauern, daß vor allem die mangelnden Sprachkenntnisse E.s den Wert seiner fleißigen Sammelarbeiten empfindlich schädigen. Eine sorgfältig revidierte Neuherausgabe des Quellenlexikons ist in Aussicht genommen; vorläufig erschienen seit 1912 in (bald sistierten) Vierteljahrslieferungen bei Breitkopf & Härtel Nachträge und Verbesserungen unter dem Titel *Miscellanea Musicae Bio-bibliographica*, herausgegeben von H. Springer, M. Schneider und W. Wolffheim.

Eitz, Carl Andreas, * 25. Juni 1848 zu Wehrstedt bei Halberstadt, † 18. April 1924 zu Eisleben, früher Lehrer an der 2. Bürgerschule zu Eisleben, wo er lebte, 1918 Kgl. Preuß. Professor, 1922 Dr. phil. h. c. der Universität Kiel, hat etwa seit 1895 in steigendem Maße die Aufmerksamkeit auf sich gezogen durch den Versuch, den elementaren Schulgesangunterricht ähnlich der englischen *Tonic-solfa*-Methode auf Silbennamen der Töne *(Tonwortmethode*, s. d.) zu basieren. E. gab 1893 das Schulchoralbuch der Provinz Sachsen vom Jahre 1892 heraus als *100 geistliche Liedweisen in Tonsilben gesetzt*, 1899 eine *Deutsche Singfibel* und in dem *Berichte* der 2. Bürgerschule zu Eisleben 1896 und 1900 sowie in Flugblättern Erläuterungen der Methode. Auch gab E. 1907 eine *Tonwort-Wandtafel* heraus und schrieb noch *Bausteine zum Schulgesangunterricht im Sinne der Tonwortmethode* (Leipzig 1911; S. 156—167 ein Verzeichnis der bis dahin erschienenen Literatur zur Tonwortmethode; die Schrift enthält mehrere frühere kleine Arbeiten Eitz'); ferner: *Der Gesangunterricht als Grundlage der musikalischen Bildung* (Leipzig 1914). Die Erstlingsarbeit E.s *Das mathematisch-reine Tonsystem* (1891), mit Vorwort von W. Preyer, zählt zu der besten Literatur der Propaganda für akustisch-reine

Stimmung (vgl. Tanaka, G. Engel, Oettingen); E. baute im Auftrage von H. Helmholtz auch ein Reinharmonium. Die *Bausteine* E.s setzen auch (S. 77—109) das Tonwort in Beziehung zur *reinen Stimmung*, und zwar in wissenschaftlich nicht anfechtbarer Weise. Vgl. G. Borchers, *K. E.* (1908 in *Die Stimme* und separat) und *Die Leipziger Ferienkurse für Chordirigenten, Schulgesanglehrer usw.* (Berlin 1906), Raimund Heuler, *Lehrpläne für den Volksschulgesangunterricht, nach den Grundsätzen des Eitzschen Tonwortverfahrens* usw. (Würzburg), Oskar Meßmer, *Die Tonwortmethode von C. E. Ein Versuch ihrer psychologischen Begründung* (Würzburg 1911), Frank Bennedik, *Historische und psychologisch-musikalische Untersuchungen über die Tonwortmethode von Eitz* (Langensalza 1914, auch als Jenaer Dissert.), Gust. Götze, *Deutsche Gesangschule für den Klassenunterricht nach den Grundsätzen der Tonwortmethode* (Berlin 1913), Marcus Koch, *Kurzgefaßte Einführung in das Eitzsche Tonwort* (1925); F. Bennedik-Strube, *Handbuch für den Tonwortunterricht* (Leipzig 1926). Vgl. auch Einheitliche Musiklehre.

Eklektizismus, s. v. w. bewußte oder unbewußte Auslese früherer oder fremder Stilelemente, ohne daß diese Elemente durch einen mächtigen Persönlichkeitsstil zu einem Ganzen verschmolzen werden. E. ist nicht etwa der Gegensatz von Originalität; unsere größten Meister Bach, Mozart, Beethoven waren nicht originell im besonderen Sinn wie etwa Chopin oder der junge Schumann; auch sie haben aus der Musik ihrer Vorgänger und Zeitgenossen „gewählt", um freilich die Auslese ihrer Persönlichkeit vollkommen anzugleichen. Mendelssohn dagegen muß z. T. als Eklektiker gelten, da Bachsche und Händelsche Stileigentümlichkeiten in seinem Sprachschatz als Fremdkörper gleichsam unaufgesogen geblieben **sind.**

Ekman, Karl, * 18. Dez. 1869 in Kaarina (St. Karin) bei Åbo, Schüler erst der Universität und des Musikinstituts (1889—92) zu Helsingfors, dann (1892—95) als Staatsstipendiat von Heinr. Barth (Berlin) und Alfred Grünfeld (Wien), seit 1895 erster Klavierlehrer und 1907—1911 Direktor des Konservatoriums zu Helsingfors, 1912 bis 1920 auch Dirigent des Orchesters in Åbo, und Finnlands bester Pianist neuerer Zeit; Bearbeiter schwedischer und finnischer Volkslieder, auch Herausgeber einer Klavierschule. Seine Gattin (1895) Ida E. (geb. Morduch), * 22. April 1875 in Helsingfors, dort Gesangslehrerin (Sopran), hat als Konzertsängerin sich vor allem für das lyrische Schaffen von Sibelius eingesetzt.

Elberfeld. Vgl. Rheinland.

Elbing. Vgl. G. Döring, *Die musikalischen Erscheinungen in Elbing bis zu Ende des 18. Jahrhunderts* (1868) und derselbe, *Zur Geschichte der Musik in Preußen* (Elbing 1852).

Eldering, Bram, * 8. Juli 1865 zu Groningen (Holland), dort Schüler von Chr. Poortman und Jenö Hubay am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim an der Berliner Kgl. Hochschule, 1887 bis 1888 in Budapest als Violinlehrer und Bratschist im Hubay-Popper-Quartett, 1891 bis 1894 Konzertmeister der Berliner Philharmonie, 1895-99 Hofkonzertmeister in Meiningen, 1899—1903 erster Violinlehrer am Amsterdamer Konservatorium und Führer eines Streichquartetts, seitdem Lehrer am Kölner Konservatorium, Konzertmeister des Gürzenich-Orchesters und Führer des Gürzenich-Quartetts.

Elegie (griech.), Klage; ursprünglich jedes Gedicht in Distichen, dem sogenannten elegischen Versmaß, später insbesondere das Klagelied, das gern sich der Idylle nähert. Vgl. Goethes *Römische Elegien.* In solchem Sinn wird die Bezeichnung E. auch für Musikstücke verwendet.

Elektrische Tonerzeugung. Die Erzeugung von Tönen auf radio-elektrischem Wege ist den Physikern seit längerer Zeit bekannt; der amerikanische Forscher de Forest hat sich das Urpatent für die musikalische Auswertung dieser Phänomene gesichert. 1921 bis 1922 hat dann Jörg Mager (s. d.) mit der Absicht ein Instrument herzustellen, das die Erzeugung kleinster Tonstufen erlaubt, sein erstes Elektrophon (später Sphärophon von ihm genannt) gebaut, das mit Hilfe von Schaltmaßnahmen, Kurbeltisch und Klaviatur auch die genaue Festlegung, Bestimmung beliebiger Tonhöhen erlaubt, ebenso wie die Herstellung aller gewünschten Klangfarben. Sein Kaleidophon ermöglicht auch die Erzeugung beliebiger Akkorde. Unabhängig von Mager haben dann der russische Dipl.-Ing. Prof. Leo Theremin (spr. theremäng) [* 1896 in Leningrad, Schüler des dortigen Physikalischen Technischen Instituts, auch einer Musikschule, in der er bei A. Garpf das Violoncellspiel betrieb] und sein Assistent Goldberg einen Apparat konstruiert, der unter Zuhilfenahme eines Wechselstromes von verschiedener Frequenz akustische Frequenzen erzeugt. Zur Regelung der Tonhöhen ist die Einwirkung von elektrizitätsleitenden Körpern auf die Antenne, die elektromagnetische Wellen ausstrahlt, zu Hilfe genommen; ein vertikales Metallstäbchen bildet eine solche Antenne, in deren Nähe beim Funktionieren des Apparates elektromagnetische Wellen von sehr geringer Energie, aber von bestimmter Länge und Frequenz entstehen. Die Annäherung einer Hand, die ein Elektrizitätsleiter ist, verändert die Verhältnisse des elektromagnetischen Feldes rings um die Antenne; je nach der Annäherung oder Entfernung der Hand bilden sich höhere oder tiefere Töne. In ähnlicher Weise kann mit der andern Hand die Tonstärke reguliert werden. Theremin hat seinen Apparat außerhalb Rußlands zuerst im Sommer 1927 in Frankfurt a. M. vorgeführt, die obigen Darstel-

lungen sind teils einem Artikel von Karl Holl (*Frankf. Ztg.* 15. 8. 27), teils einem Vortrag Theremins wörtlich entnommen.

Elektrophon, chromatisch gestimmtes Instrument, aus verschiedenen elektrischen Schellen zusammengesetzt, mit einer Klaviatur spielbar, von rauschendem, zitterndem Klang; erfunden von dem holländischen Komponisten Daniel Ruyneman (s. d.) und von ihm 1922 in einer Sinfonie z. e. M. verwendet. S. auch elektrische Tonerzeugung.

Eler, Andreas, * gegen 1764 im Elsaß, † 21. April 1821 in Paris, 1801 Lehrer am Konservatorium, schrieb zwei Opern, 3 Streichquartette *op. 2*, 3 Bläserquartette *op. 10* (2 Klarinetten, Horn, Fagott).

Elers (Elerus), Franz, Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, * um 1500 zu Ülzen, ca. 1530 Kantor und Lehrer der Sekunda am Johanneum zu Hamburg, * 22. Febr. 1590 als Musikdirektor am Dom, gab 1588 ein großes Gesangbuch in zwei Teilen heraus, dessen erster Teil die Kollekten und Responsorien enthält (*Cantica sacra* usw.), der zweite die Choräle (*Psalmi Dr. Martini Lutheri* usw.), mit Angabe der Kirchentöne nach Glareans System. Vgl. Scheibe, *Über die musikalische Komposition*, Vorrede S. XIII.

Elewijck (spr. -wēik), Xavier Victor van, Chevalier, * 24. April 1825 zu Ixelles bei Brüssel, † 28. April 1888 im Irrenhause zu Tirlemont, Kapellmeister der Kathedrale in Löwen (ohne Gehalt, als Amateur), veranstaltete zu Löwen an allen Sonn- und Festtagen Kirchenkonzerte mit Orchester und gab auch selbst Motetten sowie Orchesterwerke heraus; er trat auch (1886) mit einer Notenschreibmaschine hervor. E. machte sich bekannt durch eine Reihe Monographien: *Discours sur la musique religieuse en Belgique* (1861); *Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII. siècle* (1862); *De la musique religieuse, les congrès de Malines 1863 et 1864 et de Paris 1860 et la législation de l'église en cette matière* (1866) und *De l'état actuel de la musique en Italie* (1875). Auch gab er eine Sammlung älterer Klaviermusik von niederländischen Komponisten *Anciens clavecinistes flamands* (2 Bde., Brüssel 1877) heraus. Vgl. Paul Bergmans, *Notice sur le chevalier X. van E.* (Brüssel 1925).

Elgar, [Sir] Edward, * 2. Juni 1857 zu Broadheath bei Worcester, Sohn eines Organisten, Violinschüler von Ad. Pollitzer, war zuerst Orchestermitglied zu Birmingham, 1882 Konzertmeister des Instrumentalvereins zu Worcester, 1885 Nachfolger seines Vaters als Organist an der katholischen St. Georgskirche. 1889 verheiratete er sich mit der Tochter des Generals Sir Henry Roberts und gab seine Organistenstellung auf. 1924 wurde er als Nachfolger von Sir Walter Parratt *Master of the King's Music.* E. ist Ehrendoktor der Musik der Universitäten Cambridge (1900), Durham (1904), Oxford (1905), Yale (1905), auch Doktor der Rechte (Leeds 1904, Aberdeen 1906, Pennsylvania 1907), Ritter des Verdienstordens usw. 1904 wurde er geadelt (Sir). 1904 fand ein dreitägiges Elgar-Fest im Coventgarden-Theater zu London statt. Seine Erfolge haben E. eine erste Stelle unter den neueren englischen Komponisten angewiesen; man kann ihn als einen romantischen Klassizisten von ausgeprägter Eigenart bezeichnen. Seine Hauptwerke sind: die Oratorien *The Light of Life* (*Lux Christi*, *op. 29*, Worcester, 1896), *Tedeum* und *Benedictus* in *F op 34*, *Der Traum des Gerontius op. 38* (Birmingham 1900, Düsseldorf 1902) und die Oratorien: *Die Apostel op. 49* (2 Teile, Birmingham 1903 und 1906), *Das Reich (The Kingdom) op. 51*, Kantaten *The Black Knight op. 25* (1893), *King Olaf op. 30* (1896), *Caractacus op. 35* (Leeds 1898) und *The Music-Makers op. 69* (1912), *Sea Pictures op. 37* (Alt und Orchester), Chorwerk *Szenen aus dem bayerischen Hochland* (1896), *Spanische Serenade* (für Chor und Orchester), 2 Sinfonien (*As dur op. 55*, Manchester 1908 unter Hans Richter, und *Es dur op. 63*, 1911), Konzertouvertüren *Froissart op. 19* (Worcester 1890), *Cockaigne op. 40* (1901), *Im Süden op. 50* (1903), Variationen für Orchester *Enigma op. 36* (1899), sinfonische Studie *Falstaff op. 68* (1913), eine Serenade für Streichorchester, 2 Orchestersuiten *The Wand of Youth* [Bearbeitung eines Jugendwerks] *op. 1a* und *1b*, Stücke für Streichorchester (*Sevillana*, *Liebesgruß*, Serenade, Märsche), eine Orgelsonate *G dur op. 28*, ein Violinkonzert *H moll op. 61* (1910), eine Violinsonate *op. 82*, ein Streichquartett *E moll op. 83*, ein Klavierquintett *A moll op. 84*, Violinromanze mit Orchester, Lieder, Chöre, Klavieretüden, eine Jnzidenz-Musik zu L. Binyon's und J. M. Harvey's *Arthur* (London 1923) u. a. Vgl. Rob. J. Buckley, *Sir E. E.* (1904 [1925]), E. Newman, *E. E.* (1906) und J. J. Porte, *Sir E. E.* (1921).

Elias Salomonis, Priester zu St. Astère (Périgord) um 1274, ist der Verfasser eines Traktats: *Scientia artis musicae*, der bei Gerbert (*Script.* III) abgedruckt ist. Er enthält Notizen über dem Organum entstammende Archaismen des mailändischen Kirchengesanges, auch über die weltliche Musik jener Zeit.

Elizza, Elisa, dramatische Sängerin, * 1869, † 3. Juni 1926 in Wien, von Gustav Mahler an die dortige Hofoper gezogen und an dieser eine der hervorragendsten und vielseitigsten Sängerinnen.

Ella, John, * 19. Dez. 1802 zu Thirst (York), † 2. Okt. 1888 in London, 1822 Violinist im Orchester des King's Theatre, in der Folge auch bei den Concerts of Ancient Music und der Philharmonic Society zu London, veranstaltete 1845—80 Kammermusikaufführungen (*Musical Union*), für welche er als einer der ersten Programme mit analytischen Notizen gab; in diesen Konzerten setzte E. das Publikum ringförmig nach Stand und Rang (!) geordnet. 1855 wurde E. Lektor für Musik an der

London Institution. E. schrieb: *Lectures on Dramatical Music Abroad and at Home* (1872), *Personal Memoir of Meyerbeer with an Analysis of the Hugenots* (1868), *Musical Sketches Abroad and at Home* (1869, 3. Aufl. 1878) und *Records of the Musical Union* (1845—78).

Ellberg, Ernst Henrik, * 11. Dez. 1868 zu Söderhamn (Schweden), Schüler des Stockholmer Konservatoriums, Violinist im Hoforchester und seit 1904 Kompositionslehrer am Konservatorium, 1916 Professor, Komponist von Orchesterwerken (Sinfonie *D dur*, Introduktion und Fuge für Streichorchester, zwei Konzertouvertüren), Kammermusik (Streichquartett *Es dur*, Streichquintett), einer Ballettpantomime *Askungen* (Stockholm 1907), einer Oper *Rassa*, eines Balletts *Ein Sommeridyll*, von Männerchören usw.

Eller, Heino, jung-estnischer Instrumentalkomponist, * 8. März 1887 in Dorpat, besuchte dort die Realschule, ging dann nach Petersburg an die Universität (Jurisprudenz) und gleichzeitig an das Konservatorium (Violine), wandte sich ganz der Musik zu (Theorie und Komposition bei Kalafati, Wihtol, Tschernow) und absolvierte das Konservatorium 1920, unterbrochen vorher durch längeren Militärdienst. E. lebt in Dorpat als Lehrer an der Musikschule. Seine stark impressionistischen Orchesterwerke sind: 2 Stimmungsbilder *Morgenröte* und *Abenddämmerung*, *Symph. Scherzo*, symph. Dichtungen: *Nächtliche Klänge*, *Legende*, *Phantome*; ferner eine Anzahl Instrumentalwerke für Violine (darunter Sonate) und Cello (u. a. *Prelude* mit Orchester), Streichquartett und Klavierwerke (Sonate, Preludien, kl. Charakterstücke); sämtlich Ms.

Eller, Louis, * 9. Juni 1820 in Graz, † 12. Juli 1862 in Pau, Violinschüler von Hysel in Graz, 1842 Konzertmeister in Salzburg, unternahm ausgedehnte Konzertreisen als Violinvirtuose und erntete 1850 in Paris neben dem jungen Joachim große Erfolge, komponierte auch viele Soli für sein Instrument. Vgl. A. Reichel, *Zur Erinnerung an L. E.* (1864).

Ellerton (spr. éllert'n), John Lodge, * 11. Jan. 1807 in Cheshire, † 3. Jan. 1873 zu London, hat 7 italienische, 2 deutsche und 2 englische Opern geschrieben, ferner ein Oratorium (*Das verlorne Paradies* 1857), ein Stabat Mater für Frauenstimmen und Orchester, 3 Messen, 6 Sinfonien, 4 Konzertouvertüren, 44 Streichquartette, 3 Quintette, 11 Trios, 13 Sonaten, 61 Glees, 6 Anthems, 17 Motetten, 83 Vokalduette usw. — für einen Dilettanten (der übrigens in Rom zwei Jahre Kontrapunkt studiert hatte) gewiß erstaunliche Leistungen.

Elleviou (spr. ählwjū), Jean, gefeierter Tenorist der Pariser Komischen Oper, * 14. Juni 1769 zu Rennes, † 5. Mai 1842 zu Paris, debütierte 1790 in der Comédie italienne im *Deserteur* (Monsigny) und sang bis 1813, zuletzt mit 84 000 Franken Gage. Méhuls *Joseph* und Boïeldieus *Johann von Paris* sind für E. geschrieben. Vgl. Reichardt, *Vertraute Briefe* I, 116 ff.

Ellicott, Rosalinde Frances, * 14. November 1857 zu Cambridge, Schülerin der Londoner Roy. Ac. of Music und von Th. Wingham, begründete 1882 die Händel-Gesellschaft zu London. Auf mehreren Musikfesten wurden größere Chorwerke von Miss E. aufgeführt: *Elysium* (Gloucester 1889), *The Birth of Song* (daselbst 1892), *The Radiant Sister of the Day* (Cheltenham 1887 u. a. a. O.), *Henry of Navarra* (für Männerchor und Orchester, Oxford 1894). Ferner schrieb sie: drei Konzertouvertüren, eine Phantasie *A moll* für Klavier und Orchester, ein Klavierquartett, 2 Trios, je eine Cello- und Violinsonate, ein Streichquartett, Lieder, Duette, Chorlieder u. a.

Ellig, veralteter Ausdruck statt *in Zweifußton (2')* als Name für Orgelstimmen. Vgl. Fußton.

Elling, Catharinus, * 13. Sept. 1858 in Oslo, studierte in Oslo, Leipzig (1877—78) und Berlin (1886—96), war Lehrer an Lindemans Konservatorium und Organist in Oslo, seit 1889 mit Staatsstipendium Sammler von norwegischen Volksweisen. E. ist als Komponist angesehen (Oper *Kosakkerne*, Oslo 1897, Oratorium *Der verlorene Sohn*, Musik zum *Dreikönigsabend* Shakespeares, Sinfonie *A dur*, Kammermusikwerke, viele Lieder, Männerchöre und gute Klaviersachen [*Mosaik*, Charakter- und Salonstücke]), auch Schriftsteller (über Volksmelodien, kleine Biographien von Ole Bull, Kjerulf, Svendsen und Grieg für die Sammlung *Nordmänd i det 19de Aarh.*).

Ellingford, Herbert Frederick, engl. Konzertorganist, * 8. Febr. 1876 in London; studierte am R. C. M. bei Sir Walter Parratt, Dr. F. E. Gladstone, Sir J. F. Bridge, M. Barton; 1894 Stipendiat, 1895, 1898 Preisträger, seit 1913 Organist an St. Georges' Hall, Liverpool; seit 1915 Mitglied des Council of the R. Coll. of Organists, 1915—16 Präsident der Liverpool Organists' Association. Werke: *A Primer of Scales and Arpeggios* für Orgel (1917); *The Organ: a Study of its Principles and Technique*, I (1919); *Transcribing for the Organ* (1922). Lieder; Chorwerke; Orgelstücke und -Arrangements; Klavierstücke.

Ellis, Alexander John (eigentlich Sharpe), verdienter Akustiker, * 14. Juni 1814 zu Hoxton, † 28. Okt. 1890 zu Kensington, studierte ursprünglich Jurisprudenz, wandte sich aber bald (1843) der Akustik zu und studierte Musik unter Donaldson in Edinburgh; auf Anregung Max Müllers vertiefte er sich 1863 in Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* (von der er 1875 eine englische Übersetzung herausgab; 2. Aufl. 1885); bereits 1868 hatte er Ohms *Geist der mathematischen Analysis* englisch herausgegeben, 1876—77 folgte in den Sitzungsberichten der Musical Association eine Überarbeitung von Preyers *Über die Grenzen der Tonwahrnehmung*. Alle diese Publikationen

enthalten aber in Anmerkungen und Anhängen wertvolle Resultate selbständiger Untersuchungen. Die Nachträge zu Helmholtz erschienen zuerst separat in den Veröffentlichungen der Royal Society of Arts: *On the Conditions of a Perfect Musical Scale on Instruments with Fixed Tones* (1864); *On the Physical Conditions and Relations of Musical Chords* (1864), *On the Temperament of Instruments with Fixed Tones* (1864) und *On Musical Duodenes* (*Theory of Constructing Instruments with Fixed Tones in just or practically just Intonation*, 1874). Selbständige Arbeiten für die Musical Association sind auch: *The Basis of Music* (1877), *Pronunciation for Singers* (1877) und *Speech in Song* (1878). Das meiste Aufsehen machten aber seine Arbeiten auf dem Gebiete der Geschichte der Tonhöhenbestimmung (*History of Musical Pitch* in den Sitzungsberichten der Society of Arts 1877, 1880 und 1881, auch separat 1880—81 und im Auszuge als Appendix der 2. Auflage seiner Übersetzung des Helmholtzschen Werks), für welche ihm eine silberne Medaille zuerkannt wurde, sowie *Tonometrical Observations on Some Existing non Harmonic Scales* (Royal Society 1884) und *On the Musical Scales of Various Nations* (Society of Arts 1885; in deutscher Übersetzung von E. M. v. Hornbostel in den *Sammelb. f. vergl. Musikwiss.* I, München 1922).

Ellmenreich, Albert, * 10. Febr. 1816 zu Karlsruhe, † 30. Mai 1905 in Lübeck, Schauspieler, ist der Dichter und Komponist der Opern *Gundel* (= *Die beiden Kaiser*, Schwerin 1849), *Der Schmied von Gretna Green* (daselbst 1856) und *Der Auferstandene* (daselbst 1858).

Elman, Mischa, * 21. Jan. 1891 zu Talnoi (Rußland), Schüler Auers und Cuis in Petersburg (1901—04), bedeutender Violinvirtuose, reist seit 1904 mit großem Erfolg.

Elmas, Stephan, * 24. Dez. 1864 in Smyrna, erst für den kaufmännischen Beruf bestimmt, 1879 jedoch von Liszt ermutigt, Musiker zu werden; er studierte dann in Wien bei A. Door und Franz Krenn, kehrte dann für mehrere Jahre nach Smyrna zurück, begann aber 1886 in Wien Konzertreisen, auf denen er eigene Werke vortrug, nahm dann Aufenthalt meist in Frankreich und der Schweiz und ließ sich endlich dauernd in Genf nieder. Er hat vor allem elegante, salonhafte Klaviermusik geschrieben: Klavierstücke, darunter vier Sonaten; drei Klavierkonzerte *G moll*, *D moll*, *E moll*; Konzertstück *E dur*; Klaviertrio *B dur*; Klavierquartett *D moll*.

Elmenhorst, Heinrich, * 19. Okt. 1632 zu Parchim (Mecklenburg), † 21. Mai 1704 zu Hamburg, seit 1660 Pfarrer zu Hamburg, bekannt als Dichter geistlicher Lieder, die von J. Wolfg. Franck u. a. komponiert wurden (vgl. *DdT.* Bd. 45), war einer der Förderer der deutschen Oper zu Hamburg, für die er auch einige Texte selbst verfaßte (vgl. Chrysanders Darstellung i. d. Allg. M.Ztg. 1878), schrieb auch *Dramatologia, Briefe von denen Opernspielen* (1688).

Eloy (d'Amerval), Komponist, wahrscheinlich französischer Abstammung, um 1480 Musikmeister an Ste. Croix zu Orléans, von Tinctoris und Gafurius als gediegener Meister zitiert, von dessen Werken aber nur eine 5 st. (!) Messe *Dixerunt discipuli* im vatikanischen Archiv und einige weitere Messenteile in den *Codd.* Trient 92 und 87 erhalten sind. Vgl. M. Brenet *E. d'A.* (1900 im *Courrier international de musique* S. 165 ff.).

Elsaß. Vgl. die Schriften von Paul Runge, M. Vogeleis und Mathias; auch E. Barre, *Über die Brüderschaft der Pfeifer im E.* (Colmar 1873).

Elsner, Josef Xaver, der Lehrer Chopins, * 29. Juni 1769 zu Grottkau (Schlesien), † 18. April 1854 in Warschau, trat, nachdem er Medizin studiert hatte, 1791 als Violinist in die Brünner Theaterkapelle, wurde 1792 Theaterkapellmeister zu Lemberg und 1799 zu Warschau, wo er 1815 auf Anregung der Gräfin Sophie Samoiski eine *Gesellschaft zur Erhaltung und Förderung der Tonkunst* begründete und 1816 die Direktion einer Gesangs- und Deklamationsschule übernahm, aus der sich 1821 das Warschauer Konservatorium entwickelte. Die Unruhen von 1830 führten zur Schließung der Anstalt (vgl. Kontski). E. komponierte 19 Opern (hervorzuheben *Leszek der Weiße* 1809 und *König Zokietek* 1818, beide in Warschau), mehrere Ballette, Duodramen (*Abrahams Opfer*), Schauspielmusiken, 3 Sinfonien, Polonaisen für Orchester, 6 Streichquartette, 2 Klavierquartette, eine vierhändige Klaviersonate, Konzerte für verschiedene Instrumente, Kantaten, 105 kirchliche Werke (Passionsoratorium, Messen, Requiem auf den Tod Alexanders I., Motetten usw.) und schrieb die Abhandlungen *Über die Fügsamkeit der polnischen Sprache für die Komposition* und *Rhythmus und Metrum der polnischen Sprache.* Vgl. F. Hoesick, *Aus J. E.s Memoiren* (Warschau 1901).

Elson (spr. elsn), Arthur, Sohn von L. Ch. Elson, amer. Schriftsteller, * 18. Nov. 1873 zu Boston. Bücher: *A Critical History of Opera* (1901); *Women's Work in Music* (1903); *Modern Composers of Europe* (1904); *Orchestral Instruments and their Use* (1902) und (mit seinem Vater) *The Musicians Guide* (1914 New York).

Elson (spr. elsn), Louis Charles, * 17. April 1848 und † 14. Febr. 1920 zu Boston, Schüler von Aug. Hamann (Klavier) und Aug. Kreißmann (Gesang) in Boston und Karl Gloggner-Castelli in Leipzig (Theorie), seit 1882 Theorielehrer am New England-Konservatorium in Boston, angesehener Kritiker, machte sich durch Vorträge an allen größeren Instituten in Nordamerika bekannt, schrieb für die Orgelzeitung *Vox humana* (Boston), war zeitweilig Redakteur des *Musical Herald*, 1880 Musikreferent des *Boston Courier*, 1888 des *Boston Advertiser* und vieler anderen Zeitschriften, Chefredak-

teur der Sammelwerke *Modern Music and Musicians* (1912) und *University Musical Encyclopaedia* (1912). Seine Schriften sind: *Curiosities of Music* (1883 [1908]), *German Songs and Songwriters* (1884), *The History of German Song* (1886), *European Reminiscences* (1893), *The Realm of Music* (1892), *Great Composers and their Work* (1897), *Our National Music* (1900), *Shakespeare in Music* (1901), *History of American Music* (1904), *Music Dictionary* (1905), *Pocket Music Dictionary* (1909), *Mistakes and Disputed Points in Music and Music Teaching* (1910), *Woman in Music* (1918), *Children in Music* (1918). Auch gab er mit Philip Hale 1900 die neue Serie der ausgezeichneten Sammlung *Famous Composers and their Works* heraus.

Elster, Daniel, * 16. Sept. 1796 in Benshausen bei Schleusingen, † 19. Dez. 1857 zu Wettingen bei Baden (Schweiz), absolvierte das Gymnasium in Freiberg und Schleusingen und bezog 1816 die Universität Leipzig. Nach einem unsteten Leben in Holland, London, Paris und Korsika kehrte er in die Heimat zurück und nahm 1821 in Würzburg das unterbrochene Studium der Medizin wieder auf. Infolge eines Duells ging er nach Marseille, Griechenland, Kleinasien und machte später in der Schweiz die Bekanntschaft von H. G. Nägeli und M. T. Pfeiffer, deren Bestrebungen zur Hebung des Schul- und Volksgesanges er sich anschloß. 1825 wirkte er an der Bezirksschule in Baden, dann als Musiklehrer in Bremgarten und wurde 1846 an das Schullehrerseminar zu Wettingen berufen. Sein abenteuerliches Leben beschrieb L. Bechstein nach seinen Tagebüchern und mündlichen Erzählungen *Fahrten eines Musikanten* 3 Bde. (1837; 2. Auflage, 4 Bde. 1854—55, 3. Aufl. 1858; Neudruck als *Die Irrfahrten des D. E.* Stuttgart 1912). E. schrieb eine *Vollständige Volksgesangschule* (drei Teile), eine Elementarmusiklehre und gab Sammlungen von Männerchören heraus, komponierte auch selbst verschiedene Chorsachen (Psalm 100 für Männerstimmen).

Elßler, Fanny (eigentlich Franziska), * 23. Juni 1810 zu Gumpendorf bei Wien (ihr Vater war Haydns Kopist), † 27. Nov. 1884 zu Wien, berühmte Tänzerin an den Bühnen zu Wien (1825), Berlin (1832), London, Paris und in Amerika bis 1851. Vgl. G. Prati, *An F. E.* (1851). Auch ihre Schwester Therese, † 19. Nov. 1878 zu Meran, war eine berühmte Tänzerin (1848 in morganatischer Ehe dem Prinzen Adalbert von Preußen vermählt als Gräfin von Barnim).

Elterlein, Ernst von, Pseudonym von Ernst Gottschald, * 19. Okt. 1826 zu Elterlein (Sachsen), Gerichtsamtmann zu Waldheim (Sachsen), Verfasser oberflächlicher ästhetischen Analysen von *Beethovens Klaviersonaten* (1854, 5. Aufl. 1883, englisch von E. Hill) und *Beethovens Symphonien* (1858).

Elvey (spr. élwe), [Sir] George Job, Bruder und Schüler von Stephen E., * 27. März 1816 zu Canterbury, † 9. Dez. 1893 zu Windlesham (Surrey), 1835—82 Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, 1838 Baccalaureus, 1840 Mus. Dr. (Oxford), 1871 geadelt, war gleichfalls Komponist kirchlicher Werke (Anthems, Hymns usw.). 1894 gab seine Witwe seine Selbstbiographie heraus (*The Life and Reminiscences of Sir G. E.*).

Elvey (spr. élwe), Stephen, * 27. Juni 1805 zu Canterbury, † 6. Okt. 1860 zu Oxford, wo er 1830 Organist am New College, 1831 Baccalaureus, 1838 Doktor der Musik und 1848 Universitätsmusikdirektor wurde. Er komponierte wenige Lieder und Kirchenmusiken.

Elwart (spr. elwār), Antoine Aimable Elie, * 18. Nov. 1808 und † 14. Okt. 1877 zu Paris; war mit 10 Jahren Chorknabe an St. Eustache, wurde von seinem Vater einem Kistenmacher in die Lehre gegeben, entlief aber und trat als Violinist in ein Vorstadttheater, wurde 1825 ins Konservatorium aufgenommen und studierte unter Fétis und le Sueur. 1828 rief er mit mehreren Mitschülern die *Concerts d'émulation* im kleinen Saal des Konservatoriums ins Leben. 1834 erhielt er den Römerpreis, nachdem er schon zwei Jahre Hilfslehrer an Reichas Kompositionsklasse gewesen war; nach der Rückkehr aus Italien nahm er zunächst seine Stelle als Hilfslehrer wieder ein und wurde 1840 Titularprofessor einer von Cherubini neu errichteten zweiten Harmonieklasse. Nach 30 jähriger erfolgreicher Tätigkeit (Th. Gouvy, A. Grisar, Weckerlin usw. sind seine Schüler) legte er 1871 seine Stelle nieder. E. hat eine Reihe großer Werke geschrieben: Messen, Oratorien, Tedeum, Kantaten, lyrische Szenen, 5 Sinfonien, darunter eine Chorsinfonie *Le déluge*, mehrere Opern, von denen aber nur *Les Catalans* aufgeführt wurde (zu Rouen). Eine weit hervorragendere Stellung nimmt er jedoch als Theoretiker und Musikschriftsteller ein. Er schrieb: *Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maître A. Choron* (1838); *Théorie musicale* (*Solfège progressif* usw.; 1840); *Feuille harmonique* (Akkordlehre, 1841); *Le chanteur accompagnateur* (Generalbaß, Verzierungen, Orgelpunkt usw., 1844); *Traité du contrepoint et de la fugue*; *Essai sur la transposition*; *Études élémentaires de musique* (1845); *L'art de chanter en chœur*; *L'art de jouer impromptu de l'altoviola*; *Solfège du jeune âge*; *Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal*; *Lutrin et orphéon* (theoretisch-praktisches Gesangstudienwerk): *Histoire de la Société des concerts du conservatoire* (1860, 2. Aufl. 1863, vgl. Deldevez); *Manuel des aspirants aux grades de chef et de sous-chef de musique dans l'armée française* (1862); *Petit manuel d'harmonie* (1839), 4. Aufl. 1864, span. von Valdemosa, portug. von A. F. Reinhardt 1849); *Petit manuel d'instrumentation* (1864); *Histoire des concerts populaires* (1864). 1866—70 unternahm er eine Sammelausgabe von Werken eigener Komposition, die aber nur bis zum 3. Bande gedieh.

Elwes, Gervase, engl. Tenorist, * 15. November 1866 zu Billing Hall, Northants, † (bei einem Eisenbahnunglück) 13. Jan. 1921 zu Boston, U. S. A. Er wurde für den diplomatischen Dienst erzogen, in dem er 1891—95 tätig war; in seiner Wiener Zeit nahm er Harmonie-Unterricht bei Mandyczewski, studierte dann Gesang bei Bouhy in Paris und bei Henry Russell und Victor Beigel in London. 1903 debütierte er in Humperdincks *Wallfahrt nach Kevlaar* zu Kendal und errang plötzlich Berühmtheit mit Elgars *Gerontius*, in dem er den Tenorpart über 150 mal sang; ähnlich geschätzt war er als Evangelist in Bachs Passionen und als Brahmssänger.

Emborg, Jens Laursøn, dän. Komponist, * 22. Dez. 1876 zu Ringe; Sohn eines Dorfschullehrers; wurde erst Lehrer in der Schule seines Vaters, dann aber (1897) Schüler von Otto Malling (Orgel, Komposition) und Waldemar Tofte (Violine) in Kopenhagen. 1906 machte er am Konservatorium sein Organistenexamen und wurde im gleichen Jahr Organist und Seminarmusikdirektor in Vordingborg in Süd-Seeland. Er hat eine große Reihe sinfonische (2 Sinfonien) und Kammermusikwerke (u. a. 5 Streichquartette), kleinere und größere Vokalwerke, bis 1928 insgesamt 62 opera, geschrieben.

Emerson (spr. -s'n), Luther Orlando, * 3. Aug. 1820 zu Parsonsfield (Mass.), war Musiklehrer und Vereinsdirigent zu Salem (Mass.), später lange Zeit Organist und Musikdirektor einer Bostoner Kirche und lebte noch 1916 in Hyde Park (Mass.). Er dirigierte viele amerikanische Musikfeste, verfaßte eine Reihe (über 70) in Amerika sehr verbreiteter Sammlungen von Kirchengesängen, u. a.: *The Romberg Collection* (1853), *The Golden Wreath* (1857), *The Golden Harp* (1860), *The Sabbath Harmony* (1860), *The Harp of Juda* (1863) usw., schrieb auch Unterrichtsbücher für Orgel- und Klavierspiel und komponierte viele Lieder (W. C. Bryants Kriegslied *We are coming father Abraham*), Chorlieder, Klavierstücke, Anthems und drei Messen.

Emery, Stephen Albert, * 4. Okt. 1841 zu Paris (Maine), † 15. April 1891 zu Boston, Schüler von H. S. Edwards in Portland und des Leipziger Konservatoriums, auch noch von Fritz Spindler in Dresden, kehrte 1864 nach Amerika zurück, wurde 1867 Lehrer am New England-Konservatorium zu Boston und in der Folge am Musikkolleg der Bostoner Universität, war Mitherausgeber des *Musical Herald*, schrieb *Foundation Studies in Pianoforte-Playing*, *Elements of Harmony* (1880, 2. Aufl. 1907) und komponierte Klaviersonaten, Streichquartette, Chorlieder usw.

Emmanuel, Maurice, * 2. Mai 1862 zu Bar-sur-Aube, Schüler des Pariser Konservatoriums (Savard, Dubois, Delibes, Bourgault-Ducoudray) und speziell für Musikgeschichte des Altertums noch von Gevaert in Brüssel, promovierte an der Sorbonne mit den Arbeiten *L'Orchestique grecque* (1895) und *De saltationis disciplina apud Graecos* (1895). 1897 studierte er im Auftrage der französischen Regierung das musikalische Erziehungswesen in Deutschland; seine Berichte erschienen auszugsweise in der *Revue de Paris (Les conservatoires de l'Allemagne et de l'Autriche* 1898 und *La musique dans les universités allemandes* 1910; E. plädiert darin für musikalische Austauschprofessuren). 1911 erhielt E. von der Akademie den Preis Kastner-Bourgault für seine *Histoire de la langue musicale* (1911, 2 Bde., eine geistvolle ästhetisch-philosophische Behandlung der Musikgeschichte mit Herausarbeitung des polaren Gegensatzes der Dur- und Mollauffassung). 1912 folgte der *Traité de la musique grecque* (im Rahmen der von Lavignac redigierten *Encyclopédie de la musique* des Konservatoriums; mit besonderer Berücksichtigung der antiken Rhythmuslehre) und der *Traité de l'accompagnement modal des psaumes* (Lyon 1912; mit vollberechtigter Ablehnung jedes ausgeführten Akkompagnements für den Gregorianischen Choral). Auch legte er in der *Grande Revue* 1910—11 die Grundzüge eines neuen Systems für den Schulgesangunterricht dar (*Le chant à l'école*). Seine neuesten Publikationen sind: *Pelléas et Mélisande de Cl. Debussy, étude critique* (1926), und *César Franck* (1928). E. war 1904—07 Kapellmeister an Ste Clotilde und brachte als solcher Musteraufführungen von unbegleitetem Choralgesang und von a cappella-Musik des 16. Jahrhunderts. 1909 wurde er Nachfolger von Bourgault-Ducoudray als Professor der Musikgeschichte am Konservatorium. Nach Malherbes Tode trat E. mit Teneo in die Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Rameaus ein. E. ist nicht nur ein gediegener Historiker, sondern zugleich ein respektabler Komponist: 2 Streichquartette; Trio für Flöte, Klarinette und Klavier; 6 Sonaten für Klavier; 3 Sonaten für verschiedene Instrumente; Sinfonie in *A*; *Terre de Bretagne* (Suite für Orchester); *XXX Chansons bourguignonnes*; *Musiques* (XII Lieder nach L. de Launay); *In memoriam* für Gesang mit Klaviertrio; *III Odelettes anacréontiques* für Gesang, Flöte und Orchester; *Pierrot peintre*, 1 akt. Pantomime; Oper *Prométhée enchaîné*, nach Aischylos; *Salamine*, Text von Th. Reinach.

Emmerich, Robert, Komponist, * 23. Juli 1836 zu Hanau, † 11. Juli 1891 zu Baden-Baden, studierte in Bonn Jura, nebenbei aber unter Albert Dietrich Musik, trat 1859 in den Militärdienst und nahm 1873 als Hauptmann seinen Abschied, um sich ganz der Musik zu widmen. 1873—78 lebte er zu Darmstadt und brachte da die Opern: *Der Schwedensee*, *Van Dyck* und *Ascanio* zur Aufführung, schrieb auch zwei Sinfonien, eine Kantate: *Huldigung dem Genius der Töne*, Lieder usw. 1878—79 war E. Kapellmeister am Stadttheater zu Magdeburg; seitdem lebte er in Stuttgart, seit 1889 als Dirigent des Neuen Singvereins.

Enacovici, Georg, * 1891 in Focşani, absolvierte 1912 das Bukarester Konservatorium als Schüler von G. v. Kresz (Violine) und Alfons Castaldi (Komposition) und war bis 1918 Schüler von Armand Parent (Violine) und V. d'Indy an der Schola Cantorum in Paris. 1915 erhielt er den ersten Enescu-Preis für Komposition. Seit 1919 ist er als Nachfolger von Rob. Klenk Lehrer für Violine am Bukarester Konservatorium. Werke: Streichquartett *C dur*; Sinfonische Dichtung *(Poème)* für Violine und Orchester; Klaviersonate *E dur*; Violinsachen.

del Encina [Enzina], Juan, * 1469 in dem Dorfe Encina bei Salamanca, in welcher Stadt er seine Studien machte, † 1537 (? das Todesjahr steht nicht fest, die Angaben schwanken auch zwischen 1544, 1534 oder: vor dem 10. Jan. 1530) in Salamanca, erfreute sich der Protektion des Kanzlers der Universität Don Gutierre de Toledo, des Bruders des Grafen von Alba, und wurde Hofdichter und Komponist des ersten Herzogs von Alba, Don Fadrique de Toledo, den er in Gedichten feierte und dem er seine *Eglogas* widmete (Schäferspiele). Durch diese und die geistlichen *Representaciones* oder *Autos* (darunter ein *Auto de la Natividad* [Weihnachtsspiel] und ein *Auto de la Pasión y muerte de Jesus* [Passionsspiel]) gilt E. nicht nur als der Vater des spanischen Dramas, sondern auch als einer der Vorläufer der Oratorienkomposition. Er schrieb ferner eine *Arte de poesía castellana o Arte de trobar*, einen der ersten Versuche der spanischen Poetik. 1514 gab er zu Rom eine *Farsa de Placida e Vittoriano* heraus, bereiste 1519 den Orient (die poetische Beschreibung der Reise nach Jerusalem erschien unter dem Titel *Tribagia* 1521). Nach der Rückkehr erhielt er Kanonikate zu León und Málaga. Nicht weniger als 68 der Literatur des mit Instrumenten begleiteten Liedes angehörige mehrstimmige Kompositionen von E. finden sich in dem um 1500 wahrscheinlich von oder für E. gesammelten *Cancionero musical* (s. d.). Vgl. Rafael Mitjana, *Sobre J. del E. músico y poeta* (1895); J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Encyclopédie de la musique, franz. musikgeschichtliches Sammelwerk, 1912 begonnen. Die Regierung übertrug die Leitung Albert Lavignac, dann, nach dessen Tod, Lionel de la Laurencie. Das Werk sollte in drei Teile gegliedert werden, deren jeder mehrere Bände umfaßt; der erste behandelt die Geschichte der Musik, der zweite soll Technik, Pädagogik und Ästhetik behandeln; der dritte, ein Lexikon, sollte die beiden ersten in alphabetischer Ordnung rekapitulieren, wird aber nicht erscheinen. Die Hauptmitarbeiter sind: M. Emmanuel (Antike); A. Gastoué (Byzant. und greg. Gesang), H. Expert und P.-M. Masson (16. Jahrh.); R. Rolland und A. Pirro (17. Jahrh.), de la Laurencie (18. Jahrh.); J. Rouanet (arab. Musik,) R. Mitjana (Spanien) u. a. Erschienen sind (1928) der erste und 3 Bände des zweiten Teils (Delagrave).

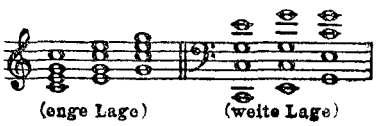
Enderle (Enderlein), Wilhelm Gottfried, * 21. Mai 1722 zu Bayreuth, † 18. Febr. 1790 als Konzertmeister in Darmstadt, seinerzeit angesehener Geiger, Komponist zahlreicher im Manuskript erhaltener französischer Ouvertüren (Orchestersuiten), auch von Konzerten und Sinfonien und einigen größeren Vokalsachen. Violinduette und 2 Sinfonien (*S. période.* Nr. 52, 54) erschienen in Paris bei Lachevardière in Druck. Vgl. Endler.

Endler, Johann Samuel, † 23. April 1762 als Kapellmeister in Darmstadt. Zahlreiche Sinfonien sind handschriftlich in Darmstadt erhalten.

Enehjelm, Alexis af, finnischer Opernsänger (Tenor); * 2. Okt. 1886 in Hämeenlinna (Tavastehus), studierte an der Universität zu Helsingfors sowie Musik und Gesang in München 1908 und Wien 1909—13. Lehrer am Musikinstitut zu Helsingfors 1914—18; wirkte an der finnischen Oper bis 1921, seitdem an der Oper in Darmstadt und wieder in Finnland; trat auch in Wien, Petersburg und anderwärts auf, sowie oft in Finnland, auch als Konzertsänger. Er gab Lieder und eine Novellensammlung heraus.

Enescū (Enesco), Georg, * 19. Aug. 1881 zu Liveni. Studierte von seinem 7.—11. Jahre am Wiener Konservatorium, erst bei Bachrich, dann bei Hellmesberger, Komposition bei Rob. Fuchs; 13 jährig kam er nach Paris, wo er Violine bei Marsick, Komposition bei Gédalge, Massenet und schließlich bei Fauré studierte. 1897 trat er als Komponist mit seinem *Poema Română* vor das Publikum (Colonne); Colonne führte auch 1903 seine erste Orchester-Suite und 1906 seine erste Sinfonie *Es dur op. 13* auf. E. bereiste dann Europa als Geiger; 1912 stiftete er einen Preis für rumänische Komponisten, der nacheinander Otescu, Cuctin, Alessandrescu, Tora, Enacovici und Stan Golestan zuteil wurde. E. gilt mit Recht als der bedeutendste rumänische Komponist. Werke: 2 Sonaten für Violine und Klavier *op. 2* und *6*; eine dritte 1927; Streichquartett *op. 7*; Streichoktett *C dur*; *Symphonie concertante* für Violoncell und Orchester *op. 8*; Rhapsodie für Orchester; 2 rumänische Rhapsodien *A dur* und *D dur*; 2 Klaviersuiten *op. 3* und *10*; Variationen für zwei Klaviere *op. 5*; *Chanson de Clement Marot op. 15*; II. Sinfonie *A dur op. 17* (1905); II. Suite für Orchester *op. 18*; III. Sinfonie *C dur* für Orchester, Klavier, Orgel und Chor (Bukarest 1919); Oper *Oedipus*, Text von Edmond Fleg.

Enge Lage der Akkorde, Gegensatz zur *weiten Lage* oder *zerstreuten Harmonie*, z. B.:



Die Unterscheidung enger und weiter Lage spielt in der älteren Harmonielehrmethode eine Rolle, da die meisten Generalbaßschulen zunächst längere Zeit alle drei Oberstimmen auf das Violinsystem schreiben lehren. H. Riemanns Lehrbücher der Harmonie haben dieses Vorstadium, das zu schlechten Gewohnheiten des Satzes führt, ausgeschieden; dagegen unterscheidet aber sein *Katechismus des Generalbaßspiels* die enge Lage (prinzipiell drei Stimmen in der rechten Hand) als eine wesentlich leichtere erste Stufe von der weiten Lage (prinzipiell zwei Stimmen in jeder Hand) für die sichere Entwicklung des Stimmengefühls durch die Harmonieübungen am Klavier.

Engel, Carl, amer. Bibliothekar und Musikschriftsteller, * 21. Juli 1883 in Paris, studierte an den Universitäten zu Straßburg und München, in der Komposition Schüler von Ludw. Thuille; kam 1905 nach Amerika und war 1909—21 Herausgeber und musikalischer Berater der Boston Music Co. Seit Januar 1922 ist er, als würdiger Nachfolger von Sonneck, Leiter der Musikabteilung der Library of Congress, Washington. Kompositionen: *Triptych* für Violine und Klavier (1920); Klavierstücke und Lieder. Buch: *Alla Breve, from Bach to Debussy* (1921); Beiträge zu *The Musical Quarterly*, *Chesterian*, Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* usw.

Engel, David Hermann, * 22. Jan. 1816 zu Neuruppin, † 3. Mai 1877 in Merseburg, vorzüglicher Orgelspieler und Komponist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Ad. Hesse in Breslau, lebte zuerst als Musiklehrer zu Berlin und wurde 1848 als Domorganist und Lehrer am Domgymnasium nach Merseburg berufen. E. hat Orgelstücke, Psalmen, ein Oratorium: *Winfried* u. a. komponiert und schrieb: *Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens* (1855); *Über Chor und instruktive Chormusik*; *Der Schulgesang* (1870).

Engel, Gustav Eduard, * 29. Okt. 1823 zu Königsberg, † 19. Juli 1895 in Berlin, studierte Philologie, hörte in Berlin musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Marx, wirkte als Sänger in der Singakademie und im Domchor mit und widmete sich 1848, nachdem er bereits sein Probejahr als Gymnasiallehrer am Grauen Kloster abgelegt, ganz der Musik, speziell dem Gesangunterricht. 1862 wurde er Gesanglehrer an Kullaks Akademie, 1874 an der Königlichen Hochschule für Musik und Königlicher Professor. Zu seinen Schülern zählen Krolop, Bulß u. a. E. hat außer verschiedenen philosophischen Schriften herausgegeben: *Sängerbrevier* (tägliche Singübungen, 1860), *Übersetzungen und Vortragsbezeichnungen* zu den von Gumprecht herausgegebenen klassischen Gesangsalbums, *Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfstimme* (1867), *Über das Erhabene und Schöne in der Musik* (1872), *Die Konsonanten der deutschen Sprache* (1874, 2 Teile); *Die Bühnenfestspiele von Bayreuth* (1876); *Das mathematische Harmonium* (1881), eine auf Helmholtz' Theorien fußende, die Klangfarbe stark in den Vordergrund stellende *Ästhetik der Tonkunst* (1884) und *Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung* (1892). Die Vierteljahrsschrift f. MW. enthält zwei Aufsätze E.s: *Der Begriff der Form* usw. (2. Jg.) und *Eine mathematisch-harmonische Analyse des Don Giovanni von Mozart* (3. Jg.). 1853 wurde er musikalischer Berichterstatter der *Spenerschen*, 1861 der *Vossischen Zeitung*. E. hatte in der Berliner Kritik eine gewichtige Stimme.

Engel, Hans, * 20. Dez. 1894 zu Kairo (Ägypten), Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst (Klose) und Hugo Röhrs, 1922—25 Kapellmeister, promovierte 1925 als Schüler von Ad. Sandberger (in Germanistik und Pädagogik von Franz Muncker und Aloys Fischer) an der Münchner Universität und habilitierte sich 1926 an der Universität Greifswald. Bücher: *Die Entwicklung des deutschen Klavierkonzertes von Mozart bis Liszt* (1927); *Luca Marenzio, ein Beitrag zur Geschichte des Madrigals* (im Erscheinen); Aufsätze und Neuausgaben.

Engel, Joel (Julius) Dimitriewitsch, * 16. April 1868 in Berdjansk (Taurien), † 11. Febr. 1927 zu Tel Aviv in Palästina, wo er seine letzten Jahre verbrachte unter eifriger literarischer und kompositorischer Tätigkeit zur Schaffung einer nationaljüdischen Musik; studierte in Charkow Jura, in Moskau 1893 bis 1897 bei Tanejew und Ippolitow-Iwanow Musik, war Musikreferent der Russkija-Wjedomosti und u. a. der Redakteur der durch eine vollständig neu geschriebene russische Abteilung ergänzten russischen Ausgabe dieses Lexikons (1896), deren Ergebnisse (übersetzt durch O. von Riesemann) bereits der 6. deutschen Auflage einverleibt wurden. E. schrieb auch ein *Taschen-Musiklexikon* (Moskau 1913) sowie ein *Kleines Musiklexikon*, gab eine Serie von *Opernführern* heraus *(Carmen*, Rimsky-Korssakows und Tschaikowskys Opern usw.), *Musikhistorische Essais* (1911, Vorlesungen f.d. „historischen Sinfoniekonzerte" der K.R. Musikgesellschaft [begründet von E. S. Wassilenko und Schachnowsky]), *In der Oper* (1911, Berichte über Opern und Ballette). E. war auch ein eifriger Sammler jüdischer Volksmusik in Rußland und jüdischer Volkslieder und Melodien, über die er seit 1900 in der Moskauer Gesellschaft für Anthropologie und Ethnographie und in anderen Städten Rußlands Vorträge mit illustrierenden Beispielen hielt. 1922—24 lebte er in Berlin, seitdem als Kompositions- und Theorielehrer in Tel Aviv. In Berlin gründete er die *Verlagsgesellschaft für jüdische Musik*, die er bis zu seinem Tode leitete. 3 Lieferungen *Jüdischer Volkslieder* (1.—2. für Gesang und Klavier, 3. für Klavier allein) erschienen im Druck, auch ca. 20 Lieder für 1—3 Stimmen (*Hebräische Lieder*, *Kinderlieder* u. a.), auch Chorlieder und Klaviersachen; Violinstücke, Stücke für Violoncell, Orgel, Harfe, Klaviertrio; Suite für 7 Instrumente nach der Musik

zu der viel aufgeführten dramatischen Legende *Kadibuk* u. a. Von Riemanns *Musik-Lexikon* sollte 1915 die von E. umgearbeitete 2. Auflage der russischen Ausgabe erscheinen, was natürlich Krieg und Umsturz verhindert haben.

Engel, Johann Jakob, * 11. Sept. 1741 und † 28. Juni 1802 zu Parchim (Mecklenburg); Gymnasialprofessor in Berlin, Erzieher der Brüder Alexander und Wilhelm von Humboldt sowie des Kronprinzen (nachmals Königs) Friedrich Wilhelm III., 1787 nach dessen Regierungsantritt Oberdirektor des Kgl. Theaters, welcher Stellung er aber bald entsagte. E. schrieb eine vortreffliche Abhandlung *Über die musikalische Mahlerey* (1780, franz. von H. Jensen, Paris 1789) und den Text der Operette *Die Apotheke* (komponiert von Neefe 1771); auch seine *Ideen zu einer Mimik* (1785—86 u. ö., ital. von L. Riccoboni [1818—19] und Rasori [1820]) und andere seiner Schriften [Ges.-Ausg. 1801—06, 12 Bde.] enthalten mancherlei auf Musik Bezügliches. Vgl. Knüppeln, Wencke u. Paalzow, *Büsten berlinischer Künstler* (1787); F. Nicolai, *Gedächtnisschrift auf J. J. E.* (1806); Karl Schroeder, *J. J. E.* (1897); Hans Daffis, *J. J. E. als Dramatiker* (1899); Fr. Hoffmann, *J. J. E. als Ästhetiker und Kritiker* (Breslauer Diss. 1922).

Engel, Karl (Carl), verdienter Musikhistoriker, * 6. Juli 1818 zu Thiedewiese bei Hannover, † 17. Nov. 1882 in Kensington (London); Schüler von Enckhausen in Hannover und Hummel und Lobe in Weimar, lebte in Hamburg, Warschau und Berlin, siedelte 1846 nach England über, zunächst nach Manchester, 1850 aber nach London, wo er eine rege schriftstellerische Tätigkeit entfaltete und eine allgemein anerkannte Autorität in Sachen der Geschichte der Musikinstrumente und der Musik außereuropäischer Völker wurde. Er gab heraus: *The Music of the most Ancient Nations* [Assyrier, Ägypter, Hebräer] (1864, 3. Aufl. 1909), *An Introduction to the Study of National Music* (1866), *Musical Instruments of all Countries* (1869); *A Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum* (1874); *Catalogue of the Special Exhibition of Ancient Musical Instruments* (2. Aufl. 1873); *Musical Myths and Facts* (1876, 2 Bde.); *The Literature of National Music* (1879); *Researches into the Early History of the Violin-Family* (1883); *The Pianist's Handbook* (1853) und *Reflections on Church Music, for Church-Goers* (1856). E. war eifriger Mitarbeiter der *Musical Times* und anderer Fachblätter.

Engelbert von Admont, O. S. B., † 1331 als Abt des Benediktinerklosters Admont, ist Verfasser eines bei Gerbert *(Script.* II) abgedruckten Traktats: *De musica*, der für die mittelalterliche Musikgeschichte von Interesse ist. E. hatte in Padua studiert; er dichtete ein Preisgedicht auf Rudolf von Habsburgs Sieg auf dem Marchfelde.

Engelbrecht, C. F., * 1. Sept. 1817 zu Kyritz, † 10. Dez. 1879 als Domorganist zu Havelberg, Komponist zahlreicher geschätzter Orgelkompositionen (Choralvorspiele, Fugen u. a.).

Engelke, Bernhard, * 2. Sept. 1884 zu Braunschweig, studierte in Halle und Leipzig Philologie und Musikwissenschaft und promovierte 1906 mit der Studie *Joh. Fr. Fasch. Sein Leben und seine Tätigkeit als Vokalkomponist* zum Dr. phil. Seitdem lebte er in Magdeburg als Musiklehrer am Kloster U.L. Frauen und an der Viktoriaschule, war Leiter des Domchors und Kritiker an der *Magdeburger Zeitung*, seit 1925 Studienrat in Kiel, wo er sich 1927 mit der Studie *Fr. Weißensee und sein opus melicum* habilitierte. Außer einigen Ausgaben älterer Werke (J. P. A. Schulz' *Lieder im Volkston*, *Rokokolieder*, Mozarts *F dur*-Konzert für 2 Klaviere, Sonate für 2 Violinen und Klavier und 4 Hefte Schott. Lieder von Joseph Haydn usw.), einer Übersetzung von Pirros *Bach* (1911) und einigen kleineren Aufsätzen hat er sich besonders die Erforschung der Musikgeschichte Magdeburgs zur Aufgabe gemacht (*Geschichte der Musik im Dom von den ältesten Zeiten bis 1631* [in: Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg 1913]). Auch gab E. erstmalig den lateinischen Traktat: *XV Praecepta musicae poeticae* des Gallus Dreßler [1563], nach der Handschrift *M. theor. 4084* der Preuß. Staatsbibliothek heraus (*Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg 1914/15*) und redigierte mit M. Seiffert Bd. 51/52 der *DdT. (Norddeutsche Sinfonien)*; veröffentlichte ferner: *Musik und Musiker am Gottorfer Hofe*, 2 Bde. (1927—28); *Bartholom. Stockmann, ein Flensburger Musiker des 16. Jahrhunderts* (1927).

Engelmann, Georg, Universitätsmusikdirektor zu Leipzig, gebürtig aus Mansfeld, gab drei Bücher 5 st. Paduanen und Gaillarden (auch einige Couranten enthaltend) heraus (1616, 1617, 1622), die paarweise thematisch und tonartlich zusammengehörig, von ausgezeichneter Faktur und auffallend weiter Ausführung sind (laut Widmung für Streichinstrumente). Vgl. die prächtige Courante *Laraxa* in Riemanns *Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit.* Außerdem ist von ihm bekannt ein 6 st. *Quodlibetum* (1620).

Engelmann, J. C., s. Kaffka.

Engelsberg, E. S., Pseudonym des Sektionschefs im Ministerium Dr. Ed. Schön in Wien (* 23. Jan. 1825 zu Engelsberg in Schlesien, † 27. Mai 1879 zu Deutsch-Jasnick in Mähren), der sich unter diesem Namen durch humoristische Männerquartette bekannt gemacht hat *(Narrenquadrille, Heini von Steyer, Der Landtag von Wolkenkuckucksheim, Ballszenen, Poeten auf der Alm).* Ernstere Schöpfungen E.s sind: *Der Einsiedler, Der wandernde Dichter, Muttersprache* usw. E. hatte bei A. M. Storch in Wien fleißig Musiktheorie getrieben, und die Frucht dieser Studien waren Klaviersonaten, Streich-

quartette und Orchesterkompositionen, deren Veröffentlichung er jedoch testamentarisch untersagte. Vgl. A. v. Wouvermans, *E. S. E.* (1882), J. Machanek, *Engelsbergiana* (1883) und V. Junk, *Rede auf E. S. E.*, (1909).

Engführung nennt man in der Fuge die kontrapunktische Verbindung zweier Themen, die gewöhnlich kurz vor dem Schlusse auftretenden, einander schnell folgenden (kanonischen) Stimmeneinsätze, welche Dux und Comes nicht nacheinander, sondern möglichst miteinander bringen. Ein Beispiel reichlichster Verwendung der E. durch eine ganze Fuge ist die erste Fuge des Wohltemperierten Klaviers. Auch die kontrapunktische Verbindung zweier Themen wird Engführung genannt.

Engl, Joh. Evangelist, 1870—1899 Sekretär des Mozarteums in Salzburg, Redakteur der Jahresberichte des Mozarteums, seit 1893 Archivar und Administrator des Mozartmuseums, Kaiserl. Rat, †, 85 jährig, am 18. Mai 1921 zu Salzburg, veröffentlichte mehrere kleine Studien über Leopold und Wolfgang Mozart, und *Joseph Haydn, handschriftliches Tagebuch a. d. Zeit seines zweiten Aufenthaltes in London* (1909).

Engländer, Richard, * 17. Febr. 1889 in Leipzig, wo er die Thomasschule absolvierte und seine musikalische Ausbildung (Cello, Klavier, Komposition) durch Paul Klengel, Leonid Kreutzer und J. G. Mraczek erhielt; studierte Musikwissenschaft in Leipzig (Riemann, Schering) u. Berlin (Kretzschmar, Wolf, Friedlaender), wo er 1916 mit einer Arbeit *J. G. Naumann als Opernkomponist* (nur 2 Abschnitte als Dissertation gedruckt, 1922 vollständig und stark erweitert) promovierte. Seit 1919 lebt er als Musikschriftsteller und Konzertbegleiter in Dresden, 1922—24 Solorepetitor an der Staatsoper, Sommer 1924 Dirigent der Oper des Bühnenvolksbunds. E. veröffentlichte wertvolle Beiträge zur Operngeschichte im Gluckjahrbuch I und II, in der ZfMW., im *Neuen Archiv f. sächs. Geschichte und Altertumskunde*, in den *Musikblättern des Anbruch.*

Englert, Anton, * 4. Nov. 1674 zu Schweinfurt, † nach 1739, Schüler von Strunck, Schade und Kuhnau, wurde 1697 Kantor in seiner Vaterstadt, 1717 Konrektor, 1729 Rektor des Gymnasiums; laut Gerber seit 1729 zugleich Organist. Von seinen zahlreichen Kompositionen ist kaum etwas bekannt. Zwanzig bisher verschollene Kantaten hat neuerdings Karl Schmidt in seinen *Beiträgen zur Kenntnis des musik. Lebens der fr. Reichsstadt Friedberg* S. 35 ff. beschrieben.

Englisch Horn (franz. *Cor anglais*, ital. *Corno inglese*), eine Oboe in tieferer Tonlage (in *F*), Altoboe, Verbesserung der alten *Oboe di caccia*; s. Oboe.

Englisch Violet, ein der *Viola bastarda* ähnliches, aber kleineres veraltetes Streichinstrument mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten. Auch nannte man eine früher manchmal angewandte besondere Stimmungsweise (vgl. *Scordatura)* der Viola *(e a e' a')* e. V.

Englund, P. E. R., * 23. Sept. 1863 zu Östersund (Schweden), Organist, Kantor und Seminargesanglehrer in Luleå, Dirigent des Allg. Männerchors daselbst, des Norrlands Sängerverbands und des Norrbottens Sängerverbands, auch selbst Komponist von Männerchören, Orgel- und Klaviersachen, auch Orchesterwerken.

Enharmonik (griech.), 1) bei den Griechen s. Griechische Musik V. Über Spuren antiker Enharmonik im gregorianischen Choral schrieben A. J. H. Vincent (s. d.) und Jos. Gmelch *Die Viertelstufen im Meßtonale von Montpellier* (Eichstätt 1911). — 2) heute das Verhältnis von Tönen, welche nach den mathematischen Bestimmungen der Tonhöhe und teilweise auch in der Notenschrift verschieden sind, in der musikalischen Praxis unseres temperierten Systems aber identifiziert werden; z. B. *f* und *eis*, *h* und *ces* usw.; vgl. diatonisch und Diësis. Die unter *Tonbestimmung* gegebene Tabelle weist für jede Taste unseres Klaviers eine große Zahl verschiedener akustischer Bestimmungen auf, die der mittlere Wert der gleichschwebenden Temperatur vertritt, d. h. die für uns enharmonisch identisch sind. — Unter enharmonischer Verwechslung verversteht man die Vertauschung solcher eigentlich verschiedenen Werte; diese Vertauschung ist entweder nur eine Erleichterung fürs Lesen, wenn nämlich statt der Schreibweise mit ♯ vorübergehend die mit ♭ gewählt wird oder umgekehrt, oder aber (besonders wenn nur ein Ton umgedeutet wird), sie bedeutet ein wirkliches Umspringen der Auffassung (z. B. wenn *a . c . dis . fis*, das nach *E moll* gehört, zu *a . c . es . fis* umgedeutet wird, das nach *G moll* gehört. Die Möglichkeit der *enharmonischen Identifikation* ist die Lösung des Rätsels, wie sich unsere Auffassung mit der gleichschwebenden Temperatur vollbefriedigt abfindet, so daß die Bestrebungen für Durchführung der reinen Stimmung (unter Ausschluß der Temperatur) keine Aussicht auf Erfolg haben, weil sie gar nicht einem ästhetischen Bedürfnis entspringen. — Einen Versuch, die Halbton-Chromatik der modernen Musik zur Vierteltonchromatik oder -Enharmonik zu steigern, die dem wirklichen Portament der Tonverbindung noch näher kommt als jene hat 1906 Rich. H. Stein (s. d.) mit seinen Stücken *op. 26* für Cello u. Klavier gemacht. Seitdem hat Busoni für eine Bereicherung des Tonsystems durch Unterteilung in Drittel- und Sechsteltöne plädiert, A. Hába u. a. haben Instrumental- und Vokalmusik im Vierteltonsystem geschrieben usw. (vgl. Vierteltonmusik). Alle diese Versuche gehen über die Tatsache hinweg, daß unser Tonsystem das Resultat einer Abklärung ist; ihr Raffinement ist eigentlich nur eine Rückkehr zur Primitivität. Vgl. Jos. Würschmidt, *Viertel- und Sechsteltonmusik* (1921); ferner Hába.

Enríquez de Valderrábano, span. Lautenist, * zu Peñaranda del Duero; Verfasser des *Libro de Música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas* . . . (Valladolid 1547), das Ergebnis zwölfjähriger Arbeit, das Bearbeitungen polyphoner Musikstücke, *romances* (Volkslieder) und Tanzlieder enthält.

Enna, August, * 13. Mai 1860 zu Nakskow auf der Insel Laaland. Sein Großvater war Soldat italienischer Geburt unter Napoleon, heiratete eine Deutsche und ging nach Dänemark. Sein Vater war Schuhmacher und bestimmte auch ihn für dies Handwerk; doch bildete er sich autodidaktisch zum Musiker und ging 1880 mit einer kleinen Musikantentruppe als Geiger nach Finnland, setzte nach seiner Rückkehr 1881 in Kopenhagen diese Art von Tätigkeit fort, brachte 1880 eine Operette *Eine Dorfgeschichte* auf kleinen Theatern zur Aufführung und wurde 1883 Dirigent der Kapelle einer Provinzial-Schauspielergesellschaft. Allmählich wurden Kompositionen von ihm bekannt und erregten die Aufmerksamkeit Gades, der ihm das Anckersche Stipendium zum Musikstudium in Deutschland (1888—89) verschaffte. 1890—91 war er Kapellmeister am Dagmar-Theater zu Kopenhagen; seit dieser Zeit lebte er ganz der Komposition. Nach zwei unbedeutenden Opernversuchen (*Areta* 1882 und *Aglaja* 1884) brachte er 1892 in Kopenhagen seine Oper *Die Hexe* (Text nach Fitger) im Kgl. Opernhause zur Aufführung und wurde durch diese Oper auch in Deutschland bekannt. Seitdem folgten, doch mit minder entschiedenem Erfolge: *Kleopatra* (Kopenhagen 1894; Breslau 1898), *Aucassin und Nicolette* (Kopenhagen 1895, Prag und Hamburg 1897), *Das Streichholzmädel* (Kopenhagen 1897), *Lamia* (daselbst 1897), umgearbeitet als *Ung Elskov* (daselbst 1902), *Nattergalen* (daselbst 1912), *Gloria Arsena* (daselbst 1917), *Komedianter*, nach V. Hugo (daselbst 1920), die Ballette *Tänzerin und Schornsteinfeger* (daselbst 1901), *St. Cäciliens Goldschuh* (daselbst 1904), *Don Juan Marana* (1922), *Der Kuß* (Kopenhagen 1927), das Chorwerk *Mutterliebe* (1908), eine Festouvertüre (1905), Sinfonische Bilder, ein Violinkonzert *D dur*, 2 Sinfonien, Klavierstücke und Lieder.

Ensaladas, spanische, den Quodlibets ähnliche mehrstimmige Stücke komischen Charakters, mit vielsprachigem Text, mit Volksliedfragmenten untermischt; einer der Hauptmeister ist M. Flecha.

Ensemble (franz., spr. angßángbl, „zusammen") nennt man das Zusammenwirken mehrerer Personen auf der Bühne, namentlich in der Oper (s. d.), und zwar besonders dann, wenn mehr als zwei an der Szene beteiligt sind: Terzette, Quartette, Quintette usw. mit oder ohne Chor sind die eigentlichen Ensemblenummern einer Oper. In der Instrumentalmusik versteht man unter Ensemblewerken Kompositionen für mehrere Instrumente, besonders für Pianoforte mit Streich- oder Blasinstrumenten (Ensemblemusik, Kammerensemble). Vgl. Kammermusik. Unter E.-Musikern versteht man, im Gegensatz zu den Orchester-Musikern, auch die Tanzmusiker; der Ausdruck „für E.-Besetzung" entspricht in der Praxis meist „für Pariser Besetzung".

Enthoven, Emile, holländischer Komponist, * 18. Okt. 1903 in Amsterdam, Schüler in der Komposition von Joh. Wagenaar im Haag und Franz Schreker in Berlin, als Pianist von Andriessen und Eisner; studierte in Amsterdam und Utrecht erst Jura, dann Philosophie (Dr. phil.). Er schrieb: Klavierwerke *op. 7* und *11*; Sonate für Violine *op. 4*; Lieder *op. 16*; Orchesterlieder *op. 16a*; zwei Sinfonien *op. 2* und *12*; Musik zu dem ägyptischen Bühnenfestspiel *Ichnaton op. 15* (Utrecht 1926), eine Suite daraus *op. 15a*; Suite *op. 17*; Burleske *op. 9* u. a. Orchesterwerke.

Entr'acte (franz., spr. angtr'akt), Zwischenakt, Zwischenaktsmusik. Vgl. Inzidenzmusik.

Entrée (franz., spr. angtrē; ital. Entrata, span. Entrada), Intrade (s. d.), Eingang, Einleitung, Vorspiel. In Balletten (Lully) ist E. s. v. w. Teil, Auftritt (neuer Tänzergruppen), geht daher in gleicher Bedeutung in die den Opernballetten Lullys nachgebildeten Opernsuiten der Zeit zu Ende des 17. Jahrhunderts über und hat da keinerlei Spezialsinn (z. B. bei Georg Muffat: *E. des Espagnols* [Pavane], *E. des Fraudes* [Gavotte], *E. des Insultes* [Balletto mit Taktwechsel]).

Envallsson, Carl Magnus, * 24. Okt. 1756 zu Vaxholm (Schweden), † 14. Juli 1806 in Stockholm, Verfasser eines technologischen Musiklexikons *Svenskt musikaliskt Lexikon* (Stockholm 1802), auch Dichter von Operntexten.

Epilog (griech.), Nachwort, Nachspiel. In der vollentwickelten Sonatenform nennt man E. die dem zweiten Thema angehängten, den 1. und 2. Teil beruhigend abschließenden kleinen thematischen Gebilde, die bereits bei Joh. Stamitz auffallend entwickelt dastehen. Vgl. Coda.

Épinette (franz.), Spinett, s. Klavier.

Epinikion (griech.), Siegeslied.

Episode (griech. *Ἐπεισόδιον*), in der antiken Tragödie das Auftreten der Solisten (Schauspieler) nach der Parodos, dem Aufmarsch des Chors, daher s. v. w. Intermezzo, Einzelauftritt; in der Fuge s. v. w. Zwischenspiel. Vgl Fuge.

Epithalamion (griech.), Hochzeitsmusik.

Epstein, Eduard, Pianist und Pädagoge, * 25. Okt. 1827 bei Breslau, † 6. März 1889 in Tiflis; Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Richter, Hauptmann), konzertierte darauf in Deutschland und kam 1853 nach Rußland, ließ sich 1857 in Tiflis nieder, wo er regen Anteil an der Gründung der Musikschule der Russ. Mus.-Gesellschaft nahm. Veröffentlichte 1888 in Leipzig ein Buch *Der Musikunterricht der Jugend* (1897 auch russisch).

Epstein, Julius, * 7. Aug. 1832 zu Agram, † 1. März 1926 in Wien, Schüler von A. Joh. Rufinatscha und A. Halm in Wien, lebte dort als Pianist und hochgeachteter Lehrer (1867 bis 1901, wo Sauers Meisterschule errichtet wurde, Lehrer am Konservatorium). E. gab ältere Klaviersachen neu heraus und war Mitarbeiter der Gesamt-Ausgabe von Schuberts Werken. Seine Gattin Amalie geb. Mauthner, * zu Pest, † 1916 zu Wien, war Pianistin (Schülerin Halms). Beider Sohn Richard, * 26. Jan. 1869 zu Wien, ist ebenfalls Pianist (Schüler seines Vaters und von G. Mahler, G. Peters und Karoline Montignon des Serres). Nicht zu seiner Familie gehörig sind Adolfine und Eugenie E. Vgl. H. Schuster: *J. E. Ein tonkünstlerisches Charakterbild zu seinem 70. Geb.-Feste* (1902).

Epstein, Lonny, * 6. März 1885 zu Frankfurt a. M., Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums (James Kwast) und Carl Friedbergs in Frankfurt und Köln, trat nach klavierpädagogischer Tätigkeit an den Konservatorien zu Neustadt a. H. und Koblenz 1912 als Lehrerin ins Kölner Konservatorium ein und ist als sensible Pianistin namentlich durch ihre Tournee mit Max Reger und der Meininger Hofkapelle bekannt geworden. Seit 1927 ist sie im Winterhalbjahr Lehrerin am Institute of Mus. Art in Neuyork.

Epstein, Peter, * 12. Nov. 1901 in Straßburg (Els.), studierte seit 1919 Musikwissenschaft in Frankfurt, Leipzig, Breslau und Berlin, promovierte 1923 in Breslau mit der Arbeit *Die Frankfurter Kapellmusik zur Zeit des Joh. Andr. Herbst* (AfMW. 1924) und setzte dann bis 1926 seine praktischen Musikstudien an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin fort (1926 Prüfung für das künstlerische Lehramt). 1927 habilitierte er sich an der Universität Breslau mit der Arbeit: *Beiträge zur italienischen Frühmonodie des 17. Jahrhunderts* (teilweise in AfMW. und ZfMW.). In Buchform: *Katalog der kirchlichen Musikhandschriften der Stadtbibliothek Frankfurt a. M.* (mit C. Süß; 1926); *Katalog der Musikinstrumente im Städt. Hist. Museum Frankfurt a. M.* (1927).

Equale, s. Eguale.

Erard (spr. ērăr), Sébastien, berühmter Klavierbauer, * 5. April 1752 zu Straßburg, † 5. Aug. 1831 auf seinem Landsitz bei Passy, einer deutschen Familie (Erhard) entstammend, Sohn eines Tischlers, trat 1768 als Arbeiter in die Werkstätte eines Pariser Klavierbauers, wuchs aber seinem Prinzipal bald über den Kopf, so daß er entlassen wurde; doch lenkte eine geschickte Arbeit die Aufmerksamkeit seines neuen Arbeitgebers auf den jungen Mann. Größeres Aufsehen erregte sein *Clavecin mécanique*, ein kompliziertes Instrument, auf dem unter anderm die Verkürzung der Saiten auf die Hälfte (Transposition in die höhere Oktave) vermittels eines durch einen Pedaltritt regierten Stegs bewerkstelligt wurde. Mit 20 Jahren hatte er bereits einen ausgezeichneten Ruf, und eine kunstsinnige Dame, die Herzogin von Villeroy, stellte ihm in ihrem Schlosse Räumlichkeiten zur Errichtung einer Werkstatt zur Verfügung. Hier fabrizierte E. 1777 sein erstes Pianoforte, das erste in Frankreich überhaupt gebaute (vgl. jedoch Silbermann). Um dieselbe Zeit kam sein Bruder Jean-Baptiste nach Paris, und die beiden Brüder begründeten nun ein eigenes Etablissement in der Rue de Bourbon. Ein durch den König in anerkennendster Weise zugunsten Erards entschiedener Prozeß mit Konkurrenten, die ihn verklagten, weil er sich nicht in die Gilde der Fächermaler habe aufnehmen lassen, machte vollends Paris aufmerksam (weil nämlich die Instrumentenmacher Zierarbeit, Perlmuttermosaik usw. an ihren Instrumenten anbrachten, mußten sie in jener Zeit von Rechts wegen dieser Gilde angehören; vgl. Zunftwesen). Seine nächsten Taten waren die Konstruktion des *Piano organisé* (Orgelklavier, Verbindung eines Pianoforte mit einem kleinen Positiv, zweiklavierig) und der Harfe *à fourchette*. E. errichtete bereits 1786 in London eine Filiale, nahm Patente und brachte seine neuen Instrumente zu großer Berühmtheit. 1811 konstruierte er die Doppelpedalharfe *(à double mouvement)*, welche mit einem Male allen Unzulänglichkeiten des Instruments ein Ende machte; der Erfolg war enorm, und E. verkaufte in einem Jahre für 25000 Pfund Sterling Harfen. Allen seinen Erfindungen setzte er aber die Krone auf durch die 1823 gemachte Erfindung des *double échappement* (Repetitionsmechanik) für das Pianoforte (vgl. Auslösung). Sein letztes Werk war die sinnreiche Konstruktion der Expressivorgel für die Tuilerien. Nach dem Tode Sébastien Erards ging das Etablissement auf seinen Neffen Pierre E. (* 1796, † 18. Aug. 1855) über. Dieser veröffentlichte: *The Harp in its Present Improved State Compared with the Original Pedalharp* (1821) und *Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érards depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834* (1834). Pierre Erards Nachfolger als Chef wurde der Neffe seiner Witwe, Pierre Schäffer († 13. Dez. 1878). Vgl. Fétis, *Notice biographique sur Sébastian E.* (1831), auch Fétis' *Biographie universelle*, Artikel E.

Eratosthenes, alexandrinischer Mathematiker, * 276 v. Chr. zu Kyrene, † 195 als Verwalter der Bibliothek von Alexandria, hat in seinen *Katasterismen* (deutsch von Schaubach, 1795; im Urtext von Bernhardy, 1822) einzelne Notizen über griechische Musik und Instrumente gegeben. Seine Tetrachordenteilung ist uns durch Ptolemäus überliefert.

Erb, Karl, * 13. Juli 1877 in Ravensburg, wo er als Chorknabe sang; wurde dann Beamter, bei einem Gastspiel des Stuttgarter Opern-Ensembles in seiner Heimat am 14. Jan. 1907 als Chorsänger herangezogen und von Baron Putlitz als Stimmbegabung entdeckt.

5 Monate später debütierte E. in Stuttgart, ohne je eine tontechnische Ausbildung genossen zu haben; 1908—10 nach Lübeck beurlaubt, kehrte E. gereift nach Stuttgart zurück, wo er bis 1913 blieb. 1913—25 gehörte er der Münchener Staatsoper an als einer ihrer vielseitigsten und kultiviertesten Sänger. Gleich bedeutend als Lied- und Oratoriensänger, hat er besonders mit seinem Evangelisten in Bach's Passionen europäischen Ruf erworben. Seit 1921 ist er mit der Koloratursängerin Maria Ivogün (s. d.) verheiratet.

Erb, Maria Josef, * 23. Okt. 1860 zu Straßburg (Elsaß), Schüler des Niedermeyerschen Instituts für Kirchenmusik in Paris, lebt seit 1880 in seiner Vaterstadt als Lehrer für Klavier, Orgel und Komposition am Straßburger Konservatorium und Organist der Johanniskirche, 1908 Kgl. Professor. Seine gedruckten Kompositionen sind: Klaviersachen zu 2 und 4 Händen *op. 6, 9—14, 16, 17, 19, 20, 36—39, 42—44, 46, 49, 51, 52, 54, 57, 59, 62, 67, 81*; für Orgel: Sonata *Mater Salvatoris*; Suite; *Suite liturgique*; Sonate über Choralthemen der kath. Liturgie; Lieder *op. 15, 18, 55, 65*; eine Sinfonie *op. 84*; Orchestersuite *op. 29*; Sonate *E moll* für Klavier und Violine *op. 27*; Suite für Pianoforte und Violine *op. 45*. Er schrieb auch 8 Messen, darunter eine 6 st. mit Orgel *(op. 78)*, 20 Offertorien *(op. 79)* für Chor und Orgel, *Tu es Petrus op. 80* (für Männerchor, Orgel und Posaunen); eine Reihe Orchester- *(Trois Images d'Alsace*; *La Cathédrale de Strasbourg*; *Ste. Odile*; *Le Pfyfferdaa de Ribeauvillé*) und Kammer-Musikwerke, darunter ein Streichquartett *F dur*; Männerchöre. Zur Aufführung kamen in Straßburg die Opern *Der letzte Ruf* (1895), *Der glückliche Taugenichts* (1897), *Abendglocken* (Straßburg 1900), *Eifersüchtig* (Singspiel, Leipzig 1901), die Tondichtung *Der Riese Schletto* (1901), das Weihnachtsmärchen *Der Zaubermantel* (1901), das Musikdrama *Die Vogesentanne* (1904) und das Ballettspiel *Der Heimweg* (1907).

Erbach, Christian, * 1570 zu [Gau-] Algesheim (Hessen), † 1635 zu Augsburg als Domorganist (seit 1625), war einer der bedeutenderen deutschen Komponisten seiner Zeit (3 Bücher 4—8st. Motetten [1600—11]). In Bodenschatz' *Florilegium Portense* sind einige Motetten von E. abgedruckt, 2 Orgelstücke in A. G. Ritters Werk. Eine Auswahl seiner in großer Zahl erhaltenen Orgelstücke gab E. v. Werra in d. *DTB.* IV, 2 heraus.

Erben, Balthasar, *1628, 1657 Organist der Stadtkirche zu Weimar, 1658 bis zu seinem Tode 1686 Kapellmeister der Marienkirche zu Danzig (die Angabe, daß er schon 1637 in Danzig Lehrer von Christoph Bernhard gewesen sei, ist also irrtümlich), angesehener Komponist kirchlicher Gesänge mit Instrumenten, die handschriftlich in Upsala und in der Preuß. Staatsbibliothek erhalten sind.

Erben, Robert, * 9. März 1862 zu Troppau, † 17. Okt. 1925 zu Berlin, Komponist der Oper *Enoch Arden* (Frankfurt a. M. 1895) und des Märchens *Die Heinzelmännchen* (Mainz 1896), lebte in Berlin.

Erblichkeit des musikalischen Talents. Vgl. Haecker-Ziehen, *Zur Vererbung und Entwicklung der musikalischen Begabung* (1923).

Erdmann, Eduard, * 5. März 1896 in Wenden (Livland, aus alter Professorenfamilie stammend [Großonkel: Joh. Eduard E., der bekannte Philosoph]), lebte bis zu seiner Übersiedelung nach Berlin (1914) in Riga, Klavierschüler erst von Bror Möllersten, dann von Jean du Chastain, Harmonie- und Kontrapunktschüler von Harald Creutzburg; 1915—18 noch Schüler von Heinz Tiessen in der Komposition, von C. Ansorge im Klavierspiel. Seit 1925 ist er Leiter einer Meisterklasse für Klavierspiel an der Hochschule für Musik in Köln. Seine fortschrittlich gestimmten, hohe Begabung verratenden Werke sind: Violinstück *An den Frühling op. 1*, Klavierstücke *op. 5*, Rondo *op. 9* für Orchester, Sinfonie *op. 10* für großes Orchester (Weimar 1920), 2. Sinfonie *op. 13*, Sonate für Violine allein *op. 12* und Lieder *op. 2, 3, 7, 8, 11*. Auch als Pianist tritt Erdmann für zeitgenössische Werke ein.

Erdmannsdörfer, Max [von], * 14. Juni 1848 zu Nürnberg, † 14. Febr. 1905 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Rietz in Dresden, 1871—80 Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er als ausgezeichneter Dirigent durch Aufführung zahlreicher Musikwerke der neueren Meister (Liszt, Berlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns usw.) den schon früher als Pflegestätte der neudeutschen Richtung berühmten *Loh-Konzerten* einen neuen Aufschwung zu geben wußte. Eine Zeitlang lebte E. in Leipzig, übernahm dann 1882 die Direktion der Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu Moskau, wo er auch 1885 einen Studenten-Orchesterverein ins Leben rief. 1889—95 leitete er die Philharmonischen Konzerte und die Singakademie in Bremen, siedelte dann nach München über, dirigierte in den Wintern 1895—96 und 1896—97 die Konzerte der Kaiserl. Russischen Musik gesellschaft in Petersburg, wurde 1897 Hofkapellmeister in München und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, trat aber von beiden Ämtern schon Ende 1898 wieder zurück. Auch die 1897 übernommene Leitung der Akademiekonzerte gab er auf. 1886 wurde er von der Universität Warschau zum Professor ernannt. 1903 erhielt er den mit dem persönlichen Adel verbundenen bayerischen Kronenorden. Seine Kompositionen (Chorwerke: *Prinzessin Ilse*, *Schneewittchen*, *Traumkönig und sein Lieb*, *Seelinde*, Ouvertüre zu *Narziß op. 17*, Lieder, Klavierstücke) haben keine dauernden Erfolge zu erringen vermocht. Seine Gattin Pauline, geborene Oprawill, nach ihrem Adoptiv-Vater genannt Fichtner, * 28. Juni 1847 zu Wien, † 24. Sept. 1916 in München, war eine vortreffliche Pianistin (weimarische und darmstädtische Hofpiani-

stin), 1870—71 Schülerin von Liszt, 1874 mit E. verheiratet, entfaltete in München eine rege Tätigkeit als Lehrerin des Klavierspiels, gab auch Fantasiestücke für Pianoforte und Violine heraus.

Erfurt. Vgl. Elis. Noack, *Die Bibliothek der Michaeliskirche zu Erfurt* (AfMW. VII, 1; 1925); P. Lemcke, *Die thüringischen Musikfeste und die Erfurter Napoleonsfeste* (1886); A. Pieck, *Erfurter Theatervorstellungen in der guten alten Zeit* (Hamb. 1899).

Ergo, Emil, * 20. Aug. 1853 zu Selzaete (belg. Ostflandern), von wo seine Eltern später nach Terneuzen (Holland) zogen, † um 1925; ging 1883 nach Antwerpen als Musiklehrer, noch am Konservatorium Komposition studierend. 1898—1900 dirigierte er den deutschen Männerchor *Antwerpia*, 1900—03 den gemischten Chorverein *Antwerpener Rubenskring*. Seit 1907 war er Lehrer an Thiébauts neuer Musikhochschule zu Ixelles (Brüssel), lebte aber zuletzt in Antwerpen. Die Bekanntschaft mit den Schriften von Carl Fuchs und H. Riemann regte ihn zu theoretischen Arbeiten an: *Eene ingrijpende hervorming op muzikaal gebied* (1887), *Le dualisme harmonique* (1891), *Muziek dictaat* (1890, 2. Aufl. 1899), eine holländische Bearbeitung von Riemanns *Harmonielehre* mit Einleitung (1894), *Leerboek voor het contrapunt naar de concentrische Methode* (drei Teile 1896, 1899, 1902), *Themaboek voor contrapunt en driestemmige harmonieoefeningen* (1897), *Verhandeling over de sequenzen of harmonische progressies* (1898), *Elementair-muziekleer* (1903), *Leerboek voor het muzieklezen a prima vista* (1.—2. Teil 1905—06), *Dans les propylées de l'instrumentation* (1908), *L'acte final de la tragicomédie musicale, les aveugles réformateurs* usw. (1911) und *Über Richard Wagners Harmonik und Melodik* (Leipzig 1914). Außerdem schrieb er vieles für Musikzeitungen und hielt Propaganda-Vorträge über Riemanns Reformen in Amsterdam, Arnheim, Brüssel, Oslo, Paris, London. Der Rubenskring führte 1902 seine Kantate *Hulde aan de Nijverheid* mit Erfolg auf.

Erhard (Erhardi), Laurentius, * 5. April 1598 zu Hagenau (Elsaß), Magister in Saarbrücken, Straßburg und Hanau, 1640 Kantor zu Frankfurt a. M., schrieb: *Compendium musices* (1640, 2. Aufl. 1669) sowie ein *Harmonisches Choral- und Figural-Gesangbuch* (1659).

Erhardt, Otto, * 18. Nov. 1888 in Breslau, ursprünglich als Geiger ausgebildet, studierte in Breslau und München Anglistik, Musik- und Kunstgeschichte und promovierte 1922 mit der Studie *Die Operndichtung der deutschen Romantik* (erweitert im Druck); wirkte zunächst als Geiger und durchlief seit 1911 eine Laufbahn als Schauspiel- und Opernpielleiter: 1918—20 Düsseldorf-Duisburg, 1920—27 Stuttgart, dort seit 1923 auch Leiter der Opernschule an der Hochschule für Musik; seit 1927 an der Dresdner Staatsoper. Er hat mehrere Opernregiebücher veröffentlicht.

Erhöhungszeichen (♯, ×, ♭), s. Versetzungszeichen.

Erigena, s. Scotus.

Eriksson, Josef, * 8. Dez. 1872 in Söderfors (Schweden), Schüler des Stockholmer Konservatoriums, im Kontrapunkt von Ruben Liljefors, lebt in Upsala als Musiklehrer, Musikschriftsteller und Komponist moderner Richtung (Orgelpräludien, Klavierstücke [Sonatine *op. 22*, Sonate *op. 23*, *Exotische Suite op. 40* u. a.], Lieder, Männerchöre, gemischte Chöre, Suite *Bukolika* für Streichquartett *op. 27*, Violinsachen).

Erk, Adam Wilhelm, * 10. März 1779 zu Herpf bei Meiningen, 1802 Organist in Wetzlar, 1811 in Worms, 1812 in Frankfurt a. M., 1813 in Dreieichenhain bei Darmstadt, wo er am 31. Jan. 1820 starb; hat Orgelstücke herausgegeben sowie Schullieder für die Sammlungen seines Sohnes Ludwig geschrieben.

Erk, Friedrich Albrecht, Bruder von Ludw. Chr. E., * 8. Juni 1809 zu Wetzlar, † 7. Nov. 1878 als Realschullehrer in Düsseldorf; war Mitarbeiter an den Schulliederbüchern seines Bruders und gab heraus: das weitverbreitete Lahrer *Kommersbuch* (1858 mit Fr. Silcher), das *Allgemeine deutsche Turnerliederbuch* (mit Schauenburg) und ein *Freimaurer-Liederbuch*.

Erk, Ludwig Christian, Sohn von A. W. E., * 6. Jan. 1807 zu Wetzlar, † 25. Nov. 1883 in Berlin, 1826—35 Seminarmusiklehrer in Mörs (unter Diesterweg), seitdem Musiklehrer am Seminar für Stadtschulen zu Berlin, 1836 Dirigent des liturgischen Chorgesangs der Domkirche (auch 1836—38 Musiklehrer in der Familie des Prinzen Friedrich Karl), von welcher Stellung er 1838 zurücktrat, als Friedrich Wilhelm IV. nach dem Muster der Petersburger Hofsängerkapelle den heutigen Domchor (s. d.) einrichtete; begründete 1845 den *Erkschen Männergesangverein* und 1852 den *Erkschen Gesangverein für gemischten Chor* und wurde 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1876 zum Professor ernannt. Erks Name hat einen ausgezeichneten Klang, eine seltene Popularität durch seine zahlreichen, vielfach aufgelegten Schulliederbücher (*Liederkranz*, *Singvögelein*, *Deutscher Liedergarten*, *Musikalischer Jugendfreund*, *Sängerhain*, *Siona*, *Turnerliederbuch*, *Frische Lieder* usw.); viele von ihnen sind in Gemeinschaft mit seinem Bruder Friedrich und seinem Schwager Greef verfaßt. Außerdem veröffentlichte er: *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen* (1838—45); *Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen* (1845—46); *Deutscher Liederhort* (Volkslieder, 1856, neu bearbeitet und fortgesetzt von Fr. M. Böhme 1893—94, 2. Aufl. 1925, 3 Bde.); *Deutscher Liederschatz* (für Singstimme und Klavier, 3 Bde., 1859—72); *Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen*, (1833—35); *Volksklänge* (für Männerchor

1851—60); *Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts* (1845); *Die bekanntesten Choräle, 3st. gesetzt zum Gebrauch der Schulen* (1847); *J. S. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien* (1850—65); *Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen* (1863); *Choräle für Männerstimmen* (1866) sowie endlich Übungsstücke für Klavier und einen *Methodischen Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen* (1834, Teil 1). Mit O. Tiersch gab er eine *Allgemeine Musiklehre* heraus (1885). Seine wertvolle Bibliothek wurde von der Regierung angekauft und in der Kgl. Bibliothek zu Berlin aufgestellt. Ein von E. selbst verfaßtes *Chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke und literarischen Arbeiten von L. E. für Freundeshand* erschien 1867. Vgl. K. Schultze, *L. E.* (1876); H. Schmeel, *L. E.* (1908) und die Biographie E.s in der *Allg. Deutschen Biographie* (M. Friedlaender).

Erkel, Franz, hervorragender nationaler ungarischer Komponist und eigentlicher Schöpfer der ungarischen Nationaloper, * 7. Nov. 1810 zu Békésgyula (Kom. Békés), † 15. Juni 1893 zu Budapest, Schüler seines Vaters, dann H. Kleins in Preßburg, Kapellmeister in Klausenburg, seit 1837 Kapellmeister des Pester Nationaltheaters (später dessen Musikdirektor), Ehrendirigent der Männergesangvereine Ungarns, 1875—89 Direktor der Landesmusikakademie (gleichzeitig vielgerühmter Leiter einer Klavierausbildungsklasse), komponierte eine Reihe (9) ungarische Opern, von denen besonders *Hunyady László* (1844) und *Bánk Bán* (1861) begeisterte Aufnahme fanden. (Andere Opern: *Báthory Mária* [1840], *Sarolta* [lust. Oper 1862], *Dózsa György* [1867], *Brankovics* (1874], *Nértelen hösök* [1880], *István király* [1885]). Schöpfer der ungarischen Nationalhymne (1845). Im Jahre 1853 rief er die Philharmonischen Konzerte ins Leben. E. war überhaupt ein eifriger Förderer jeder nationalen und musikkulturellen Bewegung. Er blieb von den Einwirkungen des Zeitgeistes (Wagner) fast unberührt; seine Opern sind rassige ungarische Musik. 1896 wurde ihm zu Békésgyula ein Denkmal errichtet. Vgl. K. Ábrányi, *Fr. E.* (1897). — Seine Söhne sind: Julius, * 4. Juli 1842 in Budapest und † 22. März 1909 in Neupest, Schüler seines Vaters und M. Mosonyis. 1856—60 Mitglied des Nationaltheater-Orchesters, 1863—89 Kapellmeister daselbst, 1880 Prof. an der Landesmusikakademie. Gründete 1891 in Neupest ein Konservatorium. Schrieb eine Bühnenmusik zu Madáchs *Die Tragödie des Menschen.* — Elek (Alexis), * 2. Nov. 1843 in Budapest, † 10. Juni 1893, in seiner Jugend Schiffschmied in Ofen, widmete sich später der Musik, schrieb die Operetten *Székelykatalin, Tempeföi, Der Student von Kassau.* — Ladislaus, * 9. April 1844 in Budapest, † 3. Dez. 1896 in Preßburg, Klavierlehrer und Chordirigent in Békésgyula und Szeghalom; seit 1870 in Preßburg. — Alexander, * 2. Jan. 1846 in Budapest, † 14. Okt. 1900 in Békéscsaba, Schüler seines Vaters und M. Mosonyis, 1861—74 Mitglied des Nationaltheater-Orchesters, 1874 Chordirigent, 1875 erster Kapellmeister und 1876 Operndirektor. Nachfolger seines Vaters als Musikdirektor der Philharmoniker. Komponierte eine Ungarische Ouvertüre, das Singspiel *Csobáncz* (1865), Männerchöre usw.

Erl, Anton, Sohn des Wiener Bühnensängers Joseph Erl (* 17. März 1811, 1829 Chorist an der Hofoper, dann am Josefstädter Theater, am Königstädter Theater in Berlin, 1838—68 wieder an der Hofoper, † 2. Jan. 1874), * 12. Jan. 1848 in Wien, † 27. Sept. 1927 in Breslau, Schüler hauptsächlich seines Vaters, erst in Dresden und Braunschweig tätig, dann Spieltenor an der Komischen Oper in Wien, seit 1875 in Dresden, 1883 Kammersänger, 1912 im Ruhestand.

Erlanger, Camille, * 25. Mai 1863 und † 24. April 1919 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Mathias, Durand, Taudou, Bazille), Römerpreis 1888 (Kantate *Velléda*), schrieb einige Orchestersachen *(La chasse fantastique* 1893, *Sérénade carnavalesque),* auch Lieder (*Poèmes russes* u. a.), trat aber besonders als Bühnenkomponist hervor mit der dramatischen Legende *Saint Julien l'Hospitalier* (1894 im Konzert) und den Opern *Kermaria* (Paris 1897), *Le juif polonais* (Paris 1900), *Le fils de l'étoile* (Paris 1904), *Aphrodite* (Paris, Komische Oper 1906), *L'aube rouge* (Rouen 1911), *La sorcière* (Paris 1912), *Forfaiture* (Paris 1921, Opéra comique). Er schrieb auch ein Requiem für Doppelchor und Orchester und eine sinfonische Dichtung *Maître et serviteur* (nach Tolstoi).

Erlanger, Freiherr von, Friedrich (Baron Frédéric d'Erlanger, Pseudonym F. Regnal), * 29. Mai 1868 zu Paris, wo er seine literarischen und musikalischen Studien vollendete; lebt in London (naturalisierter Engländer); lange Jahre einer der Direktoren von Covent Garden; Komponist der Opern *Jehan de Saintré* (Aix les Bains 1893, Hamburg 1894), *Inès Mendo* (London 1897), *Tess* (Neapel 1906), *Noël* (Paris, Nizza 1912), auch Instrumentalkomponist (*Suite symphonique* 1895, Violinkonzert *op. 17,* ein Streichquartett, Klavierquintett, eine Violinsonate, *Andante* für Cello und Orchester u. a.).

Erlanger, Gustav, * 19. Jan. 1842 zu Halle a. S., † 23. Juni 1908 zu Frankfurt a. M., Schüler von Reinecke in Leipzig, Komponist (Klavierquartett *op. 39 C dur*), lebte in Frankfurt a. M.

Erlanger, Julius, * 25. Juni 1830 zu Weißenburg (Elsaß), Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist von Klaviermusik und einigen Operetten, lebte in England.

Erlanger, Ludwig (Pseud. R. Langer), Komponist des Balletts *Der Teufel im Pensionat* (Wien 1894) und der Oper *Ritter Olaf* (Prag 1904).

Erlebach, Philipp Heinrich, * 25. Juli 1657 zu Esens in Ostfriesland, † 17. April 1714 als Hofkapellmeister zu Rudolstadt, welches Amt er vor 1681 nach vorausgehendem Studium des Lullyschen Stiles erhielt. Er veröffentlichte 1693 sechs 5st. Ouvertüren-Suiten, sowie Suiten für Violine, Gambe und Continuo (1694, Neudruck einer Sonate bei Einstein, *Zur d. Lit. f. Viola da Gamba* 1905), *moralische und politische Arien*, d. h. geistliche und weltliche Lieder mit Instrumentalbegleitung (*Harmonische Freude*, zwei Teile 1697 [1710] und 1710 [Neuausgabe Bd. 46/47 der *DdT.*]; *Gott geheiligte Singstunde* 1704 [Beispiele daraus s. in Friedlaenders *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert*]) und die Kantate *Der Streit der Fama und der Verschwiegenheit über die Liebe* (1696). Einige Orgelstücke erschienen in Eckholds *Tabulaturbuch* (1692). Kantaten sind in größerer Anzahl handschriftlich erhalten. Ein Singspiel *Die Plejaden* (Braunschweig 1693, Text von Bressand) ist verschollen. Die Gesänge E.s fallen in ihrer Zeit auf durch Wärme und Stärke des Ausdrucks.

Erlebach, Rupert, englischer Komponist und Pianist, * 16. Nov. 1894 in Islington, London; studierte am R. C. M. bei Sir Charles Stanford und R. Vaughan Williams (Komposition), bei Franklin Taylor und Howard Jones (Klavier), hat alle Kompositionsgattungen gepflegt und verwendet in starkem Maße das Volkslied. Werke: für Orchester: *Before Dawn, Aubade op. 22* (1922); *A Memory op. 25* (1923); *High Noon, Lark's Song at Evening op. 27*; *Rhapsody* für Violoncell und Orchester *op. 20*; *2 Folksong Poems* für Streichorchester *op. 24*; *Rhapsody* für Flöte, Oboe (Englisch Horn), Violine, Viola, Violoncell *op. 17* (1921); *Moods*, Streichquartett *op. 19*; *2 Legends* für Violine und Klavier; Sonate *D dur* für Violine und Klavier *op. 37*; *Folk Song* Sonate *C dur* für Violoncell und Klavier *op. 7*; Sonate für Violoncell und Klavier *C dur op. 8*, Nr. 1; *Mystic Pieces* für Klavier *op. 21*; Klavier-Sonate *op. 26*; *Kensington Gardens* für Klavier *op. 36*; *Folk-song Suite* 1. Folge *op. 14a* für Orgel; *Folk-Carol Suite op. 29* für Orgel (1923); *Beauty*, 3 Gesänge für Tenor und Orchester *op. 30*; 4 kleine Gesänge für Tenor und Streichquartett *op. 31*; Lieder; Chöre u. a.

Erlemann, Gustav, * 29. März 1876 zu Neuwied, nach Absolvierung des Gymnasiums Schüler Piels, des Berliner Kgl. Akademischen Instituts für Kirchenmusik (Löschhorn, Radecke) und der Kgl. Akademie (Bruch), begründete nach vorübergehender Tätigkeit als Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium 1903/04 die seitdem von ihm geleitete Kirchenmusikschule in Trier. Er schrieb: Lieder, Chöre, Klavier- und Orgelmusik, Chor- und Orchesterwerke, von denen genannt seien: *op. 13* Charfreitagsmysterium *Adoratio crucis* für Chor, Solo, Orchester und Orgel (1900), *op. 11 Der Nibelungen Überfahrt*, dramatische Szene für Baritonsolo mit Orchester und Chorsätzen (1900), *op. 17 Stabat Mater* für Solo, Orchester und Chor (1903), *op. 22* Ballade *G moll* für Klavier und Orchester (1903), *op. 40 Römische Suite* für Orchester (1921), *op. 52 Das Lied vom Leben*, sinfonische Dichtung für Orchester (1921), *op. 53* Klavierkonzert in *Es* mit Orchester (1922). Auf musikwissenschaftlichem Gebiete ist er bekannt geworden durch sein Buch *Die Einheit im katholischen deutschen Kirchenliede* (1910).

Erler, Hermann, * 3. Juni 1844 zu Radeberg bei Dresden, † 13. Dez. 1918 zu Berlin, war längere Zeit Geschäftsführer der Firma Bote & Bock in Berlin, redigierte die *Neue Berliner Musikzeitung* und referierte für das *Berliner Fremdenblatt*. 1873 begründete er ein Verlagsgeschäft in Berlin (jetzt Ries & Erler). E. gab Briefe Schumanns heraus (*R. Schumanns Leben und Werke, aus seinen Briefen geschildert*, 2 Bde., 2. Aufl. 1887). Seine Tochter Klara, eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran), verheiratete sich 1908 mit dem Tenoristen Felix Senius († 14. Okt. 1913 in Berlin).

Ermatinger, Erhart, * 16. Febr. 1900 in Winterthur, nach Absolvierung des Gymnasiums 1918—21 Schüler des Zürcher Konservatoriums (Jarnach), dann bis Herbst 1922 der Berliner Staatl. Hochschule (Kapellmeisterklasse); 1922/23 Korrepetitor am Zürcher Stadttheater, bis 1925 in Zürich Privatlehrer, 1925/26 in Freiburg i. B. Leiter eines Kurses für Harmonielehre und Analyse zeitgenössischer Musik am Musikwissensch. Institut der Universität, seitdem in Berlin. Werke: 2 Streichquartette; 3 Hymnen für Sopran und Kammerorchester; Sinfonie; Klavierkonzert; Orgelfuge; der 62. Psalm a cappella; Schrift: *Bildhafte Musik. Entwurf einer Lehre von der musikalischen Darstellungskunst* (Tübingen 1928).

Ermelinda s. Maria Antonia.

Ernest, Gustav, * 5. Juli 1858 in Marienwerder, studierte in Berlin Jura, daneben aber Klavierspiel bei Th. Kullak, auf dessen Rat er ganz zur Musik überging; er war noch Schüler von X. Scharwenka, M. Moszkowski (Klavier), Alb. Becker und Ph. Scharwenka (Theorie) und ging dann 1883 nach London, wo er als Pianist, Komponist (Preis der Londoner Philh. Soc. für eine Konzertouvertüre 1884) und Lehrer Geltung gewann. 1909 kehrte er nach Berlin zurück und wurde 1910 Dozent der Musikwissenschaft an der Humboldt-Hochschule. Kompositionen: Kantaten, Lieder, Klavierstücke, Cello-Stücke; 2 Konzerte für Violine. Bücher: *Richard Wagner* (1915); *Beethoven, Persönlichkeit, Leben und Schaffen* (1920, 3. Aufl. 1926).

Erniedrigungszeichen (♭, 𝄫, ♮), s. Versetzungszeichen.

Ernst, Alfred, Sohn von H. Wilh. E., * 9. April 1860 zu Périgueux, † 16. Mai 1898 zu Paris, angesehener Musikschriftsteller, schrieb: *L'œuvre dramatique d'Hector Berlioz*

(1884), *Richard Wagner et le drame contemporain* (1887), *L'art de R. Wagner*: *1. L'œuvre poétique* (1893; der 2. Teil *L'œuvre musicale* blieb unvollendet) und *Étude sur Tannhaeuser* (1895, mit E. Poirée). Auch übersetzte und adaptierte er Wagners *Meistersinger* und *Nibelungen* und war Mitarbeiter der *Rivista Mus. Italiana* und *Revue encyclopédique*.

Ernst, Franz Anton, * 3. Dez. 1745 zu Georgenthal (Böhmen), † 13. Jan. 1805 als Hofkonzertmeister in Gotha, wohin er 1778 berufen worden war, war seinerzeit ein sehr angesehener Violinvirtuose, komponierte auch für sein Instrument (Konzert in *Es*) und schrieb unter anderm in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1805: *Über den Bau der Geige*. Er hat sich auch selbst als Geigenbauer betätigt.

Ernst, Heinrich Wilhelm, * 6. Mai 1814 zu Brünn, † 8. Okt. 1865 in Nizza; Schüler von Böhm und Mayseder in Wien, berühmter Geiger, lebte ohne feste Stellung zumeist auf Kunstreisen, hielt sich u. a. mehrere Jahre in Paris auf. Sein *Fis moll*-Konzert *op. 23* (Neuausgabe von H. Marteau 1913), die *Elegie*, *Othello-Phantasie* u. a. sind noch heute beliebte Konzertstücke. Eine Neuausgabe ausgewählter Werke E.s brachte 1910 Andreas Moser. Vgl. Leone, *H. W. E.* (1847) und Amely Heller, *H. W. E.* (Wien 1904).

Ernst II. (IV.), Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha, * 21. Juni 1818 zu Koburg, † 22. August 1893 auf Schloß Reinhardsbrunn, beschäftigte sich von Jugend auf viel mit Musik und komponierte Lieder, Kantaten, Hymnen sowie die Opern *Zaire*, *Toni*, *Casilda*, *Santa Chiara* (1853), *Diana von Solange* (1858) und die Operetten *Der Schuster von Straßburg* (Wien 1871, pseud. als Otto Wernhard) und *Alpenrosen* (Hamburg 1873, pseud. als N. v. K.), die mehrfach mit Beifall zur Aufführung gelangten. Auch schrieb er *Aus meinem Leben und aus meiner Zeit* (1887—89, 3 Bde., bearbeitet in einem Bd. 1892). Vgl. M. Berbig, *Ernst II., Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha* (1904); Max Koretzsch, *Herzog E. II. von S.-K.-G.* (1904).

eroico (ital.), heldenhaft.

Eroticon (griech.), Liebeslied.

Erpf, Hermann, * 23. April 1891 zu Pforzheim, Schüler von Wolfrum (Heidelberg) und Hugo Riemann (Leipzig); Dr. phil.; seit dem Wintersemester 1922 Lektor für Musiktheorie an der Universität Freiburg i. Br., seit September 1925 stellvertretender Direktor und Lehrer für Musiktheorie und -geschichte an der Westfälischen Akademie für Bewegung, Sprache und Musik zu Münster; seit Oktober 1927 Direktor der Fachabteilung Musik der Folkwang-Schulen in Essen. Schriften: *Entwicklungszüge in der zeitgenössischen Musik*, Bd. I der Sammlung *Wissen und Wirken* (Karlsruhe 1922); *Studien zur Harmonie- und Klangtechnik der neueren Musik* (Leipzig 1927); Kammermusik, Chöre.

Ertel, Jean Paul, Komponist, * 22. Jan. 1865 zu Posen, war dort in der Komposition Schüler von Ed. Tauwitz, aber Autodidakt in der Instrumentation, bildete sich im Klavierspiel bei Louis Brassin, später bei Liszt aus, trat auch als Pianist auf, studierte seit 1886 in Berlin Jura und widmete sich nach bestandenem Staatsexamen der Komposition. Im Jahre 1898 promovierte er noch zum Dr. jur. E. lebt in Berlin als Musiklehrer (am Bornschen Pädagogium und an der Akademie von Petersen) und ist seit 1897 Musikreferent des *Berliner Lokalanzeigers* sowie Mitarbeiter anderer Zeitschriften. 1897—1905 redigierte er die Deutsche Musikerzeitung. Kompositionen: Sinfonie *Harald*; sinfonische Dichtungen *Maria Stuart op. 1* (1896), *Der Mensch op. 9* (mit Orgel, 1905), *Belsazar op. 12*, *Pompeji*, *Die nächtliche Heerschau op. 16* (1908), *Hero und Leander op. 20* (1909); Doppelfuge für Orchester und Orgel; Konzert für Violine allein; Streichquartett nach hebräischen Melodien *op. 14 D moll*; zwei Suiten für Violine und Klavier *op. 38* und *La Suisse* (im alten Stil); Sonate für Klavier und Violine *C moll op. 50*, die Balladen für Bariton mit Orgel (Harmonium) und Streichquartett bzw. Klavier: *Die Wallfahrt nach Kevlaar* und *Des Sängers Fluch*, ein Harmoniumquartett; zwei *Passacaglie* [*D moll*, *C moll*] für Orgel, Präludium und Doppelfuge über *Wachet auf* dgl., Opern *Gudrun*, *Die heilige Agathe* (teilweise Konzertaufführung in Berlin); Klaviersachen und Lieder.

Ertmann, Dorothea von, geborene Graumann, * um 1778 zu Offenbach a. M., † 1848 (in Mailand?), seit 1797 vermählt mit dem Major von E. (vom Regiment Hoch- und Deutschmeister, später General in Mailand), war eine hervorragende Interpretin von Beethovens Klaviersonaten, von Beethoven selbst seine *Dorothea Cäcilia* genannt, allseitig bewundert wegen der Freiheit und Ausdruckstiefe ihres Spiels. Es ist zweifellos für ihr Spiel charakteristisch, daß ihr Beethoven gerade die *A dur*-Sonate *op. 101* widmete, welche eine besonders freie Tempo-nahme beansprucht. Vgl. Thayer *Beethoven* II. 334 ff., III. 384, IV. 18 ff. sowie Kalischer in der *Deutschen Musikerzeitung* 1904, Nr. 23 und Th. Frimmel, *Beethoven-Forschung*, Heft 6/7 (1916). Frau v. E. war die Tante der Frau Mathilde [Graumann-] Marchesi (s. d.).

Erzgebirge. Vgl. Franz Ludwig, *Kurzgefaßte Musikgeschichte des E.s* (Kaaden 1924); Oskar Stütz, *Über die Musiker und Instrumentenbauer des E.* (Kaaden 1924).

Erzlaute, vgl. Chitarrone.

es, der Halbton unter *e*, durch ♭ vor dem *e* bezeichnet; doppelt erniedrigt *eses*.

Eschenburg, Johann Joachim, * 7. Dez. 1743 zu Hamburg, † 29. Febr. 1820 zu Braunschweig als Hofrat und Professor am Carolinum, veranstaltete um 1770 in Braunschweig regelmäßige Konzerte, übersetzte italienische und englische Opern- und Oratorientexte, auch Webbes *Betrachtungen über die Ver-*

wandtschaft der Poesie und Musik (1771), Burneys *Abhandlung über die Musik der Alten* (1781), den Bericht über die Händelfeste (1785) und den *Versuch über mus. Kritik* (1792) und lieferte den Hamburger *Unterhaltungen*, dem hannöverschen *Magazin*, Reichardts *Musikal. Wochenblatt* u. a. wertvolle Beiträge. Auch schrieb er einen *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste* (1783, 5. Aufl. 1836, rev. von Pinder) und eine Beispielsammlung dazu (1788—95, 8 Bde.).

Eschmann, Johann Karl, * 12. April 1826 zu Winterthur, † 27. Okt. 1882 in Zürich, hochgeschätzter Klavierpädagoge, zuerst in Kassel, seit 1852 in Zürich, veröffentlichte einen vortrefflichen *Wegweiser durch die Klavierliteratur* (Zürich 1879, vielfach neuaufgelegt [Aufl. 4—8 hrsg. von Ad. Ruthardt], zahlreiche instruktive Klavierwerke (Etüden, eine Klavierschule [1. Teil: für das erste Klavierjahr, 2. Teil: für das zweite und dritte Klavierjahr], *100 Aphorismen* aus dem Klavierunterricht [2. Aufl. von E. Radecke 1899]), sowie auch Charakterstücke, Lieder, Violinstücke mit Klavier usw.

Eschmann, Carl E.-Dumour, nicht zu verwechseln mit Joh. Karl. E., * 1835 zu Wädenswil bei Zürich, † 28. Jan. 1913 zu Lausanne, hochgeschätzter Klavierlehrer an der Musikschule zu Lausanne, ebenfalls Herausgeber eines vortrefflichen Führers durch die Klavierliteratur *(Guide du jeune pianiste*, 2. Aufl. 1888) sowie eines technischen Studienwerks *(Rythme et agilité*; deutsche Ausgabe als *Schule der Klaviertechnik* von Ad. Ruthardt, englisch von G. Tyson-Wolff), einer Ausgabe von Clementis *Préludes et exercises* usw.

Escobar s. Cancionero musical.

Escobedo (Scobedo), Bartolomé de, * zu Zamora (oder Segovia?) zu Anfang des 16. Jahrhunderts, 1536—41 und wieder 1545 bis 1554 päpstlicher Kapellsänger in Rom, † 1563 im Genuß eines Kanonikats zu Segovia, war (1551) mit Ghis. Danckers Schiedsrichter zwischen Nic. Vicentino und Vincentio Lusitano in dem Streite über das chromatische und enharmonische Tongeschlecht. Einige Motetten von E. gab Eslava (s. d.) in der *Lira sacro-hispana* heraus, eine 4 st. Motette *Exsurge* steht in Gomberts *Musica 4 v.* v. J. 1541 (abgedruckt bei Ambros MG. 5. Bd.), andere sind handschriftlich erhalten im Archiv der Sixtinischen Kapelle und zu Toledo.

Escribano (Scribano), Juan, 1507—39 päpstlicher Kapellsänger, ging 1545 in sein Vaterland (Spanien) zurück und starb 7. Okt. 1558. Eine 4 st. Motette *Paradisi porta* und ein *Magnificat VI. toni* sind im pästlichen Kapellarchiv erhalten.

Escudier (spr. esküdjē), die Brüder: Marie (* 29. Juni 1819, † 17. April 1880) und Léon (* 17. Sept. 1821, † 22. Juni 1881), gebürtig aus Castelnaudary (Aude), kamen jung nach Paris und entwickelten eine lebhafte journalistische Tätigkeit, begründeten 1838 die Musikzeitung *La France musicale*, errichteten einen Musikverlag (Werke von Verdi), waren Mitarbeiter verschiedener politischen Zeitungen, redigierten 1850—58 *Le Pays (Journal de l'empire)*, und verfaßten gemeinschaftlich die Werke: *Études biographiques sur les chanteurs contemporains* (1840, 2. Aufl. 1848, deutsch von F. Wiest 1841); *Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres* (1844, 2 Bde.; 2. Aufl. unter dem Titel: *Dictionnaire de musique théorique et historique*, 1858, 5. Aufl. 1872); *Rossini, sa vie et ses œuvres* (1854); *Vie et aventures des cantatrices célèbres précédées des musiciens de l'empire et suivies de la vie anecdotique de Paganini* (1856). 1862 trennten sich die Brüder, und Léon, der die Verlagsfirma behielt, gab eine neue Musikzeitung *L'Art musical* heraus, die nach seinem Tode einging. Die von Marie fortgeführte *France musicale* ging schon 1870 ein. Léon E. gab auch heraus: *Mes souvenirs* (1863, 2. Aufl. 1868) und führte 1876 kurze Zeit die Direktion des Théâtre italien.

Eser, Karl, * 1833 in Sachsen, † 3. Dez. 1891 in Moskau, Schüler von Grützmacher, 1862—90 Solocellist der Moskauer Kaiserl. Theater, 1863—68 Professor am Moskauer Konservatorium und langjähriges Mitglied des Moskauer Streichquartetts der Russ. Musikgesellschaft.

Eslava (Eslaba), Miguel Hilarión, * 21. Okt. 1807 zu Burlada (Navarra), † 23. Juli 1878 zu Madrid, erhielt seine Musikbildung als Chorknabe der Kathedrale zu Pamplona, wurde 1828 Kirchenkapellmeister zu Burgo de Osma, nahm 1832 die Priesterweihen und wurde Kapellmeister der Metropolitankirche in Sevilla und 1844 Hofkapellmeister der Königin Isabel sowie Harmonieprofessor und Direktor des Kgl. Konservatoriums. E. hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke (darunter das der Kathedrale in Sevilla für die Karwoche vorbehaltene, übrigens künstlerisch nicht hochstehende *Miserere*) geschrieben, ferner drei Opern *(El solitario, Las treguas de Tolemaida, Pedro el Cruel)*, eine sehr verbreitete Elementar-Musiklehre *(Método de Solfeo*, 1846), eine Kompositionslehre *(Escuela de Armonía y Composición*, 2. Aufl. 1861) und einen *Breve Tratado de Armonía*. 1855/56 gab er eine Musikzeitung heraus *(Gaceta musical de Madrid)*. Seine verdienstlichsten Publikationen sind aber die Sammelwerke: *Museo orgánico español*, das auch die Orgelwerke von E. selbst enthält, und besonders die *Lira sacro-hispana* (s. d.).

Esmeralda, eine Abart der Polka (Galopp-Polka), gegen 1850 so benannt nach dem s. Z. bekannten Ballett von Pugni, in welchem der Tanz vorkommt.

Espagne (spr. espánj), Franz, * 21. April 1828 zu Münster (Westfalen), † 24. Mai 1878 in Berlin, Schüler von Dehn in Berlin; 1858 kurze Zeit Musikdirektor zu Bielefeld und noch in demselben Jahre Nachfolger Dehns als Kustos der musikalischen Abteilung der Kgl. Bibliothek in Berlin und Chordirektor

der Hedwigskirche; hat sich außer seiner eifrigen Tätigkeit als Bibliothekar verdient gemacht durch Teilnahme an der Redaktion der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben der Werke Beethovens (Vokalwerke) und Palestrinas (mit Witt) und gab u. a. auch 3 Sinfonien Ph. Em. Bachs in der Edition Peters heraus.

Espinosa (Spinosa), Juan de, spanischer Komponist um 1500, von dem zwei Balladen im *Cancionero musical* (s. d.) erhalten sind, sowie ein gedruckter *Tratado de principios de música práctica y teórica* (Toledo 1520). Vgl. H. Collet *Le mysticisme musical espagnol* S. 210 ff.

espirándo (ital.), aushauchend, ersterbend, wie *morendo*.

Esplá, Oscar, spanischer Komponist, * 5. Aug. 1886 zu Alicante, war ursprünglich Ingenieur, studierte dann Philosophie und Musik. Er lebt in Madrid. E. hat sich durch die Befassung mit der levantinischen Volksmusik eine eigene Skala geschaffen, die einer Reihe seiner Werke zugrunde liegt. Von früheren Kompositionen wurde eine *Suite levantina* 1909 in Wien preisgekrönt, ein Orchesterwerk *El Sueño de Eros* zum erstenmal in Deutschland aufgeführt. Von späteren Werken sind erwähnenswert: die Orchesterwerke *Don Quijote velando las armas*, *Ambito de la Danza*, *Ciclopes de Ifach* (Tanzdichtung), *Las Cumbres*; Ballett *El contrabandista*; szenische Kantate *Nochebuena del diablo*; ein Klavierquintett, ein Streichquartett, eine Sonate für Violine und Klavier, eine Klaviersonate und die zweiaktige Oper *La Bella Durmiente*. Schriften: *El Arte y la Musicalidad*; *Las actividades del espiritu y su fundamento estético*.

Esposito, Michele, * 29. Sept. 1855 zu Castellammare bei Neapel, 1865—73 Freischüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, (Cesi [Klavier] und Serrao [Komposition]), das er mit einem Komponistenstipendium verließ, ließ sich 1878 in Paris nieder, von wo er 1882 als Klavierprofessor an die Kgl. Musik-Akademie zu Dublin berufen wurde (Dr. h. c.). Dort wirkte er zuerst als Pianist, besonders Kammermusikspieler, im Konzert. Der Erfolg seiner 1897 preisgekrönten Kantate *Deirdre op. 38* auf dem ersten irischen Musikfest (Feis Ceoil) ermutigte ihn zur Begründung eines Orchestervereins für klassische Sinfoniemusik (1899), der sich schnell entwickelte und den er bis zur Auflösung 1914 (März 1927 wieder begründet) leitete. Auch als Komponist hatte E. dauernd Erfolg und wurde noch mehrmals preisgekrönt (Cellosonate *D dur op. 43*, Streichquartett *D dur op. 33*, Orchesterstück *Poem op. 44*). Außer diesen Werken schrieb er 2 Sinfonien, eine Irische Orchestersuite *op. 55*, *Neapolitan-Suite* für Streichorchester *op. 69*; 2 irische Rhapsodien für Violine und Orchester, ein 2. Streichquartett *C moll op. 60*, drei Violinsonaten (*G dur op. 32*, *E moll op. 46*, *A dur op. 67*), eine Fantasie für 2 Klaviere, 3 Opern *The Tinker and the Fairy* (Dublin 1910); *Camorra* (Petersburg 1903) und *Il gentiluomo* (Moskau 1905) und eine Operette *The post Bag* (Dublin 1902).

Espressione (ital.), Ausdruck; *con espr.* (*c. espr.*), *espressivo* (*espr.*) *mit Ausdruck*, gewöhnliche Bezeichnung hervortretender Stellen in Orchesterstimmen.

Espringale (franz.), mittelalterlicher Name des Springtanzes (Gegensatz: Carole [Reigen]).

Esquivel, Juan, spanischer Komponist, um 1608 Kapellmeister an der Kathedrale zu Salamanca, von dem ein Buch 4—8 st. Messen (Chorbuch), gedruckt bei Arthur Taberniel in Salamanca 1608 erhalten ist. Vgl. Albert Geiger, *J. E., ein unbekannter spanischer Meister des 16. Jahrhunderts* (Sandberger-Festschrift 1918).

Esquivel Navarro, Juan de, * zu Sevilla, Verfasser von *Discursos sobre el Arte del danzado, y sus excelencias y primer origen*, in denen er eine elementare Tanzlehre aufstellt.

Essen. Vgl. G. H. Witte, *Der Essener Musikverein 1838—1913* (1913); H. Niemeyer, *Denkschrift zum 70 jähr. Bestehen des Essener Musikvereins 1838—1908* (1909); auch *Das 49. Tonkünstlerfest in Essen Mai 1914* (Sonderheft der Allg. MZtg.).

Esser, Cateau, * 24. Sept. 1859 zu Amsterdam, Tochter des Gouverneurs von Curaçao, 1879—82 Schülerin des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Stockhausen, K. Heymann), dann zu weiterer Vervollkommnung in Paris (Gesang: Frau Viardot-Garcia, Tragödie: Got, Komödie: Régnier), lebte seit 1883 zu Amsterdam, seit 1895 als Direktorin der *Vereeniging tot Beoefening van vocale en dramatische Kunst*, einer dramatischen Stilbildungsschule.

Esser, Heinrich, * 15. Juli 1818 zu Mannheim, † 3. Juni 1872 in Salzburg; wurde 1838 Konzertmeister, später Theaterkapellmeister zu Mannheim, weiterhin Dirigent der Liedertafel in Mainz, 1847 Kapellmeister am Kärtnertor-Theater zu Wien, 1857 Hofopernkapellmeister, sowie einige Zeit Dirigent der Philharmonischen Konzerte und lebte nach seiner Pensionierung (1869) in Salzburg. E.s Männerquartette und Lieder erfreuten sich großer Verbreitung, weniger seine Sinfonien *op. 44*, *47*, Suiten *op. 70*, *75*, Streichquartett *op. 5* usw. In frühern Jahren schrieb er auch einige Opern (*Silas* 1840 in Mannheim, *Riquiqui* 1843 in Aachen, *Die beiden Prinzen* 1845 in München). Briefe E.s an Franz Schott gab Edg. Istel heraus (*R. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels*, 1902). Vgl. auch Hanslick, *Suite* (1884) und *Aus neuer und neuester Zeit* (2. Aufl. 1900).

Essipow (Essipowa), Annette, hervorragende Pianistin, * 1. Febr. 1851 und † 18. Aug. 1914 zu Petersburg, Tochter eines höheren Beamten, Schülerin von Wielopolski und Leschetizky (am Konservatorium), 1880—92 Gattin des letzteren, trat zuerst in ihrem Vaterlande, 1874 zu London, 1875 zu Paris und 1876 in Amerika mit großem Erfolg als Konzertspielerin auf. Seit 1893

war sie Lehrerin am Petersburger Konservatorium; zu ihren Schülern zählen L. Kreutzer, A. Borowski, S. Prokofieff. Vorzüge ihres Spiels waren Leidenschaftlichkeit und poetische Auffassung.

Estampida, Name durch frische Natürlichkeit und volksmäßige Haltung auffallender Tanzlieder der provençalischen Troubadours (vgl. die E. von Rambaut de Vaqueiras bei Riemann, *Handbuch der MG.* I, 2, S. 234). Robert de Handlo (nach 1300) nennt neben *Ballada, Chorea* und *Rondellus* die *Estampeta*; auch der *Stantipes*, den Joh. de Grocheo (um 1300) als eine Form der Instrumentalmusik anführt (Intern. MG., Sammelb. I, 1, S. 98) ist zweifellos mit der *E.* identisch. Prätorius erklärt im *Syntagma musicum* III, S. 19: *Stampita, s. v. w. Balletto, wenn dasselbe mit Schalmeien und Pfeifen gespielt wird.* Vielleicht gehört auch die *Stamentienpfeife* etymologisch hierher; mit einem Fragezeichen schließlich sei an die in Westfalen noch getanzte *Tempête* (eine Art Kontretanz) erinnert. Vgl. Fr. M. Böhme, *Gesch. des Tanzes* I, S. 28, ferner: Joh. Wolf, *Die Tänze des Mittelalters* (AfMW. I, 10f.) (Stampenien), Aubry *Estampies et danses royales* (1907). Gegen den ursprünglichen Tanzcharakter der E. wandte sich H. J. Moser (*Stantipes und Ductia*, ZfMW. II), um in ihr als *Stehfuß* das älteste Virtuosenstück im Gegensatz zu dem vom Spielmann *geführten* Reigen zu sehen.

Este (Est, East, Easte), Michael, wahrscheinlich der Sohn von Thomas E., * um 1580, 1606 Baccalaureus der Musik (Cambridge), 1618 Chormeister an der Kathedrale zu Lichfield, † ca. 1638, gab 7 Bücher *(sets)* ziemlich leichtgefügter Madrigale zu 2—6 Stimmen *apt for viols and voices* heraus (1604, 1606, 1610, 1618, 1619, 1624, 1638, auch Pastorales, Anthems, Neapolitanen und Fancies enthaltend, der 7. Teil nur Instrumentalstücke für 2—4 Stimmen). Glees von E. finden sich in Sammelwerken der Zeit. Vgl. E. H. Fellowes, *The Engl. Madrigal Composers* S. 251ff.; Fellowes hat auch E.s erste drei Madrigalbücher neugedruckt *(The Engl. Madrigal School* vol. XXIX—XXXI*)*.

Este (Est, East, Easte), Thomas, berühmter Londoner Musikdrucker um die Wende des 16.—17. Jahrhunderts, * um 1535, † um 1609, dessen erste Publikation Byrds *Psalmes, Sonets and Songs of Sadnes and Pietie* (1587) waren; es folgten Werke von Th. Morley, Weelkes usw. Ein Sammelwerk von besonderem Interesse ist: *The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts*, welches vierstimmige Psalmen von Alison, Blancks, Cavendish, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson und Kirbye enthält (1592; neue Aufl. 1594, 1604). Vgl. Fr. Kidson, *British Music Publishers* (1900) S. 43ff.

Este. Vgl. anon., *Teatro di Este 1835—89* (1890).

Esteban, Fernando, Sakristan der Kapelle von Sant Clemeint zu Sevilla, Verfasser eines 1410 datierten Traktats über den *Cantus planus*, den Kontrapunkt und das Orgelspiel (Toledo, *Bibl. provinc.* Ms. 338), in welchem außer Muris, Vitry, Machault und Ägidius de Murino auch ein Albertus de Rosa zitiert wird. Vgl. H. Collet, *Le mysticisme musical espagnol* (1913) und *Année musicale 1912* (H. Collet).

Esterházy von Galántha (spr. éschterhäsi), ungarisches Adelsgeschlecht, berühmt durch sein traditionelles Musikmäzenatentum. Der Brotherr Joseph Haydns war erst Fürst Paul Anton E., † 18. März 1762, dann dessen Bruder Nikolaus Joseph E., * 18. Dez. 1714, † 28. Sept. 1790, Feldmarschall, Kapitän der ungarischen Leibgarde, der auf seinem Schlosse in Eisenstadt eine verhältnismäßig starke Musikkapelle von allein 30 Instrumentalisten hielt. Sein Nachfolger war Anton E., * 11. April 1738, † 22. Jan. 1794, dann Nicolaus (IV.), * 12. Dez. 1765, † 1833, beide noch Brotherren und besonders der letzte Gönner Haydns. Der Name E. spielt ferner in der Lebensgeschichte von Werner, Schubert, Weigl, Kraft, Raimann, Liszt eine Rolle.

Esteve, Pablo, fruchtbarer spanischer Komponist der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, * zu Barcelona. Er rivalisierte mit Laserna als Bühnenkomponist; seine *Tonadillas* belaufen sich auf mehrere Hundert; er schrieb auch Musik zu Komödien, *Sainetes, Zarzuelas* u. a. Vgl. Tonadilla.

estinto (ital., *erloschen*), Bezeichnung für das äußerste Pianissimo (Liszt).

Estland. Vgl. L. Neumann, *Einige Kapitel der estnischen Musikgeschichte* („*Looming*" 1924) und A. Kasemets, *Aus der Vergangenheit der estnischen Chorbewegung, Streifzüge auf dem Gebiete der estnischen Musikgeschichte* (*Muusikaleht* 1925f.).

étouffé (franz., spr. ētuffē), *erstickt* (für Pauke, Becken und Tantam Vorschrift sofortiger Dämpfung nach dem Schlag).

Ett, Kaspar, * 5. Jan. 1788 zu Eresing bei Landsberg in Bayern, † 16. Mai 1847 zu München; war Schüler von J. Schlett und J. Grätz am Kurfürstlichen Seminar zu München, seit 1816 dort Hoforganist an der Michaelskirche. E. hat große Verdienste um die Wiederbelebung der kirchlichen Musik des 16.—18. Jahrhunderts, die er sich für seine eigenen Kompositionen zum Muster nahm (Messen mit und ohne Orchester, mehrere Requiems, Miserere, Stabat Mater usw.), die aber Manuskript blieben. Gedruckt wurden zu Etts Lebzeiten nur *Cantica sacra in usum studiosae juventutis*, eine *Gesanglehre für Schulen* [neu bearbeitet von F. Riegel]). Auch eine Kompositionslehre wird mit den übrigen Manuskripten in der Münchener Staatsbibliothek aufbewahrt. Auf dem Gebiete der Geschichte des gregorianischen Chorals bildet Ett mit seiner Vereinfachung der alten Melodien bis zur Beschränkung auf einen Ton für jede Silbe das Schlußglied der im 16. Jahrhundert be-

ginnenden Bestrebungen, welche in der *Editio Medicea* zuerst feste Form annahmen; nicht ganz so weit wie Ett ging Dom. Mettenleiter. Vgl. Haberl, Kirchenmus. Jahrbuch 1891: *Erinnerungen an K. Ett und K. v. Schafhäutl*, Schlecht, *Geschichte der Kirchenmusik* S. 193ff. und 627ff., v. Schafhäutl, *Erinnerungen an K. E.* (Kirchenmus. Jahrb. 1891) und Ferd. Bierling, *K. E.* (1906, Selbstverlag). Vgl. auch Ursprung.

Ettinger, Max, * 27. Dez. 1874 in Lemberg, kam infolge langdauernder Krankheit erst spät zum Musikstudium, erhielt 1899 in Berlin den ersten Unterricht in Harmonielehre und lebt seit 1900 in München, wo er das Konservatorium absolvierte. Als dramatischer Komponist, der mit Vorliebe bereits literarisch geprägte Stoffe in Musik setzt, pflegt er einen flüssigen Deklamationsstil mit vollerer oder leichterer orchestraler Untermalung; ist aber auch als Lyriker und Kammermusik-Komponist beachtenswert. Werke: Violinsonate *op. 10*; Cellosonate *op. 19*; Quintett für 4 Holzbläser und Klavier *op. 20*; Suite nach alten englischen Meistern für großes Orchester *op. 30*; *Träume*, 3 Lieder ohne Worte für großes Orchester *op. 31*; Streichquartett *op. 32*; *Weisheit des Orients (Omar Chajjam)* für Soli, Chor und Orchester *op. 24* (Tonkünstlerfest Nürnberg 1921); zahlreiche Lieder; tragikomischer Einakter nach Boccaccio *Der eifersüchtige Trinker op. 14* (Nürnberg 1925); 3aktige tragische Oper *Judith op. 28* (nach Hebbel, Nürnberg 1921); *Juana op. 33* (1aktig, nach Georg Kaiser, Nürnberg 1925); *Clavigo op. 34* (nach Goethe, Leipzig 1926); *Frühlings Erwachen op. 36* (3aktig, nach Frank Wedekind, Leipzig 1928); zahlreiche Lieder.

Ettler, Karl, * 10. Jan. 1880 in Leipzig, absolvierte das Realgymnasium in Eisenach, war am Leipziger Konservatorium Schüler Reineckes, Jadassohns und Hans Beckers, studierte auch gleichzeitig an der Universität unter Kretzschmar und Riemann. Nachdem er mehrere Jahre hindurch in Leipzig Dirigent von Männerchören und Korrepetitor am Stadttheater gewesen, ward er 1910 artistischer Direktor des Musikvereins zu Pettau (Steiermark), welche Stellung er bis zur Auflösung des Vereins durch die jugoslawische Behörde im Jahre 1921 innehatte. Seither ist E. als Verlagsredakteur in Leipzig tätig.

Etüde (franz. Etude), eigentlich identisch mit *Studie;* in der Tat sind die ersten als solche bezeichneten *Etüden* die für Klavier von J. B. Cramer: mit Ernst und Konsequenz durchgeführte Studien über technische oder Vortragsmotive ohne speziell virtuosen oder pedantisch schulmäßigen Charakter (Cramer kam Clementi mit der Wahl dieses Namens zuvor). Doch verbindet man heute mit dem Worte E. speziell den Begriff des technischen Übungsstücks, sei es für die allerersten Anfänge im Spiel eines Instruments oder für die höchste Ausbildung der Virtuosität. Zwar ist auch heute noch ein Zweig der Etüdenliteratur für den öffentlichen Vortrag berechnet und daher inhaltlich bedeutungsvoller gestaltet (Konzert-Etüde); doch bleibt auch bei diesem das Charakteristikum eine Anhäufung technischer Schwierigkeiten oder Vortragsprobleme. Gewöhnlich führt die E. ein technisches Motiv durch (Skalen-, Arpeggien-Gänge, Sprünge, Staccato, polyphone Bildungen usw.) oder doch eine kleine Anzahl verwandter; indes sind manche Etüden auch mit mehreren Themen gearbeitet, indem ein reich figuriertes durch ein mehr melodisches zweites abgelöst wird u. dgl. Bezüglich der Etüdenliteratur für die einzelnen Instrumente vgl. Klavier, Violine usw. Der Ursprung der Etüde verliert sich in die ältesten bekannten Schulwerke für Orgel (Paumanns *Fundamentum organisandi*, das Fundamentbuch des Hans von Konstanz usw.), Klavier (Dirutas *Transilvano* 1593) und Violine (Playfords *Division Violin* 1680).

Eukleides (Euklid), griechischer Mathematiker, um 300 v. Chr. zu Alexandria, von dem uns ein Traktat *Κατατομὴ κανόνος (Sectio canonis)* erhalten ist, abgedruckt von Johannes Pena (Paris 1557), M. Meibom (1652) und neuerdings von Karl von Jan (*Scriptores* 113ff.). Eine zweite in einigen Handschriften und alten Ausgaben dem E. zugeschriebene Arbeit *Εἰσαγωγὴ ἁρμονική (Introductio harmonica)* ist keinesfalls von demselben, da sie auf dem Standpunkt der Lehre des Aristoxenos steht; als ihr Verfasser gilt heute Kleoneides (s. d.).

Eulenburg, Ernst, * 30. Nov. 1847 in Berlin, † 11. Sept. 1926 in Leipzig, Schüler von Th. Kullak und S. Dehn, dann des Leipziger Konservatoriums, gründete 1. Febr. 1874 den seinen Namen tragenden Musikverlag, der vorzugsweise pädagogische und musikwissenschaftliche Literatur pflegte, aber seit der Übernahme von Paynes *Kleiner Partitur-Ausgabe* 1892 die ausgesprochene Tendenz der Popularisierung ernster Musik zeigt. E. erweiterte die ursprünglich auf klassische Kammermusik ohne Klavier beschränkte Sammlung durch Aufnahme von altklassischen Werken und Werken neuerer Komponisten (Volkmann, Tschaikowsky, Graf Hochberg, Liszt, Wagner, Bruckner, Dvořák, Sibelius, R. Strauß, Reger usw., sowie von Orchester- und Chorwerken [Berlioz]). Sie umfaßt jetzt über 700 Bände. Seit 1. Juli 1911 ist sein Sohn, Dr. phil. Kurt E. (* 22. Febr. 1879), Teilhaber.

Eulenburg, Philipp, Graf zu (1900 Fürst zu E. und Hertefeld), * 12. Febr. 1847 zu Königsberg i. Pr., † 17. Sept. 1921 zu Liebenberg, 1894—1902 deutscher Botschafter in Wien, ist hier zu nennen als Dichter und seichter Liederkomponist (*Skaldengesänge*, *Nordlandslieder*, *Seemärchen*, *Rosenlieder*, sämtlich auf eigene Texte). Sein Sohn Botho E., s. Sigwart. Vgl.

Joh. Haller, *Aus dem Leben des Fürsten zu E. Hertefeld* (1924).

Euler, Leonhardt, bedeutender Mathematiker und Physiker, * 15. April 1707 zu Basel, † 3. Sept. 1783 in Petersburg; Schüler von Bernoulli, 1730 Professor der Mathematik zu Petersburg, 1741 in Berlin, wo er 1744 Direktor der mathematischen Klasse der Akademie wurde, kehrte 1766 nach Petersburg zurück. Kurz darauf erblindete er. E. hat (abgesehen von seinen sonstigen Arbeiten) eine große Anzahl akustischer Abhandlungen für die Berichte der Berliner und der Petersburger Akademie geschrieben; auch seine *Lettres à une princesse d'Allemagne* (1768—74, deutsch von J. J. Engel 1773—80) enthalten Akustisch-Musikalisches. Sein auf Musik bezügliches Hauptwerk aber ist: *Tentamen novae theoriae musicae* (1739), dessen negative Resultate zur Evidenz dartun, daß die Mathematik zur Begründung eines musikalischen Systems nicht ausreicht. E. ist übrigens der erste, welcher zur bequemeren Veranschaulichung der Tonhöhendifferenzen Logarithmen einführte (s. Logarithmen). In den *Opera omnia* E.s (Teubner) befinden sich die auf die Klangtheorie bezüglichen Schriften, herausgegeben von Ed. Bernoulli, in Series 3, vol. 1 (1926). Vgl. S. Schulz-Euler, *L. E.* (1907).

Euphonie s. v. w. Wohlklang.

Euphonium, Euphonion, Euphon (griech. wohlklingend), 1) ein von Chladni 1790 konstruiertes Instrument (Clavicylinder), abgestimmte Glasröhren, die mit benetzten Fingern gestrichen wurden. Die Glasröhren machten Longitudinalschwingungen, erzeugten aber Transversalschwingungen in Stahlstäben, mit denen sie verbunden waren. Vgl. Chladnis Beschreibung des Clavizylinders usw. (1821). — 2) (Barytonhorn) in den deutschen Militärmusiken eingeführtes Blechblasinstrument von weiter Mensur (Ganzinstrument), s. Tuba. Vgl. Baryton 3). — 3) auch eine Orgelstimme.

Euterpe, die Muse der lyrischen Dichtung; ihr Attribut ist eine Doppelflöte.

Euting, Ernst, * 7. Febr. 1874 zu London, † 21. April 1925 zu Berlin, besuchte von 1892—96 die Hochschule für Musik in Berlin, studierte dann an der Berliner Universität Musikwissenschaft und promovierte dort 1899 mit einer Abhandlung *Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. und 17. Jahrhundert* zum Dr. phil. In demselben Jahre gründete E. die *Deutsche Instrumentenbau-Zeitung*, die er redigierte. 1902—03 zeichnete E. mit A. Mayer-Reinach neben O. Fleischer als Herausgeber der Zeitschrift der IMG.

Evakuant (lat.), in der Orgel ein durch einen Registerzug zu öffnendes Ventil, welches den bei Schluß des Spiels noch in den Bälgen vorhandenen Wind abzulassen gestattet.

Evans (spr. īwn's), David, walisischer Komponist, * 6. Febr. 1874 zu Resolven, Glamorganshire; erzogen im Arnold Coll. Swansea, im Univ. Coll. Cardiff und privat bei Ebenezer Prout; 1895 Mus. Bac. Oxford, später Mus. Doc.; 1900—03 Organist an der New Jewin Presbyterian Church in London, 1903 Musikdozent und Abteilungsleiter am Univ. Coll. von S. Wales und Monmouthshire; 1909 Prof. of music am Univ. Coll, Cardiff; 1908—20 Examinator des Central Welsh Board. Von Jan. 1916 bis Dez. 1921 gab er heraus *Y Cerddor (Der Musiker)*. Er leitete das kirchenmusikalische Fest (Cymanfaoedd Canu) und das Eryri Musikfest zu Carnarvonshire, wie überhaupt die meisten walisischen Musikfeste. Werke: Orchestersuite (1901 preisgekrönt); Ouvertüre (1906); Kantate *Llawenhewch yn yr Ior (Vertraue auf Gott)*, 1906; dramatische Kantate *The Coming of Arthur* (1907); 2 Oden für Chor und Orchester *Deffro, mae'n ddydd* und *Carmen* (1909); Kinderoperette *Bro y bugeiliaid*; Chöre; Anthems; Services; Herausgeber dreier walisischer Sammlungen von Kirchenmusik.

Evans (spr. īwn's), David Emlyn, * 21. Sept. 1843 bei Newcastle Emlyn (Cardiganshire [Wales]), † 1913 in London, war lange in einem kaufmännischen Geschäft tätig, konzentrierte aber sein Interesse immer mehr auf Komposition und musikhistorische Arbeiten, beteiligte sich seit 1865 an den Konkurrenzen der walisischen Musikfeste und trat 1876 außer Konkurrenz, nachdem er zu Wexham sämtliche Preise erhalten hatte. E. gab mehrere Musikzeitungen heraus und redigierte die gälische Zeitung *Y Cerddor (Der Musiker)*; 1887 wurde sein biographisches Lexikon gälischer Musiker preisgekrönt. Auch schrieb er eine Biographie Tschaikowskys für die Sammlung *Master-musicians* (1906). Sein Hauptwerk ist eine große Sammlung vorher ungedruckter gälischer Melodien *Alawon Fy Ngwlad* (2 Bde., 1896, für Klavier); außerdem veröffentlichte er viele Anthems und andere kirchliche Kompositionen, auch weltliche Chorlieder, Kantaten usw. und instrumentierte das von E. Stephen komponierte erste gälische Oratorium *Der See Tiberias*.

Evans (spr. īwn's), Edwin sen., englischer Organist und Schriftsteller, * 1844, † 21. Dez. 1923 in London; als Organist gebildet, beliebter Schriftsteller: *Beethoven's 9 Symphonies*, Vol. I. 1923; Vol. II. 1924; *Handbook to the Vocal Works of Brahms*; *Modal Accompaniment of Plainchant*: *Wagner's Teachings by Analogy*; *How to Compose*; *How to Accompany at the Piano*; *Method of Instrumentation*, vol. I: *How to Write for Strings*; Übersetzung von Wagner's *Oper und Drama*. Er hat eine große Zahl von Opernouvertüren für Orgel arrangiert.

Evans (spr. īwn's), Edwin jun., englischer Musikschriftsteller und Dozent, * 1. Sept. 1874 in London, Sohn von Edwin E. sen.; erhielt seine allgemeine Erziehung 1883—85 zu Lille, 1885—89 zu Echternach; in der Musik, ausgenommen den Elementarunterricht bei seinem Vater, Autodidakt. Bevor er zur Musik zurückkehrte, war er in mehre-

ren Berufen tätig: Kabel-Telegraphie 1889 bis 1893, Bahnwesen 1895—1908, Finanzberichterstattung 1908—13. Schon 1901 begann er über Musik zu schreiben und veröffentlichte 1902 Artikelreihen über moderne russische Komponisten, 1902—03 über moderne englische Musiker; später hielt er ausgedehnte Vorträge über moderne französische Musik. Von Mai 1914 bis Nov. 1923 war er Kritiker der *Pall Mall Gazette*; 1919—20 veröffentlichte er eine neue Artikelreihe über moderne englische Komposition in den *Mus. Times*. 1921—22 war er Herausgeber der *Mus. News and Herald* und war 1922 einer der Mitbegründer der internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik. Seit Okt. 1927 gibt er die Monatsschrift *The Dominant* heraus. Bücher: *Tschaikowsky* (1921); Übersetzung von Jean-Aubry's *La Musique française d'aujourd'hui* (1919).

Evans (spr. ĭwn's), Harry, walisischer Chordirigent, * 1. Mai 1873 zu Dowlais, Glam., Wales; † 23. Juli 1914 in Liverpool; erst Lehrer, 1893 Musiker und Chorerzieher, seit 1902 Dirigent des walisischen Chorvereins in Liverpool, seit 1906 Organist an St. George, St. Congregational Ch. Liverpool. Schrieb ein Chorwerk *Victory of St. Garmon* (Musikfest zu Cardiff 1904).

Evans (spr. ĭwn's), T. Hopkin, walisischer Dirigent, Dozent und Komponist, * 1879 zu Resolven, Glamorganshire; studierte bei Dr. David Evans (Cardiff), Dr. Kitson und Granville Bantock; Dirigent der Neath Choral Soc.; Nachfolger von Harry Evans als Dirigent der Welsh Choral Union in Liverpool sowie Leiter der Wrexham Choral and Orch. Soc.; einer der hervorragendsten walisischen Dirigenten; 1913 Mus. Bac. zu Oxford. Schrieb: 2 Streichquartette; Ouvertüre *Brythonic*; Kantaten: *Cynon*; *Ode to the Passions*; *Fleur-de-Lys*; *Ingeborg* für Mezzosopran-Solo und Orchester; 6 Lieder nach Dryden; viele Chöre; Lieder und Klavierstücke.

Evenepoel, Edmond, belgischer Musikschriftsteller, * 23. März 1846 in Brüssel; früher Beamter im Ministerium des Innern; 1880—1914 Musikkritiker von *La Flandre Libérale* in Gent. Schrieb: *Le Wagnérisme hors d'Allemagne* (Brüssel 1891); Artikel in der *Revue Wagnérienne* und im *Guide Musical*.

Everardi, Camille, Opernsänger und Gesangsprofessor, * 15. Nov. 1825 in Belgien, † 17. Jan. 1899 in Moskau. Schüler des Pariser Konservatoriums (Ponchard, Habeneck, García), trat 1851—57 in Italien, Paris, London, Wien auf, 1857—73 in Petersburg, 1874 Professor des Petersburger Konservatoriums, 1888—98 Professor in Kiew, 1898 am Moskauer Konservatorium.

Evers, Karl, * 8. April 1819 zu Hamburg, † 31. Dez. 1875 in Wien; vortrefflicher Pianist und Klavierkomponist von Geschmack, Schüler von Krebs in Hamburg und Mendelssohn in Leipzig, machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Europa, lebte zu Paris, Wien, ließ sich 1858 als Musikalienhändler in Graz nieder, kehrte aber 1872 nach Wien zurück. Er komponierte 4 Klaviersonaten, *Chansons d'amour* (zwölf Lieder ohne Worte, verschiedene Nationalitäten charakterisierend: Provence, Deutschland, Italien usw.), Lieder usw.

Evetts, Edgar Thomas, englischer Sänger und Komponist, * 20. Dez. 1864 in Oxford, dort Chorknabe an Cowley St. Johns, kam 1879 nach Amerika als Chorknabe an St. Clement's, Philadelphia. 1882—85 in Indien; 1884—85 Organist an St. Peter's in Mazagon, Bombay. 1885—90 Gesangsschüler an der R. A. M. in London, 1889 gleichzeitig Chorleiter an Holy Trinity, Sloane Sq., St. Mary's, The Boltons, S. Kensington und Berkeley Chapel, Mayfair; seit 1910 Dozent an der Londoner Acad. of Music, wo er 1920 eine Opernklasse einrichtete und Direktor wurde. Schrieb: Lieder; Ausgabe von Sieber's Solfeggien (24 Hefte), ebenso derer von Marchesi, Vaccai u. a.; verfaßte mit R. A. Worthington auch eine Gesangsmethode (1928).

evirāto (ital., „entmannt"), s. v. w. Kastrat.

Evovae, Abkürzung (Vokale) von *seculorum amen*, der Schlußworte der kleinen Doxologie (s. d.) *Gloria patri* usw.; vgl. Tropen.

Ewald, Victor, Professor an der Hochschule für Zivil-Ingenieure in St. Petersburg, * 15. Nov. 1860 in St. Petersburg, Schüler von M. R. Sziglew und N. A. Sokolow, schrieb je ein Quartett und Quintett für Streichinstrumente, einige kleinere Stücke für Cello mit Klavierbegleitung, und ein Quintett für Blechinstrumente (gedruckt).

Eweijk, Arthur Henry van, * 27. Mai 1866 zu Milwaukee, Schüler von Felix Schmidt in Berlin, angesehener Konzertsänger (Baßbariton), lebt in Berlin.

Ewens, Franz Josef, Dr. phil., Dr. iur., * 17. Febr. 1899 in Köln-Mülheim, studierte zuerst Jura, dann Musikwissenschaft, Theorieschüler von Ewald Sträßer; promovierte in Köln mit einer Arbeit über Anton Eberl (gedruckt); gab als Jurist den ersten Kommentar zum 1922 beschlossenen Gesetz über die religiöse Erziehung der Kinder heraus. 1923—1925 war er in Köln Lehrer für Theorie und Musikgeschichte an verschiedenen Privatmusikschulen, zuletzt am Engelbert Haas-Konservatorium. Seit 1926 ist er Schriftleiter der *Deutschen Sängerbundeszeitung* in Berlin; er gibt außerdem die wöchentlich erscheinende *Pressekorrespondenz des D. S. B.* heraus und das *Jahrbuch des D S. B.*, ferner gemeinsam mit H. Damisch, Wien, den seit 1926 bestehenden *Deutschen Sängerkalender*. In Buchform erschien: *Mathieu Neumann, eine Monographie*. Ms.: *Die Frau als Komponistin*.

Ewer & Cie. (spr. jür'), Londoner Musikverlagsfirma, um 1820 von John J. Ewer begründet, später von E. Burton übernommen, der sie durch Erwerb des Eigentums der Mehrzahl der Werke Mendelssohns für England in die Höhe brachte, einige Zeit als „E. & Johanning" firmierend,

1860 an William Witt verkauft, 1867 mit Novello & Cie. vereinigt (Novello, Ewer & Cie.).

Ewssejew (Jewssejew), Sergei Wassiljewitsch, Komponist und Pianist, * 1894 in Moskau, Schüler von L. Conus, A. Goldenweiser und S. Tanejew; veröffentlichte bisher (russ. Staatsverlag) Lieder *op. 1*, Sonate, Préludes, *Poème* (*op. 2, 3, 5*) für Klavier, *Dithyrambe* für eine Singstimme, Geige, Cello, Klavier *op. 10*, *Idylle* für Geige und Klavier *op. 11*, Vokal-Ensembles mit und ohne Begleitung (*op. 6* und *9*), eine Symphonie *op. 4 (fis moll)*.

Exaudet (spr.-ōdă), Joseph, * um 1710 zu Rouen, † um 1763 zu Paris, Violinist an der Akademie zu Rouen, dann in der Pariser Opernkapelle. Als Komponist trat er mit Violinsonaten (2 Opera) und Trios hervor; allbekannt ist ein Menuett seiner Komposition.

Exequien, Exequiae (lat.), letztes Geleit, Leichenfeier.

Eximeno y Pujades (spr. echh-), Antonio, *S. J.*, * 26. Sept. 1729 zu Valencia, † 9. Juni 1808 zu Rom, Professor der Mathematik an der Militärschule zu Segovia; ging, als der Jesuitenorden unterdrückt wurde, nach Rom. 1798 erhielt er Erlaubnis zur Rückkehr nach Spanien, lebte aber zuletzt wieder in Rom. Schrieb: *Dell' origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione* (1774, spanisch von Gutiérrez 1796), ein gegen die „graue Theorie" gerichtetes Werk, das lebhaften Widerspruch fand, unter anderm durch Padre Martini, gegen dessen Hauptwerk nun E. speziell vorging: *Dubbio di D. Antonio E. sopra il Saggio fondamentale* usw. (1775, spanisch von Gutiérrez 1797). Weitere Angriffe wehrte er ab mit den *Risposte al giudizio delle efemeridi letterarie di Roma* usw. und dem satirischen Werk *Don Lazarillo Vizcardi*, das er kurz vor seinem Tode beendete (herausgegeben von Barbieri 1872—73, 2 Bde.). Von seinen sonstigen Schriften seien noch angeführt die *Institutiones philosophicae et mathematicae* (Madrid 1796), *Lo spirito di Macchiavelli* (1795) und *Apologia de Miguel de Cervantes* (Madrid 1806). Vgl. F. Pedrell, *P. A. E.* (Barcelona 1921).

Exotische Musik, s. Vergleichende Musikwissenschaft und Musik der Naturvölker.

Experimentelle Musikpädagogik nennt sich eine neuartige an die experimentelle Psychologie anschließende Form der Untersuchung und Förderung der Begabung für Musik, für welche sich besonders Wilhelm Heinitz (s. d.) einsetzt, der z. B. das linkshändige Schreiben und das zweihändige Schreiben verschiedener Texte (!) als Mittel für die Verselbständigung der linken Hand beim Klavierspiel anwendet (vgl. Archiv für die Psychologie Bd. 34, 2 *Über musikalische Reproduktion* und Zeitschrift für angewandte Psychologie XI, 2—3 *Eine Methode des linkshändigen Schreibens für den praktischen Musikunterricht)*. Eine klavierpädagogische Arbeit auf psychotechnischer Grundlage lieferte Kurt Johnen, *Neue Wege zur Energetik des Klavierspiels* (Amsterdam 1928). Zu den Vertretern der neuen Richtung zählen auch der amerikanische Musikpsychologe Charles C. Seashore (vgl. *Musical Quarterly* I. 1 [1915] *The Measurement of Musical Talent*), ferner Géza Révész (s. d.), H. Meißner, *Zur Entwicklung des musikalischen Sinnes beim Kind* (Berlin 1915) und Fr. Brehmer, *Melodieauffassung... des Kindes* (Leipzig 1925).

Expert, Henry, * 12. Mai 1863 zu Bordeaux, kam 1881 nach Paris als Schüler von Niedermeyers Kirchenmusikschule, welche ihn mit den Meisterwerken des XVI. Jahrhunderts wie auch denjenigen Bachs und Händels vertraut machte. In der Folge studierte er noch unter César Franck und Eug. Gigout; doch wandte sich sein Hauptinteresse dauernd der Musik des 15.—16. Jahrhunderts zu. 1909 beim Rücktritt Weckerlins übernahm E. neben Tiersot als erstem Bibliothekar die zweite Bibliothekarstelle am Pariser Konservatorium; seit 1921 ist er alleiniger Bibliothekar. E. stellte seine ganze Arbeitskraft in den Dienst eines großen nationalen Unternehmens, das man nur mit den *Denkmäler*-Publikationen in Parallele stellen kann und als *Denkmäler der Tonkunst in Frankreich* bezeichnen muß, nämlich der Herausgabe eines Corpus der französisch-niederländischen Musik des 15.—16. Jahrhunderts. Er selbst gliederte anfänglich sein Unternehmen in die 6 Teile: I. *Les Maîtres musiciens de la renaissance française* (Partiturausgaben in modern verkürzter Notierung, mit Faksimiles usw.), bis 1908, wo er die Sammlung abschließen mußte, 23 Bände mit Werken von Orlandus Lassus (*Meslanges*, weltlich), Goudimel (150 Psalmen nach Marot und de Bèze), Costeley (*Musique* [Auswahl], 4 Bde.), Janequin (*Chansons* [die berühmtesten tonmalerischen]), Brumel, de la Rue, Mouton, Févin (*Liber XV missarum* des Andreas Antiquus v. J. 1516), Mauduit *(Chansonnettes mesurées)*, Claudin le Jeune *(Dodécachorde, Printemps, Meslanges* und 3 Bde. *Pseaumes mesurés à l'antique)*, Cl. Gervaise, E. du Tertre und anonyme *(Danceries)*, Regnart (*Poésies de Ronsard* usw.), du Caurroy *(Meslanges)* und Attaingnants Chansons-Sammlung v. J. 1529 (31 Chansons von Sermisy, Conseil, Courtoys usw.). II. *Bibliographie thématique* (thematischer Katalog der gesamten in Betracht kommenden Literatur), mit Faksimiles; nur zwei Hefte sind erschienen. III. *Les théoriciens de la musique au temps de la Renaissance* (1. Michel de Menehou, *Nouvelle instruction familière*). IV. *Sources du Corps de l'art de musique franco-flamande des XVe et XVIe siècles* (Faksimile-Ausgabe ganzer Werke; angekündigt waren Petruccis *Odhecaton* und *Missae Josquin*, Antiquus' *Lib. XV missarum* und zwei der ersten Drucke Attaingnants: leider ist aber nichts er-

schienen). V. *Commentaires* (Abhandlungen über die Grundlagen der Musik der Renaissance, über Goudimels Psalter, über le Jeunes *Printemps;* nichts erschienen). VI. *Extraits des Maîtres musiciens* usw. (Ausgabe ausgewählter Stücke der Sammlung in Stimmen für den heutigen Gebrauch; ca. 150 Stücke erschienen). Außerdem gab E. den hugenottischen Psalter in Monumental-Ausgabe heraus und bereitet eine Ausgabe der lutherischen Psalmen und Kirchenlieder des 16. Jahrhunderts vor. 1924 hat E. eine neue Sammlung franz. Werke des 16. Jahrhunderts begonnen: *Monuments de la musique française au temps de la renaissance* (Partiturausgabe in moderner Notierung), mit Werken von le Jeune *(Octonaires de la vanité et inconstance du monde)*, Certon (drei Messen), Antoine de Bertrand *(Amours de P. de Ronsard)*. Dazu kommen eine reiche Sammlung weltlicher Gesänge des 17—18. Jahrhunderts *(Brunettes, Chansons à danser en rond, Chansons tendres, galantes, bacchiques, de morale galante, critiques, satiriques* — 81 Nummern —, 35 *Airs de cour* von Boesset, 4 dgl. von Guedron, 2 von Tessier), drei- und vierst. instrum. *Fantasies* von le Jeune (1) und du Caurroy (5), *Les maîtres du clavecin des XVII e et XVIII e s.* (Dandrieu, Daquin, Corrette), *Amusements des musiciens français du XVIII e s.* (Musettenstücke von Chédeville, J. Aubert und Baton), und ein *Répertoire de musique religieuse et spirituelle* (Campra, Charpentier, H. Dumont, Lully, Bernier, Fr. Couperin le Grand, Clérambault, Delalande, Rameau und einige Italiener [Monteverdi, Al. Grandi, Carissimi]). E. war auch Lehrer an der *École nationale de musique classique* und hielt Vorträge an der *École des hautes études sociales.*

Expression, im Harmonium ein Register, welches das An- und Abschwellen des Tones vom Druck des tretenden Fußes abhängig macht.

Expressionismus in der Musik, nach dem Vorbild paralleler Vorgänge in der bildenden Kunst, Bezeichnung einer modern gerichteten Kunstbewegung, die unmittelbaren Ausdruck seelischen Geschehens anstrebt. Der Anspruch auf die Bezeichnung ist insofern unberechtigt, als es keine — nicht rein formalistische — Musik gibt, die nicht „expressiv", ausdrucksvoll wäre. Zum Begriff Ex. gehört erstens der Gegensatz zum Impressionismus, der Verzicht auf Illustrierung gröberer oder feinerer äußerer Sensationen, zweitens die Negation alles Traditionell-Formalen, das Suchen nach „neuer" Form. Diese neue Form spricht sich vor allem in einer vielfach auf primitiv-exotischem Boden erwachsenen Melodik und Polymelodik aus, auch in elementarer Rhythmik. Vgl. A. Schering, *Die expressionistische Bewegung in der Musik (Einführung in die Kunst der Gegenwart* 1920, dazu die Kritik von A. W. Cohn ZfMW. II, 671); vgl. auch *Neue Musik.*

Expressivorgel (franz. *Orgue expressif*), s. v. w. Harmonium.

extemporieren s. v. w. improvisieren, phantasieren, aus dem Stegreife erfinden. Einen Katechismus der Improvisation *(Extemporization)* schrieb F. J. Sawyer (Nr. 33 der Primers [Katechismen] im Verlage von Novello). Vgl. Improvisation.

Eybler, Joseph (seit 1834 Edler von), * 8. Febr. 1765 zu Schwechat bei Wien, wo sein Vater Schullehrer war, † 24. Juli 1846 in Schönbrunn bei Wien; Schüler Albrechtsbergers und in Beziehungen zu Haydn und Mozart (E. pflegte Mozart während seiner letzten Krankheit), wurde 1792 Chordirektor der Karmeliterkirche, 1794 auch am Schottenstift, 1804 Vizehofkapellmeister, 1810 Musiklehrer der kaiserlichen Prinzen und 1824 nach Salieris Rücktritt erster Kapellmeister. 1833, während er Mozarts Requiem dirigierte, durch einen Schlagfluß gelähmt, mußte er seitdem der Dirigenten- und Kompositionstätigkeit entsagen. E. nimmt als Kirchenkomponist eine hochachtbare Stellung ein (viele Messen [7] und ein Requiem gedruckt, Offertorien, Gradualien, Tedeums, Psalmen u. a.); diese Werke werden zum Teil in Wien noch aufgeführt. Seine Sinfonien, Quartette, Sonaten, Konzerte, Lieder usw. sind dagegen vergessen.

Eyken, Heinrich, Sohn von Jan Albert v. Eijken (s. d.), * 19. Juli 1861 in Elberfeld, † 28. Aug. 1908 in Berlin, Schüler von Papperitz am Leipziger Konservatorium und privatim, sodann von Herzogenberg an der Berliner Akademie, wurde 1902 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule. Als Komponist trat E. hauptsächlich mit wirkungsvollen Liedern hervor (*Judiths Siegesgesang* für Alt und Orchester, *Ikarus* für Bariton und Orchester, *Schmied Schmerz, Lied der Walküre, Stille Tröstung* usw.), schrieb auch Männerchöre, einen Psalm, eine Serenade u. a. Sein Hauptwerk ist die Ausarbeitung von Liliencrons *Chorordnung* (4 Bände mit 324 Chorsätzen in strengem Stil). Eine hinterlassene Harmonielehre gaben H. Leichtentritt und O. Wappenschmidt 1911 heraus.

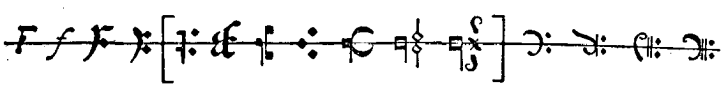
Eykens s. Eijkens.

Eylenstein, Joh. Friedr. Adam, * 1757 und † 1830 in Weimar; Violinist, Repetitor an der Oper, Mitglied der Hofkapelle, Großherzogl. Kammermusikus und Organist an der Stadtkirche. Er veröffentlichte: *25 Lieder von beliebten Dichtern Deutschlands* (1782). Vgl. Ernst Herrmann, *Das Weimarer Lied in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts* (Leipz. Diss. 1925).

Eysler, Edmund S., * 12. März 1874 zu Wien, Komponist einer langen Reihe seit 1901 in Wien aufgeführter Operetten (*Bruder Straubinger* usw.), auch einer Oper *Der Hexenspiegel,* sowie von Liedern und Tänzen.

F

F, 1) Buchstabenname des sechsten Tons alter Zählweise der Grundskala (s. d.), der älteste der als Schlüssel (Clavis signata) vor eine Notenlinie gesetzten Buchstaben. Der Gebrauch des F-Schlüssels (Baßschlüssels) reicht bis ins 10. Jahrhundert zurück; im 10.—13. Jahrhundert wurde gewöhnlich zur schärferen Markierung die F-Linie mit roter Farbe *(minium)* gezogen, die C-Linie dagegen mit gelber *(crocum)*. Der Schlüssel selbst war ursprünglich und jahrhundertelang ein wirkliches *F* oder *f* und hat nur ganz allmählich seine heutige Gestalt angenommen:



— 2) f, Abkürzung von forte (s. d.); *ff* = fortissimo, *fff* = fortissimo possibile. — 3) die Ausschnitte im Resonanzboden der Violine, Bratsche, des Cello und des Kontrabasses werden oft als die *f*, *ff* (*F*-Löcher) bezeichnet (nach ihrer Form). Vgl. Schallöcher.

F fa ut s. Solmisation.

Fa fictum s. Musica ficta.

Fabbri, Guerrina, berühmte italienische Altistin, lebt in Mailand.

Faber, Benedikt, 1602—31 zu Koburg angestellt, Komponist von 8st. Psalmen, 4—8st. *Cantiones sacrae*, einer Osterkantate, Gratulationskantate usw. (sämtlich zu Coburg erschienen).

Faber, Magister Heinrich, * zu Lichtenfels, † 26. Febr. 1552 in Ölsnitz i. V.; 1538 Rektor der Schule des Klosters St. Georg bei Naumburg, von wo er 1549 wegen seiner Spottlieder auf den Papst vertrieben wurde, hielt 1551 Vorlesungen über Musik zu Wittenberg und war zuletzt Rektor zu Ölsnitz. F. ist der Verfasser des weit verbreiteten *Compendiolum musicae pro incipientibus* (1548 u. ö., deutsch von Christoph Rid 1572 u. ö. und von Joh. Colhardt 1605, lateinisch und deutsch von M. Vulpius 1610 u. ö., die Ridsche Übersetzung neu bearbeitet von A. Gumpeltzhaimer 1591 u. ö.) sowie der *Ad musicam practicam introductio* (1550 u. ö.), von welcher das *Compendiolum* ein Auszug ist.

Faber, Jacobus, (Stapulensis), s. Lefebvre.

Faber, Nikolaus, einer der ältesten dem Namen nach bekannten deutschen Orgelbauer, erbaute 1359—61 die für die Geschichte des Pedals bedeutsame Orgel im Dom zu Halberstadt, welche von Prätorius (*Syntagma* II 98ff.) beschrieben wird.

Faber, Magister Nikolaus aus Bozen, um 1516 Kantor am herzogl. bayerischen Hofe, Verfasser der von Joh. Aventinus (s. d.) herausgegebenen *Musicae rudimenta admodum brevia* (Augsburg 1516).

Fabriano. Vgl. O. Angelotti, *F. e la Musica* (1911).

Fabricius, Jakob, schrieb *Justa Gustaviana* zur Leichenfeier Gustav Adolfs von Schweden [Wolgast 16. Juni 1633] (Nürnberg, Endter).

Fabricius, Jakob Kristian, * 3. Sept. 1840 zu Aarhus, † im Juni 1919 zu Kopenhagen, Justizrat und Bankdirektor in Kopenhagen, stiftete 1871 einen Fonds für Herausgabe dänischer Musik, den er selbst verwaltete, war auch Mitbegründer (1873) und Vorstandsmitglied des Konzertvereins und 1884—1900 Vorstandsmitglied der Palaiskonzerte. F. war selbst Komponist (*En Vaarnat* für Tenor mit Orchester, *Gammel Dagvise* für Sopran mit Orchester, 2 kirchliche Gesänge für Frauenchor, Violine und Orgel, Männerchöre, Lieder, 2st. Madrigale a cappella, Serenade für Pf. und V. und Klaviersachen. Seine Oper *Schön Karin* wurde deutsch bearbeitet von Karl Mengewein (s. d.).

Fabricius, Johann Albert, Sohn von Werner F., * 11. Nov. 1668 zu Leipzig, † 30. April 1736 als Professor der Beredsamkeit in Hamburg; gab heraus: *Thesaurus antiquitatum hebraicarum* (1713, 7 Bde.), *Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis* (1712—22, 2. Aufl. 1734—46, 6 Bde.), *Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum* (1705—28, 14 Bde.), alle drei für die Geschichte der Musik sehr wichtige Nachschlagebücher.

Fabricius, Werner, * 10. April 1633 zu Itzehoe, † 9. April 1679 zu Leipzig, Schüler von Selle und Scheidemann in Hamburg, studierte zu Leipzig die Rechte und wurde dort Advokat, versah aber zugleich nebenbei das Organistenamt an der Nicolaikirche und das des Musikdirektors der Paulinerkirche. Von ihm: *Deliciae harmonicae* (Tanzsuiten [Partiten] zu fünf Stimmen, 1657), *E. C. Homburgs geistlicher Lieder erster Teil* 1658, 100 Melodien mit beziffertem Baß, 4—8st. geistliche Arien, Dialoge und Konzerte (1662), einige Gelegenheitsgesänge und eine *Manductio* zum Generalbaß (1675). Mit der Jahreszahl 1756 (statt 1656?) ist mehrfach erhalten *Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk ... probieren soll.*

Faccio (spr. fattscho), Franco, * 8. März 1840 zu Verona, † 21. Juli 1891 in der Irrenanstalt zu Monza bei Mailand, Schüler von Ronchetti und Mazzucato am Konservatorium in Mailand, befreundet mit Arrigo Boito, wandelte mit diesem abseits von der großen Heerstraße der italienischen Opernmusik mit seinen Opern: *I profughi Fiamminghi* (1863) und *Amleto* (1865, Text von Boito). Die letztere wurde zu Florenz gut

aufgenommen, aber 1871 an der Scala in Mailand ausgepfiffen. 1866 machte F. mit Boito den Feldzug in Garibaldis Armee mit, 1867—68 bereisten beide zusammen Skandinavien. Damals schrieb F. seine Sinfonie in *F dur*. 1868 wurde er Professor am Konservatorium zu Mailand und daneben Kapellmeister am Carcano-Theater, später an der Scala; er genoß den Ruf, seit Mariani der beste Dirigent in Italien zu sein. Außer den Opern hat F. auch Lieder und mit Boito die Kantate *Le sorelle d'Italia* (1862) geschrieben.

Fackeltanz, alter, im preußischen Hofzeremoniell bis zur neuesten Zeit bei Vermählungen usw. üblicher Rundgang der Hofgesellschaft nach Art der alten Pavanen oder der späteren Polonäsen, für den Spontini, Flotow, Meyerbeer und andere Komponisten Musiken geschrieben haben.

Fährmann, Ernst Hans, * 17. Dez. 1860 in Beicha bei Lommatzsch, Schüler von C. Aug. Fischer, Hermann Scholtz und J. L. Nicodé, 1890—1926 Kantor und Organist an der Johanniskirche zu Dresden, 1891 Orgellehrer am Konservatorium, gab 1892 bis 1903 regelmäßige Orgelkonzerte. F. komponierte 14 große Orgelsonaten, ein Orgelkonzert mit Orchester *op. 52* und andere Orgelsachen, auch eine Sinfonie *C dur (op. 47)*, ein Streichquartett *op. 20*, 3 Klaviertrios *op. 37 H dur, op. 43 Cis moll, op. 57 B moll*; eine Klaviersonate *op. 6*, geistliche und weltliche Lieder; ein *Heldenrequiem op. 72* für 8 st. Chor, Soli, Orchester und Orgel; Oratorium *Heimkehr op. 81* für Chor, Soli, Orchester und Orgel usw. F. war seit 1889 verheiratet mit der Altistin Julie Bächi († 11. Sept. 1921).

Fälten, Karl, Pianist, * 21. Dez. 1846 zu Ilmenau, war 1878—82 Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., dann bis 1885 am Peabody-Konservatorium zu Baltimore und weiter bis 1897 am New England-Konservatorium in Boston und leitete seitdem eine eigene Klavierschule. Gab instruktive Klaviersachen heraus. Sein Bruder Reinhold F., * 17. Jan. 1856 in Ilmenau, Schüler von Klughard und Gottschalg in Weimar, ging ebenfalls nach Amerika und war in Baltimore und mit K. F. in Boston als Lehrer und Herausgeber tätig.

Fänger heißen in älteren Pianofortes gekreuzte Seidenschnürchen, welche den von der Saite zurückspringenden Hammer auffangen und verhindern, daß er auf härtere Holzteile aufschlägt und nochmals emporspringt; jetzt vertritt die Stelle der F. eine mit Tuch überzogene Leiste.

Faenza. Vgl. G. Pasolini-Zanelli, *Il Teatro di F. dal 1788 al 1888* (1888).

Fago, Nicola, * 19. Jan. 1676 zu Tarent (daher il Tarentino genannt), † 1745 zu Neapel, 1704 Nachfolger von Angelo Durante (Oheim von Francesco Durante) am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, 1709 bis 1731 Kapellmeister am Tesoro di San Gennaro, seit 1725 an Pietà dei Turchini, wo er bis 1745 nachweisbar ist. Zu seinen Schülern gehören Leonardo Leo und auch noch Jommelli. F. war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Magnificat 10 v. mit Instr., Tedeum 10 v. mit Instr., Stabat mater 4 v. mit Streichquartett u. a.), hat auch ein Oratorium: *Faraone sommerso*, Kantaten, sowie mehrere Opern geschrieben. Werke von F. finden sich im Ms. in verschiedenen Bibliotheken Italiens sowie in derjenigen des Pariser Konservatoriums. Vgl. Eug. Faustini-Fasini, in *Musica d'oggi* VII, 1; 1925.

Fagott (ital. Fagotto, franz. Basson, engl. Bassoon), eins der dem heutigen Sinfonieorchester angehörigen Holzblasinstrumente. (Die angebliche Autorschaft des Kanonikus Afranio degli Albonesi zu Ferrara [1525] für die Erfindung des Fagotts (fagotto = Bündel) hat mit dem F. gar nichts zu tun, da sein von seinem Neffen Teseo Albonesio in seiner *Introductio in chaldaicam linguam* [1539] beschriebener *Phagotus* ein unförmliches, durch Bälge mit Wind versorgtes Instrument ist. Vgl. L. Fr. Valdrighi, *Sincrono documento intorno al metodo per suonare il Phagotus d'Afranio* i. d. Memorien der Akademie der Wissenschaften zu Modena 1895). Wegen der viel sanftern Intonation wurde das F. lange noch Dolcian (Dulcian) genannt. Das F. gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt (wie schon die alten Schalmeien und Bomharte und wie heute die Oboe und Englisch Horn); das Rohr wird auf den S-förmig gewundenen Hals des Instruments geschoben. Der Bläser nimmt das Doppelblatt direkt zwischen die Lippen (während die Hautbois de Poitou, Nicoli, Krummhörner, Cornamuse und Schryari Mundkapseln mit einem Anblaseschlitz hatten), wodurch er den Ausdruck des Tons ganz in die Gewalt bekommt. Das F. hat sich sehr langsam entwickelt. Wesentliche Verbesserungen des Mechanismus haben erst um 1824—35 K. Almenräder, Schmidtbach in Hannover und Joh. Adam Heckel († 1877) in Mainz (Biebrich) gemacht; die Zahl der Klappen stieg von 2 (im 17. Jahrhundert) bis auf 18. Der Umfang des heutigen Fagotts reicht vom (Kontra-),*B* bis zum (zweigestrichenen) *c‴*, auf den neuesten Instrumenten bis *es‴*; Virtuosen bringen auch noch *e‴* und *f‴* heraus, doch ist die gewöhnliche Grenze für den Orchestergebrauch *b′*. Ein weiches Blatt begünstigt die Ansprache der tieferen, ein hartes die der höheren Töne; die Unterscheidung des ersten und zweiten Fagotts im Orchester ist daher vom Komponisten wohl zu berücksichtigen. Die Klangfarbe des F. hat, obwohl es auch der edelsten Kantilene fähig ist, etwas Näselndes; es spielt nicht selten die Rolle des Komikers im Orchester. Das Quintfagott (Tenorfagott), heute fast ganz verschwunden, steht eine Quinte höher (tiefster Ton *F*), das Kontrafagott eine volle Oktave tiefer als das F. In Bachs 1715 geschriebener Kantate 150 *(Nach dir, Herr, verlanget mich)* ist ein *Fagotto ex D* gefordert, das aber richtiger *ex*

A hieße, da es wie Hautbois d'amour um eine kleine Terz höher notiert ist, als es klingt. — Fagottschulen schrieben Ozi, *Nouvelle méthode* usw. (1787 und 1800, auch in neuer deutscher Ausgabe), Cugnier, Blasius, Fröhlich, Küffner, Kling, R. Hoffmann. Vgl. W. Heckel (Sohn und Nachfolger von J. Ad. Heckel), *Der F.* (1899). Vgl. auch Oboe (Bariton-Oboe [Heckelphon]). Auch eine Orgelstimme heißt F.

Fagottgeige, nach Leop. Mozarts Violinschule S. 2 s. v. w. *Handbaßl*, war wohl eine der erst im 18. Jahrhundert allmählich verschwindenden mittelgroßen Violinarten, kleiner als das Cello, aber größer als die Bratsche.

Fahrbach, Josef, * 25. Aug. 1804 und † 7. Juni 1883 in Wien, Flöten- und Gitarrevirtuose, schrieb zahlreiche Flötenkonzerte.

Fahrbach, Philipp (Vater), beliebter Tanzkomponist und Dirigent, * 25. Okt. 1815 und † 31. März 1885 in Wien, Schüler Lanners, fungierte 1838 und 1856 als Leiter der Hofballmusik, versuchte sich auch als Opernkomponist (*Der Liebe Opfer* 1844, *Das Schwert des Königs* 1845).

Fahrbach, Philipp j., Sohn von Phil. F. sen., * 1840 und † 15. Febr. 1894 in Wien, beliebter Tanzkomponist, war lange Militärkapellmeister in Pest.

Fahrbach, Wilhelm, Sohn von Jos. F., * 1838 und † 1866 in Wien, Dirigent und Tanzkomponist.

Faignient (spr. fänjáng), Noël, niederländischer Komponist um 1570, lebte zu Antwerpen und schrieb in einem den Werken Orlando Lassos nahestehenden Stile: 4—6 st. Chansons, Madrigale und Motetten, 1568; 4—6 st. Motetten und Madrigale, 1569; 5—8 st. Madrigale, 1595. Außerdem einzelnes in Sammelwerken. Neudrucke bei Maldeghem.

Fairchild (spr. fertscheild), Blair, * 23. Juni 1877 zu Belmont (Mass.), erst Schüler der Harvard Universität, Klavierschüler von Buonamici in Florenz, wo er seinen ersten Liederzyklus *Stornelli Toscani* schrieb; wandte sich zunächst dem kaufmännischen Beruf, dann der diplomatischen Laufbahn zu (1901 Konstantinopel, dann Persien), und entschied sich 1903 für die Musik; nach neuen Studien in Paris bei Widor und J.-B. Ganaye lebt er abwechselnd in Neuyork und Paris. 1922 wurde er Mitglied der Kgl. Akademie zu Florenz. Er schrieb: Orchesterdichtung *East and West op. 17* (1908); Sinfonische Dichtung *Zàl op. 38*; Streichquartett *op. 27* (1911); *Concert de Chambre* für Violine, Klavier und Streichquartett *op. 26* (1912); Sonate für Violine und Klavier *op. 16*; Klavierquintett *op. 20*; Klaviertrio *op. 24*; zwei biblische Lyrika für Chor, Sopransolo und Orchester *op. 29* (I. *Aus dem Lied der Lieder*; II. *Davids Klage* 1911; *Tamineh*, Orchesterskizze nach einer persischen Legende (1913); *Shah Féridoûn*, Orchestergemälde *op. 39* (1915); Sonate für Violine und Klavier *op. 43* (1919); Rhapsodie für Violine und Orchester über alte hebr. Melodien; *Dame Libellule*, Ballett-Pantomime, *op. 44* (1919, Opéra com. 1921); Ballett-Pantomime *Le songe d'Isfendiar*; *Étude symphonique* für Violine und Orchester *op. 45* (1922); *Canti popolari italiani (Stornelli Toscani op. 5, 14, 23, 28, 30*; 1901—07); Lieder-Zyklen, Klavierstücke u. a.

Fairfax s. Fayrfax.

Faißt, Clara Mathilde, * 22. Juni 1872 zu Karlsruhe, Tochter des Oberkirchenrates F., Schülerin des Konservatoriums (Rudorff, Kahn, Bruch), und der Klindworth-Schule; sie hat in Deutschland und der Schweiz vielfach mit eigenen Werken konzertiert; lebt in Karlsruhe. Schrieb: Klaviersachen; über 100 Lieder, Chorlieder, Balladen, Motetten; Sonate für Violine und Klavier; Solostücke für Violoncell; Ballade für Violoncell usw.; auch viele Aufsätze über Kunst und Literatur sowie ein Buch gesammelter Dichtungen (Freiburg 1924).

Faißt, Immanuel Gottlob Friedrich, * 13. Okt. 1823 zu Eßlingen (Württemberg), † 5. Juni 1894 in Stuttgart, studierte in Tübingen Theologie, machte aber 1844 auf den Rat Mendelssohns, dem er Kompositionen vorlegte, die Musik zum Lebensberuf, war und blieb aber durchaus musikalischer Autodidakt. 1846 konzertierte er als Orgelvirtuose, ließ sich in Stuttgart nieder, gründete hier 1847 den Verein für klassische Kirchenmusik, 1849 den Schwäbischen Sängerbund und 1857 mit Lebert u. a. das Konservatorium, an dem er zunächst als Lehrer des Orgelspiels und der Komposition wirkte; 1859 übernahm er die Direktion der Anstalt, die unter ihm eine der bedeutendsten Musikschulen Deutschlands wurde. Daneben wurde F. Organist an der Stiftskirche und Mitglied des Ausschusses des Allgemeinen deutschen Sängerbundes. Die Tübinger Universität ernannte F. zum Dr. phil. h. c. Von seinen Kompositionen sind Orgelstücke, eine Doppelfuge für Klavier (in der Lebert-Starkschen Klavierschule, deren Übungsstücke zum Teil von F. herrühren), Lieder, Chorlieder, Motetten, Kantaten usw. hervorzuheben. Mit S. Lebert und Bülow redigierte er die bei Cotta erschienene Ausgabe klassischer Klavierwerke, mit Stark veröffentlichte er 1880 eine *Elementar- und Chorgesangschule* (2. Teil: Lehrbuch und Übungsbuch). Seine Harmonie-Lehrmethode hat sein Schüler Percy Goetschius (s. d.) bewahrt. Auch schrieb er *Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate* (in Dehns *Cäcilia* 25. Bd., 1846), Gesänge für Männerchor (*Die Macht des Gesanges* und *Gesang im Grünen*, preisgekrönt). F. bearbeitete Carissimis Oratorium *Jephtha*.

Fala (Fa-La), im 16.—17. Jahrhundert Name volksmäßig gehaltener mehrstimmiger Tanzlieder (von Gastoldi, Morley, Haßler, J. Hilton u. a.) mit mehr oder minder langen Anhängen bei den Strophenschlüssen auf ein paar klingende Silben wie Fa-La (Trällerliedchen). In einstimmigen Tanzliedern reichen solche Refrains tief ins Mittelalter zurück (z. B. in Adam de la Halles *Robin et Marion*).

Falchi (spr. falki), Stanislao, * 29. Jan. 1851 zu Terni, † 14. Nov. 1922 in Rom, Schüler von C. Maggi und S. Meluzzi, 1877 Lehrer für Chorgesang am Liceo di S. Cecilia in Rom, 1883—1916 Chorgesangsdirektor der römischen Kommunalschulen, seit 1890 Kompositionslehrer und seit 1902 als Nachfolger von Fil. Marchetti Direktor des Liceo di S. Cecilia, bis 1915; erfolgreicher Lehrer. Als Dirigent der Konzerte des Liceo hat er sich um die Wiederbelebung altklassischer Werke verdient gemacht; als Komponist ist er hervorgetreten mit der romantischen Oper *Lorhelia* (Rom 1877), den weiteren Opern *Giuditta* (Rom 1887), *Tartini o Il Trillo del diavolo* (Rom 1899), einer Ouvertüre zu *Julius Caesar*, einem Requiem (1883) usw.

Falck, Georg, Cantor Primarius und Organist an der Hauptkirche zu Sankt Jacob in Rotenburg o. d. T., † 1700, schrieb *Idea boni cantoris* (Nürnberg 1688), *Fugae musicales in unisono pro juventute scholastica Rotenburgiensi* (1671).

Falcon (spr. -kong), Marie Cornélie, Opernsängerin, * 28. Jan. 1812 und † 26. Februar 1897 zu Paris, sang 1832—37 an der Großen Oper, verlor dann ihre Stimme und trat nur noch einmal 1891 (!) auf. Ihr Rollenfach trägt in Paris noch heute ihren Namen (z. B. *Alice* in *Robert der Teufel* oder *Valentine* in den *Hugenotten*). Vgl. Ch. Bouvet, *C. F.* (Paris 1927).

Falconer, Frederick James, * 2. Mai 1885 zu Edinburgh, 1904 Schüler von Wünsch in Braunschweig, 1905 des Prager Konservatoriums; 1906—08 an der R. Ac. of M. in London. Er lebt als Lehrer, Virtuos und Führer eines Streichquartetts in Edinburgh. Schrieb: Fantasie für 4 Violinen; Stücke für Violine und Klavier; Klavierstücke; Lieder; Suite für Orchester.

Falconieri, Andrea, * gegen 1600 in Neapel, um 1621 in Spanien und Frankreich (?) auf Reisen (vgl. Valdrighi, *Atti . . .* 1883 S. 488), um 1650 kgl. Kapellmeister in Neapel, gab 1616 in Rom 1—3 st. Villanellen [mit alphabet. Gitarrentabulatur], 1619 in Florenz und Venedig 2 Bücher *Musiche* zu 1—3 St., 1619 in Venedig 5- und 6 st. Motetten; ferner im gleichen Jahre ein Buch 5- und 10 st. Madrigale und 1650 wertvolle Instrumentalstücke heraus (vgl. Riv. mus. 1898, S. 64), von denen Torchi einige neu herausgegeben hat *(Arte m. in Italia* VII). F. gehört durch die Frische und Ursprünglichkeit seiner Melodik zu den hervorragendsten italienischen Meistern der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Faleni, Arturo, * 1877 in Chieti, studierte in Genua, ist im Wesentlichen jedoch Autodidakt. 1897 kam er nach Buenos-Aires, wo er das Musikinstitut Verdi gründete. Werke: Ouvertüre *D dur*; *Fantasia*; *Romance sans paroles*; Fuge; Tondichtung *Il Terremoto*; viele Lieder und Klavierstücke. Lehrwerke: *El Piano*, 1910; *Compendio de historia de la musica* (3. Auflage 1910); *Estética y psicologia musical*, 1907; *Biogr. Bemerkungen über große Komponisten und Musiker* (2. Auflage 1911); *Teoria de la música* (5. Auflage 1912).

Falkenberg, Georges, * 20. Sept. 1854 in Paris, Schüler von G. Mathias, E. Durand und Massenet, lebt als Pianist, Lehrer und Komponist zu Paris. F. gab 1891 eine ausführliche Anleitung für richtigen Pedalgebrauch beim Klavierspiel heraus (*Les pédales du piano*, 2. Aufl. 1895), schrieb auch gute Klaviersachen.

Fall, Leo, * 2. Febr. 1873 in Olmütz, † 16. Sept. 1925 in Wien, Sohn des Militärkapellmeisters Moritz F. (1848—1922), Schüler von Rob. Fuchs und Joh. Nep. Fuchs am Wiener Konservatorium, Kapellmeister an den Bühnen zu Berlin, Hamburg und Köln, dann nur mehr in Wien der Komposition lebend, seit 1904 verheiratet mit einer Tochter S. Jadassohns. Er ist in der Grazie der melodischen Erfindung und dem Anstand seiner technischen Arbeit der beste der modernen Wiener Operettenkomponisten. Werke: Opern *Frau Denise* (Berlin 1902), *Irrlicht* (Mannheim 1905), *Der goldene Vogel* (Dresden 1920); Operetten *Der Rebell* (Wien 1905, umgearbeitet als *Der liebe Augustin* 1911), *Der fidele Bauer* (Mannheim 1907), *Die Dollarprinzessin* (Wien 1907), *Die geschiedene Frau* (das. 1908), *Brüderlein fein* (das. 1909), *Die schöne Risetta* (das. 1910), *Die Sirene* (das. 1911), *Die Studentengräfin* (Berlin 1913), *Der Nachtschnellzug* (Wien 1913), *Jung-England* (Berlin 1914), *Der künstliche Mensch* (1915), *Die Rose von Stambul* (1916), *Die Kaiserin* (1916), *Madame Pompadour* (Berlin 1922), *Die spanische Nachtigall* (Berlin 1924), *Der süße Kavalier* (Wien 1924), *Jugend im Mai* (nachgelassen, Dresden 1926) und für London *Eternal waltz* (1912) usw. F.s Bruder Richard, * 3. April 1882 in Senitsch (Mähren), ist ebenfalls Operettenkomponist *(Der geizige Verschwender*; *Der Sterngucker*; *Apollo? Nur Apollo!* [1926]). Ein dritter Bruder, Siegfried Fall, * 30. Nov. 1877 in Olmütz, Schüler von Bruch und Herzogenberg in Berlin, ist der „Klassiker" der Familie und schrieb eine Sinfonie, Kammermusik, Lieder, Opern.

Falla (spr. falja), Manuel de, moderner spanischer Komponist, * 23. Nov. 1876 in Cadix; erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter, einer fertigen Pianistin, dann von Eloisa Galluzzo, Alejandro Odero und dem bekannten Kapellmeister Broca, bis er nach Madrid kam, wo er am Konservatorium Klavier bei José Tragó und privatim Komposition bei Felipe Pedrell studierte. 1905 gewann er bei einem nationalen Opernwettbewerb der R. Acad. de Bellas Artes den Preis mit seiner Oper *La Vida breve*, die seinen Ruf begründen sollte. Vorher hatte er gegen seine Neigung andere Bühnenwerke leichteren Charakters komponiert, die er später verleugnet hat. 1907 kam er nach Paris, wo er mehrere Jahre kümmerlichen Unterhalt als Musiklehrer fand, aber sich der Freundschaft von Debussy, Ravel,

Dukas u. a. erfreute. 1914 kehrte er nach Spanien zurück und ließ sich in Granada nieder. Er nimmt als Komponist in Spanien ungefähr die Stellung ein wie Béla Bartók in Ungarn: er stützt sich als Melodiker auf die andalusische Volksmusik mit ihren an die alten Kirchentonarten erinnernden harmonischen Grundlagen; er ist ein Musiker zugleich nationalistischer und mystizistischer Tendenz, der von Debussy herkommt und das atonale Prinzip eines Schönberg verwirft. Werke: Ballette *El Sombrero de tres picos (Der Dreispitz)*, London 1919, Alhambra-Th.); *El Amor brujo (Amor der Zauberer*; Madrid 1915, T. de Lara). Opern: *La Vida breve* (Nizza, 2. April 1913); Puppenspiel *El Retablo de Maese Pedro* (Sevilla, kurze Zeit darauf Paris, 25. Juli 1923, Th. der Prinzessin Polignac). Für Klavier und Orchester: *Noches en los jardines de España, impresiones sinfonicas*; Concerto für Clavicembalo (od. Klavier), Flöte, Oboe, Klarinette, Violine und Violoncell. Für Klavier: *Pièces espagnoles*; *Fantasía Bética*. Für Gesang und Klavier: *Trois mélodies* (franz. Text, Théophile Gautier); *Siete canciones populares españolas*. Für Gitarre: *Homenaje, pour le tombeau de Claude Debussy*. Vgl. M. Castelnuovo Tedesco in: *Il Pianoforte* Jan. 1923, Edg. Istel, *M. de F.* in: *Musical Quarterly* XII, 4; Okt. 1926.

Faller, Nikola von, * 22. April 1862 zu Iwanetz (Kroatien), als Student der Rechte Chordirektor am Theater zu Zagreb (Agram), dann Schüler von Krenn und Bruckner in Wien und Massenet und Delibes in Paris, 1887 Lehrer am Konservatorium und Opernkapellmeister in Zagreb, einige Zeit Kapellmeister in Split (Dalmatien), 1891 wieder in Zagreb, 1897 Operndirektor, geschätzter Dirigent, auch Komponist. Seit 1924 ist er auch Präses des kroatischen Sängerbundes.

Falsa musica s. *Musica ficta.*

Falsett s. Register.

Falsettisten (Alti naturali), die Sänger der Sopran- und Altparte in der Zeit der Blüte des polyphonen a cappella-Stils (16. Jahrhundert). Da Frauen in den Kapellchören nicht singen durften und auch Kastraten (s. d.), die aber erst im 17.—18. Jahrhundert eine größere Rolle spielen, nicht offiziell zugelassen waren, so sind die Diskant- und Altpartien der Kirchengesänge tatsächlich durch Tenoristen mit Kopfstimme gesungen worden und liegen deshalb auch nach heutigen Begriffen durchschnittlich tief. Doch waren musikalisch beanlagte Knaben auch schon in dieser Zeit und noch viel früher für den Kirchengesang als Diskantisten sehr geschätzt, und nur, wo sie fehlten oder versagten, kamen die F. in Frage.

Falso bordone (ital.), s. Faux bourdon.

Faltenbalg s. Balg.

Faltin, Richard Friedrich, * 5. Jan. 1835 zu Danzig, † 1. Juni 1918 zu Helsingfors, Schüler von Fr. W. Markull (Danzig), Fr. Schneider (Dessau) und des Leipziger Konservatoriums, Orgelvirtuos, 1856—69 Musiklehrer an einem Institut in Wiborg, wo er einen Gesang- und Orchesterverein gründete, seit 1869 in Helsingfors Kapellmeister am schwedischen Theater und Dirigent der Sinfoniekonzerte, 1870 Organist der Nikolaikirche und Universitätsmusikdirektor, 1871 bis 1884 auch Dirigent eines Oratorienvereins, 1873—83 Kapellmeister der finnischen Oper, 1882 Orgellehrer am Konservatorium, 1897 zum Professor ernannt. Gab Lieder, Männer-, Frauen- und gemischte Chöre heraus, 3 Choralbücher (1871, 1888, 1897) und Orgelpräludien und Nachspiele. Vgl. Flodin *Finska Musiker* (1900).

Faltis, Emanuel, * 28. Mai 1847 in Lanzau (Böhmen), † 14. Aug. 1900 in Breslau, wirkte als Kapellmeister an den Stadttheatern zu Ulm, Riga, Lübeck, Stettin, Basel, 14 Jahre als Hofkapellmeister in Koburg und zuletzt am Stadttheater zu Bremen. 1897 erblindete er. F. hat Lieder und für Koburg Messen und andere Kirchensachen komponiert.

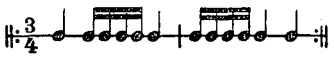
Faltis, Evelyn, * 20. Febr. 1890 in Trautenau (Böhmen) als Tochter eines Großindustriellen, im Kloster *(l'Assomption)* in Paris erzogen, war Schülerin der Wiener Akademie (Fuchs, Mandyczewski, Heuberger, Reinhold), absolvierte dann noch die Dresdner Hochschule (Draeseke, Ed. Reuß), wo sie einen Kompositionspreis für eine *Phantastische Sinfonie* erhielt. Als erster weiblicher Solorepetitor fungierte sie bei den Bayreuther Festspielen; seit 1924 an der Städtischen Oper Berlin. Werke: Klaviertrio *D moll*; Klavierkonzert mit Orchester; Lieder mit Kammerorchester; Streichquartett *op. 15.* Erschienen sind: Fantasie und Doppelfuge mit dem *Dies irae* für Orgel *op. 12*; Klaviertrio *op. 4*; Adagio für Violine und Klavier *op. 5*; Sonate für Violine und Klavier *op. 6*; Lieder *op. 7, 8, 10, 14;* sechs Zigeunerlieder *op. 13;* Chorwerk a cappella *op. 9.*

Famintzin (Faminzyn), Alexander Sergiewitsch, * 5. Nov. 1841 zu Kaluga (Rußland), † 6. Juli 1896 zu Ligowo bei Petersburg, Schüler von M. de Santis und Jean Vogt in Petersburg, 1862—64 von Hauptmann, Richter und Riedel in Leipzig, und 1864—65 von M. Seifriz in Löwenberg, wurde 1865 Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium (bis 1872) und 1870 Sekretär der Russischen Musikgesellschaft. F. nimmt sowohl als Komponist *(Russische Rhapsodie* für Violine mit Orchester, zwei Streichquartette, Opern *Sardanapal* [1875] und *Uriel Acosta* [1883], Klavierwerke usw.) wie als Schriftsteller eine beachtliche Stellung ein, redigierte 1869—71 die *Musikalische Saison* (russisch) und übersetzte E. F. Richters theoretische Werke, Draesekes *Anleitung zum kunstgerechten Modulieren*, Marx' *Allgemeine Musiklehre* u. a. ins Russische, redigierte russische Volksliedersammlungen (*Russisches Kinderliederbuch* 1—3 st., *Bajan*, westeuropäische Melodien mit russischem Text). Ferner schrieb er *Über den Bau der russischen Volksliedermelodien* (1881, anknüpfend an

Schafronows Werke), *Die Götter der alten Slawen* (1. Bd. 1884), *Die Volksnarren in Rußland* (1889), *Die alte indochinesische Tonleiter* (1889), *Gusli* (1890) und *Die Domra und verwandte Instrumente* (1891), sämtlich russisch. Sein *Russisches Musikerlexikon* blieb unvollendet, das wertvolle Material befindet sich in der öffentlichen Bibliothek zu Leningrad.

Fancy (engl., spr. fänßi, plur. fancies), Phantasie, ist im 16.—17. Jahrhundert der gewöhnliche englische Name für Instrumentalstücke im imitierenden Stil (s. Ricercar). Vgl. *Musical Antiquary*, Jan. 1912 (E. Walker).

Fandango, allgemeine Bezeichnung eines spanischen Tanzes, unter der man Tänze wie die Rondeña, Malagueña, Granadina zusammenfaßt, im ¾-Takt von mäßiger Bewegung (Allegretto), mit Begleitung von Gitarre und Kastagnetten mit dem Kastagnettenrhythmus:



abwechselnd mit gesungenen Couplets, während deren der Tanz ruht. Eine Stilisierung des populären F. findet man in den *Goyescas* von E. Granados *(El f. de candil)*. Vgl. E. Ocón, *Cantos españoles*. Ein frühes Beispiel in der Opernliteratur ist der F. in Mozarts *Figaro*; vgl. auch Jahn-Abert, *W. A. Mozart* II, Beil. V.

Fanfare, ein festliches Trompetensignal, das nur die Töne des Dreiklangs benutzt und in der Regel auf der Quinte schließt; ein berühmtes (aber in der Oktave schließendes) Beispiel ist die F. im zweiten Akte des *Fidelio*, welche die Ankunft des Gouverneurs verkündet. In früheren Zeiten hatte fast jede deutsche Stadt ihre besondere F. für Trompeten und Pauken; erhalten ist eine solche z. B. von Hall in Tirol. Bei den Franzosen ist F. (spr. fangfār), s. v. w. Hornmusik (s. d.), wie denn die Jagdfanfaren überhaupt von Hörnern geblasen werden. In Orchestersuiten des 18. Jahrhunderts kommt der Name F. vor für kurze rauschende Sätze humoristischen Charakters, in denen aber weniger Akkordbrechungen als schnelle Akkordrepetitionen (mit gleichem Rhythmus aller Stimmen) eine Rolle spielen.

Faning (spr. fän-), Eaton, * 20. Mai 1850 zu Helston (Cornwall), † 28. Okt. 1927 in Brighton, Schüler von Bennett an der Kgl. Musikakademie, erhielt 1873 das Mendelssohnstipendium und 1876 die Lucas-Medaille für Komposition; 1894 Baccalaureus, 1900 Mus. Dr. (Cambridge), bekleidete Lehrerstellen an der National Training School, Guildhall-Musikschule und dem Roy. College of Music, war 1885—1901 Musikdirektor zu Harrow, 1904—09 Examinator an der Universität Cambridge, dann an der Universität London. Außer Chorwerken schrieb F. eine Sinfonie *C moll*, eine Ouvertüre *The Holiday*, 2 Quartette, 3 Operetten u. a.

Fano, Guido Alberto, italienischer Komponist und Pianist, * 18. Mai 1875 zu Padua, Schüler von Cesare Pollini in Padua und Gius. Martucci in Bologna, promovierte 1898 zu Bologna zum Dr. juris und wurde 1900 als Klavierlehrer am Liceo musicale zu Bologna angestellt; 1905 Direktor des Konservatoriums zu Parma; seit 1912 artistischer Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Neapel; dann Direktor des Konservatoriums in Palermo, jetzt Klavierlehrer am Mailänder Konservatorium. F. begründete zu Parma und Neapel Konzertgesellschaften. Werke: Sonate für Violoncell und Klavier (1898 preisgekrönt von der Mailänder Soc. del Quartetto); Klaviersonate *E dur* (1920); Ouvertüre; sinfonisches Vorspiel; sinfonische Dichtung *La tentazione di Gesù* und 2 Dichtungen für Gesang und Orchester; Konzertstück für Klavier und Orchester; Klavierquintett; mehrere Liederkreise; musik-dramatische Trilogie: *Astrea, Vigilia di Roma, Juturna* (nach Virgil). Bücher: *Pensieri sulla musica* (Bologna 1903); *Nella vita del ritmo* (Neapel 1916); *Il tecnicismo delle scale sullo studio del pianoforte* (1923).

Fano (Stadt). Vgl. S. Tomani-Amiani, *Del Teatro antico della Fortuna in F. e della sua riedificazione* (1867); R. Paolucci, *La cappella musicale del duomo d. F. (Note d'Archivio* III, 1926).

Fantasīa (ital. und span.), 1) s. v. w. Ricercar (s. d.). — 2) Phantasiestücke (freier Form) s. Phantasie.

Fara, Giulio, * 4. Dez. 1880 in Cagliari, in der Musik hauptsächlich Autodidakt, seit 1906 Lehrer für Harmonie und Gesang an der Munizipalschule in Cagliari, seit 1915 Lehrer für Chorgesang an der Normalschule, Komponist (Oper *Èlia*, sardinische Gesänge) und verdienter Musikforscher auf dem Gebiet des sardinischen Folklore (vgl. Sardinien). Andere Publikationen: *G. Rossini: Genio e ingegno musicale* (1915); *L'anima musicale d'Italia — La Canzone del popolo* (1921).

Farandole (franz., spr. -angdoll), ein der Gigue ähnlicher provenzalischer Tanz im ²/₄-Takt (z. B. in Gounods *Mireille* und Bizets *L'Arlésienne*).

Farbenmusik. Mit der Verbindung von Musik und Farbenspiel hat sich bereits Alexander Skrjabin beschäftigt, der vor allem seinen *Prometheus (Le Poème du feu)* auch mit einem „Clavier à lumière" ausgestattet wissen wollte; das Instrument sollte den Wechsel der Modulation und der Empfindung durch einen „parallelen" Wechsel von farbigen Erscheinungen symbolisieren und so den Gesamteindruck des Werkes verstärken. Diese Parallelität ist jedoch durchaus subjektiv und deshalb nur ablenkend und veräußerlichend. In neuerer Zeit hat man sich mit dem Problem weiter beschäftigt; u. a. hat der ungarische Pianist Alex. László (s. d.) ein „Farblichtklavier" konstruiert und eine entsprechende Notation erfunden und hat zuerst beim Kieler Tonkünstlerfest 1925 seine „Farblichtmusik"

vorgeführt. Sie will „nicht bloß farbige Flächen in harmonischer Folge, sondern abstrakte Bilder in paralleler Darstellung mit der Musik erscheinen lassen". Der Fehler ist leider nur auch hier, daß zwischen Musik und Lichterscheinung lediglich eine willkürliche Beziehung besteht. Mit diesen Bestrebungen hat die „Farbenorgel" von Adolf Lapp nichts zu tun; Lapp will eine reine Musik der Farben ganz frei von Wort- oder Tonbegleitung geben, eine absolute „Farbenmusik". Vgl. Oskar Rainer, *Musikalische Graphik. Studien und Versuche über die Wechselbeziehungen zwischen Ton- und Farbharmonien* (Wien 1925).

Farbenvorstellungen als unmittelbare Reaktion auf Tonreize oder aber als Assoziation der Tonempfindungen sind ein Problem, das schon lange die Ästhetiker beschäftigt, doch ohne bisher zu feststehenden Resultaten zu führen. Unbestreitbar ist die Analogie des Hohen und des Hellen, des Tiefen und des Dunkeln, auf der in erster Linie die Möglichkeit aller Tonmalerei beruht. Mit diesen Assoziationen haben jedoch die unmittelbaren Reaktionen des Gesichtssinns in Farben auf Tonreize, bei denen also eine feste Verbindung von Einzelton und Farbe entsteht, nichts zu tun; solche Reaktionen, die in der Psychologie bekannte *audition colorée*, sind außerordentlich selten (vgl. dazu R. Lach, *Über einen interessanten Spezialfall von audition colorée*, S. d. IMG. IV). Durchaus unhaltbar sind die vielfach versuchten Parallelen zwischen der Farbenskala des Prisma und den 7 Stufen der Skala innerhalb der Oktave. Vgl. übrigens L. Hoffmann, *Versuch einer Geschichte der Farbenharmonie* (1786), A. Cozanet, *De la correlation des sons et des couleurs en art* (1897), L. Favre, *La musique des couleurs* (1900), H. Schröder, *Ton und Farbe* (1906), Ch. Ruths, *Experimentaluntersuchungen über Musikphantome* (1. Bd. 1898), Annelies Argelander, *Das Farbenhören und der synästhetische Faktor der Wahrnehmung* (Jena 1927); auch F. Auerbach, *Tonkunst und bildende Kunst vom Standpunkte des Naturforschers. Parallelen und Kontraste* (1924); und V. Goldschmidt, *Materialien zur Musiklehre* (I. 1923); vor allem aber den Bericht über den von Georg Anschütz geleiteten 1. Kongreß für Farbe-Tonforschung (Hamburg 1927) sowie Albert Wellek, Doppelempfinden und Programmusik (Wiener Dissert. 1928).

Farce (franz., spr. färß, Farsa, ital.), Posse, Schwank.

Farina, Carlo, einer der ersten Geigenkomponisten, die virtuos für die Violine schrieben, gebürtig aus Mantua, um 1625 am kursächsischen Hofe zu Dresden als Kurfürstl. Kammermusiker, später (1636 bis 1637) in der Ratsmusik zu Danzig angestellt (nach Nerici [1879] aber um dieselbe Zeit in Italien), gab zu Dresden fünf Bücher 2—4st. *Pavane, Gagliarde, Brandi, Mascherate, Arie francesi, Volte, Balletti, Sonate e Canzoni* heraus (1626—28). Proben daraus geben Wasielewski, *Die Violine und ihre Meister*, 3. Aufl. S. 54ff., derselbe, *Instrumentalsätze* usw. (s. d.) und H. Riemann, *Alte Kammermusik*, auch G. Beckmann, *Das Violinspiel in Deutschland vor 1700* (1918), S. 14 f. und A. Moser, *Geschichte des Violinspiels* S. 95 ff.

Farinelli, der berühmte Sänger (Kastrat), * 24. Jan. 1705 zu Andria, † 15. Juli 1782 in Bologna, hieß eigentlich Carlo Broschi (spr. broski) und entstammte einer edlen neapolitanischen Familie. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er durch Porpora und erlangte schon als halbwüchsiger Junge Berühmtheit in Italien unter dem Namen *il ragazzo* („der Bube"). Einen Triumph ohnegleichen feierte er 1722 zu Rom in Porporas Oper *Eumene*; seine *messa di voce* soll unglaublich gewesen sein sowohl hinsichtlich der Dauer als der Tongebung, desgleichen seine Triller und Koloraturen. Seinen letzten Schliff erhielt er noch 1727 bei Bernacchi in Bologna, nachdem dieser ihn im Wettkampf geschlagen hatte. Wiederholt ging er auch nach Wien und studierte auf persönliches Zureden Karls VI. mit größtem Erfolge auch den getragenen Gesang. Als er 1734 auf Porporas Rat von Händels Gegnern nach London gezogen wurde, mußte Händel das Opernunternehmen von Haymarket aufgeben und fortan seine Tätigkeit auf das Oratorium beschränken. Mit Gold beladen, wandte sich F. im Juni 1737 nach Spanien, wo sein Gesang auf den Trübsinn Philipps V. günstig einwirkte. F. wurde festgehalten, blieb auch nach dem Tode Philipps als Günstling Ferdinands VI. mit bedeutendem Einflusse selbst auf die große Politik. Erst der Regierungsantritt Karls III. (1759) vertrieb ihn aus Spanien. 1761 erbaute er sich zu Bologna ein herrliches Palais und starb dort im Alter von 77 Jahren. Vgl. G. Sacchi, *Vita del Cav. Don Carlo Broschi* (1784), C. Ricci, *Burney, Casanova e F. in Bologna* (1890), J. Desastre, *Carlo Broschi* (1903, deutsch von Rabelais), L. Frati, *Metastasio e F.* (Riv. mus. 1913) und L. Frati, *F. a Bologna* (*La Cultura Musicale* I, 3 [1922]); Franz Haböck, *Die Gesangskunst der Kastraten I: Die Kunst des Cav. C. Br. F.* (Wien 1923); E. Cotarelo y Mori, *Orígenes y establecimiento de la Opera en España hasta 1800* (1917).

Farinelli, Giuseppe, * 7. Mai 1769 zu Este, † 12. Dez. 1836 in Triest; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, Opernkomponist im Stil von Cimarosa, dessen *Matrimonio segreto* mit einem Duett von F. wiederholt aufgeführt wurde, ohne daß ein Unterschied in der Faktur aufgefallen wäre, komponierte 20 seriöse, 38 komische Opern, ein Oratorium und 8 dramatische Kantaten, auch zahlreiche Kirchenwerke (fünf große Messen, zwei Tedeums, Stabat Mater usw.). F. lebte 1810—17 als Kapellmeister in Turin, dann in Venedig und wurde 1819 Kapellmeister zu Triest.

Farinelli, Jean Baptiste (nicht Cristiano), Bruder von Mich. F., * 15. Jan. 1655

zu Grenoble, um 1680 Konzertmeister in Hannover, war 1691—95 in der Hofkapelle zu Osnabrück, dann wieder in Hannover, vom König von Dänemark geadelt, wurde von Georg I., als dieser den englischen Thron bestieg (1714), als Minister-Resident nach Venedig geschickt und starb um 1720. F. komponierte Flötenkonzerte und Bühnenmusiken.

Farinelli, Michael, getauft 23. Mai 1649 zu Grenoble, Violinist, konzertierte 1668 in Lissabon, 1672 in Paris, 1675—79 am englischen Hofe. Er ist der Komponist der ihrer Zeit berühmten *Folies d'Espagne* (s. *Folia)*, die um 1680 gedruckt wurden. Playfords *Division violin* (s. d.) enthält u. a. *Faronells* (sic!) *division on a ground.*

Farjeon, Harry, * 6. Mai 1878 zu Hohokus, New-Jersey, von englischen Eltern, 1892 Schüler von Landon Ronald, 1893 von Storer, 1895—1901 Schüler von Haynes, F. Corder und S. Webbe an der RAM. in London, brachte 1899 eine Operette *Floretta* (Text von seiner Schwester Eleanor) in der Anstalt zur Aufführung und wurde 1903 selbst als Theorielehrer angestellt. Er brachte zunächst noch ein paar Operetten *(The Registry Office* und *A Gentleman of the Road)* heraus, ist aber in der Hauptsache Klavierkomponist feiner Prägung. Seit 1927 schreibt er auch für *Daily Telegraph* und andere Zeitschriften. Werke: Orchester (Ms.): 2 Tondichtungen; 2 Klavierkonzerte (das zweite Carnegie-Preis); 2 Suiten; Variationen. 4 Streichquartette *G dur, B dur, ..., C dur*; Klaviertrio *G moll*; Violinsonate *Fis moll*; Albumblätter für Klavier zu 4 Händen; Stücke für Violine und für Viola; 2 Sonaten für Violoncell (Ms.); Orgelstücke. Für Klavier: Sonate *E dur*; Variationen; Tonbilder; Suiten; 2 freie Fugen; Idyllen; 6 *Preludes* u. a. Lieder; 2 Bücher Kanons; Messe S. Dominic's (Carnegie-Preis); Singspiel für Kinder, unisono; Melodramen: *La Belle Dame sans Merci* und *Christ's Eve* u. a.; auch ein Buch: *The Art of Pf. Pedalling* (1923).

Farkas, Edmund, * 1851 zu Jász-Monostor, † 1. Sept. 1912 zu Klausenburg, wo er bis zu seinem Tode Direktor des Städt. Konservatoriums war, schrieb für Budapest die ungarischen Opern *Die Bajadere* (1876), *Der Büßer* (1894), *Balassa Balint* (1897), *Das Bahrgericht* (1900); ist auch mit Liedern, 5 Streichquartetten, einer Sinfonie und Festouvertüre hervorgetreten.

Färmer, John, englischer Madrigalkomponist, * gegen 1560, erst in London, um 1595 Kathedralorganist zu Dublin, um 1599 wieder in London, wo er ein Buch 4 st. Madrigale herausgab (Neuausgabe von E. H. Fellowes [1914]). In den *Triumphs of Oriana* 1601 ist er mit einem 6 st. Madrigal vertreten, auch war er einer der Hauptmitarbeiter an Estes 4 st. Psalmenbuch (1592). Sein Erstlingswerk (1591) war mehr ein Lehrwerk: *Divers and sundry waies of two parts in one . . . upon one playn Song.*

Färmer, John, * 16. Aug. 1836 zu Nottingham, † 17. Juli 1901 zu Oxford, Schüler des Leipziger Konservatoriums und A. Späths in Koburg, war Lehrer an der Musikschule zu Zürich, 1862 Musiklehrer an der Erziehungsanstalt zu Harrow on the Hill, 1885 Organist am Balliol College zu Oxford, wo er regelmäßige Konzertaufführungen einrichtete. F. komponierte u. a. ein Oratorium: *Christ and his Soldiers* (1878), ein Requiem, eine Märchenoper *Cinderella* (1882), Chorgesänge mit Orchester usw., auch gab er mehrere Sammlungen Schulgesänge heraus.

Färmer, Thomas, Orchestermusiker zu London, 1684 Baccalaureus zu Cambridge, † vor 1695 (Purcell komponierte eine Elegie auf seinen Tod), gab heraus *A Consort of Musick in 4 parts* (2 Teile 1686 und 1690, der erste mit einer Ouvertüre, der zweite mit Variationen über einen *Basso ostinato (Ground)* beginnend. Einzelne Stücke (auch vokale) finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Farnaby, Giles, * ca. 1565 zu Truro in Cornwall, 1589 in London nachweisbar, 1592 Baccalaureus der Musik (Oxford), und sein Sohn Richard F., gehören zu den ältesten englischen Klavierkomponisten. Von beiden stehen Stücke (54 bzw. 4) im Fitzwilliam-Virginal-Book (s.d.). Von Giles F. erschienen 4 st. *Canzonets* 1598 im Druck (Neudruck von E. H. Fellowes, Bd. 20 der Engl. Madrigal School), einige geistliche Vokalsätze finden sich in Sammelwerken. Ein Ms.-Band mit 4 st. Psalmen, Motetten usw. ist in Privatbesitz erhalten.

Farrant (spr. färrent), Richard, * um 1530, wechselnd in Stellungen an der St. Georgs-Kapelle zu Windsor und der Kgl. Kapelle zu London, † 30. Nov. 1580 (oder 1581) zu Windsor, Komponist von durch Ausdruck und Feinheit des Satzes ausgezeichneten Services und Anthems. Die Autorschaft seines schönsten Anthems *(Lord for Thy tender mercies' sake)* wird ihm bestritten (John Hilton ?). 20 Orgelstücke von F. stehen in Th. Mulliners Virginalbuch.

Farrar (spr. färrĕr), Ernest Bristow, * 7. Juli 1885 zu Blackheath, gefallen in der Sommeschlacht, 18. Sept. 1918; national gerichteter Musiker: 1908 Organist der Engl. Kirche in Dresden, 1910 an St. Hilda's Ch. in South Shields, 1912 an Christ Church, Harrogate. Werke: Orchester: *Rhapsody I, The Open Road op. 9* (ms.); *II, Lavengro op. 15* (ms.); sinfonische Dichtung *The Forsaken Merman op. 20* (ms.); Suite *English Pastoral Impressions op. 26* (Carnegie-Preis); *Heroic Elegy op. 36* (ms.); *Vorspiel über das Angelus* für Streichorchester *op. 27*; *Three Spiritual Studies* für Streicher *op. 33* (ms.); Kantaten: *The Blessed Damozel* für Solo, Chor und Orchester *op. 6*; *Out of Doors* für Chor und Orchester *op. 14*; *Vagabond Songs* für Bariton und Orchester *op. 10*; *Summer* für Sopran und Orchester *op. 35*; Variationen über ein altes englisches Seemannslied für Klavier und Orchester *op. 25*; keltische Impressio-

nen für Streichquartett *op. 31*; Orgelstücke *op. 5, 7, 22, 24, 37*; *Celtic-Suite* für Violine und Klavier *op. 11*; Klavierstücke *op. 8, 16, 19, 23, 34*; Lieder *op. 2, 21, 28, 38*; Chöre *op. 3, 4, 13, 18, 29, 30*.

Farrar, (spr. färrĕr), Geraldine, Opernsängerin (Sopran), * 28. Febr. 1882 zu Melrose (Mass.), ausgebildet von J. H. Lorenz in Boston, Trabadello in Paris und Lilli Lehmann in Berlin, 1901—07 nach erfolgreichem Debüt als Gretchen in Gounods *Faust* an der Berliner Kgl. Oper engagiert, Kgl. Kammersängerin, seit 1907 an der Metropolitan Opera zu Neuyork. 1927 verließ sie die Bühne. 1916 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Lou Tellegen. Sie schrieb eine Autobiographie (1916).

Farrenc (spr. fárrangk), Jacques Hippolyte Aristide, * 9. April 1794 zu Marseille, † 31. Jan. 1865 in Paris; 1815 zweiter Flötist des Théâtre italien zu Paris, 1816 Schüler des Konservatoriums, sodann als Musiklehrer und Komponist (besonders für Flöte) tätig, begründete einen Musikverlag, gab ihn aber 1841 auf und widmete sich, angeregt durch Fétis' *Revue musicale* und *Biographie universelle*, musikhistorischen Studien, so daß er Fétis bei der Abfassung der 2. Auflage des großen Werks hilfreiche Hand leisten konnte. Schrieb: *Les concerts historiques de Mr. Fétis à Paris* (o. J.). Auch war er lange Jahre Mitarbeiter der *France musicale* und anderer Zeitschriften. Sein Hauptwerk ist der *Trésor des pianistes* (1861 bis 1872), eine reiche Auswahl älterer Klaviermusik vom 16. Jahrhundert bis zu Mendelssohn: 20 Bände mit historischen Anmerkungen von F. und Fétis j., fortgeführt von Frau Louise F. (s. d.). Seine reiche Musikbibliothek wurde nach seinem Tode verkauft (Katal. 1866).

Farrenc (spr. fárrangk), Louise, Tochter des Bildhauers Jacques Edme Dumont, Schwester des Bildhauers Auguste Dumont, Tante von Ernest Reyer, * 31. Mai 1804 und † 15. Sept. 1875 zu Paris, war eine vorzügliche Pianistin und hochgeachtete Komponistin, Schülerin von Reicha, 1821 mit Aristide F. (s. d.) vermählt, 1842 als Professorin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt, 1873 pensioniert; sie komponierte 3 Sinfonien, Variationen, Sonaten, Trios, Quartette, Quintette, ein Sextett, ein Nonett usw. und erhielt zweimal von der Akademie den Preis für vorzügliche Leistungen auf dem Gebiet der Kammermusik (Prix Chartier). Sie schrieb: *Traité des abréviations (signes d'agréments et ornements) employées par les clavecinistes des XVIIe et XVIIIe siècles* (1897).

Farsa s. Farce.

Farwell (spr. -ŭéll), Arthur, * 23. April 1872 zu Saint-Paul (Minnesota), absolvierte 1893 als Elektro-Ingenieur das Technische Institut von Massachusetts, studierte dann Musik bei Homer Norris in Boston, Humperdinck und Pfitzner in Berlin und Guilmant in Paris. Von 1899—1901 war er Dozent über Musik an der Cornell Univ. (Ithaca, N. Y.), begründete 1901 die Wa-Wan Press zu Newton Centre, Mass., zur Veröffentlichung der Werke amerikanischer Komponisten, wobei solche, die ihre melodische Haltung der Musik der nordamerikanischen Indianer, Neger und dem amerikanischen Lied entnahmen, bevorzugt wurden: die Reihe, bis 1903 fortgesetzt, enthielt 54 Werke von etwa 25 Komponisten (J. F. Beach; H. F. Gilbert; L. Gilman; E. B. Hill; E. Stillman Kelley; H. W. Loomis; C. Troyer u. a.). Schirmer in Neuyork hat jetzt die Veröffentlichung übernommen. Von 1903—04 bereiste F. eingehend die Weststaaten, um Indianermusik zu studieren; 1909—15 war er Mitredakteur der Neuyorker Wochenschrift *Musical America*, 1915 bis 1918 Direktor der Berufs-Musikschule in Neuyork; 1918 und 1919 wirkender Vorstand der Musikabteilung der Univ. of California; 1921—22 Inhaber eines Musik- und Kunstvereins zu Pasadena, Cal. Seit 1916 hat er besonders die Komposition von Bühnenspielen gepflegt: *Caliban* zur Shakespeare-Feier 1916; *A Pilgrimage Play* 1921; ferner von Festchören. Weitere Werke: Klavier: *Cornell*-Ouvertüre *op. 9*; *American Indian Melodies*, 1911; *Folk-Songs of the West and South, Negro, Cowboy and Spanish Californian*, 1905; *From Mesa and Plain: Indian, Cowboy and Negro Sketches*, 1915; *Impressions of the Wa-Wan Ceremony of the Omahas*, 1906; für Orchester: *Dawn*; *Ichibuzzh op. 13*, 1902; *The Domain of the Hurakan op. 15*, 1902; *The Evergreen Tree: a Christmas Community Masque of the Tree of Light for Community Singing and Acting*; Lieder; Chöre und Lieder für Feiern.

Fasch, Johann Friedrich, * 15. April 1688 zu Buttelstedt bei Weimar, † 5. Dez. 1758 zu Zerbst, wurde wegen seiner schönen Stimme und musikalischen Anlagen 1700 Diskantist der Hofkapelle zu Weißenfels, 1701 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig (unter Kuhnau) und bezog 1707 die Universität, errichtete ein Collegium musicum, das zu großer Blüte gelangte und F. in Konflikt mit Kuhnau brachte (wahrscheinlich ging aus diesem Coll. musicum das spätere Große Konzert hervor), komponierte für dieses französische Ouvertüren in Nachahmung Telemanns, schrieb unter Vermittlung Heinichens für Naumburg und Zeitz die Opern *Clomire* (1710) und *Lucius Verus* (1711) und für Hamburg *Dido* (1712), machte sich 1713 auf die Wanderschaft, um bei Graupner und Grunewald in Darmstadt noch regelrechte Kompositionsstudien zu machen; auf der Rückreise blieb er 1714 in Bayreuth als Violinist und brachte dort wahrscheinlich die Oper *Margenis* zur Aufführung, war 1714—19 Kammerschreiber und Sekretär zu Gera und 1721 kurze Zeit Organist in Gera und ging (noch 1721) nach Lucavetz in Böhmen als Kapelldirigent und Komponist des Grafen Morzin, desselben Kunstmäzens und selbst ausübenden Musikers, der später J. Haydn engagierte. Von dort lehnte er zweimal die Berufung als Hofkapellmeister

nach Zerbst ab, nahm sie aber schließlich im Sommer 1722 an. Kurz darauf wurde ihm durch Leipziger Protektoren von früher her nahegelegt, um die Nachfolge Kuhnaus zu konkurrieren, was er aber konsequent ablehnte. Noch 1755 aber bewirbt er sich um das Kantorat in Freiberg. F. ist einer der bedeutendsten Zeitgenossen Bachs, besonders als Instrumentalkomponist, doch ist von seinen Kompositionen nichts gedruckt worden. Ein Katalog der Werke Faschs vom Jahre 1743 zählt 7 Jahrgänge Kirchenkantaten, 12 Messen, 69 Ouvertüren, 21 (Violin-, Flöten-, Oboe-, Fagott-) Konzerte usw. Erhalten sind eine größere Anzahl französischer Ouvertüren (Orchestersuiten) von zum Teil ganz außergewöhnlicher Kühnheit der Konzeption, Triosonaten, Quatuors usw., sowie mehrere Messen und viele Kantaten und Motetten. H. Riemann gab fünf Triosonaten (darunter zwei durch alle [3—4] Sätze streng kanonische) und ein Orchester-Quatuor in seiner Sammlung *Collegium musicum* heraus, zwei weitere Orchestersuiten in Breitkopf & Härtels Orchesterbibliothek. F. wurde von Seb. Bach hochgeschätzt, von dessen Hand geschrieben die Stimmen von fünf der Orchestersuiten Faschs in der Thomasschule zu Leipzig erhalten sind; auch befand sich im Nachlaß Ph. E. Bachs ein Jahrgang Kirchenkantaten von F. Ein vortreffliches Porträt F.s (Bleistiftzeichnung) besitzt die Preuß. Staatsbibliothek. Vgl. seine Selbstbiographie in Marpurgs *Hist.-krit. Beiträgen* III sowie J. Ad. Hillers *Lebensbeschreibungen* (1784). Ergänzungen bringt Bernh. Engelke *J. Fr. F., sein Leben und seine Tätigkeit als Vokalkomponist* (1908, Leipziger Dissert.); ders., *J. Fr. F., Versuch einer Biographie* (Sammelb. der IMG. X. 2 [1909]). Vgl. auch Wäschke, *Die Zerbster Hofkapelle unter F.* (Zerbster Jahrbuch 1906).

Fasch, Karl Friedrich Christian, Sohn von Joh. Friedr. F., der Begründer der Berliner Singakademie, * 18. Nov. 1736 zu Zerbst, † 3. Aug. 1800 in Berlin; wurde 1756 neben Ph. E. Bach als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. nach Berlin berufen, verlor aber diese Stelle gleich wieder durch den Beginn des Siebenjährigen Kriegs; 1774—76 war er interimistisch Kapellmeister der Kgl. Oper, dann aber wieder wie vorher auf Privatunterricht angewiesen. Die Begründung der Berliner Singakademie durch F. bedeutete das Wiederaufleben der Pflege des Chorgesangs in Deutschland und den Beginn einer neuen Ära des Konzertwesens. F. leitete die Singakademie bis zu seinem Tode. Sein Nachfolger wurde Zelter; dieser setzte F. ein Denkmal durch eine kleine Biographie mit vorzüglichem Stahlstichporträt (1801). Vgl. auch S. Blumner, *Geschichte der Berliner Singakademie* (1891), C. v. Winterfeld, *Über K. F. Chr. Faschs geistliche Gesangswerke* (1839) und die *Festschrift zur 100jährigen Geburtsfeier des Stifters der Berliner Singakademie* (1836). Nur wenige Kompositionen von F. sind erhalten, darunter eine 1839 von der Singakademie herausgegebene 16st. Messe; die Mehrzahl seiner Werke ließ er selbst kurz vor seinem Tode durch Zelter vor seinen Augen verbrennen.

Faßbaender, Peter, * 28. Jan. 1869 zu Aachen, † 27. Febr. 1920 in Zürich, Schüler des Kölner Konservatoriums (Jensen, Wüllner, Seiß), seit 1890 in Saarbrücken Dirigent des Sängervereins „Harmonie" und des Instrumentalvereins, seit 1895 städtischer Musikdirektor und Leiter der Sinfoniekonzerte und der städtischen Musikschule in Luzern, 1911 Dirigent des Männerchors „Harmonie" in Zürich. F. schrieb: 8 Sinfonien, 3 Klavierkonzerte, 2 Violinkonzerte, ein Cellokonzert, Sonaten für Violine solo, für Violine und Klavier, 3 Streichquartette, Klavierstücke und Lieder; 2 Messen, 4 Opern, viele Chöre. Seine Tochter Hedwig (seit 1927 verheiratet mit dem Dirigenten Dr. Hanns Rohr in München) bildete er zur tüchtigen Geigerin.

Faugues (spr. fōg'), Vincent, niederländischer Komponist des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich der Schule von Cambrai (Dufay) angehörig, von dem nur wenig erhalten ist (eine 3st. Messe *L'homme armé* im *Cod. 14* des päpstlichen Kapellarchivs [dieselbe aber im Archiv der Peterskirche Caron zugeschrieben], die 4st. Messe *Basse dance* im *Cod. 55* das. [mit „Fagus" bezeichnet] und eine 3st. und zwei 4st. Messen in der vormals estensischen Bibliothek zu Modena). Tinctoris gibt (wohl versehentlich) F. den Vornamen Guillaume.

Faure (spr. fōr), Jean-Baptiste * 15. Jan. 1830 zu Moulins (Allier), † 9. Nov. 1914 in Paris, Sohn eines Kirchensängers, verlor früh seinen Vater, wurde ins Pariser Konservatorium aufgenommen und zunächst Chorknabe an St. Nicolas des Champs, später an der Madeleine, wo er in dem Kapellmeister Trévaux einen ausgezeichneten Lehrer erhielt. Während der Mutation spielte er den Kontrabaß in einem Vorstadtorchester. Als seine Stimme in Gestalt eines vollen, schönen Baritons wiederkam, war sein Glück schnell gemacht. Nach einem weiteren zweijährigen Kursus am Konservatorium unter Ponchard und Moreau-Sainti erhielt er den ersten Preis der Gesangsklasse für komische Oper und wurde 1852 zunächst neben Battaille und Bussine, nach beider Rücktritt aber als erster Baritonist an der Opéra comique engagiert, ging 1861 an die Große Oper und stieg nun zu einem Ansehen, wie es nach Duprez kein zweiter genossen. 1876 zog er sich von der Bühne zurück. 1857 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, gab jedoch diese Stellung bald wieder auf. Einige Hefte Lieder von F. erschienen im Druck, desgleichen ein Studienwerk *La voix et le chant, traité pratique* (1886) und ein Auszug daraus *Aux jeunes chanteurs* (1898). Faures Gattin Constance Caroline geborene Lefebvre,

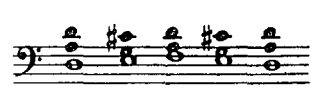
* 21. Dez. 1828 zu Paris, war eine angesehene Sängerin der Opéra comique und des Théâtre lyrique, zog sich aber 1867 von der Bühne zurück. Vgl. H. de Curzon, *J. B. F. (Musical Quarterly*, 1918, II); ders., *J. B. F.* (Paris 1924).

Fauré (spr. förē), Gabriel Urbain, * 13. Mai 1845 zu Pamiers (Ariège), † 4. Nov. 1924 zu Paris, 1854—65 an Niedermeyers Kirchenmusikschule Schüler von Niedermeyer, Dietsch und Saint-Saëns, 1866 Organist zu Rennes, 1870 Hilfsorganist an Notre Dame zu Paris, machte den Krieg als Garde-Voltigeur mit und wurde dann Lehrer an der Niedermeyerschen Musikschule und Organist an St. Honoré, aber schon nach kurzer Zeit Hauptorganist an St. Sulpice und endlich 1877 Kapellmeister an der Madeleine. 1885 erhielt er den Prix Chartier für Kammermusik. 1896 wurde F. Nachfolger Massenets als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1905 Nachfolger von Dubois als Direktor der Anstalt und Mitglied der Akademie (1920 im Ruhestand). F. gehört, obwohl nicht persönlicher Schüler von César Franck, doch zu seiner künstlerischen Descendenz; wie Franck vereinigt er harmonische Kühnheit mit Gewähltheit, Neuheit der Form mit gebändigter Formfülle. Er ist als Schaffender wie als Lehrender einer der Führer der französischen Musik von heute. Außer vortrefflichen Gesangssachen (Liedern, Duetten, Sammlung *La bonne chanson*) und Klaviersachen zu 2 und 4 Händen *(op. 104)* schrieb F. eine sehr bekanntgewordene Violinsonate *op. 13* (1878), eine Berceuse und ein Andante für Violine und Klavier, eine Elegie, Romanze, Serenade u. a. für Cello und Klavier, ein Klaviertrio *op. 120*, zwei Klavierquartette *(op. 15 C moll* und *op. 45 G moll)*, zwei Klavierquintette *D moll op. 89* (1906) und *115* (1921), eine Fantasie für Klavier und Orchester, zwei Cellosonaten, Liederzyklen, ein Violinkonzert (Ms.), eine Ballade *op. 19* für Klavier und Orchester, eine Orchestersuite *op. 20* (1875; nur der 1. Satz als *Allegro symphonique op. 68* veröffentlicht), Sinfonie in *D moll op. 40* (Ms.), ein Chorwerk mit Soli und Orchester *La naissance de Vénus*, *Chœur des Djinns* (mit Orchester), Musik zu Dumas' *Caligula* (1888) und Haraucourts *Shylock* (1889), Orchestersuite *Pelléas et Mélisande*, die Opern *Prométhée* (Arena von Béziers 1900), *Penélope* (Monte Carlo 1913), *Masques et bergamasques* (Monte Carlo 1919), eine Operette *L'organiste* (1885), ein Requiem *op. 48* (1887), eine *Messe basse* für 3 Frauenstimmen mit Orgel, 3 *Tantum ergo* und andere Kirchenstücke. F. besorgte auch die Klavierauszüge mehrerer Werke von Saint-Saëns. Vgl. Oct. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911), L. Vuillemin, *G. F. et son œuvre* (Paris 1914); L. Aguettant, *F.* (Lyon 1924); Alfr. Bruneau, *La vie et les œuvres de G. F.* (1925); A. Dujet, *G. F., biographie critique* (1921); R. Kœchlin, *G. F.* (in *Les maîtres de la musique*, 1927).

Faust, Karl, * 18. Febr. 1825 zu Neisse (Schlesien), † 12. Sept. 1892 in Bad Cudowa. War zuerst Militärkapellmeister im 36. Inf.-Regiment, später im 11. Inf.-Rgt. (Frankfurt, Breslau), 1863 verließ er den Militärdienst und war 1869—80 städtischer Kapellmeister zu Waldenburg. Beliebter Tanzkomponist (Polkas).

[Le Roman de] Fauvel, politisch-satirische Dichtung aus der Zeit um die Wende des 13.—14. Jahrhunderts. Sie ist in der um 1320 geschriebenen Fassung der Handschrift *fonds français 146* der Pariser Nationalbibliothek mit Musikeinlagen durchsetzt, die sie zu einem der wichtigsten Denkmäler der Zeit zwischen der *Ars antiqua* der Pariser Schule des 13. Jahrhunderts und der *Ars nova* des 14. Jahrhunderts machen. Die ganze Handschrift wurde 1908 im photographischen Faksimile mit Einleitung von Pierre Aubry herausgegeben. Einige Tonsätze daraus übertrug Joh. Wolf in seiner *Geschichte der Mensuralnotation* (1904); vgl. auch Wolfs *Hb. der Notationskunde* I, 278 ff.

Faux bourdon (franz., spr. fō bŭrdóng, ital. Falso bordone, engl. Fa-burden), 1) eine wohl aus England stammende, um 1200 nachweisbare, vielleicht aber noch ältere Art des improvisierten Diskant auf Grund des *Cantus firmus* der Kirchengesänge, welche wahrscheinlich erst nach der Rückkehr der Kurie aus dem Exil zu Avignon (1377) nach Rom verpflanzt wurde. Das Wesen des F. besteht in der fortgesetzten Begleitung des *Cantus firmus* mit der oberen Terz und Sexte, aber zu Anfang und Ende jeder Melodiephrase statt der Terz mit der Quinte und statt der Sexte mit der Oktave. Diese Art der Begleitung durch zwei höhere Diskante, den Treble (Sopran) und Mene (Mittelstimme, Alt) wurde in der Weise durch die Déchanteurs improvisiert, daß sie den *Cantus firmus* selbst ablasen und sich dachten, daß sie jeden Melodieteil im Einklange anfingen und endeten und im übrigen Unterterzen sängen, aber zu Anfang, statt im Einklange, der Mene mit der Quinte und der Treble mit der Oktave einsetzten. Die Phrase *d e f e d* begleiteten also Mene und Treble eingebildetermaßen mit *d c d c d*, was aber zufolge der Verschiedenheit der effektiven Tonlage, in der sie sangen, ergab:



Die drei verschiedenen Arten des Ablesens des *Cantus firmus* hießen die 3 *Sights* des F., ein Ausdruck, von welchem die lange rätselhaft gewesene Bezeichnung des F. als *Discantus visibilis* abgeleitet ist; die ältesten Beschreibungen des F. [*faburden*] (abgesehen von älteren seine Existenz verratenden Andeutungen) sind zwei altenglische Traktate aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts von Lionel Power und Chilston (abgedruckt bei Hawkins *Gen. Hist.* II; vgl. Rie-

mann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 141ff.). Die Überführung des mechanischen F. in eine freiere Setzweise (auch mit Hinzufügung einer Baßstimme) lehrt der um 1450 schreibende Guilelmus Monachus, dessen Traktat *De praeceptis artis musicae* usw. bei Coussemaker (*Script.*, III 273ff.) abgedruckt ist. Guilelmus beschreibt auch eine zweistimmige Form des F., die er Gymel nennt (= *Cantus gemellus*, Zwillingsgesang); wahrscheinlich ist diese die Urform (wechselnd zwischen Unter- und Oberterzen, die sich durch den eine Oktave höheren Klang in Sexten und Dezimen verwandelten) und letzten Endes mit dem Organum (s. d.) identisch. Vgl. G. Adler, *Studie zur Geschichte der Harmonie* (1881) und Riemann, *Handbuch der MG.* I. 2, S. 159ff. Die Hymnensätze Dufays in den *DTÖ* VII S. 159ff. (aus den Trienter Codices) wechseln vielfach zwischen frei verzierten Fauxbourdons, die voll notiert sind, und nur choraliter notierten (wohl auch *en fauxbourdon* zu singenden) und solchen mit notiertem Cantus und Tenor und der Anweisung *Contra per fauxbourdon*. Nach Veröffentlichung dieser Belege bedarf der Einfluß des F. auf die Schreibweise der Dufay-Epoche keiner Bestätigungen mehr. Doch ist durch die Wiederentdeckung der *Ars nova* der Franzosen und der Florentiner Madrigalisten außer Zweifel gestellt, daß dieser Einfluß nur ein sekundärer, akzessorischer, nicht ein grundlegender gewesen ist. Die frei erfundenen Melodien der *ars nova* mit ergänzender und stützender Baßstimme müssen fortan als der eigentliche Ausgangspunkt des kontrapunktischen Stils gelten, dessen Weiterentwicklung die Engländer (Dunstable) allerdings wesentlich gefördert, den sie aber nicht erfunden haben. — 2) Später verstand man unter F. eine schlichte Harmonisierung des *Cantus firmus*, zwar nicht wie früher in steter Parallelbewegung, aber doch überwiegend oder ausschließlich Note gegen Note in konsonanten Akkorden (z. B. Allegris 9st. *Miserere*), noch im 17. Jahrhundert auch einen jedenfalls nach ähnlichen Regeln improvisierten, aber mit Trillern und Koloraturen aufgeputzten *Contrappunto alla mente*. — 3) Endlich gebraucht man auch die Bezeichnung *Falso bordone* für die Rezitation der Psalmen, welche ganze Sätze bis auf die Interpunktionen in einer Tonhöhe hält. Es liegt nahe, auch hierfür an eine zeitweilig eingebürgerte mehrstimmige Ausführung als wirklicher F. zu denken.

Favart, (spr. fäwär), Charles Simon, Dichter von Lustspielen und Singspielen, * 13. Nov. 1710 und † 18. Mai 1792 in Paris, einer der Schöpfer des französischen Singspiels (*Annette et Lubin*, *Bastien et Bastienne*, *Ninette à la cour* u. a., im ganzen ca. 150 Stücke), weshalb das Haus der Komischen Oper in Paris den Beinamen „Salle Favart" erhielt. An seinen Arbeiten soll seine Frau stark beteiligt sein (Marie Justine Duronceray, * 15. Juni 1727 zu Avignon, † 22. April 1772 in Paris, bekannt als Mme Favart, eine durch Schönheit und Grazie ausgezeichnete Schauspielerin und Sängerin, welche selbst in den naiven Hauptrollen der Operetten F.s exzellierte). Eine Sammlung der Hauptstücke F.s erschien als *Théâtre de Mr Favart* 1763—77 in Paris (10 Bde.). F.s *Mémoires et correspondances littéraires* erschienen 1808 (3 Bde.). Vgl. Aug. Font, *Favart, L'opéra comique et la comédie-vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles* (1894); G. Letainturier-Fradin, *Les amours de Mme F.* (1907), und A. Pougin, *Madame Favart, étude théatrale, 1727—1772* (Paris 1912).

Fawcett (spr. fåßĕtt), John, * 8. Dez. 1789 zu Wennington (Lancashire), † 26. Okt. 1867 zu Bolton (Lancashire); war ursprünglich Schuhmacher, widmete sich aber später der Musik und brachte es zu einem guten Ruf als kirchlicher Komponist, veröffentlichte Sammlungen von Hymnen und Psalmen: *The Voice of Harmony*, *The Harp of Zion*, *Mirjam's Timbrel;* ein Oratorium: *Das Paradies*; arrangierte die Begleitung einer von dem Verleger Hart publizierten Psalmensammlung: *Melodia divina* usw. — Sein gleichnamiger Sohn, * 1824, † 1. Juli 1857 zu Manchester, Baccalaureus der Musik (Oxford), war ein angesehener Organist; schrieb auch eine Kantate, Anthems, Glees, Lieder und Klavierstücke.

Fayolle (spr. fajóll), François Joseph Marie, * 15. Aug. 1774 zu Paris, lebte 1815 bis 1829 in London, sonst zu Paris, wo er am 2. Dez. 1852 starb; F. gab mit Choron (s. d.) 1810—11 ein *Dictionnaire historique des musiciens* heraus (2 Bde.), zu welchem jedoch Choron nur einzelne Artikel und die Einleitung lieferte, während F. das meiste aus Gerbers altem Lexikon mit zahlreichen Übersetzungsfehlern herübernahm. Er veröffentlichte außerdem: *Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniès, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon* (1810, mit wertvollen historischen Notizen, z. B. über die Anwesenheit von Johann Stamitz in Paris im Jahre 1754); *Sur les drames lyriques et leur exécution* (1813); *Paganini et Bériot* (1830).

Fayrfax (spr. fēr-), Robert, * ca. 1465 zu Bayford (Hertfordshire), † 24. Okt. 1521, 1497—98 Gentleman der Chapel Royal, später Organist an St. Alban's Abbey, dann wieder in King's Chapel, Mus. Dr. (Cambridge 1501, Oxford 1511 [Doktorarbeit die Messe *O quam glorifica*]). Kompositionen (geistliche und weltliche) sind in den *Codd. Eton MS.* und *Brit. Mus. addit. 5465 (F.-book)* erhalten. F. bildet das Schlußglied der älteren englischen Schule des Kontrapunkts. Proben seiner Kompositionen s. in J. Stafford Smith's *Musica Antiqua* (1812). Vgl. J. Pulver, *R. F.* (in: *Musical News*, 10. Febr. 1917).

Fechner, Gustav Theodor, Physiker und Philosoph, auch geistvoller Dichter (Pseudonym: Dr. Mises), * 19. April 1801 zu Groß-Särchen (Niederlausitz), † 18. Nov.

1887 zu Leipzig, wo er seit 1834 ordentlicher Professor der Physik war, ist hier mit Auszeichnung zu nennen, nicht nur wegen seiner physikalischen Werke, welche vieles die Musik Angehende gründlich abhandeln (*Repertorium der Experimentalphysik*, 1832, 3 Bde., u. a.), sondern auch wegen seiner philosophischen Schriften, besonders der *Elemente der Psychophysik* (1860, 2 Bde.) und der *Vorschule der Ästhetik* (1876, 2 Bde., 2. Aufl. 1897—98), die von grundlegender Bedeutung für den Aufbau einer rationellen musikalischen Ästhetik sind. Vgl. Ästhetik.

Fedder, Amandus, * 3. März 1898 in Hamburg, studierte in Hamburg und München (1922—25) Philosophie und Musik, 1925—27 Dirigent des Münchner Hochschulchors und Kammerorchesters „Studentenhaus", seit 1927 Prof. f. Musik und Musikgeschichte am theol.-pädag. Seminar der evang. Landeskirche in Hermannstadt (Rumänien). Verheiratet (1926) mit der am 11. Juli 1898 in Homburg v. d. H. * Konzertsängerin Hilde Garden.

Fedeli, Ruggiero, 1687 am Bayreuther, 1687—88 am Dresdener Hof angestellt (vgl. Schiedermair 1908), 1691 Hofkomponist in Berlin, 1701 Hofkapellmeister (er komponierte 1705 die Trauermusik für die Königin Charlotte), nach 1705 aber Hofkapellmeister in Kassel, wo er 1722 starb. Von seinen Kompositionen sind hauptsächlich Kantaten in größerer Zahl erhalten, auch eine Messe mit Orchester, Messenteile, ein Magnificat *4 v. c. istr.* und andere Kirchenstücke, sowie eine Oper *Almira* (Braunschweig 1703).

Fedeli, Vito, * 19. Juni 1866 zu Foligno, Sohn eines Orgelbauers, Schüler von A. Leonardi und E. Terziani in Rom, seit 1904 Direktor des Städtischen Musikinstituts zu Novara, schrieb die Opern *Ivanhoe*, *La Vergine della montagna* (Reggio Cal. 1897) und *Varsavia* (Rom 1900) sowie Messen a cappella, mit Orgel und mit Orchester und andere Kirchenkompositionen, auch Orchesterstücke, Orgelstücke und Chöre und Lieder. Schriftstellerisch betätigte er sich mit Aufsätzen *(La Musicalità di Dante)* für die Rivista musicale, die Sammelb. und Zeitschr. der IMG. u. a. und hielt musikwissenschaftliche Vorträge auf den Kongressen der IMG. zu Wien 1909 und London 1911. Vgl. G. Bustico, *Bibliografia di un musico novarese* (1925).

Federici (spr. -itschi), Vincenzo, italienischer Opernkomponist, * 1764 zu Pesaro, † 26. Sept. 1826 in Mailand, schrieb 14 seriöse und eine komische Oper (*La locandiera scaltra*, Paris 1812), sowie mehrere Kantaten. F. war Professor des Kontrapunkts und seit 1812 Zensor (Studiendirektor) am Konservatorium zu Mailand.

Fehr, Max, * 17. Juni 1887 in Bülach (Kanton Zürich), absolvierte Mittelschule und Universität (1906—12) zu Zürich (Ed. Bernoulli, Ernst Radecke), promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit *Apostolo Zeno und seine Reform des Operntextes. Ein Beitrag zur Geschichte des Librettos* (Zürich 1912), ist seit 1917 Bibliothekar, seit 1923 Vorsitzender der Allg. Musikgesellschaft Zürich, 1912—18 Professor der italienischen und französischen Sprache am Gymnasium zu Zürich, 1918 in gleicher Stellung zu Winterthur, als Nachfolger von H. Suter Vorsitzender der Neuen Schweizer. Musikgesellschaft und als solcher Mitherausgeber der *Schweizerischen Jahrbücher für Musikwissenschaft.* F. widmete sein Hauptinteresse dem Grenzgebiete von Sprache und Musik und schrieb bisher: *Zürich als Musikstadt im 18. Jahrhundert* (1. Bd. *Spielleute im alten Zürich*, Zürich 1916), *Eine Konzertsaison in Zürich anno 1768* (Neujahrsbl. der Allg. Musikgesellschaft Zürich 1916), *Die Meistersinger von Zürich* [Satirische Idylle über das 50. Jubiläumsfest einer alten Zürcher Musikgesellschaft, 1729] (Zürich 1916), *Der alte Musiksaal beim Fraumünster* (Neujahrsbl. der Allg. Musikgesellschaft Zürich 1918), *Das alte Musikkollegium Bischofszell. Kritische Mitteilungen* (Schweiz. Mus.-Ztg. 1918); *Unter Wagners Taktstock* (1922); *Briefe von Berlioz an Rieter-Biedermann* (Jahrb. II der Neuen Schw. MG.); *Geschichte des Musikkollegiums Winterthur, 1. Teil: 1629—1830* (1929).

Fehrmann, Paul, * 12. Okt. 1859 zu Dresden, wo er das Konservatorium besuchte (Krantz, Rischbieter, Franz Wüllner), ist seit 1885 in St. Gallen als Musikdirektor und Organist tätig, Mitbegründer und musikalischer Leiter des Schweizerischen Kirchengesangbundes. F. komponierte und veröffentlichte kirchliche (protestantische) und weltliche Lieder und Chöre (a cappella und mit Instrumenten-Begleitung). Seine Tochter Gertrud ist Konzertsängerin (Sopran).

Feicht, Hieronim, polnischer Musikforscher, * 1897 in Mogilno bei Posen, nach Absolvierung des Gymnasiums und des theologischen Studiums wurde er Geistlicher (Missionär). Er studierte Musiktheorie und Komposition bei Wallek-Walewski in Krakau und bei Sołtys in Lemberg, Musikwissenschaft an der Universität in Lemberg (Chybiński) und promovierte 1925 zum Dr. phil. (Diss.: *Bartholomäus Pekiel, ein polnischer Komponist des XVII. Jahrhunderts und seine Kirchenmusikwerke*; im Druck), war 1925—26 Assistent des Musikwissenschaftlichen Instituts und hielt Vorlesungen über Choral an der theologischen Fakultät in Lemberg. Bis 1927 war er Direktor des Missionär-Gymnasiums in Wilna. Er veröffentlichte: *Musikhistorische Bemerkungen über die Lemberger Handschriften des Bogarodzica-Liedes* (Posen 1925), *Wojciech Dębolecki, ein polnischer Kirchenkomponist aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts* (Lemberg 1926), sowie eine Reihe wissenschaftlicher Artikel in Zeitschriften. Eine Geschichte der Kirchenmusik in Polen und eine Arbeit über den altpolnischen Kirchenkomponisten Martin Leopolita befinden sich im Druck. F. ist auch Kirchenkomponist.

Feinberg, Samuel Eugeniewitsch, * 26. Mai 1890 zu Odessa; Schüler von Jensen und Goldenweiser (Klavier) und Schiljajew (Theorie); absolvierte 1911 das Moskauer Konservatorium als Pianist, indes er als Komponist keine geregelte Bildung besitzt. Mit Mjaskowsky und Alexandrow ist F. der Vertreter der fortschrittlicheren Gruppe der russischen Komponisten und einer der bemerkenswertesten Nachfolger (nicht aber Nachahmer) Skrjabin's; ein Musiker, der seit 1915 sich in kürzester Zeit als Pianist und Komponist in die erste Reihe gestellt hat. Seit 1922 ist er als Professor am Moskauer Konservatorium tätig. Werke: 6 Klaviersonaten *op. 1, 2, 3, 6, 10, 13*; 2 Klavierfantasien *op. 5* und *9*; Klavierstücke *op. 8, 11, 15*; Lieder *op. 4, 7*. Vgl. V. Belajev, *S. F.* (1927, russisch und deutsch).

Feinhals, Fritz, * 14. Dez. 1869 in Köln, war anfänglich Techniker, studierte darauf in Mailand bei Alb. Giovannini und Alb. Selva Gesang, war engagiert in Essen, Mainz und war 1898—1924 gefeierter Heldenbariton an der Hofoper in München, auch häufig auf Gastspielreisen

Felber, Erwin, * 9. März 1885 in Wien, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und Musikwissenschaft (Dr. phil.) und am Konservatorium Klavier und Theorie (Graedener). F. veröffentlichte in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie der Wissenschaften ein Werk *Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit*, ferner Aufsätze über primitive und exotische Musik und über die Musikmoderne in Fachzeitschriften; hielt Vorlesungen über *Urgeschichte der Musik* an der Staatlichen Musikakademie und ist seit 1920 Musikkritiker an der *Wiener Morgenzeitung*.

Fellerer, Karl Gustav, * 7. Juli 1902 zu Freising, absolvierte die Regensburger Kirchenmusikschule und war in München Privatschüler von H. K. Schmid und Jos. Hart; seine musikwissenschaftlichen Studien betrieb er in München (Sandberger) und Berlin (Abert, Wolf, Sachs). 1926 kam er als Assistent an die Universität Münster i. W., an der er sich 1927 habilitierte. Schrieb: *Beiträge zur Musikgeschichte Freisings von den ältesten Zeiten bis zur Auflösung des Hofes 1803* (1926); *Der Palestrinastil und seine Bedeutung in der vokalen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts* (1928); Aufsätze meist in kirchenmusikalischen Zeitschriften.

Fellowes, Edmund Horace, * 11. Nov. 1870 zu London, Zögling des Winchester College und Oriel College in Oxford, in der Musik Schüler von P. C. Buck (Harmonie, Kontrapunkt und Komposition), Ch. Fletcher und Ludwig Straus (Violine), 1896 Mus. Bac. zu Oxford, 1917 Mus. Doc. h. c. von Dublin, 1897—1900 Praecentor an der Kathedrale zu Bristol, seit 1900 Unter-Kanonikus und 1923—27 Kapellmeister an der St. Georgskapelle zu Windsor Castle und 1918 Bibliothekar an St. Michael's Coll. Tenbury. Sein großes Verdienst besteht vor allem in der Herausgabe des gesamten Corpus der altenglischen Madrigalisten; auch ist er Mitherausgeber der Carnegie-Ed. der Tudor Church Music (Vol. I—VII, White, Tallis, Taverner, Byrd, Gibbons). Werke: *English Madrigal Verse* (1920); *The English Madrigal Composers* (1921); *W. Byrd* (1923); *Orlando Gibbons* (1925); *The English Madrigal* (London 1925); Hrsg.: *The English Madrigal School*: sämtliche weltliche Werke von Thomas Morley, Orlando Gibbons, John Wilbye, John Farmer, Thomas Weelkes, William Byrd, Henry Lichfild, John Ward, Thomas Tomkins, Giles Farnaby, Thomas Bateson, John Bennet, George Kirbye usw. (36 Bände, 1913f.); *The English School of Lutenist Song-writers*: sämtliche Werke von John Dowland, Thomas Campion, Thomas Ford, Francis Pilkington, Rob. Jones usw. (1920f.); *The 3 Masses of William Byrd* (1922); 2 Fantasias für Streicher von Byrd (1922); 11 von Gibbons (1925). Kompositionen: 2st. Schulgesänge; kurze Orgelstücke; *A Morning and Evening Service D dur*; Chöre, Anthems, Lieder, Streichquartett *C dur* (1892).

Felstin (Felßtyn, Felstinensis, Felßstynski), Sebastian von, * um 1490 zu Felßtyn in Galizien, † nicht vor 1543, studierte 1507—09 an der Universität zu Krakau, wurde dort Baccalaureus, dann Kaplan zu Felßtyn, zuletzt Propst zu Sanok (Galizien) und schrieb ein Kompendium über den Gregorianischen Gesang: *Opusculum musices* (o. J., 2. Aufl. 1519), ein Kompendium über die Mensuralmusik: *Opusculum musices mensuralis* (o. J.), welche beide 1519 und 1522 in Sammelausgabe erschienen (auch 1534 und 1539 mit einem Anhang von M. Kromer, *De musica figurativa*) und *Directiones musicae ad cathedralis ecclesiae Premisliensis usum* (1543). Auch veranstaltete F. 1536 eine Textausgabe des *Dialogus de musica* des heiligen Augustin und veröffentlichte 1522 einen Band Hymnen eigner Komposition (*Aliquot hymni ecclesiastici vario melodiarum genere editi* [verschollen]). Als Komponist steht F. Heinrich Finck nahe. Vgl. A. Chybiński, *Die Beziehungen der polnischen Musik des 15.—16. Jahrhunderts zur abendländischen* (1909, polnisch), *Die Mensuraltheorie in der polnischen Musikliteratur der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts*, 1911; S. Łobaczewska, *S. de F. als Komponist* (1928). Ein 4st. Satz F.s in Surzyńskis *Monumenta* II.

Felumb, Svend, * 25. Dez. 1898 zu Kopenhagen, dort Schüler von Ludolf Nielsen und Bruce, in Paris von Blenzel und Vidal. Seit 1924 ist er Solooboist der Hofkapelle in Kopenhagen; er begründete dort den Verein „Ny Musik".

Fenăröli, Fedele, * 25. April 1730 zu Lanciano (Abruzzen), † 1. Jan. 1818 in Neapel, Schüler von Durante zu Neapel am Konservatorium di S. Loreto (1745), nach absolvierten Studien Lehrer am Konservatorium della Pietà bis zu seinem Tode,

Lehrer einer großen Anzahl berühmt gewordener Komponisten (Cimarosa, Zingarelli usw.), komponierte in einem schlichten, prunklosen Stile (Motetten, Messen, Hymnen usw.) und gab eine vielfach aufgelegte Generalbaßschule heraus (*Partimenti e Regole musicali per i principianti di cembalo*, 1775 u. ö., französisch von E. Imbimbo). Vgl. T. Consalvo, *La teoria musicale ... del F.* (1826).

Feo, Francesco, einer der namhaftesten Repräsentanten der Neapolitanischen Schule (s. d.), * ca. 1685, † nach 1745 zu Neapel, Schüler von Gizzi und seit 1740 Direktor des Konservatoriums della Pietà, schrieb 1713 seine erste Oper: *Zenobia (L'amor tirannico)*, welcher eine Reihe anderer folgte, unter denen vor allem *Siface* (1723) und *Ipermnestra* (1725) hervorragen, ein Oratorium, Messen, auch einige Intermezzi usw.

Ferabosco s. **Ferrabosco.**

Feragut, Beltrame, französischer (vielleicht provenzalischer) Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von welchem sich in den *Codd.* Bologna *Lic. m. 37* sechs, Bologna Un.-Bibl. *2216* drei und in Oxford *Canonici misc. 213* drei Tonsätze befinden.

Ferdinand III., deutscher Kaiser (1637 bis 1657), war nicht nur ein großer Musikfreund, welcher der italienischen Oper in Wien zuerst eine Pflegestätte schuf, sondern selbst ein tüchtiger Komponist, von dessen Werken bei Lebzeiten mehreres gedruckt wurde. Eine Auswahl seiner Kompositionen zusammen mit solchen Leopolds I. und Josephs I. gab G. Adler 1892—93 heraus.

Ferling, Franz Wilhelm, Oboist, * 20. Sept. 1796 zu Halberstadt, † 18. Dez. 1874 zu Braunschweig, war 1815—59 erster Oboist des Hoftheaters zu Braunschweig (Komponist von Konzerten und Etüden für Oboe); seine Söhne sind: Gustav, * 8. Juli 1835 zu Braunschweig, † 8. Nov. 1914 in Stuttgart, 1851—1902 erster Oboist im Hoforchester zu Stuttgart, auch 1867—87 Klavierlehrer am Konservatorium; und Robert, * 4. Juli 1843 zu Braunschweig, † 24. März 1881 zu Petersburg, 1861—69 im Stuttgarter Hoforchester, seitdem Kais. Kammermusiker zu Petersburg.

Fermāte (ital. Fermata oder Corona, engl. Pause, franz. Point d'orgue), Haltezeichen (𝄐). Die F. verlängert die Dauer einer Note oder Pause in unbestimmtem Maße; nicht selten findet sie sich auch über dem Taktstrich, es wird dann eine Pause eingeschaltet. Die F. über längeren Pausen,

z. B. verlängert deren Wert nicht,

sondern macht ihn nur unbestimmt, derart, daß diese Pausen oft sogar kürzer zu nehmen sind (vgl. L. Mozart, Violinschule, S. 45). Der Dirigent zeigt dem Orchester durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe an, wie lange die F. dauern soll. In den komplizierten kanonischen Notierungen des 15. bis 16. Jahrhunderts finden sich häufig die Stimmen-Enden durch eine Fermate angedeutet, welche dann den Wert der betreffenden Note eventuell sehr stark verlängert (bis alle Stimmen die Schlußnote erreicht haben). Eine F. von besonderer Bedeutung ist die, welche in Konzerten (früher auch in Trio- und sogar in Solosonaten) den letzten Abschluß hinausschiebt (unterbrochene Kadenz) und Gelegenheit zur Einlegung eines letzten mehr oder minder ausgedehnten, im 18. Jahrhundert nicht notierten, sondern zu improvisierenden Solos (der vorzugsweise so genannten „Kadenz") gibt; diese F. findet sich regelmäßig über dem Dominant-Quartsextakkord (D^{4}_{6}), oft mit einer zweiten über dessen Auflösung in den Dreiklang, so daß erst mit der Erreichung der Tonika das a tempo des abschließenden Tutti einsetzt. Statt der F. über dem Taktstrich verwendet Béla Bartók Pausenzeichen über dem Taktstrich, ein wegen der Möglichkeit feinerer Abstufung nachahmenswertes Verfahren.

Fermo. Vgl. Ces. Baccili, *Il Teatro di F.* (2. Aufl. 1886).

Fernandez, Antonio, * zu Souzel (Portugal), Kapellmeister an S. Catarina de monte Sinai (zu Lissabon), gab 1626 zu Lissabon das Duarte Lobo gewidmete theoretische Werk heraus: *Arte de Musica de Canto d'organo e Canto chão et Proporções de Musica divididas harmonicamente* (Beschreibung s. bei Vieira, *Musicos portuguezes* I. 412ff.).

Fernández Bordas, Antonio, * 12. Jan. 1870 zu Orense. Er hat zu Madrid gleichzeitig Jura und Musik studiert; 1893 Dr. jur.; nach kurzer Tätigkeit im Zivildienst widmete er sich ganz der Musik. Er war Stellvertreter seines Meisters, Don Jesús de Monasterio, als Konzertmeister des Kgl. Kapellorchesters zu Madrid wie als 1. Violinlehrer am R. Cons. de Música; er opferte für dies Amt seine Laufbahn als Konzertspieler. Seit dem Abgang von Tomás Bretón ist er Dir. des Cons. de Musica von Madrid. F. Bordas ist einer der berühmtesten spanischen Violinisten der Gegenwart und ein ausgezeichneter Kammermusikspieler.

Fernández Caballero (spr. kawaljēro), Manuel, * 14. März 1835 zu Murcia, † 20. Febr. 1906 in Madrid, Schüler von Soriano Fuentes und Eslava am Konservatorium in Madrid, war einer der beliebtesten spanischen Komponisten von Zarzuelas (1854—1905 Musik zu über 220 Bühnenstücken); auch hat er Kirchenmusiken geschrieben. Seine bekanntesten Zarzuelas sind: *El salto del Pasiego*; *Los hijos del Capitán Grant*; *El dúo de la Africana*; *Gigantes y cabezudos*, *La viejecita* und *El señor Joaquín.*

feroce (spr. ferrótsche), wild, heftig, Vortragsbezeichnung.

Ferrabosco, Alfonso I, Sohn von Dom. Maria F., * im (getauft 18.) Jan. 1543 und † 12. Aug. 1588 zu Bologna, mag gegen 1560 nach England gezogen sein und stand 1562

bis 1578 in Diensten der Königin Elisabeth, verließ dann England wieder und nahm eine Stellung am Hofe des Herzogs von Savoyen an, in welcher er 1587 zwei Bücher 5st. Madrigale herausgab. Einzelne Madrigale von ihm finden sich in Youngs *Musica transalpina* 1588, in Morleys Sammlung v. J. 1598, in Phalèses *Harmonia celeste* (1583), Cliffords *Collection* u. a. F. war befreundet mit Byrd (s. d.).

Ferrabosco, Alfonso II., natürlicher Sohn von Alfonso F. I, * um 1575 zu Greenwich, † dort Anfang (begraben 11.) März 1628; um 1605 Musiklehrer des Prinzen Heinrich, dem er 1609 einen Band *Ayres* widmete, gab im gleichen Jahre *Lezioni per viola* heraus (nach dem Zeugnis von Maugars [1635] führte F. das [virtuose] Gambenspiel in England ein) und war Mitarbeiter an Leightons *Tears or Lamentacions* (1614). Auch seine Söhne Alfonso III und Henry standen als Instrumentalmusiker in Diensten des englischen Hofs. Vgl. Arkwright, *Notes on the F. Family* (Mus. Antiquary Juli 1912), und Giov. Livi, *The F. Family* (Mus. Antiquary April 1913). Livi weist 13 Mitglieder der Familie F. nach, die im 16.—17. Jahrhundert namhafte Musiker waren.

Ferrabosco, Domenico Maria, * 14. Februar 1513 und † im Februar 1574 zu Bologna, zuerst Kapellmeister an S. Petronio in Bologna, dann 1546 an der Basilica Vaticana in Rom, 1550 — 1555 päpstlicher Kapellsänger, gab 1542 ein Buch Madrigale heraus; einzelne Madrigale und Motetten finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Ferrara. Vgl. G. Antonelli, *Documenti riguardanti i libri corali del duomo di F.* (Bologna 1846); Angelo Solerti, *Ferrara e la corte Estense* (1891); Solerti und D. Lanza, *Il teatro ferrarese nella 2ª metà del sec. XVI. (Giorn. st. della lett. ital.* XVII*)*; N. Bennati, *Musicisti ferraresi, note biografiche (Atti della Dep. Fer. di storia patria* XII und XIII [1912]*)*; Am. Ramazzini, *I musici fiamminghi alla corte di F. (Arch. stor. Lomb.* VI*)*; dazu Solertis Biographie Torquato Tassos und Bennatis Festschrift für Frescobaldi (1908); Aldo Gennari, *Il Teatro di F. Cenni storici* (1883).

Ferrāri, Benedetto, Dichter und Komponist, * 1597 zu Reggio, † 22. Okt. 1681 in Modena; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom und zeichnete sich zuerst als Virtuose auf der Theorbe aus, weshalb er den Beinamen *della Tiorba* erhielt. Nachdem er einige Zeit zu Venedig gelebt und Opern für die dortigen Theater gedichtet und komponiert hatte, erhielt er 1645 Anstellung in der Hofkapelle zu Modena (drei Opern, 1648, 1654, 1658), vertauschte sie aber 1651 mit einer besseren in Wien; 1653 wurde er als Hofkapellmeister nach Modena zurückberufen, erhielt aber 1662 beim Regierungswechsel seinen Abschied und wurde erst 1674, als Franz II. die Regierung übernahm, wieder als Kapellmeister eingesetzt. Die von F. gedichtete *Andromeda*, komponiert von Manelli, Venedig San Cassiano 1637, war die erste in einem öffentlichen Theater aufgeführte Oper (die Kosten der Aufführung trug F.). Die erste von F. komponierte (und gedichtete) Oper war *Armida* (1639). Von der Musik von F.s Opern ist bis jetzt nichts gefunden; sechs Operntexte erschienen 1644 (und 1651), ein Oratorium *Sansone* (vgl. Schering, *Gesch. d. Oratoriums* S. 104ff.) und die Instrumentaleinleitung eines Balletts *Dafne* sind handschriftlich zu Modena erhalten, außerdem nur das Druckwerk: *Musiche varie a voce sola* (3 Bücher 1633, 1637, 1641). Die Musik dieser Gesangsstücke weist F. einen hohen Rang unter seinen Zeitgenossen an und zeigt, daß er persönlich um die Entwicklung der Kantate große Verdienste hat. Vgl. die beiden H. Riemanns *Kantatenfrühling* eröffnenden genialen Gesänge *Premo il giogo delle alpi* und *Voglio di vita uscir* (mit *B. ostinato*), s. auch *Hdb. d. MG.* II, 2, S. 54ff.

Ferrāri, Carlo, Bruder von Domenico F., vortrefflicher Cellist, * um 1710 zu Piacenza, † 1789 als Mitglied der Hofkapelle in Parma, soll der erste gewesen sein, der in Italien den Daumeneinsatz einführte (vgl. Duport). Er gab Violoncellsoli heraus. Burney besuchte ihn 1770 in Parma.

Ferrāri, Carlotta, * 27. Jan. 1837 zu Lodi, † 23. Nov. 1907 in Bologna, Schülerin von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, hat sich durch mehrere Opern (*Ugo*, 1857; *Sofia*, 1866; *Eleonora d'Arbocea*, 1871), eine große Festmesse (1868), ein Requiem (1868) und viele Lieder in Italien den Ruf einer begabten Komponistin verschafft und war zugleich eine produktive Dichterin (auch die Texte ihrer Opern und Lieder sind von ihr).

Ferrāri, Domenico, bedeutender Violinvirtuose, * um 1722 zu Piacenza, † 1780 in Paris; Schüler Tartinis, lebte anfangs zu Cremona, trat 1749/50 in Wien und 1754 mit großem Erfolg zu Paris auf und war einige Jahre Konzertmeister zu Stuttgart. Von ihm existieren 36 Violinsonaten mit Baß *op. 1—6*, 6 Triosonaten (2 V. und B. c.) und handschriftlich ein Violinkonzert (Wien Mfr.). F. soll zuerst das Flageolettspiel gepflegt haben (vgl. Mondonville). Vgl. A. Moser, *Gesch. d. Violinspiels* S. 280f.

Ferrāri, Emilio, * im Okt. 1851 zu Alagna (Lomellina), Komponist der Opern *Il bandito* (Casalmonferrato 1880), *Notte d'Aprile* (Mailand 1887), *Il cantico de' cantici* (das. 1898), *L'avaro* (Mailand 1913) und der Operette *Primavera* (das. 1907).

Ferrāri, Gabriella (geb. Colombari de Montègre), * 1851 zu Paris, erhielt ihre letzte Ausbildung bei Serrao und Miceli in Neapel, endlich (1895) noch bei Gounod in Paris, Komponistin der Opern *Sous le masque* (Vichy 1898), *Dernier amour* (einaktig, Paris 1895), *Le cobzar* (Monte Carlo 1909 und Paris, Große Oper 1912) und *Le Tartare* (Paris 1906), auch von Romanzen und Orchesterstücken.

Ferrāri, Gustave, * 1872 zu Genf, Schüler des dortigen Konservatoriums und

von Eugène Gigout in Paris, lebt seit 1901 in London. F. reiste mehrere Jahre mit Yvette Guilbert, deren Sammlung alter französischer Chansons er ausarbeitete. Von seinen eigenen Kompositionen sind zu nennen Musik zu H. B. Irvings *Hamlet* (London 1905), eine Rousseau-Kantate (Genf 1912), *Almanach aux images* (Frauenchor und Soli), *Livre pour Toi* (Lieder-Zyklus), auch gute Orgelstücke. Auch war F. vielfach als Musikreferent tätig.

Ferrāri, Jacopo Gotifredo, * 1759 zu Roveredo (Südtirol), † im Dez. 1842 zu London; erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Kloster Mariaberg bei Chur, später durch Latilla zu Neapel, wohin er als Reisebegleiter des Fürsten Liechtenstein gekommen war. Campan, der Haushofmeister Marie-Antoinettes, nahm ihn mit nach Paris, wo er Anstellung als Akkompagnist der Königin und später am Theater Feydeau erhielt. Die Revolution verscheuchte ihn, und nach längeren Reisen setzte er sich in London als Musiklehrer fest. Außer vielen Werken für Klavier, Gesang, Harfe, Flöte, 5 Opern, 2 Balletten, einem Oratorium usw. publizierte er kleinere Gesangssachen (Arietten, Nokturnos, Kanons, Romanzen), eine Gesangschule (*Treatise of Singing*, 2 Bde.), *Studio di musica pratica e teorica* und Erinnerungen aus seinem Leben (*Aneddoti*, usw., 1830, 5 Bde.). Vgl. E. Zaniboni, *J. G. F. musicista e viaggiatore* (1907).

de Ferrari (Deferrari), Serafino Amadeo, * 1824 und † 24. März 1885 zu Genua, als Direktor des Konservatoriums, Opernkomponist (*Don Carlo* [1853], *Pipelè* [1856], *Il menestrello* u. a.).

Ferrari-Trecate, Luigi, * 25. Aug. 1884 zu Alessandria (Piemont), Schüler der Konservatorien zu Parma und Pesaro (Cicognani und Mascagni), in Loreto und Rimini tätig, erst Lehrer für Orgelspiel und Orgelkomposition am Konservatorium zu Parma, seit 1928 am Liceo Musicale in Bologna. Komponist der Opern *La regina Ester*; *Galvina* (Alessandria 1904), *Fiorella* (1904), *Il piccolo montanaro* (Pesaro 1904), *Pierozzo*; *Ciottolino* (Kinderoper); *La Bella e il mostro*; ferner: *Il Corsaro* (nach Byron) für Gesang und Orchester; von Klavierstücken und Kirchenwerken.

Ferrata, Giuseppe, * 1. Jan. 1865 zu Gradoli (Romagna), Schüler des Liceo mus. der Cäcilienakademie zu Rom (Sgambati) und Liszts, Pianist und Komponist, seit 1892 in Amerika in verschiedenen Stellungen; seit 1916 Professor am New Coll. in New Orleans, Komponist gut aufgenommener Klaviersachen (*op. 1, 2, 4, 11, 12, 13, 14, 24, 25, 29*, auch Etüden *op. 19*), auch einer kleinen Festmesse *op. 15*, einer Messe für Männerchor und Orgel *op. 18*, geistlicher und weltlicher Chorgesänge und Lieder, eines Streichquartetts *op. 28 G dur*, Chorsinfonie *Des dur op. 40*, Stücke für Klavier und Violine usw.

Ferreira da Costa, Rodrigo, portugiesischer Theoretiker, * 13. Mai 1776 zu Setubal, † 1. Nov. 1825 zu Lissabon, Doktor der Rechte und Mathematik, schrieb: *Principios de musica* (1820—24, 2 Bde.), ein Buch, das dadurch merkwürdig ist, daß es sich den (von Fétis u. a. so geschmähten) Theorien Momignys (s. d.) in der *Encyclopédie méthodique* anschließt und sich sehr eingehend und verständig über die Instrumentalmusik von Corelli bis Beethoven ausläßt. Vgl. Vieira, *Musicos portuguezes* I, 360 ff.

Ferrer, Guillermo, spanischer Komponist der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der eine Anzahl sehr beliebter *tonadillas* wie die Musik zu *sainetes* und *arias*, auch eine Sinfonie geschrieben hat. Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Ferretti, Don Paolo, * 3. Dez. 1866 zu Subiaco, absolvierte seine theologischen Studien am Benediktiner-Kolleg S. Anselmo zu Rom, 1884 Benediktiner an S. Giuliano in Genua, 1901 Abt von S. Giovanni Evangelista in Parma; 1913 von Pius X. an die Pontif. scuola superiore di musica sacra nach Rom berufen; 1922 von Pius XI. zum Direktor dieser Anstalt ernannt. Er erlangte großen Ruf durch seine rhythmische Behandlung des Gregorianischen Chorals. F. ist Vorsitzender der Musikkommission der Diözese Parma und Vorstandsmitglied des Allg. Italienischen Cäcilienvereins. Von seinen Schriften sind hervorzuheben die *Principî teorici e pratici di canto gregoriano* (1905, 3. Aufl.) und *Il Cursus metrico e il ritmo delle melodie del canto gregoriano* (Rom 1913, über die Abhängigkeit des musikalischen Rhythmus des gregorianischen Gesanges vom Textrhythmus).

Ferretti, Giovanni, * gegen 1540 zu Venedig, 1575 ff. Kapellmeister am Dom zu Ancona, jedoch schon 1569 in Ancona nachweisbar, später Kapellmeister an der Santa Casa in Loreto, hat 5 Bücher 5 st. und 2 Bücher 6 st. *Canzoni alla Napoletana*, sowie ein Buch 5 st. Madrigale herausgegeben (1567—91).

Ferretto, Andrea, * 31. Okt. 1864 zu Barbarano (Vicenza), Schüler des Liceo B. Marcello in Venedig (Grazzini), Komponist der Opern *L'amor d'un angelo* (Vicenza 1893), *I Zingari* (Modena 1900, umgearbeitet als *La violinata*, Vicenza 1908), *Idillio tragico* (Venedig 1906) und *Fantasma* (einaktig, Vicenza 1908). Unaufgeführt blieben *Il giocattolo lucente* und *La Tintoretto*. F. schrieb auch zwei sinfonische Dichtungen, Romanzen, Kirchenwerke u. a.

Ferri, Baldassare, berühmter Kastrat, * 9. Dez. 1610 und † 8. Sept. 1680 zu Perugia; war mit elf Jahren Kapellknabe des Kardinals Crescenzio zu Orvieto. 1625 gewann ihn der Prinz (nachherige König) Wladislaus (IV.) von Polen für den Hof Sigismunds III. in Warschau; als 1655 Johann Kasimir V. den Hof zu Warschau auflöste, trat F. in kaiserliche Dienste zu Wien, wo er außer seinem bedungenen Gehalt später noch eine erhebliche Ehrenpension erhielt. 1675 kehrte er in sein Vaterland zurück. F. war einer der bedeutendsten

Gesangskünstler aller Zeiten, der mit einer fast unglaublichen Virtuosität und Langatmigkeit einen vorzüglichen getragenen Gesang vereinigte. Vgl. G. Conestabile, *Notizie biografiche di B. F.* (1846).

Ferroni, Vincenzo, * 17. Febr. 1858 zu Tramutola (Potenza), studierte am Pariser Konservatorium bei Savard und Massenet, war 1876—83 Harmonielehrer an diesem Institut, wurde 1888 als Nachfolger von Ponchielli Kompositionslehrer am Konservatorium zu Mailand, zeitweilig auch Vizedirektor. 1889 war F., mit Mascagni und Spinelli, einer der drei Preisträger des Concorso Sonzogno, mit seiner bald wieder vergessenen Oper *Rudello* (Rom 1890). Schrieb: Opern: *Ettore Fieramosca*, Text von F. selbst (Como 1896); *Il Carbonaro* (Mailand, T. Lirico 1900); *Giulietta e Romeo op. 51*; eine mus. Komödie; Ouvertüre *Ariosto*; 2 Sinfonien; *Suite romantica*; Suite *Hellas*; sinfonische Dichtungen: *Risorgimento* und *Il Chiostro insidiato op. 57*; *Fantasia eolica* für Harfe und kleines Orchester; *Rapsodia spagnola*; Streichquartett *G dur*; Trio *D dur*; Klaviertrio *F moll*; Sonate *F dur* für Violine und Klavier; Violinkonzert; Sonate für Violoncell und Klavier *op. 72*; Klavierstücke, auch pädagogischen Charakters; u. a.

Ferroud (spr. ferrü), Pierre-Octave, *6. Jan. 1900 zu Chasselay bei Lyon, erzogen bei den Jesuiten von Mongré, studierte an der Universität Lyon (Licencié ès-sciences), in der Musik Schüler seiner Mutter, einer Schülerin von le Couppey und A. Marmontel, dann von Edouard Commette, Organist an der Kathedrale von Lyon, von Erb und Ropartz in Straßburg und von Witkowski und Florent Schmitt in Lyon, von denen der letztere ihn am stärksten beeinflußte. Er lebt seit 1923 in Paris. Werke: 3 Etüden für Klavier (1918—22), 2 Sammlungen von Klavierstücken *Au parc Monceau* (auch orchestriert) und *Types* (1921—24); *Prélude et forlane* für Klavier (1922); auch 4 händige Stücke; 3 Stücke für Flöte allein (1921); Sonate für Violine und Klavier (1928); Streichquartett (1928); Gesänge (1924); Orchesterstücke *Foules* (1922—24; aufgeführt in Paris und Zürich 1926); *Le Porcher* (nach Andersen), Ballett (1924); *Chirurgie*, Op. bouffe (1927, Monte Carlo 1928). Er ist auch an *Musique et Théâtre* und an *Chantecler* kritisch tätig.

fes, das durch ♭ vor der Note *f* um einen Halbton erniedrigte *f*, bei gleichschwebender chromatischer Stimmung enharmonisch identisch mit *e*. Statt *Fes dur* bzw. *Fes moll* wird stets *E dur* bzw. *E moll* vorgezeichnet.

Fesca, Alexander Ernst, Sohn von Friedrich Ernst F., * 22. Mai 1820 zu Karlsruhe, † 22. Febr. 1849 in Braunschweig; erhielt seine Ausbildung in Berlin von den besten Lehrern (Rungenhagen, Jul. Schneider und Taubert), unternahm als Pianist mit Erfolg Konzertreisen, unterlag aber früh den Folgen eines unregelmäßigen Lebens. Vier Opern *Marietta*, *Die Franzosen in Spanien*, *Der Troubadour*, *Ulrich von Hutten* (1849), zu Karlsruhe und Braunschweig aufgeführt, waren zwar leicht geschrieben, zeugten aber von Talent. Seine Lieder (48 erschienen als F.-Album) waren lange beliebt.

Fesca, Friedrich Ernst, * 15. Febr. 1789 zu Magdeburg, † 24. Mai 1826 in Karlsruhe; erhielt seine erste Ausbildung in Magdeburg, wo er auch früh als Konzertspieler auftrat, studierte 1805 noch bei H. A. Matthäi (Violine) und unter A. E. Müller (Komposition) in Leipzig, indem er gleichzeitig im Theater- und Gewandhausorchester als Violinist mitwirkte. 1806 erhielt er Anstellung in der oldenburgischen Hofkapelle und 1808 als Soloviolinist in der Kapelle König Jérômes zu Kassel. Nach dem Sturze Napoleons und der Aufhebung des Königreichs Westfalen lebte er zunächst kurze Zeit zu Wien und wurde 1815 in der Hofkapelle zu Karlsruhe als erster Violinist angestellt, wo er bald zum Konzertmeister aufrückte. Als Komponist hat er sich besonders durch Kammermusikwerke bekannt gemacht (20 Quartette und 5 Quintette, zuerst separat, später in Gesamtausgabe zu Paris); außerdem schrieb er 3 Sinfonien, 4 Ouvertüren, 2 Opern *(Cantemira*, *Omar und Leila)*, Psalmen, Lieder usw. Vgl. Rochlitz, *F. Fr. d. Tonkunst* III, 1830.

de Fesch, Willem, bis 1725 Organist und dann als Nachfolger von Alf. d'Eve Kapellmeister an Notre-Dame zu Antwerpen, aber zugleich Virtuose auf dem Violoncell, 1731 seines Amtes entsetzt, ging nach London, wo er durch seine Oratorien *Judith* (1733) und *Joseph* (1745) zu Ansehen gelangte. Er starb gegen 1760. Eine 4 st. Messe mit Orchester (Ms.) ist im Archiv von Notre-Dame zu Antwerpen erhalten. In Druck erschienen zu Amsterdam und London mehrere Hefte Kanzonetten und Songs (auch in Bearbeitungen für Violine und Flöte), besonders aber eine Reihe Kammermusikwerke, Triosonaten für 2 *Fl.* [2 *V.*] *B. c. op. 7* und *12*, Cellosonaten *op. 1, 2, 8, 13*, Violinsonaten *op. 4* (1725, Nr. 7—12 für zwei Celli), Flötenduette *op. 9* und *11* sowie acht 7 st. Konzerte *op. 10*.

Fest, Max Georg, * 7. Jan. 1872 zu Altenburg, absolvierte das Leipziger Konservatorium (Piutti, Homeyer, Ruthardt, Jadassohn, Schreck, Rebling), wurde 1897 Organist der Nathanaelkirche (Leipzig-Lindenau) und war 1909—26 daneben Gesanglehrer an der Oberrealschule. 1919 wurde er Organist und Chorleiter an der Matthäikirche; 1926 auch Dozent für Instrumentalmusik und Theorie am Pädagogischen Institut in Leipzig. F. ist ein geschätzter Organist, ständiger Mitwirkender der Konzerte des Bachvereins, Riedelvereins, der Singakademie usw. und konzertierte auch mit bestem Erfolg auswärts (Berlin, Hamburg, Wien, Turin usw.).

Festa, Costanzo, 1517 päpstlicher Kapellsänger, † 10. April 1545 zu Rom, der erste namhafte italienische Vertreter des durchimitierenden Motettenstils, aber auch einer der allerersten Madrigalkomponisten (mit Willaert) im a cappella-Stil. Seine er-

haltenen Werke sind ein Buch 3 st. Madrigale (1537 u. ö.), 4 st. Magnificat (1554) und 8 st. Litaneien (1583) sowie viele Motetten und Madrigale in Sammelwerken (schon in Petruccis *Motetti della Corona*, 1519) und als Manuskript Messen, ein 4 st. Tedeum und 5 st. Credo. Das Tedeum wird noch heute bei großen Festlichkeiten im Vatikan gesungen.

Festa, Francesca, Schwester von Gius. Maria F., * 1778 zu Neapel, † 1836 in Petersburg, Schülerin von Aprile, war eine gefeierte Sängerin, zuerst in Italien, 1809—11 zu Paris, dann nach ihrer Vermählung als Signora F.-Maffei wieder in Italien und seit 1829 zu Petersburg.

Festa, Giuseppe Maria, * 1771 zu Trani (Neapel), † 7. April 1839 als Kapellmeister des San Carlo-Theaters und Kgl. Hofkapellmeister in Neapel; war ein bedeutender Violinvirtuose, der auch in Paris auftrat; von ihm einige Violinwerke (Quartette).

Festing, Michael Christian, berühmter Violinspieler, * zu London, † 24. Juli 1752; Sohn des gleichnamigen berühmten Flötisten F. (unter Händel 1727), Schüler von R. Jones und Geminiani, Kgl. Kammermusiker, seit 1737 Kapellmeister des Orchesters der Italienischen Oper, 1742 Kapellmeister an Ranelagh Gardens, Begründer (mit Greene) des Londoner Musikervereins (Society of Musicians) für Unterstützung verarmter Musiker und ihrer Familien. Seine Kompositionen sind Violinwerke (Soli, Sonaten, Konzerte) sowie einige Oden und Kantaten.

Festschriften, musikwissenschaftliche. Es seien hier die gedruckten F. ganz oder teilweise musikwissenschaftlichen Charakters chronologisch angeführt: für H. Riemann (1909); R. v. Liliencron (1910); A. Sandberger (1914, gedr. 1919); H. Kretzschmar (1918); Max Friedlaender (1922); Scheurleer (1925); Peter Wagner (1925); Jul. Smend (1927); Ilmari Krohn (1927).

Fétis, Edouard Louis François, * 16. Mai 1812 zu Bouvignes bei Dinant, † (96jährig) 31. Jan. 1909 in Brüssel, nahm an der Redaktion der *Revue musicale* seines Vaters Fr. J. F. teil und führte sie 1833—35 selbständig, folgte sodann seinem Vater nach Brüssel und übernahm die Redaktion des musikalischen, später überhaupt des Kunstfeuilletons des *Indépendant* (bzw. *Indépendance belge)*, trat zunächst als Unterbeamter in die Verwaltung der Brüsseler Bibliothek ein und war dann wohl ein halbes Jahrhundert ordentlicher Bibliothekar, Mitglied der Akademie usw. Er gab heraus: *Histoire des musiciens belges* (1849, 2 Bde.) und *Les artistes belges à l'étranger* (1857—65, 2 Bde.). Der jüngere Sohn von Fr. J. F. — Adolphe Louis Eugène, * 20. Aug. 1820 und † 20. März 1873 zu Paris, Schüler seines Vaters und im Klavierspiel von Henry Herz, komponierte mancherlei für Klavier, Harmonium usw., auch eine Oper, doch ohne nennenswerten Erfolg. Er lebte zu Brüssel, Antwerpen und seit 1856 zu Paris als Musiklehrer.

Fétis, François Joseph, berühmter Musikgelehrter, * 25. März 1784 zu Mons (Belgien), † 26. März 1871 in Brüssel; ein Mann von hervorragender musikalischer Begabung, enormem Fleiß und fast beispielloser Leistungsfähigkeit, dem die historische, theoretische und philosophische Musikforschung außerordentlich viel verdankt. Sohn eines Organisten, komponierte er schon als Knabe von weniger als zehn Jahren in größerm Maßstabe, war Organist in seiner Vaterstadt und erregte durch seinen Lern- und Schaffenstrieb Bewunderung. Bald nach Abschluß der nominellen Fachausbildung am Pariser Konservatorium (wo 1800—03 Rey, Boïeldieu und Pradher seine Lehrer waren) betrat er das Feld, auf dem er die reichsten Lorbeeren pflücken sollte, das der Geschichtsforschung. Seine erste größere Arbeit war eine Geschichte des Gregorianischen Gesangs, angeregt durch den Verleger Ballard, der nach Wiederherstellung des durch die Revolution aufgehobenen katholischen Kultus eine Neuherausgabe der Ritualgesänge beabsichtigte und F. mit deren Ausarbeitung beauftragte; die Vorstudien dafür nahmen immer gewaltigeren Umfang an, und zu einer Herausgabe kam es überhaupt nicht. Ein anderes Gebiet, auf das F. früh geführt wurde, war das der Harmonielehre; auf diesem Felde ist er zwar nicht eigentlich produktiv geworden, hat aber als Kritiker älterer und neuerer Systeme aufklärend gewirkt, freilich dabei auch manchmal fehlgegriffen (vgl. Rameau und Momigny). Die damals die Bühne beherrschenden Werke eines Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, der hell aufflammende Ruhm der deutschen Meister (Haydn, Mozart, Beethoven), die strenge, auf die alten italienischen Meister (Palestrina) zurückweisende Richtung Cherubinis führten ihn zum Studium der praktischen Musikliteratur und zeitigten die für den Historiker unerläßliche, vom Zeitgeist unabhängige Anschauungsweise, die allen Stilen Gerechtigkeit widerfahren läßt. 1806 verheiratete er sich mit einer reichen Erbin (s. unten), verlor aber schon nach wenigen Jahren bei dem Fall eines Pariser Bankhauses sein ganzes Vermögen, zog sich 1811 in die Ardennen aufs Land zurück, komponierend und sich mit musikwissenschaftlichen Studien beschäftigend. 1813 wurde er Organist der Peterskirche zu Douai und Lehrer für Harmonielehre und Gesang an der dortigen Musikschule; in diese Zeit fällt die Ausarbeitung einer Elementargesangschule, die später erschien, und eines Harmoniesystems, das er der Akademie einreichte. 1818 siedelte er wieder nach Paris über und wurde 1821 zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt. 1827 gründete er die *Revue musicale*, eine Musikzeitung wissenschaftlicher Tendenz, wie bis dahin noch keine existiert hatte; er redigierte sie allein fünf Jahre lang (bis zu seiner Berufung nach Brüssel); daneben war er noch Musikreferent des *Temps* und des *National*. 1827 wurde er Bibliothekar des

Konservatoriums und veranstaltete 1832 historische Konzerte und historische Vorlesungen. 1833 folgte er einem Rufe nach Brüssel als Direktor des Konservatoriums, welches Amt er bis zu seinem Tode (39 Jahre lang) verwaltete; daneben fungierte er als Hofkapellmeister und als tätiges Mitglied der Brüsseler Akademie. F.' hervorragendes Verdienst liegt nicht in seinen Kompositionen, wenngleich er selbst von ihnen eine hohe Meinung hatte. Er hat herausgegeben: Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Sonaten usw. zu zwei und vier Händen), eine Violinsonate, 3 Quintette für Klavier mit Streichquartett, ein Sextett für Klavier zu vier Händen mit Streichquartett, 2 Sinfonien, eine sinfonische Fantasie für Orchester und Orgel, eine Konzertouvertüre, ein Requiem, Lieder usw.; sechs Opern wurden 1820 bis 1832 gegeben, eine siebente blieb liegen *(Phidias)*; viele Kirchenmusikwerke blieben Manuskript (Messen, Tedeums usw.). Von seinen Schriften sind anzuführen: *Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement* (1824, praktische Harmonielehre, mehrfach aufgelegt und in Belgien und Frankreich sehr verbreitet, auch ins Italienische und Englische übersetzt); *Traité de la fugue et du contrepoint* (1825, 1846; ein bedeutendes Werk); *Traité de l'accompagnement de la partition* (1829, Partiturspiel); *Solfèges progressifs* (1827, Elementargesanglehre, mehrfach aufgelegt); ein *Mémoire* über die Verdienste der Niederländer (1829, vgl. Niederländer); *Curiosités historiques* (1830), *La musique mise à la portée de tout le monde* (1830, mehrfach aufgelegt und übersetzt, deutsch von Karl Blum, 1830); *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* (1837—44, 8 Bde.; 2. Aufl. 1860—65; ein zweibändiges Supplément schrieb A. Pougin 1878—80) — das umfassendste Werk seiner Art, das zwar manche bei der enormen Ausdehnung des Gegenstandes unvermeidliche Fehler enthält, aber doch bis heute besonders für die mittelalterliche Musikgeschichte und für die neuere italienische, französische und niederländische die beste Quelle ist und immer wieder ausgeschrieben wird; *Mémoires sur l'harmonie simultanée chez les Grecs et les Romains* (1858; vgl. dazu die Erwiderung von A. J. H. Vincent 1859); *Manuel des principes de musique* (1837); *Traité du chant en chœur* (1837); *Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et des directeurs d'orchestre* (1837); *Méthode des méthodes de piano* (1837, Analyse der vorzüglichsten Klavierschulen, italienisch [zweimal] 1841); *Méthode des méthodes de chant*; *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* (1840, nur 50 Exemplare); *Méthode élémentaire du plainchant* (1843); *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (1844, 11. Aufl. 1875, italienisch [zweimal, von Mazzucato und Gambale, 1849], spanisch von Gil usw., wertvoll durch die orientierende, wenn auch nicht überall zutreffende Kritik der Harmoniesysteme von Rameau, Tartini, Lévens, Sorge, Abt Vogler, Kirnberger, G. Weber usw.), *Notice biographique de Nicolo Paganini* (1851, mit einer kurzen Geschichte der Violine); *Antoine Stradivari* (1856, nebst Untersuchungen über die Entwicklung der Bogeninstrumente, englisch von J. Bishop 1864); *Exposition universelle de Paris en 1855* (1856, Bericht über die Musikinstrumente); *Exposition universelle de Paris en 1867* (desgl.); eine Anzahl wichtiger Abhandlungen in seiner *Revue musicale* und deren Fortsetzung, der *Revue et Gazette musicale de Paris*, sowie in den Berichten der Brüsseler Akademie (vom 11. Bd. an) und *Histoire générale de la musique* (1869 bis 1876, 5 Bde.; reicht nur bis ins 15. Jahrhundert). Mehrere große Werke blieben unvollendet und Ms. Der Katalog der nach seinem Tode vom belgischen Staate angekauften Bibliothek F.' erschien 1877 im Druck. — F.' Gattin Adélaide Louise Catherine, * 23. Sept. 1792 zu Paris, † 3. Juni 1866 in Brüssel, war die Tochter des Redakteurs des *Mercure national*, P. F. J. Robert (Freund Dantons) und der als Freundin Robespierres bekannten Mademoiselle de Kéralio. Frau F. übersetzte Staffords *History of Music* ins Französische (1832). F.' beide Söhne wurden ebenfalls Musiker (s. Ed. L. Fr. Fétis).

Feuermann, Emanuel, * 22. Nov. 1902 in Kolomea, kam 1909 mit seiner Familie nach Wien, wo er vom Vater den ersten Violoncell-Unterricht erhielt. Schüler dann von Anton Walter, steht er seit 1913 in der Öffentlichkeit, studierte aber noch bei J. Klengel in Leipzig und wurde mit 16½ Jahren Lehrer am Konservatorium und Solocellist des Gürzenich-Orchesters in Köln; trat auch in Bram Elderings Quartett. Seit 1923 lebt er in Wien.

Feuillet, Raoul Auger, s. Lefeuillet.

Feurich, Julius, Pianofortefabrikant, * 19. März 1821 und † 16. Juli 1900 zu Leipzig, etablierte sich 1851 in seiner Vaterstadt, nachdem er bei guten Meistern, u. a. bei Pleyel, Wolff & Co. in Paris, gearbeitet, und erlangte besonderen Ruf durch seine Pianinos. Sein Sohn und Erbe Hermann, * 1854 zu Leipzig, wandte sich mehr dem Bau von Konzertflügeln zu und eröffnete einen eigenen Konzertsaal.

de Févin (Fevim) (spr. fēwäng), Antoine, * um 1473 zu Orléans, † gegen 1515, bedeutender Kirchenkomponist, über dessen Lebensumstände sonst nichts bekannt ist. Von ihm sind erhalten: die Messen *Sancta trinitas*, *Mente tota* und *Ave Maria*, 1515 von Petrucci (mit je einer von Robert de F. und de la Rue) gedruckt, die beiden letzten auch mit der neuen *Deferia* in A. Antiquus' *Liber XV missarum* (1516); weitere Messen *(Salve sancta parens, O quam glorifica, Dictes moy toutes, Missa parva, M. pro defunctis)* handschriftlich erhalten in der Sixtinischen Kapelle, in Wien, München usw., Motetten in Petruccis *Motetti della Corona* (1514) und mehreren späteren Sammelwerken (auch handschriftlich). Neuausgabe der Messe

Mente tota in Experts *Maîtres musiciens* Bd. V, einige 4—5st. Messensätze und eine 6st. Motette s. in Eslavas *Lira sacro-hisp.*, ein 4st. Kyrie bei Burney *Gen. Hist.* II. Vgl. auch P. Wagner, *Gesch. d. Messe* I, 185f.

de Févin (Fevim) (spr. fēwăng), Robert, vielleicht ein Bruder von Ant. F., * zu Cambrai, war Kapellmeister des Herzogs von Savoyen. Erhalten sind 3 Messen *(Le vilayn jaloux, La sol fa re mi, Ave Maria)* und einige Motetten.

Février (spr. fewrijeh), Henri, * 1876 in Paris, Schüler von H. Woollett, des Conservatoire (Pugno, X. Leroux, Massenet) und außerhalb des Instituts von André Messager; wandte sich erst der Kammermusik zu (Sonate für Violine und Klavier *A moll*, Klaviertrio), schrieb Klavierstücke, Lieder, Chöre, vor allem aber die Opern *Le roi aveugle* (Paris 1906), *Monna Vanna* (Paris 1909, nach Maeterlinck), *Gismonda* (nach Sardou, Chicago 1919), *La Damnation de Blanche-Fleur* (vieraktig, Text von H. Cain und L. Payen, Monte Carlo 1920) und der Operetten *Agnès, dame galante* (Paris 1912), *Carmosine* (Paris 1912) und des Märchenspiels *La princesse et le porcher* (Paris 1912).

Février (spr. fewrijeh), Henri Louis,* zu Abbeville, † um 1780 zu Paris, gab zwei Bücher *Pièces de clavecin* heraus (1734, 1755).

[Théâtre] Feydeau s. Paris.

Fezandat, Michel, Pariser Musikverleger, der 1538—1566 seinen Handel betrieb. 1550—1551 war er mit Robert Granjon assoziiert.

ff u. **fff** s. F.

Ffrangcon-Davies (spr. fränken-dēwis), David Thomas, * 11. Dez. 1858 zu Bethesda (Carnarvon), † 5. April 1918 zu Hampstead, erzogen zu Bangor und im Jesuitenkolleg zu Oxford, nahm die Weihen, gab aber den Priesterstand auf und bildete sich zum Konzertsänger (Bariton) unter Latter, Shakespeare und Randegger. 1890 trat er zuerst öffentlich auf und erlangte schnell großen Ruf. 1898—1901 wohnte er in Berlin, kehrte aber dann nach England zurück und war seit 1903 Gesanglehrer an der Londoner Roy. Ac. of Music. Er schrieb: *The Singing of the Future* (1905, mit Vorwort von E. Elgar).

Fibich, Zdenko, Komponist, * 21. Dez. 1850 zu Schebořitz bei Tschaslau, † 15. Okt. 1900 zu Prag, erhielt seine Ausbildung in Prag, am Leipziger Konservatorium (1865) und durch Vincenz Lachner, wurde 1876 zweiter Kapellmeister am Nationaltheater zu Prag und 1878 Chordirektor der russischen Kirche. F. war Mitglied der Franz Joseph-Akademie für Kunst und Wissenschaft. F. ist einer der namhaftesten neueren tschechischen Komponisten, dessen Schaffen nach Smetana und Dvořák wieder eine Abkehr von den nationalen Tendenzen bedeutet. Von seinen Werken sind hervorzuheben die tschechischen Opern: *Bukovin* (1874), *Blaník* (1881), *Die Braut von Messina* (1884), das szenische Melodram (Trilogie) *Hippodamia* (1. *Pelops' Brautwerbung* 1890, 2. *Die Söhne des Tantalus* 1891, 3. *Hippodamias Tod* 1891), *Der Sturm* (1895), *Hedy* (Prag 1897), *Šárka* (Prag 1898) und *Der Fall Arconas* (Prag 1900), *Hochzeitsszene* (für Chor und Orchester), *Windsbraut* (dgl.), Ouvertüren zu: *Der Prager Jude, Die Nacht auf Karlstein*, Festouvertüre *Comenius op. 34, Oldřich und Božena op. 52*, sinfonische Dichtungen: *Othello, Toman und die Nymphe, Frühling (Vesna), Záboj, Slavoj und Luděk, Vigiliae op. 20* und *Am Abend op. 39*, Orchestervariationen (nachgelassen); Melodramen: *Der Wassermann, Der Blumen Rache, Der Weihnachtstag, Die Ewigkeit, Königin Emma, Hakon*, drei Sinfonien ohne Programm *(F dur, Es dur, E moll)*, Orchestersuite *Im Freien*, zwei Streichquartette, eine *Frühlingsromanze* für Chor und Orchester, Chorlieder, ein Klavierquintett *op. 42* (mit Violine, Cello, Klarinette und Horn), ein Klavierquartett *E moll op. 11*, Klavierlieder, Klavierstücke (*Stimmungen, Eindrücke und Erinnerungen*, gegen 400 Stücke) usw., auch eine Klavierschule. Vgl. C. L. Richter, *Zd. F.* (Prag 1899); Zd. Nejedlý, *Zd. F.* (tschech. 1901); J. Bartoš, *Zd. F.* (tschech.); O. Hostinsky, *Erinnerungen an F.* (1909, tschech.).

Fiby, Heinrich, * 15. Mai 1834 zu Wien, † 23. Okt. 1917 in Znaim, Schüler des Wiener Konservatoriums, war von 1853—57 Dirigent und Soloviolinist am Theater wie auch Lehrer an der Musikschule der Philharmonie in Laibach, wurde 1857 zum Städtischen Musikdirektor in Znaim ernannt, wo er die Städtische Musikschule organisierte und bis 1902 leitete. Im Jahre 1861 gründete er den von ihm lange Jahre geleiteten Musikverein und 1884 den „Deutschen Sängergauverband im südlichen Mähren". Als Komponist machte F. sich durch zahlreiche Chorwerke und Lieder, auch Orchesterwerke und Kammermusik bekannt.

Fichtner, Pauline, s. Erdmannsdörfer.

Ficker, Rudolf von, * 11. Juni 1886 in München, während seiner Gymnasialstudien in Innsbruck musikalisch gebildet, studierte 1905—1912 Musikwissenschaft bei G. Adler in Wien, Komposition bei Thuille und Courvoisier in München, promovierte 1913 zum Dr. phil. und habilitierte sich 1920 an der Universität in Innsbruck; 1924 a. o. Professor. 1927 wurde er a. o. Professor an der Wiener Universität und Mitleiter des Musikwissenschaftlichen Seminars. Seine, vorwiegend dem Mittelalter zugewendeten Arbeiten sind: *Beiträge zur Chromatik des 14. bis 16. Jahrhunderts* (Studien zur MW. II, 1914); *Die Kolorierungstechnik der Trienter Messen* (Studien zur MW. VII, 1920); *Die frühen Messenkompositionen der Trientiner Codd.* (ibid. XI, 1924); *Formprobleme der mittelalterlichen Musik* (ZfMW. VII, 1925); *Die Musik des Mittelalters und ihre Beziehungen zum Geistesleben* (Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. und Geistesgesch. 1925). In den *DTÖ.* gab er heraus Jahrg. XXVII, 1 (4. Ausw. aus den Tr. Codd., gemeinsam mit Orel) und Jahrgang XXXI (5. Ausw.).

Fidel (lat. Fidula, engl. Fiddle), wahrscheinlich von lat. fides „Saiten" (vgl. den im Artikel Streichinstrumente erwähnten Brief des Sidonius Appollinarius v. J. 454) und etymologisch identisch mit Viella, Viola, sämtlich Namen der älteren Streichinstrumente (8.—14. Jahrhundert). Die abendländische F. ist in ihrer birnenförmigen Hauptart ein Abkömmling eines vorderasiatischen Instruments, das über Byzanz nach Westen kam. Die deutsche F. unterschied sich lange von der Viole der Franzosen durch die gewölbte (birnenförmige) Gestalt des Schallkastens und wurde im 12. Jahrhundert von den Franzosen als gigue (Schinken) bezeichnet. Von gigue erst stammt das deutsche Wort Geige ab.

Fiebach, Otto, * 9. Febr. 1851 zu Ohlau (Schlesien), Universitätsmusikdirektor und Organist in Königsberg, Kgl. Musikdirektor, Komponist der Opern: *Prinz Dominik* (Danzig 1885), *Loreley* (Danzig 1886), *Bei frommen Hirten* (Dresden 1891), *Der Offizier der Königin* (Dresden 1900), *Robert und Bertram* (Danzig 1903), *Die Herzogin von Marlborough;* der komischen Oper: *Der Rodensteiner*; auch der Oratorien *Die neun Musen, Maria und Martha* (Königsberg 1917), *Luther im Kloster* (Königsberg 1917); sowie eines Männerchorwerkes mit Orchester *Xenophon, Rückzug der Zehntausend* und einer 8st. Choralmesse für gemischten Chor und Orchester. Er schrieb *Die Physiologie der Tonkunst* (1891) und *Die Lehre vom strengen Kontrapunkt* (1921 [1927]).

Fiedler, August Max, * 31. Dez. 1859 in Zittau, im Klavierspiel Schüler seines Vaters (Karl August F., Musiklehrer in Zittau), in Theorie und Orgelspiel von G. Albrecht, 1877—80 Schüler des Leipziger Konservatoriums als Stipendiat der Holstein-Stiftung, seit 1882 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, nach Bernuths Tode 1903 selbst Direktor, 1904 auch Nachfolger von R. Barth als Dirigent der Philharmonischen Konzerte. 1908 folgte er einem Rufe nach Boston als Dirigent der Sinfoniekonzerte, kehrte aber 1912 nach Deutschland zurück und nahm seinen Wohnsitz in Berlin; seit 1916 ist er städtischer Musikdirektor in Essen. F. trat zuerst als Pianist auf, erlangte aber in der Folge bedeutendes Ansehen als Orchesterdirigent (in Hamburg [1894—1904], Berlin [1912 bis 1916], Petersburg u. a.). Er schrieb ein Streichquintett, Streichquartett, Sinfonie *D moll* (1886 in Hamburg aufgeführt), eine Lustspiel-Ouvertüre *op. 11* (1914), Lieder, Klavierstücke usw.

Field (spr. fild), John, einer der spezifischen Klaviermeister wie Domenico Scarlatti oder Chopin, * 26. Juli 1782 zu Dublin, † 11. Jan. 1837 in Moskau; einer Familie tüchtiger Musiker entstammend, selbst aber zart besaitet und schwächlich, wurde früh Schüler Clementis, mit dem er 1802 nach Paris und von da nach Petersburg ging; dort ließ er sich als Lehrer nieder und gelangte zu außerordentlichem Ruf. Nach langjährigem Aufenthalt in Petersburg kehrte er 1832 nach London zurück, wo er mit größtem Erfolg konzertierte, bereiste Belgien, Frankreich, Italien usw. Unregelmäßiges Leben zerrüttete seine Gesundheit und warf ihn zu Neapel aufs Krankenbett; eine russische Familie führte ihn nach Moskau zurück. Fields besonderer Ruhm gründet sich auf seine Nocturnen, welche für Chopin Vorbilder wurden (von den 20 jetzt so genannten Nocturnen hat F. selbst nur 12 diesen Namen gegeben); außerdem schrieb er für Klavier: 7 Konzerte, 4 Sonaten, 1 Quintett, 2 Divertissements für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Viola und Baß, Variationen zu zwei und vier Händen, Rondos usw. Vgl. Fr. Liszt, *Über Fields Nocturnes* (1859, auch in dessen Ges. Schr. IV); Al. Dubuc, *Erinnerungen an F.* (in *Die Woche*, Moskau 1898); W. Niemann, *J. F.* (*Der Klavierlehrer* 28, 1905) und Heinr. Dessauer, *J. F.* (Langensalza 1912 [Leipziger Dissert.]).

Fielitz, Alexander von, * 28. Dez. 1860 in Leipzig, Schüler von Jul. Schulhoff, K. Banck und Edm. Kretschmer in Dresden, Theaterkapellmeister in Zürich, Lübeck und Leipzig, lebte aus Gesundheitsrücksichten zeitweilig im Süden (Capri), war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, ging 1905 nach Chicago als Lehrer an Ziegfelds Konservatorium und wurde 1906 Dirigent des Chicagoer Sinfonieorchesters. 1908 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, Ende 1915 Nachfolger Gustav Holländers als Leiter dieses Instituts. Von seinen Kompositionen wurden zuerst Lieder bemerkt *(op. 21 Toskanische Lieder, op. 91)*, auch eine Romanze für Klavier und Violine. Auf der Bühne versuchte er sich mit den Opern *Vendetta* (Lübeck 1891) und *Das stille Dorf* (Hamburg 1900).

Fierens[-Gevaert] (spr. fjärang), Henri, * 1870 zu Brüssel, Schüler Gevaerts und sein Schwiegersohn, gab die praktisch-musikalische Laufbahn auf und widmete sich ganz schriftstellerischer Tätigkeit. Er schrieb *Essai sur l'art contemporain* (1897, 2. Aufl. 1903) und *La tristesse contemporaine* (1899, über den Pessimismus in der Musik). F.-G. ist Mitarbeiter musikalischer und anderer Zeitschriften.

fiero (ital.), Vortragsbezeichnung, s. v. w. stolz, pompös.

fifre (franz., spr. fifr), Pfeife, auch Pfeifer.

Figner, Nikolai Nikolajewitsch, berühmter russischer Tenor, * 1857 in Petersburg, studierte am Petersburger Konservatorium, dann in Italien, debütierte 1882 in Neapel, sang dann in Mailand, Madrid, Bukarest u. a. 1887—1903 eine Zierde des Petersburger Marientheaters (kreierte u. a. den Hermann in *Pique Dame* von Tschaikowsky). Seine Gattin Medea F., * 1859 in Florenz, dramatischer Sopran, war auf vielen Bühnen Italiens (unter ihrem Mädchennamen Mey) tätig. Seit 1887 neben

ihrem Gatten eine der gefeiertsten Sängerinnen Petersburgs.

Figulus, Wolfgang, * zu Naumburg, 1549—51 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, von 1551 bis zu seinem Tode (1588) Kantor der Fürstenschule zu Meißen, schrieb *Elementa musicae* (1550, mehrmals aufgelegt), redigierte eine Neuauflage von M. Agricolas *Deutsche Musica* (1560), auch gab er von seinen Kompositionen heraus *Precationes 4 v.* (1553), *Cantiones sacrae 4—8 voc.* (1575), ferner mehrere Sammelwerke: *Amores filii dei 4 v.* (1574, Werke von F., Mart. Agricola, P. Ebert, Galliculus, Andreas Schwarz u. a.), *Vetera et nova carmina sacra et selecta de Natali Christi 4 v. a diversis comp.* (1575) und ein Choralbuch (herausgegeben von seinem Eidam M. Fr. Birk 1594 und 1605).

Figura obliqua (lat.), heißt in der Choralnote (s. d.) und Mensuralnote die Verbindung zweier Notenkörper in einem schräg laufenden Zug (s. Ligatur).

Figuralmusik, im Unterschied von dem in gleichen Noten gehenden Choral und seiner schlichten Setzweise Note gegen Note, der Rhythmen aller Art mischende „figurierte" Kontrapunkt, auch ganz allgemein s. v. w. Mensuralmusik. Der Ausdruck F. bezeichnet aber auch im besonderen die malerische und die affektive Bedeutung der Mensuralmusik, einer aus *musikalischer Figur* bestehenden Musik, d. h. aus einer plastischen, nicht mehr rein konstruktiven Melodik (vgl. [Musica] Reservata). Namentlich im Lauf des 17. Jahrhunderts gewinnt die melodische *Figur* eine ganz bestimmte rhetorische Bedeutung, die die Aufstellung einer musikalischen Figurenlehre erlaubt. In diesem Sinne findet die F. ihren Gipfel in J. S. Bach. Vgl. A. Schering, *Kirchenmus. Jahrb.* 1908.

Figuration (Figurierung), die Durchführung melodisch-rhythmischer Motive (Figuren) in der Fortspinnung einer Melodie oder in dem Gewebe mehrerer Stimmen; umrankt das motivische Spiel eine von einer besonderen Stimme vorgetragene Choralmelodie, oder sind die imitierten Motive selbst dem Choral entnommen, so hat man eine Choral-F. vor sich. Das bewegte Hin- und Hergehen in den Tönen eines Akkords nennt man Akkord-Figuration.

Figuš Bystrý (spr. figūsch-), Viliam, slowakischer Komponist, * 28. Febr. 1875 in Baňska Bystrice (Slowakei), wo er als Organist und Musiklehrer an der Lehranstalt wirkt. Er sammelte und harmonisierte slowakische Volkslieder (erstes Heft 1906 bei V. Kotrba in Prag) und komponierte eine Reihe von Liedern und Chören; ferner Stücke für Violine und Klavier, ein Klavierquartett, Trio für Violine, Viola und Klavier *(Aus dem Kinderleben)*; Orchester-Suite *(Aus meiner Jugend)*; 3 Sonatinen für Violine und Klavier, 1000 slov. Volkslieder für Klavier mit Text; die Kantate *Slovenská pieseň (Das slowakische Lied)* für Soli, Chor und Orchester 1913; eine Oper (die erste slowakische) *Detvan* (Preßburg 1928).

filar il tuono (ital.), den Ton „filieren" („spinnen"), in der italienischen Gesangsmethode s. v. w. den Ton andauernd gleichmäßig ausströmen lassen, ungefähr gleichbedeutend mit *metter la voce, messa di voce* (s. d.), nur daß bei letzterem gewöhnlich ein *Crescendo* und *Diminuendo* mitverstanden wird.

Filiasi, Lorenzo, * 25. März 1878 zu Neapel, Schüler von S. Quaranta und C. de Nardis, dann am Conserv. di S. Pietro a Majella hauptsächlich von d'Arienzo, gediegener Komponist, schrieb die Opern: *Pierrot et Bluette* (Ms.), das lyrische Idyll *Il sogno* (Ms.), *Manuel Menendez* (erhielt den 2. Preis im Concorso Sonzogno von 1902, Mailand, Teatro lirico 1904), *Fior di neve* (Mailand, Scala 1911), wegen des Mißerfolgs von F. umgearbeitet; endlich eine weitere, noch unbetitelte Oper auf einen Text von Alberto Donaudy; eine Orchestersuite *I diletti campestri*, *Visioni romantiche* für Orchester, *Le tre glorie* für Soli, Chöre und Orchester, eine Fantasie für Männerchor und Orchester *La preghiera del marinaio*, ein lyrisches Poem für Sopran und Orchester *Voci del mare*, eine Szene für Sopran, Bariton und Orchester *La schiava di Sulivar*, auch Kirchenwerke.

Filippi, Filippo, * 13. Jan. 1833 zu Vicenza, † 25. Juni 1887 zu Mailand, studierte Jura und promovierte zu Padua, widmete sich aber bald ganz der musikalischen Kritik, als Mitarbeiter und 1858 Redakteur der Mailänder *Gazetta musicale* und in der Folge Musikreferent der *Perseveranza*. Eine Sammlung kritischer Arbeiten veröffentlichte er als *Musica e musicisti* (1876); seine Schrift: *Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft* erschien 1876 deutsch (von F. Furchheim).

Filippi, Giuseppe de', * 12. Mai 1825 zu Mailand, † 23. Juni 1887 zu Neuilly bei Paris, Sohn des 1856 gestorbenen gleichnamigen Arztes (Verfassers eines *Saggio sull'estetica musicale*, 1847), lebte seit 1846 in Paris als Schriftsteller, war Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' *Biographie universelle* und gab heraus: *Guide dans les théâtres* (1857, gemeinschaftlich mit dem Architekten Chaudet) und *Parallèle des théâtres modernes de l'Europe* (1860).

Filke, Max, * 5. Okt. 1855 zu Steubendorf-Leobschütz (Schlesien), † 8. Okt. 1911 in Breslau, als Domsänger in Breslau Schüler Brosigs, besuchte 1877 die Regensburger Kirchenmusikschule (Haberl), war 1878—79 Kantor in Duderstadt, dann noch Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piutti), 1881 Chordirigent zu Straubing, 1890 Dirigent des Sängerkreis in Köln, und wurde 1891 Domkapellmeister zu Breslau, zugleich Gesanglehrer am Priesterseminar, seit 1893 auch Lehrer am Kgl. Akademischen Institut für Kirchenmusik, 1899 Kgl. Musikdirektor. F. nimmt unter den fortschrittlichen katholischen Kirchenkomponisten der Gegenwart einen hohen Rang ein mit einer Reihe Messen mit Orchester: *op. 47* (*B. M. V.* 4st.), *Es dur*

op. 58 (4 st.), *E moll op. 55* (4 st.), *G dur op. 80* (4 st.), *F dur op. 87* ([*Lourdes-*] 4 st.), *D dur op. 90* (*Sti. Antonii de Padua*, 3 st.), *Oriens ex alto op. 106* (für Alt, Chor und Orchester), Requiem *op. 111*, Tedeum *op. 101*, Lauretanische Litanei *op. 98*, 4 Fronleichnamshymnen und *Pange lingua op. 79*, *Regina coeli* und *Salve regina op. 102*, *Ave maris stella op. 88* u. a., ist aber auch als Komponist zahlreicher weltlicher Chorlieder für gemischte und für Männerstimmen geschätzt.

Filleul (spr. fijöi), Henry, franz. Komponist César Franck'scher Richtung, * 11. Mai 1877 zu Laval, Schüler des Pariser Konservatoriums (Lavignac, Casadesus), seit 1908 Direktor der École nationale de musique zu St. Omer; Officier de l'Instruction Publique. Hauptwerke: Motetten (1910); Männerchöre (1911); Stücke für Violine und Orgel (1912); Sinfonie *G dur* (1914, Monte Carlo 1914); Orchestersuite (1915, Monte Carlo 1916); sinfonische Episode *Scènes flamandes* (1916, Monte Carlo 1918); Ouvertüre (1918, Ostende 1920); Konzert für Violoncell und Orchester (1922); komische Oper *Le Jugement de Triboulet*, 1923; biblische Dramen mit Chor, Soli und Szenenmusik *Marie Madeleine* (1924); *Le Christ vainqueur* (1925) u. a.

Fillmore, John Comfort, * 4. Febr. 1843 und † 15. Aug. 1898 in New London (Conn.), erhielt seine Erziehung durch G. W. Steele zu Oberlin (Ohio), war 1866—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums, leitete ein Jahr in Stellvertretung das Konservatorium zu Oberlin, wirkte über 10 Jahre als Institutslehrer zu Ripon und ließ sich dann zu Milwaukee nieder, wo er eine eigene Musikschule gründete. F. schrieb eine *History of Pianoforte Music* (1883), *Lessons on Musical History*, *New Lessons of Harmony* (*On the Value of Certain Modern Theories*; über Oettingens und Riemanns System), übersetzte Riemanns *Klavierschule* und *Natur der Harmonik* ins Englische, beteiligte sich aktiv an den von Miss Alice Fletcher in Angriff genommenen Untersuchungen über die Musik der Indianer (vgl. Matthews' Monatsschrift *Music* 1893 ff.), harmonisierte selbst viele Indianer-Melodien und hielt bezügliche Vorträge. Außer für die *Music* schrieb F. auch für den *Etude*.

Film-Musik. Am 11. Jan. 1895 wurde Thomas Edisons Erfindung des lebenden Bildes zuerst einer größeren Öffentlichkeit gezeigt. Noch im selben Jahre konstruierten die Brüder Lumière in Lyon den ersten Kinoapparat, der die theatermäßige Vorführung lebender Bilder ermöglichte. Der „Film" hat darauf die allgemein bekannte weltbeherrschende Entwicklung genommen, mit deren technischer Vollendung die künstlerische, d. h. die Gestaltung von Kunstwerken nach den Eigengesetzen des Films, allerdings nur selten Schritt hält. Der Film verlangt gebieterisch den parallelen Ablauf musikalischer Bewegung. Lange Jahre hat man zur musikalischen Illustration des Films wahllos Musik aller Zeiten und jeden Charakters zusammengestoppelt, und, nach vereinzelten früheren Versuchen, z. B. um 1912 von dem Pianisten Jos. Weiß zu dem Film „Der Student von Prag", erst seit den 20er Jahren eine spezifische F. geschaffen, die bei aller Unterordnung unter das Visuelle dessen Eindruck durch genauere Illustrierung zu verstärken versucht — es seien hier besonders die F.en von E. Meisel, Berlin, genannt. Vgl. Hans Erdmann und Gius. Becce, *Allgemeines Handbuch der Filmmusik* (1927). Erwähnung verdient hier auch die Filmbearbeitung des *Rosenkavalier* (1925) durch Rich. Strauß selbst; die Versuche einer Film- oder Lichtspieloper sind, als mechanisches Erzeugnis, bisher immer gescheitert. Bessere Ergebnisse verspricht jedoch das Tri-Ergon-Tonfilm-Verfahren.

Filtz, (Fils, Filz), Anton, ca. 1730 wahrscheinlich in Böhmen geboren (im Stift Strahow zu Prag sind 2 Messen von ihm im Ms. erhalten), † im (beerdigt 14.) März 1760 zu Mannheim, seit 1754 erster Cellist im Mannheimer Orchester, Schüler von Johann Stamitz (s. d.), genialer, aber leider nicht zur vollen Reife gelangter Komponist, dessen Sinfonien sich aber der allergrößten Beliebtheit erfreuten. F. ist in der thematischen Erfindung originell und überrascht durch frappante Kontraste und starken Ausdruck, erreicht aber in der Konsequenz und Feinheit der Arbeit nicht entfernt seinen Lehrer. Trotz seines kurzen Lebens sind 41 Sinfonien von ihm nachweisbar (gedruckt zu je 6 *op. 1* [*a 4*, eigentlich dem Stil nach Quartette], *op. 2* [mit *2 Corni*] und *op. 5* [*a 8*] und eine Anzahl weiterer einzeln in den Sammlungen von Huberty, Boyer bzw. Bayard, la Chevardière und Bremner), außerdem aber bezüglich der Gediegenheit der Arbeit gegenüber den Sinfonien erheblich höher stehende große viersätzige Streichtrios (*op. 3, 2 V.* und *Vc.)*, Triosonaten (*Fl. V.* [*2 V.*] *Bc.) op. 2* und solche mit solistischem Cello (*Vc. obl., Fl.* [*V.*] *Bc.) op. 6* und 6 posthume *a 2 V. Bc.* (o. *op.*), 6 (sehr einfache) Klaviertrios (*V. Vc.) op. 4*, 3 Cellosonaten mit *Bc. op. 5* und Cellokonzerte, Flötenkonzerte u. a. Seine Werke erschienen zuerst in Paris, wurden aber in Amsterdam und London nachgedruckt. Vier seiner Sinfonien gab H. Riemann i. d. *DTB.* (III, 1 und VII, 2), ein Trio in *Es dur (op. 3, V)* in der Sammlung *Collegium musicum* neu heraus, zwei weitere *(op. 3, II A dur* und *op. 4, III* [Klaviertrio] *C dur)* in dem 2. Bande der *Mannheimer Kammermusik* i. d. *DTB.* XVI.

Finagin, Alexei Wassiljewitsch, russischer Musikwissenschaftler, * 17. März 1890, studierte an der Petersburger Universität Jura und am Russischen Kunsthistorischen Institut Musikwissenschaften (Assafjew, Preobrashensky); veröffentlichte: *E. M. Fomin, sein Leben und Schaffen* (Dissert.), *Das Formproblem in der Musik* (*De musica*, Petersburg 1923), *Systematik des musikwissenschaftlichen Wissens* (ebenda), *Das russische Volkslied* (Leningrad, 1924) und

zahlreiche Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften.

fin' al oder fino (ital.), bis zu.

Finale (ital., „Schlußsatz"), heißt heute der letzte Teil mehrsätziger (zyklischer) Kompositionen, besonders der Sonate und der nach gleicher Form gearbeiteten Werke (Trios, Quartette usw.), besonders dann, wenn er nicht den heiteren Charakter des Rondo hat, sondern ernstere, leidenschaftlichere Töne anschlägt und auch in der Faktur mehr dem ersten Satze nahesteht. Der letzte Satz einer Sinfonie heißt immer das F. J. J. Fux braucht den Namen F. für die kurzen Schlußsätzchen der einzelnen Partiten seines *Concentus*. Vgl. *Conclusion* und *Cloiture*. In der Oper versteht man unter F. die einen Akt abschließende Szene, die gewöhnlich ein größeres Ensemble (oft mit Chor) in Bewegung setzt. Vgl. Oper.

Finalis (lat. *sc. nota* oder *clavis*), Schlußton, Tonika, besonders in der Theorie der Kirchentöne (s. d.). Die Finales der acht Kirchentöne in ihrer originalen (nicht transponierten) Lage sind: *D* (I und II), *E* (III und IV), *F* (V und VI), *G* (VII und VIII) und die im 16. Jahrhundert hinzugefügten *A* (IX und X) und *C* (XI und XII). Über die abweichende Zählweise Zarlinos s. Kirchentöne.

Finck, Heinrich, * 1445 (nach der Altersangabe einer Medaille im British Museum) und (wie Jos. Mantuani aus der Chronik des Joh. Rasch feststellte) † 9. Juni 1527 im Schottenkloster zu Wien, wo er höchstwahrscheinlich seit 1524 Regens chori und Schulmeister gewesen ist. Nach dem Zeugnis seines Großneffen Hermann (s. d.) erhielt F. seine Ausbildung in Polen (Krakau) und war in Stellungen am polnischen Königshofe unter Johann I. (1492), Alexander (1501) und Sigismund (1506), 1510—13 am Hofe zu Stuttgart, dann bis 1524 am erzbischöflichen Hofe zu Salzburg. Von seinen Werken sind nur nachweisbar: *Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Finckens usw.* (*4 v.*. 1536, herausgegeben von Hieron. Formschneyder) sowie einzelne in Salblingers *Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum* (1545) und Rhaws *Sacrorum hymnorum liber I* (1542). Eine Auswahl von Liedern, Hymnen und Motetten von Heinrich F. nebst 6 Stücken von Hermann F. brachte Rob. Eitner als Jahrg. 7 der Publ. d. Ges. f. Musikforschung. Eine in zwei Exemplaren handschriftlich auf der Münchener Bibliothek erhaltene, mit H. F. gezeichnete 4st. *Missa dominicalis* ist wahrscheinlich von Heinrich F. Eine Reihe 4—5st. Tonsätze von F. enthalten der Berliner *Cod. Mus. Z. 21* und der Leipziger *1494* (vgl. H. Riemanns Beschreibung im *Kirchenmusik. Jahrb.* 1897). S. auch P. Wagner, *Gesch. d. Messe* I, 275 f.

Finck, Henry Theophilus, * 22. Sept. 1854 zu Bethel (Missouri), † 29. Sept. 1926 in Rumford Falls (Minnesota), Schüler von J. K. Paine in Boston, studierte in der Folge noch Anthropologie und vergleichende Psychologie in Berlin und Heidelberg und lebte seit 1881 in Neuyork als Musikredakteur der *Evening Post* und Lehrer der Musikgeschichte am National-Konservatorium. Er veröffentlichte: *Wagner and his Works* (1893, 2 Bde. auch deutsch, von G. von Skal, Breslau 1897), *Chopin and other Essays* (1889), *Songs and Song-Writers* (1900), *Anton Seidl* (1899), *Paderewski and his Art* (1893), *Grieg and his Music* (1906 [1909], deutsch von A. Laser 1908), *Success in Music and how it is won* (1909), *Massenet and his Operas* (1910), *Rich. Strauß* (1917), *My Adventures in the Golden Age of Music* (1926).

Finck, Hermann, * 21. März 1527 in Pirna (Sachsen), Großneffe von Heinrich F., studierte 1545 in Wittenberg und bekleidete darauf dort einen Organistenposten, starb aber schon 28. Dez. 1558 in Wittenberg, und zwar sagt ein Zeitgenosse „er kam plötzlich elendiglich ums Leben". Sein theoretisches Werk *Practica musica* (1556) reiht ihn unter die ersten Schriftsteller seiner Zeit, und in seinen wenigen hinterlassenen Kompositionen zeigt er ein tief und bedeutend angelegtes Talent.

Finck, Hermine, * 1. Jan. 1872 zu Baden-Baden, Schülerin des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt, dann noch zwei Jahre lang von Gustav Borchers, drei Jahre lang von Auguste Goetze in Leipzig, endlich noch von J. Stockhausen; drei Jahre an der Weimarer Oper, bis sie am 18. Okt. 1895 Eugen d'Albert heiratete, von dem sie 1911 geschieden wurde. Seitdem lebt sie als Gesangspädagogin in Berlin.

Findeisen, Nikolai Fedorowitsch, * 24. Juli 1868 zu Petersburg, besuchte bis 1888 das dortige Konservatorium (Theorieschüler von Philipp und Nik. Sokolow) und widmete sich musikalisch-schriftstellerischer Tätigkeit. 1893 gründete er die *Russische Musikzeitung*, war auch fortgesetzt seit 1892 musikalischer Mitarbeiter anderer russischer Zeitschriften und ausländischer Musikzeitungen, machte Studienreisen ins Ausland und beschäftigte sich mit der älteren Geschichte der Musik in Rußland. Seine (soweit nichts angemerkt, russisch abgefaßten) Schriften sind: *A. N. Werstowski* (1890), *Glinka in Spanien* (1896), *M. J. Glinka* (1896 [1905]), *Katalog ... der Noten-Handschriften, Briefe und Porträts von J. M. Glinka* (1898), *Glinka und seine Oper Rußlan und Ludmilla* (München 1899, deutsch), *E. Fr. Naprawnik* (1898), *A. N. Serow* (1900), *Musikalische Skizzen und Schattenrisse* (1891), *Die mittelalterlichen Meistersinger* (1897), *Das musikalische Altertum* (Sammlung musikalisch-historischer Aufsätze 1903), *Das russische Kunstlied* (1905), *Glinkas gesammelte Briefe* (2 Bde. 1907—08), *Rimsky-Korssakow* (1908), *Geschichte der St. Petersburger Sektion der K. Russischen Musikgesellschaft 1859—1909* (1909). F. war Hauptmitarbeiter der russischen Ausgabe dieses Lexikons.

Findeisen, Otto, * 23. Dez. 1862 zu Brünn, Operettenkapellmeister am Leipziger

Stadttheater, Komponist der Operetten *Der alte Dessauer* (Magdeburg 1890), *Hennings von Treffenfeld* (Volksoper, das. 1891), *Kleopatra* (Hamburg 1897), *Der Spottvogel* (Bremen 1898), *Der Sühneprinz* (Leipzig 1904), *'s Poussierschlößl* (daselbst 1907), *Sonnenguckerl* (Wien 1908), *Meister Pinkebank* (daselbst 1909), *Die goldene Gans* (Leipzig 1910) und *Jung Habenichts und das Silberprinzeßchen* (Dresden 1913) und des Märchenspiels *Frau Holle* (Berlin 1904).

Fine (ital., *Ende*). Das Wort findet sich vielfach als Endesunterschrift eines Werkes, um anzuzeigen, daß weitere Sätze nicht folgen (das Gegenteil bedeutet die Beischrift *segue*), ist aber besonders wichtig bei Werken mit einem *D. C.* (*da capo*) zur Bezeichnung der Stelle, bis zu welcher die Repetition reicht, also zur Markierung des Endes inmitten der Notierung.

Finger, Gottfried, aus Olmütz gebürtig, um 1682 in München, ging 1685 nach London, wo er Kapellmeister Jakobs II. wurde; Mißerfolge mit seiner Musik zu Maskenspielen und Dramen veranlaßten 1702 seine Rückkehr nach Deutschland; er ging nach Berlin, wo er 1702 Kammermusiker der Königin Sophie Charlotte wurde und mehrere deutsche Opern schrieb. Um 1717 bis 1723 ist F. kurpfälzischer Konzertmeister und Kammerrat und schreibt Bühnenstücke für Düsseldorf und Mannheim. Wichtiger als seine deutschen und englischen Bühnenwerke sind seine Instrumental-Kompositionen: 12 Sonaten *op. 1* (1688, 1—3 für Violine, Gambe und *B. c.*, die übrigen für 2 *V. Vla.* und *B. c.*), 6 Sonaten für *V.* [*Fl.*] und *B. c.* (1690), *Ayres, Chacones, Divisions und Sonates for Violins and Flutes* [1691 mit Banister] und 5st. Sonaten für Flöten und Oboen [mit Gottfried Keller]). Die Amsterdamer Ausgaben von Trios, Flötensonaten usw. sind wohl Nachdrucke der genannten Londoner.

Fingersatz, Applikatur (franz. *Doigter* [spr. doatē], engl. *Fingering*). Für alle Instrumente, auf denen die verschiedenen Töne durch Griffe hervorgebracht werden, ist die Anwendung eines zweckmäßigen Fingersatzes Vorbedingung kunstgerechter Behandlung. Bezüglich des Fingersatzes der Streichinstrumente s. Lage. Grundlegend ist seit dem 13. Jahrhundert für den F. der Streichinstrumente der Unterschied des diatonischen (Kleingeigen-) und des chromatischen (Großgeigen-) Fingersatzes. Am einfachsten ist der F. bei den Blechblasinstrumenten, die so wenig Claves (Pistons, Ventile usw.) haben, daß die Finger einer Hand zu deren Behandlung ausreichen, ohne daß sie ihren Platz zu verlassen brauchen. Schwieriger ist der F. der Holzblasinstrumente, bei denen die Zahl der Tonlöcher und Klappen die der Finger beider Hände übersteigt, so daß demselben Finger verschiedene Funktionen zufallen und auch unter Umständen dieselben Klappen durch verschiedene Finger regiert werden müssen. Am kompliziertesten aber ist der F. bei den Klavierinstrumenten (Klavier, Orgel, Harmonium usw.); hier hat er eine förmliche Geschichte und eine umfangreiche Literatur. Das ältere Spiel (vor Bach) schloß den Daumen und kleinen Finger nach Möglichkeit aus; die folgende Periode, bis in die ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts reichend, beschränkte die beiden kurzen Finger für gewöhnlich auf die Untertasten; die jüngste Phase seit Chopin-Liszt-Tausig-Bülow ignoriert die Unebenheiten der Klaviatur (Ober- und Untertasten) ganz und hebt alle Beschränkungen des Gebrauchs der kurzen Finger auf. Insbesondere die methodische Einbeziehung einer freien Beweglichkeit des Armes in die technische Unterweisung hat im Zusammenhang mit den besonderen Aufgaben, die in der neueren Klaviermusik für den Spieler entstanden sind, zu einer vielfach ganz individuellen Mannigfaltigkeit in der Art des Fingersatzes geführt. Dennoch darf der Fingersatz für die verschiedenen Tonleitern und Arpeggien, Doppel- und Akkordgriffe als allen gemeinsame einheitliche Grundlage gelten, auf der sich dann erst die besonderen Eigenheiten abweichend entwickeln. Für die Klaviermusik bis zum ersten Viertel des 19. Jahrhunderts einschließlich ist für das Legatospiel die wirkliche Fingerbindung, ohne daß Unterstützung durch das Pedal notwendig wäre, als stilgerecht anzusehen. Erst in der jüngeren Klaviermusik, in der das Pedal zur Klangfärbung ohnehin in der Regel als selbstverständlich vorausgesetzt ist, entstand die Möglichkeit, auf die Bindung durch den Fingersatz auch in Fällen, wo sie erreichbar wäre, zu verzichten und durch das Pedal zu binden. Soll die dadurch begünstigte freiere Beweglichkeit des Spielorganismus aber nicht einer lediglich dilettantischen Bequemlichkeit, sondern einem gesteigerten künstlerischen Ausdruck dienen, so bedarf der Fingersatz auch dabei einer durchdachten Regelmäßigkeit, die sich in erster Linie aus einer sinnvollen Anpassung an die Gliederung der musikalischen Figuren ergeben kann. Soweit von den Komponisten herrührende Fingersätze gegeben sind, wird auch stets zu prüfen sein, wie weit sie einem beabsichtigten Ausdruck entsprechen. Der Gedanke, die Wahl des Fingersatzes durch die Motivbildung bestimmen zu lassen und so der Phrasierung dienstbar zu machen, ist besonders durch H. Riemann in seinen Phrasierungsausgaben durchgeführt worden. — Die englische Bezeichnung des Klavierfingersatzes ist eine abweichende, da sie wie die Applikatur der Streichinstrumente den Zeigefinger als ersten zählt und den Daumen durch ein + markiert. Diese (jetzt allmählich der deutschen weichende) englische Bezeichnung entspricht der älteren deutschen, nur bezeichnete letztere den Daumen mit 5 (Schule Paul Hofhaimers und wahrscheinlich auch K. Paumanns; vgl. M. Seiffert, *Geschichte der Klaviermusik*, Seite 11ff.) oder 0 (Amerbach 1571). Die ältere englische (noch bei H. Purcell) zählte aber

die Finger der linken Hand umgekehrt, so daß das + dem kleinen Finger zukam. Mit der Aufstellung von Prinzipien eines vernünftigen Klavierfingersatzes beschäftigen sich alle größeren Klavierschulen; doch sind auch eine Anzahl Bücher erschienen, welche sich lediglich mit der Lösung dieser Aufgabe beschäftigen, von denen genannt seien: J. K. F. Rellstab, *Anleitung für Klavierspieler* (1790); L. Adam, *Méthode ou principe général de doigté* (mit Lachnith, 1798); Ch. Neate, *An Essay on Fingering* (1855); L. Köhler, *Der Klavier-Fingersatz* (1862); Otto Klauwell, *Der Fingersatz im Klavierspiel* (1885); G. A. Michelsen, *Der Fingersatz beim Klavierspiel* (1896); H. Nürnberg († 1894 in Berlin), *Grundregeln des Klavierfingersatzes.*

Fink, Christian, * 9. Aug. 1822 zu Dettingen (Württemberg), † 5. Sept. 1911 in Eßlingen, besuchte das Seminar in Stuttgart, wurde 1849 Hilfsmusiklehrer am Seminar in Eßlingen, bildete sich 1853—55 am Leipziger Konservatorium und bei Joh. Schneider in Dresden noch weiter im Orgelspiel und der Komposition aus, lebte sodann als angesehener Orgelvirtuose und Lehrer in Leipzig bis 1860, wo er als erster Musiklehrer an das Seminar nach Eßlingen berufen und zugleich als Musikdirektor und Organist der dortigen Hauptkirche angestellt wurde. 1862 erhielt er den Professortitel. F. hat eine größere Anzahl guter Orgelwerke (Sonaten, Fugen, Trios, Übungsstücke, Präludien usw.) sowie kirchlicher Gesangswerke (Psalmen, Motetten usw.), auch Klaviersachen (4 Sonaten) und Lieder herausgegeben.

Fink, Gottfried Wilhelm, * 7. März 1783 zu Sulza (Thüringen), † 27. Aug. 1846 in Halle a. d. S., studierte 1804–08 in Leipzig Theologie und fungierte dort seit 1809 als Hilfsprediger; 1812—27 leitete er eine Erziehungsanstalt. 1808 erschien die erste Arbeit von ihm (*Über Takt, Taktarten usw.)* in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, deren eifriger Mitarbeiter er seitdem ward; 1827 bis 1841 übernahm er selbst die Redaktion (R. Schumanns Begründung der *Neuen Zeitschrift für Musik* [1834] richtete ihre Spitze gegen F.s „Honigpinseleien"). 1842 wurde er zum Universitäts-Musikdirektor ernannt, hielt Vorlesungen und wurde durch Verleihung des philosophischen Doktortitels honoris causa ausgezeichnet. Auf einer Vergnügungsreise ereilte ihn in Halle der Tod. F. war ein fleißiger Arbeiter, doch fehlte es seinen Werken an selbständigen Ideen. Seine Kompositionen sind: Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Terzette, Männerquartette, *Häusliche Andachten*; auch gab er ein Sammelwerk von 1000 Gesängen heraus: *Musikalischer Hausschatz der Deutschen* (1843 u. ö.) und *Die teutsche Liedertafel* (1845, 122 Männerchöre). Seine Schriften sind: *Erste Wanderung der ältesten Tonkunst* (1831); *Musikalische Grammatik* (1836); *Wesen und Geschichte der Oper* (1838); *Der neumusikalische Lehrjammer* (1842, gegen Marx); *System der musikalischen Harmonielehre* (1842); *Der musikalische Hauslehrer* (1846, 2. Aufl. 1851) und (nachgelassen) *Musikalische Kompositionslehre* (1847). F. war auch Mitarbeiter an G. Schillings *Universallexikon der Tonkunst*, Ersch und Grubers *Encyklopädie* und der achten Auflage von Brockhaus' *Konversationslexikon.* Manuskript blieb ein *Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst.*

Finke, Fidelio, * 22. Okt. 1891 in Josefsthal in Nordböhmen, besuchte erst das Lehrerseminar in Reichenberg, dann (1910—11) die Meisterschule für Komposition (V. Novák) am Prager Konservatorium, wo er 1915 bis 1920 als Lehrer für Komposition wirkte. Seit 1919 ist er Mitglied der Staatsprüfungskommission für Musik, seit 1920 Staatsinspektor der deutschen Musikschulen in der tschechoslowakischen Republik und Lehrer für Komposition an der Deutschen Akademie für Musik in Prag. Seit 1927 Direktor dieser Musikakademie und Leiter der Kompos.-Meisterklasse; 1928 mit einem Staatspreis ausgezeichnet. Seine Entwicklung geht von Brahms über Reger zu Schönberg; die Musikfeste von Donaueschingen (1922/23), Salzburg (id.) und Prag (1925) haben ihn besonders bekannt gemacht. Werke: Lieder; 3—9st. Frauenchöre; Klavierstücke *(Reiterburleske*, eine sinfonische Dichtung für Klavier; Romantische Suite; *Marionetten-Musik; Gesichte*, u. a.; Toccata f. d. l. H.); Klavierquintett *D dur*; Klaviertrio; Streichquartett *D dur* (A. Schönberg gewidmet); ein 2. Streichquartett; 8 Streichtrios; Sonate für Violine und Klavier; Solosonate für Violoncell; Sonate für Klavier und Flöte; Chaconne nach Vitali für Violine und Klavier; Variationen und Fuge für 13 Soloinstrumente; Suite für Streichorchester; Liederkreis: *Frühling* für Sopran, Tenorsolo und Orchester; Ouvertüre; sinfonische Dichtung: *Pan*; *Mein Trinklied* (Dehmel) für Tenor, Männerchor und Orchester (1920 preisgekrönt vom Österreichischen Musik- und Sangesbund); sinfonisches Gedicht *Abschied* (Werfel) für Tenor, Sopran und großes Orchester; *Der zerstörte Tasso*, 5 Sätze für Singstimme und Streichquartett.

Finke, Romeo, * 9. März 1868 in Heinersdorf in Böhmen, besuchte das Prager Konservatorium und studierte bei Proksch Klavier, wirkte im Institut Proksch 15 Jahre, wurde 1909 ans Prager Konservatorium als Klavierprofessor berufen und übernahm 1920 die Leitung der neugegründeten Deutschen Akademie für Musik (bis 1927 Direktor). Er schrieb ein Buch über Klavierunterricht (Prag).

Finnland. Vgl. Ilmari Krohn, Sammelbd. d. IMG. II. 1 (vgl. auch Combarieu, *Documents* usw.); Karl Flodin, *Finska musiker och andra uppsatser i musik*, 1900); H. Klemetti, *Aperçu de l'histoire de la musique finlandaise*, Kongreßvortrag; erweitert in dem Werk: *Suomi ja suomalainen sivistys* [*Finnland und die finnische Kultur*]); Toivo Haapanen, *Die Entwicklung der finnischen Tonkunst (Suomalaisen säveltaiteen kehityksessä*, 1926), auch W. Niemann, *Die Musik Skandinaviens* (1906) und derselbe, *J. Sibelius*

(1918). Über die Kirchenmusik in F. gibt eine Publikation der Gesellschaft für finnische Literatur Aufschluß (*Suomen kansan säwelmiä* usw. 1898—1900, vgl. auch Byström). Mit den primitiven finnischen Melodien hat sich besonders Armas Launis (s. d.) befaßt, mit den geistlichen I. Krohn.

Fino, Giocondo, * 3. Mai 1867 zu Turin, studierte trotz früh sich zeigender musikalischer Begabung auf Wunsch seiner Eltern Theologie und orientalische Sprachen und nahm die Weihen, entschied sich aber schließlich für das Musikstudium unter Bolzoni in Turin und trat bald mit Kompositionen hervor, zuerst mit geistlichen (Messen), dann aber mit einem Streichquartett, einer viersätzigen Orchestersuite *Nubi di vita*, einer dreiaktigen biblischen Oper *Il Battista*, die vielfach zur Aufführung kam (zuerst Turin 1906), dem Oratorium *Noemi e Ruth* (Bergamo 1908), der Oper *La festa del grano* (Turin 1910 und Rom); *Parej del' 59* (patriotischer Zweiakter, Turin 1915); der epischen Tragödie *Debora* (gedruckt, aber nicht aufgeführt) und *Campane a gloria* (Einakter, Turin 1916); *La preus e'l capot* (Turin 1917); *Il Presepe* (Pantomime mit Chören); komische Oper *La bisbetica domata*; Begleitmusiken zu geistlichen Filmen; *Aus Dante*, Triptichon für großes Orchester; Messen, Motetten; dazu kommen Orgelwerke, Klaviersachen, und Stücke für Klavier und Violine. F. lebt als Priester und als Lehrer und Komponist in Turin; hat auch geschichtliche Studien geschrieben.

Finsterwalde. Vgl. Karl Paulke, *Die Kantorei-Gesellschaft zu F.* (Scheurleer-Festschrift, 1925).

Fior del giardino (5—8st. Madrigale) herausgegeben von P. Kaufmann in Nürnberg 1597 (Aichinger, A. und J. Gabrieli, Baccusi, Monteverdi, Massaini, Or. Vecchi, Marenzio, Cl. Merulo, Gastoldi, R. del Mel, Fr. Soriano, Giaches de Wert, Hasler, de Monte, G. M. Nanino, G. de Marinis u. a.).

Fioravanti, Valentino, * 11. Sept. 1764 zu Rom, † 16. Juni 1837 auf einer Reise in Capua; Privatschüler von Sala zu Neapel, debütierte als Opernkomponist mit *Le avventure di Bertoldino* (Rom 1784) und wurde einer der namhaftesten Komponisten auf dem Gebiete der italienischen komischen Oper. 1816 wurde er zum Nachfolger Jannaconis als päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, in welcher Eigenschaft er sodann eine Anzahl kirchlicher Musikwerke, auch Kantaten usw. schrieb, die aber hinter seinen des Humors und der Frische nicht entbehrenden Opern zurückstehen ([77] Opern von 1784—1824, für Neapel [36], Rom [16], Lissabon [9], Venedig, Mailand, Turin, Florenz, Paris [*Le cantatrici villane*, *Die Sängerinnen auf dem Dorfe* 1803, in Neubearb. von W. Kleefeld]). Vgl. G. Roberti, *L'autobiografia di V. F.* (Gaz. mus. 1905); A. della Corte, *L'op. comica* (1923).

Fioravanti, Vincenzo, Sohn von Val. F., * 5. April 1799 zu Rom, † 28. März 1877 zu Neapel; wurde 1833 Kapellmeister einer Kirche zu Neapel, später Musikdirektor am Albergo dei poveri, gleichfalls ein in seinem Vaterlande angesehener Komponist komischer Opern, debütierte 1819 mit *Il Pulcinella molinaro* am Kleinen Carlotheater zu Neapel und schrieb gegen 40 Opern, zumeist für das Teatro nuovo zu Neapel.

Fiore, Andrea, Opernkomponist, * um 1675 in Mailand, † 1739 in Turin, schrieb (1707—30) 27 seriöse Opern für Turin (11), Mailand (7), Genua (4), Wien und Reggio d'Emilia (je 2), Venedig (1).

Fiorillo, Federigo, Sohn von Jgn. F., * 1753 zu Braunschweig, † nicht vor 1823, ausgezeichneter Violinspieler und Komponist, 1783 Kapellmeister in Riga, trat 1785 zu Paris auf, ging 1788 nach London, wo er sich mehr der Bratsche zugewandt zu haben scheint, da er in Salomons Quartett dieses Instrument spielte und auch in den Ancient Concerts als Solist auf der Bratsche auftrat (1794). Von ihm sind viele Violinkompositionen und Ensemblewerke erhalten, von denen die *36 Kapricen (Étude pour violon formant 36 Caprices*, von denen eine in die andere überleitet) durch Spohr (mit einer begleitenden zweiten Violine) und auch durch Ferd. David neu herausgegeben wurden (ein als klassisch anerkanntes Studienwerk).

Fiorillo, Ignazio, * 11. Mai 1715 zu Neapel, † im Juni 1787 in Fritzlar; Schüler von Leo und Durante, debütierte 1736 zu Venedig als Opernkomponist mit der seriösen Oper *Mandane*, wurde 1754 als Hofkapellmeister nach Braunschweig und 1762 nach Kassel berufen und zog sich nach seiner Pensionierung 1780 nach Fritzlar zurück. Außer 20 Opern schrieb er auch ein Requiem, 3 Tedeums, ein Oratorium: *Isacco* usw.

Fiorituren (*Fioriture*, ital.), s. v. w. Verzierungen (s. d.).

fis, das durch ♯ vor der Note *f* um einen Halbton erhöhte *f*, enharmonisch gleichbedeutend mit *ges*. *Fis dur* hat 6 ♯ vorgezeichnet, *fis moll* 3 ♯ (als Paralleltonart von *A dur*).

Fischer, Adolf, * 23. Juni 1827 zu Uckermünde, † 7. Dez. 1893 zu Breslau, 1844 Choristam Kgl. Opernhause zu Berlin, 1845 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach, Ed. Grell), 1847 Organist der Dreifaltigkeitskirche, 1848 an der Johanniskirche in Berlin, weiter noch Schüler von Grell und Rungenhagen an der Akademie, 1851 Kantor und Organist am Gr. Friedrichs-Waisenhause, 1853 Organist der beiden Hauptkirchen zu Frankfurt a. O. und Dirigent der Singakademie, 1864 Kgl. Musikdirektor, 1870 Oberorganist an St. Elisabeth in Breslau, wo er 1880 das Schlesische Konservatorium begründete, 1891 zum Kgl. preuß. Professor ernannt. F. war ein ausgezeichneter Organist und hat sich auch als Komponist von Orchester- und Vokalwerken mit Erfolg gezeigt.

Fischer, Adolf, ausgezeichneter Cellist, * 20. Nov. 1847 und † 18. März 1891 [in der Irrenanstalt zu Brüssel], erhielt seine musi-

kalische Ausbildung von seinem Vater, der als Gesangvereins- und Orchesterdirigent eine geachtete Stellung einnahm (Joseph F., * 23. April 1819, † 21. Sept. 1897 zu Brüssel als Kapellmeister an St. Michael und St-Gudula) und weiter am Brüsseler Konservatorium durch Servais. Seit 1868 lebte er zu Paris, von wo aus er ausgedehnte Konzertreisen machte.

Fischer, Anton, * 1777 zu Ried (Schwaben), † 1. Dez. 1808 zu Wien, wo er zuerst Kapellmeister am Josephstädter Theater war, später (1800) am Theater an der Wien (unter Schikaneder), komponierte zahlreiche Singspiele, eine Pantomime, eine Kinderoperette und bearbeitete Grétrys *Raoul, der Blaubart* und *Die beiden Geizigen* für die Neuinszenierung in Wien.

Fischer, Carl August, * 25. Juli 1828 (nicht 1829) zu Ebersdorf bei Chemnitz, † 25. Dez. 1892 zu Dresden, zuerst Organist an der englischen und St. Annenkirche, dann an der Dreikönigskirche in Dresden, war ein bedeutender Orgelvirtuose und Komponist für Orgel, schrieb 2 Orgelsinfonien mit Orchester und mehrere Einzelsätze, drei Orgelkonzerte: *Weihnachten, Ostern* und *Pfingsten*, je eine Fantasie mit Orgelbegleitung für Cello *(op. 19)*, Violine *(op. 20)* und Posaune *(op. 21)*, auch 3 Festmessen, eine Oper *Loreley* (Text von Geibel), eine Musik zu Schillers *Tell*, eine Orchestersuite, sowie Stücke für Violine und Orgel bzw. Cello und Orgel.

Fischer, Edwin, * 6. Okt. 1886 zu Basel als Sohn eines Musikers aus Prag, Schüler des Basler Konservatoriums (Hans Huber) und seit 1904 des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Martin Krause), an dem er 1905—1914 als Lehrer wirkte. Er ist einer der bedeutendsten und universellsten Pianisten der Gegenwart, besonders Bach- und Beethovenspieler; von elementarer Kraft und feinster Sensitivität zugleich; auch ein Dirigent von ungewöhnlichem Ausmaß; seit 1926 Dirigent des Lübecker Musikvereins, seit 1928 des Bachvereins in München. Werke: Lieder; Sonatine für Klavier; Lieder mit Orchester (Ms.). Herausgeber: *Sammlung unbekannterer Klavierwerke* (R. & Erler); *Bach's Klavierwerke* (Tonmeister-Ausgabe, Ullstein).

Fischer, Emil, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), * 13. Juni 1838 in Braunschweig, † 11. Aug. 1914 in Hamburg, debütierte 1857 in Graz als Johann von Paris, sang an den Bühnen zu Preßburg, Stettin, Braunschweig und Danzig (1863—70 Direktor), Rotterdam (1875—80), Dresden (1880—1885 Kammersänger) und wurde 1885 von Damrosch an die deutsche Oper nach Neuyork gezogen, wo er als Gesanglehrer lebte.

Fischer, Emil, tschechischer Komponist, * 1872 zu Wteln bei Brünn, Schüler von Dvořák. Werke: Sinfonische Dichtung *Indische Legende* (nach Tagore); *Vision*; Klavierquintett *Waldgeschichten*; Sinfonie *E moll*; Lieder zu Dichtungen Nietzsches.

Fischer, Erich, * 8. April 1887 in Kreuzlingen am Bodensee, bezog nach Absolvierung des Gymnasiums in Konstanz 1905 die Universität Berlin (Kretzschmar, Stumpf, Friedlaender), 1909 Dr. phil. (Dissertation *Über die Musik der Chinesen*, Sammelb. d. IMG. 1910), war 1907—10 Assistent am Phonogramm-Archiv des Psychologischen Instituts, schrieb Aufsätze über Exotische Musik (im *Anthropos* und in den *Grenzboten*). 1910—14 bereiste er Süddeutschland im Auftrag der Kommission zur Herausgabe der DdT. Die Winterhalbjahre 1911—13 war er Solorepetitor am Hannoverschen Hoftheater, wo 1913 seine romantische Spieloper *Das heilige Käpplein* zur Aufführung gelangte. 1914 begann er ein Unternehmen zur Wiederbelebung alter wertvoller volkstümlicher Melodien: *Kleine Musik, Kleine Hauskomödien mit Musik*: kurze, sehr einfach aufzuführende Singspiele, die jeweils mehrere Musiknummern aus vergessenen Werken eines älteren Komponisten in einen neuen Text einpassen. 1926 leitete er die *Deutsche Volksliederspende* in die Wege: eine Zusammenstellung der in Deutschland vorhandenen bzw. entstehenden volksliedmäßigen Schöpfungen von lebenden Musikliebhabern. F. lebt in München.

Fischer, Franz (von), Cellist und tüchtiger Dirigent, * 29. Juli 1849 und † 8. Juni 1918 zu München, Schüler von Hippolit Müller, 1870 Solocellist am Pester Nationaltheater unter Hans Richter, dann in München und Bayreuth bei Wagner, 1876 Solochordirigent in Bayreuth, 1877—79 Hofkapellmeister in Mannheim, sodann in gleicher Stellung in München, seit Herbst 1912 als Generalmusikdirektor im Ruhestand (mit persönlichem Adel).

Fischer, Georg, * 6. Febr. 1836 und † 2. April 1921 zu Hannover, Dr. med., Geh. Sanitätsrat, Oberarzt am Krankenhause der Stadt Hannover in Linden, gab wertvolle Beiträge zur Musikgeschichte in den Schriften *Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866* (1899, 2. vermehrte Auflage als *Musik in Hannover* 1903), *Hans von Bülow in Hannover* (1902), *Vierzehn Operntakte von Johannes Brahms* (Neue MZtg. 1897 Nr. 23), *Ein 200jähriger Gedenktag der Berliner Oper* (Kreuzzeitung 1. Juni 1900), *Ein Brief des 15jährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy* (Hannov. Kurier 10. Sept. 1901), *Kleine Blätter* (1908) und *Marschner-Erinnerungen* (1918). Auch veröffentlichte er chirurgische Arbeiten und gab *Briefe von Theodor Billroth* heraus (1895, 8. Aufl. 1910).

Fischer, Gottfried Emil, * 28. Nov. 1791 und † 14. Febr. 1841 zu Berlin, Sohn des Lehrers der Physik am Grauen Kloster, Ernst Gottfried F. (* 17. Juli 1754 zu Hoheneiche bei Saalfeld, † 21. Jan. 1831 in Berlin, Verfasser einer Abhandlung über die Schwingungen gespannter Saiten), war 1817—25 Mathematiklehrer an der Kriegsschule und 1818 bis zu seinem Tode Gesanglehrer am Grauen Kloster in Berlin. Er komponierte

Motetten, Choräle, Schullieder, verfaßte die sehr beachtenswerte Abhandlung über die Melodien der Minnesänger im 4. Bande von F. H. v. d. Hagens *Minnesinger*, war Mitarbeiter der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und schrieb: *Über Gesang und Gesangunterricht* (1831).

Fischer, Jacob, * 20. Aug. 1849 in Pohrlitz (Mähren), in Brünn erzogen, seit 1864 in Wien, wo er bei C. G. P. Grädener Komposition und bei Jos. Hellmesberger und Jacob Dont Geige studierte; als Grädeners Nachfolger sieben Jahre lang Theorielehrer und Chorleiter an den Horak'schen Klavierschulen, seit 1900 Lehrer für Erziehungslehre am Wiener Konservatorium und 1908 als solcher von der neugegründeten Akademie für Musik übernommen. Er schrieb: Lieder, Chorlieder, Klaviersonaten (*A dur op. 1*, gedr.); und gab 1926 eine *Interpunktationsausgabe klassischer Meisterwerke* samt *Erläuterungen* heraus.

Fischer, Johann, Violinist, * 25. Sept. 1646 in Augsburg als Sohn des Stadtpfeifers Jonas F., † 1721 zu Schwedt, war zuerst Schüler von Capricornus, kam früh nach Paris und wurde „Notist" Lullys (nach Gerber), war um 1681 Musiker an der Barfüßerkirche zu Augsburg, 1685 am Hofe zu Ansbach, in der Folge in Mitau, Schwerin (1701—03), Kopenhagen, Stralsund, Stettin, Stockholm und zuletzt markgräflicher Hofkapellmeister in Schwedt, wo er 75jährig starb. F. bürgerte mit als erster die Komposition französischer Ouvertüren (s. d.) in Deutschland ein. Seine Werke sind: *Musikalische Maienlust* (50 französische Airs für 2 Violinen und Generalbaß 1681), *Die himmlische Seelenlust* (deutsche Arien und Madrigale für 1 Singstimme mit Instrumenten 1686), *Musikalisches Divertissement* (1700, 2st. Suiten), *Tafelmusik* (6 Ouvertüren, Chaconnen, lustige Suiten [für 2 Violinen, Violen und Baß] samt einem Anhange 3—4st. polnischer Tänze 1702; 2.—3. Auflage als *Musikal. Fürstenlust* 1706 und 1708), *Feld- und Heldenmusik* (auf die Schlacht bei Höchstädt 1704). Nach Gerber liebte F. die Scordatura der Violine und war sehr um die Einführung der Bratschen bemüht (statt der Violen). Viele seiner Kompositionen sind ungedruckt geblieben und verloren gegangen. Vgl. Bronislawa Wójcikówna, *J. F. von Augsburg als Suitenkomponist* (Lemberger Diss. 1921, ZfMW. V, 3; 1922).

Fischer, Johann Christian, vorzüglicher Oboevirtuose und Komponist für sein Instrument, * 1733 zu Freiburg i. B., † 29. April 1800 zu London, war 1760 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, machte große Studien- und Konzertreisen in Italien. 1768 trat er zuerst in London auf in demselben Konzert, in welchem J. Chr. Bach zuerst öffentlich auf einem Pianoforte spielte und war sogar eine Hauptkraft der Bach-Abel-Konzerte, reiste aber seit 1786 wieder auf dem Kontinent und setzte sich erst 1790 in London fest. Er starb während des Vortrags eines Oboesolos, vom Schlage gerührt. Außer zehn Oboekonzerten, die zum Teil noch gespielt werden, schrieb er Flötensoli, Duette für zwei Flöten, Quartette für Flöte und Streichinstrumente usw.

Fischer, Johann Kaspar Ferdinand, * 1650, 1696—1716 Markgräflicher Kapellmeister am Hofe der Gemahlin Ludwig Wilhelms von Baden zu Schlackenwerth in Böhmen, sodann zu Baden-Baden, † wahrscheinlich 27. März 1746 zu Rastatt, „gehörte unter die stärksten Klavierspieler seiner Zeit" (Gerber); er ist einer der feinsten, durch die französische Suite beeinflußten Klavierkomponisten des Bach-Zeitalters und hat mit seiner *Ariadne musica* der Idee nach und nicht selten auch thematisch Bach die Anregung zum Wohltemperierten Klavier gegeben. Seine Klavier- und Orgelwerke sind: *Musicalisches Blumen-Büschlein op. 2* (8 Partien und eine variierte Arie, 1696); *Ariadne musica, Neo-Organoedum per XX Praeludia, totidem Fugas atque V Ricercaras* usw. *op. 4* (1715), *Musicalischer Blumenstrauß* (ca. 1735, 8 Suiten), *Musicalischer Parnassus in 9 Parthien bestehend und auff das Clavier eingerichtetes Schlag-Werck* (1738) und *Praeludia et fugae pro organo per 8 tonos ecclesiasticos.* Außer diesen gab F. heraus *Le journal du printemps op. 1* (5st. Airs und Ballette, mit Trompeten *ad libitum* 1695), 5 4st. Vesperpsalmen mit 4 Ripienstimmen *op. 3* (1701) und 8 Litaneien und 4 Antiphonen. E. von Werra gab zuerst in seinem *Orgelbüchlein* Stücke aus dem *Blumenstrauß* neu heraus, 1901 aber Fischers *Sämtliche Werke für Klavier und Orgel (Blumenbüschlein, Parnassus, Ariadne* und *Blumenstrauß)* sowie 1903 auch das *Journal du printemps* (*DdT.* Bd. 10, 1). Daß F. in Baden-Baden auch für die Bühne geschrieben hat, weist L. Schiedermair nach (Sammelb. der IMG. XIV. 2).

Fischer, Karl Ludwig, * 8. Febr. 1816 zu Kaiserslautern, † 15. Aug. 1877 in Hannover, war Theaterkapellmeister zu Trier, Köln, Aachen, Nürnberg, Würzburg, 1847 bis 1852 zu Mainz, 1852 zweiter Kapellmeister (neben Marschner) zu Hannover, 1859 erster Hofkapellmeister, komponierte Gesangswerke, Männerchöre usw.

Fischer, Ludwig, hochberühmter Baßsänger mit enormem Umfang *(D—a')*, * 18. Aug. 1745 zu Mainz, † 10. Juli 1825 in Berlin; war zuerst Sänger der Kurfürstlichen Kapelle zu Mainz, sodann an den Bühnen zu Mannheim (München) und Wien engagiert, trat mit außerordentlichem Erfolg 1783 zu Paris und in der Folge in Italien auf und wurde 1788 lebenslänglich in Berlin engagiert, 1815 pensioniert. Der Osmin in Mozarts *Entführung* ist für F. geschrieben. F. ist der Komponist von *Im tiefen Keller sitz' ich hier* (1802).

Fischer, Michael Gotthard, Seminarmusiklehrer und Konzertdirigent, * 3. Juni 1773 zu Alach bei Erfurt, † 12. Jan. 1829 als Organist zu Erfurt, ausgezeichneter Orgelspieler (Schüler von Kittel), kompo-

F vergl. Artikel in Adlers Handbuch.

nierte Orgelwerke (die noch im Gebrauch sind), Motetten, Streichquartette, ein Streichquintett, Fagottkonzert, Klarinettenkonzert, Sinfonien usw.

Fischer, Otto, * 26. April 1861 zu Altenburg, a. o. Professor der physiologischen Physik an der Universität Leipzig, war durch seine Arbeiten über die Funktionen der Muskeln von großem Einfluß auf die neuere Literatur der Klavierspieltheorie.

Fischer, Paul, * 7. Dez. 1834 zu Zwickau, † 12. Aug. 1894 in Zittau, wo er seit 1862 Kantor und Ratsbibliothekar war, gab heraus: *Zittauer Liederbuch* (1864, Liedersammlung für höhere Lehranstalten) und *Zittauer Choralbuch* (1868). Schrieb *Zittauer Konzertleben vor 100 Jahren* (Vierteljahrschr. für MW. 1889). Seine Frau Louise († 7. Febr. 1898) war eine geschätzte Sopransängerin.

Fischer, Christian Wilhelm, gefeierter Bühnensänger (Baßbuffo), * 16. Okt. 1786 (1790?) zu Oberbobritzsch bei Freiberg, † 4. Nov. 1859 in Dresden, Sohn eines Dorfschulmeisters, besuchte die Schule in Freiberg und war als Seminarist in Bautzen Schüler von K. G. A. Bergt, ging aber auf Anraten des Schauspieldirektors Nitzsche zur Bühne, debütierte 1810 bei Seconda in Dresden, war 1817—28 Baßbuffo und Chordirektor in Leipzig, 1828—29 in Magdeburg, 1829—32 wieder Opernregisseur und Chordirektor in Leipzig, dann in gleicher Stellung in Dresden, wo er warm für Wagner eintrat. Marschner schrieb für F. den Toms Blunt *(Vampyr)* und den Bruder Tuck *(Templer und Jüdin)*. F. schätzte die Vokalmusik des 16.—17. Jahrhunderts sehr hoch und ebenso Gluck und Cherubini (vgl. Dresdener Journal, 16. Nov. 1859 [C. Banck?]).

Fischer, Wilhelm, * 19. April 1886 in Wien, Schüler von H. Grädener und G. Adler, promovierte 1912 zum Dr. phil., wurde Assistent am musikhistorischen Institut und habilitierte sich 1915 an der Wiener Universität mit der Studie *Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils* (gedruckt in Adlers *Studien zur Musikwissenschaft* III [1915]). 1928 wurde er a. o. Prof. an der Universität Innsbruck. F. gab Bd. 19 II der *DTÖ.* heraus (Werke von G. M. Monn) und ist mit einem *Kompendium der Musikgeschichte* beschäftigt. F

Fischhof, Joseph, * 4. April 1804 zu Butschowitz (Mähren), † 28. Juni 1857 in Wien, studierte in Wien Medizin, daneben aber Musik (bei J. v. Seyfried Komposition), ging später ganz zur Musik über und wurde nach mehrjähriger Tätigkeit als Privatmusiklehrer 1833 als Klavierlehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde angestellt. Außer verschiedenen Klavierwerken und Ensemblesachen schrieb er: *Versuch einer Geschichte des Klavierbaues* (1853, veranlaßt durch die Londoner Ausstellung 1851), berichtete über Aloys Fuchs' musikalische Sammlungen in den *Mitteilungen aus Wien* (1835) und gab *Klassische Studien für Pianoforte* heraus (aus dem 17. und 18. Jahrhundert). Wichtig für die Lebensbeschreibung Beethovens ist das sogenannte *Fischhofsche Manuskript* in der Preuß. Staatsbibliothek, Materialien für die von Hotschewar, dem Vormund von Beethovens Neffen Karl, geplante Beethovenbiographie, die in F.s Besitz kamen und von ihm Ergänzungen erfuhren. Vgl. Thayer, *Beethoven* I, 2. Aufl. S. XVII.

Fischhof, Robert, Pianist, * 31. Okt. 1856 und † 2. April 1918 in Wien, war längere Jahre Professor am Konservatorium in Wien. Seine Oper *Der Bergkönig* wurde 1906 in Graz aufgeführt.

Fischietti (spr. fiski-), Domenico, *gegen 1725 im Neapolitanischen, † angeblich nach 1810 in Salzburg, Schüler des Konservatoriums Sant' Onofrio in Neapel, debütierte 1742 am Teatro Fiorentini mit *Armindo*, war seit 1755 als Buffokomponist in Venedig tätig, wurde dann Dirigent der Operntruppe Bustellis (1764 in Prag nachweisbar) und war von 1765—1772 Nachfolger Hasses in Dresden, 1772—79 Hofkapellmeister, dann (bis 1783) Leiter des Instituts der Domsängerknaben in Salzburg. Außer Kirchenwerken schrieb F. hauptsächlich eine Anzahl von erfolgreichen Buffoopern. Vgl. R. Engländer *D. F. als Buffokomponist in Dresden* (Zeitschr. f. MW. II, 6, 1920).

Fisher (spr. fischer), John Abraham, * 1744 zu Dunstable, † im Mai 1806 in London, Violinschüler von G. F. Pinto in London, schrieb für das Covent Garden-Theater, dessen Mitbesitzer er durch Heirat wurde, einige Pantomimen, reiste nach dem Tode seiner Frau wieder als Geiger, ging 1784 in Wien mit der Sängerin Ann Selima Storace eine zweite Ehe ein, die schnell wieder geschieden wurde und die Ausweisung F.s aus Wien veranlaßte, und lebte in der Folge wieder in Dublin und London. Er komponierte auch ein Oratorium, Präludium, einige Sinfonien u. a.

Fisher (spr. fischer), William Arms, * 27. April 1861 zu San Francisco, Cal.; studierte Klavier, Orgel und Theorie bei J. P. Morgan in Oakland, dann (1890) Gesang in Neuyork und (1892) bei W. Shakespeare in London. Nach seiner Rückkehr wurde er noch Schüler von Horatio Parker (Kontrapunkt) und Dvořák (Komposition) in Neuyork. Bis 1895 war er dann Harmonielehrer am Nat. Cons. of Music, und ging hierauf nach Boston, wo er 1897 Verlagsleiter bei Oliver Ditson Co. (jetzt Vize-Präsident) wurde. Schrieb: viele Lieder, gab heraus: 60 Irische Lieder; *70 Negro Spirituals*; Buch: *Notes on Music in Old Boston* (1918).

fisis, das als Leitton zu *gis* durch × vor der Note doppelt erhöhte *f*, ist enharmonisch gleichbedeutend mit *g*.

Fissot (spr. fißo), Alexis Henri, * 24. Okt. 1843 zu Airaines (Somme), † 29. Jan. 1896 in Paris, Schüler von Em. Jonas, Marmontel, Benoist, Bazin und Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, ausgezeichneter

Pianist, Organist und Komponist zahlreicher guter Klavierkompositionen.

Fistel (Fistelstimmen) s. Register.

Fistula (lat.), Röhre, daher Pfeife, die gewöhnliche Bezeichnung der lateinisch schreibenden mittelalterlichen Schriftsteller für die Orgelpfeifen (fistulae organicae).

Fitelberg, Gregor (Grzegorz), * 18. Okt. 1879 zu Dünaburg (Livland), Schüler von Barcewicz und Noskowski am Warschauer Konservatorium, erhielt 1896 den Paderewski-Preis für eine Violinsonate und 1901 den Preis des Grafen Zamoyski für ein Klaviertrio. F. avancierte vom Konzertmeister 1908 zum Kapellmeister der Warschauer Philharmonie, war 1912 vorübergehend Kapellmeister an der Wiener Hofoper, kehrte aber 1913 in die Warschauer Stellung zurück; 1914—21 war er Opern- und Konzertdirigent zu Petersburg und Moskau, auch Dirigent des Russischen Balletts von Diaghilew in Westeuropa. Seit 1923 ist er Kapellmeister der Philharmonie in Warschau; als Komponist, obwohl Russe, einer der Vorkämpfer einer modernen nationalpolnischen Musik, der 1905 auch mit Szymanowski, Rozycki, Szeluta die Gesellschaft jungpolnischer Komponisten gegründet hat. In Druck erschienen eine Sinfonie *E moll op. 16* (1905), sinfonische Dichtung *Das Lied vom Falken op. 18* (1906), eine *Polnische Rhapsodie* und *In der Meerestiefe* für Orchester, Klaviertrio *F moll op. 10* (1901), Violinsonate II *F dur op. 12* und Lieder *op. 19, 21, 22* und *23*. Manuskript sind: 2 Ouvertüren (*op. 14* und *17*, 1906), Sinfonie Nr. II *op. 20* in einem Satz (1907), sinfonische Dichtung *Protesilaos und Laodamia* (*op. 24*, 1908), Violinkonzert *(op. 13)*, die erste Violinsonate *op. 2* u. a. F. beendete und instrumentierte Karlowicz' sinfonische Dichtung *Eine Maskenball-Episode*.

Fitzenhagen, Wilhelm Karl Friedrich, * 15. Sept. 1848 zu Seesen (Braunschweig), † 14. Febr. 1890 in Moskau, machte sich als Cellovirtuose vorteilhaft bekannt, auch komponierte und gab er vieles für sein Instrument heraus. F. war Konzertmeister der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Moskau und Professor am Konservatorium.

Fitzner, Rudolf, vortrefflicher Violinist, * 4. Mai 1868 zu Ernstbrunn in Niederösterreich, Schüler des Wiener Konservatoriums (Grün, Bruckner, Ludwig), gründete 1894 das seinen Namen tragende Streichquartett, das erst aus F., M. Weißgärber, J. Czerny und A. Walter, dann (seit 1921) aus F., Heß, Gräser und Hugo Kreisler sich zusammensetzte (es bestand bis 1927) und mit dem er ausgedehnte Reisen unternahm (viele Novitäten). 1911 Kammervirtuose des Königs von Bulgarien. F. lebt in Wien.

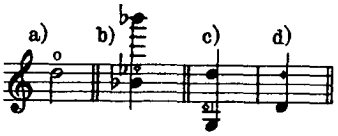
Fitzwilliam, Richard, Viscount, * 1745, † 5. Febr. 1816, vermachte der Universität Cambridge seine Gemäldesammlung und seine Bibliothek, welche auch Musikschätze äußerster Seltenheit enthielt, die nun im F.-Museum zu Cambridge aufbewahrt werden (vgl. *Virginal-Book*).

Fiume. Vgl. S. Gigante, *Il Teatro dei nostri bisnonni* [*il Teatro Del Bono*] in *Boll. della Dep. fiumana di St. Patria* vol. II (1912).

Flade, Ernst, * 13. Mai 1884 zu Bernstadt (Sa.), besuchte das Landständische Seminar zu Bautzen, von 1907—09 das Leipziger Konservatorium, wo er im Hauptfach Orgelspiel bei Homeyer und Straube, Theorie bei Schreck und E. Paul, Komposition bei Reger, Partiturspiel bei Sitt und Klavierspiel bei Beving studierte. Seit 1910 wirkt er als Seminarmusiklehrer und Studienrat (1927) an der deutschen Oberschule zu Plauen i. V. Schrieb: Kantate zu Worten des Hohelieds für Bariton, Sopran, gem. Chor und kl. Orchester; Streichersuite in *C;* Suite für Violoncello und Orgel; *Weihnachtslegende* für gemischten Chor und Orgel; *Weihnachtsmärchen* (Text von C. Schilling) für Kinderchor und Solosopran mit Melodramen und Reigen (Sprechrollen), kleines Orchester (Plauen i. V. 1924); Motetten; Orgelstücke; Lieder; Klavierstücke zu 2 und 4 Händen. Veröffentlicht: *Gottfried Silbermann, der Orgelbauer. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Orgelbaus im Zeitalter Bachs* (Leipzig 1926); *Biographie der Orgelbauer aller Länder und Zeiten* (Ms.).

Flageolett (franz., spr. flaseholétt), 1) ein kleines Blasinstrument, der letzte Vertreter der Schnabelflöten (s. Flöte), in Belgien, Frankreich und England noch jetzt in untergeordneten Orchestern gebraucht, von der Tonlage der Pickelflöte, d. h. eine Oktave höher als die gewöhnliche (Quer-) Flöte stehend. — 2) Eine kleine Orgelstimme (zu 2 und 1 Fuß), ein Flötenregister von ziemlich enger Mensur. — 3) Bezeichnung für die durch Teilschwingungen der Saiten hervorgebrachten hohen Töne der Streichinstrumente (Flageolett-Töne), welche einen eigentümlich pfeifenden, aber weichen, ätherischen Klang haben, der von dem Kratzgeräusch der sonstigen Töne dieser Instrumente frei ist. Das F. wird für besonders hohe Noten oft auch bequemlichkeitshalber angewandt, was aber wegen des Unterschiedes der Klangfarbe nicht unbedenklich ist. F. wird erzeugt, indem leise mit der Fingerspitze der Punkt der Saite berührt wird, welcher genau der Hälfte, dem Drittel oder Viertel usw. der Saite entspricht; diese schwingt dann nicht in ihrer ganzen Länge, sondern in 2, 3, 4 usw. Abteilungen, deren jede selbständig den betreffenden Oberton hervorbringt. Andere als die natürlichen Obertöne der Saiten erscheinen als F., wenn zunächst durch festen Griff (vgl. Sattel) die Saite so weit verkürzt wird, daß der gewünschte Ton in der Obertonreihe des nunmehrigen Tons der Saite liegt, z. B. *cis‴* auf der *g*-Saite, indem *a* gegriffen und dann die Stelle von *cis′* ($^1/_5$) leicht berührt wird. Ausführlicheres darüber gibt jede Instrumentationslehre. Das F. spricht auf dicken Saiten (Kontrabaß, Cello) leichter an als auf dünnen, aber auf übersponnenen schlechter als auf einfachen. In der Notierung ver-

langt man das F. der leeren Saiten einfach durch o über der Note, welche klingen soll *(a)*, das mittels Hilfsgriffs auszuführende F. dagegen durch Notierung des Griffs der zu berührenden Stelle und des erklingenden Tones (wie bei *b*):



Letztere Notierungsweise kann natürlich auch für das F. leerer Saiten angewendet werden *(c, d)*. Vgl. Mondonville (1735) und Dom. Ferrari. — 4) Das seltener angewandte F. der Harfe beschränkt sich auf die Hervorbringung der Oktave durch Berührung der Mitte der Saite; es war unter dem Namen σύριγγες bereits den Kitharaspielern des Altertums geläufig. Vgl. Henryk Heller, *Lehre der Fl.-Töne* (Berlin 1927).

Flament (spr. flamáng), Edouard, franz. Komponist, Dirigent, Klavier- und hervorragender Fagottvirtuose, * 27. Aug. 1880 zu Douai, am Pariser Konservatorium Schüler von Caussade, Lenepveu (Komposition), Vidal und Bourdeau (Fagott), Fr. Planté (Kl.), zeitweise Dirigent der Concerts Rouge am Trianon-Lyrique und der Opernhäuser in Nantes, Angers, Algier, Lille und Monte Carlo; Gründer eines eignen, seinen Namen tragenden Orchesters in Paris. Schrieb: Sinfonische Dichtungen u. a. Orchesterstücke *(Oceano Nox; Rosiane; Cimaise)* in großer Zahl; Kammermusik; Lieder; Bühnenwerke *(Le Cœur et la Rose; Rosiane; Ste. Geneviève)*; Studienwerke für Fagott.

Flaminio, Gio. Ant., s. Aron.

Flammenorgel s. Pyrophon.

Flatau, Theodor S., Dr. med., * 4. Juni 1860 zu Lyck (Ostpreußen), studierte 1878 bis 1883 Medizin und lebt als praktischer Arzt (Sanitätsrat) in Berlin, machte aber 1897—1901 noch musikwissenschaftliche Studien und ist seit 1901 Dozent für Stimmphysiologie bei dem staatlichen Kursus für Seminarlehrer, hält auch am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium Vorträge über Gesangphysiologie und Stimmhygiene, ist Generalsekretär des Wissenschaftlichen Zentralvereins der Humboldt-Akademie, 1912 Professor und gab (1906—12) die Musikzeitung *Die Stimme* heraus. Von seinen zahlreichen gesangshygienischen Schriften seien genannt: *Intonationsstörungen und Stimmverlust* (1899, 3. Aufl. 1908, schwedisch von E. Eurén 1912), *Das habituelle Tremolieren der Singstimme* (1902, 3. Aufl. 1908), *Die funktionelle Stimmenschwäche* (1906), *Die Bauchrednerkunst* (mit Gutzmann), sowie Spezialstudien ähnlichen Inhalts in seiner Zeitung und im Archiv für Laryngologie.

Flautato, *flautando*, (ital., auf Flötenart), bei Streichinstrumenten Vorschrift des Spiels nahe am Griffbrett (etwa in der Mitte der Saite), wodurch die Bildung der geradzahligen Obertöne verhindert wird und der Ton eine freilich mehr der Klarinette als der Flöte ähnelnde Klangfarbe bekommt. Auch wird der Terminus *f.* bisweilen für das Flageolettspiel gebraucht.

Flautino (ital.), kleine Flöte (Pickelflöte oder Flageolett).

Flauto (ital.), Flöte (s. d.).

Flaviol, kleine spanische Flöte, bei Volkstänzen mit einer Hand gehalten und gespielt, während die andere Hand eine winzige, in der Magengegend hängende Trommel („tamboril" genannt, s. d.) bearbeitet.

Flaxland, Gustave Alexandre, * 1821 zu Straßburg, † 11. Nov. 1895, Schüler des Pariser Konservatoriums, selbst mehrere Jahre Musiklehrer, begründete 1847 einen Musikverlag, der sich schnell zu einem der bestrenommierten in Paris aufschwang, besonders nachdem F. das Eigentum Schumannscher und Wagnerscher Werke für Frankreich erworben hatte, ein damals ziemlich gewagtes Unternehmen. 1870 verkaufte er seinen Verlag an Durand und Schönewerk und errichtete mit seinem Sohne eine Pianofortefabrik.

Flecha (spr. fletscha), (Fleccia) Fray Mateo, Neffe von Juan Fl., * 1530 in Katalonien, † 20. Febr. 1604 im katalonischen Kloster Solsona, Abt zu Tyhany und Kapellmeister Karls V. zu Prag, kehrte 1599 nach Spanien zurück. Er gab 1581 zu Prag seines Oheims Juan F. (s. d.) *Ensaladas* (Quodlibets) nebst eigenen Kompositionen und solchen von Chacón und P. A. Vila heraus. 1568 druckte Gardano in Venedig 4—5st. Madrigale; ein Buch *Divinarum completarum Psalmi, Lectio brevis, Salve regina cum aliquibus Motetis* erschien in Prag 1588; auch ist eine Gedichtsammlung von ihm bekannt (Prag 1593). Vgl. Ludw. Karl, *Der Benediktinerabt Matthias* [*sic*] *F. und seine Werke* (Arch. f. d. Studium der neueren Sprachen, 18. Jahrg. 150. Bd., 1926); dazu die Besprechung von H. Anglès in: *Estudis Univ. Catalanas* XI, 1926.

Flecha (spr. fletscha), Juan, * 1481 in Katalonien, Musiklehrer der Infanten, † 1553 72 jährig als Karmelitermönch zu Poblet (Tarragona). Einige geistliche und weltliche Tonsätze von Juan F. (auch ein Quodlibet) in Orgelbearbeitung stehen in Fuenllanas *Orfenica Lira* (1544).

Fleck, Fritz, * 24. Okt. 1880 in Schwetz (Westpreußen), Schüler von Arno Kleffel, Paul Geisler, Hans Pfitzner und Ch. Widor, lebt in Köln, seit 1910 kurze Zeit Musikreferent der *Kölnischen Zeitung*, seit 1926 der *Rheinischen Zeitung*. F. veröffentlichte Lieder (zum Teil mit Violine und Klavier). Ms. sind Kammermusikwerke und Gesänge mit Orchester; Märchenoper *Die Prinzessin auf der Erbse* (1918, Krefeld); Pantomime *Aischa* (1920, Elberfeld); Tanzdrama *Die Nabya* (Köln 1922); Tanzdrama *Bathyllus* (Köln 1927); der Aufführung harrt: *Psyche*, eine „symbolische Handlung" in drei Aufzügen und einem Nachspiel; ein Schauspiel mit Musik *Prinz Labakan*.

← Glasszunge: s. Nachtrag

Fleischer, Anton, ungarischer Dirigent und Komponist, * 30. Mai 1891 in Makó; Schüler von König, Herzfeld und Kodály; zuerst Korrepetitor und Kapellmeister an der Budapester Volksoper, seit 1915 geschätzter Dirigent der Kgl. Oper daselbst. Professor am Nationalkonservatorium. Schrieb: ein Streichquartett; Klavierquintett; eine dramatische Sinfonie (mit Chor); eine Sinfonie; eine Ballade für Orchester *(Nächtlicher Zweikampf)*; Lieder; in Vorbereitung: eine lustige Oper.

Fleischer, Friedrich Gottlob, * 14. Jan. 1722 zu Köthen, † 4. April 1806 zu Braunschweig, wo er seine erste Anstellung fand und zeitlebens blieb als Organist der Martinskirche und Mitglied des Hoforchesters. F. war einer der angesehensten Vertreter der trockenen und hausbackenen Liedkomposition der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, doch einer von den ersten, welche statt des bezifferten Basses akkordische Begleitung gaben und die Melodien mit Verzierungen reichlich verbrämten. Seine Publikationen sind: *Oden und Lieder mit Melodien* (2 Teile 1756—57 u. ö.), *Kantaten zum Scherz und Vergnügen* (1763), Sammlung größerer und kleinerer Singstücke (1788), ein Singspiel *Das Orackel* (1771, Text von Gellert) und Klaviersachen (Klavierübung, Menuetts und Polonäsen, Sammlung einiger Sonaten).

Fleischer, Hans, * 10. Nov. 1896 zu Wiesbaden, absolvierte das dortige Gymnasium und studierte, aus dem Felde heimgekehrt, bei Karl Kittel in Bayreuth Komposition. Seit April 1921 lebt er als Komponist wieder in Wiesbaden. Er schrieb eine große Reihe sinfonischer (vier Sinfonien; Klavierkonzert; fünf *Festmusiken*), Kammermusik-, Klavier- und Orgelwerke, Gesänge und Chormusik, bis Ende 1927 gegen 60 opera.

Fleischer, Oskar, * 2. Nov. 1856 in Zörbig (Prov. Sachsen), studierte 1878—83 in Halle Philologie, dann nach abgelegtem Doktor- und Staatsexamen in Berlin unter Spitta bis 1885 Musikwissenschaft und wurde nach mehrjährigen Studienreisen 1888 mit der Einrichtung, Katalogisierung und Verwaltung der Königl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin beauftragt. 1892 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und wurde 1895 zum a. o. Professor ernannt. 1899 begründete F. die *Internationale Musikgesellschaft* (s. d.), deren Zeitschrift und Sammelbände er unter Assistenz Joh. Wolfs, Max Seifferts u. a. bis 1904 redigierte. Fl. Schriften sind: *Das Accentuationssystem Notkers in seinem Boetius* (1883), *Denis Gaultier* (Studie über Lautenmusik, Vierteljahrsschrift f. MW. 1886), *Führer durch die Königl. Sammlung alter Musikinstrumente* (1892), *Die Bedeutung der Internationalen Ausstellung* [*1892*] für *Musik und Theater in Wien* (1893; F. war von der preußischen Regierung als Vertreter nach Wien gesandt), die wertvollen *Neumen-Studien* (4 Bde. 1895, 1897, 1904, der 3. Bd. mit Faksimilierung spätbyzantinischer Notierungen, der 4. unter dem Titel *Die germanischen Neumen als Schlüssel zum altchristlichen und gregorianischen Gesang*, 1923), eine Biographie W. A. Mozarts (1899 *Moderne Geisteshelden*, Bd. 33), *Führer durch die Bach-Ausstellung* (Berlin 1901), *Vom Kriege gegen die deutsche Kultur* (1915), kleinere Biographien der mus. Klassiker in *Große Männer* (1922/23), sowie zahlreiche Kritiken und Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften und Sammelwerken. Unveröffentlicht ist noch ein mehrbändiges Werk über den antiken Sprachgesang.

Fleischer, Reinhold, * 12. April 1842 in Dahsau bei Herrnstadt (Schlesien), † 1. Febr. 1904 zu Görlitz, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie in Berlin, wurde 1870 Organist der Hauptkirche und Dirigent der Singakademie zu Görlitz. 1885 Kgl. Musikdirektor; Komponist von Orgelsachen, Liedern, Motetten und der Kantate *Holda*.

Fleischer-Edel, Katharina Wilhelmine geb. Edel), dramatische Sängerin (Sopran), * 25. Sept. 1875 in Mühlheim (Ruhr), studierte an den Konservatorien in Köln und Dresden, besonders bei Iffert, war 1894—97 Mitglied der Dresdener Hofoper, dann am Hamburger Stadttheater tätig.

Flem, le s. le Flem.

Flemming, Friedrich Ferdinand, * 28. Febr. 1778 zu Neuhausen in Sachsen, † 27. Mai 1813 als praktischer Arzt in Berlin, Mitglied der Zelterschen Liedertafel, Komponist des horazischen *Integer vitae* für Männerchor.

Flensburg. Vgl. Engelke.

Flesch, Carl, hervorragender Geiger, * 9. Okt. 1873 zu Wieselburg (Moson) als Sohn eines Arztes, war 1886—90 Schüler Grüns am Wiener und 1890—94 Sauzays und Marsicks (zu dessen Schule er sich bekennt) am Pariser Konservatorium, debütierte 1895 in Wien; 1897—1902 Professor am Konservatorium in Bukarest und Leiter des Streichquartetts der Königin von Rumänien (Kammervirtuose), war 1903—08 Lehrer am Konservatorium in Amsterdam und lebte seit 1908 in Berlin, wo er sich durch 5 historische Violinkonzertabende eingeführt hatte; 1921—22 und wieder seit Herbst 1928 Leiter von Sonderkursen an der Staatl. Hochschule für Musik; 1921 Prof. Seit 1924 ist er auch Vorstand der Violinabteilung am Curtis Institute in Philadelphia und teilt seitdem seine Tätigkeit zwischen Europa und Amerika, wohin er 1914 seine erste Tournee gemacht hatte. 1926 verlegte er seinen deutschen Wohnsitz nach Baden-Baden. Er ist einer der feinsten Spieler der Gegenwart, von geschliffenster Bogen- und Fingertechnik. Mit Hugo Becker und Arthur Schnabel (später Carl Friedberg) war er zu einem Trio vereinigt. Er schrieb: *Urstudien* für Violine (1911); *Die Kunst des Violinspiels*, Bd. I, 1923, Bd. II, 1928. Gab Kreutzers 19 Etüden und (mit Arthur Schnabel) Mozarts Violinsonaten heraus so-

wie 24 *Etüden von Paganini*; außerdem die Violinkonzerte von Beethoven, Mendelssohn, Paganini, Brahms.

Fletcher (spr. -tscher), Alice Cunningham, Schriftstellerin über Indianermusik, * 1845 in Boston, Mass., † 6. April 1923 zu Washington, war für die Besserung der Lage der nordamerik. Indianer tätig und wirkte als Beauftragte der Regierung der Vereinigten Staaten für die Omaha-, Winnebago- und Nez Percés-Stämme. Seit 1882 war sie Assistentin für Völkerkunde am Peabody-Museum in Cambridge, Mass.; 1891 Gewinnerin des Thaw-Stipendiums. Schriften: *The Study of Ohama Indian Music* (Peabody Museum, 1893); *Indian Story and Song from North-America* (Small, Maynard, 1900); *Indian Games and Dances* (Birchard, 1915); Beiträge in: *Bureau of American Ethnology* (Peabody Museum); *American Anthropologist, Journal of American Folk-Lore.*

Fletcher (spr. -tscher), Percy E., engl. Komponist, * 12. Dez. 1879 zu Derby, in der Hauptsache Autodidakt, kam 1899 als Komponist und Dirigent nach London (u. a. Dirigent an His Majesty's 1915—25). Schrieb 4 Orchestersuiten und eine Reihe anderer Orchesterwerke *(Woodland Pictures, Sylvan Scenes, Parisian Sketches, Three Frivolities*, Ouvertüre *Vanity Fair)*, Chorwerke mit und ohne Orchester *(The Passion of Christ: a Short Sacred Cantata)*, Klavierstücke, eine Sonate *G moll* für Klarinette und Klavier, ein Streichquartett *E moll*, eine Suite für Streichquartett, Suite für Klavierquintett und viele andere Werke leichterer Haltung.

[La] fleur des Chansons, Sammlung 3st. Chansons (Chr. Barius, Jehan Castro, P. Cler'eau, Cornet, Faignient, Crecquillon, Jacotin, Janequin, Petit-Jan [Delâtre], Levrart, Revertz, Richafort, Turnhout, Willaert), herausgegeben 1574 von Phalèse und Bellère in Antwerpen.

Fleury (spr. flöri), Louis, franz. Flötist, * 24. Mai 1878 zu Lyon, † 11. Juni 1926 zu Paris; Schüler von P. Taffanel am Pariser Konservatorium, 1900 1. Preisträger, seit 1902 Mitglied, seit 1905 Leiter der Soc. Moderne d'Instruments à Vent, und seit 1906 der Société des Concerts d'autrefois, mit denen er besonders häufig in England konzertierte. 1905 machte er eine Tournée mit Mad. Melba, 1905/06 mit Emma Calvé. Fl. hat Sonaten und Stücke von Blavet, Naudet, Purcell, J. Stanley u. a. Meister des 18. Jahrhunderts neu herausgegeben, ist auch als Schriftsteller in französischen und englischen Zeitschriften hervorgetreten *(Souvenirs d'un flûtiste*, im *Monde Musical)*.

Floderer, Wilhelm, * 10. Mai 1843 zu Brünn, Schüler von S. Sechter, seit 1868 Theaterkapellmeister in Bukarest, Temesvar, Laibach, Linz, Brünn, Wien (Komische Oper), 1877—99 Opernkapellmeister und Vereinsdirigent in Linz, lebt seit 1907 in Wien. Er ist Komponist der Opern *Fernando* (Linz 1887) und *Gunther der Minnesänger* (das. 1906) und des Chorwerks mit Soli und Orchester *Unter der Linde.*

Flodin, Karl, * 10. Juli 1858 zu Wasa (Finnland), † 29. Nov. 1925 in Helsingfors, von deutschen Eltern, Schüler von Faltin in Helsingfors und des Leipziger Konservatoriums, war längere Zeit Musikreferent der *Nya Pressen* u. a. Zeitungen zu Helsingfors, 1900—03 der Musikzeitschrift *Euterpe* und 1902—05 Redakteur der *Helsingfors Posten*, siedelte aber 1908 nach Buenos Aires über, verlebte aber seine letzten Jahre wieder in Finnland. Seit 1900 war er verheiratet mit der Sängerin (Sopran) Adée Leander (* 29. Mai 1873 zu Helsingfors, früher an der Pariser Opéra comique). Schrieb über *Finnische Musiker* (1900, schwed.), *Die Entwicklung der Musik in Finnland* (deutsch, in der *Musik* 1903) und die *Erweckung des nationalen Tones in der finnischen Musik* (das. 1904); *Martin Wegelius* (1922) und zählt selbst zu den namhaftesten finnischen Komponisten: Szene *Helena* (Goethes *Faust*) für Sopran und Orchester, Musik zu Hauptmanns *Hannele, Cortège* für Blasorchester, Gesänge für Frauenchor und für Männerchor; Lieder.

Flöte (ital. Flauto, franz. Flûte, engl. Flute), 1) eins der ältesten Holzblasinstrumente, bei welchem die Tonerzeugung durch einen schmalen gegen eine scharfe Kante der Röhre geleiteten Luftstrom erfolgt (vgl. Blasinstrumente), bei der primitivsten Urform (vgl. Panflöte) gegen das Ende der auf der entgegengesetzten Seite geschlossenen Röhre selbst (wie man hohle Schlüssel anbläst). Das entwickeltere Instrument wird entweder mittels eines Mundstücks (Schnabel) angeblasen, welches den Luftstrom, genau wie bei den Flötenpfeifen der Orgel, durch einen engen Spalt (Kernspalte) gegen den oberen Rand des direkt darüber befindlichen Aufschnitts leitet (Schnabelflöte, Plockflöte, Blochflöte, Schwegel, gerade F., Flûte à bec, Flûte droite, Flûte anglaise [engl. Recorder, am Mundstück etwas weiter als an der Mündung]), oder aber (wie bei der jetzt allein üblichen, aber gleichfalls uralten Flötenart) der Bläser spitzt die Lippen, so daß ein schmaler, bandförmiger Luftstrom entsteht, den er gegen die scharfe Kante eines runden Anblaseloches des quer gehaltenen Instruments richtet (Querflöte, Flauto traverso, Flûte traversière, früher auch „Schweitzerpfeiff", Flûte allemande, German flute). Je nach der Schärfe des Anblasens spricht der Grundton der Röhre oder der 2., 3., 4., 5. Oberton an. Die Lücken der Naturskala werden durch Öffnen der die Röhre verkürzenden Tonlöcher gefüllt. Die ältere Flöte hatte nur wenige Tonlöcher und operierte mit sogenannten Gabelgriffen (s. d.), war aber in der Intonation vielfach unrein. Die moderne F. hat 14 Tonlöcher, welche durch Klappen geschlossen werden. Die allmähliche Verbesserung der Konstruktion der F. erfolgte durch J. J. Quantz (s. d.), G. Tromlitz (s. d.), K. A. Grenser in Dresden (1720—1800), Theob. Böhm (s. d.), auch M. Schwedler (mit K. Kruspe, 1885

„Reformflöte") und A. R. Henning. Der Umfang der heutigen F. reicht von (klein) *h* bis c^4 chromatisch (Richard Strauß verlangt in der *Ariadne* sogar cis^4). Kein Orchesterinstrument ist so beweglich wie die F., auf der die größten Sprünge in schnellem Tempo leicht ausführbar sind. Im 15. bis 17. Jahrhundert wurde die Schnabelflöte, wie alle anderen Instrumente, in verschiedenen Größen gebaut (Diskant-, Alt- und Baßflöte); um 1618 umfaßte die Familie gar 9 verschiedene Glieder. Die Baßflöte reichte in der Tiefe bis groß *F*; doch kennt schon Mattheson (1713) nur noch bis klein *f* reichende Flöten als tiefste und Walther (1732) noch Quartflöte, Flûte douce, die Schnabelflöte in *c'* und Baß. In Frankreich hielt sich die Schnabelflöte noch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts und findet sich daher auch noch in den Ouvertürensuiten von Frankreich beeinflußter deutscher Komponisten (Chr. Förster). Ihre Notierung verwendet den französischen Violinschlüssel (g^1 auf der untersten Linie). 1740 konzertierte in Paris Rostenne auf 2 Flûtes à bec, die er gleichzeitig blies (M. Brenet in *Guide mus.* 1899, 936). Die tiefste Querflötenart reichte auch im 16. Jahrhundert nicht tiefer als klein *g*. Vgl. auch Philippe Jambe de Fer, Ganassi und Gorlier. Heute ist neben der beschriebenen Querflöte (der „großen" F.) nur noch die eine Oktave höher stehende „kleine" F. (Pickelflöte, Flauto piccolo, Ottavino, engl. Fife) in Gebrauch, in Frankreich und Belgien daneben das Flageolett (s. d.). In Militärmusiken finden sich wohl noch die um einen Halbton resp. eine kleine Terz höher als das Piccolo stehenden kleinen Flöten in *Des* (irrig als Flöten in *Es* benannt) und *Es* (irrig in *F*). Veraltet sind die großen Flötenarten in *B* (bei Bach, Kantate 18), Terzflöte (in *Es* [irrig in *F*]), Quartflöte (in *F* [irrig in *G*]) und die eine kleine Terz tiefer stehende Flûte d'amour (in *A*); bei Bach (Kantate 103) auch Fl. piccolo in *A*. Die irreführenden alten Namen der transponierenden Flöten beruhen darauf, daß die gewöhnliche F. als in *D* stehend angesehen wurde, weil lange ihr tiefster Ton *d'* war; da diese aber in der Notierung niemals als transponierend behandelt worden ist, muß sie als in *C* stehend bezeichnet werden. In neuester Zeit wurde versucht (Felix Weingartner und Hans Pfitzner [*Palestrina*]), die Altflöte wieder lebendig zu machen; Friedr. Klose hat in *Der Sonne-Geist* die Bariton-Fl. verwendet. In der Jazz-Band spielt die Lotus-Fl. eine Rolle, ein Instrument ohne Grifflöcher oder Klappen, dessen Tonhöhe durch einen Stempel bzw. beweglichen Boden veränderlich gemacht wird, so daß auch Portamenti ausgeführt werden können. Von Schulen für das Flötenspiel sind hervorzuheben: als die älteste Ganassi del Fontego, *La Fontegara* (1535), sodann Berbiguier, *Grande méthode de la flûte* (3 Teile); Hugot und Wunderlich, Vollständige Flötenschule (eingeführt am Konservatorium zu Paris, auch in deutschen Ausgaben); A. B. Fürstenau, Flötenschule, *op. 42*, und Die Kunst des Flötenspiels, *op. 138*; Fahrbach, Wiener Flötenschule; Soußmann, Praktische Flötenschule, *op. 54* (5 Hefte); Tulou, Flötenschule, *op. 100*; W. Popp, Neue praktische und vollständige Schule des Flötenspiels; Terschak, *op. 131* (Sammlung empfehlenswerter Etüden); R. Köhler, Technische Übungen (mit Griff- und Trillertabellen für die Böhmflöte); W. Barge, Orchesterstudien für F. (4 Hefte); E. Prill, Orchesterstudien (6 Hefte); R. Tillmetz, 24 Studien, *op. 12* (2 Hefte); Joachim Andersen, Schule der Virtuosität (2 Teile), Große Etüden, Studien in Dur und Moll, Instruktive Übungen, Kleine Kaprizen, Kleine Exerzitien, Kleine Studien und *Études techniques*; ferner Übungs- und Vortragsstücke von Drouet, Doppler, Guillou, Briccialdi, Böhm, Heinemeyer, Ciardi, Clarke usw. Hervorzuheben sind auch noch die Werke Theobald Böhms: *Über den Flötenbau und die neueste Verbesserung desselben* (1847) und *Die F. und das Flötenspiel* (1871; Neuausgabe in der Un.-Ed.); vgl. auch Max Schwedler, *Flöte und Flötenspiel* (3. Aufl. 1923); die Methode von Taffanel-Gaubert (1923) u. a. Veraltet sind die bezüglichen Werke von J. J. Quantz *(Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* [wichtig wegen der Aufschlüsse über das Verzierungswesen im 18. Jahrhundert]; Neuausgabe von A. Schering 1906), Tromlitz, Devienne usw. Über die Literatur der Kompositionen für Flöte orientieren Max Schwedler, *Katechismus des Flötenspiels* (1897) und E. Prill, *Führer durch die Flötenliteratur* (1899).

2) In der Orgel ist F. der gemeinsame Name für alle Labialstimmen, besonders aber kommt er vielfach in spezialisierenden Zusammensetzungen vor, wie: Querflöte, Schweizerflöte, Zartflöte, Fernflöte, Stillflöte, Dulzflöte, Hellflöte, Hohlflöte, Tubalflöte, Feldflöte, Waldflöte, Spillflöte, Blockflöte, Pyramidflöte, Doppelflöte, Rohrflöte usw. Die meisten mit dem Namen F. bezeichneten Stimmen stehen im 4- oder 8-Fußton; zu 2 und 1 Fuß heißen sie gewöhnlich „Pfeife" (Schweizerpfeife, Feldpfeife usw.).

Flötenwerk (ital. Organo di legno), früher eine kleine Orgel (Positiv), die nur Labialstimmen enthielt, im Gegensatz zu einem Schnarrwerk, Zungenwerk, Rohrwerk, Regal (s. d.), das nur Zungenstimmen hatte.

Flondor, Theodor Joh. von, rumänischer Komponist, † 24. Juni 1908 zu Halensee bei Berlin, Komponist der Oper *Mosul Ciocârlan* (Czernowitz 1901) und der Operette *Die St. Georgsnacht* (das. 1907).

Flood (spr. fludd), William Henry Grattan, * 1. Nov. 1859 zu Lismore bei Waterford (Irland), bereitete sich auf den Colleges von Lismore, Mount Melleray und All Hallows und der Dubliner katholischen Universität für die Priesterlaufbahn vor, nahm auch die kleinen Weihen, entschloß sich aber dann, die Musik zum Lebensberuf zu ma-

chen, und wurde 1877 Organist und Chordirektor an der Prokathedrale zu Belfast, machte noch theoretische Studien unter R. Pr. Stewart und L. Kerbusch, ging 1881 als Musiklehrer in das Jesuitenkolleg zu Tullabeg, wurde 1882 Kathedralorganist zu Thurles, 1884 Musiklehrer am Clongowes Wood College, 1886 am S. Keran's College zu Kilkenny, 1890 am S. Wilfrid's College in Staffordshire (England), 1894 Organist der Kapuzinerkirche zu Cork und ist seit 1895 Kathedralorganist und Chordirektor zu Enniscorthy (Irland), 1897 Mus. Dr. h. c. der Dubliner Universität. F. ist Mitarbeiter der *Catholic Encyclopedia*, von Grove's Musiklexikon, des *Dictionary of National Biography* und von *Universal Knowledge*. Außerdem schrieb er eine *History of Irish Music* (1895, 4. Aufl. 1921), *Introductory Sketch of Irish Musical History* (1922); *Early Tudor Composers... 1485—1555* (1925), *Story of the Harp*, *Story of the Bag Pipe*, ein *Memoir of W. Vincent Wallace*, eine *History of Enniscorthy* und gab heraus ausgewählte *Songs and Airs* von O'Carolan, Moore's *Irish Melodies*, das *Armagh Hymnal* und *The Spirit of the Nation*. F. ist als Archäologe und Historiker angesehen und ein rühriger Sammler irischer Volkslieder. Außer englischen brachten auch ausländische Fachzeitschriften wertvolle Arbeiten F.s (auch die Sammelb. der IGM.).

Florenz in der Musikgeschichte. Zweimal hat in der Musikgeschichte Florenz wichtige Epochen eröffnet, das erstemal nach 1300 als Wiege einer nicht mehr konstruktiv-gotischen und hauptsächlich auf das Rhythmische gerichteten, sondern Frührenaissance-Geist atmenden, das Melodische in den Vordergrund stellenden Kunst (vgl. Caccia, Madrigal, Ballade; Cascia, Landino, Piero); das zweitemal um 1600 durch Wiederzurückwendung zur Monodie nach der Hochblüte des polyphonen imitierenden a cappella-Stils des 15.—16. Jahrhunderts, und zwar einerseits in der reizlosen Gestalt des nur syllabisch deklamierenden *Stile recitativo* mit Markierung der Harmonie durch begleitende Laute, Klavier oder Orgel, anderseits aber in der Gestalt des reich verzierten wirklichen Gesangs einer Einzelstimme mit Begleitung des Generalbasses, mit minutiösem Eingehen auf Sinn und Betonung der Worte mit stärkerer Emanzipation von der Versmetrik (Caccini). Oper, Oratorium, Rezitativ, Arie, Arioso, Kantate und der in Nachahmung der vokalen Monodie aufgekommene solistische Instrumentalstil, also die gesamten Formen der neueren Musik, sind zurückzuführen auf den ästhetisierenden Kreis im Hause der Florentiner Edelleute Bardi und Corsi (s. d.). Vgl. Oper, Oratorium, Kantate, Peri, Caccini, Cavalieri usw. Über die Florentiner Musikgeschichte vgl.: Angelo Solerti: *Musica, ballo e drammatica alla corte Medicea di 1600 a 1637* (1905), *Le origini del melodramma* (1903) und *Gli albori del melodramma* (1905, 3 Bde.); Al. Ademollo, *I primi fasti del teatro di Via della Pergola in Firenze* [1657—61] (Mailand 1885); Ricc. Gandolfi, *La cappella musicale della corte di Toscana* [1539—1859] (Riv. mus. XVI, 3 [1909]); desselben *Accademia Storica di Musica Toscana* (Florenz 1893) und seine zahlreichen Einzelaufsätze (s. Gandolfi); Leto Puliti, *Cenni storici sulla vita del Serenissimo Ferdinando dei Medici* (1884); G. Pavan, *Saggio di cronistoria teatrale fiorentina: serie cronologica delle opere rappresentate al teatro... della Pergola nei secoli XVII e XVIII* (1901); C. Lozzi, *La musica e il melodramma alla corte Medicea* (1902); G. Piccini, *Storia aneddotica dei teatri fiorentini*: I. *Il teatro della Pergola* (1912); A. Bruno, *Il Teatro Alfieri in F.* (in *Riv. Teatrale Ital.* 1914); G. Conti, *I teatri di F.* (in *L'Illustratore Fiorentino* 1914); Jarro, *Per la riapertura del Teatro Niccolini [del Cocomero]* (in *La Nazione* 1914), *Ricordi fiorentini (Il Teatro Goldoni)* (ebenda), *Storia aneddotica de' Teatri Fiorentini. Il Teatro della Pergola* (ebenda 1909/10); U. Mussi, *Notizie e ricerche storiche sul R. Teatro Alfieri* (1896); Valeriani, *Alcuni cenni sull' i. r. Teatro Leopoldo* (1841); Arn. Bonaventura, *La vita musicale in Toscana nel sec. XIX* (1910 in *La Toscana al fine del granducato*).

Flores *(Blumen)* ist schon im Mittelalter der technische Ausdruck für Gesangsverzierungen (vgl. Hieronymus de Moravia bei Coussemaker, *Script.* I, 91).

Floridia, Pietro, * 5. Mai 1860 zu Modica (Sizilien), Schüler von Cesi, Serrao, Polidori und Lauro Rossi in Neapel, reiste als Pianist und lebt seit 1902 als Musiklehrer in Amerika (Neuyork, 1906 Cincinnati, 1908 wieder Neuyork). Komponist der Opern *Carlotta Clepier* (Neapel 1882), *Maruzza* (Venedig 1894), *La Colonia libera* (Rom 1899, Text nach Bret Harte, umgearbeitet Turin 1900), *The Scarlet Letter* (1902), *Paoletta* (englisch, Cincinnati 1910), auch von Orchester- und Klaviermusik.

Florilegium Portense, große, von Erhard Bodenschatz 1603 [1618] und 1621 in zwei Teilen herausgegebene Motettensammlung mit Kompositionen von A. Agazzari, Gr. Aichinger, Bl. Ammon, F. Anerio, G. Bassano, Ben. Bagnius, Lud. Balbus, Hier. Ballionus, G. Belli, Andr. Berger, Vinc. Bertholusius, C. Bertus, F. Bianciardus, M. Bischoff, Bodenschatz, Arc. Borsarus, Hier. Boschettus, Chr. Buel, Calvisius, Seraph. Cantonus, Gem. Capilupi, L. Casalius, Oct. Catalanus, G. Croce, Fr. Crotius, Demantius, Dulcinus, Dulichius, Erbach, Jul. Eremita, Gabr. Fattorinus, Alb. Fabricius, Melch. Franck, den beiden Gabrieli, J. C. Gabutius, Jak. Gallus, Simon Gallus, Rugg. Giovanelli, Ad. Gumpeltzhaimer, H. Hartmann, Hasler, V. Hausmann, Moritz von Hessen, Al. Horologius, Ingegneri, L. Leoni, Ch. Luyton, L. Marenzio, Tib. Massaini, J. Meiland, Cl. Merulo, Ph. de Monte, Al. Neander, Orlandus, J. Osculatus, A. Pacelli, B. Pallavicino, N. Parma, A. Petartus, An. Perino, A. Pevernage, Dom. Phinot, G. B. Pinelli, Cost. Porta, Hier. und Mich. Prätorius, Ben. Regius,

Theod. Riccius, M. Roth, Ant. Savetta, Ann. Stabile, G. B. Stephaninus, Hen. Steuccius, J. Th. Tribiol, C. Valcampus, Or. Vecchi, Orfeo Vecchi, St. Venturi, Jac. M. Viadana, Lud. Viadana, Casp. Vincenti, M. Vulpius, Th. Walliser, Fr. Weißensee, Pan. Zalamella, Nik. Zange, Grg. Zuchinus und einigen Anonymi.

Florimo, Francesco, * 12. Okt. 1800 zu San Giorgio Morgeto bei Reggio, † 18. Dez. 1888 in Neapel, 1817 Schüler des Real Collegio di Musica in Neapel, wo Furno, Elia, Zingarelli und Tritto seine Lehrer waren, seit 1826 Bibliothekar am Archiv dieses Instituts. Florimos Hauptwerk ist der *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* (1869—71, 2 Bde.; 2. Aufl. in 4 starken Bänden 1880—84 als *La scuola musicale di Napoli ed i suoi Conservatorii*, eine Geschichte der neapolitanischen Konservatorien, der an diesen tätig gewesenen Lehrer und der von ihnen ausgebildeten Schüler); außerdem schrieb er: *Riccardo Wagner ed i Wagneristi* (1876); *Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania* (F. selbst geleitete 1876 Bellinis Asche aus Paris nach Catania) und *Bellini, memorie e lettere* (1885). Als Komponist ist F. mit Kirchenwerken, Orchesterwerken, Kantaten sowie einigen Heften Lieder im neapolitanischen Dialekt mit beigegebenen italienischen Versionen aufgetreten. Seine Gesangschule *(Metodo di canto)* wurde am Konservatorium zu Neapel eingeführt. Vgl. G. Megali, *F. F. l'amico di V. Bellini* (1901),

[La] Florinda s. Andreïni.

Flotow, Friedrich, Freiherr von, Komponist, * 27. April 1812 auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg), † 24. Jan. 1883 in Darmstadt, studierte 1828—30 in Paris unter Reicha Komposition, ging bei Ausbruch der Julirevolution nach Mecklenburg zurück, aber im nächsten Jahre aufs neue nach Paris, wo seine ersten musikdramatischen Versuche auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836); auch ist er der Komponist von größeren Teilen der unter A. Grisars Namen 1838 und 1839 aufgeführten Opern *Lady Melvil* und *L'eau merveilleuse*. Den ersten namhaften Erfolg erzielte er 1839 im Renaissancetheater mit dem *Schiffbruch der Medusa* (mit Pilati und Grisar), welche Oper 1842 in Hamburg gegeben werden sollte, aber bei dem großen Brande unterging, so daß sie F. 1845 neukomponiert als *Die Matrosen* zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern waren: *La Duchesse de Guise* (Paris 1840), *Der Förster* (in Paris als *L'âme en peine* 1846, in London englisch als *Leoline*); die Opéra-Comique brachte 1843 *L'esclave du Camoëns*. Seine glücklichsten Würfe waren jedoch die Opern: *Alessandro Stradella* (1844 in Hamburg) und *Martha* (1847 in Wien). Die Märzrevolution verscheuchte F. wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhause *Die Großfürstin*, die wenig Erfolg hatte, 1853 mit mehr Glück *Indra*, während die folgenden wieder zurückblieben: *Rübezahl* (1854), *Albin* (*Der Müller von Meran*, 1856). Der Großherzog von Mecklenburg verlieh F. 1855 den Titel eines Hofmusikintendanten. 1863 ging F. wieder nach Paris und brachte dort die Operetten: *Veuve Camus* (*Witwe Grapin* 1859) und *Pianella* (1860) sowie die komischen Opern: *Zilda* (1866) und *L'ombre* (*Sein Schatten*, 1870, mit gutem Erfolg). 1868 verlegte F. seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weilend. Die Wiener Hofoper brachte von ihm das Ballett *Die Libelle* (1866, schon 1856 zu Doberan aufgeführt), die Darmstädter das Ballett *Tannkönig* (1867, schon Schwerin 1861), Prag die Oper *Am Runenstein* (1868, mit Genée). Bearbeitungen älterer nicht aufgeführter Opern sind: *Naïda* (Mailand 1873) und *Il fior d'Harlem* (Turin 1876). Seine letzten Werke waren: *L'enchanteresse* (ital. *Alma l'incantatrice* 1878, deutsch *Die Hexe*, Neubearbeitung von *Indra*) und *Rossellana* (nachgelassen). Auch schrieb F. eine Musik zu Shakespeares *Wintermärchen*. F.s Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pikante, graziöse Rhythmik und schlichte, leichtfaßliche, manchmal seichte Melodik sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. Außer den Opern hat F. auch einzelne Kammermusikwerke und kleinere Gesangsachen geschrieben, die indes nicht hervorragend sind. Vgl. *Fr. v. F.s Leben; von seiner Witwe* (1892); vgl. auch Benno Bardi.

Flügel ist lange vor der Erfindung des Hammerklaviers der deutsche Name für die nicht viereckig (in Tafelform), sondern in Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks mit Abkantung der spitzen Winkel gebauten Klaviere, bei denen sämtliche Saiten in der Richtung der Tasten und nicht, wie beim Tafelklavier, quer laufen. Das italienische Clavicembalo, das französische Clavecin und das englische Harpsichord waren F., das Klavichord, Spinett und Virginal dagegen Tafelklaviere. Vgl. Klavier.

Flügel, Ernst Paul, Sohn von Gust. Fl., * 21. Aug. 1844 zu Halle a. d. S., † 20. Okt. 1912 in Breslau, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und 1862/63 in Berlin als Schüler des Königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, genoß auch den Privatunterricht Bülows, Fl. Geyers und Kiels und lebte sodann zunächst als Musiklehrer zu Treptow a. T. und Greifswald, wurde 1867 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Prenzlau und 1879 Kantor an der Bernhardinkirche zu Breslau, begründete den seinen Namen tragenden Verein, wurde 1888 zum Kgl. Musikdirektor, 1901 zum Professor ernannt und war seit 1880 erster Musikreferent der *Schlesischen Zeitung*. Von seinen veröffentlichten Kompositionen sind die geistlichen a cappella-Chöre *(op. 29, 30, 34 [Altdeutsches Weihnachtslied], 38, 39, 50, 51, 55, 58, 60)*, der 121. Psalm *(op. 22)*, *Mahomets Gesang (op. 24)*, *Einem Freunde* (Chor mit Orchester) und ein Klaviertrio

Es dur (op. 25) hervorzuheben, außerdem Klavierstücke, Orgelstücke und Lieder.

Flügel, Gustav, Organist und Komponist, * 2. Juli 1812 zu Nienburg a. d. S., † 15. Aug. 1900 zu Stettin, besuchte das Gymnasium zu Bernburg und erhielt den ersten Unterricht in Klavierspiel und Theorie vom Kantor Thiele in dem nahen Dörfchen Altenburg, war sodann 1827—29 Privatschüler Fr. Schneiders in Dessau und besuchte noch dessen Musikschule bis 1830. F. lebte und lehrte nacheinander zu Nienburg, Bernburg, Köthen, Magdeburg, Schönebeck und 1840—50 zu Stettin; 1850 wurde er als Seminarmusiklehrer nach Neuwied berufen, wo er 1856 den Titel Königlicher Musikdirektor erhielt. 1859 kehrte er nach Stettin zurück als Kantor und Organist der Schloßkirche. Von Flügels Orgelkompositionen ist besonders sein Präludienbuch hervorzuheben (112 Choralvorspiele); außerdem schrieb er viele Orgelstücke (Konzertstücke *op. 99—113*), Klavierwerke aller Art (5 Sonaten), kirchliche und weltliche Chorlieder für gemischten und Männerchor und für Schulzwecke, Klavierlieder usw.

Flügelhorn s. Bügelhorn.

Flury, Richard, * 26. März 1896 in Biberist, Schüler des Gymnasiums in Solothurn, studierte Musikwissenschaft in Basel, Bern und Genf, daneben praktische Musik (Lehrer in Theorie und Komposition: E. Kurth, Hans Huber, Jos. Lauber, Jos. Marx). Nach interimistischer Tätigkeit als Dirigent der Stadtmusik und als Vertreter des Musiklehrers an der Kantonsschule Solothurn wurde Fl. Dirigent des Akademischen Orchesters in Zürich, des Gemischten Chores (Harmonie) in Bern, des Orchesters in Solothurn und als Musiklehrer an die Städtische Musikschule in Solothurn berufen. Er schrieb: Sinfonie *D moll*; kleine Ballettmusik; Klavierkonzert *H moll* u. a. Orchestermusik; Orchester-Lieder; Opern: *Eine florentinische Tragödie* und *Die Musik des Mönchs*; eine Festspielmusik (Solothurn 1922); Orchestermesse; Kyrie; Streichquartett *D moll*; 3 Sonaten für Violine und Klavier; Solosonate für Violine; Suite für Oboe und Klavier; Klavierstücke; Lieder.

Fluviol oder **Flaviol** (s. d.), eins der bei der spanischen *cobla* (s. d.) gebräuchlichen Instrumente, eine Art von Flageolet.

Fock, Dirk, holländischer Dirigent, * 1886 zu Batavia, studierte in Holland und Deutschland, begann seine Laufbahn in Berlin und Schweden, war 1917—19 Gastdirigent am Concertgeb. in Amsterdam u. a. a. O., 1919 bis 1924 als Gastdirigent am Philharmonischen Orchester in Neuyork tätig, leitete zwei Jahre die Konzerte der von Mrs. Harriman gegründeten Amer. Orch. Society, auch Gastdirigent in St. Louis und des New York Civil Orchestra und war bis Ende 1926 Dirigent des Wiener Konzertvereins.

Fodor, Joseph, Violinist, * 1752 zu Venloo, † 3. Okt. 1828 in Petersburg, Schüler von Franz Benda in Berlin, machte erfolgreiche Konzertreisen und ließ sich 1787 in Paris nieder, siedelte aber 1794 nach Petersburg über. Er schrieb neun Violinkonzerte und eine Menge Violinsoli, Duette, Quartette usw.

Fodor, Josephine, Tochter von Jos. F., * 13. Okt. 1789, nach Fétis 1793 zu Paris, trat mit 11 Jahren als Klavierspielerin, 1810 aber als Sängerin auf (in Fioravantis *Cantatrici villane*), heiratete 1812 den Schauspieler Mainvielle, reiste mit ihm und wurde 1814 an der Kom. Oper zu Paris engagiert, von der sie aber bald an die Ital. Oper (unter der Catalani) überging. In der Folge sang sie zu London (1816—18), wieder in Paris (1819 als Rosina im *Barbier*); von 1822 ab lebte sie aus Gesundheitsrücksichten überwiegend in Neapel (1823 in Wien). Sie trat noch 1833 in Bordeaux auf, worauf sich ihre Spur verliert; sie starb 14. Aug. 1870 in Saint-Genis bei Lyon. Aus ihrem Nachlaß erschien *Réflexions et conseils sur l'art du chant* (Paris 1857). Ihre Tochter Enrichetta sang 1846 bis 1849 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Vgl. Karl Unger, *J. M.-F.* (1823).

Földesy, Arnold, ungarischer Violoncellist, * 20. Dez. 1882 in Budapest, Schüler von David Popper; einer der besten, durch Musikalität, Temperament und technische Meisterschaft hervorragender Vertreter seines Instruments.

Förner, Christian, * 1610 und † 1678 zu Wettin; war ein berühmter Orgelbauer (Halle a. d. S. [Ulrichskirche], 1673 Weißenfels [Augustusburg]). F. ist Erfinder der Windwage (s. d.).

Förster, Adolph Martin, amerikanischer Komponist, * 2. Febr. 1854 zu Pittsburg (Pennsylvanien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Pittsburg, schrieb 2 Streichquartette, 2 Klavierquartette, ein Klaviertrio, eine Suite für Klavier und Violine, Orchesterstücke, Gesänge mit Orchester, Klavierlieder u. a.

Förster, Alban, * 23. Okt. 1849 zu Reichenbach im Vogtland, † 18. Jan. 1916 in Neustrelitz, Schüler des Dresdener Konservatoriums, wirkte als Konzertmeister zu Karlsbad, Breslau, Stettin, wurde 1871 Hofmusikus und Dirigent der Singakademie zu Neustrelitz, 1881 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Liedertafel zu Dresden, 1882 Hofkapellmeister zu Neustrelitz. 1903 wurde er zum Professor ernannt. 1908 wurde die Hofkapelle zu Neustrelitz aufgelöst und F. pensioniert. F. komponierte eine Sinfonie, einen Festmarsch *op. 155*, 5 Klaviertrios, 2 Streichquartette u. a. Kammermusikwerke, auch 3 Violinsonaten *(op. 200)*, instruktive Klaviersachen, Lieder, Orchesterwerke und auch drei Opern (*Das Flüstern* 1875, *Die Mädchen von Schilda* 1887 [beide in Neustrelitz] und *'s Lorle* [Dresden 1891]).

Förster, Anton sen., Bruder von Joseph F., * 20. Dez. 1837 zu Wosenitz (Böhmen), † 1909 in Prag, Sohn eines Volksschullehrers, war zuerst Organist in Zengg (Kroatien) und 1868—1909 Domkapellmeister in Laibach, schrieb die Oper *Gorenjski slavček* (*Oberkrainer*

Nachtigall, Laibach 1872), Messen und musikalische Lehrbücher; gab auch eine Sammlung slovenischer Volkslieder unter dem Titel *Triglav* heraus.

Förster, Anton jun., Sohn von Anton F. sen., vortrefflicher Pianist, * 23. Mai 1867 zu Zengg (Kroatien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1898 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1904 am Scharwenka-Konservatorium, ging 1908 als Lehrer an Th. Ziegfelds Konservatorium in Chicago, lebte zuletzt krank im Süden und starb 9. Jan. 1915 in Triest.

Förster, August, Klavierfabrik, begründet 1859 in Löbau (Sa.) von A. F., der seine Erfindung der vollen Eisenpanzerplatte patentieren ließ; sein Sohn und Nachfolger Cäsar F. errichtete in Georgswalde (Tschechosl.) eine zweite Fabrik und eröffnete 1920 in Berlin einen Konzertsaal, baute auch einen Vierteltonflügel.

Förster, Christoph, * 30. Nov. 1693 zu Bibra bei Laucha (Thüringen), † 6. Dez. 1745 zu Rudolstadt, Schüler von Heinichen in Weißenfels und G. Fr. Kauffmann in Merseburg, wo er Kammermusiker und später Herzoglich Sächsischer Kapellmeister wurde, sechs Wochen vor seinem Tode Hofkapellmeister in Rudolstadt, ein seinerzeit hochgeschätzter Komponist. In Ph. E. Bachs Nachlasse befand sich ein Jahrgang Kantaten, der über Pölchau in Besitz der Berliner Kgl. Bibliothek kam (22 Kantaten). Im ganzen sind erhalten 26 Kirchenkantaten, der 117. Psalm, eine Messe und ein *Sanctus* sowie vier weltliche Kantaten, 6 Orchestersuiten (französische Ouvertüren), 12 Sinfonien (6 Sinfonien *a 2 V. Vla. Cemb. e Vc. con. rip.* sind in Nürnberg gedruckt; erhalten in der Herzogl. Bibliothek zu Meiningen), 6 Konzerte, 6 Violinsonaten mit ausgearbeitetem Klavierpart (!) und ein Trio für *2 V.* und *B. c.* Vgl. Riemann, *Die französische Ouvertüre* usw. (*Mus. Wochenblatt* 1899) und Alfred Hartung, *Chr. F.* (Leipziger Dissert. 1914, Heft 64 von E. Rabichs *Musikal. Magazin* [Druck abgebrochen]. Der Verfasser fiel am 7. Mai 1915 bei Ypern).

Förster, Emanuel Aloys, * 26. Jan. 1748 zu Niederstein bei Glatz (Österr. Schlesien), † 12. Nov. 1823 in Wien, wo er lange Jahre als Musiklehrer gelebt; hat im Stil vielfach Beethoven sehr nahe kommende Instrumentalwerke (Klaviersonaten, Variationen, Streichquartette, ein Streichquintett, Klavierquartette, ein Streichsextett, *Notturno concertante* für Streich- und Blasinstrumente), einige Lieder, eine Huldigungskantate und eine *Anleitung zum Generalbaß* (1805) herausgegeben. Eine große Zahl Streichquartette, Klavierkonzerte u. a. m. sind handschriftlich erhalten (jetzt in der Wiener Staatsbibliothek). Vgl. Thayer, *Beethoven* I, 2. Aufl., S. 357 und II, S. 111ff.; K. Weigl, *E. A. F.* (Sammelb. der IMG. VI. 2); Franz Ludwig, Zeitschrift der IMG. X, 353 [1910] und Saltscheff, *E. A. F.* (München 1914, Dissert.).

Förster, Joseph, * 22. Febr. 1833 zu Wosenitz (Böhmen), † 3. Jan. 1907 in Prag, studierte an der Prager Organistenschule (1850—52), war dann Organist der Vyšebroder Klosterkirche, kehrte 1857 nach Prag zurück, wurde 1858 Organist der Nikolauskirche, 1862 Chordirektor der Dreifaltigkeitskirche, 1866 bei St. Adalbert, 1887 auch am Dom (St. Veit). Daneben war er Theorielehrer am Konservatorium und Examinator für Musiklehrer an Mittelschulen. F. war ein eifriger Pfleger der polyphonen a cappella-Musik, schrieb selbst mehrere Messen und Requiems, sowie Orgelwerke, auch eine Harmonielehre.

Förster, Joseph Bohuslav, Sohn von Joseph F., * 30. Dez. 1859 in Dětenice, studierte in Prag Naturwissenschaften und Musik (am Konservatorium), heiratete die Opernsängerin Bertha Lauterer, folgte ihr 1892 nach Hamburg, wo er als Kritiker der *Hamburger Nachrichten* und seit 1901 auch als Lehrer am Konservatorium tätig war. 1903 wurde Frau F.-Lauterer an die Wiener Hofoper engagiert, und seit dieser Zeit war auch F. in Wien ansässig, Lehrer am „Neuen Konservatorium", übersiedelte aber 1918 nach Prag, wo er zunächst Lehrer am Konservatorium, 1920 Professor an der Meisterschule für Komposition wurde; 1922 wurde er Rektor des Konservatoriums. Er ist als Komponist einer der Übergangsmeister zwischen Smetana und Dvořák und der Moderne, obwohl mit sehr fortschrittlicher Neigung; der Lehrer mehrerer tschechischer Musikgenerationen. Er schrieb 4 Sinfonien (*op. 3 Das Leben* 1896 in Hamburg unter Mahler), sinfonische Dichtungen *Meine Jugend op. 44* und *Frühling und Sehnsucht*, Suiten *Cyrano de Bergerac*, *In den Bergen* und *Shakespeare*, dramatische Ouvertüre *C moll*, Slawische Fantasie, *Legende vom Glück*, die Opern *Deborah* (Prag 1893), *Marja* — *Eva* (Prag 1899), preisgekrönt), *Jessika* (Prag 1905), *Nepřemoženi (Die Überwinder) op. 100* (Prag 1919); *Srdce* (*Das Herz*, Prag 1923); ein Stabat Mater, *Hymnus der Engelscharen*, *Weihe der Nacht* (Chor und Orchester), Kantate mit Orchester *Den toten Brüdern*, 3 Klaviertrios, 1 Violinsonate *op. 10 H moll*, Cellosonate *op. 40 F moll*, drei Streichquartette *op. 15 D dur* und *C dur*, Violinkonzert *C moll op. 88*, *Jitschiner Suite*, Klavierstücke *(op. 39, 47, 49, 73, 79, 98)* und Lieder *(op. 60, 69)*. F.s Studien, Erinnerungen und Kritiken, von J. Květ gesammelt, sind u. d. Titel *Stůl života* 1920 erschienen. Vgl. Z. Nejedlý, *J. B. F.* (1910); J. Bartoš, *J. B. F.* (1923).

Förster, Kaspar (senior), 1607 Kantor am akademischen Gymnasium zu Danzig, 1627 dort Kapellmeister der Marienkirche, auch Inhaber eines Buchladens, † 1652.

Förster, Kaspar (junior), Vetter von Kaspar F. sen., * 1617 zu Danzig, † 1. März 1673 zu Kloster Oliva bei Danzig, war zuerst in seines Vetters Buchladen beschäftigt, dann in der Warschauer Kapelle bis ca. 1652, weiter in Italien, 1655 kurze Zeit Nach-

folger seines Vetters an der Marienkirche in Danzig, wieder in Italien, von 1660 ab mehrere Jahre Hofkapellmeister in Kopenhagen, und nach kurzem Aufenthalte in Dresden und Hamburg zuletzt wieder in Danzig, als Komponist (Oper *Il Cadmo* Kopenhagen 1663) und Theoretiker (vgl. Siefert) angesehen. Kirchliche Kompositionen mit Instrumenten (Kantaten, Dialoge) sind in größerer Zahl in Upsala erhalten, einige auch in Königsberg.

Förtsch, Johann Philipp, * 14. Mai 1652 zu Wertheim (Franken), † 14. Dez. 1732 in Eutin; studierte 1671 in Jena Medizin, ging aber zur Musik über, war 1678 Tenorist der Ratskapelle zu Hamburg, 1680 Nachfolger Theiles als Herzoglich Schleswigscher Kapellmeister zu Gottorp, welche Stellung er durch die politischen Ereignisse bald wieder verlor, worauf er zur Medizin zurückkehrte, 1681 in Kiel promovierte und als Arzt in Schleswig, Husum, Hamburg praktizierte. 1689 wurde er Herzogl. Leibmedikus zu Schleswig und 1694 Hofrat des Bischofs von Eutin. F. schrieb zwölf Opern (1684—90 für Hamburg), Kantaten, Psalmen, Gesangskanons, Kirchenkonzerte u. a. Zwei musiktheoretische Traktate sind handschriftlich in der Berliner Bibliothek erhalten. Mattheson macht von F. im *Musikalischen Patrioten* viel Rühmens. Vgl. Fr. Zelle, *J. Ph. F.* (1893, Programm der 4. Realschule, Berlin).

Fogg, Eric, * 21. Febr. 1903 zu Manchester, Sohn des langjährigen Organisten der Hallé-Konzerte und der berühmten Sängerin Mad. Sadler-Fogg, Chorschüler der Kathedrale in Manchester und Schüler seines Vaters, dann von Granville Bantock, 1917—19 Organist in seiner Vaterstadt, jetzt Pianist der Station Manchester der Brit. Rundfunkgesellschaft, jungenglischer Komponist gemäßigter, wieder den Anschluß an die Klassiker suchender Richtung. Schrieb: *Sea-sheen* für kleines Orchester *op. 17*; *The Hillside* (Tagore) für Sopran, Bariton, Chor und Orchester (1921); Ouvertüre zur *Komödie der Irrungen* (1922); Instrumentation von Schumanns Etüden in Kanonform (1922); Streichquartett *As dur; Poem* für Violoncell und Klavier (1922); *Phantasy* für Violoncell und Klavier; Suite für Violine, Violoncell und Harfe oder Klavier; *Songs of Love and Life*, nach Tagore (1921); *The Little Folk*, Liederzyklus, nach Leigh Henry; *Three Chinese Songs*, nach Leigh Henry u. a. Lieder; Klavierstücke; Chöre.

Foggia (spr. fóddseha), Francesco, * 1605 und † 8. Jan. 1688 zu Rom, Schüler von Ant. Cifra, angeblich auch noch von Bern. Nanino († 1623) und P. Agostini († 1629) und des letzteren Schwiegersohn, war zuerst in Stellungen an deutschen Höfen (Bonn, München, Wien) und sodann Kirchenkapellmeister in Narni, Monte Fiascone und Rom (1643 am Lateran, 1661 S. Lorenzo in Damaso, 1678 S. Maria Maggiore). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Antonio († 1707). F. hält an den Traditionen der römischen Schule fest mit 3—9st. Messen, Motetten, Offertorien usw., die 1645—81 im Druck erschienen; doch befinden sich unter ihnen auch einige mit Orgelbegleitung. Vgl. H. Leichtentritt, *Gesch. d. Motette* S. 272 f.

Fogliano [Fogliani, Folianus] (spr. folja-), Giacomo, * 1473 und † 4. April 1548 zu Modena als Organist an S. Francesco, wohl ein Bruder von Lodovico F. (s. d.), gab ein Buch 5st. Madrigale heraus (1547), auch sind einige 3—5st. weltliche und geistliche Gesänge in Sammelwerken und handschriftlich erhalten.

Fogliano [Fogliani, Folianus] (spr. folja-), Lodovico, * zu Modena, † daselbst um 1539; gab heraus: *Musica theorica* (1529), das Werk, in welchem die zuerst von Walter Odington (ca. 1275) erkannte und 1480 von B. Ramis breiter dargelegte Notwendigkeit der Unterscheidung der Quintverwandtschaft und Terzverwandtschaft der Töne endgültig in der noch heute festgehaltenen Form normiert wird. Vgl. Ellis, *History of Musical Pitch*; auch Riemann, *Katechismus der Akustik* (3. Aufl. 1921). Je eine Frottola von Lodovico und Giacomo F. finden sich in Petruccis *Frottole* (1508).

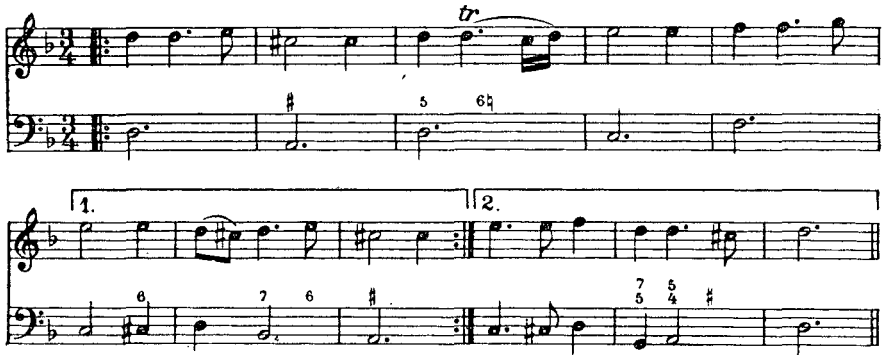
Foglietto (ital., spr. folj-), s. v. w. Stichwort, in Stimmen bei längeren Pausen der zur Orientierung mit kleinen Noten eingezeichnete Part der Hauptstimme.

Fohström, Alma, * 2. Jan. 1856 in Helsingfors; Koloratursängerin; studierte in Helsingfors bei Blomqvist, dann in Petersburg bei Nissen-Saloman und in Italien bei Lamperti sen. und Varesi; debütierte (als Margarethe) im Jan. 1878 in der Nationaloper in Helsingfors und im April desselben Jahres in Berlin in der Krolloper, wo sie als „Nachtwandlerin" durchschlagenden Erfolg erzielte und ihren Ruhm begründete; es folgten darauf (bis 1904) Gastrollen (Hauptrepertoire Traviata, Lucia, Sonnambula, Rosina, Lakme, Dinorah, Mignon, *Pescatori di perle* u. a.) in allen Hauptstädten Europas, Süd- (1883) und Nord-Amerikas (1885 und 1888 Metropolitan Op.), sowie eine große Konzerttournée (1902—03) durch das europäische und asiatische Rußland bis Port Arthur. Außerdem war sie 1890—1900 als Primadonna an den Kais. Hofopern in Moskau und Petersburg tätig. Seit 1889 vermählt mit dem Hauptmann beim russischen Generalstabe (später Korpskommandeur) Wilh. v. Rode; 1909 Professor am Petersburger Konservatorium. Nach der russischen Revolution lebte sie eine Zeitlang in Helsingfors und wirkt seit 1920 am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Fohström, Ossian, Bruder von Alma F., * 21. Nov. 1870 in Helsingfors; studierte 1889—93 am Helsingforser Musikinstitut und 1893—95 am Konservatorium zu Brüssel, mit Staatsstipendium auch später in Belgien und Deutschland. Solocellist am Philh. Orchester in Helsingfors 1898—1903, am Stadtorchester seit 1914. Lehrer an der Orchesterschule und am Musikinstitut zu Helsingfors 1895—96 und wieder seit 1914,

wo die beiden Lehranstalten vereinigt wurden. Als Cellist konzertierte F. in Finnland, Rußland, Deutschland und England. Er trat auch als Dirigent in Konzert und Oper auf, war 1908—11 als Dirigent des Orchesters zu Vasa tätig und ist seit 1914 auch 2. Kapellmeister des Stadtorchesters. Er veröffentlichte eine Violoncell-Schule (1909).

Folia *(Follia* [spr. follĭa]*)*, alter portugiesischer Tanz in Tripeltakt, schon von Fr. Salinas (1577) und um 1600 von Cervantes mit Zarabanda (Sarabande) und Chacona zusammen genannt. 1622 bringt Giov. Stefani als Nr. 24 seiner *Scherzi amorosi* eine *Aria della folia*, deren Baß und Melodie deutlich die Konturen der später so vielfach bearbeiteten *Folies d'Espagne* zeigen (Michele Farinelli, Corelli [Schlußnummer von *op. 5*], Vivaldi [*op. 1, XII*], d'Anglebert [*Pièces de Clavessin* 1689]). Da auch schon 1623 Carlo Milanuzzi unter den spanischen Tänzen seines *op. 9 (Sarabande, Spagnolette, Gagliarde, Follie, Ciaccone)* ebenfalls die F. bringt, desgleichen Frescobaldi 1630, so ist sie wohl durch das ganze 17. Jahrhundert bearbeitet worden und keineswegs Farinelli ihr Erfinder. Die klassische Fassung von Melodie und Baß lautet:



Die F. („fixe Idee"?) ist offenbar eine der ältesten Formen des Ostinato (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, 358 und *Die Musik*, X, 24; ferner A. Moser im AfMW. I, 1918). S. auch Chaconne und Passacaglia.

Folies d'Espagne s. Folia.

Folklore s. v. w. Volkssagen, im wissenschaftlichen Sinn: Volksliedforschung.

Folville (spr. -will), Juliette, * 5. Jan. 1870 zu Lüttich, erhielt ihre erste musikalische Ausbildung durch ihren Vater, einen Rechtsanwalt und passionierten Musikfreund, war im Violinspiel Schülerin von Malherbe, O. Musin und C. Thomson, trat seit 1879 als Violinvirtuosin auf, aber auch als Konzertpianistin (Schülerin von Delaborde in Paris) und mit nicht geringerem Erfolge als Komponistin (Schülerin von J. Th. Radoux). 1898—1914 war sie Lehrerin am Konservatorium zu Lüttich; seit dem Ausbruch des Krieges lebt sie in Bournemouth (England) und tritt noch als Konzertspielerin in England auf. Ihre Kompositionen sind eine Oper *Atala* (Lille 1892), dramatische Szene *Ève* für Sopran, Chor und Klavier, *Noces au village* für Solo, Chor und Orchester, *Chant de Noël* und andere kirchliche Gesänge mit Orchester, ein Violinkonzert, Cello-Konzertstück, Klavierkonzert, *Suite poétique* und andere Stücke für Violine, *Poème* für Cello und Klavier, 3 Orchestersuiten *(Scènes champêtres, Scènes de la mer, Scènes d'hiver)*, *Esquisse symphonique*, Sinfonische Dichtung *Oceano Nox*, 24 große Orgelstücke, a cappella-Motetten, Klavierstücke *(En Ardenne)* und mehrere Hefte Lieder.

Fomin, Jewstignei Ipatowitsch, einer der ersten russischen Komponisten mit europäischer Bildung, * 17. Aug. 1761, † im April 1800, ging aus dem Stande der Leibeigenen hervor, wurde nach Absolvierung der St. Petersburger Kunstakademie 1782 nach Italien zur Ausbildung geschickt (Bologna bei Padre Martini); schrieb seine erste Oper *(Vaudeville)* zu einem Libretto Katharinas II. (*Wassili Bojeslawowitsch*, 1786), dem weitere (gegen 20) folgten, darunter (1791) *Der Müller als Zauberer, Betrüger und Heiratsvermittler*, eines der beliebtesten Repertoirestücke der russischen Theater, das sich bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auf den Spielplänen erhielt; bekannt wurden auch *Die Amerikaner* (1800), *Der goldene Apfel* (1803) u. a.

fondamental (franz., spr. fongdămangtál), die Grundlage bildend, s. Fundamentalbaß.

Fondi, Enrico, * 20. Juni 1881 zu Rocca di Papa, Lehrer am Techn. Institut in Rom, Musikschriftsteller, schrieb: *La vita e l'opera letteraria del musicista Benedetto Marcello* (1909) und veranstaltete eine Neuausgabe von Marcellos *Teatro alla moda* (1913), ist u. a. Mitarbeiter der *Riv. mus. ital.* und auch als Komponist hervorgetreten.

fonds d'orgue (franz., spr. fong d'org'), der Verein der Kernstimmen (8′), besonders der 8′ Labialstimmen einer Orgel.

Fontaine (spr. fongtän'), Hendrik, * 5. April 1857 in Antwerpen, Schüler des dortigen Konservatoriums, seit 1883 Gesanglehrer an dieser Anstalt, angesehener Konzertsänger (Baß), besonders in Benoits Oratorien *(Lucifer)*.

Fontaine (spr. fongtän'), Mortier de, s. Mortier.

Fontaine (spr. fongtän'), Petrus (Fonteine, Fontayne), französischer Kompo-

nist um 1400, 1420 päpstlicher Kapellsänger, von welchem Tonsätze (Rondeaux) in den *Codd.* Paris 6771 [Reina] (1), Bologna 37 (2) und Oxford Can. 213 (7) und Madrid Escorial V, III, 24 (1) erhalten sind, letzteres eine dreistimmige Chanson *J'aime bien celuy*, deren Kontratenor auf 8 Linien notiert und mit *Trompette* bezeichnet ist (Sammelb. der IMG. VIII. 4, S. 526 [Aubry]).

Fontana, Giovanni Battista, einer der besten älteren Komponisten für Violine und Mitförderer des Kammermusikstils, † 1630 an der Pest in Brescia. Schon 1608 widmete C. Gussago (s. d.) dem F. ein Sonatenwerk; aber erst 1641 erschienen F.s Sonaten für Violinen mit Violoncino (= Violoncello), zum Teil für 2 Violinen mit Fagott, eine für 3 Violinen (herausgegeben von Reghino). Im Neudruck eine Trio- und eine Solosonate bei Wasielewski, *Instrumentalsätze.*

Fontana, Jules, * 1810 zu Warschau, † 31. Dez. 1869 zu Paris (durch Selbstmord), Mitschüler Chopins bei Elsner, studierte Jura, trat 1830 in die Reihe der Aufständischen und mußte fliehen, lebte in der Folge als Klavierlehrer in London, konzertierte mit Erfolg in Paris, 1841—50 in Amerika (mit Sivori) und ließ sich dann wieder in Paris nieder. F. gab Chopins nachgelassene Kompositionen heraus. Von ihm selbst erschienen gute Klaviersachen.

Foote (spr. fūt'), Arthur William, * 5. März 1853 in Salem (Massachussetts), erhielt seine Ausbildung in Amerika und lebt als Musiklehrer und als Senior der neuenglischen Komponisten in Boston. 1909—12 war F. Vorsitzender der Organisten-Gilde. 1919 Dr. h. c. des Trinity College in Hartford. Von seinen Kompositionen sind anzuführen 2 Orchestersuiten *(D moll op. 36* und *E dur op. 63)*, Streichserenade *E dur op. 25*, Ouvertüre *In the Mountains op. 14*, Vorspiel zu *Francesca da Rimini op. 24*, 4 Charakterstücke für Orchester nach dem *Rubáiyát* von Omar Khayjám *op. 48*, 3 Streichquartette *G moll*, *E dur*, *D dur (op. 70)*, 2 Klaviertrios *(C moll op. 5* und *op. 65 B dur)*, Klavierquartett *C dur op. 23*, Klavierquintett *A moll op. 38*, Klaviersuiten *D moll* und *C moll*, mehrere Chorballaden mit Orchester *(The Wreck of the Hesperus, The Skeleton in Armor, Farewell of Hiawatha)* sowie viele kleinere Klaviersachen und Lieder. F. gab mit W. R. Spalding heraus: *Modern Harmony in its Theory and Practice* (1905); allein: *Modulation and Related Harmonic Questions* (Boston 1919); *Some Practical Things in Pianoplaying* (1909).

Forberg, Robert, * 18. Mai 1833 zu Lützen, † 10. Okt. 1880 in Leipzig; eröffnete 1862 in Leipzig einen Musikverlag, der schnell einen guten Namen erlangte und Werke von Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen usw. aufweist. Sein Sohn und Nachfolger Max Rob. F. (* 24. Okt. 1860, † 12. März 1920 zu Leipzig) baute den Verlag durch Verbindung mit neueren Komponisten noch weiter aus; seine Witwe führt den Verlag weiter.

Forchhammer, Einar, dänischer Operntenor, * 19. Juli 1868, B. A., debütierte 1895 als Lohengrin in Lübeck, war 1896—1902 an der Dresdener Oper, später in Frankfurt a. M. und Wiesbaden, wo er besonders als intelligenter Wagnersänger wirkte. 1926 eröffnete er in München eine Opernschule.

Forchhammer, Theophil, * 29. Juli 1847 in Schiers (Graubünden), † 1. Aug. 1923 in Magdeburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde nach längerer Tätigkeit in Wismar und Quedlinburg 1886 Nachfolger G. A. Ritters als Domorganist in Magdeburg, 1888 Kgl. Musikdirektor, 1905 Professor. F. gab mit B. Kothe einen Führer durch die Orgelliteratur heraus (1890), komponierte ein Orgelkonzert (mit Orchester), zwei Orgelsonaten *(op. 8 G moll, op. 15 zur Totenfeier)*, Orgel-Phantasien *op. 31 (Wo findet die Seele die Heimat?)* und *op. 12* (mit Männerchor *Aus tiefer Not*), viele sehr geschätzte Choralvorspiele, auch Klaviersachen und Lieder.

Ford, Ernest A. C., * 17. Febr. 1858 zu Warminster, † im Juni 1919, Schüler von Sullivan an der Kgl. Musikakademie zu London und Lalo in Paris, war Akkompagnist der populären Samstagskonzerte und Kapellmeister am Empire-Theater zu London, 1917 Gesanglehrer an der Guildhall School of Music; Komponist mehrerer Opern und Operetten (*Daniel O'Rourke* 1884; *Joan* 1890; *Mr. Jericho* 1893; *Jane Annie* 1893), einer Kantate *The Eve of the Festa* (Frauenstimmen), von Ballettmusiken, Liedern, Duetten, Kammermusik u. a. Er schrieb: *Short History of Music in England* (1912).

Ford, Thomas, * um 1580, † 17. Nov. 1648 zu London, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Wales, 1626 Mitglied des Kgl. Orchesters, gab heraus *Musicke of Soundry Kindes* (1607, 2 Teile, *Aires* mit Laute oder Viola und Tanzstücke für 2 Violen, Neuausgabe von E. H. Fellowes 1921). Einige Gesänge von ihm stehen in Leightons *Tears or Lamentacions* (1614) und Hiltons *Catch that Catch Can.*

Forest, Komponist des 15. Jahrhunderts der Periode Dunstable-Power, von dem Kompositionen in den *Codd.* Modena, Trient, zwei im Old Hall Ms., und 4 in Add. 36490 des Brit. Mus. erhalten sind.

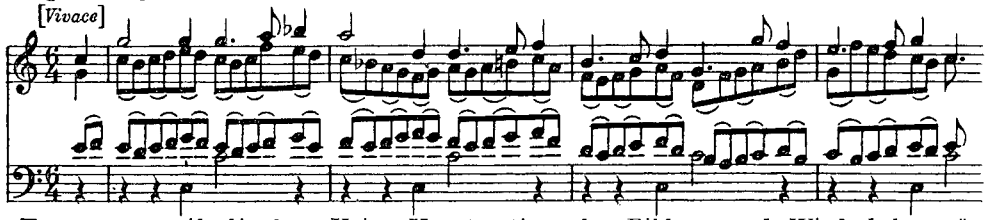
Forino, Luigi, italienischer Violoncellist, * 20. Aug. 1868 in Rom, Sohn und Schüler von Ferdinando F. (1837—1905) am Liceo di S. Cecilia, 1886—88 im Quintetto Consolo in Rom, 1889 erster Violoncellist am T. Gaîté in Paris, 1890 Lehrer für Kontrapunkt und Violoncell am Cons. Naz. di musica in Buenos Aires, 1894/95 KM. an der Kathedrale zu Viterbo und Direktor des städtischen Musikinstitutes; 1895—1901 Direktor des Ist. Mus. di S. Cecilia in Buenos Aires, 1901 Nachfolger seines Vaters am Liceo di S. Cecilia in Rom, 1901—06 im Quintetto della Regina Margherita. Sein Bruder Ettore F. (1875—1917), Pianist, war Mitleiter des Musikinstitutes in Buenos Aires. Schrieb: Chorwerke: *Baccus* (Buenos Aires 1898);

Pomeriggio nella campagna romana (id. 1913); viele Stücke für Orchester; ein *Concerto Romantico* für Violoncell und Orchester; Violoncell, Klavier, Gesang. Schriften: *La tecnica razionale e progressiva del violoncellista*, 3 Bde. (1919 f.); *Il violoncello, il violoncellista, ed i violoncellisti* (Mailand 1905); *Storia della musica*; *Armonia complementare*; *Corso di solfeggio* (1919).

Forkel, Johann Nikolaus, * 22. Febr. 1749 zu Meeder bei Koburg, † 20. (nicht 17.) März 1818 zu Göttingen; war Sohn eines Schuhmachers, erhielt den ersten Musikunterricht vom Kantor seines Geburtsorts, fand dann als Chorknabe an der Hauptkirche in Lüneburg Anstellung, absolvierte das dortige Gymnasium und wurde 1766 Chorpräfekt zu Schwerin. Daneben hatte er Gelegenheit gefunden, sich im Orgel- und Harfenspiel zu vervollkommnen; weitere musikalische Bildung schöpfte er aus Mattheson *Vollkommenem Kapellmeister*. 1769 ging er nach Göttingen, eigentlich um Jura zu studieren, wozu er die Mittel durch Musikunterricht erwarb, vertiefte sich aber mehr und mehr in musikhistorische Studien, wurde zuerst als Universitätsorganist und 1778 als Universitätsmusikdirektor angestellt und erhielt 1780 von der Universität den Doktortitel honoris causa. Eine Bewerbung um die Nachfolge Ph. E. Bachs in Hamburg führte nicht zum Ziel, und F. beschloß sein Leben in Göttingen. Forkels Verdienste um die musikalische Geschichtschreibung und Bibliographie sind bedeutend; er war der erste, welcher in Deutschland diese Gebiete im großen zu bearbeiten unternahm; doch hatte er für die Geschichtschreibung in England Vorgänger (Hawkins und Burney). Seine Schriften sind: *Über die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern und Kennern derselben notwendig und nützlich ist* (1777, auch in Cramers *Magazin* 1783); *Musikalisch-kritische Bibliothek* (1778—79, 3 Bde.); *Über die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte* (1779); *Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe* (1780); *Musikalischer Almanach für Deutschland* (auf die Jahre 1782, 1783, 1784 und 1789); *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788—1801, 2 Bde.; leider reicht das Werk nur bis gegen 1550. Materialien für die Folgezeit hinterließ er, sie gingen in Besitz des Verlegers [Schwikkert] über); *Allgemeine Literatur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher* (1792; epochemachendes Werk, das erste in seiner Art); *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1802, 2. Aufl. 1855, Neudruck durch J. Müller-Blattau 1925, englisch 1820, französisch von F. Grenier 1876). Eine in ihrer Zeit einzig dastehende Arbeit Forkels, die Übertragung der *Missae XIII* des Graphäus von 1539 und des *Liber XV missarum* des Petrejus von 1538 in moderne Partitur (der Anfang einer geplanten großen Publikation; vgl. Denkmäler) war schon gestochen und in einem Korrekturabzug in Forkels Händen; die 1805 in Wien einrückenden Franzosen schmolzen aber die Platten ein, um Kugeln daraus zu gießen. Der Korrekturabzug, von F. sorgfältig korrigiert, befindet sich auf der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. Forkels Kompositionen sind heute vergessen (gedruckt: Klaviersonaten, Variationen, Lieder von Gleim; hinterlassen im Manuskript ein Oratorium *Hiskias*, Kantaten *Die Macht des Gesangs* und *Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem*, Trios, Sinfonien, Chorlieder usw.). Ein Verzeichnis der von F. nachgelassenen Bücher und Musikalien erschien 1819.

Forlana, *Friauler*, zu Anfang des 18. Jahrhunderts, z. B. bei Bach und Telemann, ein der Gigue ähnlicher, sehr lustiger Tanz im $^6/_4$- oder $^6/_8$-Takt; dagegen sind aber die mit *Ballo Furlano* bezeichneten Tänze in Phalèses *Danseries* v. J. 1583 der Allemande ähnlich (im $^4/_4$-Takt), also Reigen, während jene Nachtänze sind.

Vgl. den Beginn von Bachs „Forlane" aus der Orchestersuite *C dur*:



Formen, musikalische. Keine Kunst kann der Form entbehren, die nichts anderes ist als der Zusammenschluß der Teile des Kunstwerks zum einheitlichen Ganzen. Die oberste Forderung für alle Formgebung, auch die musikalische, ist Einheit; diese kommt aber erst zur vollen Entfaltung ihrer ästhetischen Wirkung am Gegensätzlichen, am Kontrast und Widerspruch (Konflikt). Einheit in der speziell musikalischen Gestaltung tritt uns entgegen im konsonanten Akkord, in der Ausprägung einer Tonart, dem Festhalten einer Taktart, eines Rhythmus, in der Wiederkehr rhythmisch-melodischer Motive, der Bildung und Wiederkehr prägnanter Themen; Kontrast und Konflikt im Harmoniewechsel, der Dissonanz, Modulation, der Gegenüberstellung und dem In-Beziehung-setzen verschiedener Rhythmen oder Motive im Charakter gegensätzlicher Themen. Der Kontrast muß in einer höhern Einheit aufgehoben, der Konflikt gelöst werden, d. h. die Akkordfolge muß eine Tonalität (Tonart) ausprägen oder im weiteren Sinne auf ein Klangzentrum beziehbar sein, die Modulation muß sich um eine Haupttonart bewegen und zu ihr zurückführen, die Dissonanz muß sich auf-

lösen, aus den Wirren der Durchführungsteile müssen die Themen wieder heraustreten usw. So ergeben sich die Gesetze für die spezifisch-musikalische Gestaltung aus allgemeinen ästhetischen Prinzipien. Innerhalb der dadurch vorgeschriebenen Normen sind jedoch vielfache Bildungen möglich. Die gebräuchlichsten F. in bezug auf die Gruppierung der Themen sind:

1) Sätze mit Festhaltung eines einzigen Themas (Motivs): Etüden, Bagatellen, Tanzstücke, auch imitierende Sätze, wie z. B. Bachs Inventionen. Sind solche Stücke zweiteilig [mit Reprisen], so führt regelmäßig der erste Teil zu einer andern Tonart (Dominante, Parallele u. a.), und der zweite Teil beginnt in dieser und führt zur Haupttonart zurück; sind sie dreiteilig, so können der erste und letzte Teil in der Haupttonart stehen und nur der mittlere durch die fremde Tonart kontrastieren, jedenfalls aber wird der Mittelteil Ganzschlüsse in der Haupttonart meiden. Auch in Fugensätzen ohne solche Abteilungen wird die Modulation in der Mitte die Haupttonart verlassen und diese am Ende wieder festsetzen, so daß zum mindesten tonartlich ein *A—B—A* fühlbar ist. Ohne eigentliche Entwicklung ist die Form bei Variationen über ein Thema: da indessen gewöhnlich das Thema selbst die Form *A—B—A*, wenn auch nur tonartlich, aufweist, so ergibt sich eine rondoartige Kettenbildung.

2) Sätze mit refrainartig mehrmals wiederkehrenden Hauptgedanken (Ritornell), der durch immer neue Zwischenglieder (Episoden, Couplets) abgelöst wird; bleibt dabei der Hauptgedanke in der Haupttonart, so entsteht eine Art Kettenbildung $AB^1AB^2AB^3A$ ..., bei der die Episoden *(B)* in ihrer Gesamtheit einen Gegensatz gegen den Hauptgedanken bilden, so z. B. in den Rondeaux bei Couperin. (Die Balladen und Rondeaux [Tanzlieder] des 14. und 15. Jahrhunderts bringen nur textlich immer neue Zwischenglieder, die Musik besteht aus nur 2 Teilen, die fortgesetzt wechseln.) Natürlich können aber einzelne der Episoden zueinander in Beziehung treten, indem eine als Umbildung, veränderte Wiederholung der andern erscheint, und das Ganze an Einheitlichkeit gewinnt. Wandert das Ritornell selbst durch verschiedene Tonarten, so daß nur am Schluß der Hauptgedanke wieder in der Haupttonart steht, so entsteht eine Form, welche im 18. Jahrhundert für die Konzerte (s. d.) vor Mozart die allgemein übliche war.

3) Sätze mit zwei oder mehr im Charakter deutlich unterschiedenen Themen können sich aus der unter 1) beschriebenen Form in der Weise entwickeln, daß mit der Erreichung der Nebentonart ein neuer charakteristisch unterschiedener thematischer Gedanke eingeführt wird. In Sätzen ohne Reprisen kann sich dieses zweite Thema einfach als Mittelglied *(B)* zwischen den beginnenden und endenden Vortrag des Hauptgedankens einschieben (thematisches *A—B—A*, Liedform im engeren Sinne). In Sätzen mit Reprisen tritt das zweite Thema vor der Reprise in der Dominante oder Parallele usw. ein, nach der Reprise beginnt dann in dieser fremden Tonart wieder der Hauptgedanke und lenkt zur Haupttonart zurück, in welcher am Schluß das zweite Thema abschließend wiederholt wird (Form $A—B:|:A^b\ B^a$ embryonale Sonatenform, schon bei Corelli). Mehrgliedrige rondoartige Bildungen können sich ähnlich gestalten, z. B. $ABA^b\ CB^c\ AB^a$ oder $ABA^b\ CA^c\ B^a\ A$ u. dgl. Nur dimensionale Weitungen der Form *A—B—A* entstehen durch innerliche Gliederung jedes der drei Teile nach demselben Prinzip $A^{(aba)}\ B^{(aba)}\ A^{(aba)}$, wobei aber das eine oder andere Glied gelegentlich verkümmert (erweiterte Liedform).

4) Die höchstentwickelten Formen entstehen durch Einführung des Begriffs der Durchführung, d. h. der andersartigen Verwertung des motivischen Materials vorher aufgestellter Themen in einem kontrastierenden mittleren Teile: *A* Thementeil, *B* Durchführung, *A* Wiederkehr der Themen. Die vollentwickelte sogenannte Sonatenform, die sich gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts vornehmlich in Italien, Mannheim, Wien ausbildet, bringt in dieser aus der Liedform hervorgegangenen Ordnung vor der Reprise nach dem 1. Thema ein 2. Thema in einer Nebentonart (mit epilogisierenden Anhängen mehr oder minder selbständiger Haltung; vgl. Epilog), nach der Reprise ein buntes Spiel mit Motiven beider Themen unter Berührung weiterer Nebentonarten und sodann nach der Rückmodulation zur Haupttonart das 1. Thema und (nunmehr ohne Modulation) anschließend ebenfalls in der Haupttonart das 2. Thema:

$$A\ B:||\ \begin{matrix}A\\B\end{matrix}\ A\ B^a$$

Auch Mischungen aller dieser Formen sind natürlich ebensogut möglich, z. B. die Einführung eines dritten Themas inmitten der Durchführung, oder in rondoartigen Formen die Einführung kleiner Durchführungen an mehreren Stellen.

5) In ähnlicher Weise bilden mehrsätzige Werke zyklische F.n. Sie werden aus Sätzen verschiedenen Charakters, verschiedener Tonart und Taktart zusammengesetzt, z. B. (*L* = Langsam, *S* = Schnell):

1) L—S.	4) S—L—S—S.
2) S—L—S.	5) S—S—L—S.
3) L—S—L—S.	6) S—L—S—L—S.

(Das Abschließen mit einem langsamen Satz ist seltener; eine ausgezeichnete Wirkung erzielt damit z. B. Beethoven in der *E dur*-Sonate *op. 109*, Schumann in seiner Fantasie *C dur op. 17*, auch Tschaikowsky in der *Symphonie pathétique*):

7) S—L.
8) L—S—L.
9) S—L—S—L.
usw.

Durch die Anwendung dieser einsätzigen oder zyklischen abstrakten F. auf die nach Zahl und Art der beschäftigten Instrumente, nach Zweck und Stilart, Zusammenwirken mit anderen Künsten usw. verschiedenen Musikgattungen entstehen nun viele konkrete F., deren Name schon eine bestimmte Vorstellung erweckt, z. B. für die reine Instrumentalmusik: Tanz, Etüde, Präludium, Phantasiestück, Fuge, Toccata, Suite, Sonate, Quartett, Serenade, Konzert, Ouvertüre, Sinfonie; für Vokalmusik: Lied, Arie, Motette, Messe, Requiem, Kantate, Oratorium, Oper, Passion usw. (s. die betreffenden Artikel). Vgl. die Kompositionslehren von Marx, Sechter, Lobe, Skuhersky, Jadassohn, Prout, St. Krehl, Leichtentritt *(Musikalische Formenlehre*, 3. Aufl. 1927); Karl Blessinger *(Grundzüge der musikalischen Formenlehre*, 1926); Riemann, auch des letzteren *Katechismus der Kompositionslehre* (I. Teil: Reine Formenlehre, 2. Teil: Angewandte Formenlehre), in welchem besonders der Aufbau im kleinen zum ersten Male ausführlich behandelt ist. Vgl. Hermann Erpf, *Der Begriff der musikalischen Form* (Leipziger Dissertation 1914).

Formes, Name zweier als Opernsänger ausgezeichneten Brüder: — 1) Karl Johann (Bassist), * 7. Aug. 1816 zu Mülheim a. Rh., † 15. Dez. 1889 in San Francisco, debütierte 1842 als Sarastro zu Köln und wurde 1844 in Mannheim und 1845 in Wien engagiert, wo er sehr beliebt war, aber 1848 wegen Teilnahme an der Revolution flüchten mußte. 1851—57 war er an der Italienischen Oper zu London engagiert und teilte in der Folge seine Zeit zwischen Amerika und Europa. Noch 1874 fand er in Berlin großen Beifall. Zuletzt lebte er als Gesanglehrer in San Francisco. F. schrieb *Aus meinem Kunst- und Bühnenleben* (1888, red. von W. Koch). — 2) Theodor (Tenorist), * 24. Juni 1826 zu Mülheim, † 15. Okt. 1874 in Endenich bei Bonn; debütierte 1846 zu Ofen, war sodann in Wien, Mannheim (1848) und an der Berliner Kgl. Oper (1851—66) engagiert und bereiste hierauf mit seinem Bruder Amerika. Vorübergehend der Stimme beraubt, trat er noch einmal mit glänzendem Erfolg in Berlin auf und wurde wieder engagiert, verfiel aber in Irrsinn und mußte in eine Heilanstalt übergeführt werden. Taubert und Dorn schrieben Partien für F. — Ein dritter Sproß derselben Familie war der Baritonist Wilhelm F., * 31. Jan. 1834 in Mülheim, † 12. März 1884 in Neuyork.

Formschneyder s. Graphäus.

Fornerod, Aloys, schweizerischer Komponist, * 16. Nov. 1890 zu Montet-Cudrefin, studierte Violine und Komposition am Konservatorium zu Lausanne und an der Schola Cantorum in Paris; Herausgeber von *Feuillets de pédagogie musicale*, Kritiker der *Tribune de Lausanne* und *Semaine Littéraire de Genève.* Er ist Kp.-Lehrer am Inst. de Ribaupierre, Lausanne. Werke: 2 Sinfonien *op. 1* und *8*; 6 Motetten; *4 Interludes dans les tons grégoriens* für Orgel; Chor *La Nuit*; *Elaine*, Tondichtung für Soli, Chor und Orchester *op. 9*; *Mélodies* für Gesang und Klavier *op. 10* und *15*; Sonate für Violine und Klavier *op. 11*; *Messe brève* a cappella *op. 12.*

Foroni, Jacopo, * 25. Juli 1825 zu Verona, † (an der Cholera) 8. Sept. 1858 zu Stockholm, wo er als Dirigent einer italienischen Operntruppe auftauchte und 1849 Hofkapellmeister wurde, Komponist der Opern *Margherita* (Mailand 1847), *Cristina di Suezia*, *I gladiatori* und *Advokat Pathelin* (1850), auch von Ouvertüren, Klavieretüden u. a.

Forqueray (spr. forkrē), Antoine, * 1671 (1681?) in Paris, † 28. Juni 1745 zu Mantes, berühmter Gambist und Nebenbuhler von Marin Marais (s. d.), Maître de musique des Herzogs von Orléans, schrieb *Piéces de viole* mit *B. c. premier livre* (5 Suiten, aus denen einzelne Stücke von C. Schröder und anderen für Cello bearbeitet herausgegeben wurden).

Forqueray (spr. forkrē), Jean-Baptiste, * 3. April 1700 und † Ende Nov. 1782 zu Paris, Sohn von Ant. F. und ebenfalls Gambist, in Diensten des Fürsten von Conty und Musiker der Kgl. Kapelle, gab die oben erwähnten Suiten seines Vaters und weitere Stücke von diesem als Klavierstücke heraus. Nicht zu verwechseln mit den beiden sind die Pariser Organisten Michel F. (* 15. Febr. 1681 zu Chaumes-en-Brie bis 1757) und sein Neffe Nicolas-Gilles F. (* im Febr. 1703 zu Chaumes, † 23. Okt. 1761). Vgl. J.-G. Prod'homme, *Rivista musicale*, Oktob. 1903; L. de la Laurencie, *S. I. M.*, 1908/09; Commandant L. Forqueray, *Les F. et leurs descendants* (Paris 1911).

Forrester, James Cliffe, englischer Komponist, * 10. Mai 1860 zu Burslem, Staffs., studierte 5½ Jahre an der Nat. Training School bei A. O'Leary (Klavier) und Sir F. Bridge (Orgel) und war 20 Jahre lang Dirigent der Ealing Choral Society. Schrieb Kantaten: *England, my England* für Bariton, Chor und Orchester; *The Kalendar* für Frauenchor; Fantasy-Klaviertrio, 1917 preisgekrönt; Klavierquintett; Klavierstücke; Violinstücke; Liederzyklen, zahlreiche Lieder und Chöre; *Anthems Ancient and Modern*; zahlreiche Anthems u. a.

Forschungsinstitut s. Vereine.

Forsell, John, * 6. Nov. 1868 zu Stockholm, hervorragender, auch in Deutschland hochgeschätzter schwedischer Bariton (Kgl. Kammersänger), ging nach kurzer militärischer Laufbahn im Uppland-Regiment zur Musik über, studierte in Stockholm am Konservatorium (Günther) und in Paris, und wurde nach seinem Debüt 1896 als Figaro und Barbier sofort der Kgl. Oper in Stockholm verpflichtet, der er bis 1901, 1903—09 und auch später noch angehörte. Bald darauf machten Gastspiele in Paris (1900 in den „Schwedischen Orchesterkonzerten"), Berlin (Hofoper) und den nordischen Hauptstädten in seinen

Hauptrollen (Don Juan, Fliegender Holländer, Alfonso, Almaviva, Tonio u. a.) F. auch auf dem Kontinent als Bühnen- und später auch als Konzertsänger rasch berühmt; 1909—1910 gehörte er dem Verbande der Metropolitan Oper in Neuyork an. 1924 wurde er Direktor der Stockholmer Oper.

Forster, Georg, * ca. 1514 zu Amberg, Schüler Lorenz Lemlins in der Heidelberger Hofkantorei, 1534 Student in Wittenberg (in Beziehungen zu Luther und Melanchthon), Arzt in Amberg, Würzburg, Heidelberg und Nürnberg, † 14. Nov. 1568, Herausgeber eines großen Sammelwerkes in 5 Teilen (*Ein Außzug guter alter und neuer teutscher Liedlein*; *der ander* [*dritte, vierdte, fünffte*] *theil . . . teutscher Liedlein* 1539, 1540, 1549, 1556 [4.—5.] u. ö., weltliche 4st. [5. Teil 5st.] Lieder von N. Bauldewijn, Blanckemüller, Caspar Bohemus, G. Botsch, G. Brack, Jobst von Brant, A. von Bruck, Th. Crequillon, Sixt Dietrich, Ben. Ducis, M. Eckel, M. Eytelwein, G. Forster, Joh. Frosch, Joh. Fuchswild, Wolf Grefinger, M. Greiter, L. Heidenhamer, Wolf Heintz, Math. Herrmann, Paul Hofhaimer, Heinr. Isaak, J. Kilian, Joh. Leonh. von Langenaw, Er. Lapicida, Lor. Lemlin, Machinger, Steph. Mahu, G. Müller, Kaspar Othmayr, Leonh. Paminger, Gr. Pesch, Nik. Piltz, Sampson, L. Senfl, Schönfelder, Stahel, Stoltzer, Tenglin, Unterholtzer, Vogelhuber, Wenck, Willaert, Mart. Wolff, Zirler). Der 2. Teil in Neudruck in Eitners Publikation Bd. 29. Ein Neudruck der Texte erschien 1903 bei Niemeyer in Halle. Vgl. B. A. Wallner, *Mus. Denkmäler der Steinätzkunst*, S. 221, und A. Leckscheidt, *Das a cappella-Problem in Forsters Liederbüchern* (Heidelberger Diss. 1923, ungedr.).

Forster, Georg, 1556 Kantor in Zwickau, 1564 Kantor in Annaberg, kam 1568 als Bassist in die Dresdener Hofkapelle, wurde 1581 Vizekapellmeister, erhielt nach Pinellis Abgange im Jahre 1586 die Kapellmeisterstelle und starb am 16. Okt. 1587.

Forster, Joseph, * 10. Aug. 1845 zu Trofaiach in Steiermark, † 23. April 1917 in Wien, wo er lebte; Techniker und Musiker, Komponist der Opern *Die Wallfahrt der Königin* (Wien 1878), *Die Rose von Pontevedra* (Gotha 1893), *Der tod Mon* (Wien 1902) und der Ballette *Der Spielmann* (Wien 1881) und *Die Assassinen* (Wien 1883); nicht zur Aufführung gelangten *Die Dorfkokette* und *Die letzten Tage von Pompeji*. F. schrieb auch eine Sinfonie *C moll*.

forte (ital.), abgekürzt *f*, stark; fortissimo *(ff)*, sehr stark; mezzoforte *(mf)*, mittelstark; fortepiano *(fp)*, stark und sogleich wieder leise; poco forte *(pf)*, wenig stark; più forte (ebenfalls *pf!*), stärker. In der Literatur tauchen die Vorschriften F. und Piano, abgekürzt *F.* und *P.* zuerst in A. Banchieris *Il Metamorfosi Musicale* (1600) auf. Vgl. sforzato und piano.

Fortepiano (Pianoforte), s. Klavier.

Fortlage, Karl, Ästhetiker, * 12. Juni 1806 zu Osnabrück, † 8. Nov. 1881 in Jena; 1829 Privatdozent der Philosophie in Heidelberg, 1845 in Berlin, seit 1846 Professor der Philosophie zu Jena, veröffentlichte außer mehreren bedeutenden philosophischen Werken: *Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt* (1847), eine gründliche Untersuchung des altgriechischen Notensystems und der Skalenlehre, die mit der gleichzeitig erschienenen Schrift F. Bellermanns *Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen* in den Resultaten übereinstimmt, auch deren Fehler teilt, daß sie nicht die dorische, sondern die hypolydische Tonart als Grundskala annimmt. Leider ist die damit gegebene Übertragungsweise der antiken Kompositionen noch immer sehr verbreitet. Vgl. Sammelb. der IMG. IV. 3 (H. Riemann).

Forza (ital.), Kraft.

Forzano, Gioacchino, * 19. Nov. 1884 zu Borgo San Lorenzo (Mugello), erst Mediziner und Sänger (Baritonist), dann Journalist und sehr erfolgreicher Librettist, von dem u. a. die Textbücher von Franchettis *Notte di leggenda*, Mascagnis *Lodoletta*, Puccinis *Suor Angelica* und *Gianni Schicchi* stammen.

forzāto s. v. w. sforzato.

Foss, Hubert James, * 2. Mai 1899 zu Croydon, 1922/23 Kritiker an *New Witness*, 1923 an *Daily Graphic*; seit März 1921 Berater der Oxford Univ. Press (H. Milford); Mitarbeiter an *Music and Letters*, *Mus. Times*, *Daily Telegraph*, *Manchester Guardian* u. a. Veröffentlichte: *Seven Poems by Thomas Hardy* für Bariton, Männerchor und Klavier.

Foster, Muriel, * 22. Nov. 1877 zu Sunderland, Schülerin von Anna Williams am Londoner R. Colleg of Music, ausgezeichnete Konzertsängerin (Alt), sang 1896 zu Bradford zuerst in Parrys *King Saul* und war seither eine der geschätztesten Solistinnen der englischen Musikfeste, trat aber auch in Deutschland, Holland, Amerika und Rußland mit großem Erfolg auf. 1906 heiratete sie einen Mr. Ludovic Goetz (Foster) und entsagte der Öffentlichkeit. Auch ihre Schwester Hilda (1900 Mrs. Bramwells) war eine vortreffliche Sängerin (Sopran) und sang mit ihr besonders Duette von Brahms und Cornelius mit großem Beifall.

Foster, Myles Birket, * 29. Nov. 1851 und † 18. Dez. 1922 in London, Schüler der Roy. Ac. of Music (Sullivan, Prout, Westlake), bekleidete verschiedene Organistenstellungen in London, war Examinator für das Trinity College, war als Herausgeber für Boosey & Co. bis 1900 tätig, komponierte Orchesterwerke (Sinfonie *Fis moll* [*Isle of Arran*], Ouvertüren), Kammermusik (Streichquartett, Klaviertrio), viel Kirchenmusik (Anthems, Services, *Die sieben Worte*), Kantaten (Kinderkantaten), Lieder, Männer- und Frauenchöre und schrieb *Anthems and Anthem-Composers* (1901), ferner *History of the*

Philharmonic Society, 1813—1912 (1913); auch pädagogische Werke.

Foster, Stephen Collins, * 4. Juli 1826 zu Pittsburg (Pennsylvanien), † 13. Jan. 1864 in Neuyork, ist bemerkenswert als Komponist zahlreicher (175) Lieder, in denen ein spezifisch amerikanischer Volkston angeschlagen ist und von denen viele wirklich zu Volksliedern wurden. Eine Gesamtausgabe veranstaltete sein Bruder Morison F.: *Biography, Songs and Musical Compositions of Stephen C. Foster* (1896). Vgl. noch O. G. Th. Sonneck und W. R. Whittlesey, *Catalogue of First Editions of St. F.* (1917); Harold V. Milligan, *St. C. F.* (Neuyork 1920).

Foulds (spr. fâülds), John Herbert, * 2. Nov. 1880 zu Manchester, Sohn von F. F. (langjähriges Mitglied des Hallé-Orchesters), mit 14 Jahren im Theater-Orchester, mit 20 (bis zum 30.) Mitglied des Hallé-Orchesters, dann Bühnenmusik-Dirigent unter Richter und Bühnenmusik-Komponist. 1918 Musikdirektor der London Central Y. M. C. A., mit Samstags-Sinfonie-Konzerten und Vorträgen. 1921 Dirigent der Univ. of London Music Soc. Hauptwerke: Konzertoper *Vision of Dante op. 7* (1904 vollendet, unaufgeführt); für Klavier: *Music Pictures op. 1*; Variationen *op. 4* (1905); *Epithalamium op. 10* für Orchester; Konzert für Violoncell *op. 22*; *Music Pictures op. 33* für Orchester (1913 aufgeführt, mit Anwendung von Vierteltönen zu koloristischen Wirkungen); *Mood-Pictures op. 51* (3 Gesänge); *72 Essays in the Modes* für Klavier *op. 78*; *A World Requiem op. 60*, großes Chorwerk, London 11. Nov. 1923; *Music Pictures op. 30* für Klaviertrio. Dramatische Musik: *Wonderful Grandmamma op. 34*; *The Whispering Well op. 35*; *Julius Caesar op. 39*; *Sakuntala op. 64*; *The Trojan Women op. 65*; *Deburau op. 72*; *The Fires Divine op. 76*. Leichtere Werke: *Holiday Sketches op. 16*, Suite für kleines Orchester (1908); *Suite française* für kleines Orchester *op. 22*; Violoncellstücke *op. 25*; *The Eastern Lover*, Szene für Alt und Orchester; *Keltic Suite* für Orchester *op. 29*; Violinstücke *op. 40*; Idyll für Streichorchester *op. 42*; *Music Pictures* für Streichorchester *op. 55*; *Gaelic Dream-Song* für kleines Orchester *op. 68*; *Suite fantastique* aus dem Pierrotspiel *Deburau op. 72*.

Fouque (spr. fūk), Pierre Octave, * 12. Nov. 1844 und † 22. April 1883 zu Pau (Niederpyrenäen), kam jung nach Paris, war Schüler von Reinhold Becker (Harmonie) und Chauvet (Kontrapunkt) und wurde 1869 am Konservatorium in die Kompositionsklasse von A. Thomas aufgenommen. Im Herbst 1876 wurde er Bibliothekar am Konservatorium, war auch Musikreferent der *République française* und Mitarbeiter des *Ménestrel* und der *Revue et Gazette musicale*. F. komponierte Klaviersachen und Lieder, auch einige Operetten. Bedeutender war seine Tätigkeit als Schriftsteller mit den Studien: *La musique en Angleterre avant Haendel*, *J. F. Lesueur, avant-coureur de Berlioz*, *M. J. Glinka d'après ses mémoires* (1880), *Histoire du Théâtre Ventadour* [1829 bis 1879] (1881) und *Les révolutionnaires de la musique* (1882).

Fouqué, Friedrich, Baron de la Motte, Enkel des Dichters, * 23. Aug. 1874 in Hannover, erst Offizier, konnte er sich erst in reiferem Alter der Musik zuwenden, war zunächst Schüler von Th. Brüggemann in Münster, besuchte 1912—14 das Konservatorium in Karlsruhe und schloß 1921/22 seine Ausbildung bei Leo Schrattenholz in Berlin ab. Er lebt in Charlottenburg. Werke: Klaviertrio *op. 5*, Streichtrio *op. 10*, Klavierquintett *op. 15*, Sonate für Violine und Klavier *op. 18*; Streichquartett *op. 19*, *Deutsche Suite* für Orchester *op. 17*, Fantasie für Orgel *op. 27*, Sinfonie für großes Orchester, Klavierwerke, Lieder, Duette.

Fouqué, Friedrich Heinrich Karl, Baron de la Motte, romantischer Dichter (1777 bis 1843), stand in enger Beziehung zur Musik und zu vielen Musikern seiner Zeit, vor allem zu dem Dresdener Kreise der Apel, Miltitz usw. (s. d.). F. schrieb für E. T. A. Hoffmann das Libretto zu dessen — nach dem F.schen Märchen — bearbeiteter *Undine*, wobei Hoffmann an der dramatischen Ausgestaltung selbständigen Anteil nahm. Eine wirksame Bearbeitung des F.schen Librettos nahm neuerdings Hans von Wolzogen vor. Nach Hoffmanns Tode ließ F. die Introduktion von Kienlen (s. d.) neu komponieren. Den ganzen Text zur *Undine* arbeitete F. völlig um für Girschner (s. d.), der die Oper in Danzig zur Aufführung brachte. Ebenso schrieb F. den Text zu Miltitz' Oratorium *Die Frauen am Grabe des Heilands*. Ein auch von den französischen romantischen Dichtern (u. a. Beyle) öfters traktiertes Thema behandelte F. in seinem Aufsatz in der *Cäcilia* von 1827: *Melodie und Harmonie. Ahnungen eines Laien*, völlig in dem musikreligiösen Sinne der deutschen Romantik. Vgl. u. a.: Fouqués Ausgewählte Werke, Bd. 12, *Fouqué, Apel, Miltitz* (mit zahlreichen Musik betreffenden Briefen) von O. E. Schmidt (Leipzig 1908), W. Pfeiffer, *Über Fouqués Undine* (Heidelberg 1903).

Fourdrain (spr. furdräng), Félix, * 1880, † 23. Okt. 1923 zu Paris, Schüler von Massenet am Konservatorium, Komponist der Opern *La légende du point d'Argenton* (Paris, Kom. Oper 1907), *La glaneuse* (dreiaktig, Lyon, Grand Théâtre 1909), *Vercingétorix* (Nizza 1912), *Madame Roland* (Rouen 1913, Paris 1914), *Les contes de Perrault* (Märchenspiel, Paris, Gaîté lyrique 1913), *Les maris de Ginette*, *La mare au Diable*, des Zweiakters *La griffe* und *Echo* (Paris, Théâtre des Mathurins 1906), Musik zu Cains *Le secret de Polichinelle* (Cannes 1922), der Operetten *Dolly* (Paris 1922); *L'Amour en Cage* (Paris, Gaîté), *Le million de Colette* (Paris, Apollo), *La hussarde* (Paris, Gaîté Lyrique 1925), *Anniversaire* für Orchester usw.

Fourestier (spr. furestiē), Louis, * 31. Mai 1892 zu Montpellier, wo er

am Konservatorium in Violoncellspiel und Harmonie seine Studien machte, seit 1909 Schüler des Pariser Conservatoire (Leroux, Gédalge). Nach dem Krieg war er in Saarbrücken musikalisch tätig; seit 1925 als Rompreisträger in der Villa Medici. Als Dirigent trat er in Marseille und Bordeaux hervor. Werke: Kantate *Patria* (Rossini-Preis 1924); Kantate *La Mort d'Adonis* (Rompreis 1925); sinfonische Dichtung *Polynice* (Prix Heugel 1927).

Fournier (spr. furnjē), Pierre Simon, Schriftgießer, * 15. Sept. 1712 und † 8. Okt. 1768 zu Paris; führte statt der bis dahin seit 225 Jahren von den patentierten Ballards geführten Notentypen von Pierre Haultin (s. d.) Typen von einer zeitgemäßen, d. h. mit den geschriebenen und anderweit gestochenen Notenformen übereinstimmenden Gestalt in Frankreich ein (runde Köpfe). Vgl. Notendruck. F. beschrieb seine Verbesserung in einem *Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique* (1756); auch veröffentlichte er einen *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique* (1765).

Fourniture (franz., furnitür), in französischen Orgeldispositionen s. v. w. Mixtur (s. d.).

Fox Strangways (spr. strángwēs), Arthur Henry, * 14. Sept. 1859, erzogen zu Oxford, zwei Jahre lang (1882–84) Schüler der Berliner Hochschule für Musik, 1893—1901 Director of Music am Wellington College zu London, 1911—1925 Musikreferent der *Times*, dann des *Observer;* 1920 Gründer und Herausgeber der ausgezeichneten Vierteljahrsschrift *Music and Letters*; schrieb: *The Music of Hindostan* (1914), mehrere Musikschulbücher und gab 1915 heraus: *The Ajanta Trescocs (publ. by the Ind. Society)*.

Fox-Trot (engl. = Fuchsgang), heißt nach seiner Schrittart der 1912 in Amerika aufgekommene, jetzt allgemein verbreitete Gesellschaftstanz. Seine marschartige Musik gehört der Gattung des Ragtime (s. d.) an, ihre Notierung erfolgt im $^4/_4$ oder $\mathbb{C}$-Takt. Für den ursprünglichen F. war die besondere Unterstreichung des dritten Viertels im Takt charakteristisch. Unter dem Einfluß des Jazz (s. d.) hat jedoch der F. musikalisch auch Merkmale von ihm abgeleiteter (vgl. Black-Bottom, Charleston) oder ihm ähnlicher Tänze (vgl. Blues) angenommen und der Name F. ist überhaupt zur Sammelbezeichnung für Tanzmusik mit Marschcharakter geworden. Entsprechend schwankt das Tempo für den F. zwischen $\mathcal{J}$ = M. M 88—112. Der seit 1927 bevorzugte langsame, sogenannte Slow-F. steht dem Blues nahe.

fp, s. v. w. forte und sogleich wieder piano; zeigt wie *sf* nur die verstärkte Tongebung für eine einzelne Note an.

Fracassi, Alm ér ico, * zu Lucito, Campobasso (Ital.), kam als Kind nach Buenos Aires, studierte aber seit 1908 am Konservatorium in Neapel bei Rossomandi (Klavier) und D'Arienzo (Komposition), konzertierte seit 1896 in Italien und kehrte 1899 nach Buenos Aires zurück, wo er als Pianist großen Erfolg hatte. 1890 konzertierte er wieder in Europa, widmete sich 1903, nach abermaliger Rückkehr nach Buenos Aires, der Komposition und dem Unterricht und übernahm, nach dem Tode des Gründers, Bagnati, das Konservatorium von Almagro; er leitet es jetzt zusammen mit Cav. Gennaro d'Andrea. Er hat die Tradition Cesis nach Argentinien verpflanzt. Werke: 5 Klavierstudien; Suite und Konzert für Klavier und Orchester; Sonate für Violine und Klavier; 4 argentinische Anthems, davon der *Himno al Centenario* preisgekrönt durch die argentinische Regierung.

Främcke, August, * 23. März 1871 zu Hamburg, Sohn eines Musikers, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Armbrust, A. Krug, v. Bernuth, Riemann) und mit Stipendium noch des Wiener Konservatoriums (Door, Rob. Fuchs, J. N. Fuchs), setzte sich nach längeren Konzertreisen als Pianist durch Skandinavien, Rußland und Südeuropa in Neuyork fest als Direktor des Neuyorker College of Music und (1899) Dirigent des Zöllner-Männerchors.

Fränzl, Ferdinand, Sohn von Ign. Fr., * 24. Mai 1770 zu Schwetzingen (Mannheim), † 19. Nov. 1833 in Mannheim; Schüler seines Vaters und diesen als Violinspieler und Komponist überragend, konzertierte mit ihm in München, Wien und Italien, studierte in Bologna bei Padre Martini Komposition, wurde 1789 Hofkonzertmeister in München, 1792 Musikdirektor am Nationaltheater in Frankfurt a. M., 1795—99 Dirigent der Kammerkapelle des Kaufmanns Bernard in Offenbach, konzertierte 1799 in London, Hamburg, Wien, reiste 1803 in Rußland und wurde 1806 Nachfolger Karl Cannabichs als Hofkapellmeister und Direktor der Deutschen Oper in München, reiste aber auch von dort aus noch wiederholt, z. B. 1823 in Italien. 1824 legte er die Leitung der Oper in München nieder, und dirigierte nur noch das Hoforchester; 1827 pensioniert, zog er sich zuerst nach Genf, später nach Mannheim zurück. Er komponierte neun Violinkonzerte, ein Doppelkonzert für zwei Violinen, sechs Streichquartette *(op. 1)*, Duette und Terzette für Violinen, Ouvertüren, eine Sinfonie, mehrere Opern bzw. Singspiele, *Das Reich der Töne* (für Gesangsoli, Violinsolo, Chor und Orchester) usw.

Fränzl, Ignaz, bedeutender Violinvirtuose, * 3. Juni 1736 und † 1811 zu Mannheim; wurde 1747 Mitglied der Mannheimer Kapelle, 1774 Konzertmeister. Bei der Verlegung des Hofes nach München (1778) blieb er in Mannheim, wo er 1790 Musikdirektor am Hoftheater wurde (bis 1803). Vorher machte er mit seinem Sohne Ferdinand Konzertreisen. Von seinen Kompositionen erschienen einige Sinfonien, Violinkonzerte, Trios, Quartette usw. im Druck.

Fragerolle (spr. fraseheroll), George Auguste, * 11. März 1855 und † 21. Febr. 1920 zu Paris, Schüler Guirauds, Komponist patriotischer Lieder (*Chansons de France* 1886, *Chansons de l'épée* 1890, *Chansons des soldats de France* 1894), sowie einer Anzahl kleiner in Paris aufgeführter kom. Opern (*La fiancée du Tonkin* 1886, *La fleur de Lotus* 1889, *A la pêche* 1895), der biblischen Szene *L'enfant prodigue* (1895), der Féerie *Clairs de lune* (1897) und der Pantomime *La Ste. Pierrot* (1890).

Framéry, Nicolas Étienne, * 25. März 1745 zu Rouen, † 26. Nov. 1810 zu Paris, Surintendant der Musik des Grafen von Artois, Dichter, Komponist und Musikschriftsteller. Seine kom. Oper *La sorcière par hasard* wurde 1783 aufgeführt. Mit seiner *Lettre à l'auteur du Mercure* (1776) nahm F. gegen Gluck Partei. F. verfaßte mit Ginguené und Feytou den ersten Band des Musikteils der *Encyclopédie méthodique* (1791, 2. Bd. von Momigny 1818). 1788—89 gab F. einen *Calendrier musical universel* heraus. Außer kleinen Arbeiten (über J. Haydn 1810, über della Maria 1800, über das Pariser Konservatorium 1795, über die Pariser Theater 1791) schrieb F. noch *Le musicien pratique* (1786, 2 Bde., über den Kontrapunkt), *Sur la nécessité du rythme et de la césure dans les hymnes ou odes destinées à la musique* (1796) und eine preisgekrönte Lösung der Aufgabe *Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation* (1802). Auch übersetzte er Azopardis *Musico pratico* ins Französische (1786).

Franc (spr. frang), (Lefranc), Guillaume, französischer Protestant, * zu Rouen, † Anfang Juni 1570 zu Lausanne, zog 1541 nach Genf, war bis 1545 Sänger und Knabenmeister an der dortigen Peterskirche, dann in gleicher Stellung an der Kathedrale zu Lausanne. Die Annahme, daß er die Melodien zu dem ersten Psalter Calvins (1542) komponiert habe, ist durch neuere Forschungen (M. O. Douen) widerlegt. Doch gab F. auch einen Psalter heraus (1552[?] und 1565). Vgl. Groves *Dictionary* Art. Franc.

Française s. Contredanse.

Francés, Julio, Schüler von Ysaye, Violinlehrer am R. Cons. de Musica, Konzertmeister am Orchester des Kgl. Theaters, am Orquesta Sinfonica und Führer des Quinteto de Madrid; Gründer des Quarteto Francés, Leiter des Chorvereins del Palacio de la Música, Gründer und Leiter des Orquesta de Cuerda in Madrid. Schrieb: 2 Orchestersuiten; *Chiquilladas*; *Escenas Madrileñas*, *Balada* für Sopran, Tenor, Chor und Orchester.

Francesco cieco s. Landino.

Francesco da Milano, berühmter Lautenspieler und Komponist, * ca. 1490, um 1510 im Dienst des Herzogs Francesco Gonzaga zu Mantua, um 1530 am Hofe des Kardinals Ippolito de' Medici, gab heraus *Intabolatura di liuto lib. I°* 1536 u. ö. (2. Aufl. 1546 mit Übertragungen von Janequins *Chant des oiseaux* und *Guerre*; 3. Aufl 1566); *lib. II°* (1546 mit einigen Stücken seines Schülers Perino); *lib.* III (1547 dgl.); ist aber auch in vielen Lautensammelwerken der Zeit vertreten. Vgl. Oscar Chilesotti, *F. da M.* (Sammelb. der IMG. IV, S. 382 ff. mit 10 Fantasien [die 10. für zwei Lauten]).

Franchetti (spr. franketti), Alberto Baron, * 18. Sept. 1860 zu Turin, Schüler des Münchner und Dresdner Konservatoriums (Draeseke, Kretschmer), seit 1926 Direktor des R. Cons. L. Cherubini in Florenz; Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken (sinfonische Impression *Nella foresta nera*) sowie der Opern *Asrael* (Reggio d'Emilia 1888, auch in Deutschland [Hamburg u. a.] aufgeführt), *Cristoforo Colombo* (Genua 1892), *Fior d'Alpe* (Mailand 1894), *Il Signor di Pourceaugnac* (Mailand 1897), *Germania* (das. 1902, Hamburg 1913) und *La figlia di Jorio* (das. 1906), *Notte di leggenda* (das. 1915); in Gemeinschaft mit U. Giordano schrieb er den heiteren Dreiakter *Giove a Pompei* (Rom 1921); ferner *Glauco* (Text von G. Forzano, Neapel 1922); *Moabita, idillio bellico.* Sinfonische Dichtung *Die Loreley*; Ouvertüren; Variationen für Streichquartett; Sinfonie *E moll*, 1886; sinfonische Dichtung *Im Schwarzwald (Nella Selva Nera).* Vgl. L. Torchi, *Germania* (*R. m. it.* IX, 1902).

Franchi-Verney (spr. frangki-wärnä), Giuseppe Ippolito, Conte della Valetta, * 17. Febr. 1848 zu Turin, † 15. Mai 1911 in Rom, studierte die Rechte in Turin, promovierte 1867 und trat in den Staatsdienst, gab aber 1874 wegen eines schweren Kopfleidens die Jurisprudenz auf und widmete sich musikalisch-literarischer Beschäftigung, indem er zugleich unter Anleitung guter Lehrer (Marchisio, Stefano Tempia) seine bisherige musikalische Ausbildung vertiefte. Schon 1872 hatte er sich lebhaft für die Gründung der „populären Konzerte" in Turin interessiert; 1875 rief er mit mehreren Freunden einen Quartettverein für die Aufführung minder bekannter Werke ins Leben, 1876 in Gemeinschaft mit seinem Lehrer die *Tempia Accademia di canto corale.* Ausgezeichnet war F.-V.s Tätigkeit als musikalischer Kritiker (1875—77) für die *Gazetta del Popolo* unter dem Namen Ippolito Valetta, seitdem für das *Risorgimento* u. a. F. war der Gatte von Teresina Tua (s. d.).

Franchinus s. Gafori.

Franchomme (spr. frangk'ómm), Auguste, * 10. April 1808 zu Lille, † 21. Jan. 1884 in Paris, 1825 Schüler des Pariser Konservatoriums (Levasseur und Norblin), erhielt bereits 1826 den ersten Preis der Celloklasse und trat als Cellist in das Orchester des Ambigu comique, 1827 in das des Théâtre italien, errichtete mit D. Alard und Ch. Hallé Kammermusiksoireen und war mit Chopin intim befreundet. 1846 wurde er als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt. Nach Duports Tode kaufte er dessen Stradivari-Cello für 25 000 Franken. F. war als einer der hervorragendsten Cellovirtuosen anerkannt. Komponiert hat er

nur wenige Solosachen für Cello (ein Konzert, Adagios, Variationen usw.). Die 12 Kaprizen *op. 7* gab Georg Wörl neu heraus.

Francisque (spr. frangßißk'), Antoine, Pariser Lautenist um 1600, * um 1565 zu Saint-Quentin, 1596 in Cambrai nachweisbar, † (beerdigt 5. Okt.) 1605 zu Paris, gab heraus *Le trésor d'Orphée, livre de tablature de luth* (1600, Paris, Ballard) mit einer *Instruction pour reduire toutes sortes de tablature en musique et reciproquement* (Neuausgabe in Übertragung für Klavier von Henri Quittard 1907). Vgl. L. de la Laurencie in *Rev. de Musicologie*, Mai 1926ff.

Franck, César Auguste, * 10. Dez. 1822 zu Lüttich, † 9. Nov. 1890 in Paris, besuchte zuerst das Lütticher und sodann das Pariser Konservatorium, wo er Schüler von Zimmermann (Klavier), Leborne (Kontrapunkt) und Benoist (Orgel) war und die ersten Preise der Klavierklasse (1838) und Orgelklasse (1841) erhielt. Nach zweijährigem Aufenthalt in Lüttich ließ er sich 1843 als Musiklehrer in Paris nieder, wurde zunächst Organist an St. Jean-St. François, 1853 Kapellmeister und 1859 Organist an Ste. Clotilde. Nach Benoists Rücktritt (1872) folgte er diesem als Orgelprofessor am Konservatorium. F. ist für die neuere französische Musik eine epochemachende Persönlichkeit; in ihm verkörpert sich die bewußte Hinwendung zur Pflege der reinen Instrumentalmusik. Soweit Bachs Werke auf den romanischen Geist fruchtbar einwirken können, haben sie es bei F. getan, ohne daß das polyphone Prinzip über das romantisch-harmonische den Sieg davongetragen hätte. Er bildet das geistige Haupt einer jungfranzösischen Schule weit über den Kreis seiner zahlreichen persönlichen Schüler hinaus. Die Hauptwerke F.s sind die Oratorien *Ruth* (1846), *Rédemption* (1872), *Les Béatitudes* (*Die Seligpreisungen* 1880), *Rébecca* (1881); Psalm 150, eine Messe *(op. 12)* für drei Stimmen mit Orgel, Harfe und Cello, *La procession* (Sopran und Orchester); die sinfonischen Dichtungen *Les Eolides* (1876), *Les Djinns* (1884, Klavier und Orchester), *Psyché* (1887, Chor und Orchester), *Le chasseur maudit* (*Der wilde Jäger*, 1883), Sinfonie *D moll* (1889), *Variations symphoniques* (Klavier und Orchester); zwei Opern: *Hulda* (1885 beendet, zuerst 1895 in Monte Carlo, dann in Toulouse und im Haag gegeben) und *Ghiselle* (1889 geschrieben, zuerst 1896 in Monte Carlo); ein Streichquartett (1889), 4 Klaviertrios *(op. 1* und *2)*, ein Klavierquintett (1880), eine Violinsonate (1886), ansehnliche Werke für Orgel allein *(Präludium, Fuge* und *Variationen, Fantaisies C dur* und *A dur, Prière Cis moll op. 20, Grande pièce symphonique op. 17, Pièce héroïque*, 3 große Choräle [*E dur, H moll, A moll*, 1889, sehr geschätzt], ein Pastorale *E dur op. 19* und viele kleinere Sachen), und für Klavier allein *(Präludium, Choral und Fuge, Präludium, Arie und Finale)*, Motetten, Offertorien, Gesänge mit Orgel und Instrumenten *(Panis angelicus)*, a cappella-Chöre (Hymne für Männerstimmen 1880) usw. Einige größere Werke wurden nicht veröffentlicht (Oratorium *La tour de Babel*). Vgl. Arthur Coquard, *C. Fr.* (1891); Gustave Derepas, *C. Fr., Étude sur sa vie* (1897 [1904]); Et. Destranges, *L'œuvre lyrique de C. Fr.* (1897); P. L. Garnier, *L'héroïsme de C. Fr.* (1900); H. Imbert, *Portraits et études* (1894); G. Servières, *La musique française moderne* (1897); F. Baldensperger, *C. Fr.* (Paris 1901); V. d'Indy, *C. Fr., l'artiste et son œuvre* (1906); A. Meyer, *Les critiques de C. Fr.* (1898); Ch. v. d. Borren, *L'œuvre dramatique de C. Fr.* (1907, über *Hulda* und *Ghiselle*); Ric. Canudo, *C. Fr. e la giovane scuola musicale francese* (1905); Oct. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911); May de Rudder, *C. Fr.* (1920); M. Emmanuel, *C. Fr.* (1928).

Franck, Eduard, * 5. Dez. 1817 zu Breslau, † 5. Okt. 1893 zu Berlin, war zuerst Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Köln, 1859 an der Musikschule zu Bern, seit 1867 am Sternschen Konservatorium zu Berlin und seit 1886 auch an Em. Breslaurs Seminar. Bemerkenswerter Komponist (Sinfonie *op. 47*, Orchesterfantasie *op. 16*, Konzertouvertüre *op. 12*, Ouvertüre *Der römische Karneval op. 21*, Klavierquintett *op. 45*, 2 Streichsextette *op. 41* und *op. 50*, Streichquintett *op. 51*, 2 Streichquartette *F moll op. 49* und *C moll op. 55*, 2 Klaviertrios *op. 22* und *op. 58* [*D dur*], 2 Violinsonaten *C moll op. 19* und *A dur op. 23*, Cellosonate *op. 42*, Duos für 2 Klaviere *op. 46*, 6 Klavier-Sonaten *op. 40*, 3 dgl. *op. 44*; 40 [große] Klavierstücke *op. 43* u. a.).

Franck, Johann Wolfgang, * ca. 1641, von 1673—78 Fürstlicher Kapellmeister in Ansbach, wo er wahrscheinlich zwei Opern herausbrachte, dann in Hamburg einer der fleißigsten Komponisten für die deutsche Oper (14 Opern 1679—86). Fr. flüchtete im Januar 1679 aus Ansbach, weil er einen Kapellmusiker aus Eifersucht erstochen und seine eigene Frau verwundet hatte (vgl. Sammelb. der IMG. XIV. 2 [Arno Werner]). Seine ferneren Schicksale nach der Hamburger Zeit waren völlig unbekannt, bis W. Barclay Squire im Juli 1912 im *Musical Antiquary* ausführliche Nachweise brachte, daß Fr. mindestens 1690—95 eine hervortretende Rolle im Londoner Musikleben gespielt hat. Er veranstaltete 1690—93 mit Robert King *Conserts of vocal and instrumental music* und schrieb noch 1695 einen Gesang zu Colley Cibbers Comedy *Love's Last Shift*. Keineswegs ist also Fr. 1690 in Spanien „an Gift gestorben". Ob er in London gestorben ist, ist allerdings bis jetzt noch nicht nachgewiesen. 1690 erschien in London *Remedium melancholiae* (25 weltliche 1st. Gesänge mit B. c.; als Komponist ist mit vollem Namen gezeichnet John Wolfgang Franck und seine Londoner Wohnung angegeben, so daß die Identität zweifellos ist). Arien aus Fr.s Opern erschienen 1690 bis 1696 in Hamburg in Druck; von seinen

Kirchenkompositionen sind *Geistliche Lieder* mit Generalbaß erhalten (1681, auch 1685, 1687, 1700; in Auswahl mit neuem Text von Osterwald durch D. H. Engel neu herausgegeben 1856, auch 12 in 4st. Bearbeitung von A. von Dommer 1859). Die Elmenhorstschen Lieder von 1700 (komponiert von Fr., G. Böhm und Wockenfuß) gaben Kromolicki und W. Krabbe als Bd. 45 der *DdT.* neu heraus. Vgl. Zelle, *J. W. Fr.* (Progr. des Humboldt-Gymn., Berlin 1889) und Sammelb. der IMG. XI, 1 (Curt Sachs).

Franck, Joseph, Bruder César Fr.s, *1820 zu Lüttich, † 1891 zu Paris, Musiklehrer zu Paris, hat Messen, Kantaten, Motetten, Lieder, instruktive Klavierstücke herausgegeben, sowie: *Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plainchant, Traité d'harmonie, L'art de l'accompagnement du plainchant, Nouvelle méthode de piano facile* usw.

Franck, Melchior, einer der bedeutendsten deutschen Meister zu Anfang des 17. Jahrhunderts, besonders auch auf dem Gebiete der weltlichen Komposition, * um 1573 zu Zittau, lebte in Nürnberg, wurde 1603 Kapellmeister des Herzogs Johann Casimir in Koburg und starb hier am 1. Juni 1639. Fr. gab heraus: *Melodiae sacrae* (3—12st., 1601—1604 [1607], 3 Teile); *Musikalische Bergreyen 4 v.* (1602); *Contrapuncti compositi* (1602, 4st. Kirchengesänge); *Farrago 6 v.* (weltliche Lieder 1602), *Neue Paduanen, Galliarden usw. 4—6 v.* (1603); *Opusculum etlicher newer und alter Reuterliedlein 4 v.* (1603); Quodlibets (1603 ff., 1611 [1615 u. ö.] vereinigt als *Fasciculus quodlibeticus*); *Farrago 4 voc.* (1606); *Deutsche weltliche Gesänge und Täntze 4—8 v.* (1604, 1605); *Geistliche Gesänge und Melodien 5—8 v.* (1608, 1611); *Newes Echo 8 v.* (1608); *Neue musikalische Intraden 6 v.* (1608); Psalm 121 5st. (1608); *Flores musicales 4—8 v.* (1610); *Musikalische Fröhlichkeit 4—8 v.* (1610); *Tricinia nova* (1611); *Sechs deutsche Konzerte von acht Stimmen* (1611); *Suspiria musica 4 v.* (1612); *Viridarium musicum* (5—10st., 1613); *Recreationes musicae 4—5 v.* (1614); *Threnodiae Davidicae 6 v.* (1615); *Deliciae amoris 6 v.* (1615); *Geistlicher musikalischer Lustgarten* (4—9st., 1616); *Teutsches musikalisches fröhliches Konvivium 4—8 v.* (1621); *Laudes dei vespertinae 4—8 v.* (1622, 4 Teile); *Gemmulae evangeliorum musicae 4 v.* (1623 und 1624, 2 Teile); *Newes liebliches musikalisches Lustgärtlein* (5—8st., 1623); *40 Teutsche lustige musikalische Täntze* (1624); *Newes musikalisches Opusculum 5 v.* (Intraden usw. 1624); *Deliciae convivales 4—6 v.* (Intraden usw. 1627); *Rosetulum musicum* (4—8st. Konzerte 1628); *Evangelium paradisiacum 5 v.* (1628); *Votiva columbae Sioniae suspiria* (1629); *Prophetia evangelica 4 v.* (1629); *Cithara ecclesiastica et scholastica 4 v.* (1628); *Sacri convivii musica sacra 4—6 v.* (1628); *Dulces mundani exilii deliciae 1—8 v.* (1631); *Der 51. Psalm für vier Stimmen* (1634); *Paradisus musicus 4 v.* (1636, 2 Teile). Außerdem Hochzeits-, Geburtstags- und Begräbnisgesänge in Einzeldrucken. Fr. gehört zu den Meistern, welche in der Zeit der *Nuove musiche* an dem voll ausgearbeiteten Satze festhalten. Eine sorgfältige Beschreibung seiner auf öffentlichen Bibliotheken erhaltenen Druckwerke s. im 17. Bde. der *Monatshefte für Musikgeschichte.* Vgl. Aloys Obrist, *M. Fr.* (1892, Berliner Dissertation). Eine Auswahl der Instrumentalwerke Fr.s mit solchen V. Hausmanns gab Fr. Bölsche als Bd. 16 der *DdT.* heraus.

Franck, Richard, Sohn von Eduard Fr., * 3. Jan. 1858 zu Köln, Schüler des Sternschen Konservatoriums sowie des Kgl. Konservatoriums und der Universität in Leipzig, 1880—83 Lehrer an der Allgemeinen Musikschule in Basel, dann in Berlin (Kullaksche Akademie) und Magdeburg, von 1887—1900 wieder in Basel, dann (1900—09) Leiter des Lehrergesangvereins in Kassel, seither in Heidelberg, Lehrer am städtisch subvent. Konservatorium Seelig, 1903 Kgl. Musikdirektor. Von seinen Werken seien genannt: Ouvertüre für großes Orchester *op. 21 (Wellen des Meeres und der Liebe)*, dramatische Ouvertüre *op. 37*, sinfonische Fantasie *op. 31*, Suite *op. 30; Amor und Psyche op. 40*, Tondichtung für großes Orchester; *Worte der Liebe* für Chor und Orchester, 2 Klaviertrios *op. 20* und *32*, Klavierquartette *op. 33* und *41*, Violinsonaten *op. 14* und *35*, Cellosonaten *op. 22* und *36*, Klavierkonzert *op. 50*, Violinkonzert *op. 43*, Klaviersonate *op. 51*, Variationen und Fuge *op. 53* für Klavier, über 50 Klavierstücke, einige Lieder und Männerchöre usf. Veröffentlichte: *Musikalische und unmusikalische Erinnerungen* (Heidelberg 1928).

Francke, August Hermann, begründete 1865 eine zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik zu Leipzig.

Franckenstein, Clemens Frhr. von, * 14. Juli 1875 zu Wiesentheid (Unterfranken), als Student in München Schüler Thuilles, sodann am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. Schüler Knorrs, ging dann nach Amerika, war 1902—07 als Dirigent in London tätig, 1907 am Wiesbadener Hoftheater, sodann am Berliner Kgl. Theater und wurde 1912 Hofmusikintendant in München, 1914 Generalintendant. 1918 verlor er durch die Revolution seinen Posten, den er 1924 wieder antrat. Von F.s Kompositionen wurden bekannt zahlreiche Lieder, auch Orchesterwerke (*Festliche Musik op. 35*, Variationen für großes Orchester über ein Thema von Giacomo Meyerbeer *op. 45*, 4 Orchesterstücke; Rhapsodie für Orchester; Kammermusikwerke; und die Opern *Griseldis* (Troppau 1898), *Fortunatus* (Pest 1909), *Rahab* (Hamburg 1911), die Pantomime (Grete Wiesenthal) *Die Biene op. 37* (Darmstadt 1916) und *Des Kaisers Dichter* [*Li Tai Pe*] (Text von Rud. Lothar [Hamburg 1920]).

Francmesnil, Roger de, * 2. Dez. 1884 und † 1. Jan. 1921 zu Paris; Schüler von Diémer am Pariser Konservatorium, 1905 erster Preisträger für Klavierspiel. Schrieb:

Chant de la Victoire für Orchester; *Évocation symphonique*; Kammermusik für Violine, Flöte und Violoncell; Streichquartett; eine Sammlung Lieder.

Franco s. Franko.

Francœur (spr. frangkör), François, * 28. Sept. 1698 und † 6. Aug. 1787 zu Paris, Violinist, trat 1710 ins Orchester der Opéra, wo er François Rebel kennenlernte, mit dem er lebenslang in innigster Freundschaft stand. Allmählich stieg er zum Kammervirtuosen (Mitglied der 24 Violons du Roi), Kammerkomponisten, Operninspektor, Direktor der Oper und endlich (1760) zum Kgl. Obermusikintendanten auf. F. schrieb zwei Bücher Violinsonaten (1715—26) und mit Fr. Rebel 10 Opern. Vgl. L. de la Laurencie, *L'école franç. de violon* (Par. 1922—24).

Francœur (spr. frangkör), Louis Joseph, Sohn von Louis Fr. († als erster Violinist der Großen Oper 17. Sept. 1745) und Neffe von François Fr., * 8. Okt. 1738 und † 10. März 1804 zu Paris, ebenfalls Violinist, machte dieselbe Karriere wie sein Onkel, ging aber durch die Revolution seiner Stellung als Direktor der Oper und Obermusikintendant verlustig. Er schrieb ebenfalls mehrere Opern (nur eine aufgeführt), sowie eine der ersten Instrumentationslehren: *Diapason général de tous les instruments à vent* (ca. 1772, überarbeitet von Choron 1813 als *Traité général des voix* usw.). Eine Studie *Essai historique sur l'établissement de l'opéra en France* verwahrt handschriftlich die Pariser Opéra.

Frank, Ernst, * 7. Febr. 1847 zu München, † 17. Aug. 1889 zu Oberdöbling bei Wien (geistig gestört), absolvierte das Gymnasium zu Kloster Metten und bezog zu gelehrten Studien die Münchener Universität, wurde aber bald Klavierschüler von Mortier de Fontaine und Kompositionsschüler von Franz Lachner und betrat als Hoforganist und Korrepetitor der Hofoper die Dirigentenlaufbahn. 1868 war er Kapellmeister in Würzburg, 1869 Chordirektor der Wiener Hofoper und später Dirigent des Singvereins und des Akademischen Gesangvereins, wirkte 1872—77 in ausgezeichneter Weise als Hofkapellmeister zu Mannheim, wo er unter anderm Götz' *Der Widerspenstigen Zähmung* (1874) und desselben unvollendet hinterlassene *Francesca da Rimini* (1877) beendete und zur ersten Aufführung brachte, und erhielt 1877 den Ruf als erster Kapellmeister an das Frankfurter Stadttheater unter Otto Devrient; als der durch sein ernstes Streben unbequeme Devrient entfernt wurde, nahm auch F. seine Entlassung und ging 1879 nach Hannover als Nachfolger Bülows. Von F.s Kompositionen sind besonders Lieder und Chorlieder bekannt geworden (Duettinen für zwei Frauenstimmen aus Kate Greenaways *Am Fenster* und *Rattenfängerlieder* aus Wolffs *Singuf* mit obligater Violine); ferner schrieb er die Opern *Adam de la Halle* (Karlsruhe 1880), *Hero* (Berlin 1884), *Der Sturm* (nach Shakespeare, Hannover 1887) und übersetzte Stanfords *Der verschleierte Prophet* und *Savonarola* sowie Mackenzies *Colomba* ins Deutsche. F. war mit Brahms und J. V. Widmann (dem Bearbeiter des *Sturm*) befreundet.

Franke, Friedrich Wilhelm, * 21. Juni 1861 in Barmen, wurde 1891 durch Franz Wüllner als Lehrer für Orgel, Harmonielehre und Kontrapunkt an das Konservatorium, sowie als Organist der Gürzenichkonzerte (bis 1924 tätig) nach Köln berufen, wo er reformierend auf die Aufführungspraxis der altklassischen Chorwerke, auf die Pflege des Chorgesangs und der liturgischen Kirchenmusik wirkte. Er schrieb: *Praktische Übungen*, Lehrgang im Spielen bezifferter Bässe; *Theorie und Praxis des harmonischen Tonsatzes* (2. Aufl. 1909); *Orgelspiel* [Einführung in die Technik und Polyphonie des Orgel-Tonsatzes]; als Komponist trat er hervor mit Choralkantaten, Motetten, einem deutschen Tedeum u. a.

Franke, Hermann, * 9. Febr. 1834 zu Neusalz a. d. O., † 1919 in Sorau, Schüler von Marx, war zuerst Kantor in Crossen und war seit 1869 Kantor an der Hauptkirche zu Sorau (Brandenburg [Niederlausitz]), 1883 Kgl. Musikdirektor, Komponist vieler geistlicher und weltlicher Vokalwerke (Oratorium *Isaaks Opferung*), von denen mehrere Preise errangen, auch von Stücken für Streichorchester *op.* 25, 2 Klaviertrios *op.* 27 und 65 und einer Cellosonate *G moll op.* 69 sowie Verfasser von: *Handbuch der Musik* (1867) und *Der Vortrag des liturgischen Gesanges* (1891).

Frankenberger, Heinrich Friedrich, * 20. Aug. 1824 zu Wümbach in Schwarzburg-Sondershausen, † 22. Nov. 1885 zu Sondershausen; dort Schüler von August Bartel, Birnstein, Gottfried Hermann sowie in Leipzig von L. Plaidy, K. F. Becker und M. Hauptmann. 1847 wurde er als Geiger in der Fürstlichen Kapelle zu Sondershausen angestellt, 1852 Musiklehrer am Lehrerseminar, später zweiter Dirigent der Hofkapelle. F. war auch ein vortrefflicher Harfenspieler. Drei Opern F.s: *Die Hochzeit zu Venedig*, *Vineta* und *Der Günstling* wurden mit Erfolg aufgeführt, einzelne Nummern gestochen. Ferner erschienen von ihm: eine *Anleitung zur Instrumentierung*, eine *Harmonielehre*, eine *Orgelschule*, Vor- und Nachspiele, ein Choralbuch, Klavierstücke, Lieder usw.

Frankfurt a. M. Vgl. Carl Süß und P. Epstein, *Kirchliche Musikhandschriften des XVII.* und *XVIII. Jahrhunderts der Stadtbibliothek Fr. a. M.* (1926); Caroline Valentin, *Geschichte der Musik in Fr. a. M. vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts* (1906); O. Bacher, *F.s musikalische Bühnengeschichte im 18. Jahrhundert* Teil I: *Die Zeit der Wandertruppen (1700 bis 1786)* in: *Archiv für F.s Geschichte und Kunst*, 1925; derselbe, *Die Geschichte der Fr.er Oper im 18. Jahrhundert* (1926); Karl Israel, *Frankfurter Konzertchronik 1713 bis 1780* (1876); derselbe, *Die musikal. Schätze der Gymnasialbibliothek und der Peterskirche* (1872); E. Pasqué, *Frankfurter Musik-*

und Theatergeschichte (1872); H. Weismann, *Der Frankfurter Liederkranz* (1878); H. Hanau, *Dr. Hochs Conservatorium zu Frankfurt a. M., Festschrift zur Feier seines 25 jähr. Bestehens* [1878—1903] (1903); J. Schneider, *Festschrift zur Feier des 50jähr. Bestehens des Vereins für Kirchengesang zu Fr. a. M.* (1904); J. Knorr, *Festschrift zur Feier des 100 jähr. Bestehens der Frankfurter Museumsgesellschaft 1808—1908* (1908); F. Mamroth, *Aus der F.er Theaterchronik 1889—1907*, 2 Bde. (1908); ferner Max Schneider, Biographie G. Ph. Telemanns in *DdT.*, Bd. 28. Vgl. auch Herbst.

Frankfurt a. O. Vgl. Ernst Kirsch, *Zur Musikpflege an der Universität Frankfurt a. O. im 16.—18. Jahrhundert* (Breslau 1924, in *Volk und Heimat*, auch separat).

Franko von Köln, bedeutender Theoretiker um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Wahrscheinlich ist er, und nicht der „vorläufig noch ganz schemenhafte" (H. Besseler) Franko von Paris der Verfasser der *Ars cantus mensurabilis* (abgedruckt bei Gerbert, *Script.* III und Coussemaker *Script.* I), eines Traktats, der zwar nur wenig wirklich Neues gegenüber der Lehre des Joh. de Garlandia (s. d.) enthält, aber anscheinend eine für längere Zeit maßgebende Kodifizierung der Satzregeln der Zeit bedeutete und den vorher herrschenden Willkürlichkeiten und Zweideutigkeiten der Notengeltung ein Ende machte. Ein mit *Ego Franco de Colonia* beginnendes *Compendium discantus* (abgedruckt bei Coussemaker *Script.* I), hat eher den Charakter einer Kompilation, wenn es auch in der Intervallenlehre gegenüber der *Ars cantus mensurabilis* einen bemerkenswerten Zug aufweist (Definition der Quart als zufällige Dissonanz). Vgl. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, S. 114ff., sowie O. Koller, *Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kap. von Francos Ars cantus mensurabilis* (*Vierteljahrsschrift f. M.W.* VI, 242 ff.). Vgl. auch H. Bellermanns Arbeit über dasselbe Kapitel (Allg. MZtg. 1874); ferner Joh. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* (1904); E. Kurth (*Km. Jb.* 1908); H. Besseler (*AfMW.* VIII, 157 ff.).

Franko von Paris s. Franko von Köln.

Franko, Sam, * 20. Jan. 1857 in New-Orleans, La.; studierte Geige bei Blecha in Breslau und de Ahna in Berlin, trat in Breslau mit 10 Jahren vor das Publikum, mit 12 in Neuyork; studierte 1876—78 noch bei Joachim, de Ahna und A. Hollaender (Komposition) in Berlin, 1878—80 bei Vieuxtemps und Léonard in Paris. 1880 wurde er Mitglied des Thomas-Orchesters in Neuyork und war 1884—91 Konzertmeister, 1891—97 erster Bratschist am Neuyorker Philharmonischen Orchester. 1883—84 bereiste er die Vereinigten Staaten und Canada als Primarius des Mendelssohn Quintet Club in Boston; 1893—1901 konzertierte er in Neuyork mit seiner Kammer-Musikvereinigung, organisierte 1894 das Amerikanische Sinfonie-Orchester und veranstaltete 1900 bis 1909 in Neuyork Konzerte mit alter Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert. 1910 bis 1914 setzte er diese Konzerte in Berlin fort, wo er am Sternschen Konservatorium eine Violin-Meisterklasse und die Orchesterklasse leitete. Ende 1914 kehrte er nach Neuyork zurück und richtete neben den Konzerten mit alter Musik 1919/20 auch Kammermusikkonzerte und Singspielaufführungen ein. Er lebt jetzt als Violinlehrer in Neuyork. Gab heraus: Arrangements von Violinmusik und älteren Orchesterwerken namentlich von Pergolesi und Vivaldi (Concerti grossi); viele Stücke für Violine und Klavier.

Franz, Robert, (ursprünglich Knauth, welchen Namen aber sein Vater [Christoph Franz Knauth] 1847 mit königlicher Erlaubnis gegen den Namen Franz vertauschte), * 28. Juni 1815 und † 24. Okt. 1892 zu Halle a. S., einer der feinsinnigsten Liederkomponisten und überhaupt einer der besten Musiker seiner Zeit, wurde nach Überwindung des Widerstandes der Eltern gegen seine musikalischen Neigungen Schüler Friedrich Schneiders in Dessau (1835), dessen trockene Lehre ihm freilich nicht recht zusagte. 1837 ging er nach Halle zurück und widmete nun all seine Zeit dem Studium Bachs und Händels. Nach langjährigem Harren wurde er 1841 Organist an der Ulrichskirche, Dirigent der Singakademie und 1859 auch Universitätsmusikdirektor. 1843 erschien das erste Heft seiner Lieder, das zwar zunächst nur von wenigen, aber desto bedeutenderen Männern (Schumann, Liszt) voll gewürdigt wurde; schnell folgten nun weitere Hefte, und F. nahm bald als Lyriker insofern eine eigenartige Stellung ein, als sich in ihm Schumanns Romantik mit einer an Bach gemahnenden kontrapunktischen Setzweise verbindet. Im ganzen hat er über 350 Lieder herausgegeben. 1843 stellte sich bei ihm bedeutende Schwerhörigkeit ein, die, durch Hinzutritt eines allgemeinen Nervenleidens verschlimmert, allmählich einen solchen Grad erreichte, daß er 1868 zur Niederlegung seiner Ämter gezwungen war. Die nun über ihn hereinbrechenden Nahrungssorgen für seine Familie wurden durch eine von Frhr. Senfft von Pilsach, J. Schäffer, Otto Dresel, Frau Magnus, Liszt, Joachim und Const. Sander zusammengebrachte Ehrengabe (30 000 Taler) behoben. Ein ihm vom Ministerium 1867 bewilligter Ehrensold für seine Verdienste um Bachs Werke wurde ihm 1877 durch Machinationen seiner Gegner wieder entzogen. F. war verheiratet mit Marie Hinrichs (s. d.). 1861 ernannte ihn die Universität Halle zum Dr. phil. h. c. Am 28. Juli 1903 wurde ihm in Halle ein Denkmal (von Fritz Schaper) errichtet. Ein Verdienst für ihre Zeit waren seine Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke, nämlich von Bach: Matthäuspassion, *Magnificat*, Trauerode, zehn Kantaten sowie viele Arien und Duette; von Händel: *Messias, Jubilate, L'allegro, il pensieroso, il moderato*, 36 Opernarien u. Duette. Außerdem sind besonders hervorzuheben die Bearbeitungen von Astorgas *Stabat Mater* und Durantes *Magnificat*. Von Franz' eigenen

Kompositionen sind noch zu erwähnen: der 117. Psalm für Doppelchor, ein *Kyrie* für Chor und Soli sowie Chorlieder für gemischten und für Männerchor. F. schrieb: *Mitteilungen über J. S. Bachs Magnifikat* (1863, 2. Aufl. 1889) und *Offener Brief an Hanslick* (1871). Seine gesammelten Schriften über die Wiederbelebung Bachscher und Händelscher Werke gab R. Bethge heraus (1910). Seine Biographie schrieb R. von Procházka (1894 in Reclams Un.-Bibl.). Vgl. W. Golther, *R. Fr. und Arnold Frhr. Senfft von Pilsach, ein Briefwechsel* [1861—89] (Berlin 1906), auch die kleinen Lebensbilder von Ambros, Liszt (1872), A. Saran (*R. Fr. und das deutsche Volks- und Kirchenlied*, 1875), J. Schäffer (*Zwei Beurteiler von R. Fr.*, 1863), H. M. Schuster (1874), W. Osterwald (1886), Ed. Hanslick, La Mara (*Mus. Studienköpfe* 3. Bd.), Th. Held, W. Waldmann (*R. Fr.*; *Gespräche aus zehn Jahren*, 1894), R. Bethge (*R. Fr.*, 1908); H. von der Pfordten, *R. Fr.* (1923) u. a.

Franz, J. H., Pseudonym des Grafen Bolko von Hochberg (s. d.).

Frati, Lodovico, italienischer Musikforscher, * 14. Dez. 1855 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale (Parisini, Busi) und der Universität, Konservator der Handschriften in der Bibliothek zu Bologna, hat in der *Riv. mus. ital.* seit 1911 besonders die Musikgeschichte seiner Vaterstadt betreffende Studien veröffentlicht, ist auch mit einigen Kompositionen hervorgetreten.

Frauenchor, ein nur mit Frauen- (Knaben-)Stimmen besetzter Chor, also nur aus Sopran- und Altstimmen kombiniert, gewöhnlich nur dreistimmig, aber auch vierstimmig (2 Soprane und Alt oder 2 Soprane und 2 Alte). Die Literatur für F. ist nur klein (hervorzuheben Schumann *op. 69, 91*, Brahms *op. 17, 27, 37, 44, 113*, Mendelssohn *op. 39*, Gade *op. 9, 51*, F. Hiller *op: 94*). Vgl. Challiers Spezialkatalog (1904). Über das Geschichtliche vgl. Kathi Meyer, *Der chorische Gesang der Frauen* (I, 1917).

Frauenlob, eigentlich Heinrich von Meißen, einer der letzten Minnesänger, † 29. Nov. 1318 zu Mainz, nach der Sage von Frauen zu Grabe getragen, steht mit seinen schwülstigen Marienleichen (wegen derer er wohl den Beinamen F. erhalten) den Meistersingern nahe und soll in der Tat in Mainz die erste Meistersingerschule gegründet haben. Die Colmarer Handschrift (jetzt in München) enthält die Melodien von 15 Tönen F.s (vgl. Paul Runges Ausgabe 1896); eine wichtige Quelle für Fr. ist auch die Hs. 2701 der Wiener Nationalbibliothek (vgl. DTÖ. XX, 2 [Rietsch]).

Frege, Livia, geb. Gerhard, * 13. Juni 1818 zu Gera, † 22. Aug. 1891 zu Leipzig, Schülerin von Pohlenz, trat zum ersten Male 1832 in einem Konzert von Clara Wieck als Sängerin auf und 1833 als Jessonda am Leipziger Stadttheater. 1835 nahm sie ein Engagement an der Berliner Kgl. Oper an, verheiratete sich aber bereits 1836 mit Dr. jur. Woldemar F. in Leipzig. Ihr Haus war dauernd eine Stätte sinnigster Musikpflege; auch einen Chor von 50 Mitgliedern versammelte sie zu regelmäßigen Übungen. Besonders standen ihr David und Mendelssohn nahe. Vgl. F. Schmidt, *Das Musikleben der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs im Vormärz* (1912, Dissert.).

Freiberg, Otto, * 26. April 1846 zu Naumburg a. S., wo sein Vater Musikdirektor war; 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Violinist im Hoforchester zu Karlsruhe, studierte noch unter Vinc. Lachner Direktion, wurde 1880 Universitätsdirektor zu Marburg und 1887 Universitätsmusikdirektor und außerordentlicher Professor zu Göttingen (1920 emeritiert), wo er Ende 1926 starb.

Freiberg in Sachsen. Vgl. Gg. Schünemann, *Freiberger Bergmusiker* (Kretzschmar-Festschrift 1918); ders., *Die Bewerber um das Freiberger Kantorat (1556—1798)*, Arch. f. MW. I. 2, 1919.

Freiburg i. B. Vgl. J. B. Trenkle, *Freiburgs gesellschaftliche, theatralische und musikalische Institute* (Freiburg 1856); R. Birnschein, *Geschichte des städtischen Orchesters Fr. i. B. zu dessen 25 jähr. Jubiläum verfaßt* (1912); Otto Hoerth, *Fr. und die Musik. Zwei Beiträge zur Geschichte der einheimischen Musikpflege seit 1800* (1923).

Freimaurer-Lieder erschienen in Sammlungen von J. K. Ambrosch und J. M. Böheim (3 Bde. 1793—95 [1798—99], neue Ausg. von Maurer 1814—17), A. André (24 Maurer-Gesänge o. J. u. O.), Liborius von Bergmann (Riga 1785), J. G. Naumann (*40 Fr.-Lieder* 1782); Fr. Hurka (ca. 1800), A. Neithardt *op. 120* (Halle a. S. 1820), Ferd. Schulz *op. 70* (Berlin, Selbstverlag 1872), da Vignolles & Dubois, *La lire maçonne* (Haag 1763, mit Violine und Flöte), Phil. Enslin (Frankfurt a. M. 1788), anonym: für die Gr. Landes-Loge (Berlin o. J.), für die 3 Weltkugeln (Berlin 1835—37, 3 Bde.). Vgl. auch die Verzeichnisse bei Max Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* (2 Bde., 1902) und Paul Nettl, *Fr.-Musik des 18. Jahrhunderts* (Zeitschrift *Die drei Ringe* 1927). Dazu vieles Einzelne (z. B. von Ferd. Ries; Gottfr. Weber). Eine Reihe großer Musiker waren Freimaurer, Haydn, Mozart (von dessen besonders nahem Verhältnis zur Freimaurerei einige Kompositionen, vor allem die *Zauberflöte* zeugen), Lortzing, Loewe, nicht aber Beethoven, obwohl auch er ihrem Gedankenkreis nicht fern stand (*Fidelio*, IX. Sinf.).

Freising. Vgl. Otto Ursprung, *Freisings mittelalterliche Musikgeschichte* (in: Wissenschaftliche Festgabe zum Korbinians-Jubiläum 1924, S. 245—78); K. G. Fellerer, *Beiträge zur Musikgeschichte F.s von den ältesten christlichen Zeiten bis . . . 1803* (1926); B. Ziegler, *Pl. v. Camerloher* (1920).

Freitas Branco, Luiz de, * 12. Okt. 1890 in Lissabon, studierte Musik bei E. Humperdinck in Berlin, dann in Paris, lebt als Komponist in Lissabon. Werke:

Streichquartett, Sonaten, Oratorium, Orgelstücke u. a.

French Sixth (engl., spr. frentsch ßickß) nennen englische Theoretiker die Quintlage des Dominantseptimenakkords mit erniedrigter Quint ($\frac{D^7}{5^\flat}$). Vgl. Dorische Sexte, German Sixth, Neapolitanische Sexte.

Frenkel, Stefan, * 8. Nov. 1902 in Warschau, erst Schüler seines Onkels Moritz Fr. (Auer-Schüler), kam 1919 nach Berlin zu Adolf Busch und dann zu Carl Flesch, in der Komposition zu Fr. E. Koch. 1924—27 war er Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Dresden, seitdem als Virtuose feinster Prägung auf Reisen. Kompositionen: Sonate für Violine allein *op. 1*; Suite für 2 Violinen *op. 3*, Violinstücke; ein Streichquartett, Quartett für 4 Violinen, Klavierwerke.

Frere (spr. frīr), Rud. Walter Howard, * 23. Nov. 1863 zu Dungate, 1887 anglikanischer Geistlicher an St. Dunstan zu Stepney, bis 1922 Oberer der Auferstehungsgemeinde zu Mirfield, gab 1894 für die Plainsong Society (s. d.) das *Graduale Sarisburiense* heraus, ferner *Bibliotheca musica liturgica* (ein beschreibendes Verzeichnis der mittelalterlichen liturgischen Manuskripte in England, Schottland und Irland, 1901) und *The Sarum Gradual and the Gregorian Antiphonale Missarum* (1896), veranstaltete 1888 eine Neuausgabe von Ravenscrofts Psalter (1621) usw.

Freschi (spr. freßki), Giovanni Domenico, * 1640 und † 1690 in Vicenza, schrieb 3—6st. Messen und Psalmen, die Oratorien *Giuditta* und *Miracolo del mago* (1680) und (für Venedig 1677—85) 13 Opern; 1694 folgte noch in Vicenza *Rosalinda*.

Frescobaldi, Girolamo, einer der größten Orgel- und Klaviermeister aller Zeiten und Nationen, ist am 9. Sept. 1583 zu Ferrara getauft (also wohl wenige Tage vorher geboren) und starb 1. März 1643 zu Rom. Sein Lehrer war Luzzasco Luzzaschi zu Ferrara. 1607 soll F. Organist zu Mecheln gewesen sein; jedenfalls scheint er um diese Zeit in den Niederlanden geweilt zu haben, denn er gab 1608 zu Antwerpen bei P. Phalèse sein erstes Werk heraus (5st. Madrigale). 1608 wurde er zum Organisten an der Peterskirche zu Rom erwählt (Nachfolger von Erc. Pasquini) und versah diese Stellung bis kurz vor seinem Tode. Im Februar 1615 ging er als Herzoglicher Hoforganist nach Mantua, gab aber die Stelle bald wieder auf und kehrte nach Rom zurück. (Vgl. Kirchenmus. Jahrb. 1910). 1628—33 war er beurlaubt und vertreten, hielt sich während dieser Zeit in Florenz als Organist des Herzogs auf, wich aber wohl schließlich der dort herrschenden Pest und Kriegsnot. Wie groß Frescobaldis Ansehen war, geht z. B. daraus hervor, daß Joh. Jak. Froberger aus seiner Stellung als Hoforganist in Wien 1637—41 beurlaubt wurde, um in Rom unter Frescobaldi zu studieren. F. schuf nach dem Zeugnis der Zeitgenossen eine neue Spielmanier, die allgemein angenommen wurde; als Komponist ist er der Meister, der die Improvisationskunst seiner Vorgänger einer festeren Gestaltung zuführte und namentlich seinen zyklischen Werken eine freieste und dabei logischste Anwendung des Variationsprinzips zugrunde legte; er hat damit auch auf die nächste Generation der deutschen Orgelmeister vorbildlich gewirkt. Außer den genannten Madrigalen gab er heraus: *Fantasie a quattro* (in Klavierpartitur 1608); *Recercari e canzoni francesi* für Orgel (1615 u. m.); *Toccate e partite d'intavolatura di cembalo (lib. I* 1614—15, während des Stichs in Exemplaren verschiedenen Umfangs [von 58 bis 94 Seiten] ausgegeben; neue Aufl. 1628 und 1637, lib. II 1627 [1628, 1637]); *Capricci . . et arie* (1624, nachgedruckt zusammen mit den Recercari von 1615 zu Venedig 1626 und 1642); *Canzoni (da sonar) a 1—4 voci* (in Stimmen 1623, veränderte 2. Aufl. 1634, interessant durch Hinzufügung von Tempovorschriften, die der 1. Ausgabe fehlen, in Partitur 1628); *Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo* (1630, 2 Bücher); *Fiori musicali di toccate* usw. in Partitur (1635, zum Teil schon 1627 Gedrucktes enthaltend). Aus seinem Nachlaß veröffentlichte Vincenti noch ein (IV.) Buch *Canzoni alla Francese* (1645). Einzelnes findet sich in Sammelwerken der Zeit 1608—25, eine Gründonnerstags-Lamentation und ein doppelchöriges *In te domine speravi* handschriftlich. Vgl. Fr. X. Haberls Monographie über F. im Kirchenmus. Jahrb. 1887 sowie dessen Ausgabe von 68 Orgelstücken F.s (*Collectio musices organicae*, bei Breitkopf & Härtel, 2. Aufl. von Bernh. Friedr. Richter), Alb. Cametti i. d. *Rivista mus.* 1908, S. 711 f. *(G. Fr. in Roma 1604—43)* und Nando Bennati, *Ferrara a Fr.* (Festschrift zur 300-Jahrfeier seines Auftretens als Komponist 1908). Kleinere Auswahlen veröffentlichten auch B. Litzau (2 Hefte), E. Pauer (12 Tokkaten), L. Torchi (*L'arte musicale* Bd. III, 20 Nummern von F.) und F. Boghen (16 Ricercari und 15 Capricci). Außerdem sind die *Fiori musicali* vollständig von Guilmant und J. Bonnet herausgegeben worden.

Fresneuse, Sieur de, s. Lecerf de la Viéville.

Freudenberg, Wilhelm, * 11. März 1838 zu Raubacher Hütte bei Neuwied, ging von der Theologie zur Musik über, war längere Jahre Theaterkapellmeister in verschiedenen Städten, 1865 Dirigent des Cäcilienvereins und Synagogenvereins in Wiesbaden, begründete hier 1870 das Konservatorium und war daneben Dirigent der Singakademie; 1886 siedelte er nach Berlin über, wo er mit K. Mengewein eine Musikschule eröffnete, deren Leitung er aber vorübergehend Mengewein allein überließ, um in Augsburg und Regensburg als Theaterkapellmeister und Direktor zu wirken. 1895—1908 war F. Chordirigent der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin. Er lebt in Schweidnitz. Gab heraus: Klavierwerke, Stücke für Pianoforte und Violine *op. 31*, Lieder, Musik zu *Romeo und Julia (op. 3)*, Ouvertüre *Durch Dunkel*

zum Licht, sinfonische Dichtung *Ein Tag in Sorrent* und brachte die Opern: *Die Pfahlbauer* (1877), *Die Nebenbuhler* (1879), *Kleopatra* (Magdeburg 1882, umgearbeitet Braunschweig 1898), *Die Mühle im Wispertale* (das. 1883), *Der St. Katharinentag in Palermo* (Augsburg 1889), *Marino Faliero* (Regensburg 1889), *Johannisnacht* (Hamburg 1896) und *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* (nach Goethe, Bremen 1908) zur Aufführung. Ms. sind die Opern *Die Klause von Sulmenbach* in 3 Akten (nach einer Novelle von Gustav Pfarrius) und *Das Mädchen von Treppi*, nach P. Heyses gleichnamiger Novelle. Er gab noch heraus *Motetten des Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirchenchors* (eigene Komposition) sowie Männerchöre und Charakterstücke für Orchester. Auch schrieb er eine *Lehre von den Intervallen* sowie *Was ist Wahrheit?* [Gesammelte Aufsätze] (1919).

Freund, Cornelius (Freundt), * zu Plauen i. V., Kantor zu Borna, 1565 an St. Marien in Zwickau, † 1591, gediegener protestantischer Kirchenkomponist. Vgl. Georg Göhler, *C. F.* (1896, Dissertation) sowie desselben Ausgabe von F.s *Weihnachtsliederbuch*.

Freund, Robert, Pianist, * 1852 zu Pest, 1865—68 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Coccius), Tausigs (1869 bis 1870 in Berlin) und Liszts (1870—72 in Pest), lebte 1875—1913 in Zürich, seitdem wieder in Budapest. Ansprechende Klaviersachen und Lieder von F. erschienen im Druck.

Frey, Emil, * 8. April 1889 in Baden (Aargau); Schüler von Markees in Basel und Robert Freund in Zürich, Willy Rehberg und Otto Barblan in Genf, Diémer und Widor (Komposition) in Paris, gewann 1910 mit einem *Fis moll*-Klaviertrio in Petersburg den Rubinsteinpreis, lebte als Klaviervirtuose (Hofpianist) und Komponist (Kammermusiken, Klaviersachen) 1907—12 in Berlin, war 1912—17 Professor am Konservatorium in Moskau und kehrte 1918 nach Zürich zurück, wo er seit 1922 am Konservatorium die Meisterklasse für Klavier leitet. Er ist wohl der hervorragendste schweizerische Pianist, als Komponist modern orientiert, ohne die klassisch-romantische Grundlage zu verleugnen. Werke: Messe *Cis moll*; Sinfonie *H moll* (mit Chor); *Schweizerische Fest-Ouvertüre*; Violinkonzert; Cellokonzert *op. 42*; Konzertstück *C moll op. 24*; Streichquartett *E dur*; ein zweites Streichquartett; Klaviertrio *F moll*; Streichtrio; Sonaten für Violoncell und Klavier *op. 8 H dur* und *op. 48 A moll*; Violinsonaten *op. 22 D dur* und *op. 51 F moll*; Variationen für Bläserquintett; Klaviersonaten *D moll op. 27 (Sonata drammatica)* und *op. 36 As dur*; Choralphantasie für Klavier *op. 33*; kleinere Klavierkompositionen *op. 1, 10, 12, 14, 20, 38, 53, 55*; Lieder *op. 15, 45, 46* und *49*; *Bekränzter Kahn* für Sopran, Klavier, Flöte und Streichorchester *op. 54* (1923).

Frey, Martin, * 23. Jan. 1872 in Crossen a. d. Elster, studierte nach Absolvierung des Seminars zu Delitzsch 1893—99 in Leipzig, Klavierschüler von Martin Krause und Theorieschüler von Wiehmayer, Jadassohn und später von Hugo Riemann. Seit 1899 lebt F. in Halle a. d. S. als Musikkritiker der Saale- und Allgem. Zeitung. Seine veröffentlichten Kompositionen sind zahlreiche Lieder, darunter 17 Hefte Kinderlieder, 2—4st. Gesangskanons mit Klavier, instruktive Klavierstücke *(Klavierbüchlein op. 32)*; drei Sonaten *(op. 26, 31, 68)* und Stücke für Violine und Klavier, auch schrieb er Chorlieder für gemischte und für Frauenstimmen, eine deutsche Weihnachtsmusik für Gesang, Violine und Klavier und die Oper *Der Amtmann von Giebichenstein*, insgesamt über 70 Werke.

Frey, Walter, Bruder von Emil Fr., * 26. Jan. 1898 zu Basel, Schüler des Zürcher Konservatoriums (Niggli, Andreae) und Willy Rehbergs in Frankfurt a. M., Lehrer der Ausbildungsklassen am Konservatorium in Winterthur, lebt in Zürich.

Freylinghausen, Johann Anastasius, * 2. Dez. 1670 zu Gandersheim in Braunschweig, studierte seit 1689 in Jena Theologie, wurde Hauslehrer in Erfurt, seit 1695 August Hermann Franckes Mitarbeiter am Waisenhause und Pädagogium zu Halle, 1727 nach Franckes Tode dessen Nachfolger als Direktor beider Anstalten und Oberpfarrer zu St. Ulrich in Halle, wo er am 12. Februar 1739 starb. Für die Kirchenmusik ist F. von Bedeutung durch die Herausgabe der beiden nach ihm benannten Gesangbücher von 1704 und 1714: *Geistreiches Gesangbuch, den Kern alter und neuer Lieder, wie auch die Noten der unbekannten Melodeyen in sich haltend, Halle, gedruckt und verlegt im Waisenhause*, 1704 und: *Neues Geistreiches Gesangbuch, auserlesene, so alte als neue, geistliche und liebliche Lieder nebst den Noten der unbekannten Melodeyen*, Halle, Waisenhaus 1714. Beide Bücher, das erste 683 Lieder enthaltend, das zweite 815, haben bestimmenden Einfluß auf den Kirchengesang im 18. Jahrh. und bis heute ausgeübt, als wichtigste Liedersammlung des Pietismus. Das von 1704 erschien in 19, das von 1714 in 4 Ausgaben, dazu beide in ein Buch zusammengearbeitet 1741 (1771). Von den 174 Melodien des 1. Buches sind 43 aus dem Darmstädter Gesangbuch von 1698 entnommen, 82 treten hier zum ersten Male auf; das Buch von 1714 hat 158 Melodien, davon 128 neu auftretende. Die Gesamtausgabe von 1741 (1771) hat 600 Melodien, darunter 17 hier zuerst sich findende. In den Ausgaben von 1705 und 1708 waren 42 Melodien hinzugekommen. Das Werk ist also für 269 Melodien die älteste Quelle. Die Melodien haben bezifferte Bässe; sie sind arienhaft, voll Schwung und Gefühl, mit ihren vielen Verschnörkelungen und ihrem weiten Stimmumfang, auch mancher rein instrumentenmäßigen Bewegung, nur für den Einzelgesang gedacht und geeignet. Sie erinnern z. B. an Bachs Melodien in Schemellis Gesang-

buch. Manche sind, meist in vereinfachter Form, in den Kirchengesang aufgenommen und bis heute darin verblieben, z. B. *Macht hoch die Tür*, *Morgenglanz* u. v. a. Nach der Vorrede von 1704 sind die neuen Melodien von Musikern in Halle komponiert. Wer diese sind, ist seither unbekannt. Vgl. C. v. Winterfeld, *Ev. Kirchengesang* III, S. 11ff. (1847).

Friberth, Karl, * 7. Juni 1736 zu Wullersdorf (Niederösterreich), † 6. Aug. 1816 in Wien; 1759 Tenorsänger des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt, wo er für Haydn auch als Textdichter arbeitete; 1776 Kapellmeister der Jesuitenkirche und Minoritenkirche zu Wien, schrieb Kirchenkompositionen (Messen, Offertorien, Gradualien usw.), auch Lieder.

Fricassée (franz.), scherzhafte, im 16. Jahrhundert übliche Benennung von mehrstimmigen Kompositionen mit verschiedenerlei Text für die einzelnen Stimmen. Vgl. Quodlibet, auch Motet.

Frick (Frike), Philipp Joseph, * 27. Mai 1740 zu Würzburg, † 15. Juni 1798 in London; Hoforganist in Baden-Baden, reiste als Virtuose auf der Franklinschen Glasharmonika, ließ sich 1780 in London als Musiklehrer nieder und machte Versuche, die Harmonika zu verbessern. Außer Klavierwerken gab er heraus: *Ausweichungstabelle für Klavier- und Orgelspieler* (1772; englisch *The Art of Musical Modulation* 1780; französisch *L'art de moduler en musique*, o. J.); *A Treatise on Thorough Bass* (1786) und *A Guide in Harmony* (1793).

Fricke, August Gottfried Ludwig, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), * 24. März 1829 zu Braunschweig, † 27. Juni 1894 in Berlin, Schüler des Braunschweiger Baritonisten Meinhardt, debütierte 1851 als Sarastro zu Braunschweig, sang in der Folge zu Bremen, Königsberg und Stettin und war 1856—86 hochgeschätzt als seriöser erster Bassist an der Kgl. Oper zu Berlin.

Fricke, Richard, * 21. April 1877 zu Groß-Oschersleben, Schüler der Berliner Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik, Bargiels, Herzogenbergs und Humperdincks, 1903 Stipendiat der Mendelssohnstiftung, 1904—14 Vereinsdirigent, Schulgesanglehrer und Organist in Insterburg, seit 1914 Kantor der Martin-Luther-Kirche in Dresden. Seit 1924 auch Lehrer an der Orchesterschule der Staatskapelle. 1913 Kgl. preuß. Musikdirektor. Werke: Gemischte und Männerchöre; Klavier- und Orgelsachen; Lieder; Streichquartett *F dur op. 1*; Kirchliche Werke; Operette: *Das Bad im Kaukasus* (Wilna 1918); im ganzen gegen 90 Opuszahlen; Herausgeber der Sammlung *Meisterwerke alter Kirchenmusik aus Sachsen und Thüringen.*

Frickenhaus, Fanny, geb. Evans, * 7. Juni 1849 zu Cheltenham (London), Schülerin von August Dupont am Brüsseler Konservatorium und von Wilh. Bohrer, angesehene Pianistin in London, wo sie regelmäßige Kammermusikkonzerte veranstaltete, die sich durch zahlreiche Novitäten auszeichneten. Sie starb 8. Aug. 1913.

Fricker, Herbert Austin, * 12. Febr. 1868 zu Canterbury; erzogen an der Kathedral-Chorschule in Canterbury, mit 16 Jahren Hilfsorganist an Holy Trinity Ch. in Folkestone. Zwischen 1898—1917 lebte er in Leeds, nacheinander als Stadtorganist, Organist und Chorleiter der Musikfeste; Gründer und Dirigent des Leeds Symphony Orchesters und Dirigent der Chorvereine zu Bradford, Halifax und Morley. 1917 kam er nach Toronto als Organist der Metropolitan Church und Dirigent des Mendelssohn-Chors. M. A. Leeds; Mus. Bac. Durham; Mus. Doc. h. c. Toronto und F. R. C. O. Werke: Arrangements von Orchesterwerken für Orgel; Orgelwerke: Konzert-Ouvertüre *C moll*; *Cantilène nuptiale*; Adagio *As dur*; Fantasie-Ouvertüre *G moll*; Kantaten: *The Shield of Faith*; *A Song of Thanksgiving*; *The Hermit*; Kirchenmusik: Anthems; *Magnificat* und *Nomine* in G u. a.; Arrangements für Orgel.

Frickhoeffer, Otto, * 29. März 1892 zu Bad Langenschwalbach; studierte nach Absolvierung des Wiesbadener Gymnasiums (1911) in München und Heidelberg erst Medizin, ging 1913 auf Anraten Wolfrums zur Musik über; studierte zunächst am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. (Sekles, W. Renner) und an der Mannheimer Hochschule (Toch, Rehberg), im Sommer 1914 an der Berliner Hochschule (Schrattenholz), 1914—18 im Kriegsdienst als Arzt, seit Kriegsende wieder Schüler der Berliner Hochschule (Schrattenholz) bis 1920. Seitdem lebt er in Berlin, ständiger Begleiter der Liedersängerin Agnes Leydhecker, Lehrer für Theorie und Komposition und Gastdirigent. Werke: Fantasie über BACH für Orgel; Lieder; Klaviertrio; Streichquartett; Sonate für Violine und Klavier; Klavierstücke; 2 Gesänge für Alt und Orchester; sinfonische Improvisationen über ein eigenes Thema für großes Orchester (preisgekrönt 1925 auf dem Wettbewerb der Stadt Trier); Motette für 5st. Chor a cappella; *Epimeleia* (aus Goethes *Pandora*) für 5 st. Chor und Orchester.

Friderici, Daniel, Magister und von 1619 bis zu seinem Tod Cantor primarius an der Marienkirche zu Rostock, * in einem Dorf bei Querfurt, † 23. Sept. 1638 zu Rostock, geschätzter Theoretiker und beliebter Komponist, wie die zahlreichen Auflagen seiner Werke beweisen, schrieb *Musicalis figura* (*Unterweisung in der Singkunst* 1614. 6. Aufl. 1679, Neudruck von Langelütje [n. d. 4. Aufl. 1649] 1901 im Programm des Grauen Kloster-Gymnasiums zu Berlin). Seine Kompositionen sind: *Sertum musicale* (*Musicalisches Kräntzlein*, 4st., 2 Teile 1614 [3. Aufl. 1623] und 1619 [2. Aufl. 1625]), *Concerten mit 3 Stimmen* (1617), *Musicalisches Sträußlein* (2 Teile 1611 [3—4st., 4. Aufl. 1629] und 1617 [4—5st., 1624]), *Amores musicales* (lustige weltliche Liedlein, 3 bis 8st., 2 Teile 1624 und 1633), *Kurtzweiliges Quodlibet von 5 Stimmen nebst einem musikalischen Dialogo von 6 Stimmen* (1622),

Bicinia sacra (1623), *Honores musicales* (4—6st., 1624) und *Deliciae juveniles* (4st. geistl. Lieder, 2 Teile, 1654).

Fridzeri (Frixer), Alessandro Maria Antonio, * 16. Febr. 1741 zu Verona, † 16. Okt. 1825 zu Antwerpen, war zuerst Organist zu Vicenza, seit 1771 in Paris als Instrumentenhändler und Musikalienhändler, zuletzt Musiklehrer in Antwerpen. Komponierte Singspiele (*Die seidenen Schuhe*, Paris 1776, auch Bonn 1782, *Les deux miliciens*, Paris 1771), auch eine Messe und andere Kirchenkompositionen, sowie Kammermusik (Violinduette *op. 7*, 3 Streichquartette *op. 10* [livre II]), 6 Quartetti da camera *op. 1*, eine Symphonie concertante *op. 12* (a 11).

Fried, Oscar, * 10. Aug. 1871 in Berlin, Schüler von E. Humperdinck und Phil. Scharwenka, war 1904—10 Dirigent des Sternschen Gesangvereins und seit 1907 Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (mit dem Sternschen Gesangverein), 1925/26 Dirigent des Berliner Sinfonie-Orchesters in Berlin. Von seinen Kompositionen erregten einst Aufmerksamkeit die Chorwerke: *Das trunkene Lied* (Nietzsche) *op. 11*, *Erntelied* (Dehmel) *op. 15*, ferner Präludium und Doppelfuge für großes Streichorchester *op. 10*, Bläserstück für 13 Bläser und 2 Harfen *op. 2*, Lieder *(op. 1, 3, 4, 5, 7, 13)*, *Verklärte Nacht* für Soli und Orchester (Dehmel) *op. 9* und Frauenchöre *op. 12*, *14*. Vgl. Paul Bekker, *O. F.* (1907) und Paul Stefan, *O. F.* (1911, auch englisch).

Friedberg, Carl, feinsinniger Pianist, * 18. Sept. 1872 zu Bingen a. Rh., dort Schüler von Louwerse und von Kwast, Knorr, Scholz und Clara Schumann am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., besuchte auch die Heidelberger Universität, konzertierte mit Erfolg als Pianist und Kammermusikspieler, war seit 1904 Meisterschullehrer für Klavier am Kölner Konservatorium, ging dann (1914) nach Amerika, lebte aber seit 1918 in München. Seit 1927 ist er im Winterhalbjahr Lehrer am Inst. of Mus. Art in Neuyork. F. war Pianist der Triovereinigung F., Flesch, Becker. Seine Frau Gerda F. ist Konzertsängerin.

Friedberg in der Wetterau. Vgl. Karl Schmidt, *Beiträge zur Kenntnis des mus. Lebens in der ehemal. Reichsstadt Fr. i. d. W.* (1918).

Friedenthal, Albert, * 25. Sept. 1862 in Bromberg, † 17. Jan. 1921 in Batavia, Schüler von Fr. Agath und W. Steinbrunn in Bromberg und Th. Kullak in Berlin, reiste seit 1882 mit Erfolg als Pianist in Europa, Nord- und Südamerika, Afrika, Australien, Ostasien usw. und schrieb *Stimmen der Völker* (Berlin, Schlesinger, 5 Hefte), *Das Weib im Leben der Völker* (2 Bde., 1911) und *Musik, Tanz und Dichtung bei den Kreolen Amerikas* (1913, mit Musikbeispielen); *Das flämische Volkslied* (Berlin 1918, 5 Hefte und [6.] Geleitheft). Als Komponist trat er nur mit Klaviersachen und Liedern auf.

Friedheim, Arthur, Pianist, * 26. Okt. 1859 zu Petersburg von deutschen Eltern, entwickelte sich früh zum Virtuosen, absolvierte jedoch das Gymnasium und wurde, nachdem er zunächst mehrere Jahre kleinere Theaterorchester dirigiert, Schüler Liszts. F. ist besonders Lisztspieler. Er lebte lange in Amerika, dann in London, siedelte 1908 nach München über, kehrte aber 1913 nach Amerika zurück, ging 1921 nach Toronto als Lehrer an der Canad. Ac. of Music, bald darauf aber wieder nach Neuyork zurück. Als Komponist trat er mit einem Klavierkonzert *B dur* und einer Oper *Die Tänzerin* (Karlsruhe 1897) hervor; er hat auch eine Monographie über Liszt geschrieben (Manuskript).

Friedlaender, Max, * 12. Okt. 1852 zu Brieg (Schlesien), studierte unter Manuel Garcia in London und J. Stockhausen in Frankfurt a. M. Gesang, debütierte 1880 in den Londoner Monday Popular Concerts und erlangte schnell Ruf als gebildeter Sänger (Baß). 1881—83 wohnte er in Frankfurt a. M., seitdem in Berlin, wo er sich unter Spittas Leitung mehr und mehr historischen Studien zuwandte. 1887 promovierte er in Rostock zum Dr. phil. mit *Beiträgen zur Biographie Franz Schuberts* und habilitierte sich 1894 als Privatdozent für Musik an der Berliner Universität. Ende 1903 wurde er zum Professor (Nachfolger Heinr. Bellermanns als akademischer Musikdirektor), 1908 zum Geheimen Regierungsrat, 1918 zum ord. Honorar-Professor ernannt. 1911 ging F. als „Austauschprofessor" nach Boston (Harvard-Universität), hielt an 20 amerikanischen Universitäten Vorträge und wurde in Madison (Wisc.) zum Ehrendoktor der Rechte kreiert. F. hat bei den Vorarbeiten für eine Biographie Schuberts wertvolle Funde gemacht und eine Reihe bisher ungedruckter Lieder Schuberts erstmalig veröffentlicht. Er redigierte Neuausgaben der Lieder Schuberts, Schumanns und Mendelssohns, der schottischen Lieder Beethovens, gab ein kritisch revidiertes *Kommersbuch*, eine Chorschule, eine Sammlung teilweise vorher ungedruckter Volkslieder heraus, arbeitete mit an Stockhausens *Gesangstechnik* und schrieb eine größere Zahl Aufsätze zur neueren Musikgeschichte im Goethe-Jahrbuch, der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft und separat. Als R. von Liliencron starb, wurde F. Vorsitzender der Kommission für das von Kaiser Wilhelm II. angeregte *Volksliederbuch* für Männerchor und redigierte auch das *Volksliederbuch für gemischten Chor* sowie das *Volksliederbuch für die deutsche Jugend* (1928). Mit Joh. Bolte und Joh. Meier sammelt er zur Zeit alle noch jetzt im Volke lebenden Volkslieder. Besonders seien noch hervorgehoben seine Sammlungen *Goethes Gedichte in der Musik* (1891) und *Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen* (1896 und 1916 [diesmal unter dem Titel *Gedichte v. G. in Kompositionen*]). Sein Hauptwerk ist *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* (2 Bde. 1902, mit Bibliographie und einem Band Musikbeispiele). Für die Liliencron-Festschrift (1910) schrieb er über *Mozarts*

Lieder, für die Kretzschmar-Festschrift (1918) über *Das Großvaterlied und der Großvatertanz;* im Peters-Jahrb. 1918 über *Zuccalmaglio und das Volkslied*; in Buchform ferner: *Brahms' Lieder. Einführung in seine Gesänge* (1922); *Franz Schubert, Skizze seines Lebens und Wirkens* (1928); 1926 gab er die erste Fassung von Brahms' Deutschen Volksliedern heraus.

Friedland, Martin, * 9. Dez. 1881 in Stargard, Schüler des Sternschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule in Berlin, 1908—23 Theorielehrer am Konservatorium in Hagen; 1926 Musikkritiker und Redakteur des *Kölner Tageblatt* und rheinisch-westf. Schriftleiter der *Allg. Mus. Ztg.*, an der er seit 1923 tätig ist. Komponist von Liedern, einer *Kreislerphantasie* für Orchester (Hamburg 1913), Chören, eines Streichquartetts, eines Violinkonzerts usw. Gab (mit P. Schwers) heraus: *Das Konzertbuch* (1926); schrieb ferner: *Kritik als Kulturphilosophisches Problem* (1925).

Friedmann, Alexander Alexandrowitsch, * 31. Mai 1866 in Petersburg, beendete 1889 das Petersburger Konservatorium, machte mit dem Orchester des Leibgarde-Preobrashenski-Regiments, dessen Kapellmeister er war, Konzertreisen nach Paris, u. a.; schrieb zwei einaktige Ballette *Amors Streiche* (1890) und *Das Fest der Schiffer* (1892), eine Ouvertüre *Phryne* und kleinere Sachen.

Friedman (Freudmann), Ignaz, * 14. Febr. 1882 in Podgorze bei Krakau, Klavierschüler seines Vaters, ging nach absolviertem Gymnasium zur Musik über, studierte seit 1900 in Leipzig (Riemann) und Wien (Adler), beschloß aber, unter Leschetizky seine sehr bedeutenden pianistischen Fähigkeiten auszunutzen und reist seit 1904 mit größtem Erfolg in ganz Europa, Nord- und Südamerika, Australien usw. Er ist besonders als Chopinspieler hoch angesehen (österreich. Kammervirtuos). F. hat durch eine Reihe guter Klaviersachen (u. a. eine Passacaglia *op. 44*), ein Klavierquintett (mit 2 V., Vla., Vc.) *C moll*, Fantasiestücke *op. 45*, Studien über ein Thema von Paganini *op. 47*, Etüden *op. 63*, Poln. Lyrik *op. 53, 60, 72*; Suite *op. 70*; Transskriptionen und Lieder gezeigt, daß er ein nicht unbedeutendes Kompositionstalent besitzt (über 90 Werke). Auch gab er 33 Etüden von E. Neupert heraus und redigiert die neue Chopin-Ausgabe von Breitkopf & Härtel sowie die Schumann- und Liszt-Ausgabe der Un.-Ed. F. lebte in Berlin, seit dem Kriege in Kopenhagen; jetzt in Tacoma (Wash.).

Friedrich II. (der Große), König von Preußen, * 24. Jan. 1712 zu Berlin, † 17. Aug. 1786 in Sanssouci; war nicht allein ein eifriger Musikliebhaber und ziemlich fertiger Flötenspieler, sondern auch selbst Komponist (Flötensoli, Arien, Märsche, die Ouvertüre und einige Arien zu dem Schäferspiel *Il re pastore*, Charlottenburg 1747, Arien zu *Acis und Galatea* und zu *Il trionfo della fedeltà*). Auch dichtete er unter Beihilfe von Algarotti (s. d.), Villati und Tagliazucchi eine Anzahl Operntexte (Grauns *Silla*, *Montezuma*, *I fratelli nemici* und *Merope*). Der Geschmack F.s dokumentiert sich in seiner einseitigen Hochschätzung Quantz', K. H. Grauns und Hasses; Gluck blieb ihm fremd, obgleich er selbst bereits 1748 bzw. 1755 Graun veranlaßt hatte, das *Da capo* der Arie aufzugeben (in *Iphigenie* und *Montezuma*). Als Musiker hat er Biographen gefunden in K. F. Müller (1847), W. Kothe (1869) und G. Thouret (*Friedrichs des Großen Verhältnis zur Musik* 1895 und *Friedrich d. Gr. als Musikfreund und Musiker* 1899). Seinen Briefwechsel mit Algarotti gab 1847 F. Förster heraus. Eine Auswahl seiner Flötenkompositionen (Ph. Spitta) erschien 1899 bei Breitkopf & Härtel (25 Sonaten und 4 Konzerte). Vgl. dazu Philipp Spitta, *Zur Ausgabe der Kompositionen Fr. d. Gr.* (1890). Tanzstücke F.s siehe in G. Thourets *Abendmusik* (Bd. 20 der *Musik am preußischen Hofe* 1906).

Friemann, Witold, * 20. Aug. 1889 in Konin bei Kalisch, Schüler des Warschauer Konservatoriums bis 1909 (im Klavier von A. Miehalowski, in der Komposition von Z. Noskowski und R. Statkowski), dann von Max Reger in Leipzig und Meiningen (bis Ende 1913), nach dem Kriege, den er als russischer und dann polnischer Offizier durchmachte, Lehrer für Klavierspiel und Komposition am Konservatorium in Lemberg und seit 1922 Lektor für musiktheoretische Fächer an der dortigen Universität. Er schrieb: zwei Klavierkonzerte, eine Klavierballade, eine Klaviersuite im alten Stil, viele Klavierstücke, eine *Polnische Violinsonate*, kleinere und größere Chorwerke (Kantaten), einige Orchesterwerke (*Invocation* und Trauermarsch), besonders aber viele (ca. 100) Lieder, die zum Besten gehören, was die polnische Lyrik aufzuweisen hat.

Frigel, Per, * 2. Sept. 1750 zu Kalmar, † 24. Nov. 1842 zu Stockholm, Schüler von Björkman in seiner Vaterstadt, errang den Magistergrad (Upsala 1776), machte dann noch in Stockholm unter Naumanns und Uttinis Leitung ernste Kompositionsstudien, wurde 1778 in die Musikalische Akademie gewählt, wandte sich aber später zugleich der Beamtenlaufbahn zu (Sekretär der Musikal. Akademie 1797, Inspektor des Unterrichtswesens 1811—34, Harmonielehrer 1814 bis 1830), schrieb die Oper *Eremiten* (1798), eine Hochzeitskantate (1795), Kirchenkantaten, Sinfonie mit Fuge (1805), das Oratorium *Försonaren på Oljeberget* (1815) im strengen klassischen, an Bach, Händel, Gluck und Haydn gebildeten Stil.

Frimmel, Theodor von, * 15. Dez. 1853 zu Amstetten (Niederösterreich), studierte Medizin und promovierte 1879 in Wien zum Dr. med., beschäftigte sich daneben aber eingehend mit den bildenden Künsten und der Musik und machte große Studienreisen im Interesse der Kunstgeschichte. F. war 1884—93 am Hofmuseum in Wien bei den k. k. Kunstsammlungen angestellt und ist jetzt gräflich Schönborn-Wiesentheidscher

Galeriedirektor sowie Dozent an der Akademie „Athenäum" in Wien und veranstaltet Privatkurse über Kunstgeschichte. Seine Hauptwerke sind ein *Handbuch der Gemäldekunde* (2. Aufl. 1904), eine stattliche Reihe *Kleine Galeriestudien* und eine *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen*. Seine ersten musikhistorischen Schriften waren *Beethoven und Goethe* (1883), *Neue Beethoveniana* (1887, mit neun authentischen Bildnissen Beethovens, eine getreue Darstellung des „Menschen" Beethoven; 2. vermehrte Aufl. 1890), *Beethovens Wohnungen in Wien* (1894), *Josef Danhauser und Beethoven* (1892), *Ritratti e caricature di Beethoven* (*Rivista musicale ital.* 1897), *Aus der Beethovenliteratur der jüngsten Jahre* (Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1898 Nr. 94—95). 1901 erschien in Reimanns Sammlung *Berühmte Meister* von F. eine kleine Biographie Beethovens (5. Aufl. 1919); *Beethoven im zeitgenössischen Bildnis* (Wien 1923). Die *Beethovenstudien* (1. Teil: *Beethovens äußere Erscheinung* 1905, 2. Teil *Bausteine zu einer Lebensgeschichte des Meisters* 1906) sind eine abermalige Erweiterung und Ergänzung der *Neuen Beethoveniana*. 1908 und 1909 gab F. ein Beethoven-Jahrbuch heraus; eine zwanglose Fortsetzung bilden seit 1911 seine *Losen Blätter zur Beethovenforschung* (bis 1928 zehn Hefte); die Ergebnisse seiner Beethoven-Forschungen hat er in seinem *B.-Handbuch* (2 Bde., Leipz. 1927) zusammengefaßt.

Frischen, Josef, * 6. Juli 1863 zu Garzweiler (Rheinland), studierte anfänglich in Bonn die Rechte, dann aber am Kölner Konservatorium (1884—88) Musik (Wüllner, Jensen), war zuerst (1888) Städt. Musikdirektor zu Luzern und wurde 1892 Dirigent der Musikakademie in Hannover (Oratorienverein). Daneben leitete er den Braunschweiger Lehrergesangverein, 1905—22 den Hannoverschen Männergesangverein und ist auch in Braunschweig Dirigent der Philharmonischen Konzerte, Kgl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen wurden bemerkt die Chorwerke *Vineta op. 13, Athenischer Frühlingsreigen, Grenzen der Menschheit, Thalatta* (1922), Orchesterstücke *Herbstnacht op. 12, Rheinisches Scherzo op. 14*, ein Streichquartett und Männerchöre (*Sturmlied, Türmerlied* usw.).

Frischenschlager, Friedrich Friedwig, * 7. Sept. 1885 zu Groß-Florian in Steiermark, 1905—08 Volksschullehrer, 1903—09 Schüler des Steierm. Musikvereins in Graz (Degner), 1908/09 Musiklehrer an der Staatl. Lehrerbildungsanstalt in Graz und 1909—15 Schüler der Berliner Hochschule (Juon), sowie der Meisterschule für Komposition (Humperdinck); 1918—25 Bibliothekar und seit 1918 Theorie- und Kompositionslehrer am Mozarteum in Salzburg. Werke: *Symphonische Aphorismen* (Variationen) *op. 14*; Chorballade *op. 2 Triumph des Lebens*; *Vaterländische Ouvertüre op. 9*; Suite für kleines Orchester *op. 6 Bilder aus meiner Heimat*; Streichquartett *A moll op. 21*; Thema, Variationen und Fuge für Violine und Orgel *op. 25*; Variationen, Prälud. und Fuge für Violine allein *op. 26*; Passacaglia und Fuge für Orgel *op. 37*; 7 Kammerlieder für Baß und Klavierquartett *op. 17; 7 Tanzmythen op. 7* für kleines Orchester; Zyklus *Lieder der Sehnsucht op. 5*; 6 Kammerlieder für Alt und Klavierquintett; 5 Bände Kinderliederbücher *op. 1, 7, 18, 19*, davon zwei gedruckt; *Elegisches Interludium* für Klaviertrio *op. 15*; *Felsenstimmen op. 10* (Karl Hauptmann) für Chor, Soli Orchester und Orgel; zwölf Kanons für 3 Stimmen und Klav.; Männerchöre, Kantaten; *Der Schweinehirt*, Märchenspiel *op. 3*; *Totentanz*, szenische Variationen über *Es ist ein Schnitter, heißt der Tod op. 32*; Musik zum *Schutzengelspiel* von M. Mell *op. 36*; *Salzburger Kinderoper op. 41*.

Friskin, James, * 3. März 1886 zu Glasgow, wo er Klavier bei Alfred Heap studierte; 1900—07 Schüler des R. C. M. (Dannreuther, Hartvigson, Stanford), siedelte im Oktober 1914 nach Neuyork über; dort Lehrer am Inst. of Mus. Art. Werke: Streichquartett; Phantasie-Trio *E moll;* Klavierquintett; Quintett-Phantasy *F moll*; Cellosonate; Orchestersuite; Motetten; Ballade *C dur* für Klavier; Nocturne; Sonate für Violine und Klavier *G dur*; Klaviersonate.

Frissecsken (Frissen), s. Czardas.

Fritsch, Balthasar, aus Leipzig, gab 1606 zu Frankfurt a. M. vortrefflich gesetzte Pavanen und Gaillarden heraus *(Primitiae musicales)* sowie 1608 in Leipzig 5st. *Newe teutsche Gesänge nach Art der welschen Madrigalien*.

Fritze, Wilhelm, * 17. Febr. 1842 in Bremen, † 7. Okt. 1881 in Stuttgart, war in Bremen als Gymnasiast Musikschüler von E. Sobolewski, bezog 1858 das Leipziger Konservatorium und studierte auf Anraten Liszts noch weiter in Berlin unter H. von Bülow und Weitzmann. 1866 ließ er sich in Glogau und 1867 in Liegnitz nieder, wo er 1867—77 die Singakademie leitete, studierte dann in Berlin noch unter Kiel und zog 1879 nach Stuttgart. F. hat Werke aller Gattungen (Sinfonie *Die Jahreszeiten*, Oratorien *Fingal* und *David*, Violinkonzert, Klavierkonzert, Musik zu *Faust* usw.) geschrieben, auch vieles veröffentlicht (Klaviersonate *op. 2*, Sanctus, Benedictus und Agnus für gem. Chor, Soli und Orchester, 2- und 4händige Klavierstücke, Lieder, Chorlieder). Vgl. R. Musiol, *W. Fr.* (1883).

Fritzsch, Ernst Wilhelm, * 24. Aug. 1840 zu Lützen, † 14. Aug. 1902 zu Leipzig, wurde nach bestandener Gesellenprüfung als Müller 1857—62 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte 1862 ff. als Vorgeiger der Museumskonzerte und der Theaterkapelle zu Bern, übernahm 1866 in Leipzig die Bromnitzsche Musikalienhandlung (jetzt P. Pabst) und begründete einen Musikverlag (Werke von Rheinberger, Svendsen, Grieg, Herzogenberg, Cornelius, Wagners und Nietzsches *Gesammelte Schriften* usw.), der 1903 an C. F. W. Siegel überging, und redigierte mit großer Umsicht vom zweiten

Quartal ab das 1870 von O. Paul begründete *Musikalische Wochenblatt.* Seit 1883 leitete F. auch mit dem Erfinder des Adiaphons (s. d.), Fischer, mehrere Jahre eine Adiaphon- und Pianofortefabrik.

Fritzsche, Gottfried; angesehener Orgelbauer zu Dresden, † kurz vor 1646, Stiefvater des Liederdichters Joh. Rist, baute u. a. Orgeln für Dresden (Schloßkirche 1614), Sondershausen (Trinitatis 1616), Schöningen (1617), Bayreuth (1619), Wolfenbüttel (Hauptkirche 1623), Braunschweig (Ulrichskirche 1626) und Hamburg (Maria Magdalena 1629).

Friz(Fritz), Kaspar, * 18. Febr. 1716 und † 23. März 1783 zu Genf, Schüler von Somis in Turin, ausgezeichneter Violinist und Kammermusik-Komponist, gab je 6 Sinfonien *(op. 6)*, Quatuors für 2 V., Vla., Vc. mit B.c. *(op. 1* 1742), Triosonaten für 2 V. und B.c. *(op. 4)* und Violinduette sowie 12 Violinsonaten mit Baß und ein Klavierkonzert heraus.

Froberger, Johann Jakob, * 19. Mai 1616 in Stuttgart, wo sein Vater Basilius F. (aus Halle a. S., † 1636) seit 1599 in der Hofkapelle als Tenorist und Kapellmeister tätig war. F. starb 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard auf dem Schloß der Herzogin Sibylla von Württemberg, wohin er wahrscheinlich schon 1657 gezogen war. F.s erster Lehrer war vermutlich J. Ulr. Steigleder; er studierte 1637—41 unter Frescobaldi in Rom, war aber schon vorher (Juni bis September 1637) und nachher wieder 1641 bis 1645 und 1653—57 Hoforganist zu Wien und wurde vom Hofe mit 200 Gulden zu einer Studienreise nach Italien unterstützt. Auch 1649 scheint er sich in Wien aufgehalten zu haben, hat auch Brüssel (1650), Paris und London besucht. Autographen Frobergerscher Werke befinden sich in der Staatsbibliothek zu Wien (3 Bde.). Erst lange nach seinem Tode (1693 und 1696) wurden zwei Sammlungen von Orgeltokkaten, Kanzonen und Klaviersuiten (Partiten) gedruckt; die Mehrzahl ist aber wahrscheinlich vor 1650 geschrieben, und Fr. ist der eigentliche Schöpfer der Klaviersuite, zugleich derjenige, der die neue Satzordnung der Suite: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue einbürgerte. Sein Stil verbindet Italienisches (Frescobaldi) mit Französischem (Gaultier) und Englischem (Virginalisten) in glücklichster Weise mit echt deutschem Wesen. Eine von G. Adler redigierte kritische Gesamtausgabe der Werke Frobergers erschien als Bd. IV,1, VI,2 und X,2 der DTÖ. (25 Tokkaten, 8 Phantasien, 6 Kanzonen, 18 Capriccios, 4 Ricercari und 30 Suiten für Orgel bzw. Klavier, auch als Sonderband). Eine instruktive Auswahl gab W. Niemann heraus *(Frobergeriana).* E. Schebeck veröffentlichte zwei Briefe der Herzogin Sibylla an Chr. Huyghens über F. (1874). Vgl. Franz Beier, *J. J. Fr.* (1881), sowie Ambros *MG.* 4. Bd. und H. Riemann, *Handb. d. MG.* II, 2 S. 364 ff.

Fröberg, Carl Johan, * 28. Jan. 1812 zu Stockholm, † 15. Mai 1884 zu Westerwik, Violoncellist im Hoforchester und später im Theaterorchester, 1846—63 als Musiklehrer in Upsala, seitdem wieder in Stockholm, wo er eine Musikschule begründete. Schrieb eine Harmonielehre (1878) und einige andere theoretische Schulbücher.

Fröhlich, vier Schwestern, mit denen Schubert und Grillparzer befreundet waren: Anna (Nanette), * 19. Sept. 1793 und † 11. März 1880 in Wien, 1819—54 Gesanglehrerin am Wiener Konservatorium (Schülerin von Hummel und Siboni); Barbara, * 30. Aug. 1797 in Wien, † 1879, Sängerin (Alt) und Malerin, verheiratet mit dem Flötisten Ferd. Bogner († 24. Juni 1846); Josephine, * 12. Dez. 1803 und † 7. Mai 1878 zu Wien, eine 1821—35 auch in Skandinavien und Italien gefeierte Konzertsängerin, und Katharina, * 10. Juni 1800, † 3. März 1879, die spezielle Freundin Grillparzers. Vgl. *Signale* 1880, Nr. 26.

Fröhlich, Johannes Frederik, * 21. Aug. 1806, † 21. Mai 1860 zu Kopenhagen; Sohn eines deutschen Musikers, im Violinspiel Schüler von Claus Schall, doch auch tüchtig im Flöten- und Klavierspiel gebildet, wurde 1827 Chordirigent am Kgl. Theater und 1836 nach Schalls Tod erster Konzertmeister und interimistischer Vertreter des ersten Kapellmeisters, mußte jedoch 1836 aus Gesundheitsrücksichten aller öffentlichen Wirksamkeit entsagen. Sein Nachfolger wurde Gläser (s. d.). Fr. war einer der tüchtigsten Geiger und der beste Quartettspieler seiner Zeit; bei der Gründung des Musikvereins wurde er 1836 zum Vorstand erwählt. Seine Musiken zu Bournonvilles Balletten *Valdemar* 1835, *Festen i Albano, Erik Menveds Barndom* 1843, *Raphael*) sind die unmittelbaren Vorläufer der Hartmannschen Ballettmusiken; außerdem schrieb er vier Streichquartette, Violin- und Flötensonate, Flöten-Duette und -Trios u. a., auch eine Sinfonie (1833).

Fröhlich, Joseph, * 28. Mai 1780 und † 5. Jan. 1862 zu Würzburg, wo er Gymnasium und Universität besuchte, 1801 Mitglied der kurfürstl. Hofkapelle wurde und einen Gesangs- und Instrumentalverein der Studenten begründete (die „Akademische Bande"), der 1804 als Akademisches Musikinstitut anerkannt wurde; gleichzeitig wurde er Privatdozent für Musik und Universitätsmusikdirektor. Allmählich wurde durch Zulassung von Gymnasiasten und musikalisch beanlagten anderen Jünglingen das Institut erweitert, auch die Seminaristen zu seinem Besuch verpflichtet und damit die spätere Kgl. Musikschule geschaffen. F. wurde inzwischen (1812) außerordentlicher Professor für Ästhetik und später auch für Pädagogik und Didaktik. 1820 wurde auch eine allgemeine Singschule mit der Anstalt verbunden. 1844 trat F. zunächst von der Leitung der Orchesterübungen und Aufführungen, 1854 von der Universitätsprofessur zurück und legte endlich 1858 auch die Leitung der Anstalt nieder. Als Komponist betätigte sich F. mit Messen,

einem Requiem, Sinfonien, einer Oper *Scipio*, Sonaten, Chorgesängen u. a., als Schriftsteller außer Aufsätzen in der *Cäcilia*, in Ersch und Grubers *Enzyklopädie* und der *Mnemosyne* (Beiblatt der N. Würzburger Ztg.) mit einer Biographie von *Abt Vogler* (1845); außerdem verfaßte er eine *Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente* (in vier Abteilungen) und separate Schulen für jedes einzelne Instrument von der Violine bis zum Serpent, und eine Singschule.

Fröhlich, Friedrich Theodor, der Komponist der populären Melodie auf Eichendorffs Wanderlied *Wem Gott will rechte Gunst erweisen*, Bruder des Fabeldichters Abr. Em. F., * 25. Febr. 1803 in Brugg (Aargau), † (Selbstmord) 16. Okt. 1836 zu Aarau, erst Jurist in Basel, bis 1824 in Berlin; die Aargauer Regierung bewilligte ihm ein Stipendium, mit dem er 1826—30 in Berlin Musik studierte; er war dann in Aarau Gesanglehrer an der Stadt- und Kantonsschule und Dirigent eines Gesangvereins und Dilettantenorchesters. Eine Reihe Kammermusik- und Vokalwerke jeder Art sind von ihm im Ms. erhalten; gedruckt ein Liederkreis (Rückert), zahlreiche Lieder und Männerchöre. Vgl. E. Refardt in: *Schweiz. Musikztg.* LXVII, Nr. 27 (1927).

Fromm, Andreas, ist der Komponist des, soviel bisher bekannt, ersten deutschen Oratoriums *Der reiche Mann und der arme Lazarus* (1649; vgl. die Studie von Rud. Schwartz im Jahrbuch Peters 1898). F. war im Jahre 1648 noch Kandidat der Theologie, wurde 1649 als Kantor und Professor an das fürstl. Pädagogium in Stettin berufen und bekleidete diese Stellung bis zum Jahre 1651. Von seinen Kompositionen ist noch ein *Dialogus Pentecostalis* erhalten.

Fromm, Emil, * 29. Jan. 1835 zu Spremberg (Niederlausitz), † 12. Dez. 1916 in Flensburg, Schüler von Grell, Bach und Schneider in Berlin, 1859 Kantor zu Kottbus, 1869 bis zu seinem Tode Organist zu Flensburg, 1896 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, Begründer eines gemischten Chorvereins, auch Komponist (Passionskantate, Orgelstücke und Männerchöre).

Fromm, Karl Josef, * 4. Juni 1873 und † Ende Juli 1923 zu Wien, Komponist von Klaviersachen, Orchesterwerken und mehreren Operetten *(Im Reiche des Sport, In der Naturheilanstalt, Robinson Crusoe, Mir gehört die Welt, Die Kriegsreferenten, Die Praterfee, Wolf Bär Pfefferkorn auf Reisen, Der Elektriker)*, schrieb auch eine Kompositionslehre und eine Instrumentationslehre.

Fromm-Michaels, Ilse, * 30. Dez. 1888 zu Hamburg, studierte Klavier an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, bei James Kwast in Berlin, Carl Friedberg (Köln) und Komposition bei Hans Pfitzner und Steinbach, lebt, seit 1915 mit einem Richter in Hamburg verheiratet, als vortreffliche Pianistin und begabte moderne Klavierkomponistin (*Walzerreigen*, Sonate, *Skizzen*, Variationen; auch eine Sonate für Violine und Klavier; Lieder) in Hamburg.

Frontini, F. Paolo, * 6. Aug. 1860 zu Catania, Schüler von Pietro Platania und Lauro Rossi, Direktor des Istituto Musicale von Catania, Komponist (dreiaktige Opern *Nella*, 1881, *Sansone* [bibl. Handlung] 1882, *Malia* 1893, *Il Falconiere* 1899, mehr als 100 Lieder, Klaviersachen, *Messa da Requiem*, Orchesterstücke, Streichquartett *D moll*, Sammlungen sizilianischer Volksweisen [1883 und 1890]).

Frosch (franz. talon), das Griffende des Bogens (s. d.) der Streichinstrumente; die Vorschrift „am Frosch" (au talon) bezweckt harte Tongebung.

Frost, Charles Joseph, * 20. Juni 1848 zu Westbury am Trym, Sohn eines Organisten, seit 1867 selbst Organist verschiedener Kirchen, 1884 an St. Peter zu Brockley (London), begründete 1885 einen Chorverein, promovierte 1877 zum Baccalaureus und 1882 zum Mus. Dr. (Cambridge). Seit 1880 ist er Lehrer an der Guildhall-Musikschule, Examinator der Organistenschule usw. Komponist von Oratorien, Psalmen, Services, Anthems, weltlichen Chorwerken, Orgelsonaten usw.

Frost, Henry Frederick, * 15. März 1848 und † 3. Mai 1901 zu London, Organist und Musikschriftsteller (Musikreferent des *Athenæum* und des *Standard*), schrieb eine Biographie Schuberts für Hueffers *Great Musicians* (1881, 2. Aufl. 1899).

Frost, William Alfred, Bruder von H. Fr. Fr., * 7. Nov. 1850 zu London, Gesanglehrer an der Paulskirche, Komponist von Kirchensachen.

Frotscher, Gotthold, * 6. Dez. 1897 in Ossa bei Narsdorf in Sachsen; nach Absolvierung des humanistischen Gymnasiums zu Freiberg i. Sa. studierte er Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie in Leipzig und Bonn, später ausschließlich Musikwissenschaft unter Abert, Riemann und Schering. Während des Studiums war er Referent der *Leipziger Abendpost* und der *Neuen Musikzeitung*. 1920 gründete er in Leipzig die Akademische Orchestervereinigung zur Pflege alter Musik und veranstaltete mit ihr historische Konzerte in Leipzig und Konzertreisen durch Sachsen. 1922 Dr. phil. mit einer Arbeit über *Die Ästhetik des Berliner Lieds*, auszugsweise gedruckt in der *Zeitschrift für MW.* VI. Im Jan. 1924 habilitierte er sich an der Techn. Hochschule Danzig als Privatdozent für Musikwissenschaft. Schrieb: *Die Orgel* (1927); Aufsätze im Bachjahrb. 1926 u. a.; Neuausgabe von vier Choralvariationen von Gronau; Umarbeitung von Ritters *Geschichte des Orgelspiels* (1928 f.).

Frottola, eine besonders durch die von Petrucci 1504—14 gedruckte große Sammlung (11 Bücher) bekannte, in Ober- und Mittelitalien (Mantua, Verona, Modena, Padua, Venedig) gepflegte Liedform, deren volksmäßige Anlage auf weiter zurückliegende Wurzeln hinweist, vielleicht bis auf die begleiteten Lieder der Florentiner Ars nova (s. d.). Zu den Frottole im engeren

Sinn gehören auch die Karnevalslieder *(Canti carnascialeschi)*, die ihre Heimat in Florenz haben, zum mindesten am Hofe des Lorenzo de' Medici besonders gepflegt wurden. Petruccis Sammlung enthält auch Strambotti (s. d.), Oden, antike Versformen, Terzinen und auch schon einige durchimitiert gesetzte a cappella-Gesänge, welche mit der F. nichts zu tun haben, vielmehr eine ganz neue Literatur einleiten, die des neuen Madrigals (s. d.) und der neuen französischen Chanson (s. d.). Die eigentliche Frottola gehört zu den Balladen (s. d.) und repräsentiert deren einfachste, kunstloseste Art. Die Texte zeigen zumeist achtsilbige trochäische Verse, die zu achtzeiligen Strophen geordnet sind; die Musik hat aber nur 4 verschiedene Zeilen, deren vierte nur als Strophenschluß dient, während die anderen mehrmals wiederholt werden. Die F. gehört nicht zur a cappella-Literatur; von den vier Stimmen ist nur die Oberstimme zu singen, und auch diese enthält meist noch instrumentale Elemente (Nachspiel). Der Satz der F., überwiegend schlicht Note gegen Note und oft nicht frei von groben Verstößen gegen die Regeln, verrät deutlich den Ursprung aus improvisierter Begleitung. Vgl. Rud. Schwartz, *Die Frottole im 15. Jahrhundert* (Vierteljahrsschr. f. MW. II, 1886, auch Jb. Peters 1924) und Riemann, *Handb. d. MG.* II,1 S. 351 ff., auch A. Einstein, *Das 11. Buch der Frottole* (ZfMW, X, 1928). Die Hauptvertreter der Fr.-Komposition sind Marco Cara und Bartolommeo Tromboncino (beide aus Mantua); außer ihnen sind in Petruccis Sammlung vertreten: Francesco Ana aus Venedig, Jo. Brocchus, Capreolus, Loyset Compère, Honophrius Antenoreus, Jusquin d'Ascanio (Josquin Després), Cariteo, Peregrino Cesena (aus Verona), Eneas Dupre, Georg. Luppatus, Phil. de Luprano, Mich. Pesenti, Nicolo Pesaro (aus Verona), Georg. de la Porta, Ant. Rigum, Ant. Rossetus, Rossinus, Zanin, Bisan, Alex. Demophon (aus Bologna), G. Giac. Fogliani, Lod. Fogliani, Erasmus Lapicida, Pietro da Lodi, Lod. Milanese, Paulus Scot, A. Stringarius, C. B. Zesso, Timoteo u. a. Der Terminus F. kommt übrigens bereits im Text eines Gesanges von Francesco Landino (1325—97) vor (vgl. Ambros' *MG.* III, 472). Weitere Frottole-Sammlungen liegen in Drucken von A. Antiquo (*Canzoni nove* 1510 usw.) vor; der letzte bekannte Druck von Frottole erscheint in Rom 1531 bei Val. Dorich; einige Jahre darauf gibt es nur mehr Madrigale einer- und Villote andrerseits.

Frugatta, Giuseppe, * 26. Mai 1860 zu Bergamo, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater und besuchte von 1873 ab das Mailänder Konservatorium (C. Andreoli, A. Bazzini), an welchem er 1891 Substitut Andreolis als Klavierprofessor und bald darauf fest angestellt wurde. Seit 1892 ist er auch Professor am Collegio reale. F. ist nicht nur ein auch im Auslande mit Beifall aufgenommener Pianist, sondern auch ein bemerkenswerter Komponist von Kammermusikwerken (eine Klaviersonate 1892 vom Mailänder Kammermusikverein [Società del quartetto] preisgekrönt, ein Klaviertrio 1893 von der Akademie zu Florenz, ein Streichquartett 1898 von der römischen Cäcilien-Akademie, ein Klavierquintett mit Klarinette 1899 in London preisgekrönt). Außer den genannten Werken erschienen besonders zahlreiche Klavierwerke in Druck *(Croquis poétiques, Moments poétiques, Pastels* usw.), auch eine *Preparazione al Gradus ad Parnassum di Clementi* (1903); *Preparazione agli studi di Chopin.*

Frühling, Carl, * 28. Nov. 1868 in Wien; Schüler des Wiener Konservatoriums (Door, Krenn); als Begleiter von Ondříček, Hubermann, Burmester, Sarasate, Tilly Koenen u. a. auf Konzertreisen, auch Kammermusikpianist mit den Quartettvereinigungen Rosé, Prill, Stwertka, Fitzner. Er lebt als Komponist und Lehrer für Klavier und Komposition in Wien. Werke: Streichquartett; Klaviertrio, Klarinettentrio; Klavierquartett; Klavierquintett; Sonate für Violoncell und Klavier; Flötenphantasie; zwei Orchestersuiten; zwei Melodramen; eine Kantate; Musik zu zwei Dramen; etwa 100 Lieder; Lieder mit Flöte; Orchestergesänge.

Fruytiers (spr. früitjeh), Jan, um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen, gab ein geistliches Liederbuch *Ecclesiasticus* (Weisheitssprüche des Jesus Sirach) mit volksmäßigen Melodien heraus (Antwerpen 1565).

Fry (spr. frei), William Henry, * 10. Aug. 1813 zu Philadelphia, † 21. Sept. 1864 zu Santa Cruz, war lange Jahre Musikreferent der Neuyorker *Tribune*, auch als Komponist angesehen (Opern *Leonora* [Philadelphia] 1845, *Nôtre Dame de Paris* [das. 1863], sinfonische Dichtungen *Santa Claus, The Breaking Heart, Childe Harold, A Day in Country*, ein Stabat Mater, Kantaten und Lieder).

Fryer (spr. freier), Herbert, engl. Klavierkomponist, *21. Mai 1877 zu London, 1893—95 Schüler der R. Ac. of Music, 1895—1900 des R. Coll. of Music, dann noch von O. Beringer und F. Taylor, 1900 von Busoni in Weimar, in der Komposition von C. Villiers Stanford, Lehrer am Damrosch Institute in Neuyork, seit 1919 am R. Coll. of Music in London, veröffentlichte ein Intermezzo *op. 1*, 9 Klavierstücke *op. 3*, Suite im alten Stil *op. 11*, 2 Tanzstücke *op. 12*, 3 Präludien *op. 16*, eine *Countryside Suite op. 18*, Transkriptionen nach Purcell usw., auch Lieder und ein pädagogisches Werk: *Hints on Pianoforte Practice.*

Fryklöf, Harald Leonard, * 14. Sept. 1882 in Upsala, † 11. März 1919 in Stockholm; 1901 Schüler des Konservatoriums zu Stockholm, Schüler von Rich. Andersson (Klavier) und J. Lindegren (Theorie), 1905 selbst als Klavier- und Theorielehrer der Anstalt angestellt, erlangte 1905 ein Staatsstipendium zum Studium in Berlin (Ph. Scharwenka), 1908 stellvertr., später ord.

Organist an der Nikolaikirche (Storkyrkan); 1915 Mitglied der Kgl. Musikakademie. Als Komponist trat er auf mit einer Konzertouvertüre (1907), Liedern mit Orchester, Orgelstücken, einer Violinsonate *C dur*, Klavierstücken, Liedern mit Klavier, Hymne für gemischten Chor, gab mit H. Palm, O. Sandberg und A. Hellerström 1915 heraus *Musica sacra*, und allein 1915 ein Lehrbuch der Choralharmonisierung in dem Kirchenamt.

Fryklund, Lars Axel Daniel, * 4. Mai 1879 zu Västerås, studierte Romanistik (Dr. phil.) und ist seit 1910 Lektor in Sundsvall, seit 1921 in Hälsingborg, in der Musik Schüler von J. Hedenblad und L. Zetterqvist, machte speziell Studien über Musikinstrumente: *Svenska musikinstrument i utländska samlingar*, *Vergleichende Studien über deutsche Ausdrücke mit der Bedeutung Musikinstrument* (Upsala 1910), *Einige deutsche Ausdrücke für Geige* (6. Febr. 1913 in der Gedenkschrift an Prof. Axel Erdmann), *Afrikanska musikinstrument i Sundvalls läroverks etnograf. samlingar* (1915), *Etymologische Studien über Geige-Gigue-Jig* (Upsala 1917), *Studien über die Pochette* (Sundsvall 1917), *En pochette d'amour av Thomas Edlinger d. ä.* (1918), *Studier över marintrumpeten* (1919), *Bidrag till Kännedomen om Viola d'amore* (1921), eine Studie über die Viola di Bardone (1922); *Handlingar rörande Hovkapellister* [in Stockholm] (1926); *Studier över Lyragitarren* (*Svensk Tidskr. f. MF.* 1927).

Fuchs, Albert, * 6. Aug. 1858 in Basel, † 15. Febr. 1910 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1876—79), 1880 Musikdirektor in Trier, lebte 1883—89 in Oberlößnitz bei Dresden und übernahm dann das von W. Freudenberg begründete, unter dessen Nachfolger W. Taubmann stark zurückgegangene Konservatorium zu Wiesbaden, das unter seiner Leitung schnell emporblühte. 1898 gab er es ab, trat in den Lehrkörper des Dresdener Konservatoriums und übernahm 1901 die Direktion der Rob. Schumannschen Singakademie. 1908 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Auch wirkte er zwei Jahre als Musikreferent der *Dresdener Zeitung*. F. war ein begabter Komponist: Lieder, Duette, Klavierwerke (Sonate *F moll)*, Cellosonate, Violinsonaten, Streichquartett, Violinkonzert *op. 25*, Chorlieder für Männer- und gemischte Stimmen, 48 Frauenchöre, 4- und 8st. Motetten, eine Choralsammlung, Ungarische Suite für Orchester und zuletzt große kirchliche Tonwerke für Soli, Chor und Orchester *(Selig sind, die in dem Herrn sterben* 1906 und *Das tausendjährige Reich* 1908). Auch gab er einige ältere italienische Vokalkompositionen heraus und schrieb *Taxe der Streichinstrumente* (1907). Im Nachlaß fand sich eine Oper *Nirvana* (n. aufgef.).

Fuchs, Alois, * 6. Juni 1799 zu Raase (österreich. Schlesien), † 20. März 1853 zu Wien als Konzeptadjunkt im Hofkriegsrat, war ein hervorragender Musikkenner und passionierter Sammler von Musikmanuskripten und Tonkünstlerporträts. Die Resultate seiner Forschungen teilte er in Wiener und Berliner Fachzeitschriften mit. Seine in ihrer Art einzigen Sammlungen wurden nach seinem Tode durch Einzelverkauf zerstreut.

Fuchs, Carl Dorius Johannes, Pianist und Schriftsteller, * 22. Okt. 1838 zu Potsdam als Sohn des Musiklehrers und Organisten am Kadettenkorps G. L. D. F., † 27. Aug. 1922 in Danzig, bezog 1859 die Universität Berlin als Student der Theologie, wurde aber gleichzeitig Privatschüler Hans von Bülows. Nach längerem Schwanken zwischen Theologie und Philosophie ging Fuchs endlich ganz zur Musik über und studierte Generalbaß bei K. F. Weitzmann und Komposition bei Fr. Kiel. Seine erste schriftstellerische Arbeit war *Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer* in der *N. Berl. Musikzeitung*. 1868 trat er in das Lehrerkollegium der Kullakschen Akademie ein und übernahm die Organistenstelle an der Nikolaikirche in Stralsund. 1868 veröffentlichte er *Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen* (zur Verteidigung Tapperts) und *Hellas* (Klavierstücke über neugriechische Themen), 1869 *Virtuos und Dilettant* (Ideen zum Klavierunterricht). 1870 promovierte er zum Dr. phil. zu Greifswald mit den *Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst*, einer streng philosophischen Analyse des Kunstgenusses in der Musik auf Grund der Schopenhauerschen Philosophie. 1871 zog er wieder nach Berlin, trat mehrfach als Pianist auf und schrieb für das *Mus. Wochenblatt* (*Symptome*, 1873). 1875 verschlug ihn eine Konzerttour nach Hirschberg in Schlesien, wo er einen Musikverein begründete und als Dirigent tätig war. 1879 vertauschte er Hirschberg mit Danzig, leitete 1882—83 die Danziger Singakademie, wurde Musiklehrer am Viktoria-Seminar und 1886 Organist der Petrikirche sowie Orgelrevisor. Nach Markulls Tode (1887) wurde F. Musikreferent der *Danziger Zeitung*, deren Feuilleton durch ihn zu Bedeutung gelangte. 1904 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. F. schloß sich 1882 als erster den Bestrebungen H. Riemanns um die Verfeinerung der Notenschrift durch Bezeichnung der Phrasierung an und schrieb dazu: *Die Zukunft des musikalischen Vortrags* (1884, zwei Teile), *Die Freiheit des musikalischen Vortrags* (1885); auch gab er mit H. Riemann heraus: *Praktische Anleitung zum Phrasieren* (1886). Vgl. auch *50 Thesen zur Verständigung usw.* (im *Mus. Wochenblatt* 1892). Weiter folgten noch *Künstler und Kritiker* (1898) und ein *Thematikon* zu Peter Gasts Oper *Die heimliche Ehe* (1890), *Takt und Rhythmus im Choral* (1911) und *Der taktgerechte Choral. Nachweisung seiner 6 Typen* (1923). F. war lange Jahre auch Organist an der Synagoge in Danzig und schrieb *(Israelitische) Andachtslieder für Tempel und Haus.* F. stand in freundschaftlicher Beziehung zu Fr. Nietzsche (vgl. dessen Briefe).

Fuchs, Carl, Cellist, * 3. Juni 1865 zu Offenbach, Schüler von Coßmann am Hoch-

schen Konservatorium in Frankfurt und Davidow in Petersburg, ließ sich in Manchester nieder, wo er Lehrer am Royal College, Mitglied des Brodsky-Quartetts und Solist der Hallé-Richter-Konzerte ist. Er veröffentlichte eine *Violoncello Method* (3 Bde., 1906), u. a. Studienwerke und Stücke für Violoncell und Klavier.

Fuchs, Georg Friedrich, * 3. Dez. 1752 zu Mainz, † 9. Okt. 1821 in Paris, Schüler von Chr. Cannabich zu Mannheim, zuerst Militärmusikmeister zu Zweibrücken, ging 1784 nach Paris, wurde 1795 bei Begründung des Konservatoriums einer der 12 (!) zur Ausbildung der Militärmusiker angestellten Klarinettenlehrer und komponierte viele Werke für Blasinstrumente (auch eine Menge Kammermusikwerke [Quartette, Trios, Duos] für und mit Klarinetten). Vgl. H. Riemann, *Mannheimer Kammermusik*, DTB. XV—XVI).

Fuchs, Johann Nepomuk, * 5. Mai 1842 zu Frauenthal (Steiermark), † 5. Okt. 1899 zu Vöslau bei Wien, Sohn eines Lehrers, studierte in Wien die Rechte und Musik (Sechter), wurde 1864 Opernkapellmeister zu Preßburg und wirkte in gleicher Eigenschaft an verschiedenen Bühnen, zuletzt in Köln, Hamburg, Leipzig (Carolatheater), seit 1880 an der Wiener Hofoper. 1888 wurde F. Kompositionslehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und übernahm 1893 die Direktion der Anstalt. 1894 wurde er zum k. k. Vizehofkapellmeister ernannt. Eine Oper: *Zingara*, wurde 1872 zu Brünn aufgeführt; auch bearbeitete er Händels *Almira* für die Neuinszenierung in Hamburg (1878) sowie Schuberts *Alfonso und Estrella* und Glucks *Der betrogene Kadi* und die fälschlich Gluck zugeschriebene *Maienkönigin* für Wien.

Fuchs, Robert, Bruder von Johann Nep. F., * 15. Febr. 1847 zu Frauenthal, † 19. Febr. 1927 zu Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums, 1875—1912 Harmonieprofessor an demselben Institut, auch k. k. Hoforganist, veröffentlichte zwei Messen *(F dur* 1897), 3 Klaviersonaten, 6 Violinsonaten, 5 Serenaden *(op. 53* für kleines Orchester), drei Sinfonien *(op. 37, 45, 79)*, Andante und Capriccio für Orchester, Ouvertüre *op. 59 Des Meeres und der Liebe Wellen* (Grillparzer), *Elfen und Zwerge* (Frauenchor und Orchester), *Gestillte Sehnsucht* (dgl.), Klaviertrios *op. 22* und *72*, Fantasiestücke für Klaviertrio *op. 57*, Streichquartette *E dur op. 58, A moll op. 62* und *C dur op. 71*, Klavierquartette *G moll op. 15* und *H moll op. 75*; Klarinettenquintett *op. 102*, 2 Fantasien für Orgel, 2 Terzette für 2 V. und Vla. *op. 61*, fein gearbeitete 2- und 4händige Klavierstücke, Variationen usw. Als dramatischer Komponist versuchte er sich mit *Die Königsbraut* (Wien 1889) und *Die Teufelsglocken* (Leipzig 1892).

Füchs, Ferdinand Karl, * 11. Febr. 1811 und † 7. Jan. 1848 zu Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums, beliebter Liederkomponist (auch Opern: *Gutenberg*, *Der Tag der Verlobung* und *Die Studenten von Salamanca)*.

Füger, Kaspar, * ca. 1562 als Sohn des gleichnamigen Hofpredigers zu Dresden, † daselbst 24. Juli 1617, war an der Fürstenschule zu Meißen seit 1575 Schüler von Wolfg. Figulus, bezog 1581 die Universität Leipzig, war 1585 kurze Zeit Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden und wurde 1591 wieder als solcher eingesetzt (für die Zwischenzeit ist seine Lebensgeschichte unbekannt), ging aber um 1603 ins geistliche Amt über und wurde Diakonus an der Kreuzkirche. F. gab heraus: *Christliche Verß und Gesenge ... von dem groswichtigen hochnöthigen Werck der aufgerichteten Concordien* (Dresden 1580).

Führer, 1) Bezeichnung von systematischen und progressiven Zusammenstellungen der wichtigsten besseren Literatur für einzelne Instrumente oder auch für Gesang *(F. durch die Klavierliteratur* [L. Köhler], *Wegweiser durch die Klavierliteratur* [J. K. Eschmann], *Guide du jeune pianiste* [C. Eschmann-Dumour], *Führer durch die Orgel-Literatur* [Kothe-Forchhammer], *Führer durch den Violinunterricht* [Tottmann, Max Grünberg], *Führer durch die Violoncell-Literatur* [Ph. Roth], *Führer durch die Flötenliteratur* [E. Prill] usf.). Auch ist der Name nach dem Vorgange von H. Kretzschmars *Führer durch den Konzertsaal* (1887 u. ö.) gebräuchlich geworden für Sammlungen ästhetisch-technischer Analysen zur Vorbereitung und Orientierung der Besucher von Konzert und Theater, so außer dem auch in Einzelheften als *Kleiner Konzertführer* ausgegebenen Werke Kretzschmars für Morins *Musikführer*, O. Neitzels *Führer durch die Oper*, Schlesingers *Opernführer*, F. v. Strantz' *Opernführer* (1907), W. Lackowitz' *Opernführer* und *Operettenführer* usw. — 2) i. d. Fuge s. Dux und Fuge.

Führer, Robert, * 2. Juni 1807 zu Prag, † 28. Nov. 1861 in Wien; Schüler von Vitásek, war zuerst Organist in Strahow (Prag), 1830 erster Lehrer an der Prager Organistenschule und 1839 Nachfolger Vitáseks als Domkapellmeister zu Prag. 1843 wurde ihm diese Stellung entzogen, und er begab sich nun nach Bayern, lebte um 1851 in Braunau a. I., von 1853—55 als Organist in Gmunden, dann in Ried (Innkreis), wo er wieder entlassen wurde. Schließlich kam er nach Wien. F. schrieb gegen 100 Messen und viele andere Kirchengesänge (Karfreitagsmusik) und Orgelwerke, gab ein Präludienbuch *Der Landorganist* (1860) heraus, auch theoretische Werke (*Die Tonleitern der Griechen* 1847, *Der Rhythmus* 1847; *Praktische Anleitung zur Orgelkomposition*). Eine Auswahl seiner Werke veröffentlichte Joh. Ev. Habert.

Führich, Karl, * 24. Okt. 1865 in Jamnitz in Mähren, Schüler des Wiener Konservatoriums (Bruckner, Krenn), seit 1898 als Nachfolger Weinzierls Chordirektor bei Maria Treu daselbst, beliebter Männerchordirigent. Er schrieb eine Messe in *E moll*,

Motetten, 2 Opern *(Angela* und *Liebesschuld)*, viele Männerchöre. F. ist neben Kirchl 2. Dirigent des Verbandes der Wiener Gesangvereine.

Füllsack (Füllsach), Zacharias, um 1600—12 Mitglied der Ratskapelle zu Hamburg, wo er sich 1610 verheiratete (der Kurfürst von Sachsen spendete dazu 100 Gulden), gab mit Christ. Hildebrand in Hamburg eine Sammlung 5st. Tanzstücke heraus: *Auserlesene Paduanen und Galliarden* (1. Teil 1607 mit 24, 2. Teil [von Hildebrand allein herausgegeben] 1609 mit 18 solcher Tanzpaare von Rob. Bateman, M. Borchgreving, W. Brade, J. Dowland, Nic. Gistou, B. Grep, Jak. Harding, Ant. Holborn, Edw. Johnson, Thom. Mons, P. Philipps, Jak. Schultz, J. Sommer, Joh. Stephan).

Füllstimmen, 1) im mehrstimmigen Tonsatze Stimmen, welche nicht melodisch zusammenhängend behandelt sind, sondern nur nach Bedürfnis die Harmonie vervollständigen (Gegensatz: Melodiestimme, Grundstimme [Baß], konzertierende Stimmen). — 2) In der Orgel heißen die Hilfsstimmen (Quintstimmen, Terzstimmen, Mixtur, Kornett usw.) auch F.

fünfstufige (pentatonische) Tonleitern sind die ältesten nachweisbaren Tonleitern sowohl im äußersten Osten (China, Japan, Polynesien) als im Westen (bei den Kelten), aber auch bei Naturvölkern in Afrika und Amerika, und, wie sich immer bestimmter herausstellt, auch bei den Griechen in der ältesten Epoche ihrer Musikkultur (vgl. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* I. 1 [1904, 3. Aufl. 1922]). Die sieben Töne enthaltende Tonleiter vor Terpander, welche nach der Tradition aus zwei gleichgebauten Tetrachorden bestand, war:

d . . e . . g . a . h . . d′ . e′

In dieser Skala bewegen sich die altertümlichen Tempelgesänge der Griechen zur Zeit des Olympos (älteste Enharmonik), die somit ebenso wie die alten chinesischen und keltischen Melodien der Halbtonschritte entbehrten (anhemitonische Pentatonik). Zweifellos sind alle Melodien dieser Art so zu verstehen, daß ihnen noch der Begriff der Terzverwandtschaft der Töne fremd ist und dem zentralen Tone (a) sich nur die erste und zweite Quinte nach oben und unten gesellen:

g . . d . . a . . e . . h

Es ist längst erkannt worden, daß auch manche der ältesten Melodien des gregorianischen Gesangs auf solche Grundlagen zurückweisen. Das Aufkommen der geschlossenen siebenstufigen Skala setzt aber keineswegs bereits die Erkenntnis der Terz als Harmoniebestandteil voraus, sondern gestattet lediglich eine freiere Bewegung der pentatonischen Melodik mit Verschiebung des Zentrums. Die drei durchaus gleichgebildeten pentatonischen Systeme:

c . d . . f . g . a . . c . d = f c g d a
d . e . . g . a . h . . d . e = g d a e h
c d e . . g a . . c . d . e = c g d a e

repräsentieren drei fünfstufige Quintenketten, deren Mitteltöne um je eine Quinte voneinander abstehen (g—d—a) und die nächstliegenden Modulationen solcher Melodik ermöglichen. Ihre Verbindung ergibt aber die geschlossene Skala c d e f g a h c′ d′ e′. Erst nach Festlegung dieser erweiterten Pentatonik auf Instrumenten wird vermutlich die allmähliche Erkenntnis der Terzen als direkt verständlicher Intervalle sich entwickelt haben. Die spätere Enharmonik der Griechen basiert auf einer künstlichen Nachahmung dieser älteren Fünfstufigkeit, nämlich einer Verschiebung um eine Stufe innerhalb der dazwischen eingebürgerten vollen (siebenstufigen) diatonischen Skala:

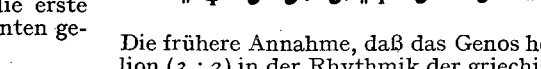
e . f . . a . h . c′ . . e′ . f′

(ditonische Pentatonik, d. h. mit großer Terz [Ditonus] statt der kleinen Terz der älteren Pentatonik und mit Halbtönen). Aus der Verquickung beider Formen der Pentatonik ergibt sich das chromatische Tongeschlecht der Griechen:

e . f . . a . h . c′ . . e′ } = e . f. fis . . a . h . c′ . cis′ . . e′
e . fis . . a . h . cis′ . . e′ }

Die Enharmonik mit Vierteltönen ist nur eine letzte künstliche Umgestaltung der ditonischen Pentatonik durch Spaltung des Halbtons. Auch die heutige japanische Musik weist neben uralten Melodien in anhemitonischer Pentatonik moderne in ditonischer Pentatonik auf, aber auch solche in voller diatonischen Siebenstufigkeit. Vgl. H. Riemann, *Über japanische Musik* (*Mus. Wochenbl.* 1902), derselbe, *Folkloristische Tonalitätsstudien* (1916).

fünfzählige Taktarten sind immer nur zufällige, vereinzelt durch Dehnungen oder Verkürzungen auftretende Bildungen, z. B. beruht der spanische Zortziko im langsamen $^5/_4$-Takt auf Verkürzung der Zäsur in jedem 2. $^3/_4$-Takt, ähnelt also dem Typus Schwer-Leicht-Schwer:



Die frühere Annahme, daß das Genos hemiolion (3 : 2) in der Rhythmik der griechischen Musik eine bedeutende Rolle gespielt habe (vgl. noch K. von Jans *Übertragungen bakchischer Maße*) sind durch das in den Oxyrrhynchos-Papyri gefundene Fragment der Rhythmik des Aristoxenos erschüttert, das den Bakchius (lang-kurz-lang) durch wiederzugeben zwingt. Damit fällt aber die Hauptstütze für die Verfechter derartiger Bildungen. Vgl. J. Krohn, *Sammelb. d. IMG.* II (1901, über $^5/_4$-Takt finnländischer Gesänge), C. Stumpf, *Musik der Bellakula-Indianer*. Obligatorisch ist der

5teilige Takt für die spanischen Volkstänze Zortziko und Rueda. Vgl. H. Riemann, *Folkloristische Tonalitätsstudien* (1916), S. 76, A. Piotrowski, *Die Quintuplizität der Rhythmik mittelalterlicher Melodien* (Rostock 1910, Dissertation). Vgl. Takt.

Fuenllana, Miguel de, Lautenvirtuose, * zu Navalcarnero (Madrid), wie Salinas und Cabezón von Geburt blind, Kammermusiker der Marchesa de Tarifa, widmete 1554 Philipp II. von Spanien ein in Sevilla gedrucktes Lautenwerk, das wegen der Solidität des Tonsatzes zu den bedeutsamsten Zeugnissen für den hohen Stand der Musikliteratur in Spanien im 16. Jahrhundert gehört: *Libro de Música para vihuela intitulado Orphenica Lyra* usw. (vgl. *Monatsh. f. MG.* 1895 [H. Riemann]). Es enthält Lautenbearbeitungen von Vokalsätzen von Juan Vásquez, Morales, Pedro Guerrero, Francisco Guerrero, den beiden Flecha, Ravaneda und Bernal sowie berühmten niederländischen Meistern; von hohem Interesse sind aber besonders die *Fantasías* usw. von F. selbst. Vgl. A. Koczirz, *Die Gitarrekompositionen in M. de F.s Orphénica lyra* (Arch. f. MW. IV,2; 1922).

Fuentes, Francisco de Santa María de, Franziskanermönch zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: *Dialectos músicos* (1778).

Fuentes, Don Pasquale, * zu Albaida (Valencia) zu Anfang des 18. Jahrhunderts, 1757 Kapellmeister der Kathedrale zu Valencia, † 26. April 1768 daselbst, Kirchenkomponist (Messen, Tedeums, Motetten zu 6—12 Stimmen, Villancicos usw.).

Fürstenau, Anton Bernhard, Sohn von Kaspar F., * 20. Okt. 1792 zu Münster, † 18. Nov. 1852 als Kammermusikus in Dresden; war seines Vaters würdiger Erbe als Flötenvirtuose und Komponist für dieses Instrument.

Fürstenau, Kaspar, * 26. Febr. 1772 zu Münster (Westfalen), † 11. Mai 1819 in Oldenburg als Kammervirtuose; war ein vorzüglicher Flötenbläser.

Fürstenau, Moritz, Sohn von A. B. F., * 26. Juli 1824 und † 25. März 1889 zu Dresden, 1842 Mitglied der Dresdener Hofkapelle (gleichfalls bedeutender Flötenvirtuose), wurde 1852 Kustos der Kgl. Musiksammlung und daneben 1858 Lehrer der Flöte am Dresdener Konservatorium. F. besaß bedeutende musikhistorische Kenntnisse und schrieb: *Beiträge zur Geschichte der königlich sächsischen musikalischen Kapelle* (1849); *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden* (1861—62, 2 Bde.), *Jos. Tichatschek* (1868), *Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin Amalie* (1874), *Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtlande* (1876, mit Th. Berthold), *Das Konservatorium für Musik in Dresden 1856—1881* (Festschrift, 1881), sowie viele Abhandlungen in Musikzeitungen, in den *Mitteilungen* des Königlich Sächsischen Altertumsvereins, in Mendel-Reißmanns *Musikalischem Konversationslexikon* usw. Auch war F. Mitarbeiter der *Allgemeinen deutschen Biographie.*

Fürstner, Adolph, * 2. April 1833 in Berlin, † 6. Juni 1908 in Bad Nauheim, begründete 1868 den seinen Namen tragenden Verlag in Berlin und erwarb dazu 1872 den Verlag von C. F. Meser in Dresden (Wagners *Rienzi*, *Holländer* und *Tannhäuser*). F. verlegte u. a. Rich. Strauß' *Feuersnot*, *Salome*, *Elektra*, *Rosenkavalier*, *Frau ohne Schatten*, *Intermezzo*, *Ägyptische Helena* usw., Pfitzners *Palestrina*, Massenets *Manon*, Delibes' *Coppelia* usw. Der Katalog umfaßt etwa 8000 Verlagsnummern.

Fugara (Vogar), [von fujara = Hirtenflöte], in der Orgel eine offene Labialstimme zu 8 und 4 Fuß von sehr enger Mensur und schmalem und niedrigem Aufschnitt, daher schwer ansprechend und streichend; doch kommt F. auch weiter als Gambe mensuriert vor.

Fugāto (ital., „fugiert"), nach Art einer Fuge gearbeitet, aber keine eigentliche Fuge, besonders in den Sonaten, Sinfonien, Konzerten usw. für den vorübergehenden Eintritt fugenartiger Verarbeitung eines Themenbruchstücks gebräuchliche Bezeichnung.

Fuge (lat. und ital. fuga, franz., engl. fugue), die am höchsten entwickelte Kunstform des imitierenden Stils. Die Gleichstellung der beteiligten Stimmen wird in der F. zur äußersten Konsequenz geführt, indem ein prägnantes Thema die Stimmen abwechselnd durchläuft und so bald die eine, bald die andere zur Hauptstimme wird. Die F. ist daher mindestens zweistimmig. Der Name *fuga* („Flucht") kommt bereits im 14. Jahrhundert vor (Johannes de Muris), bezeichnet aber damals wie *caccia* („Jagd"), den Kanon (s. d.). Mit dem Aufkommen des frei imitierenden Vokalstils zu Ende des 15. Jahrhunderts (Ockeghem) geht er auf diesen über (schon bei Ramis); doch heißen auch noch im 16. Jahrhundert strenge Kanons fuga. Vorstufen der eigentlichen Fuge sind die Ricercari (s. d.) und die entsprechend gearbeiteten Teile der Kanzonen, Sonaten und Ouvertüren des 17. Jahrhunderts. Diese ältern fugierten Sätze geben aber gewöhnlich nach Art der imitierenden Vokalsätze das Thema nach einmaliger oder auch mehrmaliger Durchführung zugunsten eines neuen auf, das ebenso durchgeführt wird. Vereinzelte Ricercari (Fantasie, Capricci, Tientos), welche ein Thema von Anfang bis zu Ende festhalten, kommen zwar schon im 16. Jahrhundert vor, doch wird die eigentliche Fuge erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch die Organisten und Suitenkomponisten bewußt ausgebildet. Es ist wohl zu beachten, daß die wirkliche Fuge eine ursprünglich instrumentale Form ist, die aus dem in Nachbildung des imitierenden Motettensatzes entstandenen Ricercar sich entwickeln mußte, sobald das nur im Vokalsatz durch den Fortgang des Textes motivierte Auftreten immer neuer Motive, zugunsten strengerer Einheitlichkeit aufgegeben wurde. Die Vokalfuge konnte erst durch Rücküber-

tragung vom Instrumentalsatze auf vokales Gebiet entstehen. Die wichtigsten Namen der ältern Geschichte der F. sind: Andrea und Giovanni Gabrieli, Frescobaldi, J. P. Sweelinck, Scheidt, Froberger, Pachelbel, Buxtehude; ihre höchste künstlerische Ausbildung erhielt sie durch Johann Sebastian Bach (instrumental) und Händel (vokal). Die Fugen Buxtehudes kommen in bezug auf strenge Ordnung der Einsätze und die Unterschiede der Form des Dux und Comes bereits Bach sehr nahe; es fehlt ihnen aber noch die zielbewußte Disposition über die Tonartenbewegung (Modulation) zur Erzielung einer sicheren Linienführung im großen. Vgl. Jos. Müller-Blattau, *Grundzüge einer Geschichte der F.* (1923).

Die wesentlichsten Teile und Termini technici der F. sind: Das Thema (Führer, Subjekt, Dux, Guida, Proposta), von der beginnenden Stimme zuerst allein vorgetragen, worauf eine zweite mit der Antwort (Gefährte, Comes, Risposta, Conseguente) einsetzt, während die erste dagegen einen rhythmisch und melodisch prägnanten Kontrapunkt (Gegensatz, Kontrasubjekt) ausführt. Ist die F. mehr als zweistimmig, so bringt die dritte Stimme bei ihrem ersten Eintritt in der Regel wieder den Führer, die vierte den Gefährten usw. Das einmalige Durchlaufen des Themas durch alle Stimmen heißt eine Durchführung (Wiederschlag). Die erste Durchführung wird auch die Exposition der F. genannt. Sie bringt bei einfachen Fugen gewöhnlich bereits das gesamte motivische Material des ganzen Stücks. Die weiteren Durchführungen bringen hauptsächlich durch Vertauschung der Stellung der Stimmen zueinander (Umkehrung) und durch Modulation in andere Tonarten neue Wirkungen hervor. Bei diesen weiteren Durchführungen brauchen neben der beginnenden Stimme die übrigen nicht zu pausieren. Als Regel gilt auch, daß die Reihenfolge der Stimmen für die Übernahme des Themas in jeder Durchführung eine andere ist, und daß nicht eine Stimme zweimal nacheinander das Thema in derselben Lage bringt; doch sind auch Beispiele der absichtlichen Festhaltung derselben Stimmenfolge nicht selten (vgl. Wohltemp. Klavier I. *Fis dur* [herabsteigend] und II. *H dur* [aufsteigend]). Nach dem allgemeinen Gesetz aller musikalischen Formgebung (A—B—A) steht die mittlere Partie der Fuge in Nebentonarten (Dominante, Parallele, Parallele der Dominante, Dominante der Parallele, zuletzt auch Subdominante und deren Parallele), doch sind bei Bach große Fugen nicht selten, welche in der Mitte des Modulationsteils einen Kern in der Haupttonart zeigen. Die Anzahl der Durchführungen richtet sich vor allem nach der Länge des Themas; Fugen mit kurzem Thema bringen gern nach der Exposition noch eine zweite Durchführung in der Haupttonart, die mit dem Comes beginnt. Sehr häufig sind spätere Durchführungen inkomplett, selten überkomplett (letzteres in der Regel nur dann, wenn Engführungen gemacht werden). Der Gefährte (Comes) ist eine Transposition des Führers in die Oberquinte (Unterquarte, Oberduodezime, Unterundezime), und zwar entweder eine ganz getreue Transposition (Fuga reale) oder eine durch Rücksichten auf die Modulationsordnung modifizierte (tonale F., Fuga de tono). Das Hauptgesetz für die Beantwortung des Fugenthemas ist, daß der Gefährte zur Dominante modulieren muß, wenn der Führer in der Haupttonart bleibt, und daß ihm die Rückmodulation zufällt, wenn bereits der Führer die Dominanttonart erreicht hat. Zwischen die einzelnen Durchführungen treten in der Regel kurze Zwischenspiele (Zwischensätze, Divertimenti, Andamenti, Episoden), deren Motive gewöhnlich dem Gegensatz entlehnt werden; bei ausgedehnten Fugen müssen die Zwischenspiele abwechslungsreich gestaltet werden, wenn nicht die ewige Wiederkehr des Themas ermüden soll. In den französischen Ouvertüren (Orchestersuiten) der Zeit Bachs fallen die Episoden gewöhnlich einem Bläsertrio (2 Oboen und Fagott) zu und bilden so auch durch die Klangfarbe einen auffallenden Kontrast (sie haben ohne Zweifel mit zur Erkenntnis des ästhetischen Wertes eines kontrastierenden 2. Themas für die nachherige Sonatenform geführt). Besondere Komplikationen sind die Einführung des Themas in der Gegenbewegung oder der Verkürzung oder Verlängerung, die Anwendung des doppelten Kontrapunkts in der Duodezime oder Dezime, sowie die sog. Engführung (stretto) von Führer und Gefährten (Einsätze in so schneller Folge, daß beide teilweise zugleich verlaufen) in ihrer ursprünglichen Form oder aber von anderen Stufen der Skala aus, auch in Gegenbewegung, Verlängerung usw. Wird das Kontrasubjekt neben dem Hauptthema gleichfalls streng durchgeführt, so entsteht die Doppelfuge (s. d.). Eine systematische Vorführung aller solcher Möglichkeiten versucht Bachs letztes Werk *Die Kunst der Fuge* (vgl. H. Riemanns kommentierte Ausgabe [bei Schott]). Vgl. Marpurg, *Abhandlung von der F.*, Th. Weinlig, *Anleitung zur Fuge* (nachgel. 1845 [1852]), J. Knorr, *Lehrbuch der Fugenkomposition* (1911), Fétis, *Traité de la fugue* usw., Hauptmann *Erläuterungen zu Bachs Kunst der F.* (1841) und *Einige Regeln zur richtigen Beantwortung des Fugenthemas* (in *Opuscula*), Riemann, *Katechismus der Fugen-Komposition* (Analyse sämtlicher Fugen und Präludien des *Wohltemperierten Klaviers* und der *Kunst der Fuge*), sowie desselben *Große Kompositionslehre* 2. Bd. (Der polyphone Satz) und den Anhang seines *Kontrapunkt* (3. Aufl. 1914), Eb. Prout *Fugue* (1891) und *Fugal Analysis* (1892), sowie A. W. Marchant *500 Fugal Subjects and Answers Ancient and Modern* (Nr. 35 der *Primers* von Novello), A. Gédalge, *Traité de la fugue* (1. Bd. 1901, deutsch von E. Stier 1907); Max Zulauf, *Zur Frage der Quintbeantwortung bei J.*

S. Bach (ZfMW. VI, 2; 1923). Vgl. auch Choralbearbeitung.

Fugère (spr. füschär), Lucien, * 22. Juli 1848 zu Paris, ausgezeichneter Bühnensänger (Bariton), Schüler von Raguenau, debütierte 1870 im Café-concert *Ba-ta-clan*, ging aber 1877 zur komischen Oper, dann, bis 1919, ans Gaité, und dann wieder zur Opéra com. über. Vgl. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1897); *Album comique, dramatique et musical*, Dez. 1898.

Fugger, Augsburger Patriziergeschlecht, besonders seit Erhebung in den Reichsadel (1504) und in den Grafenstand (1530) bedeutsame Förderer der Künste und speziell der Musik. Das *Verzaichnuß Rayd. (Raymund) Fuggers Instrument vnd Musica* 1566, noch Ms., ist ein für die Kunstliebe des Hauses F. besonders bezeichnendes Dokument. Namentlich ist zu nennen Hans Jakob Fugger, der für das Münchener Kunstleben so bedeutsam wirkte, u. a. Orl. di Lasso nach München brachte. Vgl. die Einleitungen von DTB. IV,2; V; X,1 (Kroyer); Sandberger, *Beiträge zur Geschichte der bayr. Hofkapelle unter O. di Lasso*, Leipzig 1894; B. A. Wallner, *Musikal. Denkmäler der Steinätzkunst*, München 1912; Otto Ursprung, *J. de Kerle*, 1913.

Fughetta (ital., spr. fugetta), kleine Fuge.

Fuhrmann, Georg Leopold, gab heraus *Testudo Gallo-Germanica* (Nürnberg 1615), ein Lautenwerk in deutscher und französischer Tabulatur.

Fuhrmann, Martin Heinrich, * im (getauft 29.) Dez. 1669 zu Templin (Uckermark), † nach 1740 in Berlin, wo er 1695 Kantor der Neustadt und 1704 Kantor am Friedrich Werderschen Gymnasium wurde, einer der besten Theoretiker und Kritiker seiner Zeit, gab die Mehrzahl seiner Schriften unter Versteckung der Anfangsbuchstaben seines Namens in Pseudonymen heraus: *Musikalischer Trichter* (Singschule, Frankfurt an der Spree [Berlin] 1706; die Vorrede unterzeichnet *M*eines *H*erzens *F*reude); *Musica vocalis in nuce* (dgl. 1715), *Musicalische Strigel* (gegen die schlechten Musikanten, gez. M. H. F. G. F. C., Athen an der Pleiße [Leipzig] o. J.); *Gerechte Wag-Schal* (in dem Streit zwischen J. Meyer und Mattheson; Altona 1728, unterzeichnet: Innocentius Franckenberg); *Das in unsern Opern Theatris und Comödien-bühnen Siechende Christenthum Und Siegende Heidenthum* von Liebhold und Leuthold (Canterbury [d. h. in dem Wohnorte des Kantors] in dem *M*usikalischen *H*auptquartier 36 Meilen von Hamburg (1728); *Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle* ..... von *M*arco *H*ilario *F*rischmuth (Cölln am Rhein bei Der heiligen drei Könige Erben [Berlin 1729]); *Die von den Pforten der Höllen bestürmete, Aber vom Himmel beschirmete Evangelische Kirche* (Berlin 1730, mit vollem Namen). Vgl. Heinr. Reimann, *Musikalische Rückblicke* I, S. 69ff.

Fulda, s. Heinr. Henkel, *Mitteilungen aus der musikalischen Vergangenheit Fuldas* (1882).

Fuller-Maitland (spr. mētländ), John Alexander, * 7. April 1856 zu London, 1879 Baccalaureus, 1882 Mag. art. (Cambridge), 1889 Nachfolger Francis Hueffers als Musikreferent der *Times*, Mitarbeiter von Grove's Musiklexikon (Herausg. des Supplements der 1. Aufl. und Redakteur der 2. Aufl.), hielt Vorlesungen über die Geschichte der englischen Musik, trat als Pianist in den Konzerten des Bach-Choir auf und spielte das Harpsichord in historischen Konzerten. F.-M. übersetzte Spittas *Bach* (mit Clara Bell, 1884), schrieb eine Schumann-Biographie (für die *Great Musicians* 1884), *Masters of German Music* (1894), *English Music in the 17th Century* (1902), *The Age of Bach and Handel* (Bd. IV der *Oxford History of Music* 1902), *The Musicians' Pilgrimage* (1899), *English Music in the XIXth Century* (1901), *Joseph Joachim* (1906) und *Johannes Brahms* (1911, deutsch von A. W. Sturm 1912); *The „48" — Bach's Wohltemperiertes Clavier*, 2 Bde. (1925); *The Keyboard Suites of J. S. Bach* (1925); *The Spell of Music: an Attempt to analyse the Enjoyment of Music* (1926); und gab heraus *Carols of the XVth Century* (1891), *English Country Songs* (1893) und *The Fitzwilliam Virginalbook* (mit B. Squire), Purcell's 12 Triosonaten und Cäcilienode (f. d. Purcell-Gesellschaft); eine Anthologie englischer Clavecinisten (*Purcell's Zeitgenossen*, 1921) und verfaßte den Katalog der Musikabteilung des Fitzwilliam-Museums (1893).

Fumagalli, 1) Adolfo, * 19. Okt. 1828 zu Inzago (Mailand), † schon 3. Mai 1856 zu Florenz, Schüler von Angeleri am Mailänder Konservatorium, machte seit 1848 in Italien, Frankreich und Belgien als eleganter Pianist Aufsehen und war auch eine Zeitlang als Komponist von flachen Opernphantasien, Salonstücken, Tänzen usw. beliebt (Concerto fantastique *Les Clochettes* [mit Orchester]). — Seine Brüder sind: 2) Disma, * 8. Sept. 1826 zu Inzago, † 3. März 1893 in Mailand, Klavierprofessor am Mailänder Konservatorium. — 3) Polibio, * 2. Nov. 1830 zu Inzago, † 21. Juni 1901 zu Mailand, Orgellehrer am Konservatorium zu Mailand. — 4) Luca, * 29. Mai 1837 zu Inzago, † 5. Juni 1908 in Mailand, Pianist, der kompositorisch gediegenste der Brüder F. (1875 an der Pergola zu Florenz eine Oper *Luigi XI.*). — 5) Vincenzo, * 1840, Kompositionslehrer am Mailänder Konservatorium.

Funck, Frederik Christian, * 1783, † 1866, Bruder von Peter F., war der erste hervorragende dänische Cellovirtuos, der sich auch im Auslande (Paris usw.) einen angesehenen Namen machte; er wirkte in Kopenhagen namentlich als geschätzter Lehrer seines Instruments.

Funck, Peter, * 1789, † 1859, tüchtiger dänischer Geiger; war Konzertmeister der Kgl. Kapelle in Kopenhagen.

Fundament-Instrumente hießen in der Zeit der Herrschaft des Generalbasses (17. bis 18. Jahrhundert) die zur Ausführung der Baßstimme herangezogenen Instrumente, aber nicht nur die des Akkordspiels fähi-

gen (Orgel, Cembalo, Chitarrone, Theorbe), sondern auch der Streichbaß (Violone, Viola da Gamba, Violoncino[Violoncello]), Fagott, Posaune u. a. Den Gegensatz der F.-I. bildeten die Ornamentinstrumente, denen die der evtl. weiteren Auszierung fähigen Melodiestimmen übertragen wurden (Violine, Kornett, Flöte, Oboe, Trompete).

Fundamentalbaß (Basse fondamentale) heißt bei J.-Ph. Rameau die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonie. Der leitende Gedanke Rameaus, durch Zurückführung aller leitereigenen Akkordbildungen auf wenige Grundakkorde die Logik der Harmoniefolge aufzudecken, wurde von den Zeitgenossen arg verkannt, sofern diese vielmehr die Umkehrbarkeit der Akkorde als das eigentlich Neue seiner Lehre betrachteten und einen geistlosen Schematismus der 3 Lagen der Dreiklänge, 4 Lagen der Septimenakkorde und 5 Lagen der Nonenakkorde usw. (vgl. J. H. Knecht) daraus entwickelten. Freilich ist der Kern von Rameaus Lehre, die Deutung aller Klänge der Tonart im Sinne der drei Harmonien Tonika, Dominante und Subdominante, so stark durch verwirrendes Beiwerk verhüllt, daß es nur ganz allmählich gelungen ist, ihn herauszuschälen. Vgl. Daube. Erst Riemanns Funktionsbezeichnung ist eine für die Unterrichts-Praxis brauchbare Weiterbildung von Rameaus F.; eine Zwischenstufe vor der Entwicklung dieses besonders für die Analyse Dienste leistenden Mittels sind Gottfr. Webers Stufenzahlen (I, V⁷ usw.).

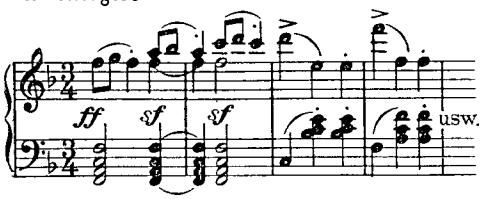
Funktionsbezeichnung nennt H. Riemann die Chiffrierung der Harmonien mit *T*, *S* und *D*, welche ihre Bedeutung für die Logik der Kadenzbildung klarstellt (zuerst in seiner *Vereinfachten Harmonielehre* 1893). Auch die kompliziertesten dissonanten Bildungen und Trugfortschreitungen sind dann zu verstehen als mehr oder minder modifizierte Gestalten der drei allein wesentlichen Harmonien: Tonika *(T)*, Subdominante *(S)* und Dominante *(D)*. In der Durtonart sind diese drei Harmonien zunächst Durakkorde (*T*+, *S*+, *D*+), in Moll Mollakkorde (°*T*, °*S*, °*D*); doch kann die Subdominante in Dur auch ein Mollakkord (°*S*) und die Dominante in Moll auch ein Durakkord sein (*D*+). Die mehr als dreitönigen dissonanten Formen der Dominanten (charakteristische Dissonanzen) sind zunächst: S^6, D^7, S^{VII}, D^{VI}. Vgl. Dissonanz. Dazu kommen die scheinkonsonanten Formen, welche den Klang als einen Klang gegenteiligen Geschlechts maskieren, nämlich die Stellvertretung der Quint durch die Sexte ($\frac{6}{4}$) in den Parallelklängen: *Tp*, *Sp*, *Dp*, in Moll: °*Tp*, °*Sp*, °*Dp*, und die der Prim durch die kleine Gegensekunde (II °I, °2 I) in den Leittonwechselklängen: 𝔗, 𝔖, 𝔇 in Dur und 𝔉, 𝔖, 𝔇 in Moll (erstere drei die Durprim durch die kleine Untersekunde ersetzend, letztere drei die Mollprim durch die kleine Obersekunde z. B. in *A moll* 𝔉 = *a c f* statt *a c e*, in *C dur*: 𝔗 = *h e g* statt *c e g* usw.) — alles Akkorde, für deren Setzweise (Terzverdoppelung usf.) die Ableitung von den durch sie vertretenen Hauptklängen maßgebend ist. Chromatische (leiterfremde Töne einführende) Harmonien stellen sich meist als Dominanten ihnen folgender einfacherer Harmonien heraus (Zwischendominanten) und werden dementsprechend bezeichnet (in runder Klammer) z. B. in *C dur* = *T*—*(D)*—*Sp* = *c e g*—*a cis e*—*d f a*. Folgt nach einer solchen Zwischendominante nicht der Akkord, dessen Dominante (oder Subdominante) sie ist, sondern eine andere Harmonie der Tonart, so wird der eigentlich zu erwartende Akkord in eckiger Klammer angezeigt, z. B. in *C dur* = *T*—*(D)* [*Tp*]—*S* = *c e g*—*e gis h*—*f a c*. Anstatt *(D)* [*D*], einer sehr oft vorkommenden Kombination, wird das verdoppelte Zeichen der Dominante ⅋ angewendet. Zur direkten Bezeichnung der Oberterz- und Unterterzklänge führte Riemann schließlich (1920 in seinen *Analysen der Beethoven-Sonaten*, I, pag. 303) noch die F.n 3+ für den Oberterzklang und III+ für den Unterterzklang in *Dur*, °III für den Unterterzklang und °3 für den Oberterzklang in *Moll* ein (z. B. 3+ in *C dur* = *e gis h*, III+ in *C dur* = *as c es*; °III in *A moll* = *f as c*, °3 in *A moll* = *c es g*). Auch bediente er sich zur Bezeichnung der Varianten der Chiffern *Tv* (in *C dur* = *c es g*) und °*Tv* (in *A moll* = *a cis e*). Zahlen bei den Funktionszeichen, z. B. D^7, fordern dissonante Zusatztöne, Durchstreichen des Buchstaben bedeutet den Ausfall der Prim (z. B. $\not{D}^7$ in *C dur* = *h d f*). Durch die von der jeweiligen Tonart unabhängige F. erschließt sich in der einfachsten Weise die große Einfachheit und strenge Logik aller Harmoniebewegung und treten schwerer verständliche Wendungen als solche auch in der Bezifferung sofort hervor. Vgl. Modulation. Einen Versuch, auch für die kompliziertere neuere Musik Funktionsbezeichnungen aufzustellen und so die innere Logik der Harmoniefolgen bei ihr aufzuweisen, unternahm Herm. Erpf in *Studien zur Harmonie- und Klangtechnik der neueren Musik* (1927), fußend auf Riemann, doch mit wesentlich abweichenden und vielen neuen Zeichen.

Funtek, Leo, Violinist und Dirigent, * 21. Aug. 1885 in Laibach, studierte am Konservatorium zu Leipzig; kam 1906 nach Finnland als Konzertmeister des Helsingforser Philh. Orchesters. 1909—10 war er Dirigent in Wiipuri (Wiborg), 1911—14 und wieder seit 1919 Violinlehrer am Konservatorium zu Helsingfors, 1914—19 Konzertmeister an der Hofkapelle zu Stockholm. Seit 1925 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors. F. wirkt in Helsingfors auch als Musikkritiker und angesehener Konzertbegleiter. Schrieb: Arrangements für Klavier, Violine und Klavier und zahlreiche Arrangements und Transkriptionen für Orchester.

Furchheim, Johann Wilhelm, * ca. 1635 wohl zu Dresden, wo er 1651 Orchesterschüler wurde, 1655 als Violinist eingestellt, 1666 Hoforganist, 1680 Konzertmeister und 1681 Vizekapellmeister, † 22. Nov. 1682 zu Dresden. F. ist einer der bedeutenderen Violinkomponisten seiner Zeit; in Druck erschienen *Musicalische Tafel-Bedienung* (Dresden 1674, für 2 V., 2 Vle., Vc. und B.c.) und *Auserlesenes Violin-Exercitium* (Dresden 1687, 5st. Kammersonaten) [Fundorte bis jetzt nicht bekannt]. Handschriftlich erhalten sind fünf 3—7st. Sonaten in Upsala und eine Choralarbeit mit Instrumenten in der Berliner Bibliothek. F. schrieb auch Ritornelle zu einem Teil 1 nachgelassener Arien von Ad. Krieger.

Furiant, schneller böhmischer Tanz mit scharfen Akzenten und wechselnder Taktart (bei Smetana, Dvořák u. a.); Türk (Klavierschule, 1789) nennt ihn Furie. Man vgl. den Furiant aus Smetanas *Verkaufter Braut*:

Allo energico



Furioso (ital.), Vortragsbezeichnung, s. v. w. wild, heftig.

Furlanetto, Bonaventura, mit dem Beinamen Musin, * 27. Mai 1738 und † 6. April 1817 zu Venedig; wurde frühzeitig Gesanglehrer und Dirigent der Aufführungen des Ospedale della Pietà (Mädchen-Konservatorium) und machte als Dirigent, Orgelspieler und als Komponist von Messen usw. für die Schülerinnenproduktionen (auch das Orchester war nur mit Mädchen besetzt) großes Aufsehen. Seine Bewerbung um eine Organistenstelle an der Markuskirche schlug zwar fehl, doch wurde er 1794 provisorischer und 1797 wirklicher zweiter Kapellmeister und wenig später Nachfolger Bertonis als erster Kapellmeister an San Marco, auch 1811 Lehrer für Fuge und Kontrapunkt am Philharmonischen Institut.

Furlanetto, Pier Luigi, * 27. Febr. 1849 zu Mogliano (Venezien), † 7. Sept. 1880 in Venedig, begabter Komponist (Messen, Kantaten, auch Opern), starb an der Schwindsucht.

Furno, Giovanni, * 1. Jan. 1748 zu Capua, † 20. Juni 1837 in Neapel; ausgebildet am Konservatorium di Sant' Onofrio (Neapel), langjähriger Lehrer der Komposition an den Konservatorien di Sant' Onofrio und della Pietà sowie 1808 an dem Real Collegio di Musica, zu welchem die genannten Anstalten vereinigt wurden. Zu seinen Schülern zählen: Mercadante, Bellini, Costa, Lauro Rossi, die Gebrüder Ricci usw.

Furtwängler, Wilhelm, * 25. Jan. 1886 als Sohn des Universitätsprofessors (Archäologen) Adolf F. in Berlin, seit seinem achten Jahr in München, studierte zuerst bei A. Beer-Walbrunn, dann hauptsächlich als Privatschüler unter Rheinberger, später unter M. Schillings, war zuerst Korrepetitor unter Mottl, dann Kapellmeister an verschiedenen Theatern, u. a. in Zürich, Straßburg, als Kapellmeister 1911—15 in Lübeck und weiter 1915 als Nachfolger Bodanskys Operndirektor in Mannheim, ab Herbst 1919 auch Dirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters, 1920—22 als Nachfolger von Rich. Strauß Dirigent der Sinfoniekonzerte des Orchesters der Berliner Staatsoper, sowie als Nachfolger von W. Mengelberg der Frankfurter Museumskonzerte, auch seit 1921 Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Nachfolger von Nikisch als Dirigent der Leipziger Gewandhauskonzerte (bis 1928) und der Berliner Philharmonischen Konzerte (1922); 1925 kam er als Dirigent des Philharmonischen Orchesters nach Neuyork, 1928 mit den Berliner Philharmonikern nach Paris. 1927 Dr. h. c. der Heidelberger Universität. Er ist einer der erfolgreichsten und in der Eindringlichkeit seiner Interpretation größten Dirigenten der Gegenwart. Von seinen zahlreichen Kompositionen ist bisher nur eine Sinfonie und ein Tedeum (gemischter Chor, Soli, Orchester und Orgel) durch Aufführungen bekanntgeworden. Vgl. R. Specht, *W. F.* (Wien 1922).

Furtwängler & Hammer, bedeutende norddeutsche Orgelbauanstalt, gegründet 1838 von Philipp F. (* 6. April 1800 zu Furtwangen-Schwarzwald, † 14. Nov. 1868 in Elze bei Hannover), fortgeführt von dessen Söhnen Wilhelm F. († 1883) und Pius F. (* 14. Juli 1841, † 16. Jan. 1910). 1883 wurde die Fabrik nach Hannover verlegt, wo sie seit dem Eintritt Adolf Hammers (hochverdienter Orgelbauer, * 6. April 1854 zu Herzberg a. Harz, † 5. März 1921 zu Hannover) P. Furtwängler & Hammer firmiert. Ihr Hauptwirkungskreis ist Norddeutschland; doch baute und baut sie auch für das Ausland (Brasilien, Westindien, Ägypten, Südafrika, Java, Rußland, Holland, Norwegen und besonders für Schweden). Bis jetzt gingen aus der Werkstatt über 1000 Orgelwerke hervor, darunter über 50 mit 40 und mehr Stimmen. Einige der bedeutendsten Werke sind: Wolfenbüttel (Hauptkirche, 60 St.); Bremen (St. Ansgarii, 52 St.); Braunschweig (Dom, 86 St.); Hildesheim (Dom, 54 St.); Berlin-Schöneberg (Paul-Gerhardt-K., 67 St.); Berlin-Wilmersdorf (Auen-K., 62 St.); Celle (Stadt-K., 74 St.); Kassel (Stadthalle, 65 St.); Hannover (Stadthalle, 124 St. mit elektr. Fernwerk); Verden a. d. Aller (Dom, 54 St.) usw. Die Werke der Firma, die sich auch eigene Erfindungen (Registerschweller, double-acting u. a.) patentieren ließ, zeichnen sich durch den weichen und fundamentgebenden, auf klassischer Grundlage (anlehnend an Silbermann, Arp Schnitger und Hildebrandt) beruhenden Prinzipalton aus. — Neuerdings baut die Anstalt im Verein mit E. F. Walcker & Cie., Lud-

wigsburg, und W. Sauer, Frankfurt a. O., die von Dr. Hans Luedtke erfundene „Oskalyd-Orgel". Nach dem alten „Werk"-prinzip im Sinne der Orgelreform gebaute Instrumente sind die Orgel der Marienkirche in Göttingen und die Pauluskirchenorgel in Hannover.

Furuhjelm, Erik Gustaf, * 6. Juli 1883 zu Helsingfors, Schüler von Sitt (Violine), Sibelius (Komposition) und Wegelius, sowie mit Staatsstipendium in Wien (bei Robert Fuchs), München und Paris. Seit 1909 ist er Theorie- und Kompositionslehrer, später auch Mitglied des Direktoriums am Konservatorium zu Helsingfors. Begabter Komponist (2 Sinfonien; Klavierquintett; Romantische Ouvertüre, Violin-Konzertstück *Es moll*; Konzertstück für Klavier und Orchester, *Exotica*-Suite für Orchester; Intermezzo und Pastorale für Orchester; auch Verfasser eines Buches über Sibelius (1916).

Fusa (Achtelnote), s. Mensuralnotenschrift.

Fußton, eine vom Orgelbau herstammende Bezeichnung der Tonhöhe (8-F., 16-F., 4-F. usw.). Vgl. Akustik. Eine offene Labialpfeife mittlerer Mensur (Prinzipal), die auf den Ton (groß) *C* abgestimmt ist, hat ungefähr eine Höhe von 8 Fuß; es heißen daher alle Orgelstimmen, welche auf die Taste *C* den Ton (groß) *C* bringen, achtfüßig (die eigentlichen Normalstimmen, Kernstimmen der Orgel). Dagegen heißt eine Stimme 4-füßig (sie steht im 4-Fuß-Ton), wenn sie auf Taste *C* einen Ton gibt, wie ihn eine offene Labialpfeife von 4 Fuß Höhe hervorbringt, d. h. (klein) *c*, und 16füßig, wenn statt *C* das (Kontra-) $_1C$ auf die Taste *C* kommt. Ebenso gibt es 32füßige, 2- und 1füßige Stimmen; die Quintstimmen stehen in $10^2/_3$-, $5^1/_3$-, $2^2/_3$-, $1^1/_3$- oder $^2/_3$-F., die Terzstimmen in $6^2/_5$-, $3^1/_5$-, $1^3/_5$-, $^4/_5$-, $^2/_5$- oder gar $^1/_5$-F., die Septimenstimmen im $4^4/_7$- oder $2^2/_7$-F. usw. Die Quintstimmen geben nämlich immer den dritten, die Terzstimmen den fünften, die Septimenstimmen den siebenten Partialton einer Grundstimme (z. B. ist $10^2/_3$ als $\frac{32}{3}$ die zu 32füßigen Grundstimmen gehörige Hilfsstimme, welche die 3. Obertöne jener angibt usw.). — Eine übertragene Bedeutung des Wortes F. ist es, wenn man ganz allgemein nicht nur von einem 8füßigen *C*, sondern auch *D* oder *E* usw. und ebenso von 4füßigen usw. Tönen außer *C* spricht. Man nennt dann die Töne einer ganzen Oktave nach dem unteren *C*, mit dem sie beginnt: die große Oktave die 8füßige, die kleine die 4-füßige, die eingestrichene die 2 füßige usw. Die gemeinübliche Abkürzung für F. ist ein ′ bei der Zahl, z. B. 4′, 8′ usw. — In neuerer Zeit hat man angefangen, die F.-Bestimmungen durch Metermaß-Bestimmungen zu ersetzen. Die Umrechnung ist ziemlich einfach. Nimmt man die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Schalles (vgl. Akustik) auf 340 m in der Sekunde an, so muß man für *C* 34 statt 33 Schwingungen als Norm bestimmen, um die Schallwellenlänge von 5 m zu gewinnen ($\frac{340}{34 \cdot 2}$). Es ist also Prinzipal $16′ = 5$ m, $32′ = 10$ m, $8′ = {}^5/_2$ m, $4′ = {}^5/_4$ m, $2′ = {}^5/_8$ m; Quinte $10^2/_3′ = {}^{10}/_3$ m, $5^1/_3′ = {}^5/_3$ m, $2^2/_3′ = {}^5/_6$ m, $1^1/_3′ = {}^5/_{12}$ m, $^2/_3′ = {}^5/_{24}$ m; Terz $6^2/_5′ = {}^{10}/_5$ m (2 m), $3^1/_5′ = {}^5/_5$ m (1 m), $1^3/_5′ = {}^5/_{10}$ m ($^1/_2$ m), $^4/_5′ = {}^5/_{20}$ m ($^1/_4$ m) usw. Durchaus unpraktisch ist die Substituierung der Dezimalbrüche, da sie das Obertonverhältnis unkenntlich macht. Einer Beibehaltung der Fußtonbezeichnung auch in der Zukunft steht keinerlei ernstliches Bedenken im Wege, da es sich ja nicht um irgendwelche praktische Folgen der einen oder der anderen Rechnungsweise handelt, sondern lediglich um ein schnelles Verstehen der gemeinten Tonhöhebestimmungen. Der für die Orgel in Betracht kommende „Fuß" ist dann eben zu präzisieren als 0,310 Meter (ein „Fuß" war bekanntlich eine nach Land und Ort sehr variable Maßbestimmung). Der eigentliche Grund der Einbürgerung der Fußtonbezeichnung ist doch der, daß alle Grundstimmen und Oktavstimmen als Maßzahlen Potenzen von 2 entsprechen (8, 16, 32; 4, 2, 1, ½ usw.), alle Quintstimmen durch die 3 den 3. Partialton andeuten, ebenso die Terzstimmen durch 5 den 5. usw. und darin gegenüber der Meterbezeichnung entschieden musikalischer sind. Über die spanischen F.-Benennungen (mit der Einheit 13) s. Baxoncillo.

Futterer, Carl, * 21. Febr. 1873 in Basel, † 5. Nov. 1927 in Ludwigshafen, Theorieschüler von Hans Huber, erst in Basel lebend, dann (1925) Lehrer für Theorie und Komposition an der Mannheim-Ludwigshafener Musikhochschule. Er schrieb: Orchester-Variationen *Hans im Glück*; *Die Falkenjagd* für Gesang und Orchester; Männerchöre, Lieder, das Melodram *Der Gott und die Bajadere* (Altenburg), sowie die Opern *Der Geiger von Gmünd* (Basel 1921) und *Don Gil von den grünen Hosen* (Freiburg 1922).

Futurismus, ein von dem italienischen Literaten Marinetti um 1910 geprägter Terminus; auch in der Musik ein Ausdruckswille, der die musikalische Kulturarbeit der Vergangenheit zugunsten einer voraussetzungslosen neuen „Kunst der Zukunft" negiert, und die Auflösung aller angeblich konventionellen Bindungen anstrebt: der Tonalität, der Diatonik, der thematischen Architektur usw. Vgl. Expressionismus.

Fux (Fuchs), Johann Joseph, * 1660 zu Hirtenfeld bei St. Marein in Steiermark, † 14. Febr. 1741 in Wien, wurde 1696 Organist am Schottenstift zu Wien (bis 1702), 1698 Hofkompositeur des Kaisers, 1705 zweiter Kapellmeister am Stephansdom, 1713 Vizehofkapellmeister und 1715 erster Hofkapellmeister (Nachfolger Zianis), daneben 1713—15 noch Kapellmeister der Kaiserin Amalie. F. hat eine große Anzahl kirchlicher Werke (allein 50 Messen, 3 Requiems, 57 Vespern und Psalmen usw.), ferner 10 Oratorien, 18 Opern (*Elisa*, dirigiert von Karl VI.), 29 Partiten usw. geschrieben; doch erschien nur ein kleiner Teil im Druck, nämlich die Festoper *Elisa*, der *Concentus*

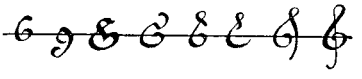
musico-instrumentalis (1701, sieben Orchestersuiten), *Missa canonica* (ein kontrapunktisches Prunkstück), 38 Triosonaten für 2 V. und B.c. (vollständig erhalten in der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums) und vor allem sein berühmtes theoretisches Werk *Gradus ad Parnassum* (lateinisch 1725; deutsch von Mizler, 1742; italienisch von Manfredi, 1761; französisch von Denis, 1773; englisch von Preston, 1770), das noch heute manchem Lehrer des Kontrapunkts zur Norm dient, jedoch insofern schon zur Zeit seines Erscheinens veraltet war, als es nicht die modernen Tonarten, sondern die Kirchentöne zur Grundlage des Systems macht. Eine ausführliche Biographie von F. nebst thematischem Verzeichnis seiner Werke gab L. v. Köchel heraus (1872). 4 Messen und 27 Motetten erschienen in neuer Ausgabe i. d. DTÖ. als Bd. I,1 und II,1, und eine erste kleine Auswahl der Instrumentalwerke (2 Kirchensonaten und 2 Ouvertüren) als Bd. IX,2 [G. Adler], die Oper *Costanza e fortezza* als Bd. XVII der DTÖ. [Egon Wellesz] und der *Concentus musico-instrumentalis* als Bd. XXIII,2 [Rietsch]. Vgl. C. Schnabl, *J. J. F., der österreichische Palestrina* (1895); H. Rietsch, *Der „Concentus" von J. J. F.*, in Adlers *Studien* IV.

Fuzelier (spr. fűsöljeh), Louis, * ca. 1670 und † 19. Nov. 1752 zu Paris, redigierte mit la Bruère 1744—52 den *Mercure de France* und ist der Textdichter einer großen Zahl von Opern, von Lustspielen mit Musik, Marionettenstücken und von Dramen ohne Musik.

fz (forzato), **ffz** (forzatissimo), identisch mit sf, sff (s. sforzato), einen starken Akzent fordernd, bezieht sich immer nur auf die einzelne Note, bzw. den Akkord, bei welchem es steht, so daß danach die letztvorausgegangene allgemeine Bezeichnung (f, p usw.) weiter gilt.

G

G, Buchstabenname des siebenten Tons alter Zählweise (von *A* ab) der Grundskala (s. d.), und zwar einer von denen, welche zur Bestimmung der Tonhöhen-Bedeutung als Schlüssel (Claves signatae) vor die Linien gezeichnet werden (der Violinschlüssel). Das Schlüssel-*G* ist das eingestrichene, eine Quinte über dem Schlüssel *C* gelegene (vgl. Liniensystem, Schlüssel und Chiavette). Der *G*-Schlüssel war ursprünglich ein wirkliches *g* oder *G* und hat seine heutige Gestalt ganz allmählich angenommen:



Heute wird der *G*-Schlüssel nur noch auf der zweiten Linie des Fünfliniensystems gebraucht; früher war er besonders auch auf der untersten Linie häufig (französischer Violinschlüssel [im 17.—18. Jahrhundert], auch für Schnabelflöte). Bei den Franzosen, Italienern, Spaniern usw. heißt der Ton *G* jetzt *sol*, vgl. Solmisation. — Als Abkürzung ist *g* = *gauche*, *m. g.* = *main gauche* (linke Hand).

Gaartz, Hans, * 19. März 1889 in Elbing, Klavier- und Theorieschüler von Alfred Rahlwes, 1908—12 in München Schüler von Heinrich Schwartz (Klavier), Rud. Louis und Edgar Istel (Theorie), 1912 in Bonn Dr. phil. mit der Studie *Die Jugendopern Heinrich Marschners* (gedr. 1912: *Die Opern Heinrich Marschners*). 1912—15 war er Theaterkapellmeister in Posen, 1917—18 am „Deutschen Theater" in Lille, 1919—21 am Oldenburger Landestheater; seitdem lebt er als Pianist, Konzertbegleiter und Kritiker in Halle.

Gabel, Stanislaus Iwanowitsch, * 7. Mai 1849 in Kiew, Gesangspädagoge, Schüler des Mailänder, Pariser und Petersburger Konservatoriums; war 1879—1923 Professor des Kiewer Konservatoriums, † am 24. Januar 1924.

Gabelgriffe hießen auf den früheren unvollkommenen Flöten die künstlichen Applikaturen, mittels deren man die Töne gewann, welche der chromatischen Skala des Instruments fehlten; z. B. schloß man die Tonlöcher für fis^1 und d^1 und öffnete das für e^1, wodurch ein ziemlich unreiner Ton gewonnen wurde, der f^1 vorstellen mußte.

Gabelklavier s. Adiaphon.

Gabler, Joseph, * 6. Juli 1700 zu Ochsenhausen, berühmter Orgelbauer zu Ravensburg (Württemberg), wo er 1784 starb; ist u. a. der Erbauer der von Dom Bedos beschriebenen großen Orgel in Kloster Weingarten (62 Register, 4 Manuale und Pedale). Vgl. *Cäcilien-Kalender* 1878.

Gabler, Joseph, † 13. Sept. 1902 als Dechant in Waidhofen a. d. Ybbs (N.-Ö.), beachtenswerter Kirchenmusikschriftsteller und Sammler. Schrieb: *Die Tonkunst in der Kirche* (in 6 Teilen, Linz 1883), *Bemerkungen zum Gesangbuch ‚Te deum laudamus'* (Breitkopf & Härtel), *Marien-Rosen* (Wien 1861), *Christliche Volkslieder: 714 religiöse Lieder und 387 Melodien.*

Gabriel, Richard, * 3. Sept. 1874 in Zackenzin, Kr. Lauenburg (Pommern), widmete sich zuerst dem Lehrerberuf und erhielt dann seine musikalische Weiterbildung am Kgl. Institut für Kirchenmusik und an Humperdincks Meisterschule an der Akademie. Seit 1902 ist G. in Sagan Organist und Chordirigent, seit 1921 Seminar-Musiklehrer in Köslin. Er veröffentlichte Balladen für Männerchor, *Frühlingsouvertüre* für Orchester

und *Nach Walhall* für gemischten Chor, Soli und Orchester.

Gabrieli, Andrea, * um 1510 zu Venedig im Stadtteil Canareggio, daher G. da Canareio genannt, † 1586 daselbst; Schüler Adrian Willaerts, 1536 Kapellsänger an der Markuskirche, 1566 Nachfolger von Claudio Merulo als zweiter Organist. A. G. ist einer der einflußreichsten und größten Meister der Renaissance-Zeit überhaupt; er hat wohl am meisten dazu beigetragen, einem harmonisch flüssigeren und architektonisch flächigeren Stil zum Siege zu verhelfen, vor allem durch eine weitgehende Verwendung des „Chroma", einer farbigeren Dur- und Mollharmonik im moderneren Sinn; dabei ist er einer der ausdrucksmächtigsten Musiker seiner Zeit, gleich richtunggebend auf den Gebieten der kirchlichen, weltlichen und Orgelmusik. Seine bedeutendsten Schüler sind: sein Neffe Giovanni G. (s. d.) und der Deutsche Hans Leo Hasler. Erhaltene Werke: 5st. *Sacrae cantiones* (1565, 2. Aufl. 1584); 4st. *Cantiones ecclesiasticae* (1576, 2. Aufl. 1589); 6—16st. *Cantiones sacrae* (1578); 6st. Messen (1572); drei Bücher 5st. Madrigale (1566 [1572, 1587], 1570 [1572, 1588], 1589); ein Buch 4st. Madrigale (1589 [1590]), ein Buch 3st. Madrigale (1575 [1582, 1590, 1607]), zwei Bücher 6st. Madrigale (1574 [1587], 1580 [1586, 1588]); *Greghesc'ie et Justiniane* 3 v. (1571), *Psalmi poenitentiales* 6 vocum (1583); 3—6st. Chöre zu *Oedipus tyrannus* (1588), *Canzoni alla francese per l'organo* (1571 und 1605). Eine größere Anzahl seiner Orgelstücke gab Giov. G. heraus in den *Intonazioni d'organo* (1593, mit 4 Tokkaten), *Ricercari per l'organo* (1595, 3 Bde.), desgl. Gesangswerke in den 6—16st. *Concerti* 6—16 v. (1587, vgl. Giovanni G.). Einzelnes findet sich in Ph. Phalèses *Harmonia celeste* (1593), *Symphonia angelica* (1594) und *Musica divina* (1595), zwei 5st. Sonette in Zuccarinis *Corona di dodeci sonetti* (1586). Seine doppelchörigen Festgesänge für den Empfang Heinrichs III. von Frankreich (1574) stehen in Gardanos *Gemme musicali* (1587), 3 Mascheraten und 3 Justinianen in *Mascherate di A. Gabrieli ed altri* (1601).

Gabrieli, Giovanni, * 1557 zu Venedig, Neffe und Schüler von Andrea G., 1575—79 am Hofe zu München, 1586 Nachfolger Claudio Merulos als erster Organist der Markuskirche, † 12. Aug. 1612 in Venedig, einer der allerbedeutendsten Meister seiner Zeit, u. a. Lehrer von Heinr. Schütz. Giovanni G. hat mit besonderer Vorliebe und großer Wirkung für Doppelchor und Tripelchor, und zwar für getrennt aufgestellte Chöre *(Cori spezzati)* geschrieben, hierzu wohl (wie schon Willaert) veranlaßt dadurch, daß die Markuskirche zwei einander gegenüberliegende große Orgeln hatte, vor deren jeder ein Sängerchor aufgestellt werden konnte. Die vollstimmige Schreibweise der beiden Gabrieli, besonders des Giovanni, markiert einen Wendepunkt in der Geschichte des Tonsatzes, nämlich die Übertragung des Begriffs der Oktavverdoppelungen von der Orgel auf den Vokal- und Instrumentalchor, und damit die Auffindung des Prinzips der Orchesterbesetzung, das Michael Prätorius 1613 vollbewußt von ihm übernahm. So angesehen G. G. als Vokalkomponist ist, in der Geschichte der Musik erscheint er besonders epochemachend und bahnbrechend als gediegener Meister der durch ihn und seinen Oheim zuerst in Angriff genommenen Sonaten-Komposition *(Canzoni da sonar)* für ein Ensemble von Instrumenten. Seine Sonate für 3 Violinen wurde noch 50 Jahre nach seinem Tode nachgeahmt. Überhaupt ist aber der Einfluß der beiden Gabrieli auf die Produktion (auch die deutsche) in der ganzen ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts viel größer als der der Florentiner Monodisten. Seine Werke sind: *Madrigali a 6 voci o istromenti* (1585, erhalten?); *Ecclesiasticae cantiones 4—6 vocum* (1589); *Sacrae symphoniae* (6—16st., für Gesang oder Instrumente, 1597 [2. Aufl.?]); *Symphoniae sacrae, lib. II. 6—19 voc.* (1615), *Canzoni e sonate a 3—22 voc.* (1615). Zehn Stücke seiner eigenen Komposition nahm er auf in die Ausgabe der 6—16st. *Concerti (di Andrea e di Giovanni G.)*, sieben in das von ihm herausgegebene 3. Buch der 5st. Madrigale Andreas, auch enthalten die unter Andrea G. genannten *Intonazioni* und *Ricercari per l'organo* (1593—95) zahlreiche Stücke von Giovanni G. Einzelne Stücke finden sich in fast allen Sammelwerken der Zeit bis 1620, zuerst in der *Musica spirituale a 5 voci* (1586). Ein Freund G.s gab nach dessen Tode einige Motetten zusammen mit solchen von Hasler heraus (6—19st., 1615). Vgl. C. v. Winterfeld, *Johannes G. und sein Zeitalter* (1834, 2 Bde. und ein Band Musikbeilagen), H. Leichtentritt, *Gesch. d. Motette.* Instrumentalsätze von Andrea und Giovanni G. s. bei Wasielewski, *Geschichte der Instr.-M. im 16. Jahrhundert* und in dem Musikteil von desselben *Die Violine im 17. Jahrhundert*, L. Torchi, *L'arte musicale* Bd. III; G. A. Ritter, *Geschichte des Orgelspiels*; Riemann, *Alte Kammermusik* (*Ricercar 8 v.* von A. G., *Sonata a 3 Violini* und *Canzon 8 v.* von G. G.), und *MG. in Beispielen* (Nr. 52: G. G. *Ricercar 4 v.*, die älteste wirkliche Fuge mit Divertissements); O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier*, S. 264 ff. (O. Lasso *Susanne un jour* original und in Orgel-Bearbeitungen von A. G. und N. Ammerbach). Vokalsätze auch bei Proske, v. d. Moßkwa, Commer u. a.

Gabrielli, (Gabrieli), Catterina, ausgezeichnete Koloratursängerin, * 12. Nov. 1730 und † im April 1796 zu Rom; Schülerin des Padre Garcia *(lo Spagnoletto)* und Porporas, debütierte 1747 zu Lucca in Galuppis *Sofonisbe*, 1751—65 in Wien, sodann zu Parma, von 1768 ab zu Petersburg, 1777 zu Venedig, 1780 zu Mailand und lebte seit 1781 zurückgezogen in Rom. Vgl. A. Ademollo, *La più famosa delle cantanti ... C. G.* (1890).

Gabrielli, (Gabrieli), Domenico (Menghino del Violoncello), * um 1640 zu Bologna, † 10. Juli 1690 in Modena, 1680—87 im Or-

chester von S. Petronio zu Bologna, 1688 am Hofe zu Modena angestellt; war ein ausgezeichneter Cellospieler, schrieb eine Reihe (9) Opern für Bologna und Venedig (1683 bis 1688). Im Druck erschienen: *Cantate a voce sola* (1691); *Vexillum pacis* (Motetten für Altsolo mit Instrumentalbegleitung, 1695), *Balletti, ghe, correnti e sarabande a 2 V. e Vc. col B. c.* (1684 [1703]). Handschriftlich sind erhalten u. a. *Ricercari per Vc. solo con un Canone a 2 Vc. et alcuni Ricercari per Vc. e Bc.* (1689), wohl die ersten Solostücke für Violoncell. Eine seiner Kantaten bearbeitete L. Landshoff (s. d.), eine andere Alfr. Einstein *(Beispielsamml. z. älteren Musikgesch.)*.

Gabrielli, Francesca (Gabrieli), zum Unterschied von Catterina G. genannt la Ferrarese oder la Gabriellina, * 1755 zu Ferrara, † 1795 in Venedig; Schülerin von Sacchini zu Venedig, sang in Florenz, Neapel und London (1786 neben der Mara als prima donna buffa).

Gabrielli, Nicolo, Conte (Gabrieli), * 21. Febr. 1814 zu Neapel, † 14. Juni 1891 in Paris, Schüler von Zingarelli und Donizetti, fruchtbarer, aber unbedeutender Opern- und Ballettkomponist (22 Opern und 60 Ballette), lebte seit 1854 zu Paris. Seine Werke kamen teils in Neapel, teils in Paris, Lyon, Wien usw. zur Aufführung.

Gabriellina s. Francesca Gabrielli.

Gabrielski, Johann Wilhelm, * 27. Mai 1791 und † 18. Sept. 1846 zu Berlin; bedeutender Flötenvirtuose, erhielt 1814 Anstellung am Stadttheater zu Stettin und wurde 1816 Königl. Kammermusiker zu Berlin. Als Virtuose auf der Flöte machte er große Kunstreisen. Von ihm Solo- und Ensemblewerke für Flöte. — Auch sein Bruder Julius (* 4. Dez. 1806 und † 26. Mai 1878 zu Berlin) und sein Sohn Adolf widmeten sich speziell der Flöte.

Gabrilowitsch, Grigori Semjonowitsch, russischer Musikschriftsteller, * 1869, gründete 1894 in Petersburg *Rußlands Musikzeitung*.

Gabrilowitsch, Ossip Salomonowitsch, russischer Pianist und Dirigent, * 7. Febr. 1878 zu Petersburg, 1888—94 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Victor Tolstow und A. Rubinstein; in der Komposition Ljadow und Glazunow), setzte 1894—96 seine Studien in Wien unter Leschetizky (Klavier) und Nawratil (Theorie) fort und trat 1896 in Berlin zum ersten Male öffentlich auf. Er bereiste dann Deutschland und Österreich, Rußland, Frankreich und England; 1900, 1901, 1906 und 1909 besuchte er Amerika. 1909 verheiratete er sich mit der Altistin Clara Clemens, der Tochter Mark Twains, mit der er Konzerte gab. Seit 1910 hatte G. seinen Wohnsitz in München, wo er gelegentlich das Konzertvereins-Orchester dirigierte, seit Ende 1914 lebt er in Amerika; 1917 gab er in Neuyork Orchesterkonzerte und wurde im gleichen Jahr Dirigent des Sinfonie-Orchesters in Detroit. Er ist ein Spieler von höchstem Geschmack und lyrischem Feinsinn, vor allem ein berufener Interpret Chopins. Er veröffentlichte Lieder; Klavierstücke; eine Elegie für Violoncell und Klavier.

Gade, Axel Wilhelm, Sohn von Niels W. G., * 28. Mai 1860, † 9. Nov. 1921 zu Kopenhagen, Violinschüler von Tofte und Joachim, Konzertmeister der Kgl. Kapelle in Kopenhagen, einer der ersten dänischen Geiger; Violinlehrer am Kgl. Konservatorium, später dessen Direktionsmitglied. Er schrieb Kammermusik, ein Violinkonzert und eine Oper *Venezias Nacht* (Kopenhagen 1919), auch viele Lieder.

Gade, Niels Wilhelm, * 22. Febr. 1817 und † 21. Dez. 1890 zu Kopenhagen, war der Sohn eines Instrumentenmachers und wuchs ohne eigentliche methodische Unterweisung in der Musiktheorie als halber Autodidakt auf; nur im Violinspiel, in welchem er es zu erheblicher Fertigkeit brachte, erhielt er geregelten Unterricht (bei Wexschall) und trieb daneben noch Gitarre- und Klavierspiel. Später fand er in Weyse und Berggreen Lehrer, die sein Talent zu fördern verstanden und wurde Mitglied der Hofkapelle zu Kopenhagen. Als Komponist machte er zum ersten Male auf sich aufmerksam mit der Ouvertüre *Nachklänge aus Ossian (op. 1)*, welche bei der vom Kopenhagener Musikverein ausgeschriebenen Konkurrenz 1841 den ersten Preis erhielt (Preisrichter Fr. Schneider und L. Spohr). Ein königliches Stipendium setzte ihn nun in den Stand, in der Nähe bedeutender Meister, in einer bewegteren musikalischen Atmosphäre Eindrücke zu sammeln; er ging 1843 nach Leipzig, wo ihm Mendelssohn durch die Aufführung der *Ossian*-Ouvertüre und der ersten Sinfonie *(C moll)* einen guten Empfang gesichert hatte. Mendelssohn und Schumann wurden seine Freunde; G. nahm viel von beider Eigenart an, ohne darum die seine einzubüßen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Italien kehrte er 1844 wieder nach Leipzig zurück und wurde für den abwesenden Mendelssohn mit der Leitung der Gewandhauskonzerte betraut, blieb auch im Winter 1845—46 neben Mendelssohn als zweiter Dirigent und wurde nach dessen Tode (4. Nov. 1847) sein Nachfolger, freilich nicht für lange, da er schon im Frühjahr 1848 bei Ausbruch des Schleswig-Holsteinischen Krieges nach seiner Vaterstadt zurückeilte, wo er bald die Direktion der Konzerte des Kopenhagener Musikvereins und eine Anstellung als Organist erhielt. Die Musikvereinskonzerte nahmen unter seiner Leitung einen so großen Aufschwung, daß sie, wie die des Pariser Konservatoriums, in zwei Serien gegeben werden mußten. 1861, nach dem Tode Gläsers, versah er vorübergehend die Stelle des königlich dänischen Hofkapellmeisters. G. wurde mit dem Titel eines Professors ausgezeichnet, auch von der Universität Kopenhagen gelegentlich ihres 400 jährigen Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. kreiert und war bis an sein Ende rastlos tätig als Komponist, Lehrer und Dirigent. G. war der Schwiegersohn J. P. E. Hartmanns und folgte diesem im

Anstimmen eines nationalen Tons, der freilich unter dem Einfluß der Leipziger Schule bei ihm nur eine blasse Färbung besitzt. Gades Werke sind: 8 Sinfonien (I. *C moll op. 5*, II. *E dur op. 10*, III. *A moll op. 15*, IV. *B dur op. 20*, V. *D moll op. 25* [mit Klavier], VI. *G moll op. 32*, VII. *F dur op. 45*, VIII. *H moll op. 47*), 7 Ouvertüren *(Nachklänge aus Ossian op. 1, Im Hochland op. 7, C dur op. 14, Hamlet op. 37, Michel Angelo op. 39*, Ouvertüre zu *Mariotta* und *Mellem Fjeldene)*, die Suiten *Ein Sommertag auf dem Lande op. 55* und *Holbergiana op. 61*, Novelletten für Streichorchester *op. 53*, je ein Streichquintett *E moll (op. 8)*, -Sextett *(op. 44)* und Oktett *F dur (op. 17)*, Violinkonzert *op. 56*, ein Klaviertrio *F dur op. 42*, Trio *Novelletten op. 29*, Fantasiestücke für Klarinette (Violine) und Klavier *op. 43*, 4 Violinsonaten *(op. 6 A dur, op. 21 D moll, op. 59 B dur, op. 62 B dur)*, einiges für Klavier allein (eine Sonate *E moll op. 28*, *Aquarellen op. 19* und 57, *Volkstänze op. 31*, *Nordische Tonbilder op. 4* [4händ.], *Frühlingsblumen op. 2*, 3 Märsche *op. 18* [4händ.], *Arabesken op. 27*, Volkstänze *op. 31*, *Idyllen op. 34*, *Der Kinder Christabend op. 36*, 4 Fantasiestücke *op. 41*, die auch in Deutschland einst gern gehörten Werke für Chor, Soli und Orchester *Comala op. 12*, *Frühlingsphantasie op. 23*, *Erlkönigs Tochter op. 30*, *Die heilige Nacht op. 40*, *Frühlingsbotschaft op. 35*, *Zion op. 49* (Bariton, Chor und Orchester), *Die Kreuzfahrer op. 50*, *Der Strom (Mahomets Gesang) op. 64*, *Kalanus op. 48*, *Psyche op. 60*, *Gefion op. 54*, *Baldurs Traum* (1858, erst 1897 gedruckt, o. *op.*), Lieder (deutsche, skandinavische usw.), Chorgesänge mit Orchester *(Beim Sonnenuntergang op. 46)*, Chorlieder für Männerchor *(op. 11, 26, 33, 38)*, für gemischten Chor *(op. 13)* und für Frauenstimmen *(op. 9, 2* Sop. und Pf., *op. 51 Bilder des Jahres*, 4st. mit Soli und Pf. 4händ.), auch eine Anzahl Klavierlieder *(op. 3 Sange af Agnete og Havmanden* [mit Chor] *op. 24, Bilder des Orients* sowie einige ohne Opuszahlen), auch eine Oper *Mariotta* (Kopenhagen 17. Jan. 1850), Psalm 130, 3 Orgelstücke *op. 22*, und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen (Trauermarsch für Friedrich VII., Jubiläumsmarsch für Christian IX. u. a.). Sein Leben beschrieb seine Tochter Dagmar Gade, *N. W. G., Aufzeichnungen und Briefe* (Basel 1894, 2. Aufl. 1912). Vgl. auch W. Neumann, *N. W. G.* (1857); Ch. Kjerulf, *N. W. G.* (1917, dänisch); Will. Behrend, *Gade* (1917) und Ph. Spitta, *Zur Musik*.

Gadsby (spr. gädsbi), Henry Robert, * 15. Dez. 1842 zu Hackney (London), † 11. Nov. 1907 zu Putney, 1849—58 als Chorknabe an der Paulskirche Schüler von Bayley, bildete sich im übrigen als Lehrer weiter, wurde Organist einer Londoner Kirche und 1884 Nachfolger Hullahs als Theorielehrer am Queen's College und Professor an der Guildhall-Musikschule. G. komponierte Psalm 130, *Festival Service* (8st.), die Chorwerke *Alice Brand*, *The Lord of the Isles*, *Columbus* (Männerchor), *Die Zyklopen* (dgl.), Anthems, Services, Musik zu *Alcestis* (1876) und Tassos *Aminta* (1898), drei Sinfonien, *Intermezzo und Scherzo* für Orchester, *The Forest of Arden* für Orchester, mehrere Ouvertüren *(Andromeda)*, ein Streichquartett, Stücke für Flöte und Klavier, Chorlieder, Lieder usw., schrieb auch eine Harmonielehre (1884).

Gadsky, Johanna Emilia Agnes, ausgezeichneter hochdramatischer Sopran, * 15. Juni 1873 (1872?) in Anklam, Schülerin von Frau Schroeder-Chaloupka in Stettin, betrat 1889 die Berliner Bühne als Agathe, 1889—93 bei Kroll, dann in Mainz, Stettin, Bremen und wieder in Berlin tätig, seit 1896 in Amerika, 1899—1901 an Covent Garden in London, bis 1904 an der Metr. Opera Co. in Neuyork, auch in Bayreuth und München bei den Festspielen. 1917 verließ sie die Bühne. Seit 1892 ist sie mit Hans Tauscher verheiratet.

Gähnrich, Wenzel, * 16. Sept. 1794 zu Cerhowitz (Böhmen), † 15. Sept. 1864 in Berlin; studierte anfänglich Jura zu Leipzig, ging aber zum Musikerberuf über, wurde 1825 Mitglied des Königlichen Orchesters zu Berlin (Violinist) und war, nachdem er mit seinen Musiken zu Balletten von Taglioni u. a. *(Don Quichotte, Aladdin, Der Seeräuber* usw.) Glück gemacht, 1845—60 Ballettdirigent am Kgl. Opernhause. Außer Balletten und zwei nicht aufgeführten Opern komponierte er Sinfonien und Instrumental- und Vokalwerke verschiedenster Art, von denen nur wenig im Druck erschien.

Gänsbacher, Johann Baptist, * 8. Mai 1778 zu Sterzing (Tirol), † 13. Juli 1844 zu Wien, war Sängerknabe zu Innsbruck, wo er auch 1795 die Universität besuchte, trat 1796 in den Landsturm und brachte es bis zum Leutnant, ging aber 1801 nach Wien und studierte Musik unter Abt Vogler und Albrechtsberger, wurde Musiklehrer in Wien und zu Prag, Dresden, Leipzig, ging 1809 nochmals zu Abt Vogler nach Darmstadt und war dort Mitschüler und Freund von C. M. v. Weber und Meyerbeer. Nachdem er Weber nach Mannheim und Heidelberg gefolgt, zeitweilig in Wien und Prag gelebt, auch 1813 den Krieg mitgemacht hatte, fand er endlich 1823 eine befriedigende feste Stellung als Kapellmeister am Stephansdom in Wien (Nachfolger von Preindl). Als Komponist zeigte G. große Fruchtbarkeit, aber wenig Originalität; er schrieb besonders Kirchenwerke (35 Messen, 8 Requiems, Offertorien, Vespern, Hymnen usw.), von denen aber nur ein kleiner Teil im Druck erschien, ferner Serenaden, Märsche, eine Sinfonie, Klavierwerke, Kammermusiken, Lieder (ein Liederspiel), Musik zu Kotzebues *Kreuzfahrer* usw. G. war einer der 8 Kapellmeister, welche bei Beethovens Begräbnis die Zipfel des Bahrtuches trugen. Vgl. C. Fischnaler, *J. G.* (1878).

Gänsbacher, Joseph, Sohn von Joh. B. G., * 6. Okt. 1829 und † 4. Juni 1911 in Wien, Dr. jur., wurde 1863 auf Empfehlung von Brahms Gesanglehrer am Wiener Konservatorium. Brahms' Cellosonate *op. 38* ist

G. gewidmet; Schüler von ihm waren Marie Wilt und L. Demuth.

Gärtner (Gartner), Joseph, böhm. Orgelbauer, * 30. Aug. 1796 zu Tachau, † 30. Mai 1863 in Prag, wo sich viele von ihm und seinen Vorfahren gebaute Orgeln befinden. (Sein Urgroßvater Anton G., 1708—1771, war der Erbauer der großen Orgel in der St. Veits-Kirche in Prag). G. gab heraus: *Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln usw.* (1832, 2. Aufl. 1841).

Gaffi, Bernardo, Schüler von Bern. Pasquini, 1700 Organist an Del Gesù in Rom, vorher wahrscheinlich in Modena, Komponist mehrerer Oratorien und von vortrefflichen weltlichen Kantaten *(Già vincitor del verno,* herausgegeben von H. Riemann).

Gafori (Gaffori), Franchino (Franchinus Gafurius, vielfach nur als „Franchinus" [spr. frankinus] bezeichnet), * 14. Jan. 1451 zu Lodi (Laudensis), † 24. Juni 1522 in Mailand; machte theologische und musikalische Studien unter Joh. Goodendag (Bonadies), lebte je zwei Jahre in Mantua und Verona, ging 1477 mit Prosper Adorno nach Genua und Neapel; in dieser Stadt hielt er mit Johannes Tinctoris, Garnier und Bernard Hycaert öffentliche Disputationen über Musik auf Anregung Philipps von Caserta. Die Pest und der Türkenkrieg vertrieben ihn nach Lodi. 1481 wurde er Chormeister zu Monticello im Cremonesischen und endlich, nachdem eine Berufung nach Bergamo durch Krieg zwischen Bergamo und Mailand vereitelt worden, 1484 Kapellmeister am Dom zu Mailand. Auch hat er 1498 an der Universität Pavia über Musik gelesen. Seine Schriften, denen bei seinen Lebzeiten und in der Folge der höchste Wert beigemessen wurde, sind: *Theoricum opus musicae disciplinae* (1480, 2. Aufl. 1492 als *Theorica Musicae)*; *Practica musicae sive musicae actiones in IV libris* (1496, sein Hauptwerk, mit Mensuralnoten in Holztafeldruck [1497, 1502, 1508, 1512, 1522]), *Angelicum ac divinum opus musicae* usw. (1508, italienisch); *De harmonia musicorum instrumentorum opus* (1518 [1500 geschrieben] mit Biographie Gaforis); *Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses* (1520). Ein in der *Pract. mus.* III,8 erwähntes Werk *Flos musicae* scheint nicht erhalten zu sein. Kompositionen von G. (13 Messen, ein Stabat, mehrere [8] Magnificats, 28 Motetten, Antiphonen usw.), auch Glossen zu Johannes de Muris sind handschriftlich im Archiv des Doms zu Mailand erhalten. Vgl. E. Prätorius, *Die Mensuraltheorie des F. G.* (1905, Dissertation), ferner G. Cesari, *Musica e Musicisti alla corte Sforzesca,* Riv. mus. it. XXIX, 1922, mit Neudruck einiger Musikstücke.

Gagliano (spr. galja-), Marco da [Sohn des] Zanobi (Zanobius) da G. (Zanobi ist nicht sein Familienname; dieser ist noch gänzlich unbekannt), * ca. 1575 zu Gagliano (Toscana), † 24. Febr. 1642 zu Florenz, Schüler von L. Bati (Kapellmeister der Lorenzokirche zu Florenz), wurde früh als Priester an S. Lorenzo angestellt, rückte aber allmählich in die Stellungen seines Lehrers ein, der 1606 auch Hofkapellmeister geworden war, und wurde bei dessen Tode 1608 sein Nachfolger an S. Lorenzo und 1611 auch Hofkapellmeister. 1607 begründete G. die Accademia degli Elevati. 1607 schrieb er für den Hof der Gonzaga in Mantua seine erste Oper *Dafne* (der alte Text Rinuccinis ein wenig umgearbeitet, aufgeführt Anfang 1608 zur Hochzeitsfeier des Erbprinzen mit Margarethe von Savoyen; Neuausgabe [gekürzt] als Bd. 10 von Eitners Publikationen). Während der Festlichkeiten in Mantua wurde G. in Florenz vertreten durch Jacopo Peri (der ihn über sich selbst stellte). Als Kapellmeister an S. Lorenzo erlangte G. zugleich ein Kanonikat und wurde 1614 zum apostolischen Protonotar ernannt. Die von G. komponierten Opern *Il Medoro* (1619 für Florenz zur Feier der Thronbesteigung Kaiser Ferdinands II.) und *Giuditta* (Bologna 1621, Text von Guidetti) sind nicht erhalten, wohl aber eine andere *La Flora* (1628 gleichfalls für Florenz, mit Peri); von einem Oratorium *La Regina Sant' Orsola* (1624) nur der Text. G. ist unter den ersten Komponisten im Stile rappresentativo eine bedeutsame Erscheinung, hat aber auch noch vielfach im alten Stile gearbeitet: 6 Bücher 5st. Madrigale (1602, 1604, 1605, 1606, 1608, 1617, vgl. Effrem), *Officium defunctorum* (1607 für vier gleiche Stimmen), *Sacrae cantiones 6 voc.* (1. Buch 1614 mit einer Messe; 2. Buch *1—6 voc.* mit Generalbaß 1622), *Musiche a 1, 2 e 3 voci* (1615), *Responsoria majoris hebdomadae* (1630, für 4 gleiche Stimmen), ein 8st. *Lauda Sion* in seines Bruders Giov. Battista da G. 2. Buch der 6—8st. Motetten (1643), auch einige Madrigale in Sammlungen. Vgl. E. Vogel, *M. d. G.* (Vierteljahrsschr. f. MW. 1889 [V. 396 ff.]); A. Solerti, *Musica Ballo e Drammatica alla corte Medicea* (1905), auch H. Goldschmidt, *Studien zur Geschichte der ital. Oper* I (1901) und Torchi, *L'arte mus. in Italia,* Bd. 4 (3 Madrigale von G.).

Gagliano, Familie geschätzter Geigenbauer in Neapel, deren ältester Vertreter Alessandro zwischen 1695 und 1725 gearbeitet hat; seine Söhne sind Nicola (arbeitete 1700—1740) und Gennaro (arbeitete 1710—15); Enkel (Söhne von Nicola) Fernando (1724—81) und Giuseppe, * 1725 (bis 1793); außerdem ist noch eine weitere Reihe von Enkeln, Urenkeln und Ururenkeln nachweisbar.

Gagliarda s. Gaillarde.

Gagnebin (spr. ganjebäng), Henri, * 13. März 1886 zu Lüttich von schweiz. Eltern; studierte Orgel und Komposition in Lausanne, Berlin, Genf und an der Pariser Schola Cantorum (V. d'Indy, Louis Vierne, Blanche Selva). Erst (1910—16) Organist an der luther. Kirche der Rédemption zu Paris, ist er seit 1916 Organist an St. Jean in Lausanne, wo er am Konservatorium auch über Musikgeschichte doziert; gleichzeitig Prof. am Konservato-

rium von Neuchâtel. Seit 1925 ist er Direktor des Genfer Konservatoriums. Werke: Sinfonie in *F*; 2 Ouvertüren; sinfon. Dichtung *Les Vierges folles*; Streichquartett *F moll*; Sonate für Violine und Klavier *E dur*; Sonate für Violoncell und Klavier *A dur* (1922); II. Streichquartett *Es dur* (1923/24); III. Streichquartett *Fis moll* (1927); Klaviersonate; *Pastorale* für Harfe und Holzbläser (1921); Chöre; 2 Gesänge mit Orchester u. a.

gaiement (franz., auch gaîment, spr. gämáng), lustig.

Gaïl, Edmée Sophie, geb. Garre, * 28. Aug. 1775 zu Paris, † 24. Juli 1819; talentvolle Komponistin und geschmackvolle Liedersängerin, kurze Zeit vermählt mit dem Altphilologen Prof. Jean Baptiste G., komponierte Lieder, Romanzen, Notturni (für Gesang), sowie 5 kleine Opern (*Angéla* [mit Boïeldieu], *La Sérénade* usw.).

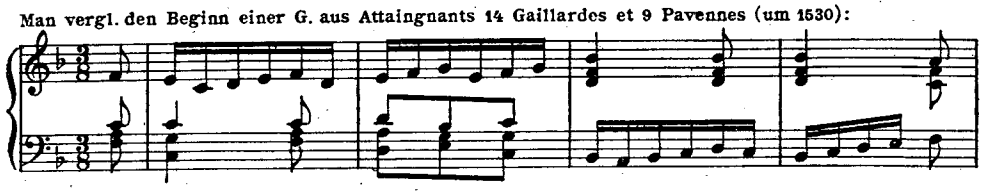
Gailhard (spr. gäjär), Pierre, * 1. Aug. 1848 zu Toulouse, † ... in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, war seit 1867 ein geschätzter Opernsänger (Bassist) an der Pariser Komischen Oper und an der Großen Oper, auch in London, und 1884—91 mit Ritt, 1893—1900 mit Bertrand Mitdirektor, 1901—08 Direktor der Pariser Großen Oper. Sein Sohn André, * 1875 in Paris, hat sich als Komponist bekanntgemacht (Opern *Amaryllis* und *Le sortilège* [Paris 1913], Kantate *La Sirène*).

Gaillard (spr. gäjär), Jacques, * 4. April 1875 zu Ensival; studierte an der Musikschule zu Verviers und am Brüsseler Konservatorium; lebte in Paris und Genf, wo er 1896—97 am Konservatorium Lehrer für Solfeggio, dann Assistent von Ernest Chausson war; 1898 bis 1902 Lehrer für Violoncell am Konservatorium zu Mons. Er war Mitgründer und 15 Jahre lang Mitglied des Brüsseler Quartetts (F. Schörg, H. Daucher, P. Miry, J. G.), reiste auch als Solist. 1912—21 war er Lehrer für Violoncell am Lütticher Konservatorium, seit 1922 Lehrer für Kammermusik am Brüsseler Konservatorium; 1912—27 Mitglied des Zimmer-Quartetts (A. Zimmer, F. Ghigo, L. Baroen, J. G.), jetzt Gründer und Mitglied des Trios Chastain, Soëtens, G.

Gaillard (spr. gäjär), Marius François, franz. Pianist, * 1900 zu Paris; errang 1916 einen Klavierpreis am Pariser Konservatorium. Er ist ein Spezialist für die Musik Debussys und schrieb eine Sonate für Violine und Klavier.

Gaillarde (franz., spr. gäjärd'; ital. Gagliarda, spr. galjárda), Galliarde, ist von Hause aus nichts anderes als der dem im geraden Takt stehenden Reigen (vgl. Pavane) als Gegensatz sich anschließende schnellere Nachtanz (Springtanz) im Tripeltakt (Proportio), der in Italien gewöhnlich Saltarello (auch Romanesca) hieß. Dem Wortsinne nach (gaillard) ist die G. fröhlichen Charakters. In den Sammlungen von Tanzstücken des 16. Jahrhunderts und den Suiten (Partiten) nach 1600 spielt die G. eine Hauptrolle, verschwindet aber (dem Namen nach) nach 1650 gleichzeitig mit der Pavane. Vgl. Suite.

Man vergl. den Beginn einer G. aus Attaingnants 14 Gaillardes et 9 Pavennes (um 1530):



Gaisser, Dom Ugo Atanasio (Josef Anton), * 1. Dez. 1853 zu Aitrach bei Leutkirch (Württemberg), † 1920 im Kloster Ettal bei Oberammergau, besuchte die Gymnasien zu Ehingen a. D., Rottenburg a. N. und Rottweil und trat 1872 zu Kloster Beuron in den Benediktinerorden, wo ihn P. Ambrosius Kienle und P. Benedict Sauter in das Studium der Geschichte des Chorals einführten. Nach abgelegter Profeß machte er 1873 f. den theologischen Kursus durch, kam 1875 zufolge der Maigesetze nach Volders in Tirol und siedelte 1876 in das von Beuron aus gegründete Kloster zu Maredsous (Namur) über, wo er, 1878 zum Priester geweiht, als Hauslehrer der Söhne des Druckers Desclée zu Tournai, Professor des Griechischen an der Abteischule und Lehrer anderer Lehrfächer (auch des Chorals) und Dirigent des Mönchchors wirkte, bis er 1898 als Professor und Lektor des griechischen Chorals usw. an das Collegio greco S. Atanasio zu Rom berufen wurde. 1901 ernannte ihn die Kgl. Gelehrtengesellschaft Parnassos von Athen, 1904 der Syllagos musicos von Konstantinopel zum Ehrenmitgliede. Außer einer großen Zahl von historischen und kritischen Aufsätzen in der Genter *Musica sacra* (über den Kongreß von Arezzo 1882, den er als Vertreter von Maredsous besuchte), in dem Aachener *Gregoriusblatt* (über Liturgische Rezitation [1884], *Guido von Arezzo oder St. Mauro* [1889]), in der *Revue Bénédictine de Maredsous* (Kritik von Jacobsthals *Alteration* 1897—98), in der römischen *Rassegna Gregoriana* (*Brani liturgici greci nella liturgia latina* u. a.) schrieb G.: *Le Système musical de l'Eglise grecque d'après la tradition* (1901), *Les ‚heirmoi" de pâques dans l'office grec* (1905); 1903 in der Zeitschrift *Oriens Christianus* eine Studie über italienisch-griechische Gesänge (mitgeteilt auf dem historischen Kongreß zu Rom 1903), zwei kleinere Studien *(L'origine du tonus peregrinus* und *Le mode dit chromatique oriental)* in den *Mémoires* usw. des Pariser internationalen Musikkongresses 1900 und *Die Antiphon Nativitas tua und ihr griechisches Vorbild* (*Riemann-Festschrift* 1909).

Gaita gallega (spr. galjega), dudelsack-

artiges Instrument der span. Provinz Galicien. Gaita heißt jedoch auch ein ebenfalls oboenartiges Instrument ohne Sack (auch „dulzaina" genannt).

Gaita zamorana. Man heißt in Spanien so zwei Instrumente: die „Dulzaina" (s. d.) und die Drehleier; „zamorana" kommt von Zamora, einer alten spanischen Stadt.

Gaito, Constantino, argentinischer Komponist, * 1878 in Buenos Aires, Sohn des Geigers Cayetano G. (* 1852); zeigte solche Zeichen von Frühreife, daß man ihn aufs Konservatorium in Neapel schickte, wo er Schüler von Platania war. Er machte eine erfolgreiche Konzertreise durch Italien, kehrte 1900 nach Buenos Aires zurück, wo er sich der Komposition und der Leitung des Gaito-Instituts widmete. Schrieb: Opern: *Strapas*, 1akt., Text von Ferruccio; *Doria*, 3akt., Text von Crucinio; *Cajo Petronio*, 3 akt., Text von Romanelli; Ouvertüre *D dur*; Suite für Orchester; viele Lieder; Klavierstücke.

Gajáry, Stephan von, * 22. Nov. 1884 in Budapest. Nach Erlangung des jurid. Doktorats (1906) trat er in den Verband des polit. Tageblattes *Az Ujság*, dessen interner Mitarbeiter und Musikkritiker er seither ist. Werke: 3 Suiten für großes Orchester *(Am Sonntag; Fasching; Öreg csertö)*; Orchesterscherzo *(Ständchen des Hanswursten)*; Chorwerk mit Orchester *(Bacchanal)*; Operetten: *Kis Katonák; Böském; Vörös ördögok; Táncos asszony; Katica;* Oper: *Der widerspenstige Prinz*; 3 akt. Ballett: *Prinz Argyrus*; viele Lieder; Violin- und Klavierstücke; 3 Streichquartette.

Gál, Hans, * 5. Aug. 1890 zu Brunn a. G. (Niederösterreich), Schüler von Mandyczewski, promovierte 1913 in Wien als Schüler G. Adlers zum Dr. phil. *(Die Stileigentümlichkeiten des jungen Beethoven*, gedr. in den *Studien zur Musikwissenschaft* IV., 1916) und lebt als Komponist und Theorielehrer in Wien. Seit 1918 ist er dort Lektor für Kontrapunkt, Harmonie- und Formenlehre an der Universität. 1915 erhielt er für seine erste Sinfonie den österreichischen Staatspreis für Komposition. Er ist einer der formsichersten und geschmackvollsten jungösterreichischen Komponisten. Werke: Komische Opern: *Der Arzt der Sobeide* (Breslau 1919); *Die heilige Ente*, sein bisher erfolgreichstes Werk (Düsseldorf 1923, auch Berlin 1925, Staatsoper); Oper: *Das Lied der Nacht*, Text von Levetzow (Breslau 1926); Schauspielmusik zu M. Levetzows *Ruth* (Wien 1920). Im Druck erschienen die Chorwerke: *Von ewiger Freude op. 1*, für Frauenchor mit Orgel und 2 Harfen; *Vom Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt op. 2* (Frauenchor und kleines Orchester); *Phantasien* nach Gedichten von Rabindranath Tagore *op. 5* (Frauenchor und Kammerorchester); Suite für Violoncell und Klavier *op. 6*; Serbische Weisen *op. 3* für Klavier zu vier Händen; 3 Skizzen für Klavier *op. 7*; zwei Männerchöre *op. 8*; 3 Lieder für Männerchor und Orchester *op. 11*; 3 für Frauenchor mit Klavier *op. 12*; Variationen über eine Wiener Heurigenmelodie für Klavier, Violine und Violoncell *op. 9*; 5 Intermezzi für Streichquartett *op. 10*; Klavierquartett *B dur op. 13*; *Kinderverse op. 14* für Frauenchor; Streichquartett *F moll op. 16*; Motette für 8st. Chor *op. 19*; Sonate für Violine und Klavier *op. 17*; Klaviertrio *op. 18*; Ouvertüre zu einem Puppenspiel für kleines Orchester *op. 20*; 2 geistl. Gesänge mit Orgel *op. 21*; Divertimento für Bläser *op. 22*; Suite für Klavier *op. 24*; *Herbstlieder* für Frauenchor *op. 25*; *Requiem für Mignon* für gemischten Chor mit Orchester *op. 26*; *Epigramme* für gemischten Chor a cappella *op. 27*; Sonate für Klavier *op. 28*. Schrieb: *Anleitung zum Partiturlesen* (Wien 1923).

galanter Stil (galante Schreibweise) ist im 18. Jahrhundert eine beliebte Bezeichnung für den sich nicht an eine bestimmte Anzahl durchgeführter Stimmen bindenden Rokoko-Klavierstil, welcher sich direkt aus dem Lautenstil herausbildete, und zwar zuerst in Frankreich (d'Anglebert, Couperin, Rameau) und von Ph. Em. Bach und seinen deutschen Zeitgenossen aufgenommen, aber bald durch Schobert, Joh. Christian Bach, Mozart, Häßler, Clementi und Haydn zum modernen freien Klavierstile umgebildet wurde. Selbständige Elemente hatte auch Domenico Scarlattis Klaviersatz gebracht, der in dem italienischen Violinstil um 1700 wurzelt. Der Gegensatz des *g. St.* ist der gelehrte, gebundene Stil. Vgl. E. Bücken, *Der g. St.*, ZfMW. VI,8; 1924; Rud. Schäfke, *Quantz als Ästhetiker. Eine Einführung in die Musikästhetik des g. St.* (AfMW. VI,2; 1924).

Galeazzi, Francesco, * 1758 in Turin, † 1819 in Rom, Professor des Violinspiels, schrieb *Elementi teorico-pratici di musica* (1791—96; 1817 erschien Bd. 1 in 2. Aufl.).

Galeotti, Cesare, * 5. Juni 1872 zu Pietrasanta (Lucca), Pianist, Schüler des Pariser Konservatoriums (Franck, Guiraud, Dubois), Komponist der Opern *Anton* (Mailand 1900) und *La Dorise* (Brüssel 1910); auch von Kammer- und Orchestermusik *(Endimione, Nella foresta)*.

Galeotti, (Galiott), Stefano (oder Salvatore), Komponist von Cellosonaten *op. 1, 3, 4* und Triosonaten *op. 2*, die um 1750—60 zu London bei Walsh, in Paris bei Le Clerc und in Amsterdam bei Hummel gedruckt wurden.

Galilei, Vincenzo, * um 1533 zu Florenz, † Ende Juni (begraben 2. Juli) 1591 daselbst; der Vater des berühmten Physikers Galileo G., war ein trefflicher Musiker, Lauten- und Violenspieler (gab heraus 2 Bücher 4—5st. Madrigale 1574 und 1587 und *Intavolatura di lauto, lib. I* 1563), eins der hervorragendsten Mitglieder der Florentiner Camerata, welcher den rezitativischen Stil erfand, machte selbst die ersten Versuche in dem neuen Stile mit seinem Gesange des Grafen Ugolino (aus Dantes *Divina commedia)* und den Klageliedern Jeremiä. G. entdeckte die Hymnen des Mesomedes (s. Griechische Musik), deren Übertragung freilich erst 200 Jahre später gelang, und schrieb

über die Musik der Griechen: *Dialogo della musica antica e della moderna* (1581 [mit den Mesomedeshymnen]; 2. Aufl. 1602, vermehrt durch eine 1589 zuerst erschienene Streitschrift gegen Zarlino: *Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia).* Auch gab er ein Lautentabulaturwerk heraus: *Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare e rettamente suonare la musica ... nel liuto* (1. Ausg. angeblich 1563 [1568 bis 1569, 1584], mit Arrangements von Tonsätzen der berühmtesten Meister des 16. Jahrhunderts). Drei Ricercari (von 1584) s. bei Kinkeldey, *Orgel und Klavier*, S. 283 ff. Vgl. O. Fleißner, *Die Madrigale V. G.s und sein Dialogo della musica antica e moderna* (Münch. Diss. 1921, ungedr.).

Galin (spr. galáng), Pierre, * 1786 zu Samatan (Gers), † 31. Aug. 1821 als Lehrer der Mathematik am Gymnasium zu Bordeaux, eröffnete 1817 Kurse einer vereinfachten Musiklehrmethode, welche er auseinandersetzte in der Schrift *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique* (1818, holl. 1821). Zehn Jahre nach G.s Tod veranstaltete sein Schüler Lemoine eine 3. Aufl. von G.s Lehrbuch (2. und 3. Aufl. mit dem Titel *Méthode du Méloplaste*, 1824 und 1831), und noch später gelangte diese Methode durch Emile Chevé (s. d.) als Methode Galin-Chevé-Paris zu weiter Verbreitung.

Galizin [Golizyn], Fürst Nikolaus Borissowitsch, * 1795, † (ermordet) 23. Okt. 1866 zu Karotcha (Gouv. Kursk); ist in der Musikwelt dadurch bekannt, daß ihm Beethovens Ouvertüre *op. 124* gewidmet ist, und daß auf seine Veranlassung Beethoven drei seiner letzten Streichquartette *(Es dur, A moll, B dur)* geschrieben hat (vgl. Thayer, *Beethoven*, 5. Bd. Anhang II *Fürst G. und die für ihn geschriebenen Quartette).* G. war ein tüchtiger Cellospieler, seine Gattin eine gute Pianistin; er gründete die Petersburger Gesellschaft der Musikliebhaber (1828).

Galizin [Golizyn], Fürst Yourij Nikolajewitsch, Sohn von N. B. G., * 1823 und † im September 1872 zu Petersburg, zeitweise Adelsmarschall des Gouv. Tambow, machte den Krimkrieg mit, nahm aber darauf seinen Abschied und studierte bei Lomakin in Petersburg, bei Reichel in Dresden und M. Hauptmann in Leipzig Musik, organisierte eine starke eigene Kapelle und konzertierte in England, Deutschland, Frankreich und Amerika, um für die russischen Komponisten Propaganda zu machen. G. komponierte zwei Messen, zwei Phantasien für Orchester und andere Instrumentalwerke, Lieder (z. T. ungedruckt), war auch als Schriftsteller und Kritiker tätig (seine Memoiren wurden als *Vergangenheit und Gegenwart* in den *Vaterländischen Aufzeichnungen* gedruckt).

Galkin, Nikolai Wladimirowitsch, * 18. Dez. 1856 und † 21. Mai 1906 in Petersburg, Schüler von Kaminski und Auer am Petersburger Konservatorium, sowie seit 1875 noch von Joachim in Berlin, wo er gleichzeitig Konzertmeister des Bilseschen Orchesters war, endlich auch von Sauret in Paris und Wieniawski in Brüssel; nach ausgedehnten Konzertreisen in Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland und Rußland trat G. 1877 ins Ballettorchester des Petersburger Hoftheaters ein und wurde 1895 Dirigent am Alexandertheater. Seit 1880 war er auch Lehrer am Petersburger Konservatorium (1892 Professor), seit 1893 Leiter der Orchesterklasse. Seit 1892 dirigierte G. die Sinfoniekonzerte in Pawlowsk. Als Komponist trat G. mit einigen Violinsachen hervor.

Gall, Jan, polnischer Liederkomponist, * 18. Aug. 1856 zu Warschau, † 30. Okt. 1912 in Lemberg, Schüler von Krenn in Wien und Rheinberger in München, 1880 Direktor des galizischen Musikvereins in Lemberg, 1886 Gesanglehrer am Krakauer Konservatorium, machte dann noch Gesangstudien bei Fr. Lamperti in Mailand und wurde Dirigent des Lemberger Chorvereins „Echo". G. komponierte ca. 70 Solo- und etwa 40 Chorlieder, Vokalterzette und Quartette. Hervorzuheben sind seine zahlreichen Männerchor-Bearbeitungen polnischer Volkslieder.

Gallay (spr. gallă), Jacques François, * 8. Dez. 1795 zu Perpignan, † im Okt. 1864; berühmter Hornvirtuose, Schüler von Dauprat am Pariser Konservatorium, 1825 Mitglied der Kgl. Kapelle und zugleich der Orchester des italienischen und des Odéontheaters, 1832 Kammermusiker Louis Philipps, 1842 Professor am Konservatorium. G. komponierte Solo- und Ensemblewerke für Horn (Konzerte, Nocturnes, Etüden, Duette, Trios, Quartette für Hörner usw.) und hat eine *Méthode complète de cor* herausgegeben.

Gallenberg, Wenzel Robert Graf von, * 28. Dez. 1783 zu Wien, † 13. März 1839 in Rom; Schüler von Albrechtsberger, vermählt seit 1803 mit der Gräfin Giulietta Guicciardi, welcher Beethoven die *Cis moll*-Sonate *op. 27, 2* widmete (nach Ansicht Kalischers die *unsterbliche Geliebte*, vgl. Beethoven), schrieb 1805 in Neapel zu Ehren Joseph Bonapartes Festmusiken, war 1821—23 mit Barbaja assoziiert, als dieser die Direktion der Hofoper zu Wien hatte, übernahm 1829 für eigene Rechnung das Kärntnertor-Theater, verlor jedoch dabei bald sein Vermögen und stand sodann wieder zu Neapel mit Barbaja in Verbindung als Komponist und Direktor. Er hat ungefähr 50 Ballette geschrieben sowie viele leichte Klaviermusik. Vgl. Thayer, *Beethoven* II², S. 305—25.

Galley (spr. gallă), Jules, * 1822 zu St. Quentin, verdienter Musikliebhaber (Cellist), schrieb *Les instruments à archet à l'exposition universelle de 1867* (1867), *Les luthiers italiens aux XVIIe et XVIIIe siècles* (1869, mit Neudruck des *Luthier parfait* [*La chélonomie*] des Abbé Sibire [1806]), gab auch G. Dumanoirs *Mariage de la musique avec la dance* [1664] neu heraus (1870 mit Kommentar), berichtete über die Musikinstrumente auf der Wiener Weltausstellung 1873 (*Rapport* usw. 1875), war Mitarbeiter an Pougins Supplement zu Fétis *Bibl. univ.* und schrieb noch *Les instru-*

ments des écoles italiennes (1872, Katalog mit Anmerkungen).

Galli, Amintore, * 12. Okt. 1845 zu Talamello bei Rimini, † 8. Dez. 1919 in Rimini, 1862—67 Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Mazzucato), war zuerst Musikdirektor zu Amelia (Umbrien), dann Direktor einer Musikschule in Finale nell' Emilia, lebte längere Zeit in Mailand, wo er im Hause Sonzogno redaktionell tätig war (Arrangement von Klavierauszügen usw.), Vorträge über Musikgeschichte am Konservatorium hielt, seit 1872 auch Musikreferent des *Secolo* war, seit 1878 als Lehrer am Cons. Verdi wirkte und die Musikzeitungen *Il teatro illustrato* und *Musica popolare* redigierte. G. hat sich mit größeren Kompositionen verschiedener Art bekannt gemacht (Opern *Il corno d'oro* [Turin 1876] und *David* [Mailand 1904], Oratorien *Espiazione* [nach Moores *Paradies und Peri* 1877] und *Cristo al Golgata*, Goethes *Totentanz* [Bariton und Orchester], Streichquintett *E moll)* und sich auch als Schriftsteller mit einer großen Zahl kleinerer historischer Arbeiten betätigt. Von selbständigen Studien und Kenntnis älterer Musik zeugen seine *Etnografia musicale* (1898), *Estetica della musica* (1900, überwiegend historischen Inhalts) und *Storia e teoria del sistema musicale* (1901) und auch ein *Piccolo lessico del musicista* (1891ff.).

Galli-Curci (spr. kurtschi), Amelita, berühmte Koloratursopranistin, * 18. Nov. 1889 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums, debütierte 1910 am Costanzi-Theater zu Rom als Gilda, gastierte in Europa, Südamerika und 1916 unter Campanini in Chicago, seitdem in Nordamerika eine der gefeiertsten Sängerinnen. 1908—20 war sie mit dem ital. Maler Luigi Curci verheiratet.

Galli-Marié, Célestine (Marié de l'Isle, vermählte Galli), * im Nov. 1840 zu Paris als Tochter eines Opernsängers, † 22. Sept. 1905 in Nizza, debütierte 1859 zu Straßburg und war 1862 —77 an der Pariser Komischen Oper engagiert (besonders gefeiert als Mignon und Carmen); 1866 sang sie mit großem Erfolg in London.

Galliard (Gaillard), Johann Ernst, * 1687 zu Celle, † Anfang 1749 zu London, Sohn eines französischen Friseurs, Schüler von Farinelli und Steffani in Hannover, ging 1706 nach London als Kammermusiker (Oboebläser) des Prinzen Georg von Dänemark und wurde Nachfolger von Giov. Batt. Draghi als Kapellmeister der Königin Anna von England. G. komponierte Opern, Pantomimen, Schauspielmusiken, Kantaten, Flötensoli, Violoncellsoli, *Morgenhymnus Adams und Evas* (Milton), ein Tedeum, Jubilate, Anthems usw., übersetzte Tosis *Opinioni de' cantori antichi e moderni* ins Englische *(Observations on the Florid Song*, 1742) und ist nach Hawkins' Ansicht auch der Verfasser der anonymen Schriften: *A Comparison between the French and Italian Music and Operas* (1709, aus dem Franz. des Abbé Raguenet) und *A Critical Discourse upon Operas in England.*

Galliarde s. Gaillarde.

Gallico, Paolo, * 13. Mai 1868 in Triest, studierte am Wiener Konservatorium bei Julius Epstein, bereiste Italien, Österreich, Deutschland und lebt seit 1892 als Lehrer und Herausgeber in Neuyork. Den Preis von 500 $ der Nat. Federation of Music Clubs gewann er mit seinem dramatischen Oratorium *The Apocalypse*, das am 7. Juni 1921 auf deren 12. Zweijahrszusammenkunft in Rock Island, Ill., gesungen wurde. Andere Werke: Operette: *Johannistraum*; komische Oper: *Harlekin*; Klavierstücke; Lieder und Arien. Er hat auch ältere Klaviermusik herausgegeben.

Galliculus, Johannes (auch Alectorius genannt), Komponist und Theoretiker zu Leipzig um 1520—50, gab ein kleines Kompendium heraus: *Isagoge de compositione cantus* (1520; 2. und 3. Auflage als *Libellus de compositione cantus*, 1538 und 1546; die 4. Auflage mit dem Titel der ersten, 1548 ff., mit Notenbeispielen in Holzschnitt). Motetten, Psalmen usw. von G. finden sich in Otts *Novum et insigne opus musicum* (1537) sowie in Rhaws *Harmoniae selectae* (1538) und in desselben *Officia paschalia* (1539), *Vesperarum precum officia* usw. (1540), *Magnificat* (1544) und *Officia de nativitate* (1545) und des W. Figulus *Vetera nova carmina* (1575).

Gallignani (spr. -inja-), Giuseppe, * 9. Jan. 1851 zu Faenza, † 14. Dez. 1923 in Mailand (durch Selbstmord), Schüler des Mailänder Konservatoriums, Domkapellmeister und Direktor des R. Conserv. di Musica in Mailand, 1891—97 auch Direktor des Conserv. in Parma, 1886—94 Leiter der Zeitschrift *Musica sacra*, Komponist von Opern *(Il grillo del focolare*, Genua 1873, *Atala*, Mailand 1876, *Nestorio*, daselbst 1888 und *Quare?*, daselbst 1903 und *In alto*, Triest 1921) und Kirchenmusik (4 st. Magnificats, Ingressa für Tenor, Doppelchor und Orgel usw.).

Gallon, Jean, * 26. Juni 1878, 1906—14 Dirigent der Konzertgesellschaft am Konservatorium, 1909—14 an der Opéra, seit 1919 Harmonielehrer am Konservatorium. Schrieb Lieder, Messe, Motetten, Ballett *Hansli-le-Bossu* (Opéra 1914, gemeinschaftlich mit seinem Bruder Noël G.).

Gallon, Noël, * 11. Sept. 1891 zu Paris, Schüler des Conservatoire, 1910 mit dem ersten Rompreis ausgezeichnet, seit 1926 Professor für Kontrapunkt und Fuge an der Anstalt. Werke: 5 akt. Oper *Paysans et Soldats* (Paris 1911, Th. de la Gaîté); Ballett *Hansli-le-Bossu* (Opéra 1914, unter Mitarbeit seines Bruders Jean G.); Gesänge; Phantasie für Harfe, Suite für Klavier und Flöte; *Improvisation et Allegro* für Harfe; *Ker an Diskouiz*, Suite für Klavier; Unterrichtswerke.

Gallotti, Salvatore, * 19. April 1856 zu Gallarate (Mailand), † 11. Juni 1928 in Mailand, Schüler des Mailänder Konservatoriums bis 1888, nach Studienreisen nach Paris und Deutschland in Mailand erst

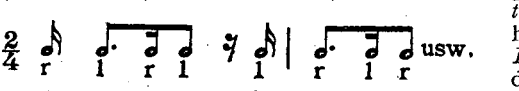
Kapellmeister an San Carlo, seit 1884 Vizedirektor am Dom, seit 1892 Direktor als Nachfolger von Gallignani. Er war einer der tätigsten Förderer der kirchenmusikalischen Reform in Italien. Werke: Oper *Ginevra*, Chorsinfonie, Magnificat, Messen, darunter vor allem ein 6 st. Requiem zum Andenken an die Könige Victor Emanuel und Humbert (Rom 1911, Pantheon), Hymnen und Vespern.

Gallus, Jacobus (Jacob Handl, eigentlich Jakob Petelin), * 31. Juli 1550 zu Reifnitz (Unterkrain), † 18. Juli 1591 als Kantor der St. Johanneskirche zu Prag; einer der hervorragendsten deutschen Zeitgenossen von Palestrina und Orlando Lasso, war Sänger der Wiener Hofkapelle, 1579—85 in Olmütz bischöflicher Chordirektor und lebte seitdem in Prag. Kaiser Rudolf II. verlieh ihm ein zehnjähriges Privilegium für die Herausgabe seiner Werke. Er ist einer der deutschen Vertreter des farbigen („chromatischen") venezianischen Stils, der besonders mit den „Iris"-Wirkungen einer nicht mehr ganz kirchentonartlichen aber auch noch nicht modernen Harmonik zauberhafte Wirkungen hervorbringt, daneben ein Meister lyrischen Ausdrucks. Wir kennen von ihm: *Missae 7—8 voc.*, Prag 1580; *Opus musicum harmoniarum 4, 5, 6, 8 et plurium vocum* (1. Teil, 1586; 2., 3., 1587; 4. 1590; Neuausgabe in Jahrg. VI, XII. 1, XV, XX. 1, XXIV und XXVI der DTÖ, red. von E. Bezecny und J. Mantuani, ein förmliches Lehrbuch des mehrchörigen Tonsatzes); *Moralia 5, 6 et 8 vocibus concinnata* (1586); eine lateinische Passion (1587, *8 voc.*); *Epicedion harmonicum.. Caspari Abb. Zabrdovicensis* (1589); *Harmoniae variae 4 vocum* (1591); *Harmoniarum moralium* [*4 voc.*] (1589/90, 3 Teile); *Sacrae cantiones de praecipuis festis 4—8 et plurium vocum* (1597); *Motettae quae praestant omnes* (1610). Bodenschatz' *Florilegium Portense* enthält 19 Stücke von ihm; einzelnes in Neudruck in Proskes *Musica divina* und bei Schöberlein, Zahn, Becker, Rochlitz u. a. Ein besonders berühmtes Stück von G. ist die schlichte 4 st. Motette *Ecce quomodo moritur justus* (Riemanns *MG. in Beispielen* Nr. 48); als kühnen Neuerer erweist ihn dagegen die 5 st. Motette *Mirabile mysterium* (Riemann, *Handb. d. MG.* II. 1, 435 ff.). Vgl. Paul Pisk, *Das Parodieverfahren in den Messen von G.* (*Stud. z. MW.* V); H. Leichtentritt, *Gesch. d. Motette.*

Gallus, Johannes, s. le Cocq.

Gallus s. Mederitsch.

Galopp (Galoppade), neuerer (1825 aufgekommener) Rundtanz von schneller, springender Bewegung im $^2/_4$-Takt mit den Pas (r = rechter, l = linker Fuß):



Galoubet (spr. galubä), eine kleine Flötenart in der Provence, vgl. Tambourin.

Galpin, Rev. Canon Francis William, * 25. Dez. 1858 zu Dorchester, studierte Orgelspiel bei Sterndale Bennett und am Trinity Coll. Cambridge bei Dr. Garrett. Er war Bibliothekar der Universitäts-Musikgesellschaft und erster Klarinettist im Universitäts-Orchester unter Sir Charles Stanford, 1917 Kanonikus an Chelmsford Cath., 1921 Vorsitzender der Archäologisch. Gesellschaft zu Essex. Schriften: Beschreibender Katalog der europäischen Musikinstrumente im Metropolitan Museum of Art in Neuyork (1902); *The Mus. Instrs. of the Amer. Indians of N.-W. Coast* (1903); *Notes on a Roman Hydraulus* (1904); *The Evolution of the Sackbut* (1907); *Old Engl. Instrs. of Music* (1910); Neuausgabe von Stainers *Music of the Bible* (1914); Artikel in Grove's *Dictionary*, in den *Times* u. a.

Galston, Gottfried, * 31. Aug. 1879 zu Wien (poln.-ungarischer Abkunft), Schüler von Schenner, 1895—99 von Leschetizky in Wien und 1899—1900 von Jadassohn in Leipzig, reiste mit großem Erfolg (auch 1902 in Australien und 1912/13 in Amerika) als Pianist, war 1903—05 Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1908 zum Titularprofessor des Petersburger Konservatoriums ernannt (ohne Funktionen), lebte seit 1910 in Planegg bei München, seit 1921 in Berlin, 1927/28 Gastlehrer an der Washington Universität in St. Louis (Mo.). Schrieb ein *Studienbuch* (1909, Erläuterungen zu fünf Konzertvortragsabenden von Bach bis Brahms, 2. Auflage 1921 ff.).

Galuppi, Baldassare, mit dem Beinamen il Buranello nach der Insel Burano bei Venedig, auf der er 18. Okt. 1706 geboren wurde, † 3. Jan. 1785 in Venedig, einer der bedeutendsten Komponisten komischer Opern, Schüler von Lotti in Venedig. 1722—73 gelangten in Venedig 51, Mailand 7, Rom 7, London 11, Turin 6, Padua 4, Madrid 3, Bologna 3, Vicenza 2 und einzelne in Burano, Straßburg, Mannheim, Modena, Stuttgart, Neapel, Parma, Dresden, Florenz, Wien, Petersburg, Prag und Asinalunga, im ganzen 112 Opern und 3 dramatische Kantaten von ihm zur Aufführung. G. ging 1741 nach London und 1743 weiter nach Petersburg, wo er Direktor der Hofsängerkapelle war (er ist der erste Ausländer, der russische Kirchenmusik geschrieben hat, und zwar in der in Rußland bis dahin unbekannten Form des „Konzerts"), kehrte aber 1748 nach Venedig zurück, wo er 1748 Vizekapellmeister und 1762 erster Kapellmeister an der Markuskirche und Direktor des Conservatorio degl'Incurabili wurde. 1765—68 besuchte er nochmals Petersburg. G. komponierte auch zahlreiche Kirchenwerke sowie mehr als 20 Oratorien und 12 Klaviersonaten (eine [*C moll*] erschien auch in Haffners *Raccolta*), welche für die Zeit ihrer Entstehung hochinteressant sind (nach Shedlock, *The Pianoforte Sonata*, S. 30 ist das Ms. einer derselben mit 1754 bezeichnet); drei gab E. Pauer, zwölf G. Benvenuti neu heraus. 1858 wurde G. auf der Insel Burano ein Denkmal enthüllt. Vgl. A. Wotquenne, *B. G.* (1899 in der *Rivista musicale* und [vermehrt] 1902 se-

parat), und Fr. Piovano (1906—08 daselbst); Felix Raabe, *B. G. als Instrumentalkomponist* (Münch. Diss. 1926).

Galvani, Livio Niso. Vgl. Venedig.

Gambale, Emmanuele, Musiklehrer zu Mailand, einer der Streiter für eine Reform unserer Notenschrift im Sinne einer Zwölfhalbton-Grundskala (vgl. Chromatisches Tonsystem), schrieb *La riforma musicale* usw. (1840; deutsch von F. A. Häser, 1841) und *La prima parte della riforma musicale* usw. (1844, mit Übertragungen von Etüden in seine Notation). G. übersetzte Fétis' große Harmonielehre ins Italienische.

Gambe s. Viola (Viola da Gamba).

Gambenstimmen in der Orgel sind offene Labialpfeifen von enger Mensur und niedrigem Aufschnitt mit Seiten- und Querbärten; sie haben einen streichenden, d. h. von ziemlich starkem Blasegeräusch begleiteten, den Streichinstrumenten ähnlichen Ton, sprechen schwer an und überblasen sich leicht. Die Pfeifen sind der engeren Mensur wegen länger als die des Prinzipals. Zu den G. gehören alle Stimmen, welche Namen von Streichinstrumenten tragen: Violino, Viola, Violoncello, Violone, Kontrabasso, Quintviola (eine Quintstimme von Gambenmensur), Gambette, Spitzgambe (nach oben verengt) usw.; den G. nahestehend ist Geigenprinzipal (weniger eng mensuriert).

Gambenwerk s. Bogenflügel.

Gamma (*Γ*), das griechische G, vom 10. bis 16. Jahrhundert Name des unserem (groß) *G* entsprechenden Tons (vgl. Buchstabenschrift), war lange Zeit die Tiefengrenze des Tonsystems und Ausgangspunkt der Guidonischen Hand (s. d.). Das ist der Grund dafür, daß die Gesamtskala auch *G.* oder englisch *Gammut* (= *Gamma ut*) genannt wurde und wenigstens in Frankreich *Gamme* noch heute s. v. w. „Tonleiter" bedeutet (auch die Applikaturtabellen der Blasinstrumente heißen Gammes). Das *Γ* gehörte unter die Schlüsselbuchstaben (Claves signatae) und erscheint in alten Notierungen oft in Gesellschaft des F-Schlüssels:

Vgl. auch Solmisation und Kirchentöne.

Ganassi, Silvestro (genannt del Fontego, nach seinem Geburtsort bei Venedig), * 1492, der Verfasser einer Anweisung für das Spiel der Schnabelflöte mit sieben Tonlöchern: *La Fontegara, la quale insegna di suonare il flauto* usw. (1535) und einer für das Spiel der Viola und der Kontrabaßviola (*Regola Rubertina*, 1542/43 in 2 Teilen). Beide Werke wurden von G. selbst gedruckt. Vgl. Max Schneider, der 1924 auch einen Faksimiledruck der *Regola Rubertina* besorgte, in *Sammelb. d. IMG.* XV und in der Kretzschmar-Festschrift (1918).

Gand s. Gent.

Gandillot (spr. gangdijo), Maurice, * 21. Nov. 1857 zu Paris, besuchte das Polytechnikum zu Paris, die Artillerieschule zu Fontainebleau und die Kavallerieschule zu Saumour, war sodann Artillerieoffizier und Ingenieur und lebt jetzt zu Condat, Haute Vienne, im Winter in Paris. G. schrieb in verschiedenen musikalischen und anderen Zeitschriften (*Revue scientifique, Revue générale des sciences, Revue musicale* [S. I. M.]) Aufsätze zur theoretischen Begründung der Tonleiter, hielt auch in der Pariser Akademie der Wissenschaften (1907) und im Psychologischen Institut Vorträge über dieses Thema und gab heraus *Essai sur la gamme* (1906). Seine Ideen laufen auf die schon von Vallotti versuchte Ableitung der Skala von den höheren Obertönen hinaus.

Gandini, Alessandro Cavaliere, * 1807 und † 17. Dez. 1871 zu Modena; Schüler seines Vaters (Antonio G., * 20. August 1786, † 10. Sept. 1842) und sein Nachfolger als Hofkapellmeister in Modena, ist Verfasser einer Geschichte der Theater zu Modena von 1539—1871, nach seinem Tode herausgegeben und vermehrt durch Valdrighi und Ferrari-Moreni (*Cronistoria dei teatri di Modena* usw., 1873); auch schrieb er gleich seinem Vater mehrere Opern für Modena.

Gandolfi, Riccardo Cristoforo Daniele Diomede, * 16. Febr. 1839 zu Voghera (Piemont), † 5. Febr. 1920 zu Florenz, Schüler von Conti, Pacini und Mabellini, 1869 Studieninspektor, 1889 Oberbibliothekar des Real Istituto di Musica zu Florenz (1912 bei Erlaß des neuen Pensionierungsgesetzes in Rücksicht auf seine Verdienste auf Lebenszeit als solcher bestätigt), machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt (*Aldina* 1863, *Il Paggio* 1865, *Il Conte di Monreale* 1872), wandte sich aber von der Bühne ab und schrieb Instrumentalwerke (Ouvertüren, Elegie für Streichinstrumente, Tarantelle für Orchester) und kirchliche Vokalwerke (Requiem 1866, zwei Messen, Offertorium für Orgel und Streichinstrumente, Paternoster, ein Psalm für Soli, Chor und Orchester, Kantate *Die Taufe der heil. Cäcilia*) und Lieder, machte sich aber besonders verdient durch die historischen Studien: *Una riparazione a proposito di Francesco Landino* (1888), *Commemorazioni di W. A. Mozart* (1891), *Illustrazioni di alcuni cimeli concernenti l'arte musicale in Firenze* (1892, mit Faksimiles von Caccias und Madrigalen der Trecentisten), *Appunti di storia musicale* (1893 über Malvezzi und Cavalieri), *Della opera in musica* (im Jahresbericht des Real Istituto 1895), *Alcune considerazioni intorno alla riforma melodrammatica* (1896 in der *Rivista musicale*), *Onoranze Fiorentine a G. Rossini* (1902), *Accademia . . . dedicata alla „Ouverture" nell' arte italiana* (1903), *L. F. Casamorata* (1906/07 in *Ricordi musicali Fiorentini*), *Alcune notizie sulla Società Filarmonica* (das. [zur Haydn-Feier] 1908/09), *L. Gordigiani* (das. 1909/10), *G. Verdi* (das. 1911/12), *La Cappella musicale della corte di Toscana* [1539—1859] (*Riv. mus.* XVI, 3, 1909), *Indice di alcuni cimeli esp. alla Bibl. del R. Ist. mus. Cherubini di Firenze* (1911), *5 Lettere inedite di G. Verdi* (*Riv. mus.* 1913), *Lettere inedite . . . appart. alla 2ª metà del*

sec. XVI° (das. 1913) und *Intorno al Codice membranaceo di Ballate e Canzoncine di autori diversi con musica a 2, 3, 4 v. esistenti nella Bibl. del R. Ist. Mus. di Firenze P. 2440* (1914).

Gang, 1) (Passage) eine gewöhnlich in gleichen Noten laufende, ein Motiv sequenzartig festhaltende Tonfigur. Man unterscheidet skalenartige und akkordische Gänge (Arpeggien) und aus beiden Elementen gemischte. — 2) In Marx' Kompositionslehre ist G. der Gegensatz von „Satz", ein Formbruchstück ohne deutliche Zäsuren. Der Begriff war eine Krücke, weil Marx nicht hinlänglich in die Probleme des Periodenbaues eindrang, um auch kompliziertere Bildungen von einem einheitlichen Prinzip aus erklären zu können.

Ganne (spr. gann), Louis Gaston, * 5. April 1862 zu Buxières-les-Mines (Allier), † 13. Juli 1923 in Paris, Schüler von Dubois und César Franck am Pariser Konservatorium, schrieb einige Ballette *(Les sources du Nil*, Paris 1882), die komischen Opern *Rabelais* (Paris 1892) und *Hans le joueur de flûte* (Monte Carlo 1906), und die Operetten *Les colles des femmes* (Paris 1893), *Les saltimbanques* (daselbst 1899, deutsch als *Zirkus Malicorne)*, *La Puce*, *Phryné* und *Cythère*, und gab auch kleine Gesangssachen und Klavierstücke heraus.

Ganting, Ludwig von, * 7. Sept. 1851 in Bern, war 1876—81 Privatdozent für Musikgeschichte an der Universität in Bern, veröffentlichte 1876: *Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung.* G. lebt in Stuttgart.

Ganz, Name einer Mainzer Musikerfamilie, zunächst der drei Brüder: 1) Adolf, * 14. Okt. 1796 in Mainz, † 11. Jan. 1870 in London; war Großherzogl. Darmstädtischer Hofkapellmeister. — 2) Moritz, * 13. Sept. 1806 in Mainz, † 22. Jan. 1868 in Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichneter Violoncellist. — 3) Leopold, * 28. Nov. 1810 in Mainz, † 15. Juni 1869 in Berlin, Kgl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichneter Violinist. Söhne von Adolf G. sind: — 4) Eduard, * 29. April 1827 in Mainz, † 26. Nov. 1869 zu Berlin, tüchtiger Pianist und Klavierlehrer, seit 1862 Leiter einer eigenen Musikschule in Berlin. — 5) Wilhelm, * 6. Nov. 1833 in Mainz, † 12. Sept. 1914 in London, lebte seit 1850 in London, bekannt als Begleiter der Jenny Lind und durch einige Jahre (1897 ff.) Veranstalter von Mr. Ganz's Orchestral Concerts, in denen die großen Werke von Berlioz und Liszt ihre ersten Londoner Aufführungen fanden. G. war auch eine Zeitlang Gesanglehrer an der Guildhall School of Music und schrieb *Memories of a Musician* (1913).

Ganz, Rudolph, * 24. Febr. 1877 in Zürich, studierte am Zürcher Konservatorium bei R. Freund (Klavier) und Johannes Hegar (Violoncell), in Lausanne bei seinem Onkel Eschmann-Dumour (Klavier) und Blanchet (Komposition); später noch bei Blumer (Klavier) in Straßburg und bei Busoni (Klavier) und Urban (Komposition) in Berlin. Mit 12 Jahren trat er als Violoncellist, mit 16 als Pianist auf. Im Winter 1899—1900 debütierte er in Berlin als Pianist und Komponist (Sinfonie *op. 1* in *E dur)*. 1901—05 leitete er die höheren Klavierklassen am Chicago Musical College, bereiste dann Europa, die Vereinigten Staaten, Canada und Cuba als Klaviervirtuose. Von 1921—27 Dirigent des Sinfonie-Orchesters in St. Louis (USA.), jetzt wohnhaft in Neuyork. G. setzte sich als Konzertspieler besonders für die franz. Klaviermusik (Debussy, Ravel, Franck, d'Indy) ein. Werke: Konzertstücke für Klavier und Orchester *op. 4*, Sinfonische Variationen über ein Thema von Brahms *op. 21*, ca. 200 Lieder, Klavierstücke, Männerchöre.

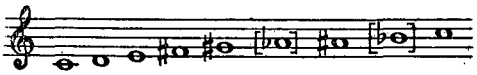
Ganze [Taktnote] (𝅝), s. Rhythmische Wertzeichen.

Ganzinstrumente nennt man (seit K. v. Schafhäutls Bericht über die Musikinstrumente der Münchener Industrieausstellung von 1854) diejenigen Blechblasinstrumente, bei denen der tiefe Eigenton des Rohrs, z. B. bei 8 Fuß Länge (groß) C sicher anspricht und praktisch verwendbar ist, was nur bei Instrumenten von einer ziemlich weiten Mensur der Fall ist (die eng mensurierten schlagen sogleich in die Oktave über). Von heutigen Blechblasinstrumenten sind nur die Flügelhörner und Tuben G.; alle anderen sind eng mensurierte, also Halbinstrumente (Kornette, Trompeten, Hörner, Posaunen). Bei Ganzinstrumenten erweitert sich das Schallrohr vom Mundstück bis zum Schalltrichter viel mehr als bei den Halbinstrumenten. Das Verhältnis der Durchmesser ist bei diesen 1 : 4 bis 1 : 8, bei den Ganzinstrumenten bis zu 1 : 20.

Ganzschluß s. Schluß.

Ganzton, das größere der beiden Sekundintervalle der Grundskala *(c-d, d-e, f-g, g-a, a-h* sind Ganztöne, *e-f* und *h-c* Halbtöne). Über die akustische Wertbestimmung des großen und kleinen Ganztons vgl. Tonbestimmung, Komma und Intervalle.

Ganzton-Skala, Teilung der Skala in sechs Ganztöne:



die künstlerisch zuerst von Rebikow konsequent gebraucht wurde; doch spielt sie schon bei Glinka, Dargomyshsky und anderen russischen Musikern, aber auch bei Liszt und vor allem bei Debussy eine Rolle.

Garat (spr. gara), Pierre Jean, * 25. April 1764 zu Ustaritz (Niederpyrenäen), † 1. März 1823 zu Paris, hochberühmter Konzertsänger und Gesanglehrer, Schüler von Franz Beck in Bordeaux, bezog zu juristischen Studien die Pariser Universität, geriet aber in ernstliche Differenzen mit seinem Vater, als er mehr und mehr die Ausbildung seiner Stimme zur Hauptsache machte. Eine Anstellung als Privatsekretär des Grafen von Artois beseitigte die Schwierigkeiten dieser

Situation; auch musizierte Marie-Antoinette mit ihm und bezahlte mehrmals seine Schulden. Als die Revolution ihn zwang, als Konzertsänger für seine Existenz zu sorgen, ging er mit Rode nach Hamburg, wo sie die größten Triumphe feierten. 1794 kehrten sie nach Paris zurück, und G. trat 1795 zum erstenmal in den Concerts Feydeau mit solchem Erfolg auf, daß er in demselben Jahre an dem neubegründeten Konservatorium als Gesangsprofessor angestellt wurde. Eine Reihe hervorragender Schüler (Nourrit, Levasseur, Ponchard, Garaudé usw.) zeugen für sein ausgezeichnetes Lehrtalent. Bis zu seinem 50. Jahre genoß G. allgemeine Bewunderung wegen seiner herrlichen Stimmmittel (Tenorbariton von enormem Umfang), seiner seltenen Virtuosität im kolorierten Gesang und seines stupenden Gedächtnisses.

Garaudé (spr. garōdē), Alexis de, * 21. März 1779 zu Nancy, † 23. März 1852 zu Paris, Schüler von Cambini, Reicha, Crescentini und Garat zu Paris, 1808 Kaiserlicher Kapellsänger, blieb nach der Restauration in der Kgl. Kapelle und wurde 1816 zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, 1841 pensioniert. Er schrieb: *Méthode complète de chant* (1809); *Solfège ou méthode de musique*; *Méthode complète de piano*; *L'harmonie rendue facile* (1835) und *L'Espagne en 1851* (Reisebericht). 1810/11 redigierte er den Musikerkalender *Tablettes de Polymnie*. Außerdem gab er Solfeggien, Lieder, Duette, Arien usw., Klaviersonaten und Variationen, Ensemblewerke für Violine, Flöte, Klarinette, Cello, drei Streichquintette usw. heraus.

Garbo (ital.), Anstand, Grazie. Con g., seltene Bezeichnung statt *con grazia* (z. B. in Haydns Sinfonie *La poule*).

Garbrecht, Fr. F. W., bedeutende Notenstich- und -druckanstalt in Leipzig, begründet 1862 von Fr. Wilh. G. (* ca. 1820, † 1874). Nach dem Tode des Gründers wurde sie einige Jahre von seinem Bruder Gustav Garbrecht und dann von Otto Säuberlich für die Garbrechtschen Erben fortgeführt, die sie am 1. März 1880 an Oskar Brandstetter (* 1845) verkauften. Auch unter dem neuen Besitzer, der am 15. Juli 1915 starb, blieb die technische Leitung in den Händen Otto Säuberlichs, seines Schwagers (bzw. dessen Sohnes Dr. Kurt Säuberlich 1918). Im Jahre 1887 wurde der Musikaliendruckerei eine Buchdruckerei angegliedert, die sich schnell zu einem der angesehensten Großbetriebe ihrer Art entwickelte und insbesondere auch den typographischen Notendruck pflegt. Im Jahre 1902 trat Dr. Raymund Schmidt, Schwiegersohn Brandstetters, in das Geschäft ein und übernahm die Leitung der Musikaliendruck-Abteilung der Firma, die er noch führt. Die Söhne Brandstetters, Willy und Justus Brandstetter, traten 1906 bzw. 1910 in das Geschäft ein. Nach dem Tode Oskar Brandstetters ist die Inhaberschaft der Firma auf die genannten vier Herren: seine beiden Söhne, seinen Schwiegersohn und seinen Schwager übergegangen. Eine bedeutende Erweiterung erfuhr das Geschäft noch 1918 durch den Ankauf der Firma W. Moeser, Buchdruckerei, Verlag, Schriftgießerei und Stereotypie in Berlin.

Garbusiński, Kazimierz, * 25. Febr. 1883 zu Opatowiec, 1904—08 Schüler von Władysław Żeleński am Krakauer Konservatorium, seit 1908 Organist und Chordirektor an St. Anna; 1927 Gymnasiallehrer am IX. Gymnasium in Krakau. Werke: 5 Messen für Männerchor; 100 Vorspiele für Orgel; einige andere Orgelstücke; *Die sieben Worte Christi*; Pastoralsuite (aufgeführt durch den von ihm gegründeten Krakauer Oratorienverein).

Garbusow, Nikolai Alexandrowitsch, * 5. Juli 1880 in Moskau, beendete die Petersburger Bergingenieur-Schule (1907) und das Moskauer Philharm. Konservatorium (Koreschtschenko [1911]); ist seit 1921 Direktor des Staatsinstituts für Musikwissenschaft in Moskau und seit 1923 Prof. d. Moskauer Konservatoriums (Akustik), gleichzeitig Vorsitzender des allrussischen Komponisten-Verbandes.

García (spr. gartßia), Don Francisco Saverio (Padre G.), * 1731 zu Nalda (Spanien), † an der Pest 26. Febr. 1809 zu Saragossa; berühmter Gesanglehrer (lo Spagnoletto), seit 1756 Domkapellmeister zu Saragossa. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Opern *La finta schiava* (Rom 1754), *Pompeo Magno in Armenia* (das. 1755), *La pupilla* (Rom 1755, auch Mannheim 1755), *Lo scultore deluso* (Rom 1756) und das Oratorium *Tobia* (Terni 1773).

García (spr. gartßia), Manuel, * 17. März 1805 zu Madrid, † 1. Juli 1906 in London (101 Jahre alt!), Sohn von Manuel del Popolo Vic. G., begleitete seinen Vater nach Amerika, entsagte aber schon 1829 der Bühne (seine Baßstimme war von untergeordneter Qualität), widmete sich ausschließlich dem Gesangunterricht und gelangte als Lehrer in Paris zu großen Ansehen. Er ist der Erfinder (1855) des Laryngoskops (Kehlkopfspiegels) und wurde dafür von der Königsberger Universität zum Dr. med. hon. c. ernannt. Zu seinen Schülern zählen Jenny Lind und Jul. Stockhausen. 1840 sandte er der französischen Akademie ein *Mémoire sur la voix humaine* (deutsch Wien 1878, danach wieder französisch von Schiffers 1904), das zwar nicht Entdeckungen, aber eine geschickte Zusammenstellung von Untersuchungen über die Funktionen des Kehlkopfs enthielt und ihm Anerkennung seitens der Akademie und in der Folge (1847) die Ernennung zum Gesangsprofessor am Konservatorium einbrachte. In dieser Stellung verfaßte er seinen *Traité complet du chant* (1847, deutsch von Wirth und Mangold, in abgekürzter Form als *Garcia-Schule* von Fritz Volbach 1899, in 2 Bdn. 1911, englisch von Beata Garcia als *Hints of Singing* 1895). 1850 ging er nach London, wo er Gesanglehrer an der Royal Academy of Music wurde und bis zu seinem Tode in geistiger

Frische wirkte. Vgl. Mackinlay, *Life of M. G.* 1908). Seine Schülerin und Gattin Eugénie (geborene Mayer), * 1818 und † 12. Aug. 1880 zu Paris, zuerst mehrere Jahre an italienischen Bühnen, 1840 an der Komischen Oper in Paris, 1842 zu London, lebte sodann von ihm geschieden als Gesangslehrerin in Paris.

García (spr. gartßia), Manuel del Popolo Vicente, * 21. Jan. 1775 zu Sevilla, † 9. Juni 1832 in Paris; der Sohn von Jerónimo Rodríguez und Mariana geb. Aguilar, nahm nach dem frühen Tode seines Vaters den Namen seines Stiefvaters G. an. Er erhielt seine erste Ausbildung von Antonio Ripa und Juan Almarcha in Sevilla und wurde schon mit 17 Jahren nach Cadiz gezogen, um dort zugleich als Sänger (Tenor) und Komponist in der Oper zu debütieren, trat auch zu Madrid und Malaga auf und ging 1808 nach Paris, wo er durch seine Erfolge am Théâtre italien den Grund zu seinem Weltruf legte. 1811—16 brillierte er an italienischen Bühnen (Murat ernannte ihn 1812 in Neapel zum Kammersänger), wurde im Théâtre italien mit außerordentlichem Beifall wieder aufgenommen, überwarf sich jedoch mit der Catalani, die damals Eigentümerin dieses Theaters war, und ging nach London. Seine Glanzperiode fällt in die sodann folgende Zeit 1819—24, wo er nach dem Fallissement der Catalani wieder am Théâtre italien sang. 1824 kehrte er nach London zurück als erster Tenor der Königlichen Oper, wurde 1825 von dem Impresario Price mit seinen beiden Töchtern, seinem Sohne, dem jüngeren Crivelli, Angrisani, Rosich und der Barbieri für Neuyork engagiert, wo sie begeisterte Aufnahme fanden. Nachdem er mit seiner Familie 1827/28 auch noch in Mexiko 18 Monate lang aufgetreten, wandte er sich nach Europa zurück, wurde aber auf dem Wege nach Veracruz völlig ausgeplündert. Nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich ganz dem Unterricht und der Komposition. G. hat nicht weniger als 18 spanische, 21 italienische und 8 französische Opern (außer den von Fétis genannten die spanischen: *No hay guarda para el amor* und *La Cenerentola* [Neuyork 1826], und die italienischen: *Romeo* [Neuyork 1826], *Tancredo* [dgl.] und *La donzella di Raab)*, auch mehrere Tonadillas, viele Ballette und eine 3st. Kantate *Endimion* geschrieben. Seine berühmtesten Schüler sind seine beiden Töchter Marie (Malibran) und Pauline (Viardot) sowie sein Sohn Manuel (s. d.). Seinen für die Malibran komponierten Scherzgesang *El karrakiki y karrikaka* s. in Istels span. Liederalbum *Fern im Süd* (1926). Vgl. E. Cotarelo y Mori, *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo.*

García Robles, José, * 1839 zu Olot, † im April 1910 zu Barcelona, studierte gleichzeitig Malerei und Musik, trat als Zeichenlehrer in das Kolleg zu Mataró, siedelte aber 1875 nach Barcelona über und widmete sich der Komposition (fünf Folias [Schwänke], *Hymne an den Frühling*, Chorwerk *Catalonia* und die Opern *Julio Cesar* und *Garraf).*

Garcin (spr. garßäng), Jules Auguste, * 11. Juli 1830 zu Bourges, † 30. Okt. 1896 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Clavel, Alard), 1856 Mitglied, 1871 Soloviolinist und dritter Dirigent des Orchesters der Großen Oper, 1881 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte (Nachfolger von Altès) und 1885—92 erster Dirigent (Nachfolger von Deldevez). G. war auch Komponist (Schüler von Bazin, Adam und Thomas), besonders für Violine (Konzert).

Gardano, Antonio (oder Gardane, wie er sich bis 1557 schrieb), einer der bedeutendsten älteren italienischen Musikdrucker, druckte viele anderweit erschienenen Werke nach und brachte selbst vortreffliche Novitäten, in den *Motetti del frutto* (1539) und den *Canzoni francesi* (1564) unter anderen auch Stücke eigener Komposition. Sein mutmaßlich erster Druck ist datiert von 1537; er starb, wie es scheint, 1571, denn seit diesem Jahre firmieren an seiner Stelle seine beiden Söhne Angelo und Alessandro, die zusammen bis 1575 druckten, sich aber dann separierten. Um 1584 datiert Alessandro von Rom aus, während Angelo bis zu seinem Tode (1610) zu Venedig druckte und seinen Verlag zu hohem Ansehen brachte; seine Erben firmierten noch unter seinem Namen bis 1650.

Gárden, Mary, dramatische Sängerin (Sopran), * 20. Febr. 1877 zu Aberdeen, wuchs in Amerika auf und wurde dann von Trabadello und L. Fugère in Paris ausgebildet. 1900 debütierte sie in Charpentiers *Louise* und wurde sofort an die Komische Oper engagiert. Sie kreierte u. a. die Mélisande Debussys (1902); 1907 sang sie zum ersten Male in Neuyork; seit 1910 ist sie Mitglied der Chicago Opera Company, deren Generaldirektion sie 1921/22 innehatte.

Gärdiner, H. Balfour, * 7. Nov. 1877 in London, begann Klavierspiel mit fünf und Komposition mit neun Jahren; besuchte die Public School zu Charterhouse, war dann mit 17 Jahren Schüler Knorrs und Uziellis in Frankfurt a. M., 1895 am New Coll. Oxford, dann wieder in Frankfurt und in Sondershausen; kurze Zeit Schulmusiklehrer für Klavier in Winchester; widmete sich dann, meist auf dem Lande lebend, ganz der Komposition. Sein *Shepherd Fennel's Dance* ist in England ein beliebtes Orchesterwerk. Werke: Ouvertüre; Suite für Orchester *A dur*; Sinfonie *D dur*; *English Dance*; Orchesterfantasie; Humoreske für kleines Orchester; Streichquintett *C moll*; Streichquartett *B dur* (in einem Satz); Klavierstücke; Gesänge mit Orchester; Lieder; Chorwerke.

Gärdiner, William, * 15. März 1770 und † 16. Nov. 1853 zu Leicester, Sohn und Geschäftserbe eines Strumpfwirkers, aber begeisterter Musikfreund, versuchte den englischen Kirchengesang zu heben durch Unterlegung von Texten englischer Dichter unter Kompositionen berühmter Meister (6 Bände *Sacred Melodies)*, übersetzte Sten-

dhals *Vie de Haydn* ins Englische und schrieb *The Music of Nature* (1832 [1840]), *Music and Friends* (1838, mit Aufschlüssen über Beethovens Streichtrio *op. 3*, die dies Werk als 1792 komponiert erweisen; vgl. Thayer, *Beethoven* I, S. 289ff.) und *Sights in Italy* (1847).

Gariel, Eduardo, * 5. Aug. 1860 zu Monterrey (Mexiko), † 15. März 1923 zu Mexiko, Schüler Marmontels in Paris, lebte seit 1885 zu Saltillo in Mexiko, wo er 1893 Musik- und Sprachlehrer an der Normalschule wurde. Schrieb: *Chopin, la tradición de su música* usw. (1895), *Causas de la decadenza del arte musical en Mexico* (1896) und eine Elementarmusiklehre (1906).

Garlandia (Gallandia), Johannes de, Name zweier mittelalterlicher Musikschriftsteller, 1) der ältere, * ca. 1190 in England, studierte um 1206 in Oxford und ging um 1212 nach Paris, wo er eine Musikschule errichtete; 1229 war er Magister an der neuen Universität Toulouse, 1232—45 aber wieder in Paris. G. hat vor Franko von Köln geschrieben. Seine Mensuraltheorie enthält noch Reste älterer Leseweisen der Ligaturen (nach Art der Choralnotierung), welche Franko von Köln endgültig beseitigte. Sein bei Coussemaker, *Script.* I in zwei Versionen abgedruckter Traktat *De musica mensurabili* scheint auch bereits von den *Sights* der englischen Diskantisten zu sprechen (vgl. Fauxbourdon). Ein Wörterbuch des G., das wertvolle Aufschlüsse über ältere Instrumente enthält, s. in der *Collection de documents inédits de l'histoire de France 1e Serie* (Paris 1837), S. 588ff. Vgl. Jacobsthal, *Die Mensuralnotenschrift des 12.—13. Jahrhunderts* (1871) und Walter Niemann, *Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie vor J. de G.* (1902). — 2) der jüngere, um 1300 lebend. Eine Abhandlung über die *Musica plana (Introductio musicae secundum — Joh. de G.)* ist bei Coussemaker, *Script.* I und eine *Optima introductio in contrapunctum*, die älteste bekannte Schrift, welche den Ausdruck Kontrapunkt gebraucht, das. Bd. III abgedruckt.

Garms, Johan Hendrik, * 3. Dez. 1867 in Amsterdam, war in der Musik anfänglich Autodidakt, später Schüler von Franz Coenen und G. A. Heinze und zuletzt (1889 bis 1893) am Leipziger Konservatorium. Er veröffentlichte: *Toonladder-, interval- en akkoordwijzer* (1887); *Inleiding in de theorie der muziek* (1897) sowie Aufsätze und Rezensionen im *Weekblad voor Muziek* und betätigte sich auch als Komponist und Sammler niederländischer Volkslieder. G. lebt als geschätzter Theorielehrer in Amsterdam, wo er mit Ary Belinfante den Niederl. Musikpäd. Verband begründete; seit 1923 auch Redakteur des *Muziekpaedagogisch Maandblad* war.

Garnier (spr. garnjē), François Joseph, berühmter Oboist, * 1759 und † 1825 zu Lauris (Vaucluse); Schüler von Sallantin, 1778 zweiter, 1786 erster Oboist der Pariser Großen Oper, veröffentlichte Oboekonzerte, Konzertanten für zwei Oboen, für Flöte, Oboe und Fagott, Duette für Oboe und Violine sowie eine vortreffliche Oboeschule (deutsch neu herausgegeben von P. Wieprecht).

Garnier (spr. garnjē), Joseph, 1760—69 Münsterkapellmeister in Straßburg i. E. (der Vorgänger Fr. X. Richters), † 1. Nov. 1779 daselbst. Nur einige Kompositionen sind handschriftlich erhalten.

Garratt (spr. gärrät), Percival, * 21. Mai 1877 zu Little Tew Grange, Oxon; studierte in Wien bei Louis Rée und in Berlin bei Klindworth, war einer der Gründungsschüler am Marlborough Coll.; hat in Wien, Stockholm, Paris und London, in Süd-Afrika konzertiert und hat als Begleiter von Clara Butt, Elman, Maaskoff, Zacharewitsch, Louis Godowsky gewirkt. Verheiratet mit der Geigerin Eve Lechmere, einer Schülerin von César Thomson. Seine Werke zeigen stark nationale Prägung: Klavier: Sonate *A moll op. 6*; Scherzo *op. 7*; 4 Bagatellen *op. 9*; *Walzer-Idyll op. 12*; *Pageant-Piece op. 13*; Scherzo-Toccata *op. 14*; *Rondel op. 15*; *2 Lyric Fancies op. 18*; *Tempo di Ballo op. 19*; *Momento giocoso op. 20*; *2 Miniatures op. 22*; *Toccatina op. 23*; *Jagdstück op. 29*; *Night-Piece* und *Musette op. 31*; *Arabesque* und *Grotesque op. 32*; *Konzertmarsch op. 33*; *Helston Furry Dance* (auch für Orchester); *2 Epigrams op. 46* (1923); *London Fantasies op. 50*; *Agincourt Prelude op. 51*; *Mock Antiques op. 52* u. a.; Violine und Klavier: Arietta *op. 2*; *Minuet et Musette op. 17*; *Pastoral Song op. 24*; *Prayer op. 26*; *Duo Barocco op. 47*; *Preludio Fugato op. 48*; Lieder: *op. 8, 10, 21*, 2 Serbische Lieder; *Lullaby op. 30*; *3 Punjab Lyrics op. 16*; 2 Südslawische Lieder; *Infantile Conceits op. 45* u. a.; 3aktige Pantomime *A Cartload of Villains*; Kindersingspiel *Cherry-stones*.

Garrera, Julio, catal. Komponist, * 12. März 1875 und † 2. Dez. 1925 zu San Feliu de Guixols (Gerona); Autodidakt, jedoch einer der bedeutendsten Vertreter der heutigen catalanischen Musik. Er schrieb eine große Reihe von *sardanas* (s. d.) für Cobla (s. d.) und Orchester, eigenartige Lieder, ein Klavierquartett, eine Sonate *F dur* für Violoncell und Klavier; Klaviersonaten in *C*; ein Violinkonzert und Orchesterstücke *(Impresiones sinfónicas, Preludi Mediterrani, Pastoral, Les illes Medes, Suite en sol)*.

Garrett, George Mursell, * 8. Juni 1834 zu Winchester, † 8. April 1897 zu Cambridge, Schüler von Elvey und Wesley, 1854—56 Organist der Kathedrale von Madras (Indien), 1857 Organist am St. John's College zu Cambridge, im selben Jahre Baccalaureus, 1867 Mus. Dr., 1875 Universitätsorganist (Nachfolger von Hopkins), 1878 Magister artium propter merita, Mitglied der Examinationskommission usw. G. war ein geschätzter Komponist (Oratorium *The Shunammite* [1882], Kantaten, besonders aber viel Kirchenmusik, auch Orgelstücke).

Garrigues (spr.-ig'), Malwine, s. Schnorr von Carolsfeld.

Garsó, Siga, * 17. Sept. 1831 zu Tisza Vesceny (Ungarn), † 8. März 1915 in Wien. Schüler von Gentilhuomo in Pest, debütierte als Lionel 1854 in Arad, sang an verschiedenen Bühnen (u. a. in Kassel) und lebte dann als Gesanglehrer in Bremen und Berlin. Schrieb die in Ansehen stehenden Studien *Ein offenes Wort über Gesang* (1884), *Wie lernt man singen* (1889) und *Schule der speziellen Stimmbildung auf der Basis des losen Tones* (Berlin 1911). Vgl. *Allg. MZtg.* 1915 Nr. 13 (Hugo Rasch).

Gartner, s. Gärtner.

Gasco, Alberto, italienischer Komponist, * 3. Okt. 1879 zu Neapel als Sohn eines Anatomen, machte juristische Studien und gleichzeitig musikalische bei R. Terziani und V. d'Indy in Rom. Er ist Kritiker der *Tribuna* in Rom. Er schrieb: die Opern *La leggenda delle sette torri* (Rom 1913), *Astrea* (nicht aufgeführt); die von Gemälden angeregten Werke *Venere dormente* (Streichquartett), *La visione di Sant'Orsola* (Violine und Klavier), *Primavera fiorentina* (Klaviersuite), *Le danzatrici di Jodhpur* (nach Besnard, Klavier), ein *Scherzo orgiastico* für Orchester, eine sinfonische Dichtung *Presso le fonti del Clitumno, Buffalmacco* (lustiges Vorspiel für Orchester), Gesangsstücke und Stücke für Violine und Klavier.

Gáscue, Francisco, * 4. Okt. 1848 zu San Sebastian, Bergingenieur daselbst und gelehrter Musikfreund, besonders Forscher auf dem Gebiete der baskischen Volksmusik, † 1920 zu Bilbao. Veröffentlichungen: *La Música popular vascongada* 1906; *La ópera vascongada* 1906; *Ensayos de crítica musical* (1909—10 über die baskischen Opern *Maitena* (von C. Colin), *Mendi-Mendiyan* (von J. Usandizaga), *Mirentxu* (von J. Guridi), *Lide eta Isidor* (von S. de Inchausta), *Orígen de la Música popular vascongada* (1913 in der *Revue des Études basques*, auch separat), *L'aurresku, danse basque* (1912 in der *Revue musicale* S. I. M.), *El Aurresku en Guipuzcoa a fines del siglo XVIII* (1916); *El compás quebrado del Zortziko* (1911 in der *Revue Music. de Bilbao*), *Bayreuth y Munich* (das. 1911), schrieb auch eine *Historia de la Sonata* (San Sebastian 1910) und eine Anzahl weiterer Aufsätze für die *Revue musicale* (S. I. M.); *La simetria y el compás 5 por 8* (1916); *Influencia de la Música árabe en la música castellana* (1917); *Las gamas célticas y las melodías populares euskaras* (Madrid 1919).

Gaspar van Werbecke, * gegen 1440 zu Audenaarde (Flandern), 1472 am Hof der Sforza in Mailand, 1481—88 päpstlicher Kapellsänger in Rom, worauf er wieder nach Mailand zurückkehrte, um 1499 abermals nach Rom in die päpstliche Kapelle zu gehen, wo er noch 1514 nachweisbar ist, angesehener Komponist, von welchem Werke in verschiedenen Drucken Petruccis erhalten sind: fünf Messen [*Misse Gaspar*] zu vier Stimmen (1509), Messenteile in den *Fragmenta missarum* (1509), eine Messe in den *Missae diversorum* (1508), Motetten in den *Motetti trenta tre* (1502), im vierten Buch der 4st. Motetten (1505), im zweiten Buch der 5st. Motetten (1505), Lamentationen im zweiten Buch der Lamentationen (1506). Die päpstliche Kapellbibliothek enthält Messen von G. im Ms. Vgl. G. Cesari in *R. m. it.* 1922.

Gáspări, Gaetano, * 14. März 1807 und † 31. März 1881 zu Bologna; 1820 Schüler des Liceo musicale (Benedetto Donelli), war Städtischer Kapellmeister in Cento, 1836 Kirchenkapellmeister zu Imola, gab jedoch diese Stelle auf, um Donelli in seinem Lehrberuf Beistand zu leisten. Nach Donellis Tode (1839) erhielt er statt der erwarteten Nachfolge zunächst nur eine untergeordnete Stelle als Gesangsprofessor, wurde aber 1855 Konservator der reichen Bibliothek des Liceo und 1857 Kapellmeister an San Petronio. G. war in der Folge eine der bedeutendsten musikalischen Autoritäten Italiens. 1866 wurde er zum Mitglied der Königlichen historischen Deputation erwählt (speziell für Bologna), gab seinen Kapellmeisterposten auf und komponierte auch nicht mehr (er hat eine Anzahl stilvoller Kirchenkompositionen geschrieben), sondern widmete alle seine Mußezeit historischen und bibliographischen Studien. Seine Arbeiten sind, außer der Vorbereitung des Katalogs der ihm unterstellten Bibliothek für den Druck, der erst nach seinem Tode in Angriff genommen wurde (vgl. Bibliotheken [Bologna]), die historischen Studien: *La musica in Bologna* (1858 in der Mailänder Gaz. mus.); in den *Atti e Memorie* der Kgl. Deputation für vaterländische Geschichte der Romagna die eingehenden Studien (die auch separat erschienen) *Ricerche, documenti e memorie* usw. (Bologna 1867, 1868, 1871), *Ragguagli sulla cappella musicale della basilica di S. Petronio* (Bologna 1868, 1870), *Musicisti bolognesi del XVI° secolo* (Imola 1875) und in den *Atti e Memorie* der Kgl. Deputation für vaterländische Geschichte der Emilia *Memorie biografiche e bibliografiche sui musicisti bolognesi nella 2ª metà del sec. XVI°* (Modena 1877) und *De' musicisti bolognesi nel sec. XVII°* (Modena 1878—80). Ein Katalog seiner Privatbibliothek erschien 1862. Vgl. F. Parisini, *Elogio funebre del professore G. G.* (1882).

Gasparini, Francesco (Guasparini), * 5. März 1668 zu Camajore bei Lucca, † 22. März 1727 in Rom, Schüler von Corelli und Pasquini zu Rom, Musiklehrer am Ospedale della Pietà in Venedig, 1725 Kapellmeister am Lateran, seinerzeit hochangesehener Bühnen- und Kirchenkomponist, schrieb 1694—1724 61 Opern (für Venedig 32, Rom 15, Reggio d'Emilia 3, Neapel 2, Wien 2, Florenz, Livorno, Mantua, Bergamo, Padua, Turin und Mailand je 1, 7 Oratorien, viele Messen, Psalmen, Motetten, viele Kammerkantaten sowie eine Generalbaßschule: *L'armonico pratico al cimbalo* (1708, 7. Aufl. 1802), die noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts in Italien im Gebrauch war. Zu

seinen Schülern gehört u. a. Benedetto Marcello.

Gasparini, Michel Angelo, * zu Lucca, † ca. 1732 zu Venedig, Schüler von Lotti, begründete in Venedig eine Gesangschule, aus der unter andern Faustina Hasse-Bordoni hervorging, war selbst ein bedeutender Sänger (Altist) und komponierte für Venedig mehrere Opern.

Gasparini, Quirino, 1760—70 Hofkapellmeister zu Turin, † 11. Okt. 1778, Cellovirtuose und Komponist (Stabat Mater, Motette, Triosonaten).

Gasparo da Salò, eigentlich Gasparo di Bertolotti, * ca. 1542 zu Salò am Gardasee, † im (begraben 14.) April 1609 zu Brescia, berühmter Instrumentenbauer zu Brescia, der besonders ausgezeichnete Violen, Baßviolen, Kontrabaßviolen, aber auch Celli baute; seine Violinen, deren nur wenige noch existieren, scheinen weniger beliebt gewesen zu sein (Ole Bull besaß eine vorzügliche Violine von ihm). Das Favoritinstrument des berühmten Kontrabassisten Dragonetti war eine Kontrabaßviole von G., die er zu einem Kontrabaß hatte umwandeln lassen. Fétis (Art. „Dragonetti") nennt irrigerweise G. den Lehrer von Andrea Amati. Vgl. Giov. Livi, *G. d. S.* (*Nuova Antologia* 1891) und Ag. Berenzi, *Di alcuni strumenti fabbricati da G. d. S.* (1906).

Gasperini, Guido, * 7. Juni 1865 zu Florenz, Schüler von Sbolci (Cello) und Tacchinardi (Komposition), widmete sich besonders musikhistorischen Studien, hielt Vorträge über Musikgeschichte mit Illustration durch aufgeführte Werke (1899—1903 in Florenz, Rom und Parma; 10 Vorträge erschienen 1899 in Druck), war seit 1902 Bibliothekar und Lehrer für Musikgeschichte des Konservatoriums zu Parma, seit 1924 Bibliothekar am Conserv. zu Neapel. In Druck erschien noch eine Anleitung zur Übertragung von Notierungen des 16. Jahrhunderts (*Dell'arte d'interpretare la scrittura della musica vocale del cinquecento*, Florenz 1902) und eine kleine *Storia della semiografia musicale* (Mailand, Höpli, 1905) und *Storia della musica* (1899, Vorträge), *Il Real Conservatorio di musica in Parma* (Parma 1913) und *I caratteri peculiari del melodramma italiano* (1913). 1908 begründete G. die *Associazione dei musicologi Italiani*, die sich der Intern. MG. (s. d.) angliederte und die Musikbestände der italienischen Bibliotheken aufnimmt (vgl. Bibliotheken).

Gassenhauer, im 16. Jahrhundert (vgl. Egenolff) einfach Bezeichnung für volksmäßige Lieder oder Volkslieder, ohne abschätzigen Sinn gebraucht (Gassenhawerlin, entsprechend den italienischen Villanelle). Der älteste Frankfurter deutsche Liederbuch-Druck von 1535 (Chr. Egenolf) führt z. B. den Titel *Gassenhawerlin und Reutterliedlin*, enthält aber lyrische Perlen wie *Entlaubet ist der walde* u. a. (Faksimiledruck herausgegeben von H. J. Moser 1927). Heute hat die Bezeichnung G. die Bedeutung des Abgedroschenen, Abgeleierten und zugleich des Gemeinen, nicht der Kunst Würdigen. Vgl. A. Penkert, *Kampf gegen die musikalische Schundliteratur I. Das Gassenlied* (1911).

Gaßmann, Florian Leopold, * 3. Mai 1729 zu Brüx (Böhmen) † 20. Jan. 1774 in Wien; entlief mit 12 Jahren seinem Vater, der ihn zum Kaufmann erziehen wollte und pilgerte als Harfenist nach Bologna zum Padre Martini, der zwei Jahre sein Lehrer wurde. Nachdem er längere Zeit Anstellung beim Grafen Leonardo Veneri zu Venedig gehabt, wurde er 1764 als Ballettkomponist nach Wien gezogen und 1771 zum Hofkapellmeister ernannt (als Nachfolger Reutters). Noch in demselben Jahre begründete er die „Tonkünstlersozietät" (jetzt „Haydn-Sozietät", Musikerpensionskasse und Witwenversorgung). Seine Kompositionen (22 italienische Opern, ein Oratorium, viel Kirchenmusik, 15 Sinfonien und Kammermusik usw.) standen einst in Ansehen und sind in ihrer italienisch-deutschen Stilmischung in der Tat sehr reizvoll. Seine Oper *La contessina* erschien als Bd. XXI der *DTÖ.* (Robert Haas). Vgl. G. Donath, *Fl. G. als Opern-Komponist* (1914 in Adlers *Studien zur Musikwissenschaft* II); Franz Kosch, *F. L. G. als Kirchenkomponist* (1927, ib. Bd. 14); auch E. Steinhard, *Ein alter deutsch-böhmischer Tonkünstler* (*Deutsche Arbeit*, Sept. 1908). — Seine Töchter Maria Anna und Maria Theresia (Rosenbaum) ausgebildet von G.s Schüler Salieri, waren in Wien gefeierte Opernsängerinnen.

Gaßner, Ferdinand Simon, * 6. Jan. 1798 zu Wien, † 25. Febr. 1851 in Karlsruhe; kam früh nach Karlsruhe, wo sein Vater Hoftheatermaler wurde, trat zuerst als Akzessist in die dortige Hofkapelle, wurde 1816 Violinist, später Korrepetitor am Mainzer Nationaltheater, 1818 Universitätsmusikdirektor zu Gießen, erhielt 1819 den Doktortitel und die Facultas legendi für Musik, trat aber 1826 wieder in die Karlsruher Hofkapelle und wurde in der Folge Gesanglehrer und Chordirektor am Hoftheater. Er schrieb: *Partiturkenntnis, ein Leitfaden zum Selbstunterricht, usw.* (1838, 2. Aufl. 1842; französisch 1851: *Traité de la partition*), *Dirigent und Ripienist* (1844), gab von 1822—35 zu Mainz den *Musikalischen Hausfreund* heraus (Musikerkalender), redigierte 1841—45 eine Musikzeitung: *Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten*, verfaßte 1842 einen Nachtrag zum Supplement von Schillings *Universallexikon der Tonkunst* und einen Auszug dieses Werks als *Universallexikon der Tonkunst* (1849). Auch komponierte er einige Opern, Ballette, Kantaten usw. Vgl. G. Schünemann, *Gesch. des Dirigierens.*

Gast, Karl, * 9. März 1860 in Breitungen (Harz), † 2. Jan. 1924 in Berlin, wirkte nach Absolvierung des Seminars in Delitzsch 1880—83 als Lehrer und Organist in Breitenstein, seitdem in Berlin, wo er 1901 Rektor wurde, 1902 und 1913 Mitglied der Kommission für Aufstellung neuer Gesanglehr-

pläne für die Volksschulen Berlins bzw. Groß-Berlins. 1906 mit Flatau und Gusinde Begründer und Herausgeber der *Stimme*, 1913 offizieller Mitarbeiter an einem neuen Gesanglehrplan für die preuß. Volksschulen. G. schrieb mit H. Löbmann einen *Überblick über die Musikgeschichte* (1913), und gab Liederbücher für Volks-, Mittel- und höhere Mädchenschulen heraus.

Gast, Peter (Deckname für Heinrich Köselitz), * 10. Jan. 1854 und † 15. Aug. 1918 zu Annaberg (Erzgeb.), Sohn eines angesehenen dortigen Kaufmanns, betrieb in Leipzig am Konservatorium und privatim bei E. Fr. Richter praktische Musik und Komposition, studierte 1875—78 an der Universität Basel (Jac. Burckhardt, Fr. Overbeck, Fr. Nietzsche), lebte dann auf Reisen (zehn Jahre in Venedig), wirkte 1900—08 am Nietzsche-Archiv in Weimar und zog sich 1910 nach Annaberg zurück. Von seinen Werken erschienen im Druck Lieder für Sopran *op. 1, 2, 5, 6, 8*, für Baß-Bariton *op. 3* (*Lethe* nach C. F. Meyer, mit Orchester), *4, 7*, für Tenor *op. 9*, Gesang *Deutsches Schwert 1914* (nach Is. Kurz) für Bariton mit Orchester, Duett *Nachfeier* für Sopran und Baß, vier Heeresmärsche für sinfonisches Orchester und der Klavierauszug zur komischen Oper *Der Löwe von Venedig* (1901; aufgeführt bereits 1891 als *Die heimliche Ehe* in Danzig). G.s handschriftlicher, musikalischer und kunstästhetischer Nachlaß liegt in Annaberg, betreut von seiner Gattin; genannt seien: Singspiel *Scherz, List und Rache* (1881, nach Goethe); Symphonie *Helle Nächte* (aufgeführt im Gewandhaus zu Leipzig); Begleitmusik zu Wachlers Freilichtfestspiel *Walpurgis* (1903); ein Streichquartett, ein Csardas, eine Walzersuite (1918, nicht ganz fertiggestellt); eine Kirchenhymne, Solo- und Chorgesänge. Andere Opern *(Willram und Sigeher, König Wenzel)* blieben Entwurf. G.s Musik ist von liebenswürdigem Schwung und südlichem Einschlag in der Melodik, weist aber in ihrer formalen Gebundenheit einen retrospektiven Zug auf; ihr Schwerpunkt liegt in der Lyrik. Im *Löwen von Venedig* versuchte G. mit bewußter Abkehr von Wagners leitmotivischer Technik eine Neubelebung der unreflektierten Buffooper. — Die Freundschaft Nietzsches, dem G. als Vorleser, Korrektor und musikalischer Berater unentbehrlich wurde, steigerte G.s Vielseitigkeit, doch konnte er die eben durch Nietzsches überschätzendes Urteil erweckten übertriebenen Erwartungen nicht erfüllen. Die Briefe Nietzsches an P. G. erschienen als Teil IV der *Ges. Briefe* (3. Aufl.; herausgegeben, ebenso wie Teil I und III, unter Mitwirkung G.s selbst); Briefe G.s an Nietzsche wurden im Auftrag der Nietzsche-Gesellschaft herausgegeben von A. Mendt (2 Bde., München 1924). Vgl. ferner: Carl Fuchs, Thematikon zur *Heimlichen Ehe* (Leipzig 1890) und Georg Schünemann, P. G. †, *Allg. Musikztg.* 1918.

Gastaldon, Stanislao, * 7. April 1861 in Turin, wo er neben literarischen auch musikalische Studien bei Meliani und Ant. Creonti machte. Mit 17 Jahren begann er Romanzen, Notturni, Tänze u. a. Klavierkompositionen zu veröffentlichen, von denen eine der ersten, *La musica proibita*, ungeheuren Erfolg hatte, beinahe ebenso großen die Antwort: *Ti vorrei rapire*. Eine Zeitlang war er Kritiker am *Nuovo Giornale* in Florenz. Von seinen 10 Bühnenwerken wurden aufgeführt: *Mala Pasqua* (Rom 1890, Costanzi; derselbe Stoff wie Mascagnis *Cavalleria rusticana*); *Pater* (Mailand 1894, T. Manzoni); *Stellina* (Florenz 1905, T. Niccolini); *Il Sonetto di Dante* (Genua 1909, Politeama); *Il Reuccio di Caprilana*, 3aktige komische Oper (Turin 1914, T. Balbo).

Gastinel, Léon Gustave Cyprien, * 15. Aug. 1823 zu Villers-les-Pots (Côte d'Or), † im Nov. 1906 zu Paris, Schüler von Halévy, erhielt 1846 den großen Römerpreis für die Kantate *Velasquez* und wandte sich überwiegend der Chor- und Orchesterkomposition zu. Bekannt wurden 3 große Messen I. *Messe romaine*, III. nur mit Frauenchor), 2 Sinfonien, 4 Oratorien *(Der jüngste Tag, Die sieben Worte am Kreuz, Saul, Die Wasserfee)*, 1 Konzertante für zwei Violinen mit Orchester, 2 Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, die komischen Opern: *Le miroir* (einaktig, 1853), *L'opéra aux fenêtres* (1857), *Titus et Bérénice* (1860), *Le buisson vert* (1861), *Le roi barde* (Nizza 1896), *La kermesse, La dame des prés, La tulipe bleue* (die letzten drei nicht aufgeführt).

Gastoldi, Giovanni Giacomo, * um 1556 zu Caravaggio, 1582—1609 Kapellmeister an der Hofkirche S. Barbara in Mantua, † 1622. Auch in Mailand ist er nach 1600 tätig nachweisbar. Eine große Zahl Werke von ihm sind auf uns gekommen: 5 st. Kanzonen (1581), 4 Bücher 5 st. Madrigale (1588, 1589, 1598, 1602), ein Buch 6 st. Madrigale (1592), 8 st. *Concenti musicali* (Madrigale, 1604 [1610]), 2 Bücher 3 st. Kanzonetten (1592 [1595]), 5—8 st. Messen, (1600), 8 st. Messen und Motetten (1607), 4 st. Messen (1611), *Sacre lodi 5 v.* (1587), *Completorium ad usum Romanae ecclesiae 4v.* (1589, 2. Teil 1597), 2 st. Vesperpsalmen (1609), 4 st. Vesperpsalmen (1588), 4 st. Psalmen (1590, 1601), 5 st. Vespern (1600, 1602), 6 st. Vespern (1607), 8 st. Vespern (1601), 5 st. *Balletti di cantare, sonare e ballare* (1591), von denen dies letztgenannte Werk, melodiöse und graziöse Tanzlieder mit geträllertem Refrain, eine in Italien und noch mehr in Deutschland (Hasler, Schein u. a.) außerordentliche Beliebtheit erlangte und das feinere Madrigal beinahe verdrängte. Vieles einzelne findet sich noch in Sammelwerken von 1583—1620. Zu Monteverdis *Arianna* (1608) komponierte er das 2. Intermedium.

Gastoué, Amédée, * 13. März 1873 zu Paris, mütterlicherseits der Familie de la Rue entstammend, Schüler von Ad. Deslandres, hospitierte am Konservatorium im Harmonie-Kursus, ist Kapellmeister an St. Jean Baptiste de Belleville (Paris), Lehrer des Gre-

gorianischen Gesangs an der Schola Cantorum und an der katholischen Universität und hielt Vorträge an der École des hautes études sociales. Außer zahlreichen Aufsätzen in der *Revue du Chant Grégorien*, der *Tribune de St. Gervais*, *Rassegna Gregoriana* und *Rivista musicale* schrieb G. eine *Histoire du chant liturgique à Paris* (1. Bd. bis zur Zeit der Karolinger 1904), *Les origines du chant romain: L'antiphonaire grégorien* (1907), *Catalogue des manuscrits de musique byzantine . . . des bibliothèques de France* (1907, mit Faksimiles), verfaßte einen *Cours théorique et pratique de plainchant romain grégorien* (1904), *Le drame liturgique* (1906), *Traité d'harmonisation du chant grégorien* (1910), *L'art grégorien* (Paris 1911), *La musique d'église* (Lyon 1911), *L'éducation musicale* (Paris 1911), *Les messes royales de Henri Dumont* (Paris 1912), *Le Graduel et l'Antiphonaire romains, histoire et description* (1913), *Variations sur la musique de l'eglise* (1913), *L'orgue en France de l'antiquité au début de la période classique* (1921), *Les primitifs de la musique française* (1922), *Le Cantique populaire en France: ses sources, son histoire* (Lyon 1925), und gab ältere liturgische Gesänge heraus *(Les principaux chants liturgiques, Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans l'église d'Apt, Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat, Cantiques anciens au Sacré-Cœur sur de nouvelles mélodies)*; schrieb auch Motetten und Messen.

Gatayes (spr. gatâ), Guillaume Pierre Antoine, * 20. Dez. 1774 und † im Okt. 1846 zu Paris; Virtuose auf der Gitarre und Harfe, schrieb Trios für Gitarre, Flöte und Violine, Duos für zwei Gitarren, Gitarre und Klavier, Gitarre und Violine oder Flöte, für Harfe und Horn, Harfe und Gitarre, Gitarrensoli und Harfensonaten, sowie *Méthode de guitarre*, *Nouvelle méthode de guitarre* (auch deutsch, Offenbach, André), *Petite méthode de guitarre* und *Méthode de harpe*. Sein Sohn Joseph Léon (* 25. Dez. 1805 und † 1. Febr. 1877 zu Paris), war gleichfalls ein bedeutender Harfenvirtuose und komponierte viele Solostücke, Duos und Etüden für Harfe.

Gathy, August, * 14. Mai 1800 zu Lüttich, † 8. April 1858 in Paris; war anfänglich Buchhändler in Hamburg, 1828—30 Schüler von Fr. Schneider in Dessau, 1830—41 zu Hamburg, wo er ein *Musikalisches Konversationsblatt* redigierte und 1835 ein geschickt abgefaßtes kleines *Musikalisches Konversationslexikon* herausgab (1835, 3. Aufl., sehr oberflächlich revidiert von Aug. Reißmann, 1871 [1873]). Seit 1841 lebte er als Musiklehrer wieder in Paris, von wo aus er der N. ZfM. Berichte sandte. Er schrieb noch *Erinnerungen an das erste norddeutsche Musikfest zu Lübeck* (1840), übersetzte Berlioz' *Voyage musical en Allemagne* ins Deutsche (1844) und gab die *Nouvelle méthode de chant* von J. A. Andrade in 2. verb. Aufl. heraus (1838).

Gatscher, Emanuel, * 1. Dez. 1890 in Heilbrunn, Österr., 1909—14 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reger, Heinsen, Wünsche, Wendling) und Karl Straubes, zugleich Student der Musikwissenschaft an der Universität (Riemann, Prüfer, Schering). 1915—19 war er Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie am Krefelder Konservatorium, machte dann 1919—22 erneute Studien an der Universität Bonn (Schiedermair) und promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit *Die Fugentechnik Max Regers in ihrer Entwicklung* (Stuttgart 1925); 1923 ging er zu erneutem Studium des Orgelspiels nach Leipzig und wurde im gleichen Jahre Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte an der Akademie der Tonkunst in München.

Gatti, Guido Maria, * 30. Mai 1892 zu Chieti; studierte Ingenieurwissenschaften und daneben Musik; widmete sich aber ganz der Musikkritik und -schriftstellerei, vor allem der Förderung zeitgenössischer Musik. 1913—15 war er Chefredakteur der Turiner Zeitschrift *La Riforma Musicale*, die dann infolge des Kriegs ihr Erscheinen einstellte; seit 1920 leitet er die von ihm begründete Monatsschrift *Il Pianoforte* (Turin), die seit 1927 den Titel trägt: *La Rassegna Musicale*. In Turin, wo er lebt, hat er moderne Orchester- und Kammermusikabende organisiert. Schrieb viele Artikel in italienischen, englischen und französischen Zeitschriften; *Guida musicale della Giovanna d'Arco di Enrico Bossi*; *Biografia critica di Bizet* (1914); *Figure di musicisti francesi* (Turin 1915, *Biblioteca de la Riforma musicale); Musicisti moderni d'Italia e di fuori* (Bologna 1920, 2. Auflage 1925); *Le Barbier de Seville de Rossini* (Paris 1925); *Debora e Jaele di I. Pizzetti* (1922); *Dizionario Musicale* (im Verein mit A. Della Corte, 1925, mehrere Auflagen).

Gatti, Teofilo de', * ca. 1650 zu Florenz, † im Aug. 1727 zu Paris, war gegen 50 Jahre Gambist des Kgl. Orchesters, Schüler und Freund Lullys, brachte bereits 1677 eine Oper heraus (Titel nicht bekannt); es folgten *Coronis* (1691, Ms. erhalten) und *Scylla* (1701 gedruckt, noch 1732 aufgeführt). Auch *Airs italiens* erschienen im Druck, und Motetten mit Instrumenten sind handschriftlich erhalten.

Gatti-Casazza, Giulio, * 3. Febr. 1869 zu Udine, ursprünglich Ingenieur, seit 1893 aber, in welchem Jahr ihm das Municipio von Ferrara die Direktion des dortigen Stadttheaters und der übrigen städtischen Musikveranstaltungen übertrug, Impresario; 1898 wurde er artistischer und administrativer Direktor der Scala zu Mailand, 1908 als Nachfolger Conrieds des Metropolitan Opera House zu Neuyork, welche Stellung er noch heute innehat.

Gatty, Nicholas Comyn, Mus. Doc., * 13. Sept. 1874 zu Bradfield, Sheffield; erzogen am Downing Coll. Cambridge und am R. C. M. (Komposition bei Sir Ch. Stanford und Dr. Charles Wood); einige Jahre lang Organist an der Duke of York's R. Military School in Chelsea; 1907—14 Musikkritiker an der *Pall Mall Gazette*. Er hat sich hauptsächlich der Opernproduktion gewidmet:

Greysteel (Sheffield 1906); *Duke or Devil* (Manchester 1909); *The Tempest* (London 1920 Surrey Th.); *Prince Ferelon* (London, Old Vic 1921); *Macbeth*, 4 akt. (Ms.); *King Alfred and the Cakes*. Für Chor und Orchester: Milton's *Ode on Time*; *3 Short Odes*; Orchestervariationen über *Old King Cole*; Suite für Streichorchester. Für Violine und Klavier: Sonate *G dur*; Variationen; Romanze; Klaviertrio; 2 Reihen Walzer für Klavier; Lieder.

Gaubert (spr. gobär), Philippe, französischer Komponist, Flötist und Dirigent, * 4. Juli 1879 zu Cahors, Schüler von Taffanel am Pariser Konservatorium, 1905 Träger des zweiten Rompreises. 1919 wurde er Nachfolger Messagers als Dirigent der Société des Concerts, im gleichen Jahre Lehrer für Flöte am Konservatorium, 1920 erster Dirigent an der Opéra. Als fast ausschließlicher Orchester- und Kammermusikkomponist pflegt er klassizistische, doch modern behandelte Formen. Werke für Orchester: *Rhapsodie sur des thèmes populaires*, 1909; *Poème pastoral*, 1911; *Le Cortège d'Amphitrite*, 1911; *Impressions de guerre*. Kammermusik: *Légende* für Harfe; *Lamento* für Violoncell und Klavier; *Fantaisie* für Klarinette; *Nocturne et Scherzo* für Flöte; einige Lieder; eine Legende für Soli, Chor und Orchester *Josiane* (1921, Concerts Colonne); 2 akt. Ballett *Philotis* (Opéra 1914); 3 akt. Oper *Sonia* (Nantes 1913); 3 akt. orientalische Legende *Naïla* (Opéra 1927).

Gauby, Josef, * 17. März 1851 zu Lankowitz in Steiermark, Schüler des Steierm. Musikvereins, K. L. Seydlers und W. A. Rémys, Lehrer an der Lehrerbildungsanstalt in Graz. G. ist Lyriker gut bodenständiger Richtung und gab heraus: viele Lieder, Männerchöre, Klavierstücke, schrieb auch zwei Streichquartette *op. 63* und *65*, Gesangseinlagen zu Volksstücken usw. Vgl. W. Kienzl, *Ein musikalischer Lyriker* („Miszellen", 1886).

du Gaucquier (spr. gokjē), Alard (Dunoyer, genannt du G., auch latinisiert Nuceus), * zu Lille (daher Insulanus), 1564 bis 1576 Tenorist der Wiener Hofkapelle, seit 1574 auch Vizekapellmeister, um 1589 Kapellmeister des Erzherzogs [nachmaligen Kaisers] Matthias, vortrefflicher Kirchenkomponist *(Magnificat 4—6 voc.* [1574] und *Quatuor missae 5, 6 et 8 vocum* [1581]).

Gaudentios, „der Philosoph", griech. Musikschriftsteller, wahrscheinlich Zeitgenosse des Ptolemäus (2. Jahrh. n. Chr.; nach W. v. Christ's *Griech. Lit.-Gesch.* II, 2, 895, neue Auflage 1924, allerdings wohl nicht viel älter als 6. Jahrh.); seine auf Aristoxenos basierte *Introductio harmonica* (Ἁρμονικὴ εἰσαγωγή) haben M. Meibom (nebst lateinischer Übersetzung in den *Ant. mus. auct.* VII 1652) und K. von Jan (in seinen *Musici scriptores Graeci* 1895) herausgegeben.

Gaudio Mell soll nach der Darstellung des Antimo Liberati (in einer 1685 erschienenen Streitschrift) zu Rom eine Musikschule gegründet haben, aus welcher Palestrina hervorging *(Lettera in risposta ad una del Sig. Ovidio Persapeggi*; ein Expl. in der Bibl. des Konservatoriums zu Paris). Pitoni erzählt, daß dieser G. M. später Kapellmeister des Königs von Portugal wurde und 1580 nach Rom kam, um sich des Ruhmes seines Schülers Palestrina zu freuen. Durch Konfundierung dieses schlecht verbürgten G. M. mit Goudimel ist die Legende entstanden, Palestrina sei Schüler Goudimels und dieser der Begründer der berühmten Römischen Schule gewesen. Vgl. *Palestrina* sowie Michel Brenet *Claude Goudimel* (1898).

Gaul (spr. gål), Alfred Robert, * 30. April 1837 zu Norwich, † 13. Sept. 1913 zu Edgbaston (Birmingham). Schüler Dr. Bucks, 1863 Bacc. mus. (Cambridge), 1887 Vereinsdirigent zu Walsall, in der Folge Theorielehrer am Midland-Institut und Schulgesanglehrer zu Birmingham, Komponist zahlreicher Vokalwerke (Oratorien *Hezekiah*, *Ruth*, Kantaten, Psalmen, Glees).

Gaultier (spr. gōtjē), Abbé Aloysius Édouard Camille, * gegen 1755 in Italien, † 19. Sept. 1818 zu Paris; stellte eine neue Methode für den musikalischen Elementarunterricht auf, die er beschrieb in: *Éléments de musique propres à faciliter aux enfants la connaissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs* (1789), also für das 18. Jahrh. ein Vertreter der Methode des musikal. Elementarunterrichts mit Hilfe der Fröbelspiele (wie neuerdings de Sonnaville, Ev. Fletcher, Luise Krause).

Gaultier (spr. gōtjē), Denis (G. le jeune oder l'illustre [der Große]), * zwischen 1600 und 1610 in Marseille, ein Vetter von J. G., † Anfang Januar 1672 in Paris, hochberühmter Lautenvirtuose, von dem zwei Sammlungen von Lautenstücken: *Pièces de luth* 1660 und *Livre de tablature* gedruckt wurden, letzteres von seiner Witwe und Jacques Gaultier (s.d.) herausgegeben, aber nicht mehr nachweisbar. Dagegen sind mehrere handschriftliche Sammlungen erhalten. Schüler von Jacques und Denis G. sind u. a. Ch. Mouton, Du Faux, Gallot, Du But. Über die verschiedenen Gaultier des 17. Jahrh. vgl. die Monographie von Oskar Fleischer (Vierteljahrsschrift f. MW. 1886, mit vollständiger Übertragung der reichillustrierten Suitensammlung *La Rhétorique des Dieux* [Cod. Hamilton des Berliner Kupferstichkabinetts]) von Denis G. l'illustre (um 1655).

Gaultier (spr. gōtjē), Ennemond, Sohn von Jacques G., nach Fétis * 1635 zu Vienne (Dauphiné), 1669 Kgl. Kammerlautenist in Paris, gab zwei Bücher Lautenstücke in Tabulatur heraus. Auch er war 1680 nicht mehr am Leben.

Gaultier (spr. gōtjē), Jacques [Gautier], Sieur de Neüe, le vieux oder l'ancien (G. der ältere) genannt, * ca. 1600 zu Lyon, 1617—60 als Kgl. Hoflautenist in London nachweisbar, † angeblich gegen 1670 in Paris; Virtuose auf der Laute. Vgl. L. de

la Laurencie, *Le luthiste J. G.* (*Rev. mus.* V, 3; 1924).

Gaultier (spr. gōtjē), Pierre, gebürtig aus Orléans, ebenfalls Lautenkomponist, aber wohl nicht mit Jacques und Denis G. verwandt, gab 1638 Suiten für Laute heraus, die aber minderwertig sind.

Gaultier (spr. gōtjē), Pierre (G. de Marseille), * 1642 zu Cioutat i. d. Provence, † im September 1697 durch Schiffbruch im Hafen von Cette, kaufte von Lully 1685 das Patent eines Opernunternehmens für Marseille und eröffnete seine Vorstellungen 1687 bis 1689 mit eigenen Opern (*Le triomphe de la paix, Le jugement du soleil* und *Les prisons).* Im Druck erschien *Les prisons, Symphonies de feu Mr. Gauthier de Marseille, div. par Suites* (!) *de tons* (Paris 1707 bei Ballard, 5 dreist. Suiten in 41 Sätzen mit charakteristischen Titeln). Handschriftlich ist im Pariser Konservatorium eine noch größere Sammlung von Instrumentalstücken G.s erhalten, die zum Teil mit denen der *Prisons* identisch sind. Vgl. Sammelb. d. IMG. XIII. 1 *Un émule de Lully* (L. de la Laurencie; auch das. X. 173).

Gaumenton s. Ansatz.

Gauntlett (spr. gântlett), Henry John, * 9. Juli 1805 zu Wellington (Shropshire), † 21. Febr. 1876 zu London, 1843 Mus. Dr. (Lambeth), angesehener Organist und Liturg, gab eine Reihe liturgischer Gesangbücher heraus *(Hymnal for Matins and Evensong* 1844, *Church Hymnal and Tune Book* 1844 bis 1851, *The Congregational Psalmist* 1851, *Carlyle's Manual of Psalmody* 1861, *The Encyclopedia of the Chant* 1854 usw.), komponierte auch selbst Anthems usw.

Gauß, Otto, * 29. Dez. 1877 zu Dorfmerkingen (Württ.), im kath. Konvikt zu Rottweil Orgelschüler von Huber, als stud. theol. in Tübingen (1897—1900) Schüler E. Kauffmanns, 1902 Priester, 1903—10 Repetent für Musik am Wilhelmstift in Tübingen, dann Dompräbendar zu Rottenburg, seit 1914 Pfarrer in Tigerfeld bei Zwiefalten. G. gab eine vortreffliche Sammlung von Orgelmusik heraus: *Orgelkompositionen aus alter und neuer Zeit* (4 Bde.), eine zweite *(Orgelkonzert)* erscheint in Lieferungen bei Coppenrath in Regensburg, auch redigierte er die Liedersammlungen *Jugendlust, Gesellenfreund* und *Arbeitersang* (München). Mit A. Möhler (s. d.) schrieb er ein *Kompendium der kathol. Kirchenmusik* (1909 [1911]). Messen, gemischte und Männerchöre seiner Komposition sind noch Ms.

Gauthier (spr. gōtjē), Gabriel, * 1808 im Departement Saône-et-Loire, erblindete im ersten Jahre seines Lebens, wurde 1818 Schüler und später (1827—40) Musiklehrer des Blindeninstituts zu Paris und Organist an St. Étienne du Mont und gab heraus: *Répertoire des maîtres de chapelle* (1842—45, 5 Bde.); *Considérations sur la question de la réforme du plaint-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises* (1843) und *Le mécanisme de la composition instrumentale* (1845).

Gauthier-Villars (spr. gōtjē-willăr), Henry (genannt Willy), * 10. Aug. 1859 zu Villiers-sur-Orge (Seine-et-Oise), angesehener Pariser Kritiker, früher Musikreferent der *Revue des Revues* und Mitarbeiter anderer Zeitschriften, auch der *Revue internationale de musique.* Im *Echo de Paris* zeichnete er mit *L'ouvreuse.* G.-V. gab mehrere Bände seiner gesammelten humoristischen Kritiken heraus *(Lettres de l'ouvreuse, Bains de sons, Rythmes et rires, La mouche des croches, Entre deux airs, Notes sans portées, Accords perdus, La colle aux quintes).* Auch hat er die Einleitungen zum 5. und 6. Bande der Pleyel-Wolfschen Kammermusiksammlung und eine kleine Monographie über Bizet (in: *Les musiciens célèbres)* geschrieben.

Gauthiez (spr. gōtjē), Cécile, franz. Komponistin, * 8. März 1873 in Paris; studierte bei Léon Saint-Réquier, G. Bret und besonders bei V. d'Indy an der Schola Cantorum, an der sie seit 1920 als Lehrerin für Harmonie wirkt; seit 1926 ist sie Kapellmeister an Notre Dame d'Auteuil in Paris. Sie schreibt in der Hauptsache Kirchenmusik: Messe *Ancilla Domini* für 2 st. Kinderchor (1917, Ausgabe der Schola); 4 st. Messe (1927); Motetten *Communione calicis, Benedicta es tu; In me gratia omnis viae; Hodie Christus natus est;* Orgelsoli; Suite für Klavier *Sur les chemins;* Lieder; Chorwerke; Streichquartett u. a.; auch eine *Méthode élémentaire pour l'enseignement de l'écriture musicale* (1919); *L'harmonie au clavier* (1924); *Leçons pratiques de culture musicale* (1926).

Gautier (spr. gōtjē), Jean-François-Eugène, * 27. Febr. 1822 zu Vaugirard bei Paris, † 3. April 1878 in Paris, Schüler von Habeneck (Violine) und Halévy (Komposition) am Konservatorium, 1848 zweiter Kapellmeister am Théâtre national, dem nachherigen Théâtre lyrique, 1864 Harmonieprofessor am Konservatorium, welche Funktion er 1872 mit der des Geschichtsprofessors vertauschte, Musikkritiker verschiedener Pariser Zeitungen, seit 1874 am *Journal officiel,* mehrere Jahre Kapellmeister der Kirche St. Eugène, komponierte eine Anzahl (14) komische Opern, meist Einakter, die am Théâtre lyrique und der Opéra comique aufgeführt wurden, ferner ein Oratorium *La mort de Jésus,* ein *Ave Maria,* eine Kantate *Le 15 août* und bearbeitete *Don Juan, Figaro* und *Freischütz* für das Théâtre lyrique. Schrieb: *Un musicien en vacances. Études et souvenirs* (1873).

Gautier (spr. gōtjē), Théophile, * 31. Aug. 1811 zu Tarbes, † 23. Okt. 1872 in Paris; bekannter Schriftsteller, Verfasser des Romans *Mademoiselle de Maupin,* langjähriger Redakteur des dramatischen Feuilletons der *Presse* und des *Moniteur universel,* gab heraus: *Les beautés de l'opéra* (1845 mit J. Janin, Prachtwerk), *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans* (1859, 6 Bändchen). Diese sowie seine nachgelassenen Werke: *Histoire du romantisme* (1873), *Portraits contemporains* (1874) und *Souvenirs de théâtre* (1883) enthalten inter-

essante Einzelheiten über Sänger, Komponisten usw.

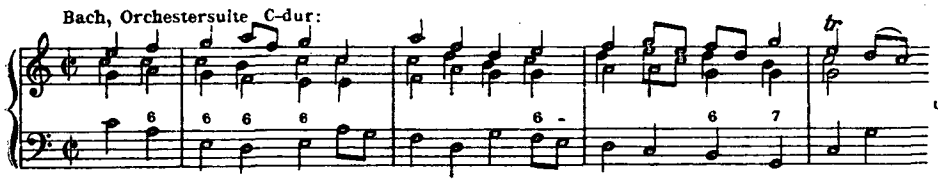
Gaveau (spr. gawō), Joseph, französischer Klavierbauer; 1847—1903, errichtete in Paris eine Pianofortefabrik, die sein Sohn und (1893) Nachfolger Etienne 1896 nach Fontenay-sous-Bois bei Paris verlegte; auch der Bau der Salle G. in der rue de la Boëtie in Paris geht auf Etienne G. zurück (1907). Ein zweiter Sohn Josephs, Gabriel G., * 1855, gründete 1911 eine eigene Firma.

Gaveaux (spr. găwō), Pierre, * im Aug. 1761 zu Béziers (Hérault), † 5. Febr. 1825 in Paris; Tenorsänger an der Stiftskirche St. Séverin in Bordeaux, in Montpellier und seit 1789 an der Komischen Oper in Paris (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau), komponierte eine große Anzahl (33) Opern, zumeist für das Théâtre Feydeau (darunter *Léonore ou L'amour conjugal*, 1798, im Stoff mit Beethovens *Fidelio* identisch), vgl. den Aufsatz von J.-G. Prod'homme, *S. I. M. G.* VII, 636. 1812 war G. vorübergehend, seit 1819 aber unheilbar geistig gestört.

Gavet (spr. gawē), André, franz. Komponist, * 1887 zu Saint-Jean de Losnes; Schüler der Konservatorien von Dijon, Nancy und Paris. Schrieb: Musik zu *Pulcinella*; zu *Les Heures Blanches*; *Suite rapsodique* über serbische Weisen; *Elégie funèbre* für Orchester; Sammlung alter französischer Lieder mit Begleitung.

Gaviniès (spr. gawinjäs), Pierre, * 11. Mai 1728 zu Bordeaux, von wo sein Vater (Geigenmacher) später (1734) nach Paris zog, † 22. Sept. 1800 zu Paris; einer der bedeutendsten französischen Geiger des 18. Jahrhunderts, den Viotti als den „französischen Tartini" bezeichnete, war in der Hauptsache Autodidakt. 1741 trat er zuerst im Pariser Concert spirituel auf und imponierte besonders durch seinen seelenvollen großen Vortrag. Von 1796 bis zu seinem Tode fungierte er als Violinprofessor am Konservatorium. G. komponierte *Les 24 matinées* (Etüden in allen Tonarten, Neuausgabe von Em. Kroß), 6 Violinsonaten (*op. 1* 1760, *op. 3*, Neuausgabe bei Senart) und Sonaten für 2 Violinen *(op. 5)*. Die gehäuften, teilweise der Natur des Instruments Gewalt antuenden Schwierigkeiten seiner Werke erwecken eine hohe Vorstellung von G.s technischer Virtuosität. Eine Oper *Le prétendu* kam zur Aufführung (1760). Vgl. C. Pipelet, *Éloge historique de P. G.* (1802), Fayolle, *Notices sur Corelli, Tartini, G., Pugnani et Viotti* (1810) und L. de la Laurencie, *G. et son temps (Rev. mus.* III, 4, 1922).

Gavotte (spr. gawótt), schon im 16. Jahrhundert bekannter, aber besonders seit Lully beliebter französischer Tanz im Allabrevetakt ($^2/_2$) mit ½- ($^2/_4$-) Auftakt und zweitaktiger Gliederung, mit markierten, meist männlichen Schlüssen, von mäßig geschwinder Bewegung und mit Achteln als kleinsten Notenwerten. Nach den ältesten Definitionen (bei Arbeau 1589) scheint die G. ursprünglich ein Nachtanz des Bransle (aber im geraden Takt) gewesen zu sein. Vgl. J. Ecorcheville, *Vingt suites* I 35ff. Die G. ist einer der häufigsten Schaltsätze der Suite (s. d.) des 18. Jahrhunderts und folgt meist der Sarabande. Als Trio der G., nach welchem diese wiederholt wird, dient oft eine zweite G. à la Musette (s. d.). Musikalisch entsprechen die Gavotten der Zeit Bachs den Allemanden der Zeit Scheins. Man vgl.:



Gawroński, Woitech, * 27. Juni 1868 zu Seimony bei Wilna, † vor 1914, studierte im Warschauer Mus. Institut bei Strobl und Sigm. Noskowski, war darauf in Wilna Orchesterdirigent, reiste jedoch bald nach Berlin und Wien, um die Lücken seiner musikalischen Bildung auszufüllen. Nach einer erfolgreichen Konzertreise durch Rußland eröffnete er in Orel eine Musikschule, siedelte aber bald nach Warschau über, wo sich seiner musikalischen Tätigkeit ein ausgezeichneter Wirkungskreis bot. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Sinfonie, zwei Opern *Marja* und *Pojata*, Lieder, zahlreiche Klavierstücke und drei Streichquartette, von denen das erste in Leipzig 1898 den Paderewski-Preis erhielt, das zweite 1903 zu Moskau preisgekrönt wurde.

Gay, John, s. Ballad-Opera.

Gaynor (spr. gen'r), Jessie Lovel, * 17. Febr. 1863 zu St. Louis, geb. Smith, Schülerin von L. Maas, Ad. Weidig, Cady und Goodrich, Musiklehrerin in Chicago, St. Louis, jetzt in St. Joseph (Mo.), beliebte Liederkomponistin (auch sechs Operetten [zwei mit Fr. E. Bedle]); ihre Spezialität sind Kinderlieder (2 Bücher *Songs of the Child World*; *Playtime Songs*; *Lilts and Lyrics, Melody Pictures for Little Players*), auch eine Kinder-Operette.

Gaztambide [y Garbayo], Joaquín, * 7. Febr. 1822 zu Tudela (Navarra), † 18. März 1870 in Madrid, Schüler des Konservatoriums zu Madrid, Dirigent der Pensionskonzerte im Konservatorium, Mitbegründer der Konzertgesellschaft, Ehrenprofessor am Konservatorium, komponierte 1849—68 eine große Anzahl Zarzuelas (44, davon 32 allein und 12 in Kompanie mit andern; die erste

war *La mensajera*, den meisten Erfolg hatten *El estreno de una artista, Los magiares* und *El juramento)*. 1868 unternahm er mit seiner Theatertruppe eine Reise nach Havanna, wandte sich, durch den Aufstand vertrieben, nach Mexiko, erkrankte und starb bald nach der Rückkehr.

Gazzaniga, Giuseppe, * im Okt. 1743 zu Verona, † im Mai 1818 in Crema, Schüler von Porpora und Piccinni, befreundet mit Sacchini, brachte seine erste Oper *Il barone di Trocchia* 1768 in Neapel heraus und schrieb eine große Anzahl (1768—1801 52) Opern für Wien *(Il finto cieco* 1786*)*, Neapel, Venedig, Bergamo, Ferrara, Dresden usw., darunter *Il convitato di pietra (Don Giovanni Tenorio*, Venedig 1787*)*, auch 4 Oratorien. 1791 wurde G. Kapellmeister der Kathedrale zu Crema und schrieb seitdem überwiegend Kirchenmusik (Stabat Mater, Tedeum), einige Kantaten usw. Vgl. Fr. Chrysander, *Vierteljahrsschr. f. MW.* IV, auch Abert, *Mozart* II, 447f.

Gebauer, vier Söhne eines wohl aus Deutschland stammenden Militärmusikers, 1) Michel Joseph, * 1763 zu La Fère (Aisne), 1791 Oboist der Nationalgarde, 1794 bis zur Reform 1802 Professor am Konservatorium, sodann Musikmeister der Konsulgarde, Oboist der Kaiserl. Kapelle, erlag im Dezember 1812 den Strapazen des russischen Feldzuges. Von ihm Duette für Violinen, für Violine und Bratsche, für zwei Flöten, Flöte und Horn, Flöte und Fagott usw., Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, über 200 Märsche für Militärmusik, viele Potpourris usw. Seine Brüder sind die drei folgenden: — 2) François René, * 1773 zu Versailles, † 6. Juli 1844; 1796—1802 Professor des Fagotts am Konservatorium und wieder seit 1825, 1801—26 Fagottist der Großen Oper, schrieb gleichfalls viele Sonaten, Etüden, Duette, Trios, Quartette, Quintette, *Symphonies concertantes* usw. für Blas-, besonders Holzblasinstrumente, Militärmärsche, Potpourris, Ouvertüren usw. und eine Fagottschule. — 3) Êtienne François, * 1777 zu Versailles, 1801—22 Flötist der Komischen Oper, † 1823; schrieb Flötenduos, Violinduos, Sonaten für Flöte und Baß, Soli für Flöte, Klarinette und Übungen für Flöte. — 4) Pierre Paul, * 1775 zu Versailles, starb jung und hat nur 20 Hornduette herausgegeben.

Gebauer, Franz Xaver, mit den vier Brüdern G. nicht verwandt, * 1784 zu Eckersdorf bei Glatz, † 13. Dez. 1822 in Wien; 1804 Organist zu Frankenstein, 1810 als Musiklehrer in Wien, 1816 Chordirektor der Augustinerkirche, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und der erste Dirigent der Wiener Concerts spirituels (1820). Vgl. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien*, S. 185ff. und Thayer, *Beethoven* IV. 218.

Gebauer, Johann Christian, * 6. Dez. 1808 und † 24. Jan. 1884 zu Kopenhagen, Sohn des Tiermalers Christ. David G., Schüler von Kuhlau, später von Weyse und J. P. E. Hartmann, 1846 Organist an der Petrikirche, später an der Heilandskirche zu Kopenhagen und gesuchter Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium, übersetzte Richters Harmonielehre ins Dänische und gab eine Klavierschule und andere instruktive Klaviersachen heraus *(Läsebog for de förste Begynd*ere, *C-D-E-Bog* u. a.), komponierte auch Lieder, geistliche Chorlieder, Kinderlieder usw.

Gebel, Franz Xaver, * 1787 zu Fürstenau bei Breslau, † 1843 in Moskau; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger, 1810 Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, danach Theaterkapellmeister in Pest und Lemberg, lebte seit 1817 als Musiklehrer zu Moskau. Er komponierte mehrere Opern, viele Klavierstücke, eine Messe, Sinfonien, Ouvertüren, Streichquartette, Streichquintette usw.

Gebel, Georg (Vater), * 1685 zu Breslau, entlief als Schneiderlehrling seinem Meister und wurde Musikus, 1709 Organist in Brieg, 1713 zu Breslau, wo er 1750 starb; beschäftigte sich mit Verbesserungsversuchen des Klaviers (Pedalclavicembalo, Klavichord mit Vierteltönen) und komponierte Klavierstücke, Kanons (bis zu 30 Stimmen), Psalmen, Messen, Kantaten, ein Passionsoratorium, 24 Klavierkonzerte, figurierte Choräle und Präludien für Orgel, welche Werke aber sämtlich Manuskript blieben.

Gebel, Georg (Sohn), * 25. Okt. 1709 zu Brieg, † 24. Sept. 1753 in Rudolstadt; Schüler seines Vaters, 1729 zweiter Organist an S. Maria Magdalena zu Breslau, Kapellmeister des Herzogs von Oels, wurde 1735 Mitglied der Gräflich Brühlschen Kapelle zu Dresden, wo er unter Hebenstreit das Spiel des Pantaleons erlernte, und 1747 Fürstlicher Konzert- und Kapellmeister zu Rudolstadt. G. schrieb in Breslau zwei vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten, eine Messe, viele Kammermusikstücke, eine Sinfonie, Trios, Duette, Konzerte für Flöte, Laute, Gambe, Klavier, Violine usw., in Rudolstadt aber in 6 Jahren über 100 Orchestersinfonien, Partien, Konzerte, zwei Weihnachtskantaten, mehrere Jahrgänge Kirchenkantaten, 2 Passionen, 12 Opern und noch anderes.

Gebel, Georg Sigismund, jüngerer Bruder von Georg G. (Sohn), Organist an der Elisabethkirche zu Breslau, † 1775; komponierte Fugen und Präludien für Orgel.

Gebhard, Hans, * 26. Sept. 1882 zu Mülhausen i. Elsaß; Schüler erst von Eugen Münch, 1900/01 Hörer an der Straßburger Universität (Windelband, Dehio), wandte sich dann aber ausschließlich der Musik, speziell dem Violoncellspiel an den Konservatorien zu Straßburg und Frankfurt a. M. zu, endlich an der Berliner Hochschule der Komposition (1904—07, Rob. Kahn). Er lebte dann als Privatlehrer in und bei Berlin, wurde 1913 von Jaques-Dalcroze als Klavierlehrer an die Bildungsanstalt Hellerau verpflichtet, blieb nach deren Zusammenbruch 1914 erst in Hellerau, schuf sich aber

dort eine eigene Unterrichtsweise, die „Einheitliche Musiklehre" (s. d.), die er, seit 1918, in München pflegt. Werke: Lieder *op. 1, 2a, 5* (Rilkelieder), *8*; Klavierstücke *op. 2b, 4, 6, 7*; Stück *F moll* für Klavier und Violoncell; weitere Klavierstücke, darunter Passacaglia *As moll* (1913); drei 6st. gemischte Chöre (1912); 4 Männerchöre (1913); ein Duett und weitere feinsinnige Lieder und Liederzyklen (Bartels-Lieder 1918, Christian Wagner-Lieder 1924); Sonate *Cis moll* für Violoncell und Klavier (1914—18); Klaviertrio *G moll* (1919); Violinsonate *B dur* (1921/22); Klavierquintett *A moll* (1920/21); Solosuite für Violine *A moll* (1923); Kantate *Wer du auch seist* für Chor, Solo und Orchester (1927).

Gebhardi, Ludwig Ernst, * 1. Jan. 1787 zu Nottleben (Thüringen), † 4. Sept. 1862 als Organist und Musiklehrer am Seminar in Erfurt; gab heraus: Schulgesänge, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine Orgelschule und eine Generalbaßschule (1828—35 u. ö., 4 Bde.).

gebunden s. legato. Gebundener Stil, s. v. w. strenger Stil. Vgl. Stil.

Gebweiler (Elsaß). Vgl. Félix Zeller, *Cent ans de musique à Guebwiller 1824 à 1924* (Mülhausen 1924).

Gedackt (Gedakt), gewöhnliche Bezeichnung der gedeckten, d. h. an ihrem Ende geschlossenen Labialstimmen der Orgel (eng. Covered stops, franz. Jeux bouchés, span. Tapada). G. 32 Fuß heißt gewöhnlich Untersatz, Majorbaß, Großsubbaß, Infrabaß, Subkontrabaß, lat. Pileata maxima, franz. Sous-bourdon, engl. Great bourdon, span. Tapada de 52; 16′ G. auch Grobgedackt, Großgedackt, Bourdon, Bordun, Perduna, Subbaß, engl. Double stopped diapason, lat. Pileata magna, span. Tapada de 26; 8′ Mittelgedackt, franz. Grosse flûte, engl. Stopped diapason, Unison covered, span. Tapada de 13, lat. Pileata major; 4′, Kleingedackt, Pileata minor, Flûte usw. Die spanische Fußtonbestimmung geht aus von Tapada oder Tapadillo de 13′ als Norm (= 8′), dessen Vielfache, 26, 52, den 16′ und 32′ entsprechen. Die kleinen Maße (4′, 2′, 1′), haben besondere Namen nach der Stufenzahl (Octava, Quincena, Xanto en 2). Vgl. Baxoncillo. Die Quintstimmen gehen aus von Nasardo (= Quint $2^2/_3$), Docena de 26 (= $5^1/_3$), Octava de Nasardo (= $1^1/_3$) auf Diezmonovena (19) zurück. Vgl. Riemann, *Orgellehre* (1889, 4. Aufl. 1919). Noch kleinere Gedackte finden sich nur in alten Orgeln (Bauernflöte, Feldflöte zu 2′ und 1′). Auch die Doppelflöte (Duiflöte) und Quintatön (Quintadena) sind Gedackte. Die Fußtonbestimmungen der G.e beziehen sich auf die Tonhöhe und nicht die Pfeifenlänge, d. h. Gedackt 16′ gibt dieselben Töne wie Prinzipal 16′, aber durch halb so lange Pfeifen. Da die Gedackte einen (annähernd) um eine Oktave tieferen Ton geben als die gleichlangen offenen Flöten, so sind sie aus Sparsamkeitsgründen für tiefe Register sehr beliebt; ihr Ton ist jedoch etwas dumpf und steht an Präzision durchaus hinter dem des Prinzipals zurück.

Gédalge (spr. schedálsch), André, * 27. Dez. 1856 und † 6. Febr. 1926 zu Paris; war bis 1884 Buchhändler, wurde aber Schüler des Konservatoriums (Guiraud), errang 1886 den 2. Rompreis, wurde Repetitor in der Klasse von Massenet, dann Titularprofessor für Kontrapunkt und endlich Inspecteur de l'enseignement musical. Er ist einer der bedeutendsten Erzieher gewesen: zu seinen Schülern zählen Rabaud, Ravel, Honegger, Grovlez, Kœchlin, Laparra, Roger-Ducasse, Florent Schmitt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt: eine Pantomime *Le petit Savoyard* (1891), eine komische Oper *Pris au piège* (1895), drei Sinfonien, eine Orchestersuite, ein Streichquartett, Klaviersachen usw. Sein Hauptwerk ist ein groß angelegter *Traité de la fugue* (1. Teil 1901, deutsch von Ernst Stier als *Lehrbuch der Fuge*, 1. Teil *Die Schulfuge*). Er schrieb noch *Les gloires musicales du monde* (1898), ferner *L'enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille* (1. Teil 1922) und eine Reihe weiterer pädagogischer Werke. Vgl. *Rev. Mus.* März 1926.

Gedeonow, Alexander Michailowitsch, * 1790 und † 1867 zu Petersburg, Direktor der Kais. Theater Rußlands (1835—58); unter seiner Leitung erlebte die russische Oper die erste Periode des Aufschwungs (Werstowsky, Glinka, Dargomyshsky).

Gedeonow, Stepan Alexandrowitsch, * 1816 und † 1878, Sohn von A. M. G., ebenfalls Direktor der Kais. Theater; ihm verdankt die russische Oper ihren Sieg an der Öffentlichkeit; er bereicherte das Repertoire der Kais. Theater mit Werken von Serow und der jungrussischen Schule. Gedeonow ist der Autor des Librettos der Ballettoper *Mlada*, das erst gemeinschaftlich von Cui, Borodin, Mussorgsky und Rimsky-Korssakow komponiert werden sollte, dann jedoch von Rimsky-Korssakow allein verwendet wurde.

Geehl, Henry Ernest, * 28. Sept. 1881 zu London; hauptsächlich Schüler seines Vaters, auch von R. Orlando Morgan. Als Komponist ist G. besonders bekannt geworden durch Klavierwerke für den Unterricht und durch Lieder; außerdem: 2 Opern (Ms.); Sinfonie *D moll* (Ms.); Violinkonzert; Klavierkonzert; 3 Orchestersuiten; *Cromwell*; *Cornish Rhapsody* u. a. Stücke für Blechmusik.

Gefährte (Comes), s. Fuge.

Gegenbewegung (motus contrarius), das Gegenteil der Parallelbewegung, die Fortschreitung zweier Stimmen in gegensätzlicher Richtung (die eine aufwärts, die andere abwärts). Vgl. Parallelen und Stimmführung. Über G. als Umkehrung vgl. Umkehrung.

Gegenfuge oder Inversionsfuge, eine Fuge, in welcher der Comes die Umkehrung des Dux ist, und zwar meist so, daß Prim und Quinte einander entsprechen; vgl. Um-

kehrung. Gegenfugen finden sich z. B. in J. S. Bachs *Kunst der Fuge* (Nr. 5, 6, 7, 14).

Gegensatz (erster Kontrapunkt), s. Fuge.

Gehör, musikalisches. Was man speziell musikalisches Gehör nennt, ist nichts anderes, als die Fähigkeit, Töne, die von außen ans Ohr gelangen, unterscheiden, und sie wenigstens innerlich reproduzieren zu können. Diese Fähigkeit, richtiger: Tonsinn benannt, zeigt sich bei den einzelnen Individuen in so verschiedenen Graden, daß die Annahme, manche vollsinnige Menschen besäßen überhaupt kein musikalisches G., wenigstens den Schein der Richtigkeit hat. Eine Hauptursache dieser irrigen Annahme liegt aber in dem Mangel richtiger Unterscheidung zwischen Tonsinn und Tonerzeugung. So gibt es viele Menschen, die, obwohl musikliebend, nicht imstande sind, angegebene Töne richtig nachzusingen. Über die Fähigkeit, die das sofortige Erkennen der Höhenlage des Einzeltones ermöglicht, s. absolutes Ohr. Mangel an Gehör kann durch mehrjährige Übung in frühester Jugend in Auffassung der einfachsten Tonverhältnisse und mit Hilfe eines Instrumentes (ein Streichinstrument besser als Pianoforte) sowie durch richtige Behandlung einigermaßen beseitigt werden. Sehr vorteilhaft ist hierzu das Musikdiktat (s. d.). Vgl. E. Prinz, *Ausführl. Darstellung eines Lehrverfahrens zur Bildung des musik. Gehörs*; ferner A. Gédalge, *L'Enseignement de la musique par l'éducation methodique de l'oreille* (I., 1922).

Gehring, Franz, * 1838 und † 4. Jan. 1884 zu Penzing bei Wien, Mitarbeiter von Grove's *Dictionary of Music*, Verfasser der Mozartbiographie (1883 [1890]) in Fr. Hüffers Sammlung *Great Musicians*, war Dozent für Mathematik an der Wiener Universität. Kataloge seiner musikalischen Bibliothek erschienen 1880 und 1884.

Gehrmann, Hermann, * 22. Dez. 1861 zu Wernigerode, † 8. Juli 1916 in Kassel, studierte 1883—89 zu Leipzig und Berlin an Universität und Konservatorium (in Berlin unter Radecke am Sternschen Konservatorium), promovierte mit der Arbeit *Gottfried Walther als Theoretiker* in Berlin unter Spitta zum Dr. phil. (gedruckt in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1892), ging 1897 als Musikreferent der *Allg. Ztg.* nach Königsberg i. Pr., war 1901—11 Musikreferent der *Frankf. Ztg.* in Frankfurt a. M. (1908 Kgl. Professor) und lebte zuletzt in Berlin und Kassel. G. schrieb eine kleine Biographie C. M. v. Webers (in Reimanns *Berühmte Musiker* 1899), das Lebensbild Andr. Werckmeisters in der Allgemeinen deutschen Biographie, gab 1901 die Kompositionsregeln Sweelincks heraus (Bd. 10 der Gesamtausgabe der Werke Sweelincks) und redigierte die Neuausgabe der *Cantiones sacrae* H. L. Haslers (*DdT.* Bd. 2). Als Komponist trat er mit Liedern und einem Streichquartett hervor.

Geierhaas, Gustav, * 26. März 1888 zu Neckarhausen bei Mannheim als Sohn eines Schullehrers, studierte erst in Heidelberg germ. und klass. Philologie, daneben aber Kontrapunkt bei Wolfrum, mußte das Studium aufgeben und wurde vorübergehend Lehrer, um die Mittel zum Musikstudium zu erwerben. 1913—15 war er Schüler von Klose (Komposition) und L. F. Maier (Org.) an der Münchner Akademie der Tonkunst, und wurde 1920 Lehrer für Harmonielehre und Komposition an dieser Anstalt, 1928 Professor. Werke: Sonatine und Sonate für Klavier; Sonate für Violine und Klavier; *Passacaglia* für Orgel; Introduktion, Phantasie und Fuge über den Choral *Mitten wir im Leben sind* für Orgel; Streichsextett *D moll*; Streichquartette *G dur* und *Es dur*, Streichtrio *E dur*, Lieder; Variationen für Orchester (1928).

Geige s. Streichinstrumente und Violine.

Geigenklavizimbal s. Bogenflügel.

Geigenprinzipal (engl. Violin Diapason, auch Crisp toned Diapason), gewöhnlich zu 8′, seltener zu 4′, eine der Mensur und dem Klang nach zwischen den Prinzipal- und Gambenstimmen die Mitte haltende offene Labialstimme von etwas streichendem, aber leicht ansprechendem Tone.

Geigenwerk s. Bogenflügel.

Geijer, Erik Gustaf, * 12. Jan. 1783 zu Ransätter (Wermland), † 23. April 1847 zu Stockholm, 1817—47 Professor der Geschichte an der Universität Upsala; komponierte und veröffentlichte geschmackvolle Lieder von schwedisch-nationaler Färbung, gab mit Lindblad eine Sammlung neuerer schwedischer Lieder heraus (*Musik för Sång och för Fortepiano*, 1824, darin ein Divertissement von G. selbst), veröffentlichte auch ein Klavierquartett *E moll*, eine 4händige Klaviersonate, Lieder, Duette, Terzette und gemischte Männerchöre (zum Teil auf selbstgedichtete Texte). Ein Klavierquintett *F moll*, ein Quartett und Klaviersonaten zu 2 und 4 Händen blieben Ms. G. war der Hauptredakteur des musikalischen Teils der von ihm mit A. A. Afzelius herausgegebenen altschwedischen Volkslieder (*Svenska folkvisor*, 1814—16, 3 Bde.; 2. Aufl. 1846, neue Ausgabe von Bergström und Höijer 1880). Vgl. T. Norlind, *E. G. G. som musiker* (Stockholm 1919).

Geijer, Gösta (Johan Gustav), * 20. Aug. 1857 zu Millesvik (Värmland), Schüler von Norman, Lindegren, Hallén und Svendsen, lebt nach vorübergehender Tätigkeit in Göteborg als Dirigent der Nya sångsällskapet seit 1896 als Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins (1897/98) in Malmö; komponierte viele Lieder, eine Violinromanze, die Orchesterballade *Trollens guld*, Ouvertüre, Suite für Streichorchester, Oper *En Klostersaga* (Ms., unaufgeführt) und schrieb *Prinz Gustav, sein Leben und musikalisches Schaffen, u. a. Musikplaudereien* (1912).

Geiringer, Karl, * 26. April 1899 in Wien, wo er Theorie bei Rich. Stöhr, Musikgeschichte bei Guido Adler, Kunstgeschichte bei Julius Schlosser studierte, Instrumentenkunde bei Curt Sachs in Berlin. 1923 promovierte er mit der Diss. *Die Flanken-*

wirbelinstrumente in der bildenden Kunst des XIV., XV. und der 1. Hälfte des XVI. Jahrhunderts, schrieb den Abschnitt über Instrumentenkunde in Adlers *Handbuch* sowie andere Aufsätze vornehmlich auf dem Gebiet der Instrumentenkunde und musikalischen Ikonographie, gab auch u. a. Pergolesis *Serva padrona* heraus.

Geiser, Walther, schweiz. Komponist, * 16. Mai 1897 in Zofingen, seit 1917 Schüler des Basler Konservatoriums (Violine: Fritz Hirt, Komposition: Suter), dann von Bram Eldering in Köln und Busoni in Berlin. Seit 1924 ist er Violin- und Ensemblelehrer am Konservatorium in Basel. Schrieb: Concertino für Flöte und Orchester *op. 2*, Ouvertüre zu einem Lustspiel *op. 5*, *Zwei Gesänge aus dem Osten* für Tenor und Orchester *op. 1*, *Das Hohelied Salomons* für Alt, Tenor und Kammerorchester *op. 7a*, *Nachtgesang* für Baß und Orchester *op. 9*; zwei Streichquartette *op. 3* und *6*; Streichtrio *op. 8*; Nocturne für Orchester *op. 12*; Suite für Violine und Klavier *op. 10*; Sonatine für Klavier *op. 11*; Aria und Impromptu für Klavier *op. 4*; Lieder *op. 7b*.

Geisler, Christian, * 28. April 1869 zu Kopenhagen, 1887—90 Schüler des dortigen Konservatoriums (Niels W. Gade, J. P. E. Hartmann, G. Matthison-Hansen, Aug. Winding), 1895/96 Meisterschüler von Max Bruch an der Berliner Hochschule; debütierte 1896 in Berlin als Orgelspieler, 1893 bis 1911 war er Organist an der Deutsch-Franz. Reformierten Kirche in Kopenhagen und ist seitdem Organist an der Garnisonkirche, an der er seit 1912 regelmäßig Freikonzerte veranstaltet. Schrieb: *Lehrbuch des a cappella-Gesanges*, 2 Teile; Sonatine für Klavier *op. 2*; Motetten *op. 5* und *6*; Sonate für Bratsche und Klavier *op. 10*, Ms.; Streichquartett *H moll op. 3*; Trag. Ouvertüre *op. 11*; Capriccio und Fuga für Orchester *op. 12*; Melodram mit Orchester *op. 13*; zwei Kantaten für a cappella-Chor *op. 8*; zwei Konzertstücke für Solo, Frauenchor und Orchester *op. 9*; eine Oper *Des Königs Geliebte* u. a.

Geisler, Johann Gottfried, † zu Zittau 13. Febr. 1827; Verfasser einer *Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler* (1792—1800, 12 Teile; darin unter anderem einiges über das Bogenklavier).

Geisler, Paul, * 10. Aug. 1856 zu Stolp in Pommern, † 3. April 1919 in Posen, Schüler seines Großvaters, der Musikdirektor in Marienburg war, sowie einige Zeit von Konstantin Decker, 1881/82 Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, 1882/83 an Angelo Neumanns Wandertheater, 1883—85 Kapellmeister in Bremen (neben Anton Seidl), lebte in der Folge in Leipzig und Berlin, zuletzt in Posen, wo er ein Konservatorium begründete und Sinfoniekonzerte der Posener Orchestervereinigung dirigierte. 1899 bis 1903 war er Dirigent des Provinzialsängerverbandes, 1902 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. G., einst als Neuerer begrüßt, komponierte die Opern: *Ingeborg* (Bremen 1884), *Die Marianer* [*Die Ritter von Marienburg*] (Hamburg 1891), *Palm* (Lübeck 1893), *Warum?*, *Fridericus rex (Wir siegen*, Berlin, Theater des Westens 1899), *Prinzessin Ilse* (Posen 1903), *Wikingertod* (dramat. Episode mit Musik). In Druck erschienen die sinfonischen Dichtungen *Der Rattenfänger von Hameln* (1880 vom Allgemeinen Deutschen Musikverein zu Magdeburg aufgeführt) und *Till Eulenspiegel* sowie die Zyklen für Soli, Chor und Orchester: *Sansara* und *Golgatha*, auch Gesänge und Klavierstücke *(Monologe, Episoden)*. In späterer Zeit wandte sich G. von der Programm-Musik ab und schrieb vier Sinfonien, die er *Sinfonische Fresken* nannte. 1912 erschienen die Texte von *Hertha*, *Die Marianer* und *Warum?*

Geißler, Friedrich A., * 4. Okt. 1868 zu Döhlen bei Dresden, studierte zu Freiburg und Leipzig und wirkte als Musikkritiker in Leipzig, Bromberg und seit 1896 in Dresden. G. veröffentlichte mehrere dramatische Dichtungen, Romane u. a. In Dresden ist G. auch als Dozent an den volkstümlichen Hochschulkursen und als Lehrer an R. L. Schneiders Dresdener Musikschule tätig.

Geißler, Karl, * 28. April 1802 zu Mulda (Sachsen), † 13. April 1869 zu Bad Elster als Musikdirektor und Lehrer, Komponist instruktiver Klaviersachen, auch von Orgelstücken, Liedern und Chorliedern, Herausgeber eines Choralbuchs und mehrerer Sammlungen von Orgelstücken.

Gelbke, Hans, * 18. Febr. 1875 zu Davos-Platz (Schweiz), wo er das deutsche Gymnasium besuchte, machte in Baden-Baden das Abiturientenexamen und bezog 1893 das Kölner Konservatorium (Wüllner, Seiß, Jensen, Franke), ging 1896 als Volontärkorrepetitor ans Dresdner Hoftheater, wurde aber noch in demselben Jahre Organist an der Christuskirche in Aachen und 1898 Nachfolger Julius Langes als Dirigent des Städtischen Gesangvereins Cäcilia in München-Gladbach, wo er 1904 ein Konservatorium begründete und außer den Cäcilienkonzerten auch die Sinfoniekonzerte des Städtischen Orchesters dirigiert. 1911 Kgl. Musikdirektor, 1923 Generalmusikdirektor.

Gelinek, Hermann Anton, genannt Cervetti, * 8. Aug. 1709 zu Hořiňowes in Böhmen, † 5. Dez. 1779 zu Mailand; Prämonstratensermönch in Seelau, entwich aus dem Kloster und machte sich als Violinvirtuose einen Namen; in Italien nahm er, um nicht entdeckt zu werden, den Namen Cervetti an, kehrte später in sein Kloster zurück, aber nur, um zum zweitenmal zu entfliehen. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte und Sonaten; Orgelstücke und Kirchenwerke blieben Ms.

Gelinek, Josef, Abbé, * 3. Dez. 1758 zu Selz (Böhmen), † 13. April 1825 zu Wien, ein um 1800—10 außerordentlich beliebter Komponist von inhaltlosen Klavierphantasien und Variationen über bekannte Themen, die in unglaublichen Mengen nicht nur von ihm selbst, sondern auf Bestellung der Ver-

leger auch von anderen Musikern unter seinem Namen fabriziert wurden. G. war befreundet mit Mozart und erhielt durch dessen Empfehlung eine Stellung als Hauslehrer des Fürsten Kinsky. Übrigens hat G. auch eine Anzahl Kammermusikwerke (Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten) geschrieben, die aber nicht viel höher stehen als seine Variationen.

Geller-Wolter, Luise, * 27. März 1863 auf dem Rittergut Hohenborn (Hessen-Kassel), Schülerin von Frau Zottmeyer in Kassel und Frau Marchesi in Paris, sang zuerst an Bühnen zu Bremen, Magdeburg, Berlin (Kroll) und Dessau, wandte sich dann aber dem Konzertgesange zu und erschien auf der Bühne nur noch gelegentlich als Gast (auch in Bayreuth). Frau G.-W. lebt in Berlin.

„Gema" = Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte. Vgl. Vereine.

Geminiani (spr. dsche-), Alessandro, Pseudonym, unter dem P. Alfieri Allegris *Miserere* herausgab (1840).

Geminiani (spr. dsehe), Francesco, * 1674 (1667?) zu Lucca, †16. (begraben 19.) Sept. 1762 in Dublin; bedeutender Violinvirtuose, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Carlo Ambr. Lonati („il Gobbo") und Corelli, in der Komposition von Al. Scarlatti, kehrte 1706 nach Lucca zurück, wo er ins Orchester eintrat und wurde 1711 Konzertmeister in Neapel, ging 1714 nach London, wo er zu hohem Ansehen als Lehrer gelangte. 1749—55 lebte er in Paris, kehrte aber wieder nach London zurück. 1761 besuchte er seinen Schüler Dubourg, Kapellmeister zu Dublin; von dieser Reise kehrte er nicht wieder zurück. G. hat neben Fr. M. Veracini das Verdienst, in England das damals sehr zurückgebliebene Violinspiel wieder gehoben zu haben. Sein bedeutendstes Werk ist seine Violinschule: *The Art of Playing on the Violin* (bereits 1731 anonym erschienen in Prelleurs *Modern Musick-Master*, mit G.s Namen angeblich auch 1740 oder 1748, jedenfalls aber 1751, später auch mit dem Titel *The Entire and Complete Tutor for the Violin*; auch französich [1752] und deutsch), die erste eigentliche Violinschule; sie kennt bereits das dynamische Schwellzeichen ➡ (rinforzando). G. komponierte 12 Violinsonaten mit B. c. *op. 1* (1716; neue Ausgabe mit Vortragszeichen, Verzierungen und Fingersatz als *Le prime sonate* 1739); 12 dgl. *op. 4*; ferner 12 *Concerti grossi op. 2—3* in Stimmen 1732, in Partitur 1755). Die Trios, Cellosonaten und Pièces de clavecin von G. sind nur Bearbeitungen der Violinsonaten. G.s Stil zeigt sich gegenüber dem Corellis wesentlich fortentwickelt zu modernem, lebhafterem Ausdruck. G. bearbeitete Corellis Violinsonaten *op. 5* als *Concerti grossi* und verfaßte eine Gitarreschule (1760) sowie die weiteren theoretischen Werke: *Guida harmonica* (1742, englisch, auch französisch [1756] und holländisch erschienen); *Supplement to the guida harmonica*: *The Art of Accompaniment* (1755, Generalbaßschule); *Rules for Playing in a true Taste on the Violin, German Flute, Violoncello and Harpsichord* (1739); *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1747 [1749]); *A Treatise on Memory*; *The Harmonical Miscellany* (1755, Übungen). Vgl. Sammelb. der IMG. 1910, Okt. (Grattan Flood). Ein Solosonate f. V. gab Bruno Studeny im Wunderhorn-Verlag in München heraus.

Gemischte Stimmen, 1) (ital. Coro pieno, lat. Plenus chorus) gemischter Chor, voller Chor, d. h. die Verbindung der Männerstimmen und Frauen- oder Knabenstimmen (Baß, Tenor, Alt und Sopran) im Gegensatz zu dem nur aus gleichen Stimmen (Voces aequales) zusammengesetzten Männer-, Knaben- oder Frauenchor. G. S. gestatten dem Komponisten eine reichere Fülle verschiedener Klangkombinationen als Männer- oder Frauenstimmen allein. — 2) in der Orgel s. v. w. zusammgesetzte Hilfsstimmen (engl. Compound Stops, franz. Jeux composés, span. Lleno [Mixtur, Rauschquinte, Kornett, Sesquialter, Tertian, Scharf, Cymbal]).

Gemma musicalis, 3 Bücher 4—12st. Madrigale und Canzonetten, herausgegeben von Friedr. Lindner aus Liegnitz bei Kath. Gerlach in Nürnberg 1588—90, Kompositionen von Anerio, Antegnati, Antinori, Bertani, Biffi, Cedraro, Coma, Conversi, Croce, Donato, Duc, Eremita, Faignient, Ferrabosco, Ferretti, A. und G. Gabrieli, Gastoldi, Lasso, Macque, Marenzio, Marni, Merulo, Monte, Moscaglia, G. M. Nanino, Palestrina, Pallavicino, Renaldi, Rore, Sabino, Sessa d'Aranda, Soriano, Spontone, Striggio, Orazio Vecchi, Waelrant, Wert, Zoilo.

Gemona (spr. dsehe-). Vgl. G. Vale, *La schola cantorum del duomo di G. ed i suoi maestri* (1908).

Gemshorn (engl. Goat-horn), in der Orgel eine offene Labialstimme mit nach oben stark sich verengenden Pfeifen, die daher als teilweise gedeckt wirken und erheblich kürzer sind als die den gleichen Ton ergebenden prismatischen oder zylindrischen Pfeifen. G. ist mit Spitzflöte, Spillflöte, Spindelflöte, Tibia cuspida, Spitzgambe, Blockflöte, Blochflöte, Schwiegel, Pyramidflöte und anderen Stimmen mit konischem oder pyramidalem Körper identisch. Am häufigsten ist G. zu 8′ sowie als Quintstimme $2^2/_3$′ (Gemshornquint), seltener zu 16′ (Großgemshorn, im Pedal: Gemshornbaß, auch Stamentienbaß); die kleineren Arten führen meistens einen der angeführten Flötennamen.

Gemünder, August Martin Ludwig, * 22. März 1814 zu Ingelfingen (Württemberg), † 1. Sept. 1895 in Neuyork, angesehener Geigenbauer (Schüler seines Vaters), zuerst in Regensburg, seit 1846 in Springfield (Mass.), und seit 1860 in Neuyork. G. war bekannt durch seine geschickten Nachahmungen alter Instrumente.

Genast, Doris, Tochter von Ed. G., s. Raff.

Genast, Eduard Franz, Sänger und Schauspieler, * 15. Juli 1797 zu Weimar, † 4.

Aug. 1866 in Wiesbaden; Sohn des Schauspielers Anton G., debütierte 1814 zu Weimar als Osmin in der *Entführung*, war 1828 Theaterdirektor in Magdeburg und wurde 1829 lebenslänglich an der Hofbühne zu Weimar engagiert. In jüngeren Jahren exzellierte er ebenso als Sänger (Bariton) wie als Schauspieler, später trat er nur noch als Schauspieler auf. G. komponierte viele Lieder und zwei Opern: *Die Sonnenmänner* und *Die Verräter auf den Alpen*; auch veröffentlichte er seine Memoiren: *Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers* (1862—66, 4 Bde.).

Genée (spr. sehönē), Franz Fr. Richard, * 7. Febr. 1823 zu Danzig, † 15. Juni 1895 zu Baden bei Wien, Sohn des Bassisten und langjährigen Direktors des Danziger Theaters Friedrich G. (* 1795, † 1856); studierte zuerst Medizin, ging aber bald zur Musik über und wurde in der Komposition von Ad. Stahlknecht zu Berlin ausgebildet. 1848—67 war er Theaterkapellmeister zu Reval, Riga, Köln, Aachen, Düsseldorf, Danzig, Mainz, Schwerin, Prag, 1868—78 am Theater an der Wien; seit 1878 lebte er in Preßbaum bei Wien nur der Komposition und Dichtung. G. ist bekannt als Komponist von komischen Opern und Operetten, für die er sich die Texte selbst dichtete (manche mit F. Zell); auch für J. Strauß, Suppé und Millöcker hat er Libretti geliefert. Seine bekanntesten bzw. letzten Stücke sind: *Der Geiger aus Tirol* (1857), *Der Musikfeind* (1862), *Die Generalprobe* (1862), *Rosita* (1864), *Der schwarze Prinz* (1866), *Am Runenstein* (mit Flotow, 1868), *Der Seekadett* (1876), *Nanon* (1877), *Im Wunderlande der Pyramiden* (1877), *Die letzten Mohikaner* (1878), *Nisida* (1880), *Rosina* (1881), *Zwillinge* (mit Roth, 1885), *Die Piraten* (1886), *Die Dreizehn* (1887). Auch in zahlreichen Männerchorliedern, Klavierliedern, Duetten usw. zeigte sich G.s Talent für das humoristische Genre. G.s Bruder ist der Literaturhistoriker Rudolf G., * 12. Dez. 1824 und † 19. Jan. 1914 in Berlin, der als Begründer der „Mozartgemeinde" in Berlin und Herausgeber ihrer *Mitteilungen* (1895—1912) hier zu nennen ist. Er trat noch unter seines Vaters Direktion in Danzig als Sarastro auf. Er schrieb über Musik in *Hans Sachs und seine Zeit* (1894, 2. Aufl. 1902), *Der Tod eines Unsterblichen* [*Mozart*] (1895, 3. Aufl. 1912), *Zeiten und Menschen* (1899) und *Pro memoria* (1913).

Generalauftakt ist ein Auftakt höherer Ordnung, der nicht Bestandteil des folgenden Motivs, sondern Überleitung zu einem neuen Gedanken oder zur Wiederholung eines bereits vorher aufgetretenen Themas ist. Der G. ist nicht wie ein gemeiner Auftakt stringendo, sondern im Gegenteil stets ritardando vorzutragen. Die Bedeutung des G.s erkannte bereits J. J. de Momigny, der Begründer der Phrasierungslehre (1806); er nennt ihn *lien* („Band"). M. Lussy, der Momignys Ideen wieder aufgriff (1873), nennt die Überleitungstöne *Notes de soudure* („Naht"). In H. Riemanns Phrasierungsausgaben ist der G. stets durch einen vorwärts überlaufenden Bogen kenntlich gemacht. Vgl. Anschlußmotiv.

Generalbaß, englisch Thorough-Bass, ist eine seit Ende des 16. Jahrhunderts in Italien aufgekommene, um 1600 schnell allgemein gewordene Akkordschrift durch Zahlen, die einer notierten Baßstimme über- oder untergeschrieben sind. Der G. (mit Recht auch die italienische Orgeltabulatur [Partitura d'organo] genannt) ist ganz allmählich durch die italienischen Organisten aufgebracht worden, welche sich für das stützende oder füllende Akkompagnement beim Einstudieren von Gesangswerken mit Ziffern über den Baßstimmen andeuteten, welche Zusammenklänge die Bewegungen der Einzelstimmen ergaben. Schon vor 1600 (zuerst Adr. Banchieri 1595, Giov. Croce 1599 [1594?], vgl. O. Kinkeldey, *Orgel- und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts*, 1910, S. 196ff., sowie Max Schneider, *Die Anfänge des Basso continuo und seiner Bezifferung* [1918]) schrieb man so über die jeweilig tiefste Stimme (Basso seguente), später aber über eine besondere von Anfang bis zu Ende mitgehende Baßstimme (B. continuo, B. generale) die Zahlen 2—9, auch wohl noch 10, 11, ja 12, 13, 14. Sie entsprechen den Stufen, auf denen sich die durch die übrigen Stimmen gebrachten Töne vorfinden, gerechnet vom Baßtone aus, nach den Vorzeichen der Tonart. Schnell ergaben sich dabei die bis heute üblichen Abkürzungen, welche weiter unten aufgezählt sind. Eine neue Bedeutung erlangt aber der G. um 1600 als vom Komponisten selbst gegebene Skizzierung eines für einstimmige Gesänge oder Instrumentalwerke für ein Soloinstrument mit Baß unentbehrlichen Akkompagnements, also sozusagen als Klavierauszug des vollstimmig vorgestellten, aber nur als Melodie und Baß notierten Werks. Damit wurde aber (abgesehen von der Begleitung des Seccorezitativs, für welche dauernd die Markierung der Harmonie genügte) die Aufgabe des Akkompagnisten eine ganz andere; man erwartete von ihm selbständig geführte Gegenstimmen, Imitationen der Motive der Solostimmen usw. Das Generalbaßspielen wurde damit eine Kunst, die einen sattelfesten Kenner des musikalischen Satzes erforderte, und der Akkompagnist (Maestro al cembalo) wurde eine bedeutsame Persönlichkeit im Ensemble der Ausführenden, nämlich derjenige, der das Ganze zusammenzuhalten hatte, der Dirigent. Die Aufgabe des Akkompagnisten wurde mit der fortschreitenden Entwicklung des neuen Stils immer schwieriger, und es steht heute außer Zweifel, daß die Musikbildung der Leute, welche ein Kammerduett oder eine Triosonate stilgerecht akkompagnierten, außerordentlich hochgestanden hat. Da die hochwertvolle Kammermusikliteratur der zweiten Hälfte des 17. und der beiden ersten Drittel des 18. Jahr-

hunderts auf eine solche Mitwirkung eines der Komposition mächtigen Künstlers berechnet war, so fiel sie der Vergessenheit anheim, als das Generalbaßspielen außer Übung kam, weil die Komponisten keine bezifferten Bässe mehr schrieben (gegen Ende des 18. Jahrhunderts). Diese Literatur durch Einfügung eines stilgerechten, ausgearbeiteten Akkompagnements an Stelle der Baßbezifferung wieder lebendig zu machen, ist heute eine lebhafte Bewegung im Gange. Über die Anforderungen, die an eine solche Ausarbeitung zu stellen sind, gehen zwar die Meinungen auseinander; doch versteht sich wohl von selbst, daß sie nicht die Leistungen der Stümper, sondern die der Meister zum Vorbild zu nehmen hat. Eine ausgearbeitete Generalbaßstimme sollte so aussehen, wie etwa ein Stradella, Scarlatti, Steffani, Corelli, Händel, Bach, Abaco, Fasch selbst akkompagniert haben würde. Vgl. L. Landshoff, *Über das vielstimmige Akkompagnement und andere Fragen des Generalbaßspiels* (Sandberger-Festschrift, 1918); siehe auch F. T. Arnolds Artikel über Thorough-Bass in der 4. Aufl. von Grove's Musik-Lexikon. Als Beispiele der Frühzeit vgl. die gelegentliche Skizzierung des Anteils des Akkompagnements an der motivischen Arbeit in B. Marinis *op. 8* (1626), Tarqu. Merulas *Sonate concertate* (1637) und das sehr interessante Beispiel eines ausgearbeiteten G. zum Anfang eines Konzertes von Mich. Praetorius in dessen *Synt. mus.* III, 144.

Daß die G.-Bezifferung sich für die äußere Gestaltung der Harmonielehre noch weiter hielt, als sie ihre Bedeutung für die Praxis verloren hatte, war nur eine Folge der Gewöhnung zweier Jahrhunderte. An sich ist sie dazu herzlich schlecht geeignet. Durch den G. geriet zunächst die von Zarlino (s. d.) angebahnte rationelle Theorie der Harmonie ins Stocken, und die Bedeutung Rameaus (1722) liegt darin, daß er an die Stelle einer praktischen Lehre des Akkompagnements wieder eine eigentliche Theorie der Harmonie zu setzen suchte. Ja, er versuchte sogar (freilich mit wenig Geschick), den G. durch eine neue Bezifferung zu ersetzen, welche die Bedeutung der Harmonie besser kenntlich machen sollte. Erst Gottfried Weber (1817) und A. von Oettingen (1866) haben in dieser Richtung entscheidende Schritte getan, und H. Riemann hat die letzten Konsequenzen gezogen, um den G. ganz entbehrlich zu machen.

Zur Orientierung über die Bedeutung der Ziffern und Zeichen (Signaturen) des Generalbasses genügen hier ein paar kurze Erklärungen.

a) Das Fehlen jedes Zeichens fordert Terz und Quinte, wie sie sich nach der Vorzeichnung ergeben, den sog. Dreiklang (s. d.); ein alleinstehendes Versetzungszeichen (♯, ♭ usw.) verändert die Terz des Dreiklangs; soll die Quinte verändert werden, so wird das Veränderungszeichen neben die Zahl 5 gesetzt (z. B. ♭5, ♯5 oder die 5 durchstrichen 5̸).

b) Eine 6 fordert statt der Quinte die Sexte, also Terz und Sexte (Sextakkord); ein Versetzungszeichen unter oder über der 6 bezieht sich auf die Terz; Durchstreichen der 6 oder ein ♯ bei der 6 bedeutet ihre Erhöhung.

c) Eine 4 fordert statt der Terz die Quarte, also Quarte und Quinte, ebenso fordert $\frac{6}{4}$ statt Terz und Quinte die Quarte und Sexte (Quartsextakkord).

d) $\frac{6}{5}$ fordert außer Terz und Quinte noch die Sexte (Quintsextakkord); $\frac{6}{3}$ (auch abgekürzt $\frac{4}{3}$) Terz, Quarte und Sexte, 2 den ganzen Dreiklang auf der Sekunde, also Sekunde, Quarte und Sexte.

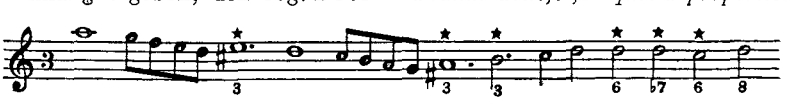
e) Eine 7 fordert außer Terz und Quinte auch noch die Septime (Septimenakkord), $\frac{9}{7}$ außerdem auch noch die None.

f) Wagerechte Striche über dem Baßtone bedeuten Liegenbleiben der Töne der vorausgegangenen Harmonie oder, wenn auch der Baßton derselbe bleibt, überhaupt dieselbe Harmonie; schräge Striche bedeuten dagegen die Wiederholung der Ziffern, also (wenn der Baß fortschreitet) ganz andere Akkorde.

g) Eine Null (0) über dem Baßtone bedeutet Pausieren der übrigen Stimmen (Tasto solo).

Die ältesten Erklärungen der Generalbaßzeichen finden sich bei Cavalieri (1600), Peri (1600), Viadana (1602) [übers. Mh. f. MG. 1876, S. 105 ff.], Banchieri (1607), Agazzari (1609), in Deutschland bei Gregor Aichinger (1607), Michael Prätorius (1619, *Synt. mus.* III. 124 ff.) u. a.; von späteren Generalbaßschulen bis in die neueste Zeit (die zugleich als Harmonielehren dienen mußten) seien die von Heinichen (1711), Mattheson (1731), G. Ph. Telemann (1734), Ph. E. Bach (1752), Marpurg (1755), Kirnberger (1781), Türk (1791), Choron (1801), Fr. Schneider (1820), Fétis (1824), Dehn (1840), E. F. Richter (1860), S. Jadassohn (1883), Prout (1903), Gevaert (1905), Thuille-Louis (1907) erwähnt. S. auch F. T. Arnold. Für die nach H. Riemanns neuer Methode Geschulten genügt dessen *Anleitung zum Generalbaßspiel* (6. Aufl. 1928) zur Einführung in die Kenntnis der alten Bezeichnungsweise.

Eine wohl in ihrer Art isoliert dastehende Anwendung der Ziffern zur Bezeichnung von unterhalb der Melodie mitzuspielenden Tönen (was man einen Generaldiskant nennen könnte) macht Carlo Farina (1626) in der 1. Violinstimme der Sonate *La Franzosina* (in den *Pavane, Gagliarde, Brandi* usw.): ‚*In questa proportione dove si*



troverà sopra le note il segno della stella si sonerà con la corda doppia cioè s'intende ch'il numero serve per la distantia della nota che va sonata sotto.' Es ist verwunderlich, daß in der Zeit der Blüte des doppelgriffigen Violinspiels (2. Hälfte des 17. Jahrh.) von diesem ganz praktischen Mittel nicht in ausgedehnterem Maß Gebrauch gemacht worden ist.

Generāli (spr. dsehe-), Pietro, Opernkomponist, * 12. Okt. 1782 zu Rom, † 3. November 1832 zu Novara (sein Vater legte seinen eigentlichen Namen Mercandetti ab), debütierte in Rom 1802 mit *Gli amanti ridicoli* und schrieb in der Folge eine stattliche Reihe (52) Opern für Rom, Venedig, Mailand, Neapel, Bologna, Turin, Florenz, Lissabon usw., von denen besonders *I baccanali di Roma* (Venedig 1815) großen Erfolg hatte. Das Glanzgestirn Rossinis verdunkelte indes bald sein Licht. 1817—21 war er Theaterkapellmeister in Barcelona und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Novara. Zu Anfang und am Schluß seiner Laufbahn als Komponist hat G. auch viele kirchliche Werke geschrieben (Oratorium *Il voto di Jefte*, Messen, Psalmen usw.). Ein unmäßiger Lebenswandel ließ ihn zu ernsthafter Arbeit nicht kommen. Vgl. C. Piccoli, *Elogio del maestro . . . P. G.* (1833); ferner Liliencron-Festschrift [1910], S. 251 (L. Schiedermair).

Generalpause (allgemeine Pause), bei Werken für mehrere Instrumente, insbesondere Orchesterwerken, eine allen gemeinsame längere Pause (mit oder ohne 𝄐), welche den Fluß eines Tonstücks plötzlich und auffallend unterbricht. Vgl. Fermate.

Género Chico. Vgl. Zarzuela.

Genet (spr. sehönä), Elzéar, s. Carpentras.

Genetz, Karl Emil Moritz, * 24. Okt. 1852 in Impilahti, Schüler von Wegelius und des Dresdener Konservatoriums (Rischbieter), mußte krankheitshalber dem Sängerberuf entsagen und lebte als deutscher Sprachlehrer in Tammerfors, Helsingfors, Fredrikshamn und wieder Helsingfors; schließlich als Vorsteher der Theaterschule am Finn. Nationaltheater. G. gab eine Reihe Hefte mehrstimmiger finnischer Gesänge frischer Stimmung und klangvoller Stimmführung, meist patriotischen Inhalts heraus (für MCh., FrCh. und gem. Chor). In Fredrikshamn gründete er einen Chorverein, mit dem er Konzertreisen machte. Er ist der meistgesungene unter allen finnischen MCh.-Komponisten.

Genf. Vgl. Frank Choisy, *La musique à Genève au XIXe siècle* (1914).

Gengenbach, Nikolaus, Kantor zu Zeitz, gebürtig aus Kolditz (Sachsen), schrieb: *Musica nova, newe Singekunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch newen Bobisation und Bebisation* (1626).

Genischta, Joseph, * 1810, Schüler von J. Gessler in Moskau, trat schon 1824 mit Erfolg als Pianist auf. Verfasser zahlreicher zu seiner Zeit sehr populärer Romanzen, von denen zwei *(Der schwarze Schal* und *Es erlosch des Tages Leuchte)* von Glinka für Orchester bearbeitet wurden, und einiger Sonaten für Cello und Klavier.

Gennrich, Friedrich, * 27. März 1883 in Colmar im Oberelsaß, studierte seit 1903 in Straßburg und Paris romanische Philologie (Gröber, Bédier) und Musikwissenschaft (Ludwig), promovierte 1908 in Straßburg, war nach dem Staatsexamen bis 1919 Oberlehrer in Straßburg, seit 1921 Studienrat in Frankfurt a. M., machte seit 1925 kürzere und längere wissenschaftliche Reisen in Frankreich und Italien. G. hat speziell über die Musik des Mittelalters eingehende Quellenstudien gemacht und veröffentlichte Arbeiten über die mittelalterliche Monodie (Troubadour-, Trouvère- und Minnesänger-Kunst); programmatische Schrift: *Musikwissenschaft und romanische Philologie* (Halle 1918). G. veröffentlichte zahlreiche Abhandlungen in der ZfMW., Jahrg. 7 (1924): *Sieben Melodien zu mittelhochdeutschen Minneliedern;* Jahrg. 9 (1926): *Trouvèrelieder und Motettenrepertoire;* Jahrg. 10 (1927): *Glossen zu Johannes Brahms' Sonnet op. 14, Nr. 4: Ach könnt' ich, könnte vergessen sie!*; und in der Zeitschrift für romanische Philologie, Bd. 41 (1921): *Die beiden neuesten Bibliographien altfranzösischer und altprovenzalischer Lieder;* Bd. 42 (1923): *Das Frankfurter Fragment einer altfranzösischen Liederhandschrift; Zu den Liedern des Conon de Béthune;* Bd. 45 (1926): *Die altfranzösische Liederhandschrift London, Brit. Mus. Egerton 274;* Bd. 46 (1926): *Der Chansonnier d'Arras.* 1921 erschien die durch den Krieg unterbrochene Ausgabe der ältesten französischen Rondeaux, Virelais und Balladen, und zwar in einem ersten Band die Texte, in einem zweiten Band Materialien und eine Refrainsammlung, gedr. in *Gesellschaft für romanische Literatur,* Göttingen (1927). Als grundlegende Werke zur Formenlehre der mittelalterlichen Monodie erschienen: *Der musikalische Vortrag der altfranzösischen Chansons de Geste* (Halle 1923); *Die altfranzösische Rotrouenge* (Halle 1925); *Der mittelhochdeutsche Minnesang in seinem Verhältnis zur Troubadour- und Trouvèrekunst* bildet das Thema einer Abhandlung im 2. Jahrgang der *Zeitschrift für deutsche Bildung.*

Genß, Hermann, * 6. Jan. 1856 zu Tilsit, dort Schüler von L. Köhler, Albert Hahn und von Kiel, Grell und Taubert an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, ließ sich 1877 in Lübeck als Musiklehrer nieder, siedelte 1880 nach Hamburg über, wurde 1890 Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium Sondershausen, 1891 Direktor des Schumacherschen Konservatoriums in Mainz und 1893 Mitdirektor des vereinigten Scharwenka-Klindworthschen Konservatoriums in Berlin. Seit 1899 ist G. Lehrer, seit 1905 Direktor des Irving-Institute zu San Francisco (California-Conservatory). 1892 wurde G. zum Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna ernannt. Er schrieb: Kam-

mermusik, Orchester- und Chorwerke, auch eine Volksoper *Hunold der Spielmann* (San Francisco 1914). Vgl. E. Zabel, *H. G.* (1896).

Gent. Vgl. A. Neuville, *Revue historique, chronologique, et anecdotique du théâtre de Gand 1750–1828* (1828); P. Clays, *Histoire du théâtre à Gand* (3 Bde; 1892); P. Bergmans, *Le conservatoire royal de musique de G. Étude sur son histoire et son organisation, précédée d'une notice sur les premiers conservatoires et l'enseignement de la musique en Belgique avant 1830* . . . (1901); Oskar Bergmans, *Conservatoire royal de musique de G. 1835—1910* (1912); Edm. Vanderstraeten, *Les Willems, luthiers gantois du XVIIe siècle* (1896, mit C. Snoeck).

Genua (Stadt). Vgl. A. Brocca, *Il Politeama Genovese: cronistoria dall' anno 1870 all' anno 1895* (1895); 2. Aufl. bis 1898 reichend, 1899; L. T. Belgrano, *Delle feste e dei giuochi dei genovesi*, in Arch. Stor. ital. 1872/73; Ces. da Prato, *Politeama genovese* (1874); ders. *Teatro Carlo Felice* (1875); A. Neri, *Rappresentazioni nei teatri di G. e feste privati dei nobili negli anni 1747—49*, in Giorn. Ligustico IX und X (1883); anonym, *Tavola cronologica di tutti i drammi o sia opere in musica recitate nei Teatri del Falcone e da Sant'Agostino da cento anni . . . 1670 al 1771* (1771); anonym, *Teatro Carlo Felice 1828—44* (1844); S. Vallebona, *Cenni biografici sul R. Teatro del Falcone in G.* (1877); A. Brocca, *Il teatro Carlo Felice di Genova [1828—1898]* (1898); F. Podestà, *Gli organisti del comune di G.* (Giorn. st. et. lett. della Ligurie (1908).

Georges (spr. schorseh), Alexandre (Alexandre - Georges), * 25. Febr. 1850 zu Arras, erhielt seine Ausbildung in der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, an welcher er als Theorielehrer angestellt wurde; Organist an St. Vincent de Paul zu Paris; Komponist der in Paris aufgeführten Opern *Le printemps* (1890), *Poèmes d'amour* (1892), *Charlotte Corday* (1901), *Miarka la fille à l'ours*, sein bekanntestes Werk (1905), *Myrrha* (1909), *Sangre y sol* (1912), *Axel*, *Fanny Elssler*, *La maison du péché*, *Aucassin et Nicolette* und einer Passionsmusik (Paris 1902); dazu kommen eine Reihe Gesangszyklen, Chöre; die Oratorien *Notre Dame de Lourdes*, *Balthazar*, *Chemin de Croix;* sinf. Dichtung *Naissance de Vénus* u. a.

Georgescu, Georges, * 16. Okt. 1887 zu Sulina; studierte erst Violoncell am Bukarester Konservatorium, dann bei Hugo Becker in Berlin; war dann drei Jahre lang Mitglied des Marteau-Quartetts. 1918 widmete G., durch ein Armleiden veranlaßt, sich noch Studien bei Arno Kleffel, wandte sich dem Dirigieren zu und leitete Konzerte mit dem Philharmonischen und Blüthner-Orchester in Berlin. 1919 kehrte er nach Bukarest zurück und wurde Dirigent des neugegründeten Philharmonischen Orchesters. 1922—26 war er Direktor des rumänischen Opernhauses; er lebt seitdem in Paris.

Georgiceus, Athanasius (Georgijević), Dichter, Musiker, Schriftsteller und Diplomat, * um 1580 in Spalato, † um 1650; studierte in seiner Vaterstadt und am Ferdinandeum in Graz. Ferdinand II. verwandte ihn als Gesandten nach Polen, Rußland und Bosnien. Außer vielen anderen Schriften, meist philosophischen und theologischen Inhalts, veröffentlichte er *Pisni za naypoglavitiye, najsvetiye i naveseliye dni svega godischa (Lieder für die wichtigsten, heiligsten und fröhlichsten Tage des ganzen Jahres . . .)* Wien, bei Matthaeus Formica, 1635. — G. war Schüler der Jesuiten und stand unter dem Einflusse des späteren Kaiserl. Hoforganisten Giov. Valentini, welcher schon 1616 Hoforganist des Erzherzogs (späteren Kaisers) Ferdinand (II.) war. Das Gesangbuch ist neu herausgegeben von J. Mantuani in der kroatischen Zeitschrift *Caecilia* 1915; auch separat.

Georgii, Walter, * 23. Nov. 1887 zu Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums (Max Pauer), wirkte 1910—12 als Lehrer an der Kais. Russ. Musikschule in Woronesch, promovierte 1914 in Halle zum Dr. phil. mit der Dissertation *C. M. von Weber als Klavierkomponist* (Leipzig 1914) und machte sich seit 1911 in Deutschland als feiner und charaktervoller Pianist bekannt, der sich besonders für moderne süddeutsche Klaviermusik einsetzt. Seit 1914 ist er Lehrer am Kölner Konservatorium (seit 1925 Rheinische Musikschule). Schrieb: vortreffliche Artikel über moderne Klaviermusik (*N. M. Ztg.* 1923—25), gab auch C. M. Webers D moll Sonate heraus (München 1920).

Geppert, Liberatus, * 15. Febr. 1815 in Jauernig (Österr.-Schlesien), † daselbst 7. Febr. 1881 als Schulrektor und Regenschori, Komponist einer großen Zahl von kirchlichen Kompositionen für den liturgischen Gebrauch (40 Messen, 10 Requiem, Litaneien u. a.).

Gérard (spr. schĕrăr), Henri Philippe, * 1763 zu Lüttich, † 1848 zu Versailles; Schüler von Gregorio Ballabene am Lütticher Kolleg zu Rom, 1788 Gesangslehrer in Paris, 1795 Gesangsprofessor an dem neugegründeten Konservatorium, welche Stellung er über 30 Jahre bekleidete; gab heraus: *Méthode de chant* (2 Teile); *Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale* usw. (1819) und *Traité méthodique d'harmonie* (1833, anlehnend an Rameau). Vgl. Leipz. *Allg. Mus. Ztg.* 1823, S. 493 u. Fétis, *Rev. mus.* XIV.

Gerber, Ernst Ludwig, Sohn von Heinr. Nik. G., * 29. Sept. 1746 und † 30. Juni 1819 zu Sondershausen; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Vater, ging dann nach Leipzig zu juristischen Studien, machte aber bald die Musik zum Beruf und wirkte als Cellospieler bei privaten und öffentlichen Aufführungen mit. Die wankende Gesundheit seines Vaters rief ihn zu dessen Stellvertretung nach Sondershausen zurück, und 1775 wurde er sein Nachfolger. Die Beschränktheit seiner pekuniären Mittel versagte es G.

größere Reisen für seine schon früh begonnenen lexikalischen Arbeiten zu machen; in der Hauptsache sah er sich auf die Ausbeute seiner eigenen Bibliothek und Musikaliensammlung sowie auf die Werke angewiesen, welche ihm sein Verleger Breitkopf zur Verfügung stellte. So entstand unter außerordentlich erschwerenden Umständen in einer kleinen, vom Weltverkehr seitab liegenden Stadt sein *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* (1791 und 1792, 2 Bde.), das zunächst nichts anderes sein sollte, als eine Fortsetzung des biographischen Teils von J. G. Walthers Lexicon von 1732, daher nur im Verein mit diesem auf einige Vollständigkeit Anspruch machen kann. Die Arbeit war hervorgegangen aus kurzen biographischen Notizen für eine allmählich zu stattlichem Umfang angewachsene Sammlung von Tonkünstlerbildnissen, und G. hat daher in einem besonderen Anhange zum Lexikon ein Verzeichnis der ihm bekanntgewordenen Tonkünstlerbildnisse in Holzschnitt, Kupferstich, Silhouette, Gemälde, Medaille, Büste, Statue gegeben; eine weitere Zugabe sind Berichte über berühmte Orgelwerke, von denen Risse oder Zeichnungen existieren, sowie ein Verzeichnis der wichtigsten neueren Erfindungen auf dem Gebiete des Instrumentenbaues mit Hinweis auf die Biographien. Nachdem G. erst einmal durch dieses (jetzt sog. *alte*) Tonkünstlerlexikon die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte, floß ihm immer reichlicheres Material zu Nachträgen oder einer zweiten Auflage zu; eine Fülle neuen Stoffes lieferte ihm Forkels *Literatur* (1792). So kam es, daß er statt einer neuen Auflage ein Ergänzungswerk veröffentlichte, welches aber das zu ergänzende erheblich an Umfang übertraf, nämlich sein *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812—14, 4 Bde.). Auch diesem ist wieder ein Bilderverzeichnis und Instrumentenregister beigegeben. G.s Lexika haben noch heute einen bedeutenden Wert, da sie durch neuere Werke dieser Art nur ungenügend reproduziert worden sind. Außer den beiden Lexika sind nur noch zu erwähnen: einige Aufsätze in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (2. bis 9. Jg.), im *Literarischen Anzeiger* (1797) und den *Deutschen Jahrbüchern* (1794). Als Komponist hat sich G. mit Klavier- und Orgelstücken und einigen Harmoniemusiken versucht. Seine ansehnliche Bibliothek verkaufte er bei Lebzeiten für 200 Louisdor an die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, behielt sich jedoch den Nießbrauch bis zu seinem Tode vor, sie in uneigennützigster Weise weiter vergrößernd (Katalog: *Wissenschaftlich geordnetes Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften* 1804). Einen *Versuch eines vollständigen Verzeichnisses von Haydns gedruckten Werken* schrieb G. 1792 für Boßlers Korrespondenz. Vgl. Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst* II, 1830.

Gerber, Heinrich Nikolaus, * 6. September 1702 und † 6. Aug. 1775 zu Wenigen-Ehrich bei Sondershausen; 1724—27 stud. jur. in Leipzig, in der Musik Schüler von J. S. Bach, 1728 Organist zu Heringen, seit 1731 fürstlicher Hoforganist in Sondershausen, komponierte zahlreiche Klavierwerke (Konzerte, Suiten, Menuette) und Orgelwerke (Trios, figurierte Choräle, Präludien und Fugen, Konzerte, Inventionen), die Manuskript blieben. Auch beschäftigte er sich mit Verbesserungen der Orgel und konstruierte eine Strohfiedel (Xylophon) mit Klaviatur. Vgl. Ph. Spitta, *J. S. Bach* II.

Gerber, Julius, * 1831 in Warschau, † 2. Dez. 1883 in Moskau, trat mit 14 Jahren ins Orchester des Moskauer Großen Theaters als Geiger ein, wurde dann Solist, Kapellmeister, endlich Musikinspektor, von 1871—81 Bratschist im Streichquartett der Kais. Mus. Gesellschaft; komponierte die Ballette *Trilby*, *Ariadne*, *Stella*, *Aglaia* u. a., auch einige musikalische Vaudevilles, 3 Streichquartette, 2 Quintette, Violin- und Klavierstücke.

Gerber, Rudolf, * 15. April 1899 in Flehingen (Baden), Schüler von Herm. Abert in Leipzig, Assistent am Musikhist. Seminar der Berliner Universität. Schrieb: *Der Operntypus J. A. Hasses und seine textlichen Grundlagen* (1925).

Gerbert (von Hornau), S. B., Martin, Fürstabt des Benediktinerklosters St. Blasien (Schwarzwald), * 12. Aug. 1720 zu Horb a. N., † 13. Mai 1793 zu St. Blasien, wo er 1736 in das Benediktinerkloster eingetreten und seit 1764 Fürstabt war. Da er mit der Verwaltung der reichen Bibliothek betraut wurde, vertiefte er sich in kirchengeschichtliche Studien; vor allem in die Geschichte des Kirchengesangs im Mittelalter. 1760 unternahm er eine Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien, durchstöberte besonders die Klosterbibliotheken und kehrte mit reicher Ausbeute von Abschriften mittelalterlicher Traktate über Musik heim. In Bologna trat er in freundschaftliche Beziehungen zu Padre Martini, und beide gelehrte Historiker tauschten ihre reichen Erfahrungen aus. Die erste Frucht seiner Studien war der Bericht über seine Reise: *Iter Allemannicum, accedit Italicum et Gallicum* (1765, 2. Aufl. 1773; deutsch von Köhler, 1767). Weiter folgte das hochbedeutende Werk *De cantu et musica sacra, a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus* (1774, 2 Bde.), *Monumenta veteris liturgiae Alemanicae*, St. Blasien 1777—79, und die *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* (1784, 3 Bde., Neudruck Graz 1905). Das Erscheinen des letzten Werkes machte außerordentliches Aufsehen und war von höchster Bedeutung für das Studium der mittelalterlichen Musikgeschichte. Vgl. L. Kästle, *M. G. Fürstabt von St. Blasien* (Lahr 1868); J. Bader, *Fürstabt M. G.* (Freiburg 1875) und A. Lamy, *G.* (1898).

Gerbić, Franz, Komponist und Gesangspädagoge, * 5. Okt. 1840 zu Zirknitz (Innerkrain), † 29. März 1917 in Laibach, widmete sich dem Lehrerberuf und wurde 1861 Leh-

rer zu Dornegg; Musik studierte er in Laibach bei Kamillo Mašek, dann am Prager Konservatorium; erst Heldentenor in Prag, Agram, Ulm und Lemberg, 1882—86 aber Professor des Sologesangs in Lemberg, seit 1887 in Laibach als Dirigent und Pädagoge, zuletzt als Direktor der Musikschule des Vereins *Glasbena Matica*. Als Komponist pflegte er vor allem das Lied, hat auch drei theoretische Werke hinterlassen.

Gerhard, Robert, * 1896 zu Valls (Tarragona), Spanien. Er studierte Komposition in Barcelona bei Felipe Pedrell, als dessen letzter Schüler. Trotz seiner Schweizer Abkunft wird er zur spanischen Schule gerechnet, mit der er durch Temperament und Neigung verbunden ist. Schrieb: für Gesang und Klavier: *L'infantament maravellós de Schaharazada; El Verger de les Galanies; Amour et Paysage;* 2 Klaviertrios; *Dos apunts* für Klavier.

Gerhardt, Elena, * 11. Nov. 1883 in Leipzig, Schülerin des dortigen Konservatoriums, insbesondere der Frau Hedmondt; seit 1903 sehr gefördert durch Arthur Nikisch, den sie 1912 nach Amerika begleitete. Sie ist eine der anziehendsten Liedersängerinnen Deutschlands, in der Vollendung alles Gesanglichen, der Schönheit des Organs, der unbetonten Beseeltheit des Vortrags; unübertroffen namentlich im Vortrag Brahmsscher Lyrik.

Gerhardt, Paul, neben Luther der bedeutendste Dichter protestantischer Kirchenlieder *(Befiehl du deine Wege, Nun ruhen alle Wälder, O Haupt voll Blut und Wunden* usw.), * 12. März 1607 zu Gräfenhainichen (Sachsen), † 27. Mai (7. Juni?) 1676 zu Lübben, war 1657 Diakonus der Nikolaikirche zu Berlin, legte 1666 wegen konfessioneller Zwistigkeiten sein Amt nieder und wurde 1669 Archidiakonus zu Lübben. Vgl. P. Langbecker, *P. G.s Leben und Lieder* (1841); E. G. Roth, *P. G.* (1829); E. Kochs, *P. G.* (1907); W. Nelle, *P. G.s Lieder und Gedichte* (1907); ders., *Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes* (2. Aufl. 1908); E. Aellen, *Quellen und Stil der Lieder P. G.s* (1912); Hermann Petrich, *P. G.* (1914).

Gerhardt, Paul, * 10. Nov. 1867 in Leipzig, wo er 1888—92 das Konservatorium (Ruthardt, Homeyer, Jadassohn) und die Universität besuchte, war 1893—98 Organist der Marienkirche zu Leipzig-Plagwitz und ist seitdem Organist und Kirchenmusikdirektor in Zwickau, wo er ständige Orgelkonzerte einrichtete. Werke: für Orgel: Fantasie und Fuge über ein eigenes Thema *op. 11*, Choralvorspiele *op. 1, 3, 12, 13;* Konzertstücke *op. 5, 9, 14;* Fantasie *Ein feste Burg op. 15; Totenfeier op. 16; Bagatellen op. 17;* Requiem für Blasorchester und Orgel *op. 18; Deutsche Passion op. 24* (geistl. Rhapsodie für Chor, Altsolo, kleines Orchester und Orgel), geistl. Lieder *op. 8, 20, 21; Christfeier* für gemischten Chor, Kinderchor, Soli und Orgel; Klavierlieder u. a.

Gericke, Wilhelm, * 18. April 1845 zu Schwanberg (Steiermark), † im Nov. 1925 in Wien, Schüler von Dessoff, wurde 1874 Kapellmeister der Hofoper zu Wien und später auch Dirigent der Gesellschaftskonzerte, ging 1884 als Dirigent der Sinfoniekonzerte nach Boston, legte aber 1889 diese Stellung aus Gesundheitsrücksichten nieder und ging nach Wien zurück, leitete dort wieder 1890 bis 1895 die Gesellschaftskonzerte, lebte im Winter 1895/96 in Dresden ohne Anstellung und kehrte dann abermals nach Wien zurück, übernahm 1898—1908 abermals die Leitung der Sinfoniekonzerte in Boston und lebte zuletzt im Ruhestand in Wien. Von Kompositionen G.s erschienen nur Lieder im Druck. Eine Operette *Schön Hannchen* wurde 1865 in Linz aufgeführt. Ms. sind ein Requiem, eine Konzertouvertüre, 2 Klaviersonaten, 2 Violinsonaten, ein Trio, Streichquartett, Klavierquintett, ein Septett und verschiedene Gesangssachen.

Gerke, Anton, Pianist und Pädagoge, * 21. Aug. 1812, † 17. Aug. 1870 auf seinem Gut im Gouv. Nowgorod, seit 1832 in Petersburg als Konzertpianist und Klavierpädagoge tätig, einer der Mitbegründer der Petersburger Symphonischen Gesellschaft (1840), ab 1862 Professor des Petersburger Konservatoriums, war u. a. der Lehrer Mussorgskys.

Gerlach, Dietrich, berühmter Nürnberger Musikdrucker, 1566—71 mit Ulrich Neuber assoziiert, danach allein bis zu seinem Tode 1575, worauf seine Witwe das Geschäft bis 1592 fortführte. Ein Katalog seiner Drucke erschien 1609 zu Frankfurt a. M.

Gerlach, Theodor, * 25. Juni 1861 zu Dresden, Schüler von Wüllner, war Theaterkapellmeister in Sondershausen, Posen, Koburg-Gotha, Kassel usw., lebte sodann in Dresden und war Direktor der Musikbildungsanstalt zu Karlsruhe. G. komponierte Lieder (auch „gesprochene"), Kammermusikwerke, eine Orgelsonate, eine Serenade für Streichorchester *op. 3*, Luthers *Lob der Musica* (Chor und Orchester), Patriotische Lieder (Männerchor), Musiken zu Carmen Sylvas *Manole* und Rückerts *Columbus* usw. Seine Oper *Matteo Falcone* wurde 1898 in Hannover mit Erfolg aufgeführt. Eine „gesprochene Oper" versuchte sich in neuen Bahnen: *Liebeswogen* (1903 in Bremen), umgearbeitet als *Das Seegespenst* (1914 in Altenburg); auch die „gesprochenen Lieder" (mit Harmonium oder Klavier) zeigen dieselbe Absage an den Gesang.

Gerle, Hans, wahrscheinlich Sohn von Konrad G., schon um 1523 als Violen- und Lautenmacher sowie als Lautenschläger in Nürnberg berühmt, † 1570, also gleichfalls alt geworden (ein Porträt von ihm von 1532 ist erhalten), ist Verfasser einiger historisch sehr wertvoller Tabulaturwerke: *Musica Teusch auf die Instrument der großen unnd kleinen Geygen auch Lautten* usw. (1532, enthält eine Anweisung für das Geigenspiel; 2. Auflage 1537, 3. als *Musica und Tabulatur auff die Instrument usw.*, 1546, *gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch frantzösischen Liedern unnd 2 Mudeten)*, ferner *Tabu-*

latur auff die Laudten (1533, erst 1886 wieder entdeckt), und *Ein newes sehr künstliches Lautenbuch* usw. (1552, mit Stücken von Francesco da Milano, Ant. Rotta, Rosseto, Joan Maria da Crema, Gintzler). Vgl. W. Tappert, *Die Lautenbücher des H. G.* Mh. f. Mg. (1886). — Ein Georg G. (Sohn?) war 1569—89 Kalkant und Lautenmacher in Innsbruck.

Gerle, Konrad, Nürnberger Lautenmacher, bereits 1469 berühmt, † 4. Dez. 1521. Vgl. *Allg. M.-Ztg.* 1816, S. 309 ff. (Kiefhaber).

German (spr. dseherm'n), J. Edward, (eigentlich Edward German Jones), *17. Febr. 1862 zu Whitchurch, Shropshire; trat 1880 in die R.A.M. zu London und wählte als Hauptfach Orgel bei Dr. Steggall; 1881 ging er, bei Weist Hill und Alfred Burnett, zur Geige über, gewann 1885 mit einem Tedeum für Chor und Orgel die Charles-Lucas-Medaille und schrieb noch als Zögling eine Operette *The Rival Poets* (1886, St. George's Hall). 1887 verließ er die Anstalt, wurde zweiter Geiger in Operettenorchestern, 1888 Dirigent von 30 Mann am Globe-Theater, schrieb dort für Richard Mansfields Aufführungen von Shakespeares *Richard III.* die Schauspielmusik; später, 1892, komponierte er die Musik zu Sir Henry Irvings *Heinrich VIII.* am Lyceum. 1901 arbeitete er Sullivans unvollendete Oper *The Emerald Isle* (Savoy Th.) aus, auf welche Operetten aus G.s eigener Feder im Stil Sullivans folgten: *Merrie England, A Princess of Kensington, Tom Jones, Fallen Fairies.* Weitere Werke: *Gipsy Suite* (1892); Musik zu *Romeo und Julie* (Lyceum 1895); *Wie es euch gefällt* (St. James 1896); *Viel Lärm um nichts* (ib. 1898); zu H. A. Jones' *The Tempter* (Haymarket 1893); zu der Herzogin von Sutherlands *The Conqueror* (Scala, 1915); zu Anthony Hopes *Nell Gwynn* (Prince of Wales' 1900). Orchesterwerke: Sinfonie I *E moll* (1890); II *A moll* (Norwich Fest.); sinfonische Suite *D moll*, 1893 (Leeds Fest.); Fantasie über Marschthemen, 1897; sinfonische Dichtung *Hamlet* (Birmingham Fest. 1897); sinfonische Suite *The Seasons* (Norwich 1899); *Welsh Rhapsody* (Cardiff 1904); *March Rhapsody on original themes* (Brighton); Krönungsmarsch und -hymne (1911); Thema und 6 Veränderungen (1919); *The Willow Song* (1922) u. a.

German sixth (spr. dseherm'n ßickß) (deutsche Sexte) nennen englische Theoretiker den Durakkord mit erhöhter Sext *(S^{6+})*, z. B. *f a c — dis.* Vgl. French sixth und Neapolitanische Sexte.

Germer, Heinrich, * 30. Dez. 1837 zu Sommersdorf (Provinz Sachsen), † 4. Jan. 1913 in Dresden, besuchte das Lehrerseminar in Halberstadt und war einige Zeit Lehrer, wurde aber 1857 Schüler der Kompositionsklasse der Berliner Akademie. Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer in Polen gewesen, ließ er sich als Klavierpädagoge in Dresden nieder. Schriften: *Die Technik des Klavierspiels op. 28* (mit Supplement *Die musikalische Ornamentik*), *Rhythmische Probleme op. 29, Wie spielt man Klavier? op. 30, Lehrbuch der Tonbildung beim Klavierspiel* .... (.... *Die musikalische Ornamentik* 1880), und *Wie studiert man Klaviertechnik?*, auch verfaßte er eine *Elementarklavierschule op. 32*, komponierte selbst Klavier-Etüden (*op. 31, 36, 45*, Schule des Oktaven- und Akkordspiels) und instruktive Stücke *(op. 34, 38, 39, 40, 42, 43)* und veranstaltete „akademische" Ausgaben klassischer Klavierwerke (Mozarts Sonaten, Beethovens Sonaten u. v. a.) und Etüden (u. a. eine Auswahl aus Czernys Etüden). Vgl. *Klavierlehrer* 1889 (Otto Schmid).

Gernsheim, Friedrich, * 17. Juli 1839 zu Worms, † 10./11. Sept. 1916 in Berlin, 1852 Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging zu weiterer Ausbildung 1855 nach Paris, wurde 1861 Musikdirektor zu Saarbrücken, 1865—74 Lehrer am Konservatorium zu Köln, 1872 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Professor ernannt, 1874 Dirigent der Maatschappij-Konzerte zu Rotterdam, 1890—97 Lehrer am Sternschen Konservatorium und bis 1904 Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, seit 1897 daneben Dirigent der Eruditio musica zu Rotterdam. 1897 wurde er Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin und 1901 Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition. G. war vor allem auf dem Gebiet der Kammermusik produktiv (drei Klavierquartette [*op. 6, 20, 47*], zwei Klavierquintette [*op. 35* und *63*], Trios *op. 28, 37*; drei Violinsonaten [*op. 4, 50, 64*], zwei Cellosonaten [*op. 12, 79*], fünf Streichquartette [*op. 25, 31, 51, 66, 83*], ein Streichquintett [*op. 9*] usw.); schrieb auch vier Sinfonien *(op. 32 G moll, op. 46 Es dur, op. 54 C moll* [*Mirjam*], *op. 62 B dur*), Ouvertüren *(Waldmeisters Brautfahrt op. 13* und *Zu einem Drama op. 82)*, ein Klavierkonzert *op. 16*, zwei Violinkonzerte *(op. 42 D dur, op. 86 F dur)*, Introduktion und Allegro für Violine *op. 38*, Cellokonzert *E moll op. 78* und eine Reihe Chorwerke *(Salamis* [Männerchor, Bariton und Orchester], *Nordische Sommernacht op. 21* [Soli, Chor und Orchester], *Hafis* [Soli, Chor und Orchester], *Wächterlied aus der Neujahrsnacht 1200* [für Männerchor und Orchester], *Odins Meeresritt* [Bariton, Männerchor und Orchester], *Das Grab im Busento* [Männerchor und Orchester], *Preislied op. 58* [nach Bibelworten, für Soli, Chor und Orchester], *Der Nornen Wiegenlied op. 65* [Chor und Orchester], *Phöbus Apollo* [desgl.], *Agrippina op. 45* [Szene für Altsolo mit Chor und Orchester]) usw. Auch verfaßte G. eine *Einführung in* E. Bossis *Canticum canticorum* (1901).

Gero, Ihan (Johann), Kathedralkapellmeister zu Orvieto, angesehener Madrigalist, vielfach mit Johannes Gallus verwechselt, gab heraus zwei Bücher 4st. Madrigale (1549), zwei Bücher 3st. Madrigale (1553 [1559, 1570], 1556) und ein Buch 2st. Madrigale und französische Kanzonen (1541—1687 immer wieder aufgelegt) sowie viele Stücke in

Sammelwerken (32 in Petrejus' *Trium vocum cantiones centum*, 1541). Im Neudruck 2 Motetten u. 3 Madrigale bei Torchi, *Arte mus. in I.*, I.

Gerold, Theodor, * 26. Okt. 1866 zu Straßburg i. E., erhielt seine Schulbildung am protestantischen Gymnasium und am Musikkonservatorium (Violine, Theorie, Gesang) seiner Vaterstadt, studierte Theologie an der Universität Straßburg und bestand da das Staatsexamen 1890; besuchte zugleich die Vorlesungen über Musikgeschichte von Prof. G. Jacobsthal. Er widmete sich darauf dem Studium der Gesangskunst bei Julius Stockhausen und in Paris bei Bussine und bei Giraudet. Von Stockhausen als Lektor an seine Gesangsschule berufen, war er dort mehrere Jahre tätig. Nebenbei nahm er noch Kompositionsunterricht bei A. Urspruch und widmete sich dem Studium der Musikgeschichte und der romanischen Philologie. Im Jahre 1909 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Straßburg (Dissert.: *Zur Geschichte der französischen Gesangskunst).* 1916 wurde er Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität Basel, 1919 Chargé de cours de musicologie an der neuen Universität Straßburg. 1921 erwarb er den Titel des Docteur ès lettres (Thesen: *Le manuscrit de Bayeux, chansons du XVe siècle* und *L'art du chant en France au XVIIe siècle*, Publications de la fac. des lettres de l'univers. de Strasbourg). Außer den genannten Werken erschienen im Druck: *Kleine Sängerfibel* (Mainz 1908 und 1912); *Das Liederbuch einer französischen Provinzdame um 1620* in der Festschrift zum 15. Neu-Philologentage 1912); *Chansons populaires des XVe* et *XVIe siècles*, Bibl. romanica 1913; *Les psaumes de Cl. Marot*, ebenda 1919; *Schubert* in *Les maîtres de la musique*, Paris 1923; *J. S. Bach* in *Les musiciens célèbres*, Paris 1925; im Druck: *La musicologie médiévale* in *Les classiques fr. du moyen âge* und *Les plus anciens chants de l'Eglise protestante de Strasbourg* (Public. de la Fac. de Theologie).

Gerona (Spanien). Vgl. J. de Chia, *La música en G.* (1886).

Gersbach, Anton, * 21. Febr. 1803 zu Säckingen, † 17. Aug. 1848 in Karlsruhe; Bruder von Joseph G. und sein Nachfolger als Seminarmusiklehrer zu Karlsruhe, veröffentlichte instruktive Klavierwerke, eine Klavierschule, Schullieder, Männerquartette, gemischte Quartette, einen Anhang zu seines Bruders *Singvöglein* und eine *Tonlehre oder System der elementarischen Harmonielehre.* Vgl. Neujahrsstück der Zürcher Allg. MG. Nr. 52 (1864, Biographie der Brüder G. von A. Stierlin).

Gersbach, Joseph, * 22. Dez. 1787 zu Säckingen, † 3. Dez. 1830 als Musiklehrer am Seminar zu Karlsruhe; veröffentlichte Schulliederbücher: *Singvöglein* (30 2st. Lieder), *Wandervöglein* (60 4st. Lieder). Sein Bruder Anton G. veröffentlichte nach seinem Tode: *Reihenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre* (1832) und *Liedernachlaß.*

Gerson (spr. scherßong), Jean Charlier de, * 14. Dez. 1363 zu Gerson bei Rethel, Kanzler der Universität Paris, † 12. Juli 1429 in Lyon; gelehrter Theolog (Doctor christianissimus), in dessen Werken (gedruckt 1706) sich die Abhandlungen: *De laude musices, De canticorum originali ratione* und *De disciplina puerorum* befinden. Vgl. Abbé Lafontaine, *J. G.* (1906).

Gerstberger, Karl, * 12. Febr. 1892 in Neisse, erst Jurist (Dr. jur. mit der Arbeit *Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst als Persönlichkeitsrecht)*, seit 1918 Musiker, 1919 Schüler von Othegraven in Köln, 1920 bis 1925 von Courvoisier und Haas, besonders aber K. Orff in München, wo er lebt. Er schrieb feingearbeitete Lieder, Chöre, ein Streichtrio und Streichquartett, eine Kammerkantate für 2 Soprane, 2 Flöten und Klarinette, ein Singspiel *Die Bärenritter* (Uhland) u. a.

Gerstenberg, J. D., im 18. Jahrhundert einer der Pioniere des Musikverlags in Rußland, geborener Deutscher, Besitzer einer Notendruckerei in Petersburg, unbedeutender Komponist. In seinem Verlage erschien eine Reihe von Sammelwerken, ferner die Werke von Tietz, Koslowsky, Chandoschkin, u. a. Am Ende des 18. Jahrhunderts vereinigte sich die Firma Gerstenbergs mit Dittmar & Co.

Gerster, Etelka (Frau G.-Gardini), ausgezeichnete Bühnensängerin (hoher Sopran), * 25. Juni 1855 zu Kaschau (Ungarn), † 20 Aug. 1920 in Pontecchio bei Bologna, Schülerin der Frau Marchesi am Wiener Konservatorium (1874—75), debütierte 1876 zu Venedig als Gilda *(Rigoletto)* und Ophelia *(Hamlet)* und sang zunächst in Marseille, Genua, Berlin (1877 bei Kroll), London usw. 1877 verheiratete sie sich mit ihrem Impresario Carlo Gardini († 15. Mai 1910 in Bologna, 77 j.), der sie ferner auf ihren Touren begleitete (1878, 1883 und 1887 in Amerika usw.). 1896 verlegte sie ihren Wohnsitz von Bologna nach Berlin, kehrte aber 1917 wieder auf ihren Landsitz bei Bologna zurück. Sie war eine sehr geschätzte Gesanglehrerin, Kgl. Kammersängerin. Sie schrieb einen *Stimmführer* (1906, 2. Aufl. 1908).

Gerstner, Hans, * 17. Aug. 1851 zu Luditz (Böhmen), studierte am Konservatorium zu Prag, war zuerst als Geiger im Orchester des Prager Landestheaters tätig und zugleich Mitglied des Konservatoriumsquartettes Bennewitz-Hegenbarth. 1871 kam er nach Laibach als Lehrer an der damaligen Staatl. Musikschule und zugleich Orchesterdirektor am Landschaftlichen Theater. 1882 gründete er als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft die „Kammermusikvereinigung der Philh. Gesellschaft". G. (1914 Musikdirektor) lebt als namhafter Pädagoge noch in Laibach.

Gervaise (spr. scherwäs'), Claude, Violinist in der Kapelle Franz I. von Frankreich, gab bei Attaingnant eine große Samm-

lung 4—5st. Tanzstücke heraus (*Danceries à 4 et 5 parties*, 3.—6. Buch [!] 1550—55). Einige Chansons von G. finden sich in Sammelwerken. H. Expert gibt in Bd. 23 der *Maîtres musiciens* eine Auswahl der *Danceries* von G., Et. du Tertre und anonyme.

Gervasoni (spr. dscher-), Carlo, * 4. Nov. 1762 und †4. Juni 1819 zu Mailand; lange Jahre Kirchenmusikdirektor zu Borgo Taro, Mitglied der italienischen Akademie der Wissenschaften und Künste, schrieb *La scuola della musica* (allgemeine Musiklehre, 1800), *Carteggio musicale* (Briefe über das vorige Werk, 1804); *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica* (1812).

Gervinus, Georg Gottfried, der berühmte Literarhistoriker, * 20. Mai 1805 zu Darmstadt, † 18. März 1871 als Professor in Heidelberg; war ein warmer Verehrer Händels und hat persönliche Verdienste um die Errichtung des Händel-Denkmals zu Halle sowie um die große Händel-Ausgabe Fr. Chrysanders (s. d.). Seiner Begeisterung für den großen Meister entsprang das Werk *Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst* (1868). Seine Witwe Viktoria (* 1820, † 2. Juni 1893 zu Heidelberg) veröffentlichte eine Auswahl von Gesängen (390 Nummern in 7 Bänden) aus Opern und Oratorien Händels, welche 1880 durch Jul. Schäffer (s. d.) eine vernichtende Kritik erfuhr, ferner eine *Naturgemäße Ausbildung in Gesang und Klavierspiel* (1892); und gab *Händels Oratorientexte* in der Übersetzung ihres Gatten heraus (1873).

Gesamtausgaben. Der älteste Versuch einer Ausgabe des Gesamtwerks eines großen Musikers wurde bei Händel gemacht, von dem Sam. Arnold 1786 eine G.-A. in 36 Bänden im Auftrag des Königs Georg I. besorgte; eine Art von G.-A. war auch die Subskriptionsausgabe von Mozarts Werken in 17 Bänden, die 1798—1816 bei Breitkopf & Härtel erschien, bei welcher Firma auch von Haydn 1800—06 eine 12bändige Ausgabe herauskam. Beethoven hat ebenfalls seit 1810 an eine G.-A. seiner Werke gedacht (vgl. Max Unger, *Beethoven über eine G.-A. seiner Werke* [1920]). Die Zeit der großen kritischen G.-A. beginnt jedoch erst mit der Geschichte der Bach- und Händelgesellschaften (s. d.); im Gefolge dieser beiden monumentalen Parallel-Publikationen (seit 1850 bzw. 1859) sind G.-A. allmählich folgenden Meistern zuteil geworden: G. de Machaut (seit 1926, unvollendet), Obrecht (seit 1908), Josquin (seit 1922, unvollendet), Palestrina (seit 1875), Lasso (seit 1895, noch unvollendet), Vittoria (1902), Juan Pujol (seit 1926), Marenzio (seit 1929), M. Praetorius (seit 1927), Sweelinck (seit 1895), Schütz (1885), Schein (1901, unvollendet), Chambonnières (1925), Purcell (1895, unvollendet), Buxtehude (seit 1925, unvollendet), Vincent Lübeck (1921), Georg Böhm (seit 1927), Haydn (seit 1907, unvollendet), Rameau (1896, unvollendet), Corelli, J. K. F. Fischer, Grétry (1883, unvollendet), Mozart (1875), Beethoven (1870), C. M. v. Weber (seit 1926, unvollendet), Schubert (1883), Mendelssohn (1874), Schumann (1879), Lanner (1889), Joh. Strauß d. Ä. (1887), Chopin (1875), Wagner (1914), Liszt (1907, unvollendet), Cornelius (1905), Berlioz (1900, ohne die Opern), Brahms (1927/8). Vgl. auch Denkmäler.

Gesang ist in gewissem Sinne gesteigerte Rede. Je geringer der Affekt ist, welchen der G. zum Ausdruck bringt, desto mehr wird er der wirklichen Rede noch nahestehen, so im Rezitativ, im Parlando, überhaupt in einer schlichten erzählenden und beschreibenden Vortragsweise. Dagegen wird der gesteigerte Affekt die Melodie mehr oder weniger vom Wort und seinem Rhythmus unabhängig machen und charakteristische, rein musikalische Ausdrucksformen annehmen, so in den Jubilationen des Hallelujagesangs der ältesten christlichen Kirche, so im wortlosen Jodler des Naturgesangs, so im kolorierten Kunstgesange, besonders in der Oper. Eine Grenze zu ziehen, wie weit die Steigerung der musikalischen Elemente der Sprache (der Vokalisation, welche Trägerin des Tonfalls ist, und des Rhythmus) gehen darf, ist nicht möglich. So sehr der Gesang in Lied und Oper an die Deklamation gebunden sein mag, so bewegt er sich doch in einer besonderen, durchaus eigenen ästhetischen Sphäre. Ganz unberechtigte Willkür ist es, die Koloratur zu verbannen; dagegen ist allerdings ihre gehäufte Anwendung als Ausdrucksverschwendung ästhetisch anfechtbar. Die Koloratur ist die höchste Steigerung des Affekts und muß als solche behandelt werden (Wagner hat auch hier die Wege gewiesen; wo bei ihm Melismen auftreten, kennzeichnen sie Höhepunkte der Situation).

Die Frage, ob die durch die Phrasierungslehre angebahnte Methodik eines ausdrucksvollen Vortrags auch ihre Konsequenzen für die Gesangsunterrichtsmethode resp. überhaupt für die Gesangspraxis habe, muß entschieden bejaht werden. Nur darf man nicht vergessen, daß die Unterscheidung von Sätzen, Phrasen, Motiven und Unterteilungsmotiven auf rein musikalischem Gebiete etwas der Gliederung der Wortsprache in Sätze, Teilsätze, Worte und Silben ähnliches ist, daß also beim Gesang zweierlei Arten der Gliederung, zwei voneinander verschiedene Mittel der Gliederung, verbunden auftreten. Beide können allerdings bis zu einem gewissen Grade miteinander in Einklang gebracht werden; ja, der bekannte Fehler „schlechter Deklamation" wäre für den Komponisten nicht möglich, wenn beide Faktoren nicht in gewissen Hauptpunkten Übereinstimmung aufweisen müßten. Dies oberste Gesetz ist das Zusammenfallen der Schwerpunkte, im kleinen wie im großen. Doch erzielt der Dichter einen großen Teil seiner Wirkungen durch Konflikte der Wortbedeutung und Wortbetonung mit dem metrischen Schema. Wo die Verszeilen gerade Teilsätzen entsprechen und das den

Schwerpunkt des Sinnes bildende Wort mit seiner Hauptsilbe auf das schwere Glied des schweren Fußes fällt, verträgt oder fordert der Gesangsvortrag genau dieselbe dynamisch-agogische Ausstattung wie eine Instrumentalmelodie gleicher metrischer Konstruktion. Dagegen spielen Wortbetonungen auf Stellen, die im metrischen Schema leichte sind (seien es leichte Fußglieder oder leichte Füße), dieselbe Rolle wie auf dem Gebiete der absoluten Musik alle Akzent heischenden Bildungen (Synkope, Dissonanz, modulierende Töne), d. h. sie fordern entweder stärkere Betonung innerhalb der natürlichen Hauptschattierung oder aber, sofern sie in direkte Nachbarschaft des Schwerpunktes kommen, eine Antizipation oder Hinausschiebung der Gipfelung. Für die Abgrenzung der Phrasen und Motive ist in der Vokalmusik der Wortsinn und Satzsinn durchaus maßgebend, eventuell selbst im stärksten Konflikt mit den aus rein musikalischen Gesichtspunkten gebotenen Begrenzungen. Vgl. Riemann, *Handbuch der Gesangskomposition* [*Vokalmusik*] 1891 (3. Aufl. 1921), J. P. Dabney, *The Musical Basis of Verse* (1901). Vgl. Deklamation.

Gesangbuch. Die geistlichen Gesangbücher sind für die Geschichte der Musik von Wichtigkeit, da sie seit ihrem Entstehen (1524) Jahrhunderte lang fast ausnahmslos mit Melodien, zum Teil in mehrstimmigem Satze, erschienen sind. Schöpfer des G.s sind Luther und Joh. Walther; ihre ersten Liedersammlungen erschienen 1524. Vgl. Fr. Zelle, *Das älteste lutherische Hausgesangbuch* [*Färbefaß-Enchiridion*] (Göttingen 1903), Hans Hofmann, *Faksimile-Ausgabe des ersten Leipziger Gesangbuchs von Michael Blume 1530* (1914) und Eitner, *Publikationen* Bd. 7 (J. Walthers *Geistl. Gesang Buchleyn*). Ihnen folgten dann bald auch katholische Gesangbücher für den Gemeindegesang (1537, Michael Vehes Gesangbüchlein). Vgl. Hoffmann von Fallersleben, *Das älteste katholische Gesangbuch* (1853), sowie Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied.* Im ersten Jahrhundert der Reformation waren die Gesangbücher teils für die Hand der Gemeindeglieder bestimmt, teils aber Chorbücher für den mehrstimmigen Kunstgesang. In P. Gerhardts (Johann Crügers) Zeit fügte man zu den Singstimmen nicht selten Instrumentalstimmen, so in mehreren Ausgaben der *Praxis pietatis melica.* Im Freylinghausenschen G. (1704, 1714) (siehe dass.) und vielen anderen der Zeit Bachs ist den Melodien der bezifferte Baß beigefügt. Für das 17. Jahrhundert ist die *Praxis piet. mel.*, für das 18. das Freylinghausensche G. die wichtigste Melodienquelle. Die Liederfülle des Pietismus führte zur allmählichen Weglassung der Melodien aus dem G., vollends die Zeit der „Aufklärung" (seit 1740) ließ die Noten weg; nur ausnahmsweise finden sie sich noch, namentlich in reformierten Büchern. Im 19. Jahrhundert hat mit der G.-Reform (seit 1818) auch wieder eine Bewegung für Gesangbücher mit Noten eingesetzt (Berg.-Märk. G. 1834, Eisenacher Entwurf 1852, Bayern 1852 u. a.); doch blieben das vereinzelte Unternehmen; erst im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wird das Streben wieder allgemein, Gesangbücher mit Noten zu schaffen. Vgl. Wackernagel, *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert* (1855, mit Abdruck von G.-Vorreden) und A. Fischer, *Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts* (1904, herausgegeben von Tümpel). Vgl. auch Choral.

Gesangschulen s. Gesangskunst.

Gesangshygiene, s. v. w. Pflege der Singstimme durch eine vernünftige, zweckdienliche Lebensweise, einerseits durch Vermeidung dessen, was das Stimmorgan zu schädigen oder wohl gar den Verlust der Stimme herbeizuführen geeignet ist, andrerseits durch Kräftigung der in Frage kommenden Organe durch Aufenthalt in gesunder Luft, Atmungsgymnastik, aber auch überhaupt durch allgemeine Körperpflege (Turnen, Spazierengehen, kräftige Nahrung) usw. Speziell mit diesen Fragen beschäftigen sich Grosheim, *Pflege und Verwendung der Stimme* (1830), Segond, *Hygiène du chanteur* (1846); Graben-Hoffmann, *Die Pflege der Singstimme* (1865); Mandl, *Gesundheitslehre der Stimme* (1876); Morell Mackenzie, *The Hygiene of Vocal Organs* (1886, 5. Aufl. 1888, deutsch als *Singen und Sprechen* von Michael 1887, 2. Aufl. 1901); A. Avellis, *Der Gesangsarzt* (1896); Andrée Lacombe, *La science du mécanisme vocal* (1895); R. Garnault, *Cours ..... de hygiene et de thérapeutique de la voix* (1896); H. Krause, *Die Erkrankungen der Singstimme* (1898); Theodor Flatau, *Hygiene des Kehlkopfes* (1898 in Heymanns *Handbuch der Laryngologie*); derselbe, *Intonationsstörungen und Stimmverlust* (3. Aufl. 1903) und *Die funktionellen Stimmschwächen* (1905); L. Kofler, *Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung* (a. d. Engl., 14.-18. Aufl. 1924); A. Ephraim, *Die Hygiene des Gesanges* (1899); K. Casten, *Hygiene der Stimme* (deutsch und russisch); P. Garno, *Rede und Gesang. Lehrgang der Hygiene der Stimme* (deutsch und russisch); O. Guttmann, *Die Gymnastik der Stimme* (6. Aufl. 1902); O. Körner, *Die Hygiene der Stimme* (1899); Albr. Krüger, *Die menschliche Stimme, ihre Organe, Ausbildung, Pflege usw.* (1899); H. Mund, *Die Ausbildung und Erhaltung der menschlichen Stimme auf Grundlage der Anatomie, Physiologie und Hygiene* (1899); W. A. Aikin, *The Voice, its Physiology and Cultivation* (1900); W. Creyke, *Voice Culture* (1900); W. H. Lawton, *The Singing Voice and its Practical Cultivation* (1902); Edmund J. Meyer, *The Renaissance of the Vocal Art* (1902); M. Bukofzer, *Zur Hygiene des Tonansatzes* (1904); derselbe, *Was ist Tonansatz* (1905); *Vom Erleben des Gesangstones* (1920), *Das Ideomotorische in unserm Stimmorgane und die Musik* (1921); R. Imhofer, *Die Krank-*

heiten der Singstimme (1904); W. Bottermund, *Die Gesundheitspflege der Stimme* (1904); K. H. Hermann, *Anleitung zur Heilung von Stimmstörungen* (1905); Mme Cléricy du Collet, *Méthode de rééducation de la voix* (1907); H. Gutzmann, *Stimmbildung und Stimmpflege* (1906); P. Bonnier, *La voix, sa culture physiologique* (1906); P. H. Gerber, *Die menschliche Stimme und ihre Hygiene* (1907; 3. Aufl. 1918); A. Perretière, *Les maladies de la voix chantée* (1907); Ernst Barth, *Einführung in die Physiologie, Pathologie und Hygiene der menschlichen Stimme* (Leipzig 1911); Victor Delfino *Fisiologia higiena de la voz* (Madrid 1911, 2 Bde.); J. und V. Forchhammer, *Stimm- und sprachphysiologische Theorie und Technik des Singens und Sprechens* (1921); Friedr. Leipoldt, *Stimme und Sexualität* (1926), Kurt Singer, *Berufskrankheiten des Musikers* (1926). Speziell für die Atemgymnastik stellte 1908 Ottmar Rutz (s. d.) ganz neue Theorien auf.

Gesangskunst. Die menschliche Stimme ist das vollendetste und am höchsten stehende Musikinstrument; man spendet einem Instrument das höchste Lob, wenn man sagt: es singt, es ist der echten Kantabilität fähig. Aber nur wenig Stimmbegabten hat die Natur gleich die rechte Art des Singens mitgegeben, und auch die beste Stimme ist nichts wert, wenn sie schlecht behandelt wird.

Das Singen ist eine Kunst, die außer natürlicher Begabung auch Schule voraussetzt. Bereits im frühen Mittelalter sorgte die Kirche für Ausbildung guter Sänger, und schon Papst Hilarius (5. Jahrh.) soll zu Rom eine Sängerschule errichtet haben. Zu Ende des 8. Jahrh. entstanden zu St. Gallen und Metz die ersten Sängerschulen nach römischem Muster. Die Zahl solcher Schulen wuchs später außerordentlich, und später war mit jeder Kirche, die einen Sängerchor unterhielt, eine Gesangschule verbunden (vgl. Kantorei, Domchor und Maîtrise). Hervorragende Sängerschulen waren die Pariser seit dem 12. Jahrhundert, die päpstliche zu Rom und die zu Cambrai. Die Sängerkapellen der Fürstenhöfe (auch die päpstliche) beschränkten sich übrigens durchaus nicht auf den Kirchengesang, sondern pflegten auch den weltlichen Kunstgesang (vgl. Haberl, *Bausteine* III, 64 Anm.). Über die ältesten Formen des mehrstimmigen Gesanges vgl. *Organum, Discantus, Faux bourdon.*

In der kirchlichen und weltlichen mehrstimmigen Musik des 14.—15. Jahrhunderts ist die Oberstimme überwiegend die eigentliche Singstimme (vgl. *Cantus*), die von Instrumenten begleitet wird (vgl. *Ars nova*). Erst das Ende des 15. Jahrhunderts (vgl. Ockeghem) bringt den vierstimmigen a cappella-Gesang ohne Instrumente (doch mit Verwendung derselben Tonsätze auch als Instrumentalstücke). Zu Ende des 16. Jahrhunderts kommt der übermäßig verschnörkelte Vortrag der Gesangskompositionen auf, auch für die kirchlichen Werke der Palestrinaepoche; vgl. dazu Girol. della Casa *Il vero modo de diminuire con tutte le sorti di istromenti da fiato et corde et di voce humana* (Venedig 1584, 2 Bücher), Fr. Rognone Taegio, *Passaggi . . . nel diminuire* usw. (1592); G. M. Bovicelli, *Regole, Passagi di musica*, 1594; Lod. Zacconi, *Pratica di musica* 1592, sowie von neueren Arbeiten die von Fr. Chrysander, *L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs*, Vierteljahrsschrift f. MW. 1891; H. Goldschmidt, *Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts* (1890) und Bernh. Ulrich, *Die Grundsätze der Stimmbildung während der a cappella-Periode und zur Zeit des Aufkommens der Oper* [1474—1640] (1910). Ebenfalls eine Frucht der Gesangsvirtuosität ist die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts aufkommende Komposition für Stimmen von 2½—3 Oktaven Umfang (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II S. 45ff. und 224), die zugleich den hohen Tenor und den tiefen Baßumfang beherrschten. Die um 1600 aufkommende Oper bot den sangeslustigen Italienern ein neues Feld, das mit der Einführung des neuen Stils und der Aufhebung der alten Mensurbestimmungen den eigentlichen „virtuoso" (im Gegensatz zum alten „musico", der meist auch schöpferisch tätig war), erst freimachte. Die eigentliche Blüte der Gesangsvirtuosität (des bel canto) datiert daher seit der ersten Blüte der italienischen Oper (Mitte des 17. Jahrhunderts).

Die ältesten eigentlichen Gesangsschulwerke sind die Vorreden zu Caccinis *Nuove musiche* (1602) und zu O. Durantes *Arie divote* (1608); die *trilli, groppi* und *giri* spielen darin bereits eine große Rolle. (Eine geistvolle Vorführung der Passagen- und Diminutionskünste jener Zeit in künstlerischer Form ist Fr. Turinis 1—5st. Madrigal mit obligater Violine *Mentre vag' angioletta* [Neuausgabe von H. Riemann, Langensalza bei Beyer]). Weiter sind zu nennen J. A. Herbsts *Anleitung zum Singen* (1642) und Joh. Crügers *Der rechte Weg zur Singekunst* (1660). Noch heute in Ansehen stehende Werke über die Gesangsverzierungen sind Tosis *Opinioni de' cantori antichi e moderni* (1723; deutsch von Agricola, 1757) und J. A. Hillers *Anweisungen „zum musikalisch richtigen"* bzw. *„zum musikalisch zierlichen Gesange"* (1774 bzw. 1780).

Wie der virtuose Gesang selbst, so fand auch die Schulung für ihn ihre Stätte außerhalb der Kirche, und es waren fortan teils berühmte Sänger, teils berühmte Opernkomponisten, welche nun Gesangschulen errichteten. Solche Schulen waren die des Pistocchi zu Bologna (fortgesetzt durch seinen Schüler Bernacchi, die berühmteste von allen), die des Porpora (der zu Venedig, Wien, Dresden, London und zuletzt in Neapel lebte und lehrte), und von Leo, Feo (Neapel), Peli (Mailand), Tosi (London), Mancini (Wien) usw. Besonders hervorragende Sänger des 18. Jahrhunderts waren die Kastraten: Ferri, Pasi, Senesino, Cusanino, Nicolini, Farinelli, Gizziello, Caffarelli, Salimbeni, Momoletto; die Tenoristen:

Raaff, Paita, Rauzzini; unter den Sängerinnen ragen hervor: Faustina Hasse, die Cuzzoni, Strada, Agujari, Todi, Mara, Corona Schröter, M. Pirker, Mingotti. Im 19. Jahrhundert wird zwar über den Verfall des bel canto geklagt, doch hat dieser nochimmer eine Reihe ausgezeichneter Lehrmeister zu verzeichnen, welche die Traditionen der alten italienischen Schule weiter vererbten, wie: Aprile, Minoja, Vaccaj, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panseron, Duprez, Frau Marchesi, Lamperti, Panofka, M. García. Von deutschen Gesanglehrern der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart sind vor allem hervorzuheben: Hauser, Stockhausen, Hey, Gänsbacher, R. v. Zur Mühlen, Iffert usw. Aus der großen Reihe berühmter Gesangskünstler des 19. Jahrhunderts seien nur noch genannt die Sängerinnen: Catalani, Schröder-Devrient, Sontag, Milder-Hauptmann, Lind, Ungher-Sabatier, Pisaroni, Albani, Zerr, Viardot-García, Malibran, Pasta, Nau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Artôt, A. und C. Patti, Trebelli, Cruvelli, Nielsson, Monbelli, Albani, Lucca, Mallinger, Orgeni, Peschka-Leutner, Th. Vogl, Wilt, Materna, Saurel, Gerster, Sembrich, Thursby, Prevosti, Th. Malten, R. Sucher, Am. Joachim, Sachse-Hofmeister, H. Spies, S. Arnoldson, G. Bellincioni, Lilli Lehmann, Destinn, Herzog, Greeff-Andrießen, Hauck, Gulbranson, Götze, Huhn, Niclaß-Kemptner, Nordica, Renard, Sanderson, Schumann-Heink, Ternina, Melba, Muriel Foster, Ger. Farrar, Emma Eames, Tetrazzini, Artôt de Padilla, Elena Gerhardt, M. Ivogün, Cl. Dux, Selma Kurz, B. Kiurina, Elis. Rethberg, Sigrid Onegin usw.; der Sopranist Velluti (der letzte Kastrat, noch 1825—26 in London); die Tenoristen Tacchinardi, Crivelli, Ponchard, Braham, Franz Wild, Audran, Reeves, Rubini, Duprez, Nourrit, Tamberlick, Schnorr von Carolsfeld, Tichatschek, Roger, Martini, Mario, Capoul, Achard, Vogl, Niemann, Sontheim, Wachtel, Gust. Gunz, Em. Götze, van Dyck, Ernst Kraus, Winkelmann, Gudehus, J. de Reßke, Tamagno, Caruso, Bonci, Knote, Slezak, v. Bary, Gigli, Erb; die Baritonisten: Pischek, Marchesi, Kindermann, J. H. Beck, Betz, Mitterwurzer, Stägemann, Stockhausen, Faure, Gura, Scheidemantel, d'Andrade, Battistini, Bulß, Messchaert, Reichmann, van Rooy, Wüllner, Scotti, Soomer, Stracciari, Th. Bertram, Schlusnus, Schorr; und die Bassisten: Agnesi, Battaille, L. Fischer, Lablache, Tamburini, Staudigl, Levasseur, Scaria, Krolop, Karl Formes, Wiegand, E. de Reßke, Sistermans, Planck, Felix von Kraus, Plancon, Knüpfer, Schaljapin, Rich. Mayr, Bender.

Von den Schulwerken für das Studium des Gesangs sind besonders die von Vaccaj, Concone, Bordogni, Panofka, Panseron, Marchesi, Sieber, Hauser, J. Stockhausen, J. Hey, H. Goldschmidt, Iffert, Anna Lankow, Friedr. Schmidt, B. Pulvermacher, C. van Zanten, Noë-Moser zu nennen. Vgl. G. Fantoni, *Storia universale del canto* (1873); W. J. Henderson, *Early History of Singing* (Neuyork 1921); Th. Gérold, *L'art du chant en France au XVIIIe siècle* (Straßburg 1921); Fr. Haböck, *Die Gesangskunst der Kastraten* (1923); derselbe, *Die Kastraten und ihre Gesangskunst* (1927). Vgl. Stimmbildung.

Geschichte der Musik. Eine allgemeine Geschichtsschreibung der Musik ist, abgesehen von den unzulänglichen Ansätzen von Printz (1690), von A. G. Bontempi (1695) und Bonnet-Bourdelot (1715), erst nach 1750 versucht worden, und zwar in kurzen Zwischenräumen von Padre Martini (*Storia della musica*, 3 Bde., 1757, 1770, 1781), Hawkins (*A General History of the Science and Practice of Music*, 5 Bde., 1776, Neudruck 1853, 3 Bde.), Burney (*A General History of Music*, 4 Bde., 1776—89), Forkel (*Allgemeine Geschichte der Musik*, 2 Bde., 1788, 1801). Diesen ist anzuschließen Labordes den Titel einer Musikgeschichte meidender *Essay sur la musique ancienne et moderne* (1780, 4 Bde.), ein durch Fétis hartes Urteil ungebührend herabgesetztes Werk. Dieser älteren Gruppe sind die neueren, dem 19. Jahrhundert angehörigen gegenüberzustellen: Ambros (*Geschichte der Musik*, 4 Bde., 1862—78 [der 4. in Neubearbeitung von H. Leichtentritt 1909] und ein Band Musikbeilagen [herausgegeben von O. Kade] 1882 und Register von W. Bäumker 1882) und Fétis (*Histoire générale de la musique*, 5 Bde., 1869—75). Von all den Genannten sind nur die beiden englischen Werke zu Ende geführt; Martini ist nur bis zur Absolvierung der Griechen gekommen, Forkel und Fétis enden mit 1500, Ambros mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Dies Steckenbleiben erklärt sich aus der überwältigenden Fülle des Stoffes, der sich vor dem Historiographen immer höher auftürmt, je mehr er der neuern Zeit nahekommt. H. Riemanns *Handbuch der Musikgeschichte* (Leipzig 1904—13, 5 Teile, 2. Aufl. 1921/22 Bd. I, 2, 3. Aufl. 1923) führt zwar bis in die Neuzeit, aber mit Verzicht auf ausführliche Darstellung der Geschichte der beiden letzten Jahrhunderte. Ein Versuch, mit Verteilung der Riesenarbeit auf eine Anzahl Einzelarbeiter besser zum Ziele zu kommen, ist die *Oxford History of Music* unter Redaktion von H. W. Hadow (6 Bde., Oxford 1901—05; I—II: Mittelalter und Palestrina-Epoche, H. E. Wooldridge; III: 17. Jahrhundert, H. H. Parry; IV: Bach- und Händel-Periode, Fuller-Maitland; V: Wiener Klassiker, Hadow; VI: Romantiker, E. Dannreuther); einen ähnlichen Weg haben Guido Adler mit seinem *Handbuch der Musikgeschichte* (1924) und Ernst Bücken mit einem *Handbuch der Musikwissenschaft* (1927 ff.) eingeschlagen. Eine noch mehr ins Einzelne gehende Arbeitsteilung repräsentieren die bei Breitkopf & Härtel erschienenen *Kleinen Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen* unter Leitung von H. Kretzschmar (I. Schering, *Instrumentalkonzert* 1907 [1927], II. Leichtentritt, *Motette* 1908; III. Schering,

Oratorium 1911; IV. Kretzschmar, *Das neue deutsche Lied* I 1911; V. E. Schmitz, *Kantate* 1914; VI. H. Kretzschmar, *Oper* 1919; VII. H. Kretzschmar, *Einführung in die Musikgeschichte* 1920; VIII. Joh. Wolf, *Notationskunde* I 1913, II 1919; IX. H. Botstiber, *Ouvertüre* 1913; X. G. Schünemann, *Dirigieren* 1913; XI. P. Wagner, *Messe* I 1913; XII. C. Sachs, *Musikinstrumente* 1920; XIII. A. Aber, *Handbuch der Musikliteratur* 1922; XIV. K. Nef, *Sinfonie und Suite* 1921. Eine ähnliche Reihe noch kleineren Formats ist die von Joh. Wolf geleitete Abtlg. Musik der *Jedermanns Bücherei*. Die unter Redaktion von A. Lavignac (s. d.) in Angriff genommene *Encyclopédie de la musique* des Pariser Konservatoriums tritt mit einer ähnlichen Disposition hervor, die schließlich als Erweiterung der Einzelartikel eines musikalischen Fachlexikons zu Einzelbänden definiert werden muß, ganz ähnlich wie die zahlreichen Sammlungen von Musikerbiographien (Hueffers *Great Musicians*, Reimanns *Berühmte Musiker*, die *Klassiker der Musik* der Deutschen Verlags-Anstalt, Chantavoines *Maîtres de la musique*, E. Poirées *Musiciens célèbres*) Tonkünstlerlexika mit Beschränkung auf die bedeutendsten Meister darstellen. Da aber gerade die neuere Musikgeschichte, die Geschichte der Musik, welche noch heute lebt und klingt, weitaus das meiste Interesse findet, so haben einige Geschichtschreiber sich auf eine gedrängte Darstellung nur dieser beschränkt, so R. G. Kiesewetter *(Geschichte der europäisch abendländischen oder unserer heutigen Musik* 1834, 2. Aufl. 1846), Franz Brendel (*Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich*, 2 Bde. 1852, 7. Aufl. 1888, ergänzt von R. Hövker 1902), W. Langhans (*Geschichte der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts*, 2 Bde. 1882—86, als Ergänzung zu Ambros gedacht), H. Riemann (*Geschichte der Musik seit Beethoven* 1900), C. Bellaigue (*Un siècle* [Bd. 2, *La Musique* 1900]), H. Rietsch (*Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts* 1900), H. Merian (*Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert* 1902), K. Grunsky (*Die Musik des 19. Jahrhunderts* 1902), R. Louis (*Die deutsche Musik der Gegenwart* 1909), F. Volbach (*Die deutsche Musik im 19. Jahrhundert*, Kempten 1909), W. Niemann (*Die Musik seit Wagner* 1914, unter dem Titel *Die Musik der Gegenwart*, 2. Aufl. 1918), Camille Mauclair (*La Musique européenne de 1850 à 1914* [Paris 1914]); W. Schrenk *(R. Strauß und die neuere Musik* 1924); Kurt Westphal (*Die moderne Musik* 1928); s. auch Paul Bekker.

In zweiter Reihe zu nennen, weil nicht in gleichem Maße wie die zuerst genannten Werke auf eigenen Forschungen aufgebaut, sind die Musikgeschichten von Busby (1819), A. Reißmann (1863), J. Fr. Rowbotham (1885 ff.), auch die illustrierten Musikgeschichten von Em. Naumann (1880 bis 85), auch holländisch und russisch, Neubearbeitung von E. Schmitz 1908 ff.), J. Combarieu (*Hist. de la musique*, 3 Bde. 1913—20); von Hortense Panum mit Wilh. Behrend (1905, 2 Bde., dänisch); Heikki Klemetti (*Musiikin Historia*, 1916 ff., bisher 2 Bände, finnisch).

Aus der fast unübersehbaren Reihe von Kompendien der Musikgeschichte hebt sich mit dem Range eines mit Gewissenhaftigkeit und Umsicht abgefaßten Werks hervor A. v. Dommers *Handbuch der Musikgeschichte* (1867 [1877], Neubearbeitung von Arn. Schering 1914). Auch H. Riemann brachte ein *Kleines Handbuch der MG.* 1908 (2. Aufl. 1914, 4. und 5. Aufl. 1922). Als Leitfaden für Vorlesungen usw. sind auch zu empfehlen das *Kompendium der Musikgeschichte* von Ad. Prosnitz (1. Bd. bis zum 16. Jahrhundert, 2. Bd. 1600—1750, 3. Bd. 1915), die *Musikgeschichte im Umriß* von H. A. Köstlin (6. Aufl. 1903), sowie zur Vergleichung entgegenstehender Ansichten L. Meinardus *Die deutsche Tonkunst im 18. und 19. Jahrhundert* (ultrakonservativ, 1888) und R. Pohl, *Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung* („fortschrittlich", 1888); C. Bellaigue, *Les époques de la musique* (2 Bde., Paris 1909); als Repetitorium H. Riemanns *Katechismus der Musikgeschichte* (7. Aufl. 1920, auch englisch, russisch und italienisch); als gedrängte Darstellungen die *Musikgeschichte* nebst *Beispielsammlung* von A. Einstein (1917, 3. Aufl. 1927) und die *Musikgeschichte* von Joh. Wolf (1926, ebenfalls mit Beispielsammlung).

Das moderne Prinzip der Arbeitsteilung, Spezialisierung der Talente auf eine beschränkte Sphäre ist gewiß auch auf dem Gebiete der musikalischen Geschichtschreibung sehr am Platze. Besonders sind es die Biographen, welche durch Konzentration auf eine leuchtende Erscheinung ein lebendiges Bild von einer wenn auch kurzen Phase der Musikgeschichte gewinnen und der Welt vermitteln, so Baini, Brenet (Palestrina), Sandberger (Lasso), Winterfeld (G. Gabrieli), Pirro (Schütz, Buxtehude), Prunières, de la Laurencie (Lully), H. Volkmann (Astorga), Cummings (Purcell), H. Scholz (Cousser), Crawford (Stradella), Köchel (J. J. Fux), Einstein (Steffani), Dent, Lorenz (Al. Scarlatti), de la Laurencie, Laloy (Rameau), Spitta, Bitter, Pirro, Schweitzer, K. Hasse (Bach), Chrysander, Volbach, Rolland, Brenet, Leichtentritt (Händel), Mennicke (Hasse und die beiden Graun), W. Müller, Kamienski (Hasse), Radiciotti (Pergolesi), Engelke (Fasch), Hellouin (Gossec), M. Falck (Friedemann Bach), Dies, Pohl-Botstiber, Brenet, Schnerich (Haydn), Nissen, Ulibischew, O. Jahn, de Saint-Foix, de Wyzewa, Abert, Schiedermair, Paumgartner (Mozart), A. Schmid, Marx, Arend (Gluck), Lenz, Marx, Nohl, Wasielewski, Kalischer, Frimmel, Thayer, Kerst, Leitzmann, Schiedermair (Beethoven), Wittmann, Hohenemser, Schemann (Cherubini), M. Unger (Clementi), M. M. von Weber, Jähns, Gehrmann, Kaiser, Servières (Weber), Dauriac, Radiciotti (Rossini), Schiedermair (Sim. Mayr), Kreißle von

F Valielli,

Hellborn, Reißmann, Bourgault-Ducoudray, Grove, Friedlaender, Heuberger, O. E. Deutsch, L. Scheibler (Schubert), Lampadius, Devrient, Bellaigue, E. Wolff (Mendelssohn), Wasielewski, Jansen, Reimann, Abert (Schumann), Litzmann (Clara Schumann), Bulthaupt, Runze, Karl Anton (Loewe), L. Ramann, La Mara, Huneker, Kapp (Liszt), Karasowski, Niecks, Leichtentritt, Huneker, Kleczinski, Hoesick (Chopin), Pougin, A. de Lassus (Boïeldieu), Jauvin, Pougin, Kohut, Malherbe (Auber), Findeisen, Calvocoressi, Gljebow, Riesemann, A. Rimsky-Korssakow (Glinka), Mendel, de Curzon (Meyerbeer), G. Münzer (Marschner), G. R. Kruse (Lortzing, Nicolai, H. Goetz), H. Ludwig [von Jan], (J. G. Kastner), A. Jullien, Hippeau, R. Pohl, Prod'homme, Louis, Boschot (Berlioz), Schuré, Glasenapp, Jullien, Newman, Chamberlain, Adler (Wagner), Perinello, Parodi, Bellaigue, Weißmann (Verdi), Kalbeck, Fuller-Maitland, Niemann (Brahms), R. Louis, Gräflinger, Decsey, Aug. Halm, E. Kurth (Bruckner), Istel, Hasse, H. Cornelius (Cornelius), Procházka (R. Franz, Joh. Strauß), Decsey (Hugo Wolf), Knorr, M. Tschaikowsky, Gljebow (Tschaikowsky), Sabanejew (Skrjabin), O. Neitzel (Saint-Saëns), Bellaigue, Gauthier-Villars, Pigot (Bizet), O. Klauwell (Gouvy), d'Alheim, Karatygin, A. Rimsky-Korssakow, Riesemann, Wolfurt (Mussorgsky), W. Ritter, Néjédly, Rychnovsky (Smetana), V. d'Indy (César Franck), R. Specht, Steinitzer (Strauß), Specht, Bekker (Mahler) usw. usw. Eine Gruppe für sich bilden die Zusammenstellungen kleiner Musikerbiographien zu Büchern, wie die von Mattheson, *Ehrenpforte* (1740); Hiller, *Lebensbeschreibungen* (1784); Marpurg, *Beiträge;* Forkel, *Bibliothek;* Junker, *Zwanzig Komponisten;* J. E. F. Arnold, *Galerie der berühmtesten Tonkünstler;* Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst;* Gumprecht, *Musikalische Charakterbilder;* Riehl, *Musikalische Charakterköpfe;* La Mara, *Musikalische Studienköpfe;* E. Naumann, *Italienische Tondichter* und *Deutsche Tondichter;* Cam. Ballaigue, *Portraits et silhouettes;* H. de Curzon, *Croquis d'artistes;* Imbert, *Profils d'artistes;* Viotta, *Helden der Tonkunst;* Oct. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui;* Romain Rolland, *Musiciens d'autrefois* und *Musiciens d'aujourd'hui.* Vgl. auch die Abhandlungen der Musikgeschichte der einzelnen Nationen durch Alb. Soubies. Andere Spezialisten haben sich eine mehr oder minder ausgedehnte Epoche herausgegriffen, so besonders Böckh, Bellermann, Fortlage, W. Christ, Westphal, Gevaert, K. von Jan, A. J. H. Vincent, Reinach, H. Abert usw. (Griech. Altertum), Gerbert, Fétis, Coussemaker, Ferd. Wolf, A. Schubiger, W. Brambach, Hans Müller, Jacobsthal, Lavoix, Wilh. Meyer, Aubry, Friedr. Ludwig, J. Wolf, R. v. Ficker, Besseler (Mittelalter), wieder andere beschränken sich auf die Musik eines Volkes, wie H. J. Moser (Deutschland), Soriano Fuertes, Riaño, Pedrell, Inzenga, Mitjana, Millet, Suñol, Anglés, Subirá, Gómez (Spanien), van der Straeten, Gregoir (Niederlande), W. Nagel, J. Davey, Ern. Walker, H. Cert de Lafontaine, Fellowes, Pulver (England), W. Niemann (Skandinavien), Castil-Blaze, Thoinan, Brenet, Schletterer, Th. W. Werner (Frankreich), Sonneck, Elson, Hughes, Krehbiel, Ritter, Matthews (Amerika), Findeisen, Gljebow, A. Rimsky-Korssakow, Iwanow, Kaschkin, Ssabanejew, v. Riesemann (Rußland), Cichocki, Surzyński, Poliński, Chybiński, Jachimecki, Opienski, Reiss, Gieburowski (Polen), oder begrenzen den Bezirk noch enger: d'Elvert (Mähren und Schlesien), K. J. A. Hoffmann von Fallersleben (Schlesien), Néjédly, Batka (Böhmen), Mettenleiter (Oberpfalz), G. Döring (Preussen), Fr. Florimo (Neapolitanische Schule), Galvani, Kretzschmar (Oper in Venedig), Taddeo Wiel (*I Teatri Veneziani nel Settecento* 1892); L. Schneider (Berliner Oper), O. Lindner, Chrysander (Hamburger Oper 1678—1738), F. M. Rudhart (Oper in München), Cambiasi (Mailand), Fürstenau, O. Schmid, Engländer (Dresden), Sittard, Bossert, Abert, Rud. Krauß (Stuttgart), Sittard (Konzertwesen in Hamburg), Karoline Valentin (Frankfurt a. M.), Sandberger, Ursprung, Wallner (München), Mayer-Reinach (Königsberg), L. Schiedermair (Baden, Bayreuth), Houdoy (Cambrai), Haberl (päpstliche Kapelle im 14.—16. Jahrh.), Schubiger (Sängerschule St. Gallens), Caffi (Markuskirche zu Venedig), H. W. Foote (*Annals of King's Chapel,* 2 Bde., 1867), P. Canal, Bertolotti (Mantua), Nerici, Cerú (Lucca), Corr. Ricci (Oper in Bologna), Gaspari (Bologna), F Valentini (Brescia), Radiciotti (Tivoli, Sinigaglia, Urbino), Beauquier (Franche Comté 1887), Ben. Croce (Oper in Neapel im 15.—18. Jahrhundert, 1891), A. Ademollo (*I Teatri di Roma nel settecento,* 1888), A. Dörffel, R. Wustmann-Schering (Leipzig), Curt Sachs (Berlin, 1908), Scherillo Kom. Oper in Neapel), Stiehl (Lübeck), Burbure (Musikal. Zunftwesen in Antwerpen), Campardon (Große Oper zu Paris), Mantuani, Wallaschek (Wien), Hanslick (Wiener Konzertwesen), Clemens Meyer (Schwerin, 1913), Dr. Ferd. Bischoff (Musikpflege in Steiermark, 1889), H. E. Guckel (Kathol. Kirchenmusik in Schlesien [1912]), K. M. Berg (Straßburg), Köchel (Wiener Hofkapelle), Fr. Walter (Mannheim), Fr. Stein (Heidelberg), Alessandri (Schriftsteller aus Bergamo, 1875), Gandini, Valdrighi (Modena), Fr. Waldner (Innsbruck, 1897/98), Abr. Basevi (Florenz, 1865/66, 2 Bde.), Em. Motta (Mailand, *Musici alla corte dei Sforza,* 1887), Villarosa (Neapel), [im übrigen vgl. hierzu die einzelnen Städteartikel]; andere verfolgen eine Kunstgattung durch längere Zeiträume: Allacci, Arteaga, Lajarte, Clément und Larousse, Pougin, Riemann, Dassori, Bulthaupt, Bie (Oper), Solerti (Vorläufer und Anfänge der Oper), R. Rolland, Prunières (Oper vor Lully und Scarlatti), Nuitter und Thoinan (Ursprung der

französischen Oper), Arienzo, Scherillo, della Corte (Entstehung der komischen Oper), Schletterer (Deutsches Singspiel), M. Dietz (Oper z. Z. der franz. Revolution), Gljebow (Russ. Oper), Bona, Tommasi, Mabillon, Migne, Gerbert, Th. Nisard, Lambillote, Pothier, Mocquereau, Kornmüller, Schlecht, R. Molitor, Houdard, P. Wagner, Bäumker, Probst, Duchesne (Kirchenmusik), Meister, Bäumker (kath. Kirchenlied), Winterfeld, E. E. Koch, Tucher, Zahn, Schöberlein, Kümmerle, Ph. Dietz, Zeller, Wolfrum (evangel. Kirchengesang), Rasumowsky, Preobraschensky, Metallow (Russische Kirchenmusik), Torchi (Instrumentalmusik des 15.—17. Jahrh. in Italien), Wasielewski (Instrumentalmusik im 16. und 17. Jahrhundert, Violinspiel, Violoncello), A. Moser (Violinspiel), M. Brenet (franz. Konzertwesen im 18. Jahrhundert), Baron, Chilesotti, Murphy, Brenet, Tappert, Körte, Koczirz, Zuth (Lautenmusik), Alaleona, Schering (Oratorium), Leichtentritt (Motette), Schering (Instrumentalkonzert), Daffner, Engel (Klavierkonzert), A. Czerwinski, Fr. M. Böhme, O. Bie (Tanz), A. Schmid, Vernarecci, Chrysander, Riemann, R. Molitor, Mantuani, Springer (Anfänge des Notendrucks), Dom Bedos, Hopkins, Rimbault, Töpfer, Flade (Orgelbau), Eitner, H. J. Moser (deutsches Lied im 15. und 16. Jahrhundert), O. Lindner, K. E. Schneider, A. Reißmann, L. Erk, Fr. M. Böhme, Schuré, Kretzschmar (deutsches Lied), M. Friedlaender (deutsches Lied im 18. Jahrhundert), Tiersot, A. Goovaerts (frz. Volkslied), Van Duyse (niederl. Volkslied), Sokalsky, Kastalsky, Gljebow, Finagin (russ. Volkslied), Walker, Jones (irische und walisische Barden), F. Wolf, G. E. Fischer, Dinaux, Liliencron, Jacobsthal, Gaston Paris, Raynaud, Rowbotham, Runge, Saran, Restori, Rietsch, P. Aubry, Mey, G. Münzer, A. Kühn, J. B. Beck, Gennrich (Troubadours, Minnesänger, Meistersinger), Lafage, H. Bellermann, Schubiger, Jacobsthal, Riemann, Lussy, Fleischer, Dom Mocquereau, Dechevrens, Peter Wagner, Joh. Wolf (ältere Notenschrift), Kiesewetter, Christ-Paranikas, Bourgault- Ducoudray, Fleischer, Thibaut, Gaisser, Aubry, Hatherly, Gastoué, Rebours, Riemann, Tillyard, Wellesz (Byzantinische Musik), Idelsohn (Hebräische Musik), Amiot, Aalst, Piggot, Lachmann (China und Japan), Tagore, Day, Pingle, Simon, Fox Strangways (indische Musik), Kiesewetter, Salv. Daniel, Dechevrens (Araber), Ellis, Stumpf, Fillmore, Day, Baker, Wallaschek, Hornbostel (Musik der Naturvölker), W. Bolle (Gedruckte englische Liederbücher vor 1600 [1903]), C. F. Weitzmann, M. Seiffert, Krebs, Rimbault, Paul, Niemann, van den Borren (Klavier und Klavierspiel), Faißt, Fillmore, Shedlock, Klauwell (Klaviersonate), K. Engel, Hipkins, Mahillon, Sachs, Kinsky (Musikinstrumente), Ritter, Seiffert (Orgelspiel), J. Hart, Piccolellis, Valdrighi, Rühlmann, Vidal, Grillet, v. Lütgendorff (Streichinstrumente). Wertvolle Bausteine zur G. d. M. brachten auch die 1869—1904 unter Redaktion von Rob. Eitner erschienenen *Monatshefte für Musikgeschichte*, das 1886 aus dem Cäcilienkalender hervorgegangene bis 1907 von Fr. X. Haberl, bis 1911 von K. Weinmann redigierte *Kirchenmusikalische Jahrbuch*, die 1885—94 von Adler, Spitta und Chrysander herausgegebene *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, die von L. Torchi redigierte *Rivista musicale italiana* (seit 1894), die von E. Vogel (1894—1900) und R. Schwartz (1901 ff.) redigierten *Jahrbücher der Musikbibliothek Peters*, die *Sammelbände* und die *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* (seit 1900), die *ZfMW.* der Deutschen Musikgesellschaft, das *AfMW.*; das Bulletin der Société *Union Musicologique* (1921—27), auch Graf Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge*. Vgl. die hier folgende synchronistische Übersicht; im übrigen muß zu eingehender Informierung auf die einzelnen Artikel sowie auf die zitierten Geschichtswerke selbst verwiesen werden. Vgl. auch Eitner, *Quellen- und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte* (1891), und Riemann, *Grundriß der Musikwissenschaft* (1908, 3. Aufl. 1918); Ad. Aber, *Handbuch der Musikliteratur* (1922).

Übersichtstabelle zum Artikel Musikgeschichte.

A. Altertum.

Ägypter.

Als einzige Denkmäler einer einst hochstehenden musikalischen Kultur sind nur Abbildungen musikalischer Instrumente und in der Ausübung ihrer Kunst begriffener Musiker aus uralter Zeit erhalten. Es scheint aber, daß die Hebräer, Griechen und Araber nicht nur die Praxis, sondern auch die Anfänge der musikalischen Theorie von den Ägyptern übernahmen. Instrumente: Harfe (Tebuni), Laute (Nabla), Flöte (Mem) usw.

Chinesen. Inder.

Entwickeltes Tonsystem. Grundskala von fünf halbtonlosen Stufen (Pentatonik), die durch vier Quintschritte von einer bestimmten Tonhöhe aus entstehen. Tonschrift mit Zeichen der Sprachschrift. Musikinstrumente aller Art von z. T. sehr sinnreicher Konstruktion. Chinesische Instrumente: Flöte (Yo), Psalter (Sche), eine Art Mundharmonika (Scheng), eine Steinplattenharmonika (Kin) u. das Tamtam (Gong-Gong). Indische Instrumente: eine Art Zither (Vina), Streichinstrumente Serinda und Ravanastron (Alter fraglich), Schnabelflöte (Basaree) u. a. Japanische Instrumente: Koto, Biwa, Samiseng, Sho, Ohteki, Wanggong.

Hebräer.

Entwickelte Musikübung, besonders Gesang mit Begleitung von Instrumenten zur Verherrlichung des Gottesdienstes. Man darf annehmen, daß aus dem Tempelgesange der Juden viele Melodien in den altchristlichen Gottesdienst übergegangen und, wenn auch mit unvermeidlichen Abänderungen, welche der Verlauf von Jahrtausenden mit sich bringt, noch heute erhalten sind. Dagegen scheint dem heutigen jüdischen Tempelgesange eine solche Wahrung der Tradition zu fehlen. Instrumente: Harfe (Kinnor), Laute (Nebel), Flöte (Nekabhim, Chalil, Ugabh, Makroschita), Trompete (Asosra oder Chazozra), Pauke (Toph) usw.

Griechen.

Hohe Blüte der Musik als Kunst; Gleichberechtigung mit den übrigen Künsten bei den nationalen Festspielen. Eine hoch entwickelte Theorie der Tonverhältnisse und der Rhythmik. Eine Tonschrift, welche auch die chromatischen und enharmonischen Fortschreitungen unserer heutigen Musik auszudrücken fähig wäre. Unterscheidung von begleiteter Vokalmusik (Gesang mit Saitenspiel: Kitharodie, mit Aulosspiel: Aulodie) und reiner Instrumentalmusik (Kitharistik und Auletik). Auch schon das Drama mit Musik. Instrumente: Phorminx, Lyra, Kithara, Pektis, Magadis, Barbiton, Trigonon, Simmikon (sämtlich harfen- oder zitherartige Saiteninstrumente), Kanon [Monochord] (Schulinstrument), Aulos (Schalmei), Syrinx (Panflöte), Salpinx (Trompete), Keras (Horn) usw.

Die Musik des Altertums kennt die Mehrstimmigkeit nur in der Gestalt der (eventuell verzierten) unisonen oder oktavweisen Verdoppelung (Heterophonie). Der moderne Begriff der Harmonie ist ihr fremd, und die Lehre von der Verwandtschaft (Konsonanz) der Töne dient nur der Begründung der Skalenlehre. Die älteste Gestalt der Tonsysteme ist bei allen Völkern strenge Diatonik, wie es scheint, ursprünglich mit Ausschluß des Halbtonschrittes (fünfstufige Melodik, anhemitonische Pentatonik *[d e . . g a h . . d e]*). Die siebenstufige Grundskala hat überall gleich dieselbe Gestalt, und die weitere Entwicklung fügt fünf Zwischentöne ein (Inder, Chinesen). Die klassische Zeit der griechischen Musik stellt neben die diatonische eine chromatische und enharmonische Melodik, indem sie die alte Pentatonik im Rahmen der dorischen Skala nachahmt *(e f . . a h c . . e*, ditonische Pentatonik), beide mischt (Chromatik) und schließlich den Halbton in Vierteltöne spaltet (Jüngere Enharmonik).

B. Mittelalter.

Abendländische Musik.

I. Entwicklung des Systems der Kirchentöne aus dem altgriechischen Musiksystem. Die ausgelebte griechische Theorie findet durch Boetius (gest. 524) eine ausführliche lateinische Darstellung, welche von den Mönchen das ganze Mittelalter hindurch studiert wird. Die Gewandung der mittelalterlichen Musiktheorie ist daher die griechische, die Benennung der Tonarten aber zufolge eines Mißverständnisses seit dem 9. Jahrhundert eine abweichende (vgl. Kirchentöne). Ambrosius (gest. 397) führt den Antiphonen- und Hymnengesang ein. Gregor I. normiert die Liturgie für die ganze Kirche. Verbesserung des Kirchengesangs durch Errichtung von Sängerschulen z. Z. Karls d. Gr. (St. Gallen, Metz). Die älteste Art abendländischer Tonschrift ist die Neumenschrift. Der zufolge der schwankenden Bedeutung der Neumen allmählich eintretende Verfall der Rhythmik des Gregorianischen Gesangs wird die Ursache der Entstehung der Sequenzen.

Byzantinische Musik.

Das in Chromatik und Enharmonik verkünstelte System der griechischen Musik ersteht in vereinfachter diatonischer Gestalt in den Gesängen der griechischen Kirche, die wohl anfänglich mit denen der römischen Kirche identisch sind, aber früh durch den breiten Raum, den sie liedartigen, neuen Gesängen (Oden) einräumen, sich stark von jenen zu unterscheiden beginnen. Die bedeutendsten Dichterkomponisten (vgl. Kanon) sind Andreas von Kreta (7. bis 8. Jahrh.), Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma (beide im 8. Jahrh.). Ihre Kanons sind mit Notierungen der Melodien bis zurück ins 10. Jahrhundert erhalten. Spätere Dichter schrieben neue Texte zu denselben Melodien. Die byzantinische Notenschrift ist heute lesbar.

Araber und Perser.

Hohe Blüte musikalischer Kultur. Eine reich entwickelte und abweichend von andern Systemen ausgearbeitete Theorie (17stufiges Tonsystem mit reinen Terzen, die als Konsonanzen angesehen werden). Theoretiker: Chalil (8. Jahrh.), Alfarabi (10. Jahrh.), Mahmud Schirasi (13. Jahrh.), Ssaffiedin (14. Jahrh.), Abdolkadir (14. Jahrh.). Instrumente: Laute, Tanbur, Kanun, die Streichinstrumente Kemantsche und Rebab, Ney (Schnabelflöte), Arganum (Sackpfeife) usw.

II. Anfänge mehrstimmiger Musik. Ringen nach einer vollkommenen Notenschrift (9.—12. Jahrh.). An Stelle der vom Altertum allein geübten Mehrstimmigkeit in Oktaven tritt die Begleitung einer langsamen kirchlichen Melodie durch eine vom Einklange bis zur Quarte abschweifende Gegenstimme, die bei den Schlüssen und Teilschlüssen wieder in den Einklang zurückläuft (Organum, Diaphonie). Die Theoretiker (Hucbald) modeln vorübergehend das Organum zur fortgesetzten Parallelführung in Quinten (mit Oktavenverdoppelung beider Stimmen) um. Hucbald sucht nach einer besseren Notenschrift und gebraucht zuerst Linien. Etwa um dieselbe Zeit taucht eine Tonschrift mit den 7 oder 15 ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets auf. Guido von Arezzo (um 1026) verbindet die Buchstabentonschrift und Neumenschrift und wird so der Begründer der modernen Notenschrift; auch befreit er (oder seine Schule) das Tonsystem durch die Solmisation und Mutation aus den Fesseln der starren Diatonik. Guido verwirft das Hucbaldsche Parallelorganum und stellt die freiere Bewegung der Gegenstimme wieder her. Allmählich entwickelt sich, zunächst für die Schlußklauseln, ein bestimmtes harmonisches Wesen.

III. Der Diskantus und die Entwicklung der Mensuralnotenschrift. Die weltliche Musik (12.—13. Jahrhundert). Das Organum entwickelt sich durch konsequenteste Durchführung der Gegenbewegung zum Diskantus. In England kommt die fortgesetzte Parallelbewegung in Terzen und Sexten (Fauxbourdon) in Aufnahme. Als etwas ganz Neues bringt das 13. Jahrh. die Motets, welche an Stelle des gleichzeitigen Gesangs derselben Textworte durch mehrere Stimmen die Verkoppelung verschiedener Texte wagen und die Rhythmik der Melodien vom Texte unabhängig machen. Dazu bedarf es aber rhythmischer Wertzeichen, und es entsteht die Mensuralnotenschrift. Hervorragende Meister der jungen Polyphonie (bereits bis zu vier Stimmen) sind Leoninus, Perotinus, Johannes de Garlandia, Franko, Petrus de Cruce. Außerhalb der Kirche schlägt die Musik gesunde Töne an in der im Kerne volksmäßigen, aber bald auch verzierten Melodik der Troubadours und Minnesinger. Die Instrumentalmusik wird bereichert durch die sich schnell entwickelnden Streichinstrumente, Orgeln und Klaviere. Von der Instrumentalmusik dieser Epoche sind bisher nur einige Tanzweisen aufgefunden, was wohl seinen Grund darin hat, daß das Instrumentenspiel überwiegend Sache freier Improvisation war.

C. Renaissance-Zeitalter (1300—1600).

I. Epoche des von Instrumenten begleiteten Kunstliedes (Frührenaissance im 14.—15. Jahrh.). Wahrscheinlich außer genetischem Zusammenhang mit der Pariser Schule des 13. Jahrh. tritt nach 1300 in Ober- und Mittelitalien (Florenz, Bologna, Padua) eine neue Stilgattung auf, die wohl aus den improvisierten Begleitungen der Troubadours herauswächst. Wertvolle ernste Dichtungen werden für eine Singstimme gesetzt mit einleitenden und abschließenden Instrumentalfiguren und einer stützenden Baßstimme. Kunstformen: Ballata, Madrigal und Caccia (strenger Kanon). Der neue Stil ist über Frankreich und Spanien, auch nach den Niederlanden und England verbreitet. Der Engländer Dunstable überträgt ihn auch auf die Kirchenmusik (paraphrasiertes Kirchenlied, Messe mit Instrumenten). Hochblüte des Rondeau und der französischen Ballade (Binchois, Dufay), allmählicher Übergang zum vierstimmigen Tonsatz. Beginnende Glanzzeit der päpstlichen Kapelle als Komponistenschule.

Florentiner Madrigalisten: Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Piero, Francesco Landino, Gherardello.

Franzosen: Guillaume de Machaut, Philippe de Vitry, Baude Cordier, Fontaine, Tapissier, Carmen, Cesaris, Grossim.

Niederländer: Joh. Ciconia, G. und J. le Grant, H. und A. de Lantins, G. und R. Liberth, Joh. Brasart, Dussart, Binchois, Dufay.

Engländer: Dunstable (Lionel Power), John Benet.

Spanier: vgl. *Cancionero musical.*

Der neue Stil *(Ars nova)* bringt auch eine vollständige Umwandlung der Notenschrift und die höchste Entwicklung der *Musica ficta* (s. d.), der Notierung in transponierten Tonarten und mancherlei neue Formen der kanonischen Schreibweise.

Theoretiker: Johannes de Grocheo, Marchettus von Padua, Petrus *palma ociosa*, Philippe de Vitry, Johannes de Muris (I und II), Prosdocimus de Beldemandis, Joh. Hothby, Tinctoris.

II. Epoche des durchimitierenden a cappella-Stils. Das musikalische Geschichtsbild verändert sich nach 1460 plötzlich durch die Zurückdrängung der Instrumente in der Kirche und die Einführung des rein vokalen polyphonen Tonsatzes in der Schule Ockeghems in Paris. Der sukzessive Vortrag derselben Textworte durch mehrere Stimmen führt zum frei imitierenden Stile, wie er seitdem für die Motette charakteristisch ist. Die Reform geht zunächst fast nur die Kirchenmusik an (Motette, Messe), wird aber nach 1500 auch auf das weltliche Lied übertragen (a cappella-Madrigal und neue französische Chanson) und bringt durch rein instrumentale Nachahmung das Ricercar und die Kanzone (Sonate). Die Erfindung der Buchdruckerkunst, der um 1500 die des Notentypendrucks folgt (Ulr. Hahn, Reyser, Scotus, Petrucci), verbreitet die Werke in bequemerer Weise und trägt wesentlich zur reicheren Entfaltung der Kunstblüte bei.

Die wichtigsten Meister dieser Epoche sind:

Niederländer und Franzosen.

Ockeghem, Obrecht, Loyset Compère, Gaspard van Werbeke, Busnoys, Josquin Després, de la Rue, Brumel, Ghiselin, Orto, Pipelare, Divitis, Lupus Hellinc, Jachet van Berchem, Jean le Cocq (Gallus), B. Appenzelder, Moulu, Layolle, Crecquillon, Manchicourt, Certon, Sermisy, Bauldewijn, Févin, Carpentras, Mouton, Willaert, Rore, Dankerts, Arcadelt, Gombert, Clemens non Papa, Clément Janequin, Verdelot, Philipp de Monte, Hollander, Claude le Jeune, Goudimel, Richafort, Orlando Lasso.

Deutsche.

Adam von Fulda, Al. Agricola, Paul Hofhaimer, Arnold von Bruck, Heinrich Isaak, Heinr. Finck, Herm. Finck, Th. Stolzer, Stephan Mahu, Paminger, Benedikt Ducis (Herzog), S. Dietrich, Ludwig Senfl, Jakob Paix, Eccard, Hasler, Jac. Gallus, Georg Rhaw, Wolf Grefinger usw.

Spanier.

Encina, Ramis, Morales, Victoria, Escobedo, Guerrero, Vacqueras, Cabezon, Flecha, Gines Perez, Milan, Narbaez, Fuenllana.

Engländer.

Fayrfax, Tye, Tallis, Byrd, John Bull, Morley, Orlando Gibbons, John Dowland.

Italiener.

Die venezianische Schule (begründet von Willaert): Merulo, Andrea und Giovanni Gabrieli, Orazio Vecchi, Porta, Asola, Croce, Donati, Vicentino, Zarlino, Banchieri, Leoni; in Neapel: Nola, Nenna, Gesualdo.

Römer: Costanzo Festa, Animuccia, Palestrina, G. M. und G. B. Nanini, Ingegneri, Anerio, Suriano, Marenzio.

Theoretiker: Pietro Aron, Lodovico Fogliano, Franchino Gafori, Jacobus Faber, Henricus Glareanus, Sebald Heyden, Nicola Vicentino, Gioseffo Zarlino.

D. Generalbaß-Zeitalter (1600—1750).

Aufs neue verwandelt sich das Geschichtsbild und erneuert sich die Literatur um 1600, und zwar abermals von Florenz aus, wo der rezitativische Stil gefunden wird und die Wiederhinwendung von der Polyphonie zur Monodie mit Instrumentalbegleitung erfolgt, sowohl als dramatischer Sologesang (*Stile rappresentativo*: Oper, Oratorium) wie auch als mehrstimmiger Gesang mit Instrumentalbegleitung (Konzert, Duett, Kantate usw.) und endlich als reine Instrumentalmusik (Sonate, Suite, Ouvertüre, Konzert, Sinfonie). Daneben erlebt aber der a cappella-Stil eine eigentümliche Nachblüte.

I. Die Zeit der Entwicklung der neuen Formen (1600—1700). Das Bestreben, die Wunderwirkungen der altgriechischen Musik wieder zu erneuern, führte bereits um die Mitte des 16. Jahrh. zur Chromatik (Willaert, de Rore, Vicentino, Venosa), d. h. zu einer um die alten Regeln unbekümmerten Verschärfung des Ausdrucks. Einem ähnlichen antikisierenden Räsonnement entspringt nun das musikalische Drama (Cavalieri, Peri, Caccini). Der im Lauf des 16. Jahrh. allmählich entstandene Generalbaß *(Basso continuo)* bietet sich als die bequemste Form der Begleitung des Einzelgesangs und wird von den Florentinern für Oper, Oratorium und Lied (Kantate) und von Viadana für die kirchliche Gesangsmusik aufgegriffen. Das Musikdrama findet in Monteverdi einen ersten genialen Meister und entwickelt sich schnell nach Entstehung öffentlicher Opernhäuser in Venedig (Ferrari, Cavalli, Cesti), nach 1660 in Paris (Lully) und gegen Ende des Jahrhunderts in Hamburg (Cousser, Keiser) und Neapel (Scarlatti). Der begleitete Stil in der Kirchenmusik führt besonders in der protestantischen Kirche zu bedeutenden Neuschöpfungen. Die in großem Maßstabe gepflegte Instrumentalmusik zeitigt die wertvollen Formen der Suite und Kammersonate und des Konzerts. Höhe Bedeutung erlangt die aus Italien nach den Niederlanden und Deutschland verpflanzte Orgelmusik. Nebeneinander entwickeln sich so die Kunstgattungen:

Oper.

Peri, Caccini, Monteverdi, Gagliano, Landi, B. Ferrari, Cavalli, L. Rossi, Cesti, Melani, Sacrati, Legrenzi, Pallavicini, Draghi, Stradella, A. Scarlatti, Heinr. Schütz, Lully, Purcell, Agostino Steffani, Cousser, Keiser.

Kirchenmusik.

Römische Schule (vielstimmiger, doppel- und mehrchöriger Satz a cappella): Landi, Allegri, P. Agostini, Cifra, Abbatini, P. Fr. Valentini, Ugolini, Foggia, Benevoli, Bernabei, Mazzocchi, Bontempi, Pitoni, Baj; Venezianer: Giov. Gabrieli, Grandi.

Protestantische Kirchenmusik.

Joh. Walther, S. Calvisius, Michael Prätorius, J. H. Schein, H. Schütz, J. R. Ahle, J. Ph. Krieger, A. Hammerschmidt, J. Crüger, Jakob Prätorius, H. Scheidemann, J. Christoph Bach.

Orgel- und Klaviermusik.

G. Gabrieli, Sweelinck, die englischen Virginalisten, Frescobaldi, Froberger, J. M. Bach, Kerll, Pachelbel, Scheidt, Scheidemann, M. Weckmann, Chr. Ritter, Lübeck, Buxtehude, Reinken, G. Böhm.

Oratorium.

Cavalieri, Kapsberger, Agazzari, Landi, Mazzocchi, Carissimi, Alessandro Scarlatti, H. Schütz, J. Christoph Bach, Charpentier.

Kantate.

Caccini, Monteverdi, Al. Grandi, St. Landi, Quagliati, Turini, Ben. Ferrari, Fr. Manelli, Luigi Rossi, Savioni, Carissimi, Cesti, Stradella, Scarlatti.

Kammerduett.

Monteverdi, Rossi, Carissimi, A. Steffani, G. B. Bononcini, Padre Martini, G. M. Clari.

Kammermusik.

Italienische *Canzon da sonar* oder kurzweg *Sonata* [ohne und mit Generalbaß] (Gabrieli, Frescobaldi, S. Rossi, B. Marini, T. Merula, Fontana, Uccellini, Neri, Legrenzi, Cazzati, Vitali, Bassani, Caldara), deutsche Suite (Peurl, Er. Widmann, Engelmann, Schein, A. Hammerschmidt, J. Rud. Ahle, Jak. Löwe, Rosenmüller, Reusner, Biber usw.).

II. Epoche Corelli-Abaco-Bach-Händel (Altklassiker). Einen neuen Höhepunkt der Entwicklung der musikalischen Kunst, vergleichbar dem des 16. Jahrhunderts, bildet die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, welche die im 17. Jahrhundert erwachsenen Formen der Vokal- und Instrumentalmusik zur Reife bringt. Die musikalische Führung geht allmählich an Deutschland über.

Die Oper entwickelt sich zu höchster Melodiosität; Handlung und Wahrheit des Ausdrucks treten in den Hintergrund, und der *bel canto* wird Hauptsache. In Italien entwickelt sich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Sänger-Virtuosentum (Kastraten), und die Opern werden in der Folge direkt für bestimmte Sänger geschrieben.

Oper.

Italien:

Caldara, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Logroscino, Pergolesi, L. Vinci, Jommelli, Terradellas, Piccinni, Sacchini, Traetta, Paisiello, Cimarosa, Zingarelli, Fioravanti, Perti, Pistocchi, Bononcini.

Frankreich:

Desmarets, Collasse, Campra, Destouches, Rameau, Philidor, Monsigny, Grétry, Gossec.

Deutschland:

Keiser, Mattheson, Graupner, Händel, Telemann, Kobelius, Hasse, K. H. Graun, Naumann.

Oratorium.

Händel, K. H. Graun (fast alle italienischen Opernkomponisten haben Oratorien geschrieben).

Passion und Kirchenkantate.

Keiser, Mattheson, Telemann, J. S. Bach, K. H. Graun.

Messe, Requiem usw.

Fux, Durante, K. H. Graun, J. S. Bach.

Instrumentalmusik.

(Concerto grosso, Violinkonzert, Klavierkonzert, Klaviersonate, französische Ouvertüre [Orchestersuite], Sinfonie, Streichquartett.)

G. M. Bononcini, Corelli, Muffat, Torelli, Vivaldi, Geminiani, Kuhnau, Couperin, Rameau, dall' Abaco, Domenico Scarlatti, Telemann, J. J. Fux, Chr. Förster, J. Fr. Fasch, J. S. Bach, Händel, Pergolesi, Tartini, J. G. Graun.

Orgelmusik.

(Fuge, Choralbearbeitung usw.) Joh. Gottfr Walther, J. S. Bach, Händel, J. L. Krebs.

E. Die neue Zeit.

I. Von Gluck bis Beethoven. Rückkehr zur Natur. Fast gleichzeitig regt sich auf verschiedenen Gebieten um 1750 ein neuer Zeitgeist, der von konventionell gewordenen Formen zu schlichter Ursprünglichkeit des Ausdrucks zurückstrebt. Eine Reaktion in der Richtung der von den Begründern der Oper aufgestellten Prinzipien bewirkt Gluck (1762); zu einer Regeneration der Oper führt auch die ursprünglich parodierende Einführung volksmäßiger Elemente in der englischen *Ballad-farce* und italienischen *Opera buffa* (Pergolesi, Logroscino), französischen *Opéra comique* (zuerst *Opéra bouffon*, 1752: Duni, Monsigny, Philidor, Gossec usw.) und dem deutschen Singspiel (1767: Hiller, Schenk usw.). Ganz neue Töne schlägt die Instrumentalmusik der Italiener, Mannheimer, Wiener an. Haydn, Mozart und Beethoven finden bereits wieder fertige Formen vor und schaffen klassische Meisterwerke auf allen Gebieten. Entwickelung eines spezifischen Klavierstils (seit Clementi).

Instrumentalmusik.

Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, C. Ph. Em. Bach, Friedemann Bach, Anton Filtz, Joh. Schobert, Chr. Cannabich, Dittersdorf, J. Christ. Bach, Häßler, Mozart, Josef Haydn, Michael Haydn, Clementi, J. B. Cramer, Field, Boccherini, Steibelt, Pleyel, Wölfl, Em. Al. Förster, Beethoven.

Oper und Singspiel.

Gluck, Salieri, J. Ad. Hiller, Mozart, Dittersdorf, Schenk, Reichardt, Weigl, G. Benda, Rousseau, Philidor, Monsigny, Grétry, Gossec, J. Chr. Vogel, Lesueur, Méhul.

Kirchenmusik und Oratorium.

Fr. X. Richter, Josef und Mich. Haydn, Mozart, Eybler.

Das deutsche Lied.

J. A. P. Schulz, Reichardt, Zelter Zumsteeg.

II. Das 19. und der Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Romantik. Stärkeres Hervortreten der Subjektivität. Tendenz zur Tonmalerei. Die Neue Musik.

Orchester-, Kammermusik.	Oper.	Weltliche Chormusik. (mit Orchester).	Kirchenmusik.	Lied.	Klaviermusik, Orgel.
Schubert, Spohr, Lachner, Mendelssohn, Rob. Schumann, Berlioz, Liszt, Glinka, Gade, Brahms, Raff, Volkmann, Bruckner, Rubinstein, Cés. Franck, Tschaikowsky, Rheinberger, Grieg, Smetana, Dvořák, R. Strauß, G. Mahler, V. d'Indy, Rimsky-Korssakow, Glasunow, Tanejew, Cowen, Schillings, Reger, Debussy, Ravel, Schönberg, Busoni, Strawinsky, Hindemith.	Cherubini, Spontini, Rossini, C. M. v. Weber, E. T. A. Hoffmann, Spohr, Marschner, Boïeldieu, Hérold, Auber, Halévy, Adam, Bellini, Donizetti, Lortzing, Nicolai, Kreutzer, Flotow, Meyerbeer, Wagner, Glinka, P. Cornelius, H. Götz, Gounod, A. Thomas, Bizet, Verdi, Hervé, Offenbach, Massenet, Saint-Saëns, Blockx, Gilson, Charpentier, Bruneau, d'Indy, Debussy, Mackenzie, Stanford, Sullivan, Mussorgsky, Rimsky-Korssakow, Reyer, d'Albert, Pfitzner, Boito, Smetana, Fibich, Pedrell, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Wolf-Ferrari, Humperdinck, R. Strauß, P. Graener, F. Busoni, Schreker, Delius, Strawinsky, Hindemith, A. Berg.	Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Gade, Bruch, Brahms, Peter Benoit, Tinel, Elgar, Rheinberger, Bantock, Parker.	Beethoven, Schubert, Friedrich Schneider, Mendelssohn (Oratorien), Berlioz (Requiem), Hauptmann, Liszt, Kiel, Brahms, Bruckner, Draeseke, Herzogenberg, Habert, Haller, Bonvin, Perosi, Bruckner, Bossi.	Mozart, Beethoven, Schubert, Loewe, Mendelssohn, Schumann, Fr. Liszt, Franz, Ad. Jensen, Ant. Rubinstein, Brahms, Hugo Wolf, R. Strauß, Reger.	Weber, Schubert, Hummel, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Heller, Kirchner, Volkmann, Rubinstein, Reinecke, Saint-Saëns, A. Guilmant, Rheinberger, Tschaikowsky, C. Franck, Grieg, Mac Dowell, Reger, Debussy, Busoni.

Das Werk der Reinigung des dramatischen Musikstils im Sinne der Begründer dieses Stils (Peri), noch im 17. Jahrhundert wieder von Lully unternommen, in der zweiten Periode von Gluck mit großem Erfolg aufs neue durchgeführt, hat in der jüngsten Epoche in R. Wagner einen ebenso energischen wie genialen Vertreter gefunden. Das junge deutsche Lied trägt wesentlich zur Vertiefung des musikalischen Ausdrucksvermögens bei, auch das Chorlied, das nur in England noch kultiviert worden war (Arne, Boyce, Webbe) ersteht zu neuer Blüte zunächst im Männergesang (Nägeli, Zelter), dann auch im gemischten Chorlied (M. Hauptmann, Schumann, Mendelssohn). Die Instrumentalmusik arbeitet sich zu immer freieren Formen durch, welche einem außermusikalischen „Programm" bis ins Einzelne zu folgen gestatten. Die Kirchenmusik entwickelt sich parallel mit der Opern- und Konzertmusik; nach einer Periode starker Verflachung gewinnt sie wieder den Anschluß an die klassische a cappella-Periode und in Bruckner einen Wiedererwecker des musikalischen Barocks. Auf Klassizismus und Romantik folgt vor allem als Reaktion auf das Wagnersche Pathos der sog. Impressionismus, auf diesen Expressionismus und Neoklassizismus: eine Wendung, die im Komplex der „Neuen Musik" zusammenzufassen ist und mit der zweifellos wieder eine neue Periode der Musikgeschichte beginnt, so negativ sie sich zunächst gebärdet.

Ges, das durch ♭ von der Note um einen Halbton erniedrigte *g*, enharmonisch gleichbedeutend mit *fis*. *Ges dur* hat 6♭ vorgezeichnet. *Ges moll* ist nicht gebräuchlich, da es als Paralleltonart von *Heses dur* zwei Doppelbeen erfordern würde *(heses* und *eses)*, und wird stets enharmonisch durch *Fis moll* ersetzt.

Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates (1908/1918 mit dem Titel k. k.), auf Anregung von Ignaz von Sonnleithner und Frl. Fanny von Arnstein 1812 begründeter Verein zur Pflege der Interessen der Tonkunst, dessen Schöpfungen das Konservatorium der G. d. M. (1817; vgl. Konservatorium) und die Gesellschaftskonzerte durch Zusammenwirken des „Singvereins" (1859 begründet) und des „Gesellschaftsorchesters" waren. Die G. d. M. dient durch Begründung und Erhaltung eines Archivs, einer Musikbibliothek und eines Museums auch der Kunstwissenschaft (Archivar: E. Mandyczewski), unterhält seit 1914 ferner ein Konzertbureau. Die Gesellschaftskonzerte sind die von den ausübenden Mitgliedern der G. d. M. mit dem Gesellschaftsorchester (entweder dem Sinfonieorchester oder dem Staatsopernorchester [Wiener Philharmoniker]) veranstalteten Konzerte (4 ordentliche, 1—2 außerordentliche), in der heutigen Gestalt begründet durch Herbeck (1859, Gründungsjahr des Singvereins). Die G. d. M. hat noch einen zweiten Zweigverein „Orchesterverein", ein Dilettanten-Orchester, geleitet zur Zeit (1928) durch Julius Lehnert. Die ersten Leiter der Gesellschaftskonzerte waren J. von Mosel, Ant. Salieri, Fr. X. Gebauer, Vincenz Hauschka († 1840), R. G. Kiesewetter, Ed. von Lannoy, L. von Sonnleithner, J. B. Schmidt (1830—48), doch nahmen die Gesellschaftskonzerte erst unter Herbeck (1859—71 und wieder 1875—77) feste Gestalt an. In der Anfangszeit hießen die öffentlichen Veranstaltungen des Vereins „Musikfeste" und nur die internen „Gesellschaftskonzerte". Dirigenten waren noch Hellmesberger (1850—59 und 1877/78), Anton Rubinstein (1871/72), Brahms (1872—75), Kremser (1878—80), Hans Richter (1880 bis 1882 und 1884—90), Gericke (1882—84 und 1890—95), R. von Perger (1895—1900),

Ferd. Löwe (1900—04), Franz Schalk, Wilh. Furtwängler und Leop. Reichwein. Vgl. C. F. Pohl, *Die G. d. M. und ihr Konservatorium* (1871); A. von Böhm, *Geschichte des Singvereins der G. d. M.* (1908) und die zur 100-Jahrfeier von R. von Perger († 1911), E. Mandyczewski und R. Hirschfeld verfaßte *Geschichte der k. k. G. d. M. in Wien* (1912); ferner die meist auch historische Aufsätze enthaltenden Jahresberichte der Direktion der G. d. M.

Gesellschaft für Musikforschung, 1868 in Berlin begründet von Franz Commer (als Vorsitzenden) und Rob. Eitner (als Sekretär), hat sich besonders durch Forschungen über die Musik des 15.—17. Jahrh. Verdienste erworben. Das Organ der Gesellschaft waren die *Monatshefte für Musikgeschichte* (1869—1904 redigiert von Rob. Eitner). Die ebenfalls von Eitner redigierten *Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke* brachten in 23 Bänden in neuer Partiturausgabe: Joh. Ott *115 Lieder* usw. (1544), H. L. Haßler *Lustgarten* (1601), E. Oglin *Liederbuch* v. J. 1512, ausgewählte Lieder von Heinrich Finck und Hermann Finck, Joh. Walther *Wittenbergisch Gesangbuch* (1524), Jac. Regnart 3 st. Lieder nach Art der Neapolitanen (1579 nebst L. Lechners 5 st. Bearbeitung), Joh. Eccard, Neue geistliche und weltliche Lieder zu 4—5 St. (1589), Joach. a Burck, 20 geistl. 4 st. Lieder (1575) und 2 Passionen (1568 und 1574), Gallus Dreßler, 17 Motetten à 4—5 (1565), Gregor Langius, 17 Motetten 4—8 v. (1580 ff. Auswahl), 60 Chansons à 4 aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Jahrgang 27), M. Zeuner, 82 geistl. Kirchenlieder zu 5 St. (1616), ausgewählte Kompositionen von Josquin Després, J. M. Leclair (12 Violinsonaten und ein Trio), eine Reihe alter Opern bzw. ausgewählte Teile von solchen (Orazio Vecchi *Amfiparnasso* [1597], Caccini *Euridice*, Gagliano *Dafne*, Monteverdi *Orfeo*, Cavalli *Giasone*, Cesti *La Dori*, Lully *Armide*, Scarlatti *Rosaura*, Schürmann *Ludwig der Fromme*, R. Keiser *Jodelet*) und Neudrucke von Virdung *Musica getutscht* (1511), Arnold Schlick *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511) und *Orgel- und Lautentabulatur* (1512), Prätorius *Syntagma musicum* (2. Bd., 1618), Martin Agricola *Musica instrumentalis deudsch* (1528 und 1545), Glarean *Dodekachordon* (1547 mit Übersetzung und Übertragung der Beispiele von Peter Bohn). Die Monatshefte brachten als Beilage: J. Staden *Seelewig* (1644), das Berliner und Münchner Liederbuch, Übersetzungen von Guidos *Micrologus*, Hucbalds *Musica Enchiriadis*, eine größere Anzahl Kataloge der Musikbestände einzelner Bibliotheken (vgl. Bibliotheken), die Verlagskataloge von Al. Vincenti v. J. 1619 und 1649 usw.

Gesellschaftskonzerte, siehe Gesellschaft der Musikfreunde.

Geselschap, Marie, * 15. Dez. 1874 zu Batavia (Java), wurde mit neun Jahren Schülerin von Louis Ehlert in Wiesbaden, später von Xaver Scharwenka in Berlin, dann, nach bestandenem Lehrerinnenexamen und den ersten Konzerten in Dänemark und Nordamerika, noch drei Jahre von Busoni in Boston und Neuyork, lebt, nach längerem Aufenthalt in Berlin, von wo aus sie vielfach konzertierte, als Pianistin in München.

Gesius (eigentlich Göß), Bartholomäus, * in Müncheberg bei Frankfurt a. O. (sein gleichnamiger Vater starb 1557; wahrscheinlich ist dieser der Verfasser des 1561 mit Vorrede von Melanchthon erschienenen *Cantionale*), studierte Theologie und war vom Frühjahr 1592 bis zu seinem Tode i. J. 1613 Kantor zu Frankfurt a. O. (vgl. *Monatshefte f. MG.* XVI, 105). G. war ein angesehener Komponist und Theoretiker. Er publizierte eine 2—5 st. Passion nach Johannes (1588, vgl. Kade); *Teutsche geistliche Lieder* (4 st., 1594); *Hymni 5 vocum* (1595); *Hymni scholastici* (1597, 2. vermehrte Auflage, als *Melodiae scholasticae* 1609); *Psalmus C* (1603): *Enchiridium etlicher deutscher und lateinischer Gesengen* usw. (4 st. 1603); der 108. Psalm 10 st. (1606); der 90. Psalm 5 st. (1607); *Melodiae 5 voc.* (1598); *Psalmodia choralis* (1600); *Geistliche deutsche Lieder Dr. Lutheri und anderer frommer Christen* (4 st., 1601 [1607, 1608, 1616]; 2. Teil [in zwei Bänden] 1605); *Hymni patrum cum cantu* (1603); *Christliche Musica* (Bittgesänge, 1605); *Christliche Choral- und Figuralgesänge* (1611); *Cantiones ecclesiasticae* (2 Teile, 1613); *Cantiones nuptiales 5, 6, 7 et plurium vocum* (1614); *Motettae latinogermanicae* (1615); *Fasciculus etlicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und Ehrentage* (4—8 st., 1616); *Missae 5, 6 et plurium vocum* (1621); *Vierstimmiges Handbüchlein* (1621); *Teutsche und lateinische Hochzeitsgesänge* (5—8- und mehrstimmig, 1624) und ein theoretisches Kompendium *Synopsis musicae practicae* (1609 [1615, 1618]). Vgl. P. Blumenthal, *Der Frankfurter Kantor B. G. (Märkische Blätter* 1913*)*.

Geßner, Adolf, * 26. Nov. 1864 zu Bingen a. Rh., † 20. Juni 1919 in Oppenau, in Bingen Orgelschüler von Georg Weiß, nach Absolvierung des Gymnasiums zu Mainz und Bensheim an der Kirchenmusikschule zu Regensburg Schüler von Haberl, Haller, Mitterer und Hanisch (auch Privatschüler), und an der Akademie zu München Schüler von Friedrich Riegel, war seit 1886 am Straßburger Konservatorium Lehrer für Orgelspiel, Orgelbau und Kirchenmusik, seit 1899 dort auch Organist der katholischen Garnisonkirche. Erfand 1901 den Ersatz der schwächeren Zungenregister durch Labialstimmen, wurde 1902 zum Kaiserl. Musikdirektor, Orgelbaurevisor und 1905 zum Professor ernannt. G. veröffentlichte mehrere Sammlungen kirchlicher Orgelkompositionen, komponierte selbst Orgelstücke (auch Pedaletüden) und kirchliche Gesangwerke (Hymnen, Motetten, Litaneien, mehrere Te Deum mit Orchester) usw. Mit der Broschüre *Die elsässisch-neudeutsche Orgel-*

reform, ein Wort der Kritik und Abwehr (1912) wandte er sich gegen Schweitzers Simplifikationsbestrebungen im Orgelbau, schrieb auch über die erhaltenen Silbermannschen Orgeln.

Gesualdo (spr. dsehe-), Don Carlo, Fürst von Venosa, * um 1560, † 1614 zu Neapel, aus einer der vornehmsten neapolitanischen Familien, Freund Torquato Tassos. Er ist in der Geschichte Neapels bekannt durch die sensationelle Ermordung seiner ersten Gattin, Maria d'Avalos samt deren Liebhaber Fabrizio Carafa (16. Okt. 1590); in zweiter Ehe (1594) vermählte er sich mit Eleonora d'Este, stand auch als Musiker in engen Beziehungen zu Ferrara. Er war Schüler von Pomponio Nenna, und ist durch die Kühnheit seiner harmonischen Wagnisse der berühmteste der sog. Chromatiker (vgl. Vicentino), die zu ihren Neuerungen auf dem Wege des Versuchs kamen, das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Griechen wieder zu beleben. G. scheidet in seinen Madrigalen ziemlich reinlich Tonmalerei und Affekt; für die Malerei verwendet er die melodische Zeichnung, für den Affekt extreme, auch die Enharmonik nicht scheuende Akkordverbindungen. Seine uns erhaltenen Kompositionen sind 6 Bücher 5 stimmiger Madrigale (1594 [1603, 1607, 1616], 1594 [1603, 1604, 1608, 1617 *bis*], 1595 [1611, 1619], 1596 [1604, 1611, 1616], 1611 [1614], 1611 [1616], alle 6 zusammen 1613 in Partiturausgabe von Simone Molinaro). Nachgelassene 6 st. Madrigale veröffentlichte (1626) Muzio Effrem (s. d.). 5 Madrigale von G. siehe in Torchis *Arte musicale* Bd. 4. Vgl. N. d'Arienzo, *Un predecessore di Al. Scarlatti* (1891); Ferd. Keiner, *Die Madrigale des G. d. V.* (1914, Leipziger Dissertation); Cecil Gray und Phil. Heseltine, *C. G., Prince of Venosa* (London 1926).

Gevaert (spr. gĕfārt), François Auguste (Baron), hochbedeutender Musikgelehrter und Komponist, * 31. Juli 1828 zu Huysse bei Oudenarde, † 24. Dez. 1908 zu Brüssel, 1841 Schüler des Konservatoriums zu Gent, mit 15 Jahren Organist der dortigen Jesuitenkirche, 1847 preisgekrönt für eine vlämische Kantate *Belgie*, erhielt noch in demselben Jahr den Prix de Rome, verschob aber die Studien im Ausland mit Zustimmung der Regierung bis 1849, schrieb noch die Opern: *Hugues de Somerghen* und *La comédie à la ville* (für Gent und Brüssel), ging 1849—50 nach Paris, lebte darauf ein Jahr in Spanien (vgl. seinen *Rapport sur la situation de la musique en Espagne*, abgedruckt in den Sitzungsberichten der Brüssler Akademie 1851) und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Italien und Deutschland im Frühjahr 1852 nach Gent zurück, ließ sich aber bald darauf in Paris nieder, wo er in größerem Maßstab als Opernkomponist auftrat (im Théâtre lyrique 1853 die einaktige komische Oper *Georgette*, 1854 die dreiaktige *Le billet de Marguerite* [mit entschiedenem Erfolg], 1855 *Les lavandières de Santarem*; in der Komischen Oper *Quentin Durward* [1858], *Le diable au moulin* [1859], *Le Château Trompette* [1860], *La poularde de Caux* [1861 mit Bazille, Clapisson, Gautier, Mangeant und Poise] und *Le capitaine Henriot* [1864]). Das Theater zu Baden-Baden brachte 1861 *Les deux amours*. Ein der Großen Oper eingereichtes Werk gelangte nicht zur Annahme, obgleich er 1867 Musikdirektor der Großen Oper wurde. Doch wandte G. sich nun mehr und mehr dem Studium der Musikgeschichte und Theorie zu. Er veröffentlichte: *Leerboek van den Gregoriaenschen zang* (1856); *Traité d'instrumentation* (1863, vollständig umgearbeitet und erweitert als *Nouveau traité d'instrumentation*, Paris 1885, deutsch von Riemann, Leipzig 1887, spanisch von Neuparth 1896, russisch von Rebikow 1899 [ein ganz ausgezeichnetes Werk]; ein zweiter Teil trägt den Titel *Cours méthodique d'orchestration* [2 Bde., 1890]); *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (1875—81, Bd. 1 und 2), ein glänzend geschriebenes Werk, in dem sich aber G. vielfach den unhaltbaren Hypothesen Westphals über die griechische Musik anschließt; auch seine Ausgabe der pseudoaristotelischen Musikprobleme (*Les problèmes musicaux d'Aristote*, mit C. Vollgraff, 3 Teile 1899—1902) ist aus demselben Grunde nur mit Vorsicht zu benutzen. Weiter folgten *Les origines du chant liturgique* (1890, deutsch von H. Riemann, 1891; eine scharfsinnige Anfechtung der Tradition von Gregors des Gr. [s. d.] Verdiensten um den Kirchengesang). Einen ausführlichen Nachweis des Zusammenhanges des römischen Kirchengesanges mit den antiken Hymnen versucht: *La mélopée antique dans le chant de l'église latine* (1895, zugleich Abschluß und Ergänzung der *Histoire et théorie* usw.). Ein Vortrag *La musique, l'art du XIXe siècle* erschien 1896, ein anderer *L'exécution musicale* 1906, auch einzelne Aufsätze in Zeitschriften (Polemik gegen Fétis' Harmoniesystem in der Pariser *Revue et Gazette musicale*). Weiter veröffentlichte G. *Les gloires de l'Italie* (eine Auswahl von Gesangstücken aus Opern, Kantaten usw. von Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts, mit Klavierbegleitung, 1868); *Recueil de chansons du XVe siècle* (mit Gaston Paris 1875; G. besorgte die Übertragung in moderne Noten); *Vademecum de l'organiste*; *Transcriptions classiques pour petit orchestre* usw. Von einem großangelegten *Traité d'harmonie théorique et pratique* erschien 1905 der erste Teil, 1907 der zweite Teil. Die Belagerung von Paris 1870 verscheuchte G. nach seiner Heimat; 1871 wurde er Fétis' Nachfolger als Direktor des Konservatoriums zu Brüssel, Kgl. Hofkapellmeister und 1907 geadelt (Baron). G. war Mitglied der Brüssler, Pariser und Berliner Akademie. Seine Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor war sehr verdienstlich; mit besonderer Vorliebe und ausgezeichnetem Verständnis führte er die Werke Seb. Bachs seinen Landsleuten vor, veranstaltete aber überhaupt allseitig orientierende historische Konzerte. Auch als

Komponist nahm G. in seinem Vaterlande eine hervorragende Stellung ein. Außer den schon genannten Opern sind noch zu verzeichnen: *Super flumina Babylonis*, für Männerchor und Orchester; *Fantasía sobre motivos españoles*, für Orchester; *Missa pro defunctis*, für Männerchor und Orchester; die Festkantate *De nationale verjaerdag* (1857); Kantaten: *Le retour de l'armée* (1859 in der Pariser Großen Oper aufgeführt) und *Jacques van Artevelde*; Ballade *Philipp van Artevelde*, Lieder, Chorgesänge usw. Vgl. Fierens-Gevaert.

Gewandhauskonzerte, (auch „Großes Konzert") zu Leipzig, so genannt, weil der frühere Konzertsaal in dem ehemaligen „Gewandhause" gelegen war, seit 1781 in ihrer gegenwärtigen Form; begründet durch den Bürgermeister K. W. Müller, der zuerst ein Direktorium von zwölf Mitgliedern konstituierte, welches ein Abonnement auf 24 Konzerte eröffnete und Joh. Ad. Hiller die Leitung übertrug. Gegenwärtig ist die Zahl der Konzerte 22. Dirigenten: J. Ad. Hiller, J. G. Schicht, J. P. C. Schulz, C. A. Pohlenz, Mendelssohn, Ferd. Hiller, Gade, Rietz, Reinecke, Nikisch, Furtwängler, Walter (vgl. diese Namen). Schon 1743—56 hatte Doles Abonnementskonzerte in den „Drei Schwanen" am Brühl abgehalten und 1763—78 J. A. Hiller im Königshaus („Liebhaberkonzerte"). Diese Unternehmungen sowie auch bereits die von G. Ph. Telemann, Joh. Friedr. Fasch, J. Seb. Bach und J. G. Görner eingerichteten Collegia musica können als Vorläufer der G. betrachtet werden. Ein prächtiges neues Gebäude, das „Konzerthaus" („Neue Gewandhaus"), wurde 11.—13. Dez. 1884 eingeweiht; vor demselben fand das Mendelssohn-Denkmal seine Aufstellung, im Vestibül Büsten von Liszt, Tschaikowsky und Grieg. Zur 100jährigen Jubelfeier des Bestehens der G. (1881) schrieb Alfr. Dörffel eine Festschrift (mit Chronik). Vgl. auch E. Kneschke, *Die 150jährige Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte 1743—1893* (1893); M. Steinitzer, *Das Leipziger G. im neuen Heim unter Carl Reinecke* (1924).

Geyer, Flodoard, * 1. März 1811 und † 30. April 1872 zu Berlin; studierte anfänglich Theologie, sodann unter Marx Komposition, gründete (1842) und leitete den akademischen Männergesangverein, war einer der Mitbegründer des Berliner Tonkünstlervereins und genoß als Musiklehrer und Kritiker (für die *Spenersche Zeitung, Neue Berliner Musikzeitung* und den *Deutschen Reichsanzeiger*) hohe Achtung. 1851 wurde er am Kullak-Sternschen Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt und verblieb nach Kullaks Ausscheiden bei Stern bis 1866. 1856 erhielt er den Professortitel. G. schrieb eine *Kompositionslehre* (1. Teil 1862) und komponierte mehrere Opern, ein lyrisches Melodrama: *Maria Stuart* (Altsolo, Chor und Orchester), Sinfonien, Sinfonietten, Kirchen- und Kammermusikwerke, Lieder usw.; doch blieb das meiste Manuskript (vgl. das Verzeichnis in der Berliner Musikzeitung *Echo*, 1872, 23/24).

Geyer, Ludwig, vgl. Richard Wagner.

Gheluwe, Leo, van, * 15. Sept. 1837 in Wanneghem-Lede bei Audenaarde, † 20. Juli 1914 in Gent, Schüler des Genter Konservatoriums, schrieb einen Bericht über den Zustand der Musikschulen in Belgien, der ihm die Stellung eines Inspektors dieser Schulen eintrug. 1870 wurde er Direktor des Konservatoriums zu Brügge. G. komponierte die Kantaten *De wind* und *Van Eijck*.

Gherardello [spr. ge-], Girardellus de Florentia, einer der bedeutendsten Vertreter des in Florenz im 14. Jahrhundert aufkommenden neuen Kompositionsstils. Madrigale, Caccie und Balladen von G. sind in den Florentiner *Codd. Pal. 87* und *Panciat. 26*, Paris *f. ital. 568*, London Brit. *Mus. add. 29987*, erhalten. Die prächtige Caccia *Tosto che l'alba* hat J. Wolf zuerst mitgeteilt (*Sammelb. der IMG.* III, 4, 1902), danach Riemann, *Handb. der MG.* I, 2, S. 324ff.

Gheyn, Matthias van den, * 7. April 1721 zu Tirlemont (Brabant), † 22. Juni 1785 in Löwen; lange Jahre Organist an der Peterskirche (seit 1741) und städtischer Carilloneur (seit 1745) zu Löwen, gab heraus: *Fondements de la basse continue* (zwei Lektionen und zwölf kleine Sonaten für Orgel [oder Klavier] mit Violine, letztere auch separat) und sechs Divertissements für Klavier (ca. 1760), auch Stücke für Orgel und Carillon (Glockenspiel), während viele andere Werke Ms. blieben. G. war der berühmteste belgische Organist und Carilloneur. Vgl. Elewijk, *M. v. d. G.* (1862); Van Elewijk hat auch 6 Suiten *op. 3*, 6 Divertimenti für Klavier, 2 Präludien für Orgel, 2 für Carillon in seiner Sammlung *Anciens Clavecinistes flam.* (1877) herausgegeben, außerdem 2 Hefte ausgewählter Klavierwerke v. d. G. s.

Ghibellini (spr. gi-), Eliseo, * um 1520 zu Osimo (Ancona), Kirchenkapellmeister in Ancona bis 1581; gab zu Venedig bei Scotto und Gardano heraus: 5st. Motetten (1546 [1548]), 5st. *Introitus missarum de festis* (1565) und je ein Buch 3st. *Canzoni villanesche* (1554) und 3st. (1552), 4st. (1554) und 5st. Madrigale (1581).

Ghiselin (Ghiseling [spr. gis'läng] Ghiselinus), Jean, niederländischer Kontrapunktist des 15.—16. Jahrhunderts, wahrscheinlich identisch mit Jean Verbonnet (s. d.), der in Crétins *Trauergedicht auf Ockeghems Tod* genannt wird, um 1491 zu Ferrara angestellt war und bis zum Jahre 1535 lebte. Petrucci druckte von ihm fünf Messen (1503) und Motetten im 2. und 4. Buche der Motetten (1502 und 1505) und verschiedene Stücke im *Odhecaton* (1501) und in den *Canti CL* (1503). Vgl. Riemann, *Handb. der MG.* II, 1, S. 254ff. (3st. Motette *Tota scriptura*).

Ghislanzoni (spr. gi-), Antonio, * 25. Nov. 1824 zu Lecco, † 16. Juli 1893 zu Caprino Bergamasco, war zuerst Opernsänger (Bariton), wandte sich dann aber der schrift-

stellerischen Karriere zu, redigierte die Mailänder *Gazetta musicale* und schrieb eine Reihe vortrefflicher Opernlibretti (Verdis *Aïda*, Ponchiellis *Lituani* u. a.), auch Novellen usw.

Ghizeghem s. Heyne van G.

Ghizzolo (spr. gízzŏlo), Giovanni, Franziskanermönch, gebürtig aus Brescia, bekleidete Kapellmeisterstellen zu Correggio, Ravenna, Padua (an St. Antonio) und Novara, gab heraus: 2 Bücher 5st. Madrigale (1608 und 1614), 5 Bücher 1—2st. Madrigale und Arien (1609, 1610, 1613. . . ., 1623), ein Buch 3st. Kanzonetten (1609), 8 st. Vesperpsalmen (1609), 4 Bücher 2—4st. Concerti (. . . ., 1611, 1615, 1622 u. ö.), 4st. *Messe*, *Concerti*, *Magnificat* usw. (1612), 5st. Psalmen mit Orgelbaß (1618), Messen, Psalmen, Litaneien, Fauxbourdons usw. zu 5—9 Stimmen (1619), 5st. Messen, Kompletorien und Antiphonen (1619), 5st. Kompletorien, Antiphonen und Litaneien *della Madonna* (1623), 4st. Psalmen, 1 Messe und Fauxbourdons (1624) und 4—5st. Messen nebst einer Totenmesse (1625).

Ghys, Joseph, Violinvirtuose, * 1801 zu Gent, † 22. Aug. 1848 zu Petersburg; Schüler von Lafont, lebte als Lehrer des Violinspiels zu Amiens und Nantes, machte Konzertreisen in Frankreich (1832 und später), Belgien (1835), Deutschland und Österreich (1837) und starb auf einer großen nordeuropäischen Konzerttour in Petersburg. Von ihm: Violinvariationen mit Klavier oder Orchester, Etüde *L'orage* für Violine allein, Caprice *Le mouvement perpétuel* mit Streichquartett, Solostücke, Violinkonzert *(D dur)*, Romanzen usw.

Giacche (spr. dseḥakkē), Giachetto, s. Jachet, Berchem und Buus; vgl. auch Wert.

Giacobi (Giacobbi) (spr. dseḥak-), Don Girolamo, * im (getauft 10.) Aug. 1567 und † vor dem Febr. 1629 zu Bologna als Kapellmeister der Petroniuskirche (nach Gaspari [1878] seit Ende 1628 im Ruhestand); war ein sehr angesehener Komponist, einer der ersten Opernkomponisten in Bologna *(Andromeda)* [1610], Festspiel: *Reno sagrificante* [1617], Intermedien *L'Aurora ingannata* [1608, gedruckt als *Dramatodia*]). Auch 6st. Motetten (1601), 2—5chörige Psalmen (1609), 4st. Vesperpsalmen (1615), 8st. Marien-Litaneien und Motetten (1618), *Sanctissimae Deiparae Canticum 4 v.* (1628) erschienen im Druck. 2 Bücher 4st. Hymnen sind in Bologna als Ms. Vgl. L. Frati in *Riv. mus. it.* 1925, fasc. IV.

Giacomelli (spr. dseḥako-), Geminiano, * 1686 und † 19. Jan. 1743 zu Parma, studierte, nachdem seine Oper *Ipermnestra* 1724 in Parma und Venedig eine günstige Aufnahme gefunden, noch auf Kosten des Herzogs von Parma, der ihn zum Musikdirektor machte, unter Al. Scarlatti († 1725!) in Neapel und wurde in der Folge einer der beliebtesten Opernkomponisten Italiens (im ganzen 1724—39 19 Opern für Venedig, Mailand, Parma, Rom und Turin), war auch mehrere Jahre am Kaiserhof in Wien angestellt. Als sein bestes Werk gilt *Cesare in Egitto* (Mailand 1735). Auch schrieb er einige Konzertarien mit Continuo und den 8. Psalm für zwei Tenöre und Baß.

Giacomo s. di Giacomo.

Gianelli (spr. dseḥa-), Abbate Pietro, * gegen 1770 in Friaul, lebte in Venedig und starb wahrscheinlich 1822. Schrieb: *Dizionario della musica sacra e profana* usw. (1801 bis 1807, 3 Bde.; 2. Aufl. 1820, 7 Bde., 3. Aufl. 1830, das älteste italienische Musiklexikon mit Biographien); ferner: *Grammatica ragionata della musica* (1801, 2. Aufl. 1820) und *Biografia degli uomini illustri della musica* (mit Porträts; nur 1. Bd., 1822).

Gianettīni (spr. dseḥa-) [Zanettini], Antonio, * 1649 zu Venedig, † Ende August 1721 in Modena als Hofkapellmeister; schrieb mehrere Opern für Venedig, Bologna und Modena, von denen *Medea* und *Hermione* auch deutsch in Hamburg gegeben wurden (1695). Die ihm auch zugeschriebene Oper *La schiava fortunata* ist von Cesti und P. A. Ziani. Mehrere Oratorien (u. a. *La morte di Cristo*, Wien 1704) und Kantaten von G. sind im Manuskript erhalten, 4st. Psalmen mit Instrumentalbegleitung erschienen 1717.

Giannetti (spr. dseḥa-), Giovanni, * 25. März 1869 zu Neapel, Schüler seines Vaters Giuseppe G. (Musiklehrer und Schüler Mercadantes), dann von Rota und Heller in Triest, mit 13 Jahren noch des Wiener Konservatoriums; Pianist und Operndirigent, 1912/13 Direktor des Liceo musicale in Siena, seit 1915 in Rom lebend, wo er seit 1920 das Teatro dei Piccoli leitet, Komponist der Opern *L'Erebo* (Neapel 1891), *Padron Maurizio* (das. 1896), *Milena* (das. 1897), *Il violinajo di Cremona* (Mailand 1898), *Don Marzio* (Venedig 1903), *Il Cristo alla festa di Purim* (Rio de Janeiro 1904), *Lezione d'amore* (einaktig, 1910), *Il Nazareno* (Buenos Aires 1911), *La serenata di Pierrot* (Pantomime, Rom 1917), *Cuore e bautte* (Rom 1918), *Il Principe . . . Re* (Operette, Rom 1920), *Pinocchio* und *Pierrot e la luna* (Rom 1920).

Giannini (spr. dseḥa-), Dusolina, * 19. Dez. 1902 in Philadelphia als Kind italienischer Eltern — der Vater Tenor, die Mutter Pianistin —, mehrere Jahre Schülerin von Marcella Sembrich, Opernsopran und Konzertsängerin von herrlichen Stimmqualitäten, in Amerika und Europa gefeiert.

Gianotti (spr. dseḥa-), Pietro, * zu Lucca, Kontrabassist der Großen Oper zu Paris, † 19. Juni 1765; schrieb Violinsonaten, Duos, Trios, Cellosonaten, Duos für Musetten oder Viellen usw. sowie einen *Guide du compositeur* (1759, nach Rameaus System).

Giarda (spr. dseḥarda), Luigi Stefano, * 19. März 1868 zu Castelnuovo (Pavia), Schüler des Mailänder Konservatoriums, ausgezeichneter Cellist, 1893—97 Lehrer seines Instruments am städt. Musikinstitut zu Padua, seitdem am Kgl. Konservatorium zu Neapel. Komponierte die Opern *Rejetto* (Neapel 1898) und *Giorgio Byron*, Konzertsücke für Cello und Orchester, eine Cellosonate, ein Streichquartett, Suite für Kla-

vier und Violine *op. 39*, Adagio für 4 Celli, Präludium und Scherzo für Violine und Cello, Cellosonate im alten Stil, Daumeneinsatzetüden für Cello u. a. m., schrieb auch einen *Trattato di armonia* (1920).

de Giardini (spr. dsehar-), Felice, berühmter Violinvirtuose und fleißiger und geschätzter Komponist für sein Instrument, * 12. April 1716 zu Turin, † 17. Dez. 1796 in Moskau; Schüler von Paladini in Mailand (als Chorknabe am Dom) und Somis in Turin (Violine), wirkte als Violinist im Opernorchester zu Rom und später an San Carlo zu Neapel. Von Unmanieren im Spiel (ungehörigen Verzierungen) kurierte ihn eine Ohrfeige Jommellis. 1748 besuchte er Deutschland, und 1750 ließ er sich in London nieder, wo er eine glänzende Aufnahme fand und bis zum Auftreten der Violinisten Salomon und Wilh. Cramer das Feld beherrschte. Auch in Paris spielte er 1748/49 mit großem Erfolg. 1755 wurde er Nachfolger Festings als Konzertmeister der Londoner Italienischen Oper, die er 1756 mit der Mingotti auf eigene Rechnung übernahm; obwohl er dabei große Verluste erlitt, trat er doch auch 1763—65 wieder als Unternehmer (manager) auf. In der Folge widmete er sich wieder der Virtuosentätigkeit, dirigierte 1770—76 die Musikfeste zu Worcester, Gloucester und Hereford, 1774 auch das zu Leicester und fungierte 1774—80 als Konzertmeister der Pantheonkonzerte. Mit W. Cramer stand G. auf gutem Fuße und spielte vielfach mit ihm und Crosdill öffentlich seine Trios. 1784 ging G. nach Italien, kehrte aber 1790 als Unternehmer einer komischen Oper (in Haymarket) nach London zurück und wandte sich, als er damit nicht reüssierte, mit seiner Gesellschaft nach Moskau, wo er starb. Außer 5 Opern (1756—64 in London), die nur mittelmäßigen Erfolg hatten, schrieb G. ein Oratorium *Ruth*, Violinsoli und Sonaten *(op. 1, 3, 4, 6, 7, 16, 19)*, Violinduette *(op. 2, 10, 13, 14)*, Streichtrios *(op. 17, 20, 26* für V. Vla. Vc.), Triosonaten für 2 V. und B. c. *(op. 5, 28, 30)*, Streichquartette *(op. 22, 23, 25, 29)*, Streichquintette *(op. 11)*, Sinfonien (*Overtures*, 1751), Violinkonzerte *(op. 5, 15)*, auch Sonaten für Cembalo obl. mit Violine *(op. 31)* und Trios für Cetra (Zither) mit V. und B. usw. Vgl. Pohl, *Mozart und Haydn in London* I, S. 170 ff.

Gibbons (spr. gibbĕns), Christopher, Sohn von Orl. G., * im (getauft 22.) Aug. 1615 zu London, † 20. Okt. 1676, 1638—61 Organist zu Winchester, trat 1644 in die Armee der Royalisten, wurde 1660 Organist der Chapel Royal, Hoforganist Karls II. und Organist der Westminsterabtei, 1664 Doktor der Musik zu Oxford auf Grund königlicher Order. Von ihm nur einige Anthems, Motetten und Fancies für Violen handschriftlich und einige Stücke in Sammelwerken.

Gibbons (spr. gibbĕns), Edward, * um 1570 zu Cambridge, Baccalaureus der Musik daselbst und zu Oxford, 1592—99 Organist und Knabenchormeister am King's College in Cambridge, dann bis 1611 Kathedralorganist zu Bristol, 1611—1644 desgleichen zu Exeter, wurde angeblich als Greis von über 80 Jahren von Cromwell verbannt, weil er Karl I. mit 1000 Pfund Sterling unterstützt hatte. Manuskripte seiner Kompositionen werden zu Oxford und im Britischen Museum aufbewahrt; ein Orgel-Vorspiel gab 1906 J. E. West heraus.

Gibbons (spr. gibbĕns), Orlando, einer der bedeutendsten Komponisten Englands, Bruder von Edward G., * 1583 zu Cambridge, † 5. Juni 1625 zu Canterbury; 1596 Chorknabe an King's College in Cambridge, 1603 in London, 1604 Organist der Chapel Royal, 1606 Bacc. in Cambridge, 1622 zum Baccalaureus und Doktor der Musik zu Oxford promoviert, 1623 Organist der Westminsterabtei, starb an den Pocken zu Canterbury, wohin er zur Aufführung seiner Festkomposition zur Vermählung Karls I. geeilt war. Seine gedruckten Werke sind: 3st. *Fantasies* für Violen (1610, das älteste in England in Kupfer gestochene Werk, Neuausgabe von Rimbault 1843), 9 Fancies als Anhang von: *20 koninclijche Fantasien op 3 Fiolen* von Th. Lupo, Coprario und Daman (Amsterdam 1648, Neuausgabe von Rimbault 1847), Stücke für Virginal in der Sammlung *Parthenia* (1611 mit solchen von Byrd und John Bull), 5st. Madrigale und Motetten (1612, Neuausgaben: Mus. Ant. Soc. 1841 [Rimbault] und E. H. Fellowes [1914]), kirchliche Kompositionen (Anthems, Hymnen, Preces, Services usw.) in Leightons *Teares or Lamentacions of a Sorrowfull Soule* (1614), in Withers *Hymns and Songs of the Church*, Barnards *Church Music* und Boyces *Cathedral Music*. Andere veröffentlichte Ouseley nach erhaltenen Manuskripten (1873). Vgl. Edmund H. Fellowes, *O. G., a Short Account of his Life and Work* (1925); Neuausgabe seiner Kirchenwerke in *Tudor Church Music* Bd. IV; Anthems und Hymns gab auch Fred. Bridge heraus (1907).

Gibbs (spr. gibbs), Cecil Armstrong, * 10. Aug. 1889 zu Great Baddow bei Chelmsford, Zögling der Universität zu Cambridge (Edw. J. Dent und Ch. Wood), dann des Royal Coll. of Music in London (Wood und R. Vaughan Williams), an dem er als Lehrer für Komposition und Theorie tätig ist. Schrieb: (gedr.) Musik zur Orestie *op. 33* (Cambridge 1921), zu Maeterlincks *Verlöbnis op. 31* (London 1921), zu Clifford Bax' *Midsummer Madness* (London 1924), Streichquartett *E dur op. 18*, *Before Dawn* für gemischten Chor, Streichorchester und Orgel *op. 46*, drei Skizzen für Klavier *op. 37*, Suite für Klavier *op. 39*, viele Lieder. Ungedruckt: Bühnenmusiken zu Walter de la Mares Märchenspiel *Crossings op. 20*, und zu Websters *White Devil op. 28*, sinfonische Dichtung *The Vision of Night*, Streichquartette *op. 1 C dur*, *op. 7, G moll*, *op. 8 A moll*, *op. 18 E dur*, *op. 22 Fis moll*, Sonate für Violine und Klavier *op. 16*, *An Essex Rhapsody* für Klavier *op. 36*, *Dance Phantasy* für Klaviersextett usw.

Gibel (Gibelius), Otto, * 1612 zu Borg auf der Insel Fehmarn, wurde als Kind vor der Pest nach Braunschweig zu Verwandten gerettet, wo ihn H. Grimm zum Musiker ausbildete; 1634 Kantor zu Stadthagen (Lippe), 1642 zu Minden, wo er als Schulrektor 1682 starb. Von ihm: *Introductio musicae theoreticae didacticae* (1640 u. ö.); *Seminarium modulatoriae vocalis, das ist ein Pflanzgarten der Singkunst* (1645, 1657); *Kurtzer, jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus* (1659, Solmisation und Bobisation); *Proportiones mathematico-musicae* (1666); *Geistliche Harmonien von 1—5 Stimmen teils ohne, teils mit Instrumenten* (1671).

Gibert, Francisco Xavier (Gisbert, Gispert), spanischer Priester, * zu Granadella, 1800 Kapellmeister in Taracena, 1804 zu Madrid, wo er am 27. Febr. 1848 starb; angesehener Kirchenkomponist.

Gibert (spr. schibär), Paul César, * 1717 zu Versailles, erhielt seine musikalische Ausbildung in Neapel, lebte als Musiklehrer zu Paris, wo er 1787 starb. Von ihm: *Solfèges ou leçons de musique* (1783) und *Mélange musical* (allerlei Gesangsstücke, Duette, Terzette usw.). Auch schrieb er mehrere Opern.

Gibert, Vicente María de, spanischer Organist, Komponist und Musikschriftsteller, * 21. April 1879 in Barcelona, dort Schüler von Millet (Harmonie) und dann der Schola Cantorum in Paris, sowie von Decaux (Orgel); Organist des „Orfeó Catalá", Komponist von Kirchenmusik, Liedern und Chorwerken. Bücher: *Chopin, sus obras*; *Vida de Beethoven*; Beiträge für die Zeitung *La Vanguardia* in Barcelona.

Gide (spr. schid'), Casimir, * 4. Juli 1804 und † 18. Febr. 1868 zu Paris, Sohn eines Buchhändlers und seit 1847 Teilhaber des väterlichen Geschäfts, schrieb eine Reihe von Opern *(Le roi de Sicile* 1830, *Les trois Catherine, Les jumeaux de la Réole, L'Angelus, Belphégor* 1858, *Françoise de Rimini* [n. geg.] und 7 Ballette).

Gieburowski, Wacław, * 6. Febr. 1879 in Bromberg, nach Beendigung der theologischen Studien Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule, studierte dann unter Kretzschmar und Joh. Wolf an der Berliner Universität und unter Kinkeldey an der Breslauer Universität Musikwissenschaft und promovierte 1913 mit der Abhandlung *Die Musica Magistri Szydlovitae, ein polnischer Choraltraktat des XV. Jahrhunderts* (Posen 1915). Außerdem schrieb er eine Abhandlung über die drei mittelalterlichen neumatischen Handschriften der Posener Bibliothek (Lemberg 1921) und über die Entwicklung des gregor. Chorals in Polen vom 15.—17. Jahrhundert (Posen 1922). Er ist seit dem Jahre 1916 Domkapellmeister an der Posener Kathedrale sowie Dirigent des Posener Oratorienvereins; auch seit dem Jahre 1925 Privatdozent für Musikwissenschaft an der Posener Universität. Als Komponist trat G. hervor mit einem *Requiem* für gemischten Chor, einer Reihe von Motetten für gemischten Frauen- und Männerchor sowie geistlichen Sololiedern. Seit 1928 veröffentlicht er: *Selecta cantica musices sacrae in Polonia saec. XVI et XVII.* Im Jahre 1926 wurde er zum Ehrendomherr der Kathedrale zu Palestrina ernannt.

Giehrl, Joseph, * 18. Sept. 1857 und † 24. April 1893 zu München; Professor des Klavierspiels an der Kgl. Akademie der Tonkunst, war ein hochgeschätzter Lehrer.

Gieseking, Walter, * 5. Nov. 1895 zu Lyon, als Sohn eines deutschen Arztes, wuchs an der französischen und italienischen Riviera auf, erhielt den ersten geregelten Klavierunterricht durch Karl Leimer am Städt. Konservatorium zu Hannover, wohin die Eltern 1911 übersiedelten; hervorragender Konzertpianist, vor allem Interpret der im- und expressionistischen Moderne. Lieder, Klavierstücke und ein Bläser-Klavierquintett sind Ms. Im Druck: 3 Tanzimprovisationen für Klavier (1927); 5 ausgewählte Lieder von Rich. Strauß, bearbeitet für Klavier.

Gietmann, Gerhard, S. J., * 21. Mai 1845 zu Birten bei Xanten, † 14. Nov. 1912 zu Exaeten (holl. Limburg), zu Münster i. W. gebildet, trat 1864 in den Jesuitenorden und wurde 1879 ordiniert. G. schrieb u. a.: *De re metrica Hebraeorum* 1880, *Klassische Dichter und Dichtungen* (Dantes *Göttl. Komödie* 1885, *Parzival, Faust, Job* usw. 1887, *Gralbuch* 1889), *Beatrice* (symbol. Deutung als Kirche, 1889), *Commentarius in Ecclesiasten et Canticum Canticorum* 1890; *Grundriß der Stilistik, Poetik und Ästhetik* 1897; *Kunstlehre* (mit Sörensen, 5 Bde. 1899—1903 (Allgemeine Ästhetik 1899, Poetik 1900, Musikästhetik 1900), *Die Wahrheit in der Gregorianischen Frage* (1904) und war Mitarbeiter des Kirchenmus. Jahrbuchs u. a. Fachschriften. Vgl. *Musica sacra* 1913, S. 40.

Giga (spr. dsehiga), s. Gigue.

Gigault (spr. schigō), Nicolas, bedeutender französischer Organist, * ca. 1624 oder 1625 zu Claye (Brie), † ca. 1707, wahrscheinlich Schüler eines Schülers von J. Titelouze, war Organist an St. Martin, St. Nicolas des Champs und St. Esprit zu Paris. Gab heraus: *Livre de musique pour l'orgue* 1685, Neuausgabe in Guilmants *Archives des Maîtres de l'orgue*, und *Livre de Noëls diversifiés à 2, 3 et 4 parties* (1685).

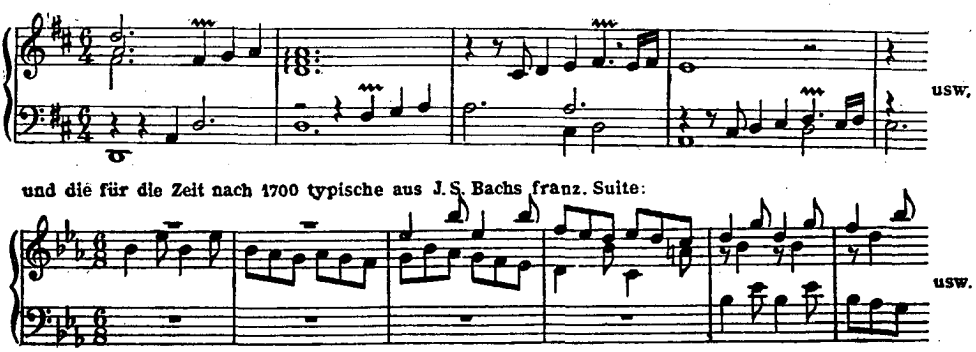
Gigli (spr. dschilji), Beniamino, ital. Tenorist, * 20. März 1890 zu Recanati, wo er seit der Kindheit als Kirchensänger amtierte und Gesangsunterricht von Lazzarini erhielt; später Schüler von Enrico Rosati und Antonio Cotogni am Lic. Mus. di S. Cecilia in Rom. 1914 debütierte er in Rovigo in *Gioconda*, kam dann an die Scala, nach Ferrara, Genua, Madrid, Barcelona, Buenos Aires u. a. Er ist heute einer der namhaftesten italienischen Tenöre; jetzt besonders in Nordamerika tätig.

Gigout (spr. schigū), Eugène, * 23. März 1844 zu Nancy, † 9. Dez. 1925 in Paris, besuchte die Niedermeyersche Kirchenmusikschule zu Paris und war im Orgelspiel Schüler von Saint-Saëns, wurde Niedermeyers

Schwiegersohn und war über 20 Jahre Lehrer an der Anstalt; 1863 wurde er Organist an St. Augustin und konzertierte seitdem viel als Orgelvirtuose. 1885 begründete er mit staatlicher Subvention eine Organistenschule. G. veröffentlichte eine große Zahl von Orgelkompositionen, teils für den Konzertvortrag, teils für den Gottesdienst *(100 Stücke in den alten Kirchentönen* und *Album grégorien* [300 desgl.]).

Gigue (spr. sehigh', Giga), ursprünglich französischer Spottname für die Viole (Viella, Fidel) mit bauchigem Schallkörper, welche einem Schinken (gigue) nicht unähnlich war, zum Unterschied von denen mit flacher Unterplatte und Seitenausschnitten. Der Name taucht im Lexikon des Johannes de Garlandia (ca. 1230) zuerst auf. In Deutschland war die bauchige Form lange beliebt, schon der Troubadour Adenès (Romans di Cléomadès) spricht von Giguéours d'Allemagne (deutsche Fiedler), auch nahm man in der Folge den Namen G. (Geige) in Deutschland allgemein an. Das Wort giga taucht auch im Mittelhochdeutschen zu Anfang des 13. Jahrhunderts neben dem älteren Fidel auf, ist aber nicht deutschen Ursprungs. Es scheint in der G. eine Übertragung der Besaitung und Spielweise der Viellen auf die seit dem grauen Altertum niemals ganz verschwundenen mandolinenförmigen Instrumente vorzuliegen, welche mindestens bis ins 9. Jahrhundert zurückreicht. Die Urform der Streichinstrumente ist aber nicht in der G., sondern in der keltischen Chrotta zu suchen.

Gigue (spr. sehihg'), (Gique, Giquae [D. Becker 1668], Chique [K. Horn 1678], engl. Jig, Jigg, bereits 1590 als komischer Solotanz erwähnt), älterer, sehr schneller Tanz im Tripeltakt. Der Name (Jigg) ist englichen Ursprungs und hat mit dem Instrument G. anscheinend nichts zu tun (die Ableitung von jocus ist wohl kaum richtig). Er findet sich zuerst in den englischen Virginalkompositionen (s. *Virginal-Book*) und Lautenwerken (Robinson 1603, Ford 1609), ist aber da nicht auf Tripeltakt angewiesen und kam von England nach dem Kontinent (zuerst bei Froberger 1649, der auch einige Gigues im geraden Takt hat [wie auch noch Seb. Bach] und J. E. Rieckh [Allemanden, Giguen, Ballette, Couranten, Sarabanden und Gavotten für 3 V. und B. c.], Straßburg 1658). Als wirklicher Tanz bestand die G. aus zwei achttaktigen Reprisen; später, um 1700, ist jedoch ihre Ausdehnung eine viel größere und findet eine fugenartige Behandlung des Themas statt; der 2. Teil der G. führt dann oft die Umkehrung des Themas ein. Man sehe etwa die frühe, der Loure verwandte G. von Chambonnières:



Vgl. Werner Danckert, *Gesch. d. G.* (Leipzig 1924); s. auch Canarie und Loure.

Gilbert (spr. gil-), Alfred, * 21. Okt. 1828 zu Salisbury, † 6. Febr. 1902 zu London, 1845 Schüler der Kgl. Musikakademie, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, veranstaltete Kammermusik- und Chor-Aufführungen und wurde Vorstandsmitglied der angesehensten Londoner Konzertgesellschaften, komponierte auch 3 Klaviertrios, eine Streichsuite, 3 Operetten, schrieb eine Klavierschule u. a.

Gilbert (spr. gil-), Ernst Thomas Bennet, Bruder von Alfred G., *22. Okt. 1833 zu Salisbury, † 11. Mai 1885 zu London, Schüler der Kgl. Akademie und des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Gesanglehrer, auch Komponist von Orchester- und Kammermusik (Ouvertüren, Streichquartette usw.), schrieb auch eine Harmonielehre und instruktive Klaviersachen.

Gilbert (spr. gil-), Henry Franklin Belknap, * 26. Sept. 1868 zu Somerville (Mass.), †19. Mai 1928, Schüler des New England-Konservatoriums und MacDowells (1889—92), begabter Komponist von Orchesterwerken *(Two Episodes* 1897, Lustspielouvertüre über Neger-Themen 1906, Phantasie *Summerday* 1906, *Americanesque* 1907, *American Dances* 1911), sinfonische Dichtung *The Dance in Place Congo* 1912 (auch als Ballett Neuyork 1917), *Negro Rhapsody* (1913), sinfonischer Prolog *Riders to the Sea* (1914), *Indian Sketches* (1914), *To America* für Chor und Orchester usw., veröffentlichte viele Gesänge (*Keltische Studien* 1905, 100 Volkslieder 1909) und war ein hervorragender Kenner und geschmackvoller Bearbeiter der Indianer-Musik, Mitbegründer der *Wa-Wan-Press*.

Gilbert (spr. gil-), Jean, Pseudonym von Max Winterfeld, * 11. Febr. 1879 in Hamburg, Schüler von Xaver Scharwenka, 1897 Kapellmeister in Bremerhaven, 1899 in Hamburg, später am Apollotheater in Berlin und seit 1910 nur der Komposition von Operetten und Possen lebend, von denen mehrere große Verbreitung fanden. Die bekanntesten sind: *Die keusche Susanne*, 1910; *Polnische Wirtschaft*, Berlin 1910, in Paris als *Ménage polonais* 1914; *Die Kino-Königin*, 1911; *Puppchen*, 1912; *Die Frau im Hermelin*, 1918; *Die Braut des Lucullus*, 1920; *Katja, die Tänzerin*, 1922; *Das Weib im Purpur*, 1923; *In der Johannisnacht* (1926). Auch Jean G.s Sohn Robert G. ist Operettenkomponist.

Gilbert (spr. gil-), Walter Bond, * 21. April 1829 zu Exeter, † 1910 zu Oxford, Schüler von Wesley und Bishop, 1854 Baccalaureus, 1886 Mus. Dr. (Oxford), seit 1869 bis 1899 Organist an Trinity Chapel in Neuyork, Komponist von Oratorien und zahlreichen Kirchenkompositionen.

Gilchrist (spr. gilkreist), James, * 1832, † im April 1894 zu Glasgow, war ein hochgeschätzter Violinbauer.

Gilchrist (spr. gilkreist), William Wallace, Komponist, * 18. Jan. 1846 zu Jersey City (New-Jersey), † 1916 zu Easton, Pa., Schüler von H. A. Clarke in Philadelphia, wo er als Organist der Christuskirche und Dirigent mehrerer Gesangvereine lebte. G. war Dr. mus. h. c. der Universität Manchester. Von seinen Kompositionen (2 Sinfonien, Kammermusik, Weihnachts-Oratorium u. a.) erschien wenig im Druck, doch wurden Chorkompositionen durch Vereine in Neuyork und Philadelphia, der 46. Psalm 1882 von der Musikfestkommission zu Cincinnati preisgekrönt.

Giles (spr. dscheils), Nathaniel, * ca. 1560 zu Worcester, † 24. Jan. 1633; 1581 Organist an der Kath. zu Worcester, 1585 Baccalaureus der Musik zu Oxford und Organist und Chormeister der Georgskapelle zu Windsor, 1597 W. Hunnis' Nachfolger als Knabenmeister der Chapel Royal, 1622 Doktor der Musik. Stücke von ihm sind zu finden in Leighton's *Teares* usw., Barnard's *Church Music* und in Hawkins' Musikgeschichte. Einige Anthems sind im Manuskript erhalten.

Gille, Karl, * 30. Sept. 1861 zu Eldagsen (Hannover), † 14. Juni 1917 in Hannover, dort Schüler von Fischer, Jean Bott und Metzdorff, war Theaterkapellmeister in Elbing, Reval, Dorpat, Berlin (Luisenstädtisches Theater und Kroll), Koblenz, Düsseldorf, 1891—97 Hofkapellmeister in Schwerin, 1897—1906 erster Kapellmeister als Nachfolger Gustav Mahlers am Stadttheater zu Hamburg. 1906 ging er als erster Kapellmeister an die Volksoper in Wien. In den Sommern 1908 und 1909 war er auch erster Kapellmeister der Gura-Oper im Neuen Kgl. Operntheater (vorm. Kroll) in Berlin. Seit 1910 war er Kgl. erster Kapellmeister am Hoftheater zu Hannover.

Gilles (spr. schil') (Maitre G., *Masegiles*, eigentlich Gilles Brebos), berühmter niederländischer Orgelbauer des 16. Jahrhunderts zu Löwen und Antwerpen, † 6. Juli 1584; G. baute u. a. 4 Orgeln für die zwei Chöre des Escorial.

Gillet (spr. schillē), Ernest, * 13. Sept. 1856 zu Paris, Schüler von Niedermeyer, später des Pariser Konservatoriums, dann Solocellist der Großen Oper, wohnt jetzt zu Addiscombe bei London. Salonkompositionen *(Loin du bal)*.

Gilliers (spr. schiljē), Jean Claude, * ca. 1667 und † 30. Mai 1737 zu Paris, 30 Jahre Kontrabassist des Pariser Opernorchesters, befreundet mit Montéclair, komponierte die Musikeinlagen zu einer Reihe Dramen und Lustspiele von Dancourt.

Gilman (spr. dschilm'n), Lawrence, * 5. Juli 1878 zu Flushing (Neuyork), bildete sich zum Maler und ebenso autodidaktisch zum Musiker, war 1901—13 Musikreferent an Harpers Wochenblatt, das er 1911—13 herausgab, und 1903 Mitredakteur, Mitglied des National Institute of Arts and Letters. Seit 1913 war er an der *North American Review* erst Kritiker, dann, an Stelle des 1921 als Gesandter der Vereinigten Staaten nach England berufenen Herausgebers Col. George Harvey, Mitherausgeber. 1923 wurde er Nachfolger Krehbiels als Musikkritiker der *New York Tribune*. Er hat hauptsächlich über Musik moderner Richtung geschrieben, vor allem auch in seinen Programmbüchern für die Philharmonic Soc. in Neuyork und das Philadelphia Orchestra. Bücher: *Phases of Modern Music* (1904); *The Music of To-morrow* (1907); *Aspects of Modern Opera* (1908); *Stories of Symphonic Music* (1907); Studie über *Mac Dowell* (1905, 1909 in erweiterter Gestalt erschienen); Führer zu Debussys *Pelléas et Mélisande* (1907) und R. Strauß' *Salome* (1907); *Nature in Music* (1914).

Gil-Marchex, Henri, * 16. Dez. 1894 zu St. Georges d'Espérance (Isère), 1911 Schüler des Pariser Conservatoire (Klasse Diémer), dann von Lucien Capet und Alfr. Cortot, einer der besten jüngeren französischen Pianisten, der in Frankreich, England, zwei Jahre beim Musikfest der Intern. Ges. f. Neue Musik, der Schweiz, Spanien, in Holland, Lettland, Rußland, Japan konzertiert hat. Er hat Transkriptionen *(Five o'clock* nach Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* und nach Lautenstücken von Ant. Francisque) und Lieder veröffentlicht.

Gilmore (spr. gilmor'), Patrick Sarsfield, populärer amerikanischer Dirigent, besonders von Blechmusiken, * 25. Dez. 1829 bei Dublin, † 24. Sept. 1892 zu St. Louis, ging 1849 nach Canada und von da nach den Vereinigten Staaten und machte sich in weiteren Kreisen durch die Organisation der Monstre-Musikfeste in Boston 1869 und 1872 (bis zu 2000 Instrumenten und 20000 Sängern mit Böllerschüssen und Glocken-

läuten) bekannt. G. reiste viel mit einer eigenen Kapelle, auch nach Europa.

Gilse, Jan van, * 11. Mai 1881 in Rotterdam, 1897—1902 Schüler Wüllners am Kölner Konservatorium und 1902/03 Humperdincks in Berlin, war 1905—08 Theaterkapellmeister in Bremen, 1908/09 an der Niederländischen Oper in Amsterdam, 1917 bis 1922 Städtischer Musikdirektor in Utrecht. 1902 wurde seine erste Sinfonie vom Verein Beethovenhaus preisgekrönt, 1909 erhielt er für seine dritte Sinfonie den Michael Beer-Preis der Berliner Akademie und trat die vorgeschriebene Studienreise an. Er lebte in Rom, München und Amsterdam. Werke: Ouvertüre (1899); 5 Sinfonien (1900; 1903; 1905/06; 1914; 1922/23); Kantate *Sulamith* für Chor und Orchester (1902); 2 Intermezzi für Orchester; Orchestervariationen über ein holländisches Liedchen (1909); Orchestergesänge nach Texten von Tagore; Musik zu Dehmels Festspiel *Eine Lebensmesse* für Soli, Chor und Orchester; Lieder und Gesänge mit Klavier und mit Orchester; Musikdrama *Frau Helga von Stavern* (eigene Dichtung, 1911—13); Nonett für Streicher und Bläser; 2 kleine Studien: *Das Problem einer nationalen holländischen Oper; Holland und korrekte Aufführungen.*

Gilson (spr. schilßong), Paul, * 15. Juni 1865 zu Brüssel, bildete sich zunächst autodidaktisch, 1886—89 aber am Brüssler Konservatorium (1889 Prix de Rome für die Kantate *Sinaï*), 1889—1909 Harmonielehrer am Brüssler und daneben seit 1904—09 in gleicher Eigenschaft am Antwerpener Konservatorium, auch 1906—14 Musikreferent des *Soir* und *Diapason*, Musikredakteur des *Midi* und Leiter der *Revue musicale belge.* Als Komponist gehört er zu den namhaftesten flämischen Meistern, dessen Werke, von Wagner und den Russen beeinflußt, sich besonders durch ihre melodische Kraft und ihr farbiges Orchestergewand auszeichnen. Er schrieb ein Septett und zwei Humoresken, eine *Norwegische Suite* und andere Sachen für Blasinstrumente, Sinfonie *La mer* 1892 (sein erfolgreichstes Werk), Orchesterfantasie über canadische Volksweisen 1898, *Schottische Rhapsodie*, sinfonische Dichtungen *Halia* und *La destinée, Schottische Tänze, Suite pastorale, Eröffnungskantate für die Kunst- und Industrie-Ausstellung in Brüssel 1897*, die Opern *Alvar* (Brüssel 1895), *Gens de mer* [*Zeevolk*] (nach Victor Hugo, Brüssel 1902, vlämisch Antwerpen 1904), *Prinses Zonneschijn* (Antwerpen 1903), sowie Musik zu den Dramen *Liefdebloed, Alvar* und *Rooversliefde*, Ballette *La captive* (Brüssel 1902); *Les deux Bossus*; *Le prince Berger.* Dazu kommen die dramatische Kantate *Francesca da Rimini* (1895), die Chorwerke: *David* und *Les suppliantes*, mehrere Ouvertüren (*Ouv. dramatique*, Festouvertüre) und kleinere Orchestersachen und Gesangssachen mit und ohne Orchester. Bücher: Eine Instrumentationslehre für Militärmusik, *Exercices d'harmonie et de composition mélodico-harmonique, Le tutti orchestral* (1913), *Traité d'harmonie I.* (Brüssel 1923). 1904 gab er Jos. Duponts *Exercices d'harmonie* heraus.

Giménez, (spr. chhimenetß), Jerónimo, * 10. Okt. 1854 zu Sevilla, † 19. Febr. 1923 zu Madrid, Schüler des Pariser Konservatoriums (Alard, Savard, Ambr. Thomas), Komponist zahlreicher (1882—1914 über 50) Zarzuelas (s. d.), auch einiger Orchesterwerke. G. ist als Zarzuela-Komponist einer der bedeutendsten Vertreter des género chico („kleinen Genres"), d. h. volkstümlicher Werke, meist einaktig, einstündig, mit kleinem Orchester — volkstümlich ohne Trivialität. Die erfolgreichsten sind: *El baile de Luis Alonso; La boda de Luis Alonso; La tempranica* und *Enseñanza libre.*

Giner (spr. ehi-), Salvador, * 17. Jan. 1832 und † 3. Nov. 1911 zu Valencia, Schüler des vorzüglichen Organisten D. Pascual Pérez Gascons, Direktor des Konservatoriums zu Valencia, Komponist einer Menge Werke aller Art, von denen zuerst eine Sinfonie *Las cuatro estaciones (Die vier Jahreszeiten)*, die Kantate *Feria de Valencia* (1870) und das Oratorium *Judith* Aufmerksamkeit erregten; von seinen weiter folgenden Werken sind die Elegie auf Rossini, ein Leo XIII. gewidmeter religiöser Marsch, ferner volkstümlich gewordene sinfonische Dichtungen *(Una nit de albaes* und *Es chopà hasta la Moma)* und die Opern *Sagunto* (Valencia 1891) und *El Soñador* (Valencia 1901) hervorzuheben.

Ginguené (spr. schäng-g'nē), Pierre Louis, bekannter Literarhistoriker, * 25. April 1748 zu Rennes, † 16. Nov. 1816 in Paris als Akademiker, Sektionschef im Ministerium des Innern usw. Schrieb einiges auf Musik Bezügliche: *Lettres et articles sur la musique* (1783, Sammlung seiner Aufsätze für verschiedene Zeitungen von 1780—83 im Piccinni-Gluckschen Streite [G. war Piccinnist]); *Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique* (1. Bd. 1791, mit Framéry; enthält nur Abdrucke musikalischer Artikel aus Rousseaus *Dictionnaire de musique*; den 2. Bd. bearbeitete 1818 Momigny [s. d.]); *Notice sur la vie et les ouvrages de Piccini* (1801); *Rapport . . . sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs* (1815). Seine große *Histoire littéraire de l'Italie* (1811—35, 14 Bde.; beendigt von Salfi), enthält Musikalisches.

Ginsburg, Semjon Lwowitsch, * 23. Mai 1901 in Kilb, absolvierte die Petersburger Universität (Literaturgeschichte) und das Russische Kunsthistorische Institut (Musikgeschichte, Assafiew); doziert an verschiedenen Hochschulen Petersburgs (Konservatorium, Kunsthistorisches Institut, Institut für Bühnenkunst); veröffentlichte die Aufsätze: *Grundlagen einer Theorie der Musikwissenschaften* (Sammelwerk *De musica*, Leningrad 1923); *Karl Dawidow (Mus. Annalen*, 1923) u. a.

Gintzler, Simon, lange vor 1547 Hoflautenist des Kardinal-Fürstbischofs von

Trient, Christoforo Madruzzo, s. Lautentabulaturbücher 1547. Stücke von G. s. in Chilesottis Publikationen und *DTÖ.* XVIII. 2 (Koczirz).

Giocōso (ital., spr. dseho-), scherzend, spaßhaft.

Gioiōso (ital., spr. dsehe-), launig, heiter.

Giordanello s. Gius. Giordani.

Giordani (spr. dsehor-), Giuseppe, genannt Giordanello, Bruder von Tommaso G., * 1744 zu Neapel, † 4. Jan. 1798 zu Fermo, schrieb eine große Anzahl (im ganzen bis 1793 35) Opern für Pisa, London, Rom, Venedig, Mailand, Mantua, Genua, Bergamo, Turin, auch zwei Oratorien, und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Fermo, wohin er 1791 berufen wurde. Auch er gab wie sein Bruder Tommaso Instrumentalmusik in großer Zahl heraus (Streichquartette *op. 11*) und arbeitete vielfach mit ihm gemeinsam.

Giordani (spr. dsehor-), Tommaso, Bruder von Giuseppe G., * ca. 1740 zu Neapel, trat 1762 im Haymarket-Theater zu London als Buffosänger auf, ließ sich sodann in London als Musiklehrer nieder, unternahm 1779 mit Leoni die Errichtung einer Italienischen Oper zu Dublin und blieb, als das Unternehmen fallierte, als Lehrer in Dublin, wo er noch 1816 lebte. Er komponierte mehrere Opern, auch italienische und englische Kanzonetten, Songs und Kantaten und gab eine Menge Kammermusikwerke heraus: Klavierquintette und -quartette *op. 1, 2, 3,* Streichquartette *op. 8, 17,* Klavierkonzerte *op. 14, 23, 33,* Flötenkonzerte *op. 19,* Trios für Violine, Flöte und B. c. und viele Sonaten für Klavier mit Flöte, mit Violine, sowie für Klavier allein zu zwei Händen und zu vier Händen, auch Klavierübungen.

Giordano (spr. dsehe-), Umberto, * 27. Aug. 1867 in Foggia, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (P. Serrao), begabter Opernkomponist von schlagender Melodik und starkem Bühneninstinkt, dessen größter Erfolg bisher *Andrea Chenier* war. Werke: *Mala vita (Das Gelübde),* Rom 1892, *Regina Diaz* (Neapel 1894); *Andrea Chenier* (Mailand 1896); *Fedora* (das. 1898, auch deutsch Mainz 1899); *Siberia* (das. 1903; Text von Illica, auch deutsch in Leipzig 1907); *Marcella* (Mailand 1907); *Mese Mariano* [*Der Marienmonat*] (Palermo 1910); *Madame Sans Gêne* (Neuyork, Metropolitan Opera 1915); *Giove a Pompei* (gemeinsam mit A. Franchetti, Rom 1921); *La cena delle beffe* (Mailand 1924); schrieb auch ein viersätziges sinfonisches Werk *Piedigrotta.* G. ist ein Anhänger der Einheitspartitur (notazione a suoni reali, d. h. ohne transponierende Notierung) und gab bei Ricordi Beethovens Sinfonien u. a. in solcher Form heraus. Vgl. A. Galli, G. Macchi, G. C. Paribeni: *U. G. nell'arte e nella vita;*; Andrea della Corte, *Madame Sans-Gêne di U. G.* (*RMIt.* 1915).

Giorgetti (spr. dsehordseh-), Ferdinando, * 25. Juni 1796 und † 23. März 1867 zu Florenz, war Violinvirtuose, mußte aber wegen eines Nervenleidens dem Konzertspiel entsagen und wurde ein hochgeschätzter Lehrer am Liceo musicale zu Florenz (1839), auch ein geschätzter Komponist (*Concerto drammatico,* Streichtrios, ein Streichquintett), 2 Sextette, 3 Quartette usw. (auch Kirchenmusik).

Giornovichi (spr. dsehornowiki), s. Jarnowic.

Giosa (spr. dsehōsa), Nicola de, * 5. Mai 1820 und † 7. Juli 1885 zu Bari, Schüler von Ruggi, Zingarelli und Donizetti in Neapel, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, von dessen 24 Opern jedoch nur *Don Checco* (1850 zu Neapel) wirklichen Erfolg hatte; glücklicher war G. mit Gesängen volksmäßiger Haltung (Romanzen, Kanzonen usw.). Kirchenwerke blieben M^c. G. war zeitweilig Kapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, dem Fenicetheater in Venedig, an den italienischen Theatern zu Buenos Aires, Kairo usw. Vgl. Matteo Incagliati, *N. de G. e il genio musicale di Puglia* (Bari 1923).

Giovanelli (spr. dsehowa-), Ruggiero, * ca. 1550 zu Velletri, † 7. Jan. 1625 in Rom als Kapellmeister an St. Peter, wurde 1583 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche in Rom, 1591 am Collegium Germanicum, 1594 Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister an St. Peter, 1599 päpstlicher Kapellsänger; am 7. April 1624 ging er in Pension. G. ist einer der besten, in Satz und Ausdruck lebendigsten Meister der römischen Schule. Von seinen Werken sind erhalten: zwei Bücher 5—8st. Motetten (1589, 1604), drei Bücher 5st. Madrigale (1586 [5. Aufl. 1600], 1593 [3. Aufl. 1607], 1599 [1599, 1609], Gesamtausgabe 1606); zwei Bücher 4st. Madrigale *Sdruccioli* (1585 [7. Aufl. 1613], 1589 [5. Aufl. 1603]), 3st. Kanzonetten nebst Arrangement für Laute (1592), ein Buch 3st. Madrigale (1605), ein Buch 3st. Villanellen (1588 [5. Aufl. 1624]). Viele kirchliche Werke G.s sind im Ms. in den vatikanischen Archiven erhalten (Messen, Psalmen, Motetten), Madrigale finden sich noch in vielen Sammelwerken von 1583—1620. Neudrucke bei Torchi, *Arte mus. in Italia* II sowie bei Commer, *Mus. sacra* Bd. 25, 26. Vgl. Att. Gabrieli, *R. G.* (1907) und Kirchenmus. Jahrb. 1909, S. 49 ff. (H. W. Frey); A. Cametti, *R. G. (Musica d'oggi,* Juli 1925).

Giovanni da Cascia (spr. dsehowanni da kascha) (Johannes de Florentia), ist nach dem ausdrücklichen Zeugnis des Fil. Villani (14. Jahrhundert) der Begründer der Stilreform, die sich kurz nach 1300 von Florenz aus verbreitete *(primus omnium antiquam consuetudinem chori virilis et organi aboleri coepit).* G. ist zu Cascia bei Florenz geboren und lebte später am Hofe von Mastino II. della Scala (1329—51) zu Verona. Seine Kompositionen (Madrigale, Caccie, Kanzonen, Balladen) sind in den Florentiner *Codd. Pal. 87* und *Panciat. 26,* Paris *f. ital. 568* und *nouv. acqu. 6771* (Reina), London Brit. Mus. *add. 29 987* erhalten. Ein Madri-

Giraldus Cambrensis fehlt.

gal *Agnel son* hat J. Wolf im Sammelb. d. IMG. III, 4 (1902) mitgeteilt, zwei weitere in seiner *Geschichte der Mensural-Notation* Bd. 2. Vgl. auch Riemann, *Handb. d. MG.* I, 2, S. 309 ff.

Giovannini (spr. dsehowa-), Komponist und Violinist, der um 1740—82 hauptsächlich in Berlin lebte, auch 1745 in London unter dem Pseudonym Graf von St. Germain ein Pasticcio *L'incostanza delusa* zur Aufführung brachte; in Gräfes Odensammlung (1741 und 1743) sind Lieder von G. gedruckt. Am bekanntesten aber ist er durch die Zuweisung des Liedes *Willst du dein Herz mir schenken*, das jedoch wohl mit Recht für eine Komposition J. S. Bachs gilt, und auch in einer Kopie von der Hand von dessen erster Frau (Anna Magdalena) erhalten ist. Vgl. die Studie von A. Heuß zu dieser Frage in *ZfM.* 92, 3 (1925).

Gipser, Else, * 3. Aug. 1875 zu Nordhausen a. Harz, † 31. Mai 1925 in Berlin, zuerst Schülerin des Lehrerinnenseminars in Sondershausen, dann des dortigen Konservatoriums (Kurt Herold), des Leipziger Kgl. Konservatoriums (Ruthardt, Reinecke, Reckendorf), Theod. Leschetizkys in Wien, sowie noch, nach längerer Unterrichts- und Konzerttätigkeit in Leipzig, Rud. M. Breithaupts in Berlin.

Gique s. v. w Gigue.

Giraffenklavier nennt man nach seiner eigenartigen unsymmetrischen Form den früher nicht seltenen aufrecht stehenden Flügel (mit vertikal laufenden Saiten wie beim alten Klavicytherium und dem heutigen Pianino). Andere alte Formen von aufrecht stehenden Flügeln mit symmetrischem Gehäuse hießen „Lyraflügel" bzw. „Pyramidenflügel".

Girard (spr. sehirár), Narcisse, * 27. Jan. 1797 zu Nantes, † 16. Jan. 1860 zu Paris; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, 1830—32 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1837 in gleicher Eigenschaft an der Komischen und 1846 an der Großen Oper als Nachfolger Habenecks, 1847 Violinprofessor am Konservatorium und Dirigent der Concerts du Conservatoire, 1856 Generalmusikdirektor der Großen Oper. Er starb, während er die *Hugenotten* dirigierte, am Schlagfluß.

Giro (ital. spr. dsehiro), Doppelschlag.

Girschner, Karl Friedrich J., * 1794 als Sohn eines Soldaten in Spandau, war Pfeifer im Regiment seines Vaters, studierte Musik in Berlin unter Zelter, B. Klein u. a. Ab 1822 leitete G. die von Logier (s. d.) nach den Grundsätzen der Ciroplastmethode eingerichtete Klavierschule. In die Polemik über Logiers Methode griff G. mit einer Schrift *Über Logiers neues System des musikalischen Unterrichts* ein (Berlin 1828). Die Gegner siegten, und G. mußte sich eine andere Existenzquelle suchen. 1833 gab er die *Berliner Musikalische Zeitung* heraus, die sich nur ein Jahr lang behauptete. Den Hauptinhalt bestritt G. selbst, dabei vielseitige Kenntnisse und eine ausgebreitete Bildung beweisend. Beachtenswert sind u. a. die Aufsätze über die Erstaufführungen von *Robert der Teufel* und *Hans Heiling* in Berlin, ferner das über Marschner und Conradin Kreutzer beigebrachte biographische Material mit Kompositionsverzeichnissen. Von Kompositionen G.s entstanden in dieser Zeit Sinfonien, Ouvertüren, Kirchenmusik. Fouqué (s. d.) lieferte G. eine völlige Neubearbeitung seines Undine-Textes, die G. komponierte. In Berlin kam es — unter ziemlich ungünstigen Umständen — nur zu einer Konzertaufführung der Oper. Fouqué gab der Girschnerschen Musik wegen ihrer „größeren Gemütlichkeit" den Vorzug vor der phantastischeren Musik E. T. A. Hoffmanns. Zu einer Bühnenaufführung kam es nur (1837) in Danzig, wo G. Theaterkapellmeister geworden war. An diese Aufführung knüpfte sich eine in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* von 1837 ausgefochtene Polemik zwischen Girschner und F. H. Truhn (s. d.). — 1838 kam G. nach Jena, dann nach Aachen, dann, 1840, als Organist der protestantischen Kirche und Lehrer für Orgel (1841) am Konservatorium nach Brüssel. Trotz seiner nunmehr gesicherten Lebensstellung scheint er nach dieser Zeit wenig mehr komponiert zu haben, was sich wohl daraus erklärt, daß er sich immer mehr dem Trunke ergeben hatte. 1848 mußte er seine Stellen niederlegen, ging nach Gent, trieb sich dann in Frankreich umher (1851 war er Dirigent am Theater zu Rochefort) und starb im August 1860 in Libourne. Von seinen Kompositionen werden außer den genannten noch erwähnt: die einaktige Oper *Der Vetter aus Bremen oder die drei Schulmeister, Kuß und Schuß*, 1835 in Berlin im Konzert aufgeführt, geistliche Gesänge, Männerchöre, Lieder, Duette, Klaviersonaten.

Girschner, Otto, * 8. Aug. 1862 zu Langensalza, bezog zunächst das Lehrerseminar zu Hildburghausen, ging aber zur Musik über und wurde Schüler von Fleischhauer (Violine) und Teschner (Theorie) in Meiningen, dann Mitglied der Meininger Hofkapelle unter Bülow, studierte 1882—84 auf der Kgl. Musikschule zu Würzburg, war sodann Dirigent der Singakademie zu Ratibor, später langjähriger Redakteur der Musikzeitung *Harmonie* in Hannover, seit 1893 Lehrer für Musikgeschichte, Klavier und Theorie am Städt. Konservatorium zu Dortmund. Er schrieb: *Juristisches Taschenbuch für Musiker, Musikalische Aphorismen, Allgem. Musiklehre, Repetitorium der Musikgeschichte, Musiktheoretische Repetitionen, Technische Elementarübungen für Klavier* u. a.

gis, der durch ♯ vor der Note angezeigte Halbton über *g*. Die Tonart *Gis dur* wird wegen der 8 ♯ Vorzeichnung in der Regel vermieden und dafür in *As dur* notiert. *Gis moll* hat als Paralleltonart von *H dur* fünf ♯ als Vorzeichnung.

Gitarre (franz. Guitarre, früher Guiterne und Guiterre, ital. Chitarra, span. guitarra), Saiteninstrument, dessen Saiten ge-

rissen werden, zur Familie der Laute gehörig, aber kleiner und in neuerer Zeit in abweichender Form gebaut. In Italien ist die G. Begleitinstrument der Mandoline, d. h. diese spielt die Melodie, jene die Begleitung. Virdung (1511) nennt „Quintern" ein Instrument, welches in allem der Laute entspricht, bloß kleinere Dimensionen und nur fünf Saiten hat. Prätorius (1618) bringt die „Quinterna" oder „Chiterna" bereits mit plattem Schallkasten („kaum zween oder drey Finger hoch") und vier oder fünf Saiten. Die Geschichte der G. ist daher ursprünglich die der Laute; sie kam durch die Mauren nach Spanien, von da zuerst nach Unteritalien, wo sich verschiedene Abarten entwickelten (s. Bandola). Der um 1300 geschriebene Traktat des Mag. Johannes de Grocheo kennt bereits die Quittarra Saracenia. In Deutschland scheint die G. nicht besonders beliebt gewesen zu sein, da sie dort zu Ende des 18. Jahrhunderts als etwas ganz Neues wieder auftaucht. Die Stimmung der heutigen G. ist *EA d g h e'*; doch werden die Töne eine Oktave höher im Violinschlüssel notiert. Außer dieser, der sogen. Prim-G., sind noch gebräuchlich die kleinere Terz-G., deren Stimmung um eine kleine Terz höher steht (die Notierung erfolgt jedoch transponierend nach der Stimmung der Prim-G.) und die größere Quintbaß-G., die um eine Quint tiefer steht als die Prim-G. Nicht besondere Klangtypen, sondern nur äußere Abweichungen der Form sind die „Wappen"-, die, Bogen"- und die „Lyra"-Gitarren. Die G. mit mehreren, nicht über das Griffbrett laufenden, freien Baßsaiten findet vorzugsweise in der sogen. Wiener Schrammelmusik Verwendung. In der Tanzmusik der Jazzbands findet die hawaiische G. (Ukelele) ihren Platz, sie hat 6 Stahlsaiten in der Stimmung *E A e a cis' e'* und wird mit einem Plektrum geschlagen. Modeinstrument war die G. auch in Deutschland, vor allem in Wien im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts; daß Schubert einige seiner Lieder zuerst mit G.-Begleitung veröffentlicht haben soll, ist allerdings irrig und auch das sogen. Gitarren-Quartettist bloße Bearbeitung eines fremden Werkes [vgl. zu diesen Fragen J. Zuth in *Musik im Haus* VII, 5; 1928]; jedoch hat C. M. v. Weber eine Reihe von G.-Liedern komponiert. Im übrigen steht aber die aus jener Zeit stammende Literatur für G. mit wenig Ausnahmen nur auf der Stufe einer oberflächlich brillanten Unterhaltungsmusik. Die Versuche, das künstlerische G.-Spiel in der Gegenwart neu zu beleben, müssen denn auch wegen des Mangels an wirklich wertvoller Original-Literatur unfruchtbar bleiben. Das Zurückgreifen auf die Schätze der alten Lautenmusik ist nur ein Notbehelf, da für deren klanglich richtige Wiedergabe die G. ungeeignet ist. Doch hat die Renaissance des G.-Spiels in der Gegenwart einen besonderen Anreiz erhalten durch das Beispiel, das einzelne Meister des Instruments (Miguel Llobet, André s Segovia, Emilio Pujol, Heinrich Albert u. a.) gegeben haben. Eine wirklich bedeutende Rolle als Universal- und Hausinstrument spielt die G. heute nur noch in Spanien, wo sie in gewissem Sinne das Klavier ersetzt. Kammermusik mit Gitarre schrieben u. a. Aubéry du Boulley, Boccherini, L. v. Call, Gatayes, Mauro Giuliani, K. A. Göpfert, A. Leite, F. Sor, Carulli, Miksch jun., Paganini, Porro, Sichra und Zani de Ferranti. Vgl. Fr. Campion (1705), Schrön, *Die G. und ihre Geschichte* (1880); E. Biernath, *Die G. seit dem 3. Jahrtausend v. Chr.* (1907, wertlose Kompilationen); F. Buck, *Die G. und ihre Meister* (Wien 1926, ebenfalls unkritische Kompilation); über das Aufkommen des Bezugs mit 6 Saiten, die frühere Doppelchörigkeit vgl. C. Sachs' Arbeiten; über G.-Tabulaturen Joh. Wolf, *Handb. der Notationskunde*. Über die G. in Spanien im 16. Jahrhundert vgl. G. Morphy, *Les luthistes espagnols* Bd. I. Auch in Rußland war die Gitarre in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts als Saloninstrument überaus beliebt und brachte eine Reihe hervorragender Virtuosen hervor (Sychra, Wyssotzki), die die Gitarre (unter Hinzufügung einer 7. Saite) als Soloinstrument kultivierten. Vgl. M. Stachowitsch, *Abriß einer Geschichte der siebensaitigen Gitarre* (Moskau 1864), W. Russlanow, *Die Gitarre in Rußland* (1901), P. Stolpjanski, *Die Musik und das Musizieren im alten Petersburg* (*Mus. Annalen*, Bd. 2). Die Gitarristische Vereinigung in München gibt eine Zeitschrift *Der Gitarrefreund* heraus; ähnlichen Interessen diente seit 1918 der *Lauten-Almanach* von F. Schwarz-Reifflingen sowie seit 1921 die *Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des G.spiels* in Wien (Herausgeber Jos. Zuth). Vgl. die Publikationen von J. Zuth, vor allem Zuths *Handbuch der Laute und G.* (Wien 1926 ff.); A. Koczirz, *Zur Geschichte der G. in Wien*; ferner die Publikationen von Chilesotti, Bruger, Neemann u. v. a. Vgl. Alphabetische Gitarren-Tabulatur.

Giuliani (spr. dschu)-, Mauro, Gitarrevirtuos, * ca. 1780 zu Bologna, kam 1807 nach Wien, wo er bis 1820 blieb und als Virtuos und Lehrer gefeiert wurde; er ging dann nach Italien zurück und ist noch 1828 in Neapel nachweisbar. Er soll nach 1840 gestorben sein. Seine die Zahl 200 übersteigenden Werke sind fast durchweg für Gitarre allein oder in mannigfaltigen Kombinationen mit anderen Instrumenten geschrieben (Konzerte mit Orchester, Quintette mit Streichinstrumenten, Trios, Duos auch für zwei Gitarren usw.). Eine Anzahl seiner Stücke gab im Neudruck E. Schwarz-Reifflingen heraus (*Alte Meister der Gitarre*, Bd. 2, 1918), H. Albert (op. 71, op. 85); sowie besonders Jos. Zuth: *op. 1a, 12, 14, 19, 21, 23, 41, 51, 75, 77, 80, 82, 83, 148* (1923). Vgl. J. Zuth, *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik* und Ad. Koczirz, *Wiener Handschriften von M. G.* (in: *Musik im Haus* VI, 1).

Giustiniana (spr. dsehu-), (Justiniana), ist im 15.—16. Jahrhundert Name für scherzhaft pointierte Liebeslieder schlicht villanellenartiger Faktur, die auf volkstümlich gewordene, in der Liedkunst der Florentiner Trecentisten wurzelnde Schöpfungen des Leonardo Giustiniani zurückgehen, eines als Dichterkomponist hochgefeierten Venezianers aus edler Familie (* gegen 1385, † 10. Nov. 1446, Statthalter von Friaul, Prokurator von San Marco). Giustiniani selbst hat seine Lieder später teilweise zu erbaulichen Lauden umgedichtet. Die den Namen G. tragenden Nachahmungen des 16. Jahrhunderts sind richtige Villanellen geworden; aber in ihrer ursprünglichen Gestalt waren sie zweifellos Lieder für eine Singstimme mit Instrumenten, deren gesungene Melodie nur zwei mehrfach wiederholte Zeilen hatte, wie der Strambotto noch bei Petrucci (vgl. Riemann, *Handbuch d. MG.* II. 1 S. 355 ff.). Vgl. Hermann Springer, *Zu Leonardo Giustiniani und den Giustinianen* (Sammelb. d. IMG. XI, S. 25 ff.).

Giustiniani (spr. dsehu-), Vincenzo, adeliger Dilettant, Verfasser eines an Aufschlüssen über die Musik um die Wende des 16./17. Jahrhunderts reichen *Discorso sopra la musica de' suoi tempi* (1628 geschrieben, abgedruckt bei Solerti, *Origini* S. 98 ff.).

giusto (spr. dsehusto), ital. richtig, normal; also zum Beispiel *allegro giusto* s. v. w. ein rasches, aber nicht überrasches Tempo. Auch für sich kommt G. als Tempobezeichnung im selben Sinne vor. Nach einem *ritardando* oder *accelerando* zeigt es den Wiedereintritt des Grundtempos an. Als alleinige Tempo-Bezeichnung ist G. im allgemeinen nur bei Tänzen (z. B. Walzer von Chopin) sinnvoll.

Gizzi (spr. dsehi-), Domenico, berühmter Gesanglehrer, * 1684 und † 1745 zu Arpino bei Neapel, Schüler Al. Scarlattis am Konservatorium S. Onofrio und in der Folge lange Jahre bis 1740 Gesanglehrer derselben Anstalt; seine Schüler sind Fr. Feo und Gioach. Conti, der sich nach ihm Gizziello nannte. G. war auch Kirchenkomponist.

Gizziello s. Conti (Gioachino).

Gladau, Otto Christian, * 19. Nov. 1770, † 22. Aug. 1853, studierte Theologie, 1788 letzter Kollege an der Tragheimer Kirchschule, 1791—1849 Kantor an der Kneiphofschen Kirche (Domkirche) zu Königsberg i. Pr., Komponist von Kirchenkantaten, von denen eine Anzahl aus den Jahren 1794—1804 in Marienburg erhalten sind, darunter auch die *Trauerkantate bey der Leichenbestattung Kants am 24. Febr. 1804* (Text gedruckt, Dichter nicht genannt). Die Partitur (für Chor, Soli und großes Orchester — 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Streichorchester) verzeichnet die Namen der Mitwirkenden. Vgl. G. Küsel, *Beitr. z. MG. der Stadt Königsberg i. Pr.* (1923).

Gladstone (spr. glăddstōn'), Francis Edward, ausgezeichneter Organist, * 2. März 1845 zu Summertown bei Oxford, Schüler von Wesley, bekleidete Organistenposten zu Weston super Mare, Llandaff, Chichester, Brighton, Norwich und London (Christuskirche 1881—86), trat dann zur katholischen Kirche über und wurde Chordirektor an St. Marc of the Angels zu Bayswater (London), 1876 Baccalaureus, 1879 Mus. Dr. (Cambridge), ist Ehrenprofessor der Royal Academy of Music, an der er auch einige Zeit Unterricht erteilte. G. schrieb Kantaten (Oratorium *Philippi* 1883), kirchliche und Kammermusikwerke, auch einen *Treatise on Strict Counterpoint* (1906).

Gläser, Franz, * 19. April 1798 zu Obergeorgenthal (Böhmen), † 29. Aug. 1861 in Kopenhagen; Violinschüler von Pixis 1813 bis 1817 am Prager Konservatorium, 1817 in Wien Kapellmeister am Leopoldstädter, 1822 am Josephstädter Theater, 1827 am Theater a. d. Wien, 1830 am Königstädtischen Theater in Berlin, seit 1842 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Von seinen 130 Bühnenwerken (19 Opern, 8 Pantomimen, Possen, Schauspielmusiken usw.) hat nur die Oper *Des Adlers Horst* (Berlin 1832) wirkliches Glück gemacht und ist über die deutschen Bühnen gegangen. Vgl. W. Neumann, *Fr. G.* (1859) und H. Pfeil, *F. G.* (1870).

Gläser, Joseph, Sohn und Schüler von Franz G., * 25. Nov. 1835 zu Wien, † 29. Sept. 1891 in Hilleröd, lebte zunächst als Musiklehrer in Kopenhagen und wurde 1866 Organist zu Hilleröd (Komponist zahlreicher Lieder und Romanzen, auch Klaviersachen und Männerchöre mit und ohne Begleitung).

Gläser, Karl Gotthelf, * 4. Mai 1784 zu Weißenfels, † 16. April 1829 in Barmen; besuchte die Thomasschule zu Leipzig, erhielt seine musikalische Ausbildung von J. A. Hiller, A. E. Müller und Campagnoli, begründete 1811 in Barmen einen Frauenchor, machte 1813 als Freiwilliger den französischen Krieg mit, aus dem er gelähmt zurückkehrte, nahm seine Tätigkeit in Barmen wieder auf, begründete den Barmer Singverein (1817) und war später Musikalienhändler. G. gab Klavierwerke, Choräle, Schulliederbücher heraus sowie: *Neue praktische Klavierschule* (1817); *Kurze Anweisung zum Choralspiel* (1824); *Vereinfachter und kurz gefaßter Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittels eines musikalischen Kompasses* (1828).

Gläser, Paul, * 22. März 1871 in Untermarxgrün im Vogtland als Sohn eines Lehrers, Schüler seines Vaters, der als Kantor in Erlbach bei Markneukirchen amtierte; erst Zögling der Musikfachschule in Markneukirchen unter Leitung des Musikdirektors Carl Sachse, dann des Seminars (Lohse und Reißmann) in Plauen; war erst drei Jahre Lehrer in Schöneck, bezog dann das Leipziger Konservatorium (Reinecke, Piutti, Homeyer, Zwintscher und Wendling), kehrte dann vier Jahre zum Lehrerberuf in Unterlauterbach i. V. zurück und amtiert seit 1901 als Kirchenmusikdirektor in Großenhain i. S. Gl. hat sich durch ein Oratorium in einem Vorspiel und zwei Teilen *Jesus* (für

Soli, Chor, Orchester und Orgel) bekannt gemacht; außerdem erschienen: drei Hefte *Schlichte fromme Weisen* für Sopran und Orgel, einige Hefte Choralvorspiele und einige Motetten für gemischten Chor u. v. a. Ein Operndreiakter *Das Kirchlein im See* wurde 1922 in Altenburg aufgeführt.

Glareanus, eigentlich Heinrich Loris (Henricus Loritus G.), * Juni 1488 zu Mollis im schweizerischen Kanton Glarus, † 28. März 1563 zu Freiburg i. Br.; besuchte seit 1501 die Schule in Rottweil und die Lateinschule zu Bern, studierte in Köln Theologie und unter Cochläus Musik. 1512 ward er in Köln durch Kaiser Maximilian I. zum Dichter gekrönt (poeta laureatus), war 1514—17 Lehrer für Latein und Griechisch in Basel, errichtete angeblich 1517 zu Paris ein Erziehungsinstitut, siedelte jedoch 1522 wieder nach Basel über, wo er bis 1529 Vorlesungen hielt, zog dann wegen der religiösen Unruhen, bei denen er Stellung zu nehmen vermied, nach Freiburg i. Br. Dort las er über Geschichte und Literatur, lebte jedoch, durch mancherlei Schicksale verbittert, zuletzt in gänzlicher Zurückgezogenheit. G. war ein Mann von allseitiger Bildung und großer Gelehrsamkeit, befreundet mit Erasmus von Rotterdam, Justus Lipsius und anderen Gelehrten, besonders hervorragend aber auf dem Gebiete der Musiktheorie. Sein frühestes Werk ist: *Isagoge in musicen* (1516, kleines Kompendium), sein Hauptwerk: *Dodekachordon* (1547, Abhandlung der acht alten Kirchentöne; Nachweis, daß ihrer zwölf aufgestellt werden müssen; Entwicklung des Systems der Mensuralmusik und viele hochinteressante Belege für die komplizierten Bildungen der Kanonkünste des 15. und 16. Jahrhunderts aus den Werken der bedeutendsten Meister; eine von Peter Bohn besorgte deutsche Übersetzung mit moderner Partitur-Übertragung der Beispiele erschien 1899 als 16.—18. Jahrgang der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung). Einen Auszug daraus veröffentlichte Joh. Ludwig Wonegger: *Musicae epitome ex Glareani Dodekachordo* (1557, 2. Aufl. 1559; auch deutsch: *Uß Glareani Musik ein Ußzug usw.*, 1557). Eine Ausgabe der Werke des Boetius gab er zusammen mit Martianus Rota mit Kommentar von Murmellius und Agricola heraus (1546). Biographien G.s schrieben H. Schreiber (Freiburg i. Br. 1837) und O. Fr. Fritzsche (Frauenfeld 1890). Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1891, S. 123 (Ph. Spitta) sowie den Artikel G. in Refardts *Musikerlexikon der Schweiz.*

Glasenapp, Karl Friedrich, * 3. Okt. 1847 und † 14. April 1915 zu Riga, studierte in Dorpat Philologie und vergleichende Sprachwissenschaft und war Dozent der deutschen Sprache und Literatur am Polytechnikum zu Riga. Gs. Hauptwerk, das trotz seiner Einseitigkeit und seines orthodox Bayreuther Standpunkts ihn in die Reihe der Musikerbiographen großen Stils stellt, ist *Richard Wagners Leben und Wirken* (die umfassendste Biographie des Bayreuther Meisters, 2 Bde. 1876/77; in 3. Aufl. unter dem Titel *Das Leben Richard Wagners, in sechs Büchern dargestellt* (I. 1813—43 [1894], II. 1843—53 [1896], III. 1853—62 [1899], IV. 1862—72 [1904], V. 1872—77 [1907], VI. 1877—83 [1911]; engl. von A. Ellis 1900 ff.). Außerdem schrieb er *Wagner-Lexikon, Hauptbegriffe der Kunst- und Weltanschauung R. Wagners* (mit H. v. Stein 1883); *Wagner-Encyklopädie, Haupterscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung R. Wagners* (2 Bde., Leipzig 1891), *Siegfried Wagner* (1906); *Siegfried Wagner und seine Kunst* (1911; neue Folge [*Schwarzschwanenreich*] 1913; neue Folge II [*Sonnenflammen*] 1919; und gab Briefe Wagners heraus *(Bayreuther Briefe* [1871 bis 1883], 1907, *Familienbriefe an R. Wagner* [1832—74] 1907). G. war Mitarbeiter der *Bayreuther Blätter.*

Glasharmonika (franz. Verrillon), früher einfach „Harmonika" genannt, ein Instrument, dessen Töne durch verschieden abgestimmte, durch Streichen in Schwingungen versetzte Glasglocken, Glasstäbe oder Glasröhren erzeugt werden. Zu größter Verbreitung gelangte die G. von Benjamin Franklin (1762), der sämtliche Glasglocken an einer gemeinsamen Achse befestigte, welche durch einen Pedaltritt mit Treibriemen in Umdrehung gesetzt wurde; gespielt ward diese G., indem die vorher benetzten Glasglocken mit den Fingern berührt wurden. Ein berühmter Virtuose auf der G. war Franz Dussek. Man versah die G. auch mit einer Klaviatur (Hessel, Wagner, Röllig, Klein) und nannte dann das Instrument Klavierharmonika. Abarten der G. sind Chladnis „Euphon", „Klavicylinder", Quandts „Harmonika" (auch Kaufmanns „Harmonichord" s. Bogenflügel). Vgl. Franklin, *Philosophical, political . . . pieces* (1779, deutsch von G. T. Wenzel 1780); Joh. Chr. Müller, *Anleitung zum Selbstunterricht auf der Harmonika* (1788); Fr. Konr. Bartl, *Nachrichten von der Harmonika* (1796), und *Abhandlung von der Tastenharmonika* (1798), und C. F. Pohl, *Zur Geschichte der Glasharmonika* (Wien 1862)

Glashütte i. Sa. Vgl. W. Schramm, *Musikgeschichte der Stadt G.* (vorl. Ms.).

Glass, Christian Hendrik, * 18. Mai 1821 und † 12. Aug. 1893 zu Kopenhagen, Gesangsschüler Sibonis, dann Klavier- und Kompositionsschüler J. P. E. Hartmanns, ging zuerst als Sänger ans Theater, wandte sich aber dann dem Klavier- und Gesangsunterricht zu. 1846—49 lebte er in Aarhus, seit 1850 in Kopenhagen, wo er 1860 Organist der Reformierten Kirche und Direktor eines selbstgegründeten Konservatoriums wurde, auch Kompositionen, besonders für Klavier (Trio), herausgab.

Glass, Louis Christian August, Sohn und Schüler von Chr. H. Gl., * 23. März 1864 zu Kopenhagen, Schüler auch von Niels W. Gade, später noch von Zarembski und J. Wieniawski (Klavier) und J. Servais (Cello)

in Brüssel. Er war 1915—18 Dirigent des Dänischen Konzertvereins, ist Direktor eines von seinem Vater begründeten Konservatoriums und Leiter des Musikpädagogischen Vereins in Kopenhagen. Er ist ein fruchtbarer Komponist auf allen Gebieten und daneben ein hervorragender Pianist; er gehört dem konservativen Fähnlein der Modernen an, seine Vorbilder sind Bruckner und César Franck; doch zeigen seine späteren Werke eine bedeutende Entwicklung im Sinne einer national-romantischen Färbung. Werke: 6 Sinfonien, die fünfte: *Sinfonia svastica C dur op. 59;* 2 Orchestersuiten *op. 27 Sommerleben;* Ouvertüren: *Der Volksfeind* und *Dänemark;* Fantasie für Klavier und Orchester; 4 Streichquartette; Streichsextett *op. 15;* Klavierquintett *op. 35;* Klavierstücke *op. 4, 9, 20, 21, 24, 26, 41, 45, 49, 58;* Musik zu einer Dichtung von J. P. Jacobsen *op. 16;* Oboenkonzert; Lieder; Klaviersachen; Tanzdichtung *Artemis* (Kopenhagen 1917), später auch als Orchestersuite bearbeitet.

Glasunów (Glazounow), Alexander Konstantinowitsch, * 10. Aug. 1865 zu Petersburg, Sohn eines Buchhändlers, Klavierschüler von Jelenkowski (eines Schülers von Felix Dreyschock), in der Komposition von Rimsky-Korssakow, unter dessen Leitung er in 1½ Jahren die ganze Kompositionslehre durchnahm. Mit 16 Jahren schrieb er (als Realschüler) seine erste Sinfonie *(op. 5, E dur,* viermal uminstrumentiert, ehe sie 1885 in Druck ging, nachdem sie 1882 von Balakirew und 1884 in Weimar vor Liszt mit bedeutendem Erfolg aufgeführt worden). Seit 1899 ist G. Professor der Instrumentation am Petersburger Konservatorium, und seit 1905 dessen Direktor und Mitglied der Direktion der K. R. Musikgesellschaft und des Kuratoriums des Verlags Belajew (s. d.). G. ist nächst Rimsky-Korssakow zweifellos der bedeutendste neuere russische Komponist; von nationalen und neuromantischen Neigungen ist G. immer mehr zu einem formfesten, jedoch nicht „akademischen" absoluten Musizieren übergegangen. Er veröffentlichte bis jetzt a) für Orchester: 8 Sinfonien *(E dur, op. 5,* 1882; *Fis moll, op. 16,* 1886; *D dur, op. 33,* 1890; *Es dur, op. 48,* 1894; *B dur, op. 55,* 1896; *C moll, op. 58,* 1897; *F dur, op. 77,* 1901; *Es dur, op. 83);* 5 Suiten *(op. 9, op. 46* [*Chopiniana*], *op. 52* [*Scènes de ballet*], *op. 57a* aus dem Ballett *Raymonda, op. 79 Aus dem Mittelalter),* sowie eine Musik zum Ballett *Fern von Dänemark);* 6 Ouvertüren *(op. 3* und *6* über griechische Themen; *Carnaval op. 45; Ouverture solennelle op. 73; Ouverture dramatique „Le chant du destin" op. 84; Prologue symphonique* [à Gogol] *op. 87);* 2 Serenaden *(op. 7* und *11);* eine sinfonische Dichtung *Stenka Räsin (op. 13,* 1885); 2 Phantasien *(Der Wald op. 19; Das Meer, op. 28);* ein sintonisches Tableau *Kreml (op. 30); Frühling (op. 34); Poème lyrique (op. 12); Dem Andenken eines Helden (op. 8); Idylle* und *Rêverie orientale (op. 14); Orientalische Rhapsodie (op. 29); Marche solennelle (op. 50); Phantasie (op. 53); Intermezzo romantico (op. 69); Ballade (op. 78); Scène dansante (op. 81); 2 Préludes (op. 85); Esquisses finnoises (op. 89); Introduction et la Danse de Salomé (op. 90); Cortège solennel (op. 91);* Violinkonzert *A moll (op. 82);* Klavierkonzert *F moll (op. 92);* 3 Märsche *(Hochzeitsmarsch op. 21; Triumphmarsch* [zur Eröffnung der Weltausstellung in Chicago] ad lib. mit Chor, *op. 40;* über ein russisches Thema, *op. 76);* 2 Konzertwalzer *(op. 47* und *51); Mazurka (op. 18); Ungarischer Tanz (op. 68); Slawischer Festtag* (aus dem Quartett *op. 26);* b) Kammermusik: 5 Streichquartette *(D dur, op. 1; F dur, op. 10; G dur* [slawisches] *op. 26; A dur, op. 64; D moll, op. 70);* 5 Novelletten für Streichquartett *(op. 15);* eine Suite für Streichquartett *(op. 35);* ein Streichquintett *(op. 39);* ein Quartett für Blechinstrumente *(op. 38);* c) für verschiedene Instrumente: die Klaviersuite über *es—a—c—h—a* [*Sacha*] *(op. 2);* Klavierstücke *(op. 22, 23, 25, 31, 36, 37, 41, 42, 43, 49, 54, 62* [Präludium und Fuge], *72);* Klaviersonaten *(op. 74* und *75);* Stücke für Cello *(op. 17, 20, 71);* für Violine *(op. 32);* für Bratsche *(op. 44);* für Waldhorn *(op. 24);* d) für Gesang: 14 Lieder *(op. 27, 59, 60);* die Kantaten *op. 63* (Frauenchor, Soli und 2 Klaviere achthändig), *Memorial Cantata op. 65* (Soli, Chor und Orchester, Leeds 1901), *Krönungskantate, op. 56; Hymne an Puschkin, op. 66* (Frauenchor); e) Ballette: *Raymonda* (*op. 57,* Petersburg 1898); *Ruses d'amour* (*op. 61,* Petersburg 1900), *Jahreszeiten* (*op. 67,* Petersburg 1900). Auch schrieb er Musik zu Wildes *Salome* (s. oben *op. 90*) und zu Großfürst Konstantins *Judenkönig* (Petersburg 1914). G. hat die Ouvertüre zu *Fürst Igor* von Borodin aus dem Gedächtnis aufgeschrieben und instrumentiert und teilweise mit Rimsky-Korssakow die Oper beendet. Vgl. A. W. Ossowsky, *A. K. G.* (1907, russisch); Viktor Belaiev, *A. K. G., Materialien zu seiner Biographie,* 3 voll. (Band 1, Petersburg 1921); Igor Glebow, *G., Versuch einer Charakteristik* (Leningrad 1924).

Gleason (spr. glis'n), Frederick Grant, * 17. Dez. 1848 in Middletown (Connecticut), † 6. Dez. 1903 in Chicago, hat sich durch mehrere romantische Opern, Orchester- und Kammermusik in Amerika vorteilhaft bekannt gemacht.

Glebow, Igor (Pseudonym für Boris Wladimirowitsch Assafiew), russischer Musikschriftsteller, * 29. Juli 1884 in Petersburg, studierte Geschichte und Philosophie an der Petersburger Universität, trat jedoch gleichzeitig, auf Anraten Rimsky-Korssakows, ins Konservatorium ein, wo er Schüler Ljadows (Komposition) und Rimsky-Korssakows (Instrumentation) wurde. 1910 Korrepetitor an den früher Kaiserlichen, jetzt Akademischen Staatstheatern in Leningrad, wo er viel im Ballett mit M. Fokin arbeitete; wurde bald darauf Hauskomponist und künstlerischer Berater derselben Thea-

ter, 1919 Chef der Musikbibliothek der Staatstheater. Während der Sommermonate 1911—14 setzte er seine kunsthistorischen und musikwissenschaftlichen Studien in Deutschland, Frankreich und Italien fort. Komponierte die Opern *Aschenbrödel* (1906) und *Die Schneekönigin* (nach Andersen) 1908 für Kindertheater, zwei Ballette *Das Geschenk der Feen* (1910) und *Die weiße Lilie* (1911), die Pantomimen *Die listige Florette* (1912), *Pierrot und die Masken* (1914) und zwei Serien Lieder nach Texten von Balmont und Al. Tolstoi, sowie zwei Tanzsuiten. 1914 erschienen seine ersten Aufsätze in russischen Zeitschriften, die große Beachtung fanden. Seither schränkte er seine kompositorische Tätigkeit zugunsten der schriftstellerischen immer mehr ein und schrieb von 1914—23 nur noch eine Reihe Bühnenmusiken zu dramatischen Werken. Seit 1919 Lektor an dem Russischen Kunsthistorischen Institut (Geschichte der russischen Volkskunst und der russischen Oper), 1921 Dekan der Musikwissenschaftlichen Abteilung des Kunsthistorischen Instituts, 1925 Professor der Musikgeschichte am Leningrader Konservatorium. Seine wichtigsten Werke sind: *Symphonische Etüden* (Studien zur Ästhetik und Analyse des russischen Opernstils, 1922), *Dante in der Musik*, 1921, *Die russische Dichtkunst in der russischen Musik*, 1921 [Verzeichnis der russ. Vokalliteratur, nach Dichternamen geordnet], *Wörterbuch der üblichen musikalischen Terminologie*, 1919, sowie eine Reihe geistreicher Komponisten-Monographien (Mussorgsky, Skrjabin, Liszt, Chopin, Rimsky-Korssakow u. a.). Auch redigierte er eine Reihe musikwissenschaftlicher Sammelwerke (*Melos*, 1917, *De musica*, 1922) und russischer Übersetzungen der Werke der ausländischen Musikliteratur.

Glee (spr. glī), Name des mehrstimmigen englischen Liedes für mindestens 3 (Solo-) Singstimmen (gewöhnlich Männerstimmen) a cappella. Der Name G. stammt nach Sievert, *Angelsächsische Grammatik*, S. 247, nicht vom englischen *glee* = Lustbarkeit, sondern vom angelsächsischen *gléo* oder *gligge*, Musik. Der Stil des G. ist nicht fugiert, sondern scharf kadenziert, der Satz überwiegend schlicht, Note gegen Note. Die ersten Glees finden sich im zweiten Teile von *Catch that Catch Can* (1667, s. *Catch*). Als der größte Meister des G. gilt S. Webbe († 1816); auch Arne, Attwood, Battishill, Boyce, Callcott, Cooke, Horsley, Mornington pflegten diese Gattung. 1787 bis 1857 bestand zu London ein G.-Klub von ähnlicher Organisation wie der Catchklub. Vgl. Barrett, *English Glees and Bart-Songs* (1886), und D. Baptie, *Sketches of English Glee-Composers ... from about* 1735—1860 (1896).

Gleich, Ferdinand, * 17. Dez. 1816 zu Erfurt, † 22. Mai 1898 zu Langebrück bei Dresden, studierte in Leipzig Philologie und unter Fink Musik, war einige Zeit Hauslehrer in Kurland, lebte nach längeren Reisen zu Leipzig als Mitarbeiter des *Tagblatt*, ging 1864 als Theatersekretär nach Prag und errichtete 1866 in Dresden ein Theaterbureau und war daneben Musikreferent des *Dresdener Anzeiger*. G. ist als Komponist nur wenig hervorgetreten (Sinfonie *D dur op. 15*). Seine popularisierend gehaltenen Schriften sind: *Wegweiser für Opernfreunde* (1857); *Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusikkorps* (1860, 4. Aufl., 1903); *Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt* (1862); *Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst* (1863); *Aus der Bühnenwelt* (1866).

Gleiche Stimmen (voces aequales, voix égales, voci pari) heißen heute Stimmen nur einer der beiden Hauptgattungen: Männerstimmen oder Frauenstimmen (Knabenstimmen); das Gegenteil sind gemischte Stimmen (voces inaequales), voller Chor, gemischter Chor (plenus chorus, coro pieno) aus Männerstimmen und Frauenstimmen (Knabenstimmen) zusammengesetzt. In der Zeit der Hochblüte des a cappella-Vokalstils sind aber auch Kompositionen für die drei hohen Stimmen (Sopran, Alt, Tenor) oder für die drei tiefen Stimmen (Alt, Tenor, Baß) als a voci pari bezeichnet.

Gleißner, Franz, * 1760 zu Neustadt an der Waldnab, komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, auch einige Opern, ist aber bekannter durch die Einführung des lithographischen Notendruckes; denn der Erfinder der Lithographie, Senefelder, mit dem sich Breitkopf in Leipzig in Verbindung gesetzt hatte, druckte nur Notentitel lithographisch, G. dagegen, assoziiert mit Falter in München, die Musik selbst. Das erste lithographierte Musikwerk war ein Heft Lieder von G. (1798). 1799 errichtete er für Joh. Anton André in Offenbach eine große Steindruckerei, reiste später zur Verbreitung seiner Erfindung nach Wien und lebte zuletzt (noch 1815) zu München.

Gleitz, Karl, * 13. Sept. 1862 zu Hitzerode bei Kassel, † im Juni 1920 in Torgau a. d. Elbe, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Münchner Akademie, studierte noch in Berlin weiter und erregte zuerst Interesse durch seine sinfonische Dichtung *Fata Morgana* (1898/99 unter Nikisch in der Berliner Philharmonie), schrieb außer dieser noch eine ganze Reihe anderer sinfonischer Dichtungen: *Alberichs Drohung op. 6*; *Ahasver op. 8*; *Venus und Bellona op. 10*; eine Phantasie *Irrlichter* für Pianoforte und Orchester *op. 9*; eine Violinsonate, eine polemische Schrift *Künstlers Erdenwallen* (1896 bis 1897, 2 Teile) usw. G. lebte in Hamburg, leitete aber auch einen kirchlichen Chorverein in Lübeck.

Glenck, Hermann von, * 5. Jan. 1883 in Zürich, dort Schüler erst von Kempter, dann der Hochschule für Musik (Kahn) in Berlin, Korrepetitor in Weimar und Metz, dann nach größerer, der Komposition gewidmeter Pause, 1908—11 Kapellmeister am Landestheater zu Stuttgart; lebt jetzt in Planegg bei München. Er schrieb: Lieder, Orchesterballaden, Werke für Klavier und

Violine, ein Violinkonzert, Streichquartette, eine Serenade für Flöte, Viola und Harfe, sinfonische Werke, eine Variationensuite über ein eigens Thema, eine einaktige Oper *Das Frühlingsfest.*

Glickh, Rudolf, *28. Febr. 1864 in Wien, unternahm Konzertreisen als Cellist und wurde 1903 Schüler von Hellmesberger, 1890 Lehrer an der Musikschule des Kirchenmusikvereins an der Votivkirche, 1896 an der Musiklehranstalt Liebing, 1901 Violoncellist in der Hofkapelle, 1902 Kapellmeister an der Votivkirche, 1917 Direktor der Musiklehranstalt Liebing, 1920 Lehrer und seit 1925 Leiter der Musiklehranstalt Schubert in Wien. 1926 Professor. Außer zwei Bühnenwerken, von denen eins 1891 in Hamburg zur Aufführung kam, schrieb er Lieder, Chöre, Stücke für Violine, Violoncell, Klavier, Orgel und Harmonium, eine Sonate und eine Suite für Violoncell und Klavier; Etüden für Violoncell, ein Bläsertrio, eine Ouvertüre und zahlreiche Kirchenwerke (Missa solemnis).

Glière, Reinhold Moritzowitsch, * 11. Jan. 1875 in Kiew, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium zu Moskau (1894—1900 durch Tanejew und Ippolitow-Iwanow); 1914—20 Direktor des Konservatoriums zu Kiew, seit 1920 als Nachfolger S. Tanejews Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium. Werke: 2 Streichquartette *(A dur op. 2* und *G dur op. 20)*, 3 Streichsextette *(op. 1, 7, 11)*, ein Streichoktett *(D dur op. 5)*, 3 Sinfonien *Es dur op. 8, C dur op. 25* und *op. 42 (Ilja Muromez)*, sinfonische Dichtung *Die Sirenen op. 33, Trizna, Zaporojzi op. 54*; Cello-Ballade *op. 4*, Klavierstücke *op. 56* und Lieder *op. 57, 58*; 2 Ballette *Chrysis* und *Kleopatra*; Musik zur *Lysistrata* des Aristophanes und eine orientalische Oper nach einem türkischen Volksmärchen *Schah senem* (Baku 1927).

Glinka, Michail Iwanowitsch, * 20. Mai alten Stils, 1. Juni neuen Stils 1804 zu Nowospaskoje bei Jelne (Smolensk), † 15. Febr. 1857 in Berlin; kam 1817 ins Adelsinstitut zu Petersburg, wo er sich besonders dem Studium der Sprachen widmete und wiederholt ausgezeichnet wurde. Daneben begann er unter Böhm (Violine), Field und Charles Mayer (Klavier und Theorie) ernsthafte musikalische Studien. Sein erstes gedrucktes Werk (1825) sind Klaviervariationen über ein italienisches Thema. Zur Stärkung seiner Gesundheit bereiste G. 1829 den Kaukasus, doch mit so schlechtem Erfolg, daß er 1830 das mildere Klima Italiens aufsuchen mußte. Vier Jahre lebte er zu Mailand, Rom, Neapel, immer in ärztlicher Pflege, aber fleißig komponierend und an der weiteren Vervollkommnung seiner theoretischen Kenntnisse durch Studien unter italienischen Meistern arbeitend. Die Resultate befriedigten ihn nicht, und erst 1834, als er, vom Heimweh erfaßt, sich wieder nach Rußland zurückwandte, fand er einen Lehrer, der ihn und den er verstand, S. W. Dehn in Berlin. Dehn hatte seine nationale Originalität erkannt und ihn in der Idee bestärkt, „russische" Musik zu schreiben. Der erste Versuch war ein Triumph: die Oper *Das Leben für den Zaren (Shisnj sa Zarja*, auch als *Iwan Sussanin)*, welche am 9. Dez. (27. Nov. a. St.) 1836 ihre erste Aufführung in Petersburg erlebte. Man datiert von dieser Aufführung die Anfänge der russischen National-Musik, d. h. einer Musik, die sich von der Nachahmung sowohl des italienischen wie des deutschen Vorbilds befreit hat. Das Sujet der Oper war national, die Gegensätze des polnischen und russischen Elements fanden in der Musik eine treffliche Charakteristik, und originelle russische Volksmelodien oder Anklänge an solche verliehen dem Ganzen ein durchaus autochthones Kolorit. Die Oper war bis zur Revolution ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Durch seinen Erfolg ermutigt, ging G. sogleich an die Komposition eines neuen Werkes. Puschkin erbot sich, sein phantastisches Gedicht *Ruslan und Ludmilla* zu einem Operntext umzuarbeiten, starb aber leider 1837, und G. sah sich auf unfähigere Hände angewiesen. Am 9. Dez. (27. Nov. a. St.) 1842 fand die erste Aufführung statt, der über 30 andere in derselben Saison folgten. Der gerade in Petersburg anwesende Liszt war begeistert für das Werk, das sich ebenfalls lange auf den russischen Bühnen hielt. 1844 zwang die Rücksicht auf seine Gesundheit G. aufs neue zur Reise nach dem Süden; diesmal ging er zuerst nach Paris, wo Berlioz sich für ihn erwärmte und durch Aufführung seiner Werke im Cirque und einen begeisterten Artikel im *Journal des Débats* für den russischen Meister Propaganda machte. 1845 bis 1847 lebte G. zu Madrid und Sevilla, wo er die spanischen Ouvertüren schrieb, von denen besonders die *Jota Aragonese* auch in Deutschland wohlbekannt ist. Danach lebte er einige Zeit in Warschau, dann in Petersburg, unternahm 1851 eine zweite Reise nach Spanien, mußte aber von den Pyrenäen zurückkehren und lebte, nach einem 2½ jährigen Aufenthalt in Paris, 1854/55 auf dem Lande in der Nähe von Petersburg, wo er seine Autobiographie schrieb und sich mit neuen Opernprojekten trug. Vergebens suchte er lange Zeit nach dem Schlüssel für die natürliche Harmonisierung der altrussischen Kirchengesänge, und eilte endlich 1856 zu seinem alten Lehrer Dehn nach Berlin, um gemeinsam mit diesem das schwierige Problem zu lösen. Hier starb er ein Jahr darauf. Seine Leiche wurde nach Petersburg überführt. Außer den beiden Opern sind G.s Werke a) für Orchester: 2 [spanische] Ouvertüren *Jota Aragonese* und *Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid*; eine Phantasie *Kamarinskaja*; die Musik zu Kukolkins Tragödie *Fürst Cholmsky* (4 Entre-Actes, Gesangstücke und Ouvertüre); eine Walzer-Fantasie (1839, letzte Redaktion 1856). b) Kammermusik: ein Streichquartett (*F dur*, 1830); ein Menuett für Streichquartett; ein Trio *(pathétique)* für

Klavier, Klarinette und Fagott (1826/27); ein Klaviersextett (mit Streichinstrumenten, 1833/34). c) 40 Klavierstücke (darunter 5 Walzer, 7 Mazurkas, 8 Variationenwerke, 4 Fugen usw.). d) Für Gesang und Orchester: Abschiedsgesang der Zöglinge des Katharineninstituts (Frauenchor, 1841); Abschiedsgesang der Zöglinge des Smolnastifts (Frauenchor, 1850); *Groß ist unser Gott* (gemischter Chor, 1837); Kantate (gelegentlich des Ablebens Alexanders I. und der Thronbesteigung Nikolaus' I., gemischter Chor, Tenorsolo, Klavier, 1826); Tarantella (Chor und Tänze); *Gebet* (Mezzo-Sopran); *Nächtliche Runde* (Baß). e) Gesang und Klavier: gegen 85 Lieder und Romanzen, Duette, 6 Vokalquartette und ein Terzett. f) Kirchenkompositionen: *Ektenie* (4 st.); *Cherubinisch* (6 st.); *Bittgesang* (3 st.). Auch ist G. der Verfasser einer Broschüre: *Bemerkungen zur Instrumentation* und schrieb: *Vokalisen für Mezzo-Sopran und Klavier.* Eine große Anzahl Kompositionen G.s, vorzugsweise aus seiner ersten Schaffensperiode, sind nicht gedruckt, haben sich jedoch im Ms. erhalten (gesammelt von W. P. Engelhardt und der „Öffentlichen Bibliothek" zu Petersburg geschenkt). Einen ausführlichen Katalog dieser Sammlung hat N. Findeisen zusammengestellt (1898). Ein *Thematisches Verzeichnis aller Vokalwerke Glinkas* gab K. Albrecht heraus (Moskau, 1891). Eine umfassende und erschöpfende Biographie G.s fehlt bis jetzt; wertvolle Beiträge enthalten *M. J. Glinkas Memoiren, ergänzt durch seine Briefe und die Erinnerungen seiner Schwester* (1887, russisch). Über Glinka schrieben: N. Findeisen, *M. J. G.* (1898); P. Weimarn, *M. J. G.* (1892); S. Basunow, *M. J. G.* (1891, französisch); O. Fouque, *G. d'après ses mémoires* (1880); M. D. Calvocoressi, *Glinka* (1913 in *Musiciens célèbres*); C. Cui, *La musique en Russie* (Paris 1880), und A. Pougin, *Essai historique sur la musique en Russie* (1904). Vgl. auch Soubies, *Précis de l'histoire de la musique russe* (1893). Besondere Beachtung verdient die ausgezeichnete Arbeit Laroches, *G. und seine Bedeutung für die russische Musik* (*Russischer Bote*, 1867—68). Vgl. auch die kritischen Essays von Serow in dessen *Gesammelten Werken*; N. Findeisen, *G. in Spanien* (1896), P. Weimarn, *Die Geschichte der Oper ‚Das Leben für den Zaren'*, O. v. Riesemann, *Monographien zur russischen Musik* I (München 1922); K. A. Kusnetzow, *Gl. und seine Zeitgenossen* (russisch 1926). Gesammelte Briefe G.s gab M. Findeisen heraus (1. Bd. 1907).

Glissando (ital., „gleitend"), auch glissato, glissicato, glissicando, 1) bei Streichinstrumenten ein glatter Vortrag ohne Akzentuation (bei Passagen). — 2) Ein auf den alten Klavieren, besonders mit Wiener Mechanik, leichter, jetzt erschwerter Virtuoseneffekt, nämlich das Spielen einer sehr schnellen Tonleiterpassage, die nur Unterstasten oder nur Obertasten benutzt, mit einem Finger (Streichen mit der Nagelseite); noch schwerer als das einfache *G.* ist das in Terzen, Sexten oder Oktaven. Auch die chromatische Tonleiter läßt sich, wie Tausig gezeigt hat, mit täuschender Wirkung mit zwei Fingern einer Hand im *G.* ausführen. Überraschende neue Glissando-Effekte (chromatisches *G.* ein- und mehrstimmig, in Terzen, Sexten, Oktaven, ja verminderten Septimenakkorden usw.) sind leicht auf P. von Jankós [Terrassen-] Klaviatur; ebenso macht der Harfe das *G.* keine Schwierigkeiten. In der Jazzmusik wird das Hinüberschleifen von einem Ton zum nächsten bei den Bläsern als *G.* bezeichnet. Beim Gesange ist *G.* s. v. w. Portament (z. B. in der Sicilienne von Meyerbeers *Robert der Teufel*).

Glinski, Mateusz, * 1892 zu Warschau; 1909—13 Schüler von Barcewicz (Violine) und von Statkowski und Surzyński (Theorie) am Warschauer Konservatorium, 1913/14 von Riemann und Schering in Leipzig, 1914 bis 1916 von Glasunow und Tscherepnin in Petersburg. Er hat als Dirigent in Petersburg und Warschau gewirkt und lebt jetzt in Warschau als Kritiker, Komponist und Herausgeber der Zeitschrift *Muzyka.* Arbeiten: *Die Musik der Gegenwart* (1926, polnisch); Beendigung von Liszts Ballade *Der blinde Sänger*; zahlreiche Lieder; Klavierstücke.

Glocester-Hereford-Worcester (Three Choirs Festivals). Vgl. die Geschichte der 1724 begründeten drei Choirs-Feste von Lysons (1. Bd. 1812); J. Arnott (2. Bd. 1864) und Ch. Lee Williams mit H. G. Chance (3. Bd. 1894); dieselben (4. Bd. 1922).

Glocken, lat. campanae, nolae; gegossene G. finden sich um die Mitte des 7. Jahrhunderts in Frankreich, bald darauf auch in Deutschland. Der gute Ton der G. und ihr angenehmes Zusammenklingen hängt sowohl von dem Stoffe (Glockenspeise) und seiner Bereitung, wie von der Stimmung ab. Als vorzüglichste Mischung der Glockenspeise geben englische Meister 80 Teile feinstes russisches Kupfer, 10—11 Teile feinstes englisches Zinn, 5—6 Teile Zink und 3—4 Teile Blei an; doch hat man auch mit Stahlglocken gute Wirkung erzielt. Beim Zusammenstimmen ist die Zahl der Glocken zu berücksichtigen, die zu einem Geläute verbunden werden; bei etwa drei G. ist dem Dreiklang eine diatonische Ganztonfolge vorzuziehen, da es sich beim Läuten nicht um gleichzeitigen Anschlag, sondern mehr um eine melodische Folge handelt. Größere G. finden als Musikinstrumente nur ausnahmsweise Verwendung (z. B. in *Parsifal*), waren aber früher sehr beliebt als sogenannte Glockenspiele (s. Carillon) auf Kirchtürmen. Die Tonhöhe der G. ist zufolge einer ganz abweichenden Zusammensetzung aus Teiltönen (angeblich den Quadraten der natürlichen Zahlenreihe entsprechend: 1, 4, 9, 16, 25 usw., vielleicht aber sogar der Untertonreihe?) nicht ganz leicht aufzufassen, was ihrer Benutzung für kunstmäßige Musik entgegensteht. Selbst die kleineren Glockenspiele weichen gänzlich dem Stahlspiel (s. Lyra), und statt der größeren (zu großen

und zu teuren) Kirchenglocken werden in der Oper usw. jetzt allgemein Schlagglocken (Cymbeln, halbkugelig mit dünnen Wänden) oder abgestimmte Stahlplatten angewendet. Vgl. den Artikel *G.* bei Gerber, *Alt. Lex.*; Karl Walter, *Glockenkunde* (1913); *Kleine Glockenkunde* (1916); A. Stierlin, *Die Glocken, mit besonderer Rücksicht auf die Kirchengeläute im Kanton Zürich* (Zürich 1858, 46. Neujahrsstück der Allg. MG.); H. Löbmann, *Glockenkunde* (Leipzig 1915), A. Gnirs, *Alte und neue Kirchenglocken. Katalog der Gl. im österr. Küstenlande . . . mit Beiträgen zur Gesch. der Gußmeister* (1917); L. C. Will, *L'art du carillon. Aperçu hist. depuis son origine* (1923); P. Griesbacher, *Glockenmusik* (Regensburg 1927) und K. Thiel, *Über Kirchenglocken* (i. d. Kretzschmar-Festschrift 1918). Vgl. Anton Appunn, Andries und vor allem die Arbeiten von J. Biehle.

Glöggl, Franz, Sohn von Fr. X. G., * 1797 zu Linz; † 23. Jan. 1872; errichtete 1843 in Wien eine Musikalienhandlung, die er später an Bösendorfer verkaufte, gab 1850 bis 1862 die Neue Wiener Musikzeitung heraus, war mehrere Jahre Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, begründete 1849 eine Akademie der Tonkunst, die 1853 wieder einging, sowie später eine Gesangschule „Polyhymnia".

Glöggl, Franz Xaver, * 21. Febr. 1764 und † 16. Juli 1839 zu Linz, 1790 Stadtmusikdirektor in Linz sowie Unternehmer der Theater in Linz und Salzburg, 1798 Domkapellmeister in Linz. G. schrieb: *Erklärung des musikalischen Hauptzirkels* (1810); *Allgemeines musikalisches Lexikon* (1822; nicht beendet, nur 248 Seiten); *Der musikalische Gottesdienst* (1822). Im Manuskript hinterließ er eine Sammlung von Abbildungen und Beschreibungen musikalischer Instrumente. Seine Instrumentensammlung selbst kaufte 1824 die Gesellschaft der Musikfreunde. Vgl. Fr. Gräflinger, *Der letzte Turnermeister von Linz* (*Linzer Tagespost*, 21. Febr. 1909).

Gloires de l'Italie s. Gevaert.

Gloria s. Doxologie.

Glosas (spanisch), in der spanischen Lauten- und Orgelmusik des 16. Jahrhunderts Variationen (s. d.) über bekannte Melodien, die in der Überschrift genannt werden (G. sobre . . .). Vgl. Differencias.

Glottis (griech.), s. v. w. Stimmritze. Glottisschluß (Glottisschlag), s. Ansatz.

Glover (spr. glöw'r), John William, * 19. Juni 1815 und † 18. Dez. 1899 zu Dublin, Chordirektor an der Kathedrale, 1848 Gesanglehrer der Normalschule, begründete 1851 den Dubliner Chorverein, hielt Vorlesungen über Musik in Dublin und London und komponierte viele Vokalwerke (2 Opern, Kantaten, Messen usw.) und Instrumentalwerke (Orgelkonzerte, Klaviersachen), auch gab er 1859 Moores irische Melodien heraus.

Glover (spr. glöw'r), Sarah Ann, * 1785 zu Norwich, † 20. Okt. 1867 zu Malvern, die erste Begründerin der Tonic Solfa-Methode (s. d.), gab heraus *A Manual of the Norwich Sol-Fa-System* (1845) und *Manual containing a Development of the Tetrachordal System* (1850).

Gluck, Christoph Willibald, der große Neuschöpfer der ernsten Oper und Überwinder der Konventionen der italienischen *Opera seria* durch die Rückkehr zur Natur, zur Wahrheit des Ausdrucks, ist * 2. Juli 1714 zu Erasbach (nicht Weidenwang) bei Berching (Oberpfalz) und † 15. Nov. 1787 zu Wien. Er war der Sohn eines Försters im Dienst des Grafen Kaunitz, dann (1722) des Grafen Kinsky in Böhmisch-Kamnitz, endlich (1724) des Fürsten Lobkowitz zu Neuschloß bei Böhmisch-Leipa, ging, wohl nach einem Zerwürfnis mit seinem Vater, der ihn zum Förster machen wollte, nach Prag, um sich als Sänger in Kirchen und Geiger auf Tanzböden seinen Unterhalt zu verdienen, und bildete sich angeblich unter Anleitung des Paters Czernohorsky, der 1735 nach Prag kam, zu einem tüchtigen Cellisten aus. 1736 in Wien wurde der lombardische Fürst Melzi in einer Soirée beim Fürsten Lobkowitz auf seine Begabung aufmerksam und übergab ihn zu fernerer Ausbildung an G. B. Sammartini, Kapellmeister an Santa Maddalena zu Mailand. Nach vierjährigem Studium trat G. als Opernkomponist auf, zuerst 1741 mit *Artaserse* (Mailand); schnell folgten nun: *Demetrio* (Venedig 1742), *Demofoonte* (Mailand 1742), *Tigrane* (Crema 1743, Textbuch neuerdings aufgefunden), *Arsace* (Mailand 1744, Pasticcio), *Sofonisba* (Mailand 1744), *La finta schiava* (Pasticcio, Venedig 1744), *Ipermnestra* (daselbst 1744), *Alessandro nelle Indie* (*Poro*, Turin 1744) und *Ippolito* (= *Fedra*, Mailand 1745). Von einer Anzahl dieser Erstlingswerke, die für ganz verloren galten, sind im Pariser Konservatorium Teile gefunden worden (*Ipermnestra* vollständig, *Demofoonte* fast vollständig; vgl. Tiersots Ausgabe des 1. Aktes im Kl.-A. [Veröffentlichungen der Gluck-Gesellschaft 1914 I] und Gluckjahrbuch 1914 [J. Tiersot]). Diese Werke, echte italienische Opern, wie sie die Galuppi, Guglielmi, Jommelli schrieben, machten ihn schnell berühmt, so daß er 1745 nach London berufen wurde, um für das Haymarket-Theater Opern zu schreiben: er gab *La caduta dei giganti* (1746), *Artamene* (Pasticcio 1746). Direkt an seine Londoner Reise schließt sich eine etwa dreijährige Tätigkeit G.s als Dirigent der Mingottischen Operngesellschaft als Nachfolger Scalabrinis, zuerst in Dresden (Aufführung des Festspiels *Le nozze d'Ercole e d'Ebe* [Neuausgabe DTB. XIV, 2] von G. am 29. Juni 1747 im Pillnitzer Schloßgarten; Pietro Mingotti hatte 1746 die Konzession erhalten [erstmalig für Dresden], öffentliche Theatervorstellungen gegen Entree einzurichten), 1747 bis 1748 in Prag (14. Mai 1748 in Wien Glucks *Semiramide riconosciuta*), vom August bis November 1748 in Hamburg und zuletzt bis April 1749 in Kopenhagen (Festspiel *La*

contesa de' numi 9. April 1749). Von 1750 ab hatte G. seinen Wohnsitz in Wien, wo er sich am 15. Sept. d. J. mit Marianne Perg verheiratete († 12. März 1800) und 1754 bis 1764 Kapellmeister der Hofoper war. Die Londoner Reise bildet einen Wendepunkt in G.s Kompositionstätigkeit; der gewaltige Eindruck der Musik Händels, sowie wohl auch der Rameaus, die er in dieser Zeit in Paris kennenlernte, mögen ihm den Anstoß gegeben haben, seinen Stil nach der Seite des dramatischen Ausdrucks hin zu vertiefen. Es folgten nun die Opern *Ezio* (Prag 1750), *Telemacco* (1750), *La clemenza di Tito* (Neapel 1752), *Issipile* (Prag 1752), *Le Cinesi* (Schloßhof 1754, Wien 1755), *La Danza* (1755, für eine Hoffestlichkeit auf Schloß Laxenburg), *L'innocenza giustificata* (Wien 1755), *Antigono* (Rom 1756; an die Aufführung des *Antigono* knüpft sich G.s Nobilitierung), *Il re pastore* (Wien 1756) und eine Anzahl Arien für Inszenierungen französischer Singspiele in Schönbrunn bzw. Laxenburg (*Le Chinois poli en France* 1756, *Le diable à quatre* 1759, *Isabelle et Gertrude* 1759 [für einige andere seit 1755 unter seiner Leitung aufgeführte sind eigene Zutaten nicht nachweisbar]), auch komponierte G. einige derselben vollständig neu (*L'île de Merlin* 1758, *La fausse esclave* 1758, *L'arbre enchanté* 1759 [überarbeitet Versailles 1775], *Cythère assiégée* [Schwetzingen] 1759 [überarbeitet und in Glucks Abwesenheit aufgeführt Versailles 1775], *L'ivrogne corrigé* 1760, *Le cadi dupé* 1761 [einen neuen Text dichtete neuerdings F. Krastel] und *La rencontre imprévue* 1764 [deutsch als *Die Pilger von Mekka*]), die bedeutendste aller komischen Opern Glucks. Dazu die Ballette *Don Juan* 1761, *Semiramide* (1765), *L'orfano della China* (um 1766), *Alessandro* (um 1770) und die Serenata *Tetide* (Wien 1760). Das Jahr 1762 bezeichnet einen zweiten Abschnitt, die Abwendung Glucks von der metastasianischen Intrigen-Oper und die Wendung zu einem neuen, starken, einfachen Opernstil („simplex et unum"): G. gab der Welt seinen *Orpheus* (*Orfeo ed Euridice*, Wien, 5. Okt. 1762). Für diese Oper schrieb ihm ein Dichter den Text, der gleich ihm die Fehler der italienischen Oper begriff und die vereinfachte Handlung mit Leidenschaft und Wahrheit erfüllte, statt mit poetischen Vergleichen und Sentenzen: Raniero de' Calzabigi (s. d.), der Schöpfer der Texte von *Orpheus*, *Alceste* (Wien 1767) und *Paride ed Elena* (daselbst 1770), hat sogar vielleicht auf einen höheren Ruhmestitel Anspruch als den, Glucks Absichten verstanden zu haben. Über die neuen Ziele sprach sich G. deutlich aus in den beiden Vorreden der Partituren von *Alceste* und *Paride ed Elena* (gedruckt 1769 und 1770). Sie lassen sich zusammenfassen in den Worten: Unterordnung des „Musikers" unter den dramatischen Musiker, schärfste Erfassung der Charaktere; Wiedereinführung der großen Chorszene, erhöhte Bedeutung des begleiteten Rezitativs. Die Opern dieser Epoche auf Texte von Metastasio u. a. stehen hinter den von Calzabigi gedichteten wieder entschieden zurück: *Il trionfo di Clelia* (Bologna 1763), *Il Parnasso confuso* (Schönbrunn 1765, zur Vermählung Josephs II., aufgeführt durch die kaiserliche Familie selbst), *Telemacco* (Wien 1765), *La corona* (1765, wegen des Todes Franz' I. nicht aufgeführt), ein *Prolog* für Sopran, Chor und Orchester (Florenz 1767; herausgegeben von Waldersee 1891) und 1769 die Intermedien für den Hof zu Parma: *Le feste d'Apollo*, *Bauci e Filemone* und *Aristeo*. Ein neuer verständnisvoller Helfer erstand G. 1772 in Le Blanc Du Roullet, Attaché der französischen Gesandtschaft, der ihm Racines *Iphigénie* als Libretto bearbeitete und die Annahme der noch in demselben Jahre beendeten neuen Oper (*Iphigénie en Aulide*) an der Großen Oper in Paris vermittelte; es bedurfte freilich der Fürsprache der Dauphine Marie-Antoinette, Glucks früherer Schülerin, um die sofort heftig auftretende Opposition zu besiegen. G. selbst (60 Jahre alt) eilte nach Paris, um die Proben zu leiten; am 19. April 1774 erfolgte die erste Aufführung, welche außerordentliches Aufsehen machte. Auch *Orpheus* und *Alceste* wurden mit nicht unbedeutenden Veränderungen inszeniert, und der Zudrang war ein so gewaltiger, daß zum erstenmal Billette für die Generalprobe ausgegeben wurden, welche G. ohne Überrock und Perücke mit der Nachtmütze auf dem Kopfe dirigierte. Paris spaltete sich in zwei Lager. Der Streit der Gluckisten (Abbé Arnaud, Suard usw.) und Piccinnisten (Marmontel, la Harpe, Ginguené, d'Alembert) veranlaßte eine Menge Broschüren und Zeitungsartikel auf beiden Seiten. Die große Partei der Freunde der Italienischen Oper setzte aber durch, daß ein Libretto: *Roland*, das G. zur Komposition übergeben war, auch dem in Italien durch etwa 60 Opern berühmt gewordenen Piccinni übertragen wurde. G., der, nachdem er noch die Singspiele *Cythère assiégée* und *L'arbre enchanté* neu überarbeitet und das zweite auch selbst aufgeführt hatte (beide 1775 [*Cythère assiégée* ist in der Fassung von 1775 gedruckt]), nach Wien zurückgekehrt war und vorerst seine *Armide* schrieb, ergrimmte über diese Hinterlist derart, daß er die Komposition des *Roland* ablehnte und seine Skizzen verbrannte. Die *Armide* machte zu Anfang wenig Glück (23. Sept. 1777), dagegen schlug *Iphigénie en Tauride* (*Iphigenie auf Tauris*) die Piccinnisten vollständig aus dem Felde (18. Mai 1779, Text von Guillard); der geringe Eindruck, den Glucks letzte Oper *Echo et Narcisse* (1779, 1806 neu bearbeitet von H. M. Berton) machte, konnte seinen Ruhm nicht mehr schmälern. Der greise Meister, durch einen leichten Schlagfluß an die Abnahme seiner Kräfte gemahnt, kehrte, mit Ruhm bedeckt, im Okt. 1779 nach Wien zurück und verbrachte in Ruhe seine letzten Jahre; ein neuer Schlaganfall machte seinem Leben ein Ende. Von den 107 nachweisbaren Opern Glucks (zu denen 8 Pasticcios, die Ballette *Don Giovanni* und *Semiramide* und 4 dramatische Kantaten kommen) entfallen

mit ihren Uraufführungen auf Venedig 51 (eine zu Burano bei Venedig), Mailand 11, Rom 9, London 8, Turin 6, Padua 4, Bologna 3, Madrid, Florenz, Reggio d'Emilia, Petersburg je 2, Vicenza, Lucca, Neapel, Asinalunga und Potsdam je 1. Nur wenige Werke schrieb G. außerhalb der Bühne; es sind: 9 Sinfonien (wahrscheinlich Ouvertüren, für die uns nur die Kenntnis ihrer Zugehörigkeit fehlt), 6 Triosonaten (1746, für 2 V. und B. c., Neuausgabe nebst einer 7., vorher nicht gedruckten in H. Riemanns *Collegium musicum* und als Publ. der Gluck-Gesellschaft, Werke, die durch Ideenreichtum und feine Detailarbeit zwischen den Trios von Pergolesi und Joh. Stamitz stehen), 7 Oden von Klopstock für eine Stimme mit Klavier, ein *De profundis* für Chor und Orchester aus G.s letzten Jahren und der 8. Psalm a cappella. Eine G. zugeschriebene Kantate: *Das Jüngste Gericht* ist ganz von Salieri komponiert. Eine Prachtausgabe der Hauptopern Glucks (beide *Iphigenien*, *Alceste*, *Armida*, *Orpheus*, *Echo und Narziß*), veranstaltet von Mlle. Pelletan († 1876) unter Mitwirkung von B. Damcke, C. Saint-Saëns und J. Tiersot erschien 1873—96 (Breitkopf & Härtel), *Iphigenie in Aulis* erschien in Überarbeitung von R. Wagner, *Iphigenie in Tauris* in solcher von Richard Strauß; Max Arend gab die *Pilger von Mekka* mit deutscher Übersetzung und *L'arbre enchanté* im Klavierauszuge heraus (1911); Max Merz machte *Echo und Narziß* 1913 für die Hamburger Neuaufführung zurecht, E. Jaques-Dalcroze den *Orpheus* 1913 für seine Hellerauer Festspiele. Die angeblich G.sche *Maienkönigin* ist eine Nachdichtung der unter G. 1755 aufgeführten *Amours champêtres* durch Max Kalbeck, zu der der Hamburger Kapellmeister J. N. Fuchs G.sche, aber auch Nicht-G.sche Musikstücke zusammengestellt hat. Eine „Gluck-Gesellschaft" zur Herausgabe sämtlicher Werke Glucks versuchte Max Arend (s. d.) ins Leben zu rufen; die an deren Stelle tretende „Neue G.-Gesellschaft" (mit Sitz in Leipzig) gab die Gesamtausgabe auf, als die Kommissionen der DTÖ. und der DTB. sich bereit erklärten, Neudrucke Gluckscher Opern in ihren Bereich zu ziehen (der Anfang ist gemacht mit *Le nozze d'Ercole e d'Ebe* als Bd. XIV, 2 der DTB. [H. Abert], dem *Orfeo* von 1762 als Bd. 44a der DTÖ. [H. Abert] und dem *Don Juan* [DTÖ. Bd. 60, herausgegeben von Rob. Haas]; außerdem hat Abert (Revis.-Bericht von W. Vetter) die zweite *Iphigenie* bei Eulenburg in Partitur herausgegeben. Die Neue G.-Gesellschaft gab seit 1914 ein Gluck-Jahrbuch heraus (red. von H. Abert, nur auf 4 Bände gediehen). Vgl. Riedel, *Über die Musik des Ritters Chr. v. Gluck* (1775); A. Schmid, *Chr. W., Ritter v. G.* (1854); Desnoiresterres, *G. et Piccinni* (1872, Neudruck 1875); Leblond, *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier G.* (1781, deutsch von Siegmeyer, *Über den Ritter G. und seine Werke* 1823, 2. Aufl. 1837; ein Verzeichnis der einzelnen Schriften gibt das Supplement zu Fétis' *Biographie universelle* unter G.); J. J. Rousseau, *Lettre à Mr. Burney (Œuvres* Bd. 6 [1782]); Ginguené, *Lettres et documents* (1783); E. T. A. Hoffmann, *Ritter Gluck* (A. MZ. 1809); Miel, *Notice sur Christophe G.* (1840); C. von Winterfeld, *Alceste . . . von Lully, Händel und Gluck* (1851); A. B. Marx, *Gluck und die Oper*, 2 Bde. (1863); E. Thoinan, *Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinnistes* (1878); A. Jullien, *La cour et l'opéra sous Louis XVI* (1878); A. Reißmann, *W. G., sein Leben und seine Werke* (1882); K. H. Bitter, *Die Reform der Oper durch G. und Wagner* (1884); L. Nohl, *Gluck und Wagner* (1870); H. Barbedette, *G.* (1882); H. Welti, *G.* (1888); Ernest Newman, *Gluck and the Opera* (1895); J. Tiersot, *G.* (1910 in den *Maîtres de la musique*); Jean d'Udine, *G.* (1913 in den *Musiciens célèbres*); A. Heuß (Zeitschr. d. IMG. 1914); A. Wotquenne, *Chr. W. Gl.* (thematisches Verzeichnis der Werke G.s, 1904); Jos. Liebeskind, *Ergänzungen u. Nachträge zu Wotquennes Katalog* (1911, franz. v. L. Frankenstein); Max Arend, *G.* (1921); Ernst Kurth, *Die Jugendopern Glucks* (1913 in Adlers *Studien zur Musikwissenschaft* I); Walther Vetter, *Die Arie bei G.* (Leipziger Dissertation, 1920, ein Teil davon gedruckt, ZfMW. III, 1921); derselbe, *G.s Entwicklung zum Opernreformator* (AfMW. VI, 2; 1924); Paul Brück, *Gs. Orpheus und Eurydike* (Vergleich der Wiener und Pariser Fassung: AfMW. VII, 4; 1926); Rob. Haas, *Gl. und Durazzo im Burgtheater* (Wien 1925); Gg. Kinsky, *G.s Reisen nach Paris* (ZfMW. VIII, 551 ff.); derselbe, *Briefe an Franz Kruthoffer* (Wien 1927); M. Cauchie, *G. et ses éditeurs parisiens* (*Ménestrel* 1927); H. W. v. Waltershausen, *Orpheus und Eurydike* (1923); C. von Wurzbach, *Biogr. Lexikon des Kaisertums Österreich* (Wien 1859; Art. Gluck mit ausgiebiger Bibliographie); Th. Veidl, *Neues über G.s Jugend* (*Auftakt* VIII, 3, 1928) usw. S. auch J. Baudouin, *L'Alceste de Gluck* (1861); F. de Villars, *Les deux Iphigénies de G.* (1868); P. Mignard, *L'Orphée de G.* (18 . .); Troplong, *L'Armide de G.* (1859); G. Scuderi, *Orfeo: guida attraverso il dramma e la musica* (Mailand 1924). Eine von Nohl besorgte Sammlung von Briefen G.s und Webers übersetzte G. de Charnacé ins Französische (1870). Vgl. auch A. Stierlin, *Gluck* (Zürich 1865, 53. Neujahrsstück der Allg. MG.), und St. Wortsmann, *Die deutsche G.-Literatur* (Nürnberg 1914, Leipziger Dissertation. Der Verfasser ist 1915 in Frankreich gefallen).

Gluth, Victor, * 6. Mai 1852 in Pilsen, † 17. Jan. 1917 in München als Lehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München; Komponist der Opern *Der Trentajäger* (*Zlatorog*) (München 1895, umgearbeitet daselbst 1911) und *Horand und Hilde* (München 1899). Unaufgeführt blieb die Oper *Et resurrexit.*

Glyn, Margaret Henrietta, englische Musikforscherin und Musikschriftstellerin, * 28. Febr. 1865 zu Ewell, Surrey; studierte bei Dr. C. J. Frost und Dr. Yorke Trotter (Komposition, Orgel, Violine, Viola). Theoretische Werke: *The Rhythmic Conception of Music*, 1907; *The Evolution of Musical Form*, 1909; *About Virginal Music*, 1924. Ausgaben für Klavier: *Simple Engl. Classics*; *Elizabethan Virginal Composers* (I. Gibbons; II. Bull) (1922); *William Byrd*, Vol. I. 1923; *Byrd Organ Book*, 2 Bde. (1923).

Gmeiner, Luise, s. Mysz-Gmeiner.

Gmelch, Joseph, * 22. April 1881 zu Mühlhausen i. d. Oberpfalz, absolvierte 1901 das Gymnasium zu Eichstädt, wurde 1906 Priester, promovierte 1910 in Freiburg i. d. Schweiz unter Peter Wagner zum Dr. phil. und lebt als Domkaplan in Eichstätt. Schrieb: *Die Vierteltonstufen im Meßtonale von Montpellier* (Dissert., 1911 i. d. Publ. der Gregorianischen Akademie zu Freiburg); *Neue Aktenstücke zur Geschichte der Regensburger Medicaea* (Eichstätt 1912), *Die Kompositionen der heil. Hildegard* (Düsseldorf 1913, mit 32 Phototypen) und eine Musikgeschichte von Eichstätt (1915).

Gnecchi, Vittorio (spr. njeki), * 17. Juli 1876 zu Mailand, Privatschüler von Saladino, Coronaro, Serafin und Gatti; lebt in Mailand. Giovanni Tebaldini (*Riv. mus. it.* XVI, 1909) hat Richard Strauß, den Komponisten der *Elektra*, des Plagiats an G.s *Cassandra* geziehen: eine Beschuldigung von kindlicher Phantastik, der G. selbst völlig fernsteht. Jedenfalls hat G. mit seiner *Cassandra* einen neuen, ungewöhnlich ernsten Ton in die italienische Oper eingeführt, wenn auch mit geringem äußeren Erfolg. Opern: *Virtù d'Amore* (1895); *Cassandra* (Bologna 1905, Wien 1911); tragisches Idyll *Rosiera* (unaufgeführt); *Giuditta* (unvollendet); wenige kleinere Werke.

Gnecco (spr. njeko), Francesco, * 1769 in Genua, † 1810 in Mailand, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 1792—1809 26 Opern für Genua, Venedig, Florenz, Mailand, Livorno, Neapel, Bologna usw. und hatte besonders mit der komischen Oper *La prova d'una opera seria* (Mailand 1805, auch als *La prova degli Orazi e Curiazi*) Erfolg.

Gnjessin, Michael Fabianowitsch, * 23. Jan. 1883 in Rostow am Don; während seiner Rostower Schulzeit von dem Kantor Gerowitz und dem Pianisten Oskar Fritsche unterrichtet, 1899 Schüler von G. Konus in Moskau, seit 1901 von Ljadow, Glasunow und besonders Rimsky-Korssakow am Petersburger Konservatorium. 1911 besuchte G. Deutschland und übersiedelte dann nach Rostow am Don, wo er sich organisatorisch betätigte, an der Staatl. Musikschule Kompositionsunterricht gab und deren Dir. wurde; war dann eine Zeitlang in Palästina (1921), wo er eine 3a.-Oper *Abrahams Jugend* komponierte, und in Berlin, und lebt seit 1923 in Moskau als Kompositionslehrer an der ehemaligen Musikschule seiner Schwestern, dem Staatl. Musiktechnikum Gnjessin und seit 1926 zugleich als Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium. Seine frühesten Werke — und besonders seine Tondichtung für Orchester nach Shelley, die als Motto 5 Verse aus dem *Entfesselten Prometheus* trägt, enthüllte sogleich seinen Sinn für Stil und den starken romantischen, impressionistischen Zug seiner Phantasie. Später strebt er stärkere Monumentalität an, und in den letzten Jahren baut er seine Musik vorzugsweise auf jüdische Volksmusik auf. Werke: Sinf. Fragment nach Shelley *op. 4*; sinf. Dithyrambe *Wrubel* für Gesang und Orchester *op. 8; Danses funèbres* für Orchester *op. 20*; *Sinfonisches Monument* für großes Orchester *op. 40* (1927); Sonate-Ballade für Violoncell und Klavier *op. 7*, eins seiner bezeichnendsten Werke; Klavierquintett *(Requiem) op. 11*; Variationen über ein jüdisches Volksthema für Streichquartett *op. 24*; vierhändige Klavierstücke für Kinder *op. 27*; 5 kleine Klavierstücke, vierhänd., *op. 28*; Variationen über ein palästinisches Volksthema *(Òra)* vierhänd., *op. 35*; Musik zu griechischen Tragödien *op. 13, 17, 19*; viele Lieder *op. 1, 2, 3, 5, 6* (mit Orchester), *10, 12* (mit Orch.), *14, 15, 16, 18, 22, 25, 32*, Chöre u. a.

Gobatti, Stefano, * 1852 und † 20. Dez. 1913 zu Bergantino (Rovigo) (geistig gestört), machte 1873 mit seiner Erstlingsoper *I Goti* Furore; 1875 folgte *Lux* und 1881 *Cordelia*. G. lebte als Musiklehrer in Bologna.

Gobbaerts (spr. -ārts), Jean Louis, * 28. Sept. 1835 zu Antwerpen, † 5. Mai 1886 zu Saint-Gilles bei Brüssel. Namhafter Pianist, Schüler des Brüsseler Konservatoriums. Von seinen Kompositionen für Klavier, meist leichteren Genres, sind 1200 Nummern erschienen, auch eine Klavierschule. Einen Teil seiner Sachen veröffentlichte G. unter dem anagrammatischen Pseudonym Streabbog, andere als Ludovic und Lévy.

Gobbi, Henry, * 7. Juni 1842 zu Pest, † 22. März 1920 in Budapest, Schüler von R. Volkmann und Liszt, veröffentlichte verschiedene Klavierwerke von nationaler ungarischer Färbung, auch Männerchöre. Gelegentlich Liszts 50jährigem Künstlerjubiläum führte er zu Pest, wo er als Musiklehrer und Kritiker lebte, eine Festkantate auf. Sein Bruder Aloys, * 20. Dez. 1844 zu Pest, lebte dort als geachteter Violinist und Lehrer am Nationalkonservatorium.

Gobelinus Persona, * 1358 in oder bei Paderborn, † 17. Nov. 1421 zu Kloster Böddeken, 1386 Priester, 1387 Präbendar zu Paderborn, 1411—18 in Bielefeld Dekan der Marienkirche. Schrieb einen Traktat über den *Cantus planus*. Vgl. Kirchenmus. Jahrb. 1906 und 1907 (Herm. Müller).

Godard, französischer Komponist, 1541 bis 1568 Sänger an der Sainte Chapelle zu Paris. Neuausgabe: eine Chanson in Cauchies *Quinze chansons françaises du XVIe siècle*.

Godard (spr. gŏdăr), Benjamin Louis Paul, * 18. Aug. 1849 zu Paris, † 10. Jan.

1895 zu Cannes, Schüler von Reber (Komposition) und Vieuxtemps (Violine) am Konservatorium, schrieb Kammermusikwerke (3 Violinsonaten, ein Trio, 3 Streichquartette), für die er vom Institut de France durch den prix Chartier ausgezeichnet wurde, ferner elegante Klavierstücke, Etüden, über 100 Lieder, ein *Concerto romantique* für Violine, ein Klavierkonzert, eine Orchestersuite, *Scènes poétiques op. 46*, ein Sinfonie-Ballett (1882), eine dramatische Ouvertüre (1883), *Symphonie gotique* (1883), *Symphonie orientale* (1884), *Symphonie légendaire* (mit Soli und Chören 1886), eine lyrische Szene: *Diane et Actéon*, *Le Tasse* (*Tasso*, dramatische Sinfonie mit Soli und Chören, 1878 mit dem großen Kompositionspreise der Stadt Paris ausgezeichnet), sowie die Opern: *Pedro de Zalaméa* (Antwerpen 1884), *Jocelyn* (Brüssel 1888), *Dante et Béatrice* (1890), *Ruy Blas* (1891), *La vivandière* (1895, als *Die Marketenderin* 1902 in Elberfeld), *Les Guelfes* (Rouen 1902) und Musik zu Shakespeares *Viel Lärm um nichts*. Vgl. Maurice Cherjot, *B. G.* (Paris 1902).

Goddard, Arabella, * 12. Jan. 1836 zu St. Servan bei St. Malo, † 6. April 1922 zu Boulogne, Schülerin von Kalkbrenner in Paris und von Mrs. Anderson und Thalberg in London, spielte zuerst 1850 in einem Konzert unter Balfe im Königlichen Theater und studierte dann noch das Spiel der großen Meisterwerke unter J. W. Davison (s. d.), dessen Gattin sie wurde. Frau G. galt lange als eine der besten Pianistinnen. 1873—76 machte sie eine Konzerttour um die Welt (Amerika, Australien, Indien). Seit 1880 erteilte sie Klavierunterricht und spielte nicht mehr öffentlich. Sie gab auch einige Klavierkompositionen heraus.

Goddard, Joseph, * 1833, Musikschriftsteller in London, Mitarbeiter der *Musical Times*, Verfasser einer Klavierschule und mehrerer theoretischen und ästhetischen Schriften (*Moral Theory of Music* 1857; *Philosophy of Music* 1862; *Musical Development* (o. J.); *The Deeper Sources of the Beauty and Expression of Music* (1906); *The Rise and Development of Opera* (1912).

Godefroid (spr. god'frua), Name zweier trefflicher Harfenvirtuosen: 1) Jules Joseph, * 23. Febr. 1811 zu Namur, † 27. Febr. 1840 in Paris (komische Opern *Le diadesté* und *La chasse royale*), und — 2) Félix, * 24. Juli 1818 in Namur, † 12. Juli 1897 zu Villers sur mer, Bruder des vorigen, lebte zuerst zu Paris, später in Brüssel, komponierte Vortragsstücke für Harfe sowie Salonstücke für Klavier (*Sylphentanz*), aber auch zwei Opern (*La harpe d'or*, *La dernière battaille*) und das Oratorium *La fille de Saül*.

Godowsky, Leopold, * 13. Febr. 1870 zu Wilna, wo er Klavierunterricht erhielt und mit 9 Jahren öffentlich auftrat, 1883/84 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Bargiel, Rudorff), reiste 1884—86 mit Ovide Musin in Amerika, studierte 1887—90 noch unter Saint-Saëns in Paris und nahm 1890 das Virtuosenleben wieder auf, verheiratete sich 1904 mit Frieda Saxe; 1890—1900 war er Lehrer in Chicago und Konzertpianist in den Vereinigten Staaten, dann 9 Jahre lang in Berlin, und wurde 1909 als Nachfolger Busonis als Meisterschul-Lehrer an die Wiener k. k. Akademie der Tonkunst berufen (bis 1912). Seitdem lebt er wieder in Amerika. Werke: 3 Konzertetüden *op. 11*; 53 *Studies on Chopin's Études* (1904); Sonate *E moll* (1911); *Renaissance* (freie Übertragungen alter Musik); *Triakontameron* (1920); 3 *Symphonic Metamorphoses* über Joh. Strauß' *Künstlerleben*, *Fledermaus* und *Wein, Weib und Gesang*, *24 Walzermasken* u. a. Herausgeber: *The Progressive Series of Piano-Lessons*, 1912 f.

Goedicke, Alexander Fedorowitsch, russischer Komponist, Pianist und Organist, * 3. März 1877 in Moskau, Sohn des Klavierlehrers am Konservatorium und Organisten der französischen Kirche, 1892—98 Schüler von Pabst und Safonow (Klavier) am Moskauer Konservatorium, erhielt 1900 den Wiener Rubinsteinpreis für sein Konzertstück für Klavier und Orchester. Seit 1907 ist er Lehrer am Moskauer Konservatorium. Werke: 4akt. Oper *Virinea* (Ms.); für Orchester: 4 Stücke *op. 4* (Ms.); dramat. Ouvertüre *C moll op. 7*; 3 Sinfonien *op. 15, 16* und *30* (Ms.); 6 Improvisationen *op. 26* (Ms.); Klavierquintett *C dur op. 21* (Ms.); Klaviertrio *G moll op. 14*; Violinsonate *A dur op. 10*; 12 russische Volkslieder für Gesang und Klaviertrio *op. 29*; viele Klavierstücke; Lieder; Stücke für verschiedene Instrumente.

Göhler, Karl Albert, Bruder von Georg G., * 18. April 1879 zu Zwickau, gefallen im Sept. 1914 in Frankreich, promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit *Die Meßkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung*, gab ein *Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Meßkatalogen 1564—1759 angezeigten Musikalien* heraus (Sammelb. d. IMG. III [1901 bis 1902]), auch schrieb er die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Riedelvereins (1904). G. lebte zuletzt vor dem Krieg in Eisenach, wo er auch am Bach-Museum tätig war.

Göhler, Karl Georg, * 29. Juni 1874 zu Zwickau, bezog 1893 die Universität Leipzig und trat in das dortige Konservatorium. 1896 promovierte er zum Dr. phil. mit einer Studie über Cornelius Freundt (ca. 1535—91), wurde 1897 stellvertretend und 1898 definitiv Dirigent des Riedelvereins; 1903 Nachfolger W. Stades als Hofkapellmeister in Altenburg, behielt aber die Direktion des Riedelvereins bei. 1907—09 wirkte er als Hofkapellmeister in Karlsruhe, übernahm 1909 wieder die Leitung des Riedelvereins und der Orchesterkonzerte der neugegründeten Musikalischen Gesellschaft in Leipzig und ging 1913 als musikalischer Leiter der Neuen Oper nach Hamburg, wo er auch den Lehrergesangverein dirigierte. 1915—18 hatte er die Leitung der Sinfoniekonzerte in Lübeck inne; 1922—27 Leiter der Oper am

Landestheater zu Altenburg. Seit 1922 ist er auch Leiter der Sinfoniekonzerte der Philharmonie zu Halle. G. ist ein feinsinniger und charaktervoller Komponist persönlicher, wenn auch bewußt „unmoderner" Prägung; als Dirigent war er einer der ersten Apostel Gustav Mahlers. Werke: 2 Sinfonien; Orchestersuite *G dur*; Klavierkonzert *C dur* (1925); Violinkonzert (1926); zahlreiche Lieder; Männerchöre; Spieloper *Prinz Nachtwächter* (1908); Aufsätze im *Kunstwart* und in der *Zukunft*; Abschnitt über Musik in Hinnebergs *Kultur der Gegenwart* (1907); *Keine Konzerttantièmen* (1904); *Über musikalische Kultur* (1908) usw. Herausg.: *Weihnachtsliederbuch* von Cornelius Freundt (28 Chöre); 10 Orchesterstücke von J. A. Hasse (1904); Geistliche Musik, aufgef. vom Riedelverein in Leipzig; Mozarts Ballettmusik *Les petits riens*; Schuberts *Stabat mater*; Haydns Harmonie-Messe (1910); Spiel- und Tanzlieder (1. Bd. 1913); Neubearbeitung von Suppés *Zehn Mädchen und kein Mann* (1925); Übersetzung von Verdis *Luisa Miller* und *Macbeth*.

Göllerich, August, * 2. Juli 1859 und † 16. März 1923 zu Linz a. D., kam früh in Beziehung zu Anton Bruckner und Liszt, denen er seine höhere musikalische Ausbildung verdankte, übernahm 1890 die Ramannsche Musikschule in Nürnberg, gründete Filialen von ihr in Fürth, Erlangen und Ansbach und wurde 1896 als Dirigent des Musikvereins nach Linz berufen, übernahm auch die Leitung des dortigen Schubertbundes. Die Schulen leitete seitdem seine Frau, geb. de Pasthory-Voigt, eine Schülerin Liszts in Pest. G. war von Anton Bruckner ausersehen, seine Biographie zu schreiben (erschienen erst Regensburg 1924 ff.), schrieb *A. Reißmann als Schriftsteller und Komponist* (1884), verfaßte eine Lisztbiographie für Reclams Universalbibliothek (1887), ein Bändchen *Beethoven* (1904, 3. Aufl. 1907, in Rich. Strauß' Sammlung *Die Musik* [s. d.]), ein Lebensbild Liszts mit Verzeichnis sämtlicher Werke (1908), sowie Einführungen in Liszts *Graner Festmesse* (1897), Wagners *Nibelungen* (1897) u. a. Vgl. anonym, *A. G.* (Linz 1927).

Goepfart, 1) Christian Heinrich, * 27. Nov. 1835 zu Weimar, † 6. Juni 1890 in Baltimore, Schüler J. G. Töpfers, Organist und Komponist, war seit 1873 als Dirigent in Nordamerika tätig. Seine Söhne und Schüler sind: — 2) Karl Eduard, * 8. März 1859 zu Weimar, Pianist und Komponist, Schüler der Großherzogl. Musikschule und Liszts, lebte 1875/76 in Amerika, dann als Dirigent zu Weimar, Magdeburg, Baden-Baden (1891) Remscheid (1897), Potsdam, jetzt in Weimar. Komponist von Opern *(Beerenlieschen, Quintin Matsis, Camilla, Sarastro, Der Müller von Sanssouci* [Weimar 1907], *Rhodopis*), der melodramat. Musik zu Lienhards *Wieland der Schmied*, Chorwerken *(Der Fall Roms)*, Männerchören *(Ein Sang aus alter Zeit* für Männerchor und Orchester), Orchesterwerken (sinfonische Dichtung *Amor und Psyche*), Kammermusik (besonders für Holzbläser und Klavier) usw. — 3) Otto Ernst, * 31. Juli 1864 und † 13. Jan. 1911 zu Weimar, ebenfalls (Vokal-) Komponist, war seit 1888 Stadtkantor zu Weimar.

Göpfert, Karl Andreas, * 16. Jan. 1768 zu Rimpar bei Würzburg, † 11. April 1818 als Hofmusikus in Meiningen; Klarinettenvirtuose und Komponist, besonders für Blasinstrumente, schrieb 5 Klarinettenkonzerte, 1 *Symphonie concertante* für Klarinette und Fagott, 1 Hornkonzert, Duette für zwei Klarinetten, für zwei Hörner, für Gitarre und Flöte, Gitarre und Fagott, 5 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Baß, Blasquintette und Oktette usw.

Goering, Theodor, * 2. Okt. 1844 zu Frankfurt a. M., † 8. Aug. 1907 in München, Musikkritiker der *Augsburger Abendzeitung*, lebte 1880—83 in Paris, seitdem in München. Er schrieb u. a. *Der Messias von Bayreuth* (1881).

Görlitz. Vgl. R. Jecht, *Die schlesischen Musikfeste* (1911); M. Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben in vergangenen Zeiten* (1914), derselbe, *Die schlesischen Musikfeste und ihre Vorläufer* (1925); *Festschrift zum 50jähr. Bestehen des Vereins der Musikfreunde zu G.* (1925); derselbe, *Beiträge zur MG. der Stadt G.* (AfMW. VI, 3 und VIII, 3; 1924 und 1927); derselbe, *Beiträge zur G.er Theatergeschichte* (Neues Lausitzisches Magazin, Bd. 103, 1927).

Görner, Johann Gottlieb, * 1697 (getauft 16. April) zu Penig (Sachsen), † 15. Febr. 1778 zu Leipzig, besuchte in Leipzig die Thomasschule, wurde 1713 an der Universität inskribiert, 1716 Organist an der Paulinerkirche und 1721 Nachfolger Vetters an der Nikolaikirche, rief 1723 ein Collegium musicum ins Leben, das demjenigen Bachs Konkurrenz machte, und wurde 1723 auch Musikdirektor der Paulinerkirche, Anfang 1730 der Nachfolger Chr. Gräbners als Organist der Thomaskirche.

Görner, Johann Valentin, Bruder von Joh. Gottl. G., * 26. Febr. 1702 zu Penig, † im Juli 1762 zu Hamburg, nach mehrfach wechselnden Aufenthalten in Hamburg seßhaft (bereits um 1732), wurde 1752 Musikdirektor am dortigen Dom. G. ist einer der besseren Vertreter der gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts florierenden durchschnittlich sehr nüchternen Odenkomposition *(Sammlung neuer Oden und Lieder*, drei Teile 1742, 1744, 1752, mehrfach aufgelegt [Texte sämtlich von Hagedorn], Neuausgabe Bd. 57 der DdT. [W. Krabbe und Kromolicki 1918]). Beispiele s. in Friedlaenders *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert.*

Göroldt, Johann Heinrich, * 13. Dez. 1773 zu Stempeda bei Stolberg am Harz, 1803 Musikdirektor zu Quedlinburg, wo er noch 1835 lebte; komponierte Klavierstücke, Choräle für Männerstimmen mit Orgel, hinterließ im Ms. Kantaten, Hymnen, Motetten usw. Bekannter ist er durch seine Schriften: *Leitfaden zum gründlichen Unterricht im Generalbaß und der Komposition* (1815/16, 2

Bde.; 3. Aufl. 1837); *Die Kunst, nach Noten zu singen* (2. Aufl. 1832); *Handbuch der Musik* (1832); *Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch* (1835); *Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik* (in der *Eutonia* 1830). Auch verfaßte er eine *Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule* (1830).

Görz. Vgl. A. Planiscig, *Cenni storici sul Teatro di Società di Gorizia* (1881).

Goës, Damião de, * im Febr. 1500 zu Alemquer, † 30. Jan. 1572 im Kloster zu Batalha, kam 1523 als portugiesischer Legationssekretär nach Antwerpen und besuchte wiederholt mit diplomatischen Aufträgen andere europäische Höfe; so bereiste er Spanien, Frankreich und 1529 Polen, Schweden und Dänemark und suchte auch Luther und Melanchthon in Wittenberg auf. Die ihm von João III. angebotene Stellung eines Kanzlers für Indien lehnte er ab und zog es vor, sein europäisches Reiseleben fortzusetzen, besuchte 1532 Erasmus von Rotterdam, reiste auch in Italien (Padua, Venedig, Genua, Rom), verheiratete sich 1538 mit einer reichen Holländerin und ließ sich in Löwen nieder. 1542 stand er an der Spitze der Verteidigung der Stadt gegen die Franzosen, wurde gefangen und nur gegen hohes Lösegeld freigelassen. 1544 wurde er mit Weib und Kindern nach Lissabon zurückgerufen, erhielt ein hohes Hofamt und wurde Kgl. Historiograph (er schrieb die Chronik der Regierungszeit von D. Manuel und D. João III.). 1571 der Ketzerei angeklagt, wurde er zu lebenslänglichem Kerker im Kloster Batalha verurteilt. Als ihm die Haft erleichtert wurde, fand man ihn eines Morgens als Leiche. G. war auch mit Glarean befreundet, der ihn als ausgezeichneten Komponisten rühmte und eine 3st. Motette *Ne laeteris* im *Dodekachordon* gerettet hat (auch abgedruckt bei Hawkins und Busby); zwei weitere Motetten stehen in Salblingers *Cantiones 7, 6, 5 voc.* v. J. 1545 *(Surge propera 5 v.)* und in Montan und Neubers *Tricinia* v. J. 1559 *(In die tribulationis 3 v.)*. Vgl. die Biographie bei Vieira, *Musicos portuguezes* (1900).

Göteborg. Vgl. W. Berg, *Bidrag till musikens historia; Göteborg 1754—1892* (Göteborg 1914, 2 Bde.) und P. Lamberg, *Göteborgs orkesterförening 1905—15* (Göteborg 1915), Sture Stureson und Erik Petersson, *G.s Orkesterförening 1915—25* (id. 1925), sowie den orientierenden Artikel in Norlinds *Almänt Musik-Lexikon* S. 339 ff., der weitere Wege weist.

Goethe, Wolfgang von, der große Dichter, war keineswegs in der Musik so unerfahren, wie man wohl meint; das haben Max Friedlaender, Theod. von Frimmel u. a. nachgewiesen (s. d. Namen). Er hat in seiner Jugend einige musikalische Bildung genossen; und in ein paar mächtigen Aussprüchen seine Witterung für die Größe Beethovens und Bachs bewiesen; sein gutes Recht war es als Dichter, die Liedkomposition eines Schubert, deren Genialität ihm sicherlich nicht entgangen ist, als Überwältigung seiner Dichtung durch die Musik abzulehnen. Als Theoretiker der Musik war G. harmonischer Dualist und von der landläufigen Erklärung der Molltonart höchst unbefriedigt. Ausgezeichnete Glossen zur musikalischen Ästhetik finden sich überall in seinen Werken; am reichsten in seiner Übersetzung von Diderots Dialog *Rameaus Neffe* (1805, s. Diderot) und in seinem Briefwechsel mit Zelter (s. d.) und mit Fried. Rochlitz (s. d.). Der naive Ton der Weiße-Hillerschen Singspiele regte G. zur Nachahmung an *(Lila; Erwin und Elmire; Scherz, List und Rache; Die Fischerin; Jery und Bätely;* sämtlich oft komponiert) und führte mittelbar zur vollständigen Neuschöpfung der lyrischen Dichtung durch G. und damit zur Hochblüte des deutschen Liedes. Noch 1795, 1796 und 1799 arbeitete G. an einer Fortsetzung der *Zauberflöte* (vgl. die Studie von V. Junk, 1899). Von G. näherstehenden Musikern seien genannt: vor allem Reichardt, Kayser, Zelter, Corona Schröter, Mendelssohn, K. Eberwein. In *Wilhelm Meister* (VIII, 5) empfiehlt G. als erster das unsichtbare Orchester. Goethes Schwester Cornelia war eine warme Verehrerin der Musik J. Schoberts (s. d.). Vgl. C. A. H. Burckhardt, *G. und der Komponist Ph. Chr. Kayser* (1879); J. Vogel, *G. und die Familie Breitkopf* im Jahrbuch *Der Bär* 1925, das überhaupt G. gewidmet ist; Wasielewski, *G.s Verhältnis zur Musik* (1880); Ad. Jullien, *G. et la musique* (1880); Blaze de Bury, *G. et Beethoven* (1892); Ferd. Hiller, *Goethes musikalisches Leben* (1883); R. Wulckow, *G.s musikalisches Leben* (1912); W. Bode, *Die Tonkunst in G.s Leben* (1912, 2 Bde.); derselbe, *Goethes Schauspieler und Musiker: Erinnerungen von Eberwein und Lobe* (1912); Herm. Abert, *G. und die Musik* (1922); Hans John, *G. und die Musik* (1928); Emil Jacobs, *Beethoven, G. und Varnhagen von Ense (Die Musik*, 1904, 2. Dez.-Heft); Thayer, *Beethoven* III², 320 ff.; H. J. Moser, *G. und die musikalische Akustik* (1910 in der Liliencron-Festschrift); Rud. Pohlenz, *Das rhythm. Verhältnis von Dichtung und Musik in zeitgenössischen Kompositionen G. scher Gedichte* (Diss., Köln 1921, ungedruckt); Max Friedlaender, *G.s Gedichte in der Musik* (G.-Jahrb. 12 [1891]) und *Gedichte von G. in Kompositionen seiner Zeitgenossen* (das. Bd. 17, 1896); H. Holle, *G.s Lyrik in Weisen deutscher Tonsetzer bis zur Gegenwart* (1914); J. Simon, *Faust in der Musik* (in der Sammlung *Die Musik* 1906); W. Tappert, *54 Erlkönig - Kompositionen* (1898, 2. Aufl. 1906 auf 70 erweitert). S. auch Artikel B. Th. Breitkopf. — Goethes Enkel, Walter von G., * 9. April 1817 in Weimar, † 15. April 1885 in Leipzig, Großherzogl. Sächs. Kammerherr, schrieb 3 Singspiele: *Anselmo Lancia (Das Fischermädchen*, 1839, Text von Körner), *Der Gefangene von Bologna* (1846) und *Elfriede* (1853) sowie 10 Hefte Lieder und 4 Hefte Klavierstücke. Vgl. Karl Anton, *Carl*

Loewe als Lehrer W. v. Goethes (Goethe-Jahrbuch, Bd. 34 [1913]), auch das Goethe-Jahrbuch 1928.

Goetschius, Percy, * 30. Aug. 1853 zu Paterson (New Jersey), 1873—76 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Pruckner, Faißt, Karl Doppler), 1876 selbst Theorielehrer an dieser Anstalt, 1885 Kgl. Professor, ging 1890 nach Amerika zurück als Lehrer an der Universität Syracuse (Neuyork), die ihn 1892 zum Dr. mus. hon. c. ernannte. 1892—96 übernahm er eine Lehrstelle am New England-Konservatorium zu Boston, wo er sodann als Privatlehrer blieb, bis er 1905 an das Institute of Musical Art nach Neuyork berufen wurde. Als musiktheoretischer Schriftsteller trat er zuerst auf mit *The Material Used in Musical Composition* (1882, eine Darstellung von Faißts Art, Harmonie zu lehren; neu bearbeitet 1913); weiter folgten *Theory and Practice of Tone-relations* (1892, 15. Aufl. 1917), *The Homophonic Forms of Musical Composition* (1898), *Exercises in Melody Writing* (1900), *Applied Counterpoint* (1902), *Lessons in Musical Form* (1904), *Exercises in Elementary Counterpoint* (1910), *Essentials of Music-History* (1914 mit Thom. Tapper) und *The Larger Forms of Musical Composition* (1915). Als Komponist trat er mit Klaviersachen und Gesängen auf; Orchesterwerke blieben Manuskript. G. revidierte für den Cottaschen Verlag Mendelssohns Klavierwerke (1889); für Ditson Co. Bachs *Wohlt. Klavier,* sowie die *Analytic Symphony Series.*

Goette, Eduard, * 23. Jan. 1867 zu Paderborn, besuchte dort das Gymnasium, studierte in München unter M. Sachs, darauf in Berlin unter H. Bellermann (Kontrapunkt) und Fr. Grunicke (Orgel und Klavier) und gründete 1896 das Konservatorium St. Ursula und den gleichnamigen a cappella-Chor in Berlin. Er schrieb 5 Messen, ein Oratorium, eine große Anzahl geistlicher und weltlicher Chöre, Lieder und Volkslieder.

Göttmann, Adolf, * 25. Aug. 1861 in Darmstadt, † 23. Sept. 1920 in Berlin, Schüler von Raff, Urspruch und Hey, sang und bekleidete Dirigentenstellen an den Theatern zu Koburg, Basel, St. Gallen, Köln, Stettin und lebte seit 1890 als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin, war von 1895 bis 1920 Vorsitzender des „Berliner Tonkünstlervereins" und begründete 1903 den Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine. 1914 Kgl. Musikdirektor.

Götz, Hermann (Goetz), * 7. Dez. 1840 zu Königsberg i. Pr., † 3. Dez. 1876 zu Hottingen bei Zürich; erhielt den ersten Musikunterricht von Louis Köhler, besuchte 1860 das Sternsche Konservatorium zu Berlin, wo J. Stern, Bülow und H. Ulrich seine Lehrer waren, übernahm 1863 die Organistenstelle zu Winterthur als Nachfolger von Th. Kirchner, siedelte 1867 nach Zürich über, gab aber 1870 krankheitshalber den Organistenposten in Winterthur auf und lebte bis zu seinem Tode nur der Komposition. Ein kräftiges, schönes Talent ging mit ihm allzu früh zu Grabe. G.s Oper *Der Widerspenstigen Zähmung* gehört zu dem Heitersten, Formvollsten und Empfundensten, was die Zeitgenossen des „letzten Wagner" für die Opernbühne geschaffen haben, und machte seit ihrer ersten Aufführung 1874 zu Mannheim schnell die Runde über alle größeren deutschen Bühnen, ist auch in England zur Aufführung gekommen und in englischer Ausgabe erschienen. Seine zweite Oper: *Francesca da Rimini* beendete er nicht mehr; den als Skizze hinterlassenen dritten Akt instrumentierte Ernst Frank und brachte das Werk 1877 in Mannheim zur erstmaligen Aufführung. Außerdem haben wir von G. eine Sinfonie (*op. 9 F dur),* Schillers *Nänie op. 10* für Chor und Orchester, eine *Frühlingsouvertüre (op. 15),* ein Violinkonzert *(G dur, op. 22),* Klavierkonzert *(B dur, op. 18),* den 137. Psalm (*op. 14,* für Chor, Sopransolo und Orchester), eine vierhändige Klaviersonate *(G moll, op. 17),* ein Klaviertrio (*G moll, op. 1,* Bülow gewidmet), ein Klavierquartett (*E dur, op. 6,* Brahms gewidmet), ein Klavierquintett (*C moll, op. 16,* mit Kontrabaß), Klavierstücke *(Lose Blätter, op. 7, Genrebilder, op. 13),* 2 Sonatinen *(op. 8),* 3 leichte Stücke für Klavier und Violine *(op. 2),* 3 Hefte Lieder *(op. 3, 12* und *19),* 6 Rispetti *(op. 4,* übersetzt von P. Heyse), 3 Schweizer Kinderlieder *(op. 5),* 4 Gesänge für MCh. *(op. 20)* und 7 Lieder für gem. Chor *(op. 21), Es liegt so abendstill der See (op. 11,* für Tenorsolo, Männerchor und Orchester). Vgl. Zeitschr. d. IMG. 1902, 2. (Edg. Istel); A. Steiner, *H. G.* (Zürich 1907, 95. Neujahrsstück der Allg. MG.); G. R. Kruse, *H. G.* (Reclams Univ.-Bibl. [1920]) und, als umfassendstes Werk, Ed. Kreuzhage, *H. G., Sein Leben und seine Werke* (Leipz. 1916).

Götz Johann Michael, * ca. 1735, seit 1768 als Notenstecher in Mannheim nachweisbar, † 15. Febr. 1810 in Worms, erlangte 1776 ein kurfürstl. pfälz. Privileg für den Betrieb eines Musikverlags, der bis zu 652 Nummern erreichte. 1799 siedelte G. zur besseren Wahrung seiner Rechte nach Worms über und übertrug seine Vertretung in Mannheim Joseph Abeltshauser. Vgl. H. Riemann, *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* (DTB. XV—XVI [1914 bis 1915]) und Fr. Walter, *Der Musikverlag des Michael Götz in Mannheim* (*Mannheimer Geschichtsblätter* XVI, 3/4, März/April 1915).

Götze, Augusta, Tochter und Schülerin von Franz G., * 24. Febr. 1840 in Weimar, † 29. April 1908 in Leipzig, bildete sich zur Opernsängerin aus, ging aber nach vorübergehendem Stimmverlust zum Konzertgesang über, wurde 1870 Lehrerin am Dresdener Konservatorium, errichtete 1875 eine eigene Gesangschule (Fanny Moran-Olden war ihre Schülerin) und verlegte sie 1889 nach Leipzig. 1891—95 wirkte sie auch als Lehrerin am Leipziger Konservatorium. Sie schrieb *Über den Verfall der Gesangskunst* (1884), und unter dem Pseudonym Auguste Weimar

einige Bühnendichtungen: *Susanna Mountfort* (Dresden 1871), *Gräfin Osmon* (Dresden 1884), *Vittoria Accorombona*, beendete Schillers *Demetrius* (Weimar 1895) usw. Vgl. La Mara, *Musikal. Studienköpfe*, 5. Bd.

Götze, Emil, gefeierter Tenorist, * 19. Juli 1856 zu Leipzig, † 28. Sept. 1901 zu Charlottenburg, Schüler von Gustav Scharfe in Dresden, war engagiert am Hoftheater zu Dresden (1878—81), dann am Stadttheater zu Köln, von wo aus er mit phänomenalem Erfolg an allen größeren deutschen Bühnen gastierte. Leider zwang 1885 ein Halsleiden den als Darsteller wie als Sänger gleich ausgezeichneten Künstler zu einer längeren Unterbrechung seiner Kunsttätigkeit. G. lebte zuletzt als Kgl. Kammersänger in Berlin.

Götze, Franz, * 10. Mai 1814 zu Neustadt a. d. Orla, † 2. April 1888 in Leipzig, Schüler von Spohr in Kassel als Violinspieler, 1831 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, bildete sich hier zum Opernsänger aus und war 1836—52 als erster Tenorist an der dortigen Bühne engagiert, sodann Gesanglehrer am Konservatorium zu Leipzig, welche Stellung er jedoch 1867 aufgab (vgl. seine Broschüre *Fünfzehn Jahre meiner Lehrtätigkeit*, 1868). Seitdem lebte G. als hochangesehener Privatgesanglehrer in Leipzig. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn 1855 zum Professor.

Götze, Heinrich, Musiklehrer und Komponist, * 7. April 1836 zu Wartha i. Schl., † 14. Dez. 1906 in Breslau, Sohn eines Schullehrers, besuchte das Lehrerseminar zu Breslau und genoß den Musikunterricht von Mosewius und Baumgart. Nach dreijähriger Wirksamkeit als Lehrer wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Franz Götze Gesang, verlor aber die Stimme und widmete sich daher der musikalischen Lehrtätigkeit und Komposition. Zuerst ging er als musikalischer Hauslehrer nach Rußland, lebte sodann einige Jahre als Privatlehrer in Breslau und wurde 1871 als Seminarlehrer zu Liebenthal i. Schl. angestellt, 1885 in gleicher Eigenschaft nach Ziegenhals i. Schl. und 1896 nach Breslau versetzt, 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Seine Kompositionen: 2 Serenaden (für Streichorchester), 6 Skizzen (desgleichen); ein Klaviertrio, ferner eine vierstimmige Messe mit Orchester, Psalm 13 für gem. Chor, viele Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder usw. sind beachtenswert. Als trefflicher Pädagog erwies er sich mit den *Populären Abhandlungen über Klavierspiel* (1879), den *Musikalischen Schreibübungen* (der ersten neueren deutschen Arbeit über das Musikdiktat) und *Die praktische Anwendung der Harmonielehre beim Unterricht im Orgelspiel.*

Götze, Karl, * 1836 zu Weimar, † 14. Jan. 1887 in Magdeburg, Schüler von Töpfer und Gebhardi, später von Liszt, 1855 Korrepetitor der Oper zu Weimar, sodann Theaterkapellmeister zu Magdeburg, Berlin (Nowacktheater, Friedrich - Wilhelmstädtisches Theater), Breslau (1872) und Chemnitz (seit 1875). G. war ein tüchtiger Dirigent und auch als Komponist achtbar (Opern: *Judith* [1887 Magdeburg], *Eine Abschiedsrolle*, *Die Korsen*, *Gustav Wasa*, sinfonische Dichtung *Die Sommernacht*, Klavierstücke usw.). Sein Sohn Franz, Komponist mehrerer Opern *(Utopia*, *Die Rose von Thiessow)*, lebt in Charlottenburg.

Götze, Marie, ausgezeichnete Bühnensängerin (Mezzo-Sopran), * 2. Nov. 1865 und † 16. Dez. 1922 zu Berlin, Schülerin von Jenny Meyer am Sternschen Konservatorium, sang an der Krollschen Oper in Berlin und auch daselbst an der Kgl. Oper, später in Hamburg, Neuyork, Wien und kehrte 1892 in den Verband der Berliner Kgl. Oper zurück (Kgl. Preuß. Kammersängerin), dem sie bis 1920 angehörte.

Götze, Joh. Nikolaus Konrad, * 11. Febr. 1791 zu Weimar, war 1826—48 dort großherzoglicher Musikdirektor und Korrepetitor der Oper und starb 5. Febr. 1861; G. wurde als Violinvirtuose auf Kosten der Erbgroßherzogin von Spohr (Gotha), A. E. Müller (Weimar) und Rod. Kreutzer (Paris 1813) ausgebildet. Als Komponist hat er sich betätigt mit Opern, Vaudevilles, Melodramen, Streichquartetten, einem Streichtrio usw.; doch fehlte es ihm an höherer Inspiration.

Götzl, Anselm, * 20. Aug. 1876 in Karolinenthal bei Prag, † Febr. 1922 in Barcelona auf einer Reise, Schüler von Winkler und Fibich in Prag und Schalk und Adler in Wien, promovierte 1899 in Wien zum Dr. phil. *(Beitrag zur Instrumentation der Beethovenschen Symphonien)*, lebte in Prag als Direktor kaufmännischer Gesellschaften und ging 1912 nach Amerika, wo er sich als Operettenkomponist Beliebtheit errang. Kompositionen: Klavierquartett *op. 1*, Streichquartette *op. 2* und *4*, Klarinettenquintett *op. 5*, Lieder *op. 3* und *8*, komische Oper *Zierpuppen* (Prag 1907), Operette *Madame Flirt* (Prag 1909).

Gogavinus, Anton Hermann, Holländer von Geburt, lebte als Arzt in Venedig, befreundet mit Zarlino. G. gab als erster (in lateinischer Übersetzung) griechische Musikschriftsteller heraus, nämlich die Harmonik des Aristoxenos, den Ptolemäus, sowie einige Fragmente des Aristoteles und des Porphyrius (1562).

Goldbeck, Robert, Pianist, * 19. April 1839 zu Potsdam, † 16. Mai 1908 in Saint Louis, Schüler von L. Köhler und Litolff, reiste als Pianist, brachte in London 1856 eine Operette *The Soldier's Return* zur Aufführung, lebte 1857—67 in Neuyork als geschätzter Lehrer, begründete 1867 eine Musikschule in Boston, leitete 1868—73 ein Konservatorium in Chicago und ging dann nach St. Louis als Dirigent der Harmonic Society und Mitdirektor des Beethoven-Konservatoriums. 1880—85 lebte er wieder in Neuyork, zuletzt wieder in Saint Louis. Außer drei Opern, einer Kantate *(Das Lied vom braven Mann)* und einigen Orchestersachen schrieb G. zwei Klavierkonzerte *(G moll)* und *(C dur)*, ein Klavierquintett, ein Streich-

sextett und ca. 140 Klavierwerke, viele Lieder usw. Auch gab er *Three Graduating Courses* (6 Bde.), ein Lehrbuch der Harmonie (1903) und eine dreibändige *Encyclopædia of Musical Education* (1913) heraus.

Goldberg, Johann Theophilus (Gottlieb), Klavierspieler, * um 1720 in Königsberg (vgl. Reichardts *Musikal. Almanach)*, kam sehr jung mit dem Freiherrn von Kaiserling nach Dresden, genoß dort den Unterricht Friedemann Bachs, später (1741) den J. S. Bachs (der für ihn die *Goldbergschen* Variationen schrieb), war sodann Kammermusikus des Grafen Brühl und starb jung. G. soll ein ausgezeichneter Improvisator am Klavier gewesen sein und gehört auch als Komponist unter die Besten seiner Zeit (Präludien und Fugen, 24 Polonäsen, 2 Klavierkonzerte, mehrere Sonaten, 6 Triosonaten für Flöte, Violine und B. c., Menuett mit Variationen, eine Motette, 2 Kantaten usw., sämtlich Ms.). Vgl. E. A. Dadder, *J. G. G., Leben und Werke* (Bonner Diss. 1923).

Goldberg, Joseph Pasquale, angesehener Gesangslehrer, * 1. Jan. 1825 und † 20. Dez. 1890 in Wien, war zuerst Schüler von Mayseder und Seyfried in Wien und reiste mehrere Jahre als frühreifer Violinvirtuos, bildete sich aber dann unter Rubini, Bordogni und Lamperti zum Sänger (Baß) aus und debütierte bereits 1843 zu Genua in Donizettis *Königin von Golconda*, sang einige Jahre in Italien und ließ sich dann als Konzertsänger und Gesanglehrer in Paris, nach weiteren Konzerttouren 1861 in London nieder. G. komponierte mancherlei Gesangssachen, auch *La Marcia trionfale*, den Einzugsmarsch für die Truppen Victor Emanuels in Rom. Die Sängerinnen Fanny G.-Marini und Katharina G.-Strossi sind seine Schwestern, die letztere war auch seine Schülerin.

Goldenweiser, Alexander Borissowitsch, russischer Pianist, * 26. Febr. 1875 in Moskau, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter, die selbst eine tüchtige Pianistin war, trat 1889 ins Moskauer Konservatorium ein (Siloti, Pabst), das er 1895 als Pianist und 1897 als Komponist (Tanejew, Arensky, Ippolitow-Iwanow) mit der goldenen Medaille absolvierte; 1904—06 Professor der Moskauer Philharmonie, seit 1906 Professor des Moskauer Konservatoriums. G. veranstaltete instruktive Ausgaben klassischer Klavierwerke (Jürgenson), veröffentlichte Lieder und Klavierstücke. Aus 25jährigem nahen Umgang mit Leo Tolstoi entstand ein *Tagebuch* G.s, von dem einige Bruchstücke gedruckt vorliegen.

Goldmark, Karl, * 18. Mai 1830 zu Keszthely (Ungarn), † 2. Jan. 1915 in Wien, Violinschüler von Jansa in Wien, trat 1847 in das Konservatorium, das aber bekanntlich 1848 drei Jahre lang geschlossen wurde, bildete sich seitdem durch Privatstudium fort, machte zuerst mit seiner Ouvertüre *Sakuntala* (1865) und einem Orchesterscherzo *op. 19* auf sich aufmerksam und errang mit der in einer eigentümlichen melodischen und Farbenglut leuchtenden Oper *Die Königin von Saba* (Wien 1875) einen nachhaltigen Erfolg. Es folgten *Merlin* (Wien 1886, umgearbeitet Frankfurt a. M. 1904), *Das Heimchen am Herd* (Wien 1896), *Die Kriegsgefangene* (*Briseïs*, Wien 1899), *Götz von Berlichingen* (Pest 1902, umgearbeitet Wien 1910), *Ein Wintermärchen* (Wien 1908). Seine bedeutendsten sonstigen Publikationen sind: 2 Sinfonien *Ländliche Hochzeit op. 26* und *Es dur op. 35* (1887), die Ouvertüren *Penthesilea op. 31, Im Frühling op. 36, Der gefesselte Prometheus op. 38, Sappho op. 44, In Italien op. 49, Aus Jugendtagen op. 53*, Scherzo *op. 45 A dur* für Orchester, die sinfonische Dichtung *Zrinyi* (1903), 2 Violinkonzerte *A moll op. 28* und eins ohne Opuszahl, ein Klavierquintett, ein Streichquartett *B dur op. 8;* Streichquintett *A moll op. 9;* Trio *B dur op. 4*, 2 Suiten für Klavier und Violine *E dur op. 11* und *Es dur op. 43*, Sonate *D dur* für Violine und Klavier *op. 25;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 39;* einige größere zweihändige Klavierwerke *(op. 5 Sturm und Drang, op. 29 Novelletten, op. 52* Präludium und Fuge, *op. 52 Georginen), Frühlingsnetz op. 15* (für Männerchor, Klavier und 4 Hörner), *Frühlingshymne op. 23* (Altsolo, Chor und Orchester), Lieder *op. 46*. G. lebte in Wien. Vgl. Otto Keller, *K. G.* (1901) sowie K. G.s eigene *Erinnerungen aus meinem Leben* (Wien 1922).

Goldmark, Rubin, amerikanischer Komponist, * 15. Aug. 1872 in Neuyork; Neffe Karl G.s; besuchte drei Jahre lang das College of City of New York, kam dann nach Wien, wo er 1889—91 die Universität besuchte und bei Door (Klavier) und Fuchs (Komposition) Musik studierte. Nach seiner Rückkehr nach Neuyork war er 1891—93 noch Schüler von Joseffy (Klavier) und Dvořák (Komposition) am National Conservatorium, und lehrte selbst an dieser Schule Klavierspiel und Theorie. 1895 ging er gesundheitshalber nach Colorado Springs und war bis 1901 Direktor des Conservatoriums des Colorado College. Seit 1902 lebte er der Komposition und dem Unterricht in Neuyork. Werke: *The Gettysburg Requiem* für Orchester (1921); Klavierquartett *A dur op. 12* (1912); Klaviertrio *D moll op. 1* (1896); Sonate für Violine und Klavier *op. 4* (1900); Ouvertüre *Hiawatha*, 1896; Sinfonische Dichtung *Samson*, 1913; *Negro Rhapsody* für Orchester (Neuyork 1922); Klavierstücke (1904, 1908; 1915); Lieder (1900, 1904).

Goldner, Wilhelm, * 30. Juni 1839 zu Hamburg, † 9. Febr. 1907 in Paris, 1855—57 Schüler von Moscheles am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 als Pianist und Klavierlehrer in Paris. Komponist einer Menge der besseren Salonmusik angehörender Klaviersachen, auch 15 vierhändiger Suiten *(9 Suites modernes)*, sowie vieler Lieder und Duette.

Goldoni, Carlo, * 25. Febr. 1707 zu Venedig, † 6. Febr. 1793 in Paris, wo er seit

1761 lebte, der berühmte Lustspieldichter, der im Kampf mit Carlo Gozzi die überlebte Commedia dell'arte durch die Charakter- und Sittenkomödie nach französischem Muster (Molière) ersetzte, schrieb ca. 200 Bühnenstücke, darunter auch viele Opernlibretti. Vgl., außer seiner Autobiographie (deutsch von L. Lorme unter dem Titel *Mein Leben und mein Theater*, Wien 1923), Chatfield-Taylor und H. Chatfield, *G.* (Biographie 1913); Ces. Musatti, *Drammi musicali di C. G. e d'altri tratti dalle sue commedie* (2. Aufl., Bassano 1900); derselbe, *I drammi musicali di C. G.* (*Ateneo Veneto* 1902); Alfr. Wotquenne, *Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen und der drammatischen Werke von Zeno, Metastasio und Goldoni* (Leipzig 1905), auch A. della Corte, *L'opera comica* (1923).

Goldschmid, Theodor, * 10. Sept. 1867 in Winterthur, Pfarrer in Zürich-Wipkingen, empfing in seiner Studienzeit in Straßburg durch Friedr. Spitta starke Anregung auf liturgischem und kirchenmusikalischem Gebiete und ist Vorsitzender des Schweiz. Kirchengesangsbundes, den er 1896 mitbegründete. Er redigiert dessen Verbandsorgan *Der evangelische Kirchenchor* und betätigt sich als Komponist (Kantaten *Epiphanias*, *Ostermorgen*, *Sommergesang*; Lieder), Bearbeiter älterer Musik (20 Psalmen von Heinrich Schütz) und Forscher über schweizerische Gesangbücher älterer Zeit.

Goldschmidt, Adalbert von, begabter Komponist, * 5. Mai 1848 und † 21. Dez. 1906 in Wien im Sanatorium, Schüler des Wiener Konservatoriums, komponierte Rob. Hamerlings für ihn gedichtete *Sieben Todsünden* (1876), die Opern *Helianthus* (Leipzig 1884), eine musikdramatische Trilogie *Gäa* (1888), *Die fromme Helene* (Hamburg 1897, nach W. Busch), auch eine sinfonische Dichtung und viele Lieder. Vgl. E. Friedegg, *Briefe an einen Komponisten* [A. G.] (1909); auch Friedr. Klose, *Erinnerungen an Anton Bruckner* (1927).

Goldschmidt, Hugo, * 19. Sept. 1859 zu Breslau, † 26. Dez. 1920 in Wiesbaden, absolvierte die Schule in Breslau, wo er auch in der Musik Schüler von Hirschberg und Schäffer war, studierte Jurisprudenz, promovierte 1884 zum Dr. jur., quittierte aber noch in demselben Jahre den Staatsdienst und übernahm das Gut seines Vaters. 1887 bis 1890 wirkte er als Gesangsschüler Stockhausens in Frankfurt, sodann mit musikhistorischen Studien beschäftigt unter Anleitung E. Bohns in Breslau und 1893—1905 als Mitdirektor des Scharwenka-Klindworthschen Konservatoriums in Berlin. 1918 Kgl. Professor. In seinen späteren Jahren lebte er in Nizza und am Genfersee, zuletzt in Wiesbaden. G. schrieb die sehr verdienstlichen Studien: *Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts* (1890, mit Aufschlüssen über die verzierte Ausführung der Vokalwerke des 16. Jahrhunderts um 1600), *Der Vokalismus des neuhochdeutschen Kunstgesangs und der Bühnensprache* (1892), *Handbuch der deutschen Gesangspädagogik* (1. Teil 1896), *Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert* (1901—04, 2 Bde., im 2. Bde. fast vollständiger Neudruck von Monteverdis *Incoronazione di Poppea*), *Die Lehre von der vokalen Ornamentik* (1. Bd. das 17. bis 18. Jahrhundert bis in die Zeit Glucks, 1907), *Wilhelm Heinse als Musikästhetiker* (1909 in der Riemann-Festschrift), *Geschichte der Musikästhetik im 18. Jahrhundert* (1915), sowie Aufsätze für musikalische Zeitschriften (*Cavalli als dramatischer Komponist*, Monatshefte für MG. 1893, Nr. 4—6), *Das Cembalo im Orchester der italienischen Oper der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts* (in der Liliencron-Festschrift 1910), sowie *Die Anführung von Kirchenmelodien in den Mittelteilen der J. S. Bachschen Kantaten* (ZfMW. 1920). G. gab ausgewählte Stücke aus Opern von T. Traetta heraus (DTB. XIV, 1, 1914 und XVII, 1917).

Goldschmidt, Otto, * 21. Aug. 1829 in Hamburg, † 24. Febr. 1907 in London, Schüler von Jak. Schmitt und Fr. W. Grund in Hamburg, dann am Leipziger Konservatorium Schüler von Mendelssohn und 1848 noch in Paris von Chopin, ging sodann nach London, wo er zuerst in einem Konzert der Jenny Lind (s. d.) 1849 als Pianist auftrat; 1851 begleitete er sie nach Amerika und verheiratete sich 1852 mit ihr. 1852—55 lebten beide in Dresden, seit 1858 in London. G. leitete die Musikfeste zu Düsseldorf 1863 und Hamburg 1866, wurde 1863 stellvertretender Direktor der Royal Academy of Music und begründete 1875 den Londoner Bach-Chor, den er zu großer Blüte brachte. G. gab mit Bennett das *Choral-Book for England* (1862, Suppl. 1864) heraus. Von seinen Kompositionen sind das biblische Idyll *Ruth*, ein Klavierkonzert, ein Trio, sowie Klavierstücke und Lieder zu nennen.

Goldschmidt, Otto, s. Marx (Berthe).

Goldschmidt, Paul, * 1882 zu Frankfurt a. M., † (infolge eines Sturzes aus dem Eisenbahnzug) 1917 zu Friesack, drei Jahre Schüler von Leschetizky in Wien und dann noch einige Zeit von Arthur Schnabel in Berlin, ausgezeichneter Pianist in Berlin.

Goldschmidt, Sigmund, * 28. Sept. 1815 zu Prag, † 26. Sept. 1877 in Wien, Schüler von Tomaschek in Prag, machte 1845—49 in Paris Aufsehen durch sein gediegenes Klavierspiel und veröffentlichte auch Klavier- und Orchesterwerke, zog es aber vor, das kaufmännische Geschäft seines Vaters (Bankier) zu übernehmen und die Rolle eines Künstlers mit der eines Kunstfreundes zu vertauschen.

Goldstein, Eduard Juljewitsch, * 1851 in Odessa, † 5. Aug. 1887 in Leipzig. Studierte am Leipziger Konservatorium (1868 bis 1872) bei Moscheles und Reinecke; siedelte 1874 nach Petersburg über, wo er sich als Pianist und Dirigent betätigte; stand an der Spitze der „Mus.-Dram. Gesellschaft", die 1886 unter seiner Leitung zum ersten Male die *Chowanschtschina* Mussorgkys

aufführte; schrieb ein Streichquartett, Lieder und Klaviersachen; eine Oper *Graf Essex* blieb unvollendet.

Goldwin, John, * ca. 1670, † 7. Nov. 1719 zu Windsor als Organist der Georgskapelle, Schüler und (1697) Nachfolger von Dr. William Child in dieser Stellung, 1703 auch Chorregent, angesehener Kirchenkomponist, von dem ein Service in *F dur* in Arnolds *Cathedral Music* und Anthems in den Sammlungen von Boyce und Page gedruckt sind. Andere Werke verwahrt die Bibliothek der Christuskirche zu Oxford und das Brit. Museum im Ms.

Golestan, Stan, * 26. Mai 1875 zu Vaslui (Rumänien), in Paris Schüler von Vincent d' Indy, A. Roussel und später von Paul Dukas; lebt in Paris als Kritiker des *Figaro* und Lehrer der Komposition an der École normale. Werke: *Rhapsodie roumaine; Hora; Ouverture symphonique;* ein Streichquartett; *Rhapsodie concertante* für Violine und Orchester; *Rhapsodie* für Violoncell, Klarinette und Orchester; eine Violinsonate; *Thème, Variations et danses* für Klavier; *Dix chansons populaires; Doïnes et chansons* u. a. Gesangs- und Instrumentalwerke.

Golinelli, Stefano, * 26. Okt. 1818 und † 3. Juli 1891 zu Bologna, Schüler von Benedetto Donelli (Klavier) und Vaccai (Komposition), 1840—70 Lehrer am Musiklyzeum seiner Vaterstadt, konzertierte während dieser Zeit auch in Deutschland, England und Frankreich mit Erfolg, lebte aber seither ganz zurückgezogen. G. schrieb gegen 200 Werke ausschließlich für Klavier (5 Sonaten, 3 Tokkaten, 48 Präludien usw.), die in Italien angesehen sind, aber der Originalität, Vornehmheit und Eleganz oft entbehren.

Golisciani (spr.-schani), Enrico, italienischer Librettist, * 25. Dez. 1848 und † im Febr. 1918 zu Neapel, Leiter des *Giornale per tutti*, Verfasser einer großen Reihe von Textbüchern u. a. für Ponchielli *(Marion Delorme)*, Wolf-Ferrari (*Schmuck der Madonna*, zusammen mit C. Zangarini, *Der Liebhaber als Arzt, Susannens Geheimnis*), Camussi, Cilea usw.

Goller, Vincenz, * 9. März 1873 zu St. Andrä bei Brixen, erzogen im Kloster Neustift und am Lehrerseminar zu Innsbruck (Musikschüler von W. Skop und J. Pembaur) nach mehrjähriger Tätigkeit als Schullehrer 1898 Schüler der Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl), 1903 Chorregent zu Deggendorf (Bayern), 1910 Leiter der Kirchenmusikalischen Abteilung der Wiener Akademie der Tonkunst in Klosterneuburg bei Wien. G. begründete 1913 den Kirchen-MV. Schola Austriaca und schrieb über 70 kirchliche Werke für die Praxis kleiner Kirchenchöre (Messen, Requiems, Offertorien, Prozessionsgesänge, Kommunionlieder usw.), auch weltliche Lieder und Chorlieder, ein Volksliederbuch für Mittelschulen u. a. und redigiert die Sammlung *Meisterwerke kirchlicher Tonkunst in Österreich* (Univ.-Ed.).

Gollmick, Adolf, Sohn von Karl G., * 5. Febr. 1825 zu Frankfurt a. M., † 7. März 1883 zu London, Schüler seines Vaters und im Violinspiel von Riefstahl und H. Wolf, ließ sich 1844 in London nieder, angesehener Pianist und Violinist, auch Komponist (Opern, Kantaten, Orchester- und Kammermusikwerke).

Gollmick, Karl, * 19. März 1796 zu Dessau, † 3. Okt. 1866 in Frankfurt a. M., Sohn des gefeierten Tenoristen Friedrich Karl G. (* 27. Sept. 1774 zu Berlin, † 2. Juli 1852 in Frankfurt a. M.); studierte zu Straßburg Theologie, nebenbei aber unter Franz Stanisl. Spindler Musik und ließ sich 1817 als Lehrer der französischen Sprache in Frankfurt a. M. nieder. Spohr engagierte ihn 1818 als Paukenschläger an das Stadttheater zu Frankfurt, wo er später zugleich Korrepetitor war bis zu seiner Pensionierung 1858. Außer vielen zwei- und vierhändigen Klavierwerken (Variationen, Rondos, Potpourris usw.), Liedern usw. schrieb G. eine *Praktische Gesangschule*, einen *Leitfaden für junge Musiklehrer, Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde* (1833, 2. Aufl. 1839), *Musikalische Novellen und Silhouetten* (1838), *Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst* (1846), *Karl Guhr* (Nekrolog, 1848), *Rosen und Dornen* (1851), *Herr Fétis ... als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist* (1852), *Handlexikon der Tonkunst* (1858), *Autobiographie* (Frankfurt a. M. 1866) sowie mancherlei Aufsätze in Musikzeitungen, verfaßte auch Opernlibretti für Esser, Ign. Lachner, Ferd. Hiller, Al. Dreyschock u. a. und übersetzte französische und italienische Opern.

Golowanow, Nicolas Semjonowitsch, * 21. Jan. 1891 in Moskau; studierte an der Moskauer Synodal-Musikschule und am Moskauer Konservatorium (bei Wassilenko); Preisträger für seine Kantate *Die Prinzessin Yurata*; reiste als Dirigent des Synodalchors (Moskau, Berlin, Warschau); war seit 1915 Chordirigent am Moskauer Großen Theater und zählt seit 1918 zu dessen Leitern. Seit 1925 ist er am Moskauer Staatskonservatorium Lehrer der Opern- und Orchesterklasse. Werke: Zwei Opern *(Das Hünengrab)*; Sinfonie *H moll*; Sinfonische Werke, darunter 2 Suiten und die sinfonischen Dichtungen *Salome* und *Aus Verhaeren*; Lieder; Chöre; Kirchenmusik; im ganzen über 32 Werke.

Golschmann, Vladimir, * 16. Dez. 1893 in Paris von russischen Eltern; studierte Musik in Paris (Caussade; Bertelin); 1919 gründete er die Concerts Golschmann, die in der Salle des Agriculteurs, Salle Gaveau und im Champs-Elysées-Theater bis 1923 viele jungfranzösische Werke gebracht haben; dirigierte dann die Konzerte Pasdeloup, für Diaghilews Russ. Ballett und das Schwedische Ballett. 1924 und 1925 war er Gastdirigent des Neuyorker Sinfonie-Orchesters; er dirigiert auch regelmäßig die Konzerte Sainte-Cecile in Bordeaux, die Pop. Konzerte in Brüssel, die Philharmonie in Oslo, die

Sinfonia in Bilbao und das Schottische Orchester; ist auch musikalischer Leiter und 1. Dirigent des Théâtre Bériza. 1920 gründete er an der Sorbonne eine Orchesterklasse.

Goltermann, August, * 1826, † 2. Nov. 1890 in Schwerin, war dort Hofpianist.

Goltermann, Georg Eduard, * 19. Aug. 1824 zu Hannover, † 29. Dez. 1898 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Organisten, im Violoncellspiel Schüler von Prell (Sohn) und 1847 bis 1849 von Menter in München, in der Komposition Schüler Lachners, machte 1850—52 Konzertreisen als Cellovirtuose, brachte 1851 zu Leipzig eine Sinfonie zur Aufführung, wurde 1852 Musikdirektor zu Würzburg, 1853 zweiter, 1874 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., die letzten Jahre im Ruhestand. G. war besonders angesehen als Cellospieler und Komponist für sein Instrument (Konzerte, Sonaten usw.), hat aber auch eine Anzahl anderer beachtlicher Werke herausgegeben.

Goltermann, Joh. Aug. Julius, * 15. Juli 1825 zu Hamburg, † 4. April 1876 in Stuttgart; wie Gg. G. gleichfalls vorzüglicher Cellist, war 1850—62 Lehrer des Violoncellspiels am Prager Konservatorium, wurde 1862 erster Cellist der Hofkapelle zu Stuttgart und trat 1870 in den Ruhestand.

Golther, Wolfgang, * 25. Mai 1863 in Stuttgart, ord. Professor der deutschen Philologie in Rostock, schrieb außer literaturhistorischen Werken u. a.: *Die sagengeschichtlichen Grundlagen der Ringdichtung Rich. Wagners* (1902), *Bayreuth* (1904), *R. Wagner als Dichter* (1904, englisch von Haynes 1907), *Tristan und Isolde i. d. Dicht. des Mittelalters und der neueren Zeit* (1907), *Parzival und der Gral in der Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit* (1925), *Richard Wagner* (1926, Reclam) und gab Wagners Briefe an Mathilde Wesendonk (1904) und an Otto Wesendonk (1905), sowie den Briefwechsel zwischen Robert Franz und A. Frhr. Senfft von Pilsach (1907), endlich R. Wagners gesammelte Schriften, krit. Ausgabe (1914) und *R. Wagner, Zehn Lieder aus den Jahren 1838/58* (1921) heraus.

Golyscheff, Jef, neben Jos. Hauer der konsequenteste Vertreter der atonalen Musik, * 20. Sept. 1895 zu Cherson in der Ukraine; schrieb Kammermusik, Gesangsstücke, 2 Opern (unaufgeführt), ein abendfüllendes Werk für Orchester, von dem George Weller einen Teil 1920 in Berlin aufführte. Gedruckt liegt von seinen Kompositionen ein Streichtrio in 5 Sätzen vor (1925), das für die Aufhebung aller tonalen Beziehungen eine neue, die absolute Temperierung kennzeichnende Schreibweise einführt. Jedes Stück gliedert sich in „Zwölftondauer-Komplexe", d. h. nach Absolvierung von zwölf verschiedenen Noten gleichviel welcher Tondauer (wobei Tonwiederholungen nicht gerechnet sind) ist ein neuer Abschnitt erreicht. Unisoni sind bei diesem fast völlig „negativen" Stil merkwürdigerweise nicht vermieden.

Gombert, Nicolas, * zu Brügge, einer der bedeutendsten persönlichen Schüler Josquins, war 1520 Kapellsänger in Brüssel, 1530—34 Kapelldirektor und Magister puerorum, ging 1537 mit 20 Sängern nach Madrid, wo er anscheinend zum Kapellmeister Karls V. aufstieg (war aber 1532—52 im Genuß von Präbenden zu Tournai). Gomberts Kompositionen zeichnen sich vor denen seiner Vorgänger durch größere Fülle des Tonsatzes aus (er schränkte nach dem Zeugnis Hermann Fincks das wechselnde Pausieren der Stimmen wesentlich ein). Eine große Zahl seiner kunstreichen Werke ist uns erhalten: 2 Bücher 4st. Motetten (1. Buch 1. Aufl. o. J., 2. Buch 1541, beide mehrfach aufgelegt); 2 Bücher 5st. Motetten (1. Buch 1539, 2. Buch 1541, auch beide vereinigt 1552); ferner acht Messen zu 4 Stimmen in Sammlungen von Attaingnant (1532 *XX Missae musicales*) und Scotus (1540 und 1542), ein Buch 5—6st. Chansons (1544, das 5. Buch der von Tylman Susato in Antwerpen veranstalteten Sammlung von Chansons). Auch finden sich zahlreiche Motetten Gomberts in Sammelwerken. In Neudruck erschien nur wenig bei Commer (*Le chant des oiseaux*, im Stile Janequins), Ambros (MG. Bd. 5 [Kade] *Ave regina*) und Maldeghem.

Gombosi, Otto Johannes, * 23. Okt. 1902 zu Budapest, studierte dort bis 1921 an der Kgl. Musikhochschule Komposition und Klavier, von 1921—24 in Berlin Musikwissenschaft (unter Johannes Wolf, Curt Sachs und E. v. Hornbostel), und promovierte da 1925. Seit 1926 ist er Redakteur der ungarischen Musikzeitschrift *Crescendo* und Musikreferent in Budapest. Schrieb: *Jacob Obrecht, eine stilkritische Studie* (Leipzig 1925) und arbeitet im Auftrage des ungarischen Kultusministeriums an der Gesamtausgabe der Werke Thomas Stoltzers und Valentin Bakfarks.

Gomez, Antonio Carlos, * 11. Juli 1839 zu Campinas (Brasilien), † 16. Sept. 1896 zu Para in Brasilien; von portugiesischen Eltern, von seinem Vater Manuel G. (Musikdirigent zu Campinas) vorgebildet, sodann Schüler von G. Giannini am Konservatorium zu Rio de Janeiro, brachte bereits 1860 eine kirchliche Kantate und 1861 am Nationaltheater eine Oper *Noite do Castello* zur Aufführung. 1863 folgte eine zweite Oper *Joanna de Flandres*, worauf er mit Stipendium Privatschüler Lauro Rossis in Mailand wurde. Gleich sein erster Opernversuch, der Neujahrsschwank *Se sa minga* (1. Jan. 1867) schlug durch (darin das s. Z. schnell populär gewordene Lied vom Zündnadelgewehr), und ein zweites Neujahrsstück (*Nella luna*, 1868) befestigte seinen Erfolg, so daß sich ihm die Pforten der Scala öffneten. Am 19. März 1870 ging seine Oper *O Guarany* (Text von Scalvini und d'Ormeville) mit glänzendem Erfolg in Szene, so daß der Verleger Lucca das Werk sofort kaufte und ein zweites bestellte. G. kehrte zunächst nach Brasilien zurück, wo seine Operette *Telegrapho electrico* in Rio de Janeiro großen Beifall fand, war

aber bereits im nächsten Jahre wieder in Mailand, wo die vieraktige große Oper *Fosca* (17. Febr. 1873, Text von Ghislanzoni) allerdings durchfiel (1876 wurde sie mit gutem Erfolg wieder aufgenommen). Weiter folgten *Salvator Rosa* (Fenicetheater zu Genua 1874 mit großem Erfolg, sodann auf den meisten italienischen Bühnen) und *Maria Tudor* (Mailand 1879). Die letzten Bühnenwerke G.s sind *Lo schiavo* (Rio de Janeiro 1889, Text von Paravicini) und *Condor* (Mailand 1891, Text von M. Conti). Zur Jubelfeier der Unabhängigkeitserklärung Amerikas schrieb G. eine Hymne: *Il salute del Bresile*, die auf der Ausstellung zu Philadelphia 1876 aufgeführt wurde, für die 400jährige Jubelfeier der Entdeckung Amerikas 1892 das vierteilige Chorwerk mit Orchester *Colombo*. In demselben Jahre übernahm er die Direktion des neugegründeten staatlichen Konservatoriums zu Para. Die letzten Jahre litt G. schwer an einem ihn allmählich dem Tode zuführenden Zungenkrebs. Außer den aufgeführten Werken schrieb G. nur ein paar Männerchöre, 3 Hefte Kanzonetten, einige Einzellieder und Klavierstücke.

Gómez, Julio (vollständiger Name: Domingo Julio Gómez y García), spanischer Komponist und Musikkritiker, * 20. Dez. 1886 zu Madrid, studierte Klavier, Theorie und Komposition am dortigen Konservatorium, wurde mehrfach prämiiert, und promovierte daneben zum Dr. phil. G. schrieb: Sinfonien, *Preludio y romanza* für Violine und Orchester; Bühnenwerke (*El Pelele*, 1925, im Stil einer alten Tonadilla), Gesänge und Klavierkompositionen (nur z. T. im Druck erschienen). Populär wurden durch Konzertaufführungen Teile seiner komischen Oper *Himno al Amor*, ferner eine Ballade und eine Suite für Orchester. G. war 1911 Direktor des Archäologischen Museums von Toledo, später Direktor der Musikabteilung der Biblioteca Nacional, und ist jetzt am Kgl. Konservatorium zu Madrid, zugleich Herausgeber der Zeitschrift *Harmonía*, Musikkritiker der Zeitungen *La Jornada* und *El Liberal*, schrieb auch wertvolle musikwissenschaftliche Abhandlungen, so *Los cuartetos de Manuel Canales* und *Don Blas de Laserna y el arte lírico-dramático de su tiempo* (in: *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1926); hat auch Wagners *Über das Dirigieren* ins Spanische übersetzt.

Gomis, José Melchor, * 6. Jan 1791 zu Onteniente (Valencia), † 26. Juli 1836 zu Paris, Kapellmeister eines Artillerieregiments in Valencia, gab seine Stellung auf und versuchte sein Glück als Opernkomponist in Madrid *(La Aldeana [Das Dorfmädchen])*, gab dort auch 1823 einen Band patriotischer Gesänge heraus. Die politischen Unruhen vertrieben ihn 1823 nach Paris, wo ihm Manuel García einige Gesangsstunden abtrat und er eine Gesangsschule herausgab (1825). 1826—29 lebte er als Gesanglehrer in London, wo sein Chorwerk *L'inverno* von der Philharmonischen Gesellschaft mit Erfolg aufgeführt wurde, kehrte aber 1829 nach Paris zurück, wo die Musik zu *Aben Humaya*, die komischen Opern *Le diable à Seville* (1831), *Le revenant* (1833), *Le portefaix* (Text von Scribe) und *Mock le Barbu* (1836) folgten. Im Ms. hinterließ G. die Opern *La revolte du serail*, *La damnée*, *Botany-Bay*, *Léonore*, *Le favori* und *El conde Don Julián*. Berlioz stellte G. als Komponisten sehr hoch. G. soll auch der Komponist des patriotischen Gesangs *El himno de Riego* sein.

Gomnæs, Fredrik Wilhelm, * 4. April 1868 zu Ringerike, † 28. August 1925 in Oslo, Violoncell-Schüler von Hennum in Oslo, in der Theorie Schüler von Iver Holter und der Berliner Hochschule. Mehrere Jahre lang war er Violoncellist im Theaterorchester zu Oslo, 1898 Militär-Kapellmeister in Hamar; 1911 Kapellmeister mit Leutnantsrang bei der 4. Division in Bergen, 1920 bei der 2. in Oslo. Außerdem hat er in Hamar, Gjövik und Bergen Männerchorvereine geleitet; seit 1921 dirigierte er den Handwerker-Chorverein in Oslo. Seine Musik hat häufig nationale Färbung. Werke: Sinfonie *A moll* (Nationaltheater 1908); Stücke für Männerchor *Tord Foleson*; *Aasgaardsreien* u. a.; Lieder; Fugen für Orgel; Militärmärsche.

Gomółka, Nikolaus (Micolaj), poln. Komponist, * ca. 1539 (zu Krakau?), † 5. März 1609 zu Jazlowiec (Galizien), Mitglied der polnischen Hofkapelle, gab 1580 zu Krakau heraus *Melodie na psalterz polski*, 4st. Psaltermelodien zu den Texten des polnischen Dichters Jan Kochanowski, die zu den schönsten und liebenswürdigsten Denkmälern altpolnischer Musik gehören. Vgl. J. W. Reiss, *Melodye spalmove M. Gomolki 1580* (Krakau 1912), ferner seine Neuausgabe von G.s Psalmen (1923ff.). Vgl. auch Jachimecki.

Gondoliēra (ital.), s. v. w. Barkarole.

Gong (Gong-Gong, Tschung), s. v. w. Tamtam (chinesisches Schlaginstrument).

Goodendag (Godendach, Gutentag, latinisiert Bonadies), Johann, Karmelitermönch in Ferrara im 15. Jahrhundert, ein seinerzeit angesehener Theoretiker, der Lehrer des Franchinus Gafurius. Ein 3st. 1473 datiertes Kyrie ist handschriftlich zu Ferrara erhalten (abgedruckt bei Marpurg, *Krit. Briefe* II, und Forkel, *Musikgeschichte* II).

Goodhart (spr. gūdhart), Arthur Murray, * 14. Juni 1866 zu Wimbledon, Musiklehrer an Eton Coll.; er studierte Musik bei Sir Joseph Barnby, Dr. G. M. Garratt, W. S. Rockstro, Dr. C. W. Pearce, Cecil Forsyth, Frank Bridge. Werke: für Orchester: *Elegy*; *Greek March*; *Festal March*; *Concert-Waltz*; *Mowing the Barley*. Chorballaden: *Earl Haldan's Daughter*; *Arethusa*; *Sir Andrew Barton*; Ode: *Founder's Day*; viele Chorlieder; Anthems; Carols; Hymnen; 25 Orgelstücke. Für Klavier: 2 Variationsreihen über *Tipperary*; 7 Varia-

tionen über *The Good-bye of the Berkshires*; Stücke für Militärmusik; Schullieder; Lieder u. a.

Goodrich (spr. güdritsch), Alfred John, * 8. Mai 1848 zu Chilo (Ohio), musikalischer Autodidakt, wirkte als Lehrer an Konservatorien zu Neuyork, Fort Wayne, St. Louis und Abingdon, ging 1895 nach Chicago, 1905 nach Neuyork, 1909 nach London, lebte 1910—16 in Paris, seither in St. Louis. Außer vielen Beiträgen für Musikzeitungen schrieb er: *Music as a Language* (1881), *The Art of Song* (1888), *Complete Mus. Analysis* (1889), *Analytical Harmony* (1894) und *Theory of Interpretation* (1898), *Theory of Interpretation applied to Artistic Performance* (1899), *Guide to Memorizing Music* (1900 [1906]), *Synthetic Counterpoint* (Ms.).

Goodrich (spr. gudritsch), John Wallace, * 27. Mai 1871 zu Newton, Mass.; studierte Klavier bei Petersilyea in Boston, dann am New England Cons. bei Durham (Orgel) und Chadwick (Komposition), 1894 und 1895 bei Rheinberger und Abel an der Münchener Musikschule; endlich 1895/96 noch bei Widor in Paris. 1896 und 1897 war er Korrepetitor und Ballettdirigent am Leipziger Stadttheater; nach seiner Rückkehr nach Amerika wurde er Orgellehrer am New England Cons., war seit 1907 Dekan der Fakultät und ist seit 1919 Chadwicks Nachfolger als Dirigent des ausgezeichneten Anstaltsorchesters. 1897 bis 1909 war er Organist und Orgelsolist am Boston Symph. Orch.; 1902—09 Organist an der Trinity Church in Boston; 1902—07 Chordirektor bei den Worcester-(Mass.) Musikfesten. Er gründete 1901 die Choral Art Soc. in Boston und leitete sie bis 1907; 1907—10 war er Dirigent der Cecilia Soc.; 1909—12 ständiger Dirigent der Boston Opera Co. Schriften: *The Organ in France* (1917); Übersetzung von Pirros *J. S. Bach* (1902) und von Niedermeyers und d'Ortigues *Méthode d'accompagnement du plain-chant* (1905).

Goodson (spr. guds'n), Katharine, * 18. Juni 1872 zu Watford, studierte bei O. Beringer an der R. A. M. in London, dann noch 4 Jahre bei Leschetizky in Wien; debütierte 16. Jan. 1897 in den Samstag-Konzerten und hat, als eine der glänzendsten englischen Spielerinnen, vielfach auf dem Kontinent und in Amerika konzertiert. Seit 1903 ist sie mit dem Komponisten Arthur Hinton (s. d.) verheiratet.

Goossens (spr. gusens), Eugène, hervorragender jungengl. Komponist belgischer Abstammung (Großvater und Vater [beide Eugène G.] Dirigenten der Royal Carl Rosa Opera Company, die Mutter eine Tochter des berühmten Bassisten Ainsley Cook), * 26. Mai 1893 zu London, 1903 Schüler des Konservatoriums zu Brügge, 1906 des Liverpool College of Music, gewann 1907 die Liverpool scholarship für Violinspiel am R. Coll. of Music zu London, wo er Kompositionsschüler von Sir Ch. Stanford wurde. 1915—20 war er Dirigent der Sir Thomas Beecham Opera Company, 1922 an Covent Garden; als Konzertdirigent hat er an Albert Hall, Queen's Hall, den Leeds Concerts, Hallé Concerts und in Manchester gewirkt. 1923 ging er als Dirigent des Symph. Orch. zu Rochester nach Amerika. Er schrieb: für Klavier: *Concert Study op. 10, Kaleidoscope op. 18, Four Conceits op. 20, Nature Poems op. 25, Hommage à Debussy op. 28, Ships op. 36,* 2 Etüden *op. 38*; 2 Balladen für Harfe *op. 37*, eine Sonate für Violine und Klavier *op. 21, Rhapsody* für Cello *op. 13*, Suite für Flöte, Violine und Harfe *op. 6* (auch für 2 Violinen und Klavier), 5 *Impressions of a Holiday* für Klavier, Flöte, Violine und Cello *op. 7*, ein *Fantasy*-Streichquartett *op. 12*, Streichquartett *C dur op. 14*, 2 Skizzen für Streichquartett *op. 15*, ein Streichsextett *op. 35*, Klavierquintett *op. 23 a*, *Pastoral and Harlequinade* für Flöte, Oboe und *Fantasy* für Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner und Trompete *op. 40;* 3 Gesänge *(The Appeal-Melancholy-Philomel)* für mittlere Stimme und Streichquartett *op. 26, Silence* für Chor und Orchester *op. 31*, Lieder *op. 9, 16, 17, 19, 22;* für Orchester: Sinfonietta *op. 34*, Vorspiel zu Verhaerens *Philipp II. op. 23, Tam o Shanter* (Scherzo) *op. 17, The Eternal Rhythm op. 27*, das Ballett *L'École en crinoline op. 29*, eine Oper *Judith op. 41* (1925).

Goovaerts (spr. -wärts), Alphonse Jean Marie André, * 25. Mai 1847 zu Antwerpen, † 25. Dez. 1922 zu Brüssel, einer Künstlerfamilie entstammend, wurde zuerst für die kaufmännische Karriere vorbereitet, trieb aber später mit großem Eifer Musik, und als er 1866 städtischer Hilfsbibliothekar in Antwerpen wurde, fingen bereits Motetten seiner Komposition an, sich zu verbreiten. Es folgten nun flämische Lieder für drei Stimmen (für Schulen), eine 4st. Messe mit Orgel, 1869 eine *Messe solennelle* für Chor, Orchester und Orgel und viele kleinere kirchliche Werke (*Adoramus, O salutaris* usw.). Dann vertiefte er sich in historische Studien und begann 1874 die Kirchenmusik seiner Vaterstadt durch Aufführung alter Werke der Niederländer, auch Palestrinas usw. zu regenerieren, zu welchem Zwecke er einen Domchor ins Leben rief. 1887 wurde er Kgl. Archivar zu Brüssel, war Mitglied der Gregorianischen Gesellschaft in Holland usw. Die historischen Arbeiten G.s sind eine preisgekrönte Geschichte des Musikdrucks in den Niederlanden (*Histoire et bibliographie de la typographie musicale* usw. 1880), Monographien über Pierre Phalèse (1869), über niederländische Maler, über den Ursprung der Zeitungen (Abraham Verhoeven) und eine Studie *La musique d'église* (auch flämisch *De Kerkmuziek* 1876).

Gorczycki (spr. gortschitzki), Gregor Gervasius, polnischer Kirchenkomponist, * nach 1660, † im April 1734 zu Krakau, wo er seit 1694 Kapellmeister der Kathedralkirche war und einige Kirchenämter und Würden bekleidete. Er war ausschließlich Kirchenkomponist, vorzugsweise im reinen

polyphonen, aber auch im spätitalienischen Stil (ohne Beimischung opernhafter Elemente). Als solcher gehört er zu den bedeutendsten polnischen Kirchenkomponisten. Handschriftlich sind erhalten in Krakauer und Warschauer Bibliotheken Werke a cappella und mit Instrumentenbegleitung: Messen, Messenteile, Motetten, Hymnen, Introiten, Gradualien, Psalmen, Lieder mit lateinischen Texten usw. Einiges findet man in den Ausgaben von Cichocki (s. d.), Sowiński (s. d.) und Surzyński (s. d.). Vgl. Chybiński, *Gregorius Gervasius Gorczycki an der Spitze der Krakauer Kathedralkapelle*, 1. Teil *(Leben und Wirken)*, Posen 1927.

Gordigiani (spr. -didseha-), Giovanni Battista, * im Juli 1795 in Mantua, † 2. März 1871 in Prag, war zuerst Opern-, dann Konzertsänger, zunächst in Regensburg, wo er eine „öffentliche Singschule" begründete, und seit 1822 als Gesanglehrer am Prager Konservatorium tätig. G. schrieb viel Kirchenmusik, auch Kanzonetten und Lieder und 3 Opern für Prag *(Pygmalion* 1845, *Consuelo* 1846 und *Lo scrivano publico* 1850).

Gordigiani (spr. -didseha-), Luigi, Bruder von G. B. G., * 12. Juni 1806 und † 30. April 1860 in Florenz, schrieb 1830—51 7 Opern (*Un'eredità in Corsica*, 1847), hatte aber besonders Erfolg mit kleineren (etwa 300) Gesangssachen (Duetten mit Klavier) und drei Heften toskanischer Volkslieder. Vgl. Gandolfi, *L. G.* (1909/10 in den *Ricordi musicali Fiorentini*).

Gorgia (ital., spr. gordseha), „Gurgel" ist im 16. Jahrhundert Terminus für die Gesangskoloraturen, Triller und Läufe, mit denen die Kunstsänger besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts die Melodien systematisch ausschmückten, ganz ähnlich wie die Organisten sie „kolorierten". *Gorgheggiare* ist also gleichbedeutend mit „kolorieren". Vgl. Vierteljahrsschrift f. MW. VII (1891), S. 337—96, *Lodovico Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges I. Über die G. oder Koloratur* (Fr. Chrysander).

Gorlier, Simon, Musikdrucker und Komponist zu Lyon, gab 1558—60 vier Bücher Instrumentalwerke heraus (I. *Tabulature de flûte à l'allemand*; II. *Tabulature d'espinette*; III. *Tabulature de guiterne*; IV. *Tabulature du cistre*); ein fünftes Werk enthält *Musique tant à jouer qu'à chanter à 4 ou 5 parties* (1560). Sämtliche von ihm herausgegebenen Werke sind verschollen.

Gorter, Albert, * 23. Nov. 1862 zu Nürnberg, Schüler der Münchener Akademie der Musik, wirkte als Theaterkapellmeister zu Regensburg, Trier, Elberfeld, Breslau, Stuttgart, 1894 in Karlsruhe, 1899 in Leipzig, 1903 in Straßburg, und war 1910—25 städtischer Kapellmeister in Mainz (1920 Generalmusikdirektor). Er lebt seitdem in München. Als Komponist trat er hervor mit Orchestersachen, Klavierstücken, Liedern und den Opern *Der Schatz des Rhampsinit* (dreiaktig, Mannheim 1894), *Das süße Gift* (einaktig, Köln 1906) und *Paria* (einaktig, Straßburg 1908).

Gorzanis, Jacopo de, s. Lautentabulaturbücher (1563). Vgl. Chilesotti, *G. liutista del cinquecento (Riv. mus. it.* 1914).

Goss, John (Sir), * 27. Dez. 1800 zu Fareham (Hampshire), † 10. Mai 1880 zu Brixton (London); war Chorknabe der Chapel Royal (London) unter Smith, sodann Privatschüler von Attwood, 1824 Organist der neuen Lukaskirche (Chelsea), 1838 Attwoods Nachfolger als Organist der Paulskirche (bis 1872), 1856 nach Knyvetts Tod Komponist der Chapel Royal, 1872 geadelt (Sir), 1876 Doktor der Musik (Cambridge), komponierte Anthems, Psalmen, Tedeums, auch Glees, Lieder, Orchesterstücke (Ouvertüren), und schrieb: *An Introduction to Harmony and Thorough-bass* (1833, eine in England sehr verbreitete und vielfach aufgelegte Generalbaßschule), *Pianoforte Student's Catechism of the Rudiments of Music* (1835) und gab heraus: *Chants, Ancient and Modern* (1841, mit W. Mercer), *Church Psalter and Hymnbook* (1862) und *The Organist's Companion* (4 Hefte Orgelstücke).

Gossec (eigentlich Gossé), François Joseph, * 17. Jan. 1734 (nicht 1733) zu Vergnies (Hennegau), † 16. Febr. 1829 in Passy bei Paris; erhielt seine erste musikalische Erziehung als Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen, kam 1751 nach Paris mit Empfehlungen an Rameau, der ihm die Dirigentenstelle der Privatkapelle des Generalpächters la Poupelinière (s. d.) verschaffte. Als la Poupelinière starb (1762), übernahm G. nach Auflösung der Kapelle die Leitung derjenigen des Fürsten von Conty zu Chantilly und gelangte zu großem Ansehen. 1770 begründete er das berühmte „Liebhaberkonzert" (Concert des amateurs), reorganisierte 1773 die Concerts spirituels und leitete sie gemeinschaftlich mit Gaviniès und Leduc sen. sowie einige Jahre allein, wurde aber durch Intrigen aus dieser Stellung verdrängt (1777). 1780—82 fungierte er als zweiter Direktor der Großen Oper (Académie de musique) und blieb Mitglied des Direktionskomitees bis 1784, wo ihm die Organisation und Generaldirektion der École royale de chant übertragen wurde. Als diese 1795 zum Conservatoire de musique erweitert wurde, erhielt G. mit Grétry, Cherubini, Méhul und Lesueur die Inspektion und wurde zugleich Mitglied der in diesem Jahre begründeten Akademie, auch 1799—1804 und 1809—15 Mitglied der Prüfungskommission für die der Großen Oper eingereichten Werke. Seit 1815 lebte er zurückgezogen in Passy bei Paris. Als Instrumentalkomponist gehört G. durchaus in die Gefolgschaft von J. Stamitz. Er schrieb 6 Triosonaten (2 V. und B.) *op. 1* (Paris, Leclerc), 6 dgl. *op. 9* (Paris, Bailleux [I—IIIa 2 V. col. Bc., IV—VI à grand orchestre mit 2 Ob. und 2 C. ad lib.]), 6 Sinfonien a più strom. *op. 5* (1773), 6 Sinfonien *op. 6* (I—III mit 2 obl. Oboen und ad lib. 2 Corni, IV—VI à 4, Paris, Bailleux), 3 Sinfonien à gr. orch. *op. 13* (Paris, Bailleux,) einzelne Sinfonien in den Sammlungen von Bailleux bzw. la Chevardière *(Simphonie*

périodique [*La Chasse, Simphonie concertante*] und Bremner [*The periodical overtures* No. 33, 34, 35]), 6 Quartette *op. 14* (Fl., V., Vla., B., Paris, Bureau d'ab.), 6 Quatuors (2 V., Vla., B., Paris, Sieber), 6 Duetti *op. 7* (2 V., Paris, Bailleux). Bedeutender als die Instrumentalwerke sind die Vokalwerke Gossecs. Einen großen Eindruck machte seine *Messe des morts* (1760, Paris, Bailleux). Auch schrieb er ein Weihnachts-Oratorium *(La Nativité)*, in dem er einen unsichtbaren Engelchor aus der Domkuppel singen ließ; ein zweites Oratorium *L'arche d'alliance* (1781), zwei Tedeums, eine *Messe des vivants* (1813) und einige Motetten (*O salutaris* 3 v. 1784), Chöre zu Racines *Athalie* und Rocheforts *Électre* und eine Reihe von Opern, die ihm das Ansehen eines der bedeutendsten französischen Komponisten auf diesem Gebiete verschafften: zuerst die unbedeutende einaktige *Le tonnelier* (1761 mit Audinot), die dreiaktige *Le faux lord* (1765), die beifällig aufgenommene *Les pêcheurs* (einaktig, 1766), *Toinon et Toinette* (1767), *Le double déguisement* (1767), *Rosine* (1786) und *Les sabots et le cerisier* (1803), sämtlich in der Komischen Oper; die Große Oper brachte: *Sabinus* (1774, Ende 1773 in Versailles), *Alexis et Daphné* (1775), *Philémon et Baucis* (1775), *Hylas et Sylvie* (1776), *La fête du village* (1778), *Thésée* (1782, auf den alten Text von Quinault), *Les visitandines* (mit Trial), *La reprise de Toulon* (1796), endlich die Brüsseler Oper *Berthe* (1775). Dazu kommen *Le Périgourdin* (privatim) und *Nitocris* (nicht gegeben) und die Ballette *Les Scythes enchaînés* (1779 für Glucks *Iphigenie auf Tauris*), *Mirsa* (1779) und *Callisto* (nicht gegeben). G. war begeistert für die Republik und komponierte eine große Zahl Gesänge, Hymnen usw. für patriotische Festlichkeiten der Revolutionszeit, so zuerst den *Chant du 14 juillet* (zur Jahresfeier der Erstürmung der Bastille), die Hymnen: *A la divinité, A l'être suprême, A la nature, A la liberté, A l'humanité, A l'égalité*, Revolutionseid *(Serment républicain)*, *Marche religieuse, Marche victorieuse*, Orchesterbearbeitung der *Marseillaise*, Chöre für die „Apotheose" Rousseaus, die Bühnenfeststücke *Offrande à la patrie* (1792), *Le champ de Grand-Pré* (1793, auch mit den Titeln *Le triomphe de la République, Le triomphe de la Liberté* und *La trève rompue*) und *La nouvelle au camp* (= *Le cri de vengeance*, 1799). G. war sozusagen offizieller Komponist der Republik. Vgl. Ed. Gregoir, *Notice sur G.* (1878); Hédouin, *G., sa vie et ses ouvrages* (1852), und die wertvolle Studie von Fréd. Hellouin, *G. et la musique française à la fin du 18e siècle* (Paris 1903); Louis Dufrane, *Gossec* (Paris 1927).

Goßwin, Anton (Coßwin, Josquinos), * ca. 1540, † Ende 1594 in Freising, niederländischer Komponist, schon 1562 in München nachweisbar, 1577 Organist an St. Peter, 1568 Bassist der Münchener Hofkapelle, der er bis 1579 angehörte, 1580 bischöflicher Kapellmeister in Freising im Dienst des Herzogs Ernst, 1581 bischöflicher Hofkapellmeister in Lüttich, bearbeitete dreistimmig das erste Buch der 5 st. Lieder des Orlando Lasso *Newe teutsche Lieder mit dreien Stimmen* (Nürnberg 1581). Verloren sind von ihm Sammlungen von 4-, 5- und 6 st. Motetten (1581 und 1583) sowie ein Buch 5 st. Madrigale (1615). Außerdem sind von ihm nur einige Gesänge in Sammelwerken und handschriftlich mehrere Messen und Motetten in München, Dresden und Regensburg erhalten. Vgl. Br. Hirzel, *A. G., ein Beitrag zur Geschichte der Hofkapellen in München und Freising* (1909).

Gotha. Vgl. H. Hirschberg, *Geschichte der herzoglichen Hoftheater zu Coburg und Gotha* (1910); Hedermann, *Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775—79* (Theatergeschichtliche Forschungen IX [1891]); E. Rabich, *Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Konzertwesens* (1921).

Gotthard, Johann Peter (Pázdirek), * 19. Jan. 1839 zu Drahanowitz (Mähren), † 17. Mai 1919 in Vöslau, lebte zu Wien, wo er früher den „Orchesterbund" dirigierte und einen Verlag leitete. Schrieb die komische Oper *Iduna* (Gotha 1889; vier andere blieben unaufgeführt), Lieder, Chorlieder, Orchestersuite *op. 12*, 6 Streichquartette, Klavierquintett u. a. G. war Mitherausgeber des Universalhandbuchs der Musikliteratur (s. d.).

Gotthelf, Felix, * 3. Okt. 1857 zu München-Gladbach, studierte Medizin (ist Dr. med.), aber daneben Musik unter Julius Lange, James Kwast (Klavier), Gustav Jensen und Otto Tiersch (Theorie), Paul Jensen und Karl Scheidemantel (Gesang) und widmete sich nach vierjährigem Studium unter Draeseke 1891 ganz der Komponistenlaufbahn, nachdem seine Kompositionen die Anerkennung Ernst von Schuchs gefunden hatten. Nach kurzer Tätigkeit als Korrepetitor bzw. Kapellmeister in Köln und Kolberg lebte G. ausschließlich seinen künstlerischen und schriftstellerischen Arbeiten in Bonn (1893—94), München (1894—98) und 1898—1920 in Wien, jetzt in Dresden. Von G.s Kompositionen wurden bekannt: ein Streichquartett *C dur* (1891), eine sinfonische Fantasie *Frühlingsfest* (1894), das Mysterium *Mahadeva* (nach der indischen Sage *Der Gott und die Bajadere*), dessen Schlußszene 1909 auf dem TKF. des Allg. D. MV.s zu Stuttgart zuerst aufgeführt wurde (Partitur beendet 1908, szenisch aufgeführt in Düsseldorf und Karlsruhe), weiter ein Hymnus für Violine, Cello, Harfe und Harmonium (Orgel), Ballade *Der Zauberspiegel* (Sopran und Klavier) und viele Gesänge mit Klavier und mit Orchester. Auch schrieb er *Indische Renaissance* (in *Religion und Geisteskultur* 1911, I) und *Der Mythos in den Meistersingern* (*Bayreuther Blätter*, 1911).

Gottorp. Vgl. Engelke.

Gottschalg, Alexander Wilhelm, * 14. Febr. 1827 in Mechelrode bei Weimar, † 31. Mai 1908 zu Weimar, erhielt seine musikalische Ausbildung 1842—47 von G. Töpfer

in Weimar als Schüler des Lehrerseminars, genoß auch den Unterricht Liszts, wurde 1847 Lehrer zu Tiefurt bei Weimar, 1870 Töpfers Nachfolger als Seminarmusiklehrer (bis 1881) und Hoforganist, 1874—1903 auch Lehrer der Musikgeschichte an der Großherzoglichen Musik- und Orchesterschule, seit 1865 Redakteur der Musikzeitung *Urania* (für Orgel), seit 1872 musikalischer Referent von Dittes' *Pädagogischem Jahresbericht*, 1885—97 auch Redakteur der Musikzeitung *Chorgesang* und gab J. B. Litzaus und Töpfers Orgelwerke heraus, auch ein Choralbuch, ein Historisches Musik-Album, ein Hesse-Orgel-Album, eine Biographie Töpfers, *Repertorium für die Orgel* (mit Liszt), *Kleines Handlexikon der Tonkunst* (1867) und *Liszt und sein legendarischer Kantor* [*G.*] (1908), komponierte auch Kirchenlieder, gemischte und Männerquartette und Klavier- und Orgelstücke. Seine Erinnerungen und Tagebuchnotizen *Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensjahre* gab C. R. René heraus (1910).

Gottschalk, Louis Moreau, * 8. Mai 1829 in Neuorleans, † 18. Dez. 1869 in Rio de Janeiro, Schüler von Stamaty in Paris, begann seine pianistische Konzertlaufbahn 1845 in Paris, bereiste zunächst Frankreich, die Schweiz und Spanien und kehrte 1853 nach Amerika zurück. 1865 ging er nach San Francisco und von da nach Südamerika, spielte 1869 in Rio de Janeiro, erkrankte dort und starb. G. war der Lehrer von Teresa Carreño. Er spielte fast nur eigene Kompositionen, welche der besseren Salonliteratur angehören (Charakterstücke, besonders spanisch national anklingende, glänzend, manchmal etwas sentimental). Vgl. seine *Souvenirs de voyage (L'art musical* 1863).

Gottwald, Heinrich, * 24. Okt. 1821 zu Reichenbach i. Schl., † 17. Febr. 1876 zu Breslau, Orchestergeiger (Schüler von Pixis am Prager Konservatorium) und Hornist, Musikdirektor zu Hohenelbe, zuletzt geschätzter Lehrer in Breslau, auch Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik*, in der er für Liszt und Wagner eintrat (1850 ff.), Komponist s. Z. beifällig aufgenommener Orchesterwerke, Messen, Stücke für Horn, Klaviersachen usw., von denen auch einiges im Druck erschien (u. a. ein Klaviertrio). Schrieb *Ein Breslauer Augenarzt und die neue Musikrichtung* (Leipzig 1859 gegen Dr. Fr. W. Viol. [s. d.]).

Gottwald, Joseph, * 6. Aug. 1754 zu Wilhelmstal bei Glatz, † 25. Juni 1833 als Organist zu Breslau, wohin er schon 1766 als Chorknabe kam und wo er 1783—1819 Oberorganist der vereinigten Dom- und Kreuzkirche war. 1819 Organist an der von letzterer getrennten Kirche ad St. Joannem. Seine Kirchenkompositionen waren s. Z. geschätzt (Messen, Motetten, Hymnen).

Goudimel (spr. gudimell), Claude, * um 1505 zu Besançon, † Ende Aug. 1572 zu Lyon (während des Blutbades vom 28.—31. Aug. als Hugenotte erschlagen und in die Saône geworfen). G. ist, wie das lange eine Legende der Palestrina-Forschung war, nicht der Begründer der römischen Schule (vgl. Gaudio Mell), ja wahrscheinlich nie in Italien gewesen. Seine ersten Kompositionen tauchen 1549—54 in der großen Chansonsammlung Nicolas du Chemins in Paris auf (32 Chansons von G., nämlich im 1. Buch 2, im 2.—11. Buch je 3); 1553 erscheint G.s Name neben demjenigen des Druckers (*Canticum B. M. Virginis* [Magnificats in den 8 Tönen] . . *ex typographia Nicolai Duchemin et Claudii Goudimel*), so daß G. als Mitunternehmer angesehen werden muß (nur 2 Magnificats im 1. und 8. Tone von G. selbst). G. gehörte, soweit bisher bekannt, weder der Kgl. Kapelle noch irgendeiner Maîtrise an, kam aber in Beziehung zu den hugenottischen Kreisen wohl erst allmählich durch seine Komposition der Marot- und de Bèzeschen Psalmenübertragungen; er bearbeitete diese dreimal (*Ier livre* [8 Psalmen]): 1551 mit 6 jährigem Privileg bei du Chemin; daher 1557 Neudruck derselben bei le Roy & Ballard, die bis 1566 acht Bücher dieser großen Bearbeitung en forme de motetz brachten, welche G. nicht zu beenden beschieden war; dagegen brachte derselbe Verlag 1564 eine abgekürzte und vereinfachte Bearbeitung (nur einen Vers jedes Psalmen, imitierend kontrapunktiert mit Konservierung der Melodien von Guillaume Franc und Loys Bourgeois [neue Ausgabe von Henry Expert in den *Maîtres musiciens* 1897]) und bereits 1565 eine noch weiter vereinfachte (Note gegen Note, für den Hausgebrauch). 1557—67 (?) lebte G. in Metz, dann einige Zeit in Besançon, zuletzt in Lyon, wo er kurz vor den Mordtagen schwer krank lag. Die Liste seiner Werke ist zu vervollständigen durch die Komposition der horazischen Oden-Maße (1555), 3 Messen (1558, *Audi filia, Tant plus je metz* und *De mes ennuis)*, eine vierte *Le bien que j'ay* ebenfalls 1558 zusammen mit je einer von Cl. de Sermisy und J. Maillard, ein Magnificat *IV^i toni* in le Roy & Ballards *Canticum B. M. V.* v. J. 1557, sowie Motetten in Sammelwerken v. J. 1551 (du Chemin), 1553 (Susato), 1554 (du Chemin, darin auch eine Messe *Il ne se trouve en amitié)*, 1555 (Bosco und Gueroult), 1559 (Montan und Neuber) und auch viele Chansons verstreut in Sammelwerken, besonders in der großen Sammlung von le Roy & Ballard (6.—13. Buch 1556—59). Die Psalmen erschienen in vielen Auflagen. Neudrucke bei Maldeghem und Ch. Bordes. Vgl. G. Becker, *G. et son œuvre* (1885); M. Brenet, *Cl. G.* (1898); auch Peter Wagner, *Geschichte der Messe*, S. 260 f.

van Goudoever, Henri Daniel, holländischer Dirigent, Violoncellist und Komponist, * 12. Nov. 1898 zu Utrecht, wo er 1907—17 an der Musikschule bei J. Wagenaar (Theorie) und E. Ferrée (Violoncell) studierte; seine Studien vollendete er 1918 bis 1921 bei G. Hekking in Paris. 1922—24 war er Solist im Amsterdamer Concertgebouw-Orchester, 1924—27 Kapellmeister am Landestheater in Koburg. Werke: Allegro

für Orchester, 1916; *La Fête bleue* für Violoncell und Orchester, 1917; 3 Lieder ohne Worte für Gesang und Orchester, 1917; *Sphynx*, Nocturne für Orchester, 1919; Impression für Orchester, 1920; Suite für Violoncell und Orchester, 1922.

Gounod (spr. gūno), Charles François, * 17. Juni 1818 und † 18. Okt. 1893 zu Paris, einer der bedeutendsten Komponisten Frankreichs, erhielt die ersten musikalischen Anregungen von seiner Mutter, die eine fertige Pianistin war, studierte am Konservatorium 1836—38 unter Halévy Kontrapunkt und machte praktische Kompositionsübungen unter Paër und Lesueur. 1837 errang er den zweiten, 1839 mit der Kantate *Fernand* den ersten Staatspreis für Komposition (Römerpreis) und studierte während des folgenden dreijährigen Aufenthalts in Rom den Stil Palestrinas, brachte 1841 in der französischen Ludwigskirche eine dreistimmige Orchestermesse und 1842 zu Wien ein Requiem zur Aufführung, übernahm nach der Rückkehr nach Paris die Organisten- und Kapellmeisterstelle an der Kirche der „äußern Mission", hörte theologische Vorlesungen, hospitierte im Priesterseminar und war nahe daran, die geistlichen Weihen zu nehmen. Doch vollzog sich um diese Zeit eine Wandlung seiner musikalischen Bestrebungen; er hatte in Deutschland die Werke Schumanns kennengelernt und trat nun diesen wie denen von Berlioz näher, fand seine eigene poetische Begabung durch beide mächtig angeregt und wandte sich von der Kirche weg dem Theater zu. Doch war es ein kirchliches Werk, das zuerst auf ihn aufmerksam machte: in einem Konzert Hullahs zu London (Januar 1851) wurden Bruchstücke aus seiner *Messe solennelle* aufgeführt, welchen die Kritik einstimmig eine hohe Bedeutung beimaß. In demselben Jahre debütierte G. an der Großen Oper als Opernkomponist mit *Sapho*, hatte zwar wegen mangelnder Kenntnis der Bühnentechnik sowohl mit dieser (auch die Neubearbeitung 1884 fiel durch) als mit seiner nächsten Oper: *La nonne sanglante* (1854) nur geringen, Erfolg vermochte auch mit seinen altertümelnden Chören zu Ponsards *Ulysse* nicht durchzudringen, erkannte aber trotz der mangelhaften Erfolge mehr und mehr seinen Beruf zum dramatischen Komponisten. Unterdessen war er 1852 zum Direktor des „Orphéon", des großen Verbandes der Pariser Männergesangvereine und Gesangschulen, ernannt worden, welche Stellung er acht Jahre bekleidete; er schrieb für die Orphéonisten zwei Messen und verschiedene Chorgesänge, versuchte sich auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit drei Sinfonien, doch blieb seine Haupttätigkeit auf die Oper konzentriert. Sein nächster Versuch: *Der Arzt wider Willen* (*Le médecin malgré lui*, 1858 Paris, Op. comique, in England als *The Mock Doctor* gegeben), fand noch wenig Anklang (mit Erfolg 1910 in der Komischen Oper, 1928 an der Staatsoper in Berlin). Endlich 1859 tat er den entscheidenden Schlag mit *Faust* (*Margarethe*, im Théâtre lyrique 19. März); hier war er in seinem Element, das Phantastische und rein Lyrische fand durch ihn eine wohlgelungene Darstellung. G.s *Faust* ist zwar kein Musikdrama, aber eine gute Oper im älteren Sinne, die man nur nicht als Komposition des Goetheschen *Faust* nehmen soll. Der *Faust* hat G.s Namen in alle zivilisierten Länder getragen und war die erste französische Oper, welche in Paris von einer andern Bühne den Weg zur Großen Oper gemacht hat. Die zunächst folgenden Werke blieben hinter den durch *Faust* hochgespannten Erwartungen zurück: *Philémon et Baucis* (Große Oper 1860; 1876 neubearbeitet in 2 Akten, in der Op. Com.); *La reine de Saba* (ebendaselbst 1862, in englischer Version als *Irene* zu London); *Mireille* (Théâtre lyrique 1864, 1908 von der Opéra populaire wieder aufgenommen); *La colombe* (Komische Oper 1866, vorher zu Baden-Baden, in London als *Pet dove*). Erst *Roméo et Juliette (Romeo und Julie)* war wieder ein glücklicher Wurf (Théâtre lyrique 1867), wird in Frankreich sogar über den *Faust* gestellt, in Deutschland wenigstens nicht viel tiefer. G. hat sich hier in der Faktur Wagner mehr genähert, verlegt den Schwerpunkt des Musikalischen ins Orchester und macht von Vorhaltsdissonanzen einen reichlichen Gebrauch. Danach schrieb er wieder einige minderwertige Opern *Cinq-Mars* (Komische Oper 1877) und *Polyeucte* (Große Oper 1878) sowie Entr'actes zu Legouvés *Les deux reines* (1872) und Barbiers *Jeanne d'Arc* (1873). Auch seine letzte Oper: *Le tribut de Zamora* (1881), erfüllte die auf sie gesetzten Hoffnungen nicht. Der Krieg 1870 verscheuchte G. aus Paris; er ging nach London und begründete dort einen gemischten Chorverein (Gounod's Choir), mit dem er große Konzerte veranstaltete und zur Eröffnung der Weltausstellung 1871 seine Trauerkantate *Gallia* (nach Worten aus den Klageliedern Jeremiä, gleichsam ein Gegenstück zu Brahms' *Triumphlied*) zur Aufführung brachte. 1875 kehrte er nach Paris zurück. Von seinen Werken sind noch zu nennen die Messen *Angeli custodes*, *Messe solennelle de Ste. Cécile* (1882), *Messe à Jeanne d'Arc* (1887), eine Festmese (1888), ein Tedeum, *Die sieben Worte Christi*, je ein *Pater noster*, *Ave verum* und *O salutaris*, Tedeum, *Jésus au lac Tibériade*, *Stabat Mater* mit Orchester, die Oratorien *Tobias*, *The Redemption* (englisch 1882) und *Mors et vita* (1885), Sinfonie *La reine des apôtres*, *Römischer Marsch*, *Aragonesischer Schlachtgesang* (1882), *Marche funèbre d'une marionnette*, Kantaten: *A la frontière* (1870 in der Großen Oper) und *Le vin des Gaulois et la danse de l'épée*, viele kleinere Gesangswerke, französische und englische Lieder, die leider sehr bekannte *Méditation* über das erste Präludium von Bachs Wohltemperiertem Klavier (für Sopransolo, Violine, Klavier und Harmonium), auch zwei- und vierhändige Stücke für Klavier allein (*12 Morceaux*,

Berceuse u. a.) und eine *Méthode de cor à pistons*. Ein handschriftliches Requiem in *D moll* von G. befindet sich im Archiv der Karlskirche zu Wien. Sein Nachlaß hat nichts von Belang ergeben. G. gab Berlioz' *Lettres intimes* heraus (1882), verfaßte einen Führer durch Saint-Saëns' *Ascanio* (1890), hat auch einige Aufsätze für Zeitungen geschrieben, u. a. über Mozarts *Don Juan* (separat 1890, deutsch von A. Klages 1891, englisch von W. Clark und J. T. Hutchinson 1895, vgl. auch Saint-Saëns, *Ch. G. et le Don Juan de Mozart* 1894). G. war Mitglied der Pariser Akademie und Kommandeur der Ehrenlegion. Seine Autobiographie (bis 1859) wurde 1875 von Frau Georgina Weldon herausgegeben; seine *Mémoires d'un artiste* erschienen 1896 (ebenfalls nur bis 1859, deutsch von E. Bräuer 1896, russisch von Ossowsky 1905). Vgl. auch P. Voß, *Ch. G.* (1895); Th. Dubois, *Ch. G.* (1895); L. Pagnerre, *Ch. G., sa vie et ses œuvres* (1890); M. A. Bovet, *Ch. G.* (1890); Imbert, *Ch. G.* (1897); H. Tolhurst, *Ch. G.* (1903); Camille Bellaigue, *G.* (*Les maîtres de la musique*, 1910); J.-G. Prod'homme und A. Dandelot, *G.* (Paris 1911, 2 Bde.); A. Pougin, *Gounod écrivain* (*Rivista mus.* XVIII. 4 und XIX. 2); A. Soubies und H. de Curzon, *Documents inédits sur le Faust de G.* (1912), und P.-L. Hillemacher, *G.* (1914 in *Musiciens célèbres*); auch P. Landormy, *Faust de G.* (1922).

Gouvy (spr. guwi), Ludwig Theodor, * 3. Juli 1819 zu Goffontaine bei Saarbrücken, † 21. April 1898 zu Leipzig (beerdigt in seiner Heimat), besuchte das Gymnasium in Metz und ging 1836 nach Paris, um Jura zu studieren, machte aber bei Elwart Kontrapunktstudien und nahm Klavierunterricht bei einem Schüler von Herz. Das Konservatorium hat er nicht besucht. Da er wohlhabend war, konnte er das deutsche Musikleben in Deutschland selbst studieren, verlebte das Jahr 1843 in Berlin, befreundet mit K. Eckert, mit dem er auch eine Studienreise nach Italien machte. 1844 führte er in einem eigenen Konzert seine *F dur*-Sinfonie, zwei Ouvertüren usw. mit günstigem Erfolg vor; der ersten Sinfonie folgten fünf andere, ferner eine Sinfonietta *D dur*, *Symphonische Paraphrasen op. 88* [1899], 2 Konzertouvertüren, Lieder, Chorlieder, Konzertszenen (*Der letzte Gesang Ossians* für Bariton und Orchester) sowie eine erhebliche Anzahl von Kammermusikwerken: ein Klavierquintett, fünf Trios, Violin- und Cello-Sonaten und -Stücke, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, eine Serenade für fünf Streichinstrumente, ein Sextett für Flöte und Streichquintett, Oktett für Flöte, Oboe und je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte *(op. 71)*, ein Nonett für Blasinstrumente *(op. 90)*, Klaviersonaten, 20 (einsätzige) Serenaden, Variationen, Charakterstücke usw. für zwei und vier Hände usw. Die bedeutendsten Werke G.s sind aber seine Chorwerke: eine *Missa brevis* (Soli, Chor und Orchester), ein Requiem, Stabat mater, die Passionskantate *Golgatha*, die lyrisch-dramatische Szene *Aslega*, die dramatischen Szenen für Solo, Chor und Orchester *Elektra* (Duisburg 1888), *Iphigenia auf Tauris (op. 76)*, *Ödipus auf Colonos (op. 75)*, *Frühlings Erwachen* (Männerchor, Sopransolo und Orchester, *op. 73*) und *Polyxena* (dgl. 1896). Eine Oper: *Cid*, wurde 1863 in Dresden angenommen, blieb aber liegen. Der Einfluß Mendelssohns auf G. ist unverkennbar; seine Musik ist melodisch, leichtverständlich und etwas weich. G. lebte ohne Anstellung zumeist auf seiner Besitzung zu Oberhomburg in Lothringen. 1895 wurde er zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt. Vgl. O. Klauwell, *Th. G.* (1902).

Gow (spr. gau), George Coleman, * 27. Nov. 1860 zu Ayer Juncton (Mass.), besuchte das theologische Seminar zu Newton und die Brown Universität (Mus. Dr. 1903), 1892—93 Schüler Bußlers in Berlin, 1889 Theorielehrer am Smith College, 1895 Musikprofessor am Vassar College, Poughkeepsie (Neuyork), Komponist von Liedern und Chorliedern, schrieb *The Structure of Music* (1895) und *Lessons in Theory and Harmony* (1910 in der *Americ. History and Encycl. of Music*).

Gow (spr. gau), Niel, * 22. März 1727 und † 1. März 1807 zu Inver (Schottland), ein in seiner Heimat hochgeschätzter Violinist und Komponist schottischer Tanzmusik, gab eine große Sammlung schottischer *Strathpeyreels* heraus (5 Tle., 1784—1808; ein sechster erschien 1822). Auch seine Söhne William, Andrew, Nathaniel und John waren Violinisten und Tanzkomponisten. Nathaniel und dessen Sohn Niel jun. setzten auch die Sammelausgaben fort.

Graarud, Gunnar, * 1. Juni 1887 zu Holmestrand, machte erst als Elektrotechniker sein Diplomexamen in Karlsruhe, studierte Gesang in Deutschland, und war als trefflicher Heldentenor seit 1919 in Kaiserslautern, Mannheim (1920—22), Berlin (1922—25, Große Volksoper; 1925/26 an der Städtischen Oper) tätig, seit 1926 in Hamburg an der Städtischen Oper; 1927 Tristan in Bayreuth; auch vielfach als Oratoriensänger, 1924 auch bei den Händelfestspielen tätig.

Graben-Hoffmann (Hoffmann, genannt G.-H.), Gustav, * 7. März 1820 zu Bnin bei Posen, † 21. Mai 1900 zu Potsdam, besuchte das Lehrerseminar in Bromberg, war einige Zeit Lehrer zu Posen, ging aber 1843 nach Berlin und bildete sich zum Sänger und Gesanglehrer aus, lebte dann zuerst als Gesanglehrer zu Potsdam, studierte noch 1857 unter Hauptmann in Leipzig und zog 1858 nach Dresden, 1868 nach Schwerin und lebte seit 1869 als geschätzter Gesanglehrer zu Berlin. Außer vielen Liedern (von denen *500000 Teufel* allbekannt wurde), Duetten, Chorliedern und einigen Klaviersachen schrieb er: *Die Pflege der Singstimme* usw. (1865); *Das Studium des Gesangs*

(1872); *Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang usw.* (1874), Solfeggien usw.

Grabert, Martin, * 15. Mai 1868 in Arnswalde (Neumark), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (H. Bellermann, Bargiel), 1891 Meyerbeerstipendiat, 1894 Mendelssohnstipendiat, von 1894—95 Theaterkapellmeister in Rostock, lebt seitdem in Berlin als Organist, zuerst an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, 1898—1924 an der Dorotheenstädtischen Kirche, seitdem an der Markus-Kirche Berlin-Steglitz; komponierte geistliche (Kantate *Hanna und Simeon op. 60*) und weltliche Vokalmusik, Lieder, Orgelphantasie *C moll op. 44* und *G moll op. 47*, Orgelvariationen *E moll op. 40*, Klavierquintett *op. 22*, Sonate für Oboe und Klavier *G moll op. 52* u. a.

Grabner, Hermann, * 12. Mai 1886 zu Graz, erhielt dort seine erste musikalische Ausbildung am Konservatorium des Steiermärkischen Musikvereins in Violine, Klavier und Theorie und wurde Kompositionsschüler von Leopold Suchsland, studierte daneben auf Wunsch seines Vaters Rechtswissenschaft, worin er 1909 promovierte. 1910 trat er als Schüler Max Regers (Komposition) und Hans Sitts (Dirigieren) in das Leipziger Konservatorium ein, wo er nach 2jähriger Studienzeit für seine Prüfungswerke (ein Streichtrio und ein Konzert für Violine, Viola und Orchester) den Nikischpreis erhielt. 1912 übersiedelte er als Assistent Regers nach Meiningen und wurde 1913 als erster Theorielehrer ans Konservatorium nach Straßburg i. E. berufen. Nachdem er den Krieg im Dienste der österreichischen Armee mitgemacht hatte, ließ er sich 1918 nach seiner Vertreibung aus dem Elsaß in Heidelberg nieder und wirkte als erster Lehrer für Theorie und Komposition an der Hochschule für Musik in Mannheim und an der Heidelberger Musikakademie. Außerdem war er auch als konzertierender Bratschist tätig. 1924 wurde er als Lehrer für Komposition ans Leipziger Konservatorium berufen. Werke: Chorwerke: Weihnachtsoratorium (Elberfeld 1922); Passion *Die Heilandsklage* (Elberfeld 1928); Der 103. Psalm (Heidelberg 1920); Trauerkantate (Heidelberg 1922); *Hymnus an den Wind;* Motette *Gott, du bist mein Gott*; Fünf Gesänge für Kammerchor; *Wächterlied* für Männerchor u. a. Orchesterwerke: Variationen und Fuge über ein Thema von Bach (Elberfeld 1922); *Perkeo* für Bläser-Orchester; *Kleine Abendmusik*; Vorspiel für großes Orchester. Orgelwerke: *Media vita in morte sumus* und *Pater noster*; Konzert im alten Stil für 3 Violinen; Triosonate für Violine, Viola und Klavier; Präludium und Fuge für Streichquartett; *Zwiegespräch* für Gesang, Viola und Orgel; Lieder *op. 5, 7, 12* u. a. Schrieb: *Regers Harmonik* (München 1920); *Die Funktionstheorie Hugo Riemanns und ihre Bedeutung für die praktische Analyse* (1923); *Allgemeine Musiklehre* (Stuttgart 1924); *Lehrbuch der musikalischen Analyse* (1926).

Grabofsky, Adolph, * 14. Okt. 1867 zu Hamburg, Violinist am Hamburger Stadttheater und in den Bülow-Konzerten, ging 1891 mit Karl Schröder nach Sondershausen als Lehrer am Konservatorium, war drei Jahre Kapellmeister am dortigen Hoftheater und ist seit 1897 wieder Lehrer für Theorie, Klavierspiel und Partiturspiel am Konservatorium, Fürstl. Musikdirektor, 1911 Professor. Seit 1924 Dirigent des Caecilienvereins in Sondershausen, auch als feinsinniger Kammermusikspieler und Konzertbegleiter tätig.

Grabowska, Klementine, Gräfin, vortreffliche Pianistin, * 1771 in Posen, † 1831 in Paris, wo sie seit 1813 lebte, trat viel in Konzerten auf und veröffentlichte einige Klaviersachen (Sonaten, Polonäsen usw.).

Grabowski, Ambroise, polnischer Historiker und Archäologe, * 1782 in Galizien als Sohn eines Organisten, war Buchhändler in Krakau und beschäftigte sich nebenbei mit musikhistorischen und archäologischen Forschungen. Unter anderem veröffentlichte er eine Studie über die polnischen Komponisten der Periode 1514—1659 und viele Aufsätze über das Musikleben zu Krakau in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Grabowski, Stanislaus, † 1852 in Wien, 1817—28 Klavierprofessor am Lyzeum Krzeminiec. Seine Kompositionen (Polonäsen, Mazurkas) sind in Wien erschienen und waren ihrerzeit sehr populär.

Grabu (spr. -bū). Lewis (Louis Grabut), französischer Violinist, der, schon vorher in London tätig, 1665 als Nachfolger von Nicholas Lanier als Kgl. Hofkomponist angestellt wurde und einige Zeit eine dominierende Rolle als Komponist von Bühnenmusiken spielte (Musik zu *Ariadne* 1674, *Timon von Athen* 1678, *Albion und Albanius* 1685), aber bald gegenüber dem bedeutenderen Genie Purcells in den Schatten trat. G. war 1679 bis 1683 in Frankreich, dann aber wieder (noch 1694) in London.

Grace (spr. grēs), Harvey, Organist und Schriftsteller, * 25. Jan. 1874 zu Romsey, studierte bei Dr. Madeley Richardson an der Southwark Cath., seit 1918 als Nachfolger von Dr. Mc Naught Herausgeber der *Mus. Times* (Novello); Orgelkomponist strengen, doch nicht poesielosen Stils. Schrieb: Orgelstücke; Chorlieder. Bücher: *The Complete Organist* (1921); *French Organ Music, Past and Present* (Neuyork 1919); *The Organ Works of Bach* (1922).

Graces (engl., spr. grēßes), s. v. w. Verzierungen.

Grad, Gabriel, * 9. Juli 1890 zu Retowo (Gouv. Kowno), Schüler der Kais. Musikschule zu Ekaterinoslaw, dann des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums in Berlin, 1920—22 Musiklehrer in Kowno wo er 1920 eine jüdische Musikschule gründete, seit Ende 1924 in Palästina, Gründer und Leiter des Benhetov-Konservatoriums in Tel-aviv. Er hat etwa 250 Stücke geschrieben: Lieder, Chöre, Klavierstücke, Kammer-

musik, auch eine Oper *Jehudith und Holofernes op. 37*; *op. 1—17* gedruckt.

Grade, akademische (der Musik). Der akademische Grad eines Doktor der Musik (Mus. Dr.) existiert nur in England und neuerdings auch in Amerika, und zwar haben jetzt fast alle Universitäten Großbritanniens eine Fakultät zu dessen Verleihung, früher nur Oxford, Cambridge und Dublin. Dem Grade des Doktors geht der Regel nach der des Baccalaureus (Bachelor) voraus. Cambridge schaltet neuerdings zwischen beiden noch den Magistergrad ein (Master). Berühmte Oxforder Musikdoktoren sind: Rob. Fayrfax 1511, Tye 1548, J. Bull 1592, Arne, Burney, Calcott, Joseph Haydn, Crotch, Wesley, Bishop, Stainer, Parry, Joachim u. a.; Cambridger sind: Fayrfax 1511, Tye 1545, J. Bull, Greene, Boyce, Cooke, Bennett, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms, Dvořák, Boito, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Bruch, Grieg. Die Promotion erfolgt auf Grund einer eingesandten Komposition (8st. fugiert mit Orchester, von 40—60 Minuten Dauer) und eines von einem Professor der Musik abgehaltenen Fachexamens, oder aber in Anerkennung bekannter Leistungen ehrenhalber (honoris causa). Die Verleihung der Doktorwürde erfolgt unter großen Zeremonien (vgl. Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs*). Der Erzbischof von Canterbury ernennt einfach zum Mus. Dr. durch Diplom. Der Doktortitel deutscher Musiker ist zumeist der philosophische Doktorgrad (Dr. phil.); in dem großen Schoße der philosophischen Fakultät hat auch die Musik ein bescheidenes Plätzchen gefunden (vgl. aber Quadrivium). Die Bewerbung erfolgt auf Grund einer historischen, theoretischen oder ästhetischen Abhandlung über Musik, und das Examen erstreckt sich außer der Musik auf zwei weitere Fächer der Fakultät (Philosophie, Physik, Literatur, Geschichte, Ästhetik usw.). Verdienten Musikern wird auch vielfach der philosophische Doktortitel honoris causa verliehen (Spohr [Marburg], Forkel, Marschner, Hauptmann, J. Joachim [Göttingen], Lachner [München], Grell, Draeseke [Berlin], Mendelssohn, Rietz, H. Langer, Jadassohn, Reinecke, Straube [Leipzig], Rob. Franz [Halle], K. Goldmark [Pest], Bruckner [Wien], Kienzl [Graz], Hans Huber [Basel], R. Strauß, Furtwängler [Heidelberg], Ferd. Hiller [Bonn], Faißt [Tübingen], Loewe [Greifswald], Schumann [Jena; nach Einsendung seiner Schriften und Kompositionen in absentia promoviert], Brahms, J. O. Grimm [Breslau] usw.). Max Reger erhielt zum Jenaer Dr. phil. h. c. noch den Berliner Dr. med. h. c. Max Schillings ist Heidelberger und Tübinger Dr. phil. h. c. Ehrendoktoren von Halle a. d. S. waren noch: G. Spontini, Fr. Schneider; Leipziger: G. Schreck; Tübinger: Fr. Silcher; Kieler: Andr. Romberg, H. Stange, S. v. Hausegger, M. Seiffert [Dr. theol.]; Straßburger: H. Pfitzner; Jenaer: Ed. Lassen; Zürcher: Fr. Hegar, K. Attenhofer, F. Busoni, Kempter, Schoeck. Der sogenannte „Lambeth-Grad" des englischen Mus. Dr. ist der ohne Examen verliehene von Canterbury. Nur Franz Liszt wurde von der Universität Königsberg zum Ehrendoktor der Musik ernannt (laut Diplom im Liszt-Museum zu Weimar). Vgl. Abdy Williams, *Degrees in Music at Oxford and Cambridge from the Year 1463* (1893). Die lebenden Graduierten der englischen Musikfakultäten verzeichnet die alljährlich erscheinende *Roll of the Union of Graduates in Music.* Vgl. auch Joh. Karl Konrad Ölrich, *Historische Nachricht von den akademischen Würden in der Musik und öffentlichen musikalischen Akademien und Gesellschaften* (Berlin 1752).

Graduale (lat. Responsorium graduale oder gradale) — 1) Der im röm.-kathol. Hochamt zwischen Epistel und Evangelium gesungene Responsorialgesang, G. (Stufengesang) genannt, weil der ihn intonierende Diakon auf den Stufen *(in gradibus)* des Ambo (s. d.) stand. Ursprünglich bestand das G. aus einem ganzen Psalm, der von den Vorsängern abgesungen und von der Gemeinde beantwortet wurde, doch führte schon Pabst Gelasius I. († 496) statt dessen Versus selecti ein; die Gradualien des Gregorianischen Antiphonars bestehen aus zwei Versen, von denen der erste früher nach dem zweiten repetiert wurde. Später kam auch diese Repetition ab. Vgl. P. Wagner, *Gesch. der Messe,* S. 3. — 2) Das Buch, welches die de tempore-Gesänge der Messe enthält (Introitus, Gradualien, Offertorien, Kommunionen, Allelujah-Verse und Tractus). Vgl. Antiphonarium.

Gradus ad Parnassum (lat.), „der Weg zum Parnaß", d. h. zur Meisterschaft, Titel des kontrapunktischen Lehrwerks von J. J. Fux und des großen Klavierstudienwerkes von M. Clementi. Vgl. auch Dont.

Grädener, Karl G. P., * 14. Jan. 1812 zu Rostock, † 10. Juni 1883 in Hamburg, absolvierte das Gymnasium zu Altona und Lübeck und studierte zu Halle und Göttingen, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Zunächst wirkte er drei Jahre als Cellist im Quartett und solistisch zu Helsingfors, sodann zehn Jahre lang als Universitätsmusikdirektor und Vereinsdirigent zu Kiel, begründete 1851 in Hamburg eine Gesangsakademie, die er zehn Jahre leitete, war 1862 bis 1865 Lehrer für Gesang und Theorie am Wiener Konservatorium, 1863 auch Dirigent des Evangelischen Chorvereins und lebte seitdem wieder zu Hamburg als Lehrer am Konservatorium. G.s Klavierstücke gehören zu den besten der an Schumann anknüpfenden Miniaturen. Außer Liedern, Duetten, Chorliedern usw. hat er herausgegeben: für Klavier ein Konzert, 2 Quintette, 2 Trios, 3 Violinsonaten, Cellosonate, Klaviersonate, Variationen, *Fliegende Blätter (op. 5, 27, 31)*, *Fliegende Blättchen (op. 24, 33, 43)* und *Phantastische Studien und Träumereien (op. 52)*, ferner 3 Streichquartette, ein Streichtrio, Streichoktett, Violinromanze mit Orchester, 2 Sinfonien, eine Ouvertüre *(Fiesco)*

usw. Auch ein *System der Harmonielehre* hat er veröffentlicht (1877; Auszug von Max Zoder 1881), ferner *Gesammelte Aufsätze über Kunst, vorzugsweise Musik* (1872) und *Bach und die Hamburger Bach-Gesellschaft* (1856, vgl. Armbrust).

Grädener, Hermann, Sohn von Karl G. P. Gr., * 8. Mai 1844 zu Kiel, Schüler des Vaters und des Wiener Konservatoriums, 1862 Organist zu Gumpendorf, 1864 Mitglied des Wiener Hoforchesters (Violine), 1873 Lehrer der Harmonie an den Horakschen Klavierschulen, seit 1877 am Konservatorium der Musikfreunde, 1913 als Professor der Akademie pensioniert; 1892—96 Dirigent der Wiener Singakademie, Dirigent des Orchestervereins für klassische Musik, 1899 Lektor für Harmonie, Kontrapunkt und Formenlehre an der Universität, ist gleichfalls ein feinsinniger Komponist: *Capriccio op. 4* und *Sinfonietta op. 14* für Orchester; Sinfonien *H moll op. 21* und *C moll*; Variationen für Orgel, Streichinstrumente und Trompete (1898); Violinkonzerte *D dur op. 22* und *D moll op. 41*; Cellokonzerte *E moll op. 45* und *H moll op. 47*, Klavierkonzerte *D moll* und *B dur*, Streichoktett, 2 Klavierquintette, Streichquartette *(op. 33, 39)*, Streichquintett (2 Violoncelli) *op. 23*, 2 Trios (*op. 1, 19*); Stücke für Klaviertrio *op. 11*; und für Klavier und Violine; Sonate für 2 Klaviere; Klavierstücke (*op. 2* und 3 Impromptus 4 h.; *op. 5 Stimmungen* 2 h.); Lieder, Rhapsodie *Der Spielmann* (für Soli, Chor und Orchester 1905); Ballade für Chor, Soli und großes Orchester *Wittenberg* (Geibel); 3 akt. Oper *Der Richter von Zalamea*; *Die heilige Zita* (Wien 1918) usw.

Gräfe, Johann Friedrich, * 1711 und † 8. Febr. 1787 zu Braunschweig als herzogl. Kammersekretär und Postrat, war nächst Sperontes (s. d.) der erste, der mit Sammlungen von Oden mit Melodien die Epoche des Aufschwungs der Liedkomposition in Deutschland (vgl. Lied) einleitete *(Sammlung verschiedener und auserlesener Oden*, 4 Teile, 1737, 1739, 1741, 1743, Kompositionen von G., Graun, Giovannini, Ph. Em. Bach und Hurlebusch). Außer dieser Sammlung gab er heraus: *Oden und Schäfergedichte in Musik* (1744), *50 Psalmen, geistliche Oden und Lieder* (1760) und *6 auserlesene geistliche Oden und Lieder* (1762). Vgl. M. Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* (1902).

Gräflinger, Franz, * 26. Nov. 1876 zu Linz, wo er die Musikvereinsschule besuchte und als Schriftsteller und Komponist lebt. Schrieb *Anton Bruckner, Bausteine zu seiner Lebensgeschichte* (München 1911), *Anton Bruckner, sein Leben und seine Werke* (1921), *Anton Bruckner* (Berlin 1927), *Kirchenmusikalische Streiflichter, Karl Waldeck*, sowie eine große Zahl Detailstudien zur Musikgeschichte von Linz in den Beilagen zur *Linzer Tagespost* (über Fr. X. Glöggl, Beethoven in Linz, Jos. Aug. Dürrnberger [Bruckners Lehrer], Anton Mayer, Linzer Musikverhältnisse 1785—1820, Schuberts Aufenthalt in Linz usw.) und in Musikzeitungen; gab ferner Bruckners *Gesammelte Briefe* heraus (1924).

Gräner, Georg, * 20. Nov. 1876 in Berlin, 1894—99 Schüler von MD. G. Schramke (Komposition) und R. Balke (Horn), 1899 bis 1906 als ausübender Musiker und Musikkorrespondent der *Voss. Zeitung* in London, 1906—14 Musikreferent der *Voss. Ztg.*, seit 1920 der *Deutschen Musiker-Zeitung*. Werke: 12 Weihnachtslieder für Gesang und Klavier (oder Streichquartett); *Das kommende Reich*, Sinfonie für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel; 3 Sinfonien (1 und 2 gedruckt); drei *Ibsengesänge* für Bariton und kleines Orchester; *Legende* für Kammerorchester; Variationen für großes Orchester. Bücher: *Paul Graener* (1922); *Anton Bruckner* (1926); Neuausgabe Brucknerscher Kirchengesänge mit deutschem Text.

Graener, Paul, * 11. Jan. 1872 in Berlin, Sohn eines Handwerkers, sang als Knabe im kgl. Domchor, absolvierte das Askanische Gymnasium und bezog die Universität, ging aber zur Musik über, wirkte zunächst in wechselnden Stellungen als Theaterkapellmeister (Bremerhaven, Königsberg, Berlin, 1896 in London am Haymarket-Theater), war einige Jahre Lehrer an der Roy. Academy of Music in London, ging dann nach Wien an das „Neue Konservatorium" und war 1910—13 Direktor des Mozarteums in Salzburg, lebte dann in München und wurde 1920 zum Professor ernannt, im gleichen Jahre Nachfolger Regers als Lehrer für Komposition am Leipziger Konservatorium (bis 1924). Seit 1927 lebt er wieder in München. 1922 Mitglied der Preuß. Akademie der Künste, 1925 Dr. phil. h. c. der Universität Leipzig. G., nicht einheitlich im Stil — er gehört zu den wenigen deutschen Komponisten, die gelegentlich dem Impressionismus als Stimmungsmittel gehuldigt haben — ist einer der formsichersten und als Opernkomponist im Ausgleich des Gesanglichen und Orchestralen vorbildlichsten deutschen Musiker. Werke: Sinfonie *D moll (Schmied Schmerz) op. 39*; Sinfonietta für Streicher und Harfe *op. 27*; Suite für großes Orch. *Aus dem Reiche des Pan op. 22; Bukolische Landschaft* für Orch. *op. 81*; *Comedietta op. 82;* Streichquartette *op. 33, 54, 65 (A moll)* und *op. 80*; drei Stücke für Streichorch. *op. 26*; *Musik am Abend op. 44* (3 Stücke) für Orchester; *Romantische Phantasie* für Orchester *op. 41;* Divertimento für kleines Orchester *op. 67*; Klavierkonzert *op. 72*; Ouvertüre *Juventus academica op. 73*; *Gotische Suite* für Orchester *op. 74*; Violoncell-Konzert *op. 78*; Suite für Violoncell und Klavier *op. 66*; Sonate für Violine und Klavier *op. 56*; Kammermusikdichtung *op. 20* für Klaviertrio nach W. Raabes *Hungerpastor*; *Sehnsucht an das Meer* für Klavierquintett; Klavierstücke (3 Impressionen) *Aus dem Reiche des Pan op. 22a*; *Wilhelm Raabe-Musik op. 58*; Klaviertrio *op. 61*; Suite für Flöte und Klavier *op. 63*; Variationen über ein russisches Volkslied für großes Orchester *op. 55*; Lieder *op. 3, 4, 6, 11, 12, 15, 16, 21, 29, 30, 40, 43a* und *b (Galgenlieder)*,

45, 46, 47, 49, 50, 52, 57, 62, 70, 71 (Löns-Lieder); Chorlieder (Notturno *op. 37*); Singspiel *Der vierjährige Posten op. 1* (unaufgeführt); Oper *Das Narrengericht op. 38* (Wiener Volksoper Jan. 1913); *Don Juans letztes Abenteuer op. 42* (Leipzig, Juni 1914, München 1915 und vielfach anderwärts); *Theophano op. 48*, umgearbeitet als *Byzanz* (1918 München, Leipzig 1922); *Schirin und Gertraude op. 51* (Dresden 1920); *Hanneles Himmelfahrt* (Dresden 1927). Vgl. Georg Gräner, *P. G.* (Leipzig 1922).

Graeser, Wolfgang, * 7. Sept. 1906 in Zürich als Sohn von Prof. D. Karl G., dem langjährigen Leiter des deutschen Krankenhauses in Neapel, † 13. Juni 1928 zu Nikolassee (Selbstmord), studierte Mathematik und Physik, auch orientalische Sprachen. Schrieb: *Bachs Kunst der Fuge* (*Bach-Jahrb.* 1924) und gab eine instrumentierte Neuordnung des Werkes heraus (in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft 1927 gedruckt [!], die Karl Straube 1927 in Leipzig zuerst zur Aufführung brachte; schrieb auch: *Körpersinn. Tanz — Gymnastik — Sport* (München 1927).

Graew s. Greff.

Graf, Ernst, schweizerischer Organist und Komponist, * 26. Juni 1886 zu Schönholzerwilen, Kanton Thurgau, studierte 1904—07 Neuphilologie und Geschichte an der Basler Universität; gleichzeitig Klavier bei Hans Huber, Theorie bei Edgar Munzinger und Georg Häser, Orgel bei Adolf Hamm am Konservatorium, später (1912) noch bei Karl Straube in Leipzig. Seit 1912 ist er Münsterorganist und Dozent für Kirchenmusik an der Ev. Theol. Fakultät der Berner Universität, Glocken- und Orgelexperte; 1928 Honorarprof. Werke: Deutsche und lateinische a cappella-Chöre; Lieder; *Grundzüge der Orgeltechnik* (1916—22); *Elementarschule des Triospiels* (1921); *J. S. Bach im Gottesdienst* (1924); *Protestantische Weisen* zur Feier des 400jährigen Gedächtnisses der Berner Reformation (1928).

Graf, Friedrich Hartmann, * 1727 zu Rudolstadt, † 19. Aug. 1795 zu Augsburg, war zuerst Pauker und machte als solcher den Feldzug in Holland mit. 1759 kam er nach Hamburg, wo er als Flötist konzertierte und auch 1761—64 Abonnementskonzerte dirigierte, reiste nach 1764 als Flötenvirtuose, wirkte 1769—72 im Haag, und wurde 1772 Kapellmeister in Augsburg, schrieb 1779 eine Oper für Wien, reiste auch später noch in England, kehrte aber nach Augsburg zurück. Von seinen einst sehr geschätzten Kompositionen (Sinfonien, Quartette, Kantaten, Konzerte usw.) ist nur wenig gedruckt worden (Quartette mit Flöte).

Graf, Max, Musikschriftsteller und Lehrer für Musikästhetik am Wiener Konservatorium, * 1. Okt. 1873 in Wien, studierte in Wien, promovierte zum Dr. jur. und ist seit 1900 Musikreferent für die *Wiener Allgem. Ztg.*, 1921/22 Herausgeber der kurzlebigen Zeitschr. *Musikalischer Kurier*. Professor. Er schrieb die Studien: *Deutsche Musik im 19. Jahrhundert* (1898); *Wagner-Probleme und andere Studien* (1900); *Die Musik im Zeitalter der Renaissance* (1905, in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*), *R. Wagner im fliegenden Holländer* (1910); *Die innere Werkstatt des Musikers* (1910); übersetzte R. Rollands *Paris musical* als *Paris als Musikstadt* (1905), Alfr. Bruneaus *Musiciens français* als *Geschichte der französischen Musik* (1904) und desselben *La musique de Russie* (*Geschichte der russischen Musik*, 1904).

Graff, Konrad, * 17. Nov. 1783 zu Riedlingen (Schwaben), † 18. März 1851 (als k. k. Hofklaviermacher) in Wien, 1799 in Wien als Soldat im Jäger-Freikorps, 1803 als Lehrling bei dem Wiener Klavierbauer Jakob Schelkle, machte sich 1804 selbständig und wurde einer der angesehensten Wiener Pianofortefabrikanten, den auch Beethoven besonders schätzte.

Graffigna (spr. -inja), Achille, * 6. Mai 1816 zu S. Martino dall' Argine, † 19. Juli 1896 zu Padua, schrieb 1838—88 achtzehn Opern, darunter auch verunglückte Neukompositionen der von Cimarosa bzw. Piccinni und Rossini mit so großem Erfolge bearbeiteten Texte: *Il matrimonio segreto* (Florenz 1883), *La buona figliuola* (Mailand 1886) und *Il Barbiere di Seviglia* (Padua 1879).

Graham (spr. grēhäm), George Farquhar, * 29. Dez. 1789 und † 12. März 1867 zu Edinburgh, studierte an der Edinburgher Universität, war aber in der Musik hauptsächlich Autodidakt, gab außer wenigen Gesangskompositionen und theoretischen Aufsätzen (über Logiers Methode 1817) eine Sammlung Schottischer Lieder mit Melodien heraus (*The Songs of Scotland*, 3 Bde. 1848/49, neue Ausgabe von Muir Wood 1887).

Grainger (spr. grēndscher), Percy Aldridge, * 8. Juli 1882 zu Brighton bei Melbourne (Austr.), dort Schüler von Louis Pabst, machte als Knabe Konzerttouren als Pianist und studierte noch unter Kwast in Frankfurt und Busoni in Berlin. 1900 trat er mit Erfolg in London auf, wo er sich niederließ, doch fortgesetzt die englischen Kolonien und Skandinavien bereisend. Während des Krieges war er Militärmusiker in der amerikanischen Armee; er lebt seit 1915 in Amerika und wird auch als amerikanischer Komponist betrachtet. G. erfreute sich der besonderen Wertschätzung Griegs, auf dessen Veranlassung er englische, irische, isländische usw. Volksmelodien sammelte und bearbeitete. Besonderen Erfolg hatte er mit einer Klavierparaphrase über den Blumenwalzer aus Tschaikowskys *Nußknacker*; doch beruht seine Bedeutung vor allem auf seinen eigenen, national gefärbten Werken, von denen erwähnt seien: für Orchester: Suite *In a Nutshell* (1916); *Molly on the Shore*; *Colonial Song* (1913); *Shepherd's Hey*; für Streichorchester: *Irish Tune from County Derry* (1911); *Mock Morris* (1911); für Klavier und Streichorchester: *Clog Dance*, „*Handel in the Strand*" (1912); Oktett: *My Robin is to Greenwood gone*; Holzbläser-Quintett: *Walking Tune*; Klavier: Paraphrase über den Blumenwalzer aus

Tschaikowskys *Nußknacker*-Suite; *Hill Songs* für 2 Klarinetten (1922). Für Chor und Orchester: *Marching Song of Democracy* (1916); *The Merry Wedding* (1916); *Father and Daughter*; *Sir Eglamore*; *The Camp*; *The March of the Men of Harlech*; *The Hunter in his Career*; *The Bride's Tragedy* (1914). Für Chor und Blechbläser: *I'm Seventeen come Sunday*; *We have fed our Seas for a Thousand Years* (1912); *Marching Tune*. A cappella-Chor: *Brigg Fair*; *The Inuit*; *Morning Song in the Jungle*; *A Song of Vermland*; *At Twilight*; *Tiger, Tiger* usw.; Stücke für Cello und Klavier; Lieder. Vgl. D. C. Parker, *P. A. G.: a Study* (1918); Cyril Scott, *P. G.: the Music and the Man* (*Mus. Quarterly*, 1916, Vol. II, pp. 425—33).

Gram, Peder, * 25. Nov. 1881 zu Kopenhagen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Krehl, Nikisch, Sitt), errang 1907 den Nikischpreis und leitete, seit 1908 wieder in Kopenhagen lebend, 1908—13 eigene Sinfoniekonzerte daselbst (1914 auch in Berlin); er erhielt 1912 das Ancker-Stipendium und ist seit 1918 Dirigent des Dän. Konzertvereins; 1919—24 1. Vorsitzender des Dän. Tonkünstlervereins. G. komponierte besonders Orchestersachen: sinfonische Fantasie *op. 7*, *Poème lyrique op. 9*, Festmusik *op. 10*, Sinfonie *op. 12*, zwei weitere Sinfonien, Violinkonzert, Ouvertüre, Streichquartett *op. 3*, Trio *op. 6*, Cellosonate *op. 14*, sowie größere Klaviersachen, u. a. Introduktion und Fuge *op. 13*, Variationen *op. 16*, *Avalon* für Sopran und Orchester u. a.

Grammann, Karl, * 3. Juni 1842 zu Lübeck, † 30. Jan. 1897 zu Dresden, 1867 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte 1871—84 in Wien, seit 1885 in Dresden. Er machte sich bekannt durch die Opern: *Melusine* (Wiesbaden 1875, später umgearbeitet), *Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus* (Dresden 1881), *Das Andreasfest* (Dresden 1882), *Ingrid* und *Irrlicht* (diese zwei Einakter Dresden 1894), zwei Sinfonien (Nr. 2 *op. 31 Aventiure*), eine Trauerkantate für Chor, Soli und Orchester, Festmarsch *op. 1*, Romanze und Scherzo für Orchester *op. 17*, dramatische Szene *Die Hexe* (Alt, Chor und Orchester), ein Violinkonzert sowie mehrere Kammermusikwerke. Die nachgelassene Oper *Auf neutralem Boden* wurde 1901 in Hamburg aufgeführt. Vgl. Ferd. Pfohl, *K. G., Ein Künstlerleben* (Berlin 1910).

Grammophon s. Sprechmaschinen.

Granada. Vgl. F. de P. Valladar, *Apuntes para la Historia de la Música en Granada* (1922).

Granados, Eduardo, * 28. Juli 1894 zu Barcelona, studierte Komposition an der Akademie, die 1900 von seinem Vater Enrique G. gegründet worden war, später noch bei Conrado del Campo in Madrid. 6 Jahre lang war er Klavierlehrer an der Granados Akademie und war 1916—19 deren Direktor. Gelegentlich ist er in Spanien und Frankreich als Konzertdirigent mit Werken seines Vaters und seinen eigenen aufgetreten. Werke: Zarzuelas; Musik zu einer katalonischen Übersetzung der *Iphigenia in Tauris;* kleinere Werke für Violine und für Gesang mit Klavier.

Granados y Campina, Enrique, spanischer Pianist und Komponist, * 27. (29?) Juli 1867 zu Lérida (Katalonien), † 24. März 1916 (ertrunken mit der „Sussex"), Schüler von Pujol und Pedrell, sowie 1887 von Charles de Bériot in Paris. Nach früher Aufgabe seiner pianistischen Laufbahn gründete er 1901 ein Konservatorium in Barcelona, das er bis zu seiner Abreise nach Amerika leitete. Er gehört zu den besten, zugleich nationalcastilianisch und romantisch gerichteten Musikern Spaniens. Seine Oper *María del Carmen* wurde 1898 in Madrid aufgeführt, Fragmente einer zweiten, *Follet*, 1903 in Barcelona; andere Bühnenwerke: *Picarol; Gaziel; Liliana; Petrarca;* Zwischenspiele zu *Miel de la Alcarria*. Bemerkenswert sind Lieder auf Texte von Apeles Mestres, *Tonadillas* und *Canciones amatorias* für Gesang und Klavier, die sinfonischen Dichtungen *La nit del mort* und *Dante*, ein Klaviertrio, ein Quartett und mehrere Hefte Klavierstücke (*Danzas españolas, Cantos de la juventud, Goyescas* [welch letztere er zu einer Oper, Neuyork 1916, ausgestaltete], *Valses poéticos, Estudios expresivos, Escenas románticas, Escenas poéticas, Libro de horas, Elisenda* usw.). Er schrieb auch ein Schulwerk über den Gebrauch des Klavierpedals. Vgl. G. Boladeres Ibern, *E. G. Recuerdos de su vida y estudio crítico de su obra* (Barcelona 1921); H. Collet, *Albéniz et G.* (*Les maîtres de la musique*, 1925); J. Subirá, *E. G.: su produccion musical, su madrileñismo* (1926).

Grancino (spr. grantsch-), Paolo, angesehener Violinbauer zu Mailand (1665—90), angeblich ein Schüler von Nicola Amati. Auch seine beiden Söhne Giov. Battista und Giovanni waren Violinbauer; von Giovanni Battista waren auch Violoncelli geschätzt.

Grand chœur (franz., spr. grang kör), in der Orgel s. v. w. volles Werk, die Vereinigung sämtlicher Stimmen.

Grand jeu (franz., spr. schö), heißt im Harmonium der das volle Werk zur Ansprache bringende Registerzug.

Grand orgue (franz., spr. grangtörg'), in der Orgel s. v. w. Hauptmanual, Hauptwerk.

Grandaur, Franz, * 7. März 1822 zu Karlstadt (Unterfranken), † 7. Mai 1896 in München, Dr. phil., war dort Regisseur der Hofoper (auch Textdichter, Übersetzer usw.). Schrieb *Chronik des Kgl. Hof- und Nationaltheaters zu München* (1878) und bearbeitete den Text von Mozarts *Don Juan* neu nach da Ponte (1871).

Grandi, Alessandro, bedeutender italienischer Kirchenkomponist der venezianischen Schule, persönlicher Schüler von Giovanni Gabrieli, 1610 Kapellmeister an S. Spirito zu Ferrara, 1617 Kapellsänger an San Marco zu Venedig, 1620 Vizekapell-

meister daselbst, 1627 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, wo er 1630 an der Pest starb. Von ihm zwei Bücher *Madrigali concertati* (1615 [6. Aufl. 1626], 1622 [1623, 1626]), vier Bücher *Cantade* (!) *et Arie a voce sola* mit B. c. (I. 1620, II. . . ., III. 1626, IV. 1629), sechs Bücher Motetten zu 2—8 Stimmen (1619—30, auch *Cantiones sacrae* bei Phalèse in Antwerpen); *Messe concertate 8 voc.* (1637), *Messa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basso e ripieni* (1636), *Salmi brevi a 8 voci* (1623); *Motetti a voce sola* (2. Aufl. 1628); *Celesti fiori* (1—4st., 1619), drei Bücher *Motetti a 1—4 voci con 2 violini* (1621 bis 1629), *Motetti a 1 et 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone* (1621); *Messa e salmi concertati a 3 voci* (1630); *Motetti concertati a 2, 3 et 4 voci* (1632, posthum). G. gehört zu den ersten bedeutenderen Förderern der Kantate (s. d.); er hat auch auf die deutsche monodische und konzertante Musik, z. B. auf die Heinrich Schütz', starken Einfluß geübt. Vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* II. 2, S. 38 ff.

Grandi, Ottavio Maria, Schüler von Alfonso Pagani, Servitenmönch, Organist zu Reggio um 1610, Violinist (professore di violino), gab 1628 zu Venedig 22 1—6st. Sonaten mit B. c. *op. 2* heraus.

Grandis, Vincenzo de, aus Montalboddo gebürtig, päpstlicher Kapellsänger 1605—30, † 18. März 1646, gab 1604 8st. Vesperpsalmen und Motetten und 1621 *Sacrae cantiones 2—5 v.* heraus. Eine 4st. Motette von ihm in Sammarucos *Sacri affetti*, Rom 1625.

Grandis, Vincenzo de, 1675—80 herzoglicher Kapellmeister in Hannover und dann am Hofe zu Modena, Komponist von Oratorien.

Grandjany (spr. grangsehani), Marcel, Harfenist, * 3. Sept. 1891 in Paris; studierte am dortigen Konservatorium und ist jetzt Lehrer am Amer. Konservatorium von Fontainebleau. Er hat viele Lieder und Stücke für Harfe geschrieben: Werke moderner Empfindung und feinsinniger Haltung.

Grandjean (spr. grangsehang), Axel Karl William, * 9. März 1847 zu Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums, debütierte 1869 als Schauspieler, gab aber nach einer Saison die Bühnenlaufbahn auf und widmete sich dem Unterricht und der Komposition. 1886—87 war er Kapellmeister am Dagmar-Theater zu Kopenhagen, leitete mehrere Gesangvereine und war 1899—1914 Chormeister, 1914—18 Singmeister am Kgl. Theater. G. brachte eine Reihe Opern und Ballette zur Aufführung *(De to Armringe* 1876, *Bacchusfesten* [Ballett, 1878]; *I Karnevalstiden* [Ballett 1878], *Colomba* 1882, *I Möllen* 1885, *Oluf* 1894, *Das Schwert des Heiligen* [*Helgensværdet*, Ballettoper 1901]), auch ein Chorwerk *Träkfuglen* 1884, und gab auch kleinere Gesangssachen heraus (Lieder, Duette), auch Klavierstücke. Zur Holbergfeier 1884 gab er eine Sammlung der zu Holbergs Komödien geschriebenen Musiken heraus.

Granfelt, Lillian Hanna von, finnische Sängerin (Sopran), * 2. Juni 1884 zu Sakkola; studierte in Helsingfors und Paris (bei Duvernoy) und wurde 1909 Mitglied des Mannheimer Hoftheaters, 1915 der Berliner Staatsoper. Sie hat 1909 in Bulgarien und Rumänien, 1913 an Covent Garden, 1917 in der Schweiz, 1921 in Barcelona, 1923 in Holland gastiert. Auch als Oratorien- und Konzertsängerin ist sie häufig hervorgetreten.

Granichstaeden, Bruno, Operettenkomponist, * 1. Sept. 1880 zu Wien. Operetten: *Verbotene Stadt* (1915); *Auf Befehl der Kaiserin* (1916); *Indische Nächte* (1919); *Das alte Lied* (1920); *Bacchusnacht* (1921); *Glück bei Frauen* (1923); *Der Orloff* (1924); *Evelyne* (1927).

Granjon (spr. grangsehóng), Robert, berühmter französischer Schriftgießer und Musikdrucker zu Lyon, druckte (1559—82) wie Briard (s. d.) mit modern gerundeten Notenformen und ohne Ligaturen.

Grapheus, Hieronymus, bedeutender Nürnberger Schriftgießer und Musikdrucker (seit 1533), † 7. Mai 1556, hieß eigentlich Resch (nach anderen Andreä), nahm aber seines Handwerks wegen den Namen Formschneyder an, den er später in G. gräzisierte.

Grassi, Eugène Cinda, * 5. Juli 1887 zu Bangkok (Siam). Als Kind nach Frankreich gekommen, studierte er Literatur an der Sorbonne, Musik bei V. d'Indy (1905) und Bourgault-Ducoudray (1910). 1910 kehrte er nach Siam zurück, um die dortige Volksmusik zu studieren, der er seine hauptsächlichste musikalische Anregung verdankt. Seit 1913 lebt er in Paris. Werke: *Cinq mélodies* für Gesang und Klavier (1910, 1919 für Gesang und Orchester); *Trois poèmes bouddhiques* für Gesang und Orchester (1918); *Poème de l'Univers* für Orchester (1919); *Les Équinoxes* für Klavier (1921); *Chanson nostalgique* für Gesang und Klavier (1921); Bühnenspiel *La Fête du Zammoukou* für Bernsteins Tragödie *Judith* (1922); *Les Sanctuaires* für Orchester (1924) u. a.

Grast, Franz, * 16. April 1803 und † 5. April 1871 zu Genf, sollte Priester werden, bildete sich aber autodidaktisch zum Musiker und machte sich seit 1835 in Genf und Paris einen Namen als Romanzenkomponist, begründete 1846 einen gemischten Chorverein, mit dem er geistliche und historische Konzerte veranstaltete, und war 1850—60 Theorielehrer am Genfer Konservatorium. 1860 bis 69 lebte er in Paris, wo er einen *Grand traité de l'harmonie moderne* und einen *Traité de l'instrumentation moderne* herausgab; 1869 bis zu seinem Tode wirkte er wieder als Theorielehrer am Genfer Konservatorium. Von seinen Kompositionen gelangten auch einige Chorsachen zu Ansehen *(Invocations* und *Fête des Vignerons).*

Graumann, Mathilde, s. Marchesi.

Graun, drei Brüder — 1) August Friedrich, * 1698 oder 1699 zu Wahrenbrück (Prov. Sachsen), war von 1729 bis zu seinem

Tode 5. Mai 1765 Domkantor zu Merseburg. Von ihm ist eine Kyrie in der Berliner Akademie erhalten. — 2) Johann Gottlieb, * 1702 oder 1703 zu Wahrenbrück, † 27. Okt. 1771 als Konzertmeister zu Berlin, 1713—20 Alumnus der Kreuzschule zu Dresden, war dort Violinschüler von Pisendel, ging dann einige Zeit zu Tartini nach Padua, wurde 1726 Kapelldirektor (Konzertmeister) in Merseburg, wo Friedemann Bach sein Schüler war; 1731 fürstl. Waldeckscher Kapelldirektor zu Arolsen, trat aber schon 1732 in Dienst des preußischen Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg. Der „Konzertmeister" G. war sehr angesehen als Instrumentalkomponist (ca. 100 Sinfonien, Ouvertüren, Violinkonzerte, Streichquartette, Triosonaten usw.); sein etwas schwerblütiger Stil repräsentiert die — natürlich auch die italienische Weltsprache sprechende — norddeutsche Schule so recht im Gegensatz zu dem heitern launigen Wesen der Wiener und Mannheimer. An Vokalwerken sind eine Passion und drei Kirchenkantaten erhalten. Die Amalienbibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin besitzt 10 Bde. handschriftlicher Werke von Graun. H. Riemann gab drei der Triosonaten in seinem *Collegium musicum* heraus. — 3) Karl Heinrich, der jüngste der Brüder, * 1703 oder 1704 zu Wahrenbrück, † 8. Aug. 1759 in Berlin; 1714—20 Alumnus der Kreuzschule in Dresden und als solcher zweiter Ratsdiskantist (unter Grundig). Während der Mutation studierte er eifrig unter Kapellmeister J. Chr. Schmidt Komposition und bei Chr. Petzoldt Klavier und nützte den Umgang mit Heinichen, Pisendel, Quantz und Sylv. Leop. Weiß. G. schrieb bereits in Dresden eine große Menge Kirchenmusik für den Kantor Reinhold. Inzwischen hatte sich G.s Stimme zu einem wohlklingenden Tenor entwickelt, und er wurde nach Braunschweig als Opernsänger engagiert, entpuppte sich aber dort bald als Opernkomponist und wurde zum Vizekapellmeister ernannt. Friedrich der Große lernte G. 1733 in Braunschweig kennen (s. unten) und berief ihn nach dem Tode des Herzogs Ludwig Rudolf nach Rheinsberg (1735), wo vorläufig das Opernkomponieren aufhörte; dagegen setzte G. eine größere Anzahl Kantaten auf Texte des kunstsinnigen Fürsten. Nach der Thronbesteigung Friedrichs II. (1740) wurde G. zum Kapellmeister ernannt und mit der Errichtung einer Oper in Berlin beauftragt, wozu er die Gesangskräfte in Italien engagieren mußte; mit seiner Oper *Cesare e Cleopatra* wurde 7. Dez. 1742 das neue Berliner Opernhaus eröffnet. (Seine Oper *Rodelinda* 1741 war die erste ital. Opernaufführung in Berlin, sie fand jedoch noch im Komödiensaal des Schlosses statt). G. selbst und Hasse waren lange Zeit fast allein die Maestri, welche für die Berliner Oper schrieben. So eng verwachsen G.s einfache äußere Lebensgeschichte mit der Oper ist, so liegt doch für uns heute Zurückschauende der Schwerpunkt seiner Bedeutung als Komponist in seinen für die Kirche geschriebenen Werken. Vor allem ist sein Passionsoratorium *Der Tod Jesu* (1755) zu nennen, das bis vor wenigen Jahrzehnten alljährlich in Berlin am Karfreitag zur Aufführung gelangte, daneben sein Tedeum (1756) zur Feier der Schlacht von Prag, weiter zwei Passionskantaten, viele andere Kantaten und Motetten (22 in Latrobes Sammlung) und die Trauermusiken für Herzog August Wilhelm von Braunschweig (1731) und König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1740). Für den Kronprinzen resp. König schrieb er einige Flötenkonzerte, die nicht gedruckt wurden; überhaupt sind seine Instrumentalkompositionen (Klavierkonzerte, ein Konzert für Flöte, Violine, Gambe und Cello [für die königliche Familie], Trios, Orgelfugen usw.) von untergeordneter Bedeutung und Ms. geblieben. Die Namen seiner Opern für Braunschweig sind: *Sancio und Sinilde* (1727), *Polydor* (1728), *Iphigenia in Aulis* (1731), *Scipio Africanus* (1732), *Lo specchio della fedeltà* (= *Timareta*, zur Vermählung des Kronprinzen von Preußen [Friedrich II.] mit Elisabeth Christine von Braunschweig 13. Juni 1733 [italienisch]), *Pharao Tubaetes* (1735, mit italienischen Arien); für Berlin (italienisch): *Rodelinda* (1741), *Cesare e Cleopatra* (1742), *Venere e Cupido* (1742, Fragmente aufgeführt), *Artaserse* (1743), *Catone in Utica* (1744), *La festa d'Imeneo* (1744), *Alessandro nell' Indie* (1744), *Lucio Papirio* (1745), *Adriano in Siria* (1746), *Demofoonte* (1746), *Cajo Fabrizio* (1746), *Le feste galanti* (1747), *Galatea* (1748, Schäferspiel, gemeinsam mit Friedrich II., Quantz und Nichelmann), *Cinna* (1748), *Europa galante* (1748), *Ifigenia in Aulide* (1748), *Angelica e Medoro* (1749), *Coriolano* (1749), *Fetonte* (1750), *Mitridate* (1750), *Armida* (1751), *Britannico* (1751), *Orfeo* (1752), *Il giudizio di Paride* (1752), *Silla* (1753, Text von Friedrich II.), *Semiramide* (1754), *Montezuma* (1755, Neuausgabe in den DdT. XV [A. Mayer-Reinach]), *Ezio* (1755), *I fratelli nemici* (1756), *Merope* (1756). Über G.s Damenisation vgl. Solmisation. Vgl. A. Mayer-Reinach, *K. H. G. als Opernkomponist* (Sammelb. d. IMG. I. 448 ff.) und berichtigend dazu K. Mennicke, *Zur Biographie der Brüder Graun* (N. Z. f. Musik 1904, Nr. 8) und Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Sinfoniker* (1906, mit thematischen Katalogen); B. Kitzig, *Briefe C. H. Gr.s* (ZfMW. IX, 7; 1927). Vgl. auch A. Stierlin, *K. H. G.* (Zürich 1850, 38. Neujahrsstück der Allgem. MG.).

Graupner, Christoph, einer der bedeutendsten Zeitgenossen J. S. Bachs, * 13. Jan. 1683 zu Hartmannsdorf bei Kirchberg im sächsischen Erzgebirge, † 10. Mai 1760 in Darmstadt; Schüler Kuhnaus an der Thomasschule in Leipzig, 1706 Akkompagnist an der Hamburger Oper unter Keiser, 1709 Vizehofkapellmeister, nach W. K. Briegels Tode 1712 erster Kapellmeister zu Darmstadt (wo ihn J. Fr. Fasch aufsuchte, um seinen Kompositionsunterricht zu genießen); war die letzten zehn Lebensjahre erblindet.

G. war 1722 als Nachfolger Kuhnaus in Leipzig gewählt, wurde aber vom Landgrafen in Darmstadt festgehalten. Von seinen Werken sind zu nennen die für Hamburg geschriebenen Opern: *Dido* (1707, Partitur erhalten), *Die lustige Hochzeit* (1708 mit Keiser), *Herkules und Theseus* (1708), *Antiochus und Stratonice* (1708, Partitur erhalten), *Bellerophon*, *Simson* (1709) und die für Darmstadt geschriebenen *Berenice und Lucio* (1710), *Telemach* (1711) und *Beständigkeit besiegt Betrug* (1719); ferner die von ihm selbst gestochenen Klaviersuiten: *Acht Partien für Klavier* (2 Teile, 1718, 1726), *Monatliche Klavierfrüchte* (1722ff., Neuausgabe von Alb. Küster, Wolfenbüttel 1928f.), *Die vier Jahreszeiten* (1733) und ein *Darmstädtisches Choralbuch* (1748). Eine große Zahl von (zum großen Teil autographen) kirchlichen Vokalwerken (Kantaten, Auswahl in Bd. 51/52 der DdT.), Sinfonien von zum Teil sehr starker Besetzung und für ihre Zeit auffallend entwickelter Faktur, Ouvertüren, Konzerten (eins in Bd. 30 der DdT. [Schering]), Triosonaten usw. sind in der Darmstädter Hofbibliothek erhalten. Vgl. Matthesons *Ehrenpforte* (Autobiographie), Wil. Nagel, *Das Leben Chr. G.s* (Sammelb. d. IMG. X. 4 1909), und derselbe, *Chr. G. als Sinfoniker* (Langensalza 1912), sowie Fr. Noack, *Chr. G.s Kirchenmusiken* (1916); derselbe, *Chr. G. als Kirchenkomponist. Ausführungen zu Bd. 51/52 der DdT.* (1926).

Grave (ital.), „schwer", „ernst", häufig als Überschrift der pathetisch gehaltenen Einleitungen von Französischen Ouvertüren, Sinfonien oder Sonaten, ist zugleich eine Tempobestimmung, etwa mit largo gleichbedeutend (sehr langsam).

Graves (*sc. voces*, die „tiefen" [Töne]) nannte schon Hucbald die tiefsten Töne des damaligen Tonsystems, unser (groß) *G* bis (klein) *c*, d. h. das unterhalb der vier Finales gelegene Tetrachord. Vgl. Kirchentöne.

Gravicembălo (ital., spr. -witsch-), s. v. w. Clavicembalo, aber nicht verdorben statt Clavicembalo, sondern absichtliche Zusammensetzung des cembalo mit grave („tief"), da das G. neben Theorbe, Chitarrone, Archiviola da Lyra und Violone als Generalbaßinstrument fungierte (auch Cembalone genannt). Vgl. Klavier.

Gray (spr. grē), Alan, engl. Organist und Komponist, * 23. Dez. 1855 zu York; erzogen an St. Peter's School, York, und am Trinity College Cambridge; studierte bei Dr. E. G. Monk; war 1883—92 Musikdirektor am Wellington Coll. und ist seit 1892 Organist am Trinity Coll. in Cambridge. 1893—1912 Leiter der C. U. M. S.; 1889 Mus. Doc. Cantab.; 1922—23 Präsident des R. C. O. London. Zu seinen besten Werken gehören seine Orgelstücke; einige seiner Vorträge über Orgelbau und -spiel sind in den Jahresberichten des R. C. O. erschienen. Werke: Kantaten: *Arethusa; The Legend of the Rock Buoy Bell; Odysseus in Phœacia;* Kirchenmusik, viele Anthems und Services; Orgelmusik: 4 Sonaten und viele Stücke, Chorlieder u. a.; 2 Sonaten für Violine und Klavier; Klavierquartett; Streichquartett; *A Book of Descants; Old National Airds with Descants.*

Graz. Vgl. Ferd. Bischoff, *Musikpflege in Steiermark* (1889); *Aus dem Musikleben des Steirerlandes. Gesch. und biograph. Skizzen zur steir. Musikgeschichte* (1924); L. Hey, *Zur Geschichte der Musik und Oper in Gr.* (Münchn. Diss. 1923); anonym, *Gedenkschrift zur Eröffnung des Stadttheaters in G. am 16. Sept. 1899* (1899); anonym, *Der Singverein in Graz 1866—1906* (1909); M. von Karajan, *Der Singverein in G.* (1910); Ant. Seydler, *Geschichte des Domchors in G.* (Kirchenmus. Jahrb. 1900); Wallner, *Mus. Denkmäler der Steinätzkunst*, S. 443ff. (1912).

Graziani, Bonifazio, * 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Kapellmeister der Jesuitenkirche zu Rom, † 15. Juni 1664; fruchtbarer und seinerzeit hochgeschätzter Kirchenkomponist, dessen Werke (25 Opus-Nummern) zum Teil nach seinem Tode von seinem Bruder herausgegeben wurden; sieben Bücher 2—6st. Motetten (auch in Bearbeitung zu 2—3 St.), sechs Bücher Motetten für eine Solostimme, ein Buch 5st. Psalmen mit Orgel ad lib., ein Buch 5st. *Salmi concertati*, zwei Bücher 4—8st. Messen, je ein Buch doppelchörige konzertierende Vesperpsalmen, 4st. Responsorien für die Karwoche, 3—8st. Litaneien, 4—6st. Salve und andere Marien-Antiphonen, 2—4st. Festantiphonen, 2—5st. Kirchenkonzerte, 2—5st. Vesperhymnen, 1—4st. *Musiche sacre e morali* mit Orgelbaß.

Graziani, (Gratiani), Padre Tommaso, * zu Bagnacavallo (Kirchenstaat), Franziskanermönch, Schüler von Costanzo Porta, um 1587 Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Mailand, um 1595 Kapellmeister in Ravenna, um 1599 bis 1603 an der Kathedrale zu Concordia, gab heraus: 1 Messe und 3 Motetten 12 *v.* (1587), 5st. Messen (1599), 4st. Vesperpsalmen und Magnificat (1587), 5st. Madrigale (1588), 8st. Kompletorien (1601), 8st. Vespern (1603), 4—8st. Marien-Litaneien mit B. c. (1617), 4st. Responsorien an St. Franciscus nebst *Salve* (1627).

Grazioli, Giovanni Battista, * ca. 1750 zu Bogliaco bei Salò, † ca. 1820 zu Venedig, war 1782—89 zweiter und dann erster Organist der Markuskirche zu Venedig. 18 Klaviersonaten guter Faktur erschienen als *op. 1, 2* und *3* in Venedig im Druck.

Grazzini, Reginaldo, * 15. Okt. 1848 zu Florenz, † im Okt. 1906 zu Venedig, Schüler von Teodulo Mabellini am dortigen Kgl. Konservatorium, war zuerst Theaterkapellmeister zu Florenz u. a., wurde 1881 als Direktor des Konservatoriums und Kapellmeister des Stadttheaters nach Reggio d'Emilia berufen, übernahm aber bereits 1882 die Professur für Musiktheorie und die artistische Direktion des Liceo Benedetto Marcello in Venedig. G. machte sich auch als Komponist einen guten Namen (*Cantata biblica* 1875, eine 3st. Messe 1882, Sinfonien, Klavierstücke, eine Oper usw.).

Great organ (engl. spr. grēt orgĕn), s. v. w. Hauptmanual, s. Manuale.

Greatorex, Thomas (spr. grēt-), * 5. Okt. 1758 zu Chesterfield, † 18. Juli 1831 zu London, Schüler von Benj. Cooke, sang 1776 im Chor der Concerts of Ancient Music, wurde 1781 Organist zu Carlisle, 1784 zu Newcastle, reiste 1786—88 in Italien, ließ sich dann in London nieder und wurde 1793 Nachfolger von Bates als Dirigent der Ancient Concerts. 1801 erweckte er mit Knyvett u. a. die Vocal Concerts zu neuem Leben. 1819 wurde er Organist der Westminsterabtei. G. gab vierstimmige Bearbeitungen von Psalmenmelodien heraus.

Greber, Jakob, deutscher Komponist um die Wende des 17./18. Jahrhunderts, kam mit der Sängerin Margarita L'Epine (vgl. Pepusch) nach London, wo er ein für Wien um 1701 geschriebenes Pastorale *Gli amori di Ergasto* 1705 fürs Haymarket Th. herrichtete. Mehrere Kantaten von ihm sind erhalten; eine herausgegeben von H. Riemann (*Ausgew. Kammerkantaten* Nr. 4).

Greco (Grieco), Gaetano, * um 1680 zu Neapel, Schüler von Alessandro Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, Nachfolger seines Meisters im Lehramt, ging später zum Conservatorio di Sant' Onofrio über und war der Lehrer von Pergolesi, Fr. Durante und Vinci. Von seinen Kompositionen sind 4st. Lamentationen mit Instrumenten und Klavier- und Orgelstücke (Tokkata und Fuge) erhalten. J. S. Shedlock gab 1895 bei Novello Klavierstücke von G. heraus.

Greef, Wilhelm, * 18. Dez. 1809 zu Kettwig a. d. Ruhr, 1833 Organist und Gesanglehrer in Mörs, † daselbst 12. Sept. 1875; ist bekannt als Mitarbeiter seines Schwagers L. Erk in der Herausgabe von Schulliederbüchern und veranstaltete Neuausgaben von Rincks Präludien, Nachspielen und desselben Choralbuch.

de Greef, Arthur, * 10. Okt. 1862 zu Löwen, Schüler des Konservatoriums zu Brüssel (Komposition: F.-A. Gevaert, Klavier: L. Brassin), dann noch bei Liszt in Weimar, ausgezeichneter Pianist, seit 1885 Professor am Konservatorium zu Brüssel, jetzt Leiter der Meisterklasse. Werke: Ballade in Variationenform für Streicher; Fantasie für Klavier und Orchester; Suite *G dur* für Orchester; *4 Chansons flamandes* für Orchester; Klavierkonzert *C dur;* Sonate für 2 Klaviere; 5 Konzertetüden; Klavierstücke, Lieder und Gesänge u. a.

Green (spr. grīn), L. Dunton, Musikkritiker, * 22. Dez. 1872 zu Amsterdam, studierte bei C. Armbrust in Hamburg (Harmonielehre) und bei Mangin und Bondon (Gesang, Klavier) in Paris. Er ist Musikredakteur der *Arts Gazette*, Mitarbeiter am *Chesterian*, der *Revue Musicale* und an *Il Pianoforte.*

Green (spr. grīn), Samuel, * 1730 zu London, † 14. Sept. 1796 in Isleworth; war der berühmteste englische Orgelbauer seiner Zeit und baute nicht nur für viele englische Städte, sondern auch für Petersburg und Westindien Orgeln. G. übertrug den Jalousieschweller vom Klavier auf die Orgel. Vgl. Grenié.

Greene (spr. grīnĕ), Maurice, * um 1695 und † 1. Dez. 1755 in London; Chorknabe an der Paulskirche unter King, sodann weiter ausgebildet von Richard Brind, wurde 1716 Organist an St. Dunstan und 1717 zugleich an der Andreaskirche, 1718 aber Nachfolger Brinds als Organist der Paulskirche und 1727 Nachfolger Crofts als Organist und Komponist der Chapel Royal, 1730 an Stelle Tudways Musikprofessor zu Cambridge unter gleichzeitiger Verleihung des Doktorgrades und 1735 Nachfolger von J. Eccles als Komponist für das Kgl. Orchester (King's band). Nach einer reichen Erbschaft (1750) legte er eine umfängliche Sammlung älterer englischer Kirchenmusik an, deren Herausgabe von Boyce besorgt wurde (vgl. *Cathedral Music).* G. war Mitbegründer des Londoner Musikervereins, Verehrer und Freund Händels, kam aber später in Konflikt mit ihm wegen seiner unparteiischen Freundschaft für Bononcini. Seine Hauptwerke sind: *40 Select Anthems* (1743), die den besseren Kirchenkompositionen des 18. Jahrhunderts beigezählt werden, die Oratorien *Jephthah* (1737), *The Force of Truth* (1744), mehrere Bühnenstücke (Pastorale *Florimel,* Maskenspiel *The Judgment of Hercules,* Pastoraloper *Phoebe*), Catches, Kanons, Sonette, Kantaten, Präludien und Klavierübungen. Vgl. Ernest Walker, *The Bodleian Manuscripts of M. G.* (*Musical Antiquary* April bis Juli 1910).

Greff (Gräf, Gräw), Valentin (bekannt unter dem ungarischen Beinamen Bakfark [Bekwark, Bacwarc — „Bockschwanz"]), * 1507 in Kronstadt (Siebenbürgen), † (an der Pest) 13. Aug. 1576 zu Padua, war zuerst im Dienst des Wojewoden Johann Zápolya (1529 König von Ungarn), der ihn adelte, nach Reisen in Frankreich und Italien (wahrscheinlich im Dienst des Kardinals de Tournon in Paris und Rom; Tournon wurde 1551 Bischof von Lyon), von wo er mit dem Herzog Albrecht von Preußen in Korrespondenz stand, 1549—65 am Hofe Sigismund Augusts II. von Polen in Wilna (eine Reise nach Lyon 1552 kann nur Monate gedauert haben), 1566—68 am Wiener Hofe, dann zeitweilig in seiner Heimat, zuletzt wieder in Italien. G. war einer der angesehensten Lautenmeister seiner Zeit; besonders seine Ricercari sind von ausgezeichneter Faktur. Seine gedruckten Werke sind: *Intabulatura* (1. Teil, Lyon 1552), *Tablature de luth* (Paris, Ballard 1564) und *Harmoniae musicae* (2 Teile, Krakau 1565 und 1568[?], 1. Teil auch Amsterdam 1569). Vgl. H. von Opienski, *Bekwark, der Lautenmeister* (1906, polnisch) und *Beiträge zur Biographie Bekwarks* (1914, Dissertation) und DTÖ., Bd. XVIII, 2 (Koczirz, L. Kaiser). Eine Ausgabe der Werke G.s bereitet Otto Gombosi vor.

Grefinger (Gräfinger), Joh. Wolfgang (Wolf), aus Ungarn gebürtig, Schüler

Hofhaimers, Priester, lebte zu Wien. Von ihm: *Aurelii Prudentii Cathemerinon* (1515, 4st. gesetzte Hymnen); einzelne Motetten im 2. Teil von Grapheus' *Novum opus musicum* (1538) und in G. Rhaws *Sacrorum hymnorum liber I* (1542). G. ist auch Herausgeber des *Psalterium Pataviense cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musicalibus* (1512). Einige 4—5st. Gesänge G.s finden sich in Sammelwerken.

Gregoir (spr. -uar), Édouard Georges Jacques, Bruder von J. M. J. Gr., * 7. Nov. 1822 zu Turnhout bei Antwerpen, † 28. Juni 1890 zu Wyneghem bei Antwerpen, 1837 Schüler von Chr. Rummel in Biebrich, reiste als Pianist u. a. mit den Schwestern Milanollo (1842), widmete sich später aber mehr der Komposition und der musikalischen Geschichtsforschung und ließ sich nach kurzer Tätigkeit als Lehrer an der Normalschule zu Lierre (1850) in Antwerpen nieder. G. schrieb die Schauspielmusiken *De Belgen en 1848* (Brüssel 1851), *La dernière nuit d'Egmont* (das. 1851), *Leicester* (das. 1854), die Opern *Marguerite d'Autriche* (Antwerpen 1850), *Willem Beukels* (vlämische 1aktige komische Oper, Brüssel 1856) und *La belle Bourbonnaise* (n. geg.); ferner eine Sinfonie *Les croisades* (Antwerpen 1846), die Oratorien *La vie* (das. 1848) und *Le déluge* (das. 1849), eine Ouvertüre *Hommage à Henri Conscience*, Ouvertüre *C dur*, eine *Méthode théorique* der Orgel, eine *Méthode de musique*, Männerchorlieder, Klavier-, Orgel- und Violinstücke, Stücke für Harmonium, Lieder usw. Seine historischen und bibliographischen Arbeiten sind (außer vielen Artikeln in Pariser und belgischen Musikzeitungen): *Etudes sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique*; *Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas* (1861); *Galerie biographique des artistes-musiciens belges du XVIIIe et du XIXe siècle* (1862 [1885], Suppl. 1887 und 1890); *Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven* (1863); *Les artistes-musiciens néerlandais* (1864); *Du chant choral et des festivals en Belgique* (1865); *Histoire de l'orgue, suivie de la biographie des facteurs d'orgue et organistes néerlandais et belges* (Brüssel 1865); *Schetsen van nederlandsche tonkunstenaars meest allen wenig of tot hiertoe niet gekend*; *Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers* (1869); *Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* (1872); *Notice biographique d'Adrien Willaert*; *Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand; Les artistes musiciens belges au XIXe siècle; réponse à un critique de Paris* (1874); *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens* (1872—76, 4 Bde.); *Panthéon musical populaire* (1876—77, 6 Bde.); *Bibliothèque musicale populaire* (1877—79, 3 Bde.); *Notice biographique sur F. J. Gossé dit Gossec* (1878); *L'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold I et Léopold II* (1879); *Les gloires de l'Opéra et la musique à Paris* (4 Bde., 1880—83); *A. E. M. Grétry* (1883) und *Souvenirs artistiques* (1888—89, 3 Bde.). Alle diese Werke enthalten eine Fülle von neuen Notizen, besonders über belgische und niederländische Tonkünstler und Musikzustände, so daß die Arbeiten von G. als für die Musikgeschichte sehr wertvoll, wenn auch nicht unbedingt zuverlässig bezeichnet werden müssen. G. vermachte seine Bibliothek der Antwerpener Musikschule.

Gregoir (spr. -uar), Jacques Mathieu Joseph, Bruder von Ed. Gr., * 18. Jan. 1817 zu Antwerpen, † 29. Okt. 1876 in Brüssel, wo er seit 1848 als Musiklehrer und Komponist lebte; Schüler von Henri Herz und 1837 von Chr. Rummel, Pianist und Klavierkomponist (Klavierkonzert *op. 100*, Etüden, Phantasien), schrieb auch Duos für Klavier und Violine (Violoncell) in Gemeinschaft mit Vieuxtemps, Léonard und Servais.

Gregor I., der Große, Papst von 590 bis 604, hat in der Musikgeschichte einen hochberühmten Namen, weil der noch heute übliche Ritualgesang der katholischen Kirche nach ihm benannt wird (Gregorianischer Gesang). G. hat aber weder die zahlreichen Antiphonen, Responsorien, Offertorien, Kommunionen, Halleluja, Tractus usw. selbst komponiert, noch auch sie zuerst in die römische Kirche eingeführt. Wenn der liturgische Gesang, wie er heute in der katholischen Kirche überall in der Hauptsache übereinstimmend gehandhabt wird, den Namen Gregors trägt, so ist das so zu verstehen, daß unter seinem Papat die endgültige Ordnung der Gesänge stattfand, was natürlich nicht ausschließt, daß im einzelnen auch nach seiner Zeit mancher Zuwachs und manche Veränderung erfolgte. Als Päpste, die vor Gregor eine feste Ordnung der Liturgie erstrebten, werden genannt Damasus I. (366—384), Leo I. (440 bis 461), Gelasius I. (492—496), Symmachus (498—514), Johannes II. (523—526), Bonifacius (530—532). Besonders eingreifend scheinen die Neuordnungen unter Gelasius gewesen zu sein, da sich in Deutschland das Gelasianische Sakramentar neben dem Gregorianischen im Gebrauch erhielt bis in die Zeit Karls d. Gr. Fest steht, daß einzelne Teile der Liturgie lange vor Gregor I. dieselbe Ordnung hatten wie heute, so besonders das Stundenoffizium, wie die 540 zu datierende *Regula S. Benedicti* belegt, welche großenteils dieselben Gesänge vorschreibt, die bis heute in Gebrauch sind. Sicher kann aber dem gelehrten Bekämpfer der Gregorianischen Tradition, Fr. A. Gevaert (*Les origines du chant liturgique de l'église latine* 1890, deutsch von H. Riemann 1891) zugegeben werden, daß spätere Päpste, welche der Musik besonderes Interesse entgegenbrachten, auf die fernere Ausgestaltung und Handhabung des liturgischen Gesangs noch Einfluß gehabt haben. Die wichtigsten sonstigen Schriften zur Gregorianischen Frage

sind: D. Germain Morin, *Les véritables origines du chant grégorien* (1890, deutsch von Elsässer 1892), Cagin, *Un mot sur l'Antiphonale missarum* (1890); W. Brambach, *Gregorianisch* (1895, 2. Aufl. 1901); P. Cölestin Vivell, *Der gregorianische Gesang; eine Studie über die Echtheit der Tradition* (Graz 1904) und ders., *Vom Musiktraktat G.s des Gr.* (1911); Gregorio María Sunyol, *Introducció a la Paleografia musical Gregoriana* (Montserrat 1925). Es scheint, daß die gregorianische Tradition aufrechterhalten werden muß, wenn auch nicht in dem Sinne, daß Gregor I. selbst wesentlichen persönlichen Anteil an der Bearbeitung oder gar der Komposition der Weisen gehabt hätte. Vgl. Peter Wagner, *Einführung in die Gregorianischen Melodien; I. Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters* (1901), sowie die Werke von Dom Pothier und Dom Mocquereau. S. auch Ambrosius, Ambrosianischer Gesang. — Ganz irrig ist die Bezeichnung der Tonbuchstaben *A B C D E F G* als gregorianische (vgl. Buchstabentonschrift); eher ist anzunehmen, daß die Neumenschrift (s. d.) in die Zeit Gregors zurückreicht, wenn auch Belege dafür fehlen. Vgl. Choralrhythmus; Gregorianischer Gesang.

Gregori, Giov. Lorenzo, 1688—1742 Violinist der städtischen Kapelle zu Lucca, gebrauchte zuerst den Namen *Concerto grosso* (vgl. Konzert) als Aufschrift seines *op. 2: Concerti grossi a più stromenti, 2 V. conc. con i ripieni se piace e Arciliuto o Violoncello con il B. c. per l'Organo* (Lucca 1698); doch ist er wohl nur mit der Publikation, nicht aber mit der Komposition von solchen Werken Corelli (s. d.) und Torelli vorangegangen. Außerdem sind von seinen Kompositionen erhalten *Arie in stile francese a 1 e 2 voci* (1698) und *Cantate da camera a voce sola* (1699) und *op. 33 a* (1709). Auch verfaßte er zwei elementare theoretische Werkchen *Il principiante di musica* (1697 [1736]) und *Il canto fermo in pratica* (1716).

Gregorianischer Gesang, vgl. Gregor I., Choral, Choralrhythmus, Paléographie musicale, Solesmes, Lambillotte, Mocquereau, Pothier, Jeannin, Peter Wagner, Idelsohn, Neumen, sowie die in diesen Artikeln erwähnten Namen. — Eine eigene Literatur hat die Frage einer angemessenen Orgelbegleitung des gregorianischen Gesangs hervorgerufen. Es seien nur genannt: Padre Martini (1756), Nisard (1860, 2 Werke), Lemmens und Fritz Volbach, L. Niedermeyer, *Méthode d'accompagnement du plainchant* (1855 [1876], unter Mitarbeit von d'Ortigue) und *Accompagnement pour orgue des offices de l'église* (1861); Stephen Morelot, *Éléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plainchant* (1861); Haberl und Hanisch, *Organum comitans ad graduale Romanum* und *Ad Vesperale Romanum*; Fr. X. Mathias, *Orgelbegleitung zu den Straßburger Meß-, Vesper- und Segensgesängen* usw. und *Die Choralbegleitung* (Regensburg 1905); Gregor Molitor, *Die diatonisch-rhythmische Harmonisation der gregorianischen Melodien* (1913); Maurice Emmanuel, *Traité de l'accompagnement modal des psaumes* (1913); P. M. Horn, *Organum comitans ad Proprium de tempore* (*ed. Vaticana*); Max Springer, *Organum comitans ad Graduale parvum j. ed. Vat.*; Peter Wagner, *Graduale Romanum d'après l'éd. Vatic. . . avec accomp. d'orgue*; Desmet und Depuydt, *Organum comitans ad Graduale* usw. — Die großen Verschiedenheiten der Versuche einer Lösung des Problems einer stilreinen harmonischen Begleitung des Gr. G.s sind angesichts der Strittigkeit der Rhythmik des Chorals nicht verwunderlich. Erfunden sind die alten Melodien ohne jede Absicht auf harmonische Begleitung; wird eine solche dennoch hinzugefügt, so muß sie zu einer rhythmischen Deutung werden trotz des prinzipiell angenommenen Gleichwerts der Einzeltöne. Das Problem kompliziert sich aber weiter sehr stark durch die Möglichkeit des Hineintragens moderner Harmoniegewöhnungen, die dem Geist der Kirchentöne fremd sind. Darum dringen Musiker mit historischer Bildung auf strenge Einhaltung der leitertreuen Harmonik und weisen alles chromatische Wesen streng ab. Lösbar wird aber das Problem überhaupt erst nach der Lösung desjenigen des Choralrhythmus.

Gregorowitsch, Charles, * 25. Okt. 1867 zu Petersburg (polnischer Abkunft), Schüler von Besekirski und Wieniawski, später noch von J. Joachim in Berlin, machte sich seit 1886 von Berlin aus als ein vorzüglicher Geiger bekannt.

Greiner, Albert, Direktor der Städtischen Singschule in Augsburg, * 1. Dez. 1867 zu Augsburg als Sohn des Gymnasialmusiklehrers Anton G., absolvierte 1886 das Lehrerseminar in Lauingen, wirkte nahezu 30 Jahre als Volksschullehrer, trieb aber daneben gründliche Musikstudien (Karl Kammerlander, A. Deppe, Wilh. Weber, Anton Artner) und war als Chordirigent, Bundeschormeister und Solist des Augsburger Domchors tätig. Seine Berufung an die 1905 neugegründete Augsburger Singschule war Veranlassung zu erneutem Gesangsstudium bei Friedrich Grell, A. Dreßler, A. Böhme-Köhler und zuletzt (4 Jahre) bei Julius Hey. Als Ergebnis seiner Tätigkeit in der Förderung des Jugendgesangs liegt ein umfangreiches Gesangs-Unterrichtswerk vor, das der Veröffentlichung harrt; ungedruckt sind auch eine Reihe von Jugendliedern und Chorbearbeitungen. Veröffentlicht hat er: *Die Augsburger Singschule in ihrem inneren und äußeren Aufbau* (1924).

Greiter, Matthias, † 20. Dez. 1550, als Kapellmeister am Straßburger Münster, schrieb *Elementale musicum juventuti accommodatum* (1544 [1546]). Eine Anzahl 4st. deutscher Lieder sind in Sammelwerken von Egenolf (1535), P. Schöffer (1536), G. Forster (1540), G. Rhaw (*Bicinia* 1545), ein 4st. *Passibus ambiguis* in Fabers *Erotemata* usw. erhalten; auch ist G. der Komponist des

Chorals *O Herre Gott begnade mich* (gedruckt 1610 in Richels *Psalmen)* usw.

Greith, Karl, * 21. Febr. 1828 zu Aarau, † 27. Nov. 1887 zu München, Sohn des St. Gallener Domkapellmeisters Joseph G. (Komponist von volkstümlichen Liedern [*Rütlilied*] und Kirchenmusik), erhielt seine Ausbildung durch K. Ett und J. G. Herzog in München und durch K. L. Drobisch in Augsburg, lebte 1844—51 als Gesanglehrer in St. Gallen, 1854—56 in Frankfurt a. M., 1856 Musikdirektor am Institut Stella matutina in Feldkirch, 1857—61 als Chordirektor und Professor der Ästhetik am Kollegium zu Schwyz und war 1861—71 Domkapellmeister und Kathedralorganist sowie Orgellehrer am Seminar zu St. Gallen. 1871 siedelte er nach München über, wo er 1877 Domkapellmeister wurde. G. war ein gediegener Kirchenkomponist (Marienlieder), schrieb aber auch viele Orgel- und Klaviersachen, Lieder, ein Oratorium *St. Gallus* (Winterthur 1849), eine Sinfonie und drei Singspiele usw. Vgl. E. Refardt, *Hist.-biogr. Musikerlex. d. Schweiz* (1928).

Grelinger, Charles, Holländer von Geburt, Komponist der Opern: *Sombreuil* (Bourges 1896), *Les Pharaons* (4a. gr. Oper, Reims 1899), *Nicolas Nickleby* (4a. kom. Oper, ca. 1900), *L'arbre de Noël* (1a., Arcachon und Amsterdam 1903), *Die Hoffnung auf Segen* (Haag 1907), *Goldhansel* (Mülhausen i. E. 1913) und der Operette *Le pantalon rouge* (Paris 1904).

Grell, Eduard August, * 6. Nov. 1800 zu Berlin, † 10. Aug. 1886 zu Steglitz bei Berlin; Sohn eines Organisten, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, vom Organisten J. C. Kaufmann, dem Kollaborator (nachmaligen Bischof) Ritschl und schließlich von Zelter. Schon 1817 wurde er als Organist der Nikolaikirche angestellt, trat 1817 in die Singakademie ein und wurde 1832 ihr Vizedirigent (neben Rungenhagen), 1839 Hof-Domorganist, 1841 Mitglied der Akademie der Künste, 1843 Gesanglehrer des Domchors (bis 1845), nach Rungenhagens Tode (1851) Lehrer an der Kompositionsschule der Akademie, Mitglied des Senats der Akademie und erster Dirigent der Singakademie. 1858 erhielt er den Professortitel (schon 20 Jahre früher war er zum Kgl. Musikdirektor ernannt) und als höchste Auszeichnung 1864 den Orden „Pour le mérite". Die Direktion der Singakademie gab er 1876 auf, erfüllte aber seine Funktionen an der Akademie bis zu seinem Tode. 1883 erhielt er von der Universität Berlin den theologischen Doktorgrad hon. c. G. war ein gediegener Kontrapunktiker und ein gelehrter Kenner alter Musik; seine Verdienste als Lehrer wie als Dirigent sind groß; auch als Komponist hat er sich einen geachteten Namen gemacht. Außer einer Ouvertüre und Orgelstücken hat er nur Vokalmusik geschrieben (besonders solche im strengen a cappella-Stil der Palestrina-Epoche); obenan steht eine 16st. große Messe, ferner 8- und 11st. Psalmen, ein Tedeum, viele Motetten, Kantaten, Hymnen, Weihnachtslieder, ein Oratorium: *Die Israeliten in der Wüste*, Lieder, Duette und eine 4st. Bearbeitung der *Choralmelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden* (1883, für Männerchor). G. war ein extremer Vertreter der Ansicht, daß die Vokalmusik die eigentliche Musik sei und das Emporkommen der Instrumentalmusik einen Verfall der reinen Kunst (!) bedeute; vgl. seine von seinem Schüler Heinr. Bellermann herausgegebenen *Aufsätze und Gutachten* (1887) sowie desselben Biographie G.s (1899).

Grenié, Gabriel Joseph, * 1756 zu Bordeaux, † 3. Sept. 1837 in Paris; Verwaltungsbeamter, der sich in seinen Mußestunden mit akustischen Experimenten beschäftigte, ist der Erfinder (1810) der „Expressivorgel", d. h. eines Zungenwerks mit frei schwingenden Zungen und variierbarer Tonstärke, welche durch die als Balgklaves fungierenden Fußtritte reguliert wird, also eines Harmoniums (s. d.). Vgl. Catels Bericht über das Instrument an den Minister des Innern (1811). Eine Fortbildung des Instruments war die von Séb. Erard (s. d.) konstruierte Expressivorgel, bei der die verschiedene Tonstärke vom Fingerdruck (Tastenfall) abhing.

Grenon, Nicolas, einer der ersten und ausgezeichnetsten Meister der Schule von Cambrai im 15. Jahrhundert, 1421—24 an der Spitze der dortigen Singschule, 1425—27 mit einigen Knaben in Rom nachweisbar.

Gresnich (Gresnick), Antoine Frédéric, * 1755 (getauft 2. März) zu Lüttich, † 16. Okt. 1799 in Paris; musikalisch ausgebildet im Lütticher Kolleg zu Rom und von Sala in Neapel, trat bereits 1779 als dramatischer Komponist hervor (in Turin mit der Oper *Il Francese bizzarro*). 1785—91 lebte er in London, wo er schon vor 1784 als Opernkomponist aufgetreten war, schrieb dort die Opern: *Demetrio*, *Alessandro nell' Indie*, *La donna di cattivo umore* (die ihm die Stellung eines Musikdirektors des Prinzen von Wales eintrug) und *Alceste* (für die Mara). 1793 hatte er am Grand Théâtre zu Lyon großen Erfolg mit *L'amour exilé de Cythère* und fand nun die Pariser Theater seinen Werken geöffnet, schrieb zunächst für das Théâtre de la Rue du Louvois, sodann für das Théâtre Favart und das Théâtre Montansier. 1799 brachte die Große Oper *Léonidas ou les Spartiates* (von G. und Persuis), welche nicht reüssierte, und *La forêt de Brahma*, die ihm zur Umarbeitung zurückgestellt wurde. Aus Kummer über diese Mißerfolge starb er. Außer den Opern schrieb G. einige kleinere Gesangswerke und eine Konzertante für Klarinette und Fagott, die im Druck erschienen.

Gress, Richard, * 3. Dez. 1893 zu Endersbach (Württemberg); erst zum Lehrer bestimmt, studierte er seit 1912 und (nach der Kriegsunterbrechung) seit 1920 Musik und Musikwissenschaft (Dr. phil.), war dann Gymnasialmusiklehrer in Stuttgart, seit

1927 erster Kompositionslehrer und stellvertretender Direktor der Westf. Schule f. M. zu Münster. Schrieb: *Die Entwicklung der musikalischen Variation* (Veröff. des Tübinger Musikinstituts); *Der Musikunterricht in der Schule* (zusammen mit W. Witzke); Lieder, Chöre, Kammermusik u. a.

Grétry, André Ernest Modeste, * 11., nicht 8. (vgl. Pauline Long des Clavières, *Les ancêtres de G.* in *Rev. Mus.* IV, 3, 1923) Febr. 1742 zu Lüttich, † 24. Sept. 1813 in Montmorency bei Paris; Sohn eines armen Musikus, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe und sodann bei verschiedenen Lehrern seiner Vaterstadt, war jedoch, als der geregelte Unterricht in der Theorie begann, bereits zu ungeduldig für strenge Studien; denn schon längst hatte er Kompositionsversuche gemacht und fühlte das Bedürfnis, sich in größeren Formen zu versuchen. Eine Messe, die in Lüttich aufgeführt wurde, verschaffte ihm eine Unterstützung seitens des Domkapitels, die ihm ermöglichte, 1759 zu fernerer Ausbildung nach Rom zu gehen, wo er fünf Jahre Casalis Schüler war, ohne indes auch dort sich zu ernsthaften Kontrapunktstudien sammeln zu können. Er begriff bald, daß das Feld seiner Lorbeeren nicht die Kirche, sondern das Theater sei. Nach einem ersten glücklichen Versuche (1765, Rom, Theater Aliberti) mit einem Intermedium: *La vendemmiatrice* begab er sich 1767 zu Voltaire nach Genf, um von ihm ein Libretto für eine komische Oper zu erbitten; das erlangte er zwar nicht, bearbeitete aber für Genf ein altes Libretto: *Isabelle et Gertrude* und hatte guten Erfolg. Auf Voltaires Rat ging er nach Paris, wo er anfangs auf große Schwierigkeiten stieß und mit seinem ersten Werke *Les mariages samnites* nicht über die erste Orchesterprobe hinauskam (Große Oper 1768). Aber schon das zweite: *Le Huron*, hatte einen hübschen Erfolg (Komische Oper 1768); schnell folgten *Lucile* (1769) und eine von seinen besten Opern *Le tableau parlant* (1769), welche ihn wahrhaft populär machte. Er entwickelte nun eine erstaunliche Fruchtbarkeit: es folgten *Sylvain* 1770, *Les deux avares*, *L'amitié à l'épreuve* 1770, *Zémire et Azor* 1771 (1846 von Ad. Adam bearbeitet [nach J. Lardins Urteil eine Falsifikation]), *L'ami de la maison* 1771, *Le magnifique* 1773, *La rosière de Salency* 1773, *Céphale et Procris* (Große Oper) 1775, *La fausse magie* 1775, *Les mariages samnites* (neu bearbeitet) 1776; *Matroco* 1777, *Les événements imprévus* 1777, *Le jugement de Midas* 1778, *L'amant jaloux* 1778; *Aucassin et Nicolette* 1779; *Andromaque* (Große Oper) 1780, *Emilie (La belle esclave* 1781 in der Großen Oper als fünfter Akt eines Balletts *La fête de Mirza*); *La double épreuve (Colinette à la cour* 1782), *L'embarras des richesses* (beide 1782 in der großen Oper); *Théodore et Pauline (L'épreuve villageoise* 1784), *Richard Cœur-de-Lion* 1784, *La caravane du Caire* (Große Oper 1784, Text vom Grafen von Provence, nachmals Ludwig XVIII., 506 mal aufgeführt); *Panurge dans l'île des lanternes* 1785, *Les méprises par ressemblance* 1786, *Le comte d'Albert* 1786, *La suite du comte d'Albert* 1786, *Le prisonnier anglais (Claire et Belton)* 1787; *Amphitryon* (Große Oper) 1788, *Le rival confident* 1788, *Raoul Barbe-Bleue* 1789, *Aspasie* (Große Oper) 1789, *Pierre le Grand* 1790, *Guillaume Tell* 1791 (1828 von H. M. Berton überarbeitet), *Basile (A trompeur, trompeur et demi)* 1792, *Les deux couvents (Cécile et Dermancé)* 1792; *La rosière républicaine* 1793; *Joseph Barra, Callias, Denys le tyran* (Große Oper), *La fête de la raison* (diese 4 Revolutionsstücke 1794), *Lisbeth* 1797, *Le barbier de village* 1797, *Anacréon chez Polycrate* 1797; *Elisca* 1799; *Le casque et les colombes* 1801, *Delphis et Mopsa* 1803 und *Le ménage* 1803. G. ist in der Geschichte der komischen Oper eine epochemachende Persönlichkeit. In seinen *Mémoires ou Essais sur la musique* (1789 in einem Bande, neu aufgelegt 1795, in 3 Bänden herausgegeben von Maas 1829, deutsch von Spazier, mit Anmerkungen 1800) spricht sich G. mit Klarheit und Entschiedenheit über seine Grundsätze für die dramatische Komposition aus; er pflegt das Cantabile, läßt sich aber dabei vom Tonfall des Textes inspirieren. Sein Einfluß auf die fernere Entwicklung der komischen Oper war ein sehr nachhaltiger; Isouard, Boïeldieu, Auber, Adam sind die Erben G.s. Sein *Blaubart* und *Richard Löwenherz* haben sich auch in Deutschland ziemlich lange gehalten; in Paris ist die letztere Oper noch heute auf dem Repertoire. G. hat Paris nicht wieder verlassen. Ein eigentliches Amt hat er nicht bekleidet; die Funktionen eines Inspektors an dem neuerrichteten Konservatorium versah er 1795 nur wenige Monate. Er wollte frei sein, um sich unausgesetzt seinen dramatischen Arbeiten widmen zu können. Doch wurden ihm Ehren aller Art erwiesen. Schon 1785 wurde eine der Nachbarstraßen des Théâtre italien nach ihm benannt und seine Büste im Foyer der Großen Oper aufgestellt; eine Marmorstatue ließ ihm Graf Livry 1809 im Vestibül der Komischen Oper errichten, 1842 wurde ihm auch in seiner Vaterstadt Lüttich ein Standbild errichtet. Der Fürstbischof von Lüttich ernannte ihn 1783 zum Geheimen Rat, 1796 wurde er bei Neugestaltung der Akademie (Institut de France) zum Mitglied der musikalischen Sektion ernannt, Napoleon erwählte ihn mit unter die ersten Ritter der Ehrenlegion (1802). Vorübergehend schmälerte die Revolution seinen Besitz und seine Pensionen, auch brachten Cherubinis und Méhuls Erfolge seine Opern eine Zeitlang beinahe in Vergessenheit. Doch frischte der berühmte Sänger Elleviou seinen Ruhm wieder auf (1801), und Napoleon bewilligte ihm eine stattliche Pension. Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte er auf der käuflich erworbenen „Ermitage" Rousseaus zu Montmorency zu. Ein in der Nähe verübter Raubmord verscheuchte ihn zwar 1811 wieder nach Paris; doch ließ er sich, als er sein Ende nahen fühlte, wieder nach dem Landsitz transportieren. Außer

den Opern schrieb G. ein Requiem, *De profundis*, *Confiteor*, einige Motetten, sechs Sinfonien (1758), zwei Quartette für Klavier, Flöte, Violine und Baß, sechs Streichquartette und sechs Klaviersonaten, einige Prologe und Epiloge (gelegentlich der Eröffnung oder des Schlusses von Pariser Bühnen) und einige Divertissements für den Hof. Er hinterließ die nicht zur Aufführung gelangten Opern: *Alcindor et Zaïde*, *Zimeo*, *Zelmar*, *Electre*, *Diogène et Alexandre* und *Les Maures en Espagne*. Auch schrieb er noch eine *Méthode simple pour apprendre à préluder* (1802). Ein für verloren gehaltenes Manuskript *Réflexions d'un solitaire* entdeckte 1908 Ch. Malherbe (herausgegeben von Closson und Solvay, *vol. I—IV*, Brüssel 1919—22). Eine erschöpfende Biographie G.s ist noch nicht geschrieben worden, wohl aber eine Reihe kürzerer Notizen: A. J. Grétry (Neffe), *G. en famille* (1815); Livry, *Recueil de lettres écrites à G.* (1809); J. Lardin, *Hommage à la mémoire de G.* (1842) und *Zémire et Azor de G.* (1846, gegen Adams Bearbeitung des Werks); F. van Hulst, *G.* (1842); L. D. S. (de Saegher), *Notice biographique sur A. G.* (1869); Ed. Gregoir, *G.* (1883); M. Brenet, *G.* (1884); Ch. Gheude, *A. M. G.* (1906); H. de Curzon, *G.* (1907 in *Musiciens célèbres*), E. Closson, *A.-M. G.* (1920); Pauline Long, *La jeunesse de G. et ses débuts à Paris* (1920). Vgl. auch G. O. Sonneck in Scheurleer-Festschrift (1925). Eine Gesamtausgabe seiner dramatischen Musikwerke, im Auftrage der belgischen Regierung redigiert von Gevaert, Th. Radoux, Ed. Fétis, A. Wotquenne, A. Wouters, V. Wilder, E. Closson (gegenwärtig: Mathieu, Solvay, du Bois, Mestdagh, S. Dupuis, Wambach, Jongen, Closson, Wouters) erscheint bei Breitkopf & Härtel.

Gretschaninow, Alexander Tichonowitsch, Komponist, * 25. Okt. 1864, Schüler der Konservatorien zu Moskau (1890 Klavier Safonow) und zu Petersburg (1893 Theorie Rimsky-Korssakow). G. lebte bis vor kurzem [1928] als Professor der Kompositionslehre am Staatl. Institut für Musik und Drama (früher Philharmonische Schule) in Moskau, jetzt meist außerhalb Rußlands. Er genießt in Rußland starke Popularität als Komponist geistlicher Musik und verschiedener Vokalminiaturen für Kinder. Seine Kompositionen sind: Lieder *(op. 1, 5, 7, 15, 20, 51);* Duette *op. 17; Am Scheidewege* (für Baß und Orchester, *op. 21*); Chorlieder *(op. 4, 10, 11, 12, 16, 56, 57);* Stücke für Klavier und Violine; Sonate *D dur* für Violine und Klavier *op. 87;* geistliche Werke (eine Liturgie, *op. 13;* Chöre *op. 19* und *23*); 3 Streichquartette *(G dur op. 2* [preisgekrönt von der Petersburger Kammermusikgesellschaft], *op. 14* und *C moll op. 75);* eine Sinfonie *H moll op. 6;* drei weitere Sinfonien; eine Elegie für Orchester *op. 18;* Musik zu dem Märchendrama *Schneewittchen* von Ostrowsky, und zu den Tragödien *Zar Feodor* und *Iwan der Schreckliche* von A. Tolstoj und die Opern *Dobrynja Nikitisch* (1903 im Großen Theater zu Moskau) und *Suor Beatrice* (1912 daselbst, Text nach Maeterlinck). Als *op. 25* gab G. *Muselmanische Melodien* für Gesang mit Klavier heraus.

Gretscher, Philipp, * 6. Dez. 1859 als Sohn des Musiklehrers und Komponisten Franz Gr. in Koblenz, konnte sich erst nach vollendeter pharmazeutischer Laufbahn (Staatsexamen 1883 in Leipzig) der Kunst widmen, studierte Gesang bei Kammersänger Litzinger in Düsseldorf, zugleich Klavierstudien bei Musikdirektor Tausch (Rob. Schumanns Nachfolger) treibend und wirkte als Stimmbildner, Sänger und Chorleiter, zuerst in Düsseldorf, Eupen und Aachen; seit 1901 in Stettin. Auch als Opernkritiker betätigt er sich seit Jahren. Außer einer großen Anzahl von Liedern und Chorsachen (vorwiegend Frauenchören) erschienen von ihm Balladen, Melodramen und Unterrichtswerke.

Greville, Ursula, studierte in England bei mehreren Lehrern, 1923 noch in Italien, debütierte im Konzert am 4. März 1920 in Aeolian Hall, als Opernsängerin am 29. März 1920 in Covent Garden (Königin der Nacht); Interpretin der jungenglischen Liedkomponisten, mit denen sie den Kontinent und Amerika besucht hat. Seit August 1921 ist sie die höchst temperamentvolle Herausgeberin der Monatsschrift *The Sackbut.*

Grevillius, Nils, * 7. März 1893 in Stockholm, spielte seit seinem 6. Jahre Geige und studierte Violine am Stockholmer Konservatorium (bei Book) und am Konservatorium zu Sondershausen; 1911—14 war er 1. Geiger in der Kgl. Kapelle (Opern-Orchester) zu Stockholm; 1914—20 2. Dirigent des Konsertföreningen und machte dann noch Dirigierstudien in Deutschland, Österreich, England, Frankreich, Italien und Belgien und war Gastdirigent in Konzerten in Paris, Berlin, Wien, Prag und an anderen Orten. In der Saison 1922/23 wirkte er an der Stockholmer Oper, auch als Gastdirigent an Konsertföreningen und bei den Sinfonie-Konzerten des Wiener Tonkünstlerorchesters; jetzt ist er ständiger Dirigent an der Stockholmer Oper.

Grew (spr. grjū), Sydney, engl. Musikschriftsteller, * 13. Aug. 1879 zu Birmingham; 1890—1900 mehrmals als Geschäftsmann und als Farmer in Manitoba tätig; studierte 1899—1910 Musik am Birmingham and Midland Inst. bei Granville Bantock, George Halford, C. W. Perkins, W. F. Newey und Joseph Morris; 1902—10 daneben Musiklehrer und Kirchenorganist; Schriftsteller seit 1909; Gründer, Herausgeber und Eigentümer der seit Jan. 1926 erscheinenden Monatsschrift *The British Musician.* Seit 1914 verheiratet mit der Dichterin und Schriftstellerin Eva Mary Instone. Bücher: *Art of the Player-Piano* (1921); *Our Favourite Musicians from Stanford to Holbrooke* (1922); *Our Favourite Musicians from John Coates to Albert Sammons* (1923); *A Book of English Prosody* (1924); *Polymetric Ed. of XVI Cen-*

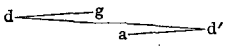
tury Vocal Music (1922); *The First Book of the Player Piano* (1925).

Griechische Musik (Altertum). Von der Musik der alten Griechen haben wir in der Hauptsache aus den Schriften der Theoretiker Kunde, die uns in ziemlich großer Anzahl erhalten sind. Daß die musikalische Kunst im Altertum gleich den übrigen Künsten im höchsten Ansehen stand und nicht etwa wie im Mittelalter die Musiker zu den Fahrenden und Rechtlosen gehörten, ist ja bekannt. Beim Götterkult der Griechen spielte der von der Kithara oder dem Aulos begleitete Hymnengesang eine Hauptrolle, und auch bei den großen Festspielen (den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen) hatten Dichtkunst und Tonkunst bei den Opfern, Umzügen und Siegesfeiern ihr Bestes zu geben; speziell die pythischen Spiele zu Delphi waren sogar in ihrem Kerne musikalische Wettkämpfe zu Ehren des Apollon (kitharodische und aulodische, später auch kitharistische und auletische Agone), und die Dionysusfeste der Athener wurden sogar die Geburtsstätte der Tragödie und Komödie (mit Musik).

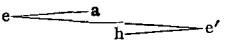
Die ältere Geschichte der griechischen Musik ist so mit Sagen und Märchen durchsetzt, daß der historische Kern nur sehr schwer kenntlich ist. Die Erfindung der musikalischen Instrumente wie der Musik überhaupt wird den Göttern zugeschrieben (Apollon, Hermes, Athene, Pan). Amphion, Orpheus, welche Steine belebten und Tiere bezwangen, Linos, der wegen seines Gesangs, Marsyas, der wegen seines trefflichen Flötenspiels von Apollon aus Eifersucht getötet wurde, sind mythische Gestalten.

Eine Harmonielehre im heutigen Sinn war der griechischen Musik fremd, weil diese keine Mehrstimmigkeit kannte; die Instrumente begleiteten den Gesang im Einklang oder der Oktave, höchstens konnte es vorkommen, daß, während die Singstimme einen Ton aushielt, das begleitende Instrument einen anderen fremden nach Art unserer Wechselnoten oder Durchgangstöne angab oder eine Verzierungsfigur ausführte, oder daß umgekehrt die Instrumentalbegleitung nicht alle Töne der Gesangsmelodie sondern nur die Hauptnoten mit angab (vgl. Heterophonie). Die griechische Theorie der Musik ist aber dennoch sehr entwickelt und hat den Theoretikern des Abendlandes viel Geistesarbeit erspart, freilich auch viele Jahrhunderte hindurch ihre Köpfe unnötig beschwert. Das Wesentlichste dieser Theorie sei in kurzen Worten hier dargestellt.

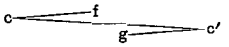
I. Das System. Die gesamte Musiktheorie der Griechen ist Melodielehre; darin unterscheidet sie sich prinzipiell von unserer heutigen Musiktheorie, die hauptsächlich Harmonielehre ist. Den Ausgangspunkt der antiken Melodielehre bildet das Quartenintervall (bei Philolaos Syllaba genannt), nach welchem (mit Zuhilfenahme der Oktave) die Einstimmung der Saiten der Kithara erfolgte (von dem Zentraltone aus [der Mĕsē]) nach oben:



und nach unten:



im Zeitalter der Pentatonik (vgl. V) auf diese Töne beschränkt, später (seit Terpander) mit Hinzunahme der beiden weiteren Quarten:

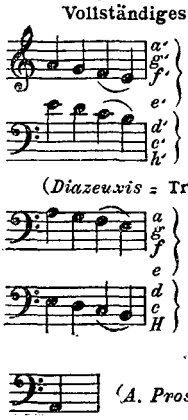


Auch nach Einbürgerung der geschlossenen siebenstufigen Skala blieb aber die Quarte (die nunmehr stets vier Stufen enthielt und daher Tetrachord benannt wurde) Grundlage der Theorie der Melodik. Die dorische Tonleiter, welche für die Musiktheorie der Griechen dieselbe grundlegende Bedeutung erlangte wie für unser heutiges Tonsystem die Durtonleiter, erschien den Griechen als aus zwei mit Ganztonabstand nebeneinander gestellten Tetrachorden gleichen Baus zusammengefügt:

$$e' \; d' \; \widehat{c' \; h} \parallel a \; g \; \widehat{f \; e}$$

Das sog. vollständige System (Systema teleiŏn) erstreckte sich durch zwei Oktaven, d. h. man fügte an die dorische noch je ein gleiches (dorisches) Tetrachord in der Höhe und Tiefe an, aber derart, daß der Schlußton des einen zugleich den Anfangston des andern bildete (verbundene Tetrachorde), und in der Tiefe wurde noch ein Ton hinzugenommen (der Proslambanŏmenos), welcher die Unteroktave des mittelsten und die Unterdoppeloktave des höchsten Tones des ganzen Systems war. Durch diese Begrenzung (a′—A) sowie die Mittelstellung des a zeigt sich deutlich, daß man die dorische Skala als eine *A moll*-Skala empfand. Die Tetrachorde erhielten folgende Namen:

Systema teleion (ametábolon).
Vollständiges System (ohne Modulation).



Tetrachord der hohen (*Tetrachordon hyperbolaiŏn*)
. . *Synäphē* (gemeinsamer Ton)
Tetrachord der getrennten (*T. diezeugmenŏn*)
(*Diazeuxis* = Trennung) [Ganztonabstand]
Tetrachord der mittleren (*Tetrachordon mĕsŏn*)
. . *Synäphē*
Tetrachord der tiefen (*Tetrachordon hypatŏn*)
Diazeuxis
(*A. Proslambanŏmenos*).

Die beiden mittleren Tetrachorde waren also getrennte; indessen benutzte man für die Modulation nach der Tonart der Subdomi-

nante (die den Griechen ebenso die nächstliegende war wie uns die nach der Dominante) den Halbton über dem höchsten Tone des Tetrachords der mittleren und unterschied dann ein besonderes Tetrachord der verbundenen (synēmmḗnōn): d′ . c′ . b̂ a neben dem der getrennten. Die vollständigen Namen der sämtlichen Stufen waren:

Systema teleion (metabolon).

Vollständiges System (mit Möglichkeit der Modulation)

a′ die höchste der hohen = *Nete*		
g′ die zweithöchste der hohen = *Paranete*		*hyperbolaiōn*
f′ die dritte der hohen = *Trite*		
e′ die höchste der getrennten = *Nete*	*diezeugmenōn*	
d′ die zweithöchste der getrennten = *Paranete*	*diezeugmenōn*	
(resp. höchste der verbundenen) = *Nete*	*diezeugmenōn*	
c′ die dritte der getrennten = *Trite*	*diezeugmenōn*	
resp. zweithöchste der verbundenen = *Paranete*	*synēmmenōn*	
h die neben dem Mittelton = *Paramese*	*synēmmenōn*	
[*b* die dritte der verbundenen] = *Trite*	*synēmmenōn*	
a die mittelste = **Mese**		
g der Zeigefingerton der mittlern = *Lichanos*		*mesōn*
f die vorletzte der mittlern = *Parhypate*		*mesōn*
e die tiefste der mittlern = *Hypate*		*mesōn*
d der Zeigefingerton der tiefen = *Lichanos*		*hypatōn*
c die vorletzte der tiefen = *Parhypate*		*hypatōn*
H die tiefste der tiefen = *Hypate*		*hypatōn*

A der hinzugenommene Ton = *Proslambanomenos*.

Besondere Wichtigkeit legen die Theoretiker dem höchsten Tone des Tetrachords der mittleren bei, welcher vorzugsweise der mittlere (Mĕse) hieß und Tonikabedeutung hatte.

Dieses System liegt den theoretischen Betrachtungen nicht nur der Griechen, sondern auch der mittelalterlichen Musikgelehrten zugrunde; überall begegnen wir diesen Benennungen, und auch der hier gegebene Umfang wird lange Zeit nicht überschritten (vgl. aber Gamma); der frühmittelalterliche Kirchengesang bewegt sich durchaus innerhalb dieser Grenzen, und die im 9./10. Jahrhundert aufgekommene Notenschrift mittels lateinischer Buchstaben bezieht sich durchaus auf die diatonische Skala von zwei Oktaven, ja die Übereinstimmung erstreckt sich sogar bis zu der Aufnahme des vereinzelten chromatischen Schrittes in der Mitte des Systems (Paramese-Trite synemmenon, vgl. Buchstabentonschrift). In seiner vollständigen Gestalt wie hier hieß das System das vollkommene (Systema teleion), und zwar das veränderliche, d. h. modulationsfähige (Systema metábolon), sofern die Benutzung der Synemmenon die Möglichkeit einer Modulation zur Subdominanttonart bedeutete; ohne die Synemmenon hieß es unveränderlich (ametabolon). Erst in späterer Zeit verstand man unter Systema ametabolon das hier entwickelte, ursprünglich metabolon genannte einschließlich der Trite synemmenon als Grundskala (ametabolon im Sinne von *nicht transponiert* im Gegensatz zu den Transpositionen desselben [III]).

II. Oktavengattungen (Tonarten). Da die Griechen Harmonie in unserem heutigen Sinne nicht kannten, so sind ihre Begriffe von Tonart, Tongeschlecht usw. rein melodische und ihre sog. Tonarten daher eigentlich nichts anderes als verschiedene Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) aus derselben Tonleiter, nämlich der oben gegebenen von zwei Oktaven (mit Ausschluß der Trite synemmenon). Diese Oktavengattungen unterscheiden sich durch die verschiedene Lage der Halbtonstufen, z. B. hat die dorische Oktave (absteigend) den Halbtonschritt zwischen den Stufen 3—4 und 7—8, die phrygische dagegen zwischen den Stufen 2—3 und 6—7 und die lydische zwischen 1—2 und 5—6. In der Skalenlehre der Griechen, die sich fortgesetzt auf die Unterscheidung der Tetrachorde gründet, gestaltete sich die systematische Ordnung und Benennung der Oktavengattungen derart, daß man auch für die anderen Oktavumfänge die Teilung in gleichgebaute Tetrachorde vornahm. Dabei fand man, daß die phrygische Oktave aus zwei gleichen Tetrachorden bestand, die den Halbtonschritt in der Mitte haben, und die lydische aus solchen, die ihn oben haben:

2 phrygische Tetrachorde

d′ c′ h a ‖ g f e d Phrygisch

c′ h a g ‖ f e d c Lydisch.

2 lydische Tetrachorde

Wenn auch die Namen phrygisches Tetrachord und lydisches Tetrachord geflissentlich von den antiken Theoretikern gemieden werden, so weist doch die voll entwickelte Skalenlehre des Aristoxenos aus, daß diese Auffassung durchgeführt wurde. Man unterschied nämlich neben den Hauptskalen Dorisch, Phrygisch und Lydisch Nebenformen derselben, welche durch die Zusätze hypo (= unter) und hyper (= über) als zugehörige, abgeleitete unzweideutig charakterisiert wurden. Die hypo-Tonart ergab sich durch Untenansetzung des oberen Tetrachords (in Oktavversetzung) und Ergänzung durch den diazeuktischen Ganzton unten, die hyper-Tonart durch Obenansetzung des unteren Tetrachords (in Oktavversetzung) und Ergänzung durch den diazeuktischen Ganzton oben. Die damit ihrem Bau nach erklärten 9 Oktavengattungen ergeben sogar einen Überschuß von zweien über die nur 7 nach der Lage der Halbtöne verschiedenen. Dieser Überschuß ist aber angesichts vielfacher Doppelbenennungen derselben Oktavengattungen nichts weniger als überflüssig oder gar irreführend. Die verschiedenen Formen sind also:

I. Dorische Gruppe.

e f g a ‖ h c′ d′ e′

A ‖ H c d e f g a h c′ d′ e′ f′ g′ a′ ‖ h′

Hypodorisch (= Äolisch). Hyperdorisch (= Mixolydisch).

II. Phrygische Gruppe.

d e f ‖ a h c′ d′

G ‖ A H c d e f g a h c′ d′ e′ f′ g′ ‖ a′

Hypophrygisch (= Iastisch). Hyperphrygisch (= Lokrisch, vgl. Hypodorisch).

III. Lydische Gruppe.

c d e f ‖ g a h c′

F ‖ G A H c d e f g a h c′ d′ e′ f′ ‖ g′

Hypolydisch. Hyperlydisch vgl. Hypophrygisch).

Von den verschiedenen für dieselbe Oktavengattung hier verzeichneten Namen sind die mit *hyper* am wenigsten in Gebrauch gekommen; sie sind aber wichtig für die Ableitung der Namen der Transpositionsskalen (III) von der Stimmung der Mitteloktave e—e′. Die Bezeichnungen Iastisch, Äolisch und Lokrisch sind alt, kamen aber früh außer Gebrauch, so daß die gemeinüblichen nur wurden: Dorisch (e—e′), Phrygisch (d—d′), Lydisch (c—c′), Mixolydisch (H—h), Hypodorisch (A—a), Hypophrygisch (G—g) und Hypolydisch (F—f).

Die vielberedeten Unterscheidungen der Thesis (Stellung, „Lage") und Dynamis (Geltung) der Töne (Ptolemäus, *Harmonik* II, 5—11) sind zunächst dahin zu verstehen, daß Thesis sich auf die absolute Tonhöhe bezieht, so daß eine Melodie durch Veränderung der Thesis nur transponiert erscheint, übrigens aber ihren Charakter behält, Dynamis dagegen soviel ist wie tonale Funktion; es ist z. B. eine Veränderung der Dynamis der Töne (Modulation), wenn das Tetrachord synemmenon benutzt wird, weil dadurch die Mese a in engere Beziehung zu d′ als zu e′ tritt, und d′ selbst Mese wird. Bei der dominierenden Rolle, welche die Kithara in der Musikübung und besonders auch im Musikunterricht der Griechen gespielt hat, ist es sehr wohl begreiflich, daß die Lage (Thesis) zunächst ganz einfach nach den Saiten der Kithara bestimmt wurde. In der klassischen Zeit der griechischen Musik (bis ca. 400 v. Chr.) hatte die Kithara nur 9 Saiten, deren Grundstimmung durchaus die dorische mit Einschaltung der Trite synemmenon über der Mese war:

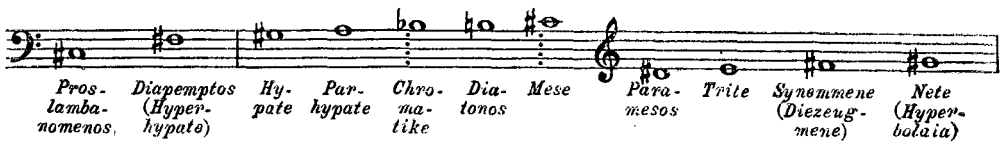
e f g a b h c′ d′ e′

Jede der Saiten hatte ein für allemal ihren Namen, a hieß Mese, e Hypate, e′ Nete usw. Durch Höherstimmung einzelner Saiten (zuerst mit Ausschluß der als nicht umstimmbar betrachteten Grenztöne der Tetrachorde e—a, h—e′) konnte aber diese Oktave e—e′ die Intervallordnung sämtlicher 7 Oktavengattungen annehmen, z. B. mit fis statt f die der hypodorischen Oktave:

e ‖ fis g a h c′ d′ e′

entsprechend: A ‖ H c d e f g a

Diese Skala erklärten aber die Theoretiker dann sehr richtig als einer Transposition des ganzen zweioktavigen Systema teleion angehörig, welche zwischen E und e′ liegt mit e als Mese. Also war der Ton e, der nach seiner Lage (Thesis) Hypate war, nach seiner Bedeutung (Dynamis) nunmehr Mese. Ebenso wie die der Mese wechselte aber bei jeder Transposition auch die Dynamis der übrigen Stufen (vgl. III). Nach Hinzufügung der 10. (f′) und 11. (g′) Saite durch die Virtuosen (Timotheos usw.) verschob sich aber, wie es scheint, die Benennung der Saiten; wenigstens ist bei den Kitharisten der römischen Kaiserzeit die gewöhnliche Stimmung der Kithara die in *Cis moll* (Lydisch), und Nete und Hypate sind nicht mehr e′ und e, sondern gis′ und gis; Mese ist nicht a, sondern cis′, so daß die frühere dynamische Mese des Lydischen nunmehr zur thetischen Mese geworden zu sein scheint. Die Stufennamen dieser Zeit (mindestens seit dem 2. Jahrhundert n. Chr.) sind:



so daß als Zeugen der Entwicklung des Instruments nur die vier Stufen: a (einstmals Mese, jetzt Parhypate), b (die alte Trite synemmenon), h (die alte Paramese) und e′ (einstmals Nete, jetzt Trite) die ursprüngliche Stimmung behalten haben und die ganze Tonreihe nun eine Quintenkette über der alten Mese a repräsentiert (a e h fis cis gis dis ais [b]). Die in Klammern gegebenen Namen (bei Theo von Smyrna) gehören einer Übergangsperiode an, welche fis′ als Nete, also h als Mese ansah. Ptolemäus ignoriert diese Wandlungen der Onomasie, verrät aber in der Aufzählung der Favoritstimmungen der Kitharisten seiner Zeit (Lydia, Iasti-Aiolia, Tritai, Parhypatai usw.) deren Kenntnis.

III. Transpositionsskalen (eigentliche Tonarten in unserem Sinne). Die g. M. war nicht an die diatonische Skala A—a ohne Vorzeichen gebunden, sondern benutzte sämtliche chromatischen Zwischenstufen und auch eine größere Anzahl höherer und tieferer Töne. Entsprechend unseren Dur- und Molltonarten auf 12 oder mehr verschiedenen Stufen kannten auch die Griechen Transpositionen des oben (I.) erklärten Systems, und

zwar in späterer Zeit 15, von denen die sieben ältesten die gleichen Namen hatten wie die sieben Oktavengattungen. Wie aus der weiter unten folgenden Tabelle der griechischen Notenzeichen bestimmt hervorgeht, ist die Grundskala der Griechen die dorische: e′ d′ c′ h a g f e. Das System A—a′ ohne Vorzeichen heißt daher das dorische; die transponierten Systeme aber sind benannt je nach der Oktavengattung, welche die Stimmung der in der Mitte des Gesamtumfangs liegenden Oktave e—e′ ergibt.

e f g a h c′ d′ e′ (A moll) = Dorisch
c ♯f g a h c′ d′ e′ (E moll) = Hypodorisch
e ♯f g a h ♯c′ d′ e′ (H moll) = Phrygisch
e ♯f ♯g a h ♯c′ d′ e′ (Fis moll) = Hypophrygisch
e ♯f ♯g a h ♯c′ ♯d′ e′ (Cis moll) = Lydisch
e ♯f ♯g ♯a h ♯c′ ♯d′ e′ (Gis moll) = Hypolydisch

(NB. mit Benutzung der Trite synemmenon b als ais).

Den Übergang zu den B-Tonarten bildet die Benutzung der Trite synemmenon (als b) statt der Trite diezeugmenon:

e f g a b c′ d′ e′ *(D moll)* = Mixolydisch.

Diese sind die sieben ältesten Transpositionsskalen, auf welche Ptolemäus die Musik beschränkt wissen wollte. Doch stellte sogar bereits Aristoxenos weitere Tonarten auf, die auch die letzten Töne der Grundskala höher stimmen, nämlich.

♯e ♯f ♯g ♯a h ♯c′ ♯d′ ♯e′ (Dis moll)
= Hoch Mixolydisch
und *♯e ♯f ♯g ♯a ♯h ♯c′ ♯d′ ♯e′ (Ais moll)*

das eigentlich Hoch-Dorisch heißen müßte, aber als B-Tonart gelesen wird und dann in der Mitteloktave e′—e vielmehr als

be f bg ba bh c′ bd′ be′ (B moll)
= Tief Phrygisch,

also als um einen Halbton nach unten verschobenes Phrygisch (vgl. oben) erscheint. Die nacharistoxenischen Namen dieser Skalen sind statt Hoch-Dorisch oder Tief-Phrygisch: Iastisch und statt Hoch-Mixolydisch Hyperiastisch. Auch die letzten noch möglichen drei Transpositionen, deren spätere Namen (bei Alypius) Hypoiastisch, Äolisch und Hypoäolisch sind, hat bereits Aristoxenos als Tief-Hypophrygisch, Tief-Lydisch und Tief-Hypolydisch aufgestellt:

be f g ba bh c′ bd′ be′ (F moll) = Hypoiastisch (Tief Hypophrygisch)

be f g ba bh c′ d′ be′ (C moll) = Äolisch (Tief Lydisch)

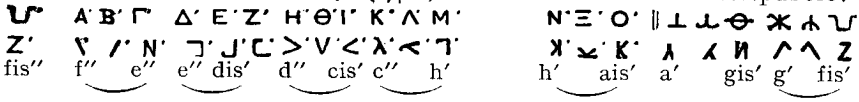
be f g a bh c′ d′ be′ (G moll) = Hypoäolisch (Tief Hypolydisch).

Die späteren Namen Iastisch und Äolisch nebst ihren hypo- und hyper-Nebenformen sind ohne Zusammenhang mit ihrer älteren Bedeutung (für Oktavengattungen) willkürlich gewählte und nicht wie die der ♯-Tonarten und auch die Aristoxenischen der ♭-Tonarten von der Stimmung der Mitteloktave hergeleitet. Synonym sind also die Benennungen der Transpositionen:

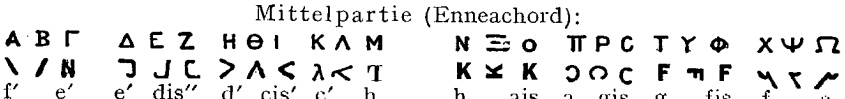
bei Aristoxenos	Mixolydisch	1 ♭	Hyperdorisch (bei Alypius)
	Tief Hypolydisch	2 ♭	Hypoäolisch
	Tief Lydisch	3 ♭	Äolisch
	Tief Hypophrygisch	4 ♭	Hypoiastisch
	Tief Phrygisch	5 ♭	Iastisch
	Hoch Mixolydisch	6 ♭	Hyperiastisch

IV. Griechische Notenschrift (Semantik). Die Griechen besaßen zweierlei Arten der Notation, eine ältere, von Hause aus diatonische, welche später in erweiterter Gestalt als Instrumentalnotation sich weiter hielt, als die jüngere, sogleich enharmonisch-chromatisch angelegte Notierung für den Gesang eingeführt wurde. Die vollständige Tabelle der Notenzeichen ist (mit Andeutung der allmählichen Entwicklung):

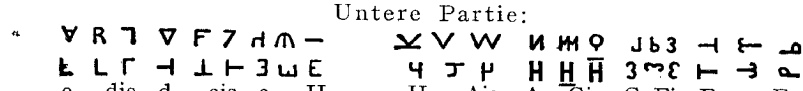
Oktavtöne (*Σύριγμα*) Zwischenpartie:



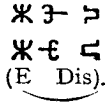
Mittelpartie (Enneachord):



Untere Partie:



(nicht zur Verwendung kommend)



Die obere Reihe gibt die Noten für den Gesang (*Λέξις*), die untere die fürs Instrumentspiel (*Κρούσις*). (Vgl. jedoch dazu die neue Deutung der gr. Instrumentalnotenschrift als ein Griffsystem auf der Kithara und Lyra durch Curt Sachs, ZfMW. VI, 289 ff., 1924). Durchweg sind je drei Zeichen für einen Halbton disponiert, von denen das dritte das wichtigere ist, das allein als tiefster Ton eines dorischen Tetrachords auftritt (s. oben). Kommt in der Notierung eine solche Triade von Buchstaben vollständig vor, so hat man das enharmonische oder chromatische Tongeschlecht vor sich, das chromatische aber nur dann, wenn der erste Buchstabe der Triade (z. B. *A* in *A B Γ*) durchstrichen ist, womit seine Erhöhung um einen Halbton angezeigt wird.

Im diatonischen werden nur der zweite und dritte Buchstabe der Triade für das Halbtonintervall benutzt (*B Γ* für f′—e′, *A B Γ* für f′-*-e′, *A B Γ* für fis′-f′-e′). Für Töne der Skala, an welche der Halbton nicht grenzt, kommen stets nur die dritten oder ersten Zeichen der Triade zur Verwendung, für e und h, die beiden durch Doppelbezeichnung hervortretenden Hauptpfeiler der Grundskala (Hypaten der beiden dorischen Tetrachorde), nicht das erste, sondern das dritte.

Die sämtlichen Transpositionsskalen sind hiernach leicht aus der Gesamttabelle herauszuschälen. Ich wähle zur besseren Erläuterung nur die Notierung des der obigen Erörterung unter III entsprechenden Mittelstücks e′—e, dessen allmähliche Umstimmung die folgenden Notenzeichen erfordert:

Dorisch:	[*AB*] *Γ*	*H*	*KΛM*	*Π*	*T*	*XΨΩ*
	[f′] e′	d′	c′ h	a	g	f e
Hypodorisch:	*Γ*	*H*	*KΛM*	*Π*	*TYΦ*	*Ω*
	e′	d′	c′ h	a	g fis	e
Phrygisch:	*Γ*	*HΘI*	*M*	*Π*	*TYΦ*	*Ω*
	e′	d′ cis	h	a	g fis	e
Hypophrygisch:	*Γ*	*HΘI*	*M*	*ΠPC*	*Φ*	*Ω*
	e′	d′ cis	h	a gis	fis	e
Lydisch:	*ΔEZ*	*I*	*M*	*ΠPC*	*Φ*	*A* [*B1*]
	e′ dis′	cis′	h	a gis	fis	e [dis]
Hypolydisch:	*ΔEZ*	*I*	*NΞO*	*C*	*Φ*	*V* [*B1*]
	e′ dis′	cis′	h ais	gis	fis	e [dis]

Durch diese ältesten Transpositionsskalen sind alle Zeichen für die fünf in die diatonische Skala einzuschaltenden chromatischen Zwischenstufen bestimmt:

Z	*I*	*O*	*C*	*Φ*
(dis)	(cis)	(ais)	(gis)	(fis)

Diese selben Zeichen werden nun aber auch für die weiter möglichen, erst später aufgestellten Transpositionen nach unten (♭-Tonarten) angewendet, deren Halbtöne nicht mehr durch geschlossene Gruppen von 3 einander folgenden Buchstaben bezeichnet werden, sondern vielmehr durch künstlich zusammengestückte Zeichengruppen, in denen allemal zwischen dem ersten und zweiten ein Zeichen übersprungen ist. Man muß sich das so denken: *O* ist für ais gefunden (s. oben), *Π* ist Hauptzeichen für a, deshalb ist zunächst *O Π* auch = b a wenigstens diatonisch; für das chromatische Geschlecht wird das mit *O* in eine Triade gehörige *N* herangezogen, nicht aber *Ξ* (die Mittelzeichen der ursprünglichen [obigen] Triaden können niemals Grenzzeichen werden). So werden also alle ♭-Halbtöne mit drei Triaden-Grenzzeichen bedacht:

NΞO ‖ ΠPC,	*ΔEZ ‖ HΘI,*	*ΠPC ‖ TYΦ,*	*HΦI ‖ KΛM,*	*TYΦ ‖ XΨΩ.*
h b a	e es d′	a as g	d des c	g ges f

Wie dieselben Zeichen für das enharmonische Tongeschlecht unterschieden wurden, ist nicht berichtet; vielleicht war die Enharmonik um die Zeit, wo diese jüngeren Tonarten in Aufnahme kamen, schon im Absterben. Die Skalen der ♭-Tonarten sehen daher so aus (in der Mitteloktave e′—e):

Mixolydisch:	*Γ*	*H*	*K*	*N . O Π*	*T*	*XΨΩ*
	e′	d′	c′	(h) b a	g	f e
Hypoäolisch:		*Δ . Z H*	*K*	*N . O Π*	*T*	*X*	*V . 1* [*V*]
		(e′) es′ d′	c′	(h) b a	g	f	(e) es [d]
Äolisch:		*Δ . Z H*	*K*	*O*	*Π . C T*	*X*	*V . 1* [*V*]
		(e′) es′ d′	c′	b	(a) as g	f	(e) es [d]
Hypoiastisch:		*Z*	*H . IK*	*O*	*Π . C T*	*X*	*1*
		es′	(d′) des′ c′	b	(a) as g	f	es
Jastisch:		*Z*	*H . IK*	*O*	*C*	*T . ΦX*	*1*
		es′	(d′) des′ c′	b	as	(g) ges f	es

Mit Hilfe des hier gegebenen Schlüssels ist die Bestimmung der Tonart irgendeines Bruchstückes altgriechischer Notierung leicht, wenn man nur in erster Linie nachsieht, welche Halbtöne vorkommen. Die leider noch immer allgemein als Schlüssel angewandte Bellermann - Fortlagesche Analyse der griechischen Notenschrift geht von der Annahme aus, daß die hypolydische Tonart Grundskala sei; daher ist das Ergebnis ein von dem hier entwickelten stark abweichendes Notenbild (Kreuztonarten und B-Tonarten vertauscht). Neuerdings hat freilich C. Sachs *(Die griechische Gesangsnotenschrift*, ZfMW. VII, 1; 1924) die Bellermann-Fortlagesche Deutung wieder in ihre Rechte eingesetzt.

Die Tondauer wurde in der griechischen Notenschrift für gewöhnlich nicht notiert, sondern ergab sich aus dem Metrum des Textes. Doch hatte man dafür die Tondauerzeichen — (zweizeitig), ⌟ (dreizeitig), ⌞⌟ (vierzeitig), ⌞⌟⌟ (fünfzeitig); das Fehlen eines Zeichens bedeutete Einzeitigkeit (Kürze). Das allgemeine Pausezeichen war ∧; die Dauer einer Pause wurde angezeigt durch Verbindung des ∧ mit dem Dauerzeichen ¯ ∪ ∧, ∧ usw.

Für die methodische Gesangsunterweisung besaßen die Griechen mindestens seit dem 1.—2. Jahrhundert n. Chr. (wo Aristides Quintilianus uns dieselbe überliefert) eine Art Solmisation, auf welche wohl zweifellos sowohl die byzantinischen Martyrien (vgl. Kirchentöne) als auch Hucbalds Dasia-Notierung zurückgehen, nämlich für die vier Töne des dorischen Tetrachords die vier Silbennamen *τη τα τω τε*:

A ‖ H c d e f g a ‖ h c′ d′ e′ f′ g′ a′
τε *τα τη τω τα τη τω τε* *τα τη τω τα τη τω τε*

aber: a b c′ d′
τα τη τω τε

Vgl. Sammelb. d. IMG. IX, 4: Ch. Em. Ruelle, *La solmisation chez les anciens Grecs*, wo allerdings der eigentliche Sinn der Sache nicht ganz klargelegt ist. Da nämlich *τε* die Mese (und ihre Oktaven) jeder Stimmungsweise heraushebt und *τα τη* wie das Mi-Fa der Guidonischen Solmisation stets das Halbtonintervall kenntlich macht, so orientiert diese Bezeichnungsweise in der bequemsten Art über die Wiederkehr derselben Verhältnisse auch in den entferntesten Transpositionen. Alle mixolydischen und dorischen Oktaven laufen zwischen *τα* und *τα*, hypodorische zwischen *τε—τε*, phrygische und hypophrygische *τω—τω*, lydische und hypolydische *τη—τη*, die Tonsilbe leistet also denselben Dienst wie die byzantinischen Martyrien, Hucbalds Dasiazeichen und Guidos Solmisation. Vgl. ZdIMG. XIV, 9 (H. Riemann).

V. Die Klanggeschlechter der Griechen waren nicht harmonische Unterscheidungen wie die unsrigen *(Dur* und *Moll)*, sondern melodische. Die Griechen zerlegten, wie bereits erwähnt, die Skalen in Tetrachorde: das normale Tetrachord war das dorische, absteigend aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestehend, z. B.: e′ d′ c′ h = *ΓΗΛΜ*. Dieses diatonische Geschlecht war angeblich das älteste. Doch finden sich in den Berichten der antiken Theoretiker Spuren einer mit derjenigen der Kelten und der Chinesen übereinkommenden halbtonlosen fünfstufigen Melodik (anhemitonischen Pentatonik). Aus Andeutungen bei Aristoxenos, Plutarch u. a. über archaische Tempelmelodien und aus erhaltenen Zitaten aus dem Werke des ältesten griechischen Musikschriftstellers Philolaos geht hervor, daß die sieben Saiten der Kithara vor Terpander die Stimmung

d . e . . g . a . h . . d′ . e′

hatten (vgl. Fünfstufige Tonleitern). Die beiden Tetrachorde dieser „vorterpandrischen siebenstufigen Lyra" haben, wie man sieht, nicht Quarten-, sondern Quintenumfang und sämtliche Quarten (d g, e a, a d, h e) haben nur eine Zwischenstufe. Die altertümlichen Anfänge d e g oder e g a, die im Gregorianischen Gesange so häufig sind, wurzeln in dieser Grundlage. Plutarchs legendenhafter Bericht über die Erfindung der älteren Enharmonik durch den Auleten Olympos (um 700 v. Chr.) durch willkürliche Auslassung von f und c in der geschlossenen siebenstufigen Skala gibt aber den Schlüssel für das Verständnis einer anderen späteren Art archaischer oder archaisierender Melodik, der ditonischen Pentatonik:

e f . . a . h . c . . e f

Vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* I, 1³, S. 51ff. Noch jüngeren Ursprungs ist die Chromatik, die als Vereinigung der beiden Formen der Pentatonik verständlich ist:

e fis . . a h cis . . e (anhemitonische Pentatonik)

e f . . . a h c . . . e (ditonische Pentatonik)

e f fis . . a h c cis . . e (Chromatik)

Nur für ein paar Jahrhunderte (6.—4. Jahrhundert v. Chr.?) kam die sog. jüngere Enharmonik in Aufnahme, welche den Halbton der ditonischen Pentatonik in 2 Vierteltöne (Diësen) spaltete (✻ Zwischenton):

e ✻ f . . a h ✻ c . . . e

Zur Herstellung der Verhältnisse der drei Tongeschlechter auf der Kithara genügte die Umstimmung der Lichanoi und Paraneten allein; man stimmte nämlich die Parhypate und Trite ein für allemal in Halbtonabstand zur Hypate und Mese und die Lichanos und Trite im chromatischen Geschlecht einen Halbton, im enharmonischen um $^5/_4$ Töne tiefer als im diatonischen Geschlecht. Die enharmonische Einstimmung

der Lichanos (von der diatonischen aus) wurde Eklysis, die chromatische (von der enharmonischen aus) Spondeiasmos, die diatonische (von der enharmonischen aus) Ekbole genannt. In der Notenschrift wurde das chromatische System mit denselben Buchstaben ausgedrückt wie das enharmonische, aber mit Heranziehung des Durchstreichens des Zeichens (*γραμμὴν ἔχον*), das die Erhöhung um einen halben Ton anzeigte, wie im Generalbaß das Durchstreichen der Ziffer, z. B. ♭ im dorisch chromatischen System.

Außer den drei Tongeschlechtern stellten die Theoretiker noch eine große Anzahl anderer Tetrachorden-Teilungen auf, welche Färbungen (Chroai) genannt wurden, aber in der Notenschrift keine Darstellung fanden; sie sind zum Teil wunderlichster Art, aber es befinden sich darunter auch die unsern heutigen Bestimmungen genau entsprechenden mit 15 : 16 für den Halbton und 4 : 5 für die große Terz (bei Didymos und Ptolemäos; s. d.), und Ramos, Fogliano und Zarlino, welche diese Verhältnisse später endgültig aufstellten, beziehen sich daher ausdrücklich auf Ptolemäos.

VI. Die praktische Musikübung der Griechen war entweder bloßer Gesang oder Gesang mit Begleitung von Saiteninstrumenten (Kitharodie) oder Blasinstrumenten (Aulodie), oder bloßes Saitenspiel (Kitharistik) oder Aulosspiel (Auletik). Die wichtigsten und für die Kunstmusik beinahe allein in Frage kommenden Instrumente waren Lyra, Kithara und Aulos. Die Lyra hatte einen gewölbten, die Kithara einen flachen Resonanzkasten; die Saitenzahl beider war lange Zeit 7, später stieg sie bis auf 11. Die Magadis war ein größeres Saiteninstrument mit 20 Saiten, auf welchem in Oktaven gespielt wurde. Auch Pektis, Simikion und Epigonion waren saitenreiche, der Harfe ähnliche Instrumente, während das Barbiton der Kithara nahe verwandt war. Die Pandura und Nabla waren lautenartige Instrumente. Der Aulos war nach dem erschöpfenden Nachweise von A. Howard (*The Aulos or Tibia*, Boston 1893) eine Schalmei mit Doppelrohrblatt, die in verschiedenartigen Größen gebaut wurde. Die Syrinx (Hirtenflöte, Panspfeife) war ein untergeordnetes Instrument (das des Papageno in der *Zauberflöte*). Die Weisen, welche die Komponisten erfanden, erhielten bestimmte Namen, ähnlich wie bei den Meistersingern; der allgemeine Name war Nomos (Gesetz, Weise). Berühmte Nomoi waren die der Auleten Olympos (ca. 700 v. Chr.), Klonas, Polymnestos und Sakadas, welch letzterer 586 v. Chr. mit seinem Nomos Pythios (auf Apollons Kampf mit dem Drachen) bei den pythischen Spielen siegte. Um die Kitharodie machte sich besonders Terpander (ca. 675) verdient, welcher als der Begründer der kitharodischen Nomoi anzusehen ist. Weiter sind als hervorragende Förderer der Komposition zu nennen Archilochos (650), der lebhaftere Tempi einführte und auch die verzierte Instrumentalbegleitung (*κρούσεις ὑπὸ τὴν ᾠδήν*) zuerst anwendete; weiter die Lyriker Alkäos, Anakreon, Pindar (522 bis 442) und die Dichterinnen Sappho, Myrtis, Korinna usw. Plutarch datiert in seiner dialogisch abgefaßten Musikgeschichte die Periode der neueren Musik von Thaletas (670), dem Begründer der spartanischen Chortänze (Gymnopädien). Zur größten Entfaltung ihrer Mittel gelangte die g. M. in der 536 durch Thespis in Athen begründeten Tragödie (Aischylos, † 456, Sophokles, † 406, Euripides, † 405) und Komödie (Aristophanes, † ca. 385), welche in ähnlichem Sinne wie das moderne musikalische Drama eine Vereinigung von Dichtkunst, Musik und Schauspielkunst (Mimik, Hypokritik) waren; wenigstens wurden die Chöre durchaus gesungen und auch viele Monologe waren komponiert. Der Chor bestand in der klassischen Zeit der Tragödie aus 12—15, im Satyrdrama aus 12—14, in der Komödie aus 24 Sängern (Choreuten), welche auf dem dafür bestimmten Teile der Bühne (der Orchestra) um die Thymele (Altar) Tänze aufführten. Der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls Choros genannt, war durchaus einstimmig und ohne andere Begleitung als einen im Einklange mitspielenden Aulos. Die Chöre wurden unterschieden als Auftrittschor (Parodos), Standlieder (Stasima) und Abgangslied (Aphodos). Der Chortanz der Tragödie, feierlich und gemessen, hieß Emmeleia, der des Satyrspiels, schnell und grotesk, Sikinnis, der der Komödie, karikierend und lasziv, Kordax. Der Chor war ursprünglich an der Handlung selber nicht beteiligt, sondern stand über ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschließungen der handelnden Personen durch seine Räsonnements einwirkend. Die allmählich wachsende Beteiligung des Chors an der Handlung selbst führte aber zu seiner Verdrängung, indem an seine Stelle die starke Vermehrung der Schauspieler (bzw. Sänger) trat. In die Zeit der Hochblüte der Tragödie fällt auch das Dithyramben-Virtuosentum (Philoxenos, Timotheos), in welchem die konservativen Theoretiker den Verfall der Musik sahen. Leider ist von der Tragödienmusik der Alten bisher nur ein kleines und noch dazu arg verstümmeltes Bruchstück aufgefunden worden. Die Funde von Überbleibseln antiker Musik haben sich übrigens in der letzten Zeit erheblich vermehrt. Wir haben jetzt: 1) den Anfang der 1. pythischen Ode Pindars (aufgefunden von Ath. Kircher, Echtheit bestritten, doch nicht mit allzu starken Gründen); 2) drei Hymnen des Mesomedes (an die Muse, an Helios, an Nemesis, aufgefunden von V. Galilei); 3) ein paar kleine Instrumentalübungen (zuerst analysiert in Fr. Bellermanns *Anonymi scriptio de musica* usw. 1841); 4) die Grabschrift des Seikilos (1883 entdeckt); 5) zwei ziemlich vollständig erhaltene Apollohymnen aus

dem 2. Jahrh. v. Chr., die in Stein gemeißelt in der athenischen Schatzkammer zu Delphi gefunden wurden (1893); 6) ein Fragment des ersten Stasimon aus dem *Orestes* des Euripides (1892 gefunden); 7) einen Papyrus mit einem Loblied auf Apollo usw., 1918 veröffentlicht von W. Schubart (vgl. R. Wagner, *Philologus* |77; *AfMW* I, 2 und *ZfMW* I, 4 [Abert, Thierfelder]); endlich einen frühchristlichen Hymnus mit antiken Musiknoten aus dem Ende des 3. Jahrh. n. Chr. (vgl. Abert in *ZfMW* IV, 9/10, 1922 und Théodore Reinach, *Rev. musicale* 1922. — Nr. 2 und 4—6 s. im Anhang von K. v. Jans *Musici scriptores graeci* (1895, separat mit Korrekturen 1899). Vgl. auch Konst. Horna, *Die Hymnen des Mesomedes* (Sitzungsber. der Ak. d. Wiss. in Wien, phil.-hist. Kl. 207, 1928); Gevaerts *Histoire et théorie etc.* und *Mélopée antique*, die Aufsätze von Fr. Greif in der *Revue des Études grecques* 1909, Maurice Emmanuel *Traité de la musique grecque antique* (Paris 1911) und Fr. Bellermann, *Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes* (1840). Die Bearbeitungen der erhaltenen antiken Melodien für heutige Konzertzwecke (von Thierfelder, Fleischer u. a.) geben natürlich ein sehr umgefärbtes Bild der antiken Musikübung.

VII. Musikschriftsteller. Eine große Zahl musiktheoretischer Traktate griechischer Schriftsteller ist auf uns gekommen. Über die (Zitaten-)Überbleibsel der Theorie der alten Pythagoreer s. K. v. Jan, *Script.*, S. 120 ff. (Hippasos, Philolaos); Jan hat auch (das. S. 3—35) alle auf Musik bezüglichen Aussprüche des Aristoteles († 322 v. Chr.) zusammengestellt. Bei Platon und Aristoteles finden sich nur einzelne auf Musik bezügliche Notizen. Von größter Wichtigkeit sind die auf uns gekommenen Schriften des Aristoxenos (Schüler des Aristoteles) über Harmonik und Rhythmik; leider sind viele Werke dieses bedeutendsten aller griechischen Theoretiker verlorengegangen. Ein Auszug aus Aristoxenischen Schriften ist in einzelnen Handschriften unter dem Namen des Euklid erhalten, wird aber in anderen jedenfalls mit Recht einem Kleoneides zugeschrieben, während eine Intervallenlehre (Saitenteilung) wohl wirklich von dem Mathematiker Eukleides (3. Jahrh.) herrührt. Von allergrößtem Interesse sind die unter Aristoteles' Namen überlieferten, aber wahrscheinlich erst im 1.—2. Jahrh. n. Chr. geschriebenen [pseudo-aristotelischen] Probleme über die Musik. Die schon genannte Schrift Plutarchs über die Musik gehört ins 1. Jahrh. n. Chr.; ins 2. Jahrh. gehören die Schriften des Pythagoreers Claudius Ptolemäus, des Aristides Quintilianus, Gaudentius, Theo von Smyrna und des Nikomachos; ins 3. Jahrh. der Kommentar des Porphyrios zum Ptolemäus; ins 4. Jahrh. die Skalentabellen des Alypius. (Vgl. A. Samojloff, *Die Alypius'schen Reihen der altgr. Tonbezeichnungen*, *AfMW* VI, 4; 1924). Auch das 14. Buch des Athenäus (2.—3. Jahrh. und das Lexikon des J. Pollux (2. Jahrh.) enthalten wichtige musikalische Notizen. Sehr wichtig ist auch der Musikteil des Quadrivium des G. Pachymeres (13. Jahrh.). Ins 11. Jahrhundert gehört die *Synopsis* des Michael Psellos, ins 14. Jahrh. die *Harmonik* des Bryennius sowie des Nikephoros Gregoras Ergänzungskapitel zum Ptolemäos nebst dem Kommentar von Barlaam. Den zumeist des Griechischen unkundigen abendländischen Mönchen übermittelten die lateinischen Schriften des Boëtius und des Cassiodorus die Kenntnis des griechischen Musiksystems. Über die Ausgaben der einzelnen Schriftsteller s. die den Namen beigefügten Literaturangaben. Eingehendere Darstellungen der Musik des Altertums geben die unter Geschichte S. 594 f. genannten allgemeinen Musikgeschichten von Martini, Burney, Hawkins, Forkel, Ambros, Fétis, H. Riemann (*Handbuch der Musikgeschichte*, I, 1, 1904 [3. Aufl. 1922]), Adler, sowie die Spezialstudien usw. von Meibom, Wallis, Boeckh, Bellermann, Fortlage, Westphal, W. Christ, Alb. Jahn, Heinrich Schmidt, Ruelle, Reinach, Weil, A. J. H. Vincent, C. Sachs, Stumpf, K. v. Jan, Gevaert, H. Abert, M. Emmanuel, A. Williams (s. die einzelnen Namen).

Griechische Kirchenmusik (Mittelalter) s. Byzantinische Musik.

Grieg, Edvard Hagerup, * 15. Juni 1843 und † 4. Sept. 1907 in Bergen in Norwegen (Denkmal von Ingebrigt Vik 1917 enthüllt), erhielt früh den ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer für Musik hochbegabten Frau und vortrefflichen Pianistin, wurde 1858 auf Zureden Ole Bulls zur ferneren Ausbildung auf das Leipziger Konservatorium geschickt, wo er Schüler von Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke und Wenzel wurde. 1863 ging er nach Kopenhagen. Gade und E. Hartmann blieben nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung seines Kompositionstalents; von entscheidender Bedeutung wurde aber ein kurzes, inhaltschweres Zusammentreffen mit Rikard Nordraak, einem jungen, kurz nachher gestorbenen genialen norwegischen Tondichter. G. selbst berichtet darüber: „Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigene Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den Gadeschen Mendelssohnvermischten weichlichen Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet." 1871 begründete G. in Oslo einen Musikverein, den er bis 1880 leitete. 1865 und 1870 besuchte er Italien und verkehrte in Rom mit Liszt; auch Deutschland, besonders Leipzig, besuchte er wiederholt zu längerem Aufenthalt und brachte seine Kompositionen zur Aufführung (u. a. trug er 1879 in einem Gewandhauskonzert sein Klavierkonzert *op. 16* selbst vor). Seit 1880 lebte er wieder in Bergen. 1894 ernannte ihn die Universität

Cambridge zum Mus. Dr. hon. c., 1897 wurde er zum ordentlichen Mitglied der Berliner Akademie gewählt. G.s Gattin Nina, geb. Hagerup, * 24. Nov. 1845 (1848?) in der Nähe von Bergen, machte sich als vortreffliche Sängerin der Lieder G.s bekannt. G. war zweifellos ein Komponist von eigenartiger Begabung und hat Werke voller Poesie geschrieben. Gerade die Beschränkung auf nationale Charakteristik hat seinen Werken z. T. eine Popularität von Weltgeltung verschafft, wenn er auch über die lyrische Miniatur und vor allem über die harmonische Manier selten hinausgekommen ist. Er schrieb: *Vor der Klosterpforte* für Sopransolo, Frauenchor und Orchester *(op. 20)*, *Landerkennung* für Bariton, Männerchor und Orchester *(op. 31)*, *Der Bergentrückte* [*Den Bergtakne*] für Bariton, Streichorchester und zwei Hörner *(op. 32)*, *Bergliot* für Deklamation und Orchester, Szenen aus *Olaf Trygvason (op. 50)*, Musik zu Ibsens *Peer Gynt* (auch zu zwei Orchestersuiten, *op. 46* und *55* zusammengestellt und bearbeitet), *Herbststurm* für gemischten Chor und Orchester, Streichorchestersuite *op. 40 Aus Holbergs Zeit* (auch für Klavier), *Elegische Melodien op. 34* für Streichorchester *(Herzwunden* und *Frühling)*, *Norwegische Tänze* für Orchester *op. 35* (auch zweihändig für Klavier und für zwei Klaviere), *Sigurd Jorsalfar* für Orchester *op. 56*, *Symphonische Tänze* für Orchester *op. 64* (auch für Klavier vierhändig), *2 nordische Weisen* für Orchester *op. 62*, *Lyrische Suite* für Orchester *op. 54*, Konzertouvertüre *op. 11 Im Herbst* (auch vierhändig für Klavier), Stücke für Streichorchester *op. 53* und *63*, Romanze und Variationen für Orchester (ursprünglich für 2 Klaviere) *op. 51*, Klavierkonzert *A moll (op. 16)*, Streichquartett *G moll (op. 27)*, Cellosonate *op. 36*, 3 Violinsonaten in *F dur op. 8*, *G dur op. 13* und *C moll op. 45*, sowie vor allem viele Klaviersachen, zunächst die zweihändigen *op 1, 3, 6* (Humoresken), *7* (Sonate), *9* (Romanzen und Balladen), die *Lyrischen Stückchen (op. 12, 38* und *43)*, die *Lyrischen Stücke (op. 47, 54, 57, 62* und *65)*, *op. 15* (Romanzen), *17* (Norwegische Volkslieder und Tänze), *19* (Bilder aus dem Volksleben), *24* (Ballade), *28* (Albumblätter), *29* (Improvisata über 2 norwegische Lieder), *37* (Walzerkaprizen, auch vierhändig), *41* (Übertragung eigener Lieder), *66* (Norwegische Melodien), *72* (Norwegische Bauerntänze); sodann die vierhändigen *op. 14* (2 sinfonische Stücke), *22 (Sigurd Jorsalfar*, auch für Männer-Doppelchor); für 2 Klaviere: Romanzen und Variationen *op. 51*, endlich eine stattliche Reihe Lieder *op. 2, 4, 5, 9, 10, 15, 18, 21, 22* (aus *Sigurd Jorsalfar*), *23* (aus *Peer Gynt*), *25, 26, 33, 39, 44, 48, 49, 58, 59, 60, 61* (Kinderlieder), *67* (Zyklus aus Garborgs *Haugtussa*). Vgl. H. A. Grönvold, *Norske musikere* (1883); E. Closson, *E. G. et la musique scandinave* (1892); G. Schjelderup, *E. G. og hans værker* (1903); Henry T. Finck, *E. Gr.* (1906 [1909], deutsch von Laser, 1908); G. Schjelderup und W. Niemann, *E. G.* (1908); Rich. H. Stein, *G.* (1921); Paul de Stoecklin, *E. G.* (Paris 1926); M. Beyer, *Breve fra E. G. til Frants Beyer* (1923). Vgl. auch den Nekrolog von Schjelderup in der *Musik* 1908.

Griepenkerl, Friedrich Konrad, * 1782 zu Peine (Braunschweig), längere Zeit (bis 1816) Lehrer am Fellenbergschen Institut zu Hofwyl (Schweiz), † 6. April 1849 als Professor am Carolinum zu Braunschweig, veröffentlichte ein *Lehrbuch der Ästhetik* (1827, an Herbart anlehnend). Ein bleibendes Verdienst erwarb sich G. durch die erstmalige Herausgabe von J. S. Bachs Instrumentalkompositionen (mit F. A. Roitzsch).

Griepenkerl, Wolfgang Robert, Sohn von Fr. K. Gr., * 4. Mai 1810 zu Hofwyl, 1839 Dozent der Kunstgeschichte am Carolinum und 1840 Literaturlehrer am Kadettenhause zu Braunschweig (bis 1847), † 17. Oktober 1868 daselbst in dürftigen Verhältnissen; hat sich durch Artikel in der *Neuen Zeitschrift für Musik* und die Schriften: *Das Musikfest oder die Beethovener* (Novelle, 1838, 2. Aufl. 1842), *Ritter Berlioz in Braunschweig* (1843) und *Die Oper der Gegenwart* (1847) bekannt gemacht. Vgl. Th. W. Werner, *W. R. G.s Schriften über Musik*, ZfMW. II, 1920.

Griesbacher, Peter, * 25. März 1864 zu Egglham, für den geistlichen Beruf erzogen zu Passau, 1886 Priester, einige Jahre als Seelsorger tätig, 1894 zu Regensburg Musikpräfekt am Seminar zu St. Emmeram und Lehrer an der Kirchenmusikschule und zugleich Chordirektor der Stadtpfarrkirche St. Emmeram, dann längere Zeit Benefiziat zu Osterhofen a. D., seit 1911 wieder in Regensburg als Kanonikus am Kollegiatstift St. Johann und Lehrer für Kontrapunkt und Stillehre an der Kirchenmusikschule. Seit 1906 redigiert G. den *Literarischen Handweiser für Freunde kath. Kirchenmusik*, seit 1926 die Zeitschrift *Monatshefte für kath. Kirchenmusik*. G. huldigt als Kirchenkomponist einer farbenreichen Harmonik und Instrumentation, geht auch auf dem Gebiet der Choralbegleitung seine eigenen Wege. Werke: 40 Messen: *Carl Borromäus-M.; Benedictus-M. op. 133; M. Stella maris* und *Mater admirabilis; Friedensmesse;* Missa *Virgo potens; Canisius-Messe;* Requiems; Tedeum; Gradualien; Litaneien; Motetten; ein *Stabat Mater;* weltliche Kantaten; Singspiele; Liederzyklen *(Am tiefen Weg; Der Hirtenknabe zu Bethlehem; Christus; Dic cur hic)* u. a., im ganzen 245 Opuszahlen; ferner: *Lehrbuch des Kontrapunkts* (1910); *Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre* drei Teile 1912/13); Analyse von Bruckners *Te Deum* (Studie und Führer, 1919); *Glockenmusik* (1926).

Griesinger, Georg August, Legationssekretär der sächsischen Gesandtschaft zu Wien, befreundet mit Jos. Haydn, † 27. April 1828 in Leipzig; Verfasser einer Haydn-Biographie (1810), welche der französischen von N. E. Framéry (1810) zugrunde liegt.

Griffbrett heißt bei den Streichinstrumenten, Lauten, Gitarren usw. das auf die obere abgeplattete Seite des Halses aufgeleimte, schwarz gebeizte oder aus Ebenholz gefertigte Brett, auf das der Spieler die Saiten beim Greifen mit dem Finger fest andrückt. Bei den Instrumenten, deren Saiten gerissen werden, sowie bei den älteren Violen (Gamben usw.) ist das G. (der Kragen) in Bünde (s. d.) eingeteilt, welche die einzelnen Tonhöhen festlegen (ohne Möglichkeit weiterer Korrektur).

Griffes, Charles Tomlinson, amerikanischer Komponist, * 17. Sept. 1884 zu Elmira, N. Y., † 8. April 1920 zu Neuyork; einer der hoffnungsvollsten jüngeren amerikanischen Komponisten, der eben zu seinem eigenen Ton gelangte, als der Tod seine Laufbahn abschnitt. Er wurde in der Elmira Acad. erzogen und studierte Klavier bei Mary S. Broughton in Elmira, dann vier Jahre lang bei Jedlicka und Gottfried Galston in Berlin; in der Theorie war er Schüler von Klatte und Loewengard, in der Komposition von Ph. Rüfer und Humperdinck. Eine Zeitlang gab er in Berlin Unterricht und trat 1904, unter anderem mit einer eigenen Klaviersonate, vor das Publikum; 1907 kehrte er nach Amerika zurück und wurde Musiklehrer an der Hackley School für Knaben zu Tarrytown, gab auch Privatunterricht in Neuyork. Werke: Tanzdrama *The Kairn of Koridwen* für 5 Blasinstrumente, Celesta, Harfe und Klavier (Ms., Neuyork, Neighbourhood Playhouse 1917); japan. Mimodram *Shojo* für 4 Bläser, 4 gedämpfte Streicher, Harfe, Tamtam, chines. Trommel und Pauken (Neuyork, Booth Theatre, 1917); *Fantasy Pieces* für Klavier *op. 6*, 1915; *Four Roman Sketches* für Klavier *op. 7*, nach Dichtungen von William Sharp, 1917; *Five Poems of Ancient China and Japan* für Gesang und Klavier *op. 10*, 1917; 3 Gesänge für Sopran und Orchester (aufgeführt Philadelphia 1919); *The Pleasure-Dome of Kubla Khan*, sinfonische Dichtung nach Coleridge, sein bedeutendstes Werk, 1920; Klaviersonate, 1920; 2 Skizzen für Streichquartett nach indianischen Themen, 1922. Vgl. den Artikel von W. T. Upton in *Mus. Quarterly*, Juli 1923.

Griffith (spr. -iß), Frederick, Flötist, * 12. Nov. 1867 zu Swansea (Wales), † im Mai 1917 in London, Schüler der Kgl. Musikakademie zu London (seit 1905 Lehrer an derselben) und von Taffanel in Paris, war seit 1895 Soloflötist der Italienischen Oper. Schrieb: *Notable WelshMusicians* (1896).

de Grigny (spr. grinji), Nicolas, * gegen 1671 und † 30. Nov. 1703 zu Reims, war schon um 1695 einer der berühmtesten Organisten und wurde um 1698 Kathedralorganist zu Reims. Ein Buch *Pièces d'orgue* erschien 1711 im Druck (Ex. i. d. Pariser Nat.-Bibl.). Eine G. zugeschriebene Suite in Ms. 8551 der Berliner Bibl. ist von Dieupart, wie A. Pirro festgestellt hat.

Grill, Franz, † gegen 1795 zu Oedenburg (Ungarn), veröffentlichte 1790—95 (im Stil Haydns geschrieben) 12 Sonaten für Klavier und Violine, 12 Streichquartette und eine Kaprice für Klavier.

Grill, Leo, * 24. Febr. 1846 in Pest, Schüler von Franz Lachner in München, 1871—1907 Lehrer für Theorie am Leipziger Konservatorium, auch Komponist (Kammermusik, darunter zwei Streichquartette *op. 9* und *11*; Lieder, Chöre, Klavierstücke).

Grillet (spr. grijä), Laurent, * 22. Mai 1851 zu Sancoins (Cher), † 5. Nov. 1901 zu Paris, Komponist (Oper *Graziosa*, Paris 1892, Ballette, Pantomimen, auch Orchester-, Klavier- und kleinere Gesangssachen) und verdienter Musikhistoriker (*Les ancêtres du violon et du violoncelle*, 2 Bde. 1901).

Grillo, Giovanni Battista, Schüler Monteverdis, um 1620 Organist an der Markuskirche zu Venedig, von dem *Sacri concentus 6—12 v.* (Venedig 1618), drei 4st. Instrumentalkanzonen in der Rauerijschen Sammlung von 1608, auch einige mehrst. Gesänge mit Orgel in Sammelwerken von 1620—24 erhalten sind. Vgl. *Vierteljahrsschrift für MW.* III, S. 377.

Grillparzer, Franz, * 15. Jan. 1791 und † 21. Jan. 1872 zu Wien, der große Neuklassiker auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung, war nicht nur ein warmer Musikfreund, der mit Meistern wie Beethoven (für den G. einen Operntext schreiben wollte; die für B. entworfene *Melusina* wurde von K. Kreutzer komponiert und 1833 aufgeführt) und Schubert in persönlicher Beziehung stand, sondern selbst musikalisch gebildet und fachmännisch musikverständig, sogar auch in bescheidenem Maße selbst Komponist war (Verse aus der Odyssee). Vgl. seine *Erinnerungen an Beethoven* (um 1845 geschrieben); auch seine Reden am Grabe Beethovens, 29. März 1827 und Herbst 1827. Vgl. Hanslick, *G. und die Musik* (*Mus. Stationen* 331—361); Alfred Orel, *G.s Verhältnis zur Tonkunst* (in: O. Katanu, *Grillparzerstudien*, Wien 1923); Alfr. Kalischer, *G. und Beethoven* (*Nord und Süd* 1891); R. Batka, *G. und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien* (Jahrb. der Goethe-Gesellschaft 1894); M. Puttmann, *G. und die Musik* (Langensalza 1910) und J. A. Lux, *G.s Liebesroman* [*Die Schwestern Fröhlich*] (Berlin 1912). Vgl. Fröhlich. G.s zweiter Bruder Camillo (1793—1865), Gerichtsschreiber in Korneuburg, trat mit Klaviermusik als Komponist hervor.

Grimm, Friedrich Melchior [Baron von], * 26. Dez. 1723 zu Regensburg als Sohn eines Pfarrers, † 18. Dez. 1807 in Gotha, kam 1747 als Sekretär des jungen sächsischen Grafen Friesen nach Paris, wo er mit Rousseau, d'Alembert, Diderot usw. bekannt wurde und sich auch an der Herausgabe der großen Enzyklopädie beteiligte. Später war er Sekretär des Herzogs von Orléans und 1775—92 bevollmächtigter Gothaischer Minister in Paris (1777 von Joseph II. geadelt). G. beteiligte sich an den literarischen Kämpfen der Buffonisten und Antibuffonisten als lebhafter Partei-

gänger der Italiener (Buffonist), eröffnete sogar vor dem Auftreten der Buffonisten den Kampf gegen die französische seriöse Oper mit seinem Pamphlet gegen Destouches' wieder hervorgeholte *Omphale* (*Lettre sur Omphale*, 1752 im *Mercure de France*) und der kleinen wohl zweifellos Johann Stamitz (s. d.) porträtierenden Broschüre *Le petit prophète de Boehmisch-Broda* (1753, mehrfach aufgelegt und nachgedruckt). G. war 1753 bis 1790 der Hauptredakteur der nur handschriftlich an eine Anzahl europäischer Höfe versandten, durch die Prinzessin Dorothea von Sachsen-Gotha angeregten *Correspondance littéraire, philosophique et critique* (im Auszug gedruckt Paris 1812—14 und 1829 bis 1831, deutsch Brandenburg 1820—23; erste vollständige Ausgabe von Tourneux 1877—82, 16 Bde.), die eine wertvolle Quelle für die Geschichte der Pariser Oper bildet. Doch ist G.s Urteil durchaus parteiisch und sein Interesse ganz einseitig auf die Oper beschränkt, so daß er über die historisch so wichtige Stilwandlung auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, welche gerade in dieser Zeit in den Pariser Concerts spirituels und Concerts des amateurs usw. sich vollzog, nichts berichtet. Daß er Schoberts (s. d.) gedenkt, ist lediglich durch dessen sensationelles Ende veranlaßt. Auch in der Geschichte der Pariser Aufenthalte Mozarts spielt G. eine Rolle. Vgl. E. Schérer, *Melchior Grimm* usw. (Paris 1887), Carlez, *G. et la musique de son temps* (1872); Jullien, *La musique et les philosophes* (1873); E. Hirschberg, *Die Encyklopädisten und die französische Oper im 18. Jahrhundert* (1903); H. Kretzschmar, *Die Correspondance littéraire als musikgeschichtliche Quelle* (Jahrb. Peters für 1903).

Grimm, Hans, * 7. Jan. 1886 in Weißenbrunn bei Nürnberg, studierte Jura und war Rechtsanwalt und Syndikus, bevor er sich, Schüler von Anton Beer-Walbrunn, in München ganz der Musik zuwandte. Außer Orchesterwerken, Liedern, Klavierstücken schrieb er die Märchenpantomime *Der Zaubergeiger* (München 1921); Oper *Germelshausen* (Augsburg 1923, später zugunsten einer Neubearbeitung eingezogen); Oper *Nikodemus* (Magdeburg 1927); Oper *Der Tag im Licht* und Pantomime *Spitzwegmärchen*.

Grimm, Heinrich, * ca. 1593 zu Holzminden, Schüler von Mich. Praetorius, kam 1619 als Nachfolger Michael Weißensees (s. d.) nach Magdeburg, wo er schnell zu Ansehen und Wohlstand gelangte. Die Zerstörung Magdeburgs durch Tilly (1631) nahm ihm alles; er rettete sich mit Weib und Kindern nach Braunschweig und starb dort als Kantor am Catharineum am 10. Juli 1637. Weißensee hatte den venezianischen Prunkstil in Magdeburg eingeführt, Grimm trat für den konzertierenden Stil mit Generalbaß ein, für Deutschland eine kühne Neuerung, bei der ihn M. Praetorius und H. Schütz unterstützten, die mit einigen Mitgliedern des Domkapitels befreundet waren. G. schrieb *Unterricht, ... nach der alten Guidonischen Art zu solmisieren* (Magdeburg 1624) und gab des Calvisius *Melopœia* zusammen mit des Baryphonus (vgl. Pipegrop) *Plejades* mit Vorwort neu heraus (1630). Seine erhaltenen Kompositionen sind *Tyrocinia* (3st. Gesangsübungen, Halle 1624), ein Buch 5—6st. Messen (Magdeburg 1628), eine 4st. deutsche Passion (das. 1629), *Prodromus musicae ecclesiasticae* (12 konzertierende Fest-Bicinia mit B. c., Braunschweig 1636), *Vestibulum horti harmonici sacri* (Tricinia mit und ohne B. c., Braunschweig 1643, von seinem Sohn herausgegeben), eine Reihe Hochzeits-, Begräbnis- und andere Gelegenheitsstücke, *Cithara Davidica Luthero-Beccerianа in Gymnasio Magdeburgensi* (1624, 42 Choräle 4st.). G.s Sohn Michael war 1643 Organist zu Zell (Celle?). Vgl. B. Engelke, *Magdeburgische Musikgeschichte* (1914).

Grimm, Julius Otto, * 6. März 1827 zu Pernau in Livland, † 7. Dez. 1903 zu Münster (Westfalen), studierte zu Dorpat Philologie, dort auch Schüler des Universitätsmusikdirektors Friedr. Brenner, wurde aber nach bestandenem Oberlehrerexamen Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte einige Zeit zu Göttingen, wo er einen Gesangverein begründete, und war seit 1860 Dirigent des Cäcilienvereins zu Münster, seit 1878 auch Lektor für Musik an der dortigen Akademie, Kgl. Musikdirektor. 1885 erhielt er den Professortitel, und gleichzeitig ernannte ihn die Akademie zum Dr. phil., 1897 die Universität Breslau zum Dr. phil. hon. c. Von seinen Kompositionen haben die beiden *Suiten in Kanonform* (für Streichorchester) lebhafte Anerkennung gefunden, auch eine Sinfonie *op. 19 (D moll)*, die dritte Suite *op. 25* (1894), *An die Musik* (Solo, Chor und Orchester), Violinsonate *op. 14 A dur*, ein *Liederspiel*, Klavierstücke, Lieder *(op. 11, 15, 18, 20)*, auch reizende plattdeutsche, usw. G. war eng befreundet mit Brahms (vgl. Bd. 4 des Briefwechsels). Vgl. Franz Ludwig, *J. O. Gr. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Spätromantik* (1925); auch Carl Hunnius, *J. O. G.* (*Heimatstimmen*, Bd. II, Reval 1906).

Grimm, Karl, * 28. April 1819 zu Hildburghausen, † 9. Jan. 1888 zu Freiburg in Schlesien, bekannt durch viele dankbare Kompositionen für Cello, war ca. 50 Jahre erster Cellist am Hoftheater zu Wiesbaden.

Grimmer, Christian Friedrich, * 6. Febr. 1798 in Mulda b. Freiberg in Sachsen, † im Juni 1850 in Langenhennersdorf bei Pirna, studierte in Leipzig Theologie, promovierte zum Dr. phil., widmete aber bald sein Hauptinteresse der Liedkomposition. 1832 gab er heraus (30) *Deutsche Lieder und Balladen*. (20) *Romanzen und Balladen im Volkstone* G.s überarbeitete Rob. Franz (1877). Zweifel an seiner Begabung veranlaßten G., zuerst eine Hauslehrerstelle anzunehmen und später eine Buchhandlung zu übernehmen, die er aber nicht halten konnte; zuletzt hatte er ein Musikinstitut errichtet. G. war eng befreundet mit Theo-

dor Fechner und Rob. Volkmann. Vgl. Peters-Jahrb. 1897, S. 71 (R. Schwartz).

Grisar, Albert, * 26. Dez. 1808 zu Antwerpen, † 15. Juni 1869 in Asnières bei Paris, entlief als Kaufmannslehrling in Liverpool seinem Chef und begann 1830 unter Reicha in Paris Kompositionsstudien, kehrte aber bald zu seinen Eltern nach Antwerpen zurück. 1833 debütierte er zu Brüssel als dramatischer Komponist mit *Le mariage impossible*, das ihm eine Staatsunterstützung zur Fortsetzung seiner Studien in Paris verschaffte. 1836 brachte die Opéra comique seine *Sarah;* weiter folgten: *L'an 1000* (1837); *La Suisse à Trianon* (Variétés 1838); *Lady Melvil* (Renaissance 1838, mit Flotow, umgearbeitet 1862 als *Le joaillier de St. James*); *L'eau merveilleuse* (daselbst 1838, mit Flotow); *Les travestissements* (Opéra comique 1839) und *L'opéra à la cour* (1840, mit Boïeldieu). Trotz guter Erfolge beschloß er, noch weitere ernstliche Studien zu machen, und ging 1840 nach Neapel zu Mercadante. 1848 nach Paris zurückgekehrt, brachte er noch *Gilles ravisseur* (1848), *Les porcherons* (1850), *Bonsoir, Monsieur Pantalon* (1851), *Le carillonneur de Bruges* (1852, sämtlich in der Komischen Oper); *Les amours du diable* (Théâtre lyrique, 1853); *Le chien du jardinier* (Komische Oper 1855); *Voyage autour de ma chambre* (1855); *La chatte merveilleuse* (Théâtre lyrique 1862); *Bégaiements d'amour* (das. 1864) und *Douze innocentes* (Bouffes parisiens 1865). Außerdem hinterließ er noch elf teils skizzierte, teils beendete Opern. G. hat auch zahlreiche Romanzen und andre kleine Gesangsachen veröffentlicht. Vgl. A. Pougin, *A. G.* (1870).

Grisi, Giuditta (Gräfin Barni), * 28. Juli 1805 zu Mailand, † 1. Mai 1840 auf der Villa ihres Gatten, des Grafen Barni, in Robecco bei Cremona; ausgezeichnete dramatische Sängerin (Mezzosopran), brillierte bis 1834 auf italienischen Bühnen und zu Paris. Bellini schrieb für sie den Romeo und für ihre Schwester die Julia in *Montecchi e Capuleti*.

Grisi, Giulia, Schwester der Giuditta G., * 28. Juli 1811 zu Mailand, † 29. Nov. 1869 auf einer Reise zu Berlin; Schülerin von Giacomelli in Bologna, später noch von der Pasta und von Marliani in Mailand weiter ausgebildet, eine Sängerin ersten Ranges, glänzte seit 1832 in Paris und war 1834—49 gleichzeitig zu Paris und London als Primadonna engagiert, vermählte sich 1836 mit dem Grafen Melcy, später mit dem Tenoristen Mario, mit dem sie 1854 Amerika bereiste.

Gritzinger, Leo, * 20. Sept. 1856 zu Bojen (Österreich), † 26. Nov. 1910 zu Ardagger bei Amstetten (Nied.-Österr.), Schüler von Reß und J. N. Fuchs in Wien, geschätzter Opernsänger (Heldentenor), gehörte nacheinander den Opernbühnen zu Wien (Hofoper), Hamburg, Dresden, Breslau, Nürnberg und Braunschweig an.

Grobgedackt s. Gedackt.

Groblicz (spr. -litsch), Martin, zwei bedeutende polnische Geigenbauer des 16.—18. Jahrhunderts, der ältere, wahrscheinlich Schüler von Maggini in Brescia, arbeitete um 1600 in Krakau, der jüngere (Enkel?) 1710 bis ca. 1750 in Warschau. Ihre Geigen waren auch in Deutschland bis zum 18. Jahrhundert verbreitet.

de Grocheo, Johannes, Musiktheoretiker um 1300, dessen Traktat *Theoria* (Cod. 2663 der Darmstädter Hofbibliothek) von Johannes Wolf lateinisch und deutsch herausgegeben wurde (Sammelb. der IMG. I, 1). Er ist für die mittelalterliche Musikgeschichte von hervorragender Bedeutung wegen der ausführlichen Berücksichtigung der weltlichen Komposition (musica civilis [vulgaris]), für welche er nicht nur Definitionen einer Reihe besonderer Formen gibt (Stantipes, Ductia, Cantilena, Cantus coronatus, Cantus gestualis), sondern auch technische Konstruktionsregeln erteilt (Clausum und Apertum). Vgl. Petrus *Palma ociosa*.

Grodzki, Boleslaus, * 13. Okt. 1865 zu Petersburg, studierte Jura, gab aber den Staatsdienst auf und wendete sich der musikalischen Journalistik sowie der Vokal- und Instrumentalkomposition zu (zahlreiche Lieder und Chorlieder, Stücke für Cello und Klavierstücke).

Gröndahl, Frithjof, s. Backer-Gröndahl.

Gröndahl, Olavus, s. Backer-Gröndahl.

Grönland, Peter, * 1761 in Schleswig, † im Nov. 1834 zu Altona, war in Kopenhagen in der deutschen Kanzlei angestellt, später Organist in Altona, befreundet mit K. Fr. Cramer und F. L. Äm. Kunzen, namhafter Liederkomponist (Melodien zu Liedern 1. Heft 1791 [anon.], Notenbuch zu dem akademischen Liederbuche 1796, Goethes *Erste Walpurgisnacht*, *Osterfeier* aus *Faust* u. a.).

Grönvold, Hans Aimar Mow, * 26. Juni 1846 zu Saude (Norwegen), † 25. Juli 1926 in Oslo, Expeditionschef im Ministerium der öffentlichen Arbeiten zu Oslo, seitdem Kabinettssekretär von König Haakon VII., war 1867—86 als Musikkritiker tätig und schrieb *Frederik Chopin* (1878) und *Norske musikere* (1883, Lebensbilder von Kjerulf, Svendsen, Ole Bull und Grieg); sowie den Abschnitt über norwegische Musik in: *Norwegen im 19. Jahrhundert* (1900/02).

Groh (Grohen, auch Krochen oder Ghro), Johann, * zu Dresden, um 1604 Organist zu St. Afra (Fürstenschule) in Meißen und 1623 gräfl. Bünauscher Organist zu Wesenstein, einer der gediegensten Komponisten von Paduanen (s. d.), gab heraus *36 Intraden* (1603, 4 v.), *30 neue auserlesene Paduane und Galliard* [*auf teutsche Art*] (1604, 4 v.), *Bettler-Mantel* (1607, 4 v., ein Quodlibet), *30 newe außerlesene Paduanen und Galliarden mit fünf Stimmen sampt einem Quodlibet zu 4 St.* (1612), sowie den *104. Psalm zu 21 Versiculen gesangweiß gesetzt und nach Art der Motetten zu 3, 4—8 Stimmen* (1613).

Gronau, Daniel Magnus, * vermutlich in Danzig, wo er von Ende 1730 bis vor 1747

Organist an St. Johann war. Erhalten sind von ihm gegen 100 Choralvariationen für Orgel, die durch ihre genauen Registerangaben besonders wertvoll für die Geschichte und Ästhetik der damaligen Registrierungskunst sind. Vier dieser Stücke hat Gotthold Frotscher 1927 herausgegeben; vgl. auch Frotschers Ausführungen im Kongreßbericht Leipzig 1925 sowie im Bericht über die Freiburger Orgeltagung 1926.

Groningen, S. van, Pianist, * 23. Juni 1851 in Deventer, war zuerst Techniker, dann aber Schüler von Raif und Kiel an der Berliner Kgl. Hochschule und ließ sich zuerst in Zwolle, später in Haag als Lehrer nieder, vielfach im In- und Auslande konzertierend. Jetzt lebt er zu Leyden (auch Komponist [Klavierquartett *F dur op. 10;* Suite *G dur* für 2 Klaviere *op. 11* usw.]).

Groningen. Vgl. F. Van der Funk, *Geschiedenis van het orkest der vereenigung ‚de harmonie' te Groningen* (1912).

Grosheim, Georg Christoph, * 1. Juli 1764 zu Kassel, lebte dort unter wechselnden Verhältnissen und starb 18. Nov. 1841. Seine Kompositionen blieben zumeist ungedruckt; nur Orgelpräludien, Klavierfantasien, Variationen usw., Schulgesänge, eine Volksliedersammlung, zwei Opern *(Titania* und *Das heilige Kleeblatt), Hektors Abschied* (zwei Solostimmen mit Orchester) und *Die zehn Gebote* zu 1—4 Stimmen mit Orgel erschienen in Druck. Außerdem veröffentlichte er ein reformiertes hessisches Choralbuch, eine Musikzeitung: *Euterpe* (1797—98), Klavierauszüge u. a. von Glucks *Iphigenia in Aulis* mit deutscher Übersetzung, sowie die Schriften: *Über den Verfall der Tonkunst* (1805); *Das Leben der Künstlerin Mara* (1823); *Elementarlehre des Generalbasses* (1823); *Über Pflege und Anwendung der Stimme* (1830); *Chronologisches Verzeichnis vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst* (1831); *Fragmente aus der Geschichte der Musik* (1832); *Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer Werke dramatischer Tonmeister* (1834); *Generalbaß-Katechismus.* Auch war er Mitarbeiter der *Eleganten Zeitung,* des *Freimütigen,* des *Amphion* (holländisch), der *Cäcilia* und von Schillings *Universallexikon der Tonkunst.* Vgl. Thayer, *Beethoven* III², S. 255 (G.s Antwort auf einen nicht erhaltenen Brief Beethovens bezüglich der *Cis moll*-Sonate) und G. Heinrichs, *Beethovens Beziehungen zu Cassel und zu G. Chr. G.* (1921); *J. Fr. Reichardts Beziehungen zu Cassel und G. Chr. G.* (1922); *Der Singchor am Landschullehrerseminar zu Cassel* (1924); *G. Chr. G.s Selbstbiographie* (1925).

Grosjean (spr. grösehäng), Ernest, Neffe von Jean R. G., * 18. Dez. 1844 zu Vagney, Organist in Verdun, hat zahlreiche Orgel- und Klavierkompositionen und eine *Théorie et pratique d'accompagnement du plain-chant* herausgegeben.

Grosjean (spr. grösehäng), Jean Romary, * 12. Jan. 1815 zu Rochesson (Vogesen), † 13. Febr. 1888 zu St. Dié, 1837 Organist in Remiremont, 1839 an der Kathedrale zu St. Dié, ausgezeichneter Orgelspieler, der sich um die französischen Organisten verdient gemacht hat durch Herausgabe mehrerer Sammelwerke von Orgelstücken guter Meister.

Grossin (Grossim de Parisiis), französischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, von welchem dreistimmige Chansons in den Codd. Trient 87 und 92 (4), Bologna 2216 (3) und 37 (3) und Oxford Can. 213 (3) erhalten sind (2 abgedruckt i. d. DTÖ VII, 2 weitere Stücke, ein *Gloria* und *Credo* aus Cod. 87 in DTÖ. XXXI). Vgl. Riemanns *Hausmusik aus alter Zeit.*

Groß, Johann Benjamin, * 12. Sept. 1809 zu Elbing, vortrefflicher Cellist, 1833 bis 1835 zu Dorpat im von Liphardtschen Privatquartett (s. Ferdinand David), † 1. Sept. 1848 als erster Cellist im Kaiserlichen Orchester zu Petersburg; veröffentlichte eine Cellosonate mit Baß, eine desgleichen mit Klavier, eine Concertino, Duette und viele Soli für Cello, vier Streichquartette, Lieder usw.

Große Oktave, vgl. Liniensystem.

Großmann, Burckhard, Amtschösser zu Jena, forderte 1619 die damals berühmtesten sächsischen Komponisten auf, ihm den 116. Psalm in Musik zu setzen, welche hochwertvolle Sammlung er 1623 herausgab. Vertreten sind Schein, M. Franck, R. Michael, M. Praetorius, Tob. Michael, Joh. Groh, M. Altenburg, H. Schütz, Chr. und Dan. Michael, Joh. Krause (Sondershausen), Abr. Genßreff, Chr. Demantius, A. Finold, Kasp. Trost, Nik. Erich. Das einzige vollst. Exemplar besitzt die Preuß. Staatsbibliothek.

Großmann, P. Chrysostomus (Walter), * 27. März 1892 zu Freiburg i. Br., wo er seine humanistischen und theologischen Studien machte und als Seelsorger tätig war; seine musikwissenschaftlichen Studien absolvierte er bei Wil. Gurlitt (1923) und trieb dann noch Choralstudien bei Peter Wagner in Freiburg (Schweiz). Seit 1926 ist er Mönch der Erzabtei Beuron. Er veröffentlichte: *Die einleitenden Kapitel des Speculum musicae von Johannes de Muris* (Leipzig 1924); *Guido von Arezzo, seine Stellung in der Musikgeschichte* (*Benediktinische Monatsschrift* XI, 401, 1927).

Großmann, Gustav Friedrich Wilhelm, * 30. Nov. 1746 in Berlin, † 20. Mai 1796 in Hannover, war zuerst preußischer Legationssekretär in Danzig, lebte dann in Berlin, befreundet mit Lessing, trat 1774 als Riccaut de la Marlinière in *Minna von Barnhelm* mit Erfolg in Seylers Truppe in Gotha auf und blieb fortan der Bühne treu. 1778 übernahm er die Direktion der Bühne in Bonn. Seine Frau Caroline Sophie Auguste geb. Hartmann, * 25. Dez. 1752 in Gotha, † 28. März 1784 in Bonn, war eine fähige Schauspielerin und führte zeitweilig in Bonn die Direktion, während G. mit einem Teil der Gesellschaft reiste. Ihre Biographie

schrieb Chr. G. Neefe (s. d.), der Lehrer Beethovens und Musikdirektor der Gesellschaft. In Hannover war 1787 ff. Bernh. Anselm Weber (s. d.) Musikdirektor der Truppe.

Großmann, Ludwig, * 1835 zu Turka im russischen Gouvernement Kalisch, † 15. Juli 1915 in Warschau als Direktor der dortigen Oper; Schüler von Rungenhagen in Berlin und Freier in Warschau, begründete in Warschau 1857 eine Instrumentenhandlung *(Hermann und Großmann)*, war Mitbegründer und Aufsichtsrat der *Warschauer Musikgesellschaft* und Direktionsmitglied der Warschauer Kaiserl. Theater, aber auch ein respektabler Komponist von Orchesterwerken (Ouvertüren, Ballettsuite, sinfonische Dichtung *Der Kämpfer von Ravenna)*, Opern *Rybak y Palermo (Der Fischer von Palermo*, Warschau 1867, poln.) und *Duch Wojewody (Der Geist des Wojewoden*, 1873 in Warschau, 1877 in Wien, auch in Petersburg) u. a.

Großmann, Max, Sanitätsrat Dr. med. in Friedrichsfelde bei Berlin, * 22. Nov. 1856 zu Jastrow (Westpreußen), schrieb die Broschüren: *Es gibt doch ein Geheimnis der alten italienischen Geigenbauer!* (1898), *Wie bestimmt man das Stärkeverhältnis der Resonanzplatten bei der Geige* (1898), *Verbessert das Alter und vieles Spielen wirklich den Ton und die Ansprache der Geige* (1904); *Kritische Übersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904/05, 1906, 1907*; *Die Theorie der harmonischen Abstimmung der Resonanzplatten bei der Geige und die hauptsächlichsten Einwände dagegen* (1907); *Der 30jähr. Geigenkrieg 1898—1928* (1928), und Aufsätze ähnlichen Inhalts. G. und der Violinbauer Otto Seifert stehen jetzt an der Spitze einer Instrumentenbaufabrik *Neu-Cremona* in Berlin.

Grosz, Wilhelm, * 11. Aug. 1894 zu Wien, Schüler Franz Schrekers, absolvierte die Wiener Staatsakademie mit Diplom, promovierte 1920 zum Dr. phil. (als Schüler Guido Adlers) und lebt als Komponist in Wien. Er ist ein sensibler Spieler und Begleiter; die gleiche Sensibilität findet sich in seiner aus Farbigem und Konstruktivem, Gefühlshaftem und Groteskem eigentümlich gemischten Musik. Werke: Klaviersonate *op. 2;* Tanzsuite für Klavier; *Kleine Sonate* für Klavier *op. 16;* Tanzsuite II *op. 20;* Sonate *op. 21;* Violinsonate *op. 6; Jazzband* für Klavier und Violine; Variationen über ein Thema von Grieg *op. 1;* Sinf. Variationen über ein eigenes Thema *op. 9;* Streichquartett *op. 4;* 2 phantastische Stücke für großes Orchester (Serenade *op. 5* und Tanz *op. 7);* Suite für Kammermusik *op. 12;* Lieder *op. 3, 10, 11, 13* (Bearbeitungen ostjüdischer Volkslieder), *18, 22;* Orchesterlieder *op. 8;* Musik zu Franz Werfels *Spiegelmensch* und *Bocksgesang* (später als Suite *op. 12*); Ouvertüre zu einer Opera Buffa *op. 14;* Oper *Sganarell;* Tanzspiel *Baby in der Bar op. 23* (Hannover 1928).

Grotrian - Steinweg, Pianofabrik in Braunschweig, begründet von Heinrich Steinweg (* 22. Febr. 1797 zu Wolfshagen im Harz), der 1835 in Seesen das erste Tafelklavier baute und 1850, nachdem er das Seesener Geschäft seinem Sohn Theodor übergeben hatte, mit den anderen Söhnen nach Amerika ging, wo er in Neuyork, seinen Namen anglisierend, die Firma Steinway & Sons (s. d.) gründete. Theodor Steinweg verlegte das Geschäft bald darauf nach Wolfenbüttel und bewog hier Friedrich Grotrian zur Beteiligung; 1859 wurde es nach Braunschweig verlegt. Als Theodor Steinweg 1865 in die Fabrik seines Vaters in Neuyork eintrat, ging die deutsche Firma in die Hände der Herren G., Helfferich und Schulz über. Seit 1886 war Wilhelm G. alleiniger Inhaber; 1895 nahm er seine Söhne Willi (*17. Juli 1868) und Kurt als Teilhaber auf, die heutigen Inhaber der Firma. Diese hat in den letzten Jahrzehnten einen hohen Aufschwung genommen und sich durch Erfindung des homogenen Resonanzbodens hervorgetan.

de la Grotte, Nicolas, französischer Komponist des 16. Jahrhunderts, ausgezeichneter Spieler des Spinetts und der Orgel, 1570 Organist von Heinrich III. von Frankreich. Erhalten sind von ihm: *Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes et autres* (1570 [1572, 1575, 1580]) und (unvollständig) *Premier livre d'airs et chansons (gaillardes et amoureuses) à 3, 4, 5 et 6 parties* (1583), und wenige Chansons in Sammelwerken. Vgl. E. Droz in *Rev. de Musicologie*, Aug. 1927.

Ground (engl., spr. graund), „Grund" s. v. w. Baß, speziell aber Basso ostinato, Festhalten einer Baßführung von wenigen Takten als Grundlage von immer neuen Melodiegestaltungen (Variationen), so schon bei Diego Ortiz, den Virginalisten um 1600 (vgl. *Virginal Book)*, in Simpsons *Division Violist* (1665), Playfords *Division Violin* (1684) usw. Vgl. auch Glosas, *Differencias*, Variationen und Follia.

Grove, Sir George (spr. grōw), * 13. Aug. 1820 zu Clapham (London), † 28. Mai 1900 in London, war eigentlich Ingenieur und machte als solcher gute Karriere, baute Leuchttürme, Brücken usw.; 1850 wurde er Nachfolger Scott Russels als Sekretär der Society of Arts, 1852 Sekretär der Kristallpalastgesellschaft und 1873 deren Direktionsmitglied. Seit dieser Zeit war er auch redaktionell für den Verlag von Macmillan & Cie. tätig, redigierte *Macmillan's Magazine* und gab 1879 bis 1889 ein hochwertvolles *Dictionary of Music and Musicians* [v. J. 1450 an] heraus (4 Bde. und Supplement; Index von Mrs. E. R. Woodhouse 1890, 2. Aufl. 1904—09, redigiert von Fuller-Maitland; 3. Aufl. 1927/28 redigiert von H. C. Colles); [ein *American supplement* gaben 1920 W. Selden Pratt und Ch. N. Boyd heraus], das eingehende Originalstudien von G. selbst enthält (z. B. über Schubert, Mendelssohn, Beethoven) und die namhaftesten Musikgelehrten verschiedener Nationalitäten zu Mitarbeitern zählte (Rimbault, Hipkins,

Hopkins, Cummings, W. Chappell, Cusins, Hüffer, Hullah, J. Marshall, Fuller-Maitland, Russell, Martineau, Barclay Squire, Prout, Thayer, C. F. Pohl, Ph. Spitta u. a.), auch durch eine große Zahl ausgezeichneter Porträte und Abbildungen alter Instrumente wertvoll ist. Bei Errichtung des Royal College of Music (1882) wurde G. zu dessen Direktor ernannt und geadelt (Sir); 1894 trat er in Ruhestand. G. war auch Hauptmitarbeiter an W. Smith's *Dictionary of the Bible*, bereiste deshalb zweimal Palästina und war bei der Errichtung des Palestine Exploration Fund persönlich beteiligt; er war befreundet mit dem berühmten Theologen Dean Stanley, begleitete ihn 1878 nach Amerika und war Mitherausgeber von dessen literarischem Nachlaß. Sehr verdienstlich ist auch G.s Studie *Beethoven and his Nine Symphonies* (1896, deutsch von Max Hehemann 1906). Auch schrieb er *A Short History of Cheap Music* (1887, Novello) und einen Appendix zu Coleridge's Übersetzung von Kreißles *Schubert* (1869). Vgl. Ch. L. Graves, *The Life and Letters of Sir G. G.* (London 1903).

Grovlez (spr. growles), Gabriel, *4. April 1879 zu Lille; studierte am Pariser Konservatorium bei Diémer (Klavier), Lavignac (Harmonie), Gédalge (Komposition und Fuge) und Gabriel Fauré (Komposition); begann seine Laufbahn als Klaviervirtuose und war 1900—06 Klavierlehrer an der Schola Cantorum, sowie 1906—09 Chorleiter und Dirigent an der Opéra Comique; wurde dann Musikdirektor am Théâtre des Arts für die Aufführungen von Jacques Rouché und ist seit 1914 Dirigent an der Opéra. 1921 und 1925 war er eine Saison lang Dirigent an der Oper zu Chicago; 1925 auch an S. Carlos in Lissabon. Sinfonische Werke: *Madrigal lyrique; La vengeance des fleurs; Le reposoir des amants; Dans le jardin*, sinfonische Dichtung für Sopran, Frauenchor und Orchester. Dramatische Werke: *Cœur de rubis* (Nizza 1922); *La princesse au jardin* (Monte Carlo 1920); *Maïmouna* (Ballett, 1921); *La fête à Robinson* (Ballett, 1921, Chicago); *Le marquis de Carabas* (komische Oper); *Psyché* (lyrisches Drama). Sonate für Klavier und Violine; viele Klavierstücke: *L'Almanach aux images; London Voluntaries; Recuerdos, Trois pièces, Deux études, A Child's Garden; Nocturne, Fancies;* Lieder; Ausgabe von französischen Klavierstücken und Opernarien.

Groz, Albert, *1873 zu Lyon, Schüler von Eugène Gigout und V. d'Indy an der Schola Cantorum, an der er 1905—13 Kontrapunkt lehrte. Von 1905—10 brachte er bei der Soc. Nationale 5 Werke zur Aufführung. Werke: *Heures d'été*, 6 Preludes und Melodien, 1902/03; *Cantique des Créatures de St. François d'Assise* für Baß und Orchester; *Epithalame*, Sonate für Klavier (1905); Sonate für Violine und Klavier; 6 Lieder: *Les Amours de Marie.*

Grua, Paul, * 2. Febr. 1754 zu Mannheim, † 5. Juli 1833 in München; Sohn des kurfürstlichen Kapellmeisters Carlo G. (* ca. 1700 in Mailand, † 1773, Komponist von Opern und Oratorien), Schüler Holzbauers und auf Kosten des Kurfürsten Karl Theodor von Padre Martini und Traetta, kehrte 1779 nach München zurück, wohin unterdes der Hof Karl Theodors verlegt war, und avancierte bis zum Hofkapellmeister (Nachfolger seines Vaters) und herzoglichen Rat. Außer einer Oper: *Telemacco* (1780) schrieb G. nur Kirchen- und Orchesterwerke (31 Orchestermessen, 6 Vespern, 29 Offertorien und Motetten, 6 Miserere, 3 Stabat Mater, 3 Tedeums, 3 Requiems, Psalmen, Responsorien usw. und Konzerte für Klavier, Klarinette, Flöte usw.).

Gruber, Franz Xaver, * 25. Nov. 1787 zu Unterweizberg, Pfarrei Hochburg im Innviertel, † in Hallein 7. Juni 1863 als Organist und Chorregent, ist der Komponist von *Stille Nacht, heilige Nacht* (1818). Vgl. K. Weinmann, *Stille Nacht, heilige Nacht* (1918, 2. Aufl. 1920).

Gruber, Johann Sigismund, * 4. Dez. 1759 und † 3. Dez. 1805 als Advokat zu Nürnberg; gab heraus: *Litteratur der Musik* (1783, 2. Aufl. 1792; ein Werk, das tief unter dem Forkels von 1792 steht); *Beyträge zur Literatur der Musik* (1785); und *Biographien einiger Tonkünstler* (1786).

Gruber, Josef, * 18. April 1855 zu Wösendorf bei Krems (Niederösterreich), u. a. Schüler Anton Bruckners, seit 1878 Stiftsorganist zu St. Florian bei Linz, seit 1906 Musikprofessor an der Privat-Lehrerbildungsanstalt in Linz, tüchtiger Kirchenkomponist; gedruckt: Tedeum *op. 38*, eine Anzahl großer Messen mit Instrumentalbegleitung (*op. 14* St. Peter, *op. 48* St. Augustinus, *op. 30* St. Gregor, *op. 79* Caecilia, *op. 86* St. Rubert, *op. 92* Weihnachten, *op. 108* Kaiserjubiläum, St. Thomas), Lauret. Litanei, Karfreitagskantate; auch ein Handbuch für Organisten (3 Teile) und eine Gesangschule *(op. 258)*; im ganzen über 300 Werke.

Gruber, Roman Iljitsch, *1895 in Kiew, studierte am Petersburger Konservatorium (1914—16) und an der Mus. Fak. des Russ. Kunsthist. Instituts (Igor Glebow); seit 1922 wissenschaftliches Mitglied des Instituts (Musikpsychologie, -theorie und Ästhetik); schrieb *Problem der musikalischen Verkörperung* (*De Musica*, Leningrad 1925), *Soziologische Einstellung der musikalischen Grundbegriffe* (*Berichte des Kunsthist. Instituts*, Leningrad 1925), *Genießen der Musikphänomene* u. a.

Grümmer, Paul, * 26. Febr. 1879 in Gera, Sohn des Kammermusikers und Konzertmeisters Detlev G. in Gera († 1925), seit 1894 Schüler von Julius Klengel und Hugo Meller, 1899 Solocellist im Sinfonieorchester Majorenhof bei Riga, im Herbst d. J. Lehrer am Continental Conservatory in St. Annes bei Manchester, seit 1902 in Großbritannien, spielte an Covent Garden und begründete mit Jan Kubelik ein Streichquartett; 1905 Solocellist der Warschauer Philharmonie in

Dubbeln bei Riga (Schneevoigt), Herbst 1905 des Wiener Konzertvereins; seit 1907 als Nachfolger Hummers Lehrer, dann Professor an der Musikakademie in Wien, 1913 Mitbegründer und seitdem Mitglied der Streichquartett-Vereinigung von Adolf Busch; einer der besten Violoncellisten — auch Gambisten — Deutschlands, der seit 1908 ausgedehnte Konzertreisen gemacht hat. Veranstaltete Neuausgaben von Violoncello-Kompositionen; schrieb auch Technische Übungen.

Grün, Friederike, treffliche Bühnensängerin (Sopran), * 14. Juni 1836 zu Mannheim, † im Jan. 1917, trat in Mannheim als Choristin ihre Bühnenlaufbahn an, sang zuerst in Frankfurt a. M. Solopartien und war sodann zu Kassel (1863) und Berlin (1866 bis 69) engagiert und sehr geschätzt. 1869 verheiratete sie sich mit einem russischen Baron von Sadler. Nachdem sie noch durch Lamperti zu Mailand mit bedeutendem Erfolg weiter ausgebildet worden war, sang sie in Bologna die Elsa im *Lohengrin* und gastierte noch am verschiedenen Bühnen mit großem Beifall.

Grün, Jakob M., Violinist, * 13. März 1837 zu Pest, † 1. Okt. 1916 in Baden bei Wien, Schüler Josef Böhms in Wien und Hauptmanns in Leipzig, war Mitglied der Hofkapellen zu Weimar (1858), Hannover (1861—65), machte dann Konzertreisen, wurde 1868 Konzertmeister der Hofoper in Wien und war 1877—1909 Violinprofessor am Konservatorium.

Grünbaum, Johann Christoph, * 28. Okt. 1787 zu Haslau (Böhmen), † 10. Okt. 1870 zu Berlin, Diskantist zu Kloster Waldsassen und 1798 am Regensburger Dom, nach der Mutation Bühnensänger (Tenor, ausgebildet von Steckel) zu Regensburg (1804), Prag (1807—18), 1813 verheiratet mit Wenzel Müllers Tochter Therese (* 24. Aug. 1791 zu Wien, † 30. Jan. 1876 zu Berlin, gefeierte dramatische Sopransängerin, 1818—1828 Primadonna der Wiener Hofoper), war seit 1818 mit seiner Frau in Wien engagiert und siedelte 1832 nach Berlin über. Beider Tochter Karoline, * 28. März 1814 zu Wien, † 26. Mai 1868 zu Braunschweig, war eine gefeierte Soubrette zu Wien (1829) und nach mehrjährigen Reisen mit ihrer Mutter in Berlin (1832), heiratete aber 1844 den Schauspieler Bercht und trat von der Bühne zurück. — G. ist auch bekannt als Übersetzer (Berlioz' *Instrumentationslehre*, Vaccais *Gesanglehre*, viele Lieder usw.).

Grünberg, Louis T., * 1883 in Rußland, studierte in Neuyork, bei Busoni in Berlin und Wien Klavier, sowie bei Fr. E. Koch in Berlin Komposition; Klavierkomponist und Pianist in Berlin, dann in Amerika. Werke für Orchester: Symphony No. 1; *Vagabondia;* Jazz-Suite; Klavierkonzert; Oper *Die Götterbraut* (Text von Busoni); für Gesang und Kammerorchester: *Daniel Jazz; Creation;* 2 Sonaten für Violine und Klavier; *Jazzettes* für Violine und Klavier *op. 26;* Streichquartett *4 Indiskretionen op. 20; Poem* für Violoncell und Klavier; Klavierstücke (*Jazzberries, Impressions* u. a.); Lieder *op. 22, 24;* gab auch 4 Hefte *Negro Spirituals* heraus.

Grünberg, Paul Emil Max, vortrefflicher Violinist, * 5. Dez. 1852 zu Berlin, war Sologeiger der Meininger Hofkapelle, sodann Konzertmeister in Sondershausen, weiter am Prager Landestheater und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin; 1890—1905 Lehrer der Ausbildungsklasse am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; 1905—24 am Sternschen Konservatorium. Schrieb einen kleinen *Führer durch die Literatur der Streichinstrumente* (1913); *Meister der Violine* (1925); *Methodik des Violinspiels* (2. Aufl. 1926).

Grünfeld, Alfred, Pianist, * 4. Juli 1852 zu Prag, † 4. Jan. 1924 in Wien, Schüler des Prager Konservatoriums und Th. Kullaks in Berlin, kgl. preuß. Hofpianist, 1913 Professor, lebte in Wien. Schrieb die Operette *Der Lebemann* (Wien 1903), die komische Oper *Die Schönen von Fogaras* (Dresden 1907) und Klaviersachen (Ungar. Fantasie *op. 55*). Seine Konzertparaphrasen Joh. Straußscher Walzer, für deren charmanten Vortrag er berühmt war, wurden nach seinem Tode herausgegeben.

Grünfeld, Heinrich, Bruder von Alfr. Gr., Cellist, * 21. April 1855 zu Prag, ebenfalls Schüler des Prager Konservatoriums, 1876—84 Cellolehrer an Kullaks Akademie in Berlin, gründete 1878 mit X. Scharwenka und G. Holländer seine Abonnement-Konzerte, die bis heute noch bestehen; 1904 Preußischer Professor; er schrieb ein Erinnerungsbuch *In Dur und Moll* (1924). Er ist Mitglied der „Berliner-Trio-Vereinigung" (Meyer-Mahr, Wittenberg, Gr.).

Grünwald, Richard, * 13. März 1877 in Budapest, seit 1909 ansässig in Deutschland, jetzt in Honnef am Rhein, bedeutendster Förderer der Zither als Kunstinstrument, im Sinne neuzeitlicher Gitarren- und Lautenmusik; Meister des Zitherspiels und auch angesehener Komponist. Verfasser des neuzeitlichen, auf psycho-physiologischer Grundlage aufgebauten Schulwerkes *Meine Methode*, Herausgeber seit 1918 der Fachzeitschrift *Muse des Saitenspiels*. Zu seinem 50. Geburtstag (1927) erschien eine Festschrift.

Grüters, August, * 7. Dez. 1841 zu Ürdingen (Niederrhein), † 28. Jan. 1911 in Frankfurt a. M., Schüler seines Vaters (Musiklehrer) und des Kölner Konservatoriums (1856—60) sowie 1860 noch von Ambroise Thomas in Paris, 1861—68 Dirigent der Société philharmonique zu Troyes, wurde 1868 zu Krefeld Dirigent der Liedertafel und in der Folge auch der Konzertgesellschaft, 1892 aber zu Frankfurt a. M. Nachfolger K. Müllers als Dirigent des Cäcilienvereins. 1878 wurde G. zum Kgl. Musikdirektor, 1897 zum Professor ernannt. 1908 trat er in den Ruhestand.

Grüters, Hugo, Bruder von Aug. Gr., * 8. Okt. 1851 zu Ürdingen, Schüler seines Vaters, seines Bruders und des Kölner Konservatoriums (1867—71), 1871 städtischer

Musikdirektor zu Zierikzee (Holland), 1873 Dirigent des gemischten Gesangvereins zu Hamm, 1877 in Zweibrücken (Cäcilienverein), 1878 in Saarbrücken (Instrumentalverein), 1884 in Duisburg (Gesangverein und städt. Musikdirektor), wurde 1898 als städtischer Musikdirektor nach Bonn berufen, wo er 1900 das Händelfest und 1906 mit Joachim das Schumannfest leitete. 1904 Preußischer Professor. 1922 trat er in den Ruhestand.

Grützmacher, Friedr. jr., Sohn von Leopold G., * 2. Okt. 1866 zu Meiningen, † 25. Juli 1919 in Köln, ebenfalls Cellist, Schüler seines Vaters und seines Onkels, war einige Jahre erster Cellist der Hofkapelle zu Sondershausen, von wo er 1888 nach Budapest (Theaterorchester) ging, seit 1894 Lehrer am Kölner Konservatorium.

Grützmacher, Friedrich Wilhelm Ludwig, Cellist, * 1. März 1832 zu Dessau, † 23. Febr. 1903 zu Dresden, Sohn eines Kammermusikers, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde von Karl Drechsler im Cellospiel ausgebildet, während Fr. Schneider ihn in der Theorie unterrichtete. 1848 ging er nach Leipzig als Mitglied eines kleinen Orchesters, wurde aber von David „entdeckt" und 1849 Nachfolger Coßmanns als erster Violoncellist des Gewandhausorchesters und zugleich als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt, in welcher Stellung er bis 1860 blieb, wo ihn Rietz nach Dresden zog. Dort wirkte er mit dem Titel eines Kgl. Kammervirtuosen als eine der größten Zierden des Hoforchesters. G. war nicht nur einer der hervorragendsten Cellisten, sondern auch ein sehr geschätzter und produktiver Komponist für sein Instrument und ganz vorzüglicher Lehrer; seine Schüler sind u. a. sein Bruder Leopold (s. d.), F. Hilpert, E. Hegar, W. Fitzenhagen, Hugo Becker, O. Brückner. G. schrieb eine *Hohe Schule des Violoncellspiels*, Vortrags- und Übungsstücke für Cello (3 Cello-Romanzen mit Orchester *op. 19*, Cello-Konzert *E moll op. 46*), auch Orchesterwerke (Konzertouvertüre *D dur op. 54*) und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder. Auch gab er Cherubinis 1815 für London geschriebene *Konzertouvertüre* erstmalig heraus.

Grützmacher, Leopold, Bruder von Fr. G., * 4. Sept. 1835 zu Dessau, † 26. Febr. 1900 zu Weimar, wurde gleichfalls von K. Drechsler im Cellospiel und von Fr. Schneider in der Theorie unterwiesen, später in Leipzig von seinem Bruder weiter ausgebildet, war einige Zeit Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, später erster Violoncellist der Hofkapelle in Schwerin, danach am Landestheater zu Prag, von wo er nach Weggang der jüngeren Gebrüder Müller in die Meininger Hofkapelle berufen wurde. Seit 1876 war er erster Cellist mit dem Titel Kammervirtuose zu Weimar. Auch Leopold G. war ein fleißiger Komponist für sein Instrument.

Grund, Friedrich Wilhelm, * 7. Okt. 1791 und † 24. Nov. 1874 zu Hamburg; vortrefflicher Musiker und sehr gesuchter Lehrer, begründete 1819 die Singakademie zu Hamburg und leitete 1828—62 die philharmonischen Konzerte. G. schrieb Sinfonien, Quartette, Klavier-, Cello- und Violinsonaten, ein Quartett für Klavier und Blasinstrumente, eine 8 st. Messe, mehrere Opern, Klaviereetüden (von Schumann hervorgehoben) usw. Vgl. W. Niemann, *Gr. und Marxsen* (Alt-Hamburg. Klaviermusik), *Hamburger Nachrichten* I, III, 1911.

Grundig, Joh. Zacharias, * 1. Aug. 1669 zu Berggießhübel, † 14. Juni 1721 zu Dresden, seit 1715 Kantor an der Dresdner Kreuzkirche, deren kirchliche Aufführungen unter ihm einen Aufschwung nahmen. Von ihm stammt die Abschrift, die uns die Passionen des Heinr. Schütz (mit Ausnahme der Johannes-Passion) erhalten hat (Stadtbibl. Leipzig).

Grundlage eines Akkords heißt in der Generalbaßlehre diejenige Gruppierung der Töne des Akkords, welche den Grundton (s. d.) als Baßton aufweist, im Gegensatz zu den Umkehrungen, bei denen einer der anderen Töne in der Baßstimme liegt.

Grundmann, Otto Alfred, * 25. Jan. 1857 in Seifhennersdorf bei Zittau, Schüler des Bautzener Seminars und des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Richter, Papperitz), 1880—93 Musiklehrer am Kaiserl. Institut für adelige Damen in Charkow (Südrußland) und Organist an der evang.-luth. Kirche, 1894—1901 Seminaroberlehrer und Dirigent des Heringschen und Lehrergesangvereins in Bautzen, seit 1901 am Friedrichstädter Seminar Dresden, (evang.) Hoforganist und Mitglied der Kommission für die musikalische Fachlehrerprüfung, 1912 Kgl. Musikdirektor, 1916 Professor; seit 1920 auch Kantor an der evang. Hofkirche. Komponist von Orgel- und Klaviersachen.

Grundskala (Schlüsselskala) ist die Stufenfolge der einfachen Tonzeichen und Tonbenennungen, von welchen alle andern abgeleitet werden. So beruht unser heutiges Tonsystem auf den sieben einfachen (ohne ♯ oder ♭ usw. notierten), mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets benannten Tönen A B C D E F G (über das H statt B in der heutigen G. vgl. B); ähnlich erweist sich als Grundskala des antiken griechischen Notensystems die dorische Tonleiter darum, weil sie in einfachster Weise über das intakte Alphabet verfügt. Vgl. Griechische Musik.

Grundstimme, 1) in der Orgel eine Stimme, welche auf die Taste c auch den Ton c oder eine seiner Oktaven gibt, besonders aber die 8′- und für Pedal die 16′-Stimmen, von denen man die kleinern Oktavstimmen dann als Seitenstimmen unterscheidet. Im weitern Sinne sind die Grundstimmen den Hilfsstimmen entgegengesetzt, d. h. den Quintstimmen, Terzstimmen, Mixturen usw. — 2) In der Kompositionslehre ist G. soviel wie Baßstimme. — 3) In Rameaus System ist G. (Basse fondamentale) die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonien. Vgl. Fundamentalbaß.

Grundton heißt in der Generalbaßlehre derjenige Ton, welcher bei terzenweisem Aufbau des Akkords der tiefste ist, z. B. c in c . e . g oder g in g . h . d . f. Liegt der G. im Baß, so erscheint der Akkord in Grundlage (s. d.), liegt einer der andern Töne im Baß, so hat man eine Umkehrung (s. d.) vor sich.

Grundtvig, Svend, gab heraus *Gamle, danske Folkeviser* (3 Bde. 1856—62).

Gruner, Nathanael Gottfried, Kantor und Musikdirektor zu Gera, † 1794, war um 1760—85 ein angesehener Komponist von Klaviersonaten und -konzerten, auch kirchlichen Vokalwerken.

Grunewald, Gottfried, * 1673, † 10. Dez. 1739 zu Darmstadt, der Schwiegersohn von Joh. Phil. Krieger, 1703 Sänger an der Hamburger Oper, welche 1705 seine zuerst 1704 in Leipzig aufgeführte Oper *Germanicus* brachte, wurde 1712, wo Graupner als Nachfolger W. K. Briegels zum ersten Kapellmeister aufrückte, dessen Nachfolger als Vizekapellmeister in Darmstadt. Von seinen Kompositionen sind 6 Klavier-Partiten handschriftlich in Darmstadt erhalten, eine Klaviersonate in Wien (Ges. d. Mfr.). Vgl. W. Nagel, *G. G.* (Sammelb. d. IMG. XII, 1 [1900]).

Grunewald, Gottfried, * 20. Jan. 1857 zu Quenstedt (Mansfelder Gebirgskreis), erhielt seine musikalische Ausbildung 1873—76 in Weimar auf der Großh. Orchester- und Musikschule (Müller-Hartung, Meyer-Olbersleben); seit 1882 als Musiklehrer in Magdeburg, seit 1885 dort Chordirigent; 1901 Gründer des Orchestervereins Philharmonie, 1910 Kgl. Musikdirektor. Schrieb die Opern *Astrella* (Magdeburg 1902); 1a. *Die Brautehe* (Magdeburg 1904); 1a. *Der fromme König* (Magdeburg 1905); Orchesterwerke, Chorwerke mit Orchester; Männer- und gemischte Chöre, Lieder.

Grunicke, Anton Franz, Orgelvirtuos, * 23. Jan. 1841 zu Falkenhain bei Zeitz, † 6. Sept. 1913 in Berlin, Schüler seines Vaters (Kantor Anton G., Schüler von M. G. Fischer in Erfurt), besuchte 1858—61 das Lehrerseminar zu Weißenfels und war dann in Berlin Schüler von Marx, Grell und W. Taubert. Von 1865—70 lebte G. als Musiklehrer zu Landau, machte den Feldzug 1870—71 mit und wurde 1871 an Kullaks Akademie in Berlin Lehrer für Klavier, Harmonielehre, später auch für Orgel, 1883 Organist der jüdischen Reformgemeinde und war zuletzt Orgellehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. 1908 Kgl. Professor.

Grunsky, Karl, * 5. März 1871 zu Schornbach bei Schorndorf (Württemberg), promovierte 1893 zum Dr. phil. und lebt in Stuttgart, anfänglich als politischer Schriftsteller (Zeitschrift *Neues Leben* 1895), ging aber bald ganz zur Musik über, in der er in der Hauptsache Autodidakt ist, war von 1895 bis 1908 Musikreferent des *Schwäbischen Merkur,* 1904/05 auch Musikredakteur des *Kunstwart,* Mitarbeiter am *Wagner-Jahrb. (Wagner als Symphoniker, Rhythmik im Parsifal, Reim und Form in den Meistersingern),* den *Bayreuther Blättern* und anderen Zeitschriften. G. schrieb eine *Musikästhetik* (1907, 4. Aufl. 1923), für die Sammlung Göschen *Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts* (3. Aufl. 1925); *Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts* (1905, 2. Aufl. 1914), *Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts* (1902, 4. Aufl. in 2 Bändchen 1923); ferner *Die Technik des Klavierauszugs* (Leipzig 1911), *Bachs Bearbeitungen und Umarbeitungen fremder Werke* (1912 im Bach-Jahrbuch), *Das Christus-Ideal in der Tonkunst* (1920), *Anton Bruckner* (1922); *Franz Liszt* (1924); verfaßte Programmbücher der Stuttgarter Abonnementskonzerte 1905—08, des Hugo-Wolf-Festes 1906, der Stuttgarter Musikfeste 1906 und 1907, des Brucknerfestes 1921, Führer durch Bruckners 1., 6. und 9. Sinfonie usw. und gab den Bayreuther Festspielführer 1924 und 1925 sowie Bearbeitungen aller Bruckner-Sinfonien für 2 Klaviere, gab auch Jos. Reisers Klavierschule neu heraus. G. ist Vorsitzender des Württ. Brucknerbundes.

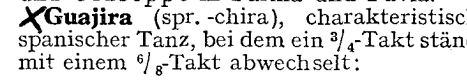
Gruppetto (Gruppo, Groppetto, Groppo), ital. „Knoten", s. v. w. Doppelschlag, sowohl wenn diese Manier in großen Noten ausgeschrieben, wie wenn sie durch ∽ 𝔖 oder kleine Noten angedeutet ist.

Grus, L., et Cie., französ. Musikverlag, gegen 1830 in Paris gegründet von Alexandre G., der zum Nachfolger seinen Sohn Léon G. hatte († 1902), dessen Sohn, Lucien G., ist heute Inhaber der Firma. Der Verlag enthält Werke von Donizetti, B. Godard, Gounod, Bourgault-Ducoudray, Al. Georges, Verdi, Rossini, Hérold, Ad. Adam, Gevaert, C. Cui, de Joncières, Holmès, C. Franck, V. Massé, Missa, Pierné, C. Erlanger, Paul Vidal usw.

Guadagni (spr. -anji), Gaetano, berühmter Kastrat (Kontra-Altist), * um 1725 zu Lodi (Vicenza?), † 1785 (1797?) zu Padua, sang 1747 in Parma, kam 1748 nach London, wo er Händels Aufmerksamkeit erregte, 1751 nach Dublin, 1754 nach Paris, 1755 nach Lissabon, und kehrte nach Italien zurück, wo Gluck für ihn den *Telemacco* schrieb; in Wien kreierte er den Orfeo. 1769 kam er wieder nach London, seit 1774 lebte er in Padua. Er war als Darsteller ebenso bedeutend wie als Sänger.

Guadagnini (spr. -anjī-), Familie tüchtiger italienischer Geigenbauer, aus Piacenza stammend, aber in Mailand etabliert, nämlich: Lorenzo, Schüler von Stradivari in Cremona (arbeitete 1695—1760), sein Sohn Giovanni Battista († 18. Sept. 1786 in Turin) und dessen Söhne Gaetano in Turin und Giuseppe in Parma und Pavia.

Guajira (spr. -chira), charakteristischer spanischer Tanz, bei dem ein $^3/_4$-Takt ständig mit einem $^6/_8$-Takt abwechselt:



Die G. ist auch ein besonders für Cuba charakteristischer Tanz, wo sie sich von der

spanischen G. durch starke Variationen unterscheidet.

Guami (Guammi), Francesco, Bruder von Joseffo G., war 1568—80 Posaunist der Münchner Hofkapelle, später Kapellmeister an Kirchen zu Venedig. Von ihm: 3 Bücher Madrigale 4—6 v. (1588, 1593, 1598) und ein Buch 2st. Ricercari (1588).

Guami (Guammi), Joseffo, * ca. 1540 zu Lucca, † 1611, 1575 Herzogl. Kapellorganist zu München, 1588—95 zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig neben G. Gabrieli als erstem Organisten; später Organist der Kathedrale seiner Vaterstadt, ein sehr angesehener Organist und Komponist, gab heraus: 3 Bücher 5st. Madrigale (1565, ... 1584), 5—10st. Motetten (1585), ein Buch *Canzonette alla Francese* für Orgel (1601), 4—8st. *Canzonette francesi* (Antwerpen 1612), auch enthält die Sammlung von Rauerij (1608) zwei 4st., eine 5st. und zwei 8st. Instrumentalkanzonen von G., desgleichen Woltz' Tabulaturbuch (1617) zwei Kanzonen, Dirutas *Transilvano* eine Toccata, und Phalèses *Ghirlanda* (1601) einige 6 st. Madrigale. Eine Toccata in Neudruck bei Torchi, *A. m. in It.* III.

Guami (Guammi), Vincenzo, Sohn Joseffo G.s, war neben Pieter Cornet und P. Philips Hoforganist in Brüssel, wurde aber Anfang 1612 Nachfolger seines Vaters in Lucca.

Guarache, neapolitanische (ursprünglich spanische) Tanzmelodie in abwechselndem $^6/_8$- und $^2/_4$-Takt und von mäßiger Bewegung. Von Auber im Ballett der *Stummen von Portici* ungemein zart und graziös behandelt.

Guarnerius (Guarneri), eine der drei berühmten Cremoneser Geigenbauerfamilien (siehe Amati und Stradivari): — 1) Andrea, * ca. 1626, † 7. Dez. 1698, Schüler von Nicola Amati. Seine Instrumente stehen weit hinter denen seines Neffen (s. unten 5) zurück. — 2) Pietro Giovanni, * 18. Febr. 1655, ältester Sohn des vorigen, arbeitete bis etwa 1725 anfänglich zu Cremona, später zu Mantua; seinen Instrumenten, die übrigens geschätzt werden, fehlt das Brillante. — 3) Giuseppe Giov. Batt., * 22. Nov. 1666, † um 1739, jüngster Sohn des Andrea (fil. Andr.); seine teilweise denen Stradivaris, teilweise denen seines Vetters Gius. Antonio nachgebildeten Instrumente stehen in Ansehen. — 4) Pietro, Sohn von Giuseppe G., Enkel von Andrea G., * 14. April 1695, arbeitete bis ca. 1751, baute nach den Mensuren seines Vaters. — 5) Giuseppe Antonio, Neffe von Andrea G., genannt G. del Gesù, weil seine Marke vielfach mit dem Zeichen JHS auftritt, * 16. Okt. 1687 zu Cremona, der berühmteste der Familie, dessen Arbeiten aus der Mitte seiner Schaffensperiode mit den besten Stradivari wetteifern (er arbeitete 1725 bis nach 1742), während seine letzten minderwertig sind, was man durch allerlei Legenden aus seinem Leben erklärt. Er soll nämlich einen abenteuerlichen Lebenswandel geführt, zuletzt stark getrunken haben und im Gefängnis gestorben sein. Die schlechten Instrumente soll er im Gefängnis fabriziert haben, wo ihm naturgemäß nicht das vorzüglichste Material zu Gebote stand. Nicolo Paganinis Instrument war eine del Gesù. Vgl. G. de Piccolellis *I liutai antichi e moderni* (1885, Supplement [1886] mit Stammbaum der Amati und Guarneri); L. von Lütgendorff, *Die Geigenbauer* usw. (1904, 4. Aufl. 1922, in lexikalischer Form) und H Petherick, *Gius. G.* (1906). Mehr Literatur siehe unter „Streichinstrumente".

Guarnieri, Francesco de, * 5. Juni 1867 zu Adria, † 16. Sept. 1927 zu Venedig, studierte 1877—84 am Liceo B. Marcello in Venedig (Frontali) und am Pariser Konservatorium bei Ch. Dancla, später noch bei C. Franck und V. d'Indy, war 1886 bis 1888 Mitglied des Lamoureux-Orchesters, reiste als Virtuose und Quartettspieler auch in England und Rußland und gründete in Paris die Internationale Gesellschaft für Kammermusik, mit der er u. a. das Streichquartett von Debussy zur 1. öffentlichen Aufführung brachte. Seit 1896 war er Lehrer am Liceo Benedetto Marcello in Venedig. Schrieb: 2 Opern; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier (Ms.); Streichquartette *F dur* und *G dur* (Ms.); Violinstücke u. a.; auch Herausgeber klassischer Violinwerke. Sein Bruder Antonio de G., * 1881 zu Venedig, Cellist und Dirigent, ist Kapellmeister an der Scala.

Gudehus, Heinrich, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), * 30. März 1845 zu Altenhagen bei Celle (Hannover), † 9. Okt. 1909 in Dresden, Sohn eines Dorfschullehrers, bekleidete Lehrerstellungen zu Kleinlehnen, Celle und Goslar und war in letzterer Stadt zugleich Organist der Marktkirche. Von Goslar aus nahm G. Gesangsunterricht bei Frau Schnorr von Carolsfeld in Braunschweig, die ihn dem Generalintendanten v. Hülsen empfahl, der G. 1870 für die Berliner Kgl. Oper engagierte. Im Januar 1871 debütierte er mit Erfolg als Nadori *(Jessonda)*, verließ aber nach einem halben Jahre die Bühne, um erst noch weitere Studien bei Luise Reß in Berlin zu machen. Erst 1875 erschien er wieder auf den Brettern und sang nun nacheinander in Riga, Lübeck, Freiburg i. B., Bremen (1878), gehörte 1880—90 der Dresdener Hofoper an (Kammersänger), 1891 im Winter der Deutschen Oper in Neuyork und gab 1895 und 1896 Gastspielzyklen an der Kgl. Oper in Berlin. Zuletzt lebte er im Ruhestand in Dresden. G. kreierte in Bayreuth den Parsifal (1882) und war in der Folge als Hauptdarsteller an den Festspielen beteiligt.

Gudok, altrussisches, volkstümliches Saiteninstrument von celloartigem Aussehen mit flacher Decke ohne Schallöcher, dem westeuropäischen Rebec ähnlich. Von den drei Saiten waren zwei auf denselben Ton, die dritte in der Oberquarte gestimmt.

Guédron (spr. gedrong), Pierre, * gegen 1565 zu Châteaudun, † Anfang 1621; 1583 preisgekrönt beim puy de musique zu Evreux;

er war damals Sänger in der Kapelle des Kardinals von Guise. 1590 ist er Sänger in der Kgl. Kapellmusik, 1599 außerdem Knabenchormeister; nach dem Tode von Claude le Jeune wird er dessen Nachfolger als Kgl. Kammerkomponist. Er veröffentlichte: *Airs de cour*, 4 st. (1602); 4- und 5 st. (1608, 1613, 1618, 1618), andere *Airs de cour* in Sammelwerken. Vgl. L. de la Laurencie, *Un musicien dramatique du XVIIe siècle français, P. G. (Riv. mus. it.* XXIX, 1922).

Guénin (spr. gĕnäng), Marie-Alexandre, * 20. Febr. 1744 zu Maubeuge (Nord), † 1819; kam 1760 nach Paris, wurde Schüler von Capron (Violine) und Gossec (Komposition), 1777 Musikintendant des Fürsten von Condé, 1778 Mitglied der Königlichen Kapelle, 1780—1800 Soloviolinist der Großen Oper, lebte zuletzt in dürftigen Verhältnissen. G. komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke in dem neuen (Mannheimer) Stile, doch ohne tieferen Gehalt: 14 Sinfonien mit 2 Oboen und 2 Hörnern *op. 2, 4, 6* und zwei ohne *op.* [die ersten erschienen 1770], sechs Streichquartette *(op. 7)*, Violinduette mit B. *(op. 1, 3, 13, 15)*, sechs Sonaten für eine erste und eine begleitende Violine *(op. 9, 10)*, ein Bratschenkonzert *(op. 14)*, drei Celloduette *(op. 18)* und drei Sonaten für Klavier und Violine (*op. 5*, 1781).

Güldenstein, Gustav, * 23. Juni 1888 in München, Schüler der dortigen Akademie der Tonkunst (Klose) und des Instituts Jaques-Dalcroze in Genf, 1911 Lehrer an der neueröffneten Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze in Hellerau, von der er 1912 ein Zweiginstitut in Frankfurt a. M. gründete, 1913/14 gleichzeitig Lehrer am Hochschen Konservatorium. Nach dem Kriege besuchte er noch die Universitäten München und Freiburg i. B. (Husserl); seit Ostern 1921 ist er am Basler Konservatorium Lehrer für rhythmische Gymnastik, Solfège, Improvisation am Klavier, Musikdiktat. 1926 Dr. phil. in Basel mit der Arbeit *Probleme der Tonalität, eine kritische Untersuchung.* Schrieb: *Modulationslehre* (Stuttgart 1917); *Theorie der Tonart* (1928).

Günther, Felix, Dr. phil., * 5. Dez. 1886 in Trautenau, Schüler des Wiener Konservatoriums, erst Konzertbegleiter und Theaterkapellmeister, lebt in Berlin als Begleiter, Kammermusikspieler und Schriftsteller. Schriften: *Felix von Weingartner, eine Monographie* (1917); *Schuberts Lieder* (1928); *Die Musik der Gegenwart* (Sammlung Göschen, 1928); Bearbeitungen: *Wie die Alten sungen*, Klaviermusik des 17. und 18. Jahrhunderts (1907); *Volkslieder aus Deutsch-Österreich* (1921); *Händel-Renaissance* (1925).

Günther, Hermann, * 18. Febr. 1824 und † 13. Febr. 1871 zu Leipzig, Dr. med., unter dem Pseudonym F. Herther Komponist der Oper *Der Abt von St. Gallen* (Berlin 1864). G.s Bruder, Stadtrat Dr. Otto G., war 1881—97 Direktor des Leipziger Konservatoriums.

Günther, Julius, * 1. März 1818 zu Göteborg, ging nach dreijähriger militärischer Laufbahn zur Musik über und debütierte 1838 als Fra Diavolo im Kgl. Theater in Stockholm, dem er, Gastspiele in Kopenhagen (1846) und Hamburg und Studien bei García in Paris (1846—47) abgerechnet, bis 1856 als einer der ersten schwedischen Baritonisten seiner Zeit angehörte; als gesuchter Gesanglehrer war er am Kgl. Theater (1850 bis 1862) und am Konservatorium (1864 Professor), auch als Dirigent der Nya harmoniska sällskapet (1860—78) tätig.

Günther-Bachmann, Karoline, * 13. Febr. 1816 zu Düsseldorf, † 17. Jan. 1874 in Leipzig; Tochter des Baßbuffos und Komikers Günther, wuchs auf der Bühne auf und gehörte von 1834 bis zu ihrem Tode der Leipziger Bühne an, seit 1859 im Fach der komischen Alten, während sie in jüngeren Jahren ebenso als Soubrette wie im Lustspiel exzellierte und allgemein beliebt war. Sie verheiratete sich 1844 mit dem Dr. jur. Bachmann.

Günzburg, Mark, * 18. April 1879 zu Charkow, machte seine ersten Studien bei A. Schulz-Evler, bezog dann Universität (Naturwissenschaften) und Kaiserl. Musikschule (Prof. Pabst, Sapellnikoff, James Kwast) in Moskau, absolvierte sie mit Auszeichnung und wurde 1903 dem Berliner Sternschen Konservatorium verpflichtet, studierte aber dann noch zwei Jahre bei Emil Sauer in Wien, wo er den ersten österreichischen Staatspreis bei der Konkurrenzprüfung der Klavier-Meisterschule errang. Nach dreijähriger Lehrtätigkeit an der Dresdener Musikschule kehrte er 1912 als Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und vortrefflicher Konzertpianist nach Berlin zurück; seit 1921 lebt er in Mexiko.

Guéranger (spr. gērangsehē), Dom Prosper Louis Pascal, O. S. B., * 4. April 1805 zu Sablé-sur-Sarthe (Dep. Sarthe), † 30. Jan. 1875 als Abt des Benediktinerklosters Solesmes und Generalabt der Solesmer Kongregation (seit 1837), verfaßte eine Geschichte dieses Klosters (1835) sowie die liturgischen Schriften *Institutions liturgiques* (Paris 1840 bis 1853, 3 Bde. [deutsch von Fluck 1854], 2. Aufl. 1878—85, 4 Bde.), *L'année liturgique* (1840—1901, 15 Teile [die letzten drei herausgegeben von Fromage] mehrfach aufgelegt, deutsch 1874—1902) und *Ste Cécile et la société romaine* (1873, 8. Aufl. 1898). G. war hervorragend beteiligt an den Kontroversen über die unbefleckte Empfängnis und die päpstliche Unfehlbarkeit *(Sur la question de l'immac. conception*, 1850; *De la monarchie pontificale* 1870 [auch deutsch, gegen Maret]). G. ist der eigentliche Begründer der seither zu so großer Bedeutung gelangten Arbeiten der Benediktiner von Solesmes für die Restauration des Gregorianischen Kirchengesanges. Nisard, d'Ortigue, Lambillotte, Dom Gontier anerkannten Dom G. als Autorität und standen zu ihm in Beziehungen. Der treue Assistent Dom G.s bei seinen

Arbeiten war Dom Jausions (s. d.). Dom Pothier und Dom Mocquereau nahmen die Arbeiten G.s auf und führten sie weiter. Die *Méthode raisonnée de plainchant* von Dom Gontier (1859) ist bereits eine Vorläuferin der *Mélodies grégoriennes* von Dom Pothier. Vgl. *Bibliographie des Bénédictins de la Congrégation de France* (Solesmes 1889). Guépin, *Pr. G.* (Le Mans 1876) und Chamard, *G. et l'abbé Bernier* (Angers 1901), anonym, *Dom G., abbé de Solesmes*, 2 Bde; (Paris 1926).

Guerau, Francisco, span. Musiker und Priester, in der Madrider Kgl. Kapelle, Verfasser eines *Poema harmónico compuesto de varias cifras por el temple de la Guitarra española* (Madrid 1694), in dem sich eine große Reihe spanischer Volkstänze befindet, die heute vollkommen vergessen sind. Vgl. J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* II.

Guerrero, Antonio, spanischer Komponist der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und einer der ersten — vielleicht der erste —, der szenische „tonadillas" in der Form geschrieben hat, die später durch Misón (s. d.) u. a. weiter entwickelt wurde, schrieb auch Musik zu Komödien, entremeses, loas u. a. Bühnenmusik. S.„tonadilla". Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Guerrero, Francisco, * im Mai 1528 und † 8. Nov. 1599 zu Sevilla, war Schüler seines Bruders Pedro (s. unten) und kurze Zeit von Cristobal Morales, 1546 Kapellmeister der Kathedrale zu Jaén, 1550 Kapellsänger der Kathedrale zu Sevilla, 1554 Nachfolger von Morales als Kathedralkapellmeister zu Málaga, doch nur kurze Zeit, da er als Kathedralkapellmeister nach Sevilla zurückberufen wurde (1555). G. gab heraus: *Sacrae cantiones vulgo moteta* 4—5 v. (1555 [14 a 4, 18 a 5]), *Psalmorum 4 voc. liber I, accedit Missa defunctorum 4 voc.* (1559, 2. Aufl. mit italienischem Titel 1584); *Canticum B. M. quod Magnificat nuncupatur, per octo musicae modos variatum* (1563); *Liber I missarum* (1566 [9 Messen 4—5 v. und 3 Motetten 4—8 v.]); *Motetta* 1570; 19 4 v., 12 5—6 v., 2 8 v.), *Missarum liber II* (1582, 7 Messen und eine *Missa pro defunctis), Liber vesperarum* (1584; 7 Psalmen, 24 Hymnen, 8 Magnificat, ein Tedeum 5 v. usw.), *Passio . . . secundum Matthaeum et Joannem more Hispano* (1585), *Canciones y villanescas espirituales* 3—5 v. (1589, 8 a 3, 20 a 4, 33 a 5), *Motecta lib. II* (1589; 17 4 v., 10 5 v., 6 6 v., 7 8 v.) und *Motecta* (vorher nicht gedruckte, 20 a 4, 11 a 5, 2 a 6, 2 a 8, 1 a 12, *Missa Saeculorum Amen* 4 v. usw. 1597). Eslava hat in die *Lira Sacro-Hispana* zwei 5 st. Passionen von G. aufgenommen. Pedrell brachte im 2. Bd. der *Hispaniae Schola musica sacra* eine Auswahl Kompositionen von G. *(Magnificat* 4—5 v. *alternatim c. choro, Officium defunctorum* 5—6 v., Passionen nach Matthäus und Johannes, Marienantiphonen usw.) nebst ausführlicher Biographie, auch im 6. Bande einen *Falso bordone.* G. machte 1588 eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, über die er berichtet in *El viage de Jerusalem que hizo Francisco G.* usw. (1611). Lautenbearbeitungen einer größeren Zahl von Tonsätzen Guerreros (auch „Sonette" und Madrigale) enthält die *Orfénica lira* des M. de Fuenllana (1554), die auch einige kirchliche Tonsätze von G.s Bruder Pedro der Nachwelt bewahrt hat. 6 Messen von Pedro G. bewahrt die Pariser Nationalbibliothek. Vgl. Raf. Mitjana, *F. G. 1528—99. Estudio crítico-biográfico* (Madrid 1922).

Guerrini, Guido, * 12. Sept. 1890 zu Faenza, Schüler des Liceo musicale zu Bologna (Violine: Angelo Consolini, Komposition: Torchi und Busoni); begabter italienischer Komponist; schrieb: Klavier-, Violin- und Cellostücke, Klaviertrio, Streichquartett, Konzert für Cello und Orchester, sinfonische Dichtung *La Cetra d'Achille* (nach G. Pascoli), ein musikalisches Märchen für Orchester *La befana*, zwei sinfonische Gemälde *Visioni dell'antico Egitto*, drei Harfenstücke *Le Suore*, ein lyrisches Triptichon *Le fiamme su l'altare* für Singstimme, doppeltes Streichquintett und zwei Harfen, sowie die Opern *Zalebi* (1915, unaufgeführt) und *Nemici* (Bologna 1921).

Guerrini, Paolo, * 18. Nov. 1880 zu Bagnolo Mella bei Brescia, Ex-Archivar der bischöflichen Kurie und Geschichtslehrer am Seminar zu Brescia, Bibliothekar der Queriniana und Direktor des Archivio storico civico. Mitarbeiter der *Santa Cecilia* in Turin, der *Rassegna Gregoriana, Psalterium, Rivista delle Riviste di mus. sacra, Note d'archivio di Roma, Riv. mus. it.* u. a. (Studien über Brescianer Musiker, Contino, Marenzio, die beiden Turini, Gregorio u. a.). Schriften: Bearbeitung von Card. G. B. Katschthalers *Storia della musica sacra; Storia della Cappella musicale del Duomo di Brescia e del Duomo di Salò* (vor der Publikation); *Storia della Musica sacra in Italia nei sec. XIX e XX* (desgl.).

Gürrlich, Joseph Augustin, * 1761 zu Münsterberg in Schlesien, † 27. Juni 1817 in Berlin; 1781 Organist der katholischen Hedwigskirche in Berlin, 1790 Kontrabassist im Hoforchester, 1811 zweiter Dirigent der Oper, 1816 Hofkapellmeister; komponierte Opern, Ballette und Schauspielmusiken, ein Oratorium: *L'obbedienza di Gionata*, Variationen usw. für Klavier und Lieder.

Güstrow. Vgl. Clemens Meyer, *Geschichte der Güstrower Hofkapelle* (Jahrbücher . . . des Vereins f. meckl. Gesch. . . 43. Jahrg., 1919); anon. *Der Güstrower Gesangverein von 1819—1894* (1895).

Güttler, Hermann, * 7. Okt. 1887 zu Königsberg i. Pr., Schüler von C. Berneker und Rob. Schwalm in der Komposition, studierte in Königsberg Musikwissenschaft und war 1910—26 Redakteur der *Ostpreuß. Zeitung.* Er lebt in Neukuhren; er veröffentlichte außer kleineren Arbeiten: *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925), ist auch kompositorisch tätig.

Guglielmi (spr. gulj-), Filippo, * 15. Juni 1859 zu Ceprano, Schüler von D'Arien-

zo in Neapel und von E. Terziani in Rom, wo ihm auch Liszt Ratschläge erteilte und ihn Richard Wagner zuführte, Komponist der seriösen Opern *Atala* (Mailand 1884), *Pater* (1 a., Rom 1899), *Pergolese* (1 a., Berlin 1905), *Matelda*, *Aminta*, *I figli della gleba* (alle drei unaufgeführt), *Le Eumenidi* (Treviso 1905), *Oreste* (unaufgeführt), sowie der dramatischen Kantate *Sogno di Calendimaggio*, außerdem eine Reihe sinfonischer Dichtungen *(Pellegrinaggio al Monte Autore, Tibur, Villa d'Este)*. Vgl. A. de Angelis, *F. G.* (Nuova Antologia, August 1912).

Guglielmi (pr. gulj-), Pietro, einer der bedeutendsten Vertreter der Opera buffa, *im Mai 1727 (1728?) zu Massa Carrara, † 19. Nov. 1804 in Rom; zuerst Schüler seines Vaters (Giacomo G., Kapellmeister des Herzogs von Modena) und später Durantes am Conservatorio S. Maria di Loreto zu Neapel, eine Zeitlang Italiens gefeiertster Opernkomponist, errang seit 1757 (*Lo solachianello 'mbroglione*, Neapel) auf allen größeren italienischen Bühnen Erfolg auf Erfolg, ist 1770—75 in London nachweisbar, auch (vorübergehend) in Dresden und Braunschweig, kehrte dann nach Italien zurück, wo unterdessen Cimarosa und Paisiello als neue Sterne aufgegangen waren, brachte es aber durch angestrengte Arbeit dahin, daß er sich neben ihnen in der Gunst des Publikums behauptete. 1793 erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom und wandte sich in dieser höchsten Ehrenstellung ganz der kirchlichen Komposition zu. Von seinen (einschließlich 17 zweifelhafter) dem Titel nach bekannten 1757—1802 gegebenen 103 Opern sind: *I due gemelli*, *I viaggiatori ridicoli*, *La serva innamorata*, *I fratelli Pappa Mosca*, *La pastorella nobile*, *La bella pescatrice*, *La Didone*, *Enea e Lavinia* die bedeutendsten. Außerdem schrieb er: 9 Oratorien *(La morte d'Abele, La Betulia liberata, Debora e Sisara, Le lagrime di San Pietro*, eine 5 st. Orchestermesse, einen 8 st. Psalm, ein 5 st. Miserere, Motetten, 6 Divertissements für Klavier, Violine und Cello, 6 Quartette für Klavier, zwei Violinen und Cello, Klaviersoli usw. Vgl. G. Bustico, *P. G.* (1899), Fr. Piovano, *Elenco cronologico delle opere di P. G.* (*Rivista mus.* XII, 1905); A. della Corte, *L'opera comica* (1923).

Guglielmi (spr. gulj-), Pietro Carlo, Sohn von Pietro G., * 1763 und † 28. Febr. 1817 in Neapel, Schüler des Konservatoriums S. Maria di Loreto, gleichfalls ein namhafter Opernkomponist (1794—1817 47 Opern, meist für Neapel und Mailand), zuletzt Kapellmeister der Herzogin von Massa Carrara. Vgl. Fr. Piovano, *Notizie storico-bibliografiche sulle opere di P. C. G. con appendice su P. G.* (*Rivista musicale* XVI und XVII [1909—10]).

Guhr, Karl Wilhelm Ferdinand, * 30. Okt. 1787 zu Militsch (Preußen), † 22. Juli 1848 zu Frankfurt a. M., Schüler von Schnabel und Janitschek in Breslau, Kapellmeister in Nürnberg, Wiesbaden und Kassel, 1821—48 in Frankfurt, auch Komponist (er hat den Text von Spontinis *Vestalin* neu komponiert). Schrieb: *Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen* (1831, auch französisch). Vgl. K. Gollmick, *K. W. F. G.* (1848).

Gui, Vittorio, * 14. Sept. 1885 in Rom, Schüler des Liceo musicale di S. Cecilia (Setaccioli, Falchi), begann seine Laufbahn als Dirigent 1907 am Teatro Adriano und war in der Folge in Parma, drei Jahre an S. Carlo in Neapel, Turin (Teatro Regio), Lissabon (T. San Carlos), Mailand (Scala, zwei Jahre) usw.; als Konzertdirigent wirkte er fast alljährlich am Augusteo in Rom und vielfach anderwärts; u. a. 1911 bei der Turiner Ausstellung. Seit 1925 ist er musikalischer Oberleiter des Teatro di Torino. Als Komponist gehört er zum fortschrittlichen jungen Italien. Er schrieb: eine sinfonische Dichtung mit Singstimmen *Giulietta e Romeo* 1902, die sinfonische Dichtung nach Shelley *Il tempo che fu* 1910, ein *Scherzo fantastico* für Orchester, ein *poema sinfonico corale Fantasia bianca* (1919, Versuch einer Verbindung von dominierender Musik mit kinematographischer Vision), *Giornata di Festa* für Orchester 1921, eine „fiaba lirica" *Fata Malerba* (1923, aufgeführt Turin 1927), eine Kantate (Text aus dem Hohen Lied) für Solo und Tenor, Chor und Orchester, außerdem eine Reihe von Gesängen und Gesangszyklen mit Klavier. Auch als Schriftsteller ist G. hervorgetreten. Vgl. G. Pannain, *V. G. (Il Pianoforte* VIII, 7, 1927).

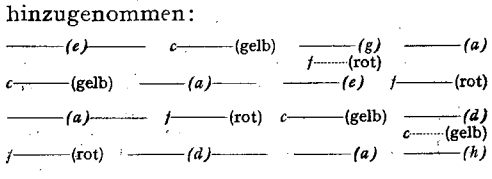
Guicciardi (spr. guitschardi), Gräfin Giulietta, s. Gallenberg.

Gui de Châlis (spr. gī d'schāli), Abt des Zisterzienserklosters zu Châlis in Burgund (de Caroli loco), Musikschriftsteller des ausgehenden 12. Jahrhunderts, von welchem uns ein Traktat über den *Cantus planus (De cantu ecclesiastico)* und eine (vielleicht die älteste) Anweisung für den strengen Gegenbewegungs-Diskant *(Discantus ascendit duas voces)* erhalten sind, ersterer in Coussemakers *Scriptores* (II, 163), letztere in desselben *Histoire de l'harmonie au moyen âge* (S. 225) abgedruckt.

Guida (ital., Führer), s. Fuge.

Guidetti (spr. gui-), Giovanni Domenico, * Ende 1530 (getauft 1. Jan. 1531) zu Bologna, † 30. Nov. 1592 in Rom; Schüler Palestrinas zu Rom und 1575 päpstlicher Kapellsänger und Benefiziat, befreundet mit Palestrina, gab heraus: *Directorium chori ad usum sacrosanctae basilicae Vaticanae* (1582 u. ö.); *Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Johannem* (1586); *Cantus ecclesiasticus officii majoris hebdomadae* (1587 u. ö.) und *Praefationes in cantu firmo* (1588), Arbeiten, welche statt der von Palestrina und Zoilo in Angriff genommenen Kürzungen und Vereinfachungen der Choralmelodien, die zufolge Einspruchs der spanischen Kirche sistiert wurden, vielmehr die Lesarten auf Grund älterer Drucke revidierten und restaurierten. Vgl. R. Molitor, *Die Nachtridentinische Choralreform* (1901/02).

Guido (von Arezzo, G. Aretinus), * gegen 995 nach der Tradition zu Arezzo (Toscana), nach neueren Forschungen aber (Dom Germain Morin in der *Revue de l'Art Chrétien* 1888, III) aus der Gegend von Paris gebürtig (?), erzogen im Kloster St. Maur des Fossés bei Paris (weshalb auch seine Schriften mehrfach unter dem Namen G. de Sancto Mauro zitiert werden; vgl. *Vierteljahrsschr. f. MW.* 1889, S. 490), von wo er zuerst nach Pomposa bei Ferrara und später nach Arezzo kam; ein um die Musiktheorie und musikalische Praxis hochverdienter Benediktinermönch. Er erregte angeblich durch hervorragende Kenntnisse den Neid seiner Ordensbrüder, die ihn bei seinem ebenfalls den Namen G. tragenden Abte verleumdeten, so daß er es schließlich für gut befand, das Kloster Pomposa zu verlassen. Er scheint sich danach in das Benediktinerkloster zu Arezzo zurückgezogen zu haben, von wo aus sich der Ruf seiner Gelehrsamkeit und seiner Erfindungen für die Erleichterung des Singunterrichts verbreitete, so daß er 1026 (1028?) vom Papste Johann XIX. nach Rom befohlen wurde, um seine Methode persönlich auseinanderzusetzen. G. überzeugte den Papst vollständig von deren Vorzüglichkeit, und es ist kaum zweifelhaft, daß seine Verbesserungen der Notenschrift schon damals der Kirche allgemein empfohlen wurden. Obgleich der Abt von Pomposa, der in Rom weilte, sich mit ihm versöhnte und ihn bat, in sein Kloster zurückzukehren, so scheint G. dies doch nicht getan zu haben, da aus den Notizen verschiedener Annalisten hervorgeht, daß G. 1029 Prior des Kamaldulenserklosters Avellano wurde († 17. Mai 1050 [?]). Das größte Verdienst G.s und unstreitig eins von solcher Bedeutung, wie ihrer nur wenige in der Geschichte der Musiklehre zu verzeichnen sind, ist die Erfindung des noch heute in derselben Weise üblichen Gebrauchs der Notenlinien. Allerdings hat G. nicht so mit einem Male das vollendete Notensystem geschaffen; er fand Elemente desselben vor und ließ auch den nachfolgenden Generationen noch viel zu tun übrig. Der Gebrauch einer und auch zweier Linien (der roten f-Linie und der gelben c-Linie) reicht über das Ende des 10. Jahrhunderts bis in die Zeit vor G.s Geburt zurück: die Unsicherheit der Tonhöhenbedeutung der Neumen (s. d.) schwand aber tatsächlich erst ganz, als G. vier Linien einführte. Er behielt die rote f-Linie und gelbe c-Linie bei, fügte aber zwischen beiden eine schwarze für a ein, die fehlenden Töne fielen dann auf die Zwischenräume; je nach dem Umfang des zu notierenden Gesangs wurde oben oder unten eine weitere Linie hinzugenommen:

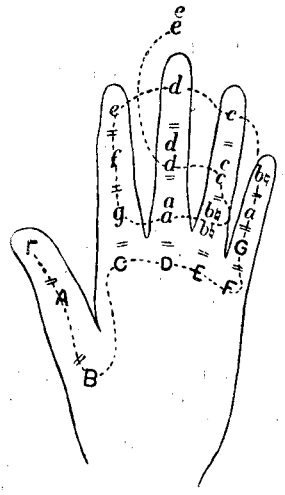


Die eingeschobene f-Linie bedeutete das eingestrichene f, die eingeschobene c-Linie das kleine c.

Man gefällt sich seit einiger Zeit darin, G. alle Erfindungen abzusprechen, wie man ihm ehedem alles und jedes, auch die Erfindung des Klaviers, ja der Musik überhaupt zusprach. Seine Verbesserung der Notenschrift ist unbestreitbar; die Mensuralnoten (s. d.) hat er freilich nicht erfunden, sondern setzte auf sein Liniensystem entweder die (viel älteren) Tonbuchstaben selbst (so in seinen Traktaten) oder Neumen. Die Erfindung der Solmisation (s. d.) ist ihm gleichfalls abgesprochen worden; durch seinen Brief an den Mönch Michael ist aber verbürgt, daß er sich des Versus memorialis: *Ut queant laxis* usw. bediente, um die Intervallverhältnisse eines zu studierenden Gesangs klarzumachen; aber G. beschränkte sich darauf, das damit gegebene Hexachord in den zwei Lagen c—a und g—e′ zu demonstrieren und verhielt sich ablehnend gegen die Einführung des Hexachords auf f—d mit b in den Elementarunterricht (vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* I, 2, S. 171 ff.). Bereits der nicht viel über ein halbes Jahrhundert nach G. blühende Johannes Cotton schreibt aber G. sowohl die gesamte Mutation als die „harmonische Hand" (s. Guidonische Hand) zu. Ganz bestimmt hat aber G. noch nicht daran gedacht, die Buchstabennamen der Töne durch die Silbennamen UT, RE, MI usw. zu ersetzen. Das war zweifellos erst eine Folge der allgemeinen Gewöhnung an die Mutation. G. nimmt auch in der Geschichte des mehrstimmigen Tonsatzes eine bedeutsame Stelle ein, da er gegen das Hucbaldsche Parallel-Organum auftrat und die Regeln für das Zusammenlaufen der Stimmen bei den Schlüssen durch die Theorie des *Occursus* neu formulierte. (Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 73 ff.). Guidos Schriften sind: *Micrologus de disciplina artis musicae* nebst einem Brief an den Bischof von Arezzo (deutsch von Raim. Schlecht i. d. *Monatsh. f. MG.* V, 135 und von Hermesdorff, 1876; neue Textausgabe von A. Amelli, Rom 1904); *Regulae de ignoto cantu* (Prolog zu Guidos mit Linien notiertem Antiphonar); *Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa* (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, *Script.* II, 2—50; deutsch 1884 von Hermesdorff). Einen *Commentarius anonymus in Micrologum Guidonis Aretini* veröffentlichte 1917 C. Vivell in den Sitzungsberichten der Wien. Ak. d. Wiss. (phil.-hist. Kl.), B. 185. Nur wenig jünger als G. sind wohl die *Musicae Guidonis regulae rhythmicae*, der *Tractatus correctorius multorum errorum qui fiunt in cantu Gregoriano* und *Quomodo de arithmetica procedit musica* (bei Gerbert). Vgl. L. Angeloni, *Sopra la vita, le opere ed il sapere di G. d'A.* (1811), Kiesewetter, *G. v. A.* (1840); G. Ristori, *Biografia di Guido Monaco d' Arezzo* (2. Aufl. 1868); M. Falchi, *Studi su Guido Monaco di S. Benedetto* (1882), A. Brandi, *Guido Aretino* (Turin 1882, mit

Bibliographie und Abdruck von G.s Schriften); J.A.Lans, *Offene Briefe über den Kongreß von Arezzo* (1883) und die Abhandlung von Dom Morin (1888, s. oben). Ein G.-Denkmal von Salvini wurde 2. Sept. 1882 in Arezzo enthüllt.

Guidonische Hand (harmonische Hand), ein mechanisches Hilfsmittel für die Schüler der Solmisation (s. d.), das darin bestand, jedem Fingergelenk und auch den Spitzen der Finger die Bedeutung eines der 20 Töne des damaligen Systems von *Γ* (Gamma, unserm groß G) bis $^{e}_{e}$ (unserm e², vgl. Buchstabentonschrift) beizulegen, von denen der 20. ($^{e}_{e}$) über der Spitze des Mittelfingers schwebend gedacht wurde (er kam selten vor):



Hatten die Schüler die „Hand" inne, so konnten sie im vollen Sinne des Worts die Intervalle und Skalen an den Fingern abzählen. Vgl. Guido von Arezzo.

Guignon (spr. gingjong), Chignone, Giov. Pietro, * 10. Febr. 1702 zu Turin, † 30. Jan. 1774 zu Versailles, der letzte roi des ménétriers (das Amt wurde 1750 aufgehoben), hat eine Reihe Sonatenwerke für Violine mit B. c. (*op. 1* [1737], *op. 6*, für 2 Violinen [*op. 3, 7*]), für 2 Violoncelli [*op. 2*], Triosonaten für 2 Violinen und B. c. (*op. 4, 5*), auch Variationenwerke (*op. 8, 9* [mit den *Folies d'Espagne*]) herausgegeben. Vgl. *Rivista mus.* 1911 (L. de la Laurencie).

Guilelmus monachus, Mensuralschriftsteller um 1450, wahrscheinlich Engländer, dessen Traktat *De praeceptis artis Musicae* (abgedruckt bei Coussemaker, *Script.* III) ausführlich von dem englischen Diskant (Gymel und Fauxbourdon [s. d.]) handelt (vgl. G. Adlers speziell diese Schrift behandelnde *Studie zur Geschichte der Harmonie* [1881]). Der Traktat *De cantu organico*, welcher in demselben Ms. folgt, ist wahrscheinlich nicht von demselben Verfasser.

Guillemain (spr. gijemäng), Gabriel, * 15. Nov. 1705 und † 1. Okt. 1770 zu Paris (durch Selbstmord), gab heraus drei Bücher Violinsonaten mit B. c. (*op. 1, 3, 11*), auch Variationen und Kaprizen für Violine allein (*Amusement op. 18*), *Divertissements de simphonies en trio* (*op. 15*, 2 Violinen und B. c.), zwei Bücher Sonaten für 2 Violinen (2 Flöten) ohne Baß (2. Buch *op. 5*), *Pièces de Clavecin en sonates av. accomp. de violon* (*op. 13*, eins der Frühwerke der Klavier-Ensembleliteratur), 6 Streichquartette (*Concertino à quatre op. 7*) und 6 *Conversations galantes et amusantes* für Flöte, Violine, Gambe und Violoncell (*op. 12*, 1743). Auch wurde 1749 ein Ballettdivertissement von ihm mit Erfolg aufgeführt. Vgl. L. de la Laurencie, *Un virtuose oublié* (*Courrier musical* 1906).

Guillou (spr. gi'jú), Joseph, Flötist, * 1784 zu Paris, † 1853 zu Petersburg. Schüler von Devienne, 1816 Flötenlehrer am Konservatorium und in der Folge erster Flötist der Hofkapelle und an der Oper, gab 1830, in Schulden geraten, seine Stellung auf und ging auf Kunstreisen. G. komponierte Konzerte und anderes für Flöte.

Guilmant (spr. gilmang), Félix Alexandre, hervorragender französischer Organist, * 12. März 1837 zu Boulogne-sur-Mer, † 29. März 1911 zu Meudon bei Paris, machte seine Studien zuerst bei seinem Vater (Jean Baptiste G., * 1793, † im Mai 1890 zu Boulogne-sur-Mer, wo er 50 Jahre Organist gewesen), dann bei Gustave Carulli und später bei N. J. Lemmens in Brüssel und wurde schon mit 16 Jahren als Organist, mit 20 als Chormeister an St. Nicolas und als Schulgesanglehrer zu Boulogne-sur-Mer angestellt. Bei der Einweihung der großen Orgeln zu Arras (1861) und St. Sulpice (1862) und Notre Dame (1868) in Paris erregte sein Spiel großes Aufsehen, so daß er 1871 als Organist an Ste. Trinité angestellt wurde. Außerordentliche Erfolge erzielte er durch seine Konzertreisen in England, Italien und Rußland, ferner durch seine Konzerte im Trocadéro während der Pariser Weltausstellung von 1878 welche den Ausgangspunkt epochemachender historischer Orgelkonzerte im Trocadéro und auf seiner von Cavaillé-Coll Nachf. (Ch. Mutin) erbauten prachtvollen Hausorgel in Meudon bildeten. G. ist Mitbegründer (1894) der Schola Cantorum (s. d.) und wirkte an ihr als Orgellehrer, seit 1896 auch am Konservatorium. 1910 ernannte ihn die Universität Manchester zum Mus. Dr. h. c. G. ist unter den neueren Organisten eine imponierende Erscheinung nicht nur als virtuoser Meister des Instruments, sondern auch als Komponist und als Bearbeiter und Herausgeber. In letzterer Eigenschaft hat er der Geschichte der Orgelmusik ganz neue Lichter aufgesteckt durch die großen Sammelwerke *Archives des maîtres de l'orgue* (mit biographischen Studien von André Pirro; Neuausgabe der Werke der alten französischen Meister:

J. Titelouze, *Oeuvres complètes;* André Raison, *Livre d'orgue;* F. Roberday, *Fugues et Caprices;* du Mage, *Livre d'orgue;* L. Marchand, *Pièces choisies;* L. N. Clérambault, *Livre d'orgue;* L. C. Daquin, *Livre de noëls;* N. Gigoult, *Livre de musique),* und *École classique d'orgue* (26 Hefte, Stücke von Frescobaldi, Sweelinck, Scheidt, Kerll, Muffat, Buxtehude, d'Anglebert, Bruhns, Roberday, Pachelbel, Zipoli, Walther, Murschhauser, Händel, J. S. Bach, Czernohorsky, Kopriwa, Padre Martini, Krebs, Ph. E. Bach und Wilh. Friedem. Bach). Die in hohem Ansehen stehenden Kompositionen G.s selbst begreifen 8 große Sonaten: *op. 42 D moll* (Sinfonie, ursprünglich mit Orchester), *50 D dur, 56 C moll, 61 D moll, 80 C moll, 86 H moll, 89 F dur* [Suite], *op. 91 A dur* [nach der 2. Sinfonie]); die Werke für Orgel und Orchester (außer *op. 42*): *Marche fantaisie op. 44, Marche funèbre op. 41, Marche élégiaque op. 74, Méditation* über das Stabat Mater *op. 63, Allegro op. 81, Finale alla Schumann op. 83* und *Adoration* (ohne Opuszahl); die großen Sammlungen *Pièces d'orgue* (18 Hefte *op. 15—20, 24, 25, 33, 40, 44, 45, 69—72, 74, 75*), *L'organiste pratique* (11 Hefte *op. 39, 41, 46, 47, 49, 50, 52, 55—59*), *The Practical Organist* (12 Hefte, nur teilweise mit den vorigen identisch), *Noëls (op. 60 Offertoires* und *Elévations), L'organiste liturgiste (op. 65,* 10 Hefte, Bearbeitung von gregorian. Choralmelodien). Dazu kommen eine Menge Orgel- und Harmonium-Übertragungen von Werken älterer und neuerer Komponisten, Klaviersachen, Stücke für Klavier und Cello, Klavier und Harmonium usw. und eine stattliche Reihe kirchlicher Vokalwerke (3 Messen mit Orgel und Orchester): 12 1—4 st. Motetten mit Orgel, *Balthazar* (Szene für Soli, Chor und Orchester), einzelne Motetten mit Orgel *(Ave verum op. 1, O salutaris op. 2, Quam dilecta op. 8*), für Bariton und Chor *(Pie Jesu),* für Bariton und Orgel *(O salutaris op. 73),* 4 st. a cappella *(Les croisés à Jérusalem)* usw.

Guiraud (spr. giró), Ernest, * 23. Juni 1837 zu New-Orleans, † 6. Mai 1892 in Paris, zuerst Schüler seines Vaters (Jean-Baptiste G., 1827 Römerpreis am Pariser Konservatorium; lebte als Musiklehrer in New-Orleans), mit 15 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Barbereau, Halévy), erhielt 1859 den Römerpreis (Kantate *Bajazet*) und brachte nach der Rückkehr aus Italien mehrere Opern heraus: *Sylvie* (1864 in der Komischen Oper); *En prison* (1869 im Théâtre lyrique) und *Le kobold* (1870 Komische Oper). Nachdem er den deutsch-französischen Krieg mitgemacht, folgten: *Madame Turlupin* (Komische Oper 1872); das Ballett *Gretna-Green* (1873 in der Großen Oper), *Piccolino* (Komische Oper 1876) und *La galante aventure* (dgl. 1882). Die unvollendet hinterlassene Oper *Frédégonde* kam, beendet von Saint-Saëns, 1895 in Paris zur Aufführung. Außerdem sind noch von ihm bekannt geworden: eine Orchestersuite, eine Konzertouvertüre, eine Caprice für Violine und Orchester und kleinere Sachen. G. wurde 1876 Harmonieprofessor am Konservatorium und 1880 Kompositionsprofessor an Stelle des zurücktretenden V. Massé. Er schrieb einen *Traité pratique d'instrumentation* (1895 [1919]).

Guitare s. Gitarre.

Guitare d'amour, vgl. Arpeggione.

Guitarola, von Th. Schmidt-Salm erfundenes Hilfsinstrument für die Gitarre, das, aufs Griffbrett von Gitarre oder Laute aufgesetzt, mit Hilfe von 8 Hebeln 20 Akkorde zu greifen gestattet.

Guitarrico (in Valencia „requinto" genannt), spanische Miniatur-Gitarre mit sehr langem Hals, die unter dem niederen Volk verwandt wird.

Gulbins, Max, * 18. Juli 1862 zu Kammerschen (Ostpreußen), 1882—88 Schüler der Kgl. Hochschule in Berlin (Kiel, B. Härtel, Herzogenberg), 1896 zu Insterburg, Dirigent eines Gesangvereins und seit 1898 auch Kantor und Organist, 1900 Kantor und Vereinsdirigent zu Elbing, seit 1908 Organist an St. Elisabeth zu Breslau, Komponist von Chorwerken (*Sturmlied* für Männerchor und Orchester), Liedern (*op. 22* [Weihnachtsgesänge], 78), Klaviersachen, Männerchören *(op. 85)* usw.

Gulbranson, Ellen (geb. Norgren, vermählte G.), dramatische Sängerin (Sopran), * 8. März 1863 zu Stockholm, 1880 Schülerin des dortigen Konservatoriums, 1883 in Paris Schülerin von Frau Marchesi und Elena Kenneth, debütierte in Stockholm 1886 als Konzert-, dann (1889) als Bühnensängerin (Aïda) und blieb ihrem Berufe auch nach ihrer 1890 erfolgten Vermählung mit dem norwegischen Offizier Hans G. treu. Ihr europäischer Ruf datiert seit ihrem bereits 1892 in Aussicht genommenen, doch erst 1896 verwirklichten Auftreten in den Bayreuther Festspielen (Brünnhilde). Frau G. ist Großherzogl. Sächs. Kammersängerin. Sie lebt in Oslo.

Gumbert, Ferdinand, * 22. April 1818 und † 6. April 1896 zu Berlin, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt Musikunterricht von E. Fischer und Cläpius; er sollte Buchhändler werden, ging aber 1839 zur Bühne und war zuerst in Sondershausen als Liebhaber engagiert, 1840—42 aber zu Köln als Baritonist. Auf K. Kreutzers Rat entsagte er der Bühne, ließ sich in Berlin nieder und widmete sich ausschließlich der Komposition und der Erteilung von Gesangsunterricht. Auch war er seit 1881 Musikreferent der *Täglichen Rundschau* in Berlin. G. ist durch Hunderte von volksmäßigen Liedern außerordentlich populär geworden. Auch einige Liederspiele schrieb er: *Die schöne Schusterin, Die Kunst geliebt zu werden, Der kleine Ziegenhirt, Bis der rechte kommt, Karolina* usw., übertrug verschiedene französische Opern geschickt ins Deutsche, war Mitarbeiter musikalischer Zeitungen

und gab heraus: *Musik; Gelesenes und Gesammeltes* (1860). Vgl. W. Neumann, *F. G.* (1856).

Gumpelzhaimer, Adam, * 1559 zu Trostberg in Bayern, † 3. Nov. 1625 in Augsburg, 1581 Praeceptor und Kantor an St. Anna zu Augsburg, in welcher Stellung er bis an sein Lebensende blieb; der bedeutendste evangelische Augsburger Musiker seiner Zeit und ein verdienstvoller Theoretiker (1582 noch Student zu Ingolstadt), überarbeitete die Ridsche Übersetzung des Kompendiums von Heinrich Faber als *Compendium musicae, pro illius artis tironibus a M. Henrico Fabro latine conscriptum, et a M. Christophoro Rid in vernaculum sermonem conversum, nunc praeceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpelzhaimeri T[rostbergensis]* (1591, 8. Auflage 1625 mit Porträt, 13. Auflage 1681). Von G.s Kompositionen sind erhalten: *Erster* [bzw. *Zweiter*] *Teil des Lustgärtleins teutsch und lateinischer Lieder von drei Stimmen* (1591 und 1611, mehrmals aufgelegt); *Erster (zweiter) Teil des Wirtzgärtleins 4 stimmiger geistlicher Lieder* (1594 [1619] und 1619); *Psalmus LI octo vocum* (1604); *Sacri concentus octonis vocibus modulandi cum duplici basso in organorum usum* (1601 und 1614, 2 Teile); *10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen* (1617); *2 geistliche Lieder mit 4 Stimmen; 5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu Christi* [diese drei letztgenannten Werke verschollen]; *Newe teutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen* (1591 und 1594). Eine Anzahl Motetten von G. enthalten Bodenschatz' *Florilegium Portense,* Schadaeus' *Promptuarium* und Vintzius' *Missae;* auch handschriftlich ist manches erhalten. Ausgewählte Werke brachte Bd. X, 2 der DTB. (O. Mayr). Vgl. O. Mayr, *A. G.* (München 1908).

Gumpert, Friedrich Adolf, Hornvirtuose, * 27. April 1841 in Lichtenau (Thüringen), † 31. Dez. 1906 in Leipzig, erhielt seine Ausbildung vom Stadtmusikus Hammann in Jena, wirkte sodann als Hornist in Bad Nauheim, St. Gallen und nach Absolvierung der Militärpflicht zu Eisenach (1862 bis 1864) in Halle a. d. S., von wo aus ihn Reinecke 1864 in das Gewandhausorchester zog, welchem er seitdem als erster Hornist angehörte. G. veröffentlichte eine *Praktische Hornschule,* die großen Anklang fand; ferner eine Menge *Transkriptionen* für Horn (wichtige Stellen aus Sinfonien, Opern usw.); Orchesterstudien für Klarinette, Oboe, Fagott, Trompete und Cello, *Hornquartette* (2 Hefte) und *Hornstudien.*

Gumprecht, Otto, * 4. April 1823 zu Erfurt, † 6. Febr. 1900 zu Meran, studierte in Breslau, Halle und Berlin Jura und promovierte zum Dr. jur., übernahm aber 1849 die Redaktion des musikalischen Feuilletons der *Nationalzeitung* und zählte zu den angesehensten deutschen Musikkritikern. G. erblindete früh durch einen unglücklichen Zufall. Er lebte seit 1890 in Meran. In Buchform gab er eine Reihe seiner Arbeiten heraus mit den Titeln: *Musikalische Charakterbilder* (1869), *Neue musikalische Charakterbilder* (1876), *Richard Wagner und sein Bühnenfestspiel ‚Der Ring des Nibelungen'* (1873), *Unsere klassischen Meister* (2 Bde., 1883—85) und *Neuere Meister* (2 Bde., 1883), beide letztgenannte Erweiterungen der *Charakterbilder.* Auch gab er 5 Bde. *Erlesene musikalische Meisterwerke* heraus (mit Biographien).

Gund, Robert, * 18. Nov. 1865 zu Sekkenheim, † im Juli 1927 in Wien, studierte erst am Leipziger (Papperitz, Reinecke), dann am Wiener Konservatorium (J. N. Fuchs, Epstein), war bis 1913 Pianist und Gesanglehrer in Wien, bis 1922 in der Schweiz und kehrte dann nach Wien zurück. Seine Musik ist anspruchslos und melodiös; eine Interpretin seiner Lieder war, in Deutschland und Österreich, seine Frau Elisabeth G.-Lauterburg. Zu seinen Schülern gehört der Musikforscher Ernst Kurth. Werke: Lieder *op. 10, 12, 16, 22, 23, 29, 34, 36, 39, 40;* Romantische Suite *op. 18* für Klavier und Violine; Sonate *A moll* für Violine und Klavier *op. 44;* Klavierquartett *op. 35;* Sonate *D moll* für Violine und Klavier *op. 33;* Liederzyklus *Stimme der Seele* nach Otto König; 4 Hefte *Schweizer Volkslieder;* Präludium und Doppelfuge für Klavier *F moll op. 30* (Ms.); 6 Gesänge *op. 42* (Ms.); Melodram *Nausikaa op. 43;* Streichquartett; 2 Hefte Bearbeitungen deutscher Volkslieder.

Gungl, Johann, * 5. März 1828 zu Zsambek, † 27. Nov. 1883 zu Fünfkirchen in Ungarn, wie Jos. G. (s. d.) gleichfalls ein beliebter Tanzkomponist, konzertierte in Petersburg, Berlin usw. und lebte seit 1862 zurückgezogen zu Fünfkirchen in Ungarn.

Gungl, Joseph, * 1. Dez. 1810 zu Zsambek (Ungarn), † 31. Jan. 1889 zu Weimar, wo er zuletzt lebte, war zuerst Oboist, später Musikmeister des 4. österreichischen Artillerieregiments, machte große Konzerttouren mit seiner Kapelle, durch die er hauptsächlich Tänze und Märsche eigener Komposition zur Aufführung brachte, errichtete 1843 in Berlin ein eigenes Orchester, mit dem er unter anderem 1849 Amerika besuchte, wurde 1850 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, übernahm 1858 die Militärkapellmeisterstelle des 23. Infanterieregiments zu Brünn, lebte seit 1864 in München und zog 1876 nach Frankfurt a. M. Die Tänze von G. genossen neben denen der Strauß eine ausgezeichnete Popularität *(op. 317 Perpetuum mobile, op. 361 Am Königsee).* G.s Tochter Virginia war Opernsängerin (Sopran), debütierte 1871 an der Hofoper zu Berlin, war sodann in Frankfurt a. M. engagiert, später Lehrerin an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar.

Gunke (eigentlich Hunke), Joseph, * 1801 in Josephstadt (Böhmen), † 17. Dez. 1883 in Petersburg, 1823—31 in Wien als Kompositionsschüler Limmers, seit 1834 in Petersburg als Violinist und Organist der

Kais. Theater, 1864 Lehrer an der Hofsängerkapelle, seit 1872 Bibliothekar des Konservatoriums. Er komponierte: eine Messe, ein Requiem, ein Oratorium *Die Sintflut*, Lieder und Kammermusikwerke, schrieb ein *Handbuch der Harmonielehre* (Petersburg 1852), eine *Vollständige Kompositionslehre* (3 Bde., I. Melodie, II. Kontrapunkt, III. Form) und *Briefe über Musik* (Petersburg 1863).

Gunn, John, * um 1765 zu Edinburgh, 1790—95 Musiklehrer in London, sodann zu Edinburgh, † ca. 1824, gab heraus: *40 Scotch Airs adapted for Violin, German Flute and Violoncello with the Phrases Marked* (1793, nebst einer Abhandlung über Streichinstrumente); *The Art of Playing the German Flute on new Principles* (1794); *The Theory and Practice of Fingering the Violoncello* (1793); *Essay Theoretical and Practical on the Application of Harmony, Thorough-bass and Modulation to the Violoncello* (1801) und *An Historical Inquiry respecting the Performance on the Harp in the Highlands of Scotland* (1807). Seine Frau Anne geb. Young, eine hervorragende Pianistin, schrieb eine *Introduction to Music* (1803, 3. Aufl. 1827).

Gunz, Gustav, Opernsänger (lyrischer Tenor), * 26. Jan. 1831 zu Gaunersdorf (Niederösterreich), † 11. Dez. 1894 zu Frankfurt a. M., Dr. med. und Sekundärarzt am Allg. Krankenhause in Wien, war Schüler von Ed. Hollub in Wien, sang 1859—61 an der Wiener Hofoper, 1861—88 an der zu Hannover, war auch von Hannover aus Schüler von Delsarte in Paris und war seit seiner Pensionierung Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. 1863 sang G. in Frankfurt zum Fürstenkongreß mit Ad. Patti im *Barbier*, 1865 in London eine Reihe Opern italienisch (unter Leitung von Jenny Lind) und war auch ein hochgeschätzter Oratoriensänger im In- und Auslande.

Gura, Eugen, * 8. Nov. 1842 zu Pressern bei Saaz in Böhmen, † 26. Aug. 1906 zu Aufkirchen am Starnberger See, besuchte das Polytechnikum und später die Akademie in Wien, sodann die Malerschule von Anschütz und das Konservatorium zu München, trat 1865 zuerst an der Münchner Hofbühne als Graf Liebenau im *Waffenschmied* auf, worauf er engagiert wurde. Seitdem war er nacheinander die Zierde der Opern zu Breslau (1867—70), Leipzig (1870 bis 1876), Hamburg (1876—83) und wieder in München, seit 1896 im Ruhestand. 1901 sang er noch einmal den Sachs bei der Eröffnung des Prinzregententheaters in München. Schrieb *Erinnerungen aus meinem Leben* (Leipzig 1905). G. war ein außergewöhnlich intelligenter Bühnen- und Konzertsänger (Bariton); Loewes Balladen verdanken ihm eine Neubelebung im Konzertsaal, wie er auch einer der ersten Förderer des H. Wolfschen Liedes war. Vgl. Ferd. Pfohl, *E. G.*

Gura, Hermann, Sohn von Eugen G., * 5. April 1870 zu Breslau, Schüler der Münchner Kgl. Akademie der Musik, ebenfalls Baritonist, trat zuerst 1890 in Weimar auf, sang in der Folge an dem Krollschen Theater in Berlin, in Aachen, Zürich, Basel, 1895 an der Münchener Hofoper, 1896 in Schwerin, 1897 Oberregisseur daselbst, Großherzogl. Kammersänger, 1911 vorübergehend Direktor der Komischen Oper in Berlin, lebte dann in Berlin als Gesangslehrer und war seit 1920 kurze Zeit Operndirektor in Helsingfors, dann dort Gesanglehrer, seit 1927 als solcher wieder in Berlin. G. ist verheiratet mit der Sopranistin Annie Hummel, einst erster dramatischer Sopran der Leipziger Oper.

Guridi, Jesús, baskischer Komponist und Organist, * 25. Sept. 1886 zu Vitoria; Orgellehrer an der Acad. de Música Vizcaína, ferner am Cons. Vizcaíno (auch Komposition), Organist an der Basílica del Señor in Santiago und Dirigent des Chorvereins in Bilbao. Sein Urgroßvater ist der Komponist und Organist Don Nicolás Ledesma, der, 92 jährig, 1883 starb. G. erhielt den ersten ernsten Unterricht von Maestro Basabe in Bilbao; seit 1904 studierte er bei d'Indy an der Schola Cantorum in Paris, Joseph Jongen in Brüssel und Otto Neitzel in Köln. Werke: für Klavier: *Ocho cantos vascos; Tres piezas breves;* für Violine und Klavier: *Nere Maitia; Melodías populares; Paysage; Tres miniatures; Canción de niño.* A cappella: *Tres series de cantos populares vascos*, für 4, 6 und 8 Stimmen. Kinderchor mit Klavier: *El Príncipe triste; Día de campo.* Kinderchor und Orchester: *Así cantan los chicos.* Gesang und Orchester: *Saison des semailles.* Orgel: *Fantasía; Improvisación; Preludio; Fantasía; Villancico.* Violine und Orchester: *Elegía.* Orchester: *Égloga, Leyenda Vasca, Una aventura de Don Quijote.* Orchester, Chor und Ballett: *Escena vasca.* Opern: *Mirentxu*, 2 aktig; *Amaya*, 3 aktig mit Epilog (Bilbao 1920, Madrid 1923), eine Zarzuela *El Caserío.* Vgl. die Juni-Nummer 1920 der Zeitschrift *Hermes* von Bilbao.

Gurilew, Alexander Lwowitsch, Leibeigener des Grafen Orlow, * 4. Sept. 1803 und † 12. Sept. 1858 in Moskau; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, Lew Stepanowitsch G. (1770 bis 1844), der Schüler von Sarti und Kirchenkomponist war. G. war anfangs Geiger im Hoforchester des Grafen Orlow, nach dessen Tode die ganze Familie G. die Freiheit erhielt. G. schrieb mehr als 200 zu seiner Zeit überaus verbreiteter und beliebter Lieder in volkstümlichem Tone.

Gurlitt, Cornelius, * 10. Febr. 1820 u. † 17. Juni 1901 zu Altona, Bruder des Landschaftsmalers Louis G., Schüler von Reinecke (Vater), sowie mit königl. dän. Stipendium in Kopenhagen von Weyse, wurde Militärkapellmeister, 1849 Armee-Musikdirektor. Seit 1851 lebte er in Altona, seit 1864 als Organist der Hauptkirche, später auch Lehrer am Konservatorium zu Ham-

burg. G. war Mitglied und Professor der römischen Cäcilien-Akademie. 1874 Kgl. Preuß. Musikdirektor. G. war als Komponist sehr fruchtbar (241 Opera), schrieb Orchester- (Ouvertüre *op. 22*, Sinfonietta *op. 60*) und Kammermusikwerke (Streichquartett *op. 25*, Streichtrio *op. 10*), Orgelpräludien und Choräle, 2 Violinsonaten *(op. 3, 4)*, zwei- und vierhändige Klaviersonaten und Sonatinen, viele Lieder *(op. 14* und *18* aus Klaus Groths *Quickborn)*. Am bekanntesten wurden seine kleinen Klaviersachen für die Jugend (namentlich in England viel gespielt), die sich durch sinnige Naivität auszeichnen: Jugendalbums *op. 62, 84, 101, 140, Aus der Kinderwelt op. 74, Aus der Jugendzeit op. 84, Märchenbilder op. 109, Miniaturen op. 172, Kindergarten op. 179, Bagatellen op. 224.* Auch die Klavierübungen (Etüden *op. 50—53*, Treffübungen *op. 55, Rhythmische Studien op. 75, 80*, Einteilungsübungen *op. 93* usw.) haben sich ihren Platz im Musikunterricht erobert. Auch zwei Operetten: *Die römische Mauer* und *Rafael Sanzio* und eine vieraktige Oper *Scheik Hassan.* Vgl. A. Volquardsen, *C. G.* (*Die Harmonie* 1920 und *Kirchl. Nachrichten für die Gemeinden der Propstei Altona* 1926).

Gurlitt, Manfred, * 6. Sept. 1890 in Berlin als Sohn des Kunsthändlers Fritz G., Schüler von Mayer-Mahr, Breithaupt (Klavier), Kaun und Humperdinck (Komposition), 1908—10 Korrepetitor an der Berliner Hofoper, 1911 bei den Bayreuther Festspielen, 1911/12 Kapellmeister am Stadttheater Essen, 1912—14 in Augsburg, 1914 bis 1927 erster Kapellmeister am Bremer Stadttheater, 1924 Generalmusikdirektor, seit 1920 Gründer und Leiter der „Neuen Musikgesellschaft Bremen". Komponist der Oper *Die Heilige*, Text von K. Hauptmann (Bremen 1920), eines Musikdramas *Wozzek* (nach Büchner, Bremen 1926), eines Klavierquintetts *C moll* (Jena 1913, Tonkünstlerfest), Klaviersonate (1913), sinfonische Musik für großes Orchester (Bremen 1922), Musik zu Herb. Eulenbergs Drama *Die Insel* (Dresden 1918), von 5 Gesängen für Sopran und Kammerorchester (Salzburg 1923) und vielen Liedern; 3 Gesänge mit Kammerorchester (Kiel 1925); Kammerkonzert Nr. 1 (Krefeld 1927) und Nr. 2 für Violine, 13 Bläser und Schlagzeug.

Gurlitt, Wilibald, * 1. März 1889 zu Dresden (Sohn des Kunsthistorikers Cornelius G.), absolvierte die Annenschule zu Dresden und studierte in Heidelberg und Leipzig Musikwissenschaft (Riemann), promovierte 1914 zum Dr. phil. mit dem ersten Teile (Biographie und Bibliographie) einer umfassenden Arbeit über Michael Praetorius und war Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Leipzig. Ausbildung und Förderung in der Musik verdankt er hauptsächlich E. Warwas (Violine), Ph. Wolfrum und Karl Straube. Seit Ausbruch des Weltkrieges beim Heere, wurde G. im Sept. 1914 in der Marne-Schlacht verwundet und geriet in französische Gefangenschaft bis 1918; 1918/19 Musiklehrer an der Fortbildungsschule für internierte Lehrer in Basel. Im Herbst 1919 wurde ihm ein Lektorat für Musikwissenschaft an der Universität Freiburg i. Br. übertragen; 1920 wurde er zum etatsmäßig a. o. Professor und Direktor des von ihm begründeten musikwissenschaftlichen Instituts ernannt. 1921 machte er mit Walcker (Ludwigsburg) den Versuch der Rekonstruktion einer „Praetorius-Orgel", der mit Anlaß zur neuen deutschen Orgelbewegung gab; vgl. dazu seine Vorträge im *Bericht über die Freiburger Tagung für deutsche Orgelkunst* (1926) und im *Bericht über den Tag für Denkmalspflege in Breslau* (1926). Schriften: *Burgundische Chanson- und deutsche Liedkunst des 15. Jahrhundert* (Basler Kongreßvortrag 1924); *Zur Geschichte und über Prinzipien der Registrierkunst in der alten Orgelmusik* (Leipziger Kongreßvortrag 1925); *Schumann und Beethoven in ihren Skizzen* (Wiener Kongreßvortrag 1927); *Musikwissenschaft als Geisteswissenschaft* (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte); Ausgabe der Werke von Buxtehude (1925 ff.).

Gurney (spr. görnē), Ivor B., * 28. Aug. 1890 zu Gloucester, Schüler erst an der Gloucester Cathedral (Dr. Brewer), dann des Royal Coll. of Music (Stanford, Sharpe, Waddington, R. Vaughan Williams), lebt der Komposition in Longford (Glos.). Er veröffentlichte eine Reihe von Liedern, Préludes für Klavier; z. T. ungedruckt sind 3 Streichquartette *D moll, A moll* und *E dur*, eine Orchester-Rhapsodie *Gloucestershire*, 2 Orchestergesänge *By a Bierside* und *In Flauders*, ein Liederzyklus *A Shropshire Lad* für Singstimme, Streichquartett und Klavier, 2 Violinsonaten *D dur* und *Es dur* und über 50 Lieder. G. ist auch ein feinsinniger lyrischer Dichter.

Gusikow, Eugen Michailowitsch, vorzüglicher Geiger und Pädagoge, * 1887 in Charkow, Schüler Hřimalys (Moskauer Konservatorium), dann Lucien Chapets (Paris), 1915—18 Professor des Konservatoriums zu Tiflis, konzertierte 1922/23 in Berlin u. a. Städten Deutschlands, seit 1923 Professor am Moskauer Konservatorium.

Gusikow, Michael Joseph, berühmter Xylophonvirtuose, * 1800 (1806?) in Schklowa (russ. Gouvernement Mohilew), † 21. Okt. 1837 in Aachen, mußte wegen eines Lungenleidens dem Flötenspiel entsagen und bildete sich zum Virtuosen auf einem selbstgefertigten Xylophon. G. machte mit Erfolg Konzertreisen in ganz Europa; er starb während eines Konzerts in Aachen mit dem Xylophon in der Hand. G. spielte vorzugsweise eigene Kompositionen und Transkriptionen. Vgl. Sig. Schlesinger, *J. G.* (Wien 1836).

Gusinde, Alois, * 13. April 1864 zu Groß-Perschwitz, Schulrektor in Berlin, Mitbegründer (1896) der gesangspädagogischen Zeitschrift *Die Stimme* (vgl. Flatau),

schrieb *Theoretisch-praktische Anleitung zur Erteilung des Gesangunterrichts an Volksschulen und höheren Lehranstalten* (1903) und *Übungsschule für musikalische Gehörsbildung* (1911).

Gusla, südslawisches Streichinstrument mit gewölbtem Schallkörper, einer Tierhaut als Resonanzboden, mit einer einzigen Roßhaarsaite. Vgl. d. f.

Gusli, volkstümliches russisches Saiteninstrument, das in drei Abarten existierte, die zum Teil den Phasen der historischen Entwicklung des Instruments entsprechen: 1) Die altrussische G., ein kleiner flacher Resonanzkasten mit einer Decke aus Ahornholz, die mit 5—7 Saiten bespannt war. Der G. ähnliche Instrumente der Nachbarvölker sind die finnische *Kantele*, esthnische *Kannel*, litauische *Kankles* und lettische *Kuakles*. — 2) Der Gusli-Psaltyr (vgl. Psalter) des 14. bis 15. Jahrhunderts unterscheidet sich von der ersten Art durch größeren Umfang, größere Tiefe des Resonanzkastens, größere Anzahl der Saiten (18—32) und die trapezartige, vorn abgerundete Form. — 3) Die klavierartige G. des 18. Jahrhunderts, deren Bauart und äußere Form dem damaligen Klavichord nachgebildet ist (weiße und schwarze Tasten, ein Kasten auf vier Füßen). Vgl. Famintzin, *Gusli, ein volkstümliches russisches Musikinstrument* (Petersburg 1890, russisch).

Gussago, Cesario, Organist an S. Maria delle Grazie zu Brescia zu Anfang des 17. Jahrhunderts, gab heraus *Sacrae cantiones 8 v.* (1604), *Psalmi ad Vesperas 8 v.* mit B. c. (1610), *Sacrae laudes 3 v.* (1612) und merkwürdige und historisch bedeutsame *Sonate a 4, 6, 8 con alcuni Concerti a 8 con le sue sinfonie* (1608).

Gustav, Prinz von Schweden, * 18. Juni 1827 und † 24. Sept. 1852 in Oslo, in der Musik Schüler A. F. Lindblads, schrieb (als G*****) viele Lieder, Männerchöre, Märsche, auch Bühnenmusik.

Gutheil - Schoder, Marie, Opernsängerin (Mezzosopran), * 10. Febr. 1874 in Weimar, Schülerin von Virginia Gungl an der Großherzogl. Musikschule in Weimar, 1891 bis 1900 Mitglied der Weimarer Hofoper und seitdem bis 1926 gefeiertes Mitglied der Wiener Hofoper; ausgezeichnet vor allem als Charakterdarstellerin und Sängerin (Carmen, Oktavian, Elektra); seit 1926 als Spielleiterin tätig. Ihr erster Gatte, Gustav Gutheil, * 1868 in Blankenhain, † 10. April 1914 in Weimar, Schüler der Weimarer Orchesterschule, war Kapellmeister in Straßburg (1895), Weimar (1897) und Wien (1900 bis 1910, Pop.-Konz. d. Konzertvereins). Er schrieb ein Cellokonzert. 1920 heiratete M. G.-S. den Wiener Kunstphotographen Franz Setzer. Vgl. L. Andro, *M. G.-Sch.* (1923).

Gutmann, Adolf, * 12. Jan. 1819 in Heidelberg, † 27. Okt. 1882 in Spezia, Pianist und fruchtbarer Komponist, Schüler und Freund Chopins.

Guttmann, Alfred, * 30. Juli 1873 zu Posen, besuchte das Gymnasium in Breslau, wo er bei Th. Paul Gesang studierte; später bei zahlreichen anderen Lehrern in Berlin und München. Seit 1894 wirkte er als Mediziner und Konzertsänger; seit 1901 widmete er sich rein wissenschaftlicher Arbeit, studierte in Berlin Psychologie und Musikwissenschaft (Stumpf, Friedlaender) und ist seit 1900 in vielen Organisationen des Groß-Berliner Volksbildungswesens als künstlerischer Beirat oder Vorstandsmitglied tätig. Schrieb: Studien zur Sinnes-Physiologie und Psychologie, besonders auch musik-physiologischer Art; *Ziele und Wege des Volksgesanges* (1928); *Neue Volksmusik-Kultur; Tonbildung und Stimmbildung im Chorgesang* (zusammen mit Th. Paul); Sammlung von 318 gemischten Chören; 2 Bände Kinderchöre (gem. mit Karl Lütge); einen Band 3 stimmige Jugendchöre u. a.

Gutzmann, Hermann, * 29. Jan. 1865 zu Bütow in Pommern, † 4. Nov. 1922 in Berlin, studierte in Berlin Medizin, promovierte 1887 hier zum Dr. med. und habilitierte sich 1905 als Dozent für innere Medizin an der Berliner Universität. G. las speziell über Störungen der Singstimme und Sprache. Er schrieb *Stimmbildung und Stimmpflege* (1906 [1912], holländ. 1907), *Physiologie der Stimme und Sprache* (Braunschweig 1909) sowie die Gesangshygiene (s. d.) angehende Aufsätze in Fachzeitschriften.

Guyot, Jean (Johannes Castileti), * 1512 zu Châtelet (Hennegau), † 11. März 1588 in Lüttich, studierte in Löwen und Lüttich (1537 Mag. art.), reiste dann wahrscheinlich in Italien und wurde 1546 Präzentor an St. Paul in Lüttich, 1563 Kapellmeister Ferdinands I. in Wien, später wieder in Lüttich an St. Lambert. Chansons und Motetten von G. erschienen bei Susato in Antwerpen (1546, 1549), Berg in Nürnberg (1558) und Joanelli in Venedig (1568), ein theoretisches Werk *Minervalia artium* 1554 in Maastricht. Vgl. Clément Lyon, *J. G. dit Castileti* (1876).

Gużewski, Adolf, * 1876 und † im April 1920 zu Dyrwiany (Litauen), absolvierte das Petersburger Konservatorium und studierte noch weiter unter Noskowski in Warschau, wo er seit 1910 Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium war. Komponist der polnischen Oper *Die Eisjungfrau* ([nach Andersen] Warschau 1907), einer Sinfonie *A dur* (1912 in Warschau preisgekrönt), eines Klavierkonzerts *Es moll*, Orchestervariationen (1910 preisgekrönt), schrieb auch eine *Praktische Instrumentationslehre* (Warschau 1909, poln.). Eine zweite Oper *Atlantide* blieb unvollendet.

Guzmán, Juan Bautista, * 19. Jan. 1846 zu Aldaya (Valencia), † 18. März 1909, Schüler von J. M. Ubeda, wurde 1872 Organist zu Salamanca, 1875 Kirchenkapellmeister zu Avila, 1876 zu Valladolid, 1877 an der Metropolitan-Basilika zu Valencia. Als solcher gab er 1889 die Werke von J. B. Comes (s. d.) heraus, trat aber dann in den Benediktinerorden zu Kloster Montserrat (Katalonien), wo er die alte Knaben-Singschule wieder ins Leben rief (Escolanía), für

welche er in der Folge 5 Bände leichter Gesänge schrieb *(Ora pro nobis)*.

Gymel s. Fauxbourdon.

Gyrowetz, Adalbert, * 19. Febr. 1763 zu Budweis (Böhmen), † 19. März 1850 in Wien; kam als Sekretär des Grafen Fünfkirchen nach Wien, wo seine Sinfonien großen Beifall fanden, studierte darauf in Neapel zwei Jahre unter Sala, ging über Mailand nach Paris, dann drei Jahre nach London, wo er 1792 eine Oper *Semiramide* komponierte, deren Aufführung durch Brand des Theaters vereitelt wurde (auch die Partitur verbrannte), und kehrte endlich nach siebenjähriger Abwesenheit nach Wien zurück. Da G. sechs Sprachen sprach und bedeutende juristische Kenntnisse hatte, erlangte er einige Jahre Anstellung als Kaiserlicher Legationssekretär an mehreren deutschen Höfen und wurde 1804 Hofkapellmeister und Dirigent der Hofoper, welches Amt er bis 1831 versah. G. überlebte seine Werke; seine Freunde veranstalteten zu seinem Benefiz ein Konzert, in welchem seine Kantate *Die Dorfschule* aufgeführt wurde. G. schrieb nicht weniger als 30 Opern und Singspiele und 40 Ballette, 19 Messen, 60 Sinfonien, über 60 Streichquartette, 30 Werke für Klavier, Violine und Cello, 40 Klaviersonaten sowie viele Serenaden, Ouvertüren, Märsche, Tänze, Nokturnen, Kantaten, Chorlieder für gemischte und Männerstimmen, Lieder usw. Von seinen Opern hatten den besten Erfolg: *Agnes Sorel*, *Der Augenarzt* (1811 in Wien) und *Die Prüfung;* der *Augenarzt* hat sich am längsten gehalten. G. beschrieb sein eigenes Leben: *Biographie des Adalbert G.* (1848, Neuausgabe von Alfr. Einstein 1915 [*Lebensläufe deutscher Musiker* III bis IV]).

Gysi, Fritz, * 18. Febr. 1888 in Zofingen (Kanton Aargau), studierte nach Absolvierung des Basler Gymnasiums und Konservatoriums Kunst- und Musikgeschichte in Zürich, Bern und Berlin (Kretzschmar), sowie in Florenz und Rom, und promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit *Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert* (Aarau 1914). Seit 1915 ist er in Zürich als Kunstschriftsteller und Musikreferent tätig; 1921 habilitierte er sich für Musikwissenschaft an der Zürcher Universität, hält auch musikgeschichtliche Vorlesungen in Winterthur und an der Zürcher Musikakademie. Er schrieb: *Mozart in seinen Briefen* (1919—21), *Max Bruch* (1922), *Claude Debussy* (1926) (alle in den Neujahrsblättern der Allg. Musikges., Zürich) u. a.

H

H, in Deutschland Buchstabenname des siebenten Tons der heutigen Grundskala *(C D E F G A H)*. Die Erklärung dafür, daß nicht *B*, sondern *H* als Stammton zwischen *A* und *C* auftritt, s. unter *B* und Buchstabentonschrift.

Haack, Karl, * 18. Febr. 1751 und † 28. Sept. 1819 zu Potsdam, Schüler von Franz Benda, trat in die Privatkapelle des Prinzen von Preußen (nachmals König Friedrich Wilhelm II.), wurde dessen Konzertmeister, nach seinem Regierungsantritt auch Kapellmeister der Kgl. Kapelle, 1811 pensioniert. H. ist der Hauptvertreter der Bendaschen Schule des Violinspiels (seine Schüler sind Möser, Maurer usw.). Auch als Komponist (Konzerte, Sonaten u. a. für Violine) war er angesehen.

Haag. Vgl. Scheurleer, *Het muziekleven te's-Gravenhage in de tweede helft der 18. eeuw* (Haag 1911).

Haan, de; Willem, s. Dehaan.

Haapanen, Toivo, * 15. Mai 1889; studierte an der Universität zu Helsingfors (mag. phil. 1918, Dr. phil. 1924), in der Orchesterschule und 1921 als Stipendiat in Deutschland. Er hat bibliographische Arbeiten und Untersuchungen auf dem Gebiet der mittelalterlichen Musikdenkmäler Finnlands gemacht (bis jetzt erschienen: *Verzeichnis der mittelalterlichen Handschriftenfragmente in der Universitätsbibliothek zu Helsingfors, I. Missalia*, 1922; *II. Gradualia, Lectionaria missae*, 1925; *Die Neumenfragmente der Universitätsbibliothek Helsingfors*, 1924), und ist Musikkritiker in Helsingfors, trat auch als Orchesterdirigent hervor. 1925 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Helsingfors.

Haarklou, Johannes, * 13. Mai 1847 zu Söndfjord bei Bergen, † 26. Nov. 1925 in Oslo, 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1877—78 noch Schüler von Kiel, Bungert und Haupt in Berlin, 1880 bis 1920 Organist der alten Akerskirche zu Oslo, 1885—88 Dirigent populärer Sinfoniekonzerte, machte sich durch ein Oratorium (*Skapelsen* 1891, *Die Schöpfung und die Menschheit* [Oslo 1924]), mehrere Opern (*Fra gamle dage*, Oslo 1894; *Værингerne* 1901; *Marisagnet*, Oslo 1910), Orchesterwerke (Sinfonien *B dur*, *D moll*, *C dur*, *Es dur;* sinfonische Dichtung *I Westminster Abbey op. 45*), kirchliche und weltliche Sonaten, Lieder, Chorlieder, darunter vor allem Männerchöre *(Varde, Fenrier)*, Kammermusikwerke und Klaviersachen, im ganzen etwa 50 Werke, einen hoch angesehenen Namen. Auch wirkte er als Musikkritiker der *Morgenposten*.

Haarlem. Vgl. J. W. Enschedé, *H. ende muziek van 1700 tot 1850* (1920).

Haas, Alma (geb. Holländer), * 31. Jan. 1847 zu Ratibor (Schwester von Alexis Holländer, s. d.), Schülerin von Wandelt in Breslau und 1862—68 von Theodor Kullak in Berlin, trat Ende 1868 in Leipzig im Gewandhauskonzert als Pianistin mit Erfolg auf, spielte in der Folge mehrmals in London, wo sie sich 1872 mit dem Sanskrit-Professor Ernst Haas verheiratete. Nach

dessen Tode 1882 nahm sie ihre Konzerttätigkeit wieder auf, erteilte bereits seit 1876 Klavierunterricht am Bradford College und war seit 1886 Klavierlehrerin am King's College.

Haas, Joseph, * 19. März 1879 zu Maihingen (Bayern) als Sohn eines Lehrers, erst selber Volksschullehrer, Schüler Max Regers in München und am Leipziger Konservatorium, seit 1911 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Stuttgart, 1916 Professor, seit 1921 an der Akademie der Tonkunst in München, 1924 ordentlicher Akademie-Professor, 1925 Leiter der Kirchenmusik-Abteilung an dieser Anstalt; gediegener und im Anschluß an Reger zu starker Eigenart gelangter, einen echt musikalischen Humor und nachromantische Sinnigkeit pflegender Komponist, der auch auf seine besondere Art die Verbindung mit „Neuer Musik" gefunden hat, wie er denn auch neben Heinr. Burkard und Paul Hindemith einer der Leiter der deutschen Kammermusikfeste Donaueschingen — Baden-Baden ist. Von seinen Werken seien erwähnt: Klavierstücke *op. 2, 9, 10, 16, 18, 27, 34, 35, 36, 39* (*Eulenspiegeleien*, Variationen), *42, 43, 46* (Sonate *A moll*), *51* (Zyklus: *Deutsche Reigen und Romanzen*); *55 (Schwänke und Idyllen); 61, 1* und *2* (Sonaten); *op. 69; op. 70 a* (Suite); Orgelwerke *op. 3, 11, 12* (Sonate *C moll*), *15, 20* (Suite *D moll*), *25* (Suite *A moll*), *31* (Variationen über ein eigenes Thema); 2 Sonatinen für Violine und Klavier *op. 4*, Sonate für Violine und Klavier *H moll op. 21;* 2 Grotesken für Cello und Klavier *op. 28*, Divertimento für Cello allein *(Sommermärchen) op. 30, Grillen*, Suite für Violine und Klavier *op. 40*, Divertimento für Streichtrio *op. 22*, Suite für Oboe und Klavier *op. 23*, Sonate für Waldhorn und Klavier *op. 29*, Kammertrio für 2 Violinen und Klavier *op. 38*, Streichquartett-Divertimento *op. 32*, Streichquartett *A dur op. 50*, 2 Kirchensonaten für Violine und Orgel *op. 62 (F dur, D moll);* Heitere Serenade für Orchester *op. 41*, Variationen und Rondo über ein altdeutsches Volkslied für Orchester *op. 45;* eine sinfonische Suite für Gesang und Orchester *Tag und Nacht op. 58;* Variationensuite über ein altes Rokokothema für kleines Orchester *op. 64;* Lieder *op. 1, 5, 6* (nicht erschienen), *7, 8* (nicht erschienen), *13* (geistliche Lieder mit Orgel), *24, 33, 37, 47, 48, 49, 52, 54, 59, 65, 68, 74;* Chöre *op. 4, 7, 19, 26, 44, 66, 67, 75; Eine deutsche Singmesse op. 60* für gemischten Chor; *Deutsche Vesper* 5st. a cappella *op. 72;* Melodramatische Musik zu einem Weihnachtsmärchen *Die Bergkönigin op. 70.*

Haas, Robert Maria, 15. Aug. 1886 zu Prag als Sohn eines Arztes und Universitätsdozenten, studierte in Prag, Berlin und Wien Musikwissenschaft, promovierte 1908 unter Rietsch in Prag zum Dr. phil., war einige Zeit Assistent Adlers am Wiener musikhistorischen Institut, trat dann aber in die Kapellmeisterkarriere ein (in Münster i. W., Erfurt, Konstanz, 1911 Korrepetitor am Dresdener Hoftheater). 1914—17 war H. Sekretär der Kommission des *Corpus scriptorum de musica* und der *DTÖ.*, seit 1920 Leiter der Musikabteilung der Wiener Staatsbibliothek in Wien, seit 1923 auch Privatdozent an der Wiener Universität; ~~1928 wurde er Nachfolger von Rietsch als ord. Prof. an der deutschen Universität Prag.~~ Er redigierte die Neuausgaben von J. Umlaufs *Bergknappen* (*DTÖ.* XVIII, 1.), Gaßmanns *La contessina* (das. XXI), J. E. Eberlins Oratorium *Der blutschwitzende Jesus* (das. XXVIII, 1), Monteverdis *Ritorno di Ulisse* (XXIX, 1), Glucks *Don Juan* (XXX, 2), Schenks *Dorfbarbier* (XXXIV, 1); gab mit B. Glossy heraus: *Wiener Komödienlieder aus drei Jahrhunderten* (1924) und *Scherzhafte Lieder aus galanter Zeit* (1925); schrieb in Adlers *Studien zur Musikwissenschaft* II mit G. Donath *F. L. Gaßmann als dramatischer Komponist;* im Neuen Archiv für sächsische Geschichte 1913: *J. G. Schürer;* andere historische Aufsätze für d. Sammelb. der IMG., den 3. Kongreß der IMG. (*Zur Frage der Orchesterbesetzung in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*), die *Mitteilungen des Vereins für Gesch. d. Deutschen in Böhmen*, der ZfMW. u. a. In Buchform veröffentlichte er: *Gluck und Durazzo im Burgtheater* (1925); *Die Wiener Oper* (1926); *Wiener Musiker* (1927); *Die Estensischen Musikalien* (1927); *Die Musik des Barocks* (in Bückens *Hb. der MW.*, 1928) und trat auch als Komponist an die Öffentlichkeit (Kammer- und Klaviermusik, Lieder).

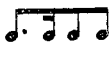
Haase, Rudolf, * 17. Dez. 1841 in Köthen, Schüler von Hauptmann, Moscheles und Bernsdorf in Leipzig, 1867 Seminar-Musiklehrer und Organist an der Kathedralkirche in Köthen, Herzogl. Musikdirektor und Professor, veröffentlichte gute Klaviersachen (3 Sonaten, Humoreske) und Orgelwerke (Choralvorspiel), eine Sonate, Motetten, Männerchöre und einen *Leitfaden für den Schulgesangunterricht* (1913).

Hába, Alois, * 21. Juni 1893 in Wisowitz (Mähren), Schüler des Prager Konservatoriums (V. Novák, 1914/15), dann der Musikakademie in Wien (Schreker 1917—20), studierte dann Akustik in Berlin; erhielt 1921 den Mendelssohnpreis; lebte bis 1921 in Wien, dann in Berlin, jetzt in Prag. H. ist einer der überzeugtesten Verfechter des Vierteltonsystems in Schrift und Tat; seit seinem *op. 7* gebraucht er die Vierteltonteilung und in neuester Zeit die Sechsteltonteilung sowohl melodisch wie harmonisch. Die unbestreitbare Möglichkeit der Vierteltonmusik, die Hába aus der antiken Musikübung und aus dem Volksgesang geschichtlich begründet, stößt in der Praxis freilich insofern auf Schwierigkeiten, als die Intonation dieser Musik auf den Streichinstrumenten fragwürdig bleibt, und als die Intonation auf den von Grotrian-Steinweg und Förster für H. konstruierten Vierteltonklavieren, die ein um einen Viertelton höher gestimmtes Klavier mit einem in

normaler Tonhöhe gestimmten verbinden, keine reinen Vierteltonabstände ergeben. Schriften: *Die Theorie der Vierteltöne; Grundlagen der Tondifferenzierung und der neuen Stilmöglichkeiten in der Musik* in: *Von Neuer Musik* (Köln 1925); *Von der Psychologie der musikalischen Gestaltung* (Wien 1925); *Neue Harmonielehre* (Leipzig 1927). Kompositionen: Scherzo und Intermezzo für Klavier *op. 2;* Variationen über einen Kanon von Schumann *op. 1 b* für Klavier; Klaviersonate *op. 3;* Streichquartett *op. 4;* Ouvertüre für Orchester *op. 5;* Streichquartett *op. 7* im Vierteltonsystem; Fantasie und Musik im Vierteltonsystem für Violine allein *op. 9 a* und *9 b;* ein 2. Streichquartett im Vierteltonsystem *op. 12;* eine Chorsuite im Vierteltonsystem; sinfonisches Konzert für Klavier und Orchester *op. 8;* sinfonische Musik für Orchester im Vierteltonsystem; Suite für Vierteltonklavier *op. 16, 3;* Fantasie für Vierteltonklavier *op. 19, 2;* weiter Suiten und Phantasien für Klavier; Streichquartett; Fantasien für Violoncello allein; Suite für Klarinette und Klavier; Streichquartett im Sechsteltonsystem.

Hába, Karl, tschechischer Komponist, Bruder von Alois H., * 21. Mai 1898 in Wisowitz (Mähren), ist ebenfalls Vierteltonsystem-Komponist. Schrieb Klavierstücke, Klaviertrio (Ms.).

Habanera, kubanischer, einst auch in Spanien geübter Tanz in gemäßigter Bewegung im geraden Takt (z. B. in Bizets *Carmen*); Rhythmus:



Habel, Ferdinand, * 29. Sept. 1874 in Mariaschein (Böhmen), Schüler von J. Labor und Jos. Böhm in Wien; 1890—94 Organist bei St. Brigitta, 1894—97 bei den Dominikanern, dann daselbst Chordirektor; 1921 Domkapellmeister an St. Stefan. 1908 bis 1913 Musiklehrer am niederösterreichischen Pädagogium, seit 1914 Professor an der Akademie (Chorschule), ist mit Kompositionen geistlichen und weltlichen Inhalts hervorgetreten.

Habeneck, François Antoine, * 22. Jan. 1781 zu Mézières (Ardennen), † 8. Febr. 1849 in Paris; Sohn eines Mannheimers, der als Militärmusiker in französische Dienste getreten war, erlernte von seinem Vater das Violinspiel, wurde mit über 20 Jahren Schüler Baillots am Konservatorium, erhielt 1804 den ersten Violinpreis, wurde Mitglied des Orchesters der Komischen Oper und bald darauf desjenigen der Großen Oper und avancierte zum Vorgeiger, als Kreutzer die Direktion übernahm. Schon 1806—15 dirigierte H. zumeist die Konzerte des Konservatoriums; bei der Neubildung der Konzertgesellschaft des Konservatoriums 1828 übernahm er definitiv die Direktion. Ihm danken die Konservatoriumskonzerte (erstes Konzert 8. März 1828) ihren Weltruf. Es ist H.s Verdienst, Beethovens Orchestermusik zuerst in Paris durch vorzügliche Wiedergabe zu Ehren gebracht zu haben. 1821—23 war H. Direktor der Großen Oper, sodann zum Violinprofessor und Inspektor am Konservatorium sowie unter Pensionierung Kreutzers zum Kapellmeister der Großen Oper ernannt, welche Stelle er von 1824 bis 1846 bekleidete. H. war ein ebenso vortrefflicher Lehrer wie Dirigent; Schüler von ihm sind u. a. Alard und Léonard. Er publizierte 2 Violinkonzerte, 3 Duos concertants für zwei Violinen, Variationen für Streichquartett, Variationen für Orchester und einige Vortragsstücke für Violine. Vgl. Rich. Wagner, *Über das Dirigieren;* A. Elwart, *Hist. de la Soc. des Concerts* (1860). — Brüder H.s waren: Joseph, * 1. April 1785 zu Metz, † 23. März 1850 zu Paris, Schüler des Conservatoire, ebenfalls erst im Orchester der Opéra comique, dann (1819—37) der Opéra; und Corentin, * 1786 oder 1787 zu Quimper-Corentin, † 1845 (?), 1814—45 Geiger im Orchester der Opéra, seit 1834 Konzertmeister. — Ein Großneffe H.s, Charles H., schrieb *Précis historique de musique classique* (1861).

Haberbier, Ernst, ausgezeichneter Pianist, * 5. Okt. 1813 zu Königsberg, † 12. März 1869 in Bergen (Norwegen) während eines Konzerts am Klavier; ging 1832 nach Petersburg, wo er als Konzertspieler und Lehrer (unter anderen der Großfürstin Alexandra) großen Erfolg hatte, unternahm von 1850 ab größere Konzertreisen, auf denen er durch seine Fertigkeit im Verteilen von Passagen und Figuren an beide Hände Aufsehen machte; 1852 kehrte er nach Rußland zurück und lebte abwechselnd zu Petersburg und Moskau. Seine *Études poésies* sind bemerkenswert.

Haberhauer, Pater Maurus, * 13. März 1746 in Zwittau (Mähren), † 18. Febr. 1799 in Raigern; war Mönch und Chordirigent im Klosterstift zu Raigern bei Brünn und hinterließ 34 Messen, 2 Requiem und diverse Kirchenmusik. Vgl. *P.* U. Kornmüller, *Die Pflege der Musik im Benedictiner-Orden* (1881).

Haberl, Franz Xaver, * 12. April 1840 zu Oberellenbach (Niederbayern), † 5. Sept. 1910 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, besuchte das bischöfliche Knabenseminar in Passau, empfing 1862 die Priesterweihe, war 1862—67 Musikpräfekt an den Seminaren zu Passau, 1867—70 Organist der Kirche S. Maria dell' anima in Rom, wo er sich zum Musikhistoriker entwickelte, 1871 bis 1882 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende zu Regensburg (mit wiederholten längeren Unterbrechungen durch neue Studienaufenthalte in Rom). Im Herbst 1874 begründete er dort (angeregt durch Liszt und Franz Witt) eine Kirchenmusikschule (mit Haller und Jakob als ersten Lehrgenossen), zu welcher Schüler aus allen Weltteilen strömten. 1879 ernannte der Papst H. zum Ehrenkanonikus der Kathedrale von Palestrina, 1889 wurde er von der Universität Würzburg zum Dr.

theol. hon. c. ernannt und war Ehrenmitglied vieler gelehrter Gesellschaften im In- und Auslande. 1908 erhielt H. den Rang eines päpstlichen Prälaten (Monsignore). H. ist einer der verdientesten Forscher auf dem Gebiete der polyphonen Kirchenmusik des 15.—17. Jahrhunderts. Seit 1876 gab er den *Cäcilienkalender* heraus, den er 1885 zum *Kirchenmusikalischen Jahrbuch* (s. d.) erweiterte und zu einer Sammelstätte gediegener historischer Studien gestaltete; 1907 gab er die Redaktion an K. Weimann ab. Größere Studien schrieb er auch für die Vierteljahrsschrift für MW. (auch separat als *Bausteine* [I und III] *zur Musikgeschichte*): *Wilhelm Dufay* (1885) und *Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts* (1887), für die *Monatshefte für Musikgeschichte* (auch separat als *Bausteine* usw. II): *Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom* (1888). Nach dem Tode von Schrems (1872) übernahm H. die Fortsetzung der Herausgabe des Sammelwerks *Musica divina*, und seit dem Tode Fr. Witts (1888) redigierte er die kirchenmusikalische Zeitschrift *Musica sacra*, wurde 1899 zum Präsidenten des Allgemeinen Cäcilienvereins gewählt und redigierte seitdem auch die *Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik* (jetzt Cäcilienvereinsorgan). 1879 begründete H. einen Palestrina-Verein und besorgte von Bd. 10 ab die von Th. de Witt, J. N. Rauch, Fr. Espagne und Fr. Commer 1862 begonnene Palestrina-Ausgabe (bei Breitkopf & Härtel); da H. alle bisher unbekannten, in den römischen Archiven befindlichen Werke Palestrinas sammelte, gestaltete sich die Publikation zu einer monumentalen Gesamtausgabe, die 1894 (300 Jahre nach Palestrinas Tode) beendet wurde (in 33 Bänden); der 4. Nachtragband erschien 1907. Auch besorgte H. einen Teil der Gesamtausgabe der Werke des Orlando Lasso (*Magnum Opus musicum*; vgl. Sandberger). Ferner gab H. heraus: *Bertalottis Solfeggien* (1880, 2. Aufl. 1888), Frescobaldis Orgelwerke (Auswahl 1889). Mit päpstlichem Privileg erschienen unter Haberls Redaktion in Regensburg Neuausgaben der liturgischen Gesangbücher, im Anschluß an die angeblich von Palestrina herrührende *Editio Medicaea* von 1614. Da durch die Forschungen der Benediktiner von Solesmes (vgl. Pothier, Mocquerau) diese Ausgaben als Verstümmelungen der altüberlieferten Melodien erwiesen wurden, so unterblieb die Verlängerung des 1900 abgelaufenen Privilegs, und schließlich wurde durch Raphael Molitors Werk *Die nachtridentinische Choralreform* (1901—02) festgestellt, daß die *Editio Medicaea* gar nicht mit Sanktion durch den päpstlichen Stuhl erschienen war und auch nicht von Palestrina herrührt, und daher 1904 vom päpstlichen Stuhle die Wiederherstellung der ursprünglichen Lesarten der Gesänge angeordnet *(Editio Vaticana)*. Damit sind die bis dahin allverbreiteten Regensburger Ausgaben ausgeschaltet und auch Haberls lange so hochgeschätzten Lehrbücher nicht mehr verwendbar: *Anweisung zum harmonischen Kirchengesang* (1864), *Magister choralis* (seit 1864 in 12 Auflagen, nebst Übersetzungen ins Italienische, Französische, Englische, Spanische, Polnische und Ungarische), *Lieder-Rosenkranz* (1866), Orgelbegleitung zum *Ordinarium Missae*, *Graduale* und *Vesperale* (mit Hanisch), *Kleines Gradual und Meßbuch* (1892), *Officium hebdomadae sanctae* (1887, deutsch), *Psalterium vespertinum* (1888).

Habermann, Franz Wenzel, * 20. Sept. 1706 zu Königswart in Böhmen, † 7. April 1783 zu Eger als Chorregent der Dekanatkirche, war vorher Kapellmeister des Fürsten Condé in Paris (1731), Großherzoglicher Kapellmeister in Florenz und dann Chorregent verschiedener Prager Kirchen. Er war auch als Lehrer von Bedeutung (Fr. Dussek, J. Mysliwetschek). Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 12 Messen und 6 Litaneien; Ms. blieben Sinfonien, Oratorien, Sonaten u. a. m.

Habert, Johannes Evangelista, * 18. Okt. 1833 zu Oberplan (Böhmen), † 1. Sept. 1896 zu Gmunden, absolvierte das Pädagogium zu Linz, wurde 1852 Unterlehrer in Naaren a. D., 1857 in Waizenkirchen und 1861 Organist in Gmunden, 1878 daneben Chorregent. H. ist ein hochachtbarer kirchlicher Komponist (Messen, Offertorien, Orgelstücke usw.; eine Serenade und Miniaturen für großes Orchester wurden in Karlsbad aufgeführt). Er gab eine Auswahl der Werke von Rob. Führer sowie in den *DTÖ.* III, 1 (1896) Hymnen von Joh. Stadlmayr heraus; eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien bei Breitkopf & Härtel. 1868—83 redigierte H. die von ihm begründete *Zeitschrift für katholische Kirchenmusik*. Haberts theoretische und instruktive Arbeiten sind: *Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition* (1889ff., 4 Bde.), *Praktische Orgelschule op. 16* (2 Bde., mehrfach aufgelegt), *Chorgesangschule* (1882), *Kleine praktische Orgelschule op. 101*, *Orgelbuch für die österreichische Kirchenprovinz op. 33*, *Theoretisch-praktische Klavierschule op. 70*. Haberts kirchenmusikalische Richtung (derjenigen Witts, Haberls usw. [Cäcilianer] widersprechend) erfreute sich der Unterstützung der Linzer Bischöfe Rüdiger und Müller. Eine ausführliche Biographie H.s schrieb Alois Hartl (1900).

Hackbrett (Cimbal, italienisch ~~Cembalo~~ Salterio, französisch Tympanon, englisch Dulcimer), ein altes Saiteninstrument, wie es scheint, deutschen Ursprungs, da es in Italien zeitweilig Salterio tedesco genannt wurde, was wohl zugleich darauf deutet, daß das frühmittelalterliche Psalterium (Saltirsanch, Rotta) wie das H. gespielt wurde. Mit seinem heutigen Namen aber finden wir das H. wenigstens schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts bei Virdung und M. Agricola (s. d.),

welche ihm freilich ebensowenig wie 100 Jahre später Praetorius irgendwelche Bedeutung beilegen. Das H., ein platter, trapezförmiger Schallkasten, mit Stahlsaiten bezogen, die mit zwei Hämmerchen (für jede Hand eins) geschlagen werden, ist der Vorläufer unseres heutigen Pianoforte; übrigens kommt der englische Name des H.s in seiner ursprünglichen griechisch-lateinischen Form Dulce melos bereits um 1400 für ein Klavierinstrument von drei Oktaven Umfang vor (Clavicimbal; vgl. Vierteljahrsschrift für MW. 1892, S. 95 [C. Krebs]; s. Klavier). Ein Versuch der Verbesserung des H.s war Hebenstreits Pantaleon (s. d.). Heute findet man das H. (Cimbalom, vgl. Cymbal) nur noch in den Zigeunerkapellen. Da das Instrument keinen Dämpfapparat hat, so ist der Klang immer stark nachhallend und rauschend, im forte (im Orchester) von vortrefflichem Effekt. Die von Schunda in Pest neuerdings am H. angebrachte Dämpfung vernichtet diese Eigentümlichkeit.

Hackl, N. Lajos, * 11. Juni 1868 zu Siegraben bei Ödenburg, Schüler von Hans Koessler, Schulgesanglehrer und Lehrer am Nationalkonservatorium zu Budapest, Redakteur der Musikzeitung *Zeneviláq*, auch Komponist von Liedern und Chorliedern und Verfasser einer Chorgesangschule usw.

Hacquart (spr. häkär), Carolus, * ca. 1649 zu Haag (Brügge ?), † ca. 1730 zu Haag, lebte zu Amsterdam, seit 1679 aber zu Haag, wo er 1693 wöchentliche Konzerte ins Leben rief. H. war mit Huyghens befreundet und stand als Komponist in hohem Ansehen. Seine erhaltenen Werke sind ein Singspiel *De triomfeerende Min* (Amsterdam 1680, Partitur gedruckt), *Cantiones sacrae 2—6 v. c. istr. op. 1* (1674) und *Harmonia Parnassia op. 3* (10,3—4st. Sonaten 1686).

Hadley (spr. hädli), Henry Kimball, * 20. Dez. 1871 zu Somerville (Mass.), Schüler seines Vaters, im Violinspiel von Heindl und Allen in Boston, in der Theorie von Emery und Chadwick, 1894—95 von Eus. Mandyczewski in Wien, war 1896—1904 Organist zu Garden City (Long Island), lebte dann bis 1909 in Europa (1908 Kapellmeister am Mainzer Stadttheater) und war 1909—11 Direktor der Sinfoniekonzerte zu Seattle (Washington), seit 1911—15 des Orchesters in San Francisco; kehrte dann aber nach Neuyork zurück. 1902 erhielt er für seine Kompositionen den Paderewski-Preis und den Preis des Neuengland-Konservatoriums. Die großenteils gedruckten Kompositionen H.s sind: Kantaten *In Music's Praise op. 21*, *A Legend of Granada op. 45* und *The Fate of Princess Kiyo op. 58*, Sinfonien *(No. I. Jugend und Leben op. 25, II. Die vier Jahreszeiten op. 30, III. H moll op. 60, IV. Nord, Ost, Süd und West op. 64)*, Sinfonische Dichtung *Salome op. 55*, Sinfonische Fantasie *op. 65*, Orchester-Rhapsodie *The Culprit Fay op. 62*, Sinfonische Dichtung *The Ocean op. 99*, mehrere Ouvertüren *(Othello, op. 96)*, ein Cellokonzertstück *op. 61*, viele Lieder, Klaviersachen, Chorlieder und kirchliche Gesänge; Musikdrama *Merlin und Viviane* (1907), Oper *Safié* (Mainz 1909), die 3aktige Oper *Azora* (Chicago 1917), Einakter *Bianca* (Neuyork 1918), *The Garden of Allah, Kleopatras Nacht* (Neuyork 1919).

Hadow (spr. hädō), William Henry, * 27. Dez. 1859 zu Ebrington (Gloucester), der Herausgeber der groß angelegten *Oxford History of Music* (s. d.) und Bearbeiter von deren 5. Bd. *(The Viennese Period* 1904*)*, erhielt seine musikalische Ausbildung 1882 in Darmstadt und 1884—85 von Lloyd in Oxford, wurde 1890 zum Baccalaureus der Musik graduiert und hielt bis 1909 Vorlesungen über Musikgeschichte in Oxford, war dann bis 1919 Principal des Armstrong College in Newcastle-on-Tyne, seitdem Vizekanzler der Universität Sheffield. 1918 wurde er geadelt. H. gab historische Essays heraus (*Studies in Modern Music* [2 Bände, 1892/93], 11. Auflage 1926); *A Croatian Composer* [J. Haydn, 1897] und *Some Aspects of Modern Music* (*Musical Quarterly* 1915, I), *William Byrd* (1923), *Music* (1924), schrieb einen *Primer of Sonata Form* (1896) und komponierte Kantaten, Hymnen, Violinsonaten, eine Bratschensonate, Klaviersonaten u. a.

Hadrianus, Emanuel, s. Adriaensen.

Häckel, Friedrich, * 15. Mai 1879 zu Holzmühle (Oberfranken), 1893—1900 Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst, 1901—04 Lehrer der Klavier-Ausbildungsklassen am Kühnschen Konservatorium in Königsberg, 1904—16 an der Mannheimer Musikhochschule. 1916 gründete er in Mannheim ein eigenes Konservatorium. Er schrieb: Klavierstücke, Lieder, eine sinfonische Dichtung *Ahasver*, ein großes Chorwerk *Die Geburt der Aphrodite;* Klavier-Konzert, Sinfonietta für Bläser u. a.

Häffner, Johann Christian Friedrich, * 2. März 1759 zu Oberschönau bei Schmalkalden, † 28. Mai 1833 in Upsala; Schüler von Vierling in Schmalkalden, 1776 Korrektor bei Breitkopf in Leipzig, in der Folge Theaterkapellmeister einer Wandergesellschaft, ließ sich 1780 zu Stockholm nieder, erhielt zunächst eine Organistenstelle, wurde sodann Akkompagnist und nach günstigem Erfolg seiner im Gluckschen Stil geschriebenen Opern *Elektra, Alkides* und *Rinaldo* bei Abt Voglers Weggang 1797 Kapellmeister am Hoftheater. 1808 zog er sich nach Upsala zurück, wo er noch bis 1820 ein Organistenamt versah. H. hat Verdienste um die nationale schwedische Musik, hat schwedische Lieder mit Klavierbegleitung herausgegeben, die Melodien der Geijer-Afzeliusschen Volksliedersammlung überarbeitet, ein schwedisches Choralbuch *(Svensk choralbok)* mit Wiederherstellung der alten Choralmelodien des 17. Jahrhunderts herausgegeben (1819 und 1921. 2 Teile), ferner Präludien dazu (1822), auch eine schwedische Messe im alten Stil (1817), und endlich eine 4st. Bearbeitung altschwedischer Lieder

(1832—33, nur 2 Hefte, durch seinen Tod sistiert).

Hägg, Gustaf, * 28. Nov. 1867 zu Wisby (Schweden), † 7. Febr. 1925 in Stockholm, Schüler des Stockholmer Konservatoriums und mit Staats-Stipendium 1897—98 in Deutschland und Frankreich, seit 1893 Organist der Klarakirche und seit 1908 Orgellehrer am Konservatorium zu Stockholm, 1915 Professor, ein hervorragender Orgelspieler, Komponist von Orchesterwerken, Kammermusikwerken (Klaviertrio *G moll*, Streichquartett, Streichsextett), Orgel- und Klaviersachen.

Hägg, Jacob Adolf, * 29. Juni 1850 zu Östergarn auf Gotland, † 1. März 1928 zu Bjuråker, Schüler J. van Booms in Stockholm und Gades in Kopenhagen sowie auch Kiels in Berlin, Komponist zahlreicher sinniger Klavier-Miniaturen (Nordische Lieder ohne Worte, Suiten im alten Stile, Impromptus usw.), auch von Stücken für Cello und Klavier, Orgelstücken, zweier Klaviersonaten und einer Nordischen Sinfonie *Es dur*. Vgl. Gust. Hetsch, *J. A. H., ein schwedischer Komponist und sein Verhältnis zu N. W. Gade* (1903, deutsch).

Händel (von den Engländern Handel geschrieben), Georg Friedrich, * 23. Febr. 1685 (also nicht ganz vier Wochen vor J. S. Bach) zu Halle a. d. S., † 14. April 1759 in London. Sein Vater war Chirurgus, d. h. Barbier, hatte es aber bis zum Titel eines Fürstlich Sächsischen und Kurfürstlich Brandenburgischen Kammerdieners und Leibchirurgen gebracht; er war bereits 63 Jahre alt, als er sich mit Dorothea, der Tochter des Pfarrers Taust zu Giebichenstein, verheiratete. Händels musikalische Begabung zeigte sich früh, stieß aber beim Vater auf Widerstand, der erst überwunden wurde, als sich der Herzog von Sachsen-Weißenfels für die Ausbildung des achtjährigen Knaben verwandte, nachdem er dessen Orgelspiel mit Verwunderung gehört hatte. H. erhielt nun geregelten Musikunterricht vom Organisten F. W. Zachau, sollte aber nach seines Vaters Willen die Rechte studieren und ließ sich (der Vater war 1697 gestorben) 1702 wirklich als Stud. jur. inskribieren, erhielt indes um dieselbe Zeit die Ernennung zum Organisten der reformierten Schloß- und Domkirche für die Dauer eines Jahres, als Entschädigung für schon längere vorausgegangene Vertretung des dem Trunke ergebenen und schließlich abgesetzten Organisten Leporin. Nach Ablauf dieses Jahres trieb es ihn in die Welt und zwar nach Hamburg, damals der ersten Musikstadt Deutschlands, dank ihrer seit 1678 bestehenden deutschen Oper. Allerdings ging es um die Zeit, als H. nach Hamburg kam (1703), mit der Oper bereits bergab, da gerade Keiser (s. d.), der fruchtbarste und bedeutendste der Hamburger Opernkomponisten, Mitpächter des Unternehmens wurde und es mit verwerflicher Anpassung an den Geschmack der Menge leitete; der Ruf Hamburgs war aber immer noch ein außerordentlicher. H. suchte dort nicht einen berühmten Lehrer, fand aber bald einen Berater in Mattheson, der sein Genie erkannte. Die Freundschaft nahm jedoch ein jähes Ende, als H. Matthesons Eitelkeit einmal verletzte; ein improvisiertes Duell war die Folge, das H. beinahe das Leben gekostet hätte. H. schrieb für Hamburg vier deutsche Opern (aber nach Sitte der Zeit mit italienischen Einlagen): *Almira* (1705, neu inszeniert von J. N. Fuchs zu Hamburg 1878); *Nero* (1705); *Daphne* (1708) und *Florindo* (1708; die letzteren drei Partituren sind verschollen). Den besten Erfolg hatte *Almira;* Keiser, auf H. eifersüchtig, komponierte die etwas umgearbeiteten Texte von *Almira* und *Nero* nochmals, hatte aber damit derartigen Mißerfolg, daß er im Sommer 1706 aus Hamburg entwich. Die Opern *Daphne* und *Florindo* (eigentlich eine Oper, die aber, weil zu lang, geteilt wurde), kamen erst Anfang 1708 unter Keisers Ersatzmann und Nachfolger zur Aufführung, als H. längst in Italien war. Er zog nach der Geburtsstätte der Oper im Sommer 1706 auf Veranlassung des Prinzen Gian Gastone de' Medici (Sohn des Großherzogs), der 1703/4 Hamburg besucht hatte; über drei Jahre dauerte sein Aufenthalt in Italien, und zwar ging er zuerst nach Florenz, vom April bis Okt. 1707 nach Rom, wieder nach Florenz zur Aufführung seiner Oper *Rodrigo* (wenn eine solche überhaupt stattgefunden hat), im Sommer 1708 in Begleitung von Alessandro Scarlatti und Domenico Scarlatti nach Neapel, traf aber Anfang 1709 wieder in Rom ein (wo er vielleicht mit Ag. Steffani zusammentraf) und im September 1709 zur Aufführung seiner *Agrippina* in Venedig (Ende 1709). Die von Hawkins beschriebene erste Begegnung Händels und Steffanis ist aber vielleicht nicht erst nach Italien zu verlegen, sondern kann schon 1703 in Hannover auf Händels Reise nach Hamburg stattgefunden haben (vgl. *Der Merker* 1910 [H. Riemann]). Da Steffani noch 1703 die Stellung in Hannover mit der in Düsseldorf vertauschte, aber kein Nachfolger angestellt wurde, so ist sogar möglich, daß Händel schon seit 1703 als Hofkapellmeister ins Auge gefaßt war und daß gegen Ende des italienischen Aufenthalts feste Abmachungen (in Venedig?) getroffen wurden. In Rom verkehrte H. in der Akademie der Arkadier, wohnte beim Marchese Ruspoli (Fürst Cerveteri) und schrieb zwei Oratorien *(La resurrezione* und *Il trionfo del tempo e del disinganno*, jenes in der Arkadia, dieses beim Kardinal Ottoboni aufgeführt). Ehe H. seine Stellung in Hannover antrat, führte er noch 1710 einen kurzen Besuch der Seinigen in Halle und eine Reise nach London aus. In London hatte nach der vorübergehenden Blüte einer nationalen Oper unter Purcell († 1695) die italienische Oper ihren Einzug gehalten. Der in Italien berühmt gewordene H. fand daher gleich eine enthusiastische Aufnahme, besonders als seine in 14 Tagen geschriebene (resp. aus älteren Arien zu-

sammengestellte) Oper *Rinaldo* in Szene ging. Die Pflicht rief ihn im Herbst 1711 nach Hannover, wo er einige Kammerduette nach Art Steffanis und einige Oboenkonzerte schrieb (die Oper in Hannover war bereits 1696 eingegangen); aber schon zu Neujahr 1712 war er wieder auf dem Wege nach London. Seine Oper *Il pastor fido* fand zwar ebenso wie der darauf folgende *Teseo* nur mäßigen Beifall; dagegen gewann das zur Friedensfeier komponierte *Utrechter Tedeum* (1713) die Engländer ganz für ihn, da sie in ihm einen Nachfolger von Purcell zu erkennen glaubten. Die Königin Anna bewilligte ihm ein Jahresgehalt von 200 Pfd. Sterl. Mit dem Kurfürsten von Hannover, dem künftigen Thronfolger in England, hatte es aber H. nun verdorben, denn dieser stand mit der Königin auf gespanntem Fuße. Als 1714 die Königin starb und der Kurfürst nach London kam, soll er anfangs H. völlig ignoriert haben; die Aussöhnung durch die angeblich zu Ehren Georgs I. komponierte *Wassermusik* ist durch W. Michael (s. ZfMW. IV, 1922) als Legende erwiesen worden. 1715 folgte die Oper *Amadigi di Gallia* (in Hamburg 1717 als *Oriana*). 1716 begleitete H. den nunmehrigen König (Georg I.) nach Hannover und besuchte von da aus wieder seine Heimat und seine Mutter. In Hannover schrieb er sein letztes deutsches Werk, die *Passion* nach Brockes, welche vor ihm Keiser und Telemann komponiert hatten (eine andere Passion — nach Postel — hatte er schon 1704 in Hamburg geschrieben). Nach London zurückgekehrt, folgte er einer Einladung des Herzogs von Chandos auf dessen Schloß Cannons bei London; dort schrieb er während der drei folgenden Jahre die zwei *Chandos-Tedeums*, zwölf *Chandos-Anthems*, das weltliche Oratorium *Acis und Galatea* (schon einmal in Neapel bearbeitet) und sein erstes großes Oratorium *Esther* (englisch). Eine neue Phase seines Lebens beginnt 1719 mit der Begründung der „Opernakademie" (Royal Academy of Music). Dieses großartige Unternehmen entsprang privater Spekulation in Hofkreisen und wurde vom König nur mit 1000 Pfd. Sterling unterstützt. H. wurde mit dem Engagement des Personals beauftragt und eilte nach Dresden, wo zur Vermählung des Kurprinzen große Hoffestlichkeiten stattfanden und daher die besten Gesangskräfte vereinigt waren, so daß er gute Wahl hatte. 1720 begannen in London die Vorstellungen mit Portas *Numitore;* die zweite Oper war Händels *Radamisto*. 1721 schrieb er: *Muzio Scevola, Floridante;* 1723: *Ottone, Flavio;* 1724: *Giulio Cesare, Tamerlano;* 1725: *Rodelinda;* 1726: *Scipione, Alessandro;* 1727: *Admeto, Riccardo I.;* 1728: *Siroe, Tolomeo*. Diese Opern verbreiteten sich über ganz Europa, selbst Frankreich verschloß sich ihnen nicht gänzlich. Ins Jahr 1728 fällt das *Krönungsanthem* zur Thronbesteigung Georgs II. Die Akademie löste sich 1728 auf wegen pekuniären Mißerfolgs; auch hatte Gays persiflierende *Bettleroper* sie beim großen Publikum lächerlich gemacht und diskreditiert. Der technische Direktor Heidegger kaufte das Haus und die Requisiten, beauftragte H. mit dem Engagement neuer Kräfte und der alleinigen Direktion. H. reiste nach Italien, besuchte zum letztenmal seine erblindete Mutter in Halle, lernte in Neapel die Scarlattische Schule in ihrer vollen Blüte kennen und traf Ende Septbr. 1729 mit dem neuen Personal wieder in London ein. Diese zweite Akademie brachte von H. *Lotario* (1729), *Partenope* (1730), *Poro*, *Ezio* (1731), *Sosarme* und *Orlando* (1732). 1732 war auch das neue Unternehmen wieder am Ende, die Entlassung des berühmten Kastraten Senesino durch H. hatte zur Sezession anderer Bühnenmitglieder und 1733 zur Bildung eines Konkurrenzunternehmens durch Händels Gegner geführt mit Carlo Arrigoni, Porpora und später Hasse als Direktoren und Komponisten. Noch einmal eilte H. nach Italien, um frische Kräfte zu requirieren. Das erste Jahr fiel für H. noch leidlich günstig aus; er brachte *Arianna* und den neubearbeiteten *Pastor fido* (1734). Als aber seine Feinde mit Sängern wie Senesino und Farinelli ins Feld rückten, verlor Heidegger den Mut; H. mietete nun Coventgarden und führte das Unternehmen für seine alleinige Rechnung weiter, während Heidegger Haymarket an die Gegenoper vermietete. Mit fieberhafter Anstrengung suchte H. dem finanziellen Ruin zu entgehen. An neuen Opern brachte er noch 1734: *Terpsichore, Ariodante;* 1735: *Alcina;* 1736: *Atalanta, Giustino, Arminio;* 1737: *Berenice*. Auch neue Oratorien brachte er zu Gehör. Bereits 1732 hatten seine *Acis und Galatea* und *Esther* in neuer Bearbeitung größeres Aufsehen erregt; 1733, zum Festaktus der Universität Oxford, der eine Art Versöhnungsfeier mit dem neuen Herrscherhause vorstellte, brachte H.: *Acis und Galatea*, *Esther*, *Deborah*, das *Utrechter Tedeum* und *Athalia*, 1734 zur Vermählung der Prinzessin Anna ein Trauungsanthem. Jetzt führte er in den Fasten 1737 *Esther*, den ebenfalls neubearbeiteten *Trionfo del tempo e della verità* und das *Alexanderfest* vor. Einer solchen übermäßigen Anstrengung vermochte auch die Hünennatur Händels auf die Dauer nicht standzuhalten. Ein Schlagfluß lähmte seine rechte Seite und störte vorübergehend seinen Geist. Die Oper mußte aufgegeben, die Sänger halbhonoriert entlassen werden, und H. unterzog sich einer Parforcekur zu Aachen, die ihn in wenigen Tagen völlig heilte. Nach London zurückgekehrt, schrieb er für die soeben gestorbene Königin Karoline ein tiefergreifendes Traueranthem. Unterdessen hatte auch die Oper seiner Gegner Schiffbruch gelitten. Der unverwüstliche Heidegger sammelte die Trümmer beider Unternehmungen und eröffnete noch im Herbst 1737 die Oper wieder mit Händels *Faramondo* und *Serse;* damit war er aber wieder am Ende. H. selbst veranstaltete 1739/40 einige Aufführungen ohne engagierte Truppe,

mit Kräften, wie er sie gerade zur Hand hatte, und brachte so die neuen Opern: *Giove in Argo, Imeneo* und *Deidamia* und die Oratorien: *Saul, Israel* und *L'allegro, il pensieroso ed il moderato*. Auch ein großer Teil der Instrumentalwerke Händels gehört in die Zeit vor 1740, so: 12 Sonaten für Violine (oder Flöte) mit Generalbaß, 13 Triosonaten für zwei Violinen (Oboen oder Flöten) mit Baß, 6 Concerti grossi (die sog. Oboenkonzerte), 5 weitere Orchesterkonzerte, 20 Orgelkonzerte, 12 große Konzerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl Suiten, Fantasien und Fugen für Klavier und Orgel. Von 1742 datiert endlich die unbeschränkte Anerkennung von Händels Genie, nachdem er so kurz vorher erst noch einmal vom Schicksal zurückgeschleudert worden war: in diesem Jahr schrieb er in 24 Tagen seinen *Messias* und brachte ihn am 13. April 1742 zuerst in Dublin zur Aufführung. 1743 errang er mit diesem Werk auch in London den endgültigen Sieg; seit 1749 ließ er ihn alljährlich zum Besten des Findlingshospitals aufführen (er hat diesem in 28 Aufführungen über 10 000 Pfd. Sterling eingebracht). (Die ersten Aufführungen des *Messias* in Deutschland fanden statt zu Hamburg 1772 [15. April und 21. Mai durch Thom. Aug. Arne] und Ende 1775 [unter Ph. Em. Bach], zu Mannheim am Allerheiligen 1777 [totaler Mißerfolg, nicht zu Ende gesungen, vgl. Walter, *Gesch. d. Theat.* usw., S. 187, sowie Seiffert, *Die Mannheimer Messias-Aufführung 1777* im Jahrb. Peters 1916] und 1780 in Weimar und Schwerin; dann folgten die Aufführungen durch J. Ad. Hiller 19. Mai 1786 in Berlin, 3. Nov. 1786 in Leipzig, 30. Mai 1788 in Breslau). Von nun an blieb H. der Oratorienkomposition ausschließlich treu; noch 1742 folgte *Samson*, 1743 *Semele*, 1744 *Herakles* und *Belsazar*, 1745 das sog. *Gelegentliche Oratorium* zur Feier des Sieges bei Culloden, 1746 *Judas Makkabäus* und *Joseph*, 1747 *Josua* und *Alexander Balus*, 1748 *Theodora* und *Salomo* und 1752 *Jephtha*. Seine größten Meisterwerke schuf H. also im Alter von 56—66 Jahren. 1751 hinderte ihn schon die drohende Erblindung am Arbeiten; doch fuhr er unablässig fort, Konzerte zu geben und in seinen Oratorien selbst an der Orgel zu akkompagnieren. Das letzte Konzert unter seiner Leitung *(Messias)* fand acht Tage vor seinem Tode statt.

Mit Recht sehen die Engländer in H. ihren größten Komponisten. Sein Deutschtum kann ihm freilich niemand rauben, und selbst wenn er als Knabe nach England gekommen wäre, so wäre doch schwerlich das spezifisch Deutsche seines Musikschaffens völlig verwischt worden. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Richtung und Entwicklung, welche seine Kompositionstätigkeit genommen, wesentlich durch seinen äußeren Lebensgang, seine Umgebung, durch das Bedürfnis und den Geschmack seines Publikums bestimmt wurde. Die grundlegende Schulung verdankt H. seiner deutschen Organistenerziehung und der italienischen und französischen Oper; doch soll damit der Einfluß der Werke Purcells auf ihn nicht geleugnet werden. Das Leichtere, Gefälligere, Unmittelbarere, das ihn von Bach unterscheidet, verdankt er den Italienern: er gehört, ähnlich wie vor ihm Schütz und nach ihm Mozart, zu den Meistern, für die das Erlebnis des Südens entscheidend geworden, denen eine Verbindung und Verschmelzung nordischen und südlichen Geistes gelungen ist. Bach und Händel haben sich, trotzdem sie gleichaltrig waren, nie gesehen, auch nie korrespondiert (vgl. J. S. Bach). Als Instrumentalkomponist, vor allem in seinen Sonaten und Konzerten, ist H. der Vollender der spezifisch italienischen Typen dieser Formen, wie er auch in seinen Kantaten, Duetten und Opern jenes italienische Formideal nur mit dem vollsten und persönlichsten Leben erfüllt hat; erst in neuester Zeit ist nach dem Vorgang des Göttinger Kunstgelehrten O. Hagen seine Oper als die höchste Blüte der italienischen Barockoper erkannt und der Versuch ihrer Wiederbelebung gemacht worden. Im Oratorium knüpft H. wieder an das alte Chororatorium des Carissimi an, nachdem es seit diesem fast zur rein solistischen Ersatzoper für die Fastenzeit heruntergesunken war; nur daß H. für sein Oratorium seine gewaltig erweiterte und gesteigerte Form verwendet und es als Gefäß für seine großen künstlerischen und ethischen Absichten betrachtet. H.s Oratorien sind nicht auf kirchlichem Boden erwachsen, sondern ideale Dramen, die mit dem größten Reichtum der Gestalten und der Kommentierung die Schicksale eines auserwählten Volkes zum Gegenstand nehmen; eine Ausnahme macht nur der auf dramatische Handlung völlig verzichtende, alles Geschehen unmittelbar in Gefühl auflösende *Messias*. — Büsten Händels wurden bereits bei seinen Lebzeiten von Roubillac angefertigt, demselben, welcher 1762 die Statue für sein Grabdenkmal in der Westminsterabtei schuf. Eine Kolossalstatue (von Heidel) wurde ihm 1859 in seiner Vaterstadt Halle a. d. S. errichtet. Das schönste Denkmal ist aber die monumentale Gesamtausgabe seiner Werke, welche durch Friedrich Chrysander 1859—94 in 100 Bänden herausgegeben wurde (als Supplement 1—5 sind noch beigegeben einige von Händel benutzte Kompositionen von Erba, Urio, Stradella, Clari, Muffat; vgl. Chrysander). Eine bereits 1786 von Sam. Arnold im Auftrage König Georgs I. besorgte Gesamtausgabe (36 Bde.) ist sehr inkorrekt. Eine „Handel-Society" zu London unternahm 1843 eine neue Gesamtausgabe, führte sie aber nicht zu Ende; auch ist diese Ausgabe nicht frei von Fehlern, so daß die alten Originalausgaben von Walsh, Meare und Cluer vorzuziehen sind. 76 neu aufgefundene Stücke für Cembalo sind von W. Barclay Squire und J. A. Fuller-Maitland herausgegeben worden. Der Katalog der Händel-Autographe in der Libr. of the

King (jetzt im Brit. Mus.) von Will. Barclay Squire erschien 1927. Über H.s Leben und Werke schrieben: Joh. Mattheson in der *Ehrenpforte* (1740); Mainwaring, *Memoirs of the Life of the late G. F. Handel* (1760; deutsch, mit Anmerkungen von Mattheson 1761; französisch von Arnauld und Suard, 1778); J. A. Hiller in den *Wöchentlichen Nachrichten* (1770) und den *Lebensbeschreibungen* (1784); Hawkins in seiner *Musikgeschichte* (1788); W. Coxe, *Anecdotes of G. F. H. and J. Ch. Smith* (1799); A. B. Marx, *Über die Geltung H.scher Sologesänge für unsere Zeit* (1824); R. Clark, *Reminiscences of H.* (1836); H. Küster, *Über Händels Israel in Ägypten* (1836); Förstemann, *G. F. Händels Stammbaum* (1844); Townsend, *An Account of the Visit of H. to Dublin* (1852); Schölcher, *The Life of H.* (1. Bd. 1857); H. Chorley, *H.-Studies* (1859, 2 Hefte); Chrysander, *G. F. H.*, das leider unvollendete Hauptwerk (1858—67, bis zur ersten Hälfte des 3. Bandes erschienen, bis 1740 reichend; 1919 unverändert neugedruckt); Gervinus, *H. und Shakespeare* (1868); M. Boucher, *Israël en Egypte* (1888); J. C. Culwick, *H.s Messiah* (1891); F. Volbach, *Die Praxis der Händel-Aufführung* (1898, Dissertation) und *G. Fr. H.* (1898, 2. Aufl. 1906); J. Marshall, *G. Fr. H.* (1901 [1911]); Th. Vetter, *J. J. Heidegger* (1902); C. F. Williams, *G. Fr. H.* (1901); G. Vernier, *L'oratorio biblique de H.* (1901); W. H. Cummings, *H.* (1905); J. C. Hadden, *Life of H.* (1905); J. Garat, *La sonate de H.* (1905); E. Bernoulli, *Oratorientexte H.s* (1905); S. Taylor, *The Indebtedness of H. to Works of other Composers* (1906); H. Goldschmidt, *Die Lehre von der vokalen Ornamentik* (I, 1907); R. A. Streatfeild, *H.* (Biographie, 1909), *H. in Italy* (in *Mus. Antiquary*, Okt. 1909); A. Ademollo, *G. F. H. in Italia* (1889); *The Granville Collection of Handel-MSS* (*Mus. Antiquary* Juli 1911); P. Robinson, *H. and his Orbit* (1908) und *Hs. Journeys* (*Mus. Ant.* Juli 1910); R. Rolland, *H.* (1910 in *Maîtres de la musique)*; H. Davey, *H.* (1912); M. Brenet, *H.* (1913 in *Musiciens célèbres*, Paris); W. J. Lawrence, *Handeliana; the Dublin Charitable Musical Society* (*Mus. Antiquary* Jan. 1912); B. Squire, *H. in 1745* (1909 in der *Riemann-Festschrift*); Newman Flower, *G. F. H., his Personality and his Times* (London 1923, deutsch 1925); H. Leichtentritt, *H.* (1924, das neuere Hauptwerk in deutscher Sprache); H. Abert, *H. als Dramatiker* (Göttingen 1921). Die von der sogenannten Händel-Renaissance meist mit größter Willkürlichkeit gegen das Original neubelebten Opern sind: *Rodelinde* (Göttingen 1920), *Otto* (ib. 1921), *Julius Caesar* (ib. 1922), *Xerxes* (id. 1924, sämtlich bearbeitet von O. Hagen), *Tamerlan* (Leipzig 1925, Bearbeiter Herman Roth), *Ezio* (Münster 1926, Bearbeiter Franz Notholt), *König Porus* (Braunschweig 1928, Bearbeiter Hans Dütschke, der zeitlich als erster Urheber der Bewegung gelten muß); *Alcina* (Leipzig 1928, Bearbeiter Herman Roth). Außerdem hat die neueste Zeit im Schlepptau der Spiel- und Bewegungschöre auch das spätere Händelsche Oratorium, wie etwa *Alexander Balus*, *Josua* oder *Israel in Ägypten* der szenischen Darstellung zugeführt.

Händel-Gesellschaft s. Chrysander.

Händel-Gesellschaft, Neue. Auf dem Musikwiss. Kongreß in Leipzig 1925 trat eine N. H.-G. ins Leben, die der erstarkten H.-Bewegung durch Aufführungen, Neuausgaben, ein Jahrbuch dienen will. Die beiden ersten Feste der N. H.-G. fanden 1926 in Münster i. W. und 1928 in Kiel statt; der erste Jahrgang des Jahrbuchs, redigiert von Rud. Steglich, erschien 1928.

Händel- und Haydn-Gesellschaft (Handel and Haydn Society), zu Boston, altangesehene Konzertgesellschaft Amerikas, begründet 30. März 1815 auf Anregung von Gottlieb Graupner, Thomas Smith Webb (der erster Präsident wurde) und Asa Peabody, die seit 1818 regelmäßig große Oratorienkonzerte veranstaltet (1815—78: 610 Konzerte). 1857 feierte sie das erste größere Musikfest, und seit 1865 findet alle drei Jahre ein solches statt. Dirigenten waren seit 1847 (vorher leitete der jedesmalige Präsident die Aufführungen) C. E. Horn, Ch. C. Perkins (1850), J. E. Goodson (1851), G. J. Webb (1852), Karl Bergmann (1852), Karl Zerrahn (1854—95 und 1897—98), B. J. Lang (1896/97), Reinh. Herman (1898/99), Em. Mollenhauer (seit 1899).

Händel-Feste wurden in England veranstaltet zuerst 1784 zur 100-Jahrfeier seiner Geburt (H.-Commemoration) in der Westminsterabtei unter Joah Bates mit 525 Mitwirkenden, sowie 1785, 1786, 1787 und 1791 mit noch größerem Aufgebot. H.-F. in regelmäßigem Turnus (alle drei Jahre) bestehen seit der 100-Jahrfeier seines Todes (1859) im Krystallpalast zu London (doch wurde bereits 1857 ein diese Einrichtung vorbereitendes Fest vorausgeschickt), bei denen am ersten und dritten Tage stets der *Messias* und *Israel in Ägypten* aufgeführt werden. Als H.-F. können wohl auch die Opernfestspiele bezeichnet werden, die auf Anregung und unter Leitung des Kunsthistorikers Otto Hagen seit 1920 in Göttingen veranstaltet werden, desgleichen die Veranstaltungen der Neuen Händel-Gesellschaft (s. d.).

Hänel von Chronenthal, Julia, vermählte Marquise d'Héricourt de Valincourt, * 18. Juni 1836 zu Graz, † 9. März 1896 zu Paris, erhielt ihre Ausbildung in Paris und entwickelte sich zu einer achtbaren Komponistin; sie schrieb 4 Sinfonien, 22 Klaviersonaten, ein Streichquartett, Notturnos, Lieder ohne Worte, Tänze, Märsche, Bearbeitungen chinesischer Melodien für Orchester usw. (für letztere erhielt sie eine Medaille auf der Pariser Weltausstellung 1867).

Hänlein, Albrecht, * 7. Okt. 1840 zu München, † 31. Aug. 1909 zu Mannheim.

Erhielt seine musikalische Ausbildung in München, kam 1857 als Klavierlehrer und Männergesangvereinsdirigent nach Schaffhausen, 1869 als Pianist und Lehrer nach Mannheim, wo er auch Organist der Trinitatiskirche war, begründete einen Verein für klassische Kirchenmusik und war als Orgelbaukommissar für Baden tätig. Von seinen Kompositionen sind Choralvorspiele für den gottesdienstlichen Gebrauch zu nennen. Bekannter haben ihn seine Bearbeitungen von Werken H. Schütz', sowie mehrere Sammlungen moderner Orgelkompositionen gemacht.

Hänsel, Peter, * 29. Nov. 1770 zu Leipa (Schlesien), † 18. Sept. 1831 in Wien (an der Cholera), wurde von einem Oheim in Warschau ausgebildet, war bereits 1787 Violinist im Orchester des Fürsten Potemkin in Petersburg (unter Sarti), 1791 Konzertmeister der Fürstin Lubomirski in Wien und machte 1792 noch Kompositionsstudien unter Haydn. 1802/03 lebte er in Paris, dann wieder in Wien. 1795 begann die Publikation von Kammermusikwerken, die gewandt aber ohne tieferen Gehalt sind (55 Streichquartette, 4 Quintette, 6 Streichtrios, 3 Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, 15 Violinduette, auch Violinsoli, -variationen usw. und Klaviersachen).

Häring, Camillo, * 4. Juni 1864 zu Äsch bei Basel, einer Schweizer Musikerfamilie angehörig, Schüler der Basler Allg. Musikschule (Bagge) und von Höpner, Schulz-Beuthen, Th. Kirchner und K. A. Fischer in Dresden, 1892—97 erst Chorleiter in Leipzig, dann Organist und Chordirektor im Zürcherischen, in Chur, Altstätten, Amriswil (1918—22), und lebt seitdem in Schänis (St. Gallen); Komponist von Männer-, Frauen- und gemischten Chören, auch Violin-, Orgel- und Klavierstücken u. a.

Härtel, Benno, * 1. Mai 1846 zu Jauer (Schlesien), † 4. Aug. 1909 in Berlin, Schüler Fr. Kiels, seit 1870 Lehrer der Theorie an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, veröffentlichte Klavierstücke und Gesänge.

Härtel, Gustav Adolf, * 7. Dez. 1836 zu Leipzig, † 28. Aug. 1876 als Kapellmeister zu Homburg v. d. Höhe, Violinvirtuose und Komponist, 1857 Kapellmeister zu Bremen, 1863 in Rostock, 1873 zu Bad Homburg. H. schrieb ein *Trio burlesque* für drei Violinen mit Klavier, Variationen und Phantasien für Violine, eine Oper *Die Carabiniers* (Schwerin 1866) und drei Operetten usw.

Härtel, (Verleger), s. Breitkopf & H.

Härtinger, Martin, angesehener Sänger (Tenorist), * 6. Febr. 1815 zu Ingolstadt, † 6. Sept. 1896 zu München, Schüler des Tenoristen Bayer, promovierte 1838 zum Dr. med. mit der Arbeit *Die menschliche Stimme*, ging aber 1841 mit Empfehlung Franz Lachners zuerst an die Mannheimer Bühne, gehörte 1842—58 der Münchner Bühne an und war dann 1867—83 Lehrer des Sologesangs an der Münchner Kgl. Musikschule.

Haesche, William Edwin, * 11. April 1867 zu New Haven, Schüler von Bernh. Listemann, Perabo und Parker (1897 Baccal. mus.), Mitbegründer, Direktor und Violinist des New Haven-Sinfonieorchesters und Dirigent des Volkschorvereins daselbst, seit 1903 Lehrer der Instrumentation an der Yale-Universität, Komponist von Orchesterwerken (sinf. Dichtungen *Waldidylle*, *Fritjof und Ingeborg* [preisgekrönt] und *The South*, Ouvertüre *Frühlingszeit*, Sinfonie *As dur)*, auch Vokalwerken *(Young Lovel's Bride* für Frauenchor und Orchester, einer dramatischen Kantate mit Chor und Orchester *The Haunted Oak of Nannau* 1902), Violinsonate *E moll* (preisgekrönt), auch Klaviersachen, Liedern und Chören.

Häser, August Ferdinand, Sohn von J. G. H., * 15. Okt. 1779 zu Leipzig, † 1. November 1844 in Weimar, Alumnus der Leipziger Thomasschule, 1800—06 Kantor zu Lemgo, lebte 1806—13 in Italien, 1813 bis 1817 in Lemgo, wo er 1815 Subkonrektor am Gymnasium wurde, dann wieder in Leipzig, kam 1817 als Chordirektor der Hofoper nach Weimar und wurde dort 1829 Kirchenmusikdirektor und Seminarmusiklehrer. H. komponierte zahlreiche kirchliche und Orchesterwerke (Requiem, Tedeum, Vaterunser, Miserere, Messen, Oratorium *Triumph des Glaubens* [1837 in Birmingham aufgeführt], drei Opern, Ouvertüren usw.), Klavierstücke, Lieder u. a. und schrieb: *Versuch einer systematischen Übersicht der Gesanglehre* (1820) und eine Chorgesangschule (1831), vgl. Gambale.

Häser, Charlotte Henriette, Schwester von A. F. H., * 24. Jan. 1784 zu Leipzig, † im Mai 1871 in Rom, ausgezeichnete Sängerin, zuerst an der Dresdner Oper, später zu Wien und in Italien, verheiratete sich 1813 in Rom mit einem Advokaten Vera.

Häser, Heinrich, * 15. Okt. 1811 zu Rom, † 13. Sept. 1885 in Breslau, Professor der Medizin in Jena, Greifswald und Breslau, schrieb u. a.: *Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung* (1839).

Häser, Johann Georg, * 11. Okt. 1729 zu Gersdorf (Schlesien), † 15. März 1809 zu Leipzig, studierte erst Jura, wurde aber 1763 Mitglied des Orchesters am Leipziger Großen Konzert, 1785 Musikdirektor an der Universitätskirche und 1800 auch Universitäts-Musikdirektor und war zeitweilig Dirigent des Theaterorchesters. H. ist Begründer des Leipziger Orchesterpensionsfonds (1786).

Häßler, Johann Wilhelm, * 29. März 1747 zu Erfurt, † 29. März 1822 in Moskau, Sohn eines Mützenmachers, dessen Fabrik er selbst noch lange weiterführte, nachdem er sich als Musiker vorteilhaft bekannt gemacht hatte, Neffe und Schüler von J. Chr. Kittel, war schon mit 16 Jahren Organist der Barfüßerkirche in Erfurt, konzertierte als wandernder Handwerksgeselle mit großem Erfolg in den bedeutendsten deutschen Städ-

ten, begründete 1780 in Erfurt ein ständiges Konzertunternehmen sowie eine Musikalienhandlung, reiste 1790 in England, Rußland usw. und wurde 1792 zu Petersburg als kaiserlicher Kapellmeister angestellt. 1794 verließ er diese Stellung und ging nach Moskau, wo er bis zu seinem Tode als hochangesehener Klavierlehrer wirkte. Bedeutung kommt nur H.s Kompositionen für Klavier zu. Seine beiden ersten Sonatensammlungen stehen noch stark unter dem Einfluß von Ph. Em. Bach; seit 1780 nähert sich sein Stil jedoch dem der Wiener Klassiker, deren Werke er in seinen Konzerten aufführte. Seine *leichten Sonaten*, 4 Teile (1786—90) enthalten eine Menge reizender kleiner Sätze von motivischem Bau und prägnanter Charakteristik, die wichtige Vorläufer des romantischen Klavierstücks vorstellen, und im speziellen auf Schumann weisen. Ein Teil der späteren Klavierwerke (Fantasien, Kaprizen) knüpft wieder an Bach an und interessiert durch kühne Harmonik wie durch rezitativisch-dramatische Partien. In den meisten anderen Sachen macht H. bedeutende Zugeständnisse an den Zeitgeschmack. Für die Ausbildung des modernen Klaviersatzes kommt H. nicht in Betracht. H. schrieb Klaviersonaten (1779 zuerst für Klavier oder Pianoforte), Konzerte, Phantasien, Variationen, Orgelstücke und Lieder. In neuen Ausgaben existieren von ihm, außer der bekannten großen *D moll*-Gigue, sechs Sonatinen vom Jahre 1780 (bei Litolff) und einige Fantasien, Rondos, reizende Variationen usw. (in H. Riemanns *Schule des Vortrags* [J. Schuberth & Co.]). Vgl. H.s originelle Autobiographie in den 6 Sonaten v. J. 1787, ferner AMZ. II, 635 und G. Webers *Cäcilia* II, 229 (Nekrolog), auch L. Meinardus' Aufsätze über H. in der AMZ. 1865; H. Strobel, *J. W. H.* (Münch. Dissert. 1921, ungedr.). H.s Frau Sophie war eine geschätzte Sängerin, die in den Erfurter Konzerten seit deren Eröffnung (s. oben) mitwirkte; sie leitete nach H.s Abreise (1790) die Konzerte wie die Musikalienhandlung weiter bis 1797. Sie reiste dem Gatten nach, kehrte aber bald zurück und lebte ferner als Lehrerin und Inhaberin eines Pensionats in Erfurt.

Häusermann, Hans, * 5. Febr. 1868 in Seengen (Kt. Aargau), † 28. Febr. 1922 in Zürich; Schüler von Stockhausen, gründete 1897 den „H'schen Privatchor", dessen Leitung er bis zu seinem Tode innehatte und mit dem er der altklassischen a cappella- wie moderner Musik gleich gerecht wurde. Sein Nachfolger ist Hermann Dubs.

Haffner, Johann Ulrich, Lautenvirtuose zu Nürnberg, † 1767, errichtete um 1750 eine Musikalienhandlung, welche u. a. drei Sammlungen von Klaviersonaten brachte: I. *Œuvres mêlées* (72 Sonaten von Agrell, Appell, Ph. Em. Bach, Eberlin, Wagenseil, Schobert u. a.: die letzten 6 erschienen 1766), II. *Raccolta musicale* (5 Teile mit je 6 Sonaten von Fr. Araja, Bertoni, Galuppi, Fr. Krafft, M. A. Martinez, G. B. Martini, Paganelli, Palladini, Pampani, Peroti, Pescetti, Rutini, P. Sales, Gius. Scarlatti und Serini), III. *Collection recréative* (2 Teile mit je 6 Sonaten von Ph. E. Bach, Fasch, Le Fèvre, Marpurg, Rackemann, Roth [I] und Ph. E. Bach, Busse, Karl Fasch, Janitsch, Kirnberger, Chr. G. Krause [II]).

Hagel, Karl, * 12. Dez. 1847 zu Voigtstedt i. Thüringen, Schüler von Kellner in Sangerhausen, 1866 als Orchestergeiger in Erfurt, Kompositionsschüler von Billig und Weißenborn, 1869 Sologeiger in Hildesheim, 1872 Leiter der Stadtkapelle und Vereinsdirigent in Nordhausen, 1874—77 Militärkapellmeister, 1878—1905 städtischer Kapellmeister und Direktor der Städt. Musikschule zu Bamberg, Komponist gut gearbeiteter Instrumentalwerke (4 Sinfonien, Ouvertüren, 5 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Sextett, 1 Bläsersextett, Klaviertrios usw.). Seit seiner Pensionierung 1905 lebt H. in München.

Hagel, Richard, Sohn und Schüler von Karl H., * 7. Juli 1872 zu Erfurt, 1889 Konzertmeister in Åbo (Finnland), 1890 Mitglied der Hofkapelle zu Koburg; 1892 in der Meininger, 1893 in der Sondershäuser, wurde 1895 städtischer Kapellmeister zu Barmen, wo er philharmonische Konzerte ins Leben rief, 1896 Musiklehrer in Lübeck, besuchte noch 1898—1900 das Leipziger Konservatorium und wurde 1900 dritter, 1902—10 erster Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters. 1906—09 übernahm er auch die Leitung des Riedelvereins, begründete und leitete 1909—13 und wieder 1914 den Philharmonischen Chor. 1911—14 war er Hofkapellmeister und Dirigent des Männerchors „Euterpe" in Braunschweig. 1889 bis 1902 wirkte H. als Violinist im Bayreuther Festspielorchester mit. 1915—18 war er als Opernleiter in Rostock, im Haag, Brüssel, Gent, Brügge und Antwerpen tätig; 1919—25 als Nachfolger C. Hildebrands Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters; 1920 Lehrer an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin, seit 1924 auch Dirigent der akademischen Orchester-Vereinigung an der Berliner Universität; seit 1922 alljährlich Gastdirigent in Riga, seit 1926 auch Dirigent des Danziger Lehrergesangvereins und seines Frauenchors.

Hagemann, Maurits Leonhard, * 25. Sept. 1829 zu Zütphen, † . . . , Schüler der Konservatorien von Haag und Brüssel (Fétis, Michelot, de Bériot), an letzterem Laureat von 1852, fungierte 1853—65 als Musikdirektor zu Groningen, 1862—75 als Direktor der Philharmonischen Gesellschaft und des Konservatoriums zu Batavia und war seitdem Musikdirektor zu Leeuwarden, Begründer und Direktor des dortigen Städtischen Konservatoriums. H. veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, mehrere Chorwerke mit Orchester (*Trost der Nacht*, *Wandervöglein*, *Abendgesang* und eine Festkantate für Frauenchor); ein Oratorium *Daniel* ist Ms.

von der Hagen, Friedrich Heinrich, * 19. Febr. 1780 zu Schmiedeberg in der Uckermark, † 11. Juni 1856 als ordentlicher Professor der deutschen Literatur zu Berlin. Seine *Minnesänger* (1838—61, 5 Bände und ein „Ergänzungs-Atlas" als 6. Teil) enthalten im 4. Bande Faksimilierungen der Melodienotierungen der Jenaer Minnesängerhandschrift, einer Nithart-Handschrift u. a. sowie eine von Gottfried Emil Fischer (s. d.) abgefaßte Abhandlung über die Musik der Minnesänger. Auch gab er heraus: *Melodien zu der Sammlung deutscher, vlämischer und französischer Volkslieder* (1807, mit Büsching).

Hagen, Adolf, * 4. Sept. 1851 in Bremen, † 6. Juni 1926 in Dresden, Sohn des Theaterkapellmeisters Joh. Bapt. H., trat 1866 als Geiger in das Kgl. Theaterorchester zu Wiesbaden, war 1871—76 Musikdirektor in Danzig und Bremen, 1877—79 Kapellmeister am Stadttheater in Freiburg i. Br., 1879—82 neben Sucher am Stadttheater in Hamburg, dann eine Saison am städtischen Theater zu Riga, von wo er 1883 als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde. 1913 trat er als Geh. Hofrat in den Ruhestand. 1884 wurde er Nachfolger Wüllners als artistischer Direktor des Konservatoriums, legte aber diese Stelle 1890 nieder. H. schrieb eine komische Oper *Zwei Komponisten* (Hamburg) und eine einaktige Operette *Schwarznäschen.*

Hagen, Sophus Albert Emil, * 3. Mai 1842 zu Kopenhagen, studierte zuerst auf der Metropolitanschule, fühlte sich aber immer mehr zur Musikgeschichte und Komposition hingezogen; er kaufte 1869 Horneman & Erslers Musikhandlung und Verlag, der dann 1879 an C. C. Lose und 14 Tage später an Wilhelm Hansen (s. d.) überging; er veröffentlichte meist Lieder, fünf kleine Kantaten auf französische Texte für Frauenchor, Soli und Klavier, die Liedersammlungen *Kindermusik* und *Aus dem Cäcilienverein* (ältere Vokalmusik, mit Adjunkt G. St. Bricka) sowie eine parodistische Operette in zwei Akten *Die Räuberbraut.*

Hagen, Theodor, * 15. April 1823 zu Hamburg, † 21. Dez. 1871 in Neuyork; kompromittiert bei der Revolution 1848, lebte anfänglich in der Schweiz, dann zu London und seit 1854 zu Neuyork als Musiklehrer und Kritiker, zuletzt als Redakteur der *New York Weekly Review.* Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und unter dem Pseudonym Joachim Fels die Schriften *Zivilisation und Musik* (1846) und *Musikalische Novellen* (1848).

Hagenau im Elsaß. Vgl. André Pirro, *Orgues et organistes de Haguenau, de 1491 à 1525 environ* (*Rev. de Musicologie* X, 17, 1926).

Hager, Johannes, Pseudonym von Johann Haßlinger von Hassingen, * 24. Febr. 1822 und † 9. Jan. 1898 zu Wien, der unter jenem Namen eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke veröffentlichte und auch die Opern *Jolantha* (Wien 1849), *Marja* (daselbst 1886, aber lange vorher geschrieben) und ein Oratorium *Johannes der Täufer* zur Aufführung brachte. H. war Hofrat im Ministerium des Äußeren.

Hagerup, Nina, s. Grieg.

Hagfors, Erik August, * 28. Sept. 1827 zu Ingå (Finnland), studierte Medizin und wirkte als praktischer Arzt in Helsingfors, ging aber allmählich zur Musik über, bildete sich 1862 in Deutschland zum Musiklehrer aus und wirkte 1863—93 als Musiklehrer am Seminar zu Iyväskylä. H. gab mehrere Sammlungen finnischer Schulgesänge und Vereinslieder, eine Reihe Motetten und Gesänge deutscher Romantiker ins Finnische übertragen, heraus.

Hahl, Taavi, 1847—1880, Sänger und Gesanglehrer, Begründer und Dirigent des ersten finnischen Studentengesangvereins, 1870. Ein akademischer Chor bestand zwar schon seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Turku (Åbo), wo die Universität Finnlands sich bis 1827 befand; gesungen wurde aber in der damaligen Sprache der Gebildeten, schwedisch. H. übersetzte teils selbst, teils mit Hilfe anderer viele deutsche und skandinavische Männerchöre ins Finnische und gab die ersten Liedersammlungen für MCh. in Finnland in Druck.

Hahn, Albert, * 29. Sept. 1828 zu Thorn, † 14. Juli 1880 in Leipzig-Lindenau; dirigierte 1867—70 den Musikverein und die Liedertafel zu Bielefeld, lebte sodann abwechselnd in Berlin und Königsberg, begründete 1876 eine Musikzeitung *Die Tonkunst,* in der er für das sog. „chromatische Tonsystem" (s. d.) eintrat. Schrieb: *Mozarts Requiem* (1867), *Zur Organisation der Musik im ganzen Lande* (1879), über die Franzsche Bearbeitung von Bachs Kantate *Wer da glaubet* (1877) u. a.

Hahn, Reynaldo, * 9. Aug. 1875 zu Caracas (Venezuela), wuchs seit seinem dritten Jahre in Frankreich auf und war Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Lavignac, Massenet), begabter Komponist: *Chansons grises* (Texte von Verlaine), viele Klaviersachen (*Portraits de peintres, Caprice mélancolique* [für zwei Klaviere]), Sonate *C dur* für Violine und Klavier (1927), *Concerto* für Violine; gemischte Chöre, sinfonische Dichtung *Nuit d'amour bergamasque* (1897), Musik zu Daudets *Obstacle* (1890), Croissets *Deux courtisanes* (1902), C. Mendès' *Scarron* (1905), Racines *Esther* (1905), V. Hugos *Angelo* (1905) Magres *Méduse* (1911), V. Hugos *Lucrèce Borgia* (1911), *L'île du rêve* (polynesische Idylle in drei Akten 1898), zu Sascha Guitrys *Mozart* (Paris, Th. Édouard VII, 1925); Wolff und Duvernois' *Le temps d'aimer* (1926); Pantomimen *Fin d'amour* (1892) und *Le bois sacré* (Paris, Theater Sarah Bernhard 1912), 4 akt. kom. Oper *La Carmélite* (Paris 1902), 2 Ballette *Le bal de Béatrice d'Este* (1909), *La fête chez Thérèse* (Paris, Gr. Oper 1910), *Le dieu bleu* (Paris, Châtelet 1912), *Nausicaa,* Zweiakter, Text von R. Fauchois (Monte Carlo 1919);

La colombe de Buddha, einakt. Oper; *Ciboulette*, Operette und ein Weihnachtsmysterium *La pastorale de Noël* (Paris, Th. des Arts 1908).

Hahn, Ulrich (Han, Gallus), Buchdrucker in Rom, gebürtig aus Ingolstadt, † 1478 in Rom, ist nach dem Nachweise R. Molitors *(Die Nachtridentinische Choralreform* [1901] und *Deutsche Choral-Wiegendrucke* [1904 mit 26 Faksimiles]) der erste Drucker eines Missale mit (römischen) Choralnoten (zierlichen Quadratnoten auf roten Linien wie diejenigen des Scotus) im Jahre 1476 *(Missale Romanum)*. Daß er wirklich der erste ist, bezeugt das Kolophon: ‚*Non calamo ereove stilo sed novo artis ac solerti industrie genere Roma conflatum impressumque una cum cantu, quod nunquam factum extitit*'. (Ex. in der Bibl. Magliabecchiana zu Florenz). Die ersten Nachfolger H.s waren (1481) J. Reyser und O. Scotus.

Haibel, Jakob, * 1761 zu Graz, Mitglied der Schikanederschen Truppe, † 24. März 1826 als Chordirektor am Theater zu Diakowar (Slawonien), Komponist von Singspielen (*Der Tyroler Wastel* 1795, Text von Schikaneder) und Balletten (*Le nozze disturbate* 1795). Seine Frau Sophie, geb. Weber, war die jüngere Schwester von Mozarts Gattin.

Haiden (Heiden, Heyden), Hans, * 19. Jan. 1536 zu Nürnberg als jüngerer Sohn des Rektors an der Sebaldschule Sebald Heyden (s. d.), † ebenda im Okt. (beerdigt 22. Okt.) 1613; von Beruf Kaufmann, nebenbei ein tüchtiger Mechaniker, Instrumentenmacher, Musiker (1565—71 Organist an St. Sebald) und Musikschriftsteller. Er erfand in den 1570er Jahren das sog. Geigenklavicimbel (Nürenbergisch Geigenwerk, verbessert um 1600), das er in drei *Musicale instrumentum reformatum* betitelten Traktaten beschrieb (o. J., 1605 und 1610); es wurde das Vorbild für die zahlreichen bis ins 19. Jahrhundert unternommenen Versuche zum Bau sog. Streichklaviere oder Bogenflügel (s. d.). Vgl. G. Kinsky, *Hans H., der Erfinder des Nürnberger Geigenwerks* (ZfMW. VI, S. 193 f.).

Haiden, Hans Christoph, Nürnberger Komponist um die Wende des 16. Jahrhunderts, von dessen Lebensumständen leider nichts bekannt ist. Er hat zwei Druckwerke herausgegeben: *Gantz neue lustige Täntz und Liedlein*, 4 st. (1601) und *Postiglion der Lieb . . . gantz neue lustige Täntz . . . Intraden, vnd . . . Schlafftrunckliedlein*, 4 st. (1614), meist auf akrostichische Verse; im Stil der deutschen Villanellen Haßlers, von besonderer Frische und Feinheit. Neudruck eines Stückes bei Barclay Squire.

Hainauer, Julius, der Begründer des seinen Namen tragenden Musikverlags in Breslau, * 24. Nov. 1827 zu Glogau, † 16. Dez. 1897 in Breslau. Den Verlag führt sein Sohn Arthur H. weiter.

Hainl, François George, * 19. Nov. 1807 zu Issoire (Puy de Dôme), † 2. Juni 1873 in Paris; 1829 Schüler des Pariser Konservatoriums (Norblin), übernahm, nachdem er längere Zeit als Cellovirtuose gereist, 1840 die Kapellmeisterstelle am Grand Théâtre zu Lyon, 1863 die des ersten Dirigenten der Großen Oper in Paris (mit Gevaert als zweitem Kapellmeister), leitete auch 1863 bis 1872 die Konservatoriumskonzerte und mit dem Titel eines Kaiserlichen Kapellmeisters die Hofkonzerte, desgleichen die Festaufführungen der Pariser Weltausstellung 1867. H. hat einiges für Violoncello geschrieben, auch eine Abhandlung: *De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852* (1852).

Haiß, Karl, * 22. Juni 1899 zu Freiburg i. Br., gefallen 28. Mai 1918 beim Sturm auf den Winterberg, besuchte 1909—15 das Bertholdgymnasium seiner Vaterstadt, in der Musik Schüler seines Vaters, des Organisten Diebold und des dortigen Konservatoriums. Schon als Sechzehnjähriger versah er das Amt eines Organisten und Chorleiters an St. Johann. Eine Klaviersonate, ein Klaviertrio *(Erscheinung)* und Lieder (ungedruckt) zeugen von ungewöhnlicher Reife.

Haizinger, Anton, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), * 14. März 1796 zu Wilfersdorf (Niederösterreich), † 31. Dez. 1869 in Karlsruhe; war zuerst Lehrer zu Wien, wurde 1821 vom Grafen Palffy für das Theater an der Wien engagiert, von Salieri ausgebildet und einige Jahre später lebenslänglich am Hoftheater zu Karlsruhe angestellt, von wo aus er mit großem Erfolg in Paris und London gastierte. H. war seit 1827 verheiratet mit der Schauspielerin Amalie Naumann, geb. Morstadt. 1850 trat er in den Ruhestand. H. schrieb einen *Lehrgang bei dem Gesangunterricht in Musikschulen* (1843).

Håkanson, Knut Algot, * 4. Nov. 1887 zu Kinna, studierte erst in Upsala Philosophie und Sprachen, 1906—08 aber Komposition bei Johan Lindegren in Stockholm, 1913/14 bei Ruben Liljefors, bei Johannes Schreyer in Dresden, Klavier bei Knut Bäck. Er war 1916—25 Leiter des Orchestervereins zu Borås und ist seitdem Musikkritiker an *Göteborgs Handelstidning* in Göteborg. Werke: für Orchester: *Sérénade dramatique* mit Violinsolo *op. 2*, 1913; zwei Festmärsche *op. 3*, 1915; Konzert-Ouvertüre *op. 10*, 1917; zwei Orchester-Suiten *Aus der Heimat op. 13* und *Aus Kullaberg op. 14;* Schwedische Suite Nr. 1 für Streichtrio *op. 18;* Schwedische Suite Nr. 2 für Orchester oder vierhdg. Klavier *op. 27;* Musik zu dem Ballett *Mylitta* (Kopenhagen 1918); Romanze mit Violinsolo, 1918; Divertimento für Orchester *op. 31;* Lieder mit Klavier *op. 1, 4, 5, 7, 9, 11, 16, 17, 19 (Caprifol), 22—25* u. a., auch mit Orchester; Klavierstücke; Chöre; Kammermusik (Suite für Streichtrio). Er hat ein beachtenswertes Arrangement von Liedern von C. J. L. Almquist veröffentlicht (1916).

halb- hat (ähnlich wie das lateinische semi- oder griechische hemi- in der Terminologie des 16.—18. Jahrhunderts, z. B. semidiapente = verminderte Quinte) oft nicht die Bedeutung des um die Hälfte Klei-

neren, sondern nur überhaupt des Kleineren. So sind die Halbvioline, das Halbcello kleinere, für Kinder bestimmte Instrumente, die aber immerhin gegenüber den normalen Instrumenten bedeutend größer als halb so groß sind. Auch die Bezeichnung Halbbaß (vgl. Kochs Lexikon unter Baß), Halbviolon (deutscher Baß) ist ähnlich zu verstehen, wenn auch dies Instrument nicht für Kinder bestimmt war, sondern in kleinen Orchestern zugleich Cello und Kontrabaß vertrat. — Eine halbe Orgel ist eine solche, die eines 16′-Registers, das zum mindesten fürs Pedal zu den notwendigen Bestandteilen einer ganzen (richtigen) Orgel gehört, entbehrt; eine Viertelorgel nannte man eine solche, die auch kein 8′-Register hatte — ein Widersinn, der heute nicht mehr vorkommt. Halbe Stimmen heißen in der Orgel solche, welche nur durch die obere oder untere Hälfte der Klaviatur gehen, z. B. Oboe und Fagott, die einander in älteren Orgeln ergänzen. Halbinstrumente heißen endlich diejenigen Blechblasinstrumente, die so eng mensuriert sind, daß ihr tiefster Eigenton nicht anspricht (vgl. Ganzinstrumente).

Halbe (halbe Taktnote), s. Noten.

Halberstadt. Vgl. P. Stöbe, *Zur Geschichte der Kirchenorgeln in H.* (1896).

halbgedackt s. Rohrflöte.

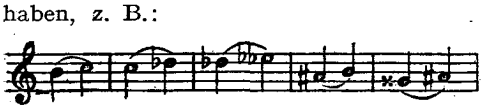
Halbig, Hermann, * 26. März 1890 zu Düsseldorf, studierte in Berlin von 1910—14 Musik, Theorie (Max Schneider), Geige (Markees), ab 1920 Musikwissenschaft (Kroyer) an der Universität Heidelberg, promovierte daselbst 1921 zum Dr. phil. und wurde 1922 Assistent am Musikhistorischen Institut, 1924 Privatdozent und 1927 als Professor für Musikgeschichte an die Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin berufen. H. schrieb: *Die Geschichte der Klappe an Flöten und Rohrblattinstrumenten (AfMW.* VI, 1924), *Klaviertänze des 16. Jahrhunderts* (Stuttgart 1928), *Der Lautenist Jocopo Gorzanis, ein Beitrag zur Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert* (ungedruckt).

Halbmond s. Schellenbaum.

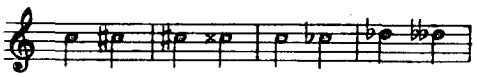
Halbschluß s. Schluß.

Halbtabulatur s. Hemiolia.

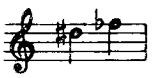
Halbton, das kleinste Intervall, das in unserem normalen Musiksystem als Tonfolge oder Zusammenklang zur Anwendung kommt; denn die enharmonisch benachbarten Töne werden identifiziert, die enharmonische Verwechslung hat praktisch die Bedeutung der Ligatur, des ausgehaltenen Tons. Man unterscheidet den diatonischen und chromatischen H. Der diatonische H. findet sich nur zwischen Tönen, die auf benachbarten Stufen der Grundskala ihren Sitz haben, z. B.:



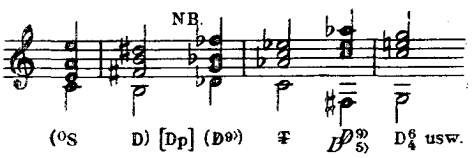
Im Verhältnis des chromatischen Halbtons stehen dagegen Töne, die von demselben Tone der Grundskala abgeleitet sind, z. B.:



Eine dritte Art des Halbtons, z. B.:



müssen wir den enharmonischen H. (die doppelt verminderte Terz) nennen, z. B. (dis-fes):



Über die akustischen Tonhöhenbestimmungen der verschiedenen Arten der Halbtöne vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung. Vgl. auch Viertelton.

Hale (spr. hēl), Philipp, * 5. März 1854 zu Norwich (Vermont), studierte gleichzeitig die Rechte und Musik (unter Dudley Buck, und nachdem er der Jurisprudenz den Abschied gegeben, bei Haupt in Berlin, Rheinberger in München und Guilmant in Paris) und lebt seit der Rückkehr nach Amerika 1889 als Organist in Boston, zugleich ein angesehener Kritiker, der sehr energisch für die Werke der Jungfranzosen eintrat. 1890 bis 1891 an *Boston Post*, 1891—1903 am *Journal*, seitdem am *Herald*. H. redigiert seit 1901 die Programmbücher der Bostoner Sinfoniekonzerte und gab mit Elson 1900 die Sammlung *Famous Composers and their Works* und 1904 in Ditsons *Musician Library* 2 Bde. *Modern French Songs* heraus.

Halévy, Jacques Fromental Élie, * 27. Mai 1799 zu Paris, † 17. März 1862 in Nizza (beerdigt in Paris), jüdischer Abkunft (sein Name ist eigentlich Lévy), 1809—19 Schüler des Pariser Konservatoriums (Cazot, Lambert, Berton und Cherubini), bereits 1816 zur Konkurrenz um den Prix de Rome zugelassen, den er 1819 errang (Kantate *Herminie*), brachte vorschriftsmäßig gegen drei Jahre in Rom zu. Schon vorher war ihm die Komposition des hebräischen Textes des *De profundis* für die Totenfeier des Herzogs von Berry übertragen worden (gedruckt). Nach der Rückkehr aus Italien brachte er nach einigen mißglückten Opernversuchen *(Les Bohémiennes, Pygmalion* und *Les deux pavillons)*, 1827 einen komischen Einakter *L'artisan* im Théâtre Feydeau, 1828 folgte daselbst *Le roi et le batelier* (zu Ehren Karls X., mit Rifaut). Die ersten nennenswerten Erfolge hatten *Clari* (Théâtre italien 1828), *Le dilettante d'Avignon* (in der Komischen Oper 1829) und *Attendre et courir* (1830) sowie in der Großen Oper das Ballett: *Manon Lescaut*. Die für die Komische Oper geschriebene *Yelva* blieb wegen Bankrotts des Unternehmens (1832) liegen. Weiter folgten: *La langue musicale* (Komische Oper 1831), *La tentation* (Ballettoper, 1832 in

der Opéra, mit Gide), *Les souvenirs de Lafleur* (Komische Oper 1834, Gelegenheitsstück), die von Hérold unbeendet hinterlassene, von H. ausgearbeitete komische Oper *Ludovic* (1834; ihr ist das Thema von Chopins *B dur*-Variationen entnommen) und endlich *La juive* (*Die Jüdin*, sein Hauptwerk, in der Großen Oper, 23. Febr. 1835). Halévys Individualität neigt zum Ernsten, Herben; auch liebt er grelle Kontraste, leidenschaftliche Ausbrüche; er ist ein Meister der Instrumentation. In der *Jüdin* spricht sich seine Individualität vielleicht am vollkommensten aus. Kaum ein halbes Jahr später brachte er aber ein Werk ganz anderer Art, eine elegante komische Oper: *L'éclair* (*Der Blitz*, 1835). Sein Ansehen als Komponist stieg durch diese beiden Werke außerordentlich; 1836 wurde er in die Akademie gewählt (für den verstorbenen Reicha). Neben seiner Tätigkeit für die Bühne hatte H. schon seit einer Reihe von Jahren eine gleich ausgezeichnete als Lehrer am Konservatorium entwickelt. Bereits 1816, noch als Schüler, fungierte er als Hilfslehrer; 1827 wurde er Akkompagnist am Théâtre italien und rückte in Daussoignes Stelle als Lehrer der Harmonie und des Akkompagnements am Konservatorium ein, fungierte 1830—45 als Repetitor an der Großen Oper und erhielt 1833 nach Fétis' Weggang nach Brüssel die Professur für Kontrapunkt und Fuge, 1840 die für Komposition am Konservatorium. 1854 wurde er ständiger Sekretär der Akademie. Seine dem *Blitz* folgenden Opern verblaßten vor den wachsenden Erfolgen Meyerbeers, der 1836 die *Hugenotten* brachte. H. selbst konnte nun der Versuchung nicht widerstehen, Meyerbeer nachzuahmen, doch hatte, allenfalls mit Ausnahme der *Königin von Cypern*, keins der weiteren Werke einen Erfolg, der sich mit dem der *Jüdin* vergleichen ließe: *Guido et Ginevra* (*Die Pest in Florenz*, Große Oper 1838), *Le shériff* (das. 1839); *Les treize* (Komische Oper 1839); *Le drapier* (Große Oper 1840); *La reine de Chypre* (das. 1841); *Le guitaréro* (Komische Oper 1841); *Charles VI* (Große Oper 1843); *Le lazzarone* (das. 1844); *Les mousquetaires de la reine* (Komische Oper 1846); *Les premiers pas* (zur Eröffnung der Opéra national 1847, in Gemeinschaft mit Adam, Auber und Carafa); *Le val d'Andorre* (Komische Oper 1848); *La fée aux roses* (das. 1849); *La dame de pique* (das. 1850); *La tempesta* (italienische Oper für London 1850); *Le juif errant* (Große Oper 1852); *Le Nabab* (Komische Oper 1853); *Jaguarita* (Théâtre lyrique 1855); *L'inconsolable* (das. 1855, unter dem Pseudonym Alberti); *Valentine d'Aubigny* (Komische Oper 1856) und *La magicienne* (Große Oper 1858). H. hinterließ zwei fast beendete große Opern: *Vanina d'Ornano* (beendet von Bizet, seinem Schwiegersohn) und *Noé* (= *Le déluge*). Außerdem sind noch zu nennen: *Szenen aus dem entfesselten Prometheus* (1849 im Konzert des Konservatoriums), die Kantaten *Les plages du Nil* und *Italie* (Komische Oper 1859) sowie Männerchorlieder, Romanzen, Notturnos, eine 4 händige Klaviersonate usw. Seine *Leçons de lecture musicale* (1857) wurden für den Gesangunterricht an den Pariser Schulen eingeführt. Als Sekretär der Akademie hatte er wiederholt über gestorbene Mitglieder (Onslow, Adam usw.) die üblichen Nachrufe (éloges) abzustatten; diese Vorträge erschienen gesammelt als *Souvenirs et portraits* (1861) und *Derniers souvenirs et portraits* (1863). H. galt als Verfasser von Cherubinis (s. d.) *Cours de contrepoint et de fugue*. Biographisches über H. veröffentlichten Halévys Bruder Léon Halévy (1862 [1863]), W. Neumann (1855), Ch. de Lorbac (1862), E. Monnais (1863), Ad. Catelin (1863) und A. Pougin (1865).

Halévy, Ludovic, Sohn von J. Fr. E. H.s Bruder Léon H., * 1. Jan. 1834 und † 8. Mai 1908 in Paris; Librettist von Offenbachs *La belle Hélène*, *La vie parisienne*, *La grande Duchesse de Gerolstein* (alle gemeinsam mit Meilhac) u. a. Vaudevilles und komischer Opern (für Lecocq, Bizet, Delibes).

Halir, Karl, ausgezeichneter Violinvirtuos, * 1. Febr. 1859 zu Hohenelbe (Böhmen), † 21. Dez. 1909 in Berlin, Schüler des Prager Konservatoriums (Bennewitz) und 1874—76 Joachims, spielte zuerst einige Zeit erste Violine in Bilses Kapelle, dann zu Königsberg und Mannheim und wurde 1884 als Hofkonzertmeister nach Weimar berufen, von wo aus er sich durch Konzertreisen bekannt machte. 1893 als Nachfolger de Ahnas als Hofkonzertmeister nach Berlin gezogen, wurde H. 1897 Mitglied des Joachim-Quartetts und Leiter eines eigenen Quartetts (mit Exner, Markees [später Müller], Dechert), auch Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik. Den Konzertmeisterposten gab er 1907 auf. H. veröffentlichte *Neue Tonleiterstudien*. 1888 vermählte er sich mit Therese, geborene Zerbst, * 6. Nov. 1859 in Berlin, einer vortrefflichen Konzertsängerin (Sopran), Schülerin von Oskar Eichberg.

Hall, Walter Henry, * 25. April 1862 zu London; 4 Jahre lang Schüler von Harold Thomas (Klavier), Steggall (Orgel) und Banister (Theorie) an der R. A. M. zu London. 1883 kam er nach Amerika, war 1884—90 Organist an St. Luke's, Germantown, 1890 an St. Peter's, Albany; 1896—1913 an St. James', Neuyork. 1893 gründete er den Oratorienverein in Brooklyn, N. Y., den er noch heute leitet. Seit 1901 ist er Dozent für Musik an der Columbia-Universität, N. Y., seit 1913 Professor für Kirchen- und Chormusik und Dirigent des Universitäts-Chores. Schrieb: *Essentials of Choir-boy Training* (1906).

Halle a. d. S. Vgl. H. Abert, *Geschichte der Robert-Franz-Singakademie zu H.* (1908), W. Preibisch, *Hallisches Musikbüchlein* (1912); H. Glenewinkel, *D. G. Türk und das Hallische Musikleben seiner Zeit* (1909); H. Mund, *Historische Nachrichten über die Kirchenorgeln in Halle a. S.* (1908).

Halle, Johann Samuel, * 1730 zu Bartenstein (Ostpreußen), † 9. Jan. 1810 als Professor der Geschichte am Kadettenhause in Berlin; schrieb außer vielen, nicht auf Musik bezüglichen Werken: *Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus* (1779; auch im 6. Bande seiner *Werkstätte der Künste*, 1799).

Halle, Karl, s. Hallé Charles.

Hallé, Charles (Karl Halle), * 11. April 1819 zu Hagen (Westfalen), † 25. Okt. 1895 zu Manchester, ausgezeichneter Pianist und gefeierter Dirigent, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kapellmeister war, sodann 1835 von Rinck in Darmstadt, ging 1836 nach Paris, wo er den Umgang mit Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Kalkbrenner usw. genoß und ein gesuchter Klavierlehrer wurde. 1846 richtete er mit Alard und Franchomme Kammermusiksoireen im kleinen Saale des Konservatoriums ein, die zu hohem Ansehen gelangten. Bei Ausbruch der Revolution 1848 ging H. nach London, lenkte bereits im Mai 1848 die Aufmerksamkeit auf sich durch den Vortrag von Beethovens *Es dur*-Konzert in einem Konzert im Coventgardentheater, erwarb sich Ruf als Lehrer und übernahm 1850 die Direktion der seit 1749 bestehenden „Gentlemen's Concerts" zu Manchester, 1852 auch die des Cäcilien-Vereins. 1857 richtete er in Manchester Abonnementskonzerte ein mit einem eigenen Orchester („Charles Hallé's Orchestra"). 1883 folgte er Max Bruch als Dirigent der Philharmonie zu Liverpool. 1884 ernannte ihn die Universität Edinburgh zum Mus. Dr., 1888 wurde er geadelt (Sir). In demselben Jahre vermählte er sich mit der Violinistin Wilma Neruda (s. d.). H. gehörte trotz seiner ausgedehnten Tätigkeit in Manchester unausgesetzt zu den bedeutendsten musikalischen Kräften Londons, gab seit 1861 in St. James Hall alljährlich eine Serie von Klaviervorträgen *(Piano Recitals)* und wirkte auch in den populären Samstags- und Montagskonzerten (Kammermusik) mit. Klavierunterrichtswerke in Revision von H. erschienen unter den Titeln *Pianoforte School* (seit 1873) und *Musical Library* (seit 1876). Vgl. seine von seinen Kindern C. E. und Marie H. herausgegebene Autobiographie *Life and Letters of Sir Ch. H., being an Autobiography* (1896), auch L. Engel, *From Handel to Hallé* (1890).

Halleluja (Hallelujah, Alleluia, abgekürzt Aeuia), der aus der Tempelmusik der Hebräer in die christliche Kirche herübergenommene, Gott preisende Jubelruf (H. bedeutet im Hebräischen: *Lobet den Herrn*), der die Lobpsalmen schließt, auch beginnt oder zwischen die einzelnen Verse eingefügt ist. H.-Gesänge mit einem durch diese eingerahmten Psalmenverse gehören zu den regelmäßigen (de tempore wechselnden) Bestandteilen der Meßfeier der katholischen Liturgie; doch fällt das H. an allen Bußtagen (Quatembern), bei Totenmessen und außerdem in der Zeit von Septuagesima bis Ostersonntag aus, und an seine Stelle tritt ein Tractus (s. d.). Die nur auf das eine Wort H. gesungenen Melodien sind aus denselben Motiven gebildet wie der ihnen folgende Vers (Versus allelujaticus), so daß es möglich ist, aus der durch die Wortbetonung sich ergebenden Vortragsweise des letzteren bestimmte Schlüsse auch für die Rhythmik der ersteren zu ziehen. Vgl. Sequenz.

Hallén, Andreas, * 22. Dez. 1846 zu Gotenburg, † 11. März 1925 in Stockholm, Schüler von Reinecke, Richter und Hauptmann am Leipziger Konservatorium (1866 bis 1868), Rheinberger in München (1869) und Rietz in Dresden (1870/71), 1872—78 und 1883/84 Dirigent der Musikvereinskonzerte zu Gotenburg, in der Zwischenzeit meist in Leipzig und Berlin (1880—83) lebend, 1884—95 Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Stockholm, 1892—97 Kapellmeister der Kgl. Oper daselbst, 1902 bis 1907 Dirigent der Südschwedischen Philharmonischen Vereinigung zu Malmö, 1909—19 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Stockholm und Musikreferent der *Nya dagligt Allehanda*. H. gab heraus: die Opern *Harald der Wiking* (Text von H. Herrig, aufgeführt 1881 in Leipzig, 1884 in Stockholm), *Hexfällan* (Stockholm 1896, umgearbeitet als *Walborgsmässa* 1902), *Der Schatz des Waldemar* (Stockholm 1899, auch 1913 in Stuttgart), die Chorwerke mit Soli und Orchester *Vineta*, *Vom Pagen und der Königstochter*, *Traumkönig und sein Lieb*, *Das Schloß im Meer*, *Styrbjörn Starke*, *Das Ährenfeld*, *Die Büßerin*, für Chöre mit Orchester *Jul-Oratorium* und *Sverige*, *Requiescat* für Solo, Chor und Klavier, eine *Missa solemnis* (1923), zwei *Schwedische Rhapsodien (op. 17* und *23)*, Suite Nr. 3 für Orchester, *I skymningen* für Streichorchester, die sinfonischen Dichtungen *Sten Sture* (Melodram), *Aus der Waldemarsage*, *Aus der Gustav Wasa-Sage*, *Toteninsel* und *Sphärenklänge*, eine Violinromanze mit Orchester, ein Klavierquartett *F dur op. 3*, und deutsche und schwedische Lieder. Auch war er als Kritiker für Musikzeitungen tätig und schrieb *Musikaliske kåserier* (1897).

Haller, Konstantin Petrowitsch, russischer Musikkritiker, * 1845, † 1888, Mitarbeiter an zahlreichen periodischen Zeitschriften, gab ein Lehrbuch der Elementartheorie und des Chorgesanges heraus, schrieb auch eine Kantate *Belsazars Fest* und eine Oper *Der Marienhain*.

Haller, Michael, * 13. Jan. 1840 zu Neusaat (bayr. Oberpfalz), † 4. Jan. 1915 in Regensburg, erhielt seine erste Ausbildung im Kloster Metten und trat dann in das Priesterseminar zu Regensburg. 1864 zum Priester geweiht, wurde er dort zunächst Präfekt der Regensburger Dompräbende (Chorknaben-Institut) und machte unter Schrems gründliche Studien auf dem Gebiete der Kirchenmusik. 1867 wurde er als Nachfolger Wesselaks Inspektor des Realinstituts und Kapellmeister der alten Kapelle; daneben war er Lehrer für Kontrapunkt und Vokalkompo-

sition an der Kirchenmusikschule. 1899 wurde er zum Stiftskanonikus gewählt. H. war ein gediegener Kirchenkomponist, ergänzte u. a. mit großem Geschick den verlorengegangenen dritten Chor zu sechs zwölfstimmigen Tonsätzen Palestrinas (Bd. 26 der Gesamtausgabe) und schrieb vier 5 st. Messen *(S. Henrici, B. M. V. ad veterem capellam, S. Michaelis, S. Caeciliae)*, eine 6 st. *Missa solemnis*, 8 st. Messe *op. 92*, acht 4 st. Messen (die dritte 37 mal aufgelegt), 5 st. Lamentationen, mehrere Bände 4- bis 8 st. Motetten, Psalmen, Litaneien, Offertorien, *Mariengrüße*, ein Tedeum, auch weltliche Chöre (*Jugendliederkranz*, *Jugendhort* u. a.), Lieder *(op. 111)*, Melodramen, Streichquartette usw. Auch schriftstellerisch und pädagogisch betätigte sich H. mit Aufsätzen für Haberls *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, einer *Kompositionslehre für den polyphonen Kirchengesang* (1891), einem *Vademecum für den Gesangsunterricht* (1876, 12. Aufl. 1910), *Modulationen in den Kirchentonarten*, einer Sammlung *Exempla polyphoniae ecclesiasticae* (in moderner Notierung mit Erläuterungen zu Studienzwecken).

Halling, norwegischer Volkstanz im $^2/_4$-Takt in mäßiger Bewegung, in der Regel begleitet mit der Hardanger Fiedel (s. d.).

Hallström, Ivar, * 5. Juni 1826 und † 11. April 1901 zu Stockholm, studierte Jura, war Privatbibliothekar des Kronprinzen von Schweden und übernahm 1861 die Direktion der bis dahin von Lindblad geleiteten Musikschule. H. verfolgte in seinen Kompositionen nationale Tendenzen, sowohl was die Stoffe als was die harmonische und rhythmische Behandlung anlangt; seine erste Oper: *Herzog Magnus* (Stockholm 1867) fand zwar eine kühle Aufnahme, dagegen schlug *Der Bergkönig* (1874) durch, und die später folgenden erfreuten sich gleichen Beifalls: *Wikingerfahrt* (1877), *Jaguarita* (1884), *Neaga* (1885), *Per Svinaherde* (1887), *Granadas Tochter* (Stockholm 1892) und *Liten Karin* (1897). Dazu kamen die Operetten und Märchenspiele *Die verzauberte Katze* (1869), *Mjölnarvargen* (1871), *Silverringen* (1880), *Aristoteles* (1886), *Hin ondes snaror* (1900), Ballettmusiken (*In London* 1871, *Das Abenteuer in Schottland* 1875, *Melusina* 1882), Musik zu Hedbergs *Stolts Elisif* (1870), Kantaten (*Die Blumen*, 1860 preisgekrönt), Lieder und Klaviersachen. Vgl. Norlinds *Musiklexikon*, Art. Hallström.

Hallwachs, Karl, * 15. Sept. 1870 zu Darmstadt, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums auf der Kgl. Musikschule zu München unter Rheinberger, Thuille u. a., war 1895—97 Dirigent des akademischen Gesangvereins und des Instrumentalvereins in Darmstadt, 1897—99 Korrepetitor am Kgl. Theater zu Wiesbaden, 1899—1900 Kapellmeister am Stadttheater zu Aachen, 1900—02 Musikdirektor in Saarbrücken und ist seit 1902 in Kassel Dirigent des Oratorienvereins. 1911 Kgl. Musikdirektor. H. komponierte eine Oper *Ramaka*, melodramatische Musik zur *Antigone* des Sophokles (Göttingen 1915), Klavierwerke, gemischte und Männerchöre, namentlich aber Lieder: *op. 12 Lieder eines fahrenden Spielmanns* von St. George, *op. 13* Vier Gesänge, *op. 19* Zehn Gedichte von C. F. Meyer, *op. 20* Sechs Gedichte von C. F. Meyer, *op. 27 Lied des Zwergen* von St. George, *op. 28* Sieben Gedichte von Wilh. Busch, *op. 32* Fünf alte Weihnachtslieder u. a. Seine Frau, Frieda Hallwachs-Zerni, † 1917, war eine hochgeschätzte Konzertsängerin (Alt).

Halm, Anton, * 4. Juni 1789 zu Wies in Untersteiermark, † 6. April 1872 zu Wien, Sohn eines Gastwirts, erhielt seine Schul- und Musikbildung zu Graz, machte die Feldzüge 1809—11 als Soldat mit und brachte es zum Leutnant, lebte dann als Klavierspieler und Lehrer in Graz, war 1813—15 Hausmusiklehrer bei der Freiin von Ghika, heiratete deren Gesellschafterin und zog 1815 nach Wien, wo er fast 60 Jahre als hochgeehrter Lehrer lebte (Schüler H.s sind u. a. Stephen Heller, Ad. Henselt, Jos. Fischhof, Jos. Dachs, Jul. Epstein, Ant. Rée, J. v. Beliczay). Von seinen Kompositionen sind besonders die Klavieretüden *op. 59, 60, 61* und *62* wertvoll; doch erschienen auch eine ganze Reihe Kammermusikwerke (Klaviertrios, Cellosonaten, Streichquartett, ein Sextett), Klaviersonaten, Phantasien und Variationen usw., auch eine Messe und Lieder in Druck und eine große Zahl anderer Werke blieben Ms. H. wurde von Beethoven geschätzt und machte auf dessen Wunsch ein Klavierarrangement der Quartettfuge *op. 133*, das aber nicht gedruckt, sondern schließlich durch eins von Beethoven selbst ersetzt wurde (Thayer, *Beethoven* V, 298 ff.).

Halm, August, * 26. Okt. 1869 zu Groß-Altdorf (Württemberg), besuchte das Gymnasium zu Hall und als stud. theol. die Universität Tübingen (Schüler Emil Kauffmanns), dann aber die Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Brückner, Abel, Hieber, Lang), von 1903—06 Musiklehrer am Landerziehungsheim Haubinda, dann bis 1910 in der freien Schulgemeinde Wickersdorf und 1910/11 Dirigent der Liedertafel zu Ulm, wo er vor 1912 Musikunterricht an der Höh. Städtischen Schule erteilte, seit 1913 in gleicher Stellung in Stuttgart, während des Krieges in Ulm, jetzt wieder in Wickersdorf. H. gehört als Schriftsteller zu den Musikern, die das Formgewissen der Zeit wieder geweckt haben, vor allem durch Exemplifizierung auf die Werke von Bach, Beethoven und Bruckner. Schriften: *Harmonielehre* (Nr. 120 der Sammlung Göschen); *Von zwei Kulturen der Musik* (München 1913); *Die Symphonie A. Bruckners* (1914); *Von Grenzen und Ländern der Musik* (1916); *Über J. S. Bachs Konzertform* (Bachjahrbuch 1919); *Einführung in die Musik* (1926, Deutsche Buchgemeinschaft); *Beethoven* (1927). Als Komponist steht er durchaus auf dem Boden der Klassik und Altklassik. Klavierkompositionen: Suite für Klavier-

trio; 2 weitere Suiten für Klaviertrio *D dur* und *C dur*; kleine Suiten für Violine und Klavier; 2 Sonaten für Violine und Klavier; 3 Sonaten für zwei Violinen und Klavier; Streichquartette *A dur* und *B dur*; Präludium und Fuge *E dur* für zwei Violinen, Viola, Violoncell und Klavier; 3 Serenaden für Streichtrio; 3 Sonaten für Violine allein; Duette für Violine und Viola (1915); Sinfonie für Streichorchester *D moll*; Präludium und Fuge *C moll* für Streichorchester; Konzert *C moll* für Streichorchester; Sinfonien *F dur* und *A dur* für großes Orchester; Konzert für großes Orchester mit Klavier; Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum*, *Wintermärchen*, *Viel Lärm um Nichts* u. a. Vgl. Höckner.

Hals nennt man die schmale massive Verlängerung des Schallkörpers der lautenartigen und Streichinstrumente, über welche die Saiten nach dem Kopf bzw. dem Wirbelkasten laufen. Auf der den Saiten zugekehrten abgeplatteten Seite des Halses ist das Griffbrett aufgeleimt; die andere Seite ist gerundet und gestattet ein bequemes Hinauf- und Heruntergleiten der (linken) Hand.

Hals, Karl, * 27. April 1822, † 8. Dez. 1898, und Peter, † 1877, Brüder, begründeten 1847 die einst eine erste Stelle in Norwegen einnehmende Pianofortefabrik Bröderne Hals, die am Ende des 19. Jahrhunderts bereits 14 000 Instrumente hinausgesandt hatte; sie besteht seit 1925 nicht mehr. Zwei Söhne, Thor und Sigurd, traten in den achtziger Jahren in die Firma ein. Ein von Gebrüder Hals neben der Pianofortefabrik begründeter Musikverlag mit Musikalienhandlung ging in dem von Thor und Sigurd H. mit Wilhelm Hansen (Kopenhagen) 1908 begründeten *Norsk Musikforlag* auf.

Halt, s. v. w. Fermate (s. d.).

Haltenhof, Gottfried, Instrumentenmacher zu Hanau, machte sich seit 1781 bekannt durch Verbesserungen am Waldhorn; er ist der Erfinder des sog. „Stimmzugs".

Halter, Wilh. Ferd., aus einer alten Königsberger Kantorenfamilie stammend, Sekretär des Herzogs von Holstein-Beck, erhielt nach dem Tode Chr. Wilh. Podbielskis 1792 einen Organistenposten an der reformierten Kirche auf der Burg zu Königsberg, † 10. April 1806. Veröffentlichte *Lieder beym Klavier* (1782) mit interessanter Königsberger Subskribentenliste, ferner Klaviersonaten (1788 und 1797) u. a. Eine Operette *Die Kantonsrevision*, Text von Baczko, wurde 1792 in Königsberg aufgeführt. Vgl. Hermann Güttler, *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925).

Halvorsen, Johan, Violinist, * 15. März 1864 zu Drammen (Norwegen), 1884—86 Schüler von Lindberg (Violine) und Nordquist (Theorie) am Stockholmer Konservatorium, 1887 Konzertmeister der Harmonie in Bergen, machte noch weitere Studien unter Brodsky in Leipzig, reiste als Virtuose und war zeitweilig Konzertmeister in Aberdeen (Philharmonie) und drei Jahre Lehrer am Konservatorium zu Helsingfors, nach erneuten Studien unter Albert Becker (Komposition) in Berlin und César Thomson (Violine) in Lüttich sechs Jahre (1893—99) Theaterkapellmeister und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Harmonie zu Bergen, ist seit 1899 Kapellmeister am Nationaltheater zu Oslo. Als Dirigent der Sinfoniekonzerte und Opernaufführungen an diesem Theater hat er im norwegischen Musikleben eine bedeutende Rolle gespielt. H. ist mit einer Nichte Griegs verheiratet. Werke: Violinkonzert; 3 Suiten für Klavier und Violine; 2 Sinfonien *C moll* 1923 und *D moll* 1924; 2 norwegische Rhapsodien *A dur* und *D dur* 1920 und 1921; 9 Orchestersuiten; alte Tänze für Hardanger Fidel („Slaatter"). Bühnenmusiken: *Vasantasena* (Peters), *Der König* (Björnson), *Gurre* (Drachmann), *Fossegrimen* (Eldegard), *Dronning Tamara* u. a., Kantate für die Krönung König Haakons; Passacaglia; Sarabande mit Variationen für Violine und Bratsche; viele kleine Gesangssachen; auch Chöre. Ein Jugendwerk H.s.: *Einzugsmarsch der Bojaren* (1893) hat sich als Marschmusik über die ganze Welt verbreitet.

Halvorsen, Leif, norwegischer Violinist und Komponist, * 26. Juli 1887 zu Oslo, studierte am dortigen Konservatorium Violine als Hauptfach, Klavier und Komposition und wirkt nach mehrjährigem Studienaufenthalt in Berlin, Paris und Petersburg (Witek, Leop. Auer), seit Herbst 1917 als Musikreferent an *Tidens Tegn* in seiner Vaterstadt. 1918—21 war er Kapellmeister an der komischen Oper in Oslo, seit 1920 ist er Dirigent des Caecilien-Vereins und seit 1921 des Kaufmännischen Chorvereins. Seine Gattin Haldis H., * 22. Sept. 1889 zu Bergen, ist Opern- und Konzertsängerin, 1918—21 an der Komischen Oper in Oslo. H. schrieb: Lieder; Klavierstücke; Orchesterwerke, darunter: *Bauernlegende*; Musik zu Hamsuns *Segen der Erde*.

Hamal, Jean Noël, * 23. Dez. 1709 und † 26. Nov. 1778 zu Lüttich, seit 1745 Kapellmeister an St. Laurent, Komponist von Sinfonien, Arien, auch von fünf kleinen Opern in wallonischer Mundart sowie der Oratorien *Jonas*, *David und Jonathan* und *Judith*, Psalm *In exitu Israel* mit Doppelorchester. Vgl. Dwelshauvers.

Hambourg, Mark, virtuoser Pianist, * 31. Mai 1879 zu Bogutschar-Woronesch (Südrußland), erhielt seine Ausbildung von seinem Vater (Direktor der Kaiserl. Musikschule zu Woronesch) und von Leschetizky. H. lebt in London. Er schrieb: *How to Become a Pianist* (London 1922). Sein Bruder Boris H., * 27. Dez. 1884 zu Woronesch, Schüler von Becker und Knorr am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., bis 1916 Leiter eines Konservatoriums in Toronto (Canada), seitdem in Neuyork, ist Violoncellvirtuose; ein weiterer Bruder, Jan H., * 27. Aug. 1882 zu Woronesch,

Schüler von Wilhelmj, Sauret, Ševčik und Ysaye, ist Violinvirtuose.

Hamburg. Vgl. Ludwig Meinardus, *Rückblicke a. d. Anfänge der deutschen Oper in Hamburg* (1878); Fr. Chrysander, *Die Hamburger Oper 1678—1738* (Allg. Mus.-Ztg. 1878), P. A. Merbach, *Das Repertoire der Hamburger Oper von 1718—1750* (AfMW. VI, 3; 1924), vgl. dazu E. H. Müller, ib. VII, 2; 1925; Joh. Fr. Schütze, *Hamburgische Theatergeschichte* (1794); Fr. Zelle, *Beiträge* (1—3) *zur Geschichte der ältesten deutschen Oper* (1889–93, über J. W. Franck, N. Strungk, J. Theile, J. Ph. Förtsch); Ad. Lindner, *Die erste stehende Oper in Deutschland* (1855, 2 Bde.), W. Kleefeld, *Das Orchester der Hamburger Oper 1678—1738* (Sammelbände I der IMG. 1899); H. Uhde, *Das Stadttheater in H. 1827—77* (Stuttgart 1879); H. Chevalley, *100 Jahre Hamburger Stadttheater* (1927); Th. Avé-Lallemant, *Rückblicke auf das dritte norddeutsche Musikfest zu H.* (1841); derselbe, *Die Philharmonischen Konzerte zu Hamburg 1828—78* (1878); L. Wollrabe, *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen* (1847); Jos. Sittard, *Geschichte der Musik und des Konzertwesens in Hamburg* (1890); Hugo Leichsenring, *Hamburgische Kirchenmusik aus dem Reformationszeitalter* (Berliner Diss. 1922); E. Krause, *Das Conservatorium der Musik in Hamburg* (1898); *Die Musik Hamburgs im Zeitalter Seb. Bachs* (Ausstellungs-Katalog 1921, sehr wertvoll); *Musikalisches Schaffen und Wirken aus drei Jahrhunderten* (Ausstellungs-Katalog 1925, mit einem *Kurzen Abriß der Musikgeschichte Hamburgs* von Hans Schröder).

Hamel, Margarete, s. Schick.

Hamel, Marie Pierre, * 24. Febr. 1786 zu Auneuil (Oise), † nach 1870, Stadtrat zu Beauvais, später Mitglied der Commission des arts de monuments, in welcher Eigenschaft er über alle auf Staatskosten neuerbauten oder restaurierten Orgeln des Departements an den Kultusminister zu berichten hatte, war in der Orgelbaukunde Autodidakt, restaurierte aber bereits als 14 jähriger Knabe die Orgel seines Heimatdorfes und baute später die große Orgel der Kathedrale zu Beauvais um (64 Stimmen). Orgelbauer von Profession war er nie. Sein *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues* (1849, 3 Bde. und ein Atlas mit einer einleitenden Geschichte der Orgel und angehängten Biographien der bedeutendsten Orgelbauer, in neuer Bearbeitung von J. Guedon 1903) ist aber ein selbständiges, vortreffliches Werk, das viele Fehler des bekannten von Dom Bedos korrigiert. H. ist auch der Begründer eines Philharmonischen Vereins zu Beauvais, eines der ersten, die in Frankreich Beethovensche Sinfonien aufführten.

Hamelle, J., Pariser Musikverleger, † 1917, der 1877 die (gegen 1850 gegründete) Firma J. Maho erwarb. Die Firma wird heute von seinen beiden Söhnen, E. und G. H., geleitet. Die Hauptkomponisten des Verlags sind: le Couppey, G. Fauré, C. Franck, V. d'Indy (früheste Werke).

Hamerik (eigentlich Hammerich), Asger, * 8. April 1843 zu Kopenhagen, † 12. Juli 1923 zu Frederiksberg, Sohn eines Professors der Theologie, Schüler von Matthisson-Hansen, Gade und Haberbier, 1862 von Bülow in Berlin, 1864 von Berlioz in Paris, der mit ihm 1866/67 nach Wien reiste und auch bewirkte, daß H. im folgenden Jahre zum Mitglied der musikalischen Jury der Pariser Weltausstellung erwählt wurde. H. erhielt damals eine goldene Medaille für seine *Friedenshymne* (für Chor, Orchester, 2 Orgeln, 14 Harfen und 4 Glocken). Er schrieb noch in Paris die Opern: *Tovelille* und *Hjalmar und Ingeborg* sowie die bekannter gewordene *Jüdische Trilogie* (Chorwerk) und während eines kurzen Aufenthalts in Stockholm eine Festkantate zu Ehren der neuen Verfassung Schwedens (1866). 1869 reiste H. nach Italien und brachte in Mailand eine italienische Oper *La vendetta* zur Aufführung (1870). 1871—98 war er Direktor der musikalischen Abteilung des Peabody-Instituts zu Baltimore. Von Hameriks Hauptwerken sind noch zu erwähnen: die Oper *Der Wanderer* (1872), 6 Sinfonien: I. *F dur S. poétique op. 29* (1880); II. *C moll S. tragique op. 32;* III. *E dur S. lyrique op. 33;* IV. *C dur S. majestueuse op. 35;* V. *G moll S. sérieuse op. 36* [1891]; VI. *S. chorale op. 40*, die *Christliche Trilogie op. 31* (1882, Chorwerk, Pendant zur *Jüdischen Trilogie* [s. o.]), ein Requiem für 6 st. Chor und Orchester (1887), ein Klavierquartett *(op. 6)*, fünf *Nordische Suiten* für Orchester, eine Fantasie für Cello und Orchester, mehrere Kantaten, Gesangstücke, eine *Oper ohne Worte* (1883) usw. Seit 1898 lebte H. in Kopenhagen. Sein Bruder ist Angul Hammerich (s. d.).

Hamerik, Ebbe, dänischer Komponist, * 5. Sept. 1898 zu Kopenhagen; Sohn von Asger H. 1917 studierte er an der Akademie Sorö, 1918 an der Kopenhagener Universität, begann aber das Musikstudium 1916 als Autodidakt und wurde später Schüler seines Vaters, dann von Frank V. van der Stucken. 1919 debütierte er in Kopenhagen als Dirigent und wurde im gleichen Jahre als Chor- und Hilfs-Kapellmeister am Kgl. Theater in Kopenhagen angestellt. 1922 verließ er diesen Posten, um sich der Komposition zu widmen. Als Orchester-Dirigent ist er auch in Berlin, Wien und anderwärts aufgetreten. 1927 wurde er Dirigent des Musikforeningen in Kopenhagen. Schrieb: Lieder; Fantasie und Fuge für Klavier (1917); Oper *Stepan* (Mainz 1924, Kopenhagen 1926); Sinfonie *E dur*, 1920; 2 Streichquartette 1917 und 1918; *Sommer* für Bariton und Orchester; mehrere Orgelwerke; choreogr. Musik für großes Orchester *Dionysia* (1927).

Hamilton, Clarence Grant, * 9. Juni 1865 zu Providence, R. I.; erzogen an Brown Univ.; 1888 A. B., 1890 A. M., studierte Musik bei Edward Hoffman, H. C. Mac Dougall, Foote, Chadwick, Edward Dann-

reuther und Tobias Matthay. 1889—1904 war er Organist und Lehrer in seiner Vaterstadt, 1904 Associate-prof. of music am Wellesley (Mass.) Coll.; seit 1918 Professor. 1917/18 und 1925 dozierte er auch an der Universität Boston, 1926 an der Columbia-Universität in Neuyork. Bücher: *Piano Teaching, its Principles and Problems* (1910); *Sound, and its Relation to Music* (1912); *Outlines of Musical History* (1913, 1924); *Music Appreciation, based upon Literary Criticism* (1920); *Piano Music, its Composers and Characteristics* (1925); *Epochs in Musical Progress* (1926); *Touch and Expression in Piano Playing* (1927); Mitherausgeber von *The Etude* seit 1922; Hrsg. *The School Credit Piano Course* (1918/19).

Hamilton (spr. hämilt'n), James Alexander, * 1785 und † 2. Aug. 1845 zu London, schrieb die zum Teil oft aufgelegten Unterrichtsbücher: *Modern Instruction for the Piano-Forte*, eine Reihe musikalische Katechismen *(Singing, Organ, Rudiments of Harmony and Thoroughbass, Counterpoint, Melody and Composition, Double Counterpoint and Fugue, The Art of Writing for an Orchestra and of Playing from Score, The Nature, Invention, Exposition, Development and Concatenation of Musical Ideas), A New Theoretical Musical Grammar*, ein musikalisches Wörterbuch (2. Aufl. mit Tinctoris *Diffinitorium* als Anhang herausgegeben von Bishop, (3. Aufl. 1848) und übersetzte Cherubinis *Kontrapunkt*, Baillots *Violinschule*, Fröhlichs *Kontrabaßschule*, Vierlings *Anleitung zum Präludieren* u. a. ins Englische.

Hamm, Adolf, schweizerischer Organist, * 9. März 1882 in Wickersheim bei Straßburg, studierte Orgel bei Professor E. Münch in Straßburg, H. Reimann in Berlin und Karl Straube in Leipzig. Seit 1906 ist er Organist am Münster und Lehrer am Konservatorium in Basel, wo er 1911—22 den von ihm gegründeten Bach-Chor und 1915 bis 1920 den Basler Männerchor leitete; den Bach-Chor leitet er wieder seit 1926. Er ist einer der besten, auch in Deutschland geschätzten Schweizer Organisten.

Hammer, Adolf, hochverdienter Orgelbauer der Neuzeit, s. unter Furtwängler und Hammer.

Hammer, Birger, * 6. März 1884 zu Bergen (Norwegen), Schüler von Martin Knutzen in Oslo, Arthur Schnabel und Wilhelm Klatte in Berlin, wo er als virtuoser Pianist (Lisztspieler, nordische Klaviermusik) lebt.

Hammerich, Angul, der Bruder Asger Hameriks (s. d.), * 25. Nov. 1848 zu Kopenhagen, begann seine Musikstudien auf dem Violoncell unter Rüdinger und Fr. Neruda, studierte zunächst das Verwaltungsfach, gab aber eine Anstellung im Finanzministerium (1874—80) wieder auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Seit 1876 war er Mitarbeiter der Zeitschrift *När og Fjern*, wurde 1880 Musikreferent der *Nationaltidende*, schrieb *Das Musikkonservatorium zu Kopenhagen* (1892), verfaßte 1886 die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Kopenhagener Musikvereins und beschrieb die 1612 von Es. Compenius gebaute Orgel im Schloß Frederiksborg (1897, deutsch neugedruckt im *Bulletin de la société Union musicologique* II, 1 [1922]). 1892 habilitierte sich H. als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität zu Kopenhagen und wurde 1896 mit Gehalt fest angestellt. 1922 trat er (gesetzmäßig) vom Lehramt zurück. 1892 veröffentlichte er eine erschöpfende Studie über die Musik am Hofe Christians IV. von Dänemark (im Auszuge von Catharinus Elling wiedergegeben in der *Vierteljahrsschr. f. MW.* 1893). 1893 brachten die Jahrbücher für nordische Altertumskunde eine wertvolle Studie H.s *Über die altnordischen Luren* (auch deutsch im Jahrg. 1894 der *Vierteljahrsschr. f. MW.*). 1898 gründete H. ein Musikhistorisches Museum in Kopenhagen, dessen Katalog er 1909 herausgab (deutsch von E. Bobé). Weiter schrieb er *Mediaeval Musical Relicts of Denmark* (mit photogr. Faksimiles, englisch von Margaret Williams-Hamerik 1912 und dänisch). 1916 brachte er: *J. P. E. Hartmann, biogr. Essays* (mit einer Studie über die Melodie von *König Christian stand am hohen Mast*); 1921 eine *Dänische Musikgeschichte bis ca. 1700.* 1921 gründete er mit Carl Nielsen, Lange-Müller, Skjerne, W. Behrend u. a. die Dansk Musikselskab für Musikwissenschaft.

Hammerklavier, vorübergehend aufgekommene deutsche Bezeichnung für das „Fortepiano" oder „Pianoforte". Beethovens Sonaten sind natürlich sämtlich für das H. (Pianoforte) geschrieben, nicht nur die im Titel so bezeichneten *op. 101* und *op. 106*. Vgl. Klavier.

Hammerschlag, Hans, Orgelspieler, Komponist, Dirigent und Musikhistoriker, * 10. Dez. 1885 in Prag, studierte in Budapest bei Hans Koessler und Antalffy; 1914—1919 Musikreferent des *Pester Lloyd*, seitdem ordentlicher Professor für Komposition, Musikgeschichte und a cappella-Gesang am Budapester Nationalkonservatorium, seit 1923 Dirigent der Budapester Motett- und Madrigal-Gesellschaft. Im Druck erschienen Kompositionen für Klavier und Orgel, ferner eine Biographie und Essays (1925) über J. S. Bach.

Hammerschmidt, Andreas, * 1611 od. 1612 zu Brüx (Böhmen), zuerst Organist der Gräfl. Bünauschen Kapelle zu Wesenstein, 1635 Organist an St. Petri in Freiberg (Sachsen), seit 1639 in gleicher Stellung an St. Johannis in Zittau, wo er am 29. Okt. 1675 starb, ist eine der bedeutendsten und ihrer Zeit populärsten Erscheinungen auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition in Deutschland im 17. Jahrhundert neben H. Schütz, den er freilich an Vielseitigkeit und Tiefe nicht erreicht; aber gerade durch seine größere Gefälligkeit und Glätte ein kräftiger Förderer des in Italien seit 1600 aufkommenden, durch M. Praetorius u. a. nach Deutschland verpflanzten konzertierenden Stils, besonders in seinen Dialogen. Die auf uns gekommenen

Werke H.s sind: *Erster Fleiß* (Paduanen, Galliarden, Mascharaden, Französische Arien, Couranten und Sarabanden, 5 st. auf Violen zu spielen mit B.c., 3 Teile 1636—39, Dedik. gez. 1636); *Musikalische Andachten* (5 Teile: I. 1638 [Geistliche Konzerte, 1—4 st. mit Continuo], II. 1641 [Geistliche Madrigale, 4—6 st. mit Continuo, aufgelegt 1650 und 1659], III. 1642 [Geistliche Sinfonien 2 st. mit Instrumenten, 2. Aufl. 1652], IV. 1646 [Geistliche Motetten und Konzerte, 5—12 u. m. St. mit doppeltem Continuo, 2. Aufl. 1654], V. 1652 [Chormusik, 5—6 v., mit einem Gedicht von H. Schütz *Aus guter Affection und Freundschaft*]); *Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele* (1. Bd. 2—4 st. mit Continuo, 1645 [1652, 1669], Neuausgabe in Jahrg. VIII, 1 der DTÖ. [A. W. Schmidt], 2. Bd. [das Hohelied Salomonis in Opitz' Übertragung], 1—2 st., mit zwei Violinen und Continuo, 1645 [1652, 1656, 1658]); *Missae sacrae* (nur Kyrie und Gloria, also Missae breves), 5- bis 12 st. (1663); *Weltliche Oden* (1642 [I. und II.] und 1649 [III. Teil]); Lob und Danklied aus dem 84. Psalm, 9 st. (1652); *Motettae unius et duarum vocum* (1649); *Musikalisches Bethaus* (Fol.); *Musicalische* (2. Teil: *Geistliche*) *Gespräche über die Evangelia*, 4—7 st. mit Continuo (1655/56, 2 Tle.); *Fest-, Buß- und Danklieder* (5 Sing- und 5 Instrumentalstimmen mit Continuo, 1658 und 1659); *Kirchen- und Tafelmusik* (geistliche Konzerte, 1662) und *Fest- und Zeitandachten* (6 st., 1671). Ausgewählte Werke H.s gibt Bd. 40 der DdT. (1910, Leichtentritt). Vgl. Ant. Tobias, *A. H.* (in den Mitteilungen der Zeitschrift für Geschichte der Deutschen in Böhmen IX, 7—8), E. Steinhard, *Zum 300. Geburtstage des . . . A. H.* (Prag 1914, i. d. Samml. gemeinnütziger Vorträge) und G. Schünemann, *Beiträge zur Biographie H.s* (Sammelb. d. IMG. XII, 207 ff.). Vgl. auch H. Leichtentritt, *Geschichte der Motette*, und H. Kretzschmar, *Geschichte des deutschen Liedes*.

Hampel, Anton Joseph, Hornvirtuos, 1737 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, † 30. März 1771, ist der Erfinder der Einsatzstücke für die Veränderung des Stimmtons der Hörner (Stimmbögen). Nach seinen Angaben baute der Dresdener Instrumentenmacher J. Werner das sogenannte Inventionshorn, welches Wöggel in Augsburg ca. 1770 als Inventionstrompete nachahmte. H. war der Lehrer von Punto (Stich).

Hampel, Hans, * 5. Okt. 1822 und † 30. März 1884 zu Prag, Schüler von Tomaschek. Von ihm erschienen Klavierstücke (*op. 10 Lieb Änuchen*, *op. 16* drei Rhapsodien, *op. 26* Variationen für die linke Hand allein, Konzertwalzer usw.).

Hanboys (Hamboys), John, geistlicher Schriftsteller über Mensuralmusik im 15. Jahrh., dessen Traktat *Summa super musicam continuam et discretam* bei Coussemaker, *Scriptores* I, abgedruckt ist.

Hand, harmonische, s. Guidonische H.

Hand, Ferdinand Gotthelf, * 15. Februar 1786 zu Plauen (Vogtland), † 14. März 1851 in Jena als Professor der griechischen Literatur, gab eine *Ästhetik der Tonkunst* heraus (1837—41, 2 Bde., 2. Aufl. 1847).

Handbaßl, Name eines älteren Streichinstruments (vgl. Mozarts Violinschule), kleiner als Violoncell, aber größer als Bratsche.

Handel (Händel, Handl), s. Gallus.

Handl (Händl, Hähnel), s. Gallus.

Handleiter s. Chiroplast.

Handlo, Robert de, englischer Musikschriftsteller, dessen 1326 datierte *Regulae cum maximis Magistri Franconis, cum additionibus aliorum musicorum* bei Coussemaker, *Scriptores* I, abgedruckt sind.

Handrock, Julius, * 22. Juni 1830 zu Naumburg, † 5. Jan. 1894 zu Halle a. d. S., tüchtiger Musiklehrer und Komponist zahlreicher Klavierwerke, besonders sehr geschätzter Etüden (*50 melodisch-technische Klavieretüden op. 100* u. a.), Sonatinen und Studienwerke (*Der Klavierschüler im ersten Stadium op. 32*, *Moderne Schule der Geläufigkeit op. 99* u. a.). H. war befreundet mit Robert Franz und Liszt, auch lange als Musikreferent tätig.

Handschin, Jacques, * 5. April 1886 in Moskau, studierte in Basel und München Geschichte und Mathematik, hierauf Musik bei Reger, Straube und Widor. Seit 1909 war er Lehrer (1914 Professor) des Orgelspiels am Konservatorium in Petersburg und seit 1915 Organist an der dortigen S. Petrikirche; er hat daneben in Petersburg sehr für die Orgel als Konzertinstrument gewirkt. 1920 begründete er gemeinsam mit Professor Kowalenkow ein Laboratorium für Akustik. Nachdem er Petersburg verlassen, promovierte er 1921 in Basel *(Choralbearbeitungen und Kompositionen mit rhythmischem Text in der mehrstimmigen Musik des XIII. Jahrhunderts)* und habilitierte sich ebenda 1924 *(Über die mehrstimmige Musik der St. Martial-Epoche . . .)*, zugleich ist er Organist an St. Peter in Zürich. H. hat mehrere Studien *(Zur Geschichte der Orgel in Rußland, Über eine neue Auffassung der Musik des XIV. —XVI. Jahrhunderts* [russ.] und andere, die mittelalterliche Musik betreffende wertvolle und grundlegende Arbeiten [AfMW., ZfMW., Schweizer. Jb. f. MW. u. a.]) veröffentlicht; sowie als Neujahrsblatt der Zürcher Musikgesellschaft eine Studie über Mussorgsky (1924).

Hanff, Johann Nicolaus, * 1630 zu Wechmar bei Mühlhausen i. Th., † 1706 als Domorganist in Schleswig (vorher bischöfl. Lübeckischer Kapelldirektor in Eutin [der Lehrer Matthesons]), war einer der bedeutendsten Meister der Choralbearbeitung der Zeit vor Bach. Erhalten sind nur sechs Choralvorspiele durch die handschriftlichen Sammlungen J. G. Walthers (1907 herausgegeben von K. Straube [Choralvorspiele alter Meister 15—20]). Diese Choralarbeiten sind für J. S. Bach vorbildlich gewesen, z. B. ein *Ach Gott vom Himmel sieh darein* für

Bachs *Das alte Jahr vergangen ist.* Größere Werke H.s, die in dem alten Musikalienkatalog der Michaelisschule in Lüneburg verzeichnet sind, scheinen verloren.

Hanfstängl, Marie (Schröder, vermählte H.), ausgezeichnete Bühnensängerin, * 30. April 1848 zu Breslau, † 5. Sept. 1917 in München, Schülerin der Viardot-García in Baden-Baden, 1866 am Théâtre lyrique zu Paris, ging mit Ausbruch des Krieges 1870 nach Deutschland zurück und wurde 1871 an der Hofoper in Stuttgart engagiert. 1873 vermählte sie sich mit dem Photographen H., 1878 machte sie noch weitere Gesangstudien bei Vannuccini in Florenz, wurde 1882 am Stadttheater zu Frankfurt a. M. engagiert, 1895 dort auch Gesanglehrerin am Dr. Hochschen Konservatorium. 1897 trat sie in Ruhestand und lebte zuletzt in München. Sie schrieb *Meine Lehrweise der Gesangskunst* (1902).

Hanisch, Joseph, * 24. März 1812 und † 9. Okt. 1892 in Regensburg, wurde von seinem Vater (Organist an der alten Kapelle) und Proske ausgebildet, welch letzterer ihn 1834—36 als Gehilfen und Mitarbeiter mit nach Italien nahm; 1829 wurde H. zum Organisten am Dom zu Regensburg ernannt, in welcher Stellung er bis zuletzt in jugendlicher Frische fungierte. Daneben war er noch Organist und Chordirigent der Niedermünsterkirche und seit 1875 Lehrer an der Kirchenmusikschule. H. war ein Meister des kirchlichen Orgelspiels und der freien Fantasie. Er schrieb Messen, Motetten, Psalmen, Orgelvorspiele und mit Haberl eine Orgelbegleitung zum *Graduale* und *Vesperale Romanum.*

Hanke, Karl, * 1754 zu Roßwald (Schlesien), † 1835 in Hamburg; 1775—79 Kapellmeister des Grafen Hoditz-Roßwalde, vermählt mit der schon 20. April 1789 in Schleswig verstorbenen Sängerin Stormkin, der er als Musikdirektor und Opernkomponist an verschiedene Bühnen folgte, 1786 Hofkapellmeister zu Schleswig, 1792 Kantor und Musikdirektor in Flensburg, zuletzt Städtischer Musikdirektor zu Hamburg; komponierte Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Sinfonien, Kirchenmusiken, Hornduette usw.

Hannikainen, Ilmari, * 19. Okt. 1893 in Jyväskylä, Sohn von P. J. H.; studierte an der Universität und im Musikinstitut zu Helsingfors 1911—13 und setzte seine Studien fort an der Musikakademie zu Wien 1913/14 (Paul de Conne und Franz Schreker) und bei Siloti in Petersburg 1915—17. Erster Klavierlehrer am Helsingforser Musikinstitut 1917—19 und wieder 1922. Konzertierte mit Erfolg in Finnland, sowie in Wien, Paris, London, Kopenhagen, Petersburg, Stockholm, Riga usw. Seit 1918 bildet er mit seinen Brüdern Tauno und Arvo H. ein Trio. Schrieb: Lieder mit Klavier und mit Orchester; Klavierkompositionen; Klavierkonzert *op. 7.*

Hannikainen, Pekka Juhani, * 9. Dez. 1854 zu Nurmes, † 13. Sept. 1924 in Helsingfors, machte seine Studien in Helsingfors, bis 1917 Musiklehrer am Seminar zu Jyväskylä, 1882—85 Dirigent des Studenten-Chorvereins zu Helsingfors (Leiter vieler Sängerfeste), redigierte 1887—91 die erste finnische Musikzeitung *Säveleitä* und gab finnische Volkslieder- und Tänzesammlungen heraus, auch mehrere Hefte eigener Lieder und Chorlieder.

Hannikainen, Tauno, finnischer Violoncellist und Kapellmeister, * 26. Febr. 1896 in Jyväskylä, Sohn von P. J. H., studierte 1914—17 in Helsingfors und in Paris und Mailand. Seit 1922 zweiter Kapellmeister an der finnischen Oper in Helsingfors; seit 1927 erster des Städt. Orchesters in Åbo. Von zwei weiteren Söhnen P. J. H.s ist Arvo H. (* 11. Okt. 1897 in Jyväskylä, Schüler von A. Sitt am Konservatorium in Helsingfors und Willy Heß in Berlin) Violinist; Wäino H. (* 12. Jan. 1900 in Jyväskylä, in Helsingfors und von Max Saal in Berlin gebildet), Harfenist, seit 1923 Solist im Helsingforser Stadtorchester, auch Komponist für sein Instrument u. a.

Hannover. Vgl. Georg Fischer, *Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866* (1899, 2. Aufl. *Musik in Hannover* 1903); derselbe, *Hans v. Bülow in H.* (1902); C. Noack, *Hoftheater-Erinnerungen* (1902); Erich Rosendahl, *Geschichte der Hoftheater in H. und Braunschweig* (Hannover 1927); *75 Jahre Opernhaus H.*, Festschrift herausgegeben von der Stadt (1927). Vgl. Crappius, Schildt und Marschner.

Hanon, Charles Louis, * 1820, † 1900 zu Boulogne-sur-Mer, Organist und Klavierlehrer, schrieb ein Klavier-Etüdenwerk *Le pianiste-virtuose*, das geschätzt wird (60 progressive Etüden), auch eine Zusammenstellung aus 50 instruktiven Werken *Extraits des chefs d'œuvres des grands maîtres* und eine *Méthode élémentaire de piano* sowie eine Auswahl von 50 kirchlichen Gesängen *(50 cantiques choisis).* Zu den pädagogischen Kuriositäten zählt sein *Système nouveau ... pour apprendre à accompagner tout plain-chant... sans savoir la musique* nebst zugehörigen Supplementen.

Hans, Lio, Pseudonym für Lili Scheidl-Hutterstraßer, * zu Wien, wo sie ihre musikalischen Studien vollendete, trat als Komponistin hervor mit Liedern, Duetten, Klavier- und Cellostücken, Orchesterliedern und -balladen, einem Scherzo, *Zwischenspiel* und Festmarsch für Orchester; endlich mit der Oper *Maria von Magdala*, Text von R. Batka (Wien, Volksoper 1919); Manuskript sind die beiden Opern *Totenhochzeit* und *Die Tänzerin von Schemacha* (Texte von H. Reyel).

Hans, Pierre, * 14. Febr. 1886 zu Wasmuel bei Mons (Belgien), lernte verschiedene Instrumente und war in der Komposition Schüler von G. Smulders, studierte dann elektr. und chem. Ingenieurwissenschaft an der Lütticher Universität. Er ist der Erfinder der Hans-Klaviatur, einer Verbindung von zwei Tastaturen, die untere die normale, die obere einen Halbton höher als

die untere gestimmt, zu dem Zweck, die Klaviertechnik zu erleichtern: an Stelle der schwarzen Tasten der untern Klaviatur sind die weißen der obern zu benutzen, und umgekehrt.

Hans von Constanz, Magister, s. Buchner.

Hansen, Cecilia, * 17. Febr. 1898 in Staniza Kamenska, Südrußland, 1909—14 Schülerin von Leop. Auer am Petersburger Konservatorium, debütierte schon 1910; seit 1921 als Konzertspielerin in Europa, 1923/24 in Nordamerika. Sie ist verheiratet mit dem Pianisten Boris Sacharow, einem Schüler der Essipow und Godowskys.

Hansen, Christian Julius, * 6. Mai 1814 und † 15. März 1875 zu Kopenhagen, Schüler von J. P. E. Hartmann, wirkte als Gesanglehrer, Organist und Kantor an der Garnisonkirche in Kopenhagen, Kgl. Kammermusikus (1852) und (seit 1848) Dirigent des Studentengesangvereins, schrieb zahlreiche, in dänischen Studenten- und Chorgesangskreisen sehr beliebt gewordene mehrstimmige Gesänge *(Dejlige Öresund* u. a.) und Operettenparodien *(König Rosmer, Die Mühle in den Apeninnen, La massacrata),* doch auch eine Konzertouvertüre *(E dur,* im Kuhlauschen Stil), die er zu jenem Wettbewerb des Musikvereins (1840) einsandte, dessen ersten Preis Gade mit seiner Ossian-Ouvertüre gewann.

Hansen, Emil Robert, Cellist, * 25. Febr. 1860 zu Kopenhagen, † 1926, Schüler seines Vaters Carl H., Franz Nerudas und später Fr. Grützmachers in Dresden, wurde 1877 Mitglied des Kopenhagener Hoforchesters (bis 1889) und siedelte nach längerem Studienaufenthalt in England 1891 nach Leipzig über, wo er Mitglied des Gewandhausorchesters und Lehrer am Konservatorium war; seit 1918 war er Dirigent des Städt. Sinfonieorchesters zu Aarhus. H. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Violinsonate, Klavierquintett), auch wurden Orchesterwerke von ihm mit Beifall aufgeführt (Sinfonie, Ouvertüre *Phädra,* Klavierkonzert, Cellokonzert), Oper *Frauenlist* (Sondershausen 1911), Operette *Die wilde Komtesse* (Eisenach 1913) und ein Streichquartett. Seine Schwester Agnes Adler (s. d.) ist eine hervorragende Pianistin.

Hansen, Wilhelm, dänischer Verlag, gegr. 1857 durch Jens Wilhelm H. (1821 bis 1904), fortgeführt durch seine Söhne Jonas W.-H. (1850—1919) und Alfred W.-H. (1854 bis 1922). 1879 erweiterte sich der Verlag durch die Erwerbung der Verlage Lose und Horneman & Erslev; er besitzt Filialen in Leipzig, Stockholm und Oslo, und ist naturgemäß der Hauptverlag für dänische und skandinavische Musik. Die jetzigen Inhaber sind: Asger W.-H. (* 1889) und Svend W.-H. (* 1890), Söhne von Alfred W.-H.

Hansing, Siegfried, * 14. Juni 1842 zu Bückeburg, † 9. Juni 1913 (in der Schweiz), Schüler (1864—66) der Baugewerkschule zu Nienburg a. W. (Pianobau), siedelte nach 14jähriger Tätigkeit als Pianofortefabrikant in seiner Vaterstadt 1884 nach Amerika über, wo er den amerikanischen Pianofortebau eingehend studierte und das Werk *Das Pianoforte in seinen akustischen Anlagen* (1888; 2. Aufl. 1909; englische Ausgabe 1904) veröffentlichte; er kehrte 1898 nach Deutschland zurück, mußte aber 1907 aus Gesundheitsrücksichten die praktische Tätigkeit als technischer Leiter verschiedener größerer Pianofortefabriken aufgeben und sich ausschließlich der akustisch-technischen Fachschriftstellerei (in der P. de Witschen *Zeitschrift für Instrumentenbau)* widmen.

Hanslick, Eduard, Musikkritiker, * 11. Sept. 1825 zu Prag, † 6. Aug. 1904 in Wien, Sohn des böhmischen Bibliographen Joseph Adolf H. († 2. Febr. 1859), erhielt den ersten Musikunterricht von Tomaschek in Prag, studierte aber dort und zu Wien Jura, promovierte 1849 zum Dr. jur. und trat in den Staatsdienst. Daneben begann er schon 1848 seine publizistische Tätigkeit, zunächst (bis 1849) als Musikreferent der *Wiener Zeitung* und als Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen. Allgemein bekannt wurde er zunächst durch die Schrift *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (1854, 15. Aufl. 1922; 1877 französisch, 1879 spanisch, 1883 italienisch [Torchi], 1891 englisch, 1895 russisch, 1924 japanisch [Tamura]). Das knappe Schriftchen hat entscheidende Bedeutung für die neuere musikalische Ästhetik gewonnen; wenn auch H. in der Verneinung der Fähigkeit der Musik, irgendetwas darzustellen, entschieden zu weit gegangen ist, so hat er doch mit einem Schlage den früheren sentimentalen Phantastereien über Wirkung und Zweck der Musik ein Ende gemacht. 1855 übernahm er die Redaktion des musikalischen Teils der *Presse,* habilitierte sich 1856 als Privatdozent für Ästhetik und Geschichte der Musik an der Wiener Universität, wurde 1861 zum außerordentlichen und 1870 zum ordentlichen Professor ernannt. 1886 erhielt er den Hofratstitel, 1895 trat er in den Ruhestand. Die Tätigkeit für die *Presse* vertauschte er 1864 mit der gleichen für die *Neue Freie Presse,* deren Feuilleton seitdem in der Musikwelt eine große Rolle spielte. H. hat sich mit der Zeit zum gehässigsten Gegner insbesondere Wagners entwickelt und sein Bestes getan, ihm seinen Sieg zu erschweren. Auf den drei Weltausstellungen zu Paris 1867 und 1878 und in Wien 1873 fungierte H. als Juror der musikalischen Abteilung. Eine wertvolle historische Arbeit ist die *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (1869/70, 2 Bde.); seine Kritiken und Feuilletons erschienen gesammelt und überarbeitet als *Aus dem Konzertsaal 1848—68* (1870, 2. Aufl. 1897); *Die moderne Oper. Kritiken und Studien* (1875 bis 1900, 9 Bde.: I. 1879, 10. Aufl. 1900; II. *Musikalische Stationen* 1880, 6. Aufl. 1901; III. *Aus dem Opernleben der Gegenwart,* 4. Aufl. 1901; IV. *Musikalisches Skizzenbuch,* 3. Aufl. 1896; V. *Musikalisches und Literarisches,* 3. Aufl. 1890; VI. *Aus dem Tagebuche eines Musikers,* 3. Aufl. 1892; VII. *Fünf Jahre Musik,* 3. Aufl. 1896;

VIII. *Am Ende des Jahrhunderts*, 3. Aufl. 1899; IX. *Aus neuer und neuester Zeit*, 1900). Dazu kommen: *Suite* (1884), *Konzerte, Virtuosen und Komponisten der letzten Jahre 1870—85* (1886, 3. Aufl. 1896) und seine Selbstbiographie *Aus meinem Leben* (1894, 4. Aufl. 1911). Auch schrieb H. den Text der Illustrationswerke: *Galerie deutscher Tondichter* (1873, 2. Aufl. 1886); *Galerie französischer und italienischer Tondichter* (1874). Vgl. Friedr. Stade, *Vom Musikalisch-Schönen* (1870 [1904]); R. Hirschfeld, *Das kritische Verfahren E. H.s* (Wien 1885); F. Printz, *Zur Würdigung des musikästhetischen Formalismus E. H.s* (Diss. 1918); Rud. Schäfke, *E. H. und die Musikästhetik* (1922).

Hansmann, Viktor, * 14. Aug. 1871 zu Warasdin (Kroatien), † 12. Dez. 1909 in Berlin, Komponist der Opern *Enoch Arden* (1 aktig, Berlin 1897), *Die Nazarener* (3 aktig, Braunschweig 1906), *Unter der Reichsfahne* (Hohentwiel 1906), auch von Liedern (*Landsknechtlieder* mit Orchester *op. 38*). H.s Vater Richard (1845—1913) schrieb *Die Jankóklaviatur* (1892).

Hansmann, Walter, * 4. Dez. 1875 zu Köslin in Pr., studierte bei Hans Becker am Leipziger Konservatorium, war von 1896 bis 1902 dessen Assistent, zugleich erster Violinist im Gewandhausorchester, Solist und Kammermusikspieler; seit 1911 Lehrer für Violinspiel am Konservatorium, seit 1912 Direktor des Thüringer Landeskonservatoriums zu Erfurt; seit 1925 Gründer und Leiter der „Erfurter Bachgemeinde" u. (1919) der Erfurter Volkshochschulkonzerte.

Hanson, Howard, amerikanischer Komponist, * 1896 zu Wahoo (Nebraska), studierte an der dortigen Musikschule und am Inst. of Mus. Art in Neuyork, seit 1924 Leiter der Eastman School of Music in Rochester (Neuyork). Schrieb: Sinfonische Dichtungen *Pan and the Priest; Lux aeterna* (mit obl. Viola).

Hanssens, Charles Louis Josef (der ältere), * 4. Mai 1777 zu Gent, † 6. Mai 1852 in Brüssel; erhielt seine erste Ausbildung zu Gent und von Berton in Paris, war Theaterkapellmeister zu Gent, Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, weiter (1804) zu Antwerpen, abermals Gent und 1827 in Brüssel am Théâtre de la Monnaie, wo er zugleich mit der Direktion des Konservatoriums betraut wurde. 1830 verlor er durch die politischen Ereignisse beide Stellungen, fungierte aber 1835—38 nochmals als Theaterkapellmeister (die Direktion des Konservatoriums war 1833 Fétis übertragen worden) und zum drittenmal 1840, zugleich als Mitunternehmer, wodurch er pekuniär ruiniert wurde. H. komponierte mehrere Opern, sechs Messen und einige andere kirchliche Gesangswerke.

Hanssens, Charles Louis (der jüngere), * 12. Juli 1802 zu Gent, † 8. April 1871 in Brüssel; einer der bedeutendsten neueren belgischen Komponisten, war völlig Autodidakt, trat bereits 1812 (zehnjährig) als Cellist in das Orchester des Nationaltheaters zu Amsterdam, avancierte 1822 zum zweiten Kapellmeister, kam 1824 in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde 1827 Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor, wie der ältere H., beide Stellen 1830, lebte zunächst in Holland, 1834 als zweiter Dirigent des Théâtre Ventadour zu Paris, 1835 an der Französischen Oper im Haag, wieder zu Paris und Gent und wurde endlich 1848 als Kapellmeister an das Théâtre de la Monnaie nach Brüssel berufen, welche Stellung er bis 1869 bekleidete, 1851—54 zugleich als Operndirektor. H. schrieb einige Opern, viele Ballette, Sinfonien, Ouvertüren, Orchesterfantasien, je ein Cellokonzert, Violinkonzert, zwei Klarinettenkonzerte, eine Symphonie concertante für Klarinette und Violine, Messen, ein Requiem usw. Vgl. L. de Burbure, *Notice sur Ch. L. H.* (1872) und L. Bäwolf, *Ch. L. H.* (1895).

Harant, Christof von Polzicz (spr. Polschitz), * 1564 und † 21. Juni 1621 in Prag (befand sich unter den Hingerichteten der Prager Stände). Seine musikalische Ausbildung erlangte er in Innsbruck, wo er 1576—84 in bischöflichen Diensten stand und dabei Gelegenheit hatte, sich den Stil und die technische Gewandtheit der niederländischen Schule anzueignen. Von seinen Kompositionen sind bis jetzt aufgefunden worden: die 6st. Motette *Qui confidunt in domino*, die 5st. Motette *Maria Kron* und die 5st. Messe über den Tenor *Dolorosi martyr*. Vgl. Harants *Reisebeschreibung ins heilige Land* (tschechisch, Neuausgabe von K. J. Erben, Prag, 1854); Zd. Nejedlý, *Chr. H. v. P.*, Zeitschrift *Smetana*, 1921.

Haraszti, Emil, * 1. Nov. 1885 zu Nagy Várad (Ungarn), Schüler von Edm. Farkas (Komposition), studierte Musikwissenschaft in Leipzig und Paris und promovierte 1907 zum Dr. phil. 1917 habilitierte er sich als Privatdozent für Musikgeschichte an der Budapester Universität und wurde 1920 Direktor des Budapester National-Konservatoriums. Seit 1908 Musikreferent des *Budapesti Hirlap*. Im Auftrage der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gab er heraus: *Richard Wagner und Ungarn, mit unveröffentlichten Briefen des Meisters* (Budapest 1916, deutsch in Vorbereitung). Außer Aufsätzen in ungarischen und französischen Zeitschriften veröffentlichte er: *Über das Problem und die Geschichte des Leitmotivs* (Habilitationsschrift, ungarisch und französisch, *Revue Musicale* 1922); *Das Nationalelement in Edvard Griegs Musik* (Budapest 1911); *Jean Benjamin Laborde und die ungarische Musik* (Budapest, 1924); *Ungarische Hussaren im Elsaß. Die Charakterbilder von Coelestin Harst aus dem Jahre 1748* (ungarisch und französisch, *Revue des études finnoougriennes*, 1927); *Einführung zur Publikation der Denkmäler der Tonkunst in Ungarn* (Budapest 1926); *L'onomatopée et la sémantique dans la question du cymbalum-tzimbalom* (Ms.-1927); *Schall-*

nachahmung und Bedeutungswandel in der Instrumentenkunde mit Rücksicht auf die ungarische Organographie (ungarisch, deutsch, 1927).

Harburger, Walter, * 26. Aug. 1888 in München, wo er als Komponist von Eigenart und starkem formalen Gewissen und als Musikschriftsteller lebt. Werke: Sinfonie *F moll;* Messe *F moll; Stabat Mater* für 8st. a cappella-Chor; 3 Streichquartette; Klaviertrio; Sonate für Violine und Klavier; 3 Sonaten und 2 Suiten für Klavier; Suite für Clavichord; Sonatine für Hammerklavier; 4 Inventionen und Fugen; 3 Scherzi; Variationen und Fuge *G moll;* Walzerfantasie (Konzertstück) für Klavier. Für Orgel: Fantasie und Fuge *C moll;* Introduktion, Adagio und Tripelfuge *D dur*; Orgel-Musik zu 2 Pantomimen: *Der Magier und sein Schatten; Der Untergang des Abendlands* (alles Ms.). Als Musikwissenschaftler beschäftigt sich H. mit einer aprioristischen Ableitung der Harmoniegesetze, die z. T. ins Gebiet der Mathematik und Logik hinüberführt; er veröffentlichte: *Grundriß des musikalischen Formvermögens* (München 1912); *Die Metalogik. Die Logik in der Musik als Ausschnitt einer exakten Phänomenologie* (1920); *Form und Ausdrucksmittel in der Musik* (1926); auch volkswirtschaftliche Studien *Der Staat ohne Steuern* (1919); *Gleitende Währung* (1923).

d' Harcourt (spr. ärkūr), Eugène, *1861 in Paris, Schüler von Savard, Durand und Massenet am Konservatorium, studierte noch in Berlin unter Ad. Schulze und Bargiel bis 1890 und rief dann in Paris Volkskonzerte in eigenem Saale (Salle d'Harcourt) ins Leben, die aber bald wieder eingingen. Anfang 1900 nahm er sie in veränderter Gestalt wieder auf als Grands oratorios à l'église St. Eustache. Als Komponist trat H. auf mit einer Messe (Brüssel 1876), der Oper *Tasso* (Monte Carlo 1903), 3 Sinfonien, 2 Streichquartetten u. a. Auch übersetzte er Schumanns *Genoveſa* und Webers *Freischütz* ins Französische. Schrieb: *Quelques remarques sur l'exécution de Tannhaeuser à l'Opéra* (1895), *Aperçu analytique de la 1e—9e symphonie de Beethoven* (1898) und berichtete über eine mit staatlicher Subvention unternommene Studienreise in *La musique actuelle en Italie* (1907) und *La musique actuelle en Allemagne et en Autriche-Hongrie* (1908).

Hardanger Fiedel, altes volkstümliches Streichinstrument in Norwegen, ähnlich der Viola d'amour mit 4 Griff- und 4 Resonanzsaiten. Vgl. C. Sachs, *Reallexikon,* unter *Fele.*

Harder, Augustin, * 17. Juli 1775 zu Schönerstädt bei Leisnig i. Sa., † 29. Okt. 1813 zu Leipzig, studierte anfänglich in Leipzig Theologie, widmete sich aber dann ganz dem Musikunterricht und war zeitweilig populär als Komponist volksmäßiger Lieder, auch solcher mit Gitarre und von Stücken für Gitarre allein (besonders Lieder auf Texte von Krummacher).

Harding, Harry Alfred, * 25. Juli 1855 zu Salisbury, Schüler von Corfe, 1877 Baccalaureus, 1882 Mus. Dr. (Oxford), Organist und Dirigent zu Sidmouth, jetzt Kirchenkapellmeister und Organist an der Hauptkirche zu Bedford, Komponist von Kirchenmusik, einer dramatischen Kantate *Mucius Scaevola,* Bühnenmusik zu dem Kinderspiel *Psyche,* Liedern und Klaviersachen, schrieb *Analysis of Form in Beethovens Pf. Sonatas* (1890) und *Musical Ornaments* (1898); *Allusiveness in Mus. Composition* (1908).

Hardörfer, Anton, * 12. Juni 1890 zu Fürth i. B., studierte Musik bei Dr. Heinr. Schmidt, gründete 1917 den nach ihm genannten Chor (Neuer Chorverein) in Nürnberg, mit dem er sich besonders für moderne a cappella-Werke eingesetzt hat. 1921—27 leitete er auch den Lehrergesangverein Fürth. 1927 wurde er Lehrer für Chorgesang und Chordirigentenausbildung an der Folkwangschule in Essen.

Hareide, Olaf, * 24. Okt. 1880 zu Brunlanaes; 1900 an der Universität Oslo immatrikuliert, Schüler des dortigen Konservatoriums; studierte bei Catharinus Elling, dann auf der Berliner Hochschule (Rob. Kahn). Er wirkt als Pianist und Musiklehrer in Skien. Schrieb: Klavierstücke *op. 1—3.*

Harfe (ital. Arpa, franz. Harpe, engl. Harp), eins der ältesten Saiteninstrumente, das schon in einer der heutigen ähnlichen Form vor Jahrtausenden in Ägypten (s. d.) in Gebrauch gewesen ist. Unter den Instrumenten, deren Saiten mit der Hand oder einem Plektron gerissen werden, ist die H. das größte. Bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts war die H. ein Instrument, das Modulationen in andere Tonarten nur sehr schwer ausführen konnte, da ihre Saiten nicht in (chromatischer) Halbtonfolge, sondern diatonisch gestimmt werden, und zur Erlangung der chromatischen Zwischentöne früher jede Saite einzeln mittels eines Hakens, der sie verkürzte, umgestimmt wurde. Dieser Haken war schon ein Fortschritt (in Tirol zu Ende des 17. Jahrhunderts). Erst 1720 führte Hochbrucker das gemeinsame Umstimmen aller gleichnamigen Töne durch Pedaltritte ein, so daß die Hände des Spielers fürs Spiel frei blieben (vgl. auch Ogiński). Endlich erfand Erard 1811 die Doppelpedalharfe, welche jede Saite zweimal um einen Halbton höher zu stimmen gestattet. Diese jetzt vollkommenste Art der H. steht in Ces dur mit einem Umfang von Kontra-Ces bis zum viergestrichenen *ges;* durch die erstmalige Anwendung der sieben Pedale werden die sieben ♭ beseitigt, so daß die Stimmung *C dur* ist; die zweite Verkürzung verwandelt *C dur* in *Cis dur.* Die H. ist ein von Natur diatonisches Instrument; chromatische Gänge sind ihr durchaus unmöglich, desgleichen Akkorde, die neben einem Stammtone einen chromatisch veränderten derselben Stufe enthalten; doch sind solche enharmonisch zu ermöglichen, z. B. *g c e gis* als *g c e as.* Durch Einstimmung benachbarter Saiten auf gleiche Tonhöhe, z. B. *cis des, e fes, ais b*

ist ein Akkord-Glissando von frappanter Wirkung durch beliebig große Strecken des Instruments möglich. Auch das Flageolettspiel ist der H. nicht versagt (durch Aufsetzen des Fingers auf die Mitte der Saite wird die Oktave erzielt). Besondere ältere und neuere Arten der H. sind: die alte gälische H. *(Cláirseach, Clársach, Claasagh)* und die cymbrische H. (Telyn, Telein, Télen), die bei den Barden Großbritanniens im Gebrauch waren; die Doppelharfe mit aufrecht stehendem Resonanzboden, der von beiden Seiten mit Saiten bezogen war (vgl. Michi); die Spitzharfe (Arpanetta, Harfenett), ebenso von kleineren Dimensionen; Pfrangers chromatische H. (unpraktisch wegen der zu großen Saitenzahl; neuere Versuche, vor allem die des Direktors der Firma Pleyel, Gustave Lyon, sie seit 1903 einzubürgern, sind als gescheitert anzusehen); Edward Light's (1798) Harfenlaute (Dital Harp), eine beachtenswerte Verschmelzung der H. und Laute (vgl. Grove's *Dictionary*). Die Geschichte der H. schrieben Aptommas (1859) und Riccardo Ruta (1 Band Aversa 1911). Vgl. A. Zabel, *Über Verwendung der H. im Orchester* (1894); J. Snoer, *Die Harfe als Orchesterinstrument* [1898, Winke für Komponisten]; M. V. Grossi, *L'arpa ed il suo mecanismo* (1911) und Melanie Bauer-Ziech, *Harfenschule* (1912). Vgl. auch *Neue Mus.-Ztg.* 1. Okt. 1925, 47. Jahrg. Vgl. auch Erard. Komponisten für Harfe: Marin, Krumpholtz, Bochsa, Labarre, Dalvimare, Dizi, Prumier, Nadermann, Spohr, Gatayes (Vater und Sohn), Petrini, Aptommas, Oberthür, Parish-Alvars, J. A. Vernier, Hasselmann, N. Dubois, Pönitz, Pierné, Reinecke u. a.

Harfeninstrumente, Saiteninstrumente, deren Saiten nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen oder mit Hämmern geschlagen werden, daher einen Ton von schnell abnehmender Stärke geben, der bald erlischt (franz. Instruments à cordes pincées). Die H. sind entweder Instrumente ohne Griffbrett (deren einzelne Saiten daher zunächst stets nur denselben Ton geben) und solche mit Griffbrett. Zur ersten Art (H. in engerem Sinne) gehören die wichtigsten Saiteninstrumente des griechischen Altertums (Lyra, Kithara, Phorminx, Magadis, Barbiton usw.), die lyren- und harfenartigen Instrumente der Ägypter, Kin der Chinesen, Koto und Wanggong der Japaner, Galempung der Inder, Kanun und Santir der Türken und die abendländischen Rotta (Zither, Psalterium), Harfe, Hackbrett und die H. mit Klaviatur (Klaviere: Monochord, Klavichord, Klavicitherium, Klavicimbal [Kielflügel], Spinett, Pianoforte usw.) Unter die H. mit Griffbrett (Lauteninstrumente) gehören die nur aus Abbildungen bekannten lautenähnlichen Instrumente der Ägypter (Nabla), die Vina der Inder, der Kanon (Monochord) der Griechen, die durch die Araber ins Abendland gebrachte Laute selbst nebst ihren zahllosen Abarten: Gitarre (Quinterna), Mandora (Mandoline, Pandora usw., deren allgemeine Verbreitung im Osten aber vielleicht über die Griechen auf die Ägypter zurückgeht), Theorbe, Chitarrone, große Baßlaute. Wie schon die neben dem Griffbrett liegenden Saiten der größeren Lautenarten diesen eine Mittelstellung zwischen Harfen und Lauten zuweisen, so repräsentiert in noch höherem Maße die neuere Zither (Schlagzither) eine solche Zwischenstufe.

Harington (spr. häringt'n), Henry, * 29. Sept. 1727 zu Kelston (Somersetshire), † 15. Jan. 1816 zu Bath, Dr. med. und begeisterter Musikliebhaber. 2 Bücher seiner Glees erschienen vor 1785, zwei Bände Glees, Catches usw. 1797 f., ein *Dirge* für die Karwoche 1800.

Harmati, Sándor, * 1892 in Budapest, Schüler der Musikakademie (Diplom), seit 1914 in Amerika, erst Primarius des Letz-Quartetts und dann des Lenox-Quartetts in Neuyork, seit 1924 nur mehr als Dirigent tätig, Leiter des Omaha-(Nebraska) Sinfonie-Orchesters. Werke: 3 Streichquartette (eins 1925 von der Kammermusik-Gesellschaft in Philadelphia preisgekrönt); 2 sinfonische Dichtungen (eine erhielt 1922 den Pullitzer-Preis); Violinstücke; Orchester- und Klavierlieder.

Harmonia sacra, große Sammlung von Anthems vorwiegend englischer Meister des 16.—18. Jahrhunderts, 1800 herausgegeben von John Page mit Will. Sexton (3 Bde., enthaltend 39 Verse-[Solo-] Anthems, 11 Full-[Chor-] Anthems und 24 mit Soli und Chören von Aldrich, Arnold, Attwood, Baildon, Banks, Battishill, Blake, Blow, Boyce, Busby, Clarke, Croft, Dupuis, Farrant, Goldwin, Greene, Händel, Henley, Hine, Holmes, Kent, King, Linley, [Marenzio], [Marcello], Marsh, Mason, Nares, Purcell, Reynolds, Richardson, Rogers, Stroud, Travers, Tucke, Tye, Weldon, Wesley, Wood).

Harmonicae miscellae, Motettensammlung zu 5—6 Stimmen, herausgegeben von Leonh. Lechner bei Gerlach in Nürnberg 1583 (vertreten: Ingegneri, Guami, Andrea Gabrieli, A. Ferrabosco, Ann. Melone, Ann. Stabile, Th. Riccius, Hipp. Baccusi usw.).

Harmonie (griech.), s. v. w. Gefüge, daher 1) bei den alten Griechen s. v. w. Tonleiter, geordnete Tonfolge. — 2) in der mittelalterlichen und neueren Musik bedeutet H. s. v. w. Akkord, eine Verbindung gegeneinander verständlicher Töne als Zusammenklang. 3) Im engeren Sinne ist dann auch H. gleichbedeutend mit Dreiklang (konsonanter Akkord, z. B. wenn man von harmoniefremden und zur H. gehörigen Tönen spricht. — 4) Eine spezielle Bedeutung des Worts ist endlich auch die von Blasmusik (Harmoniemusik).

Harmonielehre ist die Lehre von der Bedeutung der Harmonien (Akkorde), d. h. die Erklärung der Denkvorgänge beim musikalischen Hören. Indem die H. die verschiedenen möglichen Arten von Zusammenklängen klassifiziert, ihren Beziehungen zu-

einander nachspürt und die natürlichen Gesetze der musikalischen Formgebung, speziell der harmonischen Satzbildung, festzustellen versucht, übt sie in systematischer Weise das musikalische Vorstellen und entwickelt die Fähigkeit der Tonphantasie sowohl für das schnellere Verstehen der Tonwerke wie für das eigne produktive Denken in Tönen. Sofern das musikalische Denken, das Kombinieren musikalischer Vorstellungen zu sinnvollen Verläufen, die geradezu als seelische Erlebnisse qualifiziert werden müssen, denselben Gesetzen logischer Gestaltung unterliegt wie jede andere produktive Phantasietätigkeit, und sofern ein mehr oder minder strenger ursächlicher Zusammenhang zwischen den erregenden Schallschwingungen und den Tonempfindungen und weiter zwischen den Tonempfindungen und den musikalischen Vorstellungen angenommen werden kann, der die Möglichkeit ergibt, die ästhetischen Geschehnisse in verständlicher Weise zu formulieren, ist bis zu einem gewissen Grade eine exakte Theorie der Natur der Harmonie möglich; die Aufstellung eines sogenannten Systems der H. ist deshalb nur in äußerlichen Dingen, in der Terminologie und Anordnung der Teile usw., etwas von der Willkür Abhängiges. Wie aber die Erkenntnis der Natur der Harmonie allmählich wächst und sich vertieft, so muß auch die H. allmählich ihr Aussehen verändern, zumal das eigentliche Objekt der Betrachtung, die praktische Musikübung, im Laufe der Zeit eine starke Fortentwicklung zu komplizierteren Bildungen erfahren hat. — Von der hier definierten (spekulativen) H., die ein Stück Philosophie und Naturforschung ist, muß die durchaus für die Praxis berechnete Lehre des musikalischen Satzes unterschieden werden, welche gewöhnlich gleichfalls H. genannt wird. Die meisten Lehrbücher der Harmonie in diesem Sinn geben über die Natur der Harmonik gar keine oder nur sehr unzureichende Aufschlüsse und dienen ausschließlich dem Zwecke, in empirischer Weise die Kunst der Akkordverbindung und Stimmführung weiterzugeben. Vgl. Generalbaß und Kontrapunkt. — Das Hauptproblem der spekulativen H. ist die Definition und Erklärung der Konsonanz und Dissonanz; hier hat schon das klassische Altertum wesentlich vorgearbeitet und die grundlegenden Bestimmungen der mathematischen Akustik endgültig aufgedeckt (s. Intervall). Die kontrapunktische und harmonische Musik führte allmählich zur Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Dreiklänge; Zarlino (1558) erkannte bereits die gegensätzliche Struktur des Durakkords und des Mollakkords, Rameau (1722) sprach zuerst aus, daß wir auch einfache Melodien stets im Sinne von Harmonien hören, und daß alle dissonanten Zusammenklänge im Sinne konsonanter Akkorde verstanden, von ihnen abgeleitet, auf sie bezogen werden. Ja, er begriff auch bereits, daß es nur drei Funktionen der Harmonie gibt, die der Tonika, Dominante und Subdominante, und daß Modulation nichts anderes ist als ein Wechsel dieser Funktionen. (Vgl. Tonalität, Funktionsbezeichnung, Dominante, Klang, Dissonanz). Harmonielehren in dem hier skizzierten Sinne sind in der neueren Literatur Fétis' *Traité de l'harmonie* (11. Aufl. 1875), Hauptmanns *Natur der Harmonik und Metrik* (2. Aufl. 1873), A. von Oettingens *Harmoniesystem in dualer Entwicklung* (1866) und *Das duale Harmoniesystem* (1913), Tiersch' *System und Methode der H.* (1868), Hostinskys *Lehre von den musikalischen Klängen* (1879), H. Riemanns einschlägige Schriften, Rob. Mayrhofers (s. d.) Zellentheorie, Ernst Kurths *Die Voraussetzungen der theoretischen Harmonik* (1913) sowie *Romantische Harmonik* (1920); vgl. auch Schreyer, Ergo, Krehl, B. Ziehn, G. Capellen, R. Louis (-Thuille), A. Schönberg, H. Eimerts *Atonale Musiklehre*, Karg-Elert, Halm, Erpf, Hába.

Harmoniemusik s. Militärmusik.

Harmoniflûte (franz., spr. flüt), eine Tasten-Ziehharmonika, ein Zwischending zwischen Ziehharmonika und Harmonium, zuerst 1852 von Bouton in Paris gebaut.

Harmonik, s. v. w. Lehre von der Harmonie.

Harmonika, volkstümliches Musikinstrument, bestehend aus einer Reihe durchschlagender Zungen, die mit dem Munde angeblasen werden (Mundharmonika). Vgl. Glasharmonika, Ziehharmonika (Chromatische Harmonika und Klavierharmonika) und Xylophon (Holzharmonika).

Harmoniker nennt man diejenigen Musiktheoretiker, welche direkt von der musikalischen Praxis ihren Ausgang nehmen und nicht von mathematischen Intervallbestimmungen, im Gegensatz zu den Kanonikern, welche das Umgekehrte tun. Bei den Griechen verkörperte sich die letztere Methode in der Schule des Pythagoras, die erstere in der des Aristoxenos. Aristoxener und H. sind daher identisch, ebenso Pythagoreer und Kanoniker. Solche divergierende Richtungen hat es natürlich in der wissenschaftlichen Behandlung der Grundlagen der Musik immer gegeben; heute sind die Tonpsychologie und die Musikästhetik ähnliche Gegensätze, und als drittes steht zwischen ihnen die praktische Kunstlehre, die spezialtechnische Musikpädagogik. Alle drei haben gesonderte, reich entwickelte Literaturen.

Harmonische Hand s. Guidonische Hand.

Harmonische Teilung s. arithmetische Teilung.

Harmonium ist jetzt der allgemein gebräuchliche Name für die erst um 1800 aufgekommenen orgelartigen Tasteninstrumente mit freischwingenden (durchschlagenden) Zungen ohne Aufsätze. Das dem H. ähnliche viel ältere Regal (s. d.) hatte aufschlagende Zungen und einen grellen, nicht modulationsfähigen Ton. Der erste Erfinder von Orgelregistern mit durchschlagenden Zungen war nach K. von Schafhäutls Bericht

der Petersburger Orgelbauer Kirsnik um 1780, dessen Schüler, der Schwede Racknitz, solche in Abt Voglers „Orchestrion" einfügte. Der erste Erbauer eines Instruments, das nur solche Zungen hatte, Grenié (1810), nannte es Orgue expressif, andere, die ähnliche konstruierten oder die schon erfundenen verbesserten, stellten dafür die Namen Äoline (Klaväoline), Äolodikon, Physharmonika (Häckel 1818), Aerophon, Melophon usw. auf. 1830 gab J. Promberger eine *Theoretisch-praktische Anleitung zur Kenntnis und Behandlung der Physharmonika* heraus. Zu großer Verbreitung gelangten die seit 1829 von Jacob Alexandre (s. d.) in Paris gebauten, Melodium oder Accordéon genannten Instrumente. Den Namen H. gab A. Debain in Paris seinen 1840 patentierten Instrumenten, die als erste mehrere Register aufwiesen. Von nachgeordneter Bedeutung sind die Einführung der Perkussion (Hammeranschlag) der Zungen behufs präziserer Ansprache, das Prolongement (Verankern einzelner Tasten in herabgedrückter Lage), der doppelte Druckpunkt (double touche), d. h. verschiedener Tonstärke, je nachdem die Tasten tiefer heruntergedrückt werden usw. Dagegen haben die Amerikaner eine vollständige Revolution im Bau des H. hervorgebracht durch Einführung des Einsaugens der Luft durch die Zungen, statt des Ausstoßens (vgl. Amerikanische Orgeln); eine Umwälzung, die dann noch durch das Mustel-Kunst-H. vervollständigt wurde. Zwar hat sich der Bau von Harmoniums zu einem blühenden Zweige der Instrumentenfabrikation entwickelt, und das H. ist als Ersatz der Orgel für religiöse Andachten in kleinen Räumen allgemein zur Annahme gelangt; aber niemand wird bestreiten, daß es nicht vermag, dem Klavier als Hausinstrument ernstliche Konkurrenz zu machen, und zwar einfach darum, weil ihm rhythmische Schlagkraft fehlt, weil es in geschmackgefährdender Weise sentimentalem Wesen Vorschub leistet. Dagegen hat es sich im Salonorchester und im Kino seinen festen Platz erobert. — Der Umstand, daß bei Zungenpfeifenklängen die Obertöne, Kombinationstöne, Schwebungen usw. sehr laut und leicht wahrnehmbar sind, hat aber das H. zu einem Lieblingsinstrument für akustische Untersuchungen gemacht; Dissonanzen wie der verminderte Septimenakkord klingen wirklich rauh auf dem H. Es ist darum nicht zufällig, daß Versuche, die Vorzüge der reinen Stimmung zu demonstrieren, gerade am H. zuerst praktisch angestellt wurden. Natürlich vermag ein H., das innerhalb der Oktave 53 verschiedene Tonhöhenwerte gibt, Konsonanzen von bestrickender Weichheit und Reinheit zu erzeugen. Vgl. Helmholtz, *Lehre von den Tonempfindungen*, 4. Aufl. S. 669 (Bosanquets H.); Carl Eitz, *Das mathematisch reine Tonsystem* (1891); ferner Engel, *Das mathematische H.* (1881); S. Tanaka, *Studien auf dem Gebiete der reinen Stimmung* (1890); H. Riemann, *Katechismus der Akustik* (1891, 3. Aufl.); A. von Oettingen, *Das duale Harmoniesystem* (1913, mit der Aufweisung eines 57stufigen Harmoniums mit neuen Möglichkeiten). Auch G. Puhlmann, Lehrer in Hermsdorf bei Berlin, hat neuestens ein H. konstruiert, das außer in temperierter auch in einer größeren Zahl Tonarten in reiner Stimmung zu spielen gestattet (in Bau bei Schiedmayer in Stuttgart). Der schöne Gedanke, die musikalische Praxis durch Beschränkung auf absolut reine Intonationen der Harmonien zu reformieren, ist aber aussichtslos. Vgl. Stimmung [reine], Enharmonik, Temperatur sowie die Tabellen unter „Quinttöne und Terztöne" und „Tonbestimmung".

Harmoniumschulen schrieben Sachs (1878), Mettenleiter (3 Teile), Sigfrid Karg-Elert (*Die Kunst des Registrierens* [auf dem H.] 1911). Eine reiche Auswahl von Musik für H. enthält der Verlag von Karl Simon (Harmonium-Haus) in Berlin. Vgl. Lederle, *Das H., seine Geschichte, Konstruktion usw.* (1884); Riehm, *Das H., sein Bau und seine Behandlung* (1886, 3. Aufl. 1897); Allihn, *Wegweiser durch die H.-Musik* (1894); Paul Köppen, *Harmonium-Literatur;* Lückhoff, *Das H. der Zukunft* (1901); Mustel, *L'Orgue expressif ou l'Harmonium* (1903, 2 Bde.); L. Hartmann, *Das H.* (1912), sowie die von Lückhoff redigierte Zeitschrift *Das H.* (Berlin, seit 1900) und *Der Harmoniumfreund* (Monatsschrift, Berlin, seit 1927). Ein warmer Fürsprecher des H.s ist O. Bie in *Intime Musik* (in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*).

Harnisch, Otto Siegfried, um 1588 Kantor an St. Blasii in Braunschweig, 1603 Kantor am Pädagogium zu Göttingen, 1621 Kantor zu Celle, wo er 1630 starb. Gab heraus: *Neue lustige teudsche Liedlein zu 3 Stimmen* (1. und 2. Teil Helmstedt 1587 [1591], 3. Teil 1591, auch 1.—3. Nürnberg 1604), *Fasciculus selectissimarum cantionum* (5-, 6- und mehrst. 1592), *Rosetum musicum* (1617, 3—6st. Tanzstücke, Villanellen und Madrigale), *Psalmodia sacra* (1621, 40 Kirchenlieder), eine *Passio Dominica nach dem alten Kirchen-Choral, mit Personen abgeteilt* (1621; vgl. O. Kade, *Die ältere Passionskomposition*), *Resurrectio Dominica* (aus den vier Evangelisten, zu 5 Stimmen 1621), *Cantiones Gregorianae* (1624). Eine theoretische Schrift *Artis musicae delineatio* (über die Kirchentöne im mehrstimmigen Satz) erschien 1608 in Frankfurt.

Harper, Thomas, hervorragender Trompetenvirtuos, * 3. Mai 1787 zu Worcester, † 20. Jan. 1853 zu London, wo er seit 1821 alle ersten Stellungen innehatte (Ancient Concerts, Italian Opera, Musikfeste usw.). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Thomas J. (* 4. Okt. 1816, † 27. Aug. 1898); zwei jüngere Söhne, Charles († 5. Jan. 1893 in London) und Edmund († 18. Mai 1869 zu Hillsborough in Irland) waren geschätzte Hornisten.

Harpsichord ist der englische Name des Clavicembalo; s. Klavier.

Harrer, Gottlob, * 1703, 1750 J. S. Bachs Nachfolger im Thomaskantorat, † 9. Juli 1755 in Leipzig, war, wie es scheint, in erster Linie Instrumentalkomponist (Gerber meldet 24 Sinfonien, 24 Partien verschiedener Konzerte, 3 Oboentrios, 51 Duette für Flûte douce und Klaviersonaten), hat aber auch mehrere Oratorien und Passionen und einige Psalmen komponiert (vieles handschriftlich in der Leipziger Stadtbibliothek und der Preuß. Staatsbibliothek).

Harriers-Wippern, Luise (geborene Wippern), berühmte Opernsängerin, * 28. Febr. 1830 zu Hildesheim, † 5. Okt. 1878 in Görbersdorf (Schlesien); debütierte 1857 an der Kgl. Oper zu Berlin (als Agathe) und war bis zu ihrer eines Halsleidens wegen 1868 erfolgten Pensionierung nur an dieser Bühne engagiert, eine außerordentlich geschätzte Kraft sowohl in dramatischen wie lyrischen Partien. Ihr Sohn Willy H.-W., * 16. März 1861 in Berlin, ist seit 1893 Organist und Chordirektor in Berlin-Friedenau, seit 1896 auch Gymnasial-Gesanglehrer; Komponist von Motetten, einer 8st. Messe, Chorliedern und Liedern.

Harris, Clement Antrobus, englischer Organist und Musikschriftsteller, * 2. April 1862 zu York, wo er bei Dr. E. G. Monk studierte; lange Jahre Organist und Chorleiter in Schottland. 1921 verließ er Schottland, um nach Australien zu gehen; er lebt jetzt als Lehrer, Dirigent, Organist an der Unitarian Christian Church und Schriftsteller in Blackwood bei Adelaide. Außer zahlreichen Beiträgen in Zeitschriften und zu lexikographischen und historischen Werken usw. hat er geschrieben: *A Cronological Chart of Mus. History; How to Write Music (Mus.Calligraphy); Curios. of Music History; The Story of British Music* (1919).

Harris, Clement Hugh Gilbert, * 8. Juli 1871 zu Wimbledon, † 23. April 1897 zu Pentepigadia (gefallen als Freiwilliger im griechisch-türkischen Krieg), Schüler des Hochschen Konservatoriums (Clara Schumann) in Frankfurt a. M., war ein hochbegabter Pianist und Komponist: Sinfonische Dichtung *Paradise Lost,* Romanze für Klarinette, Cello und Pf., Violinromanze, Klavier-Konzertetüden u. a. Stücke für Klavier, Lieder *(Songs of the Sea).*

Harris, William Henry, englischer Organist, * 28. März 1883 zu London; erhielt seine erste musikalische Erziehung an St. David's Cath.; war Orgelschüler am R. C. M. in London bei Sir Walter Parratt (Orgel) und Sir Walford Davies (Komposition), sechs Winter lang Organist und Begleiter beim Londoner Bach-Chor, Hilfsorganist an Lichfield Cath.; Lehrer für Harmonie am Birmingham and Midland Inst.; 1919 Organist am New Coll. Oxford; 1910 Mus. Doc. Oxon. Dirigent des Oxforder Bach-Chors und Professor für Harmonie und Kontrapunkt am R. C. M. Werke: *The Hound of Heaven,* Phantasie für Bariton, Chor und Orchester (Carnegie-Preis 1919); Orgelphantasie über Campions Melodie *Babylon's Streams;* Kirchenmusik; Lieder; Chorlieder.

Harrison (spr.herris'n), Julius, engl. Komponist und Dirigent, * 26. März 1885 zu Stourport, Worcestershire; studierte mit Stipendium bei Granville Bantock am Birmingham and Midland Inst., war fünf Jahre lang einer der Kapellmeister an der Beecham Opera Co., leitete drei Winter das Schottische Orchester, und war einer der Dirigenten der Brit. Nat. Opera Co. 1925 wurde er Nachfolger von Goossens als Leiter der Handel Society. In seinen Werken spielen Volkslied und Volksgesang besonders aus Worcestershire ihre Rolle, ohne seine natürliche und eigene Erfindung zu ersticken. Werke für Orchester: Variationen *Down among the Dead Men* (Ms.); Tondichtung *Rapunzel* (1917, Ms.); *Worcestershire Pieces* (1919). Chor und Orchester: Dramatische Kantate *Cleopatra* (1907); Traumdichtung *Rosalys* (1912, Ms.); *Requiem of Archangels* (1919). Kammermusik: *Widdicombe Fair* für Streichquartett; Quintett für Harfe und Streicher *Ges dur* (1912); Streichquartett *D moll* (1910, Ms.); 2 Kirchenkantaten; viele Lieder; Klavierstücke; Stücke für Orgel; Chorlieder. Eine Oper: *The Canterbury Pilgrims* ist unvollendet.

Harschhorn, Heerinstrument aus Messing von durchdringendem Ton, vornehmlich von der Vorhut der Schweizer Landsknechte gebraucht, das älteste Beispiel von 1495. Vgl. E. A. Geßler, *Die Harschhörner der Innerschweizer* (Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde 1925).

Hart, F. Bennicke (Fritz Hart); * 1874 zu Brockley, Kent; jetzt Direktor des Cons. zu Albert St. Melbourne, Australien. F. R. C. M. h. c. 1924. Schrieb: Opern: *Pierette; Malvolio* (nach Shakespeares *Was Ihr wollt; The Land of Heart's Desire* (Yeats); *Riders to the Sea* (Synge); *Deirdre of the Sorrows* (Synge); *The Fantasticks* (Rostand); *The Travelling Man* (Lady Gregory); biblische Oper: *Ruth.* Orchester: Suite; Impressions nach Maeterlincks *Blauem Vogel* (Melbourne, Verbruggen's Orchester); Phantasie-Ouvertüre *From the West Country;* 3 Balladen für Chor und Orchester; *To a Primrose* für Sopran und Orchester; viele Lieder; Klavierstücke; Altenglische Suite für Klavier; 3 Bücher Volkslied-Bearbeitungen; Sonate für Violine und Klavier; Suite für Violine und Klavier.

Hart, James, * um 1647 zu York, um 1670 Kapellsänger (Bassist) am Yorker Münster, später in der Kgl. Kapelle zu London, † 8. Mai 1718, gab mehrere Sammlungen weltlicher Vokalwerke seiner Zeit heraus *(Choice Ayres, songs and dialogues,* 1676 bis 1684; *Theater of Music* 1685—87; *Banquet of Music* 1688—92).

Hart, John Thomas, englischer Geigenbauer, * 17. Dez. 1805, † 1. Jan. 1874 zu London, trieb einen schwunghaften Handel mit altitalienischen Instrumenten und war einer der angesehensten Kenner solcher; sein Sohn und Geschäftserbe George, * 23. März 1839 zu London und † 25. April 1891

bei Newhaven, ist der Verfasser eines der bedeutendsten Werke über den Geigenbau: *The Violin, its famous Makers and their Imitators* (London 1875, mehrere erweiterte Auflagen, franz. von A. Royer 1886), auch schrieb er *The Violin and its Music* (1881). Der jetzige Inhaber der Firma, George, * 4. Jan. 1860, repräsentiert eine dritte Generation. Die Firma ist berühmt durch ausgezeichnete Kopien von Cremoneser Geigen.

Hart, P. E. de, s. Dehart.

Hart, Philip, wohl Sohn von James H., Organist verschiedener Londoner Kirchen, † 17. Juli 1749, gab eine Sammlung von Orgelfugen heraus, sowie von seiner Komposition den *Morgenhymnus* aus Miltons *Verlorenem Paradies* (1729).

Hartker, Benediktinermönch zu St. Gallen um 986, schrieb das darum vielfach nach ihm benannte Antiphonar Cod. 390—91 der Stiftsbibliothek von St. Gallen, eines der ältesten Denkmäler der zierlichen St. Gallener Neumen.

Hartmann, Eduard von, der Philosoph des „Unbewußten", * 23. Febr. 1842 in Berlin, † 5. Juni 1906 in Großlichterfelde bei Berlin, bis 1865 Offizier, studierte dann Jura (Dr. jur. Rostock 1867) und lebte in Berlin. H. steht mit seinen gesamten philosophischen Anschauungen halb auf künstlerischem Boden und ist hier speziell zu nennen als Verfasser der *Deutschen Ästhetik seit Kant* (1886) und der *Philosophie des Schönen* (1887; darin *Idealismus und Formalismus in der Musikästhetik).* H. war ein guter musikalischer Dilettant, der auch eine Oper (nach L. da Vegas *Stern von Sevilla* 1862/63) und Lieder und Quartette komponiert hat.

Hartmann, Johann Peter Emil, * 14. Mai 1805 und † 10. März 1900 zu Kopenhagen, entstammte einer deutschen Familie, doch war schon sein Großvater (Johann Ernst H., * 24. Dez. 1726 zu Glogau, † 21. Okt. 1793 zu Kopenhagen) Kgl. dänischer Kammermusiker seit 1767, vorher in Plön. H. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der 1800—24 Organist der Garnisonkirche zu Kopenhagen war (der Sohn löste ihn 1824 als Organist ab, doch blieb er als Kantor und Küster im Dienst), studierte aber neben der Musik die Rechte und verfolgte auch eine lange Zeit die juristische Karriere; allein sein Kompositionstalent, das schon früh die Aufmerksamkeit Weyses auf ihn lenkte, drängte ihn mehr und mehr in den musikalischen Lebensberuf. Er debütierte zu Kopenhagen als Opernkomponist mit *Ravnen (Der Rabe* oder *Die Bruderprobe);* dann folgten *Die Korsaren* (1835) und *Liden Kirsten (Die kleine Christine* 1846). 1836 unternahm er eine musikalische Studienreise nach Deutschland und brachte unter anderem 1838 zu Kassel eine Sinfonie *(G moll)* zur Aufführung (Spohr gewidmet). 1867 wurde er nach testamentarischer Verfügung des Stifters (Moldenhauer) einer der drei Direktoren des neubegründeten Konservatoriums in Kopenhagen (mit Gade und Paulli). 1879 ernannte ihn die Universität Kopenhagen gelegentlich ihres Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. H. war der Schwiegervater Gades. H. ist der früheste Vertreter der romantischen Richtung nordischer Färbung, die aber erst in *Die goldenen Hörner* sich leise bemerkbar machte. H. schrieb außer den genannten Opern mehrere Ballette *(Valkyrien, Thrymskviden),* ein Melodram *Die goldenen Hörner* (1832), Schauspielmusiken, darunter zu Oehlenschlägers *Yrsa,* Ouvertüren, Sinfonien, das Männerchorwerk *Völvens Spaadom* (1872), sehr geschätzte Kantaten *(Die Hochzeit der Dryade,* Universitätskantate 1879), einen noch heute beliebten Trauermarsch für Orgel und Blasinstrumente (zur Beisetzung Thorwaldsens, 1848), eine Violinsonate, Lieder (Zyklen: *Salomon und Sulamith, Hjortens Flugt* usw.), 2 Klaviersonaten *A moll op. 80* und *D moll,* hübsche Klavierstücke (Novelletten) usw. H.s *op. 1,* eine Flötensonate, gab 1912 P. Hagemann heraus, Klavierstücke *op. 50* brachte in neuer Ausgabe Ad. Ruthardt. Vgl. C. Thrane, *Dänische Komponisten* (1875); ders., *Fra Hofviolonernes Tid* (1908); W. Behrend, *J. P. E. H.* (1895 und 1918), und Angul Hammerich, *J. P. E. H.* (Nordisk Tidskrift, 1900, Heft 8, deutsch Sammelb. der IMG. II, 455 ff. [R. von Liliencron], auch separat und erweitert [Kopenhagen 1916]).

Hartmann, Emil, Sohn von J. P. E. H., * 21. Febr. 1836 und † 18. Juli 1898 zu Kopenhagen, Schüler seines Vaters und Gades (sein Schwager), wurde 1861 Organist einer Kopenhagener Kirche und 1871 Schloßorganist, zog sich aber 1873 aus Gesundheitsrücksichten nach Sölleröd bei Kopenhagen zurück, wo er der Komposition lebte; 1891 übernahm er die Nachfolge Gades als Dirigent des Musikvereins in Kopenhagen. Von seinen Kompositionen, die auch in Deutschland Beifall fanden, sind hervorzuheben: *Nordische Volkstänze* für Orchester, *Lieder und Weisen im nordischen Volkston,* Ouvertüre *Eine nordische Heerfahrt op. 25,* 3 Sinfonien *(Es dur op. 29* und *A moll* [*Aus der Ritterzeit, op. 34*] und *D dur, op. 42),* eine Orchestersuite *Skandinavische Volksmusik,* Serenade für kleines Orchester *op. 43,* ein Chorwerk *Winter und Lenz,* mehrere Opern *(Das Erlenmädchen,* 1867, *Der Korsikaner,* 1873, *Runenzauber* [Dresden 1896]), ein Ballett *(Fjeldstuen),* ein Violinkonzert *G moll op. 19,* ein Cellokonzert, ein Klaviertrio *B dur,* eine Serenade für Klavier, Cello und Klarinette *op. 24* usw.

Hartmann, Fritz, * 18. Okt. 1866 zu Nordhausen; während seiner Gymnasialzeit dort Schüler seines Vaters und dann A. Frühs, 1888—90 Schüler der Großherzogl. Musikschule in Weimar (Müller-Hartung), und Ed. Lassens (priv.). Nach mehrjähriger Tätigkeit als Theater- und Chordirigent ließ er sich 1894 in Bremerhaven als Lehrer für Gesang, Klavier und Theorie nieder; dort Dirigent des Musikvereins, sowie mehrerer Männerchöre. Von seinen Kompositionen

sind Lieder und Männerchöre bekannt geworden *(Heidenacht, Beim Wein)*.

Hartmann, Ludwig, * 1836 zu Neuß, † 12. Febr. 1910 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1856—57 Liszts in Weimar, Pianist, Komponist und angesehener Kritiker zu Dresden, schrieb *R. Wagners Tannhäuser* (1895, Festschrift) u. a. Wagneriana.

[Pater] Hartmann (Paul von An der Lan-Hochbrunn), * 21. Dez. 1863 zu Salurn bei Bozen, † 5. Dez. 1914 im Kloster St. Anna zu München, Schüler von Pembaur in Innsbruck, trat zu Salzburg in den Franziskanerorden, 1886 zum Priester geweiht, wurde 1893 Organist an der Erlöserkirche zu Jerusalem und daneben 1894 auch am heiligen Grabesdom, 1895 aber Organist im Kloster Aracoeli zu Rom und Organist und Direktor der Scuola musicale cooperativa. Seit Frühjahr 1906 lebte P. H. im Franziskanerkloster St. Anna zu München (doch mit Unterbrechung durch einen Aufenthalt in Neuyork vom Herbst 1906 bis Herbst 1907). 1905 ernannte ihn die Universität Würzburg zum Dr. theol. h. c. P. H. erregte seinerzeit in katholischen Kreisen einiges Aufsehen durch seine Oratorien *Petrus* (1900), *Franziskus* (1902), *Das letzte Abendmahl* (1904), *Der Tod des Herrn* (1905), *Die sieben letzten Worte Christi* (1908), ein Tedeum (München 1913), Messen, Orgelstücke u. a. Auch schrieb er *Peter Singer* (1910).

Hartog, Edouard de, * 15. Aug. 1829 zu Amsterdam, † im Nov. 1909 im Haag, zuerst ausgebildet von Bertelmann und Litolff, genoß kurze Zeit in Paris den Unterricht Eckerts und studierte schließlich 1849 bis 1852 noch unter Heinze und Damcke. 1852 ließ er sich in Paris nieder nnd machte seine Kompositionen durch selbst arrangierte Orchesterkonzerte bekannt; später war er als Musiklehrer tätig und lebte zuletzt im Haag. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die einaktigen komischen Opern: *Le mariage de Don Lope* (1865, Théâtre lyrique) und *L'amour mouillé* (Paris 1868, umgearbeitet als *L'amour et son hôte*, Brüssel 1873), der 43. Psalm für Soli, Chor und Orchester, 2 Streichquartette, eine Suite für Streichquartett, mehrere Meditationen für Violine (Cello), Orgel (Harfe) und Klavier, Lieder, hübsche Klavierstücke usw.; andere größere Werke blieben Ms. (Opern *Lorenzo Aldini* und *Portici*, sinfonische Vorspiele *Macbeth*, *Pompée*, *Jungfrau von Orléans*, 6 Orchesterskizzen usw.). H. war Mitarbeiter an Pougins Supplement zu Fétis' *Biographie universelle*.

Hartog, Jacques, * 24. Okt. 1837 in Zalt-Bommel (Holland), † 3. Okt. 1917 in Amsterdam, Schüler von Karl Wilhelm in Krefeld, Ferd. Hiller in Köln usw., lebte in Amsterdam, wo er 1886—1913 Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium war. H. war Vorsitzender des Sweelinck-Komitees, 1881—85 Dirigent des Tonkünstlervereins zu Bussum und wurde 1903 Dozent für Musikgeschichte an der Amsterdamer Universität. Er schrieb: *Eene Symphonie in woorden, Grootmeesters der Toonkunst (Beethoven* 1904 [2. Aufl. 1912], *Mozart en zijne werken* 1904, *Joseph Haydn en zijn broeder Michael* 1905, *Mendelssohn* 1909, *R. Schumann* 1910, *J. S. Bach* 1911, *R. Wagner* 1913 [holländisch und deutsch]), übersetzte Lebert und Starks Klavierschule, Langhans' Musikgeschichte (4. Aufl., erweitert und fortgeführt 1913), Breslaurs *Methodik des Klavierunterrichts*, sowie Richters und Jadassohns Harmonielehren, Plaidys *Technische Studien* und Reineckes *Beethovens Klaviersonaten* ins Holländische. Seine Kompositionen (Ouvertüre, Concertino für Violine, Gesangssachen) blieben Ms.

Hartvigson, Anton, Bruder von Frits H., * 16. Okt. 1845 zu Aarhus, † 29. Dez. 1911 in Kopenhagen, Schüler von Tausig und Edm. Neupert, war ebenfalls lange in London als Pianist und Lehrer geschätzt und lebte seit 1893 in Kopenhagen, wo er auch als Musikreferent tätig war und musikalische Vorträge hielt.

Hartvigson, Frits, * 31. Mai 1841 zu Grenaa (Jütland), † 1919 in Kopenhagen, Schüler von Gade, Gebauer und A. Rée, 1859—61 noch von Bülow in Berlin, lebte 1864—1911 in London (nur 1873—75 in Petersburg) als angesehener Pianist, 1873 Hofpianist der Prinzessin von Wales, 1875 Professor am Blindeninstitut, 1878 am Kristallpalast. 1879—88 hinderte ihn ein Nervenleiden im linken Arm am öffentlichen Spiel. 1888 wurde er Professor an der Roy. Acad. of Music, 1905 am Roy. College of Music. Zuletzt, seit 1911, lebte er im Ruhestand in Kopenhagen.

Harty, Hamilton (Sir), * 4. Dez. 1879 zu Hillsborough (Irland), Sohn eines Organisten, der ihn selbst ausbildete, bekleidete bereits von seinem 12. Jahre ab Organistenposten in Magheracoll, Belfast und in Dublin, wo er noch Förderung durch Esposito genoß. Seit 1900 lebt er in London, besonders geschätzt als Begleiter; später als Dirigent, erst des Londoner Symphonie-Orchesters, dann als ständiger Dirigent des Hallé-Orchesters in Manchester; auch der Brit. Nat. Op. Co. Als Komponist hat er zuerst, besonders in seiner Irischen Sinfonie und in *With the Wild Geese*, seine Anregung aus dem Irischen Volkslied geholt, später aber mehr der kosmopolitisch-modernen Richtung gehuldigt. F. des R.C.M. h. c. 1924; Mus. Doc. h. c. 1925 von Dublin, 1926 von Manchester; 1925 geadelt. Schrieb: *Irish Symphony* für Orchester; *Comedy Overture* für Orchester; *Ode to a Nightingale* für Sopran und Orchester; Violinkonzert *D moll op. 17;* Klavierkonzert; *Fantasy Scenes* für Orchester; *The Mystic Trumpeter* für Bariton, Chor und Orchester; Händels *Wasser- und Feuermusik*, für modernes Orchester bearbeitet; Romanze und Scherzo für Violoncell allein; 3 Stücke für Oboe und Klavier; Soli für Klavier, Violine, Violoncell und Harfe; Rhapsody für Flöte und Klavier (1924, Ms.); zahlreiche Lieder.

Harvard Association (spr. hárward ässoßjēsch'n) zu Boston, begründet 1837, besitzt eine reiche musikalische Bibliothek, und gab seit 1865 in der berühmten Musikhalle (mit großer Orgel von Walcker) alljährlich eine Reihe Konzerte, welche sie einstellte, als das Bostoner Symphonie-Orchester ins Leben trat (1882). Präsident der Gesellschaft war lange Jahre J. Dwight (s. d.), Dirigent Karl Zerrahn (s. d.).

Harwood, Basil, * 11. April 1859 zu Woodhouse, Glos.; studierte Klavier bei J. L. Roeckel, Orgel bei G. Riseley, Theorie bei Dr. C. W. Corfe, Fuge bei Jadassohn und Komposition bei C. Reinecke in Leipzig; 1887 bis 1892 Organist an Ely Cath., 1892—1909 an Christ Ch. Cath. in Oxford; 1892—1903 Kantor an Keble Coll., 1896—1900 Dirigent des Bach-Choir in Oxford, 1900—09 Chorleiter der Universität Oxford; Herausgeber des *Oxford Hymn Book* 1908. Er ist weitbekannt durch seine Orgelwerke und Kirchenstücke. Schrieb: 2 Orgelsonaten *Cis moll op. 5* und *Fis moll op. 26;* viele Orgelstücke, darunter *Dithyramb op. 7;* die Fantasie *Christmastide op. 34;* Rhapsodie *op. 38* (1922); Orgelkonzert *D dur op. 24* (1910); Kantate *Ode on May Morning op. 27* (Leeds Fest. 1913); *Inclina Domine op. 9* (1898); Lieder; Chorlieder; Kirchenmusik.

Harzen-Müller, A. Nikolaus, *25. Juni 1863 zu Itzehoe (Holstein), Konzertsänger und Gesanglehrer in Berlin, 1903 Mitgründer der Barthschen Madrigal-Vereinigung, über 30 Jahre lang Mitglied Berliner Kirchenchöre; speziell Pfleger des plattdeutschen Kunstgesangs, gab 1899 die Geschichte des *Liederverein Berlin 1829* und ein vollständiges *Verzeichnis der plattdeutschen Kunstlieder* heraus (Berlin, Röwer 1907).

Hasel, Johann Emmerich, * 21. Dez. 1828 zu Ofen, † 27. Aug. 1900 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums und Gottfr. Preyers, 1873 Musiklehrer am Theresianum in Wien, schrieb Opern, Operetten, auch Violin- und Orchesterwerke, Lieder, Chöre und *Die Grundsätze des Harmoniesystems* (1892, 2. Aufl. 1895).

Hasert, Rudolf, Pianist, *4. Febr. 1826 in Greifswald, † 4. Jan. 1877 zu Gristow bei Greifswald, studierte anfänglich Jura, wurde aber in Halle a. d. S. von Rob. Franz für die Musik begeistert und studierte 1848—50 unter Dehn und Kullak Theorie und Klavierspiel, überspielte sich jedoch die eine Hand und kehrte zur Jurisprudenz zurück. Bald brach die Liebe zur Kunst wieder durch und H. konzertierte mit Erfolg in Schweden, Dänemark und Berlin, wo er sich 1861 als Klavierlehrer niederließ. Seit 1865 bereitete er sich auf die theologische Karriere vor, machte 1870 sein Staatsexamen, nahm zuerst eine kleine Pfarrstelle in Strausberg (Strafanstalt) an und wurde 1873 Pastor zu Gristow.

Hasler (Haßler), Hans Leo (von), * am 25. oder 26. Okt. 1564 zu Nürnberg, † 8. Juni 1612 in Frankfurt a. M.; der erste große deutsche Meister, der (1584) seine musikalische Bildung aus Italien holte und sie seinem deutschen Empfinden anglich; wenn auch nicht der erste deutsche Musiker, der dies getan hat (vgl. Meiland, Lechner). Seit 1585 war H. Organist des Grafen Octavianus (II.) Fugger in Augsburg, wurde 1600 neben Jakob Baumann vom Rat an die Spitze der Augsburger Stadtpfeifer gestellt; lebte längere Zeit am Hofe Kaiser Rudolfs II. zu Prag (förmliche Anstellung als Kaiserlicher „Diener" 1602) und wurde samt seinen Brüdern Caspar und Jacob 1595 (mit weiterer Standeserhöhung 1604) in den Adelstand erhoben, war 1601—08 wieder in Nürnberg (seit 1605 aber zeitweise in Ulm, wo er sich verheiratete), trat endlich 1608 in kursächsische Dienste und starb zu Frankfurt a. M., wohin er im Gefolge des Kurfürsten Georg I. zur Krönung von Kaiser Mathias gereist war (vgl. D. Hänichens Leichenrede *Monatshefte f. MG.* III, 24ff.). H.s erhaltene Werke sind: *Canzonette a 4 voci* (1590); *Cantiones sacrae ... 4, 8 et plur. voc.* (1591, 1597, 1607, Neuausgabe in den DdT., Bd. II [H. Gehrmann]); *Madrigali a 5—8 voci* (1596, Neuausgabe von R. Schwartz in den DTB., Bd. XI, 1); *Newe teütsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien und Canzonetten* (4—8 st., 1596, 1604, 1609, Neuausgabe in DTB., Bd. V, 2 [Rud. Schwartz] mit biographischen Bemerkungen über H. L. H. und seine Brüder von Sandberger [V, 1]); *Missae 4—8 vocum* (1599); *Lustgarten newer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4—8 Stimmen* (1601, 1605, 1610; Neuausgabe in Eitners Publikationen Bd. 15); *Sacri concentus 5—12 voc.* (1601, 1612, Neuausgabe in den DdT., Bd. 24—25 [Jos. Auer]); *Psalmen und christliche Gesänge* (4 st. „fugweis"; 1607, Partiturausgabe von J. Ph. Kirnberger 1777, Neuausgabe von R. v. Saalfeld 1925); *Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder* (4 st. simpliciter; 1608, 1637; Neuausgabe [Part.] von N. Teschner 1865, von R. von Saalfeld 1925); *Litaney deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri* (7 st. für Doppelchor, 1619); *Venusgarten oder neue lustige liebliche Täntze teutscher und polnischer Art* (1615). Auch die Sammelwerke *Sacrae symphoniae diversorum* (von H. herausgegeben 1601, 2 Teile), Bodenschatz' *Florilegium Portense* (s. d.) und Schades *Promptuarium musicum* (s. d.) enthalten Motetten seiner Komposition. H.s Aufenthalt in Venedig, wo er angeblich Schüler A. Gabrielis war und mit Gio. Gabrieli enge Freundschaft schloß, dauerte höchstens 15 Monate; sicherlich aber hat sein Stil Ähnlichkeit mit dem der beiden Venezianer: die kleinern, mehr im Detail fein gearbeiteten Kanzonetten und Madrigale an Andrea, die doppelchörigen Werke an Giovanni Gabrieli gemahnend. Doch ist H. ein zu voller Selbständigkeit gereifter Meister, kaum übertroffen in der Kunstfülle und dem zauberhaften Wohlklang des Vokalsatzes, groß vor allem in der Zartheit und Frische des Ausdrucks in seinen weltlichen Werken, in der Pracht und dem Fluß seiner kirch-

lichen. Die Klärung der Kirchentonarten zum Dur- und Moll-Empfinden ist bei H. besonders weit vorgeschritten. Eine Auswahl der Instrumentalwerke von H. L. H. und Jakob H. brachten die DTB., Bd. IV, 2 (E. von Werra). Vgl. auch Rob. Eitners *Chronol. Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. von H. und Orlandus Lassus* (*Monatshefte für MG*, 1874, Beilage) und Rud. Schwartz, *H. L. H. unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten* (*Vierteljahrsschrift für MW*, IX); H. Leichtentritt, *Geschichte der Motette*; P. Wagner, *Geschichte der Messe*. — Auch H.s Brüder Caspar (* 16. oder 17. Aug. 1562, † [begraben 21.] Aug. 1618 als Organist zu Nürnberg) und Jacob (getauft 18. Dez. 1569, erst im Dienst von Christoph Fugger in Augsburg, der ihn nach Italien schickte, um 1601 Organist in Hechingen) haben durch gediegene Kompositionen ihre Namen der Nachwelt überliefert (von Jacob H. ein Buch 6st. Madrigale 1600).

Haslinger, Tobias, * 1. März 1787 und † 18. Juni 1842 zu Zell (Oberösterreich); kam 1810 nach Wien, trat als Buchhalter in die Steinersche Musikalienhandlung und wurde später Associé und, als Steiner 1826 sich zurückzog, alleiniger Besitzer, unter seinem Namen firmierend. Nach seinem Tode übernahm sein Sohn Karl (* 11. Juni 1816 zu Wien, † 26. Dez. 1868, auch fleißiger Komponist — über 100 Werke, besonders für Klavier) das Geschäft unter der Firma: „Karl H., quondam Tobias", welche noch heute fortbesteht, aber 1874 durch Kauf an Schlesinger (Rob. Lienau) in Berlin übergegangen ist. Tobias H. wie auch Steiner (die „Paternostergäßler") standen zu Beethoven in freundschaftlichen Beziehungen, wie eine Menge humoristischer Briefchen beweisen, die Beethoven als G[eneralissimus] an das G[enera]ll[eutnan]t-Amt bzw. den G[enera]ll[eutnant] (Steiner) und seinen „Adjutanten" (Haslinger) richtete. Das Verhältnis war später getrübt teils aus pekuniären Gründen, teils wegen der 1825 von Beethoven in der Mainzer *Cäcilia* gegebenen satirischen Lebensbeschreibung des Tobias (vgl. Thayer, *Beethoven* V, S. 170ff.). Vgl. auch M. Unger.

Hasse, Faustina, geborene Bordoni, * 1700 und † 4. Nov. 1781 zu Venedig, aus edler Familie, erhielt ihre Ausbildung durch Gasparini, debütierte 1716 in Pollarolos *Ariodante*, sang mit phänomenalem Erfolg in Venedig, Bologna, Neapel (1722), auch bereits 1723 und 1724 in Deutschland (München). 1725 wurde sie für ein Jahr mit 15 000 Fl. nach Wien engagiert, 1726 von Händel für London geworben (2000 Pfund Sterling) und rivalisierte dort 1726—28 siegreich mit der Cuzzoni; die beiden gerieten übrigens auch persönlich heftig und handgreiflich aneinander (vgl. Arbuthnots *Miscellaneous Works* 1751). Im Sommer 1728 ging Faustina nach Italien zurück (Mailand, Venedig), sang 1729 abermals in München und wurde 1730 die Gattin H.s, dessen fernere Schicksale sie teilte (s. d.). Der Ehe entsproßten zwei Töchter und ein Sohn. Vgl. A. Niggli, *Faustina Bordoni-H.* (1880); G. M. Urbani de Gheltof, *La ‚Nuova Sirena' ed il ‚Caro Sassone'* (Venedig 1890); auch Elise Polkos Roman *Faustina H.* (4. Aufl. 1895).

Hasse, Gustav, * 4. Sept. 1834 zu Peitz (Brandenburg), † 31. Dez. 1889 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums sowie später von Kiel und F. Kroll in Berlin, lebte in Berlin als Musiklehrer und hat sich durch Lieder vorteilhaft bekannt gemacht.

Hasse, Johann Adolf, laut Kirchenbuch getauft 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, † 16. Dez. 1783 in Venedig; einer der fruchtbarsten und einflußreichsten Komponisten des 18. Jahrhunderts, der besonders auf dem Gebiete der dramatischen Komposition sehr gefeiert wurde, begann seine Karriere als Bühnensänger (Tenor) zu Hamburg (1718) und Braunschweig (1721 durch Protektion von Ulrich König); in letzter Stadt trat er noch 1721 mit seiner ersten Oper *Antioco* hervor. Nur zu gut begriff er jedoch, daß ihm zum Opernkomponisten noch viel fehlte, und ging daher Ende 1722 nach Italien, studierte in Neapel zuerst kurze Zeit unter Porpora, sodann unter Alessandro Scarlatti, brachte bereits im November 1723 die Oper *Tigrane* mit dem Intermezzo *La serva scaltra* zu Neapel zur Aufführung, welcher 1726 *Astarto* und (besonders erfolgreich) *Sesostrate* folgten. H. wurde in Italien schnell berühmt unter dem Beinamen „il Sassone" *(der Sachse)*. 1727 siedelte er nach Venedig über und wurde dort Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili (für das er ein 4st. *Miserere* mit Instrumenten schrieb); dort machte er die Bekanntschaft der berühmten Sängerin Faustina Bordoni (s. oben), mit der er sich 1730 vermählte. Anstatt nach Braunschweig, wo er unterdessen für den Kapellmeisterposten bestimmt war, ging H. 1731 als Kgl. Kapellmeister nach Dresden, und zugleich wurde Faustina als Primadonna engagiert; doch kehrten beide nach der Aufführung von H.s *Cleofide* (13. Sept. 1731) zunächst nach Italien zurück und feierten bis 1734 neue Triumphe. Einmal ließ sich H. auch bereden, nach London zu gehen, um seinen *Artaserse* (zuerst 1730 in Venedig aufgeführt) zu inszenieren (1733), ging jedoch dem überlegenen Händel bald aus dem Wege. Erst nach dem Tode Augusts des Starken wurde die Wiederbelebung der Oper in Dresden Tatsache, beide zogen nach Dresden, erhielten aber während der nächstfolgenden Jahre wiederholt (1735/36, 1738) ausgedehnten Urlaub für Italien. Nach 1740 scheint H. dauernd in Dresden geweilt und sein Amt als Kapellmeister versehen zu haben. 1750, in welchem Jahre das Ehepaar in Paris Triumphe feierte, wurde H. zum Oberkapellmeister ernannt. 1751 verließ Faustina mit Titel und Gehalt die Bühne. 1756 machte der Ausbruch des Krieges der Oper in Dresden vorläufig ein Ende, und H.

ging wieder nach Italien. Durch das Bombardement Dresdens 1760 wurde H.s Bibliothek und damit eine Menge Manuskripte seiner Opern usw. ein Raub der Flammen. 1763, unmittelbar nach dem Tode Friedrich Augusts, wurde H. nebst Faustina aus Sparsamkeitsgründen ohne Pension entlassen und mit einer Pauschalsumme für rückständige Gagenforderungen abgefunden. Doch wurde H. der Oberkapellmeistertitel 1765 restituiert. Das Ehepaar zog zunächst nach Wien, wo H. noch für die Hofoper komponierte, und später nach Venedig. H. ist wohl der kultivierteste und feinste Vertreter der spätneapolitanischen Oper; er überschreitet nirgends deren Stilgrenzen ins Dramatische hinaus; aber er füllt den gegebenen Rahmen mit reicher und gediegener Musik. Ein Versuch der Wiederbelebung zweier Intermezzi (*Rimario e Grilantea* und *Die Wahl des Herakles*, Dresden 1883) führte zu einem negativen Resultat. H. hat über 80 Opern geschrieben, dazu 14 Oratorien, 5 Tedeums mit Orchester, viele Messen, ein Requiem (für August den Starken), ferner Messenteile, Magnificats, Misereres (das schon 1728 geschriebene für 2 Soprane und 2 Alte mit Streichinstrumenten, herausgegeben von L. Hellwig 1834), Litaneien, Motetten (22 Stücke in Latrobes Sammlung), Psalmen, Kantaten, Solfeggien und Vokalisen (herausgegeben von Jul. Stern), 6 st. Konzerte *op. 3* und *4*, Trios für 2 Violinen (Fl.) und Bc. *op. 1* und *2* (London, Walsh), Klaviersonaten (einige von Pauer und Müller neu herausgegeben), Flötenkonzerte, Klavierkonzerte usw. (die Dresdener Bibliothek bewahrt von ihm 9 Messen, 22 Motetten, 11 Oratorien, 42 Opern, 6 Klaviersonaten usw.). Vgl. Fr. S. Kandler, *Cenni storico-critici intorno alla vita* usw. . . . *di G. A. H.* (1820); Riehl, *Mus. Charakterköpfe* I; K. Mennicke, *J. A. H.* (Sammelb. d. IMG. 1904) und desselben ausführliche Studie *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906, mit thematischem Katalog); Walter Müller, *J. A. Hasse als Kirchenkomponist* (Leipzig 1911, Dissertation); L. Kamieński, *Die Oratorien von J. A. H.* (Berlin 1912); Rud. Gerber, *Der Operntypus J. A. H.s und seine textlichen Grundlagen* (Leipzig 1925); B. Zeller, *Das Recitativo accompagnato in den Opern Hasses* (Halle 1912, daraus Kapitel III, 1910, als Dissertation) und A. Stierlin, *J. A. und F. Hasse* (Zürich 1852, 41. Neujahrsstück der AMG.). Einige Tonsätze H.s gab Otto Schmid heraus (*Musik am sächsischen Hofe* 1899 ff., Bd. 2, 6, 7, 8), das Oratorium *La conversione di S. Agostino* A. Schering (DdT., Bd. 20; vgl. auch Bd. 29/30 derselben Denkmäler: Instrumentalkonzerte deutscher Meister [A. Schering]). *Zehn ausgewählte Orchesterstücke* von H. veröffentlichte G. Göhler (1904).

Hasse, Karl, * 20. März 1883 in Dohna (in Sachsen), Alumnus der Thomasschule in Leipzig, studierte an der dortigen Universität (Kretzschmar, Riemann) und dem Konservatorium (Krehl, Nikisch, Straube, Ruthardt), dann an der Münchner Akademie (Reger und Mottl), war 1906—08 Assistent Ph. Wolfrums in Heidelberg und Dirigent des akademischen Gesangvereins und Streichorchesters (Collegium musicum), konzertierte als Orgelspieler in den städtischen Orgelkonzerten und in Berlin, Leipzig, München auch als Kammermusikspieler. 1909 wurde er Kantor und Organist an der Johanniskirche in Chemnitz, wo er auch Sinfoniekonzerte (mit Werken von Reger, Bruckner usw.) leitete, war seit 1910 Dirigent des Musikvereins und des Lehrergesangvereins in Osnabrück, wo er am 1. Febr. 1919 das Städtische Konservatorium mit Hochschule für Musik auf sozialer Grundlage ins Leben rief, und wurde 1919 Universitäts-Musikdirektor in Tübingen. 1923 Prof. Als Komponist ist H. mit einer großen Reihe von Orchester-, Kammermusik-, Orgel- und Chorwerken hervorgetreten; als Schriftsteller mit einer Monographie *Max Reger* (1921); *J. S. Bach* (1925); *Ges. Aufsätze* (1927) u. a. wertvollen Beiträgen für Zeitschriften usw.

Hasse, Max, * 24. Nov. 1859 zu Buttelstedt bei Weimar, wo er Gymnasium und Seminar besuchte (Müllerhartung, Gottschalg), 1894—1927 Musikreferent der *Magdeburger Zeitung*, schrieb *P. Cornelius und sein Barbier von Bagdad* (1904, gegen Mottls und Levis Bearbeitung), eine Monographie über Peter Cornelius (2 Bände 1922/23) und redigierte die Gesamtausgabe der musikalischen Werke von P. Cornelius im Verlage von Breitkopf & Härtel (5 Bde., I. Lieder, II. Chöre, III. *Der Barbier von Bagdad*, IV. *Cid*, V. *Gunlöd* [ergänzt und instrumentiert von W. von Baußnern]).

Hasse, Nikolaus, Organist der Marienkirche zu Rostock um 1650, gab heraus: *Deliciae musicae* (Allemanden, Couranten und Sarabanden für Streichinstrumente und B. c. [Cembalo oder Theorbe] 1656; 2. Teil und *Appendix* 1658).

Hasselt (Belgien). Vgl. Paul Bergmans, *Le Collegium musicum fondé à H. au XVIe siècle* (Gand 1909).

Hasselt-Barth, Anna Maria Wilhelmine (geborne van Hasselt, vermählt mit dem Pianisten Gustav Barth [* 1812, † 1897]), gefeierte Sängerin (Sopran), * 15. Juli 1813 zu Amsterdam, † 6. Jan. 1881 zu Mannheim, ausgebildet zu Frankfurt a. M. und Karlsruhe (Jos. Fischer), 1829 noch von Romani in Florenz, debütierte 1831 in Triest, sang zunächst an verschiedenen italienischen Bühnen und war 1833—38 in München, dann bis zu ihrer Pensionierung am Kärtnertortheater zu Wien engagiert.

Haßler, Hans Leo, Caspar, Jacob, s. Hasler.

Haßler, Karl Adolf, ausgezeichneter Dirigent, * 10. Sept. 1825 zu Hohenmölsen, † 18. Juli 1896 zu Halle a. d. S., anfangs vortrefflicher Cellist, erhielt seine Ausbildung in Dresden, war Schüler von Dotzauer (Cello), Joh. Schneider (Orgel, Theorie) u. a., wirkte als Akzessist in der Königl. Kapelle

mit, ging 1844 nach Basedow, wo er 1½ Jahre lang die Hauskapelle des Grafen Hahn leitete und die gräflichen Kinder in der Musik unterrichtete. Als er auf seinen Virtuosenreisen (er musizierte u. a. mit Ole Bull, spielte mit H. von Bülow im Singer-Trio) Halle a. d. S. berührte, folgte er einem inneren Drange zur Kirchenmusik, ward 1846 in Halle a. S. an der Hauptkirche (St. Marien) Kantor und entfaltete eine umfangreiche musikpädagogische und Dirigententätigkeit. Einige Jahre war er Operndirigent am Halleschen Stadttheater und dirigierte 12 Jahre hindurch die Konzerte des Orchester-Musikvereins. 1855 wurde er Chordirektor des Stadtsingechors, 1871 Gesanglehrer an der Latein. Hauptschule und an der Oberrealschule der Franckeschen Stiftungen, später auch Dirigent des studentischen Gesangvereins Fridericiana. Am meisten bewies er seine Dirigentenfähigkeiten in den Konzerten des 1866 von ihm gegründeten und 17 Jahre lang geleiteten Haßlerschen Gesangvereins, mit dem er nicht nur Oratorien und andere große Chorwerke aufführte, sondern auch zahlreiche a cappella-Konzerte veranstaltete, an deren Stelle später eine Reihe von Bach-Konzerten trat. 1885 wurde ihm der Titel „Musikdirektor der Franckeschen Stiftungen" verliehen.

Haßlinger-Hassingen, s. Hager.

Hastung, Wilhelm, * 3. Sept. 1870 zu Melle in Hannover, 1894—96 Schüler des Kgl. Akad. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, Volksschullehrer erst im Osnabrückschen, dann in Berlin, dort auch seit 1910 als Gesanglehrer an Mittelschulen tätig, 1926 Studienrat. Er hat sich vielfach als Schulmusikpädagoge hervorgetan, und ist seit 1924 Schriftleiter der *Stimme*. Herausgeber: *Neue Gesangschule* (mit Rektor Gast), *Berliner Schulliederbuch*, *Singen und Klingen* (1927, mit Dr. Löbmann), *Deutsche Aussprache beim Reden und Singen* u. a.

Hatherly (spr. häßherli), Stephen Georgeson, * 14. Febr. 1827 zu Bristol, bekleidete verschiedene Organistenposten in England, wurde 1857 Musikdirektor der griechischen Kirche zu Liverpool, empfing 1871 die Priesterweihen der griechischen Kirche zu Konstantinopel und wurde 1875 Protopresbyter des patriarchischen ökumenischen Thrones von Konstantinopel. H. war Priester für die griechisch-katholischen Seeleute der Kanalhäfen. H. schrieb: *A Treatise on Byzantine Music* (1892) und bearbeitete byzantinische Kirchenmelodien, gab ein Service für die griechische Kirche in England heraus usw., hielt auch Vorlesungen über griechische Kirchenmusik. Für die Erkenntnis des Wesens der älteren byzantinischen Musik sind H.s Arbeiten wertlos; sie stellen sich ganz auf den Standpunkt der heutigen stark mit türkischen Elementen durchsetzten Praxis und versuchen ihre Melodiegrundlagen (Skalen) vermittels eines schematischen Verfahrens zu erklären, das diatonische, chromatische und enharmonische Tetrachorde kombiniert.

Hatton (spr. hätt'n), John Liptrott, *12. Okt. 1809 zu Liverpool, † 20. Sept. 1886 zu Margate (Kent), seit 1832 in London ansässig, 1842 Kapellmeister am Drurylanetheater, wo er 1844 seine erste Operette, *Die Königin der Themse* aufführte; brachte noch in demselben Jahre zu Wien die Oper *Pascal Bruno* heraus, besuchte 1848 Amerika, war 1853—58 Musikdirektor am Princess-Theatre zu London, für welches er eine Reihe Schauspielmusiken schrieb *(Macbeth, Sardanapal, Faust, Heinrich VIII., Richard II., Lear, Kaufmann von Venedig, Viel Lärm um Nichts)*. Andere Werke von ihm sind: *Rose (Love's Ransom*, Oper, aufgeführt 1864 im Coventgardentheater); *Robin Hood* (Kantate, Musikfest zu Bradford 1856); *Hezekiah* (biblisches Drama, Kristallpalast 1877) sowie viele Lieder, zum Teil unter dem Pseudonym Czapek. Sein Sohn George Frederick wurde 1881 zum Herzogl. Hofpianisten in Meiningen ernannt.

Hattstaedt, John James, *29. Dez. 1851 zu Monroe (Mich.), war zuerst Klavierlehrer in Detroit, 1875—86 Lehrer am Musical College zu Chicago und begründete 1886 dort das schnell zu großen Dimensionen gewachsene American Conservatory, dessen Direktor er ist. Schrieb: *Manual of Musical History*.

Hatzfeld, Johannes, * 14. April 1882 in Benolpe (Sauerland), studierte in München Theologie, aber auch Musikwissenschaft (Sandberger und Kroyer), 1908—10 Theorieschüler von J. Krug-Waldsee in Magdeburg. 1906—14 war er in der Seelsorge tätig, 1914 bis 1924 Religionslehrer in Paderborn; seitdem Dezernent des Volksvereins-Verlags in München-Gladbach. Veröffentlichungen: *Tandaradei*, ein Volksliederbuch; 1918 *Susani*, ein Weihnachtsliederbuch. Danach einige Hefte Volksliederbearbeitungen, *Et wassen twei Kunnigeskinner*, *Brünnele*, *Resonet*, für 4 stimmig gemischten Chor, *Heißa der Mai* (Frauenchor), *Redl di re* (Männerchor), *Spinnstube*, *Kling-klang-gloria* (zwei kleine Spiele). Herausgeber der Sammlungen *Musik im Haus*, *Musica orans* und *Musikspiele*.

Haudebert (spr. 'ōdöbär), Lucien, * 10. April 1877 zu Fougères in der Bretagne, arbeitete erst mit einem Cés. Franck-Schüler und später bei G. Fauré, und nahm seine Studien nach langer Krankheit erst spät bei J. Pillois wieder auf. Seine Werke, die erst im und nach dem Kriege entstanden (Jugendwerke, vor 1916, hat er unterdrückt), in kontrapunktischem Stil sind voll Intimität und von religiösem Geist belebt. Schrieb: Liedersammlungen (Texte sämtlich von seiner Frau Mary H.) *Dans la maison op. 5;* Stücke für Violine und Klavier *op. 1, 2, 4, 6, 19;* Streichquartett *op. 24;* Klavierstücke *op. 12, 13, 20, 26;* Gesänge mit Kammermusik-Begleitung *op. 21, 22;* mit Orchester *op. 23*; *Dieu Vainqueur*, Psalm in 3 Gesängen für Soli, Chor, Orchester u. Orgel *op. 15*, sein Hauptwerk (1924 teilweise, 1926 vollständig aufgeführt); 3 Stücke für Orgel *op. 14; Nativité*

für Mezzosopran, Frauenchor und Kammerorchester *op. 25*; sinfonische Dichtung (scène biblique) *La fille de Jephté op. 27*; *Ode à la musique* für 3 Frauenstimmen und Orchester *op. 28*; Oratorium *Moïse op. 29*.

Hauer, Josef Matthias, * 19. März 1883 in Wiener-Neustadt, besuchte dort die Lehrerbildungsanstalt und erhielt daneben vielseitigen Musikunterricht, wurde erst Unterlehrer in Krumbach, studierte daneben autodidaktisch Musik und machte die Staatsprüfung (für Lehrbefähigung für Musik an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten) in Wien. H. ist wohl der konsequenteste Vertreter einer, von der Schönbergs allerdings grundverschiedenen „rein atonalen", auf dem temperierten Zwölftonsystem basierenden Musik. Theoretische Werke: *Über die Klangfarben* (1919), in 2. Aufl. erweitert herausgegeben unter dem Titel *Vom Wesen des Musikalischen* (1920); *Deutung des Melos* (1923); *Vom Melos zur Pauke*; *Zwölftontechnik*. Kompositionen: Klavierstücke *op. 3, 9, 10, 16, 20*; Hölderlin-Lieder *op. 6, 12, 21, 23*; Etüden für Klavier *op. 22*; Klavierstücke mit Überschriften nach Worten von Hölderlin *op. 25*; Quintett für Klarinette, Violine, Viola, Violoncell und Klavier *op. 26*; Stücke für Violine und Klavier *op. 28*; Stücke für Streichquartett *op. 30*; Erste Suite für Orchester *op. 31*; Zweite Suite für Orchester *op. 33*; Sechste Suite für Orchester *op. 47*; Siebente *op. 48*; Oratorium *Wandlungen* nach Worten von Hölderlin (Baden-Baden 1928); außerdem eine Reihe von Werken im Ms.

Hauer, Karl Heinrich Ernst, * 28. Okt. 1828 zu Halberstadt, † 16. März 1892 zu Berlin, Sohn eines Kantors, zwei Jahre Privatschüler von Ad. Bernh. Marx und weitere drei Jahre Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie in Berlin (Rungenhagen, Bach, Grell), wurde 1856 Gesanglehrer des Andreas-Gymnasiums, 1866 Organist der Markuskirche zu Berlin. H. komponierte viele Lieder, Männer- und gemischte Quartette und geistliche Gesänge, Motetten, einen 8st. Psalm mit Orchester, *Ave Maria* 6st. a cappella, Vaterunser für Chor und Soli, Lutherhymnus usw.

Hauff, Johann Christian, * 8. Sept. 1811 und † 30. April 1891 zu Frankfurt a. M., Mitbegründer der Frankfurter Musikschule, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke und gab eine *Theorie der Tonsetzkunst* heraus (1863—74, 5 Bde.).

Hauffe, Luise, Pianistin, * 2. Jan. 1837 zu Düben, † 20. März 1882 in Leipzig, wurde 1872 die zweite Frau Raymund Härtels, s. Breitkopf & Härtel.

Haug, Gustav, * 30. Nov. 1871 zu Straßburg i. E., war ursprünglich für den Lehrerberuf bestimmt, widmete sich aber bald ganz der Musik, Schüler des Konservatoriums seiner Vaterstadt (Somborn, Geßner, Geist, Fr. Stockhausen, Münch und Klingler), seit 1895 in der Schweiz; erst Musiklehrer in Rorschach, Organist und Chorleiter in Gais, seit 1904 in St. Gallen, wo er die Organistenstelle an St. Leonhard und die Direktion verschiedener Chöre und des Orchestervereins Herisau innehatte und jetzt als Dir. des Männerchors „Harmonie", als Gesanglehrer an der Knaben-Realschule und als Dir. des Oratorien-Vereins „Harmonie" Herisau wirkt. H. hat sich vor allem als fruchtbarer Chorkomponist einen Namen gemacht. Erwähnt seien aus seinen 91 Opuszahlen: *Schweizergebet op. 50* für Männerchor, Sopransolo und Orchester, *Dem Unendlichen op. 57* für Männerchor, Sopransolo, Orchester und Orgel, *Divico op. 64*, Ballade für Männerchor, Baritonsolo und großes Orchester; *Werden op. 82* für Männerchor, Tenorsolo und großes Orchester; *Hymne op. 87* für Männerchor und Orchester.

Hauk, Minnie, * 16. Nov. 1852 zu Neuyork, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), Schülerin von Ach. Errani in Neuyork und M. Strakosch in Paris, debütierte 1868 in Neuyork und London und wurde 1869 für 3 Jahre an die Hofoper zu Wien engagiert. 1875 trat sie in den Verband der Berliner Kgl. Oper, dem sie 2 Jahre angehörte (Kgl. Kammersängerin) und sang in der Folge bis 1896 an den bedeutendsten Bühnen Europas. Frau H. ist vermählt dem Generalkonsul a. D. E. v. Hesse-Wartegg und lebt wechselnd in London und Triebschen bei Luzern. Vgl. ihre *Memories of a Singer*. Collated by E. B. Hitchcock (London 1925).

Haultin (Hautin, spr. 'ōtäng), Pierre, der älteste französische Gießer von Notentypen, † 1580 zu Paris in hohem Alter, schlug seine ersten Punzen 1525 (für Attaingnant); sie waren nicht wie die Petruccis für doppelten, sondern für einfachen Druck berechnet und bereits in ganz ähnlicher Weise wie 200 Jahre später bei J. Breitkopf (s. d.) aus kleinen Teilen zusammengesetzt, welche auch bereits drei Stimmen auf demselben Liniensystem unterzubringen ermöglichen (vgl. E. Bernoullis Faksimile-Ausgabe der Klaviertabulaturdrucke von 1530). Vgl. Notendruck.

Haupt, Karl August, * 25. Aug. 1810 zu Kuhnau bei Sagan in Schlesien, † 4. Juli 1891 in Berlin, 1827—30 Schüler von A. W. Bach, B. Klein und S. Dehn in Berlin, war nacheinander Organist verschiedener Berliner Kirchen, seit 1849 an der Parochialkirche, und erwarb sich den Ruf eines Orgelmeisters ersten Ranges, so daß er 1854 neben Donaldson, Ouseley und Willis mit der Ausarbeitung der Disposition für die große Orgel im Kristallpalast zu London betraut wurde. 1869 wurde er Nachfolger A. W. Bachs als Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, an dem er schon vorher einige Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels fungiert hatte; gleichzeitig erhielt er den Professortitel und wurde durch seine Stellung Mitglied der musikalischen Sektion des Senats der Akademie. Von H.s Kompositionen sind nur Lieder sowie eine *Orgelschule* und ein Choralbuch (1869) erschienen. Vgl. den Nekrolog von Fr. Volbach in der *Allg. M.-Z.* 1891, Nr. 30—31.

Hauptmann, Moritz, * 13. Okt. 1792 zu Dresden, † 3. Jan. 1868 in Leipzig; Sohn des Oberlandbaumeisters H. in Dresden und ursprünglich auch für das Baufach bestimmt, erhielt aber schon früh gründlichen Musikunterricht von Scholz (Violine), Große (Klavier und Harmonie) und Morlacchi (Komposition), später auch von Th. Weinlig, und schließlich billigte der Vater die Wahl der Musik als Lebensberuf. 1811 ging H. nach Gotha zu Spohr, unter dessen Leitung er Violinspiel und Komposition studierte, trat 1812 als Geiger in die Dresdener Hofkapelle, wurde 1813 in das von Spohr gebildete Orchester des Theaters an der Wien zu Wien berufen, nahm aber die Stelle nicht an, lebte in regem Verkehr außer mit Spohr auch mit C. M. v. Weber und Meyerbeer und übernahm 1815 die Stelle eines Privatmusiklehrers im Hause des russischen Fürsten Repnin, dem er nach Petersburg, Moskau, Poltawa und Odessa folgte. Nachdem er sodann wieder zwei Jahre in Dresden verlebt, trat er 1822 in die Hofkapelle zu Kassel unter seinem alten Lehrer Spohr. Von dort aus verbreitete sich allmählich sein Ruf als Theoretiker und Komponist, und 1842 wurde er auf Spohrs und Mendelssohns Empfehlung Nachfolger Weinligs als Kantor der Thomasschule und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen zu Leipzig und im folgenden Jahre Lehrer der Theorie an dem neubegründeten Konservatorium. Auch redigierte er ein Jahr lang (1843) die *Allg. mus. Ztg.*, gründete 1850 mit O. Jahn, Schumann usw. die Bach-Gesellschaft, führte lebenslang deren Vorsitz und redigierte die ersten 3 Bände der großen Bach-Ausgabe. 1854 gab er Klengels *Canons et Fugues* heraus. H. war Göttinger Ehrendoktor (Dr. phil.) und Mitglied der Berliner und Stockholmer Akademie, auch des bayr. Maximiliansordens. Zu seinen Schülern zählen: Ferd. David, C. F. Weitzmann, J. Joachim, J. v. Wasielewski, H. v. Bülow, W. Kalliwoda, B. Coßmann, K. v. Perfall, E. Röntgen, J. A. van Eycken, S. Jadassohn, F. v. Holstein, C. v. Davidoff, A. Kleffel, E. Rudorff, O. Paul, A. Wilhelmy, V. Neßler, J. Röntgen, A. Thierfelder u. a. Die Kompositionen H.s zeichnen sich durch ein außergewöhnliches Ebenmaß des architektonischen Aufbaus, durch Reinheit des Satzes und Sanglichkeit der Stimmen aus. Am höchsten stehen seine Motetten, die wohl keinem deutschen Kirchenchor unbekannt sind, ferner Psalmen, eine Vokalmesse, eine Messe *(G dur)* für Soli, Chor und Orchester, drei Kirchenstücke für Chor und Orchester, geistliche und weltliche Lieder für gemischten Chor und für Männerchor, 3st. Kanons für Sopranstimmen, endlich Terzette, Duette und Sologesänge *(Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa)*, Lieder mit Geige und Klavier; auch schrieb er sechs Violinsonaten *(op. 5, 23)* und Sonatinen, 8 große Duos für Violinen *op. 2, 16, 17*, Streichquartette, Klavierstücke und ein Klavierkonzert mit Streichquartettbegleitung, usw. sowie eine Oper: *Mathilde* (Kassel 1826). 60 Werke erschienen im Druck. 1898 gaben Breitkopf & Härtel H.s gesammelte Chorwerke in 8 Teilen heraus. Am bekanntesten machten aber H. seine theoretischen Arbeiten. Sein Hauptwerk ist: *Die Natur der Harmonik und der Metrik* (1853, 2. Aufl. 1873, engl. von W. E. Heathcote); außerdem schrieb er *Erläuterungen zu J. S. Bachs Kunst der Fuge* (1841, 2. Aufl. 1861). Eine nachgelassene Arbeit, *Die Lehre von der Harmonik*, gab 1868 O. Paul heraus (2. Aufl. 1873); eine Sammlung wertvoller verstreut erschienener Aufsätze zur Theorie der Musik ist *Opuscula* (1874 herausgegeben von H.s Sohne Ernst H.). E. Rudorff stellte aus den Studienheften der Schüler zusammen *Aufgaben für den einfachen und doppelten Kontrapunkt.* Außerdem erschienen H.s *Briefe an Franz Hauser* (herausgegeben von A. Schöne, 1871, 2 Bde.) und *Briefe an Ludwig Spohr u. a.* (herausgegeben von Ferd. Hiller [1876]). Vgl. Oskar Paul, *M. H., Denkschrift zur Feier seines 70jährigen Geburtstags* (1862), F. Hiller, *Nachruf an M. H.* in *Aus dem Tonleben unserer Zeit*, N. F. (1871) und St. Krehl, *M. H., ein Dank- und Gedenkwort* (1918). H.s Gattin Susette, geb. Hummel (1811 bis 1892) war Oratoriensängerin (Alt) und eine begabte Malerin. Das Aufsehenerregende an H.s theoretischem System war die Aufstellung des polaren Gegensatzes der Dur- und Mollharmonie, die freilich nichts weniger als neu war (vgl. Dualismus, harmonischer), aber als etwas ganz Neues wirkte, da die bezüglichen Lehren Zarlinos, Rameaus und Tartinis inzwischen der Vergessenheit anheimgefallen waren. Da aber H. sich auf die dualistische Fundamentierung der Lehre beschränkte und nicht den entscheidenden Schritt wagte, auch die Bezifferung zu reformieren, so scheiterte der Ausbau seines Systems im Detail an Halbheiten und Kompromissen mit der überkommenen Lehre, welche auch den verminderten und übermäßigen Dreiklang als selbständige Harmonien behandelt; damit wurde der Wert der grundlegenden Erkenntnisse illusorisch. Aber eine Fülle feinsinniger Einzelausführungen (z. B. über die Gesetze der Beantwortung des Fugenthemas) verleiht den in einem für musiktheoretische Werke selten anzutreffenden philosophisch durchgebildeten Stile geschriebenen Arbeiten H.s dauernden Wert.

Hauptmanual heißt in der Orgel dasjenige für das Spiel der Hände bestimmte Klavier, zu welchem die meisten und kräftigsten Stimmen (stark intonierte Prinzipale und Mixturen) gehören.

Hauptner, Thuiskon Emil, genannt Theodor, * 29. Juli 1821 und † 9. Febr. 1889 zu Berlin, Schüler der Kompositionsabteilung der Berliner Kgl. Akademie, sodann längere Zeit Theaterkapellmeister, in welcher Eigenschaft er viele Liederspiele, Operetten, Possen usw. schrieb, 1854—58 zu Paris mit dem Studium der Gesangsunterrichtsmethodik beschäftigt, danach wieder zu Berlin, wo er eine *Deutsche Gesangschule* (1861) herausgab, war 1867/68 Gesanglehrer

an der Musikschule zu Basel und war zuletzt in Potsdam Gesanglehrer und Dirigent der Singakademie.

Hauptton, 1) in der Harmonielehre s. v. w. Prim, der Ton des Akkords, welcher als Ausgangspunkt für die Bestimmung der Abstände der übrigen dient. Vgl. Klang und Grundton. — 2) s. v. w. Haupttonart. Vgl. Modulation. — 3) Bei der Analyse von Melodien im Gegensatz zu Nebentönen oder Hilfstönen der Ton, als dessen Ausschmükkung andere (Nachbar-) Töne eingeführt werden. Bei allen durch besondere Zeichen (*tr*, ∾, ~, ~, usw.) oder kleine Nötchen ausgedrückten Verzierungen ist der H. der mit einer gewöhnlichen großen Note ausgedrückte.

Hauschka, Vincenz, * 21. Jan. 1766 zu Mies in Böhmen, † 1840 als Rechnungsrat der k. k. Familiengüterverwaltung zu Wien; war ein ausgezeichneter Cellist und Barytonspieler und machte mehrfache Konzertreisen. H. war einer der ersten Dirigenten der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Von seinen Kompositionen (für Cello, Baryton usw.) erschienen nur neun Sonaten für Cello mit Baß und ein Heft 3st. Gesangskanons.

Hause, Wenzel, * 14. Nov. 1764 zu Raudnitz (Böhmen), † 18. Febr. 1847 zu Prag, gefeierter Kontrabaßvirtuose, Professor am Prager Konservatorium, gab 1828 zu Dresden eine vorzügliche Kontrabaßschule heraus (auch französisch und deutsch 1829 zu Mainz erschienen) sowie als Fortsetzung eine Reihe Hefte Kontrabaßübungen.

Hausegger, Friedrich von, * 26. April 1837 in St. Andrä (Kärnten), † 23. Febr. 1899 zu Graz, erhielt seine musikalische Schulung bei Salzmann und Otto Dessoff, studierte Jura und war bereits Hof- und Gerichtsadvokat in Graz, als er 1872 sich als Dozent für Geschichte und Theorie der Musik an der Grazer Universität habilitierte. Seine Schrift *Musik als Ausdruck* (Wien 1885, 2. Aufl. 1887) ist wohl die orthodoxeste Begründung der spezifisch neuromantischen Musikästhetik und der Gegenpol zu Hanslicks *Vom Musikalisch-Schönen*. Außerdem schrieb er *Richard Wagner und Schopenhauer* (2. Aufl. 1892), *Vom Jenseits des Künstlers* (1893), *Die künstlerische Persönlichkeit* (1897), *Die Anfänge der Harmonie* (nachgelassen), *Gedanken eines Schauenden* (Gesammelte Aufsätze, herausgegeben von seinem Sohn Siegmund von H. 1903) und *Unsere deutschen Meister (Bach, Mozart, Beethoven, Wagner)* (1901, herausgegeben von Rud. Louis).

Hausegger, Siegmund von, Sohn von Fr. v. H., * 16. Aug. 1872 zu Graz, Schüler seines Vaters, E. W. Degners (Partiturspiel) und K. Pohligs (Klavier), besuchte die Universität durch 10 Semester. 1895—96 dirigierte H. als Gast die Grazer Oper, übernahm 1899 die Direktion der Volks-Sinfoniekonzerte des Kaim-Orchesters in München und 1903—06 die der Museums-Konzerte zu Frankfurt a. M. Seit 1910 war er Dirigent der Philharmonischen Konzerte zu Hamburg und daneben der Sinfoniekonzerte des Blüthner-Orchesters in Berlin; 1920 übernahm er die Stelle des Direktors (später mit dem Titel „Präsident") der Akademie der Tonkunst zu München, sowie die Leitung der Abonnementskonzerte des Konzertvereins. 1925 Dr. phil. h. c. der Universität Kiel. H. war Alex. Ritters Schwiegersohn (seine Frau Hertha, geb. Ritter, eine feinsinnige Sängerin und frühe Interpretin Hugo Wolfs, starb 15. Jan. 1913 in Hamburg). H. ist ein Dirigent von starkem Ethos und Pathos, als Komponist kann er als der gesinnungs- und geschmackvollste Typus des neudeutschen Musikers gelten. 1889 wurde eine Messe, 1890 seine Erstlingsoper *Helfrid* in Graz aufgeführt, 1898 brachte Rich. Strauß an der Münchner Hofoper seine 3aktige Oper *Zinnober* (Text von H. selbst nach E. T. A. Hoffmanns *Klein Zaches*) zur Aufführung. Eine *Dionysische Phantasie* für großes Orchester kam 1899 in München unter H.s Direktion durch das Kaim-Orchester zur Wiedergabe. Seither folgten die sinfonischen Dichtungen *Barbarossa* (1900) und *Wieland der Schmied* (1904) und eine Reihe von Männerchören mit Orchester *(Schmied Schmerz, Neuweinlied, Schlachtgesang, Totenmarsch)*, gemischte Chöre mit Orchester *(Stimme des Abends, Vor Sonnenaufgang, Schnitterlied, Weihe der Nacht)* und eine Bearbeitung von Schuberts *Gesang der Geister über den Wassern*, Lieder, sowie Orchestergesänge *(Drei Hymnen an die Nacht)* und (1911) eine *Natursymphonie* mit Schlußchor und sinfonische Variationen *Aufklänge* (1919). Schriften: *Alexander Ritter, ein Bild seines Charakters und Schaffens* (1907); *R. Wagners Briefe an Frau Julie Ritter* (1920); Briefwechsel seines Vaters mit P. K. Rossegger (1924). H.s gesammelte Aufsätze erschienen unter dem Titel: *Betrachtungen zur Kunst* (1921).

Hauser, Franz, * 12. Jan. 1794 zu Krasowitz bei Prag, † 14. Aug. 1870 zu Freiburg i. Br.; widmete sich, nachdem er Rechtswissenschaft und auch Medizin zu studieren begonnen hatte, der Musik und wurde Schüler von W. Tomaschek in Prag, war längere Zeit ein hochgeschätzter Opernsänger (Baßbariton) zu Prag (1817), Kassel, Dresden, Wien (1828), London (1832, mit der Schröder-Devrient usw.), Leipzig (1832), Berlin (1835) und Breslau (1836). 1837 entsagte er der Bühne, lebte nach einer längeren Reise durch Italien zu Wien als Gesanglehrer und wurde 1846 als Direktor des erst zu organisierenden Konservatoriums nach München berufen, leitete es bis 1864, zugleich als Gesanglehrer fungierend und zahlreiche Schüler bildend. Zu Beginn der Wagner-Ära 1865 wurde er pensioniert, zog zunächst nach Karlsruhe und lebte seit 1867 in Freiburg. Seine gesangspädagogischen Erfahrungen hat er in einer vortrefflichen *Gesanglehre für Lehrende und Lernende* (1866) niedergelegt. H. war ein warmer Verehrer J. S. Bachs und besaß von dessen Werken eine Sammlung von seltener Vollständigkeit, darunter viele

Autographen; er war überhaupt ein Mann von ungewöhnlicher Bildung und stand in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einer großen Zahl bedeutender Männer (vgl. M. Hauptmann, *Briefe an F. H.* [1891] und E. Hanslick, *Suite* und *Moderne Oper*, IX). Von seinen Söhnen war der ältere, Moritz, * 1826 zu Berlin, † 1857 als Musikdirektor in Königsberg i. Pr., Schüler von M. Hauptmann, komponierte eine Oper (Leipzig 1855) und Lieder; der jüngere, Joseph, war der ausgezeichnete Baritonist der Karlsruher Oper.

Hauser, Miska (Max), * 1822 zu Preßburg, † 8. Dez. 1887 in Wien, Schüler von K. Kreutzer, Mayseder und Sechter in Wien, machte seit 1840 eine große Zahl ausgedehnter Konzertreisen als Violinvirtuose, besuchte nicht allein alle europäischen Länder, sondern auch Nord- und Südamerika, Australien, die Türkei usw. und feierte durch eine effektvolle Technik und allerlei Virtuosenkünste große Triumphe. Seine Kompositionen *(Rhapsodie hongroise op. 43)* sind nicht von Bedeutung. Die zuerst in der *Ostdeutschen Post* (Wien) veröffentlichten Briefe von seiner großen amerikanischen Reise erschienen auch in Buchform *Aus dem Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen* (1858/59, 2 Bde., herausgegeben von S. Hauser).

Hausmann, Robert, ausgezeichneter Cellist, * 13. Aug. 1852 zu Rottleberode am Harz, † 18. Jan. 1909 in Wien (auf einer Konzertreise), als Gymnasiast in Braunschweig bis 1869 Schüler von Theodor Müller (dem Cellisten des ältern Müller-Quartetts), dann bis 1871 auf der Berliner Hochschule, studierte noch bei Piatti in London. 1872—76 war er Cellist des Gräfl. Hochbergschen Quartetts zu Dresden und seitdem Lehrer an der Kgl. Hochschule zu Berlin, auch 1879 bis zu Joachims Tode 1907 Mitglied des Joachim-Quartetts.

Hausmann, Valentin (Haußmann), ist der Name von fünf Musikern in direkter Deszendenz; der 1) älteste, * 1484 zu Nürnberg, war mit Luther und Joh. Walther befreundet (Choralkomponist); sein gleichnamiger 2) Sohn, Organist in Gerbstädt, der bekannteste und fruchtbarste Vertreter der Familie, komponierte Motetten, Kanzonetten und Tänze (Intraden, Paduanen usw.), gab auch Villanellen und Kanzonetten von Marenzio, Gastoldi u. a. mit deutschen Texten heraus. Eine Auswahl seiner 1588—1610 erschienenen Instrumentalwerke und weltlichen Gesänge (mit solchen von Melchior Franck) brachten die *DdT.* Bd. 16 (Franz Bölsche). Dessen 3) Sohn war Organist zu Löbejün, Vater des 4) fürstlich köthenschen Hofmusikdirektors und zeitweilig Domorganisten zu Alsleben (1680); der 5) letzte, Valentin Bartholomäus, * 1678, war Domorganist zu Merseburg und Halle und starb als Organist und Bürgermeister in Lauchstädt. Die beiden letztgenannten sollen nach Gerber, bzw. Mattheson auch theoretische Traktate verfaßt haben.

Hausmusik, Musik, die zur privaten Aufführung im häuslichen Raume und engen Kreise bestimmt ist, im Gegensatz zu der für die große Öffentlichkeit bestimmten Musik: ein Begriff, den erst das 19. Jahrhundert geschaffen hat, da zum mindesten vor der Mitte des 18. Jahrhunderts außer in Paris und London öffentliche Konzerte nicht existierten und außer der kirchlichen und profanen (staatlichen, städtischen) Gebrauchsmusik alle Musikübung H. war. Auch wo, wie in den italienischen Akademien, den deutschen Collegia musica, den englischen Consorts ein größeres vokales oder instrumentales Aufgebot herrschte, wurden die Grenzen der H. kaum überschritten, galt der Grundsatz: aktive Musikübung; erst mit dem Aufkommen des öffentlichen Konzertwesens, der Steigerung der Mittel entstand auch der Begriff des passiven Musikgenusses. Das 19. Jahrhundert hat zeitweilig die Verflachung der H. zur Salonmusik gebracht; in den Bestrebungen nach einer Erneuerung aktiven und gesellschaftlichen Musiziergeistes liegt auch die Hoffnung auf eine neue Blüte der H. Vgl. K. F. Becker, *Die H. in Deutschland* (1840); A. Reißmann, *Die H.* (1884); J. Hullah, *Music in the House* (1877); L. Kestenberg, *Musikerziehung und Musikpflege* (1921); ferner die Zeitschriften der „Jugendbewegung", *Musikantengilde*, *Finkensteiner Blätter* und *Musik im Haus*.

Hausse (franz., spr. öss'), der Frosch am Geigenbogen.

haut (franz., spr. ō), hoch; haut-dessus, hoher Sopran; haute-taille, haute-contre, hoher Tenor.

Hautbois (franz., spr. ōbûa), s. Oboe.

Hautboisten s. Militärmusik.

Hautin s. Haultin.

Havemann, Gustav, hervorragender Geiger, * 15. März 1882 in Güstrow, Schüler seines Vaters, seines Schwagers Parlow und Bruno Ahners, dann der Berliner Hochschule für Musik (Markees und Joachim). 1905 kam er als Hofkonzertmeister nach Darmstadt; 1911 nach Leipzig als Lehrer am Konservatorium; seit 1. Nov. 1915 war er Konzertmeister der Sächs. Landeskapelle in Dresden, jetzt Lehrer an der Berliner Hochschule und Führer eines Streichquartetts (H., Kniestädt, Mahlke, Steiner).

Hawes (spr. hâ's), William, * 21. Juni 1785 zu London, † 18. Febr. 1846; 1814 Chormeister an der Paulskirche, 1817 Knabenmeister der Chapel Royal, später Direktor der englischen Oper im Lyzeum, veranlaßte die ersten Londoner Aufführungen der Opern *Freischütz* (1824), *Così fan tutte* (1828), *Vampyr* (1829), schrieb selbst englische komische Opern und veröffentlichte Glees, Madrigale und gab Morleys *The Triumphes of Oriana* u. a. neu heraus. Seine Tochter Marie (Billington-H.), * im April 1816, † 24. April 1886 zu Ryde auf Wight, war eine angesehene Sängerin (Alt), nachmals als Mrs. Merest.

Hawkins (spr. hå'kins), (Sir) John, * 30. März 1719 zu London, † 21. Mai 1789; studierte Rechtswissenschaft und wurde Advokat, vertiefte sich aber, durch eine reiche Heirat in eine unabhängige Lage versetzt, nebenbei in musikhistorische Studien, die er in seiner berühmten *General History of the Science and Practice of Music*, der Frucht 16jähriger Arbeit, niederlegte (1776, 5 Bde., mit 58 Musikerbildnissen; neue Ausgaben [Novello] 1853 und 1875, 3 Bde.). Dies sehr gehaltvolle Werk wurde anfänglich gegenüber dem Burneys zurückgesetzt, obgleich Burney für den 2.—4. Band seiner *General History of Music* H.s Werk benutzt hat (der erste erschien gleichzeitig mit H.s vollständigem Werk). H. war kein Musiker, obgleich er Mitbegründer der Madrigal Society (1741) ist; den eigentlich musikalischen Teil seiner Arbeit mußte er Fachmusikern übertragen, so die Auswahl der zahlreich eingeschalteten Musikstücke Boyce (vgl. das vollständige Verzeichnis in Grove's *Dictionary)*, die Übertragung der alten Notierungen Cooke usw. H.s eigenstes Verdienst aber ist die gewissenhafte und fleißige Zusammentragung von Zitaten, welche seinem Werk den Wert einer reichen Materialsammlung für eine Geschichte der Musik verleihen. Außerdem ist noch seine Monographie über Corelli (im *Universal Magazine of Knowledge and Pleasure*, April 1777) zu erwähnen. 1772 wurde H. geadelt (Sir).

Hay (spr. hē), Edward Norman, irischer Komponist und Organist, * 19. April 1889 zu Faversham; studierte 1904—11 bei Dr. F. Koeller, dem Dirigenten der Philharmonie zu Belfast; 1919 Mus. Doc. Oxon.; 1914—16 Organist und Chorleiter der Pfarrkirche zu Coleraine, wo sein Vater herstammte; seit 1922 von Bangor Abbey, Co. Down. Werke: *Folk-song Phantasy* für Streichquartett (Cobbett-Preis 1916); Streichquartett *A dur* (Carnegie-Preis 1918); Ouvertüre *The Gilly of Christ* (Ms.); Tondichtung *Dunluce* (Ms.); Orgelstück.

Hay (spr. hē), Frederick Charles, * 18. Sept. 1888 zu Basel, studierte bis 1908 erst Medizin, widmete sich aber dann ganz der Musik; Schüler von Hans Huber in Basel, von Ch. M. Widor und Debussy in Paris und von R. Fuchs und Schalk in Wien. 1912 war er Operndirigent in Bern, wo er auch Sinfonie- und Chorkonzerte leitete; 1920—25 war er Dirigent der Société de Chant du Conservatoire (der Oratorienkonzerte) und des Universitätsorchesters in Genf und Dozent für Musikgeschichte an der Universität. Seine Arbeiten neigen gleichzeitig zur modernen französischen Schule (Debussy) wie zum Typus Brahms-Reger, sind feinsinnig instrumentiert und erreichen eine hohe Intensität des Ausdrucks. Werke: Sinfonische Dichtung *Heaven and Earth* (Byron); *Psalm 121* für gemischten Chor und Orchester; Hymne (Tagore) für Frauenchor, Orchester und Orgel; Streichquartett; Klavierkonzert; Lieder mit Orchester und mit Klavier; 5 *Nachtgesänge* für Sopran und Streichquartett; Konzert für Oboe und Orchester; Concertino für Violine; Bratschenkonzert; *Der Dom*, Präludium, Passacaglia und Finale für Orchester und Frauenchor; *Notturno*, *Intermezzo e Capriccio* für Klavier und Blasorchester.

Haydn, Franz Joseph, * 31. März 1732 zu Rohrau an der Leitha, † 31. Mai 1809 in Wien; war das zweite von zwölf Kindern eines wenig bemittelten Wagenbauers, der selbst musikalisch veranlagt war, und wurde von einem Vetter, dem Lehrer Frankh zu Hainburg, in den Elementen von Gesang und Instrumentenspiel unterwiesen. 1740 zog der Kapellmeister der Stephanskirche und Hofkompositeur Reutter den talentvollen und mit einem schönen Sopran begabten Knaben nach Wien als Chorsänger der Stephanskirche. Obgleich fast ohne alle theoretische Unterweisung aufwachsend, komponierte H. früh und versuchte sich an schweren Aufgaben. 1745 wurde auch sein Bruder Michael (s. d.) als Chorknabe nach Wien gezogen und Joseph erhielt die Aufgabe, ihn in den Anfangsgründen zu unterweisen; der Bruder ersetzte ihn als Solosopranist vollständig, und H. wurde daher, als seine Stimme anfing zu brechen, einfach fortgeschickt. Einige Zeit versah er bei Porpora die Stelle eines Akkompagnisten in dessen Gesangunterrichtsstunden, wurde ganz wie ein Diener behandelt, erhielt aber dabei einigen Kompositionsunterricht und wurde durch Porpora mit Wagenseil, Gluck und Dittersdorf bekannt. Auch fingen seine Kompositionen an, sich zu verbreiten, zunächst Klaviersonaten im Manuskript. Die erste Anregung zur Komposition von Streichquartetten gab ihm K. J. von Fürnberg, der auf seinem Landgut Weinzierl kleine musikalische Unterhaltungen veranstaltete: H. schrieb sein erstes Quartett *(B dur)* 1755. Baron Fürnberg verschaffte ihm 1759 die Musikdirektorstelle der Privatkapelle des Grafen Morzin zu Lukawetz (Böhmen), und H., nun mit 200 Fl. Gehalt, konnte daran denken, sich einen eigenen Hausstand zu gründen; seine Wahl fiel sehr unglücklich aus, denn seine Frau Maria Anna, Tochter des Friseurs Keller in Wien, war herrschsüchtig, zänkisch, bigott und hatte keinerlei Verständnis für Musik; 40 Jahre lang hat H. das harte Los dieser noch dazu kinderlosen Ehe getragen (1760—1800). In Lukawetz schrieb er 1759 seine erste Sinfonie *(D dur)*. Leider löste der Graf bald seine Kapelle auf; einige Monate war H. ohne Anstellung, wurde aber noch 1761 vom Fürsten Paul Anton Esterhazy († 1762) als zweiter Kapellmeister (neben G. J. Werner) nach Eisenstadt berufen, wo der Fürst eine Privatkapelle von 16 Köpfen unterhielt, die nachher unter Fürst Nikolaus Joseph bis auf 30 vergrößert wurde (ohne die Sänger). 1766 starb Werner, und H. wurde alleiniger Dirigent; 1769 wurde die Kapelle nach dem Schlosse Esterház am Neusiedler See verlegt. H. hatte sich in Eisenstadt ein kleines Häuschen gekauft, das ihm zweimal ab-

brannte, aber vom Fürsten wieder aufgebaut wurde. Am 28. Sept. 1790 starb Fürst Nikolaus Joseph, und sein Sohn und Erbe, Fürst Anton, löste die Kapelle auf, beließ jedoch H. den Kapellmeistertitel und legte der vom Verstorbenen ausgesetzten Jahrespension von 1000 Fl. weitere 400 bei. H. verkaufte sein Haus in Eisenstadt und zog nach Wien. Er war nun ein ziemlich unabhängiger Mann, da Fürst Anton ihm bereitwilligst Urlaub erteilte, und gab daher wiederholten Einladungen nach London endlich nach. Seine beiden Reisen nach England (1790—92 und 1794—95) sind in seiner Lebensgeschichte so merkwürdig, weil er im übrigen aus Österreich niemals herausgekommen ist. Nachdem die Direktion der Professional-Konzerte (W. Cramer) schon 1787 vergeblich versucht hatte, ihn nach London zu ziehen, gelang es dem Violinisten Salomon (s. d.), der in London Abonnementskonzerte veranstaltete, H. persönlich zu bereden und gleich mitzunehmen (15. Dez. 1790). Er garantierte H. 700 Pfd. Sterling, wogegen sich H. verpflichten mußte, sechs neue Sinfonien in London persönlich zu dirigieren. Der Erfolg rechtfertigte die Erwartungen vollständig; H., außerordentlich gefeiert, knüpfte vorteilhafte Verlagsverbindungen an und fand sich bewogen, mit Salomon einen neuen Kontrakt unter noch günstigeren Bedingungen für 1792 einzugehen; er verlebte den Sommer und Herbst auf den Landsitzen englischer Großen, die sich in Aufmerksamkeiten für H. überboten. Auch der Doktorpromotion in Oxford entging er nicht (8. Juli 1791); während der Zeremonie wurde die darum so genannte *Oxford-Symphonie* gespielt. Auch die zweite Saison verlief außerordentlich glänzend. Zu bemerken ist, daß auch die Professional-Konzerte sich 1791 wie 1792 am H.-Kultus aufs lebhafteste beteiligten, indem sie ihnen zugängliche, bereits veröffentlichte Werke des Meisters aufführten. 1792 zog man zwar H.s Schüler Pleyel nach London, der H. Konkurrenz machen sollte; doch kam es nicht zu einem Konflikt. Ende Juli 1792 wandte sich H. endlich auf Drängen seiner Frau, die in Wien ein Haus kaufen wollte, und auf Wunsch des Fürsten Esterhazy zur Heimreise; in Bonn, wo ihm die kurfürstliche Kapelle ein Frühstück gab, wurde wohl mit dem jungen Beethoven, der ihm schon 1790 auf der ersten Reise vorgestellt worden, verabredet, daß dieser als sein Schüler nach Wien kommen sollte. Von Bonn reiste H. nach Frankfurt, wohin ihn sein Fürst zur Kaiserkrönung von Franz II. befohlen hatte, und kehrte Ende Juli nach Wien zurück. Der im Ausland so gefeierte H. wurde nun auch in seinem Vaterlande mit Ehren überhäuft. Am 19. Jan. 1794 trat er auf Salomons neues Zureden die zweite Reise nach London an und verbrachte wiederum zwei Konzertsaisons in der englischen Hauptstadt, die Zwischenzeit auf Landsitzen usw. und reiste im August 1795 über Hamburg, Berlin und Dresden nach Wien zurück; diesmal machte H.s Erscheinen geringere Sensation. H.s Rückkehr war übrigens beschleunigt worden durch Fürst Nikolaus Esterhazy (Fürst Paul Anton war 22. Jan. 1794 gestorben), welcher die Kapelle wieder einrichtete und H. die Kapellmeisterfunktionen wieder übertrug. Erst jetzt erreichte H. den Höhepunkt seines Künstlertums. Im Alter von über 65 Jahren schrieb er die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten*, seine beiden umfänglichsten Werke; beide sind auf Übersetzungen englischer Dichtungen komponiert, die *Schöpfung* nach einem für Händel von Lidley aus Miltons *Verlorenem Paradies* zusammengestellten Gedicht und die *Jahreszeiten* nach dem Gedicht Thomsons, beide übertragen von G. van Swieten (s. d.). Die *Schöpfung* wurde 29. und 30. April 1798, die *Jahreszeiten* 24. April 1801 zuerst aufgeführt (im Palais des Fürsten Schwarzenberg); die erste öffentliche Aufführung der *Schöpfung* erfolgte 19. März 1799. Dieser Zeit entstammen auch die 6 feierlichen Hochämter *(Heilig-, Pauken-, Nelson-, Theresia-, Schöpfungs-* und *Harmoniemesse)*. Allmählich stellten sich nun die Gebrechen des Alters bei H. ein; seine Arbeitskraft ließ nach, und er vermochte in den letzten Jahren nur selten sein Zimmer zu verlassen. Er starb wenige Tage nach dem Einrücken der Franzosen in Wien; für sein dem Kaiser und dem Vaterlande treu ergebenes Gemüt war die feindliche Okkupation ein bitterer Schmerz. Seine irdische Hülle wurde 1820 endgültig in der Bergkirche zu Eisenstadt beigesetzt. 1887 wurde ihm vor der Mariahilfer Kirche in Wien ein Marmorstandbild (von Natter) errichtet. 1909 widmeten ihm die Wiener Kirchenmusikvereine eine Votivtafel in Maria-Zell (der 3. Kongreß der IMG. in Wien 1909 war zu einer 100-Jahr-Gedächtnisfeier H.s gestaltet). 1899 wurde in H.s Sterbehaus, das er seit 1797 bewohnte, ein Haydn-Museum eröffnet.

Seit der Wiederentdeckung der Bedeutung von Johann Stamitz, seit unserer Kenntnis von H.s italienischen und Wiener Vorgängern, ist zwar H. nicht mehr als der Schöpfer des neuen Stils der Instrumentalmusik zu feiern; vielmehr fand er den bedeutsamen Umschwung als eine Tatsache vor, als er anfing, Sinfonien zu schreiben, und hatte sogar zunächst Mühe, neben den allbeliebten Mannheimern aufzukommen. Aber von bescheidenen, fast kindlichen Anfängen steigerte er (besonders nach Mozarts Auftreten) sein Können schnell zu Kunstleistungen von einer Größe, welche die Begründer der neuen Stilrichtung vergessen machte. Weder das kecke Umspringen des Ausdrucks im engsten Rahmen der Themenbildung noch die Vollendung der Sonatenform durch die thematische Arbeit des Durchführungsteils oder die Einführung des Menuetts in die Sinfonie ist H.s Verdienst; mit alledem steht er durchaus auf den Schultern seiner Vorgänger. Auch der Umschwung in der Behandlung der Orchesterinstrumente, die Beteiligung der Bläser als selbständige Faktoren an den thematischen Bildungen war schon vor H. im Gange und besonders

durch Gluck sehr wesentlich vorwärts gebracht. Aber H. ist ein Vollender, der erste Großmeister des neuen Instrumentalstils. In H.s Musik pulsiert die ganze Wiener Fröhlichkeit von der naiven Innigkeit bis zur tollen Ausgelassenheit; aber auch, wo er ernste und leidenschaftliche Töne anschlägt, überragt er seine Zeitgenossen um ein Unendliches und leitet unmittelbar zu Beethoven über. Sein größtes Verdienst um die von ihm erst eigentlich ausgestaltete Sonatenform ist die bewußte Anwendung des Prinzips der thematischen Arbeit im Durchführungsteil (seit den sog. „Russischen Quartetten" von 1781); mit seinen beiden Oratorien, die gegenüber den Händelschen ein ganz neues, intimeres Naturgefühl atmen, hat er das deutsche öffentliche Konzertwesen recht eigentlich erst geschaffen. Die Zahl der Werke H.s ist eine sehr große; eine auf über 80 Bände veranschlagte Gesamtausgabe erscheint bei Breitkopf & Härtel seit 1908 unter Redaktion von E. Mandyczewski (bis 1928 3 Bände Sinfonien und 3 Bände Klaviersonaten sowie die beiden Oratorien erschienen). Sinfonien schrieb H. nicht weniger als 104 (für einige weitere ist die Echtheit zweifelhaft), die ersten außer dem Streichorchester nur für 2 Oboen und 2 Hörner, die großen englischen für Streichorchester, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Durch besondere Namen sind bekannter: die Sinfonie *mit dem Paukenschlag* (1791), die *mit dem Paukenwirbel* (1795), die *Oxford-Sinfonie* (1788), die *Abschiedssinfonie* (1772), *La chasse* (1780), die *Kindersinfonie* u. a. Auch die Instrumentalpassion: *Die sieben Worte am Kreuze* (für Cadix geschrieben) gehört ursprünglich zu den Sinfonien (später für Streichquartett und von Michael H. auch als Oratorium arrangiert); ferner rechnete H. selbst zu den Sinfonien seine zahlreichen (66) Divertissements, Kassationen, Sextette usw. Dazu kommen 16 Opernouvertüren, 20 Klavierkonzerte und Divertissements mit Klavier, 9 Violinkonzerte (2 im Archiv von Breitkopf & Härtel 1908 gefundene, für Luigi Tomasini geschriebene Violinkonzerte H.s erschienen im Klavierauszug von P. Klengel und Ph. Scharwenka), 6 Cellokonzerte und 16 Konzerte für andere Instrumente (Kontrabaß, Baryton, Lyra [Viella], Flöte, Horn), 77 Streichquartette, in denen seine Größe wohl den Gipfel erreicht, namentlich in den Quartettreihen *op. 64, 74* und *76*; 35 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Trios für Klavier, Flöte und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andere Kombinationen, 12 Violinsonaten, 175 Stücke für Baryton (s. d.), 6 Duette für Solovioline und Bratsche, 33 Klaviersonaten und Divertimenti, Variationenwerke (hervorzuheben das fast Beethovensche in *F moll*), Phantasien u. a. für Klavier allein, 5 Konzerte und 7 Notturnos für je zwei Lyren (Radleiern; für König Ferdinand IV. von Neapel, 1786 und 1790), ferner Menuette, Allemanden, Märsche usw.

An die Spitze der Vokalwerke sind die beiden Oratorien: *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* zu stellen; außerdem schrieb er noch ein Oratorium: *Il ritorno di Tobia* (mit deutschem Text von G. A. Gloßner in der Universal-Edition 1909), 14 Messen [die sogenannte „Harmoniemesse" in Partitur herausgegeben von G. Göhler] (vgl. Schnerich, *Messe und Requiem seit Haydn und Mozart* [1909]), 2 Tedeums, 13 Offertorien, ein Stabat Mater, mehrere Salve, Ave, geistliche Arien, Motetten (33 Stücke in Latrobes Sammlung) usw., einige Gelegenheitskantaten, darunter *Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.*, für eine Solostimme mit Baryton. Auch 24 Opern komponierte H.; die meisten waren freilich für die beschränkten Verhältnisse des Eisenstadter resp. Esterházer Marionettentheaters bestimmt, und H. selbst wünschte nicht, daß sie anderwärts zur Aufführung gelangten. Schon vor der Eisenstadter Zeit (1752) schrieb H. eine komische Oper: *Der neue krumme Teufel*, die in Wien gegeben wurde (Musik verloren). Die Oper *La vera costanza* war (1776) für das Wiener Hoftheater geschrieben, die Aufführung wurde aber damals hintertrieben; das Werk gelangte 1779 in Eisenstadt (in Preßburg 1785 und 1786, Wien 1790, Brünn 1792) zur Aufführung. Eine komische Oper: *Der Apotheker*, erlebte in Neubearbeitung von R. Hirschfeld in Wien einen Versuch der Wiederbelebung. Einer größeren Verbreitung hat sich H.s *Ritter Roland (Orlando paladino)* erfreut (Eisenstadt 1782); außerdem ist noch die von Haydn selbst geschätzte *Armida* (Eisenstadt 1784) und die *Isola disabitata* (Klavier-Auszug mit deutschem Text gedruckt) zu erwähnen. In London schrieb H. eine Orpheus-Oper *(L'anima del Filosofo*, 1791; vollständige Partitur in Berlin). Außer den Opern schrieb er noch eine Reihe einzelner Arien, eine Soloszene *Ariadne auf Naxos* (herausgegeben von Ernst Frank), englische Kanzonetten (Neuausgabe von L. Landshoff, München 1924), einige Vokalquartette und Gesangskanons, 36 Lieder (vgl. Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* I, S. 286ff.), je eine Sammlung schottischer und walisischer Lieder (3 st. mit Klavier, Violine und Cello), *Die zehn Gebote der Kunst* (Gesangskanons) und weitere Duette und 3—4st. Gesänge. H. war besonders in jüngeren Jahren sehr unbekümmert um die Verlagsangelegenheiten seiner Werke, und vieles erschien ohne sein Zutun im Druck; so erklärt es sich, daß auch, besonders im Auslande, sehr viele gar nicht von ihm herrührende Werke unter seinem Namen erscheinen konnten. — H.s Leben und Werke haben beschrieben: S. Mayr, *Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius. H.* (1809); A. K. Dies, *Biographische Nachrichten von J. H.* (1810); G. A. Griesinger, *Biographische Notizen über J. H.* (1810); G. Carpani, *Le Haydine* (1812 und 1823, s. auch Stendhal); G. Bürkli, *J. H.* (Zürich 1830—31, 18.—19. Neujahrsstück

der Allg. MG.); Th. G. von Karajan, *J. H. in London 1791 und 1792* (1861); K. von Wurzbach, *J. H. und sein Bruder Michael* (1862); C. F. Pohl, *Mozart und H. in London* (1867); Kuhač, *Josip Haydn i Hrvatske Narodnepopievke* (1890, kroatisch); J. C. Hadden, *G. Thomson* (1898, Briefwechsel mit H.) und *H.* (1902); Fr. von Seeburg, *J. H.* (4. Aufl. 1911, französisch von J. de Rochay 1895); L. Wendschuh, *Über H.s Opern* (1896, Dissert.); O. Harrach, *Rohrau* (1906); W. H. Hadow, *A Croatian Composer* (1897); Hermann von Hase, *Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel* (1909); Joh. Ev. Engl, *Joseph Haydn, handschriftliches Tagebuch aus der Zeit seines zweiten Aufenthalts in London* (1909), und F. Artaria und H. Botstiber, *J. H. und das Verlagshaus Artaria* (1909), A. Sandberger, *Zur Geschichte des H.schen Streichquartetts* (1899; auch in Sandbergers *Ges. Aufsätzen* 1921); sowie Th. Wyzewa, *La crise romantique de la vie de J. H.* [1772] (*Revue des deux Mondes*, 15. Mai 1909). Eine eingehende Studie über Haydn von C. F. Pohl s. in Grove's Lexikon; die von Pohl in Angriff genommene umfassende Biographie des Meisters (*Joseph H.*, 1. Band, 1. Hälfte 1875, 2. Hälfte 1882) hat Hugo Botstiber (s. d.) 1927 zu Ende geführt Vgl. auch Leop. Schmidt, *J. H.* (1898 [1907] in Reimanns *Berühmte Musiker*) und Michel Brenet, *Haydn* (1909 in Chantavoines *Maîtres de la musique*), endlich A. Schnerich, *J. H. und seine Sendung* (Wien 1922 [1926]).

Haydn, Johann Michael, Bruder von Joseph H., * 14. Sept. 1737 zu Rohrau, † 10. Aug. 1806 in Salzburg; 1745—55 Kapellknabe bzw. Solosopranist am Stephansdom zu Wien; 1757 Bischöfl. Kapellmeister zu Großwardein, 1762 Erzbischöfl. Orchesterdirektor zu Salzburg, später Konzertmeister und Organist am Salzburger Dom. Diese sehr ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode und schlug alle anderweitigen Berufungen aus. H. war sehr glücklich verheiratet mit Maria Magdalena, der Tochter des Domkapellmeisters Lipp, einer vortrefflichen Sopransängerin, und hatte an dem Pfarrer Rettensteiner einen treuen innigen Freund; so verbrachte er in Salzburg, hochgeachtet als Komponist, 44 glückliche Jahre. Michael H. hat sich besonders auf dem Gebiet der Kirchenmusik hervorgetan, schrieb 24 lateinische und 4 deutsche Messen, 2 Requiems, 114 Gradualien, 67 Offertorien (12 Stücke in Latrobes Sammlung, 3 Messen [*S. Francisci, Dom. Palmarum* und *Tempore Quadragesimae*] in *DTÖ.* XXII, 1 gedruckt [A. M. Klafsky]), sowie viele Responsorien, Vespern, Litaneien usw., ferner 6 4—5st. Kanons, Lieder (auserlesene Sammlung von Liedern mit Melodien 1797), Chorlieder (die ersten a cappella-Männerquartette, Auswahl bei Breitkopf & Härtel), Kantaten, Oratorien und mehrere Opern. An Instrumentalwerken (die aber hinter denen seines Bruders erheblich zurückstehen) sind von ihm erhalten: 30 Sinfonien (die Sinfonie *G dur* Nr. 444 in Köchels Verzeichnis der Werke Mozarts ist von M. H.), einige Serenaden, Märsche, Menuette, 3 Streichquartette, ein Sextett, mehrere Partiten und 50 Präludien für Orgel. Einige von seinen Kompositionen erschienen unter dem Namen seines Bruders Joseph. Übrigens sträubte er sich durchaus gegen die Drucklegung seiner Werke und gab selbst Breitkopf & Härtel einen abschlägigen Bescheid, so daß die meisten Manuskript geblieben sind. 1833 veröffentlichte der Salzburger Benediktiner Martin Bischofsreiter unter dem Namen *Partitur-Fundamente* Generalbaßübungen H.s für seine Schüler. Zu Michael H.s Schülern gehören C. M. v. Weber und Reicha. Eine Sinfonie (*C dur op. 1, III.*) erschien 1895 bei Breitkopf & Härtel (in Partitur und Stimmen), desgleichen eine Sammlung Klavierbearbeitungen (darunter Original-Variationen für Klavier) und ein Harmonium-Album, eine Auswahl Passionsgesänge für gemischten Chor bei Beyer & Söhne (O. Schmid). Eine größere Auswahl seiner Instrumentalwerke erschien als Bd. XIV, 2 der *DTÖ.* (L. H. Perger). Vgl. die anonyme (J. G. Schinn und F. J. Otter) biographische Skizze von M. H. (Salzburg 1808); Franz Martin, *Kleine Beiträge zur MG. Salzburgs* (Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburgische Landeskunde 1913); Wurzbach, *Joseph H. und sein Bruder Michael* (1862); Joh. Ev. Engl, *Zum Gedenken J. M. H.s* (1906); Otto Schmid, *J. M. H.* (1906) und A. M. Klafsky, *M. H. als Kirchenkomponist* (1915 in Adlers *Studien zur MW.* III).

Haydon (spr. hēd'n), Claude M., australischer Komponist, * 8. Nov. 1884 zu South Yarra, Melbourne, jetzt in Wellington, New Zealand. Werke: 5 aktige Oper nach eigenem Text *Paolo and Francesca* (Melbourne 1920); Bühnenmusik zu den *Wespen* des Aristophanes (Melbourne 1906); Serenade für Klavier und Streichorchester, 1915; Phantasy-Klaviertrio, 1907; Streichquartett *D moll*, 1914; Suite für Streichtrio (6 Stücke), 1918; Stücke für Violoncell und Klavier; Sonate für Violine und Klavier; Klavierstücke; viele Lieder.

Hayes (spr. hēs), Philip, Sohn von William H., * im April 1738 zu Oxford, † 19. März 1797 in London; wurde 1763 Baccalaureus der Musik, 1767 Mitglied der Chapel Royal (Königl. Vokalkapelle von St. James), 1777 Nachfolger seines Vaters als Organist und Professor und gleichzeitig zum Doktor kreiert, starb in London, wohin er sich zu einem Musikfest begeben hatte, und wurde mit großem Pomp in der Paulskirche beigesetzt. Er komponierte Anthems, Psalmen, ein Oratorium *Prophecy*, eine Cäcilien-Ode, ein Maskenspiel *Telemachus* und gab eine Sammlung von Kirchenmusik heraus (*Harmonia Wiccamica*, gesungen beim Wykehamisten-Meeting).

Hayes (spr. hēs), Roland, Negertenor, * 3. Juni 1887 zu Curryville, Georgia, U. S. A.; studierte ein Vierteljahr bei dem Neger

A. Colhoun, dann 4 Jahre bei Miss Jennie Robinson in Nashville und 8 Jahre bei Arthur J. Hubbard in Boston. Sein Spezialgebiet ist Negermusik, besonders die geistliche; er ist ein vollendeter, weitgereister (1926 auch in Europa) Künstler.

Hayes (spr. hēs), William, * Dez. 1707 zu Hanbury, † 27. Juli 1777 in Oxford; war zuerst Organist zu Shrewsbury, 1731 an der Kathedrale zu Worcester, 1734 Organist und Chormeister am Magdalen College zu Oxford, 1735 Baccalaureus der Musik, 1742 Nachfolger Goodsons in der Oxforder Musikprofessur und wurde 1749 zum Mus. Dr. graduiert. H. komponierte Psalmen, Glees, Catches, Kanons (mehrfach preisgekrönt vom Catchklub), war Mitherausgeber von Boyces *Cathedral Music* und schrieb: *Remarks on Mr. Avison's Essay on Musical Expression* (1753) und *Anecdotes of the five Music Meetings at Church-Laugton* (1768).

Haym (Heyne, Hennius), Gilles, Kapellsänger und Kanonikus an St. Johann zu Lüttich, wo er Ende Mai 1650 starb, war seit 1638 von Lüttich aus Intendant der Hofmusik des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, dem er eine große Zahl kirchlicher Kompositionen schickte (vgl. Monatshefte für MG. 1896, 8/9). Gedruckt wurde: *Hymnus S. Casimiri* (4- und 8st. mit Continuo, 1620), *Motetta sacra* (4st. mit Continuo, 1640); vier *Missae solemnes* (8st., 1645) und sechs *Missae 4 vocum* (1651).

Haym (Aimo), Niccolò Francesco, * gegen 1679 von deutschen Eltern zu Rom, † 11. Aug. 1729 in London; erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, besonders in der Poesie und Musik, kam 1704 nach London und assoziierte sich mit Clayton und Dieupart zur Einführung der italienischen Oper in London. 1706 wurde seine Bearbeitung der M. A. Bononcinischen Oper *Camilla* aufgeführt, 1711 diejenige von G. B. Bononcinis *Etearco*; außerdem bearbeitete er einige andere italienische Opern (von A. Scarlatti usw.). Bei der Aufführung von Claytons *Arsinoe* wirkte er als Cellist mit. Bei diesen Opern wurde halb englisch, halb italienisch gesungen. Die Ankunft Händels in London (1711) versetzte dem Unternehmen den Todesstoß; der Protest gegen den „neuen Stil" des *Rinaldo* fruchtete nichts. Nachdem H. einige Zeit in Holland gelebt, kehrte er nach London zurück, schloß sich Händel an und dichtete für ihn *(Teseo, Radamisto, Ottone, Flavio, Giulio Cesare, Tamerlano, Rodelinda, Tolomeo)* wie auch für Ariosti und Bononcini Opernlibretti. H. gab auch eine Beschreibung seltener Münzen heraus (1719/20, 2 Bde.). Ferner schrieb er: *Notizie de libri rari nella lingua italiana* (1726 [1771]), gab zwei Hefte Sonaten für zwei Violinen mit Baß sowie den Prospekt einer *Geschichte der Musik* heraus.

Hazlehurst (spr. hēslhörst), Cecil, * 22. Mai 1880 zu Higher Runcorn, studierte am Liverpool Coll. of Music, Stipendiat der Victoria Univ. zu Manchester; 1906 Mus. Doc. Manchester. Er lebt in London. Werke: 1 aktige Oper *Cleopatra op. 18*, 1918; Komische Oper *The Prince Elect op. 1;* Kinder-Operette *The Dream op. 15;* Orchesterstücke; Chorballade *The Saga of Baldur op. 43;* Streichquartett *C moll op. 23;* Streichquartett über Volkslieder *op. 40;* Klavierquintett *The Masque of Fear op. 47* (1920 preisgekrönt); Orgelfuge über ein Thema von Elgar *op. 36;* Klavierstücke; Lieder.

Heap (spr. hīp), Charles Swinnerton, * 10. April 1847 und † 11. Juni 1900 in Birmingham, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Reinecke), 1867 noch Schüler von Best in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist angesehen, 1870 Mus. Dr. (Cambridge), schrieb Kammermusik, Ouvertüren, Kantaten, Anthems, Orgelstücke, Lieder usw.

Hebenstreit, Pantaleon, * 1669 zu Eisleben, † 15. Nov. 1750 in Dresden; Violinist und Tanzlehrer, bekannt als Erfinder des nach ihm benannten „Pantaleon" oder „Pantalon" (s. d.), konstruierte das Instrument zu Merseburg, wohin er schuldenhalber aus Leipzig entwichen war, seit 1698 Hoftanzmeister und Violinist in Weißenfels, machte von 1705 ab Konzertreisen mit dem Pantalon und erregte am Hof Ludwigs XIV. (der dem Instrument den Namen gab) und anderweit das größte Aufsehen. 1706 wurde er als Kapelldirektor und Hofkapellmeister in Eisenach, 1714 als Kammermusikus zu Dresden angestellt. Das Instrument verschwand, nachdem das Pianoforte sich aus ihm entwickelt hatte. Die Konzerte H.s für Pantalon und Violine regten wahrscheinlich Bach zur Komposition von Klavierkonzerten an.

Hebräische Musik s. Jüdische Tempelmusik.

Hecht, Eduard, tüchtiger Pianist, * 28. Nov. 1832 zu Dürkheim (Rheinpfalz), † 7. März 1887 zu Didsbury bei Manchester, erhielt seine musikalische Ausbildung in Frankfurt a. M. und war längere Jahre Chordirigent zu Manchester und Bradford, seit 1875 Harmonieprofessor an Owen's College, auch Komponist.

Hecht, Gustav, * 23. Mai 1851 in Quedlinburg, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin und d Kiels (Komposition) und Siebers (Gesang), war von 1874—1902 Seminar-Musiklehrer in Cammin, seitdem in Köslin, wurde 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Komponierte Chorwerke mit Orchester *(Schön Elisabeth, Tidian, Wuotan, Dithyrambus der Kybele-Priester)* sowie Chorlieder, Lieder, Violinwerke u. a. und gab das offizielle Choralbuch für Pommern (8. Aufl. 1924) heraus. Schrieb *Praktische Ergebnisse der Harmonielehre* (2. Aufl. 1898) und *Aufgabenbuch zur Harmonielehre.*

Heckel, Emil, * 22. Mai 1831 und † 28. März 1908 in Mannheim als Chef (seit 1857 Mitinhaber) der von seinem Vater K. Ferd. H. begründeten Musikalienhandlung und Pianofortefabrik. H. hat sehr große per-

sönliche Verdienste um das Zustandekommen der Bayreuther Festspiele, stand von Anfang an dauernd an der Spitze der Wagnervereine und war später Verwaltungsrat der Festspiele. Vgl. Wagners *Briefe an E. H. zur Entstehungsgeschichte der Bühnenfestspiele in Bayreuth* (1899). Die Kolossalbüste Wagners von Jos. Hoffart im Vestibül von Heckels Wohnhaus in Mannheim ist das älteste Wagner-Denkmal. Seit 1877 war H. Vorsitzender des Hoftheater-Komitees zu Mannheim. Hervorzuheben sind auch Heckels Verdienste um die Bekanntmachung der Werke Hugo Wolfs. Sein Sohn Karl schrieb *Wagner-Gedenkfeier* (1883), *Erläuterungen zu Tristan und Isolde* (1889), *Das Bühnenfestspiel in Bayreuth* (1891, authentischer Beitrag zur Geschichte usw.), *Hugo Wolf in seinem Verhältnis zu R. Wagner* (1905) und gab die *Briefe Wagners an Emil H.* heraus (1899).

Heckel, Johann Adam, der Begründer der berühmten Blasinstrumentenfabrik in Biebrich a. Rh., † 1877, machte seine ersten Verbesserungsversuche im Bau von Klarinetten und Fagotten 1824—35 mit dem Fagottisten Karl Almenräder (s. d.). Sein Sohn und Erbe Wilhelm setzte mit größtem Erfolg diese Versuche fort, konstruierte die in neueren Partituren (R. Strauß) gern verwandte Bariton-Oboe („Heckelphon" 1905), Kontrafagotte, die bis ‚*A* hinabgehen (1909), die „Heckelphon-Klarinetten" (mit stark konischer Bohrung 1909) und die Kontrabaßklarinette (bis ‚*D* 1909). Er schrieb: *„Der Fagott". Kurzgefaßte Abhandlung über seine histor. Entwicklung, seinen Bau und seine Spielweise. Mit einem Nachtrag* (1899 [1901]).

Heckel, Wolf, gab 1562 zu Straßburg ein *Lautenbuch* heraus, das zu den interessantesten Denkmälern alter Instrumentalmusik gehört (für 2 Lauten [Tenor und Diskant]; Ex. in Hamburg, Wien, Breslau, Wernigerode).

Heckmann, Georg Julius Robert, * 3. Nov. 1848 zu Mannheim, † 29. Nov. 1891 zu Glasgow, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David), 1867—70 Konzertmeister der „Euterpe" zu Leipzig, reiste als Violinvirtuose, war 1872—75 und nochmals kurze Zeit 1881 Konzertmeister des Gürzenichorchesters zu Köln und Haupt eines angesehenen Streichquartetts. Kurz vor seinem Tode (1891) übernahm er die Konzertmeisterstelle am Stadttheater zu Bremen. — Seine Gattin Marie, geborene Hertwig, * 1843 in Greiz, † 23. Juli 1890 in Köln, war eine tüchtige Pianistin.

Hedenblad, Ivar, * 27. Juli 1851 zu Torsång, Dalarne, † 16. Juni 1909 zu Ronneby, bezog nach Absolvierung des Gymnasiums 1871 die Universität und leitete von 1875 bis 1902 und wieder seit 1904 den Studentengesangverein zu Upsala, mit dem er 1876 mit großem Erfolg in Frankreich, Deutschland, Belgien, Ungarn und England sowie, nach Ablegung des philosophischen Kandidatenexamens, 1878 auch in Frankreich konzertierte; nach Absolvierung des philosophischen Lizentiatengrades wurde er 1881 in Nachfolge Josephsons zum Direktor musices der Universität Upsala ernannt, nachdem er 1880—83 noch in Leipzig bei Reinecke, Jadassohn (Komposition) und Götze (Gesang) ernste Musikstudien getrieben hatte. Nach seiner Rückkehr 1881 wurde ihm auch noch die Leitung der Philharmonischen Gesellschaft (1895—99) und der studentischen Sängervereinigung *Orphei Drängar* und 1902 die Organistenstelle am Dom in Upsala übertragen; er schrieb vielgesungene Männerquartette und die größeren Chorwerke *Nökken*, *På Knä*, Lieder, Streichquartett, Konzertouvertüre, eine akademische Jubelfestkantate und gab eine Sammlung Männerquartette *Studentensången* heraus (4 Bde.)

Hédouin (spr. edüäng), Pierre, * 28. Juli 1789 zu Boulogne-sur-Mer, Advokat in Paris, † im Dez. 1868; Dichter einer großen Zahl von Opernlibretti, Liedertexten usw., Mitarbeiter der *Annales romantiques*, *Annales archéologiques* und mehrerer Musikzeitungen, Komponist vieler Romanzen, hat geschrieben: *Éloge historique de Monsigny* (1821); *Gossec, sa vie et ses œuvres* (1852); *De l'abandon des anciens compositeurs; Ma première visite à Grétry; ‚Richard Cœur de Lion' de Grétry; Lesueur; Meyerbeer à Boulogne-sur-Mer; Paganini; Joseph Dessauer; Trois anecdotes musicales* (über Lesueur, Mademoiselle Dugazon und Gluck), die letztgenannten in der als: *Mosaïque* veröffentlichten Sammlung seiner gemischten Aufsätze (1856); ferner: *Gluck, son arrivée en France* (1859) u. a.

Heeringen, Ernst von, * 1810 zu Großmehlra bei Sondershausen, † 24. Dez. 1855 in Washington, versuchte 1850 eine Reform der Notenschrift (Abschaffung der ♭ und ♯ durch die Wahl weißer Noten für die sieben Stammtöne und schwarzer für die fünf Zwischentöne, Vereinfachung der Taktvorzeichen und des Schlüsselwesens usw.). Aus Verdruß über das Mißlingen seiner Pläne ging er nach Amerika.

Heermann, Hugo, * 3. März 1844 zu Heilbronn, bildete sich frühzeitig zum Musiker (Violinvirtuosen) aus, besuchte fünf Jahre das Konservatorium zu Brüssel unter Meerts, de Bériot und Fétis und hielt sich dann zu weiterer Ausbildung drei Jahre in Paris auf. Nach erfolgreichen Konzertreisen erhielt er 1865 den Ruf als Konzertmeister nach Frankfurt a. M., wo er zugleich erster Violinlehrer am Hochschen Konservatorium seit dessen Begründung (1878) und Führer des „Frankfurter Streichquartetts" war (H., Bassermann, Naret-Koning, Hugo Becker). 1904 gab er seine Lehrerstellung am Konservatorium auf und begründete eine eigene Geigerschule. 1907 siedelte er nach Chicago über, 1910 nach Berlin, 1911 nach Genf. H. redigierte eine Neuausgabe von Bériots Violinschule (1896). H.s Sohn Emil ist ebenfalls ein begabter Geiger.

Hegar, Emil, Bruder von Friedr. H., * 3. Jan. 1843 und † 13. Juni 1921 zu Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 erster Cellist des Gewandhausorchesters und Lehrer des Cellospiels am Konservatorium, mußte eines Nervenleidens wegen seinem Instrument, auf dem er Vorzügliches leistete, entsagen und studierte bei Stockhausen Gesang. Zuletzt lebte er als Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer an der Musikschule (1876—1907) zu Basel. 1896 übernahm er die Direktion des neugegründeten Lehrergesangvereins.

Hegar, Friedrich, * 11. Okt. 1841 zu Basel, wo sein Vater Musikalienhändler war, † 2. Juni 1927 zu Zürich, 1857—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums, kurze Zeit Konzertmeister in Bilses Kapelle, nach kurzem Aufenthalt in Baden-Baden und Paris Musikdirektor zu Gebweiler (Elsaß), lebte seit 1863 in Zürich, war zuerst Konzertmeister des ein Jahr zuvor gegründeten Orchestervereins, wurde 1865 Dirigent der Abonnementskonzerte und 1868 Chef des Tonhallenorchesters (bis 1906); auch leitete er 1865—1901 den „Gemischten Chor" (bzw. „Stadt-Sängerverein") und war bis 1914 Direktor der 1876 unter ihm eröffneten Zürcher Musikschule. 1875—77 und wieder 1886/87 dirigierte er auch den Männergesangverein „Harmonie", erteilte Gesangunterricht in der Kantonschule und gab selbst *Gesangsübungen und Lieder für den Unterricht* heraus. 1889 ernannte ihn die Universität Zürich zum Dr. phil. hon. c.; 1917 wählte ihn die Berliner Kgl. Akademie der Künste zum Mitglied. Hegar, mit Brahms befreundet, war in der Zeit des romantischen Klassizismus der führende Schweizer Musiker. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium *Manasse* hervorzuheben, ferner *Ahasvers Erwachen* (für Soli, Chor und Orchester 1904), ein Violinkonzert *D dur* (Jugendwerk), ein Cello-Konzert *C moll op. 44*, ein Streichquartett in *Fis moll op. 46* und vor allem raffiniert tonmalerische Männerchöre (*Totenvolk*, *Schlafwandel*, *Rudolf von Werdenberg*, *Das Herz von Douglas*, der Preischor *1813* u. a.), die dem Männerchorgesang eine ganz neue, virtuose, nicht durchaus sympathische Richtung gegeben haben. Vgl. A. Glück, *Fr. H.* (1888) und A. Steiner, *Fr. H.* (Zürich 1905, 93. Neujahrsstück der Allg. MG; derselbe am gleichen Ort 1928); vollständiges Werkeverzeichnis in *Schweiz. Musikztg.* 1923, Jg. 63, Nr. 5 und 6; vgl. auch E. Refardts *Hist.-biogr. Musiker-Lexikon der Schweiz* (1928).

Hegar, Johannes, Sohn Friedrich Hegars, * 30. Juni 1874, Schüler von Julius H. und Hugo Becker in Frankfurt a. M., von 1898—1909 Cellist des Frankfurter Trios, 1906 des Rebner-Quartetts, 1917—25 des Berber-Quartetts; seit 1904 Lehrer am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., seit 1912 an der Akademie der Tonkunst in München (Prof.).

Hegar, Julius, jüngster Bruder von Fr. H., * 27. Dez. 1848 und † 25. April 1917 in Zürich, war erster Cellist des Tonhallenorchesters.

Heger, Robert, * 19. Aug. 1886 in Straßburg i. E., studierte am dortigen städtischen Konservatorium (Franz Stockhausen), dann in Zürich (L. Kempter) und endlich in München (Max Schillings); die Stationen seiner Kapellmeisterlaufbahn sind: 1907 Straßburg, 1908 Ulm, 1909 Barmen, 1911 Wiener Volksoper, 1913 Nürnberg, wo er auch die Philharmonischen Konzerte leitete, 1921 München, 1925 Wien (Staatsoper). Werke: *Die Jüdin von Worms* (Melodram), Klaviertrio *F moll op. 14*, Lieder; dreiaktige Oper *Ein Fest auf Haderslev* (Nürnberg 1919); *Hero und Leander*, sinfonisches Drama für großes Orchester *op. 12;* Violinkonzert *D dur op. 16;* Sinfonie *D moll;* eine zweite Sinfonie *op. 21* (1925); Chorwerk *Ein Friedenslied* für Soli, Chor, Orchester und Orgel (München 1924).

Hegner, Anna, Schwester von Otto H., * 1. März 1881 zu Basel, Schülerin von Stiehle und H. Heermann, war 1904—08 Violinlehrerin am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., führte in Freiburg i. Br. vier Jahre lang ein Streichquartett und lebt jetzt in Basel; sie ist eine ausgezeichnete Geigerin.

Hegner, Ludvig, * 1. Mai 1851 zu Kopenhagen, studierte am dortigen Kgl. Konservatorium Klavierspiel und Kontrabaß, lebt als erster Kontrabassist in der Kgl. Kapelle, Organist und Lehrer am Kgl. Konservatorium in Kopenhagen und schrieb eine große zweiteilige Kontrabaßschule, Solostücke und Transkriptionen für Kontrabaß (u. a. eine *Fantasie über ein Thema von Franz Abt*), Lieder und Psalmen.

Hegner, Otto, * 18. Nov. 1876 in Basel als Sohn eines Musikers, † 22. Febr. 1907 in Hamburg, Schüler von Franz Fricker, Hans Huber und Glaus in Basel, sowie 1893 von E. d'Albert, trat früh in Basel, Baden-Baden usw. als Pianist auf, von 1888 ab aber auch in England und Amerika, Ende 1890 im Gewandhauskonzert in Leipzig. Auch als Komponist debütierte er bereits als Knabe (mit einigen Klaviersachen). 1898—1904 war er Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1905 am Hamburger Konservatorium.

Hegyesi, Louis (Spitzer-H.), * 3. Nov. 1853 zu Arpad in Ungarn, † 27. Febr. 1894 zu Köln, vortrefflicher Cellist, 1875—80 Mitglied des Florentiner Quartetts (vgl. Jean Becker), war seit 1887 Lehrer am Konservatorium zu Köln.

Hegyi, Béla, Komponist ungarischer Operetten (*A Király* 1887, *A titkos csok* 1888, *Pepita* 1890, *Liliputi hercegnö* 1899, *Boris Király* 1904, sämtlich in Pest) und der Oper *Yvonne* (1893 auf Schloß Totis).

Hegyi, Emanuel Edler von Veszprem und H., * 25. März 1877 zu Preßburg, studierte nach jahrelangem juristischen Staatsdienst in Mármarossziget vier Jahre (1907—10) auf der Budapester Kgl. Landes-Musikakademie (Arpád Szendy) und bei Béla Szabados und lebt als konzertierender Künstler

und Klavierprofessor in Budapest; seit 1914 Professor der Klavierausbildungsklassen an der Hochschule.

Hehemann, Max, * 27. Okt. 1873 zu Krefeld, wo er das Gymnasium absolvierte und in der Musik Privatunterricht genoß; seit 1895 Feuilletonredakteur und Musikkritiker der *Essener Allg. Zeitung.* Gründer und Leiter der 1904—07 bestehenden Musikalischen Gesellschaft zu Essen, die sich besonders um die Propaganda für Max Reger große Verdienste erworben hat (1905 erstes Regerfest unter Straube und Mottl, Uraufführung der Sinfonietta). Schrieb: *Beethoven und seine neun Sinfonien* (deutsche Bearbeitung von Grove's *B. and His Nine Sinfonies*, London 1906); *Max Reger; ein Leben in Musik* (München 1911 und 1917).

Heidegger, Johann Jakob, * 13. Juni 1666 in Zürich, † 4. Sept. 1749 in London, verließ als junger Ehemann Heimat und Gattin, führte erst als Bedienter ein abenteuerliches Leben und tauchte 1707 in London auf, wo er seit 1709 als Opernunternehmer mit wechselndem Glück spekulierte, und in Händels Leben eine einschneidende Rolle spielte. Vgl. die Händel-Biographien und speziell: Th. Vetter, *J. J. H., ein Mitarbeiter G. F. Händels* (Neujahrsblatt der Stadtbibl. Zürich, Nr. 258, 1902).

Heidelberg. Vgl. Friedr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898); W. Maler, *Geschichte des Bachvereins Heidelberg 1885—1910* (1910); Fritz Stein, *Zur Geschichte der Musik in Heidelberg* (1912; als *Geschichte des Musikwesens in Heidelberg bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* 1921 neu aufgelegt).

Heidingsfeld, Ludwig, * 24. März 1854 zu Jauer, † 14. Sept. 1920 in Danzig, Schüler des Sternschen Konservatoriums, 1878 Musikdirektor zu Glogau, 1884 in Liegnitz, dann Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, übernahm 1896 die Leitung des Danziger Gesangvereins (seit 1899 „Singakademie"), Kgl. Musikdirektor, veranstaltete 1896/97 Orchesterkonzerte, leitete 1897/98 dazu einige Männergesangvereine und begründete 1899 ein Konservatorium in Danzig. H. ist auch mehrfach als Komponist hervorgetreten (Orchesterwerke [*König Lear op. 8* 1887, *Zigeunertänze op. 24*], Operetten *Der neue Dirigent* [Danzig 1907] und *Alte Burschenherrlichkeit* [Danzig und Berlin 1911], Klaviersachen, Lieder usw.). 1914 Kgl. Professor.

Heidrich, Maximilian, * 2. Jan. 1864 in Deutsch-Paulsdorf als Sohn des dortigen Organisten, † 6. Aug. 1909 in Dresden, besuchte als Orgelschüler Merkels das Dresdener Konservatorium, wandte sich aber nach dem Tode Merkels der Komponistenlaufbahn zu. Ein Aufenthalt bei Fr. Liszt in Weimar, bei Gade in Fredensborg (1884) und die Vertiefung in die Werke von Brahms wirkten bestimmend auf H.s ferneres Schaffen; er lebte fortan zurückgezogen, nur seiner kompositorischen Tätigkeit gewidmet, der er durch eine tückische Krankheit in seinen besten Jahren entrissen wurde. Unter den von ihm nachgelassenen, zumeist noch unveröffentlichten Werken (6 Opern, weltliche und kirchliche Gesangswerke aller Gattungen, Kammermusik, Orgel- und Klavierwerke) sind besonders hervorzuheben: ein Trio *op. 31* für Klarinette, Viola und Violoncello, 2 Streichquartette *op. 24* und *29;* Trio für Klavier, Klarinette und Horn *op. 25;* eine Phantasiesonate für Klavier *op. 70,* eine Suite für 2 Klaviere, kleine Klavierstücke und mehrere Liederhefte (herausgegeben von Richard Buchmayer). Vgl. R. Tronnier in: *Neue MZtg.* 47,4 (Jan. 1926).

Heifetz, Jascha, hervorragender Violinvirtuose, * 2. Febr. 1901 zu Wilna, Schüler erst seines Vaters Ravin H. und Elias Malkins in Wilna, dann von Leop. Auer in Petersburg, bereiste seit 1913 Rußland und Deutschland und ging 1917 nach Amerika, wo er 1925 Bürger wurde.

Heilbronn. Vgl. F. Wunder, *Der Singkranz Heilbronn 1818—1918* (1919).

Heim, Benedikt Ignaz, * 7. März 1818 zu Renchen (Baden), † 3. Dez. 1880 zu Zürich, machte sich verdient um den Volksgesang durch sehr verbreitete Sammlungen von Chorliedern für Männerchor und gemischten Chor, welche viele Nummern von H. selbst enthalten. Vgl. G. Lochbrunner, *I. H.* (Zürich 1914, 102. Neujahrsstück der Allg. MG.); E. Refardt, *Hist.-Biogr. Musiker-Lexikon der Schweiz* (1928).

Heimsoeth, Friedrich, * 11. Febr. 1814 zu Köln, † 16. Okt. 1877 zu Bonn, studierte in Bonn klassische Philologie, habilitierte sich dort für dieses Fach 1837, wurde 1848 a. o. und 1865 o. Professor. Er spielte im Bonner Musikleben unter anderem als Dirigent eine führende Rolle. Seine eigentlichen Verdienste liegen auf dem Gebiete der Händelrenaissance und vor allem der Wiederbelebung der kirchlichen a cappella-Polyphonie. Außer musikalischen Zeitschriftenaufsätzen und den kirchenmusikalischen Artikeln in J. Aschbachs Allg. Kirchenlexikon (1846—50) entstammen seiner Feder eine Schrift *Die Wahrheit über den Rhythmus in den Gesängen der alten Griechen* (1846) sowie eine gediegene Studie über Beethovens *Missa solemnis* (1845). Vgl. Willi Kahl, *Fr. H. und die Musik,* im *Gregoriusblatt* (1928).

Hein, Karl, * 2. Febr. 1864 zu Rendsburg, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Gowa, Lee, Riemann), war 1885—90 Mitglied des Hamburger Philharmonischen Orchesters (Cellist), ging 1890 nach Neuyork als Lehrer am German Conservatory, dessen Direktion er 1903 mit seinem Hamburger Studiengenossen August Främcke übernahm. H. war seit 1891 Dirigent von mehreren Sängerfesten in Neuyork und ist Verfasser zweier vokalpädagogischer Werke.

Heinefetter, Sabine, berühmte Opernsängerin, * 19. Aug. 1809 zu Mainz, † 18. Nov. 1872 in der Irrenanstalt zu Illenau; wurde als Harfenmädchen „entdeckt", von Ma-

rianne von Willemer ausgebildet, und debütierte 1825 zu Frankfurt a. M., worauf sie in Kassel unter Spohr sang. Später studierte sie noch unter Tadolini in Paris und auch in Italien selbst (1832) italienischen Gesang und wurde nach glänzenden Gastspielen in Paris (Italienische Oper), Berlin usw. 1835 in Dresden engagiert, ging aber schon 1836 wieder auf Reisen. 1842 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich 1853 mit einem Herrn Marquet in Marseille. Die Geisteskrankheit stellte sich kurz vor ihrem Tode ein. — Auch ihre Schwester Maria (vermählte Stöckl), * 17. Febr. 1816, gleichfalls eine treffliche Sängerin, starb im Irrenhause (zu Wien, 24. Febr. 1857). Eine dritte Schwester, Kathinka, * 1820, † 20. Dez. 1858 zu Freiburg i. Br., trat in Paris (1841—45 an der Opéra) und Brüssel mit Erfolg als Sängerin auf.

Heinemann, Adolf Karl Wilhelm, * 1. Juni 1882 in Hagen (Westf.), 1898—1901 Schüler des Konservatoriums in Koblenz, studierte dann (bis 1905) am Konservatorium zu Leipzig (Homeyer [Orgel], Wendling, J. Merkel), lebte als Klavierlehrer in Koblenz und konzertierte als Orgelspieler, war 1907 bis 1912 Lehrer am Konservatorium zu Essen, 1912—14 an dem zu Mülheim (Ruhr) und ist seit 1914 Organist der Christuskirche in Koblenz, Nachfolger von Joh. Felix Ritter, und richtete hier regelmäßige monatliche Kirchenmusiken ein; seit 1921 auch Lehrer für Orgelspiel und Theorie am Konservatorium.

Heinemann, Käthe, * 10. Nov. 1893 zu Spandau bei Berlin, Schülerin ihres Vaters, des Musikpädagogen Wilhelm H., Martha Remmerts und R. M. Breithaupts, leitete bis 1917 die Ausbildungsklassen des Hüttner-Konservatoriums in Dortmund und lebt seitdem als temperamentvolle Konzertpianistin wieder in ihrer Vaterstadt.

Heinemeyer, Christian, bedeutender, auf ausgedehnten Konzertreisen gefeierter Flötenvirtuose, * 25. Sept. 1796 zu Celle, † 6. Dez. 1872 in Hannover, war von 1820 bis 1859 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover und reiste dann wieder (in Rußland).

Heinemeyer, Ernst Wilhelm, Sohn von Chr. H., * 25. Febr. 1827 zu Hannover, † 12. Febr. 1869 zu Wien; 1845 neben seinem Vater in der Hofkapelle zu Hannover als Flötist angestellt, 1847 erster Flötist der Kaiserl. Kapelle zu Petersburg, 1859 pensioniert wieder in Hannover lebend, vertauschte nach 1866 dieses aus Abneigung gegen Preußen mit Wien. H. schrieb Konzerte, Solostücke usw. für Flöte, welche bei den Flötisten sehr angesehen sind.

Heinichen, Johann David, * 17. April 1683 zu Krössuln bei Weißenfels, † 15. Juli 1729 in Dresden; erhielt seine musikalische und Schulbildung an der Thomasschule zu Leipzig unter Schelle und Kuhnau, studierte aber auch Jura und fungierte einige Zeit in Weißenfels als Advokat; bald gab er die Advokatur wieder auf und kehrte nach Leipzig zurück, debütierte da als Opernkomponist und veröffentlichte seine Generalbaßschule *(Neu erfundene und gründliche Anweisung* usw., 1711; 2. Aufl. als *Der General-Baß in der Composition, oder neue und gründliche Anweisung, wie ein Music-Liebhaber ... den General-Baß ... erlernen könne* usw., 1728). Das ausgezeichnete, noch heute brauchbare Werk erregte Aufsehen, und ein Rat Buchta aus Zeitz erbot sich, H. unentgeltlich mit nach Italien zu nehmen, damit er dort die Oper noch weiter studiere. Er verlebte in Italien die Jahre von 1710—16, meist in Venedig, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte. Im August 1716 wurde er in Venedig von dem dort weilenden sächsischen Kurprinzen Friedrich August als Hofkapellmeister Aug. des Starken nach Dresden engagiert, erhielt aber seine Gehaltzahlungen bis Ende 1716 in Venedig und traf erst Mitte 1717 in Dresden ein, wo er nun dauernd lebte und wirkte, an der Oper Antonio Lotti untergeordnet, in Kirche und Kammer mit J. Chr. Schmidt gleichgestellt. Die Oper hatte er indes nur kurze Zeit zu dirigieren, da er sich 1720 mit Senesino überwarf und der König die ganze Truppe auflöste (erst 1734 trat die Oper wieder ins Leben, s. J. A. Hasse), so daß H. nur noch die Funktionen eines Dirigenten der Kammer- und Kirchenmusik blieben. Da H.s Gesundheit anfing zu wanken, erhielt er in J. D. Zelenka für den Kirchendienst einen Assistenten. Die öffentliche Bibliothek zu Dresden verwahrt von H. 7 Messen, 2 Requiems, 6 Serenaden, 57 Kantaten, 11 Konzerte und 3 Opern (eine vierte im Besitz der Berliner Singakademie). In der Bibliothek zu Berlin auch eine hübsche Orchestersuite (Ouvertüre). Vgl. J. A. Hillers *Lebensbeschreibungen;* G. Seibel, *J. D. H.* (Dissertation, Leipzig 1913) und R. Tanner, *J. D. H. als dramatischer Komponist* (1916, Leipziger Dissertation).

Heinitz, Wilhelm, * 9. Dez. 1883 zu Altona, studierte am v. Bernuthschen Konservatorium zu Hamburg Musik (Fagott, Klavier, Theorie) und war nach Abschluß seiner praktischen Ausbildung mehrere Jahre als Fagottist tätig, seit 1913 Musiklehrer in Hamburg, und betrieb als solcher musikpsychologische Studien namentlich auf dem Gebiete der experimentellenMusikpädagogik. 1915 wurde er durch den Afrikanisten Carl Meinhof zu den vergleichend-musikwissenschaftlichen Arbeiten an das phonetische Laboratorium des derzeitigen Kolonialinstituts (seit 1920 Universität) in Hamburg berufen, wo er noch heute als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter tätig ist. Schriften: *Die Trommelsprache in Afrika und in der Südsee,* Hamburger phonetische Vorträge, Hamburg 1917, zusammen mit Thilenius und Meinhof; *Ein Beitrag zur Musik der Somali,* ZfMW. Bd. II, Heft 5, 1920; *Musikinstrumente und Phonogramme des Ost-Mbamlandes.* Beitrag zu Fr. Thorbeckes *Im Hochland von Mittel-Kamerun;* 3. Teil, Abh. d. Hamb. Kolonialinstituts, Bd. XXX; *Eine lexikalische*

Ordnung für die vergleichende Betrachtung von Melodien, AfMW., 1921, Heft 3; *Transkription zweier Lieder aus Nil-Nubien;* ZfMW., Bd. II, Heft 12, 1920; *Sechs Zigeunerlieder mit untergelegten Texten*, Vox, 1921, Heft 5/6; *Die Sprechtonbewegungen in Arnold Schönbergs Pierrot lunaire.* Vox, 1925, Heft 1; *Musikalisch-Dynamische Text-Auslese in färöischen und färöisch-dänischen Reigentänzen*, Festschrift Pipping 1924; *Das Grammophon im Dienste der musikwissenschaftlichen Demonstration*, Vox, 1920, Heft 5/6; *Grammophonaufnahmen im Dienste der Musikwissenschaft*, ZfMW., Bd. VI, Heft 6, 1924; *Statistik und Experiment bei der musikalischen Melodievergleichung;* ZfMW., Bd. VII, Heft 4, 1925; *Vier Lieder aus Ost-Neu-Mecklenburg (Südsee)*, ZfMW. 1925/26; *Asymmetrien in Gebrauchstonleitern*, Bericht über den musikwissensch. Kongreß, Leipzig 1925; *Die dynamische Schichtung in Beethovenschen Sonatenthemen*, Bericht über den musikwissenschaftl. Kongreß, Wien 1927; *Vergleichende Betrachtung zweier neugriechischer Choralvarianten*, Festschrift A. Schering 1927 (*ZfMW.* 1929); *Analyse eines abessinischen Harfenliedes*, Festschrift Meinhof 1927; *Ausdrucksstudien an Phonogrammen*, ZfMW., 1927.

Heink, Ernestine, s. Schumann-H.

Heinrich IV., XXIV., s. Reuß.

Heinrich, Prinz von Preußen, Bruder Friedrichs II., * 18. Jan. 1726 in Berlin, † 3. Aug. 1802, residierte seit seiner Vermählung mit Wilhelmine von Hessen-Kassel auf Schloß Rheinsberg bei Potsdam, wo er eine eigene Kapelle unterhielt, der viele bekannte Musiker angehört haben (z.B. J. A. P. Schulz).

Heinrich, Joh. Georg, * 15. Dez. 1807 zu Steinsdorf bei Hainau (Schlesien), † 27. Jan. 1882 zu Sorau, Organist zu Schwiebus und Sorau, 1876 Kgl. Musikdirektor, schrieb eine wertvolle Orgellehre (1861), *Der accentuierend rhythmische Choral* (1861), *Orgelbaudenkschrift* (1877).

Heinrich, Max, * 14. Juni 1853 zu Chemnitz (Sachsen), Schüler K. E. Klitzschs in Zwickau und des Dresdener Konservatoriums, Konzertsänger (Bariton), Gesanglehrer in Philadelphia, Alabama, London (1888—93 an der Roy. Academy), Chicago (bis 1903), Boston (bis 1910) und Neuyork. Komponierte Lieder, Musik zu Poes *Raven* u. a.

Heinrichs, Anton Philipp, * 11. März 1781 zu Schönbüchel in Böhmen, † 3. Mai 1861 zu Neuyork, Komponist guter Lieder und Instrumentalsachen. Vgl. F. A. Mussik, *Skizzen aus dem Leben des ... A. Ph. H.* (1843).

Heinrichshofen, Musikverlag. Der Begründer, Wilhelm H., * 4. März 1782 zu Mülverstedt (Thüringen) als Sohn eines Pastors, † 29. April 1881 zu Magdeburg, erlernte in der im Jahre 1797 gegründeten Keilschen Buchhandlung zu Magdeburg den Buchhandel und übernahm diese Firma im Jahre 1806. Sein Sohn Theodor H., * 24. April 1815 und † 17. Jan. 1901 zu Magdeburg, erweiterte von 1840 an den Musikverlag (Liszt, Raff usw.), der 1884 nebst der vorhandenen Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung an seinen Sohn Adalbert H., * 18. Juni 1859, überging. Einen besonderen Aufschwung nahm der Verlag in der letzten Zeit durch Angliederung der Verlage M. Bahn Verlag, Berlin (früher T. Trautweinsche Musikalienhandlung) und anderer Verlage. Der Verlag pflegt insbesondere das Gebiet instruktiver Klavierausgaben und entsprechender theoretischer Werke; des volkstümlichen Lautenlieds, in neuerer Zeit auch der modernen Salonorchester- und Filmmusik.

Heinroth, Joh. August Günther, * 19. Juni 1780 zu Nordhausen, wo sein Vater Christoph Gottlieb H. Organist war, 1818 Nachfolger Forkels als Universitätsmusikdirektor in Göttingen, wo er am 2. Juni 1846 starb. H. bemühte sich, die damals für den Volksschulgesang in Aufnahme gekommenen Ziffern (s. d.) durch eine Vereinfachung unserer Notenschrift (Beschränkung auf die einfachsten Tonarten) zu verdrängen, was ihm für Hannover auch vollständig gelang; auch hat er Verdienste um die Reform des jüdischen Tempelgesangs (mit Jacobson). Die Göttinger Musikverhältnisse belebte er durch Einführung der akademischen Konzerte. Als Komponist trat er nur wenig hervor (169 Choralmelodien, 4st. gesetzt [1829], sechs 3st. Lieder, sechs 4st. Männerchöre). Seine Schriften sind: *Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen* (1821—23, 3 Teile); *Volksnote oder vereinfachte Tonschrift usw.* (1828); *Kurze Anleitung, das Klavierspiel zu lehren* (1828); *Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organisten* (1833); Artikel in G. Webers *Cäcilia*, Schillings *Universallexikon* usw., auch die musikalische Novelle, deren Held Carl Loewe ist: *Das fatale Fragen* (1835).

Heinse, Joh. Jak. Wilhelm, der bekannte Dichter und Schriftsteller, * 15. Febr. 1746 zu Langewiesen i. Thür., † 22. Juni 1803 zu Aschaffenburg als kurmainzer Hofrat und Bibliothekar, ist hier zu nennen wegen seines musikalischen Romans *Hildegard von Hohenthal* (1795/96, in der Ges.-Ausg. von Schüddekopf 1903, Bd. 5/6), der für die Bewertung vor allem der italienischen Opern- und Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts von höchstem Interesse ist. Die unter seinem Namen erschienenen, von einem Erfurter Skribenten namens J. K. F. Arnold herausgegebenen *Musikalischen Dialogen* (1805), deren Echtheit lange angezweifelt wurde, sind eine Jugendarbeit (vgl. A. Schurig, *Der junge H.*, Dissertation 1910). Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1887 (Hans Müller, *W. H. als Musikschriftsteller);* Joh. Schober, *W. H.* (1882); H. Goldschmidt, *W. H. als Musikästhetiker* (1909 in der Riemann-Festschrift); R. von Lauppert, *Die Musikästhetik W. H.s* (Greifswald 1912, Dissertation), und Rich. Rödel, *J. J. W. H., sein Leben und seine Werke* (Leipzig 1902, Dissert.); W. Brecht, *H. und der ästhetische Amoralismus* (1911).

Heintze, Gustaf: s. Nachtrag

Heintz, Albert, * 21. März 1822 zu Eberswalde, † 14. Juni 1911 zu Berlin, bekannt durch seine analytischen Arbeiten über Wagners Musikdramen (*Parsifal* 1882 u. ö., *Meistersinger* 1885, *Tannhäuser* 1898 usw.) und durch 2- und 4händige Paraphrasen über Themen Wagners, erhielt seine Ausbildung von W. Rust und am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik und war Organist an der Petrikirche in Berlin.

Heintze, Georg Wilhelm, * 4. Juli 1849 in Jönköping, † 10. Jan. 1895 in Lund, Schüler von G. Mankell am Konservatorium in Stockholm, bedeutender schwedischer Orgelvirtuose, nach mehrjähriger Tätigkeit als Musiklehrer und Dirigent in Kalmar und Jönköping Organist an der Jakobskirche in Stockholm (1881), Kapellmeister und Domkirchenorganist in Lund (1889), veröffentlichte von vortrefflicher kontrapunktischer Kunst zeugende Orgelsachen (Sonate, Präludien u. a.), eine Kantate zur Einweihung der Allerheiligenkirche, Chöre und Militärmärsche.

Heinze, Gustav Adolf, * 1. Okt. 1820 zu Leipzig, † 20. Febr. 1904 auf seiner Villa „Cäcilia" zu Muiderberg bei Amsterdam; sein Vater war Klarinettist im Gewandhausorchester zu Leipzig, auch er wurde bereits 1835 im Gewandhausorchester als Klarinettist angestellt und machte als Virtuose größere Konzerttouren. 1844 erhielt er die zweite Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau, wo er seine Opern: *Lorelei* (1846) und die *Ruinen von Tharandt* (1847) aufführte (Texte von seiner Frau Henriette H.-Berg, * 1812 in Dresden, † im Juli 1892 zu Muiderberg bei Amsterdam), und folgte 1850 einem Rufe als Kapellmeister der Deutschen Oper zu Amsterdam, übernahm dort 1853 die Leitung der Liedertafel Euterpe, 1857 die der Vincentiuskonzerte und 1868 die des Kirchengesangvereins Excelsior. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben die Oratorien: *Auferstehung*, *Sancta Cäcilia*, *Der Feenschleier* und *Vincentius von Paula*, drei Messen, drei Ouvertüren, zahlreiche Kantaten, Hymnen, Lieder und Männerchöre.

Heinze, Sarah, geborene Magnus, † 18. Dez. 1836 in Stockholm, † 27. Okt. 1901 in Dresden, Tochter des Verlagsbuchhändlers Magnus, 1865 vermählt mit dem Musikverleger Gustav H. in Leipzig, vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin von Kullak, Al. Dreyschock und Liszt, lebte längere Zeit in Dresden, dann zeitweilig in Hamburg, seit 1890 wieder in Dresden. Ihre Tochter Helene hat sich mit einer Schule des Daumen-Untersatzes als Klavierpädagogin vorgestellt.

Heise, Peter Arnold, * 11. Febr. 1830 zu Kopenhagen, † 12. Sept. 1879 zu Stokkerup (Ny Taarbäk), Schüler von A. P. Berggren und 1852/53 des Leipziger Konservatoriums. 1857—69 Organist und Gesanglehrer an der Akademie zu Sorö, lebte dann wieder in Kopenhagen. H. war ein höchst bemerkenswerter Vokalkomponist, besonders von Liedern, schrieb auch eine Ballade: *Dornröschen*, ein Klaviertrio *Es dur*, und brachte die Opern *Die Tochter des Pascha* (1869) und *König und Marschall* (1878, die fast einzige dänische historische National-Oper) und ein Ballett *Cort Adeler* mit Erfolg zur Aufführung. Vgl. W. Behrend, *P. H., ein dänischer Liederkomponist* (1909 in der Riemann-Festschrift); Gustav Hetsch, *P. H.* (Kopenhagen 1926).

Heiser, Wilhelm, populärer Liederkomponist, * 15. April 1816 zu Berlin, † 9. Sept. 1897 zu Friedenau bei Berlin, war ursprünglich Opernsänger, lebte dann in Stralsund, Berlin und Rostock, übernahm 1853—66 die Musikmeisterstelle des Gardefüsilierregiments, wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt und widmete sich später wieder ausschließlich dem Gesangunterricht.

Heitmann, Fritz, hervorragender Organist, * 9. Mai 1891 zu Ochsenwärder bei Hamburg, erhielt den ersten Orgelunterricht bei seinem Vater, seine weitere Ausbildung in Hamburg und Leipzig (Straube, Reger, Pembaur). Erst Domorganist in Schleswig (1912), wo er auch den Domchor und die Musikvereinskonzerte leitete, seit 1918 Organist an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, auch Leiter der Berliner Motettenvereinigung. 1920 wurde er Organist auch an der Singakademie, 1923 Mitglied des Staatl. künstlerischen Prüfungsamtes, 1925 Professor an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Charlottenburg. 1928 hielt er in Wien einen Kursus über Hauptepochen der deutschen Orgelmusik.

Heiter, Amalie, s. Amalia 3).

Hekking, André, franz. Violoncellist, * 30. Juli 1866 zu Bordeaux, † 14. Dez. 1925 zu Paris, studierte ausschließlich bei seinem Onkel Charles H.; wurde 1919 Lehrer an der École normale de musique und am Amer. Cons. zu Fontainebleau. Er zeichnete sich durch mächtigen Ton aus.

Hekking, Anton, * 7. Sept. 1855 im Haag als Sohn des Pianisten Gérard H., dort Schüler von Giese an der Kgl. Musikschule, mit 17 Jahren Solocellist im Utrechter Orchester, dann ein halbes Jahr im Orchester von Arban zu Pawlowski, dem Sitz des Großfürsten Constantin, hierauf in Paris, wo er 1878 am Konservatorium den ersten Preis errang. 1880 kam er ans Bilse-Orchester nach Berlin; nach dessen Auflösung gründete er 1883 das Philharmonische Orchester, an dem er 14 Jahre Solocellist blieb; gleichzeitig war er Lehrer am Sternschen Konservatorium. 1902 gründete er mit A. Schnabel und Wittenberg eine Trio-Vereinigung; 1903—07 war er zum letzten (vierten) Mal in Amerika. Der Schubert-Saal in Berlin, der bis 1922 Bestand hatte, verdankt ihm seine Entstehung; er veranstaltete hier Trio-Abende. Er gehörte zu den hervorragenden Vertretern seines Instruments.

Hekking, Gérard, * 12. Aug. 1879 zu Nancy, 1899 erster Preisträger für Violoncell am Pariser Conservatoire, Virtuos und

Kammermusikspieler, seit 1927 Prof. am Conservatoire.

Helder, Bartholomäus, 1607—1616 Lehrer in Friemar bei Gotha, dann Pfarrer in Remstädt bei Gotha, wo er 28. Okt. 1635 starb. In seinem *Cymbalum Genethliacum*, 1615, bietet er 15 Weihnachtsgesänge, in seinem *Cymbalum Davidicum*, 1620, 25 Psalmlieder, im *Cantionale sacrum*, Gotha 1646 bis 1648, stehen 56 Melodien von ihm (alle haben 4—6 stimmige Tonsätze Helders); die Melodien, deren 40, weil im Kirchengesange verbreitet, in J. Zahns Melodienwerke Aufnahme gefunden haben, sind frisch und gehaltvoll.

de la Hèle, Georges, * 1547 zu Antwerpen (sein Vater war aus dem Artois gebürtig), † 1587, Meister der Chorknaben des Doms zu Tournai, dann Kapellmeister am Hofe des Königs von Spanien Philipp II. Man hat von ihm acht 5—7st. Messen (1578). Vgl. G. van Doorslaer, *G. de la H.* (*Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, Antwerpen 1924).

Helene Pawlowna, geborene Prinzessin von Württemberg, 1824 Gemahlin des Großfürsten Michael Pawlowitsch von Rußland, † 21. Jan. 1873, hat große persönliche Verdienste um das Petersburger Musikleben, begründete 1859 mit A. Rubinstein, W. Kologriwow, Stassow u. a. die Kais. Russische Musikgesellschaft, eröffnete 1858 in ihrem Palais Musikklassen, aus denen 1862 das Konservatorium hervorging. Ein nach ihrem Tode zu ihrer Ehre ausgeschriebener Opernpreis (Libretto nach Gogols *Weihnacht*) wurde Tschaikowsky zuerkannt. Rubinsteins *G moll*-Sinfonie *op. 107* ist ihrem Andenken gewidmet.

Helfert, Vladimír, * 24. März 1886 zu Planitz (Böhmen), Schüler von K. Hostinský in Prag und der Berliner Universität (Kretzschmar, Wolf), promovierte mit der Arbeit *G. Benda und J. J. Rousseau* (1908, tschechisch) und ist seit 1921 Dozent, seit 1926 a. o. Prof. für Musikwissenschaft an der Universität Brünn und dort Dirigent der tschech. Orchestervereinigung; seit 1924 auch Redakteur der Zeitschrift *Hudební Rozhledy (Musikal. Rundschau)*. Er schrieb: *Zur Geschichte des Melodrams* (*Dalibor* 1908, tschechisch), *Die Oper Don Juan in Brünn im Jahre 1734; Das Musikbarock auf den böhmischen Schlössern: Jarmeritz und der Graf J. A. Questenberg* (Prag 1917, tschechisch), *Die Musik auf dem Jarmeritzer Schloß: Kritische Analyse der Werke des Komponisten Franz Míča 1694—1744* (Prag 1924, tsch.); *Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Marseillaise* (Turin 1922, ital.); *Die schöpferische Entwicklung Smetanas* (Prag 1924, tsch.); *Zur Entwicklungsgeschichte der Sonatenform* (AfM. 1925).

Helikon, bei den Griechen 1) ein den Musen geweihter Berg in Böotien (daher die „helikonischen" Musen). — 2) Ein mit vier Saiten bezogenes Instrument, welches wie das Monochord nur der Tonbestimmung diente und nicht der praktischen Musikübung (erwähnt von Aristides, Ptolemäus, Porphyrius und Pachymeres). — 3) Heute heißt H. ein besonders bei der Militärmusik eingeführtes Blechblasinstrument von größten Dimensionen (Kontrabaß-Tuba), von weiter Mensur (Ganzinstrument), kreisrund gewunden, über die Schulter zu tragen. Stimmung in F, Es, C und B. Vgl. Tuba.

Heller, Hans Ewald, Wiener Liederkomponist, schrieb auch eine Operetta seria *Satan* (einakt., eigener Text, Wien 1920, Kammeroper).

Heller, Max und Paul, * 14. April 1867, Zwillingsbrüder, die alle ihre Werke gemeinsam herausgaben. Studierten bei X. Scharwenka und gründeten 1893 ein Konservatorium in Berlin. Sie schrieben beachtenswerte Unterrichtsmusik, auch eine Klavierschule.

Heller, Stephen, * 15. Mai 1813 zu Budapest, † 15. Jan. 1888 zu Paris, gab frühzeitig Beweise besonderer musikalischer Begabung und wurde daher 1824 von seinem Vater nach Wien zu Anton Halm (s. d.) gebracht, der als Klavierlehrer sehr angesehen war. 1827 war er so weit, daß er mehrmals in Wien als Pianist konzertieren konnte, und 1829 unternahm er mit seinem Vater eine große Konzerttour durch Deutschland bis nach Hamburg, erkrankte aber Ende 1830 auf der Rückreise in Augsburg, wo er, von einigen kunstsinnigen Familien ausgezeichnet aufgenommen, dauernd seinen Aufenthalt nahm, um es erst 1838 als Mann von gereiften Anschauungen und respektablem Können zu verlassen. Seit dieser Zeit lebte H. in Paris, wo er bald mit den pianistischen Berühmtheiten in freundschaftlichen Verkehr trat (Chopin, Liszt, auch Berlioz usw.) und als Konzertspieler und Lehrer zu großem Ansehen gelangte; seine Kompositionen vermochten dagegen nur langsam durchzudringen, obgleich schon Schumann in der *Neuen Zeitschrift für Musik* für sie eingetreten war, als H. noch in Augsburg war. H.s Werke (über 150 Opera, ausnahmslos für Pianoforte) nehmen in der romantischen Klavierliteratur eine bedeutende und ganz eigenartige Stellung ein. Abgesehen von einigen leichteren instruktiven oder in der ersten Pariser Zeit unter dem Druck der Verleger salonmäßig geschriebenen Werken sind diese Hunderte von einzelnen Stücken ebenso viele Gedichte voll echter, wahrer Poesie. Hinter Schumann steht H. an Leidenschaftlichkeit und Kühnheit der Konzeption zurück, dagegen erhebt er sich über Mendelssohn durch die Gewähltheit, Originalität und Charakteristik der Ideen; von Chopin unterscheidet ihn die größere harmonische und rhythmische Einfachheit. Ein fast vollständiges Verzeichnis seiner Werke gibt das Supplement zu Fétis' *Biographie universelle;* die Mehrzahl sind kürzere Stücke von einer oder wenigen Seiten mit charakteristischen Titeln, wie: *Im Walde (op. 86, 128* und *136), Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, Nuits blanches op. 82, Promenades-d'un-solitaire (op. 78* und *89* [deutsch: *Spaziergänge eines Einsamen*] und *op. 80* [deutsch: *Wander-*

stunden]), *Reise um mein Zimmer (op. 140), Aufzeichnungen eines Einsamen (op. 153)* usw.; ferner mehrere Tarantellen *(op. 53, 61, 85, 137)*, ausgezeichnete Etudes (zu deutsch besser Studien als Etüden, besonders *op. 125, 47, 46, 45, 90, 16* [in dieser Folge progressiv], *Präludien op. 81, 119* und *150*, vier Klaviersonaten, drei Sonatinen, Scherzi, Kaprizen, Nokturnen, Balladen, Lieder ohne Worte, Variationen, Walzer, Ländler, Mazurken usw. Eine biographische Skizze H.s schrieb H. Barbedette (1876); vgl. auch den Aufsatz L. Hartmanns über H. in *Westermanns Monatsheften* 1859 (auch in dessen *Bilder und Büsten*), G. Servières in SIM, Juni 1909 und Rud. Schütz, *St. H.* (Leipzig 1911).

Hellinck, Johannes Lupus, niederländischer Komponist des 16. Jahrhunderts, meist nur als Lupus oder Lupi bezeichnet, über dessen Lebenszeit und Stellung die Angaben noch sehr widersprechend sind. Wahrscheinlich haben zwei des gleichen Namens im gleichen Zeitalter gelebt, der eine † 14. Jan. 1541 zu Brügge, der andere noch 1562 als Kathedralkapellmeister in Cambrai lebend. Ein Buch 4—8st. Motetten von Johannes Lupus, Kapellmeister in Cambrai, erschien 1542; im übrigen ist der Name in seinen verschiedenen Varianten nur in sehr vielen Sammelwerken mit Messen, Motetten und Chansons vertreten.

Hellmesberger, Ferdinand, Bruder von Joseph H. jun., * 24. Jan. 1863 zu Wien, seit 1879 Cellist der Hofkapelle, seit 1883 im Quartett seines Vaters, 1885 Lehrer am Konservatorium, 1886 Solocellist der Hofoper, auch Ballettmeister an der Berliner Hofoper, 1908—11 Kurkapellmeister in Abbazia, seither zeitweise Dirigent in Wien.

Hellmesberger, Georg (Vater), ausgezeichneter Violinspieler, * 24. April 1800 zu Wien, † 16. Aug. 1873 in Neuwaldegg bei Wien; erhielt die erste musikalische Erziehung als Sopranist der kaiserlichen Hofkapelle, war 1820 Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde unter Böhm (Violine), 1821 Hilfslehrer (Violine), 1825 Titular- und 1833 wirklicher Professor (Lehrer von W. Ernst, M. Hauser, J. Joachim, L. Auer und seiner Söhne Georg und Joseph [s. d.], 1829 Dirigent der Hofoper, 1830 Mitglied der Hofkapelle, 1867 pensioniert. Er gab heraus: ein Streichquartett, zwei Violinkonzerte und einige Variationenwerke sowie Solostücke für Violine (und Klavier, resp. Streichquartett oder Orchester).

Hellmesberger, Georg (Sohn), * 27. Jan. 1830 zu Wien, † 12. Nov. 1852 als Konzertmeister in Hannover (1850 angestellt); brachte die Oper *Die beiden Königinnen* in Hannover heraus (1851) und hinterließ zahlreiche Werke im Ms. (Oper *Palma*, Solostücke für Geige).

Hellmesberger, Joseph (Vater), Bruder von Georg H. Sohn, * 3. Nov. 1828 und † 24. Okt. 1893 in Wien, wurde 1851 artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde (Dirigent der Gesellschaftskonzerte und Direktor des Konservatoriums); als 1859 beide Ämter getrennt wurden, behielt H. die Direktion des Konservatoriums, während Herbeck Konzertdirigent wurde. Daneben fungierte H. seit 1851 als Violinprofessor am Konservatorium (bis 1877). 1860 erhielt er noch die Ernennung zum Konzertmeister des Hofopernorchesters, ward 1863 Soloviolinist der Hofkapelle und 1877 Hofkapellmeister. Einen ausgezeichneten Ruf genoß das seit 1849 von ihm geleitete Streichquartett (H., Durst, Heißler, Schlesinger). H. war auf der Pariser Ausstellung von 1855 Mitglied der Jury für Musikinstrumente. Vgl. *J. H.* (1877, an.); A. Barthlmé, *Vom alten H.* (1908).

Hellmesberger, Joseph, Sohn von Joseph H., * 9. April 1855 und † 26. April 1907 zu Wien, war seit 1870 Mitglied von seines Vaters Quartett (zweite Violine), wurde 1878 als Soloviolinist der Hofkapelle und Hofoper und als Violinprofessor am Konservatorium angestellt, weiterhin Kapellmeister der Komischen Oper, Kapellmeister am Karltheater, 1884 Ballettmusikdirigent und Konzertmeister der Hofoper, 1886 Hofkapellmeister für Ballett und Konzert, 1899 Vizekapellmeister und 1900—02 erster Hofkapellmeister. Im Winter 1904/05 war er Hofkapellmeister zu Stuttgart. 1880—1906 kamen in Wien, München und Hamburg zehn Operetten von H. zur Aufführung (*Kapitän Ahlström, Der Graf von Gleichen, Der schöne Kurfürst, Rikiki, Das Orakel* und *Der bleiche Gast, Das Veilchenmädel* 1904, *Die drei Engel*, Wien 1906, *Mutzi* 1906, *Der Triumph des Weibes* 1906), auch sechs Ballette und andere Bühnenstücke.

Hellouin (spr. elluäng), Frédéric, * 18. April 1864 zu Paris, † 26. März 1924 zu St. Germain-en-Laye, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), hielt seit 1902 Vorträge an der Musikabteilung der École des hautes études sociales. H. hat sich schnell unter den französischen Vertretern der Musikwissenschaft eine Stellung verschafft durch die gediegenen Arbeiten *Feuillets d'histoire musicale française* (1902), *Gossec et la musique française à la fin du XVIIIe siècle* (1903), *Essai de critique de la critique musicale* (1905), *Le Noël musical français* (1906); *Catel* (1910).

Hellpfeife, nach Praetorius eine achtfüßige offene Manualstimme.

Hellwig, K. Fr. Ludwig, * 23. Juli 1773 zu Kunersdorf bei Wriezen; † 24. Nov. 1838 in Berlin, Schüler von Gürrlich, G. A. Schneider und Zelter in Berlin. 1793 Mitglied der Singakademie, 1803 deren Vizedirigent, Domorganist und Gesanglehrer an mehreren Berliner Schulen, komponierte die Opern: *Die Bergknappen* und *Don Sylvio*, ferner Männerchöre (für die 1809 von Zelter begründete Liedertafel), Kirchenkompositionen usw. Auch gab er Klavierauszüge von Hasses *Miserere* vom Jahre 1728 und von Glucks *Iphigenie auf Tauris* heraus (1812).

Helm, Theodor Otto, * 9. April 1843 zu Wien als Sohn eines Professors der Medizin, † 23. Dez. 1920 zu Wien, studierte Jurisprudenz und trat in den Staatsdienst, widmete sich aber seit 1867 der musikalischen Kritik und promovierte 1870 zum Dr. phil., war seit 1874 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an den Horakschen Musikschulen und erhielt 1900 den Professortitel. H. war einer der angesehensten Kritiker Wiens; Mitarbeiter der Musikzeitungen *Tonhalle* 1868, *Musikalisches Wochenblatt* (seit 1870), 1876 Redakteur des *Musik-, Theater- und Literaturjournal*, Musikreferent des *Wiener Fremdenblatt* (1867), des *Pester Lloyd* (seit 1868), der *Deutschen Zeitung* (seit 1885). 1876—1901 redigierte H. Frommes *Kalender für die Musikalische Welt* (Wien). Von seinen Arbeiten sind hervorzuheben eine Studie über *Beethovens letzte Quartette* (1868 in der Musikzeitung *Tonhalle* [Leipzig]), *Analysen sämtlicher Streichquartette Beethovens* (1873 im *Mus. Wochenblatt;* separat 1885, 2. Aufl. 1910, auch französisch), *50 Jahre Wiener Musikleben* [*1866—1916*] (1917 ff. im *Merker*), *Über die Sonatenform seit Beethoven*, *Mozarts Klavierkonzerte*, *Reminiscenzen in Tonwerken*, viele Aufsätze über Anton Bruckner u. a. in verschiedenen Zeitschriften.

Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand (von), * 31. Aug. 1821 zu Potsdam, † 8. Sept. 1894 in Charlottenburg (Berlin), studierte in Berlin Medizin, wurde 1842 Assistent an der Charité, 1843 Militärarzt zu Potsdam, 1848 Lehrer an der Anatomie für Künstler und Assistent am anatomischen Museum, 1849 Professor der Physiologie zu Königsberg, 1855 Professor der Anatomie und Physiologie in Bonn, 1858 Professor der Physiologie zu Heidelberg und 1871 Professor der Physik in Berlin. Außer vielen anderen hochbedeutenden Werken schrieb H. das für die mathematisch-physikalische und physiologische Begründung der Musiktheorie hochbedeutsame Werk *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* (1863, 6. Auflage 1913, französisch von Guéroult 1868 [1874], englisch von Ellis 1875 [1885]), das zwar keineswegs in allen Punkten die Wahrheit aufgedeckt hat und besonders die letzte Erklärung der Mollkonsonanz und der Dissonanz schuldig geblieben ist, aber doch eine Fülle für alle Zeiten wertvoller wissenschaftlicher Beobachtungen und auch ästhetischer Ausführungen enthält, die ihm einen bleibenden Wert sichern. Von höchstem Interesse sind außer den eingehenden Untersuchungen über die Zusammensetzung der Klänge der verschiedenen Musikinstrumente, der Singstimme (Vokale) usw. besonders ein Überblick über die Musiksysteme der Alten, der Araber usw., die Untersuchung der verschiedenen Skalen sowie der Versuch einer wissenschaftlichen Begründung der Gesetze der musikalischen Stimmführung. Zur Kritik der Ergebnisse H.s vgl. A. v. Oettingen, *Harmoniesystem in dualer Entwickelung*, 1866 (1913); H. Lotze, *Geschichte der Ästhetik in Deutschland*, 1868; Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 496ff. (II. Auflage S. 516ff.), sowie die einschlägigen Arbeiten von K. von Schafhäutl und Carl Stumpf. Über H.s Arbeiten orientieren E. Mach, *Einleitung in die H.sche Theorie der Musik* (1866, populär für Musiker); J. Broadhouse, *The Students H.* (1890); Ludwig Riemann, *Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik* (1896); S. Epstein, *Helmholtz als Mensch und Gelehrter* (1897); Leo Königsberger, *H. v. H.* (1903, 3 Bde., Volksausgabe in einem Bande 1911); E. Waetzmann, *Zur H.schen Resonanztheorie* (Breslau 1907, Habilitationsschrift). H.s Vorlesungen über die mathematischen Prinzipien der Akustik gaben A. Könitz und L. Runge heraus (1888).

Helmstedt. Vgl. W. Gurlitt, *Was ist während des 17. Jahrhunderts in St. Stephani musiziert worden? Die Antwort in Form einer Katalogskizze.* (Helmstedter Kreisblatt 1912, Nrn. 127, 128, 139).

Helsted, Eduard, * 8. Dez. 1816 und † 1900 zu Kopenhagen, 1838 Violinist in der Kgl. Kapelle, 1863 Konzertmeister, seit 1869 nur noch Lehrer am Konservatorium, schrieb 1840—50 Musik zu mehreren Balletten und Bühnenwerken. H. war befreundet mit Robert Schumann.

Helsted, Gustav, Sohn von Karl A. H., * 30. Jan. 1857 und † 1. März 1924 zu Kopenhagen, Schüler von J. Chr. Gebauer, Gade, Hartmann und G. Matthisson-Hansen, 1892 Theorielehrer, 1904 auch Orgellehrer am Konservatorium und Nachfolger Mallings als Organist der Frauenkirche, auch Vorstand des „Dänischen Konzertvereins" zu Kopenhagen, Komponist von Liedern, Chorwerken mit Soli und Orchester *(Gurresange* 1903, *Vort Land* 1909), Klaviersachen, 2 Sinfonien, eines Dezetts für Bläser und Streicher, einer Orgelphantasie, Violinromanzen mit Orchester, eines Cellokonzerts, auch einer Reihe von Kammermusikwerken (2 Violinsonaten, Klaviertrio, 3 Streichquartette, Streichsextett) u. a.

Helsted, Karl Adolph, Bruder von Eduard H., * 4. Jan. 1818 und † 1904 zu Kopenhagen, Flötist, 1869—85 Konzertmeister am Kgl. Theater zu Kopenhagen und Lehrer am Konservatorium, Komponist (2 Sinfonien, Klavierquartette), *Liden Kirsten* für Sopran, Frauenchor und Orchester u. a.

Hemiolia oder **Hemiola** (Proportio hemiolia) heißen in der Mensuralnotierung die eingestreuten Gruppen geschwärzter (gefüllter) Noten, welche hie und da inmitten der allgemein seit dem 15. Jahrhundert üblichen weißen (hohlen Notierung) auftreten (vgl. Mensuralnote und Color). Die geschwärzten Noten können nicht imperfiziert oder alteriert werden. Der Sinn der H. ist meist: durch die Schwärzung soll auf die rhythmische Zusammenfassung zweier ungerader Takte zu einem einzigen hingewiesen werden, z. B. $\frac{3}{1}$ ■ ■ ■ = $\frac{3}{1}$ □ o | o □;

solche rhythmische Änderungen treten häufig auch beim $\frac{6}{4}$- oder $\frac{6}{8}$-Takt auf, wenn sich dieser in einem $\frac{3}{2}$ oder $\frac{3}{4}$ verwandelt (bei Bach in der Courante nicht selten). Ganz mit H. notiert sind zu Anfang des 17. Jahrhunderts häufig schnelle Couranten, deren Aussehen dann der heute üblichen Notierung nahe kommt. Notierungen dieser Art sind stark durch die Tabulaturen beeinflußt (Halbtabulatur). Vgl. auch Sesquialtera.

Hemitonium, griechischer Name des Halbtons (lateinisch Semitonium).

Hempel, Adolf, * 28. Jan. 1868 in Gießen; 1887 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Theorie- und Orgelschüler von Piutti), wurde 1890 Organist der Hof- und Stadtkirche zu Eisenach und ist seit 1. Juni 1896 Konzertorganist der Tonhalle („Kaim-Saal") zu München und war daneben vom 1. Dez. 1897 bis 1. April 1913 Organist und Chorleiter der Markus-Kirche. H. ist Komponist von Orgelwerken, Liedern mit Orgelbegleitung und Chören und machte zahlreiche Konzertreisen als Organist in Süd- und Mitteldeutschland.

Hempel, Frieda, gefeierte dramatische und Koloratursopranistin, * 26. Juni 1885 in Leipzig, Schülerin des Leipziger Konservatoriums und des Sternschen Konservatoriums in Berlin, Gesangsschülerin von Frau Nicklaß-Kempner. 1905 betrat sie die Bühne, war 1905—07 in Schwerin, 1907—12 an der Kgl. Hofoper in Berlin engagiert, seit 1912 am Metrop. O. H. in Neuyork.

Hempson, Denis (Hampson), einer der letzten irischen Barden, * 1695 zu Craigmore, † 1807 zu Magilligan (112 Jahre alt!), soll noch getreulich nicht nur an den altüberlieferten Melodien, sondern auch an der alten Spielweise der Harfe (mit langgewachsenen Fingernägeln) festgehalten und eine erstaunliche Virtuosität besessen haben. H. war entrüstet über O'Carolans Modernisierungen irischer Musik. Vgl. seine Biographie in Grove's *Dictionary*.

Henderson, William James, * 4. Dez. 1855 in Newark (N.-J.), in der Hauptsache musikalischer Autodidakt, in Princeton Schüler von Carl Langlotz (Klavier) und A. Torriani (Gesang). Librettist von Operetten, bevor er 1883 zum musikalischen Journalismus überging; 1887 Kritiker der *New York Times*, seit 1902 des *Sun* in Neuyork, wo er 1899 bis 1902 auch musikgeschichtliche Vorträge am New York Coll. of Music hielt und seit 1904 am Institute of Musical Art hält. Schriften: *How Music Developed* (1898); *The Orchestra and Orchestral Music* (1899); *Preludes and Studies* (1891); *The Story of Music* (1889, 12. Aufl. umgearbeitet 1912); *What is Good Music?* (1899); *Richard Wagner, his Life and his Dramas* (1901); *Modern Musical Drift* (1904); *The Art of the Singer* (1906); *Some Forerunners of Italian Opera* (1911); *Early History of Singing* (1921); zahlreiche Aufsätze in den besten amerikanischen Zeitschriften (*The Function of Musical Criticism* 1915 in *Musical Quarterly* I und *Beethoven after a Hundred Years* ibid. 1927). H. steuerte Biographien über Wagner, Tschaikowsky und Goldmark sowie den Abschnitt über die Holländische Schule zu dem Sammelwerk *Famous Composers and their Works* bei; schrieb auch eine Novelle *The Soul of a Tenor* (1912); verfaßte das Libretto von W. Damroschs Oper *Cyrano*, und einen Band Verse, *Pipes and Timbrel* (1905).

Henkel, 1) Michael, * 18. Juni 1780 und † 4. März 1851 zu Fulda als Stadtkantor, bischöflicher Hofmusikus und Gymnasialmusiklehrer; komponierte kirchliche Werke, Orgel- und Klavierstücke und gab ein Choralbuch (1804), Schulliederbücher usw. heraus. Seine beiden Söhne die folgenden: — 2) Georg Andreas, * 4. Febr. 1805 und † 5. April 1871 zu Fulda als Seminarmusiklehrer und Dr. phil.; komponierte ebenfalls viele Kirchenmusik, auch Ouvertüren, Märsche usw. — 3) Heinrich, * 16. Febr. 1822 zu Fulda, † 10. April 1899 zu Frankfurt a. M., Schüler von Anton André und Ferd. Keßler in der Theorie usw., tüchtiger Pianist, lebte seit 1849 als Musiklehrer in Frankfurt a. M., war Mitbegründer der Frankfurter Musikschule (mit wechselnder Direktion) und schrieb außer Klavierstücken (besonders instruktiven) und Liedern eine Klavierschule für den ersten Anfang, eine *Vorschule des Klavierspiels* (technische Studien), *Methodik des Klavierunterrichts*, *Führer durch die Klavierliteratur*, *Der Mechanismus des Klavierspiels*, ferner eine Biographie von Aloys Schmitt, eine neue Ausgabe im Abriß von A. Andrés *Lehrbuch der Tonsetzkunst* (1875) und *Mitteilungen aus der musikalischen Vergangenheit Fuldas* (1882), sowie endlich ein- und mehrst. instruktive Violinstücke. 1883 erhielt H. den Titel Kgl. Musikdirektor. Vgl. F. Melde, *H. H.* (1899). Sein Sohn Karl, Schüler der Berliner Hochschule, lebt als angesehener Violinlehrer in London (Fingerübungen für Violine).

Henneberg, Johann Baptist, * 6. Dez. 1768 und † 26. Nov. 1822 zu Wien, war zuerst Organist am Schottenstift, 1790 (unter Schikaneder) Kapellmeister des Theaters auf der Wieden (bis 1803), trat dann in die Kapelle des Fürsten Esterhazy und wurde 1818 Kaiserl. Hofkapellorganist. H. komponierte eine Reihe Singspiele, auch Kirchenmusik u. a.

Henneberg, Richard, * 5. Aug. 1853 zu Berlin, † 19. Okt. 1925 zu Malmö, sang frühzeitig im Berliner Dom- und Opernchor mit, Schüler von W. Rust und im Klavierspiel der Gräfin Goschin, einer Lisztschülerin in Schlesien, machte sich seit 1870 nach mehrjähriger Tätigkeit als Konzertbegleiter (Mallinger, S. Arnoldson, Conrad Behrens, H. Wieniawski, Trebelli) und Korrepetitor an der Italienischen Oper in London (bis 1875), 1873 in Skandinavien ansässig: zuerst in Bergen (Dirigent der „Harmonie" 1873—75), später in Stockholm Kapellmeister am Mindre Theater 1878, am Nya Theater 1875, am Hoftheater als Kapellmeister 1885—1907;

1894 Kgl. Hofkapellmeister, später Dirigent des Orchesters in Berns salong und seit 1912 in Malmö (Dirigent der Populären Orchesterkonzerte). H. hatte große Verdienste um die Einbürgerung der Wagnerschen Werke auf der schwedischen Opernbühne und war selbst ein geschickter Komponist: komische Oper *Drottningens Vallfart* 1882, Musik zu Ibsens *Brand*, zu mehreren Shakespeareschen Stücken, zu *Lycko-Pers resa*, *Erik XIV.*, *Diamantbröllopet* und zum Ballett *Undina*, drei Bellmansmelodien für Orchester, *Kung Heimer och Aslög* (Söderman) arrangiert für Orchester, Ballett-, Kammermusik, Chorsachen, Lieder, Klavierstücke u. a.

Hennerberg, Carl Fredrik, * 24. Jan. 1871 zu Älgarås; studierte 1899—1903 am Stockholmer Konservatorium, dort seit 1904 Lehrer für Harmonie, seit 1905 auch für Klavierspiel; 1906—08 Kantor der Kgl. Schloßkapelle, seit 1909 deren Organist und Chorleiter; seit 1908 Bibliothekar an der Musik-Akademie in Stockholm. 1914 machte er eine Studienreise in Deutschland, der Schweiz und Frankreich; 1911 in England und Frankreich; 1926 eine weitere bibliographische Reise in England und auf dem Kontinent. 1915 Mitglied der Kgl. Musik-Akademie in Stockholm; Mitherausgeber der *Svensk Tidskrift för Musikforskning*. Schriften: *Orgelns byggnad och vård* (*Bau und Pflege der Orgel*, 1912); Verzeichnis der Werke von Gunnar Wennerberg, 1918; Übersetzung von Karl Lochers *Orgelregister; Une collection d'œuvres pour viola, basso et violone du XVIIe siècle* (in: Ilmari Krohn-Festschrift 1927); *Brevsamlingen i K. Musikal. Akad:s Bibliotek* (1927); *Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliotek* (Gesch. seit 1771; in: *Nord. Tidskr. f. Bok- & Biblioteksväsen*, 1927); Artikel in musikwissenschaftlichen Zeitschriften.

Hennes, Aloys, * 8. Sept. 1827 zu Aachen, † 8. Juni 1889 in Berlin, war 1844—52 Postbeamter, besuchte dann einige Zeit die Rheinische Musikschule in Köln unter Hiller und Reinecke und lebte seitdem als Klavierlehrer zu Kreuznach, Alzey, Mainz, Wiesbaden, seit 1872 in Berlin, wo er 1881 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium wurde. H. hat sich bekannt gemacht durch seine *Klavierunterrichtsbriefe*, in denen er sich auch als geschickter Komponist von Unterrichtsstücken betätigte. — Seine Tochter Therese H., * 21. Dez. 1861, schon früh als Wunderkind vorgeführt, seit 1873 Schülerin von Kullak, trat 1877 und 1878 mit Erfolg in London als Pianistin auf. Vgl. *Th. H. and her Musical Education* (1877, vom Vater geschrieben).

Hennig, Karl, * 23. April 1819 und † 18. April 1873 zu Berlin als Organist der Sophienkirche; komponierte Kantaten *(Die Sternennacht)*, Psalmen, Lieder, viele Männerquartette *(Froschkantate)* usw. 1863 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Hennig, Karl Raphael, Sohn von Karl H., * 4. Jan. 1845 zu Berlin, † 6. Febr. 1914 in Posen, studierte Jura, ging aber zur Musik über (Schüler von Richter in Leipzig und Kiel in Berlin). 1868 übernahm er eine Lehrerstelle am Wandeltschen Musikinstitut in Berlin, war 1869—76 Organist an der Paulskirche in Posen, wo er 1869 den „Hennigschen Gesangverein" begründete und bis 1913 leitete. 1877—90 war er Musiklehrer am Lehrerinnenseminar, übernahm 1888 die Leitung des Lehrergesangvereins, gründete 1890 ein philharmonisches Orchester und wurde 1883 zum Königl. Musikdirektor, 1892 zum Professor ernannt. H. schrieb eine *Methodik des Schulgesangunterrichts*, eine Analyse von Beethovens neunter Sinfonie (1888), eine *Ästhetik der Tonkunst* (1896), eine *Deutsche Gesangschule* (1889, 2. Aufl. 1903), *Die Gesangsregister auf physiologischer Grundlage*, *Beitrag zur Wagnersache*, *Lerne gesundheitsmäßig sprechen* (1899, 2. Aufl. 1906), *Beitrag zur Lehre von der „hohen Resonanz"* (1902), *Einführung in den Beruf des Klavierlehrers* (1903), *Musiktheoretisches Hilfsbuch* (1903, 2. Aufl. 1906), *Einführung in das Wesen der Musik* (1906), komponierte eine Kantate (Psalm 130), *Kyrie*, eine Klaviersonate, Lieder, Frauenchöre, eine 8st. Motette *Hoffe auf den Herrn* usw.

Henning, Carl Wilhelm, * 31. Jan. 1784 zu Öls, † im Mai 1867 zu Berlin, im Violinspiel Schüler seines Vaters, später Schüler von Seidler und Pierre Rode, in der Komposition von Gürrlich, wurde früh Orchestergeiger an der Kgl. Oper, 1822 Konzertmeister. 1823—26 war er Musikdirektor am Königstädt. Theater, kehrte aber wieder zum Opernhause zurück, wurde 1836 Musikdirektor, 1841—48 Kapellmeister, seitdem im Ruhestand (Nicolai wurde sein Nachfolger). Komponierte die Oper *Die Rosenmädchen*, Ballette, Kantaten und Kammermusik und 30 Schauspielmusiken (zu *Götz*, *Piccolomini*, *Prinz Friedrich von Homburg* [zur Berliner Erstaufführung 1828], *Julius Cäsar*, auch zu Dramen von Raupach, Immermann, Grillparzer).

Henning, Max, * 10. April 1866 in Roßlau (Anhalt), seit 1881 Schüler des Magdeburger Konservatoriums, nach dessen Auflösung längere Zeit Violinschüler von Seitz, dann einige Jahre in verschiedenen Orchestern praktisch tätig. 1888—1895 war er Musiklehrer in Colmar i. Elsaß und studierte 1892 bis 1896 nebenbei am Straßburger Konservatorium (Carl Somborn, Schuster, Münch) und besuchte von 1897—1899 noch die Berliner Hochschule. Drei Jahre war er Orchesterdirigent in Upsala, während einer Saison Kapellmeister am deutschen Theater in London; seit 1904 lebt er als Pädagoge und Komponist in Berlin-Westend. Er schrieb Kammer-, Orchestermusik, Lieder, Bühnenwerke.

Hennius s. Gilles Haym.

Henrich, Hermann, * 11. Febr. 1891 zu Koblenz, Schüler des dortigen Konservatoriums und des Sternschen Konservatoriums zu Berlin (Taubert, Klatte, Kleffel, Stransky), wo er auch Universitätsstudien

trieb, seit 1911 in der Kapellmeisterlaufbahn, früher am Koblenzer, seit 1926 am Magdeburger Stadttheater. Er schrieb: Chorwerke mit Orchester, Kammermusik, Lieder, ein Klavierkonzert, Konzertstück für Violine und Orchester, sowie eine einsätzige Sinfonie.

Henrichsen, Roger, * 12. Febr. 1876 und † 12. Januar 1926 in Kopenhagen, studierte anfangs Philosophie und Jura an der Universität, aber auch als Vierzehnjähriger Musik bei Louis Glass (Klavier) und Alfred Tofft (Theorie), nach beendeten Universitätsstudien aber noch (1902—04) bei Leschetizky in Wien und hielt sich als Komponist des großen Ancker-Stipendiums in Deutschland, Frankreich, England und Österreich zu Studienzwecken auf; lebte als vortrefflicher Pianist, Klavierlehrer am einstigen Konservatorium Prof. Hornemans, Musikreferent (1905—08 am *Danebrog*), Dirigent des Studentengesangvereins und begabter Komponist (Klaviersonate *F moll*, Kammermusik, Lieder, eine Sinfonie, Chorwerk *St. Johannis-Feier*, *Voces naturae*) in seiner Vaterstadt.

Henrici, Christian Friedrich (pseudon. Picander), * 14. Jan. 1700 zu Stolpen in Sachsen, † 10. Mai 1764 als Steuereinnehmer in Leipzig, war anfänglich Postbeamter, aber in seinen Mußestunden Dichter (auch von Lustspielen), ist aber hier zu nennen als der letzte Vollender der Choralkantaten-Dichtung durch freie Umdichtung der mittleren Strophen zu Arien und Rezitativen mit Beibehaltung der Anfangs- und Schlußstrophe. Nicht nur die Texte einer ganzen Reihe der bedeutendsten Kirchenkantaten Bachs, sondern auch der der Matthäuspassion rühren von H. her.

Henrion (spr. ângriông), Paul, * 20. Juli 1819 und † 24. Okt. 1901 zu Paris, populärer französischer Gesangskomponist, hat weit über 1000 Romanzen und Chansonetten herausgegeben; seine Operetten *Une rencontre dans le Danube* (1854), *Une envie de clarinette* (1871) und *La chanteuse par amour* (1877) hatten nur geringen Erfolg. A. Pougin nennt Franz Abt den H. der Deutschen.

Henriques, Fini Valdemar, * 20. Dez. 1867 zu Kopenhagen, Schüler von Tofte und Svendsen, sowie 1888—91 Joachims an der Berliner Kgl. Hochschule, bedeutender Violinist, 1892—96 Mitglied des Hoforchesters in Kopenhagen, trat auch als Komponist mit Erfolg auf: Musik zu Holger Drachmanns *Wieland der Schmied* 1898, Ballett *Die kleine Seejungfrau* 1910 und mehrere andere Märchenspiele *(Die Knaben der Mutter Hulda)*, Oper *Stärstikkeren* (*Der Starstecher*, Kopenhagen 1927); auch zwei Sinfonien (beide in *C dur*), Andante und Fuge für Streichorchester, Suite für Oboe und Orchester *op. 13;* Romanze für Violine und Orchester *op. 12;* Sinfonische Legende, Streichquartett *A moll*, Klaviertrio *G dur op. 31*, Violinsonate *G moll op. 10*, Violinsuite, Kammerduette für 2 Violinen und Klavier *op. 47;* viele Lieder und Klavierstücke *(op. 1, 4, 6, 7, 11, 15, 19, 21, 28, 30, 32, 38).*

Henriques, Robert, * 14. Dez. 1858 und † 29. Dez. 1914 zu Kopenhagen, Violoncellist (Schüler von Neruda, Grützmacher und Popper), Kompositionsschüler von E. Kretschmer in Dresden (Ancker-Stipendiat 1887), begründete und leitete zu Kopenhagen die Vereine „G dur" (1886—89) und „Symphonia" (1889 bis 1893), war 1892—96 Musikreferent des *Danebrog* u. a., 1902/03 Dirigent des Studentenorchesters. Komponist von Orchesterwerken (Ouvertüre *Olaf Trygvason*, *Aquarellen*), einer Suite für Oboe, Cellostücken, Liedern usw.

Henry, Hugh Thomas, * 1862 in Philadelphia, seit 1902 Direktor der römisch-katholischen Hochschule zu Philadelphia, redigierte 1905—09 die Zeitschrift *Church-Music*, ist Mitglied mehrerer Gesellschaften für katholische Kirchenmusik und schrieb im *Musical Quarterly* 1915, I: *Music-Reform in the Catholic Church*, auch eine Studie über die Dichtungen des Papstes Leo XIII. (1902).

Henry, Leigh Vaughan, * 23. Sept. 1889 zu Liverpool, Sohn des Komponisten und Baritonisten an Covent Garden John Henry; mit 13 Jahren Schüler von Charles Ross (Klavier) und A. W. Locke (Harm.), später von Walter Bridson, Liverpool (Harm. und Kontrapunkt); endlich von Granville Bantock, dessen Interesse seine Arbeiten erweckt hatten. 1912 wurde er Musiklehrer an Gordon Craigs Theaterschule in Florenz, war während des Weltkrieges in Deutschland interniert und kehrte dann nach England zurück. 1921 gründete und leitete er die fortschrittliche Zeitschrift *Fanfare*, die nur ein halbes Jahr bestand, und hat Vorträge in Frankreich, Italien, Deutschland und Rußland gehalten. Werke: *The Rogueries of Coviello*, Ballett-Komödie im Stil der Commedia dell'arte, 1914, umgearbeitet 1920/21; 3 Stücke für Flöte, Klarinette und Fagott; *Catawba: plaisanteries pour piano* (1910); *Les Heures intimes: préludes pour piano* (1911/12); *A Celtic Poem*, Männerchor a cappella (1911); Chordichtungen für Sprechstimme und Deklamationschor (1914 bis 1915); Lieder: *Mousmé no O-dori*, eigene Dichtung nach dem Japanischen (1911); *Spring Morning* (P. H. Evans, 1910); *Pleasaunces* für Flöte, Oboe, Violine, Viola und Violoncell (Ms.); *Cymric Poem* für kleines Orchester, nach *Mabinogion* (Ms.); *Sheen of Waters* für Klavier und Orchester (Ms.). Bücher: *Music: Its Growth in Form and Significance; Music: What it Means and how to Understand it; Strawinsky*, vom Komponisten autorisierte Monographie.

Henschel, Georg (Sir), * 18. Febr. 1850 zu Breslau, Konzertsänger (Bariton) und Komponist, Schüler von Franz Götze (Gesang) und Richter (Theorie) am Leipziger Konservatorium (1867—70), fortgebildet von Ad. Schulze (Gesang) und Kiel (Komposition) in Berlin, war 1881—84 Dirigent der Sinfoniekonzerte zu Boston und ließ sich 1885 in London nieder, wo er bis 1886 die London Symphony Concerts leitete und 1886—88 Gesanglehrer am Royal College of

Music war. 1890 wurde er in England naturalisiert, 1914 geadelt. Er lebt in Schottland auf seinem Landsitze in der Nähe von Alltna-Criche. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Kanonsuite für Streichorchester, eine Zigeunerserenade für Orchester, der 130. Psalm für Chor, Soli und Orchester, ein Stabat Mater (Musikfest zu Birmingham 1894), eine 8 st. Messe, Musik zu *Hamlet* (London 1892), die Opern *A Sea Change* [*Love's Stowaway*] (1884), *Friedrich der Schöne* und *Nubia* (Dresden 1899), ein Requiem *op.* 59 (1903), Streichquartett *Es dur op.* 55, viele Lieder (aus Scheffels *Trompeter von Säkkingen* usw.), Chorlieder usw. H. schrieb *Personal Recollections of Brahms* (1907) sowie *Musings and Memories of a Musician* (1918). Seine erste Frau — Lillian, geborene Bailey, * 17. Jan. 1860 im Staate Ohio (Amerika), † 5. Nov. 1901 in London, Schülerin ihres Onkels Charles Hayden, von Frau Viardot und zuletzt von G. Henschel, mit dem sie sich 1881 vermählte und den sie seitdem auf seinen Konzertreisen begleitete, war eine geschätzte Liedersängerin (Sopran). Auch beider Tochter Helen (Harold Claughton) ist Sängerin.

Hensel, Fanny Cäcilia, Schwester Felix Mendelssohns, * 14. Nov. 1805 zu Hamburg, † 14. Mai 1847 in Berlin, 1829 mit dem Maler H. vermählt; war eine vortreffliche Klavierspielerin und nicht unbegabte Komponistin (*Lieder ohne Worte* [5 Opuszahlen], Lieder, ein Trio) und stand in regstem geistigen Verkehr mit ihrem Bruder; ihr plötzlicher Tod erschütterte diesen aufs heftigste, und er folgte ihr kaum ein halbes Jahr später ins Grab. Er hat 6 Lieder von ihr unter die seinigen aufgenommen: *op. 8* Nr. 2, 3, 12 und *op.* 9 Nr. 7, 10, 12.

Hensel, Heinrich, Tenorist, * 29. Okt. 1878 zu Neustadt (Pfalz); wurde auf Betreiben Felix Mottls Schüler von Gustav Walter in Wien, und durchlief dann eine glänzende Bühnenlaufbahn mit den Stationen Freiburg i. Br. (1897—1900), Frankfurt a. M. (1900—06), Wiesbaden (1906 bis 1911), Hamburg (1911—22), seitdem gastierend. Er hat in Bayreuth Parsifal und Loge gesungen und in Brüssel (erster Parsifal in französischer Sprache), Covent Garden (erster Parsifal), am Metropolitan Opera House, Chicago usw. vielfach gastiert.

Hensel, Walther (Julius Janiczek), * 8. Sept. 1887 in Mährisch-Trübau, Sohn eines Stadtmusikers, besuchte das Staats-Obergymnasium in seiner Heimatstadt; studierte in Wien, Freiburg (Schweiz) (Peter Wagner) und Prag und promovierte bei Professor Lessiak in Germanistik (*Der Vokalismus der Mundarten in der Schönhengster Sprachinsel*). 6 Jahre war er Lehrer an der Prager Handelsakademie für moderne Sprachen, war Mitglied des staatlichen Volksliedausschusses für das deutsche Volkslied in der Tschechoslowakei (vormals Mitglied des österreichischen Ausschusses). Seit 1925 ist er Jugend-Musikpfleger am Städtischen Konservatorium in Dortmund. Hensel hat die erste Singwoche in Finkenstein einberufen und geleitet, die dem Finkensteiner Bund seinen Namen gab. Auch Hensels Veröffentlichungen dienen den Zielen der musikalischen Erneuerungsbewegung, namentlich die von ihm herausgegebene Volksliedzeitschrift *Die Finkensteiner Blätter* (1928 im 5. Jahrgang) und die Reihe *Musikalisch Hausgärtlein.* Veröffentlichungen: *Der singende Quell* (2 st. Volksliederbuch); *Geistlicher Liederquell* (geistliche Lieder des deutschen Volkes 1- und 3 st. in 7 Teilen); *Halali* (altdeutsche Jagdmadrigale); *Das Silberhorn* (Mondlieder für Gesang und Instrumente); *Susannine* (Weihnachtskantate nach Worten von M. Claudius); *Volkstänze aus deutschen Gauen und Landschaften* (für Streichquartett); gemeinsam mit Rudolf Kampe: *Der Singstreit; Wach auf* (festliche Weisen); *Aufrecht Fähnlein* (Liederbuch für Studenten und Volk); *Der Prager Spielmann; Gudrunliederblatt; Lerch und Nachtigall; Heimliche Minne; Lied und Volk. Eine Streitschrift wider das falsche deutsche Lied; Deutsche Liedlein aus Österreich gesammelt und zur Laute gesetzt; Im Zeichen des Volksliedes; Über die gesamte Musikpflege in Schule und Haus.*

Henselt, Adolf (von), * 12. Mai 1814 zu Schwabach (Bayern), † 10. Okt. 1889 zu Warmbrunn in Schlesien, eminenter Pianist, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in München durch Frau von Fladt, studierte danach mit einem königlichen Stipendium einige Zeit (1831) unter Hummel zu Weimar und zwei Jahre unter Sechter (Theorie) in Wien, wo er auch die nächsten Jahre noch blieb. H. bildete, unabhängig von seinen Lehrern, sich eine eigene Spielmanier aus, welche der Liszts nicht unähnlich, aber mehr auf strengem Legato basiert war; er legte besonderen Wert auf große Spannfähigkeit der Hand und machte persönlich die raffiniertesten Dehnungsstudien. Seine erste Konzertreise unternahm er 1836 nach Berlin, verheiratete sich 1837 in Breslau und nahm 1838 endgültig seinen Wohnsitz in Petersburg, nachdem er durch seine Konzerte dort so außerordentliche Erfolge erzielt hatte, daß er zum Kammervirtuosen der Kaiserin und Musiklehrer der Prinzen ernannt worden war. Später wurde er auch Inspektor des Musikunterrichts an den Töchtererziehungsanstalten des Reichs und durch Verleihung des Wladimirordens geadelt, Kaiserl. russ. Staatsrat. Aus der Zahl seiner Kompositionen ragen hervor ein Klavierkonzert *(F moll)* und gehaltvolle Konzertetüden *(op. 2, op. 5* und *op. 13* [Nr. II *La Gondola*]; *Poème d'amour op. 3, Frühlingslied op. 15,* letztere den Mendelssohnschen Liedern ohne Worte vergleichbar, aber reicher figuriert und von größerer Klangfülle; außerdem schrieb er noch eine Anzahl feingearbeiteter Klavier-Solosachen (Impromptu *op. 17,* Ballade *op. 31*), Konzertparaphrasen usw., ein Trio, ein zweites Klavier zu J. B. Cramers Etüden, im ganzen 39 Werke mit Opuszahlen und 15 nicht numerierte, redigierte eine vor-

treffliche Ausgabe von C. M. von Webers Klavierwerken (mit Varianten), schrieb auch sehr nützliche *Exercices préparatoires* usw. Vgl. den Supplementband von Schillings Lexikon; LaMara, *A. H.* (8. Aufl. 1911) und *Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt;* Lenz, *Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit* (1872); W. Stassow, *Erinnerungen* (in russischen Zeitungen), sowie G. von Amyntor, *Lenz und Rauhreif.*

Hensler, Karl Friedrich, * 1. Febr. 1759 in Vaihingen bei Heilbronn, studierte Theologie in Tübingen, 1779 Magister, starb 24. Nov. 1825 in Wien. Seit 1784 lebte er in Wien als fruchtbarer Theaterdichter und seit 1804 als Direktor des Leopoldstädter Theaters und des Theaters an der Wien. Er schrieb zahlreiche Bühnendichtungen (Kasperliaden, Lustspiele, Prunkopern, Ritterstücke usw).

Hentschel, Ernst Julius, * 26. Juli 1804 zu Zodel bei Görlitz, erzogen durch seinen Großvater zu Langenwaldau, † 14. Aug. 1875 als Seminarmusiklehrer in Weißenfels; Mitbegründer und Redakteur der Musikzeitung *Euterpe*, Herausgeber von Schulliederbüchern und eines Choralbuchs. Vgl. A. Jakob, *Mitteilungen aus dem Leben E. J. H.s* (1882).

Hentschel, Franz, * 6. Nov. 1814 zu Berlin, Schüler von Grell und W. A. Bach, Theaterkapellmeister in Erfurt, Altenburg und Berlin (Liebhabertheater), komponierte eine Oper *Die Hexenreise*, Märsche, Konzerte für Blasinstrumente usw. H. lebte als Musiklehrer in Berlin.

Hentschel, Theodor, * 28. März 1830 zu Schirgiswalde (sächsische Oberlausitz), † 19. Dez. 1892 in Hamburg, ausgebildet in Dresden (Reissiger, Ciccarelli) und Prag (Konservatorium), Theaterkapellmeister zu Leipzig, seit 1860—90 in Bremen, zuletzt in gleicher Stellung in Hamburg, komponierte mehrere Opern *Matrose und Sänger* (Leipzig 1857), *Der Königspage* (1874), *Die Braut von Lusignan* (*Melusine* 1875), *Lanzelot* (1878) und *Des Königs Schwert* (1891), eine doppelchörige Messe, Lieder usw.

Hepworth (spr. -worß), George, * 22. Jan. 1825 in Almondbury (England), † 12. Sept. 1918 zu Hamburg im Armenhaus, kam bereits 1841 nach Hamburg, wo er Schüler des Organisten J. H. Katterfeldt (Schüler Kittels) war, lebte zunächst in Plön, wo er wechselnd mit Carl Reinecke bei Hofe konzertierte, wurde 1847 Organist zu Güstrow und 1864 Domorganist und Großherzogl. Musikdirektor zu Schwerin (zuletzt im Ruhestand). Komponist (Adagio für Violine und Orgel, Klavieretüden) und Schriftsteller (*Das B-A-C-H in J. S. Bachs ‚Kunst der Fuge'*, 1887).

Hepworth (spr. -worß), William, Sohn von George H., * 16. Dez. 1846 in Hamburg, † 12. April 1916 in Chemnitz, Schüler seines Vaters und 1866/67 des Leipziger Konservatoriums (David, Hauptmann, Moscheles, Richter, Röntgen), wirkte zunächst 1873 als Organist an St. Jacobi in Chemnitz, 1908 Kirchenmusikdirektor; bearbeitete Tartinis Teufelstrillersonate für Violine und Streichinstrumente und Bachs Orgelpräludium und Fuge in *A moll* für Orchester, veröffentlichte ein Andante für Violoncello und Orgel, Orgelfugen, Notturno und Capriccio für Pf., ein Streichquartett *(op. 10)*, eine Orchestersuite (*op. 19*) und schrieb *Mitteilungen für Spieler, Besitzer, Händler und Verfertiger von Streichinstrumenten sowie für Saitenfabrikanten* (1895, englisch 1899).

Herbart, Johann Friedrich, der berühmte Philosoph, * 4. Mai 1776 zu Oldenburg, † 14. Aug. 1841 als Professor in Göttingen, zog die Musik in ausgedehntem Maße in den Kreis seiner Betrachtungen, da er in den Beziehungen der Töne die Offenbarung wichtiger allgemeiner Gesetze erkennen zu müssen glaubte. H. war auch der erste, welcher versuchte, die Normalzeitdauer des rhythmischen Pulses zu bestimmen (vgl. Tempo). H. war selbst ein vortrefflicher Klavierspieler und sogar auch Komponist (eine Klaviersonate gedruckt). Vgl. R. Zimmermann, *Über den Einfluß der Tonlehre auf Herbarts Philosophie* (1873); Hostinsky, *Über die Bedeutung der praktischen Ideen H.s für die allgemeine Ästhetik in ihren grundlegenden Teilen quellenmäßig dargestellt und erläutert* (1890); Guido Bagier, *H. und die Musik* (Langensalza 1912, Leipziger Dissertation); Willi Kahl, *H. als Musiker. Neue Beiträge mit einem unveröffentlichten Brief H.s* (1926).

Herbeck, Johann [Ritter von], * 25. Dez. 1831 und † 28. Okt. 1877 zu Wien; erhielt seine Musikbildung als Sopransolist des Cisterzienserstifts Heiligenkreuz (Niederösterreich), sodann auf Verwendung G. Hellmesbergers in den Sommerferien zweier Jahre von L. Rotter in Wien (Komposition), war aber im übrigen durchaus Autodidakt. 1847 absolvierte er die Oberklassen des Gymnasiums zu Wien und studierte die Rechte an der Universität, seinen Unterhalt vom Ertrag musikalischer Lektionen bestreitend. 1852 wurde er zum Regens chori der Piaristenkirche ernannt und quittierte das Jus; doch verlor er die Stelle schon 1854 wieder und wurde erst 1856 vom Wiener Männergesangverein, dessen Mitglied er war, zum Chormeister ernannt. Als Dirigent dieses Vereins entriß er Schuberts Männergesangswerke der Vergessenheit. 1858 betraute ihn die Gesellschaft der Musikfreunde mit der Bildung eines gemischten Chorvereins und ernannte ihn zum Chorgesanglehrer am Konservatorium; diese Stellung vertauschte er indes 1859 mit der des Dirigenten der Gesellschaftskonzerte, die er zu hohem Ansehen brachte. 1866 wurde er mit Überspringung Preyers und unter Pensionierung Randhartingers zum ersten Hofkapellmeister ernannt, nachdem er bereits drei Jahre als überzähliger Vizekapellmeister fungiert; er gab nun die Chormeisterstelle des Männergesangvereins auf, blieb aber Ehren-Chormeister (für feierliche Gelegenheiten). 1869 wurde ihm auch noch die erste Kapell-

meisterstelle der Hofoper übertragen, worauf er auch die Direktion der Gesellschaftskonzerte aufgab. Ende 1870 übertrug ihm der Kaiser die Direktion der Hofoper. Intrigen verleideten ihm jedoch schließlich diese schwierige Stellung; er nahm 1875 seine Entlassung und kehrte zwei Jahre vor seinem Tode zur Gesellschaft der Musikfreunde zurück, die ihn mit offenen Armen wieder als Dirigenten aufnahm. Als Komponist ist H. hauptsächlich mit Chorliedern vor die Öffentlichkeit getreten; großer Verbreitung erfreuen sich die Männerquartette *(Volkslieder aus Kärnten, Im Wald* [mit Hornquartett], *Wanderlust* und *Maienzeit)*, auch einige mit Orchester *(Landsknecht, Waldszene);* für gemischten Chor hat er gleichfalls mehrere Hefte herausgegeben *(Lieder und Reigen)*. Für die Kirche schrieb er einige Werke, doch erschien nur eine große Messe in *E* nach seinem Tode und früher eine Vokalmesse für Männerchor. Von seinen Sinfonien wurde nur die vierte (mit Orgel) im Klavierauszug gedruckt; außerdem erschienen noch ein Streichquartett (Nr. 2), *Symphonische Variationen* und *Tanzmoment* für Orchester. Sein Sohn Ludwig H. gab 1885 heraus *Joh. H., ein Lebensbild*, mit Porträt und Verzeichnis der Werke H.s. Vgl. auch E. Hanslick, *Suite* (1884 und *Aus neuer und neuester Zeit*, 1900, identisch).

Herbert, Victor, * 8. Febr. 1859 zu Dublin, † 26. Mai 1924 in Neuyork, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, begann seine Karriere als erster Cellist im Hoforchester zu Stuttgart, ging 1886 nach Neuyork als Solocellist des Thomasorchesters, später in A. Seidls Orchester, wurde 1898—1904 Dirigent des Orchesters in Pittsburgh, und war schließlich Dirigent eines eigenen Orchesters in Neuyork. H. ist Komponist zahlreicher Orchesterwerke: *Suite romantique (op. 31)*, sinfonische Dichtung *Hero und Leander* (1900), Suiten *Woodland Fancies* (1901) und *Columbus* (1903), eine Suite für Streichorchester (1888), eine Kantate *The Captive* (Worcester 1891), zwei Opern *Natoma* (Neuyork 1911) und *Madeleine* (das. 1913) und eine ganze Reihe Operetten *(Prince Ananias, The Serenade, The Wizard of the Mill, The Idol's Eye, The Fortune Teller, The Singing Girl, The Ameer, Cyrano de Bergerac, The Viceroy, Babes in Toyland* [Posse], *Babette, It Happened in Nordland, Mlle Modiste, Miss Dolly Dollars* 1905, *Wonderland, Sylvia, The Redmill* 1906, *The Tattooed Man* 1907, *Miss Camille, The Song Birds, Algeria, Little Nemo, Victoria, When Sweet Sixteen, The Primadonna* 1908, *Old Dutch* 1909, *Marietta* 1910, *The Duchess, Mlle Rosita, The Enchantress, The Rose Shop* [diese vier 1911], *Sweet Hearts* 1914, *Princess Pat, Eileen* 1917).

Herbing, August Bernhard Valentin, * 9. März 1735 zu Halberstadt als Sohn des Kantors Joh. Georg H., um 1758 Adjunktorganist und Vikar, 1764 Organist am Dom zu Magdeburg, dort schon 26. Febr. 1766 jung gestorben, war einer der begabteren Vertreter der um die Mitte des 18. Jahrhunderts neu aufblühenden Liedkomposition. Er gab heraus: *Musikalische Belustigungen* (1758, 2. Aufl. 1765; ein zweiter Teil erschien nach seinem Tode 1767) und *Musikalischer Versuch in Fabeln und Erzählungen des Herrn Prof. Gellerts* (1759). Proben seiner Lieder siehe bei Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert;* eine größere Auswahl mit solchen von Ernst Bach gibt Bd. 41 der DdT. (Kretzschmar). Vgl. auch H. Kretzschmar, *Geschichte des deutschen Lieds* (1911).

Herbst, Johann Andreas (Autumnus), * 1588 zu Nürnberg, † 26. Jan. 1666 zu Frankfurt a. M., 1615 Landgräfl. Hess. Kapellmeister in Butzbach, 1619—23 in gleicher Stellung am Darmstädter Hofe, 1623—26 Kapellmeister der Barfüßer-Kirche in Frankfurt a. M., 1636—44 Kapellmeister in Nürnberg, dann wieder in Frankfurt. H. hat das zweifelhafte Verdienst, das Verbot von den „verdeckten" Quinten und Oktaven in der Form, in welcher es noch heute in den Lehrbüchern spukt, aufgebracht zu haben. Seine Schriften sind: *Musica practica* (1641 [1653, 1658], Elementarlehre, zugleich eine der ersten wirklichen Singschulen), *Musica poetica* (1643 [1658], eigentliche Satzlehre, darin das bewußte Verbot) und *Arte prattica e poetica* (1653, Kontrapunkt, Improvisation bei der Begleitung, Akkompagnement). Von seinen Kompositionen sind erhalten: *Meletemata sacra Davidis ... et suspiria S. Gregorii ad Christum* (1619, 3—4st.) und *Theatrum amoris* (1613, 5—6st. deutsche Madrigale), sowie eine Anzahl Gelegenheitskompositionen und einige Kirchenkompositionen handschriftlich. Vgl. B. Widmann, (Vierteljahrsschr. f. MW. VII); W. Nagel, *Zur Biographie des J. A. H.* (Sammelb. d. IMG. XI, 4 [1910]); C. Valentin, *Geschichte der Musik in Frankfurt a. M.* (1906), Peter Epstein, *Das Musikwesen der Stadt Frankfurt a. M. zur Zeit des J. A. Herbst von 1623—66* (Breslauer Dissertation 1923, gedruckt, AfMW. VI, 1; 1924), sowie H. Goldschmidt, *Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts* (1890).

Herder, Johann Gottfried [von], der große Dichter und Denker, * 25. Aug. 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen, † 18. Dez. 1803 zu Weimar, hat Anspruch auf einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon nicht nur wegen seiner Verdienste um die Hinlenkung des allgemeinen Interesses auf das Volkslied, dessen Wiederbelebung von gar nicht zu überschätzender Bedeutung für die Entwicklung der Hochblüte der deutschen Liedkomposition wurde, sondern auch wegen seiner Ideen zur allgemeinen und speziell der musikalischen Ästhetik, besonders in seiner *Kalligone* (1800), welche, zuerst von H. Lotze in seiner *Geschichte der Ästhetik in Deutschland* (1868) voll verstanden und dargelegt, für die neuere Ästhetik grundlegende Bedeutung erlangte. Daß das „Sichhinein-

fühlen", die Subjektivation des objektiv Wahrgenommenen, die Grundbedingung aller ästhetischen Wertung ist, hat zuerst H. deutlich ausgesprochen. Auch die *Adrastea* enthalten Musikalisches (Händel, Monodrama). Der Bückeburger Bach (s. d.) komponierte drei Oratorien auf Texte Herders, Kantaten H.s komponierten Müthel und E. W. Wolf. Seine Operntexte wurden nicht komponiert (1772 *Brutus* für Gluck), nur Liszt hat Chöre aus dem *Entfesselten Prometheus* komponiert (für die Herder-Denkmalfeier in Weimar). Vgl. Reichardts *Kunstmagazin* 1782 (wichtige Stellen aus Herder); A. Keferstein, *H. in Beziehung auf Musik* (Weimar, Herder-Album 1845); Hans Günther, *J. G. H.s Stellung zur Musik* (1903).

de Heredia, Pedro (Pietro), spanischer Musiker, 1630—48, seinem Todesjahr, Kapellmeister an St. Peter in Rom, vorher an der Kathedrale von Vercelli. Erhalten: eine 4st., 1635 datierte *Missa Super cantu romano* mit Org. (Neuausgabe von Hermesdorff 1873), 4st. Messe und Requiem mit Org. (1646), u. a. Kirchenstücke; ein Sonett Urbans VIII., 4st. (*Arte mus. in Italia* IV, 35).

Herford. Vgl. Fritz Uhlenbruch, *H.er Musikleben bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts* (Dissertation, 1926).

Hering, Magister Carl Gottlieb, * 25. Okt. 1766 zu Schandau in Sachsen, studierte in Leipzig (Musikschüler von Schicht) und Wittenberg und wirkte als Konrektor zu Oschatz, seit 1811 als Oberlehrer und Musiklehrer an der Stadtschule in Zittau, wo er 4. Jan. 1853 starb. H. war als Musikpädagog geschätzt und ist der Komponist populär gewordener Kinderlieder. Er schrieb: *Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspielens* (1796); *Neue praktische Klavierschule für Kinder* (1805); *Neue, sehr erleichterte Generalbaßschule für junge Musiker* (1805, 3. Aufl. 1821); *Neue praktische Singschule für Kinder* (1807—09, 4 Heftchen); *Praktische Violinschule* (1810); *Praktische Präludienschule* (1810); *Die Kunst, das Pedal fertig zu spielen* (1816); *Gesanglehre für Volksschulen* (1820); ferner mehrere Choralbücher, instruktive Klaviersachen (Variationen, Übungsstücke) usw. H. erneuerte das Musikdiktat als Gehörbildungsmittel. 1830 begründete er ein *Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte*, das sein Sohn später fortsetzte (s. K. E. H.).

Hering, Curt, * 21. Dez. 1870 zu Leipzig als Sohn des Zahnarztes Hofrat Dr. med. H., Schüler von Schütze (Klavier) in Leipzig und Karl Prill (Violine) in Wien, 1895 Konzertmeister in Danzig, 1901 Mitglied des Gewandhausorchesters zu Leipzig, seit 1906 Konzertmeister.

Hering, Karl Eduard, Sohn von Carl Gottlieb H., * 13. Mai 1807 zu Oschatz, † 26. Nov. 1879 als Organist und Seminarmusiklehrer (Kgl. Musikdirektor) in Bautzen; Schüler seines Vaters und Weinligs, komponierte Oratorien, eine Messe und andere größere Werke; gedruckt wurden nur *Weihnachtsnähe* (Chor, Soli, Deklamation und Klavier), *Der blinde König* (Männerchor und Orchester), 25 Männerchöre, eine als Ms. gedruckte Passionsmusik, 30 Choräle mit drei bezifferten Bässen und ein Choralbuch für Schulen (250 4 st. Choräle), auch eine *Harmonielehre*. Auch sein Sohn Richard, * 27. Juni 1856 zu Bautzen, Dr. jur., widmete sich der Musik und lebte als Komponist in Dresden, seit 1925 in Neuhausen am Rheinfall (Schweiz). (Lieder, Balladen, Melodramen). Vgl. O. Schmid, *C. G. — K. E. — und Richard Hering, drei Generationen sächs. Musiker* (Hausbücher für Sachsen 1922).

Hering, Karl Friedrich August, * 2. Sept. 1819 zu Berlin, † 2. Febr. 1889 zu Burg bei Magdeburg, Schüler von H. Ries und Rungenhagen in Berlin, Lipinski zu Dresden und Tomaschek in Prag, kurze Zeit Geiger in der Kgl. Kapelle zu Berlin, begründete 1851 dort ein Musikinstitut (bis 1867), wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt, veröffentlichte Chorlieder, sowie eine Elementarviolinschule, einen *Methodischen Leitfaden für Violinlehrer* (1857) und *Über R. Kreutzers Etüden* (1858).

Héritte-Viardot, Louise, s. Viardot.

Herman, Reinhold Ludwig, * 21. Sept. 1849 zu Prenzlau, † 1919; Schüler des Sternschen Konservatoriums, ging Anfang der 70 er Jahre nach Neuyork, wo er allmählich als Lehrer und Dirigent sich eine Stellung schuf, zuletzt als Leiter des *Deutschen Liederkranz*, kehrte schon Ende der 70 er Jahre einmal nach Berlin zurück, um den erkrankten J. Stern zu vertreten, ging aber wieder nach Neuyork bis Ende der 80 er Jahre, wo er sich in Berlin niederließ und u. a. Waldemar Meyers Orchesterkonzerte dirigierte. 1898/99 dirigierte er in Boston die Handel and Haydn-Society. Komponist der Opern *Vineta, Lanzelot, Spielmannsglück* (Kassel 1894), *Wulfrin* (Köln 1896) und *Sundâri* (Kassel 1911) und der Orchesterwerke *Die Seufzerbrücke* und *Der Geiger von Gmünd*, auch von Liedern und Chorliedern.

Hermann, Friedrich, Violinist, * 1. Febr. 1828 zu Frankfurt a. M., † 27. Sept. 1907 in Leipzig, 1843—46 Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat 1846 als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1847 Lehrer am Konservatorium. 1878 gab er erstere Stellung auf, um sich ganz auf die Tätigkeit als Lehrer, Komponist und Herausgeber zu konzentrieren. 1883 wurde er zum Kgl. Sächsischen Professor ernannt. H. war ein ausgezeichneter Lehrer, und seine *Violinschule* und *Tonleitern- und Bogenschule* und seine Ausgaben klassischer Werke für Streichinstrumente sind rühmlichst bekannt. Auch bearbeitete er Brahms' *Liebeslieder op. 52* und Schumanns *Span. Liederspiel* für Streichorchester. Als Komponist gab er vor allem einige gelungene Violinsachen (Terzette für drei Violinen usw.) heraus.

Hermann, E. Hans G., * 17. Aug. 1870 zu Leipzig, Schüler von W. Rust, E. Kretschmer und H. von Herzogenberg, wirkte 1888—93 als Kontrabassist in verschiedenen Orchestern, war 1901—07 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium zu Berlin und lebt jetzt dort nur der Komposition. H. ist in erster Linie Liederkomponist (besonders von Balladen und volksmäßigen Liedern): Lieder: *Salomo; Drei Wanderer; Alte Landsknechte;* 6 Gedichte von Herm. Löns *op. 62;* 9 Balladen und Gesänge *op. 64*, darunter die Preisballade *Robespierre;* Lieder im Volkston (Löns); *Das Hohe Lied Salomonis in Minneliedern op. 61;* 17 Lieder und Gesänge *op. 63;* Duette für S. und T. *op. 65;* Weihnachtslieder; *Sinnsprüche des Omar Khajjam op. 60* für Bariton und Klavier; *Vaterländische Weisen; Deutscher Minnesang*, Duette mit Klavier (Ms.); 2 Singspiele *Das Urteil des Midas*, Text von Wieland (Berlin 1904) und *Der rote Pimpernell;* Sinfonie *D moll (Lebensepisoden);* 2 Streichquartette *G moll* und *C dur* (Ms.); Suite (Sonate) für Klavier und Violine; 4 händige Klaviersachen; Stücke für Klarinette und Klavier; Stücke für Cello und Klavier; Stücke für Violine und Klavier (*Aus meinem Tagbuch*, Ms.) u. a.

Hermann, Johann David, Klavierlehrer der Königin Marie-Antoinette von Frankreich um 1785, geborener Deutscher, veröffentlichte 6 Klavierkonzerte, 15 Sonaten, Potpourris usw.

Hermann, Johann Gottfried Jakob, * 28. Nov. 1772 und † 31. Dez. 1848 zu Leipzig als Professor der Beredsamkeit und Poesie; hochberühmter Philologe, besonders Gräzist. Seine Schriften über Metrik stehen in hohem Ansehen: *De metris poetarum Graecorum et Romanorum* (1796); *De metris Pindari* (1798 [1817]); *Handbuch der Metrik* (1799); *Elementa doctrinae metricae* (1816) und *Epitome doctrinae metricae* (1818 und 4. Aufl. 1869).

Hermann, Dr. Karl August (1851 bis 1908), eifrigster Förderer der estnischen Chorgesangsbewegung, gab die erste Musikzeitschrift fürs Volk *(Laulu ja mängu leht)* und zahlreiche Liedersammlungen heraus. Durch diese sowie zahllose eigene, musikalisch wertlose Lieder brachte er die estnische Vokalkomposition auf Dezennien ins Fahrwasser des seichten deutschen Liedertafelstils.

Hermann, Matthias, s. Werrekoren.

Hermann, Miina, * 28. Jan. 1864 in Ratshof bei Dorpat als Tochter eines estnischen Volksschullehrers, zeigte früh Anlagen zur Musik, besuchte 1883—90 das Petersburger Konservatorium (Orgel bei Homilius), gab darauf eine Anzahl Orgelkonzerte in den baltischen Staaten und in Deutschland. 1894 gründete sie einen Chor in Dorpat, mit dem sie ebenfalls öfter Konzertreisen unternahm und förderte die estnische Gesangpflege. H. schrieb eine größere Anzahl eigener Chorlieder im Stil der deutschen romantischen Liedschule, sowie Chorliedbearbeitungen (Sammelbände: *Lieder für gemischten Chor, Konzertlieder des M. H.schen Chores* I, II, III, *Neuer Frühling* I, II, *Geistliche Gesänge, Marschlieder* u. a. mehr), ferner eine Kantate *Kalew und Linda* und Musik zum Märchenspiel *Murueits Tochter* (nach Volksmotiven). H. lebt, durch eine staatliche Pension unterstützt, in Dorpat als Gesanglehrerin und Leiterin ihres Chores.

Hermann, Robert, * 29. April 1869 zu Bern, † 22. Okt. 1912 zu Ambach am Starnberger See, wurde für das medizinische Studium bestimmt und bildete sich zunächst durchaus autodidaktisch zum Komponisten; erst als Student in Genf nahm er Klavierunterricht. 1891 brach das günstige Urteil Griegs über ihm eingesandte Kompositionen H.s den Widerstand des Vaters. Bis auf eine kurze Studienzeit bei Humperdinck 1893—94 blieb aber H. Autodidakt. Er lebte seit 1895 in Leipzig. Seine, eine bemerkenswerte Selbständigkeit zeigenden Werke sind: Klaviertrio *(D moll) op. 6*, Klavierquartett *(F moll) op. 9*, 2 Sinfonien *(op. 7 [C dur], op. 11 [H moll])*, Violinsonate *Cis moll op. 13*, Klaviersuiten *C moll op. 12* und *F dur op. 14*, eine Konzertouvertüre *op. 4*, Berceuse für Cello und Klavier *op. 10*, ein paar Hefte Klavierlieder *(op. 1, 5, 8)*, Romanze und Scherzino für Klavier und Violine und 5 Klavierstücke *op. 2*. Als Musikschriftsteller trat er auf mit einem *Berliner Musik-Kritiker-Spiegel* (1896).

Hermanns, Hans, * 1. März 1879 zu Krefeld, dort Schüler von Rob. Laugs sowie des Kölner und später des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt (Komposition bei Scholz und Knorr), vortrefflicher Pianist (Vorträge auf zwei Klavieren mit seiner früheren [bis 1909] Gattin Marie [Hartzer-] Stibbe) und seiner jetzigen, Friedel H. 1907—14 leitete er die Klavierklassen des von Bernuthschen Konservatoriums und gründete 1914 die Hamburger Klavier-Akademie H. H. Er gab Spezialstudien für Klavier heraus.

Hermannus contractus (Hermann, genannt H. c. [Hermann der Lahme], weil er von Kindheit an gelähmt war), aus schwäbischem Grafenadel stammend, * 18. Juli 1013 vielleicht zu Saulgau in Schwaben, lebte als Mönch im Benediktinerkloster Reichenau und starb 24. Sept. 1054 auf dem Familiengut Alshausen bei Biberach oder in Hohenzollern. H. schrieb eine wertvolle Weltchronik (bis 1054; abgedruckt in Pertz' *Monumenta* Bd. 5), die auch für die Musikgeschichte wichtige Notizen enthält; ferner mehrere kleine Traktate über Musik, die bei Gerbert (*Script.* II) abgedruckt sind; auch mehrere mathematische Traktate. H. ist Verfasser von Hymnen (herausgegeben in den *Annal. hymn.* von Treves, Bd. 50) und ersann eine Notenschrift, welche nach Art der byzantinischen, die ihm vielleicht bekannt geworden, nur die einzelnen fallenden und steigenden Intervalle anzeigte, und zwar mittels der Anfangsbuchstaben der Intervallnamen (s = semitonium, Halbton, t = to-

nus, Ganzton, d = diatessaron, Quarte usw., mit Punkt [t.] abwärts, ohne Punkt aufwärts gemeint). Da um dieselbe Zeit Guido von Arezzo die Neumen (s. d.) auf Linien setzte, so fand freilich die gut gemeinte Absicht des H. c. wenig Anklang. Die Münchner Staatsbibliothek besitzt aber einige Handschriften des 11.—12. Jahrhunderts mit Neumennotierungen, denen die Notation des H. übergeschrieben ist. Vgl. Heinrich Hansjakob, *Herimann der Lahme von der Reichenau* (1875) und W. Brambach, *Hermanni contracti musica* (1884).

Hermannus de Atrio, Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem in dem Cod. Trient 89 zwei 3st. Chansons erhalten sind, deren eine durch den Akkord

am Schluß des Contra dessen Bestimmung für eine Baßviole unzweideutig dokumentiert.

Hermeneutik, in der Theologie s. v. w. Schriftauslegung; für die musikalische Ästhetik von H. Kretzschmar (wohl im Anschluß an Schleiermacher oder W. Diltheys *Die Entstehung der Hermeneutik* [Philos. Abhandlungen, 1900]) geprägter und von mehreren anderen Schriftstellern (Heuß, Schering) aufgenommener Terminus für die Deutung des natürlichen Ausdruckswerts der musikalischen Motive. Vgl. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1902 und 1905 *(Anregungen [bzw. Neue A.] zur Förderung musikalischer H.)*. Es versteht sich, daß im konkreten Falle von H. erst die Rede sein kann nach Erledigung der Vorfrage der richtigen Grenzbestimmung der kleinsten Motive (Phrasierung), da diese eventuell Schritte ganz eliminiert, welche der Hermeneut seinen Charakteristiken zugrunde legen möchte (z. B. die steigenden Quarten im Thema der 1. Fuge des Wohltemperierten Klaviers).

Hermes, Johann Timotheus, der Romandichter, * 31. Mai 1738 zu Petznick bei Stargard, † 24. Juli 1821 in Breslau, ist hier zu nennen wegen seiner Analysen von Dittersdorfs Metamorphosen-Sinfonien (1786 französisch, deutsch von Thouret in Krebs' *Dittersdorfiana)* und wegen der in seinem Roman *Sophiens Reise nach Memel* (1776) eingelegten lyrischen Gedichte, die J. Ad. Hiller zu einigen seiner besten Lieder inspirierten. Vgl. G. Hoffmann, *J. T. H.* (1911), auch Schillings Lexikon.

Hermesdorff, Michael, * 4. März 1833 und † 17. Jan. 1885 zu Trier, wurde 1859 zum Priester geweiht und bekleidete den Trierer Domorganistenposten, redigierte 1872—78 die 1862 von Heinrich Oberhoffer begründete Trierer *Cäcilia* und begann die Herausgabe eines *Graduale ad usum Romanum cantus S. Gregorii* (Leipzig 1876—82), gab ein Graduale, Antiphonale und Praefationen zum Gebrauch in der Trierer Diözese, ein Kyriale und eine *Harmonia cantus choralis* (4st.) heraus, ferner eine deutsche Übersetzung des *Micrologus* von Guido von Arezzo und von seiner eigenen Komposition 3 Messen; auch besorgte er die 2. Aufl. von Stephan Lücks Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche (4 Bde.).

Herms, Adeline, Konzertsängerin (Mezzosopran), * 14. Okt. 1862 zu Friesack, † Anfang April 1923 in Großlichterfelde, Tochter eines Musiklehrers, der 1864 nach Frankfurt a. O. übersiedelte, Schülerin der Berliner Kgl. Hochschule (Frau Breidenhoff) und sodann von Oskar Eichberg, konzertierte seit 1890. Seit 1895 war sie mit dem Cellisten Eugen Sandow in Berlin verheiratet.

Hermstedt, Johann Simon, * 29. Dez. 1778 zu Langensalza, † 10. Aug. 1846 als Hofkapellmeister in Sondershausen; ausgezeichneter Klarinettenvirtuose, war vorher Klarinettist in Militärmusikkorps zu Langensalza, Dresden und 1800 zu Sondershausen. Spohr schrieb für H. 3 seiner 4 Klarinettenkonzerte *(E moll, Es dur, F moll)*; H. selbst komponierte für Klarinette (Konzerte, Variationen) und für Militärmusik. Auf H. geht die langjährige Vorzüglichkeit der Bläser der Sondershäuser Hofkapelle zurück.

Hernández, Pablo, * 25. Jan. 1834 zu Saragossa, war bereits mit 14 Jahren Organist der Ägidienkirche seiner Vaterstadt, studierte danach noch am Konservatorium in Madrid unter Eslava und wurde 1863 als Lehrer an demselben Konservatorium angestellt. H. schrieb eine Orgelschule, sechs Orgelfugen, eine 3st. Messe mit Orchester, ein 3st. Miserere und Ave, ein Tedeum mit Orgel, Lamentationen, Motetten, eine Sinfonie, Ouvertüre usw.; auch brachte er am Zarzuelatheater einige Zarzuelas zur Aufführung.

Hernando, Rafael José María, * 31. Mai 1822 zu Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging zu fernerer Ausbildung 1843 nach Paris. Nach Madrid zurückgekehrt, machte er sich 1848—53 durch einige Zarzuelas bekannt *(Las sacerdotisas del sol, Palo de ciego, Colegiales y soldados, El duende, Bertoldo y comparsa, Escenas de Chamberí* und *Don Simplicio Bobadilla*, die beiden letzteren mit Barbieri, Oudrid und Gaztambide, welche ihn bald verdrängten) und gab den Anstoß zur Ausbeutung dieser Kompositionsgattung, welcher das Théâtre des Variétés eingeräumt wurde; H. wurde zum Direktor und Komponisten für dieses gewählt. 1852 wurde H. Sekretär des Konservatoriums, einige Jahre später erster Harmonieprofessor, auch begründete er einen Musiker-Unterstützungsverein. Als Komponist trat er noch mit Hymnen, Kantaten, einer großen Votivmesse (aufgeführt 1867) u. a. hervor.

Herner, Karl, Violinist, * 23. Jan. 1836 zu Rendsburg, † 16. Juli 1906 in Hannover, 1852—55 Schüler des Prager Konservatoriums, auch einige Zeit Schüler J. Joachims in Hannover, war Mitglied der Orchester zu Hamburg, Kiel, Kopenhagen, Brüssel, Braunschweig, 1858 in Hannover, gehörte mit Bach und Bargiel dem ersten Joachimschen Quartett an, begleitete als Pianist Vieuxtemps und

Carlotta Patti auf ihrer europäischen Tournee, 1865, wurde in Hannover Repetitor am Hoftheater, 1869 Chordirektor, 1877 Musikdirektor, 1887 mit dem Titel Kapellmeister, 1900 pensioniert. H. komponierte Lieder, Chorlieder, auch ein Ballett *Das Hexenfest*, Rezitative zu Webers *Oberon*, und Ouvertüren zu *Schön Rottraut* und *Jussuff und Suleika*. H.s Sohn Julius, * 27. Juli 1866 zu Hannover, Schüler von Karl Schröder und Julius Klengel, ist Solocellist der Metropolitan Opera in Neuyork. Ein zweiter Sohn, Heinrich, * 1. Febr. 1870 in Hannover, Prof. Dr., Musikkritiker in Bremen, Stettin, Riga, seit 1902 in Kiel, Violinist und Komponist von Liedern, Chören und kleineren Instrumentalsoli.

Hernried, Robert Franz Richard, * 22. Sept. 1883 in Wien, erst für den Bankbeamtenstand bestimmt, dann Schüler der Wiener Musikakademie und Privatschüler von R. Fuchs, Heuberger, Mandyczewski, Jos. Hofmann, Geiringer, Breitenfeld u. a., erhielt den Zusnerschen Liederpreis der Musikakademie und lebte sodann als Komponist und Musikreferent in Wien. 1908 wendete er sich der Kapellmeisterlaufbahn zu und war an verschiedenen Bühnen Österreichs und Deutschlands, vor Kriegsausbruch zuletzt in Linz a. D. tätig; ein dort angenommener Operneinakter *Die Bäuerin* kam 1923 in Kaiserslautern zur Aufführung. Nach vierjährigem Felddienst wurde H. erster Theorielehrer und Inspektor der Musiktheorieklassen an der Musikhochschule zu Mannheim sowie Dirigent des neugegründeten Mannheimer Volkschors, seit 1922 war er Theorielehrer am Heidelberger Konservatorium, 1923 übersiedelte er nach Erfurt; seit 1926 ist er in Berlin Schriftleiter der Zeitschrift *Das Orchester* und seit 1927 Lehrer für Musiktheorie an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik. Seit 1911 ist er mit der Sängerin Elisabeth H.-Valentin verheiratet. Er schrieb Klavier- und Orchesterlieder, Flötenstücke, Männerchöre, ein Männerchorwerk *An den Mond*, 5 Passionschoräle für gemischten Chor, Volksliedbearbeitungen für gemischten und Frauenchor, eine Oper *Francesca da Rimini*, ist auch als Musikschriftsteller und -theoretiker hervorgetreten.

Hérold, Louis Joseph Ferdinand, * 28. Jan. 1791 und † 19. Jan. 1833 zu Paris, Sohn von Franz Joseph H. (* 10. März 1755 zu Seltz im Elsaß, † 1. Sept. 1802 in Paris, Schüler Ph. E. Bachs und angesehener Klavierlehrer, auch Komponist von Sonaten); war zuerst Schüler seines Vaters, sodann im Hixschen Pensionat, wo Fétis (damals noch Schüler des Konservatoriums) als Hilfslehrer fungierte, trat 1806 in die Klavierklasse Adams am Konservatorium, später in die Harmonieklasse Catels und 1811 in die Kompositionsklasse Méhuls. Bereits nach 1½ Jahren erhielt er den Staatspreis für Komposition (Römerpreis). Nach Ablauf der dreijährigen Studienzeit zu Rom begab er sich nach Neapel, wo er mit seiner Erstlingsoper 1815 einen hübschen Erfolg hatte *(La gioventù di Enrico Quinto)*. Bald nach der Rückkehr nach Paris nahm ihn Boïeldieu zum Mitarbeiter einer Gelegenheitsoper: *Charles de France* (1816); im Januar 1817 brachte die Komische Oper sein erstes größeres Werk: *Les rosières*, welches vollständig durchschlug. Mit der nächstfolgenden Oper: *La clochette*, behauptete er sich erfolgreich auf der erklommenen Höhe. Leider hatte H. in der Folge große Not um gute Textbücher und sah sich gezwungen, um nicht müßig zu sein, kleinere Sachen, Klavierfantasien usw. zu schreiben und schließlich zu schlechten oder schon früher komponierten Texten zu greifen. So entstanden *Le premier venu* (1818), *Les troqueurs* (1819), *L'amour platonique* (1819, zurückgezogen), *L'auteur mort et vivant* (1820), welche sämtlich keinen Erfolg hatten, wenn auch hübsche Musiknummern sie vor einem wirklichen Fiasko bewahrten. Einigermaßen entmutigt, übernahm H. 1820 die Stelle des Akkompagnisten an der Italienischen Oper, die ihm nur zu kleineren Arbeiten (Klavierwerken: Kaprizen, Rondos usw.) Zeit ließ. 1821 wurde er nach Italien geschickt, um neue Gesangskräfte zu engagieren. Aufs neue versuchte er nach dreijährigem Schweigen sein Glück mit der komischen Oper *Le muletier (Der Maultiertreiber)* 1823, noch in demselben Jahr folgten an der Großen Oper: *Lasthénie* und die Gelegenheitsoper *Vendôme en Espagne* (mit Auber); diese so wenig wie die nächstfolgenden Einakter (1824/5): *Le roi René* (Gelegenheitsstück) und *Le lapin blanc* (beide in der Komischen Oper) vermochten mehr als einen Durchschnittserfolg zu erringen. H. hatte sich darin nicht zu seinem Vorteil der Manier Rossinis angeschlossen. Unterdessen (1824) hatte er seine Stellung als Akkompagnist an der Italienischen Oper gegen die des Chordirektors vertauscht; 1827 gab er diese auf und wurde Repetitor an der Großen Oper. Seine Funktionen gestatteten ihm nicht eine Produktivität, wie sie seinem Talent wohl möglich gewesen wäre; doch tat er 1826 einen glücklichen Griff mit der komischen Oper *Marie*, die weit über seinen älteren Partituren steht und überhaupt eins seiner besten Werke ist. Als Repetitor der Großen Oper schrieb er einige Ballette: *Astolphe et Joconde* (1827), *La somnambule* (1828), *Lydie*, *La fille mal gardée* (1828), *La belle au bois dormant* (1829), und die Musik zu dem Schauspiel *Missolonghi* für das Odéontheater. Nach zwei neuen Fehlgriffen: *L'illusion* (1829) und *Emmeline* (1830), und der mit Carafa geteilt geschriebenen *Auberge d'Aurey* (1830) folgte das Werk, welches seinen Namen am bekanntesten bemacht hat und besonders in Deutschland lange eine ungeschwächte Lebenskraft bewährte: *Zampa* (Komische Oper 1831). Abgesehen von der *Marquise de Brinvilliers* (einem Fabrikprodukt von nicht weniger als 9 Mitarbeitern: H., Auber, Batton, Berton, Blangini, Boïeldieu, Carafa, Cherubini und Paër) und einem kleinen Einakter: *La médecine sans médecin*, schrieb H. nach dem *Zampa* nur noch das Werk, das die Franzosen als die Krone seiner Schöpfungen an-

sehen: *Le pré aux clercs (Die Schreiberwiese)*, für die Komische Oper 1832 (1871 zum 1000. Male aufgeführt). Seine Gesundheit war schon lange wankend, aber sein Ehrgeiz hatte ihn nicht dazu kommen lassen, in einem milden Klima Linderung seines Brustleidens zu suchen, dem er auf seiner Villa zu les Ternes erlag. Eine unvollendet hinterlassene Oper: *Ludovic*, wurde durch Halévy beendet und 1833 aufgeführt (ihr ist das Thema von Chopins *B dur*-Variationen entnommen). Vgl. M. B. Jouvin, *H.* (1868), und A. Pougin, *H.* (1906 in *Les Musiciens célèbres*).

Herold, Max, * 27. Aug. 1840 zu Rehweiler in Franken, † 7. Aug. 1921 in Neuendettelsau, 1875 Pfarrer zu Schwabach bei Nürnberg, 1896 Dekan daselbst und Direktor der Präparandenschule, tatkräftiger Helfer an Schöberleins Sammelarbeiten, 1903 Dekan und Kirchenrat in Neustadt a. d. Aisch, 1876 mit Schöberlein und Krüger, seit 1881 allein, Herausgeber der evang. kirchenmusik. Zeitschrift *Siona* (jetzt redigiert von seinem Sohne Wilhelm, Pfarrer in Eichstätt), Verfechter des rhythmischen Gemeindegesangs und der altkirchlichen Liturgik. Schrieb: *Passah, liturgische Gottesdienste für die Charwoche und das Osterfest* (1874), *Vesperale oder die Nachmittage unserer Feste* (1885, 3. Aufl. 1907), *Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten* (1890) und *Kultusbilder aus vier Jahrhunderten* (1896). H. schrieb für Herzogs Realenzyklopädie den Artikel *Brevier*. Er war Begründer und Leiter des bayrischen Evangelischen Kirchen-Gesangvereins. Vgl. Kirchengesangverein. 1897 ernannte die Universität Erlangen H. zum Dr. theol. hon. c.

Herold, Vilhelm Kristoffer, angesehener Opernsänger (Tenor), * 19. März 1865 zu Hasle, Schüler von P. Jerndorf und L. Rosenfeld in Kopenhagen, studierte noch in Paris und debütierte 1893 am Kgl. Theater zu Kopenhagen als Faust (Gounod) und war bis 1903 eine Zierde des Kopenhagener Kgl. Theaters, trat auch 1893 auf der Weltausstellung zu Chicago mit Erfolg auf und gastierte nach 1903 vielfach an den größten europäischen Bühnen (London, Berlin, Prag, Dresden, Hannover, Stuttgart, Oslo), sang 1910—11 am Dagmartheater zu Kopenhagen, 1901—03 und 1907—09 in Stockholm. 1922—24 war er Operndirektor des Kgl. Theaters in Kopenhagen. H. erntete auch als Bildhauer Anerkennung.

Heron von Alexandria, um 100 v. Chr., beschrieb zuerst in seinem Werke *Pneumatix* die um 170 v. Chr. von dem Mechaniker Ktesibios in Alexandria erfundene Wasserorgel (Hydraulis). Seine Beschreibung ist gedruckt 1693 in *Opera veterum mathematicorum*, in der Neuausgabe der *Pneumatica* von Schmidt (Leipzig 1899), in deutscher Übersetzung in Vollbedings *Geschichte der Orgel* (1793). Vgl. Hydraulis.

Herrando, José, spanischer Geiger und Komponist des 18. Jahrhunderts, gegen 1750 erster Geiger in der Kgl. Kapelle der Incarnation zu Madrid. Er schrieb eine Violinschule: *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violin* (mit Widmung von 1756, in Paris gedruckt); *18 New Spanish Minuets* (London 1760); Kammermusik ist handschriftlich erhalten (Bologna, Lic. mus. und Madrid, Pal. de Liria). Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Herrmann, Georg, s. Armin.

Herrmann, Gottfried, *15. Mai 1808 zu Sondershausen, † 6. Juni 1878 in Lübeck; Schüler Spohrs zu Kassel, sodann Violinist in Hannover, wo er sich im Umgang mit Aloys Schmitt zugleich zu einem tüchtigen Pianisten ausbildete, danach zu Frankfurt a. M., wo er mit seinem Bruder Karl (Cellist, später Kammermusikus in Sondershausen) ein Streichquartett einrichtete, 1831 Organist der Marienkirche zu Lübeck, 1844 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1852 städtischer Kapellmeister zu Lübeck, daneben auch vorübergehend Dirigent des Lübecker Stadttheaters und des Bach-Vereins in Hamburg, Komponist mehrerer in Lübeck aufgeführter Opern sowie von Orchester- und Kammermusikwerken, Liedern usw. Vgl. G. Göhler, *G. H.s Sinfonia patetica* (ZfMW. I, 11 [1919]).

Herrmann, Hugo, * 19. April 1896 in Ravensburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Berliner Hochschule (W. Gmeindl, Schreker), 1919—23 Organist in Ludwigsburg, 1923—25 in Detroit (Michigan), seitdem Organist und Dirigent verschiedener Chöre in Reutlingen. Er gehört, nach der Strenge der Form bei allem neuen Ausdruckswillen, zu den begabtesten jüngeren deutschen Komponisten. Werke: *Vorspiel zu einer hohen Feier op. 7* (Schwäbisches Musikfest, Stuttgart 1925); Chöre: *Landsknechtsleben op. 2* und *Sieben Totentänze op. 20* (Chemnitz, Tonkünstlerfest 1926); 5 st. Madrigale *Marienminne op. 22* (Donaueschingen 1926); III. Kammerkantate *op. 44* (Baden-Baden 1928); A cappella-Chorsuite 4—8 st. *op. 27* (Schwerin, Tonkünstlerfest 1928); 5 Stücke für Kammerorgel *op. 25* (Freiburg 1926); *Minnespiel* für Frauenchor und Harfe *op. 4* (Eisenach 1927); Sinfonie *C dur op. 32* (Stuttgart 1928); Kammersinfonie für 17 Instrumente *op. 12; Toccata gotica* für Klavier *op. 16* und verschiedene Kammermusikwerke, Lieder, Chorwerke a cappella und mit Orchester, auch Kirchenmusik; endlich eine 1 akt. Kammeroper *Gazellenhorn op. 43.*

Herrmann, Karl, Wiener Klavierkomponist, * 23. Aug. 1882 zu Wien, begann erst mit 22 Jahren ernstere musikalische Studien, im Klavierspiel Schüler von Natalie Duesberg, im Orgelspiel von Vizehofkapellmeister Böhm, in der Theorie von Max Jentsch, Karl Lafite und Dr. Otto Müller. Er schrieb über 100 Werke, von denen *op. 1* (Sonate für Klavier), *11, 20, 45, 46, 95* (Klavierstücke) gedruckt sind; im übrigen zwei Sinfonien, eine Messe, zwei Klavierkonzerte, Werke für ein und zwei Klaviere, Kammermusik jeder Art und Lieder.

Herrmann, Willy, * 14. Dez. 1868 zu Grünberg (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Meisterschule (Humperdinck), nach längerer Tätigkeit an der St. Georgenkirche und am Luisenlyzeum in Berlin nur noch schriftstellerisch tätig. Komponist von zahlreichen weltlichen und geistlichen 4—8st. Chören, instruktiven Klavier- und Violinstücken; Herausgeber mehrerer Hefte Madrigale, von Scheins *Waldliederlein* u. a. Mit Franz Wagner schrieb er: *Schulgesangbuch für höhere Lehranstalten* (7 Bde.).

Herschel, Friedrich Wilhelm, der berühmte Astronom und Erfinder des nach ihm benannten Teleskops, * 15. Nov. 1738 zu Hannover, † 23. Aug. 1822 in Slough bei Windsor; war ursprünglich Musiker (Cellist), kam als Regimentsmusiker mit der hannöverschen Garde 1757 nach Durham (England), wurde später Organist zu Halifax und 1766 an der Oktogonkapelle in Bath, wo er sich in astronomische Studien zu vertiefen begann und bald der Musik ganz untreu wurde. H. schrieb eine Sinfonie und zwei Militärkonzerte (1768). Sein Bruder Jakob, Violinist, † 1792 zu Hannover (erdrosselt auf dem Felde aufgefunden), gab 1771 bei Hummel in Amsterdam Quartette für obligates Klavier mit 2 Violinen und Violoncell *op. 1* und bei Bremner in London 6 Triosonaten (2 V. und B. c.) heraus, schrieb auch Sinfonien u. a.

Hertel, Johann Christian, * 1699 zu Öttingen (Sohn des Fürstl. Kapellmeisters Jakob Christian H., der bald darauf an den Hof zu Merseburg ging), † im Okt. 1754 in Strelitz, wo er 1742 als Konzertmeister angestellt wurde (vorher Konzertmeister in Eisenach), 1753 pensioniert, ausgezeichneter und vielbewunderter Gambenvirtuose, Schüler von Kaufmann in Merseburg (hinter dem Rücken seines Vaters), seines Vaters selbst und von E. Chr. Hesse in Darmstadt (1717), schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, die jedoch bis auf sechs Violinsonaten mit Baß (Amsterdam 1727) Manuskript blieben. Vgl. die von seinem Sohne (s. d. f.) abgefaßte Biographie in Marpurgs *Histor.-Krit. Beiträgen* III, 46 ff., auch J. A. Hillers *Lebensbeschreibungen*.

Hertel, Johann Wilhelm, Sohn von J. Chr. H., * 9. Okt. 1727 zu Eisenach, † 14. Juni 1789 zu Schwerin, 1757 Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Schwerin, 1770 Sekretär der Prinzessin Ulrike und Hofrat zu Schwerin, komponierte eine Menge ihrerzeit hochgeschätzter Sinfonien, Konzerte für verschiedene Instrumente, Psalmen, Kantaten, Oratorien *(Christi Geburt, Jesus in Banden, Jesus vor Gericht)*, Klaviersonaten, *J. Fr. Löwens Oden und Lieder* (2 Teile, 1757, 1760) und gab heraus *Sammlung musikalischer Schriften, größtenteils aus den Werken der Italiener und Franzosen usw.* (1757/58, 2 Teile). Seine autographe Selbstbiographie besitzt die Brüsseler Kgl. Bibliothek (dat. 1784), eine große Zahl seiner Werke befindet sich handschriftlich in der Schweriner Regierungsbibliothek (vgl. Kades thematischen Katalog S. 383—400) und in der Bibl. des Brüsseler Konservatoriums. Gedruckt wurde nur wenig.

Hertel, Peter Ludwig, * 21. April 1817 und † 13. Juni 1899 zu Berlin, Schüler von Greulich, J. Schneider und Marx, Hofkomponist und Ballettdirigent am Kgl. Opernhause in Berlin (1893). Ballette (meist auf Szenarien von Paul Taglioni): *Satanella* (1852), *Flick und Flock*, *Sardanapal* (1865, neu bearbeitet von Jos. Schlar, Berlin 1908), *Ellinor*, *Fantaska*, *Die Jahreszeiten* (1889) usw.

Herther, F., s. Günther.

Hertz, Alfred, * 15. Juli 1872 zu Frankfurt a. M., 1883—91 dort Schüler des Raff-Konservatoriums, Theaterkapellmeister zu Halle a. S., Altenburg, Elberfeld und Breslau (1895), 1902—1915 Kapellmeister an der Metropolitan-Oper zu Neuyork, wo er 1903 bis 1904 die ersten *Parsifal*-Aufführungen außerhalb Bayreuth dirigierte; 1910 war er Kapellmeister an Covent Garden in London; seit 1915 ist er Leiter des Symphonie-Orchesters in San Francisco. Am 28. Dez. 1910 leitete er die Uraufführung der *Königskinder* Humperdincks, auch hat er die erste amerikanische Vorstellung von Strauß' *Salome* dirigiert.

Hertz, Michael, * 28. Sept. 1844 zu Warschau, gebildet im Leipziger Konservatorium (Reinecke, Moscheles, Wenzel, Plaidy, Richter), 1871 Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, gleichzeitig bei Kiel und Kullak Komposition studierend, lebte seit 1878 als Musiklehrer zu Warschau. Komponierte die Opern *Gwarkowie* (Warschau 1880) und *Bogna*, viele Bühnenmusiken, Orchesterwerke, Klavierstücke, Chöre, Lieder.

Hertzberg, Rudolf von, * 6. Jan. 1818 und † 22. Nov. 1893 in Berlin, Schüler von L. Berger und S. Dehn, 1847 Gesanglehrer des Domchors und 1861—89 dessen Dirigent, 1858 Kgl. Musikdirektor, später zum Professor ernannt.

Herunterstrich heißt beim Violinspiel die Bewegung, während deren der Bogen die Saiten zuerst mit dem Griffende (am Frosch) und zuletzt mit der Spitze berührt (bei Cello und Kontrabaß auch Herstrich); das Gegenteil ist der Hinaufstrich (Hinstrich, Ab- und Aufstrich). Die üblichen Zeichen für den Herunterstrich und Hinaufstrich sind ⊓ bzw. ∨. Für kräftige Akzente ist der H. dem Hinaufstrich vorzuziehen, für Akkorde, die von den tieferen Saiten nach den höheren herübergerissen werden, ist er selbstverständlich (z. B. g d′ h′ g″).

Hervé (Florimond Ronger, genannt H.), * 30. Juni 1825 zu Houdain bei Arras, † 4. Nov. 1892 in Paris, der Vater der Buffo-Operette, begann als Organist verschiedener Pariser Kirchen seine Laufbahn, trat 1848 zuerst mit seinem unzertrennlichen Genossen Joseph Kelm als Sänger in einem Intermedium eigener Komposition: *Don Quichotte et Sancho Pansa*, im Théâtre national auf, wurde 1851 Kapellmeister des Théâtre du

Palais royal, übernahm 1854 ein kleines Theater am Boulevard du Temple, dem er den Namen „Folies concertantes" gab, und schuf dort jenes Diminutivgenre dramatischer Komposition mit teils sarkastischer, teils nur burlesker oder frivoler Tendenz, das wir seitdem zur Genüge kennen. Er besaß die Gabe, die richtige Art Musik dafür zu treffen (A. Pougin nennt sie *musiquette* [Musikchen], und H.s Muse nennt er eine *musette*, auch ein scherzhaftes Wortspiel). 1856 gab H. die Direktion des Kleinen Theaters ab (es hieß seitdem Folies-Nouvelles, späterhin Folies dramatiques), blieb aber zunächst noch als Komponist und Darsteller mit ihm in Verbindung. Später trat er zu Marseille, Montpellier, Kairo und anderweit auf, leitete 1870/71 Konzerte à la Strauß im Coventgardentheater in London und war dort zuletzt Kapellmeister am Empire-Theater. H. schrieb im Laufe der Jahre mehr als achtzig Operetten, die jedoch durch die größer angelegten Offenbachs immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Die bekanntesten sind wohl: *L'œil crevé* (1867), *Le petit Faust* und *Le nouvel Aladin*, die letzten: *Mamzell Nitouche* (1883), *Fla-Fla* (1886), *La noce à Nini*, *La roussette* (mit Lecocq) und *Les bagatelles* (1890). Zu bemerken ist, daß H. sich auch bis 1868 zumeist die Texte selbst dichtete. Außer den Operetten schrieb H. auch eine heroische Sinfonie-Kantate *Der Ashante-Krieg* und die Ballette *La rose d'amour* (1888), *Diana* (1888) und *Cleopatra* (1889). H.s Sohn, genannt Gardel, * 1847, † 18. Juli 1926 in Paris, brachte eine Operette *Nini, c'est fini* (1871). Vgl. L. Schneider, *Hervé, Ch. Lecocq* etc. (Paris 1924).

Hervey, Arthur, englischer Komponist und Musikkritiker, * 26. Jan. 1855 zu Paris, † 10. März 1922 in London, irischer Herkunft, erst für die diplomatische Laufbahn bestimmt, Musiker erst seit 1880, Schüler von Berthold Tours und Ed. Marlois, schrieb für Orchester: eine dramatische Ouvertüre *Love and Fate*, zwei Tongemälde *(On the Heights* und *On the March)*, eine Tondichtung *In the East*, eine Konzertouvertüre *Youth*, sinfonische Variationen *(Life Moods)*, Tondichtungen *Summer*, *In the Twilight*, *The Roll Call*, ein Scherzo *(Elfin Revels)*, ein Präludium *Ilona*; eine Orchesterballade *The Gates of Night*, Romanze und Serenade für Violine und Orchester, Klavierstücke, Lieder und zwei Opern *Ilona* und *The Fairy's Post-Box*. Er veröffentlichte: *Masters of French Music* (1894), *French Music in the XIXth Century* (1903), sowie Monographien über Liszt (1911), Alfred Bruneau (1907), Meyerbeer und Rubinstein (1913) und Saint-Saëns (1921).

Herwegh, Marcel, * 14. Mai 1858 in Zürich als Sohn des Dichters Georg Herwegh; als Franzose naturalisiert; studierte am Stuttgarter Konservatorium bei E. Singer, gründete 1896 in Paris die *Société des Petites Auditions*, bereiste als Virtuose mehrmals England, Deutschland, Rußland, Brasilien usw. Seit 1907 widmete er sich hauptsächlich musikwissenschaftlichen Studien und der Lehrtätigkeit. Er hat Konzerte von Leclair herausgegeben; seine Hauptwerke sind: *Le Pupitre du Violiniste-Musicien*; *Technique d'Interprétation sous forme d'essay d'analyse psychologique expérimentale appliquée aux sonates pour piano et violon de Beethoven* (1927 preisgekrönt von der Académie; im Anschluß an M. Lussy geschrieben).

Herz, Henri (Heinrich), * 6. Jan. 1803 zu Wien, † 5. Jan. 1888 in Paris, Bruder von Jacques S. H., zuerst Schüler von Hünten (Vater) in Koblenz, 1816 Schüler des Pariser Konservatoriums (Pradher, Reicha), später noch durch Moscheles' Beispiel fortgebildet, war um 1825—35 der gefeiertste Pianist und Klavierkomponist der Welt. Die Beteiligung an einer Pianofortefabrik (Klepfer) stürzte ihn in pekuniäre Verluste, und die Separation und Etablierung einer eigenen Fabrik mit Konzertsaal (Salle H.) vermochte ihn nicht wieder genügend zu entschädigen; deshalb unternahm er 1845 eine große Konzerttour durch Nord- und Südamerika und brachte nach seiner Rückkehr (1851) seine Fabrik zu großem Flor, so daß sie 1855 auf der Weltausstellung den ersten Preis erhielt und neben Erard und Pleyel die angesehenste in Paris wurde. 1842 war H. zum Pianoforteprofessor am Konservatorium ernannt worden; diese Stelle legte er 1874 nieder. Werke: acht Klavierkonzerte, viele Variationenwerke (die nach seiner Ansicht dem Pariser Publikum die schmackhafteste Speise waren), Sonaten, Rondos, Violinsonaten, Notturnos, Tänze, Märsche, Fantasien usw. (alles brillant und fließend geschrieben, aber ohne festen Kern, daher heute vergessen), *Méthode complète de piano (op. 100)*, viele Etüden, Fingerübungen (Gammes) usw. Seine Reise in Amerika beschrieb er im *Moniteur universel* (Separatabdruck als *Mes voyages en Amérique*, 1866).

Herz, Jacques Simon, * 31. Dez. 1794 zu Frankfurt a. M., † 27. Jan. 1880 zu Nizza; kam jung nach Paris, trat 1807 ins Konservatorium als Schüler Pradhers, bildete sich zum Pianisten aus und war zu Paris als Klavierlehrer geschätzt. Mehrere Jahre lebte er in England, kehrte 1857 nach Paris zurück und fungierte als Hilfslehrer seines Bruders Henri (s. d.) am Konservatorium. Er schrieb: Hornsonate, Violinsonaten, ein Klavierquintett und Soloklavierwerke.

Herzfeld, Victor von, * 8. Okt. 1856 zu Preßburg, † 20. Febr. 1920 in Budapest, studierte in Wien Jura und besuchte zugleich das Konservatorium, das er 1880 mit dem ersten Preise für Komposition und Violinspiel verließ, erhielt 1884 den Beethovenpreis der Ges. der Musikfreunde und studierte nun noch bei Ed. Grell in Berlin. 1886 siedelte er nach Pest über, wo er Professor der Theorie an der Landesmusikakademie wurde. H. war Mitglied (zweite Violine) des Hubay-Popper-Quartetts (Bratsche: Josef Waldbauer [Gustav Szerémi]). Als Komponist fand er mit Orchester- und Kammermusikwerken Beifall.

Herzka, Siegmund, * 1843 zu Szegedin, † im März 1917 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums und von Marmontel, Ambr. Thomas und Berlioz in Paris, reiste 1864 als Klaviervirtuose, brachte 1866 in Wien die einaktige Oper *Heinrichs IV. erste Liebe* zur Aufführung, war sodann Lehrer am Landesmusikinstitut zu Agram und lebte seit 1870 als geschätzter Musiklehrer *(Musikalische Unterrichtskurse)* in Wien.

Herzog, Benedikt (bekannt unter dem latinisierten Namen Benedictus Ducis), ist nach den Nachweisen Friedrich Spittas gebürtig aus der Nähe von Konstanz und wird vermutlich als Kapellknabe nach Antwerpen gekommen sein, wo er 1514—16 Organist der Marienkapelle war und 1515 auch den Ehrenposten eines Prince (Primicerius [Kantor?]) der St. Lukas-Gilde bekleidete. 1516 verließ er nach Auskunft der Rechnungsbücher Antwerpen, um nach England zu gehen, wo ein Benedictus (Benet) de Opitiis am 1. März 1516 Königlicher Kapellorganist wurde. Da eine 1515 zu Antwerpen gedruckte Komposition zu Ehren Maximilians I. ebenfalls mit *Ben. de Opitiis* gezeichnet ist, so ist wohl die Identität beider sicher (de Opitiis mag auf seinen Geburtsort weisen). In London ist er nur bis Okt. 1522 nachweisbar; wahrscheinlich ist er um diese Zeit nach Wien gezogen, wo er sich mit den Humanisten Grynäus und Vadian (Joachim Klatt) befreundete und ein Anhänger der Reformation wurde. Daß H. ein Schüler von Josquin Després gewesen, läßt sich nicht aufrechterhalten; man schloß das bisher daraus, daß ein „Benedictus" auf Josquins Tod (1521) einen Trauergesang komponierte, der erst 1545 bei Susato gedruckt worden ist, aber sich handschriftlich in einem Manuskript zu Cambrai vorfindet, in welchem noch mehrere mit Benedictus gezeichnete Kompositionen durch W. Barclay Squire bestimmt als von Benedict Appenzelder (s. d.) herrührend nachgewiesen sind. Sein Anschluß an die Reformation brachte ihn in schwierige Lebenslagen (*propter veritatem exsul* schreibt Grynäus an Vadian), und so taucht er 1532 als Benedict Duch als Bewerber um eine Pfarrstelle in Ulm auf, zunächst ohne Erfolg, wird aber 1535 als Landpfarrer zu Schalkstetten bei Ulm angestellt und stirbt in dieser Stellung Ende 1544. (Die erschöpfenden näheren Nachweise s. in Fr. Spittas meisterhafter Studie i. d. Monatsschr. f. Gottesd. und kirchl. Kunst, 1913 Jan.-März). Von seinen Kompositionen erschienen ein Trauergesang auf den Tod des Erasmus von Rotterdam (1536) 1538 bei J. Moderne in Lyon, ein paar nicht erhaltene weitere Gelegenheitskompositionen 1540 bei Kriesstein in Augsburg, zehn 4st. deutsche Kirchenlieder in Rhaws *Neue deutsche kirchliche Gesänge* 1544, vier 3st. in Petrejus' *Trium vocum cantus* 1541 und nach seinem Tode noch gegen 40 Stücke hauptsächlich in T. Susatos Sammelwerken. Dazu kommen in der Antwerpener Festmusik zu Ehren Maximilians I. (1515) die zwei mit Ben. de Opitiis gezeichneten 4st. Stücke (*Sub tuum præsidium* und *Summae laudis o Maria*, Faksimile-Neudruck durch Martinus Nijhoff, den Haag 1925); danach eine Partitur (Van den Borren) in der *Musica Sacra* (Desclée) Bd. XXXIV, Sept. 1927. Eine nicht kleine Zahl früher ihm zugeschriebener Kompositionen ist jetzt durch Barclay Squire (Sammelb. XIII, 2 der IMG., Jan. 1912) bestimmt als Benedict Appenzelder zugehörig erwiesen. Seine durch die genaue Beschreibung bei Gesner, *Bibl. univers.*, 1545 verbürgte Bearbeitung der Odenmaße des Horaz und anderer Versmaße zu 3 und 4 Stimmen (Ulm 1539), ist bis jetzt noch nicht wiedergefunden. Als Pfarrer in Schalkstetten wird er unter dem Namen Benedictus Hertzog geführt, seine humanistischen Freunde aber schrieben ihn in ihren lateinischen Briefen durchaus Benedictus Ducis, Gesner aber Benedictus Dux, die Antwerpener Akten durchweg nur Benedictus ohne Familiennamen. Vgl. Ch. Van den Borren, *Benedictus de Opitiis. Deux de ses œuvres récemment publiées* (*Musica Sacra* 1927). Die Identität von Ducis und de Opitiis scheint dem Herausgeber dieses Lexikons doch sehr fragwürdig.

Herzog, Emilie, * 1859 zu Ermatingen (Schweiz), † 16. Sept. 1923 in Aarburg, ausgebildet an den Musikschulen zu Zürich (1876—78, K. Gloggner) und München (1878 bis 1880, Ad. Schimon, C. Brulliot), debütierte 1880 als Page in den *Hugenotten* am Münchner Hoftheater und entwickelte sich dort bald zu einer ausgezeichneten Soubrette und Koloratursängerin. 1889 trat sie in den Verband der Kgl. Oper in Berlin, wo sie an erster Stelle wirkte und namentlich als Mozartsängerin (Konstanze, Königin der Nacht, Donna Anna) sich hervortat. Auf ausgedehnten Reisen hat Frau H. (1900 Kgl. Preuß. Kammersängerin) sich auch großen Ruf als Konzertsängerin erworben. 1903—10 war sie zugleich Gesanglehrerin an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin. Sie war vermählt mit dem Musikschriftsteller Dr. H. Welti (s. d.), war bis 1922 Lehrerin am Zürcher Konservatorium und lebte zuletzt im Ruhestand in Aarburg (Schweiz).

Herzog, Johann Georg, * 6. Sept. 1822 zu Schmölz (Bayern), † 2. Febr. 1909 in München, ausgebildet auf dem Lehrerseminar zu Altdorf (Bayern), 1841—42 Lehrer in Bruck bei Hof, wurde 1842 Organist und 1848 Kantor an der Evangelischen Kirche in München, 1850 Orgellehrer am dortigen Konservatorium, 1854 Universitätsmusikdirektor zu Erlangen, wo er 1866 zum Dr. phil. und nach einigen Jahren zum außerordentlichen Professor ernannt ward. 1888 trat er in den Ruhestand und lebte seitdem in München. H. war ein ausgezeichneter Orgelvirtuose und Komponist für Orgel: *Präludienbuch, Das kirchliche Orgelspiel* (3 Teile), *Die gebräuchlichsten Choräle mit mehrfachen Vor- und Nachspielen, Strophen-Zwischenspielen und Kadenzen* (8 Hefte),

Evangelisches Choralbuch, 3 Hefte, *Chorgesänge für den kirchlichen Gebrauch*, 3 Hefte *Geistliches und Weltliches* (Sammelwerk), *Orgelschule* (6. Aufl. 1890), Phantasien usw.

Herzogenberg, Heinrich, Freiherr von, * 10. Juni 1843 zu Graz, † 9. Okt. 1900 zu Wiesbaden, studierte anfangs Jura und Philosophie an der Wiener Universität, war 1862—64 Schüler des Wiener Konservatoriums unter F. O. Dessoff, lebte bis 1872 in Graz, siedelte dann nach Leipzig über, wo er 1874 mit Spitta, F. v. Holstein und Volckland den „Bach-Verein" ins Leben rief, dessen Leitung er nach Volcklands Abgang im Herbst 1875 übernahm. Im Oktober 1885 wurde er nach Berlin berufen, zum Professor ernannt und als Nachfolger Fr. Kiels Direktor der Abteilung für Komposition der Kgl. Hochschule für Musik, Mitglied des Senats der Akademie, 1889 auch Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition, trat aber noch 1889 krankheitshalber zurück; an seine Stelle wurde Bargiel berufen, nach dessen Tode (1897) er aber seine Ämter wieder übernahm (er hatte seine Tätigkeit bereits 1892 teilweise wieder aufgenommen), die er bis kurz vor seinem Tode innehatte. Als Komposition war H. einer der feinsinnigsten und formvollsten der Musiker, die neben Brahms gewirkt haben, freilich ohne dessen Lebensfülle; seine Neigung zu kontrapunktischer Setzweise fand in den großen kirchlichen Tonwerken seiner letzten Lebenszeit erst das rechte Feld voller Entfaltung. Seine Hauptwerke sind zwei Streichtrios, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, zwei Klavierquartette, drei Klaviertrios, drei Violinsonaten, drei Cellosonaten, zwei Sinfonien (*C moll* 1885 und *B dur* 1890), *Deutsches Liederspiel* (für Soli, Chor und Klavier zu vier Händen, instrumentiert von K. Heubner), *Der Stern des Liedes* (Chor und Orchester *op. 55*), *Die Weihe der Nacht* (Altsolo, Chor und Orchester *op. 56*), *Nannas Klage* (Soli, Chor und Orchester *op. 59*), Psalm 116 (*op. 34*, 4st. a cappella), Psalm 94 (für Soli, Doppelchor und Orchester *op. 60*), *Königspsalm* (Chor und Orchester *op. 71*), *Requiem* (Chor und Orchester *op. 72*), *Totenfeier* (Soli, Chor und Orchester *op. 80*), Messe (Soli, Chor und Orchester *op. 87*), die Kirchenoratorien für Soli, Gemeindegesang und Orchester *Die Geburt Christi (op. 90)*, *Die Passion (op. 93)* und *Erntefeier (op. 104)*, zwei- und vierhändige Klavierwerke, Variationen für zwei Klaviere, Lieder, Duette, geistliche und weltliche a cappella-Chöre. Jugendarbeiten sind die sinfonische Dichtung *Odysseus* und das Männerchorwerk *Columbus*. — Seine Gattin Elisabeth, geborene von Stockhausen (* 13. April 1847 in Paris, † 7. Jan. 1892 in San Remo), war eine vortreffliche Pianistin. H. und noch mehr seine Gattin waren innig mit Brahms befreundet. Vgl. Ph. Spitta, *Musikalische Seelenmessen* in *Zur Musik* (1895); Jul. Spengel, *H. v. H. in seinen Vokalwerken* (1893); C. Krebs, *H. v. H.* in *Deutsche Rundschau* XII, 1900; Fr. Spitta, *H. v. H. und die evangelische Kirchenmusik* (1900); K. Stork, *H. v. H. als Liederkomponist* in *Der Türmer* X, 1903; Wilh. Altmann, *H. v. H. Sein Leben und Schaffen* (1903), auch in *Die Musik* II. Jahrgang; E. v. Wildenbruch, *Das tote Haus am Bodensee* in *Deutsche Rundschau* X, 1902; E. Hauptmann, *Noch einmal: H. v. H.* in *Deutsche Rundschau* I, 1903 (Richtigstellung der Wildenbruchschen Angaben); Fr. Spitta, *H. v. H.s Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik* (Peters-Jahrbuch 1919) und *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von H.* (1907 [1908], herausgegeben von Kalbeck, 2 Bde.).

Herzogenbusch. Vgl. Alph. G. J. Mosmans, *De organisten der Sint Janskerk te's-Hertogenbosch* (1921).

Hesdin (spr. ēdâng), Pierre, um 1522 Kapellsänger am Hofe Heinrichs II. von Frankreich, 1547—1559 päpstlicher Kapellsänger in Rom; von seinen Werken sind Messen, Motetten und (äußerst pikante) Chansons in Sammelwerken 1529—55 und handschriftlich erhalten.

Heseltine (spr. heseltein'), Philip, * 30. Okt. 1894; studierte bei Colin Taylor zu Eton und gelegentlich auch bei F. Delius und B. van Dieren; gründete im Mai 1920 die Zeitschrift *The Sackbut* und leitete sie bis Mai 1921; schrieb ein Werk über Delius, von dem er viele Orchesterwerke für Klavier arrangiert hat. Als Komponist benützt er den Decknamen Peter Warlock. Er gehört zu den sensibelsten Liederkomponisten des jungen Englands. Werke: *An Old Song* für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und geteilte Streicher; Serenade für Streichorchester; Liederzyklus *The Curlew* für Trompete, Flöte, Englisch Horn und Streichquartett; *Capriol*: Suite für Streichorchester; Liederzyklen: *Lillygay*; *Saudades*; *Peterisms*; *Candlelight*; 12 Ammenlieder; *Corpus Christi* für a cappella-Chor; zahlreiche einzelne Lieder; Ausgabe von 300 altenglischen Liedern, zusammen mit Philipp Wilson. Bücher: *F. Delius* (1923); *The English Ayre;* zusammen mit Cecil Gray: *Gesualdo di Venosa* (1926).

Hess, Joachim, 1766—1810 Organist und Glöckner der Johanniskirche zu Gouda (Holland), schrieb: *Korte en eenvoudige handleyding tot het leeren van't clavecimbel of orgelspel* (1766 u. ö.); *Luister van het orgel* (1772); *Korte schets van de allereerste uitvinding en verdere voortgang in het vervaardigen der orgelen* (1810); *Dispositien der merkwaardigste kerk-orgelen* (1774, Neuausgabe von J. W. Enschedé 1906) und *Vereischten in eenen organist* (1770).

Heß (Heß-Rüetschi), Karl, * 23. März 1859 in Basel, † 19. Febr. 1912 in Bern, dort Schüler von S. Bagge, A. Glaus und Ad. Bargheer und des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Papperitz), war seit 1882 Organist am Münster zu Bern und Universitätsmusiklehrer, 1905 Professor. Orgelsachen (Sonate *E moll op. 27*, Vorspiele),

ein Klavierquintett *Es dur* sowie zahlreiche Gesänge (4 st. a cappella-Motetten, Psalm 90 für gemischten Chor und Orgel, *Der Weihnachtsstern* für 4 Solostimmen, Bratsche und Orgel *op. 20*), *Nähe des Toten* (Kerner) *op. 30* für gemischten Chor und Orchester, auch Gesänge für Frauenchor und solche für Männerchor und Klavierlieder erschienen im Druck.

Heß, Ludwig, * 23. März 1877 zu Marburg, 1895—1900 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (R. Otto, Bargiel, Wolf, Heymann), machte sich, nachdem er noch 1901 unter Melch. Vidal in Mailand seine Gesangsstudien fortgesetzt, einen Namen als Konzerttenorist, besonders verständnisvoller Bachsänger (Evangelist in den Passionen, Solist in Kantaten) und vorzüglicher Liedersänger (Wolf, Reger, Schillings, Hausegger). Um 1926 wandelte er sich zum Baritonisten. H. lebte 1907—10 als Dirigent der Konzertgesellschaft für Chorgesang in München, dann vorübergehend als Musiklehrer in Frankfurt a. M., machte 1912—14 eine Konzerttournee in den Ver. Staaten, Mexiko und Canada und ließ sich dann in Berlin nieder als Lieder- und Oratoriensänger, Lehrer und Komponist. Von 1917 bis 1920 war H. Dirigent der Musikalischen Akademie, des Königsberger Lehrergesangvereins sowie der Sinfoniekonzerte der Konzertgesellschaft zu Königsberg i. Pr.; siedelte aber dann wieder nach Berlin über. Seit Dez. 1924 ist er Professor an der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin und Dirigent des Akademie-Chores. Werke: 2 Sinfonien (*Hans Memlings Himmelskönig*, *H moll*, mit Orgel) und *Cis moll*; Klaviersextett; Chorwerk mit Soli und Orchester *Ariadne*; *Te Deum* für 4 Solostimmen, Männerchor und Orgel *op. 79*; Chöre: *Frohe Ernte*; *Neuer Morgen*; *Piraten*; *Sommerfeierabend*; *Grabgesang*; *Hochsommernacht*; *Neues Glück*; *Abends*; *Von unsterblicher Liebe* (geistliches Chorwerk); Gesänge für Frauenchor *op. 61*; *Die Eichendorff-Musikanten*, neue Chorlieder *op. 80*; Gesänge mit Orchester; viele Klavierlieder (Lieder des Hafis); heitere Spieloper: *Abu und Nu* (Danzig 1919).

Heß, Otto, * 16. Okt. 1871 in München, † 8. Nov. 1920 zu Planegg bei München, studierte in München die Rechte, war einige Zeit Eisenbahnbeamter in Konstantinopel, ging aber dann zur Musik über (Studien in Mailand) und widmete sich 1901 der Kapellmeisterlaufbahn (an den Theatern zu Teplitz, Linz, Mülhausen i. E., Bremen), war 1911—13 erster Kapellmeister in Aachen und wurde 1913 Nachfolger Franz Fischers an der Münchner Hofoper.

Heß, Willy, Violinist, * 14. Juli 1859 zu Mannheim, ausgebildet von seinem Vater, studierte, nachdem er bereits mehrere Jahre als Virtuose gereist, 1875—78 bei Joachim in Berlin, wurde dann als Konzertmeister in Frankfurt a. M. angestellt, 1886 zu Rotterdam, 1888 im Hallé-Orchester zu Manchester, 1895 Konzertmeister des Gürzenich-Orchesters und Violinlehrer am Konservatorium zu Köln, 1903 Nachfolger Saurets als Violinlehrer an der Londoner Kgl. Musikakademie. 1904 ging er nach Boston als Konzertmeister und Solist des Sinfonie-Orchesters und Führer des Boston Symphony-Quartetts, später Heß-Schröder-Quartetts. 1910 wurde er als Nachfolger Halirs Lehrer an der Kgl. Hochschule (1928 im Ruhestand) und Primarius des Halir-Quartetts in Berlin, auch des Trios H., Hugo Dechert, Gg. Schumann.

Heß de Calvé, Gustav, Dr. phil. der Universität Charkow, veröffentlichte 1818 eine *Theorie der Musik* in 2 Bänden, die erste russische musiktheoretische Schrift. Obgleich, wie das Vorwort besagt, für einen russischen Leserkreis berechnet, war das Buch deutsch geschrieben und wurde vom Mitgliede des Gelehrten Kommittees der Universität Charkow Rasumnik-Gonorsky ins Russische übersetzt. Das Buch enthält viele interessante Daten zum russischen Musikleben im ersten Viertel des 19. Jahrh.

Hesse, Adolf Friedrich, * 30. Aug. 1809 und † 5. Aug. 1863 zu Breslau; war der Sohn eines Orgelbauers, Schüler der Organisten F. W. Berner und E. Köhler in Breslau, 1827 zweiter Organist der Elisabethkirche, 1831 erster der Bernhardinkirche, ein ausgezeichneter, vielbewunderter Orgelvirtuose, der auch unter anderem 1844 in der Kirche St. Eustache zu Paris und im Kristallpalast in London durch seine Orgelvorträge Aufsehen machte. Längere Zeit dirigierte H. auch die Sinfoniekonzerte der Breslauer Theaterkapelle. Von seinen 82 Werken sind die bedeutendsten die Orgelkompositionen (Präludien, Fugen, Phantasien, Etüden usw.); auch schrieb er ein Oratorium: *Tobias*, sechs Sinfonien, Ouvertüren, Kantaten, Motetten, ein Klavierkonzert, ein Streichquintett und zwei Streichquartette sowie Klaviersachen.

Hesse, Ernst Christian, * 14. April 1676 zu Großgottern (Thüringen), † 16. Mai 1762 in Darmstadt als Kriegsrat; anfänglich Hessen-Darmstädtischer Kanzleibeamter zu Frankfurt und Gießen, sodann auf Kosten seines Fürsten in Paris durch Marin Marais und Forqueray zum Virtuosen auf der Viola da Gamba ausgebildet, galt für den bedeutendsten Gambenvirtuosen, den Deutschland je besessen. Seine Kompositionen (viel Kirchenmusik, Gambensonaten usw.) blieben Ms. Seine Gattin, Johanna Elisabeth H., geborene Döbricht, galt seit 1709 als eine der besten Opernsängerinnen ihrer Zeit und rivalisierte 1719 in Dresden mit der Tesi und Durastanti.

Hesse, Julius, * 2. März 1823 in Hamburg, † 5. April 1881 in Berlin, gab ein *System des Klavierspiels* heraus und erfand eine neue Mensur der Klaviertasten, die Anklang fand.

Hesse, Max, * 18. Febr. 1858 zu Sondershausen, † 24. Nov. 1907 in Leipzig, begründete 1880 die seinen Namen tragende Verlagsfirma zu Leipzig, die seit 1915 in

Berlin ihren Sitz hat (jetziger Inhaber Prof. Dr. J. Krill). Der Verlag enthält auf musikalischem Gebiete u. a. A. G. Ritters *Gesch. des Orgelspiels* (2. Aufl. besorgt durch G. Frotscher), Urbachs *Preisklavierschule*, Palmes *Orgel- und Chorgesangwerke*, Riemanns *Musiklexikon*, *Geschichte der Musiktheorie*, *Normal-Klavierschule* und *Musikalische Handbücher*, in denen nächst Riemann als Autoren vertreten sind: F. Busoni *(Von der Einheit der Musik)*, S. Ochs *(Der deutsche Gesangverein)*, Ernst Toch, Hugo Leichtentritt, Curt Sachs; ferner die *Riemann-Festschrift*, A. Mosers *Geschichte des Violinspiels*, Ernst Kurths *Linearen Kontrapunkt*, *Romantische Harmonik* und *Bruckner*, *Das Neue Musiklexikon* [Einstein], A. Lorenz, *Ring des Nibelungen*, *Tristan und Isolde* und *Abendländische Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen*, v. d. Hoyas *Technik des Violinspiels*, Musikschulen usw. Im Verlag Max H. erscheint ferner *H.s Deutscher Musikerkalender*, seit seinem 45. Jahrgange (1923) vereinigt mit Dr. R. Sterns *Allg. Deutschen Musikerkalender*, sowie *Jahrbuch der deutschen Musikorganisation* (1929).

Hessen, Alexander Friedrich, Landgraf von, * 25. Jan. 1863 zu Kopenhagen, erhielt schon in frühester Jugend Unterricht im Violin- und Klavierspiel, u. a. von Cornelius Rübner und Paul Klengel, arbeitete 1884 in Frankfurt a. M. unter Naret-Koning und A. Urspruch und hörte dort auch Bülows Vorträge im Raff-Konservatorium. Auch nachdem er 1888 durch den Tod seines älteren Bruders Landgraf und Chef des Hauses geworden, setzte er seine musikalischen Studien mit erneutem Fleiße in Frankfurt fort und ging von da 1894—96 nach Berlin, um sie bei Herzogenberg, Joachim, Bruch und Weingartner, 1897/98 bei Draeseke in Dresden und 1899 bei Fauré in Paris zu vollenden. Obgleich von Kindheit an blind, hat der Landgraf durch Fleiß, Energie und Geduld sich zu einem respektablen Komponisten gebildet. 1927 Dr. phil. h. c. von Marburg. Werke: *op. 1* und *6* Streichquartette, *op. 2* Intermezzo für Klavier, *op. 3* Trio für Klavier, Horn und Klarinette; Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncell und Horn *op. 25*; Drei Stücke für Streichtrio *op. 27*; *op. 4 Fatthume*, Gesangszene für Bariton und Orchester, *op. 5* Vier Kanons für zwei Soprane, zwei Hörner und Klavier, Große Messe für Chor und Orgel, *Hymnus an die Tonkunst op. 22; op. 8, 11, 15, 16, 17, 26* Lieder, *op. 13, 19, 21, 24* Chöre, *op. 23* Klavier-Konzert. Auch bearbeitete er Beethovens *Fmoll*-Quartett *op. 95* für Streichorchester. Vgl. P. Hiller, *Der Liederzyklus von Fr. von Hessen* (1910); Robert Pessenlehner, *Landgraf A. Fr. v. H.* (*Oberhess. Ztg.* 5. Aug. 1927, auch separat).

Hessen, Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen und bei Rhein, * 25. Nov. 1868 zu Darmstadt, gab bei Schott in Mainz stimmungsvolle Lieder heraus.

Hessen, Moritz der Gelehrte, Landgraf von, * 25. Mai 1572, † 14. März 1632 zu Eschwege, war nicht nur ein Förderer der Kunst (er ließ Heinrich Schütz in Venedig ausbilden), sondern selbst ein tüchtiger Tonsetzer, unter welchem Kassel seine musikalische Glanzzeit erlebte. Von ihm zahlreiche Choralsätze in dem hessischen *Christlichen Gesangbuch* (Kassel 1612, 1634 u. ö.) und *Psalmen Davids nach französischer Melodey und Reimen* (Kassel 1607); in Neudruck in den Sammlungen von Tucher, Erk, auch bei Winterfeld, *Evangel. K.-G.* Handschriftlich sind von ihm 24 *Villanelle con parole di Petrarca*, eine Anzahl kirchliche Tonsätze, auch instrumentale Fugen (eine 4st. *Fuga leggiadra* in Riemanns *Alte Kammermusik*) und Tanzstücke in Kassel erhalten. Vgl. E. Zulauf, *Beiträge z. Gesch. d. landgräfl. hess. Hofkapelle* (1902), S. 37 ff. (mit Verzeichnis der Kompositionen).

Hessen, Wilhelm VI. (der Gerechte), Landgraf von Hessen, * 1629, 1637 Nachfolger seines Vaters Wilhelms V. des Beständigen, ist in dem von J. Ecorcheville herausgegebenen Kasseler Suitenmanuskript als Komponist mit einer 1650 datierten Sarabande vertreten.

Hessen. Vgl. W. Diehl, *Die Orgeln, Organistenstellen und Organistenbesoldungen in den alten Obergrafschaftsgemeinden des Großherzogstums H. Gesch. Beiträge aus der Vergangenheit* . . . (1908).

Heterophonie (ἑτεροφωνία) nennt Plato (*leges* VII. 812 D.) zusammenfassend die den alten Griechen allein geläufigen Arten der Abweichung vom strengen Unisono, die in älterer Zeit (Archilochos im 7. Jahrhundert v. Chr.) mehr in eingestreuten Ziertönen des die Gesangsmelodie mitspielenden Instruments (*χροΐαις ὑπὸ τὴν ᾠδήν*), später (im 4. Jahrh. v. Chr.) dagegen in bunter Ausschmückung des Gesangs selbst durch Koloraturen bestand. Namen und Erklärungen der einzelnen Verzierungen hat uns der sogenannte Bellermannsche Anonymus usw. (4. Jahrh. n. Chr.) überliefert (instrumental: Proskrusis, Proskrusmos, Ekkrusmos, Kompismos; vokal: Proslepsis, Eklepsis, Eklemmatismos, Melismos). Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 1, sowie desselben *Die byzantinische Notenschrift im 10.—15. Jahrhundert* 1909, woselbst ausgeführt wird, daß die Hypotaxis der byzantinischen Notenschrift in der antiken H. wurzelt. Bei der großen Ähnlichkeit der nachweisbaren Entwicklung der einstimmigen Musik bei den Ostasiaten und den Griechen können die Beispiele verzierter Begleitung einer einfachen Gesangsmelodie, welche A. Dechevrens in der Studie *Sur le système musical chinois* (Sammelb. der IMG. II, 4) gibt, von der H. der Griechen einen Begriff geben. Vgl. auch Guido Adlers Aufsatz *Über Heterophonie* im Peters-Jahrbuch 1908.

Hetsch, Louis, * 26. April 1806 zu Stuttgart, † 28. Juni 1872 in Mannheim; bis 1846 akademischer Musikdirektor zu Heidelberg, sodann Musikdirektor in Mannheim, 1867 von der Universität Tübingen zum Dr. phil. ernannt, komponierte Lieder (Mörike), Or-

chester-, Chor- und Kammermusikwerke; sein 130. Psalm und ein Duo für Klavier und Violine wurden preisgekrönt. Vgl. A. Bopp, *Ein Liederbuch aus Schwaben* (Tübingen 1918).

Heuberger, Richard Franz Joseph, * 18. Juni 1850 zu Graz, † 28. Okt. 1914 in Wien, widmete sich zuerst dem Ingenieurberuf, bestand 1875 die Staatsprüfung und ging erst 1876 endgültig zur Musik über, wurde Chormeister des Akademischen Gesangvereins zu Wien und daneben 1878 Dirigent der Wiener Singakademie. Seit 1881 war er auch als Musikkritiker tätig, zuerst für das *Wiener Tagblatt*, dann für die *Münchner Allgemeine Zeitung* (seit 1889) und die *Neue Freie Presse* (1896—1901). 1902 wurde er als Lehrer am Konservatorium angestellt und Chormeister des Wiener Männergesangvereins (bis 1909), 1904 übernahm er die Redaktion der *Neuen Musikalischen Presse*. H. veröffentlichte viele ansprechende Lieder, Chorlieder (besonders erfolgreich war er mit Männerchören [*op. 48—53*]), eine *Nachtmusik* für Orchester *(op. 7)*, Orchestervariationen über ein Thema von Schubert, Orchestersuiten *D dur* und *Aus dem Morgenlande op. 25* (1900), Ouvertüre zu Byrons *Kain*, eine Sinfonie, Rhapsodie aus Rückerts *Liebesfrühling* (gemischter Chor und Orchester), Kantate *Geht es dir wohl, so denk an mich* für Soli, Männerchor und Orchester, vier Opern: *Abenteuer einer Neujahrsnacht* (Leipzig 1886), *Manuel Venegas* (Leipzig 1889), *Mirjam* (*Das Maifest*, Wien 1894), *Barfüßele* (Dresden 1905, Text nach Auerbach), zwei Ballette *Die Lautenschlägerin* (Prag 1896) und *Struwwelpeter* (Dresden 1897) und die Operetten *Der Opernball* (Wien 1898), *Ihre Exzellenz* (daselbst 1899), *Der Sechsuhrzug* (daselbst 1900), *Das Baby* (daselbst 1902), *Der Fürst von Düsterstein* (daselbst 1909) und *Don Quixotte* (daselbst 1910). Von seinen kritischen Aufsätzen erschienen die Sammlungen *Musikalische Skizzen* (1901) und *Im Foyer* (1901). Auch schrieb H. Analysen für den *Musikführer*, eine Biographie Schuberts für Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker* (1902, 3. Aufl. 1920), redigierte 1904—06 das *Musikbuch aus Österreich* und besorgte eine Neuausgabe von Cherubinis Kontrapunkt in G. Jensens Bearbeitung.

Heubner, Konrad, * 8. April 1860 zu Dresden, † 6. Juni 1905 zu Koblenz, besuchte die Dresdener Kreuzschule, war 1878 bis 1879 Schüler des Leipziger Konservatoriums (an der Universität auch von Riemann), dann von Nottebohm in Wien und 1881 von Wüllner, Nicodé und Blaßmann in Dresden, wurde 1882 Dirigent der Singakademie zu Liegnitz und 1884 zweiter Dirigent der Singakademie zu Berlin. 1890 ging er (als Nachfolger Raphael Maszkowskis) als Vereinsdirigent und Direktor des Konservatoriums nach Koblenz. 1898 Kgl. Professor. Als Komponist trat H. hervor mit den Ouvertüren *Der gefesselte Prometheus* und *Waldmeisters Brautfahrt*, auch mit Kammermusikwerken usw. und hinterließ ein Violinkonzert und ein Chorwerk *Das Geheimnis der Sehnsucht*. H. bearbeitete Herzogenbergs *Deutsches Liederspiel* für Orchester.

Heugel (spr. 'ösehell), Jacques genannt Léopold, * 1. März 1815 zu la Rochelle, † 12. Nov. 1883 zu Paris, Sohn von Henri H. (* um 1790 in Neuchâtel, jedoch schlesischer Abstammung, Musiklehrer in Brest, wo er 1832 eine *Nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique ... sans maître* herausgab, † gegen 1840 in Nantes); Begründer (1830) und Chef des Pariser Musikverlags *H. et fils*, Herausgeber und Redakteur der Musikzeitung *Le Ménestrel* (seit 1. Dez. 1833). In seinem Verlage erschienen die berühmten *Méthodes du Conservatoire* für alle Lehrfächer von Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crescentini, Catel, Dourlen, sowie die neueren von García, Duprez, Frau Cinti-Damoreau, Niedermeyer, Stamaty, Marmontel usw. Von 1883—1914 war sein Sohn Henri Georges H. (* 3. Mai 1844 und † 11. Mai 1916 in Paris) als Herausgeber des *Ménestrel* sein Nachfolger; dessen Sohn und Nachfolger ist seit 1918 (1914—18 hatte der *Ménestrel* sein Erscheinen eingestellt) Jacques Paul H., * 25. Jan. 1890 in Paris. Der Verlag H. ist aus bescheidenen ersten Anfängen zu großen Dimensionen angewachsen.

Heugel, Johann, Komponist des 16. Jahrhunderts, von dem sich Motetten im *Novum et insigne opus musicum* (Graphaeus, Nürnberg 1537) und bei Petrejus (1538/39) und Montanus (1553/54) Psalmen finden.

Heuler, Raimund, * 2. Nov. 1872 zu Speicherz (bayer. Rhöngeb.), nach Absolvierung der Präparandenschule Haßfurt und des Lehrerseminars zu Nürnberg, wo er zugleich die Kgl. Musikschule besuchte, 1896 Lehrer zu Kitzingen, seit 1899 Musiklehrer in Würzburg, Leiter einer „Zentralsingschule", Dirigent des Lehrerinnensingchores, Mitherausgeber der *Sonde* und der *Allg. deutschen Schulgesangreform*, Veranstalter von Fortbildungskursen für Schulgesanglehrer, mit freier Anwendung der Eitzschen Tonwortmethode, die er 1907 in Leipzig (Borchers) und Eisleben studierte. H. schrieb außer Artikeln für die *Sonde* (*H. Riemann als Volksschulgesangspädagoge* u. a.) eine Anzahl die Eitzsche Methode betreffender Broschüren (*Moderne Schulgesangsreform* 1908), eine biographische Skizze *Karl Kliebert* (1907), gab Thibauts *Über Reinheit der Tonkunst* mit eigenen Zusätzen heraus (1907), verfaßte ein *Deutsches Schulsingbuch* (3 Tle.), *Rhythmische Leseübungen* und trat auch als Komponist mit mehrst. kirchlichen Gesangssachen hervor.

le Heurteur, Guillaume, bedeutender französischer Komponist in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, Domherr von St. Martin zu Tours. Man kennt von ihm nur vier Messen und einige Chansons und Motetten; seine zwei Bücher *Operum musi-*

calium liber I XVII modulorum und *Cantica canticorum* sind verloren gegangen.

Heuser, Ernst, * 9. April 1863 zu Elberfeld, Schüler (1879—83) von Seiß (Klavier), Hiller, Gust. Jensen (Theorie, Komposition) am Kölner und von Wüllner (Komposition), von Franz Liszt (Weimar) und von Nicodé (Klavier) am Dresdner Konservatorium, Pianist, Klavierpädagoge am Kölner Konservatorium (seit 1887), Dirigent des Richard Wagner-Vereins; rheinischer Komponist romantischer Richtung. H. hat große Verdienste um den Kölner Tonkünstlerverein und war einige Jahre auch als Vorsitzender des Vereins akademisch gebildeter Musiklehrer und Musiklehrerinnen (jetzt Reichsverband deutscher Tonkünstler) in Köln tätig (seit Anfang 1918 Kgl. Professor). Werke: Oper *Aus großer Zeit; Der Blumen Rache* für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, Stimmungsbilder *Um Mitternacht* und *Wolken am Meer* für Chor und Orchester, ca. 100 Männerchöre, Orchesterstücke und feine Klaviersachen (Charakter- und Jugendstücke, Etüden u. a.).

Heuß, Alfred Valentin, * 27. Jan. 1877 zu Chur, 1896 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1898 an der Münchner Akademie und zugleich stud. phil. an der Universität, beendete seine Universitätsstudien 1899—1903 unter Kretzschmar in Leipzig und promovierte zum Dr. phil. mit der Studie *Die Instrumentalstücke des Orfeo und die venezianischen Opernsinfonien* (1903). 1904—14 war er Redakteur der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Von 1902—05 war H. Konzertreferent der *Signale*, später Opern- und Konzertreferent der *Leipziger Volkszeitung* und von 1912—18 als einer der charaktervollsten und gedankenreichsten deutschen Kritiker in gleicher Stellung an der *Leipziger Zeitung*. 1921 übernahm er die Hauptschriftleitung der *Zeitschrift für Musik*, die er zu einer Kampfzeitschrift gegen die internationale Moderne gestaltet hat und die eine Reihe Studien von prinzipieller Bedeutung von ihm enthält (über das Strophenlied, Beethovens *Eroica* usw.). In den DdT. gab er Adam Krieger's *Arien* neu heraus (Bd. 19) und schrieb wertvolle Programmbücher für die Bachfeste in Leipzig (1904, 1907, 1908, 1914, 1927 über die *Kunst der Fuge*), sowie *J. S. Bachs Matthäuspassion* (1909); *Über die Dynamik der Mannheimer Schule* (1909 in der Riemann-Festschrift); *Kammermusikabende* (1919); *Beethoven. Eine Charakteristik* (1921) u. a. Die von ihm verfaßten Analysen von Werken von Bach, Händel, Pergolesi, Beethoven, Liszt und Bruckner erschienen in den Br. & H.schen *Kleinen Konzertführern*, die er redigiert. Seit 1915 hat er sich der Komposition zugewandt (viele Lieder, Balladen, Chöre); bis jetzt veröffentlicht: Lieder *(op. 2—5, op. 7—15)*; Chöre *Chor der Toten op. 6* und *Der zweite Psalm op. 16*. H. war an der Gründung des Verbandes deutscher Musikkritiker beteiligt, dessen erster Vorsitzender er war.

Hexachord (griech.), eine Skala von sechs Tönen. An die Stelle der Tetrachordenteilung der Skalen, welche die antike und frühmittelalterliche Theorie beherrschte, trat durch die Guidonische Solmisation (s. d.) im 11. Jahrhundert die Hexachordenlehre, welche sich bis zum Untergange der Solmisationslehre im 18. Jahrhundert erhielt. Die Hexachordenlehre basiert auf der Scheu vor dem Tritonus *(f—h)*; ihr Fehler ist, daß sie eine Skalenbewegung nicht bis zur Oktave fortführen kann, ohne eine Umdeutung (Mutation [s. d.], Wechsel des Hexachords) anzunehmen, welche wir heute als Modulation definieren müssen.

Hey, Hans Erwin, * 30. Juli 1877 in München, Sohn von Julius H., 1893—97 Schüler der Akademie der Tonkunst, als Baßbariton seit 1903 an den Opern in Riga, Dresden (1905 bis 1908), Wiesbaden (1908—12) und Berlin (1914/15 als Gast) tätig. 1919 siedelte er nach Dänemark über, wo er, mit Ausnahme der Saison 1925/26, die er an der Schönbrunner Kammeroper in Wien verbrachte, als Lehrer, Konzertsänger und Gastsänger wirkt. Er ist Gatte der Sopranistin Birgitt Engell. Bis 1912 führte er den Theaternamen Hans Erwein. Außer den *Erinnerungen* seines Vaters gab er heraus: *Der kleine Hey* (4 Bde., 1912); Neubearbeitung von Vaccais *Metodo prattico* (1924).

Hey, Julius, * 29. April 1832 zu Irmelshausen (Unterfranken), † 22. April 1909 in München, besuchte die Münchener Maler-Akademie, ging aber dann zur Musik über und studierte unter Franz Lachner Harmonielehre und Kontrapunkt und unter dem als Lehrer der Tonbildung anerkannten Friedr. Schmitt Gesang. Durch Vermittlung König Ludwigs II. wurde er mit Wagner bekannt, der ihn zu einer Reform der Gesangsausbildung im nationaldeutschen Sinne anregte. Für diese Idee wirkte er als erster Gesanglehrer an der 1867 unter H. von Bülows Direktion nach Wagners Entwürfen von Ludwig II. ins Leben gerufenen Kgl. Musikschule in München, sah sich aber schon nach Bülows Weggange (1869) in der Verwirklichung seiner Pläne gehindert, gab nach langjährigen weiteren Kämpfen, als Wagner starb (1883), seine Stellung auf und siedelte 1887 nach Berlin über. 1906 kehrte er nach München zurück. Dem Bestreben, eine „Stilbildungsschule" für den Vortrag deutscher musikdramatischer Werke zu schaffen, entsprang sein großes gesangpädagogisches Werk *Deutscher Gesangunterricht*, welches in 4 Teilen 1886 erschien (I. Sprachlicher Teil, II. Ton- und Stimmbildung der Frauenstimmen, III. dgl. der Männerstimmen, IV. Textliche Erläuterungen). Das Werk führt den Sänger Schritt für Schritt von den Elementen einer naturgemäßen Tonbildung bis zum künstlerisch vollendeten Vortrag in fester Fühlung mit den Ergebnissen einer ersprießlichen praktischen Unterrichtstätigkeit. H. veröffentlichte Lieder und Duette (auch komische) sowie eine für den ersten Gesangunterricht beliebte Sammlung von 16

leichten Kinderliedern. Er schrieb noch *R. Wagner als Vortragsmeister*, 1911 herausgegeben von seinem Sohn Hans Erwin (s. d.).

Heyden, Hans, s. Haiden.

Heyden (Heiden, Haiden), Sebald, * 1488 zu Nürnberg, dort 1519 Kantor der Spitalkirche, später Rektor der Sebalduschule, † 9. Juli 1561; schrieb: *Musicae στοιχείωσις* (Nürnberg 1532, Elementarlehre) und *Musicae, i. e. Artis canendi libri duo* (1537; 2. Aufl. als *De arte canendi* usw. 1540). Letztere Schrift zählt zu den angesehensten theoretischen Werken ihrer Zeit. Auch eine Anzahl kirchlicher Kompositionen H.s im Einzeldruck sind erhalten. In Sammelwerken findet sich nur wenig von ihm. Vgl. A. Sandberger, *DTB.* V, 2, S. XIIIff.

Heydrich, Richard Bruno, * 23. Febr. 1863 in Leuben bei Lommatzsch (Sachsen), Sohn des Pianofortebauers Reinhold H., Schüler des Dresdener Konservatoriums (1879—82), wirkte als Kontrabassist im Meininger und Dresdner Hoforchester, machte (auf Wüllners Rat) Gesangstudien unter Scharfe in Dresden, und nebenher unter Hey in Berlin, Feodor von Milde in Weimar und Schultz-Dornburg in Köln, debütierte 1887 als Lionel *(Martha)* in Sondershausen, war dann als lyrischer bzw. Heldentenor engagiert in Weimar, Stettin, Aachen, Köln, Magdeburg, Braunschweig (Wagner-Rollen). H. lebt jetzt in Halle a. S. als Leiter eines von ihm 1899 gegründeten Konservatoriums für Musik und Theater. Als Komponist (Opuszahlen bis 83) trat er hervor mit Liedern, Duetten, Terzetten, Chören, Solfeggien, auch mit Orchester- und Kammermusikwerken (Sinfonie *D dur op. 57*, Klaviertrio *op. 2*, Klarinettensonate *op. 14*, Streichquartett *op. 3*, Klavierquintett *op. 5*) und Klaviersachen, Chorwerken mit Orchester, den Opern *Amen* (einakt., Köln 1895), *Frieden* (Mainz 1907, vierakt., Text beider vom Komponisten und Max Behrend) und *Zufall* (einakt., Halle 1914), Volksoper *Das Leierkind*, und *Das ewige Licht* (noch nicht aufgeführt).

Heyer, Wilhelm, * 30. März 1849 und † 20. März 1913 zu Köln a. Rh.; Begründer der Papiergroßhandlung Poensgen & Heyer; war ein eifriger Musikfreund und Mäzen, lange Jahre Vorstandsmitglied des Kölner Konservatoriums und der Musikalischen Gesellschaft (1912 Ehrenmitglied). 1906 begründete er in Köln ein Musikhistorisches Museum, das sich bald zu einem wissenschaftlich bedeutsamen Institut entwickelte. Es enthielt über 2600 Instrumente nebst Zubehör (den Hauptbestandteil bildeten die zweite Sammlung de Wits, die Kraussche Sammlung [Florenz] und die von Ibach in Barmen), ca. 20 000 Musikerautographen, 3500 Porträts und eine musikalische Fachbibliothek mit zahlreichen seltenen Drucken. Konservator des Museums war, als Nachfolger von Dr. Ernst Prätorius, seit 1909 Georg Kinsky (s. d.), der den prächtig ausgestatteten (nur drei Bände) Katalog des Museums herausgab. — Das Museum war seit Herbst 1913 der Öffentlichkeit zugänglich, wurde aber von H.s Erben 1927 leider aufgelöst; die Instrumentensammlung erwarb der sächsische Staat für die Universität Leipzig, die Manuskript- und Bücherbestände gingen in alle Winde.

Heyerdahl, Anders, * 29. Okt. 1832 zu Urskog, † 18. Aug. 1918, lange Jahre Geiger im norwegischen Theater zu Oslo, durch ein nervöses Leiden jedoch zur Aufgabe der Musikausübung längere Zeit gezwungen. Er hat eine wertvolle Sammlung norwegischer Volkslieder unter dem Titel *Slaatter* herausgegeben; das nationale Element spielt eine wichtige Rolle auch in seinen Werken, unter denen sich befinden: eine Ouvertüre; 2 Streichquartette; Klavierquintett; *Huldreeventyr (Ein Märchenabenteuer)* u. a.

Heymann, Karl, ausgezeichneter Pianist, * 6. Okt. 1854 zu Filehne (Posen), wo sein Vater, Isaac H., Kantor war (später in Graudenz und Gnesen, zuletzt Oberkantor in Amsterdam, wo er 16. Aug. 1906 starb), Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Gernsheim, Breunung), sodann noch Privatschüler von Kiel in Berlin, erregte bereits Aufmerksamkeit als Pianist und hatte auch schon mehrere Klavierwerke veröffentlicht, als nervöse Überreizung ihn zwang, mehrere Jahre der Wiederherstellung seiner Gesundheit zu widmen. 1872 trat er zuerst wieder als pianistischer Begleiter Wilhelmjs auf und nahm die Musikdirektorstelle zu Bingen an; Landgräfl. Hessischer Hofpianist. 1879—80 war er Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., konnte sich aber nicht mit der pädagogischen Tätigkeit befreunden und widmete sich wieder für kurze Zeit der Virtuosenlaufbahn. Seine Kompositionen *(Elfenspiel, Mummenschanz*, Fantasiestücke usw., auch ein Klavierkonzert) sind brillant, aber auch gehaltvoll.

Heymann (H.-Rheineck), Karl August, Pianist und Komponist, * 24. Nov. 1852 auf Burg Rheineck a. Rh., Schüler des Kölner Konservatoriums und der Kgl. Hochschule zu Berlin, an letzterer seit 1875 als Lehrer angestellt, 1894 Professor, veröffentlichte Klavierstücke und Lieder *(Einen Brief soll ich schreiben)*.

Heymann, Werner Richard, * 14. Febr. 1896 zu Königsberg i. Pr., Schüler von Paul Juon und Scheinpflug, ursprünglich Geiger, Komponist erst ernsterer Richtung *(Rhapsodische Sinfonie* für Orchester und Bariton; *Frühlings-Notturno* für Orchester, Streichquartett, Lieder und Orchesterlieder), dann aber bekannter als Komponist von Tanzschlagern und Film-Illustrationen.

Heyne (Hayne, Ayne, d. h. Heinrich) van Ghizeghem, meist nur H. genannt, war 1453 Kapellsänger an der Kathedrale zu Cambrai, 1468 Kapellsänger am Hofe Karls des Kühnen von Burgund. Von seinen Kompositionen sind zwei 4st. und ein 3st. Stück in Petruccis *Odhecaton* (1501) und eine 3st. in Formschneyders *Trium vocum carmina* (1538) erhalten. Auch das von Morelot *(De la musique au XVe siècle)* beschriebene Ms. zu Dijon und Cod. 89 von Trient ent-

halten Tonsätze von H.; ersteres enthält die wichtige historische Notiz, daß H. und Morton ihre Gesangsvorträge mit Baßinstrumenten reich begleiteten.

Heyse, Karl, * 10. Mai 1879 zu Petersburg, † 15. Jan. 1925 in Frankfurt a. M., studierte in Petersburg anfänglich Naturwissenschaften, bildete sich aber dann unter Homeyer am Leipziger und U. Seifert am Dresdner Konservatorium zum Organisten aus, konzertierte seit 1903 als Orgelvirtuose und wurde 1907 Organist der deutsch-reformierten Kirche zu Frankfurt a. M. und Orgellehrer am Hochschen Konservatorium.

Hidalgo, Juan, spanischer Komponist und Harfenist der Kgl. Kapelle in Madrid um die Mitte des 17. Jahrhunderts, Komponist der frühesten mit der Musik des 1. Aktes erhaltenen spanischen Oper *Celos aun del aire matan* (1662, Text von Calderón), auch von andern Gesangswerken. Vgl. F. Pedrell, *Teatro lírico esp. anterior al siglo XIX*, Bd. 4 (1898) und J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927, der Abschnitt über H. auch separat).

Hiebsch, Josef, * 7. Okt. 1854 zu Tyssa (Böhmen), † 10. April 1897 zu Karlsbad; 1866 Königl. Kapellknabe in Dresden, 1869 auf dem Seminar zu Leitmeritz, bildete sich im Violinspiel unter Dont in Wien und war Musiklehrer an der k. k. Lehrerbildungsanstalt zu Wien. Schrieb: *Leitfaden für den elementaren Violinunterricht* (1880, erweitert 1884), Duettensammlung dgl. (12 Hefte), *Methodik des Gesangsunterrichts* (1882 [1893]), *Methode des Violinunterrichts* (1887; eine vergleichende Violinschule ähnlicher Anlage wie Riemanns *Vergleichende Klavierschule*), *Allgemeine Musiklehre* (1890, 3. Aufl. 1906) und *Lehrbuch der Harmonie* (1893).

Hientzsch, Johann Gottfried, * 6. Aug. 1787 zu Mockrehna bei Torgau, † 1. Juli 1856 in Berlin; studierte zu Leipzig, war als Lehrer mehrere Jahre in der Schweiz, um Pestalozzis Methode sich anzueignen, 1817 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1822 Seminardirektor in Breslau, 1833—49 dgl. in Potsdam, 1849—54 Direktor des Blindeninstituts zu Berlin. H. gab Sammlungen von kirchlichen Gesängen für den Schulgebrauch heraus, redigierte 1828—37 die musikalisch-pädagogische Zeitschrift *Eutonia*, begann noch 1856 die Herausgabe einer neuen Musikzeitung: *Das musikalische Deutschland*, deren Erscheinen beim dritten Heft sein Tod sistierte, und schrieb außerdem: *Einige Worte zur Veranlassung eines großen jährlichen Musikfestes in Schlesien* (1825); *Über den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten* (1827) und *Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler* (1. Teil, 1836).

Hieronymus de Moravia, um 1250 Dominikaner im Kloster der Rue St. Jacques zu Paris, dem wir die Sammlung einiger der ältesten Traktate über den *Discantus* verdanken (*Discantus positio vulgaris*, Joh. de Garlandia, Franco), welche bei Coussemaker (*Scriptores* I) abgedruckt ist.

Hignard (spr. injär), Jean Louis Aristide, * 22. Mai 1822 zu Nantes, † im März 1898 zu Vernon, wo er als Musiklehrer lebte, wurde 1845 Schüler von Halévy am Pariser Konservatorium und erhielt 1850 den zweiten Kompositionspreis. 1851 wurde seine Erstlingsoper: *Le visionnaire* in Nantes und darauf mit gutem Erfolg zu Paris im Théâtre lyrique aufgeführt; es folgten *Colin-maillard* (1853); *Les compagnons de Marjolaine* (1855); *L'auberge des Ardennes* (1860); ferner in den Bouffes Parisiens: *Monsieur de Chimpanzé* (1858); *Le nouveau Pourceaugnac* (1860) und *Les musiciens de l'orchestre* (1861). Sämtliche Opern sind komische. Eine „Tragédie lyrique" *Hamlet* (die Erklärung der damit versuchten neuen Gattung gibt die Vorrede der Partitur), war längst beendet (analysiert von E. Garnier 1868), wurde aber erst 1888 in Nantes gegeben. Von den sonstigen Werken H.s sind hervorzuheben die *Valses concertantes* und *Valses romantiques* für Klavier (4händig), Lieder, Männerchöre, Frauenchöre usw.

Hildach, Eugen, * 20. Nov. 1849 in Wittenberge a. d. Elbe, † 29. Juli 1924 in Zehlendorf bei Berlin, war für das Bauhandwerk bestimmt und besuchte die Baugewerkschule zu Holzminden; erst mit 24 Jahren gelang es ihm, seine Ausbildung zum Sänger zu ermöglichen. Eine Mitschülerin bei Frau Professor El. Dreyschock in Berlin, Anna Schubert, * 5. Okt. 1852 in Polkitten (Ostpreußen), wurde 1878 seine Frau, worauf beide nach Breslau übersiedelten. 1880 berief Fr. Wüllner das Ehepaar ins Lehrerkollegium des Dresdener Konservatoriums, dem es bis 1886 angehörte. In der Folge widmeten sich E. und A. H. ganz dem Konzertgesang und eröffneten 1904 eine Gesangschule in Frankfurt a. M., 1909 wurde H. zum Kgl. Professor ernannt. Eugen H. war Baritonist, Anna H. besaß einen klangvollen Mezzosopran. Als Komponist trat H. mit Liedern populärer Wirkung *op. 1—11, 13, 15—20*, Duetten *op. 12* und *14* und Chören hervor.

Hildebrand, Camillo, * 31. Jan. 1876 zu Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums unter Bennewitz, wurde Lehrer der Opernklasse am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., später Theaterkapellmeister in Heidelberg, Mainz, Aachen, Mannheim, war 1912—19 Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, 1919/20 Operndirektor sowie Leiter der Städt. Sinfoniekonzerte und des Chorvereins in Freiburg i. Br., 1921—24 Dirigent des Blüthner- (Sinfonie-) Orchesters in Berlin. Er schrieb: Lieder, Chöre, Klavierstücke, Orchesterwerke; die Oper *Verheißung* (Rostock 1909); das Märchenspiel *Firlefanz* (Freiburg 1919); *Cosimo* (Plauen 1926). Seine Gattin ist die Opern- und Konzertsängerin Henny Linkenbach (bis Kriegsausbruch an der Scala in Mailand).

Hildebrand, Christian, s. Füllsack.

Hildebrand, Zacharias, * um 1690 und † 11. Okt. 1757 zu Münsterberg i. Schles., berühmter Orgelbaumeister, Schüler von G. Silbermann, stand in Beziehung zu J. S. Bach, dem er um 1740 das von Bach erfundene Lautenclavizymbal erbaute; sein Sohn Joh. Gottfried H., † um 1780 in Dresden, erbaute u. a. die durch ihr Riesenprinzipal 32′ berühmte Orgel der vor Jahren durch Feuer vernichteten großen Michaeliskirche zu Hamburg.

Hildebrandt, Ulrich, * 1. Juli 1870 zu Treptow a. R. in Pommern, in früher Jugend erblindet, Schüler von C. Ad. Lorenz (Stettin) und H. Barth in Berlin, seit 1895 Organist an der Stettiner Schloßkirche, 1917 Kgl. Musikdirektor; schrieb Kantaten (Reformationskantate *op. 30*, 1917), geistliche Lieder, auch Instrumentalwerke.

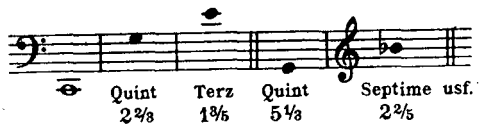
Hildegard, die heilige, * 1098 oder 1099 auf Burg Böckelheim bei Kreuznach als Tochter eines Ministerialen des Hochstiftes Speyer, † 17. Sept. 1178 oder 1179 als „Meisterin" (Äbtissin) der Benediktinerinnen auf dem Rupertsberg bei Bingen. H., deren Schriften von Mystik und Visionen durchglüht sind und als „Erstlinge der deutschen Mystik" zählen, verfaßte während der 2. Periode ihrer schriftstellerischen Tätigkeit (1150—58) und in nächstem Zusammenhange mit der Organisation ihrer jungen Klostergemeinde auf Rupertsberg auch Antiphonen, Responsorien, Hymnen und Sequenzen, ferner das geistliche Schauspiel *Ordo virtutum*. Charakteristisch für diese Gesänge sind: pathetischer Ausdruck in Text und Melodie, Aufbau der Melodie mittels verhältnismäßig weniger Motive und deren mannigfaltigen Varianten und Kombinationen, fast durchgängige Vermischung von antiphonalen, responsorialen usw. Stilelementen, also Durchbrechung des choralen Formenkanons, ferner starkes Vorwalten von musikalischem Volksgut in Melodiewendungen und melodidischer Dur-Moll-Tonalität. Die Gesänge sind ein frühester groß angelegter Versuch einer Synthese von Volksmusik und kirchlicher Kunstmusik. Der *Ordo virtutum* nimmt rücksichtlich des Stoffes und der Durchkomposition in der Geschichte der geistlichen Dramen eine hervorragende Stelle ein. Vgl. J. Ph. Schmelzeis, *Leben und Wirken der heiligen Hildegard*, 1879; Dom Pothier, Aufsätze in der *Révue du Chant Grégorien* 1898, 1899 und 1908 f.; J. Gmelch, *Die Kompositionen der heiligen H., nach dem großen Hildegard-Kodex in Wiesbaden phototypisch veröffentlicht* [1913]; L. Bronarski, *Die Lieder der heiligen H.*, 1922; O. Ursprung, Aufsatz in ZfMW. V; Neuausgabe des *Ordo virtutum* (1927). Über die Gesamtbedeutung Hildegards unterrichtet am besten M. Buchberger, *Kirchliches Handlexikon* I (1907; 2. Aufl. als *Lexikon für Theologie und Kirche* in Vorbereitung).

Hiles, (spr heil's), Henry, * 31. Dez. 1826 zu Shrewsbury, † 20. Okt. 1904 zu Worthing bei London, Bruder und Schüler von John H., bekleidete ebenfalls verschiedene Organistenstellen, machte 1852—59 gesundheitshalber eine Reise um die Welt, promovierte 1862 zu Oxford zum Baccalaureus und 1867 zum Mus. Dr. und gab nun seine Organistentätigkeit auf (zuletzt 1864 bis 1867 an der Paulskirche in Manchester). 1880 wurde er Lektor für Harmonie und Komposition an Owen's College, 1882 war er beteiligt an der Gründung des englischen nationalen Musiker-Vereins (National Society of Professional Musicians), redigierte seit 1885 die *Quarterly Musical Review*, schrieb ein *Grammar of Music* (2 Bde. 1879), ferner *Harmony of Sounds* (1871, 3. Aufl. 1879), *Harmony, Choral or Contrapuntal* (1894), *First Lessons in Singing* (1881) und *Part Writing or Modern Counterpoint* (1884), *Harmony or Counterpoint?* (1889) und komponierte zwei Oratorien *(David, The Patriarchs)*, Kantaten *(Watchfulness, Fayre Pastorel, The Crusaders)*, Psalmen, Anthems, Services und Chorlieder, eine Orgelsuite, auch eine kleine Oper *Der häusliche Krieg.*

Hiles (spr. heil's), John, * 1810 zu Shrewsbury, † 4. Febr. 1882 in London, Organist zu Shrewsbury, Portsmouth, Brighton und London, schrieb außer Klavierstücken und Liedern eine Reihe musikalischer Katechismen (Klavierspiel, Orgel, Harmonium, Generalbaß, Chorgesang) und ein *Dictionary of Musical Terms* (1871).

Hilf, Arno, angesehener Violinvirtuos, * 14. März 1858, † 2. Aug. 1909 zu Bad Elster, Neffe und Schüler von Christian Wolfgang H. (* 6. Sept. 1818 und † 1. Jan. 1912 zu Elster, 94jähr.), 1850—92 dort Konzertmeister, 1872 f. Schüler Davids, Röntgens und Schradiecks am Leipziger Konservatorium, 1878—88 zweiter Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Moskau, 1888 Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen, 1889—91 Konzertmeister am Gewandhaus zu Leipzig, 1892 als Nachfolger Brodskys erster Violinlehrer am Leipziger Konservatorium.

Hilfsstimmen heißen in der Orgel die einfachen Quint-, Terz- und die (seltenen) Septimenstimmen, sowie die zusammengesetzten (gemischten) Stimmen: Mixtur, Kornett, Tertian, Rauschquinte, Sesquialter, Scharf usw. Da die H. nicht die den Tasten entsprechenden Töne, sondern vielmehr deren Quinten (Duodezimen) oder Terzen (Septdezimen) oder gar Septimen (7. Obertöne) bringen, so können sie natürlich nur in Verbindung mit einer genügenden Anzahl Grundstimmen gebraucht werden, in deren Vollklang sie aufgehen, indem sie ihre Obertöne verstärken. Zu welchen Grundstimmen die H. als Verstärkung gehören, ersieht man leicht, wenn man die Fußtonbezeichnung in einen einfachen Bruch verwandelt, z. B. Quinte $2^2/_3 = \frac{8}{3}$, d. h. 3. Obertöne einer 8′-Stimme, Terz $1^3/_5 = \frac{8}{5}$, d. h. 5. Obertöne einer 8′-Stimme, Quinte $5^1/_3 = \frac{16}{3}$, d. h. 3. Obertöne einer 16′-Stimme usw. Vgl. Fußton. Taste groß C gibt also bei diesen H. die Töne:



Die H. sind in reinen (nicht temperierten) Intervallen zu den Grundstimmen intoniert. Gewisse Stimmen geben nicht einen, sondern mehrere Obertöne der zugehörigen Grundstimme, was natürlich ihre Verwendung stark einschränken muß. Vgl. Mixtur.

Hill, Alfred, australischer Komponist, * 1870 zu Melbourne, jetzt Lehrer für Harmonielehre und Komposition am Staatl. Konservatorium der Musik in Sydney, N. S. W. Werke: Opern: *A Moorish Maid*, kom.-romantisch (aufgeführt in Australien und Neu-Seeland); *Tapu*, eine maorische Oper (id.); *The Weird Flute*, kurze maorische Oper, ohne Chor; *The Rajah of Shivabore* (aufgeführt in Australien); *Don Quixote, Giovanni*, kurze große Oper (aufgef. in Australien); *Auster*, phantastische Schauspieloper. Kantaten über Maorilegenden: *Hinemoa*; *Tawhaki*. Für Orchester: *A Maori Symphony* (von Cowen in London aufgeführt); Sonate für Trompete und Orchester *B dur*; *Maori Rhapsody*; *Valse, Retrospect, Berceuse, Satyr* für Orchester; 5 Streichquartette *(Maori B dur*; *Maori G moll*; *The Carnival A moll*; *C moll*; *Es dur*); Klavierquintett *Es dur*, mit 8 Sologeigen; 3 Sonaten und eine Sonatine für Violine und Klavier; Violinsoli; Klavierstücke; maorische Lieder und viele andre Lieder. Buch: *Harmony and Melody* (1927).

Hill, Edward Burlingame, amerikanischer Komponist, * 9. Sept. 1872 zu Cambridge, Mass.; Sohn eines Harvard-Professors, studierte er an der Harvard-Universität, wurde 1894 A. B. mit der höchsten Auszeichnung in der Musik, in der er Paine's Klassen durchlaufen hatte; wurde Schüler von F. F. Bullard in Boston und von Widor in Paris in der Komposition, von Chadwick in Boston in der Orchestrierung. 1908—18 Musiklehrer zu Harvard, 1918—25 assistant-professor, seitdem associate prof. der Universität. 1920 las er über Musik am Lowell Inst. in Boston; 1921 an den Universitäten zu Straßburg und Lyon. Er ist Mitglied des Nat. Inst. of Arts and Letters. Werke: Cantata für Frauenchor und Orchester *The Nuns of the Perpetual Adoration op. 18* (Boston 1908); *Stevensoniana* Suite für Orchester N. *1* und *2*; *Jazz Study* für zwei Klaviere (1925); Sonate für Klarinette und Klavier; Sonate für Flöte und Klavier; eine Sinfonie in *B*; Pantomime für großes Orchester *Jack Frost in Midsummer*; *Pan and the Star op. 19* (Peterboro 1914); sinfonische Dichtung *The Parting of Lancelot and Guinevere op. 21* (St. Louis 1915); sinfonische Dichtung *The Fall of the House of Usher op. 26*, nach Poe (Boston 1920); sinfonische Dichtung *Lilaco*.

Hill, Karl, ausgezeichneter Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), * 9. Mai 1831 zu Idstein (Nassau), † 12. Jan. 1893 in der Irrenanstalt Sachsenberg (Mecklenburg), war ursprünglich Postbeamter, ging aber 1868 zur Bühne über und wirkte bis März 1890 am Hoftheater zu Schwerin. Bei den ersten Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 sang er den Alberich.

Hill, Thomas Henry Weist (Weist-Hill), Violinist, * 3. Jan. 1828 und † 26. Dez. 1891 in London, war Direktor der Guildhall-Musikschule.

Hill, Wilhelm, Pianist und Komponist, * 28. März 1838 zu Fulda, † 6. Juni 1902 zu Homburg v. d. H., lebte seit 1854 in Frankfurt a. M. (Schüler von H. Henkel und Hauff). Seine Oper *Alona* erhielt 1882 bei der Konkurrenz für die Eröffnung des neuen Opernhauses in Frankfurt den zweiten Preis (vgl. Rheinthaler). Von seinen gedruckten Kompositionen sind die Lieder *(op. 13, 14, 61, 65* u. a.) und Duette hervorzuheben, ferner die Lamond gewidmete Klavierfuge, instruktive Stücke für Klavier zu 4 Händen, die *E moll*-Sonate für Violine und Klavier *op. 20* und das Klavierquartett *op. 44*, 2 Klaviertrios *op. 12* und *43*. Populär geworden ist Hill durch das Lied *Es liegt eine Krone im tiefen Rhein.* Ms. blieb ein Streichquartett in *D dur*, das, nebst der Ouvertüre zu *Alona*, 1916 Karl Schmidt herausgab. Vgl. Karl Schmidt, *W. Hill, Leben und Werke* (Leipzig 1910).

Hill, William, Orgelbauer, † 18. Dez. 1870, führte mit Gauntlett für die englischen Orgeln den Umfang bis zum Kontra-C ein. Er baute u. a. die großen Orgeln in York, Worcester, Birmingham und Melbourne.

Hille, Eduard, * 16. Mai 1822 zu Wahlhausen (Hannover), † 18. Dez. 1891 zu Göttingen, studierte 1840—42 in Göttingen Philosophie und unter Anleitung des akademischen Musikdirektors Heinroth Musik, wandte sich dann ganz der Musik zu und lebte mehrere Jahre als Musiklehrer zu Hannover, wo er die Neue Singakademie ins Leben rief und einen Männergesangverein dirigierte. H. trat dort in nähere Beziehungen zu Marschner u. a. sowie in schriftlichen Verkehr mit Moritz Hauptmann. 1855 zum akademischen Musikdirektor in Göttingen ernannt, gründete er nach einer längeren Studienreise nach Berlin, Leipzig, Prag, Wien usw. zu Göttingen die Singakademie und rief die Akademischen Konzerte wieder ins Leben. Als Komponist hat sich H. hauptsächlich durch stimmungsvolle Lieder und Chorlieder bekannt gemacht. Auch gab er 1886 ein *Choralbuch* für Hannover heraus (vgl. dessen Kritik durch R. Succo in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1887). Seine Oper *Der neue Oberst* wurde 1849 in Hannover gegeben.

Hille, Gustav, Violinist, * 31. Mai 1851 zu Jerichow a. d. Elbe, 1864—68 an der Kullakschen Akademie, 1869—74 an der Kgl. Hochschule für Musik gebildet, Schüler Joachims, ging 1879 als Mitglied des Mendelssohn-Quartetts nach Boston und wurde 1880 Lehrer an der Musikakademie zu Philadel-

+ Hiller, Felise Ferdinand : o. Nachtrag

phia; Mitbegründer des Konservatoriums Leefson-Hille, dessen Direktor er bis 1910 war; er kehrte dann nach Deutschland zurück. H. komponierte Violinsonaten, -suiten (eine kanonische), Violinkonzerte, ein Doppelkonzert für zwei Violinen, Klaviersachen und Lieder.

Hillemacher, Name zweier durch Freundschaft eng verbundenen Brüder, welche seit 1881 stets zusammen arbeiteten unter der Chiffre „P. L. Hillemacher". 1) Paul Joseph Wilhelm, * 29. Nov. 1852 zu Paris, Schüler von Bazin, erhielt 1876 den Römerpreis für die Kantate *Judith.* — 2) Lucien Joseph Edouard, * 10. Juni 1860 und † 2. Juni 1909 zu Paris, Schüler von Massenet, erhielt 1880 den Römerpreis für die Kantate *Fingal.* 1882 errang ihre gemeinschaftliche Arbeit *Loreley* (sinfonische Legende in drei Teilen nach der Dichtung von Eug. Adenis) den großen Preis der Stadt Paris (aufgeführt unter Lamoureux im Théâtre du Châtelet). Für die Bühne schrieben sie: *St. Mégrin* (4akt. Oper, Brüssel 1886), *Une aventure d'Arlequin* (1akt., das. 1888), Inzidenzmusik zu *Héro et Léandre* (Paris 1893), zu G. Sands *Claudie* (1900), *One for two* (1akt. Pantomime, London 1894), *Le régiment qui passe* (1akt. komische Oper, Paris 1894), *Le Drac (Der Flutgeist,* 3akt. Musikdrama [Karlsruhe 1896 unter Mottl]), *Orsola* (dreiakt., Paris Opéra 1902), *Circé* (antike Komödie in 3 Akten, Text von Ed. Haraucourt, Paris Opéra comique 1907), Legende *Ste. Geneviève,* auch ein Passionsmysterium (1887). Außerdem brachten sie die beiden Orchesterwerke *La cinquantaine* (Suite) und *Les solitudes* (nach einer Dichtung von Haraucourt) und mehrere Bände Lieder und Klaviersachen.

Hiller, Ferdinand (von), * 24. Okt. 1811 zu Frankfurt a. M., † 11. Mai 1885 zu Köln; Sohn vermögender Eltern, zuerst Schüler von Aloys Schmitt und Vollweiler in Frankfurt, 1825 von Hummel zu Weimar, besuchte mit Dehn 1827 Wien, wo er Beethoven vorgestellt wurde. Nach kurzem Aufenthalt im Vaterhause blieb er sieben Jahre in Paris (1828—35), wo er mit den bedeutendsten Musikern bekannt wurde und verkehrte (Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz), fungierte einige Zeit an Chorons Musikinstitut als Lehrer und machte sich in eigenen Konzerten und in Soireen mit Baillot als Pianist einen Namen, besonders als Beethovenspieler. Der Tod seines Vaters rief ihn nach Frankfurt zurück, wo er 1836 in Vertretung Schelbles den Cäcilienverein dirigierte; sodann ging er nach Mailand und brachte mit Hilfe Rossinis 1839 an der Scala die Oper *Romilda* heraus, die geringen Erfolg hatte. Den Winter 1839/40 verlebte er in Leipzig bei Mendelssohn, mit dem er schon längst befreundet war; er beendete dort sein in Mailand begonnenes Oratorium *Die Zerstörung Jerusalems* und brachte es 1840 im Gewandhaus zur Aufführung. 1840 und 1841 besuchte er nochmals Italien, diesmal unter Baini in Rom den kirchlichen Meistern nähertretend, kehrte aber 1842 wieder nach Deutschland zurück, übernahm im Winter 1843/44 für den in Berlin weilenden Mendelssohn die Direktion der Gewandhauskonzerte in Leipzig, brachte in Dresden (wo er Abonnementskonzerte ins Leben rief und die Liedertafel dirigierte) die beiden Opern *Traum in der Christnacht* (1845) und *Konradin* (1847) zur Aufführung, wurde 1847 als städtischer Kapellmeister nach Düsseldorf und 1850 in gleicher Eigenschaft nach Köln berufen mit dem Auftrage, das Konservatorium zu organisieren. Seit dieser Zeit wirkte H. zugleich als Dirigent der Konzertgesellschaft und des Konzertchors, der beiden sowohl in den Gürzenichkonzerten als bei den rheinischen Musikfesten zusammenwirkenden Körperschaften, und als Konservatoriumsdirektor. 1851 bis Nov. 1852 leitete er die italienische Oper zu Paris. Die Universität Bonn verlieh H. 1868 den Doktortitel; 1862 Mitglied des bayr. Maximiliansordens. Am 1. Okt. 1884 trat er in Ruhestand. Mit dem Ruf eines ausgezeichneten Pianisten, Dirigenten und Lehrers sowie eines vortrefflich geschulten, an Schumann und Mendelssohn anlehnenden, formgewandten und im ganzen feinsinnigen Komponisten verband H. das eines geschmackvollen und liebenswürdigen Feuilletonisten. Allerdings beherrschte der Komponist H. vollständig nur die kleinen Formen, in denen er durch Grazie und geistreiche Pedanterie zu fesseln wußte. Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er mit anziehenden Feuilletons für die *Kölnische Zeitung,* welche zum Teil gesammelt erschienen als: *Die Musik und das Publikum* (1864); *L. van Beethoven* (1871); *Aus dem Tonleben unsrer Zeit* (1868, 2 Bde.; neue Folge 1871). Weitere Schriften: *Musikalisches und Persönliches* (1876); *Briefe von M. Hauptmann an Spohr und Andere* (1876); *Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen* (1874); *Briefe an eine Ungenannte* (1877); *Künstlerleben* (1880); *Wie hören wir Musik?* (1881); *Goethes musikalisches Leben* (1883) und *Erinnerungsblätter* (1884). Die Zahl seiner Werke reicht an 200, darunter sechs Opern: *Der Advokat* (Köln 1854), *Die Katakomben* (Wiesbaden 1862), *Der Deserteur* (Köln 1865) und die drei schon genannten, ferner 2 Oratorien: *Die Zerstörung Jerusalems* (1840) und *Saul* (1853); Kantaten: *Lorelei, Nal und Damajanti, Israels Siegesgesang, Prometheus, Rebekka* (biblisches Idyll), *Prinz Papagei* (dramatisches Märchen), *Richard Löwenherz,* Ballade für Soli, Chor und Orchester (1883), Psalmen, Motetten usw. *(Sanctus Dominus* für Männerchor, *op. 192; Super flumina Babylonis, Aus der Tiefe rufe ich,* für Solostimme mit Klavier), *Palmsonntagmorgen* (für Frauenchor, Solo und Klavier), Quartette für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, viele Lieder und Duette, Klavier- und Kammermusikwerke (wohl die einst am meisten verbreiteten Werke, durch Ele-

ganz und Dankbarkeit ausgezeichnet), darunter ein Konzert *(Fis moll)*, Sonaten, Suiten, viele Hefte kleiner Stücke *(Rêveries* [4 Hefte], Kapricen, Impromptus, Rondos, Ghaselen, Märsche, Walzer, Variationen u. a.), Etüden, eine *Operette ohne Text* (vierhändig), Violinsonate, kanonische Suite für Klavier und Violine, Cellosonate, 5 Trios, 5 Quartette, 5 Streichquartette, mehrere Ouvertüren, 3 Sinfonien, Fantasiestücke für Violine und Orchester *(op. 152 b)* usw. Großen Beifalls hatten sich Hillers musikgeschichtliche Vorträge mit Illustrationen am Klavier (zu Wien, Köln usw.) zu erfreuen. Viel gebraucht und oft aufgelegt sind auch seine *Übungen zum Studium der Harmonie und des Kontrapunkts* (1860, 16. Aufl. 1897). Hillers Gattin Autolka, geb. Hogé, * 1820, † 26. April 1896 zu Köln, war Sängerin.

Hiller, Friedrich Adam, Sohn von J. A. H., * 1768 zu Leipzig, † 23. Nov. 1812 in Königsberg, war gleichfalls ein tüchtiger Musiker, Sänger und Violinist, 1790 Theaterkapellmeister zu Schwerin, 1796 in Altona und 1798 zu Königsberg. Von ihm: 4 Singspiele, 6 Streichquartette, sowie kleinere Vokal- und Instrumentalwerke.

Hiller, Hans, * 13. Nov. 1873 zu Breslau als Sohn des Kirchenmusikdirektors Emil H., Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1895—1900 Organist an St. Markus, seitdem Kantor an der Friedenskirche in Leipzig, seit 1908 auch an der Hauptsynagoge; auch Kirchenchordirigent und Referent. Er ist vor allem als Kirchenkomponist (27 opera) hervorgetreten und gehörte zu den ersten Befürwortern einer vereinfachten Partitur-Aufzeichnung (1904).

Hiller, Johann Adam (Hüller), * 25. Dez. 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz, wo sein Vater Kantor war, † 16. Juni 1804 in Leipzig; fand nach dem frühzeitigen Verlust des Vaters wegen seiner hübschen Sopranstimme eine Freistelle am Gymnasium zu Görlitz und wurde 1746 Alumnus an der Kreuzschule in Dresden, war Präfekt des Kreuzchors unter Homilius und dessen Schüler im Klavierspiel und Generalbaß; im Flötenspiel unterrichtete ihn Schmidt. 1751 bezog er die Universität Leipzig, durch Musikunterricht sein Brot verdienend und bald als Flötist, bald als Sänger im Großen Konzert unter Doles mitwirkend, wurde 1754 Hauslehrer beim Grafen Brühl in Dresden, begleitete seinen Zögling 1758 nach Leipzig und nahm dort von nun an sein bleibendes Domizil, günstige Anträge von auswärts ausschlagend. 1763 rief er die durch den Siebenjährigen Krieg gestörten Abonnementskonzerte auf eignes Risiko wieder ins Leben und führte sie als „Liebhaberkonzerte" und Concerts spirituels (nach Pariser Muster) bis 1781, wo K. W. Müller die „Konzertgesellschaft" begründete, das Institut einen allgemeineren Charakter annahm und die Konzerte ins Gewandhaus verlegt wurden. H. wurde nun angestellter Kapellmeister und legte als solcher den Grund zu dem Ruhme der „Gewandhauskonzerte" (s. d.). Bereits 1771 hatte er eine Gesangschule eingerichtet, welche für die Heranbildung eines guten Chors für die Konzerte von Bedeutung wurde. 1782 begleitete er zwei Schülerinnen, die Böhminnen Podleska, nach Mitau, wo er beim Herzog von Kurland ausgezeichnete Aufnahme fand und 1784 Theaterkapellmeister wurde. Er legte 1785 seine Leipziger Ämter nieder und führte 1786 in Berlin Händels *Messias* auf. Von Berlin ging er wieder nach Leipzig, aber noch 1786 nach Breslau, nahm jedoch 1789 die Berufung als Stellvertreter Doles' als Kantor an der Thomasschule in Leipzig an und wurde 1789 Doles' Nachfolger. 1801 trat er wegen Altersschwäche in Ruhestand. Als Komponist erlangte H. besondere Bedeutung durch seine *Singspiele*, welche den Ausgangspunkt der deutschen Spieloper bildeten und sich eigenartig neben der italienischen Opera buffa und der französischen Opéra comique entwickelten. H.s Prinzip dabei war, daß Leute aus dem Volk nur schlicht liedmäßig singen dürften, während er Standespersonen Arien in den Mund legte. Die Lieder seiner Operetten bilden den Ausgangspunkt der Hochblüte des deutschen Liedes, da sie notorisch Goethe zu seinen volksmäßigen lyrischen Dichtungen anregten. H.s Singspiele sind: *Der Teufel ist los* (1. Teil *Die verwandelten Weiber*, 2. Teil *Der lustige Schuster*, beide 1766), *Lisuart und Dariolette* (1766, auf drei Akte erweitert 1767), *Lottchen am Hofe* (1767), *Die Muse* (1767), *Die Liebe auf dem Lande*, *Der Dorfbarbier* (1770), *Die Jagd* (1770, 1830 von Lortzing überarbeitet), *Der Ärndtekranz* (1771), *Der Krieg* (1772), *Die Jubelhochzeit* (1773), *Das Grab des Mufti* (= *Die beiden Geizigen)* und *Das gerettete Troja* (1777, sämtlich in Leipzig). Auch außerhalb der Bühne kultivierte H. das Lied, doch nicht mit gleichem Glück und Geschick *(Lieder für Kinder* [von Chr. F. Weiße] 1769 [Neuausgabe von R. Schaab 1865], [15] *Lieder mit Melodien fürs Klavier* 1759 und [auf 50 vermehrt] 1772, *50 geistliche Lieder für Kinder* 1774, *Lieder und Arien aus Sophiens Reise* 1779 [diese mehr auf der Höhe seiner Singspiellieder stehend], *Der Kinderfreund* 1782, *Letztes Opfer in Liedermelodien* 1790 [in der Art seiner Singspiellieder]) u. a. Ferner komponierte er *Choralmelodien zu Gellerts geistlichen Oden*, *Vierstimmige Chorarien*, ein *Choralbuch*, Kantaten usw. Der 100. Psalm, eine Passionskantate, eine Trauermusik zu Ehren Hasses u. a. blieben Ms., desgleichen eine Sinfonie und Partiten. 1761 /62 gab er eine Sammlung von Klavierauszügen zeitgenössischer Sinfonien heraus (vgl. *Raccolta*). Bahnbrechend wirkte H. auf dem Gebiete des Schulgesangs. Auch seine schriftstellerische Tätigkeit ist bedeutend: *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend* (1766—70), die älteste wirkliche Musikzeitung (vgl. Zeitschriften); *Lebensbeschreibungen berühmter Musik-*

gelehrten und Tonkünstler (1784, über Adlung, J. S. Bach, Benda, Joh. Fr. Fasch, Graun, Händel, Heinichen, Hertel, Hasse, Jommelli, Quantz, Tartini u. a.; auch eine Autobiographie enthaltend); *Nachricht von der Aufführung des Händelschen ‚Messias' in der Domkirche zu Berlin 19. Mai 1786*; *Über Metastasio und seine Werke* (1786); eine *Anweisung zum musikalisch richtigen Gesang* (1774, 2. Aufl. 1798), ein *Exempelbuch der Anweisung zum Singen* (1774), *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesang* (1780), *Kurze und erleichterte Anleitung zum Singen* (1791) und *Anweisung zum Violinspiel* (1792). Auch redigierte er die zweite Ausgabe von Adlungs *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit* (mit Anmerkungen, 1783), übersetzte Chabanons *Observations (Über die Musik und ihre Wirkungen*, 1781), arrangierte Pergolesis *Stabat Mater* für vierstimmigen Chor und gab Händels *Jubilate*, *Utrechter Tedeum* (1780) und Arien aus *Messias* und *Judas Makkabäus* (1789), Haydns *Stabat Mater*, Grauns *Tod Jesu* und Hasses *Pilgrime auf Golgatha* heraus, sowie die Sammlungen *Vierstimmige Motetten und Arien in Partitur von verschiedenen Komponisten* (1776—91, 6 Hefte), *Sammlung der vorzügl. . . . Arien und Duette des deutschen Theaters* (1776—80, 6 Hefte, ein siebentes Heft 1781) und *Geistliche Lieder einer vornehmen churländischen Dame* (1780). Als Lehrer hat H. glänzende Erfolge aufzuweisen; Corona Schröter war seine Schülerin (vgl. Mara). Vgl. B. Seyfert, *Das musikalisch volkstümliche Lied von 1770—1880* (Vierteljahrsschr. f. MW. 1894); Max Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* (1902) und Karl Peiser, *J. A. H.* (1894). Vgl. auch K. S. Fr. Nicolai, *Erwiderung auf Fr. Rochlitz' Nekrolog* (AMZtg. VI) in der Neuen Berliner Monatsschrift 1805, ferner G. Calmus, *Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller* (1908); H. v. Hase, *J. A. H. und Breitkopfs* (*Zeitschrift für MW.* II, 1; 1919). Einen Neudruck von H.s Autobiographie veranstaltete Alfred Einstein (Leipzig 1914, Bd. 1 der *Lebensläufe deutscher Musiker*). S. auch A. Stierlin, *J. A. Hiller* (Zürich 1848, 36. Neujahrsstück der AMG.).

Hiller, Paul, * 16. Nov. 1830 zu Seifersdorf bei Liegnitz, seit 1870 Organist, 1881 Oberorganist an St. Maria Magdalena zu Breslau. Schrieb Klaviersachen, Lieder usw.

Hiller, Paul, Sohn von Ferd. H., * 1. Mai 185[illegible] in Paris, lebt als Kritiker und Essayist in Köln; er gab in Ricordis Volksausgabe Verdis *Troubadour*, *Ernani* und *Rigoletto* neu heraus, übersetzte Saint-Saëns' *Déjanire* und schrieb noch *Der Liederzyklus von A. Fr. von Hessen* (1910) und *Old English Tunes* (1911).

Hillmer, Friedrich, * um 1762 und † 15. Mai 1847 zu Berlin; 1811 Bratschist der Hofkapelle, 1831 pensioniert, experimentierte mit der Konstruktion neuer resp. verbesserter Streich- und Tasteninstrumente, ohne jedoch eins seiner Instrumente („Alldrey", „Tibia" und „Verbessertes Polychord" [vgl. AMZtg. 1799]) zur Anerkennung bringen zu können. Ein Sohn H.s war angesehener Gesanglehrer in Berlin.

Hilmer, Christian Frederik, * 13. Febr. 1845 und † 1901 zu Kopenhagen, im Violinspiel Schüler des Kgl. Kammermusikus Schjörring (1874), Lauterbachs in Dresden und Joachims in Berlin, lebte als ausgezeichneter Violinvirtuos (Mitglied der Kgl. Kapelle seit 1872), Quartettprimarius und Violinlehrer in Kopenhagen.

Hilpert, W. Kasim. Friedrich, * 4. März 1841 zu Nürnberg, † 6. Febr. 1896 zu München, Schüler von Friedrich Grützmacher am Leipziger Konservatorium, Mitbegründer und 1867—75 Mitglied des „Florentiner Quartetts" (s. Jean Becker), sodann Solocellist der k. k. Hofoper in Wien, später in Meiningen, war seit 1884 Lehrer an der Münchner Kgl. Musikschule und Solist der Kgl Hofkapelle.

Hilton (spr. hilt'n), John I, vielleicht der Vater von John II, Organist und Sänger zu Lincoln um 1593, später (1594) in Cambridge, wo er kurz vor 1612 starb; Baccalaureus, ist der Komponist des *Faire Oriana* in den *Triumphes of Oriana* (1601) sowie zweier anderer Madrigale v. J. 1610 (Neuausgabe in Oliphants Samml. v. J. 1835).

Hilton (spr. hilt'n), John II, englischer Komponist von kirchlichen und weltlichen Gesängen, * 1599, 1626 Baccalaureus der Musik (Cambridge), 1628 Organist der Margaretenkirche zu Westminster (London), † im (beerdigt 21.) März 1657; gab heraus: *Ayres or Fa-La's for Three Voyces* (1627, 1844 von der Musical Antiquarian Society neu herausgegeben) und *Catch that Catch can* (1652 [1658, 1663]; vgl. *Catch*). Kirchliche Kompositionen von H. finden sich in Lawes' *Choice Psalms*, Rimbaults *Cathedral Music* und handschriftlich im British Museum. Vgl. Farrant.

Himmel, Friedrich Heinrich, * 20. Nov. 1765 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), † 8. Juni 1814 in Berlin; studierte anfänglich Theologie, dann aber mit einem königlichen Stipendium unter Naumann in Dresden Komposition; Friedrich Wilhelm II. sandte ihn auch noch zu fernerer Ausbildung nach Italien, und H. brachte dort zwei Opern zur Aufführung: *Il primo navigatore* (1794 in Venedig) und *Semiramide* (1795 in Neapel). 1795 wurde H. als Nachfolger Reichardts zum Hofkapellmeister ernannt, machte 1798 bis 1800 eine Reise nach Rußland (Oper *Alessandro* in Petersburg) und Skandinavien, sowie 1801 nach Paris, London und Wien und übernahm dann seine Funktionen in Berlin wieder. Nach den Ereignissen von 1806 wandte er sich zuerst nach Pyrmont, später nach Kassel, Wien und kehrte endlich nach Berlin zurück. Seine Opern erfreuten sich einst großer Beliebtheit; in Berlin führte er auf: *Vasco de Gama* (1801, ital.) und die Liederspiele *Frohsinn und Schwärmerei* (1801), *Fanchon* (1804, sein bekanntestes Werk), *Die Sylphen* (1806); in Wien: *Der*

Kobold (1811). Seine ersten größeren Kompositionen waren ein Oratorium: *Isacco figura del redentore* (1791) und die Kantate *La danza* (1792). Zu großer Beliebtheit gelangten auch einige seiner Lieder, so: *An Alexis, Es kann ja nicht immer so bleiben* und Th. Körners *Vater, ich rufe dich!* Endlich schrieb er noch: Psalmen, ein Vaterunser, Vespern, eine Messe, Trauerkantate auf den Tod Friedrich Wilhelms II., ein Klavierkonzert *op. 25*, ein Klavierquartett mit Flöte, Violine und Cello, ein Sextett für Klavier, zwei Bratschen, zwei Hörner und Cello usw. Vgl. J. E. F. Arnold, *F. H. H.* (1810, auch in seiner *Galerie*) und Laurenz Odendahl, *Fr. H. H. Bemerkungen zur Geschichte der Berliner Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts* (Bonner Dissert. 1917)

Hinckley (spr. -lē), Allen, * 11. Okt. 1877 zu Gloucester (Mass.), Sohn eines Geistlichen, bereitete sich für den väterlichen Beruf im Anherst College und der Pennsylvania-Universität vor, wurde aber durch Walter Damrosch veranlaßt, seine Baßstimme auszubilden und zur Bühne zu gehen (Schüler von Oskar Sänger in Neuyork), sang zuerst (1903) am Hamburger Stadttheater und ist seit 1908 Mitglied der Neuyorker Metropolitan Opera. H. sang 1905 und 1906 auf Hans Richters Empfehlung mit Erfolg auch in Bayreuth.

Hindemith, Paul, Bratschist und Komponist, * 16. Nov. 1895 zu Hanau, widmete sich seit seinem 11. Lebensjahre dem Musikstudium, vor allem dem Violinspiel; seine Lehrer in der Komposition waren Arnold Mendelssohn und Bernhard Sekles am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. 1915—23 war er erster Konzertmeister am Opernhaus-Orchester in Frankfurt a. M., seitdem Bratschist im Amar-H.-Quartett, die Seele der Donaueschinger (Baden-Badener) Kammermusikfeste; 1924/25 auch einer der Juroren des Allg. Deutschen Musikervereins. Seit 1927 ist er Meisterlehrer für Komposition an der Berliner Hochschule für Musik. H. ist, vor allem in seinen Kammermusikwerken und einem Teil seiner Kammerkonzerte (Bratschenkonzert) zweifellos die stärkste, vollblütigste, musikantischste Begabung unter den jüngsten deutschen Komponisten, in den Krisenjahren nicht frei von Parodistik, Negation, bewußter Antiromantik; dennoch im Rhythmischen immer bestimmt und positiv, im Melodischen, in dem er seit 1924 z. T. eine Anlehnung beim altklassischen Stil gesucht hat, voll instinktiver Plastik. Seit 1926 hat er sich in einer Reihe von Werken mit der musikalischen Jugendbewegung zusammengefunden. Werke: *op. 1* Trio für Klarinette, Horn und Klavier (Ms.); *op. 2* Streichquartett (Ms.); *op. 3* Konzert für Violoncell und Orchester (Ms.); *op. 4* Lustige Sinfonietta für kleines Orchester (Ms.); *op. 5* Sieben Walzer für Klavier zu 4 Händen (Ms.); *op. 6* Lieder in Aargauer Mundart (Ms.); *op. 7* Klavierquintett (Ms.); *op. 8* Drei Stücke für Violoncell und Klavier (1917); *op. 9* Drei Lieder für Sopran mit großem Orchester (Ms.); *op. 10* Streichquartett *F moll* (1919); *op. 11* Sonaten: Nr. 1 für Violine und Klavier *Es dur*, 1920; Nr. 2 für Violine und Klavier *D dur*, 1920; Nr. 3 für Violoncell und Klavier, *A moll*, 1922; Nr. 4 für Bratsche und Klavier *F dur*, 1922; Nr. 5 für Bratsche allein (atonal), 1923; Nr. 6 für Violine allein (Ms.); *op. 12 Mörder, Hoffnung der Frauen*, Schauspiel in 1 Akt von Oskar Kokoschka (Stuttgart 1921); *op. 13* Drei Hymnen für Bariton und Klavier, Text von Walter Whitman (Ms.); *op. 14 Melancholie* (Text von Christian Morgenstern) für Alt und Streichquartett (Ms.); *op. 15 In einer Nacht*, 15 Klavierstücke (Ms.); *op. 16* Quartett *C dur*, 1922; *op. 17* Sonate für Klavier (Ms.); *op. 18* Lieder für Sopran mit Klavier, 1922; *op. 19* Tanzstücke für Klavier (Ms.); *op. 20 Das Nusch-Nuschi*, ein Spiel für burmanische Marionetten in 1 Akt von Franz Blei (Stuttgart 1921); daraus: Tänze für Orchester; *op. 21 Sancta Susanna*, Ein Akt von Aug. Stramm (Frankfurt a. M. 1922); *op. 22* III. Streichquartett, 1922; *op. 23* Nr. 1 *Des Todes Tod* (Text von Eduard Reimacher) für Sopran, 2 Bratschen und 2 Violoncelli (Ms.); *op. 23* Nr. 2 *Die junge Magd*, 6 Gedichte von Georg Trakl, für eine Altstimme mit Flöte, Klarinette und Streichquartett, 1922; *op. 24* Nr. 1 Kammermusik Nr. 1 (atonal), 1922; *op. 24* Nr. 2 Kleine Kammermusik (atonal) für 5 Bläser, 1922; *op. 25* Sonaten: Nr. 1 für Bratsche allein, atonal, 1923; Nr. 2 für Viola d'amour und Klavier (Ms.); Nr. 3 für Violoncell allein, 1923; Nr. 4 für Bratsche und Klavier (Ms.); *op. 26 1922*, Suite für Klavier, 1922; *op. 27 Das Marienleben*, Gedichte von Rainer Maria Rilke, für Sopran und Klavier, 1924; *op. 28 Der Dämon*, Tanz-Pantomime von Max Krell, für 10 Instrumente (Frankfurt a. M., Tonkünstlerfest, 1924); *op. 29* Konzert für Klavier und Orchester (Ms.); *op. 30* Quintett für Klarinette und Streichquartett (Ms.); *op. 31* Sonaten: Nr. 1 und 2 für Violine allein, atonal, 1924; Nr. 3 für 2 Flöten, 1924; *op. 32* 4. Streichquartett 1924; *op. 33* Liederbuch für mehrere Singstimmen; *op. 34* Trio für Violine, Bratsche und Violoncell, 1924; *op. 35 Die Serenaden*, Kantate nach romantischen Texten für Sopran, Oboe, Bratsche und Violoncell, 1925; *op. 36*, Nr. 1 Kammermusik II (Klavierkonzert), 1925; *op. 36* Nr. 2 Kammermusik III (Cello-Konzert), 1925; *op. 36* Nr. 3 Kammermusik IV (Violinkonzert); *op. 36* Nr. 4 Kammermusik V (Bratschenkonzert); *op. 37* Nr. 1 Übung in drei Stücken (1927); *op. 37* Nr. 2 Reihe kleiner Stücke für Klavier (1928); *op. 38* Konzert für Orchester, mit konzertierender Oboe, Fagott und Violine; Oper *Cardillac op. 39* (Dresden 1926); *op. 41* Konzertmusik für Blasorchester; *op. 43* Nr. 1 Spielmusik für Streichorchester, Flöten und Oboen; *op. 43* Nr. 2 Lieder für Singkreise; Kammermusikstücke *op. 44* zum *Schulwerk für Instrumental-Zusammenspiel* (1927); *op. 45* Sing- und Spielmusiken für Liebhaber und Musikfreunde; *op. 45a Hin und Zurück*

(Sketch mit Musik, Baden-Baden 1927); *op. 46* Nr. 1 Kammermusik VI (Konzert für Viola d'amore); *op. 46* Nr. 2 Konzert für Orgel und Kammerorchester; außerdem Stücke für mechanisches Klavier u. v. a. Vgl. Franz Willms, *P. H. — Ein Versuch* (in: *Von Neuer Musik*, Köln 1925); derselbe, *Führer durch Cardillac* (1926); H. Strobel, *H.* (1928).

Hindemith, Rudolf, Violoncellist, * 9. Jan. 1900 in Hanau, Bruder von Paul H., bis 1918 Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Gerald Maas, Franz, Bassermann, Sekles), dann noch kurze Zeit von A. Földesy in Berlin, 1919 bis 1921 erster Solocellist des Münchner Konzertvereins, 1921—24 in gleicher Stellung an der Wiener Staatsoper, seitdem (bis 1927) Mitglied des Amar-Quartetts, ist ein ausgezeichneter, temperamentvoller Konzert- und Kammermusikspieler, zeitweise auch Mitglied des 1921 gegründeten „Münchener Trios".

Hinrichs, Friedrich, * 4. Febr. 1820 in Halle a. d. S., †30. Okt. 1892 in Berlin als Oberjustizrat; Sohn des Philosophen H. Fr. W. H., Schwager und Freund von Robert Franz, komponierte Lieder in der Weise von Franz und schrieb *R. Wagner und die neuere Musik* (1854, sehr gemäßigt). Auch seine Schwester, Rob. Franz' Frau — Marie H. (geb. 1828, † 5. Mai 1891 zu Halle a. d. S.), machte sich als sinnige Liederkomponistin bekannt.

Hinrichs, Johann Christian, * 1760 zu Hamburg, lebte längere Jahre in Petersburg, wo er herausgab: *Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik* (1796).

Hintersatz hieß in alten Orgeln (vgl. Praetorius *Syntagma* II, S. 99 [Eitners Neudruck, S. 119] über die 1495 renovierte Orgel im Dom zu Halberstadt) das hinter dem Prinzipal (Prästant) stehende Pfeifenwerk von mixturartiger Konstruktion, welches zur Verstärkung von jenem gebraucht werden konnte, also ein besonderes Register bildete.

Hinton (spr. hint'n), Arthur, * 20. Nov. 1869 zu Beckenham (Kent), Schüler von Sainton, Sauret und Davenport an der R. A. M. zu London, wirkte einige Zeit als Violinhilfslehrer an dieser Anstalt und studierte dann noch bei Rheinberger in München Komposition. Er ist seit 1903 verheiratet mit der Pianistin Katharina Goodson (s. d.). H. wirkte als Theater-Kapellmeister an verschiedenen Bühnen; Professor für Theorie und Komposition an der R. A. M. in London. Orchesterwerke: Sinfonien *B dur* und *C moll* (Ms.); dramatische Romanze *Porphyria's Lover* (Ms.); Orchesterphantasie *Cäsars Triumph;* Orchesterszene *Endymion;* Oper: *Tamara;* Violinsonate *B dur;* Suite für Klavier und Violine; Klaviertrio *D moll op. 21;* Scherzo für Klaviertrio; Klavierkonzert *D moll;* Operetten: *The Disagreeable Princess; St. Elizabeth's Roses;* Szene für Tenor und Orchester *Epipsychidion* (Ms.); Szene für Mezzosopran und Orchester *Semele* (Ms. 1923); Romanze für Violoncell und Orchester; Klavierquintett.

Hinze-Reinhold, Bruno, * 20. Okt. 1877 in Danzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Zwintscher, Teichmüller, Reisenauer), wirkte seit 1901 als Lehrer des Klavierspiels an Berliner Kons. (Stern, Eichelberg), dann als Leiter der Meisterklasse für Klavierspiel an der damaligen Großherzogl., jetzt Staatl. Musikschule zu Weimar, deren Direktor er 1916—27 war, und der er 1925 eine Hochschulabteilung angliederte. 1926 Professor. Er ist ein vortrefflicher Konzertpianist und Pädagoge und hat vorzugsweise ältere Klaviermusik herausgegeben. Als Komponist trat er mit Liedern und Chören hervor. Seine Gattin und Schülerin Anna H.-R., eine tüchtige Pianistin (Vorträge auf zwei Klavieren), schrieb zur Einführung in seine Lehrweise über *Technische Grundbegriffe eines natürlichen neuzeitlichen Klavierspiels.*

Hipkins, Alfred James, * 17. Juni 1826 zu Westminster, † 3. Juni 1903 zu London, seit 1840 Teilhaber der Firma Broadwood and Sons (s. d.), geschätzter Kenner der Geschichte der Musikinstrumente, hielt wiederholt in London Vorträge über alte Instrumente, war einer der Hauptmitarbeiter an Grove's *Dictionary of Music,* verfaßte höchst wertvolle beschreibende Kataloge: *Führer durch die Loan-Sammlung musikalischer Instrumente usw. in der Albert Hall zu London* (1885), *Old Keyboard Instruments* (1887), *Musical Instruments, Historic, Rare and Unique* (1888 mit 50 illustrierten Tafeln, verkürzte Ausgabe 1921), *A Description and History of the Pianoforte and Older Keyboard Stringed Instruments* (1896 [1898]) und *Dorian and Phrygian* (1903). In jungen Jahren war er Organist an St. Marcus und trat 1851 in der Ausstellung als Pianist auf.

Hippeau (spr. ippō), Edouard, schrieb: *Berlioz, l'homme et l'artiste* (1883—85, 3 Bde.), *Berlioz et son temps* (1892), *Henry VIII et l'opéra français (Étude sur C. Saint-Saëns,* 1893 in der *Renaissance française).*

Hippolita s. Marotta.

Hirmus (griech. *eirmós*), s. v. w. Melodie, Name der mit Melodienotierung versehenen Modellstrophen der 9 (8) Oden, aus denen die Kanones der byzantinischen kirchlichen Melodien bestehen. Vgl. Byzantinische Musik, Kanon, Andreas von Kreta, Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma.

Hirsch, Hugo, Operetten- und Schlagerkomponist, * 12. März 1884 zu Birnbaum (Posen), lebt in Berlin, wo auch die meisten seiner neuesten Operetten ihre Erstaufführung erlebten: *Bummelmädel,* 1911; *Tangofieber,* 1912; *Die Hoflieferantin,* 1913; *Die ewige Braut,* 1917; *Die Scheidungsreise,* 1918; *Eine feine Familie,* 1918; *Die erste Nacht,* 1919; *Die tolle Lola,* 1919; *Dolly,* 1920; *Fürst von Pappenheim,* 1921; *Señora,* 1922; *Wenn man verliebt ist,* 1923; *Der blonde Traum,* 1924; *Monsieur Troulala,* 1925; Revue *Das hat die Welt noch nicht gesehen,* 1925; Revue

Wieder Metropol, 1926; Revue *Berlin ist Mode*, 1927; Operette *Fräulein Mama*, 1928.

Hirsch, Karl, * 17. März 1858 zu Wemding bei Nördlingen, † 3. Nov. 1918 zu Faulenbach bei Füssen, war zuerst Volksschullehrer in Mittenwald, Tegernsee und Ending bei München, ging aber dann ganz zur Musik über und lebte als Dirigent und Musiklehrer in Sigmaringen, St. Jumier, München, Mannheim (Liedertafel), Köln (Liederkranz, 1892) und wurde 1898 zu Elberfeld Dirigent der Liedertafel, des gemischten Chorvereins und des Instrumentalvereins, 1906 zu Heilbronn Dirigent des Gemischten Chors, des Liederkranz, des Frauenchors und Direktor der Musikschule, 1909 zu Baden-Baden Dirigent der Liedertafel Aurora und des Chorvereins, Kgl. Musikdirektor, 1912 Leiter erst des Lehrergesangvereins, dann eines Privatchors in Nürnberg, 1915/16 dgl. in München (H.scher a cappella-Chor). H. war als Komponist für Männerchor geschätzt (Chorwerke mit Orchester: *Bilder aus der alten Reichsstadt*, *Der Rattenfänger von Hameln*, *Der Trompeter von Säkkingen*, *Landsknechtsleben*, *Reiterleben*, *Frühlingswehen*, *O dolce Napoli*, *Deutsches Reiterlied*, *Deutsches Flottenlied*, *Werinher*, *Die Krone im Rhein*, schrieb auch für gemischten Chor a cappella (*Weihnacht* 8st., *Ostern* 7st. u. a.) und hat viel ältere a cappella-Musik bearbeitet und herausgegeben. → † 25. Nov. 1951 Landshut

Hirsch, Paul Adolf, * 24. Febr. 1881 in Frankfurt a. M., lebt dort als Besitzer einer musikwissenschaftlichen Bibliothek, welche reich an Originalausgaben alter theoretischer und praktischer Musikwerke ist, aber auch die neuen Gesamtausgaben der großen Meister und bibliographische und sonstige Nachschlagewerke in großer Zahl umfaßt. 1923 hat H. dankenswerterweise mit der Publikation von Seltenheiten aus seiner Bibliothek begonnen, meist in Faksimiledruck mit Kommentar (*Veröffentlichungen der Musikbibliothek P. H., Frankfurt a. M.*, unter Mitwirkung von P. H. herausgegeben von Johannes Wolf, in deren II. Reihe als Band 1 erschien: *Katalog der Musikbibliothek P. H., Band I* [*Theoretische Drucke bis 1800*], herausgegeben von Kathi Meyer und P. H., 1928). H. schrieb *Katalog einer Mozart-Bibliothek* (1906).

Hirsch, Dr. Rudolf, * 1. Febr. 1816 zu Napajedl (Mähren), † 10. März 1872 in Wien, Komponist, Dichter und Musikkritiker, schrieb: *Galerie lebender Tonkünstler* (1836) und *Mozarts Schauspieldirektor* (1859, eine Ehrenrettung Mozarts), gab auch ein *Album für Gesang* heraus, mit Originalbeiträgen von Mendelssohn, Marschner, Reissiger u. a.

Hirschbach, Hermann, * 29. Febr. 1812 zu Berlin, † 19. Mai 1888 in Gohlis bei Leipzig; Schüler von Birnbach, 1843—45 in Leipzig Herausgeber der Zeitschrift *Musikalisch-kritisches Repertorium*, welche ihn so verhaßt machte, daß er sich ganz ins Privatleben zurückzog. H. war ein sehr fruchtbarer Komponist ernster Richtung, schrieb 13 Streichquartette (*Lebensbilder*, *op. 1*, usw.), 2 Streichquintette mit 2 Bratschen, 2 mit 2 Celli, 2 Quintette mit Klarinette und Horn, ein Septett, Oktett, 14 Sinfonien (*Lebenskämpfe*, *Erinnerungen an die Alpen*, *Fausts Spaziergang* usw.), Ouvertüren (*Götz von Berlichingen*, *Hamlet*, *Julius Cäsar* usw.) und zwei Opern: *Das Leben ein Traum* und *Othello*.

Hirschberg, Dr. Leopold, * 6. Dez. 1867 in Posen, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte Medizin und Musik in Berlin, München und Königsberg (medizin. Staatsexamen 1891) und ist seit 1900 Dozent für Musikwissenschaft an der Humboldt-Akademie in Berlin. H. gab eine Reihe Spezialarbeiten heraus über Carl Loewe (*C. Loewe als Instrumentalkomponist* [1919]) und die Balladen-Komposition, veranstaltete auch Ausgaben: Loewes Chorgesänge (3 Bde.), Marschners Balladen (4 Bde.), R. Wagners religiöse Tondichtungen, Loewes kirchenmusikalische Werke, Parerga *(Reliquienschrein des Meisters)* von C. M. v. Weber (1926) u. a. In der Zeitschrift für MW. (I, 1. Okt. 1918) schrieb er *Franz Pocci, der Musiker* (mit Bibliographie), veröffentlichte ferner: *Erinnerungen eines Bibliophilen* (1918) und *Die Kriegsmusik der deutschen Klassiker und Romantiker* (1919).

Hirschfeld, Robert, * 17. Sept. 1858 in Mähren, † 2. April 1914 in Salzburg, absolvierte das Gymnasium zu Breslau und Wien und studierte zu Wien, war zugleich Schüler des Konservatoriums, promovierte zum Dr. phil. (Monographie über *Johannes de Muris* 1884) und wurde 1884 am Wiener Konservatorium als Lehrer der Musikästhetik angestellt, nachdem er schon seit 1882 dort Vorlesungen gehalten. Im Herbst 1913 ging H. als Direktor des Mozarteums nach Salzburg. Zu erwähnen ist noch seine Streitschrift gegen Hanslick *Das kritische Verfahren Hanslicks* (1885, für die alte a cappella-Musik, zu deren Pflege H. „Renaissance-Abende" ins Leben rief), seine Festrede zur Mozart-Zentenarfeier (1891) und sein Lebensbild Cimarosas im Ausstellungs-Katalog der Cimarosa-Feier in Wien (1901). H. bearbeitete Haydns *Apotheker*, Mozarts *Zaïde* und Schuberts *Der vierjährige Posten* für die Wiener Neuinszenierungen.

Hirschler, Sigismund, kroatischer Komponist, * 21. März 1894 in Trnovica b. Bjelovar, absolvierte den Kompositionskurs am Konservatorium zu Agram und ist jetzt dort Klavierlehrer (privat) und Musikkritiker des *Morgen*. Er schrieb eine einaktige Oper *(Florentinska noć [Florentiner Nacht])*, die Musik zum Drama *Dibuk;* außerdem mehrere Gesänge, jüdische Nationallieder, eine Reihe von Werken für das Klavier (Fugen, 3 Bizarresken, Miniaturen, Kaprizen, *Vita nova*) teilweise zu zwei, teilweise zu vier Händen, *Kroatische Rhapsodie* für großes Orchester, 1 Suite, 1 Fuge für Streichquintett u. a. m. In seiner Richtung ist H. konservativer Eklektiker.

Hirschmann, Henri, * 1872 zu St. Mandé (pseudonym V. H. Herblay), Komponist

der Opern *L'amour à la bastille* (Paris 1897), *Lovelace* (4akt., das. 1898), *Rolande* (Nizza 1905), *Hernani* (Paris 1909), *La danseuse de Tanagra* (Nizza 1911), *La petite Nanon* (Gent 1913) und der Operetten *Das Schwalbennest* (Berlin 1904, französisch *Les hirondelles*, Paris 1907), *La petite Bohême* (Paris 1905, deutsch als *Musette* Berlin 1905), *La feuille de vigne* (Paris 1907), *Mlle Don Juan* (das. 1909), *La vie joyeuse* (Brüssel 1910), *Les petits étoiles* (Paris 1911), *Les deux princesses* (1914), auch Pantomimen und Ballette.

Hirt, Franz Josef, * 7. Febr. 1899 in Luzern, im Klavierspiel Schüler seiner Mutter Josephine H.-Kopp, einer Schülerin Clara Schumanns, seit 1913 bei Hans Huber in Basel, 1916—18 am Basler Konservatorium (Huber, Ernst Levy, Hamm, Ziegler). 1918/19 Korrepetitor am Berner Stadttheater, seit Sommer 1919 Klavierlehrer an der Berner Musikschule, daneben noch Schüler von Egon Petri in Berlin und Alfred Cortot in Paris, seitdem Konzertpianist, seit 1927 1. Klavierlehrer am Berner Konservatorium.

Hirt, Fritz, Geiger, Bruder von Fr. J. H., * 10. Aug. 1888 in Luzern, wo er seinen ersten Unterricht bei Jos. Lipa und W. Alsen erhielt, 1902—04 Schüler des Zürcher Konservatoriums (Brun, Hegar, Kempter), 1904 bis 1906 Ševčíks in Prag, 1906—08 in Berlin, 1908—10 Konzertmeister am Konzertvereins-Orchester in München, 1911 in London, 1912—14 in Heidelberg, seit 1915 Leiter der Violin-Klassen am Basler Konservatorium, 1. Konzertmeister der Sinfoniekonzerte und Primarius des Basler Streichquartetts.

Hirzel-Langenhan, Anna, * 20. Aug. 1874 zu Lachen bei Zürich, Schülerin des Zürcher Konservatoriums (Dr. Hegar, Rob. Freund) und Leschetizkys in Wien, lebte seit 1898 als ausgezeichnete Konzertpianistin und Klavierpädagogin in München; seit 1926 in Lugano.

His, das durch ♯ vor der Note um einen Halbton erhöhte *h* (englisch *b* sharp, franz. *si* dièse, italienisch *si* diesis). Das doppelt erhöhte (× vor der Note) *h* heißt hisis.

Hispaniae schola musica sacra, großes Sammelwerk, herausgegeben von Felipe Pedrell (Barcelona, Pujol & Cie., Leipzig, Breitkopf & Härtel): I. Requiem, Magnificat und Motetten von Chr. Morales. II. Magnificat, Passionen und Motetten von Fr. Guerrero. III—IV. und VII—VIII. Orgelwerke von A. de Cabezón (komplett). V. Werke von J. G. Pérez. VI. Psalmen und Fauxbourdons von T. de Santa María, Fr. Guerrerro, T. L. de Victoria [Vittoria] u. a.

Hitzelberger, Sabina, * 12. Nov. 1755 zu Randersacker (Todesdatum nicht bekannt), gefeierte Sängerin (Koloratursopran von drei Oktaven Umfang), vermählt mit dem Flötisten dieses Namens in der Hofkapelle zu Würzburg (ihr Mädchenname ist z. Z. noch nicht entdeckt), blieb dem dortigen Fürstbischöflichen Hofe treu und schlug die glänzendsten Anerbietungen, u. a. die des französischen Hofes, aus, sang aber einmal eine ganze Saison zu Paris in den Concerts spirituels (1776) und eine zweite in den Winterkonzerten zu Frankfurt a. M. (1783). Sie lebte noch 1807 in Würzburg. Frau H. bildete viele Schülerinnen aus, darunter ihre Töchter Kunigunde (Sopran), Johanna (Alt, später mit dem Violinisten Bamberger verheiratet, Kgl. Bayr. Kammersängerin) und Regina (Sopran, *1789, † 10. Mai 1827 zu München als Kgl. Kammersängerin [vermählte Lang], welche Meyerbeer vergebens nach Paris zu ziehen versuchte). Die hervorragendste (jedoch mehr Klavierspielerin als Sängerin) soll ihre älteste Tochter gewesen sein, die früh starb (Vorname nicht bekannt). Regina Lang-H. ist die Mutter der als Liederkomponistin geschätzten Josephine Lang-Köstlin (s. d.).

Hitzig, Friedrich Wilhelm, * 3. Jan. 1876 in Mannheim, Dr. phil. (Dissert.: *Platons Wertung der Kunst*), Archivar des Hauses Breitkopf & Härtel in Leipzig, Dozent der Musikgeschichte an der „Deutschen Buchhändler-Lehranstalt" in Leipzig. Absolvierte das Gymnasium in Mannheim, studierte klass. Philologie und Philosophie, Musik an der Hochschule für Musik in Mannheim, Organist und Lehrer der Theorie in Mannheim und Freiburg i. Br. Nach dem Kriege studierte er erneut Musikwissenschaft bei Wilibald Gurlitt in Freiburg. Seit 1922 lebt er in Leipzig und ist Herausgeber des Jahrbuches *Der Bär* (Breitkopf & Härtel). Er schrieb in verschiedenen Zeitschriften Aufsätze musikhistorischen, philosophischen und bibliographischen Inhalts; Herausgeber der Kataloge des Archivs Breitkopf.

Hjellemo, Ole, norwegischer Komponist, * 22. März 1873 zu Dovre; Schüler von Böhn (Violine) und Iver Holter (Komposition); Lehrer für Violine, Harmonie und Komposition am Konservatorium von Oslo. Werke: Norwegische Rhapsodie für Militärmusik (1902); Sinfonie *Es dur* (aufgeführt National-Theater 1912); Suite für Orchester (aufgeführt 1920); Sinfonie *H moll*, 1925; Streichquartett *B dur*, 1926 u. a.

Hladnik (spr. chladnik), Ignaz, * 25. Sept. 1865 zu Križe bei Neumarktel (ehem. Krain), absolvierte die Orgelschule zu Laibach (Ant. Foerster) und wurde Organist zu St. Jakob a. d. Save, an der Dechantei Altlak und nach 8 Jahren am Kollegiatkapitel in Rudolfswert. Seit 1893 wirkt er als Gesanglehrer am Gymnasium zu Stauden bei Rudolfswert. H. hat viel Kirchenmusik, auch weltliche Konzertwerke und Lieder geschrieben.

Hlawatsch, Woizech Iwanowitsch, * 1849 in Ledetz (Böhmen), † im März 1911 in Petersburg, 1861—64 Schüler der Pariser Organistenschule, war in verschiedenen Orten Böhmens und Rußlands u. a. als Dirigent von Konzertorchestern tätig (auch in Pawlowsk), seit 1888 an der Spitze des Petersburger Studentenorchesters; 1892 organi-

sierte er ein zweites Studentenorchester (Bläser) und wurde Dirigent des Studentenchors, 1893 Musikinspektor in der Anstalt des Prinzen von Oldenburg, 1895 auch im Institut der Prinzessin von Oldenburg, 1900 Organist des Hoforchesters in Petersburg. Als Komponist trat H. auf mit zahlreichen Orchesterwerken (teilweise Arrangements von Klavierwerken), mit Klaviersachen, Liedern und Chorliedern, auch einer komischen Oper *Oblawa*.

Hoboe s. Oboe.

Hobrecht s. Obrecht.

Hochberg, Graf von, Hans Heinrich XIV. Bolko, * 23. Jan. 1843 auf Schloß Fürstenstein in Schlesien, † 1. Dez. 1926 auf Schloß Rohnstock in Schlesien, Bruder des Fürsten von Pleß, studierte in Bonn und Berlin die Rechte und Staatswissenschaften, war 1867—69 Attaché der preußischen Gesandtschaft in Petersburg, trat dann aber vom Staatsdienst zurück, um sich ausschließlich musikalischen Studien zu widmen, unterhielt in Dresden kurze Zeit ein eigenes Hausquartett und rief 1876 die Schlesischen Musikfeste (unter L. Deppe als Dirigenten) ins Leben. 1886 übernahm er die Generalintendanz der Kgl. Schauspiele in Berlin, gab sie aber 1903 auf und zog sich wieder auf sein Schloß Rohnstock zurück. 1913 Kgl. Professor. Graf H. ist als Tonsetzer (Pseudonym: J. F. Franz) eine achtbare Erscheinung und steht mit seiner Stilrichtung auf dem Boden der Schumannschen Schule. An die Öffentlichkeit trat er zuerst mit dem Singspiel *Claudine von Villa bella* (Schwerin 1864) und der dreiaktigen romantischen Oper *Die Falkensteiner* (Hannover 1876, überarbeitet als *Der Wärwolf* Dresden 1881), wandte sich aber in der Folge mehr der Instrumentalkomposition und dem Liede zu. Er veröffentlichte drei Sinfonien *(C dur op. 26, E dur op. 28* und *F dur)*, zwei Klaviertrios *(A dur op. 34, B dur op. 35)*, drei Streichquartette *(op. 22 Es dur, op. 27* I *D dur,* II *A moll)*, ein Klavierkonzert *C moll op. 42*, mehrere Hefte Lieder *(op. 30, 31,* eine Auswahl [24 Lieder] als Hochberg-Album bei André), auch Männerchöre *(op. 36)* und 3st. Frauenchöre *(op. 32)*.

Hochluftdruck-Register heißen im neueren auf vermehrte Klangfülle ausgehenden Orgelbau die auf Windkästen mit größerer Windstärke aufgelegten überblasenden Orgelstimmen, deren erstes Beispiel die Flûtes octaviantes von Cavaillé-Coll waren. Da alle überblasenen Töne der Blasinstrumente außerdem mehr Glanz und Konsistenz haben als die Grundtöne (vgl. Überblasen), so ist wohl verständlich, warum die H.-R. das Interesse auf sich ziehen; zugleich ist aber auch begreiflich, daß die neuerdings bemerkbaren Bestrebungen auf Einschränkung der Stärke des Orgeltons (vgl. Schweitzer) in erster Linie die H.-R. bekämpfen.

Hochreiter, Emil, geb. 27. Dez. 1871 zu Debreczin (Ungarn), Schüler von P. H. Sattner in Laibach, 1891—97 Musikdirektor an der Lehr- und Erziehungsanstalt der Ges. Jesu zu Kalksburg, dann politischer Konzeptsbeamter der niederöst. Statthalterei in Wien, 1915—1920 Musikdirektor der Canisius-Kirche in Wien; seit 1923 wieder Musikdirektor an der genannten Anstalt in Kalksburg. Komponist von Kirchenmusik, auch von Kammermusik, einer Oper, eines Oratoriums u. a.

Hochschule für Musik s. Konservatorien.

Hodapp, Frieda, vgl. Kwast.

Hodges (spr. hödseh's), Edward, * 20. Juli 1796 zu Bristol, † 1. Sept. 1867 in Clifton; 1819 Organist zu Bristol, 1825 in Cambridge zum Doktor der Musik promoviert, wurde 1838 Organist zu Toronto, 1839 an St. John's Chapel zu Neuyork, 1846 an der neuen Orgel der Trinitatiskirche, legte 1859 wegen Krankheit sein Amt nieder und kehrte 1863 nach England zurück. Er schrieb: *An Essay on the Cultivation of Church Music* (1841), war langjähriger Mitarbeiter des *Quarterly Musical Magazine* und des *Musical World* und komponierte Services, Anthems u. a. — Seine Tochter Faustina Hasse H. († im Febr. 1896 in Neuyork) war Organistin erst in Brooklyn, dann (seit 1878) zweier Kirchen zu Philadelphia und Komponistin, sein Sohn John Sebastian Bach H., * 1830 zu Bristol, 1870—1906 Rektor der Paulskirche zu Baltimore, zuletzt im Ruhestand, † 1915, war gleichfalls Organist, auch Komponist von Kirchenmusik und Herausgeber eines *Book of Common Praise* (1868).

Höber, Lorenz, * 30. Dez. 1888 zu Frankfurt a. M., Schüler des Hochschen Konservatoriums (Violine: Anna Hegner und Ad. Rebner, Komp.: J. Knorr), später noch von Willy Heß an der Berliner Hochschule; Solobratschist des Philharm. Orchesters in Berlin. Als Komponist ist er hauptsächlich mit Kammermusik hervorgetreten: ein Flötentrio, zwei Streichquartette.

Höeberg, Georg, dän. Violinist und Dirigent, * 27. Dez. 1872 zu Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums (W. Tofte, J. D. Bondesen, N. W. Gade) und von Halir in Berlin, 1897 Anckerstipendiat, 1897 bis 1901 Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle, 1900—1914 Lehrer für Violine am Konservatorium, 1910—1914 Dirigent des dänischen Konzertvereins und seit 1914 Kapellmeister an der Kgl. Oper, konzertierte mit Erfolg 1904/05 in Hamburg und Stockholm, auch als Gastdirigent vielfach tätig. Von seinen Kompositionen sind zu nennen eine Oper *Die Hochzeit in den Katakomben* (Kopenhagen 1909), ein Ballett *Paris Dom (Das Urteil des Paris) op. 17*, Kopenhagen 1912; Violinsonate *op. 1 G dur*, Violinromanze *op. 3* (mit Orchester), Sinfonie *E dur;* Quartett für gemischten Chor a cappella *op. 11*, Männerchöre *op. 13*, Lieder *op. 16*, Klavierstücke *op. 4* und *op. 7*.

Hoeckh, Karl, * 22. Jan. 1707 zu Ebersdorf bei Wien, † im Herbst 1772 zu Zerbst, begleitete Franz Benda nach Polen und war mit ihm in Warschau angestellt; als Benda die Berliner Stellung annahm, empfahl er H. nach Zerbst, wo er hochangesehen neben

J. Fr. Fasch als Konzertmeister wirkte; 1759 als Nachfolger Faschs Hofkapellmeister. Zu seinen Schülern zählt F. W. Rust. Von seinen Kompositionen wurden sieben Partien für zwei Violinen mit Baß 1761 gedruckt, ein paar Violinstücke stehen im *Musicalischen Vielerley* (s. d.); handschriftlich hinterließ er Sinfonien (10 in Darmstadt), 18 Violinkonzerte und 12 Violinsoli (Capriccetti, mit Franz Benda). Vgl. seine Biographie in Marpurgs *Beyträgen* III, 129.

Höckner, Hilmar, * 24. Dez. 1891 in Leipzig, 1911—15 Schüler des dortigen Konservatoriums (Sitt, Hans Becker, Merkel, Amad. Nestler), an der Universität von Riemann und Schering; 1919—21 Musiklehrer an der „Dürerschule Hochwaldhausen" (Oberhessen), und seitdem in Verbindung mit der musikalischen Jugendbewegung, zu deren engerem Führerkreis er gehört. 1921 bis 1923 setzte er seine musikwissenschaftlichen Studien bei W. Gurlitt in Freiburg i. Br. fort und war daneben als Lehrer für Musiktheorie und -geschichte am dortigen Konservatorium wie als Musikkritiker tätig. Seit 1923 ist er Hauptmusiklehrer am Landerziehungsheim Schloß Bieberstein (Rhön) und musikpädagogischer Leiter der Deutschen Landerziehungsheime (Dr. Lietz). Schriften: *Jugendmusik im Landerziehungsheim* (1926); *Die Musik in der deutschen Jugendbewegung* (1927); *August Halm und die Musik in der Freien Schulgemeinde Wickersdorf* (Sonderdruck aus vor. Werk, 1927); Aufsätze u. a.

Höfer, Franz, * 27. Aug. 1880 zu Griesbach im Rottal (N.-Bayern), Schüler der Münchner Akademie (Rheinberger) bis 1901, seit 1909 Organist an der Stadtpfarrkirche St. Emmeran in Regensburg und seit 1911 Lehrer für Harmonielehre und Instrumentenkunde an der dortigen Kirchenmusikschule, seit 1919 1. Dirigent des „Regensburger Liederkranz". Als modern gesinnter Komponist trat er hervor mit der Oper *Sarema* (Regensburg 1904), der Märchenoper *Dornröschen* (Nürnberg 1918); eine dritte, *Die Sünde*, ist unvollendet; ferner mit Messen (darunter Festmesse für Chor, Orchester und Orgel), Orgelwerken und Liedern (gegen 60 Werke). H. schrieb: eine *Modulationslehre* (1916), eine *Instrumentationslehre* mit besonderer Berücksichtigung der Kirchenmusik, und gab Czernys *Schule der Geläufigkeit* neu heraus (1916).

Höffding, Finn, dänischer Komponist, * 10. März 1899, Schüler von Knud Jeppesen (Kopenhagen) und Jos. Marx (Wien); schrieb 2 Sinfonien, Oper *Des Kaisers neue Kleider*, Streichquartette, Lieder u. a.

Höffer, Paul, * 21. Dez. 1895 in Barmen, in Rheydt (Niederrhein) aufgewachsen, als Achtzehnjähriger Schüler von Georgii, Abendroth, Bölsche in Köln, dann drei Jahre lang von Franz Schreker in Berlin; seit 1923 Lehrer für Klavier und Musikerziehung an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin. Hauptwerke: 2 Streichquartette (1921 und 1926); Klarinettenquintett (1. Serenade, 1923); Bläsersextett (2. Serenade, 1924; aufgeführt Tonkünstlerfest des Allg. DMV. 1926); Klaviersonate (1921); Sonate für Violoncello und Klavier (1923); Klaviertrio (1925); Klaviersuite (1926); Sinfonische Ouvertüre (1922); Sinfonische Musik (1922); Klavierkonzert (1924); Sinfonie (1926/27).

Hoehn, Alfred, * 20. Okt. 1887 als Sohn eines Lehrers in Oberellen bei Eisenach, auf Empfehlung von d'Albert und Steinbach Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums (Prof. Uzielli) in Frankfurt a. M., 1907 bis 1908 noch Schüler der Direktionsklasse von Fritz Steinbach in Köln, der ihn in die Konzertlaufbahn einführte; 1910 wurde er von seinem Gönner, dem Herzog von Meiningen, zum Hofpianisten ernannt und im gleichen Jahre mit dem Rubinsteinpreis ausgezeichnet. Seitdem hat er u. a. in Rußland (1913), Österreich-Ungarn, der Schweiz, Rumänien, Polen, Spanien, Holland, Dänemark, der Türkei usw. konzertiert; als einer unserer vorzüglichsten Konzertpianisten, ausgezeichnet durch die Feinfühligkeit und Kraft seines Spiels. Seinen Wohnsitz hat er in Frankfurt a. M. Werke: Streichquartett; XXII. Psalm für Bariton und großes Orchester; 6 Orchesterlieder; Klavierwerke.

Hölzel, Gustav, beliebter Sänger und Liederkomponist *(Mein Liebster ist im Dorf der Schmied)*, * 2. Sept. 1813 in Pest, † 3. März 1883 in Wien, wo er als Opernsänger (Baßbuffo) engagiert war und auch nach seiner Pensionierung (1869) lebte.

Hölzel, Karl, beliebter Liederkomponist, * 8. Apr. 1808 in Linz, † 14. Jan. 1883 als Gesanglehrer in Pest.

Hölzl, Franz Seraph, * 14. März 1808 in Malaczka (Ungarn), † 18. Aug. 1884 als Domkapellmeister in Fünfkirchen, Schüler von J. Chr. Keßler und Seyfried in Wien, komponierte viele Kirchenmusik, auch ein Oratorium *Noah*.

Hoerée, Arthur, * 16. April 1897 zu Saint-Gilles bei Brüssel, dort 1908—11 Schüler des Conservatoire, wandte sich dann bis 1917 Studien als Ingenieur zu, um endgültig zur Musik überzugehen; Lehrer: Lucien Henner (Klavier), Louis de Bondt (Orgel), Raymond Moulaert (Komposition). Seit 1919 lebt er in Paris, wo er am Conservatoire bei Paul Vidal und V. d'Indy seine Ausbildung vollendete (1925), auch als Schriftsteller und Kritiker tätig ist. Werke: Gesangszyklen, zum Teil mit Kammermusikbegleitung; *Pastorale et danse op. 2* für Streichquartett (Lepaule-Preis 1923); Septett *op. 3* für Flöte; Streichquartett, Frauenstimme und Klavier; Trio für Flöte, Fagott und Klavier, *Ode au Soleil op. 9* für Soli, Chor und Orchester; Klavierstücke *op. 8;* Ballett *La Souris blanche et la Dame de Paris op. 7;* Buch: *Igor Stravinsky et ses trois chefs d'œuvre dramatiques* (1928).

Hören ist nicht nur ein passives Erleiden von Schalleindrücken, sondern vielmehr — wenigstens das musikalische H. — ein aktives Auffassen von Tonfolgen und Zu-

sammenklängen, ein logisches Verknüpfen von Tonvorstellungen. Vgl. Fritz Reuter, *Das musikalische Hören auf psychologischer Grundlage* (Leipzig 1925); auch Ohr, Ästhetik.

Hoerter, Philippe, * 30. Aug. 1795 und † 6. Nov. 1863 in Straßburg, war ursprünglich für das Schneiderhandwerk bestimmt, trat aber in die Armee ein und wurde im russischen Feldzuge gefangengenommen. 1815 eröffnete er in Straßburg eine Musikalienhandlung und bildete sich autodidaktisch zum Musiker. 1819 wurde er Kontrabassist im Theaterorchester und 1829 Gesanglehrer am protestantischen Seminar. Von seinen mehr als 100 Werken sind zwei *Gutenberg-Kantaten* (Straßburg 1836 und 1840, für Soli, Chor und Orchester), die Kantate *Jehova* (1846), ein Streichsextett *F dur*, eine Ouvertüre *Es dur* und Lieder hervorzuheben. Bei einem Brande (1860) gingen die meisten seiner Manuskripte verloren. Vgl. *Hommage à Ph. H.* (Straßburg 1864).

Hösel, Kurt, * 28. Jan. 1862 zu Dresden, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums und von Schulz-Beuthen, war Vereinsdirigent zu Burgsteinfurt bei Münster i. W., sodann Kapellmeister zu Freiburg i. Br., Breslau, 1892 Assistent Hermann Levis in Bayreuth, veranstaltete 1895 in Dresden Wagner-Konzerte im Residenztheater und begründete den Philharmonischen Chor, wurde Dirigent der Dreyßigschen Singakademie, die er als Ehrendirigent jetzt noch leitet, und des Männergesangvereins Liedergruß, übernahm 1897 die Orchester- und Opernklasse des Konservatoriums und die artistische Leitung der Anstalt, trat aber 1899 von dieser Stellung zurück. 1907 Kgl. Professor. Seine Tochter und Schülerin Senta H. ist seit 1921 als Konzert- und Oratoriensängerin hervorgetreten. Werke: Männerchöre; gemischte Chöre; Klavierlieder und Orchestergesänge. Oper: *Wieland der Schmied* (1913 im Neuen Opernhause zu Charlottenburg); Weihnachtsmärchen *Der Brief an das Christkind* (1915); 2 a. Musikdrama *Alarich der Gotenkönig* (1921/22); Bearbeitung von C. M. v. Webers *Euryanthe* (1924).

Hoesick, Ferdinand, * 16. Okt. 1867 zu Warschau als Sohn eines Buchhändlers und Verlegers, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums an den Universitäten Heidelberg (Kuno Fischer), Krakau (St. Tarnowski) und Paris (Ernest Renan) und zog besonders auch starke Anregungen aus den Schriften Taines und Klaczkos. 1891 kehrte er nach Warschau zurück, siedelte aber 1905 nach Krakau über, ganz literarischer Tätigkeit für Tageszeitungen und Zeitschriften gewidmet. Jetzt lebt er wieder in Warschau als Redakteur des *Kurjer warszawski.* Außer mehreren literarhistorischen Studien über polnische Dichter und Prosaiker und einem psychologischen Roman *Nemesis* (1913) und Novellen und Reisebildern ist H. vor allem hervorgetreten als Chopin-Forscher (sämtliche Schriften sind polnisch): *Fr. Chopin, eine biographische Skizze* (Petersburg 1898), *Aus Joseph Elsners Memoiren* (Warschau 1901), *Chopins Leben und Schaffen* (3 Bde. illustriert, Warschau 1911, das Hauptwerk, 1926 in gekürzter, 2. Aufl., 2 Bde.) und *Chopiniana* (Bd. I 1912: Briefwechsel Chopins mit seiner Familie und mit seinen französischen und polnischen Freunden). An Stelle der *Chopiniana* II und III erschien: *Stowacki und Chopin. Die beiden Dioskuren der polnischen Poesie, Hist.-lit. Parallelen und Skizzen* (1928).

Hoesslin, Franz von, * 31. Dez. 1885 in München, Schüler Max Regers und Felix Mottls, 1907—11 Opernkapellmeister in Danzig und St. Gallen, 1912—14 Konzertdirigent in Riga; dann im Felde, 1919/20 Konzertdirigent in Lübeck, 1920—22 Kapellmeister des Mannheimer Nationaltheaters, dann erster Kapellmeister an der Großen Berliner Volksoper, seit 1923 Generalmusikdirektor am Friedrichstheater in Dessau, 1926 Generalmusikdirektor in Barmen-Elberfeld, 1927/28 auch Festspieldirigent in Bayreuth; vielfach als Gastdirigent tätig. Er schrieb: 3 Kammerstücke für Orchester, Orchesterwerke, Klarinettenquintett *Cis moll*, Frauenchöre und Lieder.

Hövker, Robert, * 13. Jan. 1866 zu Güsten, Schüler des Seminars zu Köthen (Bartmuß, Haase, Seitz) und des Leipziger Konservatoriums (Papperitz), seit 1890 Seminarmusiklehrer in Köthen. Gab Marx' Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke neu heraus (1903) und schrieb: *Der erste Klavierunterricht n. d. Forder. der mod. wissensch. Pädagogik, Die graphische Darstellung* (Formbilder) *als Mittel der Erziehung zum musikalischen Hören* und *Arbeitsheft f. d. element. Musikunterricht nach Fr. Zimmer* (1910).

Hoffman, Richard Andrews (H.-Andrews), Pianist, * 24. Mai 1831 in Manchester, † 17. Aug. 1909 zu Neuyork, Sohn des Komponisten und Schriftstellers Richard Hoffman-Andrews (* 22. Mai 1803, † 3. Juni 1891), kam 1847 nach Neuyork, wo er zuerst mit Thalbergs *Sonnambula*-Phantasie öffentlich auftrat und später vielfach in den Philharmonischen Konzerten spielte. H. war angesehen als Klavierlehrer und hat auch viele Klaviersachen im besseren Salonstil und zirka 100 Lieder herausgegeben. Er veröffentlichte *Some Musical Recollections of Fifty Years* (1910).

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus (eigentlich Wilhelm H.; Amadeus nannte er selbst sich zu Ehren Mozarts), * 24. Jan. 1776 zu Königsberg, † 25. Juni 1822 in Berlin; der bekannte phantastische Dichter, war mit ganzer Seele der Musik zugetan und auch längere Zeit Berufsmusiker. Er studierte die Rechte, war 1800 Assessor zu Posen, aber wegen anzüglicher Karikaturen 1802 als Rat nach Plock, 1803 nach Warschau versetzt, erteilte 1806, durch die Kriegsereignisse brotlos geworden, Musikunterricht und übernahm 1808 die Musikdirektorstelle am Theater zu Bamberg; als dies geschlossen wurde, sah er sich wieder auf

Privatunterricht angewiesen, arbeitete für die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* phantastische Artikel als *Kapellmeister Johannes Kreisler* (diese Figur — sein Selbstporträt — die auch im *Kater Murr* die Hauptrolle spielt, regte bekanntlich Schumann zu seinem nach ihr benannten *op. 16* an) und dirigierte 1813/14 das Orchester der Sekondaschen Schauspielergesellschaft zu Leipzig und Dresden. 1816 wurde er wieder als Rat beim Kammergericht zu Berlin angestellt. H. war ein Mensch von selten vielseitiger Begabung, tüchtiger Jurist, geschickter Zeichner, genialer Dichter und phantasiereicher Komponist. Die Stärke seiner musikalischen Begabung spricht z. B. auch aus seiner Begeisterung für Bach, Beethoven (der ihm einen Dankbrief schrieb) und die alten italienischen Kirchenkomponisten. In Posen brachte er seine Komposition des Goetheschen Singspiels *Scherz, List und Rache* um 1801 zur Aufführung, nachdem er schon 1799 ein Singspiel *Die Maske* (1924 von Friedr. Schnapp veröffentlicht) in Berlin anzubringen vergeblich versucht hatte. In Plock beschäftigten ihn zwei Singspiele: *Der Renegat* (1804) und *Faustina* (1804). Weitere Bühnenwerke: in Warschau Brentanos *Lustige Musikanten* (1804), *Der Kanonikus von Mailand* (1805), *Liebe und Eifersucht* (Text von H. selbst nach Calderons *Schärpe und Blume* 1807/08); *Der Trank der Unsterblichkeit* (Berlin 1808), *Dirna*, (Bamberg 1809, Melodram von Soden), *Aurora* (Bamberg 1811/12, Text von Holbein), *Saul* (Bamberg 1811, Text von Seyfried) und die von C. M. von Weber hochgeschätzte romantische Oper *Undine* (1813 bis 1814, Erstaufführung Berlin 1816, Text von Fouqué nach einem Szenarium H.s; Kl.-A. 1906 herausgegeben von Hans Pfitzner; vgl. W. Pfeiffer, *Über Fouqués Undine* 1903 [mit der Operndichtung]). H. schrieb außerdem zahlreiche Bühnenmusiken, z. B. zu Z. Werners *Kreuz an der Ostsee* (1804/05), zu Kotzebues *Gespenst* (1809), Calderons *Brücke von Mantible* (1809), Sodens *Julius Sabinus* (1809/10), Fouqués *Tassilo* (1815). Von seinen Instrumentalwerken sind erhalten: 4 kontrapunktisch gearbeitete Klaviersonaten (eine in *Cis moll* herausgegeben von v. Westerman, München 1922), Harfenquintett *C moll*, Klaviertrio in *E dur* (vgl. Zeitschr. f. MW. II, 1), Sinfonie in *Es dur* (etwa 1806); von den kirchlichen Vokalwerken eine Messe (1805), ein Miserere (1809), 6 a cappella-Chöre (1808); von den weltlichen Vokalwerken u. a.: 3 Kanzonetten (1808, gedr.), 6 italienische Duette (entstanden 1812, erschienen bei Schlesinger 1819). Verloren gegangen sind u. a. Klaviersonaten, Ouvertüren, Kammermusik, ein Requiem, Kanzonetten, die Musik zu Maler Müllers *Genoveva* und einige Schauspielmusiken. H.s Tonsprache ist verhältnismäßig konservativ und hält etwa die Mitte zwischen Reichardt und C. M. v. Weber; in seinen letzten Werken, namentlich der *Aurora* und *Undine* wird ihre romantische Färbung immer stärker. Eine mehrbändige modernen Ansprüchen genügende Ausgabe der Kompositionen H.s besorgte Gustav Becking (Leipzig 1922 ff.). Die erste Monographie über den Musiker H. schrieb Erwin Kroll (*E. T. A. Hoffmann*, Leipzig 1923). Mit seinen Musikkritiken für die Leipz. *Allg. Mus.-Ztg.* und für Berliner Blätter ist H. der Schöpfer der modernen Musikschriftstellerei geworden: Schumann und Wagner stehen hier auf seinen Schultern. Auch seine dichterischen Werke, die zahlreichen Komponisten (außer Schumann z. B. Offenbach, Hausegger, Braunfels, Besch, Busoni, Reznicek, Hindemith) zum musikalischen Vorwurf dienten, enthalten vieles Geistreiche über Musik, besonders die *Phantasiestücke in Callots Manier* (1814) und *Kater Murr* (1820—22). Eine Separatsammelausgabe der musikalischen Schriften H.s brachte H. v. Ende (Köln 1896) und Edgar Istel (in *Bücher der Weisheit und Schönheit* 1907 sowie vollständig Regensburg 1922). Gesamtausgaben der Schriften H.s veranstalteten Ed. Grisebach (1889 bei M. Hesse in Leipzig, 2. ergänzte Auflage 1905), G. von der Maaßen (München 1908 ff.) und G. Ellinger (1912, *Goldene Klassiker-Bibl.*, mit vollständigster Ausgabe der musikalischen Schriften und Kritiken, 5 Bde.). Vgl. Hitzig, *Hoffmanns Leben und Nachlaß* (1823); Funk, *Aus dem Leben zweier Dichter* (H. und Fr. G. Wetzel, 1836); Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst* II (1825); G. Ellingers auch die Musik H.s würdigende eingehende Biographie (1894); W. Harich, *E. T. A. H.* (Berlin 1920); O. Klinke, *E. T. A. H.s Werke vom Standpunkt eines Irrenarztes* (1902); H. von Müller, *Neues von und über E. T. A. H.* (1901); *Das Kreislerbuch* (1913) und *E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr* (Berlin 1912, 2 Bde.); derselbe, *E. T. A. H.s Tagebücher* (Berlin 1915); derselbe, *Aus den Materialien zu einer Biographie E. T. A. H.s* (München 1918), *Drei Arbeiten H.s aus den ersten Regierungsjahren Friedrich Wilhelms III.* (München 1918), *Zwölf Berlinische Geschichten* (München 1921); R. Schaukal, *E. T. A. Hoffmann* (1904 und erweitert 1922); H. von Wolzogen, *E. T. A. H. und R. Wagner* (1906); derselbe, *E. T. A. H.* (Leipzig 1922); E. Kroll, *E. T. A. H.s musikalische Anschauungen* (Königsberg 1909); C. Schaeffer, *Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in H.s literarischem Schaffen* (Marburg 1909).

Hoffmann, Eucharius, * zu Heldburg in Franken, Kantor, später Konrektor zu Stralsund, gab heraus: *Doctrina de tonis seu modis musicis* usw. (1582); *Musicae praecepta ad usum juventutis* (1584) u. a.; ferner *Deutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit vier Stimmen* (1577) und *Geistliche Epithalamia* (1577).

Hoffmann, Heinrich August (H. von Fallersleben), * 2. April 1798 zu Fallersleben (Hannover), † 29. Jan. 1874 auf Schloß Korvei; der bekannte Dichter und Sprach-

forscher, 1823 Bibliothekar, 1830 außerordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache zu Breslau, 1842 seiner Stellung enthoben und des Landes verwiesen wegen seiner politischen Ansichten, seit 1860 Bibliothekar des Herzogs von Ratibor auf Schloß Korvei, gab heraus: *Geschichte des deutschen Kirchenlieds* (1832, 3. Aufl. 1861); *Schlesische Volkslieder mit Melodien* (1842 mit E. Richter); *Deutsches Volksgesangbuch* (1848); *Deutsche Gesellschaftslieder des 16.—17. Jahrhunderts* (1844) und *Kinderlieder* (1843, wiederholt aufgelegt und ergänzt von E. Richter und C. E. Pax). Vgl. auch seine Ges. Werke (1890/91, 8 Bde.).

Hoffmann, Joseph, * 24. Mai 1865 zu Ziegenhals in Schlesien, Rektor in Berlin, 1902 und 1913 Mitglied der Kommission für Aufstellung neuer Gesangslehrpläne für die Volksschulen Berlins, mit Karl Gast Verfasser des Lehrplans für den Gesangunterricht in den preußischen Volksschulen vom 10. Januar 1914, Leiter gesangmethodischer Kurse für Lehrer und Lehrerinnen, Dirigent der Berliner Kinderkonzerte im Zirkus Busch (1912 und 1915), Mitglied der Ministerialkommission zur Bearbeitung der Richtlinien für den Musikunterricht in den Volksschulen vom 26. März 1927. H. gab heraus: das *Preußische Schulliederbuch, Sängerlust* (heitere und ernste Gesänge aus alter und neuer Zeit), *Methodik des Schulgesangsunterrichts, Stimmbildungsübungen im Schulgesangunterricht, Singendes Volk, ein Buch zum Singen und Musizieren.*

Hoffmann, Karl, der Primgeiger des „Böhmischen Streichquartetts", * 12. Dez. 1872 zu Prag, wurde von A. Bennewitz am Prager Konservatorium ausgebildet. Das Quartett, ursprünglich aus den Herren H., Suk, Nedbal, Wihan bestehend, vereinigt jetzt (1928) H., Josef Suk, Gg. Herold und Ladislaus Zelenka. Seit 1922 ist H. Leiter der Meisterklasse für Violinspiel am Staatl. Konservatorium in Prag.

Hoffmann, Leopold, * um 1730 und † 17. März 1793 in Wien, 1772 Kapellmeister am Stephansdom (1791 mit Mozart als Adjunkt!), war ein sehr fruchtbarer und seinerzeit hochgeschätzter Kirchenkomponist (im Stephansdom 12 Messen, 1 Requiem, Gradualien, Offertorien usw. erhalten), ist aber historisch noch interessanter als einer der ersten, welche den neuen Orchesterstil des 18. Jahrhunderts aufnahmen; seine Sinfonien, Konzerte, Trios usw. waren wegen ihrer flüssigen Melodik sehr beliebt und standen der rechten Würdigung Haydns längere Zeit im Wege. (Vgl. Haydns Ausfall gegen H. bei Pohl, *Haydn* II, 189). In Druck erschien nur wenig von seinen Werken.

Hoffmann, Paul, * 28. Okt. 1865 zu Naumburg a. d. S., 1885—87 Schüler des Fürstl. Konservatoriums in Sondershausen (Carl Schröder), 1887 Kapellmeister am Stadttheater in Heidelberg, 1888 Organist in Solingen, wo er 1890 den Evangel. Kirchenchor (Bachverein), 1897 den Städtischen Gesangverein gründete; leitete längere Zeit den Solinger und Remscheider Lehrergesangverein, seit 1891 Geschäftsführer und Bibliothekar des Evangel. Kirchengesangvereins für Rheinland, seit 1905 Mitglied des Vorstandes des Vereins evangel. Kirchenmusiker in Rheinland und Westfalen; seit 1921 Sachverständiger des Evangel. kirchl. Glockenamtes der Rheinprovinz; seit 1918 Musiklehrer am Realgymnasium und der Oberrealschule in Solingen; veranstaltet regelmäßige Orgelkonzerte; 1911 Kgl. Musikdirektor.

Hoffmann, Rudolf Stephan, * 21. Aug. 1878 in Wien, absolvierte seine Musikstudien bei Alex. Zemlinsky und lebt jetzt als Arzt und Musikschriftsteller in Wien, Dirigent des Philharmonischen Chors und der Wiener Singakademie. Er schrieb außer zahlreichen Aufsätzen Monographien über *Franz Schreker* (1921) und *Erich Wolfgang Korngold* (1923); als Komponist ist er mit Kammermusik und Liedern hervorgetreten; auch als Librettist (Paul v. Klenaus *Lästerschule*) und Übersetzer.

Hoffmeister, Franz Anton, * 1754 zu Rotenburg am Neckar, † 9. Febr. 1812 in Wien; Kirchenkapellmeister und Musikalienhändler in Wien, errichtete 1800 mit Kühnel das Bureau de musique (jetzt C. F. Peters) zu Leipzig, trat aber 1805 aus der Firma aus und ging nach Wien zurück. H. komponierte 9 Opern (*Telemach, Rosalinde* [Kl.-A. gedruckt]), und veröffentlichte Hunderte von Werken für Flöte (Konzerte, Duette, Trios, Quartette, Quintette), 42 Streichquartette, 5 Klavierquartette, 11 Klaviertrios, 18 Streichtrios, 12 Klaviersonaten, Sinfonien, Serenaden, ein Vaterunser u. a. Seine Werke sind fließend geschrieben, aber ohne Originalität und Tiefe; doch waren sie zeitweilig sehr beliebt. Eine Anzahl geschäftlicher Briefe Beethovens an H. (den er „geliebtester Bruder" tituliert) a. d. Jahren 1800—03 sind erhalten. Vgl. Riehl, *Musikalische Charakterköpfe* I, 249 ff.

Hoffmeister, Karl, * 1868 zu Liblice, studierte an der Universität und am Konservatorium zu Prag (Schüler von J. Kaán); 1890—98 Lehrer in Laibach, dann am Prager Konservatorium. Er war Mitglied des Böhmischen Trios, hat Lieder und Klavierstücke komponiert und Kritiken und Analysen moderner tschechischer Musik geschrieben; ferner Werke über Klaviermethoden und Bachs Klavierwerke. Mit Stecker gab er 1908—20 die *Hudební Revue* heraus. Hauptwerke: *Bedřich Smetana* (1915); *Das Klavier, seine Methoden und seine Meister* (1923).

Hofhaymer (Hofhaimer, Hoffheimer, Hefheymer), Paulus (von), * 25. Jan. 1459 zu Radstadt am Taurn (Salzburg), † 1537 zu Salzburg, 1480 Hoforganist des Erzherzogs Sigismund zu Innsbruck, seit 1490, wo Kaiser Maximilian I. das Land übernahm, Kaiserl. Hoforganist (geadelt), nach 1519 wahrscheinlich zu Augsburg lebend und seit 1528 Domorganist zu Salzburg, galt in Deutschland für einen Orgelmeister ohne Rivalen. Schüler H.s sind u. a. Hans Buch-

ner, Othmar Luscinius, Wolf Grefinger Hans Kotter (s. d.). H. ist einer der genialsten deutschen Tonsetzer des 15. Jahrhunderts; deutsche Lieder (4 st.) H.s von ganz ausgezeichneter Faktur finden sich in den Sammelwerken von Erh. Öglin (1512), Chr. Egenolff *(Gassenhawerlin*, 1535; *Reutterliedlein*, 1535), G. Forster *(Auszug* usw., 1. Teil, 1539 u. a.), handschriftlich ein Tonsatz in dem Cod. mus. Z. 21 zu Berlin. Seine Lieder gehören zum Teil noch der Literatur des begleiteten Liedes an. Von mehr nur historischem Interesse sind die *Harmoniae poeticae* (Oden des Horaz und anderer lateinischen Dichter, 4 st. gesetzt von H. [35], und L. Senfl [9], 1539; neu herausgegeben von Achleitner, 1868). Ein Instrumentalsatz steht in Ms. 18810 der Wiener Staatsbibliothek. Vgl. H. J. Moser, Kongreßbericht Wien 1927; Moser verheißt auch eine Monographie über H. und eine Gesamtausgabe von H.s Werken.

Hofmann, Hans (Ernst Johannes), * 14. Jan. 1867 zu Borna (Sachsen), seit 1879 Alumnus der Thomasschule, studierte Theologie, Geschichte und Musik (Kretzschmar, Riemann), wurde Professor an der Oberrealschule zu Leipzig und begründete bei seiner Ernennung zum Kantor an der Universitätskirche 1906 mit Professor Rietschel und Ihmels den Universitäts-Kirchenchor zu St. Pauli, sodann 1912 das Studenten-Orchester. Neben kirchengeschichtlichen Lehrbüchern veröffentlichte H. besonders hymnologische Arbeiten; namentlich angeführt seien: *Zur Geschichte der Leipziger Gesangbücher* (1908); *Gottesdienst und Kirchenmusik . . . zu St. Pauli-Leipzig* (1919); *Das erste Leipziger Gesangbuch von Blume* (Faksimiledruck, 1924).

Hofmann, Heinrich Karl Joh., * 13. Jan. 1842 zu Berlin, † 16. Juli 1902 in Groß-Tabarz (Thüringen), Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (Grell, Dehn, Wüerst), erteilte bis 1873 Privatunterricht, lebte aber seitdem nur der Komposition. 1882 wurde er Mitglied der Kgl. Akademie der Künste, 1898 Senatsmitglied. Durchschlagende Erfolge errang H. zuerst mit der *Ungarischen Suite op. 16* und *Frithjof-Symphonie op. 22.* Von seinen zahlreichen Werken, die weniger eigenartige Begabung als feinen Sinn für Klangschönheit bekunden, seien besonders erwähnt die vierhändigen Klavierstücke: *Italienische Liebesnovelle* (auch für Klavier und Violine), *Liebesfrühling*, *Trompeter von Säkkingen*, *Eckehard*, *Steppenbilder op. 39* (für Pf. und V. bearbeitet von Fr. Ries), *Aus meinem Tagebuch* usw.; die Chorwerke: *Die schöne Melusine*, *Aschenbrödel*, *Editha* (1890), *Prometheus*, *Waldfräulein*, *Nornengesang* (für Solo, Frauenchor und Orchester), *Haralds Brautfahrt* (für Männerchor, Solo und Orchester), *Johanna von Orleans* (dgl.), *Nordische Meerfahrt* (dgl.), *Lieder Raouls le Preux an Jolanthe von Navarra* (Bariton und Orchester), *Kantate* für Altsolo, Chor und Orchester, *op. 64* usw.; Chorlieder für gemischten und Männerchor, Klavierstücke, Lieder, Duette, ein Cellokonzert *op. 31*, Klaviertrio, Klavierquartett *op. 50*, Oktett *op. 80*, Violinsonate *op. 67*, Celloserenade *op. 63* usw., Schauspielouvertüre *op. 28*, Trauermarsch *op. 38*, Suite *Im Schloßhof* für Orchester *op. 78*, *Festgesang* für Chor und Orchester *op. 74*, Serenade für Streichorchester und Flöte (Sextett) *op. 65*, Serenade für Streichorchester *op. 78*, Konzertstück für Flöte *op. 98*, Orchester-Scherzo *Irrlichter und Kobolde op. 94*, drei Charakterstücke für Orchester *op. 15.* Das Gebiet der Oper betrat H. mit *Cartouche* (1869), *Der Matador* (1872), *Armin* (1872), *Annchen von Tharau* (1878), *Wilhelm von Oranien* (1882) und *Donna Diana* (1886); doch erwies sich keines dieser Werke als lebensfähig.

Hofmann, Casimir Joseph, Pianist, * 20. Jan. 1876 in Krakau als Sohn des Kapellmeisters und Operettenkomponisten („Zaki") Kasimir H. († im Juli 1911 in Berlin). Schüler seines Vaters, trat er schon als Knabe mit Erfolg in Deutschland und Amerika auf, konnte darauf dank der Unterstützung eines Amerikaners (Clark) für einige Zeit seine Konzerttätigkeit einstellen und sich ernsthaften musikalischen Studien widmen, wurde in Berlin Schüler Urbans (Kontrapunkt) und Moszkowskis (Klavier), in Dresden A. Rubinsteins, bei dem er 2½ Jahre studierte, und E. d'Alberts. 1897 unternahm er eine große Konzerttournee in Europa und Amerika mit großem Erfolg. Werke: 5 frühkomponierte Klavierkonzerte und kleine Klavierstücke; *Chromaticon*, ein Dialog für Klavier und Orchester (unter dem Decknamen Michel Dvorsky, aufgeführt Cincinnati 1916); erzählende Sinfonie *The Haunted Castle* (Philadelphia 1919); 3 *Impressions* für Klavier. Bücher: *Piano Questions Answered* (1909); *Piano Playing, with Piano Questions Answered* (1920).

Hofmann, Karl, * 3. April 1835 und † 12. Dez. 1909 in Wien; Violinist in der dortigen Hofkapelle und Professor am Konservatorium, schrieb ein Violinkonzert, Walzer für Streichquartett und Klavier, Oper *Lully* und Instruktives.

Hofmann, Richard, * 30. April 1844 zu Delitzsch, wo sein Vater Stadtmusikdirektor war, † 13. Nov. 1918 in Leipzig, 1859—63 Schüler von R. Dreyschock und Elßig in Leipzig, wirkte als Violinist in Berliner Kapellen (Kroll, Carlberg), ging 1866 wieder nach Leipzig, wo er als Mitglied des Euterpeorchesters noch Schüler Jadassohns wurde und dauernd als gesuchter Musiklehrer blieb. 1880—83 dirigierte er die Singakademie, 1904 wurde er zum Kgl. Professor ernannt und als Lehrer der Instrumentation am Konservatorium angestellt. H. hat eine ganze Reihe Spezialschulen für einzelne Orchesterinstrumente, auch einen Katechismus der Musikinstrumente (6. Aufl. 1903), eine *Große Violintechnik (op. 93—95)*, eine sehr geschätzte *Praktische Instrumentationslehre* (1893, 3. Aufl. 1907, englisch von R. H. Segge 1898), einen *Neuen Führer durch*

die Violin- und Viola-Literatur (1909), sowie viele meist instruktive Kompositionen für Klavier, Streich- und Blasinstrumente herausgegeben; schrieb auch *Die F-Trompete im 2. Brandenburgischen Konzert von J. S. Bach* (*Bachjahrbuch* 1916).

Hofmeister, Friedrich, * 24. Jan. 1782 zu Strehlen a. d. Elbe, † 30. Sept. 1864 in Reudnitz bei Leipzig; begründete 1807 den seinen Namen tragenden Musikverlag in Leipzig, übernahm 1829 endgültig Whistlings *Handbuch der Musik u. Literatur* und gab seit 1830 dessen *Musikalisch-literarischen Monatsbericht* (Anzeige sämtlicher in dem betreffenden Monat in Deutschland erschienenen Musikalien) heraus, welchen seine Geschäftserben fortsetzten. — Sein Sohn und Nachfolger Adolf H. († 26. Mai 1870) bearbeitete eine neue (III.) Ausgabe von Whistlings *Handbuch der musikalischen Literatur* (bis 1843 reichend; Musikalien, Bücher über Musik, Musikzeitungen, Musikerbildnisse usw.) und lieferte eine Reihe von Supplementbänden dazu (zusammengestellt aus je mehreren Jahrgängen der *Monatsberichte*), ein Unternehmen, das von der Firma gleichfalls fortgesetzt wurde (seit 1852 auch Jahresberichte; vgl. Jost). Lange Jahre war Chef der Firma Albert Röthing, * 4. Jan. 1845 und † 11. Aug. 1907 in Leipzig; jetzige Inhaber: Prof. Dr. Karl Ganzenmüller und Carl W. Günther.

Hofmusikkapelle, Wiener. Die W. H. ist laut Stiftungsbrief vom 30. Juni 1498 durch Kaiser Max I. stabilisiert worden; die Kaiser Ferdinand III. (1637—1653), Leopold (1658 bis 1705) und Josef I. waren selbst gute Komponisten (Auswahl der Werke durch G. Adler) und haben ihr schon aus diesem Grunde besondere Förderung angedeihen lassen. Unter Kaiserin Maria Theresia (1740—1780) wurde im Jahre 1746 eine Teilung der Kirchen- und Opernmusik vorgenommen. Als Kapellmeister der Hofmusik (Kirchen-, Kammer- und Tafelmusik) wurde Georg v. Reutter bestellt, als Kapellmeister für die Oper und das Theater Antonio Predieri aus Bologna. Mitglied der Hofkapelle zu sein, galt für die Musiker als höchste Auszeichnung; die Ernennung war auf Lebenszeit. Das Konvikt für Sängerknaben, dem u. a. Schubert angehörte, blieb bis 1918 erhalten. Die Hofmusikkapelle hatte einen Chor von 10 Knaben und 10 Herren und ein Orchester mit 39 Mann; die Knabenstimmen sind jetzt durch Frauenstimmen ersetzt. Aufführungen finden jeden Sonn- und Feiertag 11 Uhr vorm. in der Burgkapelle statt. Nach der Abdankung des Kaisers Karl 1919 wurde, um das Institut zu erhalten, die Einrichtung getroffen, außer dem regelmäßigen Gottesdienst noch an sog. dispensierten Feiertagen Kirchenkonzerte zu veranstalten. 1921 wurde er vom Staatsamt für Kultus und Unterricht übernommen, am 1. Jan. 1924 der festliche Gottesdienst wieder aufgenommen. Eine Anzahl berühmter Musiker wirkten in der W. H. Seit Georg von Reutter jun. waren Hofkapellmeister: Leop. von Gaßmann (1772 bis † 1774), Josef Bonno (1774 bis 1788), Ant. Salieri (1788—1824), Josef von Eybler (1824 bis † 1846), Ign. Aßmayr (1846 bis † 1862), Joh. Herbeck (1866 bis † 1877), Jos. Hellmesberger sen. (1877 bis † 1893), Hans Richter (1893—1900), Jos. Hellmesberger jun. (1900—03), seither Karl Luze. Hoforganisten: Albrechtsberger, Simon Sechter, Gottfr. Preyer, Ludw. Rotter, Ant. Bruckner, Rud. Bibl, Rob. Fuchs, R. Dittrich, Dite. Vgl. Al. Fuchs, *Verzeichnis der in der Hofkapelle angestellten Sänger und Musiker*, Wien 1846; Köchel, *Die kaiserliche Hofmusikkapelle*, Wien 1869; A. Smijers, *Die k. Hofmusikkapelle in W. von 1543—1619* (Stud. z. MW. VIIf.); Pohl, *Jos. Haydn;* Decker, *S. M. Kaiser Franz Josef Kirchenchor*, 1916; Schnerich, *Die Zukunft der Wiener Hofkapelle* (N. Ztschr. f. M. 85/48).

Hogarth, George, * 1783 zu London, † 12. Febr. 1870; ursprünglich Gerichtsbeamter in Edinburgh und Musikliebhaber, später Musikkritiker und Historiker, seit 1830 Mitarbeiter des *Harmonicon*, 1834 in London Mitredakteur und Musikreferent des *Morning Chronicle*, 1846—66 Musikreferent der *Daily News*, 1850 Sekretär der Philharmonischen Gesellschaft, schrieb: *Musical History, Biography, and Criticism* (1835, 2. Aufl. 1838, 2 Bde.), *Memoirs of the Musical Drama* (1838, 2. Aufl. 1851 als *Memoirs of the Opera*); *The Philharmonic Society of London 1813—62* (1862) und *The Life of Beethoven* (o. J.). Auch gab er einige Glees und andere Gesänge heraus.

[Die] hohe Schule des Violinspiels (nebst den zugehörigen „Vorstudien"), gute, wenn auch keineswegs originalgetreue Sammlung älterer Violinmusik, herausgegeben von Ferdinand David (Sonaten usw. von Aubert père, J. S. Bach, Franz Benda, Biber, Corelli, Geminiani, Händel, Leclair, Locatelli, Mestrino, Mozart, Nardini, Porpora, Johann Stamitz, Tartini, Fr. M. Veracini, Tom. Vitali, Vivaldi und 3 anonyme). Eine Neuausgabe revidierte H. Petri.

Hohenemser, Richard Heinrich, * 10. Aug. 1870 zu Frankfurt a. M., studierte 1892 bis 1896 in Berlin Musikgeschichte (unter Ph. Spitta, H. Bellermann und besonders O. Fleischer) und Philosophie 1896—99 in München (Psychologie und Ästhetik unter Th. Lipps, Musikwissenschaft unter A. Sandberger), wo er 1899 zum Dr. phil. promovierte (*Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Tonkunst im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten?* [Leipzig 1900]). Seit 1905 lebte H. in Berlin, seit 1919 wohnt er in Frankfurt a. M. H.s Hauptwerk ist bis jetzt *Luigi Cherubini, sein Leben und seine Werke* (Leipzig 1913). Außerdem schrieb er für die Sammelb. der IMG. *Über Programmmusik* (1900); *Über die Volksmusik in den deutschen Alpenländern* (1910) und für *Die Musik: J. Brahms und die Volksmusik* (1903); *Die Kompositionen von Clara Wieck-Schumann* (1905); *Robert Schumann*

unter dem Einfluß der Alten (1909) und *Beethoven als Bearbeiter schottischer und anderer Volksweisen* (1910); *Über Komik und Humor in der Musik* (Jb. Peters 1917); *Formale Eigentümlichkeiten in Rob. Schumanns Klaviermusik* (Sandberger-Festschr. 1918); *A. Schopenhauer als Psychologe* (J. A. Barth, Leipzig 1924).

Hohlfeld, Otto, Violinist und Komponist, * 10. März 1854 zu Zeulenroda im Vogtland, † 10. Mai 1895 in Darmstadt, wo er seit 1877 Hofkonzertmeister war, Schüler von J. Joachim, veröffentlichte ein Streichquintett *(op. 1)*, Lieder, Violinstücke, Fantasiestücke für Waldhorn und Klavier, auch Klavierstücke *(Zigeunerklänge)*.

Hohlflöte (Flûte creuse), in kleinern Dimensionen Hohlpfeife, in der Orgel offene Labialpfeifenstimme von weiter Mensur, meist mit Bärten, von dunkelm, weichem Tone (etwas hohl, daher der Name), meist zu 8 Fuß, auch zu 4, selten 16 und 2 Fuß. Als Quintstimme heißt sie Hohlquinte.

Hohmann, Christian Heinrich, * 7. März 1811 zu Niederwerrn bei Schweinfurt, † 12. Mai 1861 zu Schwabach, 1833 Lehrer am Seminar Altdorf bei Nürnberg, wo er seinen Lehrgang für den Gesangsunterricht in Volksschulen und seine verbreitete, nach Ablauf der Schutzfrist in 31 Bearbeitungen erschienene Violinschule schrieb; 1845 Seminarlehrer in Schwabach, wo seine Klavier- und Orgelschule und ein (unvollendetes) Lehrbuch der Komposition (2 Bde.) entstanden.

Hohmann, Edmund, Sohn von Chr. H. H., * 15. Mai 1858 zu Schwabach, studierte Rechtswissenschaft und trat in den Staatsdienst, widmete sich aber 1886 ganz der Musik. Schüler von Rheinberger, Abel und W. H. Riehl in München, 1889 Lehrer an der Musikvereinsschule in Innsbruck, 1890 Gymnasialmusiklehrer in Bamberg, seit 1894 Musikdirektor in Ansbach. Erschienen sind von seinen Arbeiten: 6 Passionsgesänge *op. 4* für gemischten Chor, der 93. und 21. Psalm für Chor und Orchester, eine Anzahl Kirchenchöre und weltliche Lieder. Bearbeitungen mehrerer Werke von H. Schütz und eine Modulationslehre auf rechnerischer Grundlage. Ungedruckt: Sinfonie, Streichquartett, Oktett für Bläser.

Hoketus (Hoquetus, Ochetus), eine Manier der mehrstimmigen Komposition des 12. bis 13. Jahrhunderts, die stets nur vorübergehend auftritt, bestehend in einem schnell abwechselnden Pausieren der beteiligten (zwei, drei, ja vier) Stimmen (Walter Odington definiert: *dum unus cantat, alter tacet*). Die Manier spielt auch noch in der Komposition des 15. Jahrhunderts eine Rolle und hat in einzelnen Fällen auf hübsche Wirkungen geführt. Ganze Tonstücke führen sie nie durch, obgleich die Definitionen der Theoretiker das müßten vermuten lassen. Das Hoketieren ist der älteste Keim der „durchbrochenen Arbeit" (s. d.).

Hol, Richard, * 23. Juli 1825 zu Amsterdam, † 14. Mai 1904 zu Utrecht, erhielt von seinem fünften Jahre ab Musikunterricht, zuerst von dem Organisten Martens, später an der Utrechter Königlichen Musikschule. Nach einigen Studienreisen (auch nach Deutschland) ließ er sich in Amsterdam als Klavierlehrer nieder, wurde 1856 Dirigent der Liedertafel Amstels Mannenchor und des Singvereins der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und 1863 als Nachfolger von J. H. Kufferath Städtischer Musikdirektor, Organist der Domkirche und Direktor der Städtischen Musikschule in Utrecht, daneben Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag und der klassischen Konzerte im Volkspalast zu Amsterdam. H., durch hohe Orden und Ehrenzeichen verschiedener Art ausgezeichnet, unter anderm 1878 zum Mitglied der französischen Akademie ernannt, war nicht nur einer der angesehensten holländischen Dirigenten und Lehrer, sondern auch ein über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus rühmlichst bekannter Komponist. Er hat über 125 Werke veröffentlicht, darunter vier Sinfonien, mehrere Balladen für Soli, gemischten Chor und Orchester *(Der fliegende Holländer op. 70)*, ein Oratorium *David (op. 81)*, 2 Opern *(Floris V.*, Amsterdam 1892, *Uit de Branding*, daselbst 1894), Messen, viele Lieder (meist niederländische Texte, doch auch einige deutsche), Kammermusikwerke, Klavierwerke usw. sowie eine Gesangschule. Auch als Schriftsteller hat sich H. Lorbeeren gesammelt, so mit seinen Kritiken in der holländischen Musikzeitung *Caecilia*, mit einer Monographie über J. P. Sweelinck *(Swelingk, Jaarboekje aan de toonkunst in Nederland gewijd*, 1859—60) usw. 1886 bis 1900 gab er die Zeitschrift *Het orgel* heraus.

Holborne, Anthony, Gentleman im Dienst der Königin Elisabeth, Verfasser einer *Citthарn-Schoole*, welche 1597 sein Bruder William Holborne herausgab. Das Werk enthält, außer Stücken für die englische Gitarre (in Tabulatur) und solchen für Violine, auch 3stimmige neapolitanische Kanzonetten von H. Auch Dowlands *Varietie of Lute Lessons* (1610), desselben *Musical Banquet* (1610), die Sammlungen von Füllsack und van den Hove, enthalten Stücke von H. Außerdem gab er heraus: *Pauans, Galliards, Almains and other short Aeirs* für 5 Instrumente (1599). Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict.* (1927).

Holbrooke, Joseph, * 5. Juli 1878 zu Croydon; erst Schüler seines Vaters, dann der R.A.M. in London. Im Juni 1896 erschien er in St. James' Hall als Pianist, reiste 1898 mit Arthur Lloyd, und ist seitdem als Pianist und Dirigent, vor allem eigener und anderer englischer Werke regelmäßig vor die Öffentlichkeit getreten; u. a. auf dem Kontinent, in Amerika usw. Seine Musik, mehr im neuromantischen Stil als im modernen, ist ungleich; oft auf der Höhe starker Inspiration, manchmal aber nahe an der Alltäglichkeit. Er lebt in Harlech in Wales. Opern: Trilogie *The Cauldron of Anwyn*, Text von E. T. Ellis (Lord Howard

de Walden): I. *The Children of Don* (London 1912); II. *Dylan* (1913); III. *Bronwen* (unaufgeführt); *Pierrot and Pierette op. 36* (His Majesty's 1909); *The Enchanter* (Chicago 1915); *The Snob*, 1 aktige komische Oper *op. 49* (unaufgeführt). Tondichtungen: *Byron*, Ode für Chor und Orchester *op. 39; Queen Mab* für Orchester und Chor *op. 45; Hommage to E. A. Poe* für Chor und Orchester *op. 48; The Bells* für Chor und Orchester *op. 50; Apollo and the Seaman*, dramatische Sinfonie mit Chorschluß; *Marino Faliero* für Bariton und Orchester; *Annabel Lee*, Ballade für Tenor oder Bariton und Orchester. Für Orchester allein: *The Raven op. 25; The Viking; Ulalume; Masque of the Red Death;* Variationen über *Three Blind Mice;* Variationen über *The Girl I left behind me op. 37;* über *Auld Lang Syne op. 60; Les Hommages* (3. Suite) *op. 40; English Symphony op. 90*, 3. Sinfonie in *E moll;* 4. Sinfonie *H moll (Hommage à Schubert)*, 5. *(westindische)* Sinfonie. Ballette: *The Moth op. 62;* Ballett-Suite für Streichorchester *Pierrot op. 36; Pontorewyn* (Walisische Suite) für kleines Orchester *op. 17;* Klavierkonzert *(Song of Gwyn ap Nudd) op. 52;* Violinkonzert *op. 66;* Saxophonkonzert *op. 84;* Arrangements für Militär- und Blechmusik. Kammermusik: Sonatine für Violine und Klavier *op. 6a;* Sonate für Violine und Klavier (Nr. 3, *Sonata orientale*) *op. 83;* Trio für Klavier, Violine und Horn *op. 36;* Sonate für Violoncell und Klavier *Gmoll op. 19; Fairyland* für Klavier, Viola und Oboe d'amore *op. 57;* einsätziges Streichquartett *op. 17b;* 2. Streichquartett *Impressions op. 59;* 3. *The Pickwick Club op. 69;* 4. *op. 71 D moll;* 5. *op. 72;* Klavierquartette *G moll op. 21* und *D moll op. 31;* zwei Klarinettenquintette *op. 27*, 1 und 2; Klavierquintett *Diabolique op. 44;* kleine Suite für 5 Bläser *op. 33b;* Sextette: *op. 20*, für Klavier und Streicher, *op. 43, op. 33a* für Klavier und Bläser; Streichsextette Nr. 3 und 4; *op. 46 In Memoriam* für Klavier, Streicher und Kontrabass; Serenade für Soloinstrumente *op. 52a;* Nocturne für Klavier, Viola und Klarinette; zahlreiche Lieder; Klavierstücke; Präludium und Fuge für Orgel usw.; Stücke für Klarinette und Klavier; Chorlieder. Buch: *Contemporary British Composers* (1925). Vgl. George Lowe, *J. H.* (1921).

Holder, William, * 1616 in Nottinghamshire, † 24. Jan. 1697 zu London als Dr. theol., Kanonikus der Kathedrale zu Ely, später (1672) an der Paulskirche zu London, schrieb ein Werk über die Physiologie der Sprachlaute *(Elements of Speech* 1669), sowie eine Theorie der Harmonie *(A Treatise of the Natural Grounds and Principles of Harmony* 1694, 2. Aufl. 1701, 3. Aufl. [mit Gottfr. Kellers *Rules for Playing a Thorough-Bass*] 1731); letzteres Werk enthält u. a. den ältesten Nachweis, daß die Teilung der Oktave in 53 Teile die reinste Darstellung aller Tonverhältnisse ermöglicht (vgl. Riemann, *Katechismus der Akustik*, S. 58).

Hole, William, der erste englische Musikdrucker, der in Kupfer gestochene Musik herausgab, nämlich um 1611 die *Parthenia* (s. d.) und 1613 die *Prime musiche nuove a 1, 2 e 3 v. per cantare con la Tiorba etc.* von Angelo Notari; auch die 3 st. Fantasies von Orl. Gibbons, die vielleicht noch vor die *Parthenia* fallen.

Holl, Karl, * 15. Jan. 1892 zu Worms, wurde von L. Homeyer im Violinspiel ausgebildet, war in München Schüler von F. Dorfmüller (Klavier) und E. Istel (Theorie), studierte in München und Bonn Musikwissenschaft, allgemeine Kunstwissenschaft und Philosophie, promovierte 1913 mit einer Arbeit über *Dittersdorf als Opernkomponist* zum Dr. phil., wirkte bis zum Krieg als musikalischer Mitarbeiter der freien Schulgemeinde Odenwaldschule (Oberhambach), und ist seit 1913 Musikreferent, seit 1922 (als Nachfolger Paul Bekkers) Musikredakteur der *Frankfurter Zeitung*. Schrieb außer kleineren Arbeiten eine Biographie Friedrich Gernsheims (Leipzig 1928) und eine Studie über Rudi Stephan (2. Aufl. 1922), für dessen Geltung er auch als Verwalter und Herausgeber des Nachlasses und als Bearbeiter der Oper *Die ersten Menschen* eingetreten ist.

Hollaender, Alexis, Pianist, * 25. Febr. 1840 zu Ratibor (Schlesien), † 5. Febr. 1924 in Berlin, war nach Absolvierung des Gymnasiums zu Breslau Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin, nebenbei Privatschüler von K. Böhmer, wurde 1861 Lehrer an Kullaks Akademie, 1864 Dirigent eines Gesangvereins, 1870 Dirigent des Cäcilienvereins (große Chorwerke mit Orchester), 1877 Gesanglehrer an der Viktoriaschule, 1903 Dozent an der Humboldt-Akademie. H. veröffentlichte 64 Werke (darunter ein Klavierquintett *G moll op. 24*, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, 5 st. a cappella-Gesänge). Hervorzuheben sind ferner seine Treffübungen als Vorbereitung für den Chorgesang (2. Heft: methodische Übungen fürs Halten einer tieferen Stimme!) und eine instruktive Ausgabe von Schumanns Klavierwerken (Schlesinger). 1888 wurde H. zum Professor ernannt. Vgl. Haas (Alma).

Hollaender, Gustav, vortrefflicher Violinist, * 15. Febr. 1855 zu Leobschütz (Oberschlesien), † 4. Dez. 1915 in Berlin, zuerst Schüler seines Vaters, eines kunstverständigen Arztes, trat schon als Kind öffentlich auf, besuchte 1867—69 das Konservatorium zu Leipzig (David) und 1869—74 die Kgl. Hochschule in Berlin (Joachim und Kiel [Theorie]), wurde 1874 im Hofopernorchester als Kgl. Kammermusiker angestellt und gleichzeitig erster Violinlehrer an Kullaks Akademie. 1874 konzertierte er mit Carlotta Patti in Österreich, veranstaltete 1878—81 Abonnementskonzerte für Kammermusik mit X. Scharwenka und H. Grünfeld in Berlin. 1881 folgte er dem Rufe als Nachfolger von O. von Königslöw als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium in Köln und wurde

1884 auch noch erster Konzertmeister am Stadttheater. Beim Austritt Japhas übernahm er die Führung des *Professoren-Streichquartetts*, dem er bereits vorher (mit Japha an der Primgeige alternierend) angehört hatte. Seit 1895 war er Direktor des Sternschen Konservatoriums in Berlin. H. konzertierte vielfach in Belgien, Holland und Deutschland und veröffentlichte eine Anzahl Violinwerke (4 Violinkonzerte, Suite, Sonate, Romanze für Violine und Orchester *op. 10*, Stücke für Pianoforte und Violine *op. 15, 20, 22, 67*, Stücke für Streichorchester *op. 3, 38a*).

Hollaender, Victor, * 20. April 1866 zu Leobschütz, Bruder von Gustav H., Schüler von Kullak, Alb. Becker, H. Urban, Otto Neitzel; war vorübergehend Kapellmeister an den verschiedensten Theatern des In- und Auslandes, zuletzt am Metropoltheater in Berlin, wo er 12 Jahre auch als Hauskomponist wirkte. Komponist des Singspiels *Schneider Fips* (Weimar 1908), der Operetten *Primanerliebe, Carmosinalba, Schloß Calliano, Rhampsinit, Marmorgraf, Schwan von Siam, Loge No. 7, Die dumme Liebe, Drei Grazien, Der Sonnenvogel* (1907), *Der rote Kosak, Die Schöne vom Strand, Prinzessin vom Nil*, des Vaudevilles *Der Regimentspapa*, Dresden 1914, der Opern *San Lin* und *Trilby*, von Klavierstücken und vielen Liedern usw.

Hollander, Benoit, Violinist, * 8. Juni 1853 zu Amsterdam, Schüler von Massenet und Saint-Saëns in Paris, erhielt am Konservatorium 1873 den ersten Violinpreis, spielte nach einigen Konzerttourneen zunächst Viola in Londoner Orchestern, trat aber bald als Konzertmeister der deutschen Oper unter Hans Richter und anderweit in den Vordergrund, wurde 1887 Lehrer an der Guildhall Musikschule und leitete seit 1903 mit Erfolg eigene Sinfoniekonzerte. Als Komponist trat er auf mit 2 Violinkonzerten, einem Septett für Streich- und Blasinstrumente, einem Klaviertrio, einem Streichtrio, 2 Violinsonaten, auch einer Sinfonie *Roland* u. a.

Hollander, Christian Janszone, Sohn von Jans H., war 1549—57 Kapellmeister an St. Walburga zu Audenarde, 1558—67 in Münchner Akten nachweisbar; 1564—68 kurpfälzischer Kapellmeister in Heidelberg, 1568—70 in Innsbruck, 1559—64 Kapellsänger Kaiser Ferdinands I. Sein Freund J. Pühler in Schwandorf (Bayern) gab Sammlungen seiner Werke heraus und bezeichnet ihn 1570 als einen Verstorbenen: *Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein* (4—8st., 1570, 2. Aufl. 1575) und *Tricinia* (1573). 40 Motetten zu 4—8 St. finden sich zerstreut in Sammelwerken des 16. Jahrh.; Commer gab eine Anzahl Motetten und Lieder in Neudruck heraus.

Hollander, Jans (de'Hollandere), auch Jean de Hollande, Kontrapunktist, von dem das 1. und 12. Buch der von Tylman Susato herausgegebenen Chansonsammlung (1543 und 1558) 4—6st. Chansons enthalten.

Holle, Hugo, * 25. Jan. 1890 zu Mehlis i. Th., erhielt seine musikalische Ausbildung von Wilhelm Berger (Klavier), E. Istel, Joseph Haas (Theorie) und Max Reger (Klavier und Theorie), studierte in München und Bonn Musikwissenschaft (promoviert 1913), leitete 1913/14 in Stellvertretung Regers den Singverein in Meiningen, war (nach viereinhalbjährigem Kriegsdienst) von 1919—21 Direktor des Konservatoriums in Heilbronn a. N., Oktober 1921 bis April 1925 Schriftleiter der *Neuen Musikzeitung* in Stuttgart; seit 1925 Lehrer für Musiktheorie an der Württembergischen Hochschule für Musik; auch Gründer und Leiter einer Madrigalvereinigung, die sich besonders für „Neue Musik" einsetzt; Schriftleiter der *Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft*, auch Mitherausgeber der *Musikalischen Volksbücher* des Verlags Engelhorn. Schrieb: Schauspielmusik (aufgeführt 1916); Lieder; veröffentlichte eine stilkritische Studie *Goethes Lyrik in Weisen deutscher Tonsetzer bis zur Gegenwart* (1914); *Die Chorwerke Max Regers* (München 1922); zahlreiche Aufsätze in Musikzeitschriften. Bearbeiter von Storcks *Mozartbiographie* (1923).

Hollmann, Joseph, vortrefflicher Cellist, * 16. Okt. 1852 zu Maestricht, † im Jan. 1927, Schüler von Fr. Servais in Brüssel, 1870—74 noch von Jacquard (Violoncell) und Savart am Pariser Conservatoire, Seit 1875 begab er sich auf Konzertreisen und ließ sich zuletzt in Paris nieder. Werke: zwei Konzerte und Solostücke für Violoncell.

Holly, Franz Andreas, * 1747 zu Lub, Musikdirektor der Truppen von J. J. Brunian in Prag, Koch in Leipzig und zuletzt von Wäser in Breslau, wo er am 4. Mai 1783 starb, komponierte eine ganze Reihe (15) der damals gangbaren Singspieltexte (*Der Bassa von Tunis* [Berlin 1774], *Die Jagd, Das Gespenst, Der Warenhändler von Smyrna, Der lustige Schuster* usw.)

Holm, Ludvig, * 24. Dez. 1858 und † 8. April 1928 in Kopenhagen, erhielt den ersten Unterricht im Violinspiel bei seinem Vater, dem Bratschisten und Repetitor am Kgl. Theater, Wilhelm H., studierte dann am Kgl. Konservatorium (Tofte, Gade, J. P. E. Hartmann, Gebauer) und wirkte nach späterem Unterricht bei Anton Svendsen und wiederholten Studienreisen im Ausland (Berlin u. a.) von 1880—1917 als Geiger (1898 Konzertmeister) in der Kgl. Kapelle; 1906 übernahm er die Direktion des Hornemanschen Konservatoriums und wurde 1922 Lehrer am Kgl. Konservatorium; schrieb Klaviervariationen, Lieder, Kammermusiken und ein Violinkonzert.

Holmes (spr. hölm's), Alfred, * 9. Nov. 1837 zu London, † 4. März 1876 in Paris, und sein Bruder Henry, * 7. Nov. 1839 zu London, † 9. Dez. 1905 in San Francisco, Violinvirtuosen, wurden durch ihren Vater, einen musikalischen Autodidakten, ausgebildet, zunächst an der Hand von Spohrs Violinschule, später auf Grund der franzö-

sischen Schulwerke von Rode, Baillot und R. Kreutzer. Nachdem sie bereits im Juli 1847 einmal im Haymarket-Theater, aber dann erst wieder 1853 nach ferneren fleißigen Studien aufgetreten waren, verließen beide 1855 London und wandten sich zunächst zu längerem Aufenthalt nach Brüssel, wo sie wiederholt mit großem Erfolg konzertierten, machten 1856 eine Konzerttour durch Deutschland bis Wien und setzten sich zwei Jahre später in Schweden fest, 1860 in Kopenhagen, 1861 in Amsterdam, 1864 in Paris. Alfred nahm seinen Wohnsitz in der Folge dauernd in Paris und machte von dort aus wiederholt Konzerttouren. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Sinfonien: *Jeanne d'Arc, Shakespeares Jugend, Robin Hood, Die Belagerung von Paris, Karl XII.* und *Romeo und Julie*, die Ouvertüren: *Der Cid* (1874) und *Die Musen* und eine Oper: *Inez de Castro* (nicht aufgeführt). Henry verließ Paris 1865 und kehrte nach einer neuen Konzerttour in Skandinavien wieder nach London zurück, wo er eine Zeitlang als Violinlehrer am Royal College of Music wirkte und als Soloviolinist und Quartettspieler in hohem Ansehen stand. Er schrieb: 5 Sinfonien, eine Konzertouvertüre, ein Violinkonzert, 2 Streichquintette, Violinsoli, 2 Kantaten *(Praise ye the Lord* und *Christmas)* und Lieder. Auch gab er Violinsonaten von Corelli, Tartini, Bach und Händel heraus.

Holmes (spr. hölm's), Edward, * 1797 zu London, † 28. Aug. 1859 in Amerika; Musiklehrer zu London, Musikreferent der Zeitung *The Atlas*. Er schrieb: *The Life of Mozart including his Correspondence* (1845; 2. Aufl. von E. Prout, 1878; O. Jahn hielt H.s Mozart-Biographie für die beste vor seiner eigenen); *A Ramble among the Musicians of Germany* (1828, Bericht über eine Studienreise durch Deutschland); eine Biographie Purcells für Novellos *Sacred Music;* einen analytischen und thematischen Katalog von Mozarts Pianofortewerken, sowie mancherlei Aufsätze für die *Musical Times* und andere Musikzeitungen.

Holmes, Henry, s. Alfred H.

Holmes (spr. hölm's), William Henry, * 8. Jan. 1812 zu Sudbury (Derbyshire), † 23. April 1885 in London, einer der ersten Schüler der Royal Academy of Music, bildete sich zum Pianisten aus, wurde 1826 Hilfslehrer, später ordentlicher Lehrer des Klavierspiels, zuletzt Senior des Lehrpersonals der Akademie. Bennett, die Brüder Macfarren und Davison waren seine Schüler. H. komponierte zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke, Sinfonien, Konzerte, Sonaten, auch eine Oper, Lieder usw., hat aber nur wenig herausgegeben.

Holmès, Augusta Mary Anne (als Komponistin auch unter dem Pseudonym Hermann Zeuta), * 16. Dez. 1847 und † 28. Jan. 1903 in Paris, irischer Abkunft, trat früh als Pianistin auf (Wunderkind), studierte aber auch Komposition unter Lambert, Klosé und César Franck und machte sich bald durch größere Werke bekannt (Opern *Héro et Léandre* und *La montagne noire* [Paris 1895, 4 akt., Gr. Op.], Psalm *In exitu* 1873, Sinfonien *Orlando furioso* und *Lutèce* [3. Preis der Konkurrenz der Stadt Paris 1878], *Les Argonautes* [Ehrenerwähnung bei der 2. Konkurrenz der Stadt Paris, 1880], sinfonische Dichtungen *Irlande* und *Pologne* [1883], auch ein Liederzyklus *Les sept ivresses*), die ihr eine Stellung unter den besten Komponisten Frankreichs schufen; sie gehört zur französischen Wagner-Nachfolge. Vgl. René Pinchard du Page, *A. H.* (Paris 1921); ferner Paula Barillon-Bauché, *Augusta Holmès et la femme compositeur* (1912).

Holmsen, Borghild, * 22. Okt. 1865 in Oslo, am Leipziger Konservatorium und in Berlin ausgebildet, Komponistin (Violinsonate, 2 Violinromanzen, Klaviersachen, Lieder), lebt als Musiklehrerin, Musikschriftstellerin und kritisch tätig in Bergen. Sie hat in Leipzig und Dresden Kompositionsabende gegeben.

Holst, Gustav Theodore, * 21. Sept. 1874 in Cheltenham, schwedischer Abstammung von väterlicher, englischer von mütterlicher Seite, erst von seinem Vater, einem Organisten, zum Pianisten, dann zum Organisten bestimmt, und mit 18 Jahren Organist und Chorleiter zu Wyck Rissington in Gloucestershire. 1893 kam er ans R. C. M. in London, und gewann 1895 ein Kompositions-Stipendium; seine Lehrer waren Stanford (Komposition), Sharpe (Klavier), Case (Posaune), Hoyte (Orgel) und Rockstro (Theorie). 1898 begann H. seine Laufbahn als Posaunist im Schottischen Orchester und lernte so das Orchester von der Pike an kennen; 1903 war er Musikdirektor an der Edward Alleyn School in Dulwich, 1903—19 an andern Instituten; seit 1919 Kompositions-Lehrer am R. C. M. in London, 1919—23 daneben MD. am Reading College. 1923 besuchte er Amerika, 1924 wurde er Fellow des R. C. M. h. c.; seit Februar 1924 lebt er nur seinem Schaffen. Holst steht mit seinen Werken *The Planets, The Hymn of Jesus*, der *Ode an den Tod* und der parodistischen Oper *Der vollkommene Narr* — Werke, die zwar den Einfluß der Jungfranzosen und Strawinskys, aber in ihrer heiteren Melodiosität und rhythmischen Kraft auch eine starke Eigenart verraten, an der Spitze der englischen Komponisten. Werke: 1895 1 aktige Oper *The Revoke op. 1;* 1896 Fantasiestücke für Oboe und Streicher *op. 2;* Klavierquintett *op. 3;* Lieder *op. 4;* 1897 Chor und Orchester *Clear and Cool op. 5;* 1898 Szene für Bariton und Orchester *Ornulf's Drapa op. 6;* 1899 *Walt Whitman*, Ouvertüre *op. 7;* 1900 Chöre; *Ave Maria* für 8st. Frauenchor; *Cotswolds*, Sinfonie *op. 8;* Suite *Es dur op. 10;* 1902 Oper: *The Youth's Choice op. 11;* Chorlieder *op. 12;* 6 Lieder für Bariton *op. 15;* 6 Lieder *op. 16;* 1903 Sinfonische Dichtung *Indra op. 13;* Bläserquintett *op. 14; King Estmere*, Ballade für Chor und Orchester *op. 17;* 1904 *The Mystic*

Trumpeter für Sopran und Orchester *op. 18;* 1905 *Song of the Night* für Violine und Orchester *op. 19* Nr. 1; 1906 *Lieder ohne Worte op. 22 Marching Song* und *Country Song* für kleines Orchester; 3aktige Oper *Sita op. 23;* 1907 *Songs of the West op. 21a* für Orchester; *Somerset Rhapsody op. 21b* für Orchester; *Hymns from the Rig-Veda* für Gesang *op. 24;* Lied *The Heart Worships;* 1908 *Savitri,* Kammeroper *op. 25* (1916 aufgeführt); 1908—12 *Choral Hymns from the Rig-Veda op. 26* für Chor und Orchester; 1909 Inzidenzmusik zu *A Vision of Dame Christian op. 27a;* Musik zu dem Festspiel (für Kinder) zu Stepney Pageant *op. 27b;* 1. Suite für Militärorchester *op. 28a;* 1910 Orientalische Suite *Beni Mora* für Orchester *op. 29* Nr. 1; *The Cloud Messenger,* Ode für Chor und Orchester *op. 30; Christmas Day* für Chor und Orchester; 4 Chorlieder für Kinder; 1911 *Invocation* für Violoncell und Orchester *op. 19,2;* Frauenchöre *op. 20a;* 4 Carols für gemischten Chor *op. 20b;* 2. Suite für Militärorchester *op. 28b; Two Eastern Pictures* Chorlieder für Frauenchor und Harfe *op. 31*(!); *Hekuba's Lament* für Altsolo, Frauenchor und Orchester *op. 31* Nr. 1; Phantastische Suite für Orchester *op. 29,2;* 1912 Zwei Psalmen für Chor, Streicher und Orgel; 1913 *Hymn to Dionysus* für Chor mit Orchester *op. 31,2; St. Paul's Suite* für Streichorchester; 1914 *Dirge for Two Veterans* für Männerchor und Blechorchester; 1915/16 *The Planets,* Suite für großes Orchester und Gesang *op. 32;* 1916 *Japanese Suite* für Orchester *op. 33;* Chorlieder für gemischten Chor *op. 34;* 4 Lieder für Singstimme und Violine *op. 35;* Chöre zu *Alcestis* für Frauenchor, Harfe und Flöten; 3 Hymnen für Chor und Orchester *op. 36;* 6 Volkslieder für Chor *op. 36,* II; 1917 *Hymn of Jesus* für 2 Chöre und Halbchor-Orchester, Klavier und Orgel *op. 37,* I; Kinder-Chorlieder *op. 37,* II; 1918 Ballett zur Oper *The Perfect Fool;* 1919 *Ode to Death* für Chor und Orchester (Dichtung von Walt Whitman) *op. 38,* Leeds Festival; 1921 1aktige Oper *The Perfect Fool op. 39* (Covent Garden Mai 1923); 1922 *Fugal overture op. 40,* I; 1923 *Fugal concerto* für Flöte und Oboe mit Streicherbegleitung *op. 40,* II; Chorsinfonie *op. 41;* 1924 Motette *The Evening Watch op. 42;* 1924/25 *At the Boar's Head,* 1aktiges Zwischenspiel nach Shakespeares *Heinrich IV. op. 43* (Manchester 1925, B. N. O. C.); Toccata für Klavier; Choral-Ballett: *The Morning of the Year* (1927); sinfonische Dichtung *Egdon Heath* (nach Thomas Hardy, 1928); *Two Folksong Fragments* f. Kl. *op. 46, 2 u. 3.* Vgl. Rich. Capell, *G. H.* (*Music and Letters,* 1926/27).

Holstein, Franz von, * 16. Febr. 1826 zu Braunschweig, † 22. Mai 1878 in Leipzig; war der Sohn eines höhern Offiziers und für die militärische Karriere bestimmt, besuchte die Kadettenschule zu Braunschweig und fand dort in K. Richter einen fördernden Lehrer der Musiktheorie. Schon 1845 als junger Leutnant führte er in Privatkreisen eine kleine Oper *Zwei Nächte in Venedig* auf. Eine große Oper *Waverley* (nach W. Scott) sandte er von Seesen, wo er Adjutant war, an M. Hauptmann ein, der ihn zur musikalischen Laufbahn ermutigte. 1853 quittierte er seine Offiziersstellung, siedelte nach Leipzig über, wurde Schüler Hauptmanns und studierte zugleich am Konservatorium. Nach längern Reisen und Studienaufenthalten in Rom (1856), Berlin (1858) und Paris (1859) ließ er sich endgültig in Leipzig nieder, nur der Komposition lebend. Körperliche Leiden legten ihm jedoch vielfach Schonung seiner Kräfte auf und machten seinem Leben im kaum begonnenen 53. Jahr ein Ende. H. wurde nach Hauptmanns Tode Vorsitzender der Bachgesellschaft und war Mitbegründer des Leipziger Bach-Vereins. Ein reiches Legat (das H.-Stift) zugunsten unbemittelter Musikstudierender sichert dem liebenswürdigen Künstler und seiner Gattin (Hedwig, geb. Salomon, * 1819, † 18. Okt. 1897 in Leipzig) ein bleibendes Andenken. H.s Kompositionen sind, obwohl nicht ohne Originalität, heute völlig vergessen. Drei Opern haben seinen Namen in weitere Kreise getragen: *Der Haideschacht* (Dresden 1868), *Der Erbe von Morley* (Leipzig 1872) und *Die Hochländer* (Mannheim 1876); die Texte dichtete sich H. immer selbst, der übrigens nicht nur Dichterkomponist, sondern auch ein geschickter Zeichner war. Außerdem sind anzuführen die Ouvertüren: *Lorelei* und *Frau Aventiure* (nachgelassen), eine Soloszene aus Schillers *Braut von Messina; Beatrice* (Sopran mit Orchester), viele Lieder *(Waldlieder, op. 1* und *9),* Chorlieder für gemischten sowie für Männerchor, Kammermusikwerke (Trio), einige Klavierwerke (eine Sonate), im ganzen gegen 50 Werke. *Nachgelassene Gedichte* gab H. Bulthaupt heraus (1877, mit biographischer Einleitung). Vgl. *Eine Glückliche. Hedwig v. H. in ihren Briefen und Tagebüchern,* 3. Aufl. 1907.

Holten, Carl von, * 26. Juli 1836 zu Hamburg, † 19. Jan. 1912 zu Altona, Pianist und Komponist, Schüler von J. Schmitt, Avé Lallemant und Grädener und 1854/55 am Leipziger Konservatorium von Moscheles, Plaidy und Rietz, lebte als geschätzter Musiklehrer zu Altona und war seit 1874 Lehrer am Hamburger Konservatorium. 1899 wurde er zum Kgl. Preuß. Professor ernannt. H. veröffentlichte eine Violinsonate, ein Trio, ein Klavierkonzert, eine Kindersinfonie, Klavierstücke, Lieder usw. Ein Sohn H.s, Hans, war Organist der Johanniskirche zu Flensburg; seit 1913 in Rostock, und dort seit 1920 Organist der Marienkirche, seit 1925 Lehrer für Harmonielehre an dem von E. Reipschläger geleiteten Musikseminar.

Holter, Iver Paul Fredrik, norwegischer Komponist und Dirigent, * 13. Dez. 1850 zu Östre Gausdal, studierte seit 1869 in Oslo Medizin, aber nebenbei bei Svendsen Musik, die ihm bald (1876) zur Hauptsache wurde, bezog 1876—79 das Konservatorium zu

Leipzig und hielt sich noch 1879—81 mit Staatsstipendium zu Berlin auf. 1882 kehrte er in die Heimat zurück, führte in einem Orchesterkonzert zu Oslo seine Kompositionen vor und wurde als Nachfolger Griegs Dirigent der Harmonie in Bergen. 1884 besuchte er abermals Leipzig und dirigierte seine *F dur*-Sinfonie im Euterpe-Konzert. 1886 folgte er einem Rufe als Dirigent des Musikvereins zu Oslo, den er bis 1911 leitete. Neben dieser Stellung leitete er (1890—1905) den Handwerker-Gesangverein, (1905—19) den kaufmännischen Gesangverein und (1897 bis 1921) den seinen Namen tragenden Chorverein. 1887—91 war er auch Theorielehrer am Konservatorium, 1881/82 Kritiker am *Dagbladet*, 1900—06 Herausgeber der *Nordisk Musikrevue*. 1900 dirigierte H. mit Svendsen die Norwegischen Orchesterkonzerte in Paris, dirigierte 1897 in Stockholm, 1908 in Helsingfors, 1910 in Antwerpen, 1911 in Rouen. Als Komponist steht H. auf dem Boden der romantischen und klassischen Ideale; seine Werke sind mehr kosmopolitisch als national: Sinfonie *F dur op. 3;* Streichorchester-Idylle *op. 4;* Musik zu *Götz von Berlichingen op. 11;* Violinromanze mit Orchester *op. 12;* Violinkonzert (Oslo 1920); Orchester-Idyll *St. Hanskveld;* Streichquartette *op. 1* und *18;* Kantaten mit Orchester *op. 14* (gemischter Chor) und *op. 15, 16, 19* und *25* (Männerchor); Noveletten für Klavier *op. 8;* Klavierstücke *op. 2;* Männerchorlieder *op. 6;* Klavierlieder *op. 5, 7, 9, 10.*

Holtschneider, Carl, * 22. Sept. 1872 zu Krefeld, Schüler der Berliner Hochschule, kam 1897 als Organist nach Dortmund, gründete hier einen gemischten Chorverein und war dort mit Prof. Georg Hüttner Jahre hindurch führende Persönlichkeit bei Veranstaltung großer Musikfeste (u. a. der Bachfeste 1909 und 1922, des ersten deutschen Regerfestes 1910, des ersten schwedischen Musikfestes 1912), leitet heute noch einen angesehenen Madrigalchor, und trat daneben als Förderer und Organisator im Orgel- und musikalischen Erziehungswesen besonders hervor. Seit 1925 Mitdirektor des Dortmunder Städtischen Konservatoriums (Vereinigte Hüttner- und Holtschneider-Konservatorien).

Holz, Karl, * 1798 wohl zu Wien, † 9. Nov. 1858 in Wien, Beethovens Vertrauter in geschäftlichen Angelegenheiten während der letzten Lebensjahre (seit Frühjahr 1825), der zeitweilig Anton Schindler in Beethovens Gunst stark zurückdrängte, war k. k. Kassenbeamter, aber in seinen Mußestunden ein tüchtiger Violinist, zeitweilig Mitglied des Böhm-Quartetts, 1825 Sekundgeiger des Schuppanzigh-Quartetts, später zeitweilig Dirigent der Spirituel-Konzerte in Wien. Vgl. Thayer, *Beethovens Leben* Bd. V, S. 183ff.

Holzbauer, Ignaz Jakob, * 17. Sept. 1711 zu Wien, † 7. April 1783 in Mannheim; sollte die Rechte studieren, ging aber früh zur Musik über, war zuerst Kapellmeister des Grafen Rottal zu Holleschau in Mähren, 1745 Musikdirektor am Wiener Hoftheater (seine Gattin Rosalie war gleichzeitig als Sängerin engagiert), bereiste 1747 Italien, und wurde 1750 als Hofkapellmeister nach Stuttgart, 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim berufen, wo damals das Orchester unter Johann Stamitz als Konzertmeister und Direktor der Instrumentalmusik im Zenith seines Ruhmes stand. Von Mannheim aus besuchte H. noch mehrmals Italien und brachte mehrere Opern zur Aufführung. Als der Hof 1778 nach München übersiedelte, blieb H. in Mannheim; er war die letzten Jahre seines Lebens völlig taub. Mozart schätzte H. als Komponisten hoch. Seine nachweisbaren Werke (außer den verschollenen Wiener Erstlingswerken) sind elf italienische Opern (die erste *Il figlio delle selve* im Hoftheater zu Schwetzingen 1753 aufgeführt), eine deutsche große Oper *Günther von Schwarzburg* (Mannheim 1776, gedruckt Mannheim 1776, Neuausgabe in den DdT., Bd. 8/9 [H. Kretzschmar]), 65 Sinfonien, Streichquartette, Trios, Sonaten, Konzerte für verschiedene Instrumente, Oratorien, Messen mit Orchester (eine deutsche), Motetten usw. Eines seiner 3 Divertimenti für Streichquintett *(Es dur)* s. in DTB. XV (Mannheimer Kammermusik [H. Riemann]). Von H.s Sinfonien sind die älteren von geringerem Wert, die späteren stehen sichtlich unter dem Einflusse von Johann Stamitz, doch ist er selbständiger als Toëschi. Vgl. seine Autobiographie in Cramers *Magazin* 1783, I, 921 und Boßlers *Realzeitung* 1790.

Holzblasinstrumente ist der Sammelname für eine besondere Gruppe von Instrumenten des modernen Orchesters, welche die Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte nebst ihren Verwandten (Pickelflöte, Englisch Horn, Baßklarinette, Bassethorn, Kontrafagott, Saxophon, Sarrusophon usw.) begreift. Die Mehrzahl dieser Instrumente sind allerdings in der Regel aus Holz gefertigt; aber auch Flöten aus Silber oder Klarinetten und Saxophone usw. aus Blech werden H. genannt, im Gegensatz zu den in ihrer Spieltechnik grundverschiedenen Blechblasinstrumenten (Trompeten, Hörnern, Posaunen, Tuben, Ophikleiden usw.). Vgl. Blasinstrumente.

Holzer, Ernst, * 9. März 1856 zu Stuttgart, † 18. Febr. 1910 in Ulm, studierte in Tübingen und war seit 1887 Gymnasialprofessor in Ulm. In der Musik war er Schüler von O. Scherzer und P. Goetschius. H. ist hier zu nennen wegen seiner Schriften *Varro über Musik* (1890), *Schubartstudien* (1902), *Schubart als Musiker* (1905), über *Philodem περὶ μουσικῆς* (*Philologus* 1907; eine größere bezügliche Arbeit hatte H. in Vorbereitung) und Aufsätze über württembergische Musikgeschichte in den *Vierteljahrsheften für württembergische Landesgeschichte.* Auch eine Geschichte der Musik in Ulm hatte H. in Arbeit. H. gab Bd. 9/10 der Werke Nietzsches heraus und bearbeitete

teilweise dessen philologischen Nachlaß (fortgesetzt von O. Crusius).

Homeyer, Paul Joseph Maria, * 26. Okt. 1853 zu Osterode am Harz, † 27. Juli 1908 in Leipzig, Sohn von Heinrich H., Organist zu Lamspringe (* 1832, † 31. Dez. 1891), absolvierte das Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, besuchte das Konservatorium und die Universität zu Leipzig, wo er mit großem Erfolg als Orgelvirtuos öffentlich auftrat, studierte noch in Duderstadt unter seinem Oheim Joseph M. Homeyer (* 1814 zu Kreuzeber, † 5. Okt. 1894) und wurde nach erfolgreichen Konzertreisen in Italien und Österreich als Organist am Gewandhaus und zugleich als Orgel- und Theorielehrer am Konservatorium zu Leipzig angestellt. H. gab mit R. Schwalm eine vortreffliche Orgelschule heraus. Viele Anerkennung haben auch seine Ausgaben der Orgelwerke von J. S. Bach, Mendelssohn und Schumann gefunden.

Homilius, Friedrich, hervorragender Waldhornbläser, * 15. Okt. 1813 in Sachsen, Schüler des Waldhornisten Moschke und F. A. Kummers (Cello) in Dresden; 1830—38 erster Hornist eines Dresdner Militärorchesters, siedelte 1838 nach Petersburg über und war bis 1876 erster Waldhornist im Orchester der Kais. Theater, 1873—99 Professor am Konservatorium, und über 25 Jahre lang Direktor der Philharmonischen Gesellschaft.

Homilius, Gottfried August, * (laut Taufzeugnis) 2. Febr. 1714 zu Rosenthal (Sachsen), † 5. Juni 1785 in Dresden; Schüler von J. S. Bach und Lehrer von J. A. Hiller, 1742 Organist der Frauenkirche zu Dresden, 1755 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei Hauptkirchen, wurde seinerzeit als Kirchenkomponist hochgeschätzt, auch sind seine Werke noch nicht ganz vergessen. Er publizierte: eine Passion (1775), ein Weihnachtsoratorium (*Die Freude der Hirten* usw., 1777), *Sechs deutsche Arien* (1786); J. A. Hiller nahm Motetten von ihm in seine *Sammlungen* (1776—1781) auf; im Ms. sind erhalten: eine Passion nach Markus, ein Jahrgang Kirchenkantaten, viele Motetten, Kantaten, figurierte Choräle, eine Generalbaßschule, drei Choralbücher (die Mehrzahl in der Preuß. Staatsbibliothek). Vgl. Hasche, *Magazin für Sächsische Geschichte* II. (Dresden 1875); K. Held, *Das Kreuzkantorat* (Vierteljahrsschr. f. MW. X, 1894); R. Steglich, *Ph. Em. Bach und . . . G. A. Homilius im Musikleben ihrer Zeit*, Bachjahrbuch 1915.

Homilius, Louis, Sohn von Friedr. H., vortrefflicher Organist, auch Violoncellist und Pianist, * 25. Mai 1845 und † 27. Dez. 1908 in Petersburg, wurde bei Eröffnung des Petersburger Konservatoriums 1862 Schüler Anton Rubinsteins, studierte darauf seit 1865 noch bei Davidow (Cello) und H. Stiehl, dem Organisten der Petri-Pauli-Kirche, Orgel, wurde 1870 selbst Organist an dieser Kirche, war 1868—72 Cellist im Orchester der Kais. Theater und war seit 1874 Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Petersburg. H. hat eine stattliche Anzahl Klavierstücke, Lieder, Chöre usw. veröffentlicht, auch ein *Choralbuch zum praktischen Gebrauch.*

homophon (griechisch) nennt man die Setzweise, welche eine Stimme als Melodie hervortreten läßt, während die anderen zur Rolle simpler Begleiter herabgedrückt werden; der Gegensatz dazu ist polyphon (vgl. Begleitstimmen). Wörtlich ist h. eigentlich identisch mit unison, „dasselbe tönend", daher streng genommen nur für die antike und frühmittelalterliche tatsächlich unisono oder in Oktaven sich bewegende Musik zutreffend. Der Stil für eine Melodiestimme mit schlichtem Akkompagnement heißt besser „monodisch", der schlichte Satz Note gegen Note mit Melodie in der Oberstimme „harmonisch". Vgl. Conductus.

Hompesch, Nikolaus Joseph, * 14. März 1830 und † 30. Nov. 1902 zu Köln; Schüler des Kölner Konservatoriums und seit 1854 Lehrer für Klavierspiel an derselben Anstalt, gab Klaviersachen von Friedemann Bach, Häßler, Berger, Ries, Dussek, Field für Unterrichtszwecke heraus.

de Hond, Corneille (Cornelius Canis), † 1561, bedeutender belgischer Komponist, folgte Gombert als Kapellmeister des Kaisers Karl V. nach. Man hat von ihm 6 Messen und einige Chansons und Motetten; ein Buch Motetten (1544) ist verloren gegangen.

Honegger, Arthur, * 10. März 1892 in le Havre; 1907—09 in Zürich, dann Schüler R. C. Martins' in le Havre und Luc. Capets, Gédalges und Widors in Paris; so gehört er, obwohl allemannischer Abkunft und schweizerischer Nationalität, dennoch mehr zur französischen Schule. Er wurde zunächst von Debussy, später von Florent Schmitt stark angezogen, doch haben ihn auch Wagner, Strauß und Schönberg beeinflußt; sein individueller Stil ist in der „Neuen Musik" eine Art von Verschmelzung französischer und deutscher Eigenheiten. Werke: 2 Stücke für Orgel (1915); 3 Stücke für Klavier (1915/16); Toccata und Variationen (1916); 7 kurze Stücke (1919—20); *Le Cahier romand*, 5 Stücke (1921—23). Kammermusik: Streichquartett (1916/17); Rhapsodie für 2 Flöten, Klarinette (oder 2 Violinen, Viola) und Klavier (1917); 2 Sonaten für Violine und Klavier (1918 u. 1919); Sonatine für 2 Violinen (1920); Sonate für Viola und Klavier (1920); Sonate für Violoncell und Klavier (1920); Hymne für Streichdezett (1921) (Ms.); Sonatine für Klarinette und Klavier (1922); 3 Kontrapunkte für Flöte, Englisch Horn, Violine und Violoncell (Ms.); 4 Dichtungen für Gesang und Klavier (1914—16); 6 Dichtungen für Gesang und Klavier aus *Alcools* von Apollinaire (1915 bis 1917); 3 Dichtungen von Paul Fort für Gesang und Klavier (1916); *Ostergesang* für Soli, Frauenchor und Orchester (1918); 3 Fragmente aus *Pâques à New York*, von Blaise Cendrars für Gesang und Streich-

quartett (1920); 6 Dichtungen von Jean Cocteau (1921—23); 4st. Gesang mit Klavierbegleitung (Fagus), (1923); 2 Gesänge für *La Tempête* (1923); Chanson (P. de Ronsard) (1924); Lieder *op. 4.* Sinfonische Musik: *Prélude d'Aglavaine et Sélysette* (1916, Ms.); *Le Chant de Nigamon* (1917, Ms.); *Pastorale d'Eté* (1920); *Horace Victorieux* (1920—21); Vorspiel zu *La Tempête* (1923); Sinfonische Suite (1923, Ms.); *Chant de Joie* (1923); *Pacific 231* (1923); *Sous-marine* (1924, Ms.); *Concertino für Klavier und Orchester* (1925). Dramatische Musik: *Le Dit des jeux du monde*, Inzidenzmusik für das Stück von Paul Méral (Vieux Colombier 1918) (1918, Ms.); *La Mort de sainte Alméenne*, Mysterium in 2 Bildern (Max Jacob) (1918, Ms.); *La Danse macabre*, Inzidenzmusik (Carlos Larronde) (1919, Ms.); *Vérité? Mensonge?* Ballett (Hellé, Salon d'automne 1920, Ms.); *Les mariés de la tour Eiffel* (Jean Cocteau) Trauermarsch (1921, Ms.); *Le Roi David*, Oratorium in 3 Teilen von René Morax (Théâtre du Jorat, Juni 1921), sein erfolgreichstes und lebendigstes, wenn auch ein stilistisch sehr buntes Werk; *Skating-Rink*, Ballett (Canudo); Schwedisches Ballett, 1921 (Ms.); *Saul*, Inzidenzmusik (André Gide, Vieux Colombier 1922, Ms.); *Fantasio*, Sketch in 3 Bildern (G. Wagner, 1923; Ms.); Szenenmusik zum *Sturm* Shakespeares (1923, Ms.); Szenenmusik zu *Antigone* (Sophokles-Cocteau, Théâtre de L'atelier, 1923, Ms.); Szenenmusik zu *Liluli* (Romain Rolland), (1923, Ms.); *Antigone*, tragédie lyrique (Jean Cocteau, 1925, Monte Carlo 1926); *Judith*, biblisches Drama (René Morax, 1925); Szenenmusik zu *Le Roi, son vizir et son Médecin* (Jacques Copeau, 1925); zu S.-G. de Bouhéliers *L'Impératrice aux rochers* (Opéra 1927). Vgl. R. Chalupt, *A. H., Rev. Mus.*, Jan. 1922; Roland-Manuel, *A. H.* (Paris 1925); A. George, *A. H.* (Paris 1926).

Hook (spr. huk), James, * 3. Juni 1746 zu Norwich, † 1827 in Boulogne; 1769—73 Organist und Komponist an Marylebone Gardens zu London, 1774—1820 in gleicher Eigenschaft an Vauxhall Gardens, daneben lange Jahre Organist der Johanniskirche zu Horsleydown, fruchtbarer Vokalkomponist, schrieb ca. 40 englische Singspiele und Opern, einige Schauspielmusiken, wurde mehrfach vom Catchklub preisgekrönt und komponierte ca. 2000 Gesänge, einige Orgel-(Klavier-)Konzerte, Sonaten und eine Klavierschule: *Guida di musica op. 37* (1796).

Hoogstraten, Willem van, holl. Dirigent, * 18. März 1884 zu Utrecht, erst als Geiger an den Konservatorien zu Köln und Prag ausgebildet, dann Kammermusikspieler an den Abenden der Pianistin Elly Ney (s. d.), deren Gatte er später wurde; 1927 geschieden. In Hamburg begann er seine Laufbahn als Dirigent, war Gastdirigent in Oslo, Berlin, im Haag, München, Dirigent des Salzburger Mozart-Festes 1922; von 1914—17 leitete er das Städt. Orchester in Krefeld, 1923 wurde er als Nachfolger von Jos. Stransky im Sommer Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Neuyork, 1925 im Winter des Portland Symph. Orchesters, als Nachfolger von Theodore Spiering. 1928 Dr. h. c. der Univ. Oregon. Seine besondere Spezialität sind die Brahmsschen Orchesterwerke.

Hopekirk (spr. hop'kerk), Helen, * um 1855 (?) in der Nähe von Edinburgh, Schülerin von Lichtenstein und Mackenzie, sodann am Leipziger Konservatorium, trat 1878 im Gewandhaus zu Leipzig als Pianistin auf, machte sich durch Konzertreisen auch in Amerika bekannt, studierte in Wien 1887 bis 1891 abermals unter Leschetizky und Nawratil (Komposition) und trat in der Folge auch als Komponistin hervor (Klavierkonzertstück, Klavierkonzert, Violinsonaten, Orchesterstücke, viele Lieder). 1882 heiratete sie einen Amerikaner, William Wilson, bis 1897 lebte sie auch in Paris und London, bis sie sich in Boston niederließ, wo sie 1897—1901 uch Lehrerin am New England Cons. war; auch in Brookline (Mass.) hat sie gelebt und unterrichtet.

Hopfe, Karl, *30. Sept. 1872 und † 30. Juni 1910 in Barmen, Schüler seines Vaters (Klavier) und Frömlings (Violine) und des Barmer Musikinstituts, 1888 ff. der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Joachim, Kruse, Dorn, Spitta, Hans Müller und Franz Schulz), war dann Orchestergeiger in Wismar, Wien und Berlin (Schüler in Max Bruchs Meisterschule für Komposition), 1895 Dirigent der Männergesangvereine Euphonia und Lehrergesangverein in Remscheid, sowie des Deutschen Sängerkreis in Elberfeld. 1897 begründete er den Barmer Volkschor und den Allgemeinen Konzertverein Barmen, deren Konzerte er bis zu seinem Tode leitete. Gleichzeitig war er mehrere Jahre Dirigent des Barmer Sängerchors und des Städtischen Männergesangvereins Ohligs. 1901 Kgl. Musikdirektor. Von seinen Werken sind zu nennen eine Oper *Die Freijagd*, Orchestersuite *Rheinsagen*, Männerchöre und Klavierstücke.

Hopffer, Ludwig Bernhard, Komponist, * 7. Aug. 1840 zu Berlin, † 21. Aug. 1877 auf dem Jagdschloß Niederwald bei Rüdesheim, Schüler der Kullakschen Akademie bis 1860, schrieb Orchesterwerke (Sinfonien, Ouvertüren), zwei Opern *Fritjof* (Berlin 1871) und *Sakuntala*, das Festspiel *Barbarossa*, Chorwerke: *Pharao, Darthulas Grabgesang*, den 23. Psalm, Kammermusikwerke (Klavierquintett *op. 4 Es dur*, Streichquartett *op. 7 H moll*), Lieder usw.

Hopkins, Edward John, * 30. Juni 1818 in Westminster (London), † 4. Febr. 1901 in London, 1826 Chorknabe der Chapel Royal unter Hawes, 1833 Privatschüler von Walmisley, bekleidete mehrere Organistenstellungen in London, zuletzt (seit 1843) die an Temple Church, und brachte die seiner Führung unterstellten Kirchenmusiken zu hohem Ansehen. H. konzertierte noch 1896 als Orgelvirtuose. Er komponierte Anthems, Psalmen und andere Kirchenmusiken, war

aber am besten bekannt als vorzüglicher Orgelkenner, Verfasser von *The Organ, its History and Construction* (mit einer Geschichte der Orgel von Rimbault als Einleitung, 1855; 5. Aufl. 1887). H. besorgte für die *Musical Antiquarian Society* die Neuherausgabe von John Bennets und Weelkes' Madrigalen und redigierte den musikalischen Teil des *Temple Church Choral Service;* auch war er Mitarbeiter von Grove's Lexikon. — Auch H.s Bruder John, Organist zu Rochester, angesehener Orgellehrer, * 30. April 1822 zu Westminster, † 27. Aug. 1900 in Rochester, und sein Vetter John Larkin H., Organist zu Cambridge, * 25. Nov. 1820 zu Westminster, † 25. April 1873 zu Ventnor, gaben Anthems usw. heraus.

Hopkinson, Francis, 1737—91 berühmter amerikanischer Politiker, Jurist, Satiriker, Dichter, Erfinder usw., besaß auch lebhaftes Interesse und Verständnis für Musik und komponierte eifrig. H. gilt als der erste Komponist, den Amerika hervorgebracht; vgl. Sonneck, *Francis Hopkinson and James Lyon* (1905). H. gehört auch zu den Verbesserern des Kielflügels, und seine Versuche wurden auch in Europa bekannt, wenn auch nicht unter seinem Namen. Er versah ferner Franklins Glasharmonika mit einer Tastatur und erfand ein eigentümliches Glockeninstrument, das er „Bellarmonica" nannte.

Hoppe, Adolf, * 15. Juli 1867 zu Kissingen, besuchte die Konservatorien Karlsruhe und Leipzig und ließ sich nach kurzer, nur vorübergehender Tätigkeit am Theater als Musiklehrer in Freiburg i. B. nieder, wo er 1892 Lektor für Musik der Universität wurde. Daneben ist er Organist an der Lutherkirche, der Synagoge und der Pauluskirche, Leiter des Akademischen Gesangvereins und einer Kammermusikvereinigung.

Hoppe, Karl, Kirchenkomponist, * 11. April 1883 zu Rosdzin, Kreis Kattowitz, besuchte das Lehrerseminar zu Pilchowitz, amtierte als Lehrer in Winzenberg bei Neiße und Zawodzie bei Kattowitz, übernahm 1909 die Chorrektorstelle in Bogutschütz-Kattowitz und beendete seine Studien in Kirchenmusik bei Josef Stein und Viktor Kotalla; seit 1922 Professor am Gymnasium zu Kattowitz. Werke: *Missa in honorem St. Stephani* für Männerchor *op. 25; Missa festivalis* für gemischten Chor und Orchester; *Missa pontificalis* für gemischten Chor, Orgel und Orchester *op. 36; Missa quarta* für gemischten Chor und Orchester *op. 42; Lauda Sion!* vier Hymnen nebst *Pange lingua* für gemischten Chor und Blasorchester *op. 28;* Orgelwerke.

Horak, die Brüder Eduard, * 1839 zu Holitz (Böhmen), † 6. Dez. 1892 zu Riva am Gardasee, und Adolf, * 15. Feb. 1850 zu Jankowitz in Böhmen, Begründer und bis 1892 Hauptlehrer der schnell zu großer Blüte gelangten H.schen Klavierschulen zu Wien (jetzt unter Direktion von Friedrich Spigl), gaben gemeinschaftlich eine zweibändige *Klavierschule* (1876) heraus; Adolf außerdem *Die technische Grundlage des Klavierspiels* und Eduard mit Fr. Spigl *Der Klavierunterricht in neue natürliche Bahnen gelenkt* (1892, 2 Bde.).

Horak, Wenzel Emanuel, * 1. Jan. 1800 zu Lobes in Böhmen, † 15. Sept. 1871 zu Prag; war Chordirektor an der Teinkirche zu Prag, veröffentlichte 10 Instrumentalmessen, eine Vokalmesse (ohne Gloria), je eine Messe und ein Requiem für Männerstimmen, eine Passion, Motetten und schrieb: *Die Mehrdeutigkeit der Harmonien nach leichtfaßlichen aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen bearbeitet* (1846).

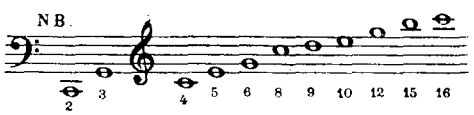
Horenstein, Jascha, * 6. Mai 1898 zu Kiew, 1907—11 Schüler Prof. Brodes zu Königsberg, seit 1911 in Wien, dort 1917 Schüler von Jos. Marx, seit 1918 Schüler Franz Schrekers, seit 1920 in Berlin, wo er seit 1922 als Dirigent wirkte; 1928 1. Kapellmeister an den Vereinigten Stadttheatern zu Düsseldorf. Schrieb Lieder, Kammermusik, Klavierwerke.

Horgen (Schweiz). Vgl. Heinr. Brunner, *100 Jahre Sängerverein H. (1826—1926)* (1926).

Horn (ital. Corno, franz. Cor, engl. Horn), das bekannte, durch Weichheit des Tones vor allen anderen ausgezeichnete Blechblasinstrument, entweder als Naturinstrument (Naturhorn, Waldhorn, Corno di caccia, Cor de chasse, French horn) oder (in neuerer Zeit fast ausnahmslos) mit Ventilen, d. h. einem Mechanismus, welcher die Schallröhre durch Einschaltung kleiner „Bogen" verlängert (resp. bei dem von Ad. Sax erfundenen neuen System der nicht kombinierbaren Ventile [Einzelventile, Verkürzungsventile, Pistons indépendants] durch Ausschaltung eines größeren oder kleineren Stücks der Schallröhre verkürzt) und dadurch die Naturskala verschiebt (Ventilhorn). Das H. ist ein sog. Halbinstrument, d. h. es ist so eng mensuriert, daß der tiefste Eigenton nur schwer anspricht; obgleich die Schallröhre des (heute freilich nicht mehr gebauten) C-Horns etwa 16 Fuß lang ist (im Kreis gewunden), so ist doch sein tiefster mit Sicherheit verfügbarer Ton das achtfüßige (große) *C*. Das heute fast ausschließlich im allgemeinen Gebrauch befindliche Ventilhorn in *F* ist ein transponierendes Instrument; es klingt eine Quinte tiefer als die Notierung, d. h. die ihm durch Überblasen des nicht brauchbaren tiefsten Eigentones zunächst zur Verfügung stehenden 16 ersten Naturtöne sind:

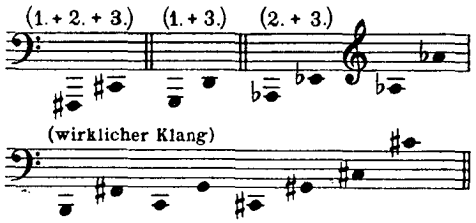
[1F]	F	c	f	a	c1	*es1	1	g1	a1	*h1	c2	*cis2	*es2	e2	f2
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

entsprechend der Notierung (die mit * versehenen Töne ignoriert die Praxis):



(NB. Bei Anwendung des Baßschlüssels [für die tiefsten Töne] wird eine Oktav tiefer notiert als bei Anwendung des Violinschlüssels).

Durch die drei Ventile kommen aber zu dieser Hauptnaturskala zunächst die drei Verschiebungen derselben um $^1/_1$, $^1/_2$ und $1\,^1/_2$ Ton (vgl. auch Ventile), die Naturtonreihen auf ‚*Es* (mit dem 1. Ventil), ‚*E* (mit dem 2. Ventil) und ‚*D* (mit dem 3. Ventil). Innerhalb jeder der verschobenen Naturskalen bewegt sich das Horn mit gleicher Reinheit und Leichtigkeit wie innerhalb der ursprünglichen von *F*. Die durch gleichzeitige Anwendung zweier oder gar aller drei Ventile hervorgebrachten Töne sind dagegen sämtlich etwas zu hoch, und zwar wächst der Fehler in der Folge: 1. + 2. (zwecklos weil = 3.), 2. + 3., 1. + 3., 1. + 2. + 3. Ventil. Für schnelle Fanfaren empfiehlt sich durchaus die Beschränkung auf eine der vier verfügbaren Naturskalen. Doch stehen dem Ventilhorn alle chromatischen Zwischentöne in dem weiten Umfange von der verminderten Quinte unter dem zweiten Naturtone bis hinauf zur 16. ($3\frac{1}{2}$ Oktaven) in leidlich brauchbarer Intonation zur Verfügung. Die schlechtesten Töne sind die nur durch Kombination mehrerer Ventile hervorzubringenden, in der Notierung:



Diese Mängel des Ventilhorns sind der Grund, weshalb die Komponisten vielfach noch heute für Naturhörner schreiben, obgleich diese kaum mehr irgendwo ständig im Gebrauch sind; ihre Berechtigung zu diesem Ignorieren der gegenwärtigen Praxis liegt in der Aussicht, daß die Instrumentenbauer Mittel finden werden, dem Horn sämtliche Naturskalen rein zur Verfügung zu stellen, also außer denen in ‚*F*, ‚*E*, ‚*Es* und ‚*D* auch die acht übrigen. Zur guten Hälfte ist das Problem durch Ad. Sax bereits gelöst, dessen *F*-Hörner auch die Naturskalen auf *Des*, *C* und ‚*H* rein geben. Da die Zahl der Ventile nicht wohl noch weiter über die sechs Saxschen hinaus vermehrt werden kann, so würde die vollständige Lösung des Problems den Bau einer zweiten größeren oder kleineren Art von solchen Ventilhörnern erfordern, nämlich in *H* oder *B* (hoch oder tief), mit den Naturskalen auf *(H)*, *B*, *A*, *As*, *G* und *Fis*.

Vor der Einführung der Ventile war die einzige Möglichkeit der Ausfüllung der Lücken der Naturskalen das sog. Stopfen, eine durch Einführung der flachen Hand in die Stürze bewirkte Vertiefung des Tones, ein ziemlich prekäres Verfahren, das die Qualität des Tones stark verändert, ihn gedrückt, gepreßt erscheinen läßt. Die durch Stopfen um einen Halbton vertieften Naturtöne sind auch heute noch ziemlich uneingeschränkt zu gebrauchen; dagegen sind die früher ebenfalls aus Not benutzten um einen Ganzton vertieften sehr schlecht. Für besondere Effekte sind aber gestopfte Horntöne besonders seit Weber (*Freischütz*, Wolfsschluchtszene) mit Glück angewendet worden, und es steht nicht das geringste im Wege, auf dem Ventilhorn Stopftöne auch in Zukunft für Effekte zu verlangen, sogar durch die ganze Skala. Die Klassiker haben für Naturhörner in den Stimmungen von hoch *B* (einen Ganzton tiefer klingend als die Notierung) bis zu tief *A* (eine kleine Dezime tiefer klingend als die Notierung) mit Ausnahme der wohl kaum vorkommenden in *Fis* und *Cis* auf sämtlichen Zwischenstufen geschrieben und dabei den Umfang vom 2.—16. Naturton benutzt, ausgenommen die höchsten Stimmungen *As*, *A* und *B*, bei denen nur noch der 12. Naturton von ihnen gefordert wird. Man unterscheidet im Orchester ein erstes und zweites H., bei stärkerer Besetzung zwei Gruppen zu je zwei Hörnern, von denen eine (das 1. und 3.) als hohes, die andere (das 2. und 4.) als tiefes H. behandelt wird. Das erste H. gebietet über die höchsten, das zweite über die tiefsten Töne; jenes hat ein engeres Mundstück als dieses. Ein Mittelding, dem die höchsten wie die tiefsten Töne schwer werden, aber ein großer mittlerer Umfang zu Gebote steht, ist das von französischen Hornvirtuosen in Aufnahme gebrachte Cor mixte.

Das Jägerhorn des 16. Jahrhunderts (wie es S. Virdung [1511] beschreibt) war ein primitives kleines Instrument. Um 1630 kamen die großen Jägerhörner (Trompes de chasse) in Frankreich auf. Das 1637 von Mersenne beschriebene Horn ist 7 Fuß lang, steht also in hoch *D*. Die erste Partitur, in der Hörner erscheinen, ist Lullys *Princesse d'Elide* (1664, ein Quintett von Waldhörnern [Trompes de chasse]). Im Sinfonieorchester bürgerte sich das H. zuerst in Deutschland ein und kam erst über die Mannheimer in die Pariser Konzerte. Die ersten berühmten H.-Bläser waren durchweg Deutsche bzw. Böhmen. Neben der *D*-Stimmung kamen bald tiefere auf durch Einsetzung separater Stimmbogen unterm Mundstück, deren Zahl um 1760 Hampel in Dresden soweit vermehrte, daß jede Stimmung möglich wurde. Derselbe Hampel erfand die gestopften Töne; um dieselbe Zeit versah Haltenhof das H. mit dem Stimmzuge (s. d.). Der erste reisende Hornvirtuose war Rodolphe in Paris (1765). Das Ventilhorn ist die Erfindung der Schlesier Blühmel und Stölzl (1814; 2 Ventile); das H. mit drei Ventilen wird erst seit 1830 (Müller in Mainz und Sattler in Leipzig) gebaut. Vgl. auch die Schrift von J. Meifred (s. d.). Die „Auszüge" zur genaueren Regulierung der Tonhöhe bei Einschaltung eines Stimmbogens erfand 1826 der Pariser Hornist Meifred. — Das H. ist als Soloinstrument sehr beliebt, und wenn auch Hornvirtuosen, welche Konzertreisen machen, heute ziemlich rar sind, so finden sich doch mehr oder weniger lange Hornsoli

in Orchesterwerken und Opern sehr häufig. Als berühmte Hornvirtuosen seien genannt: Rodolphe, Mares, Stich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, J. K. Wagner, Amon, Belloli, Kenn, Stölzl, Artôt, Meifred, Gallay, Dauprat, die Familie Schunke, Lindner, Gumpert usw. Ausgezeichnete Hornschulen schrieben: Domnich, Duvernoy, Dauprat, Gallay, Gumpert, O. Franz, A. Pree, Jos. Schantl, Henri Kling. Aus der nicht gerade reichen Literatur für H. seien die 2 Konzerte von Haydn, die vier H.-Konzerte, das Rondo und Quintett Mozarts, das Concertino von C. M. v. Weber *op. 45*, Beethovens Hornsonate *(op. 17)* und Schumanns Quadrupelkonzert für vier Hörner *(op. 86)* und Adagio und Allegro für Pf. und Horn *(op. 70)*, Rich. Straußens Hornkonzert *(op. 11)*, sowie Brahms' Trio *op. 40* hervorgehoben. Vgl. Fritz Piersig, *Die Einführung des Hornes in die Kunstmusik und seine Verwendung bis zum Tode J. S. Bachs* (1927); H. Eichhorn, *Über das Oktavierungsprinzip bei Blechinstrumenten, insbesondere bei Waldhörnern.*

Horn, August, * 1. Sept. 1825 zu Freiburg in Sachsen, † 23. März 1893 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat sich einen Namen gemacht durch seine vortrefflichen Arrangements von Sinfonien, Opern usw. für Klavier zu vier Händen, acht Händen usw., auch selbst einige Orchesterwerke und eine Oper *Die Nachbarn* geschrieben (aufgeführt zu Leipzig 1875). Im Druck erschienen außer den Arrangements nur kleinere Sachen, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder.

Horn, Camillo, * 29. Dez. 1860 in Reichenberg (Böhmen), erst zum Harfenisten ausgebildet, später Schüler Bruckners, lebt in Wien, 30 Jahre Musikreferent des *Deutschen Volksblattes*, Dirigent und Komponist. Seit 1918 ist er Professor für Harmonielehre an der Wiener Akademie. Ein C.-H.-Bund fördert seine Werke. Er ist mit einem Bändchen *Harfners Sang* (Wien, Braumüller, 2. Aufl.) auch als Lyriker hervorgetreten. Werke: Sinfonie *F moll op. 40;* Scherzo für Orchester; Männerchöre: *Gotenzug op. 12* mit Orchester; *Bundeslied der Deutschen in Böhmen op. 23* mit Orchester; a cappella *op. 5, 23, 27, 28, 32, 70.* Gemischte Chöre: *Frühlingsbotschaft op. 20* mit Orchester; *Deutsches Festlied op. 26* mit Orchester; a cappella *op. 16, 24* und *68;* Frauenchor *op. 19* und *69;* Gesangsszenen mit Orchester: *Thusnelda op. 10; Wallada op. 21; Wenn noch ein Funke op. 29;* Melodramen *op. 38, 39 (Graf Walther), 60;* Lieder *op. 1, 2, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 17, 18, 23, 27, 30, 34—36, 43—47, 48, 49 (Lieder der Liebe), 51, 53, 54, 55, 57, 59, 61, 62, 63 (Liebesweisen), 64, 65, 66, 67;* Duette *op. 22, 41, 56;* Klaviersachen: Sonate *F moll op. 15; Bilder der Nacht op. 37;* Konzertetüden *op. 25;* Sonate für Horn und Klavier *op. 58;* Fantasie für Violine und Klavier *op. 42;* Quintett für 3 Violinen, Viola und Violoncell *op. 50.* Vgl. Jos. Lorenz Wenzl, *K H.* (1925).

Horn, Charles Edward, Sohn von Karl Friedr. H., * 21. Juni 1786 zu London, † 21. Okt. 1849 in Boston; lebte zuerst mehrere Jahre als Opernsänger und Opernkomponist zu London, ging 1833 nach Neuyork, wo er nach Verlust seiner Stimme Musikunterricht erteilte und eine Musikalienhandlung errichtete (1842 Oper *The Maid of Saxony*); 1843 bis 1847 lebte er wieder zu London, ging dann nach Boston und wurde dort Dirigent der Handel and Haydn Society. Außer 26 englischen Singspielen (1810—30) schrieb er die Oratorien: *Die Vergebung der Sünden* (Neuyork), *Satan* (London 1845) und *Die Weissagung Daniels* (daselbst 1848), eine Kantate *Christmas Bells*, Kanzonetten, Glees, Lieder usw.

Horn, Johann Kaspar, gebürtig aus Feldsberg (Tirol), Dr. jur. in Dresden, einer der ersten, welche der deutschen Tanzsuite die neue Satzordnung (vgl. Froberger) gaben (in seinem *Parergon* [*Musikalisches Nebenwerk*] 5st. für 2 V., 2 Vle., Vlne. und B.c. (6 Teile, 1.—2. 1664 [2. *nach der lustigen französischen Manier zu spielen*], 3.—4. 1672, 5. 1676 [Sonatinen, Allemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden und Giguen], 6. 1676 [mit 2 Chören bis zu 12 Stimmen]). Außerdem gab er heraus *Musikalische Tugend- und Jugendgedichte* (1—6 Vokalstimmen und 5 Instrumentalstimmen, 1678, dem Frankfurter Collegium musicum gewidmet) und *Geistliche Harmonien durchs ganze Jahr* für 4 Vokalstimmen und 4 Instrumentalstimmen *(Winterteil* 1680, *Sommerteil* 1681).

Horn, Karl Friedrich, * 1762 zu Nordhausen, † 5. Aug. 1830 in Windsor, Schüler von Schröter, kam 1782 nach London, wo ihn der sächsische Gesandte Graf Brühl als Musiklehrer in hohen Kreisen einführte; er wurde bald auch Musiklehrer der Königin Charlotte und der Prinzessinnen (bis 1811) und 1823 Organist an der Georgskapelle zu Windsor. H. gab heraus: Klaviersonaten, zwölf Variationenwerke für Klavier mit Flöte oder Violine, *Military divertimentos* und eine Generalbaßschule; auch veranstaltete er 1810 eine Ausgabe von Bachs *Wohltemperiertem Klavier* (mit Wesley).

Horn, *P.* Michael, S. B., * 25. Okt. 1859, Benediktiner der Beuroner Kongregation in der Abtei Seckau, im Choral ein Schüler von Dr. Benedikt Sauter S. B., Abt von Emaus in Prag. Von 1883—96 war *P.* H. Organist und Musikleiter in der Benediktinerabtei Maredsous und der damit verbundenen Abteischule; er lebt jetzt in Graz als Chordirektor. Er hat bis jetzt veröffentlicht *Sammlung kirchlicher Tonstücke für die Orgel*, 3 Teile, sowie eine Reihe eigener Kompositionen: Messen, Motetten, Präludien und eine Orgelbegleitung zum *Ordinarium Missae.* 1902 bis 1913 redigierte er die *Gregorianische Rundschau*, die danach als *Musica Divina* in den Verlag der Universal-Edition überging; später gab er drei Jahre lang ein Anzeigeblatt für Kirchenmusik heraus. Über den gregorianischen Choral hat er in den be-

kannten deutschen und französischen Fachblättern geschrieben.

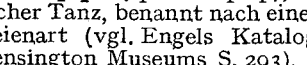
Hornbostel, Erich M. von, * 25. Febr. 1877 in Wien, studierte 1895—99 Chemie, Physik und Philosophie in Wien (Ad. Lieben) und Heidelberg (V. Meyer, Kuno Fischer), promovierte in Wien 1900 zum Dr. phil. und ging dann nach Berlin, wo er seit 1901 sich ausschließlich psychologischen und musikwissenschaftlichen (namentlich tonpsychologischen) Arbeiten widmete (unter C. Stumpf). 1905/06 war er Assistent Stumpfs am psychologischen Institut und reiste 1906 in Nordamerika zum Zwecke psychologischen und musikwissenschaftlichen Studiums der Indianer (namentlich der Pawnees). Seit 1906 ist er Leiter des Berliner Phonogramm-Archivs. 1917 wurde er zum Professor ernannt; 1923 habilitierte er sich an der Universität Berlin. Seine die Musik angehenden Arbeiten sind: *Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner* (Sammelb. der IMG. 1903, mit Otto Abraham), *Phonographierte türkische Melodien* (Zeitschr. für Ethnologie 1904 dgl.), *Phonographierte indische Melodien* (Sammelb. der IMG. 1904 dgl.), *Melodischer Tanz* (Zeitschr. der IMG. 1903/04), *Notiz über die Musik der Bewohner von Süd-Neu-Mecklenburg* (in Stephan und Gräbner, *Neu Mecklenburg* 1907), *Phonographierte Indianermelodien aus Britisch-Columbia* (mit O. Abraham in dem *Boas-Memorial-Volume* 1906), *Phonographierte tunesische Melodien* (Sammelb. der IMG. VIII [1907], *Vorschläge zur Transkription exotischer Melodien* (Sammelb. der IMG. XI [1909], mit O. Abraham); *Phonographierte Melodien aus Madagaskar und Indonesien* (Forschungsreise S. M. S. Planet 1906/07 [1909]); *Wanyamwezi-Gesänge* (Anthropos IV, 1909); *Über einige Panpfeifen aus Nordwest-Brasilien* (in: Koch-Grünberg, *Zwei Jahre unter den Indianern*, II; 1910); *Notizen über kirgisische Musikinstrumente und Melodien* (in: R. Karutz, *Unter Kirgisen und Turkmenen*, 1911); *Über ein akustisches Kriterium für Kulturzusammenhänge* (Ztschr. f. Ethnologie 43, 1911); *Die Musik auf den nordwestl. Salomo-Inseln* (in: R. Thurwald, *Forschungen*, 1912); *Melodie und Skala* (Jb. Peters 1913); *Systematik der Musikinstrumente* (Ztschr. f. Ethnologie 46, 1914, mit C. Sachs); *Formanalysen an siamesischen Orchesterstücken* (AfMW. II, 1920); *Die Entstehung des Jodelns* (Basler Kongreßbericht, 1924); *Zur Psychologie der Tondistanz* (Zeitschrift f. Psychol. 98, 1925, mit O. Abraham); *Musikalische Tonsysteme* (Hb. d. Physik, herausgegeben von Geiger und Scheel, 1927); *Die Maßnorm als kulturgeschichtliches Forschungsmittel*, in Festschrift f. P. W. Schmidt, 1928). Seit 1922 gibt er mit C. Stumpf „*Sammelbände f. vergleich. Musikwissenschaft*" heraus, in deren erstem (1922) er R. J. Ellis' *Über die Tonleitern verschiedener Völker* übersetzte und eine Reihe der oben angeführten Studien vereinigte.

Horneman, Christian Frederik Emil, Sohn von Joh. Ole Emil H., * 17. Dez. 1841 und † 8. Juni 1906 zu Kopenhagen; studierte zusammen mit seinem Freunde Edvard Grieg am Leipziger Konservatorium bei Moscheles, Plaidy, Hauptmann und Jul. Rietz. Heimgekehrt, gründete er mit Grieg und G. Matthison-Hansen den Musikverein Euterpe, war der Spiritus rector der populären Samstag-Abende; als diese ihre Mission erfüllt hatten, gründeten er und O. Malling die neue und bedeutendere Konzertgesellschaft. 1879 rief er das seinen Namen tragende Konservatorium ins Leben. Auch als origineller und temperamentvoller Komponist gehörte er zu den bedeutendsten Musikern Dänemarks. Werke: Oper: *Aladdin*, Text von Oehlenschläger (Kopenhagen 1888); Universitäts-Kantate *In memoriam Christian IX.* (1906); Musik zu Gjellerups Drama *Kampen med Museme* (*Der Kampf mit den Musen*, Kopenhagen 1908); zu *Esther* (Drachmann); *Kalanus* (Paludan-Müller); Klavierstücke; Lieder.

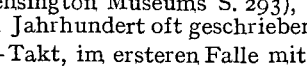
Horneman, Johan Ole Emil, * 13. Mai 1809 und † 29. Mai 1870 zu Kopenhagen, populärer dänischer Liederkomponist (Kriegslieder der Zeit 1848—50, darunter *Den tapre Landsoldat*). Seine *Kinderklavierschule* gab L. Schytte neu heraus.

Hornmusik (franz. Fanfare), eine nur von Blechblasinstrumenten ausgeführte Musik, vgl. Militärmusik; auch Mareš.

Hornpipe (spr. hörnpeip), ein alter englischer Tanz, benannt nach einer alten Schalmeienart (vgl. Engels Katalog des South Kensington Museums S. 293), besonders im 18. Jahrhundert oft geschrieben, im $^3/_2$- auch $\mathbf{C}$-Takt, im ersteren Falle mit durchgeführter Synkopierung:

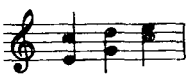


im letztern mit dem Rhythmus:



u. s. w.

Hornquinten, alter Name der für Hörner durch Naturtöne ausführbaren, jederzeit auch von den allerpedantischsten Lehrern gestatteten „verdeckten" Quinten:



und zurück; vgl. Parallelen.

Hornstein, Robert von, * 6. Dez. 1833 zu Donaueschingen, † 19. Juli 1890 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte als Komponist zu München, befreundet mit Wagner, Schopenhauer usw., komponierte die Oper *Adam und Eva* und *Der Dorfadvokat*, ferner Musik zu Shakespeares *Wie es euch gefällt* und Mosenthals *Deborah*, sowie Lieder (Zyklus *Werinhers Brautfahrt*, 20 Duette, *Ausgewählte Lieder* [12. Aufl.]), ein Ballett *Der Blumen Rache*, Klavierstücke u. a. Auch schrieb er für die *Neue Freie Presse: Erinnerungen* [*an Schopenhauer*], die in seinen 1908 erschienenen Memoiren (herausgegeben von seinem Sohne Ferdinand v. H.) verarbeitet sind. Ferd.

v. H. gab auch heraus *Zwei unveröffentlichte Briefe von R. Wagner an R. v. H.* (1911). Aus nachgelassenen Werken H.s stellte Ferdinand von H. sich eine Inzidenzmusik zu seinem Drama *Buddha* (in München aufgeführt) zusammen.

Hornung, Conrad Christian, * 1. Juli 1801 zu Skelskör (Dänemark), † 11. Jan. 1873 zu Kopenhagen, der Begründer der größten nordischen Pianofortefabrik Hornung & Möller, begründete 1842 eine Pianofortefabrik in Kopenhagen, die einen schnellen Aufschwung nahm und bereits in den fünfziger Jahren 100 Instrumente im Jahre erbaute; 1851 übergab er die Firma ganz an seinen langjährigen Mitarbeiter H. P. Möller. Seine Selbstbiographie gab F. Krebs heraus (1873).

Horsley (spr. hórsli), Charles Edward, Sohn von William H., * 16. Dez. 1822 zu London, † 28. Febr. 1876 in Neuyork; Schüler seines Vaters und Moscheles' in London, später Hauptmanns in Kassel und zuletzt noch Mendelssohns in Leipzig, lebte längere Zeit in Melbourne (Australien), später in Nordamerika. Von seinen Kompositionen wurden durch Aufführungen auf Musikfesten usw. in England bekannt die Oratorien: *Gideon, David* und *Joseph;* außerdem schrieb er eine Ode: *Euterpe* (Soli, Chor und Orchester), Musik zu Miltons *Comus,* Klavierwerke usw. Nach seinem Tode erschien ein *Text Book of Harmony* (1876).

Horsley (spr. hórsli), William, * 15. Nov. 1774 und † 12. Juni 1858 zu London; Begründer des Klubs Concentores Sodales (1798 bis 1847, ähnlich dem Catchklub und Gleeklub), 1800 Baccalaureus der Musik (Oxford), Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, gab heraus: *Vocal Harmony* (5 Bde. Glees und Madrigale von Arne, Battishill, Webbe usw.), 40 Kanons, Kirchenlieder und Interludien, Sonaten, Klavierstücke, Lieder usw.; auch veranstaltete er die Herausgabe von Callcotts Glees (mit Biographie und Analyse) und redigierte die neue Ausgabe von Byrds *Cantiones sacrae.*

Horváth, Attila, * 11. Aug. 1862 in Nustár (Szerémer Komitat), † 1920 in Budapest. In ganz jungen Jahren erblindet, fand er im Budapester Blindeninstitut Aufnahme, wo sich seine musikalischen Fähigkeiten bald entwickelten. Anfang der achtziger Jahre Schüler Josef Labors (Klavier und Komposition) in Wien; 1889 wieder in Budapest, als geschätzter Musiklehrer am Blindeninstitut. H. fand auch als Komponist große Anerkennung, besonders mit einem Klaviertrio (1892), mit der Ouvertüre *Ilona Zrinyi* usw. 1893 verlieh ihm die Kgl. Landesmusikakademie das Professorendiplom.

Horváth, Géza, * 27. Mai 1868 zu Komorn (Ungarn), † 19. Juli 1925 in Wien, Lehrer an den Horakschen Klavierschulen in Wien und seit 1895 Leiter einer eigenen; schrieb viele verbreitete instruktive Klaviermusik, auch Chöre und Lieder; unter dem Namen Julius Holzer auch leichte Musik.

Horwitz, Benno, * 17. März 1855 und † 3. Juni 1904 in Berlin, Schüler der Kgl. Hochschule in Berlin sowie Kiels und Alb. Beckers, Violinist und Komponist (Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und größere Vokalsachen).

Horwitz, Karl, * 1. Jan. 1884 zu Wien, † 18. Aug. 1925 in Salzburg; besuchte in Wien Gymnasium und Universität und promovierte 1906 unter G. Adler zum Dr. phil. (Diss.: *G. Ch. Wagenseil als Symphoniker*), war 1904—08 Privatschüler von Arnold Schönberg und trat 1908 die Kapellmeisterlaufbahn an, zunächst schnell wechselnd an kleinen Bühnen, 1911—14 Kapellmeister am Deutschen Landestheater in Prag. H. war mit Riedel Herausgeber von Band XV² der DTÖ. *(Wiener Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert).* Er lebte zuletzt in Wien der Komposition. Als Komponist war er ursprünglich stark von Schönberg beeinflußt; er vereinigte technisches Geschick mit sensitiver Stimmungsmalerei. Werke: Lieder *op. 1—3, 4, 7* und *9;* zwei Streichquartette *op. 6* und *11* (Ms.); sinfonische Ouvertüre *D moll op. 5* (Düsseldorf, Tonkünstlerfest 1922); Orchesterlieder und -liederzyklen: *op. 8: Vom Tode,* Vorspiel und drei Gesänge für Bariton mit großem Orchester; *op. 10:* Musik zu *Der Totengräber von Feldberg* (Justinus Kerner; Ms.).

Hostinský, Ottokar, Ästhetiker und Musikschriftsteller, * 2. Jan. 1847 zu Martinowes in Böhmen, † 19. Jan. 1910 in Prag, absolvierte das Gymnasium zu Prag, studierte darauf anfänglich Jura, später Philosophie zu Prag und 1867—68 in München, promovierte 1869 zum Doktor der Philosophie zu Prag, lebte danach zu Salzburg und München, bereiste 1876 Italien, habilitierte sich 1877 als Dozent der Musikgeschichte an der Prager Universität und erhielt nach deren Teilung an der böhmischen Universität 1883 die außerordentliche, 1892 die ordentliche Professur der Ästhetik. Mehrere Jahre las er auch Musikgeschichte am Prager Konservatorium und war ordentliches Mitglied der böhmischen Franz-Josefs-Akademie und der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften. H. schrieb (tschechisch) eine kleine Biographie R. Wagners (1872), die Essays: *Chr. W. Gluck, Die Anfänge der Tonkunst, Die Musik der Griechen, Hector Berlioz, Über den gegenwärtigen Stand und die Richtung der böhmischen Musik, Die böhmische Gesangsdeklamation* (in Zeitschriften, auch separat 1884—86); *36 weltliche Liedermelodien des böhmischen Volksliedes aus dem 16. Jahrhundert* (1892, aus Studien über das böhmische Volkslied); *Jan Blahoslav* und *Johann Josquin* (zur Geschichte der böhm. Musik des 16. Jahrhunderts 1896, mit Neudruck der musiktheoretischen Schriften beider Autoren) und *Friedrich Smetana* (1901), und dichtete die Texte für Fibichs *Braut von Messina* (1884) und Rozkošnýs *Aschenbrödel* (1885). Deutsch schrieb er: *Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Ästhetik* (1877); *Die Lehre von den musikalischen*

Klängen (1879); *Über die Bedeutung der praktischen Ideen Herbarts für die allgemeine Ästhetik* (1883, vorher auch tschechisch); *Herbarts Ästhetik in ihren grundlegenden Teilen quellenmäßig dargestellt und erläutert* (1890); *Musik in Böhmen* (1894 in des Kronprinzen Rudolph *Die Österr.-ungarische Monarchie* 1900, auch separat tschechisch) und *Volkslied und Volkstanz der Slawen* (1895, das. mit Al. v. Helfert).

Hothby (spr. hoßbi) (Hothobus, Otteby, Fra Ottobi), Johannes, Komponist und Theoretiker des 15. Jahrhunderts, von Geburt Engländer, graduiert in Oxford, wo er 1435 Vorlesungen hielt, † im Okt. (nach anderer Angabe 6. Novbr.) 1487 in London, lebte 1467—86 als hochangesehener Lehrer im Karmeliter-Kloster St. Martin zu Lucca. Sein Traktat *Calliopea leghale* (italienisch) ist in Coussemakers *Histoire de l'harmonie* abgedruckt; drei weitere: *Regulae ... super proportiones*, *De cantu figurato* und *Super contrapunctum*, in desselben *Scriptores* III; einige andere: *Ars musica* und *Dialogus* und kleinere sind als Ms. erhalten (Florenz); einige 3st. Tonsätze existieren in Kopien des Padre Martini. Vgl. A. W. Schmidt, *Die Calliopea leghale des J. H.* (Leipzig 1897, Dissertation, die erstmalige Lösung der Rätsel des Traktats).

Hotteterre (spr. ott'tär), Louis, genannt le Romain, Kammermusikus (Flötist) am Hofe Ludwigs XIV. und Ludwigs XV., einer französischen Musikerfamilie entstammend (der Vater Henri H. war Kammermusiker, ein geschickter Instrumentenmacher und Virtuose auf der Musette), schrieb: *Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois* (o. J., wahrscheinlich 1699; wiederholt aufgelegt und nachgedruckt, holländisch: *Grondbeginselen over de behandeling van de dwarsfluiten* 1738); *L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec* usw. (1711; 2. Aufl. als *Méthode pour apprendre* usw. um 1765); ferner eine ganze Reihe von Stücken, Sonaten, Duos, Trios, Suiten, Rondos *(chansons à danser)* und Menuetten für Flöte. Vgl. D. J. Carlez, *Les H.* (1877); Thoinan, *Les H. et les Chédeville* (1894) und Mauger, *Les H., célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes du XVIIe et XVIIIe siècle* (Paris 1912).

du Hotz, Pierre, flämischer Komponist des 16. Jahrhunderts, gerühmt von Guicciardini; Kapellmeister des Herzogs von Alba in Brüssel. Autographe einiger Werke befinden sich in der Bibliothek des Herzogs von Alba in Madrid. Vgl. C. Krebs, *Die Privatkapelle des Herzogs von Alba* (VfMW. 1893) und J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Houdard (spr. udär), Georges Louis, * 30. März 1860 zu Neuilly-sur-Seine, † 28. Febr. 1913 in Paris; Schüler von L. Hillemacher und J. Massenet, war einer der angesehensten Forscher auf dem Gebiete der Neumendeutung. H. vertrat den besonderen Standpunkt, daß jede Neume einem Einheitswerte entspreche, daher Neumen von vier und mehr Tönen lebhaftere Figuration in kürzeren Werten vorstellen. Seine Schriften sind: *L'art dit grégorien d'après la notation neumatique* (1897); *Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique* (1898; *appendice* 1899), *L'évolution de l'art musical et l'art grégorien* (1902), *La richesse rythmique musicale de l'antiquité* (1903), *La question grégorienne en 1904* (1904), *La science musicale traditionnelle* (o. J.), *Textes théoriques ... Vademecum de la rythmique grégorienne des Xe et XIe siècles* (1912), *La cantilène romaine* (1905), *Aristoxène de Tarente* (1905), *La rythmique intuitive* (1906). H. war auch als kirchlicher Komponist mit Erfolg tätig *(Pater noster, Ave Maria,* zwei *O salutaris,* Totenmesse, Instrumentalstücke für Offertorien usw.).

Hoven, J., Pseudonym von Vesque von Püttlingen (s. d.).

Howard, Walther, * 8. Mai 1880 zu Leipzig, dort Schüler des Konservatoriums und der Universitäten Leipzig und Jena, 1903/04 in Ostasien zum Studium orientalischer Musik und Philosophie, jetzt Musikforscher und Lehrer für Kunstgeschichte, Klavier und Violine in Berlin-Frohnau. Schrieb: *Lehre vom Lernen* (1925); *Rhythmik, Metrik, Ton- und Stillehre* (1918); seit 1927 erscheint bei Simrock eine Buchreihe *Auf dem Wege zur Musik*, die in 30 Bändchen eine Reform des gesamten Musikunterrichts anstrebt. Andere theoretische und pädagogische Arbeiten sind ungedruckt.

Howell (spr. häuel), Dorothy, Komponistin und Pianistin, * 25. Febr. 1898 zu Handsworth, studierte 1914—19 an der R. A. M. in London bei Percy Waller und Tobias Matthay (Klavier) und bei J. B. McEwen (Komposition). Werke: Klavierkonzert *D moll*, 1923 (Ms.); sinfonische Dichtung *Lamia* (Queen's Hall 1919); Orchester-Ballett *Koong Shee*, 1921; Ouvertüre *The Rock* (1928); *Phantasy* für Violine und Klavier; Klavierstücke; Lieder.

Howells (spr. häuels), Herbert, * 17. Okt. 1892 zu Lydney, Gloucestershire; 1905 Schüler von Dr. Herbert Brewer, Gloucester; 1909—11 Zögling an Gloucester Cath., 1912—17 Schüler des R. C. M. in London (Stanford, Parratt, Parry, Davies und Wood). 1920 trat er in den Lehrkörper des R. C. M. und wurde Herausgeber des *R. C. M. Magazine*. Er ist einer der hervortretenden englischen Komponisten, am glücklichsten in der Kammermusik (3 Sonaten für Violine und Klavier *op. 18, 26, 37;* Streichquartette; Kammermusik mit Klarinette; Klavierquartett *op. 21*); doch hat er auch Orchesterwerke *(Paradise Rondel op. 38,* Klavierkonzert *op. 39).* Orgelstücke, Chorwerke, Lieder geschrieben.

von der Hoya, Amadeo, * 13. März 1874 zu Neuyork, † 4. April 1922 in Linz, ausgebildet in Berlin durch Kotek, Kruse, Joachim, Sauret und Halir (Violine) und G. Kogel und E. E. Taubert (Theorie), reiste als Violinvirtuose und wurde Kapellmeister des Neuyorker Sinfonieorchesters. 1894—96 war er als Nachfolger seines Lehrers K. Ha-

lir Konzertmeister der Hofoper zu Weimar; seit 1901 war er Konzertmeister des Musikvereins zu Linz. Gab heraus *Die Grundlagen der Violintechnik* (ein weitschichtig angelegtes Werk, das reformatorisch gegen pädagogische Traditionen der Armhaltung, Bogenführung usw. vorgeht), *Moderne Lagenstudien für Violine* und *Studienbrevier* (1919).

Hoyer, Karl, * 9. Jan. 1891 zu Weißenfels a. d. S., studierte am Leipziger Konservatorium unter Reger, Straube, Krehl und Pembaur, ging 1911 als Organist der Ritter- und Domkirche nach Reval, 1912 erster Organist an St. Jacobi in Chemnitz, seit 1926 Lehrer für Orgelspiel und Theorie am Konservatorium und Organist an St. Nikolai in Leipzig. Er schrieb: eine Reihe Orgelwerke *op. 1, 2, 3, 6, 17, 19, 22, 33, 35, 36;* für Orgel und Streichorchester *op. 20;* Klavierwerke; Sonate für Viola und Klavier *op. 30;* für Flöte und Klavier *op. 31;* Serenade für 5 Bläser *op. 29;* Gesänge und Chöre u. a.

Hradetzky, Friedrich, * 1769 zu Světla (nach Schilling: 25. Jan. 1776 zu Swietlau) (Böhmen), † 13. April 1846; bekannter Waldhornist an der Wiener Hofkapelle (vgl. Köchel, *Die kais. Hofmusikkapelle zu Wien*).

Hřimálý (spr. rsehi-), Adalbert, tschechischer Komponist und Dirigent, * 30. Juli 1842 zu Pilsen, † 17. Juni 1908 in Wien, Schüler des Prager Konservatoriums, bildete sich unter M. Mildner zu einem tüchtigen Violinisten aus und wirkte sodann als Orchesterdirigent zu Gotenburg (1861), am böhmischen Landestheater in Prag (1868), am deutschen Theater daselbst (1873), seit 1874 zu Czernowitz in der Bukowina als Direktor des Musikvereins und der Musikschule und seit 1887 in derselben Stellung in Lemberg. Schrieb die Opern *Der verwunschene Prinz* (1872) und *Švanda dudák (Der Dorfmusikant,* Pilsen 1896).

Hřimálý (spr. rsehi-), Johann, Bruder von A. H., * 13. April 1844 zu Pilsen, † 1915 in Moskau, Schüler Mildners am Prager Konservatorium, 1862/63 Konzertmeister in Amsterdam, siedelte 1869 nach Moskau über, wo er Lehrer am Konservatorium und 1875 Nachfolger Laubs als erster Violinlehrer, Konzertmeister des Konservatoriums und Führer eines Streichquartetts wurde. H. veröffentlichte: *Tonleiterstudien, Übungen in Doppelgriffen für die Violine,* die sich großer Verbreitung erfreuen, und redigierte eine Neuausgabe der Violinschule von Mazas.

Hřimálý (spr. rsehi-), Ottokar, Dr. phil., Neffe von Joh. H., * 20. Dez. 1883 in Czernowitz, beendete 1908 das Wiener Konservatorium und übersiedelte nach Moskau. Er schrieb: zwei Sinfonien, mehrere sinfonische Dichtungen *(Ganymed, Der goldene Topf* u. a.), zwei Streichquartette, ein Klavierquintett, einige Klavier-, Violin- und Cellosonaten, sowie kleinere Klavier- und Vokalsachen.

Hristoff, Dobri, s. Christow.

Hubad, Matthaeus, * 28. Aug. 1866 in Povodje bei Laibach, trieb erst juristische Studien in Graz, wurde dann aber Schüler des Wiener Konservatoriums (Bruckner, Vockner, E. Ludwig, Forstén), fungierte als Lehrer an der Musikschule des Vereins Glasbena Matica in Laibach, studierte aber 1896 bis 1898 nochmals in Wien bei Branky, Schmitt, J. N. Fuchs, Prosniz, Mandyczewski, Hirschfeld, Tuma, Gänsbacher. Nach Gerbic' Tod wurde er Direktor der Musikschule (1917), später (1919) des Konservatoriums in Laibach; nachdem er 1892 die slowenische Oper mitbegründet hatte und mehrmals in der Intendanz des Landestheaters tätig gewesen war, 1922 Generalintendant der beiden Theater von Laibach. Als Komponist ist H. wenig hervorgetreten; er hat sich mit dem slowenischen Volkslied beschäftigt.

Hubay, Jenö, Sohn und Schüler von Karl H., bedeutender Violinvirtuos, * 15. Sept. 1858 zu Budapest, studierte 1873—76 bei Joachim in Berlin, konzertierte zuerst 1876 in Ungarn und trat, empfohlen durch Liszt, 1878 in Paris bei Pasdeloup mit großem Erfolg auf und erfreute sich freundschaftlicher Beziehungen zu den bedeutendsten Pariser Musikern, besonders Vieuxtemps; auf dessen Wunsch er u. a. 1881 in Algier konzertierte. 1882 folgte er dem Rufe als erster Violinprofessor ans Brüsseler Konservatorium, vertauschte aber 1886 diese Stellung mit der gleichen an der Landes-Musikakademie zu Pest als Nachfolger seines Vaters und wurde, nach Mihálovichs Rücktritt, 1919 deren Direktor. 1909 geadelt, 1911 Ehrendoktor der Universität Klausenburg. Das von ihm mit Popper gegründete Quartett Hubay-v. Herzfeld-Waldbauer [Szerémi]-Popper gehörte zu den besten Kammermusikvereinigungen. Werke: Sinfonien: I. *B dur op. 26* (1885); II. *(1914/15) C moll op. 93* (1915); III. *Vita Nuova (Dante-Sinfonie)* für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 118;* IV. *Petőfi-Sinfonie* für Soli, Chor, Orchester *op. 119; Biedermeyer-Suite* für Orchester (1913). Opern: *Alienor,* Text v. Haraucourt (Budapest 1891); *Der Geigenmacher von Cremona,* Text von Coppée und Beauclair (1894); *Der Dorflump,* Ungarische Dorfgeschichte, Text von Tóth, Budapest, Wien, Berlin (1896); *Moosröschen,* musikalische Novelle nach Ouida (Budapest 1903); *Lavottas Liebe,* Text von Berczik und Farkas (Budapest 1906); *Anna Karenina,* Text von Góth und Gábor (Budapest 1923). Violinkonzerte: I. *Concerto dramatique A moll op. 21;* II. *E dur;* III. *G moll;* IV. *Concerto all'antica C dur;* Konzertstück für Viola oder Violoncello *op. 20; Variations sur un thème hongrois* mit Orchester *op. 72; Sonate romantique op. 22; Blumenleben,* 5 Stücke mit Klavier *op. 30; Atair,* 5 Stücke mit Klavier *op. 47;* Suite mit Orchester *op. 5; Etudes op. 63, 64; 10 Etudes concertantes op. 89; Szenen aus der Csárda* mit Klavier oder Orchester *op. 9, 13, 18, 32, 33, 34, 41, 60, 65, 69, 82, 83, 102, 117;* 5 Männerchöre *op. 16;* 4 Männerchöre *op. 24; Judith Simon* (Gedicht von Josef Kiss) Melodram *op. 90;* Lieder *op.*

17, 23, 36, 39, 53, 61; 7 Lieder *op. 100.* H. redigierte Neuausgaben von Kreutzers Etüden (1908) und von Studienwerken von Rode, Mayseder, Saint Lubin (1910) u. a. Als Pädagoge kann er sich einer Reihe von Schülern rühmen wie Vecsey, Szigeti, Stefi Geyer, Telmányi, Erna Rubinstein, Eldering, Eddy Brown, Kerékjárto, Arányi, Gyárfás.

Hubay, Karl (Huber), * 1. Juli 1828 in Varjas (Ungarn), † 20. Dez. 1885 als Violinprofessor an der Landes-Musikakademie zu Pest und Kapellmeister am Nationaltheater daselbst, schrieb die Opern *Szekler Mädchen* (1858), *Lustige Kumpane, Des Königs Kuß* (1875) und *Udvari Bál (Der Hofball,* nachgelassen, Schloß Totis 1889).

Huber, Ferdinand Fürchtegott, * 31. Okt. 1791 und † 9. Jan. 1863 zu St. Gallen, war ein beliebter schweizerischer Liederkomponist. Vgl. Nef, *F. F. Huber* (1898) und E. Refardt, *Hist.-Biogr. Musiker-Lex. der Schweiz* (1928).

Huber, Hans, * 28. Juni 1852 zu Eppenberg (Solothurn), † 25. Dez. 1921 in Locarno, besuchte 1870—74 das Leipziger Konservatorium (Richter, Reinecke, Paul, Wenzel), war darauf zwei Jahre Privatmusiklehrer zu Wesserling und Lehrer an der Musikschule zu Thann (Elsaß); seit 1877 in Basel, und später (1889) an der Allgem. Musikschule zu Basel, deren Direktor er 1896 als Nachfolger Selmar Bagges wurde und bis 1918 blieb. Die Universität Basel ernannte H. 1892 zum Dr. phil. hon. c. H. ist die hervorragendste Persönlichkeit in der Entwicklung der schweizerischen Musik zwischen 1870 und 1910; ein ausgezeichneter Lehrer und fruchtbarer Komponist, von dem manche Werke in der Schweiz sehr populär geworden sind; in der Hauptsache von Schumann und Brahms beeinflußt, nicht aber ohne Originalität (besonders in seinen beiden Festspielen), und wenn auch ohne große Tiefe, so doch voll Phantasie und Schwung. Instrumentalwerke: 8 Sinfonien: I. *op. 63 (Tell);* II. *E moll op. 115 (Böcklin);* III. *C dur op. 118* (heroische); IV. (akademische) für Streichorchester und Orgel (Ms.); V. romantische (*Der Geiger von Gmünd,* Ms.); VI. *A dur op. 134;* VII. *D moll op. 135* (schweizerische); VIII. *F dur;* außerdem eine 9., später zurückgezogene *A dur* (Ms.); Lustspielouvertüre *op. 50; Römischer Karneval* für Orchester; 2 Orchesterserenaden *Sommernächte op. 86a* und *Winternächte G dur;* 4 Klavierkonzerte *C moll op. 36; G dur op. 107; D dur op. 113; B dur* ohne *op.;* Violinkonzert *G moll op. 40.* 2 Klavierquintette *G moll op. 111;* Divertimento *G dur op. 125.* 2 Klavierquartette: *B dur op. 110; E dur op. 117;* Quintett für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott *op. 136;* 5 Klaviertrios: *Es dur op. 20; E dur op. 65; F dur op. 105;* (8) Trio-Fantasien *op. 83; B dur op. 120 (Bergnovelle);* 9 Violinsonaten *C moll op. 18; B dur op. 42; D dur op. 67; G dur op. 102; E dur op. 112; D moll (appassionata) op. 116; G dur (graziosa) op. 119; A dur (lirica) op. 123* und *G moll op. 132 (quasi fantasia);* Fantasie *G moll op. 17;* Suite *G dur op. 82;* Melodien *op. 49;* Fantasie-Stücke *op. 78;* 20 poetische Stücke *op. 99;* Ländler *op. 103;* 9 romantische Stücke ohne *op.* für Klavier und Violine; 4 Cellosonaten: *D dur op. 33* (auch für Klavier und Violine); *A dur op. 84 (pastorale); Cis moll op. 114; B dur op. 130;* Suite *D moll op. 89;* 2 Romanzen *op. 30;* 3 Romanzen ohne *op.* für Cello und Klavier; vierhändig für Klavier mit Violine und Violoncell Walzer *op. 27* und *54.* Für zwei Klaviere: 3 Sonaten *op. 31, 121, 126;* Improvisationen *op. 64;* für Klavier vierhändig Präludien und Fugen in allen Tonarten *op. 100;* Ballettmusik zu Goethes *Walpurgisnacht op. 23* und *23b;* Serenade *op. 55;* Suite *op. 57;* Variationen über einen Walzer von Brahms *op. 71;* Ländliche Suite *op. 73; Im Winter op. 76; Florestan op. 68; Gita Gowinda op. 95; Ländler vom Luzerner See op. 11* und *47a; Italienisches Album op. 62; Ballfest op. 75;* Walzer *op. 59;* aus Goethes *Westöstlichem Divan op. 41;* Humoresken *op. 24* u. a. *(op. 6, 15, 16, 28, 56, 102a, 108);* mehrere Werke ohne *op. (Aus den Alpen;* 20 Bagatellen; Schweizer Lieder und Tänze). Zweihändig für Klavier: Sonate *op. 47* (zu *Maler Nolten*); Serenade *op. 19;* moderne Suite *op. 86;* Studien über ein Originalthema *op. 7;* Ländler *op. 60;* Etüden *op. 9* und *124;* viele Charakterstücke *op. 2, 5, 8, 10, 12, 14, 21, 22, 26, 34, 35, 37, 43, 48, 51, 70, 79, 94, 104, 106 (Hadlaub), 131;* mehrere Werke ohne *op.* (Impressionen, Karnevalszenen, *Am See, Consolations,* 6 Etüden, 6 lyrische Etüden, Gavotte, Rigaudon, Tambourin u. a. Für Orgel: 3 Stücke *op. 3.* Vokalwerke: Opern: *Weltfrühling* (Basel 1894); *Kudrun* (1896); *Simplicius* (Basel 1912); *Frutta di mare* (1913, Text von Fritz Kamin, Uraufführung Basel, 24. Nov. 1918); *Die schöne Bellinda* (Basel, Bern 1916 und Zürich 1917, Text von Bundi). Oratorien: *Der heilige Hain* (1910); *Weissagung und Erfüllung* (1913); 3 Messen (1921—22); Werke für Soli, Männerchor und Orchester: *Aussöhnung op. 45; Meerfahrt op. 91; Caënis op. 106; Heldenehren,* ohne *op.* Für gemischten Chor, Soli und Orchester: *Pandora op. 66;* zwei Festspiele (Basel 1897, 1901); gemischte Chöre mit Klavier zu vier Händen *op. 52, 69 (Westöstl. Divan); 72 (Lenz- und Liebeslieder), 74 (Pastorale); 93* mit Klavier zweihändig; neun 3st. Frauenchöre mit Klavier *op. 88;* 6 dgl. ohne *op.* mit Klavier, Flöte, Horn und Viola; für Männerchor und Orchester: 2 hebräische Melodien ohne *op.;* für gemischten Chor a cappella *op. 29, 39* und zwei Werke ohne *op.;* für gemischten Chor a cappella 9 serbische und rumänische Volkslieder ohne *op.;* Duette mit Klavier *op. 58* und *80;* Lieder für eine Singstimme mit Klavier *op. 13* (Mirza Schaffy); *25 (Frühlingsliebe); 32 (Peregrina); 28, 44, 53, 61 (Mädchenlieder); 72a:* Volkslieder (Nr. 7 Duett); *98 (Fiedellieder)* und einzelne in Sammlungen verstreute ein- und mehrst. Gesänge. Vgl. E. Refardt, *H. H., Beiträge zu einer Biographie* (1922) und *Schweiz. Mus.-Lex.*

(1928); W. Merian, *Basels Musikleben* (1920); Gian Bundi, *H. H., Die Persönlichkeit nach Briefen und Erinnerung* (1924); Max Boller, *Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von H. H.*

Huber, Joseph, * 17. April 1837 zu Sigmaringen, † 23. April 1886 in Stuttgart, Schüler von L. Ganz (Violine) und Marx (Theorie) am Sternschen Konservatorium zu Berlin, später von Ed. Singer und Peter Cornelius in Weimar, wo er unter den Einfluß Liszts geriet, dann in der Kapelle des Fürsten von Hechingen in Löwenberg, 1864 Konzertmeister des Euterpeorchesters in Leipzig und 1865 Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. Der persönliche Umgang mit Peter Lohmann in Leipzig erweckte hier in H. eigenartige Bestrebungen auf dem Gebiet musikalischer Formgebung; er verwarf die fertigen stereotypen Formen (die sog. „architektonischen") und wollte, daß das musikalische Kunstwerk sich im Anschluß an die zugrunde gelegte Dichtung oder Idee frei entwickele („psychologische" Form). H. hat zwei Opern: *Die Rose vom Libanon* und *Irene* (nach Texten von P. Lohmann), 4 einsätzige Sinfonien, Gesänge, Instrumentalmelodien usw. herausgegeben. H. verschmähte die Tonartvorzeichen und schrieb daher scheinbar immer in *C dur* und *A moll*. Vgl. Walter Leib, *J. H.* (Heidelb. Diss. 1922).

Huber, Kurt, * 24. Okt. 1893 zu Chur, besuchte das Gymnasium zu Stuttgart, studierte Musikwissenschaft an der Universität zu München (Sandberger, Kroyer) und promovierte 1917 mit einer Studie über *Ivo de Vento* (gedruckt 1918); für die Sandberger-Festschrift 1918 schrieb er *Die Doppelmeister des 16. Jahrhunderts; eine methodologische Skizze.* Seit 1920 ist er Privatdozent für Philosophie und Assistent am Psychol. Institut; 1926 a. o. Professor der Universität München; 1923 veröffentlichte er *Der Ausdruck musikalischer Elementarmotive; eine experimentalpsychologische Untersuchung;* 1928 *Die Vokalmischung und das Vokalsystem.* Seit 1925 führt H. die phonographische Sammlung altbayrischer Volkslieder für die Deutsche Akademie durch.

Huber-Anderach, Theodor, * 14. März 1885 in Kempten (Allgäu) als Sohn des Gymnasialmusiklehrers Clemens H., seit 1890 in München, Schüler der Akademie der Tonkunst (Schmid-Lindner, Thuille, Mottl), 1907—09 Solorepetitor am Hoftheater, dann Opernkapellmeister in Danzig und Regensburg, 1911 wieder in München, wo er Leiter des Akad. Orchesterverbandes wurde, 1920 bis 1924 Dirigent der Münchner Liedertafel, auch anderer Münchner Chorvereinigungen, seit 1927 Lehrer und Leiter des Chors an der Trappschen Musikschule. Er schrieb: Klavierstücke *op. 1, 6, 14, 21;* Sonate für Klavier und Violoncello *op. 11,* Orchesterstücke *Ein Seeidyll op. 4,* fantastisches Scherzo für Orchester *op. 9,* Vorspiel zu einer heiteren Oper *op. 13,* Festmarsch *op. 7* und Konzertwalzer *op. 5;* Lieder *op. 2, 3, 12, 15—19, 22, 23, 25;* Männerchöre *op. 8, 24, 27, 29;* 3 Offertorien *op. 20,* Vorspiel und Fuge für Orgel *op. 30,* Operette *op. 10,* Tanzpantomime *Notturno allegro op. 26.*

Huberman (Hubermann), Bronislaw, Violinist, * 19. Dez. 1882 zu Czenstochowa bei Warschau, Schüler von Michalowicz dort und von Lotto in Paris und 1892 noch von Joachim in Berlin, macht seit 1893 Konzertreisen als gefeierter, im Technischen und Musikalischen stets fesselnder und blendender Virtuose. H. lebt in Berlin. Schrieb: *Aus der Werkstatt des Virtuosen* (Wien 1912).

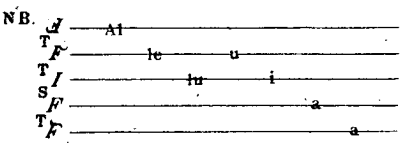
Hubert, Nicolai Albertowitsch, * 19. März 1840 in Petersburg, † 8. Okt. 1888 in Moskau, Schüler seines Vaters und des Moskauer Konservatoriums (1863—68 Theorie bei Zaremba, Instrumentation bei N. Rubinstein), wurde 1869 Direktor der Musikklassen der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Kiew, darauf Opernkapellmeister in Odessa, 1870 Professor der Musiktheorie am Moskauer Konservatorium und nach N. Rubinsteins Tode 1881—83 Direktor dieser Anstalt. Außerdem betätigte sich H. als Musikschriftsteller und Kritiker der *Moskauer Nachrichten* als Nachfolger Laroches unter Assistenz von Tschaikowsky und Kaschkin.

Huberti, Gustave Léon, * 14. April 1843 in Brüssel, † 28. Juni 1910 zu Schaerbeck bei Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1865 den Römerpreis, bereiste daher Deutschland, Italien usw. und wurde Direktor des Konservatoriums zu Mons, trat aber 1877 zurück und lebte als Dirigent und Privatlehrer zu Antwerpen und Brüssel, bis er 1889 zum Professor der theoretischen Harmonielehre am Brüsseler Konservatorium ernannt wurde. H. komponierte die Oratorien *De laatste Zonnestraal, Verlichting* (1884), das Chorwerk *Wilhelm von Oraniens Tod, Bloemardinne,* zwei Kinderoratorien, Balladen, Hymnen, eine Sinfonie, Orchestersuite, ein Klavierkonzert usw. Vgl. L. Solvay, *Notice sur G. H.* (1919).

Huberty, Mitglied des Pariser Hoforchesters (Musicien ordinaire du Roy) um 1750, ist der erste Herausgeber vieler Werke der Mannheimer usw., Ausgaben, die 1761 an la Chevardière übergingen.

Hucbald (Hugbaldus, Ubaldus, Uchubaldus), Mönch im Kloster von St. Amand bei Tournay, * um 840, zum Priester geweiht 880, † 25. Juni oder 21. Okt. 930 oder 20. Juni 932 in St. Amand; zuerst Schüler seines Oheims Milo, welcher die dortige Sängerschule leitete, zeitweilig Leiter einer Sängerschule zu Nevers, später Nachfolger seines Oheims. H. ist der Verfasser des bei Gerbert *Script.* I abgedruckten Traktats *De harmonica institutione,* und galt lange auch als derjenige der ebenfalls dort gedruckten Schriften *Musica enchiriadis, Scholia enchiriadis* und *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis;* auch die bei Gerbert ebenfalls H. zugeschriebene altertümliche Abhandlung über die Kirchentöne *Alia Musica* hat jedenfalls nicht H. zum Verfasser (vgl. W. Mühlmann, *Die Alia Musica,* Leipzig 1914 Dissert.; der Verfasser fiel 30. Aug. 1915

bei Zaradzie). Interessante Varianten der *Musica enchiriadis* bietet der Abdruck aus anderen Handschriften bei Coussemaker *Scriptores* II. Coussemaker verfaßte auch eine ausführliche Monographie über H. *(Mémoire sur H.*, 1841). Die Zweifel Dr. Hans Müllers an H.s Verfasserschaft der *Musica enchiriadis* und ihrer Scholien *(H.s echte und unechte Schriften über Musik*, Leipzig 1884) sind durch H. Riemanns *Geschichte der Musiktheorie* (1898 [1920]) kaum widerlegt (vgl. auch Zeitschrift d. IMG. XIV. 273ff. [1913] *τω τε τα τη)*; Germain Morin hat als Hypothese die Verfasserschaft eines Abbas Hoger oder Noger von Verden in Westfalen († 905) aufgestellt. Die *Musicia enchiriadis* gibt die älteste ausführliche Darstellung der Anfänge mehrstimmigen Musizierens im 9. Jahrh. (Organum, Diaphonia). Es scheint auch, daß die *Musica enchiriadis* zuerst zur genauen Veranschaulichung des Steigens und Fallens der Tonhöhe übereinander gestellte Linien angewendet hat:



deren Abstände nach Ganztönen und Halbtönen zu Anfang angezeigt waren (s = semitonium, t = tonus). Die lange strittige Bedeutung der sog. Dasia-Notierung H.s mit den Zeichen

und ihren Umlegungen zur Demonstration seiner Theorie des Quinten-Organums hat zuerst durch Rowbotham *(History of Music* III S. 366f. [1887]) und Ph. Spitta (Vierteljahrsschrift f. MW. 1889, S. 443—482, und 1890, S. 293—309) eine befriedigende Erklärung gefunden; eine wertvolle Ergänzung, nämlich die vollständige Erklärung der *Tetrachorden-Mutation* brachte G. Jacobsthal *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche* (1897). Vgl. auch J. Handschin, *Die Musikanschauung des Johannes Erigena* (Deutsche Vierteljahrsschr. f. Lit.-W. V), wo der Nachweis der Entstehung der *Musica enchiriadis* vor 867 geliefert ist.

Hudon, Jules, Präsident der Liller Gesellschaft der Wissenschaften und Künste, gab heraus: *Histoire artistique de la cathédrale de Cambray* (Paris 1880), ein an Aufschlüssen über die Musik des 15. Jahrh. reiches Werk.

Huë (spr. ü), Georges Adolphe, * 6. Mai 1858 zu Versailles, am Konservatorium Schüler von Reber und Paladilhe, Prix de Rome 1879, Prix Crescent 1881, Komponist der großen Opern *Le roi de Paris* (Paris 1901), *Titania* (das. 1903), *Le miracle* (das. 1910) und *Dans l'ombre de la cathédrale* (Paris, Opéra comique 1921); *Riquet à la houppe* (1927); des 2aktigen Balletts *Siang-Sin* (das., Opéra 1924), des Zweiakters *Nimba*, der kom. Operette *Les pantins* (1881), der Pantomine *Cœur brisé*, Musik zu einer Féerie von Battaille *La Belle au bois dormant* (1894), einer sinfonischen Legende *Rübezahl* (1886), der *Episode sacré ‚Résurrection'* (1892), einer sinfonischen Ouvertüre, einer Sinfonie, Fantasie für V. u. Orch., Nocturne f. Fl. u. Orch., von Liedern, Chören usw. 1922 wurde H. als Nachfolger von Saint-Saëns Mitglied der Académie des Beaux-Arts.

Hübner, Jean, * im März 1696 in Warschau von preußischen Eltern, 1714 Schüler von J. A. Rosetter in Wien, darauf Direktor der Kapelle des Grafen Kinsky, mit dem er 1722 nach Moskau zog. Hier wurde er später Kammermusikus des Herzogs von Holstein und zuletzt Konzertmeister der Kaiserin Anna Iwanowna. H. rief das Hof- und Kammerorchester ins Leben (mit ausschließlich deutschen Mitgliedern) und ein Ballorchester aus 20 russischen Knaben.

Hueffer, Francis (Franz), * 22. Mai 1843 in Münster, † 19. Jan. 1889 in London, studierte in London, Paris, Berlin und Leipzig neuere Sprachen und Musik, promovierte 1869 in Göttingen zum Dr. phil. mit einer kritischen Ausgabe der Werke des Troubadour Gillem de Cabestanh, ließ sich in London nieder, wurde ständiger Mitarbeiter der *Academy* und war seit 1878 Musikreferent der *Times*. 1874 erschien *Richard Wagner und die Zukunftsmusik*, 1878 *The Troubadours*, weiter *Musical Studies* (1880), *Italian and other Studies* (1884) und *Half a Century of Music in England 1837—87* (1889, 2. Aufl. 1898), gab Sammlungen seiner Aufsätze in den *Times* u. a. heraus, übersetzte den Briefwechsel von Wagner und Liszt ins Englische und redigierte die Sammlung von Tonkünstlerbiographien im Verlage von Novello: *Great Musicians* (Bach, Beethoven, Cherubini, English Church Composers, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Schubert, Schumann, Richard Wagner, Weber). H. ist der Textdichter von Mackenzies *Colomba* und *Troubadour* und Cowens *Sleeping Beauty*.

Hüllmandel, Nikolaus Joseph, * 1751 zu Straßburg, † 19. Dez. 1823 zu London, Neffe des berühmten Waldhornisten Rodolphe, Schüler von Ph. Em. Bach in Hamburg; ausgezeichneter Klavierspieler (auch Virtuose auf der Harmonika [s. d.]), ging 1775 nach Mailand, 1776 nach Paris und lebte hier zehn Jahre als tonangebender Klavierlehrer (er verpflanzte die deutsche Spielmanier nach Frankreich und bildete dort den Geschmack für deutsche Klaviermusik), heiratete eine reiche Erbin, verlor aber durch die Revolution sein Vermögen, da er nach London ging (1790) und sein Besitz konfisziert wurde (unter Napoleon erhielt er einen Teil wieder). H. veröffentlichte von 1780 ab 12 Klaviertrios *(op. 1—2* [Opuszahlen nach den Pariser Ausgaben]), 14 Violinsonaten mit Klavier *(op. 3, 4, 5, 8, 10, 11)* sowie für Klavier allein 6 Sonaten *(op. 6)*,

ein Divertissement *(op. 7)* und zwei variierte Airs *(op. 9)*, auch ein Schulwerk *(op. 12)*, Werke, die zu den besten ihrer Zeit gehören. Vgl. G. de St. Foix, *N.-J. H.* (*Rev. mus.* IV. 6, April 1923).

Hüllweck, Ferdinand, * 8. Okt. 1824 zu Dessau, † 24. Juli 1887 in Blasewitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider, seit 1844 in Dresden als zweiter Konzertmeister der königlichen Kapelle, vortrefflicher Solo- und Quartettgeiger, Lehrer am Dresdener Konservatorium (1886 in Ruhestand), veröffentlichte instruktive Violinwerke.

Hülskamp, Henry (eigentlich Gustav Heinrich), gebürtig aus Westfalen, begründete 1850 zu Troy in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (Neuyork) eine Pianofortefabrik, die schnell zu Ansehen gelangte. Seine symmetrischen Flügel wurden 1857 zu Neuyork und 1862 zu London prämiiert. 1866 verlegte H. die Fabrik nach Neuyork.

Hünten, Franz, * 26. Dez. 1793 und † 22. Febr. 1878 in Koblenz; war der Sohn eines Organisten, bezog, nachdem ihn sein Vater genügend vorgebildet, 1819 das Konservatorium zu Paris und wurde Schüler von Pradher, Reicha und Cherubini, ließ sich dort dauernd nieder und wurde ein gesuchter Klavierlehrer und noch mehr gesuchter Modekomponist. Seine leicht ansprechenden Klaviersachen wurden hoch bezahlt. Außer Rondos, Divertissements, Fantasien usw. schrieb er auch ein Trio, zwei Violinsonaten und eine Klavierschule. Seit 1837 lebte er in seiner Vaterstadt. Vgl. seine Selbstbiographie in Schillings Lexikon. — Auch zwei Brüder H.s, Wilhelm, Klavierlehrer zu Koblenz, und Peter Ernst, in gleicher Eigenschaft zu Duisburg lebend, haben Klaviermusik leichteren Genres veröffentlicht.

Hüttenbrenner, Anselm, * 13. Okt. 1794 zu Graz, † 5. Juni 1868 in Ober-Andritz bei Graz; Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers, studierte zu Wien unter Salieri Komposition und war befreundet mit Beethoven (an dessen Sterbebette er stand) und Schubert. Seit 1824 war er Direktor des Steierm. Musikvereins. H. komponierte 5 Sinfonien, 10 Ouvertüren, 3 Opern, 9 Messen, 3 Requiems, eine Menge Männerquartette und Lieder, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, Klavierfugen, Sonaten und Klavierstücke. Das meiste blieb indes Manuskript. Schubert schätzte H. als Komponisten hoch; doch sind seine Werke vergessen. Eine biographische Skizze (Nekrolog) über H. schrieb Gottfr. von Leitner (Graz 1868).

Hüttner, Georg, * 10. Febr. 1861 zu Schwarzenbach (Oberfranken), † 29. Nov. 1919 zu Dortmund, Schüler von Schaarschmidt in Hof, seit 1887 Dirigent des Philharmonischen Orchesters zu Dortmund, wo er Sinfoniekonzerte ins Leben rief und ein Konservatorium und eine Orchesterschule gründete, überhaupt das musikalische Leben in die Höhe brachte. 1907 Kgl. Musikdirektor, 1912 Professor. Vgl. die *Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Konservatoriums 1. Okt. 1901—1926* (Dortmund 1926).

Hug & Co., bedeutende Verlagsfirma, als Musikalien- und Instrumentenhandlung 1807 zu Zürich begründet, entwickelte sich besonders seit 1863, wo Jacob Emil H. († 15. Juli 1909 in Zürich) die Firma übernahm, als Verlag. Die Firma hat Filialen in Basel, Luzern, St. Gallen, Winterthur, Neuchâtel, Solothurn, Lugano, Lörrach und Leipzig (1885) und pflegt besonders die Chorliteratur.

Hughes (spr. jūs), Edwin, amerikanischer Pianist, * 15. Aug. 1884 in Washington D.C.; dort Schüler von S. M. Fabian und von Raphael Joseffy in Neuyork und, von 1907 bis 1910, von Leschetizky in Wien; er machte sich darauf in Deutschland und Amerika (Detroit) als Pianist bekannt und übersiedelte 1912 nach München; 1916 bis 1922 Lehrer der Meisterklasse am Institute of Musical Art in Neuyork. Schrieb: *Die Tonbildung am Klavier; Musical Memory in Piano Playing and Piano Study* (*Mus. Quarterly* 1915) u. a.; eine Reihe von Liedern; Klavierstücke; Neuausgaben alter und neuerer Klaviermusik.

Hughes (spr. jūs), Herbert, irischer Komponist und Musikforscher, * 16. März 1882 zu Belfast, 1896 Organist an St. Peter's in Belfast; 1901 trat er ins R. C. M. in London (Parratt, García, Sharpe, Wood). Er war einer der Gründer der Irish Folk-song Soc. (1904) und, neben Mrs. Milligan Fox, Mitherausgeber ihrer Publikationen. Nach mehrjähriger Tätigkeit an *The New Age* und verschiedenen irischen Zeitungen wurde er 1911 Musikredakteur am *Daily Telegraph* in London. 1922 besuchte er Amerika; in Jersey City, N. Y., heiratete er Suzanne McKernan, Mitglied der Irish Players vom Abbey-Theater. 1924 Herausgeber von Booseys *Modern Festival Series* (einstimmige und Chorlieder), ferner von: *Irish Country Songs* (2 Bände); *Historical Songs and Ballads of Ireland.* Schrieb: Lieder: *Songs from Connacht; Rhymes*, 2 Bände; 3 Lieder aus dem 18. Jahrh. (arr.); *Parodies* für Gesang und Orchester (2 Hefte); Liederzyklus *Shockheaded Peter* für Sopran, Bariton und Klavier; *Brian Boru's March* für Klavier; *3 Satirical Songs* für Violine, Flöte, Klarinette und Fagott; viele andere Lieder.

Hughes (spr. jūs), Rupert, amerikanischer Schriftsteller, * 21. Jan. 1872 zu Lancaster, Mo.; 1892 A. B. am Adelbert Coll. (Western Reserve Univ., Cleveland, O.); 1894 A. M., 1899 A. M. zu Yale. Komposition studierte er 1890—92 bei Wilson G. Smith in Cleveland, 1899 bei E. S. Kelley in Neuyork und 1901/02 bei C. W. Pearce in London. Er war Musikkritiker und Mitherausgeber mehrerer amerikanischer Zeitschriften (Godey's *Current Literature, The Criterion)*, auch Mitarbeiter der Neuyorker Redaktion der *Encyclopaedia Britannica.* Außer einer Reihe von Liedern hat er zahlreiche Novellen und Spiele geschrieben; jetzt ist er Filmdramaturg. Werke: *Cain,* Szene für Bariton und

Klavier (1920); Lieder; Schriften: *Contemporary American Composers* (1900; erweiterte Ausgabe von Arthur Elson, 1914); *Love Affairs of Great Musicians* (1903); *The Musical Guide*, 2 Bände (1903, durchgesehene Ausgabe mit dem Titel: *Music-Lover's Cyclopaedia* 1913); *Zal*, eine Musiknovelle (1905); Herausgeber von *Songs by Thirty Americans* (Ditson's *Musician's Library*, 1904).

Hugo von Reutlingen (Hugo Spechtshart, Priester zu Reutlingen), * 1285 oder 1286, † 1359 oder 1360. 1488 erschien zu Straßburg bei Prijß (auch in Leipzig 1495) der bekannte Traktat nebst Kommentar, betitelt: *Flores musicae omnis cantus Gregoriani* (1868 in deutscher Übersetzung von Carl Beck in den Publikationen des „Literarischen Vereins in Stuttgart"; siehe Monatshefte f. MG. II, 57, und eine Fehlerverbesserung der neuen Ausgabe das. II, 110). Eine Chronik des H. v. R. (Ms. in Petersburg) enthält einen Bericht über die Fahrten der Geißler im Pestjahre 1349 mit Aufzeichnung der Melodien der Geißlerlieder (herausgegeben 1899 von Paul Runge [s. d.]).

Hugot (spr. ügō), Antoine, * 1761 und † 18. Sept. 1803 in Paris (durch Selbstmord im Fieberwahn), war zuerst Soloflötist der Italienischen Oper, dann Mitglied des Musikkorps der Nationalgarde und bei Begründung des Konservatoriums an diesem Professor des Flötenspiels. Die von ihm vorbereitete offizielle Flötenschule des Konservatoriums brachte J. G. Wunderlich heraus (deutsch von E. Müller, auch in andern Bearbeitungen erschienen). H. veröffentlichte 6 Konzerte für Flöte sowie viele Sonaten, Duette, Trios usw., die in Ansehen standen. Vgl. *Allgemeine MZ.* VI, 30 (Nekrolog).

Huhn, Charlotte, ausgezeichnete Konzert- und Opernsängerin (Alt), * 15. Sept. 1865 zu Lüneburg, † Juni 1925 in Hamburg, 1881—85 Schülerin des Kölner Konservatoriums (Paul Hoppe, Ferd. Hiller), studierte nach zweijährigem Konzertieren noch 1887 bis 1889 unter Hey in Berlin und trat dann bei Kroll als *Orpheus* mit glänzendem Erfolge auf. Seitdem gehörte sie bis 1906 der Bühne an (1890/91 in Neuyork, 1892—95 in Köln, dann der Dresdner Hofoper, 1902 bis 1906 der Münchner); sie lebte zuletzt als Gesangslehrerin in Hamburg. Kgl. Kammersängerin.

Hull (spr. höll). Vgl. G. H. Smith, *A History of Hull Organs and Organists, with an Account of the Hull Musical Festivals* ... (1910).

Hull (spr. höll), Arthur Eaglefield, Musikschriftsteller, Herausgeber und Dozent, * 10. März 1876 zu Market Harborough, Schüler von Matthay und Pearce in London, Mus. Bac. und Mus. Doc. an Queen's College, Oxford. Er ist Gründer und war 1919—21 ehrenamtlicher Leiter der *British Music Society*, seit 1912 Herausgeber des *Monthly Musical Record* in London und Hauptredakteur eines *Dictionary of Modern Music and Musicians* (London 1924, in deutscher Bearbeitung durch A. Einstein 1926). Er veröffentlichte: *Scriabin* (1919); *Cyril Scott* (1921); *Modern Harmony, its Technique and Application* (1914, 3. Aufl. 1923); *Music. Classical, Romantic and Modern* (1927) u. a.; gab sämtliche Orgelwerke von Bach und von Guilmant heraus und ist auch als Komponist (Ouvertüre, Oratorium, Orgelwerke) hervorgetreten.

Hullah, John Pyke, * 27. Juni 1812 zu Worcester, † 21. Febr. 1884 in London, 1829 Schüler von W. Horsley, trat 1832 in die Royal Academy of Music als Gesangschüler von Crivelli, brachte 1836—38 drei Singspiele zur Aufführung (*The Village Coquettes*, *The Barbers of Bassora* und *The Outpost*), studierte 1840 zu Paris Wilhems Methode des populären Gesangunterrichts und errichtete 1841 in Exeter Hall zu London eine Gesangschule für Schullehrer nach Wilhems System (siehe Wilhem), welche bald außerordentlichen Anklang fand und gewaltigen Umfang annahm; für Konzertaufführungen seiner Schüler wurde 1847 ein Konzerthaus gebaut (Martin's Hall, 1850 eingeweiht, 1860 abgebrannt). Nicht weniger als 25 000 Schüler besuchten in der Zeit 1840—60 H.s Unterrichtsklassen. 1844 wurde H. als Gesanglehrer am King's College angestellt, von welchem Amt er 1874 zurücktrat, während er die gleiche Stellung am Queen's College und Bedford College beibehielt. 1870—73 leitete er die Konzerte der Akademie, desgleichen seit 1841 die Konzerte der Kinder der Metropolitanschulen im Kristallpalast. 1872 wurde er zum Inspektor des Musikunterrichts an den Volksschulen ernannt; als solcher ging er scharf gegen die inzwischen aufgekommene Tonic-Solfa-Methode vor, was wesentlich dazu beitrug, deren Sieg über die Wilhem-Hullah-Methode schnell zu entscheiden. Die Universität Edinburgh verlieh H. 1876 den Doktortitel der Rechte, auch war er Mitglied der Akademien zu Florenz (Filarmonica) und Rom (Santa Cecilia). 1858 wurde H. Nachfolger seines Lehrers Horsley als Organist am Charter House. Als Komponist betätigte er sich mit Liedern, die zum Teil populär wurden. Zahlreiche Sammelwerke von Vokalkompositionen erschienen unter seiner Redaktion, so: *The Psalter* (4st. Psalmen, 1843), *The Book of Praise Hymnal* (1868), *The Whole Book of Psalms, with Chants, Part Music* (2. Aufl.: *Vocal Music*), *Vocal Scores*, *Sacred Music* (1867), *The Singer's Library*, *Sea Songs*. Außerdem bearbeitete er Wilhems Gesanglehrmethode englisch und schrieb auch eine Reihe theoretischer und historischer Werke: *A Grammar of Vocal Music* (1843), *A Grammar of Musical Harmony* (1852 [1853]), *A Grammar of Counterpoint* (1864), *The History of Modern Music* (1862, 2. Aufl. 1875), *The Third or Transition Period of Musical History* (1865, 2. Aufl. 1876), *The Cultivation of the Speaking Voice* (1870), *Music in the House* (1877) und Aufsätze für Zeitschriften.

Humanus, P. C. (Pseudonym des schwäbischen Predigers Hartong), schrieb die

von Joh. Ad. Hiller und Adlung gerühmte Klavierschule *Musicus theoretico-practicus, bey welchem anzutreffen 1) die demonstrativische Theorica musica, 2) die methodische Klavier-Anweisung mit Regeln und Exempeln, wozu noch kommet eine Anführung zu fugierenden Fantasien, zu rechter Exekutierung des Chorals, zu rechtem Gebrauch eines neuinventierten Circuli* (1749, 2 Teile).

Humbert, Georges, * 10. Aug. 1870 zu Ste. Croix (Waadt), wuchs in Genf auf, wohin seine Eltern bald nach seiner Geburt zogen, und wo er seine Schul- und auch seine erste Musikbildung erhielt, welche er am Leipziger und Brüsseler Konservatorium und an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Bargiel) abschloß, wurde nach seiner Rückkehr Lehrer für Musikgeschichte am Genfer Konservatorium und (1892—96) Organist und Chordirektor der dortigen Notredamekirche. 1893 übernahm er die Direktion der Société d'orchestre zu Lausanne (bis 1901); 1898 bis 1918 war er Organist an der Stadtkirche zu Morges und leitete von dort aus mehrere Gesangvereine. 1918 wurde er zum Direktor des neuerrichteten Konservatoriums zu Neuchâtel berufen, das er zu einer geachteten Anstalt machte. 1894—96 gab H. die *Gazette musicale de la Suisse romande* heraus, 1918—24 die *Vie musicale*, seit 1924 die *Pages musicales*, als Organ des Neuenburger Konservatoriums. H. übersetzte Riemanns *Musiklexikon* (Paris 1896—99, Perrin & Cie., 2. Aufl., Lausanne 1913); *Vereinfachte Harmonielehre* (1899) und *Elemente der musikalischen Ästhetik* (1906) ins Französische. Er schrieb: *Notes pour servir à l'étude de l'histoire de la musique* (1. Band 1904).

Humfrey (Humphry, Humphrys, spr. hömmfri), Pelham, * 1647 zu London, † 14. Juli 1674 zu Windsor; 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter H. Cooke, 1664 mit königlichem Stipendium nach Frankreich und Italien gesandt, studierte hauptsächlich unter Lully in Paris, wurde 1666 oder 1667 Mitglied (gentleman) der Chapel Royal, 1672 Nachfolger Cookes als Master of the Children und Komponist des königlichen Orchesters (Violins to His Majesty [King's band] nach dem Muster der 24 Violons du Roy Ludwigs XIV.). H. war einer der bedeutendsten älteren englischen Komponisten; Anthems von ihm s. in Boyces *Cathedral Music*, andere kirchliche Kompositionen in der *Harmonia Sacra* (1714), weltliche Lieder in den *Ayres, Songs and Dialogues* (1676—84) und H. S. Smiths *Musica Antiqua*. Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict. of Old Engl. Music* (1927).

Hummel, Ferdinand, * 6. Sept. 1855 und † 24. April 1928 zu Berlin, konzertierte bereits mit 7 Jahren als Harfenvirtuose und erhielt ein königliches Stipendium für fernere Studien. Vom 9. bis 12. Jahre machte er Konzertreisen, studierte dann 1868—71 an Kullaks Akademie und von da bis 1875 an der königlichen Hochschule für Musik und der Kompositionsschule der Akademie. Im Klavierspiel war er Schüler von Rudorff und Grabau, in der Komposition von Kiel und Bargiel. 1897 wurde H. zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Das Verzeichnis der Kompositionen H.s nennt vier Cellosonaten, je ein Klavierquintett und Klavierquartett, eine Violinsonate, eine Hornsonate, eine Suite für Klavier zu vier Händen, Ouvertüre *(op. 17)*, Sinfonie *D dur (op. 105)*, die Chorwerke *Columbus*, *Der neue Herr Oluf*, die Balladen *Jung Olaf*, *Germanenzug* und *Das Geisterheer*, Männerchöre, Frauenchöre, *Toskanische Lieder*, ein Konzertstück für Pianoforte *(op. 1)*, Klavierkonzert *B moll op. 35* und viele Stücke für Klavier allein und mit andern Instrumenten, die Märchendichtungen für 3st. Frauenchor und Solo: *Rumpelstilzchen*, *Frau Holle*, *Hänsel und Gretel*, *Die Meerkönigin*, *Die Najaden*, und die Opern *Angla* (1akt., Berlin 1894), *Mara* (1akt., Berlin 1893), *Assarpai* (Gotha 1898), *Sophie von Brabant* (Darmstadt 1899), *Die Beichte* (Berlin 1900), *Ein treuer Schelm*, *Die Gefilde der Seligen* (Altenburg 1917), sowie Musik zu *Die schöne Toledanerin* und zu Wildenbruchs *Willehalm*, *Das heilige Lachen*, zu *Sakuntala* (1903) und zu dem Märchenspiel *Eine Reise ins Märchenland*.

Hummel, Johann Nepomuk, * 14. Nov. 1778 zu Preßburg, † 17. Okt. 1837 in Weimar; war der Sohn des Musikmeisters am Militärstift zu Wartberg, Joseph H., der nach Aufhebung jener Anstalt 1786 Kapellmeister an Schikaneders Theater in Wien wurde. Auf diese Weise lernte H. Mozart kennen, der sich für ihn interessierte und ihn zwei Jahre lang unterrichtete. 1788—93 machte er bereits als vortrefflicher Klavierspieler in Begleitung seines Vaters Konzertreisen bis nach Dänemark und England, widmete sich dann aber wieder ernstlichen Studien unter Albrechtsberger und Salieri. Nachdem er 1804—11 die durch Haydns Altersschwäche vakant gewordene Kapellmeisterstelle beim Fürsten Esterházy vertretungsweise bekleidet (suppliert), lebte er einige Jahre ohne Anstellung als Musiklehrer und Komponist in Wien, erhielt 1816 die Berufung zum Hofkapellmeister nach Stuttgart, vertauschte aber 1819 diese Stelle mit der gleichen in Weimar und konzertierte mit reichlich gewährtem Urlaub noch wiederholt auch in Rußland und England. H.s Kompositionsstil ist das getreue Abbild seiner Spielweise; den Mangel an Leidenschaft und Wärme der Empfindung verdecken die Girlanden des Passagenwerks. Der Einfluß seines Lehrers Mozart auf seine Schreibweise ist unverkennbar; doch besitzt seine Melodik bei weitem nicht den Adel derjenigen Mozarts, und das figurative Element ist bei ihm stark zur Hauptsache geworden, wozu wahrscheinlich die leichte Spielart der Wiener Klaviere mit den Anstoß gab. Von seinen Kompositionen sind noch am bekanntesten das dritte *(A moll)*, vierte *(H moll)* und sechste *(As dur)* seiner 7 Klavierkonzerte, das *D moll*-Septett *op. 74* (für Klavier, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Cello und Kontrabaß), die Sonaten *Fis moll op. 81*, *As dur op. 92* (vierhändig)

und *D dur op. 106*, die Rondos *op. 122 (villageois)*, *55 (La bella capricciosa)*, *11 (Es dur)* und *109 (H moll)*, auch die Bagatellen *op. 107*. Die Gesamtzahl seiner Werke ist 125, darunter fünf zweihändige und drei vierhändige Klaviersonaten, acht Violinsonaten, sechs Trios, viele Rondos, Kaprizen, Fantasien *(op. 18, 49)*, Variationen *(op. 8, 9, 10, 21, 40, 57)*, Etüden usw., *Symphonie concertante* für Klavier und Violine, Klavierfantasie mit Orchester *(Oberons Zauberhorn, op. 106)*, Militärseptett (mit Trompete, *op. 114)*, Klavierquintett *(op. 87)*, zwei Serenaden für Klavier, Violine, Gitarre, Klarinette und Fagott, drei Streichquartette *(op. 63, 66)*, eine Ouvertüre *(C dur)*, drei Messen zu vier Stimmen, Orchester und Orgel, ein Graduale und ein Offertorium, endlich neun Opern *(Mathilde von Guise*, 1810), fünf Ballette und Pantomimen, Musik zu Grillparzers *Ahnfrau* (Suttgart 1823) und einige Kantaten. H.s Klavierschule *Ausführliche Anweisung zum Pianofortespiel* (1828) ist eine der ersten rationellen Methoden für den Fingersatz, erschien aber zu einer Zeit, wo die leichte, elegante Spielmanier anfing, einer neueren großartigeren zu weichen, konnte daher nicht mehr recht zur Geltung kommen. Eine Zusammenstellung und Überarbeitung der technischen Studien aus diesem Werke gab H. Riemann bei André heraus. Vgl. den Nekrolog von E. Montag in der *N. Z. f. Musik* 1837, Schillings Lexikon, sowie die Aufsätze über H. von Kahlert in der *Deutschen MZtg.* 1860 und K. Richter in der *N. Z. f. M.* 1883. Vgl. Walther Meyer, *J. N. H. als Klavierkomponist* (Kieler Dissert. 1922, ungedr.).

Hummel, Elisabeth (J. N. H.s Frau), geb. Röckl, * 1793 und † im März 1883 zu Weimar, war in ihrer Jugend Opernsängerin.

Hummel, Joseph Friedrich, *14. Aug. 1841 zu Innsbruck, † 29. Aug. 1919 in Salzburg, Schüler des Münchner Konservatoriums, 1861—80 Theaterkapellmeister zu Glarus, Aachen, Innsbruck, Troppau, Linz, Brünn und Wien, war seit 1880 Direktor des Mozarteums in Salzburg, Seminarmusiklehrer und Chormeister der Liedertafel; Komponist vieler kirchenmusikalischen Werke, mehrerer Konzert- und Orchesterstücke, von Chören u. a.

Humoreske, Tonstück im Scherzando-Charakter, aber nicht an den ungeraden Takt des Scherzo gebunden; man vgl. aber etwa Robert Schumanns H. *op. 20* (1839), die den Begriff H. in einem tieferen, Jean Paul'schen Sinn nimmt.

Humperdinck, Engelbert, * 1. Sept. 1854 zu Siegburg (Rheinland), † 27. Sept. 1921 zu Neustrelitz, Schüler des Kölner Konservatoriums, 1876 Mozartstipendiat und als solcher Schüler der Münchner Kgl. Musikschule, 1879 Mendelssohnstipendiat, als solcher bis 1881 in Italien, 1881 Meyerbeerstipendiat, 1885—87 Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, lebte dann wieder in Köln und wurde 1890 Lehrer am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. 1896 erhielt er den Titel Kgl. preuß. Professor, lebte einige Zeit nur der Komposition zu Boppard a. Rh. und wurde 1900 nach Berlin berufen als Vorsteher einer akademischen Meisterschule (als solcher Mitglied des Senats der Königlichen Akademie der Künste, 1913 stellvertretender Vorsitzender), 1920 im Ruhestand. Von seinen Kompositionen wurden zuerst bekannt die Chorballaden: *Das Glück von Edenhall* und *Die Wallfahrt nach Kevlaar*. Sein Hauptwerk ist und bleibt jedoch sein erstes Opernwerk, ein Märchenspiel, das trotz seines gut wagnerischen, allerdings im feinsten musikalischen Motivfiligran gearbeiteten Stils sich die echte Kindlichkeit und Naivität bewahrt hat, und damals, in der Zeit der Erfolge der italienischen Veristen, in seiner ganzen innigen Deutschheit wirkte: *Hänsel und Gretel* (Text von H.s Schwester, Frau Adelheid Wette, Weimar, 23. Dez. 1893. Geringeren äußeren Erfolg hatte H. mit dem Melodram *Die Königskinder* (1898, Text von Ernst Rosmer [Pseudonym von Elsa Porges-Bernstein], als stimmungsvolle Volloper überarbeitet [1908], mit steigender Anerkennung seit der Aufführung in Neuyork 1910 und Berlin [1911]), und dem Märchenspiel *Dornröschen* (Frankfurt a. M. 1902). Nur für Klavier und Gesang geschrieben ist *Die sieben Geislein* (1897). Seither folgten noch die komische Oper *Die Heirat wider Willen* (Berlin 1905), Musik zu Aristophanes' *Lysistrata* (das. 1908), Shakespeares *Wintermärchen*, *Sturm* (das. 1906), *Was ihr wollt* (1907) und *Kaufmann von Venedig* (1905), zu Maeterlincks *Der blaue Vogel* (1910) und Vollmöllers *Mirakel* (1911); eine neue 2aktige Oper *Die Marketenderin* (Mai 1914, Köln), Spieloper *Gaudeamus* (März 1919, Darmstadt), eine *Maurische Rhapsodie* (1898 für das Musikfest von Leeds). Außer Liedern, einem Zyklus von 5 Gesängen mit Orchester, einer Humoreske *E dur* für Orchester schrieb H. noch ein Streichquartett *C dur*. Vgl. O. Besch, *E. H.* (Biographie, Leipzig 1914).

Huneker (spr. höneker), James Gibbons, * 31. Jan. 1860 zu Philadelphia, † 9. Febr. 1921 in Brooklyn, N. Y., studierte erst eine Zeitlang Jura, war dann Pianist, Schüler von M. Cross in Philadelphia, Th. Ritter und Leopold Doutreleau, endlich von Joseffy am National Conservatory zu Neuyork, an dem er als Assistent von Joseffy 1888—98 Klavierunterricht gab, bevor er zur Feder griff. Er war kritischer Mitarbeiter verschiedener Zeitungen *(New York Recorder, Morning Advertiser)*, seit 1907 Redakteur des Kunstteils des *Sun*, 1912 der *New York Times*, 1919 bis zu seinem Tod wieder an *Sun*. Er war ein glänzender und allseitig gebildeter Journalist, der freilich sein nüchternes Urteil allmählich seinem glänzenden Stil aufopferte. Bücher: *Mezzotints in Modern Music* (1899, 1904); *Chopin, the Man and his Music* (1900, deutsch 1914 [1921]); *Melomaniacs* (1902); *Overtones: a Book of Temperaments* (1904); *Visionaries* (1905); *Iconoclasts (a Book of Dramatists)*

(1905); *Egoists (a Book of Supermen)* (1909); *Promenades of an Impressionist: Studies in Art* (1910); *Franz Liszt* (1911, Biographie, deutsch München 1922); *The Pathos of Distance* (1913); *Old Fogy, His Musical Opinions and Grotesques* (Philadelphia, 1913); *New Cosmopolis* (1915); *Ivory, Apes and Peacocks* (1915); *Unicorns* (1917); *Bedouins* (1920); *Steeplejack* (Memoiren, 2 Bde., 1921); *Letters* (1922); auch mehrere Romane. Ferner: *The Philharmonic Society of New York and its 75th Anniversary* (1917); er gab auch mehrere Bände Lieder und Klavierstücke in Ditson's *Musician's Library* heraus.

Hunke, Joseph, s. Gunke.

Hurdy-gurdy (engl., spr. hörrdĭ-görrdĭ), s. v. w. Drehleier, Vielle (s. d.).

Huré (spr. ürē), Jean, * 17. Sept. 1877 zu Gien (Loiret), machte seine Musikstudien in einem Kloster in Angers (Maine et Loire) und kam 1895 nach Paris, wo er 1901 mit *Prélude de Jeanne Marie* in der Société Nationale als Komponist hervortrat; ein bedeutender Pianist, gab er dort, in der Provinz, in Österreich, Rumänien und anderwärts viele Konzerte, gründete 1912 eine Normalschule zur Bildung von Pianisten, Organisten und Komponisten, sowie 1923 eine Monatsschrift *L'Orgue et les Organistes*. 1926 erhielt er den Prix Chartier für Kammermusik. Pädagogische Werke: *Introduction à la technique du piano*; *Technique du piano*; *La technique de l'orgue* (1917); *L'esthétique de l'orgue* (1918) etc.; musikhistorische Arbeiten: *Saint-Augustin musicien* (Übersetzung der Schriften Augustins, soweit sie sich auf die Musik beziehen, 1917); Kommentar zum *Micrologus* des Guido von Arezzo; *Dogmes musicaux* (1905); *Etude sur les chants bretons*; Bühnenwerke: *Fantasio, Le bois sacré* (Odéon, Opéra Com.); Oper: *Hypatie*, 1925; drei Sinfonien; Violinkonzert; zwei Messen; Motetten; Sonate für Violine und Klavier, 1900; drei Sonaten für Violoncello und Klavier, 1901, 1906, 1909; Sonatine für Violine und Klavier, 1907; Klavierquintett *D dur*, 1907-8; zwei Klaviersonaten, 1900 und 1908 (Ms.); zwei Streichquartette, 1910 und 1920; *Sérénade* für Klaviertrio (1921); Konzertstück und Andante für Saxophon und Orchester (1910, 1917); Pastorale für Bläser, 1903; Gesänge. Vgl. G. Migot, *J. H.* (1926).

Hurel de Lamare (spr. ürell dö lamăr), Jacques Michel, ausgezeichneter Cellist, * 1. Mai 1772 zu Paris, † 27. März 1823 zu Caen, Schüler des jüngeren Duport, 1794 am Théâtre Feydeau angestellt, 1801—09 auf Reisen in Deutschland und Rußland, zog sich 1815 ins Privatleben zurück. Die unter seinem Namen in Paris veröffentlichten vier Cellokonzerte rühren von seinem Freunde Auber (s. d.) her.

Hurka, Friedrich Franz, * 23. Febr. 1762 zu Merklin (Böhmen), † 10. Okt. 1805 in Berlin, seiner Zeit geschätzter Sänger, als Knabe in der Kreuzherrnkirche zu Prag, 1784 als Bühnensänger (Tenor) in Leipzig, 1788 in Schweden (Kgl. Kammersänger), kurze Zeit in Dresden, seit 1789 in Berlin, wo er in der Singakademie bis 1802 mitwirkte. H. war auch als Komponist von volksmäßigen sentimentalen Liedern angesehen (*Scherz und Ernst* 1789, *Die Farben*, 1796, *15 deutsche Lieder*, 1797, *6 deutsche Lieder*, 1799, *Die 5 letzten Lieder* [nachgelassen], *Auswahl maurerischer Gesänge von verschiedenen Componisten* (1803) usw. und viele einzeln gedruckte größere [Schillers *Glocke*, Höltys *Totengräber*]).

Hurlebusch, Heinrich Lorenz, * 8. Juli 1666 zu Hannover, † ..... in Braunschweig, dort Organist an St. Magnus, 1694 Nachfolger von Delphin Strunck an St. Martin und Egidien, vortrefflicher Organist. Vgl. *Braunschweiger Magazin* Febr. 1914 (W. Gurlitt).

Hurlebusch, Konrad Friedrich, Sohn und Schüler von H. L. H., * 1696 zu Braunschweig, † 16. Dez. 1765 zu Amsterdam, ging 1715 nach Hamburg, 1716 nach Wien, 1718 nach Italien, 1721 nach München und 1722 als Hofkapellmeister nach Stockholm, 1725 wieder nach Braunschweig, 1727 nach Hamburg und endlich 1737 als Organist der reformierten Kirche nach Amsterdam. H. war ein unruhiger Geist, voller Eigendünkel und empfindlich. Von seinen Kompositionen sind bekannt 72 Oden in Gräfes Sammlung (1737—43), 4st. Sonaten, Ouvertüren (ungedruckt), Klavierkompositionen (1750 und 1757), mehrere Opern (Arien daraus gedruckt), Kantaten, auch ein reformiertes Choralbuch. Die Darmstädter Hofbibliothek verwahrt ein Heft Klaviervariationen von H. (handschriftlich), die Dresdner Bibliothek ein Concerto grosso. Seine Biographie gibt Mattheson, *Ehrenpforte* 120ff. Ein Konzert von H. brachten die DdT., Bd. 29 (A. Schering). Die *Componimenti musicali per il Cembalo* gab Max Seiffert als Bd. XXXII der Publikationen der *Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis* neu heraus.

Hurlstone (spr. hörlston), William Yeates, * 7. Jan. 1876 und † 30. Mai 1906 in London, Schüler von Stanford, Ashton und Dannreuther a. d. Roy. Ac. of Music, war ein ausgezeichneter Klavierspieler, ist aber wegen Kränklichkeit selten öffentlich aufgetreten. Als Komponist weckte er lebhaftes Interesse durch Orchestervariationen über ein schwedisches Lied (1904), ein Klavierkonzert (1896), eine Märchensuite *The Magic Mirror*, eine Violinsonate, zwei Cellosonaten, Streichquartett *A moll*, Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente, Klavierquartett mit Streichinstrumenten, Klaviertrio, Suite für Pianoforte und Klarinette, Stücke für Pianoforte und Violine, Lieder und Chöre.

Hurstinen, Sulo, * 1. Dez. 1881 in Helsingfors, Violinist, Schüler von Ševčík in Prag und Halir in Berlin, Bearbeiter von Violinsachen und Verfasser einer Violinschule. H. war kurze Zeit Lehrer am Konservatorium zu Reval, jetzt zu Helsingfors und reist als Violinist. Schrieb: Violin- und Orchesterstücke.

Hurum, Alf, * 21. Sept. 1882 in Oslo; Schüler von Martin Knutzen (Klavier) und Iver Holter (Harmonie); studierte vier Jahre an der Berliner Hochschule (Rob. Kahn, Max Bruch und José Vianna da Motta), später in Paris und Petersburg (Orchester bei Maximilian Steinberg). 1916 konzertierte er in Norwegen, 1914 in Stockholm; als Dirigent debütierte er 1921 in Bergen (Harmonien). Er ist Sekretär und Vorsitzender des Kommittees der Norwegischen Musikervereinigung. H. ist einer der begabtesten jüngeren norwegischen Komponisten. Werke: zwei Sonaten für Violine und Klavier *op. 2 D moll* (1911) und *op. 8 A moll* (1916); Streichquartett *A moll op. 6* (1914); Männerchorwerk *Lilja op. 15* (Trondheim 1921); Exotische Suite für Orchester *op. 9* (Oslo 1918); Orchestersuite *Fairyland op. 16* (Oslo 1921); kleinere Orchestersuite; Lieder *op. 11—14*; Klavierstücke; Impressionen *op. 4*; Suiten *op. 3* und *10*; *Aquarelle op. 5*; *Gotische Bilder op. 17*; *Nordische Suite op. 18*; sinfonische Dichtung: *Bendik und Aarolilja* (1923).

Huss, Henry Holden, * 21. Juni 1862 zu Newark, N. J.; studierte Theorie bei O. B. Boise; 1882—85 in München bei J. Giehrl (Klavier) und J. Rheinberger (Orgel und Theorie). H. war ein erfolgreicher Lehrer und Konzertpianist in Neuyork und hat seit 1905 zahlreiche Abende mit seiner Gattin, der Konzertsopranistin Hildegard Hoffmann, gegeben. Werke: *Rhapsody C dur* für Klavier und Orchester (1886, Boston Symph. Orch.); Klavierkonzert *B dur op. 10;* Dramatische Szene mit Orchester *Cleopatra's Death* (Neuyork 1898); *Seven Ages of Man* für Bariton und Orchester *op. 16* (Ms.); Klaviertrio *op. 8;* Streichquartett *op. 26* (1912); Sonate für Violine und Klavier *op. 19* (1903, 2. Ausg. 1920); Sonate für Violoncell und Klavier *op. 24; Ave Maria* für Frauenchor, Solo und Orchester *op. 4* (1890); viele Klavierstücke und Lieder.

Hußla, Viktor, * 16. Okt. 1857 zu Petersburg, † 14. Nov. 1899 zu Lissabon, Sohn eines aus Würzburg stammenden Theaterkapellmeisters, wuchs in Neuchâtel auf, bildete sich unter Hermann und Schradieck am Leipziger Konservatorium und weiter unter Thomson in Lugano und Nizza zum Violinisten und wurde 1887 auf Empfehlung von Ernst Rudorff Direktor der Real Academia de amadores de musica zu Lissabon und verband mit diesem Konzertinstitut eine Orchesterschule. Von seinen zahlreichen Violin- und Orchesterwerken fanden besonders die drei portugiesischen Rhapsodien und eine portugiesische Suite Beifall.

Hutcheson (spr. hötsch'sen), Ernest, * 20. Juli 1871 zu Melbourne (Australien), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke) und Stavenhagens in Weimar, machte sich als Pianist einen Namen durch Reisen in Europa, Australien und Amerika, war auch zeitweilig Lehrer am Peabody-Konservatorium in Baltimore und lebte bis 1914 in Berlin, seitdem in Neuyork, wo er seit 1927 Leiter der Juilliard Graduate School of Music ist. Als Komponist trat er mit einer Sinfonischen Suite, einer Sinfonischen Dichtung, einem Klavierkonzert, Konzert für zwei Klaviere, einem Violinkonzert und Klavierstücken hervor, gab auch technische Studien für Klavier heraus. Er schrieb: *Elektra by Richard Strauß: a Guide to the Opera* (1910).

Hutschenruijter (spr. -reuter), Wouter, * 28. Dez. 1796 und † 18. Nov. 1878 zu Rotterdam; widmete sich anfänglich der Violine, später aber dem Horn neben fleißigen theoretischen Studien und frühzeitiger Kompositionstätigkeit. 1821 begründete er das Musikkorps der Bürgergarde, das seitdem seiner Leitung unterstand, 1826 den Musikverein Eruditio musica, einen der besten der Niederlande, und wurde allmählich nebeneinander Lehrer an der Musikschule des Vereins zur Förderung der Tonkunst, Konzertdirigent der Eruditio musica, städtischer Musikdirektor in Schiedam bei Rotterdam, Dirigent dortiger Vereine; auch organisierte er zu Schiedam einen Kirchenchor, erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters zu Delft, war Mitglied der Akademie Santa Cecilia zu Rom usw. H. war einer der tätigsten und verdientesten holländischen Musiker. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind hervorzuheben eine Oper *Le roi de Bohême*, 4 Sinfonien, 2 Konzertouvertüren, 1 Ouvertüre für Blasinstrumente, mehr als 150 teils eigene, teils arrangierte Werke für Harmoniemusik (u. a. ein Konzertstück für 8 Pauken mit Orchester), mehrere Messen, Kantaten, Lieder usw. Auch sein Sohn Willem, * 22. März 1828, war ein vortrefflicher Hornist.

Hutschenruyter (spr. -reuter), Wouter, * 15. Aug. 1859 in Rotterdam, wo er auch seine Studien machte, war Dirigent eines Gesangvereins und Lehrer an der Musikschule in Rotterdam, kam 1890 nach Amsterdam als 2. Dirigent des Concertgebouw-Orchesters und Lehrer für Musikgeschichte und Klavier an der Orchesterschule, wurde 1892 dann Dirigent des Utrechter Orchesters; 1917—25 war er Direktor der Musikschule der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst in Rotterdam. Er lebt seitdem in Haag. H. ist ein geschätzter Komponist (Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder, Klavierstücke usw.) und schrieb *Richard Strauß* (1898, holländisch), *Orkest en Orkestspel na 1600* (1903); *Levensschets van F. Weingartner* (1906); *De Geschiedenis der Toonkunst in 12 Voordrachten* (1919); *De Geschiedenis van het orkest en van zijn instrumenten* (Amsterdam 1926); *Fr. Chopin* (1926); *Gustav Mahler* (1927), *W. A. Mozart* (1905 [1927]).

Hutchens, Frank, Pianist und Komponist, * 1892 zu Christchurch, Neuseeland; Lehrer am Staatlichen Konservatorium in Sydney, N. S. W., 1922 als Konzertpianist in London. Werke: Ouvertüre *Song of Victory* (Ms.); Kantate: *Psalm XXIII;* Klaviertrio in 1 Satz *Fis moll*; Elegie für Violine und Klavier.

Hutter, Hermann, * 22. Dez. 1848 zu Kaufbeuren, † 30. Jan. 1926 zu Aibling, absolvierte das Gymnasium zu Augsburg, trat als Student während des Krieges 1870 zum Offiziersberuf über, nahm aber 1897 als Major seinen Abschied und widmete sich der Komposition. In der Musik war er in der Hauptsache Autodidakt. Seine Werke sind die Chorkompositionen mit Orchester *Im Lager der Bauern* (Männerchor), *Lanzelot* (gemischter Chor und Soli), *Der Tänzer unserer lieben Frau* (Männerchor), *Coriolan* (gemischter Chor und Soli), *An den Gesang* (Männerchor), ferner viele Männerchöre a cappella, auch solche mit Klavier, Lieder mit Klavier (40 *Minnelieder*, *Elegien* usw.), auch eine Serenade für Cello und Klavier. H. lebte in Nürnberg, Rosenheim und Aibling.

Huygens (spr. heugens), Christian (Hugenius, Sohn von Const. H., * 14. April 1629 zu Haag, † 8. Juni 1695, berühmter Mathematiker und Physiker, handelt in seinem *Novus cyclus harmonicus* (gedruckt in *Opera varia* 1724) von der 31stufigen Temperatur u. a. und in seinem *Cosmotheros* (Haag 1698) vom Quintenverbot.

Huygens (spr. heugens), Constantin, Herr von Zuyligem, * 4. Sept. 1596 und † 28. März 1687 im Haag, der bekannte niederländische Dichter, war auch ein lebhafter Musikfreund und schrieb u. a.: *Gebruik of ongebruik van t'Orgel in de Kerken der Vereenigde Nederlanden* (1641). Vgl. *Musique et musiciens au XVIIe siècle, Correspondance et œuvre musicale de C. H.* (1882, herausgegeben von Jonckbloet und Land); G. van Reijn, *C. H.* (1832). H.s *Mémoires* gab Th. Jorissen heraus (1873).

Hydraulis („Wasserpfeife", Organum hydraulicum, Wasserorgel), der Urvorfahr unserer Orgeln, ein von Ktesibios zu Alexandria (170 v. Chr.) konstruiertes Instrument, welches Wasser zur Regulierung der Windstärke benutzte, beschrieben von Heron von Alexandria *(Spiritalia seu Pneumatica*, abgedruckt mit deutscher Übersetzung in Vollbedings Übertragung der Geschichte der Orgel von Dom Bedos, 1793) und Vitruvius *(De architectura* X, 13). Vgl. F. W. Galpin, *Notes on a Roman Hydraulis* (1904); Ch. Mac Lean, *The Principle of the Hydraulic Organ* (Sammelb. der Intern. MG. VI, 2) und Miss K. Schlesinger, *The Utrecht Psalter (Music. Antiquary* Okt. 1910, S. 27).

Hye-Knudsen, Johan, dänischer Komponist, studierte am Kopenhagener Kgl. Konservatorium, später in Paris und Italien; trat dann als Cellist in die Hofkapelle ein und ist seit 1926 2. Hofkapellmeister an der Kopenhagener Oper, auch Dirigent des Studentengesangvereins. Er schrieb u. a. eine Sinfonie und ein Quartett für Flöte, Oboe, Violine, Violoncello.

Hykaert, Bernhard (Ycart), Komponist und Theoretiker niederländischer Abstammung im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem zwei Lamentationen (gedruckt von Petrucci 1506) und handschriftlich ein *Kyrie* und *Gloria* und drei weltliche Lieder erhalten sind.

Hymenäos (griech.), Hochzeitsgesang.

Hymne, Hymnus (griech. *ὕμνος*, ital. inno) ist bei den Griechen seit den ältesten Zeiten (Homer) der Name feierlicher Tempelgesänge und wurde durch die griechische Bibel auch neben „Psalm" der allgemein übliche Name in der christlichen Kirche für Lobpreisungen Gottes durch Gesang. Einen Spezialsinn erhielt aber das Wort bereits in frühchristlicher Zeit zur Bezeichnung nicht im Wortlaut der Bibel entnommener geistlicher Lieder, welche wahrscheinlich sogar wenigstens teilweise durch Unterlegung christlicher Texte unter griechische Tempelgesänge oder doch in Nachahmung solcher entstanden (im 2.—3. Jahrh. n. Chr.) und sich vom Psalmgesange unterschieden durch einfachere strophische Struktur, metrischen Text, syllabische Melodiebildung fast ohne alle Melismen und sehr übersichtliche lyrische Gliederung. Schon das Konzil von Antiochia (im Jahre 269) nahm diese Art Hymnen in Schutz gegen den Übereifer des Bischofs Paulus von Samosata, und zur Zeit des Ambrosius (4. Jahrh.) stand der Hymnengesang in hoher Blüte, wurde aber durch das Konzil von Laodicea (360—81) stark eingeschränkt. Bereits die syrischen Hymnen des heiligen Ephrem (306—373) verlassen aber das antike Prinzip der quantitierenden Versbildung und gehen zur akzentuierenden Versbildung über (schwer und leicht statt lang und kurz); die griechischen und lateinischen Hymnen der Folgezeit schließen sich darin den syrischen Ephrems an (Gregor von Nazianz, Synesius, Hilarius, Ambrosius, Prudentius usw.). Daß wirklich die antiken griechischen H. für die H.n der griechischen Kirche vorbildlich waren, beweist wohl das so häufig noch bei Andreas von Kreta, Johannes Damascenus u. a. im Text vorkommende *ᾠδὴ ἐπινίκιος*, der antike Terminus technicus für die Siegeslieder der Festspiele. Vgl. die an die Auffindung des H. aus Oxyrhynchos sich anschließende Literatur: O. Ursprung: *Der H. aus Oxyrhynchos das älteste Denkmal christlicher (Kirchen-?) Musik* (*Bull. de la Soc. Un. Mus.* III, 2; 1923). Vgl. Kanon. Die Hymnen der römischen Kirche behielten ihren schlichten Charakter auch in den mehrstimmigen Bearbeitungen der Zeit des polyphonen Stils der kirchlichen Komposition. Den Hymnen nahe verwandt sind die seit dem 9. Jahrh. auftretenden Sequenzen und Prosen (vgl. Sequenz). Vgl. die einschlägigen Schriften von W. Meyer (s. d.), sowie Biraghi, *Inni sinceri et carmi di S. Ambrosio* (1862); Dreves, *Ambrosius* (1893), und *Analecta hymnica* (1886—1904, 50 Bde.); F. J. Mone, *Lateinische H. des Mittelalters* (1853—55, 3 Bde.); S. A. Königsfeld, *Lateinische Hymnen und Gesänge* (1847—65, 2 Bde., revidiert von A. W. von Schlegel). Der Name Hymne wurde auch dauernd einigen neutestamentarischen Lobgesängen beigelegt, welche eigentlich keine Hymnen in dem erörterten Sinne sind, so dem

Hymnus angelicus: *Gloria in excelsis deo*, dem *Hymnus trinitatis* (dem Trishagion am Karfreitag): *Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis*, dem *Hymnus triumphalis*: *Sanctus dominus deus Sabaoth* usw. Vgl. auch Merker-Stammler, *Reallexikon*, Bd. I. — Heute nennt man Hymnen Gesangswerke verschiedenartigster Gestaltung, meist jedoch auf Großartigkeit der Wirkung berechnete, für großen Chor, mit Begleitung von Blechinstrumenten usw., sowohl auf Texte geistlichen als solche weltlichen Inhalts. In der englisch-reformierten Kirche ist *Hymn* s. v. w. Kirchenlied, Choral, entsprechend den lutherischen Chorälen; die englischen gereimten Psalmbearbeitungen sind dagegen keine eigentlichen Hymns. Vgl. Volkshymnen.

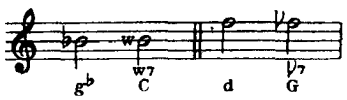
Hymnus Ambrosianus s. v. w. Ambrosianischer Lobgesang (s. d.).

hyper- (griech.), über; Hyperdiapente, Oberquinte; Hyperdiatessaron, Oberquarte, usf. In der lateinischen Terminologie wird H. durch Super ersetzt (Superdiapente usw.). Bezüglich der mit hyper- oder hypo- zusammengesetzten Skalen-Namen siehe Griechische Musik II, auch Kirchentöne.

hypo- (griech.), unter; Hypodiapente, Unterquinte; Hypodiapason, Unteroktave usw. In der lateinischen Terminologie ist Sub- dasselbe wie H. (Subdiapente usw.). Vgl. d. vor.

I

i, Buchstabenname, den Kirnberger der von ihm versuchsweise in die Komposition und Notenschrift eingeführten natürlichen Septime (dem 7. Partialton; vgl. Klang) gab. Durch Rameaus Erklärung der Konsonanz aus dem Phänomen der Obertöne war der Gedanke nahegelegt, ob nicht auch die höheren primären Teiltöne für die Theorie der Harmonie in Frage kommen, und noch vor Kirnberger hatte 1754 Tartini *(Trattato* usw., S. 127 ff.) mit dem die Erniedrigung um etwa $^1/_8$-Ton ausdrückenden Zeichen $\flat$ oder wenn dasselbe zu einem $\flat$ hinzukommt W praktische Versuche gemacht:



Ob man als Merkmal der Stimmung als natürliche Septime ein *i* oder $\flat$ wählt, ist natürlich einerlei. Für die temperierte Musik aber ist die Unterscheidung der natürlichen Septime ebenso ausgeschlossen wie die Unterscheidung der Terztöne und Quinttöne (vgl. Quinttöne), da die natürliche Septime, auch wenn für sie die Auffassung wirklich in Frage käme, selbstverständlich ebensogut wie die Terz und Quinte der Temperatur unterläge. Die Unterscheidung in der Notenschrift steht dagegen in Parallele mit der Unterscheidung der $\flat$-Töne und $\sharp$-Töne, welche die Temperatur ebenfalls identifiziert, und es ist fraglich, ob nicht wirklich durch diese Unterscheidung neue ästhetische Werte zu gewinnen wären, welche eine Bereicherung und Erweiterung des Tonsystems bedeuten. Es steht sogar experimentell fest, daß der Zusammenklang 4 : 5 : 6 : 7 sehr schön klingt, und daß z. B. die berühmte Stelle im Trio des Scherzo der *Eroica (des' es' b')*, von drei Naturhörnern geblasen, mit dem Tone 7 im dritten Horn von bezaubernder Wirkung ist. Aber in größerem Maßstabe wäre von solchen Wirkungen doch nur Gebrauch zu machen, wenn man die Temperatur überhaupt aufgäbe. Auch dann würde aber das Verhältnis 4 : 7 nur für die Akkorde D^7 und S^{VII} ernstlich in Frage kommen können. Claude Debussy versuchte auch noch die Töne 11 und 13 der Naturtonreihe in das Harmoniesystem einzuführen, allerdings nicht in reiner Stimmung.

iastisch, siehe Griechische Musik.

Ibach, Johannes Adolf, * 20. Okt. 1766, † 14. Sept. 1848, begründete 1794 in Barmen eine Pianofortefabrik und Orgelbauanstalt, firmierte seit 1834, wo sein Sohn C. Rudolf in die Firma eintrat, „Ad. Ibach & Sohn", seit 1839, wo auch sein Sohn Richard (* 1812, † 24. Okt. 1889 in Barmen) eintrat, als „Ad. Ibach Söhne". Der dritte Sohn Gustav begründete 1862 eine eigene Firma; seitdem firmiert das alte Haus als „C. Rud. & Rich. Ibach". C. Rudolf starb 26. April 1863; 1869 übernahm Richard Ibach den Orgelbau für alleinige Rechnung, und Rudolf († 31. Juli 1892 in Herrenalb), ein Sohn von C. Rudolf, führte als „Rudolf Ibach Sohn" die Pianofortefabrik allein weiter (mit Filiale in Köln) und brachte sie zu hohem Ansehen. Ein Inhaber Walter Ibach † 7. Febr. 1923 in Barmen. Vgl. die 100-Jahr-Festschrift *Das Haus I. 1794—1894* (1895).

Ibert (spr. ibär), Jacques, * 15. Aug. 1890 zu Paris, 1911—14 Schüler des Conserv. nationale de musique (Gédalge, Ducasse, Fauré, Vidal), 1919 Rompreisträger mit der lyrischen Szene *Le poète et la fée*, sensitiver Komponist impressionistischer Haltung. Werke: Sinfonische Dichtung: *La ballade de la geôle de Reading* 1921; Orchester-Fantasie in zwei Bildern *Persée et Andromède*, 1922; sinfonische Dichtung *Noël en Picardie*, 1914; *Escales* (1922), drei Bilder für Orchester; *Les rencontres*, als Ballett 1925 in der Opéra aufgeführt; sinfonisches Scherzo *Féerique* (1925); Concerto für Violoncell und Bläser (1926); eine Opernfarce *Angélique* (Paris 1927, Th. Femina); Bläserquartett,

1922; Suite nach einem Schauspiel von Charles Vildrac *Le jardinier de Samos*, 1923; Sonate für Violine und Klavier, 1918; Sonatine für Flöte und Klavier, 1923; Orgelchoral und drei Orgelstücke, 1920 und 1921; Lieder *La verdure dorée* (1924); Klavierstücke; Harfenstücke.

Idelsohn, Abraham Zebi, jüdischer Musikforscher, * 14. Juli 1882 zu Filzburg bei Libau (Kurland), 1899 erst Schüler des Königsberger Konservatoriums, nach kurzem Aufenthalt in London seit 1901 jedoch des Sternschen Konservatoriums und Jadassohns, Krehls, Kretzschmars und H. Zöllners am Leipziger Konservatorium; wurde 1903 Kantor in Regensburg, wanderte 1905 jedoch nach Johannesburg in Südafrika und 1906 nach Jerusalem aus, wo er sich als Musiklehrer und Kantor am Lehrerseminar und an jüdischen Volksschulen speziell dem Studium der orientalischen Musik widmete und 1910 ein „Institut für jüdische Musik" gründete. 1919 rief er in Jerusalem eine jüdische Musikschule ins Leben. Im August 1921 ging er zunächst nach Berlin und Leipzig; seit 1922 ist er in den Vereinigten Staaten von Amerika, erst auf Vortragsreisen, seit 1924 als Professor am Hebrew Union College in Cincinnati. Seit 1912 hat er in deutscher, hebräischer und englischer Sprache eine große Anzahl von Studien über hebräische und orientalische Musik veröffentlicht, von denen hier namentlich der *Hebräisch-Orientalische Melodienschatz* (seit 1914, 4 Bände, hebräisch seit 1923), sowie seine zweibändige *Geschichte der jüdischen Musik* (1924 und 1928, hebräisch), der Abschnitt *Der jüdische Tempelgesang* in Adlers *Hb. d. MG.*, sowie der *Manual of Musical Illustrations of Lectures on Jewish Music and Liturgy* (1926) hervorgehoben seien.

Idzikowsky, Leon, bedeutende russische Verlagsfirma, begründet 1859 in Kiew; gab die Werke Lissenkos, Paderewskis, Pachulskis u. a. heraus.

Iffert, August, * 31. Aug. 1859 in Braunschweig, erhielt seine Ausbildung als Sänger in Berlin und Hannover, wirkte kurze Zeit an der Bühne, 1884—91 als Privat- und Gesanglehrer in Leipzig, dann an den Konservatorien zu Köln (1891), Dresden (1893), Wien (1904), seit 1909 als Privatlehrer in Dresden; k. k. Professor. Er veröffentlichte eine *Allgemeine Gesangschule* (1895, 1. Teil, 4. Aufl. 1903) und eine *Sprechschule für Schauspieler und Redner* (1910, 2. Aufl. 1916).

Igumnow, Konstantin Nikolajewitsch, Pianist, * 1. Mai 1873 in Lebedjana (russ. Gouvernement Tambow), Schüler von Swerew, Siloti und Pabst in Moskau; war 1898 bis 1899 Lehrer an der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft zu Tiflis und wurde 1899 Professor am Moskauer Konservatorium, seit 1924 dessen Rektor.

Ikonen, Lauri, * 10. Aug. 1888 in Mikkeli (St. Michel); studierte an der Universität zu Helsingfors; mag. phil. 1910; seine musikalischen Studien machte er in Helsingfors und in Berlin bei Paul Juon 1910 bis 1912. Seit 1923 Schriftleiter der Musikzeitschrift *Suomen Musikkilehti*. Werke: 2 Sinfonien (die erste mit dem Namen *Sinfonia inornata)*; andere Werke für Orchester; Chor- und Sololieder; Violinsonate; Streichquartett; Klavierstücke u. a.

Iliffe (spr. eilif), Frederick, * 21. Febr. 1847 zu Smeeton-Westerby (Leicester), † 2. Febr. 1928 in Oxford, seit 1883 Organist des St. John's College zu Oxford und des Queen's College Musikvereins, 1900 Universitätsorganist, Baccalaureus 1873 und Mus. Dr. 1879 (Oxford), komponierte ein Oratorium *(The Visions of St. John* 1880), Kirchengesänge, eine Kantate *Lara* (1885 für Männerchor und Orchester), *Sweet Echo* (8 st. Chor und Orchester), eine Sinfonie *C moll*, Ouvertüren, eine Streicherserenade, Orgel- und Klaviersachen und schrieb eine *Critical Analysis* von Bachs Wohltemperiertem Klavier (1896, 4 Teile).

Ilinski, Johann Stanislaus, Graf, * 1795 in Romanowo, † 1860, in der Musik Schüler von Knauer und Salieri in Wien, war Beamter im Ministerium des Äußern in Petersburg. Seine Kompositionen sind: große Messen in *C moll* und *D moll*, Tedeum, Psalmen, *De profundis* und *Miserere*, eine 4 st. a cappella-Messe; eine Sinfonie *F dur*, Märsche für Orchester, mehrere Ouvertüren, 8 Streichquartette, 2 Klavierkonzerte, Klaviersachen, französische Lieder, eine große italienische Arie für die Catalani usw.

Iljinski, Alexander Alexandrowitsch, * 24. Jan. 1859 in Zarskoje Sselo, studierte in Berlin bei Kullak (Klavier) und Bargiel (Komposition), lebt seit 1885 in Moskau als Professor der Theorie und Komposition an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft. I. schrieb Orchesterwerke (drei Suiten, eine Sinfonie, ein sinfonisches Scherzo *Kroatische Tänze*, Musik zu Sophokles' *Ödipus* und *Philoktet*, Ouvertüre zu A. Tolstois *Zar Feodor*, sinfonische Dichtung *Psyche*, Chorwerke *(Heuschrecken* und *Die Nixe* [Frauenchor]); eine Oper *Die Fontäne von Bachtschissarai*, ein Streichquartett, Lieder, Klavierstücke.

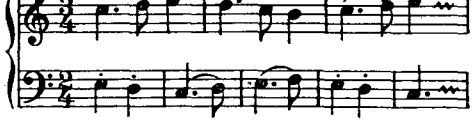
Illica, Luigi, * 1859 und † 16. Dez. 1919 in Castellarquato (Piacenza), bedeutender italienischer Librettist, erst Journalist in Mailand, seit 1892 ausschließlich Textdichter, u. a. für Franchetti *(Germania)*, Giordano *(Andrea Chenier)*, Alfano, Mascagni (*Iris* u. a.), Puccini (*Bohème, Tosca, Madama Butterfly*, alle drei zusammen mit Giacosa) usw.

Illinois s. Amerika.

Imbert (spr. ängbär), Hugues, * 11. Jan. 1842 zu Moulins-Engilbert (Nièvre), † 15. Jan. 1905 in Paris, Enkel eines Generals der Kaiserzeit, der eine Deutsche (Frl. v. Brockhausen) geheiratet hatte, erhielt den ersten Musikunterricht (Violine) vom Vater und studierte seit 1854 in Paris unter Faucheux und Richard Hammer, verkehrte mit

Chauvet, Fichot, Dubois, P. Lacombe, García u. a. und wurde befreundet mit Vincent d'Indy, Gabr. Fauré, Chabrier, dem geistvollen Kritiker Léonce Mesnard usw. I. war längere Zeit Redakteur des (sehr bedeutenden) Pariser Teils von M. Kufferaths *Guide musical* und übernahm 1900 die Redaktion ganz, schrieb auch für eine Reihe weiterer Zeitschriften: *(Musique populaire, Revue illustrée, L'artiste, Revue d'art dramatique, Liberté, Grande revue, Revue d'art ancien et moderne, Revue bleue* usw.). Seine Hauptarbeiten sind: *Profils de musiciens* (3 Serien: I. [1888] Tschaikowsky, Brahms, Chabrier, d'Indy, Fauré, Saint-Saëns; II. *Nouveaux profils* etc. [1892] Boisdeffre, Dubois, Gounod, Augusta Holmès, Lalo, Reyer; III. [1897] *Profils d'artistes contemporains*: A. de Castillon, P. Lacombe, Ch. Lefebvre, J. Massenet, A. Rubinstein, Ed. Schuré), *Portraits et études* (1894, Briefe von Bizet, ferner biographische Skizzen über César Franck, Widor, Colonne, Garcin, Lamoureux; Schumanns *Faust*, Brahms' *Deutsches Requiem)*; *Symphonie* (1891, *Rameau et Voltaire, R. Schumann, Un portrait de Rameau, Stendhal, Béatrice et Bénédict* [Berlioz], *Manfred* [Schumann]), separate Studien über Brahms (1906, herausgegeben von Ed. Schuré), Bizet (1899), Gounods Memoiren und Autobiographie (1897), *Rembrandt und Wagner; das Clairobscur in der Kunst* (1897), *Quatre mois au Sahel, La Symphonie après Beethoven* (*Réponse à Mr. F. Weingartner*, 1900) und *Médaillons contemporains* (1902).

Imbroglio (ital. [spr. -brolljo], „Verwirrung"), Bezeichnung gewisser rhythmischer Komplikationen, welche das Taktgefühl verwirren, z. B.:



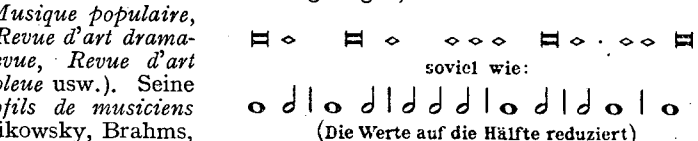
Imitation, s. v. w. Nachahmung (s. d.).

Imitierender Kontrapunkt, s. Kontrapunkt, Nachahmung und Kanon.

Immyns, John (Geburtsjahr und -ort unbekannt), † 15. April 1764 in Cold Bath Fields (London), ursprünglich Advokat, aber vortrefflicher Flöten-, Violin-, Gamben- und Klavierspieler, mußte wegen einer Indiskretion die Advokatur aufgeben und wurde Kopist an der Akademie und Amanuensis des Dr. Pepusch. 1741 begründete er die Madrigal Society. I. war ein ausgezeichneter Kenner und Sammler älterer Musik. 1752 wurde er als Lautenist an der Chapel Royal angestellt, nachdem er das Lautenspiel noch mit 40 Jahren erlernt hatte.

Imola. Vgl. A. Negri, *Il Comune di I. dalla costituzione del regno alla fine del sec. XIX, notizie storiche e statistiche* (1907).

Imperfizierung (lat.), die zweiteilige Geltung einer Note in der Mensuralmusik bei für dieselbe vorgeschriebener perfekter Mensur. Die I. tritt dann ein, wenn eine einzelne Note der nächst kleineren Gattung folgt (z. B. der Brevis eine Semibrevis) und dieser wieder eine größere oder ein Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note), oder wenn mehr als drei Noten der nächst kleineren Gattung folgen, z. B.:



impetuoso (ital. „stürmisch"), steigernde Zusatzbestimmung zu Allegro (schon bei Tartini).

Impressionismus, aus der Geschichte der modernen Malerei entlehnte Bezeichnung für einen musikalischen Ausdruckswillen, der unter Verzicht auf plastische Formgebung und unmittelbare seelische Wirkung gleichsam die „Haut der Dinge", das Stimmungsmäßige zu geben sucht und sich dabei mit Vorliebe fremdartiger harmonischer und koloristischer Mittel bedient. Die Neigung, sich das „Gegenständliche" aus dem Süden (Spanien, Afrika) oder fernen Osten (China, Japan), zu holen, gehört nicht zum Wesen, aber zu den Eigentümlichkeiten des I. Impressionistische Stellen finden sich schon im Madrigal, bei Bach, bei den Klassikern (Beginn des „Gewitters" in Beethovens Pastoral-Sinfonie), bei Mussorgsky; doch gilt als Vater und Hauptrepräsentant des eigentlichen musikalischen I. Claude Debussy, als andere Vertreter der frühere Ravel, Delius, Cyril Scott, de Falla, eine Reihe russischer und tschechischer Komponisten (Skrjabin, Novák, Suk); von Italienern Respighi, von Deutschen etwa Schreker und teilweise R. Strauß und Graener. Vgl. Otto Wartisch, *Studien zur Harmonik des musikalischen I.* (Erlanger Diss. 1928).

Impromptu (spr. ängprongtü), eigentlich s. v. w. Improvisation, augenblicklicher Einfall (vom lateinischen *in promptu* = „in Bereitschaft"), aber auch häufig Name von Stücken in entwickelten Liedformen, z. B. solchen, welche die Konstruktion *A-B-A* (s. Formen) im Großen und mehrmals im Kleinen durchführen, so zuerst bei J. H. Worzischek 1822 und Heinr. Marschner 1822, dann bei Schubert, Chopin, Heller u. a.

Impropĕrĭen (lat. *Improperia*, „Vorwürfe"), die Klage des leidenden Heilands am Kreuz, Antiphonen und Responsorien, die am Karfreitag vor der Messe gesungen werden, und zwar nach alter (Gregorianischer) Melodie. In der Sixtinischen Kapelle zu Rom werden die I. seit 1560 nach der Bearbeitung Palestrinas (als „Fauxbourdons", in mehrstimmigem, schlichtem Satze, Note gegen Note) gesungen. Der Text der I. beginnt mit: *Popule meus, quid feci tibi?*

Improvisation (vom lat. *ex improviso*, „ohne Vorbereitung"), ein Vortrag aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung, ohne vorgängige schriftliche Aufzeichnung, Name für dichterische wie für musikalische Augenblickserzeugnisse. Die meisten großen Meister der Tonkunst werden auch als Improvisatoren auf dem Klavier oder der Orgel gerühmt. Man unterscheidet I. und freie Phantasie, indem man bei ersterer die strenge Bindung an eine Form mitversteht. So gehörte es früher zu den Meisterproben eines tüchtigen Musikers, daß er eine Fuge über ein gegebenes Thema improvisieren (extemporieren) konnte, worin besonders J. S. Bach Erstaunliches leistete. Diese Art I. setzt eine intensive Konzentration der Geisteskräfte voraus, während das sog. Phantasieren ein vollständiges Freigeben der Phantasie ist und meist mehr kaleidoskopisch bunt wechselnde Stimmungsbilder ergibt. In der Mitte steht die Variierung eines gegebenen Themas, die Phantasie über eine Melodie, eine Kunst, die jeder passable Musiker beherrschen muß. Auch brauchen manche den Namen I. jetzt gleichbedeutend mit Impromptu. Vgl. Gerh. F. Wehle, *Die Kunst der I.* (2 Teile, Münster 1925/26); Marcel Dupré, *Traité de l'I. à l'orgue* (Paris 1925).

Incagliati (spr. -kaljāti), Matteo, Musikschriftsteller, * 1873 in Salerno; Dr. jur.; studierte während der Universitätszeit Musik bei Agostino Roche, war Hauptschriftleiter der Zeitschrift *Musica*, gründete und leitete über 10 Jahre lang die römische Zeitschrift *L'Orfeo* und war Kritiker des *Giornale d'Italia*, dann an *Il Popolo di Roma*. 1927 begann er mit der Veröffentlichung einer Zeitschrift *Strenna musicale illustrata*. Schriften: *Storia del teatro Costanzi* (Rom, 1907); *Figure di musicisti meridionali d'altri tempi* (Lanciano); *Nicola de Giosa e il genio musicale di Puglia* (Bari) u. a.

Incidenzmusik zu Dramen ist eine zur Handlung der Stücke in Beziehung stehende Musik, welche der Dichter voraussetzt, sei es auf der Szene (bei Märschen, Aufzügen, Tänzen, Ständchen usw.) oder hinter der Szene. Zur I. gehören also weder Ouvertüren noch Zwischenaktsmusiken (Entr' actes). Besonders bei Shakespeare ist zur Ergänzung des Bühnenbildes oft auf I. in reichem Maße gerechnet.

d'India, Sigismondo, geboren aus edler Familie zu Palermo, lebte 1608—09 in Florenz, wurde 1612 Kammermusikdirektor des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen in Turin, widmete 1621 ein Buch *Musiche e balli a 4* zur Hochzeit des Prinzen Viktor Amadeus von Savoyen von Venedig aus und stand 1623 im Dienste des Kardinals Moritz von Savoyen in Rom. d'I. gab heraus 8 Bücher 5st. Madrigale (1607—24), 2 Bücher 3—5st. Villanellen (1610, 1612), 5 Bücher 1—2st. *Musiche* (Arien und Kantaten, 1609—23, im Stil Caccinis), aber auch 2 Bücher 2—6st. *Sacri concentus* (1610) und ein Buch 4st. Motetten (1627), unter denen sich die monodischen Stücke durch Kühnheit der Konzeption und harmonische Wagnisse auszeichnen.

Indianer, Musik der, s. Naturvölker; auch Amerika.

Indische Musik. Die älteste indische Musik, von der wir Nachricht haben, ist der Sāman, der Gesangsvortrag vedischer Hymnen (vor 500 v. Chr.). Es ist rein vokale Kultmusik, die sich um 2 Haupttöne wohl in Quarten- oder noch engerem Abstand bewegte. Es gab 7 Tonnamen; die Praxis bezeichnete die Melodietöne mit den 5 Fingern. Die Tonabstände sind nicht angegeben: sie hatten wahrscheinlich etwa Ganz- und Halbtongröße, waren aber wie in allem unbegleiteten Gesang schwankend. Ein System der weltlichen Musik finden wir zuerst in Bharatas Abhandlung vom Theater (etwa 5. Jahrhundert n. Chr.). Aus zwei Gruppen von „einfachen" Leitern, 5stufigen Tonfolgen mit und ohne Halbton, werden 6- und 7stufige abgeleitet. Diese Gebrauchsleitern werden in ein Tonsystem eingegliedert, das die Oktave in 22 sehr kleine (aber nicht gleiche) Teile (Śruti) zerlegt, eine Teilungsweise, für die von vornherein instrumentaler Ursprung zu vermuten ist, und die sich in der Tat aus einer bestimmten Bundstellung auf dem Griffbrett der Vīnā (Bīn), einer Halbröhrenzither, erklären läßt. Auch die spätere Theorie (Śarngadeva, 13. Jahrhundert, u. a.) wählt die 5—7 Stufen ihrer Gebrauchsleitern aus dem Vorrat von 22 Śruti aus. Die Leitertöne werden mit sieben Solmisationssilben (*sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni*), den Anfangssilben der weltlichen Tonnamen benannt. Man unterscheidet nord- und südindische Praxis; aber beiden gemeinsam ist ein System von Melodie- und Rhythmustypen (Rāga und Tāla). Diese durchs Gehör überlieferten Typen sind nicht nur für Tonalität und Takt, sondern auch für die melodischen und auf Handtrommeln ausgeführten rhythmischen Motive des gesamten Musikschaffens maßgebend, und man legt ihnen bestimmte Gefühlsinhalte und magische Wirkungen bei. Bemerkenswert ist der Reichtum an Verzierungen und Schattierungen in der Melodie- und der Trommelstimme, die Begleitung der Melodie durch einen Bordunton und die Vorliebe für sich kreuzende Rhythmen (rhythmischen Kontrapunkt). — Die Musik Hinterindiens und Indonesiens (Java, Bali) ist eher mit der Ostasiens als mit der vorderindischen verwandt, melodisch durch ihre Fünfstufigkeit, rhythmisch durch die strenge Zweiteiligkeit von Takt und Großform. Siam hat als Tonvorrat eine 7stufig temperierte Leiter, Java eine 5stufig temperierte (Slendro) und eine 7stufig untemperierte (Pelog). Charakteristisch ist das Musizieren in Orchestern aus Stab- und Gongspielen.

Vgl. über Indien: C. R. Day, *The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan*, London 1891; A. H. Fox Strangways, *The Music of Hindostan*

(Oxford 1914); J. Grosset, *Inde* (*Encyclop. de la musique*, Herausg. A. Lavignac, P. 1, T. 1, Paris 1924); R. Simon, *Die Notationen der vedischen Liederbücher* (*Wiener Ztschr. für die Kunde des Morgenlandes*, 27; 1913); E. Felber, *Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit* (Sitzungsber. der K. Ak. der Wiss. in Wien, phil.-hist. Kl., Bd. 170, Abh. 7; 1912); J. Grosset, *Contribution à l'étude de la musique hindoue* (*Bibl. de la Fac. des Lettres de Lyon*, T. 6; 1888); B. Breloer, *Die Grundelemente der altindischen Musik nach dem Bhāratīya-nātya-āstra* (Bonn, Phil. Diss.; 1922); O. Abraham und E. v. Hornbostel, *Phonographierte indische Melodien* (1904; wiederabgedruckt in: *Sammelbände für vergleichende Musikwiss.*, Bd. 1, München 1922); E. Clements, *Introduction to the Study of Indian Music* (1913); Herbert A. Popley, *The Music of India* (1921); R. Simon, *Die Notationen des Somanatha* (Sitzungsber. der Kgl. bayr. Akad. der Wissensch. 1903, III); derselbe, *The Compositions of Somanatha Critically Edited* (1904; vgl. die Besprechung der beiden letzten Werke durch P. Runge in den *Monatsh. für MG.* 1904); Atiya Begum Fyzee-Rahamin, *The Music of India* (London 1925). — Siam und Indonesien: C. Stumpf, *Tonsystem und Musik der Siamesen* (1901; wiederabgedr. in: *Sammelbände für vergleichende Musikwiss.*, Bd. 1, München 1922); E. M. v. Hornbostel, *Formanalysen an siamesischen Orchesterstücken* (*AfMW.*, 2; 1919—20); J. Groneman, *De Gamelan te Jogjakarta* (uitg. d. J. P. N. Land, Amsterdam 1890); J. Kunst en C. J. A. Kunst-v. Wely, *De Toonkunst van Bali* (I, 2, Weltevreden 1925); J. Kunst, *Hindoe-javaansche Muziek-Instrumenten* (Weltevreden 1927). — Für das Gesamtgebiet: C. Sachs, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens* (2. Aufl., Berlin und Leipzig 1923).

d'Indy (spr. dängdi), Paul Marie Théodore Vincent, * 27. März 1851 zu Paris, einer südfranzösischen Adelsfamilie (im Vivarais) angehörig, verlor die Mutter bei der Geburt und wurde von seiner kunstsinnigen Großmutter erzogen, da sein Vater, der Comte d'I., sich wieder verheiratete. 1862 bis 1865 war er Klavierschüler von Diémer und in den nächsten Jahren Theorieschüler von Marmontel und Lavignac und befreundete sich mit H. Duparc (s. d.), mit dem er Berlioz, Wagner und Bach studierte. 1870 bis 1871 trat er in die Garde mobile ein (er schrieb eine kleine *Histoire du 105e bataillon . . . en l'année 1870/71*), und wurde nach dem Friedensschlusse Schüler von César Franck, 1873 auch am Konservatorium, das er aber 1875 verließ, um sich praktische Routine zu erwerben. Er wurde Organist an St. Leu und 2. Pauker in Colonnes Orchester und fünf Jahre lang Chordirektor der Concerts Colonne (bis 1878). Bereits 1873 weilte d'I. zwei Monate bei Liszt in Weimar und 1876 wohnte er den ersten Bayreuther Festspielen bei. 1875 führte Pasdeloup zum ersten Male d'I.s *Piccolomini*-Ouvertüre auf (den jetzigen 2. Satz der *Wallenstein*-Trilogie). 1882 ging die einaktige komische Oper *Attendez-moi sous l'orme* über die Bühne der Opéra Comique. Einen großen Erfolg bedeutete die Krönung seines großen Chorwerks, der dramatischen Legende, für Soli, Doppelchor und Orchester *op. 8 Le chant de la cloche* (eigene Dichtung frei nach Schiller) mit dem großen Kompositionspreise der Stadt Paris im Jahre 1885 (1. Aufführung durch Lamoureux 1886). 1887 wurde d'I. Chordirigent der Lamoureux-Konzerte und leitete die Proben der *Lohengrin*-Aufführung. Nach C. Francks Tode übernahm er den Vorsitz der Société nationale de musique, deren Mitbegründer er ist (1871 mit Franck, Saint-Saëns, Fauré, Castillon, Duparc und Chausson). Ein 1893 auf Veranlassung der Regierung von d'I. ausgearbeiteter Plan der Reorganisation des Konservatoriums scheiterte am Widerstande des Professoren-Kommittees; die ihm angetragene Nachfolge Guirauds als Kompositionsprofessor lehnte d'I. ab. 1896 begründete er mit Ch. Bordes und Al. Guilmant die Schola cantorum, eine Musikschule zugleich wissenschaftlicher und praktischer Tendenz, welche unter seiner Direktion sich schnell zu hoher Bedeutung entwickelte. Auch an der École des hautes études sociales (s. d.) war d'I. tätig. Er selbst sieht seinen Schwerpunkt nicht in der Opernkomposition, obgleich seine Erfolge auch auf diesem Gebiete bemerkenswert sind (außer der genannten Erstlingsoper: Musik zu A. Alexandres *Karadec* [1890], ein dreiaktiges Musikdrama auf eigenen Text *Fervaal* [Brüssel 1897, Paris 1898], Musik zu C. Mendès' *Médée* [1898] und ein zweiaktiges Musikdrama [eigene Dichtung] *L'étranger* [Brüssel und Paris, Opéra 1903] und ein 1908 begonnenes, 1917 vollendetes Mysterium *La légende de saint Christophe* [Paris 1920]). Vielmehr ist d'I. in erster Linie Sinfoniker: Sinfonie *Jean Hunyade op. 5*, Ouvertüre *Antoine et Cléopâtre op. 6*, sinfonische Dichtung *La forêt enchantée op. 8*, *Wallenstein* (sinfonische Trilogie) *op. 12*, Orchesterlegende *Sauge-Fleurie op. 21*, 1. Sinfonie *G dur op. 25* (mit obligatem Klavier, über ein Thema aus den Cevennen), Serenade und Walzer *op. 28* (Bearbeitungen von Klavierstücken aus *op. 16* und *17*), Phantasie über Volkslieder (mit Oboesolo) *op. 31*, Orchestersuite *Tableaux de voyage op. 36* (Ms.), sinfonische Variationen *Istar op. 42*, 2. Sinfonie *B dur op. 57*, dreisätzige Orchestersuite *Jour d'été à la montagne op. 61*, sinfonische Dichtung *Souvenirs op. 62*, 3. Sinfonie *Sinfonia brevis de bello Gallico* (1919), eine vierteilige sinfonische Dichtung *Poème des rivages* (1921), *Diptyque méditerranéen; Chansons et danses op. 50* für 9 Blasinstrumente, Suite *op. 24 D dur* für Trompete, 2 Flöten und Streichquartett, *Marche du 76e régiment op. 54*, *Lied* für Violoncell und Orchester *op. 19*;

Choralvariationen für Saxophon mit Orchester *op. 55*, zwei Streichquartette *(op. 35, 45)*, ein Klavierquartett *A moll op. 7*, Klavierquintett; ein Trio *op. 29* für Klarinette, Cello und Klavier, eine Violinsonate *op. 59*, Klavierstücke: *op. 1, 9* (Sonatine), *15 (Poème des montagnes), 16, 17* (3 Walzer *Helvétia*), *26, 27, 30, 33*, Klaviersonate *op. 63*, ein Menuett über den Namen „Haydn" *op. 65;* Tripelkonzert für Flöte, Violoncell, Klavier und Orchester; Suite für Flöte, Viola, Violoncell und Harfe; Streichsextett; für Orgel: *op. 38* (Präludium und Kanon, und *51* (Antiphon), Klavierlieder *op. 3, 4, 10 (Theklas Klage), 20, 43, 46, 48, 52* (*90 chants populaires du Vivarais;* eine andere mit Tiersot bearbeitete Volksliedersammlung a. d. Vivarais und Vercors erschien bereits 1892 [o. *op.*]), *56, 58;* Chorgesänge *op. 2, 11* (*La chevauchée du Cid*, spanisch-maurische Szene für Bariton, Chor und Orchester), *22* (*Cantate domino 3 v.* mit Orgel), *23* (*Ste Marie Madeleine*, Frauenchor mit Sopransolo), *32* (*Sur la mer*, für Frauenchor), *37* (Festkantate [*pour l'inauguration d'une statue*] für Männerchor, Bariton und Orchester), *39* (*L'art et le peuple*, 4st. Männerchor), *41* (*Deus Israel 6 v.* a cappella), *44* (*Ode à Valence*, Soli, Chor und Orchester), Musik zu einer Szene *Veronica* (von Ch. Gos), *Sancta Maria 2 v. op. 49*, 8 Antiphonen *op. 51*. Auch bearbeitete d'I. Klavierauszüge von Werken von C. Benoit, A. de Castillon, Ed. Lassen, E. Chausson, H. Duparc, auch von Destouches' *Eléments* und Catels *Bayadère*, revidierte mehrere Opern Rameaus für die große Gesamtausgabe, bearbeitete Monteverdis *Orfeo* und *Poppea* u. a. Als Theoretiker trat d'I. auf mit einem *Cours de composition musicale* (1. Bd. 1902, 2. Bd. [beide mit A. Sérieyx] 1909; d'I. tritt darin für die duale Fundamentierung der Harmonielehre ein). d'I. schrieb auch viele wertvolle Aufsätze für Fachzeitschriften sowie ein Lebensbild seines Lehrers César Franck (1906, 2. Aufl. 1907, in *Les maîtres de la musique); Beethoven* (1911). Vgl. A. Sérieyx, *V. d'I.* (1914), L. Borgex, *V. d'I.* (1914) und O. Séré, in *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

Infantas, Fernando de las, spanischer Priester, Theologe und ausgezeichneter Komponist im 16. Jahrhundert, wandte sich im Einverständnis mit Philipp II. 1577ff. an Gregor XIII. mit begründeten Einwänden gegen die Palestrina übertragene Revision der liturgischen Bücher (vgl. Choral S. 311), und erreichte, daß diese aufgegeben wurde. Vgl. Molitor, *Die nachtridentinische Choralreform* I, 37. Seine erhaltenen Kompositionen sind: *Sacrarum varii styli cantionum tituli ‚Spiritus Sancti' lib. I* (4 v., Venedig 1578), *lib. II* (5 v., Venedig ... [1580]) *lib. III* (6 v., Venedig 1579), *Plura modulationum genera* (kontrapunktische Sätze über den greg. Choral, Venedig 1570), auch einige Stücke in Sammelwerken, in Neudruck die Sequenz *Victimae paschali* (Dehn). Vgl. R. Mitjana, *Don F. de las I., Teólogo y Músico* (1918).

Infrabaß („Unterbaß"), als Orgelstimme dasselbe wie Subbaß, eine Pedalstimme von 16 oder 32 Fuß, und zwar in der Regel als Gedackt.

Inganno (ital., „Trug"), Trugkadenz, Trugschluß (s. d.).

Ingegneri (spr. indsehenjéri), Marco Antonio, * um 1545 zu Verona, † 1. Juli 1592 zu Cremona, wo er seit 1576 Kapellmeister der Kathedrale war, ausgezeichneter Komponist, Schüler von Vincenzo Ruffo, Lehrer von Cl. Monteverdi; gab heraus: ein Buch 5—8st. Messen (1573), ein Buch 5st. Messen (1587), ein Buch 6st. Madrigale (1586), fünf Bücher 5st. Madrigale (...., 1572, 1580, ..., 1587), zwei Bücher 4st. Madrigale (...., [1578, 1592], 1579 [1584]), *Sacrae cantiones*, 5st. (1576), *Sacrae cantiones*, 4st. (1586), *Sacrae cantiones*, 7—16st. (1586!), *Sacrae cantiones*, 6st. (1591), *Responsoria hebdomadae sanctae* (1588 [Fétis gibt die Jahrzahl 1581]; das Werk galt als Komposition Palestrinas und wurde erst als *Opus dubium* in die Gesamtausgabe aufgenommen, aber ausgeschieden und unter I.s Namen separat gedruckt, als Haberl 1897 ein Exemplar des Druckes v. J. 1588 fand) sowie ein Buch *Lamentationes* (vor 1588, bisher nicht gefunden) und zwei Bücher 4st. Hymnen (...., 1606). Einzelne Madrigale I.s finden sich in zahlreichen Sammelwerken von 1577—1611. Die Harmonik I.s ist kühn und ausdruckskräftig. Vgl. Haberls Studie über I. im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch* 1898 und B. A. Wallner, *Mus. Denkmäler der Steinätzkunst* S. 147ff., auch R. Casimiri, in: *Note d'Archivio* III, 1 (1926).

Ingelius, Axel Gabriel, * 26. Okt. 1822 in Säkylä ska (Finnland), † 2. März 1868 in Nystad, Schriftsteller und (autodidaktischer) Komponist (viele finnische Lieder).

Ingenhoven, Jan, holländischer Komponist, * 19. Mai 1876 in Breda, lebte bis 1905 in Holland, dann in München, wo er einen kleinen Madrigalchor leitete, und in Paris, seit dem Kriege am Thuner See in der Schweiz; trat als Dirigent und Komponist moderner Richtung hervor, der früh mit Kammerorchester feinere orchestrale Wirkungen erzielte und sich aus alter a cappella-Kunst manche Anregung holte. Schrieb: Lieder; Chöre; Kammermusik; darunter 4 Streichquartette, die ersten drei *D moll, C dur, C dur;* ein Bläserquintett *C dur*, 1912; Orchestermusik kleiner Besetzung, darunter drei Sinfonische Tonstücke, Nr. 1 „lyrisch", Nr. 2 „dramatisch", Nr. 3 „romantisch" (1908—10); eine sinfonische Phantasie *Brabant und Holland*.

Inghelbrecht, D. E., * 17. Sept. 1880 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, das er ohne Auszeichnung verließ, einer von Debussys Freunden in dessen letzter Lebenszeit; auch als Dirigent ausgezeichnet in der Interpretation von Debussys Werken, daneben ein sensitiver Komponist. 1908 dirigierte er am Théâtre des Arts unter anderm Florent Schmitts *Tragédie de Salomé;* 1912

das Théâtre des Champs-Elysées; 1925 wurde er zum Musikdirektor der Opéra Comique in Paris ernannt. Werke: *Deux esquisses antiques* für Flöte und Harfe, 1902; *Deux esquisses* für Klavier (auch in Orchester-Fassung), 1903; *Poème sylvestre* für Bläser, 1905 (Ms.); *Automne*, sinfonische Skizzen, 1905; *Mélodies sur des poésies russes* u. a. Gesänge, 1905; *Nocturne* für Violoncell und Klavier (oder Orchester), 1905; *La nursery*, vierhändige Stücke für Kinder, 3 Sammlungen, 1905 und 1911; *Prélude et Saltarelle* für Viola und Klavier, 1907; *La nuit vénitienne* dreiaktig, nach Musset, 1908 (Ms.); sinfonische Dichtung *Pour le jour de la première neige au vieux Japon*, 1908; *Suite petite-russienne* für Klavier, 1908; *Rapsodie de printemps* für Orchester, 1910; 3 Gesänge *Au jardin de l'infante*, 1910; nach der 3. Sammlung von *La nursery* ein Ballett-Einakter *La bonne aventure, ô gai!*, 1912; *Quatre chansons populaires françaises* für gemischten Chor, 1915; Quintett für Streicher und Harfe *C moll*, 1917; Sonatine für Flöte und Harfe, 1918; *Paysages* für Klavier, 1918; *Le Cantique des créatures de saint François d'Assise* für Chor und Orchester, 1919; *El Greco, Evocations symphoniques*, 1920; Ballett-Einakter nach E. A. Poe *Le diable dans le beffroi*, 1922 (Paris 1927, Opéra); *Impromptu* für Viola und Klavier, 1922; *Trois poèmes dansés*, 1925; und Orchesterbearbeitungen nach Couperin und Albeniz *(Iberia)*.

Ingressa s. Introitus.

innocente, innocentemente (spr. -notsch-), ital., „unschuldig", soviel wie schlicht, ungekünstelt im Vortrag.

In nomine, Überschrift von Orgel- bzw. Klaviersätzen der englischen Virginalisten (Blitheman, Bull), die Anfangsworte des Introitus *In nomine Jesu*, über den diese Sätze gearbeitet sind (Choralstudien). Vgl. Riemann, *Hdb. d. MG.* II, 2, S. 363, und Van den Borren, *Origines de la musique de clavier en Angleterre* (1912).

Innsbruck. Vgl. Franz Waldner, *Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen* (1490—1519, 1567—96, usw.; s. Waldner). Vgl. auch Isaak und Cesti (Sandberger).

Insanguine, Giacomo (genannt Monopoli), neapolitanischer Opernkomponist, * ca. 1740 zu Monopoli (Neapel), † 1795 in Neapel, Schüler des Konservatoriums di Sant' Onofrio, war kurze Zeit Lehrer an dieser Anstalt, widmete sich dann aber nur der dramatischen Komposition und brachte 1756—82 21 Opern (11 buffe und 10 serie) heraus (*Didone*, *Arianna*, *Adriano* usw.); auch schrieb er — er war 1781—95 Kapellmeister am Tesoro di San Gennaro — einige Kirchenkompositionen, Orgel- und Klavierstücke, besaß aber wenig Originalität.

Institut français de Florence. Die Denkmäler italienischer Tonkunst (S. 396) erhielten 1913/14 einen sehr erfreulichen Zuwachs durch die Publikationen der Bibliothek des I. f. d. F. (Philos. Fakultät der Universität Grenoble), deren 4. Serie *(Publications musicales)* bringt: Bd. 1: *Chants de carnaval florentin* [*Canti carnascialeschi*] *de l'époque de Laurent le Magnifique* (1. Teil, P. M. Masson [s. d.]); Bd. 2: Pergolesi, Intermedium *Livietta e Tracollo* (Radiciotti). Folgen sollten: Luigi Rossis Oper *Orfeo* (Prunières) und Gesualdo di Venosas 5 st. Madrigale (P. M. Masson).

Institut für Kirchenmusik s. Konservatorien.

Instrumentalmusik ist im Gegensatz zur Vokalmusik die durch Instrumente ausgeführte Musik. Da man die von Instrumenten begleitete Vokalmusik zur Vokalmusik zu rechnen pflegt, so hat das Wort I. die vulgäre Bedeutung einer Musik erhalten, welche nur von Instrumenten ausgeführt wird, bei der also Gesang völlig ausgeschlossen ist. Historisch geht aber natürlich die Entwicklung der begleitenden I. Hand in Hand mit derjenigen der I. überhaupt, nicht aber mit der der Vokalmusik, da sie von der Entwicklung der Instrumente abhängig ist. Ob die reine oder die begleitende I. älter ist, läßt sich nicht entscheiden; doch ist anzunehmen, daß für Blasinstrumente der Gebrauch ohne Gesang, dagegen für Saiteninstrumente der begleitende Gebrauch der frühere war, da wohl derselbe Mensch singen und ein Saiteninstrument spielen, nicht aber singen und blasen kann; das gemeinsame Musizieren mehrerer Menschen ist aber (sobald es sich um mehr als das Markieren eines Rhythmus handelt) schon ein Stadium höherer Entwicklung. Bei den Griechen finden wir das Solo-Aulosspiel (Aulesis) bereits im 6. Jahrhundert v. Chr. so weit entwickelt, daß Sakadas aus Argos um 586 für dasselbe Gleichberechtigung mit den anderen Künsten bei den pythischen Spielen erlangte. Auch das selbständige Kitharaspiel (Kitharisis) soll nicht lange darauf durch Agelaos von Tegea (um 554) zu Ehren gebracht worden sein. Aus Plutarchs Mitteilungen über die ältere Musik der Griechen geht hervor, daß die Aulosmusik sich früh in rhythmisch sehr buntgestaltigen Weisen ergangen hat, dagegen die ältere Kitharamusik sehr einfach war. Man wird kaum fehlgehen mit der Annahme, daß die (durchaus solistische) Auletik und Kitharistik in der Hauptsache freie Improvisation gewesen ist, wie auch für die Instrumentalmusik des Mittelalters schriftliche Aufzeichnung anscheinend im allgemeinen verschmäht wurde. Diese Vermutung wird durch den Umstand bestätigt, daß uns aus dem Altertum und frühen Mittelalter Denkmäler der Instrumentalmusik nicht erhalten sind. Die begleitende I. der Alten war nichts anderes als ein Mitspielen der Gesangsmelodien im Einklang (oder der Oktave) mit gelegentlichen Verzierungen und Zwischenspielen *(Κρούσεις ὑπὸ τὴν ᾠδήν)*. Die Blechblasinstrumente wurden bis tief ins Mittelalter nicht für eigentliche Kunstmusik, sondern nur als militärische Signalinstrumente

sowie bei Aufzügen und Opfern, wo Massenwirkung bezweckt war, angewendet (Salpinx, Tuba, Lituus, Buccina). Erst in den mittelalterlichen Festspielen bei fürstlichen Vermählungen sowie in den Mysterien (geistlichen Schauspielen) bildeten sich wohl die Anfänge mehrstimmiger instrumentaler Kunstmusik aus. Doch ist schon in einer Chanson von Petrus Fontaine (ca. 1400) der Kontratenor ausdrücklich für trompette bestimmt.

Eine neue Phase der Entwicklung der I. beginnt mit dem Auftreten der Streichinstrumente. Die ältesten Spuren geigenartiger Instrumente im Abendland reichen bis ins 9. Jahrhundert n. Chr., wo nicht weiter (vgl. Streichinstrumente). Als Begleitinstrument der Troubadoure wie als Lieblings-Soloinstrument fahrender Spielleute, mit dem sie, wohin sie kamen, zum Tanz aufspielten, entwickelte sich die Fiedel (Fidula [bei Otfrid], Viola, Viella; Giga, Gigue, Geige); sie machte allerlei Wandlungen durch, so daß wir schon im 14. Jahrhundert eine größere Anzahl verschieden gebauter Streichinstrumente antreffen. Die kithara-ähnlichen Saiteninstrumente (Rotta, Harfe) traten wegen ihres schnell verhallenden Klanges allmählich gegen die Streichinstrumente zurück, erlangten aber seit dem 14. Jahrhundert in den von Spanien aus sich über Europa verbreitenden Lauten wieder höhere Bedeutung. Neben der Fiedel erfreute sich als Dilettanteninstrument mindestens seit dem 10. Jahrhundert die Drehleier (vgl. Vielle) allgemeiner Verbreitung; sie hat schon damals die unausgesetzt mittönenden Bordune, welche auch der mindestens ebenso alten Sackpfeife (vgl. Musette, s. auch Launeddas) eignen. Einen besonderen Aufschwung nimmt die I. im 14. Jahrhundert. In Frankreich entsteht in dieser Zeit die wohl aus der Begleitpraxis der Troubadours und Jongleurs herausgewachsene, mit kunstvollem Instrumentalspiel versehene Monodie, die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auch auf Italien übergreift und sich dann im 15. Jahrhundert behauptet, während zugleich in der Kirchenmusik der imitierende a cappella-Stil sich ausbildet. Aus zeitgenössischen Aussagen und bildlichen Darstellungen geht hervor, daß die Begleitung vorzugsweise Streichinstrumenten und Lauteninstrumenten übertragen wurde; doch spielen früh auch Klavierinstrumente (Klaviere, kleine Orgeln) eine Rolle. Einen Begriff von einer vollstimmigen Festmusik mit Singstimmen und Instrumenten aller Art in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gibt die *Symphonia* in *Cod. 1494* der Leipziger Univ.-Bibl. (Riemann, *Hdb. d. MG.* II. 1, S. 207 ff.) durch die in dem untergelegten doppelten (weltlichen und geistlichen) Texte genannten Instrumente. Etwa seit 1500 kam dann der Gebrauch auf, mehrstimmige (a cappella-) Gesangsstücke auch nur mit Instrumenten einer Gattung (einem „Chor", „Akkord", einem „Stimmwerk") auszuführen. Scheinbar wird daher die Literatur der I. um diese Zeit besonders arm (nur Lauten- und Orgelarrangements werden in Menge gedruckt), worin man lange mit Unrecht eine dauernde Abhängigkeit der I. von der Vokalmusik erkennen zu müssen glaubte, während im Gegenteil jetzt erkennbar wird, daß der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. aufkommende durchimitierende vokale a cappella-Stil noch längere Zeit instrumentenmäßiges Figurenwerk aus der vorausgehenden Epoche beibehalten hat, das erst im Palestrinastil verschwindet. Mit den in Nachahmung der Motette und Chanson entstandenen Ricercari und Instrumentalkanzonen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts zweigt sich dann wieder eine selbständige Instrumentalmusik ab, und das 17. Jahrhundert bringt die wirkliche Scheidung der Literaturen der Vokalmusik und Instrumentalmusik und damit auch die Möglichkeit, die technischen Spezialbedingungen der einzelnen Instrumente in höherem Maße auszunutzen, also zugleich auch wieder die Herausbildung von Spezialliteraturen der verschiedenen Instrumentalgattungen (Orgel [Klavier], Laute, Streichinstrumente, Blasinstrumente). Während man im 16. Jahrh. für Streich- oder Blasinstrumente einfach die Stimmbücher der Vokalsätze auflegte, mußte man ja doch für Laute oder Orgel (Klavier) erst aus den Stimmbüchern eine Tabulatur zusammenschreiben bzw. in Rücksicht auf die technischen Möglichkeiten (besonders für die Laute) ein förmliches Arrangement machen. Dabei ließ man die Gelegenheit nicht unbenutzt, in solchen Arrangements die Eigenart des Instruments auch in der Notierung zur Geltung zu bringen, und wir können aus den Verzierungen und Verschnörkelungen, welche der Lautensatz und Orgelsatz den bearbeiteten Vokalsätzen einfügen, schließen, wie etwa auch die zu vier und mehr zusammen musizierenden Streicher oder Bläser die Vokalsätze weiter ausschmückten, allerdings im Anschlusse an ganz dieselbe Verzierungssucht auch der Sänger zu Ende des 16. Jahrhunderts, welche durch Werke wie die Bovicellis, Zacconis u. a. verbürgt ist. Einzelne ausfüllende Läufer, Triller usw. zeigen schon die Klavierintavolierungen von Chansons, die Attaingnant 1530 herausgab. Diese Neigung zum solistischen Heraustreten der einzelnen Parte fand nun aber in den monodischen Formen der Musik seit 1600 eine der gesunden Weiterentwicklung der Kunst dienliche Ableitung in besondere Literaturgebiete. Der begleitete Sologesang erfuhr auf rein instrumentalem Gebiete sogleich im ersten Dezennium der Nuove musiche Nachbildung in den Solosonaten für Violine, Kornett oder irgendein anderes Melodieinstrument mit akkompagnierenden Fundamentinstrumenten. Ja selbst auf dem Gebiete der Literaturen der einzelnen Instrumente (besonders dem der Orgel) sind nun weitere Scheidungen deutlich zu erkennen, nämlich in eine Stilgattung mit

einer einzigen dominierenden, reich verzierten Melodie und eine, welche den alten polyphonen Satz weiterführt. Daß von diesen beiden Stilgattungen die jüngere, die monodische, zunächst lange schwer zu ringen hatte, bis sie zu voll befriedigenden und dauernd lebensfähigen Formen durchdrang, ist gewiß nur natürlich. Mit der polyphonen Präambel-, Canzonen- und Ricercar-Literatur des 16. Jahrhunderts steht noch das Wohltemperierte Klavier Bachs mit seinen Fugen in festem Kontakt nach rückwärts, ist deren schönste Nachblüte. Dagegen bilden die ariosen Instrumentalsätze der Zeit Bachs die Fortsetzung der erst nach 1600 versuchten instrumentalen Monodie, welche nur ganz allmählich im Laufe des 17. Jahrhunderts von unbehilflichen, zerfahrenen und haltlosen Versuchen bei Sal. Rossi, B. Marini, C. Farina usw. zu logisch entwickelten ausdrucksvollen Kunstleistungen bei Legrenzi, Bassani, Vitali, Veracini, Corelli usw. sich auswachsen. Zwischen den vollstimmigen polyphonen Instrumentalsätzen und den instrumentalen reinen Monodien stehen aber vermittelnd durch das ganze Jahrhundert die zwei alternierende und gelegentlich zusammentretende Solostimmen über dem nur als Generalbaß skizzierten Akkompagnement weiterführenden Triosonaten, welche besonders seit der Mitte des 17. Jahrhunderts eine hochbedeutende Literatur repräsentieren, die erst mit dem Ende des 18. Jahrhunderts in der modernen Kammermusik aufgeht. Den hohen Wert dieser Literatur haben erst in neuester Zeit die Sammelwerke von G. Jensen (Klassische Violinmusik), H. Riemann (Collegium musicum) u. a. einigermaßen aufgedeckt; die Entwicklung der höheren Formen der Instrumentalmusik hat sich zum guten Teil in dieser Literatur vollzogen, und auch die Umbildung des herben, pathetischen Stils der altklassischen italienischen Violinmusik des ausgehenden 17. Jahrhunderts zu dem geschmeidigen, des buntesten Wechsels im Ausdruck fähigen Stile der Wiener Klassiker ist nirgends besser zu verfolgen als auf dem Gebiete der Triosonaten (Corelli, Abaco, Händel, J. S. Bach, Pergolesi, Fasch, J. G. Graun, Gluck, Fr. X. Richter, Johann Stamitz). Die Bedeutung der französischen Lauten- und Klavierkomponisten vor 1700 für die Entwicklung der musikalischen Formen hat man stark überschätzt, solange man ihnen die Erfindung der Suite zuschrieb. Die Suite oder Partite (Partie) ist aber vielmehr deutschen Ursprungs und steht bereits um 1620 voll entwickelt da, sogar als Variationensuite (Peurl, Schein), zunächst als Folge von 4—5 mit Festhaltung derselben Motive gearbeiteten Tänzen (Pavane, Gaillarde, Courante, Allemande, Tripla) mit allmählich wachsender Zahl der Sätze und Aufnahme von Sätzen, die keine Tänze sind (Arien), seit 1650 (Ahle, Löwe, Becker, Reusner) mehr und mehr mit Voranstellung einer Sinfonia, Sonate (Sonatine), eines Präludiums statt der Pavane. Dieser Einleitungssatz ist zunächst ein der Pavane nahe verwandter Satz in zweiteiliger Liedform mit Reprisen, seit G. B. Buonamente (s. d.) in Italien, und seit Diedrich Becker (1668) und Johann Rosenmüller (1670) in Deutschland, aber allmählich allgemein eine mehrgliedrige italienische Kanzone, womit die Sonata da camera geschaffen ist (vgl. Suite). Neben der Kammersonate entsteht aber seit 1682 (Kusser, Muffat, Joh. Fischer, Erlebach, Telemann, Fasch, Chr. Förster, Seb. Bach) eine in Nachahmung der aus Ouvertüren und Tanzstücken der Opern Lullys zusammengestellten Musiken zunächst durchaus für orchestrale Besetzung gemeinte neue Instrumentalform, welche die vier Normalsätze der Kammersonate (seit Froberger: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue) nicht hat, sondern statt ihrer die neuen Tänze der Lullyschen Ballette und als Einleitung eine französische Ouvertüre (Orchestersuite, meist kurz französische Ouvertüre genannt), aber nicht aus Bühnenwerken entnommen, sondern sogleich für Konzertzwecke komponiert (!). Neben der alten Tanzsuite steht aber mindestens seit 1670 (Joh. Petzeld) in Deutschland die 2, 3, 4 und mehr zweiteilige Stücke mit Reprisen in derselben Tonart, aber verschiedener Taktart umfassende Partita ohne Tänze, eine Form, welche der zusammengestückten gleichzeitigen italienischen Kanzone (s. unten) entschieden überlegen ist. Die deutsche Suite und das verwandte englische Consort sind von Anfang an vorzugsweise Ensemblemusik für 4, 5, 6 und mehr Stimmen; erst nach 1650 treten häufiger auch dreistimmige Suiten auf, welche stärker auf Füllung durch den Generalbaß rechnen. Die um 1600 in England einen starken Aufschwung nehmende Klaviermusik (vgl. Virginal-Musik) findet in Deutschland schnell Eingang und kräftige Nachfolge besonders durch J. J. Froberger, der aber zugleich die sehr wertvollen Errungenschaften der französischen Lautenmusik (Überwindung der kompakten Vollstimmigkeit durch freies figuratives Wesen) dem Klavier zuführt und die Klaviersuite schafft (die Virginalisten kennen die Suitenform noch nicht). Eine Spezialliteratur aber mit den Formen der Ensemble-, Lauten- und Klaviermusik entwickelt sich im 17. Jahrhundert für Gambe (Marais, Schenck, Chr. Simpson, Kühnel, Hesse), und auch die in ihren Mitteln beschränktere Violine versucht sich ganz zu emanzipieren durch raffinierte Ausbildung des doppelgriffigen Spiels (Baltzer, Biber, J. J. Walther, Strungk). Die erste Ausbildung des kleinen Genrestücks (Charakterstücks, auch gleich mit prägnanten Überschriften) ist das Verdienst der französischen Lautenisten (Denis Gaultier) und Clavecinisten (Couperin, Rameau). Die deutsche Suite besteht gleich zu Anfang des 17. Jahrhunderts aus einer Anzahl gegeneinander abgeschlossener in derselben Tonart stehenden Stücke; dagegen war die in Italien seit dem Ende des 16. Jahrhunderts

gepflegte Kanzone (Canzon francese, C. da sonar) ein aus bunt kontrastierenden Bruchstücken verschiedenen Tempos und verschiedener Taktart zusammengefügtes, in einem Zuge zu Ende gespieltes Werkchen. Die Zahl dieser Teile war anfänglich oft sehr groß (5, 7, 10 und mehr), die Teile zeigten teils den Charakter von Tanztypen (Pavane, Galliarde), teils die imitierende Arbeit des Ricercar. Das Modell dieser Instrumentalkanzone war die neue französische Chanson der Epoche Janequin mit ihren kecken Stimmungs- und Taktwechseln (Attaingnants Chanson-Ausgaben seit 1529). Durch Verringerung der Anzahl der Teile und die Festhaltung weniger Themen wuchsen die Teile zu größeren Dimensionen und lösten sich allmählich durch förmliche Schlüsse voneinander los. Die Einleitungsstücke der italienischen und der französischen Opern (Lullys Ouverture, Scarlattis Sinfonia) sind nur zwei Typen der auf drei Teile beschränkten Kanzone oder Sonate. Auch das ebenfalls seit Ende des 17. Jahrhunderts aufblühende italienische Konzert, sowohl das dem Tutti ein kleines Soloensemble gegenüberstellende Concerto grosso als die nur auf starke Besetzung berechnete, ebenfalls Concerto genannte Orchestersonate („starke Sonate") [Mattheson]) und das nach 1700 erblühende Solokonzert sind nichts anderes als solche auf drei Sätze beschränkte Formen der alten Kanzone und Sonate. So erwächst schließlich mehr durch eine Wandlung des Stils (s. oben) als durch Veränderung der Formen (vgl. aber Sonate) aus den mancherlei aufgewiesenen Gebilden der älteren Instrumentalmusik um 1750 die moderne Sinfonie und die gesamte Kammermusik und verdrängt zunächst schnell die französische Ouvertüre aus der allgemeinen Gunst. Die Sonaten, Trios, Quartette für Klavier und einfach besetzte Streichinstrumente von Fr. X. Richter, Johann Stamitz, Schobert, Eichner, Joh. Christ. Bach, Karl Stamitz und der Wiener Schule führen direkt über zu Mozart und Haydn; die Literatur der (einfach besetzten) Streichtrios und -quartette, -quintette schaffen auf dem Boden der von den Italienern, Wienern, von Joh. Stamitz und Fr. X. Richter gegebenen Anregungen Haydn, Boccherini und Mozart. Die Entwicklung geht nun mit Riesenschritten vorwärts. Die Begleitung war in ihrer schönsten Bedeutung erkannt und ihr die Aufgabe zugewiesen, den harmonischen Gehalt der Melodie zu erschließen. So vertiefte sich die Ausdrucksfähigkeit der I. immer mehr, besonders als der mächtige Schöpferdrang Beethovens sich fast ausschließlich der I. zuwandte und neue Saiten von erschütterndem Klange anschlug. Durch die nun schon drei Jahrhunderte andauernde Verbindung der I. mit dem gesungenen Drama (Oper) hat sich eine Gefühls- und Illustrationsmusik von so unzweideutiger Prägung des Ausdrucks entwickelt, daß es jüngste Meister unternehmen konnten, rein instrumentale Werke aufzustellen, welche bestimmte Charaktere, ja Situationen, psychologische Vorgänge und Naturereignisse zeichnen. Vgl. Programmusik. In der „Neuen Musik" ist dann eine Reaktion auf die romantische und programmatische I. erfolgt und hat sich wieder ein „rein musikalisches" oder konstruktives Ideal entwickelt. Mit den Veränderungen der Formen verändert sich auch im Laufe der Jahrhunderte das Klangideal der I.; ganz im allgemeinen kann man sagen, daß der „stillen Musik" früherer Jahrhunderte um 1800 eine Neigung zum schärferen Kontrast gefolgt ist; damit hängt ein vielfältiger Wandel der instrumentalen (orchestralen) Einkleidung zusammen. Über die ältere Geschichte der I. vgl. Schering, *Studien zur Geschichte der Musik der Frührenaissance* (1914), Wasielewski, *Gesch. d. I. im 16. Jahrh.* (1878) und *Die Violine im 17. Jahrh.* (1874); Fr. Blume, *Studien zur Vorgeschichte der Orchestersuite* (1925); Andreas Moser, *Gesch. des Violinspiels* (1923); H. Riemann, *Das Kunstlied im 14.—15. Jahrh.* (Sammelb. d. IMG. VII, 4; 1906), *Die Variationenform in der alten deutschen Tanzsuite* (*Musik. Wochenblatt* 1895), *Die französische Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrh.* (das. 1898), *Die Mannheimer Schule* (DTB., III, 1), Mannheimer Kammermusik (das., XV), und *Johann Schobert* (DdT., Bd. 39); L. Torchi, *La musica instrumentale in Italia nei secoli 16., 17. et 18.* (*Rivista musicale* 1897 ff., auch separat); Ad. Sandberger, *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts* (Altbayr. Monatsschrift 1900) und desselben Einleitung zur Ausgabe der Werke Abacos (DTB., Bd. 1 [1900]); Karl Nef, *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (Beiheft 5 der IMG. [1902]); Max Seiffert, *Geschichte der Klaviermusik* (1. Bd. 1899); Alfr. Einstein, *Zur Geschichte der deutschen Literatur für Viola da Gamba* (1905); G. Beckmann, *Das Violinspiel in Deutschland vor 1700* (1918); W. Danckert, *Geschichte der Gigue* (1924); K. Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906); Ch. Van den Borren, *Les origines de la musique de clavier en Angleterre* (1912) und *Les origines de la musique de clavier aux Pays-bas* (1914); O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts* (1910); M. Brenet, *Notes sur l'histoire du luth en France* (1899) und *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900); A. Schering, *Geschichte des Instrumental-Konzerts bis auf die Gegenwart* (1903); H. Botstiber, *Geschichte der Ouvertüre* (1913); Karl Nef, *Geschichte der Symphonie und Suite für Orchester* (1921).

(38) Instrumentalsätze vom Ende des 16. bis Ende des 17. Jahrhunderts (als Musikbeilage zu *Die Violine im 17. Jahrhundert*), gesammelt und herausgegeben von J. von Wasielewski (Bonn 1874, 2. Aufl. 1906): Kanzonen, Sonaten, Capricci, Fantasie, Balletti usw. in Partitur von Fl. Maschera, G. Gabrieli, A. Banchieri, B. Ma-

rini, C. Farina, Fontana, Mont' Albano, Allegri, Tarq. Merula, M. Neri, Legrenzi, G. B. Vitali, Uccellini, Mazzaferrata, Bassani, Torelli und Ant. Veracini.

Instrumentation (Instrumentierung, Orchestration, Orchestrierung), die Verteilung der Parte einer Orchesterkomposition auf die einzelnen Instrumente, sofern der Komponist sein Werk zuerst skizziert, d. h. rein musikalisch konzipiert und ohne detaillierte Verteilung an die Instrumente entwirft und erst bei der endgültigen Ausarbeitung den einzelnen Instrumenten ihre Parte anweist. So spricht man auch von der Instrumentierung (Orchestrierung) einer Beethovenschen Sonate (man vgl. etwa die von *op. 106* durch F. v. Weingartner) u. a., wenn diese für Orchester bearbeitet wird; ältere Orchesterwerke sind, wenn sie neubelebt werden sollten, teilweise anders [um-] instrumentiert worden, weil manche der im 17. und 18. Jahrhundert gebräuchlichen Instrumente (Theorbe, Gambe u. a.) nicht mehr im Gebrauch sind oder waren. Für die Geschichte der I. sind solche, an sich verwerfliche „Bearbeitungen" besonders lehrreich: man denke an die vielfachen Retouchen, die etwa Händel durch Mozart oder Mendelssohn erfuhr, die Gluck oder Beethoven sich gefallen lassen mußten (Wagner), die „Erneuerung" Bachs durch Rob. Franz, des *Barbier* von Cornelius durch Levi und Mottl, die Verbesserung Schumanns durch Mahler, der Klavierkonzerte Chopins durch Tausig oder Balakirew usf.

Im 16. und 17. Jahrhundert fehlen oft bestimmte Angaben ganz, welche Instrumente die Parte ausführen sollen. Die ältere I. ist, abgesehen von vereinzelten Anläufen zur Charakteristik (Monteverdi) durchaus der Orgelregistrierung vergleichbar (Streicher, Holzbläser, Tutti, Soli). Seit durch Haydn die einzelnen Orchesterinstrumente zu selbständigen Trägern feinster Ausdrucksschattierungen geworden sind, welche selbst im Themenaufbau sich differenzieren, ist es freilich nicht mehr angängig, daß der Komponist erst komponiert und dann instrumentiert; vielmehr muß er sogleich für den vielgliedrigen Apparat des Orchesters denken; die Skizze ist dann bezüglich der I. eine abbreviierte Art der Notierung und wird stets für charakteristische Wirkungen bereits Notizen über die I. enthalten. Über die Wandlung des Klangideals, die sich besonders in der I. ausspricht, vgl. Instrumentalmusik. — Die Instrumentationslehre belehrt den Schüler über Tonumfang und Eigenart, technische Behandlung und zweckmäßige Kombination der Instrumente. Anleitungen dazu finden sich in den Kompositionslehren von Marx (Bd. 3 und 4), Lobe (Bd. 2), Riemann (Bd. 3) sowie in den speziellen Instrumentationslehren von Joh. G. Kastner, Berlioz (Neuausg. v. R. Strauß), Gevaert, Bußler, R. Hofmann, Kling, Eb. Prout, Mirecki, Pilotti, E. Ergo (*Dans les propylées de l'instrumentation* 1908), F. Höfer (*Instr.-Lehre mit bes. Berücksichtigung der Kirchenmusik*, 1913), in Riemanns Handbüchern der Musikinstrumente und der Orchestrierung u. a. Die ältesten Instrumentationslehren sind die von Francœur (*1772*), Vandenbroeck (um 1800), Sundelin (1828) und J. Catrufo (1832); doch sind auch schon die Instrumentenbeschreibungen und Anweisungen für das Spiel der Instrumente von Virdung (1511), Martin Agricola (1528), Ganassi del Fontego (1535), Philippe Jambe de Fer (1556), M. Praetorius (1619), u. v. a. Vorläufer der eigentlichen Instrumentationslehre. Vgl. Lavoix, *Histoire de l'instrumentation* (1878, ein seinen Gegenstand freilich nur sehr skizzenhaft behandelndes Werkchen); Adam Carse, *The History of Orchestration* (London 1925).

Instrumente (vgl. die Artikel der gesperrten Worte). Man teilt die musikalischen I. ein in: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Schlaginstrumente.

I. Die Saiteninstrumente scheiden sich in Streichinstrumente und Harfeninstrumente. Die Streichinstrumente teilen sich weiter in solche mit Bünden (veraltet: Violen, Lyren) und solche ohne Bünde (Rebec, Viella, Gigue, Violine, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß, Trumscheit); eine besondere Spezies bilden die Streichinstrumente mit Klaviatur: Drehleier (Vielle), Schlüsselfiedel und Bogenflügel. Die Harfeninstrumente teilen sich weiter in solche, die für jeden Einzelton eine besondere Saite haben (Harfe, Kithara, Lyra, Psalter, Rotta, Zither, Koto, Kin, Kantele, Gusli, Klaviere), und in solche, welche durch Verkürzen mittels Abgreifen auf einem Griffbrett auf derselben Saite mehrere Töne hervorbringen, die Lauteninstrumente (Laute, Gitarre, Mandoline, Bandura, Domra, Balalaika, Tar, Tanbur usw.).

II. Die Blasinstrumente teilt man in Holzblasinstrumente und Blechblasinstrumente oder besser hinsichtlich der Art der Schallerzeugung in Lippen- (Labial-) Pfeifen und Zungen- (Lingual-) Pfeifen; Vereinigungen vieler Blasinstrumente sind die Orgel und ihre Verwandten (Harmonium, Drehorgel, Regal, Orchestrion).

III. Die Schlaginstrumente sind entweder abgestimmte, die zufolgedessen noch einen relativ höheren Kunstwert haben (Pauken, Glocken [Glockenspiel, Stahlspiel], Xylophon), oder Geräuschinstrumente von indifferenter Tonhöhe (Trommeln, Becken, Triangel, Tamtam, Kastagnetten, Tamburin usw.).

In diese Klassen nicht recht einfügbar ist das Adiaphon (Gabelklavier, Celesta). Kaum zu den Musikinstrumenten zu rechnen ist die Äolsharfe, wohl aber das ihr nachgebildete Anemochord. Aus der großen Zahl der ephemeren Erfindungen seien noch erwähnt: die Harmonika, der Klavizylinder, das Euphonium und das Pyrophon. I. für akustische Untersuchun-

gen sind: das Monochord, die Stimmgabel und die Sirene. Vgl. auch Mechanische Musikwerke. Die Hornbostel-Sachssche Systematik (s. u.) teilt die I. ein in Idiophone (Schlagidiophone, wie Stäbe, Platten, Triangel, Glocken; Zupfidiophone, Streich- und Blasidiophone); Membranophone (Trommeln); Chordophone (einfache Ch., wie Zithern und Klavierinstrumente, und zusammengesetzte Ch., wie alle Streichinstrumente); und Aërophone (Trompeteninstrumente, Flöten, Rohrblattinstrumente und die Orgel mit ihren Verwandten). Über die ältern Musikinstrumente vgl. zur Orientierung Riemanns Katechismus der Musikgeschichte (5. Aufl., S. 1—66), für eingehenderes Studium M. Praetorius, *Syntagma* II (Neudruck 1885 in Eitners Publikationen, Bd. 13); Wasielewski, *Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert* (1878); und die Kataloge von Carl Engel (1870, 1874); O. Fleischer (1892); Mahillon (1893—1922, 5 Bde.); Georg Kinsky (Bd. 1/2 1910, 1912 und kleiner Katalog 1913); E. M. v. Hornbostel und Curt Sachs, *Systematik der Musikinstrumente* (Ztschr. f. Ethnologie 1914, Nr. 4/5); Mahillon, *Les instruments à vent* (1907); Rühlmann, *Geschichte der Bogeninstrumente* (1882); Ed. Buhle, *Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelaliers* (1903); Curt Sachs, *Reallexikon der Musikinstrumente* (Berlin 1913); derselbe, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* (1920); M. Koch, *Abriß der Instrumentenkunde* (1912); K. Schlesinger, *The Instruments of the Orchestra* (London 1910); auch Ruth-Sommer, *Alte M. I.* und M. Sauerlandt, *Die Musik in fünf Jahrhunderten der europäischen Malerei* (1922). Vgl. auch die Angaben unter „Instrumenten-Sammlungen".

Instrumenten-Bauschulen, behördlich organisierte und unterstützte, bestehen seit längerer Zeit im sächsischen Vogtlande (Markneukirchen seit 1834, Klingenthal 1843, Adorf 1860), auch in Böhmen (Graslitz, Schönbach) und im Schwarzwalde (Furtwangen 1868, Unterkirch, Villingen, Vöhrenbach). Bei allen diesen spielt der Bau von Streichinstrumenten eine Hauptrolle. Ausschließlich Violinbauschule ist die altberühmte zu Mittenwald in Oberbayern (vgl. Klotz). In Wien besteht seit 1893 die fachl. Fortbildungsschule der Genossenschaft der Klaviermacher und Orgelbauer. Vgl. Th. Berthold (mit M. Fürstenau), *Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtlande* (1876) und Walter Kürth, *Die hausindustrielle Fabrikation kleiner musikalischer Instrumente im Vogtlande und in Oberbayern* (Leipzig 1911, Dissertation).

Instrumenten-Sammlungen, größere, zur Illustration der Geschichte der Musikinstrumente (Musikinstrumenten-Museen) bestehen zu Berlin (Staatl. Musikinstrumentensammlung), Hauptstock die Snoecksche Sammlung; zu London im South Kensington-Museum, zu Brüssel am Konservatorium (vgl. Mahillon), zu Paris am Konservatorium, zu Leipzig (vgl. Wilh. Heyer), Wien (Kunsthistorische Sammlung, Katalog von Schlosser 1920; Gesellschaft d. Musikfreunde), Kopenhagen (Musikhistorisches Museum, Katalog von A. Hammerich 1911), Stockholm, Musikhist. Museum (vgl. *Svensk Tidskrift f. Musikforskning* II, 2, 1920); Deutsches Museum und Bayr. Nationalmuseum in München, Sammlung Scheurleer im Haag, die Sammlung der Klavierbaufirma Neupert in Bamberg, die Crosby Brown Collection im Metropolitan Museum zu Neuyork (Katalog 1902 ff.). Vgl. G. Kinsky, *Musikinstrumentensammlungen in Vergangenheit und Gegenwart* (Jahrbuch Peters 1920).

Inszenierung (franz. *Mise en scène*), die Fertigstellung eines Bühnenwerks in bezug auf die Details der szenischen Darstellung. An die Stelle des Begriffs der I. ist in neuerer Zeit immer mehr der der Regie getreten, der Spielleitung im eigentlichen Sinn; der Opernspielleiter hat natürlich im engsten Einvernehmen mit dem Inszenator (Bühnenbildner), der heute zum Spezialisten geworden ist, zu arbeiten. Vgl. Angelo Ingegneri, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche* (Ferrara 1598); C. Hagemann, *Regie, die Kunst der szenischen Darstellung* (1904, 3. Aufl. 1912) und *Aufgaben des modernen Theaters* (1906); Ad. Appia, *La mise en scène du drame Wagnérien* (1895, deutsch 1898 [2. Aufl. 1899]); E. Lert, *Mozart auf dem Theater* (1918). Ein zusammenfassendes Buch über Opernregie existiert nicht; eine *Geschichte der Regie* (nur fürs Schauspiel) schrieb Ad. Winds (1925). Doch ist die Frage in Zeitschriften (vor allem in *Die Szene*, im *Anbruch* usw.) vielfach behandelt worden. Vgl. auch Celler und Maurel.

intavoläre (ital.), in Tabulatur bringen, d. h. aus der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift in eine der früher für die Orgel resp. für Laute usw. üblichen besonderen Arten der Notierung umschreiben. Vgl. Tabulatur.

Intĕger valor (notarum), in der Mensuralmusik das Durchschnittstempo, die „gewöhnliche Geltung" der Notenwerte (mittlerer Zeitwert), an dessen Stelle durch die Diminution, Augmentation oder die Proportionen verkürzte oder verlängerte Werte treten. Der i. v. hat sich seit Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis 1600 mehrmals verschoben, denn im 13. Jahrhundert hatte die Brevis etwa dieselbe Geltung wie im 16. Jahrhundert die Minima und seit dem 17. Jahrhundert die Semiminima (das Viertel). Michael Praetorius (1618) bestimmte den i. v. (mittleren Zeitwert) der Brevis auf etwa $^1/_{10}$ Minute, d. h. das Viertel auf 80 Schläge von Mälzels Metronom, was auch heute noch zutreffend ist.

Interferenz nennen die Akustiker die Störungen des Verlaufs der gleichzeitigen Tonschwingungen durch eine derartige Verschiebung der Schwingungsphasen, daß durch das Zusammenfallen vom Maximum der einen und Minimum der anderen der Ton ausgelöscht wird. Vgl. Helmholtz, *Lehre*

von den Tonempfindungen, 5. Aufl., S. 265, VIII. Abschnitt; Riemann, *Katechismus der Akustik*, S. 79. H. Riemann zieht die I. heran zur Erklärung der Unhörbarkeit der Untertöne, welche eigentlich jeder einfache Ton mit sich führen müßte. Vgl. Mutation.

Interludium (lat.), Zwischenspiel, besonders der durch die Orgel vermittelte Übergang von einem Choralvers zum andern.

Intermedien (Intermezzi) nannte man die zu Ende des 16. Jahrhunderts in Italien aufgekommenen musikalischen Zwischenaktsunterhaltungen für Aufführungen von Schauspielen. Berühmte I. sind die 1588 zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen in Florenz aufgeführten, an denen Christ. Malvezzi, Em. del Cavaliere, Luca Marenzio und Conte Bardi als Komponisten beteiligt waren. In diesen kommen zwar bereits Stücke für nur eine Singstimme mit Instrumenten vor; doch waren diese und andere früheste I. wie auch die sie zeitweilig ablösenden Instrumentalvorträge nicht im monodischen Stile des nachherigen Florentiner Musikdramas, sondern im Madrigalstil geschrieben („Pseudo-Monodien"). Nach 1600 sind aber eine ganze Reihe richtiger kleiner Opern nachweisbar, die ebenfalls noch als I. bruchstückweise zwischen die Akte eines Dramas eingeschoben wurden (D. Bellis *Orfeo dolente* 1616 [I. zu Tassos *Aminta*], Boschetto-Boschettis *Strali d'amore* 1616, Vernizzis *Ulisse e Circe* 1619 [in Branchis *Alteo*] usw.). Später schaltete man I. auch in seriöse Opern ein (eine Sammlung solcher I. erschien 1723 in Amsterdam im Druck). Anfänglich hingen die I. der verschiedenen Akte nicht miteinander zusammen, sondern jedes behandelte ein anderes meist mythologisches Motiv. Allmählich entwickelte sich aus den I. ein Intermedium, d. h. eine im Kontrast zur Handlung des Hauptstücks mehr oder weniger scherzhaft behandelte zweite Handlung, die sich umschichtig mit jener stückweise abspielte; da die Normalzahl der Akte einer Oper drei war, sind solche I. alle zweiaktig: eine Einteilung, die sich noch bis zu Mozarts *Don Giovanni* und *Figaro* (2 mal 2 Akte) verfolgen läßt. Der nächste Schritt war die Lostrennung dieser allmählich erwachsenen scherzhaften kleinen Oper aus der unnatürlichen Verstrickung mit einer seriösen; ein solches Intermedium war eigentlich Pergolesis *La serva padrona*, mit welcher die Opera buffa ihren Siegeszug durch die Welt antrat. In Spanien, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, entbehrte keine Komödienaufführung musikalischer Intermedien, die man als *Tonadillas* (s. d.) bezeichnete. Später trat im Drama das Ballettdivertissement an Stelle des Intermezzos. Heute sind wir streng in bezug auf Stilreinheit der I. und des Hauptstücks, und die einzige Form, in der die I. noch existieren (im Drama), ist die der eingelegten Ballette und Zwischenaktsmusiken bzw. Musikstücke bei offener Szene (Abendmusik im *Kaufmann von Venedig*, das allegorische Festspiel im *Sturm* Shakespeares, I. in Mascagnis *Cavalleria* usw.).

Intermezzo (Plur. -zzi), s. v. w. Zwischensatz, Zwischenspiel (s. Intermedien); wurde wohl zuerst von Schumann als Name für eine Kette zusammengehöriger Klavierstücke *(op. 4)* gebraucht — ohne jede Beziehung auf den Wortsinn, vielleicht als „hors d'œuvre" gemeint, als Zwischennummern für Konzertprogramme? Auch Heller und Brahms (und Rich. Strauß, dieser für eine heitere Oper, natürlich nicht in musikalischem Sinne) haben den Titel I. gebraucht.

Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft (Société internationale de musicologie), ein auf Anregung von H. Prunières gelegentlich des Musikwissenschaftlichen Kongresses in Wien 1927 entstandener und am 29. und 30. Sept. 1927 in Basel konstituierter Verein mit dem Sitz in Basel, der als Zweck vor allem die Erleichterung der musikwissenschaftlichen Beziehungen zwischen den Nationen verfolgt. Diesem Zweck dienen Generalversammlungen, die alle drei Jahre zusammentreten müssen und womöglich mit einem Kongress verbunden sein sollen. Im Direktorium müssen Deutschland, Frankreich, England, Italien auf alle Fälle vertreten sein, im fünfgliedrigen Arbeitsausschuß (Bureau) drei dieser Länder. Die IGfMW. steht unter dem Vorsitz von Peter Wagner (Ehrenpräsident Guido Adler), unterhält in Basel ein ständiges Auskunftsbureau, und plant außer Kongressen mit historischen Konzerten bei zureichenden Mitteln auch eine Zeitschrift.

Internationale Gesellschaft für zeitgenössische Musik, gegründet zur Förderung der „Neuen Musik" zu Salzburg im Aug. 1922; sie besitzt jetzt an die 20 Sektionen und hat ihren Hauptsitz im Bureau der Brit. Mus. Soc. in London. Vorsitzender ist Edward J. Dent. 1923 veranstaltete die Gesellschaft ein sechstägiges Kammermusikfest in Salzburg; 1924 im Mai in Prag ein Orchesterfest und ein zweitägiges Kammermusikfest im August in Salzburg; 1925 im Sept. ein Kammermusikfest in Venedig; 1926 ein Fest mit Orchester in Zürich, 1927 in Frankfurt a. M., 1928 (Kammermusikfest) in Siena.

Internationale Musikgesellschaft, ein 1899 von Oskar Fleischer ins Leben gerufener Verein zum Zweck des Zusammenschlusses der auf dem Gebiete der Musikwissenschaft tätigen Forscher zu gemeinsamer Arbeit und zur Herstellung bequemer Gelegenheit zur Publikation von Spezialarbeiten. Diesem Zwecke dienten vor allem die monatlich erscheinende *Zeitschrift der IMG.* und die vierteljährlich erscheinenden *Sammelbände* (für größere Aufsätze), beide bis Ende 1903 redigiert von O. Fleischer und Johannes Wolf (1903 die Zeitschrift unter Mitverantwortlichkeit von E. Euting und A. Mayer-Reinach). Ende 1903 erfolgte eine Revision der Statuten und Neukonstituierung der IMG. unter Hermann Kretzschmar als Vorsitzendem und mit Übertragung der Redaktion der

Sammelbände an Max Seiffert und derjenigen der Zeitschrift an Alfred Heuß. Oktober 1908 ging durch Neuwahl das Präsidium an Alexander Mackenzie über, 1914 wieder an H. Kretzschmar. Außer der Zeitschrift gab die IMG. noch *Beihefte* heraus, Monographien größeren Umfangs, die den Mitgliedern zu Vorzugspreisen geliefert wurden, und veranstaltete Kongresse (Leipzig 1904, Basel 1906, Wien 1909, London 1911, Paris 1914), mit Vorträgen und Debatten über musikwissenschaftliche Themata. *Berichte* über den 2.—4. Kongreß erschienen im Druck (1907, 1910, 1912). Die IMG. gliederte sich in Landessektionen, deren Repräsentanten den Vorstand der IMG. bildeten, und weiter in Ortsgruppen. Angegliedert an die IMG. war die Londoner Musical Association. Die Sektion Frankreich gab seit 1907 eine eigene Zeitschrift unter Redaktion von J. Ecorcheville heraus *(Revue musicale S. I. M.)*. Die Ergebnisse der Arbeiten der IMG. waren recht ersprießliche, und ihre Publikationen haben eine Fülle hochwertvoller Arbeiten angesammelt. Die anfänglich fehlende Fühlung mit den großen Denkmälerpublikationen wurde in der Folge erfreulicherweise hergestellt. Im September 1914 fielen die beiden Organe der IMG. dem Krieg zum Opfer; die Gesellschaft löste sich *de facto*, wenn auch nicht *de jure* auf. An ihre Stelle sind nationale Publikationen getreten (in Deutschland die *Zeitschrift für Musikwissenschaft* der Deutschen Musikgesellschaft und das *Archiv für Musikwissenschaft* des Bückeburger Instituts, in Frankreich die *Revue de musicologie*), erst seit 1921 stellte das Bulletin der Gesellschaft *Union musicologique*, das im Haag erschien, die internationale Verbindung der Musikwissenschaft wieder her. Als mit dem Tode Scheurleers (1927) auch diese Publikation in Frage gestellt war, schloß sich auf Anregung des Musikwissenschaftlichen Kongresses in Wien vom März 1927 am 29. und 30. Sept. 1927 in Basel eine neue *Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft* (Société internationale de musicologie) zusammen (s. d.).

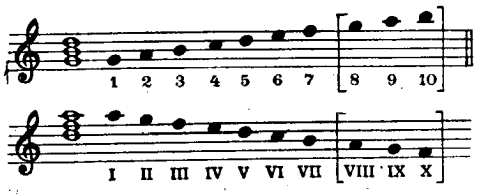
Interpretation, musikalische. Als m. I. kann man die Summe oder vielmehr das Ganze all der Belebungen im Vortrag eines Musikstückes bezeichnen, die im Artikel Ausdruck (s. d.) charakterisiert sind. Der Komponist hat in den Notenzeichen die lebendige Gestalt seiner Schöpfung nur andeutungsweise fixieren können; die Nachschöpfung aus diesem Notenbild heraus durch den Sänger, Spieler, Dirigenten heißt I. Aus der Annäherung an jene vom Komponisten gemeinte Idealgestalt ergibt sich die Qualität der I.; der Subjektivität des Ausführenden ist dabei ein ästhetisch durchaus berechtigter, freilich begrenzter Spielraum gelassen. Die Schwierigkeit der richtigen I. vergrößert sich in dem Maße, als das wiederzugebende Werk entweder vom Komponisten nur mangelhaft bezeichnet ist, oder aus Zeiten stammt, die unserer geläufigen Musikübung ferne liegen: zwei Umstände, die meist zusammenfallen. In früheren Zeiten hat man Musikstücke der Vergangenheit einfach dem lebendigen Zeitstil angepaßt: man hat im 17. Jahrhundert a cappella-Werke mit einem B.c. versehen, also „konzertant" gespielt; im Zeitalter des B.c. hat man den rein monodischen gregorianischen Gesang durch Akkorde begleitet; Mozart hat Händelsche Oratorien neu instrumentiert, und noch Rob. Franz Bachsche und Händelsche Werke mit modernisierter Orchesterbegleitung versehen. Zu einer stilgetreuen I. gehört jedoch die originalgetreue Wiedergabe, die freilich aus schöpferischem Gefühl neu belebt werden muß. So hat sich auf Grund geschichtlicher Erkenntnis für Werke bestimmter Stilperioden eine Aufführungspraxis herausgebildet, die, für das 14. und 15. Jahrhundert noch unsicher (vgl. jedoch R. v. Fickers und J. Handschins, Wil. Gurlitts und G. Beckings Versuche), vom 16. Jahrhundert an auf ziemlich sicherem Boden steht. Wir kennen heute die wechselnden Bedingungen für die Aufführung der Werke der sogenannten a cappella-Periode, die instrumentale Verdoppelungen in weitem Maß gestattet, für den venezianischen Chorstil, für die Periode Bachs und Händels, die (vor allem bei Bach) die im XIX. Jahrhundert übliche vokale Massenbesetzung verbieten. Man vgl. Gg. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913); für Bach besonders L. Landshoff, Vortrag beim Münchner Bachfest 1927 (gedruckt in *Die Musik* 1928).

Interpunktion, musikalische, s. Phrasierung.

Intervall nennt man die nähere Bestimmung des Verhältnisses zweier Töne in bezug auf ihre Tonhöhe. Man unterscheidet zunächst eine musikalisch-praktische (elementare) und eine akustisch-theoretische Intervallehre. Die erstere bestimmt einfach die Intervalle nach der Anzahl der von dem einen Tone zu dem andern nachweisbaren Stufen in der Tonleiter als Prim (dieselbe Stufe), Sekunde (die folgende), Terz (die dritte) usw. und weiterhin die durch Versetzungszeichen bewirkten Veränderungen der Größe der Intervalle. Die akustische Intervallenlehre geht ebenfalls von diesen Bestimmungen aus, weist aber die mathematisch-rechnerischen Verhältnisse nach, welche den einzelnen musikalischen Intervallen entsprechen bezüglich der Schwingungszahlen oder Schallwellenlängen (Saitenlängen). Wenn man das Verhältnis nach den Saitenlängen der Töne bezeichnet, so kommt die größere Zahl dem tieferen Tone zu; bezeichnet man das Verhältnis nach den Schwingungszahlen, so gehört die größere Zahl dem höheren Tone; beide sind stets einander reziprok. Eine dritte — die höchststehende — Art der Intervallenlehre, welche sich auf die Ergebnisse der beiden definierten stützt, ist die ästhetische (oder psychologische), die Unterscheidung konsonanter und dissonanter Intervalle und die letzte Wertung der vielen einzeln vorstellbaren

Intervalle für die Logik der musikalischen Gestaltung.

Die elementare Intervallenlehre unterscheidet zunächst für die aufeinander folgenden Stufen der Grundskala *(c d e f g a h c)* Ganzton- und Halbtonabstände (große und kleine Sekunden) und zufolgedessen auch für die übrigen Intervalle zweierlei Größen: Terzen von 2 Ganztonstufen und von $1^1/_2$ Tönen, Quarten von $2^1/_2$ und 3 Tönen, Quinten von $3^1/_2$ und $2+^2/_2$ Tönen, Sexten von $3+^2/_2$ und von $4^1/_2$ Tönen und Septimen von $5^1/_2$ und von $4+^2/_2$ Tönen. Alle Intervalle, welche größer als die Oktave sind, werden als Oktaverweiterungen der bereits aufgewiesenen angesehen (None als Sekunde der Oktave, Dezime als Terz der Oktave usf.). Durch chromatische Veränderungen (mit ♯, ♭ usw.) können aber alle diese Intervalle noch weiter vergrößert oder verkleinert werden, so daß zu den großen und kleinen noch verminderte und übermäßige Intervalle kommen. Die elementare Intervallenlehre greift aber bereits auf das Gebiet der ästhetischen über, wenn sie Quarten, Quinten und Oktaven nicht ebenso wie die andern Intervalle, zunächst in große und kleine scheidet, sondern für ihre einzige konsonante Form den besonderen Namen rein in Anspruch nimmt. — Wesentlich vereinfacht ist die Intervallenlehre in H. Riemanns Lehrmethode, welche den Durakkord für alle Intervalle nach oben und den Mollakkord für alle Intervalle nach unten zugrunde legt und damit für jedes Intervall nur eine schlichte, eine erweiterte und eine verengte Form als überhaupt vorstellbar findet:



Durch Hinzufügung eines ‹ (erhöht um ½ Ton = ♯) und › (erniedrigt um ½ Ton = ♭) zu den Zahlen ergeben sich alle innerhalb der Harmonie überhaupt vorstellbaren weiteren Intervalle (schon die 4› und IV‹ sind nicht mehr vorstellbar und auch die 3‹ und III› nur äußerst selten). Diese vereinfachte „harmonische Intervallenlehre" ist eine selbstverständliche Konsequenz der dualen Begründung der Harmonielehre.

Konsonante Intervalle sind nur diejenigen, welche Töne eines und desselben Klanges (Dur- oder Mollakkords) miteinander bilden können, nämlich: a) die zweimalige Setzung desselben Tones, der Einklang (1:1) oder dessen Wiederholung in höherer oder tieferer Lage, die Oktave (1:2), und alle ferneren Oktaverweiterungen (die Doppeloktave [Quintdezime] 1:4, Tripeloktave 1:8) usw. — b) das Verhältnis eines Tones zu seinem 3. Obertone bzw. 3. Untertone (vgl. Klang), die Duodezime 1:3, mit Näherlegung eines der beiden Töne an den anderen um eine Oktave als Quinte 2:3, mit Versetzung der tieferen über den höheren oder umgekehrt als Quarte 3:4 oder mit abermaliger Oktaverweiterung als Undezime 3:8 usw. — c) das Verhältnis eines Tones zu seinem 5. Obertone bzw. 5. Untertone die (große) Septdezime 1:5, um zwei Oktaven verengt als (große) Terz 4:5, mit Versetzung des tieferen Tones über den höheren und umgekehrt als (kleine) Sexte 5:8, um eine Oktave erweitert als (kleine) Tredezime 5:16. — d) das Verhältnis des 3. Obertons zum 5. bzw. des 3. Untertons zum 5., die große Sexte 3:5, sowie deren Oktaverweiterung die große Tredezime 3:10, desgleichen durch Versetzung des tieferen Tons über den höheren oder umgekehrt die kleine Terz 5:6 und deren Oktaverweiterungen die kleine Dezime 5:12 und kleine Septdezime 5:24 und alle sonstigen Oktaverweiterungen sämtlicher aufgezählten I.

Dissonante Intervalle sind diejenigen, welche von Tönen gebildet werden, die nicht derselben Harmonie angehören; die relativen Schwingungszahlen (Schwingungsquotienten) für dieselben sind leicht zu finden, wenn man Quint- und Terzschritte von einem der beiden Töne des Intervalls ausführt, bis man den andern Ton erreicht und die überflüssigen Oktaverweiterungen durch Kürzungen mit 2 beseitigt (vgl. den Artikel Quint- und Terztöne). Am zweckmäßigsten verfährt man dabei, wenn man für jeden Quintschritt einmal die Zahl 3 als Faktor einführt und für jeden Terzschritt die Zahl 5 (der Quintton entspricht dem 3. Obertone bzw. Untertone, der Terzton dem 5. Obertone, bzw. Untertone); dann findet man zunächst den gesuchten zweiten Ton, und der Ausgangston ist die nächst kleinere oder nächst größere Potenz von 2 (je nachdem, ob er unter oder über dem zweiten Ton liegen soll). Nur in den Fällen, wo (Quint- oder Terz-) Schritte nach oben mit solchen nach unten gemischt erforderlich werden, muß man die Zahl für den Schritt nach unten unter den Strich stellen (als Divisor), z. B. schon für die Berechnung der großen Obersexte, welche dem 5. Obertone des 3. Untertons entspricht $=1:\frac{5}{3}$ (Terzschritt aufwärts, Quintschritt abwärts) also $=3:5$ (s. oben). Die Zahl der vorstellbaren dissonanten Intervalle ist scheinbar sehr groß, da viele derselben auf mehrfache Weise bestimmt werden können bzw. müssen, z. B. *c: dis* als *c-g-h-dis* oder *c-g-d-a-e-h-dis* (2. Terz der Quinte oder Terz der 5. Quinte). Vgl. die Tabelle unter Quinttöne. Doch sind die meisten dieser Möglichkeiten für die Musik bedeutungslos, werden nicht wirklich vorstellbar (schon *c:dis* nicht). Die wichtigsten Bestimmungen sind: — a) der große Ganzton (große Sekunde) 8:9, gefunden als das Verhältnis eines Tons zur Quint seiner Quint ($3:3=9$, der Ausgangston als nächst kleinere Potenz

von 2=8), bzw. dessen Oktaverweiterung die große None 4:9, und seine Umkehrung die kleine Septime 9:16. — b) Der kleinere Ganzton (ebenfalls große Sekunde) 9:10, das Verhältnis des 2. Quinttons zum Terztone=3 . 3:5 . 2 und dessen Umkehrung, die kleine Septime 5:9. — c) der diatonische Halbton (kleine Sekunde, Leittonschritt) 15:16, das Verhältnis der Terz der Quint zur 3. Oktave=3 . 5:16, dessen Oktaverweiterung die kleine None 15:32 und seine Umkehrung, die große Septime 8:15. — d) der Tritonus (übermäßige Quarte), zu bestimmen als Verhältnis der Unterquinte zur Terz der Oberquinte, also $\frac{1}{3}$:15, näher zusammengerückt=$\frac{4}{3}$:$\frac{15}{8}$=32:45, und seine Umkehrung, die verminderte Quinte, 45:64. — e) die übermäßige Quinte, 16:25, bestimmt als Terz der Terz (5 . 5) und ihre Umkehrung die verminderte Quarte 25:32. — f) die übermäßige Sekunde 64:75, bestimmt als zweite Terz der Quint (3.5.5) und ihre Umkehrung, die verminderte Septime (75:128). g) die übermäßige Sexte 128:225, das Verhältnis zur 2. Terz der 2. Quint (3 . 3×5 . 5) und deren Umkehrung, die verminderte Terz 225:256. — h) der größere chromatische Halbton (z. B. *f:fis*) das Verhältnis der Unterquint zur Terz der 2. Quint=$^1/_3$:3 . 3 . 5, zusammengerückt $\frac{64}{3}$:$\frac{45}{2}$ = 128:135 und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 135:256. — i) der kleinere chromatische Halbton (z. B. *g:gis*), das Verhältnis der Quinte zur 2. Terz=3:25, also 24:25 und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 25:48. — k) die sehr selten vorkommende übermäßige Terz, das Verhältnis der Unterquint zur 2. Terz der 2. Quint = $^1/_3$:3 . 3 . 5 . 5=$\frac{512}{3}$:225=512:675. Alle diese Bestimmungen sind im Dursinn und im Mollsinn gültig, je nachdem man die Zahlen auf die relativen Schwingungszahlen oder die relativen Saitenlängen bezieht.

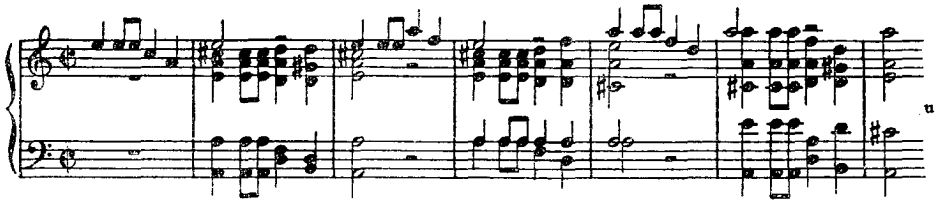
Die konsonanten Intervalle, welche nur in einer Form vorkommen, heißen rein (Einklang, Oktave, Quinte, Quarte und ihre Erweiterungen), die, welche in zwei Formen vorkommen, entweder groß oder klein (Terzen, Sexten, Dezimen, Tredezimen, Septdezimen); dissonante Intervalle sind entweder groß oder klein (Sekunden, Septimen oder Nonen), oder übermäßig (größer als rein oder größer als groß), oder vermindert (kleiner als rein oder kleiner als klein). Die Umkehrungen reiner Intervalle sind ebenfalls reine, die der großen kleine und umgekehrt, die der übermäßigen verminderte und umgekehrt. Vgl. Konsonanz und Dissonanz.

Intonation, 1) (deutsch etwa „Anstimmung"), im Gregorianischen Gesang der Vortrag der Anfangsworte durch den zelebrierenden Priester, welcher für die Gesänge der Messe vorgeschrieben ist, z. B. intoniert der Priester das Gloria: *Gloria in excelsis deo*, und der Chor fährt fort mit *Et in terra*, weshalb allen älteren mehrstimmigen Bearbeitungen der Messe regelmäßig jene Anfangsworte fehlen (das Credo beginnt ebendarum mit *Patrem*). — 2) Bei Instrumenten versteht man unter I. die Einstimmung und Ausgleichung der verschiedenen Töne, d. h. nach Fertigstellung sämtlicher Teile und nach Zusammenstellung des Instruments die letzte Feile zur Beseitigung kleiner Ungleichheiten in der Klangfarbe, so bei der Orgel noch kleine Veränderungen am Aufschnitt der Labialpfeifen oder an den Zungen der Zungenpfeifen, beim Klavier die genaue Stellung der Hämmerchen, Revision der Belederung usw. — 3) Beim Gesang s. v. w. Tonansatz.

Intoniereisen, ein Instrument, dessen sich die Orgelbauer beim erstmaligen Einstimmen (Intonieren) der Pfeifen bedienen, nicht zu verwechseln mit dem Stimmhorn (s. d.). Das I. ist an einem Ende messerförmig, um damit die Kernspalte nach Belieben erweitern und verengen, auch eventuell ein Stück vom Oberlabium oder von der Mündung der Pfeife wegschneiden zu können.

Intra. Vgl. R. Boccardi, *Il Teatro nuovo d'I.* (1911).

Intrade, Eingang, (vgl. Entrée), im 16. bis 17. Jahrhundert Name glänzender instrumentaler Eröffnungsstücke, ursprünglich für Blasinstrumente, doch schon um 1600 auch für Streichinstrumente (in Fux' *Concentus* 1701 steht noch ein I. betitelter Satz mit Trompete). Sowohl die Taktart wie die Besetzung und der Charakter der I. sind sehr mannigfaltig und an keine feste Vorschrift gebunden. Man vgl. die folgende I. aus Melchior Franks *Neue Musicalische Intraden* von 1608, bei der vermutlich eine Trompete oder ein Zink dem Streicherkörper gegenübergestellt ist:



Intreccio (ital., spr. -ettscho), Intrige, kurzes Bühnenstück.

Introduktion (lat., Einführung, it. introduzione), Einleitung, besonders oft ein dem Hauptthema des ersten Satzes der Sinfonien, Sonaten usw. vorangehendes kurzes Largo, Adagio, Andante oder dgl. In der Nummernoper heißt I. auch das die Handlung eröffnende, der Ouvertüre folgende erste Gesangsstück, meist ein Ensemble, so

etwa ausdrücklich das Terzett im *Don Giovanni*.

Introĭtus (lat., Eingang), im mailändischen Ritus Ingressa genannt, ursprünglich ein ganzer Psalm, später nur mehr ein Psalmvers, der mit vorausgeschickter Antiphon vom Sängerchor gesungen wurde, während der die Messe abhaltende Zelebrant von der Sakristei zum Altar ging, später aber gekürzt; an den Psalm schloß sich zunächst das *Gloria patri et filio* mit dem *Sicut erat* an, und danach folgte wieder die Antiphone. Seit der Gründung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins (1868) wird der I. im liturgischen Gottesdienst überall gesungen. Die Messen am Karsamstag und der Vigilie vor Pfingsten haben keinen I.

Inventionen (lat.), s. v. w. Erfindungen, Einfälle, also schließlich gleichbedeutend mit Impromptus (vgl. Fr. A. Bonportis *Invenzioni* für Violine und B.c. von 1713 oder J. S. Bachs zweistimmige I.; die dreistimmigen I. nannte Bach Sinfonien).

Inventionshorn, das nach Angabe des Dresdener Hofmusikers A. J. Hampel (1753) von dem Instrumentenmacher J. Werner zu Dresden verbesserte Waldhorn, welches durch Einschalten mehr oder weniger langer Bogenstücke (Stimmbögen) in die Röhre des Horns dessen Naturskala zu verschieben gestattete. Das Bögensystem wurde auch auf die Trompete übertragen (Inventionstrompete). Seit Einführung der Ventile wird von den Stimmbögen nur noch selten Gebrauch gemacht. Vgl. Horn.

Inversion (lat.), „Umkehrung".

Invitatorium (lat.), „Aufforderung", heißt im römischen Kirchengesange die Antiphon, mit welcher die erste Nokturne (siehe Stundenoffizium) anhebt, d. h. der Gottesdienst für den folgenden Tag beginnt.

Inzenga, José, * 4. Juli 1828 und † im Juli 1891 in Madrid, Schüler seines Vaters Don Angel J. sowie des Madrider Konservatoriums, studierte noch 1842—48 in Paris und erlangte Ruf als Ensemblespieler. 1860 wurde er Professor am Konservatorium zu Madrid. J. schrieb eine Reihe gut aufgenommener Zarzuelas, darunter: *Batalla de Amor*, gab eine Sammlung spanischer Volkslieder heraus (*Ecos de España*, 3 Bde., 1874ff.), *Cantos y bailes populares de España* (Galicia, Valencia, Murcia, Asturias, mit Vorreden), schrieb auch ein Lehrbuch des Akkompagnements und einen Bericht über eine Reise in Italien (*Impresiones de un artista en Italia* u. a.).

ionische (iastische) Tonart s. Kirchentöne und Gricchische Musik.

Iparraguirre y Balerdi, José María, populärer Sänger (der „baskische Barde"), * 12. Aug. 18.. zu Villarreal de Urrechu (Guipúzcoa), † 6. April 1881 zu Zozobarro (Guipúzcoa), führte ein abenteuerndes Wanderleben, indem er seine selbstkomponierten Zortzikos (baskische Lieder in $^5/_4$-Takt) vortrug, besuchte auch Amerika und kehrte 1877 in seine Heimat zurück, die letzten Jahre langsam hinsiechend. Von seinen Zortzikos wurde der *Guarnikako Arbola* zu einer Art revolutionärer baskischer Volkshymne. I. wurde darum ein Denkmal (Statue) errichtet.

Ippisch, Franz, * 18. Juli 1883 in Wien, 1898—1904 Schüler von Reinh. Hummer (Violoncell), Jos. Hoffmann (Klavier) und H. Grädener (Komposition) am Wiener Konservatorium, dann noch Privatschüler von Franz Schmidt; lebt als Mitglied des Wiener Volksopernorchesters, Komponist und Kammermusiker in Wien. Er ist einer der Begründer der Kunstkommission der Vereinigung Wiener Musiker. Werke: Sonate für Violoncell und Klavier; 2. Streichtrio; Lieder; Serenade für Streichquartett; Suite für Violoncell allein (gedr.); Ms.: 1. Streichtrio; 7 Streichquartette; Streichquintett; Streichsextett; Klaviertrio; Bläserquintett; 2 Stücke für Oboe und Klavier; Violinkonzert; Sinfonie *D-moll*; Fantasiestück für Violoncell mit Kammerorchester; viele Lieder und Gesänge mit Klavier oder Orchester.

Ippolitow-Iwanow, Michael Michailowitsch (eigentlich Iwanow; Ippolitow ist der Name seiner Mutter), * 19. Nov. 1859 in Gatschina, 1875—82 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow); wurde 1882 Direktor der Musikschule und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Tiflis, 1884 Dirigent des dortigen Kais. Theaters; seit 1893 ist er in Moskau Kompositionsprofessor am Konservatorium, seit 1899 Dirigent der Moskauer Privatoper, 1906—22 Direktor des Moskauer Konservatoriums. 1920 kehrte er wieder zur Dirigiertätigkeit am Alexander-Staatstheater in Moskau zurück. Seine Kompositionen sind: Sinfonie *E-moll op. 46;* Ouvertüren *Jar Chmel (op. 1)*, *Frühling* und *Medea;* Sinfonisches Scherzo *(op. 2);* Orchestersuite *Kaukasische Skizzen (op. 10); Sinfonietta* (Bearbeitung der Violinsonate *op. 8) op. 34;* Klavierquartett *op. 9;* Streichquartett *A moll op. 13; Krönungskantate op. 12; Fünf Charakterbilder für Chor und Orchester op. 18;* Kantaten zum Andenken Puschkins *(op. 26)*, Gogols und Schukowskys *(op. 35);* 2st. Frauenchöre mit Klavier *op. 16;* 4st. gemischte Chöre a cappella; die *Legende vom weißen Schwan zu Nowgorod op. 24;* Psalm 132 und 133 für gemischten Chor *op. 29;* Lieder *op. 11, 14, 15, 21, 22, 23* (zwei maurische Melodien), 25 (Duette), *27, 28, 31, 36* und die Opern: *Ruth* (Tiflis 1887), *Asja* (Moskau 1900), *Der Verrat* (das. 1911); *Ole aus Nordland* (Moskau 1912). I.-I. gab außerdem heraus: *Die Lehre von den Akkorden, ihrem Bau und ihrer Auflösung* (Moskau 1897, russisch) und eine Studie *Über das grusinische Volkslied.* Vgl. Iwanow.

Iradier, Sebastián de, spanischer Komponist, * 20. Jan. 1809 zu Sauciego (Alava), † 6. Dez. 1865 zu Vitoria (Alava); Komponist einer Menge von Chansons und Tänzen, von denen einige, wie *La palomita*, große Popularität erlangten. Er ist auch der Autor der *Habanera*, die Bizet in *Carmen* verwendet hat. I. war in Paris Gesangslehrer der Kaiserin Eugenie; er ging dann nach Cuba, wo

er sich mit kreolischer Volksmusik beschäftigte.

Ireland (spr. eir'länd), John, *13. Aug. 1879 zu Inglewood, Bowden, Cheshire, Sohn des Schriftstellers Alexander I.; seit 1893 Schüler des R. C. M., an dem er erst vier Jahre Klavier bei Cliffe, und weitere vier Jahre Komposition bei Stanford studierte; von 1901—08 machte er eine Reihe Kompositionsversuche, die er später verworfen hat: die frühesten von ihm anerkannten Werke sind das Phantasy-Trio *A-moll* (1908) und die *Songs of a Wayfarer* (1910), nach denen er erst 1913 sein merklich verändertes Schaffen wieder aufnahm. Werke: Orchester: Sinf. Rhapsodie *Mai-Dun* (1921); *The Forgotten Rite*; Kammermusik: Phantasy-Klaviertrio *A moll*; Klaviertrio Nr. II in einem Satz; Sonate I für Violine und Klavier *D moll*; Sonate II für Violine und Klavier *A moll*; Sonate für Violoncell und Klavier (1924); Klaviersonate *E moll* (1920); Rhapsodie für Klavier; 5 Präludien; *Sonatina* (1928) u. a. Klavierstücke: *Decorations; London Pieces; For Remembrance; Amberley Wild Brooks; Soliloquy; On a Birthday Morning.* Lieder: *Songs of a Wayfarer*; *Marigold*; *The Land of Lost Content* (6 Lieder aus *A Shropshire Lad*); Einzellieder; Chorlieder u. a.

Irgang, Friedrich Wilhelm, * 23. Febr. 1836 zu Hirschberg in Schl., † 1918 in Karlsruhe(?), Schüler der Kompositionsschule der Königlichen Akademie zu Berlin (Grell und Bach), vervollkommnete sich weiter unter Proksch in Prag, eröffnete 1863 zu Görlitz eine Musikschule, wurde 1878 Organist der dortigen Dreifaltigkeitskirche und 1881 Organist und Musiklehrer am Pädagogium zu Züllichau. 1905 trat er in Ruhestand, zog zunächst nach Bremerhaven, kehrte aber 1910 nach Görlitz zurück. Außer verschiedenen Klaviersachen gab I. einen *Leitfaden der allgemeinen Musiklehre* (5. Aufl. 1908) und ein *Lehrbuch der musikalischen Harmonie* (1870) heraus. Vgl. Irrgang.

Iriarte (Yriarte), Tomás de, * 18. Sept. 1750 auf der Insel Teneriffa, † 17. Sept. 1791 zu Santa María bei Cádiz; Staatsarchivsekretär in Madrid, angesehener Dichter (auch unter dem anagrammatischen Pseudonym Tirso Imareta), schrieb unter anderem ein didaktisches Gedicht in 5 Büchern: *La música* (1779), das auch italienisch (von Antonio García, 1789), französisch (Grainville, 1800) und englisch (John Belfour, 1811) erschien. Aber I. war auch ein geschulter Tonsetzer und schrieb Sinfonien, Quartette, Lieder (Tonadillas) und ein Monodram *Guzmán el Bueno.* Vgl. E. Cotarelo y Mori, *I. y su época* (Madrid 1897); J. Subirá, *Los melólogos de Rousseau, I.* usw. (*Rev. de la Bibl. del Ayuntamiento de Madrid,* April 1928).

Irland. Vgl. Barden, auch Volkslied. Vgl. ferner W. H. Grattan Floods Veröffentlichungen: *History of Irish Music* (1895, 3. Aufl. 1913) usw.

Irmler, Johann Christian Gottlieb, * 11. Febr. 1790 zu Obergrumbach bei Dresden, † 10. Dez. 1857 zu Leipzig, begründete 1818 zu Leipzig die Pianofortefabrik I. G. Irmler, welche sich unter ihm und weiter unter seinem Sohne und Erben Oswald I. (* 5. März 1835 und † 30. Okt. 1905 in Leipzig) bald zu großem Ansehen entwickelte und noch heute unter Leitung von dessen Söhnen Emil, * 7. Mai 1869, und Otto, * 1. März 1872, floriert und wiederholt prämiiert wurde.

Iro, Otto, * 10. Aug. 1890 zu Eger, studierte Jura und Musikwissenschaft (Guido Adler) in Wien und machte Gesangsstudien in Wien, Frankfurt a. M., Darmstadt, München. Seit 1916 unterrichtet er in Wien als Gesangspädagoge. 1919 begann er mit der Herausgabe einer Zeitschrift, *Stimmwissenschaftliche Blätter*, deren Inhalt er allein bestreitet; schrieb ferner: *Diagnostik der Stimme* (1923); *Pädagogik der Stimmbildung* (1928); auch Operntexte u. a.

Irrgang, Heinrich Bernhard, * 23. Juli 1869 zu Zduny (Kreis Krotoschin), † 8. April 1916 zu Berlin, besuchte das Gymnasium, wurde 1890 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und weiterhin der akademischen Meisterschule Blumners. 1890 wurde er als Organist der Garnisonkirche in Spandau angestellt, 1894 Organist der Kirche zum heiligen Kreuz in Berlin, 1897 auch Organist des Philharmonischen Orchesters, 1905 Organist der Marienkirche und Orgellehrer am Sternschen Konservatorium, 1904 Kgl. Musikdirektor. 1910 wurde er Organist der Dom- und Hofkirche, 1912 im Herbst auch Orgellehrer an der Kgl. Hochschule für Musik. Er wirkte auf seinem Gebiet durch seine Orgelkonzerte bahnbrechend im Berliner Musikleben. Er komponierte Orgelsonaten, Lieder u. a. Vgl. Irgang.

Isaak, Heinrich (Isaac, Izac, Ysach, Yzac, Yzaac [wie er selbst stets sich unterzeichnete], in Italien auch Arrigo Tedesco [Heinrich der Deutsche] oder barbarisch latinisiert Arrhigus), einer der hervorragendsten Meister im letzten Viertel des 15. und ersten des 16. Jahrh., wohl ein älterer Zeitgenosse Josquins, d. h. jedenfalls vor 1450 geboren. Trotz seiner Benennung als Tedesco oder Germanus (bei Glarean) ist I. doch nicht deutscher, sondern niederländischer Abkunft, da sein Testament ihn als (filius) Ugonis de Flandria bezeichnet. Durch Dokumente ist verbürgt, daß I. sich eine Zeitlang in Ferrara aufhielt, ca. 1480 von Lorenzo il Magnifico de' Medici als Organist nach Florenz gezogen wurde, aber bereits 1484 neben P. Hofhaimer am Hofe Erzherzog Sigismunds zu Innsbruck weilte und nach dem Tode Lorenzos (1492) wieder dahin ging in Dienst Maximilians I., 1496 aber nach Augsburg, und 1497 nach Wien als Kaiserl. Hofkomponist. Auch in Konstanz muß I. geweilt haben; ein zweiter Aufenthalt dort ist durch ein Dokument vom 18. Mai 1509 bezeugt. Seit 1514 war er wieder in Florenz, wo er 1517 starb. I. ist einer der vielseitigsten Musiker seiner Zeit überhaupt, nicht nur

durch seinen Stil, der von konstruktiver Herbigkeit bis zur renaissancemäßigen Glätte und Anmut reicht, sondern auch durch seine internationale Gewandtheit, seine Beherrschung des französischen, deutschen, italienischen Nationaltons — in diesem Punkt ein Vorläufer Orlando Lassos. Die erhaltenen Werke I.s sind die Messen: *Charge de deuil, Misericordias domini, Quant jay au cor, La Spagna, Comme femme* (diese fünf als *Misse Henrici Izac* von Petrucci gedruckt [1506]); *Salva nos* und *Frölich Wesen* (in Graphäus' *Missae XIII*, 1539); *O praeclara* (in Petrejus' *Liber XV missarum*, 1539), *Carminum* und *Une musque de Biscaye* (in Rhaws *Opus X missarum*, 1541); ferner Messen im Manuskript auf den Bibliotheken zu München, Wien und Brüssel, darunter zehn nicht gedruckte. Ein gewaltiges Motettenwerk, das *Chorale Constantinum*, wurde von I.s Schüler und Nachfolger Ludwig Senfl 1550 herausgegeben (3 Teile; Neuausgabe des 1. Teils in den *DTÖ*. Bd. V 1 [Bezecny und W. Rabl] und XVI, 1 [A. v. Webern]). Weitere Motetten finden sich in Petruccis *Odhecaton*, *Canti B* und *Canti C* (1501—05), im 1. Buch von desselben 5 st. Motetten (1505), in Kriessteins *Selectissimae ... cantiones* (1540) und vielen anderen, besonders deutschen Sammelwerken des 16. Jahrh. Muster ihrer Gattung sind I.s Chorlieder, viele von ihnen in Otts *115 guter newer Liedlein* (1544, Neuausgabe von Eitner s. Gesellsch. f. Musikforschung) und Forsters *Auszug guter teutscher Liedlein* (1539). Die weltlichen Kompositionen I.s gab Johannes Wolf heraus (*DTÖ*. Bd. XIV, 1: 22 deutsche, 5 französische, 10 italienische Lieder; 5 lateinische Gesänge und 58 Instrumentalsätze, dazu 7 zweifelhafte und 29 aus Orgel- und Lautentabulaturen). Wolf hat in italienischen Bibliotheken noch eine Menge früher unbekannter Handschriften Isaakscher Werke entdeckt (vgl. den Bericht in der letztgenannten Publikation und dazu die Ergänzungen in der Zeitschr. der IMG. VIII, S. 360), die noch einen Supplementband bedingen. Vgl. auch F. Waldner, *H. I.* (im *Ferdinandeum* 1895), und Ad. Thürlings' biographische Studie in Bd. III, 2 der *DTB*.; H. Rietsch, *H. I. und das Innsbrucklied* (Peters-Jahrbuch 1917); über die Messen P. Wagner in *Gesch. der Messe*, S. 281—317.

Isenmann, Karl, * 29. April 1839 zu Gengenbach, † 14. Dez. 1889 in der Irrenanstalt zu Illenau, beliebter Männergesangskomponist.

[St.] Isidorus (Hispalensis), Bischof von Sevilla, * um 570 zu Cartagena, † 4. April 636; schrieb in seinen *Originum sive etymologiarum libri XX* vieles Wertvolle über Musik; Gerbert sammelte die Stellen und druckte sie als *Sententiae de musica* in den *Scriptores* I ab. Vgl. Dr. K. Schmidt, *Questiones de musicis scriptoribus romanis imprimis Cassiodoro et Isidoro* (1899).

Isländische Volksmusik, eine Parallele zu der altnordischen Sprache und Literatur, die sich tausend Jahre hindurch ohne wesentliche Änderungen bis heute in Island lebendig erhalten hat. Zwei Volksliederarten sind besonders bemerkenswert, 1) der Zwiegesang (tvísöngr) mit parallelen Quinten ähnlich dem alten Organum, 2) die Reimweisen (rímur): Balladen und Tanzlieder mit akzentschwerem Taktwechsel. Über den Vortrag der letzteren wird der altnordische Ausdruck der Saga „að kveða" verwendet. — Die größte Sammlung isländischer Volkslieder ist *Íslenzk þjóðlög* von Bjarni Þorsteinsson (Kaupmannahöfn 1906—09), wissenschaftlich nicht einwandfrei. Sonst existieren nur zwei wissenschaftliche Abhandlungen, die auch nur als Ansätze anzusehen sind, 1) von Angul Hammerich (1900 in der *Zeitschrift der IMG.)* und von Jón Leifs (*Die Musik*, Okt. 1923).

Isler, Ernst, * 30. Sept. 1879 in Zürich, Schüler erst des Zürcher Konservatoriums, dann der Berliner Kgl. Hochschule f. Musik (Rudorff), seit 1902 Organist an der Kirche Enge-Zürich, seit 1919 als Nachfolger von J. Luz an der Fraumünsterkirche. 1906 wurde er Lehrer am Zürcher Konservatorium; er hat sich als Orgelspieler einen Namen gemacht und war 1910 bis Ende 1927 Redakteur der *Schweiz. Musikzeitung* und ist seit 1902 Musikreferent der *Neuen Zürcher Zeitung*. Als Komponist trat er hervor mit einer Ouvertüre, Klavierstücken, Klavier- und Orchesterliedern, Männerchören (*Die Schlacht* [Schiller] für Männerchor, Soli, Orchester und Orgel, *Die Quelle* für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester u. a.). Schrieb auch Monographien (Neujahrsblätter) über Attenhofer, Reger und Hans Huber.

Isnardon, Jacques, * 15. Febr. 1860, Bühnensänger, Schüler des Pariser Konservatoriums, sang an der Opéra comique, an der Monnaie in Brüssel, in London, Mailand, Monte Carlo, 1894 wieder an der Pariser Opéra comique und ist jetzt Gesanglehrer am Pariser Konservatorium. Er schrieb *Le théâtre de la Monnaie* (Brüssel 1890).

Isometrie u. Isorhythmie, Bezeichnung für die in der Conducten- (s. Konduktenstil) Komposition maßgebende Technik, einen „metrischen" Text mehrstimmig, und zwar harmonisch zu setzen; bei mensuraler Aufzeichnung wird die isometrische Komposition natürlich zu einer isorhythmischen. Vgl. J. Handschin, *Notizen über die Notre Dame-Conductus* (Leipziger Kongreßbericht 1925).

Isouard (spr. isuăr), Niccolò (auch bloß als Niccolò de Malta bezeichnet), * 6. Dez. 1775 auf der Insel Malta, † 23. März 1818 zu Paris, bildete sich gegen den Willen seines Vaters, der aus ihm einen Bankier machen wollte, zum Musiker aus, studierte zu Palermo unter Amendola und zu Neapel unter Sala und Guglielmi, während er gleichzeitig in einem Bankhause Stellung hatte. 1795 gab er die kaufmännische Laufbahn endgültig auf und debütierte unter dem Namen Niccolò 1794 zu Florenz (Pergola) mit seiner ersten Oper *L'avviso ai maritati*, welche indes nur geringen Erfolg hatte.

Nachdem er für Livorno Ende 1794 einen *Artaserse* geschrieben, der besser gefiel, wurde er Organist der Kirche St. Johannes von Jerusalem zu La Valette und später Kapellmeister des Malteserordens. Nach der Aufhebung des Ordens schrieb er eine Reihe Opern für ein in La Valette etabliertes Theater und ging 1799 nach Paris, wo er in R. Kreutzer einen aufopfernden Freund fand. Schon in demselben Jahre brachte er eine komische Oper: *Le tonnelier*, heraus, der schnell einige andere folgten; doch schlug er erst mit *Michel Ange* (1802) durch und erreichte den Höhepunkt seiner Erfolge mit *Cendrillon (Aschenbrödel)* 1810. Sehr beliebt wurde seine Oper *Le billet de loterie* (1810, auch in Deutschland als *Das Lotterielos*). Die Rückkehr Boïeldieus (s. d.) aus Rußland hatte eine heftige Konkurrenz der beiden fast gleich beliebten Komponisten zur Folge, welche den heilsamsten Einfluß auf I.s Art zu arbeiten ausübte und seine besten Werke: *Jeannot et Colin* und *Coureurs d'aventures (Joconde)*, zeitigte. Eine sehr ungeregelte Lebensweise und der Kummer über Boïeldieus Bevorzugung bei der Wahl für die Akademie führten frühzeitig seinen Tod herbei. Die Opéra führte nach seinem Tode *Aladin ou la lampe merveilleuse* (beendigt von Beninconi, 1822) mit großem Erfolg auf. Im ganzen schrieb I. gegen 50 Opern und daneben Messen, Motetten, Psalmen, Kantaten, Kanzonetten und Lieder. Vgl. E. Wahl, *N. I.* (München 1911, Dissert.; der Verfasser fiel 1914 im Elsaß).

Israel, Karl, verdienter Musikschriftsteller, * 9. Jan. 1841 zu Heiligenrode (Kurhessen), † 2. April 1881 in Frankfurt a. M.; studierte ursprünglich Theologie zu Marburg, wurde aber Schüler des Leipziger Konservatoriums und ließ sich dann in Frankfurt nieder, wo er als Musikreferent eine hochgeachtete Stellung einnahm. Er gab heraus: *Musikalische Schätze ... in Frankfurt a. M.* (1872) und *Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel* (1881), zwei für die musikalische Bibliographie wichtige und ausgiebige Kataloge, ferner *Frankfurter Konzertchronik von 1713—80* (1876) und lieferte auch für die *Allgemeine musikalische Zeitung* 1873—80 wertvolle bibliographische Beiträge.

Isserlis, Julius, ausgezeichneter Pianist, * 8. Nov. 1888 zu Kischinew, trat mit 9 Jahren ins Kiewer Konservatorium ein (Puchalski), das er jedoch nach zwei Jahren mit dem Moskauer (Safonow, Tanejew) vertauschte (1906 Goldene Medaille). 1907 bis 1909 konzertierte er in Paris und Amerika, wurde 1913 Prof. der Moskauer Philharmonie und machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Rußland. Seit 1923 lebt er ständig in Wien. Er veröffentlichte eine Reihe Klavierkompositionen, darunter zwei *Sinf. Poeme* für Klavier und Orchester.

Istel, Edgar, Musikschriftsteller und Komponist, * 23. Febr. 1880 zu Mainz, bildete sich dort zunächst im Violinspiel aus, wandte sich dann aber als Schüler von Fritz Volbach der Komposition zu und ging 1898 nach München, um bei Thuille seine musikalische Ausbildung zu vollenden, und 1900 zum Dr. phil. zu promovieren (Dissertation: *J. J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion*, Beiheft 1 der IMG. 1901). Seither lebte I. in München, siedelte aber 1913 nach Berlin über, wo er bei Kriegsausbruch Dozent für Musikästhetik an der Humboldt-Akademie war, 1919 an der Lessing-Hochschule. Seit 1920 lebt er in Madrid und wirkt unter anderm als Vertreter des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten sowie der Wiener Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger. Er ist mit der amerikanischen Opernsängerin Janet Wylie verheiratet. Schriften: *Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik* (1900); *Richard Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels* (Esser an Franz Schott, 1902, mit Kommentar); *Peter Cornelius* (1906); *Die Entstehung des deutschen Melodramas* (1906); *Die komische Oper* (1906); *Die Blütezeit der musikalischen Romantik* (1909, 2. Aufl. 1919); *Das Kunstwerk R. Wagners* (1910, 2. Aufl. 1919); *Das Libretto* (1914), völlig neu bearbeitet als *The Art of Writing Opera-Librettos* (Neuyork 1922); *Die moderne Oper seit dem Tode Richard Wagners* (1915, 1923); *Nicolo Paganini* (1919); *Revolution und Oper* (1919); *Das Buch der Oper* (1. Teil 1919); *Bizet und Carmen* (1927); viele Zeitschriften-Aufsätze besonders in der *Musik* und *Musical Quarterly*. I. gab ferner die gesammelten Aufsätze von Peter Cornelius heraus (1905); E. T. A. Hoffmanns *Musikalische Schriften* (1907, in *Bücher der Weisheit und Schönheit*) und desselben *Musikalische Novellen* (1910), *Dichter und Komponist* und *Kreisleriana* (1913); Dittersdorfs Autobiographie (1909); ein spanisches Gesangsalbum: *Fern im Süd* ... (2 Bde., 1926). Kompositionen: Lieder *op. 1—4, 8—11;* 4st. gemischte Chöre in Kanonform *op. 12; Eine Singspielouvertüre op. 17;* 3 Gesänge von Goethe mit Orchester *op. 15;* Musik zu Küßners *Zauberkessel* (ursprünglich *Der Schweinehirt*) (München 1908); *Hymnus an Zeus* für Chor und Orchester; Musik zu Goethes *Satyros* (München 1910); Bearbeitung von Rousseaus *Pygmalion* (München 1904); romantisch-komische Oper: *Der fahrende Schüler* (1906 Karlsruhe), 1918 umgearbeitet mit dem Titel *Maienzauber; Des Tribunals Gebot* (1916, Mainz, unter dem Titel *Verbotene Liebe* 1919, Gera); burlesk-romantische Oper: *Endlich!* (Schwerin 1920); Musikalisches Lustspiel: *Wenn Frauen träumen* (Berlin, Komische Oper 1920); Singspiel *Spanische Abenteuer*.

Iturbi, José, * 28. Nov. 1895 zu Valencia, studierte erst am dortigen Konservatorium, dann bei Staub am Pariser Conservatoire, das er 1917 mit einem ersten Preis verließ; war 1918—22 Lehrer am Genfer Konservatorium; seitdem lebt er in Paris, als einer der hervorragendsten Pianisten der Gegenwart.

Ivanovici, † 1902 in Wien; Generalinspektor der rumänischen Militärkapellen, Komponist u. a. des bekannten *Donauwellen*-Walzers.

Ivogün, Maria, hervorragende Koloratursängerin, * 18. Nov. 1891 in Budapest, seit ihrem 16. Jahr Schülerin von Irene Schlemmer-Ambros an der Wiener Akademie, 1913 bis 1925 Mitglied der Münchner Staatsoper, seitdem als Gast an der Städt. Oper Berlin, auch als Konzertsängerin bedeutend. 1921 verheiratete sie sich mit dem Münchner Kammersänger Karl Erb (s. d.).

d'Ivry, Richard, Marquis, * 4. Febr. 1829 zu Beaune (Côte d'or), † 18. Dez. 1903 zu Hyères, begabter Dilettant, seit 1854 in Paris, schrieb die Opern *Fatma*, *Quentin Matsys*, *La Maison du docteur*, *Omphale et Pénélope* und *Les Amants de Vérone* (*Romeo und Julia*, 1864, pseudonym als Richard Yrvid, später ganz umgearbeitet), auch Lieder, Hymnen usw.

Iwanow, Michail Michailowitsch, Musikkritiker und Komponist, * 23. Sept. 1849 in Moskau, † 1927 in Rom, widmete sich nach Absolvierung des Petersburger Technologischen Instituts der Musik, studierte bei Tschaikowsky (Theorie) und Dubuc (Klavier), 1870—76 im Auslande (Sgambati) und war seit 1876 in Rußland als Musikschriftsteller tätig (Musikfeuilleton der *Nowoje Wremja*), Mitarbeiter vieler bedeutender Zeitungen. Von seinen Kompositionen seien genannt eine sinfonische Dichtung, ein Requiem, sinfonischer Prolog *Savonarola*, Sinfonie *Die Mainacht*, Musik zu *Medea*, *Suite champêtre*, Ouvertüren, Lieder, Klavierstücke; ein Ballett *Die Vestalin* (Petersburg 1899); vier Opern: *Das Fest Potemkins* (1888), *Sabawa Putjatischna* (Moskau 1899), *Die Stolze (Kaschiras goldene Zeit)* und *Weh den Klugen*. I. übersetzte Hanslicks *Vom musikalisch Schönen*, Nohls *Die historische Entwicklung der Kammermusik* ins Russische und schrieb *Puschkin in der Musik* (Petersburg 1900); *Die historische Entwicklung der Musik in Rußland* (Petersburg 1910/11, 2 Bde.).

Iwanow, Nikolai Kusmitsch, berühmter Tenorist, * 22. Okt. 1810 im russischen Gouvernement Poltawa, † 7. Juli 1887 in Bologna, war Sängerknabe der Kais. Hofsängerkapelle und wurde zur weiteren Ausbildung auf Staatskosten nach Italien geschickt; dort lebte er zwei Jahre in Glinkas Gesellschaft und studierte bei Bianchi (Mailand) und Nozarri (Neapel). Durch Annahme eines Engagements nach Konstantinopel verscherzte er die Gunst des russischen Hofes. I. trat an allen größeren Bühnen Italiens auf (hauptsächlich am Scalatheater zu Mailand), feierte Triumphe in Paris und London und zog sich als reicher Mann 1845 ins Privatleben zurück. I. war ein begeisterter Anhänger und intimer Freund Rossinis.

Iwanow-Boretzky, Michael Wladimirowitsch, Komponist und Musikschriftsteller, * 26. Juni 1874 in Moskau, wandte sich nach Absolvierung der juristischen Fakultät der Universität Moskau dem Studium der Komposition zu (N. S. Klenowsky in Moskau, A. Falconi in Florenz, Rimsky-Korssakow in Petersburg). 1921 Mitglied und gelehrter Sekretär des Rats des Staatsinstituts für Musikwissenschaft; 1922 Mitglied der Staatsakademie für Kunstwissenschaften; 1922 Professor und Dekan der Musikwiss. Fakultät des Moskauer Konservatoriums; Vorsitzender des Redaktionskollegiums der Zeitschrift für musikalische Bildung. Schrieb die Opern: *Der Schmuck der Aphrodite* (nach P. Louys); *Die Hexe* (nach Tschirikow, Moskau 1918); *Im Jahre 1792* (nach A. Schnitzler); Chöre; musikalische Komödie *Fest der Elektrizität* (Omsk 1925); Klavierstücke *op. 16* und *19;* Streichtrio *op. 8;* Lieder *op. 1, 4, 7, 10, 12, 16, 26.* Schriften: *Tabellen der Musikgeschichte; Musikgeschichtliche Chrestomathie; Stendhal als Musikschriftsteller; Zur Frage der Kirchentonarten in der weltlichen Musik des 16. Jahrh.;* populäre Biographien von Palestrina, Mendelssohn, Schumann. Vgl. Bagadurow.

J

Jacchini (spr. iack-), Giuseppe, Violoncellist am Orchester von San Petronio zu Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie, gab bei Silvani in Bologna heraus: *op. 1 Sonate a V. e Vc. e a Vc. solo per camera* 1697, *op. 3 Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 con alcune per tromba* 1700, *op. 4 Concerti per camera a 3 e 4 c. Vc. obl. e B.c.* 1701, *op. 5 Trattenimenti per camera a 3, 4, 5 e 6 con alcune a 1 e 2 trombe* 1703. Auch ist in die *Sonate a 3 di vari autori* (Bologna o. J. ca. 1700) eine Triosonate von J. aufgenommen, in die *12 Sonate per camera a V. e Vc.* (1700) eine Solosonate.

Jachet (Jaquet, Giachet, Giacches, Jachetus usw.). Die ausdrückliche Scheidung der im Register nur mit Jachet signierten Komponisten in dem Titel der 1547 von Ant. Gardane herausgegebenen *Sex missae, quarum prima Mantuae capellae magistri Jachetti . . . duae tamen* (die beiden letzten) *Jachetti Berchem* beweist, daß der als Jachet de Mantua (Gallus, 1527—58 Magister puerorum an der Kathedrale zu Mantua) durch eine Reihe Druckwerke verbürgte Komponist (4 st. Motetten 1539 [1545], 5 st. Motetten 1539 [1540, 1553], 9 Messen 5 v. [*Messe del fiore*, 1. und 2. Buch 1561], 4—5 st. Hymnen [1566; J. bezeichnet als olim usw., also wahrscheinlich tot] und 4 st. Offizien der Karwoche [1567]) nicht mit Berchem (s. d.) identisch ist.

Es steht jedoch fest, daß leider auch Stücke von Berchem oft nur mit J. bezeichnet wurden. Auch Buus (s. d.), dessen Werke in dieselbe Zeit fallen, wird öfter nur als Giachetto bezeichnet. Vgl. Eitner, Monatsh. f. MG. 1889, Nr. 8/9; Kurt Huber, *Die Doppelmeister des 16. Jahrhunderts* (Sandberger-Festschrift 1918); s. auch Willaert.

Jachimecki (spr.-etzki), Zdzisław, * 7. Juli 1882 in Lemberg, promovierte 1906 unter Adler in Wien zum Dr. phil. mit einer Arbeit über Gomólka, habilitierte sich 1911 an der Universität Krakau mit der Hab.-Schrift *Einflüsse der italienischen Musik auf die polnische* (1. Teil 1540—1640) (Krakau 1911, gedruckt in den Sitzungs-Berichten der Krakauer Akademie der Wissenschaft), wurde 1917 a. o., 1921 o. Professor, war auch zeitweise Lehrer für Harmonie am Krakauer Konservatorium. Er schrieb noch (poln.): *Die Musik an dem Hofe des Königs Wladyslaw Jagiello, 1424—1430* (1915), *Orgeltabulatur der Bibliothek des Heil.-Geist-Klosters zu Krakau, 1548* (1913), eine *Geschichte der polnischen Musik im Umriß* (1920), gab die *Reiseerinnerungen des Karl Kurpinski* (s. d.) *aus dem Jahre 1823* heraus (1911) und Monographien über Mozart (1906), H. Wolf (1908), Haydn (1909), Wagner (1911), Stanislaw Moniuszko (1921), Richard Wagner (neues Werk, 1922), Fr. Chopin (1926), Karol Szymanowski (1927) u. a.; er trat auch als Komponist (Schüler von Herm. Grädener) mit Liedern und Orchestersachen, sowie auch als Dirigent hervor.

Jachino (spr.-kino), Carlo, * 3. Febr. 1887 zu San Remo, Schüler der Musikschule zu Lucca, Dr. jur. der Universität Pisa, 1910 einige Monate Theorieschüler von Hugo Riemann in Leipzig, Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt am Konservatorium zu Parma. Werke: dreiaktige Oper: *Giocondo e il suo re* (Rom 1926, Costanzi); *Sonata a 9* (Streicher und Bläser; Turin 1924); Streichquartett (Rom 1926); Klaviertrio (Mailand 1927); Sinfonie, *Intermezzo tragico* für Orchester; Einakter *Cena di Berlingaccio* und kleinere Werke.

Jachmann-Wagner s. Johanna Wagner.

Jackson (spr. dsehäcks'n), Lucy, siehe Franc. Bianchi.

Jackson (spr. dsehäcks'n), William, * 29. Mai 1730 und † 5. Juli 1803 zu Exeter, einige Zeit Schüler von John Travers zu London, längere Zeit Musiklehrer zu Exeter, 1777 Organist und Chormeister der Kathedrale daselbst, komponierte mehrere Opern: *Lycidas*, *The Lord of the Manor* und *The Metamorphosis*, zahlreiche Klaviersonaten, Lieder, Kanzonetten, Madrigale und Kirchenwerke (Service in *F*); auch schrieb er: *30 Letters on Various Subjects* (1782, einige über Musik); *Observations on the present State of Music in London* (1791) und *The Four Ages, together with Essays on various subjects* (1798).

Jackson (spr. dsehäcks'n), William, * 9. Jan. 1815 zu Masham, Sohn eines Müllers und vollständiger Autodidakt, † 15. April 1866 als Organist der Johanniskirche und der Horton Lane-Kapelle sowie als Dirigent der Choral Union (Männerchor) und der Festival Choral Society zu Bradford; komponierte zahlreiche kirchliche und weltliche Vokalwerke und gab auch eine Gesangschule *(Manual of Singing)* heraus, die mehrfach aufgelegt wurde. Vgl. J. S. Smith, *The Life of W. J.* (Leeds 1926).

Jacob (von Lüttich ?), Verfasser des lange Joh. de Muris (s. d.) zugeschriebenen *Speculum musice* (6. und 7. Buch bei Coussemaker, *Scriptores* II).

Jacob, Benjamin, * 1. April 1778 zu London, 1794—1823 Organist der Surrey Chapel, dann von St. John's, † 24. Aug. 1829; einer der berühmtesten Organisten seiner Zeit, komponierte Psalmen *(National Psalmody)* und Glees.

Jacob, Georges, * 19. Aug. 1877 zu Paris; Schüler von A. Guilmant am Pariser Konservatorium und 1900 erster Preisträger für Orgel und Improvisation, in der Komposition Schüler von Widor, den er an St. Sulpice vertrat; seit 1922 Organist an der Société des Concerts; Veranstalter aufsehenerregender Konzerte. Schrieb: Orgelwerke; Klavierstücke; Orchester- und Kammermusik, Gesangsstücke; auch Herausgeber alter Orgelmusik.

Jacob, Gordon, * 5. Juli 1895 zu London, studierte Musik erst privat, dann am R. C. M. (Stanford, Vaughan Williams, Boult), 1917/18 in Deutschland Kriegsgefangener, jetzt Professor für Harmonie, Kontrapunkt, Komposition und Orchestrierung am R. C. M. in London. Werke: Concerto für Viola und Orchester (1925); *Three Songs of Innocence* für Sopran, Violine, Viola und Violoncell (1921); Concerto für Klavier und Streichorchester (1926); instruktive Klaviermusik, ein- und mehrstimmige Chöre (alles gedruckt); Ms.: Ballett *The Jew in the Bush*, 1923; Suite für Militärorchester, 1924; Concert-Ouvertüre für Blechorchester, 1924; Festouvertüre für Militärorchester, 1925/26; Motette für 5 st. gemischten Chor, 1927; Ouvertüre *Clogher Head*, 1928; Suite für Streichorchester, 1928; Arrangements.

Jacobi, Frederick, amerik. Komponist, * 4. Mai 1891 in San Francisco (Cal.), Schüler von Rubin Goldmark und Rafael Joseffy in Neuyork sowie von Paul Juon an der Berliner Hochschule. Seine Werke sind: die sinfonische Dichtung *The Pied Piper* (1916), *A California Suite* für Orchester (1918), die sinfonische Dichtung *The Eve of Saint Agnes* (1921), ein Notturno für Streichquartett (1919) und (gedruckt) Lieder.

Jacobi, Michael, Kantor in Lüneburg, machte schon 1656 den Versuch, eine stehende Oper zu gründen, indem er eine Singspielbühne (Theatrum comicum) gründete und vom Singchor der Johannisschule Opernspiele aufführen ließ.

Jacobi, Wolfgang, * 25. Okt. 1894 in Bergen auf Rügen, studierte von 1919—22

bei Friedrich E. Koch an der Akademischen Hochschule in Charlottenburg Theorie und Komposition; seit 1922 ist er Lehrer für Theorie am Klindworth - Scharwenka - Konservatorium in Berlin. Hauptwerke: Zwei Streichquartette *op. 7* und *14;* Gesänge für tiefe Stimme und Klavierquintett *op. 8;* Passacaglia und Fuge *op. 9* für Klavier; Suite im alten Stil *op. 10* für Klavier; drei Klaviersonaten *op. 15, op. 22, op. 24;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 23;* Präludium und Fuge für 5 Bläser und Klavier *op. 21;* Concertino für Violine und kleines Orchester *op. 27;* Orchesterlieder *op. 29;* Sonatine für Oboe und Klavier *op. 30;* Concertino für Cembalo und Kammerorchester *op. 31;* Lieder; Klavierstücke.

Jacobs, Eduard, Cellovirtuos, * 1851 zu Hal (Belgien), Schüler von J. Servais am Brüsseler Konservatorium, war zuerst in der Hofkapelle zu Weimar engagiert und wurde 1885 Nachfolger seines Lehrers in Brüssel.

Jacobs, Emil Friedrich Rudolf, * 25. April 1868 in Gotha, Beamter der Handschriften-Abteilung der Kgl. Bibliothek in Berlin bis Ende 1912, seitdem Direktor der Universitätsbibliothek zu Freiburg i. Br. Schrieb *Beethoven, Goethe und Varnhagen von Ense* (*Die Musik* 1904, 2. Dez.-Heft).

Jacobs, Karl Eduard, * 20. Mai 1833 in Krefeld, studierte 1854—59 in Halle und Berlin (Dr. phil. und theol.). Von 1859—64 war er in Neuruppin, Berlin und Kottbus als Gymnasiallehrer tätig, wurde 1864 Archivsekretär in Magdeburg und war seit 1866 Direktor des Fürstl. Archivs und der Bibliothek in Wernigerode, 1879 Archivrat. J. schrieb in der Vierteljahrsschr. f. MW. über Christ. Alb. Sinn (1889), über Lampadius und Baryphonus (1890), über Johann Valentin Eckelt (s. d.) [1893] und über Joachim Mager (1894). In der Zeitschrift des von ihm gegründeten Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde veröffentlichte er Briefe von Lampadius (1890) und schrieb daselbst *Zur Geschichte der Tonkunst in der Grafschaft Wernigerode* (1891) und *Das Collegium musicum und die Convivia musica zu Wernigerode* (1903). 1900 fand er einen *Altdeutschen Neujahrswunsch* mit Melodie (s. Zeitschr. f. deutsche Philologie 1909). J. war auch Mitarbeiter an der Allg. Deutschen Biographie.

Jacobs, Walther, * 5. März 1881 in Barmen, promovierte zum Dr. phil. und genoß seine musikalische Ausbildung hauptsächlich bei Universitäts-Musikdirektor Otto Freiberg in Göttingen. Seit 1909 ist er Musikkritiker der *Kölnischen Zeitung*, zuerst neben Otto Neitzel, seit 1920 als dessen Nachfolger.

Jacobsohn, Simon E., * 24. Dez. 1839 zu Mitau (Kurland), † 3. Okt. 1902 in Chicago, Schüler von Wellers in Riga und von David am Leipziger Konservatorium, 1860 Konzertmeister zu Bremen, 1872 Konzertmeister des Thomasorchesters zu Neuyork, später Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati, zuletzt in Chicago lebend, war ein vortrefflicher Violinist und hochgeschätzter Lehrer.

Jacobsson, John, * 2. April 1835 zu Löfholmen bei Stockholm, † 4. Juni 1909 zu Stockholm, Schüler von L. Norman, G. Mankell und Fr. Berwald, war anfänglich Musikalienhändler, aber nach gründlichen Studien auch im Auslande seit 1870 Organist und Chordirigent der Synagoge zu Stockholm, Komponist von Vokalwerken (katholische Messe für Soli, Chor und Orgel, *Agnus Dei* für Sopran und Orchester), einer Operette (*Ungmors kusin*, 1868), Kammermusik (Streichquartett, Klaviertrio, Klavierquartett), einer Ouvertüre *Sommarminnen*, einer Kantate zur Silberhochzeit Oskar II., von Chorliedern, Liedern, Klaviersachen usw.).

Jacobsthal, Gustav, * 14. März 1845 zu Pyritz (Pommern), † 9. Nov. 1912 in Berlin, studierte 1863—70, habilitierte sich 1872 an der Straßburger Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft, wurde 1875 zum außerordentlichen und 1897 zum ordentlichen Professor der Musikwissenschaft ernannt. 1905 trat er wegen Kränklichkeit in Ruhestand und zog nach Berlin. J. hat nur wenige, aber äußerst gediegene Arbeiten veröffentlicht: *Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts* (1871, zum Teil schon 1870 als Dissertation und in der *Allg. MZtg.*), *Die Anfänge des mehrstimmigen Gesangs im Mittelalter* (*Allg. MZtg.* 1873), *Über die musikalische Bildung der Meistersänger* (Zeitschr. f. deutsches Altert. und Literatur 1876), *Die Texte der Liederhandschrift von Montpellier H. 196* (Zeitschr. f. roman. Phil. 1879/80, diplomatischer Abdruck), *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche* (1897). J. war auch im Tonsatz wohlgeschult (durch Heinr. Bellermann); doch blieben seine Kompositionen (a cappella-Motetten) Manuskript. Vgl. Zeitschr. d. IMG. XIV, 3 [1912] (Fr. Ludwig).

Jacoby, Georges, * 13. Febr. 1840 in Berlin, † 13. Sept. 1906 in London, Violinschüler von E. und L. Ganz in Berlin, de Bériot in Brüssel und Massart in Paris (in der Komposition Schüler von Réber, Gevaert und Chéri), wurde 1861 Violinist, später Sologeiger der Großen Oper und übernahm 1869 die Kapellmeisterstelle der Bouffes parisiens. Während des Deutsch-Französischen Krieges lebte er in London und wurde 1871 Kapellmeister am Alhambra-Theater und 1896 Professor an der Kgl. Musikakademie. J. hat 1869—83 für Paris, Marseille und London 7 Opern und Operetten und seit 1873 für das Alhambra-Theater über 100 Ballette komponiert.

Jacopo da Bologna (Jacobus de Bononia), einer der ersten Meister der Florentiner Ars nova (Komponist von Madrigalen, Caccie und Balladen mit Instrumentalbegleitung), von welchem Tonsätze in den *Codd.* Florenz *Palat. 87, Panciat. 26,* Paris *f. it. 568, f. franç. nouv. acq. 6771* (Reina), London Brit. Mus. *29987* erhalten sind. Johannes Wolf

hat drei seiner Madrigale in seiner *Geschichte der Mensuralnotation* II, Nr. 40 bis 42 mitgeteilt. Vgl. auch Torchi, *Arte mus. in Italia*, Bd. I, 1, sowie Riemann, *Handbuch der MG.* I, 2, S. 315 und *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* 1905.

Jacotin (spr. schakotäng), eigentlich Jacob Godebrye, niederländischer Komponist, um 1479 Kapellan an Notre Dame zu Antwerpen, † 24. März 1529. Von seinen Kompositionen finden sich Motetten in Petruccis *Motetti della Corona* (1519), in Salblingers *Concentus octo, sex* usw. voc. (1545), in Otts *Novum opus musicum* (1537); Chansons in Rhaws *Bicinia* (1545), in den Sammlungen von Attaingnant (1530—35, im 5., 6. und 9. Buch), le Roy & Ballard (im 6. Buch der *Chansons nouvellement composées*, 1556, und im *Recueil des recueils*, 1563/64). Messen im Ms. zu Rom.

Jacquard (spr. schäkär), Léon Jean, * 3. Nov. 1826 und † 27. März 1886 zu Paris, ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, war dort seit 1877 Professor seines Instruments. 1855 gründete er mit Armingaud die Société de musique de chambre.

Jacquot (spr. schakō), Albert, * 18. Sept. 1853 zu Nancy als Sproß einer alten renommierten lothringischen Geigenmacher-Familie, einer der bedeutendsten französischen Geigenbauer der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (vgl. die Angaben bei Lütgendorff), auch bemerkenswerter Musikforscher und Musikschriftsteller. Werke: *La musique en Lorraine* (Paris 1882 und 1886), *Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique anciens et modernes* (1886); *La lutherie lorraine et française* . . . (Paris 1912, ein wichtiges Werk), *Les Médard, luthiers lorrains* (Paris 1896).

Jadassohn, Salomon, * 13. Aug. 1831 zu Breslau, † 1. Febr. 1902 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1848) und Lizsts in Weimar (1849—51) und in der Komposition speziell Hauptmanns in Leipzig, ließ sich als Musiklehrer in Leipzig nieder, wurde 1866 Dirigent des Gesangvereins „Psalterion", war 1867—69 Dirigent der Euterpe-Konzerte und wurde 1871 als Lehrer für Theorie, Komposition und Instrumentation am Konservatorium angestellt. J. war korrespondierendes Mitglied der Kgl. Akademie zu Florenz usw. 1887 verlieh ihm die Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. c.; 1893 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die in Kanonform geschriebenen Werke: Orchester-Serenaden *op. 35* und *42*, Klavierserenaden *op. 8* und *125*, vierhändige Ballettmusik *op. 58* und Gesangsduette *op. 9, 36, 38, 43.* Im ganzen hat J. über 125 Werke geschrieben, darunter vier Sinfonien, zwei Ouvertüren, vier Serenaden, zwei Klavierkonzerte *op. 89*, Konzertstück für Flöte und Orchester *op. 97*, vier Klaviertrios, drei Klavierquintette, ein Klaviersextett *op. 100*, drei Klavierquartette, zwei Streichquartette, Präludien und Fugen für Klavier usw.; für Chor und Orchester: Psalm 100 (8 st. mit Altsolo, *op. 60*), *Vergebung* (mit Sopransolo, *op. 54*), *Verheißung (op. 55)*, *Trostlied* (mit Orgel ad lib., *op. 65*), für Männerchor und Orchester: *An den Sturmwind (op. 61)*; ferner *Psalm 13* für Sopran, Alt und Orgel *(op. 43)*, *Psalm 43* für 8 st. Chor, *Johannistag* für Soli, Frauenchor und Klavier, Motetten, Chorlieder, Klavierstücke usw. Seine in den Bahnen Fr. Schneiders und E. Fr. Richters wandelnden praktischen Unterrichtsbücher fanden große Verbreitung: *Harmonielehre* (1883, 23. Aufl. 1922, auch englisch, französisch, holländisch und italienisch; Erläuterungen dazu 1886), *Elementar-Harmonielehre* (1895), *Kontrapunkt* (1884, 6. Aufl. 1917, französisch von Jodin [1897], italienisch von Perinello [1898]; Erläuterungen dazu 1887), *Kanon und Fuge* (1884, 3. Aufl. 1913), *Die Formen in den Werken der Tonkunst* (1889, 4. Aufl. 1910, italienisch von Schinelli 1906, französisch von Montillet 1900), *Lehrbuch der Instrumentation* (1889 [2. Aufl. 1907], auch englisch), *Die Kunst zu modulieren und präludieren* (1890), *Das Tonbewußtsein; die Lehre vom musikalischen Hören* (1899), *Erläuterung der in J. S. Bachs Kunst der Fuge enthaltenen Fugen und Kanons* (1899), *Einführung in Bachs Passionsmusik nach Matthäus* (1889). Eine *Methodik des musiktheoretischen Unterrichts* erschien 1898, eine Abhandlung *Das Wesen der Melodie in der Tonkunst* 1899, *Der Generalbaß* (Anleitung für die Ausführung der Continuostimme) 1901. J.s Frau Helene († 31. Dez. 1891) war eine geschätzte Gesanglehrerin.

Jadin (spr. schadäng), Hyacinthe, * 1769 zu Versailles, Bruder von L. E. J., 1795 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, † schon im Okt. 1800; schrieb 14 Streichquartette, 6 Streichtrios, 4 Klavierkonzerte, 5 Klaviersonaten, darunter eine vierhändige. Die beiden Jadin gehören durch ihre Opernpotpourris für Klavier zu den schlimmsten Förderern der „Salonmusik". Vgl. G. de Saint-Foix, *Les frères J.* (*Rev. mus.* 1925).

Jadin (spr. schadäng), Louis Emmanuel, * 21. Sept. 1768 zu Versailles, † 11. April 1853 in Paris; Sohn des Königlichen Violinisten Jean J., war Musikpage Ludwigs XVI., Klavierschüler seines Bruders Hyacinthe, 1789 Akkompagnist am Théâtre de Monsieur (bis 1792), in der Revolutionszeit Mitglied der Musik der Nationalgarde, für die er Märsche, Hymnen usw. komponierte, 1800 Nachfolger seines Bruders als Professor am Konservatorium, 1806 daneben Kapellmeister am Théâtre Molière, 1814 Gouverneur der Königlichen Musikpagen (bis 1830, wo er in Ruhestand trat), komponierte gegen 40 Singspiele und Opern für die verschiedenen Pariser Theater, mehrere patriotische Chöre (*Ennemis des tyrans, citoyens, levez-vous* usw.), Sinfonien, Ouvertüren, Concertanten, Sextette für Blasinstrumente, Quintette, Quartette, Trios

in großer Zahl für verschiedenartige Ensembles, Klavierkonzerte, eine Concertante für zwei Klaviere, Sonaten, Klavierstücke, Lieder.

Jadlowker, Hermann, Bühnentenor, * 5. Juli 1878 in Riga, Schüler Gänsbachers am Wiener Konservatorium, debütierte 1899 in Köln, war 1900 Mitglied der Stettiner, dann der Rigaer, der Karlsruher, endlich der Berliner Hofoper, der er bis 1919 angehörte. 1909—12 war er, neben vielen andern Gastspielen, Gast am Metrop. Op. House in Neuyork, wohin er auch nach 1919 zurückkehrte.

Jaeckel, Robert, Oboist, Pianist und Komponist, * 22. Jan. 1896 in Wien, Schüler von Jos. Meyer (Klavier), R. Baumgärtel (Oboe), Stöhr, Mandyczewski, Schreker (Komposition) an der Wiener Staatsakademie, seit 1917 Professor für Klavier und Oboe am Salzburger Mozarteum. Werke: Streichquartett *op. 7;* Klaviertrio *op. 11;* Kammersinfonie für 11 Soloinstrumente *op. 9;* Sinfonietta *op. 2;* Klavierstücke; Fantasiestück für Violoncell und Klavier *op. 19;* Konzertstück für Oboe und Orchester *op. 17;* Trio für Violine, Oboe und Viola *op. 13;* Lieder *op. 1, 3, 4, 8, 15, 18, 20;* ein Märchenspiel *op. 6;* dreiaktige Oper *Der Schmied von Gretna-Green op. 5;* Einakter *Paracelsus op. 12;* dreiaktige Oper *Larra op. 16.*

Jaeger, Willy, Organist und Pianist, * 28. Dez. 1895 zu Charlottenburg, Schüler erst von Julius Dahlke (Klavier), dann Alice Iklé (Klavier), von Arthur Egidi und Walter Fischer (Orgel), Friedr. E. Koch (Komposition) und Müngersdorf (Chorleitung), dann Hospitant des Akadem. Inst. für Kirchenmusik; 1918 staatlich geprüfter Organist und Chordirigent. Werke: Harmoniumstücke; Psalm 57 (Duett); Motetten für gemischten Chor; *Valse boston;* Orgelwerke; Geistliche Lieder, a cappella-Chöre u. a.

Jäger, Ferdinand, Tenorist, der erste Wiener Siegfried und in Bayreuth 1882 der dritte, 1888 der zweite Parsifal, * 25. Dez. 1838 zu Hanau, starb 13. Juni 1902 in Wien.

Jähns, Friedrich Wilhelm, der Biograph C. M. v. Webers, * 2. Jan. 1809 und † 8. Aug. 1888 zu Berlin, hochgeschätzter Gesanglehrer in Berlin, leitete 1845—70 einen eigenen (den Jähnsschen) Gesangverein, der zu Ansehen gelangte. Unermüdlich hat J. alles gesammelt, was auf Weber Bezug hat oder von ihm herrührt; seine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung Weberscher Werke (Drucke, Manuskripte, Skizzen, Briefe usw.) ging 1883 durch Kauf in Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin über, wo sie gesondert aufgestellt ist. Auf Grund seiner Schätze und Erfahrungen schrieb J.: *C. M. v. Weber in seinen Werken* (1871), einer der besten thematischen Kataloge (nach Köchels Vorbild in chronologischer Ordnung, mit trefflichen kritischen Anmerkungen usw.); ferner: *C. M. v. Weber* (1873, Lebensskizze) sowie Artikel für Musikzeitungen. J. wurde 1849 zum Kgl. Musikdirektor ernannt; seit 1881 war er Lehrer der Rhetorik an X. Scharwenkas Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind ein Klaviertrio *op. 10* und *Schottische Lieder* anzuführen.

Jaëll, Alfred, * 5. März 1832 zu Triest, † 27. Febr. 1882 in Paris, Sohn des seinerzeit zu Wien als Violinist angesehenen Eduard J., von dem er auch, anfänglich im Violinspiel, später im Klavierspiel, ausgebildet ward. J. trat zuerst 1843 zu Venedig im Theater San Benedetto als Pianist öffentlich auf und hat dann ein vielbewegtes Leben als konzertierender Pianist mit häufig wechselndem Wohnsitz (Paris, Leipzig, Brüssel usw.) geführt, mit seinem mehr brillanten und glatten als imponierenden, mehr einschmeichelnden als ergreifenden Spiel viel Anerkennung erntend. J. war Hofpianist Georgs V. von Hannover. Als Komponist hat J. nur Konzertparaphrasen (Transkriptionen) und brillante Stücke für Klavier mit verschiedenartigen Titeln geschrieben. 1866 verheiratete er sich mit der Pianistin Marie Trautmann, * 17. Aug. 1846 zu Steinseltz im Elsaß, † 7. Febr. 1925 in Paris, Schülerin Hamms in Stuttgart und von H. Herz am Pariser Konservatorium, welche sich zu einer geistvollen Schriftstellerin über die Ästhetik des Klavierspiels entwickelte; sie schrieb: *La musique et la psycho-physiologie* (1895, deutsch von Franziska Kromayer 1905), *Le mécanisme du toucher* (1897), *Le toucher* (1899, deutsch 1901), *L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques* (1905), *Le rythme du regard et la dissociation des doigts* (1906), *La coloration des sensations tactiles* (1910) und *La résonnance du toucher et la topographie des pulpes* (1912). Frau J. trat auch als Komponistin hervor (Konzert *D dur*, Klavierquartett, Walzer zu vier Händen usw.).

Järnefelt, Armas, * 14. Aug. 1869 in Wiborg (Finnland), Schüler des Konservatoriums zu Helsingfors (Wegelius, Busoni), sowie später von Alb. Becker in Berlin und Massenet in Paris, 1896 Korrepetitor am Theater zu Magdeburg, 1897 zu Düsseldorf, 1898—1903 Orchesterdirigent in Wiborg, führte 1904ff. in Helsingfors Wagnersche Werke mit einheimischen Kräften auf, entfaltete seit 1905 eine ersprießliche Tätigkeit als Dirigent der Sinfoniekonzerte im Kgl. Theater zu Stockholm, die er auch fortsetzte, während er 1906/07 Direktor des Konservatoriums zu Helsingfors war. 1907 wurde er Kapellmeister am Stockholmer Kgl. Theater und 1911 Kgl. Hofkapellmeister. J. schrieb für Orchester zwei Ouvertüren, vier Suiten, eine sinfonische Dichtung *Korsholm* (1894), eine 5sätzige Serenade und eine 4sätzige Phantasie *Heimatklang;* Chorwerke mit Orchester *(Laula vuoksella, Suomen synty, Åbo slott),* Männerchorlieder, Lieder, auch Klavierstücke von charakteristischer Eigenart. J. verheiratete sich 1893 mit der Sängerin Maikki Pakarinen (geschieden 1908, jetzt Frau Palmgren) und 1910 mit der Sängerin Liva Edström, * 18. März 1876 zu Vänersborg, seit 1897 Mitglied der Kgl. Oper in Stockholm.

Jagdhorn (ital. Corno di caccia), s. v. w. Waldhorn, s. Horn.

Jahn, Heinrich Albert, * 9. Okt. 1811 und † 23. Aug. 1900 in Bern, 1840 Bibliothekar an der dortigen Stadtbibliothek, seit 1853 Staatsbeamter in der Kanzlei des Innern, Historiker und Archäologe, Ehrendoktor der Universität München, Verfasser einer Reihe archäologischer Studien über die Schweiz, gab 1882 des Aristides Quintilianus *De musica libri III* in kritischer Textausgabe heraus.

Jahn, Otto, berühmter Archäologe, Philologe und Kunstkritiker, * 16. Juni 1813 zu Kiel, † 9. Sept. 1869 in Göttingen; besuchte die Klosterschule Pforta, studierte zu Kiel, Leipzig und Berlin, machte 1836—39 Studienreisen in Frankreich und Italien, habilitierte sich 1839 als Privatdozent der Philologie zu Kiel, wurde 1842 außerordentlicher Professor der Archäologie zu Greifswald, 1845 ordentlicher Professor, 1847 in gleicher Eigenschaft zu Leipzig, wo er aber 1851 seiner politischen Überzeugung wegen abgesetzt wurde, 1855 Professor der Altertumswissenschaft und Direktor des akademischen Kunstmuseums zu Bonn, später auch Leiter des Philologischen Seminars, 1867 nach Berlin berufen, starb nach längerem Siechtum in Göttingen. Außer vielen höchst wertvollen philologischen und archäologischen Arbeiten verdanken wir J. die klassische Biographie Mozarts (1856—59, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde., 3. und 4. Aufl. 1889—91 bzw. 1905—07 bearbeitet von H. Deiters [s. d.], englisch von P. Townsend, 1882), ein Werk, das mit den Mitteln der philologisch-kritischen Methode der musikalischen Geschichtschreibung nahetrat und in diesem Sinne epochemachend und für spätere Biographen und Historiker der Musik (Chrysander, Spitta, Pohl) vorbildlich wurde. (Die 5. Aufl. der Mozartbiographie hat durchaus als selbständige Arbeit Herm. Aberts [s. d.] zu gelten). Außerdem schrieb J. noch: *Über Mendelssohns Paulus* (1842), für die *Grenzboten* polemische Artikel gegen Berlioz und Wagner, Berichte über die niederrheinischen Musikfeste 1855 und 1856, eine Besprechung der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe von Beethovens Werken usw., später herausgegeben in den *Gesammelten Aufsätzen über Musik* (1866, 2. Aufl. 1867). Daß er selbst ein tüchtiger Musiker war, bewies er durch 32 gemütvolle Lieder (in 4 Heften, das 3. und 4. Heft plattdeutsche Lieder aus Klaus Groths *Quickborn* und ein Heft 4st. Lieder für gemischten Chor. Auch redigierte er eine kritische Ausgabe des Klavierauszugs von Beethovens *Fidelio* in der Fassung von 1806 (1853). Seine Mozart-Biographie entstand fast gegen seinen Willen aus immer mehr sich erweiternden Vorstudien und Stoffsammlungen für eine Beethoven-Biographie; auch für eine Biographie Haydns häuften sich die Materialien. Die Ausführung dieser Pläne vereitelte der Tod; seine Vorarbeiten wurden aber von berufenen Männern: Thayer (Beethoven) und Pohl (Haydn) benutzt und weitergeführt. Vgl. *Aus O. J.s musikalischer Bibliothek* (1870); J. Vahlen, *O. J.* (1870); H. Deiters, *O. J.* (*Allg. MZtg.* 1870); E. Petersen, *O. J. in seinen Briefen* (Leipzig 1912).

Jahn, Wilhelm, ausgezeichneter Dirigent, * 24. Nov. 1835 zu Hof (Mähren), † 21. April 1900 in Wien, 1852 Chorsänger in Temesvar, 1854 Kapellmeister in Pest, dann in Agram, Amsterdam, Prag (1857—64), 1864—81 Kapellmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden, 1881—97 Hofoperndirektor zu Wien, seitdem im Ruhestand. Veröffentlichte wenige Lieder.

Jahnke, Zdzisław, * 9. Febr. 1895 in Posen als Sohn des Musikdirektors Edvin J., Schüler von Petschnikoff und Marteau, Konzertgeiger, seit 1920 Professor der Meisterklasse am Staatl. Konservatorium in Posen, 1920—23 Primarius des polnischen Streichquartetts, seit 1927 zugleich Leiter des Städtischen Konservatoriums in Bromberg.

Jahrbuch. Vgl. Musikbuch aus Österreich, Chrysander, Peters, Kirchenmusikalisches Jahrbuch (siehe die 3 folgenden Artikel), Chantavoine; auch *Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft,* Redakteur G. Schilling, 1839 bis 1842; *Jahrbüchlein, musikalisches,* oder *Bericht aller bemerkenswerten Ereignisse im Gebiete der Tonkunst,* herausgegeben von J. E. Haeuser; nur 1833. Seit 1924 gibt auch die Neue Schweizerische Musikgesellschaft ein *Schweizerisches J. für Musikwissenschaft* heraus (2. Bd. 1927).

Jahrbuch, Kirchenmusikalisches, 1885—1911 als Erweiterung des seit 1875 bestehenden Cäcilien-Kalenders herausgegeben von Fr. X. Haberl (s. d.), seit 1908 fortgeführt von Karl Weinmann, 1911 mit dem 24. Jahrgang leider eingegangen, enthält viele wertvolle historische Studien und Kritiken von Haberl, G. M. Dreves, J. Mitterer, A. Walter, M. Haller, U. Kornmüller, J. Beerens, Fr. Witt, P. Veit, Fr. Kempf, L. Kuhn, Ad. Ebner, Karl Walter, Ant. Seydler, J. Renner, Fr. X. Mathias, W. Scherer, L. Bonvin, Cl. Blume, Cel. Vivell, Josef Gmelch, P. Griesbacher, E. v. Werra, P. Krutschek, Th. Schmid, Peter Wagner, K. Gietmann, Edm. Langer, H. Bewerunge, H. Riemann, R. Molitor, Joh. Wolf, W. Niemann, J. Boggaerts, Herm. Müller, M. Vogeleis, Th. Kroyer, A. Schering, L. Schiedermair, E. Schmitz, A. Einstein, H. W. Frey, B. A. Wallner, H. Müller, A. Möhler, D. Orel, Grattan Flood usw. Als regelmäßige Beilage brachte das K. J. Neudrucke von kirchlichen Tonwerken der Palestrina-Epoche (vgl. *Repertorium musicae sacrae*). Ein *Katholisches kirchenmus. J.* gibt seit 1927 Hans Hoffmann in Kronach bei Matth. Hoffmann heraus.

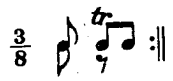
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, erscheint seit 1895 (pro 1894) unter Redaktion von Dr. Emil Vogel (bis pro 1900) und Rudolf Schwartz (seit pro 1901), unter dem bescheidenen Vorwande eines Jahresberichts über die Benutzung dieser in ihrer Art

einzig dastehenden von Dr. Max Abraham (s. C. F. Peters) begründeten und testamentarisch reich dotierten Musikbibliothek, bietet aber eine vortreffliche Übersicht über die Neuerscheinungen des betr. Jahres auf dem Gebiete der musikalischen Bücherliteratur und wertvolle historische Studien von E. Vogel, Fr. Chrysander, J. Combarieu, R. v. Liliencron, H. Kretzschmar, M. Friedlaender, R. Schwartz, Osw. Koller, G. Adler, Fr. Spitta, Ad. Sandberger, M. Seiffert, Johannes Wolf, R. Wallaschek, K. Nef, A. Schering, H. Riemann, W. Nagel, H. Abert, Th. Kroyer, Peter Wagner, L. Schiedermair, H. Rietsch, E. Schmitz, E. M. von Hornbostel, C. Sachs, E. Wellesz, H. J. Moser, G. v. Keußler, G. Kinsky, A. Einstein, H. Besseler, E. Bücken usw. Seit 1913 gibt das J. auch eine Jahres-Totenliste der Musiker und füllt damit eine seit dem Tode Karl Lüstners empfundene Lücke aus; seit 1921 auch ein Verzeichnis der musikwissenschaftlichen Dissertationen an den deutschen und deutschösterreichischen Universitäten.

Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, herausgegeben 1863 und 1867 von Fr. Chrysander (s. d.), der erste Versuch einer periodischen, rein musikwissenschaftlichen Publikation, Aufsätze von M. Hauptmann (Klang, Temperatur), H. Bellermann (Tinctoris' *Diffinitorium*), Fr. W. Arnold (Locheimer Liederbuch und K. Paumanns *Ars organisandi* [mit Kommentar von H. Bellermann und Chrysander]) und Chrysander selbst (*Die Wolfenbütteler Kapelle vom 16.—18. Jahrhundert;* H. Carey und das *God save;* Händels Orgelbegleitung zu *Saul;* Beethovens Verbindung mit Birchall und Stumpff; J. S. Bach und Friedemann Bach; Mendelssohns Orgelbegleitung zu *Israel;* Statistik der Gesangvereine und Konzertinstitute Deutschlands und der Schweiz).

Jakob, Friedrich August Leberecht, * 25. Juni 1803 zu Kroitzsch bei Liegnitz, † 20. Mai 1884 zu Liegnitz, 1824—78 Kantor zu Konradsdorf bei Hainau in Schlesien, gab Schulliederbücher, Männerquartette, Lieder, eine *Faßliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen* (1828), eine Sammlung *Der kirchliche Sängerchor* (1845) und (sein bedeutendstes Werk) ein *Reformatorisches Choralbuch* heraus (mit Ernst Richter, Berlin 1872—74, 2. Aufl. 1877), war längere Zeit Mitredakteur der *Euterpe* und schrieb Aufsätze für pädagogische Zeitschriften. 1878 trat J. in Ruhestand und lebte seit 1880 zu Hohenwiese bei Greiffenberg in Schlesien.

Jaleo (spr. chha-), spanischer nationaler Tanz in $^3/_8$ Takt mäßiger Bewegung (Solotanz) mit dem Kastagnettenrhythmus:



Jalousieschweller, ein zarte Stimmen einschließender Kasten mit beweglichem, durch Kniehebel regiertem Deckel, durch welchen im *piano* auf der Orgel dynamische Schattierung möglich wird. In der Neuzeit stellt man in den J. auch starke, volltönende Register, um das An- und Abschwellen des Tones wirksamer zu gestalten. Fürs Klavier war eine solche Einrichtung in England seit lange gebräuchlich, bevor sie 1750 von Sam. Green auf die Orgel übertragen wurde. Vgl. Crescendo.

Jambe de Fer, Philibert, Ende August 1572 in Lyon als Hugenotte ermordet, gab 1556 in Lyon heraus: *Epitome musical des tons, sons et accordz ès voix humaines, fluestes d'Alleman, fluestes à 9 trous, violes, violons* usw., von welchem seltenen Werke (es ist eine der ältesten Flötenschulen bzw. Violenschulen) ein Exemplar in der Pariser Konservatoriumsbibliothek erhalten ist. Vgl. Weckerlin, *Dernier Musiciana* (1899); auch G. Tricon, *Rev. mus. de Lyon,* 15. Mai 1908. Sein Hauptwerk ist die 4—5st. Bearbeitung der Marot de Bèzeschen Psalmenumdichtung (*Le 150 psaumes de David* usw., Paris du Chemi 1561 [1564]), von welchem Teile bereits sc : 1549 erschienen, die aber nicht mehr nachweisbar sind.

Jámbor, Eugen von, * 14. Mai 1853, † 18. März 1914 als Kgl. Gerichtstafelbeisitzer zu Budapest, in der Musik Schüler des dortigen National-Konservatoriums, studierte, sich stets in Musik weiterbildend, die Rechte und Philosophie in Wien und Budapest, wo er zugleich Mitglied des Nationaltheaterorchesters und der Philharmonischen Gesellschaft wurde und von Robert Volkmann musikalische Beratung empfing; er trat 1878 in den Gerichtsdienst; von seinen Kompositionen (Lieder, Balladen, Violin- und Cellosachen, Kammermusik, Chorwerke, Oper) ist hübsche Salonmusik für Klavier beachtenswert. — Seine Tochter Piroska v. J. ist Lehrerin für Klavier am National-Konservatorium.

Jan, Karl von, * 22. Mai 1836 zu Schweinfurt, † 3. Sept. 1899 während eines Erholungsaufenthaltes zu Adelboden (Schweiz), promovierte 1859 in Berlin zum Dr. phil. mit der Dissertation *De fidibus Graecorum,* wirkte als Lehrer am Grauen Kloster unter Fr. Bellermann, weiter zu Landsberg a. d. W., wo ihm 1862 auch der Gesangunterricht übertragen wurde. 1875 verließ er diese Stadt infolge von Differenzen mit der städtischen Behörde wegen einer Orgel, die er aus Erträgnissen von von ihm veranstalteten Konzertaufführungen für die Aula des Gymnasiums beschafft hatte. Er wirkte nun in ähnlicher Weise wie früher, die Musik nebenher kultivierend, zu Saargemünd, bis er 1883 als Professor an das Lyzeum zu Straßburg berufen wurde. J. veröffentlichte viele wertvolle Aufsätze über die Musik des Altertums, die teils in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (1878 über die altgriechischen Tonarten, 1881 über den Diaulos), teils in philologischen Fachzeitschriften erschienen. Über die griechischen Saiteninstrumente schrieb er 1882 wieder im Programm des Saargemünder Gymnasiums sowie in der Halleschen Enzyklopädie unter „Kitharodik" und brachte

über Kithara und Lyra ganz neue Aufschlüsse. 1891 gab er eine eingehende Analyse der *Isagoge* des Bacchius (Programm des Straßburger Lyzeums), schrieb über die *Metrik des Bacchius* im Rheinischen Museum für Philologie (Bd. 46), über die *Hymnen des Dionysios und Mesomedes* 1890 in Fleckeisens Jahrb. d. Philologie, über die *Harmonie der Sphären* (Philologus, Bd. 52), über *Rousseau als Musiker* (Preuß. Jahrbücher, Bd. 56) usw. Eine hochbedeutende Publikation J.s ist seine neue kritische Textausgabe der griechischen Musikschriftsteller: *Musici scriptores graeci; Aristoteles. Euclides. Bacchius.* [*Cleonides.*] *Nicomachus. Gaudentius. Alypius* (1895) mit einem Anhange *Melodiarum reliquiae* (die erhaltenen notierten Gesänge, vermehrt und verbessert separat 1899). Durch diese Ausgabe ist endlich die alte Meibomsche entbehrlich geworden. — J. hat auch auf dem Gebiete der Geschichte der Kirchenmusik gearbeitet und Heinrich Schütz' *Exequien* v. J. 1636 und seinen 122. Psalm herausgegeben. — Ein Verwandter J.s ist Hermann Ludwig (von Jan), der Biograph J. G. Kastners (s. d.).

Janáček (spr. -natsch-), Leoš, tschechischer Komponist, * 3. Juli 1854 zu Hochwald (Mähren), † 12. August 1928 zu Mährisch-Ostrau, Schüler der Prager Orgelschule (Fr. Skuhersky), des Leipziger Konservatoriums (Leo Grill) sowie des Wiener Konservatoriums (Fr. Krenn); Gründer (1881) und Direktor der Brünner Orgelschule, 1881—88 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft, seit 1919 Professor der Komposition an der Meisterschule des neugegründeten Brünner Konservatoriums; 1924 Dr. phil. hon. c. der Universität Prag. Das Prinzip seines Schaffens, das daneben allerdings auch den Einfluß des französischen Impressionismus erfahren hat, gründet sich in seinen dramatischen Werken auf die Belauschung des Sprachgeistes des mährischen Volksliedes; in seinen Instrumentalwerken ist er ein äußerst origineller und modern gesinnter Musiker. Er half Bartoš bei seiner Sammlung von Volksliedern, von denen er Klavierarrangements machte *(Kytice lidových písní moravských — Ein Strauß mährischer Volkslieder)*, schrieb ein Buch über den *Musikal. Bau nationaler Lieder* (Tschech. Akad. 1901) und komponierte eine Reihe von Tänzen nationaler Färbung. Später befaßte er sich viel mit Theorie und schrieb *Über Akkorde und ihre Verbindungen* (tschechisch). Sein Hauptwerk, die Oper *Její pastorkyňa (Ihre Ziehtochter*, in Deutschland bekannt als *Jenufa)*, 1902 geschrieben, ist ein Drama in Prosa aus dem mährischen Bauernleben (von Gabriela Preissová). Werke: Opern: *Šárka* (1887, Prag 1925); *Počatek románu (Der Beginn eines Romans)*, 1894; *Její pastorkyňa = Jenufa* (Brünn 1904, Prag 1916, Wien 1918); *Osud (Schicksal*, komponiert 1905); *Výlety páně Broučkovy (Die Abenteuer des Herrn Brouček)*, in zwei Teilen: *Herrn Brouček's Ausflug auf den Mond und Ausflug ins 15. Jahrhundert* (Prag 1920); *Kátja Kabanová*, nach Ostrowskys Buch: *Der Sturm* (Brünn 1921); *Liška Bystrouška (Das listige Füchslein*, eine Tieroper, Brünn 1924); *Věc Makropulos (Die Sache Makropulos*, komponiert 1923/24, Prag 1926); *Aus einem Totenhaus* (nachgelassen). Für Chor und Orchester: *Amarus; Na solani čartak; Otče Náš (Vaterunser)*; für Chor: *Siebenzigtausend; Potulný šílenec; Maryčka Magdonová* (Text von Bezruč); *Festliche Messe* für Soli, Chor und Orchester (1928). Sinfonische Dichtung: *Šumařovo dítě (Das Musikantenkind)*; Orchester-Rhapsodie *Taras Bulba* (1918); *Die Legende vom Blanik; Lachische Tänze* (1928); Sinfonietta (1926); Violinsonate (1914); Streichquartett (1923); Bläsersextett (1924); Klavierstücke; Klaviersonate; Lieder, darunter der Liederzyklus: *Zápisník zmizelého (Tagebuch eines Verschwundenen)*. Vgl. Max Brod, *L. J.* (1925, tschechisch 1924).

Janequin (Jannequin, Jennequin, spr. schann'käng), Clément, der Schöpfer und hervorragendste Repräsentant der neuen französischen a cappella-Chanson des 16. Jahrhunderts, Schüler von Josquin Després, zweifellos Franzose und nicht Niederländer; * um 1485 wahrscheinlich in Châtellerault. Maurice Cauchie hat wahrscheinlich gemacht, daß J. in seiner Jugend im Dienst von Louis Ronsard, dem Vater des Dichters Pierre R. stand, und mit seinem Herrn die italienischen Feldzüge von 1507 bis zur Schlacht von Marignano 1515 mitmachte; dann, gegen 1520, nach Paris und vielleicht nach Spanien ging. 1529 ist er in Bordeaux bezeugt, später im Dienste des Kardinals de Lorraine († 1550), dann Kaplan des Herzogs von Guise, dessen Siege er in großen Chansons feierte. 1545—58 ist er außerdem Kurat zu Unverre. 1559 beklagt er in einem Widmungsgedicht sein Alter und seine Armut. Von seinen Werken sind erhalten: 2 Messen, gedruckt 1532 und 1554 und im Ms. (Rom); *Sacrae cantiones seu motectae* 4 voc. (1533); 395 Chansons in besonderen Ausgaben (zumeist dieselben, bald in größerer, bald in geringerer Zahl) von Attaingnant (1533, 1537), Jacques Moderne (1544), Tylman Susato (1545), Le Roy et Ballard (1559); *Premier livre des inventions musicales* (1555, Superius in Stockholm); *Proverbes de Salomon mis en cantiques et rime françoise* (1558); *Octante deux pseaumes de David* (1559). Chansons von J. finden sich bereits in den 31 Chansons, die Attaingnant 1528 herausgab und in der großen Sammlung von 1535—49 (25 Bücher), im 7. und 8. Buch der *Chansons nouvellement composées* (1557/58) und im 10. Buch des *Recueil des recueils* (1564), in Gardanes *Di Clément J. et d'altri eccellentissimi autori vinticinque canzoni francesi* (4 st., 1538), *Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum* (4 st., 1540) u. v. a. Die berühmten großen Chansons (Inventions) J.s., die ihn als den Programmusiker des

16. Jahrhunderts erscheinen lassen, haben die Titel: *La guerre* (auf die Schlacht bei Marignano [1515], originaliter 4 stimmig, eine fünfte Stimme hinzugefügt von Verdelot), *Le caquet des femmes* (5 st., *Weiberklatsch*), *La jalouzie* (5 st.), *Le chant des oiseaux, La chasse, L'alouette, Le rossignol, La prinse de Boulogne, La reduction de Boulogne, La bataille de Renty, Le siege de Metz* (5st.). Einige Chansons von J. erschienen in Neuausgabe in Experts *Maîtres musiciens de la Renaissance française* (s. d.), Bd. 5 und 7. M. Cauchie, der eine Ausgabe der sämtlichen Werke und ein Buch über J. vorbereitet, hat für den praktischen Gebrauch 1925 zwei große 5st. Chansons *(Le caquet des femmes* und *La jalouzie)* und 1928 eine Sammlung von 30 3- und 4st. Chansons von J. (*Les concerts de la Renaissance*, Heft 2) herausgegeben. Vgl. Maurice Cauchie, *Cl. J.: Recherches sur sa famille et sur lui-même* (*Revue de musicologie*, Febr. 1923) und *Cl. J., chapelain du duc de Guise (Le Ménestrel*, 21. Jan. 1927).

Janiczek s. Walther Hensel.

Janitsch, Anton, Violinist und Dirigent, * 1753 in Böhmen, † 12. März 1812 zu Burgsteinfurt (Westfalen), Schüler von Pugnani, mit 16 Jahren Konzertmeister des Kurfürsten von Trier in Koblenz, 1774—79 und wieder 1782—85 in der Fürstl. Öttingenschen Kapelle zu Wallerstein (wegen Schulden ausgewiesen, dann unstet wandernd [Wien, Preßburg]), bis 1794 Kapellmeister der Großmannschen Theatergruppe in Hannover und zuletzt Kapellmeister des Grafen Burgsteinfurt. Seine Kompositionen (Sinfonien, Konzerte) blieben Ms. Vgl. Allg. MZtg. XIV, Intell.-Bl., S. 34 und Sammelb. d. IMG. IX, 89 f. (L. Schiedermair).

Janitsch, Johann Gottlieb, * 19. Juni 1708 zu Schweidnitz (Schlesien), † 1763 zu Berlin, studierte Jura und trat in den Dienst des Kriegsministers von Happe, wurde aber vom Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) in seine Kapelle nach Rheinsberg gezogen und richtete da regelmäßige Haus-Akademien ein; später war er Direktor der Redoutenmusiken in Berlin. Seine Instrumentalwerke (Quartette, Trios, Konzerte) stehen im Stile denen J. G. Grauns nahe, auch schrieb er Kantaten, ein Tedeum usw.

Janitscharenmusik, ein mit Blas- und Schlaginstrumenten (große Trommel, Becken, Triangel und Schellenbaum) besetztes Orchester, besonders Militärmusik. Doch hat auch die „Türkenoper", z. B. Mozarts *Entführung aus dem Serail*, von der J. Gebrauch gemacht.

Jankó, Paul von, * 2. Juni 1856 zu Totis (Ungarn) als Sohn des gräflich Esterházyschen Güterdirektors Michael von J., † 17. März 1919 in Konstantinopel, besuchte das Wiener Polytechnikum und das Konservatorium (Schüler von Hans Schmitt, Jos. Krenn und Ant. Bruckner) sowie 1881/82 noch die Berliner Universität als Student der Mathematik, nebenbei Privatschüler von H. Ehrlich im Klavierspiel. 1882 erfand er eine neue Klaviatur, die an die Vicentsche chromatische Klaviatur anknüpft, aber für das Auge die Grundskala *(C dur)* kenntlich erhält. Jankós Klaviatur besteht aus 6 Tastenreihen, die terrassenförmig übereinanderliegen, aber nur eine einzige chromatische Skala vorstellen, da die oberen 4 Tastenreihen nur andere Angriffsstellen der beiden unteren sind (jeder Hebel ist in drei Klaviaturen mit einer Taste vertreten). Das Jankó-Klavier hat nur $^5/_7$ der gewöhnlichen Spannweite für die Oktave und ermöglicht eine Fülle neuer Effekte (vgl. Glissando). Ein anfänglicher Mangel, die schwerere Spielbarkeit der obersten Tastenreihen, wurde durch Veränderungen der Konstruktion behoben. J. beschrieb seine Klaviatur (*Eine neue Klaviatur*, 1886) und führte sie seit 1886 auf Konzertreisen mit Erfolg vor. Hans Schmitt hat Etüden usw. für sie herausgegeben, auch haben sich einige Pianisten (Frl. Gulyas, Wendling u. a.) der neuen Spezialität angenommen. Doch ist die ursprüngliche Begeisterung für das Neue der Erfindung schnell abgeflaut, obgleich noch 1906 das Scharwenka-Konservatorium in Berlin das Spiel auf dem J.-Klavier eingeführt hatte und 1905 in Wien von Bernh. Herzmansky und Friedrich Weißhappel ein J.-Verein gegründet wurde, der noch heute besteht. J. lebte seit 1892 in Konstantinopel als Beamter (1904 Sektionschef) der Tabaksregie. Eine wertvolle Studie zur Frage der reinen Stimmung brachte J. 1901 in Stumpfs *Beiträgen zur Musik* III.: *Über mehr als 12 stufige gleichschwebende Temperaturen.* H. F. Münnich gab heraus: *Materialien für die J.-Klaviatur* (1905). Vgl. K. W. Marschner, *Das J.-Klavier* (1899); H. Schmitt, *Zur Geschichte der J.-Klaviatur* (Wiener Rundschau 1889) und R. Hansmann, *Die J.-Klaviatur* (1892).

Jannaconi (Janacconi), Giuseppe, * 1741 zu Rom, † 16. März 1816; einer der letzten Vertreter der Traditionen der römischen Schule (s. d.), befreundet mit Pisari, Lehrer von Baini, Fioravanti und Basili, 1811 päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche als Nachfolger Zingarellis, als dieser die Direktion des Konservatoriums zu Neapel übernahm. J.s Werke: je eine Messe, Tedeum, Magnificat, Dixit Dominus und Tu es Petrus zu 16 Stimmen, 30 weitere Messen bis zu 8 Stimmen mit und ohne Orgel und Instrumente, 48 Psalmen ohne und mit Instrumenten, viele Motetten, Offertorien, Antiphonen, Kanons (je einer zu 64 und 24, zwei zu 16, einer zu 12 und mehrere zu 8 und 4 Stimmen mit mehreren Subjekten) blieben Manuskript (in Rom).

Jannequin, s. Janequin.

Janotha, Natalie, Pianistin und Komponistin, * 8. Juni 1856 zu Warschau, Schülerin der Berliner Hochschule (Rudorff) und später von Clara Schumann; sie hat als Konzertspielerin beide Erdteile bereist und galt vor allem als vortreffliche Chopin-Interpretin. Besonders häufig hat sie in London konzertiert, wo sie auch ihren Wohnsitz

hat; preußische Hofpianistin. Schrift: *Chopin's Greater Works;* Kompositionen: *Ave Maria* für Solo und Chor, und für Sopransolo; *Mountain Scenes;* Gavotten; Mazurkas für Klavier u. a.; sie gab heraus: Gesänge von Lady Tennyson und mehrere unveröffentlichte Stücke von Chopin.

Janowka, Thomas Balthasar, * um 1660 zu Kuttenberg in Böhmen, Licenziat der Philosophie und Organist in Prag, ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (mit Ausnahme von Tinctoris' *Diffinitorium*), betitelt: *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* (1701).

Jansa, Leopold, * 23. März 1795 zu Wildenschwert (Böhmen), † 24. Jan. 1875 zu Wien; studierte die Rechte in Wien, ging aber zur Musik über und bildete sich zum Violinisten aus, wurde 1825 Mitglied des Hoforchesters, 1834 Universitätsmusikdirektor und veranstaltete regelmäßige Quartettsoireen. 1849 wirkte er in London in einem Konzert zum Besten der verbannten ungarischen Aufständischen und wurde infolgedessen aus Wien ausgewiesen. Bis 1868 blieb er in London als geschätzter Musiklehrer, kehrte dann, amnestiert, nach Wien zurück und erhielt eine Gnadenpension. J. komponierte zahlreiche Violinwerke (Phantasien, Variationen, Rondos, auch mehrere Konzerte, Sonaten), Streichquartette, Streichtrios, Violinduette, ein Rondeau concertant für zwei Violinen mit Orchester und einige wenige Kirchenwerke (Offertorium für Tenorsolo und Solovioline, Chor und Orchester).

Jansen, Albert, * 29. April 1833 zu Kassel, von wo seine Eltern 1836 nach Zeitz übersiedelten, † . . . . . , beendete seine Gymnasialstudien 1850—53 zu Schulpforta und studierte Philosophie und Geschichte zu Tübingen und Berlin, wirkte 1859—63 als Lehrer an den Gymnasien zu Landsberg a. d. Warthe und Potsdam und am Saldernschen Realgymnasium in Brandenburg, leitete 1864—67 in Petersburg als Studiendirektor die Erziehung und Bildung der russischen Großfürstin Olga Konstantinowna (nachmals Königin von Griechenland) und war 1872—78 Professor der Geschichte an der königl. Kriegsakademie in Berlin. Schwere Erkrankung zwang ihn wiederholt zum Aufenthalt im Süden, und seit 1888 nahm er dauernd seinen Wohnsitz in Gries bei Bozen. J. hat Anspruch auf einen Platz im Musik-Lexikon durch seine Rousseau-Studien, besonders: *Jean Jacques Rousseau. Fragments inédits, recherches biographiques* usw. (Paris 1882); *Documents sur J. J. Rousseau* (Genf 1885); *J. J. Rousseau als Musiker* (Berlin 1884); *Die Bildnisse Rousseaus* (Preuß. Jahrb., Bd. 52); Rousseaus *Fragments d'observations sur l'Alceste italienne de M. le chevalier Gluck* (Neue Berliner MZ. 1885); verfaßte aber außer die Musik nicht angehenden weiteren Rousseau-Studien noch eine Reihe anderer historischer und biographischer Schriften (über J. Pflug, über G. A. Bazzi usw.) u. a.

Jansen, Gustav F., * 15. Dez. 1831 in Jever, † 3. Mai 1910 zu Hannover, war lange Jahre Domorganist zu Verden (Kgl. Musikdirektor) und lebte seit 1900 im Ruhestand in Hannover. J. schrieb *Die Davidsbündler; Aus R. Schumanns Sturm- und Drangperiode* (1883), eine etwas phantastische Darstellung der interessantesten Phase von Schumanns Künstlerleben, die durch J. von Wasielewski *(Schumanniana)* eine wohl allzu nüchterne Widerlegung erfuhr, und gab heraus: *Robert Schumanns Briefe* (neue Folge 1886, 3. Aufl 1904). Auch revidierte er die 4. Aufl. von Schumanns *Gesammelten Schriften* (1891) und Kothes *Abriß der Musikgeschichte* (7. Aufl. 1901).

Janson, zwei Brüder, vortreffliche Cellisten, Jean Baptiste Aimé Joseph, * ca. 1742 zu Valenciennes, † 2. Sept. 1803 zu Paris, reiste als Virtuose, wurde aber 1795 als Celloprofessor an dem soeben begründeten Konservatorium angestellt. — Louis Auguste Joseph, * 8. Juli 1749 zu Valenciennes, war bis 1815 Cellist im Orchester der Großen Oper. Beide Brüder schrieben Sonaten, Duette und Trios für oder mit Cello; von dem älteren sind auch ein paar Sinfonien und Cellokonzerte erhalten.

Janssen, Julius, * 4. Juni 1852 zu Venloo (Holland), † 24. Sept. 1921 in Dortmund, Schüler des Kölner Konservatoriums, 1872 bis 1876 in Südrußland als Musiklehrer und Pianist, 1876—82 Dirigent des Musikvereins zu Minden, seitdem Dirigent des Musikvereins und Männergesangvereins zu Dortmund, 1890 dort Städtischer Musikdirektor (Leiter des 1. und 2. westfälischen Musikfestes), 1908 Kgl. Professor, veröffentlichte gute Lieder.

Janssen, Nikolaus Adrian, * 10. Jan. 1808 in Herzogenbusch, † 24. März 1898 zu Gennep in Holland, Organist zu Löwen, vorübergehend Karthäusermönch, schrieb: *De ware Grondregels van den Gregorianischen Zang* (1845; deutsch von Smeddinck als *Wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Choralgesangs*, 1846).

Janssens, Jean François Joseph, * 29. Jan. 1801 und † 3. Febr. 1835 zu Antwerpen; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater (Kirchenmusikdirektor) und zwei Jahre von Lesueur in Paris, studierte dann auf Wunsch seiner Familie die Rechte und wurde 1826 Notar in Hoboken bei Antwerpen, machte daneben durch Aufführung großer Werke Aufsehen und wurde zum Dirigenten eines Musikvereins ernannt. 1829 wurde er Notar zu Berchem, 1831 zu Antwerpen. Die Belagerung Antwerpens (1832) verscheuchte ihn nach Deutschland, und in Köln wurden durch den Brand des Hotels, in welchem er logierte, seine Manuskripte und sonstigen Wertsachen vernichtet. Schreck und Verdruß störten seinen Geist und führten nach längerem Siechtum seinen frühen Tod herbei. J.s Hauptwerke sind: fünfst. Orchestermessen, ein Tedeum, Motetten, Psalmen, Hymnen usw. mit Orchester, mehrere Kantaten *(Missolonghi, Le roi)*, eine bei einer Konkurrenz zu Gent preis-

gekrönte Sinfonie, eine andere: *Le lever du soleil*, 2 komische Opern *(Le père rival, La jolie fiancée)*, Fantasien für Harmoniemusik und Lieder. Vgl. Hendrickx, *J. F. J. J.* (1860) und E. Van der Straeten, *J. F. J. J.* (1866).

Japanische Musik s. Chinesische Musik.

Japart (spr. sehäpär), Jean, Komponist um 1500, von welchem Petrucci im *Odhecaton* 14 Stücke druckte und von dem auch handschriftlich in den Bibliotheken Casanatense und St. Peter zu Rom Chansons und in Wien eine Messe handschriftlich erhalten sind.

Japha, Georg Joseph, * 28. Aug. 1835 zu Königsberg, † 25. Febr. 1892 zu Köln a. Rh., 1850—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Ferd. David, Raim. Dreyschock (Violine), 1853 von Edmund Singer, der sich vorübergehend in Königsberg aufhielt, und danach von Alard in Paris weiter ausgebildet, war 1855—57 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, trat wiederholt in Konzerten als Violinvirtuose auf, machte im Winter 1857—58 eine Konzertreise nach Rußland, lebte 1858 bis 1863 als Privatlehrer zu Königsberg, wo er regelmäßige Kammermusikabende ins Leben rief (1863 mit Adolf Jensen), trat 1863 mit Erfolg in London als Konzert- und Quartettgeiger auf und wurde 1863 als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt.

Japha, Louise (Langhans-J.), Schwester von Gg. Jos. J., * 2. Febr. 1826 zu Hamburg, † 13. Okt. 1910 in Wiesbaden, erhielt ihre erste musikalische Ausbildung in Hamburg durch Fritz Warendorf im Klavierspiel, G. A. Groß und Wilh. Grund in Theorie und Komposition, verheiratete sich 1858 mit W. Langhans (s. d.; 1874 geschieden). Frau L.-J. war eine vortreffliche Pianistin, auch feinsinnige Komponistin von Klavierstücken, Streichquartetten, Liedern usw. 1853 studierte sie unter Robert und Clara Schumann zu Düsseldorf und galt in Paris (1863—69) als eine der hervorragendsten Spielerinnen deutscher, speziell Schumannscher Musik, konzertierte auch vielfach in Deutschland und lebte seit 1874 in Wiesbaden.

Jaques-Dalcroze (spr. sehāk' dalkrōs'), Emile, * 6. Juli 1865 zu Wien, von französischer Abstammung, besuchte zu Genf Schule, Universität und Konservatorium und war dann noch Schüler von Rob. Fuchs und Ant. Bruckner in Wien und Delibes in Paris, wurde 1892 Theorielehrer am Konservatorium zu Genf, 1919 Lehrer an der École normale de musique in Paris. J.-D. hat mit der von ihm ersonnenen Methode der „rhythmischen Gymnastik" die Welt erobert: eine im gewissen Sinne an die Praxis der alten Griechen anknüpfende Verbindung der Körperbewegungen mit der Unterweisung in den Elementen des Rhythmus, aber mit weitgehender Heranziehung der Polyrhythmik der heutigen Musik. Er propagierte die Methode durch die Schriften *Der Rhythmus als Erziehungsmittel für die Kunst* (6 Vorträge 1907, deutsch von Boepple) und *Methode J.-D. I. Rhythmische Gymnastik; II. Studium des Notenplanes; III. Tonleitern und Tonarten, Phrasierung und Nuancierung* (deutsch von Boepple 1906/07); *Rhythmus, Musik und Erziehung* (Basel 1922, auch französisch und englisch); und folgte 1910 einer Anregung, in Dresden (Hellerau) ein Speziallehrinstitut seiner Methode ins Leben zu rufen, das 1914 seine Pforten schloß. Nach 1914 hat D. ein neues Seminar in Genf gegründet, in neuerer Zeit die Zentrale aber nach Paris verlegt; doch unterrichtete er daneben auch noch in Genf und in London. Das Hellerauer Institut, das zu J.-D. keine Beziehungen mehr unterhält, lebte 1915/16 nur auf kurze Zeit wieder auf; die Krise Helleraus führte zu einer Seminargründung der Berliner J.-D.-Schule, die sich dem Reichsverband deutscher Tonkünstler anschloß und zur Zentrale der J.-Dalcroze-Prüfungen wurde; sie verlegte den Schwerpunkt ihrer Tätigkeit mehr auf die musikalische Seite. Inzwischen begann die Hellerau-Schule mit neuen Tendenzen — Körpertechnik, Tanz — wieder ihre Tätigkeit, hat aber im Juli 1925 ihren Sitz nach Laxenburg bei Wien verlegt. J.-D. schrieb: Chorwerke: *La veillée* (Genf, im Kons.); *Festival vaudois (Waadtländisches Festspiel)* für Solo, Chor und Orchester 1903; *Fête de Juin* für Chor, Soli und Orchester; Festspiel *Fête de la jeunesse et de la joie* (Genf 1923). Opern: *Le violon maudit* (Genf 1893); *Janie* (Genf 1894); *Sancho Panza* (Genf 1897). Operette: *Respect pour nous* (das. 1898). Komische Opern: *Le bonhomme Jadis* (Paris, Opéra comique 1906, als *Onkel dazumal* schon 1905 in Köln); *Les jumeaux de Bergame* (Brüssel 1908); zwei Violinkonzerte *C moll op. 50* und *Poème; Tanzsuite A dur* für Orchester; *Suite de Ballet E dur; Poème alpestre* für Orchester; Streichquartett *E dur;* Serenade für Streichquartett *op. 61; Petite Suite* für Violine und Klavier *op. 6;* Suite für Violoncell und Klavier *D dur op. 9;* eine Anzahl Klaviersachen; eine Sammlung *Chansons romandes et enfantines* (1908).

Jaray Janetschek, Stefan, * 2. Dez. 1868 in Budapest, Sohn des Flötisten Josef J., Schüler der dortigen Musikakademie (Koessler), dann Chordirektor an der griech.-oriental. Kirche und Lehrer an der Ungar. Musikschule, 1919 Prof. am National-Konservatorium, seit 1921 an der Landes-Hochschule (Klavier). Er schrieb viele Klavierwerke, Klavierkonzerte *op. 35, 44, 46* (mit kleinem Orchester), eine Sonate für Violine und Klavier *op. 48*, Sonate für Flöte und Klavier *op. 49*, Sonate für Violoncell und Klavier *op. 50*, Orchesterstücke, Pantomimen u. a.

Jardin musical, Chansonsammlung in drei Büchern, herausgegeben von Hub. Waelrant und J. Vaet in Antwerpen 1559.

Jarecki (spr. -retzki), Heinrich, *6. Dez. 1846 zu Warschau, † 18. Dez. 1918 in Lemberg, Schüler von Stan. Moniuszko, 1872 Kapellmeister des polnischen Theaters in Posen, 1873—1900 Kapellmeister der Oper in Lemberg, auch Domkapellmeister. Kom-

ponierte 3 Opern *(Mindowe)*, dramatische Musiken, Lieder, Chöre (mit und ohne Orchesterbegleitung).

Jarecki (spr. -retzki), Tadeusz, Sohn von Heinr. J., * 1889 in Lemberg, Schüler seines Vaters und von Niewiadomski, auch von Jaques-Dalcroze, zuletzt von Tanejew in Moskau, wo er auch 1912/13 am Dalcroze-Institut wirkte, seit 1920 in Neuyork als leitendes Mitglied eines Kammerensembles (Louise Llewelyn-Jarecka und das Polgar-Trio). Begabter Komponist fortschrittlichster Richtung: für Orchester *(op. 14, 26)*, Kammerensemble (Trios *op. 11, 12, 23* und Streichquartette *op. 12, 16, 21*), Klavier (Sonate *op. 19*) und Gesang (Lieder mit Klavier- bzw. Triobegleitung).

Jarnach, Philipp, * 26. Juli 1892 in Noisy (Frankreich) als Sohn des katalonischen Bildhauers E. J., besuchte in Nizza die Volksschule und erhielt seit 1907 seine musikalische Ausbildung bei Risler (Klavier) und Lavignac (Harmonie) in Paris; im ganzen aber ist er Autodidakt. Seit 1914 lebte J. im Umgang mit F. Busoni in der Schweiz, 1918—21 als Lehrer am Konservatorium in Zürich; seitdem in Berlin, wo er Kritiker des *Börsen-Courier* war; seit Ostern 1927 ist er Professor für Komposition an der Rheinischen Hochschule für Musik in Köln. Er hat geistig für Deutschland optiert und ist unter den „Neuen Musikern" Deutschlands einer der sensibelsten und formsichersten. Werke: Klavierstücke *(Feuillets d'Album; 4 Humoresques);* Sonate für Violine allein *A moll op. 8,* in neuer Fassung als *op. 7* (*op. 8* sind jetzt 4 Lieder); Flötensonatine *op. 12* (als *op. 12a* auch für Violine und Klavier); Streichquintett *op. 10* (atonal); *Aria* für Violine und Klavier *op. 10a;* II. Sonate für Violine allein *op. 13;* Streichquartett *op. 16;* Sonate für Violine und Klavier *E dur op. 9;* Sonatine für Cello und Klavier; fünf Lieder *op. 15;* Klavierstücke *op. 17;* zwei Sonaten nach G. Platti für Flöte und Klavier (ohne op.); *Winterbilder;* Prolog zu einem Ritterspiel; Vorspiel zu *Prometheus; Sinfonia brevis* in einem Satz *op. 14* für Orchester; Sonatina für Klavier *op. 18* [*Romancero* I]; drei Rhapsodien für Violine und Klavier *op. 20* (1927); eine *Musik für Orgel* [*Romancero* III] (Baden-Baden 1928); Vorspiel, *Gebet* und *heiliger Tanz* zum *Wandbild* (Orchester und Frauenchor); *Morgenklangspiel op. 19* [*Romancero* II] für Orchester; zehn kleine Klavierstücke (ohne Opuszahl); Ergänzung von Busonis *Doktor Faust.*

Jarno, Georg, * 3. Juni 1868 zu Pest, † 25. Mai 1920 in Breslau, nach kurzer Tätigkeit Kapellmeister am Stadttheater zu Breslau in Wien nur der Komposition lebend, Komponist der Opern *Die schwarze Kaschka* (Breslau 1895), *Der Richter von Zalamea* (Breslau 1899) und *Der zerbrochene Krug* (Hamburg 1903) und der Operetten *Der Goldfisch* (Breslau 1907), *Die Förster-Christel* (Wien 1907), *Das Musikantenmädel* (daselbst 1910), *Die Marine-Gustl* (daselbst 1912) und *Das Farmermädchen* (Berlin 1913).

Jarnowic (spr. -itsch) (Giornovichi), Giovanni Mane, Violinist und Komponist, * 1745 zu Palermo (jedenfalls aber kroatischer Abstammung), † 21. Nov. 1804 zu Petersburg, Schüler Lollis, trat 1770 zu Paris im Concert spirituel auf und wurde bald als Spieler wie als Komponist der Held des Tages, mußte aber Ehrenhändel halber Paris verlassen und ging 1779 nach Berlin, weiter 1783 nach Wien, Warschau, Petersburg, Stockholm, überall gefeiert, und 1792 nach London, wo ihn Viotti aus dem Felde schlug. 1796—1802 lebte er ohne Anstellung in Hamburg und ging über Berlin wieder nach Petersburg. Seine flüssig und ansprechend geschriebenen Werke sind 16 Violinkonzerte (mit Streichorchester, 2 Oboen und 2 Hörnern), von denen aber einige von Saint-Georges herrühren sollen, 6 Streichquartette, viele Violinduette und ein Heft Violinsonaten mit Baß. Vgl. M. Brenet, *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900); *L. de la Laurencie, L'école franç. de violon* (1922 bis 1924); M. Pincherle, in *Musique* I; 1. Okt. 1927.

Jaroff, Serge, * 20. März 1896, Schüler der Synodal-Akademie für kirchlichen Chorgesang in Moskau, dann Gesanglehrer an einem Realgymnasium. 1920 gründete er aus Don-Kosaken der weißen Armee einen Männerchor, mit dem er seit 1923 vielfach konzertiert.

Jauner, Franz R., * zu Wien 14. Nov. 1832, kam 1871 an das Carl-Theater, dessen Direktion er bereits ein Jahr später übernahm und bis 1878 führte. 1877 erfolgte nach Herbecks Tod seine Ernennung zum Direktor des k. k. Hofoperntheaters, welche Stellung er bis 1880 bekleidete. 1881 übernahm J. das Ringtheater und zog sich, als dieses Institut am 8. Dez. desselben Jahres niederbrannte, vom Theaterleben zurück. Er endete am 23. Febr. 1900 durch Selbstmord.

Jausions (spr. sehōsjo͡ng), Dom Paul O. S. B., * 15. Nov. 1834 zu Rennes, † 9. Sept. 1870 zu Vincennes (Indiana, N.-A.), trat 29. Sept. 1856 zu Solesmes in den Benediktinerorden und begann unter Anleitung Dom Guérangers (s. d.) sich in das Studium des gregorianischen Chorals zu vertiefen in Gemeinschaft mit Dom Pothier, dessen *Melodies grégoriennes* die Frucht ihrer gemeinsamen Arbeiten sind. Schon 1864 gab er ein *Directorium chori monastici* heraus. Die Reform des Vortrags des Chorals auf Grund des tonischen Akzents, wie sie die Schule von Solesmes durchführt, ist der Initiative Dom J.s zu danken. 1869 entsandte Dom Guéranger J. nach Nordamerika um Material zu einer Biographie seines Oheims, des Bischofs von Vincennes Bruté de Rémur zu sammeln; auf der Rückreise starb J. in Vincennes. Ein Verzeichnis der Schriften J.s gibt die *Bibliographie des Bénédictins de la congregation de France,* Ausgabe 1907, Seite 78f. und 139. Vgl. auch den Nekrolog J.s von Dom Guépin in der *Semaine religieuse de Rennes.* 16. Sept.

1871. Die *Souvenirs* in dem *Boletin de Santo Domingo de Silos* vom April 1904 sind hiernach zu berichtigen.

Javanische Musik s. Indische Musik (Schluß).

Jaworsky, Boleslaw Leopoldowitsch, * 1879; bemerkenswerter russischer Theoretiker und Pädagoge, Schüler S. Tanejews am Moskauer Konservatorium, Begründer eines neuen theoretischen Systems, das er auf dem Tritonus (6 Halbtöne) aufbaut; außer einem kurzen Prospekt *(Die gemeinsamen Tonreihen im tonartlichen Bau*, Moskau 1909) hat er bisher nichts darüber veröffentlicht. In Moskau wird eine der staatlichen musikalischen Mittelschulen von ihm nach seinem System geleitet.

Jazz (spr. dsehas, s. v. w. „hetzt", in dialektischer Umbildung aus dem engl. „chase" entstanden) bezeichnet die in der amerikanischen Tanzmusik seit 1914 ausgebildete Klang- und Satztechnik. (Daß das Wort J. als Spitzname und anfeuernder Zuruf für einen exzentrischen Negermusikanten zu seiner Bedeutung gelangt sei, ist Legende. Statt J.-Musik ist in Amerika jetzt allgemein die Bezeichnung „syncopated music" üblich). Der J. beruht nicht unmittelbar auf afrikanischer Folklore, ist vielmehr eine erst in mehrfacher Umschmelzung entstandene gegenseitige Durchdringung von Elementen der europäischen mit solchen der afrikanischen Musik. Die Volksmusik der nordamerikanischen Neger hat die Anregung zur Entstehung des J. gegeben. Sie ist ihrerseits bereits das Ergebnis einer Anpassung des urtümlichen Musikgefühls der als Sklaven nach Amerika gekommenen Neger an die von den weißen Kolonisten und Missionaren ihnen einst zugetragenen Vorbilder von europäischer Musik. So weisen die „Plantations-songs" (s. d.) und die „Negrospirituals" (s. d.) die der afrikanischen Musik fremde Dreiklangsharmonik auf und sind in ihrer Melodik beeinflußt vom volkstümlichen englischen Lied, auch von den Gassenhauern der englischen Operette des 19. Jahrhunderts. Die Durchdringung der beiderseitigen Eigenheiten gelang dabei besonders erfolgreich, wo verwandte musikalische Elemente dem entgegenkamen, wie in der Pentatonik (s. d.) und in der synkopierten Rhythmik. Insbesondere die Synkope hebt schon Burney (1748) als charakteristisch an der schottischen Musik hervor, und er bezeichnet den Rhythmus geradezu als „scotch catch" (vgl. auch Hornpipe). Sie steht aber überhaupt im Zusammenhang mit dem englischen Sprachrhythmus und ist nicht nur der volkstümlichen, sondern auch der Kunstmusik auf englische Texte eigentümlich (z. B. in den Oratorien von Händel). Daß die „Pioneers", amerikanische Siedler, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus den Südstaaten nach dem mittleren Westen kamen, nachweislich in ihrer Musik die typischen Merkmale der alten Volksweisen aus ihrer englischen Heimat bewahrt haben (vgl. die Ausgaben von P. A. Grainger), ist für die Entstehungsgeschichte der nordamerikanischen Negerlieder von Bedeutung. Die charakteristische Umfärbung durch die Neger erfolgte durch Angleichung der übernommenen Eigenheiten an die Heterophonie (s. d.) ihrer ursprünglichen Musik. Von der Technik der rhythmischen und melodischen Variierung in der Musik der afrikanischen Urvölker stammt die Vorliebe für ein gleichzeitiges Nebeneinander verschiedenartiger Rhythmen und die Neigung zum Ausfüllen von Intervallschritten durch Hinüberziehen von Ton zu Ton, schließlich auch zu Abweichungen von der reinen Intonation um kleinste Intervalle, wie das der afrikanischen Negermusik von der Berührung mit dem Vierteltonsystem der Araber her eigentümlich ist. Ähnlich verhält es sich mit der Instrumentalmusik. Die Beziehung zwischen den Geräusch- und Schlaginstrumenten als Hauptträgern der rhythmischen Energien und der afrikanischen Musik ist offensichtlich. Von den Blasinstrumenten sind Posaune, Trompete und Klarinette durch die Missionsmusiken, Saxophon und Sousaphon durch die Militärmusik den Negern nahegebracht worden. Sie machten diese Instrumente ihrem Ausdrucksbedürfnis dienstbar, indem sie zu dem übernommenen Vollklang der Bläserchoräle die Register der grellen höchsten und dumpfen tiefsten Töne ausnutzten und die naturhafte Phantastik der näselnden, knarrenden und quäkenden Stopftöne mit spielerischer Freude am Grotesken virtuos entwickelten. Die Musik der amerikanischen Neger war unbeachtet geblieben, bis durch das Beispiel Dvořáks die folkloristische Strömung in Amerika Boden gefaßt hatte und weiterhin auch in Europa im Zusammenhang mit dem Impressionismus (s. d.) das Interesse für Exotik erwacht war. So war die Möglichkeit einer Rückwirkung und der erneuten Umschmelzung der in der Musik der amerikanischen Neger erstmalig verbundenen Elemente gegeben. Den letzten Anstoß gab seit 1909 die Anlehnung des Gesellschaftstanzes an Negertänze, von denen der „Cake-walk" schon vor dem Kriege auch in Europa Eingang gefunden hat. Den Tänzen folgte das erste Tanzorchester mit Negern 1918 in Paris. Die Anfänge der jazzmäßigen Umwandlung der Tanzmusik in Amerika selbst liegen um 1915, wo Negerensembles mit Posaune, Klarinette, Kornett und großer Trommel in New Orleans und Chicago zur Geltung kamen. Ihr Erfolg veranlaßte die weißen Tanzkapellen in Californien zur Nachahmung und führte zunächst zu der aus den ersten Jahren nach dem Kriege auch in Deutschland bekannten Entartung der Tanzmusik in wüsten Lärm, bis seit 1916, vor allem durch Paul Whiteman, der heutige J. in Anpassung der folkloristischen Elemente an die Technik der Kunstmusik zur Durchbildung gelangt ist. Während die Negerorchester der „colored shows" (Va-

riétés der Farbigen) weiter beim Spiel an der jedesmaligen freien Improvisation ihrer Variationen festhalten und in ihrer besten Form, bei meist kleinerer Besetzung, eine Art von kammermusikalisch intimeren Wirkungen anstreben (z. B. Sam Wooding, der 1925 mit seinem Orchester die „Chokolate kiddies" bei ihrem Gastspiel in Europa begleitet hat), sucht Whiteman unter Ausschaltung der Zufälligkeiten von Improvisationen dem J. durch Anlehnung an den Stil der symphonischen Musik künstlerische Bedeutung zu geben. Er hat für die Ausnutzung der neuen klanglichen Möglichkeiten in Ferdie Grofé einen eigenen Arrangeur. Wenn auch in den Kinos der amerikanischen Großstädte J.-Orchester mit 100 und mehr Musikern keine Seltenheit sind, so bleibt doch die Besetzung des Orchesters von Whiteman gewissermaßen das „klassische" Beispiel für den J. Es besteht aus 36 Instrumenten, die von 22 Musikern gespielt werden: zwei bis drei Violinen (für besondere Effekte bis auf acht verstärkt), zwei Bässe (bedienen auch die Tuben), zwei Trompeten (abwechselnd mit Flügelhorn), zwei Posaunen (eine abwechselnd mit Euphonium), zwei bis drei Hörner, drei Saxophone (zu je drei Tonarten, von Sopran bis Baß, auch abwechselnd mit Klarinette, Sarusophon, Sousaphon), zwei Klaviere (eins abwechselnd mit Celesta), Banjo, Pauken, Becken und anderes Schlagzeug. Das Wesen des J. besteht klanglich in der Verbindung von nicht verschmelzenden, gern grellen Klangfarbengruppen mit Überwiegen der Bläser und rhythmisch behandelter Grundierung durch Klavier, Banjo und Schlaginstrumente, satztechnisch in der rhythmischen, vor allem synkopierenden, und melodischen Variierung bis zur völligen Auflösung der thematischen Linie in ein Gewebe von teils durchgeführter, teils vagierender „Polyphonie". Die durch den J. gegebenen Anregungen verwandten in ihrer Musik u. a. Strawinsky (*Geschichte vom Soldaten*, Ragtime für 11 Soloinstrumente), Hindemith *(op. 24*, I und *26)*, Wiéner *(Sonatine Syncopée)*, Kurt Kern (J.-Sinfonie); in ihren Opern Weill und Křenek (vgl. auch Grosz, Grünberg, Jemnitz, Kern, Milhaud, Satie, Schulhoff). Schulen für den J. erschienen in Amerika (u. a. von Zez Confrey), in Deutschland bereitet Bernhard Etté eine solche vor, als besonderes Lehrfach wurde J. 1928 sogar am Konservatorium in Frankfurt eingeführt (vgl. *Melos*, VII, 6; 1928). In den Vereinigten Staaten gibt es bereits eine ganze Reihe von technischen Werken über die J.-Lehrmethoden und das J.-Spielen. Vgl. *Anbruch*, VII/1925, April-(Jazz-)Heft; *Auftakt* VI, 10 (1926); Paul Whiteman und Mary Margaret Mc Bride in: *Saturday Evening Post*, Febr./März 1926; A. Cœuroy und A. Schæffner, *Le J.* (Paris 1926); Paul Bernhard, *J. — Eine musikalische Zeitfrage* (München 1927); R. W. Mende, *The Appeal of J.* (London 1927); auch A. Baresel, *Das Jazz-Buch*, Anleitung zum Spielen, Improvisieren und Komponieren moderner Tanzstücke (1926) und Bernh. Egg, *J.-Fremdwörterbuch* (Leipzig 1927).

Jean-Aubry (spr. sehang-ôbrí), G., * 13. Aug. 1882 zu Paris, seit 1908 in Frankreich, der Schweiz, Belgien, England, Spanien, Schweden, Norwegen, Dänemark, Polen und Südamerika als Vortragender, vor allem über moderne Musik tätig, seit 1919 Leiter der englischen Monatsschrift *The Chesterian*, Mitarbeiter vieler Musikzeitschriften und Dichter von lyrischen Stücken, die von de Falla, Roussel, Florent Schmitt, Grovlez, Malipiero, Castelnuovo-Tedesco, Lord Berners, Eug. Goossens u. a. in Musik gesetzt worden sind. Schriften: *La musique française d'aujourdhui* (Paris 1916, englisch von Ed. Evans 1919, holländisch 1921); *La musique et les nations* (London und Paris 1922).

Jeannin (spr. sehannäng), Dom Jules Cécilien, O. S. B., französischer Choralforscher, * 6. Febr. 1866 zu Marseille, wo er am Städtischen Konservatorium Musik studierte, seit Ende 1889 Benediktiner, z. Z. Organist an der Abtei (Abbaye royale) zu Hautecombe, Savoyen. Frucht mehrmaligen Aufenthaltes in Syrien und Mesopotamien (1896 bis 1898) ist seine Sammlung *Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes* (3 Bde., I. Bd. 1925); außerdem schrieb er: *Etudes sur le rythme grégorien* (Lyon 1926); *Rythme grégorien: réponse à Dom Mocquereau* (Lyon 1927); sowie zahlreiche Artikel in der *Riv. mus. it.*, im *Oriens Christianus*, *Journal asiatique*, der *Tribune de St. Gervais*, *Musique d'église*, *La vie et les arts liturgiques* u. a.

Jeanson, Bo Gunnar, schwedischer Musikschriftsteller, * 10. Okt. 1898 zu Gothenburg, studierte 1913—1920 am Stockholmer Konservatorium (Klavier bei L. Lundberg, Theorie bei A. Hallén und E. Ellberg), cand. phil. 1921; machte musikhistorische Studien in Stockholm bei T. Norlind und im Ausland (Dr. phil. 1926); seit 1926 Dozent für Musikgeschichte an der Stockholmer Hochschule. Schrieb eine Monographie über *August Söderman* (1926) und zusammen mit Julius Rabe eine Musikgeschichte: *Musiken genom tiderna* (I, 1927); ferner verschiedene musikgeschichtliche Aufsätze in der schwedischen Zeitschrift für Musikforschung *(Svensk Tidskrift för musikforskning)*, die er seit 1927 herausgibt.

Jedliczka (spr. -itschka), Ernst, Pianist, geb. 5. Juni 1855 zu Pultawa (Südrußland), † 3. Aug. 1904 zu Berlin, Schüler seines Vaters (Alois J.), studierte auf dessen Wunsch zuerst in Petersburg Mathematik, sprang aber wieder ab und wurde noch Schüler Nikolaus Rubinsteins, Tschaikowskys und Klindworths in Moskau, war 7 Jahre (1879—86) Lehrer am Moskauer Konservatorium und dann am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium zu Berlin; zuletzt unterrichtete er am Sternschen Konservatorium.

Jeep, Johann, * 1582 zu Dransfeld (Hannover), um 1625 hohenlohescher Kapellmeister zu Weikersheim, † ca. 1650 zu Ulm,

gab heraus *Studenten-Gärtlein* (3—6st. weltliche Lieder, 2 Tle., 1607 und 1609, mehrfach aufgelegt), *Geistliche Psalmen und Kirchengesänge D. Martini Luthers 4 v.* (1607) und *Tricinia* (1610).

Jehin (spr. sehe'ăng), François (J.-Prume), * 18. April 1839 in Spaa, † 29. Mai 1899 zu Montreal (Canada), am Brüsseler Konservatorium gebildet (Prume, Léonard), tüchtiger Violinvirtuos, lebte 1875—83 als Musiklehrer zu Montreal in Canada, dann in Brüssel, zuletzt wieder in Montreal. Komponierte Vokal- und Instrumentalsachen.

Jehin (spr. sehe'ăng), Léon, belg. Dirigent, * 17. Juli 1853 in Spaa, wo sein Vater Antoine J. Direktor der Musikschule war, †14. Febr. 1928 in Montecarlo, Schüler des Lütticher und Brüsseler Konservatoriums, war Orchesterdirigent in Antwerpen (1881) und Brüssel (Monnaie-Theater, 1882—84), 1894 bis 1911 Dirigent in Aix-les-Bains; seit 1914 Dirigent des Theaterorchesters in Monte Carlo; naturalisierter Franzose. Er war mit der Sängerin Mlle Deschamps verheiratet (* 1857 zu Lyon, † 1923, Schülerin des Konservatoriums zu Lyon, sang regelmäßig in Brüssel am Monnaie-Theater, an der Opéra und Op. comique in Paris). Werke: Ballett: *Lison*; *Marche jubilaire*; *Scherzetto symphonique* u. a.

Jelensperger, Daniel, * 1797 und † 31. Mai 1831 bei Mülhausen im Elsaß, kam als Kopist für lithographischen Notendruck nach Paris, studierte dort unter Reicha Theorie, wurde dessen Repetitor und schließlich Hilfsprofessor. 1820 übernahm er die Geschäftsführung eines von mehreren Konservatoriumsprofessoren begründeten Verlagsunternehmens für die Veröffentlichung ihrer eigenen Werke (Reicha, Dauprat u. a.). In dieser Zeit schrieb er eine nach seinem Tode veröffentlichte Harmonielehre: *L'harmonie au commencement du dix-neuvième siècle et méthode pour l'étudier* (1830; deutsch von Häser, 1833). Auch übersetzte er Hummels *Klavierschule* und Häsers *Chorgesangschule* ins Französische.

Jelinek, Franz Xaver, * 3. Dez. 1818 zu Kaurim in Böhmen, † 7. Febr. 1880 zu Salzburg; Schüler des Prager Konservatoriums, 1841 Lehrer des Oboespiels und Archivar am Mozarteum zu Salzburg, später Domchordirektor; komponierte kirchliche Gesangswerke, Männerchöre usw.

Jelmoli, Hans, * 17. Jan. 1877 in Zürich, studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. bei Iwan Knorr, B. Scholz und Humperdinck (Komposition) und bei E. Engesser (Klavier), war Opernkapellmeister in Mainz und Würzburg, und lebt jetzt in Zürich als Kompositionslehrer, vortrefflicher Pianist und Musikschriftsteller. Von seinen Werken haben ihn am bekanntesten seine Dialektlieder und die *Canti Ticinesi* für Gesang oder a cappella-Chor gemacht. Bühnenwerke: *Sein Vermächtnis;* Märchenspiel: *Prinz Goldhaar und die Gänsehirtin*; *Die Schweizer* (Konrad Falke); Inzidenzmusik zu *Marignano* (C. F. Wiegand) und *Am Lebensquell* (Bühler); Singspiele: *Die Badener Fahrt*; *Das Gespenst auf dem Petersturm*; mehrere Schauspielmusiken; Kantate: *Aus des Knaben Wunderhorn* für Tenor, Chor und Orchester; Klavierstücke; a cappella-Chöre; Lieder (darunter *Schweizerische Volkslieder*, 26 Lieder in den vier Landessprachen). Schrieb: *Studien und Landschaften* (Zürich); *Ferruccio Busonis Zürcher Jahre* (1928); *Franz Curti* (*Neujahrsblatt der Allg. MG. Zürich* 1909).

de Jélyotte (spr. seheliótt), Pierre, berühmter französischer Sänger, * 13. April 1713 zu Lasseube (Basses-Pyrénées), † 11. Sept. 1787 zu Estos (B.-P.); an St. Étienne in Toulouse für die geistliche Laufbahn erzogen; er debütierte aber schon 1733 an der Pariser Oper und 1734 im Concert spirituel, und war bis 1765 dem Hofe in vielen musikalischen Ämtern attachiert, auch als Komponist. Vgl. J.-G. Prod'homme, *P. de J. (S. d. IMG.* 1901); A. Pougin, *P. de J. et les chanteurs de son temps* (1905).

Jemnitz, Alexander, Komponist, * 9. Aug. 1890 in Budapest, absolvierte während seiner Gymnasialzeit die Budapester Landes-Musikhochschule (H. Koessler) und setzte seine Studien in Leipzig (Reger, Straube) fort; wandte sich erst der Laufbahn eines Theaterdirigenten zu (Korrepetitor am Bremer, Kapellmeister am Czernowitzer Stadttheater), widmete sich jedoch dann pädagogischer und musikschriftstellerischer Tätigkeit, erst einige Jahre in Berlin, jetzt in Budapest. Unter den Komponisten „Neuer Musik" ist er einer der sensitivsten und formbewußtesten. Werke: Präludium, Passacaglia und Fuge für Orgel *op. 1;* Lieder *op. 3, 6, 15*; 2 Sonatinen für Klavier *op. 4*; *Bagatellen* für Klavier *op. 5*; Klaviersonate *op. 8*; *Tanzsonate* für Klavier *op. 23*; Sonaten für Violine und Klavier *op. 10, 14, 22;* Sonate für Violine allein *op. 18*; Sonate für Violoncell und Klavier *op. 17*; Streichtrio *op. 21* und Serenade für Streichtrio *op. 24*; Duosonate für Viola und Violoncell *op. 25* (Schottpreis 1926); Flötentrio *op. 19*; Holzbläsertrio *op. 20*; Duosonate für Saxophon und Banjo *op. 26*; 4 gemischte Chöre (Uhland) *op. 9*; 7 Männerchöre (Lissauer) *op. 16*; 6 Frauenchöre *op. 27*. Ms.: Orgelquartett, Trompetenquartett, Streichquartett; Orchesterwerke u. a.

Jenkins (spr. dseh-), Cyril, * 9. Okt. 1885 zu Dunvant bei Swansea (Südwales), Preisgewinner bei den wallisischen National Eisteddfod, schrieb: die Kantaten für Soli, Chor und Orchester *Freedom* (1920), *Llewelyn, Lochinvar* (1911), sinfonische Hymne *Song of the Silent Land* (Bradford 1921), *Ode to the West Wind* für Chor und Orchester, die Ballade für Männerchor und Orchester *Yarn of the Loch Achray, Welsh Fantasy* für Streicher, *Celtic Rhapsodie* für großes Orchester, *Elegiac Poem* für Streichquartett, zwei sinfonische Dichtungen *Coriolanus* und *Life Divine*, zwei Suiten für Blechmusik, Chöre usw.

Jenkins (spr. dseh-), David, * 1. Jan. 1849 zu Trecastell (Bracon), Schüler von J. Parry, Baccalaureus der Musik (Cambridge 1878), Dirigent vieler walisischer Musikfeste, Mitherausgeber der gälischen Musikzeitung *Der Musiker*, Professor an der Universität Aberystwith (Wales), Komponist von Oratorien, Kantaten, Anthems, der Oper *Die verzauberte Insel*, der Operette *The Village Children* usw.

Jenkins (spr. dseh-), John, * 1592 zu Maidstone, † 27. Okt. 1678 zu Kimberley in Norfolk; Virtuose auf der Laute und Viole, königlicher Kammermusiker unter Karl I. und Karl II., komponierte zahlreiche Fancies (Ricercari) und Rants *(Tolle Einfälle*, Kapricen) für Orgel, Violen usw., die zum größten Teil als Manuskript zu Oxford aufbewahrt werden; nur einige Rants sind gedruckt in Playfords *Courtly Masquing Ayres* (1662), *Musick's Hand-Made* (1663), und *Apollo's banquet* (1690). Er selbst gab angeblich heraus: *Twelve Sonates for violins and a base with a thorough base for the organ or theorbo* (1660 und 1664; ein Werk, das unauffindbar ist und sicherlich niemals existiert hat), ferner: *Theophila* (Arien zu einem Drama von Benlowe, 1652), eine Elegie auf den Tod von W. Lawes am Schluß von Lawes' *Choice Psalmes* (1648), zwei Rondels in Hiltons *Catch that Catch can* (1652), Lieder in *Select Ayres and Dialogues* (1659) und *The Musical Companion* (1672) usw. Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict.* (1927).

Jenko, Davorin, slowenischer Komponist, * 10. Nov. 1835 in Dvorje bei Cerklje, † 25. Nov. 1914 in Laibach. Studierte in Laibach und Triest, auch Musik; in Wien studierte er Jus an der Universität und Musik am Konservatorium. Dort komponierte er (1860) die slowenische Marseillaise *Naprej zastava slave.* Schon 1863 wurde er Chorleiter in Pančevo (Serbien), 1865 kam er nach Belgrad, wo er 1871 Kapellmeister des Nationaltheaters wurde. Die ganze serbische Bühnenmusik verdankt J. ihre Entstehung und hatte durch 30 Jahre nur in ihm einen Rückhalt. Er schuf die Musik zu 39 Bühnenwerken, zahllose Orchesterwerke, Chorlieder usw. Seine populärste Oper ist *Vračara (Die Hexe).* Ihm verdankt auch die serbische Nationalhymne *(Bože pravde)* ihre Musik. Die westliche Orientierung der modernen serbischen Musik geht zum großen Teil auf J.s Einfluß zurück.

Jenner, Gustav, * 3. Dez. 1865 zu Keitum auf der Insel Sylt, † 29. Aug. 1920 in Marburg, Schüler von Herm. Stange und Th. Gänge in Kiel, sowie Brahms und E. Mandyczewski in Wien, seit 1895 akademischer Musikdirektor und Dirigent des akademischen Konzertvereins in Marburg (1904 Dr. phil. hon. c.), veröffentlichte hübsche Lieder *(op. 1, 2, 4)*, Frauenterzette mit Klavier *(op. 3)*, Psalm 13 für Bariton und Orgel, eine Klarinettensonate *(op. 5)*; Sonate für Violine und Klavier *A moll (op. 8);* außerdem liegen eine Reihe unveröffentlichter Werke von ihm vor. J. schrieb die anziehende Erinnerungsschrift *J. Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler* (1903 in der *Musik* und 1905 separat); er konnte sich als den einzigen wirklichen Schüler von Brahms bezeichnen.

Jensch, Georg, * 19. Jan. 1891 und † (ertrunken) im Juni 1925 zu Breslau, studierte zuerst neuere Sprachen, dann Musikwissenschaft in Breslau und Wien und promovierte (1914) mit einer *Musikgeschichte der Stadt Breslau.* 1924 begründete er die Wochenschrift *Schlesische Theater- und Musik-Woche.*

Jensen, Adolf, * 12. Jan. 1837 zu Königsberg i. Pr., † 23. Jan. 1879 zu Baden-Baden; in der Hauptsache Autodidakt und nur zwei Jahre lang Schüler von Ehlert, Marpurg und Liszt, als sein Talent bereits eine entschiedene Richtung nahm. 1856 lebte er als Musiklehrer in Rußland, übernahm 1857 die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Posen, ging 1858 nach Kopenhagen zu Gade, dessen künstlerisches Naturell dem seinen sympathisch war, und kehrte 1860 nach Königsberg zurück, wo er schnell als Komponist wie als Lehrer zu hohem Ansehen gelangte. 1866—68 wirkte er in Berlin als Lehrer an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel, zog sich aber dann zuerst nach Dresden und 1870 nach Graz zurück und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Baden-Baden, wo er endlich einem langwierigen Brustleiden erlag. Mit viel mehr Recht als Robert Franz muß J. als der Erbe Schumanns in der Liedkomposition bezeichnet werden. Seine zahlreichen Liederhefte, vom ersten *(op. 1)* bis zum letzten *(op. 61)*, bergen eine Fülle poetisch-musikalischer Empfindung, ihre Sensitivität steigert sich freilich oft zum Femininen und Salonhaften. Die meisten erschienen mit schlichten Titeln wie: *6 Lieder (op. 1), 7 Lieder (op. 11)* usw.; einige bilden Zyklen mit gemeinsamem Titel: *Dolorosa* (Chamissos *Tränen*) *op. 30, Gaudeamus* (12 Lieder von Scheffel) *op. 40*, 2 Hefte zu je 7 Liedern aus dem *Spanischen Liederbuch* von Geibel und Heyse *(op. 4* und *21), Romanzen und Balladen* (Hamerling), *op. 41* usw. Auch einige Hefte Chorlieder hat J. geschrieben *(op. 28* und *29)*, 2 Chorgesänge mit 2 Hörnern und Harfe (oder Klavier) *op. 10*; zwei Sammlungen erschienen als *J.-Albums.* Auch als Klavierkomponist nimmt J. eine bedeutende Stellung unter den Pflegern des kleinen Genres ein; hervorzuheben sind: *Innere Stimmen (op. 2), Wanderbilder (op. 17), Idyllen (op. 43), Erotikon (op. 44), Hochzeitsmusik (op. 45*, vierhändig), Sonate *(op. 25)*, eine *deutsche Suite (op. 8)*, Etüden *(op. 32)*, Phantasiestücke, Tänze, Romanzen, Nokturnen usw. Nur wenige größere Werke sind zu nennen: *Jephthas Tochter* für Soli, Chor und Orchester, und *Der Gang der Jünger nach Emmaus* für Chor und Orchester; auch hinterließ J. eine Oper *Turandot* in fertiger Partitur (bearbeitet von W. Kienzl). Vgl. Niggli, *A. J.* (Zürich 1895, 83. Neujahrs-

stück der Allg. MG.) und desselben J.-Biographie in Reimanns *Berühmte Musiker* (1900). Briefe J.s gab 1879 P. Kuczinski heraus.

Jensen, Gustav, Bruder von Adolf J., * 25. Dez. 1843 zu Königsberg i. Pr., † 26. Nov. 1895 in Köln, Schüler von S. Dehn, J. Joachim und F. Laub, Violinist und Komponist, war seit 1872 Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium zu Köln, schrieb Orchester- und Kammermusikwerke (3 Suiten für Klavier und Violine, Trio *op. 4*, Violinsonate *op. 7*, Streichquartett *op. 11*), Violinstücke *op. 15* und *18*, Klavierstücke, Lieder, Chöre usw. und gab ältere Kammermusikwerke heraus *(Klassische Violinmusik* [s. d.]). Eine von ihm vorbereitete Bearbeitung von Cherubinis *Kontrapunkt* veröffentlichte 1896 O. Klauwell und in neuer Ausgabe R. Heuberger.

Jensen, Niels Peter, * 23. Juli 1802 und † 19. Okt. 1846 zu Kopenhagen, von Kindheit an blind, Organist und Flötist, Schüler von Kuhlau, seit 1828 Organist der Petrikirche, Komponist zahlreicher geschätzter Flötenkompositionen (Sonate *op. 18*, Duette, Variationen, Soli, Fantasien, Etüden usw.), auch Klaviersachen und Bühnenmusik.

Jentsch, Max, * 5. Aug. 1855 zu Ziesar (Provinz Sachsen), † im Nov. 1918 in Stendal, nach vorheriger Ausbildung zum Geometer 1876—80 Schüler des Sternschen Konservatoriums, reiste als Pianist im Orient, lebte 1884—89 in Konstantinopel, dann bis 1892 in Berlin und ließ sich 1894 in Wien nieder, wo er seit 1899 Kompositionslehrer an den Kaiserschen Klavierschulen war. Als Komponist trat J. auf mit Orchesterwerken (Sinfonie, sinfonische Dichtung, Serenade), einem Klavierkonzert, *Elysium* für Chor und Orchester, auch einigen Kammermusikwerken, Klavierstücken und zwei Opern [*Eine venetianische Hochzeit, Der Paria*]).

Jepkens, Albert Michael, * 17. Dez. 1828 zu Weeze, † 11. Febr. 1878 als Seminarmusiklehrer zu Kempen; gab heraus: *Liedersammlung für die unteren und die oberen Klassen der Elementarschulen, Kirchliche Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor* (1867, 3. [1879] bis 12. Aufl. [1897] von P. Piel), *Die neue Orgel der Pfarrkirche zu Kempen* (1876).

Jeppesen, Knud, * 15. Aug. 1892 zu Kopenhagen; studierte Musikwissenschaft an der Universität seiner Geburtsstadt und bei Thomas Laub und war in der Komposition Schüler Carl Nielsens. 1918 absolvierte er die Magisterkonferenz in Musikgeschichte an der Kopenhagener Universität und im Frühjahr 1922 promovierte er auf Grund der Abhandlung *Die Dissonanzbehandlung in den Werken Palestrinas* (1925 in erweiterter Form bei Br. & H., 1923 dänisch, 1927 englisch) zum Dr. phil. an der Universität Wien unter Guido Adler und Robert Lach. Seit 1920 Lehrer für Musiktheorie am kgl. Konservatorium, seit 1923 Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität zu Kopenhagen. Veröffentlichte: *Der Kopenhagener Chansonnier, Ms. Thott 291⁸ der Kgl. Bibl. Kopenhagen* (1927).

Jeremiáš (spr.-miasch), Jaroslav, * 14. Aug. 1889 in Pisek, † 16. Jan. 1916 in Budweis, Sohn von Bohuslav J. (1859—1918, Direktor der Musikschule in Budweis); studierte am Prager Konservatorium bei Stecker, später bei V. Novák; Dirigent in Laibach, Lehrer in Budweis und Prag; auch als Pianist tätig. Als Komponist folgte er der Tradition Smetanas. Werke: Sinfonisches Idyll *Letni den (Ein Sommertag); Jarni romance (Frühlingsromanze);* Sonate für Viola; Oper: *Starý Král (Der alte König,* 1912); Mysterienspiel *Rimoni;* Lieder, einige mit Orchester; Oratorium *Johann Hus,* 1914.

Jeremiáš (spr.-miasch), Ottokar, * 17. Okt. 1892 in Pisek, Schüler des Prager Konservatoriums und von V. Novák; jetzt Direktor einer Musikschule und Dirigent in Budweis. Schrieb: 2 Sinfonien; *Frühlingsouvertüre;* Fantasie für Chor und Orchester; Klavierquartett; Streichquintett; Liederzyklus mit Orchester *Liebe;* Männerchöre; Oper *Die Brüder Karamasow.*

Jeritza, Marie, eigentlich Marie Jedlitzka, * 6. Okt. 1887 in Brünn, am dortigen Stadttheater erst Choristin, kurze Zeit in Olmütz, dann Operettensängerin (München, Künstlertheater 1910), von Rainer Simons an die Wiener Volksoper gezogen; seit 1912 an der Wiener Hofoper, seit 1921 meist in Neuyork am Metrop. Op. House. Sie ist mit einem Baron Popper verheiratet. M. J. ist vor allem eine wirkungssichere Darstellerin von Rollen, die sensationeller Mittel bedürfen: Carmen, Tosca, Violanta *(Die tote Stadt)*; aber auch Santuzza, Elsa, Jenufa, Ariadne. Vgl. W. Wymetal, *M. J.* (Wien 1922); Otto Iro, *M. J.* in *Die Stimmbildung* II, 9/10 (1925); Autobiographie (*Sunlight and Song,* 1924).

Jerschów, Iwan Wassiljewitsch, * 20. Nov. 1867 in Nowotscherkassk, berühmter russischer Tenor, seit 1895 Mitglied des Petersburger Marien-Theaters (jetzt Akad. Staatstheater), wo er unter anderem alle Wagner-Rollen von Tannhäuser bis Siegfried und die Tenorpartien in den Opern Rimsky-Korssakows (besonders *Sadko)* kreierte.

Jervis-Read, Harold Vincent, * 14. März 1883 zu Powyke, Worcs., englischer Komponist, Professor der Komposition an der R. A. M. in London; schrieb: *The Hound of Heaven* für Tenor, Knabenchor, Orchester und Orgel (1923); *Dream Tryst* für Chor und kleines Orchester (1922); *That Land; To the Daughter of Earth; High Tide* für Alt, Chor und Orchester; Streichsextett (1927); 2 Sonaten für Klavier; Concerto für 2 Violinen, Klavier und Streicher (1928); 10 *Sonnets* für Klavier; 5 *Caprices* für Klavier (1927); Klavierstücke und Lieder.

Jesi. Vgl. G. Annibaldi, *Il Teatro di J. Memorie* (1882).

Jesinghaus, Walter, * 13. Juli 1902 in Genua, erst Wunderkindpianist, dann als Geiger Schüler Enr. Polos am Mailänder Konservatorium (bis 1915), dann C. Thomsons in Lugano, 1918—20 Kompositionsschüler des Zürcher, dann noch des Basler Konservatoriums; 1921/22 Solorepetitor an den Vereinigten Stadttheatern Barmen-Elberfeld, von Kleiber ans Mannheimer Nationaltheater berufen, dann Kapellmeister am Stadttheater Duisburg-Bochum, seit 1925 als Organist, Chordirigent und Komponist in Lugano. Werke: Klavier- und Kammermusik, Sinfonisches, Lieder, Gesänge; Legende *Schwester Beatrix,* bis 1928 27 opera.

Jessel, Leon, Operettenkomponist, * 22. Jan. 1871 in Stettin, wo er das Marienstiftgymnasium besuchte, studierte bei Herm. Rowe, Prof. Lorenz und Kapellmeister Pohl, war dann Kapellmeister an den Theatern zu Bielefeld, Kiel, Stettin, Chemnitz, Lübeck u. a. und errang seinen ersten Erfolg mit dem Charakterstück *Die Parade der Zinnsoldaten,* dann mit *Roses Hochzeitszug, Aufzug der Stadtwache* usw. Operettenerfolge: *Die beiden Husaren* (Berlin 1913); *Schwarzwaldmädel* (1917); *Verliebte Frauen* (1920); *Die Postmeisterin* (1921); *Schwalbenhochzeit* (1921); *Des Königs Nachbarin* (1924) und andere.

Jeu (franz., spr. schö, „Spiel"), in der Orgel s. v. w. Register. J. à bouche, Labialstimme, J. à anche, Zungenstimme; grand j., plein j., volles Werk. Vgl. A. Cellier, *L'Orgue moderne* (Paris 1913).

le Jeune (spr. lösehön), Claude oder Claudin, * 1528 zu Valenciennes, † zwischen Ende März 1600 und Ende März 1601, 1598 Kgl. Kammerkomponist, einer der größten französischen Tonsetzer der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er ist einer der Hauptmeister, die Baifsche Dichtungen mit antiken Metren in Musik gesetzt haben, hat zahlreiche Chansons geschrieben und ist neben Goudimel einer der bedeutendsten Psalmenkomponisten. Seine separat erschienenen Werke sind: *Dix Pseaumes de David en forme de motets* (1564 [1580]); *Livre de melanges* (4—10st. Chansons und Motets, 1585 [1587]); 4—5st. *Airs* (1594); *Dodecacorde* (12 2—7st. Psalmen, 1598 [1608, 1618]); *Les 150 pseaumes à 4 et 5 parties* (1601 [1608, 1613, 1615, 1617, 1618, 1627, 1650]); drei Bücher *Pseaumes à 3 parties* (1602 [1607], 1608, 1608 [1610]); *Le printemps* (2—8st. Chansons, 1603); 2—8st. *Pseaumes en vers mesurez* (1606); *Octonaires de la vanité et inconstance du monde* (3—4st. geistliche Chansons, 1606); zwei Bücher 3—6st. *Airs* (1608); *Second livre des meslanges* (4—10st. Chansons, Psalmen, Motetten und instrumentale Fantasien, 1612). Neudrucke brachte Expert in seinen *Maîtres musiciens*: erstes Viertel des *Dodecacorde* (Bd. 11), *Le printemps* (Bd. 12—14), ein Teil des *Livre de melanges* (Bd. 16), die *Pseaumes en vers mesurez* (Bd. 20—22); und in seinen *Monuments de la musique française*: Anfang der *Octonaires* (Bd. 1). Vgl. M. Cauchie, *La mort de Cl. le J.* (*Rev. de musicologie,* Aug. 1927).

Jever. Vgl. F. Bader, *Die Pflege der Musik in J. Festschrift zum 75 jähr. Jubiläum des Singvereins* (1893).

Jewett (Jewitt, spr. juit), Randall (Randolph), * ca. 1603 (wohl ein Sohn von John J., der 1619 Präzentor an der Christuskirche zu Dublin war), † 3. Juli 1675 zu Winchester, 1631 Organist an der Christuskirche zu Dublin (Nachfolger von Bateson) und zugleich an St. Patrick (in beiden Stellungen bis 1639), dann bis 1646 Kathedralorganist zu Chester und 1646 wieder in Dublin als Chorvikar an der Christuskirche, kehrte bei der Restauration der Stuarts 1660 nach England zurück, wurde 1660 Almosenier der Paulskirche in London, und 1661 Kanonikus und endlich 1666 Organist, Chormeister und Laienvikar an der Kathedrale zu Winchester. Von J.s Komposition sind nur wenige Anthems und ein kurzes Evening Service erhalten.

Jig, Jigg (spr. dschigg) ist die älteste [englische] nachweisbare Form des Namens des Tanzes Gigue (s. d.), wohl ein Beweis, daß dieser aus England stammt. Vgl. *Virginal-Book.*

Jilajew, N. S., s. Schilajew.

Jiménez, s. Giménez.

Jindřich (spr. jindrschich), Jindřich, * 5. März 1876 zu Klenčí, Schulmeister in Domažlice, in der Komposition Schüler von V. Novák, unter dessen Einfluß er auch als Komponist steht. Er hat eine große Reihe von Liederzyklen geschrieben, darunter ein *Chodisches Liederbuch* (7 Bde.), auch Volkslieder-Zyklen; Chöre, ein Melodram *Holoubek (Das Täubchen);* „Charakteristische Variationen" für Klavier u. a., bis jetzt im ganzen etwa 80 Werke.

Jirák, Karl Boleslav, * 28. Jan. 1891 in Prag; studierte Komposition bei V. Novák und J. B. Foerster, war 1915—18 Kapellmeister an der Hamburger Oper, später in Brünn und Mährisch-Ostrau, 1920/21 Dirigent des Chors Hlahol in Prag, mit dem er Jugoslavien bereiste. Seit 1920 Lehrer (1922 Professor) für Komposition am Prager Konservatorium. Schrieb: Oper: *Apollonius von Tyana* (Ms.), unter dem Titel *Gott und das Weib* aufgeführt Brünn 1928; 2 Sinfonien (Ms.); Ouvertüre zu einer Komödie Shakespeares *op. 22;* Nachtmusik für Violine und Orchester *op. 17;* Psalm 23 für Chor und Orchester; Streichsextett; einsätziges Streichquartett *C moll op. 9;* II. Streichquartett *op. 31;* Divertimento für Streichtrio *op. 28;* Sonaten für Violoncell *op. 15;* für Violine *op. 20* und für Viola *op. 26;* Klaviersonate *op. 30;* Sonate für Flöte *op. 32;* 2 Klaviersuiten u. a. Klavierstücke *op. 7, 21, 24;* Liederzyklen: *Lyrisches Intermezzo op. 4, Tragikomödien op. 6, Meditationen op. 8, Abend und Seele op. 23, Erwachen op. 27,* sämtlich mit Orchester; mit Klavier: *Vergängliches Glück op. 12, 3 Heimatgesänge op. 18, Regenbogen op. 29,* u. a.: *op. 1, 2, 13.*

Schrieb: *Musikalische Formenlehre* (1924, tschechisch).

Jiránek, Aloys, Bruder von Josef J., * 3. Sept. 1858 in Ledetz, Schüler der Prager Orgelschule, Kompositionsschüler Fibichs; seit 1881 Klavierlehrer in Charkow. Werke: Lieder; Klavierstücke; Klaviertrio *D moll op. 11* (1896), Sonate für Violine und Klavier *A moll* (1905); mehrere Orchesterwerke; Oper *Dagmar*.

Jiránek (Giranek), Anton, * ca. 1712 und in Prag ausgebildet, kam wie Franz Benda und Georg Zarth von da zuerst in die Kgl. polnische Kapelle zu Warschau und ging dann nach Dresden, wo er 16. Jan. 1761 als Musikdirektor starb. Seine Tochter war die gefeierte Sängerin und Tänzerin Franziska Romana, später Frau Koch, * 1748 und † 1796 in Dresden. Eine Triosonate von J. gab H. Riemann in seinem *Collegium musicum* heraus.

Jiránek, Josef, * 24. März 1855 in Ledetz (Böhmen); Schüler Fr. Smetanas (1866 bis 1873) und (1872—74) der Prager Orgelschule, im Harfenspiel Schüler von Staněk, im Violinspiel von Adalb. Hřímalý, wurde zuerst am böhmischen Landestheater als Harfenist engagiert und war 1877—91 als Klavierlehrer in Charkow tätig; 1891—1923 war er Professor des Klavierspiels am Prager Konservatorium. Er ist Methodiker des Klavierspiels im Riemannschen Sinne. Werke: *Ballade* und *Scherzo fantastique* für Orchester; Klavierquintett; Elegie für Klaviertrio; 3 Stimmungsbilder für Cello und Klavier; klavierpädagogische Werke: *Anschlagsübungen; Tonleitern in Doppelgriffen* (2 Hefte); *Umarbeitung der theoretisch-praktischen Schule der Verzierungen von Pacher; Schule des Akkordspiels und der Akkord-Zerlegungen; Neue Schule des Tonleiterspiels* (2 Teile); *Technische Übungen in Verbindung mit praktischen Fingersatzstudien* (3 Teile); *Neue Schule der Technik und des musikalischen Vortrags* (9 Teile); *Geläufigkeitsstudien* (6 Hefte); *Methodik des Klavierspiels*.

Joachim, Amalie, s. Jos. Joachim.

Joachim, Joseph, * 28. Juni 1831 zu Kittsee bei Preßburg, † 15. Aug. 1907 in Berlin, trat bereits mit sieben Jahren in einem Konzert seines ersten Lehrers Serwaczinski auf, wurde 1838 am Wiener Konservatorium Schüler J. Böhms und bestand 1843 in Leipzig in einem Konzert der Viardot-García und im Gewandhauskonzert vor einem sehr kritischen Publikum mit glänzendem Erfolg, blieb nun sechs Jahre in Leipzig, wurde Schüler Moritz Hauptmanns und bildete sich namentlich unter dem Einflusse Mendelssohns weiter, kam als „Vertreter des Konzertmeisters" ins Gewandhausorchester und wurde Lehrer am Konservatorium. 1844 spielte er im Gewandhaus (mit Bazzini, Ernst und David) Maurers Quadrupelkonzert für vier Violinen, trat 1844 mit Empfehlungen von Mendelssohn in London auf, das er auch 1847, 1849 und oft wieder besuchte, bis ihn schließlich ein glänzendes festes Engagement zum ständigen alljährlichen Gast machte. 1849 nahm er die Konzertmeisterstelle zu Weimar an und stand längere Zeit dem Lisztschen Kreise nahe, vertauschte aber 1853 seine Stellung mit der eines Königlichen Konzertmeisters (1859 „Konzertdirektor") zu Hannover. Dort verheiratete er sich 1863 mit Amalie Weiß (eigentlich Schneeweiß, * 10. Mai 1839 zu Marburg in Steiermark, † 3. Febr. 1898 zu Berlin, seit 1884 von J. geschieden, zuletzt Lehrerin für Gesang am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium), einer vorzüglichen Altistin, die nach kurzen Engagements zu Hermannstadt und am Kärntnertortheater in Wien, seit 1862 und abermals 1865—66 an der Hofoper zuHannover wirkte. 1866 entsagte Frau J. endgültig der Bühne und widmete sich dem Konzertgesange; ihr Ansehen als Liedersängerin war kaum geringer als das ihres Gatten als Violinvirtuose, besonders als Schumann-Sängerin hatte sie keine Rivalin. Bald nach den Ereignissen von 1866 zog man das Künstlerpaar nach Berlin, wo J. als Direktor der neuerrichteten, sich von Jahr zu Jahr zu größeren Dimensionen entwickelnden Hochschule für Musik angestellt wurde (1868); später wurde die Organisation dieses Instituts verändert und Joachim wurde Vorsitzender des Direktoriums und Vorsteher der Abteilung für Orchesterinstrumente. Weiter folgte seine Ernennung zum Kgl. Professor und Kapellmeister, Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste, später auch zu deren Vize-Präsidenten. Das schnell wachsende Ansehen der Kgl. Hochschule ist zum guten Teil J.s Verdienst. J. war Ehrendoktor der Universitäten Cambridge, Glasgow, Oxford und Göttingen, Ritter des preußischen Pour le merite und Mitglied des bayerischen Maximiliansordens. Schnell scharte sich eine stattliche Zahl von Violinschülern um den Meister; seit Davids Tode war die hohe Schule des Violinspiels von Leipzig nach Berlin verlegt. Von der Lisztschen (neudeutschen) Richtung entfernte sich J. später merklich und wurde ein Hauptvertreter der um Brahms gescharten Partei, war speziell auch die Seele der Bonner Beethovenfeste (Vorsitzender des Vereins „Beethovenhaus"). J. war gleich ausgezeichnet als Quartettspieler wie als Konzertspieler, besonders waren die letzten Quartette Beethovens allgemein anerkannte Meisterleistungen von Joachims Quartett (de Ahna [Kruse, 1897 Halir], Wirth, Hausmann). Lange Jahre war J. die alljährliche Zierde der Londoner Saison (Neujahr bis Ostern), sowohl in den Kristallpalastkonzerten (s. d.) und den Konzerten der Philharmonic Society als auch in den Sonnabends- und Montagskonzerten für Kammermusik. Als Komponist hat sich J. mit einigen Werken für Violine behauptet (drei Konzerte *op. 3 G moll, op. 11 In ungarischer Weise* und *G dur* [1889], Variationen für Violine und Orchester, Andantino und Allegro mit Orchester *op. 1*, sechs Stücke mit Klavier *op. 2* und *5*, Notturno für Violine und Orchester *op. 12, Hebräische Melo-*

dien für Bratsche und Klavier *op. 9*; Variationen über ein Originalthema dgl. *op. 10)*, schrieb auch mehrere Ouvertüren *(Hamlet, Demetrius, Dem Andenken Kleists,* zu einem Lustspiel von Gozzi), 2 Orchestermärsche und die *Szene der Marfa* (zu Schillers *Demetrius)* für Altsolo und Orchester. Den Briefwechsel J.s mit Brahms gab A. Moser heraus (1908), *Briefe an und von J.* (3 Bde. 1911 bis 1913) Joh. Joachim und A. Moser. Auch J.s Biographie schrieb Andr. Moser, *J. J.* (1898, erweitert in 2 Bdn. 1907—10, auch englisch von L. Durham 1900). Vgl. Olga Plaschke, *Amalie J.* (1899); Fuller-Maitland, *On J. J.* (1906); L. Brieger-Wasservogel, *J.-Gedenkbüchlein* (1907); A. Kohut, *J. J.* (1891), und die biographische Skizze H. J. Mosers, *J. J.* (Zürich 1908, 96. Neujahrsstück der Allg. MG.).

Joachim-Stiftung siehe Preise.

Joannelli, Pietro, gebürtig aus Bergamo, gab auf seine Kosten in glänzender Ausstattung bei Ant. Gardano in Venedig heraus *Novus Thesaurus musicus*, eine Sammlung 4—8st. Motetten (1568, fünf Bücher), die er dem Kaiser Maximilian II. widmete. Die Komponisten sind überwiegend Mitglieder der Kaiserl. Kapelle, darunter viele, deren Werke sonst sehr selten anzutreffen sind. J. war wohl selbst am Hofe Maximilians II. angestellt.

Jodeln nennt man das in den Volksgesängen der Alpenbewohner häufige wortlose Jauchzen mit häufigem Überschlagen aus dem Brustregister in das Kopfregister; ein Lied, dem als Refrain eine solche Vokalise angehängt ist, heißt ein Jodler. Das Wort ist wohl onomatopoetisch gebildet. Vgl. A. Tobler, *Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell* (1891); J. Pommer, *444 Jodler aus Steiermark* (1901); Kurt Rotter, *Der Schnadahüpfl-Rhythmus* (Berlin 1912, Diss.); E. M. v. Hornbostel, *Die Entstehung des Jodelns* (Basler Kongreßbericht 1924).

Jöcher, Christian Gottlieb, * 25. Juli 1694 zu Leipzig, dort Professor der Philosophie und Bibliothekar, † 10. Mai 1758; gab heraus: *Allgemeines Gelehrtenlexikon* (1750, 4 Bde., vermehrt von Dunkel 1755—60, fortgesetzt von Adelung 1784—87, neu herausgegeben und fortgesetzt von Rotermund 1810—22, 6 Bde.), welches auch Musikerbiographien enthält; seine Doktordissertation erschien unter dem Titel *Effectus musicae in hominem* (1714).

Jöde, Fritz, * 2. Aug. 1887 in Hamburg; besuchte 1902—08 das dortige Lehrerseminar, trat 1908 in den Hamburger Schuldienst und wurde auf Grund seiner Wirksamkeit in der Hamburger Lehrerschaft und seiner musikpädagogischen Schriften 1920 von der dortigen Oberschulbehörde zum Universitätsstudium beurlaubt. Er studierte dann 1920/21 in Leipzig (Abert, Fest), wurde hierauf Leiter der staatlichen Fortbildungskurse für Schulmusik in Hamburg und Ostern 1923 als ordentlicher Professor für die Schulmusik an die staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin berufen, wo ihm die Leitung der der Akademie angeschlossenen Jugendmusikschule Charlottenburg übertragen wurde. Seit 1924 ist er Leiter der Musikabteilung der Diesterweghochschule, seit Ostern 1925 außerdem Leiter der staatlichen Lehrgänge für Volks- und Jugendmusikpflege (zur Ausbildung von Lehrern und Lehrerinnen an Volksmusikschulen). J. gründete gleichzeitig mit Herman Reichenbach und Fritz Reusch die erste Volksmusikschule der Musikantengilde in Berlin. Seit 1918 Herausgeber der *Musikantengilde* (Wolfenbüttel; früher *Die Laute*). Veröffentlichungen: *Ringel-Rangel-Rosen*, Leipzig 1913 (4. völlig umgearbeitete Auflage, Leipzig-Wolfenbüttel 1927), *Musikalische Jugendkultur*, Hamburg 1918 (vergriffen); *Der Rosengarten*, Jena 1917; *Pädagogik deines Wesens*, Hamburg 1919 (vergriffen); *Musik und Erziehung*, Wolfenbüttel 1920; *Unser Musikleben: Absage und Beginn*, Wolfenbüttel 1923; *Der Musikant, Lieder für die Schule*, Wolfenbüttel 1923; *Musikschulen für Jugend und Volk*, Wolfenbüttel 1924; *Die Musikantenlieder*, Wolfenbüttel 1925; *Der Kanon*, Wolfenbüttel 1925 und 1926; *Die Kunst Bachs*, Wolfenbüttel 1926; *Das Chorbuch für die Schule*, Wolfenbüttel 1926; *Elementarlehre der Musik*, Wolfenbüttel 1927; *Das schaffende Kind in der Musik*, Wolfenbüttel 1927. Vgl. Jugendbewegung, Musikalische.

Johann (João) **IV.,** König von Portugal, * 19. März 1604 zu Villa Viçosa, 1640 König, † 6. Nov. 1656 in Lissabon; war, wie schon sein Vater, Herzog Theodosio II. von Braganza, nicht nur ein begeisterter Musikfreund, sondern selbst ein gründlich gebildeter Musiker. Die von seinem Urgroßvater begründete und von ihm in hohem Maße erweiterte, 1755 durch Erdbeben vernichtete Bibliothek (Katalog erhalten; vgl. Vasconcellos) war außerordentlich reich an Musikalien. Schrieb: *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco* (anon. o. J. [1649]; die Schrift des Bischofs Cyrillo Franco erschien 1549, in der Zeit, wo ernstlich die Frage der Verweisung der Musik aus der Kirche erwogen wurde) und *Respuesta a las dudas que se pusieron a la missa ‚Panis quem ego dabo' de Palestrina* (1654), beide Werke auch ins Italienische übersetzt; ferner komponierte er: 12 Motetten (1657), je ein 4st. Magnificat, 8st. *Dixit dominus*, 8st. *Laudate dominum*, 4st. *Crux fidelis*, eine figurierte Bearbeitung des *Ave maris stella* u. a. Erhalten ist nur eine 4st. Motette *Adjuva nos* und das *Crux fidelis*.

Johannes [Cottonius, de Garlandia, de Muris usw.], s. d. entsprechenden Namen (Garlandia, Muris).

Johannes Damascenus, eigentlich Johannes Chrysorrhoas aus Damaskus, * um 700 n. Chr., † 754 als Mönch im Kloster des heil. Sabas bei Jerusalem; Heiliger der griechischen und auch der römischen Kirche, der älteste Dogmatiker der griechischen Kirche, war zugleich der Ordner des liturgischen

Gesangs und angeblich Reformator der byzantinischen Notenschrift. Vgl. Byzantinische Musik. Die Kanones des J. D. standen dauernd in hohem Ansehen, und spätere Dichter schrieben vielfach neue Dichtungen zu seinen Weisen, welche in Notierungen bis zurück um 1000 auf uns gekommen sind.

Johannes de Florentia s. Giovanni da Cascia.

Johannes Gallicus (Joh. de Mantua, J. Carthusensis), Karthäusermönch zu Mantua, * zirka 1415 in Namur, † 1473 in Parma, Schüler des Victor Feltri, Lehrer des Nik. Burtius, schrieb zwei theoretische Traktate, die bei Coussemaker *Script. IV* abgedruckt sind: *Ritus canendi* und *Ad cantandum . . introductio.* J. G. ist einer der ersten Gegner der Solmisation, für deren Vereinfachung er eintritt (Rückkehr zur Lehre von den Quartengattungen). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie,* S. 295 (2. Aufl. 304) ff.

Johannes de Grocheo s. Grocheo.

Johannes de Limburgia, einer der Zeitgenossen von Binchois und Dufay, Komponist von Rondeaux und geistlichen Liedern, von denen der Cod. Bologna 37 nicht weniger als 48 enthält (dazu 2 in den Trienter Codd. 87 und 92).

Johannes de Lublin s. Lublin.

Johannes de Muris s. Muris.

Johannsen, Heinrich, * 29. Juli 1864 in Lauenburg (Elbe), studierte zuerst am Konservatorium in Hamburg (Schüler von Fiedler, Riemann, Armbrust), dann an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Haupt, Bargiel, Schmidt [Gesang]) und schließlich auf der akademischen Meisterschule unter Herzogenberg Komposition, wurde 1904 Organist am adeligen Kloster in Preetz und siedelte 1904 nach Kiel über als Organist an der St. Jürgenskirche, seit 1898 Dirigent des Kieler Lehrer-Gesangvereins, den er zur Blüte brachte, gründete 1903 den Kieler a cappella-Chor, ist seit 1906 Lehrer für Liturgie und Rhetorik am Predigerseminar, 1910 Kgl. Musikdirektor. J. schrieb Lieder und Chorlieder für Männerchor und gemischten Chor.

Johannsen, Julius Ernst Christian, * 28. Febr. 1826 zu Kopenhagen, † 27. Juli 1909 zu Paloniem in Finnland, 1867 Professor am Petersburger Konservatorium, 1871 Inspektor und 1892—97 Direktor. Seinen *Kontrapunkt* gab N. Kasanli russisch heraus (1906).

Johansen, David Monrad, * 8. Nov. 1888 zu Vefsen, Nordland; Schüler von Karl Nissen (Klavier) und Catharinus Elling (Harmonie); setzte dann seine Studien bei Rob. Kahn und Humperdinck an der Berliner Hochschule für Musik fort. 1910 debütierte er als Pianist, 1913 als Komponist, bereiste Norwegen und nahm am Nord. Musikfest zu Helsingfors 1921 teil. 1918/19 gab er das *Norsk Musikerblad* heraus, 1916 bis 1918 war er Kritiker am *Norske Intelligentsedler;* seit 1925 ist er Kritiker an *Aftenposten.* Er gehört unter den jüngeren norwegischen Musikern zu den begabtesten und verbindet die nationale Richtung mit moderner melodischer, rhythmischer und harmonischer Behandlung. Werke: Sonate für Violine und Klavier; 30 Lieder (zum Teil mit Volksliedtexten); 23 Klavierstücke, darunter zwei Suiten: *Zwei Bilder aus dem Mittelalter op. 8* und *Aus dem Gudbrandstal op. 9; Draumkvœdet (Das Traumlied)* für Männerchor; Suite für Orchester; *Voluspaa (Der Seherin Gesicht)* für Soli, Chor und Orchester; Musik zu *Jo Gjende* von T. Ørgasœter; Bearbeitung von Troubadourliedern mit Begleitung von Harfe und Flöte.

Johner, P. Dominicus (Franz) O. S. B., * 1. Dez. 1874 zu Waldsee, Württemberg, machte seine humanistischen Studien zu Riedlingen, Prag, Seckau, philosophische zu Beuron (Hohenzollern), wo er 1894 in den Benediktinerorden aufgenommen wurde, theologische in Cucujaes (Portugal), musikalische bei P. A. Kienle und P. R. Molitor in Beuron und Josef Haas in Stuttgart. Er ist Lehrer des greg. Chorals in Beuron und an der Hochschule für Musik in Köln. Schriften: *Neue Schule des gregor. Choralgesanges* (Regensburg 1906, 5. Aufl. 1921); *Cantus ecclesiastici* (1909, 5. Aufl. 1925); *Der gregor. Choral* (1924); *Die Sonn- und Festtagslieder des vatikanischen Graduale* (1928); *Die Psalmodie nach der Vaticana* (1911); *Litaniae Lauretanae octo modis accomodatae* (1921, 2. Aufl. 1927); *Neue Marienlieder* für einstimmigen Chor mit Org. (1916, Beuron, 3. Aufl. 1919); 2. Folge (1918, 3. Aufl. 1924); *Neue Kommunionlieder* (1916, 2. Aufl. 1919).

Johns (spr. dschöns), Clayton, * 24. Nov. 1857 zu Newcastle (Del.), studierte in Philadelphia Baukunst, 1879—82 aber unter J. K. Paine und W. H. Sherwood in Boston und bis 1884 unter Kiel, Grabow und Rummel in Berlin Musik und lebt seitdem als Musiklehrer und Komponist in Boston. Seine Kompositionen sind vor allem beliebt gewordene Lieder, auch Chorlieder, sowie Klaviersachen, Berceuse und Scherzino für Streichorchester usw. J. schrieb *Essentials of Piano Playing* (1909); *From Bach to Chopin* (1911).

Johnsen, Henrik Filip, * 1717 in England, † 12. Febr. 1779 in Stockholm als Hofkapellmeister, war schon Kammerorganist Adolf Friedrichs von Holstein-Gottorp, als dieser 1743 als Kronprinz von Schweden nach Stockholm übersiedelte und wurde 1745 auch Organist an Sta. Clara. J. war als Kompositionslehrer hoch angesehen und schrieb außer Orgel- und Klaviersachen auch Sinfonien, Lieder (24 Oden 1753) und Musik zu mehreren Bühnenwerken (zum Teil mit Uttini), auch mehrere Gelegenheitskantaten.

Johnson, (spr. dschöns'n), Basil, engl. Organist, * 5. April 1861, erst in akad. Amt am Magdalen Choir in Oxford; studierte am R.C.M. in London bei W. Parratt (Orgel) und Stanford (Komposition); 1886—1914 Musikdirektor an Rugby School; 1914—1926 Kantor und Organist an Eton Coll.; er lebt jetzt in Montroy, Wells, Somerset.

Johnson (spr. dschöns'n), Edward (Edvardo Di Giovanni), Tenorist, * 22. Aug.

1881 in Guelph (Canada), studierte Gesang erst in Neuyork, 1908 aber noch bei V. Lombardi in Florenz, seit 1912 bedeutender Bühnensänger in Italien.

Johnson (spr. dsehöns'n), James, Musikdrucker und Verleger in Edinburgh, wo er 26. Febr. 1811 starb, stand in Beziehung zu Rob. Burns und gab eine große Sammlung schottischer Lieder heraus: *The Scots Musical Museum* (1787—1803, 6 Bde., Melodien bearbeitet von St. Clarke, Neuausgabe 1853).

Johnson (spr. dsehöns'n), John, Londoner Verleger um 1735—62 (Cheapside, facing Bow Church, Wahrzeichen Harp and Crown). Nach seinem Tode zeichnet die Witwe als R. J. und „Harfe und Krone" geht auf die Firma Longman über. Doch scheint R. Bremner einen Teil des Verlags gekauft zu haben. Vgl. K. Kidson, *English Music-Publishers* (1900), S. 66 ff. Vgl. Johnston.

Johnston, John, Londoner Verleger um 1768—76, dessen Platten dann in Besitz von Longman and Lukey übergingen. Vgl. Johnson.

Johnstone, J. Alfred, * 6. Juli 1861 in Co. Cork, Irland, Schüler R. Stewarts in Dublin, lebt seit 1882 in Melbourne als Direktor der Musikschule des Athenäum, besonders als Klavierlehrer geschätzt. Verfasser einer langen Reihe kleiner pädagogischer Schriften: *The Art of Teaching Piano-Playing* (1910); *Piano-Touch, Phrasing and Interpretation* (1908); *How to Use the Pedal in Piano-Playing; The Art of Expression in Piano-Playing; The Simplicity Piano-Tutor; The Royal Method for Octave- and Wist-Technique; The Royal Method for Scales and Arpeggios; Elementary Ear-tasts; Piano-Technique; Essentials in Piano-Playing* (1913); *Rubato, or the Secret of Mus. Expression; Hints on the Interpretation of Beethoven's Pf. Sonatas* (Melbourne); *The Metronome and Bach; Art of Teaching Pf. Playing; Phrasing in Pf. Playing; How to Use the Pedal; Muscular Relaxation, Weight Touch, and Rotary Movement* (Melbourne); *The Beginner's Harmony* usw.

Jokl, Georg, * 31. Juli 1896 in Wien, an der Musikakademie Schüler von J. Meyer und besonders G. v. Lalewicz (Klavier), Grädener, Heuberger, Stöhr und Schreker, auch von Franz Schalk (Dirigieren). 1916 bestand er die Schlußprüfung der Klavierausbildungsklasse und lebt seitdem als Pädagoge, Konzertpianist und Begleiter in Wien. Werke: Viele Lieder; Klavierwerke; Kammerlieder; Orchesterlieder; Orchesterwerke, darunter ein sinfonisches Gedicht *Heldensang* (Königsberg 1923); Sinfonie *Es-dur* für Streichorchester und Harfe (M.-Gladbach 1924); *Hymne (Aus Griechenland);* Märchenballade *Rübezahl* für Bariton mit Orchester, Gesänge mit Quartettbegleitung u. a.

Jommelli (Jomelli), Niccolò, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, * 10. Sept. 1714 zu Aversa bei Neapel, † 25. Aug. 1774 zu Neapel; erhielt den ersten Musikunterricht von dem Kanonikus Mozzillo zu Aversa, trat erst mit 16 Jahren als Schüler Durantes in das Conservatorio dei Poveri di Gesù Christo zu Neapel, ging aber nach kurzer Zeit zum Conservatorio della Pietà de' Turchini über, wo Leo und besonders Feo sein Kompositionstalent förderten (bis 1736). Seine ersten Werke waren außer kleineren Gesangsachen einige Ballette, die wenig Erfolg hatten; 1737 machte er, protegiert von dem Marchese del Vasto Avalos, dessen Hauskapellmeister er 1736 auf Empfehlung Leos geworden war, den ersten glücklichen Versuch als Opernkomponist mit *L'errore amoroso.* Schon 1738 folgte *Odoardo.* Schnell verbreitete sich sein Ruf, und wir finden ihn 1740 in Rom *(Ricimero, Astianatte),* 1741 in Bologna *(Ezio).* In letzterer Stadt hielt er sich längere Zeit auf und machte noch unter Padre Martini Kontrapunktstudien. Der Erfolg seiner Oper *Merope* (Venedig 26. Dez. 1741) verschaffte ihm (auf Empfehlung Hasses) die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili in Venedig, welche Stellung er bis 1747 bekleidete und in der er mehrere doppelchörige Kirchenwerke schrieb. 1749 wurde er zum Koadjutor Bencinis in der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche zu Rom ernannt (in Rom 1751 *Ifigenia in Aulide*) und blieb dort bis zu seiner Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart im Sommer 1753. Während seines 15jährigen Wirkens in letzterer Stellung wurde er mit der deutschen Musik vertraut und vertiefte besonders seine Harmonik und die Behandlung des Orchesters in seinen Opern (das Orchester-Crescendo, mit dem J. großes Aufsehen machte, gebrauchte er gleich den Mannheimern; vgl. Joh. Stamitz). So sehr diese Umwandlung ihn in den Augen der Deutschen hob, so sehr schadete sie ihm bei seinen Landsleuten, und als er 1769 nach Neapel zurückkehrte, war er den Italienern ein Fremdling geworden und vermochte nicht wieder seinen alten Ruhm aufzufrischen. Seine letzten Werke: *Armida* (1770), *Demofoonte* (1770) und *Ifigenia in Tauride* (Neapel 30. Mai 1771) gingen ohne Wirkung am Publikum des San Carlo-Theaters vorüber. J. hatte sich mit seiner Familie nach seinem Geburtsort Aversa zurückgezogen und lebte abwechselnd dort und in der Umgebung Neapels. Einen glänzenden Ruf, als Hofkomponist nach Lissabon zu kommen, lehnte er ab; doch zahlte ihm João VI. eine Pension von 1000 Scudi, seit 1771 2000 Scudi, wofür J. seine neuen Partituren einlieferte. Der Mißerfolg seiner letzten Werke beschleunigte seinen Tod; er starb, kurz nachdem er sein berühmtes Miserere für zwei Soprane und Orchester geschrieben. Im ganzen sind, einschließlich der Umarbeitungen, 82 Opern und Divertissements J.s dem Namen nach bekannt, aber nur 53 erhalten. J. schrieb auch eine Passion, die Oratorien: *Isacco, Betulia liberata, Santa Elena al calvario, La natività di Maria Vergine,* mehrere Kantaten, Messen (ein Requiem), Psalmen, Gra-

dualien, Responsorien und andere Kirchenwerke, darunter die doppelchörigen: *Dixit* (8 st.), *Miserere* (8 st.), *Laudate* (mit vier Solosopranen und Doppelchor), *In convertendo* (mit sechs Solostimmen und Doppelchor), *Magnificat* (mit Echo) und eine Hymne an St. Peter für Doppelchor. Seine letzte Stuttgarter Oper (1768), eine Neubearbeitung des schon 1751 komponierten *Fetonte*, erschien in den DdT. als Bd. 32/33 (Herm. Abert). Vgl. Sav. Mattei, *Elogio del Jommelli* (1785; auch schon 1774 in desselben *Saggio di poesie latine ed italiane);* P. Alfieri, *Notizie biografiche di N. J.* (1845), A. della Corte, *L'opera comica* I (1923) und Hermann Abert, *N. J. als Opernkomponist* (1908, mit Biographie).

Jonás, Alberto, Pianist, * 18. Juni 1868 zu Madrid, wo seine aus Deutschland stammenden Eltern sich niedergelassen hatten, Schüler der Konservatorien zu Madrid und Brüssel, sowie 1890 noch von A. Rubinstein. 1894—98 übernahm er den höheren Klavierunterricht an der University Music School zu Ann Arbor (Michigan N.-A.), war dann Konservatoriumsdirektor in Detroit und lebte 1904—14 in Berlin; seit 1914 Lehrer in Neuyork. Er veröffentlichte Klavierstücke; *Pianoscript Book* (1918); *Master School of Modern Piano-Playing and Virtuosity* (1922, 7 Bde.); Übersetzung von Gevaerts *Instrumentationslehre* ins Spanische (1903).

Jonas (spr. sehōna), Émile, Operettenkomponist, * 5. März 1827 zu Paris, † 21. Mai 1905 zu St. Germain-en-Laye bei Paris, Schüler von Lecouppey und Carafa am Konservatorium, debütierte 1855 an den Bouffes parisiens mit *Le duel de Benjamin*, dem eine große Zahl anderer demselben Genre angehöriger Werke folgten. J. war 1847—66 Professor einer Elementarklasse (Solfège) am Konservatorium und 1859—70 Harmonieprofessor einer der für die Militärmusikschüler eingerichteten Klassen. In der Eigenschaft als Musikdirektor der portugiesischen Synagoge (J. war jüdischer Abkunft) gab er 1854 einen *Recueil de chants hébraïques* (für den Gebrauch beim Tempeldienst) heraus.

Jonas-Stockhausen, Ella, * 1. Okt. 1883 zu Dortmund, Schülerin der Mannheimer Großh. Hochschule für Musik (Wilh. Bopp) und, auf d'Alberts Empfehlung, noch Jedliczkas in Berlin, ausgezeichnete Pianistin und Kammermusikspielerin (Trio: Jonas-Stockhausen, Edith von Voigtländer, Lotte Hegyesi) in Berlin.

Joncières (spr. sehôngssiär), Félix Ludger Rossignol, genannt Victorin de J., * 12. April 1839 und † 26. Okt. 1903 in Paris, war auf dem Konservatorium Schüler von Elwart und Leborne, verließ aber das Institut infolge eines Streits mit Leborne über Richard Wagner, den J. verehrte (1868 reiste er nach München zur ersten Aufführung der *Meistersinger*). Außer seiner fruchtbaren Tätigkeit als Komponist wirkte J. auch als Musikreferent der *Liberté*. Von seinen Kompositionen sind in erster Reihe zu nennen: die Musik zu *Hamlet*, die großen Opern: *Sardanapale* (1867), *Les derniers jours de Pompeï* (1869), *Dimitri* (1876, alle drei im Théâtre lyrique aufgeführt), *La reine Berthe* (1878) und *Lancelot* (Paris 1900), *Le chevalier Jean* (1885, Komische Oper), ferner eine *Symphonie romantique*, eine Chorsinfonie *La mer*, eine ungarische Serenade, Orchestersuite *Les Nubiennes*, ein *Marche slave*, ein Violinkonzert, eine Konzertouvertüre usw.

Jones (spr. dsehōns), Edward, * 2. April 1752 zu Henblas bei Llanderfel (Wales), † 18. April 1824 in Easter Day; einer walisischen Bardenfamilie entstammend, kam 1775 nach London und wurde 1783 als Barde des Prinzen von Wales (nachmals Georg IV.) angestellt. Gab heraus: *Musical and Poetical Relicks of the Welsh Bards, with a General History of the Bards and Druids, and a Dissertation on the Musical Instruments of the Aboriginal Britons* (1784 [1794]; 2. Teil: *The Bardic Museum*, 1802; der 3. Teil war um die Zeit seines Todes im Erscheinen, der Rest wurde bald darauf herausgegeben; das Werk enthält im ganzen 225 gälische Melodien). Seine ferneren Publikationen sind: *Lyric Airs* (1804; griechische, albanische, walachische, türkische, arabische, persische usw. Volksmelodien); *The Minstrel's Serenades; Terpsichore's Banquet* (ein Gegenstück zu den *Lyric Airs*); *The Musical Miscellany; Musical Remains of Handel, Bach etc.; Choice Collection of Italian Songs; The Musical Portfolio* (englische, schottische und irische Volksmelodien); *Popular Cheshire Melodies; Musical Trifles calculated for Beginners on the Harp; The Musical Bouquet* (Volksmelodien).

Jones (spr. dsehōns), Griffith, englischer Schriftsteller zu Anfang des 19. Jahrhunderts, schrieb für die *Encyclopaedia Londoniensis* einen Abriß der Musikgeschichte, der im Separatabzug als *Music* in den Buchhandel kam und in neuer Auflage erschien als *A History of the Rise and Progress of Music, Theoretical and Practical* (1819; deutsch von Mosel als *Geschichte der Tonkunst*, 1821).

Jones (spr. dsehōns), John, * 1728 und † 17. Febr. 1796 zu London als Organist von Middle Temple, Charter House und (1755) der Paulskirche; gab u. a. heraus: *60 Chants Single and Double* (1785), von denen ein Stück Haydn durch seine naive und warm empfundene Melodik heftig ergriff.

Jones (spr. dsehōns), Robert, gefeierter englischer Lautenvirtuose im Anfang des 17. Jahrhunderts, und neben Rosseter und Campion einer der ersten Vertreter des monodischen Stils in England, * um 1570, 1597 Bacc. der Musik in Oxford, gab heraus: *The First Booke of Songes and Ayres*, 4 st. mit Laute (1600); *The Second Booke of Songs and Ayres* (1601); *Ultimum Vale, or the Third Booke of Ayres* 1-, 2- u. 4 st. (1608); *A Musicall Dreame, Or the Fourth Booke of Ayres* 1-, 2- u. 4 st. mit Laute und Gambe (1609) und *The Muses Gardin for Delights, or the Fifth Booke of Ayres* (1610, teils für 1—4 Sing-

stimmen, teils für Laute, Gambe oder Baßviole, resp. Singstimmen und Instrumente; Texte herausgegeben von Barclay Squire 1901); ferner ein Buch Madrigale zu 3—8 Stimmen (*The First Set of Madrigals*, 3- bis 8st., 1607; mit Violen ad libitum). Einzelnes von ihm findet sich in den *Triumphes of Oriana* (1601), Leightons *Teares or Lamentacions* (1614) und Smiths *Musica antiqua* (1812).

Jones (spr. dseh̄ōns), Sidney, bekannter englischer Bühnenkomponist, * 1869 in Leeds, † 1914 in London, erst Militärkapellmeister, dann Dirigent einer in England und Australien reisenden Operettentruppe, 1905 Leiter des Empire Theatre, schrieb die Operetten: *A Gaiety Girl* (London 1893), *An Artist's Model* (London 1895), *The Geisha* (1896), *A Greek Slave* (Wien 1899), *San Toy* (das. 1899), *My Lady Molly* (London 1903), *The Medal and the Maid* (das. 1903), *See See* (das. 1906), *The King of Cadonia* (das. 1908), *The Persian Princess* (das. 1909) und *The Girl from Utah* (mit Paul Rubens, London 1913), von denen *Die Geisha* auch in Deutschland Anklang fand und über die meisten Bühnen ging.

Jones (spr. dseh̄ōns), William (J. of Nayland), * 30. Juli 1736 zu Lowick (Northamptonshire), † 6. Jan. 1800 in Nayland (Suffolk); schrieb einen *Treatise on the Art of Music* (1784) und komponierte (1789) zehn Orgelstücke und vier Anthems. Außerdem verfaßte er eine größere Anzahl nicht auf Musik bezügliche Werke.

Jones (spr. dseh̄ōns), William, berühmter Orientalist, * 28. Sept. 1746 und † 27. April 1794 in London; weilte lange als Richter zu Kalkutta, wo er Muße hatte, indische Gebräuche und Verhältnisse zu studieren. Im 6. Bande seiner gesammelten Werke (1799) findet sich auch eine Abhandlung *On the Musical Modes of the Hindus*, welche Dalberg (s. d.) 1802 deutsch herausgab. Andere Schriften von musikalischem Interesse sind: *Essay on the Arts, commonly called imitatives* (auch deutsch, Altenburg 1774), und *Physiological disguisitions* (1781).

Jongen, Joseph, * 14. Dez. 1873 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums, 1892—98 Hilfslehrer für Harmonie und Kontrapunkt, errang am Konservatorium Preis über Preis (1895 mit der Kantate *Callirrhoë*), zuletzt 1897 mit der Kantate *Comala* den großen Staatspreis (Prix de Rome), machte während der vier Stipendienjahre Studien in Berlin, München, Dresden, Paris und Leipzig, Italien (Rom), wurde 1903 Prof. für Harmonie und Kontrapunkt am Lütticher Konservatorium, bekleidete auch 15 Jahre den Posten eines Organisten des bischöflichen Seminars und der Jakobskirche zu Lüttich, siedelte aber 1904 nach Brüssel über, sich ganz der Komposition widmend. Die Kriegsjahre 1914—18 verbrachte er in England; seit Januar 1919 wieder in Belgien, ist er seit Okt. 1920 Lehrer für Kontrapunkt und Fuge am Brüsseler Konservatorium. 1925 wurde er zum Direktor des Brüsseler Konservatoriums ernannt. Mit Guillaume Lekeu und Victor Vreuls repräsentiert J. die Generation der belgischen Komponisten, die von C. Franck ausgeht, aber auch, ohne dem reinen Impressionismus zu verfallen, sich dem Einfluß Debussys hingegeben hat; geborener Kammerkomponist, hat J. seinen Stil immer mehr verfeinert. Werke: Streichquartett *C moll op. 3* (1894 preisgekrönt); 2. Streichquartett *op. 50 A dur;* 2 Serenaden *G dur* und *Fis moll* für Streichquartett *op. 61;* 3. Streichquartett *op. 67* (Ms.); Cellosonate *op. 39* (1897); Klaviertrios (I. *H moll op. 10* mit Cello, 1897 preisgekrönt; II. mit Bratsche *Fis moll op. 30*, 1906); 2 Violinsonaten *D dur op. 27* und *E dur op. 34* (1903); Klavierquartett *Es dur op. 23; Concert à cinq* für Flöte, Violine, Viola, Violoncell und Harfe *op. 71;* Sonate für Flöte und Klavier *op. 77; Fantaisie rhapsodique* für Violoncell und Orchester *op. 74; Sinfonia Concertante* für Orgel und Orchester *op. 81;* Violinkonzert *op. 17 H moll;* Cellokonzert *D dur op. 18;* Orchesterfantasie über zwei wallonische Weihnachtslieder *(Noëls) op. 24;* Sinfonie *op. 13* (1900); *Impressions d'Ardenne op. 44; Pages intimes op. 35; Tableaux pittoresques op. 56; Méditation* für Englischhorn und Klavier oder Orchester *op. 21;* Klavierstücke, darunter *Suite en forme de Sonate op. 60* und eine *Petite Suite op. 75;* Orgelstücke *op. 7, 47, 53;* Harmoniumstücke *op. 38, 63;* Serenade für Klavier *op. 19;* Männerchor *La Meuse op. 26; 2 Poèmes* für Violoncell und Orchester; Fantasie für Violine und Orchester *op. 12* (Ms.); sinfonische Dichtung *Lalla Roukh op. 28; Scherzo* und *Epithalame* für 3 Violinen und Orgel (oder Orchester) *op. 49* (Ms.); *Präludium und Tanz* für Orchester (aus *Féliane*) *op. 31;* 1akt. mimo-sinfonische Legende *S'Arka op. 36* (Brüssel, Monnaietheater 1912); 4akt. große Oper *Félyane op. 31* (1907, unvollendet); 30 Motetten; ca. 25 Lieder u. a.

Jongen, Léon, belgischer Komponist, * 2. März 1884 zu Lüttich, Bruder von Josef J., von dem er den ersten Musikunterricht erhielt; studierte am Konservatorium zu Lüttich; empfing 1907 den 2. Rompreis für seine Kantate *Geneviève de Brabant;* 1909 wiederum für *La Légende de St. Hubert;* endlich, 1913, den ersten für *Les Fiancés de Noël;* er war inzwischen nach Paris übergesiedelt. Nach Kriegsende hat er sich besonders der dramatischen Komposition zugewandt, für die er, im Gegensatz zu Josef J., wesentliche Begabung besitzt: 2akt. Oper: *L'Ardennaise;* Kriegsdrama nach J. Fonson *Le Rêve d'une Nuit de Noël* (Paris 1918, Th. des Champs-Elysées); 4akt. Oper: *Thomas l'Agnelet* (mit Claude Farrère, Brüssel 1924); viele Klavierstücke; Lieder; Streichquartett.

Jongleur (spr. seh͡ong-glör), (vom lateinischen Joculator, „Possenreißer", altfranzösisch Joglar, Jougleor, „Gaukler"). Die fahrenden Spielleute des frühen Mittelalters, besonders die bretonischen, sind für die Musikgeschichte von großer Bedeutung, weil

sie die Melodien von Land zu Land trugen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß durch die Jongleurs Reste der uralten keltischen Musikkultur nach dem Süden Europas gebracht worden sind. Vgl. Ferd. Wolf, *Über die Lais usw.;* V. Lederer, *Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst* (1906); Sittard, *J. und Menestrels* (1885); E. Faral, *Les jongleurs en France au moyen âge* (1910).

Jonquière (spr. schongkjär), Alfred, * 30. Dez. 1862 zu Bern, † 12. April 1899 zu Berlin durch Selbstmord; studierte in Bern und Stockholm, promovierte in Bern und habilitierte sich als Privatdozent der Mathematik in Basel, ging dann noch (1894) ans Leipziger Konservatorium (Hilf, Jadassohn) und beendete seine Musikstudien in Berlin bei Markees und Joachim. J. schrieb einen *Grundriß der musikalischen Akustik* (1898).

Jonsson, Josef Petrus, schwedischer Komponist, * 21. Juni 1887 zu Enköping, Autodidakt; lebt in Norrköping als Lehrer und Musikkritiker. Werke: Orchester: Suite *op. 9,* 1914/15; Konzertouvertüre *op. 12,* 1916/17; Sinfonie *Nordland op. 23,* 1919—22; Suite Nr. 2 *op. 27* (1924/26); sinfonische Dichtung *Korallre vet* für Bariton, Chor und Orchester, 1915/16; Stockholm 1918; Kantate für Männerchor und Orgel, 1919; Ballade für Bariton und Orchester, 1919; Kantate, 1920; *Traum und Leben* für Bariton und Orchester, 1921; Klavierquintett; Lieder; Klavierstücke.

Jora, Mihai, rumänischer Komponist, * 1891 zu Jassy, machte seine Studien am Leipziger Konservatorium. Er schrieb Orchesterwerke (Suite in *D, Conte hindou, Paysages moldaves*), Lieder und Gesänge und Klavierstücke *(Joujoux pour Ma Dame; Marche Juive).*

Jordan, Jan, s. Drozdowski.

Jordan, Sverre, * 25. Mai 1889 zu Bergen (Norwegen), studierte 1907—14 in Berlin Klavier bei da Motta, Gortatowski und zuletzt drei Jahre bei Conrad Ansorge, Komposition bei Wilh. Klatte; vortrefflicher, in Norwegen, Dänemark, Finnland und Deutschland geschätzter norwegischer Pianist und begabter Komponist Griegscher Richtung. Er lebt in Bergen und ist Chordirigent des Orchestervereins „Harmonien" und Kritiker an *Morgenavisen.* Seine Gattin ist die Schauspielerin Magda Blanc. Werke: ca. 100 Lieder; Violin- und Klavierstücke; Orchestersuite *op. 4;* Orchestermelodram *Fiebergedichte (Feberdigte)* nach Knut Hamsun *op. 13;* 5sätziges Orchesterwerk *Norwegiana op. 22;* Sonate für Violine und Klavier *G moll op. 16;* Musik zu Björnsons *Halte-Hulda* (auch als Konzertsuite); Chorwerk *Smeden* (*Der Schmied* [preisgekrönt]) *op. 25;* Kantate für gemischten Chor und Orchester zur Eröffnung der Landesausstellung in Bergen 1928, u. a.

Jordani, João, * 23. Dez. 1793 zu Lissabon und † 4. Sept. 1860, italienischer Abstammung (Giordani), Kontrabassist und Lehrer seines Instruments am Konservatorium, Komponist zahlreicher Ballette, aber auch von 17 Messen mit und ohne Orchester und einer Menge anderer Kirchenmusik. Sein Bruder Caëtano war Konzertmeister am San Carlos-Theater in Lissabon.

José Antonio de San Sebastián, Padre, baskischer Komponist, * 10. Jan. 1886 zu San Sebastián, erzogen im Colegio der Padres Capuchinos von Lecaroz, trat mit 16 Jahren in den Franziskanerorden ein, schrieb eine Oper *Magdalena Larralde* (1913), ein Oratorium *Los Tres Milagros de Santa Cecilia* (Paris 1921), zwei Puppenspiele, ein Streichquartett, zahlreiche Lieder und Klavierstücke (*Preludios vascos* u. a.), auch viele religiöse Gesänge mit und ohne Begleitung. Musikgeschichtlichen Wert hat seine Sammlung von 400 baskischen Volksmelodien. Er veröffentlichte: *De Música popular vasca* und *Como canta el vasco.*

Joseffy, Rafael, * 3. Juli 1853 zu Hunfalu, † 25. Juni 1915 in Neuyork, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1867 Moscheles, Wenzel), später von Tausig und 1870/71 von Liszt, ging nach Neuyork, wo er 1891 Klavierlehrer am Nationalkonservatorium wurde. L. gab Klavierkompositionen heraus, auch eine *School of Advanced Piano-Playing* (1892, deutsch als *Meisterschule des Klavierspiels* 1902). Vgl. E. Hughes, *R. J.s Contribution to Piano Technic* (*Mus. Quarterly* 1916).

Joseph (Josephi), Georg, fürstbischöflicher Musikus in Breslau, Komponist der geistlichen Lieder des Joh. Angelus Silesius (Johann Scheffler): *Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesus verliebten Psyche* (Breslau 1657—68, 5 Teile; 184 der 205 Melodien sind von G. Joseph; viele von ihnen gingen in die protestantischen Gesangbücher über; nicht nur eine [*Lobt den Herrn, nah und fern*], wie E. E. Koch irrig behauptet). Schon das Nürnberger Gesangbuch vom Jahre 1676 [1690] gibt 7 Lieder des Angelus Silesius mit J.s Melodien. Eine gewisse Weichlichkeit führte J. die Sympathien der Schweriner und hallischen Pietisten zu, weckte aber den Widerspruch anderer Pietisten, so daß 1738 der Magistrat von Mühlhausen ihre Aufnahme verbot. Eine Monographie über G. J. bereitete Erna Levin vor.

Joseph I., Deutscher Kaiser, * 26. Juli 1678, † 17. April 1711 zu Wien, war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst Komponist. Musikalische Werke von ihm mit solchen der Kaiser Ferdinand III. und Leopold I. hat G. Adler herausgegeben (1892).

Josephson, Jacob Axel, * 27. März 1818 zu Stockholm, † 29. März 1880 zu Upsala, wo er 1835 seine Studien begann, trat zur christlichen Religion über, wurde 1841 Musiklehrer an der Kathedralschule und promovierte 1842 zum Dr. phil.; studierte noch 1844 bei Joh. Schneider in Dresden Orgelspiel und bei Hauptmann und Gade in Leipzig Komposition und wurde nach einem weiteren Studienaufenthalt in Rom (1845/46) 1847 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Upsala und 1849 zugleich Universi-

tätsmusikdirektor, 1864 auch Domorganist, 1874 Professor. J. war in seinem Vaterlande angesehen als Komponist: Chorwerke mit Orchester *(Isloßningen op. 9, Korsriddarne utanför Jerusalem op. 13, Quando corpus op. 20)*, viele Gelegenheitskantaten und Festmusiken, 3 Psalmen (23, 126, 130), Männerchöre *(op. 3, 29* und viele in Sammlungen), Klaviersachen *(op. 11, 30*, Phantasie über *Du gamla, du friska)*, Lieder (21 Hefte), Duette (6 Hefte). Auch schrieb er eine Allgemeine Musiklehre (1860 [1862]). Vgl. K. Nyblom, *J. A. J.* (Stockholm 1926), auch Norlinds *Allmänt Musiklexikon* (1916 ff.).

Josquin (spr. sehoskäng), s. Després.

Joß, Viktor, * 29. Mai 1869 in Prag, studierte daselbst (Dr. phil.), Redakteur und Musikschriftsteller. Er schrieb: *Mozart* (1892), *C. M. von Weber als Schriftsteller* (1894), *A. Dvořák* (1894), *Fr. Wieck und sein Verhältnis zu R. Schumann* (1900), *Der Musikpädagoge Fr. Wieck und seine Familie* (1902), *Fr. Pivodas Gesangsmethode* (1903), *Clara Schumann* (1905), *Die Sängervereinigung der Prager Lehrer und ihr Dirigent* (1913), *Von Mozart bis Mahler* (gesammelte Essays, 1915) u. v. a. 1918/19 redigierte er die Halbmonatsschrift für Theater, Musik, Literatur und Politik *Prager Rundschau.*

Jost, Franz, * 24. Aug. 1843 zu Oschatz (i. S.), † 19. Febr. 1909 in Leipzig, war in den Musikalienhandlungen von Fr. Hofmeister (1866) und Fr. Kistner (1872) tätig, dann 1887—90 Mitinhaber der Firma F. E. Leuckart und seitdem Inhaber der seinen Namen tragenden Musikalienhandlung. J. hat über 40 Jahre lang (1866—1907) die Riesenarbeit der Hofmeisterschen *Monatsberichte* bzw. *Jahresberichte* so gut wie allein besorgt.

Josten, Werner, * 12. Juni 1888 in Elberfeld, erst fürs Bankwesen bestimmt, dann in der Musik Schüler von Rudolf Siegel und Emile Jaques-Dalcroze, lebte vor dem Kriege in München und Paris, dann wieder in München, seit 1921 in Neuyork, seit 1923 Prof. of Music am Smith College in Northampton, Mass. Werke: Lieder, Kammermusik, Chorwerke, geistliches Konzert für Streichorchester und Klavier, Opernmysterium *Abraham und Isaak.*

Jota (spr. chhota), schneller (gesungener) spanischer Volkstanz im $^3/_8$ oder $^3/_4$-Takt, stammt aus der Provinz Aragón, hat sich aber in ganz Spanien eingebürgert. Er erfordert größte Behendigkeit der Glieder und Virtuosität im doppelhändigen Kastagnettenspiel. Die Paare tanzen einander gegenüber auf derselben Stelle, wechseln aber wiederholt ihre Positionen. Bei Schautänzen ist am Schluß eine Stretta üblich. Ein Orchesterstück *J. aragonese* hat Glinka geschrieben.

Joteyko, Thadeusz, * 1. April 1872 zu Poczuiki (Ukraine), 1889 Schüler Gevaerts in Brüssel, dann noch bis 1895 von Noskowski in Warschau, wo er jetzt lebt. Werke: Sinfonie *C dur;* Ouvertüre über drei polnische Lieder, Polnische Suite, *Esquisses maritimes*, Polnische Rhapsodie für Orchester; 2 Klaviersonaten, Violinsonate, Trio, 2 Streichquartette, Klavier- und Violinwerke, Lieder, Chorlieder, Kantaten. Opern: *Der Fischer* (unaufgeführt); *Der Spieler* (Warschau 1919); *Siegmund August* (Warschau 1925, Lemberg 1926, Posen 1927), *Königin Hedwig* (Warschau 1928); auch verschiedene theoretische Werke.

Jouret (spr. sehurä), Léon, Bruder von Th. J., * 17. Okt. 1828 zu Ath, † 6. Juni 1905 in Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1874 Professor einer Vokal-Ensembleklasse am Brüsseler Konservatorium, machte sich seit 1850 durch eine große Anzahl von Liedern (25 Volkslieder aus der Gegend von Ath), Chorliedern (3 Hefte Frauenchöre mit Klavier, 4st. Männerchöre [viele Preisgesänge]), Kantaten, auch durch einzelne Kirchenwerke, Musik zu Racines *Esther* u. a. einen Namen; auch wurden vom Cercle artistique littéraire zu Brüssel zwei Opern seiner Komposition: *Quentin Metsys* und *Le tricorne enchanté*, mit großem Beifall aufgeführt.

Jouret (spr. sehurä), Théodore, * 11. Sept. 1821 zu Ath in Belgien, † 16. Juli 1887 in Bad Kissingen, Professor der Chemie an der Militärschule zu Brüssel, Komponist von Liedern und Männerquartetten, auch einer einaktigen komischen Oper *Le médecin turc* (1845, mit Meynne), seit 1846 besonders musikalischer Kritiker verschiedener Brüsseler und auswärtiger politischer und musikalischer Zeitungen *(Guide musical, L'art).*

Jubilate, der Anfang des 100. Psalms, ist seit dem Prayer-Book v. J. 1552 fakultativer Bestandteil des Morning-Service der anglikanischen Kirche, nach dem Tedeum folgend statt des Canticum Benedictus.

Jubĭlus (Jubilatio), s. v. w. Neume, eine längere melodische Phrase auf einem Vokal, Melisma, Koloratur, besonders im Gregorianischen Gesange.

Judenkünig, Hans, gebürtig aus Schwäbisch-Gmünd, Virtuose auf der Laute zu Wien, wo er 4. März 1526 starb, ist der Verfasser zweier der allerersten deutschen Lautentabulaturwerke: *Utilis et compendiaria introductio qua ut fundamento jacto facillime musicum exercitium instrumentorum et Lutinae et quod vulgo Geygen nominant, addiscitur* (o. J., ca. 1515 mit Lautenübertragung der Tritoniusschen Odenkompositionen) und *Ain schone kunstliche underweisung ... auff der Lautten und Geygen usw.* (1523). Vgl. DTÖ. XVIII[2] (Koczirz).

Jue (spr. sehü), Edouard, * 1794 zu Paris, auf dem Konservatorium ausgebildet, später Schüler von Galin (s. d.) und schließlich Lehrer nach dessen Methode (Meloplast), gab heraus: *La musique apprise sans maître* (1824 u. ö.); *Solfège méloplaste* (1826) und *Tableau synoptique des principes de la musique* (1836).

Jüdische Tempelmusik. Für den jüdischen Tempelgesang der Gegenwart sind verläßliche, auf das Altertum zurückgehende Traditionen durchaus nicht erweisbar, und der christliche Psalmengesang steht in sei-

nen verschiedenen Formen von der bloßen Rezitation bis zum reichverzierten Cantus allelujaticus wahrscheinlich dem alten jüdischen Tempelgesang viel näher als der heutige Synagogengesang. Vgl. übrigens Fr. Prätorius, *Die Herkunft der hebräischen Akzente* (1901), *Die Übernahme der frühmittelgriechischen Neumen durch die Juden* (1902), auch Michael Beck, Idelsohn und K. G. Anton. — Den eigentlichen Anstoß zu einer Entwicklung der modernen jüdischen Musik gab Salomone Rossi (s. d.), der 1620 *Die Lieder Salomos*, mehrstimmige Gesänge auf hebräischen Text, herausgab. Die letzte endgültige Regelung des synagogalen Gesangs wurde herbeigeführt durch die Kompositionen von S. Sulzer (s. d.), M. Deutsch (s. d.) und M. Lewandowski (s. d.). Vgl. A. Ackermann, *Der synagogale Gesang in seiner historischen Entwicklung* (1894); A. Friedmann, *Der synagogale Gesang* (1904, 2. Aufl. 1908); F. Leitner, *Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum* (1906); D. A. Calmet, *Commentaire littéral sur la Bible* (1714—20); Biagio Ugolini, *Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula in quibus antiquorum Hebraeorum mores etc. illustrantur* (1744—60, 34 Bde. fol., Bd. 32 die Musik behandelnd); E. David, *La musique chez les Juifs* (1873); L. A. F. Arends, *Über den Sprechgesang der Vorzeit* (1867); H. Greßmann, *Musik und Musikinstrumente im Alten Testament* (1903); Sir John Stainer, *The Music of the Bible* (Neuausgabe von F. W. Galpin 1914); M. Deutsch, *Vorbeterschule* (Sammlung traditioneller Synagogalgesänge) und *Breslauer Synagogengesänge* (neukomponierte und mündlich überlieferte mittelalterliche Koloraturgesänge); J. L. Cahan, *Yiddish Folksongs and their Original Airs* (1912); D. Lauko, *Die jüdische Musik* (1926); Jak. Schönberg, *Die traditionellen Gesänge des israelitischen Gottesdienstes in Deutschland* (Nürnberg 1926). Vgl. Naumbourg, Breslaur, Idelsohn, Nadel, auch Kirchenmusik, Selah, Schofar.

Jüngst, Hugo Richard, * 26. Febr. 1853 und † 3. März 1923 in Dresden, 1871—77 Schüler des dortigen Konservatoriums (Spezialschüler von Rietz), 1876 Begründer des Dresdener Männergesangvereins und dessen Leiter bis 1904, auch seit 1878 Leiter des Julius Otto-Bundes, 1895 Dirigent der akademischen Sängerschaft Erato, Kgl. Musikdirektor und Professor, wiederholt Preisrichter auf den eidgenössischen Sängerfesten (Bern 1898, Zürich 1905, Neuchâtel 1912), Dirigent des deutschakademischen Sängerbundesfestes zu Dresden 1895, des Weimarer CC-Sängerfestes 1906 u. a. Komponierte viele erfolgreiche Männer- und gemischte Chöre, u. a. Chorzyklen: *Südslavische Dorfbilder*, *Ungarische Steppenbilder*, *An der Wolga* (russ. Weisen), *Mazeppa* (polnisch), sowie Einzel-, Zwei- und Dreigesänge, auch Klavierstücke und Orchesterwerke. Besonders verdienstvoll ist die Herausgabe einer Sammlung nationaler Weisen fremdländischer Völker in Chorbearbeitung *(op 87*, zirka 80 Nummern). Zu ihnen kann man auch das estnische *Spinn Spinn* zählen, dessen Veröffentlichung 1880 J. mit einem Male bekannt machte. J. lebte in Dresden. Vgl. Aufsatz mit Verzeichnis der Werke in den *Musikliterarischen Blättern* (Wien) 1904, Nr. 14.

Jürgens, Fritz, * 22. April 1888 zu Düsseldorf, gefallen 25. Sept. 1915 in der Champagne; in Düsseldorf aufgewachsen, übersiedelte er nach Hamburg, um Kaufmann zu werden, wandte sich aber bald als Autodidakt dem musikalischen Studium zu; von entscheidender Bedeutung wurde für ihn die Bekanntschaft mit dem Dichter Gustav Falke. J. war ein vielversprechender Komponist von Liedern Falkes (45 Lieder) und Martin Greifs (36 Lieder).

Jürgenson, Peter Iwanowitsch, Gründer des bekannten Musikverlags in Moskau, * 17. Juli 1836 in Reval, † 2. Jan. 1904 in Moskau, erlernte den Musikhandel im Musikverlagsgeschäft M. Bernard in Petersburg, richtete 1861 in Moskau ein eigenes Musikaliengeschäft ein, wurde von Nikolai Rubinstein in die dortigen tonangebenden Musikkreise eingeführt, erhielt die Stellung eines Lieferanten des Moskauer Konservatoriums, später die eines Mitglieds des Direktoriums der Kais. Russ. Musikgesellschaft und hat durch unermüdliche Arbeitskraft seinem Geschäft zu einer Ausdehnung verholfen, die es in der Reihe der größten Weltfirmen eine der ersten Stellen einnehmen ließ. Der Verlag umfaßt hauptsächlich Werke russischer Meister (Glinka, Rimsky-Korssakow, besonders Tschaikowsky, den J. gewissermaßen entdeckt hat und dessen Werke von *op. 1* an sich mit wenigen Ausnahmen im Besitze des J.schen Verlags befinden), auch russische Ausgaben dieses Lexikons und anderer Werke Riemanns (*Systematische Modulationslehre*, *Neue Schule der Melodik*, *Vereinfachte Harmonielehre* und mehrere Katechismen). Auch brachte J. die ersten billigen Gesamtausgaben der Klavierwerke von Mendelssohn (1863/64), Schumann (1869/70) und Chopin (1873). Seit dem Tode Peter J.s wurde die Firma von seinen beiden Söhnen Boris und Grigori fortgeführt. Ersterer gab 1897 einen thematischen Katalog der Werke Tschaikowskys heraus.

Jüttner, Oskar Wilhelm, * 24. Nov. 1863 in Liegnitz, erst Violinist und als solcher besonders in Bilses Kapelle gebildet, Konzertmeister an verschiedenen Orchestern, zuletzt im Heidelberger Städtischen Orchester; von 1889—1905 erster Kapellmeister des Kursaal-Orchesters in Montreux; zugleich häufiger Gastdirigent in Barcelona, Antwerpen, München (Kaim-Orchester), dann Städtischer Musikdirektor und Leiter der Konzerte des Vereins der Musikfreunde in Görlitz, seit 1918 Dirigent der Kurhaus-Konzerte in Bad Neuenahr. Er lebt in Köln; ist auch mit Orchesterwerken leichterer Haltung hervorgetreten.

Jüttner, Paul Karl, * 11. Dez. 1864 zu Gräditz (Schlesien), † 1915 (auf einer Reise in Schlesien), widmete sich dem Lehrerberuf und bildete sich in der Musik weiter am Kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Radecke, Loeschhorn) und 1892—95 als Schüler Blumners an der Kompositionsschule der Akademie, später auch noch an der Universität (Kretzschmar, J. Wolf) und war Organist und Chordirigent an der Heiligenkreuz-Kirche und Gesanglehrer an der 12. Realschule in Berlin. Er schrieb Motetten, Orgelsachen, Männerchöre usw. und gab eine Sammlung älterer Choralweisen heraus.

Jugendbewegung, musikalische. Die M. J. in Deutschland ist gegen 1910 wohl in den freien Gemeinschaftsschulen entstanden: noch heute ist August Halm, der um diese Zeit an einem der vorbildlichen Institute dieser Art, in Wickersdorf, lehrte, einer der geistigen Leiter der Bewegung. Sie geht von der Erkenntnis der Kluft aus, die in der Gegenwart zwischen Zivilisation und Kultur klafft, von dem Mangel einer geistig-religiösen Bindung zwischen dem Schaffenden und Empfangenden: der erste ist vereinsamt, und der zweite empfängt von dieser vereinsamten Kunst höchstens eine intellektuelle Anregung, aber keine Steigerung seines Lebensgefühls. Zur Erweckung dieses Lebens- und Gemeinschaftsgefühls greift die m. J. zurück auf das deutsche Volkslied, das Lied des Mittelalters, auf die noch im sozialen Gefühl wurzelnde Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts; die Befassung mit dieser Kunst hat dann weiter zu einer besonderen Betonung des „Linearen", des melodischen Empfindens im Harmonischen geführt. Doch hat die J. richtig erkannt, daß die Stützung auf die alte Musik nicht genügt; daß das wirkliche Erleben der Musik nur an lebendiger, gegenwärtiger Musik fruchtbar werden kann. Insofern ist die Verbindung von schaffenden Musikern wie Ludwig Weber und P. Hindemith mit der m. J. besonders wichtig. Das Streben nach praktischer Verwirklichung ihres Ideals hat die Führer der Bewegung, deren charakteristischster Sprecher Fritz Jöde ist, folgerichtig veranlaßt, Einfluß auf die Schule zu gewinnen; der offizielle Verlag der Bewegung ist Georg Kallmeyer (vor 1925= Jul. Zwißler) in Wolfenbüttel, ihr offizielles Organ die *Musikantengilde* (seit 1922) mit den Beiblättern *Der Kreis*. Die Zerrissenheit, Mechanisierung unserer Zeit, die Verkennuug der Musik als eines bloßen Bildungsgutes hat hier eine Gegenwirkung aus sich hervorgetrieben, der man nur ein gesundes Erstarken wünschen kann. Vgl. Jöde, Hensel, H. Höckner, *Jugendmusik im Landerziehungsheim* (1926) und *Die Musik in der deutschen Jugendbewegung* (1927); auch *Allg. Mus.-Ztg.* 1927, Nrn. 30 ff.; *Melos* Jahrg. IV, 12 und VI, Nr. 7.

Jula, veralteter Name einer Quintstimme, deren Pfeifen spitz zuliefen, zu 5 $^1/_3$ Fuß in der Orgel. Vereinzelt (St. Lambert in Lüneburg) war sie auch zu 8 Fuß vertreten.

Julien (Jullien, spr. schüljäng), Louis Antoine, * 23. April 1812 zu Sisteron (Basses-Alpes), † 14. März 1860 in Paris; Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, aber wegen mangelnden Fleißes aus der Anstalt entfernt, Komponist von populären Tänzen, Märschen, Potpourris usw., in der Folge Dirigent der Ballkonzerte des Jardin turc, 1838 in London Begründer der „Promenadenkonzerte", konzertierte in Großbritannien und Amerika mit seinem Orchester, gründete auch eine Musikalienhandlung in London und schließlich ein eigenes Opernunternehmen, das bald fallierte und ihn in Schuldhaft brachte. Nicht lange nach seiner Freilassung verfiel er in Wahnsinn. Vgl. Berlioz, *Mémoires* (1870); J. W. Davison, *Memoirs* (London 1912).

Jullien (spr. schüljäng), Jean Lucien Adolphe, Sohn von M. B. J., * 1. Juni 1845 zu Paris, bedeutender Musikschriftsteller, Mitarbeiter der *Revue et Gazette musicale*, des *Ménestrel*, der *Chronique musicale* und Musikreferent verschiedener politischer Zeitungen, vor allem am *Journal des Débats*, an dem er noch heute (1928) wirkt; schrieb: *L'opéra en 1788* (1873); *La musique et les philosophes du XVIIIe siècle* (1873); *Histoire du théâtre de Mme de Pompadour, dit Théâtre des petits cabinets* (1874); *La comédie à la cour de Louis XVI* (1873); *Les spectateurs sur le théâtre* (1875); *Le théâtre des demoiselles Verrières* (1875); *Les grandes nuits de Sceaux, le Théâtre de la duchesse du Maine* (1876); *Un potentat musical* (1876 [...]); *L'église et l'opéra en 1735; Mademoiselle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul* (1877); *Weber à Paris en 1826* (1877); *Airs variés: histoire, critique, biographies musicales et dramatiques* (1877); *La cour et l'opéra sous Louis XVI; Marie Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck* (1878); *La comédie et la galanterie au XVIIIe siècle* (1879); *Histoire du costume au théâtre* (1880); *Goethe et la musique* (1880); *L'opéra secret au XVIIIe siècle* (1880); *La ville et la cour au XVIIIe siècle* (1881, Verschmelzung einiger der vorgenannten); *Mozart et Wagner à l'égard des Français* (1881); *Paris dilettante au commencement du siècle* (1884); *Hector Berlioz* (1882); *La comédie à la cour ... pendant le siècle dernier* (1883); *Amours d'opéra au 18e siècle* (1900); *E. Reyer* (in *Musiciens célèbres*); endlich *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres* (1886, engl. von J. B. Lung 1901) und *Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres* (1888, die beiden letztgenannten überaus wertvolle und auch äußerlich sehr glänzend ausgestattete Biographien in Großquart), *Musiciens d'aujourd'hui* (2 Bde. 1892 und 1894) und *Musique (Mélanges d'histoire et de critique, etc.,* 1895). Vgl. F. Delhasse, *A. J.* (1884).

Jullien (spr. schüljäng), Marcel Bernard, * 2. Febr. 1798 und † 15. Okt. 1881 in Paris, Generalsekretär der Société des Méthodes d'enseignement zu Paris, schrieb:

De quelques points des sciences dans l'antiquité: physique, métrique, musique (1854); *Thèses supplémentaires de métrique et de musique ancienne* usw. (1861) und *De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions de demoiselles* (1848).

Jumilhac (spr. sehümijak), Dom Pierre Benoit de, * 1611 auf Schloß St. Jean de Ligour bei Limoges, † 21. April 1682 als Adjunkt des Ordensgenerals der Benediktiner (Kongregation St. Maur); schrieb: *La science et la pratique du plain chant* (1673, neu herausgegeben von Nisard und Leclerq, 1847). Vgl. M. Brenet, *Additions inédites de D. J.* (1902).

Jungmann, Albert, * 14. Nov. 1824 zu Langensalza, † 7. Nov. 1892 in Pandorf bei Krems, Geschäftsführer der Musikalienhandlung von Spina in Wien, komponierte viele Salonstücke, Lieder usw.

Jungmann, Louis, * 1. Jan. 1832 und † 20. Sept. 1892 in Weimar, Schüler von Töpfer und Liszt, Musiklehrer am Sophieninstitut zu Weimar, gab eine Trio-Suite für Flöte, Violine und Viola *op. 21*, Klavierstücke, Lieder usw. heraus.

Junk, Victor, * 18. April 1875 zu Wien, Dr. phil. und Professor an der Universität daselbst. J. leitete den von ihm begründeten Chor der Wiener Bachgemeinde und ist Musikreferent mehrerer Zeitschriften. Schriften: *Goethes Fortsetzung der Zauberflöte*, Berlin 1900; *Tannhäuser in Sage und Dichtung*, München 1911; *Gralsage und Graldichtung des Mittelalters* (1911, 2. Aufl. 1912); *Max Reger als Orchesterkomponist und sein sinfonischer Prolog* (1911). Kompositionen: *Spieglein an der Wand* für 2 Solostimmen und großes Orchester; *Dürnstein* (sinfonische Dichtung); *Die Wildfrau* (Oper in 1 Akt, Buch von Georg Hirschfeld); Kom. Oper *Don Pablo;* daraus einzeln: Ballettsuite; *Legende von der Liebe* (Oratorium, Dichtung von Josef Gregor); Heitere Musik zu Nestroys *Wohnung zu vermieten* (Wien 1924); Lieder; Männerchöre; Klavierstücke (für Kunsttanz); Bearbeitung von Mozarts *Mithridates* für die deutsche Bühne; Neuausg. einer Messe von Nikolaus Bach und der Motetten von Christoph Bach.

Junker, Karl Ludwig, * um 1740 zu Öhringen, † 30. Mai 1797 als Pastor in Rupertshoven bei Kirchberg; komponierte 3 Klavierkonzerte, eine Kantate: *Die Nacht* (mit Violine und Cello), ein Melodrama: *Genoveva im Turm* usw. und schrieb: *Zwanzig Komponisten; eine Skizze* (1776, besonders ausführlich über die Mannheimer Komponisten; 2. Aufl. als *Portefeuille für Musikliebhaber*, 1792); *Tonkunst* (1777); *Betrachtungen über Maler-, Ton- und Bildhauerkunst* (1778); *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors* (1782); *Über den Wert der Tonkunst* (1786); *Musikalischer Almanach* (1782, 1783, 1784) und *Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik* (1783). Auch lieferte er Beiträge zu Meusels *Miscellaneen* und *Museum für Künstler* und Boßlers *Mus. Korrespondenz* (1791, über die Bonner Kapelle und besonders über Beethoven; vgl. Thayer I, 209 [2. Aufl. S. 247 ff.]). Vgl. Schillings Lexikon.

Junne, Otto, Begründer (1887) des seinen Namen tragenden Musikverlags in Leipzig, * 19. März 1854, erwarb den Verlag von Theodor Barth (Berlin) und Bestände einer Anzahl kleiner Firmen, errichtete auch ein Kommissions- und Sortimentsgeschäft und übernahm die Vertretung von A. Durand & Co. und anderer französischer Häuser. 1905 trat Erhard Schultz (* 7. Sept. 1879) als Mitinhaber ein, der 1909 alleiniger Inhaber der Leipziger Firma O. Junne wurde, während O. Junne den 1889 angekauften Verlag Schott frères in Brüssel allein weiterführte. Seit Mai 1920 ist die Leipziger Firma eine G. m. b. H.

Junta (Giunta), Giacomo, Verleger zu Rom, seit 1518 nachweisbar, aus Florenz gebürtig, zweifellos ein Verwandter von L. A. J., da er dieselben Firmenzeichen führt, berühmt wegen seiner (übrigens schlechten) Nachdrucke der Sammelwerke Petruccis.

Junta (Giunta), Luca Antonio J., Verleger zu Venedig, gab seit 1494 liturgische Gesangbücher mit Musiknoten heraus; den Druck besorgte anfänglich Joh. Emmerich, später Bonetus Locatellus (die Firma existierte noch im 17. Jahrhundert).

Juon, Paul, Schweizer Herkunft, * 8. März 1872 in Moskau, studierte dort Violinspiel unter Johann Hřimaly und Komposition unter Tanejew und Arensky, 1894 f. auch noch unter Bargiel in Berlin, wurde 1896 Violin- und Theorielehrer am Konservatorium zu Baku am Kaspischen Meere, kehrte aber 1897 nach Berlin zurück, wo er seitdem lebt, seit 1906 Kompositionslehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, seit März 1919 Mitglied der Berliner Akademie. Juon ist vor allem Kammermusik-Komponist Brahmsscher Richtung; nicht ohne seine Nationalität in der Leidenschaftlichkeit seiner Melodik und Rhythmik zu verraten. Werke: 3 Streichquartette: *op. 4 D dur; op. 29 A moll, op. 67 C dur;* Violinsonaten *op. 7 A dur* und *op. 69 F dur;* Bratschensonate *D dur op. 15;* Cellosonate *A moll op. 54;* Klaviertrio *A moll op. 17;* Klaviertrio-Kaprize nach *Gösta Berling H moll op. 39;* Klaviertrio-Miniaturen *op. 18* Nr. 3, 6, 7; *op. 24* Nr. 2; Klaviertrio *G dur op. 60; Litaniae*-Tondichtung für Klavier, Violine und Violoncell *op. 70; Silhouetten* für 2 Violinen und Klavier *op. 9;* Divertimento *op. 34* für Klarinette und 2 Bratschen; Klaviersextett *C moll op. 22* (2 Violinen, Viola, Violoncell); Kammersinfonie *op. 27* (Klavier, Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott), auch als Septett (Klavier mit Streichsextett); Divertimento für Bläser und Klavier *op. 51 F dur;* Klavierquintett *D moll op. 35;* Klavierquintett *F dur op. 44;* Rhapsodie für Klavierquartett (nach *Gösta Berling*) *F dur op. 37;* Klavierquartett *G dur op. 50;* Sonate für Flöte und Klavier *op. 78;*

Sonate *F moll* für Klarinette und Klavier *op. 82;* Sonate für Viola und Klavier *op. 82a; Épisodes Concertantes* für Violine, Violoncell und Klavier und Orchester *op. 45;* Violinkonzerte *H moll op. 42* und *A dur op. 49;* Violinstücke *op. 52;* Sinfonie *A dur op. 23;* Orchesterphantasie: *Wächterweise über dänische Volkslieder op. 31;* Orchesterserenade *(Eine Serenadenmusik) op. 40;* Orchestersuite: *Aus einem Tagebuch op. 35;* 2 Ballettsuiten aus dem Tanzpoem: *Psyche;* 5 Stücke für Streichorchester *op. 16;* einige Hefte Klavierstücke *op. 1, 9, 12, 14, 18 (Satyrn und Nymphen), 20, 26, 30, 41, 65, 67* (vierhändig), *74;* Lieder *op. 21.* Schrieb: *Praktische Harmonielehre* (1901); *Handbuch für Harmonie* (1920); deutsche Übersetzung von Modeste Tschaikowskys Biographie seines Bruders Peter J. (2 Bde., 1904).

Jupin (spr. schüpäng), Charles François, * 30. Nov. 1805 zu Chambéry, † schon 12. Juni 1839 in Paris; ausgezeichneter, früh entwickelter Violinvirtuose, Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot), mehrere Jahre Kapellmeister zu Straßburg, zuletzt 2. Orchesterdirektor an der Opéra comique; komponierte ein Violinkonzert, ein Streichtrio, Klaviertrio, Phantasie für Violine und Klavier u. a.

Jurjans, Andrejs, * 18. Sept. 1856 in Erlaa in Livland, † 28. Sept. 1922 in Riga, 1875—82 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow), 1882—1916 Lehrer an der Kaiserl. Musikschule in Charkow, kehrte dann nach Riga zurück; tüchtiger Organist und Hornist, Sammler und Bearbeiter lettischer Volksweisen, auch als Komponist national gerichtet (Sinf. Dichtung, 3 Märsche, 4 Volkstänze, 3 weltliche und eine geistliche Kantate, *Concerto elegiaco op. 11* für Cello, *Barcarolle* für Waldhorn, Ballade für Violine, Lieder und Chöre); er gilt als der bedeutendste lettische Komponist. Vgl. Jahnis Straumes, *Unsere Musiker,* I. Folge (lettisch, 1922).

Justiniana s. Giustiniana.

Juszkiewicz, die Brüder, beide katholische Priester, — 1) Johann, * 8. Juni 1815 zu Zacan im Gouvernement Kowno, † 11. Mai 1886 als Gymnasialprofessor zu Kasan, — 2) Anton, * 16. Juni 1819 zu Dowiatz (Gouv. Kowno), † 1. Nov. 1880 zu Kazan, sammelten litauische Volkslieder, welche Siegmund Noskowski und J. Baudouin de Courrency herausgaben (Krakau 1900, 1. Bd.). Auch waren sie beteiligt an der Vorbearbeitung der polnischen Volksliedersammlungen von Oskar Kolberg (s. d.).

Juul, Asger, * 9. Mai 1874 zu Kopenhagen, † 1919 als Domkantor in Roskilde, studierte Medizin, ging aber zur Musik über, war Schüler von G. Matthison Hansen (Klavier) und Rosenhoff (Komposition) und 1904/05 von Riemann in Leipzig. Seit 1906 lebte er wieder als Musiklehrer und Kritiker in Kopenhagen. Eine Anzahl hübscher Klaviersachen und Lieder nationaler Färbung, auch kirchenmusikalische Werke erschienen im Druck; größere Sachen sind Ms.

K

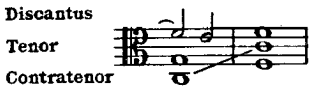
Kàan-Albést, Heinrich von, * 29. Mai 1852 zu Tarnopol (Galizien), † im April 1926 zu Roudna, Schüler von Blodek und Skuhersky in Prag, Pianist, begleitete 1884 Dvořák nach London, wurde in Prag 1890 Klavierprofessor am Konservatorium und war 1907—18 dessen Direktor. K. schrieb neben Instrumentalwerken (preisgekröntes Trio *op. 29,* Sonate für Violoncell und Klavier *E moll op. 9;* 3 Sonaten für Violine und Klavier, mehrere Klavierkonzerte, sinfonische Dichtung *Sakuntala,* Orchestersuite, *Frühlings-Eklogen* für Orchester, Klavier-Zyklus *In Wassermanns Reich,* Klavieretüden usw.) das erste große tschechische Ballett *Bajaja,* die Pantomime *Olim* (1905); 2 Opern *Der Flüchtling* (Rolf), *Germinal* (Schipek nach Zola), das Melodram *Toman und die Waldfee.*

Kade, Otto, * 6. Mai 1819 zu Dresden, † 19. Juli 1900 zu Doberan i. M., Schüler von J. Otto und Johann Schneider, begründete nach 1½ jährigem Studienaufenthalt in Italien 1848 den Cäcilienverein (für alte Kirchenmusik) zu Dresden, wo er 1853 Musikdirektor der Neustädter Dreikönigskirche wurde, und übernahm 1860 als Nachfolger Jon[illegible] Schäffers mit dem Titel eines Großherzogl. Musikdirektors die Direktion des Schloßchors zu Schwerin. 1884 ernannte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c. K. schrieb viele liturgische Kompositionen auf altgregorianische Weisen für den evangelischen Gottesdienst (Kantional in 3 Teilen, 1867—80), ein Choralbuch für Mecklenburg-Schwerin (1869) u. a. Außer Studien in den *Monatsheften für Musikgeschichte,* in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* u. a. schrieb K.: *Der neuaufgefundene Luther-Kodex vom Jahre 1530* (1872), *Joh. Walthers Wittenbergisch geistlich Gesangbuch von 1524* (1878), *Die weltliche deutsche Liedweise* (1874), Monographien über Le Maistre (1862, preisgekrönt von der Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst) und Heinrich Isaak (in der *Allgemeinen deutschen Biographie*) und eine Übersetzung von Scudos *Le chevalier Sarti* (1858), redigierte den 5. Band von Ambros' *Geschichte der Musik* („Notenbeilagen" zum 3. Band, 1882) und die 2. Aufl. des 3. Bandes (1893). 1891—93 gab er vier Hefte älterer Passionsmusiken (vor Schütz) heraus. Verdienstlich ist sein thematischer Katalog der Musikalien der Schweriner Regierungsbibliothek (1893), 2 Bde., mit Nachtrag 1899.

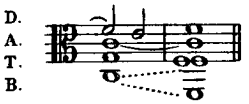
Kade, Reinhard, Sohn von Otto K., * 25. Sept. 1859 zu Dresden, Professor am Kgl. Gymnasium zu Dresden-N., schrieb: *Katalog der Musiksammlung in der Kgl. Bibliothek zu Dresden* (1890, Beil. der Monatsh. f. MG.), *Christoph Demantius* (Vierteljahrschr. f. MW. VI [1890] und *Antonius Scandellus* (Sammelb. d. IMG. VX [1914]).

Kaden, Richard, * 10. Febr. 1856 und † 9. Juli 1923 zu Dresden, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums (Lauterbach, Hüllweck, Rietz, Döring) und des Polytechnikums, 1872—96 Bratschist im Hoforchester sowie 1872—83 Violin- und Ensemblelehrer am Konservatorium, seit 1883 Direktor der von Frl. von Mertschinska (1909 mit K. vermählt) gegründeten Pädagogischen Musikschule zu Dresden. K. hielt wiederholt öffentliche Vorträge über musikpädagogische und ästhetische Themen (gedruckt: *Musikpädagogische Beilagen, Abriß einer Philosophie der Musikgeschichte, Wie studiert man Musik?, Wagners Parsifal im Lichte des Zeitgeistes* [1914], bearbeitete die Baillot-Rodesche Violinschule und gab 50 Violinduette mit poetischen Erläuterungen, 100 Violinstücke mit „Phrasierungsbezeichnung" u. a. heraus. Auch komponierte er eine Sinfonie, Sinfonietta, eine Konzertouvertüre u. a.

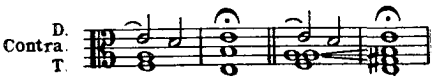
Kadenz (ital. Cadenza, franz. Cadence), s. v. w. Schlußfall, Klausel (Clausula), d. h. eine harmonische Wendung, welche einen Ruhepunkt, Abschluß bildet. In der älteren Musiktheorie spielt die Lehre von den Klauseln oder Kadenzen eine wichtige Rolle, da in ihnen die übrigens nach heutigen Begriffen stark schwankende Tonalität zuerst festere Gestalt annimmt. Die ersten Anfänge dieser Lehre bilden die Unterscheidungen von *Apertum* und *Clausum (Overt* und *Clos)* bis zurück ins 12. Jahrhundert (etwa unserem Halbschluß und Ganzschluß entsprechend, die Teilschlüsse auf der Finalis [*Clausum*] oder einem ihrer Nachbartöne [*Apertum*]). Die im 14. Jahrhundert bereits zu stereotypen Formeln entwickelten Klauseln des mehrstimmigen Satzes stellen dem schließenden fallenden Sekundschritt des Tenors (Tenorklausel) einen steigenden Sekundschritt des Diskant gegenüber (Diskantklausel, *Clausula cantizans*); der Kontratenor (s. d.) hat meist beim vorletzten Tone die Unterquinte des Tenors und springt beim Schlußton in die Oktave hinauf:



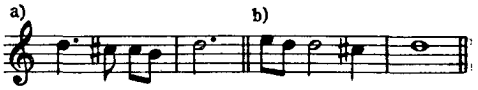
Der vierstimmige Satz spaltete dann den Kontratenor in Alt und Baß; die stereotype Baßklausel *(Clausula bassizans)* wurde nun der steigende Quart- oder fallende Quintschritt, und dem Alt fiel das Aushalten des selben Tones als reguläre Bindung zu *(Clausula altizans)*:



Doch war eine Vertauschung der Rollen der Stimmen nicht ausgeschlossen (z. B. konnte der Alt die Diskantklausel übernehmen). Für alle Schlußbildungen, bei denen der Tenor einen Ganzton abwärts geht, war selbstverständlich der steigende Sekundschritt des Diskants ein kleiner (über dem e—d des Tenors cis'—d'. über a—g: fis—g usw.). Nur über dem fallenden kleinen Sekundschritt des Tenors (phrygischer Schluß) war der Halbtonschritt für den Diskant ausgeschlossen (über f—e: d—e, über b—a: g—a usf.). Beim phrygischen Schluß änderte sich auch die Führung des Kontratenor bzw. des Basses und Alts, hatte der Schlußakkord eine Terz, so war diese groß:

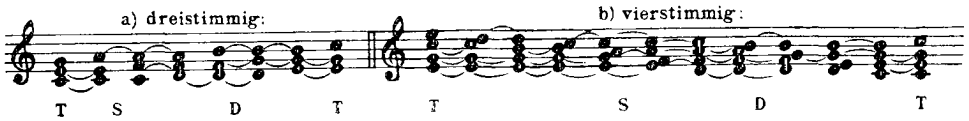


Die vorletzte Note des Diskants bei den Klauseln wurde durch lange Jahrhunderte reicher verziert; im 14. und 15. Jahrhundert meist mit Vorhalt der Obersekunde und Nachschlag der Untersekunde (a) oder synkopisch:



später wird ein förmlicher Triller (mit oder ohne Vorschleifen und Nachschlag) das Gewöhnliche, so schon in den Klavierbearbeitungen von Chansons in Attaingnants Ausgaben von 1530. Die sich in den Klauseln offenbarende Rolle der Haupttharmonien der Tonart wurde von der Theorie in der Folgezeit immer mehr ins Auge gefaßt, bis schließlich sich (schon bei Rameau) herausstellte, daß alle musikalische Logik auf fortgesetzten Kadenzierungen beruht, d. h. auf Wegbewegungen von einer Tonika (Zentralharmonie) zu ihr nahestehenden Nebenharmonien (Dominante und Subdominante) und der Zurückwendung zur Tonika. Heute unterscheidet man einseitige Kadenzen *(T—S—T* oder *T—D—T)* oder aber vollständige, rundläufige Kadenzen *(T—S—D—T)* und weiter offene (die auf einer der Dominanten enden: *T—D* oder *T—S* [Halbschlüsse]) und geschlossene (die zur Tonika zurückkehren [Ganzschlüsse]). Ganzschlüsse zu anderen Harmonien als der Tonika setzen Umdeutungen der Funktion voraus (vgl. Modulation). Im Rahmen der K.-Lehre erscheinen alle Harmonien der Tonart als mehr oder minder starke Verkleidungen der drei Haupttharmonien (vgl. Funktionsbezeichnung). Die folgenden beiden Akkordketten mögen veranschaulichen, in wie ein-

facher Weise aus der einfachen Formel *T—S—D—T* die sämtlichen leitereigenen „Nebenharmonien" der Tonart an ihrer natürlichsten Stelle herauswachsen:



Über die durch die Klauseln bedingten (nicht beigeschriebenen) ♭ und ♯ in der älteren Musik vgl. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 14.—15. Jahrhunderts* (1907), s. auch *Musica ficta* und Solmisation. Die Zurückführung des gesamten harmonischen Wesens auf die Kadenzen bildet den Inhalt von Riemanns *Musikalischer Syntaxis* (1877) und aller seiner weiteren Harmonielehrbücher. — Aufgehaltene K. (Fermate), ist in Konzerten mit Orchester, Sonaten usw. ein Halt inmitten der K., meist über dem Quartsextakkord auf der Dominante ($D\frac{6}{4}$), dem ein mehr oder minder ausgesponnenes brillantes Passagenwerk folgt, in welchem der Virtuose erst noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden hat. In früherer Zeit (noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts) schoben die Künstler in die aufgehaltene K. freie Improvisationen über Themen des gespielten Werks ein. Beethoven zog es vor, dem Virtuosen auch vorzuschreiben, was er an dieser Stelle spielen solle, schrieb zu seinen früheren Konzerten gesonderte „Kadenzen" (so nannte man nun auch diese Einschiebsel selbst); seinem *Es dur*-Konzert fügte er sie gleich von vornherein als organische Teile ein. Nichtsdestoweniger belieben aber die Pianisten auch heute noch, wenigstens in die übrigen Konzerte, statt der Beethovenschen selbstgefertigte (freilich nicht mehr improvisierte) Kadenzen einzuschieben; Moscheles, Reinecke, Brahms, Busoni u. a. haben solche Kadenzen herausgegeben. In Schumanns Klavierkonzert und fast allen andern neuen Werken ist die K. integrierender Bestandteil des Werkes.

Kadletz, Andreas, Violinist, * 18. Febr. 1859 zu Dobříš in Böhmen, Schüler des Prager und des Petersburger Konservatoriums (Violine: Bennewitz und Auer, Komposition: A. Bernhardt), Konzertmeister an der Petersburger Kaiserl. russ. Oper und Gesanglehrer an zwei Gymnasien, schrieb außer Unterrichtswerken für Violine die Oper *Der Dorfdiplomat* und die Ballette *Acis und Galathea*, *Die Wasserlilie* und *Kirmes*.

Käferle, Karl Heinrich, * im Mai 1768 zu Waiblingen (Württemberg), † 28. Febr. 1834 zu Ludwigsburg, von frühester Kindheit an erblindet, wurde trotzdem ein außerordentlich geschickter Instrumentenmacher, dessen Fortepianos sehr gesucht waren. Vgl. *Allg. Mus.-Ztg.* I, 70, sowie Schillings Lexikon, auch im Supplementbande.

Kähler, Willibald, * 2. Jan. 1866 zu Berlin, Enkel des durch kirchliche Kompositionen bekannten Moritz Friedrich K. (* 20. Juli 1781 in Sommerfeld, † 17. Febr. 1834 in Züllichau), nach Absolvierung des Gymnasiums zu Berlin und Grünberg i. Schl. Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Kiel, Herzogenberg, Gust. Engel), seit 1887 Dirigent zu Hannover, Freiburg i. B., Basel, Regensburg, Rostock, 1891 Nachfolger Rezniceks in Mannheim, seit 1906 Hofkapellmeister in Schwerin, 1911 Professor; 1924 GMD. Auch war er 1893—1901 Hilfsdirigent der Bayreuther Festspiele. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Lieder, Männerchöre, Klaviersachen und eine Elegie für Violine mit Orchester; auch schrieb er einen sinfonischen Prolog zu Kleists *Prinz von Homburg* (1910), Musik zu Goethes *Faust*, revidierte die nachgelassenen Partituren von H. Wolfschen Liedern mit Orchester und schrieb Führer durch Bruckners 8. Sinfonie und Tedeum, auch Aufsätze in Fachschriften.

Kämpf, Karl, * 31. Aug. 1874 zu Berlin, dort Schüler von Frau Olbrich-Poppenhagen, A. Sormann und Friedr. E. Koch; lebte 1895 bis 1896 eines Lungenleidens wegen am Gardasee, seitdem in Berlin. 1925 wurde er Dirigent der Liedertafel M.-Gladbach. Er ist am bekanntesten als Komponist für Männerchöre geworden. Werke: Sinfonische Dichtung: *Aus Eichendorffs jungen Tagen op. 34*; sinfonischer Marsch: *Neidhöhle;* Orchestersuiten: *Hiawatha* (nach Longfellow) *op. 27; Aus baltischen Landen op. 24; Andersens Märchen*; Zyklus: *Am Genfer See* (nach Franz Brendel); Zwei Melodien für Streichorchester; Legende für Violoncell und Orchester; Ballade für Harmonium und Streichorchester; *Meeressage*, *Aus Natur und Leben*; *Gaudeamus-Lieder* (nach Adolf Jensen) für Männerchor und Orchester; eine 6sätzige Sinfonie: *Die Macht des Liedes* für Männerchor, Sopransolo, großes Orchester und Orgel *op. 66;* Violinsonate *E moll op. 23;* Pathetische Sonate *B moll* für Violoncell und Klavier *op. 62*; Lieder; Duette; Männer- und Frauenchöre; Cello- und Klavierstücke; Kompositionen für „Normalharmonium", für das er auch als Spieler eintrat.

Kaempfert, Max, * 3. Jan. 1871 in Berlin, ausgebildet in Paris und München, 1893—98 Konzertmeister und zeitweilig Dirigent des Kaim-Orchesters, ging 1898 als Kapellmeister nach Eisenach, 1899 nach Frankfurt a. M. (Palmengarten), 1915 Universitätsmusikdirektor, seit 1923 Musikdirektor und Leiter einer Privatmusikschule in Solothurn (seit 1912 Kgl. Musikdirektor). Seine Frau Anna, * 25. Mai 1877 in Stuttgart, 1910 Kgl. Württembergische Kammersängerin, ist eine geschätzte Oratoriensängerin (Sopran). Werke: Volksoper *Der tote Gast*; Operette *Der Schatz des Sultan*; Musik zu

Ernst Kreidolfs *Ein Wintermärchen*; 3 Rhapsodien für Orchester, die 2. *op. 89*, die 3. *op. 90 Der Mai*; Sonaten; Trios; Quartette; Lieder; Unterhaltungsmusik für Orchester u. a.

Kaempfner, Bernhard, populärer Wiener Liederkomponist, * 30. Nov. 1874 zu Wien, studierte zwei Jahre bei Franz Schreker und veröffentlichte zahlreiche Lieder heiteren Genres (ein Slowakenlied unter dem Pseudonym B. K. Skutecky).

Käßmayer, Moritz, Violinist und Komponist, * 1831 und † 9. Nov. 1884 zu Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums (S. Sechter und Preyer), war Violinist im Hofopernorchester, schrieb Messen und andere Kirchenmusik, Lieder und mehrstimmige Gesänge, 5 Streichquartette (gedruckt), eine Suite für Streichorchester, eine Oper *Das Landhaus von Meudon* und war ein musikalischer Humorist bester Qualität.

Kaffka, Johann Christian, eigentlich J. C. Engelmann, * 1754 in Regensburg, † 29. Jan. 1815 in Riga, Schüler von Riepel, Schauspieler, Sänger und Komponist, wirkte an den Bühnen zu Breslau, Petersburg, Dessau und etablierte sich 1803 als Buchhändler in Riga. K. schrieb eine Reihe Singspiele, Ballette, und auch zwei Oratorien, ferner Sinfonien, Messen, Vespern, ein Requiem usw.

Kafka, Heinrich, * 25. Febr. 1844 zu Stražowitz in Böhmen, † im April 1917 in Wien, Schüler Mildners und Krejčis (an der Prager Orgelschule), seit 1875 Musiklehrer in Wien, schrieb mehrere Opern *(Melisande, König Arthur)*, eine sinfonische Dichtung *Der Gott und die Bajadere*, Klaviertrios, Violinsonaten, Lieder u. a.

Kafka, Johann Nepomuk, Salonkomponist, * 17. Mai 1819 zu Neustadt a. d. Mettau (Böhmen), † 23. Okt. 1886 zu Wien, studierte ursprünglich Jura, ging aber zur Musik über und schrieb eine große Zahl brillanter, aber seichter Klavierstücke. K. war ein passionierter Sammler von Autographen.

Kahl, Heinrich, * 31. Jan. 1840 zu München, † 6. Aug. 1892 in Berlin, besuchte Schule und Konservatorium zu München, war Eleve der Hofkapelle, 1857/66 Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden, dann Theaterkapellmeister zu Riga, Stettin, Aachen, 1872 Chordirektor an der Berliner Kgl. Oper, 1880 Kgl. Kapellmeister.

Kahl, Willi, * 18. Juli 1893 zu Zabern i. E., studierte seit 1911 in Freiburg, München und Bonn klassische Philologie, Germanistik, Philosophie und Musikwissenschaft, promovierte in Bonn 1919 mit einer Arbeit *Das lyrische Klavierstück zu Beginn des 19. Jahrhunderts und seine Vorgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert*, zum größten Teil erschienen im AfMW. 1921, I, II *(Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810)*, in ZfMW. 1921, 8 *(Zu Mendelssohns Liedern ohne Worte)* und in Zeitschr. f. Mk. 1922 *(Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstücks)*. Weitere Aufsätze im *Wächter* 1922 *(Schuberts „Kreuzzug", ein Dokument der Romantik)*; *Musik- und Musikleben im Rheinland* (2. Rhein. Lit.- und Buchwoche, Köln 1923); *Heimsoeth und die Musik* (Gregoriusblatt 1928); in Buchform: *Herbart als Musiker* (1926); Herausgeber: Lyrische Klavierstücke der Romantik (1926). K. lebt in Köln als Musikreferent an der *Kölnischen Zeitung*. 1923 habilitierte er sich an der Universität Köln; seit 1925 ist er auch Bibliothekar an der Universitäts- und Staatsbibliothek. Er bereitet die Fortsetzung von Seifferts Bearbeitung der Weitzmannschen *Geschichte der Klaviermusik* (2. Band von der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart) vor.

Kahlert, August Karl Thimotheus, * 5. März 1807 und † 29. März 1864 zu Breslau, studierte Jura und war Referendar, als er sich entschloß, Philosophie zu studieren; er brachte es in dem neuen Beruf noch (1840) zum a. o. Professor der Philosophie in Breslau. Von Jugend auf in der Musik gründlich geschult, war K. fleißiger Mitarbeiter von Dehns *Cäcilia* (Bd. 16: *Über die Bedeutung des Romantischen in der Musik*) und der *Allg. MZtg.* und gab selbständig heraus: *Blätter aus der Brieftasche eines Musikers* (1832), *Tonleben* (1838), *System der Ästhetik* (1846); auch einige Lieder von ihm wurden bekannt. Vgl. Hans Heckel, *A. K.* (*Schlesische Lebensbilder* I, 1923).

Kahn, Robert, * 21. Juli 1865 zu Mannheim, dort Schüler von Vinc. Lachner, von Kiel in Berlin (1882) und Rheinberger in München (1885), lebte zunächst einige Zeit in Wien (Brahms) und wieder in Berlin (Joachim), seit 1890—93 in Leipzig als Dirigent eines Damengesangvereins, seit 1897 wieder als Kompositionslehrer an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, 1903 Kgl. Professor; 1917 Senator der Akademie der Künste. Schrieb: Kammermusikwerke (Streichquartett *A dur op. 8* und *A moll op. 60*, Klavierquintett *C moll op. 54*, 3 Klavierquartette *op. 14, 30* und *41*, Trios *op. 19, 33, 35* und *72* und ein Klarinettentrio *op. 45*, Serenade *F moll* für Klavier, Oboe und Horn *op. 73*, 3 Violinsonaten *op. 5, 26* und *50*, eine Suite für Violine und Klavier *op. 69*, Variationen für Klavier und Violine (Ms., 1925), Klavierquintett (1926), Klavierstücke *op. 67*, 2 Cellosonaten *op. 37, 56*, ein Konzertstück (ungedruckt) für Violine, ein gleiches für Klavier und Orchester *op. 74*, *Mahomets Gesang op. 24* für Chor und Orchester, *Sturmlied* (dgl.), *Festgesang op. 64* (dgl.); viele Lieder *(op. 2, 3, 6, 7, 12, 16, 20, 22, 23, 27, 31, 34, 38, 39, 40, 42, 46,* [mit Triobegleitung], *47, 48, 51, 52, 55, 57, 61, 63, 65)*, das Liederspiel *Sommerabend op. 28*, Duette *(op. 21* und *43)*, mehrstimmige Gesänge für Frauenstimmen *(op. 10*: 4 st. mit Orchester, *op. 15*: 4 st. a cappella, *op. 17* und *75*, 3 st. *op. 70* und *77*, 3 st. mit Klavier) und für gemischten Chor (a cappella *op. 9, 49* und *71*, mit Klavier *op. 32)*, 2 st. Kanons *op. 66* und *78*, *Feierliche Gesänge* mit einst. Chor, mit Klavier, Harmo-

nium oder Orgel *op. 76*. Vgl. E. Radecke, *R. K.* (1894); M. Chop, *R. K.*

Kahnt, Christian Friedrich, * 10. Mai 1823, † 5. Juni 1897 in Leipzig, Begründer und bis 1886 Inhaber des seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, seit 1857 Verleger und seit Brendels Tode (1868) auch nomineller Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik*, Kassierer des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Großherzoglich sächsischer Kommissionsrat usw. Der Verlag weist unter anderem eine Reihe bedeutender Werke von Liszt auf. 1886 ging er unter der Firma „C. F. Kahnt Nachf." an Oskar Schwalm (s. d.), 1888 durch Kauf an Dr. Paul Simon und 1902 an Alfred Hoffmann († 20. Sept. 1926) über, welcher den musikalischen Bücherverlag wesentlich erweiterte. Inhaber nach dessen Tod Frau Paula Hoffmann, geb. de Stoutz.

Kaim, Franz, * 13. Mai 1856 zu Kirchheim unter Teck bei Stuttgart, Sohn des Pianofortefabrikanten gleichen Namens (* 1823, † 2. Jan. 1901), studierte Philologie und hielt literarhistorische Vorträge an der Polytechnischen Hochschule zu Stuttgart, rief 1893 in München die „Kaimkonzerte" ins Leben, die nach Begründung eines eigenen Orchesters und Erbauung eines eigenen Konzertsaales längere Zeit für das Musikleben Münchens große Bedeutung hatten. Dirigenten waren H. Winderstein 1893, Hermann Zumpe 1895, Ferdinand Löwe 1897, S. von Hausegger, Weingartner 1898, Peter Raabe 1903, Schneevoigt 1904—08; neben den großen Konzerten des K.-Orchesters richtete K. Volkssinfoniekonzerte ein. Im Januar 1908 wurde das Kaim-Orchester aufgelöst; an seiner Stelle konstituierte sich der „Konzertverein" unter anfänglicher Leitung von Ferd. Löwe (s. d.), dann unter wechselnden Dirigenten (Pfitzner), seit 1920 unter S. v. Hausegger.

Kaiser, Alfred, * 1. März 1872 zu Brüssel, † 2. Okt. 1917 in London, Schüler von A. Bruckner in Wien und Jos. Förster in Prag, Komponist des Ballets *Le violon enchanté* (Nantes 1895), der Operette *Sous le voile* (Paris 1900 [als *Verschleiert* Leipzig 1904]), der komischen Oper *Le billet de Josephine* (Paris 1902), *Die schwarze Nina* (deutsch, Text vom Komponisten, Elberfeld 1905), *Stella maris* (dreiaktig, Düsseldorf 1910), *Theodor Körner* (Kassel 1912), einer Musik zu Grabbes *Don Juan und Faust* (Nürnberg 1896), auch von 2 Klaviertrios, eines Klavierkonzerts, einer Sinfonie und dreier Serenaden für Streichorchester. K. lebte in London.

Kaiser, Emil, * 7. Febr. 1853 in Koburg, besuchte die Musikschule zu Koburg und das Konservatorium zu Leipzig, begann seine Laufbahn als Chordirektor der Bühnen in Bamberg und Kissingen, dann Operndirigent in Dortmund, Aachen, Basel, Salzburg, Olmütz, Brünn; in Salzburg zugleich Leiter der Mozarteumskonzerte; dann k. und k. Militärkapellmeister in Prag und Wien; 1903 Dirigent des Kaimorchesters in München, wo K. jetzt lebt. Komponist der Opern: *Karabiniere des Königs* (Salzburg 1879), *Der Trompeter von Säkkingen* (Olmütz 1882), *Andreas Hofer* (Reichenberg 1886), *Der Kornet* (Leipzig 1886), *Rodenstein* (Brünn 1891), *Das Hexenlied* (Berlin 1895), *Der deutsche Michel.* Außerdem eine große Messe (Salzburg 1880) und eine Menge Militärmärsche, darunter die offizielle Sammlung der historischen Märsche und Tonstücke der österreichischen Armee. In München entstand im Verein mit Konrad Dreher und dem Schlierseer Bauerntheater eine stattliche Reihe von Volksstücken.

Kaiser, Georg Felix, * 1. März 1883 zu Hartmannsdorf bei Limbach i. S., † 16./17. Aug. 1918 in Leipzig, studierte nach Absolvierung der Dresdener Dreikönigsschule in München und Leipzig Literatur und Ästhetik, widmete sich aber bald ganz der Musik. K. gab 1908 *C. M. v. Webers gesammelte Schriften* heraus, war schon in Leipzig auch als Musikreferent tätig und promovierte 1910 auf Grund der Arbeit: *Beiträge zur Charakteristik C. M. v. Webers als Musikschriftsteller* zum Dr. phil. Er brachte noch Webers *Briefe an Graf Karl von Brühl* heraus (1911) und bereitete eine Gesamtausgabe von Webers Briefen vor. K. war 1910—15 Musikreferent der *Dresdener Nachrichten* und seitdem der *Leipziger Volkszeitung.*

Kaiser, Karl, * 13. März 1837 zu Leipa (Böhmen), † 1. Dez. 1890 in Wien, studierte zu Prag Philosophie, war dann 1857—63 Offizier, ging aber endlich zur Musik über und begründete 1874 eine sich schnell entwickelnde Musikschule in Wien, die sein Sohn Rudolf weiterführte († 21. Okt. 1914), dann ein zweiter Sohn Dr. Ludwig K. (s. d.).

Kaiser, Ludwig, * 5. Dez. 1876 in Wien, Sohn des Musikpädagogen Karl K. (s. d.); betätigte sich nach Absolvierung des Gymnasiums als Violinvirtuose, wurde nach Erlangung des Doktordiploms (Dr. phil.) 1907 von Mottl als Assistent nach München gerufen und war 1908—13 Korrepetitor an der Wiener Hofoper, dann erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater. 1914 zwang ihn der Tod seines Bruders Rudolf K. zur Übernahme der Direktion der Musikschule K. in Wien; 1917 wurde er Kapellmeister an der Wiener Volksoper. Schrieb: Lieder, Chöre.

Kaiserslautern. Vgl. (anonym) *Geschichte des Musikvereins K. Eine Erinnerungsgabe an das ... goldene Vereinsjubiläum* (1895); Th. Zink, *Fünfzig Jahre K.er Stadttheater* (1924).

Kajanus, Robert, * 2. Dez. 1856 in Helsingfors; nach Studien in seiner Vaterstadt, am Leipziger Konservatorium (1877—79) und in Paris bei dem norwegischen Komponisten Joh. Svendsen (1879/80) gründete K. 1882 das erste vollständige Sinfonieorchester Finnlands *(Orchesterföreningen*, später Philharmonische Gesellschaft) in Helsingfors, das große Bedeutung für das Musikleben Finnlands gewann und bis heute, seit 1914 als Stadtorchester, mit K. als Dirigent eine

† Kájoni, Johannes: s. Nachtrag

regelmäßige Tätigkeit mit klassischem und modernem Programm ausübt. An das Orchester gliederte sich eine Orchesterschule (1885) und ein Sinfoniechor (1888) an. Als Komponist wurde K. der erste bedeutende Vertreter einer finnisch-nationalen Tonkunst, indem er Stoffe aus der finnischen Volksdichtung in Orchesterwerken behandelte und auch finnische Volksmelodien orchestral bearbeitete. Durch die westeuropäische Tournée seines Orchesters im Jahr der Pariser Weltausstellung 1900 hat K. sich große Verdienste um das Bekanntwerden der finnischen Musik, namentlich der ersten Kompositionen Jean Sibelius' erworben, wie er auch anderweitig im Ausland als gastierender Dirigent mehrmals auftrat. 1897—1926 war er Musikdirektor an der Universität zu Helsingfors, Professor. Werke: *Der Tod Kullervos*, für Orchester, Episode aus *Kalevala* (Leipzig 1881); Sinfonie mit Schlußchor *Aino* (1885 zur 50jährigen Feier des finnischen Volksepos *Kalevala*); 2 finnische Rhapsodien *op. 5 D moll* und *op. 8 F dur* (1882 in Dresden, 1886 in Helsingfors); Orchestersuite *Sommererinnerungen*; Sinfonietta; Kantaten; *Overtura sinfonica;* kleinere Orchesterwerke; Solo- und Chorlieder, u. a. *Sotamarssi (Kriegsmarsch)* für Männerchor.

Kakophonie (griech.), s. v. w. Mißklang.

Kalafati, Wassili Pawlowitsch, * 10. Febr. 1869 in Eupatoria (Krim), absolvierte 1899 die Kompositionsklasse des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow); seit 1900 Lehrer, dann Professor an derselben Anstalt; von seinen Werken sind veröffentlicht: eine Symphonie *(A moll)*, Ouvertüre-Fantasie und Polonaise für Orchester, ein Klavierquintett (mit Streichern), zwei Sonaten und eine Reihe kleinerer Sachen für Klavier; Lieder.

Kalbeck, Max, * 4. Jan. 1850 in Breslau, † 4. Mai 1921 in Wien, gab bereits 1870—72 (durch Vermittlung Holteis) Gedichte heraus *(Aus Natur und Leben* 1870), vertauschte das Studium der Jurisprudenz bald mit dem der Philosophie und wurde in München, wohin er studienhalber zog, bald ganz und gar Poet *(Neue Dichtungen* 1872, *Wintergrün* 1872, *Nächte* 1877, *Zur Dämmerzeit* 1880, *Aus alter und neuer Zeit* 1890), überwarf sich aber darüber mit seinem Vater und machte nun die Musik zum Berufsstudium (Schüler der Münchner Musikschule). 1875 wurde er Musikreferent und Feuilletonist der *Schlesischen Zeitung* in Breslau und Direktionsassistent am Schles. Museum, kam aber bald in Konflikt mit dem Museumsdirektor, schied aus letzterer Stellung aus und vertauschte erstere mit der gleichen an der *Breslauer Zeitung*. 1880 kam er auf Empfehlung Hanslicks in die Redaktion der *Wiener Allgemeinen Zeitung*, wurde 1883 Musikreferent der *Presse*, 1890 der *Wiener Montags-Revue* und seit 1886 auch Musikreferent für das *Neue Wiener Tageblatt* (zuerst nur Theater, seit 1895 auch Konzert): er war neben Hanslick einer der heftigsten Gegner der neudeutschen Schule, Wagners, Bruckners, Wolfs. Die ersten musikalischen Publikationen K.s waren Studien über Wagners Musikdramen *(Nibelungen* 1876, *Parsifal* 1882). Sammlungen seiner Aufsätze sind: *Gereimtes und Ungereimtes* (1885), *Wiener Opernabende* (1885), *Opernabende* (2 Bde. 1898), *Humoresken und Phantasien* (1896). Auch schrieb er biographische Studien: *Joh. Christian Günther* (1879) und *Biographie Dan. Spitzers* (1894), *Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth* (1877) u. a. Sein Hauptwerk ist die groß angelegte aber sehr einseitige Brahms-Biographie (4 Bde. I. 1904, II. 1. 1908, II. 2. 1909, III. 1—2. 1912, IV. 1—2. 1914). Auch gab K. Brahms' Briefwechsel mit H. und El. von Herzogenberg, sowie mit P. J. und Fritz Simrock, mit Jos. V. Widmann usw. heraus; ferner den Briefwechsel Keller-Heyse (1918). K. machte zahlreiche durchaus nicht einwandfreie Übersetzungen von Opernlibretti, so von Mozarts *Don Giovanni* (mit Vorwort, 1886 für die Mozart- bzw. *Don Juan*-Säkularfeier in Wien) und Glucks *Orpheus* (1896, für die große Gluck-Ausgabe), sowie von einer großen Zahl französischer, italienischer, tschechischer, russischer und englischer Operntexte neuesten Datums. Neudichtungen (nicht Übersetzungen) sind seine Texte zu Mozarts *Bastien und Bastienne* und *Gärtnerin aus Liebe* sowie der Gluck zugeschriebenen *Maienkönigin*; Originalbücher sind: *Jakuba* (1895 für J. Strauß), *Das stille Dorf* (1897 für A. v. Fielitz), *Nubia* (1898 für Georg Henschel), *Decius der Flötenspieler* (1899 für Ed. Poldini) und *Die Hochzeit zu Ulfosa* (für Caro).

Káldy, Julius, * 1838 und † 1901 in Budapest; begann seine musikalische Ausbildung am Pester Nationalkonservatorium, und beendigte sie in Wien, wo er sechs Jahre bei Pacher, Fischhoff, Sechter und Schlesinger studierte. In Wien war er drei Jahre lang Solosänger der Hofkapelle und errang mit einem 4 st. Chor den Preis der Akademie der Tonkunst; wurde 1858 Kapellmeister des Koloszvárer Nationaltheaters, 1874 Professor der Gesangs- und Opernausbildungsklasse in der Schauspielerschule des Pester Nationaltheaters. Nach Abgang Hans Richters wurde er Dirigent des Vereins der Musikfreunde, 1881 Regisseur des Nationaltheaters, 1884 Oberregisseur der Kgl. ungarischen Oper, 1895 (mit Alexander Nikolics) Direktor der Ungar. Musikschule, Professor des Faches für ungarische Musik an der Landes-Musikakademie. Als Nachfolger Nikisch' wurde er Direktor der Kgl. ungar. Oper. K. schrieb: Operetten, Musiken zu Volksstücken, Chöre und Lieder. Als gründlicher Kenner altungarischer Musik sammelte er viele Lieder, besonders aus der Kuruzenzeit; er gab heraus: *Altungarische Musikschätze* (Klavier zu 4 und 2 Händen, 1890, 1895), *Kuruzenlieder aus der Zeit Thökölys und Rákóczis* (1892), *Kuruzenlieder für Männerchor* (1893), *Alte ungarische Kriegslieder und Werbetänze aus dem 18. Jahrhundert* (1894), *Die Lieder und Märsche*

des Freiheitskampfes 1848/49 (1898), *Über die 1821—61 entstandenen ungarisch-historischen Gesänge und Märsche* (1895), *Über die älteren und neueren ungarischen Tänze* (1896), *Historische Gesänge aus dem 16., 17., 18. Jahrhundert* (1897), *Lagerleben der Kuruzen* (Bühnenspiel, Kgl. ungar. Oper 1896).

Kaleve, Gustav, * 25. Okt. 1884 in Eckringen (Lothringen), doch schlesischer Abkunft, Schüler von Jos. Laubender in Hannover und Rud. Tillmetz in München (Akademie der Tonkunst), in der Komposition von J. Stich, V. Gluth und H. W. v. Waltershausen, erster Flötist im Orchester der Bayrischen Staatsoper und Lehrer an der Akademie der Tonkunst in München. Er schrieb eine Suite und eine Serenade für Bläserquintett.

Kalhauge, Sophus Viggo Harald, * 12. Aug. 1840 und † 19. Febr. 1905 in Kopenhagen, S hüler von P. Heise, C. Rongsted und J. C. Gebauer, lebte als angesehener Musiklehrer und Hoforganist in Kopenhagen. Als Komponist trat er hervor mit mehreren Opern *(Zuavens Hjemkomst* 1868, *Paa Krigsfod* 1880 und *Mantillen* 1889), dem Chorwerk mit Soli und Orchester *An den Frühling*, sowie Liedern und Klavierstücken.

Kalinnikow, Wassili Sergejewitsch, talentvoller, allzu frühgestorbener Komponist, * 13. Jan. 1866 zu Woina (Alzenscher Kreis des Gouvernements Orlow), † 11. Jan. 1901 in Jalta, erhielt seine musikalische Ausbildung 1884—92 an der Moskauer Philharmonischen Musikschule (Jljinski und Blaramberg). 1893/94 war K. zweiter Dirigent an der Italienischen Oper zu Moskau, doch veranlaßte ihn ein Lungenleiden, seine Stellung aufzugeben und Heilung im Süden zu suchen. Seit dieser Zeit widmete er sich ganz der Komposition. Seine Werke sind: eine Kantate *Johannes Damascenus*, zwei Sinfonien *(G moll* und *A dur)*, von denen die erste bald nach ihrem Erscheinen weit über die Grenzen Rußlands hinaus bekannt wurde (Wien 1898, Berlin 1899, Paris 1900 usw.); zwei Intermezzi für Orchester, eine Orchestersuite, zwei sinfonische Dichtungen *Die Nymphen* und *Ceder und Palme*; Musik zu A. Tolstois Tragödie *Zar Boris* (Ouvertüre, vier Entr'actes, 1899 für das *Kleine Theater* in Moskau), Prolog zu der Oper *1812; Russalka*, Ballade für Soli, Chor und Orchester; ein Streichquartett, Lieder und Klavierstücke.

Kalisch, Paul, Bühnensänger (Tenor), * 6. Nov. 1855 in Berlin, Sohn des Possendichters David K., Schüler von Leoni in Mailand, sang zuerst in Italien, trat dann in den Verband der Berliner Hofoper (1884 bis 1887), sang in der Folge als Gast in Neuyork, wohin er Lilli Lehmann (s. d.) folgte, die 1888 seine Gattin wurde, und weiter in Wien, Köln und Wiesbaden, und machte große Gastspieltouren in Nordamerika und auch in Europa.

Kalischer, Alfred Christlieb Salomo Ludwig, * 4. März 1842 in Thorn (Westpreußen), † 8. Okt. 1909 in Berlin, studierte 1860—66 zu Berlin romanische Sprachen und Philosophie (unterbrochen durch eine einjährige Tätigkeit als Hauslehrer in Schönebeck bei Magdeburg) und promovierte 1866 zu Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation: *Observationes in poesim Romanensem, Provincialibus in primis respectis*, Berlin 1866). Mehr und mehr wandte er aber sein Hauptinteresse der Musik zu und studierte bei Karl Böhmer Komposition. Noch zweimal führten ihn Hauslehrerstellungen nach auswärts, 1869 bis 1870 nach Charkow und im Winter 1877/78 nach Nizza. Im übrigen wurde nun Berlin sein ständiger Wohnort. Seinen Unterhalt fand er durch Privatunterricht und eine seit 1870 sich immer umfangreicher gestaltende Tätigkeit für Musikzeitschriften (1873 redigierte er die *Neue Berliner Musikzeitung*). Auch als lyrischer und dramatischer Dichter trat er hervor und noch mehr als moralphilosophischer Schriftsteller *(Was uns in der Religion not tut*, Berlin 1879, als Alfred Christlieb). 1879—88 war K. Schriftführer des Berliner Musiklehrervereins, wirkte an verschiedenen Musikschulen als Lehrer und seit 1884 Dozent an der Humboldt-Akademie (für Musik und für Moralphilosophie). Doch liegt der Schwerpunkt von Kalischers Lebensarbeit in seinen Beethovenstudien, die größtenteils als Aufsätze in Zeitschriften verstreut erschienen *(Neue Berliner Musikzeitung* 1870 ff., *Der Klavierlehrer* 1879 ff., Sonntagsbeilage der *Vossischen Zeitung* 1883 ff., *Gegenwart* 1884, *Deutsche Musikerzeitung* 1884, *Der Bär* [*Berliner Zeitung*] 1886, *Neue Zeitschrift für Musik* 1887 ff., *Hamburger Signale* 1888 ff., *Nord und Süd* 1889 ff., *Westermanns Monatshefte* 1893, *Euphrosine* 1895, *Deutsche Revue* 1895, *Monatshefte für Musikgeschichte* 1895, *Die Musik* 1903 ff. u. a.). Besonders genannt seien die Artikelserie *Aus Beethovens Frauenkreis*, die Aufsätze über Beethovens Beziehungen zu Berliner Musikern (Reichardt, Rellstab, Zelter, Schlesinger, separat als *Beethoven und Berlin* 1909), *Grillparzer und Beethoven*. Separat erschienen *Die unsterbliche Geliebte Beethovens* (1891), eine Sammlung [195] *Neue Beethovenbriefe* (1902 mit Erläuterungen), *Die Macht Beethovens; eine Erzählung aus dem Musikleben unserer Zeit* (1903), Beethovens sämtliche Briefe (1906 bis 1908, 5 Bde.) und Neuausgaben von Wegeler und Ries' *Notizen* (1906), G. v. Breunings *Aus dem Schwarzspanierhaus* (1907) und Schindlers *Beethoven* (1909). Von Kalischers letzten Schriften sind noch anzuführen: *Spinozas Stellung zum Judentum und Christentum* (1884 in Holtzendorffs *Zeit- und Streitfragen*), *G. E. Lessing als Musikästhetiker* (1889). Von seinen Dichtungen erschien die Tragödie *Der Untergang des Achilleus* in Druck (Berlin 1893).

Kalkant (von lat. calx, „Ferse"), s. v. w. Bälgetreter der Orgel.

Kalkbrenner, Christian, * 22. Sept. 1755 zu Minden, † 10. Aug. 1806 in Paris; war in Kassel, wohin sein Vater als Stadtmusikus berufen wurde, Chorist der Oper,

ging 1788 nach Berlin als Kapellmeister der Königin, 1790 zu Prinz Heinrich nach Rheinsberg, schied aber aus unbekannten Gründen 1796 aus dieser Stellung, lebte zunächst einige Zeit in Neapel, sodann zu Paris, wo er 1799 zum Korrepetitor der Großen Oper ernannt wurde. Seine zum Teil für Rheinsberg, zum Teil für Paris geschriebenen Opern hatten keinen Erfolg; auf instrumentalem Gebiete veröffentlichte er einige Trios, Violinsonaten, Klaviervariationen usw. Seine Schriften sind: *Kurzer Abriß der Geschichte der Tonkunst* (1792; neu bearbeitet als *Histoire de la musique*, 1802, 2 Bändchen); *Theorie der Tonsetzkunst* I. [einziger] Teil (1789); *Traité d'harmonie et de composition par Fr. X. Richter* (nach dem nicht gedruckten deutschen Original 1804).

Kalkbrenner, Friedrich Wilhelm Michael, Sohn von Christian K., * 1788 auf einer Reise seiner Mutter zwischen Kassel und Berlin, † (an der Cholera) 10. Juni 1849 in Enghien les Bains bei Paris; 1799 am Pariser Konservatorium Klavierschüler von Adam, später Harmonieschüler von Catel, wurde 1803 von seinem Vater nach Wien geschickt, wo er Clementi hörte. Der Tod des Vaters rief ihn 1806 nach Paris zurück, wo er nun mit großem Erfolg als Pianist und Komponist auftrat und ein außerordentlich gesuchter Lehrer wurde. 1814 bis Ende 1823 lebte er zu London, assoziierte sich 1818 mit Logier zur Ausbeutung von dessen Chiroplasten (s. d.), machte 1823/24 mit dem Harfenvirtuosen Dizi eine Reise durch Deutschland und setzte sich 1824 wieder zu Paris fest, wo er Teilhaber an Pleyels Pianofortefabrik wurde. Frau Fél. Pleyel war seine Klavierschülerin. K.s Prinzip war möglichste Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Aufwendung von Armkraft; auch wird die Methodik des Oktavenspiels aus dem Handgelenk auf ihn zurückgeführt. Besondere Aufmerksamkeit wandte er der linken Hand zu, für die er mehrere Spezialstudien schrieb *(op. 42 Sonate pour la main gauche principale*; eine 4st. Fuge für die Linke allein in seiner *Méthode)*. Auch der Pedaltechnik schenkte er besondere Beachtung. Ein großer Teil seiner Klavierwerke gehört zum Genre der Salonmusik (Fantasien, Kaprizen, Variationen usw.); doch schrieb er auch viele größere und solider angelegte Werke: 5 Konzerte *(op. 61, 85, 107, 127* und *125* für 2 Klaviere), Rondos, Fantasien und Variationen mit Orchester, 1 Klavierseptett, 1 Klaviersextett *F moll op. 135*, 2 Klavierquintette, 1 Klavierquartett, Klaviertrios, Violinsonaten, 10 zweihändige und 3 vierhändige Klaviersonaten, die wohl verdienen, noch gespielt zu werden, Etüden *(op. 20, 88* und *143* noch heute wertvoll) usw., endlich eine ebenfalls 10 vortreffliche Etüden enthaltende Klavierschule: *Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains* (1830; vgl. Chiroplast), und eine Harmonielehre: *Traité d'harmonie du pianiste* (1849). Vgl. L. Boivin, *K.* (1840); Gathy (N. Z. f. Musik 1849); auch M. Unger, *Neue Beethoveniana* II (*Die Musik* XII, 3).

Kallenberg, Siegfried Garibaldi, Komponist moderner, z. T. spezifisch expressionistischer Richtung, * 3. Nov. 1867 in Schachen bei Lindau i. Bodensee, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Speidel, Faißt, und seit 1890 noch der Münchner Akademie der Tonkunst, 1892 in Stettin Leiter eines Privatkonservatoriums, dann in Königsberg, Hannover und München tätig, wo er seit 1910 seinen Wohnsitz hat. Kompositionen: Kammermusik: Sonate für Violine und Klavier, Streichquintett, Streichquartett, Streichtrio, *Romantisches Trio* für Klavier, Klarinette und Horn; Serenade für Klavier, Flöte, Horn; Klaviertrio (1927); für Klavier: Toccata (gedruckt), 3 Sonaten, Fantasie, Miniaturen; für Orchester: 2 Sinfonien *C moll* und *D moll*, eine einsätzige dritte; Musik zu einem Märchen von Tieck; 5 Impressionen für großes Orchester, Konzertante Fantasie für Klavier und Orchester; Chorwerke: Hymne (90. Psalm) für 8st. gemischten Chor und Orgel; *Germania an ihre Kinder* für Solo, gemischten Chor und Orchester; *Requiem* (Hebbel) für gemischten Chor und Orchester; *Den Gefallenen* für 5st. Chor a cappella; *Tanzlied* für Frauenchor und Kammerorchester; *Gesang der Frauen* für Frauenchor und Klavier; *Trinklied* für 4st. Männerchor und Klavier; *Eine kleine Passionsmusik* für Alt, Bariton, gemischten Chor, Streichorchester und Orgel; *Eine Pfingstmusik* für gemischten Chor, Orchester, Orgel und Vokalterzett; Gesänge, Duette mit Instrumentalbegleitung, ca. 300 Lieder. Bühnenwerke: *Sun Liao*, 3akt. Oper; *Das goldne Tor*, 3aktige Oper; zwei Pantomimen. Seit 1921 ist ein K.-Verein in München für die Verbreitung von K.s Werken tätig.

Kalliwoda, Johannes Wenzeslaus, beachtenswerter Komponist, * 21. Febr. 1801 (nicht 21. März 1800) zu Prag, † 3. Dez. 1866 in Karlsruhe; Schüler von Dionys Weber und Pixis am Prager Konservatorium, reiste als Violinist, wurde 1822 Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen (1822 vermählt mit der Sängerin Therese Brunetti), Anfang 1866 in Ruhestand, schrieb 10 Messen mit Instrumenten, ein Requiem, mehrere Ave Maria, 7 Sinfonien, mehrere Ouvertüren, Violinkonzerte und andere Solostücke für Violine, 3 Streichquartette, eine Konzertante für 2 Violinen *(op. 20)*, das vielgesungene *Deutsche Lied*, viele Klaviersachen usw. Vgl. die Aufsätze von Tottmann (Ersch und Grubers Enzyklopädie II, Bd. 32), Hiller (*Erinnerungsblätter* S. 110ff.) und Karl Strunz (in *Deutsche Arbeit*, Prag 1909, *Die Musik*, Sept. 1913 und *Vorträge und Abhandlungen der Leo-Gesellschaft*, Wien 1910).

Kalliwoda, Wilhelm, Sohn des vorigen, * 19. Juli 1827 zu Donaueschingen, † 8. Sept. 1893 zu Karlsruhe, zuerst Schüler seines Vaters, später am Leipziger Konservatorium ausgebildet, tüchtiger Pianist und

Komponist von Klaviersachen und Liedern, war seit 1853 Hofkapellmeister zu Karlsruhe (1875 in Ruhestand).

Kallstenius, Edwin, * 29. Aug. 1881 zu Filipstad in Wärmland (Schweden) von deutscher, in Hamburg geborener Mutter, ein Vetter väterlicherseits des bekannten schwedischen Landschaftsmalers, studierte anfangs auf der Universität Lund Naturwissenschaften (1898—1904), ging dann zum Musikstudium am Kgl. Konservatorium in Leipzig (1904—07) über (Theorie: Stephan Krehl, Komposition: Heinr. Zöllner) und lebt jetzt in Stocksund bei Stockholm; moderner schwedischer Komponist; in Form und Melodik klassisch-romantisch gerichtet; in der Harmonik aber modernen, meist herbunsentimentalen Stil pflegend. Werke: Jugendstreichquartette *G moll op. 1* und *B dur op. 2*; *Fuga pastorale* für Orgel (oder kleines Orchester oder Streichquartett) *op. 4a*; *Scherzo fugato* für Streichquartett (oder kleines Orchester) *op. 4b*; Sonate für Violoncell (oder Viola) *D dur op. 6*; Sonate für Violine *E moll op. 7*; Lieder *op. 3* und *op. 9*; 3. Streichquartett *C moll op. 8*, 1914; *Divertimento alla serenata* für Streichquartett oder kleines Orchester *op. 14*, 1925; *Allegro sinfonico (Letzter Kampf)* für Orchester *op. 5*; *Eine Sommernachtsserenade* für Orchester *op. 10*, 1916; *Wenn wir Menschen sterben* (ein Requiem) für gemischten Chor und Orchester *op. 11*, 1919; *Sinfonia concertata* für Klavier und Orchester *op. 12*, 1922; Sinfonietta *H moll op. 13*, 1923; Orchesterlieder *op. 15*; *Sinfonia concentrata Es dur op. 16*, 1926 u. a.

Kálmán, Emerich, * 24. Okt. 1882 in Siófok am Plattensee, Schüler der Landesakademie in Budapest (Rößler), erhielt 1907 den Franz-Joseph-Preis der Stadt, Operettenkomponist; am bekanntesten wurden: *Herbstmanöver*, *Czardasfürstin*, *Faschingsfee* (1917), *Das Hollandweibchen* (1919), *Die Bajadere* (1921), *Der Zigeunerprimas* (1922), *Gräfin Maritza* (1924), *Die Zirkusprinzessin* (1927).

Kalniņš (spr. kalninsch), Alfreds, lettischer Komponist nationaler Richtung, * 23. Aug. 1879 zu Zehsis (Wenden) in Lettland, Klavierschüler von Bror Möllersten in Riga, dann am Petersburger Konservatorium Schüler von L. Homilius (Orgel) und N. Th. Solowjew (Theorie), lebte in Riga, übersiedelte aber Ende 1927 nach Amerika. Werke: Kantate, Chorwerke, Orchesterwerke, Klavierstücke, a cappella-Chöre, Lieder, sowie die Opern *Bànjuta* (Riga 1920) und *Salinieki (Die Insulaner)*, Riga 1925.

Kalomiris, moderner griechischer Komponist, von dem bekannt wurden: eine Sinfonie *I Levandia*, eine Oper *Proto Mastrota (Der Maurermeister)*, ein Klaviertrio und ein Quartett für Harfe, Viola, Flöte und Englischhorn.

Kamensky, Alexander, * 12. Dez. 1900 in Genf, 1915—19 Schüler des Konservatoriums in Leningrad (Dubassow) und von F. Blumenfeld, 1921—23 Klavierprofessor am Konservatorium zu Rostow am Don, dann nochmals unter L. Nikolajew Schüler des Leningrader Konservatoriums, in der Komposition Schüler von Jaworsky und Scherbatschew; tüchtiger Pianist, auch Komponist von Liedern und (vierhändigen) Klavierstücken.

Kamienski, Lucian, * 7. Jan. 1885 in Gnesen, frühzeitig Schüler von M. Filke und E. Dercks in Breslau, unter ersterem Chorknabe am Breslauer Dom, studierte später nach vorübergehendem Aufenthalt im Posener Priesterseminar an der Berliner Hochschule Komposition bei Rob. Kahn und Max Bruch, darauf Musikwissenschaft an der Universität Berlin bei H. Kretzschmar und J. Wolf. K. promovierte 1910 in Berlin zum Dr. phil., nachdem er bereits 1909 die Musikredaktion an der *Allgem. Ztg.* in Königsberg übernommen hatte, wo er bis 1919 wirkte, ging dann nach Berlin, reiste 1920 als Operettenkapellmeister in Polen; 1919—22 war er zweiter Direktor der Akademie für Musik in Posen, hielt seit 1922 Vorträge an der dortigen Universität und wurde zum a. o. Prof. ernannt. Als Komponist führt K. den altertümlichen Stammnamen seiner Familie, Dolega-K. Er schrieb bisher zahlreiche Lieder, deutsche und polnische, darunter 60 *Arbeitslieder* zu eigenen Texten, ferner u. a. lateinische Hymnen für Frauenchor, *Singstücke* für gemischten Chor, Soli und Orchester, Violinsonate, einige Orchesterwerke *(Ostern-Sinfonie)*; eine Operette *Tabu* (Königsberg 1917); komische Oper *Damen und Husaren* (Text von Al. Fredro); von einer biblischen Oper *Thamar* erschien die eigene Dichtung 1917 im Druck. Von musikwissenschaftlichen Arbeiten sind zu nennen: *Die Oratorien von Joh. Ad. Hasse* (Leipzig 1912, daraus das Hauptkapitel 1910 als Diss.), *Zum Tempo rubato* (im Archiv für MW. I, 1), auch besorgte K. die Herausgabe der Programmbücher des 2. und 3. ostpreußischen Musikfestes (darin von eigenen Beiträgen *Bachs Hohe Messe* u. a.) und veröffentlichte viele Aufsätze in Zeitschriften und Zeitungen.

Kamienski, Matthias, * 13. Okt. 1734 zu Ödenburg in Ungarn, † 25. Jan. 1821 zu Warschau, war der erste polnische Opernkomponist. Seine *Nedza Uzczesliwiona (Glück im Unglück)* wurde am 11. Mai 1778 im Nationaltheater in Warschau aufgeführt (die erste polnische Oper). Außer dieser schrieb er noch fünf andere polnische Opern für Warschau: *Zoska (Dorfliebe)*, *Die tugendhafte Einfalt* (beide 1779; erstere erlebte 76 Aufführungen nacheinander), *Abend im Dorf (Der Wirtschaftsball 1791)*, *Die Nachtigall* (1795), *Tradyty zalatwiona (Eigentumsrevision, 1780)*, zwei deutsche Opern (nicht aufgeführt), mehrere Kirchenwerke und eine Kantate für die Enthüllung des Sobieski-Denkmals. Eine Arbeit über ihn von Z. Latoszewski (Posen) steht bevor.

Kaminski, Heinrich, * 4. Juli 1886 in Tiengen bei Waldshut im Bad. Schwarzwald als Sohn eines altkatholischen Pfarrers, be-

→ Kálmán, Georg: s. Nachtrag

suchte das Gymnasium in Konstanz und Bonn und die Heidelberger Universität, in der Musik Schüler von Wolfrum in Heidelberg und von Klatte, Kaun und Juon in Berlin. Er lebt als Komponist im Isartal (Ried) bei München. K.s Stil, im Streichquintett noch eine Art von Synthese Bachscher, Spätbeethovenscher, Brucknerscher Elemente, ist, im modernen Sinne, der Versuch einer schöpferischen Neubelebung Bachscher und Vorbachscher, ja mittelalterlicher (Mehrtextigkeit) polyphoner Wesenszüge. Werke: Klavierquartett für Klarinette, Bratsche, Cello und Klavier; Streichquartett *F dur;* Streichquintett *Fis moll;* Quintett für Klarinette, Horn, Violine, Viola und Violoncell; Concerto grosso für Doppelorchester und Klavier; Toccata für Orgel; Choralsonate für Orgel; Musik zu W. Schmidtbonns Nachdichtung einer altfranzösischen Passion (München 1920, Künstlertheater); Motette für 8st. Doppelchor und Orgel; 69. Psalm für Soli, Chor und Orchester; 130. Psalm für 4st. gemischten Chor *op. 1a*, 6 Choräle für 4st. gemischten Chor; 3 Gedichte von Eichendorff für 6st. Männerchor; *Introitus und Hymnus* für Orchester, Soli und kleinen Chor; Drei geistliche Lieder für Gesang, Violine und Klarinette; Motette *Der Mensch* für Altsolo und 6st. Chor; Magnificat für Sopran, Fernchor und Orchester.

Kammel, Anton, Violinist und Kammermusikkomponist, ca. 1740 zu Hanna in Böhmen geboren, † vor 1788, wurde vom Grafen Waldstein nach Italien geschickt, war Schüler Tartinis in Padua, kam zunächst nach Prag zurück, ging aber 1774 nach London, wo er zu Ansehen gelangte. Seine fast sämtlich vor 1783 gedruckten Werke sind: 51 Violinduette *(op. 2, 5, 7, 12, 15a, 19, 20, 22, 26)*, 15 Sonaten für Violine mit B. c. *(op. 9, 13, 15b)*, 30 Streichquartette *(op. 4, 8, 14* [mit Flöte], *17* [3 mit Flöte oder Oboe], *21)*, 18 Streichtrios *(op. 1, 3, 11, 23, 25)*, 6 Klaviertrios *(op. 16)* und 6 Sinfonien *(Ouvertures op. 10)*. Auch soll K. mehrere Messen geschrieben haben. Seine Musik ist fließend, aber flach; K. gehört durchaus zu den geistlosen Epigonen der Mannheimer.

Kammerlander, Karl, * 30. April 1828 zu Weißenhorn, † 23. Aug. 1892 als Domkapellmeister zu Augsburg, Liederdichter und -komponist, schrieb auch zahlreiche kirchliche Gesangswerke.

Kammermusik, ursprünglich s. v. w. höfische, d. h. weltliche Musik (die „Kammer" ist die Verwaltung der fürstlichen usw. Hofhaltungen) im Gegensatz von Orchester- und Theatermusik (kleineres Ensemble). Die ausdrückliche Unterscheidung der Kirchen- und Kammermusik (vokal) findet sich bereits in Nic. Vicentinos *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* (1555, fol. 84 v.); 1605 nennt sich Enr. Radesca *Musico da camera* des Amadeus von Savoyen; 1612 ist S. d'India Herzogl. Kammermusikdirektor zu Turin, 1627 Carlo Farina in Dresden kurfürstlicher Suonatore di violino di camera, 1635 gibt Giov. Giac. Arrigoni in Venedig *Concerti da camera* (vokal) heraus, 1637 Tarquinio Merula daselbst *Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camera.* Zur K. gehörte zunächst die gesamte nicht für Kirche oder Oper bestimmte Vokal- und Instrumentalmusik, und als eine wirkliche Orchestermusik anfing sich zu entwickeln (Konzert, Sinfonie, Ouvertüre), bezeichnete man auch diese, überhaupt alles, was nicht Kirchen- oder Theatermusik war, als K. Vgl. Instrumentalmusik, auch Hausmusik. Heute versteht man unter K. nur noch die von Soloinstrumenten ausgeführten Werke, wie Trios, Quartette, Quintette usw. bis zum Oktett, Nonett usw. für Streichinstrumente oder für gemischtes Ensemble, mit und ohne Klavier, Sonaten für Klavier und ein Streich- und Blasinstrument, Soli für ein Instrument, auch wohl Lieder, Duette, Terzette usw. für Gesang mit Begleitung eines oder weniger Instrumente außer dem Klavier. Der eigentliche Gegensatz von K. ist heute Konzertmusik (Orchester- und Chormusik); doch ist, wie gesagt, die Bezeichnung von Gesangskompositionen als K. so gut wie ganz abgekommen (die Wiederbelebung der Kammerkantaten und Kammerduette der Altklassiker wird hier vielleicht Wandel schaffen). Da in der K. für die geringere Klangfülle und gleichbleibende Instrumentierung eine feinere Nuancierung und Detailarbeit entschädigt, so spricht man mit Recht von einem besonderen Kammerstil. Es gilt als Fehler eines Kammermusikwerks, wenn die Stimmen „orchestral" behandelt sind. — Über Kammer-Kantate, -Duett, -Sonate, -Konzert u. a. Zusammensetzungen s. Kantate, Duett, Sonate, Konzert usw. Für die ältere Geschichte der K. gänzlich unergiebig, überhaupt sehr oberflächlich ist L. Nohls in Petersburg preisgekrönte Schrift *Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik* (1885), auch N. Kilburn, *The Story of Chamber Music* (1904) ist nur sehr skizzenhaft. Dagegen sind als orientierend für Epochen zu empfehlen: J. v. Wasielewski, *Die Violine und ihre Meister* (6. Aufl. 1920) und *Die Violine im 17. Jahrhundert* (1874); L. Torchi, *La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII* (1901); A. Schering, *Geschichte des Instrumentalkonzerts* (1905); Ad. Sandberger, *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts* (1900), die Einleitung der Denkmäler-Publikationen hierher gehöriger Werke wie derjenigen von Muffat, Abaco, Biber und der Mannheimer Schule, und zur lebendigen Illustration die Sammlungen alter Kammermusik von Corette, Cartier, Alard, David, G. Jensen *(Klassische Violinmusik)*, Torchi *(Canzoni ed Arie)*, Riemann *(Alte Kammermusik* und *Collegium musicum)*, Schering *(Perlen alter Kammermusik)*, Muffat, Pente, Beckmann. Für die bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts zurückreichende Gesangs-K. (für eine oder zwei Singstimmen mit begleitenden Instrumenten) vgl. H. Riemann, *Das Kunstlied*

im 14. bis 15. Jahrhundert (Sammelb. der IMG. VII, 4) sowie desselben Sammlung: *Alte Hausmusik* und Scherings *Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance* (1914, ein Versuch, den größten Teil der Gesangs-K. des Trecento als kolorierte Orgelmusik zu erklären). Für die Anfänge der modernen K. vgl. die Einleitung der DTB. XV *(Mannheimer Kammermusik)*. Ein verläßliches Verzeichnis (ohne historischen Text) der heutigen K. ist W. Altmanns *K.-Literaturverzeichnis* [nur Werktitel] seit 1841 (1910, mehrere Aufl.).

Kammeroper, auf intimere Wirkung berechnete, und daher mit kleineren vokalen und instrumentalen Mitteln arbeitende Oper. Man kann schon die opera buffa im Gegensatz zur opera seria oder heroischen Oper des 18. Jahrhunderts als K. bezeichnen, ja sogar schon im 17. Jahrhundert besteht ein Gegensatz zwischen der prunkvollen höfischen Fest- und der öffentlichen Oper einerseits und dem dramatischen Trattenimento musicale andrerseits. Im eigentlichen Sinn ist jedoch die K. ein Reaktionsprodukt des 20. Jahrhunderts gegen die große Oper oder das Musikdrama des 19. Jahrhunderts. Gerade Rich. Strauß, der den Typus der Orchesteroper auf die Spitze getrieben hat, hat auch eine der ersten Kammeropern geschaffen, seine *Ariadne,* die den Chor auf solistische Ensembles (Damenterzett) und das Orchester auf solistische Besetzung reduziert. Sein Vorgang hat dann in vielfältiger Form Nachahmung gefunden, besonders bei den Komponisten der sogenannten „Neuen Musik". Siehe Kammersinfonie.

Kammersinfonie, Instrumentalform der „Neuen Musik", gleichermaßen hervorgegangen aus dem Streben nach gesteigerter Polyphonie und intimerem Ausdruck. Das erste Beispiel der Gattung hat Schönberg mit seiner K. für 15 Soloinstrumente (Wien 1907) gegeben, die bei ihm den Übergang von der breiten klassischen Form zum neuen Stil repräsentiert. Auch in der Oper (Kammeroper) hat das Verlangen nach feinerer Klangwirkung zu mehr solistischer Behandlung des Orchesters (auch der Streicher) geführt, zu neuen Instrumentenkombinationen: man sehe etwa die Reduktion des Orchesters in Strauß' *Ariadne* oder die neue Zusammensetzung in Hindemiths *Cardillac;* s. Kammeroper.

Kammerstil s. Kammermusik.

Kammerton s. v. w. Normaltonhöhe. Schon die alten Griechen (vgl. S. 653) stimmten die Kithara stets von (klein) a aus, das etwa seine heutige Tonhöhe hatte (vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* I, 1, S. 32f.). Eine ein für allemal festgesetzte absolute Tonhöhe existierte jedoch früher nicht, sondern die Stimmung verschob sich im Laufe der Zeiten vielfach nach der Höhe und nach der Tiefe. Im 16.—17. Jahrhundert scheint sie in Deutschland sehr hoch gewesen zu sein, wie aus der Stimmung alter Orgeln hervorgeht, welche ungefähr einen ganzen Ton höher stehen als unser K. Doch ging die Stimmung allmählich herunter, besonders als sich eine selbständige Instrumentalmusik, die Kammermusik, außerhalb der Kirche entwickelte, welche bald ihre eigene Normalhöhe bekam, die von der der Orgeln, nach welcher der Chor sang (Chorton), als K. unterschieden wurde. Noch höher als der Chorton war der Kornetton (eine kleine Terz höher als der K.), die Stimmung der Stadtpfeifer. Chorton und K. haben sich nebeneinander längere Zeit gehalten und sind beide ungefähr parallel hinauf- und heruntergegangen; auch nach der Antiquierung des Chortons schwankte der K. noch lange, bis die Aufstellung des Diapason normal durch die Pariser Akademie 1858, hoffentlich für immer, die Normaltonhöhe des eingestrichenen a auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festlegte (1885 von der internationalen Stimmtonkonferenz in Wien angenommen). Vgl. Ellis, *History of Musical Pitch* 1880 (ein Auszug daraus in der Vierteljahrsschrift f. MW. 1888); diese Schrift erweist eine fast unentwirrbare Konfusion der Stimmungsverhältnisse in verschiedenen Ländern und Zeiten und eine noch größere der Benennungen.

Kanäle (Windkanäle) sind in der Orgel vierkantige hölzerne Röhren, welche den in den Bälgen erzeugten Wind aufnehmen und zunächst nach den Windkästen führen. Der Wind tritt aus den Bälgen zunächst durch die Kröpfe in den Hauptkanal und wird von diesem an die Nebenkanäle verteilt. Die Größe der K. hängt von der Zahl der zu speisenden Windkästen ab.

Kandler, Franz Sales, * 23. Aug. 1792 zu Klosterneuburg in Niederösterreich, † 26. Sept. 1831 zu Baden bei Wien als k. k. Feldkriegskonzipist; hatte eine gründliche musikalische Bildung erhalten (Sopranist der Wiener Hofkapelle, später Schüler von Albrechtsberger, Salieri und Gyrowetz) und in elfjähriger dienstlicher Stellung zu Venedig und Neapel (1815—26) Gelegenheit gefunden, Studien über italienische Musik und ihre Geschichte zu machen. Wir verdanken ihm außer zahlreichen Artikeln in der Wiener *Musikalischen Zeitung* (1816/17), der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (1821), der *Cäcilia* (1827), *Revue musicale* (1829) usw. die Schriften: *Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Giov. Adolfo Hasse, detto il Sassone* (1820 [1821]); *Über das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik* (1834, Auszug aus Bainis Werk, herausgegeben von Kiesewetter) und *Cenni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della musica in Italia* (1836, aus hinterlassenen Papieren und Artikeln in der *Cäcilia*). Vgl. L. Schiedermair, *Venezianer Briefe Fr. S. K.s* (1909 in der *Riemann-Festschrift*).

Kanitz, Ernst, Dr., * 9. April 1894 in Wien, studierte Harmonielehre bei R. Heuberger, Kontrapunkt und Komposition bei Fr. Schreker und ist zur Zeit Professor der

Musiktheorie am Neuen Wiener Konservatorium. Seine wichtigsten Werke sind: Streichquartett *op. 2; Heitere Ouvertüre* für großes Orchester *op. 4;* Lieder für hohe Stimme *op. 5, 8, 9;* 3 Gesänge für mittlere Stimme, Violine und Klavier *op. 7* (1920); *Das Hohelied* für Soli, Chor und großes Orchester *op. 6* (1921); Sonate für Violine und Klavier *op. 10;* 4 Gesänge für Sopran und Orchester *op. 11;* eine Oper (1928).

Kankles, litauisches zitherartiges Saiteninstrument, ähnlich der finnischen Kantele. Vgl. Chr. Bartsch, *Dainu Balsai* (Heidelberg 1889). S. Kantele.

Kanne, Friedrich August, * 8. März 1778 zu Delitzsch (Sachsen), † 16. Dez. 1833 in Wien, wo er 1807 nach anfänglichen theologischen und medizinischen Studien als Musiker auftauchte und an Fürst Lobkowitz einen Protektor fand. K. war 1821—24 Redakteur der Wiener *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, in der er sehr energisch für Beethoven eintrat. Übrigens war er ein unruhiger, zerfahrener Geist, der sich keinem Zwange fügte und sich mit aller Welt überwarf. Eine ganze Reihe Opern und Singspiele Kannes kamen in Wien zur Aufführung, auch schrieb er Messen, Sonaten, Lieder usw. und dichtete (zeitweilig faßte ihn Beethoven für eine Operndichtung ins Auge). Vgl. Thayer, *Beethoven* IV, 4; Th. Hitzig in *Der Bär* IV, 1927.

Kanon, bei den Griechen Name des Monochords, weil vermittels desselben die Intervalle mathematisch (Oktave = ½ der Saitenlänge usw.) bestimmt wurden; deshalb wurden auch die Pythagoreer, deren musikalische Theorie auf dem K. fußte, Kanoniker genannt im Gegensatz zu den Harmonikern (Aristoxenos und seine Schule), welche von der Mathematik in der Musik nicht viel hielten.

Kanon, in der griechischen (byzantinischen) Kirche Dichtungen großen Umfangs, bestehend aus 9 (oder 8) mehrstrophigen Oden, welche inhaltlich in mehr oder weniger loser Beziehung zu den alttestamentarischen Cantica (s. d.) stehen, und zwar stets in derselben Reihenfolge. Da alle anderen Cantica jubelnde Lobgesänge sind, nur das Lied des sterbenden Moses nicht, so wird die auf dieses bezugnehmende zweite Ode oft fortgelassen, aber gezählt, als wenn auch sie vertreten wäre (auf die erste Ode folgt gleich die dritte). Jede Ode hat ihre besondere Melodie (Heirmos), nach der ihre sämtlichen Strophen gesungen werden. Die berühmtesten Kanondichter und -Komponisten (Meloden) sind Andreas von Kreta, Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma (alle drei im 7.—8. Jahrh.). Ihre K.s sind erhalten mit Melodien bis zurück um 1000.

Kanon, nach heutigem Sprachgebrauch die strengste Form musikalischer Nachahmung, bei welcher zwei oder mehrere Stimmen dieselben Stimmschritte machen, aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander. Man unterscheidet den K. im Einklang, bei welchem die Stimmen tatsächlich dieselben Töne vortragen, aber so, daß die imitierende Stimme nach einem halben oder ganzen Takt oder auch in viel größerem Abstande nach der ersten einsetzt; beim K. in der Oktave bringt die zweite Stimme dieselbe Melodie in anderer Oktavlage; der K. in der Ober- oder Unter-Quinte verschiebt die Lage um eine Quinte nach oben oder unten. Gleichermaßen gibt es K.s in der Ober- und Unter-Quarte, Ober- und Untersekunde usw. Weitere Varianten entstehen durch Verlängerung oder Verkürzung der Notenwerte in der nachahmenden Stimme *(Canon per augmentationem, per diminutionem)* oder durch Umkehrung aller Intervalle *(all' inverso, per motum contrarium)*, so daß, was stieg, fällt oder gar so, daß die zweite Stimme die Melodie von hinten anfängt *(Canon cancricans,* Krebskanon). Der K. im Einklang wurde unter dem Namen Caccia (s. d.) bereits seit Anfang des 14. Jahrhunderts in Oberitalien gepflegt (zwei Singstimmen mit Instrumentalbegleitung), scheint aber in der Volksmusik noch älter zu sein (Rondellus, Rota, Radel). Auch Proportions-, Krebs- und Zirkelkanons sind bereits im 14. Jahrhundert nachweisbar. Anleitung zur Komposition von Kanons geben Riemanns *Lehrbuch des Kontrapunkts* (3. Aufl., S. 195ff., sehr eingehend [Kanon als Variation]) und die Kompositionslehren von A. André, S. Jadassohn, Eb. Prout u. a. Zur höchsten Blüte wurde die kanonische Kunst durch die französisch-niederländischen Kontrapunktisten des 15. und 16. Jahrhunderts entwickelt. Vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* II, 1, S. 83 ff., auch Klauwell, *Die historische Entwicklung des musikalischen Kanons* (Leipzig 1875, Dissertation). Für das „Gemeinschafts-Musizieren", wie es in der modernen Jugendmusikbewegung gepflegt wird, hat das Singen von Kanons erneut größere praktische Bedeutung erhalten und auch zur Herausgabe von Sammlungen historischer Kanons geführt. Vgl. F. Jöde: *Der Kanon* (1925). — Der Name K. bedeutet im Griechischen: Vorschrift, Anweisung (Richtschnur); die älteren Meister pflegten nämlich die Kanons als eine einzige Stimme zu notieren, die näheren Modalitäten der Nachahmung aber durch rätselartige Vorschriften zu fordern (Rätselkanon); diese Inschrift nannte man K., das Stück selbst Rota, Caccia, Fuga, Conseguenza. Die für die heutige Fuge, eine zwar streng geregelte, aber doch im Vergleich zum K. sehr freie Form der Nachahmung, üblichen Bezeichnungen Dux (Führer) und Comes (Gefährte) waren auch für den K. in Gebrauch; man nannte auch die erste Stimme Guida, Proposta, Antecedente, Precedente und die Folgestimmen Conseguente, Risposta. Setzten die Stimmen im Abstand nur einer halben Taktnote (Minima) nacheinander ein, so hieß der K. Fuga sub minimam.

Kantate (italienisch Cantata). Heute verstehen wir unter K. ein aus Sologesängen, Duetten usw. und Chorsätzen bestehendes größeres lyrisches Vokalwerk mit Instrumentalbegleitung; die K. unterscheidet sich vom Oratorium und der Oper durch Ausschluß des epischen und dramatischen Elements; ein gänzlicher Ausschluß des letzteren ist freilich nicht möglich, da auch die reinste Lyrik sich gelegentlich zu dramatischem Pathos steigert. Am klarsten und zweifellosesten ist die Kunstform auf dem Gebiet der Kirchenmusik ausgebildet (Kirchenkantate); hier hat J. S. Bach Typen von höchster Kunstschönheit in großer Anzahl geschaffen, von denen eine Definition nicht schwer zu geben ist. Danach ist die K. die Ausprägung einer Stimmung durch ververschiedenartige Formen, die in dieser Einheit der Stimmung ihren höheren Zusammenhalt finden. Der Sologesang einzelner Stimmen in der Kirchenkantate führt nicht verschiedene Personen für sich redend ein, sondern auch sie reden im Namen der Gemeinde. Darum bilden auch die Ensemble- und Chorsätze, besonders aber die Choräle, den eigentlichen Kern der Kirchenkantate; die verschiedenen Stimmcharaktere eines Duetts, Terzetts heben sich nicht schärfer gegeneinander ab, sondern heben einander auf. — Halten wir diese Definition der K. auch für die weltliche K. aufrecht, so erscheinen freilich sehr viele Werke nicht als Kantaten, die von ihren Urhebern als solche bezeichnet sind. Wir finden auf der einen Seite Werke, die völlig dramatisch angelegt sind und von der Oper sich hauptsächlich durch kürzere Dauer und das Fehlen der Szene unterscheiden; hie und da ist für solche Gestaltungen der Name lyrische Szene mit Glück eingeführt worden. Auf der anderen Seite stehen Werke von entschieden epischem Charakter, in denen eine Handlung überwiegend in erzählender Form sich abspinnt; sind solche Stücke groß angelegt und behandeln sie biblische, heroische oder antike Stoffe, so ist der Name Oratorium der beliebtere und bessere, für die biblischen oder religiösen auch wohl Legende oder Mysterium; für romantische Stoffe sind die Komponisten immer in einiger Verlegenheit und vermeiden schließlich jede Rubrizierung auf dem Titel. Hier ist nun einzig die für größere Formen fast ganz abgekommene Bezeichnung Ballade am Platz. Für die K. bleibt dann freilich scheinbar nicht viel übrig; bei näherer Betrachtung tragen aber doch immer noch eine stattliche Anzahl von größeren Gesangswerken mit Recht den Namen K. So ist z. B. Liszts Komposition des Schillerschen *An die Künstler* eine richtige K., desgleichen Brahms' *Triumphlied* und *Schicksalslied*, Beethovens *Hymnus an die Freude* am Schlusse der Neunten Sinfonie u. v. a., besonders alle Festkantaten. Werke wie die zahlreichen Kompositionen der Schillerschen *Glocke* sind freilich schwer zu klassifizieren; sie gehören keiner der genannten Kunstformen eigentlich an, sondern sind aus Elementen verschiedener gemischt, ähnlich wie Bachs Passionsmusiken; diese sind zugleich Oratorien und Kantaten, jene Szenen, Balladen und Kantaten. — Historisch ist Cantata zuerst kurz nach Erfindung der begleiteten Monodie (1600) der Name für ausgedehntere mehrteilige Sologesänge, in denen arioser Gesang mit rezitativischem abwechselt und Teile verschiedener Taktart zu einem Ganzen verbunden sind, also das Seitenstück auf vokalem Gebiet zur Sonata (Canzon da sonar). Der rezitativische Gesang verdichtet sich gleichsam zu ariosen Bildungen; diese anfänglich freiere und regellosere Abwechslung hat später zu der typischen Form zweier im Charakter verschiedener Arien geführt, die durch Rezitativ motiviert und verbunden sind. Die Solokantate ist ein durchaus lyrisches Kunstwerk in einer nur scheinbar dramatischen Einkleidung, wenn sie auch oft den Charakter der dramatischen Szene annimmt. Die ersten Komponisten von Kantaten brauchen den Namen K. noch nicht (Caccini usw.), sondern statt dessen die allgemeine Bezeichnung *Musiche;* der Name Cantada (sic!) tritt zuerst auf bei Aless. Grandi (s. d.) für 5—9 teilige wirkliche Kantaten (3 Bücher *Cantade et Arie* 1620, . . ., 1626). Es folgen Giov. Pietro Berti *Cantate ed Arie* (2 Bücher 1624 und 1627), Giov. Rovetta (*Madrigali* 1629), G. F. Sances (4 Bücher *Cantade* 1633 bis 1640), Francesco Manelli mit *Musiche varie . . . cioè Cantate, Arie* usw. (1636), Benedetto Ferrari (*Musiche varie* 1637), Kaspar Kittel *Arien und Kantaten* zu 1—4 Stimmen mit Continuo (1638), Maur. Cazzati *Arie e cantate a voce sola* (1649) usw. Es ist wohl nur ein Zufall, daß der Name uns nicht schon früher öfter auf Titeln begegnet; der Terminus wie auch die Unterscheidung der Kirchen- und Kammerkantate reichen offenbar bis in die ersten Zeiten der Nuove musiche zurück. Eine wirkliche kleine Kantate ist schon Nr. 12—14 *(Se tu parti)* aus Jacopo Peris *Varie musiche* (1609), das drei Strophen über einem gleichbleibenden Baß verschieden gestaltet, aber in jeder Strophe einen rezitativischen und einen ariosen Teil erkennen läßt und auch noch Ritornelle zwischen die Strophen einschaltet. Die allmähliche Emanzipation der Kantate von einem obstinaten Strophenbaß, zugleich aber die dauernde Rolle des Basso ostinato für die Kantaten bis nach 1700 ist ausführlich nachgewiesen bei Riemann, *Handb. d. MG.* II, 2 (durch den ganzen Band). Vgl. auch Riemanns *Kantatenfrühling* [1633—82] und die von ihm bei Siegel herausgegebenen ausgewählten Kantaten der Zeit um 1700. Von anderen solchen Sammlungen seien hervorgehoben: Gevaert, *Gloires de l'Italie*, Prentice, 6 Kantaten von Carissimi, Parisotti, *Arie antiche* und L. Landshoff, *Alte Meister des Bel canto*. Die Hauptträger der Entwicklung der K. sind: Caccini, Peri, Landi, Grandi, Michi, Luigi Rossi, Ben. Ferrari, Carissimi, Stradella, Al. Scarlatti. Die Übertragung

der zwischen Rezitativen und Arien wechselnden Form der Kantate auf die Kirchenmusik erfolgte in Deutschland erst nach 1700, wo Erdmann Neumeister (s. d.) daraufhin angelegte Texte schuf. Die weltliche große K. entwickelte sich zuerst als Festkantate zu Hochzeitsfeiern, Huldigungen usw., die kirchliche nicht unter ihrem Namen, sondern unter dem des Kirchenkonzerts. J. S. Bach hat die Mehrzahl der Kantaten, die er anders als mit dem Textanfang benannte, als Konzerte bezeichnet, damit auf die wesentliche Rolle hindeutend, welche darin die Instrumente spielen. Vgl. Anthem und Villancico. Vgl. Edw. J. Dent, *Italian Chamber Cantatas (Mus. Antiquary*, Juli 1911 [mit Luigi Rossis *Del silentio il giogo*]). Eine ausführlichere Monographie der Geschichte der Kantate gibt Eugen Schmitz, *Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts* (I. Bd. 1914, *Geschichte der weltlichen Solokantate*).

Kantele, finnisches Musikinstrument aus der Familie der Gusli, Prototyp der bei den Esten („Kannel"), Letten („Kohkle"), Litauern („Kankles") usw. vorkommenden Instrumente, ähnlich dem Cimbal der Zigeuner, eine Art liegender Harfe mit Resonanzkasten aus Fichten- oder Birkenholz; die Saiten sind jetzt aus Draht, in älterer Zeit wahrscheinlich aus Roßhaar. Die Zahl der Saiten ist mit der Zeit von 5 auf 13 und mehr gestiegen. Die Stimmung der fünfsaitigen Kantele ist: $\bar{g}$, $\bar{a}$, $\bar{b}$, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{d}}$, die der dreizehnsaitigen die *G moll*-Tonleiter; auch *G dur*-Stimmung kommt vor. Die K. spielt eine große Rolle in dem finnischen Volksepos *Kalewala* (vgl. Petuchow in *Weltillustration* 1892, Nr. 13).

Kantilene (lat. Cantilena), s. v. w. gesangmäßige Melodie.

Kantor („Sänger"), Vorsänger einer Kirchengemeinde, an größeren Kirchen, wo ein Chor unterhalten wird, der Lehrer und Leiter dieses Chors (Kapellmeister), besonders dann, wenn mit der Kirche eine Schule nebst Alumnat für den Sängerchor verbunden ist, wie z. B. an der Leipziger Thomasschule, der Dresdener Kreuzschule u. a. Die französischen Maîtrisen waren ungefähr dasselbe wie diese deutschen Chor-Alumnate, die Stellung des Maître de Chapelle war daher eine ähnliche wie die des deutschen Kantors.

Kantorei, früher allgemein s. v. w. Vereinigung von Sängern, z. B. die der besoldeten Kapellsänger an Höfen und großen Kirchen, auch der einem Kantor unterstellte Schülerchor einer Lateinschule, speziell aber die freiwilligen Sängerschaften aus Bürgern und Schülern zur Unterstützung der Kirchenmusik, welche besonders in Mitteldeutschland bereits vor der Reformation sich aus den Kalandbrüderschaften entwickelten, Statuten und jährliche festliche Veranstaltungen hatten und nicht selten das Interesse einer würdigen musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes gegenüber kurzsichtigen Behörden zur Geltung brachten. Vgl. Arno Werner, *Geschichte der Kantoreigesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen* (1902); Joh. Rautenstrauch, *Die Kalandsbrüderschaften, das kulturelle Vorbild der sächsischen Kantoreien* (1903) und *Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen* (1906, Dissertation); auch H. Kretzschmar, *Sachsen in der Musikgeschichte (Grenzboten*, Jahrgang 54 [1895]); M. Müller, *Festschrift zum 300jährigen Jubiläum der K. zu Leisnig* (1881) und die Arbeiten von G. Bossert (s. d.) über die württembergische Hofkantorei.

Kanun (Qânon), orientalisches Saiteninstrument, aus dem das abendländische Psalterium hervorgegangen ist; ein rechtwinkligtrapezförmiges Instrument, mit Darmsaiten bezogen und mit einem Plektrum gezupft; der Name deutet auf den antiken Kanon, d. h. das Monochord, welches man schon im Altertum anfing, mit mehreren Saiten zu bespannen, um die Saitenlängenverhältnisse der Intervalle veranschaulichen zu können. Nach C. Sachs, *Reallexikon*, ist der gewöhnliche Umfang des normalen 75saitigen Chânûn: *„e—a''*. Vgl. Helikon.

Kanzellen (Cancellae), in der Orgel die einzelnen Abteilungen der Windlade, welche den Wind zu den Pfeifen führen; bei den Schleifladen stehen über ein und derselben Kanzelle immer nur Pfeifen, welche zu derselben Taste gehören, bei den Kegelladen dagegen alle zu derselben Stimme (Register) gehörigen Pfeifen. Das Kanzellenventil, welches dem Winde den Zugang aus dem Windkasten zur Kanzelle öffnet, ist daher bei jenen identisch mit dem Spielventil, d. h. es wird durch die Taste regiert; bei diesen öffnet es dagegen der Registerzug (Registerventil), während jede einzelne Pfeife resp. jeder Pfeifenchor ein besonderes Spielventil hat.

Kanzone (ital. Canzone, Canzonetta, frz. Chanson, „Gesang"), bei den Troubadours überhaupt s. v. w. Lied, besonders aber Liebeslied, im Gegensatz zu dem streng die Achtsilbigkeit festhaltenden Vers auch Bezeichnung von Gedichten komplizierterer Faktur. Die Kanzonen des 14. und 15. Jahrhunderts (Chansons) sind aus den älteren und ihren improvisierten Instrumentalbegleitungen herausgewachsene Kunstlieder mit instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspielen und mitgehender Instrumentalbegleitung von komplizierter Faktur (Kanzonen, Balladen, Rondeaux; vgl. auch Madrigal). Im 12. und 13. Jahrhundert sind Kanzonen häufig über dem Choral entnommenen Tenoren erfunden als sogenannte Motets (s. d.). Im 16. Jahrhundert, wo der alte Name Madrigal wieder aufkommt, aber für kunstvolle a cappella-Gesänge im imitierenden Stile, heißen Canzon oder Canzonetta (alla napoletana, Canzone villanesca, Villanella, Villota) vorzugsweise schlicht Note gegen Note gesetzte, mehr volksmäßige Lieder usw. Canzoni francesi sind dagegen die neuen französischen

Chansons der Epoche Janequin, die sich von den Madrigalen zum Teil durch den oft lasziven Inhalt unterscheiden, auch lebhafter bewegt und häufig humoristisch pointiert sind. Sie lassen, auch wenn sie ohne Veränderung der Taktzeichen bis zu Ende gehen, doch oft einen bunten Wechsel des Charakters (Tempo) erkennen. Heute werden die französischen Chansons wie die italienischen Kanzonetten wieder meist einstimmig (mit Instrumentalbegleitung) gesetzt; ihr Charakter ist aber derselbe geblieben: frische, dem Nationalcharakter entsprechende Rhythmik unterscheidet sie vorteilhaft von der Romanze, dem süßlichen Liede in der Weise Abts und Kückens. Das neue höhere Kunstlied führt in Frankreich den deutschen Namen „lied". Instrumental kommt der Name K. (Canzon) zuerst bei Girolamo Cavazzoni (1543) und den beiden Gabrieli (1571) vor, und zwar zunächst für Orgelübertragungen, aber auch bald für Nachbildungen von französischen Chansons (Flor. Maschera [1584] für mehrere Instrumente [Violinen usw.]) und ist mit Sonate zunächst vollständig gleichbedeutend. Cavazzonis Kanzonen setzen aber nur fort, was die 1530 von Attaingnant gedruckten *Chansons musicales reduictes en tabulature des orgues, espinettes* usw. als Muster aufgestellt haben. Die Wiege der Instrumentalkanzone ist daher nicht Italien, sondern Frankreich, und der Name Canzon francese voll berechtigt. Vgl. Instrumentalmusik und Sonate. Auch die neuere Instrumentalmusik hat die Namen K. und Kanzonette nicht aufgegeben, gebraucht sie aber hauptsächlich für Tonstücke, in denen eine kantable Melodie im Vordergrunde steht *(Lied ohne Worte)*.

Kapelle (Cappella [nicht capella; capella heißt: kleine Ziege]), ursprünglich der Name eines für die Verehrung eines einzelnen Heiligen bestimmten Teils (Nische) einer größeren Kirche oder auch eine kleine Kirche, dann aber besonders der Raum, wo der Sängerchor sich aufstellte, und daher später dieser Chor selbst. Die ältesten K.n sind durchaus Vokalkapellen wie die älteste von allen, die den Namen K. führte und noch führt, die päpstliche K. (Cappella pontificia, siehe Sixtinische Kapelle); ähnliche Institute sind die Hofkapellen zu München und Wien, der Berliner Domchor, King's Chapel (Chapel Royal) in London, früher die Sainte Chapelle zu Paris usw., bei denen eine Anzahl besoldeter Kapellsänger den Stamm bilden. Doch drang besonders im 14. und 15. Jahrhundert eine starke obligate Beteiligung des Instrumentenspiels in die Kirchenmusik ein, die erst durch das Aufkommen der durchimitierenden Polyphonie seit Ockeghem (s. d.) nach der Mitte des 15. Jahrhunderts ihr Ende erreichte. Die noch heute übliche Bezeichnung a cappella (alla cappella) im Sinne von mehrstimmiger Vokalmusik ohne Begleitung knüpft an diesen gereinigten Kirchenstil an und wird ebenso für den wenig später gepflegten durchimitierten Satz weltlicher Lieder (neues Madrigal) gebraucht. Bis zur kräftigeren Entwicklung des Orgelspiels im 16. Jahrhundert, welches die Organisten allmählich in den Vordergrund brachte, waren die Kapellsänger die eigentlichen Komponisten. Fast alle bedeutenden Meister des 15. und 16. Jahrhunderts waren Kapellsänger oder Kapellmeister. Durch die Entwicklung des mehrchörigen Satzes der venezianischen Schule zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts fand die Mitwirkung von Instrumenten bei Kirchengesängen wieder Boden in der Besetzung einzelner Chöre (ganz oder teilweise) mit Instrumenten. Noch Johannes Gabrieli nennt aber einen nur mit Singstimmen besetzten Chor Cappella. Erst 1600 erlangt der Terminus Kapelle einen neuen Sinn, nämlich den eines nur verstärkenden Tutti-Chores, und zwar Singstimmen mit Instrumenten, während ein mit Solo-Vokalstimmen besetzter Chor nun Coro concertato heißt. Kapelle, Complementum, Ripieno werden dann synonyme Termini, und schon Mich. Praetorius (1619) spricht auch von einer Cappella fidicinia (Streichorchester). Ganz allmählich wurde auch K. der Sammelname für die Gesamtheit der an einem Hofe angestellten Musiker (Sänger und Instrumentisten). Heute versteht man in den meisten Fällen unter einer Hof-K., Theater-K., Stadt-K., Haus-K. usw. nicht mehr einen Chor, sondern nur noch ein Orchester. Vgl. Orchester.

Kapellknaben (Chorknaben, französ. enfants de chœur) heißen die in einer Vokalkapelle singenden Knaben, die bei größeren Kapellen in der Regel freie Station in einem Chor-Alumnate haben (vgl. Maîtrise) und eine gründliche musikalische Ausbildung erhalten; viele bedeutende Komponisten haben ihre Laufbahn als K. angefangen.

Kapellmeister (ital. Maestro di cappella, franz. Maître de chapelle) ist entweder der Dirigent einer Vokalkapelle (engl. Master of children, Choirmaster) oder der Leiter eines Orchesters (engl. Conductor, franz. Chef d'orchestre). Der Titel K. (magister capellae) taucht wohl zum erstenmal in einem Regestenband des päpstlichen Geheimarchivs unter dem Datum 24. Okt. 1372 auf. Vgl. Kantor und Dirigieren.

Kapellmeister-Musik ist Komposition von Amts wegen. Aus einer Zeit, wo die anerkannte Tüchtigkeit als Komponist mehr oder minder die Voraussetzung war für die Anstellung als Kapellmeister (16.—18. Jahrhundert), erhielt sich der Gebrauch, daß der Kapellmeister mit eigenen neuen Werken den laufenden Bedarf deckte, weiter, als die Entwicklung eines der europäischen Welt gemeinsamen klassischen Repertoires für das moderne Konzertwesen dem Kapellmeister mehr und mehr die Rolle des Interpreten zuwies (etwa seit 1800). Die formgerechte, ordnungsgemäße Komposition, die sich im Anschluß an die klassischen Muster zu großer Routine entwickelte, verflachte dabei natürlich immer mehr und bewegte

sich in einem toten Formalismus; diese Musik erhielt den Spottnamen „Kapellmeistermusik". K. ist eine Musik, bei der, unter starker Anlehnung an fremdes Gut, das Formale des künstlerischen Schaffens dominiert. Schumanns Kampf der *Davidsbündler gegen die Philister* in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (seit 1834) wendete sie ebenso gegen die K. wie gegen die geistlose „Salonmusik". Heute ist es beinahe soweit gekommen, daß es zu den Kardinal-Eigenschaften eines Kapellmeisters gehört, daß er nicht komponiert. Vgl. P. Marsop, *Neudeutsche K.* (1885).

Kapellsänger s. Kapelle.

Kapodaster s. Capotasto.

Kapp, Artur, * 16. Febr. 1878 in Nordlivland, besuchte seit 1891 das Petersburger Konservatorium (Orgel bei Homilius, Komposition bei Rimsky-Korssakow), das er 1898 verließ; er betätigte sich zunächst als Orgelspieler. 1904—20 war K. Direktor der Kaiserl. Musikschule in Astrachan. Bedeutender estnischer Vokalkomponist, schrieb eine Anzahl Chorlieder in volkstümlich-nationalem Stil (Sammelbände *Lieder für gemischten Chor* I, II, *Frauenchöre*), sowie Lieder mit Klavierbegleitung. Letztere, wie auch einige Instrumentalwerke weisen russischen Einfluß (Tschaikowsky) auf. Seine Orchesterwerke: Ouvertüre *Don Carlos*, *Suite über estnische Volksweisen*, Symph. Poem, Kantate *Päikesele (Zur Sonne)* u. a., sowie ein Streichquintett und Orgelwerke sind Ms. K. lebt in Reval als Professor am Konservatorium und Dirigent an der „Estonia".

Kapp, Julius, * 1. Okt. 1883 zu Steinbach in Baden, absolvierte das Gymnasium zu Frankfurt a. M., studierte zu Marburg, Berlin und München und promovierte 1906 zum Dr. phil., widmete sich seitdem besonders musikalisch-biographischen Arbeiten; begründete 1921 die *Blätter der Staatsoper* (Berlin), deren Herausgeber er ist. Seit 1923 ist er Dramaturg und Leiter der Pressestelle an der Berliner Staatsoper. Bücher: *Rich. Wagner und Franz Liszt* (1908); *Fr. Liszt* (Biographie, 1909, illustr. Ausgabe 1911); *Liszt-Brevier* (1910); Register zu Liszts *Ges. Schriften* (1909); Liszt's *Ges. Schriften* (1910); *Richard Wagner* (Biographie 1910); *Der junge Wagner* (1910); *Liszt und die Frauen* (1911); *R. Wagner und die Frauen* (1912); *Nicolo Paganini* (Biographie, 1913, umgearbeitete Aufl. 1928); R. Wagners *Ges. Schriften und Briefe* (auf 24 Bde. berechnet, seit 1914, bisher 18 Bände); *Hector Berlioz* (1914); *Das Dreigestirn: Berlioz-Liszt-Wagner* (1920); *Meyerbeer* (1920); *Franz Schreker* (1921); *Das Opernbuch* (1922, 16. umgearbeitete Aufl. 1928); *Die Oper der Gegenwart* (1922); *Weber* (1922); *Die Staatsoper 1919 bis 1925* (1925); *R. Wagner und seine erste Elisabeth* (zusammen mit H. Jachmann, 1926); *185 Jahre Staatsoper* (1928).

Kappel, Johannes, * 20. Juni 1855 in Rapla (Estland), † 1907 in Petersburg, wo er als Organist, Chorleiter und Musiklehrer lebte, bis 1881 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Orgel), Leiter des 3., 4., 5. und 6. Sängerfestes in Estland und Komponist von Chorliedern.

Kaprál, Václav, tschechischer Komponist, * 26. März 1889 in Určitz (Mähren), Schüler von L. Janáček und V. Novák an der Orgelschule in Brünn und von A. Mikeš; lebt in Brünn als Komponist, Pianist und Lektor für Musik an der Universität. Werke: drei Klaviersonaten; ferner für Klavier: Miniaturen; Romantische Suite; *Des Frühlings Wiegenlieder*; 2 Streichquartette; Lieder; Chöre.

Kaps, Ernst, geschätzter Pianofortefabrikant, * 6. Dez. 1826 zu Döbeln, † 11. Febr. 1887 zu Dresden als Hofpianofortefabrikant und Kgl. Kommerzienrat, baute als Spezialität besonders kleine „Kabinettflügel" mit dreifacher Saitenkreuzung. Sein Sohn und Erbe Ernst starb 22. April 1910 in Dresden.

Kapsberger, Johann Hieronymus von, von Geburt ein Deutscher (die Italiener nannten ihn Giovanni Geronimo Tedesco della Tiorba), lebte um 1604 in Venedig und sodann in Rom, wo er als vorzüglicher Virtuose auf Theorbe, Laute, Chitarrone usw. sowie als Komponist im neuen Florentiner Stil Aufsehen machte und durch widerliche Schmeichelei sich am päpstlichen Hofe (Urban VIII.) in Gunst zu setzen wußte. Er scheint gegen 1650 gestorben zu sein. K. war ein Mann von großer Eitelkeit, übrigens aber kein schlechter Musiker. Seine Tabulatur für die Lauteninstrumente ist, abweichend von der seiner Zeitgenossen, erheblich vereinfacht und anschaulich. Seine Hauptwerke sind: *Intavolatura di chitarrone* (3 Bücher: 1604, 1616, 1626); *Villanelle a 1, 2 e 3 voci* (in Tabulatur für Chitarrone und Gitarre, 4 Bücher: 1610, 1619, 1619, 1623); *Arie passeggiate* (in Tabulatur, 2 Bücher: 1612, 1623); *Intavolatura di lauto* (2 Bücher: 1611, 1623); 5 st. Madrigale mit Continuo (1609); *Motetti passeggiati* (1612); *Balli, gagliarde e correnti* (1615); *Sinfonie a 4 con il basso continuo* (1615); *Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino* (1617); 2 Bücher lateinische Gedichte des Kardinals Barberini (Papst Urban VIII.) für eine Stimme mit Generalbaß (1624, 1633); *Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn* (rezitativischer Dialog 1630); *Missae Urbanae* (4—8 st., 1631); *Apotheose des heiligen Ignatius von Loyola* (K. war mit den Jesuiten sehr liiert, A. Kircher war sein Bewunderer); ferner eine Hochzeitskantate (*Coro musicale*, 1—5 st., 1627) und ein Musikdrama: *Fetonte* (1630). Im Ms. hinterließ er noch viele Werke der aufgezählten Gattungen. Vgl. J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* II, 194 f.

Karajan, Theodor Georg von, * 22. Jan. 1810 zu Wien, † 28. April 1873 als zweiter Direktor der Wiener Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften; bedeutender Germanist und Literaturhistoriker, schrieb: *J. Haydn in London 1791 und*

1792 (1861), eine wertvolle Monographie, die den Briefwechsel Haydns mit Marianne v. Genzinger enthält; ferner: *Aus Metastasios Hofleben* (1861). Ein Sohn K.s, Max Theodor, * 1. Juli 1833 zu Wien, † 20. Aug. 1914 in Graz, seit 1867 ord. Professor der Philosophie in Graz, schrieb: *Der Singverein in Graz in den ersten 40 Jahren seines Bestehens* (Graz 1909).

Karasowski, Moritz, * 22. Sept. 1823 zu Warschau, † 20. April 1892 in Dresden, wurde von Valentin Kratzer im Klavier- und Cellospiel unterrichtet, 1851 Cellist im Orchester der Großen Oper zu Warschau, machte Studienreisen 1858 und 1860 nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris und war seit 1864 Kgl. Kammermusikus (Cellist) zu Dresden. Außer einigen Stücken für Cello mit Klavier gab er mehrere musikalische Schriften heraus, nämlich in polnischer Sprache: *Geschichte der polnischen Oper* (1859), *Mozarts Leben* (1868), *Chopins Jugendzeit* (1862, 2. Aufl. 1869) und deutsch: *Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe* (1877, 2. umgearbeitete Aufl. 1878, 3. Aufl. 1881).

Karatygin (spr. tuígin), Wjatscheslaw Gawrilowitsch, russischer Musikschriftsteller, * 17. Sept. 1875 in Parlowsk, † 23. Dez. 1925 in Leningrad, studierte Chemie, dann Musik (bei N. A. Sokolow), 1907—18 Musikreferent des *Retsch*, seit 1916 Professor für Musikgeschichte und -ästhetik am Leningrader Konservatorium. Einer der begeistertsten Vorkämpfer des Modernismus in Rußland; gilt mit Recht als bester Kenner Mussorgskys, von dem er einige nachgelassene Werke herausgab (Bruchstücke aus *Salambo* und dem *Jahrmarkt von Sorotschinzy*); gab in Buchform heraus *Skrjabin* (Petersburg 1916); *Mussorgsky. Schaljapin* (Leningrad 1922); auch als Komponist gehört K. zum linken Flügel (*Kinderlieder für Erwachsene, Orientalische Gesänge*). Vgl. *W. G. K., sein Leben und Wirken. Lit. Arbeiten und Materiale.* (Leningrad 1927, Russ. kh. Inst.).

Karel, Rudolf, tschechischer Komponist, * 9. Nov. 1880 in Pilsen, besuchte in Prag die Universität, nebenbei das Konservatorium und widmete sich später ganz der Musik. In der Komposition war er der letzte Schüler von Anton Dvořák. Bis 1914 lebte er in Prag, wurde während seines Sommeraufenthaltes in Rußland interniert, war dort einige Zeit Lehrer an der Musikschule in Taganrog und am Konservatorium in Rostow. Nach dem bolschewistischen Umsturz 1917 trat er in die tschechische Legion ein, gründete 1919 ein symphonisches Orchester, mit dem er die tschechischen Besatzungen in Rußland besuchte und symphonische Konzerte veranstaltete. Hauptwerke: Klavier: Notturno *op. 9*; Variationen *op. 13*; Sonate *op. 14*; 3 Walzer *op. 18*; Burleske *op. 19*; Scherzo für Klavier 4händ. *op. 6*; 2 Sinfonien; Slawische Tanzweisen für Orchester *op. 16*; Slawisches Scherzo für Orchester *op. 6*; sinfonische Dichtungen: *Die Ideale*; *Dämon op. 23*; *Auferstehung*, Sinfonie für Soli, Chor und Orchester *op. 27*; Streichquartett *Es-dur op. 12*; Sonate für Violine und Klavier *op. 17*; Oper: *Ilse's Herz*; Liederzyklus: *Im Glanz der hellenischen Sonne.* 1 Sinfonie, ein Klavierquartett und ein Violinkonzert blieben im Kriege Ms. in Rußland.

Karg-[Elert], Sigfrid, * 21. Nov. 1877 zu Oberndorf a. Neckar, 1883 in Leipzig, besuchte 2½ Jahre das Lehrerseminar zu Grimma, wandte sich aber dann ganz der Musik zu und war mit Beihilfe Rezniceks, Griegs und Reisenauers 5 Jahre Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Tamme, Homeyer, Wendling, Reisenauer), bekleidete kurze Zeit (1902) eine Lehrstelle am Konservatorium zu Magdeburg, kehrte dann aber nach Leipzig zurück, wo er 1919 als Lehrer für Komposition, Theorie und Klavier ans Konservatorium berufen wurde. K.-E. hat sich ursprünglich sehr bestimmt den modernsten Strebungen (Debussy, Schönberg, Skrjabin) angeschlossen, ist aber neuerdings wieder zu den älteren Idealen harmonisch-polyphoner Bestimmtheit zurückgekehrt. Eine große Zahl seiner Werke ist im Verlag von Carl Simon („Harmoniumhaus", Berlin) erschienen, zum Teil speziell für das „Kunstharmonium" bestimmt: *Theoretisch-praktische Elementarschule, Die Kunst des Registrierens op. 91* (für Spieler aller Harmoniumsysteme), *Hohe Schule des Ligatospiels op. 94, Die ersten grundlegenden Studien op. 93, Die Harmoniumtechnik* (Gradus ad Parnassum) *op. 95* und die Originalkompositionen: 3 Sonatinen *op. 14*, 2 Sonaten *op. 36 H moll* und *op. 46 B moll*, Partita *op. 37*, 8 Stücke *op. 26, Aquarellen op. 27, Scenes pittoresques op. 31*, 5 *Monologe op. 33, Improvisation op. 34, Madrigale op. 42, Orchestrale Studien op. 70, Intarsien op. 76*, Duos für Harmonium und Klavier *op. 29 (Silhouetten), op. 35 (Poesien)*, aber auch Orgelkompositionen großen Stils *(Passacaglia op. 25* [auch für Harmonium], Fantasie und Fuge *D dur op. 39* [desgl.]), Choral-Improvisationen *op. 65*, 3 sinfonische Choräle *op. 87*, 20 Prä- und Postludien *op. 78, Sanktus* und *Pastorale op. 48* (mit Violine) u. a., sowie Klaviersachen (Sonate *Fis moll op. 50*, 3 Sonatinen *op. 67, Reisebilder op. 7, Aus dem Norden op. 18, Skandinavische Weisen op. 28, Aus meiner Schwabenheimat op. 38, Walzerszenen op. 45, Dekameron op. 69, Aphorismen op. 51*, 10 Bagatellen *op. 17* und *77)*, eine Solo-Violinsonate *E moll op. 88*, Partita *D dur* für Violine allein *op. 89*, Violinduette *op. 90*, Cellosonate *op. 71*, Orchestersuite *op. 21 (Jeux d'enfants*, nach Bizet), geistliche Gesänge mit Orgel und Violine *op. 66, 81, 82*, Klavierlieder *op. 11, 12, 40, 54, 56, 62, 63*. Eine Reihe weiterer Werke erschienen aber in anderen Verlagen, so für Orgel 3 sinfonische Kanzonen, *3 Pastelle*, eine Sonate, Chaconne, Fugentrilogie (Quadrupelfuge): Choral mit Bläserschluß *op. 73*, 3 Impressionen u. a., für Harmonium *Impressionen op. 102, Idyllen op. 104*, für Klavier 2. Sonate *op. 80 B moll*, Stücke *op. 16, 22* und *23*, Stücke *op. 17, 45,*

für Violine eine *sinfonische Legende*, Lieder *op. 19, 20, 24, 52, 53*, ein Quintett für Oboe, 2 Klarinetten, Horn und Fagott *(C moll) op. 30*. Dazu kommen eine 3. Klaviersonate *Cis moll op. 105, Exotische Rhapsodie op. 118;* Sonate *Cis moll* für Klarinette allein *op. 110*, 2. Sonate *H dur* für Klarinette und Klavier *op. 139b* und eine *Sonata appassionata* für Flöte allein *op. 140* und v. a. gedruckte und ungedruckte Werke jeder Art, auch eine Reihe theoretischer Arbeiten, darunter eine umfangreiche *Moderne Klang- und Tonalitätslehre* (im Erscheinen). Vgl. Hans Avril, *S. K.-E., eine monographische Skizze;* Paul Schenk, *S. K.-E.* (1927).

Karganow, Genari, s. Korganow.

Karłowicz, Mieczyslaw, einer der bedeutendsten polnischen Komponisten, * 11. Dez. 1876 zu Wiszniewo (Litauen), † 10. Febr. 1909 in Zakopane (verschüttet von einer Lawine), Schüler von Barcewicz, Noskowski, Roguski und Maszyński in Warschau (1890—95) und von H. Urban (Komposition) in Berlin 1895—1900; 1904 Direktor der Musikgesellschaft in Warschau, lebte seit 1906 in Zakopane (G lizien) nur der Komposition. K. schrieb Lieder *op. 1, 3* und *4*, eine Klaviersonate, Präludium und Doppelfuge für Klavier, Violinkonzert *(op. 8)* mit Orchesterbegleitung, Serenade für Streichorchester, sinfonischer Prolog und szenische Musik zu einem Drama, eine Sinfonie *E moll (op. 7)* und die sinfonischen Dichtungen *Wiederkehrende Wellen (op. 9*, 1904), *Drei uralte Lieder op. 10* (sinfonische Trilogie, 1907), *Litauische Rhapsodie op. 11* (1908), *Stanislaw und Anna von Oswiecim op. 12* (1908) und *Traurige Mär* (1908). Eine unvollendete sinfonische Dichtung *Ein Drama auf der Maskerade* beendete und instrumentierte G. Fitelberg. Auch gab K. in polnischer und französischer Sprache Chopin-Briefe und -Dokumente heraus: *Der bisher nicht herausgegebene Nachlaß Chopins* (Warschau 1903 und Paris 1905). Einen Teil seiner Briefe gaben heraus A. Chybiński und R. Kordys in dem polnischen Jahrbuch *Wierchy* (1925) und Chybiński in der polnischen Zeitschrift *Muzyka* (Warschau 1926). — Ein Gedenkstein für K. wurde im Tatragebirge errichtet.

Karlskrona (Schweden). Vgl. S. Sjöberg und S. Levertin, *Musikföreningen i K. 1899—1919* (1919).

Karlsruhe. Vgl. H. Ehrensberger, *Bibliotheca liturgica manuscripta.* Nach Handschriften der Bad. Hof- und Landesbibliothek (1889); H. Ordenstein, *Die Musik [in K.]* (in der Karlsruher 200-Jahr-Festschrift 1915); L. Schiedermair, *Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts* (*Sammelb. d. IMG.* XIV, 2 [1913]); R. Pohl, *Das Karlsruher Musikfest im Okt. 1853* (1853); W. Harder, *Das Karlsruher Hoftheater*, nebst Anhang: *Die K.r Oper*, von J. Siebenrock (1889); H. Poppen, *Geschichte der Großh. Hofkirchenmusik zu K.* (Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1919).

Karnowitsch, Jurij Lawrowitsch, *23. April 1884 in Kowno, studierte an der Petersburger Universität Jura und im Konservatorium Gesang und Komposition (Ljadow, Wihtol, Steinberg, Rimsky-Korssakow, Glasunow); ist gegenwärtig Professor am Leningrader Konservatorium. K. erregte vorzugsweise durch seine Kammermusikwerke Aufmerksamkeit; schrieb vier Streichquartette (Nr. 3 *Dem Andenken Stradivarius'*), Lieder zu Texten von Shelley und Poë (engl. Text), Kompositionen für Geige, Cello, Klavier, auch Lieder mit Begleitung eines Streichinstruments (Geige, Viola, Cello) u. a.

Karow, Karl, * 15. Nov. 1790 zu Alt-Stettin, † 20. Dez. 1863 als Seminarmusiklehrer zu Bunzlau (Schlesien), war ein angesehener Lehrer und schrieb selbst Motetten, Orgel- und Klavierstücke, ein Choralbuch und einen Leitfaden für den Schulgesangunterricht.

Karpath, Ludwig, Musikschriftsteller, * 27. April 1866 in Budapest, studierte am dortigen Konservatorium, war lange Zeit auf Reisen und war 1894—1921 Referent für das *Neue Wiener Tageblatt* und verschiedene Musikzeitungen. 1914—17 redigierte er den *Merker*. Seit 1923 ist er Konsulent des österr. Unterrichtsministers für die österreichischen Bundestheater. Er schrieb: *Siegfried Wagner als Mensch und Künstler* (1902), *Zu den Briefen Richard Wagners an eine Putzmacherin* (1906) und *Richard Wagner, der Schuldenmacher* (1914); gab auch *Wagners Briefe an Hans Richter* heraus (1924).

Karthaus, Werner, * 11. Febr. 1901 in Düsseldorf, studierte in Göttingen Philologie, dann in Tübingen und Leipzig Philosophie und Musik, sowie ein Jahr lang in Berlin bei P. Juon Musiktheorie, seit 1922 Musikwissenschaft in Münster, trieb auch psychologische Studien. Schrieb: *Grundlagen einer Musiktheorie, abgeleitet aus psychischen Gesetzmäßigkeiten* (1925).

Karzew, Alexander Alexejewitsch, Komponist, * 19. Juli 1883 in Moskau, studierte Philologie, dann Musik bei G. Tanejew (in Moskau), Paul Juon (Berl. Hochsch.) und R. Glière; veröffentlichte Lieder, Klavierstücke *op. 1, 2, 4*; eine Sonate für Violine und Klavier *op. 3*. Manuskript sind ein Streichquartett *op. 11* und ein Klavierquintett *A dur*; auch eine Oper nach Fouqués *Undine*.

Kasanli, Nikolai Iwanowitsch, Komponist und Dirigent, * 17. Dez. 1869 zu Tiraspol im russischen Gouvernement Chersson, † in Petersburg, Schüler der Odessaer Musikschule (1879 bis 1883) und des Petersburger Konservatoriums (1891—94 Rimsky-Korssakow). Seit 1897 dirigierte K. mehrfach russische Sinfoniekonzerte im Auslande (München, Prag usw.). Er komponierte: eine Sinfonietta *(G-dur*, Pawlowsk 1893), eine Sinfonie *(F moll*, München 1897), Orchesterfantasie *Villa am Meer*, *Russalka* für Orchester und Gesang (München 1897), *Leonore* für Orchester und Gesang (München 1897), eine

Oper *Miranda* (Petersburg 1910) und instrumentierte die Klavierstücke *Sposalizio* und *Il Pensieroso* von Liszt.

Kasatschenko, Grigori Alexejewitsch, Komponist und Dirigent, * 3. Mai 1858, Schüler des Petersburger Konservatoriums (1874—83, Rimsky-Korssakow), wurde nach dessen Absolvierung Chormeister der Kaiserlichen Oper und trat in Petersburg und Paris (1898 in den „russischen" Konzerten) als Konzertdirigent auf. Seit 1924 Professor für Chorgesang am Leningrader Konservatorium. Er schrieb die Opern *Fürst Serebrjanny* (Petersburg 1892), *Pan Sotkin* (Petersburg 1892), eine Ouvertüre, eine Sinfonie *(A moll)*, 2 orientalische Suiten (I. *armenische*), eine Ballettsuite, eine Fantasie für Bratsche und Orchester über russische Themen, eine Kantate *Russalka*.

Kaschin, Daniel Nikitisch, Komponist, * 1773 und † 1844 in Moskau, Leibeigener des Al. Iw. Bibikow, Schüler von Sarti, ist als Komponist durch seine Volkslieder, Romanzen und besonders seine *patriotischen Gesänge* bekannt geworden, schrieb auch Opern: *Natalja, die Bojarentochter* (Moskau 1801), *Das Eintagsreich des Nurmanhala* (Moskau 1817) und *Die schöne Olga* (Moskau 1809), ferner Klavierstücke, Chöre und Kantaten, auch veröffentlichte er 1833 (Petersburg) eine Sammlung russischer Volkslieder (über 200; Neuausgabe *115 russische Volkslieder*) und 15 Volkslieder für Chor und Klavier.

Kaschkin, Nikolai Dmitriewitsch, * 9. Dez. 1839 in Woronesch, † in Moskau während der Revolution, Mitarbeiter der *Moskowskija Wjedomosti* 1862—64, der *Rußkija Wjedomosti* 1877/78 und 1886—97, seit 1897 wieder an den *Moskauer Nachrichten* tätig, nebenbei an einer ganzen Reihe anderer Fach- und Tagesblätter, verfaßte außerdem das verbreitetste russische Lehrbuch der Elementartheorie (1875, oft aufgelegt), einen *Grundriß der russischen Musikgeschichte* (1908, Beilage [als 3. Band] zu dem von ihm übersetzten *Katechismus der Musikgeschichte* von Riemann), verfaßte interessante *Erinnerungen an P. J. Tschaikowsky* (1896), N. Rubinstein u. a. und übersetzte noch Bußlers *Formenlehre* und *Der freie Stil*, Riemanns *Katechismus der Akustik* und Lobes *Die Oper*.

Kaschmann, Giuseppe, italienischer Baritonist, * 14. Juli 1850 zu Lussinpiccolo (Istrien), † im Febr. 1925 zu Rom; in Padua erzogen, zur Rechtswissenschaft bestimmt, neben seinen Studien aber Gesangsschüler von Alberto Giovannini in Mailand. 1874 debütierte er in Turin in der *Favoritin;* seitdem hat K. an allen großen Bühnen beider Erdteile gesungen; 1894 und 1896 auch in Bayreuth (Amfortas, Wolfram). In späteren Jahren widmete sich K. auch dem Oratoriengesang (Perosi) und dem Liedvortrag; an der Wiederbelebung der Renaissance-Musik (Cavalieri, Monteverdi) in Italien hat er besonders Anteil genommen.

Kaschperow, Wladimir Nikitisch, Komponist und Gesanglehrer, * 1827 in Simbirsk, † 8. Juli 1894 in Romanzewo bei Moschaisk, Schüler von Voigt und Henselt in Petersburg, schrieb 1850 seine erste Oper *Die Zigeuner*, ging 1856 zur weitern Ausbildung nach Berlin zu Dehn, wo er sich mit Glinka befreundete, darauf nach Italien. Seine Oper *Maria Tudor* (1859) hatte in Mailand (Theater Carcano) Erfolg, ebenso die Oper *Rienzi* (Florenz 1863), während *Consuelo* nicht zur Aufführung kam. Weniger Beifall fand 1867 *Das Gewitter* (Libretto von Ostrowski) in Petersburg und Moskau, eine Nachahmung der Manier von Glinkas *Das Leben für den Zaren;* auch seine letzte Oper *Taras Bulba* (Moskau 1893) fand keinen Anklang. 1866 bis 1872 war K. Gesangsprofessor am Moskauer Konservatorium und eröffnete dann unentgeltliche Chorklassen in Moskau. Von den erwähnten Opern sind nur die Klavierauszüge und einzelne Nummern gedruckt, außerdem 26 Lieder. K. war auch als Musikschriftsteller tätig. Vgl. Fudel, *Dem Andenken K.s (Russische Rundschau*, 1894, VIII).

Kase, Alfred, * 28. Okt. 1877 zu Stettin, besuchte das dortige Schillergymnasium und wandte sich dann auf Wunsch des Vaters dem Beruf des Graveurs und Kupferstechers zu (Lehr- und Wanderjahre 1892—1900, auch im Ausland). In München entdeckte Em. Kroupa seine Stimme und verhalf ihm zum Besuch der Akademie der Tonkunst. Nach erstem Engagement in Kassel 1902—07 verpflichtete ihn Volkner der Oper in Leipzig, wo er bis 1920 (auch im Gewandhaus) wirkte; seitdem konzertierend und gastierend, auch als Gesangspädagoge tätig. Er lebt in Leipzig. K. ragt als Bühnen- wie als Lieder- und Oratoriensänger (Bariton) durch seine Mittel wie seine künstlerische Gestaltungskraft hervor.

Kaskel, Karl Frhr. von, * 10. Okt. 1866 zu Dresden, Schüler von Reinecke und Jadassohn in Leipzig, später noch von Wüllner in Köln, schrieb die Opern *Hochzeitsmorgen* (Hamburg 1893); *Sjula* (Köln 1895), *Die Bettlerin vom Pont des arts* (Kassel 1899), *Der Dusle und das Babeli* (München 1903), *Der Gefangene der Zarin* (Dresden 1910), *Die Nachtigall* (Stuttgart 1910), *Die Schmiedin von Kent* (Dresden 1916), eine Operette *Die Glücksstation*, auch eine Lustspielouvertüre *op. 14*, eine *Humoreske op. 15* und *Ballade op. 17* für Orchester. K. lebt in München.

Kaski, Heino, * 21. Juni 1885 in Pielisjärvi (Finnland), Schüler der Helsingforser Orchesterschule und Paul Juons in Berlin. Er schrieb: eine Sinfonie *H moll*, Suiten u. a. Orchester- und Klaviersachen, Lieder.

Kassation (ital. Cassazione), eigentlich Abschied (Kassierung), wurde im 18. Jahrhundert ein zur Aufführung im Freien, besonders als Abendmusik oder als Ständchen bestimmtes mehrsätziges Tonstück für mehrere einfach besetzte Instrumente genannt (vgl. Serenade, Divertimento). Die Ableitung des Namens von „gassatim" gehen (= Straßenaufzug) ist zwar alt, aber schwerlich richtig; eher könnte man an „cassa"

(Trommel) denken, weil die K. gern ein Marsch beginnt und schließt.

Kassel. Vgl. J. D. von Apell, *Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Dilettanten in Kassel* (1806); W. Lyncker, *Geschichte der Musik und des Theaters in K.* (1865); E. Zulauf, *Beiträge zur Geschichte der Landgräfl. Hessischen Hofkapelle zu K. bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten* (1902); W. Bennecke, *Das Hoftheater in K. von 1814 bis zur Gegenwart* (1906); G. Heinrichs, *Beethovens Beziehungen zu Cassel* ... (1921); derselbe, *J. Fr. Reichardts Beziehungen zu C* ... (1922); derselbe, *Der Singchor am Landesschullehrerseminar zu C.* (1924). Vgl. auch Blangini; Hans Kummer, *Beitrag zur Geschichte des ... Hoforchesters, der Hofoper und der Musik zu K. im Zeitraum von 1760—1822* (Frankfurter Diss. 1923, ungedruckt).

Kastagnetten (span. Castañuelas), ein einfaches, in Spanien und Unteritalien verbreitetes Klapperinstrument, bestehend aus zwei Holzstückchen etwa von der Gestalt einer mitten durchgeschnittenen Kastanienschale, die mittels eines Bandes am Daumen befestigt und mit den andern Fingern gegeneinander geschnellt werden; im modernen Orchester klappern die beiden Schalen gegen einen gestielten Mittelteil. Die Bezeichnung leitet sich nicht etwa von der Form der Kastanie her, sondern von dem Geräusch, das die gerösteten Kastanien in der emporgeschnellten Pfanne verursachen. In Andalusien gebraucht man für das Instrument übrigens nicht nur die vulgäre Bezeichnung Castañuelas, sondern auch Palillos („Hölzchen"). Ein dem der K. ähnlicher Effekt kann auch durch Abschnellen der Finger von der Daumenspitze auf den Daumenballen erzielt werden, welche Manipulation wohl auch mit dem Namen K. belegt wird. Die K. gehören als unentbehrliches Charakteristikum spanischer oder neapolitanischer Tänze in unser heutiges Ballett. Das Schlagen der K. wird von spanischen Tänzern mit einer abwechslungsreichen und reizvollen Kunstfertigkeit ausgeführt, die mit dem Geklapper in unsern Orchestern nicht sehr viel Ähnlichkeit hat. Man höre z. B. La Argentina, die spanische Tänzerin, deren ausdrucksvolles K.-Spiel auch auf Odeon-Platten festgehalten ist. Näheres siehe in Gevaerts *Neuer Instrumentenlehre*. Vgl. Bolero, Fandango usw.

Kastalski, Alexander Dmitriewitsch, * 28. Nov. 1856 und † 17. Dez. 1926 zu Moskau, Schüler des Moskauer Konservatoriums 1876—82 (Tschaikowsky, Hubert, Tanejew), seit 1887 Klavierlehrer, 1899 Gehilfe des Regens, 1901 Regens und 1910 Direktor dieser Synodalschule, die 1918 zur Volks-Choral-Akademie wurde, 1923 aber geschlossen und mit dem Konservatorium vereinigt ward. 1912—22 war er daneben Lehrer für Fuge und Kapellmeister an der Moskauer Philharmonischen Schule. Seit 1923 war er Professor für Chorgesang am Konservatorium. Er ist einer der bedeutendsten Vertreter einer neuen, kräftigen und bedeutungsvollen Strömung auf dem Gebiete der russischen Kirchenmusik (Anwendung aller Mittel des Kontrapunktes, der Harmonie und der Klangfarben bei der Bearbeitung alter Kirchengesänge). K. hat seit 1897 28 kirchliche Werke herausgegeben (14 derselben gedruckt), sowie 8 Klavierstücke über grusinische Themen und zwei russische Gesänge für Chor; zu seinen geistlichen und weltlichen Chören kommen noch zwei Kantaten für Chor und Orchester, die Oper *Klava Militsch* (Moskau 1916), ein Requiem, die Musik zum Drama *Stenka Rasin* von Kamenski (Moskau 1918) und zu *König Lear* von Shakespeare (Moskau 1919) sowie zu G. Hauptmanns *Hannele* (Moskau 1920). Bemerkenswert sind seine *Versuche künstlerischer Restaurierung altrussischer volkstümlicher Festgesänge* für Chor *(Frühlingsbeschwörung, Altweibersommer, Johannisnacht* usw.) und seine Bearbeitungen russischer Volksmusik für ein Orchester volkstümlicher Instrumente *(Gesänge der Ukraine, Hochzeitsgesänge, Auf der Wolga* u. a.). Er war einer der bedeutendsten und erfolgreichsten Forscher auf dem Gebiete des russischen Volksliedes und veröffentlichte noch: *Musterbeispiele des altrussischen Liedes* (Moskau 1911), *Die Eigenheiten des russischen Volksgesanges* (1923), *Untersuchungen über die Mehrstimmigkeit und Stimmführung im russischen Volksgesang* (im Druck). Vgl. seine Autobiographie in *Mus. Zeitgenosse* 1915 und *The Musical Quarterly* 1925, Nr. 4.

Kastner, Alfred, Harfenvirtuose, * 10. März 1870 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war zuerst an der Oper zu Warschau, 1892—98 Lehrer seines Instruments an der Landesmusikakademie zu Pest, lebte einige Zeit in Leipzig und nach ausgedehnten Konzertreisen seit 1904 in London (West-Hampstead). H. hat auch einige Vortragsstücke für Harfe herausgegeben.

Kastner, Emerich, * 29. März 1847 und † 5. Dez. 1916 in Wien, Schüler von Bibl, Pirkert u. a., redigierte die *Wiener musikalische Zeitung* (später fortgesetzt als *Parsifal)* und gab einen *Richard-Wagner-Katalog* (1878), *Verzeichnis der Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen* (1897) und einen *Richard-Wagner-Kalender* (1881—83) heraus. Sein *Neuestes und vollständigstes Tonkünstler- und Opernlexikon* (1889, A—Azzoni) ist leider nicht fortgesetzt worden. Er schrieb noch *Bayreuth* (1884), *Wagneriana* (1885, Briefe), *Moniteur musical* (1887), *Biblioteca Beethoveniana* (Anhang zum Themat. Verzeichnis von Nottebohm, 2. Aufl. ergänzt von Th. v. Frimmel, 1925) und *Die dramatischen Werke R. Wagners* (1899) und gab Beethovens sämtliche Briefe heraus (Leipzig, 1911). K. lebte in Wien.

Kastner, Johann Georg, * 9. März 1810 zu Straßburg i. E., † 19. Dez. 1867 zu Paris, besuchte das Straßburger protest.-theol. Seminar, beschäftigte sich aber daneben eifrig mit Musik; 1830 wurde er Kapellmeister einer Abteilung der Bürgerwehr, brach 1832 endgültig mit der Theologie und erlangte

1835 durch die erfolgreiche Aufführung einer deutschen Oper eine Unterstützung des Straßburger Gemeinderates, welche ihm ermöglichte, Paris aufzusuchen. Hier vollendete er seine musikalischen Studien unter Berton und Reicha. Mit dem 1837 erschienenen *Traité général d'instrumentation* (dem ersten derartigen Werke in Frankreich, das durch das Werk Berlioz' schnell in Vergessenheit geriet, aber eine von dessen Unterlagen bildet) eröffnete er die lange Reihe seiner verdienstvollen, von der Akademie anerkannten und am Konservatorium eingeführten Lehrwerke: *Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art* (1839, Supplement 1844), *Grammaire musicale* (1837); *Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue; Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano* (1830); *Méthodes élémentaires de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cornet à pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide, trombone, hautbois; Méthode complète et raisonnée de saxophone; Bibliothèque chorale; Méthode complète et raisonnée de timbales* (1845); *Manuel général de musique militaire* (1848; die beiden letztgenannten mit geschichtlichen Untersuchungen). Unveröffentlicht blieben: *De la composition vocale et instrumentale*, ein *Cours d'harmonie moderne* und ein *Traité de l'orthographie musicale*. Als Komponist stellte sich K. vor mit 5 schon in Straßburg geschriebenen deutschen Opern, einer weiteren *Béatrice* (1839, Text nach Schiller von G. Schilling), der komischen Oper *Le Maschere* (1841 in Paris), der großen biblischen Oper *Le dernier roi de Juda* (1844, Text von M. Bourges, K.s bedeutendstes Werk), der komischen Oper *Les nonnes de Robert le Diable* (Text von Scribe, 1845), verschiedenen größeren und kleineren Vokal- und Instrumentalkompositionen, besonders Männerchören usw. K.s eigenartigste Schöpfungen sind seine *Livres partitions*, sinfonische Tondichtungen mit einer umfassenden musikgeschichtlich-philosophischen Untersuchung ihres Vorwurfs: *Les danses des morts* (Paris 1852); *Les chants de la vie* (Sammlung von Männerchören, Paris 1854); *Les chants de l'armée française* (Paris 1855); *La harpe d'Éole et la musique cosmique* (Paris 1856); *Le voix de Paris* (Paris 1857); *Les Sirènes* (Paris 1858); *Parémiologie musicale de la langue française* (Paris 1866). K. schrieb noch *De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés pour la partie musicale de toutes les grandes librairies de France* (*Revue et Gazette musicale* 1848, 4 Nummern). K. war Mitarbeiter französischer und deutscher Musikzeitungen, des Schillingschen Lexikons usw., auch war er Ehrendoktor der Universität Tübingen, Mitglied der Pariser Akademie und verschiedener ausländischer Akademien, des Studienausschusses des Pariser Konservatoriums, Offizier der Ehrenlegion usw. K. war auch der Urheber des Concours européen de musiques militaires auf der Pariser Weltausstellung von 1867, Mitbegründer, später Vizepräsident der Association des artistes-musiciens usw. Seine Biographie schrieb Hermann Ludwig [von Jan], *J. G. K., ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher* (Leipzig 1886, 3 Bde.). K.s Bibliothek wurde durch Verkauf zerstreut.

Kastner, Georg Friedrich Eugen, Sohn von J. G. K., * 10. Aug. 1852 zu Straßburg i. E., † 6. April 1882 zu Bonn a. Rh.; Physiker, Erfinder der „Flammenorgel" (s. Pyrophon). Bemerkenswert sind seine Untersuchungen auf dem Gebiete der Schwingungsgesetze, welche er zum Teil in seinen Schriften: *Théorie des vibrations et considérations sur l'électricité* (3. Aufl., Paris 1876; deutsch *Theorie der Schwingungen und Betrachtungen über die Elektrizität*, Straßburg 1881) und *Le Pyrophone. Flammes chantantes* (4. Aufl., Paris 1876) niederlegte. Vgl. die Biographie Joh. Georg K.s, letzter Abschnitt des 3. Bandes.

Kastraten. In Italien wurde durch Jahrhunderte die Verstümmelung der Knaben ausgeübt zur Verhütung der mit Eintritt der Pubertät stattfindenden Mutierung (s. d.), d. h. zur Konservierung der Knabenstimme, deren Klang den der Frauenstimme an Wohllaut und Charakter übertrifft. Die Stimme der K. vereinigte mit dem Timbre und der Tonlage der Knabenstimme die entwickelte Brust und Lunge des Mannes, sie erlaubte die Ausführung von endlos scheinenden Passagen und eine erstaunliche Ausdehnung der messa di voce. Die Blütezeit des Kastratentums war das 17. und das halbe 18. Jahrhundert, doch hat vor allem die Sixtinische Kapelle in Mustafa noch im 19. Jahrhundert einen K. besessen, und einzelne Fälle kommen noch heute vor. Der Ursprung der Kastration, der ja ins Altertum, namentlich in den Orient zurückgeht, für den genannten Zweck ist vielleicht in zufälligen Verstümmelungen durch Unglücksfälle zu suchen; angesichts der Erfolge einzelner Kastraten wurde aber die Kastration zu Ende des 17. Jahrhunderts Sache einer verwerflichen Spekulation, und es wurden Knaben in großer Anzahl entmannt, die sich niemals zu nennenswerten Sängern entwickelt haben. Daß die Kirche die K. gebilligt habe, ist nicht erwiesen; wohl aber hat sie sie geduldet, und schon 1562 war ein Kastrat Hieronymus Rossinus Mitglied der päpstlichen Kapelle. Besonders berühmte Kastraten waren: Loreto Vittori, Farinelli, Senesino, Cusanino, Ferri, Momoletto, Gizziello, Bernacchi, Caffarelli, Crescentini, Pacchiarotti, Manzuoli, Marchesi, Salimbeni, Velluti (s. d. Namen). Vgl. Franz Haböck, *Die Gesangskunst der K.* (Wien 1923); derselbe, *Die K. und ihre Gesangskunst* (Stuttgart 1927); G. Monaldi, *Cantanti evirati celebri* (1921).

Kastrioto-Skanderbeck, Fürst Wladimir Georgiewitsch, * 1820 und † 13. Febr. 1879 zu Petersburg, war eng befreundet mit Dargomyshsky, Komponist von Kammermusik und Liedern; sein

Streichquartett wurde 1861 von der Kais. Russ. Mus.-Ges. preisgekrönt.

katalektisch heißt ein poetisches Metrum, wenn der letzte Versfuß unvollständig ist, d. h. eine Pause an Stelle der letzten Silbe tritt, z. B. das jambische:

Es stand | in al | ten Zei | ten ∧

Katalonien (Cataluña), die vielleicht musikalisch am meisten profilierte spanische Provinz, sowohl durch ihre Volksmusik wie durch ihre Komponistenschule (Brudieu, die beiden Flecha, die beiden Vila, Terradellas). Vgl. Barcelona, Montserrat, Cobla, Sardana, Contrapás, Pedrell, Suñol, Anglès, Millet, Pujol, Virella; ferner J. Subirá, *La actividad musical Catalana* in: *La Gaceta Literaria* (Madr. 1927/28).

Kate, Andréten, Cellist und Komponist, * 22. Mai 1796 zu Amsterdam, † 27. Juli 1858 in Haarlem; Schüler von Bertelmann, schrieb mehrere Opern, von denen *Seid e Palmira* (1831) und *Constantia* (1835) zu Amsterdam guten Erfolg hatten, auch Kammermusikwerke, Chorgesänge usw., und hatte große Verdienste um das musikalische Leben in Holland.

Kattnigg, Rudolf, * 9. April 1895 in Oberdorf bei Treffen (Kärnten); besuchte das Gymnasium in Villach und hörte Jura in Graz, machte 4 Jahre Kriegsdienst, in welcher Zeit seine ersten Lieder (Ms.) entstanden, und war 1918—22 Schüler von Jos. Marx und Ferd. Löwe an der Wiener Musik-Akademie, an der er seit 1922 als Lehrer wirkt. 1926 Professor. Werke: drei Klavierstücke *op. 1;* Streichtrio *C moll op. 2;* I. Klavierquartett *E moll op. 3;* II. Klavierquartett *E moll op. 4;* burleske Suite für großes Orchester *op. 5;* Sinfonie *C dur op. 6;* 4 Präludien und Fugen im alten Stil für Klavier *op. 7;* II. Streichtrio *D dur op. 8;* Bühnenmusik zu Lenaus *Faust op. 9;* II. Sinfonie *G moll op. 10.*

Katz, Erich, * 31. Juli 1900 zu Posen, seit 1907 in Berlin, wo er 1918—21 am Sternschen Konservatorium, privat bei H. Mersmann, und an der Universität studierte (Wolf, Sachs, Schünemann); seit 1923 in Freiburg i. Br., 1925 Assistent Wil. Gurlitts; als Kritiker und Theorielehrer sowie als Leiter der Singgruppe an der dortigen Volkshochschule tätig. Er schrieb *Die musikalischen Stilbegriffe des 17. Jahrhunderts* (Diss. 1926, gedr.); Kompositionen: Quintett, Flötentrio, 2 Streichquartette, Musik für Violine allein, Ouvertüre zu einem Puppenspiel, einstimmige Chöre u. a.

Katzer, Karl August, * 3. Dez. 1822 zu Berge bei Bautzen, † 19. Mai 1904 als Kantor em. in Kittlitz bei Löbau, Schüler von A. Bergt und K. E. Hering. Komponist volkstümlicher wendischer Lieder, auch größerer Gesangssachen. Im Druck erschienen wendische Tänze, wendische Lieder und wendische Volkslieder, auch Männerchöre.

Kauder, Hugo, * 9. Juni 1888 zu Tobitschau in Mähren, kam 1905 nach Wien; studierte zunächst an der dortigen Technischen Hochschule, dann Universität, bildete gleichzeitig sich autodidaktisch in der Komposition und wandte sich ganz der Musik zu. 1910—17 im Wiener Konzertvereins-Orchester, zuerst als Geiger, dann als Bratschist. Werke: Sinfonie (Wien 1924); Kantate für Soli, Chor und Orchester; Phantasie für Violine und Orchester; Cellokonzert *A moll* in einem Satz; Konzert für Violine und Bratsche mit Streichorchester; Violinkonzert mit Streichorchester; *Zigeunerlied* (Goethe) für Altsolo, gemischten Chor und Orchester; Streichsextett; Streichquintett; 2 Streichquartette, *C moll* und *G dur;* 2 weitere Streichquartette (Ms.); Trio für Oboe, Bratsche und Klavier; Divertimento für Violine und Viola; je eine Geigen-, Bratschen- und Oboesonate mit Klavier; je eine Suite für Bratsche, Flöte, Violoncell allein; Passacaglia für Orgel; 24 Melodien für Klavier; etwa 100 Lieder und Gesänge mit Klavier, Orchester oder anderer Begl. Auch schriftstellerisch tätig (als Mitarbeiter der *Musikblätter des Anbruch*).

Kauer, Ferdinand, * 18. (nicht 8.) Jan. 1751 zu Klein-Tajax (Mähren), † 13. April 1831 in Wien; gefeierter Wiener Singspielkomponist, wechselnd Kapellmeister am Josephstädter und Leopoldstädter Theater in Wien und am Grazer Theater, in seinen alten Tagen, da er außer Mode gekommen war, Bratschist am Leopoldstädter Theater. K. schrieb Musik zu mehr als 100 Opern, Singspielen u. a. Stücken, von denen *Das Donauweibchen* und *Die Sternenkönigin* in Druck erschienen und das erstere sich lange auf kleineren Bühnen gehalten hat (u. a. in Petersburg, wo es S. J. Dawydow unter dem Titel *Lesta, die Dnjeprnixe* 1803 für die russische Bühne bearbeitete), außerdem Sinfonien, Kammermusikwerke, Konzerte, über 20 Messen, mehrere Requiems und andere kirchliche Werke, Oratorien, Kantaten, Lieder usw., die fast sämtlich durch die Donauüberschwemmung 1830 vernichtet wurden. K. schrieb auch Schulwerke für Violine, Flöte und Klarinette, eine *Kurzgefaßte Generalbaßschule für Anfänger* (Wien, um 1800) und eine *Sing-Schule nach dem neuesten System der Ton-Kunst* (um 1790). Vgl. Th. Haas, *F. K.* (*N. M.-Ztg.* 1925, Heft 12/13).

Kauffmann, Emil, Sohn von E. Fr. K., * 23. Nov. 1836 zu Ludwigsburg, 1853—68 erster Violinist der Stuttgarter K. Kapelle, 1868—77 Klavierlehrer an der Allg. Musikschule in Basel, † 18. Juni 1909 zu Tübingen, wo er 1877—1907 Universitätsmusikdirektor war, 1883 zum Dr. phil. promovierte (Dissertation *Der Entwicklungsgang der Tonkunst um die Mitte des vorigen* [*18.*] *Jahrhunderts bis zur Gegenwart* (1884), 1899 a. o. Professor, und zuletzt im Ruhestand lebte. K. komponierte Lieder, Chorlieder, Klavierstücke, Sonaten und schrieb eine Biographie von J. H. Knecht (1892). Vgl. Hugo Wolf (Briefwechsel).

Kauffmann, Ernst Friedrich, * 27. Nov. 1803 zu Ludwigsburg, † 11. Febr. 1856

zu Stuttgart, Gymnasialprofessor zu Heilbronn, bemerkenswerter Liederkomponist in einem einfachen, aber edlen und ausdrucksvollen Stile (eine Auswahl von 36 Liedern [6 Hefte zu je 6] erschien bei E. Ebner in Stuttgart).

Kauffmann, Fritz, * 17. Juni 1855 in Berlin, wo er Schüler Herm. Mohrs war, ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt (in Leipzig und Berlin), bezog die Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Kiel und Rudorff), studierte als Mendelssohnstipendiat noch in Wien (1881) und wurde 1889 als Nachfolger Reblings nach Magdeburg berufen. Hier leitete K. die großen Gesellschaftskonzerte sowie später die Sinfoniekonzerte des neugeschaffenen städtischen Orchesters und 1897—1920 auch den von Rebling gegründeten Kirchengesangverein (Oratorien), dessen Leitung er beibehielt, als er 1900 von der Direktion der Orchesterkonzerte zurücktrat. K. komponierte Klaviersonaten, 2 Klaviertrios, ein Streichquartett, eine Serenade für Streichquartett *G dur*, eine Sinfonie, eine dramatische Ouvertüre, zwei Violinkonzerte, je ein Cellokonzert und Klavierkonzert, ein Quintett für Blasinstrumente, Lieder, gemischte Chöre, Frauenterzette, eine Oper *Die Herzkrankheit* usw.

Kaufmann, Friedrich, Sohn von J. G. K., * 5. Febr. 1785 und † 1. Dez. 1866 zu Dresden; machte besonders mit dem Trompeterautomaten (1808) Aufsehen (vgl. die Artikel C. M. von Webers in der Ausg. von Kaiser, S. 351). Sein mit dem Vater gemeinschaftlich konstruiertes „Belloneon" sowie das Harmonichord (vgl. Bogenflügel) und „Chordaulodion" gehören unter die kurzlebigen Experimente des Instrumentenbaues. Dagegen waren sein „Salpingion" und „Symphonion" (1839) Vorläufer des von seinem Sohne Friedrich Theodor (* 9. April 1823 und † 5. Febr. 1872 zu Dresden) 1851 fertiggestellten „Orchestrion" (vgl. Mechanische Musikwerke, auch Mälzel). Gegenwärtiger Inhaber der Fabrik ist Theodor K. (* 22. März 1867).

Kaufmann, Georg Friedrich, * 14. Febr. 1679 zu Ostramondra bei Cölleda in Thüringen, † Anfang März 1735 als Hofkapelldirektor und Organist zu Merseburg; schrieb viele Klavier-, Orgel- und kirchliche Gesangswerke, auch einen Traktat: *Introduzione alla musica antica e moderna, d. h. Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edeln Musik.* Seine Werke blieben Ms.; im Druck erschien nur: *Harmonische Seelenlust* (75 Choräle und Vorspiele zu 2—4 Stimmen in Heften 1733—36, mit genauer Anweisung für die Registrierung).

Kaufmann, Johann Gottfried (auch Kauffmann geschrieben), * 12. April 1752 zu Siegmar bei Chemnitz in Sachsen, Mechaniker zu Dresden, † 10. April 1818 auf einer Kunstreise mit seinen Erfindungen in Frankfurt a. M.; konstruierte Spieluhren, unter andern eine Harfen- und Flötenuhr.

Kaul, Oskar, * 11. Okt. 1885 zu Heufeld (Oberbayern), studierte am Kölner Konservatorium (van de Sandt, Uzielli, Strässer, F. Steinbach), promovierte nach philosophischen und musikwissenschaftlichen Studien in Bonn und München (1906—11) in München mit einer Arbeit über Anton Rosetti, der die Herausgabe zweier Bände Sinfonien und Kammermusik Rosettis (DTB. XII, 2 und XXV) folgte. K. ist Professor am Staatskonservatorium in Würzburg, seit 1922 Privat-Dozent, seit 1928 a. o. Professor an der dortigen Universität. Schrieb außer andern Spezialarbeiten über fränkische Musikgeschichte: *Geschichte der Würzburger Hofmusik im 18. Jahrhundert* (1924).

Kaulich, Josef, * 27. Nov. 1827 zu Floridsdorf bei Wien, † 22. Juli 1901, Schüler des Wiener Konservatoriums, von 1854 bis 1885 Bühnenkomponist an der Hofopei, seit 1873 Chordirektor der Pfarrei St. Leopold, Komponist zahlreicher Kirchenwerke (7 große Messen, ein Requiem) sowie von Tanz- und Militärmusiken. Seine Tochter Elsa K.-Lazarich war seit 1878 ein geschätztes Mitglied der Hofoper (Alt); deren Tochter ist Konzertsängerin.

Kaun, Hugo, * 21. März 1863 zu Berlin, kurze Zeit Schüler der Kgl. Hochschule, dann Privatschüler des Hornisten Karl Raif und seines Sohnes O. Raif (Klavier), sowie in der Kompositionsabteilung der Akademie von Fr. Kiel, lebte 1887—1901 in Milwaukee als Lehrer, Dirigent und Komponist, seitdem in Berlin, Mitglied der Kgl. Akademie der Künste; 1922 Lehrer für Komposition am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. Werke: 4 Streichquartette *F dur op. 40, D moll op. 41, C moll op. 74, A moll op. 114*, Klavierquintett *op. 39*, 2 Klaviertrios *B dur op. 32* und *C moll op. 58*, Violinsonate *D moll op. 82*, Oktett *F dur op. 34*, Oktett für Blasinstrumente *op. 26;* 3 Sinfonien *(An mein Vaterland D dur op. 22, C moll op. 85* und *E moll op. 96*, 1914), Ouvertüre *Am Rhein op. 90, Märkische Orchestersuite op. 92, Feierlicher Einzugsmarsch op. 99*, Klavierkonzert *Es moll op. 50*, Klavierkonzert *C moll* (1924); Festmarsch *Das Sternenbanner op. 29*, mehrere sinfonische Dichtungen *(Minnehaha und Hiawatha op. 43)*, sinfonischer Prolog *Marie Magdalene op. 44*, Orchester-Humoreske *Falstaff op. 60*, Orchesterwerk *Hanne Nüte*, Chorwerke *Normannen-Abschied op. 20* für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, *Mutter Erde* für Soli, Chor und Orchester (1914), *Zigeunertreiben* für Bariton, Männerchor und Orchester, Psalm 126 und *Festkantate* für gemischten Chor und Orchester, Requiem für Männerchor, Altsolo und Orchester (Berlin 1922); Kantate *Wachet auf* (1928); 2 Balladen für Männerchor und Orchester *Der Führer* und *Die wandernde Menschheit* (1928), und zahlreiche Klaviersachen und Lieder; Opern *Der Pietist* (= *Oliver Brown*, 1a.), *Sappho* (Leipzig 1917 unter Lohse), und *Der Fremde* (Dresden 1920), *Menandra* (Text v. F. Jansen; Kiel, Braunschweig, Osnabrück und

Rostock 1926). Vgl. W. Altmann, *H. K.* (in *Monographien moderner Musiker*, 1906); G. R. Kruse, *H. K.* (*Die Musik* 1909/10).

Kavatine (Cavatina, Cavata vgl. cavare), in der Oper ein lyrisches Sologesangstück, das sich von der Arie durch einfachere, mehr liedmäßige Behandlung unterscheidet, d. h. Textwiederholungen und längere Koloraturen vermeidet und auch nur ein Tempo hat. Obgleich die K. in der Regel von kürzerer Dauer ist als die Arie, hat sie doch oft einen längeren Text. Die K. ist in der neueren Oper in der Regel eine selbständige Nummer, war aber früher öfter lyrischer Abschluß eines Rezitativs.

Kayser, Heinrich Ernst, verdienter Musikpädagoge, * 16. April 1815 zu Altona, † 17. Jan. 1888 zu Hamburg, wo er 1840—57 Mitglied des Theaterorchesters war. Seine Violinstudienwerke: *op. 20* Positionsstudien, *op. 28* Tägliche Übungen, und die Etüden *op. 30*, auch seine Violinschule sind hochgeschätzt.

Kayser (Kaiser), Philipp Christoph, Komponist und Klaviervirtuos, * 10. März 1755 zu Frankfurt a. M., † 24. Dez. 1824 in Zürich, Sohn des Organisten Matthäus Kayser († 18. Febr. 1810 zu Frankfurt a. M., 80 Jahre alt), war mit Goethe befreundet. Vgl. C. A. H. Burkhardt, *Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser*, Leipzig 1879; E. Refardt, *Hist.-biogr. Musiker-Lexikon der Schweiz* (1928).

Każyński (spr. kasch-), Viktor, * 30. Dez. 1812 in Wilna, † 1870 zu Petersburg, Schüler Elsners in Warschau, brachte die Opern *Fenella* (Wilna 1840) und *Der ewige Jude* (Warschau und Wilna 1842) zur Aufführung und siedelte 1843 nach Petersburg über, machte mit A. Lwow eine Reise nach Deutschland (vgl. seine *Aufzeichnungen während einer musikalischen Reise durch Deutschland* [Petersburg 1845, polnisch]) und wurde dann Kapellmeister am Alexandertheater zu Petersburg. K. schrieb noch die Opern *Les pages du duc de Vendôme* (1846), *Mann und Frau* (1848), Musiken zu Repertoirstücken des Alexandertheaters, ferner Kantaten, Chöre, Märsche, Tänze, Lieder und Übertragungen russischer Lieder für Klavier und Orchester. K. schrieb auch eine *Geschichte der italienischen Oper* (Petersburg 1851).

Keeley (spr. kīli), Mary Anne (geb. Goward), * 22. Nov. 1805 zu Ipswich, † 12. März 1899 zu London, gefeierte Sängerin, debütierte 1825 am Lyzeum, kreierte 1826 das Meermädchen in Webers *Oberon*, ging später zum Lustspiel über.

Kegellade s. Windlade.

Kehlkopf. Der menschliche Kehlkopf gehört als Musikinstrument unter die Zungenpfeifen, richtiger Polsterpfeifen. Die Stelle der Zungen vertreten die beiden Stimmlippen (früher Stimmbänder genannt), welche in der Mitte der Schildknorpelplatte vorn und den beiden Gießbeckenknorpeln hinten befestigt sind und zwischen diesen in der Länge gespannt werden können. Schildknorpel und Gießbeckenknorpel bewegen sich auf dem Ringknorpel, der die feste Stütze für den ganzen Kehlkopf bildet, dementsprechend aufeinander zu oder voneinander weg. Zudem befindet sich noch ein Muskel der Länge nach in den Stimmlippen selbst, bei dessen Zusammenziehung diese kürzer, dicker und fester werden, so daß sie also auf einen höheren Ton in dreifacher Weise einstellen. Außerdem werden die Stimmlippen durch seitliches Gleiten der Gießbeckenknorpel an ihrem hinteren Ansatz einander genähert (Stimm-[Phonations-]stellung) oder voneinander entfernt, so daß der Stimmspalt ein Dreieck bildet (Atem-[Inspirations-]stellung). Im allgemeinen kann man sagen, daß langen, breiten Stimmlippen tiefe, kurzen, schmalen hohe Stimmlagen entsprechen. Ein bewußtes Infunktionsetzen dieser oder jener Muskeln ist nicht möglich; die physiologischen Experimente zur Erforschung der Bedingungen, unter denen diese oder jene Modifikation des Klanges der Menschenstimme entsteht, sind daher für die Praxis des Sängers unfruchtbar und nur von wissenschaftlichem Wert. Leider sind indes auch dafür unzweifelhafte Ergebnisse kaum zu verzeichnen (vgl. Ansatz, Register usw.). Für diejenigen, welche in das Gebiet dieser Konjekturen eindringen wollen, sei K. L. Merkels *Anthropophonik* (1857) empfohlen; man findet dort auch über Kehlkopfspiegel usw. das Nötige. Vgl. auch J. Michael, *Die Bildung der Gesangsregister* (1887, mit Literaturangabe), Franz Wethlo, *Versuche mit Polsterpfeifen* (1913 in Passow und Schäfers Beiträgen VI, 3, Versuch, die Funktionen der Stimmbänder zu ergründen). Bezüglich der sogenannten falschen Stimmbänder, welche über den eigentlich tonangebenden im Kehlkopfe liegen, ist die sehr plausible Hypothese aufgestellt worden, daß diese eine Art Kehlkopfmundstück abgrenzen, dessen Form sehr stark variieren kann und vielleicht einen ähnlichen Einfluß auf den Klang ausübt wie das Mundstück (s. d.) der Blechblasinstrumente. Bei Erkrankungen des Kehlkopfes wird regelmäßig auch die Stimme verändert oder vernichtet. Hier ist Untersuchung und Behandlung durch den Arzt erforderlich. Auch durch falschen Stimmansatz können Stimmstörungen bedingt sein. Diese sind durch geeignete Stimmbildung zu beseitigen.

Keil, Alfredo, portugiesischer Komponist und Maler, * 1850 in Lissabon, † 1907 in Hamburg, einer der besten Vertreter der modernen portugiesischen Musik, dessen Opern in Lissabon viel Erfolg hatten. Sein Lied *A Portugueza* wurde 1911 von der neuen Republik zur Nationalhymne erklärt. Opern: *Don Branca* (Lissabon 1888, San Carlos); *Irene*, 4akt. (Turin 1893, Lissabon 1896); *Serrana* (Turin und Lissabon 1899, die erste große Oper in portugiesischer Sprache); musikalische Skizzen *India* und *Simão, o Ruivo*. Vgl. Lambertini in Lavignacs *Encyclopédie de la Musique* V, S. 2401 (1920).

Keiser, Reinhard, * im (getauft 12.) Jan. 1674 zu Teuchern bei Weißenfels, † 12. Sept. 1739 zu Hamburg, Sohn des Weißenfelser Organisten Gottfried K., der ähnlich wie später sein Sohn ein unstetes Leben führte, wurde 1685 Alumnus der Leipziger Thomasschule (unter Schelle als Kantor), befand sich aber bereits 1692 in Braunschweig, wo 1693 seine große Oper *Basilius* bei Hofe aufgeführt wurde. 1695 folgte auf dem herzogl. Lustschlosse Salzdahlum das Pastorale *Die wiedergefundenen Verliebten* (1699 zu Hamburg als *Ismene* mit außerordentlichem Erfolg). In Braunschweig war damals Joh. Sig. Kusser (s. d.) Kapellmeister, dessen Schüler K. vielleicht wurde und dem er 1693 nach Hamburg folgte, das fortan der Hauptschauplatz seines Wirkens wurde. Schon 1694 führte Kusser dort K.s *Basilius* auf. Doch scheint ihre Freundschaft nicht von langer Dauer gewesen zu sein. Als Kusser 1695 Hamburg verließ, trat K. schnell als Hauptkomponist der Hamburger Oper in den Vordergrund. Seine Begabung war außerordentlich reich, besonders im Melodischen; doch fehlten ihm Ausdauer und sittliche Kraft zu ernsterer Arbeit. Er hat für Hamburg, welches er schuldenhalber mehrmals vorübergehend verlassen mußte, angeblich 116 Opern geschrieben, in Wirklichkeit jedoch kaum mehr als 77, von denen indes die letzte keinerlei Fortschritt gegenüber der ersten aufweist. Die Stoffe seiner Opern sind die auch in Italien immer wieder komponierten aus der antiken Mythologie und Geschichte; populäre Stoffe der Zeit (zum Teil sehr zotige) stehen vereinzelt da *(Störtebecker und Goedje Michel, Die Leipziger Messe, Der Hamburger Jahrmarkt, Die Hamburger Schlachtzeit).* 1700 richtete er eine Serie von Winterkonzerten mit einem vortrefflichen Orchester und den berühmtesten Solisten ein; bei diesen Konzerten war neben den geistigen auch für leibliche Genüsse durch ein gewähltes Souper gesorgt. 1702 wurde er zum Fürstl. Mecklenburgischen Kapellmeister ernannt. 1703 übernahm er mit Drüsicke die Oper selbst in Pacht; sie machten aber schlechte Geschäfte, und Drüsicke verschwand, während sich K. noch bis 1706 allein hielt. Nach mehrjähriger Abwesenheit (in Weißenfels) erschien er wieder 1709 mit dem Portefeuille voll neuer Opern, machte eine reiche Heirat (seine Frau [Tochter des Ratsmusikanten Oldenburg] wie auch später eine Tochter waren tüchtige Sängerinnen) und nahm auch 1716 seine Konzerte wieder auf. 1717 hielt sich K. in Kopenhagen, 1719—21 am Württemberger Hofe zu Ludwigsburg auf in der Hoffnung, als Kapellmeister angestellt zu werden, ging nach vergeblichem Warten 1722 nach Kopenhagen zur Inszenierung seiner Oper *Ulysses*, die aber wegen schwerer Erkrankung seiner Frau aufgegeben werden mußte, weshalb K. nach Hamburg zurückkehrte; im Februar 1723 siedelte er nach Kopenhagen über als Kgl. Dänischer Kapellmeister und 1728 wieder nach Hamburg als Kantor am Dom. Ein Jahr vor seinem Tode mußte er noch das Ende der Hamburger Oper erleben. Außer seinen Opern schrieb K. viele Kirchenwerke (Passionen, Motetten, Psalmen), Oratorien, Kantaten, darunter die in Druck erschienenen: *Gemüts-Ergötzung* (7 Kantaten, 1698), *Divertimenti serenissimi* (9 Kantaten, 1713), *Musikalische Landlust* (moralische Kantaten, 1714), *Kaiserliche Friedenspost* (1715), *Auserlesene Soliloquia aus dem Oratorium „Der sterbende Jesus"* (1714), *Seelige Gemütsergötzungen aus dem Oratorium „Der gekreuzigte Jesus"* (1715), auch auserlesene Arien aus den Opern *La forza della virtù* (1701), *Almira* und *Oktavia* (1706) und *L'inganno felice* (K.s 62. Oper, 1714). In Neuausgabe erschien *Der lächerliche Prinz Jodelet* [1726] als Jahrgang 20—22 der Publikationen der Ges. für Musikforschung (mit Einleitung von Fr. Zelle) und zum Vergleich mit Händels Stil *Ottavia* im Supplement der Werke Händels herausgegeben von M. Seiffert, und *Krösus* mit auserlesenen Sätzen aus *Inganno fedele* als Bd. 37—38 der DdT. (Max Schneider). Vgl. F. A. Voigt, *R. K.* (1890 in der Vierteljahrsschr. für MW.), Lindner, *Die erste stehende deutsche Oper* (1855); Fr. Chrysander, *Gesch. der Hamburger Oper* in der *Allgem. Mus.-Ztg.* 1878/79; W. Kleefeld, *Das Orchester der ersten deutschen Oper in Hamburg 1678—1738* (Intern. MG., Sammelbd. I, 213) und H. Leichtentritt, *R. K. in seinen Opern* (Dissertation 1901).

Keldorfer, Viktor, * 14. April 1873 zu Salzburg, Schüler des Mozarteums, seit 1892 Lehrer und Chordirektor in Wien, Nachfolger Kremsers als Dirigent des Wiener Männergesangvereins (1910—21), seit 1922 Dirigent des Wiener Schubertbundes, Bundeschormeister des Ostmärkischen Sängerbundes, 1923 Professor, schrieb viele Männerchöre, sowie kirchliche Werke, darunter eine Missa solemnis *G moll*, 2 Bde. *Lieder für große und kleine Kinder*, arrangierte u. a. mehrere Straußsche Walzer für Männerchor und Orchester, gab Kaiser Leopolds Oratorium *Sieg des Glaubens* in praktischer Neuausgabe (1918) und eine Gesamtausgabe der Männerchöre Schuberts in 2 Bänden heraus.

Kéler Béla (Adalbert von Kéler), * 13. Febr. 1820 zu Bartfeld in Ungarn, † 20. Nov. 1882 zu Wiesbaden, begann juristische Studien, ging aber dann zur Landwirtschaft und 1845 zur Musik über und studierte zu Wien unter Schlesinger und Sechter. Nachdem er einige Zeit als Violinist im Theater an der Wien mitgewirkt und durch seine Tänze und Märsche bekannt geworden (einige der von Brahms bearbeiteten *Ungarischen Tänze* sollen von ihm herrühren), fungierte er 1854 kurze Zeit als Dirigent der früher Gunglschen Kapelle in Berlin, kehrte dann nach Wien zurück an die Spitze der Kapelle des soeben verstorbenen Lanner (1855) und war dann Militärkapellmeister zu Wien (1856—63) und bis 1873 in Wies-

baden, wo er zuletzt privatisierte. Seine melodiösen Ouvertüren sind für Gartenkonzerte usw. noch heute beliebt.

Keller, F ... A ... E ..., einer der Erfinder, welche sich um die Lösung des Problems der Fixierung freier Improvisationen auf dem Klavier mittels eines selbsttätigen Mechanismus bemühten (vgl. Melograph); er nannte seinen Apparat Pupitre improvisateur und gab heraus: *Méthode d'improvisation ... fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur* (1839).

Keller, Gottfried, angesehener Londoner Klavierlehrer von deutscher Herkunft in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Nach seinem Tode kam heraus: *Rules or a Complete Method for Attaining to Play a Thorough-Bass upon Cither, Organ, Harpsichord or Theorbo-Lute* (Generalbaßschule, 1707 u. ö.) und *Rules for Playing a Thorough-Bass* (1731), ferner 6 Sonaten für zwei Flöten und Baß und 6 andere für zwei Violinen, Trompete oder Oboe, Viola und Baß. Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie.*

Keller, Hermann, * 20. Nov. 1885 in Stuttgart, studierte zuerst Architektur, dann auf Veranlassung Max Regers Musik als Schüler von Reger (Komposition), Max Pauer und Teichmüller (Klavier), H. Lang und Karl Straube (Orgel). 1910—16 war er Lehrer an der Großh. Musikschule in Weimar und Stadtorganist, seit 1916 ist er in Stuttgart tätig als Organist der Markuskirche, Privatdozent an der Technischen Hochschule (seit 1925; Lehrauftrag 1919), ord. Lehrer an der Württ. Hochschule für Musik (seit 1920). 1925 Dr. phil., 1926 Professor. Er schrieb: *Reger und die Orgel* (München 1923); *Die musikalische Artikulation, besonders in den Werken Bachs* (1926), und gab 1927 Bachs Klavierbüchlein für Friedemann Bach heraus.

Keller, Johann Andreas, 1651 Hoforganist in Heidelberg (Musiklehrer der Prinzessin Liselotte), 1657 auch Organist der Heiligengeistkirche, zuletzt aber bis zur Auflösung der Hofkapelle (1685) Hofmusikdirektor. Seine Kompositionen (5 st. Choräle, Psalmen) scheinen nicht erhalten.

Keller, Karl, * 16. Okt. 1784 zu Dessau, † 19. Juli 1855 in Schaffhausen; vortrefflicher Flötist, Hofmusikus zu Berlin (bis 1806), Kassel (bis 1814), Stuttgart (bis 1816), reiste sodann als Virtuose und wurde 1817 Hofmusiker, späterhin Theaterkapellmeister zu Donaueschingen, wo seine Frau (Wilhelmine Meierhofer) als Opernsängerin engagiert war; nach seiner Pensonierung (1849) zog er sich nach Schaffhausen zurück, dort Musikdirektor bis 1853. Seine Kompositionen sind zumeist für Flöte geschrieben (Konzerte, Soli, Duette, Variationen, Polonäsen mit Orchester, Divertissements usw.). Zu großer Beliebtheit gelangten seine Lieder *(Kennst du der Liebe Sehnen?, Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch* u. a.).

Keller, Max, * 7. Okt. 1770 zu Trostberg a. d. Alz (Bayern), † 16. Dez. 1855 als Organist in Altötting; gab viele Kirchenkompositionen (besonders Messen für kleinere Verhältnisse [1—2 Singstimmen mit Orgel und ad lib. zwei Hörnern für Landchöre], auch Litaneien, Adventslieder usw.), sowie mehrere Hefte Orgelstücke (Präludien, Kadenzen usw.) heraus.

Keller, Oswin, * 5. Nov. 1885 zu Auerbach (im Vogtland), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reckendorf, Reisenauer, Jadassohn, Zöllner, Homeyer), Lehrer an der steiermärkischen Musikschule zu Graz, seit 1906 Lehrer am Leipziger Konservatorium. Komponist von Charakterstücken für Klavier (24 Vortragsetüden *op. 5*, 3 Intermezzi *op. 8*, Ballade *Cis moll op. 10*, *Waldszenen op. 15*, *Reiseerinnerungen op. 17* u. a.), gab Bachs *Inventionen* und *Wohlt. Klavier* heraus.

Keller, Otto, * 5. Juni 1861 zu Wien, mußte sich auf Wunsch der Eltern der Beamtenlaufbahn widmen, studierte aber nebenbei bei Hanslick Musikgeschichte und bei Anton Bruckner Musiktheorie. Seit 1906 als Beamter im Ruhestand, hat er sich ganz musikliterarischen Arbeiten gewidmet. Von seinen größeren Arbeiten sind zu erwähnen eine Biographie von Beethoven (1885), Biographien von *Goldmark* (1900), *Franz von Suppé* (1905) und *Tschaikowsky* (1914), eine *Illustrierte Musikgeschichte* (5. Aufl. 1926); *Die Operette* (1926); *W. A. Mozart* (2 Bd., 1926/27). Seit 1876 sammelte er das in der Tages- und Fachpresse aufgespeicherte Material über Musik und Theater nach dem System der *Brücke;* die Aufsätze des In- und Auslandes sind teils selbst, teils in (seit 1885 fast vollständigen) Quellenangaben in dem Musik- und Theaterarchiv vereinigt, das 1916 in den Besitz von Dr. Pommeranz und G. F. Hagen übergegangen ist. Eine Frucht dieser Sammlung ist die seit 1919 erscheinende *Musikliteratur* (zunächst die über Bach [nicht fortgesetzt]).

Kellermann, Berthold, Pianist, * 5. März 1853 zu Nürnberg, † 14. Juli 1926 in München, Schüler der Ramannschen Klavierschule in Nürnberg und 1873—78 in den Sommermonaten Liszts in Weimar, aber bereits 1875—79 in Berlin an Kullaks Akademie und 1876—78 am Sternschen Konservatorium als Lehrer tätig, 1878 in Bayreuth in Wagners *Parsifal*-Kanzlei und zugleich Lehrer von Wagners Kindern und bis 1881 auch Dirigent der dortigen Orchesterkonzerte, war 1882—1919 Lehrer an der Münchner Kgl. Akademie der Tonkunst, Kgl. Professor, und leitete 1893/94 auch den Akademischen Gesangverein.

Kellermann, Christian, * 27. Jan. 1815 zu Randers (Jütland), † 3. Dez. 1866 in Kopenhagen; ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Merk in Wien, wurde nach langjährigen Kunstreisen 1847 als Solocellist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen angestellt. Auf einer Konzertreise 1864 wurde er in Mainz vom Schlage gerührt und war seitdem gelähmt. K. hat wenige Solosachen für sein Instrument herausgegeben.

Kellermann, Hellmuth, Sohn von B. K., * 10. Febr. 1891 in München, erst als Geiger ausgebildet, wandte sich der Dirigentenlaufbahn zu und war seit 1921 Musikdirektor des Deutschen Musikvereins in Sächsisch-Regen (Siebenbürgen), 1924/25 Kapellmeister an der rumänischen Staatsoper in Klausenburg; 1925 in München Dirigent des Neuen Orchester-Vereins, 1926 Kapellmeister am Landestheater in Rudolstadt, 1927 erster Opernkapellmeister in Saarbrücken. Er ist mit bemerkenswerten Liedern und mit Kammermusik (Sonate für Violine und Klavier *op. 9* gedruckt), mit Kirchenmusik und einer Oper als Komponist hervorgetreten.

Kelley (spr. kélli), Edgar Stillman, * 14. April 1857 zu Sparta (Wisconsin), Schüler von F. W. Merriam (1870—74) und dann bis 1876 von Clarence Eddy und N. Ledochowski in Chicago, sodann bis 1880 von Seifriz, Krüger, Finck und Speidel in Stuttgart. Nach seiner Rückkehr nach Amerika war er als Lehrer und Komponist in San Francisco tätig, wo seine Musik zu *Macbeth* (Melodram, Chor und Orchester) gelegentlich eines Shakespeare-Festes aufgeführt wurde (1885), in Boston und anderen Städten wurde 1892/93 seine komische Oper *Puritania op. 11* gegeben. Einer seiner größten Erfolge war seine Musik (Soli, Chor und Orchester) zu dem Ausstattungsstück *Ben Hur* (1899—1918 über sechstausendmal). K. lebte dann von 1896—1900 in Neuyork, hielt 1896/97 Vorträge an der Universität; war 1901/02 Professor an der Yale-Universität und von 1902—10 Lehrer in Berlin. Seit 1910 ist er Theorielehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Er ist in einem geschmackvollen und unbetonten Sinn ein „amerikanischer" Komponist. Werke: 2 Sinfonien *Gulliver op. 15; New England op. 33;* Orchestersuite *Aladdin op. 10* (über chinesische Motive); *Alice in Wonderland* (1919, auch als Pantomime [Chicago 1921] und mit Kinderchören [1925]); Sinfonische Dichtung *The Pit and the Pendulum*, nach Poe (1925); Musik zu *Ben Hur* (mit Soli und Chören) *op. 17*, 1899; Musik zum *Gefesselten Prometheus;* Musik zu *Macbeth op. 7* (mit Chören); *Hochzeitsode* für Tenor, Männerchor und Orchester *op. 4;* Mirakelspiel für Soli, Chor und Orchester *Pilgrims Progress op. 37* (Cincinnati 1918); Streichquartett *C dur op. 25;* Klavierquintett *Fis moll op. 20;* viele Lieder, Chöre und Klaviersachen. Schrieb: *Wagner the Musician; Chopin the Composer* (1913).

Kellner, David, * ca. 1670 in Leipzig, † 6. April 1748 als Glöckner der deutschen Kirche und Organist zu Stockholm (seit 1711), angesehener Theorielehrer, dessen *Treulicher Unterricht im General-Baß* (Hamburg 1732, nur mit D. K. gezeichnet) bis 1787 sieben Auflagen erlebte (2. Aufl. 1737 mit Vorwort von G. Ph. Telemann, schwedisch 1739 und von Miklin 1782). Auch gab er 1747 *16 auserlesene Lautenstücke* heraus und komponierte 1720 zu des Königs Namenstag die Festoper *Der frohlockende Parnassus.* Sein Bruder Christian war Organist in Åbo, seit 1697—1726 in Stockholm.

Kellner, Ernst August, ein Nachkomme von Johann Peter K., * 26. Jan. 1792 zu Windsor, † 18. Juli 1839 in London; spielte schon mit fünf Jahren ein Klavierkonzert von Händel bei Hofe (sein Vater war Violinist der Königin) und entwickelte sich in der Folge auch zu einem vortrefflichen Sänger, ging 1815 nach Italien, studierte noch unter Crescentini in Neapel, feierte doppelte Triumphe als Pianist und Sänger in Wien, London, Petersburg und Paris und ließ sich endlich als Organist der bayerischen Kapelle in London nieder. Eine biographische Notiz über ihn erschien 1839 zu London *(Case of Precocious Musical Talent etc.).*

Kellner, Georg Christoph, Schriftsteller und Lehrer zu Mannheim, † im September 1808, schrieb außer einigen historischen Romanen: *Über die Charakteristik der Tonarten* (1790): *Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere* (in Eggers *Deutschem Magazin*, 1800); ferner eine Klavierschule für Anfänger, Orgelstücke, Lieder usw.

Kellner, Johann Christoph, Sohn von J. P. K., Organist, * 15. Aug. 1736 zu Gräfenroda, Schüler seines Vaters und Georg Bendas zu Gotha, nach längerem Aufenthalt in Holland Hoforganist zu Kassel, wo er 1803 starb. Von ihm erschienen: 7 Klavierkonzerte, Trios, Klaviersonaten, Orgelstücke, Fugen usw. sowie ein *Grundriß des Generalbasses op. 16*, I. Teil (1783, mehrfach aufgelegt). Eine Oper: *Die Schadenfreude* gelangte in Kassel zur Aufführung.

Kellner, Johann Peter, * 24. Sept. 1705 und † im April 1772 in Gräfenroda in Thüringen; gab heraus: *Certamen musicum* (Präludien, Fugen und Tanzstücke für Klavier, 6 einzeln erschienene Suiten für Klavier 1739—49, 2. Aufl., 8 Suiten 1749—56); *Manipulus musices* (4 Klaviersuiten bzw. Sonaten, 1753—56) sowie einige Hefte figurierte Choräle; im Manuskript hinterließ er ein Karfreitagsoratorium, Kantaten (einen vollständigen Kirchenjahrgang), Orgeltrios usw. K. war persönlich bekannt mit Händel und Bach, und es sind Werke des letzteren in Kopien K.s in der Berliner Bibliothek erhalten (die *Vorschriften und Grundsätze zum vierstimmigen Spielen des Generalbasses* usw. [K.s Ms. datiert 1738]). Vgl. seine Selbstbiographie in Marpurgs *Krit. Beyträgen* I, 439 ff.

Kellogg, Clara Louise, * 12. Juli 1842 zu Sumterville in Südcarolina (Amerika), † 13. Mai 1916 zu New Hartford (Conn.), berühmte Bühnensängerin (lyrische und Soubrettenpartien), debütierte 1861 zu Neuyork als Gilda in *Rigoletto* und 1867 zu London in Gounods *Faust*, organisierte 1874 mit großem Erfolg ein englisches Opernunternehmen in Neuyork (sie selbst sang im Winter 1874/75 nicht weniger als 125 mal), 1887 heiratete sie ihren Impresario Karl Strakosch und zog sich von der Bühne

zurück. Vgl. *Memoirs of an American Prima Donna* (Neuyork 1913).

Kelly, Michael, * um 1762 zu Dublin, † 9. Okt. 1826 in Margate (London), hieß eigentlich Michael O'Kelly und wurde von den Italienern Occhelli genannt; berühmter englischer Sänger und fruchtbarer Komponist, Schüler der besten italienischen Gesanglehrer Londons, studierte vom Mai 1779 ab noch unter Aprile in Neapel, trat dort 1781 mit großem Erfolg auf, war sodann 1784—87 in Wien am Hoftheater engagiert und genoß die Freundschaft Mozarts, in dessen *Figaro* er den ersten Basilio und Curzio sang. 1787 kehrte er nach London zurück, feierte Triumphe auf der Bühne und im Konzertsaal und debütierte 1789 als Singspiel-Komponist mit *False Appearances* und *Fashionable Friends;* im Laufe der nächsten 40 Jahre schrieb er Musiken zu mehr als 60 Bühnenstücken sowie viele englische, französische und italienische Lieder. 1802 errichtete er eine Musikalienhandlung, fallierte aber 1811; um dieselbe Zeit trat er von der Bühne zurück und war zuletzt Weinhändler. 1826 gab er seine Memoiren heraus (*Reminiscences of M. K. of the King's Theatre* usw., einen Auszug s. i. d. *Allg. MZtg.* 1880).

Kelly, Thomas Alexander Erskine, Lord Pittenweem, seit 1756 Earl of K., * 1. Sept. 1732 auf Schloß Kellie, † 9. Okt. 1781 in Brüssel, Schüler von Johann Stamitz in Mannheim, der ihm seine berühmten Trios *op. 1* widmete, begeisterter Musikfreund, von dem bei Welcker in London 6 Triosonaten (2 Violinen und B. c.) und 14 Sinfonien und noch 1839 Menuette und Trios in Druck erschienen. Seine Ouvertüre zu *The Maid of the Mill* (1765) war sehr beliebt. 1763 wurde in Edinburgh eine Ouvertüre von K. in dem Pasticcio *Il giocatore* (von Carbonini, Jommelli und Abel) gespielt. K. verkaufte einen Teil seiner Besitzungen und lebte als Junggeselle in Brüssel.

Kelz, Matthias, * in Schongau, gab 1658 in Augsburg *Primitiae musicales* (Sonaten und Tanzstücke für 2 Violinen, B. und B.c.) und 1669 ebenda *Epidigma harmoniae novae* (ähnliche Stücke für V., Gambe und B.c.) heraus, Unica der Pariser Bibl. nat., die für die Geschichte des virtuoseren Kammermusikspiels wertvoll sind. Vgl. M. Pincherle, *Rev. mus. mens. SIM,* 1911.

Kemandsche (Kemangeh), altes arabisches Streichinstrument mit kleinem Resonanzkörper (Kokosschale, mit Schlangenhaut bespannt), langem Hals und Fuß und einer bis drei Saiten. Vgl. Villoteaus *Description hist. etc.*

Kemp, Barbara, bedeutende dramatische Sopranistin, * in Cochem a. d. Mosel, nach kurzer Tätigkeit in Rostock und mehrjähriger in Breslau (wo sie sich in erster Ehe mit dem Arzt Miekley verheiratete), seit 1914 Sängerin und eindringliche Darstellerin (Salome, Mona Lisa, Carmen, Senta usw.) an der Berliner Staatsoper. In Bayreuth sang sie Senta und Kundry; 1923/24 Gast an Metropolitan Opera in Neuyork. 1923 verheiratete sie sich mit Max Schillings (s. d.). Vgl. Osc. Bie, *B. K.* (1922).

Kemp, Joseph, * 1778 zu Exeter, † 22. Mai 1824 in London; Schüler von William Jackson, 1802 Organist zu Bristol, 1809 zu London, 1808 Baccalaureus und 1809 Doktor der Musik (Cambridge), führte in London Logiers Methode des gleichzeitigen Unterrichts im Klavierspiel (Unisonospiel) ein und hielt über deren Zweckmäßigkeit Vorträge, gab eine Schrift: *The New System of Musical Education* heraus und komponierte Anthems, Psalmen, Lieder, Duette, einige Melodramen, sowie *Musical Illustrations of the Beauties of Shakespeare, Musical Illustrations* zu Scotts *Fräulein vom See* und gab ein Sammelwerk: *The Vocal Magazine* heraus.

Kempff, Wilhelm, * 25. Nov. 1895 zu Jüterbog als Sohn des Kgl. Musikdirektors, Organisten und damaligen Kantors an St. Nicolai, Wilhelm K. (später an der Nicolaikirche in Potsdam), studierte seit 1906 bei Rob. Kahn Komposition, H. Barth Klavier, nach Absolvierung (1914) des Viktoriagymnasiums in Potsdam 1914—16 Schüler der Berliner Hochschule, errang 1917 beide Mendelssohnpreise und konzertierte seit 1916 als Orgel- und Klaviervirtuos, zum Teil als Solist mit dem Berliner Domchor, in Deutschland und Skandinavien, erregte auch als Improvisator über gegebene Themen sowie als Bachspieler Aufsehen. 1924 wurde er Direktor der Württ. Hochschule für Musik in Stuttgart. Werke: Orchestersuite *Fis moll* (mit drei Cembali); Divertimento für Kammerorchester und Klavier *op. 17 a;* Sinfonie *Es dur;* zweite Sinfonie *D moll op. 19;* sinfonische Dichtung *Das verlorene Paradies;* Vorspiel zu Kleists *Hermannsschlacht* für großes Orchester, 3 altgermanische Luren und Männerchor; Klavierkonzert *B moll (Dies irae);* Sonaten, Variationen und 2 Fantasien für Klavier; Orgelsonate *G moll op. 23;* Solosonate für Violine *Cis moll op. 13;* Streichquartette *E moll* und *D moll; F moll op. 24;* Quartett für Flöte, Klavier, Violine und Violoncell *op. 15;* drei 10 st. lateinische Chöre *op. 18; Das Vaterunser* für Altsolo und a cappella-Chor *op. 21, 1; Der Sänger und die Mutter Erde* für Altsolo, gemischten Chor und Orgel *op. 21, 2; Szenisches Mysterium von der Geburt des Herrn op. 22; Auf Hauffs frühen Tod* (Uhland) für Männerchor und Orchester *op. 30;* 6 geistliche Chorlieder *op. 25; Te Deum op. 26; Abendphantasie* für Gesang, Bratsche und Orgel *op. 27;* Frauenchöre; Orchesterlieder; Lieder *op. 7, 8, 16* u. a.

a Kempis, Nicolaus, gebürtig aus Florenz [?] (Fiorentino), Organist an St. Gudula zu Brüssel in der Mitte des 17. Jahrh., gab zu Antwerpen heraus: *Symphoniae 1, 2, 3 violinorum* (1644), *Symphoniae 1—5 instrumentorum, adjunctae 4 instr. et 2 voc.* (2 Bücher 1647 und 1649), sowie ein Buch 8st. Messen und Motetten mit Continuo (1650). In seinen Violinsonaten vom Jahre 1644 erscheint K. als bedeutender Förderer einer

kantabeln Schreibweise. Vgl. seine *A dur*-Sonate in Riemanns Sammlung *Alte Kammermusik* (bei Schott).

Kempter, Karl, * 17. Jan. 1819 zu Limbach bei Burgau in Bayern, † 11. März 1871 als Domkapellmeister zu Augsburg; komponierte Messen, Gradualien usw., mehrere Oratorien *(Johannes der Täufer, Maria, Die Hirten von Bethlehem, Die Offenbarung)* und gab ein Kirchengesangbuch *Der Landchorregent* heraus.

Kempter, Lothar, Neffe von Karl K., * 5. Febr. 1844 zu Lauingen in Bayern, † 14. Juli 1918 in Vitznau, Sohn des Seminarmusiklehrers Friedrich K., studierte in München anfänglich Jura, wurde aber 1868 Schüler der Kgl. Musikschule (Bülow, Rheinberger, Wüllner, Bärmann), 1870 Korrepetitor am Kgl. Hoftheater, 1871 Musikdirektor in Magdeburg, dann in Straßburg i. E., 1875 erster Kapellmeister in Zürich, wo er 1879 die Leitung der populären Konzerte in der Tonhalle übernahm und 1886 (an Stelle Gustav Webers) Lehrer für Theorie und Komposition an der Musikschule wurde. 1911 ernannte ihn die Universität Zürich zum Dr. phil. hon. c. K. schrieb selbst zwei Opern *Das Fest der Jugend* (Zürich 1895) und *Die Sansculottes* (Zürich 1900), Männerchöre mit Orchester *(op. 9) Mahomets Gesang; op. 12 Meeresstimmen; op. 27 Meine Göttin; Die Murtenschlacht* (1875); a cappella-Chöre *(op. 26 Waldstimmen; op. 29 St. Gallus; op. 20 Rheinwein; op. 27 Mein Moselland; op. 15 Dreiklang; op. 28 Im Biwak)*, Liederzyklen *(op. 11, 13, 14, 15)*, Festmärsche *(Tonhalle-Palmengarten-Polonäse op. 3, Pestalozzi-Marsch* usw.), Solosachen für Violine und Klarinette u. a.

Kenig, Wladimir, * 1. April 1883 zu Suwalki; Schüler von Barcevics (Violine) und Noskowski (Theorie) am Warschauer Konservatorium, an dem er 1908 einen ersten Preis erhielt, dann von Fr. Klose (Theorie) und Bußmeyer (Dirigieren) in München; 1915/16 erster Dirigent an der Warschauer Philharmonie, als Dirigent auch in Deutschland bekannt. Er lebt als Ministerialbeamter in Warschau. Werke: 3 Sinfonien (die erste 1912 in Warschau preisgekrönt); 2 sinfonische Dichtungen; viele Lieder; Violinstücke; Violoncellstücke.

Kenn, P . . . ., ausgezeichneter Hornvirtuose, Deutscher von Geburt, kam 1782 nach Paris, wurde 1783 zweiter Hornist der Großen Oper, trat 1791 in die Musik der Nationalgarde und wurde 1795 Lehrer des Horns am neuerrichteten Konservatorium (mit Domnich und Duvernoy), erhielt aber bei der Verringerung der Lehrerzahl 1802 seine Entlassung. An der Oper wurde 1808 Dauprat sein Nachfolger. Fétis rühmt K. als einen der vorzüglichsten tiefen Hornbläser, die es gegeben. K. gab Hornduette und Trios sowie Duette für Horn und Klarinette heraus.

Kennedy-Fraser, Marjory, * 1. Okt. 1857 zu Perth (Schottland), Tochter von David K., dem bekannten Sänger schottischer Lieder, mit dem sie ausgedehnte Konzertreisen als Sängerin (Alt) und Begleiterin machte, Gesangsschülerin von Signora Gambardella in Mailand, von Mathilde Marchesi in Paris, Klavierschülerin von Tobias Matthay, in Musikgeschichte von Fr. Niecks, veröffentlichte *Songs of the Hebrides* in mehreren Bänden (mit englichem und gälischem Text, für Gesang und Klavier, zum Teil auch mit Harfe), auch mehrere Albums für Klavier. — Ihre Tochter Patuffa K.-F., Mrs. J. C. F. Hood, * 9. Juni 1889 zu Edinburgh, Schülerin ihres Oheims Tobias Matthay (Klavier), von Mrs. Morley Kensington (Harfe) und Margaret Kennedy (Gesang), Mitherausgeberin der Hebridengesänge und Lehrerin für Klavier an St. Georges Wood School und St. Georges High School in Edinburgh.

Kent, James, * 13. März 1700 und † 6. Mai (Okt.?) 1776 zu Winchester; Chorknabe der Chapel Royal in London unter Croft, Organist zu Cambridge und 1737 in Winchester, seit 1774 im Ruhestand. K. gab erst 1773 zwölf Anthems heraus; ein *Morning Service* und *Evening Service* sowie acht weitere Anthems erschienen nach seinem Tode (eine Gesamtausgabe der Anthems veranstaltete 1844 T. Graham). K. war Mitarbeiter Boyces bei Herausgabe der *Cathedral Music.*

Kent-Horn s. Klappenhorn.

Kepler, Johannes, der berühmte Astronom, * 27. Dez. 1571 zu Weil in Württemberg, † 15. Nov. 1630 in Regensburg; handelt im 3. und 5. Buch seiner *Harmonices mundi libri V* (1619) ausführlich in philosophischer Weise von der Musik.

Keraulophon (griech., „Hornflöte"), eine englische Orgelstimme zu 8 Fuß, Labialstimme von weiter Mensur und vollem, dunklem Ton, halbe Stimme (Diskant). Nahe der Mündung des Pfeifenkörpers ist ein Loch gebohrt. Vgl. Hornpipe.

Kerékjártó, Julius (Duci) von, Violinvirtuose rein technisch-stupender Prägung, * 1898 in Budapest, Schüler an der dortigen Musikakademie erst von Gustav Szerémi, dann von E. Hubay, seit frühester Jugend auf Konzertreisen; seit etwa 1922 in Amerika.

de Kerle, Jacobus, * 1531/32 zu Ypern (Westflandern), † 7. Jan. 1591 zu Prag; war zuerst (1555) Organist oder Kapellmeister in Orvieto, dann am Hofe des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg in Augsburg, Rom (1562) und Dillingen in Bayern (1564), nach Auflösung von dessen Kantorei 1565 in seiner Vaterstadt Ypern, dann wieder in Rom, seit 1568 in Augsburg, 1575 in Kempten (?); seit März 1579 im Domkapitel von Cambrai, 1582 bei Kurfürst Gebhard Truchseß von Waldburg in Köln, seit September 1582 Kais. Hofkaplan in Prag unter Rudolph II. Durch die kirchen- und staatspolitischen Ereignisse, die in sein Leben eingreifen (Tridentiner Konzil, spanische Reise mit dem Kardinal und den kaiserlichen Prinzen [Tagebuch erhalten, mit Erwähnung vieler Festspiele], nieder-

ländische Befreiungs- und Religionskämpfe, Vorspiel zum Kölner Krieg), ist seine Biographie von besonderem Interesse. K.s Kompositionsstil ist ein kunstreich polyphoner und wendet die neu aufkommende akkordische Schreibweise, Chromatik und Doppelchörigkeit nur selten, aber dann bedeutungsvoll an. Besonders für Augsburg (und das südliche Bayern und Schwaben) hat Kerle eine kulturgeschichtliche Mission erfüllt, indem er als Domorganist die noch zerfahrenen Verhältnisse der jungen (1561 gegründeten) Domkantorei in geordnete, für die spätere Entwicklung so ersprießliche Bahnen lenkte und neben Lasso diesen Gebieten die Hochblüte der niederländisch-italienischen Kunst erschloß. Seine Werke: Hymnen (Rom 1558 [und 1560?]), Vesperpsalmen (Venedig 1561), Magnificat (Venedig 1561), *Preces speciales pro salubri generalis concilii successu etc.* (4 voc. Venedig 1562), Messen (Venedig 1562; Antwerpen 1582 und 1583), Motetten (Nürnberg 1571; München 1572 mit *Cantio de sacro foedere contra Turcas;* München 1573 [2 Ausgaben]; München 1575; Prag 1585), *Egregia cantio in gratiam etc. Melchioris Lincken Augustani* (Nürnberg 1574), Madrigale (Venedig 1570 2 Ausgaben, beide verloren); im Ms. (Augsburg) sind erhalten: Responsorien und Hymnen zu den feierlichen Vespern, die im Stil Hasler sehr nahe kommen. — Vgl. O. Ursprung, *J. de Kerle* (München 1913, Dissert.); eine Neuausgabe der *Preces* von 1562 in den DTB. 26. Jahrgang [34. Band] (Ursprung).

Kerll (Kerl, Kherl, Cherle), Johann Kaspar (von), * 9. April 1627 zu Adorf im Sächs. Vogtland als Sohn des Organisten und Orgelmachers Kaspar Kerll, † 13. Febr. 1693 in München; einer der bedeutendsten älteren Orgelmeister, erhielt seine musikalische Ausbildung auf Kosten des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in dessen Dienst er seine erste Anstellung fand (zu Brüssel?), zuerst in Wien vom Hofkapellmeister Valentini, studierte dann noch zu Rom (wo er zum Katholizismus übertrat) unter Carissimi und Frescobaldi (wahrscheinlich gleichzeitig mit Froberger), wurde 27. Febr. 1656 als Kurfürstl. Vizekapellmeister in München angestellt, 1659 zum Kurfürstl. Rate ernannt und fungierte bis 1674 als Hofkapellmeister. 1664 wurde er vom Kaiser Leopold geadelt. 1677 wurde er in Wien Organist am Stephansdom und später auch Hoforganist, kehrte aber 1684 wieder nach München zurück. Hier wurden von K. mehrere Opern aufgeführt (*Oronte* 1657, *Le pretensioni del sole* 1657, *Erinto* 1661, *L'amor della patria* 1665, *I colori geniali, torniamento di luce* 1668, *Amor tiranno* 1672 und das Jesuitendrama *Pia et fortis mulier* 1677 [nur dieses ist erhalten]). Von K.s Orgelwerken sind nur erhalten: *Modulatio organica super Magnificat octo tonis* (Vor-, Zwischen- und Nachspiele, 1686), außerdem Klaviersuiten und Tokkaten (*Toccates et suites pour le clavessin de Mr. Bern. Pasquini, Alex. Poglietti e Gasparo Kerle*, Amsterdam 1704), und ein Trio (Ms.). Zahlreiche kirchliche Vokalwerke sind von ihm auf uns gekommen: *Sacrae cantiones* (geistliche Konzerte 1—5v. mit Orgelbaß, 1669); zwei Bücher Messen (1669, 2—5st. und 1689, 4—6st., darunter ein Requiem für Kaiser Leopold I.) sowie im Manuskript mehrere Messen und Messenteile, ein 1669 komponiertes 5st. Requiem, eine Kantate, ein Duett u. a. Eine Auswahl der Werke K.s erschien als Bd. II, 2 der DTB. (mit Einleitung von Ad. Sandberger, 22 Tokkaten, Kanzonen usw. für Orgel, 9 geistliche Konzerte und die Triosonate für 2 Violinen, Gambe und B. c.). 2 Messen (*M. cujusvis toni* und *M. a 3 chori* als Bd. 49 [XXV, 2] der DTÖ. (G. Adler).

Kern, Aurel, Komponist und Musikschriftsteller, * 1871 und † 20. Jan. 1928 in Budapest, Schüler H. Koesslers, seit 1890 Musikreferent und Korrespondent in- und ausländischer Blätter, 1915—17 Direktor der Kgl. Oper, 1917 Präsident des National-Konservatoriums, 1924 Oberregierungsrat, komponierte Lieder, Chöre und Kammermusik, und gab mit Em. Molnár eine Sammlung altungarischer Lieder (*Liedergarten*, 16.—18. Jahrhundert) heraus. Schrieb eine Bühnenmusik zu Molières *Liebe als Arzt* im altfranzösischen Stil (Budapest 1926).

Kern, Kurt, * 27. Sept. 1886 in Wien, dort Schüler von R. Heuberger, 1908—13 in Leipzig von Hugo Riemann, Rich. Hagel und Rich. Hofmann; lebt in Leipzig als ein Musiker von Eigenart und Ernst nur der Komposition. Hauptwerke: Variationen für großes Orchester *op. 10;* Variationen über ein eigenes Thema für Klavier *op. 13;* ein erfolgreiches Sextett für Klavier, Violine, Viola, Violoncell, Klarinette und Horn *op. 19;* Tänze für Klavier *op. 25/1* und *25/2; Gasteiner Walzer* für großes Orchester *op. 25/3;* Jazz-Sinfonie *op. 26;* 2 Streichquartette *op. 27* und *28* u. a.

Kerner, Stephan, * 5. April 1867 in Mária Kémend (Ungarn) als Sohn eines Lehrers, Schüler des Nationalkonservatoriums, 1884 Bratschist des Opernorchesters, 1891 Korrepetitor, 1895 Kapellmeister, 1917 Generalmusikdirektor in Budapest. Seit 1900 ist er Dirigent der Philh. Gesellschaft, 1903 Musikdirektor, 1919 deren Ehrenpräsident, 1923 Oberregierungsrat.

Kerrebijn, Marius A. H., holländischer Pianist und Komponist, * 1. Okt. 1882 im Haag, Sohn eines Musikers, Schüler des Kgl. Konservatoriums im Haag und 1903—05 der Berliner Hochschule (Gernsheim), Busonis und Th. Szántós in Paris; seitdem freier Pianist, Dirigent, Komponist. Werke: Konzert-Ouvertüre *op. 4,* kleine Suite für Orchester *op. 8* nach einem Märchen von Andersen, sinfonische Dichtung *Ad Lumen* für Tenor, Frauenchor, Orgel und Orchester *op. 10,* Streichquartett *op. 18,* Klavierkonzert *op. 20,* Variationen für Klavier *op. 22,* Lieder u. a.

Kersbergen, Jan Willem, * 29. Okt. 1857 zu Delft, Schüler des Haager Konservato-

riums, ließ sich 1875 als Musiklehrer in Groningen, 1880 in Zaandam nieder (auch Chordirektor) und wurde 1890 als Lehrer am Konservatorium in Amsterdam angestellt; Komponist (Klavierquartett, Variationen für 2 Klaviere, Orgelwerke).

Kes, Willem, * 16. Febr. 1856 zu Dordrecht, dort Schüler von Nothdurft, Tyssens und Ferd. Böhm, 1871f. Schüler von David am Leipziger und dann mit Stipendium des Königs von Holland von Wieniawski am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim in Berlin, vorzüglicher Violinist und Dirigent, war 1876—83 in Amsterdam Konzertmeister, seit 1877 gleichzeitig Dirigent eines gemischten Chorvereins in Dordrecht, 1884—88 in Dordrecht als Direktor einer Musikschule und Leiter des dortigen Orchesters tätig, folgte 1888 dem Rufe als erster Dirigent des „Concertgebouw"-Orchesters nach Amsterdam, wo er bis 1895 blieb; er hat von dort aus das ganze holländische Orchesterwesen reformiert. 1896—98 wirkte er in Glasgow als Dirigent des schottischen Orchesters, war 1898—1900 Konzertdirigent der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft, 1901 Direktor der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft und Leiter der Sinfoniekonzerte dieser Gesellschaft (Kaiserl. Russ. Generalmusikdirektor), gab aber 1904 infolge Differenzen mit dem Direktorium der Philh. Gesellschaft seine Stellung auf und siedelte nach Dresden über. 1905—26 hatte er die Leitung des Musikvereins und des Musikinstituts zu Koblenz inne. Er lebt jetzt in Oberaudorf am Inn. K. hat eine Sinfonie, Violinkonzerte, Violoncellkonzerte, eine Ballade für Chor, Soli und Orchester *Der Taucher*, einige Ouvertüren, eine Violinsonate *F moll op. 4* und andere Violin- und Klaviersachen und Lieder geschrieben, auch Schumanns Sinfonische Etüden für Orchester bearbeitet.

Keßler, Ferdinand, * im Jan. 1793 und † 28. Okt. 1856 zu Frankfurt a. M.; Violinist, Sohn und Schüler eines Kontrabassisten, in der Theorie Schüler Vollweilers, geschätzter Theorielehrer (Lehrer Fr. Wüllners), gab einige Klaviersonaten, Rondos usw. heraus; größere Werke blieben Manuskript.

Keßler, Friedrich, 1819 als Pastor zu Werdohle (Sauerland) angestellt, gab mit Natorp (s. d.) das Choralbuch Rincks in Ziffernnotierung heraus (1829, 1836); außerdem veröffentlichte er: *Der musikalische Gottesdienst* (1832); *Kurze und faßliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchengesangs* (1832) und *Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus betrachtet* (1838).

Keßler, Joseph Christoph (eigentlich Kötzler), * 26. Aug. 1800 zu Augsburg, † 14. Jan. 1872 in Wien; aufgewachsen in Prag (1803—07), Feldsberg (bis 1811), Nikolsburg (bis 1816) und Wien (bis 1820), hatte nur vom 7.—10. Jahre eigentlichen Klavierunterricht (beim Organisten Bilek in Feldsberg), bildete sich übrigens autodidaktisch zu einem vortrefflichen Pianisten und Klavierpädagogen, war 1820—26 Hausmusiklehrer des Grafen Potocki in Lemberg und Landshut, lebte bis 1829 wieder in Wien, sodann bis 1830 in Warschau, 1830—35 in Breslau, 1835—55 (abgerechnet einen vorübergehenden Aufenthalt auf Schloß Grätz und eine Reise nach Karlsruhe) wieder in Lemberg und zuletzt seit 1855 zu Wien. K.s Etüden *(op. 20* [1825, neue Ausgabe von Bußmeyer], *51, 100)* sind von bleibendem Wert und wurden zum Teil in die Schulwerke von Kalkbrenner, Moscheles u. a. aufgenommen. Sie gehören als Studienmaterial auf eine ziemlich hohe Stufe technischer Entwicklung (schwerer als Czernys *Schule des Virtuosen*, musikalisch zwischen Hummel und Chopin stehend). Schnellebiger erwiesen sich seine Nokturnen, Variationen, Präludien, Bagatellen usw. Doch finden sich auch darunter Sachen, die nicht ganz vergessen werden sollten *(op. 29, 30, 38,* auch *op. 104* [*Blüten und Knospen*]). Vgl. Fr. Pyllemanns *Mitteilung persönlicher Aufzeichnungen K.s* in der *Allg. MZtg.* 1872.

Kestenberg, Leo, * 27. Nov. 1882 zu Rosenberg (Ungarn), Schüler von Franz Kullak und Busoni (Klavier), Draeseke (Komposition), Lehrer der Ausbildungsklassen am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und vortrefflicher Lisztspieler in Berlin, seit 1918 Referent für musikalische Angelegenheiten im preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, 1921 Professor. Das musikalische Unterrichtswesen in Preußen verdankt seiner Initiative eine völlige Neugestaltung: vgl. seine Erlässe: *Prüfung, Ausbildung und Anstellung der Musiklehrer an den höheren Lehranstalten in Preußen; Privatunterricht in der Musik; Schulmusikunterricht in Preußen.* Er schrieb: *Musikerziehung und Musikpflege* (1921); *Jahrbuch der deutschen Musikorganisation* (1929).

Ketten, Henri, Pianist und Salonkomponist, * 25. März 1848 zu Baga (Ungarn), † 1. April 1883 in Paris.

Kettenus, Aloys, * 22. Febr. 1823 zu Verviers, † 3. Okt. 1896 zu London, Schüler des Konservatoriums zu Lüttich, 1845 Konzertmeister zu Mannheim, lebte seit 1855 in England. K. komponierte eine Oper *(Stella Monti),* Stücke für Violine usw. Sein Schüler ist Jean Becker.

Ketterer, Eugen, Pianist und beliebter Salonkomponist, * 1831 zu Rouen, † 17. Dez. 1870 in Paris.

Keurvels, Edward, H. J., * 1853 und † 1916 in Antwerpen, Schüler Benoits, war Korrepetitor am Kgl. Theater zu Antwerpen und seit 1882 Kapellmeister an der „National vlaamschen Schouwburg" (vlämisches Nationaltheater), an welcher er 1890 die Einführung des lyrischen Dramas (Oper mit Dialog) durchsetzte (Benoits *Pacificatie van Gent* und *Charlotte Corday*, Waelputs *Stella*, Beethovens *Fidelio* usw.) sowie Orchester- und Chordirigent im Zoologischen Garten und Verwalter des Peter-Benoit-Fonds (Orchesterkonzerte mit Werken Benoits [1903

De Oorlog, 1904 *De Rhyn*]). Er selbst schrieb viel für die Bühne (Opern: *Parisina*, *Rolla*, *Hamlet*, mehrere kleinere Singspiele), auch Kantaten, eine Messe mit Orgel, Balladen, Lieder usw.

Keußler, Gerhard von, * 23. Juni 1874 zu Schwanenburg in Livland, absolvierte 1892 das Petrigymnasium zu St. Petersburg; studierte an der Dorpater Universität Biologie, wo er Russows Assistent am Botanischen Institut wurde; ging 1900 nach Leipzig, wo er am Kgl. Konservatorium bei Julius Klengel Cello, bei Reinecke Partiturspiel und bei Jadassohn Kontrapunkt studierte. An der Leipziger Universität arbeitete er bei Wundt, Kretzschmar, Riemann und Studniczka. Auf Grund seines Buches *Die Grenzen der Ästhetik* wurde K. 1902 zum Dr. phil. promoviert. — Als Komponist und Dirigent trat K. zuerst als Symphoniker 1904 an die Öffentlichkeit, wohnte hauptsächlich in Berlin und Dresden, von wo er 1906 nach Prag berufen wurde. Dort leitete er zwei deutsche Gesangvereine und die Symphonie-Konzerte des Musiker-Verbandes; hielt nebenher am Athenaeum musikgeschichtliche und ästhetische Vorlesungen; 1918 ging K. nach Hamburg als Leiter der dortigen Singakademie und wurde bei Hauseggers Abgang von Hamburg zu dessen Nachfolger als Dirigent der Philharmonischen Konzerte gewählt, verließ aber diesen Posten schon 1921. Seither konzertiert K. im Reich wie im Ausland als Gastdirigent vorwiegend mit Werken eigener Komposition. Als Komponist steht K. mit seiner harmonisch und koloristisch sehr eigenartigen Tonsprache ganz für sich. Symphonien: *Auferstehung und jüngstes Gericht* 1904; *Morgenländische Phantasie*, 1905; *An den Tod*, zur gleichnamigen Dichtung, melodramatisch, 1922; eine *D moll-* und eine *C dur*-Symphonie. Oratorien: *Jesus aus Nazareth*, 1916; *Die Mutter*, ein Marien-Oratorium, 1919; *Zebaoth*, erster Teil: *Vor der Hohen Stadt*, zweiter Teil: *In den Gefilden des Herrn*, 1924; *In jungen Tagen*, ein Volksoratorium nach altdeutschen Liedern (Heidelberg 1928). Musikdramen, zu eigenen Texten: *Wandlungen*, bis auf den noch ausstehenden Epilog 1904 vollendet; *Gefängnisse*, 1913 von der Prager Zensur verboten, Uraufführung im Mai 1914 am Deutschen Landestheater in Prag; *Die Geißelfahrt*, 1923 Hamburg. Lieder und Gesänge, ebenfalls nach eigenen Dichtungen, erschienen 1925, vollständig, in 4 Bänden. Von älterer klassischer Musik bearbeitete K. für den Konzertgebrauch Palestrinas *Hohes Lied*; Händels *Trauer-Anthem* mit neuer deutscher Textierung, durchweg nach dem biblischen Psalter; Mozarts *Requiem* (ohne Süßmayer); mehrere Symphonien der Mannheimer Schule. Von seinen Vorträgen gab K. einige in Druck, so *Das deutsche Volkslied und Herder* (Prag); *Händels Kulturdienst und unsere Zeit* (Hamburg); *Zur Tonsymbolik in den Messen Beethovens* (Peters-Jahrbuch 1920). Auf dem Leipziger musikwiss. Kongreß 1925 sprach K. über das Thema: *Sinnestäuschungen und Musik-Ästhetik, — über künstlerische Illusion und Halluzination* (*ZfMW.* VIII, 1925); als Vorwort zur Gründung einer Musiker-Autonomie mit Kammer- und Ehrengericht veröffentlichte K. 1927: *Die Berufsehre des Musikers.*

Kewitsch, Theodor, * 3. Febr. 1834 zu Posilge (Westpreußen), † 18. Juli 1903 zu Berlin, war Militärmusiker im 21. Regiment, sodann Lehrer und Organist zu Wabcz, Schwetz und Graudenz, 1866 Seminarmusiklehrer zu Berent, 1873 Oberlehrer, 1884—85 Direktoriatsverwalter, 1887 pensioniert, seitdem in Berlin lebend, wo er 1891—92 das *Musikkorps*, 1893—97 die *Hannoversche Musikerzeitung* und die neue *Militärmusikerzeitung* redigierte und zuletzt Redakteur der *Deutschen Militärmusikerzeitung* war. Er schrieb *Wiederholungsbuch des musiktheoretischen Lernstoffs zur Vorbereitung angehender Musikgehilfen* (1896); *Vermächtnis an die deutschen Militärmusikmeister* (1901). Auch bearbeitete er die *Balli* von K. H. Grauns *Cinna* für kleines Orchester (Partitur in der Kgl. Hausbibliothek). K. war lange Jahre Diözesanpräses des Cäcilienvereins für Kulm, komponierte kirchliche Vokalsachen usw.

Key (engl., spr. ki, „Schlüssel") ist ganz wie das lateinische clavis ein Wort von vielfacher Bedeutung: Taste bei Klavier, Orgel usw., Klappe bei den Holzblasinstrumenten, Buchstabe zur Bezeichnung der Töne (*A*, *B*, *C* usw.), Schlüssel, Vorzeichen, Tonart; key-note ist s. v. w. Tonika, keyboard s. v. w. Klaviatur und bei den älteren Streichinstrumenten (Violen) sowie bei Gitarren usw. das Griffbrett mit Bünden.

Kidson (spr. kids'n), Frank, * 15. Nov. 1855 und † 8. Nov. 1926 zu Leeds, ursprünglich Landschaftsmaler, wandte sich musiktheoretischen Studien zu, besonders der Sammlung alter englischer, schottischer und irischer Volkslieder und Tänze, tätiger Mitarbeiter der 2. Auflage von Grove's *Dictionary*, begründete eine Folk Song Society und gab heraus: *Old English Country Dances* (1889), *Traditional Tunes, a Collection of Ballad Airs* (1890), *British Music Publishers* (1900, wertvoll), *James Oswald, Dr. Burney and the Temple of Apollo* (Mus. Antiquary, Oct. 1910), *English Magazines Containing Music before the Early Period of the XIXth Century* (das. Jan. 1912), *Some Illustrated Musicbooks of the XVIIth and XVIIIth Centuries* (das. Juli 1912) und mit Alfred Moffat (s. d.) *The Minstrelsy of England, Songs of the Georgian Period, British Nursery Rhymes, Children Songs of long ago, 80 Singing Games for Children* usw.

Kiefer, Heinrich, Violoncellist, * 16. Febr. 1867 zu Nürnberg, † 15. Aug. 1922 in Eisenach, studierte an den Konservatorien zu München (1883), Stuttgart (1884—87) und Frankfurt a. M. (1887—90, Coßmann), war 1896 Solocellist im Philharmonischen Orchester zu Leipzig, 1898 im Philharmonischen Orchester zu Berlin, 1900—01 Lehrer

am Sternschen Konservatorium zu Berlin. 1902—03 war er Lehrer an der Akademie der Tonkunst in München (1910 Professor), war Mitbegründer des Münchner Streichquartetts und konzertierte mit großem Erfolg im In- und Auslande; lebte dann in Dresden und Berlin und war seit 1921 Solocellist im Städtischen Orchester zu Eisenach.

Kiejcher, Bartolomäus, * 1548 zu Krakau, † 9. Jan. 1599, Mitglied der Kgl. polnischen Hofkapelle, war ein renommierter Instrumentenmacher (Klavicimbals, Streich- und Blasinstrumente). Vgl. St. Tomkowicz, *Aus der Gesch. der Krakauer Musikkultur* in *Krakauer Jahrbuch* 1909; A. Chybiński, *Kiejcheriana* (in *Kwartalnik muzyczny*, Warschau 1911—14).

Kiel. Vgl. W. v. Gersdorff, *Gesch. des Theaters in K. unter den Herzögen zu Holstein-Gottorp bis 1773* I. und II. Teil. (1911, 1912); Theod. Voß, *Peter Laurentius Wokkenfuß, Kantor an St. Nicolai in Kiel von 1708—1721* (*Mitteil. der Gesellsch. für Kieler Stadtgeschichte* Nr. 33; 1926); Gottfr. Junge, *Die Gesch. des Theaters in K. unter der dänischen Herrschaft bis zur Errichtung eines stehenden Bühne, 1774—1841* (1928).

Kiel, Friedrich, * 7. Okt. 1821 zu Puderbach bei Siegen (Rheinland), † 13. Sept. 1885 in Berlin, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Dorfschullehrer war, und versuchte sich bald autodidaktisch im Klavierspiel und in der Komposition; mehrere Hefte Tänze und Variationen entstanden bereits 1832—34. Prinz Karl zu Wittgenstein-Berleburg nahm sich des talentvollen Knaben an und gab ihm selbst Unterricht im Violinspiel (1835). Bereits nach einem Jahr spielte K. ein Konzert von Viotti und wirkte im fürstlichen Orchester mit. Seine größeren Werke waren zwei Hefte Variationen für Violine mit Orchester. Nach einer weiteren Ausbildung auch in der Theorie bei Kaspar Kummer in Koburg (1838/39) wurde er 1840 als Konzertmeister der Hofkapelle und Musiklehrer der fürstlichen Kinder zu Berleburg angestellt. Seine nächsten Werke (1837—42) waren zwei Ouvertüren *(H moll, C dur)*, Soli (Variationen, Fantasien) für Klavier, Violine, Oboe und Orchester, eine Kantate, vier Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. Auf Empfehlung des Fürsten und durch Vorlegung von Kompositionen erlangte er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. und übte sich nun während 2½ Jahren (1842—44) unter Leitung von S. W. Dehn in den strengsten kontrapunktischen Arbeiten. Seit dieser Zeit hatte K. seinen festen Wohnsitz in Berlin. 1850 trat er mit den ersten Klavierwerken an die Öffentlichkeit: 15 Kanons *op. 1*, und 6 Fugen *op. 2*. Sein Ansehen wuchs schnell, besonders nachdem 1862 der Sternsche Gesangverein sein erstes Requiem *F moll (op. 20)* zur Aufführung gebracht hatte (komponiert 1859/60, in neuer Bearbeitung herausgegeben 1878); ein zweites Requiem *(op. 80, As dur)* folgte wenige Jahre vor seinem Tode. Der Sternsche Gesangverein brachte auch die beiden folgenden Werke Kiels zuerst zu Gehör, die *Missa solemnis* (1867, komponiert 1865) und das Oratorium *Christus* (1874, komponiert 1871/72): Werke hoher Meisterschaft wenn auch geringer Originalität. 1865 wurde K. zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt, 1866 übernahm er den Kompositionsunterricht am Sternschen Konservatorium. Nachdem ihm bereits 1868 der Professortitel verliehen worden, wurde er zum 1. Jan. 1870 als Kompositionslehrer an die neubegründete Hochschule für Musik berufen und gleichzeitig in den Senat der Akademie gewählt. K. hat eine große Anzahl angesehener Schüler gebildet. Klavierunterricht erteilte er nur bis zu seiner Anstellung bei Stern. Den bisher aufgezählten Werken K.s sind zunächst anzufügen: das *Stabat Mater (op. 25*, 1862), der 130. Psalm *(op. 29*, 1863; beide für Frauenchor, Soli und Orchester), das *Tedeum (op. 46*, 1866) und das Oratorium *Der Stern von Bethlehem (op. 83)*. Auch seine Leistungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik sind bemerkenswert; außer vielen (hie und da an Chopin erinnernden) zweihändigen Klavierwerken (hervorzuheben die Variationen *op. 17* und *62*, drei Gigues *op. 36*, sowie die kleinen Stücke *op. 55, 59, 71, 79)* und einigen vierhändigen, einem Klavierkonzert *(op. 30)*, 4 Orchestermärschen *(op. 61)* schrieb er 4 Violinsonaten, eine Cellosonate *(op. 52)*, Bratschensonate *(op. 67)*, 7 Trios *(op. 3, 22, 24, 33, 34, 65*, das letztere zwei Trios enthaltend), 3 Klavierquartette *(op. 43, 44, 50)*, 2 Quintette *(op. 75, 76)*, 2 Streichquartette *(op. 53)* und 2 Serien *Walzer für Streichquartett (op. 73* und *78)*. Vgl. die Aufsätze über K. von Bungert (*N. Z. f. Musik* 1875); A. Saran (*Allg. M.-Ztg.* 1862); Gumprecht (*Westermanns Monatshefte* 1886) und W. Altmann (*Die Musik* I, 1 mit vollständigem Verzeichnis der Werke K.s), sowie E. Frommel, *F. K.* (1886, Gedächtnisrede).

Kienle, Ambrosius O. S. B., * 8. Mai 1852 zu Laiz bei Sigmaringen, † 18. Juni 1905 im Kloster Beuron, trat 1873 in den Benediktinerorden zu Kloster Beuron (Hohenzollern), lebte in Tirol, Prag, Seckau in Steiermark, zuletzt wieder in Beuron, machte eingehende Studien über den gregorianischen Choral und schrieb außer verschiedenen wertvollen Aufsätzen in Fachzeitschriften *(Über ambrosianische Liturgie und ambrosianischen Gesang* 1884 in den Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Zisterzienser Orden: *Über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangschöre* [über Cheironomie] in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1885), eine *Choralschule* (1884, 3. Aufl. 1889), ein *Kleines kirchenmusikalisches Handbuch* (1893) und *Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen* (1901; eine Erwiderung unter gleichem Titel gab P. Krutschek 1901) und übersetzte Pothiers *Les mélodies grégoriennes (Der gregorianische Choral*, 1881).

Kienlen, Johann Christoph, * 1784 zu Ulm als Sohn des gleichnamigen Stadtmusikus, trat seit seinem siebenten Jahr als Klavierspieler und Sänger auf, fand in München Gönner, die ihn zur Ausbildung nach Paris schickten (Schüler Cherubinis), wurde Stadtmusikdirektor in Ulm, brachte 1810 in München mit geringem Erfolg seine Komposition von Goethes Singspiel *Claudine von Villa Bella* heraus (1811 mit einigem Erfolg in Stuttgart, besser aufgenommen [umgearbeitet] 1818 in Berlin, Klavierauszug gedruckt?) und erhielt den Titel Kgl. bayr. Musikdirektor, wandte sich 1811 nach Wien, wo unter andern Schnyder von Wartensee sein Schüler wurde und er Anstellung als Theaterkapellmeister des Baron Zinnicq (in Baden und Preßburg) fand (Zauberoper *Die Kaiserrose*, Text von Menner, 1816 in Wien, dreiaktige Oper *Petrarka und Laura*, Preßburg 1816 [Ms. Part. in der Berliner Bibliothek]). 1817 ist er ohne Anstellung in Berlin, wo seine Musik zu der Tragödie *Germanikus* von Riesch (1817), das Singspiel *Claudine* (1818) und die Musik zu dem Tanz-Lustspiel *Donna Laura* (1821) zur Aufführung kamen, 1823 „Gesanglehrer" (Korrepetitor?) am Berliner Theater, das seine Musik zu der Tragödie *Innocentia* aufführte, 1827 aber wieder in Ulm. 1828 soll er beim Fürsten Radziwill in Posen angestellt gewesen und 1830 gemütskrank und mittellos in Dessau gestorben sein: daselbst auch eine Introduktion und Romanze zu E. T. A. Hoffmanns Komposition von Goethes *Scherz, List und Rache*. Am bemerkenswertesten ist K. durch seine zahlreichen Lieder (12 Lieder, München 1810, 12 Lieder von Goethe, daselbst 1810, 14 Lieder, München 1811, 10 Lieder daselbst 1812, 20 Lieder, Wien ca. 1815. 7 Lieder aus *Faust*, Berlin, Schlesinger ca. 1817). Aus seiner Pariser Studienzeit stammen: 2 Klaviersonaten (Paris bei Nadermann). Vgl. *Die Musik* VIII, 15 (1909, Ernst Holzer, *Ein vergessener schwäbischer Musiker)*.

Kienzl, Wilhelm, * 17. Jan. 1857 zu Waizenkirchen in Oberösterreich, besuchte das Gymnasium zu Graz (Klavierschüler von Ignaz Uhl und Mortier de Fontaine), Kompositionsschüler von Dr. W. Mayer (W. A. Remy), studierte 1874 in Graz, 1875 in Prag, 1876 in Leipzig, 1877 in Wien, wo er zum Dr. phil. promovierte *(Die musikalische Deklamation*, gedruckt 1880). 1879 ging er nach Bayreuth zu Wagner, hielt 1880 in München Vorträge über Musik, wirkte dann als Opernkapellmeister in Amsterdam (1883/84) und Krefeld, wurde 1886 Dirigent des Steiermärkischen Musikvereins in Graz, 1889 Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, dann an der Münchner Hofoper (bis Ende 1893), seitdem lebte er wieder in Graz. 1917 ernannte ihn die Universität Graz zum Ehrendoktor: im gleichen Jahr übersiedelte K. nach Wien. Als Komponist errang er seinen größten Erfolg mit seinem *Evangelimann*, einer stofflich und musikalisch rührsamen und wirksamen Volksoper. Als Schriftsteller betätigte sich K. außer einer 14jährigen musikkritischen Tätigkeit und Aufsätzen in Musikzeitungen (gesammelt als *Miscellen*, 1886; *Aus Kunst und Leben*, 1904; *Im Konzert*, 1908; *Betrachtungen und Erinnerungen*, 1909) mit einer leichten Überarbeitung von Brendels *Musikgeschichte* (7. Aufl.) und einer Biographie R. Wagners (1904, 2. Aufl. 1908). Kammermusikwerke: Trio *F moll op. 13;* Streichquartette *op. 22 B moll* und *op. 99 C moll;* Stücke für Orchester: *op 12, 15, 21 c; 53; Septuaginta*, Variationen für Orchester über ein eigenes Thema (1927); Instrumentierung von Schuberts Trauermarsch; Klaviersachen; Lieder: *op. 1, 2, 4, 6, 8, 11, 16, 18, 24—28, 31—33, 35, 37—39, 42, 44, 47—49, 55—57, 61, 65, 66, 69 a, 70, 71, 73, 74, 76, 81—83, 87, 94, 96, 101, 106;* Chöre; Chorwerke mit Orchester *op. 23, 64, 67, 79, 86, 88, 93*. Opern: *Urvasi op. 20* (Dresden 1886, umgearbeitet 1909); *Heilmar der Narr op. 40* (München 1892); *Der Evangelimann op. 45* (Berlin 1895); Tragikomödie: *Don Quixote op. 50* (Berlin 1898, Kgl. Opernhaus); Märchenspiel: *In Knecht Ruprechts Werkstatt op. 75* (Graz 1907); dreiaktige Oper: *Der Kuhreigen op. 85* (Wien 1911, engl. Liverpool 1914); zweiaktige musikalische Komödie *Das Testament op. 90* (Wien 1916); *Hassan der Schwärmer op. 100* (Chemnitz 1925); Spiel in einem Akt *Sanctissimum op. 102* (Wien, Staatsoper 1925). Auch besorgte K. die Bearbeitung von Ad. Jensens nachgelassener Oper *Turandot*. Vgl. die Festschrift zu seinem 60. Geburtstag und besonders seine Autobiographie *Meine Lebenswanderung* (1926).

Kiesewetter, Chr. K. Karl, * 1777 zu Augsburg, † 27. Sept. 1827 in London, war zuerst Konzertmeister in Oldenburg, dann 1814—22 in Hannover, wo er das Konzertwesen reformierte (Aufführung vollständiger Sinfonien) und ging dann nach London, wo er auch als Violinist in den Philharmonischen Konzerten auftrat.

Kiesewetter, Raphael Georg (Edler von Wiesenbrunn), * 29. Aug. 1773 zu Holleschau in Mähren, † 1. Jan. 1850 zu Baden bei Wien; wurde für den Staatsdienst erzogen, war Beamter im Hofkriegsrat, in welcher Eigenschaft er vielfach seinen Wohnort wechselte, und wurde 1845 als Kaiserlicher Hofrat pensioniert. Von Kindheit auf war K. ein warmer Musikfreund, legte umfängliche Sammlungen alter Musikwerke an, welche ihn allmählich zu historischen Untersuchungen führten, studierte noch 1803 unter Albrechtsberger und Hartmann Generalbaß und Kontrapunkt und wurde schließlich eine Autorität auf dem Gebiet der Musikgeschichte. An Anerkennung seiner Verdienste fehlte es nicht; er wurde in den Adelsstand erhoben und war Mitglied bzw. Ehrenmitglied mehrerer Akademien (Berlin, Wien) und musikalischer Gesellschaften. K. war der Oheim von A. W. Ambros. Seine Hauptwerke sind: *Die Verdienste der Niederländer um die Ton-*

kunst (1826, holländisch 1829, gleichzeitig mit der Schrift gleichen Inhalts von Fétis preisgekrönt von der niederländischen Akademie); *Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik* (1834, 2. Aufl. 1846, englisch von R. Müller 1846); *Über die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altägyptische und altgriechische Musik* (1838); *Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken* (1840); *Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper* (1841); *Die Musik der Araber* (1842; vgl. dazu Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, S. 77—86); *Der neuen Aristoxener zerstreute Aufsätze* (1846); *Über die Oktave des Pythagoras* (1848); *Galerie alter Kontrapunktisten* (1847; Katalog seiner Sammlung alter Partituren, die er der Wiener Hofbibliothek vermachte). Auch schrieb er Aufsätze für die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1826—45, besorgte die Herausgabe von Kandlers *Palestrina* und hinterließ im Manuskript mehrere musiktheoretische Werke.

Kieslich, Leo, * 15. Sept. 1882 in Wiese (Kreis Neustadt, O.-S.), besuchte das Breslauer Lehrerseminar und das dortige Akademische Institut für Kirchenmusik und war einige Zeit Schüler von Emil Bohn, danach Lehrer, Gesanglehrer und Chordirigent in Neustadt, seit 1924 lebte er in Breslau; seit Ende 1925 in Gleiwitz als Musiklehrer an der real-gymn. Bildungsanstalt und am Lehrerseminar. Er schrieb: über 100 Lieder, Chöre jeder Art, Klavierstücke, Orchesterwerke, 3 Messen, Marienlieder und *Tantum ergo*, 2 Singspiele und ein Ballett, 3 Kantaten: *Der Schöpfung Marienlob op. 39, Maienandacht op. 63, Barrabas op. 65.*

Kiessig, Georg, * 17. Sept. 1885 zu Leipzig, studierte nach Absolvierung der Nikolaischule am Leipziger Konservatorium (Krehl, Wendling) und bis 1909 bei Richard Hagel. Nach vorübergehender Tätigkeit als Solorepetitor an der Leipziger Oper (bis 1910) und Kapellmeister an den Theatern zu Arnstadt und Rudolstadt wandte er sich seit 1911 ganz der Komposition zu. Seit 1920 schreibt er die Schauspielmusiken fürs Alte Theater in Leipzig. Werke für Orchester: *Eichendorff-Suite* 1914; sinfonische Dichtungen: *Ahasver* 1914; *Mein Vaterland* 1915; *Ein Totentanz* 1916 (aufgeführt Weimarer Tonkünstler-Versammlung 1920); *Nachtmusik* für Orchester *op. 31;* Lieder mit Orchester und Klavier; Kammer- und Klaviermusik, darunter 2 Streichquartette *A moll op. 34* und *F moll op. 37;* Bläserquintett *op. 38*; Klaviersonaten *C moll op. 32* und *F moll op. 36*; Chöre; dreiaktige Oper: *Anselm* (Text von Lothar Körner, 1918—20); dreiaktige komische Oper *Münchhausen im Vogelsberg;* Begleitmusik zu Goethes *Faust I* und *II* (1923); zu Werfels *Spiegelmensch*, zur *Zähmung der Widerspenstigen* u. a.

Kiew. Vgl. J. Miklaschewsky, *Abriß der Tätigkeit der Kiewschen Sektion der Kais. Musikgesellschaft 1813—1913* (russ., 1913). Vgl. auch M. P. Alexejew, *Aus dem musikalischen Leben der russischen Provinz der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (in der *Geschichte der russischen Musik*, Studien und Materialien unter Redaktion von Prof. K. A. Kusnetzow, Moskau 1924), auch eine Reihe Aufsätze in der ukrainischen Zeitschrift *Muzyka* 1924/25, herausgegeben in Kiew.

Kilburn, Nicholas, * 7. Febr. 1843 und † 4. Dez. 1923 zu Bishop Auckland (Durham), Mus. Bacc. (Cambridge 1880), war seit 1875 Dirigent der Mus. Society von Bishop Auckland, seit 1882 auch der Musical Union von Middlesbrough und seit 1885 der Philharm. Society von Sunderland. Als Komponist trat K. hervor mit einem kleinen Kirchenoratorium *St. Thomas*, dem 23. und 137. Psalm und der Kantate *The Golden River* (alle drei für Soli, Chor und Orchester), einer Ouvertüre und einer Orchestersuite, kirchlichen (Services) und weltlichen Chorgesängen und Violin- und Klavierstücken, als Schriftsteller mit *Notes and Notions on Music, How to Manage a Choral Society, Wagner, a Sketch, Parsifal and Bayreuth* und einer kleinen *Story of Chamber Music* (1904).

Killing, Joseph, * 25. Juli 1883 zu Braunsberg (Ostpreußen), † schon 23. April 1910 in Münster i. W., studierte in München und Berlin (Kretzschmar) und promovierte 1908 zum Dr. phil. Veröffentlichte *Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini* (Düsseldorf 1910, der erste Teil [16. Jahrhundert] als Dissertation 1908).

Kilpinen, Yrjö, * 4. Febr. 1892 zu Helsingfors; studierte am Helsingforser Musikinstitut sowie in Wien und Berlin. K. hat bis jetzt fast ausschließlich das Gebiet des Liedes gepflegt und eine reiche Produktion von starker individueller Ausdruckskraft, ganze Serien Gedichte finnischer (Larin Kyösti, Hugo Jalkanen, Eino Leino, V. A. Koskenniemi) und schwedischer (Ernst Josephson, Bo Bergman, Pär Lagerkvist) Dichter umfassend, geschaffen; etwa 40 opera; lebt in Helsingfors.

Kimovec (spr. kímowetz), Franz, slowenischer Musiker, * 21. Sept. 1878 zu Cerklje; studierte in Laibach (Gymnasium und Theologie), wirkte als Priester an verschiedenen Orten, zuletzt in Rom, wo er zum Dr. theol. promovierte. Musik studierte er in Laibach und an der Wiener Akademie für Tonkunst, seit 1916 Domherr. Bisher publizierte er 10 Festmessen (eine davon auf den kirchenslawischen Text), 2 Requiem, 36 slowenische Meßlieder, ein Te Deum (kirchenslawisch), 147 verschiedene kirchliche Gesänge und außerdem viele weltliche Chöre; auch redigierte er ein mehrteiliges Gesangbuch für den Verband der Sängervereine.

Kin, uraltes chinesisches zitherartiges Instrument, dessen (5—25) Saiten aus Seidenfäden gedreht sind.

Kindermann, August, * 6. Febr. 1817 zu Potsdam, † 6. März 1891 in München, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), begann mit 16 Jahren seine Laufbahn als Chorist der Berliner Hofoper und wurde von Spontini zu kleineren Solopartien herangezogen, war 1839—46 in Leipzig engagiert, wo er sich vom zweiten Bassisten zum ersten Baritonisten emporarbeitete, und seitdem an der Münchner Hofoper als einer der größten Lieblinge des Publikums. Seine Tochter ist: Hedwig Reicher-K. (s. d.).

Kindermann, Johann Erasmus, * 29. März 1616 und † 14. April 1655 zu Nürnberg, Schüler J. Stadens, 1635 in Venedig, erst Vizeorganist an der Marienkirche, seit 1640 Organist zu St. Ägidien in Nürnberg, gab bis 1652 eine große Anzahl geistliche Gesänge heraus (*Musikalische Friedensfreude* 1650, 2 v. mit 3 Instr. und B. c.), sowie die Instrumentalwerke: *Deliciae studiosorum* (4 Teile Sinfonien, Sonaten, Arien, Ballette, Serenaden, Sarabanden, Couranten usw. a 3, 1643); *Harmonia organica* (14 Präambula, 7 Fugen, eine Fantasie usw. für Orgel [in Tabulatur] 1645) und *Canzoni, Sonatae 1, 2, 3 et 4 Violis* (1653). Mit seinem 1648 komponierten, 1655 im *Mus. Zeitvertreiber* gedruckten *Dialogus zweier abgedanckten Soldaten* ist K. wohl der erste deutsche Musiker, der den musikdramatischen Stil aufs Gebiet des Komischen übertrug. Vgl. Monatsh. f. Mus.-Geschichte XV, 37 und 138. Ausgewählte Werke K.s, mit eingehender Biographie und reicher Bibliographie erschienen in den DTB. XIII (Felix Schreiber, gefallen 1914) und XXI bis XXIV (B. A. Wallner).

Kindscher, Heinr. Karl Ludwig, Sohn und Schüler von Gottfr. K., * 16. Okt. 1800, † im Febr. 1875 in Wörlitz, 1820 in Leipzig Schüler Schichts, 1824 Nachfolger seines Vaters in Dessau, wurde 1854 Gesanglehrer am Seminar zu Köthen. Er schrieb bemerkenswerte Aufsätze in der *Allg. Mus. Zeitung* (Leipzig, Jahrgänge 1847, 1848).

Kindscher, Johann Ludwig Gottfried, * 14. Okt. 1764 und † 20. Okt. 1840 in Dessau, Schüler von Rust, wurde früh Organist der Schloßkirche in Dessau und gab Lieder (1792 und 1801) heraus, eine *Anweisung zu Ausweichungen in alle Dur- und Molltonarten* (1812, 2. Aufl. 1814) und *Anleitung zum Selbstunterricht in Klavier- und Orgelspielen* (1817, 2. Aufl. 1830).

Kindscher, Ludwig, Sohn von H. K. Ludw. K., * 22. Okt. 1836 zu Dessau, † 7. Dez. 1903 in Zerbst, studierte in Halle Theologie, wurde 1859 Rektor in Wörlitz, später Kaplan daselbst, 1875 Pastor in Nutha und 1882 Archidiakonus an der Hof- und Stiftskirche zu Zerbst. Seine Schwerhörigkeit veranlaßte ihn, dem geistlichen Amt zu entsagen; er wurde 1891 zum Stiftsrat ernannt. Als begabter Musikdilettant veröffentlichte K. einige Hefte Lieder, darunter den Zyklus: *Lieder des Mönches Eliland,* der von Mottl instrumiert wurde.

King, chinesisches Schlaginstrument, 12 in chromatischer Halbtonfolge abgestimmte Steinplatten, in zwei ganztonigen Reihen übereinander:

fis . . gis . . b . c . . d . . e . .
f . g . . a . . h . . cis . . es . . f.

Diese Anordnung hat vielleicht die Chinesen auf die absonderliche Idee gebracht, auch Melodien zu erfinden, die nur Töne einer der beiden Reihen enthalten, d. h. nur Ganztonstufen, wie ähnliches bei den Modernen eine Rolle spielt (Debussy, Rebikow, Schönberg).

King, Charles, * 1687 zu Bury St. Edmunds, Chorknabe an der Paulskirche unter Blow und Clark, Baccalaureus der Musik (Oxford 1707), † 17. März 1748 in London; Almosenier und Chormeister der Paulskirche (1707), Organist an St. Bennets Fink (1708), zuletzt Chorvikar der Paulskirche, komponierte viele Kirchenmusiken (Services, Anthems usw.), die teils separat, teils in Arnolds *Cathedral Music* und in Pages *Harmonia Sacra* erschienen, teils Manuskript geblieben sind.

King, Matthew Peter, * 1773, † im Jan. 1823 zu London; schrieb eine Anzahl englischer Opern für das Lyceumtheater, veröffentlichte Klaviersonaten, Lieder, eine Kantate, brachte ein Oratorium: *The Intercession,* zur Aufführung und schrieb einen *General Treatise on Music* (1800 [1809]) und *Thorough-Bass made clear to Every Capacity* (1796).

King, Oliver A., * 1855 und † 1923 zu London, Schüler von Barnby und Holmes, 1874—77 am Leipziger Konservatorium, Hofpianist der Prinzessin Louise von England, reiste 1880—83 in Amerika, war zeitweilig Musikdirektor der Marylebone-Kirche zu London und war zuletzt Lehrer an der Royal Academy of Music. K. trat als Komponist nicht ohne Glück auf mit dem 137. Psalm (Musikfest zu Chester 1888), den Chorwerken *The Romance of the Roses (op. 80), Proserpina* (*op. 93,* Frauenchor), und *Die Najaden* (dgl.), einer Sinfonie *Nacht,* mehreren Ouvertüren *(Among the Pines,* 1883 preisgekrönt), einem Klavierkonzert, Violinkonzert usw.

King, Robert, Kammermusiker König Karls II. und Wilhelms III. von England, † nach 1711, Baccalaureus der Musik (Cambridge 1696), veranstaltete 1690—93 mit Joh. Wolfg. Franck (s. d.) in London Konzerte gegen Entree und gab heraus: *Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord*; einzelnes von ihm findet sich in den englischen Sammelwerken der Zeit *(Choice Ayres,* 1684; *Comes amoris,* 1687—93; *The banquet of musick,* 1688—92; *The gentleman's journal,* 1692—94; *Thesaurus musicus,* 1695/96.

Kingston, William Beatty, * 1837 und † im Sept. 1900 in London, seit 1856 Beamter im österreichischen Konsulat, schrieb *Music and*

Manners (1887, 2 Bde.) und *Wanderer's Notes* (1888, 2 Bde.).

Kinkel, Johanna, die Gattin des Dichters Gottfried K. (geborene Mockel, geschiedene Matthieux), * 8. Juli 1810 zu Bonn, † 15. Nov. 1858 in London; verheiratete sich 1832 mit dem Buchhändler Matthieux, den sie aber schon nach wenigen Tagen wieder verließ, bildete sich darauf in Berlin musikalisch aus und wurde 1843 die Gattin Gottfried K.s, welchem sie nach seiner Flucht aus dem Spandauer Gefängnis nach England folgte. Am bekanntesten sind von ihr die *Vogelkantate (op. 1)* und die Operette *Otto der Schütz.* Auch schrieb sie *Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht* (1852). Vgl. Else Thalheimer, *J. K. als Musikerin,* Bonner Diss. 1922 (Auszug im Jahrbuch d. philos. Fak. d. Univ. Bonn, 2. Jahrg., 1. Halbband, 1923/24).

Kinkeldey, Otto, * 27. Nov. 1878 zu Neuyork als Sohn des Klaviermachers Karl Ferdinand K., erhielt seine Schulbildung zu Neuyork und wurde dort 1898 Lehrer an der Elementarschule und zugleich Organist und Chordirigent, studierte daneben 1898—1900 an der Neuyorker Universität Literaturgeschichte und Philosophie und 1900—02 an der Columbia-Universität unter Mac Dowell Musik. 1902—05 war er Organist an der Amerikanischen Kirche zu Berlin, wo er nun Orgelschüler von Egidi, Student der Musikwissenschaft an der Universität (Kretzschmar, Wolf, Friedlaender, Stumpf) und Hospitant des Kgl. Instituts für Kirchenmusik wurde. 1909 promovierte er zum Dr. phil. mit einem Teil seiner an neuen Aufschlüssen reichen Schrift *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts* (1910) und wurde Ende 1909 Bibliothekar und Lehrer für Orgelspiel und Musiktheorie am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Breslau und Orgelrevisor für Schlesien. In den DdT. (Bd. 46 bis 47) gab er Ph. H. Erlebachs *Harmonische Freude* heraus. Im Mai 1910 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Breslauer Universität und wurde schon Ende 1910 zum Professor ernannt, legte aber 1914 sein Amt nieder und ging wieder nach Amerika. 1915 Chef der Musikabteilung der New York Public Library, 1923—27 Prof. der Musik an der Cornell University (Ithaca N. Y.), seit Sept. 1927 wieder an der N. Y. Public Library.

Kinnor, althebräisches zither- oder harfenartiges Saiteninstrument, nach neuester Anschauung (Sachs) sehr wahrscheinlich eine Leier.

Kinsky, Georg, * 29. Sept. 1882 zu Marienwerder (Westpreußen), besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und siedelte 1898 mit seinen Eltern nach Berlin über. Abgesehen vom Elementarunterricht betrieb er Musikstudien nur autodidaktisch. Auf Empfehlung Kopfermanns, unter dem er kurze Zeit an der Kgl. Bibliothek gearbeitet, wurde er 1909 von W. Heyer in Köln mit der Katalogisierung von dessen Musikhistor. Museum betraut und war dessen Konservator bis zur Auflösung der Sammlung (1927). 1921 erhielt K. einen Lehrauftrag für Musikwissenschaft an der Universität Köln; 1925 Dr. phil. Der von K. verfaßte glänzend ausgestattete große Katalog des Museums enthält reiches Material zur Instrumentengeschichte und Handschriftenkenntnis (Bd. I: Tasteninstrumente, Leipzig 1910, Bd. II: Zupf- und Streichinstrumente 1912 und Bd. IV: Musik-Autographen 1916). 1913 veröffentlichte K. auch einen ebenfalls mit historischen Notizen durchsetzten *Handkatalog* der Instrumentensammlung; außerdem eine Reihe wertvoller Aufsätze namentlich zur Instrumentenkunde (ZfMW. u. a.); ferner *Glucks Briefe an Franz Kruthoffer* (Wien 1927).

Kint, Cor, holländischer Komponist,* 9. Jan. 1890 zu Enkhuizen, Schüler von J. P. Roda, dann von F. Togni (Violine), Joh. Wijsmann (Klavier), A. C. Brouwer (Komposition), A. H. Tierie und D. de Lange an der Musikschule der Maatschappij t. Bef. v. Toonkunst. 1909—15 als Bratschist im Orchester des Concertgebouw zu Amsterdam, 1911—22 im Holl. Streichquartett; seit 1919 ist er Lehrer für Violine an der Musikschule der Maatsch. tot Bev. v. T. und am Konservatorium. Werke: Violinstücke, Klavierstücke, Lieder, eine Suite für Streichorchester *op. 3,* Konzertstück für Viola und Orster *op. 5,* Suite für Viola d'amore *op. 6,* Orgel- und Harmoniumwerke, darunter *Prélude pastoral op. 33* und ein Singspiel *Moeder's Wiegelied.*

Kipke, Karl, * 20. Nov. 1850 zu Breslau, † 14. Nov. 1923 in Leipzig, erhielt seine musikalische Ausbildung in Leipzig, war Dirigent in Lippstadt (1872—75) und Pilsen (1878—86), lebte seitdem in Leipzig als geschätzter Musikreferent. K. war 1887—1906 Redakteur der *Sängerhalle,* 1902 bis 1907 auch des *Musikalischen Wochenblattes* und gab die 11. Auflage von P. Franks *Kleinem Tonkünstlerlexikon* heraus (1910); auch schrieb er mit B. Vogel *Das Kgl. Konservatorium zu Leipzig* 1888 und redigierte Neuauflagen von Schriften von F. L. Schubert, H. Wunderlich und H. Zopff.

Kirchengesang-Verein. Der evangelische K. für Deutschland besteht seit dem 27. Sept. 1883, umfaßt in 21 Landes- und Provinzial-Vereinen jetzt rund 2500 gemischte Chöre und über 400 andere (Männer-, Frauen-, Kinderchöre), dazu mehrere Tausend unterstützende Mitglieder. Seine Aufgabe ist „die Förderung des evangelischen Kirchengesanges und der evangelischen Kirchenmusik". Der Verein will sich mit keiner der einander durchkreuzenden Richtungen auf kirchlichem bzw. liturgisch-musikalischem Gebiete identifizieren, vielmehr zusammenführend und ausgleichend wirken. Dem fortlaufenden Austausch dient als Sprechsaal das Verbandsblatt *Evang. Kirchengesangverein f. Deutschland,* früher *Korrespondenzblatt des Ev. K. G. V. f. D.,* Schrift-

leiter Prof. Dr. Noack, Darmstadt. In der Regel findet in jedem Jahre ein „Deutsch-evangelischer Kirchenvereinstag" statt, auf dem Referate über grundlegende Fragen erstattet werden. Zugleich führen diese jedesmal die in dem betr. Lande geltenden liturgischen Ordnungen im Festschmuck der Tonkunst vor. Vorsitzender war bis 1901 *D.* L. Hallwachs († 1903), dann dessen Stellvertreter von Anfang an *D.* H. A. Köstlin († 1907), dann *D.* Dr. Flöring, Darmstadt, jetzt Ehrenvorsitzender. Zur Zeit [1928] bilden den Vorstand Pfarrer Johannes Plath (Essen) (Vorsitzender), Geheimrat *D.* Dr. J. Smend (Münster), Dr. Arnold Mendelssohn (Darmstadt), Prof. Otto Richter (Dresden). Der Verein ist unmittelbar aus dem 1881 organisierten „Ev. Kirchengesangverein für Südwestdeutschland" hervorgegangen, zu dem sich die Landesvereine von Württemberg (gegr. 1877), Hessen-Darmstadt (gegr. 1879), Baden (gegr. 1880) und der Pfalz (gegr. 1880) nebst Frankfurt a. M. verbunden hatten. Die Kirchengesangvereine können als moderne Erneuerung der alten Kantoreien (s. d.) betrachtet werden. Die bisherigen Denkschriften der Vereinstage enthalten die folgenden Aufsätze (bei der Numerierung der „Vereinstage" zählt als erster der die eigentliche Begründung vorbereitende): 1. Stuttgart (1882): *Über die nächsten Ziele und Aufgaben der evangelischen Kirchengesangvereine* (Theophil Becker und H. A. Köstlin), *Über die Errichtung liturgischer Gottesdienste* (M. Herold). 2. Frankfurt a. M. (1883): *Kirchenmusik und Kirchenkonzert* (R. von Liliencron), 3. Halle a. S. (1884): *Gibt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisiert sich dieselbe?* (Mergner). 4. Nürnberg (1885): *Über die kirchenmusikalische Bildung der Kantoren und Organisten* (Zahn und Zimmer). 5. Bonn (1886): *Über die Stellung des Chores im evangelischen Gottesdienste* (Fr. Spitta und Schlosser). 6. Berlin (1887): *Über die Herstellung eines einheitlichen deutsch-evangelischen Kirchenmelodiebuchs* (Helbing). 7. Breslau (1888): *Der Kirchengesangunterricht in der Schule* (A. Saran). 8. Marburg (1889): *Der Knabenchor beim Kirchengesang* (Mühlfeld). 9. Kiel (1890): *Über Pflege des Choralgesangs* (Kawerau). 10. Darmstadt (1891): *Die kirchliche und soziale Bedeutung der Kirchengesangvereine* (Heinebuch). 11. Ulm (1893): *Gemeindegesang und Gottesdienst* (Pezold). 12. Hannover (1894): *Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst* (Rietschel). 13. Wiesbaden (1896): *Schulgesang und Kirchenchor* (Th. Krause). 14. Leipzig (1898): *Über den kirchlichen Charakter der Kirchengesangvereine und ihrer Tätigkeit* (W. Nelle). 15. Straßburg (1899): *Die Regelung der materiellen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Kantoren und Organisten* (Hartter). 16. Kassel (1900): *Die Bedeutung des Wechselgesanges im evangelischen Gottesdienst* (Smend). 17. Hamm (1902): *Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte in Stadt und Land* (O. Richter). 18. Rothenburg o. T. (1905): *Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik* (Sannemann, Hatz). 19. Schleswig (1906): *Paul-Gerhardt-Feiern im Paul-Gerhardt-Jahre 1907* (Nelle). 20. Stuttgart (1907): *Die Bedeutung der freiwilligen Kirchenchöre für die musikalische Erziehung des evang. Volkes* (Fr. Spitta). 21. Berlin (1908): *Hebung des Gemeindegesangs* (Gennrich). 22. Dessau (1909): *Bachs Musik im Gottesdienst* (Wustmann). 23. Hannover (1911): *Die offiziell eingeführten Choralbücher, ihr Tonsatz und ihre Bedeutung für die musikalische Erziehung auf Gemeinden durch das Orgelspiel* (Arnold Mendelssohn). 24. Frankfurt a. M. (1913): *Kirchenbau und Kirchenmusik* (Fr. Spitta). 25. Essen (Rheinland: 1914): *Welche Forderungen hat der Pfarrer als Vertreter der Gemeinde und als Leiter des Gottesdienstes an den Leiter des Kirchenchors zu stellen und umgekehrt?* (H. Kaz); *Die Entwicklung des Volksgesangs 1813 bis 1913 mit besonderer Berücksichtigung des kirchlichen Volksgesangs* (A. Werner). 26. Eisleben (1917): *Aus Eislebens kirchenmusikalischer Vergangenheit* (Luther); *Das Kirchenlied als Vermächtnis der Reformation an die evangelische Gemeinde der Gegenwart* (Kawerau); 27. Mannheim (1921): *Welche Gesichtspunkte sind maßgebend für die Auswahl kirchenmusikalischer Werke für den Gottesdienst?* (Noack); *Heinrich Schützens Auferstehung* (Smend). 28. Weimar (1925): *Die Vereinheitlichung des Choralgesanges im evangelischen Deutschland* (Gennrich). 29. Stettin (1926): *Zusammenschluß der Verbandsleiter zu kirchenmusikalischer Arbeit* (Gölz); *Kultus und Kirchenlied* (Hupfeld). 30. Nürnberg (1927): *Die Bedeutung der Singbewegung für den evangelischen Kirchengesang* (Stählin). — Seit 1909 wird meist auch in der Sitzung des Zentralausschusses über ein aktuelles kirchenmusikalisches Thema verhandelt; so Eisenach (1916): *1917 und der deutsche evangelische Kirchengesang* (Smend, Nelle, A. Mendelssohn, Flöring). Die Hauptvorträge liegen im Druck vor und sind im Buchhandel zu haben.

Kirchenkantate (Cantata da chiesa) nennt man alle zur Aufführung in der Kirche, sei es im Rahmen eines festlichen Gottesdienstes, sei es in einem Kirchenkonzert, bestimmten Kantaten (s. d.).

Kirchenlied s. v. w. Lied, das, in der Landessprache gedichtet, zu kirchlichem Gebrauch gekommen ist. Man kann zwei Gattungen des K. unterscheiden: 1) das historische, in dem die Erzählung den zusammenhaltenden Faden bildet; 2) das rein lyrische, das sich gleich den Gebeten in Empfindung und Betrachtung ergeht. Die zweite Gattung ist wieder dreifachen Charakters: a) mehr objektiv — Hymnen, b) mehr subjektiv moralisierend — Lied im engern Sinn (Marienlied, Weihnachts- und Fastenlieder, selten die sakramentalischen, fast gar nicht die Oster- und

Pfingstlieder), c) strophische Litanei- und andere Wallfahrtsgesänge. Den Schatz des lateinischen K. bilden Psalmen, Hymnen und Sequenzen (s. d.); aus ihnen hat sich das deutsche K. entwickelt. Die Reformation teilt zwei Perioden seiner Entwicklung, in deren zweiter sich das katholische K. vom protestantischen scheidet; um die Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt die unschöpferische Nachperiode, die der Reform der Gesangbücher. — Die Wurzeln des Kirchenlieds liegen in den Refrains *(Kyrie eleison, Christe eleison)* mit denen sich das Volk am gottesdienstlichen Gesang beteiligte; einige der ältesten K., die nachweisbar im Gebrauch standen, sind: *Christ ist erstanden, In Gottes Namen fahren wir.* Als besonderer Beförderer des K. gilt Hermann der Mönch von Salzburg (s. d.); an vorreformatorischen K. können wir etwa 100 nachweisen.

Von katholischen Gesangbüchern — das protestantische K. vgl. man unter Choral — sind von 1524—1600 durch Meister (s. d.) 43 verzeichnet; die wichtigsten sind von Mich. Vehe, Stiftspropst zu Halle 1537; G. Witzel, Pfarrer zu St. Viktor in Mainz *Odae Christianae* 1541, *Psalter ecclesiasticus* 1550; Leisentritt, Domdechant in Budissin 1567. Eine Blüte der katholischen K.-Dichtung im 17. Jahrhundert bezeichnen die Namen Friedrich Spee (s. d.) und Angelus Silesius. Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts beginnt auch das Erscheinen der Diözesan-Gesangbücher, das kölnische 1581, Mainzer, Münchner 1606, Paderborner 1609, Konstanzer 1613, Würzburger 1628, das von Gregor Corner (s. d.), Laurentius a Schnüffis (s. d.); *Davidische Harmonia* Wien 1659, M. Kochem 1682, Molsheimsches Gesangbuch 1659, Rheinfelsisches 1666, Brauns *Echo Hymnodia coelestis* 1675, *Sirenes symphoniacae* 1678, *Tochter Sion* 1741; 1794 erschien das Liederbuch des Jesuiten Mich. Denis zum Gebrauch bei St. Stefan und des ganzen Wiener Erzbistums, zu dem Preindl die Melodien herausgab (später von Sechter, dann von Bibl bearbeitet). Die auf Veranlassung von Maria Theresia erschienenen Gesangbücher sind: Katechetische Gesänge 1766; Katholisches Gesangbuch 1776 (Singweisen von Norbert Haimer 1743—1828, Chorherrn in Herrenchiemsee; eine vermehrte Auflage 1790 von Mich. Haydn). Vgl. Meister-Bäumker, *Das kath. deutsche K.*, 1883—91, drei Bde., 4. Bd. 1911; und K. Schneiderwirth, *Das kath. deutsche K. unter dem Einfluß Gellerts* (Münster 1907, Diss.); Gabler, *Die Tonkunst in der Kirche* (4. Buch: *Gesch. des deutschen Kirchengesangs* und 5. Buch: *Das Gesangbuch der österr. Kirchenprovinz*), auch O. Paul, *Grundriß der germ. Philologie* I; auch Merker-Stammler, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.* Vgl. die Art. Choral, Hymne, Kanon, Sequenz.

Kirchenmusik (Musica ecclesiastica, sacra, divina; ital. Musica da chiesa; franz. Musique d'église; engl. Church Music, Cathedral Music).

1) Die Anfänge der christlichen Kirchenmusik sind zweifellos direkte Fortsetzung des jüdischen Tempelgesanges gewesen; die Psalmen und Cantica des alten Testaments bilden durchaus ihren Grundstock, und die hinzugekommenen Gesänge auf Texte aus dem Neuen Testament sind ihnen nachgebildet. Doch haben in die orientalische Kirche mindestens seit dem 4. Jahrhundert auch an die Formen der altgriechischen Hymnen anknüpfende neugedichtete Kirchenlieder Aufnahme gefunden, welche bereits Ambrosius († 397) in lateinischen Nachbildungen ins Abendland verpflanzte. Während die biblischen Texte der Psalmen usw. prosaartig sind, sowohl im Hebräischen als auch in den griechischen und lateinischen Übersetzungen, haben diese Liederdichtungen einen strenger geregelten Bau, doch geben auch sie die antike Skansion der Verse auf und setzen an ihre Stelle die Taktordnung durch die sprachlichen Akzente, womit auch für die an die kirchlichen anlehnenden weltlichen Lieder des Mittelalters ein ganz neues Prinzip zur Herrschaft gelangt, das also letzten Endes auf die hebräische Prosa zurückweist. Die älteste K. ist wahrscheinlich reine Vokalmusik, obgleich mancherlei darauf hin weist, daß der jüdische Tempelgesang Instrumente zur Mitwirkung heranzog. Seit dem 8. Jahrhundert wird die Orgel in den Klöstern Schulinstrument für das Einstudieren der Gesänge und ist wahrscheinlich auch von da ab allmählich zur Mitwirkung beim Gottesdienst selbst herangezogen worden, wenn auch zunächst nur durchaus unisono. Im 9. Jahrhundert entwickelten sich die unter dem Namen Organum (s. d.) bekannten rohen Anfänge mehrstimmiger Musik als Hinzufügung einer tieferen Begleitstimme zu den Choralmelodien; möglicherweise ist die Organum-Stimme ursprünglich instrumental ausgeführt worden. Auch die mehrstimmige K. der folgenden Jahrhunderte, welche mehr und mehr die Instrumente zurückdrängt, ist noch durchaus an den Choral gebunden (Déchant, Fauxbourdon), und Neukompositionen von Melodien kommen nur für Neudichtungen (Hymnen, Sequenzen, Reimoffizien, Kirchenlieder in den Vulgärsprachen) in Frage. Erst das 14. Jahrhundert bringt in der *Ars nova* der Florentiner auch die Anfänge von wirklichen Neukompositionen der liturgischen Texte des *Ordinarium missae* und von Gradualien und anderen *de tempore* wechselnden Gesängen (Motetten), eine Neuerung, welche von Dunstable und seinen Nachfolgern (Dufay) aufgegriffen wird und die Epoche der kunstvollen mehrstimmigen Kirchenmusik einleitet, die im 16. Jahrhundert im Palestrinastil gipfelt. Doch ist die K. des 14.—15. Jahrhunderts noch nicht rein vokal, sondern in der Hauptsache für eine oder mehrere Singstimmen geschrieben mit Heranziehung von Streich- und Blasinstrumenten bzw. Orgel zur Begleitung und Einrahmung. Auch die reichen Paraphrasierungen von Hymnen und Marienliedern usw. dieser Zeit gehören diesem Stile an,

neben dem aber die einfachen Formen der mehrstimmigen Ausführung der alten Choralmelodien im Organal-(Kondukten-)Stile und Fauxbourdon besonders für Hymnen weiter bestehen. Erst nach der Mitte des 15. Jahrhunderts (Ockeghem, Obrecht) kam der imitierende (fugierte) a cappella-Stil auf, welcher die Instrumente ganz ausschaltet und zunächst auch das aus der vorausgehenden Epoche übernommene reiche Figurenwerk auf die Singstimmen überträgt. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts werden dann diese mehr instrumentalen Elemente allmählich aus dem Kirchenstile ausgeschieden und entsteht der abgeklärte sog. Palestrinastil. In Nachwirkung der Gewohnheiten des älteren, an den Cantus firmus gebundenen Stils des 13. Jahrhunderts werden auch im 15—16. Jahrhundert vielfach Messen und Motetten mit einer Choralmelodie oder aber auch einer weltlichen Melodie als Tenor geschrieben, die aber die freie Erfindung der anderen Stimmen nicht behindert und keineswegs den wesentlichen Kern der Werke bildet. Das Tridentiner Konzil (1545—63) verbannte 1562 in der 22. Sitzung „die Einmischung lasziver und unreiner Elemente" im Gesang und Orgelspiel, aber nicht die Arbeit über einen weltlichen Tenor; noch 1574 widmete O. Lasso dem Papste Gregor XIII. drei Messen über weltliche Tenöre *(Patroc. mus. II)* und Andrea Gabrielis Orgelkolorierung von Th. Crecquillons *Ung gay bergier* (1571) mag trotz der Laszivität der Vorlage als *Canzon da sonar* auch in der Kirche zum Vortrag gekommen sein. Immerhin ist aber Tatsache, daß trotz Unterlassung des strikten Verbots von da ab weltliche Tenore der Kirchenkompositionen bald verschwinden. Auf die Einschränkung des lebhaften Figurenwerks der Epoche Josquin drängte zweifellos die Forderung deutlicher Erkennbarkeit des Textes durch die Kardinalskommission von 1564, das Konzil von Mailand 1565 und die Synode von Toledo 1566. Doch ist dieser Prozeß bereits vor den Beschlüssen der kirchlichen Aufsichtsbehörde im Gange. Für den Ausfall an glänzendem Figurenwerk entschädigt die K. dieser Zeit (venezianische und römische Schule) durch Vermehrung der Stimmen und reichere Ausgestaltung der Harmoniebewegung. Der bis zu Dufay meist dreistimmige, seit Dufay überwiegend vierstimmige Satz wird nun auch vielfach zum fünf- und acht- und noch mehrstimmigen mit und ohne Teilung in mehrere Chöre. Die Neuerungen um 1600 (Erfindung des rezitativischen und konzertierenden Stils) gehen zwar zunächst hauptsächlich die weltliche Musik an (Oper), führen aber doch sehr schnell zur Einführung des Generalbasses in die K. und zur Rückkehr zum ein- oder zweistimmigen Gesange mit akkompagnierender Orgel (Motetten a voce sola mit Basso continuo). Aber schon im 16. Jahrhundert ist die a cappella-Ausführung der K. nicht absolute Norm, vielmehr wurden vielfach Instrumente zur Verstärkung oder auch zum Ersatz von Singstimmen herangezogen, ja ganze Werke nach Bedürfnis rein instrumental ausgeführt; das ändert aber nichts an der Tatsache, daß sie in erster Linie für Singstimmen allein gedacht sind. Seit Viadanas Kirchenkonzerten (1602) hört aber die ad libitum-Besetzung allmählich auf und entstehen mehr und mehr kirchliche Tonwerke, in denen vom Komponisten selbst vokale und instrumentale Parte streng geschieden sind (auch schon bei Giov. Gabrieli ist diese Scheidung angebahnt, aber im Rahmen der Polyphonie); es entsteht also die K. mit Orchester, die ebenso wie in der protestantischen Kirche (s. unten), wo sie mit Meistern wie M. Praetorius, Schütz, Tunder, Buxtehude, J. S. Bach eine reiche Blüte erlebt und auf neue Formen führt, in der katholischen vom 17.—19. Jahrhundert von Steffani, Scarlatti, Fux, Lotti, Caldara, Hasse, Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini bis auf Liszt und Bruckner eine Fülle von bedeutsamen Werken hervorbringt, deren liturgischer und Ausdruckswert allerdings von den Vertretern des strengen a cappella-Stils, den verdienstvollen Belebern der Musik des 16. Jahrhunderts, den sogenannten Cäcilianern angezweifelt wurde und wird: zum Teil mit Recht, da eine von Pergolesi ausgehende Gruppe dieser K. stark verweltlicht erscheint, im ganzen aber mit Unrecht, da der Gebrauch von Instrumenten an sich durchaus nicht Unkirchlichkeit einschließt. Das Wesentliche einer wahren K. besteht in der Einfügung in den liturgischen Rahmen, der Unterordnung unter die liturgischen Forderungen. Vgl. Wetzer und Welte, *Kirchenlexikon* (1847—52, 12 Bde., neue Ausgabe 1882ff., 12Bde.); R. Schlecht, *Geschichte der K.* (1871); G. B. Katschthaler, *Storia della musica sacra* (3. Aufl. Mailand 1926, Hoepli); Kornmüller, *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (2. Aufl. 1891); Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied* (1883—91, 3 Bde., 4. Bd. 1911); Weinmann, *Geschichte der Kirchenmusik* (1909, 2. Aufl. 1913); A. Möhler, *Ästhetik der kath. K.* (2. Auflage, Augsburg 1925); derselbe und Otto Gauß, *Kompendium der kath. K.* (2. Aufl., Augsburg 1925).

2) Die protestantische K. ist anfänglich (zur Zeit Luthers) von der katholischen nicht unterschieden; sogar die alten gregorianischen Choralmelodien bleiben zunächst durchaus in Gebrauch, wenn auch mit Unterlegung deutscher Übersetzungen der Texte. Auch die Einführung deutscher Kirchenlieder in den Gottesdienst ist zunächst nichts Unterscheidendes. Nur ganz allmählich werden diese zu einem Charakteristikum der protestantischen K. durch ihre wachsende Zahl und die allmähliche Verdrängung des gregorianischen Chorals und auch der a cappella-Figuralmusik, ganz besonders aber durch ihr Eindringen in größere Formen wie die Passionsmusiken, die Weihnachtsmusiken und die Kantaten der einzelnen Kirchenfeste. Diese wachsende Bedeutung der protestantischen Choräle setzt aber ihre Um-

wandlung zu feierlichen volksmäßigen Melodien in gleichen Notenwerten voraus, die sich erst ganz allmählich vollzog. Die kunstvoll gesetzten Choräle der Zeit Luthers stehen noch durchaus auf dem Boden der katholischen K., auch die aus weltlichen Gesängen durch Unterlegung geistlicher Texte geschaffenen. Die neuerlichen Bestrebungen zur Wiederherstellung des „rhythmischen Chorals" als Regel verkennen gänzlich, daß der der protestantischen K. ihren gemeindemäßigen Charakter gebende Choral durchgängig der in gleichen Noten gehende volksmäßige ist. Ein wichtiges Element der protestantischen K. ist auch das Orgelspiel geworden, aber auch dieses nur in den aus dem protestantischen Choral herausgewachsenen Formen. Auch die katholische K. hat ja von jeher der Orgel breiten Raum gegönnt, und die Arbeiten katholischer Organisten über gregorianische Choralmelodien (z. B. über das Magnificat) stehen durchaus in Parallele mit den Choralarbeiten der protestantischen Tonsetzer, sind auch für diese vorbildlich gewesen. Aber eben der Umstand, daß die Choralvorspiele, Choralfugen usw. der deutschen Organisten stets die allbekannten Melodien der wichtigsten Choräle deutlich verarbeiten, macht sie zu rechten Bestandteilen der protestantischen K. Wie bemerkt, war die festliegende Ordnung der katholischen Liturgie der freieren Entfaltung der K. in den durch die Neuerungen um 1600 sich entwickelnden Formen nicht günstig und es ist daher wohl begreiflich, daß heute starke Strömungen in der katholischen Kirche auf die Beschränkung der K. auf die beiden Formen des ursprünglichen gregorianischen Chorals und der a cappella-Figuralmusik im Stile des 16. Jahrhunderts hinarbeiten und die Instrumentalmusik ausgeschieden sehen wollen. Dagegen führte die Wegwendung der protestantischen Liturgie von den Formen der katholischen zu einer sehr vielgestaltigen selbständigen Entwicklung der gottesdienstlichen musikalischen Formen und Gebräuche und begünstigte die Entstehung großer, die Instrumentalmusik in reichem Maße zur Mitwirkung heranziehender neuer Formen, welche in den Kantaten und Passionsmusiken Bachs gipfeln, aber bereits in den Werken der Meister des 17. Jahrhunderts (Praetorius, Schein, Schütz, Hammerschmidt, Weckmann, Buxtehude) allmählich reifen. Die heute bemerkbaren Bestrebungen, die protestantische Liturgie wieder aus ihren verkümmerten gegenwärtigen Formen zu den reicheren der Zeit Bachs zurückzuführen, können hier nur kurz erwähnt werden (vgl. R. von Liliencrons *Chorordnung für die Sonn- und Festtage des protestantischen Kirchenjahres* [1900] und andere seiner Schriften, auch die Festschriften des Evangelischen Kirchengesang-Vereins, Rietschels und Smends *Liturgik* u. a.). Sie sind im Interesse der Stärkung des kirchlichen Sinnes und einer gegenseitigen Befruchtung der gottesdienstlichen Ordnungen der verschiedenen Landeskirchen sehr wohl verständlich. Die großen Kantaten und Passionsmusiken auch Bachs werden aber damit freilich aus dem Gottesdienste selbst in besondere Konzertveranstaltungen in der Kirche verwiesen, was gewiß bedauerlich ist. Auch wird mit Recht von andrer Seite betont, daß Uniformität eigentlich dem Geiste der protestantischen Kirche widerspricht (vgl. Fr. Spitta, *Neuere Bewegungen auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenmusik*, Jahrb. Peters 1901). Durch die Verweisung der großen Kirchenmusiken in die Konzerte ist auf dem Gebiete der K. der Unterschied der Konfessionen beinahe verwischt und gelangen in protestantischen Kirchen Messen katholischer Meister auch neuerer Zeit ohne religiöse Bedenken zur Aufführung. Vgl. C. v. Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* (1843—47, 3 Bde.), G. v. Tucher, *Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation* (1848, 2. Bde.); J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft* (1887—93); Ph. Wolfrum, *Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung* (1890); E. E. Koch, *Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges* (3. Auflage, 8 Bde., 1866—76); Fischer, *Kirchenlieder-Lexikon* (1879, Suppl. 1886); Schöberlein, *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesanges* (3 Bde. 1865—72) und Kümmerle, *Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik* (4 Bde., 1888—95); H. Birtner, *Ein Beitrag zur Geschichte der prot. Musik im 16. Jahrhundert, dargestellt an J. a Burck* (*ZfMW.* X, 1928); F. Blume, *Das monodische Prinzip in der protest. K.* (1925); K. Balthasar, *K. und neuere evang. Liturgik* (Leipz. Kongreß 1925). Zahlreiche orientierende Aufsätze enthalten die Zeitschriften *Siona* (Schöberlein-Herold, seit 1875) und *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (Spitta und Smend, seit 1895). — 3) Englische Hochkirche vgl. Service, Anthem, Sammlung Cathedral-Music. — 4) Griechisch-rumän.-ruth.-kath. K. vgl. Bortnjansky und Gaisser. — 5) Griechisch-orientalische K. siehe Byzantinische Musik. — 6) Russische K. vgl. Anenaïka, Rasumowsky, Choralnotenschrift, Wellesz. — 7) Armenische K. s. d. — 8) Jüdische Tempelmusik s. d.

Kirchenmusikvereine in Österreich, aus dem Bedürfnis entwickelte Vereine, daß jede Pfarre über ihre eigene Kirchenmusik verfüge. Sie waren zuerst den Landesmusikvereinen angegliedert, bildeten sich aber dann allmählich selbständig an den einzelnen Kirchen Österreichs und Westungarns aus. Zu den bedeutendsten, noch heute blühenden, gehören: St. Karl (1825) und Piaristen (1843) in Wien, Preßburg (1833), Salzburg (1841). Seit den letzten Dezennien hat in Wien fast jede Pfarre ihren KMV. Vgl. A. Schnerich, *Das Kirchenmusikwesen in Wien* (*Die Musik* XIV, 1915).

Kirchenmusikalisches Jahrbuch siehe Jahrbuch.

Kirchenschluß nennen manche (z. B. A. B. Marx) den sogenannten Plagalschluß: Subdominante-Tonika.

Kirchentöne heißen die verschiedenen möglichen Oktaven-Ausschnitte der Grundskala (s. d.), welche in der Zeit der einstimmigen (homophonen) Musik sowie auch noch in der Blütezeit des Kontrapunkts (der polyphonen Musik) als besondere Tonarten oder Tongeschlechter (Melodie-Typen), etwa wie unser Dur und Moll angesehen wurden (die Oktavengattungen der Griechen); die Entwickelung der harmonischen Musik, die Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Akkorde (Dreiklänge) und ihrer Stellung in der Tonart (Tonika, Dominanten) mußten die K. beseitigen und zur ausschließlichen Aufstellung der beiden Tongeschlechter Dur und Moll führen. Den Namen K. erhielten die Oktavengattungen darum, weil die Theoretiker des Mittelalters die einzelnen Gesänge der Kirche bezüglich ihres Umfanges und ihrer Schlußtöne nach ihnen klassifizierten (vgl. Tonarten).

Die ältesten abendländischen Schriftsteller, die von den Kirchentönen reden (Flaccus Alcuin im 8. Jahrh., Aurelianus Reomensis im 9. Jahrh.), wissen von ihrem Zusammenhange mit der griechischen Musik nichts und numerieren sie einfach als 1.—8. Ton oder als 1.—4. authentischen und 1.—4. plagalen (s. unten). Dagegen sind in den Überlieferungen der byzantinischen Musikschriftsteller Pachymeres und Bryennius Spuren der Umbildung des antiken Systems in das mittelalterliche erhalten. Die ältere byzantinische Kirche unterschied danach acht Kirchentöne (*ὀκτὼ ἤχοι*), ordnete sie aber von oben nach unten, nämlich die vier hohen (*κύριοι*) als:

1. Ton $(\alpha) = g—g'$
2. ,, $(\beta) = f—f'$
3. ,, $(\gamma) = e—e'$
4. ,, $(\delta) = d—d'$

Die tieferen Nebenformen (*πλαγιοί*) dieser vier Haupttöne lagen aber wie die altgriechischen Hypo-Tonarten eine Quinte (nicht Quarte) tiefer als die authentischen:

1. plagal: $= c—c'$
2. ,, $= H—h$
3. ,, $= A—a$
4. ,, $= G—g$

Der vierte Plagalton jenes älteren byzantinischen Systems hatte also seinen Sitz auf dem Tone, welchen das Abendland seit Odo von Clugny mit Gamma *(Γ)* bezeichnete und in der Tiefe für unentbehrlich hielt, obgleich doch der tiefste abendländische Plagalton (s. unten) nur bis *A* hinabreichte (in alten Traktaten vor Auftauchen des Namens *Γ* heißt er auch Quintus primo [!].

Es scheint, daß das theoretische System der K. in der griechischen Kirche davon ausging, daß es die in den letzten Zeiten der Pflege der antiken Musik allein herrschende lydische Stimmung der Mitteloktave *e—e* als:

e fis gis a h cis' dis' e'

als neue Grundskala annahm und mit dem ersten Buchstaben des Alphabets bezeichnete

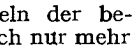
$$A B \Gamma \tfrac{1}{2} \Delta E Z H \tfrac{1}{2} A$$

später mit Solfeggiersilben:

πA Bov Γε Δι κE Zω νH πA,

den Buchstaben aber zunächst zur Gewöhnung an den neuen Sinn Merkzeichen (*μαρτυρίαι*) beifügte, welche ihre Bedeutung im antiken Systeme angeben, nämlich (vgl. Griechische Musik):

A	als Hypate	der	dorischen	Stimmung	δ
B	,,	,,	phrygischen	,,	φ
Γ	,,	,,	lydischen	,,	γ
Δ	,,	,,	mixolydischen	,,	μ

und die oberen Quinten dieser Töne ebenso bezeichnete. Die Bedeutung der Martyrienzeichen, deren gewöhnliche Form diese ist:  als φ λ μ und δ war umstritten. O. Fleischer, Thibaut und Wellesz sehen in ihnen die Buchstaben (Zahlen) $\alpha = 1, \beta = 2, \gamma = 3, \delta = 4$, und in der Tat finden sich häufig *ABΓΔ* als Kennzeichen der Haupttöne. Sie sind nichts anderes als die Buchstaben = Zahlzeichen für den 1.—4. Ton: $\alpha = 1$, $\beta = 2$, $\gamma = 3$, $\delta = 4$. Die über den Martyrien angebrachten Neumen sind die wichtigsten Solfeggierformeln der betreffenden Modi, so daß eigentlich nur mehr äußerlich ein Zusammenhang mit der altgriechischen Musikterminologie besteht, in Wirklichkeit aber diese Formeln den Intonationsformeln entsprechen, wie sie allen orientalischen Kultgesängen eigen sind (Wellesz). Die Theoretiker suchen allerdings die altgriechische Theorie mit der neuen Praxis in Einklang zu bringen. So ergeben sich nach Pachymeres die Benennungen:

g—g' hypermixolydisch (1. Ton)
f—f' mixolydisch (2. Ton)
e—e' lydisch (3. Ton)
d—d' phrygisch (4. Ton)
c—c' dorisch (1. plagaler Ton)
H—h hypolydisch (2. plagaler Ton!!)
A—a hypophrygisch (3. plagaler Ton)
G—g hypodorisch (4. plagaler Ton).

Hier zeigt sich zwischen den Haupttönen und den Hypo-Tonarten der Quartenabstand, während die geklammerten Nummerierungen Quintenabstand zwischen dem hohen und tiefen Tone gleicher Nummer haben. Natürlich ist *H—h* niemals eine Nebenform von *f—f'* gewesen, sondern die *κύριοι* waren einfach die vier hohen und die *πλάγιοι* die vier tiefen, der allerhöchste *g—g'* ist aber eigentlich nur Oktavverlegung des allertiefsten. Diese in sich widerspruchsvolle Zählweise verschwand daher bald zugunsten der vernünftigeren:

g—*g'* 4. Ton
f—*f'* 3. Ton
e—*e'* 2. Ton
d—*d'* 1. Ton oder 4. plagaler
c—*c'* 3. plagaler
H—*h* 2. plagaler
A—*a* 1. plagaler,

wie sie im Abendlande von Anfang an gezählt wurden, wohl ein Beweis, daß diese Umwandlung spätestens im 8. Jahrhundert perfekt geworden ist. Zugleich erfolgte eine Verschiebung der Tonbedeutung der Buchstaben *A B Γ Δ E Z H*, indem nunmehr konsequenterweise dem Finaltone des 1. Kirchentones *(d)* das *A* zugeteilt wurde. Die Martyrien aber wanderten nicht mit, sondern blieben an ihrer alten Stelle, so daß die byzantinische Notenschrift die einander widersprechende alte und neue Benennung nebeneinander festhielt:

d und *a*, Finalis und Quinte des 1. Tones (Dorisch) mit der Martyrie ψ (Phrygisch)
e „ *h*, „ „ „ „ 2. „ (Phrygisch) „ „ „ „ γ (Lydisch)
f „ *c*, „ „ „ „ 3. „ (Lydisch „ „ „ „ μ (Mixolydisch)
c „ *g*, Quinte des 3. und Finalis des 4. Tones „ „ „ δ (Dorisch)

Auch im Abendlande taucht (soviel wir wissen, zuerst im 10. Jahrhundert) eine Notenschrift auf, welche die ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets ebenso im Sinne einer Durtonleiter gebraucht, nämlich:

A B C ½ D E F G ½ A

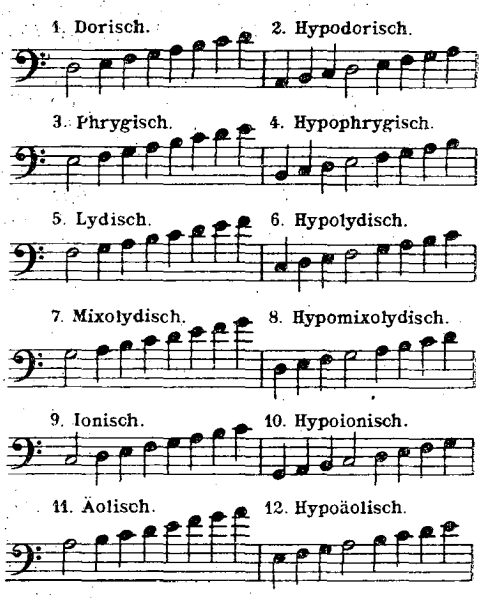
in der Bedeutung unseres *c d e f g a h c'*. Diese Bedeutung der Tonsilben wurde durch Odo von Clugny um eine Terz nach unten verschoben (vgl. Buchstabentonschrift). Die heute in der römischen und auch in der griechischen Kirche gebräuchliche Benennung der Kirchentöne mit den antiken Namen in wieder anderer Bedeutung taucht zuerst auf bei einem der Verfasser des bei Gerbert *Script.* I unter Hucbalds Namen als *Alia musica* abgedruckten Traktaten-Konglomerats (vgl. W. Mühlmann, *Die Alia musica*, 1914 [Dissert.]), welcher eine Stelle des Ptolemäus verkehrt verstand und, was derselbe über die Tonhöhenlage-Differenzen der Transpositionsskalen sagt, irrtümlich auf die Oktavengattungen bezog (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 11). Die im Abendlande seit dem 9. Jahrhundert nachweisbaren Memorierformeln der Kirchentöne auf Silben wie *Noeane Noeagis* usw. und ebenso die in der byzantinischen Musik die gleiche Rolle spielenden wie *Aanes* u. a., sind wahrscheinlich allmählich unverständlich werdende Reste der antiken griechischen Solmisation mit *τε τω τη τα*. Vgl. Griechische Musik, S. 658.

Bis zum Aufkommen der auf Hexachorde basierten Solmisationslehre Guidos von Arezzo wurde die Gesamtskala, an der man die Kirchentöne aufwies, nach antiker Weise (vgl. Griechische Musik I) in verschieden benannte Tetrachorde eingeteilt, nämlich

Γ ‖ A B C D E F G ‖ a ♭ ♮ c d e f g $^{a}_{a}$

Graves (tiefe) | Finales (Schlußtöne) | Superiores (höhere) | Excellentes (höchste)

Die abendländischen Kirchentöne sind demnach: 1) Der erste Kirchenton oder der erste authentische *(Authentus protus) D E F G a ♮ c d* (unser *d e f g a h c' d'*), seit dem 9. Jahrhundert der dorische Ton genannt (Dorius). 2) Der zweite K. oder plagale erste *(Plagius proti, plagis proti, plaga proti; lateralis subjugalis proti) A B C D E F G a* (= *A H c d e f g a*) der hypodorische (*Hypodorius*). 3) Der dritte K. oder zweite authentische *(Authentus deuterus) E F G a ♮ c d e* (= *e f g a h c' d' e'*), der phrygische *(Phrygius)*. 4) Der vierte K. oder plagale zweite *(Plagius* etc. *deuteri) B C D E F G a ♮* (= *H c d e f g a h*), der hypophrygische *(Hypophrygius)*. 5) Der fünfte K. oder dritte authentische *(Authentus tritus) F G a ♮ c d e f* (= *f g a h c' d' e' f'*), der lydische *(Lydius)*. 6) Der sechste K. oder plagale dritte *(Plagius triti) C D E F G a ♮ c* (= *c d e f g a h c'*), der hypolydische *(Hypolydius)*. 7) Der siebente K. oder vierte authentische *(Authentus tetrardus) G a ♮ c d e f g* (= *g a h c' d' e' f' g'*), der mixolydische *(Mixolydius)*. 8) Der achte oder plagale vierte K. *(Plagius tetrardi) D E F G a ♮ c d* (= *d e f g a h c' d'*), der hypomixolydische (*Hypomixolydius*, seit dem 11. Jahrhundert). Die plagalen Töne (2., 4., 6., 8.) leitet man von den authentischen ab, indem man die über der Quinte liegende Quarte unter dieselbe versetzt, z. B. *D a* + *a d* = authentisch, *A D* + *D a* = plagal; sie haben den Hauptton (Schlußton, Finalis) nicht als Grenzton der Oktave, sondern in der Mitte, als vierten Ton; Finalis des 1. und 2. Tons ist also *D*, des 3. und 4. *E*, des 5. und 6. *F*, des 7. und 8. *G*. Der 8. und 1. sind deshalb keineswegs identisch. Keiner der vier authentischen Töne hat den Schlußton *C* oder *A*; es fehlen daher die beiden Melodietypen, welche heute allein herrschen, *(C)* Dur und *(A)* Moll. Das 16. Jahrhundert, welches zuerst die Prinzipien der Harmonie begriff (vgl. Zarlino) und den Weg zu den modernen Tonarten fand, stellte deshalb zwei neue authentische Töne nebst ihren plagalen auf, den fünften authentischen (Ionisch) *c d e f g a h c'*, und den sechsten authentischen (Äolisch) *a h c' d' e' f' g' a'* (auch *Modus peregrinus* genannt) sowie den plagalen fünften (Hypoionisch): *G A H c d e f g* und den plagalen sechsten (Hypoäolisch): *e f g a h c' d' e'*, so daß nun 12 K. existierten (seit Glareans *Dodekachordon* 1547). Der schematisch aufgestellte siebente authentische Ton, der lokrische (s. d.), kam nie zu Bedeutung. Vgl. folgende Übersicht:



Eine Verwirrung kam vorübergehend wieder in die Numerierung der Kirchentöne durch Zarlino, welcher die von Glarean aufgestellten neuen Töne akzeptierte, aber nun von dem auf *C* (authentisch) bzw. *G* (plagal) nach oben glatt durchzählte: I. ionisch, II. dorisch, III. phrygisch, IV. lydisch, V. mixolydisch, VI. äolisch, was von einer ganzen Reihe von Schriftstellern angenommen, aber schließlich wieder aufgegeben wurde (vgl. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* S. 379 ff. [2. Aufl. 399]). Einige der Nachfolger Zarlinos (z. B. Mersenne) hielten aber zugleich daran fest, die Nummern und Namen der Kirchentöne als zusammengehörige zu betrachten (dorisch = 1. Ton, hypodorisch = 2. Ton, phrygisch = 3. Ton usf.), also mit den Nummern auch die Namen zu verschieben, und kamen damit wieder zu derselben Nomenklatur der Kirchentöne, welche Pachymeres als altbyzantinisch überliefert hat: *C—c* = Dorisch, *D—d* = Phrygisch, *E—e* Lydisch usf. (vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. II, 49). Noch sei ergänzend angemerkt, daß die spätere byzantinische Nomenklatur der Kirchentöne (seit Kukuzeles im 13. Jahrhundert?) auf eine noch nicht aufgeklärte Weise die Namen des Lydischen und Phrygischen vertauscht hat (*e—e'* Lydisch, *f—f'* Phrygisch) und daß die heutige Deutung der griechischen Kirchentöne (seit Chrysanthos von Madytos [s. d.]) die vier authentischen Töne zwar auf *d es* [!] *f* und *g* domiziliert, aber mit Versetzungszeichen, die ihre der antiken Lehre entlehnten Namen in Einklang bringen mit den antiken Oktavengattungen:

ἦχ. *α'* (Dorius)	*d—d'*	mit 2 ♭
ἦχ. *β'* (Lydius)	*e—e'*	„ 3 ♭
ἦχ. *γ'* (Phrygius)	*f—f'*	„ 3 ♭
ἦχ. *δ'* (Mixolydius)	*g—g'*	„ 4 ♭

Die zugehörigen *πλαγιοι* eine Quinte tiefer mit gleicher Vorzeichnung oder in derselben Lage mit einem ♭ weniger. Über die Harmonik der Kirchentöne vgl. Mortimers, *Choralgesang* (1821), auch G. Oberländer, *Die Lehre von den Kirchentonarten* (1909). Vgl. auch Schluß und Solmisation.

Kircher, Athanasius, * 2. Mai 1602 zu Geisa im ehemaligen Bistum Fulda, † (30. Okt. ?) 28. Nov. 1680 in Rom; gelehrter Jesuit, Professor der Naturwissenschaften an der Universität Würzburg, flüchtete 1633 vor den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges nach Avignon und nahm von 1637 an dauernd Aufenthalt in Rom. Von seinen zahlreichen Werken handeln speziell von der Musik resp. Akustik: *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni etc.* (1650, 2 Bde. [1690]; deutsch im Auszug von Andr. Hirsch, 1662) und *Phonurgia nova sive Conjugium mechanico-physicum artis et naturae etc.* (1673, deutsch als *Neue Hall- und Thonkunst* von Agathos Cario, 1684). Beide Werke sind ein höchst seltsames Gemisch von wissenschaftlicher Demonstration und beispielloser Leichtgläubigkeit, enthalten aber vieles Hochinteressante sowohl für die Musikgeschichte als auch für die Akustik. Einige musikalische Sonderbarkeiten finden sich auch in K.s *De arte magnetica* (1641 u. öfter) und im *Oedipus Aegyptiacus* (1652—54, 3 Bde.).

Kirchl, Adolf, Männergesangskomponist, * 16. Juni 1858 in Wien, 1877—1904 Volksschullehrer, Schüler von Mandyczewski, Leiter mehrerer Männerchöre und seit 1891 des Wiener Schubertbundes und 1904 dessen Ehren-Chormeister; 1901—05 auch Kapellmeister der populären Konzerte des Wiener Konzertvereins, komponierte eine große Zahl von Männerchören, auch Liedern und Klaviersachen; instrumentierte Schuberts *Dörfchen* u. a. K. lebte 1915—23 in Zwettl (N.-Ö.); seitdem wieder in Wien als Chormeister des Wiener Sängerbundes.

Kirchner, Fritz, * 3. Nov. 1840 und † 14. Mai 1907 zu Potsdam, Schüler der Kullakschen Akademie (Kullak, Wüerst, Seyffardt), 1864 Lehrer der Anstalt, bis zu deren Auflösung (Herbst 1889). Komponist instruktiver Sachen für Klavier, auch für Gesang.

Kirchner, Hermann, * 23. Jan. 1861 in Wölfis (Thüringen), war zuerst Lehrer an der Realschule zu Ohrdruf, besuchte aber noch 1886 bis 1889 die Königl. Hochschule für Musik in Berlin, lebte dort bis 1893 als Konzertsänger (Tenor) und in der Folge als Musikdirektor in Mediasch und Hermannstadt in Siebenbürgen. 1906 wurde er als Professor für Komposition und Orchesterdirektion am Staatskonservatorium zu Bukarest angestellt, auch Dirigent der deutschen Liedertafel und Musikdirektor der deutschen Gemeinde; 1910 kehrte er nach Deutschland zurück und wirkte als Kgl. Musikdirektor, Studienrat und Fachberater für Oberschlesien am Gymnasium zu Ratibor, zugleich dirigierte er bis 1914 die Konzerte des Konservatoriums und Philharmonischen Chors in Beuthen. Seit 1927 ist er in Breslau als Lehrer für Sologesang am akademischen

Kirchenmusikinstitut tätig. Er schrieb: Klavierstücke, Lieder und Chorlieder; Oratorien; Männerchöre mit Orchester; Orchesterwerke; Opern: *Der Herr der Hann* (Mediasch 1899), *Stephania* (Hermannstadt 1902), *Osternacht;* Singspiel: *In einem kühlen Grunde;* eine Operette: *Li-tu-sé.*

Kirchner, Theodor, * 10. Dez. 1823 zu Neukirchen bei Chemnitz, † 18. Sept. 1903 zu Hamburg, feinsinniger Klavierkomponist, speziell im Genre der Miniaturen, welches durch ihn in ganz eigenartiger Weise fortgebildet wurde, kam 1838 nach Leipzig, wo er auf Rat Mendelssohns Unterricht bei K. F. Becker in Orgel und Theorie und bei J. Knorr im Klavierspiel nahm. 1842/43 studierte er Orgel bei Joh. Schneider in Dresden; 1843 trat er als (der erste!) Schüler ins Leipziger Konservatorium (doch nur für ½ Jahr), bekleidete sodann 1843—62 die Stelle eines Organisten zu Winterthur, war die folgenden Jahre als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Zürich, dann nach einjährigem Aufenthalt in Meiningen als Musiklehrer der Prinzessin Maria (1872—73) bis 1875 Direktor der Kgl. Musikschule in Würzburg (konnte sich aber mit den damit übernommenen dienstlichen Verpflichtungen nicht befreunden), lebte acht Jahre in Leipzig, zog 1883 nach Dresden, wo er Lehrer am Kgl. Konservatorium wurde, und 1890 ohne Anstellung nach Hamburg. Neben den Klavierstücken haben besonders einige Lieder *(Sie sagen, es wäre die Liebe)* K.s Namen in weiteren Kreisen bekannt gemacht. Originalkompositionen: *op. 1:* 10 Lieder; *op. 2:* 10 Klavierstücke; *op. 3: 6 Mädchenlieder; op. 4:* 4 Lieder; *op. 5: Gruß an meine Freunde; op. 6:* 4 Lieder; *op. 7: Albumblätter; op. 8:* Scherzo; *op. 9:* Präludien (2 Hefte); *op. 10: Zwei Könige* (Ballade für Bariton); *op. 11: Skizzen* (3 Hefte); *op. 12: Adagio quasi fantasia; op. 13: Lieder ohne Worte; op. 14: Phantasiestücke* (3 Hefte); *op. 15: Ein Gedenkblatt* (Serenade in *H dur* für Klavier, Violine und Cello); *op. 16: Kleine Lust- und Trauerspiele; op. 17: Neue Davidsbündlertänze; op. 18: Legenden; op. 19:* 10 Klavierstücke (nach eigenen Liedern, 5 Hefte); *op. 20:* Streichquartett; *op. 21: Aquarellen* (2 Hefte); *op. 22:* Romanzen (2 Hefte); *op. 23:* Walzer (2 Hefte); *op. 24: Still und bewegt* (2 Hefte); *op. 25: Nachtbilder* (2 Hefte); *op. 26:* Album; *op. 27:* Kaprizen (2 Hefte); *op. 28:* Nokturnen; *op. 29: Aus meinem Skizzenbuch* (2 Hefte); *op. 30: Studien und Stücke* (4 Hefte); *op. 31: Im Zwielicht; op. 32: Aus trüben Tagen; op. 33: Ideale; op. 34:* Walzer (2 Hefte); *op. 35: Spielsachen; op. 36:* Phantasien am Klavier (2 Hefte); *op. 37:* 4 Elegien; *op. 38:* 12 Etüden; *op. 39: Dorfgeschichten; op. 40:* 3 Lieder (Texte von F. v. Holstein); *op. 41: Verwehte Blätter; op. 42:* Mazurkas (2 Hefte); *op. 43:* 4 Polonäsen; *op. 44: Blumen zum Strauß; op. 45:* 6 Klavierstücke; *op. 46: 30 Kinder- und Künstlertänze; op. 47: Federzeichnungen; op. 48:* Humoresken; *op. 49: Neue Albumblätter* (2 Hefte); *op. 50:* 6 Lieder; *op. 51: An Stephen Heller; op. 52:* Ein neues Klavierbuch (3 Hefte); *op. 53: Florestan und Eusebius; op. 54:* Scherzo; *op. 55: Neue Kinderszenen; op. 56: In stillen Stunden; op. 57:* 12 vierhändige Stücke; *op. 58:* Kindertrios (für Klavier, Violine und Cello); *op. 59:* Trio-Novelletten; *op. 60: Plaudereien am Klavier; op. 61:* 6 Charakterstücke (3 Hefte); *op. 62:* Miniaturen; *op. 63: Romanze und Schlummerlied* für Violine und Klavier; *op. 64:* Gavotten, Menuette und lyrische Stücke: *op. 65:* 60 Präludien; (*op. 66* fehlt); *op. 67: Liebeserwachen* (Lied); *op. 68: Nähe des Geliebten* (Lied); *op. 69:* 4 Gedichte von Goethe (für Männerchor); *op. 70:* 5 Sonatinen; *op. 71:* 100 kleine Studien; *op. 72: Stille Lieder und Tänze* (2 Hefte); *op. 73: Romantische Geschichten* (4 Hefte); *op. 74: Alte Erinnerungen; op. 75:* 9 Klavierstücke; *op. 76: Reflexe* (6 Walzer); *op. 77:* Polonäse, Walzer und Ländler; *op. 78: Les mois de l'année* (illustriert); *op. 79:* 8 Stücke für Cello und Klavier; *op. 80:* 9 Albumblätter; *op. 81:* 6 Lieder; *op. 82: Gedenkblätter* (zur Einweihung des Leipziger Neuen Konservatoriums); *op. 83: Bunte Blätter* (12 Trios); *op. 84:* Klavierquartett; *op. 85:* Variationen für 2 Klaviere; *op. 87:* Acht Notturnos für Pianoforte; *op. 88: Aus der Jugendzeit* (kleine Klavierstücke); *op. 89:* Orgelkompositionen (3 Hefte lyrischer Stücke); *op. 90:* 12 Fantasiestücke für Violine und Pianoforte; *op. 91:* 2 Vortragsstücke für Violine und Orgel; *op. 92:* 2 Tonstücke für Violine und Orgel; *op. 93:* Volkslieder für gemischten Chor; *op. 94:* 2 Märsche für Pianoforte vierhändig; *op. 95: Ich wandre durch die stille Nacht* (Lied); *op. 96: Confidences* (18 Klavierstücke); *op. 101: Erinnerungsblätter* (4 Klavierstücke); *op. 102: Heinrich IV. auf dem Schloßhof zu Canossa* (für Bariton und Pianoforte); *op. 103: Ein schöner Stern geht auf* (Lied); *op. 104:* 6 Walzer für Pianoforte (vierhändig); *op. 105:* 36 rhythmisch-melodische Etüden; *op. 106:* Vorbereitungs-Studien für Pianoforte. Ohne Opusnummern erschienen eine zweite Trioserenade [vgl. *op. 15*] in *E dur*, Polonäse für 2 Klaviere, zwei einzelne Etüden (*C dur, D moll*, letztere in der Klavierschule von Lebert-Stark), *Lieblinge der Jugend* (30 kleine Etüden) und *Alte Bekannte im neuen Gewande* (vierhändig), einige Lieder und 7 Walzer für 2 Klaviere (vierhändig). Auch hat K. eine große Zahl gefeierter Lieder von Jensen, Brahms u. a. für Klavier allein transkribiert. Vgl. A. Niggli, *Th. K.* (1880).

Kiriac, Demetri G., * 18. März 1866 und † 8. Jan. 1928 zu Bukarest; studierte erst dort, dann am Pariser Kons. bei Pessard (Harm.), Dubois (Kontrapunkt), endlich an der Schola Cantorum bei d'Indy. Seit 1900 war er Lehrer am Bukarester Konservatorium; 1901 gründete er den Chorverein Carmen. Er ist als der repräsentative rumänische Musiker zu betrachten, war ein bedeutender Folklorist und suchte die Grundlage einer Renaissance der orienta-

lischen Kirchenmusik zu legen. Werke: viele religiöse Chöre (5 Bde.); harmonisierte Volkslieder; unzählige Kinderlieder; Krönungshymne für die rumänischen Festlichkeiten in Alba-Julia (1922).

Kirkman, Jakob (eigentlich Kirchmann), der Begründer der Londoner Pianofortefabrik K. and Sons, ein geborener Deutscher, kam vor 1740 nach London und trat als Arbeiter in die Werkstatt von Tabel, wo auch Shudi (Tschudi), der Begründer der Broadwoodschen Fabrik, als Arbeiter beschäftigt war; K. heiratete Tabels Witwe und starb 1778 als reicher Mann. Seine Flügel (Harpsichords) hatten einen guten Ruf. Geschäftserbe wurde, da K. keine Kinder hatte, sein Neffe Abraham K., von welchem der gegenwärtige Chef, Joseph K., abstammt. Eine scharfsinnige Lösung des Problems der Verlängerung des Klaviertons ist das von K. mit Glück angewandte (von Caldera erfundene) „Melopiano", der schnell wiederholte Anschlag durch kleine Hämmerchen.

Kirkman, Johann, Holländer von Geburt, 1782 Organist der lutherischen Kirche zu London, † 1799, schrieb Trios, Violin- und Klaviersonaten, Orgelstücke usw.

Kirnberger, Johann Philipp, * 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen, † 27. Juli 1783 zu Berlin; einer der angesehensten Theoretiker des 18. Jahrhunderts, dessen Verdienste aber sehr überschätzt worden sind. K. war Schüler von Kellner (Vater) in Gräfenroda, 1738/39 von Gerber (Vater) in Sondershausen, sowie 1739—41 von J. S. Bach in Leipzig, bekleidete 1741—50 verschiedene Hausmusiklehrer- und Musikdirektorstellen bei polnischen Edlen und zuletzt am Nonnenkloster zu Lemberg, kehrte 1751 nach Deutschland zurück, warf sich noch in Dresden auf das Studium des Violinspiels, trat als Violinist in die Kgl. Kapelle zu Berlin und wurde 1754 Kompositionslehrer und Kapellmeister der Prinzessin Amalia (s. d.), in welcher Stellung er reichliche Muße zu umfänglichen Arbeiten fand. Die Kompositionen K.s sind mit Recht heute vergessen, es fehlte ihnen das, was doch allein zuletzt wirklichen Kunstwert ausmacht: Wärme und Leben; auch die Zeitgenossen wußten ihnen nur Gelehrsamkeit und Künstlichkeit nachzurühmen (Übungen, Stücke, Sonaten, Fugen, ein Allegro [1759] mit Kommentar usw. für Klavier und für Orgel, Triosonaten, Orchester-Menuetts, Sinfonien, Orchestersuiten, Motetten, Choralsätze, Kantate *Ino*, Lieder usw.). Ein vernichtendes Urteil über K.s Lieder und Oden s. bei Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* S. 171ff. Der Theoretiker K. hat das zweifelhafte Verdienst, Rameaus große Fortschritte in der Erkenntnis des Wesens der Harmonie verkannt und die Lehre wieder in das Geleise des nüchternsten Schematismus zurückgeführt zu haben (er hat es sogar fertiggebracht, den verminderten Dreiklang zur Konsonanz zu stempeln, vgl. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, S. 478 [2. Aufl. 496] ff.). Bedauerlicherweise verhinderte das Ansehen K.s, daß positive Leistungen, wie die von H. Chr. Koch, genügende Beachtung fanden. Das bekannteste und am längsten geschätzte Werk K.s ist das auf der Basis des Fuxschen *Gradus ad Parnassum* aufgebaute: *Die Kunst des reinen Satzes* (1774—79, 2 Bde.). Seine erste Schrift war: *Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur* (1760, vgl. Temperatur). Ferner erschien unter seinem Namen J. A. P. Schulz' (s. d.) *Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie* (1773). Weiter schrieb er: *Grundsätze des Generalbasses als erste Linien der Komposition* (1781, mehrfach aufgelegt; die Widmung dieses Werkes wies Friedrich d. Gr. unterm 25. Febr. 1781 sehr ungnädig zurück); *Gedanken über die verschiedenen Lehrarten der Komposition als Vorbereitung der Fugenkenntnis* (1782); *Anleitung zur Singekomposition* (1782); mehr ein musikalischer Scherz ist: *Der allezeit fertige Polonoisen- und Menuettenkomponist* (1757, ein Vorläufer der bekannten musikalischen Würfelspiele); dagegen ist die Methode, *Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln* (1783, Berlin, Birnstiel) vielleicht ernst gemeint(!). K. war Mitarbeiter von Sulzers *Theorie der schönen Künste* (vgl. aber J. A. P. Schulz). Über K.s *i* vgl. den Art. „i".

Kist, Florens Cornelius, * 28. Jan. 1796 zu Arnheim, † 23. März 1863 in Utrecht; bis 1825 praktischer Arzt im Haag, aber zugleich wohlgeschulter Musiker (Flötist, Hornist und Komponist), einer der Mitbegründer (1821) der *Diligentia*-Konzerte im Haag, begründete auch zu Delft einen Chorverein und einen Zweigverein des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, im Haag den Verein „Cäcilia", und stand auch dem Collegium musicum zu Delft und der „Harmonie" im Haag vor. 1841 zog er nach Utrecht, redigierte drei Jahre die *Nederlandsch muzikaal Tijdschrift* und rief sodann die Musikzeitung *Cäcilia* ins Leben, war auch Mitglied des Utrechter Konzertvereins (Collegium musicum Ultrajectinum) und gründete Liebhaberkonzerte, sowie den Gesangverein Duce Apolline. Außer Aufsätzen in seinen beiden Musikzeitungen sowie in den deutschen *Signale*, *Teutonia* und Gaßners *Zeitschrift für Dilettanten* schrieb er: *De toestand van het protestantsche kerkgesang in Nederland* (1840); *Levensgeschiedenis van Orlando de Lassus* (1841) und übersetzte Brendels *Grundzüge der Geschichte der Musik* ins Holländische (1851). Seine gedruckten Kompositionen sind ein- und mehrstimmige Gesangsachen und ein Heft Flötenvariationen; größere Kantaten usw. blieben Ms.

Kisting, Henriette, s. Arnold.

Kistler, Cyrill, * 12. März 1848 zu Groß-Aitingen bei Augsburg, † 1. Jan. 1907 in Kissingen, war 1867—76 Schullehrer, erhielt dann seine musikalische Ausbildung in München (Rheinberger), wurde 1883 Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen und lebte seit 1885 zu Kissingen als Musiklehrer. Seine romantische Oper *Kunihild* wurde 1884

in Sondershausen gegeben, eine komische Oper *Eulenspiegel* 1889 in Würzburg (von H. Levi in einen Einakter umgewandelt), weiter folgten *Arm-Elslein* (Schwerin 1902), *Röslein im Hag* (Elberfeld 1903), *Der Vogt auf Mühlstein* (Düsseldorf 1904) und *Baldurs Tod* (Düsseldorf 1905). Eine nicht aufgeführte dreiaktige Oper *Die deutschen Kleinstädter* erschien im Druck. K. schrieb auch eine sinfonische Dichtung *Hexenküche* (*Faust*, 2. Teil), verfaßte eine *Harmonielehre* (1879, 2. Aufl. 1903), eine *Musikalische Elementarlehre* (1880), *Der Gesang- und Musikunterricht an den Volksschulen* (1881), *Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge* (1904), *Der dreifache und mehrfache Kontrapunkt* (1908), *Chorgesangschule* (2. Auflage 1908), ein *Volkschullehrer-Tonkünstlerlexikon* (3. Auflage 1887), und gab zwanglose Hefte *Musikalische Tagesfragen* (Kritische Notizen, Personalnachrichten usw.) heraus. Separat erschienen noch *Das Passionsspiel zu Oberammergau* (1880), *Jenseits des Musikdramas* (1888), *Franz Witt* (1888) und *Über Originalität in der Tonkunst* (1894, 2. Aufl. 1907). Einen Nekrolog s. *Die Musik* VI, 9. Vgl. auch F. Bauer, *K.s ‚Kunihild' epochemachend? Nein* (1893) und H. Ritter, *Führer durch K.s Kunihild*.

Kistner, Friedrich, * 3. März 1797 und † 21. Dez. 1844 zu Leipzig; übernahm 1831 die von Heinrich Albert Probst am 1. Mai 1823 gegründete Musikalienhandlung und firmierte seit 1836 unter seinem Namen; der Musikverlag von K. entwickelte sich schnell unter ihm und seinem Bruder Julius (* 1805, † 15. Mai 1868), besonders aber unter C. F. L. Gurckhaus (* 17. April 1821, † 22. Mai 1884 in Leipzig), der ihn 1866 für eigene Rechnung übernahm. Dessen Sohn und Nachfolger Ludwig (* 28. Jan. 1862, † 21. Juli 1918 in Leipzig) vergrößerte den Verlag um mehr als die doppelte Anzahl von Werken, nach seinem Tode leitete der langjährige Prokurist Franz Schäffer die Firma im Auftrag der Witwe weiter; im April 1919 kauften die Brüder Carl und Richard Linnemann die Firma, die sie zuerst getrennt von der ihnen gehörigen Firma C. F. W. Siegel führten, am 1. Juli 1923 aber mit der Firma Siegel verschmolzen (Fr. Kistner & C. F. W. Siegel). Vgl. Rich. Linnemann, *Fr. K. 1823/1923* (Leipzig 1923).

Kitchiner (spr. kittsch-), William, reicher Londoner Arzt und berühmter Gourmand, auch technisch gebildeter Musikfreund, * 1775 und † 27. Febr. 1827 zu London; schrieb: *Observations on Vocal Music* (1821) und redigierte die Sammelwerke: *The Loyal and National Songs of England* (1823); *The Sea Songs of England* (1823) und *A Collection of the Vocal Music in Shakspere's Plays*. Auch komponierte er eine Oper *Ivanhoe*, Liebeslieder, Trinklieder usw.

Kithăra, das als Kunstinstrument den höchsten Rang einnehmende Saiteninstrument der alten Griechen (vgl. *Griechische Musik* VI). Der K. steht in der Form ziemlich nahe das alte keltische Saiteninstrument Crwth (s. Chrotta), das aber sowohl als Harfen- wie auch als Streichinstrument gebraucht wurde. Dem Namen nach stammen von der K. Gitarre (Chitarra), Chitarrone und Zither.

Kitson (spr. kits'n), Charles Herbert, engl. Musikschriftsteller, * 13. Nov. 1874 zu Leyburn, Yorks.; Orgelschüler am Selwyn Coll. in Cambridge; M. A. 1903; F. R. C. O.; F. R. C. M.; De Grey-Stipendiat, 1901 Mus. Doc. Oxon.; war Organist an Christ Ch. Cath. in Dublin, Prof. of music am Univ. Coll. Dublin (irländische National-Universität); seit 1920 Professor of music an der Universität Dublin; Professor für Harmonielehre am R. C. M. in London. Bücher: *Art of Counterpoint* (neue Ausgabe 1924); *Evolution of Harmony; Applied Strict Counterpoint; Studies in Fugue; Elementary Harmony* (3 Teile); *Invertible Counterpoint and Canon* (1927); *Rudiments of Music* (1927); *Additional Exercises to Elementary Harmony* (1927).

Kittel, Bruno, * 26. Mai 1870 zu Forsthaus Entenbruch in Posen, studierte in Berlin bei E. Sauret und G. Exner (Violine), Rob. Radecke, L. Bußler und A. Kleffel (Theorie und Direktion), F. Betz (Gesang) und war 1896—1901 Geiger der Kgl. Hofkapelle, 1901—07 Dirigent am Kgl. Theater, 1901—14 Direktor des Brandenburgischen Konservatoriums. — 1902 begründete er den vortrefflichen Bruno Kittelschen Chor, mit dem er unter anderm 1912 Draesekes *Christus* vollständig brachte.

Kittel, Christoph, Schüler von Heinrich Schütz, Hofkantor in Dresden, 1624—28 zu seiner Ausbildung nach Italien gesandt, auch Theorbenspieler und Kurfürstlicher Instrumenteninspektor, noch 1669 im Amt, ist einer der ersten deutschen Nachahmer Caccinis (*Arien und Kantaten* mit 1—4 St., Dresden 1638). Vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* II, 2, S. 348ff.

Kittel, Johann Christian, * 18. Febr. 1732 und † 18. (9.?) Mai 1809 zu Erfurt; der letzte Schüler J. S. Bachs, war zuerst Organist in Langensalza, von 1756 bis zu seinem Tode an der Predigerkirche zu Erfurt mit sehr kargem Gehalt, wurde jedoch vor wirklichem Mangel geschützt durch einen Zuschuß des Fürst-Primas v. Dalberg sowie durch die Erträgnisse einiger Konzertreisen, zuletzt 1800 nach Hamburg und Altona, wo er ein Jahr blieb. K. genoß einen ausgezeichneten Ruf als Orgelspieler, Komponist, Theoretiker und Lehrer; sein berühmtester Schüler ist J. Chr. H. Rinck. Nur wenige Werke von K. erschienen im Druck, von denen an erster Stelle zu nennen sind: *Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel bei Gottesverehrungen* (1801—08, 3 Teile; neu aufgelegt 1831); *Neues Choralbuch* (für Schleswig-Holstein, 1803); *Große Präludien* für Orgel, 2 variierte Choräle (für Orgel), 6 Klaviersonaten *(op. 1)*, 24 Choräle (mit je 8 bezifferten Bässen; *Hymne an das Jahrhundert*

(vierstimmig, 1801) und ein Heft Klaviervariationen. Vgl. C. v. Winterfeld, *Zur Gesch. heiliger Tonkunst.*

Kittl, Johann Friedrich, * 8. Mai 1806 zu Schloß Worlik in Böhmen, † 20. Juli 1868 zu Polnisch-Lissa; Sohn eines Justizbeamten, studierte die Rechte, pflegte aber mit besonderer Vorliebe musikalische Studien, vorzüglich zu Prag unter Tomaschek; seit 1840 widmete er sich ganz der Musik und wurde nach dem Tode Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums gewählt. Nach mehr als 20jähriger ersprießlicher Tätigkeit zog er sich 1865 nach Polnisch-Lissa zurück. K. hat sich als Komponist einen geachteten Namen erworben durch mehrere in Prag aufgeführte Opern: *Daphnis' Grab, Die Franzosen vor Nizza* (= *Bianca und Giuseppe*, Text von Richard Wagner!), *Waldblume, Die Bilderstürmer;* ein Trio *(op. 28)*, Septett (Klavier, Blasinstrumente und Kontrabaß), Lieder, Sinfonien usw. Vgl. W. Neumann, *J. F. K.* (1859); E. Rychnowsky, *J. F. K.* (1904/05, 2 Tle.) und *Die Musik* VIII, 15, S. 192 und Ambros-Branberger, *Das Kons. f. Musik in Prag* (1911).

Kitzler, Otto, * 16. März 1834 in Dresden, † 6. Sept. 1915 in Graz, Schüler von J. Otto, Joh. Schneider und F. A. Kummer (Cello) und nach kurzer Anstellung als Musikdirektor zu Eutin noch von Servais am Brüsseler Konservatorium, war als Cellist tätig in den Opernorchestern zu Straßburg und Lyon, sodann Opernkapellmeister in Troyes, Linz, Königsberg, Temesvár, Hermannstadt und Brünn (1861 bis 1863 war Anton Bruckner in Linz sein Kompositionsschüler), 1868 Direktor des Brünner Musikvereins und der zugehörigen Musikschule sowie Dirigent des Männergesangvereins. 1898 trat er in den Ruhestand. K. gab Klavier- und Orchesterwerke, auch Lieder heraus, welche den gut geschulten Musiker erkennen lassen und schrieb *Musikalische Erinnerungen* (1904 mit Briefen von Wagner, Bruckner und Brahms).

Kiurina (K.-Leuer), Berta, * in Linz, Schülerin des Wiener Konservatoriums (erst von Fischhof im Klavierspiel, dann von Gust. Geiringer im Gesang), gefeierte Koloratursopranistin der Wiener Staatsoper (seit 1905); ihr Gatte Hubert Leuer ist seit 1904 Mitglied des Instituts.

Kjerulf, Charles, dänischer Musikkritiker und Komponist, * 22. März 1858 zu Kopenhagen, † 22. Aug. 1919 zu Helsingör; Kritiker von *Politiken.* Schrieb: *Niels W. Gade,* 1917; Autobiographie, 2 Bde. (1916 und 1917). Operetten: *Keiserens nye Klæder (Des Kaisers neue Kleider); Madammernes Jens; Kreolerinden (Die Kreolin);* Musik zu mehreren Dramen, darunter zu Drachmanns *Dansen paa Koldinghus (Der Tanz zu Koldinghus).* Er hat Bellmans Lieder *Fredman's Episteln* ins Dänische übersetzt.

Kjerulf, Halfdan, norwegischer Komponist, * 15. Sept. 1815 zu Oslo (wo ihm ein Denkmal errichtet wurde), † 11. Aug. 1868 in Bad Grefsen, studierte Jura, daneben Musik bei C. Arnold (1847) und 1850/51 in Leipzig; 1845 Dirigent des von J. D. Behrens gegründeten Studenten-Gesangvereins, 1857 bis 1859 zusammen mit Conradi Dirigent von Abonnement-Konzerten in Oslo. Er ist der erste norwegische Musiker, der bewußt die Volksmelodie verwendet und ist besonders durch seine Lieder und Chorlieder in seinem Vaterlande populär, schrieb aber auch vortreffliche Klavierwerke, die seinen Namen in Deutschland bekanntmachten (herausgegeben von Heinrich Hofmann und Arno Kleffel). Vgl. A. Grönvold, *Norske Musikere* (1883); K. Nyblom, *H. K.* (1926); O. M. Sandvik in *Norges Musikhistorie.*

Klafsky, Anton Maria (Dr.), Neffe von Kath. Kl., * 8. Juli 1877 zu Winden (Burgenland), studierte Theologie und Philosophie und wurde Barnabiten-Ordenspriester, machte Musikstudien bei Klatowsky und Grädener, historische bei G. Adler. Als Mitarbeiter der DTÖ. besorgte er die Ausgabe von Werken Mich. Haydns; ist auch als geistlicher (Messen, Requiem) und weltlicher (zwei Sinfonien, Klavierwerke, Lieder) Komponist hervorgetreten.

Klafsky, Katharina, * 19. Sept. 1855 zu St. Johann in Ungarn, † 22. Sept. 1896 zu Hamburg, Tochter eines Schuhmachermeisters, wurde Chorsängerin der Wiener Komischen Oper und 1875 Mitglied des Salzburger Stadttheaters, wo sie im Opernchor und in kleinen Opern- und Operettenpartien auftrat. Nach ihrer Verheiratung mit einem Kaufmann Liebermann entsagte sie kurze Zeit der Bühne, wurde aber 1876 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater engagiert. In der untergeordneten Stellung „für Chor und kleine Rollen" blieb Frau Klafsky, deren gesangliche Ausbildung inzwischen Rebling, Sucher und Paul Geisler förderten, bis 1879. Von diesem Jahre an trat sie in Leipzig mehr und mehr in großen dramatischen Sopranpartien (Venus, Recha, Alice) hervor. 1882 wurde sie neben der Reicher-Kindermann Mitglied der Neumannschen *Nibelungen*-Truppe (Sieglinde, Brünnhilde) und ging im folgenden Jahre mit Neumann nach Bremen; von 1886 bis zu ihrem Tode zählte sie zu den hervorragendsten Mitgliedern der Hamburger Oper. Auch auf Gastreisen (Berlin, Wien, Paris, Rußland, London und Amerika) erwarb sie sich den Ruf einer der größten dramatischen Sängerinnen ihrer Zeit (Fidelio, Isolde, Brünnhilde, Elisabeth, Ortrud, Donna Anna, Norma und Eglantine). In zweiter Ehe war Frau Klafsky mit dem 1892 in Hamburg verstorbenen Baritonisten Franz Greve, in dritter mit dem Kapellmeister O. Lohse verheiratet. Vgl. L. Ordemann, *Aus dem Leben und Wirken von K. K.* (1903).

Klages, Adolf, * 29. April 1862 in Hannover, wo er das Lehrerseminar absolvierte und 1882—85 bei dem Domchordirektor O. H. Lange, dem Orgelvirtuosen H. Molck und Ernst Frank Musik studierte; Organist der englischen Kirche zu Hannover und 11 Jahre lang Musikkritiker am *Hannoverschen Courier;* 1893—1921 Gesanglehrer am Realgymnasium; jetzt im Ruhestand. Werke: Märchenkompositionen für Soli, Chor und Orchester; einaktige komische Oper *Fabian und Sebastian* (Braunschweig, Hannover); Chorwerke mit Orchester; Bearbeitung von Volksliedern für Chor u. a.

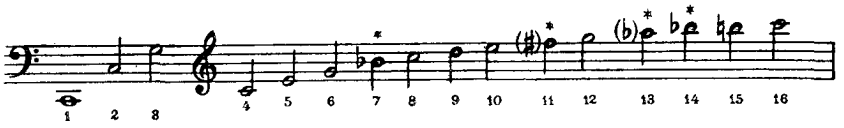
Klaić, Vjekoslav, * 28. Juli 1849 zu Garčin (Slawonien); absolvierte das Gymnasium in Varaždin und Agram, die Universitätsstudien (historische Wissenschaften, Geographie) in Wien. Wirkte als Professor am Agramer Gymnasium, dann wurde er Universitätsprofessor für Geschichte; 1922 trat er in den Ruhestand. — Schon als Student beschäftigte er sich mit Musik, gründete in Agram ein Orchester unter den Sokoli (Turnern) und war dessen Dirigent. Viele Jahre war er Vorsitzender des Musikinstituts und schrieb in der Zeitschrift *Gusle* sowie auch in anderen Revuen eine Reihe von Artikeln über Musikgeschichte, eine Monographie über V. Lisinski und seine Autobiographie. Als Komponist trat er hervor mit 6 Gesängen mit Klavier, Männerchören u. a. K.s Bedeutung liegt in seiner organisatorischen Arbeit für die kroatischen Musikverhältnisse.

Klais, Johannes, * 13. Dez. 1852 zu Lüftelberg bei Bonn, † 11. Apr. 1925 in Bonn, bedeutender Orgelbaumeister, arbeitete nach Beendigung seiner Lehrzeit noch in verschiedenen Werkstätten, machte Studienreisen und etablierte sich 1882 in Bonn. Bis 1928 sind in der Fabrik ca. 750 Werke fertiggestellt worden, darunter für die Pfarrkirche zu Düdelingen bei Luxemburg 60 klingende Stimmen, Basilika in Echternach 48 St., Liebfrauenkirche in Zürich 40 St., Josephspfarrkirche in Krefeld 37 St., Pfarrkirche zu Viersen 37 St., Dom in Wetzlar, Benediktinerabteien zu Rom und Rio de Janeiro, Messehalle zu Köln, Dome zu Mainz und Fritzlar, Marienkirche zu Köln-Nippes 60 Stimmen. Sein Sohn Johannes K., * 3. Aug. 1890 zu Bonn, ist seit 1919 Leiter und seit 1925 alleiniger Inhaber der Anstalt.

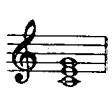
Klanert, Karl, * 23. Nov. 1873 zu Thale a. Harz; Schüler von Theophil Forchhammer (Kontrapunkt), G. Schreck (Fuge), Carl Reinecke (Klavier und Komposition) sowie Oscar Noë (Gesang) in Leipzig; 1900 Dirigent des Stadt-Singechors und Kantor zu St. Marien in Halle a. d. S., 1911 auch Gesanglehrer der Oberrealschule in den Franckeschen Stiftungen, seit 1926 auch an der Latina. Er hat mit seinem Chor in Schweden und Norwegen erfolgreiche Konzertfahrten gemacht. Schrieb: Kantaten *Golgatha op. 33; Trauergesang von der Not Christi am Ölberg op. 34; Die sieben Worte;* a cappella-Chöre *op. 20; Das Vaterunser* (Dante) für Gesang und Orgel; Rhapsodie *Fis moll* für Klavier; Marsch *C moll* für Orchester; Bearbeitungen von Motetten von Morales und Guerrero.

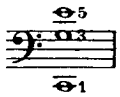
Klanert, Paul, * 5. Juni 1876 zu Thale a. H., lebt seit 1898 in Halle a. d. S. als Musiklehrer und Musikschriftsteller, Dirigent des gemischten Chores der Prov.-Blindenanstalt zu Halle, ständiger Mitarbeiter von Fach- und Tagesblättern. Er machte seine musikalischen Studien bei Otto Reubke 1899 bis 1901 (Halle) und Theodor Wiehmayer 1902—04 (Leipzig) und betätigte sich in der Öffentlichkeit vielfach als Begleiter und Pianist. Gab heraus: Klavierlieder *op. 7, op. 9, op. 12;* vier gemischte Chöre *op. 6* und *op. 8 Weihnachtsgesänge;* Führer durch Theodor Streichers Lieder (Sammlung *Musikalischer Ratgeber* bei Breitkopf & Härtel); Männerchöre *op. 13.* Manuskripte: Gerhart Hauptmann-Lieder, Chöre, Weihnachtsmärchen *op. 10* (für weiblichen Chor, Soli, Klavier mit verbindender Deklamation), Violinsonate.

Klang nennt man die hörbaren Schwingungen elastischer Körper, d. h. K. ist die wissenschaftliche Bezeichnung dessen, was der Laie Ton nennt. Man sagt völlig gleichbedeutend: das Instrument hat einen schönen, weichen „Klang" oder „Ton". Die Akustik versteht unter K. den durch Schwingungen konstanter Form (d. h. solche, welche sich mit gleichbleibender Geschwindigkeit der Folge wiederholen, wie die des Pendels einer Uhr) hervorgebrachten Gehörseindruck; da von der Geschwindigkeit der Folge (Periode) der Einzelschwingungen die Höhe des gehörten Tons abhängt, so geben Schwingungen von sich gleichbleibender Periode Töne oder Klänge von konstanter Tonhöhe. Seit man weiß, daß die Klänge unserer Musikinstrumente nicht einfache Töne sind, sondern aus einer Reihe einfacher Töne zusammengesetzt, welche bei angespannter Aufmerksamkeit wohl unterscheidbar sind, aber gewöhnlich nicht unterschieden werden, hat das Wort K. in der Wissenschaft diese allgemeinere, umfassende Bedeutung erhalten, während man unter „Ton" den einfachen Ton als Teil des Klanges versteht. Der K. wird seiner Höhe nach bestimmt nach der Tonhöhe des tiefsten und (in der Regel) stärksten der ihn zusammensetzenden Töne, die man auch Teiltöne, Partialtöne, Aliquottöne, Naturskala nennt. Da alle übrigen Teiltöne höher liegen als der dem K. den Namen gebende Grundton, Fundamentalton, Hauptton, so nennt man sie gewöhnlich Obertöne, versteht aber unter dem zweiten Oberton nicht den dritten Ton der Reihe, sondern den zweiten. Insofern die übrigen Töne für gewöhnlich über dem Grundton überhört werden, heißen sie auch Beitöne, sofern sie in einem nahen verwandtschaftlichen (harmonischen) Verhältnis zu jenem stehen, auch harmonische Töne *(Sons harmoniques).* Die Reihe der ersten 16 Obertöne ist z. B. für den Ton *C*:



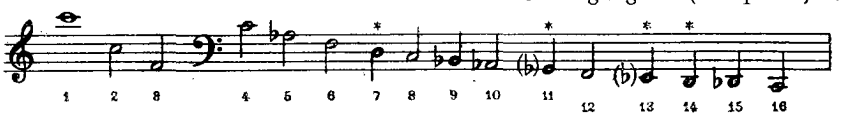
Die in halben Noten gegebenen Töne sind sämtlich Bestandteile des Durakkords des Grundtons (*C dur*-Akkord), weshalb man in der Obertonreihe eine Enthüllung des Wesens der Durkonsonanz erblickt. Ähnlich wie das Ohr die sämtlichen Teiltöne des Klanges zur Einheit verschmilzt und nur den Grundton zu hören meint, erfolgt auch die Verschmelzung separat angegebener Töne (Klänge) solchen Abstandes. Ja, die Möglichkeit der letztern Verschmelzung erklärt zugleich, wie das Ohr sich mit den nicht zum Akkord gehörenden Obertönen abfindet. Diejenigen Obertöne, deren Ordnungszahlen Produktzahlen sind ($9 = 3 \cdot 3$, $15 = 3 \cdot 5$, $25 = 5 \cdot 5$ usw.), kann man als Obertöne der Obertöne, als sekundäre Obertöne verstehen, d. h. als integrierende Bestandteile der primären (den 9. als 3. des 3., den 15. als 5. des 3. usw.). Werden solche sekundären Obertöne im Akkord vertreten, d. h. in gleicher Stärke mit primären hervorgebracht, so wirken sie freilich als Dissonanz; es erscheint dann der primäre Oberton, dessen Obertöne sie sind, selbst als Klanggrundton, so daß zwei Klänge zugleich vertreten sind. Eine Ausnahme macht nur das einfachste Verhältnis, das von 2 : 1, das Oktavverhältnis, dessen Potenzierung niemals eine Dissonanz ergibt: auch können alle anderen Intervalle um eine oder mehrere Oktaven erweitert oder verengt werden, ohne ihre Harmoniebedeutung zu ändern. Die primären Obertöne vom 7. ab (7, 11, 13, 17, 19 usw.) entsprechen nicht genau den Noten, mit denen sie oben bezeichnet sind (mit *) und das Ohr lehnt im allgemeinen ihre Aufnahme in den Akkord ab, wenigstens für einen schließenden Akkord (Tonika). Sie stimmen in der Tonhöhe annähernd überein mit Tönen, die im Mollsinne (s. unten) gehört werden (der 7. Oberton als 9. Unterton, der 11. Oberton als 3. Unterton, der 13. Oberton als 5. Unterton usw.). Streicht man deshalb die primären Obertöne vom 7. ab, sowie alle Produktzahlen entsprechenden, also auch alle Oktavtöne aus der Obertonreihe weg, so bleiben als eigentlich verschiedene Bestandteile des Oberklangs nur übrig der Grundton (1), die Duodezime (3) und die Septdezime (5); die Urgestalt des Durakkords ist hiernach eigentlich nicht:

der Dreiklang in enger Lage 

sondern die weite Lage: 

Die Ordnungszahlen der Partialtöne repräsentieren zugleich die relativen Schwingungszahlen der durch sie gebildeten Intervalle, z. B. ist das Schwingungsverhältnis des 15. zum 16. Oberton (Leittonverhältnis $h : c) = 15 : 16$. Vgl. Intervall.

Die Konsonanz des Mollakkords ist aus der Obertonreihe überhaupt nicht zu erklären, und alle Versuche, dies dennoch zu tun (Helmholtz), mußten zu Resultaten führen, die den Musiker nicht befriedigen. Dagegen hat eine vollkommen gegensätzliche Betrachtungsweise einen besseren Erfolg. Längst vor Entdeckung der Obertöne bezog man die Durkonsonanz auf die Saitenteilung $1—1/6$ (d. h. 1 ist die Saitenlänge des Grundtons, ½ die der Oktave, $1/3$ die der Duodezime usf. bis zum 6. Partialton), die Mollkonsonanz dagegen auf die Umkehrung der Reihe, also auf die Saitenlängen 1—6, d. h. 1 ist der Hauptton, 2 die Unteroktave, 3 die Unterduodezime usw. Die Araber (s. d.) demonstrieren seit vielen Jahrhunderten die Konsonanz an dieser nach unten gehenden Reihe. Die Auffassung der Mollkonsonanz als polarer Gegensatz der Durkonsonanz findet sich, soviel bekannt, zuerst bei Zarlino im 30. Kapitel der *Istitutioni armoniche* (1558); sie wurde von Zarlinos Schülern (z. B. Salinas), auch von Rameau (seit 1737) und [?]Tartini (1754 und 1767), und in neuester Zeit seit M. Hauptmann (1853) durch eine große Anzahl von Theoretikern mit mehr oder minderer Konsequenz (O. Kraushaar, O. Tiersch, O. Hostinsky) sowie mit voller Schärfe und Konsequenz von A. v. Oettingen und H. Riemann verfochten. Die Mollkonsonanz wird in ganz derselben Weise auf eine Untertonreihe bezogen wie die Durkonsonanz auf die Obertonreihe: die akustischen Phänomene, welche die Aufstellung dieser Untertonreihe stützen, sind das des Mittönens (s. d.) und das der Kombinationstöne (s. d.). Ein klingender Ton bringt klangfähige Körper zum Mittönen, deren Eigenton einem seiner Untertöne entspricht, oder, was dasselbe ist, von deren Eigenton er Oberton ist. Der tiefste Kombinationston eines Intervalls ist immer der erste gemeinsame Unterton beider Intervalltöne, z. B. für $e' : g' = C$, für $c'' : d''$ ebenfalls C, aber auch für $c' : d'' = C$ usf. Die Reihe der 16 ersten Untertöne ist, wenn wir c''' als Ausgangston (Hauptton) nehmen:



Die Ordnungszahlen der Untertöne repräsentieren die relativen Saitenlängen derselben; die Schwingungsverhältnisse würden ausgedrückt werden durch die Reihe der einfachen Brüche: 1, $^1/_2$, $^1/_3$ usw., ebenso wie umgekehrt die relativen Saitenlängenverhältnisse für die Töne der Obertonreihe durch die Reihe der einfachen Brüche dargestellt würden; z. B. ist die Oktave c : c′ im Sinne der Obertonreihe (c → c′, c = 1 genommen) hinsichtlich der relativen Schwingungszahlen durch 1 : 2, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : ½, im Sinne der Untertonreihe dagegen (c ← c′, c′ als 1 angenommen) hinsichtlich der Schwingungszahlen als 1 : ½, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : 2 zu bezeichnen. Die Untertonreihe muß, zur Erweisung der Mollkonsonanz, durch analoge Manipulationen vereinfacht werden wie die Obertonreihe. Zunächst scheidet man alle Oktaven aus (alle geraden Zahlen entsprechenden Töne). Der 7., 11., 13. Unterton, überhaupt die durch Primzahlen bestimmten vom 7. an, entsprechen ebensowenig Tönen unseres Musiksystems wie die primären Obertöne vom 7. an. Die Produktzahlen entsprechenden aber ($9 = 3 \cdot 3$, $15 = 3 \cdot 5$ usw.) sind als sekundäre Untertöne ebenso dissonant gegen den Hauptton des Unterklangs wie die sekundären Obertöne gegen den Hauptton des Oberklangs. So bleiben also als eigentliche Hauptteile wieder nur 1 : 3 : 5 für $c^1 : f : As$ übrig (f moll-Akkord).

Die neuere Musikwissenschaft hat aber die Begründung der Tonverwandtschaft, d. h. der Konsonanz und Dissonanz, durch die akustischen Phänomene aufgegeben und sieht in diesen nur mehr Belege mechanischer Urgesetze, auf denen auch die grundlegenden Tatsachen des Musikhörens beruhen, nämlich der mehr oder minder vollkommenen Vereinbarkeit, Verschmelzbarkeit der Töne. Für diese Vereinbarkeit sind aber beim Musikhören engere Grenzen gezogen und bestimmtere Abstufungen erweislich, für welche die akustischen Phänomene keine Anhaltspunkte bieten. Das Problem der entfernteren primären Naturtöne (7, 11 usw.) ist dann so gelöst, daß man deren Verschmelzbarkeit für den Fall verneint, daß sie gesondert aufgefaßt werden sollen. Die neuere Musikwissenschaft verlegt also die Fundamentierung der Musiktheorie aus dem Gebiete der mathematischen, physikalischen und physiologischen Demonstration in das psychologische der Tonvorstellungen. Die vier Stufen der Verschmelzung, welche als für die Musiktheorie grundlegend angesehen werden müssen, sind: 1. Oktavenverschmelzung (erweiterter Tonbegriff), 2. konsonante Intervalle (durch den Oktavbegriff beschränkt auf [gr.] Terz und Quinte), 3. Klangbegriff (Intervallverschmelzung in zwei Formen möglich: Durklang und Mollklang), 4. Klangverschmelzung (mit Auseinanderhaltung der Klänge [Dissonanz], je nach dem Verhältnis der zusammen vertretenen Klänge verschieden gewertet). Klänge, welche nicht nach ihrem Verwandtschaftsverhältnis erkannt werden, ergeben die unmusikalische Diskordanz. Vgl. Klangfarbe, Dissonanz, Intervall, Akkord.

Klangfarbe. 1) Helmholtz hat gezeigt, daß die Kl. abhängig ist von der Zahl und Stärke der dem Grundton beigemischten Obertöne (s. d.). Gespannte Saiten können z. B. alle harmonischen Obertöne geben, ebenso offene Pfeifen; gedackte Pfeifen geben nur ungeradzahlige Obertöne. Die Entstehung der Obertonschwingungen ist, außer von der Dimension des Instrumentes, abhängig von der Form, dem Material und der Erregungsart. Vgl. Helmholtz, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, E. Herrmann, *Über die Klangfarbe einiger Orchesterinstrumente und ihre Analyse*, 1908. — 2) In erweitertem Sinne läßt sich von Kl. reden beim charakteristischen Gebrauch der Instrumente im Orchester, s. Instrumentation. Vgl. G. Engel, *Über den Begriff der Klangfarbe* (1886), Ed. Bernoulli, *H. Berlioz als Ästhetiker der Klangfarbe* (1909).

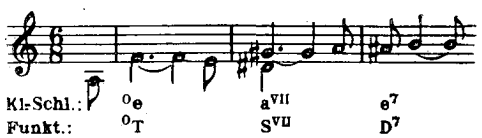
Klangfiguren s. Chladni, auch Tanaka.

Klanggeschlecht s. Tongeschlecht.

Klangschlüssel nennt H. Riemann die in seinen theoretischen Schriften entwickelte und ausschließlich angewandte neue aus derjenigen Gottfried Webers und A. von Oettingens herausgewachsene Harmoniebezeichnung, sofern diese stets einen Klang (Dur- oder Mollakkord) als Hauptinhalt hinstellt, z. B. c^7 = C dur-Akkord (mit kleiner Septine), $\mathfrak{G}^{9}$ = G dur-Akkord (mit kleiner Septime und kleiner None und Auslassung der Prim) usw. Beim K. werden ebenso wie beim Generalbaß die Zahlen 1—10 verwendet, aber die Intervalle nicht vom Baßton aus gezählt, sondern von der Prim des Klanges. Für Durakkorde werden arabische Ziffern, für Mollakkorde römische gebraucht; jene bedeuten die Intervalle vom Hauptton nach oben, diese die nach unten. Der Hauptton selbst wird mit einem lateinischen Buchstaben (c, a usw.) notiert. Die Zahlen haben folgende Bedeutung: 1 (I) Hauptton, 2 (II) große Sekunde, 3 (III) große Terz, 4 (IV) reine Quarte, 5 (V) reine Quinte, 6 (VI) große Sexte, 7 (VII) kleine (!) Septime, 8 (VIII) Oktave (= Prim), 9 (IX) große None (= Sekunde), 10 (X) große Dezime (= Terz). Alle Zahlen, außer 1, 3, 5 (8, 10), resp. I, III, V (VIII, X) bedeuten dissonante Töne; denn nur Hauptton, Terzton und Quintton sind Bestandteile des (Dur- oder Moll-) Klanges (s. Klang). Chromatische Veränderungen der oben aufgezählten sieben (zehn) Grundintervalle werden durch ‹ für die Erhöhung und › für die Erniedrigung um einen Halbton angezeigt. Doppelte Erhöhungen oder Erniedrigungen sind musikalisch undenkbar. Den Durakkord (Oberklang) bezeichnet das abkürzende Zeichen + statt $^{5}_{3}$; den Mollakkord (Unterklang) das Zeichen ° statt $^{\text{I}}_{\text{III}\ \text{V}}$; wo Zahlen (für Lagen, Zusatztöne usw.) das Klanggeschlecht anzeigen,

bleibt das Klangzeichen (+ oder °) weg. Auch wird, da der Durakkord häufiger ist als der Mollakkord, bei Fehlen jeder Bezeichnung der Durakkord als gemeint verstanden (c = c+, d. h. C dur-Akkord).

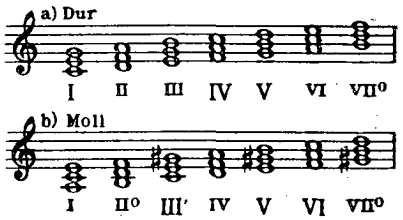
Der Name K. unterscheidet diese an eine bestimmte Tonart gebundene Bezeichnung von der daraus seit 1893 von Riemann entwickelten verallgemeinerten für jede beliebige Tonart geltenden Funktions-Bezeichnung (s. d.), welche natürlich gegenüber dem K. einen wichtigen Fortschritt in der Aufdeckung der Gesetze der Harmoniebewegung bedeutet. Z. B. würde eine Analyse der ersten Takte des *Tristan*-Vorspiels in den beiden Bezeichnungsweisen sich so gestalten:



Vgl. H. Riemanns *Vereinfachte Harmonielehre* (London 1893, englisch 1895, französisch 1895, russisch Moskau 1900) sowie sein *Handbuch der Harmonielehre* (5. Aufl. 1912, französisch 1902, italienisch 1906) und das *Elementarschulbuch der Harmonie* (1906).

Klangsilben s. Einheitliche Musiklehre.

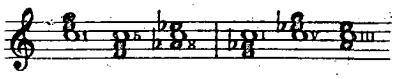
Klangstufen. Seit Gottfried Weber (s. d.) ist es üblich, die Dreiklänge auf den Stufen der Tonleiter mit Ordnungszahlen zu numerieren, und zwar mit großen Zahlen für die Durakkorde und kleinen Zahlen für die Mollakkorde; für die verminderten Dreiklänge gibt man der kleinen Zahl eine kleine Null bei, für die übermäßigen der großen Zahl einen Strich (zuerst bei E. F. Richter):



Die Bezeichnung V—I bedeutet dann die Folge zweier Durakkorde, von denen der erste die Dominante des zweiten ist, V—I dagegen einen Durakkord und einen Mollakkord, von denen jener die Dominante dieses ist, usw. Diese Art der Akkordbezeichnung ist der Keim, aus welchem H. Riemann seine Funktionsbezeichnung (s. d.) entwickelt hat. Es ist zwar nicht unmöglich, aber sehr umständlich, mit der Bezeichnung der K. ganze Tonstücke harmonisch zu analysieren. Zum mindesten bedarf es dafür der Aufnahme auch von Versetzungszeichen für die Stufenzahl, z. B. c+ —des+ g+ —c = I —♭II—V—I (♭II = großer Dreiklang der erniedrigten 2. Stufe): denn eine Verweisung des c+—des+ nach F moll entspricht nicht dem Hörvorgange, und für des+—g+ fehlt doch jede Brücke. Die Funktionsbezeichnung ist:

T S D T.

Klangvertretung ist die besondere Bedeutung, die ein Ton (oder Intervall) gewinnt, je nachdem er im Sinne dieses oder jenes Klanges gefaßt wird; z. B. hat der Ton C eine ganz andere Bedeutung für die Logik des Tonsatzes, wenn er als Terz des As dur-Akkords gedacht ist, als wenn er als Terz des A moll-Akkords (°e; vgl. Klangschlüssel) auftritt; in jenem Fall ist er nächst verwandt mit Des und dem Des dur-Akkord, in diesem mit H und dem E dur- und E moll-Akkord. Jeder Ton kann sechs verschiedenen Klängen als konstitutiver Bestandteil angehören (vgl. Klang), nämlich z. B. der Ton C dem C-Oberklange (C dur-Akkord) als Durprim, dem F-Oberklange als Durquinte (Oberquinte), dem As-Oberklange als Durterz (Oberterz); dem C-Unterklange (F moll-Akkord) als Mollprim, dem G-Unterklange (C moll-Akkord) als Mollquinte (Unterquinte) und endlich dem E-Unterklange (A moll-Akkord) als Mollterz (Unterterz):



Erscheint der Ton C irgendeinem andern Klange als dissonanter Ton beigegeben oder an Stelle eines von dessen Akkordtönen als Vorhalt oder alterierter Ton eingestellt (s. Dissonanz), so ist doch seine Bedeutung (sein akustischer Wert, seine Stimmung) immer im Sinne eines dieser sechs Klänge, und zwar des nächst verwandten zu bestimmen.

Klappen (franz. clefs, engl. keys, ital. chiavi) heißen die Mechanismen, mittels deren bei den Holzblasinstrumenten die Tonlöcher beliebig geöffnet oder geschlossen werden können. Zeitweilig hatte das Klappensystem auch Eingang bei den Blechblasinstrumenten gefunden. Vg. H. Halbig, *Die Geschichte der Kl. an Flöten und Rohrblattinstrumenten bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts* (AfMW. VI, 1, 1924). Vgl. Klappenhorn.

Klappenhorn (Bugle à clefs, 1770 von Kälbel in Petersburg erfunden, auch Kenthorn genannt, weil es ein Herzog von Kent in die englische Armee einführte), in größeren Dimensionen (Baßinstrument) Ophikleïde, Blechblasinstrument mit Tonlöchern und Klappen wie die Holzblasinstrumente und die alten Zinken und Serpente. Alle diese Instrumente verschwanden schnell, als die Ventile (s. d.) erfunden wurden.

Klarinette (Clarinetto Diminutivform von Clarino [s. d.]; engl. Clarionet, auch Clarinet), 1) das bekannte, in allen Sinfonie- und Harmonieorchestern heimische Holzblasinstrument, eine zylindrische Schallröhre, die mittels eines einfachen Rohrblatts angeblasen wird, das die hintere Seite des schnabelförmigen Mundstücks (Schnabels) verschließt und als aufschlagende Zunge

funktioniert (s. Blasinstrumente). Die K. ist ein „quintierendes" Instrument, d. h. beim Überblasen schlägt der Ton nicht in die Oktave, sondern in die Duodezime (Quinte der Oktave) über, und es fehlen ihr überhaupt sämtliche geradzahligen Töne der Obertonreihe (s. Klang); der Tonlöcher- und Klappenmechanismus ist daher ein komplizierterer als bei der Flöte und Oboe, bei denen nur der Zwischenraum einer Oktave durch die Schallröhre verkürzende Tonlöcher ausgefüllt zu werden braucht. Das Überblasen in die Duodezime wird durch ein kleines mit einer Hilfsklappe bedecktes Loch erleichtert (an der Stelle, wo der Knotenpunkt für die Teilung der Luftsäule in drei gleiche Teile liegt). Dasselbe ist eine Erfindung von Joh. Christoph Denner in Nürnberg (zirka 1690), der damit das alte französische Chalumeau, das auf das Spiel im tiefen Register beschränkt war, zu unserer Klarinette umschuf. Daß der Aulos (s. d.) der alten Griechen ein mit der Klarinette nahezu identisches Instrument gewesen ist, hat sich erst in neuester Zeit erweisen lassen (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 1, S. 96ff.). Das Chalumeau hatte 9 Tonlöcher, stand in F dur und reichte diatonisch von f bis a'. Noch heute wird in Solostücken für Klarinette die Bezeichnung Chalumeau im Sinne von ottava bassa angewendet, um die tiefen Töne des Schalmeiregisters (der nicht überblasenen Töne) ohne die vielen Hilfslinien notieren zu können. Die K. erfordert zur Herstellung der vollständigen chromatischen Skala 18 Tonlöcher (weil zwischen Grundton und Duodezime 18 Halbtonstufen liegen), von denen 13 mit Klappen versehen sind; die meisten vervollkommneten neueren Instrumente haben sogar 15—20 Klappen. Die virtuose Behandlung dieses komplizierten Instruments ist freilich eine schwierige Kunst, was wohl mit der Grund dafür war, daß es zunächst schwer Eingang fand. Der Umfang der K. reicht chromatisch von klein e bis viergestrichen c, doch sind die höchsten Töne (über g''') gefährlich und kreischend, während die tiefsten immer gut sind; zur Vermeidung des Blasens in Tonarten, welche der Naturtonart des Instruments sehr fernliegen, werden Klarinetten in verschiedenartiger Stimmung gebaut, nämlich zunächst in C, B und A [früher auch H] (große Klarinetten, die allein im Sinfonieorchester gebrauchten). Für sämtliche Arten wird aber die natürliche Tonart als C dur notiert, d. h. e (der tiefe Ton der K.) klingt auf der C-K. wie e, auf der B-K. wie d, auf der A-K. wie cis, auf der Es-K. wie g und auf der D-K. wie fis. Die höher als in C stehenden sog. kleinen Klarinetten in D, Es (früher auch in F) und As, deren Ton grell und kreischend ist, werden fast nur in der Militärmusik oder doch Harmoniemusik angewandt, wo sie die Rolle der Violinen zu spielen haben (vgl. G. Fr. Fuchs). Es hat aber fast den Anschein, als wolle aus dem Sinfonieorchester die B-K. alle übrigen verdrängen; die Vervollkommnung des Instruments durch Stadler, Iwan Müller und Klosé mit teilweiser Applikation des Böhmschen Flötenmechanismus ermöglicht das reine Spiel in allen Tonarten, und unsere vortrefflichen Orchesterklarinettisten bewältigen nicht nur die Schwierigkeiten der Applikatur, sondern transponieren vom Blatt weg, was für A- oder C-K. geschrieben ist, für B-K. Zu bedauern wäre der Verlust der A-K. wegen ihres milden Klangs; es ist daher den Dirigenten zu empfehlen, wenigstens darauf zu halten, daß, wo A-K. vorgeschrieben ist, der Klarinettist nicht B-K. nimmt. — Zur Familie der K. gehören auch a) die Altklarinette (Baritonklarinette) in F und Es, eine Quinte tiefer klingend als die K. in C und B; die Altklarinette ist nie zu großer Verbreitung gelangt, wohl aber das nur wenig von ihr verschiedene Bassetthorn (s. d.); b) die Baßklarinette, eine Oktave tiefer klingend als die K., gewöhnlich in B, seltener in C stehend, bei Wagner auch in A. Die Baßklarinette hat ganz den vollen, weichen Ton der K. und unterscheidet sich daher sehr vorteilhaft vom Fagott. Die Baß-K. ist 1793 von Heinrich Grenser (Dresden) konstruiert, später verbessert von Streitwolf, Sax und Meink; eine Kontrabaßklarinette (in B), eine Oktave tiefer klingend als die Baßklarinette, haben zuerst Evette und Schaeffer in Paris, dann Wilh. Heckel (s. d.) in den Handel gebracht.

Nur langsam ist die K. im Laufe des 18. Jahrh. in die ihr zukommende Rolle im Orchester eingerückt. Erst nach 1750 wurden besondere Klarinettisten in den Orchestern angestellt (in Mannheim 1759). Allerdings wurde schon 1754 in Paris eine Sinfonie von J. Stamitz mit Klarinette gespielt, und in Rameaus *Acanthe e Céphise* waren sogar schon 1749/50 zwei Klarinettisten beschäftigt, und auf handschriftlichen Stimmen der Zeit findet sich öfter der Vermerk Oboi o Clarinetti; doch gehen die Partien in allen diesen Fällen nicht unter die Grenze der Oboe herab, und erst die jüngeren Mannheimer (Cannabich, Karl Stamitz, auch Holzbauer in späteren Werken) benutzen auch die tieferen Töne. Vgl. M. Brenet, *Gossec et les clarinettes (Guide musical* 1903), Georges Cucuel, *La question des clarinettes dans l'instrumentation du XVIIIe siècle (Zeitschr. d. IMG.* XII, 10 [1911]; L. de la Laurencie, *Rameau et les clarinettes (Revue mus. S.I.M.* IX. 2 [1913]); J.-G. Prod'homme, *Notes d'archives concernant l'emploi des clarinettes en 1763 (Bulletin de la Société française de musicologie*, April 1919). Die bei Köchel als Werk Mozarts verzeichnete *Es dur*-Sinfonie (K. 18) v. J. 1764 ist von K. Fr. Abel, der wie Joh. Chr. Bach mit zuerst Klarinetten vorschrieb. Bekannt ist, daß die K. ein Favoritinstrument Mozarts und dann besonders C. M. v. Webers gewesen ist. Berühmte Klarinettisten älterer und neuerer Zeit sind: Beer, Tausch, Yost, Lefèvre, Blasius, Blatt, Bärmann (Vater und Sohn), Berr, Val.

Bender, Hermstedt, Iwan Müller, Klosé, Bachmann, Blaes, Mühlfeld, Schubert, Stadler, Karl Wagner, Ernst Fischer. Berühmte Schulwerke verfaßten: Blatt, Bärmann (Sohn), Berr, Iwan Müller, Klosé, Rob. Stark u. a. Vgl. E. Antonolini, *La retta maniera di scrivere per il clarinetto* (1813) und W. Altenburg, *Die K.* (1904). 2) Als *Orgelstimme* ist Klarinette (Clarionet) eine 8-Fuß-Zungenstimme von ziemlich sanfter Intonation. Dagegen ist die englische Clarionet-Flute eine Art Rohrflöte (gedeckte Labialstimme mit Löchern im Stöpsel).

Klassiker-Ausgaben, billige, dieses erfreuliche Ergebnis der Konkurrenz der Musikalienverleger (Konkurrenz-Ausgaben) sind noch ziemlich jungen Datums. Den Anfang machte 1854 die Firma Holle in Wolfenbüttel mit Mozarts Sonaten (in Typendruck), 1855 folgte C. F. Peters (Böhme) in Leipzig ebenfalls mit Mozarts Sonaten, aber in Stich, 1858 Hallberger in Stuttgart mit Mozarts Sonaten (Ausg. Moscheles, in Stichübertragung auf Holz). Durch Theodor Litolffs Verbesserung der Schnellpresse wurde ein großer Fortschritt erzielt: 1864 wurde die *Collection Litolff* eröffnet, ihr folgte 1868 die *Edition Peters*, die vom Jahre 1869 ab auch anfing, das Format Litolff anzunehmen; 10 Jahre später folgten die *Volksausgabe* Breitkopf & Härtel, die *Edition Steingräber*, in London *Augeners Edition*, 1902 in Wien die *Universal-Edition* (dreisprachig [deutsch, französisch, englisch]), *Edition Schott*, Éditions classiques bei Durand in Paris, bei Schirmer in Neuyork usw. Da das Urheberrecht in Deutschland den Nachdruck von Werken bis 30 Jahre nach dem Tode des Komponisten verbietet (vgl. Verlagsrecht), so ist der Ausdehnung der Konkurrenz-Ausgaben eine gewisse Schranke gesetzt; aber mit dem Tage, wo die Werke eines Meisters frei werden, sind auch sofort eine Anzahl Ausgaben da.

klassisch in der Musik heißen die Werke der Klassiker, d. h. der Meister, in denen die bewegliche, diskursive Tonsprache der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. ihre reinste Ausprägung erhält, in denen im allgemeinen Sinn die elementaren Ausdrucksmittel der neueren Musik: Melodik, Rhythmik, Harmonik in vollem Gleichgewicht stehen. Als solche Klassiker gelten vor allem Haydn, Mozart, Beethoven, die ungefähr in der Mitte der Bewegung von der Altklassik (den Meistern einer gebundenen Schreibart) zur Romantik stehen, in der jenes Gleichgewicht sich nach dieser oder jener Seite, vor allem nach der des Vorwaltens der Harmonik, verschiebt. Neben dieser historischen Abgrenzung des Begriffs kl. besteht noch der Wertungsbegriff in dem Sinne, daß man mit kl. die reinste Ausprägung eines Stils bezeichnet, so daß man also auch von klassischer Gotik, Renaissance, klassischem Barock sprechen kann. Unter „neuer Klassizität" versteht man die Wendung der sogenannten Neuen Musik zum Stil der Klassiker, zu einem harmonischen, aber rein formalen Tonspiel, ohne die Affektbetontheit der echten Klassik.

Klassische Violinmusik *(Classical Violin Music)*, von Gustav Jensen im Verlage von Augener in London (jetzt bei Schott in Mainz) herausgegebene Sammlung von Triosonaten, Violinsonaten usw. mit Basso continuo, welcher letztere durch einen ausgearbeiteten Klavierpart ersetzt ist. Vertreten sind: Henry Purcell, Antonio Veracini, Fr. Maria Veracini, Gius. Torelli, Geminiani, Somis, Paganini, Senaillé, Tartini, Händel, J. S. Bach, Vivaldi, Corelli, Leclair, Barthélémon, Boyce, L. Borghi, Fr. Benda. Vgl. *Alte Kammermusik* (Riemann), *Collegium musicum* (Riemann), Schering, Moffat, Ferd. David, Alard, Beckmann. Eine neue französische derartige Sammlung ist: *L'école du violon au XVIIe et au XVIIIe s.* (Collection Joseph Debroux, Paris bei M. Senart, der B.c. ausgearbeitet von H. Dallier, Jos. Jongen und Eug. Wagner. Vertreten sind Fr. Francœur, L'Abbé fils, Senaillé, du Val, Guignon, J. F. Rebel, Branche, Aubert, Aubert fils, d'Auvergne, Pagin, J. Marchand, Mondonville jun., Denis, Leblanc, d'Andrieu, Brévio, Bouvard, Loeillet, Dupuits, Clérambault, Mangean, J. Exaudet, L. J. Francœur, Delin, Dauphin, Leclair und einige bekannte Italiener [Corelli, Abaco, Vivaldi, Locatelli, Somis, Pugnani, Chinzer, Saggione, G. G. Antonio, Geminiani usw.], Engländer [Arne, Humphries] und Deutsche [Händel, Galliard, Schickardt, Pichl]).

Klatte, Wilhelm, * 13. Febr. 1870 in Bremen, studierte in Leipzig Musik, ging später nach Weimar zu Richard Strauß und war dort am Theater tätig, wirkte eine Zeitlang als Dirigent in verschiedenen Stellungen und ist seit 1897 erster Musikreferent am Berliner *Lokalanzeiger*, seit 1904 daneben Theorielehrer am Sternschen Konservatorium (1919 Professor); 1925 erhielt er außerdem einen Lehrauftrag für Theorie an der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik. K. schrieb mit Artur Seidl die erste Charakterskizze von R. Strauß (1895), ferner für R. Strauß' Sammlung *Die Musik*: *Zur Geschichte der Programmusik* (Bd. 7) und *Franz Schubert* (Bd. 22/23 [1907], Biographie); Analysen moderner Tonwerke, Aufgaben für den einfachen Kontrapunkt sowie eine Harmonielehre unter dem Titel *Grundlagen des mehrstimmigen Satzes* (1922). Seit 1909 ist er Vorstandsmitglied des Allgem. deutschen Musikvereins; seit 1925 Vertreter der Tonkunst im vorl. Reichswirtschaftsrat. K. vermählte sich 1900 mit der Altistin Klara Senfft von Pilsach, Tochter von Arnold Senfft von Pilsach (s. d.).

Klausel (Clausula), Schluß, ist dasselbe wie Kadenz (s. d.).

Klauser, Julius, Sohn und Schüler von K. K., * 5. Juli 1854 zu Neuyork, † 23. April 1907 zu Milwaukee, 1871—74 am Leipziger Konservatorium (Wenzel), Musiklehrer in Milwaukee, gab heraus: *The Septonate and the Centralization of the Tonal System* (1890) und *The Nature of Music* (1910). Die

7-Stufen-Skala (Septonate) K.s als typische Melodiegrundlage reicht von der Unterquart bis zur Oberquart der Tonika (C dur: g—c—f).

Klauser, Karl, * 24. Aug. 1823 zu Petersburg, † 9. Jan. 1905 in Farmington, Conn., Schweiz. Abstammung, ging 1850 nach Neuyork und lebte seit 1856 als geschätzter Musiklehrer an Miss Porter's School zu Farmington. K. hat sich bekannt gemacht durch zahlreiche Klavierarrangements klassischer und romantischer Orchesterwerke sowie durch sorgfältige Redaktion neuer Ausgaben berühmter Klavierwerke für den Verlag von Schuberth & Comp.

Klauwell, Adolf, * 31. Dez. 1818 zu Langensalza (Thüringen), langjähriger Lehrer an der dritten, später an der vierten Bürgerschule in Leipzig, wo er am 21. Nov. 1879 starb; ein weitbekannter Pädagog und Herausgeber von Elementarbüchern, hat auch instruktive Klavierwerke herausgegeben, von denen besonders das *Goldne Melodien-Album* sehr bekannt geworden ist. Seine Tochter Marie (Lang-K.), * 27. Jan. 1853, † 19. Nov. 1911 in Brighton, war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran), zuletzt Gesanglehrerin in Brighton.

Klauwell, Otto Adolf, * 7. April 1851 zu Langensalza, † 11./12. Mai 1917 in Köln, Neffe von Ad. K., absolvierte das Gymnasium zu Schulpforta, bezog, nachdem er 1870/71 den Feldzug nach Frankreich mitgemacht, die Universität Leipzig, um Mathematik zu studieren, ging aber 1872 zur Musik über, wurde am Konservatorium zu Leipzig Schüler von Reinecke und Richter (Theorie und Komposition) und promovierte 1874 an der Leipziger Universität zum Dr. phil. 1875 wurde er als Lehrer des Klavierspiels, der Theorie und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Köln angestellt, übernahm 1884 auch die Leitung der von Fr. Wüllner eingerichteten Klavier-Seminarklassen und wurde 1894 zum Kgl. Professor ernannt. Seit 1905 war K. stellvertretender Direktor des Konservatoriums. K. hat Ouvertüren, *Traumbild op. 19* (Streichorchester), Kammermusikwerke (Klaviertrio *G moll op. 20*), *Abendfriede* (gemischter Chor und Orchester), Klavierstücke, zwei Opern (*Das Mädchen vom See*, Köln 1889 und *Die heimlichen Richter*, Elberfeld 1902), Lieder usw. geschrieben. Hervorzuheben sind auch seine Schriften *Die historische Entwicklung des musikalischen Kanons* (1875, Dissertation, 1876 als selbständige Schrift), *Musikalische Gesichtspunkte* (1881, 2. Aufl. als *Musikalische Bekenntnisse* 1892), sowie *Der Vortrag in der Musik* (1883, englisch 1892), *Der Fingersatz des Klavierspiels* (1885); *Die Formen der Instrumentalmusik* (1894, 2. Aufl. red. von W. Niemann 1918), *Geschichte der Sonate* (1899), *Beethoven und die Variationenform* (1901), *Theodor Gouvy, sein Leben und seine Werke* (1902), *Studien und Erinnerungen, Gesammelte Aufsätze über Musik* (1904) und *Geschichte der Programm-Musik* (1910). Auch beendete K. die von G. Jensen vorbereitete Neuausgabe von Cherubinis *Kontrapunkt* (1896).

Klaviatur (franz. Clavier, engl. Keyboard, ital. Tastatura), ein aus einer größeren oder kleineren Anzahl bequem mit den Fingern oder auch mit den Füßen zu spielenden Tasten (Claves) bestehender Apparat, mittels dessen eine mehr oder minder komplizierte Mechanik zur Erzeugung bestimmter Tongebungen regiert wird, so vor allem bei der Orgel und dem Klavier, aber auch bei den Glockenspielen, der Celesta und früher bei der Drehleier (s. Vielle) und der Schlüsselfiedel.

Klavichord, Klavicimbal (Clavicembalo), s. Klavier.

Klavicytherium s. Klavier.

Klavier. 1) Älterer Ausdruck (franz.) für die Tastenreihe als Gesamtheit der claves (heute dafür das barbarische Wort Klaviatur). Die mit einer Tastenreihe versehenen Tonerzeuger hießen demnach „clavierte Instrumente". 2) Durch Synekdoche (Teil fürs Ganze) Bezeichnung für die klavierten Saiteninstrumente. In dieser Bedeutung hat das Wort im Deutschen die Bezeichnung „Pianoforte" für das Hammerklavier fast gänzlich verdrängt (in anderen Sprachen blieb die gekürzte Form Piano). Dieses jetzt wie kein anderes über die ganze Welt verbreitete Instrument hat eine verhältnismäßig kurze Geschichte. In seiner heutigen Gestalt, als Hammerklavier, ist es erst etwa zwei Jahrhunderte alt. Aber auch in seinen Uranfängen als Saiteninstrument mit Klaviatur reicht es nur bis ins Mittelalter zurück. Sehen wir von der Klaviatur ab, welche das K. freilich erst zum K. macht (clavis = Taste), so müssen wir als seinen Vorläufer schließlich alle mit einem Plektron oder mit den Fingern gespielten Saiteninstrumente ansehen, d. h. sein Ursprung verliert sich dann in den ältesten Zeiten. Die Tradition führt das K. auf das Monochord zurück, jenes uralte, der theoretischen Bestimmung der Tonverhältnisse dienende Instrument, welches an einer einzigen Saite durch Verschiebung eines Stegs die Saitenlängenverhältnisse der Töne der Skala demonstrierte. Aristides Quintilian (2. Jahrh. n. Chr.) beschreibt aber schon das mit vier gleichgestimmten Saiten bezogene Helikon als eine Weiterentwicklung dieses Schulinstruments zur besseren Veranschaulichung der Konsonanz der Intervalle. Das älteste Instrument mit Klaviatur ist die Orgel (s. d.); die Übertragung der Klaviatur auf das Monochord als ein System in ihren Abständen geregelter Stege, welche einzeln durch Niederdruck der zugehörigen Tasten sich so weit hoben, daß die Saite fest auf ihnen auflag, war nicht gerade ein naheliegender Gedanke; das Organistrum (s. Vielle) beweist aber, daß man ihn spätestens im 8.—9. Jahrhundert, d. h. in der Zeit faßte, wo die Orgel anfing, sich als Lehrinstrument in den Klöstern einzubürgern (vgl. Riemann, *Orgelbau im früheren Mittel-*

alter, Allg. Mus. Ztg. 1879, Nr. 4—6). Der älteste für klavierartige Instrumente vorkommende Name ist Exaquir (span.), Eschiquier (franz.), Esquaquiel usw. (sämtlich im 14. Jahrh.) bei G. de Machaut mit dem Zusatz d'Angleterre, d. h. englisches Schachbrett (vgl. C. Krebs' und O. Kinkeldeys untengenannte Studien), beschrieben als ein orgelartiges Saiteninstrument. Allem Anschein nach hat sich, nachdem das Klavizimbel in Deutschland im 14. Jahrhundert geschaffen worden, der Klavierbau in England zuerst stärker entwickelt, wie ja auch England zuerst eine nennenswerte originale Klavierliteratur hatte (vgl. Virginal-Book); eine bereits fortgeschrittene Spieltechnik erfordern aber auch die 1530 in Paris von Attaingnant (s. d.) veröffentlichten Klavierbearbeitungen von Tanzstücken und Chansons (vgl. E. Bernoullis Faksimile-Ausgabe [1914]).

Das Klavichord hatte noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts viel weniger Saiten als Tasten, wohl aber bereits viel früher doppelchörigen Bezug (jeder Saitenchor zu mehreren Tasten gehörig). Die primitiven hölzernen Stege des Organistrums (und älteren Monochords) hatten sich inzwischen zu Metallzungen (Tangenten) fortentwickelt, welche auf den hinteren Tastenenden befestigt, durch diese gehoben wurden und nicht nur die Saiten teilten, sondern auch zugleich zum Tönen brachten, wozu es beim alten Monochord erst noch des Reißens mit einem Plektron oder dem Finger bedurft hatte. Die Saiten liefen quer, wie beim heutigen Tafelklavier, der klingende Teil derselben war der vom Spieler aus rechts gelegene; die Dämpfung des links liegenden Teils geschah vermutlich mit der linken Hand, oder man flocht schon damals Tuchstreifen ein. Der Tonumfang dieser kleinen Instrumente war anfänglich wohl der des Guidonischen Monochords, d. h. von G—e^2 ohne andere Obertasten als b und b′, doch finden wir bereits um 1400 eine Art Hackbrett mit Klaviatur (Dulce melos) mit dem Umfang H—a^2, chromatisch (Bottée de Toulmon, *Instruments de musique employés au moyen âge* 1844), und Virdung (1511) berichtet bereits von über vier Oktaven Umfang. Amerbach gibt zwar noch C—a^3 mit kurzer Oktave (vgl. MI RE Ut)

C D B
E F G A H

aber schon Aron im *Toscanello* 1529 vier volle Oktaven C—c^3, was lange als Norm galt. Füße hatten diese Instrumente noch nicht, sondern sie wurden wie ein Kasten auf den Tisch gestellt (daher wohl jener alte Name „Schachbrett"). Nicht viel später als das Klavichord hat sich das Klavicimbal (Clavicembalo) entwickelt. Virdung meint, daß es aus dem Psalterium, einer Art dreieckiger kleiner Harfe, hervorgegangen sei; der Name Klavicimbal deutet aber daraufhin, daß man es als ein Cymbal (Hackbrett) mit Klaviatur ansah (vgl. das oben über Dulce melos Gesagte). Der Kasten des Instruments war dreieckig, entsprechend den nach der Höhe zu abnehmenden Dimensionen des Saitenbezugs. Der Hauptunterschied zwischen Klavichord und Klavicimbal war, daß letzteres für jede Taste besondere auf den betreffenden Ton gestimmte Saiten hatte, also keines teilenden Stegs (Bundes) mehr bedurfte; das Klavicimbal, wie wir es bei Virdung zuerst abgebildet finden, ist also das älteste „bundfreie" Klavier. Es wurde zur Verstärkung des Tones ebenfalls früh mehrchörig, ja nach Praetorius' Bericht (1618) sogar mit mixturartigem (!) Bezug gebaut. Das Klavicimbal erheischte natürlich eine ganz andere Art des Anschlags; statt der Tangenten des Klavichords hatte es hölzerne Stäbchen (Döckchen), die am oberen Ende kleine, zugespitzte Stückchen harten Federkiels (Rabenkiel) trugen, mittels deren sie die Saiten rissen (daher der Name *Stromenti da penna*: „befiederte Instrumente"). Vgl. Bekielen. Klavichord und Klavicimbal hielten sich nebeneinander, bis zu Ende des 18. und im Anfang des 19. Jahrhunderts das Hammerklavier sie beide verdrängte; sie entwickelten sich aber schon im 16. Jahrhundert zu erheblich größeren Dimensionen.

Das Klavichord behielt dauernd die viereckige Form, wurde aber auf eigene Füße gestellt und erhielt einen ähnlichen Saitenbezug wie das Klavicimbal, d. h. nach der Höhe hin kürzere und dünnere Saiten, auch reduzierte man die gemeinsame Benutzung der Saiten durch mehrere Tasten immer mehr; doch scheinen bundfreie Klavichorde nicht vor Anfang des 18. Jahrhunderts gebaut worden zu sein, nach J. G. Walthers Lexikon (1732) zuerst von Daniel Tobias Faber, Organist zu Crailshaim. In Deutschland nannte man um die Mitte des 18. Jahrh. das Klavichord kurzweg Klavier; synonyme Bezeichnungen sind Monocordo, Manicordo. Als Lehr- und Studien-Instrument wurde das Klavichord besonders in Deutschland entschieden vorgezogen, weil es einigermaßen der Tonschattierung fähig war, während der Ton des Klavicimbals immer kurz abgerissen, hart und trocken war. Ein nur auf dem Klavichord möglicher Effekt war die Bebung (s. d.), der im Zeitalter der Empfindsamkeit in der Klaviermusik eine große Rolle spielt.

Mannigfaltiger entwickelte sich das Klavicimbal. Die kleineren Instrumente mit nur einfachem Bezug (gleichgültig ob in Tafel- oder Flügelform) hießen Spinett (s. d.). Der Name Virginal kommt schon bei Virdung (1511) vor, hat daher keinerlei Beziehung auf die „jungfräuliche" Königin Elisabeth von England; wahrscheinlich wurde damit ein Instrument mit geringem Umfang nach der Tiefe bezeichnet, dessen Mittellage daher etwa eine Oktave höher stand als die der großen Klaviere, entsprechend dem „Jungfernregal" der Orgel; die größeren, in Gestalt eines an den spitzen Ecken abgekanteten rechtwinkeligen Dreiecks ge-

bauten (wie unsere heutigen Flügel), behielten den alten Namen Clavicembalo (oder kurz Cembalo), auch mit Rücksicht auf den Tonumfang nach der Tiefe Gravicembalo oder Cembalon, franz. Clavecin (Clavessin), oder wurden Harpsichord (Arpicordo, engl. Harpsichord), deutsch auch Flügel, Kielflügel, Steertstück und Schweinskopf genannt. Der Umfang des Clavicimbals reichte bei den Spaniern bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts in der Tiefe bis groß C, bei den Engländern bis gegen 1510 nur bis F; in der Höhe ist a^2 längere Zeit die Grenze, gegen Ende des 16. Jahrhunderts in England c^3. In den Parthenia (1611) wird im Baß ‚A verlangt.

Auch unser heutiges Pianino hatte schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts einen Vorläufer in dem Clavicytherium, einem Klavicimbal mit vertikal laufenden Darmsaiten (hinter der Klaviatur ein aufrechtstehender dreieckiger Kasten; diese vertikale Stellung des Bezugs kommt aber schon früher auch beim Klavichord vor). Das Clavicytherium hielt sich bis ins 17. Jahrhundert. Ihm ähnlich gestaltet war das spätere, zu Anfang des 19. Jahrhunderts nicht seltene Giraffenklavier oder Pyramidenklavier (mit Hammermechanik).

Das ausgehende 16. Jahrhundert brachte durch die Experimente mit dem chromatischen und enharmonischen Tongeschlecht der Griechen (vgl. Vicentino) mehrfache Versuche, die Tastatur und den Bezug der „Instrumente“ (der verschiedenen Arten von Klavieren) zu erweitern, indem man für Gis neben As, Dis neben Es usw. besondere Tasten einfügte (vgl. *Katechismus der Akustik*, 2. Aufl., S. 47 ff.); zu allgemeinerer Bedeutung sind diese Experimente nicht gelangt, haben aber schnell die Idee der gleichschwebenden Temperatur gefestigt. Andere, zum Teil viel spätere Verbesserungsversuche sind die verschiedenen Arten der Bogenklaviere (s. d.), das Lautenklavicimbal, der Theorbenflügel, die Verbindung abgestimmter Glöckchen mit dem K. usw. In allgemeinen Gebrauch kamen dagegen die Klavicimbals mit doppelter Klaviatur nach Art der Orgeln, welche für jede Klaviatur mindestens einen besonderen Bezug hatten (wahrscheinlich eine Erfindung von Hans Ruckers d. ält., s. d.); in der Regel stand das Obermanual eine Oktave höher (vgl. das oben über Virginal Gesagte), und beide Klaviaturen konnten so verkoppelt werden, daß die untere die obere mitregierte. Die Verstärkung durch die Oktaven verlieh dem Instrument größere Fülle des Tons. Vorübergehend gelangten zu hohem Ansehen die Clavecins à peau de buffle von Pascal Taskin (Paris 1768), welche neben der Bekielung auch Döckchen mit Zungen aus Büffelleder für zartere Intonation hatten; das Jeu de buffle konnte separat oder neben den Kielen zur Anwendung kommen. Auch J. K. Österlein in Berlin baute um 1773 Klaviere mit ledernen Zungen. Ähnliche Versuche machte um 1785 Francis Hopkinson (s. d.) in Philadelphia, der schließlich auf Korkzungen verfiel. Seine Verbesserungen gelten vielfach irrtümlich als solche eines Engländers gleichen Namens. Über das Clavecin brisé s. Marius.

Die eigentliche Glanzperiode des Klaviers beginnt jedoch erst mit der Erfindung des Hammerklaviers, oder wie es anfänglich hieß, Piano e forte (Pianoforte, Fortepiano). Der Name bezeichnet den Kern der Sache. Immer hatte man es als einen argen Mangel des Kielflügels empfunden, daß er der Tonschattierung unfähig war; der Ton war kurz und spitz und immer von einerlei Stärke, zur Zusammenhaltung des Orchesters ausreichend, wobei es nur galt, scharf zu markieren (der Kapellmeister dirigierte nicht, sondern spielte am K. mit als Maestro al cembalo), aber für kantablen Vortrag nicht geeignet. Auf der andern Seite war das zarte Klavichord der Fortentwicklung zu stärkeren Akzenten unfähig. Ein neues Prinzip der Tongebung mußte gefunden werden und wurde gefunden. Das Klavicimbal mußte noch einmal zum Cymbal werden, um als Pianoforte neu zu erstehen. Ohne Zweifel gab die vorübergehende Sensation, welche das durch Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (Pantalon) erregte (1705), den Anstoß zur Einführung des Hammeranschlags bei den Klavieren. Fast gleichzeitig sind verschiedene Versuche der hochwichtigen Erfindung gemacht worden, und man hat vielfach darüber gestritten, wem die Ehre des ersten Gedankens gebührt; jetzt steht (wohl unwiderleglich) fest, daß Bartolommeo Cristofori (s. d.), Instrumentenmacher zu Florenz, der erste Erfinder war (1709). Seine Hammermechanik enthält alle wesentlichen Bestandteile der Mechanik unserer heutigen Flügel: belederte Hämmerchen auf einer besonderen Leiste, Auslösung vermittels einer Feder, welche den Hammer nach dem Anschlag zurückschnellt, Fänger (gekreuzte Seidenschnüre, später die heute üblichen Leistchen) und besondere Dämpfer für jede Taste. Ungleich primitiver und unvollkommener waren die Entwürfe von Marius in Paris (1716) und Ch. G. Schröter in Nordhausen (1763 veröffentlicht; Schröder behauptet aber, die Erfindung 1717 gemacht zu haben). Zu allgemeiner Bedeutung gelangte die Erfindung Cristoforis, dessen Instrumente über Italien nicht hinauskamen, überhaupt nur geringes Aufsehen machten, durch Gottfried Silbermann in Freiberg, dessen erste Pianofortes zwar noch nicht den vollen Beifall J. S. Bachs hatten, dem es aber doch zuletzt gelang, Bachs hohen Anforderungen zu genügen. Silbermanns Instrumente fanden große Verbreitung und haben viel dazu beigetragen, die Erfindung endgültig zur Anerkennung zu bringen. Seine Mechanik war im wesentlichen identisch mit der Cristoforis, d. h. letzten Endes mit der heute sog. englischen. Die „deutsche“ oder „Wiener“ Mechanik ist die Erfindung Johann Andr. Steins (s. d.) in Augsburg;

der ein Schüler des Straßburger Joh. Andr. Silbermanns war. Bei der Steinschen Mechanik liegen die Hämmer nicht auf einer besonderen Leiste, sondern stehen auf den hinteren Tastenenden. Die Instrumente Steins wie nachher die seines Schwiegersohns Streicher in Wien waren sehr geschätzt, und ihre Konstruktion wurde bald die in Deutschland überwiegend angewandte. Da die englischen Pianofortebauer, besonders Broadwood, die Cristofori-Silbermannsche Mechanik weiter im Detail vervollkommneten, erhielt sie den Namen „englische". Eine bedeutende neue Erfindung im Pianofortebau machte 1823 Sébastian Érard, nämlich die doppelte Auslösung (double échappement), welche es ermöglicht, den Hammer wiederholt gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste vorher ganzloszulassen (Repetitions-Mechanik). Weitere Förderung fand der Pianofortebau in der Folgezeit besonders durch Alpheus Babcock (Gußeisenrahmen 1825, verbessert 1855 durch Steinway), Wornum (Pianino - Mechanik 1826), Steinway, Bechstein, Bösendorfer, Chickering, Blüthner, Debain, Zachariä, Schiedmayer, Ibach, Grotrian-Steinweg (vgl. die betreffenden Artikel). Versuche, nicht eigentlich das K. zu verbessern, sondern seine Spieltechnik radikal umzugestalten, waren oder sind Mangeots (s. d.) Piano à deux claviers renversés, P. von Jankós (s. d.) Terrassenklaviatur, sowie die strahlenförmige, vorn in der Anschlagslinie bogenförmige oder gerade Anordnung der Klaviatur zur Eleichterung der Spannungen usw. (Clutsam-, Strahlen-, Olbrich-Klaviaturen). Clutsams Bogenklaviatur (Strahlenklaviatur) wurde zuerst auf der 2. Musik-Fachausstellung in Leipzig (Juni 1909) vorgestellt (vgl. *Die Musik* VIII, Heft 20 [Arthur Smolian]), wo das Modell der Firma Ibach vielfache Anerkennung von Autoritäten fand. Der Erfinder ist ein Australier, Frederick Clutsam. Die Tasten der Klaviatur sind etwas schmaler und strahlenförmig gestellt, wie man ähnliches schon früher für das Orgelpedal versucht hat. Dadurch sind für weite Griffe und Sprünge die Entfernungen nicht unbedeutend verkleinert (vgl. die genauere Beschreibung durch W. Kleefeld in der *Frankfurter Zeitung* vom 26. Mai 1909). Die Klaviatur kann in jedes beliebige Klavier eingebaut werden. Eine größere Verbreitung hat die neue Erfindung bis jetzt noch nicht gefunden — trotz aller Vorzüge; eine Weiterbildung ist das von Emanuel Moor (s. d.) erfundene Duplex-Coupler Grand Pianoforte, das eine zweite Klaviatur mit einer doppelten Koppelung enthält, Harpsichordwirkungen erlaubt und eine Reihe von Spielerleichterungen ermöglicht. Über Vierteltonklavier vgl. Vierteltonmusik.

Eingehenderes über die Entwicklung des Klaviers findet man bei: Pierre Érard, *Perfections apportées dans le mécanisme du piano par les Érard* (1834); Fischhof, *Versuch einer Geschichte des Klavierbaues* (1853); K. A. André, *Der Klavierbau* (1855); J. Goebel, *Grundzüge des modernen Klavierbaues* (3. Aufl. 1925); E. F. Rimbault, *The Pianoforte, its Origin, Progress and Construction* (1860); A. de Pontécouant, *Organographie* (Paris 1861, 2 Bde.); Welcker von Gontershausen, *Der Klavierbau* (4. Aufl. 1870); O. Paul, *Geschichte des Klaviers* (1868); Ponsicchi, *Il Pianoforte, sua origine e sviluppo* (1876); B. Cesi, *Storia del pianoforte* (1903); K. F. Weitzmann, *Geschichte des Klavierspiels* (2. Aufl. 1879, mit einem Anhang: *Geschichte des Klaviers*, dessen Neubearbeitung durch G. Kinsky in Aussicht steht); C. Krebs, *Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* 1892); A. J. Hipkins, *Old Keyboard Instruments* (1887) und *Description and History of the Pianoforte* (1896); F. Pedrell, *Jean I d'Aragon, compositeur de musique* (1909 in der *Riemann-Festschrift* S. 229ff.); Fr. A. Göhlinger, *Geschichte des Klavichords* (Basel 1910, Dissert.); Blüthner und Gretschel, *Lehrbuch des Pianofortebaues* (1875, Neuausgabe 1909); O. Bie, *Klavier, Orgel und Harmonium: das Wesen der Tasteninstrumente* (1910 in der Teubnerschen Sammlung *Aus Natur und Geisteswelt*); mehr akustisch: L. Riemann, *Das Wesen des Klavierklanges und seine Beziehungen zum Anschlag* (1911).

Klavier-Auszug. Die Geschichte des Kl.-A.s beginnt im Grunde bereits mit den Arrangements von Tänzen und Chansons, die Attaingnant um 1530 veranstaltete; sie ist dann identisch mit derjenigen der Tabulatur (s. d.) überhaupt. Im eigentlichen Sinn jedoch hat sie ihre Anfänge in dem wachsenden Anteil der Dilettanten, die nicht mehr imstande waren, aus der Partitur zu spielen, an der Opernproduktion. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts erschienen von erfolgreichen Opern, Singspielen, „Operetten", Melodramen Klavier-Auszüge in Massen; sie geben folgerichtig kein Bild der Partitur, sondern lediglich von dem primitivsten musikalischen Verlauf eines Werkes; der Kl.-A. ohne oder mit übergedrucktem Text ist freilich erst ein Produkt des 19. Jahrhunderts. Auf Klavier-Auszüge von Opern folgen sehr rasch solche von Sinfonie- und Kammermusik. Einen Wendepunkt in der mehr oder weniger handwerksmäßigen Herstellung des Kl.-A.s bedeutet der Kl.-A. von *Tristan und Isolde* von Hans v. Bülow (1859); am Wagnerschen Drama scheidet sich überhaupt der praktische Kl.-A. (Bülow) und der virtuose (Tausig, Klindworth), der sich mehr der Lisztschen Transkription nähert. Vgl. u. a. Karl Grunsky, *Die Technik des Kl.-A.* (Leipzig 1911).

Klavierspiel. Die Geschichte des Klavierspiels hat eine ausgezeichnete monographische Darstellung gefunden durch Max Seifferts Neubearbeitung von K. F. Weitzmanns unter Klavier genanntem Werk (1. Bd. 1899, bis einschließlich Händel reichend;

2. Bd., durch W. Kahl bearbeitet, in Vorbereitung). Aus der großen Zahl der Meister des Klavierspiels seien als die bedeutendsten hervorgehoben: Diruta, Sweelinck, Bull, Byrd, J. K. Kerll, J. J. Froberger, Math. Weckmann, Christ. Ritter, J. Pachelbel, Gg. Böhm, Joh. Kuhnau, Gottl. Muffat, G. Wecker, B. Pasquini, H. Purcell, M. A. Rossi, Chambonnières, le Bégue, d'Anglebert, d'Andrieu, d'Agincourt, Daquin, L. Marchand, D. Zipoli, D. Buxtehude, Reinken, J. K. F. Fischer, D. Scarlatti, F. Couperin, D. Alberti, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, Händel, C. Ph. E. Bach, Müthel, Joh. Chr. Bach, Galuppi, Paradisi, W. Fr. Bach, J. Schobert, Eckert, Edelmann, Stadler, Hüllmandel, W. A. Mozart, J. W. Häßler, Wilh. Rust, A. Diabelli, Pleyel, Wölfl, Clementi, Steibelt, Jos. Haydn, Joh. Bapt. Cramer, Beethoven, Schubert, C. M. von Weber, Kalkbrenner, Dussek, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, J. W. Tomaschek, Al. Dreyschock, Keßler, Herz, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg, Alex. Klengel, Th. Doehler, Ch. Litolff, W. St. Bennett, die Taubert, N. Burgmüller, Ad. Jensen, St. Heller, Rob. Volkmann, Th. Kirchner, E. Haberbier, Karl G. P. Graedener, Aloys Schmitt, Liszt, Chopin, Alkan, Henselt, Marmontel, Mathias, Hiller, Reinecke, Tausig, Bülow, Ant. und Nik. Rubinstein, X. Scharwenka, Saint-Saëns, Leschetizky, Eug. d'Albert, Busoni, Lamond, Risler, Paderewski, Rosenthal, E. Sauer, M. Pauer, Buchmayer, Reger, Friedmann, Godowski, Alfr. Reisenauer, C. Ansorge, Arth. Friedheim, Diémer, Pugno, Cortot, Siloti, M. Hambourg, B. Stavenhagen, K. Friedberg, Jos. Pembaur d. Jg., Arth. Schnabel, H. Bauer, Gabrilowitsch, Jos. Hofmann, R. Joseffy, v. Dohnányi, B. Bartók, Rich. Singer, Edw. Fischer, T. Lambrino, W. Backhaus, Consolo, E. Schelling, W. Gieseking, Ed. Erdmann und die Damen: M. F. D. Pleyel, v. Belleville-Oury, Auspitz-Kolar, Clara Schumann, Claus-Szarvady, Essipoff, Sophie Menter, Teresa Carreño, V. Timanow, Cl. Kleeberg, B. Marx-Goldschmidt, L. Schmalhausen, L. Rappoldi-Kahrer, A. Ripper, E. Ney, F. Kwast-Hodapp, Ad. aus der Ohe, F. Bloomfield-Zeisler, W. Landowska und Alice Ehlers (Cembalo); W. und L. Thern, L. und Sus. Rée (2 Klaviere) und v. a. Von Studienwerken sind hervorzuheben die Schulen von Diruta, Maichelbeck (1737), Michel de Saint Lambert (1703), Fr. Couperin, D'Andrieu (1718), Delair (1724), Corrette (1753), Phil. Em. Bach, Marpurg, Löhlein, Wiedeburg, Milchmeyer, Dussek, Türk, A. E. Müller, L. Adam, Cramer, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles-Fétis, Jul. Knorr, J. Schmitt, Köhler, Lebert-Stark, Riemann, Spigl & Horak, Zuschneid, Urbach, Breithaupt, Caland, Söchting, und die Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moscheles, Berger, Thalberg, Chopin, Alkan, Heller, Rubinstein und Liszt, sowie (vor allen!) Bachs *Wohltemperiertes Klavier* usw. Vgl. auch Walter Niemanns Neubearbeitung von Kullaks *Ästhetik des Klavierspiels* (1906), welche die neueste Literatur der Theorie des Klavierspiels (Deppe-Caland, Bandmann, Breithaupt, Steinhausen usw.) nach den einzelnen Systemen und Methoden ordnet, aufführt und bespricht, auch desselben *Klavierbuch* (1907, 4. Aufl. 1918) und (mehr unterhaltend geschrieben) J. C. Fillmore, *History of Pianoforte-Music* (1883); O. Bie, *Das Klavier und seine Meister* (1898 u. ö., illustriert); H. E. Krehbiel, *The Pianoforte and its Music* (Neuyork 1911); J. S. Shedlock, *The Pianoforte-Sonata* (1905); Herbert Westerby, *The History of Pianoforte Music* (Neuyork 1924); L. A. Villanis, *L'arte del clavicembalo* (Turin 1901); derselbe, *L'arte del pianoforte in Italia* (1909); A. Capri, *La musica da camera. Dai clavicembalisti a Debussy* (Bibl. di Colturа Moderna, Bari 1925); A. Prosniz, *Handbuch der Klavierliteratur* (1907, 9. Aufl. 1918); G. Pannain, *Le origini e lo sviluppo dell'arte pianistica in Italia dal 1500 al 1830* (1917); Hans Engel, *Die Entwicklung des deutschen Klavierkonzerts von Mozart bis Liszt* (1927). Gediegene historische und stil-analytische Arbeiten sind Ch. van den Borren, *Les origines de la musique de clavier en Angleterre* (1912) und desselben *Les origines de la musique de clavier aux Pays-Bas* (1914). Einzelne Epochen der Klaviermusik vgl. W. Merian, Cornelia Auerbach, *Die deutsche Clavichordkunst des 18. Jahrh.* (Freiburger Diss. 1928), van Bruyck (Bach bis Schumann, in Waldersees Mus. Vortr.); Kretzschmar (seit Schumann, in den *Ges. Aufs. über Musik*), W. Niemann, (Virginalmusik, Nordische Klaviermusik); O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts* (1910).

Klavizylinder, ein von Chladni 1799 konstruiertes Klavierinstrument, bestehend aus einem durch Pedaltritte in Rotation gesetzten Zylinder, welcher eine Skala durch Tasten niedergedrückter Glasstäbe zur Ansprache brachte. Vgl. Euphonium.

Kleber, Leonhard, * ca. 1490 zu Göppingen (Württemberg), † 4. März 1556 zu Pforzheim, studierte 1512 zu Heidelberg, war 1516 Organist und Vikar zu Horb, 1518 in ähnlicher Stellung zu Eßlingen und endlich von 1521 Organist und Vikar zu Pforzheim, geschätzter Lehrer des Orgelspiels, von dem uns ein Tabulaturbuch vom Jahre 1524 handschriftlich erhalten ist (Preuß. Staatsbibliothek, mit Tonsätzen von Paul Hofhaymer, Hans Buchner, Luscinius u. a.). Einzelne Stücke daraus veröffentlichten A. G. Ritter (*Zur Gesch. des Orgelspiels*, 1884) und R. Eitner (*Monatshefte f. MG.*, 1888, Beilage). Vgl. Hans Löwenfeld, *L. K. und sein Orgeltabulaturbuch* (1897, Dissertation).

Klebs, Paul, * 11. Febr. 1888 zu Berlin, Schüler von M. Grabert und O. Taubmann (Staatl. Hochschule) und Arth. Egidi (Inst. für K.- und Schulmusik); bis 1921 in Berlin Leiter eines Oratorienvereins, bereiste 1922 Holland, 1923/24 Amerika, wo er konzertierte und Vorträge hielt, seitdem als Komponist

und Pädagoge wieder in Berlin. Werke: 3 Ouvertüren, Chorwerke mit Orchester, Chöre, ein Violoncell-Konzert, Sinfonie *D moll op. 24*, Lieder und eine Oper *Der goldene Faden*, auch einige theoretische Handbücher.

Kleczynski, Jan, polnischer Pianist, Musikpädagog und Musikschriftsteller, * 8. Juni 1837 in Janiewicze (Wolhynien), † 1895 in Warschau; studierte im Pariser Konservatorium bei Marmontel, Bazin und Carafa; durch nahe Bekanntschaft mit Chopins Schülern (Jul. Fontana, Fürstin Marc. Czartoryska u. a.) wurde er mit der richtigen Auffassung Chopinscher Werke vertraut und kämpfte in seinen Schriften gegen den sentimentalen Vortrag Chopins. Er konzertierte in Polen und Rußland, war Professor am Warschauer Konservatorium (1887—89), einer der Gründer der Musikgesellschaft in Warschau und Redakteur der Musikzeitung *Echo Muzyczne* (1879—95). Schrieb: *Fr. Chopin — Interpretation seiner Werke* (polnisch und französisch) und *Chopin in seinen Hauptwerken* (zitiert bei Niecks) sowie eine Studie über Rich. Wagner (in *Echo Muzyczne*). Er komponierte einige gute Lieder.

Klee, Hermann, * 8. Sept. 1883 zu Rendsburg, Schüler des Hamburger Konservatoriums, 1904—09 Kontrabassist an den Philharmonischen Orchestern Dresden, Dortmund, Berlin, 1909—19 Musikdirektor in Bistritz (Siebenbürgen), seitdem Chordirektor und Kapellmeister der Rumänischen Staatsoper in Cluj. Schrieb: Männerchöre, Lieder, Orchesterstücke; romantische Oper: *Fat Frumos* (Cluj 1924).

Klee, Ludwig, * 13. April 1846 zu Schwerin, Schüler (1864—68) und später (bis 1875) Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, seitdem Vorsteher einer eigenen Musikschule, Herzogl. Musikdirektor, gab eine Anzahl klavierpädagogischer Werke heraus, von denen *Die Ornamentik der klassischen Klaviermusik* Beachtung verdient. Sein Sohn Bruno Malte, * 7. Febr. 1870 in Berlin, Schüler von Sormann, Jedliczka und Alb. Becker, lebt als Klavierpädagoge und Organist in Berlin.

Kleeberg, Clotilde, * 27. Juni 1866 zu Paris, † 7. Febr. 1909 in Brüssel, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Mme. Rety und Mme. Massart), trat zuerst im Winter 1878 in Pasdeloups Concerts populaires mit Beethovens *C moll*-Konzert auf und machte sich seither in Europa einen Namen als elegante und feinsinnige Klavierspielerin (besonders Schumann). Sie war Officier d'Académie française. Sie hatte zuletzt ihren Wohnsitz in Brüssel, wo sie sich 1900 mit dem Bildhauer Charles Samuel verheiratete.

Kleefeld, Wilhelm, * 2. April 1868 zu Mainz, studierte Naturwissenschaften, wandte sich aber bald der Musik zu (Schüler von Radecke, Härtel, Spitta), war 1891—96 Kapellmeister in Mainz, Trier, München und Detmold, promovierte 1897 in Berlin zum Dr. phil. (*Das Orchester der Hamburger Oper 1678—1738*, Intern. MG. Sammelb. I), wurde 1898 Lehrer am Konservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin (Opernschule), habilitierte sich 1901 vorübergehend als Privatdozent für Musik an der Universität Greifswald (Habilit.-Schr. *Landgraf Ludwig von Hessen-Darmstadt und die deutsche Oper*, Berlin 1904) und lebt jetzt in Berlin. K. gab *Blätter hess. Tonkunst* heraus und redigierte unter dem Titel *Opernrenaissance* Neuausgaben von Opern (Donizettis *Don Pasquale*, Paërs *Der Herr Kapellmeister* und *Der lebende Tote*, Cherubinis *Wasserträger*, Cimarosas *Heimliche Ehe*, Fioravantis *Sängerinnen auf dem Dorfe*), bearbeitete Berlioz' *Beatrice und Benedict*, Halévys *Blitz*, Moniuszkos *Halka*, Donizettis *Die Nachtglocke* neu, übersetzte Saint-Saëns' *Harmonie und Melodie* (1902 [1905]), schrieb *Rich. Wagner-Studien* (1905), Biographien von Clara Schumann und C. M. v. Weber, Analysen für den *Opernführer* und Aufsätze für Musikzeitungen usw. Als Komponist ist K. mit Liedern und Klaviersachen, einer Oper *Amarella* (Königsberg und Troppau 1896) und einer Suite für Streichorchester hervorgetreten.

Kleemann (Clemann), Balthasar, Musikschriftsteller um 1680, schrieb ein Werk über den Kontrapunkt und *Ex musica didactica temperiertes Monochordum*.

Kleemann (Cleemann), Fr. Joseph Christoph, * 16. Sept. 1771 zu Kriwitz in Mecklenburg, † 25. Dez. 1827 zu Parchim; schrieb ein *Handbuch der Tonkunst* (1797) sowie *Oden und Lieder* (1797).

Kleemann, Hans, Musikschriftsteller und Komponist, * 29. Juli 1883 in Altona, studierte in Halle zunächst Naturwissenschaften und Mathematik, dann unter Abert Musikwissenschaft (Dr. phil. mit der Arbeit *Beitr. z. Ästhetik und Gesch. der Loeweschen Ballade*), Leiter einer von ihm begründeten Madrigalvereinigung und Komponist von Liedern, Klavierstücken, Kammermusik, einer Serenade für Streichorchester, eines Klavierkonzerts. K. lebt in Halle.

Kleemann, Karl, * 9. Sept. 1842 zu Rudolstadt (Thüringen), † 18. Febr. 1923 in Gera, war für die Buchhändlerkarriere bestimmt, bildete sich aber unter Hofkapellmeister Müller in Rudolstadt zum Musiker aus und begann seine praktische Laufbahn als Dirigent eines Gesangvereins zu Recklinghausen in Westfalen. 1878 ging er für mehrere Jahre nach Italien und wurde nach seiner Rückkehr 1882 als zweiter Operndirigent und Herzogl. Musikdirektor in Dessau angestellt. 1889 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister und Dirigent des Musikalischen Vereins zu Gera. Im Jahre 1913 trat er in Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind anzuführen: eine einaktige Oper *Der Klosterschüler von Mildenfurt* (Dessau 1898), ein Weihnachtsmärchen *Das Marienkind* (Gera 1917, Text und Musik), Musik zu Grillparzers *Der Traum ein Leben*, eine Lustspielouvertüre *op. 27*, ein Streichquartett, die sinfonische Fantasie *Des*

Meeres und der Liebe Wellen, 3 Sinfonien *(C dur, D dur Im Frühling, D moll Durch Kampf zum Sieg)*, 7 Hefte Lieder, Chorwerke, Klavierstücke usw.

Kleffel, Arno, * 4. Sept. 1840 zu Pößneck (Thüringen), † 15. Juli 1913 zu Nikolassee bei Berlin, besuchte kurze Zeit das Leipziger Konservatorium, war aber hauptsächlich Privatschüler von Moritz Hauptmann, 1863 bis 1867 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft zu Riga, sodann Theaterkapellmeister an den Bühnen in Köln, Amsterdam, Görlitz, Breslau, Stettin usw., 1873—80 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, in Augsburg, in Magdeburg, 1886—92 und wieder 1894—1904 am Stadttheater in Köln, 1892—94 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, wo er 1904 die Leitung des Sternschen Gesangvereins übernahm. Auch war er Musikreferent des *Berliner Lokalanzeiger*. 1910 wurde er Vorsteher der Opernschule der Kgl. Hochschule für Musik. K. komponierte eine Oper: *Des Meermanns Harfe*, die 1865 in Riga aufgeführt wurde, Musik zu dem Weihnachtsmärchen *Die Wichtelmännchen*, ferner Musik zu Goethes *Faust*, Ouvertüren, Chorwerke, Lieder *(op. 7, 10, 12, 14)*, Klavierstücke *(op. 9, 28, 29)*, Chorlieder *op. 13*, ein Streichquartett *G moll op. 25* usw.

Kleiber, Erich, * 5. Aug. 1890 zu Wien als Sohn des Gymnasialprofessors Otto K., absolvierte in Wien das Gymnasium, bezog dann auf drei Jahre Konservatorium und Universität in Prag, wo er als Korrepetitor am Landestheater (ein halbes Jahr) auch seine ersten Dirigierversuche machte. 1912 bis 1918 war er Kapellmeister am Hoftheater zu Darmstadt, zwei Jahre 1. Kapellmeister in Barmen-Elberfeld, wo er auch als Konzertdirigent debütierte, ein Jahr Operndirektor in Düsseldorf und Dirigent der Barmer Konzertgesellschaft, ein Jahr in Mannheim leitender 1. Kapellmeister und Dirigent der Akademien, seit Okt. 1923 Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper.

Klein, Bernhard, * 6. März 1793 zu Köln, † 9. Sept. 1832 in Berlin; vortrefflicher Komponist von Kirchenwerken, erhielt seine musikalische Jugenderziehung in Köln, wo sein Großvater als Kontrabassist wirkte, ging 1812 nach Paris, wo er unter Cherubini einige Zeit arbeitete und die Bibliothek des Konservatoriums fleißig benutzte. Nach der Rückkehr wurde er als Musikdirektor am Dom zu Köln angestellt, 1818 vom Ministerium nach Berlin berufen, um die dortigen musikalischen Institutionen zu prüfen, blieb aber ganz dort, da er 1820 als Kompositionslehrer an dem neugegründeten Kgl. Institut für Kirchenmusik und zugleich als Musikdirektor und Gesanglehrer an der Universität angestellt wurde. K.s Hauptwerke sind die Oratorien: *Jephtha*, *David* und *Hiob*, eine Messe, ein 8st. *Paternoster*, ein 6st. *Magnificat* (mit Tripelfuge), 6st. Responsorien, ferner acht Hefte Psalmen, Hymnen und Motetten für Männerstimmen (sehr bekannt und in hohem Ansehen), Klaviersonaten, Variationen usw., Lieder und Balladen *(Erlkönig)*, Kantate *Worte des Glaubens* (Schiller), zwei Opern: *Dido* (1823) und *Ariadne* (22. Jan. 1825), zwei Akte einer dritten: *Irene*, Musik zu Raupachs *Erdennacht* usw. Vgl. C. Koch, *B. K.* (1902, Dissert.); Bernh. Lepsius, *Lili Parthey* [Kleins Gattin] (Berlin 1926).

Klein, Bruno Oskar, * 6. Juni 1858 zu Osnabrück, † 22. Juni 1911 in Neuyork, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl K., und der Münchner Kgl. Musikschule. 1878 kam er nach Amerika und ließ sich nach einigen Konzertreisen 1883 in Neuyork nieder, 1884—94 Organist an St. Francis Xavier, 1887—92 Kompositionslehrer am National Cons., 1904—11 Organist an St. Ignatius. 1894/95 konzertierte er in Deutschland. Als Komponist machte er sich durch Orchesterstücke, eine Suite für Violoncell und Orchester *op. 28*, Ballade für Violine mit Orchester *(op. 38)*, 2 Violinsonaten, eine Suite für Klavier, 5 amerikanische Tänze für großes Orchester *op. 80* und Lieder bekannt. Seine Oper *Kenilworth* wurde 1895 in Hamburg aufgeführt. Sein Sohn Karl Kl., * 13. Dez. 1884 in Neuyork, Schüler von E. Bögner in Neuyork, A. Hilf in Leipzig und E. Ysaye in Brüssel, auch von Wilhelmj in London, ist ein tüchtiger Geiger, 1908/09 Konzertmeister des Russ. Sinfonieorchesters; seit 1916 mit der Harfenistin Wanda de Chiari verheiratet.

Klein, Herman, englischer Musikkritiker und Gesanglehrer, * 23. Juli 1856 zu Norwich; studierte 1874—77 Gesang bei Manuel García, wurde 1875 Journalist und war 1881 bis 1901 Kritiker der *Sunday Times;* auch der *Illustrated London News* u. a.; lebte 1902—09 in Neuyork, kehrte dann nach London zurück und war 1917—21 Kritiker der *Saturday Review*. Bücher: *Thirty Years of Musical Life in London* (Neuyork, 1903); *Unmusical New York* (London 1910); *The Reign of Patti* (Neuyork 1920); *The Art of the Bel Canto* (London 1923); *Musicians and Mummers* (1925); Mitherausgeber von Manuel Garcías *Hints on Singing* (1894); *Musical Notes 1886—89; Lieder in English*, über 60 Übertragungen von Schubert-, Schumann- und Brahms-Liedern u. a.

Klein, Josef, * 12. Nov. 1870 zu Wien, einer Musikerfamilie entstammend, Schüler des Wiener Konservatoriums (Bruckner, Hellmesberger, Vockner), seit 1889 als Primgeiger und Ballettmusikdirigent an der Staatsoper in Wien tätig. Er schrieb: Lieder, Salon- und Tanzstücke, Chöre, Messe in *E*, Operetten, Ballette, Pantomimen und Suiten, eine Ouvertüre *Diana*. Zur Aufführung gelangten *Die roten Dominos* (Wien 1898), *Faun und Nymphe* (1921), *Der 18. Lenz* (1918, Bearbeitung von Kompositionsfragmenten der Erzherzogin Immaculata), *Die Faschingshochzeit* (nach J. Straußschen Motiven, Carltheater 1921).

Klein, Johann Joseph, * 24. Aug. 1740 zu Arnstadt, † 25. Juni 1823 in Kahla bei Jena, Advokat zu Eisenberg (Altenburg),

schrieb: *Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik* (1783); *Lehrbuch der theoretischen Musik* (1801); *Neues vollständiges Choralbuch* (1785, mit einer Einleitung über Choralmusik) sowie einige Artikel für die *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1799 bis 1800).

Klein, Joseph, jüngerer Bruder von Bernh. Kl., * 1801 und † 1862 in Köln, gleichfalls Komponist, lebte zu Berlin und Köln, befreundet mit Heinrich Heine, von dem er früh Lieder komponierte.

Klein, Walter, Dr., * 23. Juni 1882 zu Brünn; studierte erst Jura, lebt seit 1900 in Wien (Lehrer: O. Kitzler, O. C. Posa, Br. Morpurgo), und wirkt als Lehrer für Musiktheorie in Wien. Schrieb: Gesänge mit Streichquartettbegleitung; Klaviermusik; Violinsonate *F dur;* Streichquartett *Es dur* (Ms.); Orchesterlieder (Ms.); Klavierlieder; ein Melodram *Invokation;* Bühnenmusik zu H. Ortners *Päpstin Johanna* (Wien 1927); *Der Müllerin Reu* für Orchester, 2 Singstimmen und Sprechstimme; Opern-Übersetzungen; Harmonielehre für Vorgeschrittene (Innsbruck 1922); viele Publikationen über die Metaphysik der Tonkunst.

Kleine Oktave s. Liniensystem.

Kleiner Konzertführer s. Kretzschmar.

Kleinheinz, Franz Xaver, * 3. Juli 1772 zu Mindelheim (Algäu), † ca. 1832 in Pest(?), geschult in Memmingen, dann im Münchner Orchester, spätestens 1803 aber in Wien, wo er Schüler Albrechtsbergers war und um 1803 Beethovensche Klaviersonaten für Streichquartett bearbeitete (vgl. Thayer, *Beethoven* II, 619), zeitweilig auch Kapellmeister in Brünn und später von Graf Brunswik nach Pest gezogen. Komponist von Kammermusikwerken (Bläserquintett [Thayer *Beethoven* II, 446], Trio für Pianoforte, Klarinette und Cello *op. 13,* Violinsonaten *op. 7, 8, 9, 19),* ein Klavierkonzert *Es dur,* mehrere Klaviersonaten, eine Festmesse mit Orchester, Kantate *Il ciclope* (mit Orchester), Gesänge auf Texte Schillers *(op. 10 Hektors Abschied, op. 11 Der Handschuh, op. 12 Der Kampf mit dem Drachen, op. 14 Erwartung),* auch von zwei Opern *(Harald,* Ofen 1814 und *Der Käfig,* Pest 1816*).*

Kleinknecht, 1) Johann, zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Ulm Konzertmeister und zweiter Organist am Münster, Vater der folgenden: — 2) Johann Wolfgang, * 17. April 1715 in Ulm, † 20. Febr. 1786 in Ansbach; machte, von seinem Vater ausgebildet, früh Konzertreisen, kam 1733 in die Stuttgarter Kapelle, seit 1738 mit kurzer Unterbrechung als Konzertmeister in Bayreuth, seit der Verlegung der Kapelle 1769 in Ansbach. Komponierte Konzerte und Sonaten für Violine (Meusel, *Miscellaneen* V). — 3) Jakob Friedrich, * 8. Juni 1722 in Ulm, † 14. Aug. 1794 in Ansbach; kam 1743 als Flötist in die markgräfliche Kapelle in Bayreuth, wurde da 1747 Violinist, 1749 zweiter Konzertmeister, dann Hofkomponist und 1761 Kapellmeister. Nach Gerber war K. ein bedeutender Flötenvirtuose. Seine Kompositionen, Violin-, Cello- und Flötensonaten, Flötentrios, Flötendoppelkonzert, Klaviersonaten, sind besonders in den langsamen Sätzen gehaltvoll. — 4) Johann Stephan, * 17. Sept. 1731, kam 1750 nach Bayreuth, studierte bei Fr. J. Götzel und bei seinem Bruder Jak. Friedrich (s. o.) Flöte, machte später Konzertreisen und wurde Flötist in der Bayreuther Kapelle. Seine Selbstbiographie in Meusels *Miscellaneen* II.

Kleinmichel, Richard, Komponist und Pianist, * 31. Dez. 1846 zu Posen, † 18. Aug. 1901 in Charlottenburg, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater (Friedr. Heinr. Herm. K., * 26. Mai 1817, † 29. Mai 1894 in Hamburg, Militärkapellmeister in Posen, Potsdam, zuletzt in Hamburg, später Musikdirektor am Stadttheater). K. war 1863—66 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte zunächst als Musiklehrer in Hamburg und siedelte 1876 nach Leipzig über, wo er 1882 Musikdirektor am Stadttheater wurde, war einige Zeit in gleicher Eigenschaft in Magdeburg und lebte zuletzt in Berlin. Seine Gattin Klara Monhaupt war eine geschätzte Sängerin. K. trat mehrfach mit Beifall als Pianist auf, machte aber später besonders als Komponist von sich reden. Er veröffentlichte Klavierwerke (vortreffliche Etüden), eine Cellosonate *op. 36, Spanische und italienische Volksmusik* (für Klavier), Lieder, Kammermusikwerke, 2 Sinfonien und die Opern *Der Pfeifer von Dusenbach* (Hamburg 1891) und *Schloß de l'Orme* (Hamburg 1883). Am bekanntesten ist er heute durch seine vereinfachten Wagner-Klavierauszüge für Breitkopf & Härtel.

Kleinpaul, Alfred, * 28. Okt. 1850 in Altona, Schüler von Cornelius Gurlitt, M. Hauptmann und E. Fr. Richter, Organist der Nikolaikirche zu Hamburg, machte sich bekannt als Akkompagnist der Händelaufführungen in Chrysanders Neubearbeitung. Komponist von Liedern und Klaviersachen.

Klemetti, Heikki, * 14. Febr. 1876 in Kuortane, studierte an der Universität zu Helsingfors (mag. phil. 1899) und in der dortigen Orchesterschule, später auch am Sternschen Konservatorium und an der Akademie für Kirchenmusik in Berlin. Als Dirigent des finnischen Studentenchors (Ylioppilaskunnan Laulajat) seit 1898 und des Chorvereins Suomen Laulu, der von ihm 1900 gegründet wurde und zuerst als Männerchor, seit 1907 aber als gemischter Chor wirkte, hat K. die Kunst des Chorgesangs in Finnland mächtig gefördert und namentlich die technische Fertigkeit und Ausdrucksfähigkeit seiner Chöre auf hohes Niveau gebracht; alle Mitglieder seines Chores sind auch seine Gesangschüler. In den Konzerten von Suomen Laulu wurden neben einheimischem Repertoire Chorwerke der Weltliteratur, z. T. in finnischen Übersetzungen, aufgeführt; der Chor hat mehrere ausländische Konzertreisen gemacht (in den Jahren

1900/01, 1906. 1913 und 1925 nach Skandinavien, Deutschland, Holland, Belgien, Ungarn und England). Neben seiner Tätigkeit als Chordirigent hat K. auch als Komponist und Schriftsteller gewirkt. 1923 wurde er Professor. Schrieb: Chorlieder; 5 Messen mit Antiphonen, 1924 als offizielle liturgische Sammlung von der finnischen Staatskirche approbiert; Arrangements von Volksliedern, historischer Musik, Märschen, Kleine Lieder für Schule und Haus (3 Hefte, 1927/28) u. a. Schriften: *Musiikin historia*, bis jetzt 2 Bde. (Porvoossa 1916 f.); *Lehrbuch des Chorgesangs* (1917); *Lehrbuch der Stimmbildung* (1920) u. a.

Klemm, C. A., Musikverlag in Leipzig, dessen Anfänge nach Plauen führen, wo 1806 von August K. & Co. eine Niederlage musikalischer Instrumente eröffnet wurde; Carl August K. wurde nach einem Jahr der alleinige Besitzer. 1809 verlegte er sie nach Leipzig, betrieb seit 1814 auch den Verleih von Musikalien; als Gründungsjahr der Firma muß 1821 gelten. Sein Sohn Christian Bernh. K. beginnt gegen 1840 mit dem Verlag und begründet 1847 in Chemnitz und 1856 in Dresden (bis 1911) Zweigfilialen. Nach dessen Tod (1888) sind bis 1908 Inhaber der Firma: Bernh. Oswald K. in Dresden und Kommerzienrat Bernhard Felix K. in Leipzig, der nach B. O.s Tod (1908) bis 1914 alleiniger Inhaber ist; seitdem sind Inhaber seine Witwe Susanne und der Sohn Oswald K.s, Dr. Bernhard K.

Klemm (Klemmius), Johann, 1605 Diskantist am Hofe zu Dresden, 1613—16 auf Kosten des Kurfürsten Schüler Erbachs in Augsburg, dann Schüler Schütz' in Dresden. 1625 Hoforganist, gab 1631 2—4st. Fugen in Partitur heraus *(tabulatura italica)* sowie 1629 ein Buch 4—6st. *teutscher geistlichen Madrigalien* und verlegte mit dem Bautzener Organisten Alex. Hering Schütz' *op. 10* (*Symphoniae sacrae*, 2. Teil).

Klemperer, Otto, * 15. Mai 1885 in Breslau, doch in Hamburg aufgewachsen, wohin seine selbst sehr musikalischen Eltern mit dem Vierjährigen übersiedelten; mit 16 Jahren Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., dann in Berlin (Kwast und Pfitzner) seine Studien abschließend. Seine Laufbahn begann er auf eine Empfehlung Mahlers 1907 als Kapellmeister am Deutschen Landestheater zu Prag, kam 1909 wiederum auf Empfehlung Mahlers als erster Kapellmeister nach Hamburg, von da nach Straßburg und (seit 1917) Köln (1923 Generalmusikdirektor). 1924 wurde er Opernleiter in Wiesbaden; seit Herbst 1927 Leiter (seit 1928 Kapellmeister) der Preuß. Staatsoper am Platz der Republik in Berlin. Von seinen Werken sind gedruckt: eine *Missa sacra* in *C* für Soli, Chor, Kinderchor, Orgel und Orchester, Psalm 42 für Baßsolo, Orgel und Orchester, eine Koloratur-Arie als Einlage zu Rossinis *Barbier* und eine Reihe Lieder.

Klenau, Paul August, von, * 11. Febr. 1883 zu Kopenhagen, dort Schüler von Hilmer (Violine) und Otto Malling (Komposition), nach Absolvierung des Gymnasiums 1902—04 Schüler von Halir (Violine) und Max Bruch (Komposition) in Berlin, sodann noch in der Komposition Privatschüler von L. Thuille in München. Als Thuille starb (1907), ging er als Bühnendirigent nach Freiburg i. B., 1908 aber nach Stuttgart, wo er noch Schüler von M. Schillings war, 1914 wieder nach Freiburg als erster Kapellmeister; seit 1920 ist er Dirigent der Philharmonischen Gesellschaftskonzerte zu Kopenhagen, gleichzeitig Dirigent in Wien. Er ist, bei universeller Bildung und geringer Betonung seiner dänischen Zugehörigkeit, ein Komponist von Eigenart und hohem Geschmack. Werke: 3 Sinfonien: I. 1908 auf dem Tonkünstlerfest in München, II. 1911 in Straßburg, III. *F moll* 1913 Dresden unter Schuch; sinfonische Dichtung: *Paolo und Francesca*, später erweitert zu einer dreisätzigen *Inferno-Phantasie*, Wien 1924; sinfonische Phantasie *Jahrmarkt bei London* 1922; Ballade: *Ebbe Skammelsen* für Bariton und Orchester; Chorwerk: *Die Weise von Liebe und Tod des Kornets Rilke* (nach R. M. Rilke), Wien 1924; *Gespräche mit dem Tod* für Alt und Orchester, Text von R. G. Binding; 1 aktige Oper: *Sulamith* (München 1913); Tanzspiel: *Klein Idas Blumen* (Stuttgart 1916, Text nach Andersen); Oper: *Kjartan und Gudrun* (Mannheim, 4. April 1918, umgearbeitet als *Gudrun auf Island*, Hagen i. W. 1924); komische Oper: *Die Lästerschule* (Frankfurt a. M. und München 1927); *Marion*, Marionetten-Ballettpantomime; Streichquartett *E moll;* Klavierstücke; Lieder, darunter fünf Lieder zu Kinderreimen.

Klengel, August Alexander, * 27. Jan. 1783 und † 22. Nov. 1852 zu Dresden; Sohn des Landschaftsmalers K., Schüler von Milchmayer und von Clementi (1803), mit dem er nach Petersburg ging, wo er bis 1811 blieb; nach weiterem zweijährigen Aufenthalte in Paris kehrte er 1814 nach Dresden zurück, das er nur noch im folgenden Jahr zu einem Ausfluge nach London verließ. 1816 wurde er als Hoforganist zu Dresden angestellt. K. ist bekannt als ein Meister des Kanons; er gab in seinen letzten Lebensjahren 24 Kanons heraus unter dem Titel: *Les avant-coureurs;* sein Hauptwerk, zu welchem diese Kanons die Vorstufe sein sollten, veröffentlichte nach seinem Tode Moritz Hauptmann: *Canons et fugues dans tous les tons majeurs et mineurs* (2 Teile zu je 24 Kanons und Fugen, 1854, eine Art Überbietung des *Wohltemperierten Klaviers*, zwar an poetischem Gehalt mit Bachs Wunderwerk natürlich nicht zu vergleichen, doch ein gediegenes, schulgerechtes Werk; in Auswahl herausgegeben von F. G. Thiele, bei Steingräber 1908). In jüngeren Jahren schrieb K. 2 Klavierkonzerte, eine Konzertpolonäse für Klavier, Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Baß, ein Trio, eine 4händige Klavierphantasie, mehrere Klaviersonaten und viele Stücke. Ein Konzert und ein Quintett blieben Manuskript. Jün-

gere Verwandte K.s, doch nicht direkte Nachkommen sind Paul und Julius Kl. (s. d.).

Klengel, Julius, Bruder von Paul Kl., * 24. Sept. 1859 zu Leipzig, ein Cellovirtuose allerersten Ranges, Privatschüler von Emil Hegar und Jadassohn (Theorie), seit 1881 erster Cellist im Gewandhausorchester und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, Kgl. Professor, auch bemerkenswerter Komponist (3 Cellokonzerte, Doppelkonzert für Violine und Cello *op. 61;* Hymnus für 12 Violoncelli; 2 Streichquartette; Suite für 2 Violoncelli; Suite für Cellosolo *D moll op. 56;* Cellosonate, 3 Cellosuiten, Klaviertrio, Serenade für Streichorchester; Stücke für 2 und 4 Celli; Solostücke und instruktive Vortragsstücke für Violoncell).

Klengel, Paul, Bruder von Julius Kl., * 13. Mai 1854 zu Leipzig, tüchtiger Violinist und Pianist, Komponist ansprechender Lieder, promovierte in Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation *Zur Ästhetik der Tonkunst,* 1876), 1881—86 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, 1887—91 als Nachfolger J. J. Aberts Hofkapellmeister in Stuttgart, 1892—98 Dirigent des „Arion" und der Singakademie zu Leipzig, 1898—1902 Dirigent des „Deutschen Liederkranz" in Neuyork, lebt seitdem wieder in Leipzig als Dirigent des „Arion", den er bis 1921 leitete. 1907 trat er ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein, dem er schon 1883—86 angehört hatte. 1908 wurde er zum Professor ernannt. K. schrieb viele Lieder (besonders erwähnenswert *op. 6* [Trauungslied], *13, 53*) und Klaviersachen *(op. 12, 47, 57, 58),* Stücke für Violine und Klavier *(op. 21, 38);* Bratsche und Klavier *(op. 39, 46, 48);* Frauenterzette *op. 43;* verfaßte auch mehrere Analysen für den *Konzertführer.*

Klenowski, Nikolai Semenowitsch, * 1857 in Odessa, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hřimaly [Violine], Tschaikowsky und Hubert [Theorie]), seit 1879 an Provinzialbühnen als Dirigent tätig, 1881 bis 1883 in Moskau Leiter von privaten Konzerten, 1883—93 Dirigent am Kais. Theater, gleichzeitig 1889—93 Dirigent des Universitätsorchesters, 1893 zum Direktor der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Tiflis ernannt, seit 1902 zweiter Direktor der Kais. Hofsängerkapelle in Petersburg und Inspektor der Regentenklasse derselben. Seine Kompositionen sind: die Ballette *Haschisch* (Moskau 1885), *Swjätlana* (das. 1886), *Salanga* (Petersburg 1900); Musik zu den Dramen *Messalina, Der Stern von Sevilla, Antonius und Cleopatra;* eine Orchestersuite *Fata Morgana,* zwei Krönungskantaten, zwei Kantaten zur Puschkin-Feier; *Grusinische Lieder* für Solo, Chor und Orchester; eine Klaviersuite; eine grusinische Liturgie (1902, a cappella mit russischem und grusinischem Text).

Kleoneides (Cleonides), griechischer Musikschriftsteller aristoxenischer Schule im Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr., ist nach Ausweis einiger Handschriften der Verfasser des irrig dem Mathematiker Euklides (s. d.) zugeschriebenen musiktheoretischen Traktats *Εἰσαγωγὴ ἁρμονική (Introductio harmonica),* unter des K. Namen bereits 1497 von Georgius Valla in Venedig herausgegeben, dagegen von Johannes Pena (Paris 1557) und Meibom (Amsterdam 1652) unter dem Namen Euklids, von J. A. Cramer (1839) unter dem Namen des Pappos. Eine neue kritische Ausgabe s. in K. v. Jans *Scriptores,* S. 167 ff.

Kletzki, Paul, * 21. März 1900 zu Lodz, wo er die Oberrealschule besuchte und 1919 maturierte, bei Frau Schindler-Sueß Geigenunterricht erhielt und 1914—19 Mitglied des Philharmonischen Orchesters war. Seit 1919 besuchte er die Warschauer Universität und gleichzeitig das Staatl. Konservatorium (J. v. Wertheim, Młynarski); siedelte 1921 nach Berlin über, wo er an der Hochschule für Musik den Kompositions-Unterricht von Fr. E. Koch genoß. 1920 erhielt er beim Wettbewerb der Warschauer Philharmonie für eine Ouvertüre den 1. Preis. Werke: *op. 1* Streichquartett *A moll; op. 13* Streichquartett *C moll; op. 4* Präludien für Klavier; *op. 7* Sinfonietta *E moll* für Streichorchester; *op. 9* Fantasie *C moll* für Klavier; *op. 12* Sonate für Violine und Klavier *D dur; op. 14* Vorspiel zu einer Tragödie; *op. 17* Sinfonie *D moll* (1927) und *op. 18* Sinfonie *G moll* (1928); Lieder *op. 2, 3, 6, 8, 10, 11.*

Kleven, Arvid, norwegischer Komponist und Flötist, * 29. Nov. 1899 in Drontheim, Schüler von Gustav Lange in Oslo (Theorie und Komposition), studierte 1921/22 noch in Paris, 1926/27 in Berlin, 1919 Flötist im Nat.-Theater-Orchester, dann im Philharmonischen Vereinsorchester zu Oslo. Werke: Tondichtung für Orchester *Lotusland* (aufgeführt 1922, Oslo); *To akvareller (Zwei Aquarelle)* für Orchester (aufgeführt 1923); *Poema op. 3* für Violine und Klavier (1923); Canzonetta für Violine und Klavier (1923); Tondichtung für Orchester *Skogen (Der Wald,* 1923, Oslo); Lieder mit Orchester (1925); Violin-Sonate (1926); Sinfonische Fantasie (1926, Oslo); *Sinfonia libera* (1927); Lieder und Klavierstücke.

Klička, Josef, tschechischer Komponist und Orgelvirtuos, * 15. Dez. 1855 in Klattau (Böhmen), besuchte das Prager Konservatorium und die Orgelschule (Skuherský), war längere Zeit (1876—81) KM. des Böhm. Landestheaters (1891—98 Chormeister des Gesangvereins Hlahol); 1906—20 öffentlicher Musikinspektor in Böhmen. Seit 1885 ist er Lehrer am Konservatorium (erst an der Orgelschule); seit 1920 an dessen Meisterschule. Unter seinen Werken stehen die für Chor und Orgel obenan. Werke: 2 Oratorien; Oper: *Die schöne Müllerin;* gemischter Chor: *Hymne;* 2 Psalmen; *Ballade von böhmischer Musik; Lumirs Vermächtnis* (mit Orchester); *Unsre Perlen* u. a.; 6 Frauenchöre; 9 Messen; 3 Konzertphantasien für Orgel; Konzert-Phantasie über die Choralmelodie *St. Wenzeslaus* und

Legende (beide in *Les Maîtres contemporains d'orgue*, Paris); Orgelsonate *Fis moll;* viele Stücke für Harfe; 2 Streichquintette; Quintett für Klavier und Bläser; 2 Streichquartette; Trio; Sextett.

Kliebert, Karl, * 13. Dez. 1849 zu Prag, † 23. Mai 1907 in Würzburg, absolvierte die juristischen Studien in Wien, promovierte in Prag zum Dr. jur., widmete sich aber sodann ganz der Musik und bildete sich unter Rheinberger und Wüllner in München aus. Nachdem er einige Zeit als Theaterkapellmeister zu Augsburg fungiert, wurde er 1875 zur Reorganisation der Kgl. Musikschule nach Würzburg berufen und war seit 1876 als Nachfolger Theod. Kirchners Direktor dieser Anstalt. Vgl. seine Festschrift zu deren 100jähriger Jubelfeier. Als Komponist trat er mit einer Ouvertüre *Romeo und Julia op. 5*, Liedern, Klavier- und Orgelsachen hervor. Vgl. R. Heuler, *K. K.* (1907).

Klimow, Dmitri Dmitriewitsch, * 1850 zu Kasan, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Klavier bei Leschetizky), seit 1880 Lehrer, in der Folge Professor an diesem Institut, ist seit 1887 Direktor der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Odessa und Leiter der dortigen Sinfoniekonzerte.

Klimow, Michael Georgiewitsch, * 22. Okt. 1881 im Gouvernement Moskau, nach Beendigung der Moskauer Synodal-Schule war er Chormeister in Tambow, wurde 1902 zweiter Dirigent der Hofsängerkapelle in Petersburg, 1908 absolvierte er noch das Petersburger Konservatorium (Rimsky-Korssakow, Tscherepnin), seit 1908 Professor am Petersburger Konservatorium, 1913 Hauptdirigent, 1919 Direktor der Hofsängerkapelle, 1925—27 gleichzeitig Direktor der Staatlichen Akademischen Philharmonie in Leningrad. Unter seiner Leitung vollzog sich die Umwandlung der berühmten (ehemals Kaiserlichen) Hofsängerkapelle in eine profane Chorvereinigung, er führte neben den Knabenstimmen auch Frauenstimmen in den Chor ein. Anfang 1928 machte er mit seinem Chor eine erste Konzertreise nach Westeuropa. K. gab in Moskau (bei Jurgenson) eine Reihe musikpädagogischer Schriften und zwei Sammlungen mit Bearbeitungen alter Kirchenkantilenen für Chor heraus.

Klinckerfuß, Johanna, * 22. März 1855 zu Hamburg als Tochter des Kapellmeisters Heinrich Schultz; † 12. Dez. 1924 zu Ludwigsburg; erhielt den ersten Klavierunterricht durch Moritz Beer und trat bereits als 11jährige in den Musikabenden von Julius Stockhausen auf, 1870—72 Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Pruckner) und 1872/73 von Franz Liszt in Weimar, der gleich Bülow, Clara Schumann und Grieg sie hochschätzte. Nach einer Tournée mit Stockhausen in Norddeutschland und ihrer Vermählung mit dem Stuttgarter Hofrat A. Klinckerfuß (1840—1923) zog sie sich allmählich fast ganz aus dem Konzertleben zurück. Ihre Tochter und Schülerin Margarethe, * 18. Okt. 1877 zu Stuttgart, (auch Schülerin Pruckners) ist ebenfalls Pianistin und Kammermusikspielerin.

Klindworth, Karl, * 25. Sept. 1830 zu Hannover, † 27. Juli 1916 zu Stolpe bei Oranienburg, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Liszt in Weimar, lebte 1854—68 in London, angesehen als Lehrer wie als Spieler, 1861/62 Orchester- und Kammermusikkonzerte veranstaltend, die er jedoch wegen starker Unterbilanz wieder eingehen lassen mußte. 1868—84 war er Klavierprofessor am Konservatorium zu Moskau, siedelte dann nach Berlin über, um mit Joachim und Wüllner die „Philharmonischen Konzerte" zu dirigieren, und eröffnete in Berlin eine „Klavierschule", welche durch Bülows Mitwirkung (einen Monat jährlich) wirksam eingeführt wurde (1893 vereinigt mit dem Scharwenka-Konservatorium). Als Komponist hat sich K. durch einige ansprechende Klaviersachen und Lieder bekannt gemacht; bedeutender sind aber seine ausgezeichneten redaktionellen Arbeiten, besonders seine Klavierauszüge von Wagners gesamter *Nibelungen*-Tetralogie, eine Chopin-Ausgabe, Beethovens Klaviersonaten usw. Briefe Bülows an Kl. gab 1927 R. du Moulin-Eckart heraus.

Kling, Henri, * 14. Febr. 1842 zu Paris, † 2. Mai 1918 in Genf, Hornvirtuos, früher Militärmusikdirektor, zuletzt Elementartheorie- und Hornlehrer am Genfer Konservatorium und Musiklehrer an der Töchterschule, brachte 1863—77 mehrere Opern in Genf zur Aufführung, schrieb Instrumental- und Vokalmusik aller Art, verfaßte eine gangbare Hornschule, Konzerte und Etüden für Horn, eine populäre Klavierschule, eine Trommelschule, desgleichen Schulen für Gitarre, Mandoline, Streichzither, Oboe usw., eine mehrfach aufgelegte Instrumentationslehre (auch in Übersetzungen), eine populäre Kompositionsschule, Anweisungen zum Transponieren, *Der vollkommene Musikdirigent*, Schulliederbücher usw.; auch war K. Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

Klingenberg, Friedrich Wilhelm, * 6. Juni 1809 zu Sulau (Schlesien), † 2. April 1888 in Görlitz, ging in Breslau vom Studium der Theologie zur Musik über, übernahm die Direktion des Berliner Akademischen Musikvereins, später die des Künstlervereins, und wurde 1840 als Kantor an die Peterskirche zu Görlitz berufen, 1844 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. 1885 mußte er wegen einer schweren Fußverletzung seine Dirigententätigkeit aufgeben. K. hat sich als Dirigent des Kirchenchors wie eines eigenen großen Gesangvereins (des „Görlitzer Musikvereins") um das Musikleben von Görlitz verdient gemacht. Als Komponist trat er mit einer Anzahl kirchlicher und weltlicher Gesangswerke hervor.

Klingende Stimmen, die wirklich klingenden Pfeifen in der Orgel, Zungen im Harmonium, zum Unterschied von den mecha-

nischen Registern, wie z. B. Koppelungen, Kombinationen, Tremulant, Evakuant.

Klingenstein, Bernhard, * 1545, seit 1575 Kapellmeister am Augsburger Dom bis zu seinem Tode 1614; um 1580 (!) noch Schüler des J. de Cleve, schrieb *Rosetum Marianum* 1604, *Sacr. Symphoniarum* lib. I, 1607. Vgl. DTB. X, 1 (Kroyer) und O. Ursprung, *J. de Kerle* (1913); Alfons Singer, *B. K.* (Münchner Dissertation 1921, ungedruckt).

Klingemann, Karl, Generalsuperintendent der Rheinprovinz, * 29. Nov. 1859 zu London als Sohn des mit Mendelssohn befreundeten Diplomaten Karl Kl. (1798 bis 1862); 1883—90 Pfarrer in Alexandrien, wo er einen Kirchenchor gründete, 1891—1913 Pfarrer, seit 1906 Superintendent in Essen, wo er 1894 den „Evangelischen Kirchenchor" (jetzt „Essener Bachverein") gründete, seit 1913 Generalsuperintendent in Koblenz, 1909 Vorsitzender des „Rhein. Kirchengesangvereins", 1913 dessen Ehrenvorsitzender. Herausgeber der Lieder seines Vaters (1893); *Richtlinien für Pfarrer und Organisten* (1911, zusammen mit G. Beckmann und Hackenberg); *Mendelssohns Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann* (1909).

Klingler, Karl, * 7. Dez. 1879 zu Straßburg als Sohn des Violinlehrers am dortigen Städt. Konservatorium und Bratschisten des Straßburger Streichquartetts; er besuchte zuerst das Lehrerseminar und die Oberrealschule; den ersten Geigenunterricht erhielt er von seinem Vater, und trat schon als Fünfjähriger in einem Wohltätigkeitskonzert vor die Öffentlichkeit; wurde als Zwölfjähriger Schüler von Prof. Heinrich Schuster in Straßburg, 1897 endlich von Jos. Joachim (Violine), Max Bruch und Robert Kahn (Komposition) in Berlin. 1900 erhielt er den Mendelssohn-Preis. 1901/02 gehörte er dem Berliner Philharmonischen Orchester als Konzertmeister an, 1903 wurde er als Violinlehrer an die Berliner Hochschule für Musik berufen. Im Winter 1905/06 gründete er sein berühmtes Streichquartett, mit dem er bis zum Kriegsausbruch alle europäischen Staaten bereiste; gleichzeitig trat er an Stelle des erkrankten Wirth (1906) als Bratschist ins Joachim-Quartett ein — er spielt auch seit Joachims Tod auf dessen Geige, die ihm durch Robert v. Mendelssohn auf Lebenszeit zur Verfügung gestellt wurde. Seine Quartettvereinigung, der Rich. Heber, Fridolin Klingler, Max Baldner (seit 1926 Francesco v. Mendelssohn) angehören, zeichnet sich durch eine fast unvergleichliche Ausgeglichenheit des Klangs und eine raffinierte technische Vollendung aus. Werke: eine größere Anzahl Lieder; drei Streichquartette; Streichtrio; Klaviertrio; Duo für zwei Violoncelli; zwei Sonaten für Violine und Klavier; Sonate für Viola und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Violinkonzert; Sinfonie. Schrift: *Die Grundlagen des Violinspiels.*

Klirrtöne (Schnarrtöne) nennt man ein eigentümliches akustisches Phänomen, das die der Obertonreihe gegensätzliche Reihe der Untertöne (s. d.) hörbar macht; wenn man z. B. eine schwingende Stimmgabel lose (!) auf einen Resonanzboden oder irgendein Kistchen usw. aufsetzt, so hört man statt des Eigentons der Stimmgabel einen ihrer nächsten harmonischen Untertöne; d. h. die Unteroktave oder Unterduodezime usw.; es gelingt auch wohl, die Untertöne noch weiter hinab hervorzubringen. Vgl. zur Frage der K. auch die Mitteilungen von O. Leßmann in der *Allgem. Mus.-Ztg.* 1886 und H. Schröder und W. Schell in *Klavierlehrer* 1887 und *Musikalischen Wochenblatt* (über „Schnarrtöne" auf der Violine). Das merkwürdige Phänomen erklärt sich durch Übertragung nur jeder zweiten oder dritten usw. Schwingung auf den Resonanzboden zufolge des nicht festen Aufsetzens.

Klitzsch, Karl Emanuel, * 30. Okt. 1812 zu Schönhaide (sächs. Erzgebirge), † 5. März 1889 in Zwickau, studierte Philologie in Leipzig, promovierte und wurde als Gymnasiallehrer in Zwickau angestellt, 1886 pensioniert; da er sich gleichzeitig, wenn auch in der Hauptsache autodidaktisch, zum Musiker ausgebildet hatte, so übernahm er später auch die Stelle des Musikdirektors der beiden Hauptkirchen in Zwickau sowie die Leitung der Musikvereinskonzerte und des a cappella-Vereins. K. war langjähriger eifriger Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik;* als Komponist von Liedern, des 96. Psalms, einer Oper *Juana* usw. führte er den Namen Emanuel Kronach.

Klopper, Fritz, * 29. Juli 1889 zu Augsburg, Schüler der dortigen Musikschule und der Münchner Akademie der Tonkunst bis 1912 (1911 Königswarterpreis). 1918 als Nachfolger von Wilh. Weber Theorielehrer an der Augsburger Musikschule, 1926 wegen der Folgen eines schweren Kriegsleidens unter Ernennung zum Studienrat in den Ruhestand versetzt. Werke: gedruckt eine Sonatentrilogie (Klavier-, Violine- und Klavier-, Violoncell- und Klaviersonate), Lieder, kirchliche Vokalwerke; Ms. Klaviertrio, Streichquartett, Streichquintett, Septett, Kammertrio, Bläsermusik, Sonate für 2 Klaviere; 2 Orgelsonaten, Choralvorspiele, Orchestervariationen, 2 Sinfonien, Weihnachtsmusik für Kammerorchester, Requiem, Solomesse für Streichquartett, Chöre, Lieder.

Klopstock, Friedrich Gottlieb, * 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, † 14. März 1803 zu Hamburg, der Dichter der *Messiade,* dessen von Musik getränkte Lyrik sowohl die zeitgenössischen Musiker, vor allem Gluck (der K.s *Hermannsschlacht* im Kopfe fertig komponiert hatte und mit seiner Komposition einiger Oden K.s ein paar Musterbeispiele des Lieds aufstellte) und C. Ph. Em. Bach oder Graun, wie Beethoven und Schubert aufs stärkste angeregt hat; die Reihe der K.-Kompositionen reicht bis zu Rich. Strauß. Vgl. O. Koller.

Klose, Amelie, Schwester von Friedr. K., * zu Karlsruhe, Schülerin von Raymond (Genf), Kalliwoda, Eduard Reuß (Karlsruhe)

und Jos. Schalk (Wien), lebt als gewandte Pianistin und Interpretin neuer oder selten gehörter Klavierwerke in Karlsruhe.

Klose, Friedrich, * 29. Nov. 1862 zu Karlsruhe, dort Schüler von V. Lachner sowie von Ad. Rudhardt in Genf und Anton Bruckner in Wien, 1906 Lehrer am Basler Konservatorium, 1907 (Nachfolger Thuilles) bis 1919 Kompositionslehrer an der Münchner Akademie der Tonkunst, 1910 Professor, März 1919 Mitglied der Berliner Akademie, seit 1920 wieder in der Schweiz, erst in Thun, dann im Tessin (Locarno-Muralto). 1922 Dr. h. c. der Universität Bern. K.s Schaffen gehört ähnlich wie das Pfitzners der musikalischen Nach- und Neuromantik an; nur daß sich in ihm neben dem Wagnerschen stärkere Einflüsse von Berlioz (dem ähnlich er es liebt, große Klangmassen in Bewegung zu setzen), Liszt, Bruckner her in eigentümlicher Weise mischen. Werke: Messe *D moll* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; *Elfenreigen* (1892) und *Festzug* für Orchester; *Vidi aquam* für Chor, Orchester und Orgel; *Ein Festgesang Neros* (Tenor, Chor, Orchester und Orgel); *Die Wallfahrt nach Kevelaar* (für Deklamation, Chor, Orchester und Orgel); sinfonische Dichtung in drei Teilen: *Das Leben ein Traum* für Orchester und Orgel, am Schluß auch Frauenstimmen, Deklamation und Blechinstrumente, Erstaufführung 1899 unter Mottl in Karlsruhe; Elegie für Violine und Orchester; dramatische Sinfonie (Oper) *Ilsebill (Der Fischer und seine Frau)*, Karlsruhe 1903; Oratorium: *Der Sonne-Geist*, Text von Alfred Mombert (Basel, 2. März 1918, auch München u. a. a. Orten); Präludium und Doppelfuge für Orgel und Bläserchor; Streichquartett *Es dur* (1911); Liederzyklus auf Texte von Giordano Bruno u. a. 1927 veröffentlichte er ein Erinnerungs- und Bekenntnisbuch: *Meine Lehrjahre bei Bruckner. Erinnerungen und Betrachtungen.* Vgl. H. Knappe, *F. Kl.* (1921); H. Reinhardt, *Der Sonne-Geist*, themat. Führer.

Klosé, Hyacinthe Eléonore, berühmter Klarinettist, * 11. Okt. 1808 auf der Insel Korfu, † 29. Aug. 1880 zu Paris; kam jung nach Frankreich, war anfänglich Militärmusiker und wurde 1839 als Nachfolger seines Lehrers Berr zum Klarinettenprofessor am Pariser Konservatorium ernannt, 1868 pensioniert. K. ist bekannt durch die Übertragung des Böhmschen Ringklappensystems auf die Klarinette (1843); auch hat er solistische und instruktive Werke für Klarinette herausgegeben (Soli, Duette, Phantasien, Etüden, eine *Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles)* sowie Märsche und Paradestücke für Militärmusik und drei Schulwerke für die verschiedenen Arten der Saxophone.

Kloß, Erich (auch pseud. als Julius Erich), * 19. Febr. 1863 zu Görlitz, † 1. Nov. 1910 in Berlin (Automobilunfall), studierte zuerst in Halle Theologie, dann Philologie und Germanistik, mußte aber die Laufbahn als Lehrer wegen Schwerhörigkeit aufgeben, und lebte als Schriftsteller, besonders über Wagner, in Berlin. Er schrieb: *20 Jahre Bayreuth* (1896), *Wagner, wie er war und ward* (1901), *Ein Wagner-Lesebuch* (1904), *Wagner-Anekdoten* (1908), *R. Wagner in seinen Briefen* (1908), *R. Wagner an seine Künstler* (1909), *Wagnertum in Vergangenheit und Gegenwart* (1909), *R. Wagner im Liede* (1910), *R. Wagner über die Meistersinger* (1910) und *R. Wagner über den Ring des Nibelungen* (1913 bearbeitet von H. Weber), auch redigierte K. die Volksausgabe des Briefwechsels Liszt-Wagner (3. Aufl. 1910) und der *Briefe Wagners an Freunde und Zeitgenossen* (1909).

Klotz (Kloz), Name einer angesehenen Violinbauerfamilie zu Mittenwald a. d. Isar. Als ältester Vertreter wird ein Ägidius K. genannt (ca. 1675); ein jüngerer Verwandter anderer Linie, Mathias, *11. Juni 1653, † 16. Aug. 1743, begründete den Ruf der Familie. Mathias K. kam angeblich 1663 in die Werkstätte von Nicola Amati in Cremona, arbeitete aber nachweislich lange in Padua (laut Lehrbrief) und ließ sich 1683 in Mittenwald nieder. Söhne von Mathias K. sind Georg, * 1687, Sebastian, * 1696, und Johann Karl, * 1709. Ein Sohn des Sebastian ist Josef Thomas K., * 1743. Eine große Zahl der von den K. gebauten Violinen gehen als Stainersche. Die auf Mathias K. zurückgehende, noch heute einigermaßen blühende Mittenwalder Geigenindustrie wird durch eine staatlich subventionierte Geigenbauschule gefördert. 1890 wurde Mathias K. in Mittenwald ein Denkmal errichtet.

Kluge, Albert, * 6. Dez. 1864 in Deutschneudorf im Erzgebirge, kam mit 14 Jahren auf das Dresden-Friedrichstädter Seminar, mit 20 auf das dortige Konservatorium (Rischbieter, Draeseke, Krantz, Hagen), an dem er 1888 als Lehrer angestellt wurde, erst in Klavier, Harmonielehre, Kontrapunkt, Zusammenspiel und als Dirigent der Chorklasse, jetzt hauptsächlich in Sologesang; auch drei Jahrzehnte Dirigent des Dresdner „Orpheus". Werke: Sinfonie *D moll;* Streichsextett *C dur;* Männerchorwerk *Des Sängers Fluch;* 8st. Passionsmusik a cappella; Sinfonietta *Im Walde* für 8st. Männerchor; Chöre und Lieder, auch drei Opern.

Klughardt, August Friedrich Martin, * 30. Nov. 1847 zu Köthen, † 3. Aug. 1902 zu Dessau, war nach Absolvierung des Dessauer Gymnasiums Schüler von Blaßmann und Ad. Reichel in Dresden und begann seine öffentliche Laufbahn mit 20 Jahren als Theaterkapellmeister zu Posen, Lübeck (je eine Saison) und Weimar (4 Jahre), wo er zum Großherzoglichen Musikdirektor ernannt wurde. 1873 wurde er Hofkapellmeister zu Neustrelitz, 1882 zu Dessau, 1900 Dr. phil. h. c. der Universität Erlangen. Als Komponist ist K. nicht ohne Eigenart, die aber nicht stark genug war, der Zeit zu trotzen. Seine Werke sind: die Ouvertüren *Im Frühling op. 30, Sophonisbe, 2 Festouvertüren (op. 54 A dur* und *78)*, Konzertouvertüre *op. 45* und *Siegesouvertüre op. 26*, sinfonische Dichtung *Lenore op. 27;* Sinfonien *op. 34 F moll, Waldleben D dur op. 37, op. 57 C moll.*

op. 71 C moll), 2 Orchestersuiten *op. 40 A-moll* [6 Sätze] und *op. 67 Auf der Wanderschaft*, Capriccio, Gavotte und Tarantelle für Orchester *op. 87*, 3 Stücke für Streichorchester *op. 14*, Klavierquintett *G moll op. 43*, Klavierquartett *D dur*, Klaviertrio *B dur op. 47*, Streichsextett, 2 Streichquartette *(F dur, D dur)*, ein Quartett für Blasinstrumente *C dur op. 79*, ein Oboekonzert, ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, Violinromanze *G dur*, 3 Oratorien: *Die Grablegung Christi*, *Die Zerstörung Jerusalems op. 75* (1899) und *Judith* (1901), *Die heilige Nacht*, Psalm 100 (für Chor, Baßsolo und Orchester), Psalm 51 (mittlere Stimme mit Orchester), Opern: *Mirjam* (Weimar 1871), *Iwein* (Neustrelitz 1879), *Gudrun* (daselbst 1882), und *Die Hochzeit des Mönchs* (Dessau 1886, als *Astorre* 1888 in Prag), die Märchendichtungen für Frauenchor, Soli und Klavier: *Die Bremer Stadtmusikanten* und *Aschenputtel*, *Schilflieder* (Phantasiestücke nach Lenau für Pianoforte, Oboe und Bratsche) und zahlreiche Lieder *(Altdeutsches Minnelied op. 80)*. Vgl. L. Gerlach, *A. K.* (1902).

Klußmann, Ernst Gernot, * 21. April 1901 in Hamburg; 1919—24 Schüler von Felix Woyrsch in Altona, 1924/25 der Münchner Akademie; 1925 Solorepetitor bei den Bayreuther Festspielen, seit Okt. 1925 als Lehrer für Theorie an der Rhein. Musikschule der Stadt Köln. Werke: Klavierquintett *op. 1;* Streichquartett *op. 7;* Sinfonie *C moll op. 6;* Chöre *op. 2* und *3;* Lieder *op. 4* und *5*.

Knab, Armin, Liederkomponist, * 19. Febr. 1881 in Neu-Schleichach (Unterfranken), lebte als Amtsrichter in Rothenburg o. d. T., jetzt in Würzburg. Knab gehört zu der Gruppe deutscher Liederkomponisten, die dem Strophenlied sein Recht wiedergeben wollen; er zeichnet sich durch besondere Sensibilität und Feinheit im Melodischen, durch besonders intensives Versenken in die Eigenart „seiner" Dichter aus. Als Schriftsteller steht er etwa im Kreise der „Brucknerianer" Halm, Grunsky, Oscar Lang, Schwebsch. Werke: *George-Lieder; Mombert-Lieder; Natur-* und *Dehmel-Lieder;* Wunderhorn-Lieder; Kinderlieder; zwei Liederhefte; Lautenlieder; Chorsätze; *Alte Marienlieder;* Männerchöre; Kantate *Mariae Geburt* für Altsolo, Frauenchor, Flöte, Oboe, Klarinette und Streichorchester, Klaviertänze. Ms.: Mombert-Lieder für Gesang und Orchester; Musik zu einem Märchenspiel *Das Lebenslicht* von A. Bethe-Kuhn (1926). Auch hat er eine Auswahl der Lieder von Pauline Volkstein (s. d.) herausgegeben *(Mitten im Garten)*.

Knabe, August, * 22. Nov. 1847 zu Osterwieck (Harz), war 1868—74 Lehrer, dann im Akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin Schüler der Professoren Haupt und Loeschhorn und daneben auch von Ferd. Sieber (Gesang), 1876 Seminarmusiklehrer in Soest, langjähriger Leiter des Soester Musikvereins und des ehemaligen Märkischen Lehrer-Gesangvereins, sowie Orgelrevisor. 1896 Kgl. Musikdirektor; 1924 auch Kirchenmusikdirektor. 1914 pensioniert. Lebt in Soest. Werke: Choralbuch zum Rhein.-westphäl. Gesangbuch, Schulliederbücher, geistl. und weltl. Solo- und mehrstimmige Gesänge, größere Werke für gemischten bzw. Männerchor (meist geistl.) ohne und mit Orchesterbegleitung bzw. Orgel (darunter Psalm 130, Choralmotetten, Psalm 96 und *Hosianna*), Orchesterbegleitungen zu bekannten geistlichen Männerchören, Stücke für Klavier, für Orgel und für Geige und Orgel.

Knabe & Cie., bedeutende Pianofortefabrik in Baltimore, begründet von Wilhelm K., * 1797 zu Kreutzburg (S.-Weimar), † 1864 in Baltimore, der 1854 die Firma Franz Gähler kaufte. Die gegenwärtigen Inhaber sind seine Enkel Ernst J. K., * 5. Juli 1869, und William K., * 23. März 1872.

Knappertsbusch, Hans, Dirigent, * 12. März 1888 in Elberfeld, studierte in Bonn erst Philosophie, ging aber 1908 ans Kölner Konservatorium (Steinbach, Lohse), um sich ganz der Musik zuzuwenden. 1912 und 1918 dirigierte er in Holland die vom Intendanten von Gerlach (Elberfeld) veranstalteten Wagner-Festspiele, war dann von 1913—18 Operndirektor in Elberfeld, 1918 erster Kapellmeister am Leipziger Stadttheater; 1919 wurde er als Nachfolger Franz Mikoreys Operndirektor, 1920 Generalmusikdirektor in Dessau; Oktober 1922 Opern- und Generalmusikdirektor in München als Nachfolger von Bruno Walter; 1923 Prof.

Knapstein, Heinrich, * 15. Juli 1887 zu Köln, dort Schüler des Konservatoriums (Strässer, Uzielli), Privatschüler von Max Reger; Kapellmeister an den Stadttheatern Magdeburg und Rostock, 1919/20 Reisedirigent, 1921—25 städtischer Musikdirektor in Trier; er lebt in Godesberg a. Rh.

Knayer, Christian, * 29. Mai 1876 zu Berkheim bei Eßlingen (Württemberg), studierte erst Philosophie und Cameralia in Tübingen, dann Musik am Stuttgarter Konservatorium und lebt, nach mehrjähriger Musiklehrertätigkeit in Florenz, seit 1911 als Klavierlehrer, Musikreferent *(Staatsanzeiger)* und Komponist hübscher Jugend- und Unterrichtssachen für Klavier in Stuttgart.

Knecht, Justin Heinrich, * 30. Sept. 1752 und † 1. Dez. 1817 in Biberach (Württemberg); 1771—92 Organist und Dirigent in Biberach, 1807 Hofkapellmeister in Stuttgart. Intrigen verleideten ihm jedoch diese Stellung, und schon 1809 kehrte er nach Biberach zurück. K. war als Organist außerordentlich angesehen, und man stellte nur Vogler über ihn. Seine Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen; zu nennen sind: eine Sinfonie *(Tongemälde der Natur*, im Programm identisch mit Beethovens Pastoralsinfonie; den gleichen Vorwurf bearbeitete er auch als Orgelsonate: *Die unterbrochene Hirtenwonne*), Konzertduett *Mirjam und Deborah* (aus Klopstocks *Messias*), Psalmen, ein doppelchöriges Tedeum, Mes-

sen, mehrere Opern und Singspiele, Melodrama *Das Lied von der Glocke* (Schiller), Orgelstücke, Klaviervariationen, Sonatinen, Flötenduette, Arien, Hymnen, zwei Choralbücher (württembergisches, bayerisches) usw. Als Theoretiker ist K. der Repräsentant des bis zur Lächerlichkeit auf die Spitze getriebenen Schematismus des Terzenaufbaues (bis zu Terzdezimen-Akkorden auf allen Stufen der Tonleiter; vgl. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, S. 491 [2. Aufl. S. 511] f.). Er schrieb: *Erklärung einiger . . . nicht verstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie* (1785); *Gemeinnütziges Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses* (1792—98, 4 Teile); *Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie* (1795); *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere* (1795 bis 1798, 3 Teile; ein französisches Plagiat davon gab J. P. E. Martini zu Paris); *Theoretisch-praktische Generalbaßschule* (o. J.); *Kleine theoretische Klavierschule für die ersten Anfänger* (1800 und 1802, zwei Teile; 2. Aufl. als *Bewährtes Methodenbuch* usw.); *Allgemeiner musikalischer Katechismus* (1803, mehrfach aufgelegt); *Luthers Verdienst um Musik und Poesie* (1817). Theoretische Artikel von K. stehen in den ersten Jahrgängen der Leipziger *Allg. Mus.-Ztg.* und der Speyerschen *Musikalischen Realzeitung*. Vgl. Emil Kauffmann, *J. H. K.* (1892) und A. Bopp, *J. H. K.* (1917).

Kneip, Gustav, * 3. April 1905 zu Beningen (Lothr.), Schüler des Kölner Konservatoriums (Michálek, Abendroth, Epstein, Bölsche und Dr. Hermann Unger). 1924—27 Schauspielkapellmeister am Stadttheater in Bonn. Schrieb: Lieder; ein Scherzo für Kammerorchester (Fragment), eine kleine Suite für Geige und Klavier, ein Streichquartett, eine Anzahl Schauspielmusiken und 3 Bühnenwerke: *Heliodor* (1927 Krefeld), *Des Pudels Kern* (1928, Krefeld), *Joda* (1928). Vgl. Nelsbach, *Kölner Musiker* unter Köln.

Kneisel, Franz, * 26. Jan. 1865 zu Bukarest, † 26. März 1926 in Neuyork, Sohn eines aus Olmütz stammenden Militärkapellmeisters, besuchte das Konservatorium zu Bukarest und 1879—82 das zu Wien (Grün, Hellmesberger), wurde dann Sologeiger im Hofburgtheaterorchester, ging 1884 als Konzertmeister in Bilses Orchester nach Berlin und 1885 als Konzertmeister des Sinfonieorchesters nach Boston. In dieser Stellung blieb er bis 1903; seit 1905 war er Leiter der Violinklassen des Inst. of Mus. Art in Neuyork. 1911 Mus. Dr. der Yale-Univ., 1917 Mus. Dr. h. c. der Universität Princetown. 1885 begründete er mit E. Fiedler, Louis Svečenski und Fritz Giese das seinen Namen tragende berühmte Streichquartett, dessen 2. Violine später Otto Roth (1887—99), Karl Ondriček (1899—1902), J. Theodorowicz (1902—07), Julius Röntgen (1907—12) und Hans Letz (1912—17), und dessen Violoncell später Ant. Hekking (1889 bis 1891), Alwin Schroeder (1891—1907) und Willem Willeke (1907—17) übernahmen. 1903 siedelte das Quartett nach Neuyork über, 1917 ward es aufgelöst. Werke: Große Konzertetüde für Violine; *Advanced Exercises* für Violine (1900); Sammlungen von Violinstücken, 3 Bde. (1900).

Knetsch, Berthold, * 16. März 1855 zu Zedlitz, Kreis Schweidnitz, † Anf. Okt. 1923 in Berlin, besuchte das Lehrerseminar in Breslau von 1872—75 (Orgelschüler von Brosig), war bis 1876 Lehrer in Schönwalde (Schles.) und bis 1877 in Stettin, wo er noch das Konservatorium besuchte. 1877 gab er seine Stellung auf und wurde Schüler des Leipziger Konservatoriums, durch Privatunterricht die Mittel zum Studium erwerbend. 1878—87 wirkte er als Lehrer am Konservatorium zu Stettin. Ein schmerzhaftes nervöses Leiden zwang ihn dann längere Zeit, jeder Tätigkeit zu entsagen. 1891 trat er als Mitleiter in das Stettiner Konservatorium ein, verließ diese Stellung aber infolge von Differenzen im Frühjahr 1893, um eine eigene Klavier- und Theorieschule zu errichten, deren Leitung er mit großer Umsicht und Energie (seit 1899 unter dem Namen Riemann-Konservatorium) bis Oktober 1906 führte. 1907 siedelte er nach Berlin über, wo er ein Collegium musicum ins Leben rief. 1908 wurde er Dozent für Musikwissenschaft an der Freien Hochschule zu Berlin. K. schrieb *Die Organisation des Unterrichts im Riemann-Konservatorium zu Stettin* (1903), *Grundlagen für das Verständnis des musikalischen Kunstwerks* (Berlin 1911) und *Tonale Chromatik* (*Musikal. Wochenbl.* 1907).

Kniegeige, früher die Viola da gamba (Gambe), jetzt das Violoncell.

Kniese, Julius, * 21. Dez. 1848 zu Roda (Altenburg), † 22. April 1905 in Dresden, erhielt seine Schulbildung in Altenburg, wo W. Stade sein Musiklehrer wurde, und bildete sich 1868—70 unter Brendel und Riedel in Leipzig weiter zum Musiker aus. Nachdem er sich auf Konzertreisen als tüchtiger Orgel- und Klaviervirtuose bekannt gemacht hatte, übernahm er 1871—76 die Direktion der Singakademie in Glogau, wurde 1876 Dirigent des Rühlschen Gesangvereins und des Wagner-Vereins zu Frankfurt a. M. und 1884—87 Nachfolger Breunungs als Städtischer Musikdirektor zu Aachen. 1887 bis 1889 lebte er in Breslau, seitdem in Bayreuth, wo er schon seit 1882 Chormeister der Festspiele war, ein eifriger, uneigennütziger Diener der Wagner-Sache. Von seinen Kompositionen sind gedruckt vier Hefte Lieder, als Ms. aufgeführt eine sinfonische Dichtung *Frithjof* und das Vorspiel einer Oper: *König Wittichis* (Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden 1879). Auch übersetzte er Berlioz' *Damnation de Faust*. Tagebuchblätter aus dem Jahre 1883 gab seine Tochter Julie K. heraus (1928).

Knigge, Adolf, Freiherr von, der bekannte Verfasser des *Umgangs mit Menschen*, * 16. Okt. 1752 in Bredenbeck, † 6. Mai 1796 in Bremen, ist hier zu nennen wegen seiner

Übersetzung von Mozarts *Figaro* für die Schrödersche Truppe in Hamburg (1791); auch hat er, wie er in der Autobiographie *Aus einer alten Kiste* (1853) berichtet, noch eine italienische Oper *Il Talismano* übersetzt und *sechs schlechte Klaviersolos* herausgegeben.

Knight (spr. 'neit), Joseph Philip, *26. Juli 1812 zu Bradford-on-Avon, †2. Juni 1887 zu Great Yarmouth, Schüler des Organisten Corfe in Bristol, populärer englischer Liederkomponist, lebte 1839—41 in Nordamerika, war später zwei Jahre Pfarrer zu St. Agnes auf den Scillyinseln, kehrte aber wieder nach England zurück und hat im Laufe der Zeit über 200 Lieder, Duette, Terzette usw. herausgegeben, die sich großer Beliebtheit erfreuten (darunter die *She Wore a Wreath of Roses).* Auch schrieb er ein Oratorium *Jephthas Tochter.*

Knina, L., in Petersburg, Verfasser vortrefflicher Klavierunterrichtswerke (Fingerbildungskurs, Universal-Übungen).

Knipper, Lew Konstantinowitsch, Komponist, * 16. Dez. 1898 in Tiflis, erhielt seine musikalische Ausbildung bei Phil. Jarnach in Berlin, Glière und Shiljajew in Moskau, trat mit einer Orchestersuite *Die Märchen Buddhas* an die Öffentlichkeit (gedruckt), sowie mit Liedern und einem Ballett *Satanella.*

Knittl, Karl, * 4. Okt. 1853 in Polna (Böhmen), † 17. März 1907 in Prag, besuchte zu Prag das Gymnasium und (1872—75) die Orgelschule (Skuhersky), studierte noch Gesang bei Pivoda und Dirigieren bei Smetana (1879), war 1877—1901 Gesanglehrer an zwei Staats-Mittelschulen und 1877—90 und wieder 1897—1901 Dirigent des bekannten böhmischen Gesangvereins Hlahol in Prag, mit dem er Berlioz' *Requiem,* Beethovens *Missa solemnis,* Liszts *Christus* usw. aufführte, wurde 1882 Lehrer des Orgelspiels und der Harmonielehre an der Orgelschule, 1890 Professor derselben Fächer am Konservatorium und 1901 administrativer Direktor neben Dvořák als artistischem Direktor, seit dessen Tode alleiniger Leiter der Anstalt, 1901 Mitglied der Franz-Josef-Akademie. K. schrieb Referate, Abhandlungen in verschiedenen Tagesblättern und Revuen, veröffentlichte Lieder, Chöre, Klavier- und Kammermusik, pädagogische Sammelwerke, Kantaten, Orchesterwerke *(Wintermärchen, Lied von der Glocke),* eine *Lehre vom homophonen Satze, Beispiele zur allgemeinen Musiklehre* (3 Hefte) usw.

Knoch, Ernst, * 1. Aug. 1875 in Karlsruhe, Schüler des dortigen Konservatoriums, dann von Felix Mottl, bei dem er 1898 bis 1901 Korrepetitor war, 1901—07 Kapellmeister in Straßburg, 1904—07 als Assistent auch in Bayreuth tätig, 1907—09 Kapellmeister in Essen, 1909—12 in Köln, 1912 bis 1913 Kapellmeister an Th. Quinlans Opernunternehmen, 1913/14 in Elberfeld, 1914 an der Century Opera Co. in Neuyork, 1916 Dirigent der Opernaufführungen an Ravinia Park, Chicago, seitdem erster Dirigent der Interstate Grand Opera Co. in Cleveland (Ohio).

Knöchel, Wilhelm, * 3. Jan. 1881 zu Krefeld, Sohn eines Organisten und Musiklehrers, studierte in Köln bei Othegraven, Krögel und Franke, in Krefeld bei Laugs, Stoye und Müller-Reuter, gründete 1912 in Mörs eine Musikschule, die er nach dem Kriege wieder neu aufbaute, und setzte seit 1921 seine Studien in Berlin bei W. Klatte weiter fort. Er lebt in Berlin als Dirigent und Komponist. Er schrieb: ein Oratorium *Sintflut* (aufgeführt 1908); *Sinfonia brevis* für Orchester; zwei Streichquartette; Streichtrio *A moll;* Klavierquintett für Ritter-Instrumente; *Eiserne Welt,* melodramatisches Werk für Männerchor, Baß und Orchester; *Glaubenslied* für Männerchor und Orchester; *Schmiedelied* für Bariton und Orchester; *Erlösende Eintracht* für Männerchor mit Sprechchor; Männerchöre, Kinder- und Frauenchöre; Märchenspiel *Klein Bodos Schutzengel.*

Knöfel (Knefelius), Johann, gebürtig aus Laban i. Schl., 1575 im Dienste der Stadt Breslau, unter Ludwig VI. (1576—83) Kapellmeister zu Heidelberg, dann in herzoglich schlesischen Diensten, 1592 Organist an St. Heinrich in Prag, gab heraus *Dulcissimae quaedam cantiones 5—7 voc.* (1571, lateinische geistliche Lieder), *Cantus choralis 5 voc.* (5st. Gesänge durch das Kirchenjahr, 1575), *Cantiones piae 5—6 voc.* (1580) und ein Buch 5st. *Newe Teutsche Liedlein* (1581, weltlich).

Knopf, Martin, * 2. Febr. 1876 zu Treuenbrietzen, studierte bei Wilh. Berger in Berlin; Operettenkomponist *(Pariser Luft, Kleine Hoheit, Decolleté & Co., Der Traum vom Glück, Die Mädels von Davos* usw.).

Knorr, Iwan, * 3. Jan. 1853 zu Mewe in Westpreußen, † 22. Jan. 1916 zu Frankfurt a. M., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Richter), 1874 Musiklehrer an einem Institut zu Charkow in Südrußland, 1878 Leiter des theoretischen Unterrichts an der dortigen Abteilung der Kaiserl. Musikgesellschaft, wurde 1883 als Lehrer für Theorie und Komposition an das Dr. Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen und folgte 1908 Bernh. Scholz als Direktor der Anstalt. Er war ein eminenter Kompositionslehrer und vortrefflicher Komponist; seine Werke zeichnen sich durch feinste Formsicherheit und zugleich eine blutvolle Musikalität aus. Er schrieb: *Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre* (1903, 6. Aufl. 1926), ein *Lehrbuch der Fugenkomposition* (1911), und *Fugen des Wohltemperierten Klaviers in bildlicher Darstellung* (1912, 2. Aufl. 1926), eine Biographie Tschaikowskys (1900 in Reimanns *Berühmte Musiker*) und Analysen für den *Musikführer.* Kompositionen: Orchesterwerke, darunter *Sinf. Fantasie op. 12* (1899); Passacaglia und Fuge (1907); Variationen über ein russisches Volkslied *op. 7* (1891); Kammermusik, darunter Variationen über ein Thema von Rob. Schumann für Klaviertrio *op. 1;* Variationen und Fuge

über ein russisches Volkslied *op. 8* für zwei Klaviere; Klavierquartett *Es dur op. 3*; Ukrainische Liebeslieder für gemischtes Quartett und Klavier; Oper: *Dunja* (Koblenz 1904); *Die Hochzeit* (1907 Prag); *Durchs Fenster* (1908 Karlsruhe). Vgl. M. Bauer, *I. K.* (Frankfurt a. M. 1916).

Knorr, Julius, * 22. Sept. 1807 und † 17. Juni 1861 zu Leipzig; studierte in Leipzig Philologie, wandte sich aber bald ganz der Musik zu und trat zuerst 1831 im Gewandhause mit Erfolg als Pianist auf. K. lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Leipzig, befreundet mit Rob. Schumann (er redigierte den 1. Jahrgang der *Neuen Zeitschrift für Musik*). K.s klavierpädagogische Werke sind: *Neue Pianoforteschule in 184 Übungen* (1835; 2. Auflage als *Die Pianoforteschule der neuesten Zeit; ein Supplement zu den Werken von Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles usw.* 1841); *Das Klavierspiel in 280 Übungen (Materialien zur Entwicklung der Fingertechnik)*; ferner *Materialien für das mechanische Klavierspiel* (1844); *Methodischer Leitfaden für Klavierlehrer* (1849, mehrfach aufgelegt); *Wegweiser für den Klavierspieler im ersten Stadium (Elementarschule,* zirka 1853); *Ausführliche Klaviermethode* (1. Teil *Methode,* 1859; 2. Teil *Schule der Mechanik,* 1860, Leipzig, Kahnt); *Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtsliteratur* (1861; die späteren Auflagen minderwertig); *Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlichsten Musikkunstwörter* (1854). Auch redigierte er neue Ausgaben der Klavierschulen von J. G. Werner (1830) und A. E. Müller (1848). K. war der erste, der die „technischen Vorübungen" als einen Hauptteil des pianistischen Studiums hinstellte (seit K. die Dreiteilung: Technik, Etüden, Stücke).

Knosp, Gaston, belgischer Komponist und Musikforscher, * 29. Mai 1879 in Mailand, Schüler von Massenet und Lavignac, machte 1898—1904 in Franz. Indo-China vergleichende musikwissenschaftliche Studien (Denkschrift erschienen bei Brill, Leyden), und schrieb für Lavignacs *Encyclopädie* die Beiträge über die Musik des fernen Orients. Als Komponist hat er sich ebenfalls auf orientalische Opernstoffe beschränkt: *Le Yakounine; La Jeune Fille d'Ohçaka; Les Amants de Yeddo; Sharah-Sultane; L'Impromptu persan; Cydalise; Le Poète et sa Femme* (Inzidenzmusik zu dem Schauspiel von Francis Jammes, Brüssel 1914).

Knote, Heinrich, Heldentenor, * 26. Nov. 1870 in München, studierte dort bei Kantor E. Kirschner und ist seit 1892 Mitglied der Staatsoper in München, wiederholt in Amerika, England, Schweden auf Gastspielreisen, auch Gastmitglied des Deutschen Opernhauses in Charlottenburg; eine Zeitlang in Würzburg, seit 1924 als Gast wieder in München. Er ist in der Hauptsache Wagnersänger mit gesunden, strahlenden und bis ins Alter ungeschwächten Stimmmitteln und vorbildlicher Gesangtechnik.

Knüpfer, Paul, Bühnensänger (Baß), * 21. Juni 1866 in Halle als Sohn des Domkantors und Musikdirektors, † 4. Nov. 1920 in Berlin; erst zum Gelehrten bestimmt, dann Schüler des Konservatoriums in Sondershausen (Günzburger), wo er auch die Bühne betrat, 1887 am Leipziger Stadttheater, von 1898 bis Mai 1920, wo er in den Ruhestand trat, eine Zierde der Berliner Hofoper, sowohl als hochdramatischer Sänger wie als Baßbuffo.

Knüpfer, Sebastian, * 28. Nov. 1632 zu Asch, † 10. Okt. 1676 zu Leipzig, Sohn des Kantors und Organisten Johann K., seit 1657 Thomaskantor und Städtischer Musikdirektor in Leipzig. Von seinen Werken wurden außer einigen Gelegenheitskompositionen nur *Lustige Madrigalien von 2, 3 und 4 Vocalstimmen* (Leipzig 1663, nicht erhalten) gedruckt; handschriftlich liegen vor einige Motetten, Messenteile und gegen 25 Choralkantaten. Vier davon sind neugedruckt in *DdT. 58/59* (Schering); eine 6 st. Motette *Mein Gott, betrübt ist meine Seele* hat 1923 ebenfalls Schering herausgegeben.

Knutzen, Martin, * 24. Mai 1869 in Drammen, † 9. Dez. 1909 in Oslo, Schüler von Chr. Cappelen in Drammen, Agathe Grøndahl in Oslo, Barth in Berlin (1885—87) und Leschetizky in Wien (1887—90), machte sich auf Konzertreisen in Norwegen und Schweden als der beste norwegische Pianist nächst der Lie-Nissen und Backer-Gröndahl bekannt.

Knyvett (spr. niwet), 1) Charles, * 22. Febr. 1752 in Norfolk, † 19. Jan. 1822 als Organist der Chapel Royal zu London; war in jüngeren Jahren (1780—90) ein geschätzter Konzertsänger (Tenor) und begründete mit S. Harrison die Vocal Concerts (1791 bis 1794). Sein ältester Sohn — 2) Charles (* 1773, † 2. Nov. 1852 zu London), Schüler von Webbe, richtete mit Greatorex, Bartleman und seinem Bruder William die Vocal Concerts wieder ein (1801), hat sich auch durch Herausgabe einer Auswahl von Psalmenmelodien (1823) bekannt gemacht; er war längere Zeit Organist der Georgskirche zu London und als Klavier- und Theorielehrer geschätzt. Bedeutender ist sein Bruder, — 3) William, * 21. April 1779, † 17. Nov. 1856 zu Ryde, der bereits 1797 als Gentleman (besoldeter Sänger) der Chapel Royal angestellt und 1802 Nachfolger von Arnold als Komponist der Kapelle wurde. Lange Jahre war er der beste Londoner Gleesänger (principal Alto [falsettierender Tenor]), dirigierte 1832—40 die Concerts of Ancient Music, 1834—43 die Musikfeste zu Birmingham, 1835 auch das zu York. Als Komponist betätigte er sich nur mit einigen Glees und den Krönungsanthems für die Krönungen Georgs IV. und der Königin Viktoria. Seine zweite Frau (1826) Deborah, geb. Shaw († 10. Febr. 1876) war eine geschätzte Oratoriensängerin.

Kobald, Karl, * 28. Aug. 1876 zu Brünn, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und Kunst- und Musikgeschichte (Guido Adler).

Seit 1918 ist er Musikreferent (Ministerialrat) des österr. Unterrichtsministeriums und war 1919 vorübergehend mit der Leitung der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien betraut. Er hat vor allem sich mit der lokalen Musikforschung befaßt: *Alt-Wiener Musikstätten, Schubert und Schwind* (1921); Festschrift *In memoriam Anton Bruckner; Beethoven, seine Beziehungen zu Wiens Kunst und Kultur, Gesellschaft und Landschaft* (1927); *Johann Strauß; Franz Schubert und seine Zeit* (1928); *Der Meister des deutschen Lieds Franz Schubert* (1928).

Kobelius, Johann Augustin, * 21. Febr. 1674 zu Wählitz bei Halle, † 17. Aug. 1731 in Weißenfels, Schüler von Schieffердecker und J. Ph. Krieger, Kammermusikus zu Weißenfels, Organist und Kapellmeister zu Sangerhausen und Querfurt, zuletzt Herzogl. Kapellmeister zu Weißenfels, schrieb 1716—29 für den Hof zu Weißenfels 20 Opern, auch Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und viel Kirchenmusik.

Koblenz. Vgl. W. J. Becker, *Gesammelte Beiträge zur Literatur- und Theatergeschichte von C.* (1920); A. Staudt, *Öffentliches Musikwesen in C. von seinen ersten nachweisbaren Anfängen bis zur Gründung des Musik-Instituts* (Zeitschrift für Heimatkunde d. Reg.-Bez. Coblenz, 1920, Nr. 2—5).

Koboz, in Ungarn ein ovales, schmalhalsiges, mit 5—7 Saiten versehenes Zupfinstrument. Zur Zeit der Arpadenkönige wurde das Instrument anscheinend mit der linken Hand gezupft. Unter dem Namen K. (nach dem türkischen „gopuz") verstand man im allgemeinen eine Laute.

Kobsa, früher in Kleinrußland sehr verbreitetes lautenartiges Saiteninstrument. Die K. der Polowzen hatte 2 Saiten, doch wurde deren Zahl später erhöht (4 oder 8 Paar Saiten). Die K. wurde durch die Bandura (s. d.) verdrängt. Die Kobsari (Kobsaspieler; einer der letzten war der berühmte blinde Ostap Weressai) begleiteten sich auf diesem Instrument zum Gesang ihrer „Dumki". Vgl. Famintzin, *Die Domra und verwandte Musikinstrumente* (Petersburg 1891, russisch).

Koburg. Vgl. H. Hirschberg, *Gesch. der Herzogl. Hoftheater zu Koburg und Gotha* (1910).

Koch, Eduard Emil, Hymnologe, * 20. Jan. 1809 auf Schloß Solitude bei Stuttgart, † 27. April 1871 in Stuttgart, 1837 Pfarrer in Groß-Aspach, 1847 Stadtpfarrer in Heilbronn, 1853 Superintendent, legte 1864 seine Stelle nieder, um ganz seinen historischen Studien zu leben. Sein Lebenswerk ist die *Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche* (1847, 3. Aufl. [8 Bände] 1866—77, der 8. Bd. herausgegeben von R. Lauxmann).

Koch, Emma, * 12. Nov. 1860 zu Mainz, 1872—78 Schülerin Carl Bärmanns in der Münchner Musikschule, 1883 Xaver Scharwenkas in Berlin, 1883 und 1885 auch bei Liszt in Weimar, ausgezeichnete Pianistin (1886—1911 Konzertspielerin) und 1897 bis 1923 Lehrerin der Ausbildungsklasse am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Koch, Ernst, * 1820, † 18. Jan. 1894 zu Stuttgart, lebte lange als Gesanglehrer in Hannover, wurde zum Fürstl. Schwarzburgischen Kammersänger ernannt und war zuletzt Gesanglehrer am Stuttgarter Konservatorium.

Koch, Friedrich E., * 3. Juli 1862 und † 30. Jan. 1927 in Berlin, 1883—91 Mitglied des Kgl. Hoforchesters (Violoncello), dann kurze Zeit Kurkapellmeister zu Baden-Baden, seitdem Gesanglehrer am Berliner Lessing-Gymnasium, 1900 Kgl. Professor, 1901 Mitglied der Berliner Akademie, 1912 Mitglied des Senats, 1917 Vorsteher der Theorie-Abteilung der Berliner Kgl. Hochschule für Musik. K. erhielt für sein Streichtrio *op. 9* den Mendelssohnpreis und machte sich außerdem bekannt durch zwei Sinfonien *(Von der Nordsee op. 4, G dur op. 10)*, eine sinfonische Fuge *C moll op. 8, Deutsche Rhapsodie op. 31* (Violinkonzert), eine romantische Suite *op. 37* für Klavier und Orchester, das Orgelwerk *Gethsemane op. 44*, Heitere Madrigale für 4—6st. gemischten Chor *op. 45*, Phantasiestücke *op. 20* für Pianoforte, Violine und Violoncello, Sonate für Violine und Klavier *A moll op. 47*, 4 Gesänge für Bariton und Orchester und Lieder *op. 6* und *38* (3 Gesänge für Bariton und Orchester), die Oratorien *Von den Tageszeiten op. 29* und *Die Sündflut op. 32*, 5 Schillersche Dichtungen *op. 39*, Deutsche Motetten *op. 34*, *Die Weissagung des Jesaias. Eine Kammerkantate op. 42*, und die Chorwerke *Der gefesselte Strom op. 29* und *Die deutsche Tanne op. 30*, eine Sinfonietta *Waldidyll* und drei Opern *Die Halliger, Lea* und die *Hügelmühle* (Berlin, Deutsches Opernhaus, 1918, Text von Gjellerup).

Koch, Heinrich Christoph, * 10. Okt. 1749 zu Rudolstadt, wo sein Vater Mitglied des Fürstlichen Orchesters war, † 12. März 1816 daselbst; wurde mit Unterstützung seitens des Fürsten zuerst in Rudolstadt, sodann durch Göpfert in Weimar zum Musiker ausgebildet, trat 1768 als Violinist in die Rudolstädter Kapelle und avancierte 1777 zum Kammermusiker. K. war als Komponist ohne Bedeutung (Kantaten für Hoffeste, ein Choralbuch für Harmoniemusik usw.); dagegen leistete er als Theoretiker Bedeutendes (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 480 [2. Auf. 501]). Er gab heraus: *Musikalisches Lexikon* (1802, 2 Teile, ein in seiner Originalfassung noch heute sehr wertvolles Werk: ein Auszug erschien als *Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik* 1807, ein abermaliger Auszug aus diesem von fremder Hand 1828, eine Neubearbeitung von Arrey von Dommer 1865, eine dänische Ausgabe von H. C. F. Lassen 1826 in Kopenhagen), ferner *Versuch einer Anleitung zur Komposition* (1782 bis 1793, 3 Teile, ebenfalls ein ganz ausgezeichnetes Werk, das besonders für die Formenlehre grundlegende Wahrheiten aufdeckt; vgl. Forkels Kritik im Almanach für 1784), *Handbuch bei dem Studium der Har-*

monie (1811), *Versuch, aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter vermittels des enharmonischen Tonwechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen auszuweichen* (1812). 1795 begann K. die Herausgabe eines *Journals der Tonkunst* (nur zwei Nummern erschienen). Theoretische Artikel und Referate von K. finden sich in der Speyerschen *Musikalischen Realzeitung* (1788—91), Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und *Jenaer Literaturzeitung*.

Koch, Matthäus, * 1. März 1862 zu Heubach bei Schwäbisch-Gmünd, absolvierte das Lehrerseminar und war 8 Jahre als Lehrer angestellt, besuchte aber daneben das Stuttgarter Konservatorium, zuletzt (1888) als Spezialschüler Faißts in Orgel und Theorie. 1892 wurde er Lehrer an der Stuttgarter Musikschule (Morstatt) und zugleich Organist und Musikdirektor der Friedenskirche; 1900 eröffnete er ein eigenes Musikinstitut und wurde 1901 zum Kgl. Musikdirektor ernannt; Orgelvirtuos und Komponist (6 Orgelsonaten und andere zum Teil instruktive Orgelwerke, auch Motetten, Männer- und gemischte Quartette). Schrieb *Ein Gang zu den Quellen der Sprache* (1912).

Koch, Max, * 22. Dez. 1855 zu München, seit 1895 ordentlicher Professor der deutschen Literatur in Breslau (1880 in Marburg habilitiert, 1890 a. o. Professor daselbst), schrieb außer einer Reihe die Musik nicht näher angehender Werke: *Was kann das deutsche Volk von R. Wagner lernen?* (1888), *Richard Wagner* (Biographie, 3 Bde. 1907, 1912, 1914, in E. Hofmanns *Geisteshelden*) und *Wagners Stellung in der Entwicklung der deutschen Kultur* (1913).

Koch, Richert Sigurd Valdemar von, * 28. Juni 1879 zu Ägnö bei Stockholm, † 16. März 1919 zu Stockholm, studierte dort bei Johan Lindegren, in Berlin und Paris, Klavier bei Richard Andersson, lebte als Musikreferent von *Stockholm Tidningen* und Komponist in Stockholm. Werke: Orchester: Romanze und Serenade für Violine und Orchester (1914, aufgeführt 1915); *Meer-Impressionen* (1917, aufgeführt 1918); lyrische Phantasie *In den Gefilden Pans* (1917); Ballade für Klavier und Orchester; Sonate für Violine und Klavier (1913); Sonate für Violoncell und Klavier (1914); Klavierquintett (1916); Lieder, Klavierstücke.

Kochanska-Sembrich, Marcella, vgl. Sembrich.

Kochański, Paul, polnischer Violinspieler, * 1887 zu Odessa, Schüler von E. Młynarski, 1901 erster Konzertmeister der Warschauer Philharmonie, 1903 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, vorübergehend auch Lehrer des Warschauer Konservatoriums, jetzt nur Konzertspieler, berühmt im Vortrag modernster Musik.

Kochański, Wacław, polnischer Violinspieler, * 1884, Schüler von Joachim und Ševčík, lebte in Lemberg, jetzt Konservatoriumslehrer in Warschau.

Kocher, Konrad, * 16. Dez. 1786 zu Ditzingen bei Stuttgart, † 12. März 1872 in Stuttgart, studierte in Petersburg bei Klengel und Berger Klavier, und bei J. H. Müller Komposition, machte 1819 eine Reise nach Italien zum Studium der a cappella-Musik, gründete nach seiner Rückkehr 1821 in Stuttgart einen Kirchengesangverein, wurde 1827 Musikdirektor an der Stiftskirche daselbst und 1852 Dr. phil. hon. c. der Tübinger Universität. K. schrieb: *Die Tonkunst in der Kirche* (1823), *Harmonik* (1864) und gab heraus *Zionsharfe* (1855, Choralschatz aus allen Jahrhunderten), *Hauschoralbuch* (1858), *Stimmen aus dem Reiche Gottes* (1838), komponierte auch 2 Opern, ein Oratorium usw.

Kocián, Jaroslav, Violinist, * 22. Febr. 1884 zu Wildenschwert in Böhmen, 1899 bis 1901 Schüler des Prager Konservatoriums (Ševčík), konzertiert seit 1901 im In- und Auslande.

Koczalski (spr. kosch-), Raoul, * 3. Jan. 1885 zu Warschau, früh gereifter Klavierkünstler, Schüler seines Vaters und des Chopinschülers Karl Mikuli, reist seit 1892. Eine Oper *Rymond* wurde 1902 in Elberfeld aufgeführt, eine zweite *Die Sühne* 1909 in Mülhausen i. E., auch gab er einige Klaviersachen (Klaviersonate *G dur*) und ein *Chopin*-Büchlein (1909) heraus. Vgl. B. Vogel, *R. K.* (1896).

Koczirz (spr. kotschirsch), Adolf, * 2. April 1870 zu Wscherowan (Mähren), studierte nach Absolvierung des deutschen Gymnasiums zu Olmütz (1889) in Wien die Rechte und trat 1891 in den Staatsdienst (Finanzministerium), machte aber daneben seit 1889 musikwissenschaftliche Studien unter G. Adler und promovierte 1903 zum Dr. phil. K. wandte sein besonderes Interesse der Lautenmusik zu, ist Mitglied der „Kommission zur Erforschung der Lautenmusik" (im Rahmen der einstigen IMG.) und gab als Bd. 37 (XVIII, 2) der DTÖ. *Österreichische Lautenmusik im 16. Jahrhundert* heraus (Judenkunig, Ginzler, Greff [Bakfark]), als Bd. 50 (XXV, 2) *Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720*, schrieb auch einige Aufsätze für die Zeitschr. und Sammelb. der IMG., für Zeitschrift und AfMW. u. a.

Kodály, Zoltán, * 16. Dez. 1882 zu Kecskemét, studierte, nachdem er schon als Gymnasiast in Nagyszombat (heute Trnava) Kammermusik, eine Messe und eine Ouvertüre komponiert, (1900) Komposition an der Budapester Hochschule bei Hans Koessler, promovierte daneben mit einer Arbeit *Über Strophenbau im ungarischen Volkslied* an der Universität und ist seit 1905 leidenschaftlicher Sammler ungarischer Volkslieder (über 3500); seit 1907 Lehrer für Theorie, dann Komposition an der Budapester Hochschule, Febr.—Sept. 1919 auch Vizedirektor. Ein Aufenthalt in Berlin und mehr noch einer in Paris (1906/07) ist für seine Entwicklung wichtig. Als Kritiker bediente er vorübergehend außer mehreren Budapester Zeitun-

gen *(Nyugat, Pesti Napló)* die *Revue Musicale*, den *Musical Courier* (Neuyork) und *Il Pianoforte (Rass. musicale)*. Als Komponist hat er ähnlich wie Bartók aus nationalmelodischen Anregungen sich seinen individuellen Stil gebildet; er ist bei aller „Modernität" weicher, melodiöser als Bartók, und liebt in seiner Kammermusik rhapsodische Gestaltung. Werke: *op. 1* Lieder (1907—09); *op. 2* I. Streichquartett (1908); *op. 3* 9 Klavierstücke (1909); *op. 4* Sonate für Violoncell und Klavier (1909/10); *op. 5* zwei Orchesterlieder (1912/13); *op. 6* Lieder (1912/13); *op. 7* Duo für Violine und Violoncell (1914); *op. 8* Sonate für Violoncell allein (1915); *op. 9* Lieder (1914/15); *op. 10* II. Streichquartett (1916/17); *op. 11* 7 Klavierstücke (1917/18); *op. 12* Serenade für zwei Violinen und Viola (1919/20); *op. 13* Psalm LV *(Psalmus Hungaricus)* für Chor, Tenorsolo und Orchester (1923), sein monumentales Hauptwerk; *op. 14* Drei Gesänge; *op. 15* Musik zu dem volkstümlichen Liederspiel *Háry János*, Text von Paulini und Harsányi (nach J. v. Garay), Budapest 1926; daraus auch eine Suite für großes Orchester. Folkloristische Publikationen: *Ungarische Totenklagen* (vor dem Druck); *Transylvanian Hungarian Folk-Songs* (mit engl. und franz. Vorrede, zusammen mit Bartók, Budapest 1921); *Die pentatonische Leiter in der ungarischen Volksmusik* (*Zenei Szemle*, Temesvár 1917). Ohne Opuszahl: 20 ungarische Volkslieder mit B. Bartók (1906); Adagio für Violine und Klavier (1905); *Méditation* für Klavier; 2 Männerchöre; 2 Volkslieder aus der Zoborgegend für Frauenchor; 8 Kinderchöre, 2. Teil über Volksweisen; 4 Lieder mit Klavier; *Magyar Népzene*, Sammlung ungarischer Volksmelodien mit Klavier, bisher 3 Hefte; 3 Choralvorspiele von J. S. Bach, für Violoncell und Klavier bearbeitet.

Koeberg, F. E. A., * 15. Juli 1876 im Haag, von 1890—99 Schüler des dortigen Konservatoriums, dann von X. Scharwenka in Berlin, 1901/02 Meisterschüler der Staatl. Akademie der Künste, Komponist von starker nationaler Eigenart, schrieb die Orchesterwerke *Zeelandia, Avondmuziek, Zotskap, Zevenzot, Lénore* (nach Bürger), *Plato, Zonneweg, Middelburg's Overgang in 1574, Bloemensproke;* drei Sinfonien, Ouvertüren, eine Tripelfuge für Streichquartett, Stücke für Klavier, Violine, Cello, Oboe und ein Chorwerk mit Rezitation *Alianora;* Oper *Bloemenkind*, Operette *Viola*.

Köchel, Ludwig Alois Friedrich [Ritter von], * 14. Jan. 1800 zu Stein a. d. Donau (Niederösterreich), † 3. Juni 1877 in Wien; studierte in Wien Jura, Dr. jur., war 1827 bis 1842 Erzieher der Kaiserlichen Prinzen, wurde 1832 zum Kaiserlichen Rat ernannt, 1842 geadelt, bekleidete 1850—52 die Stelle eines Schulrats zu Salzburg und lebte dann bis zu seinem Tode in Wien. K. war passionierter Botaniker und Mineraloge, besaß aber auch musikalische Bildung und bereicherte die musikalische Literatur um einige wertvolle Werke: *Über den Umfang der Produktivität W. A. Mozarts* (1862), ein Vorläufer seines berühmten Katalogs: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts* (1862: Nachträge von K. selbst in der Allg. M.-Ztg. 1864, 2. Aufl. von Graf P. Waldersee 1905); ferner *Musik am österr. Hofe* (1856), *Die Kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543 bis 1567* (1869) und *Johann Joseph Fux* (Biographie, 1872), und gab heraus *83 neuaufgefundene Originalbriefe Ludwig van Beethovens an den Erzherzog Rudolf* (Wien 1865).

Koechlin, Charles, * 27. Nov. 1867 zu Paris, elsässischer Herkunft, 1887—89 Schüler der Ecole polytechnique, 1890 des Conservatoire de musique (Taudou, Massenet, Gédalge, Fauré), Schriftsteller (*Gazette des Beaux Arts, Chronique des Arts,* Verfasser einer *Etude sur les notes de passage* [1922], Mitarbeiter an Lavignacs Enzyklopädie), mit Ravel, Florent Schmitt, Jean Huré u. a. Gründer der S(ociété) M(usicale) I(ndépendante) und fruchtbarer Komponist gemäßigt moderner Richtung. Er schrieb: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Chöre, die großen, sinfonischen Suiten *Les saisons (L'automne op. 30, l'hiver* und *le printemps op. 47,* 1 und 2, *l'été op. 48, Choral final op. 69)* und *Etudes antiques op. 46; Soleil, Danses dans la Forêt, Vers la plage lointaine op. 43; Suite légendaire op. 54, En mer, la nuit* (nach Heines *Nordseebildern*) *op. 27, Klassische Walpurgisnacht* (nach Verlaine) *op. 38, Chant funèbre à la mémoire des jeunes femmes défuntes* für Orchester, Chor und Orgel *op. 37;* Ballade für Klavier und Orchester *op. 50; Les heures persanes op. 65; Rhapsodie sur des chansons françaises op. 62;* religiöse Musik; zahlreiche Klaviermusik, darunter 5 Sonatinen, eine 4händige Suite und eine Suite für zwei Klaviere; Kammermusik: drei Streichquartette *op. 51, 57, 72;* Klavierquintett *op. 80,* Sonate für zwei Flöten allein *op. 75,* Sonate für Fagott und Klavier *op. 71,* Sonate für Horn und Klavier *op. 70,* Suite für Klavier, Flöte, Violine und Viola *op. 55,* Sonate für Oboe und Klavier *op. 58,* Sonate für Flöte und Klavier *op. 52,* Sonate für Klavier und Viola *op. 53,* Sonate für Violine und Klavier *op. 64,* Sonate für Violoncello und Klavier *op. 66.* Bühnenwerke; das biblische Pastorale *Jacob chez Laban op. 36,* nach eigener Dichtung, und die Ballette *La divine Vesprée op. 67* und *La forêt païenne op. 45.* Bücher: *Précis des règles du contrepoint* (1927); *Gabriel Fauré (Les maîtres de la musique* 1927).

Köckert, Adolph, * 27. Okt. 1828 zu Magdeburg, † 27. August 1911 in Zürich, 1843—49 Schüler des Prager Konservatoriums (Mildner, Kittl, Gordigiani), war zuerst Mitglied des Prager Theaterorchesters, trat 1852 seine Konzertreisen als Violinvirtuos an, welche 1857 mit seiner Verheiratung in Genf endeten. K. trat in das Bank- und Kommissionsgeschäft seines Schwiegervaters und blieb nur durch ein 1859 ins Leben gerufenes Streichquartett der Musik treu. Als 1881 sein Schwiegervater starb, kehrte er

ganz zur Musik zurück, veröffentlichte auch Violin- und Orchesterkompositionen, Lieder usw., übersetzte mehrere Oratorientexte ins Französische, schrieb *Gelegentlich der Programm-Musik* (1898), *Im Gesangverein* (1901) und Aufsätze für Musikzeitungen usw. Sein Sohn Gustav K., * 27. Okt. 1861 in Genf, Dr. phil., Violinschüler von Cés. Thomson in Lüttich, lebt als Violinlehrer in Genf und hat ein weitverbreitetes Lehrwerk (*Rationelle Violintechnik*, 1904f.) veröffentlicht.

Kögler, Hermann, * 2. Febr. 1885 zu Lodz, Schüler des Wiener Blindeninstituts (Wotawa, Lafite) und 1904—09 des Leipziger Konservatoriums (Teichmüller, Krehl, Rich. Hofmann), an dem er den Mozart- und Nikischpreis gewann, lebt als begabter Komponist, Pianist und Musiklehrer in Leipzig. Er veröffentlichte: Klavierfantasie *op. 6*, *Romantische Serenade* für Klavier, Harmonium und Cello *op. 17*, Klaviertrio *A dur*, *op. 35*, *Osterhymnus* für gemischten Chor, Orchester und Orgel, *op. 38*, *Pfingstgebet* für gemischten Chor und Orgel *op. 39*, 30. Psalm für gemischten Chor a cappella *op. 40*, gemischte, Männer- und Frauenchöre, Lieder. Ungedruckt sind noch eine Sinfonie *G moll*, Konzertouvertüre, Violinkonzert, Streichquartette, Klaviertrio, Violin-, Cellosonate und Klaviersonaten, Klaviersuiten, *Ukrainische Fantasie*, Fantasie und Fuge für Klavier, Klaviercharakterstücke, Choralkantate, Lieder u. a.

Köhler, Friedrich Albert, * 29. April 1860 in Birkigt (Kreis Saalfeld), † 2. Aug. 1926 in Gera, erst lange Jahre in Altengesees, Tanna und (von 1888—1910) in Gera, 1910 bis 1919 als Rektor in Triebes im Schulamt tätig, in der Musik Schüler von Kantor Gustav Gebhardi, des Seminars in Schleiz, kurze Zeit (1902) auch von Cyrill Kistler; in der Hauptsache Autodidakt. K. schrieb: 20 Bühnenwerke, von denen der Einakter *Burenblut* (Barmen 1907), *Schatzhauser* (Erfurt 1918) und *Die Hochzeit* (Rudolstadt 1921) zur Aufführung gelangten; ferner zwei Oratorien (*Tobias*, Plauen 1911), vier Sinfonien, 4 Sonaten für Klavier, Klavierquintett, Suite für Streichquartett, Orchester- und Klavierstücke und viele Lieder.

Köhler, Ernst, * 28. Mai 1799 zu Langenbielau in Schlesien, † 26. Mai 1847 zu Breslau, wo er seit 1827 Oberorganist der Elisabethkirche war. K. war ein bedeutender Orgel- und Klavierspieler; seine gedruckten Orgel- und Klavierwerke sind sehr beachtenswert. Auch schrieb er 12 Kirchenkantaten, 15 größere Gesangswerke mit Orchester, 9 Ouvertüren, 2 Sinfonien u. a.

Köhler, Ernesto, * 4. Dez. 1849 in Modena, † 17. Mai 1907 in Petersburg, Schüler seines Vaters (Josef K., erster Flötist in der Hofkapelle zu Modena), kam im Jahre 1869 nach Wien an das Karltheater und 1871 als erster Flötist an das Kaiserliche Theater in St. Petersburg, wo er nach dem Tode Ciardis Solist wurde. Zahlreiche Flötenkompositionen (Konzert *op. 97*), auch eine Oper *Ben Achmed* und mehrere Ballette.

Köhler, Chr. Louis Heinrich, * 5. Sept. 1820 zu Braunschweig, † 16. Febr. 1886 in Königsberg i. Pr., war zuerst Schüler von A. Sonnemann (Klavier), Chr. Zinkeisen sen., J. A. Leibrock (Theorie) und Chr. Zinkeisen jun. (Violine) in Braunschweig, sodann 1839—43 in Wien weiter ausgebildet durch Simon Sechter, J. von Seyfried (Theorie, Komposition) sowie im Klavier auf Czernys Rat durch K. M. von Bocklet. Nach kurzer Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Marienburg, Elbing und Königsberg ließ sich K. 1847 in Königsberg als Lehrer nieder, Dirigent des Sängervereins, Kritiker und Direktor einer Schule für Klavierspiel und Theorie. 1880 wurde er zum Professor ernannt. K. komponierte eine Musik zur *Helena* des Euripides, die Opern *Prinz und Maler*, *Maria Dolores* (Braunschweig 1844) und *Gil Blas*, ein Ballett *Der Zauberkomponist* (Braunschweig 1846), Vaterunser für 4 Frauen- und 4 Männerstimmen *op. 100* und schrieb eine *Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik* (1. Teil: *Die Mechanik als Grundlage der Technik*, 1856 [darin die erstmalige Grundlegung einer korrekten Theorie des Pedalgebrauchs]; 2. Aufl. 1872, 3. Aufl. [revidiert von H. Riemann] 1882; 2. Teil: *Tonschriftenwesen, Harmonik, Metrik*, 1858) und zahlreiche Klavier-Etüdenwerke für alle Stadien der technischen Ausbildung, die aber wegen ihrer allzu großen Trockenheit bald von den meisten Lehrern zurückgelegt wurden. Zu erwähnen sind ferner die Schriften K.s: *Die Melodie der Sprache* (1853); *Die Gebrüder Müller und das Streichquartett* (1858), *Führer durch den Klavierunterricht* (1858 u. ö.); *Der Klavierfingersatz* (1861); *Der Klavierunterricht; Studien, Erfahrungen und Ratschläge* (1860 u. ö.); *Die neue Richtung in der Musik* (1864); *Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbaßlehre* (3. Aufl. 1880); *Brahms und seine Stellung in der neueren Klavierliteratur* (1880); *Der Klavierpedalzug* (1882); *Allgemeine Musiklehre* (1883); *Theorie der musikalischen Verzierungen* (1887). Auch war K. fleißiger Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (vgl. seine Aufsätze zur Geschichte der Klaviermusik in der *N. Z. für Musik* 1867—69, 72, 75, 78 und der *N. Berliner Musikzeitung* 1871, 75, 76).

Köhler, Moritz, * 29. Nov. 1855 im Altenburgischen, Schüler seines Vaters sowie von Stamm und Müller-Berghaus in Chemnitz, 1873 Mitglied des Bilse-Orchesters in Berlin, ging 1880 nach Petersburg, wo er zum zweiten Konzertmeister der Kaiserlichen Oper avancierte und 1898 zum Kapellmeister ernannt wurde, schrieb Orchesterwerke (2 Suiten, 3 Serenaden, Phantasietänze usw.), Streichquartette, ein Violinkonzert und Solostücke für Violine, auch für Cello.

Köhler, Oskar, * 19. Mai 1851 in Schkeuditz (Pr. S.), † 6. Dez. 1917 in Erfurt, Schüler von J. Brambach und Jul. Tausch in Bonn und Theodor Kirchner in Dresden, Dirigent in verschiedenen Stellungen, Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, hierauf in Leipzig lebend, Komponist (Ouver-

türe *Im Herbst*, kirchliche Kantaten *Ich danke dem Herrn* und *Licht aus dem Licht geboren*).

Köhler, Wilhelm (K.-Wümbach), * 22. Mai 1858 in Wümbach (Thüringen), † 6. April 1926 in Hamburg, war zuerst Lehrer in seiner Heimat, dann in Hamburg, ging von da nach Berlin, um bei Grell und Bargiel seine Musikstudien zu vollenden und war 1894—1924 Seminarmusiklehrer und seit 1889 Kantor an St. Petri in Hamburg; tüchtiger Komponist (Lieder, Messen, zwei 8st. Psalmen, Motetten, Sonaten, *Das Mädchen von Kola* [Ossian-Herder] für Männerchor und Orchester) usw. und Lehrer (zu seinen Schülern zählt Alfred Sittard).

Köler, David, Komponist des 16. Jahrhunderts, gebürtig aus Zwickau, wo er auch wirkte. Erhaltene Werke: *10 Psalmen Davids 4—6 voc.* (1554 gedruckt) sowie eine Anzahl handschriftlicher Werke (5st. Messe *Benedicta es coelorum* [Zwickau], Hymne *Rosa florum gloria 5 v. ex duabus* [Doppelkanon, Regensburg] und ein geistliches 4st. Lied *O du edler Brunn der Freuden* [Dresden]).

Köler, Martin (Colerus), * gegen 1620 in Danzig, † um 1703 in Hamburg, 1663—67 Herzogl. Braunschweigischer Kapellmeister, dann in bayreuthischen und holsteinischen Diensten, dann in Hamburg, Liederkomponist des Johann Ristschen Kreises, von dem handschriftlich auch eine Reihe Kantaten auf deutsche geistliche Lieder erhalten sind.

Köln. Vgl. Arnold Schmitz, *Archiv. Studien über die musikalischen Bestrebungen der Kölner Jesuiten im 17. Jahrhundert* (AfMW. 1921), ferner weitere Aufsätze desselben Verfassers in der ZfMW. und im Gregoriusblatt 1921; G. Hagen, *Die Kölner Oper seit ihrem Einzug in das Opernhaus 1902/03—1911/12; 25 Jahre Kölner Opernhaus 1902—1927*, Festschrift, herausgegeben von S. Simchowitz (1927); E. Wehsener, *Das Kölner städtische Orchester* (1913); A. W. Thayer, *Beethoven*, 1. Bd. (seit 1689); H. J. Moser, *Zur mittelalterlichen Musikgeschichte der Stadt Köln* (1918 im AfMW. I, 1); H. Nelsbach, *Die Musik in der Hardenrathkapelle an St. Maria im Kapitol* (Köln 1928); O. Klauwell, *Das Konservatorium der Musik in Köln. Festschrift zur Feier seines 50jähr. Bestehens* (1900); Herm. Unger, *Geschichte der Concert-Gesellschaft in K.* (in: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Ges. in K., 1927); W. Kahl, *Das K.er Musikleben* (in: Handbuch f. K., 1925). Vgl. auch E. Wolff und Rheinland.

Kömmenich, Louis, * 4. Okt. 1866 zu Elberfeld, † 14. Aug. 1922 in Neuyork, Schüler von A. Krause und H. Blättermann in Barmen und 1885—87 an Kullaks Akademie in Berlin von Bußler und Pfeiffer, 1890 Dirigent des Brooklyner Sängerbundes, 1902 des „Jungen Männerchors" in Philadelphia, 1911 Kapellmeister am Deutschen Theater, 1912—17 Dirigent der Oratorio-Society und 1913—19 des Mendelssohn Glee-Klubs in Neuyork. Komponist von Männerchören a cappella und mit Orchester (preisgekrönt *Lockung* 1894 und *Wer weiß wo?* 1900).

Koenen, Friedrich, * 30. April 1829 zu Rheinbach bei Bonn, † 6. Juli 1887 in Köln, Sohn eines Lehrers; 1854 zum Priester geweiht, studierte 1862/63 in Regensburg unter Schrems und wurde dann 1863 als Domkapellmeister und Musikprofessor am Erzbischöflichen Priesterseminar zu Köln angestellt. 1869 gründete K. einen Diözesan-Cäcilien-Verein, dessen Präses er bis zu seinem Tode blieb. 1880 wurde K. in Anerkennung seiner Verdienste um die kirchliche Musik zum Ehren-Kanonikus von Palestrina ernannt. Seine Kompositionen (58 Werke) sind Messen, Motetten, Psalmen, Litaneien, Tedeum, Orgelpräludien, 2 geistliche Kantaten und 25 Lieder.

König, Johann Balthasar, * im (getauft 28.) Jan. 1691 in Waltershausen bei Gotha, † in Frankfurt a. M. Ende März 1758 (beerdigt 2. April), Sohn des Weißgerbers Joh. Jak. K., kam 1703 nach Frankfurt a. M., war Kapellknabe, dann Mitglied der Kapelle und seit 1718 (oder 1719) Kapelldirektor zu St. Katharinen unter G. Phil. Telemann, seit 1727 dessen 2. Nachfolger als städtischer Kapellmeister, hob tatkräftig das städtische Musikleben in Kirche, Schule und Konzert. 1738 gab er den *Harmonischen Lieder-Schatz* heraus, das reichhaltigste Choralbuch des 18. Jahrhunderts, mit 1913 Melodien in schlichter, ausgeglichener Form. Für 358 Melodien darin ist keine andere Quelle bekannt; sie scheinen von K. erfunden zu sein, darunter z. B. *O daß ich tausend Zungen hätte*, und manche andere bis heute bekannte. Neue Ausgaben erschienen: eine als „vielvermehrte" bezeichnete in Frankfurt a. M. o. J., eine 1767. Vgl. Zahn, *Die Melodien* usw., Bd. 5 und 6; Frau E. Mentzel im Korrespondenzblatt des Ev. Kirchenges.-V. f. Deutschland 1900, S. 37 ff.

Königsberg i. Pr. Vgl. J. Müller, *Die musikalischen Schätze der kön. und Universitätsbibliothek zu K.* (1870); A. Mayer-Reinach, *Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle 1578—1720* (Sammelb. der IMG. 1904); G. Küsel, *Beiträge zur MG. der Stadt K. i. Pr.* (1923); Herm. Güttler, *K.s Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925); J. Müller-Blattau, *K. als Musikstadt in Vergangenheit und Gegenwart* (Programmbuch des IV. Ostpr. Musikfests 1924); Benno Rottluff, *Die Entwicklung des öffentlichen Musiklebens der Stadt K. im Lichte der Presse von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts* (Königsberger Dissertation 1924, ungedruckt); G. Döring, *Zur Geschichte der Musik in Preußen* (Elbing 1852); J. Rockel, *Denkschrift über das 50jährige Bestehen des K.er Sängervereins 1847—97* (1897), und E. Moser, *K.er Theatergeschichte*; derselbe, *Das K.er Konservatorium für Musik* (1906). Vgl. auch Albrecht.

Königslöw, Joh. Wilh. Cornelius von, * 16. März 1745 zu Hamburg, † 14. Mai 1833 zu Lübeck, wo er seit 1773 Organist der Ma-

Kölitzsch, Hans: s. Nachtrag

rienkirche war, fleißiger Komponist von „Abendmusiken" (s. Buxtehude).

Königslöw, Otto, Friedrich von, * 13. Nov. 1824 zu Hamburg, † 6. Okt. 1898 in Bonn, ein vortrefflicher Violinvirtuose, erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der aber nicht Fachmusiker war, sowie kurze Zeit von Karl Hafner und Fr. Pacius, besuchte 1844—46 das Leipziger Konservatorium als Schüler Davids (Violine) und Hauptmanns (Theorie), machte 1846 bis 1858 Kunstreisen, war von 1858—81 Konzertmeister der Gürzenichkonzerte, Violinlehrer und Vizedirektor des Konservatoriums zu Köln und erhielt den Titel Königlicher Professor; seit 1884 lebte er zurückgezogen in Bonn.

Königsperger, P. Marianus O. S. B., * 4. Dez. 1708 zu Roding (Oberpfalz), † 9. Okt. 1769 im Benediktinerkloster Prüfening bei Regensburg, in das er 1734 eingetreten, angesehener Vokal- und Instrumentalkomponist, gab zahlreiche 4st. Messen mit Instrumenten heraus *(op. 4, 6, 10, 11, 15, 20, 21, 23, 25)*, desgleichen Offertorien *(op. 28, 12)*, Vesperpsalmen *(op. 5, 14, 24)*, Litaneien *(op. 17)*, Miserere *(op. 3)*, 6 Stabat Mater (1748) sowie die Instrumentalwerke: *12 Sonatae concertantes pro Missa op. 9 (2 V. Vla. c. duplici B.c.* 1745), 10 Sinfonien *op. 16* (2 Clarini, Timp., 2 V., Vla., B. c. 1751), *8 Praeambula cum Fugis* (1752), *Der wohl-unterwiesene Clavier-Schüler* (1756 u. ö.) und *Fingerstreit oder Klavierübung* (1760, Präludien und Fugen).

Koennecke, Fritz, * 19. Juni 1876 in Neuyork als Sohn deutscher Eltern, kam mit 16 Jahren nach München, wandte sich, ursprünglich für den Kaufmannsberuf bestimmt, 1896 der Musik zu und wurde Schüler von Rheinberger, Schmid-Lindner und Thuille. Er schrieb: Lieder (teilweise gedruckt), Zwiegesänge; die Oper *Cagliostro* (Text von Alb. Sexauer, 1907), eine dramatisch-musikalische Neubearbeitung von Shakespeares *Sturm* (1909, ungedruckt), das Fastnachtsspiel *Der Fahrendt Schueler im Paradeis* (nach Hanns Sachs, Karlsruhe 1913), das einaktige Schäferspiel *Rokoko* (1915 gedruckt), die dreiaktige Oper *Magdalena* (Text von H. H. Hinzelmann, Charlottenburg 1919), sowie die Musik zu Max Reinhardts Festspiel *Die Könige Saul und David* (1917, nicht zur Aufführung gelangt).

Könnemann, Arthur, * 12. März 1861 in Baden-Baden als Sohn des Dirigenten des Kurorchesters M. K., Schüler seines Vaters, G. Krasselts und H. Deeckes, wirkte als Theaterkapellmeister zu Brandenburg, Paderborn, Greifswald, Osnabrück, Wesel, Münster usw. und lebte seit 1887 in Mährisch-Ostrau als Direktor der k. k. Musikbildungsanstalt und Leiter des Orchestervereins. K. hat als Opernkomponist einst von sich reden gemacht *(Gawrillo,* Rostock 1882; *Der Bravo,* Münster 1886; *Vineta [Die versunkene Stadt],* Leipzig 1895; *Der tolle Eberstein,* München 1898 [Luitpold-Preis], *Die Madonna mit dem Mantel* [Ostrau 1912]), aber auch Orchesterwerke (Scherzo *Lichtelfentanz,* sinfonische Suite *Indien,* Ouvertüre *op. 4 Der Herbst*), ein Violinkonzert *op. 53,* ein *Sinfonisch-odisches Eröffnungsspiel,* Zwischenspiel *Vision,* sinfonisches Gedicht für Kammerorchester *Sphärenträume,* sinfonische Dichtung *Die Jagd nach dem Glück,* Lieder, Balladen, Chorlieder und Klaviersachen geschrieben.

Köremann, Feodor Feodorowitsch, * 1873 in Moskau, absolvierte 1897 das Moskauer Konservatorium mit der goldenen Medaille als Pianist und Komponist; seit 1899 Professor des Moskauer Konservatoriums und Konzertpianist; reist viel (in Amerika und Europa) als Begleiter Schaljapins; veröffentlichte Lieder, Chöre, Klaviersachen.

Körling, J. Felix A., Sohn von Sven Aug. K., * 17. Dez. 1864 zu Kristdala, studierte 1884—86 am Kgl. Konservatorium zu Stockholm; 1889 Musiklehrer und seit 1890 Organist und Chordirektor in Halmstad; Dirigent von Chorvereinen; in Schweden wohlbekannt als Komponist von Kinderliedern; Männerchören; Operetten: *Guldgruvan (Die Goldmine),* Stockholm 1912; *Rubber,* Gothenburg 1917; *Jockeyen (Der Jockey),* Stockholm 1918. Ein jüngerer Bruder, Sven Holger K., * 27. Jan. 1879 zu Ystad, lebt als Organist, Kantor und Musiklehrer zu Gothenburg; Komponist von Gesängen, Kinderliedern, Männerquartetten.

Körling, Sven August, * 14. April 1842 zu Kristdala, † 21. Okt. 1919 zu Ystad, studierte 1858—61 an der Kgl. Akademie der Musik und bei Ludw. Norman in Stockholm, 1866—1911 Organist an der Marienkirche, Musiklehrer am Gymnasium und Dirigent (Musikdirektor) in Ystad (Südschweden); schrieb viele, in Schweden sehr geschätzte Lieder *(Hvita Rosor)* im älteren Mendelssohnschen Stil sowie Männerquartette (Chorballade *Sten Sture).*

Körner, Christian Gottfried, * 2. Juli 1756 zu Leipzig, † 13. Mai 1831 in Berlin als Geheimer Oberregierungsrat (der Vater des Dichters Theodor K.); unterhielt zu Dresden, wo er lange Zeit als Oberkonsistorialrat, dann Appellationsgerichtsrat in Amtsstellung war, einen Gesangverein in seinem Hause, komponierte auch selbst, z. B. Lieder aus Goethes *Wilhelm Meister* und Schillersche Gedichte, und schrieb unter anderem für die „Horen" von 1795: *Über den Charakter der Töne oder über Charakterdarstellung in der Musik* (auch in seinen *Ästhetischen Ansichten* 1808).

Körner, Gotthilf Wilhelm, * 3. Juni 1809 zu Teicha bei Halle a. S., † 3. Jan. 1865 in Erfurt; besuchte das Seminar zu Erfurt, wirkte mehrere Jahre als Schullehrer und begründete 1838 in Erfurt den seinen Namen tragenden Musikverlag, der besonders reich an Originalwerken war (1886 in den C. F. Petersschen Verlag übergegangen). 1844 rief er die Musikzeitung *Urania* ins Leben (vgl. Zeitschriften). K. schrieb auch selbst viele Orgelsachen.

Köselitz, Heinrich, s. Gast.

Koessler, Hans, * 1. Jan. 1853 zu Waldeck (Fichtelgebirge), † 23. Mai 1926 in Ansbach, ein Vetter von Max Reger; 1871 Organist in Neumarkt (Oberpfalz), 1874 bis 1877 Schüler von Jos. Rheinberger an der Kgl. Musikschule in München, 1877 Lehrer für Theorie und Chorgesang am Konservatorium zu Dresden und Dirigent der Dresdener Liedertafel, welche 1880 beim internationalen Gesangswettstreit in Köln die höchsten Preise errang, worauf K. 1881 als Kapellmeister an das Stadttheater in Köln engagiert wurde. Von dort wurde er 1882 als Lehrer für Orgel und Chorgesang an die Landes-Musikakademie nach Budapest berufen und übernahm nach Rob. Volkmanns Tode 1883 auch die Leitung der Kompositionsklassen. 1908 trat er in Ruhestand, wechselte zunächst mehrmals seinen Aufenthalt, zog sich aber wieder nach Pest zurück, 1918 nach Ansbach, wurde aber 1920 als Leiter einer Meisterschule für Komposition wieder an die Musikakademie nach Budapest berufen, kehrte Ende 1925 aber endgültig nach Ansbach zurück. Als Komponist machte K. zuerst durch einen 16 st. Psalm Aufsehen (vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt). Außerdem wurden von ihm bekannt *Silvesterglocken* für Chor, Soli, Orchester und Orgel, zwei Streichquartette, ein Streichquintett, ein Streichsextett, eine Violinsonate, eine Triosuite für Violine, Viola und Klavier, zwei Sinfonien, *Sinfonische Variationen für Orchester*, ein Violinkonzert *A moll* in Passacaglia-Form, eine Walzersuite für Klavier, zwei Psalmen, eine Messe für Frauenstimmen und Orgel, sowie Chöre *(Hymne an die Schönheit* für Männerchor und Orchester) und Lieder (Kammergesänge mit Oboe, Horn und Streichquintett); auch eine Oper *Der Münzenfranz* (Straßburg 1902).

Köster-Schlegel, Luise, geborene Schlegel, * 22. Febr. 1823 zu Lübeck, † 2. Nov. 1905 in Schwerin, debütierte 1838 in Leipzig als Pamina, sang bis 1840 in Leipzig, dann ein Jahr an der Berliner Kgl. Oper, 1841—44 in Schwerin (1843 mit dem Rittergutsbesitzer Dr. Hans Köster verheiratet) und bis 1845 in Breslau und nach zweijähriger Pause wieder an der Kgl. Oper in Berlin bis 1862 (Ehrenmitglied). Besonders hervorragend war ihr Fidelio.

Köstlin, Heinrich Adolf, Theologe und Musikschriftsteller, * 4. Sept. 1846 zu Tübingen, † 4. Juni 1907 in Kannstatt, Sohn des als Kriminalist und Dichter berühmten Tübinger Professors Christian Reinhold K. und der Liederkomponistin Josephine Lang-K. (s. d.), erhielt früh eine tüchtige musikalische Ausbildung, studierte aber nach des Vaters frühem Tode (1856) Theologie zu Tübingen, ging 1869 als Hauslehrer des württembergischen Gesandten nach Paris, machte 1870 den Krieg als Feldprediger mit, war 1871—73 Repetent am theologischen Seminar zu Tübingen, wo er Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1873—75 Diakonus zu Sulz a. N., organisierte 1875 den Dreistädtebund (Sulz, Kalw, Nagold) für Kirchengesang, 1877 erweitert zum Evangelischen Kirchengesangverein für Württemberg; 1883 begründete er mit L. Hallwachs den Evangelischen Kirchengesangverein für Deutschland (s. d.), dessen Festaufführungen er mehrere Jahre selbst leitete. 1875 wurde K. nach Maulbronn, 1878 nach Friedrichshafen berufen, wo er bis 1881 als Prediger und Dirigent des Oratorienvereins lebte. 1881 siedelte er nach Stuttgart über, wurde 1883 als Professor an das Predigerseminar zu Friedberg (Hessen) berufen und 1891 als Oberkonsistorialrat und Superintendent nach Darmstadt versetzt. 1895 wurde er als ordentlicher Professor der Theologie nach Gießen berufen. Ende 1900 trat er in Ruhestand. Eine Autobiographie bis zum Jahre 1886 mit interessanten Ausblicken auf die Entstehung der Kirchengesangvereine findet sich in der *Denkschrift des Predigerseminars Friedberg* vom Jahre 1886. Seine Kritiken über musikalische Bücher (im *Deutschen Literaturblatt* und der Augsburger [seit 1882 Münchner] *Allgemeinen Zeitung*) sind wertvoll, ebenso seine Schriften *Geschichte der Musik im Umriß* (1875, 6. Aufl. 1910 herausgegeben von Wil. Nagel), *Fr. Silcher und Weber* (1877), *Die Musik als christliche Volksmacht* (1878), *Die Tonkunst. Einführung in die Ästhetik der Musik* (1879), *Josephine Lang-K.* (1881), *Luther als Vater des evangelischen Kirchenliedes* (1882), *Geschichte des christlichen Gottesdienstes* (1886) und *Die deutsche Tonkunst* (in H. Meyers *Das deutsche Volkstum* 1898).

Köstlin, Karl Reinhold, Professor der Ästhetik und Kunstgeschichte in Tübingen, * 28. Sept. 1819 zu Urach (Württemberg), † 12. April 1894 in Tübingen, ein Mann von hoher musikalischer Bildung, wie sowohl seine *Ästhetik* (1863—69, 2 Bde.) als die von ihm verfaßten, spezieller die Musik behandelnden Partien des 3. Bandes von F. Th. Vischers umfangreicher *Ästhetik* und eine Broschüre über R. Wagner beweisen.

Köttlitz, Adolf, * 27. Sept. 1820 zu Trier, † 26. Okt. 1860 zu Uralsk (auf der Jagd verunglückt), tüchtiger Violinist, lebte mehrere Jahre in Köln und, protegiert von Liszt, drei Jahre in Paris, war 1848—56 Konzertmeister zu Königsberg und setzte sich auf einer Konzertreise durch Sibirien in Uralsk als Musikdirektor fest. Von seinen Kompositionen sind zwei Streichquartette hervorzuheben. — Seine Frau Klotilde, geborene Ellendt (* 22. Sept. 1822, † 1867), war in Königsberg als Gesanglehrerin geschätzt.

Kötzschke, Hanns, * 31. Dez. 1870 zu Dresden, nach Absolvierung der Kreuzschule Schüler des Konservatoriums, Kantor und Organist an der Christuskirche zu Dresden-Strehlen, Konzertorganist am Vereinshause, musikalischer Leiter der volkstümlichen Kunstabende des Vereins für innere Mission, Hochschullehrer für Orgel am Konservatorium, Musikreferent der Dresdener *Kunst*, Komponist von Liedern, Du-

etten, kirchlichen und weltlichen Chorgesängen, auch Orgel- und Klaviersachen, eines Streichquartetts, Violinsonaten, Klaviertrios, Klavierquartetten (mit Flöte, mit Klarinette) u. a. Einige Orchestersachen (Sinfonie *Eine feste Burg* für Orgel und Orchester u. a.; Sinfonien *C moll* und *Es du* sind noch Ms.

Kofler, Leo, * 13. März 1837 zu Brixen (Tirol), † 29. Nov. 1908 in Neuorleans, angesehener Gesanglehrer und Kritiker in Neuyork, seit 1877 Organist der Paulskapelle, schrieb: *The Art of Breathing as the Basis of Tone-production* (oft aufgelegt, auch deutsch 1897, 11. Aufl. 1919), *Take Care of Your Voice (The Golden Rule of Health)*, auch gab er *Selected Hymn-Tunes and Hymn-Anthems* heraus.

Kogel, Gustav Friedrich, * 16. Jan. 1849 zu Leipzig, wo sein Vater (* 23. April 1812, † 1. Dez. 1896) Posaunist im Gewandhausorchester war, † 13. Nov. 1921 zu Frankfurt a. M., Schüler des Leipziger Konservatoriums (1863—67), lebte zuerst einige Jahre im Elsaß als Musiklehrer, bis ihn der Krieg in die Heimat zurücktrieb, begann dann seine Tätigkeit für den Petersschen Verlag und erwarb sich von 1874 ab Dirigentenroutine als Theaterkapellmeister zu Nürnberg, Dortmund, Gent, Aachen, Köln, Leipzig (1883 bis 1886), wurde 1887 Kapellmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin und 1891—1903 Dirigent der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M., welche unter ihm einen bedeutenden Aufschwung nahmen. Auch war er vielfach als Gastdirigent in Madrid, Barcelona, Petersburg, Moskau und Neuyork (Philharm. Gesellschaft) tätig. Seit 1908 war er Dirigent des Cäcilienvereins in Wiesbaden. Als Komponist ist K. nur mit wenigen 2- und 4-händigen Klavierwerken aufgetreten; dagegen entfaltete er eine sehr umfangreiche Tätigkeit als Herausgeber (Edition Peters) von Opern-Klavierauszügen und Partituren (darunter zum ersten Male Spohrs *Jessonda*, Nicolais *Lustige Weiber*, Lortzings *Zar und Zimmermann* und Marschners *Hans Heiling*), auch bearbeitete er 4 Concerti grossi von Händel für den Konzertvortrag.

Kohut, Adolf, * 10. Nov. 1847 zu Mindszent (Ungarn), † 21. Sept. 1917 zu Berlin-Grunewald, Musikschriftsteller, Dr. phil., lebte zu Berlin. Er schrieb ein *Weber-Gedenkbuch* (1887), *Fr. Wieck* (1888), *Moses Mendelssohn und seine Familie* (1886), *Gegen den Strom* (1887), *Das Dresdener Hoftheater in der Gegenwart* (1888), *Die größten . . . deutschen Soubretten im 19. Jahrhundert* (1890), *Joseph Joachim* (1891), *Dur- und Moll-Akkorde* (1894), *Aus dem Zauberlande Polyhymnias* (1892), *Schiller in seinen Beziehungen zur Musik* (1905), *Die Gesangskönigin nen in den letzten drei Jahrhunderten* (1906), *Bilder aus der Musikwelt* (1891), mehrere Musiker-Biographien für Reclams Universalbibliothek *(Auber, Rossini, Meyerbeer), Leuchtende Fackeln* (1887). 1912 ernannte die Universität Klausenburg K. zum Dr. phil. h. c. K. war verheiratet mit der Konzertsängerin und Gesangslehrerin Elisabeth Mannstein, Tochter von H. F. Mannstein, * 1843, † 29. Nov. 1926 in Berlin.

Kolander, Watroslaw, * 1848 zu Warasdin in Kroatien, † 1914, 1872 Schüler von Skuhersky an der Orgelschule zu Prag sowie von Proksch und des Wiener Konservatoriums, seit 1875 Organist der Domkirche zu Agram, schrieb zahlreiche kirchliche Vokalwerke und war als Klavierlehrer und Orgelspieler geschätzt.

Kolár, Katharina, s. Smetana.

Kolár, Victor, * 12. Febr. 1888 zu Budapest, Sohn böhmischer Eltern; studierte am Prager Konservatorium bei Dvořák, kam 1904 nach Amerika, als Geiger ins Chicagoer Orchester, war 1905 im Pittsburger Orchester angestellt, 1907—19 Mitglied des Neuyorker Symphonie-Orchesters, nach 1915 auch Hilfsdirigent. Jetzt ist er Hilfsdirigent im Symphonie-Orchester zu Detroit. Werke: Sinfonische Dichtungen *Hiawatha* (aufgef. Pittsburg 1908); *A Fairy Tale* (Neuyork 1913); sinfonische Suite *Americana op. 20* (1914); Sinfonie *D dur* (Neuyork 1916); *Slovakian Rhapsody* für Orchester (Norfolk, Conn., 1922); 3 Humoresken für Violine und Klavier (1914); 3 Gesänge *op. 18* (1912).

Kolatschewski, Michael Nikolajewitsch, Komponist, * 2. Okt. 1851, erhielt seine musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium (Richter), schrieb eine *ukrainische Sinfonie*, ein Trio *(A moll)*, ein Streichquartett *(Es dur)*, ein Requiem für Chor, Streichorchester und Orgel, zwei *Salvum* für Chor a cappella und Lieder.

Kolbe, Oskar, * 10. Aug. 1836 und † 2. Jan. 1878 in Berlin; Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, 1859—75 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium, 1872 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, veröffentlichte einige Hefte Lieder, brachte 1872 ein Oratorium *Johannes der Täufer* zur Aufführung und schrieb ein *Kurzgefaßtes Handbuch der Generalbaßlehre* (1862, 2. Aufl. 1872) und *ein Handbuch der Harmonielehre* (1873).

Kolberg. Vgl. M. Christiani, *Zur Geschichte des K.er Theaters 1868—93* (1893).

Kolberg, Oskar, * 1815 zu Przysucha bei Radom, † 3. Juni 1890 in Warschau, 1835—37 Schüler Rungenhagens in Berlin, debütierte als Komponist mit einigen Heften polnischer Nationaltänze (Kujawiaks, Mazurken, Krakowiaks). Außerordentlich verdienstvoll, weil einzig in ihrer Art, ist seine Sammlung polnischer Volkslieder *(Piesni ludu polskiego*, 22 Bde. 1865 ff.).

Kolderup, Amunda Bartholda Wilhelmine Mariane, * 15. Dez. 1846 auf Hoel in Furnaes (Hedemarken), † 28. Sept. 1882 zu Oslo, studierte 1872 bei A. Leuhusen in Stockholm, später bei R. Levy in Wien und (1878/79) italienische Rollen bei San Giovanni im Konservatorium zu Mailand und galt im Norden als eine der bedeutendsten, auch in Österreich (Olmütz 1875, Salz-

burg) und Deutschland (Würzburg, Dessau, Mannheim, Aachen, Mainz 1879/80, Kassel [Kgl. Oper] 1881) hochgeschätzten norwegischen Opernsängerinnen ihrer Zeit.

Kolessa, Lubka, Pianistin, * 19. Mai 1904 in Lemberg als Tochter des Universitäts-Professors Dr. Alexander K., studierte bei Louis Thern an der Wiener Akademie für Musik (1918 Bösendorfer-Preis), dann in der Meisterschule Emil Sauers (1920 Staatspreis), seitdem auf Konzertreisen in ganz Europa.

Kolessa, Philaret, ukrainischer Musikforscher und Komponist, * 17. Juli 1871 in Tatarsko (Ostgalizien); studierte in Wien und Lemberg Philosophie, Musik in Wien (Anton Bruckner, Guido Adler) und Berlin und ist Professor am Akademischen Staatsgymnasium in Lemberg. Sein Hauptarbeitsgebiet ist die Sammlung der ukrainischen Volkslieder und die wissenschaftliche Erschließung ihres melodischen und rhythmischen Charakters. Schriften: *Rhythmik der ukrainischen Volkslieder* (Mitteilungen der Schewtschenko-Gesellschaft der Wissenschaften in Lemberg, 1906/07, ukrainisch); *Osterliedermelodien* (Beiträge zur ukrainischen Ethnologie XII, 1909, auch deutsch); *Phonographierte Melodien der ukrainischen rezitierenden Gesänge (Dumy); Melodievarianten der ukr. rezit. Gesänge, ihre Charakteristik und Gruppierung* (ibid. XIII/XIV 1910—13, auch deutsch); *Charakteristik der ukrainisch. Volksliedermelodien aus Russisch-Podolien und dem Cholmer Gebiete* (ib. XVI, 1916, auch deutsch); *Volkslieder aus dem südlichen Karpathenlande* (Melodiensammlung und Abhandlung; Užhorod 1923, ukrainisch); *Über den melodischen und rhythmischen Aufbau der ukrainischen rezitierenden Gesänge* (Bericht über den III. Kongreß der IMG., Wien 1909); *Das ukrainische Volkslied, sein melodischer und rhythmischer Aufbau* (Österr. Monatsschrift für den Orient, Wien 1916); Vokalquartette für gemischten Chor und Männerchor (Kriegsquartette, Wien 1915); Bearbeitungen von über 50 ukrainischen Volksliedern für gemischten und Männerchor in Zyklen: *Neujahrslieder, Frühlingsreigenlieder, Erntelieder, Wulyzja (Dorfidyll), Kosakenlieder.* Andere Bearbeitungen in den Sammlungen *Nascha Duma* (*Unser Sinnen,* 50 Lieder) und *Ukrainische Volkslieder aus dem südlichen Karpathenlande* I, II (Prag, 1922/23); 50 ukrainische Volkslieder für Frauenchor I—III.

Kollektivzüge sind in neueren Orgeln Registerzüge (durch Fußtritt oder Handgriff regiert), welche ganze Gruppen von Stimmen gleichzeitig in Aktion setzen. Sind diese Gruppen vom Orgelbauer zum voraus bestimmt, so hat man K. im engeren Sinne vor sich; dagegen gestatten die von Cavaillé-Coll (s. d.) erfundenen Kombinationspedale die Zusammenstellung von Gruppen nach freier Wahl des Spielers. Beide Arten funktionieren unabhängig von den einzeln gezogenen Registern.

Koller, Oswald, * 30. Juli 1852 zu Brünn, † 10. Juni 1910 in Klagenfurt (auf der Reise), Professor an der Realschule in Kremsier, 1892 bei der Wiener Musik- und Theaterausstellung tätig, seit 1893 k. k. Professor an der Staatsgewerbeschule Wien I, Ehrenmitglied der Kgl. mus. Akademie zu Florenz, Mitglied der österreichischen Denkmäler-Kommission, schrieb wertvolle musikhistorische Studien für die *Vierteljahrsschrift für MW.* (*Der Liederkodex von Montpellier, Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kapitel von Frankos Ars cantus mensurabilis,* beide 1890), ferner *Klopstockstudien* (Schulprogramm Kremsier 1889, Klopstocks Verhältnis zur Musik behandelnd) und gab heraus: *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein* (*DTÖ.* IX, 1) und mit G. Adler 6 Trienter Codices des 15. Jahrhunderts (1.—2. Auswahl in den *DTÖ.* VII, 1 und XI, 1).

Kollmann, August Friedrich Christoph, * 1756 zu Engelbostel (Hannover), † 21. März (19. April ?) 1829 zu London; war 1781 Organist zu Lüne bei Lüneburg und kam 1784 nach London als Küster und Kantor der deutschen Kapelle von St. James. K. war eine theoretisch angelegte Natur, was sich auch in der Mehrzahl seiner Kompositionen offenbart (Programmsinfonie *Der Schiffbruch,* 12 Fugen nebst Analyse; Rondo über das Motiv der verminderten Septime; die Melodie des 100. Psalm mit 100 Harmonisierungen; Klavierkonzerte usw.). Seine didaktischen Werke sind eine Klavierschule (*First Beginning on the Pianoforte,* 1796), Modulationlehre (*Introduction to Modulation*), *Essay on Practical Harmony* (1796), *Essay on Practical Musical Composition* (1799), *Practical Guide to Thorough Bass* (1801; dazu die Verteidigung eines Lehrsatzes des letzteren [*Vindication etc.*] 1802), *A New Theory of Musical Harmony* (1806 [1823]), *A Second Practical Guide to Thorough Bass* (1807), *Remarks on Logier* (im *Quarterly Musical Magazine and Review* 1818; ein deutscher Auszug in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1822). Eine eigene Musikzeitung, das *Quarterly Musical Register* (1812), erschien nur in zwei Quartalheften, enthält aber mehrere wertvolle Artikel. Die von K. 1799 angekündigte Ausgabe von Bachs *Wohltemperiertem Klavier* kam nicht zur Ausführung (nur eine Nummer erschien). Sein Bruder Georg Christoph war 1789 bis 1827 Organist der Katharinenkirche zu Hamburg.

Kollmann, George August, Sohn von A. Fr. Chr. K., * 1780 (1789?) und † 19. März 1845 zu London, 1829 Nachfolger seines Vaters als Organist der Deutschen Kapelle, Komponist (3 Klaviersonaten *op. 1,* Walzer u. a.), auch Erfinder einer neuen Methode des Klavierstimmens. Seine Schwester Johanna Sophie, * 1789, wurde 1845 seine Nachfolgerin als Organistin der Deutschen Kapelle († im Mai 1849).

Kollo, Walter, * 28. März 1883 zu Neidenburg in Ostpreußen; Komponist zahlreicher Operetten, Possen und Revuen: *Immer feste druff* (1915), *Juxbaron* (1916), *Die tolle*

Komtesse (1917), *Drei alte Schachteln* (1917), *Frl. Puck* (1921), *Frau ohne Kuß* (1923), *Noch und Noch* (1924), *Marietta* (1924), *Olly-Polly* (1925), *Achtung Welle 505* (1925) sind die bekanntesten. Sein Sohn Willy, * 28. April 1905, ist Schriftsteller und Verfasser vieler populärer Texte.

Kolo. Tanz der Serbokroaten, der begleitende Gesang auch von Instrumenten begleitet, wobei — wenigstens in Dalmatien — der Gesang vielfach in keiner Beziehung zum Instrumentenspiel steht (Heterophonie).

Kolomeika (Kolomyika, Kalameika), Nationaltanz der karpathischen Ruthenen (ukrainischen Huzulen) im schnellen $^2/_4$-Takt, meist mit einer langsamen Einleitung (Dumka).

Kolophonium (Geigenharz), ein nach der Stadt Kolophon in Kleinasien benanntes sehr hartes Harz (der Rückstand bei der Gewinnung des Terpentinöls aus Terpentin), mit welchem die mit Pferdehaaren bespannten Bögen der Streichinstrumente eingerieben werden.

Koloratur s. v. w. Verzierung, Passage; K.-Arie s. Arie, auch Color.

kolorieren (von Color, s. d.), verzieren, die — meist improvisierte — Ausschmückung einer Kernmelodie mit Figurationsmotiven, besonders gebräuchlich zur Bezeichnung der „stilgerechten" Zutaten der Organisten des 15. und 16. Jahrhunderts bei der Bearbeitung von Vokalsätzen für Orgel. Vgl. G. A. Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels* I, S. 111 ff.: *Die Koloristen* 1570—1620 (Nik. Amerbach, Bernh. Schmid sen. und jun., Jakob Paix und Joh. Woltz), wo die etwas mechanische Herstellung dieser Arrangements gebührend verurteilt ist. Doch sind die Deutschen nicht allein deswegen zu tadeln; selbst die Bearbeitungen französischer Chansons durch Andr. Gabrieli sind doch gleichfalls überladen mit überflüssigem Passagenballast, der einen flotten Vortrag, wie ihn die Originale beanspruchen, zur Unmöglichkeit macht. Ja sogar schon die Klavier- und Orgeltabulaturen von Gesangsstücken, die Attaingnant 1530 herausgab, sind manchmal stark verschnörkelt und ohne Verschleppung des Tempos kaum spielbar. Viele dieser Intavolierungen sind in sehr mechanischem, handwerksmäßigem Geist arrangiert; weitaus die künstlerischesten sind die der spanischen Meister (Cabezon). Erst das 17. Jahrhundert, das die Melodik doch schärfer profiliert als das 15. und 16., hat dieser Art von K. ein Ende bereitet.

Kolorismus, die spezielle Ausbeutung der Farbenwirkung, mehr oder minder auf Kosten der Prägnanz der Zeichnung, spielt in den modernen Richtungen der Musik eine ähnliche Rolle wie in der modernen Malerei. Vgl. Riemann, *Über Programmusik, Tonmalerei und musikalischen Kolorismus (Grenzboten* 1882, auch in *Präludien und Studien* Bd. 1); vgl. auch *Impressionismus*.

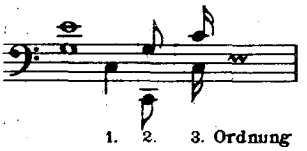
Koloristen s. Kolorieren.

Komarowa, Warwara Dimitrijewna (geb. Stassow), die Nichte des Kunstkritikers Stassow, * in Petersburg 1862, Schriftstellerin, Biographin George Sands (*G. Sand, ihr Leben und Schaffen*, 3 Bände, auch französisch), hat große Verdienste um die russische Musik als Herausgeberin wertvoller musikhistorischer Materialien. Sie veröffentlichte: *Briefe A. Sseroffs an Stassow (Russische Altertümer*, 1908), *Rimsky-Korssakow*, 1908, *Briefwechsel Rimsky-Korssakows und Stassows (Russk. Mysl*, 1910), *M. Balakirew* (ibid.), *Ljadow und seine „Soriuschka"* (*Mus. Zeitgenosse*, Petersburg 1916), *Briefe Ljadows und Stassows* (ibid.), *Autobiographie Mussorgskys, Aus Kindheitserinnerungen an große Männer* (Mussorgsky, *Musik. Zeitgenosse*, 1917) und vieles andere, darunter eine bibliographische Arbeit: *Werke russischer Komponisten zu Texten von Heinr. Heine.* Sie ist Verfasserin des Librettos der Oper *Soriuschka* von Ljadow.

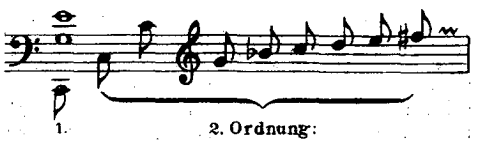
Kombinationspedale vgl. Kollektivzüge.

Kombinationston heißt der dritte Ton (terzo suono), welcher durch das gleichzeitige Erklingen zweier Töne verschiedener Höhe hervorgerufen wird. Die Entstehungsursache der Kombinationstöne ist wahrscheinlich dieselbe wie die der Schwebungen; bekanntlich lassen zwei nicht ganz im Einklang gestimmte Saiten leicht wahrnehmbare, in regelmäßigen Abständen wiederkehrende Verstärkungen hören, die man Stöße oder Schwebungen nennt. Jede Schwebung entspricht einem Zusammenfallen der Verdichtungsmaxima der Schallwellen beider Töne. Steigt die Anzahl der Schwebungen auf etwa 30 in der Sekunde, so sind die einzelnen Stöße nicht mehr auseinanderzuhalten, und es entsteht die Empfindung eines tiefen Summens, d. h. es erscheint ein sehr tiefer Ton, der K. Die Notwendigkeit der Entstehung dieses Tones ist durch die wiederkehrenden Stöße gegeben. Tartini (s. d.), der Entdecker der Kombinationstöne, bestimmte anfänglich (im *Trattato*, 1754) ihre Tonhöhe allgemein als dem zweiten Tone der Obertonreihe entsprechend, in welche das angegebene Intervall mit möglichst kleinen Ordnungszahlen einstellbar ist, korrigierte sich aber selbst später (in der Schrift *Dei principî*, 1767) dahin, daß der K. immer der Grundton der betreffenden Reihe sei. Diese Definition ist von den meisten neueren Physikern dahin abgeändert worden, daß die Schwingungszahl des Kombinationstones immer der Differenz der Schwingungszahlen entspricht (Differenzton); doch ist nicht zu bestreiten, daß unter allen Umständen der dem Grundtone der harmonischen Reihe entsprechende Ton hörbar wird, sofern er nicht außerhalb des Bereichs des Hörbaren liegt, mag er nun als K. erster oder zweiter Ordnung definiert werden. Bei genauerer Untersuchung stellt sich nämlich heraus, daß die ganze Obertonreihe hörbar wird, in welche das angegebene Intervall einzustellen ist, und zwar nicht nur tiefere, sondern auch höhere Töne. Nach Helmholtz

u. a. sind die Kombinationstöne des Intervalls $g : e' =$



nach Tartinis Prinzip dagegen:



d. h. jedes Intervall erzeugt zunächst den Ton, von welchem beide Intervalltöne nächste Obertöne (hier der 3. und 5.) sind, und in zweiter Linie die volle Obertonreihe dieses Tons durch das Zusammenfallen ihrer Obertöne. Helmholtz führt noch eine andere Art von Kombinationstönen an, die er Summationstöne nennt, d. h. die der Summierung der Schwingungszahlen der Intervalltöne entsprechen, also für $g : e'$ $(3 + 5 = 8) = c''$; es ist aber nicht recht zu bemerken, daß dieser Ton stärker aus der Reihe herausträte. Sehr stark ist dagegen der erste koinzidierende Oberton des Intervalls, d. h. $(3 \cdot 5 = 15)$ der 15. Oberton h'' (A. v. Oettingens phonischer Oberton, den der Verfasser dieses Lexikons an verschiedenen Orten Multiplikationston genannt hat; vgl. seine Mitteilung von Untersuchungen über Kombinationstöne in der Studie *Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle, Allg. Deutsche Musikzeitung* 1875). Vgl. W. Th. Preyer, *Über die wesentliche Bedeutung der Kombinationstöne für die Konsonanz* (1879); C. Stumpf, *Beobachtungen über Kombinationstöne* (in *Beiträge* III, 1901 und VI, 1911); Felix Krüger, *Beobachtungen an Zweiklängen (Psychol. Studien* 1901), *Zur Theorie der Kombinationstöne* (daselbst 1901) und *Differenztöne und Konsonanz (Archiv der ges. Psychologie I)*; Max Meyer, *Zur Theorie der Differenztöne* (in Stumpfs *Beiträgen* II, 1898).

Komma. 1) Die bei Vergleichung der mathematischen Bestimmungen annähernd gleichhoher Töne sich ergebenden kleineren Differenzen. Man unterscheidet *a)* das pythagoreische K., 531441 : 524288, um welches sechs Ganztöne zu 9 : 8 größer sind als die Oktave $\left(\frac{9^6}{8^6} : \frac{2}{1}\right)$; *b)* das didymische oder syntonische K., 81 : 80, den Unterschied des größeren und kleineren Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$. Zur näheren Information über die Bedeutung der verschiedenen Arten des Kommas wie auch der noch kleineren, Schisma genannten, Differenzen dient die unter „Tonbestimmung" gegebene Tabelle. Für das syntonische Komma ist von Oettingen und Helmholtz der Kommastrich in die Buchstaben-Tonbezeichnung eingeführt worden. Vgl. Quinttöne. — 2) In der Gesangskomposition wird das Kommazeichen (') angewandt, um die Stellen zu bezeichnen, wo geatmet werden soll; auch in Instrumentalwerken wird es in ähnlichem Sinne gebraucht (Luftpause, d. h. eine nicht ihrem Werte nach notierte Unterbrechung).

Komorowski, Ignaz Marcell, * 1824 und † 14. Okt. 1858 zu Warschau; fruchtbarer polnischer Liederkomponist.

Kompaneisky, Nikolai Iwanowitsch, * 1848 in Prijutino bei Taganrog, † 28. März 1910, russischer geistlicher Komponist, Autodidakt; ist in seiner geistlichen Komposition Verfechter eines streng durchgeführten altrussischen Kirchenstils und legt seiner Faktur die charakteristischen Wendungen des mehrstimmigen russischen Volksgesanges (sog. „popjewki") zugrunde. Von seinen 41 geistlichen Chorwerken sind die bedeutendsten eine *Liturgie* (bulgarisch) und *Dogmatik der Muttergottes*. Durch zahlreiche Aufsätze (vorzugsweise in der *Russ. Mus.-Ztg.*, Petersburg) bemühte er sich, die Zusammenhänge des altrussischen Kirchengesanges mit dem russischen Volksliede nachzuweisen.

Komposition ist ganz allgemein die Kunst der Verfertigung musikalischer Kunstwerke, welche schöpferische musikalische Begabung, „Kompositionstalent", voraussetzt; die Schule (Kompositionslehre) kann wohl das Talent regeln, auch fördern, aber niemals ersetzen. Das Studium der K. beginnt mit dem Erlernen der Elemente unseres Musiksystems (allgemeine Musiklehre), sodann müssen Übungen im mehrstimmigen Satze vorgeschriebener Harmonien gemacht werden (s. Stimmführung, Generalbaß), in der Regel zugleich mit dem Studium der Verwandtschaftsbeziehungen der Töne (s. Harmonielehre). Die eigene musikalische Produktivität erhält reichere Nahrung durch die Übungen im Kontrapunkt (s. d.) und macht sich der vollen Freiheit würdig durch Bewegung in den Fesseln des imitatorischen Stils (s. Kanon und Fuge); endlich darf der flügge gewordene Vogel fliegen, er erreicht die letzte Stufe der üblichen Studienskala, die freie K. (vgl. Formen). Das ist wenigstens die jetzt allgemein gebräuchliche Ordnung und Reihenfolge des Studienganges; außer acht gelassen ist dabei die Übung im Erfinden von Melodien und das Studium des Wesens des Rhythmus. Einzuschieben sind diese beiden (untrennbaren) Disziplinen nirgends, sie müssen vielmehr neben dem Studium der Harmonie betrieben werden. Der unbändige Drang jugendlichen Talents respektiert freilich selten die besonnene Einteilung und Steigerung der Arbeit, vielmehr gehen oft schon dem Studium der Harmonielehre und meist dem des Kontrapunkts Kompositionsversuche freiester Art voraus, und gar mancher kommt zu jenen gründlichen Schulstudien überhaupt nie, bleibt darum auch zeitlebens nur ein un-

gezügeltes Talent. Unsere großen Meister haben sehr ernsthafte Schulstudien gemacht, wenn auch nicht gerade nach dem entwickelten Schema, sondern vielmehr durch Kopieren und gründliche Analyse der Werke älterer Meister und Versuche, diese nachzubilden. Gewöhnlich versteht man unter Kompositionslehre die gesamte Lehre des musikalischen Satzes, so daß darunter die Harmonielehre, die Lehre von der Melodie und dem Rhythmus, der Kontrapunkt und die musikalische Formenlehre und die Instrumentationslehre einbegriffen werden; im engeren Sinne ist aber die Kompositionslehre im Gegensatz zu den mehr den früheren Stadien der musikalischen Ausbildung angehörigen theoretischen Einzeldisziplinen der höchste und letzte Schulkursus, die Lehre vom Schaffen musikalischer Kunstwerke, dessen Regulativ die musikalische Formenlehre bildet. Die Vorschriften der Kompositionslehre sind weniger rein technischer als allgemein ästhetischer Natur. Nicht mit Unrecht unterscheidet man eine Grammatik der Tonkunst und eine musikalische Ästhetik; Teile jener sind Harmonielehre und Kontrapunkt, während die Kompositionslehre im engeren Sinne angewandte Ästhetik ist. Vgl. Formen, Ästhetik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Rhythmus usw. Die großen Lehrbücher der K. von Reicha, Fétis, Marx, Lobe, Jadassohn, Prout u. a. umfassen die sämtlichen genannten Einzeldisziplinen in gesonderten Teilen. Dagegen setzen H. Riemanns *Grundriß der K.* (7. Aufl. 1922, zwei Teile) und *Große Kompositionslehre* (3 Bde. 1901—13) diese voraus und führen, sie ergänzend, in die freie Komposition selbst ein.

Komzak, Karl, * 8. Nov. 1850 zu Prag, † 23. April 1905 (Eisenbahnunfall) als Kurkapellmeister zu Baden (Wien), Schüler des Prager Konservatoriums, 1871 Kapellmeister des 7. (später des 84.) Infanterie-Regiments, bekannter Komponist von Tänzen, Märschen und Potpourris. K. stellte die Normalmelodie der österreichischen Volkshymne fest.

Kondukten heißen in der Orgel die Windführungen von der Windlade zu den auf besondere Pfeifenbänke gestellten größten Pfeifen, die auf der Lade nicht Platz haben. Die K. sind gewöhnlich enge zinnerne Röhren.

Kondukten-Stil ist im Gegensatz zu dem seit 1300 aufkommenden Kontrapunkt, der die Stimmen verselbständigt, der ältere in den *Organum* oder *Conductus* genannten Tonsätzen angewandte Stil, welcher mehrere gleichzeitig singende Stimmen streng zusammen von Silbe zu Silbe desselben Textes fortschreiten läßt. Die erste (allzu radikale) Emanzipation von diesem durch wenigstens vier Jahrhunderte herrschenden Prinzip brachte das Motet (s. d.) noch im 13. Jahrhundert, eine dauernde Versöhnung der Gegensätze die *Ars nova* des 14. Jahrhunderts. Vgl. Giovanni da Cascia.

Koning, David, * 19. März 1820 zu Rotterdam, † 6. Nov. 1876 in Amsterdam; Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M. (1834 bis 1838), 1839 von der Niederländischen Musikgesellschaft für eine Ouvertüre *(op. 7)* preisgekrönt, ließ sich 1840 zu Amsterdam nieder und übernahm die Direktion des Chorvereins Musae. Vorübergehend lebte er auch in London, Paris und Wien, kehrte aber immer nach Amsterdam zurück, wo er auch zehn Jahre lang Sekretär und später Präsident des Vereins Cäcilia war und als Musiklehrer sehr geschätzt wurde. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: *Domine, salvum fac regem* mit Orchester *(op. 1)*, mehrere Streichquartette und Klaviersonaten, Etüden, Lieder *(Zuleika)*, Chorgesänge für Männerstimmen, Frauenstimmen und gemischten Chor, Konzertszenen, eine komische Oper: *Das Fischermädchen* (preisgekrönt), die *Elegie auf den Tod eines Künstlers (op. 22)*, Choräle (4st.) usw. Auch übersetzte er ein theoretisches Werk: *Beknopte handleiding tot de kennis van de leerstellingen der toonkunst*, aus dem Englischen des C. C. Spandler. Vgl. Naret-Koning.

Konjović, Peter, * 6. Mai 1882 zu Sombor. Seine Studien absolvierte er zu Sombor (Lehrerbildungsanstalt), das Konservatorium in Prag (V. Novák); wurde Professor und Chorleiter in Zemun und zugleich Professor an der Musikschule in Belgrad; später Verwalter des Theaters in Novi Sad und dann Direktor der Oper in Agram. Komponierte eine Oper *(Vilén veo)*, symphonische Variationen, ein Streichquartett, einen *Psalm* für Violine und Klavier (nur instr.), eine Legende für Klavier; eine Menge Chorlieder, Duette und Sologesänge. Von Wert ist sein Buch: *Ličuosti (Persönlichkeiten)*, über Musiker und musikalische Richtungen.

Konkordanz und Diskordanz s. C. Stumpf.

Konradin, Karl Ferdinand, * 1. Sept. 1833 zu Helenenthal bei Wien, † 31. Aug. 1884 in Wien, Komponist von Operetten, Liedern usw.

Konrath, Anton, * 14. Mai 1888 zu Innsbruck, Schüler von Jos. Pembaur d. Ä. und Fr. Marschner, 1913—27 Dirigent des Wiener Tonkünstlerorchesters, dann des Wiener Konzertvereins. Als Komponist trat K. hervor mit einer viersätzigen Programm-Sinfonie (zu Shelleys *Entfesseltem Prometheus*), einem Vorspiel zu einem Musikdrama und einigen stimmungsvollen Orchesterliedern. Seine Frau Helene K., erfolgreiche Konzertsängerin, ist seit 1922 Mitglied der Wiener Staatsoper.

Konservatorium (ital. Conservatorio, franz. Conservatoire, engl. Conservatory) nennt man die größeren Musikschulen, an welchen die Schüler unentgeltlich oder gegen ein mäßiges Honorar in allen Fächern der Musik unterrichtet und zu Komponisten, Lehrern, Sängern oder Instrumentalvirtuosen ausgebildet werden. Der Name K. stammt aus dem Italienischen, ist aber von Haus aus keineswegs darum gewählt, weil

diese Anstalten etwa die echte wahre Kunst „konservieren" sollen, sondern conservatorio heißt im Italienischen „Bewahranstalt", „Pflegehaus", „Waisenhaus"; die ersten Konservatorien waren in der Tat nichts anderes als Waisenhäuser, in denen die dafür beanlagten Kinder musikalisch ausgebildet wurden, so in dem 1537 gegründeten *Conservatorio Santa Maria di Loreto* zu Neapel, ferner den drei auch noch im 16. Jahrh. in Neapel entstandenen *Della Pietà de' Turchini, Dei Poveri di Gesù Cristo* und *Di Sant' Onofrio* (vgl. S. di Giacomo, *La musica in Napoli dal XVI al XVII secolo* [*Il Cons. de' Poveri di G. Cristo*], *Riv. mus. ital.* 1915/16; derselbe, *Il Cons. di Sant' Onofrio . . . e quello di S. M. della Pietà dei Turchini*, 1925). Das *C. de' Poveri di Gesù Cristo* wurde 1744 aufgehoben und seine Zöglinge auf die K. von *S. Onofrio* und *S. Maria di Loreto* verteilt, die übrigen drei wurden 1808 auf Befehl des Königs Murat zum *Collegio reale di musica* vereinigt; doch datiert die offizielle Geschichtschreibung die Verschmelzung der drei alten Konservatorien erst mit dem 9. März 1827 (jetzt *Real Conservatorio San Pietro a Majella;* Direktor 1902 Giuseppe Martucci, 1911 G. Alberto Fano, 1916 Francesco Cilea). Die Schüler dieser Anstalt teilen sich in interne und externe; die internen sind zugleich Pensionäre (Konviktschüler), d. h. haben Wohnung und Verpflegung im Institut. Ein sehr bedeutendes Vermögen setzt die Anstalt in die Lage, 70 Freistellen zu vergeben. Die Altersgrenzen für Schüler sind 12—23 Jahre (doch sind Ausnahmen zulässig). Die ältesten Musikschulen Venedigs hießen nicht Conservatorio, sondern Ospedale (Hospital), und zwar *Della pietà, Dei mendicanti, Degl' incurabili* und *San Giovanni e Paolo* (alle vier nur für Mädchen; vgl. Kathi Meyer, *Der chorische Gesang der Frauen* [1917]). Heute ist das Hauptkonservatorium Venedigs das *Liceo Musicale Benedetto Marcello* (seit 1877 städtische Anstalt, seit 1926 *Conservatorio B. M.*, Direktor 1882 Reginaldo Grazzini, 1895 Enrico Bossi, 1902—07 E. Wolf-Ferrari, 1909 Mezio Agostini). (Vgl. A. Casellati, *Il liceo civico musicale „Benedetto Marcello" di Venezia.)* Die Organisation ist die in Deutschland übliche (ohne Pension, wenig Freistellen). Ein altes Konservatorium ist auch das *Regio conservatorio di musica* zu Palermo, 1615 eröffnet als *Conservatorio buon pastore*, 1737 in *Collegio di musica* umgetauft, 1863 unter Einziehung seines Vermögens in eine Staatsanstalt verwandelt, heute unter dem Namen *Cons. di musica V. Bellini* (Direktoren in neuerer Zeit Guglielmo Zuelli, dann Francesco Cilea, G. Alb. Fano, bis 1925 Gius. Mulé, jetzt Ant. Savasta). In neuerer Zeit sind in Italien viele andere Konservatorien entstanden, deren wichtigste sind: das *Liceo musicale Rossini* zu Bologna (1864 aus dem 1804 begründeten *Liceo filarmonico* hervorgegangen, städtische Anstalt, nur Freistellen, aber ohne Pension, hochbedeutende Bibliothek [Nachlaß von Padre Martini und Gaet. Gaspari]), Direktor 1902 Enrico Bossi, 1911 Bruno Mugellini, 1915 F. B. Busoni, bis 1923 Franco Alfano, seit 1925 Cesare Nordio); das *Regio conservatorio di musica (Giuseppe Verdi)* zu Mailand, 1807 von Eugen Beauharnais begründet, mit 24 Freistellen (Konviktschülern), 1850 reformiert (Konvikt aufgehoben, Direktoren bisher: Lauro Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti, Ant. Bazzini [1882—97], G. Gallignani, seit 1923 Pizzetti; vgl. den seit 1883 erscheinenden Jahresbericht [*Annuario*], sowie Lud. Melzi, *Cenni storici sul R. Cons. di Mus. di Milano*, 1873); das *Civico Istituto di Musica* („Nicolò Paganini") zu Genua (1829 begründet, seit 1838 städtisch, Direktor G. B. Polleri, jetzt Pasquale Montani); das *Regio istituto musicale* zu Florenz (1814 begründet, 1860 erneuert und 1862 eröffnet, Staatsanstalt, reich dotiert, Direktor bis 1917 Guido Tacchinardi, dann Ildebr. Pizzetti, G. Setaccioli, bis 1928 Alb. Franchetti); das *Liceo musicale Giuseppe Verdi* zu Turin (seit 1865 aus kleinen Anfängen entwickelt, städtische Anstalt, freier Unterricht, Direktor bis 1919 Giov. Bolzoni, seit 1923 Franco Alfano); das *Liceo musicale Rossini* zu Pesaro (durch ein Legat von Rossini [2300000 Lire] begründet, seit 1883 bestehend, nur Freistellen, Direktor 1895—1903 P. Mascagni, seit 1904 Amilc. Zanella); das *Liceo musicale* zu Padua (städtisch, Direktor Cesare Pollini [† 1914, Nachfolger: Oreste Ravanello]); das *Liceo musicale Morlacchi* zu Perugia (Dir. Ant. Sani), das *Liceo musicale Pacini* zu Lucca (Direktor Gaetano Luporini); das 1888 gegr. *Regio Conservatorio di musica* zu Parma („Arrigo Boito") (Direktoren Arrigo Boito, G. Tebaldini, Amilcare Zanella, Alb. Fano, jetzt Guglielmo Zuelli). Auch mit der Cäcilien-Akademie in Rom ist eine Musikschule *(Liceo musicale)* verbunden, 1869 begründet, 1877 erweitert (mit städtischer und seit 1919 staatlicher Subvention, Direktoren bis 1902 Fil. Marchetti, bis 1915 Stanislao Falchi, bis 1923 Enrico Bossi, bis 1925 O. Respighi, jetzt Gius. Mulé). Die Städtische Orchesterschule zu Ferrara *(Istituto musicale Frescobaldi)* stand unter Direktion von Pellegrino Neri, jetzt unter der von Gilfredo Cattolica; das Städtische Musikinstitut Brera zu Novara ist 1858 gegründet, erster Direktor Carlo Coccia, zweiter C. Manfredi, jetzt Vito Fedeli; das von Triest („G. Tartini") 1903 gegründet, erster Direktor Filippo Manara. Einen Überblick über die italienischen K.en der Zeit gibt: E. d'Harcourt, *La musique actuelle en Italie* (1907).

Das älteste außeritalienische Konservatorium ist das *Conservatoire national de musique et de déclamation* zu Paris, gegründet 1784 unter dem Namen *École royale de chant et de déclamation* zur Heranbildung von Opernsängern, 1793 zum *Institut national de musique* erweitert, seit 1795 unter seinem heutigen Namen, nur in der Restaurationszeit vorübergehend wieder als *École royale de chant et de déclamation.* (Besondere Be-

achtung verdient, daß 1795 gleichzeitig 12 Lehrer für Klarinette [!] angestellt wurden, weil es galt, das Instrument in die Militärmusik einzuführen.) Seit 1911 in einem früheren Klostergebäude, 14, rue de Madrid, untergebracht. Dieses K. ist der Organisation nach das großartigste aller bestehenden und genießt einen ausgezeichneten Ruf; die hervorragendsten Musiker Frankreichs schätzen es sich zur Ehre, als Professoren am Konservatorium tätig zu sein. Direktoren waren seit der Gründung: 1795 Sarrette, 1815 Perne, 1822 Cherubini, 1842 Auber, 1871 [S. Daniel] Ambroise Thomas, 1896 Théodore Dubois, 1905 Gabriel Fauré, 1920 Henri Rabaud; Bibliothekarstelle am Konservatorium haben bekleidet 1794 André Eler, 1796 Langlé, 1807 abbé Roze, 1820 Perne, 1827 Fétis, 1831 Bottée de Toulmon, 1852 Berlioz, 1869 Félicien David, 1876 J.-B. Weckerlin, 1909 Julien Tiersot, 1921 Henry Expert. Eine Studienkommission (Comité des études), aus den bedeutendsten Professoren und besonderen Mitgliedern zusammengesetzt, regelt den Gang des Unterrichts und hat für jedes Fach eine sorgfältig ausgearbeitete Methode festzustellen. Für Schüler, welche sich auszeichnen, existieren in den einzelnen Klassen Preise: der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (Grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines Studiums an die Akademie einzusenden hat. In den größeren Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sogenannte Sukkursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet (zu Lille seit 1826 [Ratez], Toulouse seit 1840 [Kunc], Dijon 1845 [Dumas], Nantes 1846 [Weingaertner, Ropartz, jetzt Brisset], Lyon 1874 [Florent Schmitt, jetzt Witkowski], Nancy [Bachelet], Rennes [Ganaye], Roubaix [Estyle, jetzt Bousquet], Perpignan [Bernes, jetzt Siné], Boulogne-sur-Mer [Gripois], Douai [Gallois], Montpellier [le Boucher], Nimes [Fontayne], Saint-Etienne [Maurat], Valenciennes [Lamy]); zu den zahlreichen städtischen K. gehört seit 1919 Straßburg (Ropartz). Vgl. Constant Pierre, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation, Documents historiques et administratifs* (Paris 1901, über 1050 S. 4°).

Eine bedeutende Pariser Musikschule ist auch die 1853 von Niedermeyer begründete *École de musique classique et religieuse*, eine Wiederbelebung von Chorons 1817 eröffnetem, 1848 eingegangenem Kirchenmusikinstitut (Organistenschule); heute in Issy-les-Moulineaux (Seine), Dir. Henri Busser. Doch trat diese Schule neuerdings zurück gegenüber der 1896 von Ch. Bordes, Al. Guilmant und Vincent d'Indy begründeten *Schola cantorum*, die zunächst als eine Schule des liturgischen Gesangs gedacht war, aber bald sich in eine höhere Allgemeine Musikschule mit reformatorischen Tendenzen umwandelte, welche nicht Virtuosen, sondern Künstler bilden will, und nicht Preise, sondern nur Reifezeugnisse vergibt. Direktor ist V. d'Indy. Vgl. (V. d'Indy u. a.) *La Schola Cantorum, son histoire depuis sa fondation jusqu'en 1925* (Paris 1927). Bedeutendere Pariser K. sind ferner: die *École normale de musique de Paris*, 1919 eröffnet; die *École de chant choral* (Dir. Henri Radiguer); das *Institut grégorien* (Jos. Bonnet); das *Cons. Rameau* (Fél. Delgrange). Auch in vielen andern Städten Frankreichs existieren größere Musikschulen (Aix [Dir. Poncet], Amiens [Bénard], Angoulême [Martinet], Bayonne [Ermend-Bonnal], Caen [Mancini], Cette [Torre], Chambéry [Bayoud], Moulins [Belin], Saint-Omer [Filleul].

Ein gleichfalls schon älteres Institut von vortrefflicher Organisation ist das K. zu Prag, eröffnet 1. Mai 1811, seit 1918 ganz tschechisch geworden; Instrumentalschule und Gesangschule; außer dem praktischen und theoretischen Musikunterricht werden gelehrt: Religion (katholisch), deutsche Grammatik, Geographie, Geschichte, Arithmetik und Kalligraphie, dazu noch in der Oberabteilung Stil und Literatur, Mythologie, Metrik, Ästhetik, Geschichte der Musik, französische und italienische Sprache; der Instrumentalunterricht erstreckt sich auf alle Orchesterinstrumente; Ausländer zahlen höheres Honorar. Direktoren waren Dionys Weber (1811—42), J. J. Kittl (bis 1846), Joseph Krejči (bis 1881), Anton Bennewitz (bis 1901), Karl Knittl (bis 1907 [bis 1904 mit A. Dvořák als „artistischem Direktor"], dann allein), Heinr. von Káan Albest (bis 1918), seitdem V. Novák. Vgl. Dionys Weber, *Das K. der Musik zu Prag* (1817); Ambros, *Das K. in Prag;* J. Branberger, *Das K. der Musik in Prag* (1911). Am 2. Nov. 1919 wurde als Heimstätte für die nur mehr befristet geduldeten deutschen Schüler des K. unter dem Vorsitz von R. L. Procházka die Akademie für Musik und darstellende Kunst (das deutsche K.) in Prag gegründet und am 1. Sept. 1920 eröffnet. Direktor war bis 1927 Romeo Finke, seitdem F. Finke.

Das K. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde als Singschule 1. Aug. 1817 unter Salieri eröffnet, 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen K. erweitert. Seit Anfang 1909 ist es eine Staatsanstalt, Sitz der ständigen Kunstkommission des Ministeriums für Kultus und Unterricht, k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komitee die Anstalt) war G. Preyer (1844—48); seine Nachfolger waren bis heute J. Hellmesberger, J. N. Fuchs, R. von Perger, Wilhelm Bopp (seit 1908), Ferd. Löwe (seit 1919), Jos. Marx (seit 1922), Franz Schmidt (seit 1925), M. Springer (seit 1927). Von berühmten früheren Lehrern seien genannt: J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Frau Marchesi, Therese Marschner, J. Herbeck, O. Dessoff, Anton Bruckner, Rob. Fuchs,

Grädener (Vater und Sohn), A. Door, J. Epstein, S. Bachrich, Hans Schmitt, R. Heuberger, Dont, C. Heißler, Ševčík, J. Grün, Schenner, L. Thern, Frz. Krenn, Dustmann, Reß, Simandl, Schantl, Schreker. Seit 1910 ist der Akademie eine Abteilung für Kirchenmusik in Klosterneuburg angegliedert (Leiter Vincenz Goller). Vgl. C. F. Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde usw.* (1871); A. v. Böhm, *Geschichte des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde* (1908); E. Mandyczewski, *Die 100jährige Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* (Berlin 1912 im *Almanach für die musikalische Welt*), und R. von Perger mit Rob. Hirschfeld, *Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde* (Wien 1912, 2 Bde.); Rob. Lach, *Gesch. der Staatsakad. u. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien* (1927). Daneben bestehen in Wien noch eine Reihe angesehener Privatmusikinstitute, wie das Neue Wiener Konservatorium (seit 1909, Dir. Jos. Reitler), das K. f. Musik u. dram. Kunst (Dir. Lutwak-Patonay) und die vormals Ed. Horakschen Musikschulen (gegr. 1868, Dir. 1892 Franz Brixel, 1914 Friedr. Spigl).

Jahrzehntelang nahm unter allen deutschen Konservatorien das von Mendelssohn gegründete K. zu Leipzig die erste Stelle ein (eröffnet 2. April 1843, seit 1876 „Kgl. Konservatorium", seit 1. Juni 1927 „Landes-K."). Direktoren waren bisher: F. Mendelssohn-Bartholdy († 1847), Justizrat Conrad Schleinitz († 1881), Stadtrat Dr. Otto Günther († 1897), Justizrat Dr. Paul Röntsch, der jedoch kurz vor seinem Tode aus der Leitung des Instituts ausschied. An Stelle des Direktoriums wurde mit dem 1. April 1921 die Leitung in die Hände eines Senats und die Verwaltung in die eines Kuratoriums gelegt. Unter Günthers Direktion wurde die Anstalt erweitert durch Lehrklassen für alle Orchester-Instrumente und durch Anfügung einer Opernschule. Mit der Übernahme der Direktion durch Röntsch wurde das Amt eines Studiendirektors geschaffen (1897 Reinecke, 1902 Nikisch, seit 1906 provisorisch verwaltet; 1921 traten an die Stelle des Studiendirektors als Senatoren die Professoren Graener, Krehl, Operndirektor Lohse, Thomaskantor Straube und Robert Teichmüller. Vorsitzender des Senates: Krehl, seit 1924 Max Pauer). 1887 wurde ein eigenes Gebäude in der Grassistraße eingeweiht. Lehrer an der Anstalt waren u. a. Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Plaidy, E. F. Wenzel, E. F. Richter, K. F. Becker und K. A. Pohlenz, in der Folge Ferd. Hiller, N. W. Gade, J. Moscheles, J. Rietz, K. Reinecke, Fr. Brendel, K. Fr. Götze, S. Jadassohn, Oskar Paul, H. Kretzschmar, G. Schreck, Max Reger, H. Sitt usw. Aus der großen Reihe berühmter Schüler dieses Instituts seien nur genannt: Th. Kirchner (der zuerst aufgenommene), W. Bargiel, L. Meinardus, L. Brassin, S. Jadassohn, Rob. Radecke, F. v. Holstein, E. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. S. Svendsen, H. Huber. Vgl. die Jubiläumsschriften von E. Kneschke (1868 und 1893), sowie B. Vogel, K. Kipke, *Das Kgl. K. der Musik zu L.* (1888) und *Festschrift zum 75jähr. Bestehen des Kgl. K. der Musik zu Leipzig* (1918).

Das älteste Berliner K. ist das 1. Nov. 1850 von A. B. Marx, Th. Kullak und J. Stern begründete, das nach dem Ausscheiden von Kullak (1855) und Marx (1857) von Stern (s. d.) allein weitergeführt wurde und noch heute in Blüte steht; als Lehrer der Anstalt fungierten außer den Begründern unter andern: Hans von Bülow (1855—63), Fr. Kiel, Weitzmann, de Ahna, L. und G. Brassin, Blumner, Brißler, Bußler, L. Ehlert, H. Ehrlich, W. Rust, E. Sauret, H. Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tiersch, B. Scholz, R. Wüerst, Fr. Gernsheim, Gustav Holländer (Direktor bis zu seinem Tode 1915) usw.; jetziger Direktor Alexander von Fielitz. Vgl. die Jubiläumsschrift *Das K. der Musik (Dir. J. Stern) zu Berlin* (1875), E. E. Taubert, *Festschrift zur Feier des 60jähr. Bestehens des Sternschen K. der Musik* (1910). Noch viel größere Dimensionen nahm aber die 1. April 1855 von Th. Kullak eröffnete Neue Akademie der Tonkunst an; sie zählte über 1000 gleichzeitige Schüler und beschäftigte gegen 100 Lehrer. Den Schwerpunkt bildete die Ausbildung im Klavierspiel. Sie wurde 1890 plötzlich von Franz Kullak aufgelöst. Hohes Ansehen genießt das Klindworth-Scharwenka-K. (begründet 1881 von Xaver Scharwenka, 1893 vereinigt mit Klindworths 1883 ins Leben gerufener Klavierschule, seit 1908 in eigenem Gebäude; jetziger Direktor: Rob. Robitschek. Die bedeutsamste musikalische Unterrichtsanstalt Berlins ist aber die Staatliche Akad. Hochschule für Musik zu Charlottenburg; sie ist eine Dependenz der Staatlichen Akademie der Künste und zerfällt in drei getrennte Abteilungen. Die älteste ist das Königliche Institut für Kirchenmusik, eröffnet 1822 unter C. Fr. Zelter, mit Bernhard Klein u. a. als Lehrer, seit 1922 „Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik", mit neuer Organisation; Direktoren: H. Kretzschmar, K. Thiel, seit 1927 H. J. Moser; Zahl der Studierenden ca. 150. Die Akademie für Kirchen- und Schulmusik hat die Aufgabe, Obermusiklehrer und -lehrerinnen an höheren Lehranstalten (Studienräte der Musik) sowie Organisten und Kirchenchordirigenten beider Bekenntnisse auszubilden; die Dauer des Studiums beträgt für Schulmusiker 8, für Kirchenmusiker 6 Semester. Zur Ausbildung in den künstlerischen Fächern tritt vom 5. Semester an eine solche in Schulmusikpädagogik bzw. Liturgik; angeschlossen sind Fortbildungskurse für Schulmusiker, Kirchenmusiker und Kurse für Volks- und Jugendmusikpflege. Vgl. Max Schipke, *Gesch. des Akad. Instituts f. Kirchenmusik* (Festschrift 1922). Die Abteilung für musikalische Komposition (akademische Meister-

schule) wurde 1833 eröffnet; derzeitige „Meister" sind: Hans Pfitzner, Georg Schumann, Arnold Schönberg. Die Abteilung für ausübende Tonkunst, die „Kgl. (jetzt ‚Staatl. Akademische') Hochschule für Musik" im engeren Sinne, wurde 1. Okt. 1869 eröffnet unter Direktion von J. Joachim. Sie hatte anfänglich nur Unterrichtsklassen für Violine, Cello und Klavier; 1. Okt. 1871 wurde sie durch eine Orgelklasse (E. Rudorff), 1. April 1872 durch Klassen für Gesang (Ad. Schulze), Blasinstrumente und Kontrabaß, 1. April 1873 durch eine Chorschule und 1874 durch Errichtung eines Vokalchors erweitert; dazu kamen 1925 ein Seminar für Musikerziehung und eine Staatliche Schauspielschule (L. Jeßner); 1922 wurde dem Institut ferner das 1900 von C. Stumpf und O. Abraham begründete Phonogramm-Archiv angegliedert. Unter Kretzschmar wurde eine besondere Opernschule (mit wöchentlich 2 Übungen auf der Bühne und mit Orchester), ein Kursus für Cembalo-Akkompagnement (Wanda Landowska, bis 1919) und rhythmische Gymnastik (Methode Jaques-Dalcroze) eingerichtet. Direktor ist jetzt (seit 1919) Franz Schreker, stellvertr. Dir. Gg. Schünemann. Jetzt bestehen vier Abteilungen, deren jede ihren selbständigen Direktor hat: I. Komposition und Theorie; II. Gesang; III. Orchesterinstrumente; IV. Klavier und Orgel. Außerdem besitzt Berlin noch gegen 100 zum Teil bedeutende Privat-Musikinstitute.

Das K. zu Köln (Rheinische Musikschule) wurde von seiten der Stadt Köln 1850 begründet und mit seiner Organisation und Leitung Ferd. Hiller betraut (Direktoren bisher: Hiller [† 1885], Franz Wüllner [† 1902], Fritz Steinbach [1914 zurückgetreten], Otto Klauwell, H. Abendroth). 1925 wurde es zur „Rheinischen Musikhochschule" (mit staatl. Unterstützung) umgewandelt; Direktoren H. Abendroth und Walter Braunfels; daneben besteht die (städt.) „Rheinische Musikschule" mit Rich. Trunk als stellvertretendem Direktor. Das Dresdener Kgl. K. (jetzt: „K. f. Musik und Theater") wurde 1. Febr. 1856 vom Kammermusiker Tröstler gegründet und 1859 von F. Pudor übernommen (artistischer Direktor K. G. Reißiger, 1860 J. Rietz, 1877 F. Wüllner), 1890 durch Kauf übergegangen an Eugen Krantz, jetzt im Besitz von dessen Erben mit einem aus den Hauptlehrern bestehenden „Direktionsrat", artistischer Leiter G. Wille, jetzt P. Büttner. Die Anstalt ist Instrumentalschule, Opernschule, Schauspielschule und Seminar für Musiklehrer. Vgl. A. B. Fürstenau, *Das K. für Musik in Dresden 1856—81* (1881). Eine namhafte Musikschule ist auch das K. zu Stuttgart, 1856 von L. Stark, J. Faißt, Lebert, Laiblin, Brachmann und Speidel begründet, seit 1896 „Königliches Konservatorium", seit 1921 „Württemb. Hochschule für Musik"; besonders als Klavierschule war dieses K. zeitweilig sehr berühmt. Direktoren waren bisher Faißt (seit 1859), Sam. de Lange (1897), Max Pauer (1908), Wilh. Kempff (1924). Eine staatliche Anstalt ist die Kgl. Musikschule, seit 1892 Akademie der Tonkunst (seit 1924 Hochschule für Mus.) zu München, begründet 1846 von Franz Hauser, 1867 von H. von Bülow (s. d.) reorganisiert, nach dessen Weggange (1869) der Hofmusikintendanz, 1874 aber dem Kultusministerium unterstellt mit Inspektion der Klavier- und Theorieklassen durch J. Rheinberger (1901 Bernhard Stavenhagen, 1903 Fel. Mottl), und der Orchester- und Gesangsklassen durch Franz Wüllner, dann Hans Bußmeyer (1911—19 alleiniger Direktor); seit 1920 ist Siegmund von Hausegger erster (1922 „Präsident"), H. W. von Waltershausen stellvertretender Direktor. Vgl. die *Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Ak. d. T. in München 1874 bis 1924* (1924). Auch in Würzburg ist eine Königliche Musikschule, als Collegium musicum academicum seit 1797 bestehend, 1804 als Akademisches Musikinstitut (Instrumental- und Chorübungen) unter J. Fröhlich als Direktor (s. d.), 1820 mit Singschule als „Königliches Musikinstitut", seit 1844 mit J. G. Bratsch als Assistenten, der 1859—73 die Direktion führte, 1873—75 unter Theodor Kirchner, 1875 nach dem Muster der Münchner Anstalt in ein Konservatorium umgewandelt mit dem Titel Kgl. Musikschule unter Dr. Karl Kliebert als Direktor (seit 1907 Meyer-Olbersleben, seit 1920 Herm. Zilcher). Vgl. die 100-Jahrs-Jubiläumsschrift von Dr. K. Kliebert (1904). Noch jung, aber gut dotiert und mit guten Lehrkräften besetzt ist das Dr. Hochsche K. zu Frankfurt a. M., 1878 unter Direktion von Joachim Raff begründet aus den reichen Mitteln eines Legats des verstorbenen Dr. Hoch daselbst (Direktoren: Raff bis 1882, Bernhard Scholz bis 1908, Iwan Knorr bis 1916, W. von Baußnern bis 1923, seitdem B. Sekles). Vgl. Heinrich Hanau, *Festschrift zum 25jähr. Jubiläum* (1903). Von sonstigen deutschen Musikschulen, deren beinahe jede Stadt mehrere hat, seien nur noch hervorgehoben: in Breslau das Königliche Institut für Kirchenmusik (Direktoren: J. Schäffer [† 1902], Dr. Vogt, jetzt Prof. Dr. Siebs; frühere Lehrer u. a. Emil Bohn, Filke; in Hamburg das von Julius von Bernuth 1873 begründete K. (Direktor 1903 Max Fiedler, 1908 Rich. Barth). Vgl. E. Krause, *Das K. der Musik in Hamburg* (1898, mit historischen Notizen); in Hamburg auch das Krüss-Färber-K., in Altona von Friedrich Färber (1855—1928) 1884 begründet, später mit einer Hamburger Abteilung zusammengeschlossen; in Regensburg die in hohem Ansehen stehende Kirchenmusikschule (Begründer [1874] und bis 1910 Direktor Fr. X. Haberl, Nachfolger Karl Weimann); eine 1905 begründete Kirchenmusikschule besteht auch in Paderborn (Direktor Domvikar Cordes); zu Straßburg i. E. das Städtische K. (gegründet 1855, reorga-

nisiert 1873 unter Franz Stockhausen, seit 1908 bis zum Weltkrieg Direktor Hans Pfitzner; vgl. *Zur Geschichte des Städtischen K. für Musik in Straßburg* [anonym, 1906]); in Weimar die Großherzogliche Orchester- und Musikschule (eröffnet 1872 unter Direktion von Müller-Hartung; 1902 folgte E. W. Degner, 1909 W. von Baußnern, 1916 Br. Hinze-Reinhold); vgl. die *Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens der Staatlichen Musikschule zu Weimar*, 24. Juni 1922; in Frankfurt auch die „Frankfurter Musikschule" (1860 von H. Henkel, Hilliger, Hauff und Oppel begründet) und das bei Übernahme der Direktion des Hochschen Konservatoriums durch Bernh. Scholz von ausscheidenden Lehrern begründete „Raff-Konservatorium" (1883, Direktoren: Schwarz und Fleisch [† 1913]; Lehrer waren u. a. Anton Urspruch, sowie zeitweilig [Sommerklasse] Hans von Bülow); in Karlsruhe das von Staat und Stadt subventionierte Großherzogliche Konservatorium (1884 begründet von Heinrich Ordenstein, seit 1921 Direktor: H. K. Schmid, seit 1925 Franz Philipp); in Mannheim die Hochschule für Musik (begründet 1900 von W. Bopp, Direktor 1909—18 K. Zuschneid, dann Willy Rehberg und Max Welcker; angegliedert eine Opernschule, Direktor A. Bodanzky, dann R. Lert); in Wiesbaden das 1872 von W. Freudenberg begründete, in der Folge von Otto Taubmann (1887), Albert Fuchs (1890), Alb. Eibenschütz, zuletzt von Ed. Reuß geleitete Konservatorium (Lehrer waren u. a. Franz Mannstädt, Edm. Uhl, O. Brückner, H. Riemann, Max Reger u. a.); in Sondershausen die Hochschule für Musik (begründet 1883 und bis 1886 geleitet von Karl Schröder [s. d.], der sie 1890—1907 wieder übernahm; in der Zwischenzeit unter Adolf Schultze, 1907 Direktor Traugott Ochs, jetzt K. Corbach); in Kassel das 1895 begründete Konservatorium (Direktion Luise Beyer); in Düsseldorf das 1902 gegründete Konservatorium (Direktoren J. Buths und O. Neitzel, jetzt Panzner und W. König); in Kiel das 1908 von A. Mayer-Reinach begründete K.; in Augsburg die 1926 in ein Städtisches K. umgewandelte Musikschule (Leiter H. K. Schmid); in Nürnberg die 1883 gegründete, 1920 in ein Städtisches K. der Musik umgewandelte Städtische Musikschule (Direktor Carl Ph. Rorich); in Darmstadt die Städtische Akademie für Tonkunst, gegründet 1. September 1851 durch Ph. Schmidt; in Dortmund das Städtische K., gegründet 1901 von Gg. Hüttner und C. Holtschneider, 1910 von Hüttner allein weitergeführt, 1925 Städtisches K. unter Leitung von Holtschneider und W. Sieben (vgl. die *Festschrift* von B. Friedhoff, 1926); in Danzig das Riemann-K., gegründet 1906, Leiter seit 1912 Paul Wermbter, Lehrer einst u. a. Prof. Dr. Carl Fuchs (†). Einen modernen Typ des K. vertreten die 1927 gegründeten Folkwangschulen Essen, denen unter Leitung von Max Fiedler und R. Schulz-Dornburg eine Fachschule für Musik, Tanz und Sprache angegliedert ist; Vorgängerin dieser Schule war die Westfälische Akademie für Bewegung, Sprache, Musik in Münster (1925—27).

In Budapest bestehen die Landesmusikakademie, 1875 gegründet (seit 1920 „Hochschule für Musik", deren Ehrendirektor 1875 Franz Liszt, 1887 Edm. von Mihalovich, Direktor 1919 E. von Dohnányi, jetzt Eugen Hubay) und das Nationalkonservatorium (begründet 1834, Präsident Graf Géza Zichy, Direktor E. Bartay, seit 1901 drei Direktoren [Erney, Gobbi, Tomka]) und die Ofener Musikakademie (gegründet 1867, Direktor Szautner, jetzt M. Klause), in Graz die Musikschule des steiermärkischen Musikvereins (gegründet 1815; Kapellmeister und artistische Direktoren: Eduard Hysel 1819—41, Andreas Leonhardt 1841 bis 1842, Georg Ott 1843—53, Jos. Netzer 1843—64, W. A. Remy 1864—70, Ferd. Thierriot 1870—85, Carl Muck [i. V.] 1884 bis 1885, W. Kienzl 1886—90, Carl Pohlig 1890/91, E. W. Degner 1891—1902, R. Wickenhaußer 1903—07, H. Rosensteiner 1907—11, R. von Mojsisovics seit 1911 [eigentlich 1. Jan. 1912]), zu Innsbruck die Musikschule des Musikvereins (1818 von J. Gänsbacher gegründet; Direktor 1875—1918 J. Pembaur, dann Emil Schennich, seit 1928 R. Kattnig), in Salzburg die Musikschule des Mozarteums (Direktor 1880 J. F. Hummel, 1908 Jos. Reiter, 1910 Paul Graener, 1913 Rob. Hirschfeld, 1914 Eugen Schmitz, 1917 Dr. Bernhard Paumgartner), in Linz (1823 gegründet von Ant. Meyer) eine Musikschule, 1856 bis 1860 von A. M. Storch geleitet, seit 1896 von Anton Göllerich, jetzt von A. Klietmann, in Brünn die Musikschule des Musikvereins (Direktor 1868 O. Kitzler, 1899 Traugott Ochs, 1902 K. Frotzler, bis 1918 Jos. Heidegger), die Orgelschule des Kirchenmusikvereins für Mähren (Direktor Janáček, †1928), seit 1919 in das tschechische „Staatsk. für Musik und dramatische Kunst" umgewandelt; in Czernowitz die Musikschule des Musikvereins (seit 1862, Direktor H. Horner) und, seit der Rumänisierung, das Staatliche K. für Musik und darstellende Kunst (Direktor A. Zirra); in Klagenfurt die Musikschule des Musikvereins (gegründet 1828, rekonstruiert 1874, Direktor Leo Dobrowolni [† 1920]), in Laibach die Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft (gegründet 1815, Direktor J. Zöhrer bis 1918, seitdem slowenisiert), in Agram (Direktor Giov. Zaytz, seit 1918 A. Rosenberg-Ružič).

Die bedeutendsten schweizerischen Musikschulen sind die in Genf (begründet 1836, Direktor Ferd. Held, Henri Gagnebin), Basel (Allgemeine Musikschule, 1868 Direktor Selmar Bagge, 1896—1918 Hans Huber [† 1921], Herm. Suter 1918—21, dann Willy Rehberg, seit 1927 F. Weingartner [s. Merian]), in Bern (Berner Musikschule, 1858 durch die Bernische Musikgesellschaft gegründet, Direktor Karl Munzinger, D. von Reding, jetzt Alph. Brun) und Zürich (Städtische Musikschule, jetzt

K. für Musik, Direktor Fr. Hegar, jetzt V. Andreae und Karl Vogler, Lehrer u. a. K. Attenhofer [† 1914], E. Isler, Emil Frey, W. de Beer, Meschaert (†), Emilie Welti-Herzog (bis 1922), Ilona Durigo. Vgl. H. Jelmoli, *Festschrift ... 1876—1926.*

Eins der allerbedeutendsten Konservatorien ist das zu Brüssel, begründet 1813 als Städtische Musikschule, 1824 Königliche Musikschule, 1832 reorganisiert und Staatsinstitut; erster Direktor Fr.-J. Fétis, seit dessen Tode (1871) Fr.-A. Gevaert, 1909 Edgar Tinel, 1912 Léon Dubois, jetzt Joseph Jongen, Unterricht unentgeltlich, Ausländer nur mit Bewilligung des Ministers und des Direktors zugelassen. Eine große Zahl berühmter Lehrer außer den Direktoren haben dieser Anstalt einen allerersten Rang gesichert; es seien nur genannt die Violinisten: de Bériot, Vieuxtemps, Léonard, Ysaye, Thomson, die Cellisten: Platel, Demunck, Servais, der Organist Lemmens (vgl. den seit 1877 erscheinenden *Jahresbericht [Annuaire]*). Das K. zu Lüttich (1827 begründet als Kgl. Musikschule [vgl. Arsène Heuze, *Festschrift* 1926], 1832 reorganisiert) steht ihm würdig zur Seite und ist noch besuchter (Direktor 1872 Th. Radoux, 1911 Sylvain Dupuis). Beide Institute sind staatliche, ebenso das K. zu Gent (1833 begründet, seit 1879 Staatsanstalt; erster Direktor Mengal, 1871 Ad. Samuel, 1898 Em. Mathieu, 1923 Martin Leenssens). Das K. zu Antwerpen (Antwerpens Vlaamsche Muziekschool), als eine von der Stadt subventionierte Anstalt 1867 begründet von Peter Benoit, 1897 zum Kgl. flämischen Konservatorium erhoben, pflegte einst, dank den Anregungen Benoits, vorzugsweise die deutsche Musik (Direktoren 1867 Benoit, 1901 Jan Blockx, 1912 Emile Wambach, jetzt L. Mortelmans). Ganz neu (1908) ist die Musikhochschule zu Ixelles bei Brüssel (Thiébaut). Zur Gründungsgeschichte der belg. K. vgl. auch Lavignac, *Encyclopédie* I, S. 1837.

Von holländischen K. sind zu nennen das K. in Amsterdam (K. der Matschappij tot Bevordering van Toonkunst), 1862 eröffnet, 1884 reorganisiert (Direktor Daniel de Lange, 1913 Jul. Röntgen, jetzt Sem Dresden, Lehrer u. a. B. Zweers, de Pauw, J. Hartog) und das zu Rotterdam, 1845 begründet (Direktor Sikemeyer, 1917 W. Hutschenruyter, jetzt W. Feltzer, Lehrer u. a. Brandts-Buys, Verhey). Eine spezielle Opern- und Schauspielschule ist die von Cateau Esser (s. d.) geleitete „Vereeniging voor vocale en dramatische Kunst" zu Amsterdam. In Haag besteht seit 7. April 1826 eine blühende Kgl. Musikschule (erster Direktor J. H. Lübeck, nach dessen Tode F. W. G. Nicolai, dann H. Viotta, seit 1918 Joh. Wagenaar; Unterricht unentgeltlich). Auch das 1864 gegründete Luxemburger K. ist nicht ohne Bedeutung.

England hat in London die Royal Academy of Music, 1823 eröffnet mit 20 Schülern unter W. Crotch als Direktor und Attwood, W. Shield, G. Smart, J. B. Cramer, Anfossi, H. R. Bishop, Bochsa, M. Clementi, Coccia, Dragonetti, Dizi, Lindley, C. Potter, Ferd. Ries als Lehrer usw. Direktoren bisher: W. Crotch 1823, Potter 1832, Ch. Lukas 1859, Bennett 1866, G. A. Macfarren 1875, Al. Mackenzie 1888, John Mc Ewen 1924. 1912, wo die Akademie ein neues eigenes Haus bezog, zählte sie über 500 Schüler, zirka 80 Lehrer. Ferner: die London Academy of Music (1861 gegründet, Direktor Wylde, hauptsächlich Dilettantenschule mit zwei Filialen); das Trinity College (seit 1872, eine spekulative Gesellschaft, die Diplome ausgibt, 43 Lehrer, Direktor C. W. Pearce); die Guildhall School for Music (seit 1880, Direktor Cummings) und das Royal College of Music, das beste von allen, seit 1883 (1876 unter Sullivans Direktion begründet als National Training School of Music, reich dotiert [bedeutende Bibliothek], seit 1894 unter Direktion von Ch. H. H. Parry, seit 1918 unter der von Hugh Allen), das Royal College of Organists (Direktor E. H. Turpin), das London College of Music (Direktor Fred. J. Karn), National College of Music (Direktor Dr. Tindall), Victoria College of Music usw., und je eins in Edinburgh und Dublin, in Birmingham das 1854 gegründete Midland Institute of Music (Direktor seit 1900 Granville Bantock), in Manchester ein Royal College of Music, gegründet 1893 (Direktor bis 1895 Sir Ch. Hallé, seitdem Ad. Brodsky).

Skandinavien hat Konservatorien in Kopenhagen (1867 eröffnet [Stiftung von P. W. Moldenhauer], seit 1902 Kgl. Konservatorium, Direktorium: Gade, Hartmann und Pauli, nach deren Tode Helsted, A. Winding [† 1899], O. Malling, jetzige Direktoren Anton Svendsen, R. Bergh, Carl Nielsen. Vgl. Angul Hammerichs *Jubiläumsschrift* (1892). Ferner: in Oslo (1883 begründet, Direktor Lindeman), Bergen (gegründet 1905, Direktor Torgrim Carstberg) und Stockholm (1871 gegründet, Staatsanstalt; Unterricht gratis, Direktor 1872—1901 Alb. Rubenson [s. d.], 1901—04 V. Svedbom, 1905 bis 1910 O. Bolander, seit 1910 Bror Beckman).

Spanien besitzt Konservatorien in Madrid: Conservatorio de María Cristina, seit 1830, heute mit dem Titel *Real Cons. de Música y Declamación*), und Valencia und Córdoba (neben diesen Staatsinstituten gibt es städtische, u. a. das *C. del Liceo* und die *Escuela Municipal de Música* in Barcelona oder das K. in Saragossa); Portugal in Lissabon: Conservatorio Real, 1833 begründet mit Bomtempo als Direktor, dann Guilherme Cossoul, seit 1917 J. Vianna da Motta; Griechenland in Athen (Direktor Costes).

In Polen sind zu nennen: in Krakau das Konservatorium des Musikvereins (gegründet 1888, Direktor Wladisl. Zelenski († 1921), in Lemberg die Musikschule des Galizischen Musikvereins (1858—98 K. Mikuli, 1898 Sołtys), in Posen eine seit 1919 existierende Musikakademie, verbunden mit Musik- und Kirchenmusikschule (Direktoren: H. Opienski und L. Kamieński [bis 1922]);

in Warschau (s. u.) das Staatliche Konservatorium, gegründet 1821 durch Chopins Lehrer J. Elsner, 1830—61 geschlossen; nachherige Direktoren waren seit 1861 Apoll. Kontski, seit 1904 E. Młynarski, 1911 St. Barcewicz, 1919, nach der Wiederherstellung der Selbständigkeit Polens, wieder Młynarski, 1922 H. Melcer, 1927 K. Szymanowski.

Die Musikgesellschaft „Helsingfors Musikförening" in Helsingfors (Finnland), 1882 gegründet, eröffnete im Herbst desselben Jahres ein staatlich unterstütztes Musikinstitut, eine höhere Musikakademie. Erster Leiter war Martin Wegelius, nach ihm, 1906 bis 1907, Armas Järnefelt, 1907—11 Karl Ekman, seit 1911—22 Erkki Melartin, seit 1922 Armas Launis. Ein großer Teil der Lehrkräfte bestand ursprünglich aus Ausländern (der namhafteste darunter F. Busoni); später beschränkte man sich auf Landeskinder. Fast alle jüngeren finnischen Musiker haben ihre Musikerziehung in dieser Anstalt erhalten. 1882 waren es 49 Zöglinge, 1924 über 800.

In Rußland trugen den Namen K. nur zwei musikalische Hochschulen, deren Absolvierung die Rechte eines „freien Künstlers" verlieh. Das erste K. in Rußland wurde 1862 von der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft in Petersburg eröffnet; der erste Direktor war Anton Rubinstein (1862 bis 1867), nach ihm Zaremba (1867—71), Asantschewsky (1871—76), K. Davidow (1876—86), wieder A. Rubinstein (1887 bis 1891), Johannsen (1891—96), A. Bernhardt (1896), Alex. Glasunow (seit 1909). Die Hauptlehrer waren vor dem Umsturz: Auer, Blumenfeld, Gabel, Galkin, Glasunow, Frau Essipow, Ljadow, Sacchetti usw. (75 Lehrer, 870 Schüler). Das K. in Moskau wurde 1866 von Nik. Rubinstein gegründet, der auch der erste Direktor war (bis 1881); nach ihm: Hubert (1881—83), K. Albrecht (1883 bis 1885), Tanejew (1885—89), Safonow (1889), Ippolitow-Iwanow; Hauptlehrer waren zuletzt: J. Hřimaly, Igumnow, Ippolitow-Iwanow, Laduchin, Masetti, Safonow, von Glehn u. a. (40 Lehrer, 526 Schüler). — In der Provinz gab es „Musikschulen der Kais. Russ. Musikgesellschaft" (in Astrachan, Kischinew, Kiew, Nikolajew, Odessa, Rostow a. D., Saratow, Tambow, Tiflis, Charkow, Riga, Warschau) oder „Musikklassen der K. R. MG." (in Baku, Wilna, Ekaterinodar, Ekaterinoslaw, Irkutsk, N. Nowgorod, Orel, Pensa, Stawropol, Tomsk). Eine Sonderstellung nahm die „Musikschule" der Philharmonischen Gesellschaft in Moskau ein; 1878 von P. Schostakowsky gegründet, erhielt sie 1886 dieselben offiziellen Rechte wie die Konservatorien der K. R. MG. Direktoren waren: P. Schostakowsky (1883—98), S. Kruglikow (1898—1901), W. Kes (1901), Brandukow; Hauptlehrer waren: Besekirsky, Frau Knipper, Kruglikow, Kussewitzky, Iljinsky, Simon, Louis Pabst (30 Lehrer, 482 Schüler). Mit der Musikschule waren eine dramatische Schule und ein 7klassiges Realgymnasium verbunden. Spezielle Zwecke (Kirchengesang) verfolgen die „Hofsängerkapelle" in Petersburg und die „Synodalschule" in Moskau. Musikalische „Institute", d. h. richtige Konservatorien, aber nicht mit den Sonderrechten der russischen Konservatorien, existierten im alten Rußland in Warschau (schon 1821 von Elsner gegründet, aber 1830 geschlossen; 1861 neubegründet von Apoll. de Kontski, Direktor 1904 E. Młynarski, 1911 S. Barcewicz) und Helsingfors (s. oben). Alle russischen Konservatorien erhielten nach der Revolution (1917) statt des Prädikats „Kaiserliches" das Prädikat „Staatliches". Nach der zweiten (bolschewistischen) Revolution wurde dem Volkskommissariat für Bildungswesen eine „Musikalische Abteilung" angegliedert, an deren Spitze der auch in künstlerischer Hinsicht linksradikale Komponist Arthur Lurie berufen wurde (1919—20). Die Machtbefugnisse der „Musikalischen Abteilung" erstrekken sich (nach dem Beispiel der ehemaligen Kais. Russ. Musikgesellschaft) über ganz Rußland. Alle Konservatorien und Musikschulen sind ihr unterstellt. Geleitet werden die drei russischen Konservatorien von Direktoren-Räten, an deren Spitze in Petersburg Glasunow, in Moskau Ippolitow-Iwanow und in Kiew der Komponist Gnjessin steht. — Die Moskauer Philharm.-Mus.-Dram. Schule wurde 1919 als „Staatliches Institut für das musikalische Drama" verstaatlicht, wird ebenfalls von einem Direktoren-Rat geleitet, an dessen Spitze der Dirigent Malko steht.

Sogar Ägypten hat 1927 ein K. der orientalischen Musik gegründet, errichtet vom Club zur Pflege orientalischer Musik.

In dem auch auf musikalischem Gebiete ein immer regeres Leben entfaltenden Nordamerika bestehen jetzt eine große Zahl sehr bemerkenswerter Musikbildungsanstalten. So das New England Conservatory in Boston (begründet 1853), das Peabody Conservatory in Baltimore, das Scharwenka-Konservatorium in Neuyork, das National Conservatory daselbst (1892—95 unter Dvořák), das im großen Stile angelegte Institute of Musical Art, 1905 eröffnet und von Frank Damrosch geleitet; die David Mannes Music School, seit 1916, geleitet von David und Clara Mannes; die Juilliard School of Music, das American Institut of Applied Music, die Konservatorien zu Milwaukee, Cincinnati (Cincinnati Conservatory 1867, College of Music 1878), Chicago (Musical College seit 1867, Direktor Ziegfeld, American Conservatory of Music, seit 1886, Direktor Hattstädt), das Curtis Institute of Music in Neuyork, 1924 von Mary Louise Curtis Bok gegründet, eine Anstalt größten Ausmaßes und reichster Dotierung (Direktor Josef Hofmann, mit Lehrern wie Marcella Sembrich, C. Flesch, Felix Salmond u. a.) usw. Es sind aber auch an die amerikanischen Universitäten und Colleges Musikfakultäten angegliedert, welche Diplome ausstellen und als Konservatorien gelten müssen, so an der Harvard-Universität

(1873—1905 unter J. K. Payne), Yale (seit 1894 H. Parker), Ann Arbor (seit 1888 A. A. Stanley), Columbia College in Neuyork (1896 bis 1904 MacDowell, jetzt Cornelius Rübner), Pennsylvania University in Philadelphia (seit 1875 A. A. Clarke), die Eastman School of Music an der Universität zu Rochester, 1918 dank Stiftungen (die sich auf 12 Millionen Dollar belaufen) von George Eastman begründet (Direktor Howard Hanson); das dem Smith College in Northampton angegliederte Musikinstitut, Oberlin College, Vassar College usw.

Von südamerikanischen Konservatorien seien die argentinischen in Buenos Aires (das 1894 von Alberto Williams gegründete und geleitete Cons. de Música), die brasilianischen in Rio de Janeiro (1841 unter Francesco Manoel da Silva als Direktor reorganisiert), das zu Para (1892 unter Carlos Gomez eröffnet), Veracruz (1813 unter Marcos Portugal eröffnet) und das chilenische zu Santiago (1849) genannt.

Über den Wert der K. sind die Meinungen sehr geteilt. Zweifellos liegt in dem kollegialischen Verkehr der jungen Musiker untereinander, im Wettbewerb des Unterrichts, der den Ehrgeiz anstachelt, etwas ungemein Anregendes, anderseits bringt er große, für manches frische Talent verhängnisvolle Gefahren mit sich. Darüber ist indes wohl die Mehrheit vorurteilslos Denkender einig, daß die gegenwärtige Einrichtung der meisten Konservatorien eine durchaus nicht genügende, weil lediglich auf musikalische Dressur abzielende ist. Bei allen Instituten müßte der obligatorische Unterricht in den notwendigsten Fächern der allgemeinen Bildung Norm sein; aber von derartigen Fachschulen, die sich für Hochschulen ausgeben, muß auch eine wirkliche Vertiefung der Fachbildung gefordert werden, Gelegenheit zur Erwerbung historischer Kenntnisse auf musikalischem Gebiete, eingehenden Verständnisses der ästhetischen Grundlagen usw. Geregeltere Verhältnisse in den K.en sind durch die Staatsaufsicht in Preußen zu schaffen begonnen worden. Vgl. Instrumentenbauschulen.

Konsonanz (lat. Consonantia, „Zusammentönen") ist die Verschmelzung (s. d.) mehrerer Töne zur Einheit der Klangbedeutung. Die Durkonsonanz (der Durakkord) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Oberquinte und Oberterz, die Mollkonsonanz (der Mollakkord) der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Unterquinte und Unterterz. Doch sind im konkreten Falle Töne nur dann konsonant, wenn sie wirklich nach dem tonalen Zusammenhange als Bestandteile eines und desselben Klanges verstanden werden (vgl. Klang, Intervall). Abweichend von dem hier scharf präzisierten Begriffe der musikalischen K. definieren die Akustiker und Tonpsychologen (s. Tonpsychologie) als konsonant Zusammenklänge von Tönen, die als Bestandteile desselben Klanges verstanden werden können. Vgl. C. Stumpf, *Geschichte des Konsonanzbegriffes* (1897), *Konsonanz und Dissonanz* (1898), *Konsonanz und Konkordanz* (*Beitr. zur Akustik und Musikwiss.*, Heft 6, 1911); Th. Lipps, *Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung* (*Zeitschrift für Psych. und Physiol.* 1899); F. Krueger, *Die Theorie der Konsonanz* (in Wundts *Psycholog. Studien* I, II, IV, V; 1908 und 1910). Die Widersprüche erklären sich daraus, daß K. und Dissonanz Tonurteile sind, d. h. das Eingreifen logischer Funktionen voraussetzen. Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* muß zu einer Lehre von den „Tonvorstellungen" fortgebildet werden, wenn die Akustik vollen Kontakt mit der Musiklehre erhalten soll.

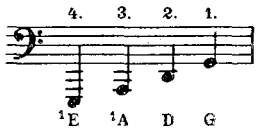
Konta, Robert, * 12. Okt. 1880 in Wien, Dr. phil., Schüler von V. Novák, seit 1911 Lehrer für Musiktheorie am Neuen Wiener Konservatorium, Kritiker der *Wiener Allg. Ztg.* und des *Wiener Extrablatt.* Sein eigener Textdichter, sucht er als dramatischer Komponist einfachen Volksliederstil mit Märchenton zu vereinigen. Opern: *Das kalte Herz* (Prag 1908); Tanzpantomime: *Der bucklige Geiger* (das. 1909); *Kohlenpeter* [Umarbeitung von *Das kalte Herz*] (Wien 1916); Einakter: *Jugunde* (Prag 1922); Dreiakter: *Verirrt;* Lieder; Sinfonie (aufgeführt Prag 1909); Violinkonzert; Melodram.

Kontertanz s. Contredanse.

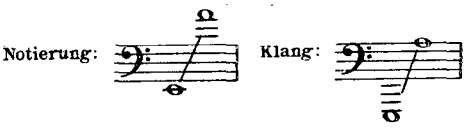
Konti, Joseph, * 1852 zu Warschau, † 25. Okt. 1905 in Pest, Schüler von O. Dessoff, 1893 Kapellmeister am Nationaltheater, 1903 am Königstheater in Pest; schrieb 1884—1904 sieben Operetten, die ersten für Ödenburg, die andern für Pest. Am bekanntesten sind: *Die Schwalben; Der Vagabund* und *Talmi hercegnö.*

Kontrabaß, 1) das größte der heute üblichen Streichinstrumente (Contrabasso, Violone, Contraviolone, franz. Contrebasse, Basse double, Basse de Violon, engl. Double bass), das einzige, das noch überwiegend die äußeren Konturen der alten Violen (s. d.) bewahrt hat und nur selten nach dem Modell der Violine bzw. des Violoncells gebaut wird. Doch wird der K. seit mehr als einem Jahrhundert wie die andern Streichinstrumente nur noch mit vier Saiten bezogen. Obgleich die Komponisten bereits im 17. Jahrhundert vielfach ausdrücklich den 16′-Baß (Violone) neben dem 8′-Baß fordern, so beschwert sich doch noch 1705 Brossard, daß man in Frankreich so wenig Gebrauch von dem K. mache und sich mit dem Violoncell als Fundament begnüge. 1705—37 ist aber Montéclair Kontrabassist der Pariser Oper, und 1743 rühmt Titon du Tillet das Instrument als Fundament von Chorsätzen und seine Bedeutung für die Charakteristik von Spuk-, Dämonen- und Sturmszenen. Man hat im 17. Jahrhundert den K. noch überboten und Rieseninstrumente gebaut, die doppelt so groß waren (das neueste derartige Experiment war der Oktobaß von Vuillaume, produziert auf der Pariser Ausstellung 1855, jetzt im Instrumentenmuseum des Pariser Konservatoriums). Ein älteres Kontrabaß-

instrument ganz anderer Besaitung, die arciviolata lira (vgl. Lyra), hatte die äußere Form des Violintypus. Die Stimmung des viersaitigen Kontrabasses war anfänglich (bis gegen 1800, wo vermutlich infolge Duports Reform der Cello-Applikatur die heutige Stimmungsweise eingeführt wurde; vgl. *Allg. MZtg.* 1803, S. 189) in $_1C_1GDA$ (eine Oktave tiefer als die des Violoncells) oder die drei oberen Saiten mit der Stimmung $_1GDA$ (italienisch) oder $_1ADG$ (englisch) und die vierte (die aber oft ganz fehlte) in *F* oder *E*. Schon H. Chr. Kochs Lexikon (1802) behandelt aber die heutige Stimmung als die gewöhnliche und berichtet bereits von ausnahmsweiser Herabstimmung der *E*-Saite in *Es* oder *D* (im Artikel *Kontra-Violon*). Die heute allein zu Recht bestehende Stimmung ist:



Die Notierung für den K. ist aber eine Oktave höher, als die Töne klingen. Man schreibt für K. im Orchester im Umfang von Kontra-*E* (früher aber vielfach vom Kontra-*C*) bis klein *a* (höchstens eingestrichen *c*), also:



Die von den Klassikern noch häufig geschriebenen und auch von Neueren manchmal geforderten Töne unterhalb $_1E$ bis inkl. $_1C$ sind dem K. wiedergegeben durch die Erfindung von Pittrich in Dresden (Klappen, welche die *E*-Saite verlängern) oder durch Aufziehen einer 5. Saite, die in $_1C$ gestimmt ist. Bekannte K.-Virtuosen älterer und neuerer Zeit sind: Montéclair, Dragonetti, Andreoli, Wach, Berini, August Müller, Bottesini, J. Hrabé, W. Hause, E. Storch, A. Meißl, Simandl, Gouffé, Negri, Swoboda, Simon, Scontrino, Abert, Sladek, Schwabe, Bernier, Sturm, Laska, Kussewitzky, L. Goedecke, Labro; die besten Schulen sind die von Asioli, Bottesini, Hause, Sturm, Simandl, Bernier, Gouffé; Etüden außerdem von Negri, Belsetti, Montanari, C. Rossaro, Hiserich, Kaiser; Orchesterstudien von Schwabe und C. G. Wolf; Konzerte und Solostücke auch von Ed. Stein, Rossaro, Gouffé, Laska, Hegner, Scontrino, Hrabé, Abert usw. Vgl. Fr. Warnecke, *Ad infinitum. Der K., seine Geschichte und seine Zukunft* (Hamburg 1911). — 2) Blechblasinstrument (K. der Harmonie, Bombardon) s. Bügelhorn und Tuba; unter dem Namen K. in kreisrunder Form 1845 von Červeny konstruiert, in *C*, *B*, *F* und *Es*. 1873 baute Červeny den noch eine Oktave tieferen Subkontrabaß, in der Tiefe bis Doppelkontra-*C* reichend. — 3) In der Orgel eine 16-Fuß- oder 32-Fuß-Gambenstimme, kommt aber auch in Nachbildung der Blechkontrabässe als 16-Fuß-Zungenstimme vor (z. B. Basse-contre, Paris, St. Vincent de Paul).

Kontrafagott, ein um eine Oktave tiefer als das Fagott stehendes Holzblasinstrument, in der Tiefe bis zu Kontra-*D*, *C* oder *H* reichend, in der Höhe bis klein *f* (auch wohl aus Blech gefertigt unter dem Namen Tritonikon). Man notiert für K. (wie für Kontrabaß) eine Oktave höher, als es klingt. Vgl. auch Sarrusophon.

Kontraoktave vgl. Liniensystem.

Kontrapunkt (lat. Contrapunctus, ital. Contrappunto, franz. Contrepoint, engl. Counterpoint) ist zunächst ein besonderer Teil der musikalischen Kunstlehre (der für die Praxis schulenden Theorie), nämlich im Gegensatz zu der den mehrstimmigen Satz vorausbestimmter Harmonien übenden Harmonielehre (gleichviel ob mit einer vollständig gegebenen [bezifferten] Stimme — die in der Generalbaßmethode stets die Baßstimme ist — oder ohne eine solche) die Übung im Erfinden von Gegenmelodien zu einer gegebenen Melodie ohne jedweden weiteren Anhalt. Von solchen Gegenstimmen wird verlangt: 1. daß sie mit der gegebenen Stimme (dem Cantus firmus) harmonieren, 2. daß sie für sich einen vernünftigen Gang nehmen, selbständig sind. Natürlich hat die Selbständigkeit ihre Grenzen; da wir einen Zusammenklang mehrerer Töne wie eine schnelle Folge von Tönen nur verstehen, wenn wir sie im Sinne der Klangvertretung einheitlich zusammenfassen (s. Dissonanz und Tonleiter), so wird die selbständige Bewegung mehrerer Stimmen nur verständlich sein, wenn sie die Auffassung im Sinne derselben Harmoniefolgen zuläßt. Die ältere Lehre vom K. hält fest an den durch die Praxis herausgebildeten Maximen einer Zeit, welche den Begriff des konsonanten Akkords (Harmonie) noch nicht kannte, und lehrt die Verbindung der Stimmen unter Betrachtung der einzelnen Intervalle, welche je zwei Stimmen bilden; für sie ist deshalb kein Grund vorhanden, die K.-Übungen weiter hinauszuschieben als bis nach Erlangung der Kenntnis der Intervalle. Die neuere Schule dagegen beginnt die Übung im Erfinden von Gegenmelodien erst nach Absolvierung des Harmonielehrkurses, d. h. sie setzt das intuitive Erfassen des harmonischen Inhalts des Cantus firmus voraus, so daß die Gegenstimme im Banne dieser Erkenntnis entsteht. Zwischen Harmonielehre und K. tritt als wichtigste Zwischenstufe die Übung in der Figuration gegebener Harmonien. H. Riemann hat in seiner *Neuen Schule der Melodik* (1883) die Figuration als besonderen Kursus behandelt, aber später die Figurationsübungen in die Harmonielehrbücher eingearbeitet. In seinem *Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontra-*

punkts (1888, 4. Aufl. 1922) greift er auf die sehr mit Unrecht von den meisten Lehrern aufgegebene ältere (besonders im 15. Jahrhundert übliche) Methode der sukzessiven Stimmenerfindung zurück, d. h. er läßt zu jedem Cantus firmus zunächst Kontrapunkte aller Art ausarbeiten, dann aber zu diesen fertigen (für sich befriedigenden) zweistimmigen Sätzen dritte und vierte Stimmen unter bestimmten Bedingungen hinzufügen. Diese Art des Vorgehens schult speziell für die strenge Polyphonie, besonders die Fuge. Daß jede kontrapunktische Stimme vor allem für sich einen vernünftigen und gefälligen Verlauf nehmen muß, daß daher Kontrapunktaufgaben nicht wie Harmonieaufgaben vertikal, sondern horizontal zu arbeiten sind, kann nicht genug betont werden. Durch die neuere Entwicklung der Musik hat diese Forderung noch an Bedeutung gewonnen; die sogenannte Neue Musik hat bei der Erfindung von Gegenstimmen sogar in immer steigendem Grade auf das Moment der harmonischen Spannung verzichtet.

Der Name Contrapunctus kommt um 1300 auf, um die Zeit, wo an die Stelle des Organal-(Kondukten-) Stils der Pariser Schule die neue Kunst (Ars nova) der Florentiner Madrigalisten tritt, welche nicht mehr über einem Cantus firmus arbeitet, sondern vollständig frei eine melodieführende Oberstimme erfindet und dieser eine stützende Unterstimme und eventuell eine füllende Mittelstimme gibt. Der neue Stil gründet sich nicht mehr auf Oktave und Quint, sondern auf Terz und Sexte als Vorzugsintervalle und bringt zugleich das Verbot paralleler Oktaven und Quinten. Die neue Methode bedeutet daher sofort eine merkliche Klärung der Erkenntnis des Wesens der Harmonie. Der imitierende Kontrapunkt tritt zuerst in der strengen Form des durchgeführten Kanons (s. d.) auf; der Reiz der freien motivischen Imitation wird erst im 15. Jahrhundert allmählich erkannt; mit dem sukzessiven Eintritt von dieselben Worte bringenden Stimmen mit denselben Motiven gelangt man um 1460 zum Motettenstile der Niederländer (Ockeghem, Obrecht); die instrumentale Nachahmung der Motette führt zum Ricercar, das sich erst im Laufe des 17. Jahrhunderts zur Fuge abklärt.

Von hoher Bedeutung für die Komposition ist der sog. doppelte K., welcher so angelegt ist, daß die Stimmen vertauscht werden können, d. h. die obere zur unteren gemacht. Man unterscheidet den doppelten K. in der Oktave, in der Dezime und in der Duodezime u. a., je nachdem er für die Umkehrung durch Versetzung in die Oktave, Dezime oder Duodezime usw. berechnet ist. Klare Darlegungen der verschiedenen Arten des doppelten K.s und des Kanons geben schon N. Vicentino in seiner Schrift *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (1555) und Zarlino in seinen *Istitutioni armoniche* (1558). Lehrbücher des K.s im alten Stil sind die *Kompositionslehre Heinrich Schützens* in der Fassung von Christoph Bernhard (herausgegeben von J. Müller-Blattau 1926), die von Fux, Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bellermann, Bußler u. a. Dagegen sind die Werke von Dehn, Richter, Tiersch, Jadassohn, Riemann, Prout u. a., mit der Harmonielehre verwachsen, richtiger: bei ihnen ist die Harmonielehre die eigentliche Schule und der K. die Probe aufs Exempel; durch jene muß der Schüler lernen, diesen instinktiv zu handhaben. Vgl. auch Riemann, *Große Kompositionslehre*, 2. Bd. (*Der polyphone Satz*, 1902); F. Draeseke, *Der gebundene Stil* (1902, 2 Bde.), und das die Lehre vom Wesen des K. vertiefende Buch von Ernst Kurth, *Die Grundlagen des linearen Kontrapunkts* (1917).

Kontrasubjekt heißt in der Fuge der Kontrapunkt, welchen die erste Stimme ausführt, während die zweite erstmalig den Gefährten vorträgt; das K. wird vielfach im weitern Verlauf der Fuge verwertet und wie ein zweites Thema behandelt, was es in der Doppelfuge (s. d.) wirklich ist.

de Kontski, vier Brüder (Söhne eines Violinlehrers Karl de K.) — 1) Karl, * 6. Sept. 1815 zu Krakau, geschätzter Klavierlehrer erst in Krakau, später in Paris, † 27. Aug. 1867, gab Klavier- und Violinstücke heraus. — 2) Anton, * 27. Okt. 1817 zu Krakau, † 2. Dez. 1899 zu Iwanitschi bei Akulowka (Gouv. Nowgorod), ausgezeichneter Pianist, der auf ausgedehnten Konzertreisen durch Glätte und Feinheit des Spiels großen Beifall erntete, war 1829—32 Schüler Fields in Moskau, studierte darauf im Konservatorium zu Wien, lebte seit 1836 in Paris, von wo aus er Konzertreisen unternahm (1849 nach Spanien und Portugal, 1851—52 nach Deutschland, Österreich und Griechenland), lebte 1853—67 in Petersburg als Musiklehrer, siedelte darauf nach London und endlich nach Neuyork über. Als 83jähriger unternahm er von dort aus über Australien, Japan und Sibirien eine Konzertreise ins europäische Rußland, auf der ihn der Tod ereilte. Von seinen zahlreichen Salonkompositionen wurde *Le reveil du lion* allgemein bekannt. Eine Oper *Les deux distraits* wurde 1872 in London, eine Operette *Le sultan de Zanzibar* 1886 in Neuyork gegeben. — 3) Stanislaus, * 8. Okt. 1820 zu Krakau, Violinlehrer in Paris, gab Klavier- und Violinstücke leichteren Genres heraus. — 4) Apollinary, * 23. Okt. 1825 und † 29. Juni 1879 zu Warschau; ein seinerzeit hochgefeierter Violinvirtuose, war Schüler seines Vaters und entwickelte sich erstaunlich früh; später genoß er einige Zeit den Unterricht Paganinis in Paris. Nachdem er 1853—61 die Stellung eines Kaiserl. Kammervirtuosen zu Petersburg bekleidet, erweckte er 1861 das 1821—30 bestandene Konservatorium in Warschau zu neuem Leben, dessen Direktor er bis zu seinem Tode war. Seine Violinkompositionen sind ohne Bedeutung. — Eine Schwester — 5) Eugenie, * 22. Nov. 1816 in Krakau,

war eine tüchtige Pianistin, die wiederholt mit Apollinary und Stanislaus reiste.

Konus s. Conus.

Konzert (ital. Concerto, franz. Concert), 1) s. v. w. öffentliche Aufführung von Musikwerken (Sinfoniekonzert, Kirchenkonzert, Militärkonzert, Gartenkonzert, Kammermusikaufführung usw.). Früheren Jahrhunderten waren regelmäßige öffentliche Konzertveranstaltungen, wie sie heute allgemein üblich sind, durchaus fremd, wenigstens existierten sie nur in der Form höfischer Festlichkeiten bei besonderen Anlässen oder reicher ausgestatteter Gottesdienste an den Hauptfesten in der Kirche. Wohl aber gab es bis zurück ins 16. Jahrhundert und vielleicht noch früher musikalische Kränzchen, private Zusammenkünfte zum Zwecke gemeinsamen Musizierens: vgl. Akademie, Consort, Hausmusik. Die ersten Konzerte gegen Entgelt veranstalteten aber im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts John Banister, John Britton und Robert King (vgl. J. W. Franck) in London. Auch die Collegia musica der Zeit seit etwa 1700 in Deutschland, der Schweiz, Schweden usw. bilden einen Übergang zum wirklichen Konzertleben. Die Begründung der Concerts spirituels (s. d.) 1725 durch Philidor in Paris markiert einen Wendepunkt in der Musikgeschichte, den Beginn der Ära der großen öffentlichen Konzerte, die auch den Begriff des Publikums völlig verändert hat: während es vordem zum mindesten im Orchester- und Kammerkonzert nur aktive Teilnehmer am Musizieren gegeben hat, bildet sich nunmehr die Masse der bloßen Hörerschaft. Auch das Hören von Musik setzt Aktivität, Teilnahme voraus, doch liegt es in der Natur der Sache, daß diese Aktivität durch immer stärkere Reizmittel geweckt werden muß, in der Musik durch das virtuose Können. Virtuosität und öffentliches Konzert stehen in engem Zusammenhang; der Virtuose (Laute, Gambe, erst später Geige oder Klavier; im Kirchenkonzert zuerst die Orgel [Frescobaldi]) hat früh versucht, die fürstliche Kammer zum allgemeinen Konzertsaal zu erweitern. Den größten Anteil an der Bildung des Begriffes Publikum hat die Oper; doch besteht auch in ihr ein Unterschied zwischen der öffentlichen, demokratischen Oper Venedigs und der höfischen Oper, an der Mitglieder des Hofes und Adels sich noch lange, bis tief ins 18. Jahrhundert hinein, aktiv beteiligen. Vgl. M. Brenet, *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900) und Riemann, *Gesch. der Musik seit Beethoven* (1901). Die Ära der Chorgesangvereine beginnt mit der Begründung der Berliner Singakademie durch Karl Fasch (s. d.) 1790, die der Männergesangvereine mit der Begründung der Berliner Liedertafel durch Zelter (s. d.) 1809. Die Konzertreisen der Virtuosen nehmen um die Mitte des 18. Jahrhunderts ihren Anfang. Vgl. auch Kathi Meyer, *Das K.* (Stuttgart 1926); Ed. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (1869 bis 1870); J. Sittard, *Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg* (1890); C. F. Pohl, *Mozart und Haydn in London* (1867), sowie die Geschichtschreibung der Pariser Konservatoriumskonzerte durch Elwart (1860), Deldevez (1885) und Dandelot (1897); desgleichen die der Leipziger Gewandhauskonzerte durch A. Dörffel (1881) und E. Kneschke (1893), die der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde" (s. d.), auch M. Blumners *Geschichte der Berliner Singakademie* (1891). — 2) Komposition für ein Soloinstrument mit Orchester, welche die Virtuosität des Spielers zu zeigen bestimmt ist (Violinkonzert, Klavierkonzert usw.). Die Form des Konzerts ist seit Mozart die der Sonate (s. d.) und Sinfonie mit den durch den Zweck gebotenen Modifikationen und mit Beschränkung auf Dreisätzigkeit. In dem in Sonatenform geschriebenen ersten Satze tritt an Stelle des zweimaligen Vortrags des Thementeils der knappe Vortrag der Themen durch das Orchester mit folgendem erweiterten durch das Soloinstrument; kurz vor dem Schlusse des ersten (manchmal auch des letzten) Satzes gibt gewöhnlich eine Fermate über dem Quartsextakkord Gelegenheit zur Einlegung einer freien Phantasie über die Hauptthemen (s. Kadenz). Die älteren Solokonzerte (bei Torelli, Vivaldi, J. Seb. Bach und seinen Söhnen, Händel usw.), welche noch nicht die Sonatenform haben, führen ein mit improvisationsartigen Soli wechselndes Tutti-Thema durch eine Reihe nächstverwandter Tonarten, so daß eine Art Rondoform entsteht (vgl. Formen). — 3) Der älteste Gebrauch des Namens K. ist der für kirchliche Vokalsätze mit Instrumenten, zum mindesten mit Orgelbegleitung, nämlich die Kirchenkonzerte (Concerti ecclesiastici), zuerst bei A. und G. Gabrieli (1587), Adriano Banchieri (1595, mit Orgel, das älteste bekannte Werk mit Generalbaß) und Viadana (1602, Motetten für 1 [!], 2, 3 und 4 Singstimmen mit Orgelbaß). Der Name Concerto bezieht sich anscheinend von Anfang an auf das Rivalisieren zweier Klangkörper, zunächst eines vokalen und eines instrumentalen; die „Polarität" von Singstimme oder Instrumentalstimme und Basso continuo bedingt an sich schon ein konzertantes Verhältnis, oder genauer ausgedrückt: der B.c., der gleichsam die Mittelstimmen einer Komposition in sich saugt, entbindet die Oberstimme oder -stimmen, macht sie frei zum Konzertieren. Das ganze 17. Jahrhundert ist sozusagen in der Musik ein konzertantes Zeitalter. Das Kirchenkonzert hat seine höchste Ausbildung gefunden in J. S. Bachs Kantaten, die er ja häufig als Concerti bezeichnet. Das vokale Concerto da camera begegnet uns zuerst unter dieser Benennung 1635 (Giov. Giac. Arrigoni), ist aber dem Wesen nach gleichfalls erheblich älter. — 4) Das nur instrumentale Kammerkonzert (Concerto da camera) und Kirchenkonzert (Concerto da chiesa) entstand erheblich später; doch spricht schon

Diego Ortiz (1553) von einem Concierto de (4, 5) vihuelas, und Francesco da Milano (vor 1550) nennt die zweite Laute einer Fantasia für Lauten liuto in concerto; seit 1629 (D. Castello) kommt der Name Sonata concertata öfter vor, ja schon 1616 schrieb P. F. Melii ein Balletto concertato (Suite in 3 Sätzen). Der Terminus concertato hat aber nach 1600 den Spezialsinn solistischer Besetzung, im Gegensatz zu ripieno oder Kapelle (s. d.). Vgl. auch Agazzaris *Del sonare sopra il basso con tutti istrumenti e dell' uso loro nel conserio* (1607). Die ersten Instrumentalkonzerte mit Unterscheidung von Solo- (Prinzipal-) und Tutti- (Ripieni-) Stimmen veröffentlichten G. M. Bononcini (*a Violino solo e 2 Violini di concerto* 1677), Giuseppe Torelli (Doppelkonzerte, die ersten [1686] als *Concerti da camera*, die letzten [1709] als *Concerti grossi* bezeichnet, jene für zwei Violinen mit Baß, diese für zwei konzertierende und zwei begleitende Violinen, Viola und Continuo) sowie Lorenzo Gregori (*Concerti grossi a piu istrumenti op. 2* 1698 [*2 V. concertati con i ripieni* usw.]) und Georg Muffat, *Exquisitior harmonia* (12 *Concerti grossi* 1701). Ein handschriftlich erhaltenes *Concerto grosso* von Stradella († 1681!) hat A. Schering nachgewiesen; über *Ein Concerto grosso von 1619* vgl. A. Einstein in der *Kretzschmar-Festschrift* (1918). B. A. Aufschnaiters *Dulcis fidium harmonia* (1703) stellt den 2 V. di concerto 2 V. di ripieno gegenüber, gehört also ebenfalls zu den Erstlingen des Concerto grosso. Auch Gius. Valentini gab 1710 *Concerti grossi* heraus, doch ist durch Georg Muffats Bericht verbürgt (1701), daß Corelli (s. d.) der eigentliche Begründer des Concerto grosso und Torelli sein Nachfolger ist. Das Concerto grosso wurde durch Corelli bereits auf drei konzertierende Instrumente (di concertino) ausgedehnt, welche Zahl die gewöhnliche blieb, während das Orchester (concerto grosso) immer mehr verstärkt wurde. Der Begriff der Gegenüberstellung verschiedener Klangkörper fehlt nun aber ganz in einer gleichfalls seit Ende des 17. Jahrhunderts unter dem Namen Concerto auftretenden Kompositionsgattung, nämlich kompakt vollstimmig gesetzten Sonaten ohne solistische Elemente und auch ohne Teilung in zwei Klanggruppen (Torelli 1692, Taglietti 1699), in denen es vielmehr auf geschlossenen Vollklang abgesehen und reiche Orchesterbesetzung selbstverständlich ist. Die Konzerte dieser Art nennt man am besten Orchestersonaten (z. B. Abacos *op. 2*). Mattheson braucht für Werke dieser Art den Namen „starke Sonaten". — 5) Das Solokonzert, das dem Concerto grosso statt eines kleinen Ensemble nur ein einzelnes Instrument als Rivalen gegenüberstellt (s. oben 2), wurde etwa um 1700 von Albinoni, Torelli und Jacchini (Cellokonzerte) geschaffen und von Vivaldi gefestigt und ausgebaut. Die ersten Klavierkonzerte schrieb Seb. Bach; seinem Vorgange folgten Komponisten in großer Zahl. Die Doppel- und Tripelkonzerte (Symphonies concertantes, Konzertanten) der jüngeren Mannheimer sind eigentlich Fortsetzungen der Concerti grossi im Rahmen der nun überall durchdringenden Sonatenform. — Vgl. A. Schering, *Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart* (1905 [1927]); auch H. Daffner, *Die Entwicklung des Klavierkonzerts bis Mozart* (1906); Hans Engel, *Die Entwicklung des deutschen Klavierkonzerts von Mozart bis Liszt* (1927); Hans Uldall, *Das Klavierkonzert der Berliner Schule* (1928).

Konzertante s. Konzert 5) und Concertant.

Konzertmeister (franz. Violon solo, engl. Leader), der erste Geiger, Vorgeiger (Sologeiger) eines Orchesters, der gelegentlich den Kapellmeister zu vertreten hat.

Konzertstück, s. v. w. einsätziges Konzert von freierer Form, meist mit Wechsel des Tempo und der Taktart. Ein Musterbeispiel ist das Konzertstück in *F moll op. 79* von C. M. von Weber. Auch für den Konzertvortrag bestimmte kleinere Solostücke nennt man wohl Konzertstücke.

Kopecky (spr.-petzki), Ottokar, tüchtiger Violinist, * 29. April 1850 zu Chotěboř in Böhmen, † im Dez. 1917 in Hamburg, besuchte das Gymnasium zu Pilsen, 1864 bis 1870 das Prager Konservatorium und wirkte sodann in Orchestern zu Brünn, Wien, Sondershausen, war Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, zeitweilig auch Dirigent des Schäfferschen Orchestervereins und war zuletzt Lehrer am Hamburger Konservatorium. K. war von Hamburg aus Violinlehrer des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und des Prinzen Adalbert von Preußen in Plön.

Kopenhagen. Vgl. Angul Hammerich, *Musik am Hofe Christians IV. von Dänemark* (1892, deutsch von K. Elling [*Vierteljahrsschr. f. MW.* IX], 1893); derselbe, *Niederländische Musiker in Dänemark im 16./17. Jahrhundert (Scheurleer-Festschrift* 1925); derselbe, *Das Musikkonservatorium zu K.* (1892); V. C. Ravn, *Koncerter og musikalske Selskaber i ældre Tid* (1886); Rob. Neiiendam, *Gesch. des Kgl. Theaters in K. 1874—1922*, 2 Bde. (1922); C. Thrane, *Fra Hofviolonernes Tid* (Berichte a. d. *Gesch. der Kgl. Hofkapelle zu K. 1648—1848* [1908]); G. Hetsch, *Det kongelige danske Musik-Konservatorium 1867—1917* (1917); A. Hammerich, *Kammermusikforeningen 1868 bis 1918* (1918); derselbe, *Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700* (1921); Fr. Bendix, *Af en Kapelmusikers Erindringer* (1913); V. Lindström, *Kjöbenhavn i Tredserne* (1913); J. D. Bondesen, *Kjöbenhavns Musik-Conservatorium 1892—97* (1898).

Kopfermann, Albert, * 15. Jan. 1846 zu Dortmund, † 29. Mai 1914 in Berlin-Lichterfelde, studierte in Bonn und Berlin Jurisprudenz, Philologie und Musik und promovierte nach längerer Studienunterbrechung durch den französischen Krieg, in welchem er schwer verwundet wurde, in Halle a. S. zum Dr. phil. In Berlin leitete

er auch einen Männergesangverein, trat Anfang 1878 als Nachfolger Franz Espagnes in die Kgl. Bibliothek ein, deren Musikabteilung seiner Leitung über 35 Jahre unterstanden hat, und wurde 1908 zum Professor und Abteilungsdirektor ernannt. Seine umfangreiche Amtstätigkeit und seine selbstlosen Bemühungen für alle, die seine Hilfe bei musikwissenschaftlichen Arbeiten in Anspruch nahmen, ließen ihn wenig zu eigenen Arbeiten kommen; doch gab er mehrere unbekannte Kompositionen erstmalig heraus, so 1899 ein Duett von Mozart zur *Zauberflöte* (Klavierauszug), 1902 ein Adagio für mechanische Orgel von Beethoven und 1907 das 7. Violinkonzert von Mozart.

Kopfstimme s. Register.

Kopie (vom lat. copia „Menge"), Vervielfältigung durch genaue Nachbildung, daher besonders auch s. v. w. Abschrift (kopieren s. v. w. abschreiben). Im Englischen ist aber copy ganz korrekterweise auch der gewöhnliche Ausdruck für Druckexemplar. Copyright (spr. kóppireit), Recht der Vervielfältigung, Verlagsrecht (s. d.).

Koppel (lat. Copula) ist in der Orgel — 1) eine Vorrichtung, welche ermöglicht, durch das Spiel auf einer Klaviatur die Tasten einer oder mehrerer andern mit herabzudrücken, so daß auch die zu diesen gehörigen Pfeifen mit ertönen. Man unterscheidet Manualkoppeln und Pedalkoppeln. Jene verbinden zwei oder drei Manuale, und zwar in der Regel derart, daß mittels des Hauptmanuals ein oder zwei Nebenmanuale mitgespielt werden können; doch werden bei größeren Orgeln auch die Nebenmanuale untereinander verkoppelt. Die Pedalkoppel ist entweder ebenso konstruiert (Anhängekoppel), oder sie wirkt direkt auf besondere Ventile in den Kanzellen der zum Hauptmanual gehörigen Windladen, ohne die Tasten des letzteren mit herabzudrücken. Nach der Konstruktion unterscheidet man Druckkoppeln und Zugkoppeln; jene drücken von oben auf die Tasten einer tieferliegenden Klaviatur (Frosch- oder Klötzchenkoppel), diese ziehen die einer höherliegenden mit herab (Gabelkoppel); noch mehr auf die Details der Konstruktion beziehen sich die Namen Winkelhakenkoppel, Wippenkoppel usf. Nach der Vorrichtung, mittels welcher die K. in Funktion gesetzt wird, unterscheidet man Manubrienkoppeln (mittels eines Registerzugs), Fußtrittkoppeln (mittels Pedaltritts) und Schiebekoppeln (wenn eine Klaviatur ein wenig herausgezogen werden muß). Durch die neueren Umwälzungen im Orgelbau (Pneumatik, Elektropneumatik) sind viele dieser älteren Einrichtungen abgekommen. — 2) Die Oktavkoppel verbindet mit jeder Taste die zur Ober- oder Unteroktave oder zu beiden gehörigen Töne (in letzterem Falle Doppeloktavkoppel); der Effekt ist der eines sehr vollgriffigen Spiels. — 3) (Koppelflöte) veralteter Name der Labialstimmen Prinzipal 8 Fuß, Hohlflöte 8 Fuß, Gemshorn 8 Fuß u. a. (vgl. Copula).

Koprziwa, Karl, um 1750 namhafter böhmischer Orgelkomponist. Das *Museum für Orgelspieler* (Prag, Berra) enthält von ihm mehrere Fugen. Vgl. Schillings Lexikon.

Kopsch, Julius, Dr., * 6. Febr. 1887 in Berlin, studierte Rechtswissenschaft, war gleichzeitig Schüler (1905—11) W. Klattes (Komposition) und Arno Kleffels (Kapellmeisterfach). Seit 1911 als Dirigent tätig, war er 1920—24 Leiter des Landesorchesters und musikalischer Oberleiter des Landestheaters in Oldenburg; 1924/25 Dirigent des Berliner Sinfonie - (Blüthner-) Orchesters; jetzt freier Dirigent und geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer. Als Komponist trat er hervor mit der Tondichtung *Komödianten* 1912, Streichquartett *C dur* 1916, Klavierkonzert *C dur* 1914, Sonate für Violine und Klavier *D dur* 1918, einer Sinfonie *B moll* 1922, Trio für Oboe, Klarinette und Klavier 1927 und einer Reihe von Liedern (gedruckt *op. 2, 9, 11*). K. betätigt sich auch als Musikschriftsteller.

Koptische Kirchenmusik. Als Kopten werden die christlichen Ägypter bezeichnet, deren Hauptsitz Oberägypten war. Trotz der Trennung der koptischen Kirche von der byzantinischen sind viele kirchliche Ausdrücke im Koptischen griechische Lehnworte, wie z. B. die Tonartenvermerke. Um 1000 ist eine Blüte des volkstümlichen Liedes nachzuweisen. Neumen-Handschriften sind nicht erhalten, wohl aber Handschriften mit Akzentzeichen, die Ähnlichkeit mit den byzantinisch-ekphonetischen Zeichen haben. Eine Sammlung der heute noch gebräuchlichen Gesänge erfolgte durch Badet, *Chants liturgiques des Coptes* (Kairo 1899).

Koptjajew, Alexander Petrowitsch, * 12. Okt. 1868 in Petersburg, studierte Jura und Musik, schrieb (russisch) *C. Cui als Klavierkomponist* (Petersburg 1895), *Glasunow* (1897), *Wagner und die Russen* (1897), *d'Albert* (1898), *A. Skrjabin* (1899), verfaßte außerdem Führer in russischer Sprache durch die Musikdramen R. Wagners. Seine meist populär gehaltenen Aufsätze gab er in 3 Bänden heraus: *Musik und Kultur* (Moskau 1903), *Euterpe* (Petersburg 1908), *Zum musikalischen Ideal* (ib. 1916). Mit geringerem Erfolg komponierte er für Orchester *Orientalische Tänze, Elegie op. 11,* Elegische Polonäse *Cortège de la vie op. 20,* für Klavier eine Suite *Scènes du bal masqué* u. a., Lieder und den 18. Psalm für Bariton, Chor und Klavier.

Kopylow, Alexander, * 14. Juli 1854 und † 20. Febr. 1911 in Petersburg, Schüler von Gunke, Ljadow und Rimsky-Korssakow, gab seine Werke im Verlag von Belajew heraus, überwiegend Salon-Klaviermusik (auch mehrere Arbeiten über das Thema B-la-f [Belajew]!), doch befinden sich darunter auch eine Sinfonie *op. 14 C dur,* eine Ouvertüre *op. 31,* ein Orchesterscherzo

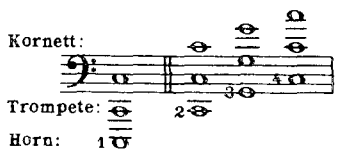
op. 10 und 3 Streichquartette *(G dur op. 15, F dur op. 23, A dur op. 32)* u. a.

Koreschtschenko, Arseni Nikolajewitsch, * 18. Dez. 1870 in Moskau, Schüler des dortigen Konservatoriums (Tanejew, Arensky), das er 1891 mit der goldenen Medaille absolvierte, darauf Lehrer (für Kontrapunkt und Formenlehre) am Moskauer Konservatorium und an der Synodalschule. Er veröffentlichte die Opern: *Belsazars Fest* (einaktig, Moskau 1892), *Der Todesengel op. 10* (zweiaktig), *Der Eispalast* (Moskau 1900); Musiken zu Euripides' *Trojanerinnen* (*op. 15*, Ouvertüre, Entre-Actes, Chöre) und *Iphigenie in Aulis* (*op. 18*, Ouvertüre, Chöre); ein Ballett *Der Zauberspiegel* (*op. 39*, Moskau 1902); für Orchester: *Barcarolle (op. 6), Erzählung (op. 11), Scène poétique (op. 14), Armenische Suite (op. 20), Scènes nocturnes (op. 21), Symphonie lyrique (op. 23), Musikalische Bilder (op. 27a)*, Fantasie für Klavier und Orchester *(op. 3)*; für Chor und Orchester: die Kantate *Don Juan (op. 5), Armenische Lieder (op. 8* und *13), Grusinische Lieder (op. 27b), Georgische Lieder (op. 27c)*; ein Streichquartett *(op. 25)*; Chorlieder *(op. 16, 29, 32, 37)*; Lieder *(op. 2, 26, 28, 31, 35, 36)*; Klavierstücke *(op. 1, 19, 22, 30, 33)*, Stücke für Klavier und Violine *(op. 4)* und für Klavier und Cello *(op. 34)*.

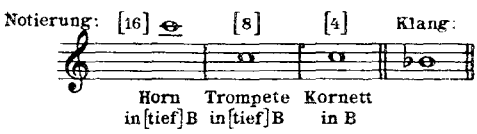
Korganow, Gennari Ossipowitsch, * 12. Mai 1858 zu Kwarelia (Grusien), † 12. April 1890 in Rostow am Don (im Eisenbahnwagen), Pianist und Komponist, studierte an den Konservatorien zu Leipzig (1874—77 Reinecke, Jadassohn) und Petersburg (1877 bis 1879 Brassin und Kroß). Von seinen nicht zahlreichen Kompositionen (27 Werke) sind bemerkenswert die Klavierstücke: *op. 6 Arabesken, op. 10 Miniaturen, op. 22 Aquarelle.*

Kornauth, Egon, * 14. Mai 1891 zu Olmütz (Mähren) als Sohn eines Magistratrats und späteren Polizeichefs, absolvierte das dortige deutsche Staatsgymnasium und studierte 1909—13 an der Wiener Musikakademie (Rob. Fuchs, Schreker, Franz Schmidt) und Universität (zuerst moderne Philologie, später am Musikhistorischen Institut unter Guido Adler), an der er 1915 mit einer Dissertation über Haydns Streichquartette zum Dr. phil. promovierte. Nach Absolvierung einer Tournée als Konzertbegleiter durch Nordamerika (1910) war er 1915/16 provisorisch Solo-Korrepetitor an der Wiener Hofoper, hielt in den folgenden Jahren musiktheoretische Unterrichtskurse am Musikhistorischen Institut der Universität ab und lebt seitdem meist in Wien oder Graz als Theorielehrer, Konzertbegleiter und Komponist. 1926/27 war er Dirigent in Medan (Sumatra) und ist seither mit einem „Wiener Trio" auf Kammermusiktourneen durch Indien und Ostasien. Er schrieb: Sonate für Viola (oder Klarinette) und Klavier *Cis moll op. 3*, 2 Violinsonaten *E moll op. 9* und *D dur op. 15*, Konzertstück für Violine und Orchester *op. 19*, Sonate für Violoncell und Klavier *op. 28*, Klarinettensonate *F moll op. 5*, Klavierquartett *C moll op. 18*, Streichsextett *A moll op. 25*, Klaviertrio *H moll op. 27*, Streichquintett *op. 30*, Phantastisches Scherzo (Burleske) für Flöte und Klavier *op. 11*, kleine Abendmusik für Streichquartett *op. 14*, Streichquartett *G moll op. 26*, Kammermusik für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Streichquintett *op. 31*, 5 Klavierstücke *op. 2*, Klaviersonate *As dur op. 4*, Klavierfantasie *Es moll op. 10*, 3 Klavierstücke *op. 23*, kleine Suite für Klavier *op. 29*, 4 Klavierstücke *op. 32*, Lieder *op. 1, 8, 12, 21, 22*; 3 Lieder mit Flöte *op. 24*, Suite für Orchester *A moll op. 20*, Ballade für Orchester mit obligatem Solo-Cello *G moll op. 17*, *Festliches Vorspiel* für Orchester *Es dur op. 13*, *Elegie auf den Tod eines Freundes* für Orchester (ohne op.); *Gesang der späten Linden* (Smekal) für Frauenchor mit Orchester *op. 16*.

Kornett (ital. Cornetto, frz. Cornet, „Hörnchen"), 1) das höchste und kleinste der heute üblichen Blechblasinstrumente (K. à pistons, Pistonkornett, Ventilkornett, aber ohne Gefahr des Mißverstehens heute kurzweg K. zu nennen), hervorgegangen aus dem alten Posthorn durch Anbringung des Ventilmechanismus. Die Naturskalen der Hörner, Trompeten und Kornette in C stehen je eine Oktave voneinander ab (das tiefe C, der erste Naturton, spricht der engen Mensur wegen nicht recht an):



d. h. wenn für Kornett nach demselben Prinzip notiert würde wie für Horn und Trompete, so würde es eine Oktave höher klingen als die Notierung, während die C-Trompete im Einklang mit der Notierung ist und das Horn in [tief] C eine Oktave tiefer klingt. Man notiert aber die (nur bis zum 8. oder 10. Naturton brauchbare) Naturskala des Kornetts eine Oktave höher, d. h. auf allen drei genannten Instrumenten klingen gleich:



aber dieses b^1 ist der 16. Naturton des Horns, der 8. der Trompete, der 4. des K.s (für die jetzt übliche kleine B-Trompete wendet man ebenfalls die Kornett-Notierung an). Doch reicht das K., abgesehen von den Leistungen der Virtuosen, in der Höhe nicht über die Trompete hinaus. Man baut heute das Ventilkornett fast nur noch in B (mit Stimmbogen für A-Stimmung), höchstens findet sich in Militärmusiken das

noch eine Quarte höher stehende K. in Es (Sopranino, Cornettino). Ins Sinfonieorchester gehört dies Instrument wegen seines unedlen Klangs nicht! — 2) In der Orgel — a) eine den Ton des Zinken nachahmende, jetzt veraltete Zungenstimme zu 8 Fuß oder als Cornettino 4 und 2 Fuß und Grand Cornet 16 Fuß. Ihr Ton ist blökend, und sie wird jetzt nur noch zu 2 und 4 Fuß fürs Pedal gebaut. — b) eine gemischte Stimme meist 3—5 chörig, in der Regel zu einer 8-Fußstimme gehörig, selten zu 4 Fuß. Von Mixtur unterscheidet sich K. durch die Terz (fünfter Oberton), welche das Charakteristikum des Kornetts ist und nie fehlt. K. bringt immer die Obertöne in geschlossener Reihe, und zwar, wenn es fünffach ist, vom Grundton anfangend, vierfach von der Oktave, dreifach von der Duodezime anfangend, immer mit der Septdezime endend. Zu Heilbronn ist ein K. sechsfach, das aber erst mit der Doppeloktave anfängt (auf C = c′ . e′ . g′ . c″ . e″ . g″). — 3) s. v. w. Zink (s. d.).

Korngold, Erich Wolfgang, Sohn von Julius K. (s. d.), * 29. Mai 1897 in Brünn, Schüler von Robert Fuchs, A. v. Zemlinsky und Herm. Grädener in Wien; frühreifer Komponist, der schon mit 11 Jahren die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erregte; vor allem durch seine harmonischen, sofort Straußsche oder Regersche Wirkungen verwertenden Wagnisse. Als dramatischer Komponist zeigte K. einen raschen und unfehlbaren Sinn für szenische und musikalische Wirkung zugleich, für dramatischen Akzent und für die natürlichen Rechte des Gesangs; hier wie in seiner Kammermusik stört freilich oft die Neigung zu einer etwas allzu farbigen Sinnlichkeit. Auf alle Fälle ist er, trotz seiner Eklektik, eine der größten Begabungen der heutigen Musik. 1919 nahm K. eine Dirigentenstellung am Hamburger Stadttheater an; lebt jetzt aber wieder in Wien; seit 1927 Professor für Musiktheorie und Leiter der Kapellmeisterklassen an der Wiener Staatsakademie für Musik. Werke: Pantomime *Der Schneemann* (1908, an mehr als 30 Bühnen aufgeführt); Klaviersonate *D moll* (ohne op., komponiert 1908); Klaviertrio *op. 1* (1909); zweite Klaviersonate *E dur op. 2* (1910); 7 Märchenbilder für Klavier *op. 3* (1910); Schauspiel-Ouvertüre für großes Orchester *op. 4* (1911); Sinfonietta für Orchester *op. 5* (1912); Violinsonate *G dur op. 6* (1912); zwei Einakter: *Der Ring des Polykrates* [heiter] *op. 7; Violanta* [tragisch] *op. 8* (beide München 28. März 1916, an gegen 40 Bühnen aufgeführt, *Violanta* auch in Neuyork, *Ring des Polykrates* in Philadelphia); *Sechs einfache Lieder op. 9;* Streichsextett *D dur op. 10;* Musik zu Shakespeares *Viel Lärm um nichts op. 11;* Oper: *Die tote Stadt op. 12* (Hamburg 1920, an 47 Bühnen, 1921 auch in Neuyork); Sinfonische Ouvertüre: *Sursum Corda op. 13;* 4 Lieder *op. 14;* Klavierquintett *E dur op. 15;* Streichquartett *A dur op. 16;* Klavierkonzert *Cis moll* für die linke Hand *op. 17;* 3 Gesänge (Kaltneker) *op. 18;* Oper: *Das Wunder der Heliane op. 20* (Hamburg 1927). Vgl. Paul Stefan, *Neue Musik und Wien;* R. St. Hoffmann, *E. W. K.* (Wien 1923).

Korngold, Julius, * 24. Dez. 1860 zu Brünn, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und am Konservatorium Musik (Krenn). Seit 1902 ist er zuerst als Mitarbeiter, dann als Nachfolger Hanslicks, der einflußreiche Musikreferent der *Neuen Freien Presse.* Sammlungen seiner Kritiken: *Deutsches Opernschaffen der Gegenwart* (1920); *Die Romanische Oper der Gegenwart* (1922).

Kornmüller, Utto O. S. B., Novizenmeister, Prior und Chorregent des Benediktinerklosters Metten, * 5. Jan. 1824 zu Straubing, † 15. Febr. 1907 in Kloster Metten, zum Priester geweiht am 16. Juli 1847, legte Profeß ab am 8. Dez. 1858. K. schrieb verschiedene Messen, Motetten usw., ein *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (1870, 2. Aufl., 1. Bd. 1891, 2. Bd. 1895), *Die Musik beim liturgischen Hochamte* (1871), *Der katholische Kirchenchor* (1868), sowie viele Artikel für das *Kirchenmusikalische Jahrbuch* und die *Monatshefte für Musikgeschichte.* K. war bis 1903 Diözesanpräses des Cäcilienvereins der Diözese Regensburg.

Korrepetitor, s. v. w. Hilfsdirigent für Oper und Ballett, dessen Aufgabe das Einstudieren der Solopartien am Klavier ist. Der K. für das Einstudieren der Chöre an Operntheatern heißt in der Regel Chordirektor. Vgl. Rud. Hartmann, *Handbuch des Korrepetierens* (Berlin 1926).

Korten, Ernst, * 4. Mai 1859 zu Wesel, studierte neuere Philologie und Musik, und lebt als Studienrat a. D. in Elberfeld. Komponist der Opern *Der Nachtwächter* (Elberfeld 1891), *Albrecht Roser, ein badischer Held* (das. 1896), *Der Blondin von Namur* (Bremen 1904) und der Volksoper *Z'widerwurz'n* (Elberfeld 1905); auch von Orchesterwerken und Liedern.

Kortschmarew, Clemens, * 16. April 1899, in Rußland als Komponist einer Reihe von revolutionären Gesangs- und Chorkompositionen bekannt; Aufführungen seiner Oper *Iwan der Soldat* und eines Balletts *Die leibeigene Ballerina* 1925/26 im Moskauer Großen Theater.

Kósa, Georg, * 24. April 1897 in Budapest, Schüler von Herzfeld, Kodály (Komposition), Dohnányi und Bartók (Klavier), Komponist und Pianist, seit 1926 Professor an der Musikhochschule seiner Vaterstadt. Werke: Klavierstücke, Duo für Violine und Klavier, Streichquartett, Orchesterlieder, *Sechs Stücke für großes Orchester,* eine *Klavier-Sinfonie in 6 Teilen, Ironische Portraits,* Suite für Kammerorchester, die Chorwerke *Der Tod des Kincses Adam* und *Laodameia,* eine Pantomime (mit Singstimmen) *Laterna magica* (Budapest 1927), und die Märchenoper *Des Königs Mantel.*

Kosatschek (Kosakentanz, alla Cosacca), bekannter kleinrussischer Tanz im $^2/_4$-Takt,

von gemäßigter immer schneller werdender Bewegung. Eine der bekanntesten Volksmelodien ist von Dargomyshsky in seinem kleinrussischen *Kosatschék* für Orchester verarbeitet.

Koschat, Thomas, Komponist, * 8. Aug. 1845 zu Viktring bei Klagenfurt, † 19. Mai 1914 in Wien, absolvierte das Landesgymnasium in Klagenfurt und begann in Wien das Studium der Naturwissenschaften, wurde aber dann Chorist der Hofoper und widmete sich ganz der Musik. 1874 trat er als Sänger in die Domkapelle und 1878 in die Hofkapelle ein (1913 im Ruhestand). 1871 erschienen seine ersten Männerquartette im Kärntner Volkston, welche Furore machten und eine zahlreiche Nachfolgeschaft fanden. K. war zugleich der Dichter (im Kärntner Dialekt) und Komponist dieser Lieder, welche ein typisches Bild des geistigen und Gemütslebens des kärntnerischen Volks geben wollen (in Kärnten selbst wegen ihrer Sentimentalität aber nicht ohne Widerspruch geblieben sind). Er gab auch mehrere Bändchen Gedichte ohne Musik *(Hadrich, Dorfbilder aus Kärnten)* und Feuilletons (*Erinnerungsbilder*, 1889) heraus. Auch ein Liederspiel K.s *Am Wörther See* wurde mehrfach aufgeführt. Vgl. Max Morold, *Das Kärntner Volkslied und Th. K.* (1895); O. Schmid, *Th. K.* (1887); C. Krobath, *Th. K.* (1912).

Kosleck, Julius, * 1. Dez. 1825 zu Neugrad in Pommern, † 5. Nov. 1905 in Berlin, Virtuose auf der Trompete und dem Kornett à pistons, trat 1852 in das Musikkorps des 2. Garderegiments in Berlin, wurde nach einigen Jahren in der Kgl. Kapelle angestellt und 1873 Lehrer für Trompete und Posaune an der Kgl. Hochschule. K. war der Begründer und Chef des unter dem Namen Kaiser-Kornettquartett berühmten Quartetts von Pistoninstrumenten, 1890 erweitert zu einem „Patriotischen Bläserbund". Außer zahlreichen Arrangements für dieses Quartett schrieb K. auch eine Schule für Trompete und Kornett à pistons.

Kosmas von Majuma, † 760, ist der jüngste der „drei großen Meloden", der Dichterkomponisten von Kanones der byzantinischen Kirche, welche dauernder Bestandteil der Festgottesdienste wurden. Seine Dichtungen nebst den Melodien sind in Notierungen bis um 1000 erhalten.

Koß, Henning von, * 13. Dez. 1855 auf dem Rittergut Lautow in Pommern, † 12. April 1913 in Berlin, Schüler Theodor Kullaks, Redakteur und Musikreferent der Kreuzzeitung (seit 1888), machte sich als Komponist von Liedern bekannt.

Kossak, Ernst, * 4. Aug. 1814 zu Marienwerder, † 3. Jan. 1880 in Berlin; studierte zu Königsberg und Berlin Philologie und promovierte zum Dr. phil., machte aber Karriere als musikalischer Feuilletonist (*Aphorismen über Rellstabs Kunstkritik* 1846). Die *Neue Berliner Musikzeitung* sowie die von ihm begründete und längere Zeit redigierte Musikzeitung *Echo* (seit 1851) und die 1847 gleichfalls von ihm ins Leben gerufene *Zeitungshalle* (nachmals *Berliner Feuerspritze* und *Berliner Montagspost*) brachten vieles aus seiner Feder.

Koßmaly, Karl, * 27. Juli 1812 zu Breslau, † 1. Dez. 1893 zu Stettin, Schüler von L. Berger, Zelter und Klein in Berlin (1828 bis 1830), sodann Opernkapellmeister zu Wiesbaden, Mainz, Amsterdam (1838), Bremen (1841), Detmold und Stettin (1846—49), seitdem in Stettin als Musiklehrer und Konzertdirigent lebend, hat sich als Komponist mit Liedern und einigen Instrumentalwerken bekannt gemacht. Bedeutender ist seine schriftstellerische Tätigkeit: *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon* (in Lieferungen, 1846/47); *Mozarts Opern* (1848, nach Ulibischew); *Über die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen* (1858); *Über Richard Wagner* (1874, antiwagnerisch). Außerdem brachten die *Neue Zeitschrift für Musik*, *Neue Berliner Musikzeitung* und die *Stettiner Zeitung* Aufsätze von ihm.

Kotalla, Viktor, * 13. Febr. 1872 in Norok (Kreis Falkenberg O.-Schl.) als Sohn des Hauptlehrers Eduard K., † 4. Juni 1916 in Pilchowitz, besuchte das Lehrerseminar in Proskau, amtierte als Lehrer in Arnsdorf, Kalkau und Ottmachau, absolvierte das Akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin und wurde als Seminar- und Musiklehrer in Pilchowitz angestellt; hat sich besonders als Komponist kirchlicher Orgelwerke Ruf erworben *(op. 21; Orgelschule, Harmoniumbuch, Instruktive Fugen, Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu kathol. Kirchenliedern)*, schrieb aber auch Orchesterwerke, Männerchorlieder und ein *Praktisches Übungsbuch für den Gesangunterricht* (1916).

Kotek, Joseph, * 25. Okt. 1855 zu Kamenez-Podolsk, † 4. Jan. 1885 zu Davos, Schüler des Moskauer Konservatoriums und nach weiteren Studien bei Joachim 1882 Violinlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin. Komponierte Etüden, Solostücke und Duette für Violine.

Kothe, 1) Bernhard, * 12. Mai 1821 zu Gröbnig in Schlesien, † 25. Juli 1897 in Breslau, besuchte das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, genoß auch eine Zeitlang den Unterricht von A. B. Marx und wurde 1851 als Kirchenmusikdirektor und Schulgesanglehrer zu Oppeln angestellt, von wo er 1869 als Seminarmusiklehrer nach Breslau ging. 1896 trat er in Ruhestand. K. begründete den Cäcilienverein für katholische Kirchenmusik, gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge für Männerchor: *Musica sacra*, heraus, ferner Orgelstücke, ein *Präludienbuch* für Orgel, Motetten, eine Gesanglehre, *Singtafeln* (für den Unterricht in Schulen, 3. Aufl. 1907, herausgegeben von J. Schink) sowie die Schriften: *Die Musik in der katholischen Kirche* (1862), *Abriß der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten* (1874, 7. Aufl. 1904, rev. von G. Jansen, 8. Aufl. 1908 von R. von Procházka, 11. Aufl. 1919) und *Musikalisch-liturgisches Wörterbuch* (1890). Auch bearbeitete er die 4. Aufl. von Seidels *Die*

Orgel und ihr Bau (1887) und gab mit Forchhammer einen *Führer durch die Orgelliteratur* heraus (1890, neue Ausg. von Burkert 1909). Seine beiden Brüder — 2) Aloys (* 3. Okt. 1828, † 13. Nov. 1868 als Seminarmusiklehrer zu Breslau) und — 3) Wilhelm (* 8. Jan. 1831, † 31. Dez. 1899 zu Habelschwerdt als Seminarmusiklehrer, 1891 Kgl. Musikdirektor), gaben kirchliche Kompositionen heraus. Letzterer schrieb: *Friedrich der Große als Musiker* (1869), *Leitfaden für den Gesangunterricht* (1865); auch gab er *Singtafeln* heraus, Schullieder und eine *Theoretisch-praktische Violinschule*.

Kothe, Robert, * 6. Febr. 1869, studierte in München die Rechte und Musik, fungierte auch einige Zeit als Rechtsanwalt, wandte sich aber dann ganz der Musik zu, speziell dem Studium des alten deutschen Volksliedes und des Lautenspiels. Seit 1903 trat er auch als Liedersänger zur Laute auf, zuerst bei den bekannten Münchner „Elf Scharfrichtern"; er war der Prototyp und künstlerischste Vertreter des Lautenliedes, wie es als ideale Kunstübung der deutschen Jugendbewegung vorschwebt. Zeitweise wirkte seine Gattin als Gambenspielerin bei seinen Vorträgen mit. K. lebt in München. Veröffentlichungen: Gedichtsammlungen (*Trabe, Rößlein, trabe,* 1910); *Mutter, gib mir deinen Sohn* (1915) und eine Reihe (12) Hefte Lieder mit Lautenbegleitung, auch je eines mit Laute und Gambe und mit Laute und Frauenchor, auch eine *Schule für künstlerisches Gitarren- und Lautenspiel.* Vgl. Fritz Jöde, *R. K.* (1916).

Kothen, Carl Axel, * 15. Aug. 1871 zu Fredrikshamn [Hamina] (Finnland), † 7. Juli 1927 in Helsingfors, Schüler von Wegelius in Helsingfors, 1896 Gesangsschüler von Sparapani und Lucidi in Rom, 1897 von Cotogni in Petersburg und Forstén in Wien, 1898 von Colonne und Villa in Paris, dann wieder in Rom bei Lucidi (Maestro-Diplom der Cäcilien-Akademie), 1900—06 Gesanglehrer in Helsingfors und Musikkritiker *(Finsk Musik-Revy),* 1906—08 noch Schüler von Thuille und Courvoisier in München, seit Herbst 1908 Gesanglehrer am Konservatorium zu Helsingfors und Konzertsänger (Bariton). K. trat als Komponist hervor mit Werken für Chor, Soli und Orchester (*Vågorna sjunga, Finlands namn,* Jubiläumskantaten 1911 und 1920, *Till musiken* 1911), Orchestersuite (Zwischenaktsmusik) *Kristina Wasa,* Liedern, auch Männerchorliedern und Klaviersachen.

Kotilainen, Otto, * 5. Febr. 1868 zu Heinävesi (Finnland), Schüler von Wegelius und Sibelius am Konservatorium und der Orchesterschule zu Helsingfors, studierte noch in Berlin und lebt in Helsingfors als Lehrer und Musikkritiker; ist auch bei mehreren Gesangsfesten als Dirigent aufgetreten. Als Komponist trat er hervor mit einer Orchestersuite, einer Legende für Streichorchester, mehreren Bühnenmusiken, Impromptu und Romanze für Klavier und Violine, mehreren Festkantaten, Chorliedern, Liedern usw.

Koto, psalterartiges Saiteninstrument der Japaner. Die größte Art, Sôno-K., ist fast 2 m lang und mit 13 Saiten gleicher Länge, Dicke und Spannung bezogen. Ihre Stimmung (durch 2½ Oktaven pentatonisch) wird durch handhohe verschiebbare Stege bewirkt. Kleinere Arten sind die Kino-K. (7 Saiten) und Wanggong (6 Saiten). Vgl. Piggott, *Music and Musical Instruments of Japan,* und Mus. Wochenblatt 1902, Nr. 14ff. (H. Riemann).

Kotschetow, Nikolai Rasumnikowitsch, * 8. Juli 1864 in Oranienbaum, studierte in Moskau Jura, widmete sich jedoch bald ganz der Musik und trat als Komponist, Dirigent und Musikkritiker an die Öffentlichkeit. Seit 1906 war er Dozent der Musikgeschichte an der Universität, wie an der Philharm. Schule und Synodalschule in Moskau. Er komponierte für Orchester eine *Arabische Suite (op. 3),* zwei Sinfonien *(E moll op. 8* und *F dur),* für Streichorchester eine Walzer-Serenade, ferner Klavierstücke, Lieder und eine Oper *Die schreckliche Rache* (Moskau 1913). Er schrieb: *Abriß der Musikgeschichte* (russ., 2 Bde.).

Kotte, Johann Gottlieb, Klarinettist, * 29. Sept. 1797 in Rathmannsdorf bei Schandau, † 3. Febr. 1857 in Dresden, folgte 1817 einem Rufe C. M. von Webers nach Dresden und wurde dort später erster Klarinettist. Webers letztes Werk für obligate Klarinette *(Grand Duo concertant, op. 48)* war K. gewidmet; auch K. G. Reißiger schrieb mehrere Kompositionen für ihn. Auf die Entwicklung des Dresdener Konzertlebens hat K. starken Einfluß ausgeübt, namhafte Schüler herangebildet und durch Konzertreisen seinen Namen bekannt gemacht.

Kotter, Hans, * ca. 1485 zu Straßburg, Schüler des Paulus Hofhaymer (s. d.), seit 1514 Organist zu Freiburg in der Schweiz; 1522 als Protestant eingekerkert und verbannt, wandte er sich nach Bern, wo er 1534 als Lehrer Anstellung erhielt und abgesehen von kurzen Abwesenheiten (Versuche, eine bessere Stellung zu erlangen) blieb und 1541 starb. Das von K. für Bonifazius Amerbach geschriebene Tabulaturbuch (Univ.-Bibl. zu Basel) gehört zu den ältesten Denkmälern deutscher Orgelkunst. Vgl. Monatshefte für MG. 1899 S. 78; Vogeleis, *Bausteine,* S. 105 und W. Merian, *Die Tabulaturen des Organisten H. K.* (Basel 1916, Dissertation); derselbe, *Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern* (Leipzig 1927).

Kotzebue, Aug. Fr. Ferd. von, der bekannte Dichter, * 3. Mai 1761 in Weimar, † 23. März 1819 in Mannheim (durch K. L. Sand ermordet), schrieb auch Operntexte: *Der Wildfang* (1798), *Der Spiegelritter* (1802), *Fanchon* (1805) für Himmel, eine Übersetzung aus dem Französischen des Bouilly; *Die Ruinen von Athen* (1811 von Beethoven komponiert) und gab 1815 und 1817 (in Leipzig) einen *Opern-Almanach* heraus mit 5 bzw. 4 Opernlibretti (vgl. dazu E. T. A. Hoffmanns Rezension in den Musikal. Schriften, hrsg. von Istel). Sein Lustspiel *Der*

Rehbock ist die textliche Unterlage von Lortzings Meisterwerk *Der Wildschütz*. Von Interesse sind einige seiner Wiener Musikberichte in seiner Zeitung *Der Freimütige* (vgl. Thayer, *Beethoven*, Bd. 2 und 3).

Kotzolt, Heinrich, * 26. Aug. 1814 zu Schnellwalde bei Neustadt (Oberschlesien), † 2. Juli 1881 in Berlin; studierte 1834—36 in Breslau Philologie, ging dann zur Musik über und studierte 1836—38 in Berlin bei Dehn und Rungenhagen Theorie, wurde 1838 erster Bassist der Danziger Oper, blieb in Danzig 1839—42 als Gesanglehrer, wurde nach längeren Konzertreisen 1843 erster Solobaß des Berliner Domchors und 1862 zweiter Dirigent desselben. Seit 1865 war er auch Gesanglehrer an der Königstädtischen Realschule und seit 1873 am Joachimsthalschen Gymnasium und wurde 1866 zum Königlichen Musikdirektor und 1876 zum Professor ernannt. K. war ein vortrefflicher Gesanglehrer und hat auch eine a cappella-Gesangschule (1868/69) herausgegeben. Der noch bestehende K.sche Gesangverein in Berlin ist seine Gründung (1849).

Kouba, Josef, tschechischer Komponist und Violinist, * 21. März 1880 in Prag, absolvierte bei Ševčík und Bennewitz das Prager Konservatorium und ist Konzertmeister am Deutschen Theater in Prag. Bei Vítězslaw Novák studierte er privat Komposition. Hauptwerke: Streichquartett; Violinsonate; Klavierstücke, darunter der Zyklus *Licht und Schatten*, Sonatinen; Violinstücke.

Koussewitzky s. Kussewitzky.

Kovács, Sándor, ungarischer Pianist und Lehrer, * 24. Jan. 1886 und † 24. Febr. 1918 zu Budapest; hat mehrere pädagogische Werke geschrieben; wertvolle Aufsätze von ihm erschienen auch im *Merker*, in der *Zeitschrift für angewandte Psychologie*, in der *Zeitschrift für Psychologie* 1915—18 (u. a. *Prolegomena zur Entwicklungsgeschichte der Musik; Musikästhetische Probleme, Scarlatti*).

Kovařovic, Karl, * 9. Dez. 1862 und † 6. Dez. 1920 in Prag, Schüler des Konservatoriums und 1878—82 Fibichs, 1885 Orchestermitglied des Prager Nationaltheaters, 1886 bis 1888 Dirigent an den Theatern in Pilsen und Brünn; seit 1899 Kapellmeister und Opernchef des Böhmischen Landestheaters in Prag. Er hat sich vor allem als melodiöser Opernkomponist bekannt gemacht: *Die Bräutigame* (*Ženichové*, Prag 1884); *Der Weg durch das Fenster* (*Cesta oknem*, Prag 1886); *Die Nacht Simons und Judas* (1891); *Psohlavci* (*Hundsköpfe*, Prag 1898); *Auf der alten Bleiche* (*Na starém Bělidle*, Prag 1901); sieben Ballette (*Hašiš* Prag 1884; drei unter dem Pseudonym Charles Forgeron); Melodramen: *Die Waise*; *Das goldene Spinnrad*; sinfonische Dichtung: *Persephone*; 3 Streichquartette; Sonate für Violine und Klavier; Klavierkonzert; zahlreiche Lieder und Chöre.

Koven vgl. de Koven.

Kowalew, Paul Iwanowitsch, Pianist und Komponist, * 7. Jan. 1890 in Nikolajew, studierte am Konservatorium in Odessa, dann in Krakau und Leipzig (Krehl, Reger, Teichmüller); eine Konzertreise durch Frankreich und Deutschland wurde durch Zivilgefangenschaft unterbrochen; 1919—22 Professor am Konservatorium in Odessa, lebt seit 1922 in Moskau; veröffentlichte: 6 Lieder (R. Dehmel) *op. 4*, 2 Balladen für Klavier *op. 8*, 6 Lieder (P. Verlaine) *op. 6*, ein Streichquartett *Fis moll op. 23;* schrieb eine Oper *Ariane und Blaubart* und die Musik zum Drama *Pan* von Loerberg (Odessa 1920).

Kowalski, Max, * 10. Aug. 1882 zu Frankfurt a. M., studierte Jura und ist seit 1909 Rechtsanwalt in seiner Vaterstadt; Komposition studierte er bei Bernhard Sekles. Er ist mit gefälligen Liedern *op. 1—5, 7—13*, sowie Klavierstücken *op. 6* hervorgetreten; Ms. eine Reihe weiterer Lieder und die Musik zu einem Schelmenspiel *Till Eulenspiegel* (Köln 1925).

Kowalsky, Alfred, * 17. Febr. 1879 zu Luxemburg, jedoch polnischer Abstammung, wurde nach autodidaktischer Bildung mit 14 Jahren Organist, ging aber dann zuerst ans Pariser Konservatorium (Widor) und nach kurzem Aufenthalt in Luxemburg mehrere Jahre nach Berlin, wo er Schüler der Meisterklasse von G. Schumann und R. Strauß war, daneben bei C. Schroeder, W. Klatte und W. Fischer. Er besuchte dann noch die Heidelberger Universität und ist seit 1926 Dir. des Städt. Konservatoriums Esch (Alz) in Luxemburg. Werke: 4 früh komponierte Messen, die erste gedruckt; Lieder; Sonate für Violine allein; *Poème* und Variationen für Violoncell und Klavier; *zwei indische Bilder* für Flöte, Oboe, engl. Horn und Klavier; Sinfonie; Orchester-Skizze *La religieuse*; sinfonische Nachdichtung eines Volksliedes in acht Variationen; Opern: *Griselinde* (aufgeführt in Luxemburg); *Flammentod; Bordun;* Lieder.

Koželuh (Kotzeluch), Johann Anton, * 13. Dez. 1738 zu Welwarn (Böhmen), † 3. Febr. 1814 als Kapellmeister der St. Veitskirche in Prag; ausgebildet im Jesuitenkolleg zu Březnitz, später in Prag (Schüler Seegerts und Chorsänger an St. Veit) und Wien (Schüler Glucks und Gaßmanns), war Musikdirektor einer Wiener Kirche, dann zu Prag an der Kreuzherrenkirche, zuletzt Kapellmeister der Metropolitankirche. K. schrieb mehrere Opern, Oratorien, Messen usw., die aber nicht im Druck erschienen. Schüler von ihm sind Leopold Anton K. (s. d.), S. Sechter und Proksch.

Koželuh (Kotzeluch), Leopold Anton, Vetter von J. A. K., fruchtbarer Komponist, * 9. Dez. 1752 zu Welwarn, † 7. Mai 1818 in Wien; absolvierte seine Schul- und Universitätsstudien (Jura) zu Prag, widmete sich aber, als er 1771 mit einem Ballett in Prag Erfolg hatte, ganz der Komposition und schrieb zunächst in sechs Jahren 24 weitere Ballette, 3 Pantomimen und einige andere Theatermusiken. 1778 ging er nach Wien

und wurde bald darauf zum Musiklehrer der Erzherzogin Elisabeth ernannt. Das Anerbieten, als Mozarts Nachfolger Erzbischöflicher Konzertmeister in Salzburg zu werden (1781), schlug er aus; dagegen rückte er nach Mozarts Tod in dessen Stellung als Kaiserlicher Kammerkomponist ein (1792). Seine einzige Tochter Katharine, verehelichte Cibini, Kammerfrau der Kaiserin, war als gute Pianistin bekannt. K. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit, freilich aber ohne viel Selbstkritik, eine Anzahl Opern *(Didone abbandonata, Judith, Deborah und Sisara)*, ein Oratorium *Moses in Ägypten*, Arien, Kantaten, Chöre usw., gegen 30 Sinfonien (einige gedruckt), 13 Klavierkonzerte (gedruckt eins zu 4 Händen, eins für zwei Pianoforte), 57 Klaviertrios, 3 Symphonies concertantes für Streichtrio, viele Klaviersonaten zu 2 und 4 Händen, Klavierstücke, 6 Cellokonzerte (2 gedruckt), 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzerte für Bassetthorn usw. Auch hat K. wie Haydn und Beethoven schottische Lieder für Thomson in Edinburgh bearbeitet. Vgl. J. Srb (Debrnov), *Geschichte der Musik in Böhmen und Mähren* und A. Hnilička, *Porträte*. Vgl. Thayer, *Beethoven* III, 271 das stolze Urteil Beethovens.

Kozlowski, Joseph, * 1757 in Warschau, † 11. März 1831 in Petersburg, wurde mit 18 Jahren Musiklehrer im Hause des Grafen Oginski, beteiligte sich darauf am Türkenkriege, wo er die Aufmerksamkeit des Fürsten Potemkin erregte, der ihn mit sich nach Petersburg nahm. Hier wurde er nach Potemkins Tode Inspektor der Musik der Petersburger Kais. Theater und Direktor der Hofballmusik. Er komponierte die Musik zu den Tragödien: *Ödipus in Athen* (1804), *Fingal* von Oserow (1805), *Deborah* von Schachowskai (1810), *König Ödipus* von Grusinzow (1811), *Esther* von Racine (1816). Außerordentlich populär wurden seine Polonäsen, von denen eine *Siegesruf erschalle* (für Chor und Orchester) lange Zeit als russische Nationalhymne diente. Außerdem schrieb er einige Messen, ein *Te deum laudamus* für zwei Chöre und Orchester (Kaiser Nikolaus I. gewidmet), ein Requiem auf den Tod des polnischen Königs Stanislaus August *(op. 14 Es moll*, Petersburg 1798), das auch beim Begräbnis Kaiser Alexanders I. 1826 aufgeführt wurde, viele Lieder u. a.

Krabbe, Wilhelm, * 13. Juni 1882 zu Widdert (Kreis Solingen), besuchte in Bonn Gymnasium und Universität, erst als Jurist, ging aber 1904 in Berlin zur Musikwissenschaft und Germanistik über; promovierte 1910 mit einer Studie über *Johann Rist und das deutsche Lied* und trat, nach abgelegter philologischer Staatsprüfung, 1913 als Volontär bei der Kgl. Bibliothek ein; seit 1919 Bibliotheksrat, Leiter des Gesamtkatalogs der preuß. und deutschen Auskunftsbureaux der deutschen Bibliotheken. K. gab (zusammen mit Jos. Kromolicki) in den *DdT.* J. W. Francks *Geistliche Lieder* und Telemanns *24 Oden* sowie J. V. Görners *Sammlung neuer Oden und Lieder* heraus (Band 45 und 57) und schrieb: *Die Lieder Georg Nieges von Allendorf. Zur Geschichte der Monodie im 16. Jahrhundert* (*AfMW.* IV, 1, 1922).

Kradenthaller (Gradenthaler), Hieronymus, * 27. Dez. 1637 und † 22. Juli 1700 zu Regensburg, als Organist an der neuen Pfarre, war einer der ersten Komponisten (vgl. Instrumentalmusik), welche der deutschen Partie eine Sonate vorausschickten (in den *Deliciae musicales* für 4 Violen, 2 Teile 1675/76; seine *Sonatina* genannten ersten Sätze sind kurz und ohne Taktwechsel, aber auch ohne Reprisen). Außerdem gab er heraus: *Musikalische Recreation a V. e B. c.* (1672, 1. Teil Suiten, 2. Teil Sonaten) sowie mehrere Bücher geistliche und ein Buch weltliche Gesänge.

Krafft, Ludwig, deutscher Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem ein 3st. *Terribilis est* sich in dem *Cod. 90* von Trient findet (geschrieben 1446—65 von Johannes Wiser).

Krafft-Lortzing, Karl, Enkel Alb. Lortzings, † 28. Juli 1923 zu München, Komponist der Opern *Die Löwenbraut* (Nordhausen 1886), *Die drei Wahrzeichen* (*Das Turnier zu Kronstein*, Stettin 1891), *Der Goldschuh* (Essen 1905) und der Volksoper *Frau Hitt* (Innsbruck 1909).

Kraft, Anton, * 30. Dez. 1752 zu Rokitzan in Böhmen, † 28. Aug. 1820 zu Wien; ausgezeichneter Cellist, wirkte in den Kapellen der Fürsten Esterházy (1778—90), Grassalkowitsch (bis 1795) und Lobkowitz (bis 1820) in Wien. Haydn war eine Zeitlang sein Kompositionslehrer. K. schrieb: ein Cellokonzert, 6 Cellosonaten, 3 Duos concertants für Cello und Violine, 2 Duos für 2 Celli, ein Divertissement für Cello und Baß und mehrere Trios für zwei Baritons (das Lieblingsinstrument des Fürsten Esterházy, das auch K. spielte) und Cello.

Kraft, Karl, * 9. Febr. 1903 in München, dort Schüler der Ak. der Tonkunst (Orgel) und privat G. Rüdingers (Komposition). Seit 1923 Domorganist in Augsburg. Schrieb: Lieder *op. 1, 3*, Klavierstücke *op. 2, 8*, Klaviertrio *op. 4*, Streichtrio *op. 6*, 2 Violinsonaten, Sonate für Orgel *op. 7*, Passacaglia und Doppelfuge für Orgel *op. 9*.

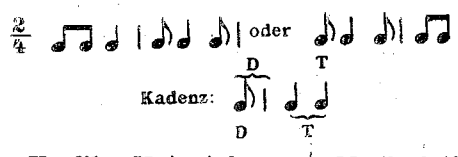
Kraft, Nikolaus, Sohn und Schüler von Anton Kr., war ebenfalls ein hervorragender Cellospieler, * 14. Dez. 1778 zu Esterháza, † 18. Mai 1853 in Stuttgart, Mitglied des berühmten Schuppanzighschen Quartetts, machte schon früh mit seinem Vater Konzertreisen, wurde 1796 Kammermusikus des Fürsten Lobkowitz, auf dessen Kosten er noch 1801 zu Berlin unter P. Duport studierte, trat 1809 in das Wiener Hoforchester, aus dem er 1814 in das zu Stuttgart überging. 1834 erhielt er seine Pensionierung. Auch ihm verdankt die Celloliteratur wertvolle Werke, u. a. 5 Konzerte, 1 Fantasie mit Streichquartett *(op. 1)*, 3 Divertissements für zwei Celli, 6 Duos für Celli, Charakterstücke, eine Polonäse, Bolero usw. Sein Sohn Friedrich, * 12. Febr. 1807, war längere Jahre als Cellist im Hoforchester zu Stuttgart angestellt.

Krain. Vgl. P. von Radies, *Frau Musica in Krain* (Laibach 1877).

Krakau, Nikolaus von (Nicolaus Cracoviensis), polnischer Komponist der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Hoforganist in Krakau (?). In der Orgeltabulatur von Johannes de Lublin (s. d.), 1536—48, und der des Heiligen Geistklosters zu Krakau sind Meß- und Offizienteile, Motetten, geistliche und weltliche mehrstimmige Lieder, Tänze und Präludien von ihm erhalten. Vgl. Jachimecki, *Italienische Einflüsse in der polnischen Musik* und Chybiński, *Orgeltabulatur von Johannes de Lublin* (s. d.).

Krakau. Vgl. E. Kubalski, *Zur Geschichte der Musik in K.* (Krakauer Bibliothek, Bd. 32, polnisch, 1906); St. Tomkowicz, *Aus der Geschichte der K.er Musik (Krakauer Jahrbuch,* 1907). Die K.er Musikgeschichte gehen die meisten Arbeiten von A. Chybiński an (polnisch): *Materialien zur Geschichte der kgl. Rorantistenkapelle auf dem Schloß Wawel zu K. I. Teil 1543—1624* (Krakau 1910); dasselbe, *II. Teil,* 1624—94 erschienen in *Przegląd muzyczny* (Warschau 1910/11); *Neue Materialien zur Geschichte der kgl. Rorantistenkapelle auf dem Schloß Wawel* (Lemberg 1925); *Nicolaus von Chrzanów, Organist der Kathedralkirche zu K.* (in *Przegl. muz.,* Posen 1925); *Aus den Archivforschungen in K.er Klöstern* (in *Przegl. muz.,* Warschau 1910); *Drei Beiträge zur Geschichte der K.er Musikkultur in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (Warschau 1927); *Beiträge zur Geschichte der K.er Musikkultur im 17. und 18. Jahrhundert* (in *Wiadomości muzyczne,* Warschau 1925/26); *Die italienischen Musiker in K.er Kathedralkapellen* (in *Przegląd muz.,* Posen 1927); *Daniel Fierszewicz, Kapellmeister der Kathedralkapelle zu K.* (in *Przegląd muz.,* Posen 1925); *Von Fierszewicz bis Gorczycki* (ebenda); *Gregorius Gervasius Gorczycki an der Spitze der Kathedralkapelle (Muzyka kościelna,* Posen 1927); *Die Organisation der Jesuitenkapelle zu K.* (in *Kwartalnik muz.,* Warschau 1911—14); *Der Palestrinakultus im alten K.* (in *Muzyka kościelna,* Posen 1926).

Krakowiak (franz. Cracovienne, also *Krakauer*), ein polnischer Tanz im $^2/_4$-Takt, der wie die Mazurka und andere polnische, ungarische und böhmische Tänze sein Charakteristisches in der häufigen Akzentuierung eigentlich leichter Taktteile und Anwendung der Synkopierung hat, aber weniger leidenschaftlich als heiter und graziös ist. Die am häufigsten auftretende Rhythmisierung ist:



Kralik, Heinrich von, Musikschriftsteller und -kritiker, * 27. Jan. 1887 in Wien als Sohn des Historikers und Dichters Richard v. K.; studierte Musikwissenschaft an der Wiener Uinversität, promovierte mit einer Arbeit über die Sinfonien Dittersdorfs und ist Kritiker der *Wiener Zeitung*; seit 1918 des *Neuen Wiener Tagblatts.*

Kramer, Arthur Walter, amerikanischer Komponist, * 23. Sept. 1890 zu Neuyork, 1910 am Coll. of City of New York zum A. B. graduiert, studierte Musik bei Karl Hauser und Richard Arnold (Violine) und James Abraham (Klavier); seit 1910 in der Redaktion der Wochenschrift *Musical America.* Schrieb: *Elegy* für Streichquartett; *Ekloge* für Violine; andere Violin- und Klavierstücke sowie viele Lieder; Chöre; Konzertpräludium für Orgel; 2 Skizzen für Orchester *op. 37a,* (Ms., aufgeführt Neuyork 1916).

Kramm, Georg, * 21. Dez. 1856 zu Kassel, † im Okt. 1910 in Düsseldorf, in Kassel gebildet (Dilcher, Kaletsch, Rundnagel), Violinist im dortigen Hoforchester, später in Stettin und Hamburg, seit 1880 in Düsseldorf, wo er noch bei Tausch studierte, wurde 1896 Dirigent des Städtischen Männergesangvereins daselbst und in Rheydt und war zugleich dort Lehrer am Konservatorium und Gesanglehrer an der Luisenschule. Seine Oper *Leonore* wurde 1903 in Düsseldorf aufgeführt. K. komponierte auch eine Kantate *Der Felsenstrom* (Chor, Solo und Orchester), Klavier- und Orchestersachen.

Krantz, Eugen, * 13. Sept. 1844 zu Dresden, † 26. Mai 1898 zu Gohrisch bei Königstein, Sohn eines Malers, war zuerst Klavierschüler von G. Funke und R. Reichardt, 1858—65 am Dresdener Konservatorium, wirkte dann als Hausmusiklehrer des Obersten von Fabrice in Sassenburg (Pommern), wurde 1869 Korrepetitor der Dresdener Hofoper (bis 1884), zugleich am Konservatorium angestellt, zuerst nur für Klavier, 1877 auch für Ensemblegesang und Opernrollenstudium, sowie als Inspektor des Seminars; 1884 übernahm er die oberste Chorklasse und 1899 durch Kauf die ganze Anstalt. Daneben war K. als Kritiker tätig (1874—76 in der Dresdener *Presse,* 1886—87 in den *Dresdener Nachrichten*). 1882 wurde er zum Professor, 1896 zum Hofrat ernannt. K. war ein tüchtiger Pianist, seit 1862 als Begleiter im Dresdener Konzertleben hochgeschätzt, auch guter Bachspieler (im Tonkünstlerverein). Als Komponist trat er nur mit wenigen Liedern hervor. Er gab einen *Lehrgang im Klavierunterricht* heraus (1882, technische Elementarübungen, 2 Tle.).

Kranz, Johann Friedrich, * 1754 in Weimar, † Anfang 1807 zu Stuttgart, Geiger in der Weimarer Hofkapelle, 1780 bis 1787 von Karl August zu weiterer Ausbildung nach Italien geschickt, 1789 Konzertmeister in Weimar, 1803 Nachfolger R. Zumsteegs als Hofkapellmeister in Stuttgart. Als Komponist trat er nur mit wenigen Gesängen auf Goethesche Texte hervor.

Krasa, Hans, * 30. Nov. 1899 in Prag, Schüler von G. v. Keußler und Al. v. Zemlinsky, Komponist moderner Haltung, schrieb: Orchester-Lieder (Chr. Morgenstern), Sinfonie für kleines Orchester u. a.

Krasselt, Alfred, * 3. Juni 1872 zu Glauchau, † 27. Sept. 1908 in Eisenach, Schüler seines Vaters (G. K., Konzertmeister der Kurkapelle in Baden-Baden), weiter von Petri in Leipzig und am Konservatorium daselbst von Brodsky, wurde 1893 Konzertmeister des Kaim-Orchesters in München und 1896 Hofkonzertmeister in Weimar.

Krasselt, Rudolf, Bruder von Alfred K., ursprünglich Violoncellist. 1912—23 erster Kapellmeister am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg, seitdem Operndirektor (GMD) in Hannover.

Kraus, Alessandro (Baron), * 12. Okt. 1853 zu Florenz, Schüler seines gleichnamigen Vaters (* 6. Aug. 1820 zu Frankfurt a. M., † 22. Sept. 1904 zu Florenz, bekannt durch seine reiche Sammlung von Musikinstrumenten [vgl. Heyer], Mitbegründer des Tonkünstlerhilfsvereins und des Florentiner Quartettvereins), Pianist, schrieb *Le quattro scale della moderna tonalità* (1874, auch französisch), *Ethnographie musicale, La musique au Japon* (1878 preisgekrönt, 2. Aufl. 1879), *Catalogo della sua collezione etnografica musicale* (1901) und *Appunti sulla musica dei popoli nordici* (1907). Auch gab er *Esercizi elementari* für Klavier heraus (1873).

Kraus, Ernst, * 8. Juni 1863 in Erlangen, war zuerst Bierbrauer, studierte auf Rat Heinr. Vogls Gesang in Mailand und bei Frau Schimon-Regan in München, wurde 1893 in Mannheim engagiert und war seit 1896 geschätztes Mitglied (Heldentenor) der Berliner Kgl. Oper, Kgl. Kammersänger; 1924 ließ er sich in München als Gesanglehrer nieder.

Kraus, Felix von, Sohn des Wiener Generalstabsarztes Karl Kraus, * 3. Okt. 1870 zu Wien, Konzertsänger (Baß), studierte in Wien Musikwissenschaft (1894 Dr. phil.), war zwei Monate Schüler Stockhausens, im übrigen Autodidakt, wirkte aber bereits 1899 als Hagen und Gurnemanz in Bayreuth mit. Er gehörte zu den ersten Interpreten von Brahms' *Vier ernsten Gesängen* und war ein hervorragender Oratoriensänger. Seine Gattin, Adrienne, geb. Osborne, * 2. Dez. 1873 zu Buffalo (Nordamerika), Schülerin von Auguste Götze und ihres Gatten, war Bühnen- und Konzertsängerin (Alt). Das Ehepaar wohnt in München, wo K. seit 1908 Gesangslehrer an der Akademie der Tonkunst ist und bis 1924 auch Vortragsmeister an der Staatsoper war; Kgl. Professor.

Kraus, Joseph Martin, * 20. Juni 1756 zu Miltenberg bei Mainz, † 15. Dez. 1792 zu Stockholm, als Gymnasiast in Mannheim, Schüler des Abt Vogler, studierte zu Mainz, Erfurt und Göttingen Philosophie und die Rechte, folgte aber einem schwedischen Studiengenossen nach Stockholm, wo er 1778 Musikdirektor der Oper und 1781 Kapellmeister wurde, reiste dann mehrere Jahre (1782 bis 86) auf Kosten des Königs, zum Teil sogar als sein Begleiter in Deutschland, Italien, Frankreich und England und wurde 1788 als Nachfolger Uttinis Hofkapellmeister. K. schrieb dort vier Opern: *Alziva* (1777), *Proserpina* (1780), *Soliman II.* (1788) und *Äneas in Karthago* (1790), eine Trauermusik zur Beisetzung Gustavs III., kirchliche und weltliche Gesänge, Sinfonien, Ouvertüren, Streichquartette usw., auch eine Broschüre *Etwas von und über Musik* (1777, gegen Forkel). Seine (schwedische) Autobiographie ist in der Berliner Bibliothek erhalten. Eine Sammlung seiner Kompositionen ist aus dem Besitz von K. F. Schreiber (vgl. dessen Verzeichnis der Werke von Kr. in *AfMW.* VII, 4; 1926, sowie *Biographie über den Odenwälder Komponisten J. M. Kr.*, 1928) in den Besitz der Münchner Staatsbibliothek übergegangen. Vgl. Birger Anrep-Nordin, *Studier över J. M. K. (Svensk Tidskrift f. Musikforskning* 1923/24); Kathi Meyer, *Ein Musiker des Göttinger Hainbundes J. M. K. (ZfMW.* IX, 8; 1927).

Krause, Anton, hochgeachteter Klavierpädagoge, Dirigent und Komponist, * 9. Nov. 1834 zu Geithain (Sachsen), † 31. Jan. 1907 in Dresden, Schüler von Fr. Wieck, Fr. Spindler und Reißiger daselbst, 1850—53 noch am Konservatorium in Leipzig, war 1859—97 Dirigent der Konkordienkonzerte, des Städtischen Singvereins und der Liedertafel zu Barmen, wo er auch regelmäßige Kammermusikaufführungen veranstaltete. 1897 trat er in den Ruhestand. K.s Kompositionen sind überwiegend Klavierwerke (instruktive Sonaten zu 2 Händen *op. 1, 10, 12, 19, 21, 24,* zu 4 Händen *op. 3, 18, 20, 22, 26, 27, 30* und eine für 2 Klaviere und Violine *op. 23,* Etüden *op. 2, 5, 15, 28* usw.) und stehen verdientermaßen wegen ihrer schlichten Faktur in hohem Ansehen. Doch veröffentlichte K. auch stimmungsvolle Lieder, ein Kyrie, Sanktus und Benediktus für Soli, Chor und Orchester und *Prinzessin Ilse* für Soli, Chor, Deklamation und Klavier.

Krause, Christian Gottfried, * 1719 zu Winzig (Schlesien), wo sein Vater Stadtmusikus war, besuchte die Universität zu Frankfurt a. O., kam 1745 nach Potsdam bzw. Berlin, wo er 1749 Kammergerichts-Advokat wurde und am 21. Juli 1770 starb. K. war die eigentliche Seele der „Berliner Liederschule", Herausgeber und Sammler der *Oden mit Melodien* (s. Birnstiel), ist auch der (ungenannte) Komponist der *Preußischen Kriegslieder* von Gleim (1756), einer Klaviersonate in Haffners *Collection recreative,* und war Mitbearbeiter der *Allgem. deutschen Bibliothek.* Er schrieb: *Lettre à Mr. le Marquis de B. sur la différence de la musique italienne et la musique française* (1748), *Von der musikalischen Poesie* (1752, 448 S. in 8°, ein gediegenes und scharfsinnig abgefaßtes Werk, dem wenig aus der älteren bez. Literatur gleichsteht) und *Vermischte Gedanken über Musik* (in Marpurgs *Kritischen Beiträgen,* Band II und III, 523 S.). Vgl. A. Scherings Studie über K. in der *Zeitschrift für Ästhetik* (1907) und B. Engelke, *Neues zur Geschichte der Berliner Liederschule* (1909 in der *Riemann-Festschrift).*

Krause, Eduard, Prof. Dr., * 15. März 1837 zu Swinemünde, † 28. März 1892 in Berlin, studierte neben wissenschaftlichen Fächern Klavier und Theorie bei Kroll in Berlin und Hauptmann in Leipzig. 1862 ließ er sich in Stettin nieder, wo er als Pianist, Komponist und Musiklehrer erfolgreich wirkte, war einige Jahre (bis 1890) Lehrer am Genfer Konservatorium und lebte zuletzt zurückgezogen in Berlin. Als Schriftsteller hat er sich durch mehrere philosophisch-musikalische Abhandlungen bekannt gemacht.

Krause, Emil, * 30. Juli 1840 und † 5. Sept. 1916 in Hamburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Rietz, Moscheles, Plaidy und Richter, lebte seit 1860 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie in Hamburg, war 1864 bis Ende 1907 Musikreferent des *Fremdenblatt* und seit 1885 Lehrer am Konservatorium, 1893 Kgl. preuß. Professor. Von seinen Publikationen sind die *Beiträge zur Technik des Klavierspiels (op. 38* und *57)*, 100 Etüden *Neuer Gradus ad Parnassum (op. 95)* und sein *Aufgabenbuch für die Harmonielehre* (1869, 8. Aufl. 1908), hervorzuheben; er schrieb auch Kammermusikwerke, 3 Kantaten, *Ave Maria* für 6st. Doppelchor von Frauenstimmen, ein Requiem *Den Heimgegangenen* (Hebbel) *op. 119* für Chor und Orchester, Lieder usw., sowie eine Anzahl musikalischer, besonders klavierpädagogischer Broschüren und eine *Anleitung zum Studium der Musikgeschichte* (1906). Auch gab er ältere Kammermusikwerke (Händel) mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung heraus.

Krause, Karl Christian Friedrich, Philosoph, * 6. Mai 1781 zu Eisenberg (Altenburg), † 27. Sept. 1832 in München, wohin er 1831 von Göttingen als Privatdozent übergesiedelt war, nachdem er lange vergeblich auf eine Professur gewartet: schrieb außer philosophischen Werken (*Urbild der Menschheit, Logik als philosophische Wissenschaft, Philosophie des Rechts* usw.) und geschichtlichen Arbeiten über Freimaurerei: *Darstellungen aus der Geschichte der Musik* (1827, neue Ausgabe von A. Wünsche 1911), *Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik* (1838, herausgeg. von V. Strauß als Teilband seines handschr. Nachlasses), *Abriß der Ästhetik* (1837, herausgegeben von G. Leutbecher), *System der Ästhetik* (herausgegeben von P. Hohlfeld und A. Wünsche 1882) und ein technisches Unterrichtswerk für Klavierspiel (*Vollständige Anweisung usw.*, 1808). 1811 gab er drei Monate lang ein *Tagblatt des Menschheitlebens* heraus, das auch musikalische Aufsätze enthält.

Krause, Martin, * 17. Juni 1853 in Lobstädt i. S., † 2. Aug. 1918 zu Plattling (Niederbayern), besuchte nach absolviertem Lehrerseminar das Kgl. Konservatorium der Musik in Leipzig (1875/76), war darauf in der Schweiz und in Bremen als Pianist und Lehrer seines Instruments tätig, nahm 1882 sein ständiges Domizil in Leipzig, begründete 1885 den Lisztverein, der sich dank seinem energischen Vorgehen als eines der namhaftesten Leipziger Konzertunternehmen bis 1900 hielt, und entfaltete eine rege Tätigkeit als Klavierpädagoge und Musikreferent (u. a. 1898—1900 an den *Leipziger Neuesten Nachrichten*). Der Herzog von Anhalt verlieh K. den Professortitel. 1900 wurde er Lehrer am Dresdner Konservatorium (von Leipzig aus), 1901 Lehrer an der Kgl. Akademie zu München und 1904 am Sternschen Konservatorium in Berlin. K. redigierte 1908 einen *Wagner-Kalender*.

Krause, Paul, * 27. Dez. 1880 in Klingenthal i. V., absolvierte das Lehrerseminar und besuchte zeitweilig in Leipzig das Konservatorium (Schreck) und die Universität, trat dann in Dresden in den Schuldienst, zugleich am Konservatorium sich weiterbildend (Fährmann, Alb. Fuchs, Draeseke, Reuß) und lebt jetzt dort als Volksschullehrer und Komponist. Er hat die Orgel besonders der lyrischen Impression dienstbar gemacht. Orgelkompositionen: Sonate *G moll op. 5;* kanonische Choralvorspiele *op. 7*, 36 Choralstudien *op. 12;* Suite *op. 21;* und kleinere Sachen *op. 10, 13, 15, 17, 18, 20, 22*; 20 Choralimpressionen *op. 25;* 27 Choralmeditationen *op. 26; Miszellaneen op. 27; Novelletten op. 28; Silhouetten op. 31;* drei expressionistische Tonstücke *op. 32; Suite 1927.* Vgl. W. Nestler, *P. Kr. (N. M. Ztg.* 1924, 2. Juniheft).

Krause, Theodor, * 1. Mai 1833 in Halle a. d. S., † 12. Dez. 1910 in Berlin, Schüler von Fr. Naue, E. Hentschel, M. Hauptmann und E. Grell (Theorie) und E. Mantius und M. Blumner (Gesang), gründete 1880 in Berlin den Nikolai-Marien-Kirchenchor, dirigierte zeitweilig den Seiffertschen Gesangverein und war als Musikreferent tätig *(Tribüne, Reichsbote, Deutsche Rundschau)*. 1887 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1894 zum Professor ernannt und 1895 als Gesanglehrer am Kgl. Akademischen Institut für Kirchenmusik angestellt. 1898 trat er als Städt. Rektor in Ruhestand, behielt aber die Direktion des Kirchenchores und das Lehramt am Institut für Kirchenmusik. Seine eigenartige Methode des Gesangunterrichts in Schulen („Wandernote") führt unter ausschließlicher Benutzung der gemeinüblichen Notierung schnell zum „Singen vom Blatte". K. schrieb *Die Wandernote* (1888, 3. Aufl. 1900), dazu 4 Hefte *Deutsche Singeschule* (1888, 6. Aufl. 1901), ferner drei Reden *Über Musik und Musiker* (1900, über Rob. Radecke und A. Löschhorn, *Zur Jahrhundertwende*), komponierte gegen 100 geistliche und weltliche Gesangswerke (preisgekrönte Männerchöre).

Kraushaar, Otto, * 31. Mai 1812 und † 23. Nov. 1866 in Kassel; Schüler Moritz Hauptmanns, dessen Lehre von der Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz er aufgriff und in einem Schriftchen *Der akkordliche Gegensatz und die Begründung der Skala* (1852) in konsequenterer Weise als nachher Hauptmann selbst fortentwickelte, indem er der Durskala als Gegensatz die

reine Mollskala gegenüberstellte. Außer zahlreichen Aufsätzen in musikalischen Zeitschriften schrieb K. noch: *Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln* (1838); auch hat er Lieder und *Lieder ohne Worte* herausgegeben.

Krauß, Clemens, * 31. März 1893 in Wien, aus bekannter Theaterfamilie (seine Großtante war Gabriele Kr., Sängerin an der Gr. Oper in Paris, seine Mutter Clementine dramatische Sängerin, später Spielleiterin an der Wiener Volksoper). Mit neun Jahren als Sängerknabe in die Hofkapelle aufgenommen, absolvierte er 1912 das Wiener Konservatorium (Klavier: Reinhold; Theorie: Grädener und Heuberger); erst Chordirektor am Brünner Stadttheater, 1913/14 zweiter Kapellmeister am Deutschen Theater in Riga; 1915/16 in Nürnberg, 1916—21 erster Kapellmeister in Stettin; 1921/22 Opernchef und Leiter der Sinfoniekonzerte in Graz; im Herbst 1922 nach Wien berufen als Dirigent an der Staatsoper und als Leiter der Km.-Schule an der Staatsakademie für Musik; 1923, als Nachfolger Furtwänglers, Dirigent der Tonkünstler-Konzerte; Prof. Seit Herbst 1924 ist er Intendant des Opernhauses in Frankfurt a. M. und Leiter der Museumskonzerte; seine Stellung an der Wiener Staatsakademie und als Dirigent der Tonkünstler-Konzerte hat er beibehalten. Vgl. Anton Berger, *C. K.* (Graz 1924).

Krauß, Gabriele, Opernsängerin (Sopran), * 24. März 1842 zu Wien, † 6. Jan. 1906 in Paris, Schülerin des Wiener Konservatoriums, war 1860—68 an der Wiener Hofoper engagiert und dann nach längeren Gastspielreisen bis 1887 eine Hauptkraft der Pariser Großen Oper, wurde unter anderm 1870 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte und 1880 sogar Offizier der Akademie. Ihre Hauptrollen waren große dramatische Partien wie Aïda, Norma usw. Vgl. Charnacé, *Les étoiles du chant* (1868/69).

Krausz, Michael, * 11. April 1897 in Pancsova (Ungarn). Studierte an der Hochschule für Musik in Budapest und komponierte zuerst symphonische Musik und Opern: *Marianka* (1919, Budapest), *Die Tänzerin* (nach Lengyel), unaufgeführt. K. hat sich dann der Operette zugewandt, bisher wurden aufgeführt: *Bajazzos Abenteuer* (1923, Wien), *Pusztaliebchen* (1924, Wien), *Glück in der Liebe* (1927, Wien), *Eine Frau von Format* (1927, Berlin), *Yvette und ihre Freunde* (1927, Wien), *Die Frau in Gold* (1928, Wien).

Krebs, Carl, * 5. Febr. 1857 in Hanseberg bei Königsberg i. d. Neumark, besuchte das dortige Gymnasium, studierte anfangs Naturwissenschaften, dann Musik an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, hörte Vorlesungen über Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität (Spitta); promovierte mit *Girolamo Dirutas Transilvano* (abgedr. Vierteljahrsschrift f. MW. 1892) in Rostock 1895 zum Dr. phil. und wurde als Lehrer der Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule für Musik angestellt; 1900 Senator der Akademie der Künste und Professor, 1911 II. ständiger Sekretär der Akademie. K. übernahm nacheinander die musikalische Berichterstattung für die *Vossische Zeitung*, die *Moderne Kunst*, die *Deutsche Rundschau* und den *Tag*. Er schrieb wertvolle Abhandlungen zur Geschichte der Musik in der Vierteljahrsschr. f. MW. (*Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts* [1892]) u. a., *Die Frauen in der Musik* (1895, über die soziale Lage der weiblichen Berufsmusiker), *Haydn, Mozart, Beethoven* (1906, 3. Aufl. 1920), *Dittersdorfiana* (1900, Biographie und Bibliographie mit thematischem Katalog; vgl. Hermes), *Schaffen und Nachschaffen in der Musik* (1902), und *Meister des Takstocks* (1919), und gab 1895 Ph. E. Bachs *Sonaten für Kenner und Liebhaber*, sowie 1898 im Auftrage der Kgl. Akademie Beethovens Sonaten im Urtext und 1908 für die Brahmsgesellschaft *Des jungen Kreislers Schatzkästlein* (Brahms' Sammlung von Aussprüchen berühmter Dichter usw.), und den Briefwechsel Brahms-Spitta und Brahms-Dessoff heraus.

Krebs, Johann Ludwig, * 10. Okt. (nicht Febr.) 1713 zu Buttelstedt bei Weimar, wo sein Vater Joh. Tobias Krebs (* 7. Juli 1690, Schüler Bachs in Weimar, lebte noch 1758) Kantor und Organist war, † Anfang Januar 1780 in Altenburg; besuchte 1726 bis 1735 die Thomasschule zu Leipzig (Schüler Bachs) und bekleidete Organistenposten in Zwickau (1737), Zeitz (1744) und Altenburg (1756). Bach erklärte ihn für seinen besten Orgelschüler. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: *Klavierübungen* (1743—49), 6 Triosonaten für Flöte, Violine und B.c. (Nürnberg, Haffner; eine davon, mit franz. Ouvertüre als 1. Satz, in Riemanns *Collegium musicum*), Sonaten für Klavier und Flöte, ein Klavierkonzert und Präludien für Klavier (1740). Eine Gesamtausgabe seiner Orgelkompositionen erschien bei Heinrichshofen in Magdeburg. Die Preuß. Staatsbibliothek bewahrt einen von K. zusammengeschriebenen Band älterer Orgelmusik (P. 801: d'Andrieu, d'Anglebert, Dieupart, Clérambault, Marchand, Le Roux usw.).

Krebs, Karl August, * 16. Jan. 1804 zu Nürnberg, † 16. Mai 1880 in Dresden; vortrefflicher Dirigent, Komponist und Pianist, hieß eigentlich Miedke, nahm aber später den Namen seines Adoptivvaters, des Opernsängers J. B. Krebs, an, dem er auch persönlich zum guten Teil seine künstlerische Ausbildung verdankte. Nach weiterem einjährigen Studium unter Seyfried in Wien begann er 1826 seine Dirigentenlaufbahn als dritter Kapellmeister an der Wiener Hofoper, ging aber schon 1827 als Kapellmeister ans Stadttheater nach Hamburg, für dessen Musikleben er ein wichtiger Faktor wurde. 1850 nach Dresden als Hofkapellmeister berufen, entfaltete er auch hier eine langjährige ersprießliche Tätigkeit, bis er 1872 in Ruhestand trat. Von seinen Kompositionen waren

besonders Lieder zeitweilig verbreitet und beliebt; mehrere Opern (*Sylva*, Hamburg, 1830; *Agnes Bernauer*, 1833, neu bearbeitet, Dresden 1858) gelangten zur Aufführung, auch schrieb er ein Tedeum, Messen, Klaviersachen usw. Seine Gattin (1850) Aloysia K.-Michalesi (* 29. Aug. 1826 zu Prag, † 5. Aug. 1904 zu Dresden) war eine gefeierte Opernsängerin (Hamburg, Dresden). Beider Tochter Mary (vermählte Brenning), * 5. Dez. 1851 und † 27. Juni 1900 in Dresden, ausgezeichnete Pianistin (Schülerin des Vaters), trat bereits 1865 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf und ließ sich nach längeren Reisen in Dresden nieder.

Krebskanon (lat. Canon cancricans), ein Kanon, bei welchem die imitierende Stimme die von der Schlußnote an rückwärts gelesene Hauptstimme ist. Die ältesten K.s finden sich im *Roman de Fauvel* (um 1300) und bei Machaut. Vgl. Kanon.

Krefeld. Vgl. Th. Müller-Reuter, *Fünfzig Jahre Musikleben in Krefeld* (1902); derselbe, *Festschrift zum Jubiläumskonzert des Singvereins in K.* (1910); C. Starck, *Denkschrift zur Feier des 25jähr. Bestehens des evangelischen Kirchenchors zu K.* (1912); Jos. Baum, *K. als Musikstadt* (Sign. f. d. mus. W. 1927, Nr. 23); s. auch Rheinland (Wolf).

Krehbiel, Henry Edward, * 10. März 1854 zu Ann Arbor, † 20. März 1923 in Neuyork, in Amerika gebildet, studierte in Cincinnati die Rechte, war 1874—80 Musikreferent der *Cincinnati-Gazette*, zeitweilig Herausgeber der Neuyorker *Musical Review* und lebte seit 1880 in Neuyork als Musikreferent der *Tribune*. Die Yale Universität ernannte K. 1909 zum Mag. art. h. c. K. war 1900 Mitglied der Musik-Jury der Pariser Weltausstellung. K.s langerwartete englische Ausgabe von Thayers *Beethoven* (nach der deutschen Ausgabe) erschien 1921 (3 Bde.). Schrieb: *An Account of the 4th Cincinnati Mus. Festival* (1880), *Notes on the Cultivation of Choral Music and The Oratorio Society of New York* (1884), *Studies in the Wagnerian Drama* (1891), *The Philharmonic Society of New York* (1892), *How to Listen to Music* (1896), *Music and Manners in the Classical Period* (1898), *Chapters of Opera* (1908, 2. Aufl. 1911, Gesch. des Metropolitan Opera House), *A Book of Operas* (1909), *The Pianoforte and its Music* (1911), *Afro-American Folk-songs* (1914), *A Second Book of Operas* (1917), *More Chapters of Opera* (1919), verfaßte die Programmbücher für die Konzerte der Neuyorker Philharmonie und übersetzte Courvoisiers *Violintechnik* ins Englische u. a. Gesammelte Kritiken erschienen als *Review of the New York Musical Season* 1885—90 (5 Bde.).

Krehl, Stephan, * 5. Juli 1864 und † 9. April 1924 in Leipzig, Schüler des Leipziger und Dresdner Konservatoriums, wurde 1889 Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Konservatorium zu Karlsruhe und war seit 1902 in gleicher Stellung am Leipziger Konservatorium, 1907 Mitglied des Studienrats, 1910 Professor, Komponist gediegener Richtung (Violinsonate *A dur op. 8*, Sonate für Violoncell und Klavier *F dur op. 20*, Suite *A moll* für Streichquartett, Streichquartett *A dur op. 17*, Klarinettenquintett *op. 19*, sinf. Vorspiel zu *Hannele op. 15*, eine Kantate *op. 33 Tröstung* für Soli, Chor und Orchester, Klavierstücke, Lieder usw.), schrieb für die Sammlung Göschen eine *Praktische Formenlehre* (1902), *Allgemeine Musiklehre* (1904 [1910]), *Kontrapunkt* (1908 [1912]), *Erläuterungen ... zur Komposition der Fuge* (1909), eine dreiteilige *Harmonielehre* und eine *Theorie der Tonkunst und Kompositionslehre* (1. Band: *Elementarmusiklehre*, 1921). Vgl. Fritz Reuter, *St. K.* (1921).

Krein, Alexander Abramowitsch, russischer Violoncellist und Komponist, * 20. Okt. 1883 zu Nischny-Nowgorod; studierte bei E. v. Glehn Violoncell am Moskauer Konservatorium, als Komponist, abgesehen von kurzem Studium bei B. Jaworsky und L. Nikolajew, Autodidakt und nicht ohne Eigenart trotz des Einflusses von Skrjabin, Debussy und Ravel; bemerkenswert durch die Verwendung althebräischer Kantilenen in seinen Werken. 1912—17 wirkte er als Lehrer am Moskauer Volkskonservatorium, 1918—20 Sekretär für Moderne Musik in der Musiksektion des Kommissariats für Volksaufklärung, dann Sekretär der akademischen und ethnographischen Abteilung. Bis 1922 war er auch Mitglied der Jury beim Staats-Musikverlag. Seit 1923 arbeitet er hauptsächlich fürs jüdische Theater, für das er eine große Reihe Schauspielmusiken und Einlagen schrieb. Er steht mit Gnjessin (s. d.) an der Spitze der jüdisch-nationalen Musikbewegung im neuen Rußland. Werke: Sinfonie (1925) *op. 35;* sinf. Fragment *op. 14* für Orchester; sinfonische Dichtung *Salome op. 19;* hebräisches Requiem *Kaddisch* für Chor und Orchester *op. 33; Trauerode für Lenin op. 40;* Streichquartett *Cis moll op. 9; Hebräische Skizzen*, zwei Suiten für Streichquartett und Klarinette *op. 12* und *13;* Klaviertrio *(Elegie) op. 16;* sinfonische Fragmente *Die Rose und das Kreuz op. 26* (nach A. Block, 1917); Klaviersonate *op. 34* (1922); Stücke für Klavier und für Violine *op. 1, 4, 15, 24, 41;* Lieder *op. 5, 5a, 6, 8, 17, 20, 22, 23, 27, 28, 29, 31, 32, 39, 42;* Klavierstücke *op. 2, 3, 7, 18, 30.* Vgl. L. Sabanejew, *Die hebräische nationale Schule in der Musik* (Moskau 1924); derselbe, *A. K.* (Moskau 1928, russisch und deutsch).

Krein, Gregory Abramowitsch, russischer Komponist, Bruder von A. A. K., * 1879 in Nischny-Nowgorod, studierte bei Paul Juon und Glière, ohne als Schaffender von beiden beeinflußt zu werden. Werke: Streichquartett; Klavierquartett; Klaviersonate; Sonate für Violine und Klavier; Klavierstücke; Lieder.

Kreipl, Joseph, der Komponist des zum Volkslied gewordenen *Mailüfterl* (Text von A. von Klesheim) u. a., * 1805, als Tenorist an verschiedenen österreichischen Provinzbühnen tätig, starb im Mai 1866 in Wien.

Kreis, Otto, * 9. Juni 1890 in Frauenfeld, beendete 1910 die Gymnasialzeit in seiner Vaterstadt. Von 1908—12 studierte er Komposition bei Dr. V. Andreae und Klavier bei F. Niggli in Zürich; nach einem halbjährigen Studienaufenthalt bei de Lausnez in Paris und nach interimistischer Tätigkeit als Solorepetitor an der Oper in Dresden wurde K. nach Olten als Musikdirektor gewählt (Gesangverein und Stadtorchester). 1919 vertauschte er die Stelle mit dem Amte des Leiters des Berner Männerchors und wurde Organist an der Friedenskirche in Bern sowie 1925—27 Orgel- und Harmonielehrer am Konservatorium in Neuenburg; er leitet von Bern aus seit 1925 auch den Konzertverein Burgdorf. Werke: Streichquartett; Te deum für Solo, Chor und Orchester; Chöre; Lieder.

Kreiser, Kurt, * 4. Juni 1891 zu Dresden, studierte erst an der Dresdener Technischen Hochschule Chemie und Naturwissenschaften, dann in Leipzig Musikwissenschaft (Riemann, Prüfer, Schering; 1916 Assistent am musikwissenschaftlichen Institut der Universität), promovierte 1917 mit einer Arbeit über *C. G. Reissiger* und veröffentlichte 1918 eine Studie zur *Geschichte der Dresdener Stadtmusici*. Lehrer am Dresdener Konservatorium, an Urbachs Pädagogium der Tonkunst, der Dresdener Volkshochschule und an der Oberrealschule-Seevorstadt; auch als Referent, Dirigent und Komponist tätig. Schrieb: Lieder; Operetten-Ouvertüre *Der Graf von Rüdesheim*; Melodram *Der kleine Melchior* (1925); Männerchöre; Orchesterzwischenspiele zu Dramen.

Kreisig, Martin Hermann, * 8. Sept. 1856 in Kunnersdorf bei Glashütte i. E., war am Kgl. Seminar zu Friedrichstadt-Dresden Schüler O. Wermanns und als Pflegesohn des Serréschen Hauses in Maxen auch zeitweise Ad. Henselts und K. Riccius'. Seit 1904 ist K. Oberlehrer an den Kgl. Landesanstalten Zwickau; vorher war er u. a. Lehrer am Kgl. Gymnasium Chemnitz, Erzieher des Erbprinzen und späteren Fürsten Reuß ä. L. Heinrich XXIV. sowie Oberlehrer an der Landesanstalt Untergöltzsch. K. ist Vorsteher des 1910 in Zwickau eröffneten Robert-Schumann-Museums und gab 1914 Rob. Schumanns *Gesammelte Schriften* in 5. Auflage heraus.

Kreisler, Fritz, * 2. Febr. 1875 zu Wien, Schüler von Hellmesberger in Wien, Massart und Delibes in Paris; ein Geiger, der Grazie und Süßigkeit des Vortrags mit außerordentlicher Technik vereinigt. Seit 1915 befand sich K. in Amerika; seit 1919 hat er auch wieder in ganz Europa konzertiert. Schriftchen: *Four weeks in the trenches: The war story of a violinist* (1918); Operette: *Apfelblüten* (Neuyork 1919); eine große Zahl von zugleich virtuosen und bezaubernd musikantischen Bearbeitungen klassischer Melodien, auch eigene Virtuosenstückchen für Geige; Streichquartett *A moll*.

Kreißle von Hellborn, Heinrich, der erste Schubert-Biograph, * 1812 und † 6. April 1869 zu Wien, als Beamter im Finanzministerium; war Mitglied des Direktoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine Schubert-Schriften sind: *F. Schubert, eine biographische Skizze* (1861) und die ausführliche Biographie *Franz Schubert* (1865; englisch von Arthur Duke Coleridge, 1869, im Auszug von E. Wilberforce, 1866).

Krejčí (spr. kréjtschi), Iša, * 10. Sept. 1904 zu Prag-Weinberge, studierte dort an Gymnasium, Universität und Konservatorium (Komposition bei K. B. Jirák und V. Novák). Gedruckte Werke: Divertimento für Flöte, Klarinette, Trompete, Fagott; *Gesang der Massen* für gemischten Chor und Orchester; Ms.: kleinere Vokalwerke, Lieder, zwei Ballettszenen u. a.

Krejčí (spr. kréjtschi), Joseph, *6. Febr. 1822 zu Milostin in Böhmen, † 19. Okt. 1881 zu Prag; ausgezeichneter Organist, Schüler von Wittasek und Proksch in Prag, 1844 Organist an der Kreuzherrenkirche zu Prag, 1848 Chordirektor der Minoritenkirche, 1853 in gleicher Eigenschaft an der Kreuzherrenkirche, 1858 Direktor der Orgelschule, 1865 Direktor des Konservatoriums, an welchem er bereits seit 1849 als Theorielehrer wirkte. K. komponierte Orgelsachen (Sonate *op. 34*), Messen und andere Instrumental- und Vokalwerke (Konzertouvertüre *op. 42*). Vgl. Branberger, *Das Konservatorium für Musik in Prag* (1911), S. 257.

Krejčí (spr. kréjtschi), Miroslav, * 4. Nov. 1891 in Reichenau a. d. Kněžna; Schüler von V. Novák; Prof. in Prag. Schrieb: 3 Streichquartette *F dur, G dur, E moll;* Streichquintett; Quintett für Klarinette und Streicher; Sonate für Violine und Klavier; Skizzen für Klarinette und Klavier; Terzetto und Divertimento für 3 und 5 Bläser; Chöre; 4 Klavierzyklen; Orchestersuite *König Lávra*; Suite, Serenade *Leben und Zeit*, kleine Suite; eine Kantate.

Krek, Gojmir, * 27. Juni 1875 in Graz, Dr. jur., ordentl. Professor an der Universität Laibach. Seine juridischen und kunstgeschichtlichen Studien machte er in Graz und Leipzig; Musik studierte er an der Musikschule des steiermärkischen Musikvereins und am Konservatorium in Leipzig (E. W. Degner, W. Kienzl, Pohlig u. a.). Verdienter Pfleger der musikalischen Kunst und Komponist. Bisher komponierte er 16 Chöre für Männer- und gemischten Chor, 51 einstimmige Gesänge mit Klavier oder Orgel, 25 Kompositionen für Klavier, 2 Stücke für kleines Orchester, zwei Sätze eines Streichquartetts, Andante für Streichquartett, 2 Stücke für Violine und Klavier, mehrere Stücke für Soloinstrumente mit Klavier, 2 Stücke für Orgel; auch gründete und leitete er die periodische Publikation *Novi akordi (Neue Akkorde)*. K. ist Vorsitzender der Staats-Prüfungskommission am Konservatorium in Laibach.

Kremberg, Jakob, * um 1650 zu Warschau, möglicherweise Sohn des schon 1664

in Leipziger Akten genannten Kunstgeigers Kremberg (ohne Vornamen), ist im Winter 1672 an der Leipziger Universität inskribiert, 1677 wird er in Leipzig aufgeboten (Nikol.-Trauregister) und dabei „Hochfürstl. Sächs. Hoffmusicus zu Halla" genannt, als Musiker (Komponist, Sänger) und Dichter an den Höfen zu Halle, Stockholm, Dresden, Warschau und London bis um 1718 nachweisbar. 1693—95 war er mit Kusser Pächter der Hamburger Oper. Gab heraus: *Musicalische Gemüts-Ergötzung* (Arien mit B. c. 1689), eines der wenigen weltlichen deutschen Liederwerke dieser Zeit, das einen gesunden Melodiesinn zeigt. Proben (3 Nummern) gibt Max Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* (1902).

Krempelsetzer, Georg, * 20. April 1827 und † 9. Juni 1871 zu Vilsbiburg (Niederbayern); war schon längere Jahre als Tuchmacher tätig, als er sich entschloß, sich ganz der Musik zu widmen, auf welche Neigung und Talent ihn hinwiesen. F. Lachner in München wurde sein Lehrer, und nach kurzer Zeit tauchte K. mit gutem Erfolg als Operettenkomponist auf (*Der Onkel aus der Lombardei* 1861, *Der Vetter auf Besuch* 1863, *Die Kreuzfahrer* 1865 [Oper], *Das Orakel in Delphi* 1867, *Die Geister des Weins* 1867, *Der Rotmantel* 1868). K. bekleidete Kapellmeisterposten am Aktientheater in München (1865), zu Görlitz (1868) und Königsberg (1870).

Kremser, Eduard, * 10. April 1838 und † 26. Nov. 1914 zu Wien, seit 1869 Chormeister (1899 Ehrenchormeister) des Wiener Männergesangvereins, 1878—80 Konzertdirektor der Gesellschaftskonzerte, komponierte Klavierstücke, Lieder, Chorlieder (*Abendlied im Felde* mit Streichquartett) und Operetten: *Eine Operette* (1874), *Der Botschafter, Der Schlosserkönig, Der kritische Tag* (1891), sämtlich in Wien. K. wurde besonders bekannt durch seine wirkungsvolle Bearbeitung von sechs *Altniederländischen Volksliedern* für Männerchor, Soli und Orchester, denen er später weitere Männerchorwerke mit Orchester folgen ließ *(Balkanbilder, Prinz Eugen, Das Leben ein Tanz, Im deutschen Geist, Altes Weihnachtslied).* Im Auftrage der Stadt Wien gab er heraus *Wiener Lieder und Tänze* (1912—13, 2 Bde.).

Kremsier. Vgl. K. Vetterl, *Der musikalische Nachlaß des Erzherzogs Rudolf im erzbischöflichen Archiv zu K.* (ZfMW. IX, 4; 1926).

Kremsmünster. Vgl. Georg Huemer, *Die Pflege der Musik im Stift Kremsmünster* (Wels 1877).

Křenek (spr. ksch-), Ernst, * 23. Aug. 1900 in Wien, jedoch aus Böhmen stammend, seit 1916 Schüler von Franz Schreker in Wien und Berlin, verheiratet mit der Tochter Gustav Mahlers, seit 1924 in Zürich ansässig; 1925 wurde er von Paul Bekker als musikalischer Beirat ans Kasseler Theater berufen, 1927 am Theater in Wiesbaden tätig, dann auf Reisen. K. gehörte als Komponist erst zum linken Flügel der Moderne, in dessen Musik, wie bei Hindemith oder Schulhoff, das Parodistische eine starke Rolle spielt; auch später hat sein Schaffen den eulenspiegelhaften Charakter, das Schillern zwischen Ernstem und Buffoneskem nicht verloren. Sein Eintritt in die Öffentlichkeit datiert vom Nürnberger Tonkünstlerfest 1921 (Streichquartett *op. 6).* Werke: *op. 1* Doppelfuge für Klavier zu zwei Händen (1918) und Tanzstudie, gedruckt im Grotesken-Album, herausgegeben von K. Seelig 1922; *op. 2* Klaviersonate *Es dur* (1919); *op. 3* Sonate für Violine und Klavier *Fis moll* (1919); *op. 4* Serenade für Klavier, Violine, Viola und Violoncell (1919); *op. 5* Fünf Sonatinen für Klavier (1920); *op. 6* I. Streichquartett (1920); *op. 7* I. Sinfonie (1921); *op. 8* II. Streichquartett (1921); *op. 9* Lieder (Text von G. H. Goering), 1921; *op. 10 Concerto Grosso* für Streichorchester, Violine, Viola, Violoncell, Flöte, Klarinette, Fagott (1921); *op. 11* Sinfonische Musik in zwei Sätzen für 9 Soloinstrumente (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Kontrabaß, 1922); *op.* 12 II. Sinfonie (1922); *op. 13* Toccata und Chaconne über den (nicht existierenden) Choral: *Ja, ich glaub' an Jesum Christum* für Klavier (1922) und *op. 13a,* Anhang: Eine kleine Suite von Stücken über denselben Choral verschiedenen Charakters; *op. 14 Zwingburg,* szenische Kantate (1922, Berlin 1925, Staatsoper); *op. 15* Lieder, Texte von Franz Werfel (1922, noch ungedruckt bis auf Nr. 3 = Neun Lieder Nr. 5); *op. 16* III. Sinfonie (1922); *op. 17 Der Sprung über den Schatten* (1923), komische Oper in 3 Akten (nach eigenem Text), aufgeführt Frankfurt a. M. 1924, Tonkünstlervers.; *op. 18* Klavierkonzert *Fis dur* (1923); *op. 19* Lieder, Texte von Krzyzanowski u. a. (1923, noch ungedruckt bis auf Nr. 1, 2, 4 und 5 = Neun Lieder Nr. 6—9); *op. 20* III. Streichquartett (1923); *op. 21 Orpheus und Eurydike* (Text von Oskar Kokoschka) (1923, Kassel 1926); *op. 22* Drei gemischte a cappella-Chöre (Math. Claudius) (1923); *op. 23* II. sinfonische Musik für 9 Soloinstrumente (Divertimento); *op. 24* IV. Streichquartett; *op. 25* II. Concerto grosso (Ms.); *op. 26* zwei Suiten für Klavier (1924); *op. 27* Concertino für Flöte, Violine, Cembalo u. Streichorchester (Ms.); *op. 28* kleine Suite für Klarinette und Klavier (1924); *op. 29* Violinkonzert (1924); *op. 30* Lieder; *op. 31* sieben Orchesterstücke; *op. 32* vier kleine Männerchöre; *op. 33* Sonate für Violine solo (1924/25); *op. 34* Sinfonie für Blasinstrumente und Schlagwerk (1924/25); *op. 35* vier kleine a cappella-Chöre; *op. 36 Bluff,* Operette (Entwurf); Ergänzung von Schuberts unvollendeter Klaviersonate *C dur; op. 37* Ballett *Mammon* (1925; München 1927); *op. 38* Ballett nach Rameau *Der vertauschte Cupido* (1925); *op. 39* fünf Klavierstücke; *op. 40* Musik zur Volkskomödie (Dietzenschmidt) *Vom lieben Au-*

gustin (1925, Kassel); *op. 41* Musik zum Puppenspiel (E. Toller) *Die Rache des verhöhnten Liebhabers* (1925, Zürich); *op. 42* fehlt; *op. 43* Musik zu Goethes *Triumph der Empfindsamkeit* (1926, Kassel); *op. 43a* Suite daraus; *op. 44* drei Märsche für Militärmusik (Donaueschingen 1926); *op. 45* Jazz-Oper *Jonny spielt auf* (Leipzig 1927 u.a. vielen andren Bühnen); *op. 46* Musik zum *Sommernachtstraum* (Heidelberg 1926); *op. 47* vier a cappella-Chöre; *op. 48 O lacrymosa*, Gesänge (Rilke) für Sänger und Kammerorchester; *op. 49* tragischer Einakter *Der Diktator* (1926); *op. 50* einaktige Märchenoper *Das geheime Königreich* (1926/27, beide Kassel 1928); *op. 51* kleine Kantate für a cappella-Chor (1927); *op. 52* Musik zum Marionettenspiel (Achard) *Marlbrough zieht in den Krieg* (Kassel 1927); *op. 53* vier Gesänge für Mezzosopran und Kammerorchester; *op. 54* Potpourri für großes Orchester (1927); *op. 55* einaktige burleske Operette *Schwergewicht* oder *Die Ehre der Nation* (1927, Kassel 1928); *op. 56* drei Gesänge für Bariton und Klavier (Goethe); *op. 57* Monolog der Stella, als Konzertarie (Goethe). Auch als Schriftsteller ist K. vielfach hervorgetreten.

Krenn, Franz, * 26. Febr. 1816 zu Droß (Niederösterreich), † 18. Juni 1897 zu St. Andrä (Niederösterreich), Lehrerssohn und ursprünglich selbst Lehrer, Schüler von Seyfried, bekleidete Organistenstellen zu Wien und wurde 1862 Kapellmeister an der Michaelis-(Hof-)Kirche und 1869—93 Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium. K. komponierte 29 Messen, ein Tedeum, Salve Regina, Vesper, mehrere Requiems, Kantaten, Oratorien *(Bonifacius, Die vier letzten Dinge)*, Chorlieder, Lieder, Orgel- und Klaviersachen, Quartette, eine Sinfonie, Orgelschule (1845), Schulgesanglehre, *Musik- und Harmonielehre* (1890) usw.

Krentzlin, Richard, * 27. Nov. 1864 zu Magdeburg, studierte an Kullaks Neuer Akademie der Tonkunst bei Kullak (Klavier), Heinrich Urban und Albert Becker (Theorie) und war lange Jahre selbst Lehrer an dieser Anstalt. Er hat eine große Reihe beliebter instruktiver Werke herausgegeben, darunter eine Klavierschule, eine Sammlung *Der gute Pädagoge* (8 Bde.), viele kleinere Werke für Klavier, von denen *op. 15 Bunte Bilder, op. 19 Dorfszenen, op. 85 Aus meiner Jugendzeit, op. 103 Aus meiner Wanderzeit* die verbreitetsten sind. K. ist auch Begründer und Herausgeber des *Musiklehrerkalenders*.

Kreps, Dom Joseph, O. S. B., * 23. Mai 1886 zu Antwerpen; studierte bei Léon du Bois, Joseph Jongen und Lodewijk Mortelmans; hat sich auch historisch mit mittelalterlicher Musik, besonders mit den romanischen Neumen beschäftigt und ein Buch über die *Einigende Rolle des liturgischen Organisten (Le rôle unificateur de l'organiste liturgique*, mit Vorwort von d'Indy) geschrieben; er ist Organist der Abtei Mont-César in Löwen, Schriftleiter der *Questions liturgiques et paroissiales* sowie im Verein mit Kanonikus J. van Nuffel der *Musica Sacra* (Mecheln). Schrieb: Gesänge mit vlämischem Text; Orgelwerke; Musik zur Grundsteinlegung der Universitätsbibliothek Löwen, 28. Juli 1921 (für gregorianischen Gesang, Blechinstrumente, Glocken und Signaltrompeten).

Kresz, Géza von, * 11. Juni 1882 zu Budapest, Schüler von Hubay, Ševčík und Ysaye, 1908 und 1909 erster Konzertmeister des Wiener Tonkünstlerorchesters, 1909—15 Professor am Staatlichen Konservatorium in Bukarest und Leiter des Streichquartetts der Königin von Rumänien, 1916 in Berlin, dort 1917—21 Solist und 1. Konzertmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters, 1920—23 Leiter der Violin-Ausbildungsklasse am Sternschen Konservatorium. Seit 1923 hat er seinen Wohnsitz in Toronto (Canada), wo er sich als Solist, Professor am Hambourg-Conservatorium und als Leiter des von ihm gegründeten Hart House String Quartett betätigt. Er ist verheiratet mit der Pianistin Norah Drewett.

Kretschmann (Krečman), Theobald, * 1. Sept. 1850 zu Vinos bei Prag, war Cellist in Salzburg, Breslau, 1881 Solocellist der Wiener Hofoper und Leiter eines Streichquartetts, 1889—1902 Kapellmeister der Votivkirche, 1907 vorübergehend Kapellmeister der Wiener Volksoper, lebt jetzt im Ruhestand in Wien. Komponist der Oper *Die Brautschau* (Schloß Totis 1895, Salzburg 1906) und der Burleske *Salome die zweite* (Wien, Lustspieltheater 1906). Schrieb *Tempi passati* (1910—13, 2 Bde.).

Kretschmer, Edmund, * 31. Aug. 1830 zu Ostritz (sächsische Oberlausitz), wo sein Vater Realschuldirektor war, † 13. Sept. 1908 in Dresden, Schüler von Jul. Otto und Joh. Schneider in Dresden, bildete sich durch Selbststudium weiter, wurde 1854 Organist an der katholischen Hofkirche zu Dresden, 1863—1901 Hoforganist, 1872 Instruktor des Kgl. Kapellknabeninstituts, 1880 Dirigent des Vokalchors der Hofkirche und Hofkirchenkomponist, dirigierte 1850—70 verschiedene Dresdener Vereine, begründete einen Cäcilienverein und leitete bis 1893 den Lehrergesangverein. 1892 wurde er zum Professor ernannt. Schüler K.s sind u. a. Curti, Franchetti, Fielitz, Gunkel. 1865 wurde sein Männerchor *Geisterschlacht* von Rietz, Abt und J. Otto preisgekrönt, 1868 erhielt er beim internationalen Kongreß zu Brüssel den ersten Preis für eine Messe, schrieb noch drei weitere Messen, *Pilgerfahrt* für Chor, Soli und Orchester, *Festgesang* und *Sieg im Gesang* für Chor und Orchester, *Musikalische Dorfgeschichten op. 26* für Orchester, Festmarsch für Orchester *op. 39*, Hochzeitsmusik *op. 54*, vor allem aber die großen Opern: *Die Folkunger* (Dresden 1874), *Heinrich der Löwe* (Leipzig 1877, auch Dichter des Textes), die Spieloper *Der Flüchtling* (Ulm 1881), *Schön Rotraut* (romantische Oper, Dresden 1887), von welchen

die beiden ersten mit großem Erfolg die Runde über die bedeutendsten Bühnen machten. Ein Band *Gedichte* von K. erschien 1904. Vgl. Otto Schmid, *E. K.* (Dresden 1890).

Kretzschmar, Aug. Ferd. Hermann, ausgezeichneter Musikforscher, * 19. Jan. 1848 zu Olbernhau im sächsischen Erzgebirge, † 12. Mai 1924 zu Nikolassee bei Berlin, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kantor und Organist war, besuchte die Kreuzschule zu Dresden (Musikunterricht von J. Otto), studierte zu Leipzig Philologie, erlangte 1871 den phil. Doktorgrad mit einer lateinischen Arbeit über die Notenschriftzeichen vor Guido von Arezzo (*De signis musicis* usw.) und wurde im selben Jahre Lehrer am Leipziger Konservatorium, das er vorher als Schüler von Paul Richter, Papperitz und Reinecke besucht hatte. Da er zugleich eine umfangreiche Dirigententätigkeit entfaltete (Ossian, Singakademie, Bach-Verein, Euterpe), so zwang ihn 1876 Überanstrengung, sämtliche Leipziger Stellungen aufzugeben. Nach kurzer Ruhepause übernahm er noch 1876 eine Theater-Kapellmeisterstelle zu Metz und wurde 1877 Universitäts-Musikdirektor zu Rostock, 1880 auch städtischer Musikdirektor. 1884 Professor. 1887 wurde er Nachfolger Hermann Langers als Universitäts-Musikdirektor und Dirigent des „Paulus" in Leipzig, gleichzeitig Dozent der Musikgeschichte an der Universität, wurde Mitglied der theologischen Prüfungskommission, des staatlichen Sachverständigenvereins und des Direktoriums der Bach-Gesellschaft und 1888 auch Dirigent des Riedel-Vereins. 1890 rief er die bis 1895 bestehenden Akademischen Orchesterkonzerte ins Leben und wurde a. o. Professor. 1898 legte K. aus Gesundheitsrücksichten die akademische Musikdirektorstelle und die Leitung des Riedelvereins nieder, behielt aber die akademische Lehrtätigkeit bei und übernahm die Vorlesungen über Musikgeschichte am Konservatorium. 1904 wurde ihm die neugeschaffene ordentliche Professur für Musik an der Berliner Universität übertragen, 1907 wurde er daneben kommissarischer Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, 1908 Geh. Regierungsrat, 1909 Direktor der Kgl. Hochschule (bis 1920). Als Komponist trat K. nur mit wenigen Werken für Orgel, weltlichen und geistlichen Chören und mit Liedern hervor. Als Historiker ist K. neben Riemann der hervorragendste deutsche Musikwissenschaftler seiner Zeit, das Gegenteil eines Musikphilologen gewesen; er war ein Wissenschaft treibender Musiker, dem besonders die Verbindung der Musik mit dem nationalen Leben am Herzen lag. In der Interpretation der Musik suchte er die Affektenlehre des 18. Jahrhunderts als „Hermeneutik" wieder zu Ehren zu bringen; mit seinem *Führer durch den Konzertsaal* hat er zu seiner Zeit außerordentlich in die Breite und auch in die Tiefe gewirkt. Schriften: Vorträge über Chorgesang, Sängerchöre usw.; Vorträge über *Peter Cornelius* in Waldersees Sammlung; *Über den mus. Teil unserer Agende* (1894); *Führer durch den Konzertsaal*, 1. Abt. *Sinfonie und Suite* 1887, 6. Aufl. 1921; 2. Abt. I. *Kirchliche Werke*, 1888, 5. Aufl. 1921; II. *Oratorien und weltliche Chorwerke* 1890, 4. Aufl. 1920; Schlußband (46.) der großen Bach-Ausgabe (Bericht) = *J. S. Bachs Handschrift in zeitlich geordneter Nachbildung;* Aufsätze im Musikalischen Wochenblatt; Aufsätze in den *Grenzboten* (*Musikalische Zeitfragen*, auch separat Peters, 1903); der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft und in dem Jahrbuch der Musikbibliothek Peters; (*Gesammelte Aufsätze* erschienen 1911, Bd. 1 aus den *Grenzboten*, Bd. 2 aus dem Peters-Jahrbuch); der 1. Band einer *Geschichte des neuen deutschen Liedes* 1912; *Geschichte der Oper* 1919; *Einführung in die Musikgeschichte* 1920; *Bach-Kolleg* 1922; Neubearbeitung von Lobe's *Kompositionslehre*, sowie Ausgaben älterer Orchesterwerke (Akademisches Orchesterkonzert); Herausgeber: Holzbauers *Günther von Schwarzburg* (Bd. 8—9 *DdT.*); E. Bachs und Valentin Herbings *Lieder* (*DdT.* Bd. 42). S. die Festschrift zu K.s 70. Geburtstag (C. F. Peters, 1918) und den Nekrolog H. Aberts im Peters-Jahrbuch 1924.

Kreube (spr. krö-), Charles Frédéric, * 5. Nov. 1777 in Lunéville, † 1846 auf seiner Villa bei St. Denis, Schüler von Rod. Kreutzer, 1816—28 erster Kapellmeister der Opéra comique; schrieb 1813—28 16 komische Opern für Paris.

Kreutzer, Auguste, * 3. Sept. 1778 in Versailles, † 31. Aug. 1832 in Paris, Bruder von Rod. Kr. und sein Schüler am Konservatorium; war gleichfalls ein vortrefflicher Geiger und Violinpädagog, wirkte seit 1798 im Orchester der Komischen und 1802 bis 1823 in dem der Großen Oper sowie im Hoforchester Napoleons, Ludwigs XVIII. und Karls X. bis 1830 und trat 1826 an die Stelle seines Bruders als Violinprofessor am Konservatorium. Von seinen Kompositionen für Violine erschienen: 2 Konzerte, 2 Duette, 3 Sonaten mit Baß sowie einige Soli und Variationen.

Kreutzer, Charles Léon François, Sohn Auguste K.s, * 23. Sept. 1817 zu Paris, † 6. Okt. 1868 in Vichy; war ein geistreicher, aber rigoristischer musikalischer Kritiker und schrieb besonders für die Journale: *La Quotidienne, L'Union, Revue et Gazette musicale* (1841 eine Serie wertvoller Studien: *L'opéra en Europe*), *Revue contemporainte* (Studien über Meyerbeer). Ein Separatabzug seiner mit Fournier für die *Encyclopédie du XIXe siècle* geschriebenen Artikel über die Oper erschien 1845 als *Essai sur l'art lyrique au théâtre* (bis Meyerbeer). K. war auch als Komponist begabt und veröffentlichte Klaviersonaten, Streichquartette, ein Trio, Lieder, Vorspiel zu Shakespeares *Sturm* usw. sowie eine *Modulationslehre*. 2 Sinfonien, 2 Opern usw. blieben Ms. Vgl. die biographische Notiz über ihn von A. Pougin (1868).

Kreutzer, Konradin (Kreuzer, laut Taufschein), * 22. Nov. 1780 zu Meßkirch in Baden, † 14. Dez. 1849 zu Riga, war der Sohn eines Müllers, erhielt aber früh geregelten Musikunterricht; er sollte eigentlich Theologe werden, bezog aber 1799 als stud. jur. die Universität Freiburg. Nach dem Tode seines Vaters (1800) widmete er sich ganz der Musik (bereits 1800 wurde sein erstes Singspiel *Die lächerliche Werbung* zu Freiburg i. Br. aufgeführt). Er machte sich auf den Weg nach Wien, blieb aber einige Jahre in Konstanz; erst 1804 kam er nach Wien und wurde Schüler Albrechtsbergers. Sein Kompositionstalent entwickelte sich schnell, und bald machte er sich durch Vortrag eines eigenen Klavierkonzerts vorteilhaft bekannt. Die Aufführungen seiner großen Opern: *Konradin von Schwaben* und *Der Taucher* wurden hintertrieben; doch hatte er mit dem Singspiel *Jery und Bätely* (1810) einen hübschen Erfolg. Ein zweites, 1808 komponiertes, *Äsop in Phrygien*, kam erst 1821 als *Äsop am Hofe des Königs Krösus* in Donaueschingen und 1822 als *Äsop in Lydien* in Stuttgart zur Aufführung. Eine Aufführung der Oper *Konradin* zu Stuttgart (1812) verschaffte ihm die Ernennung zum Württembergischen Hofkapellmeister. Er schrieb nun für Stuttgart mehrere neue Opern, lebte 1816/17 in Schaffhausen, und ging 1817 nach Donaueschingen als Kapellmeister des Fürsten zu Fürstenberg. 1822 kehrte er nach Wien zurück, brachte dort seine *Libussa* zur Aufführung und war längere Jahre (1822—27, 1829—32 und 1837—40) Kapellmeister am Kärntnertor-Theater und in der Zeit von 1833—37 am Josefstädter-Theater (1833 Oper *Melusine* [Grillparzer] für Berlin). 1840—46 war er Kapellmeister zu Köln, 1846—49 wieder in Wien an O. Nicolais Stelle; als seine Tochter Cäcilia, die er zur Opernsängerin ausgebildet hatte, nach Riga engagiert wurde, siedelte er dorthin über. K. besaß ein hübsches natürliches Talent für Melodie und einen ausgesprochenen Sinn für Wohlklang, doch fehlten ihm stärkere dramatische Impulse. Er schrieb im ganzen 30 Opern, einige Schauspielmusiken und ein Oratorium *Die Sendung Mosis;* doch haben sich von allen nur das *Nachtlager von Granada* (Wien 1834) und die Musik zu Raimunds *Verschwender* (das. 1833) gehalten. Auch seine Instrumentalkompositionen (Septett, Quintett, Klavierquartett, 3 Klavierkonzerte, Trios für Klavier, Flöte und Cello, ein desgleichen für Klavier, Klarinette und Fagott, Phantasien, Variationen usw.) und seine Lieder sind vergessen, obwohl seine Lieder, besonders auf Uhlandsche Texte, dies Schicksal nicht verdienen. Einige Männerquartette von K. sind dagegen heute im schönsten Sinne populär (*Der Tag des Herrn, Die Kapelle* u. a.). Vgl. Riehl, *Mus. Charakterköpfe* I; H. Burkard, *K. K.s Ausgang,* in den *Schriften zur Gesch. der Baar,* 14, Tübingen, 1920.

Kreutzer, Leonid, * 13. März 1884 zu Petersburg von deutschen Eltern, studierte, nach Absolvierung eines deutschen Gymnasiums, am dortigen Kais. Konservatorium bei Annette Essipow (Klavier) und Alex. Glasunow (Theorie) und lebt seit 1908, nach zweijährigem Aufenthalt in Leipzig, als vorzüglicher Konzertpianist, Orchesterdirigent, Musikschriftsteller und Herausgeber instruktiver Ausgaben (Liszt, G.-A. von Chopin) in Berlin, seit 1921 Prof. an der Staatl. Akad. Hochschule für Musik. Er schrieb eine Musik zu dem pantomimischen Bühnenspiel *Der Gott und die Bajadere* (Mannheim 1920); Bücher: *Das normale Klavierpedal* (1915); *Das Wesen der Klaviertechnik* (1923).

Kreutzer, Rodolphe, * 16. Nov. 1766 zu Versailles, † 6. Jan. 1831 in Genf; Sohn eines Violinisten im Königlichen Orchester, der ihn zu weiterer Ausbildung Anton Stamitz zuführte, schrieb bereits mit 13 Jahren sein erstes Violinkonzert, bevor er noch theoretischen Unterricht gehabt. Mit 16 Jahren rückte er an Stelle des Vaters in die Königliche Kapelle (1783—92) ein, war 1804—27 wieder in der Kaiserlichen, bzw. Königlichen Kapelle, wurde 1790 auch als Soloviolinist am Théâtre italien angestellt und knüpfte nun Verbindungen an, um eine Oper herauszubringen. Seine *Jeanne d'Arc à Orléans* eröffnete 1790 die stattliche Reihe von beinahe 40 Opern, welche er bis 1823 teils für die Große, teils für die Komische Oper schrieb; sie fanden zumeist eine günstige Aufnahme, sind aber sämtlich vergessen. Dagegen ist sein Ruhm als Virtuose und Lehrer der Violine noch heute lebendig. 1795 wurde er an dem neubegründeten Konservatorium als Violinprofessor angestellt und machte sich 1796 auf einer großen Konzerttour durch Italien, Deutschland (als Begleiter des Gesandten Bernadotte lernte er 1798 in Wien Beethoven kennen) und Holland auch im Auslande bekannt. Als Rode 1801 nach Rußland ging, rückte K. in seine Stelle als Soloviolinist der Großen Oper, avancierte 1816 zum zweiten und 1817 zu deren ersten Kapellmeister und bekleidete daneben noch seit 1802 die Stelle eines Kammervirtuosen bei Napoleon und von 1815 ab bei Ludwig XVIII. 1827 trat er in den Ruhestand. Seine letzten Jahre waren ihm verbittert durch die Abweisung seiner letzten Oper *Mathilde* seitens der Großen Oper. Das Werk, welches Kreutzers Namen als Komponist am längsten erhalten wird, sind seine klassischen *40 Études ou Caprices* für Violine allein; außerdem schrieb er für sein Instrument 19 Konzerte, 2 Doppelkonzerte, eins dgl. für Violine und Cello, 15 Streichquartette, 15 Streichtrios, mehrere Violinsonaten mit Baß, Violinduette, Variationen für Solovioline mit Orchester sowie für 2 Violinen, für Trio und für Quartett. K. gab mit Rode und Baillot die große Violinschule des Pariser Konservatoriums heraus. Rodolphe K. ist es, dem Beethoven 1805 die Violinsonate *op. 47 (K.-Sonate)* widmete; doch war diese ursprünglich für den mulattischen Geiger Bridgetower (s. d.) kompo-

niert, mit dem sie Beethoven selbst 1803 zweimal öffentlich spielte. Vgl. H. Kling, *R. K.* (Brüssel 1898); K. Hering, *Über R. K.s Etüden* (1858); B. Cutter, *How to Study K.* (1907), und Jos. Hardy, *R. K., sa jeunesse à Versailles* [*1766—89*] (1910).

Kreuzschule zu Dresden. Wie das Kantorat der Leipziger Thomasschule, so hat auch das Kantorat der aus dem seit dem 13. Jahrhundert bestehenden Kreuzchor hervorgegangenen K. in der Musikgeschichte der letzten 400 Jahre einen guten Klang; wenn auch kein Bach es bekleidet hat, so weist doch das Verzeichnis der Kantoren seit der Reformation recht ansehnliche Namen auf: Sebald Baumann (1539), Joh. Sölner, Andr. Fando, Andr. Petermann, Basilius Köhler, Barth. Petermann, Christoph Leßberger, Sam. Rüling, Chr. Neander, Mich. Lohr, Jak. Beutel, Basil. Petritz, Zacharias Grundig (1669—1720), Th. Chr. Reinholdt, Gottfr. Aug. Homilius, Chr. Ehr. Weinlig, Gottl. Aug. Krille, Chr. Th. Weinlig, Fr. Herm. Uber, Fr. W. Agthe, E. J. Otto, O. Wermann, Otto Richter (1906). Von bekannten Musikern, die ihre erste Ausbildung als Alumnen der Kreuzschule erhielten, seien genannt Kuhnau, die Brüder Graun, J. G. Naumann, J. A. Hiller, C. G. Schröter. C. A. Pohlenz, J. Otto, H. Kretzschmar. Vgl. Held, *Das Kreuzkantorat zu Dresden (Vierteljahrsschr. f. MW.* X, 1894).

Křička (spr. kschiska), Jaroslav, * 27. Aug. 1882 zu Keltsch, Mähren; studierte erst an der Universität, 1902—05 am Prager Konservatorium bei Stecker (Komposition), dann ein Jahr lang in Berlin. Er war dann bis 1909 Kompositionslehrer in Ekaterinoslaw (Rußland), hierauf in Prag bis 1911 erst Chorleiter des Weinberger (Prager) Hlahol, dann bis 1920 des Hlahol; seit 1922 des Philharm. Chors; 1919 Prof. am Konservatorium; 1921 Mitglied der tschech. Akademie. Als Komponist erst Eklektiker, ist er nacheinander unter den Einfluß der Russen und V. Nováks geraten. Hervorzuheben sind seine Kompositionen aus der Kinderwelt. Liederzyklen: *Severní noci (Nordlandsnächte); O lásce a smrti (Von Liebe und Tod); Písně rozchodu (Lieder des Abschieds);* Chorwerke: *Drei mährische Lieder; Zrození pramene (Die Geburt des Springquells); Slovensku (Die Slowakei); Záblesky (Der Blitz); Pozdrav (Der Gruß); Ve východní září (Im Licht des Ostens); Krutý host (Der grausame Gast);* Volkslieder für gemischten Chor. Orchester: *Venkovské scherzo (Idyllisches Scherzo); Modrý pták (Der blaue Vogel,* Ouvertüre zu Maeterlincks Märchen); *Adventus; Pokušení (Die Versuchung in der Wüste,* Kantate für Chor, Soli und Orchester); Oper: *Hippolyta.* Klavier-Zyklus: *Intimní skladby (Intime Stücke); Lyrická suita (lyrische Suite);* für Kinder: Operette *Ogaři;* Lieder *Tři bajky (drei Fabeln); Jaro pacholátko (Jung-Frühling); Dětem* u. a. Kammermusik: Streichquartett *D dur;* Klaviertrio *Doma (Weihe des Hauses);* Violinsonate *E moll;* Sonatine für 2 Violinen; viele Bühnenmusiken.

Krieger, Adam, * 7. Jan. 1634 zu Driesen (Neumark), Schüler von S. Scheidt in Halle, † 30. Juni 1666 zu Dresden, 1655—57 als Nachfolger Rosenmüllers Nikolaiorganist zu Leipzig; schrieb auf selbstgedichtete für ihre Zeit vortreffliche Texte „Arien" für Singstimmen mit Instrumentalritornellen in der Art derjenigen von Heinrich Albert, die jedoch in der Kraft der Melodik und Lebhaftigkeit des Ausdrucks weit über Albert hinausgehen; sie geben von der „Studentenmusik" des 17. Jahrhunderts einen hohen Begriff. Die erste Auflage (50 zu 1—3 St. mit 2 V. und B.c.) gab er 1657 selbst heraus, eine zweite um ein sechstes Zehen mit Ritornellen von J. W. Furchheim vermehrte erschien nach seinem Tode (1667 [1676]); Neuausgabe von Alfr. Heuß in den *DdT.*, Bd. XIX.

Krieger, Johann (auch Krüger geschrieben), * 28. Dez. 1651 zu Nürnberg, † 18. Juli 1735 in Zittau; Bruder und Schüler von J. Ph. Kr. und sein Nachfolger in Bayreuth, 1678 Hofkapellmeister zu Greiz, vorübergehend auch zu Eisenberg; endlich 1681 Musikdirektor und Organist in Zittau. Von ihm: *Musicalische Ergetzlichkeit* (1684, 3 Teile, *Geistliche Andachten, Politische Tugendlieder* und *Theatralische Sachen,* in Partitur gedruckt), *6 musicalische Partien* (1697, Tanzsuiten für Klavier) und *Anmutige Klavierübung* (1699, Präludien, Fugen, Ricercari usw.). Eine Ausgabe seiner Klavier- und Orgelwerke brachte Max Seiffert *DTB.* XVIII (darunter drei Stücke von Joh. Phil. K.). Handschriftliche Motetten und Messenteile von ihm bewahren die Bibliotheken zu Berlin, Zittau usw. K. genoß das Ansehen eines bedeutenden Kontrapunktikers und wurde auch von Händel für einen der besten Orgelkomponisten seiner Zeit gehalten. Vgl. Eitner, *J. K. (Monatshefte f. MG.,* 1895), ferner: M. Seiffert, *J. K., Verzeichnis seiner . . . kirchlichen und weltlichen Vokalwerke* (S.-A. aus *DTB.* XVIII, 1919).

Krieger, Joh. Gotthelf, Sohn Joh. Philipp K.s, * 13. Sept. 1687 und † nach 1740 in Weißenfels, Schüler seines Vaters und sein Nachfolger als Hofkapellmeister in Weißenfels, studierte 1706—10 in Halle und Leipzig Jura, wurde 1711 Advokat in Weißenfels, 1712 aber Hoforganist und 1725 Hofkapellmeister. Eine Motette handschr. erhalten (Berlin).

Krieger, Johann Philipp (von), * 25. Februar 1649 zu Nürnberg, † 7. Febr. 1725 in Weißenfels; ging 1663 nach Kopenhagen als Schüler von Johann Schröder und wurde 1665 dessen Substitut in der Organistenstelle an der Petrikirche; 1670 wurde er als Kammerorganist in Bayreuth angestellt, aber zunächst noch zu weiterer Vervollkommnung nach Italien geschickt (1673; Schüler von Rosenmüller und Rovettini in Venedig und Abbatini und Pasquini in Rom) und nach der Rückkehr zum Kapellmeister ernannt, ging aber bald wieder auf Reisen. 1677

Kapellorganist und Vizekapellmeister am Hofe zu Halle, siedelte er mit diesem 1680 nach Weißenfels über, wo er 23. Dez. 1680 Hofkapellmeister wurde. Kaiser Leopold adelte ihn gelegentlich eines Hofkonzerts in Wien. K. schrieb mehrere Opern für Dresden, Braunschweig und Hamburg und ist wahrscheinlich der Komponist der meisten der zirka fünfzig 1679—1715 in Weißenfels aufgeführten Opern, desgleichen von drei 1683 in Eisenberg aufgeführten Singspielen; erhalten sind von ihm: 12 Triosonaten für 2 Violinen mit Continuo (*op. 1*, 1688), 12 Sonaten für Violine und Gambe (*op. 2*, 1693), *Lustige Feldmusik* (6 Ouvertüren für 4 Blas- oder andere Instrumente [1704]; „zu stärkerer Besetzung 1r Dessus 3fach, 2d Dessus 2fach, Taille 1fach, Basson 3fach gedruckt"), *Musikalischer Seelenfriede* (20 geistliche Arien mit Violine und Baß, 1697; 2. Aufl. 1717) und 108 Arien aus den Opern *Flora*, *Cekrops* und *Prokris* (Nürnberg 1690) und 83 Arien aus *Phöbus*, *Eheliebe*, *Wunderbrunnen* und *Scipio* (Nürnberg 1692). Eine Auswahl seiner Kirchenmusik brachte Max Seiffert in Bd. 53/54 der *DdT.*, daraus separat das Verzeichnis seiner Werke 1682—1725 (Nachtrag zu Eitner 1916).

Kriesstein, Melchior, Augsburger Musikdrucker im 16. Jahrh., gab 2 Sammelwerke Siegmund Salblingers heraus: *Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum* (1540) und *Cantiones 7, 6 et 5 vocum* (1545).

Krigar, Julius Hermann, * 3. April 1819 und † 5. Sept. 1880 in Berlin; bildete sich anfänglich zum Maler aus und ging erst 1843 zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und lebte als Musiklehrer in Berlin, wo er einen eigenen Gesangverein ins Leben rief, einige Jahre die Neue Berliner Liedertafel dirigierte und 1857 zum Königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor ernannt wurde. Von seinen Kompositionen erschienen nur wenige kleinere Sachen. 1873/74 gab K. bei Bote & Bock einen *Musikkalender* heraus.

Krijanowsky s. Kryjanowsky.

Krilow s. Krylow.

Krips, Josef, * 8. April 1902 in Wien, Schüler von Mandyczewski und Weingartner, 1918—20 Violinist der Volksoper in Wien, 1921 Korrepetitor und Chordirektor, zuletzt Kapellmeister ebenda. 1924 Opernchef in Aussig a. d. Elbe, 1926 1. Kapellmeister in Dortmund; seit 1927 Generalmusikdirektor am Landestheater in Karlsruhe.

Krismann (Griesmann, Chrismann, nicht Christmann), Franz Xaver, berühmter österreichischer Orgelbauer, † 20. Mai 1795 während des Baues einer Orgel in Rottenmann (Steiermark), baute u. a. die berühmte Orgel zu St. Florian (78 Stimmen, 4 Manuale, mit vier 32-Fuß-Stimmen, davon eine im Prospekt), an der Anton Bruckner lange Jahre wirkte und unter deren Gewölbe er bestattet ist.

Die **Kristallpalastkonzerte** zu London bestanden 1855—1901 unter Direktion von August Manns und gehörten zu den bedeutendsten Konzertinstituten der Welt. Mit kurzer Pause in der Weihnachtszeit fand jeden Sonnabend von Anfang Oktober bis Ende April ein Konzert statt. Das Orchester bestand allein aus 61 Streichinstrumenten, war also stärker als das der Pariser Konservatoriumskonzerte. Die Programme waren nach demselben Prinzip zusammengesetzt wie die des Gewandhauses in Leipzig (eine Sinfonie, 2 Ouvertüren, ein Konzert, Solostücke und Gesangsvorträge). 1901 wurde das Orchester aufgelöst.

Kristinus, Karl Raimund, * 22. März 1843 zu Wagstadt (österreich. Schlesien), † 16. Dez. 1904 in Wien, besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Troppau und machte noch Studien bei dem Stiftsorganisten Tschurtschenthaler in Admont, Dirigent mehrerer Wiener Gesangvereine, seit 1896 Chordirektor der Ägidiuskirche zu Gumpendorf, Komponist von Männerchören und kirchlichen Gesängen. Schrieb eine kleine Mozartbiographie.

Kristoffersen, Frithjof, * 28. Febr. 1894 in Oslo, studierte Klavier und Theorie am dortigen Konservatorium, später Klavier bei Frithjof Backer-Gröndahl und Dagmar Walle-Hansen in Oslo und bei Prof. Heinrich Barth in Berlin und bei Krehl, Wittenbecher und Max Ludwig am Leipziger Konservatorium; norwegischer Pianist und Komponist (drei Klavierstücke *op. 9, Landlige billeder op. 5; Danse burlesque* für Klavier; Sonate *C moll* in 1 Satz; Pastorale für Violine und Klavier.

Kritik s. Musikkritik.

Křížkovský (spr. krsehiseh-), Paul, tschechischer Komponist, * 9. Jan. 1820 zu Kreuzendorf (Schlesien), † 8. Mai 1885 in Brünn, Schüler von G. Rieger, war Augustinermönch und erzbischöflicher Konsistorialrat. Er gründete und leitete in Brünn den Philharmonischen Verein. Von seinen Chören seien angeführt: *Das ertrunkene Mädchen; Ein Geschenk der Liebe; Der Ungetreue;* Kantate *Cyrill und Methud.*

Krjuki, Name der Zeichen der alten russischen kirchlichen Notenschrift, deren älteste bekannte Formen mit den byzantinischen des 12. und 13. Jahrh. identisch sind. Vgl. O. von Riesemann, *Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges* (1909).

Krjukow, Wladimir Nikolajewitsch, russischer Komponist, * 22. Juli 1902 in Moskau, zeigte früh musikalische Begabung, machte mit 15 Jahren den Versuch einer Oper (*Der geizige Ritter* von Puschkin), Schüler von Gretschaninow, dann (bis 1925) des Moskauer Konservatoriums (Catoire und Mjaskowsky). Werke: Cellosonate *op. 1;* vier Klaviersonaten *op. 6, 10* und *13; Lyrisches Poem* für Orchester *op. 4; Dramatischer Prolog* für Orchester zum Drama *Die Unbekannte* von Al. Block *op. 14;* Sinfonie *C moll op. 16;* Oper: *Der König auf dem Marktplatz* nach Al. Block *op. 17; Poème-*

Nocturne für Violine und Klavier *op. 9;* Klavierstücke *op. 2, 5, 7* und *11;* Lieder *op. 3, 8, 12* und *15.*

Krocker, Johannes, * zu Brieg, war bereits 1604 Kurfürstlicher Hofmusiker zu Königsberg, wurde 1608 Vizekapellmeister, nach Eccards Tode 1611 Kapellmeister und starb Ende 1626 in Königsberg. Von seinen Werken sind nur einige Gelegenheitskompositionen erhalten.

Kroeger, Ernest Richard, amerikanischer Pianist, * 10. Aug. 1862 zu St. Louis (Missouri), einer der wenigen amerikanischen Musiker, die ihre ganze Ausbildung in Amerika erhalten haben; studierte Klavier bei Froelich, Malmene und Kunkel; Theorie bei Malmene, Golder und Anton; Violine bei Spiering und Instrumentation bei L. Mayer, sämtlich in St. Louis. Seit 1886 konzertierte er, auch mit eigenen Werken; seit 1887 Vorstand des Coll. of Music von Forest Park Univ. (für Frauen), St. Louis. 1904 gründete er daneben eine eigene Schule. Er hatte mehrere Organistenämter inne; 1893 bis 1903 leitete er den Morning Choral Club (Fr. Ch.), 1910—12 den Amphion Club. Werke: Ouvertüren: *Sardanapalus; Hiawatha; Atala; Thanatopsis; Endymion;* Festouvertüre (St. Louis 1921); Klavierquartett (Philadelphia 1889); Klavierquintett (Detroit 1890); 4 Streichquartette; 12 Konzertetüden für Klavier *op. 30;* Violinsonate *op. 32;* Klaviersonate *op. 40;* Romanze für Klavier *op. 63, 3;* viele Klavierstücke; Lieder; Chöre.

Krogh, Torben, * 21. April 1895 zu Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums; wirkt als Spielleiter an der Kgl. Oper; promovierte 1923 in Berlin mit der Dissertation *Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jahrh.* (Kopenhagen 1924).

Krogulski, Joseph, * 1815 zu Tarnow (Galizien), † 9. Jan. 1842 zu Warschau, Schüler Elsners, Leiter der Piaristen-Musikschule in Warschau, Pianist und namhafter Kirchenkomponist (10 Messen, Kantaten, Hymnen, ein Karfreitagsoratorium, ein Requiem, auch erschienen ein Streichquartett *(op. 2)* und Klaviervariationen *(La bella Cracowiana, op. 1).*

Krohn, Ilmari Henrik Reinhold, * 8. Nov. 1867 zu Helsingfors als Sohn eines Universitätsprofessors (des *Kalevala*-Forschers Julius K.), Schüler von R. Faltin und 1886—90 des Leipziger Konservatoriums (Schreck), promovierte 1899 zum Dr. phil. (Dissertation *Über die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland*) und habilitierte sich 1900 als Dozent der Musikwissenschaft an der Universität Helsingfors, 1918 Professor, war 1894 bis 1905 Organist in Tampere (Tammerfors) und seit 1911 an der Kallio-(Felsen-)Kirche in Helsingfors, 1903—13 Mitglied der Choralkommission (für Reform des Choralgesangs und der liturgischen Weisen), 1918—23 der Gesangbuchkommission (Choralbuch für das neue Gesangbuchsupplement), auch sonst an der kirchenmusikalischen Bewegung beteiligt (Psalmen 1903, Introitusgesänge 1908, Wechselchoräle 1915, Ostermette, Neujahrsvigilie, sowie Vesper für den Bußtag, mit Litanei und Miserere, 1925, Meßordnung für das Kirchenjahr 1925, *Iltakellot,* Kompletorien I—IV 1928), gab seit 1893 eine methodisch geordnete Sammlung der finnischen Volkslieder heraus: *Suomen Kansan Sävelmiä* (I. Geistliche, II. Weltliche, III. Tanzmelodien), auch mehrere Sammlungen für Chor oder Sologesang bearbeitet, theoretische Werke: *Leitfaden für das Tontreffen in reiner Stimmung* (finnisch 1911, schwedisch 1912), *Rhythmische Fingerübungen* 1921, *Lehrgang der Musiktheorie* (I. Rhythmik 1914, II. Melodik 1917, III. Harmonielehre 1923, IV. Polyphonielehre 1927), ist auch als Komponist tätig: Solo- und Chorgesänge (u. a. *Sionin Sointuja,* 36 geistliche Chorlieder 1912—14, *Nuori Seppele,* Zyklus von 19 Sololiedern 1928), Sonatine für Klavier *In Memoriam* 1899, Johanniskantate 1908, Oratorium *Ikiaartehet (Ewige Schätze)* in drei Teilen 1912 (1914 aufgeführt), Oper *Tuhotulva (Sündflut)* in drei Akten 1919 (Erstaufführung 1928).

Kroll, Erwin, * 3. Febr. 1886 in Deutsch-Eylau (Westpreußen), nach ausgedehnten philosophischen, philologischen und musikalischen Studien in Königsberg i. Pr. und München bis 1914 in Königsberg im höheren Lehramt, daneben auch als Musikkritiker und Musiker tätig; später widmete er sich (nach nochmaligem Musikstudium, u. a. bei Pfitzner, an der Münchner Akademie und Universität) ganz der Musik. Seit 1925 ist er Leiter des Musikfeuilletons der *Hartungschen Zeitung* in Königsberg. K. trat mit Liedern, Kammermusik und Orchesterwerken hervor und veröffentlichte außer zahlreichen Aufsätzen und Kritiken in Buchform: *E. T. A. Hoffmann* (Leipzig 1923) und *Hans Pfitzner* (München 1924).

Kroll, Franz, * 22. Juni 1820 zu Bromberg, † 28. Mai 1877 in Berlin; Schüler von Liszt in Paris und Weimar, lebte seit 1849 in Berlin, wo er auch als Klavierspieler mit Erfolg auftrat und 1863/64 als Lehrer am Sternschen Konservatorium wirkte; ein Nervenleiden verbot ihm die letzten Jahre vor seinem Tode alle Arbeit. Sein Name hat einen guten Klang durch seine kritische Ausgabe von Bachs *Wohltemperiertem Klavier* (bei Peters und im 14. Jahrgang der Ausgabe der Bachgesellschaft), die *Bibliothek älterer und neuerer Klaviermusik* (Dresden, bei Fürstner, um 1871) sowie einige Klavierkompositionen.

Krolop, Franz, * 5. Sept. 1839 zu Troja in Böhmen, † 29. Mai 1897 in Berlin, studierte Jura zu Prag, bildete sich aber seit 1861 unter Richard Levy in Wien zum Opernsänger aus. 1863 debütierte er zu Troppau als Ernani und entwickelte sich seitdem zu einem der angesehensten Bassisten, war engagiert zu Troppau, Linz, Bremen, Leipzig und seit 1872 an der Ber-

liner Kgl. Oper. Seit 1868 war K. verheiratet mit der Sängerin Vilma v. Voggenhuber (s. d.).

Krommer, Franz, * 17. Mai 1760 zu Kamenitz in Mähren, † 8. Jan. 1831 zu Wien; wurde von einem Oheim, der Regens chori in Turas bei Brünn war, zum Organisten ausgebildet; nachdem er einige Zeit eine Organistenstelle versehen, kam er als Violinist in die Hauskapelle des Grafen Styrum zu Simonthurn (Ungarn), wurde Regens chori in Fünfkirchen, sodann Kapellmeister des Regiments Karoly, ging mit Fürst Grassalkowitsch als dessen Kapellmeister nach Wien und lebte nach dessen Tode vom Unterrichten und Komponieren, bis er die Stelle eines Kaiserl. Kammertürhüters erhielt, von der aus er 1818 nach Leop. Koželuhs Tode zum Kammerkomponisten avancierte. Seine Kompositionen, eine große Zahl Streichquartette, Triosonaten für 2 V. und B.c., Streichquintette, Streichtrios, Violinduette, Violinkonzerte, Sinfonien, Divertimenti *(Concertini)*, Konzerte für verschiedenes Ensemble, handschriftlich auch Messen u. a., sind fließend, aber ohne Tiefe. Vgl. Riehl, *Mus. Charakterköpfe* III.

Kromolicki, Joseph, * 16. Jan. 1882 in Posen, nach Absolvierung des Gymnasiums Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule (Haberl, Haller), dann in Berlin am Sternschen Konservatorium (Hans Pfitzner, Loewengard) und dem Kgl. Institut für Kirchenmusik, studierte unter Kretzschmar und Joh. Wolf an der Berliner Universität und promovierte 1909 zum Dr. phil. (Dissertation *Die Practica artis musicae des Amerus*). Seit 1905 ist K. Dirigent des Berliner-Michaelkirchenchores, 1913 Kgl. Musikdirektor, ist auch Redakteur an der *Musica sacra*. K. veröffentlichte in den *DdT.* als Bd. 45 [1911] *Geistliche Lieder von J. W. Franck* (mit Dr. W. Krabbe), Bd. 48 [1914] *Joh. Ernst Bach, Passionsmusik* und Bd. 57 *J. V. Görner, Sammlung neuer Oden und Lieder* (wieder mit W. Krabbe); ein *Florilegium cantuum sacrorum* (52 lateinische Motetten aus klassischer Zeit) für den praktischen Chorgebrauch (1920). Als Komponist trat K. hervor mit zwei Festmessen für gemischten Chor, Orgel und Orchester, drei a cappella-Messen für gemischten Chor, einer größeren Anzahl geistlicher Chorgesänge, Sololiedern, Männerchören und Kompositionen für Orgel sowie für Violoncell. Für Fachzeitschriften steuerte K. eine Reihe von Aufsätzen musikgeschichtlichen, ästhetischen und musikpädagogischen Inhalts bei.

Kronach, Emanuel, s. Klitzsch.

Kronke, Emil, * 29. Nov. 1865 in Danzig, Schüler des Leipziger (Reinecke, Piutti, Paul) und Dresdener Konservatoriums (Nicodé, Th. Kirchner, Draeseke), lebt in Dresden als konzertierender Pianist und Klavierlehrer, 1917 Kgl. Professor, schrieb außer brillanten Klaviersachen eine Karnevalssuite *op. 42* für Orchester, Ballade *op. 45* dgl., ein Klavierkonzert *op. 72*, Sinfonische Variationen *op. 14* mit Orchester und Konzert-Variationen *op. 80* für zwei Klaviere, auch eine Cello-Suite *op. 24*, Violinsuite *op. 99*, 3 Flötensuiten, Flötenstücke, Hornquartette, Kammersuite für Flöte und Streichorchester *op. 112*, Zigeunertänze für Klavier und Orchester *op. 118*, kleine Suite im alten Stil für Klavier *op. 131*, *op. 147* Große Suite dgl., Jugendalbum *op. 154*, Suite für zwei Flöten und Klavier *op. 164*, *Papillons* für zwei Flöten und Klavier *op. 165*, Suite für Oboe und Klavier *op. 160*, Suite für Flöte und Klavier *op. 171*. Von den instruktiven Klaviersachen sind zu nennen: *op. 23 Chopin-Etüden*, *op. 17 Das virtuose Arpeggiospiel*, *op. 44 Die moderne Technik*, *op. 77 Die hohe Schule des 4. und 5. Fingers*. Auch gab K. bei Steingräber Chopins Werke heraus.

Kropf heißen in der Orgel die rechtwinklig geknickten Röhren, mittels deren die Kanäle an die Bälge, resp. die Nebenkanäle an den Hauptkanal und an die Windladen angesetzt sind. Wird ein Kanal durch zwei Bälge gespeist, so hat er zwei Kröpfe (Doppelkropf). Große Orgelpfeifen werden „gekröpft", um sie in beschränktem Raume unterbringen zu können; der Ton der Pfeifen leidet durch das Kröpfen nicht, besonders wenn die Ecken des Knies angekantet werden.

Krotkow, Nikolai Sergejewitsch, russischer Komponist und Dirigent, seit 1888 Dirigent des Alexander-Theaters, 1894—98 Dirigent des Michael-Theaters in Petersburg, brachte folgende Werke zur Aufführung: die Opern *Die rote Rose*, *Der Poet* (Petersburg 1892), *Das Halsband* (Moskau 1899), *Der Bojare Orscha* u. a., auch das Ballett *Schmetterlingslaunen* (Petersburg 1890).

Kroyer, Theodor, hervorragender Musikforscher, * 9. Sept. 1873 zu München, studierte dort erst Theologie, dann, einer lange genährten Neigung folgend, Musikwissenschaft (Sandberger), und an der Kgl. Akademie der Tonkunst Kontrapunkt (Gluth, Rheinberger). 1897 promovierte er an der Universität München zum Dr. phil., war 1897—1910 als Nachfolger Max Zengers (dessen *Geschichte der Münchener Oper* er 1923 herausgab) Musikreferent der *Münchener Allg. Zeitung*, 1900 Lehrer für Musikgeschichte an Dr. Kaims Musikinstitut, 1902 Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität, 1907 a. o. Professor, 1920 o. Honorarprofessor in Heidelberg, 1921 o. Professor, 1923 als Nachfolger Aberts o. Professor in Leipzig. 1925 rief er die *Publikationen älterer Musik bei der Deutschen Musikgesellschaft* ins Leben, die er leitet, und erwarb 1925 mit staatlichen und Stiftungsmitteln die Heyersche Instrumentensammlung in Köln für das Musikwissenschaftliche Institut der Universität, das zugleich mit dem Staatlichen Forschungsinstitut und der Sammlung im Neuen Grassi-Museum zu einem Musikwissenschaftlichen Zentralinstitut ausgebaut wurde. K. veröffentlichte *Die Anfänge der Chromatik im*

italienischen Madrigal (Beiheft 4 der IMG. 1902), *Joseph Rheinberger* (1906 in K. Weinmanns Sammlung *Kirchenmusik*), *Walter Courvoisier* (1928), *Musik der Renaissance* (in Bückens *Handbuch der Musikwissenschaft*, 1928ff.), *A cappella und conserto* (1918, in der *Kretzschmar-Festschrift*), *Die Musica Speculativa des Magister Erasmus Heritius* (1918, in der *Sandberger-Festschrift*, die er redigierte), den 1. Band einer Gesamtausgabe der Werke Ludwig Senfls (*DTB.* III, 2, 1903), *Ausgewählte Werke* (Band I) von Gr. Aichinger (das. X, 1), sowie zahlreiche wertvolle Aufsätze: *Dialog und Echo in der alten Chormusik* (*Peters-Jahrbuch* 1909), *Die circumpolare Oper* (ebenda 1919), *Die threnodische Bedeutung der Quart in der Mensuralmusik* (Basler Kongreßbericht 1925), gab ferner Max Webers *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* (München 1921) heraus. Auch war er musikalischer Mitarbeiter des Herderschen Konversationslexikons und Komponist (Sinfonien in *B dur* und *D moll* mit Chor und Soli; Quartette, Klaviersachen, Lieder, sämtlich ungedruckt).

Krstić, Peter, * 1877 in Belgrad, wo er Gymnasium und zwei Semester der jurid. Studien absolvierte; ging dann nach Wien und absolvierte das Konservatorium (Komposition bei R. Fuchs) und zugleich Musikwissenschaft an der philosophischen Fakultät der Universität Wien. In Belgrad wurde er Kapellmeister am Nationaltheater und Professor für Musik am ersten Belgrader Gymnasium. Danach war er Direktor der Belgrader Musikschule und der Schule des Vereins „Stanković". Als Komponist schafft er auf Grundlage der nationalen Musik: Sololieder, Chöre und eine Liturgie für gemischten Chor; ferner eine Suite für Streichorchester, pathetische Ouvertüre (Orchester), Ouvertüre *Na liparu*, Ouvertüre zur *Amselfelder Tragödie;* Nationale Dorftänze, Scherzo; auch versah er viele Theaterstücke mit selbständiger Musik. Kammermusik: eine Fuge (Violine, Viola, Cello), Rondo (Violine und Klavier), viele Klavierpiècen; auch ein *Musiklexikon* stellte er zusammen (für den Schulgebrauch).

Krückl, Franz (Krükl), Dr. jur., trefflicher Bühnensänger (Bariton), * 10. Nov. 1841 zu Edlspitz (Mähren), † 12. Jan. 1899 zu Straßburg, war bereits als Jurist im Staatsdienst tätig, als er den Entschluß faßte, sich unter Dessoff zum Bühnensänger auszubilden. Er debütierte 1868 zu Brünn und war seitdem in Engagements zu Kassel, Augsburg (1871), Hamburg (1874), Köln (1875), 1876—85 wieder in Hamburg, dann Gesanglehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1892 Direktor des Stadttheaters zu Straßburg. K. schrieb: *Das Deutsche Theater und sein gesetzlicher Schutz* und *Der Vertrag zwischen Direktor und Mitglied der deutschen Bühne* (1889).

Krüger, Eduard, * 9. Dez. 1807 zu Lüneburg, † 8. Nov. 1885 in Göttingen; besuchte die Gymnasien zu Lüneburg, Hamburg und Gotha und studierte zu Berlin und Göttingen Philologie. Nachdem er zuerst längere Zeit Gymnasiallehrer und danach Seminardirektor in Emden und Aurich gewesen, redigierte er eine Zeitlang die *Neue Hannoversche Zeitung* und wurde 1861 als Professor der Musik nach Göttingen berufen. K. war ein denkender Musiker; seine Kritiken in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen* sind von einer sehr seltenen Sachlichkeit, desgleichen seine Novitätenbesprechungen in der *Neuen Berliner Musikzeitung* und *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*. Einen reichen Schatz von Denkarbeit bergen auch seine Werke: *Grundriß der Metrik* (1838), *Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst* (1847), *Musikalische Briefe aus der neuesten Zeit* (1870) und besonders das *System der Tonkunst* (1866); auch hat K. zahlreiche Broschüren geschrieben. Seine Doktordissertation ist *De musicis Graecorum organis circa Pindari tempora* (1830). 1876 begründete K. mit Herold und Schöberlein die kirchenmusikalische Zeitschrift *Siona*. Von seinen Kompositionen sind nur wenige kleine Sachen gedruckt worden. Seinen Briefwechsel mit C. v. Winterfeld gab A. Prüfer heraus (1898). 57 Briefe K.s an Robert Schumann verwahrt die Preuß. Staatsbibliothek.

Krüger, Felix E. (Krueger), Dr., Dr. h. c., * 10. Aug. 1874 zu Posen, studierte zu Straßburg, Berlin und München, promovierte 1897 in München, arbeitete bis 1899 am Leipziger Psychologischen Institut und bis 1902 am Kieler Psychol. und Physiol. Institut und habilitierte sich 1903 als Privatdozent an der Universität Leipzig (Habilitationsschrift *Das Bewußtsein der Konsonanz* 1903). 1906—08 Professor in Buenos Aires, 1910 ord. Professor zu Halle a. d. S., 1912—13 Austausch-Professor in Neuyork, 1918 Nachfolger W. Wundts als Direktor des Psychologischen Instituts zu Leipzig. K.s die Musikwissenschaft angehenden Arbeiten sind: *Beobachtungen an Zweiklängen* (Philosoph. Studien, 1900), *Zur Theorie der Kombinationstöne* (das. 1901), *Differenztöne und Konsonanz* (Archiv f. d. ges. Psychol. Bd. 1 ff.), *Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie* (1907), *Die Theorie der Konsonanz* (1906 bis 1910 in Wundts *Psychologischen Studien*, enthält Auseinandersetzungen mit Stumpf und Lipps); *Mitbewegungen beim Singen, Sprechen und Hören* (Leipzig 1910); *Über Entwicklungspsychologie* (1915); *Über psychische Ganzheit* (München 1926).

Krüger, Johann, s. Joh. Krieger.

Krüger, Wilhelm, * 1820 und † 17. Juni 1883 zu Stuttgart, Sohn des 1790 zu Berlin geborenen Flötenvirtuosen und Königlich Württembergischen Kammermusikus Gottlieb K., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist besserer Salonmusik; lebte 1845 bis 1870 in Paris, seitdem wieder in Stuttgart als Kgl. Hofpianist und Lehrer am Konservatorium. Sein Bruder Gottlieb, * 4. Mai 1824 und † 12. Okt. 1895 zu Stutt-

gart, ausgezeichneter Harfenvirtuose, war Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart.

Krug, Arnold, Sohn und Schüler von Diederich K., * 16. Okt. 1849 und † 4. Aug. 1904 zu Hamburg, von Gurlitt weitergebildet, 1868 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1869 Stipendiat der Mozart-Stiftung und als solcher Schüler von Reinecke und Kiel (1871), im Klavierspiel noch von Ernst Frank, war 1872—77 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium zu Berlin und ging 1877—78 als Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung nach Italien und Frankreich. Seitdem lebte er zu Hamburg als Dirigent eines eigenen Gesangvereins, seit 1885 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Altonaer Singakademie. Unter K.s ansprechenden Kompositionen befinden sich eine Sinfonie, sinfonischer Prolog zu *Othello op. 27, Gretchen im Kerker* (für großes Orchester), eine Orchestersuite *Aus der Wanderzeit, Romanische Tänze* für Orchester, *Liebesnovelle op. 14* und *Italienische Reiseskizzen op. 12* für Violine und Streichorchester, ein Violinkonzert, Streichquartett *F dur op. 96*, die Chorwerke mit Soli und Orchester *Sigurd, An die Hoffnung, Der Sohn der Rose, Der Künste Lobgesang* (Mezzosopran, Männerchor und Orchester), *Fingal* (Sopran, Bariton, Männerchor und Orchester), ferner mit Klavier *Italienisches Liederspiel, Maikönigin* (Frauenchor), Chöre mit Orchester: *Der Abend, Aus allen Zonen* (Männerchor) u. a., *Walzersuite* für Soloquartett mit Klavier, je ein Klavierquartett, Trio, Streichsextett *D dur op. 68* (für Stelzner-Instrumente), vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Psalm usw.

Krug, Diederich, * 25. Mai 1821 zu Hamburg, dort Musiklehrer, † 7. April 1880; schrieb eine große Zahl leichter melodiöser Pianofortewerke, auch Etüden und eine Klavierschule.

Krug, Friedrich, * 5. Juli 1812 zu Kassel, † 3. Nov. 1892 zu Karlsruhe, war Opernsänger (Baritonist), später Hofmusikdirektor in Karlsruhe (Opern *Die Marquise* [Kassel 1843], *Meister Martin der Küfer und seine Gesellen* [Karlsruhe 1845] und *Der Nachtwächter* [daselbst 1846]).

Krug, Gustav, * 1803 in Berlin, † 1873 als Oberlandesgerichtsrat in Naumburg a. d. S.; in der Musik Schüler von L. Berger. Von seinen Kompositionen, die mehrfach preisgekrönt wurden, erschienen im Druck: Klaviersonaten, Sonaten für Violine und Klavier, Klaviertrios, Streichquartette, Lieder; Bearbeitungen von Konzerten Bachs und Händels für 2 Klaviere.

Krug, Gustav, Sohn von Gustav Kr. d. ä., * 16. Nov. 1844 in Naumburg, † 28. Juli 1902 zu Freiburg i. Br. als Oberregierungsrat. Von seinen Kompositionen erschienen mehrere Hefte Lieder und Gesänge, darunter solche nach Dichtungen von Nietzsche, dessen Jugendfreund K. war.

Krug, Josef (Krug-Waldsee), * 8. Nov. 1858 in Waldsee (Oberschwaben), † 8. Okt. 1915 zu Magdeburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1882—89 Dirigent des Stuttgarter „Neuen Singvereins", 1889—92 Chordirektor am Hamburger Stadttheater, sodann Kapellmeister an den Stadttheatern zu Brünn, Augsburg, 1899 in Nürnberg Nachfolger Karls als Dirigent der „Privatkapelle", 1901 in Magdeburg als Dirigent der Sinfoniekonzerte und der Gesellschaftskonzerte des Städtischen Orchesters, sowie Dirigent des Lehrergesangvereins und eines großen gemischten Chors, 1913 Kgl. preuß. Professor. Als Komponist trat K. auf mit Chor- und Sololiedern (*Kaiserlied op. 61*), den Chorwerken *Harald, König Rother, Der Geiger zu Gmünd* und *Seebilder* (1894), *Das begrabene Lied, Ikarus*, einer Sinfonie *(C moll op. 46)*, Streichquartett *D moll op. 56*, einer Suite für Klavier und Violine *A dur op. 43*, der Ouvertüre zu Schillers *Turandot*, einem sinfonischen Prolog für Orchester, der sinfonischen Dichtung *Des Meeres und der Liebe Wellen op. 4* und den Opern *Der Prokurator von San Juan* (Mannheim 1893, einaktig), *Astorre* (Stuttgart 1896) und *Der Rotmantel* (Augsburg 1898).

Krug, Siegfried, Bruder von Walther K., * 22. März 1879 zu Kassel, Hauptmann a. D., in der Jugend Schüler von Ewald Strässer in Köln, Brütt in Altona, Dimmler in Freiburg, später, nach seinem militärischen Abschied, von Rud. Louis in München, wo er die Universität besuchte. Seit 1919 lebt er in Pasing, seit 1928 in Diessen (Ammersee) bei München. Werke: Klavierstücke (z. T. gedruckt), Lieder, Passacaglia und Fuge für 2 Klaviere, 2 Streichquartette, Sinfonie mit Schlußchor, Vorspiel für großes Orchester u. a.

Krug, Walther, Sohn von Gust. Kr., * 23. Sept. 1875 in Düsseldorf, studierte in Leipzig und Freiburg i. B. Rechtswissenschaft, Volkswirtschaftslehre und Philosophie, war in der Musik Schüler von Ewald Strässer (Köln), Dohrn (Altona) und Dimmler (Freiburg); trat später in badische Dienste und lebt jetzt als Oberamtsrichter in Schopfheim. K. befaßte sich vielfach mit Stilfragen der Künste, vor allem der Musik; veröffentlichte 1903 *Perspektiven*, die er aber aus dem Buchhandel wieder zurückzog, 1920 *Die neue Musik — Versuch einer grundlegenden Kritik;* 1924 *Beethoven, eine Streitschrift.*

Kruglikow, Semjón Nikolajewitsch, russischer Musikschriftsteller, * 1851 und † 1909 in Moskau, Schüler von Rimsky-Korssakow und Ljadow; in seiner schriftstellerischen Tätigkeit war er beeinflußt von C. Cui und verfocht eifrig die Sache der jungrussischen Schule. Seine Aufsätze erschienen in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen Moskaus und Petersburgs. In seinen letzten Lebensjahren bekleidete er das Amt eines Direktors der Moskauer Synodalsänger-Schule.

Kruis (spr. krois), M. H. van 't, * 8. März 1861 zu Oudewater, † 14. Febr. 1919 in Lausanne, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, wurde 1877 Schüler

Nicolais im Haag und 1881 Organist und Musikdirektor in Winterswyk. 1884 ging er nach Rotterdam als Organist und Lehrer an der Musikschule und rief 1886 die Monatsschrift *Het Orgel* ins Leben. K. komponierte Klavier- und Orgelsachen, Chöre, 8 Ouvertüren und 3 Sinfonien für Orchester und die holländische Oper *De bloem van Yland*. Auch schrieb er: *Beknopt Overzicht der Muziekgeschiedenis* (1892).

Krummbogen, die krummen Aufsatz- und Einsatzstücke, durch die Naturhörner und -trompeten in tiefere Stimmung gebracht werden, also z. B. aus *F*-Hörnern *Es*-Hörner werden.

Krummhorn, 1) (Kromphorn, Krumhorn, davon das franz. Cromorne und ital. Cormone; ital. auch Cornamuto torto oder kurz Storto), veraltetes, den Bomharten verwandtes Holzblasinstrument, das mittels eines in einer Windkapsel stehenden doppelten Rohrblattes angeblasen wurde und sich von den Bomharten durch die halbkreisförmige Umbiegung des unteren Teils der Schallröhre und durch den auffallend geringen Tonumfang (eine None) unterschied. Das K. wurde im 16. Jahrhundert in drei bis vier verschiedenen Größen gebaut (als Diskant-, Alt- [Tenor-] und Baßinstrument), zu Beginn des 17. war es sogar in Stimmwerken von 5—6 Größen verbreitet; es hatte an dem geraden Teil der Röhre sechs oder sieben Grifflöcher vorn und eins hinten; das vom Mundstück entfernteste wurde durch eine Klappe geschlossen. Der Ton des Instruments war melancholisch. Vgl. Curt Sachs, in *Sammelb. d. IMG.* XI, 4; dazu jedoch G. Kinsky in *AfMW.* VII, 2; S. 264 ff. — 2) Das K. (Cromorne, Cremona, auch Photinx) genannte Orgelpfeifenregister, das früher für kleine Orgeln und für die Echowerke größerer beliebt war (zu 8 Fuß, 4 Fuß, im Pedal auch zu 16 Fuß als Krummhornbaß) und unter dem Namen *Cromorne* oder *Cremona* in Frankreich und Holland sowie in England und Amerika noch heute beliebt ist, eine Zungenstimme, deren Aufsätze meist halbgedeckt oder unten konisch und oben zylindrisch waren. Der näselnde Ton dieses Registers ist eine Folge des Fehlens der geradzahligen Obertöne.

Krumpholtz, Johann Baptist, berühmter Harfenvirtuose, * um 1745 zu Zlonitz bei Prag, † 19. Febr. 1790 in Paris; wuchs zu Paris auf, wo sein Vater Musikmeister eines französischen Regiments wurde. 1772 konzertierte er in Wien und ließ sich als Lehrer seines Instruments nieder, war 1773—76 Mitglied der Kapelle des Fürsten Esterházy und genoß den Unterricht Haydns in der Komposition. Mittlerweile hatte sich sein Ruf verbreitet, und er unternahm eine große Konzerttour durch Deutschland und Frankreich; in Metz bildete er ein Fräulein Stekler zur Harfenvirtuosin aus, heiratete sie und wandte sich nach Paris, wo er große Triumphe feierte, besonders nachdem Nadermann nach seinen Angaben Harfen mit einem Fortepedal und einem Dämpferpedal gebaut hatte. K. war es auch, der Erard auf die Idee der Doppelpedalharfe brachte. Aus Kummer über die Untreue seiner Frau, die mit einem jungen Manne davonlief, ertränkte er sich in der Seine. Seine Kompositionen für Harfe (6 Konzerte, 52 Sonaten, Variationen, Quartette mit Violine, Bratsche und Cello, Harfenduos, Sinfonie für Harfe, 2 Violinen, Flöte, 2 Hörner und Cello u. a.) sind musikalisch wertvoll.

Krumpholtz, Wenzel, * um 1750, † 2. Mai 1817 in Wien, Bruder des vorigen, wurde 1796 Mitglied des Wiener Opernorchesters und war befreundet mit Beethoven, der seinem Andenken den *Gesang der Mönche* widmete. Von ihm: *Abendunterhaltung* für Solovioline und *Eine Viertelstunde für eine Violine.*

Kruse, Georg Richard, * 17. Jan. 1856 zu Greiffenberg in Schlesien, besuchte das Gymnasium in Görlitz und die Universität Bern, erhielt seine musikalische Ausbildung in Leipzig, wirkte als Opernkapellmeister in Deutschland und Amerika, war auch 1891 bis 1894 Musikkritiker des *Milwaukee Herold*, unternahm dann eine zweijährige Tournee mit Humperdincks *Hänsel und Gretel*, war 1896—1900 Direktor der Stadttheater zu Bern, St. Gallen und Ulm und lebt seitdem in Berlin als Direktor des 1906 von ihm gegründeten Lessingmuseums und Herausgeber der Bühnen- und Musikwerke in *Reclams Universalbibliothek*. Von 1900—09 war er Redakteur der Deutschen Bühnengenossenschaft. 1908 rief er die Lessing-Gesellschaft und die Musik-Volksbibliothek des Tonkünstlervereins ins Leben, hält musikgeschichtliche Vorträge und ist Mitarbeiter vieler deutscher Musik- und Tageszeitungen. 1899 veröffentlichte er die erste grundlegende Biographie Albert Lortzings, der 1901 *Lortzings Briefe* (2. vermehrte Auflage, Regensburg 1913) und Erst- resp. Neuausgaben von Lortzingschen Werken (*Ali Pascha, Die Jagd, Hans Sachs, Rolands Knappen*, Lieder und Chorwerke) folgten. Weitere Arbeiten: eine Abhandlung über *Falstaff* und *Die lustigen Weiber*, Biographien von *Otto Nicolai* und *Hermann Götz*, Aufsätze über Zelter und Meyerbeer. Zahlreiche Kompositionen für das Theater blieben unveröffentlicht. Ein Arrangement von Schuberts *Rosamunde*-Musik zu Shakespeares *Was ihr wollt* hat s. Z. Verbreitung gefunden. Ein von K. entdecktes Duett zur *Zauberflöte* gab die Mozartgemeinde heraus; über die von ihm gefundenen Sinfonien und die Weihnachts-Ouvertüre Nicolais berichtete K. in der *Allg. MZtg.* 1908. K. dichtete den Text von Weigmanns Oper *Der Klarinettenmacher.*

Kruse, Johann Secundus, Violinist, * 23. März 1859 zu Melbourne (der Vater war aus Hannover ausgewandert), 1876 Schüler Joachims in Berlin, war dort Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters, 1892 Konzertmeister in Bremen, später einige Jahre Lehrer an der Kgl. Hochschule und Mitglied des Joachim-Quartetts und ging 1897 nach

London, wo er bald die populären Samstags- und Montagskonzerte (Kammermusik) wieder zu erneuter Blüte brachte und hohes Ansehen genießt.

Kruse, Wilhelm Karl, * 10. Nov. 1872 zu Ottbergen (Westfalen), Schüler von A. Heintze, Prof. C. Thiel, Max Weydert; Begründer und Leiter des *Ostwestfälischen Sängerbundes*, Chordirigent, Organist, Musiklehrer in Soest und Komponist von Männer- und gemischten Chören, Streichquartetten, Orchesterstücken, Liedern, Bühnenwerken *(Timur, Der Millionenerbe)* und namentlich guter instruktiver Klaviermusik.

Krygell, Johann Adam, * 18. Sept. 1835 zu Nästved (Dänemark), † 27. Juli 1915 in Kopenhagen, Schüler des Kopenhagener Konservatoriums (G. Matthison-Hansen), als Ancker-Stipendiat 1874/75 auf Studien im Auslande, Organist in Kopenhagen, 1893 Professor, Komponist von Orgelwerken (24 Präludien und Studien *Dur und Moll*), 26 Streichquartetten, Sinfonien, Ouvertüren, eines Oratoriums, einer Messe, auch einer Oper *Saul* u. a.

Krylow, Paul Dmitriewitsch, * 3. März 1885 in Twer (Rußland), absolvierte 1912 die Kompositionsklasse der Moskauer Philharmonischen Schule mit der Goldenen Medaille; schrieb eine Oper *Die Fontäne von Bachtschissarai* (nach dem gleichnamigen Gedicht von Puschkin), eine Sinfonie *(C-moll)*, eine sinfonische Dichtung *Der Frühling*, ein Streichquartett, 3 Klaviersonaten, sowie eine Reihe weltlicher und geistlicher Chöre a cappella; ist seit 1920 Professor und Dekan des Moskauer Konservatoriums.

Kryshanowsky (spr. krüseha-), Iwan Iwanowitsch, * 8. März 1867 zu Kiew, † 9. Dez. 1924 in Petersburg, studierte Medizin in Kiew (und unter Ševčík Violine) bis 1886, und weiter in Petersburg, wo er zugleich am Konservatorium Schüler von Rimsky-Korssakow war. 1909 Prosektor am Petersburger medizinischen Institut für Frauen, 1909 Professor an der Militärakademie, seit 1922 Professor des Russ. Kunsthist. Instituts und seit 1923 des Konservatoriums in Leningrad, schrieb für russische Musikzeitungen und trat als Komponist hervor mit Violinwerken (Konzert, Ballade, Romanze), einer Violinsonate, Cellosuite, Klaviertrio, Fantasie für Orgel, zwei sinfonischen Dichtungen, Liedern, Klaviersachen u. a.

Krzyzanowski, Rudolf, * 5. April 1862 in Eger, † 21. Juni 1911 in Graz, Schüler des Wiener Konservatoriums, bekleidete Kapellmeisterstellungen in Halle a. d. S., Elberfeld, München, Prag, Hamburg und 1898 bis 1907 in Weimar.

Ktesibios s. Heron von Alexandria und Hydraulis.

Kubelík, Johann (Jan), * 5. Juli 1880 in Michle bei Prag, 1892—1900 Schüler des Prager Konservatoriums (Ševčík), machte sich schnell durch ausgedehnte Konzertreisen (auch in Amerika und Rußland) einen Namen als Violinvirtuose, trat mit 6 Violinkonzerten auch als Komponist für sein Instrument hervor. K. lebte in Prag, jetzt in Abbazia oder auf seinem Sitz in der Slowakei.

Kucharž (spr. kucharseh), Johann Baptist, * 5. März 1751 in Choteč in Böhmen, † 18. Febr. 1829 in Prag, ausgezeichneter Organist, Schüler Seegerts in Prag, dort Organist an der Heinrichskirche, 1790 an der Strahower Stiftskirche, 1791—1800 Kapellmeister der Prager Oper, auch geschätzter Komponist von Orgelkonzerten, Opern, Balletten usw., einer der ersten Verfasser von Klavierauszügen Mozartscher Opern, schrieb Rezitative zur *Zauberflöte*.

Kuczynski (spr. kutsch-), Paul, * 10. November 1846, † 21. Okt. 1897 in Berlin, Erbe eines Bankgeschäfts, aber zeitlebens begeisterter Musikfreund und selbst schaffender Tonkünstler, studierte Jura, war zehn Jahre Schüler von H. v. Bülow und vier Jahre von Fr. Kiel. Der intime Verkehr mit Ad. Jensen zeitigte die Herausgabe eines wertvollen Briefwechsels (*Aus Briefen Ad. Jensens*, 1879). Über seine aktive Stellung zu Wagner und Bayreuth liefert sein Buch *Erlebnisse und Gedanken, Dichtungen zu Musikwerken* (1898) wertvolle Aufschlüsse. Er dichtete selbst die Texte zu seinen Vokalwerken: *Schicksal, Gesang des Turmwächters* (aus der Oper *Margrita*), *Fahrt zum Licht, Gesang an die Ruhe, Totenklage, Geschenke der Genien, Neujahrsgesang*, schrieb aber auch Klaviersachen (Humoreske, Karnevalswalzer, Phantasiestück, Intermezzo). Eine große Anzahl von Aufführungen erlebten die *Bergpredigt* (Bariton, Chor und Orchester) und *Ariadne*. Von hohem Wert ist sein 130. Psalm. Eine Stiftung hält sein Andenken lebendig. Vgl. Adalb. von Hanstein, *Musiker- und Dichterbriefe von P. K.* (Berlin o. J.).

Kudelski, Karl Mathias, * 17. Nov. 1805 zu Berlin, † 3. Okt. 1877 in Baden-Baden, 1830 in Dorpat als Quartettgeiger, 1839 Kapellmeister am Kaiserl. Theater in Petersburg, dann längere Zeit in Baden-Baden lebend. K. schrieb eine Kompositionslehre, ein Cellokonzert, Violinkonzert, Trios und Streichquartette.

Küchler, Ferdinand, * 14. Juli 1867 in Gießen, studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. (W. Hess, H. Heermann, Stockhausen, Egidi und Knorr) und war später, nachdem er 1889 bis 1898 in Basel gewirkt, an der Anstalt elf Jahre lang selbst Violinlehrer. Als Bratschist im Heermann-Quartett machte er mehrere Reisen nach Frankreich, Italien und Spanien und wirkte seit 1910 wieder in Basel als Solobratschist der Sinfoniekonzerte und Leiter einer Privatmusikschule, seit Herbst 1927 Lehrer am Landeskonservatorium in Leipzig. Schrieb: *Violinschule* (1911; 9. Aufl. 1927; 1924 auch engl. und franz.); *Tägliche Studien für die linke Hand; Chorgesangschule*.

Kücken, Friedrich Wilhelm, * 16. November 1810 zu Bleckede bei Lüneburg,

† 3. April 1882 in Schwerin, Sohn eines Bauern, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Schwager, dem Hoforganisten Lührß zu Schwerin, und wirkte als Spieler verschiedener Instrumente im Schweriner Hoforchester, lenkte aber schon damals die Aufmerksamkeit auf sich durch schlichte Lieder, die schnell populär wurden (das Thüringer Volkslied *Ach wie ist's möglich dann*) und wurde als Musiklehrer der Prinzen angestellt. 1832 ging er zu weiteren Studien nach Berlin zu Birnbach und errang dort mit einer Oper *Die Flucht nach der Schweiz* (1839) einen nachhaltigen Erfolg. Später studierte er noch unter Sechter in Wien (1841) und Halévy in Paris (1843). Trotz dieses Studieneifers ist K. als Komponist über primitiven künstlerischen Geschmack nicht hinausgekommen. 1851 folgte er einem Ruf als Hofkapellmeister nach Stuttgart, anfangs neben Lindpaintner, nach dessen Tode als alleiniger Dirigent, nahm aber 1861 seinen Abschied und zog sich nach Schwerin zurück. Die Zahl der Kompositionen, besonders der Lieder und Duette K.s ist sehr groß (darunter *Gretelein, Ach wenn du wärst mein eigen, Du schönes blitzendes Sternlein, Wer will unter die Soldaten* usw.); auch sind noch zu erwähnen eine weitere Oper *Der Prätendent* (Stuttgart 1847), Polonäsen für Chor und Orchester *op. 38* und *72*, Violinsonaten, Cellosonaten, Männerquartette u. a.

Küffner, Joseph, * 31. März 1776 und † 9. Sept. 1856 in Würzburg; komponierte Sinfonien, Ouvertüren, viele Werke für Harmonie- und Militärmusik, Streichquartette, ein Bratschenkonzert, Quintette für Flöte und Streichquartett, Flötenduette und -Trios, Klarinettenduos usw. Besonderen Anklang fanden seine Werke für Militärmusik. Seine Oboe-Schule gab 1894 in umgearbeiteter Gestalt Fritz Volbach heraus. Vgl. Schillings Lex., Suppl. S. 248—253.

Kügele, Richard, * 8. April 1850 zu Loslau (Oberschlesien), † 30. März 1926 in Schmellwitz bei Schweidnitz, Schüler des Berliner Kgl. Instituts für Kirchenmusik, war durch 40 Jahre Seminarmusiklehrer zu Pilchowitz, Liebenthal und Frankenstein und lebte zuletzt im Ruhestand in Görlitz, dann in Schmellwitz. Komponist vieler Klaviersachen, Lieder u. a. und Verfasser einer *Elementar-Klavierschule, Harmonie- und Kompositionslehre,* einer kleinen *Allgemeinen Musik-, Harmonie- und Formenlehre* und einer *Anleitung zum Gesangsunterricht.*

Kühmstedt, Friedrich, * 20. Dez. 1809 zu Oldisleben in Thüringen, † 10. Jan. 1858 in Eisenach; war für das Studium der Theologie bestimmt, entlief aber mit 19 Jahren vom Gymnasium zu Weimar und wurde drei Jahre Kompositionsschüler von J. Chr. H. Rinck in Darmstadt. Die Absicht, sich zum Klaviervirtuosen auszubilden, vereitelte eine Lähmung der linken Hand. Nachdem er einige Zeit als Musiklehrer zu Weimar gelebt, wurde er 1836 als Seminarlehrer in Eisenach angestellt, später Musikdirektor und Professor. K. komponierte Oratorien *(Auferstehung, Triumph des Göttlichen),* eine 4 st. Messe mit Orchester, Motetten und andere, auch weltliche Chorsachen, Lieder, Klavierkonzerte, Rondos usw., welche sämtlich vergessen sind; dagegen halten sich in Ansehen sein *Gradus ad Parnassum* (Präludien und Fugen als Vorschule für Bachs Orgel- und Klavierwerke) sowie seine zahlreichen Orgelwerke (Vorspiele, Nachspiele, Fugen, Konzert-Doppelfuge, Fantasia eroica usw.), seine *Kunst des Vorspiels für Orgel (op. 6)* und die *Theoretisch-praktische Harmonie- und Ausweichungslehre* (1838, für den Selbstunterricht).

Kühn, Walter, * 3. Dez. 1883 zu Züllichau, Sängerknabe im Berliner Domchor, Schüler der Akademie für Kirchen- und Schulmusik und der Universität; 1908—12 Dirigent, Organist und Gymnasialmusiklehrer in Stralsund, dann wieder in Berlin, wo er 1913 das Seminar für Schulgesang am Sternschen Konservatorium begründete, und 1922 ein musikpädagogisches Forschungsinstitut; 1928 mit einem Lehrauftrag für Musikerziehung an die Universität Königsberg berufen; Begründer und Schriftleiter der Monatsschrift *Die Musikerziehung.* Bücher: *Schulmusik* (1923), *Von Musikern und Musik* (1925); mit Lebede zusammen: *Deutsche Tonkunst* (1927); Vortrag *Grundlinien zu einer Theorie der Musikerziehung* (Leipziger Kongreß 1925). Kompositionen: Lieder, Chöre, Motetten, Kantate für Soli, Chor und Orchester *An der dunklen Pforte.*

Kühnel, Ambrosius, s. Peters.

Kühnel, August, * angeblich 3. Aug. 1645 zu Delmenhorst (Oldenburg) als Sohn des Mecklenburgischen Kammermusikus Samuel K., berühmter Gambenspieler, 1664/65 und auch später in der Zeitzer Hofkapelle, 1665 auf Kunstreisen in Frankreich, 1680/81 in München, 1685 aber in London nachweisbar, seit 1687 wahrscheinlich in Darmstadt wirkend, gab heraus vortreffliche *Sonate o Partite ad una o due Viole da gamba con il basso continuo* (1698). Neuausgaben einiger seiner Sonaten veranstalteten A. Einstein (1905) und Franz Bennat.

Kühner, Konrad, * 2. März 1851 in Markt-Streufdorf in Meiningen, † um 1908 oder 1909 in Thüringen, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, lebte in Braunschweig als Klavierlehrer (1889—99 in Dresden). Er schrieb eine *Technik des Klavierspiels, Schule des 4 hdg. Spiels* (12 Hefte), ein *Vortragsalbum* (5 Bde.), *Etüdenschule des Klavierspielers* (12 Hefte, 1918), Romanzen, Nokturnen und eine sinfonische Dichtung *Maria Stuart,* und besorgte die Revision vieler klassischen Klavierwerke für den Verlag von Litolff.

Kühner, Wassili Wassiljewitsch, * 1. April 1840 in Stuttgart, † im August 1911 in Wilna, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Faißt, Lebert), setzte seine Studien in Paris (Violine bei Massart) und in Petersburg (Klavier bei Henselt) fort, war 1870—76 Direktor einer Musikschule in

Tiflis, kehrte 1878 nach Petersburg zurück, wo er 1892 eine eigene Musikschule eröffnete. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: zwei Sinfonien *(G moll* und *Kaukasische)*, zwei Streichquartette, ein Quintett, eine Suite für Klavier und Cello, Klavierstücke (*Schneeflocken* u. a.) und eine Oper *Taras Bulba* (Petersburg 1880).

Kühnhold, Karl, * 10. Nov. 1864 zu Tambach i. Thür., studierte Musik 1883—90 bei Wilh. Spittel (Gotha), Müller-Hartung (Weimar), Heinr. Hofmann (Berlin), Gesang bei Siga Garsó und Dr. P. Bruns (Berlin). 1890—93 am Hoftheater zu Gotha unter Em. Faltis. Seit 1898 Musiklehrer am Oberlyzeum zu Gotha, 1904 Herzoglicher Musikdirektor. Seine Dirigententätigkeit als Bezirks- und Bundesliedermeister des Thür. Sängerbundes gab er seit 1914 auf. Schrieb: Über 200 Opusnummern: gemischte Chöre, Männerchöre, Lieder, Duette; Orchestersachen; viele Bearbeitungen klass. Chöre für höhere Schulen. Hervorzuheben sind: *op. 13 Thür. Land*, Männerchor (mit Blasorchester); *op. 20 Dorfmusik*, Männerchor; *op. 64 Daheim*, Männerchor; *op. 12 Im Walde* (mit gemischtem Chor, Solo und Orchester); *Geh es, wie's geh*, Männerchor (preisgekrönt Meiningen); Bühnenmusik zu Kiehnes Drama *Der Pfalzgraf*; Vorspiel und Intermezzo zum *Pfalzgraf* für großes Orchester, Weihnachtslieder von P. Cornelius für 3 st. Schul- (Frauen-) Chor).

Kühns, Emil, * 12. Febr. 1866 in Prag, Schüler von Bennewitz und Fibich am Prager Konservatorium, vollendete seine Studien am Pariser Conservatoire, wurde nach Konzertreisen erster Konzertmeister an der Hofkapelle zu Sondershausen, 1891 Konzertmeister des Musikvereins in Linz a. d. D., dann Mitdirektor des Freudenbergschen Konservatoriums in Wiesbaden, schließlich (1899) Direktor des Königsberger Konservatoriums für Musik. K. ist auch als Komponist (für Chor, Klavier und Violine) hervorgetreten. Vgl. H. Güttler, *35 Unterrichtsjahre des Königsberger Konservatoriums für Musik* (1916).

Kümmerle, Salomon, * 8. Febr. 1838 zu Malmsheim bei Stuttgart, † 28. Aug. 1896 in Samaden (Schweiz), wurde von 1853 an im Seminar zu Tempelhof zum Lehrer gebildet, war 1861—66 Hauslehrer in Nizza und Organist an der dortigen deutschen Kirche, 1867/68 Musiklehrer am Lehrerinnenseminar zu Ludwigsburg in Württemberg, 1869—74 Lehrer an der Höheren Töchterschule zu Schorndorf in Württemberg, 1874 bis 1890 Lehrer (Professor) an der Sekundarschule zu Samaden. Gab heraus: *Musica sacra* (Meisterwerke alter, namentlich altitalienischer Kirchenmusik für Männerchor, 2 Teile, 1869/70), *Grabgesänge* für Männerstimmen (1869), *Zionsharfe*, eine Sammlung geistlicher Lieder, Motetten usw. für gemischte Stimmen (2 Teile, 1870/71), eine Neubearbeitung von Andrés (bzw. Gollmicks) *Handlexikon der Tonkunst* (1875), *Choralbuch für evangelische Kirchenchöre* (300 vier- und fünfstimmige Tonsätze für gemischten Chor von den Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts und neueren Tonsetzern, I. Teil 1887, II. Teil 1889), *Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik* (Bd. I 1888, II 1890, III 1894, IV 1895, sein Hauptwerk), *Aus dem älteren württembergischen Choralschatz* und *Melodienkunde der älteren württembergischen Choralbücher von 1596—1876*.

Kuen (Khuen), Johannes, * 1605 oder 1606 zu München-Moosach, studierte am Kurfürstl. Gymnasium und Seminar, 1630 zum Priester geweiht, später Benefiziat an der Warttenbergischen Kapelle und bei St. Peter in München, † daselbst 15. Nov. 1675. K. nimmt als Dichter-Musiker von zusammenhängenden Folgen geistlicher Lieder eine hervorragende Stellung im 17. Jahrhundert ein und hat Liedstil und monodische Errungenschaften zu verschmelzen verstanden. Seine Hauptwerke sind: *Epithalamium Marianum* (5 Auflagen 1637—59), *Die geistlich Turteltaub* 1639, *Cor contritum* 1640, *Mausoleum Salomonis* 1641 und 1665, *Tabernacula, Gaudia* und *Munera Pastorum* 1650, 1651, 1655. K.s spätere Werke sind ausschließlich Andachtsbücher. Vgl. G. Westermayer, *J. K., ein Zeit- und Kunstgenosse Friedrich Spees;* B. A. Wallner, *J. K. (Peters-Kalender* für 1920). Eine Ausgabe der Werke K.s planen die DTB.

Kündinger, 1) Georg Wilhelm, * 28. Nov. 1800 zu Königshofen (Bayern), 1831 Stadtkantor und Musikdirektor zu Nördlingen, 1838 in gleicher Eigenschaft zu Nürnberg, zog sich infolge körperlicher Leiden von seinen Ämtern zurück und lebte in Fürth. K. schrieb viele Kirchenstücke. Seine Söhne sind: 2) August, * 13. Febr. 1827 zu Kitzingen, Violinist und Violinkomponist, Mitglied des Kaiserl. Hoforchesters zu Petersburg. — 3) Kanut, * 11. Nov. 1830, Violoncellist, 1850—1903 Mitglied des Mannheimer Hoforchesters, lebte zuletzt in München. — 4) Rudolf, ausgezeichneter Pianist und Lehrer, * 2. Mai 1832 zu Nördlingen, † im Januar 1913 in Petersburg, Schüler seines Vaters und in der Theorie von Blumröder, ging 1850 als Hausmusiklehrer des Barons Vietinghoff nach Petersburg und trat dort alljährlich in den Konzerten der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft auf. 1860 wurde er Musiklehrer der Kinder des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch, unterrichtete auch die Großfürstin, spätere Kaiserin Maria Feodorowna. Eine Klavier-Professur am Konservatorium legte er nach kaum einem Jahre 1880 wieder nieder. Von seinen Kompositionen erschienen nur ein Trio und einige Klavierstücke.

Künnecke, Eduard, * 27. Jan. 1885 zu Emmerich a. Rh., Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Bruch), Komponist der Opern *Robins Ende* (Mannheim 1909) und *Cœur As* (Dresden 1913), des Festspiels *Die Circe* (München 1912, Künstler-Theater), sowie des Singspiels *Das Dorf ohne Glocke* (1919) und

der durch ihre feinere Arbeit aus der üblichen Produktion hervorragenden Operetten *Wenn Liebe erwacht* (Berlin 1920), *Der Vielgeliebte* (1920), *Der Vetter aus Dingsda* (1920), *Die Ehe im Kreise* (1921), Musik zu einem Film *Das Weib des Pharao*, Operette *Verliebte Leute* (Berlin 1922), *Casinogirls* (1924), *Die hellblauen Schwestern* (1925), *Lady Hamilton* (1926), auch von Liedern, einer Ouvertüre und einer Suite für großes Orchester *op. 4.*

Küster, Hermann, * 14. Juli 1817 zu Templin (Uckermark), † 17. März 1878 in Herford (Westfalen), Schüler von A. W. Bach, L. Berger, Rungenhagen und Marx am Kgl. Institut für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin, 1845—52 Musikdirektor in Saarbrücken, seitdem in Berlin, Begründer des Tonkünstlervereins, 1857 Kgl. Musikdirektor und Hof- und Domorganist, 1874 Professor. K. komponierte Oratorien u. a.; bedeutender sind seine Schriften: *Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urteils* (1870—77, 4 Bde., sehr wertvoll); *Über Händels Israel in Egypten* (1854), *Die Elemente des Gesangs* (1861) und viele Einzelaufsätze in Berliner Musikzeitungen. 1872 schrieb er eine *Methode für den Unterricht im Gesang auf höheren Schulanstalten.*

Kufferath, Hubert Ferdinand, * 10. Juni 1818 zu Mülheim, † 23. Juni 1896 zu Brüssel, Bruder und Schüler von J. N. und Louis K., studierte noch 1833—36 unter Fr. Schneider in Dessau und unter Mendelssohn und David in Leipzig, war 1841—44 Dirigent des Männergesangvereins zu Köln, ließ sich 1844 in Brüssel nieder und wurde 1871 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Er veröffentlichte eine Sinfonie, ein Quartett, Trio, Chorgesänge, Lieder, Klaviersachen, auch eine in Frankreich und Belgien verbreitete Choralschule.

Kufferath, Johann Hermann, * 12. Mai 1797 zu Mülheim a. d. Ruhr, † 28. Juli 1864 in Wiesbaden; trefflicher Violinist, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, 1823 Musikdirektor zu Bielefeld, 1830 Städt. Musikdirektor zu Utrecht, Gesanglehrer an der Musikschule und Dirigent mehrerer Musikvereine, hochverdient um das Musikleben dieser Stadt, zog sich 1862 nach Wiesbaden zurück. K. komponierte mehrere Festkantaten, Ouvertüren, Motetten usw. und gab 1836 eine Gesanglehre für Schulen heraus (preisgekrönt von der Niederländischen Maatschappij tot B. v. T.).

Kufferath, Louis, Bruder von J. H. K., * 10. Nov. 1811 zu Mülheim, † 2. März 1882 bei Brüssel, Pianist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, 1836—50 Direktor der Musikschule zu Leeuwarden sowie Dirigent der Vereine Euphonia-Crescendo und Tot Nut van t'Algemeen und Begründer der Groote Zangvereeniging, seit 1850 zu Gent ansässig sich ganz der Komposition und dem Privatunterricht widmend. Von ihm: eine 4 st. Messe mit Orgel und Orchester, 250 Kanons, eine Kantate *Artevelde*, viele Klavierkompositionen, Lieder, Chorlieder usw.

Kufferath, Maurice, Sohn und Schüler von Hub. Ferd. K., * 8. Jan. 1852 und † 8. Dez. 1919 zu Brüssel, Cello-Schüler der beiden Servais, studierte in Brüssel und Leipzig Jura und Kunstgeschichte, wurde 1875 Mitarbeiter der *Indépendance belge* (für äußere Politik) und zugleich Redakteur, später Eigentümer der durch ihn zu Ansehen gelangten Musikzeitung *Le Guide musical*, auch Korrespondent der *Frankfurter Ztg.* 1900 zum Direktor des Monnaie-Theaters ernannt, übergab er den *Guide* ganz an H. Imbert, der seit Jahren den Pariser Teil redigiert hatte. K. veröffentlichte: *R. Wagner und die 9. Sinfonie, Berlioz und Schumann* (1879), *Le théâtre de Wagner de Tannhäuser à Parsifal* (1891—98, 6 Teile), *L'art de diriger l'orchestre* (2. Aufl. 1901), *Musiciens et philosophes* (1897, spanisch von Chavarri 1906), eine Biographie H. Vieuxtemps' (1883), einen Bericht über die Musikinstrumente der Brüsseler Ausstellung 1881, *Les abus de la société des auteurs* (1897), *La Salomé de Rich. Strauß* (1908), *Fidelio de L. van Beethoven* (Paris 1912), *La Flûte Enchantée de Mozart* (1914/19), auch übersetzte er die Texte Wagnerscher, Brahmsscher Werke und Beethovens *Fidelio* (Pseudonym: Maurice Reymont); schrieb auch zwei Vaudevilles. Seine jüngere Schwester Antonia, * 28. Okt. 1857 zu Brüssel, Schülerin von J. Stockhausen und Pauline Viardot-García, wurde eine geschätzte Liedersängerin (Schumann, Brahms); sie vermählte sich mit dem als Besitzer musikalischer Autographen und Biograph seines Vaters Wilhelm (s. d.) bekannten Edward Speyer in Shenley (Herts) in England.

Kugelmann, 1) Hans, oberster Trompeter Herzog Albrechts von Preußen, verdrängte 1536 durch Intrigen den Kapellmeister Adrian Rauch aus seiner Stelle und wurde sein Nachfolger. K. gab 1540 ein geistliches Liederbuch zu 3 Stimmen heraus (zum Kirchengebrauche in Preußen, Anhang eine Reihe Kunstgesänge von 2—8 Stimmen). Er starb 1542 in Königsberg. Über seine Bedeutung für das Kirchenlied s. C. v. Winterfeld, *Evang. Kirchenges.* I, 205. Vgl. *Monatsh. f. MG.* VIII, 65ff. Sein Bruder — 2) Paul gab heraus: *Etliche teutsche Liedlein, geistlich und weltlich mit drei, vier, fünff und sechs Stimmen, auf alle Instrument zu gebrauchen* (Königsberg 1558). Vgl. Friedr. Spitta, *Die Liedersammlung des P. K.* (1909 in der *Riemann-Festschrift*).

Kuhač (spr. kuchatsch), Franz Xaver (ursprünglich Koch, später kroatisiert), * 20. Nov. 1834 zu Essek in Kroatien, † 19. Juni 1911 in Agram. Schüler der Konservatorien zu Pest und Hanslicks in Wien, legte umfassende Sammlungen südslawischer Volkslieder an, die er mit Klavierbegleitung veröffentlichte (4 Bde. erschienen). Auch veröffentlichte er mehrere Spezialstudien über die Musikanlage, die Musikinstrumente und die Notenschrift usw. der Südslawen

(K. nahm Haydn als kroatischen Komponisten in Anspruch [vgl. sein *Josip Haydn; horvacke popievke* 1880], ebenso Tartini), *Das türkische Element in der Musik der Kroaten, Serben und Bulgaren* (1900 im 6. Bd. der *Wissenschaftlichen Mitteilungen* aus Bosnien und der Herzogewina). K. lebte zuletzt in Agram.

Kuhe, Wilhelm, * 10. Dez. 1823 zu Prag, † 9. Okt. 1912 in London, in Prag Schüler von Tomaschek, Pianist und Komponist gefälliger Klaviersachen, lebte seit 1845 als Musiklehrer in London und Brighton, wo er die Musikfeste leitete und viele neue Werke englischer Komponisten erstmalig zur Aufführung brachte. 1886—1904 war er Professor an der Royal Academy of Music. Schrieb *My Musical Recollections* (1897).

Kuhlau, Friedrich, * 11. Sept. 1786 zu Ulzen in Hannover, † 12. März 1832 zu Lyngbye bei Kopenhagen; kam um 1800 nach Hamburg (vorher einige Zeit in Braunschweig) und studierte bei Chr. F. G. Schwencke Harmonie, entzog sich Ende 1810 der französischen Konskription durch die Flucht nach Kopenhagen, wo er Anfang 1813 Kgl. Kammermusiker ohne Gage wurde; gab Unterricht in Klavierspiel und Theorie, erhielt 1818 Gage und den Titel Hofkompositeur und wurde 1828 zum Professor ernannt. K. komponierte für Kopenhagen die Opern: *Die Räuberburg* (1814), *Elisa, Lulu, Die Zauberharfe, Hugo und Adelheid,* dramatische Szene *Euridice* und Musik zu Heibergs dänischem Nationalschauspiel *Elverhöj (Erlenhügel) op. 100* (1828) und Boyes *Shakespeare* (1826), welche in Dänemark begeisterte Aufnahme fanden und dort noch heute populär sind. Seine drei Flötenquartette, Trios concertants, Duette, Soli usw. für Flöte, zwei Klavierkonzerte, acht Violinsonaten, vier- und zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen (letztere noch heute allbeliebtes, wertvolles Unterrichtsmaterial für Anfänger [*op. 55, 20, 59, 88, 60,* Gesamtausgabe von H. Riemann bei Schott]), Rondos, Variationen, Divertissements, Tänze usw. haben sich zum Teil gehalten, während man von seinen einst beliebten Liedern und Männerquartetten nichts mehr hört. Vgl. C. Thrane, *Fr. Kuhlau zur 100jährigen Wiederkehr seines Geburtstages* (1886); auch W. Behrend, *Weyse und K. (Die Musik* III, 22). Ein Verwandter K.s, Friedrich K., als Cellist angesehen, starb im Aug. 1878 in Kopenhagen.

Kuhn, Max Richard August, * 9. Okt. 1874 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Dresden und war als Lehrer zu Blasewitz tätig, machte aber das Wahlfähigkeitsexamen, studierte 1897 bis 1900 in Leipzig Philosophie und promovierte 1900 mit der Arbeit *Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts [1535—1650]* (1902). K. war bis 1910 Mitinhaber der Verlagsfirma Lauterbach & Kuhn in Leipzig.

Kuhnau, Johann, * 6. April 1660 zu Geising in Sachsen (aus welchem kleinen Gebirgsstädtchen auch sein Vorgänger J. Schelle stammte), † 5. Juni 1722 zu Leipzig; war als Alumnus der Kreuzschule und Ratsdiskantist Schüler von Jakob Beutel in Dresden, floh aber 1680 vor der Pest in seine Heimat, war einige Zeit als Gymnasiast interimistisch Kantor zu Zittau (Schüler von Chr. Weise), 1682 stud. phil. et jur. zu Leipzig (bis zu seiner Anstellung als Kantor auch Advokat [wie W. Fabricius]), 1684 Nachfolger Kühnels als Organist an der Thomaskirche in Leipzig und 1701 Universitätsmusikdirektor und Thomaskantor als Nachfolger Schelles (sein Nachfolger wurde J. S. Bach). K. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern auch ein Mann von allgemeiner gelehrter Bildung; er übersetzte aus dem Griechischen, Hebräischen usw. Seine Kompositionen sind: *Neue Clavier Übung,* 2 Teile (1689 [1695] und 1692 [1695] [1695, 1703, 1726], je 7 Suiten), *Frische Klavier-Früchte oder Sieben Sonaten von guter Invention usw.* (1696—1724 fünf Auflagen) und *Musicalische Vorstellung einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Claviere zu spielen* (1700, neue Ausgabe von Shedlock, 1895 bei Novello). Eine Neuausgabe der sämtlichen Klavierwerke redigierte Karl Päsler (*DdT.* Bd. 4). K. nimmt in der Klavierliteratur eine bedeutsame Stellung ein als der erste, welcher nach dem Muster der italienischen Triosonate, die er aufs Klavier übertrug, ähnlich wie später J. S. Bach das italienische Concerto, mehrsätzige Sonaten für Klavier allein schrieb. Vier seiner Kirchenkantaten sind neu herausgegeben in *DdT.* Bd. 58/59 (Schering). Die musikalischen Schriften K.s sind: *Jura circa musicos ecclesiasticos* (1688); *Musicus magnanimus* oder *Pancalus* (1691, unter dem Pseudonym Mimnermus), *Musicus curiosus* oder *Baltalus* (1691 dgl.), *Der musikalische Quacksalber* (1700, Satire auf das Italianisieren in der Musik; Neuausgabe von Curt Benndorf [1900]). Adlung und Eitner halten K. auch für den Verfasser der anonym erschienenen satirischen Erzählungen *Musicus Vexatus* (1690), *Musicus Magnanimus* (1691) [vgl. Printz]. Ms. blieben: *Tractatus de tetrachordo* und *Introductio ad compositionem musicalem.* Vgl. Richard Münnich, *J. K.* (1902, Dissertation [*Sammelb. der IMG.* III, 473 ff.]) und H. Bischoff, *Über J. K.s musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien* (1877), ferner A. Schering, *Über die Kirchenkantaten vorbachischer Thomaskantoren (Bach-Jahrbuch* 1912).

Kuhne, Richard, * 28. Okt. 1864 zu Brinnis (Kr. Delitzsch), Schüler des Delitzscher Seminars; machte private Studien in Leipzig, studierte dann an der Kgl. Akademie für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Loeschhorn, Alsleben, Volbach), wurde 1890 Organist und Chordirektor zu St. Ambrosii in Magdeburg, 1899 Lehrer und Gesanglehrer am Kgl. Domgymnasium und Direktor des Magdeburger Domchors, 1906 Kgl. MD., 1921 Staatl. Obermusik-

lehrer, 1924 Studienrat. Schrieb: Lieder; Männerchöre; gemischte und Frauenchöre mit und ohne Begleitung; Kantaten; Orgelstücke; Liederbuch für höhere Knabenschulen (3 Hefte).

Kuhreigen (Kuhreigen, franz. Ranz des vaches), schweizerische Nationalmelodie, ursprünglich Gesangs- oder Alphornmelodie der Alpenhirten, die im Laufe der Zeit in den verschiedenen Kantonen verschiedene Gestalt angenommen hat. Vgl. Grove's *Dictionary*, Art. *Ranz de vaches* (mit ausführlichen Literaturangaben) sowie L. Gauchat, *Etude sur le ranz de vaches fribourgeois* (1899). Vgl. auch Jodeln.

Kuiler, Kor, * 21. April 1877 zu Alblasserdam, am Amsterdamer Konservatorium Schüler von Bern. Zweers und Jul. Röntgen, Dirigent des Chors des Orchestervereins („Bekker") und des Orchestervereins in Groningen; er veröffentlichte viele Lieder und Kantaten für Kinderchor, eine Klaviersonate, eine Violinsonate *G moll* (1902), größere Chorwerke mit Orchester, eine Oper und gute instruktive Klaviermusik. Er ist ein gesuchter Konzertbegleiter und Pianist.

Kujawiak, polnischer Tanz in Kujawien, der Mazurka ähnlich, doch in langsamerem Tempo.

Kulenkampff, Georg, * 23. Jan. 1898 in Bremen, Violinschüler von W. Heß an der Berliner Hochschule, seit 1916 erster Konzertmeister der Bremer Philharmonie, daneben Konzertsolist, seit 1919 in Berlin, 1923—26 Lehrer an der dortigen Hochschule, seitdem nur mehr als Solist tätig; in der musikalischen und technischen Beherrschung einer der ersten deutschen Geiger.

Kulenkampff, Gustav, * 11. Aug. 1849 in Bremen, † 10. Febr. 1921 in Berlin, anfänglich Kaufmann, dann Schüler Reinthalers und 1879—82 der Kgl. Hochschule in Berlin (Barth, Bargiel), begründete in Berlin einen Frauenchor, war mehrere Jahre Direktor des Schwantzerschen Konservatoriums und lebte zuletzt ganz der Komposition in Berlin; er war Vorsitzender des Musikpädagogischen Verbands. Komponist der Opern *Der Page* (Bremen 1890), *Der Mohrenfürst* (Magdeburg 1892), *Die Braut von Cypern* (Schwerin 1894), *König Drosselbart* (Berlin 1899), *Ammarei* (Text von Axel Delmar, 1903), *Anneliese* (Kassel 1904).

Kullak, Adolf, * 23. Febr. 1823 zu Meseritz, † 25. Dez. 1862 in Berlin; Bruder von Theod. K., besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin; studierte dort Philosophie und promovierte zum Dr. phil., widmete sich aber dann ganz der Musik (Aghte und Marx waren seine Lehrer gewesen), war Mitarbeiter der *Berliner Musikzeitung* und erteilte Unterricht an der Akademie seines Bruders. Außer Klavierwerken und Liedern veröffentlichte er die Schriften: *Das Musikalisch-Schöne* (1858) und *Ästhetik des Klavierspiels* (1861; 2. und 3. Aufl. von H. Bischoff 1876 und 1890; 4. Aufl. umgearbeitet von Walter Niemann 1906, 5. Aufl. 1916).

Kullak, Ernst, * 22. Jan. 1855 als Sohn Adolf K.s zu Berlin, studierte nach Absolvierung des dortigen Französischen Gymnasiums auf den Universitäten Berlin und Leipzig Philologie und Philosophie, darauf aber Musik an Theod. Kullaks Neuer Akademie der Tonkunst (Komposition: Rich. Wüerst), lebte als Lehrer für Klavierspiel und Komposition in Berlin und veröffentlichte Klaviermusik feinen Salongenres und Lieder.

Kullak, Franz, Sohn Theodor Kullaks, * 12. April 1844 in Berlin, † 9. Dez. 1913 in Berlin-Wilmersdorf, ausgebildet auf der Akademie seines Vaters, deren Direktion er nach dessen Tode übernahm (1890 löste er sie plötzlich auf), 1883 Kgl. Professor, machte sich bekannt durch sorgfältige Ausgaben klassischer Klavierkonzerte, instruktive Werke (*Der erste Klavierunterricht, Der Fortschritt im Klavierspiel, Die Harmonie auf dem Klavier*), Lieder, Klaviersachen, *Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts* (1897, ein Denkmal der Verständnislosigkeit der Zeit für die Phrasierungslehre), eine *Jubiläumsouvertüre* und eine Oper *Ines de Castro* (Berlin 1877).

Kullak, Theodor, * 12. Sept. 1818 zu Krotoschin in Posen, wo sein Vater Landgerichtssekretär war, † 1. März 1882 in Berlin, zeigte früh musikalisches Talent und erregte die Aufmerksamkeit des Fürsten Radziwill (s. d.), welcher seine Ausbildung durch A. Agthe in Posen überwachte und auch vermittelte, daß K. mit elf Jahren in einem Hofkonzert zu Berlin als Pianist auftrat. Der Tod des Fürsten störte die musikalischen Zukunftspläne. K. besuchte nun das Gymnasium zu Züllichau und ging 1837 nach Berlin, um Medizin zu studieren. Hier fand er seinen alten Lehrer Agthe wieder als Inhaber eines Musikinstituts, und es dauerte nicht lange, so war er wieder ganz im musikalischen Fahrwasser, erteilte Klavierunterricht und studierte unter Dehn Harmonie. 1842 setzte er seine Musikstudien unter Czerny, Sechter und O. Nicolai in Wien fort, wurde 1843 nach einer erfolgreichen Konzerttour durch Österreich zu Berlin als Musiklehrer der Prinzessin Anna und dann auch der andern Prinzen und Prinzessinnen des Königlichen Hauses angestellt. 1846 erfolgte seine Ernennung zum Hofpianisten. 1850 begründete er mit J. Stern und A. B. Marx das Berliner (Sternsche) Konservatorium, trat aber 1855 von der Direktion zurück und begründete die Neue Akademie der Tonkunst, welche 1880 ihr 25jähriges Bestehen mit 100 Lehrern und über 1000 Schülern feierte. Theodor K. war nicht nur ein vorzüglicher Pianist, sondern auch ein Lehrer ersten Ranges (Schüler: Hans Bischoff, M. Moszkowski, X. und Ph. Scharwenka und viele andere); seine *Schule des Oktavenspiels (op. 48)* ist ein Werk, das noch heute kaum ein Pianist übergeht. Auch seine *Materialien für den Elementarunterricht* (3 Hefte) und *Der praktische Teil zur Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Fétis* (2 Hefte; Erweiterung des zuerst von Moscheles gege-

benen Etüden-Materials) sind vortreffliche Unterrichtswerke. Die Gesamtzahl seiner geschickt und wohlklingend, doch ohne tiefere Originalität geschriebenen Kompositionen beträgt gegen 130 Werke, zumeist dem Genre der Salonmusik und der brillanten Paraphrasen, Fantasien usw. für Pianoforte angehörig; doch schrieb er auch eine Klaviersonate *(op. 7)*, eine *Symphonie de piano* (op. *27)*, ein Klavierkonzert *(op. 55)*, das allbeliebte *Kinderleben* (2 Teile, *op. 62* und *op. 81)*, 3 Duos mit Violine *(op. 57*, mit R. Wüerst), ein Andante mit Violine oder Klarinette *(op. 70)*, ein Trio *(op. 77)* und einige Lieder *(op. 1* und *10)*. Vgl. O. Reinsdorf, *Th. K. und seine Neue Akademie der Tonkunst in Berlin* (1870) und H. Bischoff, *Zur Erinnerung an Th. K.* (1883).

Kummer, Friedrich August, * 5. Aug. 1797 zu Meinigen, † 22. Aug. 1879 in Dresden; Sohn eines Oboebläsers in der Meininger Hofkapelle, der bald in gleicher Stellung nach Dresden berufen wurde. Der junge K. bildete sich unter Dotzauer zum Cellisten aus, wurde aber, da keine Cellistenstelle frei war, zuerst 1814 als Oboist angestellt und erst 1817 als Cellist. Bald wurde K. bekannt als einer der besten Vertreter seines Instruments, sowohl als Solo- wie als Quartett- und Orchesterspieler, besonders als Lehrer (Coßmann, Jul. Goltermann u. a. sind seine Schüler). 1864 feierte er sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdner Kapelle und trat in den Ruhestand, blieb aber noch Lehrer am Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Divertissements und andere Stücke für Violoncell, eine Violoncellschule (Neuausgabe 1910 von Hugo Becker) und viele Schauspielmusiken. Wie sein Vater und dessen Brüder wurden auch seine Söhne und Enkel tüchtige Musiker.

Kummer, Kaspar, * 10. Dez. 1795 zu Erlau bei Schleusingen, Flötenvirtuose, seit 1813 in der Schloßkapelle zu Koburg angestellt, † 21. Mai 1870; gab zahlreiche Werke für Flöte heraus (Konzerte, Quartette und Quintette mit Streichinstrumenten, Duos, Phantasien, Variationen usw. und eine Flötenschule).

Kunc, Jan, * 27. März 1883 zu Doubrawitz, Mähren, besuchte das Lehrerseminar und studierte Musik an der Orgelschule in Brünn und am Prager Konservatorium, in der Komposition Schüler von L. Janáček und V. Novák. Er ist seit 1923 Direktor des Brünner Staatskonservatoriums. Werke: 2 Sammlungen Männerchöre (die wichtigere: *Ostrava*); Chorzyklus für Frauenstimmen *Der Garten*; viele Bearbeitungen von Volksliedern; *Sedmdesát tisíc (Siebenzigtausend)* für Chor und Orchester; 2 Streichquartette; sinfonische Dichtung *Píseň mládí (Gesang der Jugend)*; Ballade für Alt und Orchester; *Stála Kačenka u Dunaja (Katharina an der Donau)*; Klaviersonate, Klaviertrio; 4 Klavierzyklen; Sonate für Violine und Klavier u. a.

Kundigraber, Hermann, * 6. April 1879 in Graz, Schüler des dortigen Steiermärkischen Musikvereins (E. W. Degner), 1902/04 Direktor des Musikvereins in Pettau, 1904/05 in Cilli; seit 1905 Direktor der Städt. Musikschule (Städt. Musikdirektor) in Aschaffenburg. Werke: Ouvertüre, zwei sinfonische Sätze für großes Orchester, Streichquartett *op. 12 D moll;* Klavierquintett mit Bläsern; Streichtrio *E moll op. 13*; Klavierwerke (Variationen und Doppelfuge *op. 11)*; 6 Stimmungsbilder für Klavier *op. 7*; *Vier Gesänge des Michelangelo* für Singstimme und großes Orchester; *Steyerische Suite* für Orchester; Lieder.

Kunilaid, Alexander, * 1845 als Sohn eines Organisten, Schüler des Walkschen Seminars in Estland, 1869 Leiter des estnischen Sängerfests, † 1875 als Organist und Musiklehrer in Poltawa (Ukraine), fruchtbarer Liederkomponist.

Kunits von, s. Von Kunits.

Kunkel, Franz Joseph, * 20. Aug. 1808 zu Dieburg in Hessen, † 31. Dez. 1880 zu Frankfurt a. M.; Rektor der Bürgerschule und Seminarmusiklehrer zu Bensheim, 1854 pensioniert, komponierte kirchliche Gesangswerke, Orgelstücke, ein Choralbuch u. a. und schrieb: *Kleine Musiklehre* (1844); *Die Verurteilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats* (1855); *Kritische Beleuchtung des K. F. Weitzmannschen Harmoniesystems, Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten* (1863), *Theoretisch-praktische Vorschule zur Melodiebildungslehre* (1874) und *Das Tonsystem in Zahlen* (1877).

Kunsemüller, Ernst, * 24. Juni 1885 zu Rehme in Westfalen, † Anfang Mai 1918 in Düsseldorf (kriegsverwundet), Sohn eines Pfarrers, absolvierte das Gymnasium in Gütersloh und Detmold, studierte anfänglich Theologie, dann aber Geschichte, Germanistik und Philosophie zu Bonn und Berlin und promovierte 1909 in Bonn zum Dr. phil., wurde dann noch Schüler des Kölner Konservatoriums (Carl Friedberg, Bölsche, Steinbach), war 1910—12 Dirigent eines a cappella-Chores in Neuß a. Rh. und ging 1912 nach Kiel als Dirigent des Vereins der Musikfreunde und des Kieler Gesangvereins. 1914 wurde er Nachfolger Herm. Stanges als akademischer Musikdirektor in Kiel. Kompositionen: Klaviervariationen *op. 6*, 2 Klaviersonaten *op. 4* und *10*, eine Serenade für kleines Orchester *op. 9*, a cappella-Chöre *op. 8*, Orchesterlieder *op. 2*, *9 Knabenlieder* für Alt mit Oktettbegleitung *op. 7* und mehrere Hefte Klavierlieder *op. 1*, *3* und *5*.

Kunst, Jakob, * 1891 in Groningen (Holland), besuchte Gymnasium und Universität seiner Vaterstadt, wurde in Klavierspiel, Theorie usw. von seinem Vater, im Violinspiel von Dehé, Clemens Schröner und Zimmermann unterrichtet, machte seinen Dr. jur. 1917 und wurde, nach einer Kunstreise als Conférencier und Geiger durch Niederländisch-Indien, holländischer Regierungsbeamter in Bandoeng (Java), wo er einge-

hend die indonesische Kunst, besonders die Musik studierte. Von ihm sind, neben vielen kleineren Aufsätzen in holländischen Musikzeitschriften, erschienen: *Terschellinger Volksleven*, eine musikfolkloristische Studie (1915), drei Teile *Noord-Nederlandsche Volksliederen en -dansen* (1916—18) und, teilweise mit Mitwirkung seiner Frau, geb. Van Wely, *Een en ander over Soendaneesche muziek* (1921 [in der Zeitschrift des Java-Instituts]), *Over Balische muziek* (1922 [ibid.]), *Over toonschalen en muziekinstrumenten van West-Java* (1923, [ibid.]), *De muziek in den Mangkoe Negaran* (1924 [ibid.]). Weiter, unter den Auspizien der Kgl. Batavischen Gesellschaft: *De Toonkunst van Bali* I und II (1925) und, unter Mitwirkung des Philologen Dr. R. Goris, *Hindoe-Javaansche muziekinstrumenten, speciaal die van Oost-Java* (1927).

Kuntze, Karl, * 17. März 1817 zu Trier, * 7. Sept. 1883 in Delitzsch, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (A. W. Bach, Marx, Rungenhagen), Organist zu Pritzwalk, 1852 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, 1858 Organist in Aschersleben, 1873 Seminarmusiklehrer zu Delitzsch, hat sich einen Namen gemacht durch die Komposition humoristischer und komischer Männerquartette, Lieder, Duette, Terzette usw. Auch gab er die 3. Aufl. von J. J. Seidels *Die Orgel und ihr Bau* heraus (1875), einen *Leitfaden für den Gesangunterricht an Präparandien* (1876) und *Des Volkssängers erstes Übungsbuch* (1865).

Kunwald, Ernst, * 14. April 1868 in Wien, studierte in Wien Jura (Dr. jur.) und unter H. Grädener und J. Epstein Musik, wandte sich aber ganz der Musik zu, besuchte das Leipziger Konservatorium (Jadassohn), ergriff die Dirigentenlaufbahn als Korrepetitor am Stadttheater zu Leipzig, dann Kapellmeister in Rostock, Sondershausen, Essen, Halle a. S., dirigierte 1900/01 in Madrid den *Ring*, wirkte 1902—05 als Opernkapellmeister in Frankfurt, 1905/06 an der Krollschen Sommeroper in Berlin, 1906 am Stadttheater zu Nürnberg, 1907/12 als Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin und ging 1812 nach Cincinnati als Dirigent des Sinfonie-Orchesters und Direktor der Maifestspiele. 1918 wurde er wegen seines Eintretens für das Deutschtum interniert. 1920—27 war er Leiter der Sinfonie-Konzerte in Königsberg in Pr. (1922 Generalmusikdirektor), seit 1928 ist er, als Nachfolger von Emil Bohnke, Dirigent des Berliner Sinfonie-Orchesters. Er ist mit zahlreichen Aufsätzen in Fachzeitschriften *(Pult und Taktstock)* hervorgetreten.

Kunz, Ernst, * 2. Juni 1891 bei Bern; absolvierte das Lehrerseminar Wettingen und wandte sich an der Universität München akademischen Studien zu. Erst 1912 ging er endgültig zum Musikstudium über, war Schüler der Münchner Akademie (Klose, Kellermann, Ed. Bach, E. Schwickerath), war zwei Jahre lang Musikdirektor in Lenzburg, vorübergehend Theaterkapellmeister in Rostock, wurde dann von Bruno Walter an die Münchner Hofoper gerufen und genoß da den für sein Schaffen entscheidenden Einfluß Hans Pfitzners. 1918 in die Schweiz (Basel) zurückgekehrt, nur seinem Schaffen lebend, lehnte er einen Ruf als Kompositionslehrer nach Wien ab und übernahm das Amt eines Musikdirektors in Olten (Schweiz); seit 1927 ist er Dirigent des Zürcher Lehrergesangvereins, sowie von Konzerten mit dem Stadtorchester Winterthur. Werke: 2 Sinfonien; Violinkonzert; Romant. Capriccio für Orchester; *Legenden-Suite* für kleines Orchester; *Preludio solenne* für Orchester und Orgel; *Heitere Ouvertüre* (zu Goldonis *Fächer); Triptychon* für Orchester; 1. Streichquartett mit Gesang; 2. Streichquartett; Quintett für Bläser und Harfe; Triolett für drei Streicher; Klaviertrio; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Klavier; Klavierstücke *op. 10, 11; 20 (Seldwyler Musik); 26, 27, 32* (4händig); 20 Choralvorspiele für Orgel; Gesänge und Lieder; Chöre für Männerchor, Frauenchor *op. 20* und *55;* gemischten Chor; *Chor der Toten* für gemichten Chor und Orchester; *Lethe* für Bariton und Orchester; zwei Frauenchöre mit Klavier oder Orchester; Weihnachtsoratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Trauungsgesang für 3 Solostimmen, Violine und Orgel; *Huttens letzte Tage* für Männerchor, Solo und Orchester; Passionsoratorium für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel; Chorrhapsodie für Männerchor, Sopransolo, Knabenchor und Orchester; weltliches Oratorium *Mirèio* (nach Mistral); *Cashel* für Orchester; *Nachtkonzert* für 3 Saxophone, Bratschen und Gitarren; Motetten für gemischten Chor; *Michelangelo-Gesänge* für gemischten Chor; Klavierkonzert; Requiem; Konzertmesse a cappella. Opern: *Der Fächer*, 1924 umgearbeitet (Zürich 1929); *Der Zerrissene* (nach Nestroy).

Kunz, Konrad Max, * 30. Dez. 1812 zu Schwandorf (bayr. Oberpfalz), † 3. Aug. 1875 in München; studierte zu München Medizin, ging aber schließlich ganz zur Musik über, dirigierte die Münchner Liedertafel und wurde 1845 Chordirektor der Hofoper in München. K. ist der Komponist einer großen Zahl vielgesungener Männerquartette (*Elslein, Odin, der Schlachtengott* usw.). Auch schrieb er die satirische Broschüre *Die Stiftung der Moosgau-Sängergenossenschaft Moosgrillia* (1866), sowie 200 kleine 2st. Kanons *(op. 14).*

Kunze, Karl, * 25. Sept. 1839 zu Halle a. d. S., † 27. Juli 1911 in Stettin, absolvierte das Lehrerseminar zu Eisleben, besuchte 1863/64 das Leipziger Konservatorium, begründete 1868 ein Konservatorium zu Stettin (vgl. Knetsch), und wurde 1897 Dirigent des Städt. Männergesangvereins. Komponierte verschiedene Klaviersachen, Lieder, ein Oratorium *Des Herrn Leiden* u. a. Seine Tochter Frida, * 19. Aug. 1876, Geigerin, 1901 verheiratet (Fr. Ritter), lebt in Hannover.

Kunzen (Kuntzen), Friedrich Ludwig Æmilius, Sohn von Karl Adolf K.,

* 24. Sept. 1761 zu Lübeck, † 28. Jan. 1817 in Kopenhagen, besuchte die Schule zu Hamburg und die Universität in Kiel, ging 1783 nach Kopenhagen, wo er 1789 mit seiner großen Oper: *Holger Danske (Oberon)* Aufsehen machte (vgl. Zeitschr. d. IMG. XIII, S. 225—232), von da nach Berlin, wo er mit Reichardt das *Musikalische Wochenblatt* (1791) und die *Musikalische Monatsschrift* (1792) herausgab, war kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Frankfurt a. M. und Prag und erhielt endlich 1795 die Berufung als Hofkapellmeister nach Kopenhagen. K. schrieb außer *Holger Danske* noch die große Oper *Erik Ejegod* (Kopenhagen 1798), außerdem in Deutschland 3 und in Kopenhagen 12 Singspiele (*Holger Danske* und *Das Winzerfest* erschienen mit deutschem Text, eine Anzahl seiner dänischen Werke mit dänischem Text im Klavierauszug, darunter *Erik Ejegod*); ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, Oratorien, Kantaten und Sonaten. Seine Musik zu Kruses *Gyrithe* gab Barnekow in den Publikationen der Gesellschaft für Herausgabe dänischer Musik im Klavierauszug heraus. Als Liederkomponist ist K. einer der besten Nachfolger von J. A. P. Schulz ([kirchliche] Oden und Lieder von Cramer 1784, [weltliche] *Viser og lyriske Sange* 1786). Einige Beispiele s. in Friedlaenders *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert*. Eine groß angelegte Monographie über F. L. Ä. K. von Carl Adolf Martienssen steht bevor.

Kunzen (Kuntzen), Johann Paul, * 30. Aug. 1696 zu Leisnig in Sachsen, † 20. März 1757 als Organist zu Lübeck; war 1718 Kapellmeister in Zerbst, 1719 Konzertdirektor zu Wittenberg und lebte später (1723 bis 1732) in Hamburg. K. wird von Mattheson als einer der besten Komponisten seiner Zeit gerühmt (mehrere Opern für Hamburg, eine Passion, Kantaten, Ouvertüren, Oratorium *Balsazar* usw.).

Kunzen (Kuntzen), Karl Adolf, Sohn von Joh. Paul K., * 22. Sept. 1720 zu Wittenberg, † Anfang Juli 1781 in Lübeck; machte als musikalisches Wunderkind mit acht Jahren in Holland und England als Klavierspieler Aufsehen. 1750 war er als Kapellmeister zu Schwerin, 1757 Nachfolger seines Vaters in Lübeck. 12 Klaviersonaten erschienen als *op. 1* in London bei Johnson, eine in Haffners *Oeuvres mêlées*, Klavierkonzerte, Sinfonien u. a. sind handschriftlich erhalten. 3 Hefte *Lieder zum unschuldigen Zeitvertreib* (1748, 54, 56) schätzt Friedlaender *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* wohl etwas zu hoch ein. Vgl. die von ihm mitgeteilten Beispiele.

Kupfer-Berger, Ludmilla (geb. Berger), Opernsängerin (Sopran), * 1850 und † 12. Mai 1905 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, wurde nach glücklichem Debüt (in Linz als Gretchen in Gounods *Faust*) an die Kgl. Oper zu Berlin engagiert, wo sie sich mit dem Kaufmann Ernst Kupfer verheiratete, und trat 1875 in den Verband der Wiener Hofoper, neben der Materna als Vertreterin der großen dramatischen Sopranpartien. 1885 ging sie zur italienischen Oper über und sang mit großem Erfolge an italienischen, spanischen und südamerikanischen Bühnen. Seit 1898 lebte sie als Gesanglehrerin zu Wien.

Kurpinski, Karl Kasimir, * 6. März 1785 zu Luschwitz bei Fraustadt (Posen), † 18. Sept. 1857 in Warschau, Sohn eines Organisten, 1810 zweiter, 1825—42 erster Hofkapellmeister und Direktor der Oper zu Warschau, schrieb 1811—26 nicht weniger als 26 polnische Opern für Warschau. Die erfolgreichsten waren *Jadwiga* (1814, 1907 neu inszeniert), *Das Schloß von Czorsztyn* (1819), *Kalmora* (1820) sowie *Der Palast des Luzifer* (seine erste Oper, 1811), *Marcinowa* (1812), *Der Charlatan* (1814). Er schrieb auch drei Ballette (*Terpsichore, Mars und Flora, Bürger und Edelmann*), eine Sinfonie (*op. 15*), vier Ouvertüren, Kantaten, ein Tedeum, eine Hymne *Vater unser*, Messen u. a. sowie *Systematische Vorlesungen über die Grundlagen der Musik* (Warschau 1819), *Die Grundlagen der Harmonie* (Warschau 1821). Seine *Reise-Erinnerungen aus dem Jahre 1823* gab (1911) Jachimecki heraus.

Kurrénde (v. lat. currere, „laufen") hießen aus bedürftigen Schülern der unteren Klassen gebildete, unter Leitung eines älteren Schülers (des Präfekten) gegen geringe Geldgaben vor den Häusern, bei Begräbnissen usw. geistliche Lieder singende Chöre, wie sie besonders in Thüringen und Sachsen vereinzelt bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts und auch in Hamburg bis 1860 sich hielten (an den Berliner Gymnasien bis 1848). Die Kurrendaner trugen kleine schwarze Radmäntel und flache Zylinderhüte. Vgl. Scharschmidt, *Geschichte der K.* (1807) und J. F. K. Krüger, *K.-Verordnungen für Mecklenburg-Schwerin* (1866).

Kurth, Ernst, hervorragender Musikforscher, * 1. Juni 1886 in Wien, wo er das Gymnasium absolvierte und 1904 ff. als Schüler von Robert Gund praktische Musikstudien (Klavier und Theorie) betrieb, zugleich unter G. Adler an der Universität Musikwissenschaft studierte (1908 Dr. phil. mit der Studie *Der Stil der Opera seria von Chr. W. Gluck bis zum Orfeo*; gedruckt in Adlers *Studien zur MW.* I), bekleidete zuerst kleine Dirigentenposten, war Musiklehrer der Freien Schulgemeinde Wickersdorf in Thüringen und habilitierte sich 1912 als Privatdozent an der Universität Bern, wo er zugleich Lektor für Musiktheorie wurde und ein Collegium musicum ins Leben rief. 1920 wurde er zum a. o. Professor, 1927 zum o. Professor ernannt. Er schrieb noch *Zur Ars cantus mensurabilis des Franko von Köln* (*Kirchenmus. Jahrb.* 1908), *Die Voraussetzungen der theoretischen Harmonik* (1913), und die beiden hochbedeutenden, auf den Fundamenten der Stilpsychologie aufgebauten Werke: *Grundlagen des linearen Kontrapunkts, Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie* (Bern 1917, 3. Aufl. 1927) und *Ro-*

mantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan (1920, 3. Aufl. 1927), ferner die groß angelegte Monographie *Bruckner* (2 Bde., 1925).

Kurth, Otto, * 11. Nov. 1846 zu Triebel (Brandenburg), † 21. Febr. 1906, Schüler von Haupt, Löschhorn und Schneider in Berlin, Seminarmusiklehrer zu Lüneburg, 1895 Kgl. Musikdirektor, Komponist der Opern *Königin Bertha* (Berlin 1892), *Das Glück von Hohenstein* und *Wittekind*, eines Oratoriums *Isaaks Opferung*, einer Adventkantate, auch von Orchesterwerken (3 Sinfonien), Kammermusikwerken (Klavierquartett, -Trios und 2 Violinsonaten) u. a.

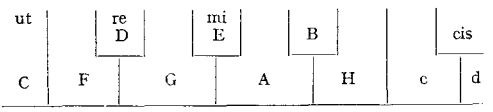
Kurthen, Wilhelm, * 4. Febr. 1882 zu Elsen, Kreis Grevenberich (Rhld.). 1901 beschloß er seine Gymnasialstudien zu Neuß, studierte bis Ostern 1904 Theologie an der Universität Bonn, trat dann ins Erzbischöfliche Priesterseminar zu Köln ein und wurde 1905 zum Priester geweiht. Als Kaplan war er von 1905—17 in Köln und Bonn angestellt. Vom Wintersemester 1913/14 bis zum Wintersemester 1916/17 hörte er musikwissenschaftliche und germanistische Vorlesungen an der Bonner Universität, wo er 1918 promovierte. K. lebt als Pfarrer in Weidesheim. Er ist als Dozent für altklassische Polyphonie Leiter der Abteilung für katholische Kirchenmusik an der Hochschule zu Köln und Herausgeber des *Gregoriusblattes*.

Kurz, Paul, * 14. Dez. 1869 in Krossen, Schüler von Rud. Fischer, F. Schulz, L. Meyer, Jos. Sucher, Th. Krause, Fel. Schmidt und Mart. Blumner (Meisterschule), erst Kapellmeister, widmete sich dann der Kirchenmusik und bekleidete in Berlin ein Organistenamt, bis er das Musikfach zuerst am Gymnasium und Lyzeum zu Friedrichshagen, seit 1916 am Jahn-Realgymnasium zu Berlin-Lichtenberg übernahm. Schrieb: ein Schulliedwerk *Neuland für den Schulgesang* (5 Bücher); Männerchorwerke u. a.

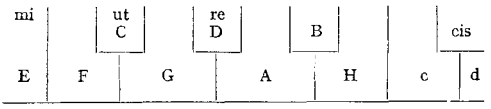
Kurz (-Halban), Selma, Koloratursängerin, * 15. Nov. 1877 in Biala (Galizien), erst am Frankfurter Opernhaus, dann in Wien unter Mahler, der sie 1899 an die Hofoper brachte und dem sie große Förderung verdankt; als Star in Europa und Amerika gefeiert. Sie ist mit dem Gynäkologen Prof. Halban in Wien verheiratet.

Kurz, Wilhelm, * 23. Dez. 1872 zu Deutsch-Brod, Schüler von J. V. Holfeld (Klavier), der Prager Orgelschule und K. Knittls (Komposition); 1898—1919 Leiter der Klavierklasse am Konservatorium in Lemberg, seit 1919 Professor an der Meisterschule des Staatskonservatoriums in Prag; aber in Brünn tätig. Er veröffentlichte: *Technische Grundlagen des Klavierspiels* (tschech., Prag 1924).

Kurze Oktave (Mi Re Ut) heißt die in den alten Orgeln (aus dem 16. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts) sowohl in Manual als Pedal (seltener auf Klavieren) gewöhnliche Einrichtung der Klaviatur für die tiefste Oktave, welche für *Cis, Dis, Fis* und *Gis* keine Töne hat, die Tasten aber so zusammenrückt, daß der tiefste Ton *(C)* scheinbar *E* ist:



d. h. *C F G A H* sind Untertasten, *D E* und *B* Obertasten; oder auch in der Anordnung:



mit *C D* und *B* als Obertasten.

Diese seltsame Einrichtung erklärt sich daraus, daß das Pedal der Orgel lange sich auf die in der guidonischen Hand gelehrte Diatonik mit *B* als einziger chromatischen Note beschränkte und daß *F* lange der tiefste Ton war; solange das Pedal nicht selbständig an der thematischen Arbeit beteiligt wurde, sondern hauptsächlich für „Orgelpunkte" in Aktion trat, genügte es, die Tonartgrundtöne und Dominanten zur Verfügung zu haben. Um nun die Töne *E D C* (MI-RE-UT) in der Tiefe zu gewinnen, ohne doch die Klaviatur wesentlich zu verbreitern, setzte man eine Taste links an und schob die andern dazwischen. Diese z. B. von Diruta im *Transilvano* einfach das MI-RE-UT genannte Einrichtung wurde dann auch bei neugebauten Orgeln getroffen, da sich die Organisten an die k. O. gewöhnt hatten (z. B. bestellte Sam. Scheidt 1624 für die Moritzkirche in Halle eine Orgel mit k. O.). Vgl. auch Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels*. Auch auf alten Klavieren kommt die k. O. vor. Vgl. G. Kinsky, *Kurze Oktaven auf besaiteten Tasteninstrumenten (Ztschr. f. MW.* II, 1919).

Kusnetzow, Alexander Wassiljewitsch, Cellist und Komponist, * 1847 in Petersburg, Schüler von Davydow im Petersburger Konservatorium, das er 1865 absolvierte; war 1873—83 Mitglied des „Russischen Quartetts", schrieb: 6 Stücke für Cellosolo, 2 Suiten für 4 Celli, ein Streichquartett, die Kantate *Der Hirsemus*, 3 lyrische Szenen nach Puschkins *Angelo*, Lieder und einige Orchesterstücke.

Kusnetzow, Konstantin Alexjewitsch, * 1883, Dr. phil. der Heidelberger Universität (1906), 1912 Privatdozent der Moskauer, 1914—20 Professor der Odessaer Universität (Rechtsphilosophie), arbeitete viel auf dem Gebiete der Musikgeschichte und -ästhetik, seit 1921 in Moskau als Präsident der Akademie der Kunstwissenschaften; veröffentlichte *Studien zur Musik* (1919), *Einführung in die Geschichte der Musik* (1923), *Glinka und seine Zeit* (1927); gab zwei Bände Arbeiten des Musikwissenschaftlichen Instituts in Moskau (GIMN) heraus: *Geschichte der russischen Musik, Forschungen und Materialien* (1924) und *S. Tanejew, seine Persönlichkeit und sein Schaffen, Dokumente* (1925).

Kusser (Cousser), Johann Sigmund, * (laut Taufmatrikel der evangel. Gemeinde) 13. Febr. 1660 zu Preßburg, † 1727 in Dublin, Sohn des Ministranten der evangelischen Gemeinde Johann K. (später Organist in Stuttgart), der eigentliche Begründer des Glanzes der Hamburger Oper, war nach dem Zeugnis Walthers (im *Musicalischen Lexicon*) ein unruhiger Geist, der nirgends lange bleiben konnte, so daß „wohl nicht leicht ein Ort sein wird, da er nicht bekannt geworden". K. lebte acht Jahre (1674—82) in Paris in intimer Freundschaft mit Lully, war Kapellmeister am Hofe von Braunschweig-Wolfenbüttel (wo vielleicht Reinh. Keiser sein Schüler war), pachtete 1694 mit Jakob Kremberg (s. d.) die Hamburger Oper und führte bis 1695 die Direktion und den Kapellmeisterstab so ausgezeichnet, daß Mattheson im Schlußkapitel des *Vollkommenen Kapellmeister* ihn als Muster eines Dirigenten aufstellt. 1696 ist er in Nürnberg und Augsburg nachweisbar *(Sammelb. der IMG.* IX, 152 [H. Nagel]). Nachdem er 1698—1704 als Kapellmeister an der Stuttgarter Oper gewirkt, begab er sich nach England und wurde Kapellmeister des Vizekönigs von Irland. Der Stil K.s ist, verglichen mit dem Keisers, etwas schwerfällig, aber von hohem Adel der Melodik; Ag. Steffani ist das unverkennbare Muster. K.s Werke sind: die Opern für Braunschweig: *Julia* (1690), *Kleopatra* (1691), *Jason* (1692), *Ariadne* (1692; Arien und Duette als *Helikonische Musenlust* 1700 in Stuttgart gedruckt, Expl. in Berlin), *Narcissus* (1693); weiter für Hamburg: *Erindo* (1693; 44 Arien 1695 bei Spieringk in Hamburg gedruckt; Expl. in Schwerin), *Porus* (1694), *Pyramus und Thisbe* (nicht aufgeführt), *Scipio Africanus* (1694), und für Stuttgart: *Der verliebte Wald* (1699) und *Junio* (1699). K. ist der erste Komponist, welcher nach dem Vorbilde der französischen Opernsuiten Ouvertüren und Tanzstücke als Konzertwerke herausgab, was eine vollständige Umwälzung der deutschen Orchestermusik zur Folge hatte (vgl. Suite). Das erste Werk der Art ist: *Composition de musique suivant la méthode française* (sechs Suiten 1682), die weiteren 1700 folgenden drei Werke enthalten mindestens teilweise Stücke aus seinen (nicht erhaltenen) Opern (je sechs Suiten): *Le festin des Muses; La Cicala della cetra d'Eunomio* und *Apollon enjoué*. Auch schrieb er noch in England eine Geburtstagsserenade für den König Georg I. (1724), eine Trauerode auf Miss Arabella Hunt, eine *Serenata teatrale* zu Ehren der Königin Anna (vgl. *Allgemeine Musik-Zeitung* 1879, 26). Vgl. Hans Scholz, *J. S. K.* (München 1911, Dissert.).

Kussewitzky, Serge Alexandrowitsch, russischer Dirigent und Virtuos auf dem Kontrabaß, * 13. Juni 1874 zu Twer als Sohn eines Orchestermusikers, dirigierte schon mit 12 Jahren und kam 1888 nach Moskau, wo er bei Rambauseck am Konservatorium der Philharmonischen Gesellschaft Kontrabaß erlernte; sein Erfolg als Virtuos auf dem Kontrabaß datiert seit 1896. 1909 rief er in Rußland ein eigenes Orchester ins Leben und begründete gleichzeitig mit seiner Gattin Natalie K. einen russischen Musikverlag, bestimmt zur Veröffentlichung moderner russischer Werke (Skrjabin, Strawinsky, Medtner, Prokofieff u. a.). Seine Konzerte in Petersburg, Moskau und der russischen Provinz haben das Musikleben in Rußland stark beeinflußt, sowohl durch die Neuheit ihrer Programme wie durch die Güte der Ausführung. Krieg und Revolution (1917) zersprengten das Orchester, und das Verlagshaus ward nach der Oktoberrevolution vom Staat der Sowjet beschlagnahmt. Von der provisorischen Regierung an die Spitze des älteren Staatsorchesters berufen, verließ K. 1920 Rußland, dirigierte eine Reihe Konzerte in der Pariser Großen Oper, dann Mussorgskys *Boris* (diesen auch in Barcelona) und Tschaikowskys *Pique-Dame*. 1921—24 dirigierte er in England, Rom, Berlin, Madrid, Barcelona, Paris; 1924 wurde er Dirigent des Boston Symphony Orchestra, ohne seine Pariser Tätigkeit ganz aufzugeben.

Kusterer, Arthur, * 14. Juli 1898 zu Karlsruhe, dort 1913—16 Schüler des Konservatoriums (H. Junker, Scheidt, L. Reichwein und A. Lorentz), 1915/16 Kapellmeistervolontär, 1917—19 Kapellmeister am Hoftheater, seitdem nur mehr kompositorisch tätig. Werke: 2 Klaviertrios (1914 und 1927), Klavierquintett (1919), 2 Sonaten für Violine und Klavier (1921 und 1923), 5 Streichquartette *D dur* (1921), *C dur* (1923), *F dur* (1923), *C dur* (1925), *C dur* (1927); Suite für Violine und Klavier (1922), Streichtrio (1925), Duo für Violine und Viola (1925), Suite für Klavier (1924) u. a. Klavierstücke (1927), Klavierkonzert mit Streichorchester (1927/28), 2 Sinfonien (1927 und 1927/28), *Lockruf*, sinfonische Ouvertüre (1921), Lieder und Gesänge, Kantate für Sopran und Klavier (1926), Kantate für Sopran und Baß mit Orchester (1927), sowie die Opern *Casanova* (Stuttgart 1921, in neuer textlicher Fassung [Anton Rudolph] Karlsruhe 1922) und *Der kleine Klaus* (Karlsruhe 1927).

Kutzschbach, Hermann Ludwig, * 30. Aug. 1875 zu Meißen als Sohn eines Musiklehrers, der ihn früh zum praktischen Musiker bildete, aber dann seine Aufnahme in das Dresdner Konservatorium ermöglichte (Kluge, E. Krantz, Draeseke). Bereits 1895 begann er die Dirigentenlaufbahn, als Korrepetitor am Dresdner Hoftheater, dem er bis auf einige nur wenige Monate währende Unterbrechungen (1898 in Köln und am Berliner Neuen Kgl. Opernhause) bis 1906 angehörte, seit 1898 als dritter Kapellmeister (neben Schuch und Hagen), ging 1906—09 nach Mannheim als erster Hofkapellmeister, kehrte aber dann wieder in die Dresdner Stellung zurück, seit Hagens Pensionierung 1913 als zweiter Kapellmeister, seit Schuchs Tod erster Kapellmeister, mit Fritz Reiner, dann mit Fritz Busch koordiniert. Als

Komponist ist K., abgesehen von seiner Konservatoriumszeit (Sinfonie in der Schlußprüfung) nicht hervorgetreten.

Kuula, Toivo, * 7. Juli 1883 zu Wasa in Finnland, † im Mai 1918 zu Wiipuri, studierte am Konservatorium zu Helsingfors, sowie auch unter Enrico Bossi in Bologna, H. Sitt in Leipzig und Marcel Labey in Paris. 1910 ging er als Orchesterdirigent nach Oulu; 1913/14 Hilfsdirigent des Philharmonischen Orchesters in Helsingfors, zuletzt Dirigent des Städtischen Orchesters in Wiipuri, wo er als ein Opfer der Unruhen fiel. K. ist einer der begabtesten nationalen Komponisten Finnlands. Kompositionen: zwei österbottnische Suiten für Orchester; Klaviertrio *A dur op. 7* (1910); Sonate für Violine und Klavier *E moll;* Vokalwerke mit Orchester: *Orjan poika (Der Sklavensohn); Merenkylpijäneidot (Die Seenymphen); Stabat mater;* vorzügliche größere Chorkompositionen a cappella; Lieder *op. 2* und *6;* Klavierstücke.

Kuyper (spr. koiper), Elisabeth, * 13. Sept. 1877 in Amsterdam, mit 17 Jahren als Pianistin von der Maatsch. tot Bev. van Toonk. diplomiert, dann noch Schülerin von H. Barth und Meisterschülerin von Max Bruch an der Berliner Kgl. Hochschule, 1908 bis 1920 selbst Lehrerin für Theorie und Komposition an der Anstalt, 1910 Begründerin und Leiterin des Berliner Tonkünstlerinnen-Orchesters und Dirigentin der Sängerinnen-Vereinigung des deutschen Lyzeumklubs, 1922 des London Women's Symph.-Orchestra, 1923 des Women's Symph.-Orch. in Neuyork; lebt jetzt in Brissago am Lago Maggiore. Begabte Komponistin: 2 Violinsonaten, ein Violinkonzert *H moll op. 10,* eine Orchesterserenade *D moll op. 8;* Klaviertrio *D dur op. 13;* Sinfonie *A moll;* Kantaten, Chöre, Lieder.

Kvapil, Jaroslav, * 21. April 1892 in Freistadtl (Mähren), Schüler von L. Janáček, später in Leipzig von Max Reger und Teichmüller (Klavier); Lehrer für Klavier und Komposition am Brünner Konservatorium, dann Direktor der tschechischen philharmonischen Schule in Brünn; Chorleiter des Philharmonischen Vereins. Schrieb: 2 Sinfonien; Orchester-Variationen und Fuge; Klaviertrio; Klavierquintett; Streichquartette; 3 Liederzyklen; Kantate *Lied von der Zeit, die vorübergeht;* Variationen für Klavier; 2 Violinsonaten; Violoncellsonate; Klaviersonate; 2 Klavierzyklen und Klavierstücke *(Weihnachten),* das meiste ungedruckt.

Kvitka, Clemens, * 1880 in Wien, wo er 1902 seine Universitätsstudien vollendete und noch heute lebt, ukrainischer Folklorist, seit 1920 etatmäßiger Mitarbeiter der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften, deren Publikationen eine Reihe seiner Arbeiten enthalten (*Ursprüngliche Tonreihen* [Kritik der Theorie der Priorität der anhemitonischen Pentatonik], *Primitive Anhemitonik*); *Rhythmische Parallelen in slavischen Volksliedern* (in: *Muzyka* 1923, Nrn. 1—5) und *Mélodies anémitoniques chez les peuples slaves* (II. Kongreß der slavischen Geographen und Ethnographen, Krakau).

Kwast, James, * 23. Nov. 1852 in Nijkerk (Holland), † 31. Oktober 1927 in Berlin, Schüler seines Vaters und Ferd. Böhmes (eines Schülers von M. Hauptmann), 1869—74 Stipendiat der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst sowie später mit kgl. Stipendium Schüler von Reinecke und Richter am Leipziger Konservatorium, Th. Kullak und Wüerst in Berlin, und L. Brassin und Gevaert in Brüssel, wurde 1874 Nachfolger Gernsheims als Lehrer am Kölner Konservatorium, war 1883—1903 am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt Lehrer für Klavierspiel und wirkte drei Jahre in gleicher Eigenschaft am Klindworth-Scharwenka-, dann am Sternschen Konservatorium (auch für Ensemblespiel), Königlich preußischer Professor. K.s erste Frau (1877—1902) war Ferd. Hillers Tochter Antonie; später war er vermählt mit einer seiner Schülerinnen, der ausgezeichneten Pianistin (Regerspielerin) Frieda Hodapp (* 13. Aug. 1880 zu Bargen bei Engen im Schwarzwald, Großherzoglich Hessische Kammervirtuosin). Als Komponist trat K. mit Erfolg mit einem Trio (Studienarbeit von Leipzig aus), einer Ouvertüre (preisgekrönt bei einer vom König von Holland befohlenen Konkurrenz), einem Klavierkonzert in *F dur* (das er wiederholt öffentlich mit Beifall spielte), Etüden *op. 20* u. a. hervor; gab auch Werke von Händel und Clementi heraus (Tonmeisterausgabe).

Kyrie heißt der Teil der Messe (s. d.), welcher unmittelbar dem *Introitus* folgt, und dessen Text der Ruf um Erbarmen ist: „K. eleison! Christe eleison! K. eleison!" (je dreimal). Die mehrstimmigen Bearbeitungen der Messe halten diese Ordnung fest und unterscheiden ein erstes und ein zweites K.; jenes geht dem Christe voraus, dieses folgt ihm. Da in den Handschriften und Drucken der Messen der a cappella-Periode fast nie für eine genaue Textunterlegung gesorgt ist, so ist für ihre Ausführung die Frage, ob das eleison dreisilbig oder viersilbig zu deklamieren ist, ein Gegenstand des Skrupels. Daß sprachlich allein ἐλέϊσον (viersilbig) richtig ist, unterliegt zwar keinem Zweifel; aber das seit dem ersten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung populäre „Kyrieleis" hatte längst der Einsilbigkeit des „ei" Eingang verschafft und die ursprüngliche, allein korrekte Deklamation in Vergessenheit gebracht. Die Frage ist dadurch sehr kompliziert worden. Jedenfalls sollten heute Komponisten des Musiktextes das „eleison" stets viersilbig (⏑⏑–⏑) behandeln, und bei Neuausgaben alter Messen sollte nach Möglichkeit die viersilbige Deklamation durchzuführen versucht werden.

L

La, bei den romanischen Nationen Name des Tons a (la♭ = as, la♯ = ais). Vgl. Solmisation.

la Barre (spr. -bār), Michel de, * ca. 1675 zu Paris, † 1743 oder 1744, komponierte die Opern *Le triomphe des arts* (1700) und *La Vénitienne* (1705), beide auf Texte von la Motte, auch erschienen Stücke für Flöte mit B. c., zwei Flöten ohne B. und Trios für Flöte, Violine und Oboe 1700—14 in Druck.

Labarre (spr. -bār), Théodore (Théodore-François-Joseph Berry, dit L.), berühmter Harfenvirtuose, * 5. März 1805 und † 9. März 1870 zu Paris; Schüler von Bochsa und Nadermann sowie am Konservatorium von Dourlen, Fétis und Boïeldieu, machte sich auf Konzertreisen weitbekannt, lebte wechselnd zu Paris und London, brachte in Paris mehrere Opern zur Aufführung, war 1847—49 Kapellmeister der Komischen Oper, ging dann wieder nach London, kehrte aber 1851 als Chef der Privatmusik Napoleons III. nach Paris zurück (seine Buffo-Oper *Pantagruel*, die politische Anspielungen enthielt und nur eine Aufführung erlebte, kostete ihm 1855 diese Stellung) und wurde 1867 Nachfolger Prumiers als Harfenprofessor am Konservatorium. Außer vier Opern (von denen die letzte, *Le Roi d'Yvetot*, dem Fürsten Metternich zugeschrieben wird) und fünf Balletten schrieb L. hauptsächlich für Harfe (Soli, Phantasien, Nokturnen, Duos mit Klavier, Violine, Horn, Oboe, Trios mit Horn und Fagott usw.), eine *Méthode complète pour la harpe* und eine Anzahl beliebt gewordener Gesänge (Romanzen).

Laber, Heinrich, Dirigent, * 11. Dez. 1880 in Ellingen; Schüler der Münchner Akademie (Mottl, Gluth), sowie privat von Anna Langenhan-Hirzel, war Konzertmeister in München, Bern, Augsburg und Baden-Baden, darauf Kapellmeistervolontär am Stuttgarter Hoftheater, 1913 Dirigent des Nürnberger Lehrergesangvereins und wurde 1914 Hofkapellmeister in Gera; 1920 Professor; 1923—25 auch erster Kapellmeister am Koburger Landestheater. 1922—24 leitete er daneben auch die Opernaufführungen in Plauen. Schrieb: Lieder, Chor- und Orchesterwerke.

Labey, (spr.-bē) Marcel, Komponist und Dirigent, * 6. Aug. 1875 in le Vésinet (Seine et Oise), studierte zu Paris Jura (1898 Dr. jur.), dann aber erst bei Breitner und Delaborde (Klavier), René Lenormant (Harmonie), endlich, seit 1898, zehn Jahre lang bei d'Indy an der Schola cantorum (Komposition) und war bis 1914 Studieninspektor, Professor des höheren Klavierspiels und Leiter der Orchesterklasse und mit d'Indy Dirigent der Konzerte der Schola cantorum. Auch ist er seit 1902 Vorstandsmitglied und Sekretär der Société nationale de musique. Als Dirigent hat er auch in Rouen, Caen, Angers, Nancy, Straßburg, Besançon, Bayonne, Pau und Reims gewirkt, wo er seit 1922 die Société philharmonique wieder neu belebt hat. Werke: Klaviersonate (1900); Klavierstücke; Suite für Klavier (1913); zwei Orgelstücke; zwei Stücke für Flöte und Klavier (1920); zwei Violinsonaten, die erste 1905, die zweite 1924; Sonate für Klavier und Bratsche (1904); Klavierquartett (1911); Klaviertrio (1922); Streichquartett (1919); Suite für Bläserquintett (1922, Ms.); Klavierquintett (1928); *Ouverture pour un drame* (1920); zwei Sinfonien (1903 und 1908); Orchesterfantasie (1900, Ms.); Gesangssachen; zwei a cappella-Chöre; 3aktige Oper *Bérengère* (1912, Havre 1925); bearbeitete eine Reihe Orchesterkompositionen d'Indys für Klavier zu zwei und vier Händen.

Labia, Maria, dramatischer Sopran, * 14. Febr. 1889 in Verona, erst Konzertsängerin, zwei Jahre Mitglied der Stockholmer, fünf Jahre der Komischen Oper in Berlin, seitdem auf Gastspielen, jetzt wieder in Italien. Auch ihre Schwester Fausta L., * 1876 in Verona, ist Opernsängerin.

Labiälpfeifen („Lippenpfeifen"), die älteste und wichtigste Art der Orgelpfeifen, mit denen von den heutigen Orchesterinstrumenten nur die Flöte der Konstruktion nach übereinstimmt. Vgl. Blasinstrumente. Das Charakteristikum aller L. ist der sog. Aufschnitt (Pfeifenmund) am unteren Ende der Pfeife mit seinen beiden scharf abgekanteten Lippen (Labien [Oberlabium und Unterlabium]) und bei manchen Pfeifenarten die präzise Ansprache befördernden Bärten (Seitenbärte, Querbärte). Nur L. haben den Aufschnitt. Je nach der Mensur, der Form des Pfeifenkörpers usw. unterscheidet man (vgl. die einzelnen Artikel): Prinzipale, Gambenstimmen, Flötenstimmen, Hohlflöten, Gemshorn, Pyramidon, Doppelflöte, Gedackt, Rohrflöte. Nicht der Bauart, sondern der Verwendung nach unterschieden sind die sämtlich zu den L. gehörigen Hilfsstimmen (Quint- und Terzstimmen, Mixturen, Kornett usw.).

Labĭen (vom lat. labium), Lippen, s. Labialpfeifen.

Labitzky, 1) Joseph, * 4. Juli 1802 zu Schönfeld bei Eger, † 18. Aug. 1881 in Karlsbad; beliebter Tanzkomponist im Genre Strauß-Lanner, war anfänglich Mitglied (Violinist) der Kurorchester zu Marienbad und später in Karlsbad, begründete 1834 zu Karlsbad ein eigenes Orchester, mit welchem er Konzerttouren bis Petersburg und London unternahm und seine Walzer, Quadrillen usw. weltbekannt machte. Die Leitung des Orchesters übernahm 1853 sein Sohn 2) August, * 22. Okt. 1832 zu Petschau (Böhmen), † 28. Aug. 1903 in Reichenhall, Schüler des Prager Konservatoriums und Hauptmanns und Davids in Leipzig.

Lablache (spr. -blăsch), Luigi, * 6. Dez. 1794 und † 23. Jan. 1858 zu Neapel, ausgezeichneter Sänger (Baß), von Vaters Seite französischer Abkunft, Schüler des Conservatorio della Pietà, machte zuerst Karriere als Baßbuffo am Theater San Carlino zu Neapel und zu Messina, ging dann zum seriösen Fach über, war mit immer steigendem Ruf in Palermo, Mailand, Venedig, Wien tätig und erreichte den Gipfel seines Ruhmes, als er 1830 nach Paris kam. Er sang bis 1852 zu Paris, London und Petersburg, zog sich 1856 zunächst auf sein Landhaus Maisons-Lafitte zurück und dann des milden Klimas wegen in seine Heimat. L. hat in einer *Méthode de chant* (auch Übungen und Vokalisen) seine Erfahrungen als Sänger niedergelegt. Vgl. anonym, *Onori alla memoria di L. L.* (Neapel 1858); G. Widén, *L. L.* (Gotenburg 1898, schwedisch).

Labor, Josef, * 29. Juni 1842 zu Hořowitz in Böhmen, † 26. April 1924 zu Wien, erblindete früh und wurde im Wiener Blindeninstitut und am Wiener Konservatorium ausgebildet (Pirkhert, Sechter), trat 1863 in Wien als Pianist auf und fand auf größeren Konzerttouren in Brüssel, London, Leipzig, Paris, Petersburg, Moskau allgemeine Anerkennung, wurde in Hannover zum Kgl. Kammerpianisten ernannt, kehrte 1866 nach Wien zurück, dauernd in Beziehung zum Hofe des entthronten Königs von Hannover, der nun in Wien residierte. Seit 1875 bildete er sich auch speziell im Orgelspiel aus (zuerst unter Habert in Gmunden), trat seit 1879 als Orgelvirtuos auf und genoß den Ruf des besten Organisten in Österreich. Als Komponist gediegener Richtung zeigte sich L. mit einem Klavierquintett *op. 3*, einem Klavierquartett *C moll*, Bläserquintett, Klavierstücken (Scherzo in Kanonform, Fantasie, Konzertstück *H moll* mit Orchester), Variationen *A dur* für zwei Klaviere, einer Violinsonate *D moll op. 5*, einem Klaviertrio, einem Violinkonzert, Orgelfantasien, Choralarbeiten über gregorianische Themen und Lieder; die Wiener Hofkapelle sang von ihm ein *Pater noster* (Männerchor, Streichorchester und Orgel), ein kanonisches *Ave Maria* für zwei Frauenstimmen, eine Messe für Soli, Chor und Orgel u. a. L. bearbeitete für die DTÖ. den Basso continuo von Cestis *Pomo d'oro* (III, 2 und IV, 2) und Bibers Violinsonaten (V, 2 und XII, 2). Unter seinen Schülern sind Rud. Braun, Jul. Bittner, A. Schönberg, P. Wittgenstein zu nennen.

Laborde (spr. -bórd), Jean-Baptiste, S. J., schrieb *Le clavecin électrique* (1761, ein für die Zeit sehr merkwürdiger Entwurf eines mechanischen Musikwerks); *Mémoire sur les proportions musicales* usw. (1781, Supplement des vorigen). Vgl. Journal des Savants 1759, sowie Roussier, *Mémoire sur le clavecin chromatique de Mr. de L.* (1782).

de Laborde (spr. -bórd), Jean Benjamin, * 5. Sept. 1734, Schüler von Dauvergne und Rameau, Kammerherr Ludwigs XV., später Generalpächter, 22. Juli 1794 zu Paris guillotiniert; schrieb mehrere komische Opern, auch Chansons sowie einen *Essay sur la musique ancienne et moderne* (1780, 4 Bde., eine zu den besten älteren Leistungen zählende Geschichte der Musik) und *Mémoires historiques sur Raoul de Coucy* (1781). Auch gab er heraus: *Choix de chansons mises en musique* (1773, 4 Bde.).

Labroca, Mario, italienischer Komponist, * 22. Nov. 1896 in Rom; Schüler von Respighi und Malipiero; Kritiker der römischen Zeitung *L'Idea Nazionale;* als Kammermusikkomponist einer der jungen Neuklassiker Italiens. Werke: Suite und *Ritmi di marcia* für Klavier; Sonatine für Violine und Klavier; Suite für Viola und Klavier; Streichquartett; Klaviertrio. Vgl. Gastone Rossi-Doria, *Labroca-Massarani-Rieti,* in *Il Pianoforte* V, 12; Dez. 1924.

Labuński, Wiktor, polnischer Pianist, * 14. April 1895 zu Petersburg, studierte neben dem Studium der Rechte (1912—16) am dortigen Staatskonservatorium bei Felix Blumenfeld Klavier und bei Wihtol Komposition, begann 1916 mit dem Konzertieren und wurde 1919 Lehrer am Krakauer Konservatorium. Er hat viel in Polen, Deutschland und Wien gespielt; 1924 auch in Glasgow (Schottisches Orchester). Er hat eine Transkription von Bachs *E dur*-Präludium für Violine allein sowie ein Impromptu herausgegeben.

Laccetti (spr.-ttschéti), Guido, * 1. Okt. 1879 in Neapel; studierte am dortigen Konservatorium (Aless. Longo, C. de Nardis, P. Serrao, G. Martucci), debütierte mit einem 1904 im Konservatorium aufgeführten heiteren Operneinakter *La Contessa di San Remo.* Weitere Opern: *Hoffmann,* 3aktig (Neapel, S. Carlo, 1912); *Il Miracolo,* 3aktig (id. 1915); *Carnasciali,* 3aktig (Rom, Costanzi, 1925).

la Cépède, Bernard Germain Etienne Laville, Comte de, * 26. Dez. 1756 zu Agen, † 6. Okt. 1825 zu Epinay (Paris), Schüler Gossecs, begeisterter Anhänger Glucks, schrieb: *La poétique de la musique* (2 Bde., Paris 1785), komponierte auch selbst Opern, Messen und Instrumentalwerke.

Lach, Robert, * 29. Jan. 1874 zu Wien, 1893—99 Schüler des Konservatoriums (Rob. Fuchs), aber zugleich Student zunächst der Rechte, dann der Philosophie und Musikwissenschaft unter Wallaschek, Rietsch und zuletzt auch einige Zeit unter G. Adler, promovierte 1902 in Prag. Gesundheitsrücksichten zwangen ihn sodann zu längerem Aufenthalt im Süden (1902—05). 1911—20 war L. Vorstand der Musikabteilung der Wiener Hofbibliothek, 1915 Privatdozent an der Universität, 1920 a. o. Professor, 1927 o. ö. Professor. Als Komponist nachromantischen Charakters ist L. auf allen Gebieten sehr fruchtbar; als Forscher hat er besonders das Gebiet der vergleichenden Musikgeschichte bebaut. In seinem bisherigen Hauptwerk: *Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie* (Leipzig 1913) bringt L. mittels Übertragung des biogenetischen Gesetzes die primitive und

exotische Musik in Zusammenhang mit der allgemeinen Geschichte der Musik, die dadurch unter einem neuen Gesichtswinkel erscheint. Weitere Arbeiten: *Seb. Sailers Schöpfung in der Musik* (Kais. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse, Bd. 60, I; 1917); *W. A. Mozart als Theoretiker* (das. 61, I, 1918); *Gesänge russischer Kriegsgefangener* (das. Sitzungsberichte, Bd. 189, III; 1918, nach Phonogrammen); *Die Musik der turktatarischen, finnisch-ugrischen und Kaukasusvölker* (1920); *Eine Tiroler Liederhandschrift aus dem 18. Jahrhundert* (id. 1923); *Zur Geschichte des Gesellschaftstanzes im 18. Jahrhundert* („*Museion*" 1920); *Zur Geschichte des mus. Zunftwesens* (Sitzungsberichte der Ak. d. Wiss. in Wien, 199. Bd., 1923); *Die vergleich. Musikwiss., ihre Methoden und Probleme* (ib. 200, 1924); *Das Konstruktionsprinzip der Wiederholung in Musik, Sprache und Literatur* (ib. 201, 1925); *Vergleichende Kunst- und Musikwissenschaft* (ib.); *Die Brucknerakten des Wiener Universitätsarchivs* (1926); *Geschichte der Staatsakademie und Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien* (1927); *Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge* (Sitzungsberichte 203. Bd., 1926); wichtigere Abhandlungen: *Das Kadenz- und Klauselproblem in der vergleichenden MW.* (Zeitschr. f. österr. Gymnasien 1916); *Zur Frage der Rhythmik des altfranzös. und altprovenzal. Liedverses* (Zeitschr. f. franz. Sprache u. Lit. 47, 1924); *Wien als Musikstadt* (in: *Wien, sein Boden und seine Geschichte*, 1924); *Vergleich. Sprach- u. Musikwiss.* (in: *Festschrift für Paul Kretzschmer*, Wien 1926); *Gregorianische Choral- u. vergleich. MW.* (in: *Peter Wagner-Festschrift* 1926); *Die Tonkunst in den Alpen* (in: *Die österr. Alpen*, Wien 1928).

Lachmann, Robert, * 28. Nov. 1892 in Berlin, studierte Germanistik und neuere Sprachen in London (bei W. P. Ker) und Berlin, wurde während des Krieges durch afrikanische und indische Gefangene mit außereuropäischer Musik bekannt und legte eine umfangreiche Sammlung nordafrikanischer Musikstücke an. 1922 promovierte er bei Stumpf, Joh. Wolf und Mittwoch mit einer Arbeit über *Die Musik in den tunisischen Städten* (*AfMW.* V, 1923) und trat in die Bibliothekslaufbahn ein; seit 1927 amtet er in der Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek. Musikwissenschaftliche Forschungsreisen machte er nach Tripolis (1925) und nach Tunesien und der Kabylie (1927). Weitere Veröffentlichungen: *Musik und Tonschrift des Nō* (Bericht über den I. Kongreß der DMG. 1925); *Zur außereuropäischen Mehrstimmigkeit* (Wiener Kongreß 1927); *Musik des Orients* (*Jedermanns Bücherei* 1929).

Lachner, Franz, * 2. April 1803 zu Rain in Oberbayern, † 20. Jan. 1890 in München. Den ersten Musikunterricht erhielt er 1810 bis 1816 von seinem Vater, der Organist war, sodann bis 1822 als Schüler des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau vom Rektor Eisenhofer; den Plan, ein wissenschaftliches Studium zu verfolgen, gab er bald auf, versuchte sich auf verschiedenen Gebieten als Komponist, spielte Klavier, Orgel und Cello und lebte 1822/23 in München, Musikunterricht erteilend und unter Kapellmeister K. Ett weiter arbeitend. 1823 ging er nach Wien, das seit langem das Ziel seiner Wünsche war, erlangte eine Anstellung als Organist an der protestantischen Kirche (bis 1824), befreundete sich innig mit Franz Schubert, genoß den belehrenden Umgang S. Sechters und des Abt Stadler und fand auch bei Beethoven Anerkennung. 1826 wurde er Vizekapellmeister und 1828 erster Kapellmeister am Kärntnertor-Theater und blieb in dieser Stellung, bis ihm 1834 die Kapellmeisterstelle zu Mannheim angeboten wurde. Auf dem Wege dorthin brachte er in München seine *D moll*-Sinfonie zur Aufführung; der Erfolg trug ihm das Engagement als Hofkapellmeister ein, dem er jedoch erst 1836 Folge geben konnte, da er so lange in Mannheim gebunden war. Seit dieser Zeit entfaltete er als Dirigent der Hofoper, der kirchlichen Aufführungen der Hofkapelle und der Konzerte der musikalischen Akademie zu München eine außerordentlich rege und fruchtbare Tätigkeit. Auch leitete er die Musikfeste in München 1855 und 1863, zu Salzburg 1855, zu Aachen 1861 und 1870 usw. Bereits 1852 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor, um ihn dauernd an München zu fesseln. Der durch den Regierungsantritt Ludwigs II. und die Berufung Wagners nach München bewirkte Umschwung der Verhältnisse rückte aber L. in den Hintergrund, so daß er 1865 um seine Pensionierung bat, die ihm vorerst nur in Gestalt eines Urlaubs bewilligt, 1868 aber perfekt wurde. 1872 verlieh ihm die Universität München den philosophischen Doktorgrad hon. c. L. war Mitglied und Kapitular des bayerischen Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst. Von den zirka 190 veröffentlichten Werken Lachners sind in erster Reihe zu nennen: seine Suiten für großes Orchester *op. 113, 115, 122, 129, 135, 150, 190* und *170* (Ballsuite), wahre Prunkstücke kontrapunktischer Kunst; ferner seine 8 Sinfonien (*Symphonia appassionata op. 52*, 1835 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien); die Opern *Die Bürgschaft* (Pest 1828), *Alidia* (München 1839), *Catarina Cornaro* (daselbst 1841) und *Benvenuto Cellini* (daselbst 1849); die Oratorien *Moses* und *Die vier Menschenalter;* das Requiem *op. 146*, eine solenne Messe, zwei Stabat Mater *op. 154* und *168*, eine Reihe anderer Messen, Psalmen, Motetten usw., sieben Streichquartette, zwei Klavierquintette, ein Septett, ein Bläseroktett, ein Nonett für Streich- und Blasinstrumente, Serenade für vier Celli, Elegie für fünf Celli, Trios, Suite für Violine und Klavier, Orgel-Sonaten, -Fugen und -Stücke, eine große Zahl Lieder (zu deren Komposition ihn der Verkehr mit Schubert angeregt hatte), Chorlieder, Gesänge mit Orchester usw. L. ist am lebendigsten geblieben in seinen Orche-

stersuiten, die in ihrer Zeit als eine Art moderner Fortsetzung des Bach-Händelschen Orchestersatzes galten. Vgl. Dr. Otto Kronseder, *Fr. L.* (Altbayr. Monatsschr. IV, 2/3, 1903, mit [unvollst.] Verzeichnis seiner Werke), und Mor. von Schwind, *Die L.-Rolle* (1904, herausgegeben von O. Weigmann); L. K. Mayer, *Fr. L. als Suitenkomponist* (Münchn. Diss. 1922, ungedr.); Anton Würz, *Fr. L. als dramatischer Komponist* (Münchner Diss. 1927, gedr.).

Lachner, Ignaz, Bruder von Franz L., * 11. Sept. 1807 zu Rain, † 24. Febr. 1895 in Hannover, besuchte das Gymnasium in Augsburg, wirkte als Violinist im Orchester des Isartor-Theaters zu München, wurde 1824 von seinem Bruder nach Wien gezogen, wo er dessen Stelle als Organist der evangelischen Kirche übernahm und auch Repetitor und später Vizekapellmeister am Kärntnertor-Theater wurde, 1831 Hofmusikdirektor in Stuttgart, 1836 in München (1842 zweiter Kapellmeister neben seinem Bruder), 1853 erster Kapellmeister am Hamburger Theater, 1858 Hofkapellmeister zu Stockholm und 1861 erster Kapellmeister in Frankfurt a. M., seit 1875 im Ruhestand. Auch Ignaz L. war ein vortrefflicher Musiker und hat viele Werke aller Art herausgegeben (u. a. sechs Klaviertrios mit Violine und Bratsche), auch mehrere Opern geschrieben (*Der Geisterturm*, Stuttgart 1837, *Die Regenbrüder*, Text von Mörike, Stuttgart 1839, *Loreley*, München 1846).

Lachner, Vincenz, * 19. Juli 1811 zu Rain, † 22. Jan. 1893 in Karlsruhe, der dritte oder vierte der Brüder Lachner (der älteste: Theodor, * 1798, † 22. Mai 1877, Stiefbruder, war Organist zu München und zuletzt Repetitor an der Oper), besuchte mit Ignaz das Gymnasium in Augsburg, war einige Zeit Hauslehrer in Posen, ging dann nach Wien zu seinen Brüdern und folgte 1831 Ignaz als Organist der evangelischen Kirche und 1836 Franz als Hofkapellmeister in Mannheim, wo er bis auf zwei kurze Unterbrechungen (London 1842 und Frankfurt 1848) bis zu seiner Pensionierung 1873 eine äußerst ersprießliche Tätigkeit als Dirigent und Lehrer entfaltete. Seitdem lebte er zu Karlsruhe, wo er seit 1884 am Konservatorium unterrichtete. Von seinen Kompositionen wurden einige preisgekrönt (Ouvertüre, Klavierquartett, Lied); seine Ouvertüren zu *Turandot op. 33, Demetrius op. 44*, Marschouvertüre *op. 54* usw., auch seine Männerquartette waren beliebt. Zwei Schwestern, Thekla und Christiane, bekleideten mehrere Jahre Organistenposten, die erstere zu Augsburg, die letztere in ihrem Geburtsort Rain.

Lachnith, Ludwig Wenzel, * 7. Juli 1746 zu Prag, † 3. Okt. 1820 in Paris, war Mitglied des Pfalz-Zweibrückener Hoforchesters, ging aber um 1773 nach Paris, wo er noch bei Rudolph (Horn) und Philidor (Komposition) studierte. Komponist zahlreicher flacher Instrumentalwerke und mit L. Adam Herausgeber einer Schule des Klavierfingersatzes (1798). L. ist der Autor der berüchtigten Pariser Verballhornung von Mozarts *Zauberflöte* als *Les mystères d'Isis* (1801), und hat, in Verbindung mit andern, noch zu mehreren Bühnenstücken (*Saül*, 1803; *La prise de Jericho*, 1805; *Le laboureur chinois*, 1813) die Musik aus fremdem Gut zusammengestückelt.

Lack der Streichinstrumente. Der Wunsch, das Geheimnis des Klangzaubers der Cremoneser Meistergeigen zu entdecken, hat auch zu Untersuchungen und Nachbildungen des L.s derselben geführt. Vgl. L. Greilsamer, *Le vernis de Crémone* (1908) und L. Großmann, *Krit. Übersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904 und 1905* (1907).

Lackowitz, Walter, * 13. Jan. 1837 zu Trebbin bei Berlin, † 11. März 1916 in Berlin, besuchte das Berliner Schullehrerseminar, war in der Musik Schüler seines Vaters (Stadtmusikus), L. Erks, Th. Kullaks (an dessen Akademie) und S. Dehns, fungierte einige Jahre als städtischer Lehrer, ging aber bald ganz zur Musik über, redigierte 1877 bis 1897 die *Deutsche Musikerzeitung* und veröffentlichte: *Berühmte Menschen* (1872, 2. Aufl. als *Musikalische Skizzenblätter* 1876), einen *Opernführer* (2 Tle., 6. Aufl. 1899) und einen *Operettenführer* (1897 [1898]). L. war auch Botaniker (*Flora Berlins*, 12. Aufl. 1901).

Lacombe (spr. lakóngb), Louis Brouillon-, Komponist, * 26. Nov. 1818 zu Bourges, † 30. Sept. 1884 zu St. Vaast la Hougue; wurde 1829 Klavierschüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium und erhielt 1831 den ersten Klavierpreis. 1832 unternahm er mit seiner Schwester, Félicie L. (später Gattin des Cellisten Cesare Casella) eine Kunstreise, die in Wien endete, wo er 1834 noch unter Czerny, Sechter und Seyfried studierte. 1840 nach Paris zurückgekehrt, widmete sich L. mehr und mehr der Komposition. Ein Klavierquintett (*op. 26* mit Violine, Oboe, Cello und Fagott), ein Trio *(D moll)* und Klavierstücke waren seine ersten Publikationen; dann folgten die dramatischen Sinfonien (mit Soli und Chören): *Manfred* (1847) und *Arva* (*Die Ungarn*, 1850), ein zweites Trio *(A moll)*, eine große, bekannt gewordene Oktavenetüde für Klavier, Klavierstücke, viele Lieder, Chöre a cappella und mit Orgel (Agnus und Kyrie für drei gleiche Stimmen), ein *Lyrisches Epos*, eine 1akt. komische Oper: *La Madone* (Théâtre lyrique 1860), eine 4akt. große Oper: *Winkelried* (Genf 1892), eine 2akt. komische Oper *Le Tonnelier* (als *Meister Martin und seine Gesellen*, Koblenz 1897), eine 3akt. *Korrigane* (Sondershausen 1901), Musik zu Niboyets *L'amour* usw. L.s bekanntestes Werk ist *Sapho* (Melodram mit Chören, Preiskantate der Weltausstellung 1878), die wiederholt im Châtelet und Konservatorium aufgeführt wurde. Die Begabung L.s war eine vorwiegend lyrische und graziöse, doch erhebt er sich gelegentlich zu

heroischerer Größe, so z. B. in *Winkelried*, oder zu kühnerer Charakteristik und Tonmalerei *(Manfred)*. 1896 erschien seine Schrift *Philosophie et musique*; er war (1874 ff.) auch Mitarbeiter der *Chronique musicale*. 1887 wurde L. ein Denkmal (Büste) in seiner Vaterstadt errichtet. L.s zweite Gattin (1869), Claudine Duclairfait, als Sängerin Andrée Favel, * 17. Jan. 1831 in Voisinlieu (Oise), † 8. Sept. 1902 zu St. Vaast La Hougue, hat eine bemerkenswerte Gesangschule herausgegeben. Vgl. E. Bourdin, *L. L.* (1882), H. Boyer, *L. L. et son œuvre* (1888); L. Gallet, *Conférence sur L. L. et son œuvre* (1891).

Lacombe (spr. lakõngb), Paul, Komponist, * 11. Juli 1837 und † 5. Juni 1927 zu Carcassonne, wo er seine Ausbildung durch einen ehemaligen Schüler des Pariser Konservatoriums (Teysseyre) erhielt, hat sich besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik einen Namen gemacht: sinfonische Ouvertüre *op. 20*, dramatische Ouvertüre, sinfonische Legende, *Suite pastorale op. 31*, 3 Sinfonien (I *B dur*, II *D dur*, III *A dur*), je ein Divertissement und eine Suite für Klavier und Orchester, Serenade für Flöte, Oboe und Streichorchester, viele Einzelstücke für Orchester usw., auch 3 Violinsonaten, 2 Trios, viele Klaviersachen (drei Suiten), Lieder (im ganzen 100 Werke gedruckt, vieles im Ms.). 1889 erhielt er den Prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik). Vgl. Léon Moulin, *P. L. et son œuvre* (Paris 1924).

Lacome [d'Estalenx] (spr. lakõm-destaláng), Paul Jean Jacques, Komponist, * 4. März 1838 und † 12. Dez. 1920 in Houga (Gers), erhielt seine Ausbildung in seiner Heimat, kam nach Paris, als eine Operette seiner Komposition von den Bouffes-Parisiens preisgekrönt wurde (wegen Direktionswechsel nicht aufgeführt), und lebte seitdem dort als Komponist und Musikreferent. Außer mit einer Anzahl Operetten: *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* (1876), *Le beau Nicolas* (1880), *Madame Boniface* (1883), *Myrtille* (1885), *Ma mie Rosette* (1890), *Le maréchal Chaudron* (1898 i. d. Kom. Oper), *Les quatre filles Aymon* (1898) und Possen (saynètes) hat er sich besonders durch Kompositionen für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, Walzer usw. für Klavier, Lieder (Sammlung *Echos d'Espagne*), Psalmen für eine oder mehrere Stimmen mit Orgel und Klavier bekannt gemacht. Er war auch Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen (1867 Leiter der *Année musicale*) und veranstaltete 1873 eine Aufführung von Destouches' *Callirhoé* (1712).

Lacoste (spr. lakõt) (Vorname unbekannt), Komponist einer Reihe von Opern für Paris bzw. Versailles, begann seine Laufbahn 1693 als Chorist der Opéra (bis 1708), war später Kapellmeister und lebte noch 1757. Seine Opern sind: Pastorale *Pomone* (?), Ballett *Aricie* (1697) und die 5 Tragödien *Philomèle* (1705 u. ö.), *Bradamante* (1707), *Créuse* (1712), *Télégone* (1725), *Orion* (1728) und *Biblis* (1732); bis auf *Pomone* sämtlich bei Ballard in Partitur erschienen und erhalten. Auch gab er einen Band *Cantates à voix seule av. la B.c.* heraus.

Lacrimosa, Anfangswort der 10. Strophe des *Dies irae* (s. d.), in den musikalisch weiter ausgeführten Kompositionen des Requiems ein besonderer (in der Regel weich und klagend gehaltener) Satz.

Lacroix (spr. -kruâ), Eugène, Organist und Komponist, * 13. Apr. 1858 zu Esher (England), von französischen Eltern, Schüler von Gigout, 1896—1914 Hauptorganist an St. Merry, Paris, als Nachfolger von Paul Wachs. Seine Tochter Geneviève L., Schülerin des Pariser Konservatoriums (1. Preis), ist eine bemerkenswerte Pianistin. Schrieb: viele Orgelstücke feinen Stils; Kammermusik; Sinfonien; Messe *Notre Dame de Lourdes, Messe solennelle;* lyrisches Drama *Nominoé; Daphnis*, dramatische Dichtung in 10 Bildern.

Ladegast, Friedrich, * 30. Aug. 1818 zu Hermsdorf bei Geringswalde, † 30. Juni 1905 in Weißenfels, bedeutender Orgelbauer, war der Sohn eines Tischlers, lernte bei seinem Bruder Christlieb (* 3. Dez. 1813), der damals in Geringswalde eine Orgelbauwerkstätte hatte, arbeitete in der Folge noch in mehreren andern Werkstätten und etablierte sich 1846 selbständig in Weißenfels. Eine seiner frühesten größeren Arbeiten war der Umbau der großen Orgel des Merseburger Doms (1855), welcher seinen Namen schnell bekannt machte; von L. wurde u. a. 1859 bis 1862 die Orgel der Nikolaikirche in Leipzig mit 4 Manualen und 85 Stimmen gebaut. L. baute mit seinem Sohne Oskar (* 26. Sept. 1858) etwa 220 Orgeln.

Ladmirault (spr. -õ), Paul, * 8. Dez. 1877 zu Nantes, Schüler des dortigen Konservatoriums, brachte dort bereits 1893 eine 3akt. Oper *Gilles de Retz* zur Aufführung, wurde 1895 Schüler des Pariser Konservatoriums (Taudou, Fauré, Gédalge), vermochte aber trotz mehrmaliger Versuche nicht den Römerpreis zu erringen. L. lebte in Paris, war Vorstandsmitglied der Société nationale de musique und kritischer Mitarbeiter des *Ouest-Artiste* und *Courrier musical;* heute Opernkritiker des *Ouest-Eclair* in Nantes, Mitarbeiter des *Chantecler* und der *Rev. musicale*. Von seinen Kompositionen wurden zuerst bemerkt die *Chœurs des âmes de la forêt* (Chor und Orchester 1903), die *Suite bretonne* und *Brocéliande au matin* (beides Bruchstücke einer nicht aufgeführten 4akt. dramatischen Legende *Myrdhin*, 1908 gedruckt) und eine Sinfonie *C dur* (1910, Ms.). Dazu kommen (gedruckt) eine Fantasie für Pianoforte und Violine, Lieder, Klaviersachen (2händig *Quatre esquisses* 1908, 4händige *Musiques rustiques* 1907, *Rhapsodie gaëlique* 1909), eine sinfonische Dichtung *Tristan au Morois* (1914); sinfonische Stücke *La Brière* (1924/25); 3 sinfonische Stücke *La jeunesse de Cervantès* (1926); eine 2akt.

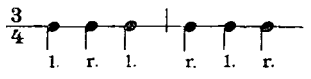
Ballettpantomine *La prêtresse de Korydwen* (Paris 1926), Operette *Glycère* (1928); ein *Tantum ergo* für Tenor, Chor und Instrumente (1909), Johannishymne (2 Singstimmen mit Pianoforte) u. a. Ms. sind eine Violinsonate, Suite für Pianoforte und Oboe u. a. Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

Laduchin, Nikolai Michailowitsch, * 3. Okt. 1860 in Petersburg, studierte bei Tanejew am Moskauer Konservatorium (1876—79), machte sich bekannt durch *Symphonische Variationen* für großes Orchester, *In der Dämmerstunde* für Streichorchester, Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Chöre, 100 Kinderlieder (1-, 2- und 3st.), *Liturgie des Johann Slatoust* für 4st. Chor und einige pädagogische Werke.

Ladunka, Naum Iwanowitsch, * 13. Dez. 1730 und † 2. Aug. 1782 in Petersburg, kaiserlicher Mundschenk, einer der wenigen weltlichen Komponisten des 18. Jahrh. in Rußland, ist der Verfasser einer großen Anzahl Orchesterübertragungen russischer Lieder.

Ladurner, Ignaz Anton Franz Xaver, * 1. Aug. 1766 zu Aldein in Tirol, † 4. März 1839 zu Massy; Sohn eines Organisten, wurde im Kloster Benediktbeuren erzogen, versah nach seines Vaters Tode einige Zeit dessen Stelle als Organist, bis ihn ein jüngerer Bruder ablöste, bildete sich dann zu München weiter und machte die Bekanntschaft einer Gräfin Haimhausen, mit der er auf einen Landsitz bei Bar le Duc zog. 1788 kam er nach Paris und erwarb sich dort eine hochangesehene Stellung als Pianist und Lehrer (Auber ist sein Schüler). 1836 zog er sich auf eine Villa bei Massy zurück. L. gab heraus: 12 Klaviersonaten, eine dgl. zu 4 Händen, 9 Violinsonaten, Divertissements, Variationen usw.; auch brachte er an der Komischen Oper 2 Opern zur Aufführung. Über die verschiedenen Träger des Namens L. vgl. Schillings Lexikon.

Ländler (Länderer, Dreher), älterer Name des im sog. Landel (Österreich ob der Enns) ursprünglich heimischen langsamen Walzers, der im ruhigen Gleichschritt ($^3/_8$- oder $^3/_4$-Takt getanzt wird:



Der L. ist heute zum Charaktertanz geworden (vgl. die Ländler von Beethoven [besonders die von H. Riemann aufgefundenen und herausgegebenen *11 Mödlinger Tänze*' v. J. 1819], Schubert, Heller, Jensen u. a.). Es gibt zahlreiche Stammesvarianten: Steirer, Tiroler, Bayrischer (Schuhplattler), Egerländer, Böhmerwaldler, Südmährischer, Siebenbürger, in Steiermark und im Salzkammergut wieder auch in Verbindung mit Schnaderhüpfelsingen (s. d.) getanzt. Die Wiener (Heurigen) Tänze sind ein Mittelding zwischen Walzer und Ländler. Neben dem ungeradtaktigen L. existiert in Oberösterreich auch eine Form, die in steifen Geradtakten dahinschreitet und der auch die Tänzeausführung angepaßt ist (Laufen im Salzkammergut). Eine französische Nachahmung des Ländlers ist die Tyrolienne (s. d.)

Läte, Alexander, * 13. Jan. 1860 zu Ringen-Ayakar (Estland), erst Organist in Nüggen bei Dorpat, 1895—97 am Dresdener Konservatorium Schüler von Draeseke (Theorie) und A. v. Schreiner (Dirigieren), Musiklehrer in Dorpat. Er schrieb: über 100 zum Teil volkstümlich gewordene Männerchöre, Kantate und Ballade für Solo, Chor und Orchester. Von der estnischen Regierung durch eine Pension unterstützt, bereitet L. die Herausgabe seiner sämtlichen Werke vor: Streichquartett, Ouvertüre *Kalevala*, Estnische Charaktertänze und -märsche, Kriegssinfonie mit einem Requiem. Ms. sind einige pädagogische Schriften.

Lafage (spr. -fäseh), Juste Adrien Lenoir de, verdienter Musikschriftsteller, * 30. (28.?) März 1805 (1801?) zu Paris, † 8. März 1862 im Irrenhause zu Charenton bei Paris; Schüler von Perne und Choron, widmete sich zuerst dem Gesangunterricht, ging sodann mit einem Regierungsstipendium nach Italien (1828/29), studierte unter Bainis Anleitung den a cappella-Stil des 16. und 17. Jahrh., wurde nach seiner Rückkehr als Kapellmeister der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris angestellt, ging 1833 nochmals nach Italien und begann sodann seine Tätigkeit als musikalischer Schriftsteller mit der Ausarbeitung des von seinem alten Lehrer Choron († 1834) skizziert hinterlassenen *Manuel complet de musique vocale et instrumentale* (große Kompositionsschule, 1836—38, 3 Teile in 6 Bänden). L. machte dann noch mehrfache weitere Forschungsreisen in Italien, Deutschland, Spanien und England und überarbeitete sich schließlich bis zur völligen Geistesstörung. Seine Hauptwerke außer dem *Manuel* sind: *Séméiologie musicale* (1837, Elementarmusiklehre nach Chorons Prinzipien; im Auszug 1837 als *Principes élémentaires de musique*); *De la chanson considérée sous le rapport musical* (1840); *Histoire générale de la musique et de la danse* (1844, 2 Bde.); *Miscellanées musicales* (1844, Biographisches über Haydn, Tritto, Bellini usw.); biographische Notizen über Zingarelli (o. J. [1837]), Stanislao Mattei (1839), Choron (1844), Bocquillon [Wilhem] (1844), Baini (1844), Donizetti usw.; Berichte über die von Cavaillé-Coll gebauten Orgeln zu St. Denis (1845) und St. Eustache (1845); *Quinze visites musicales à l'exposition universelle de 1855; Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale; Essais de diphtérographie musicale* (1864, eine höchst wertvolle Quellenschrift-Sammlung); *De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel* (1859); *Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale* (1853); ferner: *De la reproduction des livres de plain-chant romain* (1853); *Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France par l'abbé Céleste Alix* (1853); *Cours complet de plain-chant*

(1855/56, 2 Bde.); *Nouveau traité de plain-chant* (1859); *Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain; Routine pour accompagner le plain-chant.* Auch gab er ein *Ordinaire de l'office divin arrangé en harmonie sur le plain-chant* heraus (1832—35). 1859 begründete L. noch eine Zeitschrift: *Le plain-chant.* Die Kompositionen L.s sind außer einigen Heften Variationen, Phantasien und Duos für Flöte und einigen Liedern kirchliche Werke im a cappella-Stil auch mit Titeln im Stil des 16. Jahrh. (*Adriani de L. motetorum liber I* [1832—35, 2. Buch 1873]; *Psalmi vespertini quaternis vocibus cum organo* [1837] usw.). Vgl. Denne-Baron, *A. de L.* (1863).

Laffert, Oskar, * 25. Jan. 1850 zu Breslau, * 17. Mai 1889 zu Dresden, Pianofortefabrikant und Musikalienhändler zu Karlsruhe, seit 1884 Direktor der Pianofortefabrik „Apollo" in Dresden, war auch als Musikkritiker tätig.

l'Affillard (spr. -ijär), Michel, 1683 bis 1708 Kapellsänger (Tenor) Ludwigs XIV., gab eine Schule des Vomblattsingens heraus: *Principes très-faciles . . . pour bien apprendre . . . de chanter . . . à livre ouvert* (1691 u. ö.).

Lafite, Carl, * 31. Okt. 1872 in Wien, Sohn des bekannten Malers, Schüler des Wiener Konservatoriums, war Chormeister des evangelischen Singvereins in Wien und 1911—21 Generalsekretär der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde, auch Musikreferent der *Wiener Allgem. Ztg.*, gab 1911/12 die Wiener Zeitschrift *Ton und Wort* heraus, war Chormeister des Damenchorvereins, außerdem 1900—05 Dirigent der Wiener Singakademie. Schrieb: eine Anzahl Lieder und Chöre, 3 Opern *Die Stunde* (Braunschweig 1926), *Der Musenkrieg, Das kalte Herz;* Melodramen; Variationen für Orchester; Klavier- und Violinstücke; Gesänge mit Orchester; Frauenduette; Pantomime *König Fridolin;* setzte 1918 Bertés *Dreimäderlhaus* durch *Hannerl* fort und stellte 1918 aus Beethovenschen und Mozartschen Motiven eine Operette *Der Kongreß tanzt* zusammen.

Lafont (spr. lafóng), Charles Philippe, ausgezeichneter Violinist, * im (1.?) Dez. 1781 zu Paris, † 14. (23.?) Aug. 1839 auf der Reise bei Tarbes, Neffe und Schüler von Berthaume, später Schüler von Kreutzer und Rode, in der Harmonie von Berton, machte schon als Kind Konzertreisen und setzte das unruhige Leben des wandernden Virtuosen fort, bis er an Stelle des nach Frankreich zurückkehrenden Rode als Kammervirtuose nach Petersburg berufen wurde. 1815 rief ihn Ludwig XVIII. in gleiche Stellung nach Paris zurück. L. unternahm indes immer wieder Konzertreisen und fand schließlich auf einer solchen den Tod durch einen Sturz mit dem Postwagen zwischen Bagnères de Bigorre und Tarbes. L.s Kompositionen sind 7 Violinkonzerte, viele Phantasien, Rondos, Variationen usw., teils mit Streichquartett, Klavier, Harfe usw., sowie gegen 200 Lieder (Romanzen) und 2 kleine Opern (in Paris und Petersburg).

Lafont (spr. lafóng), Hermann, * 18. Apr. 1873 zu Ilmenau (Thüringen), † 4. Sept. 1923 in Berlin, studierte nach Absolvierung des Gothaer Gymnasiums Musik am Leipziger Kgl. Konservatorium (Klavier: Weidenbach, Reinecke) und bei Bernhard Stavenhagen in Weimar. Nach mehrjähriger Lehrtätigkeit in Magdeburg wirkte er 1900—03 als Professor und Lektor einer Ausbildungsklasse am Kgl. Konservatorium in Athen und lebte nach ausgedehnten Konzertreisen (Europa, Südamerika) als Leiter einer Klavier-Ausbildungsklasse am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Lafontaine, Henry Cart de, schrieb *The Kings Musick; a Transcript of Records Relating to Music and Musicians* [1460—1700] (London, 1909, Novello).

La Forge, Frank, * 22. Okt. 1879 zu Rockford, Ill.; studierte 1896—1900 Harmonie und Klavier bei Harrison M. Wild in Chicago, 1900—04 Klavier bei Leschetizky und Komposition bei Labor und Navrátil in Wien. Als Begleiter der Marcella Sembrich bereiste er 6 Jahre lang Deutschland, Frankreich, Rußland und die Vereinigten Staaten; seitdem ist er als Begleiter in Amerika tätig (Schumann-Heink, Alda, Matzenauer u. a.). Schrieb: Lieder, *To a Messenger; Sanctuary; Like the Rosebud* u. a.; Klavierstücke.

Lage ist 1) ein auf den Fingersatz der Streichinstrumente bezüglicher Terminus (französisch Position); die erste L. (erste Position) hat dann statt, wenn der erste Finger (Zeigefinger) die nächste Stufe über der leeren Saite greift; bei der zweiten L. (zweiten Position, halben Applikatur, mezza manica) und dritten L. (ganzen Applikatur) rückt er um eine resp. zwei Stufen nach der Höhe usf. — 2) erste, zweite, dritte L. des Dreiklangs, Septimenakkord usw., vgl. Umkehrung (des Akkords). — Vgl. auch enge Lage. Von L. spricht man auch im Hinblick auf den Tonumfang und die Eigenart von Stimmen oder Instrumenten (hohe L., schlechte L. usw.).

Lagkner, Daniel, * zu Marburg in Steiermark, um 1607 gräflich Losensteinscher Organist zu Losdorf, gab heraus: *Soboles musica* (4—8st. Motetten, 1602), *Flores Jesse* (3- und 4st. Motetten, 1606 und 1607), auch 4st. *Neuwe teutsche Lieder* (1606) und einen 6st. Grabgesang (*Melodia funebris,* 1601).

de Lagoanère (spr. -när), Oscar, * 25. August 1853 zu Bordeaux, † 192.. zu Paris, Schüler von Marmontel, Duprato und Savard am Pariser Konservatorium, seit 1876 Kapellmeister an verschiedenen Pariser Operettenbühnen, 1908—14 Administrator und Musikdirektor am Gaîté-Theater, brachte 1876—1914 in Paris 10 Opern und Operetten *(Un ménage au violon, Miss Helyett, Le cadeau d'Alain, L'habit de César)* und 10 Ballette und Pantomimen zur Aufführung.

Lagrange (spr. -angseh), Joseph Louis, * 25. Jan. 1736 zu Turin, † 10. April 1813 in Paris als Mitglied der Akademie, bedeutender Mathematiker (*Mécanique analytique* 1788, 3. Aufl. 1853—55, 2 Bde., deutsch von Servus 1887), hat sich auch speziell mit den mechanischen Bedingungen der Tonerzeugung beschäftigt und legte bereits 1759 der Akademie zu Turin eine Studie über die Fortpflanzung des Tons vor (darin auch eine Erklärung der Kombinationstöne und Bemerkungen über Rameaus Theorien. (Ges.-Ausg. seiner Werke von Serret, Bd. 1, S. 147).

de la Grotte, s. Grotte.

de Laguerre (spr.-gär'), Elisabeth Claude, geborene Jacquet, *1659 u. † 27. Juni 1729 in Paris, Clavecinistin und Organistin, angestellt von Mme. de Montespan (Titon du Tillet rühmt neben ihr als Organistinnen bzw. Clavecinistinnen der Zeit: Mme. Perron, Mme. de Planté, Mlle. Guyot und Mlle. Certin [† 1705, sehr geschätzt von Lully]). Mme. L. war aber auch als Komponistin angesehen. Gedruckt sind die Opern *Céphale et Procris* (Paris 1694), 2 Bücher geistlicher *Cantates françoises* (1708, 1711), 1 Buch weltlicher Kantaten (1715, zum Teil Arien mit Ritornellen), 1 Buch Violinsonaten (1707), *Pièces de clavecin* (1707); Ms. blieben ein *Te Deum à grand chœur* und 5 *Sonates en Trio*. Vgl. L. de la Laurencie, *L'école franç. de violon* (1922—24).

la Gye, Paul, belgischer Komponist, * 8. Juni 1883 zu St. Gilles bei Brüssel, Schüler von M. Lunssens am Genter Konservatorium (1905 Empfänger des Grand Prix für Komposition); Prof. der Musikwissenschaft an der Brüsseler École normale. Als Komponist ist er typischer Eklektiker, der alle Einflüsse seiner Zeit — Wagner, d'Indy, Massenet, Puccini — aufnimmt und sie je nach dem Charakter seiner Stoffe verwertet. Werke: mehrere sinfonische Dichtungen und Ouvertüren; Chorwerke; Klavierstücke; Lieder; vor allem aber die Opern: *Franchimont* (1905); *Vera Strofkine* (1905); *Maucroix* (Brüssel 1906); *Le chevalier maudit* (1908); *L'Apercevance* (1908/09); *Perkin Warbeck* (Brüssel 1911); *Bérenice* (Monte Carlo 1914); *Le Rédempteur* (Brüssel 1916, Bourse-Theater); *La victoire d'Aphrodite; Madeleine; L'imposteur; Aisha; La marquise de Fontanay* (Antwerpen 1924); *Gisèle de France* (1925) u. a.

de la Harpe (Laharpe) (spr. lă-ârp'), Jean François, * 20. Nov. 1739 und † 11. Febr. 1803 in Paris; Dichter und Kritiker, war einer der Gegner Glucks und hat im *Journal de politique et de littérature* (1777) mehrfach dessen Musik angegriffen.

la Hay, * in Amsterdam, † 28. März 1794 in Ofvansjö (Gestrikland), um das Musikleben Stockholms und Gotenburgs im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts verdienter Geiger (Konzertmeister von Lovisa Ulrika), Kapellmeister und Mitbegründer des schwedischen Konzertlebens (Gründer der Gotenburger Académie de musique 1782).

Lahee (spr. lähī), Henry, * 11. April 1826 zu Chelsea, † 29. April 1912 in London, Schüler von Bennett, C. Potter und J. Goss, 1847—74 Organist zu Brompton, dann Musiklehrer und Komponist in Croydon, angesehener englischer Vokalkomponist (Glees, Madrigale, Kantaten [*The Sleeping Beauty*]).

de Lahire (spr. lă-īr), Philippe, Professor der Mathematik an der Pariser Universität, * 18. März 1640 und † 21. April 1719 in Paris; schrieb unter anderm: *Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine* (1694) und *Expériences sur le son* (in den Berichten der Pariser Akademie).

Lahusen, Christian, * 12. April 1886 in Buenos Aires als Sohn deutscher Eltern, seit 1899 Gymnasiast zu Wernigerode und Bremen, 1905 Schüler des Konservatoriums und gleichzeitig der Universität zu Leipzig; dann (bis 1907) Privatschüler (Theorie) Hugo Riemanns; seitdem Autodidakt. Nach ausgedehnten Reisen durch ganz Europa (1913 Paris) wurde L. 1914 Repetitor am Charlottenburger Opernhaus und war 1918—20 Kapellmeister an den Münchner Kammerspielen; er war dann erst in München, seit 1922 3½ Jahre lang Leiter einer Gymnastik- und Tanzschule in Buchenbach (Baden) und lebt jetzt in Berlin. Werke: *Der Wald* (München 1919, Kammerspiele); *Die Hochzeit der Schäferin* (Bremen 1920); Bühnenmusik zu *Don Gil von den grünen Hosen;* zu den *Freiern* von Eichendorff; zur *Komödie der Irrungen,* zu *Die zwei Abenteurer;* 1 akt. arkadische Szene *Pan im Spiegel;* 1 akt. Tanzoper *Die Genien, Volks- und Bänkellieder,* 2 Hefte (1910); *Galgenlieder* (1910).

Lai (franz.; engl. Lay [spr. lä], Leich), ursprünglich nichts anderes als ein Lied (der bretonischen Harfner); später ging der Name auf die ein solches Lied einleitende längere Erzählung über. Die aus den bretonischen und altfranzösischen Lais entstandenen Leiche der deutschen Minnesänger und Meistersinger sind dagegen zumeist allegorisierende geistliche, den Sequenzen ähnliche, lang ausgesponnene Dichtungen, aus einer Reihe von Hauptteilen bestehend, die sich in eine große Zahl ungleicher Strophen gliedern, stets durchkomponiert, nur je zwei gleichgebaute Halbstrophen nach derselben Melodie zu singen. Viele Leiche sind uns mit der Melodienotierung erhalten. Vgl. Ferd. Wolf, *Über die Lais, Sequenzen und Leiche* (Heidelberg 1841, darin einige ältere Lais). Die Leiche von Alexander und von Hermann der Damen in der Jenaer Liederhandschrift s. bei v. d. Hagen, *Minnesänger* (im 4. Bd.) und in der Neuausgabe der Handschrift von Saran und Bernoulli (1902). Vgl. auch P. Runge, *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift* (1896; darin Leiche von Frauenlob, Regenbogen, Peter von Reichenbach, dem Mönch von Salzburg) und *DTÖ.* XXII, 2 (Frauenlob, Reinmar von Zweter, Alexander [Rietsch]). Vgl. auch Aubry (*Mélanges* II und III).

Laibach (jetzt Ljubljana). Vgl. Keesbacher und Bock, *Die philharmonische Gesellschaft in L.* (1902).

Laidlaw, Anna Robena, * 30. April 1819 zu Bretton, † 29. Mai 1901 zu London, ausgezeichnete Pianistin, 1834 Schülerin von Herz in London, 1840 Hofpianistin der Königin von Hannover. Schumann widmete ihr die *Phantasiestücke op. 12.* 1852 heiratete sie einen Mr. Thomson und trat von der Öffentlichkeit zurück. Über ihren Werdegang vgl. Schillings Lexikon, Suppl. I.

de Lajarte (spr. lasehárt), Théodore Edouard Dufaure, * 10. Juli 1826 zu Bordeaux, † 20. Juni 1890 in Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, brachte mehrere kleine Opern und Operetten im Théâtre lyrique und anderweit zur Aufführung, komponierte Märsche und Tänze für Militärmusik, auch einige Chöre mit Militärmusik, ist aber bedeutender als Musikschriftsteller. Außer Beiträgen für Fachzeitschriften, musikalischen Feuilletons und Kritiken hat L. geschrieben: *Bibliothèque musicale de l'Opéra* (1878ff., 2 Bde., Aufzählung der an der Pariser Großen Oper aufgeführten Werke usw. auf Grund der Archive der Opéra, deren Bibliothekar L. seit 1873 war); ferner: *Instruments Sax et fanfares civiles* (1876), *Curiosités de l'Opéra* (1883) und mit Bisson *Traité de composition musicale 1880: Petite encyclopédie musicale* (1881—84) und *Grammaire de la musique* (1880). Auch gab er heraus: *Airs à danser de Lully à Méhul* und war der Hauptredakteur der *Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français* (vgl. Opéra français).

Lajovic, Anton, * 19. Dez. 1878 in Vače bei Litija; absolvierte das Gymnasium in Laibach. An der Wiener Universität studierte er Jura; gleichzeitig mit den Gymnasialstudien betrieb er in Laibach auch Musik (Klavier, Harmonie) und in Wien am Konservatorium unter Rob. Fuchs (Theorie, Komposition). Nach Laibach zurückgekehrt, trat er in die Gerichtspraxis ein, an verschiedenen Orten tätig. Zwischen 1908 und 1910 unterrichtete er nebenbei an der Musikschule der *Glasbena Matica* Harmonie und Kontrapunkt. Als Komponist hat er zwar nicht viel, aber durchaus vorzügliches geboten: Sololieder, Duette und Terzette mit Klavier, Männer-, Frauen- und gemischte Chöre, 2 Kantaten *(Gozdna samota* [*Waldeinsamkeit*] für 3st. Frauenchor und Orchester, und *Psalm 41/42* für Tenorsolo, gemischten Chor und großes Orchester), 3 Lieder für 1 Stimme und Orchester und 3 symphonische Sätze. — L. ist Oberlandesgerichtsrat und Präsident der Philharmon. Gesellschaft.

Lajtha, László, ungarischer Komponist und Folklorist, * 30. Juni 1891 zu Budapest; studierte an der Ungarischen Hochschule für Musik bei Viktor Herzfeld Komposition, wandte sich aber bald dem Studium der ungarischen Volksmusik zu und sammelte wertvolles Material für die Ethnographische Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums und ist jetzt Vorstand von dessen Folkloristischer Abteilung und Professor am Nationalkonservatorium. Schrieb: *Des écrits d'un musicien* für Klavier (1912); *Contes* für Klavier; Klaviersonate; Streichquartett, 2 Streichsextette, Streichtrio; Klavierquintett, Klavierquartett; Klaviertrio, Lieder. Vgl. *Modern Hungarian Composers* (*Musical Times,* März 1922); *Della musica moderna in Ungheria* (*Il Pianoforte,* Juli 1921); *The Development of Art-Music in Hungary* (*Chesterian,* Jan. 1922); *Melos* (Aug./Sept. 1927); *Auftakt* (Febr. 1928).

Laker, Karl, * 5. Febr. 1859 zu Gmünd (Kärnten), studierte zu Graz Medizin (1882 Dr. med.), habilitierte sich in Graz als Spezialist für Kehlkopf- und Ohrenheilkunde, a. o. Professor (der physiologischen Akustik), schrieb auf diesem Gebiete vieles Wertvolle, wandte aber neuerdings sein Interesse der praktischen Musiktheorie zu und schrieb: *Das Umtonen* (1910), *Vereinfachung der Notenschrift* (1910), *Die Quintenuhr* (1913), *Die Transponieruhr* (1913), *Das musikalische Sehen* (1913), *Die 80000. Quinte* (Kienzl-Festschrift 1917), *Anschauliche Darstellung der Klangwahrnehmungen* (Vortrag, 1927) — Hilfsmittel für die Demonstration der Tonverhältnisse.

Lalande (spr. lalângd'), Désiré Alfred, * 5. Dez. 1866 in Paris, † 8. Nov. 1904 in London, ausgezeichneter Oboist und Englischhorn-Bläser, seit 1886 in englischen Orchestern (Hallé-Orchester, Schottisches Orchester, Queenshall-Orchester), starb an der Schwindsucht.

Lalande (spr. lalângd'), Henriette Clémentine Méric-L., * 1798 zu Dünkirchen, † 7. Sept. 1867 in Paris, berühmte Sängerin, debütierte 1814 in Nantes, 1823 zu Paris, nachdem sie sich noch unter García weitergebildet hatte, studierte dann noch in Mailand unter Bonfichi und Banderali, vermählte sich mit dem Hornvirtuosen Méric und glänzte besonders in Italien, Wien und Paris, während sie in London nicht aufzukommen vermochte. Ihre dramatische Laufbahn endete in den dreißiger Jahren in Spanien.

Lalande Michel-Richard de, s. Delalande.

Lalewicz (spr. -witsch), Georg von, * 21. Aug. 1876 zu Suwalki, studierte 1894 bis 1897 zu Petersburg die Rechte, gleichzeitig aber (bis 1900) am Konservatorium Klavierspiel unter Annette Essipoff und Komposition unter Ljadow und Rimsky-Korssakow. 1900 siegte er bei der Rubinstein-Konkurrenz in Wien. L. war 1902—05 Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Odessa und 1905 in gleicher Stellung zu Krakau, bis 1919 an der Wiener Akademie der Tonkunst, 1919/20 am Konservatorium in Lemberg, dann kurze Zeit in Paris, seit 1921 Konservatoriumslehrer in Buenos Aires. Er gab nur einige Klaviersachen heraus.

de la Laurencie (spr. lórangß-), Lionel, französischer Musikforscher, * 24. Juli 1861 zu Nantes, besuchte dort und in Paris das Gymnasium, sodann die Forstakademie zu Nancy, trat 1883 in den Staatsdienst und studierte noch an den Universitäten zu Nancy und Grenoble. In der Musik waren A. Weingartner und Léon Reynier (Violine) seine Lehrer, sowie 1891/92 am Pariser Konservatorium Bourgault-Ducoudray. 1898 verließ er den Staatsdienst und widmete sich ganz der Musikwissenschaft, hielt Vorträge an der École des hautes études sociales, war Mitarbeiter der *Revue musicale*, des *Courrier musical*, *Mercure musical*, der *Revue musicale S. I. M.* und ist heute Ehrenvorsitzender der Société franç. de musicologie. Auch ist er Mitarbeiter an Lavignacs *Encyclopédie de musique et Dictionnaire du conservatoire* (für die französische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts) und hat nach Lavignacs Tod (1916) deren Redaktion übernommen. Schriften: *La légende de Parsifal et le drame musical de Richard Wagner* (1888—94); *España* (1890); *Le goût musical en France* (1905); *L'académie de musique et le concert de Nantes* (1906); *Quelques documents sur J. Ph. Rameau et sa famille* (1907, in *Mercure musical* und separat); *Rameau* (1908 in *Musiciens célèbres*); *Lully* (1911 in *Les Maîtres de la Mus.*); *Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750* (1911 in *L'année musicale*, mit G. de Saint-Foix); *Deux imitateurs français des bouffons: Blavet et Dauvergne* (das. 1912); *André Campra, musicien profane* (das. 1913); *Les créateurs de l'opéra français* (1920); *Un musicien dramatique du XVIIe siècle français: P. Guédron* (R. mus. it. 1922); *L'école française de violon, de Lulli à Viotti* (1922—24, 3 Bde.); *Les luthistes* (1928 in *Musiciens célèbres*).

Lallouette (spr. -lūét), Jean François, * 1651 und † 31. Aug. 1728 in Paris (beerdigt in Notre Dame), Schüler der Maîtrise St. Eustache und von Guy Leclerc, Violinist im Orchester unter Lully und dessen Sekretär (1677 entlassen, weil er sich der Mitarbeiterschaft an Lullys *Isis* gerühmt), 1693 Kapellmeister von St. Germain l'Auxerrois, 1695 an Notre Dame de Paris. Schrieb Arien und Ballette zu einer Komödie 1677, zu Visés Komödie *Le mariage de Bacchus* 1685, eine Kantate auf Text von Danchet 1708 und *Motets pour les principales fêtes de l'année* (à 1, 2 et 3 mit B. c. 1726). Auch ist er wohl der Verfasser (La Louette) von *Histoire et abrégé des ouvrages latins, italiens et français pour et contre la comédie et l'opéra* (Paris 1697). Handschriftlich sind noch einige Motets en grand chœur, ein *Miserere* u. a. erhalten. Vgl. *Ménestrel* 1896, S. 59.

Lalo, Charles, * 24. Febr. 1877 zu Périgueux, studierte zu Bayonne und Paris Philosophie, promovierte in Paris zum Dr. phil. und ist Dozent der Philosophie an der Universität Bayonne. L. schrieb: *L'esthétique expérimentale contemporaine* (1908), *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* (1908, behandelt die verschiedenen Gebiete der Musikwissenschaft — Akustik, Tonphysiologie, Musikästhetik — in umfassender Weise mit Beherrschung der neuesten Literatur), *Les sentiments esthétiques* (1909), *Introduction à l'esthétique* (1912) und *Programm einer soziologischen Ästhetik* (1914, im *Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik und allgem. KW.*), *L'art et la vie sociale* (1921).

Lalo, Edouard Victor Antoine, * 17. Jan. 1823 zu Lille, spanischer Abkunft, † 22. April 1892 in Paris, Schüler der Sukkursale des Pariser Konservatoriums zu Lille (wo ein aus Wien ausgewanderter Cellist Baumann sein Hauptlehrer war), und 1839 des Pariser Konservatoriums (Habeneck, Schulhoff, Crèvecœur), machte sich in Paris zuerst bekannt als Bratschist in den Kammermusiksoireen von Armingaud und Jacquard und trat bald mit Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit. Eine Oper *Fiesque* verfolgte seltsames Mißgeschick, so daß sie überhaupt nicht zur Aufführung gelangte, obgleich sie von der Pariser und Brüsseler Oper angenommen war (Ouvertüre gedruckt 1866). Eine zweite Oper *Le roi d'Ys*, deren Ouvertüre bereits 1876 gespielt wurde, kam erst 1888 zur Aufführung (sein bestes Werk, gedruckt), eine dritte *La Jacquerie* blieb unvollendet (beendet von Arthur Coquard, Monte Carlo und Paris 1895, gedruckt); ein Ballett *Namouna* wurde als Orchestersuite beliebt, eine Pantomime *Néron* wurde 1891 gegeben (nicht erhalten). Von seinen übrigen Werken sind hervorzuheben: 4 Violinkonzerte (*op. 20*, Sarasate gewidmet, *op. 21 Symphonie espagnole, Fantaisie norvégienne* 1880, *Concerto russe* 1883), *Rhapsodie norvégienne* (für Orchester), ein Divertissement für Orchester (1872), ein Klavierkonzert (1889), ein Cellokonzert (1880), Serenade für Violine und Orchester (1878), Sinfonie *G moll*, Scherzo für Orchester, *Aubade* für kleines Orchester, ein Streichquartett *op. 19 Es dur* (umgearbeitet als *op. 45*), 3 Klaviertrios (*op. 7* Nr. 1 *C moll*, Nr. 2 *H moll, op. 26 A moll*), Cellosonate (o. *op.*), Allegro *Es dur op. 16* für Pianoforte und Cello, Violinsonate *op. 12* und andere Sachen für Klavier und Violine (*op. 1* Fantasie, *op. 2* Allegro maestoso), *op. 4* und *8* Impromptus, o. *op.* Skizze *Arlequin, op. 18 Soirées parisiennes, op. 28 Gitarre*, dazu viele Gesänge mit Klavier (*op. 31 Chant breton* mit Oboe), ein paar geistliche Gesangsstücke (*op. 34 O salutaris* für 3 Frauenstimmen mit Orgel, *Veni creator* für Sopran und Orgel, Marienlitaneien für Sopran [Choral], Tenor, Baß und Orgel), 2 Duette und zweihändige Klavierstücke. Vgl. Imbert, *Nouveaux profils d'artistes* und O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911); G. Servières, *E. L.* (Paris 1925).

Lalo, Pierre, französischer Musikkritiker, Sohn von Edouard L., * 6. Sept. 1866 zu Puteaux (Seine); schrieb mehrere Jahre für das *Journal des débats*, und schrieb 1898 in der *Revue de Paris* seinen ersten musikkritischen Artikel über d'Indys *Fervaal* und

errang damit die Nachfolgerschaft von J. Weber (1818—1902) als der geachtete Kritiker des *Temps*. Sammlung: *La musique*, 1898/99.

Laloy (spr. -lŭa), Louis, * 18. Febr. 1874 zu Grey (Haute Saône), studierte zu Paris Philologie und an der Schola Cantorum 1899 bis 1905 Musik (de Bréville, V. d'Indy) und promovierte 1904 zum Dr. ès lettres. 1906 bis 1907 hielt er in Vertretung Romain Rollands an der Pariser Universität musikgeschichtliche Vorlesungen. Schon seit 1901 Mitarbeiter der *Revue musicale*, begründete er 1905 mit J. Marnold den *Mercure musical*, der 1907 zum *Bulletin français der Intern. MG. (S. I. M.)* umgewandelt wurde (Red. L. und Ecorcheville). 1915 Sekretär der Direktion der Opéra. Auch ist L. als einflußreicher Kritiker für die *Grande revue* und die *Gazette des beaux-arts* tätig. L.s Schriften sind: *Les anciennes gammes enharmoniques* (*Revue de philologie* 1899), *Le genre enharmonique des Grecs* (Paris, *Congrès international d'histoire* 1900), *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité* (1904 mit einem *Lexique d'Aristoxène*), *Rameau* (1907, in *Maîtres de la musique*), *Claude Debussy* (1909), *La musique chinoise* (1910 in *Musiciens célèbres*), *Notes sur la musique cambodgienne* (1907, *Bericht des Kongresses der Intern. MG.* in Basel), *L'Opéra* (in: *Cinquante ans de musique française 1874—1923* [1924]). Auch bereitete L. einen Band *Übertragungen chinesischer Kin-Kompositionen* vor (*K'in poù* in den Publikationen der Pariser Sektion der Intern. MG.) und übersetzte Guido Adlers *R. Wagner* (Leipzig 1909).

la Mara, Pseudonym von Marie Lipsius (s. d.).

Lambardi, Camillo, 1588—1631 Kapellmeister an S. Annunziata zu Neapel, gab 1592 ein Buch 8st. Responsorien für die Karwoche, 1628 ein Buch *(2. libro)* 3st. Motetten mit B. c. und 1600—09 2 Bücher 4st. Madrigale heraus, im 2. Buche auch eins von Francesco L., der wohl ein Verwandter ist.

Lambardi, Francesco, um 1607—16 Kapellorganist zu Neapel, gab 4 Bücher 3 bis 5st. Villanellen nebst einigen Arien und Dialogen heraus.

Lambardi, Girolamo, Kanonikus im Kloster dello Spirito Santo bei Venedig, gab 1605 das zweite Buch 8st. Vesperpsalmen mit doppeltem Orgelbaß heraus, sowie 1613 je ein Buch 5st. und 6st. Vesperpsalmen.

Lamberg, Josef, * 11. Nov. 1852 zu Budapest, in Wien aufgewachsen und zuerst den Handelswissenschaften bestimmt, Schüler des Wiener Konservatoriums (Theorie und Komposition: A. Bruckner, O. Dessoff; Klavier: Jul. Epstein, Wilh. Schenner); Pianist und Klavierpädagoge in Wien, wurde besonders durch seine feine Salon- und Virtuosenmusik für Klavier bekannt, schrieb aber auch Orchester-, Chor- und Kammermusik.

Lambert (spr. lăngbăr), Alexander, Pianist, * 1. Nov. 1862 zu Warschau, Schüler seines Vaters sowie von J. Epstein in Wien und Heinrich Urban in Berlin, auch kurze Zeit von Liszt, ging 1884 nach Amerika, das er als Konzertspieler schon 1881 betreten hatte, und war 1888—1906 Direktor des College of Music zu Neuyork; seitdem dort Privatlehrer; Komponist von instruktiven Klaviersachen, auch eines *Systematic Course of Studies* (3 Bde., 1907) und einer *Piano Method for Beginners*.

Lambert, Johann Heinrich, * 29. Aug. 1728 zu Mülhausen i. E., † 25. Sept. 1777 zu Berlin als Oberbaurat und Mitglied der Akademie, schrieb für letztere mehrere wertvolle Arbeiten über Akustik: *Sur quelques instrumens acoustiques* (1763; deutsch von G. Huth, 1796); *Sur la vitesse du son* (1768); *Remarques sur le tempérament en musique* (1774; deutsch von Marpurg in den *Historisch-kritischen Beyträgen*, 5. Bd.); *Observations sur les sons de flûtes* (1775), sämtlich in den Sitzungsberichten der Akademie abgedruckt.

Lambert, Juan Bautista, catalanischer Komponist, * 1884 zu Barcelona, hat eine große Reihe Kirchenwerke besonderen Reizes geschrieben, Preisträger in vielen musikalischen Wettbewerben.

Lambert (spr. lăngbăr), Lucien, * im Jan. 1861 in Paris, verlebte seine Jugend zum Teil in Brasilien, war dann Schüler von Barbereau, Dubois und Massenet in Paris, erhielt 1883 den Rossinipreis für die Kantate *Prométhée enchaîné* und trat nun bald mit Bühnenwerken hervor: dramatische Legende *Sir Olaf* (Lille 1887 und Paris 1888), 4akt. Oper *Brocéliande* (Rouen 1892), *Le Spahi* (Paris 1897, preisgekrönt von der Stadt Paris, Text nach Pierre Loti), *La Marseillaise* (Paris 1900), *La Flamenca* (Paris 1903) und *Penticosa* (1908 preisgekrönt bei der Konkurrenz des Verlegers Astruc) und Ballettpantomime *Russalka* (Paris 1911). Ein Klavierkonzert L.s spielte Diémer im Concert Colonne.

Lambert (spr. lăngbăr), Marius, Komponist der komischen Opern und Operetten: *Les noces de Baron* (Algier 1896); *Marquise* (Paris 1897); *L'amour blanc* (Paris 1898); *Le roi Dagobert* (das. 1900); *Le cadet de Navarre* (Brüssel 1906); *L'amour aux castagnettes* (Paris 1907); *La Malonita* (Lüttich 1908); *Nini Printemps* (Brüssel 1912); und *Mousmé* (Paris 1920).

Lambert (spr. lăngbăr), Michel, * 1610 zu Vivonne (Poitou), † 1696 in Paris; berühmter Lauten- und Theorbenspieler, Sänger und Gesanglehrer zu Paris, Schwiegervater Lullys, seit 1650 Kammermusikmeister Ludwigs XIV., gab eine Sammlung *Airs et brunettes* heraus (1666, 2. Aufl. 1689); nach seinem Tode erschien eine andere: *Airs et dialogues* (1—5st., 1689). Einzelne seiner durchgängig mit Verzierungen überladenen Kompositionen finden sich in Pariser Sammelwerken, viele auch handschriftlich. Vgl., außer der Literatur über Lully, *Gazette musicale* 1859.

Lambertini, Luiz Joaquim, * 17. März 1790 zu Bologna, † 13. Nov. 1864 zu Lissabon, begründete 1836 eine noch heute blühende Pianofortefabrik in Lissabon.

Lambillotte (spr. lãngbijótt), Louis S. J., * 27. März 1796 zu Lahamaide (Hennegau), † 22. Febr. 1855 in Vaugirard bei Paris, Organist zu Charleroi und Dinant, um 1822 Kapellmeister am Jesuitenstift zu St. Acheul, trat 1825 in den Jesuitenorden. Seine Kompositionen sind: Messen, Motetten, Marienhymnen, 2st. Cantica; auch gab er ein Sammelwerk guter Orgelstücke, Fugen usw. heraus: *Musée des organistes* (1842—44, 2 Bde.). Seine Schriften sind: *Antiphonaire de saint Grégoire* (1851, mit Faksimile des Cod. 359 von St. Gallen); *Clef des mélodies grégoriennes* (1851), *Quelques mots sur la restauration du chant liturgique* (1855, nachgelassen); *Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives* (1855, nachgelassen). Der Herausgeber der beiden letzten Werke, Pater Dufour, gab auch das *Graduale* und *Vesperale* in L.s Weise in Choralnoten und Übertragung in moderne Noten heraus (1856). Vgl. Sommervogel, *Biographie des écrivains S. J.* Bd. 4, 1416 ff.; J. Dufour, *Mémoire sur les chants liturgiques restaurés par L.* (1857) und die Erwiderung darauf von N. Cloet: *Examen du Mémoire sur les chants liturgiques du R. P. Lambillotte* (1857) sowie derselbe, *Remarques critiques sur le Graduale Romanum du P. L.* (1857) und M. de Monter, *L. L. et ses frères* (1871).

Lambrino, Telemaque, Pianist, * 27. Okt. 1878 zu Odessa (von griechischen Eltern), besuchte dort das Gymnasium und die Kaiserl. Musikschule (Klimow), bildete sich weiter an der Münchner Kgl. Akademie der Tonk. (Kellermann, Beer-Walbrunn, Rheinberger) und hauptsächlich bei T. Carreño in Berlin. Seit 1900 lebt L. in Leipzig und konzertiert seit 1902 in allen Ländern Europas; 1908 ging er als Lehrer an das Moskauer Konservatorium, kehrte aber 1909 nach Leipzig zurück, von wo aus er auch 1919—25 eine Klasse am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin leitete. Seine Gattin Elaine, geb. Feez, * zu Brisbane (Australien), eine Schülerin von Stavenhagen in München und Genf und von Lambrino in Leipzig, ist ebenfalls Pianistin.

Lamento, ital. „Klagegesang", in der Frühzeit der Oper, besonders bei Cavalli, kurz vor Lösung des dramatischen Knotens stehende ausdrucksvolle Gesangsszene, meist über einen Basso ostinato. Ihr Urbild ist das L. in Monteverdis *Arianna* (1607). Vgl. E. Wellesz, *Cavalli* (Stud. z. Musikw. I, S. 38—42); P. Epstein, *Zeitschr. f. MW.*, Jan. 1928.

Lamm, Paul Alexandrowitsch, russischer Pianist, * 27. Juli 1882 in Moskau; bis 1911 Schüler des Moskauer Konservatoriums, 1907—13 Begleiter der bekannten russischen Sängerin und Interpretin Mussorgskys Olenina d'Alheim, 1917/18 Direktor von Kussewitzkys Russ. Musikverlag, nach der Revolution von 1918 eine Zeitlang Leiter des russischen Staatsverlags. Von ihm stammt die alle Varianten und Skizzen umfassende Ausgabe von Mussorgskys *Boris Godunow* (Staatsverlag 1928). Er hat auch mehrere sinfonische Werke von Borodin, Glasunow, Strawinsky, Tanejew, Goedicke, Mjaskowsky, Skrjabin für 2 Klaviere zu 8 Händen arrangiert.

Lammers, Thorwald Amund, * 15. Jan. 1841 zu Modum (Norwegen), † 8. Febr. 1922 zu Oslo, studierte anfänglich Jura, ging aber zur Musik über, bildete sich unter Frits Arlberg in Stockholm (1870) und 1871—74 bei Lamperti in Mailand zum Sänger (Baßbariton), sang zuerst in Italien, 1874—77 am Hoftheater zu Oslo, wo er seitdem seinen Wohnsitz hatte und als Sänger, Gesanglehrer und Vereinsdirigent lebte, begründete 1879 einen Chorverein zur Aufführung großer Bachscher, Händelscher usw. Werke (1900—10 als Cäcilienverein). L. gab norwegische Volkslieder in mehrstimmiger Bearbeitung heraus, war ein hinreißender Sänger norwegischer Volkslieder und schrieb *Store musikere* (1912); auch einige Chor-Kompositionen.

Lamond (spr. lãm'nd), Frederick, * 28. Jan. 1868 zu Glasgow, Orgelschüler seines Bruders David L., 1880 Organist zu Lauriston, dann Violinschüler von C. Cooper und H. Heermann, dem er nach Frankfurt folgte, Klavierschüler von Schwarz am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. sowie von Bülow und Liszt, hervorragender Klavierspieler (Beethovens Spätwerke), auch Komponist (als solcher Schüler Urspruchs), schrieb eine Sinfonie *A dur*, eine Ouvertüre *Aus dem schottischen Hochlande*, ein Trio, eine Cellosonate, Klavierstücke usw. L., seit 1904 mit der Schauspielerin Irene Triesch verheiratet, lebt in Berlin. 1909 hielt L. Meisterschulkurse am Sondershäuser Konservatorium. Neuerdings trat er auch als Dirigent auf. 1917 nahm er eine Stellung als Klavierprofessor am Konservatorium zu Haag an.

la Moninary, Jacques Philippe, * 14. Juli 1707 zu Valenciennes, † 29. Aug. 1802 zu Boulogne-sur-Mer, Violinist, gab heraus: 6 Trios *op. 2* (1749), dgl. *op. 3* (1755, beide für 2 V. und B.c.), 6 *Quatuors en symphonie op. 4* (1766). Auch *op. 1* sind vermutlich Trios (nicht nachweisbar). Vgl. L. de la Laurencie, *L'école franç. de violon* (1922 bis 1924).

Lamote de Grignon Bocquet, Juan, spanischer Dirigent und Komponist, * 7. Juli 1872 in Barcelona, Direktor des Orquesta Sinfónica de Barcelona, der Banda Municipal de B. (mit der er 1927 zur Ausstellung „Musik im Leben der Völker" nach Frankfurt a. M. kam) und des Conservatorio del Liceo daselbst, schrieb Gesänge mit Klavier, Orgel und Orchester *(12 Cansons catalanes, Violetas, Tres Motetes, Tres Cantos Espirituales, Passionevas, Melodias Vernals, 18*

Melodías); für Orchester: *Hispánicas, Scherzo, Cantos Populares Españoles, Poema Romántico*; Oratorium *La Nit de Nadal* u. a.

de la Motte, Antoine Houdart, * 17. Jan. 1672 und † 26. Dez. 1731 zu Paris, Mitglied der Akademie, war Mönch, wurde dann aber Theaterdichter und schrieb außer Tragödien, Komödien, Oden usw. eine Reihe Operntexte für Campra *(L'Europe galante)*, Destouches *(Issé, Amadis de Grèce, Marthésie, Omphale, Carnaval de la folie)*, M. Marais, Labarre u. a.

Lamoureux (spr. lamurö), Charles, Violinist und Dirigent, * 28. Sept. 1834 zu Bordeaux, † 21. Dez. 1899 zu Paris, Schüler von Girard am Pariser Konservatorium (erster Violinpreis 1854), spielte zuerst in den Orchestern des Gymnase und (1853—59) der Großen Oper, rief nach weiteren Studien unter Tolbecque, Leborne und Chauvet 1863 einen Kammermusikverein ins Leben (mit Colblain, Adam und Rignault), war 1872/73 zweiter Dirigent der Société des Concerts, begründete 1873 die Société de musique sacrée (Oratorienkonzerte) und war mit einem Schlage einer der angesehensten Dirigenten von Paris. 1875 dirigierte er in Rouen die Boïeldieu-Jubiläumskonzerte und wurde 1876 vorübergehend neben Deldevez, 1878 aber als dessen Nachfolger erster Dirigent der Großen Oper. Daneben war L. 1872—78 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte. 1881 gab er seine Stellung auf und rief 1882 die Nouveaux concerts (Concerts L.) ins Leben, die heute eines der bedeutendsten Konzertinstitute von Paris sind. Im Sommer 1897 löste L. sein Orchester auf, richtete aber bereits im Herbst die Konzerte wieder ein, um die Leitung seinem Schwiegersohne Camille Chevillard (s. d.) zu übertragen. L. hat einen großen Teil seiner Kraft und seines Vermögens der Propaganda für Wagner geopfert; denkwürdig seine Aufführung des *Lohengrin* in Paris (3. Mai 1887, einzige Vorstellung!) und die 20 Aufführungen des *Tristan* im Nouveau Théâtre, 28. Okt. 1899 ff. Vgl. die *Revue wagnérienne* 1887; H. Imbert, *Profils de musiciens.*

Lampadarios, Johannes, byzantinischer Kirchenkomponist und Musiktheoretiker im 14. Jahrhundert, war Kapellsänger an der Sophienkirche zu Konstantinopel. Sein Werk über die griechische Kirchenmusik heißt *Τεχνολογία τῆς μουσικῆς τέχνης* (auf der Wiener Bibliothek).

Lampadarios, Petros (Peloponnesios), * um 1730 zu Tripolitza auf Morea, † 1777, ebenfalls ein Komponist der griechischen Kirche, führte in diese mehr und mehr Elemente der türkisch-arabischen Musik ein und wird (Papadopulos, *Σύμβολα* [1890]) für den gänzlichen Untergang der Kenntnis der alten byzantinischen Notenschrift verantwortlich gemacht. Sein Schüler Petros Byzantios war der Lehrer des Chrysanthos von Madytos (s. d.), der die heutige griechische liturgische Notation schuf, in welcher ein Nachkomme des Petros L., Gregorius L., zu Paris eine Ausgabe des *Triodion* des Petros L. veranstaltete (1821, nur der 1. Bd. erschien). Das *Εἱρμολόγιον* des Petros Peloponnesios erschien 1839 in Konstantinopel.

Lampadius, Auctor, * ca. 1500 zu Braunschweig, † 1559 in Halberstadt, wahrscheinlich zuerst Kantor zu Goslar, 1532 Kantor der Johannisschule zu Lüneburg, 1537 nach überstandener Pest, der seine Kinder erlagen, Rektor der Lateinschule und Lehrer der gräflichen Kinder zu Wernigerode, 1541 zweiter Pfarrer der Martinikirche zu Halberstadt; schrieb *Compendium musices* (1537 [1539, 1541, 1546, 1554]) sowie mehrere theologische Schriften. Vgl. *Vierteljahrsschr. f. MW.* 1890 (Ed. Jacobs).

Lampadius, Wilhelm Adolf, protestantischer Geistlicher, * 1812, † 7. April 1892 zu Leipzig, Verfasser der bekannten Biographie Mendelssohns (s. d.).

Lampe, Walther, * 28. April 1872 zu Leipzig, erhielt seine Ausbildung in Frankfurt a. M. durch J. Knorr und in Berlin durch Herzogenberg und Humperdinck und lebte als feinsinniger Komponist und Klavierspieler in München, dann in Weimar und dann wieder in München; seit 1920 Lehrer für höheres Klavierspiel (Meisterklasse) an der Münchner Akademie der Tonkunst, Professor. Werke: Klaviertrio *op. 3*, Cellosonate *op. 4*, *Tragisches Tongedicht* für Orchester *op. 6*, Serenade für 15 Blasinstrumente *op. 7*, Thema und Variationen *B moll* für zwei Klaviere *op. 2*, Klavierstücke *op. 8*, Streichquartett *D dur* (1924) usw.

Lamperti, Francesco, * 11. März 1813 zu Savona, † 1. Mai 1892 in Como, berühmter Gesanglehrer, Schüler des Mailänder Konservatoriums, begründete seinen Ruf als Direktor des Teatro filodrammatico zu Lodi (mit Masini), wurde 1850 als Gesangsprofessor am Konservatorium in Mailand angestellt und wirkte mit großem Erfolg bis 1875. Seitdem zog er sich von der Anstalt zurück und erteilte nur noch Privatunterricht. Aus der stattlichen Reihe seiner berühmten Schüler seien nur die Damen Cruvelli, Artôt, La Grange, Albani genannt. L. hat bei Ricordi in Mailand eine Gesangschule sowie mehrere Hefte Etüden, Trillerstudien usw. herausgegeben.

Lamperti, Giovanni Battista, Sohn von Franc. L., * 1839, † 19. März 1910 in Berlin, ebenfalls angesehener Gesanglehrer, wirkte lange in Dresden, zuletzt in Berlin. Zu seinen Schülerinnen zählen u. a. Marcella Sembrich, Frau Schumann-Heink, Frau Sachse-Hofmeister, P. Bulß, Stagno. Er schrieb: *Die Technik des Bel canto* (1905).

Lamperti, Giuseppe, ebenfalls ein Sohn von Francesco L., * 1834, † 1898 in Rom, war Impresario und nacheinander Direktor der Scala in Mailand, des Apollotheaters in Rom und des San Carlo-Theaters in Neapel. Er schrieb *Sulla legge dei diritti d'autore* (1898).

Lampillas, Javier, spanischer Jesuit des 18. Jahrhunderts, Verfasser eines *Saggio storico della letteratura spagnuola, contro le pregiudicate opinioni d'alcuni moderni scrittori italiani* (Genua 1778—81, 6 Bde.), später auch in spanischer Sprache veröffentlicht, in dem er sich auch mit spanischer Musik und ihrer Entwicklung befaßt.

Lamping, Wilhelm, * 21. Mai 1861 zu Lingen (Hannover), 1881—85 Schüler von Kullaks Akademie in Berlin, seit 1886 Dirigent des Musikvereins, des Männergesangvereins „Arion" und Organist der Altstädter Kirche zu Bielefeld, wo er einen Verein für kirchliche Musik ins Leben rief; die beiden letztgenannten Stellungen gab L. im Herbst 1899 auf. L. bearbeitete für Breitkopf & Härtel mehrere Bachsche Kantaten und die Johannispassion und gab auch einige geistliche und weltliche Chorgesänge heraus. 1907 erhielt er den Titel Kgl. Professor.

Lampl, Helene, * 23. Mai 1891 zu Wien, vortreffliche Pianistin, Schülerin ihres Vaters Moriz L., Anton Doors, nachher Em. Sauers, Busonis, Godowskys (Meisterschule Wien); trat schon mit 11 Jahren vor die Öffentlichkeit und konzertiert seitdem in Deutschland und Österreich. Sie lebte bis 1925 in Wien, seitdem in Paris.

Lampugnani (spr. -punjani), Giovanni Battista, italienischer Opernkomponist, * 1706 in Mailand, † 1781 (wie aus einem Briefe Minojas im Heyerschen Museum in Köln hervorgeht), schrieb 1732—69 für Mailand (9), Venedig (4), London (6) [1744 bis 1754], Turin (2), Piacenza (2), Vicenza, Crema, Rom, Ferrara, Padua und Florenz 29 meist seriöse Opern im Stil Hasses mit besonders ausdrucksvoller Behandlung des Rezitativs; auch gab er zu London bei Walsh Triosonaten *op. 1* und *op. 2* (2 V. e B. c.) heraus. Sinfonien und Konzerte sind handschriftlich erhalten.

Land, Jan Pieter Nicolaus, * 23. April 1834 zu Delft, † 30. April 1897 zu Arnheim, Professor der orientalischen Sprachen an der Universität Leiden, schrieb *Über die Tonkunst der Javanen* im 5. Bd. der *Vierteljahrsschrift f. MW.* [1889], in der Vorrede des von ihm herausgegebenen Werkes von J. Gronemann, *De gamelan to Jogjåkårta* (1890) und den *Sitzungsberichten des 10. intern. Orientalisten-Kongresses zu Genf* (Leiden 1897), ferner über die Musik der Araber *Recherches sur l'histoire de la gamme arabe* (Leiden 1884) und im 2. Bd. [1886] der *Vierteljahrsschrift f. MW. (Tonschriftversuche und Melodieproben aus dem muhamedanischen Mittelalter),* beschrieb das *Lautenbuch* von Thysius (Amsterdam 1889) und gab die *musikalische Korrespondenz* von Const. Huygens (s. d.) heraus.

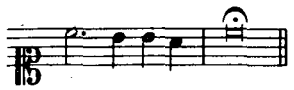
Landé, Franz, * 10. April 1893 zu Elberfeld, studierte 1911—14 an den Universitäten München, Berlin und Bonn Jura und Nationalökonomie, besuchte aber daneben am Sternschen Konservatorium der Musik zu Berlin die musiktheoretischen Sonderkurse von Wilhelm Klatte. 1914—24 war er als Operndirigent an den Stadttheatern in Elberfeld, Stettin und Saarbrücken, sowie an der Komischen Oper in Königsberg (Pr.), zwischendurch als etatsmäßiger Solorepetitor am Münchner Staatstheater (Bruno Walter) tätig. Seit 1924 ist er Gesangvereins-Dirigent, daneben bis 1926 Lehrer für Theorie am Gumbertschen Konservatorium der Musik zu Düsseldorf. Werke: *Grundlagen einer wissenschaftlichen Musiktheorie* (*Allgemeine Musikzeitung* 1914); *Grundriß einer wissenschaftlichen Theorie der Musik* (*Neue Musikzeitung,* Jahrgang 1919, Heft 3/5); *Eine Wissenschaft der lebendigen Musik (Allgemeine Musikzeitung* Jahrgang 1922, Heft 10, 19 und 21); ferner verschiedene kleinere *Aufsätze* in Tageszeitungen und endlich *Die Dissonanzen als harmonisch-melodische Mischgebilde* (Kongreß der Deutschen Musikgesellschaft, Leipzig 1925); *Vom Volkslied bis zur Atonalmusik* (1927). Unveröffentlicht: *Wissenschaftliche Theorie der tonalen Musik* und *Katechismus der lebendigen Musiktheorie,* sowie eine Anzahl kleinerer Aufsätze mit dem Sammeltitel *Neue Antworten auf alte Fragen der Musiktheorie.*

Landi, Steffano, * ca. 1590, † ca. 1655 in Rom, päpstlicher Kapellsänger (Altist) Ende 1629, vorher Kirchenkapellmeister zu Padua, einer der bedeutendsten Komponisten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Mitschöpfer der Kantate und der erste Vertreter der römischen Oper, gab heraus: 5 st. Madrigale (1619), *Poesie diverse in musica* (1628), *Missa in benedictione nuptiarum* (1628), 5 Bücher Arien (1620—37), 4 st. Psalmen (1629), ein Musikdrama *Sant' Alessio* (1634), eine Pastoraloper *La morte d'Orfeo* (1619) und 4- bis 5 st. Messen a cappella (1639). Eine Reihe von Instrumentalkanzonen befanden sich im Heyerschen Museum zu Köln. Vgl. H. Goldschmidt, *Studien* usw. I, S. 202ff. und 252ff. und Riemann, *Hdb. d. MG.* II, 2, S. 46f., 91f. und 255—270 die zwei Ouvertüren zu *Sant' Alessio.*

Landino, Francesco (Franciscus de Florentia, Franciscus caecus, Magister Franciscus, Francesco degli organi, auch kurz Francesco), * ca. 1325 und † 2. Sept. 1397 in Florenz, Sohn eines Malers, erblindete als Kind durch die Blattern und fand in der Musik Tröstung für den Verlust des Augenlichtes, spielte Laute, Gitarre, Flöte und ein selbstkonstruiertes Klavierinstrument (Serena serenorum), besonders aber die Orgel zu allgemeiner Bewunderung; er wurde Organist der Lorenzokirche, in der sich auch sein Grabstein befindet. L. ist zwar nicht einer der ersten, wohl aber vielleicht der bedeutendste Meister der Florentiner Ars nova des 14. Jahrhunderts. Seine Kompositionen (Madrigale, Balladen, Kanzonen) sind in großer Zahl erhalten in den Handschriften Florenz *Pal. 87* (fol. 121 v. bis 171 v.: 148 2—3 st. weltliche Gesänge von L.), Florenz *Panciatichi 26,* Paris Nationalbibliothek *fonds italien 568* und *nouv.*

acquis. 6771, London Brit. Mus. *addit. 29987*. Vgl. Carducci, Werke VIII, 311 ff., Joh. Wolf, *Florenz in der Musikgeschichte des 14. Jahrhunderts (Sammelb. d. IMG.* III, 4 [mit einem 2 st. Madrigal] und *Geschichte der Mensuralnotation* (1904, im 2. Bd. 3 Gesänge in Originalnotation und Übertragung), auch Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 86 und desselben *Alte Hausmusik*. Vgl. Fil. Villani, *Liber de civitatis Florentiae famosis civibus* (ca. 1400 geschrieben, herausgegeben von C. Galletti 1874), auch Olga v. Gerstfeldts populäre Biographie (*Pilgerfahrten in Italien*, 2. Aufl. 1912).

Landinosche Sext, altertümliche, in den kirchlichen und weltlichen Kompositionen des 14. bis zu Ende des 15. Jahrhunderts gebräuchliche Diskantklausel, mit Berührung der Sext meist in der Form:



Vgl. Kadenz.

Landmann, Arno, * 23. Okt. 1887 zu Blankenhain (Thüringen), besuchte 1903 bis 1908 die Großherzogliche Musikschule in Weimar (Orgel bei E. W. Degner), erhielt 1908 seine erste Anstellung an der dortigen Stadtkirche, studierte dann bei Straube und Reger am Leipziger Konservatorium weiter und wurde 1911 Organist der Christuskirche und des Rosengartens in Mannheim. L., einer der besten deutschen Orgelvirtuosen, hat in Deutschland und im Ausland konzertiert. 1923 Kirchenmusikdirektor. Er schrieb: Orgelwerke, vor allem eine Passacaglia *Cis moll op. 7;* Sonate *B moll op. 9;* Passacaglia und Fuge *Es dur op. 11;* Lieder; Chorwerke mit Orchester (94. Psalm) und anderes.

Landolfi (Landulphus), Carlo Ferdinando, Geigenbauer zu Mailand um 1735 bis 1760, dessen Violinen und Violoncelli in Ansehen stehen; L. ahmte Giuseppe Guarneri mit großem Geschick nach.

Landormy, Paul Charles René, * 3. Jan. 1869 zu Issy-les-Moulineaux bei Paris, studierte Philosophie, wandte sich aber 1892 ernstlich der Musik zu und bildete sich zum Sänger unter Sbriglia und Pol Plançon (dessen Nichte, eine vortreffliche Pianistin, er 1897 heiratete), kehrte aber nochmals zum Gelehrtenstudium zurück und war mehrere Jahre Lehrer an den Lyzeen zu Roanne und Bar le Duc, gab auch mehrere philosophische Schriften heraus (über Sokrates, über Descartes). 1902 ließ er sich in Paris nieder, begann Kompositionen zu veröffentlichen (Lieder) und hielt Vorträge über Musikgeschichte, schrieb für musikalische und andere Zeitschriften und ist auch an der École des hautes études sociales (s. d.) tätig, an der er ein akustisches Laboratorium einrichtete. L. schrieb eine *Histoire de la musique* (1910 [1922]); für Chantavoines Sammlung *Les maîtres de la musique* Biographien von *Brahms* (1919) und *Bizet* (1924); *Le Faust de Gounod* (1922), als Bändchen einer Reihe von Opernführern *Les Chefs d'œuvre de la musique expliqués*, deren Herausgeber er ist. Er ist Musikkritiker der Zeitung *La Victoire*.

Landowska, Wanda, * 5. Juli 1877 zu Warschau, Schülerin des Warschauer Konservatoriums (das sie mit 14 Jahren verließ) und H. Urbans in Berlin, 1900—13 in Paris ansässig, Lehrerin an der Schola cantorum, ausgezeichnete Klavierspielerin (besonders auf dem Clavicembalo, das sie einer Renaissance zuführte), macht seit 1906 ausgedehnte Konzertreisen mit einem Repertoire aus der Cembaloepoche, übernahm 1913 die Leitung der neu errichteten Cembaloklasse an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (bis 1919), komponierte auch selbst Lieder, Chöre, Klavier- und Orchesterstücke und schrieb *Bach et ses interprètes* (1906), *La musique ancienne* (Paris 1908, 4. Aufl. 1921) u. a. Seit 1919 lebt sie, nach Abhaltung von „Meisterkursen" u. a. in Basel, wieder in Paris und hat in St.-Leu-la-Forêt (Seine-et-Oise) ein Studio eingerichtet; auf ihren Konzertfahrten hat sie seit 1923 auch Amerika regelmäßig besucht.

Landré, Willem, Musikkritiker und Komponist, * 12. Juni 1874 in Amsterdam; dort Schüler von Bernard Zweers; 1894—1900 Musiklehrer in Haarlem und Kritiker an der *Oprechte Haarlemsche Courant;* 1900—1906 am *Nieuwe Courant* (im Haag), seit 1906 Hauptkritiker des *Nieuwe Rotterdamsche Courant;* seit einigen Jahren Lehrer für Theorie, Komposition und Musikgeschichte am Konservatorium zu Rotterdam. Schrieb: Opern: *De Roos van Dekama* (Haarlem 1897); *Beatrys* (Haag 1925, 1926 auch Paris, Opéra); *Erklärung* für Bariton und Orchest.; Nocturne für kleines Orchester (1921 von Mengelberg aufgeführt); Requiem für Orchester; Romantisches Vorspiel für großes Orchester; Kammermusik; Klavierquintett; Klaviertrio; Sonate für Violoncell und Klavier; Fantasiestücke für Harmonium; *Stabat Mater* für a cappella-Chor; Lieder.

Landshoff, Ludwig, Musikforscher und Dirigent, * 3. Juni 1874 zu Stettin, Schüler Thuilles in München, Heinrich Urbans in Berlin und Max Regers in München, sowie für Musikwissenschaft Sandbergers, Friedlaenders und O. Fleischers, promovierte 1900 in München zum Dr. phil. mit einer Studie über *Joh. Rud. Zumsteeg* (gedruckt Berlin 1902), lebte zunächst seinen Studien in Ludwigshöhe bei München, dann in Italien und war zeitweilig Opernkapellmeister in Kiel, Würzburg, Breslau und Hamburg. 1918—28 war L. der um das Münchner Konzertleben sehr verdiente Dirigent des Münchner Bach-Vereins; seit 1928 lebt er in Berlin. L.s Gattin Philippine ist Konzertsängerin (Sopran). Veröffentlichte: *Über das vielstimmige Accompagnement und andere Fragen des Generalbaßspiels* (in der Sandberger-Festschrift 1919); gab heraus: Geistliche Lieder von J. Seb. Bach mit aus-

gearbeitetem Continuo (Leipzig 1905); 2 Bde. *Alte Meister des Bel canto* (1912 und 1915); 2 Bde. *Kammerduette des 17. Jahrhunderts* (1927); Englische Canzonetten von Haydn (München 1923); J. Chr. Bach, Klaviersonaten (1925); Arien und Gesänge von J. Christian Bach u. a.

Lane (spr. lēn), Brand, * 1854 zu London, † 7. Nov. 1927 zu Manchester; zog 1875 nach Manchester als Gesangslehrer und gründete dort 1880 den Philharmonischen Chor, mit dem er seit 1881 die lange Reihe seiner Konzerte in der Free Trade Hall eröffnete. 1914 teilte er seine Jahresaufführungen in 12 Vokal- und 12 Instrumentalkonzerte und bestellte als ständigen Dirigenten Sir Henry Wood. Er hat viel zur Popularisierung von Orchestermusik in Manchester getan.

Lanfranco, Giovanni Maria, 1515—36 Kathedralkapellmeister und Kanonikus zu Brescia, gab dort 1533 heraus *Le Scintille di Musica . . . a leggere il canto fermo et figurato, gli accidenti delle note misurate, le proportioni . . . con la accordatura de varii istromenti* usw., ein durch seine Bemerkungen über die Musikpraxis der Renaissance wertvolles Werk.

Lang, Adolf, * 10. Juni 1830 in Thorn, † 15. Mai 1912 in Oliva bei Danzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (David, Hauptmann), lange Jahre Konzertmeister, 1854—67 Kapellmeister am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, seitdem in Thorn als Erbe des kaufmännischen Geschäfts seines Vaters lebend, war besonders als Dirigent Lortzingscher Opern und Offenbachscher Operetten hochgeschätzt, komponierte auch die Musik für eine große Zahl von Berliner Lokalpossen sowie Ouvertüren, Lieder und Märsche.

Lang, Benjamin J., * 28. Dez. 1837 zu Salem in Massachusetts (Nordamerika), † 3. April 1919 zu Boston, vortrefflicher Pianist, in Deutschland gebildet, hat sich um die musikalischen Verhältnisse Bostons sehr verdient gemacht und war lange Jahre Organist der Handel and Haydn Society sowie Dirigent der Cecilia Society (gemischter Chor) und des Apollo Club (Männerchor).

Lang, Heinrich, * 17. Febr. 1858 zu Laichingen (Württemberg), † 14. Nov. 1919 in Stuttgart, war im Seminar Eßlingen Schüler von Chr. Fink, später am Stuttgarter Konservatorium von Faißt, Pruckner und Doppler, von 1884—97 Lehrer an der Stuttgarter Mittelschule, daneben Organist des Vereins für klassische Kirchenmusik und nach Faißts Tode 1894 Organist und Musikdirektor an der Stiftskirche. 1897 wurde er am Stuttgarter Kgl. Konservatorium für Musik Lehrer im Orgelspiel, Tonsatz, Musikdiktat und Chorgesang (1900 Titel Professor), Vorstand einer staatlichen Orgelschule für Lehrer, 1907 Vorstand des von ihm mitbegründeten Württ. Organistenvereins, seit 1910 Vizevorstand des Kgl. Konservatoriums. Neben ausgedehnter Lehr- und Konzerttätigkeit verfaßte L., der ein vortrefflicher Orgelspieler war, eine Reihe von Kompositionen, namentlich für Chor und Orgel. Veröffentlicht sind seine geistlichen Lieder für gemischten Chor *op. 20, 37, 38;* Motetten *op. 19, 27, 43;* Volksliedersätze *op. 36, 41;* Männerchöre *op. 15, 30, 33, 44d (Reiterlied);* Sololieder *op. 21, 44a;* für Orgel Introduktion und Doppelfuge *op. 25,* Festpräludium *op. 32,* Sonate *op. 31;* zahlreiche Choralvorspiele, Kanons usw. in verschiedenen Sammelwerken (von ihm selbst redigiert ist das Orgelalbum des Württ. Lehrerunterstützungsvereins 1896); Kinderlieder in der von ihm herausgegebenen Sammlung *Liederlust.* Einen hervorragenden Anteil hatte er am Zustandekommen der württembergischen Choralbuchreform im Sinne größerer historischer Treue und Angleichung an Alldeutschland (Referat im evangelischen Kirchengesangverein über das württembergische Choralbuch 1903); Herausgabe von Choralsätzen *op. 40, 42;* verantwortliche Mitarbeit am neuen württembergischen Choralbuch 1912.

Lang, Hermann, * 29. März 1872 zu Großvoigtsberg bei Freiberg in Sachsen, Schüler von Eduard Rappoldi (Violine), Draeseke (Komposition), Eduard Engel (Gesang), Paul Janssen (Orgel), 1893—95 Violinist in der Dresdner Kgl. Hofkapelle, 1895 bis 1920 Lehrer für Violine, Viola, Theorie und Gehörsbildung am Dresdner Konservatorium, 1913—17 auch Mitglied des Direktionsrates; seit 1918 Kammermusiker in der Dresdner Staatskapelle. Kompositionen: Sextett für Streichquartett, Klarinette und Fagott; Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott; Trios; Violinstücke und -studien, Lieder usw.

Lang, Johann Georg, * ca. 1724 in Böhmen, † vor 1794 als kurf. Trierer Konzertmeister in Koblenz, machte sich einen Namen vor allem durch seine Klavierkonzerte, schrieb aber auch Klaviersonaten, eine Orgelfuge, Sinfonien und Kammermusik.

Lang (L.-Köstlin), Josephine, * 14. März 1815 zu München, † 2. Dez. 1880 in Tübingen; Tochter des Hofmusikus Theobald Lang und der berühmten Regina Hitzelberger-Lang (s. d.), war eine vortreffliche Liederkomponistin, Schülerin ihrer Mutter, später der Frau Berlinghof-Wagner und in der Theorie Mendelssohns (1831), der sie sehr hoch schätzte. Nachdem sie einige Zeit in München Privatunterricht in Gesang und Klavierspiel erteilt, auch als Kapellsängerin in der Hofkapelle mitgesungen, vermählte sie sich 1842 mit dem Tübinger Professor der Rechte Chr. Reinhold Köstlin (als Dichter: Christian Reinhold), der schon 1856 starb; seitdem erteilte sie wieder Musikunterricht. Eine größere Anzahl Lieder und Klavierstücke sind im Druck erschienen, andere blieben Ms. Ihr Leben beschrieb ihr Sohn H. A. Köstlin (s. d.) in Waldersees *Samml. musikal. Vorträge* (1881). Ihre Tochter war Maria Fellinger († Mai 1925 in Zehlendorf), deren Haus in Wien für den alternden Brahms eine Heimstätte war. Vgl. Brahms-Briefe Bd. VII.

Lang, Margaret Ruthven, Komponistin, Tochter des amerikanischen Pianisten und Organisten Benjamin J. Lang (s. d.), * 27. Nov. 1867 zu Boston, Violinschülerin von Louis Schmidt in Boston und Drechsler und Abel in München, Kompositionsschülerin von Viktor Gluth in München und von Paine, Chadwick und J. C. D. Parker in Boston, hatte besonders als Komponistin von Klaviersachen und Liedern Erfolg; schrieb aber auch: 3 Ouvertüren: *Witichis op. 10* (Chicago 1893); dramatische Ouvertüre *E moll op. 12* (Boston 1893); *Totila op. 23;* Gesänge mit Orchester: *Sapphos Gebet an Aphrodite* (1895); *Armida* (1896); *Phoebus;* Kantate für Chor, Solo und Orchester; *The Jumblies,* Kantate für Bariton, Männerchor und 2 Klaviere; Suite für Klavier *Petit Roman en Six Chapitres op. 18;* Rhapsodie *E moll* für Klavier *op. 21;* 5 normannische Lieder *op. 19;* 6 schottische Lieder *op. 20;* Streichquartett; Violinstücke usw. Vgl. R. Hughes und A. Elson, *American Composers* (S. 432—39, 520/21).

Lang, Walter, schweizerischer Komponist, * 19. Aug. 1896 zu Basel, Schüler von E. Jaques-Dalcroze, 1915/16 Lehrer an dessen Genfer Institut, dann noch Schüler von Friedrich Klose und Aug. Schmid-Lindner in München und von V. Andreae und Walter Frey in Zürich, 1920 Theorielehrer am Wolffschen Konservatorium in Basel, seit 1922 Lehrer für Klavier am Zürcher Konservatorium, Konzertsolist und Begleiter. Er schrieb: Lieder *op. 1, 7, 14, 15;* Klavier- und Violinstücke, geistliche Gesänge für Tenor und Orgel, ein Streichquartett *H moll op. 6,* eine Violinsonate *B dur op. 8,* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 10, Traumland* für Bariton und Kammerorchester *op. 12, Bulgarische Volksweisen* für Kammerorchester *op. 16.*

Langalerie, Philippe de Gentils, Graf, seit 1835 Marquis de; * 10. Nov. 1797 und † 1873 zu Lausanne, Musikfreund und Komponist zu Lausanne, wo sein Haus zeitweise den Mittelpunkt des musikalischen Lebens bildete; befreundet mit Liszt, Thalberg, Niedermeyer und Meyerbeer. Er schrieb zahlreiche Kompositionen, meist Tänze für Klavier (nachweisbar 19 opera). Vgl. Rotenhan, *L.* (München 1895).

Langbecker, Emanuel Christian Gottlieb, * 31. Aug. 1792 und † 24. Okt. 1843 zu Berlin, als Sekretär des Prinzen Waldemar von Preußen; beschäftigte sich eingehend mit der Entstehungsgeschichte des protestantischen Chorals und schrieb darüber: *Das deutsch-evangelische Kirchenlied* (1830); *Johann Crügers ... Choralmelodien* (1835); *Gesangblätter aus dem 16. Jahrhundert* (1838); *Paul Gerhardts Leben und Lieder* (1841).

Langdon (spr. lángd'n), Richard, Baccalaureus der Musik zu Oxford 1761, Organist in Exeter, Bristol und zuletzt (bis 1794) in Armagh, † 8. Sept. 1803 in Exeter, gab ein Sammelwerk heraus *Divine Harmony* (1774, 2 Bde.; Psalmen und Anthems) sowie 12 Glees, zwei Hefte Songs (Lieder) und einige Chansons eigener Komposition.

Lange, Fritz, * 7. März 1873 zu Wien, ausgebildet an der dortigen Staats-Lehrerbildungsanstalt, seit 1892 Lehrer im Dienst der Stadt Wien, Gesangslehrer an mehreren Lehranstalten, Leiter der Opernschule Tschebulz. Werke: Operetten *Die Liebesinsel; Der Herr Inspektor; Die Vereinsmeier;* Musik zu R. Hawels Bühnendichtung *Frieden* und zu R. Holzers Komödie *Das Ende vom Lied;* Biographien von Joseph Lanner (1901); *Joh. Strauß und Jos. Lanner* (1904); *J. Strauß, Sohn* (Reclam); *Johann Strauß, der Walzerkönig* (Roman, Berlin 1925); *Franz Schubert und die Tanzmusik seiner Zeit* (1906); Kommentar zu *Johann Strauß schreibt Briefe* (1926); *Josef Strauß, der „Schubert" der Wiener Tanzmusik* (1927).

Lange, Gustav, * 13. Aug. 1830, † 19. Juli 1889 zu Wernigerode, Komponist zahlreicher instruktiver Klaviersachen.

Lange, Hieronymus Gregor, * zu Havelberg, studierte noch 1573 im reiferen Alter in Frankfurt a. O. und wurde da 1574 Kantor. 1584 zwang ihn die Gicht, seiner Tätigkeit zu entsagen, und am 1. Mai 1587 starb er zu Breslau im Hieronymus-Krankenhause. Erhalten sind in Ms. 78 lateinische und 69 deutsche Gesänge, gedruckt *Cantiones 5—6 v.* 1580, *lib. II 4—8 v.* 1584, *Newe deudsche Lieder 3 v.* 1584, 2. Teil 1586 und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen. Vgl. *Monatshefte f. MG.* Jahrg. 31, S. 116. 17 Motetten von L. erschienen in Neudruck als Jahrg. 29 der Publikationen Eitners.

Lange, Joachim, gebürtig aus Preußisch-Eylau, gab als Musikus im Dienste des Grafen Havata in Chlum (Böhmen) ein Buch 3st. *Weltliche Liedlein* heraus (Prag 1606).

Lange, Konrad (von), * 15. März 1855 zu Göttingen, seit 1905 ord. Professor der Kunstwissenschaft zu Tübingen, † dort 28. Juli 1921, ist hier anzuführen wegen seiner durch die Hervorhebung der Illusion in ihrer Bedeutung für das künstlerische Schaffen und Genießen bedeutsamen ästhetischen Schriften *Die bewußte Selbsttäuschung* (1895), *Das Wesen der Kunst* (1901, 2 Bde., 2. Aufl. 1907), *Das Wesen der künstlerischen Erziehung* (1902) und *Der Zweck der Kunst* (1912).

Lange, Kurt, * 18. Mai 1881 zu Lübben (N.-L.), war zunächst für den Oberlehrerberuf bestimmt und studierte 5 Semester Philologie an der Universität Berlin. Erst spät drang er zum Musikstudium durch und besuchte nach kurzer Vorbereitung durch den Kgl. Musikdirektor J. Pyllemann von 1903—07 die Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin (Hauptfach: Orgel, ferner Klavier, Gesang und Theorie), lebt z. Z. als Klavierlehrer in Berlin-Schöneberg. Als Komponist im wesentlichen Autodidakt, schrieb L. bisher einige Hefte Klavierstücke und etwa 350 Lieder für 1 Singstimme und Klavier, von denen vorläufig nur eine ganz geringe Anzahl gedruckt ist.

Lange, Otto, * 1815 zu Graudenz, † 13. Febr. 1879 zu Kassel, widmete sich dem

Schulfach (Dr. phil.), war aber daneben als musikalischer Berichterstatter der *Vossischen Zeitung*, 1846—58 als Redakteur der *Neuen Berliner Musikzeitung* sowie als Schulgesanglehrer in Berlin tätig und lebte zuletzt in Kassel. L. gab mehrere musikpädagogische Schriften heraus, darunter: *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen* (1841).

Lange, Samuel de, und Daniel de, s. De Lange.

Lange-Müller, Peter Erasmus, bedeutender dänischer Komponist, * 1. Dez. 1850 auf Frederiksberg, † 25. Febr. 1926 in Kopenhagen, Sohn eines Reichsgerichtsassessors, studierte die Rechte, erhielt aber gleichzeitig Musikunterricht von G. Matthison-Hansen, besuchte 1871 das Kopenhagener Kgl. Konservatorium, wo Neupert sein Lehrer im Klavierspiel war. 1874 erschien sein *op. 1*: Fünf Gesänge aus *Sulamith und Salomon*, dem eine Reihe weiterer Liederhefte folgte (*op. 4, 6, 11* [russische], *14* [dänische], *16* [norwegische], *18, 19, 20, 28* [französische], *56*), auch Männerchöre und viele Klaviersachen. L.-M. schrieb Musik zu Kaalunds Drama *Fulvia*, zu Drachmanns Märchenkomödie *Es war einmal* (mehrere hundertmal aufgeführt) u. a., ein Chorwerk *Niels Ebbesen op. 9* (Bariton, Männerchor und Orchester), 3 Psalmen mit Orchester, die Opern *Tove* (eigener Text 1878; im Klavierauszug herausgegeben von der Gesellschaft zur Herausgabe dänischer Musik), *Spanische Studenten* (1883), *Frau Jeanna* (1891) und *Vikingeblod* (1900 in Kopenhagen und Stockholm), auch 2 Orchestersuiten *(Alhambra* und *Weyerburg)*, 2 Sinfonien, Orchesterstück *Sommernat ved Sundet*, ein Klaviertrio *F moll op. 53*, Fantasiestücke und Romanze für Violine u. Klavier. L.-M.s Kompositionen besitzen spezifisch-nordisches Kolorit und viele seiner Lieder sind volkstümlich geworden.

Langer, Eduard, * 3. Mai 1835 und † 5. Juni 1905 in Moskau, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig (Moscheles, Richter, Hauptmann, Rietz und Schellenberg), nach seiner Rückkehr Organist an der Reformierten, dann an der Lutherischen Kirche zu Moskau, 1866 Lehrer am Konservatorium, veröffentlichte ein Quartett, ein Trio, zwei Violinsonaten, viele Klavierstücke und zahllose Klavierübertragungen (meist für zwei Klaviere zu vier und acht Händen) von Opern und Orchesterwerken russischer Komponisten.

Langer, Hermann, * 6. Juli 1819 zu Höckendorf bei Tharandt, † 8. Sept. 1889 in Dresden, studierte in Leipzig Philosophie und Musik und wurde 1843 als Universitätsmusikdirektor und -Organist angestellt, war zeitweilig auch Dirigent der Euterpekonzerte und leitete mehrere Leipziger Gesangvereine (Männergesangverein, Leipziger Gau-Sängerbund, Zöllner-Bund); in seiner amtlichen Stellung an der Universität war er zugleich Dirigent des Akademischen Gesangvereins zu St. Pauli („Pauliner"), hielt als Lektor publicus Übungen in protestantischer Liturgie, Harmonielehre usw. und nahm im Musikleben Leipzigs eine hochgeachtete Stellung ein. 1859 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. c., 1882 wurde er Kgl. Professor, 1887 wurde er als Orgelbaurevisor nach Dresden berufen. L. gab heraus: *Repertorium für den Männergesang*, redigierte die *Musikalische Gartenlaube* und schrieb: *Der erste Unterricht im Gesang* (1876/77, 3 Kurse).

Langer, Ferdinand, Opernkomponist, * 21. Jan. 1839 in Leimen bei Heidelberg, † 25. Aug. 1905 zu Kirneck im Schwarzwald, Sohn eines Schullehrers, brachte es ohne Lehrer von besonderem Ruf dahin, daß er früh als Cellist im Hoftheater zu Mannheim angestellt und später zweiter Kapellmeister wurde. L. errang mit seinen Opern: *Die gefährliche Nachbarschaft* (1868), *Dornröschen* (1873), *Aschenbrödel* (1878), *Murillo* (1887), *Der Pfeifer von Haardt* (vieraktige Volksoper, Stuttgart 1894) hübsche, jedoch lokal begrenzte Erfolge. L. bearbeitete Webers *Silvana* für die Wiederbelebung 1885.

Langer, Viktor, * 14. Okt. 1842 und † 19. März 1902 zu Budapest, Schüler R. Volkmanns, besuchte das Leipziger Konservatorium und entwickelte sodann in seiner Heimat eine rege Tätigkeit als Dirigent, Musiklehrer, Komponist (teilweise pseudonym als Aladar Tisza) und Redakteur einer ungarischen Musikzeitung.

Langert, Joh. August Ad., * 26. Nov. 1836 und † 28. Dez. 1920 in Koburg, war als Dirigent an den Bühnen zu Koburg, Mannheim (1865), Basel (1867), Trier (1868) tätig, privatisierte dann zu Koburg, Paris und Berlin, nahm 1872 eine Lehrstelle am Genfer Konservatorium an und folgte 1873 einem Ruf als Hofkapellmeister nach Gotha. 1897 trat er in den Ruhestand. Opern: *Die Jungfrau von Orleans* (1861), *Des Sängers Fluch* (1863), *Die Fabier* (1866), diese drei für Koburg), *Dornröschen* (1871 Leipzig), *Jean Cavalier* (Koburg 1880 und als *Die Kamisarden* daselbst 1887) und *Fiamma* (Koburg 1920).

Langey, Otto, Cellist, * 20. Okt. 1851 zu Leichholz bei Frankfurt a. O., Schüler von Specht in Sorau, Ullrich in Halle a. S., Cabisius in Bremen und W. Fritze in Liegnitz, ging 1877 nach London, wo er in verschiedenen Orchestern (u. a. unter Hallé und H. Richter) wirkte und leichtere Orchesterwerke herausgab, auch als Opern- und Konzertdirigent fungierte. 1889 ging er nach Amerika und ließ sich als Musiklehrer in Neuyork nieder. L. gab außer vielen leichteren Orchesterkompositionen eine große Zahl von Spezialschulen für Orchesterinstrumente heraus *(Langey-Tutors)*, welche Verbreitung fanden.

Langgaard, Siegfried, * 13. Juli 1852, † 5. Jan. 1914 zu Kopenhagen, Kgl. Dänischer Kammermusiker, studierte in Kopenhagen Klavierspiel bei Franz Neruda und Edmund Neupert und (1878—79) bei Liszt in Weimar, Theorie und Komposition bei Gebauer, Gade und J. P. E. Hartmann am Kopenhagener Konservatorium, ausgezeichneter Konzertpianist (Liszt- und Rubin-

steinspieler) und (seit 1881) Lehrer am Konservatorium in Kopenhagen; schrieb virtuose Klaviersachen, darunter ein Klavierkonzert *E moll*, Orgelstücke und Lieder. Seine Gattin Emma, geb. Foß, war eine tüchtige Pianistin; sein Sohn Rud. Immanuel, * 28. Juli 1893 in Kopenhagen, Schüler von Joh. Svendsen, C. F. E. Horneman u. a., Anckerstipendiat 1917, auch Schüler von Nikisch und Muck (1909—12) und Fiedler (1921), schrieb u. a. sieben Sinfonien, die Orchester-Episode *Sphinx*, eine Oper *Antichrist* sowie Kammermusik (Sonate für Violine und Klavier *D moll*); *Sfærernes Musik* u. a.

Langhans, Fr. Wilhelm, * 21. Sept. 1832 zu Hamburg, † 9. Juni 1892 in Berlin, 1849 am Leipziger Konservatorium Schüler Davids (Violine) und Richters (Komposition), studierte noch unter Alard in Paris, war 1852—56 Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1857—60 Konzertmeister in Düsseldorf, sodann Lehrer und Konzertspieler in Hamburg (1860), Paris (1863), Heidelberg (1869), wo er promovierte (Dr. phil.), und lebte seit 1871 in Berlin, wurde 1874 Lehrer der Musikgeschichte an der Neuen Akademie der Tonkunst (Kullak), von welcher er 1881 an X. Scharwenkas neubegründetes Konservatorium überging. L. gab heraus: ein Konzertallegro für Violine (mit Orchester), Violinetüden, eine Violinsonate *op. 11 A moll;* Ms. blieben: ein Streichquartett (1864 in Florenz preisgekrönt), eine Sinfonie, Ouvertüre zu *Spartakus*, Lieder *(Parerga)*, Violinsoli. Bedeutender ist L.s schriftstellerische Tätigkeit: *Das musikalische Urteil* (1872, 2. Aufl. 1886), *Die Königliche Hochschule für Musik in Berlin* (1873), *Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen* (1878, 2. Aufl. 1879, holländisch von Jacques Hartog 1885 [1895]), *Der Endreim in der Musik* (1891), und eine geschickt kompilierte Fortsetzung der Ambrosschen *Geschichte der Musik* unter dem Titel: *Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts* (1882—87, 2 Bde.). Auch besorgte L. die deutsche Ausgabe der Chopin-Biographie von Fr. Niecks (1889). L. war Ehrenmitglied der musikalischen Akademien zu Florenz (1878) und Rom (1887). 1858 vermählte sich L. mit Luise Japha (s. d.).

Langlé, Honoré François Marie, *1741 zu Monaco, † 20. Sept. 1807 in Villiers-le-Bel bei Paris; Schüler von Cafaro am Conservatorio della Pietà zu Neapel, war zuerst Musikdirektor in Genua und kam 1768 nach Paris, wo er sich durch Vorführung eines Gesangswerks bekannt machte, so daß er 1784 als Gesanglehrer an der École royale de chant et de déclamation angestellt wurde (bis zu deren Unterdrückung 1791); bei der Errichtung des Konservatoriums (1794) wurde er zum Bibliothekar und Harmonieprofessor ernannt, verlor aber 1802 bei der Verringerung des Lehrerpersonals das zweite Amt und behielt nur das erste. L.s Kompositionen sind ohne Bedeutung (mehrere Opern, Kantaten usw.); wertvoller sind seine theoretischen Arbeiten: *Traité d'harmonie et de modulation* (1797); *Traité de la basse sous le chant* (1798); *Nouvelle méthode pour chiffrer les accords* (1801); *Traité de la fugue* (1805); s. auch Mengozzi.

Langstroth, Ivan Shed, * 16. Okt. 1887 zu Alameda (Californien), Pianist und Komponist, studierte Theorie bei Theodor Vogt in San Francisco, dann bei Juon, Kleffel, Krasselt an der Akad. Hochschule für Musik in Berlin, schließlich als Meisterschüler E. Humperdincks; gleichzeitig Klavier bei Jos. Lhévinne. 1915 Korrepetitor an der Kieler Oper, 1916 Organist der Amer. Kirche in Berlin, 1917—20 Konzertpianist in Skandinavien, 1921—28 Theorielehrer am Neuen Wiener Konservatorium. Seine Kompositionen sind: Klavierkonzert *C moll op. 1;* Streichquartett *E dur op. 2; Indianische Romanze* für Orchester *op. 4;* sinfonische Serenade *op. 6;* dramatische Arie für Sopran und Orchester *op. 9;* Variationen für Violine und Klavier *op. 10;* 4 Klavierstücke *op. 12;* Toccata und Fuge für Orgel *op. 13;* Choral und Fuge, Chor a cappella *op. 11a*, kleine Kantate für Sopran, Tenor und Violine *op. 11b;* Bachbearbeitungen *op. 11c* und *d;* Lieder *op. 3, 5, 7* (auch mehrstimmige) und *8.*

languendo (languente, languido), ital., s. v. w. schmachtend, klagend; Vortragsbezeichnung.

Laniere (spr. laniēre), Nicholas, * im (getauft 10.) Sept. 1588 zu London, † im Febr. 1666, Sohn eines etwa 20 Jahre früher aus Frankreich eingewanderten Musikers gleichen Namens John L., war vielseitig begabt: Komponist, Sänger, Maler und Kupferstecher; ihm gebührt das Verdienst, den Stile rappresentativo in England eingeführt zu haben, und zwar in einigen Masques seit 1613 (ein Gesang in St. Smith's *Musica Antiqua*). L. wurde 1626 als Hofmusikdirektor König Karls I. angestellt, verlor durch die Revolution seine Stellung, erhielt sie aber nach Cromwells Tode von Karl II. wieder. Von seinen Kompositionen sind noch erhalten einige Gelegenheitsstücke (Trauerhymne auf Karl I., Kantate *Hero und Leander*, Neujahrslieder usw.) sowie einzelne Lieder in den Sammelwerken: *Select Ayres and Dialogues* (1653, 1659); *The Musical Companion* (1667); *The Treasury of Musick* (1669); *Choice Songs and Ayres* (4. Buch, 1685). Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict. of Old Engl. Music* (1927).

Lankow, Anna, *13. Jan. 1850 als Tochter eines Lehrers, und † 19. März 1908 zu Bonn, erhielt ihre Ausbildung 1870—72 in Köln und an den Konservatorien zu Leipzig und Dresden bis 1877, reiste dann als Konzertsängerin (tiefer Alt) mit Jul. Hofmann und wurde am Hoftheater zu Weimar engagiert, mußte aber trotz ausgezeichneter Erfolge der Bühnenlaufbahn entsagen, da sie den Strapazen körperlich nicht gewachsen war (sie war wie Carlotta Patti seit früher Kindheit lahm). 1883 verheiratete sie sich mit dem Bildhauer Paul Pietsch in Berlin, der aber schon 1885 starb. 1886 trat sie unter Walter Damrosch in der Neuyorker Sym-

phony Society auf und widmete sich nach einer erfolgreichen großen Tournee durch die Vereinigten Staaten dem Gesangsunterricht. 1899 gab sie eine mit dem Physiker und Akustiker Theodor Wangemann ausgearbeitete Gesangschule *Die Wissenschaft des Kunstgesangs* (deutsch und englisch) bei Breitkopf & Härtel heraus (4. Aufl. nur deutsch 1905). Frau L.s Methode legt den Hauptnachdruck auf die Überbrückung der Registergrenzen durch Erweiterung der hohen Register nach der Tiefe, anstatt umgekehrt die tiefen nach oben zu erweitern; das Resultat ist eine haltbare und bewegliche Mittelstimme.

Lanner, Joseph Franz Karl, berühmter Tanzkomponist, * 12. April 1801 zu Wien, † 14. April 1843 zu Oberdöbling bei Wien. Autodidakt im Violinspiel und der Komposition, begann er seine Laufbahn als erster Violinist eines Liebhaberquartetts (mit Joh. Strauß an der Bratsche), für das er Opernpotpourris arrangierte und Tänze komponierte, und das sich allmählich zu einem vollständigen Orchester entwickelte. Das L.sche Orchester wurde bald ein ganz außergewöhnlicher Magnet für das Publikum, und L.s Ländler, Walzer, Galoppe usw. wurden schnell populär (im ganzen 208 Werke). L. hat den Wiener Walzer zum Allerweltsliebling umgeschaffen (vor ihm [bei Clementi, Beethoven, Schubert] war der Walzer ein kurzes Tanzstück von wenigen Reprisen und einem Trio) und ihm den Charakter breiter, behaglicher Melodiosität aufgeprägt; Joh. Strauß sen. trat in seine Fußstapfen, brachte aber als Neues in den Walzer Pikanterie und instrumentales Raffinement, welche Kombination der Elemente der jüngere J. Strauß in glücklichster Weise weiter steigerte. Außer in Wien konzertierte L. nur in österreichischen Provinzialstädten. Eine Gesamtausgabe seiner Tänze, redigiert von Ed. Kremser, erschien 1889 bei Breitkopf & Härtel, eine kleine Auswahl, herausgegeben von Oscar Bie, München 1920. Vgl. H. Sachs, *J. L.* (1889), F. Rebay und O. Keller, *J. L.* (1901), F. Lange, *J. L. und Johann Strauß* (1904, 2. Aufl. 1919), auch Ättinger, *Meister Strauß und seine Zeitgenossen* (komischer Roman 1862). — L.s talentvoller Sohn August Joseph, * 23. Jan. 1834, folgte ihm schon 27. Sept. 1855 ins Grab. Auch er gab hauptsächlich Tänze heraus *(op. 1* bis *33)*.

de Lannoy (spr.-nuâ), Eduard Freiherr, * 3. Dez. 1787 zu Brüssel, † 29. März 1853 in Wien. Seine Eltern wanderten zufolge der französischen Invasion nach Graz aus; dort und in Paris erhielt L. seine Ausbildung, 1801 vorübergehend auch in Brüssel, von 1806 an wieder in Graz. Seit 1813 lebte er in Wien (im Sommer auf seinem Landgut bei Marburg i. St.). L. hat Verdienste um die Entwicklung der Gesellschaft der Musikfreunde und gehörte 1830—35 dem Vorstande des Konservatoriums an, dirigierte auch längere Zeit die Wiener Concerts spirituels. Als Komponist trat er mit einer Reihe Opern, Singspielen, Melodramen (in Graz, Brünn, Wien), auch mit 4 Sinfonien, Ouvertüren, Kammermusikwerken, Klaviersachen und Liedern hervor.

Lans, Michael J. A., * 18. Juli 1845 zu Haarlem, katholischer Priester, 1869 Lehrer am Priesterseminar zu Voorhout bei Leyden, seit 1887 Pfarrer zu Schiedam, gründete 1876 das *Gregoriusblad (Zeitung für katholische Kirchenmusik)* und 1878 den Gregorius-Verein, schrieb ein *Lehrbuch des (strengen) Kontrapunkts* (1889), *G. P. de Palestrina* (1882) und *Offene Briefe über den Kongreß von Arezzo* (deutsch von L. Luypen [1883]) und komponierte selbst Kantaten, eine Messe usw.

de Lantins, Name zweier niederländischer Komponisten im Anfange des 15. Jahrhunderts: Arnoldus de L. (päpstlicher Kapellsänger 1431) und Hugo de L., von denen eine größere Anzahl mehrstimmiger Tonsätze in Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (Arnoldus de L. 17, Hugo de L. 7), Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (Hugo de L. 8, Arnoldus 3), Cod. Can. misc. 213 zu Oxford (Hugo de L. 22, Arnoldus de L. 21), Cod. Trient 90 (Hugo de L. 1) erhalten sind. Eine Probe ihrer weltlichen Liedkunst, die fast auf der Höhe derjenigen von Binchois steht, s. bei Stainer, *Dufay*, S. 174.

Lanzetti, Salvatore, einer der ersten Violoncellvirtuosen, * ca. 1710 zu Neapel, † ca. 1780 zu Turin, gab 1736 zwei Bücher Cellosonaten mit beziffertem Baß zu Amsterdam heraus, desgleichen eine Celloschule *Principes du doigter pour le violoncelle dans tous les tons*. H. Riemann gab einen Satz einer Cellosonate von L. heraus.

Laparra, Raoul, * 13. Mai 1876 zu Bordeaux, 1903 Rompreisträger des Konservatoriums zu Paris, das er seit 1887 besuchte, Komponist der Opern *Peau d'âne* (Bordeaux 1899), *La Habanera* (3 a. Paris Op. com. 1908) und *La Jota* (2 a. das. 1911), *Le joueur de Viole* (das. 1926), einer Suite *Un dimanche basque* für Orch. mit Kl., Sonate für Violine und Klavier, *Suite ancienne* für Violine und Klavier und anderes. Für Lavignacs *Encyclopédie* schrieb er den Abschnitt *La Musique et la danse populaire en Espagne*.

Lapicida, Erasmus, oft kurzweg als Rasmo oder nur mit den Anfangsbuchstaben E. L. bezeichnet, Komponist um 1500. Von seinem Leben weiß man nur, daß er in Wien 1519 eine Stiftung machte und über 100 jährig im dortigen Schottenkloster starb; er soll unter Kaiser Friedrich III. und Matthias Corvinus Kapellmeister gewesen sein; sein Name ist offenbar latinisiert (Steinschneider?). Kompositionen von ihm finden sich in Petruccis Drucken Motetti B (1503), Frottole 8. Buch (1507), im 4. Buch der 4 st. Motetten (1507) und im 2. Buch der Lamentationen (1506), ferner in des Petrejus *Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein* (1539), in G. Rhaws *Symphoniae iucundae* (1538) u. a.

Laporte (spr. lapórt), Joseph de, S. J. (Abbé), * 1713 zu Béfort, † 19. Dez. 1779 in Paris, schrieb: *Anecdotes dramatiques* (1775, 4 Bde.; Aufzählung aller Arten von Bühnenstücken); *Dictionnaire dramatique* (1776, 3 Bde.) und *Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique des théâtres de l'Opéra, des Comédies française et italienne et des Foires* (1750—94, 1799—1800, 1804, 48 Bde.; seit 1780 fortgesetzt von Duchesne u. a.).

de la Poupelinière (Popelinière, Pouplinière), Alexandre-Jean-Joseph le Riche, Sieur, * 29. Juli 1693 und † 5. Dez. 1762 in Paris, seit 1718 Generalpächter der Steuern, versammelte in seinem Hause (mit eigenem Theater) eine auserlesene Gesellschaft von Musikern und Kunstfreunden und veranstaltete Konzerte, die besonders seit 1751, wo P. auf Betreiben Rameaus Gossec als Konzertdirektor anstellte, große Bedeutung erlangten. P. war ein Schüler Rameaus, der (nebst Frau) mehrere Jahre im Hause P.s wohnte, komponierte selbst Arietten (einige in Rameaus Werke aufgenommen). Auf den Rat von Johann Stamitz (s. d.), den er der Pariser Kunstwelt mit einem sensationellen Erfolg vorstellte, führte er in sein Orchester die bis dahin im Konzertorchester noch nicht verwandten Hörner und Klarinetten ein (die Vertreter dieser Instrumente waren Deutsche); später nahm er auch die Harfe ins Orchester auf. Vgl. Ancelet, *Observations sur la musique* (1717); Jos. H. Ferrand, *Souvenirs d'un octogénaire* (1789, von M. Bourges veröffentlicht 1845 in der *Revue . . . musicale de Paris*), auch Hédouin, *Gossec* (1852) und *Mosaïque* (1856) und vor allem Georges Cucuel, *La Poupelinière et la musique de chambre au XVIIIe siècle* (Paris 1913).

Lappi, Pietro, zu Florenz geboren, 1601 Kirchenkapellmeister zu Brescia, gab 1600 bis 1629 eine Reihe Bücher kirchlicher Kompositionen heraus: zwei Bücher 8—9 st. Messen 1601, 1608, 4—6 st. Messen 1613, 3—4 chörige Psalmen 1621, zwei Bücher 1—7 st. Concerti sacri mit B. c. (1614, 1623), 4 st. Hymnen (1628), zwei Bücher 4—8 st. Litaneien (1607, 1627), 5 st. Vesperpsalmen (1605), 8 st. Psalmen (1600), 3—4-chörige Kompletorien (1616), *Rosarium musicale*, 2—3 chörig (1629) usw., auch ein Buch (23) *Canzoni da sonar* (1616, 4—13 st.). Rauerijs Sammlung v. J. 1608 enthält zwei 4 st. und eine 8 st. *Canzon da sonar* von L.

Lapschin, Iwan Iwanowitsch, * 1870 in Petersburg, ehemals Professor der Philosophie an der Petersburger Universität, nach seiner Verbannung aus Rußland (1923) als Professor der Philosophie in Prag tätig, zugleich Musikästhetiker und Kritiker. Seine inhaltsreichen und tiefgelehrten Aufsätze erschienen in verschiedenen Zeitschriften *(Russkaja Mysl, Mus. Zeitgenosse* u. a.), einzeln erschienen zwei Aufsätze über Rimsky-Korssakow: *Die philosophischen Motive im Schaffen R.-K.s* und *R.-K.s Lyrik*, wichtig fürs Verständnis Mussorgskys ist sein Aufsatz *M. P. Mussorgsky* im *Mus. Zeitgenossen* 1917, Nr. 5/6.

Laquai, Reinhold, schweiz. Komponist, * 1. Mai 1894 in Zürich, 1908—15 dort Schüler des Konservatoriums (Klavier bei Knecht, Freund und Moeckel, Komposition bei Kempter und Andreae), dann noch F. Busonis; seit 1920 Lehrer für Klavier und Partiturspiel am Konservatorium in Zürich. Werke: 2 Serenaden für kleines Orchester; 2 Sinfonien; Ouvertüre zu einer alten Komödie; Ouvertüre zu Shakespeares *Wintermärchen;* 3 weitere Ouvertüren; Konzertstück für Klavier und Orchester; Streichtrio *G dur;* Trio für Klarinette, Cello und Klavier; 2 Sonaten für Klarinette und Klavier; Klavierquintett *F dur;* 2 Sonaten für Violoncell und Klavier; 2 Sonaten für Violine und Klavier; 2 Suiten für Flöte und Klavier; einsätziges Streichquartett; 5 weitere Streichquartette; Sonate für Fagott und Horn; Klaviersonate; Klavierstücke; zirka 200 Lieder; Bühnenwerke *Der Schleier der Tanit* und *Die Revisionsreise.*

Larga (lat.) ist ein bei den Mensuralschriftstellern des 14. und 15. Jahrhunderts vorkommender Name für einen Notenwert, der noch größer als der der Maxima ist, und dessen Zeichen sich dadurch von dem der Maxima unterscheidet, daß dem breiten Notenkörper mehrere caudae (Schwänze) beigegeben werden:

Largando (slargando, allargando), ital., „breiter werdend" (in der Regel mit crescendo verbunden).

Larghetto (ital., spr. largetto), s. v. w. etwas breit (Diminutiv von Largo, s. d.), eine Tempobezeichnung, die zwischen Largo und Andante fällt. Die Bezeichnung L. findet sich häufig als Überschrift des langsamen Satzes der Sinfonie, Sonate usw.; man nennt in solchem Fall auch den ganzen Satz das L.

Largo (ital., „breit"), die langsamste aller Tempobezeichnungen, nur zu überbieten durch molto l., das aber schließlich kaum etwas andres besagt. Ganze Sätze mit der Überschrift L. sind selten; dagegen sind sehr häufig kurze Einleitungen von Suiten und Sinfonien mit L. bezeichnet. Der Grund dafür ist, daß das Charakteristische des L. bleierne Schwere ist, welche durch Figuration nicht aufgehoben wird; für einen längeren Satz ist dieses Ethos zu bedrückend, für eine beschränkte Anzahl Takte dagegen von ausgezeichneter Wirkung. Eine ziemlich unbestimmte Bezeichnung ist poco l., welche auch im Allegro als mäßige Modifikation des Haupttempos („etwas breit") vorkommt.

Larigot (spr. larigó), in alten französischen Orgeln Name für die Quintstimme $1^1/_3$ Fuß, die auch Petit nasard heißt; ursprünglich ist L. der Name eines Instruments, einer Art Flageolett (kleine Schnabelflöte).

Laroche (spr. -rösch), Hermann Augustowitsch, Musikkritiker, * 25. Mai 1845 und † 18. Okt. 1904 in Petersburg, Schüler des dortigen Konservatoriums (Zaremba, A. Rubinstein), studierte 1861—66 gleichzeitig mit Tschaikowsky, dessen intimer Freund er blieb. L. war 1867—70 Professor am Konservatorium zu Moskau, 1872—79 am Petersburger Konservatorium, 1883—86 wieder in Moskau als Professor der Musikgeschichte, seit 1890 in Petersburg. Seine bedeutendste Arbeit ist: *M. J. Glinka und seine Bedeutung für die russische Musik* (Moskau 1868). Seine Kritiken erschienen z. T. gesammelt (Petersburg 1894); wertvoll sind seine *Erinnerungen an Tschaikowsky:* II. und III. Lieferung von *Das Leben P. J. Tschaikowskys* (1900—02) und *Dem Andenken Tschaikowskys* (mit Kaschkin, Moskau 1894). Mustergültig ist seine russische Übersetzung des Hanslickschen Buches *Vom Musikalisch-Schönen*, das er mit einem gehaltvollen Vorwort versehen hat. L. komponierte Lieder, ein sinfonisches Allegro und eine Ouvertüre zu *Karmosina*. Seine kritischen Aufsätze werden gesammelt herausgegeben; bisher erschienen sind der I. Band (Moskau 1913) und der II. Band (ausschließlich über Tschaikowsky, Moskau 1. Teil 1922, 2. Teil 1924).

L'Arronge, Adolf, * 8. März 1838 zu Hamburg, † 25. Mai 1908 in Berlin, Sohn des Schauspielers und Theaterdirektors E. Th. L'A. († 1878), Schüler von R. Genée und 1851—54 des Leipziger Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Köln, Danzig, Königsberg, Würzburg, Stuttgart, Pest u. a., übernahm 1866 die Direktion der Krollschen Oper in Berlin und brachte seit 1868 am Wallnertheater eine Menge Possen und Volksstücke (*Das große Los* 1868) heraus, übernahm 1874—78 die Direktion des Lobe-Theaters in Breslau, zog dann wieder nach Berlin, wo er 1881 das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater kaufte und als „Deutsches Theater" bis 1894 leitete.

L'Arronge, Richard, * 29. Juni 1869 in Mainz, jüngster Halbbruder von Ad. L'Ar., Schüler erst von Jos. Schwartz, dann des Konservatoriums in Köln, erst Korrepetitor und Chordirektor an der Kroll-Oper in Berlin, dann Kapellmeister in Sondershausen, Magdeburg, Stuttgart, in Schweden und Norwegen (Operntournee), Kiel, Zürich, Regensburg, Wien (Joh.-Strauß-Theater), 1912 Kapellmeister am Stadttheater zu Metz, 1917 Kaiserl. Musikdirektor, nach Kriegsende in Regensburg Leiter der Oper und der Sinfoniekonzerte, seit 1923 auch Dirigent des Regensburger Liederkranz und Damengesangvereins. Komponierte Lieder mit Klavier und Orchester, Chöre mit Orchester, Musik zu Byrons *Kain* u. a. Schauspielen, eine komische Oper *Die Falschmünzer* und eine Operette *Was sich liebt* . . .

Larsen, Nils, * 7. Juni 1888 in Oslo, studierte Klavierspiel bei Martin Knutzen in Oslo und bei da Motta und Rud. Ganz in Berlin, ausgezeichneter norwegischer Pianist und Klavierkomponist, Gründer und Leiter einer Klavierschule in Oslo; Herausgeber von Werken Chr. Graupners.

Larsén-Todsen, Nanny, * 2. Aug. 1884 zu Hagby, studierte 1900—06 am Stockholmer Konservatorium, debütierte dort 1906 an der Kgl. Oper, deren Mitglied sie seit 1907 war, 1922 Kgl. Kammersängerin. Sie ist besonders als Wagnersängerin hervorragend; Gast an Metropolitan, 1927 und 1928 in Bayreuth usw. Sie ist mit dem Kaufmann H. Todsen verheiratet.

de la Rue (spr. lärü), Pierre (Larue, rue [die Note gleich D = La], Petrus Platensis [bei Glarean], Pierchon, Pierson, Pierazzon), einer der hervorragendsten niederländischen Meister des 15./16. Jahrhunderts, Zeitgenosse Josquins, war wie dieser ein Schüler Ockeghems. Sein Geburtsjahr und Geburtsort sind unbekannt. Doch ist erwiesen, daß er 1492—1510 Kapellsänger Philipps des Schönen in Brüssel war und 1501 in den Genuß einer Präbende zu Courtray gelangte, wo er am 20. Nov. 1518 starb. L. ist in den extremsten Künsten des imitierenden Kontrapunkts Meister wie kaum ein zweiter, doch eignet seinen Werken auch Wahrheit und Größe des Ausdrucks. Gedruckt sind erhalten: ein Buch Messen, gedruckt von Petrucci 1503 *(Beatae virginis, Puer nobis est, Sexti toni, Ut Fa, L'homme armé, Nunca fué pena major* [mit dem Cantus einer Ballade von Urrede — Nr. 1 des *Cancionero musical* — als Tenor]); ferner die Messe *De Sancto Antonio* in Petruccis *Missae diversorum* (1508) und eine *Missa IV. toni* in Petruccis Messen der beiden Fevin (1515); die Messen: *Ave Maria* und *O salutaris hostia* (strenger Kanon aller 4 Stimmen) in dem *Liber XV missarum* des Antiquis (1516); *Cum iocunditate, O gloriosa Margaretha* und *Sub tuum praesidium* in den *Missae XIII* (1539); *Tous les regrets* in dem *Liber XV missarum* des Petrejus (1538). Unter den Manuskripten von Messen la Rues ragt das auf der Brüsseler Bibliothek befindliche Prachtmanuskript von 7 Messen hervor, welches die Statthalterin von Burgund, Margarethe von Österreich († 1530) anfertigen ließ (5 stimmige: *De conceptione Virginis Mariae, Ista est speciosa, De doloribus, Paschalis, De Sancta Cruce;* 6 stimmig: *Ave Sanctissima Maria;* 4 stimmig: *De feria*); ein anderes, ebenfalls im Auftrage Margarethens angefertigtes Prachtmanuskript befindet sich in Mecheln (4 st. Messen: *Fors seulement, Resurrexit, Sine nomine, De Sancta Cruce* und 5 stimmig *Super Alleluja*). Endlich befindet sich noch in Brüssel ein Manuskript zweier Messen: *De septem doloribus* (die angeführte 5stimmige und eine 4stimmige); in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom außer den schon genannten die 4st. *L'amour de moy, Pour quoy non, De virginibus* und *O gloriosa Margaretha,* und zu München die 4stimmigen *Cum iocunditate*

(dreimal), *Pro defunctis* (dreimal), und die 5stimmige *Incessament.* Auch Messen über *L'homme armé, Inviolata, De S. Anna, De S. Job, Assumpta est Maria* und eine *Missa Alemana* sind erhalten, außerdem drei einzelne Credo im Archiv der päpstlichen Kapelle und eins in München, ein 5stimmiges Stabat Mater über *Comme dame de réconfort* (Brüssel), fünf 4stimmige *Salve regina* (München, Ms. 34) und mehrere Chansons (München, Ms. 1508); gedruckt ein *Salve regina* im 4. Buch der *Motetti della Corona* (Petrucci, 1505), Motette *Pater de caelis* in Peutingers *Lib. selectar. cant.* (1520), *Lauda anima mea* in Montan und Neubers *Psalmi selecti III* (1553), einige Chansons in Petruccis *Odhecaton*, Motetti A und Motetti B (1501—03), und G. Rhaws *Bicinia* (1545). Die Messe *Ave Maria* erschien in spartiertem Neudruck in Experts *Maîtres musiciens de la renaiss. franç.* (1890). Ein instrumentales *Carmen* ist im Ms. 18 810 der Wiener Staatsbibliothek erhalten.

Laruette (spr. larüätt), Jean Louis, * 27. März 1731 und † im Jan. 1792 in Toulouse, von 1752 ab Schauspieler und Sänger der Pariser Opéra comique bzw. Comédie italienne, ist der Komponist der Singspiele (sämtlich für Paris): *Le plaisir et l'innocence* (1753), *La fausse aventurière* (1757), *L'heureux déguisement* (1758), *Le docteur Sangrado* (1758), *Le médecin de l'amour* (1758), *L'ivrogne corrigé* (1759), *Cendrillon* (1759), *Le dépit généreux* (1761), *Guy de Chêne* (1763) und *Les deux compères* (1772). 1762 heiratete L. die Sängerin Vilette.

de la Salette (spr. ßallétt), Joubert, * 1762 zu Grenoble, französischer Offizier, schließlich Brigadegeneral, † 1832 in Grenoble; war Musiktheoretiker und Historiker von Passion und schrieb *Sténographie musicale* (1805, Versuch einer Art Wiederbelebung der deutschen Tabulatur [s. d.] für Frankreich); *Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne* (1810); *De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec* (1817); *De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux* (1824) usw.

Laserna, Blas de, fruchtbarer spanischer Komponist, * 4. Febr. 1751 zu Corella (Navarra), † 8. Aug. 1816 zu Madrid, schrieb mehrere Opern, Zarzuelas, *Sainetes* und zirka 500 *tonadillas.*

Láska, Gustav, * 23. Aug. 1847 zu Prag, 1863—67 Schüler des Prager Konservatoriums (Hrabě, Kittl, Krejčí), konzertierte 1867/68 als Kontrabaßvirtuose in Österreich und Sachsen, kam 1868 an das Hoftheater nach Kassel, 1872 in die Hofkapelle zu Sondershausen, dirigierte 1875/76 die Oper in Göttingen, Eisleben und Halberstadt, war 1877/78 Mitglied der Bilseschen Kapelle in Berlin und war seit 1878 im Hoforchester zu Schwerin, zugleich Dirigent der katholischen Kirchenchors, Großherzoglicher Kammervirtuos. Er schrieb Lieder, 2 Klaviersonaten, Klavierstücke, 3 Messen, Graduale, Offertorium, 2 Sinfonien *(D moll* und *A dur)*, 2 Ouvertüren, *Deutsches Aufgebot* für Soli, Chor und Orchester, *Lenzeslust* für gemischten Chor, Opern *Der Kaisersoldat* und *Sünde.* Für Kontrabaß: Solostücke, Suite in 4 Sätzen, Konzert in 3 Sätzen, Rhapsodie, Ballade, 3 Fantasien, Perpetuum mobile, *Karneval von Venedig*, 3 Romanzen usw., sowie eine Kontrabaßschule in 2 Bdn.

Lasner, 1) Ignaz, * 8. Aug. 1815 zu Drosau in Böhmen, † 18. Aug. 1883 in Wien, Schüler von Jul. Goltermann in Prag und Merk und Servais in Wien, tüchtiger Cellist, wirkte in Orchestern zu Wien und Arad und schrieb schätzbare Solostücke für Cello. Sein Sohn und Schüler — 2) Karl, * 11. Sept. 1865 zu Wien, Schüler von Hellmesberger, R. Hummer und Bruckner in Wien, geschätzter Cellist, 1887—96 Cellolehrer in Laibach, seit 1896 in Wien, seit 1901 im Konzertvereinsorchester, Komponist von Liedern, Chören, eines *Ave Maria* für Sopran, Violoncell, Harfe, Orgel und gemischten Chor und Klavierstücken usw.

Lassale (spr. lässáll), Jean Louis, gefeierter Bühnensänger (Bariton), * 14. Dez. 1847 zu Lyon, † 7. Sept. 1909 in Paris, debütierte 1869 zu Lüttich und sang in der Folge in Lille, Toulouse, Haag, Brüssel und endlich 1872—93 an der Großen Oper in Paris, auch wiederholt in London. Seit 1901 widmete er sich dem Gesangsunterricht und wurde 1903 als Professor am Pariser Konservatorium angestellt.

Lassen, Eduard, * 13. April 1830 zu Kopenhagen, von wo sein Vater zwei Jahre später nach Brüssel übersiedelte, † 15. Jan. 1904 in Weimar, wurde mit zwölf Jahren Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1851 den Prix de Rome, wandte sich zunächst nach Deutschland, wo er in Kassel, Leipzig, Dresden, Berlin und Weimar Stationen machte, und dann nach Italien zu längerem Aufenthalt in Rom. Seine Oper *Landgraf Ludwigs Brautfahrt* wurde dank Liszts Protektion 1857 in Weimar aufgeführt und trug ihm die Anstellung als Großherzoglicher Hofmusikdirektor ein. 1858, wo Liszt zurücktrat, wurde L. zum Hofkapellmeister ernannt. 1895 trat er in den Ruhestand. L. schrieb noch die Opern: *Frauenlob* (1860, französisch) und *Le captif* (Brüssel 1868), die Musiken zu Hebbels *Nibelungen* (11 Charakterstücke für Orchester), zu Sophokles' *Ödipus auf Kolonos*, zu Goethes *Faust* und *Pandora* (1886) und zu Calderons *Über allen Zauber Liebe (op. 77)*, zwei Sinfonien, mehrere Ouvertüren, Kantaten *(op. 56 Die Künstler)*, Biblische Bilder (Gesang mit Orchester), Orchesterpolonäse *op. 63*, Fantasiestück für Cello und Orchester *op. 48*, sowie eine Anzahl einst sehr verbreiteter Lieder. Die Universität Jena ernannte L. zum Dr. phil. hon. c.

Lasserre, Pierre, * 1867 zu Pau; enthusiastischer Musikschriftsteller und Komponist einiger Lieder. Schrieb: *Les Idées de Nietzsche sur la Musique* (1907); *L'Esprit de la Musique française* (1919); *Philosophie du goût musical* (1922).

di Lasso, Ferdinand, ältester Sohn von Orlando di L., † 27. Aug. 1609 als Hofkapellmeister zu München; gab ein Buch 6st. Motetten heraus (*Cantiones sacrae suavissimae,* 1587) und besorgte mit seinem Bruder Rudolf die Herausgabe des *Magnum opus musicum* seines Vaters.

di Lasso, Ferdinand, Enkel von Orlando di L., Sohn von Ferdinand L., wurde vom Herzog von Bayern zur Vollendung seiner Ausbildung 1609 nach Rom geschickt, 1616 als Hofkapellmeister angestellt, aber 1629 entlassen und mit einer Stellung als Verwaltungsbeamter betraut. Er starb 1636. Von seinen Kompositionen, die zumeist im Anschluß an die in Italien durch die venezianische Schule in Aufnahme gebrachte doppelchörige Schreibweise für 8 bis 16 Stimmen geschrieben waren, ist wenig erhalten; herausgegeben hat er nur: *Apparatus musicus* (Motetten, eine Messe, Magnificat, Litaneien usw., 8st. 1622).

di Lasso, Orlando (Orlandus de Lassus, Roland Lassus), * vermutlich 1532 zu Mons (Hennegau), † 14. Juni 1594 in München; einer der größten Komponisten des 16. Jahrh., war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Mons; mit Zustimmung der Eltern nahm ihn der Vizekönig von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, mit sich nach Sizilien und später nach Mailand, wo er bis 1548 oder 1550 blieb. Als die Mutation eintrat, erhielt er eine Anstellung beim Marchese della Terza in Neapel, wo er etwa 3 Jahre blieb; von dort ging er nach Rom, wo er 1553 als Kapellmeister am Lateran sicher nachweisbar ist (vgl. R. Casimiri, *O. de L. maestro di cappella al Laterano nel 1553* [1920].) Eine Reise durch Frankreich und England endete in Antwerpen (1555; dort veröffentlichte er das 1. Buch 4st. Madrigale; gleichzeitig erschien in Venedig bei Gardano das 1. Buch 5st. Madrigale). 1556 berief ihn Herzog Albrecht V. von Bayern nach München in die Hofkapelle, deren Leitung L. 1560 übernahm und bis zu seinem Tode führte, die letzten Jahre jedoch in einem beklagenswerten Zustande von Melancholie infolge geistiger Überanstrengung. L. war unter den Komponisten nicht nur des 16. Jahrh., sondern aller Zeiten vielleicht der fruchtbarste: die Zahl seiner Werke übersteigt 2000. Die Zeitgenossen stellten ihn vielfach über alle andern Meister und nannten ihn den „Fürsten der Musik", den „belgischen Orpheus" usw. Ein Verzeichnis der gedruckten Werke gab R. Eitner als Beilage zum 5. und 6. Jahrgang der *Monatshefte für Musikgeschichte;* die Münchner Bibliothek besitzt eine große Zahl nicht gedruckter (vgl. J. J. Maiers Katalog, 1879). Eitner gibt die Anfänge von nicht weniger als 46 Messen, die Münchner Bibliothek enthält dazu noch die ungedruckten über *Je suis deshéritée* (4stimmig), *Triste départ* (5stimmig), *On me l'a dict* (4stimmig), *Jesus ist ein süßer Name* (6stimmig), *Domine Dominus noster* (6stimmig), *Si rore aënio* (5stimmig). Aus der großen Zahl seiner Werke seien besonders hervorgehoben: die 5stimmigen sieben Davidischen Bußpsalmen, ein Werk, das so in aller Mund ist wie Palestrinas Improperien (*Psalmi Davidis poenitentiales,* 1584 gedruckt; in neuer Partiturausgabe von Dehn, 1838, auch von H. Bäuerle, 1906; Manuskript [1560—70] in prachtvollster Ausstattung mit Miniaturen Hans Mielichs zu München); ein reich ausgestattetes gedrucktes Prachtwerk ist das *Patrocinium musices* (1573—76, 5 Bde.; auf Kosten des Herzogs von Bayern hergestellt), enthaltend: (I) 21 Motetten, (II) 5 Messen, (III) 6 Offizien, (IV) Passion, Vigilien usw., (V) 10 Magnificat. Eine Sammlung von 100 Magnificat L.s gab 1619 sein Sohn Rudolf heraus als *Jubilus Beatae Virginis.* Die Zahl der Motetten *(Cantiones sacrae etc.)* ist zirka 1200 (das *Magnum opus musicum* von 1604 enthält 516); dazu kommen viele Chansons, Madrigale (5 Bücher 5st. 1555—85), mehrfach aufgelegt, 1 Buch 4—6st. 1587, 1 Buch 4st. 1560 u. ö.), Villanellen (1581 u. ö.) und deutsche Lieder, die ebenfalls in großer Zahl bei italienischen, deutschen, französischen und niederländischen Verlegern erschienen resp. nachgedruckt wurden. Der Stil von L.s Kirchenmusik ist gegenüber dem älteren eines Obrecht, Josquin usw. ein wesentlich mehr auf Entfaltung breiter Harmoniewirkungen ausgehender und steht darin neben dem Palestrinas als gleichwertiges Zeugnis des klassischen Kirchenstils der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Doch liebt L., im Vergleich zu Palestrina, eine gedrängtere, „gotischere" Faktur, energische Deklamation, größere Sparsamkeit in der Anwendung des Melismas, seine Werke besitzen ein gleichsam latentes, gebändigtes dramatisches Leben. In seinen weltlichen Gesängen ist L. ein kühner Neuerer, wenn er auch mit den chromatischen Madrigalisten (Vicentino, Marenzio, Venosa) noch keineswegs auf demselben Boden steht. L. bevorzugt im allgemeinen den mehr als 4stimmigen Satz, geht aber über acht Stimmen selten hinaus, hält an der imitierenden Setzweise fest und schreibt noch vielfach über einen Cantus firmus; die Leichtigkeit, mit welcher er den verschiedenen Formen der Messe, Motette usw. auf der einen und des Madrigals, der Villanelle, Chanson usf. auf der andern Seite gerecht wurde, läßt seine Begabung als eine sehr vielseitige, universelle, „internationale" erscheinen. Neue Partiturausgaben Lassoscher Werke finden sich in mehr oder weniger großer Zahl in den Sammelwerken von Proske, Commer (*Selectio modorum ab O. di L. comp.* 8 Bde.), Rochlitz, Dehn, Bäuerle u. a. Eine kritische Gesamtausgabe redigiert von Fr. X. Haberl *(Magnum opus musicum)* und Ad. Sandberger erscheint seit 1894 bei Breitkopf & Härtel (auf 60 Bände berechnet, bis 1927 21 Bände erschienen). Biographische Notizen über L. verfaßten: Delmotte (1836; deutsch von Dehn, 1837), Mathieu (1838), Kist (1841), Bäumker (1878), J. Declève *(J. R. de Lassus, sa vie et ses œuvres* 1894),

F † 13. 8. 1928 zu Gayrac (Bordogne).

E. v. Destouches, *O. di L.* (1894, wertlos), Tancr. Mantovani (1895). Vgl. vor allem Sandberger, *Beiträge zur Gesch. d. bayr. Hofkapelle unter O. di L.* (3 Bde. 1894/95, Band 2 noch nicht erschienen), auch desselben Aufsätze in der *Riv. mus. ital.* I (1894), der *Altbayerischen Monatsschrift* (1899 *L.s Beziehungen zur italienischen Literatur)* und in den *Sammelb. der Intern. MG.* V (1904), alle Studien jetzt vereinigt in Sandbergers *Ausgew. Aufsätzen zur Musikgeschichte* (München 1921), ferner *O. d. L. und die geistigen Strömungen seiner Zeit* (1926). Vgl. ferner H. Bäuerle, Die *„7 Bußpsalmen" des O. di L.* (1906); Ch. van den Borren, *Orlande de Lassus* (1920); E. Schmitz, *O. di L.* (1915); E. Closson, *Roland de Lassus* (1919); Elly Schmidt, *Lassos Werke in den Orgeltabulaturen von B. Schmid und E. N. Ammerbach* (Göttinger Dissertation 1923). Einige der sehr skurrilen Briefe von L. gab zuerst E. van der Straeten heraus (1891). Standbilder wurden L. errichtet 1849 in München (von Widmann) und 1853 zu Mons (von Frison).

di Lasso, Rudolf, der zweite Sohn von Orlando di L., Organist, Gesang- und Kompositionslehrer der Münchner Hofkapelle (seit 1587), † 1625; gab heraus: *Cantiones sacrae* (4stimmig, 1606); *Circus symphoniacus* (1609); *Moduli sacri ad sacrum convivium* (2—6stimmig; 1614); *Virginalia eucharistica* (4stimmig, 1616); *Alphabetum Marianum* (57 Antiphonen, 1621). Drei Messen und drei Magnificat befinden sich handschriftlich in der Münchner Bibliothek.

Lasson, norwegische Juristen- und Musikerfamilie, 1) Peter Carl, * 1798 bei Oslo, † 1873 als Justitiarius (Lieder); dessen Söhne 2) Niels Quist, * 18. Juli 1836, † 11. Aug. 1876 in Neuyork als Instrukteur der skandinavischen Gesangsvereinigungen (Lieder, Männerquartette, Klavierstücke) und 3) Bredo Henrik, * 24. Febr. 1838, † 15. Aug. 1888 zu Vaekkerö bei Oslo (Lieder, Klavierstücke), und der Sohn des Regierungsadvokaten Christian L. — 4) Per, * 18. April 1859 und † 6. Juni 1883 zu Oslo als Student, der durch seine Salonstücke *(Crescendo)* und Lieder in Norwegen sehr populär wurde.

Lassu s. Czardas.

Latilla, Gaetano, * 12. Jan. 1711 zu Bari (Neapel), † 1791 in Neapel, Schüler von Gizzi in Neapel, hatte früh mit seinen Opern Erfolg, wurde schon Ende 1738 als zweiter Kapellmeister an S. Maria Maggiore in Rom angestellt, aber durch lang dauernde schwere Krankheit an der Ausübung seines Amtes verhindert, 1741 wieder entlassen und lebte in Neapel seiner Gesundheit. 1756 erhielt er Anstellung als Chorgesanglehrer am Konservatorium della Pietà zu Venedig, wo er 1762 auch zweiter Kapellmeister an der Markuskirche wurde; die Verweigerung einer Gehaltserhöhung veranlaßte ihn, 1772 nach Neapel zurückzukehren, wo er als angesehener Lehrer sein Leben beschloß. L. war der Oheim von N. Piccinni. Von seinen meist für Neapel, Rom und Venedig 1732 bis 1779 geschriebenen Opern sind 51 dem Titel nach bekannt; den meisten Erfolg hatte *Orazio* (Rom 1738 u. a.). L. war einer der besten neapolitanischen Opernkomponisten und hat auch einige vortreffliche kirchliche Werke, ein Oratorium sowie 6 4st. Sonaten (London, Welcker) geschrieben.

de la Tombelle (spr. tõngbäl), Fernand, * 3. Aug. 1854 zu Paris, Schüler von Guilmant und Dubois, Theorielehrer an d'Indys Schola cantorum, erhielt u. a. den Prix Chartier für Kammermusik (Quartette, Trios, Sonaten usw.), schrieb aber auch eine Menge Orgelsachen und Kirchenmusik sowie die Orchestersuiten *Impressions matinales, Livres d'images, Tableaux musicaux* und *Suite féodale,* auch eine Operette: *Un rêve au pays du bleu* (1892). F

Latrobe, Christian Ignatius, * 14. Februar 1757 zu Fulneck (Leeds), † 6. Mai 1836 zu Fairfield bei Manchester, Sekretär der Herrnhuter in England, komponierte geistliche Lieder, auch Klaviersonaten, und gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge von deutschen und italienischen Komponisten des 18. Jahrh. heraus: *Selection of Sacred Music* (6 Bde. 1806—26); in derselben sind vertreten: Abos, D. Alberti, Astorga, Ph. E. Bach, G. B. Bassani, Boccherini, B. Borri, Brassetti, Cafaro, Caldara, F. Cianchi, Danzi, Durante, Felici, Galuppi, Gänsbacher, Gluck, Gossec, Graun (22), Häser, Hasse (22), J. Haydn (33), M. Haydn (12), Hummel, Jommelli, Leo, Lotti, Marcello, Morari, Mortari, Mozart (22), Naumann (16), Negri, Neukomm, Pergolesi (16), Ricci, Righini, Rolle, Sabbatini, Sala, Salvatore, Sarti, Serini, Siroli, Suidell, Telemann, Türk, Vogler, P. Winter, Wolf.

de La Trobe (Latrobe), Joh. Friedr, Bonneval, deutsch-baltischer Komponist. * 1769 zu Chelsea bei London, erzogen in herrnhutischen Anstalten in Deutschland, studierte in Jena Medizin, kam als Hauslehrer nach Livland, ließ sich hier 1795 nieder und widmete sich ganz der Musik; machte sich um das Musikleben Dorpats verdient und † dort 1845. Von seinen gedruckten Kompositionen sind zu nennen: eine Anzahl Lieder mit Klavierbegleitung, *Stabat mater* und *Agnus Dei* (herausgegeben von Mendelssohn); Sonate für Klavier und Violine; 12 Variationen für Klavier; *3 Divertissements; 7 Kanzonen; 50 kl. Stücke* u. a. Eine Anzahl unbekannter Werke W. Fr. Bachs wurden aus seinem Nachlaß von der Kgl. Bibl. Berlin angekauft. Vgl. Wold. v. Bock, *Blätter der Erinnerung an J. F. La Trobe* (*Inland* 1848), F. B., *J. F. La Trobe* (*Balt. Monatsschrift,* Bd. 58 u. 60, 1904/05).

László, Alexander, * 22. Nov. 1895 in Budapest; studierte bis 1914 an der dortigen Landes-Musikakademie bei dem Lisztschüler Arpád Szendy und Alexander Kovács (Klavier), sowie Viktor Herzfeld (Komposition), zog 1915 nach Berlin, war Solist bei den unter Paul Scheinpflug unternommenen Orchester-

fahrten des Blüthner-Orchesters; er lebt jetzt in Starnberg bei München. L. ist der Erfinder der von ihm so genannten Farblichtmusik (s. d.), für deren Vorführung er ein Farblichtklavier (Sonchromatoskop) konstruiert und eine neue Notierungsform (Sonchromographie) fixiert hat; die mit der Musik parallel laufenden Farbenbewegungen (Farblichtstücke) sind von Malern willkürlich entworfen. Bühnenwerke: die Tanzpantomimen: *Das Märchen*; *Marionetten* (Budapest 1916, Volksoper); *Die schöne O-sang* (Hamburg 1919, Volksoper); *Panoptikum* (id.); *Kehraus* (id.). Klavierstücke; Bearbeitungen; Stücke für Farblicht und Klavier; Lieder u. a. Schrieb: *Die Farblichtmusik* (1925).

Lattuada, Felice, * 5. Febr. 1882 zu Morimondo (Prov. Mailand), Schüler von V. Ferroni am Mailänder Konservatorium, an dem er 1911 mit einer *Sinfonia Romantica* das Diplom errang. Werke: Sonate für Violine und Klavier *E moll;* Streichquartette *D dur* und *F dur;* Romanzen- und Liederhefte; *Canto augurale per la Nazione Eletta* (Annunzio) für Tenorsolo, Chor und Orchester; *La Tempesta* nach Shakespeare (Mailand 1922); Einakter *Sandha* (1915; Genua 1924); 4akt. *Don Giovanni* nach Zorilla (1922, preisgekrönt); *Le preziose ridicole* nach Molière (1925) u. a.

Latzelsberger, Josef, * 11. Jan. 1849 zu Allhartsberg (N.-Ö.), † 27. Mai 1914 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums (Bruckner, Schenner, Dessoff), seit 1875 Chorregent an Maria v. Siege in Wien, Komponist von kirchlichen Werken (6 Messen, Requiem, Introitus), auch eines Oratoriums *Joh. Baptist de la Salle* und Kammermusik.

Latzko, Ernst, * 1. April 1885 in Wien, wo er zum Dr. jur. promovierte und gleichzeitig sich pianistisch (Herzka) und musiktheoretisch (Grädener, Mandyczewski) bildete; ein Jahr auch Schüler Riemanns in Leipzig. 1908 wurde er Korrepetitor an der Dresdner Hofoper, 1910 Musik- und Chordirektor und stellvertretender Dirigent an der katholischen Hofkirche. 1912 machte er eine Konzertreise nach Südamerika, und war 1913—27 Kapellmeister am Hoftheater in Weimar, zuletzt 1. Kapellmeister und Operndramaturg. Seitdem lebt er als Pianist und Schriftsteller in Leipzig.

Laub, Ferdinand, ausgezeichneter Violinvirtuose, * 19. Jan. 1832 zu Prag, † 17. März 1875 in Gries bei Bozen; Schüler von Mildner am Prager Konservatorium, wurde 1853 Nachfolger Joachims in der Konzertmeisterstelle zu Weimar, 1855—57 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, später Konzertmeister des Hoforchesters und Kgl. Kammervirtuose (bis 1864), sodann nach längern Konzerttouren Violinprofessor am Konservatorium in Moskau und Konzertmeister der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft. L. verbrachte sein Lebensende schwer leidend in Karlsbad (1874) und zuletzt in Gries bei Bozen. Er gab nur wenige Solostücke für Violine heraus.

Laub, Thomas Linnemann, * 5. Dez. 1852 zu Langaa bei Nyborg (Dänemark), † 4. Febr. 1927 in Kopenhagen, Schüler des Konservatoriums zu Kopenhagen, Organist in Kopenhagen, bedeutender Schriftsteller auf dem Gebiete des protestantischen Chorals *(Om Kirkesang* 1887, *Luthersk Kirkesang* 1891, *80 rytmiske Koraler, Kirkemelodier, Salmemelodier i Kirkestil, Musik og Kirke* 1921) und des dänischen Volksliedes (*Vore Folkemelodiers Oprindelse* 1893), *10 gamle danske Folkeviser, Danske Folkeviser med gamle Melodier* usw.), schrieb auch *Vor Musikundervisning og den musikalske Dannelse* (1884). Die neuere dänische Kirchenmusik ist durch ihn entscheidend beeinflußt worden.

Lauber, Joseph, * 25. Dez. 1864 zu Ruswil (Luzern), Schüler von Gust. Weber in Zürich, Rheinberger in München und Massenet in Paris, lebte längere Jahre in Neuchâtel, dann in Zürich, jetzt in Genf, wo er 2 Jahre Kapellmeister am Grand Théâtre war und dann Lehrer am Konservatorium wurde. Er ist ein gediegener Komponist voll wahrer musikalischer Phantasie und voll Temperament. Werke: Orchestersuiten; Fantasie *A dur* für Streichorchester mit obl. Violine; Ouvertüren; 5 Sinfonien, sinfonische Dichtungen: *Sur l'Alpe; Chant du soir; Le vent et la vague;* Humoreske für Orchester *op. 36;* Sinfonietta für kleines Orchester; 2 Orchestersätze im Schubertstil; 2 Klavierkonzerte; 2 Violinkonzerte; Konzertfantasie für Violoncell und Orchester; Oktett für 2 Flöten, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte und Klavier *B dur;* Klavierquintett *F dur op. 6;* Klavierquartett *B dur op. 8;* Klaviertrio; Violinsonaten *D moll op. 4; As dur op. 9; B dur op. 28;* Streichquartett *G moll op. 5;* Klaviersonate; 8 Stücke 4händ.; Quintett für Klavier, 2 Trompeten, Horn und Posaune; Quintett für 2 Trompeten und 3 Posaunen; Suite für Flöte und Harfe; 4 Intermezzi für Flöte, Engl. H., Klarinette und Fagott; *Reminiszenzen aus Schweizer Volksweisen* f. 5 Bläser; kleine Suite für Flöte, Klarinette und Fagott; Serenade für Flöte, Klarinette und Fagott; *Suite Médiévale* für Flöte und Harfe; *Suite Printanière* für Harfe; Fantasie für Flöte und Klavier; Chorwerke mit Soli und Orchester: *Wellen und Wogen; Ad gloriam Dei; Te deum; Sappho* (Frauenchor); Männerchöre mit Orchester: *En mer* und *Ode Patriotique*; Orchester-Gesänge; Musik zu einem Festspiel *Neuchâtel suisse* (1898); *Ode lyrique,* Festspiel; Männerchöre; Frauenchöre; Lieder; Klavierstücke: *Croquis alpestres, Passiflores* (55 Stücke) usw. Schrieb: *Quelques considérations sur la voix chantée à l'usage de la jeunesse* (1894).

Lauda Sion s. Sequenz.

Laudes (matutinae) s. Stundenoffizium.

Laudi (italienisch), Lobgesänge, hymnenartige italienische (nicht lateinische) fromme Gesänge der Florentiner Brüderschaft der Laudesi oder Laudisti, im 13.—16. Jahrhundert, im schlichtesten Satze Note gegen Note. Der Name ist wahrscheinlich eine

Pluralbildung des häufigen Anfangsworts Lauda (Imperativ) solcher Gesänge. In den Lauden sieht man eine der Wurzeln des Oratoriums (s. d.). Vgl. A. Schering, *Die Anfänge des Oratoriums* (1907), D. Alaleona, *Le L.* usw. (*Riv. mus.* XVI [1909]) und H. Schneegans, *Die italienischen Geißlerlieder* (bei Runge, *Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349* [1900]). Vgl. d. f.

Laudi spirituali (3—4 voc.), 4 Bücher, von den Oratorianern 1583 in Rom bei Al. Gardano herausgegeben (ohne Autornamen). Ältere Sammlungen von L. s. sind die von Serafino Razzi (Venedig 1563) und G. Animuccia (Rom 1563—70). Weitere Sammlungen verzeichnet Eitners *Quellen-Lexikon* unter Laudi. Vgl. Laudi.

Lauf, Läufer s. Passage.

Lauffenberg, Heinrich, † 31. März 1460, muß im Musiklexikon erwähnt werden als Dichter geistlicher Texte zu weltlichen Volksliedern und Bearbeiter von Marienantiphonen als deutsche Kirchenlieder. Vgl. Liliencron in der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 1896, Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied* II Nr. 701—98, sowie Karl Riedels 4st. Bearbeitung L.scher Lieder in *Altdeutsche geistliche Lieder*. Vgl. M. Vogeleis, *Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß* (1911); J. Runge, *Der Marienleich H. L.s*, Liliencron-Festschrift).

Laugs, Robert, Dirig., * 21. Febr. 1875 zu Saarbrücken als Sohn eines Musikalienhändlers, Schüler von Konrad Heubner und Peter Faßbender in seiner Vaterstadt, 1892—96 des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Eibenschütz, Franke, Bölsche), dann Leiter der Ausbildungsklassen am Konservatorium und Dirigent des Sängerbunds in Krefeld, Dirigent auch anderer Vereine in Krefeld und Aachen. 1903 wurde er Dirigent der Konzertgesellschaft in Hagen i. W., wo er eine Städtische Musikschule gründete und 1. Bundeschormeister des Westf. Provinzialsängerbundes wurde (1908 Kgl. Musikdirektor); leitete seit 1907 auch einige Jahre Konzerte der Kgl. Kapelle in Berlin und wurde 1913 Kapellmeister am Kgl. Opernhaus. Seit 1914 ist er als Nachfolger Dr. Beiers Kapellmeister des Theaters in Kassel, gründete dort den Städtischen Konzertchor, ist Leiter des Lehrergesangvereins, Dozent der Volkshochschule; Gastdirigent usw., 1927 Dr. h.c. der Universität Marburg.

Launéddas (Lionéddas, Léunéddas, auch Hénas), in Sardinien noch heute übliches Blasinstrument, ein Nachkomme des antiken Aulos in seiner primitiven Form, besteht aus drei Schilfrohren verschiedener Länge, von denen zwei (für die linke Hand des Bläsers) aneinander befestigt sind (worauf wohl der Name etymologisch deutet), das dritte kleinste für die rechte Hand aber nicht. Das längste Rohr, Tumbu genannt, hat keine Tonlöcher und gibt stets nur ein und denselben Ton wie der Bordun der Musette, die beiden andern Röhren haben dagegen je vier Tonlöcher, geben daher je fünf Töne verschiedener Höhe. Das Mundstück ist bei allen dreien dem der Klarinette ähnlich (einfache, aufschlagende Zunge). Der Bläser nimmt alle drei zugleich in den Mund und spielt daher zweistimmig (!) über den orgelpunktartigen Baßtönen des Tumbu. Vgl. Giulio Fara, *Su uno strumento musicale sardo (Riv. musicale* XX, 4 und XXI, 1, 1913/14), wo auf Grund einer angeblich zirka 3000 Jahre alten Bronzestatuette im Archäologischen Museum zu Cagliari für die L. sogar ein über die antike Kultur zurückreichendes Alter in Anspruch genommen ist. Faras Aufsatz stellt die Geschichtschreibung der Mehrstimmigkeit vor neue Probleme. Vgl. ferner denselben, *Sull' etimologia de „launeddas"* in *Riv. mus. it.* XXV, 2 (1918); *Le „launeddas" sarde* (*Rendiconti del R. Ist. Lombardo* II, vol. 51).

Launis, Armas Emanuel, finnischer Musikforscher und Komponist, * 22. April 1884 in Hämeenlinna (Tavastehus); studierte an der Universität zu Helsingfors (Dr. phil. 1911) und in der Orchesterschule; unternahm mehrere ausländische sowohl künstlerische als wissenschaftliche Studienreisen und sammelte Volksmelodien u. a. in Lappland. Im Jahre 1922 gründete er ein Volkskonservatorium in Helsingfors. Später hat L., als Schüler von Jean Sibelius und Ilmari Krohn, sich ausschließlich der Komposition gewidmet. Die Eigenart seiner Opern besteht besonders in der Entwicklung eines finnischen rezitativischen Stiles und in der künstlerischen Heranziehung von Elementen der primitiven Volksmusik. Wissenschaftliche Werke: *Lappische Juoigos-Melodien* (1908); *Über Art, Entstehung und Verbreitung der estnisch finnischen Runenmelodien* (1910); *Suomen kansan sävelmiä* IV (siehe Krohn). Opern: *Seitsemän veljestä (Die Sieben vom Jochenhof)* nach der Komödie von Aleksis Kivi (Erstaufführung 1910); *Kullervo,* nach dem Volksepos *Kalevala* (1917). (Von beiden Opern sind Klavierauszüge mit finnischem und deutschem Text gedruckt erschienen.) Kantaten; Chorlieder; Lieder; Streichquartett; Klavierquartett.

Laurence, Frederick, englischer Komponist, * 25. Mai 1884 zu London; erst Kaufmann und auch später vielfach neben seiner musikalischen Neigung als Organisator und Verleger tätig; Schüler von Holbrooke, dann auf Reisen auf dem Kontinent; schrieb für Orchester das Tanzpoem *The Revellers,* die sinfonischen Dichtungen *Milandor, A Miracle, A Spirit's Wayfaring, The Dream Harlequin, The Gate of Vision, The Dance of the Witch Girl, The Passionate Quest, Tristis* (Streicher), *Night Impression, Summer's Spell* (Pastorale für kleines Orchester); eine Sonate für Violine und Klavier, Klaviertrio, Streichsextett.

Laurencie (spr. lorangßī), Lionel de la, siehe la Laurencie.

Laurencin (d'Armond), Ferdinand Peter, Graf, geb. 15. Okt. 1819 zu Krem-

sier in Mähren, † 5. Febr. 1890 in Wien, promovierte zu Prag zum Dr. phil., machte musikalische Studien unter Tomaschek und Pitsch und lebte als musikalischer Schriftsteller in Wien. Von ihm die kleinen Schriften: *Zur Geschichte der Kirchenmusik* (1856); *Das Paradies und die Peri von R. Schumann* (1859); *Dr. Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen* (1859); *Die Harmonik der Neuzeit* (1861, preisgekrönt, doch nur im Negieren stark), sowie viele Aufsätze in der *Neuen Zeitschr. f. Musik*. Vgl. J. Schuchts *Nekrolog* in der *Neuen Zeitschr. f. Musik*, 1890.

Laurens (spr. lorâng), Edmond, * 10. Nov. 1852 zu Bergerac (Dordogne), † 27. Nov. 1925 in Paris, kam 1871 als Schüler des Konservatoriums (Duprato) nach Paris und setzte seine Studien dann bei Ernest Guiraud fort; später Harmonie-, dann Kompositionslehrer am Konservatorium. Werke: Bühnenmusik zu Abel Hermants *Sylvie* (Th. de Vaudeville 1900); zu Judith Gautiers *Princesses d'amour* (id. 1907); 2 a. lyrische Oper *La Neuraine de la Chandeleur; Irlande* (G. Ohnet); *Conte d'Amour* (Ohnet); *Roses d'automne; Les amours d'un Soldat de Plomb* (Ballettpantomime). Orchesterwerke leichteren Stils, darunter 2 Suiten *Mascarade*; Streichquartett; eine große Zahl Klavierstücke; Klaviertrio *Nocturnes op. 36;* Gesänge; im ganzen 62 opera. Lehrwerke: *Cours d'enseignement musical pianistique; L'Art du Correcteur.*

Laurenti, 1) Bartolommeo Girolamo, * 1644 und † 18. Jan. 1726 zu Bologna, als Violinsolist an S. Petronio, gab heraus: *op. 1 Sonate per camera a violino e violoncello* (1691) und *op. 2 Sei concerti a 3, cioè violino, violoncello ed organo* (1720); auch in einem Sammelwerk von 1700 ist er vertreten. Sein Sohn — 2) Girolamo Nicolo, † 26. Dez. 1752 zu Bologna, ebenfalls Violinsolist an S. Petronio, Schüler von Torelli und Vitali, gab 6 Konzerte für 3 Violinen, Viola, Cello und B. c. heraus.

Laurentius von Schnüffis (eigentlich Johann Martin), * 24. Aug. 1633 zu Schniffis (Vorarlberg), † 7. Jan. 1702 zu Konstanz, fahrender Scholast, Dichter und Komponist, um 1660 am Hoftheater zu Innsbruck, trat 1665 in den Kapuzinerorden und wirkte sodann in geistlichen Ämtern. Leopold I. krönte ihn zum Dichter. L. ist einer der wenigen Vertreter der monodischen geistlichen Liedkomposition im 17. Jahrhundert (doch rühren mindestens zum Teil die Melodien von Pater Romanus Vötter her): *Des Miranten wunderlicher Weg* (1666), *Mirantisches Flötlein* (1682), *Mirantische Waldschallmey* (1688), *Mirantische Mayenpfeiff* (1692), *Des Miranten selige Einsamkeit* (1692), *Mirantische Maultrummel* (1695) und *Futer über die mirantische Maultrummel* (1698).

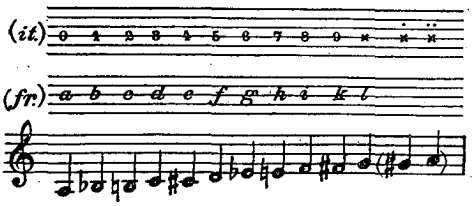
Laurischkus, Max, * 18. Febr. 1876 in Preußisch-Litauen (Insterburg), Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Bargiel, Succo, Herzogenberg), lebt in Berlin. L. schrieb Kammermusikwerke für Streich- und Blasinstrumente mit und ohne Klavier (Violinsonate, Streichquartett, Horntrio, Sextett für Klavier und Bläser, Suite für Bläserquintett *Aus Litauen op. 23*), Lieder, Klavierstücke, Frauenchöre, ein Chorwerk *Zug des Todes*, ein Cellokonzert, ein *Capriccio concertante* für Violine mit Orchester, eine 5-sätzige sinfonische Suite u. a.

(Il) lauro secco, 5st. Madrigale verschiedener Autoren, 1582 herausgegeben von V. Baldini in Ferrara. Derselbe brachte 1583 eine Fortsetzung zu 6 Stimmen als *Il lauro verde* (nachgedruckt von Phalèse & Bellère und Gardano).

Lauska, Franz Seraphinus, * 13. Jan. 1764 (1769?) zu Brünn, † 18. April 1825 in Berlin; Schüler von Albrechtsberger in Wien, Hausmusiker des Herzogs von Serbelloni in Rom, sodann Kammermusiker zu München, ließ sich nach vorübergehendem Aufenthalt in Hamburg 1798 als Klavierlehrer in Berlin nieder, wo er in Privatkreisen wie bei Hofe angesehen war. 1821 unternahm er eine Italienreise, gelegentlich welcher er Beethoven kennen lernte und zu ihm in nähere Beziehungen trat. Seine anfangs dem Stile Clementi-Hummels, später jenem C. M. v. Webers verwandten Kompositionen sind: 23 Klaviersonaten, eine dgl. zu vier Händen, eine Violin- und eine Cellosonate, Rondos, Variationen usw., eine Klavierschule, einige Männerquartette und Lieder. Er war Lehrer von Meyerbeer, J. P. Schmidt u. a.

Laute (vom arabischen al'úd [„die Schildkröte"], spanisch Laúd, italienisch Liuto, französisch Luth, englisch Lute, lateinisch [bei den Theoretikern des 15.—17. Jahrhunderts] Testudo, Chelys, Hemisphaerium), ein uraltes Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft werden, wie die der noch üblichen Abarten der L.: der Gitarre, Mandoline usw. (vgl. Bandura). Abbildungen von lautenartigen Instrumenten mit kleinem Korpus und langem Hals (vgl. Tambur) finden sich schon auf sehr alten ägyptischen Grabdenkmälern; auch bei den übrigen Kulturvölkern des alten Orients. Die L. war später das Favoritinstrument der Araber (s. d.), durch welche sie nach Spanien und Unteritalien gelangte, von wo aus sie sich etwa im hohen Mittelalter über West- und Südeuropa verbreitete. Im 15.—17. Jahrhundert spielte sie eine große Rolle; Lautenarrangements von Gesangskompositionen waren für die Hausmusik etwa dasselbe wie heute die Klavierauszüge. Daneben war aber die L. zugleich beliebtes Begleitinstrument zum Gesang und allgemein verbreitetes Orchesterinstrument und wurde erst im 17.—18. Jahrhundert durch das Aufblühen der Violine und die Vervollkommnung der Klaviere allmählich verdrängt (vgl. Orchester). Was die L. von der Gitarre unterscheidet, ist einmal die ganz abweichende Form des Schallkörpers: die L. hat keine Zargen, sondern ist unterwärts gewölbt (etwa wie ein halber Kürbis; wie die heutige Mandoline); Schallrose, Knickkragen und Querriegel sind weitere

Unterscheidungsmerkmale; ferner hat die L. eine weit größere Zahl von Saiten, von denen fünf Paar und eine einzelne (die höchste, für die Melodie) über das Griffbrett laufen, die übrigen aber (die Baßchorden [zuletzt fünf], welche nur als leere Saiten benutzt wurden) neben dem Griffbrett liegen. Diese Baßchorden kamen zu Ende des 16. Jahrhunderts auf. Die Stimmung der L. variierte nach Zeit und Ort sehr; die verbreitetsten Stimmungsarten im 16. Jahrhundert waren G c f a d' g' oder A d g h e' a', im 17. und 18. Jahrhundert A d f a d' f' und für die Baßchorden (G) F E D C. Eine kleinere Art der L. war im 16. Jahrhundert die Quinterne [Mandola] (Chiterna, d. h. Gitarre), welche im Bau der L. gleich war, aber nur vier Saitenchöre hatte; im 17. Jahrhundert wurde die Quinterne bereits, wie die heutige Gitarre, flach gebaut. (Vgl. dazu K. Geiringer, *Der Instrumentenname Quinterne*, AfMW. 1924, I.) Das Bestreben, den Tonumfang der L. zu erweitern, führte zuerst zur Einführung der Baßchorden, die von dem im stumpfen Winkel nach oben gebogenen Halse aus direkt nach dem auf dem Resonanzboden befestigten Saitenhalter liefen; um aber noch längere Saiten zu gewinnen, rückte man den Wirbelkasten für die Baßchorden etwas über den für die Griffsaiten hinaus, so daß etwa in der Mitte des einen der andere anfing (Theorbe, s. d.), oder man bog erst jenseits des ersten Wirbelkastens den Hals nach oben zurück und brachte in seiner Verlängerung den zweiten für die Baßsaiten an (Archiliuto, große Baßlaute), ja man trennte endlich beide Wirbelkasten noch durch einen mehrere Fuß langen Hals (Chitarrone). Als Erfinder der großen Baßlaute mit acht Baßchorden (Liuto attiorbato, Pandora) nennt V. Giustiniani den Alessandro Piccinino. Vgl. Riemann, *Hdb. d. MG.* II, 2, 294ff. Man notierte für die L. und ihre Abarten nicht mit der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift, sondern mit besonderen Buchstaben- oder Ziffernschriften, welche nicht die Tonhöhe, sondern den Griff bezeichneten (vgl. Tabulatur); doch waren die Lautentabulaturen Frankreichs, Italiens und Deutschlands verschieden. Die Italiener, denen wir ja auch die Generalbaßbezifferung verdanken, desgleichen die Spanier, bedienten sich der Zahlen, die Franzosen und Deutschen der Buchstaben. Dabei rechneten Italiener und Franzosen zunächst immer halbtonweise auf derselben Saite weiter, die Deutschen dagegen ebenso quer über alle Saiten weg, d. h. die Italiener und Franzosen, die auf Linien notierten, welche die Saiten vorstellten (die Italiener nahmen für die höchste Saite die unterste von sechs Linien, die Franzosen die oberste von fünf), bezeichneten mit o 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ (italienisch) resp. a b c d e f g h i k l (französisch) eine jede leere Saite [o bzw. a] und die nächstfolgenden zwölf resp. zehn in Halbtonabständen auf derselben zu greifenden Töne, z. B. bei der Stimmung G c f a d' g':



Dagegen numerierten die Deutschen die fünf oberen leeren Saiten mit 1 2 3 4 5 (= d g h e' a') und in derselben Weise querüberlaufend über die Saiten mit a—z, alsdann zwei Hilfszeichen, die lateinischen Abkürzungen ⁊ (= et), 9 (= con) und weiterhin mit Wiederholung des Alphabets mit Strichen darüber $\bar{a}$ $\bar{b}$ $\bar{c}$ usw., also:

5	e	k	p	v	9	$\bar{e}$	
4	d	i	o	t	⁊	$\bar{d}$	(usw.)
3	c	h	n	s	z	$\bar{c}$	
2	b	g	m	r	y	$\bar{b}$	
1	a	f	l	q	x	$\bar{a}$	$\bar{f}$

so daß die obige chromatische Tonfolge ausgedrückt wurde durch:

										5
							4	d	i	o t ⁊
					3	c	h	n	s	z c h n
2. Saite	g	m	r	y	b	g	m			

(Die übereinanderstehenden Buchstaben und Zahlen bedeuten denselben Ton: vgl. übrigens die Beispiele unter „Tabulatur".)

Für die tiefste Saite bediente man sich verschiedener Notierungsarten; Gerle (1532—52) notiert ähnlich wie die Italiener mit 1 2 3 4 5 $\bar{6}$ $\bar{7}$ $\bar{8}$ $\bar{9}$ (aber nicht o, sondern 1 für die leere Saite) für die neun Stufen in Halbtonabständen, Judenkünig (1523) wie die Franzosen mit 𝔄 𝔅 ℭ 𝔇 𝔈 𝔉 𝔊 ℌ ℑ, Virdung (1511) dagegen mit Zeichen, die denen der ersten Saite (d. h. also eigentlich der zweiten) entsprechen: I 𝔄 𝔉 ℒ 𝔒 ℵ 𝔄𝔄 𝔉𝔉 usw. Viele der älteren Lautenwerke schicken auf dem ersten Blatte die Abbildung des „Lautenkragens" mit auf die Bünde geschriebenem Alphabet voraus und geben über die vorausgesetzte Stimmung (G- oder A-Stimmung) und die Notierungsweise der Baßchorden Aufschluß. Abnorme Stimmungen (Scordatura) werden stets zu Anfang des betreffenden Stücks angegeben (schon im 16. Jahrhundert häufig). Die ältesten Anweisungen fürs Lautenspiel finden sich bei Virdung (1511), Agricola (1528), P. Attaingnant, *Très breue et familière introduction* (1529), Wolf Heckel (1556), John Allden, *Science of luting* (1565), Adr. Le Roy (1557), Vinc. Galilei (1563), Thomas Robinson, *The Schoole of Musicke* (1603), M. Praetorius (1619), Mersennes *Harmonie universelle* (1636/37), Thomas Mace, *Musick's Monument or a Remembrancer of the best Practical Musick, Both Divine and Civil* (1676). Die Lautentabulaturen sind für das Studium der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts so wichtig, weil bei ihnen ein Übelstand der Mensuralnotierung, das Fehlen selbstverständlicher ♭ oder ♯, wegfällt und der Griff

jederzeit genau notiert ist: sicherer und zuverlässiger als die oft unbestimmten und mehrdeutigen Angaben der Theoretiker vermögen daher sie über die Anwendung der Semitonien (mit ♯, ♭) in zweifelhaften Fällen Aufschluß zu geben. Freilich sind leider manche Intavolierungen von Vokalsätzen mechanisch hergestellt und lassen ebenfalls die nötigen chromatischen Veränderungen weg(!), eine Nachlässigkeit, die bei Originalkompositionen für L. nicht vorkommt. Über die rhythmischen Wertzeichen der Lautentabulaturen vgl. Tabulatur. Berühmte Lautenmacher des 15. Jahrhunderts sind Heinz Helt (1413), Hans Meisinger (1447), Konrad Gerle (1460), Hans Frey (1500, Albrecht Dürers Schwiegervater), Laux Maller; vgl. Ambros, *Geschichte*, III, 427; das klassische Zeitalter der Lautenfabrikation ist jedoch das 16. Jahrhundert. J. Tinctoris nennt *(De inventione et usu musicae* [ca. 1487]) als berühmte Lautenspieler Petrus Bonus am Hofe zu Ferrara und Orbus und Henricus am Hofe von Burgund. Über die Meister des 15.—17. Jahrhunderts vgl. den folgenden Artikel. Die erste historische Spezialstudie über die L. verdanken wir E. G. Baron *(Untersuchung des Instruments der Lauten*, 1727); von neueren Arbeiten sind besonders diejenigen Chilesottis (s. d.) hervorzuheben, ferner die Studie M. Brenets über die Geschichte der Laute in Frankreich *(Rivista mus. it.* 1898 und 1899) und die reich ausgestattete Arbeit über den Lautenmeister Denis Gaultier (1650) von O. Fleischer in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1886, S. 1ff., die Arbeiten Kiesewetters *(Allgemeine Musikalische Zeitung* 1831), Wasielewskis *Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert* (1878), Ernst Radecke, *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts (Vierteljahrsschrift f. MW.* 1891), Oswald Körte, *Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur* (Beiheft 3 der *Internat. MG.*, 1901); A. Koczirz, *Österreichische Lautenmusik im 16. Jahrhundert (DTÖ.* XVIII, 2 und XXV, 2); H. Riemann, *Zur Geschichte der Suite (Sammelb. d. IMG.*, VI [1905]); Tobias Norlind, *Zur Geschichte der Suite (Sammelb. d. IMG.*, VII [1906]); W. Tappert, *Sang und Klang* (1906); E. Engel, *Die Instrumentalformen in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts* (Berlin 1915); Friedrich Behn, *Die Laute im Altertum und frühen Mittelalter (Ztschr. f. MW.* I, 2, 1918); G. Geiringer, *Vorgesch. und Gesch. der europ. L.* (ib. X, 1928); L. de la Laurencie, *Les luthistes (Les musiciens célèbres*, 1928); die Veröffentlichungen Josef Zuths (s. d.), namentlich sein *Handbuch der Laute und Gitarre* (1926—28), H. D. Brugers (s. d.) u. a.

Lauten-Tabulaturbücher sind im 16. und 17. Jahrhundert in großer Zahl im Druck erschienen, auch sind viele andere handschriftlich erhalten. Das folgende Verzeichnis ist nicht vollständig, gibt aber doch einen Begriff von der Ausdehnung der betreffenden Literatur (vgl. die Bemerkungen unter Instrumentalmusik; die wichtigsten älteren Gitarren-Tabulaturen füge ich der Liste ein): Francesco Spinaccino *Intabolatura di lauto* (1507, Petrucci), Ambrogio Dalza (dgl. 1508, Petrucci), Franciscus Bossinensis, *Tenori e contrabassi intabolati* (1509, Petrucci), Arnold Schlick (1512, für Orgel und für Laute), Hans Judenkünig, *Ain schone künstliche Underweisung* (1523); Oronce Finé (*Introduction* 1529, *Epithoma* 1530), anonym *18 basses dances* (1529, Attaingnant), Hans Gerle, *Musica teusch* (2 Teile, 1532, 1533) und *Ein new kunstlich Lautenbuch* (1552), Don Luis Milán (*El Maestro*, 1536; Ges.-Ausgabe durch Leo Schrade in den *Publikationen bei der DMG.* III), Casteliono (1536: *Fr. und Alb. da Milano, M. da Aquila, Albutio, Borrono* u. a.), Francesco da Milano, *Intavolatura* usw. (1536, 1546 [das 7. Buch der Sammlung Scottos] u. m.), Hans Newsidler (1536, 1540, 1544), Adr. Willaert (1536, 22 Madrigale von Verdelot), Luis de Narbaez (*Delfin* 1538), Melchiore de Barberiis (*Intabulatura de leuto*, das 4.—6. [1546] und das 9.—10. Buch [1549] der großen Sammlung von Scotto in Venedig, teils Arrangements von Motetten und Canzonen, teils Fantasien und Tanzstücke), Giulio Abondante (1536, 1548 [1587]), *Carmina* (Phalèse 1546, Stücke von Teghio, F. de Milano, Borrono usw.), Dom. Bianchini detto Rossetto (1546), Joan Maria da Crema (1546), M. Ant. del Pifaro (1546), Alonso de Mudarra (1546, 3 Bücher), Ant. Rotta (1546), Vindella (1546), Simon Gintzler (1547), Enriquez de Valderrábano (*Silva de Sirenas* 1547), Pietro Teghio (1547), Pietro Paolo Borrono (1546 [*Fr. da Milano u. B.*], 1548 [8. Buch der Sammlung Scottos], 1563), Adr. Le Roy (1551—59, 6 Bücher), Guill. Morlaye (1552—58, 3 Bücher), anonym *Hortus musarum* (1552, Phalèse, für zwei Lauten), Valentin Greff [Bakfark] (1552 u. m.), Diego Pisador (1552), H. Jakob Wecker (1552), Alberto da Ripa [da Mantova] (1553, 6 Bücher), Bern. Balletti (1554), M. de Fuenllana (*Orfenica lira* 1554), Ben. de Drusina (1556), Fr. Juan Bermudo (1549 f.), Rud. Wyssenbach (1550, 1563), Julien Belin (*1er livre de Motets, Chansons et Fantaisies .. en Tablature de leut* 1556), Venegas de Henestrosa (1557), Seb. Ochsenkhun (1558), Jo. Matelart (1559), G. P. Paladini (1560), Baïf (zirka 1560), Wolf Heckel (1556 für zwei Lauten), Graf Fuggers *Lautenbücher* (1562, Ms., Wiener Staatsbibliothek), *Diversi autori* (1563, Scotto), Vinc. Galilei (*Il Fronimo* 1563), Giac. de Gorzanis (1564, vier Bücher), A. Barbe (1573), Melch. Neysidler (1566 [und 1574]), A. di Becchi (1568), *Luculentum theatrum* (Phalèse 1568), *Münchener Lautenbuch* (1568, u. a. 25 Stücke von M. dell'Aquila, Ms.), Giulio Cesare Barbetta *(1o libro d'intav. de liuto*, 1569 Venedig, *Neu Lauttenbuch auf 6 und 7 Chorseyten*, Straßburg 1582; *Int. de liuto*, Venedig 1585 und 1603), Sixt Kargl (1571—86), Seb. Vreedman (1568 und 1569), *Carmina* (Phalèse 1570), *Hortulus Cytharae*

(Phalèse 1570), *Theatrum musicum* (Phalèse 1571), Bernh. Jobin (1572 f.), Math. Waissel (1573), *Thesaurus musicus* (1574, Ripa, Bakfark u. a.), L. Iselin (1575), J. N. Ammerbach (1575), *Basler Lautenbuch* (1575, für drei Lauten, Ms.), P. Virchi (1576), Fabr. Caroso (*Il ballerino* 1581, *Nobiltà delle dame* 1600, *Raccolta di varij balli* 1630), Nic. Negrini (o. J., Neuausgabe von Chilesotti 1890), Esteban Daza (*Parnaso* 1576), Joh. Rülings (1583), Adriaensen (1584, 1592), Gabr. Fallamero (1584), Gr. Krengel (1584), G. Ant. Terzi (1593—99), J. C. Amat (*Gitarre*, 1586), Giov. Pacolini (1591, für drei Lauten), *Lautenbuch des Prinzen Joh. Georg von Sachsen* (1592, Ms., Dresden), William Barley (*A new book of tablature*, London 1596), Adr. Denß (*Florilegium* 1594), J. Dowland (s. d.), M. Carrara (1594), Math. Reymann (1598 und 1613), Sim. Molinaro (1599), Johann F. Thysius (zirka 1600; vgl. J. P. N. Land), A. Francisque (*Tresor d'Orphée*, 1600, in Klavierübertragung von Henri Quittard 1907), Joh. Rude (1600), Joach. v. d. Hove (1601 u. 1613), Cesare Negri detto il Trombone (*Le gratie d'amore* 1602, *Nuove invenzioni di balli* 1604), Heteroclito Giancarli (1602), Ph. Hainhofer (1603, Ms.), Joh. Kapsberger (1604 u. a.), Besard (*Thesaurus* 1603, *Novus partus* 1617), Schmal von Lobendorf (1613), Girol. Montesardo (1606 f.), Gabriel Bataille (8 Bücher *Airs de differents autheurs* für eine Singstimme mit Laute, Paris, Ballard 1608 bis 1618), Rob. Dowland (s. d.), P. P. Melii da Reggio (1614 ff.), Elias Mertel (1615), G. L. Fuhrmann (1615), Nic. Vallet (1615 ff.), Dom. Belli (1616), M. A. Galilei (1620), G. A. Colonna (1620—23, Gitarre), Boesset (*Airs de court* 1620—28), Per Brahe (1620 Ms. zu Skokloster in Schweden), Joh. Dan. Mylius (*Thesaurus gratiarum* 1622), Ben. Sanseverino (1622, Gitarre), C. Milanuzzi (1622—25), Bellerophon Castaldi (*Caprici a 2 istr.* o. J., *Primo mazetto* 1623), L. de Rigaud (1623), F. Corbetta (zirka 1625, Gitarre), Luis de Briceño (1626, Gitarre), J. Gordon (1627, Ms.), Ces. Fabrizio (1627), Et. Mouliné (1624 ff., auch *Airs de court*), L. de Moy (1631), Basset (1636), Fr. Richard (1637, *Airs de court*), Lud. de Geer (Ms. *Paris 1639*, zu Norrköping), A. M. Bartolotti (1640, Gitarre), C. Calvi (1646, Gitarre), G. B. Abbatessa (*Corona* 1627, *Cespuglio* 1635, *Ghirlanda* 1652), Al. Piccinini (1623—39), St. Pesori (1640—75), Ernst Scheele (1619, Ms.), Fr. Corbetta (für span. Gitarre: *Scherzi armonici* 1639, *Vari capricci* 1643, *La guitare royale* 1670), Es. Reussner sen. und jun. (1645—76 [s. d.]), Ant. Carbonchi (*Sonate di chitarra spagn. con intav. francese* 1640; *lib. 2° con due Alfabeti .. alla francese e alla spagnuola* 1643), G. B. Granata (1646—74, Gitarre), Dom. Pellegrini (1650, Gitarre), B. Giacomelli (1650), Nic. Diaz de Velasco (1660, Gitarre), Tom. Marchetti (1660, Gitarre), J. Playford (1666, Gitarre), Giov. Bottrigari (1669, Gitarre), Giov. Pitoni (1669, Theorbe), M. A. Bartolomi (1669, Theorbe), Fr. Comandoli (1670, Gitarresonaten), Gasp. Sanz (1674, Gitarre), L. R. de Ribayaz (1677, *Luz y nocte musical*), Rob. de Visée (1682 bis 1716), Perrine (1679/80), Jakob Bittner (1682), Gebhard Peyer (zirka 1690, Ms.), Lesage de Richée (1695), Ch. Mouton (1699), Conte L. Roncalli (1692, Gitarre, Neuausgabe von Chilesotti 1881), F. J. Hinterleitner (1699). Die späteren Werke interessieren weniger, weil sie (mit wenigen Ausnahmen, wie Gautier, Mouton, Reussner und Lesage de Richée) als Surrogat zweifelhafter Qualität neben einer reichen gediegenen Literatur für ein Ensemble von Streichinstrumenten usw. stehen. Eine reiche Auswahl älterer spanischer Lautenmusik gab G. Morphy *Les luthistes espagnols du XVIe siècle* (2 Bde. 1902, darin Stücke von Luis Milán, L. de Narvaez, Al. da Mudarra, Anr. da Valderrabano, D. Pisador, Fuenllana, Ven. de Henestrosa und Est. Daza); die *Bibliographie der Lautenwerke*, welche Morphy vorausgeschickt, ist unzureichend und fehlerhaft. Besonders zu gedenken ist der Lautenmusik J. S. Bachs (vgl. Bruger); vgl. auch Jos. Zuth, *Beethovens Kompositionen für Lauteninstrumente* (Zeitschr. *Der Pflug* II, 5, 1927). Vgl. auch die Literaturangaben am Schluß des vorigen Artikels; vor allem aber die Zusammenstellungen von Drucken und Mss. bei J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* II.

Lauterbach, Johann Christoph, * 24. Juli 1832 zu Kulmbach, † im April 1918 in Dresden, besuchte das Gymnasium und die Musikschule in Würzburg, machte weitere Studien unter de Bériot und Fétis in Brüssel und wurde 1853 als Konzertmeister und Violinlehrer am Konservatorium zu München angestellt, folgte aber 1861 dem Ruf als Konzertmeister nach Dresden, wo er zugleich als Violinlehrer am Konservatorium bis 1877 wirkte (1889 pensioniert). Von L.s Kompositionen sind zu nennen: Konzertpolonäse, Rêverie, Tarantella und Konzertstücke. — Der am 3. Sept. 1918 in Liegnitz gestorbene August L. war Klavierfabrikant (Firma Ed. Seiler).

la Vallière, Louis César de la Baume Le Blanc, duc de, * 9. Okt. 1708 und † 19. Nov. 1780 in Paris, hervorragender Bibliophile, dessen Bibliothekskatalog 10 Bde. umfaßt (1783—86). Er schrieb (anonym, unter Mitarbeit andrer): *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques par ordre chronologique* (1760).

Lavater, Hans, * 24. Febr. 1885 in Zürich, Schüler erst der Chemisch-technischen Schule des Polytechnikums, dann des Konservatoriums seiner Vaterstadt (Hegar) und des Kölner Konservatoriums, auch von Fritz Steinbach persönlich. Er ist Leiter verschiedener Chöre in Zürich, so des Sängervereins Harmonie, des Studentengesangvereins, der Bachvereinigung Zürich; ist ferner Universitäts-Musikdirektor und Leiter der Musikakademie Zürich. Werke: Klavierkonzert *H moll;* Klavierquintett; Violinsonate; Streichquartett; Ballade für Männerchor und Orchester *Zauberleuchtturm; Berg-*

psalm für Baritonsolo, gemischten Chor, Orchester und Orgel; Chöre a cappella für gemischten Chor, Männerchor und für Frauenchor; Lieder u. a.

Lavigna (spr. -winja), Vincenzo, * 1777 in Neapel, Schüler des Konservatoriums della Pietà, † 1837 in Mailand, wo er als Gesanglehrer und als Akkompagnist an der Scala lebte. Er war der Lehrer Giuseppe Verdis. Seine erste auf Empfehlung Paisiellos 1802 von der Scala bei ihm bestellte Oper *La muta per amore (Il medico per forza)* war sein Haupttreffer (Aufführung 24. Jan. 1803). Er schrieb noch zehn andere und zwei Ballette.

Lavignac (spr. -winjak), Alexandre Jean Albert, * 21. Jan. 1846 und † 28. Mai 1916 zu Paris, Schüler des Konservatoriums und seit 1882 Professor (Elementartheorie), gab 1882 heraus *Cours complet théorique et pratique de dictée musicale*, ein Werk, das den Anstoß gab zur Einführung des Musikdiktats (s. d.) an allen besseren Konservatorien. Außerdem schrieb er noch: *Solfèges manuscrits* (6 Hefte), *50 leçons d'harmonie*, eine *Anweisung für den Gebrauch des Klavierpedals (École de pédale)*, sowie *La musique et les musiciens* (1895, englisch, mit Zusätzen über die Musik in Amerika von Krehbiel 1904, 4. Aufl. 1926), *Le voyage artistique à Bayreuth* (1897, englisch von Esther Singleton 1898 als *The music-dramas of Richard Wagner*), *L'éducation musicale* (1902, englisch von Singleton 1903), *Notions scolaires de musique* (1905) und *Les gaietés du conservatoire* (1900). Im Auftrage der Regierung redigierte L. ein großes Sammelwerk: *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du conservatoire* (1. Teil: *Histoire de la musique*, 2. Teil: *Technique, Pédagogie et esthétique*, 3. Teil: *Dictionnaire* [Inhaltsauszug des 1. und 2. Teils in alphabetischer Ordnung], das auf zirka 95 Lieferungen veranschlagt ist). Mitarbeiter sind u. a. Maurice Emmanuel (antike griechische Musik), Gastoué (byzantinische Musik und gregorianischer Gesang), J. Rouanet (arabische Musik), G. Gasperini (italienische Musik im 14. und 15. Jahrhundert), O. Chilesotti (italienische Musik im 16. und 17. Jahrhundert), R. Rolland, Pirro, Villanis (17. Jahrhundert), Quittard (17. Jahrhundert), Expert und Masson (französische Musik des 16. Jahrhunderts), de la Laurencie (französische Instrumentalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts), Michel Brenet (18. Jahrhundert), Henri Radiguer (französische Musik des 18. und 19. Jahrhunderts), R. Mitjana (spanische Musik) usw. usw. Die Redaktion hat nach L.s Tod L. de la Laurencie (s. d.) übernommen.

Lavigne (spr. lawinj'), Antoine Joseph, berühmter Oboebläser, * 23. März 1816 zu Besançon, † 1. Aug. 1886 im Armenhause zu Manchester, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte seit 1841 in England, wo er zuerst im Orchester der Drurylane-Promenadenkonzerte wirkte, später aber in Hallés Orchester in Manchester eintrat. L. hat das Böhmsche Ringklappensystem teilweise auf die Oboe übertragen.

Lavigne (spr. lawinj'), Jacques Emile, gefeierter französischer Tenorist, * 1782 zu Pau, 1809—25 an der Pariser Großen Oper engagiert, seitdem zurückgezogen zu Pau lebend, wo er 1855 starb. L. war zweiter Tenorist (das erste Fach hatte A. Nourrit inne), feierte aber in allen Partien, die ihm Nourrit ließ, und auswärts in allen ersten die größten Triumphe und erhielt seiner mächtigen Stimme wegen den Beinamen L'Hercule du chant. Intrigen verleideten ihm seine Stellung.

Lavoix (spr. lawua), Henri Marie François, * 26. April 1846 und † 27. Dez. 1897 zu Paris, Sohn des gleichnamigen Konservators des Münzkabinetts der Pariser Nationalbibliothek (zum Unterschied von diesem L. fils genannt), besuchte die Pariser Universität und promovierte zum Baccalaureus, war daneben Schüler von Henry Cohen in Harmonie und Kontrapunkt und bekleidete seit 1865 eine Stellung als Bibliothekar an der Nationalbibliothek, zuletzt in gleicher Stellung an der Bibliothek Ste. Geneviève. L. hat sich durch mehrere wertvolle Monographien verdient gemacht: *Les traducteurs de Shakespeare en musique* (1869); *La musique dans la nature* (1873); *La musique dans l'imagerie du moyen âge* (1875 in Didrons Annalen); *Histoire de l'instrumentation* (1878, von der Akademie 1875 preisgekrönt); *Les principes et l'histoire du chant* (mit Th. Lemaire); *L'histoire de la musique* (1883 u. ö.); *La musique au siècle de saint Louis* (1884 in Gaston Raynauds *Recueil de motets français*); *La musique française* (1891). Außerdem war L. musikalischer Feuilletonist des *Globe* und einer der tätigsten Mitarbeiter der *Revue et Gazette musicale* und anderer Musikzeitungen.

Lavotta, Johann, * 5. Juli 1764 in Pusztafödémes (Ungarn), † 10. Aug. 1820 in Tálya, ungarischer Violinvirtuose und Komponist, machte seine Studien in Wien, danach ausgedehnte Konzertreisen in der ganzen ungarischen Provinz. Eine feste Stellung hat er nie bekleidet. Seine Kompositionen stützen sich meist aufs ungarische Volkslied und zeugen von großem Talent; er verwendete zum erstenmal die sog. ungarische Tonleiter (harmonische Mollskala mit erhöhter Quarte). Sein Hauptwerk ist eine Sammlung Klavierwerke unter dem Titel *Nota insurrectionalis Hungarica*.

Lavotta, Raoul, * 1876 in Budapest, Musikschriftsteller und Komponist, Dirigent des Nationaltheaters und Leiter der musikalischen Abteilung des Nationalmuseums. Schrieb eine *Allgemeine Musikgeschichte* und eine Musikästhetik.

Lawes (spr. lâs), Henry, Bruder von William L., * Ende Dez. 1595 zu Dinton, Wilts, † 21. Okt. 1662 in London; war ebenfalls Schüler von Coperario, trat 1625 in die Chapel Royal ein, erhielt auch Anstellung bei Hof und war, wie sein Bruder,

ein guter Royalist; der Fall Karls I. kostete ihn zwar nicht das Leben, aber seine Stellung; 1660 wurde er unter Karl II. wieder angestellt. Henry L. war der bedeutendere der beiden Brüder. Er schrieb Musik zu mehreren Masques und gab heraus: *A Paraphrase upon the Psalmes of David* (1637); *Choice Psalmes put into Musick for Three Voices* (1648); *Ayres and Dialogues* (1- bis 3st.; 1653, 1655, 1658, drei Bücher). Andere Vokalsachen finden sich in Sammelwerken der Zeit. Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict. of Old Engl. Music* (1927).

Lawes (spr. lâs), William, * 1582 zu Dinton oder Salisbury, † 1645, Schüler von Coperario, Chorsänger an der Kathedrale zu Chichester, 1603 Mitglied der Chapel Royal zu London und später auch Kammermusiker König Karls I., fiel im Bürgerkriege als Soldat der Royalistenarmee während der Belagerung von Chester. L. schrieb mehrstimmige Instrumentalstücke, *Royal Consorts of viols* und *Great consorte*, auch Airs für Violine mit B. c. (sämtlich in Ms. erhalten, einige Stücke in *Courtly masquing ayres* 1632 gedruckt), schrieb auch noch mit seinem Bruder Henry L. und S. Ives Musik zu Shirleys *The Triumphes of Peace* (1633), auch sind Gesänge von ihm in verschiedenen Sammelwerken der Zeit zu finden.

Lawrence, William John, Theater- und Operngeschichtsforscher, * 29. Okt. 1862 in Belfast (Irland), in der Musik Schüler von B. Hobson Carroll in Belfast, lebt in Dublin. Er schrieb wertvolle Beiträge für *Musical Quarterly*, das Shakespeare-Jahrbuch, für *Music and Letters* (*Notes on a Collection of Masque Music*, 1922), *Musical Antiquary;* ferner die Bücher (nach Vorlesungen an der Harvard Universität) *The Physical Conditions of the Elizabethan Public Theatre* (1927) und *Pre-Restoration Stage Studies* (1927), das letztere eine Studie über das elisabethanische *Stage Jig*, eine primitive Form der *Ballad opera*, des Urtyps des Singspiels, u. a.

Lawrow, Nikolai Stepanowitsch, Pianist, *24. Jan. 1861 im Gouvernement Pskow, †1928 in Leningrad, absolvierte 1879 das Petersburger Konservatorium, an dem er als Lehrer verblieb, 1915—24 Inspektor dieser Anstalt, unterstützte die jungrussische Schule während ihres Aufblühens und wurde damals viel genannt. 1924 wurde er vom Petersburger Konservatorium pensioniert.

Lawrowskaja (spr. Lawroffskaja), Elisabeth Andrejewna, russische Sängerin, * 12. Okt. 1845 zu Kaschin (Twer), Schülerin von Fenzi und Frau Nissen-Saloman, debütierte 1867 als Orpheus (Gluck) und wurde nach weiteren Studien auf Kosten der Großfürstin Helene in London und Paris an der Kaiserlichen Oper in Petersburg engagiert. Nach vierjähriger Bühnenwirksamkeit machte sie eine europäische Gastspieltournee und wandte sich dem Konzertgesange zu. Seit 1878 gehörte sie wieder der Petersburger Oper an (als Vania in Glinkas *Leben für den Zaren*, als Ratmir in *Ruslan und Ludmilla*, als Prinzessin in Dargomyshskis *Russalka*, als Grunja in Serows *Wražya Sila* usw.). Frau L. ist vermählt mit einem Fürsten Zertelew.

deLayolle(Layole, dell'Aiolle, Ajolla), François, Komponist des 16. Jahrhunderts zu Florenz (im Dienst des Kardinals Farnese), von Geburt wahrscheinlich Franzose, komponierte Motetten, Madrigale (je ein Buch 5st. und 4st.), Messen, Psalmen usw., die in Sammelwerken von Jacques Moderne (1532—43), Petrejus (1538—42), Rhaw (1545) und Antonio Gardano (1538 bis 1560) verstreut sind. L. war der Musiklehrer von Benvenuto Cellini.

Lazar, Filip, rumänischer Komponist, * 1894 zu Craiova, Schüler von Castaldi am Bukarester Konservatorium und von Stephan Krehl am Leipziger K. Er schrieb für Orchester ein Divertissement (1925), ein Scherzo *Tziganes* (1926), drei Suiten für Klavier und eine *Bagatelle* für Klavier, *Trois Mélodies*, *Trois Pastorales*, *Deux Danses* für Violine.

Lazarus, Gustav, Pianist, * 19. Juli 1861 in Köln a. Rh., † im Juni 1920 in Berlin, Schüler des Kölner Konservatoriums (Is. Seiß, G. Jensen, Wüllner), wurde bereits 1887 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium zu Berlin und übernahm nach dem Tode Emil Breslaurs die Direktion von dessen Musikschule. L. ist als Komponist (über 170 Werke) nicht ohne Erfolg hervorgetreten: Opern *Mandanika*, Elberfeld 1899 und *Das Nest der Zaunkönige* (nicht aufgeführt); Orchestersuite *op. 3*, Klaviertrio *op. 55*, Cellosonate *op. 56*, Fantasiestücke für Pianoforte und Violine *op. 16*, Suite *op. 160* für Flöte und Klavier, *Das begrabene Lied* (Baumbach) für Soli, Chor und Orchester (Klavier), *Der starke Hakon* (dgl.), *Nächtliche Rheinfahrt* für Männerchor, Soli und Orchester, *Am Strande* für gemischten Chor, Soli und Orchester, *Die gefangenen Frauen* für Soli, Frauenchor und Orchester, Männerchöre *op. 49*, Chorlieder für gemischten Chor *op. 8, 68*, Frauenchöre *op. 34, 40, 44, 50, 67*, Lieder und viele Klaviersachen; viele Stücke mit Charaktertiteln, Sonatine *op. 19*, *Suite mignonne op. 93*, Suite *op. 119*, Etüden *op. 125* (leicht), *Der moderne Pianist* (vier Hefte), eine Neubearbeitung der Wohlfahrtschen *Klavierschule* usw., auch vierhändig *(op. 10, 18, 36, 63)* und für zwei Pianoforte *(op. 39 Ländler, Walzer, Scherzo)*.

Lazarus, Henry, vorzüglicher Klarinettist, * 1. Jan. 1815 und † 6. März 1895 zu London, Schüler von Blizard und Godfrey, 1838 zweiter, 1840 Nachfolger Willmans als erster Klarinettist der Sacred Harmonic Society, der Oper und aller ersten Konzerte, war lange Jahre auch Lehrer an der Royal Academy of Music. 1891 trat er in den Ruhestand.

Lazzari, Sylvio, * 1. Jan. 1860 zu Bozen, studierte in Innsbruck, München und Wien Jura, promovierte 1882 zum Dr. jur., bezog dann aber das Pariser Konservatorium und trat zugleich mit Liedern als Komponist hervor; E. Guiraud und weiterhin César Franck wurden seine Lehrer. Bis 1894 war er der

Repräsentant des Pariser Wagnervereins, dessen Sache er in verschiedenen Musikzeitungen verfocht, lebt aber seitdem in der Zurückgezogenheit in Suresnes nur mehr der Komposition. 1896 wurde er als Franzose naturalisiert. Er schrieb die Opern *Armor* (Prag, Deutsches Landestheater 1898, Hamburg 1900), *La lépreuse* (Paris 1912, als *Die Ausgestoßene* Mainz 1913), *Le Sauteriot*, Pantomime (Chicago 1916, Paris, Op. comique 1920), *Melaenis*, 5akt. Oper (Mülhausen 1927), *La tour de feu* (1925; Paris, Opéra 1928); Szenenmusik zu Goethes *Faust*, die er zu zwei Suiten zusammenstellte; Sinfonie *Es dur*, spanische Rhapsodie, sinfonische Dichtungen *Ophelia* und *Effet de nuit*, Orchestersuite *Impressions*, Festmarsch, Fantasie für Violine und Orchester, Konzertstück für Klavier und Orchester, Violinsonate *op. 24*, Violinromanze, Klaviertrio *op. 13*, Streichquartett *op. 17*, Bläseroktett *op. 20*, Duette und Chöre für Frauenstimmen *(op. 10, 27)*, Lieder *(op. 1, 6, 9, 16, 23)* und zwei- und vierhändige Charakterstücke usw. für Klavier.

Leader (englisch, spr. līder), Konzertmeister.

le Bé (Le Bec), Guillaume, war einer der ersten in Frankreich, welche Notentypen verfertigten, und zwar von zweierlei Art: die ältere von 1540 war für den gleichzeitigen Druck von Noten und Linien berechnet, d. h. jede Type stellt zugleich eine Note und ein Bruchstück des Fünfliniensystems vor; die spätere (bald wieder aufgegebene) von 1555 gab die Noten für sich und die Linien für sich, so daß zweimal gedruckt werden mußte, wie bei Petrucci. Auch Typen für Tabulaturwerke hat L. angefertigt. Sämtliche Punzen gingen in den Besitz der Firma Ballard (s. d.) über, welche sie bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts benutzte. Vgl. A. S. Det, *G. le Bé* (*Soc. acad. de l'Aube, Mém.*, 1888).

Le Beau (spr. löbō), Luise Adolpha, * 25. April 1850 zu Rastatt, † 2. Juli 1927 in Baden-Baden, Schülerin von Mittermayr (Violine), Haizinger (Gesang) und W. Kaliwoda (Klavier) in Karlsruhe und seit 1874 von Sachs, Rheinberger und Fr. Lachner in München, lebte 1885—90 in Wiesbaden, 1890 bis 1893 in Berlin, seit 1893 in Baden-Baden, tüchtige Pianistin und geschätzte Musiklehrerin, auch Musikreferentin. Als wohlgeschulte Komponistin trat sie auf mit Orchester- und Kammermusikwerken (Violinsonate *op. 10*), ein- und mehrstimmigen Liedern, Klavierstücken, zwei Klavierkonzerten, den dramatischen Kantaten *Ruth op. 27* und *Hadumoth* (für Chor, Soli und Orchester), auch mit einer Oper *Der verzauberte Kalif* u. a. Ihre Selbstbiographie erschien 1910 *(Lebenserinnerungen einer Komponistin)*.

le Bègue (spr. löbāg), Nicolas Antoine, * 1630 zu Laon, † 6. Juli 1702 zu Paris, wo er Organist an St. Médéric und seit 1678 auch einer der vier Hoforganisten war. Sein erstes *Livre d'orgue*, bemerkenswert durch seine Registrieranweisungen, erschien 1676, zwei weitere nach 1678 (Neudruck in Guilmants *Archives*, Bd. 9); auch ein Buch *Pièces de clavessin* erschien 1677, ein zweites o. J. (auch in Nachdruck bei Boyer in Amsterdam; Neudruck in Farrencs *Trésor*). Eine *Méthode pour l'orgue* liegt handschriftlich in Tours.

le Bel (Lebel), Firmin, französischer Komponist des 16. Jahrhunderts, * zu Noyon in der Picardie, um 1540 Kapellmeister an der Capella Liberiana an Sta Maria Maggiore in Rom und als solcher vielleicht Lehrer von Palestrina (s. d.), 1545—1561 Kapellmeister an der französischen Nationalkirche San Luigi in Rom, dann Sänger der päpstlichen Kapelle. Er starb in Rom zwischen dem 25. und 30. Dez. 1573. Nur wenige seiner Kirchenwerke sind erhalten. Vgl. R. Casimiri in *Note d'Archivio* III, 1 (1926), sowie A. Cametti in *Rev. mus.* VIII, 1 (Nov. 1926).

Lebert, Siegmund (Levy, genannt L.), * 12. Dez. 1822 zu Ludwigsburg (Württemberg), † 8. Dez. 1884 zu Stuttgart, Schüler von Tomaschek, Dionys Weber, Tedesco und Proksch in Prag, angesehener Klavierlehrer zunächst in München, begründete 1856 mit Faißt, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel usw. das Konservatorium in Stuttgart. L. veröffentlichte 1859 mit L. Stark im Cottaschen Verlage eine *Große Klavierschule*, die deutsch, französisch, englisch, italienisch und russisch erschien, aber infolge ihrer Pedanterie allmählich in der allgemeinen Wertschätzung zurückging (neurevidiert von Max Pauer 1904 als auch in Neuausgabe von Ad. Ruthardt [Ed. Peters]); ferner, ebenfalls mit Stark, eine *Systematische theor.-prakt. Elementar-Singschule* (1859), eine instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke (mit Faißt, Bülow, Ignaz Lachner, Liszt), ein Jugendalbum (mit Stark), Clementis *Gradus ad Parnassum* usw. Die Tübinger Universität ernannte 1873 L. zum Ehrendoktor der Philosophie, der König von Württemberg verlieh ihm gleichzeitig den Professortitel. Der 1815 geborene, am 19. Okt. 1883 zu Stuttgart gestorbene Jakob Levy, Professor des Klavierspiels am Konservatorium, war sein Bruder.

Lebertoul (le Bertoul, spr. -tūl), François, französischer oder niederländischer Komponist zu Anfang des 15. Jahrhunderts, von dem der Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodl. zu Oxford fünf Tonsätze enthält (vgl. J. Stainer, *Dufay and his Contemporaries* 1898).

Lebeuf (spr. -böff), Jean, * 6. März 1687 und † 10. April 1760 zu Auxerre als Abbé, Kanonikus und Subkantor an der Kathedrale, seit 1740 Mitglied der Pariser Akademie; schrieb über Musik: *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* (1741) und eine Reihe Artikel über den Gregorianischen Gesang im *Mercure de France* von 1725—37; auch seine größern historischen Werke: *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissemens à l'histoire de France* (1738, 2 Bde.), und *Dissertations sur l'histoire ec-*

clésiastique et civile de Paris (1739—45, drei Bde.) enthalten Musikalisches.

le Blanc, Hubert, Pariser Jurist, Verfasser einer Verteidigungsschrift für die Gambe, die am Anfang des 18. Jahrhunderts durch das Violoncell verdrängt zu werden begann: *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel* (Amsterdam 1740; Neudruck *Rev. Mus.* Nov. 1927 ff.).

Leblond (Gaspard Michel, genannt L.), * 24. Nov. 1738 zu Caën, † 17. Juni 1809 zu Aigle, war Bibliothekar der Bibliothèque Mazarine zu Paris, deren Bestände er in der Revolutionszeit stark vermehrte, Mitglied der Akademie. Er ist hier zu nennen als Freund Arnauds und Herausgeber der Sammlung von auf den Streit der Gluckisten und Piccinnisten bezüglichen Schriften: *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par le chevalier Gluck* (Paris 1781, deutsch von Siegmeyer 1823).

le Borne (spr. löborn), Aimé Ambroise Simon, * 29. Dez. 1797 zu Brüssel, † 1. April 1866 in Paris; Schüler von Dourlen und Cherubini am Pariser Konservatorium, Sieger des Römerpreises von 1820, bereits 1816 Hilfslehrer am Konservatorium, 1820 wirklicher Lehrer einer Elementarklasse, 1836 Nachfolger Reichas als Kompositionsprofessor; 1829 auch als Nachfolger seines Schwiegervaters Lefebvre Bibliothekar der Opéra, 1834 Kapellbibliothekar; war besonders als Lehrer angesehen, hat sich aber auch als Komponist mit Glück versucht und mehrere komische Opern herausgebracht. Eine Harmonielehre blieb Manuskript. L. gab Catels *Traité de l'harmonie* neu heraus (1848). 1900 wurden seine *Sujets de concours (basses et chants)* veröffentlicht.

le Borne (spr. löborn), Fernand, französischer Komponist, * 10. März 1862 zu Charleroi, Schüler von Massenet, Saint-Saëns und César Franck, lebt in Paris als Korrespondent des Brüsseler *Le Soir*, Musikreferent des *Monde artiste*, dann des *Petit Parisien*. Werke: Orchester: *Suite intime; Symphonie dramatique; Scènes de ballet; Aquarelles; Temps de guerre op. 25; Fête bretonne; Ouverture guerrière; Ouverture symphonique; Marche solennelle;* III. Sinfonie; *Poème légendaire* für Violine und Orchester; Kammermusik: Streichquartett *C moll op. 23;* Klaviertrio *D moll op. 32;* zwei Sonaten für Violine und Klavier *op. 28* und *E dur op. 29;* Sonate für Violoncell und Klavier *A dur op. 41;* Sonaten für Oboe und Klavier, Klarinette und Klavier, Flöte und Klavier; Suite *G dur* für Klavier u. a. Klavierstücke; *Symphonie-Concerto* für Klavier, Violine und Orchester *op. 37;* Kantate für die Ausstellung 1900; *Patria; L'amour de Myrte* für Gesangsstimmen und Orchester; *L'amour trahi* und *L'amour d'une Parisienne* (desgl.); zwei Messen; Lieder und Orchestergesänge; Opern: *Daphnis et Chloé* (Pastorale, Brüssel 1885); *Hedda* (3 akt. Mailand 1898); *Mudarra* (4 akt. Berlin 1899); *Fête bretonne*, Ballett (Nizza 1903); *L'idole aux yeux verts*, Ballett 1902); *L'absent* (Theater-Musik, Paris 1904); *Les Girondins* (Lyon 1905); *La Catalane* (Paris 1907); *Cléopâtre* (Rouen 1914); *La brune et la blonde* (Theatermusik, Paris 1921); *Neréa; Les Borgia.*

Lebrun (spr. löbröng), Jean, * 6. April 1759 zu Lyon, vorzüglicher Hornvirtuose, besonders in der Hervorbringung hoh. r Töne kaum übertroffen, Schüler von Rodolphe und Punto, war 1786—92 erster Hornist der Pariser Großen Oper, sodann längere Zeit an der Berliner Hofoper. 1806 kehrte er nach Paris zurück, fand aber keine Anstellung mehr und tötete sich schließlich aus Verzweiflung durch Erstickung 1809. Er redigierte den Artikel *Cor* in der *Encyclopédie méthodique* (1794).

Lebrun (spr. löbröng), Louis Sébastien, * 10. Dez. 1764 zu Paris, † 27. Juni 1829; war 1787—1803 Opernsänger (Tenor) an der Großen und zeitweilig an der Komischen Oper, 1807 Tenorist der Kaiserlichen Kapelle und seit 1810 deren Gesangsdirektor, brachte mit Erfolg eine größere Anzahl Opern zur Aufführung (besonders *Le rossignol*, 1815, die sich mehrere Jahrzehnte hielt), auch ein Tedeum (1809), eine *Messe solennelle* usw.

Lebrun (spr. löbröng), Ludwig August, weitberühmter Oboevirtuose, * 1746 zu Mannheim, † 16. Dez. 1790 in Berlin; war 1764—78 Mitglied des Mannheimer Orchesters, dessen Ruhm er auf seinen Konzertreisen verbreitete. Seine veröffentlichten Kompositionen sind sieben Oboekonzerte, Trios für Oboe, Violine und Cello und Flötenduette. Seine Frau Franziska (geborene Danzi, * 1756 zu Mannheim, † 14. Mai 1791 in Berlin), Schwester von Franz Danzi, war eine der hervorragendsten Sängerinnen ihrer Zeit (hoher Sopran) zu Mannheim, München, Mailand, Venedig, Neapel, London (1776 und 1779) und Berlin und zugleich eine für ihre Zeit höchst achtbare Komponistin von Klavier- und Violinsonaten (vgl. *DTB.* XV *Mannheimer Kammermusik* [H. Riemann]). Auch die Töchter beider, Sophie (nachmals Frau Dulcken, * 20. Juni 1781) und Rosine (* 13. April 1785) haben sich einen Namen gemacht, die erstere als Pianistin, die letztere als Sängerin.

Lebrun (spr. löbröng), Paul Henri Joseph, * 21. April 1863 in Gent, † 4. Nov. 1920 in Löwen, Schüler von Ad. Samuel und Ch. Miry am Genter Konservatorium, erhielt 1891 den Römerpreis (Kantate *Andromède*), studierte noch in Deutschland und Wien, Italien und Frankreich und wurde nach Mirys Tode (1889) dessen Nachfolger als Theorieprofessor am Genter Konservatorium, daneben 1890 Dirigent des Orphéon zu Cambrai und 1895 des Cercle artistique zu Gent. 1913 bis zu seinem Tode war er Direktor der Musikschule zu Löwen. Werke: Streichquartett *D moll*, 1885 preisgekrönt; *Andromède*, 1891; Sinfonie *E moll*, 1891 preisgekrönt; 2 akt. Oper *La fiancée d'Abydos* (Gent 1896); *Marche jubilaire* für großes Orchester, 1905; sinfonische Dichtung *Sur*

la montagne (Ostende 1911); *Ons Belgie vrij (Das befreite Belgien,* 1918), Löwen 1919.

le Carpentier (spr.lökarpantjē), Adolphe Clair, * 17. Febr. 1809 und † 14. Juni 1869 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte als angesehener Klavierlehrer in Paris und gab eine Reihe instruktiver Klaviersachen, auch eine *École d'harmonie et d'accompagnement* und eine *Théorie complète de l'harmonie raisonnée et expliquée op. 227* (Paris o. J.) heraus.

Lecce (spr. lettsche). Vgl. G. Canevazzi, *Il Teatro Paisiello di L. e un decennio di cronistoria teatrale 1871—81* (1894); G. Della Noce, *Per la nostra cronistoria teatrale*; *Il Politeama D. Greco 1884—1913* (1913).

le Cène s. Roger.

Lecerf s. Viéville.

Lechner, Leonhard, um 1550 im Etschtal geboren (Athesinus), † 9. Sept. 1606 in Stuttgart, vor 1570 als Sängerknabe an der Herzogl. Bayerischen Kapelle angestellt, bekleidete um 1570 eine Schullehrerstelle in Nürnberg, wurde 1584 Kapellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen, von wo er 1585 nach Tübingen floh, um später als Tenorist nach Stuttgart zu gehen; 1595 wurde er dort Hofkapellmeister. Ein Verzeichnis seiner 1575—93 im Druck erschienenen Kompositionen (4- bis 6st. Motetten, 2—3st. deutsche Lieder nach Villanellenart, 4—5st. deutsche Lieder und Madrigale, 5—6st. Messen usw.) s. in den *Monatsheften f. Mus.-Gesch.* I, 179 und X, 137. In Neuausgabe erschienen einige Motetten (in Commers *Musica sacra*); die *Neuen Teutschen Lieder* mit 5 und 4 Stimmen von 1582, herausgegeben von E. Fritz Schmid (Augsburg 1926), ferner eine handschriftlich erhaltene *Johannis-Passion* a cappella von 1594, herausgegeben von Konr. Ameln (1926), das ebenfalls handschriftlich erhaltene 4st. *Hohelied Salomonis* (1606), herausgegeben von K. Ameln und W. Lipphardt (1927) und 4st. *Deutsche Sprüche von Leben und Tod* (1606), herausgegeben von Ameln und Lipphardt. Vgl. auch Hier. Gr. Lange. Vgl. O. Koller, *L. L.* (1904 im *Musikbuch aus Österreich*), Sittard, *Musik am württemb. Hofe* I, 27 ff. und A. Sandberger, *DTB.* V, 1 (1904, S. XX f., mit Bibliographie).

Lechthaler, Josef, Kirchenkomponist, * 31. Dez. 1891 in Rattenberg (Tirol), besuchte 1902—10 das Gymnasium in Meran, wo er bei P. Magnus Ortwein musiktheoretische Studien machte; studierte dann 1910 bis 1912 in Innsbruck Philologie, 1912—14 und wieder seit 1917 in Wien Musikwissenschaft (G. Adler) und gleichzeitig an der Akademie für Musik und darstellende Kunst, Abteilung Kirchenmusik, bei Springer und Goller Musik; 1919 promovierte er mit einer Arbeit über Uttendal zum Dr. phil.; 1919 Musiklehrer an der Staatserziehungsanstalt für Mädchen Wien III, seit 1924 Theorielehrer an der Akademie für Musik und darstellende Kunst, Abteilung Kirchenmusik. Werke: Messen *op. 5* und *9; Weihnachtsspielmusik* für Solo, Chor und Orchester *op. 6;* drei Marienlieder *op. 12; Wächterlied* für Männerchor, Sopransolo und Orchester *op. 16;* ein durch starken Ausdrucksgehalt hervorragendes *Stabat Mater* für Soli, Chor, Orgel und Orchester *op. 15* (Tonkünstlerfest Schwerin 1928); Weihnachtspräludien für Orgel *op. 17;* außerdem unveröffentlichte Lieder, Chöre, Kammermusik u. a.

Leclair (spr. löklär), Jean Marie, * 10. Mai 1697 zu Lyon, Sohn eines Posamentiers, ermordet 22. Okt. 1764 zu Paris; war Ballettänzer und als Ballettmeister zu Turin angestellt, wo Somis auf sein Talent aufmerksam wurde und ihn zu seinem Violinschüler machte. 1729 kam er nach Paris, zunächst als Ripienspieler an der Großen Oper, in Harmonie und Komposition Schüler von André Chéron, 1730 trat er in das Königliche Orchester ein, vermochte aber nicht, sich durchzusetzen. Seitdem lebte er als Privatlehrer und Komponist, bis er aus unbekannten Motiven ermordet wurde. Seine Werke sind: 48 Sonaten für Violine mit Continuo (*op. 1* [1723], *2, 5, 9,* je 12 Sonaten); Duos für 2 Violinen *(op. 3, 12);* 6 Trios für 2 Violinen mit Continuo *(op. 4);* leichte Trios für 2 Violinen mit Continuo *(op. 6, 8);* 12 Violinkonzerte für V. princ., 2 V., Vla., B. und B.c. *(op. 7, 10);* eine (von Fétis allerdings Leclerc zugeschriebene) Oper *Glaucus et Scylla* (*op. 11,* aufgeführt 1747, Partitur gedruckt); Ouvertüren und Sonaten „en trio" für 2 Violinen und Baß *(op. 13).* Ferdinand David hat 2 Sonaten von L. in seiner *Hohen Schule des Violinspiels* sowie 7 weitere in deren Vorschule neu bearbeitet; Alard gab drei Sonaten aus *op. 5* und *9* (Schott), Marcel Herwegh 6 Konzerte aus *op. 7* und *10* (Peters) heraus. Auch hat Eitner 12 Sonaten und ein Trio von L. als Jahrgang 31 der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben (1903). Der Stil L.s steht dem Couperins näher als dem Corellis. Vgl. *Sammelb. d. IMG.* 1905 (de la Laurencie) und 1909 (Scheurleer); ferner L. de la Laurencie, *Le rôle de L. dans la musique instrumentale (Rev. mus.* IV, 4, 1923). Ein jüngerer Bruder L.s, Antoine Remi, gleichfalls Violinist, gab 1739 12 Violinsonaten heraus.

Lecocq (spr. lökók), Alexandre Charles, * 3. Juni 1832 und † 24. Okt. 1918 in Paris, war am Konservatorium Schüler von Bazin (Harmonie), Halévy (Komposition) und Benoist (Orgel) und seit 1845 als Musiklehrer tätig. Sein erstes Debüt als Komponist machte er 1857, wo er bei der von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz gemeinschaftlich mit G. Bizet für die Komposition einer Operette: *Le docteur Miracle,* preisgekrönt wurde. Der Erfolg war nur ein geringer. Noch weniger reüssierte 1859 seine Operette *Huis-Clos,* und auch die nächstfolgenden Stücke: *Le baiser à la porte* (1864), *Liline et Valentin* (1864), *Les Ondines*

de Champagne (1865), *Le Myosotis* (1866), *Le cabaret de Ramponneau* (1867) und die komische Oper *L'amour et son carquois* (1868), fanden nur mäßigen und nicht nachhaltigen Beifall. Erst seine *Fleur de thé* (April 1868), schlug vollständig durch, wurde in kurzer Zeit 100mal aufgeführt und fand den Weg ins Ausland. Seitdem gehörte L. zu den beliebtesten Komponisten des großen Publikums; von Offenbach und Hervé unterscheidet er sich vorteilhaft durch größere Sorgfalt und Korrektheit des Satzes. Den genannten Stücken folgten: die komische Oper *Les jumeaux de Bergame* (1868); das Vaudeville *Le carnaval d'un merle* (1868); die Operetten: *Gandolfo* (1869), *Deux portières pour un cordon, Le Rajah de Mysore, Le beau Dunois* (1870), *Le testament de M. de Crac* (1871), *Le barbier de Trouville, Sauvons la caisse* (1872), *Les 100 vierges* (1872), *La fille de Madame Angot* (*Mamsell Angot*, 21. Feb. 1873), *Girofle-Girofla* (1874), *Les près St. Gervais, Le pompon* (1875), *La petite mariée* [*Graziella*] (1876), *Kosiki, La marjolaine* (1877), *Le petit duc* (1878), *Camargo, La petite demoiselle* (1879), *Le grand Casimir, La jolie Persane* (1880), *Le marquis de Windsor, Janot* (1881), *La Roussotte, Le jour et la nuit, Le cœur et la main* (1882), *La princesse des Canaries* (1883), *L'oiseau bleu* (1884), *La vie mondaine* (1885), *Plutus* (1886), *Les grenadiers de Mont-Cornette* (1887), *Ali Baba* (1887), *La volière* (1888), *L'Égyptienne* (1890), *Ninette* (1896), *Ruse d'amour* (1898), *La belle au bois dormant* (1900), *Yetta* (Brüssel 1903), *Rose-Mousse* (1904), *La Salutiste* (1905) und *La trahison de Pan* (1910). 1898 bis 1899 brachte die Pariser Komische Oper die Ballette *Barbe Bleue* und *Le cygne*. Außer den Bühnenwerken hat L. herausgegeben: *Les Fantoccini* (Ballettpantomime mit Klavier), eine Gavotte und 24 Charakterstücke *(Les miettes)* für Klavier, eine Anzahl Gesangstücke mit Klavier *(Mélodies, Chansons, Aubade* usw.), kirchliche Gesänge für Frauenstimmen: *La chapelle au couvent* (1885) und einen Klavierauszug von Rameaus *Castor et Pollux* (1877). Vgl. L. Schneider, *Les maîtres de l'opérette, Hervé et Ch. Lecocq* (Paris 1921); auch *Lettres à Saint-Saëns* (*Rev. mus.* 1925).

le Couppey (spr. lökuppā), Félix, * 14. April 1811 und † 5. Juli 1887 in Paris, Schüler von Dourlen am Konservatorium, wurde bereits 1828 Hilfslehrer einer Harmonieklasse, 1837 ordentlicher Lehrer, 1843 Nachfolger Dourlens als Harmonieprofessor, 1848 Stellvertreter des verreisten Henri Herz und bald darauf Professor einer neuen Klavierklasse für Damen. Die Publikationen von L. sind überwiegend instruktive Werke für Klavier: *ABC du piano* (5 Stufen: *op. 17 L'alphabet, op. 24 Le progrès, op. 20 L'agilité, op. 21 Le style, op. 25 La difficulté),* eine *École du mécanisme du piano, L'art du piano* (50 Etüden mit Anmerkungen) und eine Schrift: *De l'enseignement du piano; conseils aux jeunes professeurs* (1865).

Ledebur, Karl, Freiherr von, * 20. April 1806 zu Schildesche bei Bielefeld, † 25. Okt. 1872 in Stolp als Kommandant des Invalidenhauses, war Kavallerieoffizier in Berlin und nahm 1852 nach einem Sturz vom Pferde seinen Abschied. L. veröffentlichte ein *Tonkünstlerlexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (1860/61), ein mit großer Sorgfalt abgefaßtes Werk. Auch die Schrift *König Friedrich I. von Preußen* (1878) handelt von der Berliner Hofmusik. Sein Sohn Karl, * 6. Febr. 1840 in Berlin, † 3. Nov. 1913 in Schwerin, 1869 kommissarisch Intendant in Wiesbaden, 1874 Theaterdirektor in Riga, seit 1883 Indendant (1894 Generalintendant) zu Schwerin, schrieb *Aus meinem Tagebuch* (1898, zur Geschichte des Schweriner Hoftheaters von 1883—97).

Ledent (spr. lödáng), Félix Étienne, * 20. Nov. 1816 und † 23. Aug. 1886 in Lüttich, machte seine Studien am Lütticher Konservatorium bei Daussoigne, Lambert, Conrardy und Jalheau, errang den ersten Preis für Klavierspiel und 1843 den zweiten Römerpreis für Komposition. 1838 wurde L. Klavierlehrer am Lütticher Konservatorium.

Lederer, Joseph, * 16. Dez. 1877 in Dresden, Schüler von Ed. Rappoldi (Violine) und Fel. Draeseke (Komposition), seit 1897 Geiger in der Dresdener Staatskapelle. Werke: Märchenspiel *Christrosen* (Dresdner Zentraltheater 1902); Oper *Frithjof op. 15;* Märchenspiel *Rübezahls Patenkind op. 21;* Musikdrama *Der Poanac (Der Verfehmte) op. 35;* Einakter *Unter vier Augen* (Dresden 1924); Sinfonietta *C dur,* Violinkonzert, Violoncellkonzert *Nachtmusik* für kleines Orchester; Streichsextett, Klavierquintett; *Te Deum* für Chor und Orchester; Klavierstücke (Tanzsuite *op. 25*); Violinstücke, Lieder, Chöre.

Lederer, Viktor, * 7. Okt. 1881 in Prag, wo er Gymnasium und Universität besuchte und zum Dr. jur., 1904 auch zum Dr. phil. promovierte, bildete sich unter Ševčík zum Geiger aus, mußte aber eines Nervenleidens wegen der Virtuosenlaufbahn entsagen, wurde Musikreferent des *Prager Tagblattes,* ging 1904 nach Leipzig als Musikreferent der *Nachrichten* und der *Signale* und 1907 nach Wien als Redakteur der *Musikliterarischen Blätter.* Seine höchst anregende Schrift *Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst* (1. Bd. 1906) nimmt einen sehr weitgehenden Einfluß der alten keltischen Musikkultur auf die Entwicklung der Musik seit dem 15. Jahrhundert an.

Ledesma, P. Dámaso, spanischer Organist und Komponist, * 3. Febr. 1868 zu Ciudad Rodrigo (Salamanca); Komponist vieler weltlicher und kirchlicher Chorwerke und Volksmusikforscher; lebt in Salamanca. Schrieb: *Cancionero Salmantino* (preisgekrönt von der Acad. de Bellas Artes, Madrid).

Leduc (spr. lödük), Alphonse, * 9. März 1804 zu Nantes, † 17. Juni 1868 in Paris,

einer Musikerfamilie entstammend (der Großvater war Fagottist, der Vater Violinist), bildete sich früh zum Fagott-, Flöten- und Gitarrevirtuosen, studierte noch unter Reicha am Pariser Konservatorium und unter Rhein in Nantes und gab in der Folge eine Unmenge Klaviersachen, auch Fagott-, Gitarren- und Flötenwerke (im ganzen über 1300 Werke) heraus, darunter auch eine sehr beliebt gewordene *Méthode élémentaire de piano* und viele Etüden. 1841 begründete er den zu großer Blüte gelangten, seinen Namen tragenden Musikverlag in Paris, dessen gegenwärtige Inhaber ein Enkel Emile Leduc und P. Bertrand sind. Der Verlag enthält überwiegend musikalische Unterrichtswerke, aber auch viele Werke der jüngeren Russen, Guilmants *L'orgue moderne* und die 1860 begründete, 1895 mit dem *Guide musical* verschmolzene Musikzeitung *L'art musical.*

Leduc (spr. lödük), Pierre (L. le jeune), Bruder und Schüler von Simon L., * 1755 zu Paris, †Okt. 1816 in Holland, war ebenfalls Violinist, begann aber ein Verlagsgeschäft, das ca. 1775 durch Übernahme der Bestände von la Chevardière (s. d.) große Dimensionen annahm, und wurde einer der Hauptverleger der seit 1750 in unglaublicher Menge in Paris gedruckten Sinfonien der neuen Richtung. Sein Erbe und Nachfolger wurde sein Schwiegersohn G. Jules Sieber (s. d.).

Leduc (spr. lödük), Simon (L. l'aîné), * 1748 und † schon Jan. 1777 in Paris, Violinist, zeitweilig Schüler von Gaviniés, einer der ersten französischen Komponisten, welche den durch Joh. Stamitz aufgebrachten neuen Stil aufnahmen (je eine Sinfonie von L. und Gossec erschienen zusammen mit einer von Karl Stamitz im Verlage von L.s Bruder Pierre (s. d.). Seine gedruckten Werke sind Sinfonien *(op. 3, 6)*, Violinkonzerte (*op. 2, 5* und Konzertanten *op. 7* für zwei Violinen) und Violinsonaten (*op. 1*, 4 und eine posthume). Vgl. die Werke von de la Laurencie und Andr. Moser.

Ledwinka, Franz, * 27. Mai 1883 in Wien, Schüler der Wiener Akademie (Jos. Schalk, Hummer), vollendete seine Klavierstudien bei G. Valker. Bis 1907 reiste er als Pianist; 1907—26 Konzertmeister, seitdem am Salzburger Mozarteum Professor der Klavier-Ausbildungsklasse. Er schrieb: eine Sinfonietta, Serenade *(Garten-Serenade)*, Klavierstücke, Lieder, kleinere Chorwerke, eine Oper *Die Winzer;* Kammermelodram *Immensee.*

Lee (spr. li), die Brüder: Sebastian, * 24. Dez. 1805, † 4. Jan. 1887 in Hamburg, und Louis, * 19. Okt. 1819 zu Hamburg, † 26. Aug. 1896 in Lübeck, ausgezeichnete Cellisten, Schüler von J. N. Prell. Sebastian L. war 1837—68 Solocellist der Großen Oper zu Paris, lebte seitdem in Hamburg und gab Phantasien, Variationen, Rondos und Duette für Cello sowie eine sehr verbreitete Celloschule heraus. Louis L. konzertierte bereits mit 12 Jahren in Deutschland und Kopenhagen, wirkte sodann als Cellist am Hamburger Stadttheater, lebte mehrere Jahre in Paris, veranstaltete in Hamburg Kammermusiksoireen mit Hafner, später mit Böie und war lange Jahre erster Cellist der Philharmonischen Gesellschaft, bis 1884 auch Lehrer am Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: je ein Klavierquartett *(op. 10)* und -trio *(op. 5)*, eine Cellosonate *(op. 9)*, -Sonatine *(op. 15)*, Violinsonate *(op. 4)*, -Sonatine *(op. 13)*, Stücke für Klavier und Cello und für Klavier allein; im Manuskript, aber aufgeführt: Sinfonien (eine unter Spohr in Kassel), 2 Streichquartette und die Musiken zu Schillers *Jungfrau von Orleans* und *Wilhelm Tell.* — Ein dritter Bruder Moritz, * 1821 zu Hamburg, † 23. Juni 1895 in London, wo er lange Jahre lebte, war Pianist (auch Komponist).

Lee (spr. li), Ernest Markham, engl. Dozent und Komponist, * 8. Juni 1874 zu Cambridge, dort Orgelschüler am Emmanuel Coll.; studierte bei Dr. Charles Wood u. a.; Anreger der Woodford Green-Kammerkonzerte; überzähliger Universitäts-Dozent in Oxford, Cambridge und London. Er hat gediegene und klangvolle Unterrichtsmusik komponiert. Werke: *The Story of Opera* (1908); *The Story of Symphony; Tschaikowsky* (1904); *Grieg; Tschaikowsky* (1906); *On Listening to Music; Brahms* (1916); *Musical Theory and Knowledge* (1923); zahlreiche Unterrichtsstücke und Klavierbücher; Vorspiele; *Hesperis; Serapis* für Klavier; *Modern Suite* für Klavier; Violinstücke; Kirchenmusik; Lieder; Kantaten u. a.

Leeder, Fritz, * 23. Sept. 1872 zu Rodaun bei Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums (Rob. Fuchs, Wilh. Schenner, P. de Conne), in Wien Musiklehrer und Komponist sinniger Klaviersachen (Tanzweisen im Ländlerstil, Konzertwalzer u. a.) und Lieder.

Leeds. Vgl. Jos. Bennett, und F. R. Spark, *A History of the L. Festivals 1858—89* (1892).

Lefébure (spr. löfebür), Louis François Henri, * 18. Febr. 1754 und † im Nov. 1840 in Paris; französischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Unterpräfekt zu Verdun, seit 1814 in Ruhestand zu Paris lebend, schrieb: *Nouveau solfège* (1780), worin er eine neue Methode der Solmisation vortrug, die Gossec an der École royale de chant einführte; ferner: *Bévues, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matières musicales* (1789); auch komponierte er mehrere Kantaten und Oratorien.

Lefébure-Wély, Louis James Alfred, * 13. Nov. 1817 und † 31. Dez. 1869 in Paris; Sohn des Organisten der Rochuskirche, Antoine L. (Komponist von Klaviersonaten, Violinsonaten, einer Messe, Tedeum usw., * 1762, † 1831), war Schüler, mit 8 Jahren Stellvertreter und mit 14 Jahren Amtsnachfolger seines Vaters, sodann am Konservatorium noch Schüler von Benoist

(Orgel), Zimmermann (Klavier), Berton und Halévy (Komposition) und Privatschüler von Ad. Adam (Komposition) und Séjan (s. d.). 1847 vertauschte er den Organistenposten der Rochuskirche mit dem der Madeleine an der herrlichen Orgel von Cavaillé-Coll, gab diesen zwar 1848 auf, um sich ganz der Komposition zu widmen, nahm jedoch 1863 die Nachfolge Séjans an St. Sulpice an. L., in Deutschland s. Z. als Komponist des Salonstücks *Les cloches du monastère (Klosterglocken)* berüchtigt, war ein ausgezeichneter Musiker, besonders trefflicher Improvisator auf der Orgel. Als Komponist hat er sich auf fast allen Gebieten betätigt (Oper *Les recruteurs* [1861], Kantate *Après la victoire* [1863], 2 Orgelmessen, eine Orchestermesse, 3 Sinfonien usw., zahlreiche Salonstücke für Klavier, aber auch gediegenere Klaviersachen [3 große Etüdensammlungen]). L.-W. war auch Harmoniumspieler und Komponist für Harmonium.

Lefebvre (spr. löfäw'r), Charles Édouard, * 19. Juni 1843 in Paris, † 8. Sept. 1917 in Aix les Bains, Sohn des gleichnamigen Malers, studierte erst Jura, trat aber dann ins Konservatorium (Prix de Rome 1870) und ließ sich nach längeren Reisen in Paris nieder, nur der Komposition lebend. 1884 und 1891 erhielt er den Prix Chartier (für Kammermusik). Seit 1895 war L. Lehrer der Elementarklassen am Konservatorium (Chorwerk *Judith* 1879, auch in Deutschland aufgeführt [Gürzenichkonzert, Sternscher Gesangverein], phantastische Legende *Melka*, Chorwerk *Eloa*, Sinfonie *D dur*, Lyrische Szenen *Dalila*, *La messe du fantôme*, *Ste. Cécile*, *Toggenbourg* [Schiller], Kammermusikwerke, Psalmen, mehrere Opern: *Zaïre* 1887, *Le trésor* [einaktig], *Djelma* [1894 in der Großen Oper]).

Lefebvre (spr. löfäw'r), Jacques (le Febvre, Jacobus Faber), * um 1435 oder 1455 zu Etaples bei Amiens (daher Stapulensis), † 1536 oder 1547 in Nérac als Prinzenerzieher im Dienste der Könige von Navarra; bekannter Mathematiker, schrieb: *Elementa musicalia* (1496, 6. Aufl. 1510 mit dem Vortitel *Musica libris IV demonstrata;* mit gleicher Überschrift in einem großen mathematischen Werk L.s von 1514 und in einem andern von 1528, das auch eine *Quaestiuncula praevia in musicam speculativam Boetii* enthält; endlich 1552 als *De musica quatuor libris demonstrata.*

Lefeuillet oder **Feuillet** (spr. löföjä), Raoul Auger, Tanzmeister in Paris, gab heraus: *Choréographie ou l'art d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs* (Paris 1699), ein Werk, das auf dem System des Tanzmeisters Charles Louis Beauchamps (1636—1705) beruht und in englischer Übersetzung als *Orchesography or the Art of Dancing by Characters and Demonstrations* 1706 bei Walsh in London erschien (vgl. Arbeau). Andere Ausgaben der *Choréographie* erschienen 1709 in Paris (chez l'auteur) und 1713 in Paris (chez le Sieur Dezais; auch ist im Titel Dezais neben Feuillet als Verfasser genannt). Auch gab Lefeuillet (Feuillet) noch heraus: *Recueil de dances composées par Mr. Pécour, pensionnaire des menus plaisirs du Roy et compositeur des balets de l'Académie Royale de Musique de Paris et mises sur le papier par M. Feuillet.* Paris, chez l'auteur 1709. (Antiquar. Katalog Bertling 77 [1915]). Die 1709 bei Walsh in London erschienene englische Übersetzung der *Choréographie* ist von J. Weaver.

Lefèvre (spr. löfäw'r), Jean Xavier, ausgezeichneter Klarinettist, * 6. März 1763 zu Lausanne, † 9. Nov. 1829 in Paris; Schüler von Michel Yost in Paris, langjähriges Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1795—1825 Klarinettenprofessor am Konservatorium, seit 1807 auch Mitglied der Kaiserlichen bzw. nach der Restauration Königlichen Kapelle, verfaßte die offizielle Klarinettenschule des Konservatoriums (1802 auch deutsch) und schrieb Konzerte, Konzertanten, Duette, Sonaten usw. für sein Instrument, das er selbst durch Hinzufügung der sechsten Klappe verbessert hatte; von einer weiteren Vermehrung der Klappen wollte er dagegen nichts wissen.

Leffler-Burckhard, Martha, *in Berlin, Schülerin von Anna v. Meichsner in Dresden, erst zur Koloratursängerin ausgebildet, dann aber dramatischer Sopran an den Stadttheatern Straßburg, Breslau, Köln, 1893 auf einer Gastspieltournée in Nordamerika, 1894 am Bremer Stadttheater, 1898 am Weimarer Hoftheater, 1900 am Wiesbadener Hoftheater, 1912 am Berliner Kgl. Opernhaus. 1906 sang sie in Bayreuth die Kundry, 1903 an Covent Garden, 1908 am Metropolitan Opera House; zu ihren besten Leistungen zählte die Brünnhilde der *Götterdämmerung.*

le Flem, Paul, * 18. März 1881 zu Lézardieux (Côtes du Nord), bretonischer Abstammung, Schüler der Schola cantorum und des Pariser Konservatoriums (Lavignac, Roussel, d'Indy). 1924 Chormeister der Opéra comique. Er schrieb: eine Sonate für Violine und Klavier, ein Klavierquintett (1910), eine sinfonische Skizze *La voix du large* (1912), eine viersätzige Sinfonie *A dur* (1908), Klavierstücke, Fantasie für Klavier und Orchester, ein sinfonisches Tryptichon *(Pour les morts, Danse, Invocation)*, Lieder, Chöre und ein Singspiel *Aucassin et Nicolette* (1908).

legatissimo (ital.), sehr gebunden, vgl. Anschlag.

legāto (ligato), italienisch, „gebunden", „verbunden", d. h. ohne Pausen zwischen den einzelnen Tönen. Das L. wird im Gesang erreicht, wenn, ohne abzusetzen, d. h. ohne den Atemstrom zu unterbrechen, der Spannungsgrad der Stimmbänder verändert wird, so daß der erste in den zweiten Ton wirklich übergeht; ähnlich ist der Vorgang bei den Blasinstrumenten, wo ebenfalls der Atemstrom nicht unterbrochen, sondern nur die Applikatur oder Lippenspannung

verändert wird. Auf den Streichinstrumenten werden Töne gebunden, 1) wenn sie auf derselben Saite gespielt werden, ohne daß der Bogen die Saite verläßt und nur die Applikatur verändert wird; 2) wenn sie auf verschiedenen Saiten liegen, indem der Bogen schnell auf eine andere Saite hinübergleitet. Die Bindung der Töne auf Tasteninstrumenten wird bewerkstelligt, indem man die Taste des ersten Tons erst losläßt, während man die des zweiten herabdrückt; auf dem Klavier bleiben dann die Saiten des ersten Tons bis zum Anschlag des zweiten dämpferfrei, klingen also so lange, und auf den orgelartigen Instrumenten (Harmonium, Regal, Positiv) bleibt das den Wind zur Kanzelle leitende Ventil so lange offen, bis der neue Anschlag ein neues Ventil öffnet. Vgl. Bogen und Anschlag.

Legende, neuerdings wie Ballade nicht seltene Bezeichnung für Tonstücke epischlyrischer Haltung, deren Süjet (Text oder Programm) eine Heiligensage ist (oder sein könnte). Hans Pfitzner hat allerdings auch seinen *Palestrina* eine „Dramatische Legende" betitelt.

Legge, Robin Humphrey, englischer Musikkritiker, * 28. Juni 1862 zu Bishop's Castle, Shropshire, studierte Jura in Cambridge, Musik und Sprachen in Leipzig, Frankfurt a. M., Florenz, München; 16 Jahre Hilfskritiker der *Times;* seit 1908 am *Daily Telegraph,* dessen Musikredakteur er jetzt ist. Er hat die *Annals ot the Norwich Fests.* geschrieben; außerdem viele Biographien für den *Dictionary of Nat. Biogr.;* für die 2. Aufl. von Grove's *Dict. of Music,* außer zahlreichen andern Artikeln.

leggiero (ital., spr. leddseherō), auch leggiadro, leicht, leger; beim Klavierspiel das „leicht perlende" Spiel, eine Anschlagsart, die zwischen Legato und Staccato steht und sich von ersterem dadurch unterscheidet, daß sie nur flüchtiger Schlag und nicht nachhaltiger Druck ist; von Mezzolegato (s. d.) unterscheidet sie sich dadurch, daß der Spieler nicht sowohl auf nervigen Anschlag als auf loses Zurückspringen sein Augenmerk zu richten hat. Das L. ist nur piano möglich und geht bei Verstärkung der Dynamik stets in Mezzolegato über.

Leginska, Ethel (eigentlich Liggins), * 13. April 1890 zu Hull; trat schon mit sieben Jahren als Pianistin öffentlich auf, wobei sie über gegebene Themen improvisierte; 1900 gewann sie ein Stipendium am Hochschen Konservatorium in Frankfurt (Kwast, Sekles, Iwan Knorr), und war dann drei Jahre Schülerin Leschetizkys. Mit 17 Jahren machte sie eine Tournée durch Europa und ging dann nach Amerika. In Neuyork studierte sie Harmonie bei Rubin Goldmark und Komposition bei Ernest Bloch. Ihre Kompositionen sind von einer gewissen eklektischen Modernität des Stils. 1924 begann sie auch als Dirigentin aufzutreten. Werke: Sinfonische Dichtung *Beyond the Fields we know; Quatre Sujets Barbares* (nach Bildern von Gauguin) für Orchester; Fantasie *From a Life* für zwei Piccoloflöten, Oboe, zwei Klarinetten, Fagott, Streichquartett und Klavier; 4 *Poems* für Streichquartett; 6 *Nursery Rhymes* für Sopran und kleines Orchester; Klavierstücke; Lieder.

Legnani, (spr.-njani), Luigi, berühmter Gitarrevirtuos und -Komponist, * 1790 zu Ferrara, † 5. Aug. 1877 zu Ravenna, kam 1819 als Sänger und Gitarrist nach Wien, bereiste seit 1824 Deutschland und die Schweiz, kehrte aber 1833 nach Wien zurück. 1837 konzertierte er mit Paganini in Turin, berührte 1838 auf einer Virtuosenreise Wien zum letzten Male und soll sein Leben als Gitarrenmacher in Ravenna beschlossen haben. Eine große Reihe seiner Kompositionen hat 1923 Jos. Zuth *(Klassiker der Gitarre)* herausgegeben.

legno (ital., spr. lennjo), „Holz"; col. l. für Violine die Vorschrift, die Saiten mit der Rückseite des Bogens anzuschlagen, ein für tonmalerische Zwecke gelegentlich angewandter Effekt.

Legouix (spr. lögūi), Isidore - Édouard, * 1. April 1834 zu Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums (Reber und Ambr. Thomas), Komponist einer Anzahl meist einaktiger komischer Operetten von guter Faktur.

Legrant (Legrand), 1) Guillaume (Guilelmus, Guilem, Guielmo, Guillermus Magnus), niederländischer oder französischer Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts (päpstlicher Kapellsänger 1419), von dem mehrstimmige Tonsätze erhalten sind in dem *Cod. 37* des Liceo filarmonico zu Bologna (2), *Cod. Can. misc. 213* der Bibl. Bodl. zu Oxford (5), Trient 92 (1) und je einer in Orgelbearbeitung im *Locheimer Liederbuch* und *Buxheimer Orgelbuch.* Von einem gleichzeitigen Komponisten — 2) Johannes Legrant, enthalten die Trienter Codices 87 und 90 je einen Tonsatz und der *Cod. Can. misc. 213* zu Oxford 3 à 3 (alle drei abgedruckt in Stainers *Dufay* usw., S. 164 ff.).

Legrenzi, Giovanni, bedeutender Komponist, getauft 12. Aug. 1626 zu Clusone bei Bergamo, † 26. Mai 1690 in Venedig; war Organist an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, später Direktor des Konservatoriums dei Mendicanti in Venedig und seit 1685 zugleich Kapellmeister an San Marco. L. vergrößerte das Orchester der Markuskirche erheblich, so daß es auf 34 Spieler gebracht wurde (8 Violinen, 11 kleine Violen [Violette], 2 Tenorviolen, 3 Gamben und Kontrabaßviolen, 4 Theorben, 2 Kornette, 1 Fagott, 3 Posaunen). L. schrieb Opern (17 für Venedig und eine für Pratolino), die bereits 1675 *(Eteocle e Polinice)* die da Capo-Arie in großem Maßstabe durchführen und in der Behandlung der Instrumentalbegleitung einen Fortschritt über seine Vorgänger hinaus bedeuten, auch sechs Oratorien; ferner die kirchlichen Vokalwerke *Concerti musicali* (eine Messe, Psalmen usw.) *a 3 e 4 voci con violini op. 1* (1654); *Harmonia*

d'affetti devoti (2—4 st. Motetten, 1655); *Salmi a cinque* (1657); *Sacri e festivi concerti, messa e salmi a due cori op. 9* (1667); *Sentimenti devoti lib. II, op. 6* (2—3 st.; 1660); *Compiete con litanie et antifone della Beata Vergine op. 7* (5 st. 1662); *Acclamazioni divote a voce sola op. 10* (1670) und *Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti op. 17* (1692). Auch als Mitschöpfer der ausgebildeten Kammerkantate ist L. wichtig: *Cantate et canzonette a voce sola op. 12* (1676); *Idee armoniche op. 13* (2—3 st., in Partitur 1678); *Echi di riverenza* (24 Kantaten für Solostimme, 2 Bücher, 1678/79). Zu den wichtigsten Vorläufern des klassischen Stils der Corelli-Epoche gehört L. durch seine Instrumentalkompositionen: *Sonate a 2 e 3 op. 2* (1655, darin eine Sonate von L.s Vater Giov. Maria L.); *Sonate a 2, 3, 5 e 6 istromenti op. 3* (1663), *Suonate a due violini e violone (con il B. c. op. 8,* 1667); *La cetra* (Sonaten für 2—4 Instrumente, Kaiser Leopold I. gewidmet, 1673), *Libro IV. di Sonate a 2, 3 e 4 stromenti op. 10* (1682) und *Suonate da chiesa e da camera* (2—7 st., 1693). Lotti war L.s Schüler. Vgl. Hermann Nüßle, *G. L. als Instrumental-Komponist* (Münchner Dissertation 1917, ungedruckt).

Lehár, Franz, Operettenkomponist, * 30. April 1870 zu Komorn, 1882—88 am Prager Konservatorium als Geiger ausgebildet, anfänglich Orchestermusiker (in Barmen-Elberfeld), dann Militärkapellmeister, wie sein Vater Franz († 7. Febr. 1898), erst in Losoncz, dann in Pola (1894), Triest, Budapest (1898), Wien (1899). Er ist, nach ernsteren Anfängen, zum erfolgreichsten modernen Operettenkomponisten geworden, namentlich nach seiner *Lustigen Witwe.* Er ist ein wirklicher, slavische Färbungen liebender Melodist und nähert durch Verkürzung des gesprochenen Dialogs seine späteren Werke immer mehr der komischen Oper oder dem Singspiel *(Friederike).* Doch hat er das Niveau der Operette in anderen Stücken seiner mittleren Zeit noch weiter erniedrigt, indem er als erster die Manier gepflegt hat, ein Gesangstück mit Tanz-Evolutionen zu schließen. Er schrieb: Opern: *Rodrigo* (1893, unaufgeführt); *Kukuschka* (Leipzig, 1896, umgearbeitet als *Tatjana,* Brünn, 1905); Operetten: *Wiener Frauen* (Wien 1902, in Berlin unter dem Titel *Die Klavierstimmer,* umgearbeitet unter dem Titel *Der Schlüssel zum Paradies,* Leipzig 1906); *Der Rastelbinder* (Wien 1902); *Der Göttergatte* (Wien 1904); *Die Juxheirat* (Wien 1904); *Die lustige Witwe* (Wien, 30. Dez. 1905); Kinderoperette: *Peter und Paul reisen ins Schlaraffenland* (Wien 1906); *Mitislaw, der Moderne* (Wien 1907); *Der Mann mit den drei Frauen* (Wien 1908); *Das Fürstenkind* (Wien 1909); *Der Graf von Luxemburg* (Wien 1909); *Zigeunerliebe* (Wien 1910); *Rosenstock und Edelweiß,* Singspiel (Wien „Hölle" 1910); *Eva* (Wien 1911); *Die Spieluhr* (Wien „Hölle" 1912); *Die ideale Gattin* (Wien 1913); *Endlich allein* (Wien 1914); *Der Sterngucker* (Wien 1916); *Wo die Lerche singt* (Budapest 1918); *Die blaue Mazur* (Wien 1920); *Die Tangokönigin* (Wien 1921); Singspiel *Frühling* (Wien „Hölle" 1922); *Frasquita* (Wien 1922); *La Danza delle Libellule* (Mailand 1922); *Die gelbe Jacke* (Wien 1923); *Clocio* (Wien 1924); *Paganini* (Wien 1925); *Friederike* (Berlin 1928). Außerdem eine große Reihe Lieder, Märsche, Tanzstücke; Jugendwerke: einige Sonaten, Violinkonzert u. a. Vgl. E. Decsey, *F. L.* (Wien 1924).

Lehmann, Lilli,* 24. Nov. 1848 in Würzburg, war seit 1870 längere Jahre als Koloratursopran eine Zierde der Berliner Bühne, 1878 Kgl. Kammersängerin, wurde aber 1886 kontraktbrüchig und ging nach Amerika, wo sie zum dramatischen Gesang überging und sich 1888 mit dem Tenoristen Paul Kalisch (s. d.) verheiratete. 1890 kehrte sie nach Deutschland zurück, zunächst nur gastierend, aber 1892 wieder in Berlin, erst besonders als Wagnersängerin gefeiert, später vor allem berühmt als Stil-(Mozart)-Sängerin und Lehrerin des Stilgesanges (u. a. am Salzburger Mozarteum). Sie hat Arien von Mozart (Peters) und eine Reihe klassischer Lieder herausgegeben. Schrieb: *Studie zu Fidelio* (1904), *Studie zu Tristan und Isolde* (1904) und *Meine Gesangskunst* (1902, englisch von R. Aldrich 1903, französisch von Edith Nägeli 1910) und *Mein Weg* (1913, 2. Aufl. 1920). Vgl. Wagenmann, *L. L.s Geheimnis der Stimmbänder* (1906 [1926]) und L. Andro, *L. L.* (1908). Vgl. auch Maurel. Ihre Schwester Marie, * 15. Mai 1851, gleichfalls bedeutende Sängerin, war 1881—1902 Mitglied der Wiener Hofoper und lebt jetzt gleichfalls in ihrer Villa bei Berlin.

Lehmann, Liza, * 11. Juli 1862 und † 19. Sept. 1918 in London; Tochter des Malers Rudolf L., Schülerin ihrer Mutter und Randeggers im Gesang und von Ravnkilde in Rom, Freudenberg in Wiesbaden, und Hamish Mac Cunn in London in der Komposition, war von 1885—94 eine gern gehörte Konzertsängerin (Sopran) in London, verheiratete sich 1894 mit Herbert Bedford (* 23. Jan. 1867 in London, Komponist von Orchester- und Vokalsachen) und widmete sich seitdem der Komposition (Lieder-Zyklen *In a Persian Garden* aus Omar Khayyáms *Rubáiját,* Musiklustspiel *Sergant Brue* [1904], dreiaktige romantische Oper *The Vicar of Wakefield* [London 1906], Incidenzmusiken, Balladen mit Orchester, Klaviersachen usw.).

Lehmann, Lotte, * in Perleberg, studierte Gesang in Berlin bei Mathilde Mallinger, erst (1910) am Hamburger Stadttheater, dann an der Wiener Staatsoper, die erste Christine in Strauß's *Intermezzo* (Dresden 1925), vortreffliche Vertreterin des lyrisch-dramatischen Sopranfachs.

Lehmann, Robert, Cellist, * 26. Nov. 1841 zu Schweidnitz (Schlesien), † 12. Juni 1912 in Stettin, erhielt seine Ausbildung durch den Organisten König in Schweidnitz und den Cellisten Oswald in Löwenberg,

wirkte sodann als Cellist in Konzertkapellen in Deutschland und Amerika (1873/74) und wurde 1875 als Organist der Johanniskirche und der Synagoge zu Stettin angestellt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium und Dirigent der Liedertafel, 1894 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Schrieb Stücke für Cello, Violine, Klavier, Harfe und Harmonium, auch kirchliche Gesangssachen und *Erinnerungen eines Künstlers* (1895).

Lehmann-Osten, Paul, * 16. April 1865 zu Dresden, Schüler von Fritz Spindler, H. Scholtz und H. Schulz-Beuthen, ist seit 1892 Direktor der 1879 gegründeten Ehrlichschen Musikschule zu Dresden, an der er seit 1881 als Lehrer tätig war; Klavierpädagog, auch Komponist von Klaviersachen und Liedern.

Lehner (Léner), Eugen, ungarischer Violinist, * 24. Juni 1894 zu Szabadka; studierte an der Budapester Hochschule; Gründer und Führer des nach ihm benannten Streichquartetts (J. L. Smilovits, A. Roth, E. Hartmann).

Lehnert, Julius, * 25. Jan. 1871 zu Nikolsburg in Mähren, Schüler des Wiener Konservatoriums, Theaterkapellmeister in Graz, Teplitz, Karlsbad, Rußland, Frankfurt a. M., Czernowitz; 1903—23 erster Ballettmusikdirigent am Wiener Opernhaus, Dirigent des Orchestervereins der Ges. d. Musikfreunde, eines von ihm gegründeten Frauenorchesters usw. L. ist hauptsächlich als Bearbeiter an die Öffentlichkeit getreten: im Spielplan des Wiener Operntheaters erschienen die Ballett-Pantomimen: *Rübezahl* (Musik nach Delibes), *Die Jahreszeiten der Liebe* (nach Schubert), *Irrlichter* (nach Berlioz); *Die Nixe von Schönbrunn* (nach C. M. v. Weber).

Lehrer, berühmte, der Komposition, welche durch Ausbildung berühmt gewordener Schüler einen größeren Einfluß auf die geschichtliche Entwicklung der Musik gewonnen haben, sind in diesem Lexikon in großer Zahl verzeichnet. Zur bequemeren Orientierung seien aber hier wenigstens einige zusammengestellt. Für das klassische Altertum repräsentieren die beiden Namen Pythagoras und Aristoxenos zwei durch Jahrhunderte nebeneinander herlaufende Schulen. Im Mittelalter treten Hucbald, Berno von Reichenau, Guido von Arezzo, Franko von Köln bedeutsam hervor. In der Zeit der Renaissance folgen zunächst Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Philipp de Vitry, Francesco Landino, Dunstable, Dufay, Tinctoris, Paul Hofhaymer, Adam von Fulda, Gafori, Ockeghem, Josquin Deprés, Adrian Willaert, Zarlino, die beiden Gabrieli, Sweelinck, Thomas Morley, die beiden Nanini, und seit 1600 bis in unsere Zeit Caccini, Monteverdi, Frescobaldi, Carissimi, Michael Praetorius, Heinrich Schütz, Legrenzi, Denis Gaultier, Lully, Alessandro Scarlatti, Titelouze, Chr. Simpson, Marin Marais, Pasquini, Corelli, Agostino Steffani, Joh. Jakob Froberger, Couperin, Joh. Pachelbel, Fux, Rameau, J. S. Bach, Geminiani, Tartini, Somis, Padre Martini, L. Leo, Vallotti, Stanisl. Mattei, Johann Stamitz, Joh. Ad. Hiller, Kirnberger, Fr. X. Richter, Marpurg, Sorge, Cherubini, Abt Vogler, Baillot, Clementi, J. B. Cramer, Viotti, Hummel, Kalkbrenner, Friedrich Schneider, S. Dehn, Fétis, Liszt, M. Hauptmann, Albrechtsberger, Ferd. David, Jos. Böhm, J. Joachim, Lemmens, Ed. Grell, S. Sechter, Jos. Rheinberger, Fr. Kiel, A. Haupt, Th. Kullak, H. v. Bülow, César Franck, V. d'Indy, A. Gédalge, A. Bruckner, H. Riemann, M. Reger, L. Thuille, E. Humperdinck, H. Schenker, H. Pfitzner, Fr. Schreker. Vgl. auch die unter Gesangskunst, Klavierspiel, Violine, Violoncello, Kontrabaß, Klarinette, Horn usw. angeführten Namen.

Leibrock, Joseph Adolph, * 8. Jan. 1808 zu Braunschweig, † 8. Aug. 1886 zu Berlin, studierte Philosophie und promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde, nachdem er u. a. 1830 Kapellmeister am Regensburger Theater gewesen war, als Cellist und Harfenist zu Braunschweig angestellt. Außer Kompositionen verschiedenster Art (Musik zu Schillers *Räuber*, Lieder, Chorlieder, viele Arrangements für Klavier und Cello usw.) gab er eine *Musikalische Akkordenlehre* heraus (1875), welche die Stellung der Akkorde in der tonalen Harmonik untersucht, wobei die eigenartige Bedeutung der Subdominante für die Logik des Satzes erkannt wird. L. schrieb auch eine Geschichte der Herzogl. Braunschweigischen Hofkapelle (im *Braunschweig. Magazin* 1865—66). Die letzten Jahre lebte L. in Leipzig.

Leich s. Lai.

Leichtentritt, Hugo, * 1. Jan. 1874 zu Pleschen (Posen), wuchs seit 1889 in Amerika auf, war Schüler von J. K. Paine an der Harvard-Universität zu Cambridge (Boston), beendete seine Musikstudien 1895—98 an der Kgl. Hochschule zu Berlin, promovierte 1901 dort zum Dr. phil. (Dissertation: *Reinhard Keiser in seinen Opern*) und trat in das Lehrerkollegium des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums. Schriften: Neuauflagen von Bußler's *Harmonielehre, Kontrapunkt* und *Formenlehre;* Chopin-Biographie (1905 in Reimanns *Berühmte Musiker*, 2. Auflage. 1913); *Kleine Geschichte der Musik* (in der Sammlung *Hillgers illustrierte Volksbücher*); *Geschichte der Motette* (1908); *Musikalische Formenlehre* (1911, 2. Aufl. 1920, 3. Aufl. 1927); Auswahl der *Briefe Beethovens* (1912); *Erwin Lendvai* (1912); *Ferruccio Busoni* (1916); Analyse der Chopinschen Klavierwerke I (1920) und II (1922); *Händel* (1924, sein Hauptwerk); durch eingehende Arbeit über die Monodie um 1600—1640 bereicherte Neubearbeitung (3. Aufl.) des 4. Bandes der Ambrosschen *Musikgeschichte* (1909). In den DdT. gab L. heraus *Ausgewählte Werke* von Hieronymus Praetorius (Bd. 23) und einen Band ausgewählter Werke von Andreas Hammerschmidt (Bd. 40); für den Verein für niederländische Musikgeschichte in Amsterdam revidierte er die *Scherzi musi-*

cali von Johann Schenk (100 Gambenstücke mit ausgearbeitetem Generalbaß); in den *Meisterwerken deutscher Tonkunst* (Breitkopf & Härtel) brachte er 35 mehrstimmige Lieder alter deutscher Meister (für den praktischen Gebrauch); in der *Edition Peters* 12 Madrigale von Monteverdi; eine Sammlung *Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten* (Berlin 1906); u. v. a. Kompositionen: Streichquartett *F dur op. 1;* Lieder *op. 2* (11 Gesänge); *3* (13 Lieder zu altdeutschen Texten); *4 (Chinesisch-deutsche Tages- und Jahreszeiten* von Goethe); Ms.: Hymnen und Gesänge von Hölderlin (z. T. mit Orchester); 20 Gesänge *op. 8* (R. Dehmel); 6 romantische Gesänge *op. 9*; Sinfonie *A dur op. 10*; sinfonische Dichtung *Hero und Leander op. 6; Ein Sommertag op. 11* (Frauenchor, Sopran und Kammerorchester); Streichquintett *op. 7;* Suite für Cello allein *op. 12;* Bratschensonate *op. 13;* Klavierquintett *op. 14;* Violinkonzert *op. 15;* Konzert für Violoncell und Orchester *op. 23;* Sonate für Violine und Klavier *op. 17;* Klaviertrio *op. 18;* Klaviersonate *op. 22;* dramatische Legende *Esther* (eigene Dichtung) *op. 19;* 2. und 3. Streichquartett *op. 20* und *21; Der Sizilianer*, ein heiteres Spiel mit Tänzen, frei nach Molière (Freiburg i. Br. 1920).

Leiden. Vgl. Maatschappij tot bevordering van toonkunst, afdeeling Leiden. Overzicht van de werken, die op de concerten der afdeeling, gedurende de 25 eerste jaren van haar bestaan (1875—1900) zijn uitgevoerd (1903).

Leierkasten s. Musette und Drehorgel.

Leifs, Jón, isländischer Komponist, * 1. Mai 1899 in Sólheimar im nördlichen Island, studierte seit 1916 in Leipzig bei Teichmüller, Paul, Szendrei, Scherchen, Lohse und Graener, trat als Konzertdirigent in verschiedenen deutschen Städten auf, war 1923—24 Dirigent der Leipziger Volksakademie und leitete 1926 eine Nordlandtournée der Hamburger Philharmoniker. Als Komponist ist er modern auf nationalem Boden. Seine Gattin Annie, geb. Riethof, * in Teplitz-Schönau, Schülerin von Teichmüller, Krehl u. a., ist Pianistin. Werke: *Hljómkviða* (sinfonische Trilogie) *op. 1* (Ms.); Klavierstücke *op. 2* (gedruckt); Präludium und Fuge für Violinsolo *op. 3;* Drei *Hohe Sprüche* aus der Edda für Tenor und Klavier *op. 4*; Choralvorspiel für Orgel und Kyrie für a cappella-Chor auf isländische Themen *op. 5;* Musik zu dem isländischem Drama *Loftr* von Jóhann Sigurjónsson *op. 6;* Präludium, Passacaglia und Finale für Orgel und Orchester *op. 7*; Beethoven-Variationen für Orchester *op. 8;* Ouvertüre *An Island op. 9;* Ouvertüre zu *Loftr op. 10;* isländische Volkslieder und -tänze *op. 11.* Aufsätze und in Buchform: *Tónlistarhættir* (*Musikformen* I).

Leighton (spr. lit'n), William (Sir), englicher Dichter und Komponist, * um 1560 in Shropshire, 1599 und 1603 mit poetischen Werken nachweisbar, am bekanntesten jedoch durch seine Sammlung *The Teares or Lamentacions of a Sorrowful Soule,* enthaltend 54 Psalmen und Hymnen, teils 4st. mit Lautenbegleitung, teils 4- und 5st. a cappella, 8 Nummern von L. selbst, die andern von J. Bull, Byrd, Coperario, J. Dowland, A. Ferrabosco, O. Gibbons, Th. Weelkes, J. Wilbye u. a. Vgl. Max Seiffert, *Niederländische und englische Gesellschaftsmusik um 1600* (Bulletin de la Société *Union Musicologique* II, 2; 1922); auch J. Pulver, *Biogr. Dict.* (1927).

Leipold, Bruno, * 9. Sept. 1879 zu Lauscha, besuchte das Seminar in Hildburghausen und studierte Musik am Leipziger Konservatorium. Seit 1916 ist er Musikdirektor und Kantor an St. Georg in Schmalkalden, auch Gesanglehrer an der Bürgerschule, Gründer der Kurrende, Chormeister des L.schen Männerchors „Frohsinn", Dirigent der Sinfoniekonzerte des Städt. L.-Orchesters und Lehrer für Gesang, Klavier, Violine und Komposition. Schrieb: Oratorien: *Jesus Nazarenus; Zug der Kinder zum Christkind; Seligpreisungen; Bethanien; Erlösung.* Kantaten; Psalmen und viele Einzelchöre; Lieder; Männerchöre; Harmonium- und Orgelkompositionen. Schriften: *Handbuch der musikalischen Jugendpflege; Kurze Einführung in Theorie und Praxis der Musik; Kurzgefaßte Chorgesangschule; Erläuterungen zu Beethovens Violinsonaten.*

Leipzig. Vgl. R. Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (I. Bd. 1909; II. Bd. [bis 1723 reichend] von A. Schering 1926); A. Schering, *Die Leipziger Ratsmusik von 1650—1775* (*AfMW.* III, 1, 1921); P. Bennemann, *Musik und Musiker im alten Leipzig* (1920); Walter Lange, *Richard Wagner und seine Vaterstadt L.* (1921); Alfr. Dörffel, *Festschrift zur 100jähr. Jubelfeier der Gewandhauskonzerte* (1881) und *Geschichte der Gewandhauskonzerte* (1884, mit Konzertchronik); E. Kneschke, *Die 150jährige Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte* [1743—1893]; M. Steinitzer, *Das L.er Gewandhaus im neuen Heim unter Carl Reinecke* (1924); F. Schmidt, *Das Musikleben der bürgerlichen Gesellschaft L.s im Vormärz* [1815—48] (1912); P. Langer, *Chronik der L.er Singakademie 1802—1902* (1902); K. Kipke mit Bernh. Vogel, *Das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig* (1888); [B. Albrecht]: *Das Kgl. Kons. der Musik in L. 1843 bis 1893* (1893); *Festschrift zum 75jähr. Bestehen des Kgl. Konservatoriums der Musik zu Leipzig* (1918); J. G. Stallbaum, *Die Thomasschule. Saekularschrift* (1839); derselbe, *Nachrichten über die Kantoren an der Thomasschule* (1842, Inaugural-Rede als Rektor); Fr. Lampadius, *Die Kantoren der Thomasschule zu Leipzig* (1902); A. Prümers, *Berühmte Thomaskantoren und ihre Schüler* (1908); Hans Hofmann, *Gottesdienst und Kirchenmusik zu St. Pauli 1543—1918* (in *Beiträge zur Sächs. Kirchengeschichte*, 32. Heft, 1919); Rich. Kötzschke, *Geschichte der Universitäts-Sängerschaft zu St. Pauli in L. 1822 bis 1922* (1922); G. Fr. Schmidt, *Die älteste deutsche Oper in L.* (Sandberger-Festschrift [1919]); Fritz Reuter, *Geschichte der*

deutschen Oper in L. 1693—1720 (Leipzig, Diss., ungedruckt); derselbe, *Die Entwicklung der L.er, insbesondere ital. Oper bis zum siebenjährigen Kriege (ZfMW.* V, 1; 1922); J. O. Opel, *Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig* (1884 im *N. Archiv für Sächsische Geschichte und alte Literatur* Bd. V); Friedr. Schulze, *100 Jahre Leipziger Stadttheater* (Leipzig 1917); Albert Göhler, *Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Riedel-Vereins* (1904) und *Die Meßkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung* (1901, Diss.); B. F. Richter, *Die Motette in der Thomaskirche* (L.er Kalender 1908); anonym: *Der Musikverein Euterpe in Leipzig* (1837) und *Euterpe in Leipzig 1824 bis 74* (1874). Dazu die Monographien über Calvisius, Schein, Schelle, N. A. Strungk, Kuhnau, J. S. Bach, J. Ad. Hiller, Chr. Tr. Weinlig, Mendelssohn.

Leisinger, Elisabeth, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Koloratur-Sopran), * 17. Mai 1864 in Stuttgart, Tochter der württembergischen Kammersängerin Bertha L. (* 1825, † 12. Okt. 1913 zu Eßlingen), Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums und der Frau Viardot-García zu Paris, seit 1884 hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper. 1894 verheiratete sie sich mit Dr. Mülberger in Eßlingen und zog sich gänzlich von der Bühne zurück.

Leisner, Emmi, hervorragende Altistin, * zu Flensburg, von Helene Breest in Berlin ausgebildet, sang 1912 in Hellerau den Orpheus, 1912—21 Mitglied der Berliner Staatsoper, seitdem Konzertsängerin.

Leisnig. Vgl. M. Müller, *Festschrift zum 300jähr. Jubiläum der Kantorei zu L.* (1881).

Leite (spr. léite), Antonio da Silva, * 23. Mai 1759 und † 10. Jan. 1833 zu Porto, 1814 Kapellmeister der Kathedrale zu Porto; schrieb *Rezumo de todas as regras e preceitos da cantoria assim da musica metrica como do cantochão* (1787); ferner eine Gitarreschule (1796), die Opern *I puntigli per equivoco* und *L'astuzie delle donne* (beide Porto 1807), 6 Sonaten für Gitarre und Violine und 2 Trompeten ad. lib., ein Tantum ergo für 4 Stimmen mit Orchester, einen Hymnus zur Krönung Johanns VI. von Portugal sowie ein *Novo directorio funebre* (eine gelehrte Bearbeitung der Begräbnis-Liturgie nach den Verordnungen Pauls V., Benedikts XIV. u. a. 1806). Gesänge, Duette usw. von L. erschienen in dem *Journal de modinhas*; ein von L. geplantes großes Sammelwerk für Orgel kam nur bis zum Prospekt (1796). Viele handschriftliche Werke L.s liegen in der Nationalbibliothek zu Lissabon (das vollständige Verzeichnis gibt das Lexikon von Vieira).

Leitert, Johann Georg, * 29. Sept. 1852 zu Dresden, † 6. Sept. 1901 zu Hubertusburg bei Dresden (geistesgestört), trat bereits mit 13 Jahren öffentlich als Pianist auf, machte aber nachher noch gründliche Studien unter Liszt, dem er auch nach Rom folgte. Große Konzerttouren (unter anderem mit Wilhelmj 1872) machten seinen Namen auch außerhalb Deutschlands bekannt. 1879—81 war er als Lehrer an Horaks Klavierschulen in Wien. L. hat einige Kompositionen für Pianoforte herausgegeben.

Leitertreue Harmonik, s. v. w. Harmonik, welche sich auf die durch die Vorzeichnung gegebenen Töne beschränkt (in Moll aber mit Verfügung über die Doppelgestalt der 6. und 7. Stufe).

Leitmotiv, von Hans von Wolzogen geprägter Terminus für öfter wiederkehrende Motive von rhythmischer und melodischer oder auch harmonischer Prägnanz, welche durch die Situation, bei der sie zuerst auftreten, oder durch die Worte, zu denen sie zuerst gebracht werden, eine symbolische Bedeutung erhalten und überall, wo sie wiederkehren, die Erinnerung an jene Situation wachrufen. Die den früheren Komponisten keineswegs ganz fremde Benutzung solcher Assoziationen ist von Richard Wagner zum Prinzip der Formgebung seiner Musikdramen erhoben worden; Wagners eigener Ausdruck für das L. ist jedoch „Grundthema". In der freien Umbildung charakteristischer Motive als episches Element der musikalischen Formgebung hatte Wagner vielleicht seinen bedeutendsten Vorgänger in Carl Loewe (in dessen Balladen). Schließlich sind aber alle Refrains und Ritornelle von dem L. ähnlicher konstruktiver Bedeutung. Vgl. zur Geschichte des L.s: E. Bücken, *Die heroische Oper* (1924); E. Istel, *Das Kunstwerk R. Wagners* (2. Aufl. S. 61 f.).

Leitton heißt ein zu einem andern hinleitender, denselben in der Erwartung anregender Ton, vorzugsweise der einen Halbton unter der Tonika gelegene (Subsemitonium modi, franz. Note sensible, engl. Leading note), z. B. *h* in *C dur*, *fis* in *G dur* usw. Der L. dieser Art ist immer die Terz der Dominante. Ebenso wichtig wie für Dur das Subsemitonium ist aber für Moll der L. von oben, das Suprasemitonium, der Halbton über dem Schlußton, wie er allen phrygischen Schlüssen eigen ist; er ist stets die Terz der Subdominante. Damit ist aber die Bedeutung der Leittöne nicht erschöpft. Jedes ♯ oder ♭, welches einen leiterfremden Ton bringt, führt damit einen Ton ein, der als L. wirkt, d. h. einen Halbtonschritt nach oben (♯) oder nach unten (♭) erwarten läßt. So wirkt in *C dur* ein *fis* als L. zu *g*, ein *b* als L. zu *a*, *dis* als L. zu *e*, *des* zu *c* usf. Über die mathematisch-akustischen Bestimmungen des L.s vgl. Intervall und Tonbestimmung.

Leittonwechselklang, der durch Einstellung der kleinen Gegensekunde (Untersekunde des Durakkords, Obersekunde des Mollakkords) statt der Prim entstehende Akkord gegenteiligen Klanggeschlechts, welcher häufig eine besonders reizvolle Stellvertretung bewirkt, z. B. *h* : *e* : *g* statt *c* : *e* : *g*, oder *a* : *c* : *f* statt *a* : *c* : *e*. Vgl. Funktionen.

Leitzmann, Albert, * 3. Aug. 1867 in Magdeburg, studierte Literaturgeschichte und Ästhetik und erhielt seine musikalische

Ausbildung durch Julius Meyer und C. F. Ehrlich. Ostern 1891 habilitierte sich L. für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Jena und wurde 1898 a. o., 1923 o. Professor. Außer einer Anzahl musikgeschichtlicher Arbeiten, besonders über Beethoven, in Zeitschriften und musikalischen Kritiken veröffentlichte er: *Beethovens Briefe* (Auswahl, Leipzig 1909, 2. Aufl. 1912), *Mozarts Briefe* (dgl. das. 1910), *Mozarts Persönlichkeit* (1914), *Beethovens Persönlichkeit* (2 Bde. 1914), *Beethovens persönliche Aufzeichnungen* (1918); *Ludwig van Beethoven. Berichte der Zeitgenossen* usw. (2 Bde., 1921); *W. A. Mozart. Berichte der Zeitgenossen* (1926).

le Jeune s. Jeune.

Lejdström, Carl V., Bruder von J. O. L., * 25. Okt. 1872 und † 15. April 1922 in Stockholm, Schüler seines Bruders und Willmans, 1894—1902 und wiederseit 1911 Baritonist an der Stockholmer Oper, sang auch in Bayreuth (Klingsor).

Lejdström, J. Oskar, * 19. Dez. 1858 und † 11. Dez. 1926 in Stockholm, im Gesang Schüler von Günther, Arlberg, Mad. Laborde (Paris) und Bax, auch des Stockholmer Konservatoriums; 1883—98 Organist an der Kungsholms-Kirche, 1898—1925 Gesanglehrer am Konservatorium in Stockholm. Zu seinen Schülern zählen Nanny Larsén-Todsen, Julia Claussen u. a.

Lekeu (spr. lökö), Guillaume, * 20. Jan. 1870 zu Heusy bei Verviers, † 21. Jan. 1894 zu Angers; kam 1879 mit seinen Eltern nach Poitiers, 1888 nach Paris, wo er das phil. Doktorat erwarb. Th. de Wyzewa widerriet ihm, ins Konservatorium einzutreten und brachte ihn in Verbindung mit G. Vallin, unter dessen Leitung L. seine musikalische Ausbildung vollendete. 1888 nahm ihn César Franck als Schüler an; nach dessen kurz darauf erfolgtem Tod ging er zu d'Indy, auf dessen Rat er 1891 sich in Brüssel um den Rompreis bewarb: er erhielt den zweiten. L. mag als Haupt des belgischen Zweiges der jungfranzösischen Schule betrachtet werden. Vom Stile Francks ausgehend, ist er doch im Vergleich zu dem „germanischen" Franck spezifisch wallonisch, und er zeigt niemals die Francksche Ostentation polyphonen Könnens, stets reinen Ausdruck. Nur seine Form läßt oft Zusammenhang und Einheit vermissen. Hauptwerke: Klaviersonate 1891; *3 Poèmes* für Gesang 1892; *L'ombre plus dense* (Lüttich 1893); Sonate für Klavier und Violine, 1892; Sonate für Violoncell und Klavier (beendet von d'Indy); Streichquartett (beendet von d'Indy); 2 sinfonische Etüden über *Hamlet*, 1889/90; Introduktion und Adagio für Blechorchester mit Tubasolo, 1891; *Fantasie sur 2 airs populaires angevins* für Orchester, 1892; *Chant lyrique* für Chor und Orchester (1891); Klavierquartett, 1892 begonnen, beendet von d'Indy; Adagio für Streichorchester *op. 3*; Studie über den II. Teil des *Faust*. Ein *Chant de triomphale délivrance* für Orchester (1888); ein Klaviertrio; eine Sonate für Violoncell; Klaviersonate; Klavierstücke und Lieder sind zum Teil Jugendwerke und von geringem Interesse. Vgl. O. G. Sonneck, *Miscellaneous Studies in History of Music* (1921); A. Tissier, *G. L.* (Verviers 1906); O. Séré, *Musiciens franç. d'aujourd'hui* (Paris 1922); Lekeus Briefe in *Courrier Musical* 1906; *Notes of Lekeu on 15th Quartet of Beethoven (Courrier Musical* vom 15. Dez. 1906); M. Lorrain, *G. L., Sa correspondence, sa vie et son œuvre* (1923).

Lem, Peder Mandrup, * 1754, † 1826 zu Kopenhagen, studierte bei Johan Hartmann und im Ausland, trat nach seiner Rückkehr nach Dänemark 1783 in die Kgl. Kapelle ein, wurde 1793 Hartmanns Nachfolger als Konzertmeister, im darauffolgenden Jahre Professor und galt als der erste bedeutende dänische Violinvirtuose, der u. a. Beethovens Septett und die Spohrschen Violinkonzerte zuerst in Kopenhagen einführte.

Lemacher, Heinrich, * 26. Juni 1891 zu Solingen, Sohn des Kgl. Musikdirektors Clemens L. (1862—1916), besuchte das Realgymnasium und studierte Musikwissenschaft in Bonn (Schiedermair), wo er 1916 mit einer Studie *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Nassau-Weilburg* promovierte; praktische Musikstudien trieb er am Kölner Konservatorium unter Steinbach (Dirigieren), Bölsche (Komposition), Strässer (Instrumentation und Partiturspiel), Dahm und Heuser (Klavier). Er lebt als Komponist, Pädagoge und Musikschriftsteller in Köln, ist Lektor an der Universität, Dozent an der Musikhochschule, Leiter des Seminars der Rhein. Musikschule, Begründer des Seminars des Musiklehrerverbandes. 1928 Professor. Von 1921—25 leitete er die „Ges. für neue Musik" in Köln. Als Komponist trat er mit einer großen Reihe von Liedern, Chören (mehrere Messen), Kammermusikwerken, Klavier- und Orgelstücken hervor (bis 1928 gegen 60 opera).

Lemaire (spr. lömär), Jean Eugène Gaston, * 9. Sept. 1854 auf Schloß d'Amblainvillers (Seine et Oise), Komponist vieler kleiner Operetten, Ballette und Pantomimen, auch anderer Vokalsachen und von Orchesterstücken.

Lemaire (spr. lömär), nach Rousseau *(Dictionnaire de musique)* bzw. Mersenne (*Harmonie universelle* [1636], S. 342) derjenige, welcher vorschlug, statt der 6 Solmisationssilben 7 einzuführen, d. h. die Mutation abzuschaffen (7. Silbe nach Rousseau Si, nach Mersenne Za). Nach Fétis *(Biographie universelle)* wäre ein Guillaume le Maire unter den 24 violons Ludwigs XIV. der fragliche Neuerer gewesen. Da indes nach Calvisius' *Exercitatio musicae* III (1611) schon um 1611 die Benennung Si für die 7. Silbe verbreitet gewesen zu sein scheint, so ist diese Aufstellung schwerlich richtig. Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 408 (II. Aufl. 429) ff., vgl. auch Solmisation.

Lemaire (spr. lömär), Théophile, * 22. März 1820 zu Essigny le Grand (Aisne), am Pariser Konservatorium Schüler von García (Gesang), Michelot (Oper) und Moreau-Sainti (Komische Oper), gab wegen einer heftigen Brustfellentzündung die Laufbahn des Opernsängers auf und widmete sich dem Gesangunterricht, für den er umfassende Studien aller erreichbaren älteren und neueren Gesangschulen machte. Diese Studien führten ihn dazu, Tosis *Opinioni dei cantori antichi e moderni* (1723) zu übersetzen (*L'art du chant, opinions* usw., 1874); auch hat er mit H. Lavoix (s. d.) eine *Histoire complète de l'art du chant* ausgearbeitet (1878—81, 2 Bde.).

Le Maistre (Le Maître, spr. lö mätr), Mattheus, niederländischer Komponist, 1554 als Hofkapellmeister zu Dresden angestellt, 1567 in den Ruhestand versetzt, † 1577; gab heraus: *Magnificat octo tonorum* (1577); *Catechesis numeris musicis inclusa et ad puerorum captum accomodata tribus vocibus composita* (1563, für die Dresdener Kapellknaben); *Geistliche und weltliche teutsche Gesänge* (1566, 4—5 st.); ein Buch 5 st. Motetten (1570); *Officia de nativitate et ascensione Christi* (1574, 5 st.); *Schöne und auserlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder* (1577). Die Münchner Bibliothek weist im Manuskript 3 Messen, 24 Offizien und 4 Versikeln auf, die nicht gedruckt sind. Fétis und Otto Kade haben L. und Matthias Hermann (oder vielmehr Hermann Matthias [s. Werrekoren] zu identifizieren gesucht; vgl. *Monatshefte für MG.* 1871, XII, sowie die Monographie über L. von O. Kade (1862, mit 5 geistlichen und 5 weltlichen Gesängen), auch Ambros *MG.* Bd. 5 (zwei 4 st. Lieder).

Lemare (spr. lömär), Edwin Henry, * 9. Sept. 1865 zu Ventnor auf Wight, Schüler der Kgl. Musikakademie zu London (G. A. und W. Macfarren, Steggall, Turpin), hervorragender Orgelvirtuos, bekleidete Stellungen zu Cardiff, Sheffield, 1892 an Holy Trinity in London, 1897 an St. Margaret's daselbst, war 1902—15 Organist und Musikdirektor an Carnegie Hall in Pittsburgh (Pa.), 1917—21 städtischer Organist in S. Francisco, seitdem in gleicher Stellung in Portland (Me.). Als Konzertspieler hat er mit Vorliebe Wagner auf sein Instrument übertragen, was seinen eigenen Stil beeinflußt hat. Schrieb: 2 Sinfonien für Orgel, *G moll* und *op. 50 D moll;* Sonate Nr. 1 *F dur;* Toccata und Fuge u. a.; viele Sammlungen von Orgelstücken und Arrangements moderner Orchesterwerke.

Lemba, Arthur, estnischer Pianist und Komponist, * 12. Sept. 1885 in Reval, Schüler des Petersburger Konservatoriums (1908 Goldene Medaille und Rubinsteinpreis), seit 1910 Lehrer (1915 Professor) der Anstalt. 1920 ließ L. sich in Reval nieder. 1921/22 auch Pädagoge in Helsingfors, seit 1922 am Revaler Konservatorium. Er schrieb: ein Klavierkonzert *op. 2,* Kantate *Die Meereskönigin* für Soli, Chor und Orchester *op. 3,* 2 Sinfonien *op. 5* und *10,* Konzertouvertüre *op. 4,* Violinkonzert *(Poème d'amour),* Klavier- und Orgelfugen *op. 8,* Lieder und eine in Petersburg und Dorpat aufgeführte Oper *Lembits Tochter.*

Lemberg, Martin von, s. Leopolita.

Lemière de Corvey (spr. lömiär dö korwä), Jean Frédéric Auguste, * 1770 zu Rennes, † 19. April 1832 in Paris, französischer Offizier in der Revolutionszeit sowie unter Napoleon, schrieb eine stattliche Reihe (23) Singspiele und komische Opern, die erste zu Rennes als vollständiger Autodidakt, von 1792 ab aber als Schüler Bertons nicht ohne Erfolg für Paris, bearbeitete auch mehrere Opern Rossinis französisch und gab Violinsonaten, Klaviersonaten, Potpourris, Militärmusikstücke, ein Trio für Harfe, Horn und Klavier, Romanzen u. a. heraus.

Lemlin (Lemblin, Lämblin), Laurentius, * zu Eichstätt, 7. April 1513 in die Heidelberger Matrikel eingetragen, Sänger und später Kapellmeister der Heidelberger Hofkapelle, der Lehrer von Jobst von Brant, Georg Forster, Kaspar Othmayr und Stephan Zirler. Eine größere Anzahl 4 st. Lieder von ihm sind in Forsters Sammlungen 1539/40, Motetten in deutschen Sammelwerken der Zeit 1538—64 (Rhau, Petrejus, Kriesstein usw.) zu finden. Einiges Weitere (zwei 8 st. Motetten) ist handschriftlich erhalten.

Lemmens, Nicolas Jacques, berühmter Orgelmeister, * 3. Jan. 1823 zu Zoerle-Parwijs in Belgien, † 30. Jan. 1881 auf Schloß Linterport bei Mecheln, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis) und (1846) von Hesse in Breslau, wurde 1849 zum Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Brüssel ernannt und vermählte sich 1857 mit der Konzert- und Opernsängerin Helen Sherrington (* 4. Okt. 1834 zu Preston, † 9. Mai 1906 zu Brüssel), Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, welche 1891 als Gesanglehrerin an der Londoner Royal Academy of Music angestellt wurde. Seitdem lebte L. wiederholt längere Zeit in England. 1879 eröffnete er zu Mecheln eine Schule für Kirchenmusik (École interdiocésaine de musique religieuse), welche zu hohem Ansehen gelangte. L. schrieb auch selbst vortreffliche Orgelkompositionen (Improvisationen, Sonaten, Stücke usw.), eine große *École d'orgue* (eingeführt an den Konservatorien zu Brüssel, Paris usw.), eine Methode zur Begleitung des Gregorianischen Gesanges, kirchliche Gesangswerke, Sinfonien usw. *Œuvres inédites* erschienen bei Breitkopf & Härtel (4 Bde.: I. Orgel, II. liturgische Gesänge, III. Messen und Motetten, IV. Varia); eine posthume Schrift *Du chant grégorien, sa mélodie, son rythme, son harmonisation* gab 1886 Abbé Jos. Duclos heraus.

Lemoine (spr. lömûann), Aimé, * 1795 in Paris (Todesjahr nicht bekannt), war Schüler Galins (s. d.) und unterrichtete nach dessen Methode, gab auch zwei neue

Auflagen von dessen *Méthode pour l'enseignement de la musique* unter dem Titel *Méthode du méloplaste* (1824 [1838]) heraus, kehrte aber schließlich zur gewöhnlichen Unterrichtsweise zurück.

Lemoine (spr. lömûann), Antoine Marcel, * 3. Nov. 1763 und † im April 1817 zu Paris, Gitarrevirtuos, spielte am Theater de Monsieur 1789 Bratsche, war zeitweilig Kapellmeister kleiner Pariser Bühnen, begründete aber 1793 einen Musikverlag, den sein Sohn Henri (s. d.) fortführte. Er veröffentlichte eine Gitarreschule.

Lemoine (spr. lömûann), Henri, Sohn von A. M. L., * 21. Okt. 1786 und † 18. Mai 1854 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (1798—1809) und noch 1821 Harmonieschüler von Reicha, war ein sehr gesuchter Klavierlehrer, übernahm aber 1817 den Musikverlag seines Vaters und brachte ihn zu großer Blüte. L. selbst verfaßte eine Klavierschule *(Méthode pratique pour le piano)*, eine Harmonielehre, ein Solfeggienwerk, ferner *Tablettes du pianiste*; *memento du professeur de piano* (1844) sowie eine Anzahl guter Klaviersachen (Sonaten, Variationen usw.).

Lemoyne (spr. lömûann), Jean Baptiste [Moyne, genannt L.], * 3. April 1751 zu Eymet (Perigord), † 30. Dez. 1796 zu Paris, war Kapellmeister an kleineren Provinzialbühnen, studierte dann unter J. G. Graun und Kirnberger in Berlin und wurde von Friedrich d. Gr. zum zweiten Kapellmeister ernannt, kehrte aber nach Paris zurück, gab sich für einen Schüler Glucks aus und wurde von diesem desavouiert, worauf er ins Lager der Piccinnisten überging. 1786—88 reiste er in Italien. L. hatte übrigens trotz seiner Unselbständigkeit und Charakterlosigkeit mit einigen seiner Opern *(Electre* 1782, *Phèdre* 1786, *Les prétendus* 1789) Glück *(Nephté* 1789 brachte ihm Hervorruf ein, was bis dahin in Paris unerhört war). Sein Sohn Gabriel L., * 14. Okt. 1772 in Berlin, † 2. Juli 1815 in Paris, Schüler von Clément und Edelmann, reiste mit Lafont und schrieb (anonym) drei Singspiele sowie Kammermusik für Klavier und Violine.

Léna, Maurice, * 24. Dez. 1859 zu Chalon-sur-Saône, † 31. März 1928 zu Nizza, Schüler der École normale supérieure, lange Jahre Professor der Rhetorik zu Lyon, dann zu Paris, literarischer Kritiker der Zeitung *Excelsior*. Er ist Librettist des *Jongleur de Notre-Dame* (Massenet), *Nerto* (Widor), *Dans l'ombre de la cathédrale* (Huë), *Naila* (Gaubert) u. v. a.

Lenaerts (spr. -ärts), Constant, * 9. März 1852 in Antwerpen, Schüler Benoits, war bereits mit 18 Jahren Dirigent am (vlämischen) Nationaltheater und ist jetzt Lehrer am Antwerpener Konservatorium, Dirigent der Populärkonzerte und des Toonkunstenaarbond, Begründer (1914) der Société royale de l'harmonie, auch Komponist (Kantate *De triomf van't licht*, 1890, für Chöre und großes Orchester).

Lendvai, Erwin, Komponist, * 4. Juni 1882 in Budapest, studierte dort bei Koessler, 1905 mit Stipendium in Italien (kurze Zeit in Mailand bei Puccini) und lebt seit 1906 in Deutschland; 1913 bis Juli 1914 war er Theorielehrer an der Bildungsanstalt für rhythmische Gymnastik in Hellerau; er war dann, 1919—22, Lehrer für Komposition am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin (auch kritisch tätig in den *Sozialistischen Monatsheften*), und leitete dann den Musikverein in Jena. Seit 1923 war er Lehrer für Theorie und Chorgesang an der Hamburger Volksmusikschule, und leitete den Altonaer Lehrergesangverein; seit 1925 in Italien (San Remo); 1926—27 Dirigent des MGV. Rheinland in Koblenz, seit 1928 Dirigent des Volkschors München-West in München. Von seinen Werken, unter denen die für Männerchor hervorragen, sind zu nennen: 3 Streichtrios *op. 11, op. 14* und *op. 16*, Streichquartett *E moll op. 8*, Bläserquintett *As dur op. 23*, Sinfonie *D dur op. 10*, ein Orchesterscherzo *Masken op. 7*, *Archaische Tänze* für kleines Orchester *op. 30*, Kammersuite für kleines Orchester *op. 32*, 5 Sonette für Sopran und Kammerorchester *op. 33*, Klaviersachen *op. 6a, 9, 12, 13, 15* (Sonatine *C dur*), Lieder *op. 2* und (altjapanische) *6*, Frauenchöre *Nippon* op. *5, 18, 39* und *Jungbrunnen* (mit kleinem Orchester, *op. 20)*, *Minnespiegel*, sieben gemischte Chöre 4—6st. *op. 22*, *Stimmen der Seele* für 8st. Doppelchor *op. 25*, Chorvariationen für 3—5st. Chor *op. 28*, 4 Männerchöre *op. 17, 19, 24, 29, 31, 38, 41, 44, 52, 55*; *Minnelieder* für Männerchor *op. 21*; Zyklus für Männerchor und Baritonsolo *Flamme op. 26*, *Monumenta gradualis op. 37* für gleiche und gemischte Stimmen; 4 Stücke für Cello und Klavier *op. 3*, drei Orgelstücke *op. 4*. Eine Oper *Elga* („Nocturnus" in sieben Szenen) kam in Mannheim 1916, zweite Fassung Leipzig 1918 zur Aufführung, Text von M. von Zobeltitz nach Grillparzers *Kloster von Sendomir*. Vgl. H. Leichtentritt, *E. L.* (Berlin 1912).

Lenepveu (spr. lönnwö), Charles Ferdinand, * 4. Okt. 1840 zu Rouen, † 16. Aug. 1910 in Paris, sollte Advokat werden, studierte aber nebenbei unter Servais Musik und wurde, als er einen Preis für eine Kantate gewann, 1865 Schüler des Konservatoriums, erlangte 1866 den Römerpreis, siegte auch 1869 bei einer Konkurrenz der Komischen Oper mit *Le Florentin* (erst 1874 aufgeführt); 1882 folgte eine große Oper *Velleda* in London. Inzwischen (1880) war L. Professor der Harmonie am Konservatorium geworden, als Nachfolger Guirauds, der Kompositionsprofessor wurde; 1892 folgte er Guiraud auch als Kompositionsprofessor und wurde 1896 in die Akademie gewählt. L. veröffentlichte 100 *Leçons d'harmonie* (mit Schlüssel, 1898).

Léner, s. Lehner.

Lengard, Max (Pseudonym für Max Schiemanowsky), * 10. April 1882 in Cay-

men (Samland), erst Kaufmann, studierte dann in Breslau und Berlin Geschichte, Literatur, Philosophie, Theologie, Geographie und Musik, Pädagoge in Breslau, wo er nochmals Theorie und Musikwissenschaft studierte, veröffentlichte seit 1920 eine Reihe bewußt „melodischer" Lieder.

Lengyel, Ernst von, * 28. Aug. 1893 in Wien, † 24. Nov. 1914, pianistisches Wunderkind, Schüler von A. Szendy, seit seinem zwölften Jahre in der Öffentlichkeit.

Lenormand, René, * 5. Aug. 1846 zu Elbeuf, erst zum Kaufmann bestimmt, kam 1868 auf Anregung von Damcke und Stephen Heller nach Paris, wo er Schüler von Damcke wurde, nach 1870 aber selbständig weiter arbeitete. Schrieb: eine große Reihe (etwa 200) verbreiteter Klavierlieder; Stücke für Klavier zu zwei und vier Händen; Kammermusik, darunter eine Sonate für Violoncell und Klavier *op. 6;* Klaviertrio *G moll op. 30;* Klavierquintett (Ms.); Klavierkonzert (1903 bei Lamoureux); sinfonische Bilder: *Le voyage imaginaire op. 41;* Mimodram *La nuit de juillet;* Opernzweiakter *Le cachet rouge* (le Hâvre 1925) usw.; im ganzen 116 Opera. Er ist Gründer und Leiter der Gesellschaft *Le lied en tous pays*; gab heraus: *Étude sur l'harmonie moderne.*

lentando (slentando), ital., „verlangsamend", erlahmend.

lentement (franz., spr. lângt'mâng, „langsam"), gewöhnliche Überschrift des pathetischen Einleitungsteils der französischen Ouvertüre des 17.—18. Jahrhunderts.

lento (ital., „langsam"), gleichbedeutend mit Largo; non l., nicht schleppend.

Lenton (spr. lent'n), John, * 1656, 1681 Geiger in der royal band, 1685 Mitglied der Londoner Chapel Royal und 1692—1718 des Hoforchesters, gab eine Dilettanten-Violinschule heraus: *The Gentleman's Diversion or The Violin Explained* (1694, 2. Aufl., 1702 als *The Useful Instructor for the Violin* [ohne Lagenwechsel, nur bis c^3]), auch mit Th. Tollet *A consort of Musick in Three Parts* (1694), schrieb auch Musik zu mehreren Bühnenstücken und ist mit Gesängen in einer Reihe von Sammelwerken vertreten. 1713 besorgte er die Revision des 2. Bandes von Playfords *Dancing Master.*

Lenz, Heinrich, Theoretiker und Organist, * 1764 und † 1839 in Warschau, lebte bis 1784 in Preußen (u. a. als Lehrer des Prinzen Louis Ferdinand), darauf bis 1793 in Paris, wo seine Sinfonien aufgeführt wurden, 1796 in Hamburg; nach Warschau zurückgekehrt, wirkte er 40 Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels an der dortigen Musikschule. L. gab einige Klaviersachen heraus.

Lenz, Wilhelm von, * 1. Juni 1809 in Riga, wo er bis 1827 seine erste musikalische Ausbildung erhielt, † 19. Jan. 1883 in Petersburg (geistig umnachtet); Schüler Liszts in Paris (1828) und Moscheles' in London (1829), studierte dann Jura in Dorpat und Moskau, Kaiserl. russ. Staatsrat, schrieb: *Beethoven et ses trois styles* (1852—55, 2 Bde.; Neuausgabe mit Einleitung und Bibliographie von Calvocoressi 1909); *Beethoven, eine Kunststudie* (1855—60, 5 Bde., von denen Bd. 3—5 auch separat als *Kritischer Katalog der sämtlichen Werke nebst Analysen derselben usw.* [1860] und der erste als *Beethoven, eine Biographie* [2. Aufl. 1879, Neudruck 1908] erschienen); ferner: *Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit* (1872, über Liszt, Chopin, Tausig, Henselt) und *Aus dem Tagebuche eines Livländers* (Wien, o. J., wahrscheinlich 1850). Die Bücher von L. über Beethoven sind weniger das Resultat besonnener, nüchterner Forschung als begeisterter Verehrung. Das Biographische beruht durchaus auf den Angaben von Schindler und Wegeler und Ries; doch hat L. über die ersten Ausgaben, Bearbeitungen, Beurteilungen usw. der Werke viel Material gesammelt, das noch heute seinen Wert hat.

Leo, Leonardo (Lionardo Oronzo Salvatore de L.), * 5. Aug. 1694 zu San Vito degli Schiavi (Neapel), † 31. Okt. 1744 in Neapel (am Klavier vom Schlag gerührt), Schüler von Provenzale und Fago am Conservatorio della Pietà zu Neapel, 1715 als Lehrer an derselben Anstalt angestellt, 1716 auch Kgl. Kapellorganist und 1717 Kapellmeister an Santa Maria della Solitaria. Nach Al. Scarlattis Tode (1725) wurde er Lehrer am Conservatorio Sant' Onofrio. L. gehört zu den hervorragendsten Vertretern der neapolitanischen Schule, besonders auf dem Gebiete der komischen Oper und der Kirchenmusik; seine Schüler waren unter andern Jommelli und Piccinni. Die Liste der dramatischen Kompositionen L.s weist 71 Nummern auf; 1712 wurde im Konservatorium und im Palais des Vizekönigs sein Oratorium *S. Chiara (L'infedeltà abbattuta)* aufgeführt; sein erstes Debüt mit einer Oper machte er 1714 zu Neapel mit *Pisistrato,* seine letzte Oper war *La contesa dell'amore colla virtù* (1744). Ein vollständiges Verzeichnis siehe in Grove's *Dictionary,* 2. u. 3. Aufl. (Dent nach G. Leo). Den Opern schließen sich an mehrere Oratorien *(Dalla morte alla vita, La morte d'Abele, Santa Elena al calvario* u. a.), mehrere 4- und 5 st. Messen und Messenteile mit Instrumenten, mehrere *Dixit Dominus* (ein 10 st. für 2 Chöre und Orchester), *Miserere* (ein berühmtes 8 st. a cappella, 1739), Magnificat, Responsorien, Motetten, Hymnen usw. Dazu kommen ein Konzert für 4 Violinen und 6 Cellokonzerte mit 2 Violinen und B. c. (1737/38), eine Anzahl Klaviertoccaten, 2 Bücher Orgelfugen, Solfeggien und bezifferte Bässe für Übungszwecke. Werke Leos sind handschriftlich erhalten im Kloster Monte Cassino, in Neapel, Rom, London, Paris, Upsala und Berlin. In neueren Druckwerken sind von L. zu finden einige wenige Stücke in Braunes *Cäcilia (Credidi propter, Tu es Sacerdos,* Miserere 4 v.), Rochlitz' *Sammlung* usw. *(Di quanta pena, Et incarnatus est);* das 8 st. Miserere, eine wahre Perle des vielstimmigen a cappella-Satzes, ist wiedergegeben bei Rochlitz (a. a. O.),

Commer *(Musica sacra,* 8. Bd.), Weber *Kirchliche Chorgesänge* (nur teilweise) und in Separatausgabe bei Schlesinger (Berlin), auch früher von Choron (Paris); ein 8 st. *Dixit Dominus* von Stanford (London), ein 5 st. *Dixit Dominus* bei Kümmel (*Sammlung* usw.), eine große Anzahl der Solfeggien mit Baß in Levesques und Bèches *Solfèges d'Italie* etc., eine Arie aus *Clemenza di Tito* und ein Duett aus *Demofoonte* in Gevaerts *Gloires de l'Italie* usw. Vgl. Cav. G. Leo, *L. L. musicista del secolo XVIII° e le sue opere musicali* (1905); K. Geiringer, *Eine Geburtstagskantate von P. Metastasio und L. L. (ZfMW.* IX, 5; 1927).

Leo, Maria, * 18. Okt. 1873 in Berlin, wo sie das Lehrerinnenseminar besuchte und als Pianistin (Schülerin von Wilh. Blanck) in die Öffentlichkeit trat; dann ein Jahr in Neuyork, 1898 Klavierlehrerin am Eichelbergschen Konservatorium in Berlin, an dem sie 1903 mit Nina Gorter ein Seminar für Jugend-Musikunterricht gründete; 1911 gründete sie ein Seminar der Musikgruppe Berlin, das, kollegial geleitet, die theoretische, pädagogische und musikwissenschaftliche Ergänzung zum Hauptfach für die Lehrerausbildung gibt; 1922—28 2. Vorsitzende des Reichsverbandes deutscher Tonkünstler und Musiklehrer; seit 1926 2. Vorsitzende im Tonika-Do-Bund, als eine der überzeugtesten Vertreterinnen der Tonika-Do-Methode, seit 1925 stellvertretende Musikberaterin beim Prov.-Schulkollegium Berlin und Mitglied des Prüfungsausschusses für die Privatmusiklehrer-Prüfung.

Léonard (spr. lēŏnär), Hubert, hervorragender Violinist und Lehrer des Violinspiels, * 7. April 1819 zu Bellaire bei Lüttich, † 6. Mai 1890 in Paris, Schüler eines gewissen Rouma und 1836—39 des Pariser Konservatoriums (Habeneck), machte seit 1844 ausgedehnte Konzertreisen als Virtuose und wurde 1848 zu Brüssel erster Violinprofessor am Konservatorium (für den erblindeten de Bériot). 1851 vermählte er sich mit Antonia Sitcher de Mendi, einer vortrefflichen Sängerin, der Nichte Manuel Garcías (* 1831, † im Juni 1914 zu Maisons Laffitte). 1867 gab er seine Stellung aus Gesundheitsrücksichten auf und lebte zu Paris, noch immer zahlreiche Schüler bildend. Seine Publikationen sind zumeist instruktiv: *Gymnastique du violoniste, Petite gymnastique du jeune violoniste, 24 Études classiques, Études harmoniques École L.* (Violinschule), *L'ancienne école italienne (Studien im doppelgriffigen Spiel),* 6 Sonaten und der *Teufelstriller* von Tartini mit ausgearbeiteter Begleitung nach des Komponisten Generalbaß; dazu kommen 5 Konzerte mit Orchester, 6 Konzertstücke mit Klavier, viele Fantasien, Charakterstücke, eine Serenade für 3 Violinen, ein Konzertduo für 2 Violinen, Valse-Caprice, viele Duos mit Klavier über Opernmotive, darunter Transkriptionen Wagnerscher Themen, 4 Duos mit Klavier (mit H. Litolff) und 3 dgl. mit Cello (mit Servais). Auch schrieb er *Le violon au point de vue de l'orchestration* (o. J.).

Leonard, Lotte, Konzertsängerin, * 3. Dez. 1884 zu Hamburg, Gattin des erst in München, dann in Hamburg wirkenden Musikforschers und -verlegers Heinrich Lewy (jetzt Leiter der Musikabteilung des Ullstein-Verlags in Berlin); hervorragende Stilsängerin für das gesamte Gebiet des Lieds, für die Händelsche Kantate, aber auch für das moderne Oratorium; sie hat unter anderm die Sopranpartie in Hans Pfitzners *Von deutscher Seele* kreiert.

Leoncavallo, Ruggiero, * 8. März 1858 zu Neapel, † 9. Aug. 1919 zu Montecatini in Toscana, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cesi, M. Ruta, Lauro Rossi), begann seine Laufbahn als Opernkomponist mit der tragischen Oper *Chatterton* (Text nach A. de Vignys Drama vom Komponisten selbst), die er für Bologna schrieb, aber nicht zur Aufführung bringen konnte (sie wurde erst 1896 in Rom — ohne Erfolg — gegeben), unternahm dann nach langjährigem Frondienst als Privatlehrer, Klavierspieler in Cafés und untergeordneten Stellungen als reisender Künstler in Frankreich, England, ja Ägypten die Komposition einer Operntrilogie *Crepusculum* (eigene Dichtung), deren ersten Teil der Verleger Ricordi annahm *(I Medici);* zur Aufführung kam aber auch dieses Werk erst 1893 — ebenfalls ohne Erfolg. L. gab die Ausarbeitung der beiden andern Teile *(Savonarola* und *Cesare Borgia)* auf, da er inzwischen mit der zweiaktigen Oper *I Pagliacci* (*Der Bajazzo,* Mailand, 17. Mai 1892), die er, mit Ricordi verkracht, für dessen Rivalen Sonzogno geschrieben, einen durchschlagenden und nachhaltigen Erfolg errungen hatte, der dem von Mascagnis *Cavalleria rusticana* fast den Rang ablief. Zwei weitere demselben Genre der grobgeschnittenen, aber schlagkräftigen „veristischen" Oper angehörige Werke: *La Bohême* (vieraktig, Venedig, Fenicetheater 1897) und *Zaza* (Mailand 1900), blieben zwar hinter den *Pagliacci* zurück, machten aber wenigstens die Mißerfolge der *Medici* und des *Chatterton* einigermaßen wett. *La Bohême* litt stark unter dem Mißgeschick, daß Puccinis Oper über denselben Stoff mit großem Erfolg vorausgegangen war. Die L. von Kaiser Wilhelm II. in Auftrag gegebene Oper *Der Roland von Berlin* (Berlin 1904, Text von L. selbst nach Wil. Alexis' Roman) war ein Mißerfolg, und auch seine letzten (nicht mehr selbstgedichteten) Opern *Maja* (Rom 1910), *I Zingari* (London 1912), *Ave Maria, Mameli* (Genua 1916), und die Operetten *Malbruk* (Rom 1910), *La reginella delle rose* (Rom 1912), *Are you there?* (London 1913), *La candidata* (Rom, T. Nazionale 1915), *Prestami tua moglie* (Montecatini 1916), *A chi la Giaeretiera?* (nachgelassen, Rom, Teatro Argentina, 1919) und *Edipo Re* (Chicago 1920) sowie *Il primo bacio* (Montecatini 1923) vermochten nicht durchzudringen. Vor seinem Tode plante L. eine Oper mit sardischem Stoff,

Tormenta. Aus nachgelassenem Material stellte Salvatore Allegra eine 3akt. Operette *La maschera nuda* zusammen (Neapel 1925, Polit. Giacosa). L. schrieb den Text von Machados Oper *Mario Wetter* (1898) und zu Pennacchios *Redenzione* und komponierte auch eine sinfonische Dichtung *Serafita*, ein Ballett *La vita d'una Marionetta* sowie Lieder u. a.

Leonhard, Julius Emil, * 13. Juni 1810 zu Lauban, † 23. Juni 1883 in Dresden, wurde 1852 als Professor des Klavierspiels am Münchner, 1859 in gleicher Eigenschaft am Dresdner Konservatorium angestellt. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: das Oratorium *Johannes der Täufer*, eine Sinfonie *(E moll)*, Ouvertüre zu Öhlenschlägers *Axel und Walpurg*, eine Klaviersonate (preisgekrönt), 2 Violinsonaten, 3 Trios, ein Klavierquartett, 3 Kantaten für Chor, Soli und Orchester und andere Gesangswerke.

Leonhardt, Carl, * 11. Febr. 1886 in Koburg, dort Schüler von Aug. Langert, 1905—07 am Konservatorium (Nikisch, Pembaur, Sitt, Krehl, Noë, Seidl) und der Universität Leipzig (Riemann, Schering), 1907—20 Solorepetitor und (seit 1912) Kapellmeister in Hannover, 1909, 1911/12 auch Assistent bei den Bayreuther Festspielen, 1920—22 erster Kapellmeister des Deutschen Nationaltheaters in Weimar, 1921 Professor, seit 1922 Generalmusikdirektor des Württ. Landestheaters in Stuttgart.

Leonhardt, Otto, * 8. Okt. 1881 zu Hildesheim, Schüler Regers (Theorie und Komposition) und Alois Reckendorfs am Leipziger Konservatorium, jetzt in Hannover wirkend, schrieb eine Sinfonie *C moll*, sinfonische Dichtung nach Worten von Clemens Brentano, 3 Stücke für großes Orchester, Streichquartett *H moll*, Sonate für Klavier und Violine *A dur* und Lieder.

Leoni, Franco, * 24. Okt. 1865 (1864?) zu Mailand, Schüler von Ponchielli, lebte 25 Jahre in London, jetzt (seit 1914) wieder in Mailand, Komponist der Opern: *Raggio di luna* (Mailand 1890), *Rip van Winkle* (London 1897), *Ib and Little Cristina* (daselbst 1901), *The Oracle* (daselbst 1905), *Tzigana* (Genua 1908), *Francesca da Rimini* (Paris, Op. com. 1914), *Massemarello, Le Baruffe chiozzotte* (nach Goldoni, Mailand 1920), *Falene* (Mailand 1920), *La terra del sogno* (Mailand 1920); ferner der Oratorien *Sardanapalus* (London 1891), *The Gate of Life* (London 1891), *Golgotha* (London 1909); auch vieler Lieder.

Leoni, Giovanni Antonio, gab 1652 zu Rom 31 Violinsonaten mit Baß heraus (Ex. in der Stadtbibliothek zu Breslau).

Leoni, Leone, Kirchenkapellmeister zu Vicenza in den letzten Dezennien des 16. und den ersten des 17. Jahrhunderts und ein hervorragender Meister der Übergangszeit vom a cappella-Chorstil zum konzertierenden Stil, gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1588, 1591, 1595 [1597], 1598, 1602), ein Buch 5st. geistliche Madrigale (1596), je ein Buch 6st. und 8st. Motetten (1603, 1608 [1612/13] [mit doppeltem Orgelbaß]), 2 Bücher 2—4st. Motetten mit Orgelbaß (1606, 1608; 2. Aufl. als *Sacri fiori*, 1609/10), 2 Bücher 1—3st. Motetten mit Orgelbaß (1609, 1611), *Omnis psalmodia solemnitatum 8 vocum* (1613) und *Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 instromenti* (1615). Einzelnes von L. findet sich auch in Gardanos *Trionfo di Dori* (1592), Borchgrevincks *Giardino nuovo* (1605/06), Vincentis *Pietosi affetti* (1594), in Schades und Donfrids *Promptuarium*, Bodenschatz' *Florilegium Portense* und andern Sammelwerken. 2 Madrigale von L. L. in Torchis *Arte mus. in Italia* Bd. II.

Leoninus, Magister, Kapellmeister an B. M. Virginis (vor Erbauung von Notre Dame) zu Paris im 12. Jahrh. (vor Perotinus), einer der ältesten Meister der Pariser Schule. L. wendet, soviel wir wissen, die eine der mehrstimmigen Setzweisen der St. Martialschule auf die Bearbeitung liturgischer Choralmelodien (besonders solcher responsorialer Art) an: die Töne eines Alleluia, Graduale oder Matutinresponsoriums werden in der Grundstimme gedehnt; darüber bewegt sich die freikomponierte Oberstimme in einem belebten Rhythmus, der — soviel wir sehen können — ternäre Elemente im Sinne des Modalsystems (s. Modus 2), aber auch freiere Züge aufweist (die letzteren bedingen jedenfalls Abwesenheit des Zwangs zur Aneinanderreihung 2- und 4taktiger Gruppen; wieweit sie sich auch auf das Innere des 3gliedrigen „Takts" erstrecken, ist unklar). Die Oberstimme steht durchaus im Vordergrund; die Grundstimme hat den Charakter einer Aufeinanderfolge von Stütztönen, wenn auch der mit den Choralmelodien vertraute Hörer der damaligen Zeit sie eher als der heutige im Zusammenhang erfaßt haben wird. L. schuf nach Anonymus IV. (im 1. Bd. von Coussemakers *Scriptores* S. 354) einen ganzen Zyklus solcher Choralbearbeitungen, geordnet nach dem Kirchenjahr — der *Magnus liber organi*. Vgl. Fr. Ludwig in der Riemann-Festschr. (1909) und in Adlers *Hb. d. MG.* (82f.); J. Handschin in *Schw. Jb. f. Mw.* II (1927) und *ZfMW.* X, S. 15ff.

Leonowa (betone: leónowa), Daria Michailowna, hervorragende russische Sängerin (Alt), * 1829 im Gouvernement Twer, † 9. Febr. 1896 zu Petersburg, debütierte 1852 als Vania in Glinkas *Leben für den Zaren* am Marientheater und war bis 1873 eine der Hauptstützen des Repertoires der russischen Nationaloper, auch hat sie sich durch Reisen im Ausland bekannt gemacht, unter anderm 1875 eine Reise um die Welt ausgeführt. Seit der zweiten Hälfte der 70er Jahre stand sie Mussorgsky nahe, der (1880) in ihrer Gesangsschule als Begleiter und Gehilfe tätig war. Sie war eine hervorragende Interpretin seiner Gesangswerke. Mit ihr unternahm Mussorgsky seine einzige Konzertreise (1879 in die Krim und andere

Städte Rußlands). Vgl. *Erinnerungen der D. M. Leonowa (Historischer Bote,* Petersburg 1891, Febr.).

Leopold I., deutscher Kaiser 1658 bis (5. Mai) 1705 (* 9. Juni 1640), war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst ein fleißiger Komponist, von dessen Kompositionen (79 kirchliche Werke [darunter 2 Messen, ein 4st. Miserere mit Instr., 5 Totenoffizien usw.], 155 Arien und andere Operneinlagen, 9 Feste teatrali, 17 Ballettsuiten, Oratorienbruchstücke usw.) G. Adler (s. d.) eine Auswahl herausgab. Unter der Regierung L.s wurde Wien Hauptzentrum der italienischen Opernkomposition und brachte nicht weniger als 400 neue Opern.

Leopolita (Lwowczyk), Martin, poln. Komponist, * in der ersten Hälfte des 16. Jahrh., † 1589(?) in Lemberg, angeblich Schüler von Felstin (s. d.), seit 1560 Kgl. polnischer Hofkomponist zu Krakau, verweilte dann in Lemberg; einer der bedeutendsten polnischen Kirchenkomponisten aus der a cappella-Zeit. Nur wenige Werke sind von ihm erhalten: 3 fünfstimmige Messen (darunter eine *Missa paschalis*) mit sechsstimmigen Teilen, und einige fünfstimmige Motetten (nur in Tabulaturen); außerdem sollen sich in einem Tabulaturbuch zu Warschau angeblich seine mehrstimmigen Gesänge für das ganze Kirchenjahr befinden. Vgl. Chybiński, *Die Beziehungen der polnischen Musik zur abendländischen im 15. und 16. Jahrh.* (1909) und *Aus den Studien über die polnische mehrstimmige Vokalmusik des 16. Jahrh.* in *Przeglad muz.* (Warschau 1910 bis 1911), Jachimeckis *Italienische Einflüsse in der polnischen Musik bis 1624* (1911), sowie M. Grafczyńskas Wiener Dissertation über M. Leopolita (1922). Eine Abhandlung von H. Feicht über die *Missa paschalis* von L. befindet sich im Druck. Leopolitas Stil ist französisch-niederländisch, jedoch nicht ohne italienische Einflüsse. Surzyński gab seine *Missa paschalis* in *Monumenta musices sacrae in Polonia* III heraus.

Lerolle, Jacques, * 15. Sept. 1880 zu Pressagny l'Orgueilleux (Eure), Sohn des Malers Henry Lerolle und Neffe des Komponisten Ernest Chausson (s. d.), assoziierte sich 1907 mit dem Musikverleger Alexis Rouart (s. d.); das Haus heißt seitdem Rouart, Lerolle et Cie. (s. d.).

Leroux (spr. lörū), Xavier Henry Napoléon, * 11. Okt. 1863 zu Velletri (Kirchenstaat), † 2. Febr. 1919 in Paris, Schüler von Massenet und Dubois am Pariser Konservatorium, Römerpreis von 1885, komponierte eine Messe mit Orchester, Motetten, eine dramatische Ouvertüre *Harald,* Kantate *Endymion,* sowie die effektsüchtigen Opern *Evangéline* (Brüssel 1895), *Astarté* (1900), *La reine Fiammette* (Paris 1903), *Vénus et Adonis* (Nîmes 1905), *William Ratcliff* (Nizza 1906), *Théodora* (Monte Carlo 1906), *Le cheminеau* (Paris 1907), *Le carillonneur* (Paris 1913), *La fille de Figaro* (daselbst 1914), *Le cadeau de Noël* (1915), *1814,* Einakter (Monte Carlo 1918), sowie Musik zu Äschylos' *Perser* (1896), Aristophanes' *Plutus* (1896), Sardous *La Sorcière* (1903) und Richepins *Xantho* (1910). Posthume Werke sind: *Nausithoé* (Nizza 1920), *L'Ingénu* (unaufgeführt) und *La plus forte* (Paris, Op. Com., 1924).

le Roy (spr. lörua), Adrien, der Schwager und Associé von Robert Ballard (s. d.) und Mitbegründer (1552) des berühmten Pariser Verlags le R. & Ballard, † um 1599, war selbst ein tüchtiger Musiker, Sänger und Lautenspieler und verfaßte eine *Instruction de partir toute musique ... en tablature de luth* (1557, englisch von Alford 1568 und von J. Kingston 1574), gab auch 3 Bücher Lautenstücke eigener Komposition heraus: *Tabulature de luth* (1551, 1552, 1559) und veranstaltete 2 große 4st. Chansonsammlungen, die erste in 8 Büchern, 1553—57, die zweite in 25 Büchern 1567—87. Die darin vertretenen Komponisten sind zum Teil identisch mit denen der Attaingnantschen Sammlungen (vgl. Chanson); von den neu hinzugekommenen ist Orlando di Lasso hervorzuheben, weiter Goudimel, de Bussy, Entraigues, le Roy, Leschenet, Millot, Penet, Rore, Grouzy, Mithou, Touteau.

Lert, Ernst Josef Maria, * 12. Mai 1883 in Wien-Hernals, absolvierte in Wien das Gymnasium und studierte an der Universität Germanistik, Theatergeschichte, Musikgeschichte und -theorie, Kunstgeschichte, seit der Kindheit musikalisch tätig als Pianist, Konzertbegleiter, Sänger, Orchestermusiker. In der Opernregie Schüler Gustav Mahlers, kam er 1909 als Regisseur, Dramaturg und Direktionssekretär an das Stadttheater zu Breslau und war seit 1912 als Oberregisseur und Dramaturg der Oper an Seite Otto Lohses am Stadttheater Leipzig tätig. 1919 und 1920 Direktor des Stadttheaters in Basel, 1920—23 Operndirektor des Stadttheaters in Frankfurt a. M.; seitdem vielfach als Gastregisseur in Italien (Mailand) tätig. In seiner Studienzeit schrieb er neben musik- und theaterwissenschaftlichen Aufsätzen eine Anzahl Lieder und ein Musikdrama *Der Mönch von St. Gallen (Ekkehard).* Er schrieb ferner viele Aufsätze über Musik in Fach- und Tagesblättern, 1918 *Mozart auf dem Theater* (3. bis 4. Aufl. 1921), 1919 die Biographie *Otto Lohse.*

Lert, Johannes Richard, Bruder von Ernst L., * 19. Sept. 1885 in Wien, Schüler Richard Heubergers; erst Orchestermusiker, dann Kapellmeister mit den Stationen: Düsseldorf, Darmstadt, Frankfurt, Hannover, Mannheim (Generalmusikdirektor), gleichzeitig Gastdirigent der Berliner Staatsoper.

Lesage de Richée (spr. lößäseh dö rischē), Philipp Franz, Lautenvirtuose und Komponist, Schüler von Charles Mouton, gab 1695 (zu Breslau?) heraus *Kabinett der Lauten,* 98 Stücke in 12 Suiten geordnet, die zum besten Bestande dieses für den französischen Klavierstil vorbildlichen Literaturzweigs gehören. Vgl. *Monatshefte für MG.* 1889 Nr. 1 (H. Riemann) und Toni Wortmann, *Ph. F.*

Le S. d. R. und sein Cabinet der Lauten (Wiener Dissert. 1919, ungedr.).

Leschen, Christoph Friedrich, * 1816 und † 4. Mai 1899 in Wien, Sohn des tüchtigen Pianofortebauers Wilhelm L., (* 27. Okt. 1781), war Kassenbeamter, lebte aber später nur der Musik, komponierte Opern (*Der geraubte Kuß*, Teplitz 1892), Sinfonien, Ouvertüren, Kirchenwerke, Lieder usw.

Leschetizky, Theodor, Pianist und berühmter Klavierlehrer, * 22. Juni 1830 zu Lańcut bei Lemberg von polnischen Eltern, † 14. Nov. 1915 in Dresden, Schüler von Czerny und Sechter in Wien, lebte seit 1852 in Petersburg, wo er die Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft mitbegründete, sich mit der Konzertsängerin Friedeburg verheiratete und bis 1878 Professor des Klavierspiels am Konservatorium war. Seit 1878 lebte er als gesuchter Privatlehrer in Wien. 1880 vermählte er sich in zweiter Ehe mit Annette Essipoff (1892 geschieden), 1894 mit Donimirska Benislawska (1908 geschieden), 1908 mit Marie Gabriele Rozborska (* 20. März 1880), mit Ausnahme der ersten Frau sämtlich Schülerinnen L.s. L. veröffentlichte mancherlei hübsch erfundene und elegant gearbeitete, dankbare Klavierstücke *(op. 49)*. Eine Oper *Die erste Falte* wurde 1867 zu Prag, 1881 zu Wiesbaden u. m. mit Erfolg gegeben. 1910 gab er Rubinsteins *D moll*-Konzert in revidierter Fassung heraus. Über seine eigenartige Klavierunterrichtsmethode vgl. Malwine Brée, *Die Grundlage der Methode L.s* (1902), ferner Marie Unschuld von Melasfeld, *Die Hand des Pianisten. Method. Anleitung zur Erlangung einer sicheren, brillanten Klaviertechnik modernen Stiles nach Prinzipien des Prof. Th. L.* (1901, 2. Aufl. 1903), auch Komtesse Angela Potocka, *T. L.* (englisch 1903), A. Hullah, *T. L.* (1906, englisch), Ethel Newcomb, *L., as I knew him* (1921).

Leslie, Henry David, * 18. Juni 1822 zu London, † 4. Febr. 1896 zu Llansaintfraid bei Oswestry, wirkte zuerst als Violoncellist im Orchester der Sacred Harmonic Society, wurde 1847 Sekretär der Amateur Musical Society, deren Dirigent er nachher (1855) bis zu ihrer Auflösung war, und begründete 1855 einen eigenen Chorverein für a cappella-Gesang, der zu hohem Ansehen gelangte und 1878 bei der internationalen Konkurrenz in Paris siegte. 1864 wurde er an die Spitze des National College of Music (Konservatorium) gestellt, das aber nach wenigen Jahren wieder einging. Die Kompositionen L.s sind: eine Oper *Ida* (1865), Operette *Romance of Bold Dick Turpin* (1857), zwei Oratorien *(Immanuel* 1853, *Judith*, 1858 auf dem Musikfest zu Birmingham), mehrere Kantaten *(Holyrood*, 1860; *The Daughter of the Isles*, 1861; *The First Christian Morn*, Musikfest zu Brighton 1880), ein Festanthem: *Let God Arise, Tedeum und Jubilate* (1846), zwei Sinfonien, Ouvertüre *The Templar* (1852), ein Klavierquintett mit Bläsern, Chorlieder, Lieder usw. Auch gab er eine Sammlung *Choral Music* sowie *An Elementary Manual of Music* heraus.

Lessel, Franz, Komponist, * 1780 in der Nähe von Pulawi in Polen (sein Vater war Musikdirektor des Fürsten Czartoryski), † im Aug. 1838 zu Petrikow; ging nach Wien, um Medizin zu studieren, wurde aber Schüler Haydns und widmete sich ganz der Musik; Haydn schätzte ihn sehr, und L. verließ Haydn nicht bis zu dessen Tode. 1810 kehrte er nach Polen zurück zu den Czartoryskis, führte nach deren Vertreibung durch die Revolution 1830 ein wechselvolles, romanhaftes Leben und starb als Gymnasiallehrer zu Petrikow, wie man sagt, an gebrochenem Herzen. Von seinen Kompositionen erschienen zehn *Historische Gesänge* (1818), ein Trio *(op. 5)*, Adagio und Rondo für Klavier und Orchester *(op. 9)*, eine Ouvertüre für großes Orchester *(op. 10)*, eine Fuge für Klavier zu vier Händen *(op. 11)*, ein Klavierkonzert *(op. 14)* bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leßmann, W. J. Otto, * 30. Jan. 1844 zu Rüdersdorfer Kalkberge bei Berlin, † 27. April 1918 in Jena, Schüler von A. G. Ritter in Magdeburg, später in Berlin von H. von Bülow (Klavier), Fr. Kiel (Komposition) und Teschner (Gesang). Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer des Grafen Brühl zu Pförten gewesen, wurde er 1866 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1867 an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel (bis 1871, wo Tausig starb), kurze Zeit Inhaber einer eigenen Musikschule zu Berlin, und war seit 1872 Leiter des Musikunterrichts an der Kaiserin-Augusta-Stiftung zu Potsdam, auch Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. 1917 siedelte er nach Weimar über. L. ist hauptsächlich bekannt als musikalischer Kritiker (besonders in der 1881 in seinen Besitz übergegangenen *Allgemeinen Musik-Zeitung*, die er bis 1907 mit Geschick redigierte), hat sich aber auch als Komponist betätigt durch wohlgelungene Lieder usw. Schrieb *Franz Liszt* (1881). Seine Tochter Eva L.-Gilbert, * 10. Aug. 1878 zu Charlottenburg, † 1922 in Hamburg, war eine tüchtige Konzertsängerin (Bach-Sängerin), Schülerin von Frau Etelka Gerster.

le Sueur (spr. lö ßüör), JeanFrançois, * 15. Febr. 1760 zu Drucat bei Abbeville, † 6. Okt. 1837 in Paris; der „Vorläufer von Berlioz" als Programmusiker, war Chorknabe zu Abbeville und zu Amiens, wo er das Gymnasium besuchte. 1779 brach er seine Schulstudien ab und nahm die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale zu Séez (spr. ßē) an, die er nach sechs Monaten mit der eines Unterkapellmeisters an der Kirche der Saints Innocents zu Paris vertauschte; hier wurde der Abbé Roze sein Lehrer in der Harmonie. Le Sueur, unruhig und ehrgeizig, war mit einer so untergeordneten Stellung nicht zufrieden, und so finden wir ihn in kurzen Zeiträumen als Kapellmeister an den Kathedralen zu Dijon, le Mans und Tours, 1784 wieder in Paris als ersten Kapellmeister

an Saints Innocents und bereits 1786 an Notre Dame. Gossec, Grétry, Philidor wollten dem jungen Manne wohl. L. setzte es durch, daß an Notre Dame ein großes Orchester bestellt wurde, und schrieb nun für den Kirchendienst Messen, Motetten usw. mit Orchester, unter anderm zu einer Messe eine große Instrumentalouvertüre, was außerordentliches Aufsehen machte und zu heftigem Für und Wider führte. L. selbst verteidigte seine Prinzipien in der Schrift *Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique* (1787), und als er eine anonyme Erwiderung fand, mit der zweiten: *Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité* (1787). Doch wurde in demselben Jahre das Orchester wieder reduziert, und L. nahm seinen Abschied. Da zu gleicher Zeit seine Oper *Télémaque* von der Großen Oper abgelehnt wurde, zog er sich verdrossen aufs Land zurück nach Champigny, wo er 1788—92 nur der Komposition lebte. 1793 erschien er wieder in Paris und brachte die Opern: *La caverne* (1792), *Paul et Virginie* (1794) und *Télémaque* (1796), sämtlich am Théâtre Feydeau, zur Aufführung. Bei Begründung des Konservatoriums erhielt er eine der Inspektorstellen und wurde in die Studienkommission gewählt, arbeitete auch mit Méhul, Langlé, Gossec und Catel die *Principes élémentaires de musique* und die *Solfèges du Conservatoire* aus. Ein neuer Konflikt endete für L. noch unangenehmer als der erste. Man hatte zwei von L. der Großen Oper eingereichten Opern *(Ossian* [*Les bardes*] und *La mort d'Adam)* die *Sémiramis* Catels vorgezogen. L. eröffnete eine Fehde mit der *Lettre en réponse à Guillard sur l'opéra de la mort d'Adam* (1801), die schließlich in einen Angriff auf das Konservatorium ausartete (*Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France*, 1801) und le Sueurs Entlassung nach sich zog (1802). Damit war er in die bittersten Nahrungssorgen gestürzt, bis ihn 1804 Napoleon zu seinem Hofkapellmeister machte (als Nachfolger Paisiellos). Seine *Barden* gelangten nun zur Aufführung und fanden Napoleons besonderen Beifall. Am 17. März 1809 ging auch *La mort d'Adam* in Szene (16mal gegeben). Nach der Restauration (1814) wurde L. Königlicher Opernkapellmeister und Hofkapellkomponist, erhielt an dem wieder eröffneten Konservatorium eine Professur für Komposition und wurde schließlich mit Ehren aller Art überhäuft, bereits 1813 zum Akademiker ernannt usw. Zu seinen Schülern gehören Berlioz, Ambr. Thomas, Gounod, Reber, Marmontel, H. Lemoine. Den dramatischen Arbeiten le Sueurs sind noch nachzutragen die Divertissements: *L'inauguration du temple de la Victoire* und *Le triomphe de Trajan* (beide mit Persuis, 1807) und die nicht zur Aufführung gelangten Opern: *Tyrtée, Artaxerce* und *Alexandre à Babylone*, seine letzte, 1823 beendete Oper. Von seinen zahlreichen Messen (33), Oratorien, Motetten usw. sind nur ein Weihnachtsoratorium, drei Messes solennelles, die Oratorien: *Deborah, Rachel, Ruth et Noëmi, Ruth et Booz*, drei Tedeums, einige Motetten, zwei Passionsoratorien, ein *Stabat Mater* und wenige Gelegenheitsstücke (Krönungsmarsch für Napoleon) im Druck erschienen. Auch schrieb er noch: *Notice sur la mélopée, la rythmopée et les grands caractères de la musique ancienne* (1793) und eine biographische Notiz über Paisiello (1816). Über L. schrieben: Raoul-Rochette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841), Fouque *(Les révolutionnaires en musique*, 1882), Ad. Boschot, *La jeunesse d'un romantique* (1906), Wilhelm Buschkötter, *J. F. Le Sueur* (*Sammelbände d. IMG.* XIV, 1 [1912]), F. Lamy, *J. F. L.* (Paris 1912) und G. Servières, *Episodes d'histoire musicale* (1914, S. 23—101 *Les oratoires de J. F. L.*). Vgl. auch Berlioz selbst über L.s Oratorien in der Sammlung seiner Essays für das *Journal des Débats* (*Les musiciens et la musique*, 1903) sowie Constant Pierre, *Hymnes et chants de la Révolution* (2 Bde., Paris 1904).

Letorey (spr. lötórä), Pierre Henry Ernest, * 2. Nov. 1867 zu Rouen, Schüler des Pariser Konservatoriums (Pessard), einst Orchesterdirigent in Paris, Komponist von Instrumental- und Vokalwerken. L. ist seit 1926 Vorsitzender der Chambre syndicale française des compositeurs de musique.

Leuckart, F. Ernst Christoph, gründete 1782 eine Musikalienhandlung zu Breslau, die 1856 von Constantin Sander (* 25. April 1826 und † 21. Dez. 1905 in Leipzig) übernommen wurde; dieser verlegte 1870 den Sitz des Geschäfts nach Leipzig und erweiterte es durch Ankauf der Verlage von Weinhold, Kothe und Förster in Breslau, Damköhler in Berlin, Witzendorf in Wien, Petrenz in Neuruppin, Karmrodt in Halle a. d. S., vom Ende in Köln und Herrosé in Wittenberg. Der jetzige Inhaber ist Sanders Sohn Martin, * 11. Nov. 1859 in Breslau. Der Verlag brachte u. a. Kompositionen von Rob. Franz, Rheinberger (Messen, Orgelwerke, Kammermusik), R. Strauß' *Heldenleben, Alpensinfonie;* M. Reger, Oratorien von G. Schumann, Woyrsch, Bossi, Nowowiejski, Prohaska, Orchesterwerke von Andreae, Atterberg, Bantock, W. Berger, H. Bischoff, E. Bloch, W. Braunfels, H. Duparc, Hausegger, Hans Huber, Fr. Klose, R. Mandl, G. Schjelderup, B. Sekles, J. Wagenaar, Männerchöre von Hegar, Kaun *(Requiem)*, Kremser, Kirchl, Koschat, Othegraven u. a., Schriften von Ambros *(Musikgeschichte)*, Rud. Westphal, M. Lussy, Niecks, R. Molitor u. a.

Leva, Enrico de, * 19. Jan. 1867 zu Neapel, dort Schüler von Puzone und Arienzo, Komponist außerordentlich beliebter neapolitanischer Kanzonetten und von Stücken für Klavier und Violine usw., auch einer Oper *La Camargo* (Neapel 1898) und einer Serenade *A Capomonte*, ist auch ein vorzüglicher Gesanglehrer und schrieb mancherlei zur Aufbesserung des Gesangunterrichts an den Schulen Italiens. Seit 1907 ist L. als

Nachfolger d'Arienzos Leiter des Istituto dei SS. Giuseppe e Lucia in Neapel.

Levadé, Charles Gaston, * 3. Jan. 1869 in Paris, Schüler Massenets am Konservatorium, 1899 Rompreisträger, Komponist von Orchestersuiten, Kammermusik, Klaviersachen, einer Pantomime *Cœur de magot* (Paris 1895), einer Salonoper *L'amour d'Héliodora* (Paris 1903), der großen Oper *Les hérétiques* (Arena von Beziers 1905) und der lyrischen Komödie *La rôtisserie de la reine Pédauque*, Text von Gg. Docquois nach Anatole France (Paris 1920), endlich des lyrischen Dramas *La peau de chagrin* (nach Balzac, Opéra com. 1928).

Levasseur (spr. löwässör), Jean Henry, Bruder von P. Fr. L., ebenfalls Cellovirtuose, * 1765 und † 1823 zu Paris, Schüler von Cupis und des jüngeren Duport, 1789—1823 Mitglied des Orchesters der Großen Oper und 1795—1823 Professor des Cellospiels am Konservatorium, auch Mitglied der Kaiserlichen bzw. (1814) Königlichen Kapelle, gab Celloduette, -sonaten und -etüden heraus und war Hauptmitarbeiter der Celloschule des Konservatoriums.

Levasseur (spr. löwässör), Nicolas Prosper, berühmter Baßsänger, * 9. März 1791 zu Bresles (Oise), † 6. Dez. 1871 in Paris, Schüler des Konservatoriums, war für seriöse Partien an der Großen Oper 1813—45 tätig und 1841—70 Gesanglehrer am Konservatorium.

Levasseur (spr. löwässör), Pierre François, Violoncellvirtuose, * 11. März 1753 zu Abbeville, Schüler des jüngeren Duport, Mitglied des Orchesters der Großen Oper zu Paris 1785—1815, worauf er bald starb. L. hat 12 Celloduette herausgegeben.

Levasseur (spr. löwässör), Rosalie, * 8. Okt. 1749 zu Valenciennes, † 6. Mai 1826 zu Neuwied a. Rh., war eine gefeierte Sängerin der Pariser Großen Oper 1766—85, besonders geschätzte Vertreterin der Hauptpartien der Gluckschen Opern (Armida, Alceste), bis Mad. Saint-Huberty sie aus der Gunst des Publikums verdrängte. Vgl. J.-G. Prod'homme, *R. L.* (*Mus. Quarterly* 1916).

Levens (spr. löwáng), Kirchenkapellmeister zu Bordeaux, gab heraus: *Abrégé des règles de l'harmonie* (1743), in welchem Buche er der Obertonreihe (progression harmonique) die Untertonreihe (progression arithmétique) gegenüberstellt, d. h. er nimmt ein doppeltes Prinzip der Konsonanz an, ist harmonischer Dualist wie Zarlino (1558), Rameau (1737), Tartini (1754), Hauptmann usw.

Levey (spr. lövē), William Charles, * 25. April 1837 zu Dublin, † 18. Aug. 1894 in London, Sohn des geschätzten Violinisten Richard Michael L. (* 25. Okt. 1811, † 28. Juni 1899 zu Dublin), in Paris durch Auber, Thalberg und Prudent ausgebildet, Operndirigent in London (1868—74 an Coventgarden, später an Haymarket usw.) und Komponist von Operetten, Schauspielmusiken, Kantaten, einer *Irischen* Ouvertüre, auch von Liedern usw. Sein Bruder Richard M. L. jun., * 1833, † 1904, machte eine Zeitlang (1850) Aufsehen als Violinvirtuos.

Levi, Hermann, hervorragender Dirigent, * 7. Nov. 1839 zu Gießen, † 13. Mai 1900 in München, Schüler von Vincenz Lachner in Mannheim (1852—55), besuchte 1855 bis 1858 das Konservatorium zu Leipzig, war 1859—61 Musikdirektor in Saarbrücken, 1861—64 Kapellmeister der Deutschen Oper in Rotterdam, 1864—72 Hofkapellmeister in Karlsruhe und folgte 1872 der Berufung als Hofkapellmeister nach München, welche Stelle er bis 1896, die letzten Jahre mit dem Range eines Generalmusikdirektors, mit ausgezeichnetem Erfolge innehatte. L., erst mit Brahms befreundet, näherte sich seit 1870 immer mehr dem Kreis und den Idealen Rich. Wagners und war 1882 der erste Dirigent des *Parsifal* in Bayreuth. Als Komponist trat L. mit einem Klavierkonzert und Liedern auf. 1898 gab er Mozarts *Così fan tutte* in neuer Textbearbeitung heraus, redigierte eine Ausgabe von Kistlers *Eulenspiegel*, bearbeitete auch Grandaurs Übersetzung des *Don Juan-* und *Figaro*-Textes; schon früher betätigte er sich als geschickter Übersetzer von Chabriers *Gwendoline* und Berlioz' *Trojaner*. Als Schriftsteller trat L. hervor mit *Gedanken aus Goethes Werken* (1901, 3. Aufl. 1911). Vgl. E. Possart, *Erinnerungen an H. L.* (1900) und A. Ettlingers Nekrolog in Bettelheims *Biogr. Jahrbuch* (1903) sowie *L.s Briefwechsel mit Brahms* (Bd. 7).

Levi, Jakob (Levy, Lewy), s. Lebert.

Levitzki, Mischa, Pianist, * 25. Mai 1898 zu Krementschug, Rußland; 1905/06 Schüler von A. Michalowski in Warschau, kam achtjährig nach Neuyork, wo er 1907—11 Schüler am Inst. of Mus. Art bei Sigismund Stojowski war. 1911—15 studierte er bei Dohnányi an der Berliner Hochschule und konzertiert seit 1914; seit 1916 in Amerika. 1921 bereiste er Australien.

Levy, Alexandre, * 10. Nov. 1864 und † schon 17. Jan. 1892 zu S. Paulo in Brasilien, begabter Komponist, Schüler von Emile Durand in Paris (Variationen über ein brasilianisches Thema für Klavier, Suite *Schumanniana*, *Allegro appassionato* und andere Klaviersachen, auch Kammermusikwerke und eine auf der Columbia-Ausstellung 1892 preisgekrönte Sinfonie).

Levy, Ernst, Pianist und Komponist, * 18. Nov. 1895 zu Basel, Schüler von Hans Huber und Egon Petri in Basel und Raoul Pugno in Paris, 1916—20 Lehrer am Konservatorium in Basel, seitdem in Paris, wo er 1928 den Pariser Philharmonischen Chor gründete. Schrieb: ein Streichquintett, zwei Streichquartette; Orgelsonate; Lieder; zwei Psalmen für Chor, Soli, Orchester und Orgel; *De Profundis* für Orgel, Chor, Hörner, Trompeten, Posaunen und Pauken; *Spruch* für Chor und Orgel; sieben Sinfonien, alle einsätzig, die III. für Saxophon, Hörner, Trompeten, Pauken und Streicher; die IV. mit Tanzchor, die V. Doppelkonzert für

Violine und Trompete. Auch gab er ein *Taschenwörterbuch musikalischer Fachausdrücke* heraus und ist schriftstellerisch tätig.

Levy, Michel-Maurice, * 28. Juni 1883 zu Ville-d'Avray; studierte Klavier und Komposition bei Lavignac, Leroux, Ch. René; 1898 am Pariser Konservatorium ausgezeichnet. Er war Gesangsmeister an der Opéra comique und an der Opéra, dann am Gaîté lyrique und am Châtelet. Er ist als Komponist ein nicht produktiver, aber sorgfältiger Arbeiter. Neuerdings tritt er unter dem Namen Betove in Variétés auf. Werke: Liederhefte; Bühnenmusik zu *Le Cloître* (Verhaeren); zu *La grêve des femmes* (J. Richepin); zu *La courtisane* (Arnyvelde, sein Bruder); zu *Fleur de mai* (Blasco Ibanez).

Levy, vgl. Lebert.

Levy-Diem, Hans, * 1. Juli 1908 in Rorschach, Schüler von Albert Meyer in St. Gallen, 1922 f. von Courvoisier, Pembaur und Röhr in München, seit 1927 Korrepetitor und Dirigent an der Berliner Städtischen Oper, ist als Pianist und Komponist hervorgetreten (*Sonnenhymnus* für Bariton und Orchester; Streichquartett; Bühnenmusik zu Eulenbergs *Münchhausen;* Partita für kleines Orchester; Lieder).

Lewalter, Johann, * 24. Jan. 1862 zu Kassel, sollte erst Buchdrucker werden, studierte aber 1881—84 am Leipziger Konservatorium (Reinecke, Papperitz, Weidenbach) und lebt seit 1886 in Kassel als Musiklehrer. Schrieb: Lieder; weltliche und geistliche Chorlieder; Klavierstücke u. a. Herausgeber von: *Deutsche Volkslieder in Niederhessen,* 2. Aufl. 1896; *Hessische Kinderliedchen* (mit Eskuche), 1891; *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel* (mit G. Schläger); *Schwälmer Tänze,* 1897 u. a.

Lewandowski, Leopold, * 1823, † 22. Nov. 1896 zu Warschau als Theaterkapellmeister, machte sich bekannt durch zahlreiche ansprechende Tanzkompositionen (Polkas, Konzerttänze, Polonäsen, Mazurken).

Lewandowski, Louis, * 3. April 1823 zu Wreschen in Posen, † 4. Febr. 1894 zu Berlin, Schüler der Kompositionsschule der Berliner Akademie, seit 1840 Musikdirektor, komponierte zahlreiche Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke. L. ist verdient durch Bearbeitungen altjüdischer Singweisen, als Reformator des jüdischen Tempelgesanges, einer der Hauptbegründer der Pensionsanstalt des Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes (vgl. Vereine).

Lewicki, Ernst, * 4. März 1863 zu Olten in der Schweiz, o. Professor an der Technischen Hochschule zu Dresden. L. ist Mitbegründer und Archivar, seit 1917 Vorsitzender des Mozartvereins zu Dresden (1896), regte 1897 Alois Schmitt zur Vervollständigung der *C moll*-Messe Mozarts *(K. V. 427)* an (s. *Mozart-Jahrbuch 1924),* bearbeitete auch selbst Mozarts *Idomeneo* (Ms.) und gab 1906 (Ges.-Ausg. Serie XXIV Nr. 62) *5 Divertimenti Mozarts* (für zwei Klarinetten und Fagott) heraus (auch als Streichtrios erschienen); 1919 Mozarts Andantino für Cello und Klavier (Köchel, Anh. 46), schrieb auch zahlreiche Artikel in Zeitschriften.

Lewin, Gustav, * 19. April 1869 zu Berlin, dort Schüler von Ludwig Bußler, zuerst Theaterkapellmeister, dann (seit 1901) Lehrer an der Weimarer Musikschule. Werke: Lieder, Klavierstücke, Sinfonie; Opern *Der Hainkönig* und *König Vogelsang* (Koburg 1928); Chorwerke.

Lewinger, Max, * 17. März 1870 in Sulkow bei Krakau, † 31. Aug. 1908 in Dresden, Schüler der Konservatorien zu Krakau und Lemberg, nach kurzer Anstellung im Theaterorchester zu Lemberg mit Stipendium Schüler Grüns am Wiener Konservatorium, machte seit 1892 Konzertreisen, erhielt 1893 eine Anstellung als Violinlehrer am Konservatorium zu Bukarest, ging von da als Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte nach Helsingfors und wurde im Herbst 1897 Konzertmeister am Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig. Als mit Ende 1898 Ed. Rappoldi in Ruhestand trat, wurde er als dessen Nachfolger ins Kgl. Orchester zu Dresden berufen (Kgl. Hofkonzertmeister).

Lewy, Eduard Konstantin, Waldhornvirtuos, * 3. März 1796 zu St. Avold (Mosel), † 3. Juni 1846 in Wien, war französischer Militärmusiker, seit 1822 nach großen Konzertreisen erster Hornist der Wiener Hofoper und Lehrer am Konservatorium. Auch sein Bruder und Schüler Jos. Rudolph (L.-Hoffmann, * 2. April 1802 zu Nancy, † 9. Febr. 1881 zu Oberlößnitz bei Dresden) war ein ausgezeichneter Waldhornist.

Lewy, Karl, Sohn von E. K. L., Pianist und Salonkomponist, * 1823 zu Lausanne, † 20. April 1883 in Wien.

Lewy, Leo, * 1. Aug. 1882 zu Berlin, wurde nach frühzeitigem Verlust seines Vaters zum kaufmännischen Erwerb gezwungen, begann seine Musikstudien erst 1915 bei Max Battke (Komposition), Hugo Leichtentritt (Kontrapunkt) und Paul Scheinpflug (Orchester); im übrigen Autodidakt. Von seinen Werken sind bis jetzt erschienen: 23 Lieder, 6 Chöre a cappella; weitere zahlreiche Lieder, Frauenchöre, eine Romanze für Orchester, Orchesterlieder, Duette und Kammermusikwerke sind Ms.

Lewy, Richard (Levy), Bruder von Karl L., * 1827 zu Wien, wo er 31. Dez. 1883 starb, war ursprünglich Waldhornvirtuos und bereits mit 13 Jahren Mitglied des Hofopernorchesters, später Operninspektor, Regisseur der Hofoper und Gesanglehrer. Die Mallinger, Lucca und Sembrich sind seine Schülerinnen.

Lexika, musikalische, sind entweder 1) alphabetisch geordnete Erklärungen der in der Musik üblichen technischen Ausdrücke, Beschreibungen der Instrumente und mehr oder minder gedrängte Darstellungen der Regeln des musikalischen Satzes (technologische L.) oder 2) alphabetisch geordnete Musikerbiographien (biographische und bibliographische L.) oder endlich 3) Ver-

einigungen beider Arten (Universallexika der Tonkunst, musikalische Enzyklopädien). Die älteste Art der musikalischen L. ist die erste; ihr gehören an: J. Tinctoris, *Terminorum musicae diffinitorium* (1474); Th. B. Janowka, *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* (1701); Brossard, *Dictionnaire de musique* (1703, englisch von Grassineau als *Musical Dictionary* 1740); Barnickel, *Kurtzgefaßtes musicalisches Lexicon* (Chemnitz [1737] 1749); J.-J. Rousseau, *Dictionnaire de musique* (1767 u. ö.); der Teil *Musique* der großen Pariser *Encyclopédie méthodique* (1. Teil von Framery und Ginguené 1791, 2. Teil von J. J. de Momigny 1818); von neueren besonders Koch, *Musikalisches Lexikon* (1802; modernisiert von A. von Dommer 1865); P. Gianelli, *Dizionario* (1801); P. Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica* (1826, 4 Bde.); Castil-Blaze, *Dictionnaire de musique moderne* (1821); Beretta, *Dizionario artistico-scientifico-storico-tecnologico* (nur A—G); M. und L. Escudier, *Dictionnaire de musique* (1844 u. ö.); J. Pulver, *A Dictionary of Old English Music and Musical Instruments* (1923); Michel Brenet, *Dictonnaire pratique et historique de la musique* (1926); René Vannes, *Dictionnaire universel de terminologie musicale* (Epinal 1925); J. H. Clifford, *The Standard Musical Encyclopedia* (Neuyork 1911 mit Beiträgen von de Koven, Elson, Krehbiel u. a.); das von G. Černušák bei Ol. Pazdírek in Brünn herausgegebene tschechische Musiklexikon (1927) *Pazdirkův hudebni slovnik naučný* (1927/28). Auch Philoxenes, *Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (1868, nur A—M) gehört hierher. Tonkünstlerlexika dagegen sind: E. L. Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790—92, 2 Bde.) und *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812—14, 4 Bde.); das *Dictionnaire historique des musiciens* von Choron und Fayolle (1810—11, 2 Bde.) und Fétis, *Biographie universelle des musiciens* (1835—44, 2. Aufl. 1860—65, 8 Bde.; Supplement von Pougin 1879—81, 2 Bde.); R. Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts* (10 Bde., 1900—04); Th. Baker, *Biographical Dictionary of Musicians* (Neuyork 1900, 3. Aufl. 1919); W. J. Baltzell, *Dictionary of Musicians* (Boston 1911); E. Favilli, *Il piccolo Fétis. Dizionario biografico dei musicisti* (Piacenza 1925); Paul Frank-W. Altmanns *Kurzgefaßtes Tonkünstlerlexikon* (Leipzig 1926), dessen 1. Aufl. 1860 erschien. Das älteste Lexikon der gemischten Gattung ist: J. G. Walther, *Musicalisches Lexicon* (1732); ihm folgten: G. Schilling, *Universallexikon der Tonkunst* (1835—38, 6 Bde.; Supplement 1842); A. Gathy, *Musikalisches Konversationslexikon* (1835, 3. Aufl. 1873); F. S. Gaßner, *Universallexikon der Tonkunst* (1845); Gollmick, *Handlexikon der Tonkunst* (1857, 2. Aufl. 1875 als *Andrés Handlexikon der Tonkunst* von S. Kümmerle); J. Schuberth, *Musikalisches Konversationslexikon* (11. Aufl. von Em. Breslaur); Ed. Bernsdorf, *Neues Universallexikon der Tonkunst* (1856—61, 3 Bde.; Nachtrag 1865); H. Mendel, *Musikalisches Konversationslexikon* (fortgesetzt von A. Reißmann, 1870—79, 11 Bde.; Ergänzungsband 1883); O. Paul, *Handlexikon der Tonkunst* (2 Bde. 1873); Aug. Reißmann, *Handlexikon der Tonkunst* (1883); das von H. Abert herausgegebene *Illustrierte Musik-Lexikon* (Stuttgart 1927); G. Grove, *Dictionary of Music and Musicians* (1879—90, 4 Bde., Supplement und Index; 2. Aufl. red. von Fuller-Maitland 1904—09, 3. Aufl. red. von H. C. Colles 1927/28, 5 Bde.); J. D. Champlin und W. F. Apthorp, *Cyclopedia of Music and Musicians* (1888—90, 3 Bde.); R. Dunstan, *A Cyclopaedic Dictionary of Music* (London, 2. Aufl. 1909, 4. Aufl. 1925); Black's *Dictionary of Music and Musicians* by L. J. de Bekker (1924); Waldo Selden Pratt, *The New Encyclopedia of Music and Musicians* (Neuyork 1924); das vorliegende von Riemann (1. Aufl. 1882; englisch von J. S. Shedlock, London 1893—96, französisch von G. Humbert, Paris 1896—99, 2. Aufl. Lausanne 1913, dänisch [in gekürzter Form, mit Zusätzen über dänische Musiker, unter dem Namen von H. V. Schytte], 2 Bde. 1888 und Supplement 1892, russisch von B. Jürgenson, J. Engel u. a. 1902—04); Tob. Norlind, *Allmänt Musiklexikon* (Stockholm 1916 [schwedisch]); Salmonsen, *Konversations-Lexikon* (19 Bde., Kopenhagen 1893—1911 [dänisch; musikalische Mitarbeiter: Angul Hammerich, William Behrend]); *Illustreret Musiklexikon*, herausgegeben von Hortense Panum, William Behrend und O. M. Sandvik (dänisch, 1924/25); J. B. Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon* (9 Bde., Oslo 1881 bis 1908 [norwegisch]; Luisa Lacàl, *Diccionario de la música* (Madrid 1900); das von J. Pahissa herausgegebene *Diccionario de la música ilustrado* (Barcelona 1927ff.); Amintore Galli, *Piccolo lessico del musicista* (1902); A. Della Corte und G. M. Gatti, *Dizionario di musica* (Turin 1925ff.); Bremers *Handlexikon der Tonkunst*, neubearbeitet von Bruno Schrader (Reclams Univ.-Bibl.). Wertvolle Aufschlüsse geben auch U. Kornmüller, *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (2. Aufl. 1895); Wetzer und Welte, *Kirchenlexikon* (1847—56 [1882], 12 Bde.); Kümmerle, *Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik* (1888—95, 4 Bde.) und die Sammlungen von Musikerbiographien von Mattheson *(Ehrenpforte)*, Hiller *(Lebensbeschreibungen)*, Junker *(20 Komponisten)*, La Mara, Imbert, Bellaigue, de Curzon, Riehl, Gumprecht, Naumann, Rolland, Seré usw. Nur Opernkomponisten berücksichtigen M. de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris* (1763); Carlo Dassori, *Opere e operisti, dizionario lirico* (1903) alphabetisch nach Komponisten; nur

Bühnenkünstler: Ludwig Eisenberg, *Großes biographisches Lexikon der deutschen Bühnen im 19. Jahrhundert* (1903); Émile Campardon, *L'académie royale de musique* (biographisches Lexikon, 1884). Ein *Konzert- und Opernlexikon* gibt seit 1928 Tobias Norlind heraus (Kopenhagen, in deutscher Sprache). Ein Musikschriftstellerlexikon versuchte bereits Abbate Bertini (1814). Kalendarisch geordnete L., die daher bezüglich der Daten viele Details ergeben, sind: L. Saldoni, *Diccionario bio-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* (1868—81); Felix Boisson, *Dix années d'ephémérides musicales* (ebenso 1895). Auf nationale Musiker beschränken sich: G. J. Dlabacz, *Künstlerlexikon für Böhmen* (1815, 2 Bde.); F. J. Lipowski, *Baierisches Musiklexikon* (1811); K. Koßmaly, *Schlesisches TKL.* (1846/47); K. von Ledebur, *Tonkünstlerlexikon Berlins* (1860/61); Erich H. Müller, *Deutsches Musikerlexikon* (Dresden 1928); Alb. Sowinski, *Les musiciens polonais et slaves* (Paris 1857) und *Slownik muzyków polskich* (das. 1874); Joaq. Vasconcellos, *Os musicos portuguezes* (1870, 2 Bde.), F. Pedrell, *Diccionario bio-bibliográfico de los músicos españoles* (1. Bd. [A—C] 1894 bis 1897); Ernesto Vieira, *Diccionario biográfico de músicos portuguezes* (1900, 2 Bde.); Henry Viotta, *Lexicon der toonkunst* (holländisch 1889, 3 Bde.); J. D. Brown und St. S. Stratton, *British Musical Biography* (1897); Jeffrey Pulver, *A Biographical Dictionary of Old English Music* (1927); Ernst Refardt, *Historisch-biographisches Musikerlexikon der Schweiz* (1928); Don José Ruiz de Lihory, Baron de Alcahali, *La musica en Valencia Diccionario biográfico e crítico* (1903); W. Neumann, *Lexikon baltischer Tonkünstler* (Riga 1909); Alb. de Angelis, *L'Italia musicale d'oggi* (1918, 3. Aufl. 1928); *Grove's Dictionary of Music and Musicians, American Supplement* (herausgegeben von W. S. Pratt, Neuyork 1920); nur die moderne Musik aller Länder berücksichtigt das *Dictionary of Modern Music and Musiciens*, herausgegeben unter Leitung von A. Eaglefield Hull (London 1924), in deutscher Bearbeitung von Alfred Einstein (Berlin 1926). Bemerkenswert ist, daß es ein originales Musiklexikon in russischer Sprache nicht gibt; doch ist das Riemannsche 1896 von namhaften Spezialisten unter Leitung von J. Engel (s. d.) für Rußland bearbeitet worden, und seine Ergebnisse sind unter Redaktion von O. v. Riesemann in die 7. Aufl. des Riemannschen übergegangen. Im großen russischen Konversationslexikon von Brockhaus & Efron ist die musikalische Abteilung sehr gründlich bearbeitet. Einen kompilativen Charakter hat das oberflächlich bearbeitete, aber reich illustrierte Lexikon mit russischer, polnischer und allgemein europäischer Abteilung: *Biographien der Komponisten des IV. bis XX. Jahrhunderts* von A. Iljinski und G. Pachulski (polnische Abt.), Moskau 1904. Ein Lexikon aller Musikinstrumente ist das *Reallexikon* von Curt Sachs (1914); ein solches der Geigenbauer ist das Werk von Lütgendorff, *Geigen- und Lautenmacher* (1904/05, 3. Aufl. 1922); ein *Handbuch der Laute und Gitarre* gab 1926—28 Jos. Zuth heraus. Andere in alphabetischer Ordnung angelegte Spezial-Lexika sind an geeigneter Stelle verzeichnet. Zu immer größerer Bedeutung entwickeln sich neuerdings die unter Titeln wie *Wer ist's?, Who is who?, Who is who in America?, Qui êtes-vous?* erscheinenden alphabetischen Verzeichnisse lebender Persönlichkeiten von allgemeinerem Interesse einzelner Länder mit autobiographischen Daten und Verzeichnissen ihrer Werke; Publikationen, die auch die Musiker in reichem Maße berücksichtigen. Nicht vergessen sei auch der Hinweis auf Vapereaus *Dictionnaire des célébrités contemporaines* und die großen nationalen Biographiensammlungen (K. von Wurzbachs *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, 1856—89, 58 Bde., die *Allgemeine Deutsche Biographie* [s. d.] u. a.). In erster Linie für die Bedürfnisse der Musikalienhändler bestimmt, aber doch auch für Studienzwecke ausgiebig ist das (leider auf die noch im Handel befindlichen Werke beschränkte) *Universalhandbuch der Musikliteratur* (Bücher und Musikalien, in einem fortlaufenden Alphabet nach den Autoren geordnet) von Franz Pazdírek (24 Bände [Wien], 1910 beendet [ohne Biographien]).

Ley (spr. lē), Henry George, engl. Organist, * 30. Dez. 1887 zu Chagford, Devon., Chorknabe an der Georgskapelle in Schloß Windsor, Musikschüler der Uppingham School (P. David, W. Greatorex), dann Stipendiat am R.C.M. in London (Parratt, Stanford, Wood, Barton); Orgelschüler an Keble Coll. in Oxford, Kantor an Radley Coll., Organist an Christ Church Cath. Oxford; Chorleiter der Univ. Oxford; Praecentor und Musikdirektor am Eton College, Windsor; seit 1926 Lehrer für Orgel am R.C.M. in London, einer der besten englischen Organisten. 1914 Mus. Doc. Oxon. Werke: Orchester-Variationen über ein Thema von Händel (Ms.); Streichquartett *F moll* (Ms.); Sonate *C moll* für Violine und Klavier (Ms.); Arrangements für Orgel; Fantasia für Orgel; Kirchenmusik; Lieder; Chorlieder.

Leybach, Ignace Xavier Joseph, * 17. Juli 1817 zu Gambsheim im Elsaß, † 23. Mai 1891 zu Toulouse, ausgebildet in Straßburg, später in Paris durch Pixis, Kalkbrenner und Chopin, wurde 1844 Organist der Kathedrale zu Toulouse. L. war ein trefflicher Pianist und hat eine große Zahl beliebt gewordener Salonkompositionen herausgegeben sowie eine Harmoniumschule, Konzertstücke für Harmonium, eine große Orgelschule (*L'organiste pratique*, 3 Bde. zu 130, 120 und 100 Stücken) und einige Hefte Lieder und Motetten mit Orgel.

Lhéritier (spr. lēritjē), Jean, französischer Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., 151...—22 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche in Rom, dessen

Werke (4—5st. Motetten, Hymnen, eine Messe und Chansons) in Sammelwerken (zuerst 1519 in Petruccis *Motetti della corona*, bis zu den *Evangelia dominicorum*, Nürnberg 1554—56) verstreut sind. Eine Vereinigung derselben versuchte Scotto (*Motetti della Fama . . . composti da Joanne L'Heritier . . . raccolte da molti libri gia stampati etc.*, lib. 1, 1555). Im päpstlichen Kapellarchiv auch vier Marienantiphonen handschriftlich. Der um dieselbe Zeit lebende Musiker Antoine L. am Hofe Karls V. in Toledo (1520—31) kommt wohl für die mit L'Héritier gezeichneten Werke nicht in Betracht, und ein dritter, Isaac, ist vielleicht mit Jean identisch.

Lhévinne, Joseph, * 1874 in Rußland, erhielt als frühreifes Wunderkind den ersten Klavierunterricht von Nils Chrisander in Moskau und kam dann, von Anton Rubinstein und Safonoff gefördert, unterrichtet und mit 14½ Jahren in die Öffentlichkeit eingeführt, auf die dortige Kais. Russ. Musikschule. Durch das Virtuosendiplom mit der goldenen Medaille als Siebzehnjähriger ausgezeichnet, schlug er die Virtuosenlaufbahn (Europa, Nordamerika, Mexiko) ein, war aber zwischendurch mehrere Jahre als Leiter der Klaviervirtuosen- und Ausbildungsklassen an den Kais. Musikschulen zu Tiflis und Moskau tätig. L. lebte eine Reihe von Jahren als Klaviervirtuose und -pädagoge in Berlin-Wannsee, jetzt in Neuyork als Lehrer an der Juilliard Graduate School. Seine Gattin Rosina, gleichfalls eine Schülerin des Moskauer Konservatoriums und Vorbereiterin für seine Methode, ist ebenfalls Pianistin (Vorträge auf zwei Klavieren) und an der Juilliard Graduate School tätig.

Lhotka, Fran, moderner jugoslawischer Komponist, * 25. Dez. 1883 zu Jung Wožic, 1899—1905 Schüler des Prager Konservatoriums, seit 1909 in Zagreb (Agram), erst Korrepetitor und Orchestermitglied am Nationaltheater, dann Prof. am dortigen Konservatorium und Dirigent des Gesangvereins „Lisinski" (1912—22); seit 1923 Rektor der Staatl. Musikakademie. Er schrieb die nationalen kroatischen Opern *More* (*Das Meer* [Agram 1920]) und *Minka* (das. 1918); Orchesterwerke *Rej* (Scherzo *F dur*, Wien 1905), Violinkonzert *D moll* (Prag 1914); *Jugoslawisches Capriccio*, Sinfonie *E dur;* Streichquartett *G moll* (1910); Konzert für Streichquartett (1925); Suite für 4 Flöten (1926); Chöre und Volksliederbearbeitungen.

Liadow, Liapunow s. Ljadow, Ljapunow.

Liban, Georg, aus Liegnitz (Lignicensis), * um 1480, lebte etwa seit 1500 als Priester und Lehrer der griechischen Sprache und der Musik an der Universität in Krakau. Gab heraus: *De accentuum ecclesiasticorum exquisita ratione* (Krakau 1539) und *De musices laudibus oratio* (das. 1540). Komponierte auch 4st. lateinische Lieder. Vgl. J. Reiss, *G. L.* (*Zeitschr. f. MW.* V [1923]).

Liber X missarum, Sammlung von Messen französischer Meister (Moulu, Layolle [3], Richafort, Mouton, Prevost, Gardane, Lupus, Janequin, Sarton, Villiers), herausgegeben von Jac. Modernus (1532 [1540]) zu Lyon, redigiert von Fr. de Layolle.

Liber XV missarum, als Choralbuch mit großen Holztypen gedruckt von Andreas de Antiquis (s. d.), enthält Messen von Brumel (3), Févin (3), Josquin (3), de la Rue (2), Mouton (2), Pipelare (1), Petrus Roselli (1).

Liber selectarum cantionum, Motettensammlung (Isaak, Josquin, Mouton, Obrecht, de la Rue, Senfl), herausgegeben von Grimm und Wirsung bei Peutinger in Nürnberg (1520, Chorbuch, Riesenformat).

Libert (Liberth), Gualterius, päpstlicher Kapellsänger 1428, von welchem zwei 3st. Tonsätze in *Cod. 37* des Liceo filarmonico zu Bologna und drei in dem *Cod. Canon. misc. 213* zu Oxford erhalten sind; in letzterem auch zwei 3st. Sätze von R. Libert (eine, die hübsche 3st. Chanson *Mourir me voy*, abgedruckt bei Stainer, *Dufay* usw. S. 176) — unzweifelhaft ist dieser letztere derselbe Komponist, von dem die ältesten Trienter Codices 87 und 92 8 Stücke unter dem vollen Namen Raynaldus (Reginaldus) Libert enthalten. Eine Messe von R. L. gab R. von Ficker in den *DTÖ.* XXVII, 1 (Bd. 53) heraus. Vgl. Riemanns *Hausmusik aus alter Zeit.*

Libert (spr. -bär), Henri, franz. Organist und Pianist, * 15. Dez. 1869 in Paris, Schüler von Marmontel und Diémer (Klavier), von C. Franck und Widor (Orgel), auch von Massenet und Godard, der erste, der Bachs Choralvorspiele in Frankreich popularisierte; Titularorganist an der Basilica von St. Denis, Orgellehrer am amerikanischen Konservatorium von Fontainebleau. Seit mehreren Jahren vertritt er Widor in der Kompositionsklasse des Konservatoriums. Schrieb: Stücke für Klavier und Orgel: *Variations symphoniques;* Choralbearbeitungen; *Prélude symphonique, Fugue; Prière, Romance sans paroles;* zahlreiche Stücke für Klavier, Lieder, Motetten.

Libertez, Sammlung 4st. Chansons *(pour danser et boire)*, bei Ballard herausgegeben von André Rosiers, Sieur de Beaulieu (1634 bis 1672, 16 Bücher).

Libon, Felipe, Violinist, * 17. Aug. 1775 zu Cadix, † 5. Febr. 1838 zu Paris, war 6 Jahre Schüler Viottis in London und in der Komposition von A. Cimador, 1796 in Lissabon Kgl. Kammervirtuos, 1800 in Paris Kammermusikus der Kaiserin Josephine und später auch von Maria Louise, blieb auch nach der Restauration in seiner Stellung. Seine Kompositionen sind 6 Violinkonzerte, 9 Streichtrios, Violinduette, Variationen usw.

Libretto (ital., „kleines Buch") nennt man die Textbücher von Gesangswerken, besonders Opern; Librettist s. v. w. Operntext-Dichter. Über die Erfordernisse eines guten Opern-L., das nicht etwa eine bloße Nebengattung des Dramas, sondern eine besondere Gattung für sich ist und sich in irgendeiner Form stets den Bedürfnissen der dramatischen Musik unterzuordnen hat, vergleiche die Schriften von Juan

Andrés, Stef. Arteaga, F. Algarotti, Grétry, die theoretischen Auslassungen Glucks und Calzabigis, die Briefe Mozarts und die Schriften von Weber und Wagner. Ferner: E. de Bricqueville, *Le livret d' opéra français de Lully à Gluck* (1888); F. Lindemann, *Die Operntexte Phil. Quinaults* (1904, Diss.); P. Lohmann, *Über die dramatische Dichtung mit Musik* (1861, 3. Aufl. 1886); J. C. Lobe, *Kompositionslehre*, 4. Bd. (1867); Herm. Zopff, *Grundzüge einer Theorie der Oper* (1868); Ed. Schuré, *Le drame musical* (1875, deutsch 3. Aufl. 1888); Hans Pfitzner, *Zur Grundfrage der Operndichtung* (*Süddeutsche Monatshefte* 1908) und *Vom musikalischen Drama* (1915); M. Fehr, *A. Zeno und seine Reform des Operntextes* (1912); Edg. Istel, *Das L.* (1914); derselbe, *The Art of writing operalibrettos* (umgearbeitete Fassung, Neuyork 1922); F. Hühne, *Die Oper Carmen als ein Typus musikalischer Poetik* (Greifswalder Dissertation 1915); M. Ehrenstein, *Die Operndichtung der deutschen Romantik* (1918); auch Merker-Stammler, *Reallex. d. d. Lit.-Gesch.* II, S. 205ff. (Th. W. Werner). Vgl. Rinuccini, Ferrari, Metastasio, Zeno, Goldoni, Calzabigi, Da Ponte, Quinault, Sedaine, Favart, Weiße. Für die Geschichtsschreibung der älteren Oper sind die gedruckten Textbücher eine sehr wichtige Quelle, da sie die Identifikation vieler handschriftlich anonym erhaltenen Partituren oder Opernbruchstücke ermöglichen. Größere Sammlungen von Textbüchern finden sich auf den Bibliotheken zu Berlin (Preuß. Staatsbibl.), Hamburg, Wolfenbüttel, Weimar (Richarz' Samml.), München, Bologna (Lic. mus.), London (Brit. Museum), Brüssel (Konservatorium), Leipzig (Univ.-Bibliothek), Washington (Kongreßbibl. [Samml. Albert Schatz]), Rom (Bibl. Vitt. Emmanuele).

Libro delle Muse, Madrigalsammlung in 3 Büchern, herausgegeben von Ant. Gardano 1555, 1559 und 1561.

Licenza (ital., spr. litsch-), 1) Freiheit, Abweichung von den strengen Regeln (z. B. Canone con alcune licenze, Kanon mit einigen Freiheiten). — 2) Verabschiedung, bei älteren Opern nicht seltener Schlußanhang, das Gegenstück zum Prolog, wie dieser meist nur in loser Beziehung zum Inhalt der Oper.

Lichanos s. Griechische Musik.

Lichey, Reinhold, Organist und Komponist, * 26. März 1880 in Pohlsdorf (bei Breslau), Schüler von W. Rudnick in Liegnitz und der Kgl. Akad. Hochschule zu Berlin (1901—04), hörte auch Vorlesungen an den Universitäten Berlin und Leipzig (Riemann); 1905—07 Organist zu Aachen, 1908—19 Kantor und Organist der Trinitatiskirche, Gesanglehrer am Realgymnasium, Orgelbausachverständiger usw. zu Königsberg in Pr., Dirigent des Haberberger Oratorienvereins (auch längere Zeit Lehrer am Konservatorium), 1916 Kgl. Musikdirektor, 1919—21 in Naumburg a. d. S. Gesangs- und Musiklehrer am Domgymnasium und der Staatlichen Bildungsanstalt, Gründer und Leiter des Naumburger Konzertvereins, seit 1921 Studienrat für Musik an der Landesschule Pforta. Schrieb: Orgelvorspiele u. a. Orgelwerke *op. 16, 18, 19, 22, 23, 31, 32, 42;* Streichtrio *A dur;* Serenade für großes Orchester; Sinfonische Elegie für Orchester, gemischten Chor und Bariton; Festvorspiel für Orchester; Motetten und Psalmen; Chorgesänge und Lieder.

Lichner, Heinrich, * 6. März 1829 zu Harpersdorf (Schlesien), † 7. Jan. 1898 zu Breslau, Schüler von Karl Karow (Bunzlau), S. Dehn (Berlin), Mosewius, Baumgart und Ad. Hesse (Breslau), Kantor und Organist zu den 11000 Jungfrauen in Breslau und Dirigent des dortigen Sängerbundes, zuletzt emeritiert, war ein fleißiger, aber der Originalität entbehrender Komponist (Psalmen, Chorsachen, Lieder, viele Klaviersachen).

Lichnowsky, Karl (Fürst), * 1773, †1814, und Moritz (Graf), s. Beethoven.

Lichtenberger, Henri, hervorragender französischer Schriftsteller, * 12. März 1864 zu Mülhausen im Elsaß, 1887 Professor der Fac. des Lettres in Nancy, auch Lehrer der Musikgeschichte am dortigen Konservatorium; seit Okt. 1905 Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Pariser Universität. Bis 1914 war er Musikkritiker an *L'Opinion.* Er hat vor allem Wagner liebevolle Studien gewidmet, u. a.: *Richard Wagner poète et penseur* (1890); *Wagner* (1909).

Lichtenstein, Karl August Freiherr von, * 8. Sept. 1767 zu Lahm in Franken, † 16. Sept. 1845 in Berlin, nacheinander Intendant der Hoftheater zu Dessau, Wien (vgl. Thayer, *Beethoven* II, 277 u. m.) und Berlin (1805), dichtete und komponierte Singspiele und Opern: *Knall und Fall* (1795), *Bathmendi* (1798), *Die steinerne Braut* (1799), *Ende gut, alles gut* (1800), *Mitgefühl* (1800 Liederspiel), sämtlich in Dessau gegeben, *Kaiser und Zimmermann* (Straßburg 1814), *Die Waldburg* (Dresden 1822), *Der Edelknabe* (Berlin 1823), *Singethee und Liedertafel* (daselbst 1825) und *Die deutschen Herren vor Nürnberg* (daselbst 1833).

Lichtenthal, Peter, * 10. Mai 1780 zu Preßburg, † 18. Aug. 1853 in Mailand; studierte Medizin, ging aber zur Musik über und ließ sich 1810 in Mailand nieder. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: ein Streichquartett, ein Klaviertrio mit Violine und Cello, ein anderes mit Violine und Bratsche und einige Werke für Klavier allein. Für das Theater della Scala schrieb er drei Opern und vier Ballette. Seine Schriften sind: *Harmonik für Damen* (1806); *Der musikalische Arzt* (1807, über die Heilkraft der Musik; auch italienisch 1811); *Orpheik, oder kurze Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und faßliche Art zu erlernen* (1816); *Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart* (1816); *Estetica ossia dottrina del bello e delle belle arti* (1831); *Mozart e le sue creazioni* (1842, zur Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg).

Sein Hauptwerk aber ist sein Musiklexikon *Dizionario e bibliografia della musica* (1826, 4 Bde.; der 3. und 4. Bd. die Bibliographie enthaltend [keine Biographien]), 1839 ins Französische übersetzt und vermehrt von Dominique Mondo.

Lickl, Johann Georg, * 11. April 1769 zu Korneuburg (N.-Österr.), † 12. Mai 1843 als Kirchenmusikdirektor (seit 1806) zu Fünfkirchen, Komponist von Singspielen für Schikaneders Theater, von Messen, Motetten und auch Kammermusik. Von seinen Söhnen war Karl Georg, * 28. Okt. 1801 und † 3. Aug. 1877 in Wien, Virtuose auf der Physharmonika und Komponist für dieselbe (auch Kirchensachen und Kirchenmusik); Ägidius Ferdinand Karl, * 1. Sept. 1803 in Wien, † 22. Juli 1864 in Triest, wo er sich nach 1830 als Musiklehrer niederließ, Gitarrevirtuose (Singspiele, Oratorium *Triumph des Christentums*).

Lidón, José, * 1752 zu Béjar (Salamanca), † 11. Febr. 1827 zu Madrid, war Chorknabe zu Madrid, später Kathedralorganist zu Málaga, 1808 Kgl. Kapellorganist und schließlich Kgl. Kapellmeister zu Madrid. Gab 6 Orgelfugen heraus sowie eine Methode des Akkompagnements. Manuskript blieben ein Lehrbuch des Kontrapunkts und eine Modulationslehre. Unter den in der Kgl. Kapelle zu Madrid verwahrten handschriftlichen Kompositionen befinden sich zwei Opern, ein Miserere, Hymnen, Motetten, Tedeum usw.

Lie, Erica (vermählte Nissen), vortreffliche Pianistin, * 17. Jan. 1845 zu Kongsvinger bei Oslo in Norwegen, † 27. Okt. 1903 in Oslo, erhielt ihre Ausbildung im Vaterhause und von Kjerulf, später von Kullak in Berlin.

Lie, Sigurd, * 23. Mai 1871 und † 29. Sept. 1904 in Drammen (Norwegen), Schüler von P. Lindeman, Böhm und J. Holter und des Leipziger Konservatoriums (1891—93), war Dirigent der *Harmonie* und Theaterkapellmeister in Bergen und zuletzt (seit 1902) Vereinsdirigent in Oslo. Komponist von Orchesterwerken (*Orientalische Suite*, Sinfonie *A moll*), Chorwerken (*Erling Skjalgssön*), auch Kammermusik (Klavierquintett, Streichquartett), Chorliedern und Liedern (Zyklus *Wartburg*).

Lieban, Julius, Tenorbuffo, * 19. Febr. 1857 zu Lundenburg als Sohn eines Kantors, am Wiener Konservatorium Schüler von J. Hellmesberger (Violine), J. Gänsbacher (Gesang), in Brünn und Karlstadt (Kroatien) erzogen; 1877—81 am Leipziger Stadttheater, dann ein Jahr lang an A. Neumanns wanderndem Wagnertheater, 1882—1912 an der Berliner Kgl. Oper, dann am Deutschen Opernhaus Charlottenburg, berühmt vor allem als Mime und David. 1908 Kgl. Kammersänger.

Liebau, Arno, * 10. Juni 1888 in Leipzig-Neustadt, seit 1919 in Berlin-Lichterfelde, Komponist und Musikschriftsteller, Schriftleiter der *Deutschen Mil.-Mus.-Ztg.*, Schüler A. Winterbergers, A. Reckendorfs, Riemanns und Leschetizkys. Schrieb: Klavier-Konzert; lyrische Stücke für Streichorchester; Kammerserenade für Flöte, Violine und Bratsche; Klavierstücke; Violin-, Violoncello- und Flötenstücke; Chorwerke: *Frühlingsgruß, Schöne Nacht* und *Der neue Tag*; 75 Konzertlieder; *Praktischer Ratgeber für Sänger und Sängerinnen; Das Kunstliedschaffen um und seit Hugo Wolf.*

Liebe, Eduard Ludwig, * 26. Nov. 1819 zu Magdeburg, † 4. Juli 1900 in Chur, war Schüler von Spohr und Baldewein in Kassel, sodann Musikdirektor in Koblenz, Mainz, Worms, 17 Jahre Musiklehrer in Straßburg und seit 1872 in London; seine letzte Lebenszeit verbrachte er in der Schweiz, wo er schon 1870—72 tätig gewesen war. L. komponierte zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke; doch erschienen im Druck nur Lieder, Chöre, die beliebt wurden, und Klaviersachen. Eine Oper: *Die Braut von Azola* wurde 1868 in Karlsruhe gegeben.

Liebeskind, Joseph, * 22. April 1866 und † 10. Aug. 1916 in Leipzig, in der Musik Schüler von Bernsdorf und W. Rust und 1885 ff. am Leipziger Konservatorium von Friedr. Hermann, Sitt, Reinecke und Jadassohn, lebte als Komponist, Musikschriftsteller und Sammler von Musikalien in Leipzig. Seine im Druck erschienenen Werke sind *op. 1* (1887), eine Motette für gemischten Chor a cappella, ein Klaviertrio, 2 Streichquartette, ein Heft Orgelfugen, eine Sinfonie, drei Serenaden für Orchester, Festmarsch für großes Orchester, Chorlieder für Frauenstimmen, für Männerstimmen und für gemischten Chor und einige Klavierlieder. Auch gab L. heraus Werke von Gluck (Kantate *I lamenti d'Amore* für Sopran und Streichquartett), Haydn (Fragmente eines Oratoriums, Ouvertüren von *L'isola disabitata* und *Orlando paladino*), Dittersdorf (Nr. 1—6 der Metamorphosen-Sinfonien, Karneval-Sinfonie, zwei weitere kleine Sinfonien, Ouvertüre zu *Esther*, ein Divertimento und ein Ballett) und Mozart (Orchesterbearbeitung des Akkompagnements der Kantate *Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt*). Auch übersetzte er Wotquennes thematisches Verzeichnis der Werke Glucks ins Deutsche und verfaßte einen Nachtrag dazu (1911).

Liebhold, bemerkenswerter Kantaten- und Motettenkomponist der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, von dessen Leben kaum etwas bekannt ist. Vgl. *Thüringer Motetten* der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, Bd. 49 und 50 der *DdT*. Bekannt sind außer den Motetten 130 seiner Kantaten. Vgl. Karl Schmidt, *Beiträge zur Kenntnis des mus. Lebens der freien Reichsstadt Friedberg*, 1918, S. 32 ff.; derselbe, *Beiträge zur Kenntnis des Kantatenkomponisten L.* (*Archiv f. MW.* III, 3).

Liebich, Ernst, * 13. April 1830 und † 23. Sept. 1884 zu Breslau, war ein ausgezeichneter Geigenmacher zu Breslau, wo schon sein Vater und Großvater Violinen bauten. L. arbeitete bei Vuillaume (Paris),

Hart (London) und Bausch (Leipzig) und erhielt für seine Instrumente viele erste Preise.

Liebig, Karl, der Begründer der „Berliner Sinfoniekapelle", * 25. Juli 1808 zu Schwedt, † 6. Okt. 1872 in Berlin; war zuerst Klarinettist im Alexanderregiment und veranstaltete seit 1843 in verschiedenen Lokalen mit einem auf Teilung spielenden Orchester populäre Sinfoniekonzerte, welche großen Anklang fanden, so daß es bald von den besten Berliner Gesangvereinen (der Singakademie, dem Sternschen Gesangverein usw.) für Konzerte herangezogen wurde. 1860 erhielt L. den Titel eines Königl. Musikdirektors. 1867 wurde ihm die Kapelle untreu und begab sich unter die Leitung Sterns, während L. mit geringem Erfolg ein neues Orchester gründete. Vgl. Bilse. Sein Sohn Julius, * 1838 und † 26. Dez. 1885 zu Berlin, war lange Jahre Kurkapellmeister in Ems.

Liebling, 1) Georg, Pianist, * 22. Jan. 1865 zu Berlin, Schüler Kullaks und später Liszts, in der Theorie von Wüerst, Alb. Becker und Urban, trat 1884 zuerst auf, reiste bis 1893, lebte 1894—97 als Direktor einer eigenen Klavierschule in Berlin, ging dann nach England und wurde 1898 Lehrer an der Guildhall-Musikschule zu London; 1890 Herzoglich Koburger Hofpianist. Seit 1908 lebte L. als Inhaber einer Musikschule eine Reihe von Jahren in München, jetzt in der Schweiz. L. gab eine Anzahl Klaviersachen (Konzert *op. 22*), Violinsonate *op. 28*, Stücke für Klavier und Violine und Klavier und Cello und Lieder heraus. Orchesterwerke blieben Ms. Eine Oper *Die Wette* wurde 1908 in Dessau aufgeführt, ein Mysterium *Die heilige Katharina* 1908 in Köln. Auch seine Brüder — 2) Max, * 22. Sept. 1845 in Pleß (zuletzt in Neuyork), — 3) Emil, * 12. April 1851 in Pleß, † 20. Jan. 1914 in Chicago (Schüler Ehrlichs und Kullaks, seit 1867 in Amerika) und — 4) Sally, * 8. April 1859 in Posen, † 15. Sept. 1909 in Berlin, machten sich als tüchtige Klavierspieler und Lehrer bekannt.

Lied ist seinem Wesen nach und seit Urzeiten die dichterisch-musikalische Form, in der das subjektive (lyrische) Empfinden des Sängers oder Singenden sich am unmittelbarsten ausspricht. Weder das erzählende (epische) noch das dramatische Element gehören ursprünglich dem Liede an; doch haben beide früh in es Eingang gefunden. Das Auftreten dramatischer Elemente ist freilich schon beim Arbeitslied, Kriegslied, Trinklied sehr früh nachweisbar, und die Spottlieder des Archilochus sind ebenfalls sehr alt (700 v. Chr.). Auch das Tanzlied tritt früh aus dem Rahmen der reinen Lyrik heraus. Charakteristisch für die poetische Form des eigentlichen Liedes ist die Gliederung in gleichgebaute, nach derselben Melodie zu singende Strophen; für die musikalische Form dementsprechend die Beschränkung auf wenige, in bestimmter Ordnung wechselnde Melodiephrasen. Eine wesentliche Forderung ist auch die tonartliche Geschlossenheit. Die Lieder des Altertums und frühen Mittelalters sind durchaus monodisch, d. h. kennen keine andere Art der Begleitung als das Mitgehen im unisono oder in Oktaven. Erst gegen Ausgang des Mittelalters entwickelt sich allmählich eine harmonische Mehrstimmigkeit (Note gegen Note, mit gemeinsamem Fortgehen der Stimmen von Silbe zu Silbe). Im 14.—15. Jahrhundert aber erlebt zum ersten Male das mit Instrumenten begleitete Kunstlied eine staunenswerte Blüte (vgl. Ballade, Madrigal, Rondeau), die wahrscheinlich aus der Kunstübung der Troubadours herausgewachsen ist. Das 16. Jahrhundert bringt die erste Hochblüte des mehrstimmigen a cappella-Liedes; es steht hier neben dem kunstvolleren, auf einen nicht strophischen Text komponierten Madrigal als die frischere und volkstümlichere Form (Villanella, Canzonetta, Tanzlied). Einen Tiefstand der Liedkomposition bringt das 17.—18. Jahrhundert, sowohl hinsichtlich der Dichtung als der Komposition; nur im Rahmen der Oper lebt das wirkliche Lied, wenn auch nicht ganz rein, weiter, und vom Singspiel aus erfolgt tatsächlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Neuschöpfung des Liedes, die mit Goethes Gedichten und Schuberts Kompositionen einen neuen Höhepunkt erreicht. Mendelssohn, Schumann, Rob. Franz, Adolf Jensen, Peter Cornelius und Johannes Brahms stehen auf Schuberts Schultern und bauen nach ihrer Eigenart die neue Liedkunst im Einzelnen weiter aus. Die Tendenz der Liedkomposition der neueren Zeit (Liszt, Hugo Wolf, Max Reger), die Singstimme mehr nur deklamierend als eigentlich melodisch zu gestalten, bringt zweifellos die Gefahr eines neuen Niederganges, der zu begegnen man sich in neuester Zeit wieder auf das Prinzip des (variierten) Strophenliedes besinnt; die sog. „Neue Musik" freilich legt den Liedtext einer völlig instrumentalen Linie unter und verzichtet auch auf die Gefühlsbeziehung von Musik und Text.

Bis zu einem gewissen Grade bestimmt die poetische Form des Gedichtes schon zum voraus die musikalische Gestaltung des Liedes, gibt dem Komponisten wenigstens in den Hauptumrissen ein rhythmisches Gerüst für den weiteren Ausbau. Besonders ist in der neueren Poesie der Reim ein wesentliches Formelement, das der Komponist nicht leicht ohne Schaden mißachtet. Vgl. darüber Riemann, *Katechismus der Vokalmusik*, auch *Handbuch der MG.* I² S. 250ff. Doch sind die Fälle gar nicht selten, wo der Komponist sogar trotz strophischer Anlage des Gedichts durch das ganze Lied immer neue Melodiebildungen bringt, so daß statt des Strophenliedes das durchkomponierte Lied entsteht. Schon die Sequenzen und Leiche (vgl. Lai) sind durchkomponierte Lieder, zeigen aber auch textlich fortgesetzt neue Strophenformen. Wenn der Dichter eine Strophen-

form festhält, so kann ihm der Komponist folgen und eine Melodie schreiben, die sich mit jeder Strophe wiederholt, oder aber er läßt wenigstens eine Anzahl Strophen nach derselben Melodie singen, bringt aber für die letzte oder eine mittlere usw. eine neue oder doch Abweichungen von der ersten; das durchkomponierte Lied dagegen folgt dem Sinn der Dichtung spezieller als das Strophenlied, gibt nicht nur den allgemeinen Stimmungsgehalt, sondern geht ins Detail, charakterisiert, malt; somit erhält jede Strophe eine andere Melodie, und wenn eine der Abrundung wegen sich wiederfindet, so erscheint sie modifiziert. Die dadurch entstehende Form führt freilich von dem Charakter des eigentlichen Liedes oft sehr weit ab, wofür aber die Dichter in vielen Fällen verantwortlich zu machen sind. Man sollte für solche Bildungen einen anderen Namen, etwa „lyrische Monodie", ersinnen, um dem Liede seinen Spezialsinn als kleine Form zu wahren. Bezüglich des Kirchenliedes vgl. die Artikel Kirchenlied, Choral, Hymne, Kanon, Sequenz. Für die Entwicklungsgeschichte des neueren Liedes vgl. M. Burkhardt, *Beiträge zum Studium des deutschen Liedes und seiner Anfänge im 16. und 17. Jahrhundert* (o. J. [1897] Dissert.); J. J. Honegger, *Das deutsche Lied der Neuzeit, sein Geist und Wesen* (1891); W. Vetter, *Das frühdeutsche Lied; ausgewählte Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte und Ästhetik des ein- und mehrstimmigen deutschen Kunstliedes im 17. Jahrhunderi*, 2 Bde. (1928); E. O. Lindner, *Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert* (1871); A. Reißmann, *Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung* (1861) und *Geschichte des deutschen Liedes* (1874); K. E. Schneider, *Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung* (1863—67); Bernhard Seyfert, *Das musikalisch-volkstümliche Lied von 1770—1800 (Vierteljahrsschrift f. MW.* 1895); Günther Müller, *Geschichte des deutschen L. vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart* (literargeschichtlich, doch mit entscheidender Berücksichtigung des Musikalischen, München 1925); Herm. Kretzschmar, *Das deutsche Lied seit Schumann* (1881), *Das deutsche Lied seit dem Tode Wagners* (1897) und *Geschichte des neuen deutschen Liedes* (1. Bd., von Albert bis Zelter, 1913); M. Breslauer, *Dokumente frühen deutschen Lebens, 1. Reihe*: *Das deutsche Lied geistlich und weltlich bis zum 18. Jahrhundert* (auf Grund von Sammlungen von Karl Biltz [1830—1901] 1908); M. Friedlaender, *Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen* (1896 und 1916) und *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* (1902, zwei Bde. [ein starker Halbband *Musikbeilagen*]); H. Rietsch, *Die deutsche Liedweise* (1904); auch H. Bischoff, *Das deutsche Lied* (1905), und Oe. von Hazay, *Entwicklung und Poesie des Gesanges und die wertvollen Lieder der Gesamt-Musikliteratur* (2 Bde. 1915); O. Bie, *Das deutsche Lied* (Berlin 1926); R. Velten, *Das ältere deutsche Lied unter dem Einflusse der italienischen Musik* (Heidelberg 1915); A. Nef, *Das Lied in der deutschen Schweiz im letzten Drittel des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts* (1908, Dissert.); J. Pollak-Schlaffenberg, *Die Wiener Liedmusik 1778—89* (in Adlers *Studien zur MW.* Heft 5). Bezüglich des älteren Kunstliedes vgl. Riemann, *Das Kunstlied im 14.—15. Jahrhundert* (*Sammelbände d. IMG.* VII, 4). Speziell für die Ästhetik des Strophenliedes vgl. die Studien von A. Heuß (im *Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik* 1914 u. a.). Vgl. Volkslied und Liedform; auch Merker-Stammler, *Reallex. d. deutsch. Lit.-Gesch.* II, 210—230.

Lied ohne Worte ist seit Mendelssohn eine sehr gebräuchliche Benennung für kürzere melodiöse Instrumentalstücke aller Art, die wohl Lieder sein könnten, wenn ihnen ein Text untergelegt wäre. Schon das ausgehende 16. Jahrhundert kennt solche Instrumentalstücke unter dem Namen „Aria francese" (italienisch) oder „Ayr" (englisch) in einfacher zweiteiliger Liedform. Dagegen sind die „Canzoni per sonar" („Canzoni alla francese") instrumentale Nachbildungen der durchkomponierten großen Chansons der Schule Janequins mit allerlei Takt- und Tempowechsel (vgl. Kanzone).

Liederbücher, mittelalterliche, mit Melodien, sind in ziemlich großer Anzahl auf uns gekommen. Vgl. für Deutschland die Verzeichnisse bei Fr. H. v. d. Hagen, *Minnesinger* Bd. IV; Fr. M. Böhme *Altdeutsches Liederbuch* S. 760ff.; für die provenzalische und französische Literatur G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers* (1884, 2 Bde.); Ed. Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften* (Berlin 1886) und J. B. Beck, *Die Melodien der Troubadours* (1908; 1. Kapitel: *Die Liederhandschriften)*; auch Ferd. Wolf, *Über die Lais, Sequenzen und Leiche* (1841) orientiert über diese Literatur. Obgleich doch für den Musiker zweifellos am Liede die Melodie ebensosehr, vielleicht sogar noch mehr von Interesse ist als der Text, hat man doch bis vor gar nicht langer Zeit bei Herausgabe des Inhalts mittelalterlicher Liederhandschriften die Melodien meist gänzlich ignoriert. Ganz vereinzelt stehen (abgesehen von Proben in Geschichtswerken) einige ältere Abdrucke von Liedern mit Melodien da, nämlich Labordes Faksimile-Ausgabe der *Chansons du châtelain de Coucy* (1781) und die Melodien der *Jenaer Liederhandschrift* und der v. d. Hagenschen *Nitharthandschrift* im 4. Bde. von v. d. Hagens *Minnesinger* (1856). Der Versuch Pernes in Michels Studie über Coucy, die Melodie zu übertragen (1830), war so abschreckend ausgefallen, daß er lange keine Nachfolge fand. 1872 wagte E. de Coussemaker in den *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle*, sämtliche Melodien zu übertragen (mit sehr anfechtbaren Ergebnissen). Erst seit P. Runges Veröffentlichung der *Sangesweisen der Colmarer Handschrift* (1896) ist

der Bann gebrochen und durch Aufstellung des Prinzips der Ableitung der Rhythmik der Melodien aus dem Metrum der Texte anstatt (unter Anwendung der Gesetze der Mensuralnotierung der frankonischen Periode) aus der Form der Noten, die Möglichkeit gegeben, in den Melodien eine der Grazie der Dichtungen entsprechende Faktur zu finden. Doch haben sich noch einige folgende Herausgeber auf die Festhaltung an der mensuralen Deutung versteift, so Heinrich Rietsch in seiner (allerdings mit Runge fast gleichzeitigen) Publikation der Mondsee-Wiener *Liederhandschrift* (1896) und Oswald Koller in der Ausgabe der *Lieder Oswalds von Wolkenstein* (*DTÖ.* IX, 1, 1902). Obgleich für geistliche Lieder die Verwandtschaft mit den altkirchlichen Hymnen und Antiphonen offenbar war und daher eine Anwendung der Prinzipien der Choralnotierung nahe lag, so hat doch auch W. Bäumker in den *Niederländischen geistlichen Liedern des 15. Jahrhunderts* (1888) und dem *Deutschen geistlichen Liederbuch aus dem 15. Jahrhundert* (1895) mensurale Deutung versucht. Dagegen ist aber Ed. Bernoulli in seiner Studie *Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen des späteren Mittelalters* (1897) schon ziemlich entschieden zu der neuen Leseweise übergegangen, und noch entschiedener stellen sich die Neuausgabe der *Jenaer Handschrift* von Holz, Saran und Bernoulli (1902) und Saran, *Der Rhythmus des französischen Verses* (1904) auf den neuen Standpunkt. Runge hat dann an den Geißlerliedern des Jahres 1349 (1900) und den Liedern des H. von Montfort (1906) die Frage weiter geklärt. Die Besprechungen der Mehrzahl der genannten Publikationen durch H. Riemann im *Musikalischen Wochenblatt* (1897, 1900, 1902) dürfen hierzu als Beiträge zur theoretischen Formulierung der anzuwendenden Prinzipien angeführt werden. Die Ausgabe der *Wiener Handschrift 2701* (Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander in Bd. XX, 2 der *DTÖ.* [Heinrich Rietsch], Faksimile, Übertragung und Kommentar) macht den wohl als verfehlt anzusehenden Versuch, die Beck-Aubrysche „modale Interpretation" (vgl. Troubadour) auch auf die deutsche Ritterpoesie anzuwenden. (Vgl. dazu aber Rietschs neuerliche Verteidigung seines Standpunktes [*Z. f. MW.* IV, 1, 1923]). Vgl. auch W. Dobbek, *Untersuchungen zur Würzburger Liederhandschrift* (1911, Dissertation); R. Möllenkamp, *Die jüngere Ebstorfer Liederhandschrift* (1911, Dissertation) und R. Molitor, *Die Lieder [Walthers von der Vogelweide] der Münsterischen Fragmente (Sammelbände d. IMG.* XII, 3 [1911]). Als bedeutsames Quellenmaterial seien noch die Faksimile-Ausgabe des *Chansonnier de St. Germain* von Mayer und Raynaud (1892, mit 113 notierten Melodien von provenzalischen und altfranzösischen Liedern), die von Aubry begonnene phototypische Ausgabe des *Chansonnier de l'Arsenal* und die große phototypische Ausgabe der *Jenaer Handschrift* (1896) genannt. Sämtliche erhaltenen Lieder der provenzalischen Troubadours bringt der zweite Band von Becks obengenanntem Werke mit den Melodien in Faksimile und Übertragung (1928). Beck hat aber für die rhythmische Übertragung ein neues Prinzip aufgestellt, nämlich die „modale" Interpretation im Sinne eines der vier Hauptmodi der vorfrankonischen Mensuralisten (vgl. Modus). Vgl. Liliencron, Restori, J. B. Beck, Aubry, Gennrich. Mensural notierte mehrstimmige Lieder des 12. und 13. Jahrhunderts (Motets) enthalten die Handschriften *Antiphonarium Medicaeum* (Florenz *Laur. Pl. 29, I*, zuerst aufgewiesen von W. Meyer, *Der Ursprung des Motets*, 1898), Montpellier *H. 196* (teilweise veröffentlicht von Coussemaker in *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*, 1865), Bamberg *Ed. IVb* (ganz faksimiliert und übertragen von P. Aubry, *100 motets du XIIe siècle*, 1908) u. a. (vgl. das Verzeichnis bei Aubry). Eine wichtige Handschrift der Übergangszeit vom 13. zum 14. Jahrhundert, den *Roman de Fauvel* (Paris, *Bibl. nat. fonds français 146*) gab P. Aubry ganz in photographischem Faksimile heraus (1908), Knud Jeppesen den sogen. Kopenhagner Chansonnier (1927). Mehrstimmige deutsche Liederhandschriften des 15. Jahrhunderts veröffentlichten Chrysander (*Locheimer Liederbuch*, s. d.; in Faksimiledruck 1925 herausgegeben von Konr. Ameln]) und Eitner (*Berliner Liederbuch, Münchner Liederbuch* s. *Gesellschaft für Musikforschung*); über das *Berliner L.*, das mit mehr Recht „Glogauer" L. heißt, vgl. Herbert Ringmann (1928), der 1927 einige Lieder dieser Handschrift herausgegeben hat. Über jüngere Liederhandschriften vgl. auch K. Rattay, *Die Ostracher Liederhandschrift* (1911); H. Kretzschmar, *Das Notenbuch der Zeunerin* (*Peters-Jahrbuch* 1909); s. auch Clodius.

Liederkranz s. Liedertafel.

Liederspiel, eine wahrscheinlich auf direkte Anregung Goethes durch J. Fr. Reichardt (*Liebe und Treue* 1800) aufgebrachte Abart des Singspiels, welche die Gesangsnummern ausschließlich auf Lieder volksmäßiger Faktur beschränkte. Der erste Nachfolger Reichardts war Fr. H. Himmel (*Frohsinn und Schwärmerei* 1801, *Fanchon* 1804). Von diesem L.-Singspiel zu unterscheiden ist das konzertmäßige L., eine lyrische Form mit leichter dramatischer Färbung, in der die mehrstimmige Kantate des 17. Jahrhunderts wieder aufzuleben scheint. Die bekanntesten Beispiele dieser Art des L. sind R. Schumanns *Spanisches L.*, die Zigeunerlieder und die Liebeslieder-Walzer von Brahms, das *Deutsche Volksliederspiel* von H. Zilcher, schließlich auch die *Romantische Kantate* von Hans Pfitzner.

Liedertafel, jetzt s. v. w. Männergesangverein mit geselliger Tendenz. Die erste eigentliche L. wurde 1809 in Berlin von C. Fr. Zelter mit künstlerisch hochgebildeten Mitgliedern der Singakademie begründet (nur Komponisten, Dichter und Berufs-

sänger waren zugelassen); ihr folgten 1815 die zu Leipzig und Frankfurt a. d. O., 1819 die „jüngere L." zu Berlin mit ähnlich exklusiven Statuten und streng künstlerischer Tendenz, die erst bei den weiter entstehenden Vereinen (Dessau, Hamburg, Leipzig) zurücktrat. Ungefähr gleichzeitig mit der Entstehung der norddeutschen Liedertafeln rief H. G. Nägeli (s. d.) in der Schweiz Männergesangvereine ins Leben (zuerst 1810 in Zürich), aber sogleich auf ganz anderer, mehr volksmäßiger Grundlage. Sie verbreiteten sich schnell und riefen auch in Süddeutschland ähnliche Gründungen hervor (Stuttgarter Liederkranz 1824 durch Zumsteegs Sohn Gustav Adolf). Erst ganz allmählich näherten sich die norddeutschen und süddeutsch-schweizerischen L.n in ihrem Charakter. Ziemlich spät erst folgte Österreich (Wiener Männergesangverein 1843). In England existierten schon im 18. Jahrhundert Klubs (vgl. Catch, Glee und Madrigal), welche ähnliche Tendenzen verfolgten. Die deutschen Liedertafeln gewannen besondere Bedeutung dadurch, daß sie Pflegestätten des deutschen Patriotismus wurden in einer Zeit tiefer politischen Depression; auch heute noch ist die Bindung der einzelnen Männerchorvereine eine überwiegend gesinnungshafte oder gesellschaftliche, nur selten eine rein künstlerische. Unter den ersten Komponisten für Männergesang finden wir die Namen Michael Haydn, C. M. von Weber, Franz Schubert, Silcher, Konradin Kreutzer, K. Fr. Zöllner, C. Loewe, B. Klein, Fr. Schneider, H. Marschner, die Brüder Lachner, Mangold, Türk, Möhring, Heim, J. Otto, Schumann, Mendelssohn, Methfessel, V. E. Becker, Tschirsch, Fr. Abt. Die Mitglieder einer L. nennen sich in Deutschland „Liederbrüder", der Vorsitzende heißt der „Liedervater", der Dirigent der „Liedermeister", die Gesangsfeste der aus einer größeren Anzahl Liedertafeln gebildeten Sängerbünde „Liederfeste". Die deutschen Männergesangvereine sind jetzt im „Deutschen Sängerbund" zusammengeschlossen (vgl. Sängerbünde). Über die akademischen Sängerschaften vgl. W. von Quittfeldt, *Handbuch der „Deutschen Sängerschaft" (Weimarer C. C.)* (1928). In seinen Anfängen (trotz später stetig wachsender Beteiligung der Frauen) eine L.-artige Gründung ist auch der Deutsche Arbeiter-Sängerbund (vgl. Sängerbünde 2). Vgl. L. M. Löwe, *Über den deutschen Männergesang* (1844); O. Elben, *Der volkstümliche deutsche Männergesang* (2. Auflage 1887); B. Widmann, *Die kunsthistorische Entwicklung des Männerchors* (1884); Bautz, *Geschichte des deutschen Männergesangs* (1892); H. Thierfelder, *Vorgeschichte und Entwicklung des deutschen Männergesangs* (1922); Friedrichs, *Der deutsche Männergesang in Theorie und Praxis* (1903); Gg. Böttcher, *Die Aufgaben des Männerchor-Dirigenten* (Leipzig 1926); Rich. Kötzschke, *Geschichte des deutschen Männergesanges, hauptsächlich des Vereinswesens* (Dresden 1927); Schade, *Der deutsche Männergesang* (1903); Ruthardt, *Wegweiser durch die Literatur des Männergesanges* (1892); Challier, *Großer Männergesangskatalog* und H. Pfeil, *Liedertafel-Kalender*. In Frankreich sind die Männergesangvereine in neuerer Zeit ebenfalls zu größerer Bedeutung gelangt (s. Orphéon und Wilhem).

Liedform als rein musikalischer Typus auch instrumentaler Werke ist ein von den älteren Formen des wirklichen Liedes abgeleiteter Begriff. Die kleinste Liedform ist die zweiteilige mit Repetition jedes der beiden Teile (Reprise), welche am Schluß des ersten Teils entweder einen Halbschluß in der Haupttonart oder einen Schluß zu einer verwandten Tonart (Dominante, Parallele) macht; der zweite Teil führt dann von der neuen Tonart aus zur Haupttonart zurück. Diese Form zeigen die zweiteiligen Tänze des 15.—16. Jahrhunderts, und zwar in Nachbildung einfacher strophischer Tanzlieder noch weit höheren Alters. Die Tonartenordnung ist hier also a—b :‖: b—a. Durch Erweiterung der Dimensionen, derart, daß sowohl in der Haupttonart als der Zwischentonart markante Themen sich abheben, entsteht dann, wenn der zweite Teil dem ersten nachgebildet wird (was aber noch bei Corelli selten ist), die Themenordnung:

a	b	:‖:	a	b
Haupt-tonart	fremde Tonart		fremde Tonart	Haupt-tonart

d. h. beide Themen erscheinen im zweiten Teile gegenüber dem ersten transponiert. Diese Form haben noch die meisten ersten Sätze der Sonaten von Ph. Em. Bach. Aus ihr hat sich ganz allmählich durch die italienische, Wiener und Mannheimer Schule und ihre Nachfolger die voll entwickelte sog. Sonatenform (s. d.) herausgebildet. Etwas im Prinzip Verschiedenes ist die dreiteilige L., die ebenfalls sehr alt ist und auf die alten Balladen (s. d.) mit Ripresa zurückgeht. Dieselbe schließt den ersten Teil in der Haupttonart ab, stellt ihm einen zweiten Teil in fremder Tonart (Trio) gegenüber und bringt nach diesem den ersten Teil wieder A-B-A. Bei weiterer Ausführung auch mit gleicher inneren Gliederung der drei Teile A (= aba) B (= cdc) A (= aba) entsteht die erweiterte dreiteilige Liedform.

Lienau, Robert, Musikverleger, * 28. Dez. 1838 und † 22. Juli 1920 zu Neustadt in Holstein, kaufte 1864 den Schlesingerschen Verlag in Berlin und 1875 dazu den Haslingerschen in Wien, wodurch sein Musikalienverlag (Schlesinger in Berlin) eine der größten deutschen Firmen wurde. Seit 1910 liegt die Geschäftsleitung in den Händen seiner Söhne Robert (* 27. Juli 1866 zu Neustadt in Holstein) und Wilhelm L. (* 26. Nov. 1879 in Wien), die den Schlesingerschen Musikverlag insbesondere durch Ankauf der Verlage Rättig, Krentzlin, Wernthal weiter ausbauten, und in neuester Zeit sich besonders dem Gebiete der Filmillustrationsmusik zuge-

† Liepmannssohn, Leo : s. Nachtrag

wandt haben. Robert L. war langjähriger Vorsteher des Verbandes der Deutschen Musikalienhändler zu Leipzig und Präsident der Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte *(Gema)*.

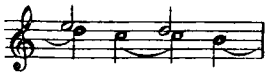
Liepe, Emil, Kammersänger, * 16. Jan. 1860 zu Potsdam, besuchte das Schwantzersche Konservatorium in Berlin, bezog 1878 die Leipziger Universität als stud. phil., bildete sich aber 1879—82 am Leipziger Konservatorium (Rebling, Jadassohn, Reinecke) und weiter bis 1883 am Wiener Konservatorium (Gänsbacher) zum Sänger (Bariton), sang 1884 als Heldenbariton an verschiedenen Bühnen (1891/92 auch in Bayreuth als Klingsor und Biterolf) und ist seit 1902 nur mehr Konzertsänger, war 1903—07 Gesanglehrer am Konservatorium zu Sondershausen (1904 Kammersänger) und lebt seit 1907 in Berlin als Sänger, Gesanglehrer und Kritiker *(Allg. Mus.-Ztg., Musik)*. Seit 1925 ist er an der „Gema" Vorsteher der Programm- und Rechtsabteilung. Kompositionen: Lieder, Ouvertüre und Entractes zu *Narciß* (Regensburg 1885), sinfonische Dichtung *Fatum* (1891), *Vergebens*. Gesang für Bariton und großes Orchester (Tonkünstler-Fest Bremen 1900); einaktige Oper *Colomba* (Königsberg 1894, Text von L., der auch die Hauptpartie sang), sinfonische Dichtung *Rückblick* (1905), Sinfonie *C moll* (1913). Auch gab L. Wagner-Albums (Gesang und Klavier) heraus und redigierte eine Neuausgabe von Erks *Liederschatz* u. a.

† van Lier, Jacques, * 24. April 1875 im Haag, dort Schüler des Cellisten Hartog und von Joseph Giese und von Eberle in Rotterdam, 1891 erster Cellist des Amsterdamer Palastorchesters. 1892—95 in Basel, nach längerer Konzertreise 1897—99 im Berliner Philharmonischen Orchester, 1899 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, heute in Holland, angesehener Kammermusikspieler (als *Holländisches Trio* mit Conraad V. Bos und Jos. van Veen). L. gab technische Studienwerke für Cello heraus *(Violoncell-Bogentechnik, Moderne Violoncell-Technik der linken und der rechten Hand)* und veranstaltete viele Neuausgaben klassischer Werke für Cello.

Lierhammer, Theo, Baritonist, * 18. Nov. 1866 zu Lwow, Polen, studierte in Wien erst Medizin, dann am Konservatorium Musik; später Schüler von Padilla in Paris und Stockhausen in Frankfurt a. M. Debütierte 1896, machte 1898—1900 Konzertreisen in Deutschland, Rußland, Polen, Frankreich; 1903—14 Lehrer an der R. A. M. in London, 1914/15 in Berlin; 1915—18 Militärarzt; 1918—20 weitere Konzertreisen, seit 1922 als Konzertsänger und Lehrer wieder in London, seit 1924 in Wien als Lehrer an der Staatsakademie für Musik. Zu seinen Schülern zählt der Negertenor Roland Hayes.

ligāto s. legato.

Ligatūr (lat. Ligatura), s. v. w. Bindung, daher 1) in der heutigen Kontrapunktlehre gleichbedeutend mit Synkopation, wenn nämlich (beim Satz zwei Noten gegen eine) die erste Note immer vom vorausgehenden Taktteil herübergebunden ist; z. B.:



— 2) In der Mensuralmusik heißen L. zusammenhängende Notengruppen, in denen die rhythmische Geltung der Noten nicht eigentlich von ihrer Gestalt, sondern von ihrer Stellung abhängt. Als sich im 12. Jahrhundert die Mensuralmusik entwickelte, übernahm sie von der Choralnote (s. d.) nicht allein die einfachen Notenzeichen, sondern auch die mehrtönigen Neumen, anfänglich mit ähnlichem Sinne, wie sie sich in der Choralnotierung vorfanden (schnellere Melismen), bald aber mit strenger Regulierung der Notenwerte nach ihrer Form, wodurch das Kapitel von den L.en bald eins der kompliziertesten der Mensuraltheorie wurde. Das Verständnis der nachherigen Bedeutung der Ligaturen ist aber leicht, wenn man festhält, daß die beiden normalen Grundformen bzw. später nach Abschaffung der Plica (s. d.) und bzw. den Sinn von Brevis-Longa haben, und daß die Hinzufügung oder Weglassung des Strichs zu Anfang der Anfangsnote den gegenteiligen Sinn (Longa) gab, während am Ende die Kürze durch Figura obliqua (s. d.) der beiden letzten Werte gefordert wurde, also:

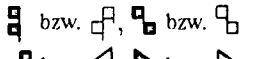
Brevis - Longa bzw. , bzw.

Longa - Longa bzw. , bzw.

Brevis - Brevis bzw. , bzw.

Longa - Brevis bzw. , bzw.

Ein Strich nach oben an der 1. Note (Opposita proprietas) bestimmt, daß die beiden ersten Noten Semibreves sein sollen:



Jede Note einer L., die nicht erste oder letzte ist, ist Brevis (Regel: Omnis media brevis) mit Ausnahme der zweiten in den zuletzt gegebenen Fällen, wo dieselbe Semibrevis ist. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts verschwinden die Ligaturen immer mehr; am längsten hat sich die *L. cum opposita proprietate* gehalten. Nur ganz vereinzelt kommt sie im 17. Jahrhundert noch vor, bis sie durch den Bindebogen ganz ersetzt ist. Vgl. hierzu die Artikel: Proprietas und Perfektion. Näheres in den unter Mensuralnote angegebenen Spezialwerken.

Liguori, Alfonso di, * 1696, † 1787, erhielt wahrscheinlich seine musikalische Ausbildung an einem der Neapeler Konservatorien. Von seinen Kompositionen hat sich nur das *Recitativo e Duetto tra l'Anima e Gesù Cristo* erhalten, welches er 1760 in Neapel zur Aufführung brachte (herausgegeben von J. C. Heidenreich und Max Dietz). Vgl. Bo-

gaerts, *S. A. di L. musicien et la réforme du chant sacré* (1899, ital. 1904).

Lilge, Hermann, * 5. Dez. 1870 zu Göhlenau bei Friedland, Sohn des Kantors Herm. L. in Friedland, erst Lehrer, 1900—02 Schüler des Kgl. Akad. Kirchenmusikinstituts in Berlin, später noch von Riemenschneider in Breslau; 1903—07 Kantor zu Neumarkt in Schlesien, dann kurze Zeit Organist an St. Bernhardin in Breslau, 1908 Oberorganist und Chordirigent an St. Trinitatis, seit 1918 an St. Salvator; 1919—23 auch Leiter des Schlesischen Konservatoriums. Er schrieb: Chorwerke, Lieder, Orgelstücke; ein Klaviertrio und Variationen für 2 Klaviere.

Liliencron, Rochus Freiherr von, * 8. Dez. 1820 zu Plön in Holstein, † 5. März 1912 zu Koblenz (im Hause seines Schwiegersohns), jüngster Sohn des dänischen Land-, nachmals Generalkriegskommissars v. L., besuchte die Gymnasien zu Plön und Lübeck, studierte zu Kiel und Berlin anfangs Theologie, dann Jurisprudenz, schließlich germanische Philologie und promovierte 1846 mit der Abhandlung: *Über Neidhardts höfische Dorfpoesie* (1848), betrieb bis 1847 in Kopenhagen altnordische Studien und habilitierte sich sodann als Privatdozent in Bonn. Während des ersten schleswig-holsteinischen Krieges (1848) war er Sekretär im Büro für die auswärtigen Angelegenheiten, später offiziöser Bevollmächtigter der provisorischen Regierung in Berlin, aber von der dänischen Regierung nicht anerkannt. 1852 ging er als außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur nach Jena. Dort bearbeitete er mit Wilh. Stade *Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesangs* (1854; Einleitung und die Übersetzung der Texte von L., der 4st. Satz von Stade). 1855 wurde L. Kammerherr und Kabinettsrat (später Geh. Kabinettsrat) des Herzogs Bernhard von Sachsen-Meiningen, auch vorübergehend Intendant der Herzoglichen Hofkapelle, welche Stellung er aber bald mit der eines Herzoglichen Bibliothekars vertauschte. Im Auftrage der 1858 in München gestifteten *Historischen Kommission* sammelte L. die *Historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrhundert* (1865—69, in 4 Bänden und Nachtrag [Melodien und eine Abhandlung über die Melodien des 16. Jahrhunderts]), redigierte mit Professor von Wegele in Würzburg die *Allgemeine deutsche Biographie* (s. d.) und siedelte 1869 nach München über. 1876 wurde L., der zur schleswig-holsteinischen Ritterschaft gehörte, zum Prälaten und Propst des adligen St. Johannisklosters zu Schleswig erwählt, wo er seitdem lebte. L. war Vorsitzender der Kommission zur Herausgabe der *Denkmäler deutscher Tonkunst* (s. d.), Wirkl. Geheimrat, Exzellenz. — Außer vielen literarhistorischen Arbeiten schrieb L. noch: *C. E. F. Weyse und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert* (Raumer-Riehl, *Historisches Taschenbuch*, 5. Folge, 8. Jahrg. 1878); *Über den Chorgesang in der evangelischen Kirche* (Zeit- und Streitfragen, Heft 144, 1881), *Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700* (1893), *Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts* (*Vierteljahrsschrift f. MW.* 1887 und 1894), *Über Kirchenmusik und Kirchenkonzert* (Denkschrift des 2. Vereinstages des Evangelischen Kirchengesang-Vereins für Deutschland), *Über Entstehung der Chormusik innerhalb der Liturgie (Magdeb. Evang. K.-Ztg.), Introitus, Graduale, Offertorium, Communio* (Siona, X, 9 bis XI, 4), *Die Vespergottesdienste in der evangelischen Kirche* (*Vierteljahrschr. f. MW.* 1894); *Die Chorgesänge des lateinischen Schuldramas im 16. Jahrhundert* (das. 1891); *Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evang. Kirchenjahres, entworfen und erläutert* (1900, mit zwei musikalischen Teilen) und verfaßte den Musikteil von Hermann Pauls *Grundriß der germanischen Philologie* (1898). Auch schrieb er *Frohe Jugendtage* (1902, Erinnerungen). Hervorzuheben ist noch besonders seine Biographie J. B. Cramers in der *Allg. d. Biographie*. Auch beteiligte sich L. an der bei W. Spemann herausgegebenen, von Kürschner redigierten *Deutschen Nationalliteratur* mit 2 Bänden, deren einer unter dem Titel *Deutsches Leben im Volkslied um 1530* (1885) [1925] die schönsten deutschen Volkslieder des 16. Jahrhunderts mit ihren Melodien in mehrstimmigen Kompositionen der Zeit enthält. Zu L.s 90. Geburtstage erschien eine Festschrift mit Beiträgen von H. Abert, G. Adler, Am. Arnheim, E. Buhle, A. Einstein, M. Friedlaender, H. Goldschmidt, A. Heuß, E. Istel, H. Kretzschmar, P. Moos, H. J. Moser, R. Münnich, A. Prüfer, H. Riemann, L. Riemann, H. Rietsch, P. Runge, C. Sachs, A. Sandberger, L. Schiedermair, E. Schmitz, M. Schneider, G. Schünemann, M. Seiffert, H. Springer, C. Stumpf, K. Süß, C. Valentin, K. Weinmann, Joh. Wolf, W. Wolffheim, R. Wustmann. Vgl. *Deutsche Rundschau* 1913 (autobiographische Erinnerungen); A. Bettelheim, *Leben und Wirken des Freiherrn R. v. L.* (1917).

Lilius, Lilio, Gigli, Name von vier polonisierten Italienern: 1) Vinzenz, * in Rom, seit etwa 1600 polnischer Hofmusiker in Krakau, dann in Warschau, wo er um 1640 starb; komponierte Messen und Motetten (mit und ohne Instrumenten-Begleitung), auch lateinische Kirchenlieder und gab in Krakau 1603 heraus: *Melodiae sacrae* (Motetten italienischer und polnischer Komponisten). — 2) Franciscus, Sohn des vorigen, * um 1600, zuerst Mitglied der Warschauer Hofkapelle, seit 1630 bis zu seinem Todesjahre 1657 Kapellmeister der Kathedralkapelle zu Krakau; hinterließ einige Messen und Motetten a cappella und mit Instrumenten-Begleitung zu 2—8 Stimmen in römisch-venezianischer Richtung, teilweise auch monodisch, sowie lateinische und polnische Kirchenlieder, von denen J. Reiss 4 herausgab (Krakau 1925). Vgl. Chybiński, *Die italienischen Musiker in Krakauer Kathedralkapellen* (in: *Przegląd muz.*, Posen 1927). — 3) Johannes, Sohn von Vinzenz L., Kapell-

meister der bischöflichen Kapelle in Włocławek um 1650. — 4) Simon, Sohn von Vinzenz L., kgl. polnischer Hoforganist in Warschau um 1650 (nach Forschungen von H. Feicht).

Liljefors, Ruben, * 30. Sept. 1871 zu Upsala, dort Schüler von E. Ivar Hedenblad, sowie des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn) und später (1909—11) Draesekes, Kutzschbachs in Dresden und Regers in Leipzig, bekleidete bereits seit 1902 Dirigentenstellungen in Upsala (Studentengesangverein) und Gotenburg (Philharmonische Gesellschaft 1902—11) und ist seit 1912 Dirigent des Orchestervereins in Gäfle. Schrieb: Kammermusik: Violinsonate *E moll op. 2* 1896; Chöre; Lieder; Klaviersachen (Klavierkonzert *F moll* 1899, 1922 in der Fassung für 2 Klaviere veröffentlicht); Orchesterwerke: Sinfonie *Es dur*, 1906; Intermezzo 1903; drei Bagatellen für Streichorchester; Musik zu *Fritjof und Ingeborg*, Norrköping 1908; *(Sommer)*-Suite, 1920; Festouvertüre 1922; Konzertouvertüre; Romanze für Violine und Orchester; Männerchorlieder; Festkantaten; Chorwerk *Der Blumenfürst;* Gesänge mit Orchester.

Lille. Vgl. L. Lefebure, *Le théâtre de L. au XVIIe et au XVIIIe siècle* (1895); A. Gaudefroy, *L'Association artistique des Concerts Vauban de L.*, 1872—96 (1897); anonym, *Histoire de l'orchestre du théâtre de L.* (1897); Léon Lefebure, *L'orchestre du théâtre de L.* (1898); derselbe, *Histoire du théâtre de Lille, de ses origines à nos jours.* IV: *Le théâtre municipal [1850—80]* (1903); derselbe, *Les origines du théâtre à L. au XVe et XVIe siècles* (1905); derselbe, *Les ménestrels et joueurs d'instruments sermentés, du XVIe au XVIIIe siècle* (1906); derselbe, *Histoire du théâtre de Lille, de ses origines à nos jours* (1907); derselbe, *Le théâtre des Jésuites et des Augustins dans leurs collèges de L. du XVIe au XVIIIe siècle* (1907); derselbe, *Le Concert de L. 1726—1816* (1908); L. Debuire, *Notice historique sur les sociétés chorales et autres réunions musicales de L.* (1858).

Lillo, Giuseppe, * 26. Febr. 1814 zu Galatina, † 4. Febr. 1863 zu Neapel, wo er am Konservatorium seine Ausbildung erhielt und 1846—61 als Lehrer wirkte. Die letzten Jahre verbrachte er wegen plötzlich ausgebrochenen Wahnsinns in einer Anstalt zu Aversa. Einige Monate vor seinem Tode wurde er als geheilt entlassen, übernahm sein Lehramt wieder, ging aber nach einem Schlaganfall schnell zugrunde. L. war ein ausgezeichneter Pianist und als Klavierlehrer gesucht, hatte aber den Ehrgeiz, als Opernkomponist Ruhm zu suchen (1836—53 16 Opern, durchweg Mißerfolge). Übrigens schrieb er auch eine Anzahl Messen, Motetten, Litaneien usw. und auch Instrumentalwerke.

Lilt in älterer schottischer Musik (17. Jahrhundert) s. v. w. Lied, Gesang. Vgl. die Dissertation von Nelly Diem (Leipzig 1917).

Limbert, Frank L., * 15. Nov. 1866 zu Neuyork, seit 1874 in Deutschland, Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Kwast, Knorr, Scholz) und Rheinbergers in München, machte noch in Berlin und Straßburg musikwissenschaftliche Studien und promovierte 1894 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: *Beitrag zur Kenntnis der volkstümlichen Musik, insbesondere der Balladenkomposition in England*). 1895—98 dirigierte L. den Oratorienverein in Hanau, lebte 1898—1901 als Komponist und Lehrer in Frankfurt a. M. und übernahm dann die Leitung des Gesangvereins „Düsseldorf" zu Düsseldorf, wo er auch als Lehrer an dem neugegründeten Konservatorium wirkte. 1906 kehrte er nach Frankfurt zurück, übernahm die Leitung des „Frankfurter Liederkranz" und erhielt eine Lehrstelle für Komposition am Raffkonservatorium als Nachfolger A. Urspruchs. Seit 1913 lebt er in Hanau als Dirigent des Oratorienvereins und Lehrer am Konservatorium. L. veröffentlichte ein Klavier-Konzert *C moll op. 3*, Orchestervariationen *op. 16* über ein Thema von Händel, Sonate für Violine und Klavier *A dur op. 4* und für Viola und Klavier *C moll op. 7* und Klavierstücke, Sonette von Lenau 4 st. a cappella *op. 6*, 5 deutsche Minnelieder für gemischten Chor mit Klavier *op. 11*, geistliche Chöre a cappella *op. 17*, 2 Szenen aus Sudermanns *Johannes* für drei Solostimmen und Orchester *op. 18*, Frauenchöre *op. 22*, Duette, Lieder *op. 24*, Männerchöre *op. 19*, Streichquartett *F moll op. 15*. Er schrieb auch: *Mozarts C moll-Messe* (1904).

Limma s. Apotome.

Limnander de Nieuwenhove, Armand Marie Ghislain, * 22. Mai 1814 zu Gent, † 15. Aug. 1892 auf seinem Schloß Moignanville (Seine et Oise), Schüler von Lambillotte im Jesuitenstift zu Freiburg, später noch von Fétis in Brüssel, lebte zuerst in Mecheln, wo er sich verheiratete und einen Gesangverein Réunion lyrique begründete, ließ sich 1847 in Paris nieder und brachte dort mehrere Bühnenwerke zur Aufführung. Seine wichtigsten Produktionen sind die komischen Opern: *Les Monténégrins* (1849 in der Komischen Oper), *Le château de Barbe-Bleue* (1851 daselbst) und *Yvonne* (1859 daselbst), die große Oper *Le maître chanteur* (1853 in der Großen Oper), *Scènes Druidiques*, ein Tedeum, Requiem, Stabat Mater, eine Cellosonate, ein Streichquartett, viele Lieder usw. Vgl. P. Bergmans, *Notice sur le Baron L. de N.* (1920).

Limoges. Vgl. J. Plantadis, *Les traditions musicales du Limousin, des origines à la fin du XVIIIe siècle* (1911).

Lincke, Joseph, * 8. Juni 1783 zu Trachenberg (Schlesien), † 26. März 1837 in Wien; war ein ausgezeichneter Cellist, Mitglied des Rasumowsky-Quartetts (1808—16), spielte in Schuppanzighs Quartettsoireen, war ständiges Mitglied der Hausmusik der Gräfin Erdödy (spielt daher in Beethovens

Briefen eine Rolle), später erster Cellist am Theater an der Wien und zuletzt an der Wiener Hofoper. L. hat einige Variationenwerke für Cello herausgegeben.

Lincke, Paul, erst Orchestermusiker, dann Konzert- und Theaterkapellmeister, * 7. Nov. 1866 in Berlin, Komponist einer größeren Zahl von in Berlin aufgeführten Operetten, Possen und Revuen; lebt in Berlin als Musikverleger (Apollo-Verlag). Werke: *Frau Luna; Lysistrata; Venus auf Erden; Im Reiche des Indra; Berliner Luft; Donnerwetter tadellos; Grigri; Casanova;* auch eine Filmoperette *Der Glückswalzer* 1913; ferner eine Menge populärer Lieder und Tänze.

Lincoln, Henry John, * 15. Okt. 1814 und † 16. Aug. 1901 in London, Sohn des Orgelbauers H. C. Lincoln (1789—1864), Schüler von Th. Adams, 1847 Organist an Christ Church, war 1866—86 Musikreferent der *Daily News,* hielt musikhistorische Vorlesungen an der London Institution und in andern Städten Großbritanniens, gab einige Sammlungen von Orgelstücken heraus und war Mitarbeiter an Grove's *Lexikon.* Seine Schwester Marianne L. (1822—85) war eine angesehene Konzertsängerin, später verheiratet mit dem Hornvirtuosen Edmund Bryan Harper.

Lind, Jenny, * 6. Okt. 1820 zu Stockholm, † 2. Nov. 1887 auf ihrer Villa Wynd's Point zu Malvern Wells (England), wohl die hervorragendste Sängerin ihres Jahrhunderts: die „schwedische Nachtigall", bezaubernd durch den sympathischen, elegischen Klang ihrer herrlichen Sopranstimme, angestaunt ob ihrer Koloratur, ihres tadellosen Trillers, ihres Staccato, ihrer unglaublichen Sprünge, bewunderungswürdig wegen ihres Ausdrucks und geschmackvollen Vortrags. Sie erhielt ihre erste Ausbildung an der Opernschule des Stockholmer Hoftheaters (Lindblad), debütierte zu Stockholm 1838 als Agathe und war drei Jahre der Glanzstern der Hofbühne. 1841 ging sie nach Paris und bildete sich unter García weiter, sang auch 1842 in der Großen Oper Probe, erlangte aber kein Engagement, was sie den Parisern nie vergessen hat, da sie in der Folge jedes Engagement nach Paris ablehnte. 1844 studierte sie in Berlin Deutsch und trat mit glänzendem Erfolg in Meyerbeers *Feldlager in Schlesien* auf, dessen Hauptpartie (Vielka) für sie geschrieben ist. Nachdem sie wiederholt in Berlin und Stockholm, Hamburg, Köln, Koblenz, Leipzig, Wien Triumphe gefeiert, trat sie gleich sieghaft 1847 in London auf, wo man es verstand, ihr Debüt durch allerlei Kontraktkniffe zu verzögern, um die Neugierde des Publikums aufs höchste zu spannen. In der Folge sang sie nun überwiegend in London und Stockholm, entsagte aber schon 1849 der Bühne ganz und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesang. 1850—52 bereiste sie mit J. Benedict und dem Impresario Barnum Nordamerika, verheiratete sich 1852 in Boston mit Otto Goldschmidt (s. d.) und kehrte mit einem Überschuß von 770 000 Franken nach Europa zurück, stiftete aber davon 500 000 Franken für wohltätige Anstalten in Schweden. Nach längerem Aufenthalt in Deutschland (Dresden) kehrte sie 1856 mit ihrem Gatten nach London zurück, wo sie sich regelmäßig an den Übungen des von ihrem Gatten geleiteten Bach-Choir beteiligte. Ihr letztes öffentliches Auftreten war 1870 auf dem Rheinischen Musikfest zu Düsseldorf in dem Oratorium *Ruth* ihres Gatten. Vgl. A. Becher, *J. L.* (1846); J. P. Lyser, *G. Meyerbeer und J. L.* (1847); O. Goldschmidt, *Memoir of J. L. - Goldschmidt,* 2 Bde. (1891); Holland und Rockstro, *Jenny Lind the Artist* (1891, gekürzt 1893, deutsch von Schöll 1894); C. A. Wilkens, *J. L.* (3. Auflage 1898, auch französich von Julia Jequier); W. S. Rockstro, *J. L.* (1894); C. A. Wilkens, *J. L., ein Cäcilienbild aus der evangelischen Kirche* (Gütersloh 1913); vgl. auch den ausführlichen Artikel in *Norlinds Musiklexikon* (1913); ferner T. Norlind, *J. L.* (1919); Sven Dorph, *Jenny Lindiana till hundraårsminnet* (Upsala 1919); S. Elmblad, *J. L.* (Upsala 1920); Mrs. Raymond Maude, *The Life of J. L.* (London 1926); ferner Heft 3 des 2. Jahrgangs der *Svensk Tidskrift för Musikforskning,* eine Lind-Sondernummer.

Lindberg, Aleksandra, * 1849 in Finnland, Pianistin, Schülerin von Tausig und Liszt, 1872—78 Lehrerin in London, Charkow und Petersburg, verheiratet mit dem (verst.) norwegischen Gesanglehrer Larsen.

Lindberg, Carl Johan, schwedischer Geiger, * 8. März 1837 zu Lemo (Finnland), † 21. Dez. 1914 in Stockholm, Schüler von Pacius und Ferd. David in Leipzig, dann von Joachim, 1864 in Helsingfors, seit 1869 an der Kgl. Oper in Stockholm, 1882—88 Konzertmeister, 1873—1903 Lehrer am Konservatorium, 1897 Professor, hochgeschätzt als Lehrer. Er hat zahlreiche Schulstücke herausgegeben (1873, 1879, 1883, 1884). Auch seine Tochter und Schülerin Sigrid, * 5. Jan. 1871, auch in Paris gebildet, ist eine treffliche Konzertspielerin.

Lindberg, Helge, finnischer Baritonist, * 1. Okt. 1887, † 3. Jan. 1928 in Wien; studierte anfangs Violine am Musikinstitut zu Helsingfors, seit 1907 aber Gesang in München und einige Zeit in Florenz, ließ sich dann in Stuttgart nieder, wo er mehrere Jahre als Opernsänger und Gesangslehrer wirkte, und übersiedelte, nach einem Aufenthalt in München, 1919 nach Wien. Spezialität L.s war das altklassische Repertoir, besonders Händel und Bach.

Lindberg, Oskar Fredrik, schwedischer Komponist, * 23. Febr. 1887 zu Gagnef, Dalarne; studierte am Stockholmer Konservatorium (Komposition bei E. Ellberg und Andr. Hallén), dann in Sondershausen bei Corbach und Grabowsky; seit 1914 Organist an der Engelbrekt-Kirche in Stockholm, seit 1919 Lehrer am Kgl. Konservatorium. Werke: für Orchester: *3 Dalamålningar (Bilder aus*

Dalarne), 1908; 3 Konzertouvertüren *Es dur* 1909; *H moll* 1911; *D dur* 1921; sinfonische Dichtungen *Vildmark (Die Wildnis)*, 1912; *Flor und Blancheflor*, 1914; *Aus den großen Wäldern*, 1917; Sinfonie *F dur* 1916; Suite *Färdeminnen (Reiserinnerungen)*, 1919; Kantate für Chor, Soli und Orchester, Text von Prinz Wilhelm von Schweden, 1918; Requiem für Soli, Chor und Orchester, 1922; Klavier- und Orchestergesänge; Klavierstücke.

Lindblad, 1) Adolf Fredrik, der „schwedische Schubert", * 1. Febr. 1801 zu Skenninge, † 28. Aug. 1878 auf dem Familiengut Löfvingsborg bei Linköping; Schüler von Häffner in Upsala und Zelter in Berlin, seit 1827 in Stockholm, wo er bis 1861 eine Musikschule leitete, komponierte eine große Anzahl schwedischer Lieder von weich lyrischer Stimmung und ungetrübter Heiterkeit, welche besonders durch seine Schülerin Jenny Lind Weltruf erlangten. Eine wohlfeile Ausgabe umfaßt 215 Lieder und einige Chöre [*Drömmarne, Om vinterkväll*]. Eine Oper *Frondörerna* (1835 Stockholm) wurde 1898 zur Einweihung des neuen Opernhauses zu Stockholm wieder aufgenommen. Auch seine Instrumentalwerke, Sinfonien (eine 1839 im Gewandhaus zu Leipzig aufgeführt), eine Violinsonate, Klaviersachen u. a. stehen in Ansehen. Vgl. den ausführlichen Artikel in Norlinds *Lexikon* (1913). — 2) Otto Jonas, * 31. März 1809 zu Karlstorp (Småland), † 26. Jan. 1864 in St. Mellby (Skåne), war wie A. Fr. Lindblad gleichfalls ein angesehener Komponist von schwedischen Liedern, Duetten und drei- und vierstimmigen Chören, besonders von trefflichen, noch immer gesungenen Männerquartetten.

Lindegren, Johan, * 7. Jan. 1842 zu Ullared (Schweden), † 8. Juni 1908 in Stockholm, Schüler des Stockholmer Konservatoriums, in der Folge Chormeister an der Kgl. Oper, 1881 Musiklehrer an der Jakobs Realschule, 1884 Kantor an der Stockholmer Storkyrka, ausgezeichneter Kontrapunktiker und hochangesehener Kompositionslehrer. Als hervorragender Kenner der Kirchenmusik nahm er an der Ausarbeitung der Musik zum neuen schwedischen Kirchenhandbuch von 1894 teil. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind nur wenige veröffentlicht worden, u. a. eine Fantasie-Polonaise, ein Streichquintett *(F dur)* und eine Kanonsonate (herausgegeben von der Musikaliska Konstföreningen). 1881—82 redigierte L. die *Tidning för Kyrkomusik* und gab 1906 ein groß angelegtes, auf den rhythmischen Kirchengesang älterer Zeiten gegründetes *Choralbuch* heraus. Vgl. den Artikel L. in Norlinds *Allmänt Musiklexikon*.

Lindeman, Ole Andreas, * 17. Jan. 1769 zu Surendalen (Norwegen), † 26. Febr. 1859 in Drontheim als Organist der Frauenkirche, angesehener Lehrer, auch Herausgeber eines bis heute gebräuchlichen *Choralbuchs für Norwegen* (1835), der Vater der ebenfalls angesehenen norwegischen Musiker: Friedrich Christian L. (* 4. Dez. 1804, † 29. Juli 1867 zu Drontheim, Organist, Nachfolger des Vaters); Jakob Andreas L., * 26. Sept. 1805, † 13. Dez. 1846 als Sognepraest (Landpfarrer in Davigen, Organist zu Oslo), Ludvig Mathias L., der bedeutendste von allen, * 28. Nov. 1812 zu Drontheim, † 23. Mai 1887 zu Oslo, Nachfolger des vorigen, Herausgeber einer großen Sammlung norwegischer *Fjeldmelodier* [540 Weisen und Tänze], sowie des jetzt in Norwegen gebräuchlichen *Choralbuchs*, 1877, selbst Komponist vieler Gesänge und ausgezeichneter Präludien für Orgel; und Just L. (* 26. Sept. 1822 und † 1894 zu Drontheim, seit 1858 Domorganist zu Drontheim), Verfasser einer *Orgelschule*. Söhne von Ludvig Mathias sind Peter Brynie L., * 1. Febr. 1858 zu Oslo (seit 1908 Redakteur des *Musikbladet*, auch Komponist) und Christian Th. M. L., * 8. März 1870 zu Oslo, seit 1894 Domorganist zu Drontheim.

Lindemann, Fritz, * 22. Juli 1876 zu Wehlau (Ostpreußen), † 24. Mai 1927 in Berlin, studierte bei Xaver und Philipp Scharwenka, sowie bei Wilhelm Berger in Berlin und wirkte daselbst nach vorübergehender Theaterkapellmeistertätigkeit an Berliner Opernbühnen als einer unserer besten Begleiter (u. a. seit 1903 von Lilli Lehmann) und Kammermusikspieler.

Lindemann, Otto, * 16. Nov. 1879 zu Berlin, 1903—06 Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1906/07 Kapellmeister an der Berliner Komischen Oper (Dir. Gregor), 1920/21 an den Meinhard-Bernauer-Bühnen; Bearbeiter vieler Klavierauszüge von Delius, d'Albert, Bittner, Fried; Komponist von Bühnenmusiken und eines Balletts. Sein Bruder Wilhelm L., * 5. April 1882 in Berlin, in Karlshorst bei Berlin lebend, ist ebenfalls Komponist von Liedern, Tänzen und Schlagern.

Linden, Cornelis van der, Komponist, * 24. Aug. 1839 und † 28. Mai 1918 in Dordrecht, Schüler von J. Kwast [Vater] (Klavier) und F. Böhme (Theorie), im übrigen Autodidakt, wurde nach längerem Studienaufenthalt in Belgien, Paris und Deutschland 1860 Dirigent der „Harmonie" zu Dordrecht und daneben nacheinander Dirigent der „Liedertafel" (1865), „Ido's Mannenkoor", Musikdirektor der Nationalgarde in Dordrecht (1872) und 1875 Dirigent der großen Konzerte des Niederländischen Tonkünstlervereins. L. war einer der angesehensten holländischen Musiker, leitete die Musikfeste in Rotterdam 1875 sowie zu Dordrecht 1877 und 1880 und war Jurymitglied bei den großen musikalischen Konkurrenzen zu Gent 1873, Paris 1877 und Brüssel 1880. Vor allem aber spielte er eine bedeutende Rolle in der Entwicklungsgeschichte der niederländischen Oper, war erster Kapellmeister der ersten holländischen Oper (1888—94) und gründete später die *Niederländische Oper*. Von seinen Kompositionen sind erschienen die Kantaten: *De Starrenhemel* und *Kunstzin* (beide für Soli, Chor und Orchester) und zahlreiche

Lieder; außerdem schrieb er 7 Ouvertüren für großes Orchester, 2 Opern, Chorlieder für Männer-, Frauen- und gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung, Sonaten und Stücke für Klavier und viele Werke für Harmoniemusik.

Linder, Gottfried, * 22. Juli 1842 zu Ehingen, † 31. Jan. 1918 in Stuttgart, Schüler des Konservatoriums in Stuttgart, 1868 Lehrer an derselben Anstalt, 1879 zum Professor ernannt, 1912 in Ruhestand, schrieb: 2 Streichquartette *(D moll, A moll)*, ein Klaviertrio *B dur*, die Opern: *Dornröschen* (1872) und *Konradin von Schwaben* (1879), eine *Waldlegende* für Orchester, Ouvertüre *Aus nordischer Heldenzeit*, Lieder usw.

Lindgren, Adolf, * 14. März 1846 zu Trosa (Schweden), † 8. Febr. 1905 in Stockholm, studierte Philologie (1873 cand. phil. usw.), wurde aber 1875 Musikreferent des *Aftonbladet* zu Stockholm und begründete 1881 die *Svensk Musiktidning*, die er bis 1885 redigierte. L. war Mitarbeiter an dem Konversationslexikon *Nordisk Familjebok* und an verschiedenen Zeitschriften. Gab heraus: *Satser i svensk verslära* (1880), *Om Wagnerianismen* (1881), *Svenska hofkapellmästare* (1882), *Musikaliska studier* (1896), Übersetzungen von Opern und Chorwerken usw.

Lindley (spr. -lī), Robert, vortrefflicher Violoncellvirtuose, * 4. März 1776 zu Rotherham (Yorkshire), † 13. Juni 1855 in London; Schüler von Cervetto, zuerst im Theaterorchester zu Brighton, wurde 1794 Nachfolger Speratis an der Londoner Königlichen Oper. Seine Cellokompositionen (vier Konzerte, Duos für Violine und Cello, dgl. für zwei Celli, Soli, Variationen, Streichtrio) sind nicht von Bedeutung.

Lindner, Adolf, ausgezeichneter Waldhornvirtuose, * 1808 zu Lobenstein, † 20. April 1867 in Leipzig; war zuerst Hofmusiker, dann Stadtmusikus zu Gera, 1844 bis 1846 Mitglied von Gungls Reisekapelle, sodann im Theaterorchester zu Potsdam und seit 1854 im Gewandhausorchester zu Leipzig.

Lindner, August, vortrefflicher Cellist, * 29. Okt. 1820 zu Dessau, † 15. Juni 1878 in Hannover; Schüler von K. Drechsler, seit 1837 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover, komponierte verschiedene Werke für sein Instrument. — Sein Bruder Wilhelm, ebenfalls Cellist im Hoforchester zu Karlsruhe, später in Stuttgart, starb 9. Aug. 1887 in Heidelberg.

Lindner, Edwin, * 29. Okt. 1884 zu Brünn (Mähren), studierte ursprünglich Violine, widmete sich aber als Vierzehnjähriger dem Klavier unter Janoch (Lisztschüler). Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog er die Universität Wien (stud. jur.), besuchte daneben das Konservatorium (P. de Conne und H. Grädener), ging jedoch bald nach Leipzig, wo er Schüler Reisenauers und Nikischs wurde. Nachdem er sich vor allem in Belgien und Holland als Pianist und Dirigent betätigt hatte, übernahm er 1913 die Rob. Schumannsche Singakademie in Dresden, die er 1914 neben einigen anderen Vereinen in die von ihm gegründete „Dresdener Singakademie" überführte. 1915 gründete L., auf dem Gewerbehaus-Orchester aufbauend, das „Dresdener Philharmonische Orchester" und veranstaltete als Leiter dieser Vereinigungen regelmäßige philharmonische und Kirchenkonzerte.

Lindner, Eugen, * 11. Dez. 1858 zu Leipzig, † 12. Nov. 1915 in Weimar, Schüler von Edm. Abesser und Gust. Kogel (Klavier), O. Bolck und Fr. Stade (Komposition) und Franz Götze (Gesang), war 1878 Chordirektor am Leipziger Stadttheater, versuchte sich 1884 an A. Neumanns wanderndem Wagnertheater als Sänger, widmete sich aber dann ganz der Komposition und dem Lehrberufe; war Gesanglehrer an der Großherzogl. Musikschule in Weimar und wurde 1902 von Nikisch an das Leipziger Konservatorium gezogen, 1913 Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen zirka 60 Gesangssachen (zum Teil mit Orchester), auch hatte er hübsche Erfolge mit den Opern *Ramiro* (Weimar 1885) und *Der Meisterdieb* (Weimar 1889). Eine dritte, *Eldena*, kam nicht zur Aufführung.

Lindner, Friedrich, * um 1540 zu Liegnitz, in Schulpforta und Leipzig gebildet, seit 1568 markgr. Bayreuthischer Musikus und Tenorist, † 15. Sept. 1597 als Kantor der Ägidienkirche in Nürnberg; gab heraus: 2 Bücher *Cantiones sacrae* (1585—88), einen Band 5st. Messen (1591) und die beiden Sammelwerke *Gemma musicalis* 4—6- und mehrstimmiger Madrigale verschiedener, meist italienischer Meister (1588, 1589, 1590, 3 Teile) und *Corollarium cantionum sacrarum* (5—8- und mehrstimmige Motetten italienischer Meister und L.s, 1590 2 Teile).

Lindner, Ernst Otto Timotheus, langjähriger Redakteur der *Vossischen Zeitung*, * 28. Nov. 1820 zu Breslau, † 7. Aug. 1867 in Berlin; war ein vortrefflicher Musikkenner, befreundet mit Dehn, Stern und Rust, leitete vorübergehend den Berliner Bachverein, brachte zahlreiche musikalische Arbeiten in seiner Zeitung wie in der Musikzeitung *Echo*, hielt Vorträge über Musik in Vereinen und gab heraus: *Meyerbeers Prophet, als Kunstwerk beurteilt* (1850); *Die erste stehende deutsche Oper* (1855, 2 Bde.); *Zur Tonkunst.* Abhandlungen (1864) und *Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert* (1871, nachgelassen, von L. Erk herausgegeben). Vgl. *Ein Wort der Erinnerung an Dr. O. L.* (1868, anonym), auch Arthur Schopenhauers Briefwechsel.

Lindpaintner, Peter Joseph von, Dirigent und Komponist, * 9. Dez. 1791 zu Koblenz, † 21. Aug. 1856 in Nonnenhorn am Bodensee, während der Ferienreise; 1812 bis 1819 Musikdirektor am Isartor-Theater zu München, sodann Hofkapellmeister in Stuttgart. L. war ein ausgezeichneter Dirigent und verschaffte der Stuttgarter

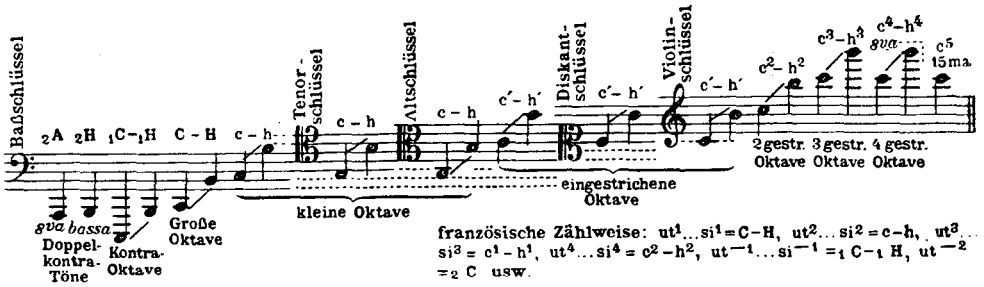
Kapelle einen vorzüglichen Ruf. Als Komponist war er mehr fruchtbar als originell; er schrieb 21 Opern, mehrere Ballette und Melodramen, 6 Messen, ein Stabat Mater, 2 Oratorien, Kantaten, Sinfonien, Ouvertüren *(Faust)*, Konzerte, Kammermusikwerke und viele Lieder, von denen besonders die *Fahnenwacht* zu großer Popularität gelangte. Vgl. Rolf Hänsler, *P. L. als Opernkomponist* (Münchner Dissertation 1928).

Lindström, Albert, schwedischer Organist, * 24. April 1853 in Stockholm, dort seit 1869 Schüler des Kgl. Konservatoriums, 1871—91 Organist an der Blasieholms-Kirche, 1891—1926 an der Jacobskirche, seitdem im Ruhestand; hochgeachtet als Konzertspieler und Orgelsachverständiger; auch Dirigent von Männerchorvereinigungen. Werke: *Feierlicher Marsch* für Orgel u. a. Orgelstücke, *Hymnenbuch* (1891).

Linewa (Linjowa), Eugenie, *9. Jan. 1854, verdienstvolle Forscherin auf dem Gebiete des russischen Volksgesangs, zu dessen genauer Niederschrift sie als erste den Phonographen benutzte. Ihre Arbeiten wurden von der Akademie der Wissenschaften in Petersburg herausgegeben: Band I: *Die großrussischen Volkslieder in volkstümlicher Harmonisierung* (1904, auch englisch: [*The Peasant Songs of Great Russia*]); Band II: *Die Lieder des Gouvernements Nowgorod* (1909). 1891 organisierte sie in Amerika einen russischen Chor, mit dem sie viele Städte der Vereinigten Staaten bereiste.

Lingke, Georg, Gottfried, Kgl. Polnischer und Kurfürstlich Sächsischer Bergrat, Mitglied der Mizlerschen Sozietät der musikalischen Wissenschaften zu Leipzig, ist der erste, welcher die heute sogenannte „harmonische Molltonleiter" (mit übermäßiger Sekunde) prinzipiell aufgestellt hat. Seine besten Schriften sind: *Die Sitze der musikalischen Hauptsätze* (1766) und *Kurze Musiklehre* (1779).

Liniensystem (Fünfliniensystem, auch kurzweg System), nennt man das Schema von fünf parallelen Linien, auf und zwischen welchen die Noten eingetragen werden. Die Tonbedeutung der Linien und Zwischenräume (Spatien) wird durch Schlüssel (s. d.) bestimmt. Der Erfinder der Linien für die Notation ist Hucbald (s. d.); ihr heutiger Gebrauch wurde durch Guido von Arezzo (s. d.) festgestellt. Vgl. dazu auch P. Wagner, *Aus der Frühzeit des L.s* (AfMW. VIII, 2; 1927). Die Notierungen des Gregorianischen Gesangs benutzen gewöhnlich nur vier, ja drei Linien, solche von Orgelstücken aus dem 16. und 17. Jahrh. weisen oft besonders für die linke Hand mehr als fünf Linien auf. Der Gesamtumfang der musikalisch verwendbaren Töne reicht vom Doppelkontra-C bis zum sechsgestrichenen, d. h. durch neun Oktaven, doch kommen die allertiefsten wie die allerhöchsten Töne dieser Riesenskala nur in der Orgel vor; notiert werden sie nicht, sondern treten nur als Klangverstärkungen auf in den 32-Fuß-Stimmen einerseits und den kleinsten Hilfsstimmen (s. d.) anderseits. Vgl. Fußton. Die Notenschrift kann zwar diese Töne auch wiedergeben (durch 8va und 8va bassa oder auch durch 15ma und 15ma ba sa), doch sind die gewöhnlichen Grenzen der Notenschrift die unsrer heutigen Konzertflügel mit dem Umfang vom Doppelkontra-A bis zum fünfgestrichenen c; vgl. die folgende Übersicht, in welcher zugleich die Buchstabenbenennung der Noten beigeschrieben ist (die Franzosen nennen die große Oktave die erste, die kleine die zweite usw., die Kontraoktave die minus erste [—1] und die Doppelkontra-Oktave die minus zweite usw. — Das eingestrichene c (c^1) ist das in der Mitte des Klaviers gelegene:



Linko, Ernst, finnischer Pianist und Komponist, * 14. Juli 1889 in Tampere (Tammerfors); studierte am Helsingforser Musikinstitut 1909—11, in Berlin 1911—13 und in Petersburg 1914/15. Klavierlehrer am Musikinstitut zu Helsingfors seit 1915. War im Sommer 1920 mit dem Tenor der finnischen Oper Väinö Sola auf einer Konzerttournée in Nordamerika in den von Finnen bewohnten Gegenden. Werke: 2 Klavierkonzerte; Klaviertrio; Klaviersonate; Klavierstücke und Sololieder.

Linley (spr. linlī), Thomas (Vater), Komponist, *17. Jan. 1733 zu Badminton, † 19. Nov. 1795 in London; musikalischer Direktor und Miteigentümer des Drurylanetheaters, schrieb für dieses die Musik zu einer größeren Anzahl von Stücken *(The Duenna, Selima and Azor, The Camp, The Carnival of Venice, The Gentle Shepherd, Robinson Crusoe, Triumph of Mirth, The Spanish Maid, The Spanish Rivals, The Strangers at Home, Richard Cœur de Lion, Love in the East);* ferner gab er heraus:

sechs Elegien für drei Singstimmen (wohl sein Bestes) und zwölf Balladen. Nach seinem Tode erschienen zusammen mit Werken seines gleichnamigen Sohnes zwei Bände Lieder, Kantaten und Madrigale. — Seine drei Töchter Elizabeth Ann, Mary und Maria, zeichneten sich als Konzertsängerinnen aus. Sein ältester Sohn — Thomas, * im Mai 1756 zu Bath, † schon 7. Aug. 1778 in Grimsthorpe (Lincolnshire) durch Umschlagen eines Bootes, entwickelte sich zu einem vortrefflichen Violinisten, war Schüler von Boyce, ging dann nach Florenz zu Nardini (befreundet mit Mozart) und wirkte nach seiner Rückkehr als Violinsolist zu Bath und später am Drurylanetheater in London. Er schrieb Musik zu Shakespeares *Sturm*, ein Orchester-Anthem: *Let God Arise*, eine *Ode on the Witches and Fairies of Shakespeare*, ein Oratorium: *The Song of Moses*, u. a. Vgl. Gantter, *Th. L.* (1856); Pfeil, *Th. L.* (1857).

Linnarz, Robert, * 29. Sept. 1851 zu Potsdam, besuchte das Lehrerseminar, wurde 1871 Lehrer zu Freienwalde a. O., in das Kgl. Institut für Kirchenmusik aufgenommen (Haupt), 1877 Seminarmusiklehrer zu Bederkesa, 1888 in gleicher Stellung am Seminar zu Alfeld a. L., Orgelrevisor, 1902 Kgl. Musikdirektor, schrieb patriotische Gesänge, Bergmannslieder (1892), Ouvertüre *Alldeutschland*, Männerchöre (insgesamt 150 opera), eine Violinschule, eine Orgelschule, ein Choralbuch und eine *Methodik des Gesangunterrichts* (1894).

Linnemann s. C. F. W. Siegel.

Linz a. d. D. Vgl. die kleine Spezialstudie von Fr. Gräflinger über die Musikverhältnisse in Linz 1785—1820. S. Gräflinger.

Linz, Eugen, Pianist, * 6. Nov. 1889 zu Budapest, Schüler von Professor Stephan Thomán an der dortigen Nationalakademie, hat sich seit seiner Übersiedelung in die Schweiz (1914) in den letzten Jahren als Pianist (Beethoven, Brahms) einen besonderen Namen gemacht und in Italien, Spanien, Finnland, Schweden, Deutschland konzertiert; seit 1919 hat er seinen Wohnsitz wieder in Deutschland (Dresden).

Linz, Marta, * 21. Dez. 1898 in Budapest, dort Schülerin von Hubay und Flesch, Thomán, Koessler und Kodály (Komposition), auch der Berliner Hochschule (Dirigieren); seit Herbst 1924 in Berlin ansässig, verheiratet mit Dr. jur., rer. pol. et phil. Kalman v. Kriegner; ausgezeichnete Geigerin, auch Komponistin (Sonate für Violine und Klavier, Sonate für Violoncell und Klavier, Chöre mit Orchester [*Dies irae*], ungarischer Volksliederzyklus).

de Lioncourt (spr. lionkūr), Guy, * 1. Dez. 1885 zu Caen (Calvados), seit 1904 Schüler d'Indys an der Schola Cantorum, jetzt Studieninspektor und Generalsekretär der Anstalt (verheiratet mit einer Nichte d'Indys). 1918 gewann er den Grand Prix Lasserre für sein Märchenspiel in 3 Bildern *La belle au bois dormant* (1912). Schrieb Lieder und Liederzyklen; 4st. a cappella-Messe, 1914; ein *Libera me* u. a. Motetten (in den Publ. der Schola Cantorum); *Hyalis, le petit Faune aux yeux bleus* für Chor, Soli und Orchester, nach Albert Samain, 1909; *Jean de la Lune*, 3akt. Musikdrama (1915—21); evangelische Paraphrase *Les dix lépreux*; liturgisches Drama *Le mystère de l'Emmanuel* (mit Dom L. David, Lüttich 1924), und *Le mystère de l'Alleluia* (desgl., 1926); andere Chor- und Instrumentalwerke, darunter ein *Thème varié* für Violine und Klavier (1909); *Petite suite classique* für Klavier (1906); *Fugue et Fantaisie sur une cantilène* (1920); *Petite Suite* für Violine und Klavier (1911); Orgelfuge; *Trois mélodies grégoriennes* für Saxophon und Orgel (1923); Klavierquartett (1925).

Lionel (Lionello) s. Power.

Lipinski, Karl Joseph, berühmter Violinvirtuose, * 30. Okt. (oder 4. Nov.) 1790 zu Radzyn in Polen, † 16. Dez. 1861 auf seinem Landgut Orlow bei Lemberg; war bis auf einigen Unterricht von seinem Vater, einem begabten Dilettanten, Autodidakt. Bereits 1810 wurde er Konzertmeister und war 1812—14 Kapellmeister am Theater zu Lemberg. 1817 ging er nach Italien, um Paganini zu hören, mit dem er sich befreundete; 1829 begegneten sich beide in Warschau als Rivalen. Nach glänzenden Konzertreisen durch ganz Europa nahm L. 1839 die Konzertmeisterstelle zu Dresden an, die er bis zu seiner Pensionierung 1861 innehatte. L. war ein Spieler mit großem Ton und besonderer Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel. Seine Kompositionen sind: eine *Polonaise guerrière* für Orchester *op. 29*, vier Violinkonzerte (das zweite in *D*, *op. 21* [Militärkonzert]), eine Anzahl Kaprizen für Violine allein, Rondos, Polonäsen, Variationen, Fantasien, ein Streichtrio usw., auch eine polnische Oper *Die Sirene vom Dnjestr;* auch gab er eine Sammlung (169) galizischer Volksmelodien mit Klavierbegleitung heraus (1833, 2 Bde.). Vgl. Schillings Lexikon, sowie A. Moser, *Geschichte des Violinspiels*.

Lippius, Johann, * 25. Juni 1585 zu Straßburg, † 24. Sept. 1612 zu Speyer (auf einer Reise), studierte zu Wittenberg, Jena und Gießen. L. war einer der ersten (vgl. Calvisius, Baryphonus), welche die praktische Satzlehre aus der Form des Kontrapunkts in die der Harmonielehre hinüberleiteten. Seine Schriften sind: *Disputatio musica* (1609), *Themata musica* (1610, 1611), *Breviculum errorum musicorum veterum et recentiorum leviter pronunc attactorum* (1611) und *Synopsis musicae novae omnino verae atque methodicae universae* (1612, sein Hauptwerk).

Lipps, Theodor, Psychologe und Ästhetiker, * 28. Juli 1851 zu Wallhalben (Pfalz), † 17. Okt. 1914 in München, studierte zu Erlangen, Tübingen, Utrecht und Bonn, anfänglich Theologie, später aber Naturwissenschaften und Philosophie, habilitierte sich 1877 zu Bonn, wurde dort 1889 a. o. Professor für Philosophie, 1890 als o. Pro-

fessor nach Breslau und 1894 nach München berufen. Von seinen Schriften berühren mehrere das Gebiet der Musik, besonders seine *Ästhetik* (1903—06, 2 Bde.), in der er ähnlich wie schon Herder und Lotze die „Einfühlung", das Sichhineinfühlen in die Formen des sinnlich Angeschauten als Grundbedingung aller ästhetischen Wertung aufstellt. L.s Versuche der wissenschaftlichen Begründung der Gesetze des Musikhörens scheitern wie die von C. Stumpf u. a. an dem Sträuben gegen die Annahme einer logischen Aktivität des Hörenden. Seine speziell musikalischen Schriften sind: *Zur Theorie der Melodie* (*Zeitschr. f. Psychologie* 1901) und *Psychologische Studien* II.: *Das Wesen der musikalischen Harmonie und Disharmonie* (1885, 2. Aufl. 1905), *Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung* (1899 in der *Zeitschr. f. Psychol. und Physiologie*). Vgl. F. Krüger, *Die Theorie der Konsonanz* (1908, Auseinandersetzung mit C. Stumpf und Th. Lipps), Paul Moos, *Th. L. als Musikästhetiker* (1907), auch Liuzzi.

Lipsius, Marie, unter dem Pseudonym La Mara verdiente Musikschriftstellerin, * 30. Dez. 1837 zu Leipzig, † 2. März 1927 in Schmölen bei Wurzen, aus einer bekannten Gelehrtenfamilie (ihr Bruder [† 5. Sept. 1920] war Professor der klassischen Philologie zu Leipzig), ist die Verfasserin von *Musikalische Studienköpfe* (1868—82, 5 Bde.; sämtlich mehrfach aufgelegt, seit 1911 auch in Einzelheften), *Musikalische Gedanken-Polyphonie; eine Sammlung von Aussprüchen berühmter Musiker über ihre Kunst* (1873), *Beethoven* (1870, 2. Aufl. 1873), *Das Bühnenfestspiel in Bayreuth* (1877), Übersetzung von Liszts *Chopin* (1880, 3. Aufl. 1910), *Pauline Viardot-García* (1882), *Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten* (1886, 2 Bde.), *Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt* (1892) und anderer Arbeiten, welche besonders über neuere Tonkünstler zu den verläßlichen Quellen gehören und liebevoll und anziehend geschrieben sind. Auch gab sie die *Briefe Liszts* heraus (1893—1905, 8 Bde.), ferner *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt* (1895—1904, 3 Bde.), den *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow* (1898), *Briefe von H. Berlioz an die Fürstin Karolyne zu Sayn-Wittgenstein* (1903), *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg, Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin K. Sayn-Wittgenstein* (1906), *Marie von Mouchanow-Kalergis geb. Gräfin Nesselrode in Briefen an ihre Tochter* (1907, 2. Aufl. 1911); *Liszt und die Frauen* (1911), den *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Großherzog Karl Alexander von Sachsen* (1908) und die *Briefe Franz Liszts an seine Mutter* (1918). Von ihren Aufsätzen in Zeitschriften sei besonders hervorgehoben *Gräfin Therese Brunsvik, Beethovens unsterbliche Geliebte (Die Neue Rundschau*, Jan. 1908, auch separat), vorbereitend auf die Schrift *Beethovens unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsvik und ihre Memoiren* (1909). In ihrem Buch *Beethoven und die Brunsviks* (1920) glaubt M. L. die „unsterbliche Geliebte" in Josephine Brunsvik, Theresens jüngerer Schwester erkannt zu haben. Zum 80. Geburtstage (1917) erhielt sie den Kgl. Professor-Titel. Ihre Autobiographie *Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals* erschien 1917 in 2 Bänden (2. Aufl 1926); vgl. dazu ferner *An der Schwelle des Jenseits. Letzte Erinnerungen an . . . Carolyne Sayn-Wittgenstein* (1925).

Lipski, Stanislaw, polnischer Komponist, * 9. April 1880 zu Warschau; studierte seit 1892 Klavier und Theorie bei Żeleński, kam 1900 nach Berlin zu Jedliczka (Klavier) und Leichtentritt (Kontrapunkt); später war er noch Schüler von Leschetizky und Rob. Fuchs in Wien. 1910 wurde er Lehrer am Krakauer Konservatorium. Er hat viele Lieder und Klavierstücke in elegantem Stil, sowie mehrere Werke für Männerchor komponiert: Stücke von reizvoller Simplizität.

Lira Sacro-Hispana, großes von Hilarión Eslava (s. d.) herausgegebenes Sammelwerk (1869, 5 Bde. in 10 Halbbänden, kirchliche Werke ausschließlich spanischer Meister des 16.—19. Jahrhunderts enthaltend: [16. Jahrhundert] A. Bernal, M. G. Camargo, D. del Castillo, F. Ceballos, B. Escobedo, P. Fernández, Fr. Guerrero, F. de las Infantas, Cr. Morales, I. M. Navarro, D. Ortiz, F. Peñalosa, P. Periañez, B. Ramos, B. Ribera, M. Robledo, A. de Torrentes, Victoria, [17. Jahrhundert] M. Baena, J. B. Comes, S. Durón, A. de Heredia, A. Juárez, A. Lobo, F. de Montemayor, Ortells, C. Patiño, D. Pontac, M. Romero, G. Salazar, P. Tafalla, U. de Vargas, S. Vivanco, [18. Jahrhundert] J. de Bravo, F. V. Cabrera, J. de Caseda, Dudoso, P. Fuentes, B. Juliá, J. Lidón, A. Literes, J. de Nebra, J. Páez, P. Rabassa, A. Ripa, J. P. Roldán, N. San Juan, F. A. Soler, F. Valls, [19. Jahrhundert] Fr. Andrevi, P. Aranaz, J. Bros, M. F. Caballero, F. J. Cabo, R. O. Calahorra, R. Cuellar, S. Durón, M. Doyague, Hilarión Eslava [der 8. Halbband], F. J. García, M. García, C. J. Hugalde, N. Ledesma, M. R. Ledesma, A. Montesinos, D. Olleta, J. Pérez y Alvarez, J. Pons, J. Prieto, F. Secanilla u. a.).

Lira, Lirone, s. Lyra 2); L. tedesca s. v. w. Drehleier.

Lirou (spr. liru), Jean François Espic de, *1740 und † 1806 zu Paris; Offizier der Mousquetaires du Roi, eifriger Musikfreund, Komponist eines Musketiermarsches und Dichter von Opernlibretti und Verfasser einer *Explication du système de l'harmonie* (1785).

Lisinski, Vatroslav, eigentlich Ignatz Fuchs, * 8. Juli 1819 und † 31. Mai 1854 in Agram. Hochbedeutender Musiker der „illyrischen Aera" für Kroatien; studierte erst in Agram, ging dann nach Prag, wo er jedoch wegen der überschrittenen Altersgrenze im Konservatorium keine Aufnahme fand; deshalb studierte er an der Orgelschule unter Pitsch und privat bei J. F. Kittl. Nach seiner Rückkunft aus Prag hatte L. harte Existenzkämpfe und lebte zuletzt von „Gnadengehältern" der

Gräfin Jelačić und des Regierungsrates Vrba. Er komponierte über 100 Werke; hervorzuheben sind 2 Opern: *Ljubav i zloba (Kabale und Liebe*, komponiert 1843—46) und *Porin* (komponiert 1847—51, Erstaufführung 1897, also 43 Jahre nach seinem Tode), ferner 99 Gesänge (Solo mit Klavier, 2—4st. Chöre, darunter 26 deutsche, sowie mehrere Vokalquartette); für Orchester: 7 Ouvertüren, ein musikalisches Gemälde, eine Konzertpolonäse, eine Idylle *Večer (Abend*, für kleines Orchester), ein Salon-Kolo, ein Potpourri, eine Ouvertüre für Violine und Klavier und viele Tänze.

Lissabon (Musik in Portugal). Vgl. Vasconcellos, Vieira, Moraës, Portugal, Goës.

Lissenko (Lysenko), Nikolai Witaliewitsch, populärer ukrainischer Komponist, * 22. März 1842 in Grinjki bei Krementschug, † 11. Nov. 1912 in Kiew, studierte Naturwissenschaften an den Universitäten Charkow und Kiew, war in der Musik Schüler von Panotschiny, Dimitriew und Wilczek (Klavierspiel), besuchte 1866—68 das Konservatorium zu Leipzig (Reinecke, Richter, Papperitz) und ließ sich 1868 in Kiew als Musiklehrer nieder. L. war ein eifriger Forscher auf dem Gebiete der Musik der Kleinrussen. Als Komponist debütierte er in Leipzig mit der Ballade *Sapowit* (Tenorsolo und Männerchor, 1867); auch erschienen da die ersten 4 Teile der *Gesänge der Ukraine* (1868, 1873, 1879, 1886; der 5./6. Teil 1892 und 1895 in Moskau [je 40 Lieder mit Klavier]). Ferner gab er ukrainische Lieder für gemischten Chor und Männerchor heraus (8 Teile à 10 Lieder). 1875 erschienen *Melodoschtschi* (eine Sammlung von Frühlings-, Tanz- und Kinderliedern), 1895 einige Lieferungen Ritualgesänge für gemischten Chor. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Opern *Tschernomorzy*, *Weihnachten* (nach Gogol), *Die Mainacht* (nach Gogol), *Winter und Frühling*, *Taras Bulba* (1890), *Sappho*, *Notturno* (1912), sämtlich in Südrußland und Galizien vielfach aufgeführt; die Kinderopern: *Kosaderesa* (Odessa 1888), *Pan Kotzky* (1891); für Chor und Orchester: zwei Kantaten, Lieder und Chöre; ferner Lieder und Klavierstücke. Auch schrieb er: *Die charakteristischen Eigenschaften der kleinrussischen Dumki und der Lieder des Kobsaspielers Ostap Weresai* (1877), *Volksinstrumente der Ukraine* (1909).

Lissinsky vgl. Lisinski.

Lissowski, Nikolai Michailowitsch, * 1854 in Petersburg, bekannter russischer Bibliograph, der auch auf dem Gebiete der russischen Musik einige wertvolle Arbeiten hinterlassen hat, darunter eine Biographie und eine Bibliographie Anton Rubinsteins (Petersburg 1889). Große Bedeutung, auch für die russische musikalische Zeitschriftenkunde, kommt seinem Hauptwerk zu *Die russische periodische Presse 1703—1900* (Petersburg 1915).

Listemann, die Brüder, zwei vortreffliche Geiger und besonders im Zusammenspiel ausgezeichnet: Bernhard Friedrich Wilhelm, * 28. Aug. 1841 zu Schlotheim (Thüringen), † 11. Febr. 1917 zu Chicago, und Fritz [Ferdinand], * 25. März 1839 in Schlotheim, † 28. Dez. 1909 in Boston, besuchten das Konservatorium zu Leipzig, 1867 siedelten beide nach Neuyork über, wo Bernhard 1871—74 erster Konzertmeister des Thomas-Orchesters war. 1874 vertauschten beide Neuyork mit Boston, wo Bernhard den Philharmonischen Klub und 1879 das Philharmonische Orchester gründete; 1881 begründete er noch das L.-Quartett, war 1881—85 Konzertmeister des Bostoner Sinfonieorchesters und nahm 1893 die erste Violinlehrerstelle am Konservatorium zu Chicago an. 1907 ging er nach Boston zurück, 1909 aber wieder nach Chicago, wo er bis 1911 Lehrer an Sherwood Music School war. Von Bernhards Söhnen ist Franz (* 17. Dez. 1873 in Neuyork) Violoncellist, Paul (* 24. Okt. 1871 in Boston) Geiger.

Listenius, Magister Nikolaus, gebürtig aus Hamburg, 1529 Student in Wittenberg, um 1535 in Salzwedel wahrscheinlich Kantor, ist der Verfasser eines kleinen Kompendiums der Musik, das 1533 zuerst in Wittenberg erschien und eine Menge Auflagen und Nachdrucke bis 1583 erlebte (*Rudimenta musica in gratiam studiosae juventutis diligenter comportata*, seit 1537 als *Musica N. Listenii . . . denuo recognita* usw.). Eine Faksimile-Ausgabe nach dem Druck von 1549 mit Einführung hat Gg. Schünemann besorgt (1927, *Veröffentlichungen der Musik-Bibliothek Paul Hirsch*).

Lißmann, Heinrich Fritz, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), * 26. Mai 1847 in Berlin, † 5. Jan. 1894 zu Hamburg, Schüler von Hillmer und Julius Stockhausen, sang an den Bühnen zu Zürich, Lübeck, Leipzig und zu Bremen und war seit 1883 als Nachfolger Guras erster Baritonist am Stadttheater zu Hamburg. Seine Frau Anna Marie, geborene Gutzschebauch (genannt Gutzschbach), * 22. April 1850 zu Döbeln (Sachsen), eine sehr geschätzte Opern- und Oratoriensängerin (naiver Sopran), war vor ihrer Verheiratung in Leipzig engagiert und wirkte bis 1892 stets mit ihrem Gatten zusammen (Leipzig, Bremen, Hamburg). Sie lebte zu Hamburg als angesehene Gesanglehrerin. Ihre Tochter und Schülerin Eva Katharina eifert ihr mit Erfolg nach. Ein Sohn Hans ist seit 1914 Opernsänger am Leipziger Stadttheater (lyrischer Tenor).

Liszt, Franz [von], * 22. Okt. 1811 zu Raiding bei Ödenburg (Burgenland), † 31. Juli 1886 in Bayreuth, Sohn eines aus deutscher Familie stammenden fürstl. esterházyschen Gutsverwalters, welcher Klavier, Violine usw. spielte und das früh sich zeigende musikalische Talent des Knaben pflegte, begann mit sechs Jahren das Klavierspiel, trat mit neun Jahren zum erstenmal in einem Konzert des blinden jungen Barons v. Braun in Ödenburg mit so günstigem Erfolge auf, daß Fürst Esterházy ihn nach Eisenstadt kommen und sich vorspielen ließ, und der Vater beschloß, auf eigene Faust den Knaben in Preßburg konzertieren zu lassen; das

zweite Konzert brachte ihm seitens mehrerer ungarischer Magnaten (Amadé, Apponyi, Szapary) ein Jahresstipendium von 600 Gulden auf sechs Jahre für seine künstlerische Ausbildung. L.s Vater gab nun seine Stellung in Raiding auf, und die Eltern widmeten sich ganz der Erziehung ihres Sohnes, zunächst, indem sie nach Wien übersiedelten (1821), wo Karl Czerny L.s Klavierlehrer wurde, während Salieri die theoretische Ausbildung übernahm (Randhartinger war L.s Mitschüler). Von Wien ging es nach Paris (1823). Der gewissenhafte Vater wollte L. am Konservatorium weiter ausbilden lassen; doch lehnte Cherubini, der Wunderkinder nicht leiden konnte, die Aufnahme L.s ab, weil er Ausländer sei. So wurde nun die Öffentlichkeit L.s eigentliche Hochschule; wie in Wien war er auch in Paris durch die Protektion der ungarischen Magnaten in die höchsten Kreise der Gesellschaft gut eingeführt, und bald war der „petit Litz" der verzogene Liebling der Salons. Einen Klavierlehrer erhielt er nicht mehr, wohl aber übernahmen zunächst Paër und später Reicha die Fortführung des Kompositionsunterrichts. Nach einem Konzert, das die Pariser elektrisierte, beschloß der Vater, auch London zu besuchen; die Mutter reiste wieder nach Wien. Der ersten englischen Reise (1824) folgte eine zweite, sowie zwei Reisen durch die französischen Departements; auf der letzten starb L.s Vater zu Boulogne-sur-Mer (1827). L. mußte nun als Musiklehrer für seinen und seiner zu ihm übergesiedelten Mutter Unterhalt sorgen, denn das sechsjährige Stipendium war abgelaufen. An Beschäftigung fehlte es nicht; er war als Lehrer sofort in den besten Häusern begehrt. Sein Ruf als Pianist war bereits völlig gesichert, und auch als Komponist machte er schon von sich reden; hatte er doch bereits im Oktober 1825 an der Großen Oper die Operette *Don Sanche* (vgl. Chantavoine) zur Aufführung gebracht (bei der Instrumentierung leistete ihm Ferdinand Paër Hilfe). Von bedeutendem Einfluß auf die eigenartige Entwicklung seiner Individualität wurden die Julirevolution, die er mit Begeisterung begrüßte, und der Saint-Simonismus, für den er vorübergehend schwärmte. Mehrmals regte sich in ihm der Wunsch, die geistlichen Weihen zu nehmen, wurde indes durch das erstarkende Bewußtsein seiner künstlerischen Berufung immer wieder zurückgedrängt. Paganinis Auftreten in Paris (1831) versetzte ihn in Ekstase und gab ihm Anregung zur Ausbildung neuer Seiten seiner Technik (Spannungen, Sprünge). Nach ganz andrer Richtung hin ergänzte die Eigenart Chopins, mit dem sich L. innig befreundete, seine Entwicklung. Von noch eingreifenderer Bedeutung für ihn wurde die Aufführung der *Episode de la vie d'un artiste* von Berlioz; sie machte ihn zu einem entschiedenen Vertreter der Idee, daß die Musik etwas ausdrücken, darstellen müsse, daß sie poetische Ideen wiederzugeben habe, und so wurde L. mit Berlioz der eigentliche Vertreter der Programmusik, wobei L., wenn auch an Originalität unter Berlioz stehend, viel radikaler und folgerichtiger als dieser den Begriff der „sinfonischen Dichtung" aufgestellt und in Kunstwerken von großer Freiheit und doch Logik der Form (obwohl in mehr improvisatorischer Ausführung) gestaltet hat. Auch die neuen Ideen von der modernen Tonalität und ihrer zukünftigen Entwicklung (Aufhebung des alten Tonartbegriffs), welche Fétis 1832 in seinen musikphilosophischen Vorträgen ausgesprochen hatte, griff L. begeistert auf; sie verliehen seiner Harmonik jene Vielgestaltigkeit und Freiheit von den Fesseln der Tonart (Tonleiter), die eins der charakteristischen Merkmale der „neudeutschen Schule" wurde. Wie der Künstler, so trat auch der Mensch L. in neue Phasen; der Liebling des Salons war ein Mann geworden. Von nachhaltiger Bedeutung wurden L.s Beziehungen zur Gräfin Marie d'Agoult, geb. de Flavigny (als Schriftstellerin bekannt unter dem Namen Daniel Stern), welche ihren Gatten verließ und mehrere Jahre (1835—39) mit L. erst in Genf, dann in Nohant bei George Sand sowie in Italien (Mailand, Venedig, Rom) lebte und ihm drei Kinder schenkte, von denen eins, Cosima, * 25. Dez. 1837, nachmals die Gattin Hans von Bülows und später Richard Wagners wurde. Ende 1839 sandte L. die Gräfin mit den Kindern zu seiner Mutter nach Paris, während er selbst seine Virtuosenlaufbahn fortsetzte und bis 1847 Triumphzüge durch Europa machte. Bereits 1836 hatte er mit seinem bedeutendsten Rivalen Thalberg zu Paris, wohin er von Genf aus zweimal reiste, siegreich den Kampf bestanden; es gab keinen Pianisten mehr, der ihm ernstlich den Rang streitig machen konnte. Ins Jahr 1839 fällt eine außerordentliche Tat L.s: er schrieb dem Komitee für das Beethoven-Denkmal in Bonn, daß er für die noch fehlende (sehr große) Summe persönlich einstehe. Am 2. Nov. 1842 wurde L. „außerordentlicher" Hofkapellmeister in Weimar und nahm 1848 dort seinen ständigen Wohnsitz (bis 1861). Von dieser Zeit tritt die Fürstin Karolyne Sayn-Wittgenstein als ein erheblich bestimmender Faktor in seine fernere künstlerische Entwicklung ein. Die Fürstin, welche ihren Gatten verließ und ihren Wohnsitz nach Weimar in die „Altenburg" verlegte, bestimmte Liszt, das Virtuosenleben aufzugeben und sich fortan ausschließlich der Komposition zu widmen. Weimar wurde nun ein Sammelplatz hervorragender Talente (Raff, Bülow, Tausig, Cornelius, Bronsart, Alex. Ritter, Draeseke, Joachim u. a.), die Hochburg der „neudeutschen Richtung". In Weimar schrieb L. seine *sinfonischen Dichtungen*, welche recht eigentlich seine kunstschöpferische Individualität repräsentieren. Der Widerstand, den L.s temperamentvolles Vordringen in der neuen Richtung fand, veranlaßte ihn, seine Stellung plötzlich aufzugeben (vgl. Cornelius). 1861 siedelte er nach Rom über, leitete jedoch 1870 das Beethovenfest in

Weimar und nahm die gestörten Beziehungen zum dortigen Hofe wieder auf. Er verbrachte nun alljährlich wieder die Sommermonate in Weimar. 1865 hatte L., nachdem der Versuch, die Scheidung der Fürstin Wittgenstein von ihrem Gatten zu erwirken, endgültig gescheitert war, die kleinen Weihen genommen und war Abbé geworden; die letzten Jahre trat er auch in den Genuß eines Kanonikats. Der L. dieser jüngsten Epoche ist Kirchenkomponist, wenn auch nicht ausschließlich; er hat die katholische Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts aus schöpferischem Geist und mit dem ihm eigenen ekstatischen Ausdruck wieder neu zu beleben gesucht. Mit Orden und Ehren war L. überhäuft, wie selten ein Musiker vor ihm. Die Königsberger Universität ernannte ihn zum Ehrendoktor der Musik, der Kaiser von Österreich adelte ihn durch Verleihung des Ordens der Eisernen Krone, deutsche und österreichische Städte ernannten ihn zum Ehrenbürger, der Großherzog von Weimar machte ihn zum Kammerherrn usw. Seit 1875, wo er Präsident der neugegründeten Ungarischen Landes-Musikakademie zu Budapest wurde, teilte L. jährlich seinen Aufenthalt zwischen Budapest (Weihnachten bis Ostern), Weimar (bis September) und Rom (Herbst). Eine Schar begeisterter Schüler und Verehrer begleitete stets den Meister von einem Aufenthaltsort zum andern.

Die Hauptwerke L.s sind: 1) die sinfonischen Dichtungen (für großes Orchester): *Ce qu'on entend sur la montagne* (V. Hugo), *Tasso, lamento e trionfo, Les Préludes, Orpheus, Prometheus, Mazeppa, Festklänge, Héroïde funèbre, Hungaria, Hamlet, Hunnenschlacht, Die Ideale, Von der Wiege bis zum Grabe* (1883 nach einer Zeichnung von Mich. von Zichy), *Dante* (Sinfonie nach Dantes *Divina Commedia* für Orchester und Frauenchor), *Eine Faustsinfonie* (in drei Charakterbildern: *Faust, Gretchen, Mephistopheles,* mit abschließendem von Tenorsolo geführtem Männerchor), ferner *Episoden aus Lenaus Faust (Der nächtliche Zug* und *Der Tanz in der Dorfschenke* [*Mephistowalzer*]), *Künstlerfestzug* (zum Schiller-Fest 1859), *Gaudeamus igitur* (mit Chören und Soli), *Goethe-Marsch, Festvorspiel, Huldigungsmarsch, Vom Fels zum Meer* (Marsch) und meisterliche Orchester-Arrangements von Schubertschen Märschen, des *Divertissement à l'Hongroise* usw., des *Rakoczy-Marsches* u. a. 2) Klavierwerke: 2 Konzerte *(Es dur, A dur), Danse macabre* für Klavier und Orchester, *Fantasie über ungarische Volksmelodien* mit Orchester, *Malédiction* mit Orchester, *Concerto pathétique* (Konzertsolo), 19 ungarische Rhapsodien, *Rhapsodie espagnole (Jota aragonese),* Sonate in *H moll,* Fantasie und Fuge über *BACH,* Klavierbearbeitungen von 6 Orgel-Präludien und -Fugen J. S. Bachs, Variationen über ein Thema aus Bachs *H moll*-Messe, zwei Balladen, Berceuse, zwei Legenden, zwei Elegien (eine für Klavier, Violine und Cello), *Capriccio alla turca* (über Motive aus Beethovens *Ruinen von Athen*), *L'idée fixe* (Motiv von Berlioz), Impromptu *Fis dur, Consolations, Apparitions, Harmonies poétiques et religieuses, Années de pélerinage* (26 Stücke), *Liebesträume* (3 Notturnos), *Chromatischer Galopp,* 3 *Capricesvalses,* eine große Anzahl Paraphrasen, besonders über Motive aus Wagnerschen, Meyerbeerschen, Verdischen und anderen Opern, Bravourphantasie über Paganinis *Clochette,* Tscherkessen-Marsch aus Glinkas *Rußlan und Ludmilla, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen* aus Mendelssohns *Sommernachtstraum,* viele Transkriptionen von Liedern für Pianoforte allein (gegen 60 von Schubert, die ihrer Zeit sehr für die Popularisierung Schuberts gewirkt haben), Bearbeitungen für Klavier zu zwei Händen von Beethovens neun Sinfonien, Berlioz' *Symphonie fantastique* sowie *Harold en Italie, Sylphentanz* aus *Fausts Verdammung,* Ouvertüren: *Die Femrichter* und *König Lear,* von Wagners *Tannhäuser-Ouvertüre,* Saint-Saëns' *Danse macabre* u. v. a.; *Études d'exécution transcendante, 3 Grandes études de concert, Ab irato (Étude de perfectionnement)* usw. Dazu kommen Variationen über den Marsch aus *Die Puritaner* für zwei Klaviere, mehrere Arrangements für zwei Klaviere, ein Andante religioso und mancherlei Transkriptionen für Orgel oder Harmonium, melodramatische Klavierwerke (Bürgers *Lenore,* Lenaus *Trauriger Mönch* usw. [u. a. eine Klavierbearbeitung von Draesekes *Helges Treue*]), drei Duos für Klavier und Violine usw. Original-Orgelwerke: Fantasie und Fuge über den Choral *Ad nos, ad salutarem undam* aus Meyerbeers *Prophet,* Präludium und Fuge über den Namen *BACH,* Variationen über den Basso Continuo des ersten Satzes von Bachs Kantate *Weinet, klaget, Missa pro organo, Requiem* für Orgel. 3) Gesangswerke: *Graner Festmesse* (1855), *Ungarische Krönungsmesse* (1866/67), zwei Orgelmessen *(C moll* und *A moll),* der 13., 18., 23. und 137. Psalm, *Requiem* für Männerstimmen und Orgel (1867/68), viele kleinere kirchliche Gesänge *(Paternoster, Ave Maria, Ave maris stella, Ave verum, Tantum ergo, O salutaris),* die Oratorien *Christus, Stanislaus* (nicht beendet), die *Legende von der heiligen Elisabeth,* die Kantaten: *Die Glokken des Straßburger Münsters, Die heilige Cäcilia, An die Künstler* (für Männerchor), Chöre zu Herders *Entfesseltem Prometheus,* Festkantate zur Säkularfeier von Beethoven; mehrere Hefte 4 st. Männerquartette, gegen 60 Lieder für eine Solostimme mit Klavier (vgl. Jos. Wenz, *F. L. als Lyriker* [Frankfurter Dissertation 1921, noch ungedruckt]), *Jeanne d'Arc au bûcher, Die Macht der Musik* usw. 4) Schriften: *De la fondation Goethe (Goethestiftung) à Weimar* (1851); *Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner* (1851, auch deutsch); *Frédéric Chopin* (1852, 5. Aufl. 1906; deutsch von La Mara 1880, vgl. Chopin); *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (1859, deutsch von

P. Cornelius als *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* 1861; vgl. Adelburg); *Über Fields Nocturnes* (1859, französisch und deutsch); *Robert Franz* (1872); *Keine Zwischenaktsmusik mehr* (1879). L.s *Gesammelte Schriften* wurden herausgegeben von Lina Ramann (1880—83, 6 Bde.; eine allgemeine Inhaltsübersicht dazu verfaßte Jul. Kapp 1910). Unter dem Titel *Pages romantiques* gab J. Chantavoine L.s Artikel aus der *Gazette musicale* 1835—40 heraus (1912). Der Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt erschien 1887 (2 Bde., 3. Aufl. 1910 [E. Kloß]). Ferner wurden herausgegeben von La Mara *L.s Briefe* (1893—1904, 8 Bde.), *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Fr. L.* (3 Bde. 1895—1904), *Briefwechsel zwischen F. L. und Hans von Bülow* (1898), *Briefwechsel zwischen Fr. L. und dem Großherzog Karl Alexander von Sachsen* (1908), in Auswahl und deutscher Übertragung herausgegeben von Peter Raabe (1918), *Briefe an seine Mutter* (1918); von Ad. Stern, *L.s Briefe an Karl Gille* (1903); von R. von Seydlitz *Ungedruckte Originalbriefe* (1902); *F. L.s Briefe an Baron Anton Augusz* (1911, herausgegeben von Wilhelm von Csapó); 48 Briefe L.s an A. W. Gottschalg, s. in *F. L. in Weimar und seine letzten Lebensjahre. Erinnerungen und Tagebuchnotizen von A. W. Gottschalg* (herausgegeben von C. A. René 1910); N. de Gutmansthal, *Souvenirs de F. L.* (1913, Briefe). Kleinere biographische und ästhetische Skizzen über L. erschienen seit Dezennien in großer Zahl als Broschüren oder als Teile größerer Schriften. Genannt seien: L. Rellstab, *Fr. L.* (1842); Richard Pohl, *Fr. L.* (1883); A. Habets, *Borodin et L.* (1885, englisch von Rosa Newmarch); O. Lüning, *Fr. L.* (Zürich 1896, 84. Neujahrsstück der Allg. MG.); Aug. Göllerich, *Fr. L.* (Berlin 1908); K. von Schlözer, *Römische Briefe, 1864—69* (1913); Bruno Schrader, *F. L.* (Leipzig 1914); die Liszt-biographie in *Reclams Univ.-Bibl.* (1887, 1. Teil von L. Nohl, 2. Teil von Göllerich), Ed. Reuß, *Fr. L., ein Lebensbild* (1898) und *Fr. L.s Lieder* (1907); Rud. Louis, *Fr. L.* (1900, als Bd. 2 der *Vorkämpfer des Jahrhunderts*); Adelheid von Schorn, *Zwei Menschenalter. Erinnerungen und Briefe* (1901, auch franz.); A. Stradal, *F. L.s Werke besprochen* (1904); J. Kapp, *L. und Wagner* (1909) und *Fr. L.* (1909, 6. und 7. Aufl. 1918); A. Taddei, *La divina commedia . . . di F. L.* (1903); La Mara, *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin K. Sayn-Wittgenstein* (1906); Cosima Wagner, *Fr. L.* (München 1911); J. G. Huneker, *Fr. L.* (Neuyork 1911, deutsch München 1922); J. Chantavoine, *F. L.* (1910, in *Les maîtres de la musique*); A. Sallès, *L. à Lyon* (Lyon 1911); M. Calvocoressi, *L.* (in *Musiciens célèbres*); Frederick Corder, *L.* (London 1925); Guy de Pourtalès, *Fr. L.* (Paris 1926, auch deutsch und englisch, rein belletristisch); Rich. Wetz, *Fr. L.* (Reclam, 1925); Karl Grunsky, *Fr. L.* (1924). Ein Verzeichnis der gedruckten Werke gab Aug. Göllerich in der *Neuen Zeitschrift für Musik* 1888/89 heraus. Eine umfassende, jedoch völlig unzulängliche Biographie L.s schrieb Lina Ramann (*Franz L.*, 3 Bde., 1880—94). Eine *Gesamtausgabe der Werke L.s* gibt die Liszt-Stiftung (s. d.) bei Breitkopf & Härtel heraus. (Über die indiskreten Liszt-Schriften von Olga de Janina vgl. Pougins Suppl. zu Fétis, Art. Janina).

Liszt-Museum in Weimar. Das L.-M. besteht aus dem unveränderten Musiksalon und Schlafzimmer L.s in der Hofgärtnerei, einem Zimmer für Porträts, Manuskripte usw. und einem Zimmer mit der L.-Bibliothek. Die Bestände wurden von der Universalerbin L.s, Fürstin Wittgenstein, resp. deren Tochter Fürstin Hohenlohe, sowie zahlreichen Gönnern gestiftet. Eigentümer ist der Kronfiskus, Kustoden waren Dr. Carl Gille (bis 1899), Karl Müller-Hartung (1899/1900) und 1900—1910 Dr. Aloys Obrist, seitdem Peter Raabe (s. d.). Vgl. A. Mirus, *Das L.-M. zu Weimar* (1887, 3. Aufl. 1902).

Liszt-Stiftung, eine Schenkung der Fürstin Hohenlohe (vgl. L.-Museum) an den Allg. D. Musik-Verein; die Zinsen werden an begabte Komponisten oder Klavierspieler vergeben. Der Sitz des Kuratoriums ist in Weimar (Vors.: Gen.-Intendant von Schirach). Die L.-St. gibt Liszts Werke in Gesamtausgabe heraus (Vorsitzender der Revisions-Kommission ist Peter Raabe). Erschienen sind bis jetzt (1928): Die *Sinfonischen Dichtungen,* Bd. I—VI, revidiert von Eugen d'Albert und Otto Taubmann; *kleinere Orchesterwerke,* Bd. X und XI, revidiert von Berthold Kellermann; *Faust-* und *Dante-Sinfonie* (herausgegeben von Taubmann); *Werke für Klavier und Orchester,* Bd. XIII, revidiert von B. Stavenhagen; ferner von den Pianoforte-Werken die *Etüden,* Bd. I—III, revidiert von F. Busoni; das *Album d'un voyageur, Aus der Wanderzeit* und die *Années de Pélerinage,* Bd. IV—IX, revidiert von J. Vianna da Motta; die *Ungarischen Rhapsodien,* revidiert von Peter Raabe; die *Wagner-Transkriptionen,* revidiert von A. Stradal; die Übertragung der Beethovenschen Sinfonien, 2 Hefte, herausgegeben von Vianna da Motta; die Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung, revidiert von Peter Raabe; *Kirchliche und geistliche Gesangswerke,* Bd. III (Messen und Requiem, herausgegeben von Ph. Wolfrum).

Litaneien (Litaniae, Litaniae) sind monoton psalmodierende Bittgesänge, Anrufungen Gottes und der Heiligen um Erbarmen resp. Fürbitte. Ihre älteste Form war das ursprünglich nicht zur Meßfeier gehörige Absingen des Kyrie eleison. Die L. wurden später besonders bei Prozessionen zur Abwendung von Landplagen (Pest, Erdbeben) eingeführt und haben sodann dauernd ihre Stelle im Gottesdienst bestimmter kirchlicher Zeiten gefunden (Allerheiligen-L., Lauretanische L. [Marien-L., entstanden

in der Marienkapelle zu Loreto], Litania S. Nominis J. C.). Die L. wurden im 16. Jahrhundert auch als Fauxbourdons mit englischen Texten in die englische reformierte Kirche aufgenommen. Vgl. Grove's *Dictionary* Art. *Litany*.

Literes, Antonio, spanischer Komponist, Organist an der Kgl. Kapelle zu Madrid, in der er noch 1752 wirkte. Er schrieb eine Folge von 14 Psalmen und 8 Magnificat über die Kirchentöne im besten klassischen a cappella-Stil, auch zahlreiche Zarzuelas und eine Oper im italienischen Stil *Los elementos*, ein Oratorium u. a. Neudruck mehrerer Stücke bei Eslava, *Lira sacro-hispana;* Mss. in der Kgl. Kapelle zu Madrid. Vgl. Fel. Pedrell, *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, Bd. II und IV.

Litolff, Henry Charles, Pianist und Komponist, * 6. Febr. 1818 zu London, † 6. Aug. 1891 in Paris, war Schüler von Moscheles in London, wo sein aus dem Elsaß stammender Vater als Violinist lebte, und trat schon mit zwölf Jahren als Pianist im Coventgardentheater auf. Eine überaus frühzeitige, gegen den Willen seiner Eltern vollzogene Verheiratung (mit 17 Jahren) wurde die Ursache, daß er England verließ und nach Frankreich ging, wo er indes anfangs in einer kleinen Provinzialstadt sich mühsam den Unterhalt für seine Familie verdiente. Erst 1840 gelang es ihm, in einem Wohltätigkeitskonzert die Aufmerksamkeit der Pariser zu erregen; seitdem stieg schnell sein Ansehen als Pianist wie als Komponist, besonders als er sich nach Trennung von seiner Frau zunächst nach Belgien auf die Wanderschaft begab. 1841—44 war er Kapellmeister in Warschau, reiste sodann wieder in Deutschland, Holland usw., verlebte 1848 einige stürmische Tage der Märzrevolution als eifriger Freiheitsmann in Wien, entfernte sich aber zur rechten Zeit und faßte in Braunschweig festen Fuß. Körperliche Leiden und Hypochondrie veranlaßten ihn 1850, der Virtuosenlaufbahn Valet zu sagen; er verheiratete sich mit der Witwe des Braunschweiger Musikverlegers G. M. Meyer jun. und wurde der Begründer der seinen Namen tragenden Verlagsfirma. 1860 übertrug er das Verlagsgeschäft seinem adoptierten Stiefsohne Theodor L. (s. d.) und ging wieder nach Paris, wo ihn das weltstädtische Leben von neuem in seinen Strudel riß (Scheidung und dritte Ehe mit einer Komtesse de Larochefoucauld, die im Jahre 1870 [während des Krieges] starb. Eine vierte Ehe schloß er 1872 mit einem 15jährigen Mädchen). Als Komponist ist L. nicht ohne Bedeutung; seine *Konzert-Sinfonien* für Klavier und Orchester, deren er fünf geschrieben, haben viel Beifall gefunden: bekannt ist sein *Spinnlied*, neben dem eine Reihe anderer brillanter Solostücke stehen; auch Klaviertrios, einen Trauermarsch auf Meyerbeer, ein Violinkonzert, ein kleines Oratorium: *Ruth et Booz* (1869) und Klavierlieder hat L. geschrieben, wandte sich aber später besonders der Opernkomposition zu. Schon 1847 hatte er in Braunschweig eine große Oper herausgebracht *(Die Braut von Kynast)*, eine zweite *(Rodrigue de Tolède)* blieb liegen, eine dritte *Les templiers* kam 1886 in Brüssel heraus. Kleinere Pariser Theater (Folies-Dramatiques, Théâtre du Châtelet), die Brüsseler Fantaisies parisiennes usw. brachten von ihm mehrere Operetten *(La boîte de Pandore, Héloïse et Abélard, La belle au bois dormant, La fiancée du roi de Garbe, La Mandragore, Le chevalier Nahel* [Baden-Baden] und *L'escadron volant de la reine* [1888]), von denen aber nur eine *(Héloïse)* nennenswerten Erfolg hatte. Vgl. Paul Magnette, *H. L.* (1914).

Litolff, Theodor, Adoptiv-Stiefsohn von Henry L., * 18. März 1839 und † 10. März 1912 zu Braunschweig, trat 1853 in die Verlagsfirma ein, leitete sie seit 1860 und begründete 1864 die *Collection Litolff* (vgl. *Klassiker-Ausgaben*), der er ein von dem bisherigen „Royal" abweichendes Format gab, das seitdem von vielen Musikverlegern des In- und Auslandes angenommen wurde („Format Litolff"). Der jetzige Chef der Firma ist Th. L.s einziger Sohn Richard L., * 4. Dez. 1868.

Litta, Giulio Visconte Arese, Duca, * 1822 zu Mailand, † 29. Mai 1891 zu Vedano bei Monza, erhielt eine solide musikalische Ausbildung und schrieb ein Passionsoratorium und zehn Opern, meist für Mailand *(Bianca di Santafiora* 1843, *Sardanapalo, Leoni, Maria Giovanna, Editta di Lormo, Don Giovanni di Portogallo, Il viandante, Il raggio d'amore, Il sogno dei fiori* und *Il violino di Cremona* 1882).

Litterscheid, Franz, * 13. Juli 1854 zu Brühl bei Köln, † 17. Dez. 1921 in Koblenz, in Brühl erst Präparand des Lehrerseminars, 1871—74 Schüler des Kölner Konservatoriums (F. Hiller), 1874—76 Chordirigent und Organist in Brühl, bis 1879 in Friedrichsthal und Sulzthal bei Saarbrücken, seit 1879 Organist und Chorregent an der Liebfrauenkirche, Dirigent und seit 1891 Lehrer und stellvertretender Direktor der „Musik- und Gesangschule" zu Koblenz. Als Komponist ist L. mit Chören jeder Art, Liedern, Orchesterstücken, Bühnenwerken (Märchenoper *Der Feenliebling*, Koblenz 1904), auch als Schriftsteller hervorgetreten.

Liturgie *(Λειτουργία* von *Λήιτον ἔργον)* ist der öffentliche Gottesdienst, von den Organen der Kirche vollzogen, insbesondere auch soweit zu dessen Verschönerung die Mitwirkung der Musik vorgeschrieben ist. Vgl. Agende, Kirchenmusik, Choral, Messe, Stundenoffizium usw. Näheres s. bei Rietschel, *Lehrbuch der Liturgie* (2 Bde. 1900 bis 1909); H. Busse, *Über den liturgischen Gesang der Geistlichen* (1913); K. Anton, *Angewandte Liturgik* (1919). Für die Geschichte der L. vgl. Duranti, *De ecclesiae catholicae ritibus* (1591); Assemani, *Codex liturgicus ecclesiae universalis* (Rom 1754); Renaudot, *Liturgiarum orientalium collectio* (Neudruck, 1847); Guéranger, *Institutions liturgiques* (2. Aufl. 1878—85, 4 Bde.); Probst, *Die*

L. der ersten drei Jahrhunderte (1870) und *Die abendländische Messe vom 5.—8. Jahrhundert* (1896); Brightman, *Liturgies Eastern and Western* (1896); Valentin Thalhofer, *Handbuch der kath. Liturgik* (1883 bis 1890, I, 1 in 2. Aufl. von A. Ebner 1894; Bd. 1 und 2 von L. Eisenhofer 1912); Duchesne, *Origines du culte chrétien* (2. Aufl. 1902); F. Cabrol, *Handboek der Liturgie* (1912, 2 Teile); Peter Wagner, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangformen* (1901) und *Geschichte der Messe* (1. Bd. 1913) usw.

Liturgik, Lehre von der Umsetzung der Liturgie in lebensvolle Darstellung.

Lituus, bei den Römern ein militärisches Signalinstrument (konische Röhre mit Kesselmundstück); im 16./17. Jahrhundert auch lateinische Bezeichnung des Krummhorns, zur Zeit Bachs aber (vgl. Walthers Lexicon 1732) des Zink (s. d.). Vgl. jedoch C. Sachs, *Reallexikon*, sowie *Lituus und Karnix (Liliencron-Festschrift)*.

Litzau, Johann Barend, * 9. Sept. 1822 und † 17. Juli 1893 in Rotterdam, lange Jahre Organist in Rotterdam, tüchtiger Orgelkomponist, dessen Orgelkompositionen in Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Litzmann, Berthold, * 18. April 1857 zu Kiel, † 13. Okt. 1926 in München, studierte 1875—80 in Bonn, Kiel, Leipzig und Berlin, habilitierte sich 1883 in Kiel, 1884 in Jena, 1885 a. o. Professor das., 1892 in Bonn, 1897 ord. Professor der neuen deutschen Literaturgeschichte, Geh. Reg.-Rat, 1921 in Ruhestand; schrieb die umfassende Biographie *Clara Schumann, ein Künstlerleben, nach Tagebüchern und Briefen* (3 Bde., 1902—08, mehrfach aufgelegt, in 8., 7. und 4. Aufl., auch engl. von G. E. Hadow, 2 Bde., 1913); bereitete auch noch die Herausgabe des Briefwechsels Brahms—Clara Schumann vor (Leipzig 1927, 2 Bde.).

Liuto (ital.), Laute; liutajo eigentlich Lautenmacher, dann aber allgemein der Verfertiger von lautenartigen und auch von Streichinstrumenten, wie das französische luthier.

Liuzzi, Fernando, * 19. Dez. 1884 zu Senigallia, Schüler von G. A. Fano in Bologna und des Liceo di S. Cecilia in Rom, 1905/06 Mottls und Regers in München, trug 1908 noch einen Kompositionspreis am Konservatorium von Parma davon, wurde 1909 Doct. philol. in Bologna; widmete sich dann der Laufbahn des Operndirigenten und war 1910—17 Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt am Konservatorium von Parma; 1917 bis 1923 in gleicher Eigenschaft am Istit. mus. in Florenz. Seit 1924 ist er Prof. für Musikgeschichte (Ausländerkurse) und Privatdozent für Ästhetik an der Universität Florenz; 1927/28 hielt er Vorlesungen über Musikgeschichte auch an der Universität Rom. Werke: Introduktion und Fuge für Orgel; Phantasiesonate für Violine und Orgel; sinfonische Dichtung *Hyla;* eine neapolitanische Rhapsodie *Gaiola e Marechiaro* für Orchester; Stücke für Violine und Klavier; Sonate *E dur* für Violine und Klavier; Lieder; Oper: *L'augellin belverde* (nach Gozzi, Rom, Teatro dei piccoli 1917); Bühnenmusik zu dem Drama von Liuzzi und Morselli *Dafni e Cloe;* Schauspielmusik (Soli, Chor und Orchester) zu Pirandellos *Scamandro* (Florenz 1928); ist auch als Schriftsteller hervorgetreten: *Estetica della musica* (Studien und Aufsätze I. Band, 1924); *Essenza dell' arte e valore estetico nel pensiero di Th. Lipps* (Bologna 1924); Artikel in der *Enciclopedia Italiana* und anderes.

Livens, Leo, englischer Pianist und Komponist, * 24. Mai 1896 zu Beckenham, Kent; 1922 Klavierlehrer an der R.A.M. zu London. Schrieb: Klavierwerke, die eine Reihe von Impressionen, Präludien, Etüden, Suiten, *Egyptian Phantasies* umfassen; Klaviersonate in *C dur*, Ms.: Tondichtungen für Orchester; orientalisches Ballett in einem Satz *Alnascher;* Klavierquintett; Streichquartette u. a.

Liverati, Giovanni, * 1772 zu Bologna, Schüler des Abbate Mattei, brachte bereits 1789 einige Psalmen zur Aufführung und debütierte 1790 als dramatischer Komponist; war 1792 zu Barcelona und sodann zu Madrid als erster Tenorist engagiert, dirigierte mehrere Jahre die Italienische Oper zu Potsdam (bis 1800) und bekleidete auch noch Kapellmeisterstellen in Prag und Triest. 1805 ließ er sich in Wien als Gesanglehrer nieder und folgte 1814 einem Rufe als Komponist für die Oper nach London (letzte Oper *The Nymph of the Grotto* 1829 mit Alex. Lee). Außer 14 Opern schrieb L. mehrere Kantaten, zwei Oratorien, viele kleinere Gesangssachen, mehrere Streichquartette usw.

Ljadow, Anatolij Konstantinowitsch, russischer Komponist, * 12. (10.?) Mai 1855 zu Petersburg, † 28. Aug. 1914 in Nowgorod, Schüler seines Vaters, des russischen Hofkapellmeisters Konstantin L. (1820—68), darauf des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow), an dem er seit 1878 selbst als Professor der Komposition tätig war. Er ist eins der jüngsten Mitglieder der sogenannten jungrussischen Schule, ein feiner Miniaturist, dessen Orchesterwerke virtuos instrumentiert und reich an echt musikalischen Einfällen sind, trotz „programmatischer" Haltung; seine Klaviermusik folgt dem Geist Schumanns und Chopins. Werke: Klaviermusik: *Birjulki op. 2;* Arabesken *op. 4; Tabatière à musique; Préludes;* Intermezzi; Variationen; Kanons; Mazurkas; Etüden; Walzer. Für Orchester: Scherzo *op. 16; Szene bei der Schenke op. 19* (Mazurka); Polonaise *op. 49* (dem Andenken Puschkins) und 55 (zur Einweihung eines Rubinstein-Denkmals 14. Nov. 1902); Sinfonie *H moll op. 12.* Sinfonische Dichtungen: *Baba Yaga op. 56; Le lac enchanté op. 62; Kikimora op. 63; Danse de l'Amazone op. 65; Fragment d'Apocalypse op. 66; Nänie op. 67;* Ballade für Orchester *op. 21b.* Chöre mit Orchester (zu Schillers *Braut von Messina op. 28*; Frauenchor zu Maeterlincks *Schwester*

Beatrice op. 60; russische Volkslieder *op. 45, 48*).

Ljapunow, Sergei Michailowitsch, * 30. Nov. 1859 in Jaroslaw, † 11. Nov. 1924 in Paris, absolvierte 1883 das Moskauer Konservatorium und lebte von 1885 bis zum Ausbruch der Revolution in Petersburg. 1893 wurde er von der Russischen Geographischen Gesellschaft in die nördlichen Gouvernements zum Studium und zur Aufzeichnung der Volksweisen geschickt; seit 1905 war er Direktor der Freischule, 1893 Adlatus des Direktors der Hofsängerkapelle, 1910 Professor für Klavierspiel am Petersburger Konservatorium. Als Komponist ist er von Balakirew beeinflußt, mit dem ihn enge Freundschaft verband und dessen nachgelassene Werke er herausgab. Er veröffentlichte für Orchester eine Ballade *op. 2, Ouverture solennelle op. 7,* 2 Sinfonien *(H moll op. 12)* und *B moll,* sinfonische Dichtungen *Zelazova Vola op. 37* und *Haschisch op. 53,* Polonäse *op. 16;* für Klavier 2 Konzerte, Konzert für Violine, eine Ukrainische Rhapsodie für Klavier und Orchester *op. 28,* Klaviersextett; eine Kantate *Abendlied* für Soli, Chor und Orchester; Préludes, Walzer, Mazurkas, Etüden *(12 études d'exécution transcendente op. 11);* endlich *35 russische Lieder.* Ungedruckt hinterließ er u. a. einen Psalm für Tenor, Harfe und Orgel. L. gab den Briefwechsel Balakirews mit Tschaikowsky (1912, russisch) sowie den Balakirews mit Rimsky-Korssakow (*Mus. Zeitgenosse* 1915—17) heraus.

Llanover, Lady (eigentlich Miss Waddington), * 21. März 1802 und † 17. Jan. 1896 zu Llanover (Wales), machte sich verdient um die Wiederbelebung der walisischen Musikfeste (Eisteddfodau) und gab mit Miss Jane Williams eine Sammlung gälischer Melodien heraus (1838).

Llobet, Miguel, spanischer Gitarrist, * 18. Okt. 1878 zu Barcelona; erst Maler, ehe er sich dem spanischen Nationalinstrument gänzlich zuwandte; Lieblingsschüler von Tárrega. Er gilt, nach Technik und Musikalität, als einer der bedeutendsten Spieler der Gitarre in der Gegenwart. De Falla hat für ihn sein *Homenaje* (für das *Tombeau de Debussy*) geschrieben.

Llongueras Badia, Juan, * zu Barcelona, Schüler von Millet und E. Jaques-Dalcroze, Gründer und Leiter des *Institut Catalan de Rythmique et Plastique* in Barcelona und Sekretär der spanischen Sektion der Intern. Gesellsch. f. zeitgenöss. Musik. Er ist auch Dichter, Schriftsteller und Kritiker, ein eifriger Förderer des Systems Jaques-Dalcroze in Katalonien. Er schrieb: Chorwerke *(Goigs a la Verge de Nuria),* Klavierstücke *(La vida sencilla, L'estiu efimer),* Gesänge und eine große Anzahl von *Canciones y juegos infantiles.* Bücher: *Les cançons de Nadal* (Dichtung und Musik katalanischer Weihnachtslieder); *Couperin o la gracia, Bach o el fervor, Beethoven o la Passió; Els cants de la Passió* (Barcelona 1928) u. a.

Lloyd, Charles Harford, * 16. Okt. 1849 zu Thornbury (Gloucestershire), † 16. Okt. 1919 zu Slough, 1876 Organist der Kathedrale zu Gloucester, 1882 Organist der Christuskirche zu Oxford und Dirigent des Chorvereins und der Sinfoniekonzerte, 1892 Organist am Eton College, 1902 Mitglied des Studienrats des Roy. College of Music, angesehener Dirigent (Three-Choirs-Musikfeste) und Komponist (Kantaten *Hero und Leander* [Worcester 1884], *Baldurs Gesang* [Hereford 1885], *Andromeda* [Gloucester 1886]), *A Song of Judgment* (Hereford 1891), *Sir Ogie and Lady Elsie* (das. 1894), *The Longbeards' Saga* für Männerchor und Klavier 1887, *The Gleaner's Harvest* für Frauenchor, *Hymn of Thanksgiving* (das. 1897), *The Souls of the Righteous* (Gloucester 1901), Musik zu *Alcestis* (für Männerchor, Flöte, Klarinette und Harfe 1887), Services, Anthems, Madrigale, *Duo concertant* für Klarinette und Klavier, Orgelsonaten usw.

Lobatschéw, Grigori Grigorjewitsch, * 20. Juli 1888, Komponist, absolvierte das Moskauer Philh. Konservatorium (Koreschstschenko); schrieb bis jetzt folgende Werke (zum Teil vom russischen Staatsverlag herausgegeben): ein Streichquartett, Variationen für Streichquartett, Klaviersachen, Lieder, 6 Hefte Kinderlieder, eine Reihe Chöre revolutionären Inhalts, gab im Auftrage des Musikwissenschaftlichen Instituts (99 Nrn.) Volkslieder, 80 russische, 10 kirgisische u. a. (Harmonisierungen und Übertragungen) heraus.

Lobe, Johann Christian, * 30. Mai 1797 zu Weimar, † 27. Juli 1881 in Leipzig; im Flöten- und Violinspiel Schüler von A. Riemann, später von Kapellmeister A. E. Müller, trat 1811 zu Leipzig im Gewandhauskonzert als Soloflötist auf, war Flötist und zuletzt Bratschist der Weimarer Hofkapelle (bis 1842), erhielt den Professortitel und leitete ein eigenes Musikinstitut bis zu seiner Übersiedlung nach Leipzig (1846), wo er besonders theoretischen Arbeiten oblag und Privatunterricht erteilte. L.s Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Solostücke usw. für Flöte, Klavierquartette, 2 Sinfonien, mehrere Ouvertüren, 5 Opern (*Wittekind, Die Flibustier, Die Fürstin von Granada, Der rote Domino, König und Pachter,* sämtlich in Weimar aufgeführt) und viele kleinere Sachen. Bekannter sind seine Schriften: *Kompositionslehre oder umfassende Lehre von der thematischen Arbeit* (1844); *Lehrbuch der musikalischen Komposition* (4 Bde., 1850 bis 1867, 1. *Harmonielehre,* 2. *Instrumentation,* 3. *Fuge, Kanon usw.,* 4. *Oper;* neu bearbeitet von H. Kretzschmar 1884—87, französisch von G. Sandré, 2. Aufl. 1897, russisch von Kaschkin, 4 Bde., 1898); *Handbuch der Musik* (31. Aufl. 1926); *Katechismus der Musik* (1851, 28. Aufl. 1904, neu bearbeitet von H. Leichtentritt, 3. Aufl. 1926, englisch von O. Coon); *Musikalische Briefe eines Wohlbekannten* (anonym 1852, 2. Aufl. 1860); *Fliegende Blätter für Musik* (anonym 1853—57, 3 Bde.); *Aus dem Leben eines Mu-*

sikers (1859); *Vereinfachte Harmonielehre* (1861); *Katechismus der Kompositionslehre* (1872, 7. Aufl. 1902); *Konsonanzen und Dissonanzen* (1869, vermischte Aufsätze). 1846 bis 1848 redigierte L. die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung*. L.s Kompositionslehre ist charakteristisch für den Tiefstand der Rhythmuslehre um 1850, da sie die „volltaktige" Erfindung geradezu als Prinzip aufstellt. Lobes Erinnerungen an Goethe gab Wilh. Bode 1912 neu heraus *(Goethes Schauspieler und Musiker, Erinnerungen von Eberwein und Lobe)*.

Lobkowitz, Fürst Franz Maximilian, * 7. Dez. 1772, † 16. Dez. 1816 zu Schloß Raudnitz, Böhmen, einer von Beethovens hervorragendsten Protektoren, dem Beethoven seine ersten Quartette *op. 18*, die *Eroica*, *C moll-* und Pastoralsinfonie, das Tripelkonzert *op. 56* und den Liederkreis *An die entfernte Geliebte* widmete.

Lobo, Alonso, * ca. 1555 zu Osuna, war seit 1593 Kathedralkapellmeister zu Toledo und 1604—10 Vizekapellmeister an der Kathedrale zu Sevilla; bekannt sind von ihm Messen (1598) und ein Band 3—8st. Messen und Motetten (1602) (Motetten in Eslavas *Lira Sacro-Hispana*).

Lobo, Duarte (Eduardus Lupus, auch Lopez), einer der bedeutendsten älteren portugiesischen Komponisten, * 1540, † 1643 (103 Jahre alt), Schüler von Cerone und Manoel Mendés, war Kapelldirektor der Hospitalkirche und seit 1594 der Kathedrale zu Lissabon und Rektor des Priesterseminars. Seine erhaltenen Werke sind: *Opuscula* (4—8st. Weihnachts-Responsorien, Marien-Antiphonen und eine 8st. Messe, 1602), 3 Bücher 4st. Magnificats (1605, 1611), je ein Buch 4—8st. und 4—6st. Messen (1621, 1634), *Officium defunctorum [choraliter]* (1603), *Liber processionum et stationum ecclesiae Olyssiponensis* (1607); außerdem wenige Werke im Manuskript (zu Evora).

Locatelli, Giovanni Battista, der erste private Opern- und Ballettunternehmer in Rußland, * 1715 in Italien, † 14. März 1785 in Petersburg; 1757 erschien er in Petersburg mit einer Opern-, Ballett- und dramatischen Schauspielertruppe; 1709 organisierte er auch in Moskau Theateraufführungen, erlitt jedoch Fiasko, ebenso bald darauf in Petersburg. Daraufhin entließ er seine Truppe und wurde Ballettmeister der Kais. Theater, in denen er dann einige Ballette eigener Komposition zur Aufführung brachte. — Eine Sängerin Giovanna della Stella aus Neapel, nachmals vermählte Locatelli, war 1745—49 in der Bonner Hofmusik angestellt (vgl. Thayer, *Beethoven* I, 27); vermutlich war sie seine Gattin.

Locatelli, Pietro, bedeutender Violinist, * 1693 zu Bergamo, † 1. April 1764 in Amsterdam; Schüler von Corelli in Rom, scheint viel gereist zu sein und ließ sich schließlich zu Amsterdam nieder, wo er ständige Konzerte einrichtete. L. erweiterte die Technik der Violine nach der Seite wirklicher Virtuosität, hat aber auch Verdienste um die Ausbildung der Sonatenform. Seine Werke sind: *12 Concerti grossi op. 1* (1721), Flötensonaten mit Baß *(op. 2)*, *L'Arte del Violino* (*op. 3*, 1733; 12 Konzerte und 24 Kapricen für Solovioline, Streichorchester und B.c.), *6 Introduzioni teatrali* und 6 Konzerte *(op. 4)*, Triosonaten für 2 Violinen und Baß *(op. 5)*, je 6 Sonaten für Violine mit B.c. (*op. 6*, 1737), *Concerti a quattro (op. 7)*, *X Sonate: VI à Violino solo e Basso, e IV à tre op. 8* (Amsterdam 1731); *L'arte di nuova modulazione* (*op. 9*, in französischen Ausgaben als *Caprices énigmatiques*), *Contrasto armonico* (*op. 10*, 4st. Konzerte). Alard und David haben in ihren großen Schulwerken einiges von L. neu herausgegeben; die Sonaten *op. 6* erschienen zuletzt 1801 in neuer Ausgabe für das Pariser Konservatorium, *op. 6 III (H dur)* in Bearbeitung von H. Riemann bei Schott in Mainz. Vgl. A. Moser, *Geschichte des Violinspiels* S. 224.

Locher, Carl, * 3. Nov. 1843 und † 26. November 1915 in Bern, Schüler von J. R. Weber und Ad. Reichel, war zuerst Organist der protestantischen Kirche zu Freiburg in der Schweiz, dann an der altkatholischen Kirche zu Bern und seit 1890 an der Nydeck-Kirche zu Bern, seit 1863 Orgelexperte. Sein Name wurde bekannt durch das Schriftchen *Die Orgelregister*, das in lexikalischer Form Beschreibungen der einzelnen Orgelstimmen gibt (1887, 5. Aufl. besorgt von Jos. Dobler 1923 [auch in Blindenschrift] und in neun fremdsprachigen Ausgaben).

Lochheimer (Locheimer, Lochammersches) **Liederbuch,** eine der wichtigsten Quellen des alten deutschen Volksliedes und eins der ältesten Denkmäler deutscher weltlicher Mehrstimmigkeit, entstanden in den Jahren 1455—60. Die Eintragungen, in mehreren stilistisch verschiedenen Schichten aufgebaut, sind von verschiedenen Händen geschrieben. Wolflein von Lochammer war vielleicht nur Besitzer der Handschrift. Das Liederbuch enthält 44 Lieder, davon 3 oder 4 einstimmig, 5 in vollständigem, mehrstimmigem Tonsatz, die übrigen nur in Einzelstimme aus mehrstimmigem Tonsatz. Vertreten sind das Volkslied, primitives volksmäßiges „Übersingen" (in Terzen- und Sextenparallelen mit kunstgerechten Klauseln) und zeitgenössische Mehrstimmigkeit. Inhaltlich behandeln die Lieder ein einheitliches Thema, der Minne Freud', Leid und Spiel. Im Gegensatze zur höfischen Sphäre bei Hermann, dem „Münch von Salzburg", weist hier der textliche Charakter auf eine städtisch-bürgerliche Herkunft; die Tonsätze stehen in engster Beziehung zum Nürnberger Musikkreis um Konrad Paumann und im besonderen zu Paumanns *Fundamentum organisandi*, das wieder mit dem Buxheimer Orgelbuch nahe verwandt ist. Schon frühe wurde das L. L. mit dem *Fundamentum organisandi* zu einer Handschrift vereinigt (*Cod. Zb 14* der Fürstlich Stolbergschen Bibliothek in Wernigerode). Zusammen mit den Tonsätzen des am gleichen Ort und fast zur gleichen Zeit ent-

standenen Liederbuches des Arztes und Humanisten Hartmann Schedel spiegelt es den Stand der Liedpflege in Nürnberg um 1450—60 wider. Von diesen beiden Liederbüchern führt eine einheitliche Linie zu Forster, Senfl usw. bis herab noch zu Lasso. — Vgl. Fr. W. Arnold, *Das Locheimer Liederbuch nebst der Ars organisandi von Conrad Paumann, Jahrb. f. MW.* II, 1867; O. Kade, *Berichtigungen zu dem „Locheimer Liederbuch" von 1450, M.f.MG.* IV, 1872; O. Ursprung, *Vier Studien zur Geschichte des deutschen Liedes, III. Wolflin von Lochammers Liederbuch, ein Denkmal Nürnberger Musikkultur um 1450, A. f. MW.* IV, 1921 bis 1922; und vor allem die von K. Ameln veranstaltete Faksimile-Ausgabe des Locheimer Liederbuches und *Fundamentum organisandi*, Berlin 1925.

Locke (Lock), Matthew, seit 1660 Hofkomponist König Karls II. von England, * ca. 1632 zu Exeter, † im August 1677 in London als Organist der Königin Katharina (nachdem er zum Katholizismus übergetreten); einer der bedeutendsten englischen Musiker seiner Zeit, schrieb Musik zu mehreren Dramen (Davenants *Macbeth*, Shakespeares *Sturm*, Shadwells *Psyche*, die beiden letzten zusammen gedruckt 1675, u. a.), Anthems für die Chapel Royal, Kyrie und Credo (1666, mit ausführlicher Vorrede), 4st., 3st. und 2st. Suiten für Violen oder Violinen *(Consorts of 4 parts*, in autographem Manuskript im Besitz der Sacred Harmonic Society zu London; *Little consort of 3 parts "for Viols or Violins"* gedruckt 1656, 40 Nummern in viersätzigen Suiten, 1—20 für *2 Trebles and Bass*, 20—40 für *Treble, Tenor and Bass:* viersätzige Suiten, autographes Ms. im British Museum, das. auch Autograph der zweistimmigen). Viele englische Sammelwerke des 17. Jahrh. enthalten Stücke von ihm. L. ist der Verfasser der ältesten bekannten englischen Anweisung für das Generalbaßspielen (Einleitung des Sammelwerks *Melothesia*, Tänze, Präludien, Aires usw. für Klavier von Banister, Diesener, Preston, Roberts, Gregory, Locke selbst u. a. 1673); auch hat er mehrere kleine Streitschriften herausgegeben, in denen er Salmons (s. d.) Versuch, die verschiedenen Schlüssel abzuschaffen, bekämpfte. Vgl. den Report des 4. (Londoner) Kongresses der IMG. (1911) S. 100 (Cummings), sowie J. Pulver, *A Biographical Dictionary of Old Engl. Music* (1927).

Loco (italienisch, „an seinem Platz"), hebt ein vorausgegangenes 8va (Ottava) auf (s. Abbreviaturen). In Violinkompositionen auch nach vorausgegangenem *sul G, sul D* oder *4me corde* usw. Anweisung, daß wieder in gewöhnlichen Lagen gespielt werden soll.

Loder, Edward James, * 1813 zu Bath (England), † 5. April 1865 in London; Schüler von Ferd. Ries zu Frankfurt a. M., lebte zuerst in London, wo er für das Drurylane- und Coventgardentheater mehrere Opern schrieb, war später Kapellmeister zu Manchester, zuletzt längere Zeit geistig geschwächt. L. schrieb außer 6 Opern *Nourjahad* 1834, *Dice of Death* 1835, *The Night Dancers*, *Puck* (Singspiel), *Raymond and Agnes*, auch eine Neubearbeitung der *Beggars-Opera* (s. *Ballad-Opera*), ein Maskenspiel *The Island of Calypso*, Lieder, Klaviersachen, gab mehrere Sammlungen von Gesängen heraus und schrieb auch eine Gesangschule.

Lodij, 1) Andrei Petrowitsch (Künstlername: Nesterow), bekannter russischer Sänger (Tenor) und Gesangspädagoge, hatte seine Ausbildung in Italien erhalten, Freund Glinkas, † 1870; dessen Sohn 2) Peter Andrejewitsch, * in Petersburg 1855, ebenfalls sehr bekannter Opern- und Konzertsänger; dessen Tochter 3) Zoe Petrowna, * 1886 in Tiflis, Schülerin ihres Vaters und des Mailänder Maestro V. Vanzo, trat (1911 bis 1913) in Nizza, Paris, Berlin auf, gefeierte Konzertsängerin.

Löbmann, Hugo, * 19. Dez. 1864 zu Schirgiswalde, besuchte das katholische Lehrerseminar zu Bautzen, wurde zunächst Hilfslehrer an der Domschule in Bautzen, und 1888 Lehrer an der 1. katholischen Bürgerschule zu Leipzig, 1894 nach Ablegung des Musik-Fachlehrerexamens bis 1911 Organist und Dirigent des Kirchenchors der kathol. Propsteikirche, studierte noch an der Universität und promovierte 1908 zum Dr. phil. (Dissert.: *Die Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen von M. T. Pfeiffer und H. G. Nägeli*); 1911—18 Schuldirektor und Lokalschulinspektor und ist seit 1918 Direktor der 3. katholischen Volksschule. L. schrieb noch ein Liederbuch für katholische Schulen (2 Teile, mehrfach aufgelegt, mit Kinderliedern von L. selbst), *Aus meiner Singstunde* (1904), *Sprechton und Lautbildung* (1905), *Zur Geschichte des Taktierens und Dirigierens* (Düsseldorf 1913), *Der Schulgesang* (1914), *Über Glockentöne* (1915) und (zusammen mit K. Gast) *Überblick über die Musikgeschichte* (2. Aufl. 1918); *Methodik des Gesangsunterrichts (mit Berücksichtigung des Arbeit-Schulgedankens)* (1925); *Fröhlicher Kontrapunkt* (1926).

Loeffler, Charles Martin Tornov, amerikanischer Komponist und Violinist, * 30. Jan. 1861 zu Mülhausen i. Elsaß, Violinschüler von Léonard und Massart in Paris und Joachim in Berlin, in der Komposition von Guiraud und Kiel, spielte in Pasdeloups Orchester, im Privatorchester des Barons von Dervies in Nizza und Lugano, ging 1881 nach Amerika, wo er lange Jahre im Bostoner Sinfonieorchester spielte, und widmete sich seit 1903 ausschließlich der Lehrtätigkeit und Komposition. Er lebt in oder in der Nähe von Boston. Seine durch das Bostoner Sinfonieorchester und das Kneisel-Quartett bekannt gemachten Werke, mit denen er einer der ersten amerikanischen Vertreter des impressionistischen Stils ist, sind: Suite für Violine und Orchester *Les Veillées de l'Ukraine* (1891); *Phantastisches Konzert* für Cello und Orchester (1894); Di-

vertimento für Violine und Orchester *A moll* (1897); *A Pagan Poem* für Klavier und Orchester *op. 14;* sinfonische Dichtungen *Tintagiles' Tod op. 6* (1897, nach Maeterlinck, mit Viole d'amour-Solo); *Avant que tu ne t'en ailles* (nach Verlaine); *Villanelle du diable op. 9* für Orchester und Orgel nach Rollinat; *Memories of my Childhood*, Tondichtung (1925); *La Bonne Chanson* (1901); Sinfonie *(Hora mystica)* für Orchester und Männerchor (1915 aufgeführt); *Canticum fratris Solis* für Gesang und Orchester; *Clowns*: Intermezzo für großes Jazz-Orchester (aufgeführt Boston 1928); Streichquartett *A moll* (1889); Streichsextett (1893); Oktett für Streichinstrumente, Harfe und zwei Klaviere (1897); zwei Rhapsodien für Oboe, Viola und Klavier (aufgeführt 1901); fünf irische Phantasien (nach Yeats) für Gesang und Orchester (aufgeführt 1922); Psalm 137 für Frauenchor mit Orgel, Harfe, zwei Flöten und obligatem Violoncell *op. 3* (1907); *Ode for One who fell in Battle* für 8st. a cappella-Chor (1911); vier Poèmes für Violine, Viola und Klavier *op. 5;* Musik für vier Streicher (1923); viele Lieder; auch zwei Opern (ms.). Vgl. Carl Engel, *Ch. M. L.*, in *Musical Quarterly*, Juli 1925.

Löffler, Hans, * 11. Mai 1887 in Salzburg, studierte in Wien und Leipzig; Pfarrer (1914—25 in Böhmen, seitdem in Dobitschen in Thüringen); schrieb zahlreiche Artikel über J. S. Bach, Orgelfragen, Thüringer Orgelbauer, zum Teil veröffentlicht im *Bach-Jahrbuch* 1923 f., der *Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik*, dem *Freiberger Tagungsbericht* 1927 usw.

Löffler, Johann Heinrich, * 1. März 1833 in Oberwind bei Eisfeld (Thüringen), †15. April (Mai?) 1903 in Pößneck, besuchte das Lehrerseminar zu Hildburghausen (Thür.), hier Schüler von J. M. Anding, bildete sich in der Musik auf autodidaktischem Wege und in schriftlichem Verkehr mit F. Kühmstedt, A. B. Marx, M. Hauptmann, A. G. Ritter und F. Liszt weiter; seit 1863 als Lehrer und Stadtorganist in Pößneck (Thür.). In seinem Wirkungskreis als feinsinniger Musikpädagog und Dirigent (Löfflerscher Gesangverein) tätig, gründete L. dort einen Richard Wagner-Verein, geistvoller Mitarbeiter der *Bayreuther Blätter* (von Rich. Wagner sehr geschätzt). L. war auch talentvoller Komponist: Orgelwerke (Sonaten, Fantasien) und Klavierstücke, weltliche und geistliche Chorgesänge. Als Schriftsteller war er eines der bedeutendsten Talente der thüringischen Heimatkunst (Hauptwerke: *Martin Bötzinger, Madlene, Thüringer Märchen*).

Löhlein, Georg Simon, * 1727 zu Neustadt a. d. Heide (Koburg), † Anfang 1782 zu Danzig; wurde als 16jähriger auf der Reise nach Kopenhagen aufgegriffen und wegen seiner großen Statur in die preußische Garde gesteckt, machte mehrere Feldzüge mit und wurde bei Collin verwundet, aber wiederhergestellt und ging 1760 nach Jena, wo er sich zum Musiker ausbildete und Musikdirektor wurde. Nach dem Friedensschlusse 1763 ging er nach Leipzig, wurde Violin-Ripienist und Klaviersolist im Großen Konzert, richtete daneben eine Art Konservatorium ein (Schülerkonzerte usw.), folgte aber 1779 einem Rufe als Konzertmeister nach Danzig. L. war als Lehrer hochgeschätzt. Seine *Klavierschule* (2 Tle., 1765, 1781) ist vielmals neu aufgelegt und später von G. W. Witthauer (1791), A. Eb. Müller (1804) und Czerny überarbeitet worden. Auch seine *Violinschule* (1774 u. ö., u. a. von Reichardt herausgegeben) war sehr geschätzt. Von geringerer Bedeutung sind seine Kompositionen (Klaviersonaten, Partien, Violinduette, Trios, Quartette und Konzerte). Manuskripte mit dem italianisierten Namen „Lelei" (z. B. in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig) sind L. zuzuschreiben.

Löhner, Johann, * 21. Dez. 1645 und † 2. April 1705 zu Nürnberg, Schüler von G. K. Wecker, unternahm, wahrscheinlich als Orgelvirtuos, Reisen nach Salzburg, Wien, Leipzig, und wirkte als Organist an St. Lorenzen in Nürnberg. L. ist als Komponist geistlicher Lieder in der Art J. W. Francks und Strattners beachtenswert; zahlreiche Weisen von ihm finden sich in Gesangbüchern seiner Zeit. Nur Melodien von ihm enthalten die Sammlungen *Geistliche Singstunde* (1670), *Poetischer Andachtsklang* (1675), *Keusche Liebs- und Tugendgedanken* (1680). Vgl. *Archiv f. MW.* I, 1.

Loeillet (spr. löjä), Jacques, vielleicht ein Sohn von J. B. L., Kammermusiker und Konzertmeister in München um 1726—28, † 1746 als Kgl. Kammermusiker zu Paris, gab ebenfalls Flötensonaten mit Baß heraus. Die beiden L. sind bis jetzt schwer auseinanderzuhalten.

Loeillet (spr. löjä), Jean Baptiste, * 1653 zu Gent, † 1728 zu London mit Hinterlassung eines beträchtlichen Vermögens. Kam 1702 nach Paris, 1705 nach London, war Flötist im Haymarket-Orchester und gab seit 1710 Hauskonzerte, in denen er Corellis Musik bekannt machte. Bei Walsh erschienen von ihm als *op. 2* Flöten-(Violin-)Sonaten mit B. c. und Triosonaten (sechs für zwei Violinen und B. c., drei für zwei Flöten und B. c., drei für Flöte, Oboe und B. c.), auch *Lessons for Harpsichord.* Eine Neuausgabe der Sonatenwerke L.s mit ausgearbeitetem Akkompagnement hat Al. Béon herausgegeben (1911 bei Lemoine in Paris).

Löschhorn, Albert, * 27. Juni 1819 und † 4. Juni 1905 zu Berlin, Schüler von Ludwig Berger (1837—39), sodann am Kgl. Institut für Kirchenmusik von Grell, A. W. Bach und Killitschgy, seit 1851 Nachfolger des letzteren als Klavierlehrer an diesem Institut, 1858 zum Professor ernannt, vortrefflicher Pianist und geschätzter Lehrer, hat sich auch als Komponist durch zahlreiche Klavierwerke einen geachteten Namen gemacht (Etüden, Sonaten, Sonatinen, Suiten, Klavierquartette und viele brillante Salon-

stücke) und gab auch mit J. Weiß einen *Wegweiser in der Pianofortelitteratur* heraus (1862; 2. Aufl. als *Führer durch die Klavierliteratur* von L. allein 1885).

Lövenskjold, Hermann Severin, * 30. Juli 1815 zu Holdenjernvärk (Norwegen), † 5. Dez. 1870 in Kopenhagen, wuchs in Kopenhagen auf und erhielt dort seine musikalische Ausbildung. Bereits 1836 wurde in Kopenhagen ein Ballett *Sylphiden* mit Musik von L. aufgeführt, und 1839 folgte ein zweites *Sara*. Nach längerer Reise (Studien unter Seyfried in Wien, Aufenthalt in Leipzig) kehrte er 1841 nach Kopenhagen zurück und schrieb noch eine Reihe Bühnenmusiken, auch eine Oper *Turandot* (1854), weiter ein Klavierquartett *F moll* (1859), zwei Konzertouvertüren, Märsche, Tänze, Lieder und Klavierstücke. Seit 1851 war L. Schloßorganist zu Christiansborg.

Loevensohn, Marix, ausgezeichneter Violoncellist, * 31. März 1880 zu Courtrai, absolvierte 1894 seine Studien am Brüsseler Konservatorium (G. Jacobs), machte zunächst Tournéen mit Leschetizky, der Patti, M. Rosenthal, wurde Cellist im Wilhelmy-Quartett und Solist bei der Tournée des Colonne-Orchesters von 1896; war dann, neben ausgedehnten Reisen, Cellist des Marsick-Quartetts, 1905 in Südamerika (Cellist des Stage-Quartetts und Thomson-Quartetts), 1906—14 am Klindworth-Scharwenka- und am Sternschen Konservatorium tätig, seit 1916 erster Solocellist des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam, seit 1920 Lehrer am Brüsseler Conservatoire, seit 1927 an der Niederl. Akademie für Musik in Rotterdam; Cellist des Conzertgebouw-Streichquartetts und -trios; auch künstlerischer Leiter der Neuen populären Kammermusikvereinigung zu Brüssel.

Löw, Joseph, * 23. Jan. 1834 und † 5. Okt. 1886 zu Prag, Komponist von Salonsachen und Klavieretüden.

Loewe, Johann Carl Gottfried, * 30. Nov. 1796 zu Löbejün bei Halle a. S., † 20. April 1869 in Kiel, zwölftes Kind eines Schullehrers, war Chorknabe zu Köthen, besuchte sodann das Gymnasium der Francke-Stiftung in Halle a. S., wo er Musikunterricht von Türk erhielt; er zeichnete sich als Chorsänger so aus, daß König Jérôme von Westfalen gelegentlich eines Besuches in Halle ihm ein Stipendium von 300 Talern jährlich aussetzte, das er nun zur Vertiefung ins musikalische Studium ausnutzte. Der Sturz Napoleons brachte ihn um diesen Zuschuß, und L. widmete sich zunächst dem Studium der Theologie, setzte aber seine musikalischen Arbeiten fort und wurde 1820 als Kantor der Jakobikirche und Gymnasialmusiklehrer nach Stettin berufen und 1821 zum städtischen Musikdirektor ernannt. In dieser bescheidenen Stellung — er war auch Seminarmusiklehrer — wirkte er 46 Jahre, bis er 1866 nach einem Schlaganfall seine Entlassung nahm. (Er hat in Stettin 1827 die erste öffentliche Aufführung von Mendelssohns *Sommernachtstraum*-Ouvertüre veranstaltet, brachte 1831 Bachs *Matthäus-Passion*, 1841 die *Johannes-Passion*). Er siedelte nach Kiel über, wo er sein Leben beschloß. Die Universität Greifswald verlieh ihm den philosophischen Doktortitel. 1837 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. L. war selbst ein tüchtiger Sänger und machte von Stettin aus vielfach Konzertausflüge (auch nach England), auf denen er seine Balladen vortrug. Die Gesamtzahl seiner publizierten Werke ist 145, darunter drei Streichquartette, ein Klaviertrio, Klaviersonaten *Mazeppa op. 27, Sonate E dur op. 16, Sonate élégiaque F moll op. 32, Zigeunersonate op. 107*. Doch liegt der Schwerpunkt seiner Bedeutung in seinen Gesangswerken, besonders den „Balladen" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (*Edward* [1818], *Erlkönig* [1818] und *Der Wirtin Töchterlein* [diese drei als *op. 1* 1824 gedruckt], *Heinrich der Vogler, Archibald Douglas, Der Nöck, Tom der Reimer, Oluf, Die verfallene Mühle* usw.). Die musikalische Form der Ballade ist durch L. erst geschaffen worden, sofern er es verstanden hat, durch Festhaltung eines plastischen Hauptmotivs epische Breite zu entfalten, ohne doch auf scharfe Charakteristik des Details zu verzichten; in der melodischen Erfindung oft von genialer Schlagkraft, verfällt er ebensooft in äußerste Banalität. Zu nennen sind noch: *Die Walpurgisnacht* (Ballade für Soli, Chor und Orchester); die Kantate *Die Hochzeit der Thetis;* die Oratorien: *Die Festzeiten, Die Zerstörung Jerusalems, Die Siebenschläfer, Johann Hus, Die eherne Schlange, Die Apostel von Philippi* (a cappella), *Gutenberg, Palestrina, Hiob, Der Meister von Avis, Das Sühnopfer des neuen Bundes, Das Hohe Lied Salomonis, Polus von Atella, Die Heilung des Blindgeborenen* (mit Orgel), *Johannes der Täufer* (mit Orgel), *Die Auferweckung des Lazarus* (mit Orgel). Von fünf Opern, die er geschrieben, gelangte nur eine: *Die drei Wünsche* zur Aufführung (Berlin 1834, Klavierauszug gedruckt); auch Sinfonien, Ouvertüren usw. blieben Ms. Endlich ist L. auch Verfasser einer *Gesanglehre* (1826, 3. Aufl. 1834, 4. 1841, 5. 1854), der Schrift *Musikalischer Gottesdienst; methodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel* (1851) und einer *Klavier- und Generalbaßschule* (2. Aufl. 1851). Seine *Selbstbiographie* wurde 1870 von C. H. Bitter herausgegeben. Vgl. Max Runze, *C. L.* (1884), *L. redivivus* (1888), desselben ausführliche Biographie *C. L.* (1903), sowie *Goethe und L.* (1901) und *Ludwig Giesebrecht und C. L.* (1894); H. Bulthaupt *C. L., Deutschlands Balladenkomponist* (in Reimanns *Berühmte Musiker*, 1898); W. Wossidlo, *C. L. als Balladenkomponist* (1894); Wellmer, *C. L.* (1886); A. Niggli, *C. L.* (Zürich 1897, *85. Neujahrsstück der Allg. MG.*); F. W. Lüpke, *Persönliche Erinnerungen an Dr. C. L.* (1898); H. Draheim, *Goethes Balladen in L.s Kompositionen* (1905); Alb. B. Bach, *The Art-Ballad: L. and Schubert* (3. Aufl. 1896); Karl Anton, *Beiträge zur Biographie C. L.s mit*

besonderer Berücksichtigung seiner Oratorien (Halle 1912, Dissertation); derselbe, *C. L. als Lehrer Walter von Goethes* (*Goethe-Jahrbuch* Bd. 23 [1913]); derselbe, *C. L.s Bedeutung für unsere Zeit und deren Ziele* (*Zeitschr. f. MW.* I, Heft 8); L. Hirschberg, *C. L. als Instrumentalkomponist* (1919); Otto Altenburg, *C. L. — Beiträge zur Kenntnis seines Lebens und Schaffens* (*Baltische Studien*, N. F., Bd. 26, Stettin 1924); Hans Kleemann, *Beiträge zur Ästhetik und Geschichte der Loeweschen Ballade* (Halle 1913, Dissertation); Ambros, *Kulturhistorische Bilder* (1860) und Gumprecht, *Neue Mus. Charakterbilder* (1876). Vgl. auch die *Jahresberichte des L.-Vereins*. Ein *Verzeichnis der gedruckten Werke L.s* gab B. Scheithauer heraus. Eine Gesamtausgabe der Balladen, Legenden und Gesänge redigierte M. Runze (1899—1903); eine Ausgabe seiner Chöre veranstaltet L. Hirschberg. Ein L.-Roman ist *König Mys von Fidibus* von Steir (pseudonym G. Käferstein), zuerst in der *Cäcilia* (1834), dann separat. 1896 wurden L. Denkmäler (Standbilder) zu Löbejün und im Düsterbrooker Gehölz bei Kiel (von Schaper) errichtet, 1897 ein weiteres in Stettin (von Glümer). Loewes Gattin Auguste (geb. Lange), * 1805, † 22. Nov. 1895 zu Unkel a. Rh., war als Sängerin geschätzt. Beider Tochter Julie, verwitwete von Bothwell, schrieb: *Thomas der Rymer, Loewesche Ballade aus dem Altschottischen* (mit Vorwort von Max Runze, 1885).

Löwe, Ferdinand, * 19. Febr. 1865 und † 6. Jan. 1925 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bruckner, Dachs), 1883 Klavierlehrer und in der Folge bis 1896 Lehrer für Chorgesang an derselben Anstalt, wurde 1897 Dirigent des Kaim-Orchesters zu München, 1896—98 Dirigent der Wiener Singakademie, 1900 Dirigent der Gesellschaftskonzerte (bis 1904, wo er zurücktrat) und Dirigent des neugegründeten Wiener Konzertvereins, auch Gastdirigent im Konzertverein München und war von 1908—14 ständiger Dirigent der großen Konzerte des Konzertvereinsorchesters in München. Seit 1907 dirigierte er alljährlich ständige Konzerte in Budapest, seit 1916 auch in Berlin. 1919—22 war er Leiter der Musikakademie in Wien. L., als Bruckner-Dirigent besonders angesehen, besorgte auch die Herausgabe mehrerer Werke Anton Bruckners.

Loewe, Johann Jakob (L. von Eisenach), * 1628 zu Wien, † Anfang Sept. 1703 zu Lüneburg, Sohn des kurfürstlichen sächsischen Residenten in Wien Johann L. von Eisenach, 1652 Schüler von Heinrich Schütz in Dresden, 1655 Kapellmeister in Braunschweig bzw. Wolfenbüttel, 1663 auf Empfehlung von Heinrich Schütz Kapellmeister in Zeitz, 1682 Organist zu Lüneburg, war einer der wenigen zu jener Zeit das einstimmige Lied pflegenden Komponisten (*Tugend- und Scherzlieder* [mit Jul. Joh. Weiland] 1657, *Salamische Musenlust* [mit Martin Kempe] 1665, *Neue geistliche Konzerte* 1660 und *Neue Arien* mit 2st. Ritornellen 1682), ist aber besonders interessant als Komponist der ältesten erhaltenen (die noch älteren von M. Rubert und J. R. Ahle [beide 1650] sind bisher nicht aufzufinden) deutschen Suiten mit einer einleitenden *Synfonia* (zweiteilig mit Reprisen): *Synfonien, Gagliarden, Arien, Ballette, Couranten, Sarabanden mit 3 oder 5 Stimmen* (Bremen 1658, elf 4—6sätzige, mit einer Sinfonia beginnende Suiten und eine einzelne abschließende Sinfonia). Außerdem brachte er noch *Sonaten, Kanzonen und Kapricen* a 2 (Jena 1664). Auch wurden in Wolfenbüttel zwei Opern von ihm aufgeführt (*Amelinde* 1657, *Orpheus* 1659).

Löwenberg i. Schl. Vgl. M. Gondolatsch, *Die musikalische Glanzzeit Löwenbergs* (Beilage des *Bürger- und Hausfreund* in L., Jan. und Febr. 1918); derselbe, *Fürst Konstantin von Hohenzollern und die L. Hofkapelle* (*Zeitschrift f. MW.* I, 12, 1919).

Loewengard, Max Julius, * 2. Okt. 1860 in Frankfurt a. M., † 19. Nov. 1915 in Hamburg, Schüler Raffs in Frankfurt, wirkte zuerst als Kapellmeister, war 1890—91 Lehrer am Konservatorium zu Wiesbaden, dann am Scharwenka-Konservatorium in Berlin (bis 1904) und zugleich Musikreferent der *Börsen-Zeitung*. 1904 wurde er Nachfolger Sittards als Musikreferent des *Correspondent* in Hamburg und bis 1908 auch Lehrer am Konservatorium. L. schrieb ein *Lehrbuch der Harmonie* (1892, 6. Aufl. 1906, englisch von Peacock 1904, dgl. von Liebing 1907, dgl. von Th. Baker, Neuyork 1910), *Aufgabenbuch zur Harmonielehre* (1903 [1905]), *Lehrbuch des Kontrapunkts* (1902, auch englisch), *Kanon und Fuge* und *Formenlehre* (1904), *Praktische Anleitung zum Generalbaßspiel, Harmonisieren, Transponieren und Modulieren* (1913). Als Komponist trat L. mit Liedern und einer komischen Oper: *Die 14 Nothelfer* (Berlin am Theater des Westens) hervor.

Löwenstern (Leuenstern), Matthäus Apelles [von] (Matthaeus Leonastro de Longueville Napolitanus), * 20. April 1594 zu Neustadt in Oberschlesien, † 11. (nach Schilling und Fétis: 3.) April 1648 in Breslau; zu Bernstadt in Schlesien fürstlicher Ölsscher Sekretär und Rat, durch Heirat Besitzer des Gutes Langenhof, geadelt durch Ferdinand II. (vorher hieß er angeblich Löwe), gab heraus *Frühlings-Maien* (30 2—4st. geistliche Gesänge, o. J., mehrfach aufgelegt, zum Teil in 2. Aufl. 1644 gedruckt als *Geistliche Kirchen- und Hausmusik)*, eine Art von geistlichem Singespiel *Judith* (1646, Text von Opitz). Handschriftlich sind einige weitere Kirchengesänge erhalten. Vgl. Hugo Steinitz, *M. A. von L.* (Breslau 1892, Rostocker Dissertation); P. Epstein, *Z. f. MW.* X, 6; 1928.

Logarithmen zur eminent anschaulichen Darstellung der Tonhöhendifferenzen der Töne hat zuerst Leonhard Euler (L. auf Basis 10) und im Anschluß an ihn M. W. Drobisch (L. auf Basis 2) angewendet; die L. auf Basis 2 sind darum vorzuziehen, weil

sie für die Oktave $1_{,000\,000}$ ergeben, so daß jede beliebige Oktavversetzung den Dezimalbruch (hinterm Komma) unverändert läßt und nur eine Addition oder Subtraktion von $1_{,000\,000}$ erfordert. Diese L. werden mit Hilfe gewöhnlicher Briggsscher L. gefunden durch die Formel $2x = a$ oder $x = \frac{\log a}{\log a'}$, wo x der gesuchte Logarithmus, a aber der Quotient des gegebenen Intervalls ist. Vgl. Tonbestimmung.

Logier (spr. loseh̆je), Johann Bernhard, * 9. Febr. 1777 zu Kassel, † 27. Juli 1846 in Dublin; einer musikalischen Familie entstammend (seine nächsten Vorfahren bekleideten Organistenstellen in Kaiserslautern), kam jung nach England und trat als Flötist in die Musik eines irischen Regiments, dessen Kapellmeister (ebenfalls geborener Deutscher) Willmann später sein Schwiegervater wurde. Als das Regiment aufgelöst wurde, erhielt L. eine Organistenstelle zu Westport (Irland). Dort erfand er den Chiroplasten (Handleiter), eine Maschinerie, welche die Haltung der Hand beim Klavierspiel regelt; der Chiroplast machte ihn berühmt und reich. Noch mehr Aufsehen als der Chiroplast machte eine andere Idee Logiers, die jahrzehntelang in Ansehen stand und noch heute nicht außer Gebrauch ist, die Methode des gemeinsamen Klavierunterrichts (Unisonospiel auf mehreren Klavieren). 1821 sandte die preußische Regierung F. Stöpel nach London, um Logiers System zu studieren. L. war, als sein System in Aufnahme kam, erst nach Dublin und später nach London übergesiedelt. Das Interesse der preußischen Regierung für sein System veranlaßte ihn, vorübergehend selbst nach Berlin zu ziehen; doch ging er nach drei Jahren wieder ganz nach Dublin zurück. Logiers Kompositionen sind nicht von Bedeutung (ein Klavierkonzert, Sonaten und andere Stücke für Klavier zu zwei und vier Händen, Trios mit Flöte und Cello usw., auch eine Schule für Buglehorn). Seine Schriften beziehen sich zumeist auf den Chiroplasten; die erste: *An Explanation and Description of the Royal Patent Chiroplast or Hand-Director for Pianoforte* (1816), fand mehrfache Entgegnungen, die aber nur seinen Ruf erhöhten und L. zur Abfassung einiger ferneren kleinen Schriften über seine Methode veranlaßten: *The First Companion to the Royal Patent Chiroplast* (1818, über das Unisonospiel): *Logiers Practical Thorough-Bass* (1818, deutsch von Marx 1819); *System der Musikwissenschaft und der praktischen Komposition* (1827, englisch 1828, auch französisch). Vgl. die Lexika von Schilling und Fétis, sowie C. F. Ilgner, *Kurze Darstellung des Logierschen Systems im Vergleich mit der alten Methode des Musikunterrichts* (Danzig 1827); A. B. Kollmann und C. F. Müller, *Über L.s Musikunterrichtssystem* (o. J.); Fr. Stöpel, *Über J. B. L.s System der Musikwissenschaft* (1827).

Logroscino (spr. -schïno), Nicola, * 1698 zu Bitonto, † wahrscheinlich nach 1765 zu Palermo; Schüler von Gaetano Veneziano und Giuliano Perugino (nicht von Durante); ist unter den Opernkomponisten des 18. Jahrhunderts mit Auszeichnung zu nennen als einer der Schöpfer der Opera buffa mit seinen parodierenden Dialektstücken *Il governatore, Il vecchio marito, Tanto bene che male* usw., in denen (abgesehen von den römischen Vorläufern im 17. Jahrhundert Mazzocchi, Sacrati, Abbatini, Melani) zuerst Ensembles als Abschluß der Akte (Finali) vorkommen. Ob der jung gestorbene Pergolesi (1710—36) in die Nachfolge L.s gestellt werden darf, ist sehr zweifelhaft, da L. erst seit 1738 als Opernkomponist nachweisbar ist. 1747 ging L. nach Palermo als erster Professor des Kontrapunkts am Conservatorio dei figliuoli dispersi, kehrte aber später nach Neapel zurück. Vgl. *Jahrbuch Peters* 1908 (H. Kretzschmar, *Zwei Opern N. L.s*); U. Prota-Giurleo, *N. L., il dio dell'opera buffa* (Neapel 1927).

Lohet, Simon, einer der namhaftesten Organisten im 16. Jahrhundert, kein Deutscher, sondern ein aus Lüttich stammender Niederländer, war Ratsmusikus zu Nürnberg (Archimusicus), trat am 14. Sept. 1571 in die Hofkapelle zu Stuttgart ein (entlassen 9. Dez. 1601) und starb Anfang (begraben 5.) Juli 1611 zu Stuttgart. Woltz' Tabulaturbuch (1617) enthält 23 Orgel- bzw. Klaviersätze von L.; handschriftlich sind einige in der Münchner Bibliothek erhalten. Vier Stücke von L. sind in A. G. Ritters *Zur Geschichte des Orgelspiels* (1884) abgedruckt. Vgl. G. Bosserts *Studien zur Geschichte der württembergischen Hofkantorei.*

Lohmann, Peter, Dichter, * 24. April 1833 zu Schwelm (Westfalen), † 10. Jan. 1907 in Leipzig, war zuerst Buchhändler, lebte seit 1856 in Leipzig und hat sich durch seine eigenartigen Reformideen zur Behandlung der Dichtung und Musik im Musikdrama bekannt gemacht. Seine Dichtungen (*Die Rose von Libanon, Die Brüder, Durch Dunkel zum Licht, Valmoda, Frithjof, Irene* usw., 4 Bde., 3. Aufl. 1886) abstrahieren soweit möglich von allem Äußerlichen und suchen Konflikte und Lösungen nur im Seelenleben. Anhänger seiner Ideen waren: Joseph Huber, K. Götze, A. W. Dreszer, W. Freudenberg u. a. L. schrieb noch: *Über R. Schumanns Faustmusik* (1860) und *Über die dramatische Dichtung mit Musik* (1861, 2. Aufl. 1864, 3. Aufl. als *Das Ideal der Oper* 1886); auch war er längere Zeit an der Redaktion der *Illustrierten Zeitung* beteiligt, Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* sowie der von Brendel und Pohl redigierten *Anregungen* usw.

Lohr, Johann, * 8. Mai 1828 zu Eger, † Anfang Jan. 1892 in Budapest, ausgebildet in Prag. 1856 Organist in Szegedin, sodann in Pest lebend, angesehener Orgelvirtuos.

Lohr, Michael, * 23. Sept. 1591 zu Marienberg (Sachsen), † 17. Febr. 1654 zu Dresden, wo er seit 1625 Kantor an der Kreuzschule war, gab heraus *Neue teutzsche*

Kirchengesänge (1629—37), 5—8st. Motetten usw.

Lohse, Louis, * 22. Sept. 1822 zu Limbach i. V., † 17. März 1907 zu Plauen, 1843 bis 1861 Kantor zu Mylau, 1861—88 Seminarmusiklehrer und Kgl. Musikdirektor zu Plauen, verdienter Musikpädagoge, Herausgeber von wertvollen Unterrichtswerken.

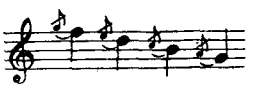
Lohse, Otto, * 21. Sept. 1858 in Dresden, † 5. Mai 1925 zu Baden-Baden; am Dresdner Konservatorium Schüler von Draeseke, Wüllner, H. J. Richter (Klavier) und Fr. Grützmacher (Cello), wirkte 1877—79 als Cellist in der Dresdner Hofkapelle, 1880—82 als Klavierlehrer an der Kaiserl. Musikschule zu Wilna, ging 1882—89 als Dirigent des Wagnervereins und der kaiserl. russ. Musikgesellschaft nach Riga, wo er dann 1889—93 erster Kapellmeister des Stadttheaters war; 1893—95 war er erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, 1894 Leiter der deutschen Opernsaison in London, 1895—97 Dirigent der deutschen Oper (Damrosch Company) in Amerika, 1897—1904 erster Kapellmeister am Straßburger Stadttheater, 1901—04 Leiter der deutschen Opernsaison am Royal Coventgarden-Theater in London, 1902 Gastdirigent der Sinfoniekonzerte im Hoftheater in Madrid, 1904 Operndirektor der vereinigten Stadttheater in Köln, 1911 Operndirektor in Brüssel und 1912—23 Operndirektor am Stadttheater in Leipzig, 1916 Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die dreiaktige Spieloper *Der Prinz wider Willen* (Riga 1890) und zahlreiche Lieder. Vgl. Klafsky. Sein Sohn Georg ist seit 1913 Heldentenor am Stadttheater zu Chemnitz. Vgl. E. Lert, *O. L.* (1918).

Lokrische Tonart, bei den Griechen älterer, später außer Gebrauch gekommener Name einer der Oktavengattungen, nämlich A—d—a, s. Griechische Musik.

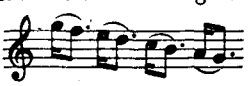
Lolli, Antonio, * um 1730 zu Bergamo, † 1802 in Palermo; nach längeren Reisen neben Nardini Konzertmeister zu Stuttgart (1762—73), sodann in Petersburg, wo er die spezielle Gunst Katharinas II. genoß (bis 1778), seitdem wieder auf Reisen (Paris, London, Spanien, Italien), war nach den einstimmigen Berichten der Zeitgenossen ein Violinvirtuose von eminenter Technik. Seine Kompositionen für Violine: 3 Hefte (à 6) Sonaten mit Baß, 6 Sonaten mit begleitender zweiten Violine, 8 Konzerte und eine Violinschule, stehen durchaus nicht tiefer als die vieler seiner Zeitgenossen. Vgl. A. Moser, *Arcangelo Corelli und Antonio Lolli, eine künstlerische Ehrenrettung* (*Z. f. MW.* III).

Lomakin, Gabriel Joakimowitsch, * 6. April 1812 in Petersburg, † 21. Mai 1885 in Gatschina, sang als Knabe im Kirchenchor des Grafen Scheremetjew in Petersburg und war gleichzeitig Theorieschüler von Sapienza. 1830 wurde er Lehrer des Scheremetjewschen Chors, übernahm auch den Chorgesangunterricht an der Theaterschule, an der Hofsängerkapelle (1848—59) und vielen andern Lehranstalten in Petersburg (Rechtsschule, Pagenkorps usw.). Das Hauptverdienst L.s ist die Übertragung der altrussischen kirchlichen Gesänge für 4st. Chor (gemeinsam mit Worotnikow unter Leitung des Direktors der Hofsängerkapelle A. Lwow). 1862 gründete L. mit Balakirew die Musikfreischule in Petersburg, übernahm selbst den Gesangunterricht in ihr und leitete den vokalen Teil der Konzerte. 1874 wurde ihm die Reorganisation des Scheremetjewschen Chores übertragen, doch hemmte schwere Krankheit schon die freie Entfaltung seiner Tätigkeit. Von seinen Kompositionen sind bekannt geworden: *10 cherubimische Gesänge, 14 Bußlieder*, eine Liturgie, einzelne geistliche Gesänge; ein *Lehrbuch des Chorgesangs* von L. erfreut sich weiter Verbreitung. Autobiographische Aufzeichnungen L.s erschienen 1886 in den *Russischen Altertümern*.

Lombardischer Rhythmus (auch Scotch snap genannt) heißt die in älterer Violinmusik (17. bis 18. Jahrh.) beliebte Auszierung von Skalengängen durch Vorschläge,



meist geschrieben und ausgeführt als



London. Vgl. H. Cart. de Lafontaine, *The Kings Musick* [1460—1700] (London, Novello 1909); W. Barclay Squire, Kataloge der Musikbestände der Bibliotheken der Westminsterabtei und des R. College of Music (1908) und des British Museum (Druckwerke 1912, 2 Bde.); W. W. Cazalet, *The History of the Royal Academy of Music* (1854); J. Hawkins, *An Account of the Institution and Progress of the Academy of Ancient Music* (1770); E. Taylor, *Gresham College, 3 lectures* (1838); J. Ward, *The Lives of the Professors of Gresham College* (1740) mit 12 Musikerbiographien; Ch. Box, *Church Music in the Metropolis. Its past and present condition* (1884); S. Fassini, *Il melodramma italiano a Londra ai tempi del Rolli* (*Riv. mus. it.* 1912), derselbe, *Gli albori del melodramma ital. a Londra* (*Giorn. stor. della lett. ital.* 1912); C. F. Pohl, *Mozart in London* (1867) und *Haydn in London* (1867); J. H. Mapleson, *Memoirs* (2 Bände 1888); Frank Kidson (s. d.), *British Music Publishers* (1900) u. a.; Mich. Kelly, *Reminiscences of the King's Theatre* (1826); G. Hogarth, *The Philharmonic Society of London* [1813—62] (1863); M. B. Foster, *History of the Philharmonic Society of London 1813—1912;* Frederick Corder, *A History of the R. Academy of Music: from 1822 to 1922* (1923); W. J. Lawrence, *The Early Years of the First English Opera House* (*The Musical Quarterly* 1921); C. Maude, *Haymarket Theatre: Some Records and Reminiscences* (1903); H. S. Wyndham, *The Annals of*

Covent Garden Theatre. From 1732 to 1897 (2 Bde. 1906); R. Northcott, *Covent Garden and the Royal Opera* (1923); N. Playfair, *The Story of the Lyric Theatre, Hammersmith* (1925); S. J. A. Fitz-Gerald, *The Story of the Savoy Opera* (1924); Percy Fitzgerald, *A New History of the English Stage* (2 Bde., 1882); C. W. Pearce, *Notes on Old London City Churches, their Organs, Organists, and Musical Associations* (1909); P. Reyher, *Les masques anglais. Etude sur les balletts et la vie de cour en Angleterre 1512—1640* (1909); W. J. Lawrence, *Notes on a Collection of Masque Music* (*Music and Letters* 1922); R. Northcott, *Royal Performances in L. Theatres . . . since 1736* (1912); die kirchenmusikalischen Studien, Sammlungen usw. von E. F. Rimbault; Herm. Klein, *30 Years of Musical Life in London* (1903); Ch. W. Enitron, *Notes on London* [1870—1900] (1909); s. auch die Artikel *Concerts of Ancient Music, Popular Concerts, Sacred Harmonic Society, Madrigal Society, Musical Antiquarian Society,* Catch, Glee, Maskenspiele, Händel.

Longa (Notenwert) s. Mensuralnote.

Longitudinalschwingungen (Längsschwingungen) sind die Schwingungen der Luftsäulen in Blasinstrumenten, auch die der Saiten, wenn diese in der Längsrichtung gestrichen werden; das Gegenteil von L. sind die Transversalschwingungen (Querschwingungen), die gewöhnlichen, allein musikalisch verwerteten Schwingungen der Saiten.

Longman & Broderip, englischer Verlag, gegründet um 1767 durch James L. (J. L. & Co.), 1771—79 L. & Lukey, 1778 L., Lukey and [Francis] Broderip. 1779 scheint Lukey ausgetreten zu sein, und der Verlag L. & B. bestand bis 1798, wo er Bankerott machte. John L. verband sich für eine Reihe von Jahren mit M. Clementi, während Broderip sich mit Wilkinson zusammentat. 1830 besteht der Verlag noch als G. Longman. Seine Blütezeit (auch Klavierhandel) fällt in seine ersten Jahre.

Longo, Alessandro, italienischer Pianist und Komponist, * 30. Dez. 1864 zu Amantea (Cosenza), Schüler erst seines Vaters, des Musikers Achille L. (1832—1919), dann von Beniamino Cesi und Serrao am Konservatorium in Neapel, dort Professor des Klavierspiels seit 1887, Pianist (Italien, Wien), Begründer des Circolo Scarlatti (1892 bis 1895), der Società del Quartetto und der Musikzeitschrift *L'arte pianistica.* Er ist Komponist einer Menge guter, teilweise unter dem Einflusse deutscher Klassik und Romantik stehender, akademisch formvollendeter Kammermusikwerke; von Klaviersonaten; Suiten; Charakterstücken; Klavierquintett *E dur op. 3;* Suiten für Violine und Klavier; Suiten für Viola und Klavier *(op. 53);* Suiten für Klarinette und Klavier; vieler instruktiver Klavierwerke. Herausgeber von Klavierstücken Domenico Scarlattis (zu Suiten zusammengestellt in 11 Bänden, Ricordi); und von Triosonaten Giov. Batt. Pergolesis u. a.

Looks, Rudolf, * 3. Juni 1867 zu Stralsund; studierte erst Philologie, dann Musik an der Berliner Hochschule (Rudorff, Bargiel, Schulze) und an der Münchner Musikschule (Rheinberger, Kellermann); war zuerst Organist und Dirigent des Akad. Gesangvereins in Greifswald, seit 1896 in Stralsund Pianist und Organist, Leiter des Oratorienvereins und der Liedertafel, Bundesdirektor des Vorpommerschen Sängerbundes. Werke: Sinfonie, 2 Ouvertüren, 2 Scherzi für Orchester; Streichquartette; 3 Klaviertrios; Klavierquartett; Chorlieder; Orgelpräludien.

Loomis (spr. lumis), Harvey Worthington, amerikanischer Komponist, * 5. Febr. 1865 zu Brooklyn (Neuyork), Schüler von Dvořák am National Konservatorium und von Madeline Schiller (Klavier). Er lebt in Neuyork. Schrieb: Musikalische Pantomimen; Opern: *The Traitor Mandolin; The Maid of Athens; The Burglar's Bride; Going up; The Bey of Baba;* Inzidenzmusiken; Ungarische Rhapsodie für Klavier *op. 53, 3* (1900) und andere Klavierstücke; *Lyrics of the Red Man op. 67* (1903/04) u. a.; Lieder; Chorlieder; 2 Melodramen *The Song of the Pear* (1913) und *The Story of a Faithful Soul* (1915); Kinderkantate; Kinderlieder; *Song Flowers for Children to gather,* 2 Hefte (1911); *Toy Tunes* (1911).

Lopatnikoff, Nikolai, * 16. März 1903 in Reval, studierte 1914—17 am Petersburger Konservatorium, verließ im Oktober 1917 Rußland und lebt seit 1920 in Deutschland (Karlsruhe), wo Willy Rehberg (Klavier), H. Grabner und Ernst Toch seine Lehrer waren; daneben studierte er an der Technischen Hochschule und machte 1927 seinen Dipl.-Ing., um sich dann ganz der Musik zu widmen. Werke: Klavierstücke *op. 1,* Präludium und Fuge für Klavier *op. 2;* Vorspiel zu einem Drama für großes Orchester *op. 3;* zwei Streichquartette *op. 4* und *6;* Klavierkonzert *op. 5;* Sonatine für Klavier *op. 7* (gedr.); Duo für Violine und Violoncell *op. 8;* Sonate für Violine, Klavier und kleine Trommel *op. 9;* Scherzo für Orchester *op. 10* (gedr.); 2 Originalkompositionen für mechanisches Klavier (1927).

Lopatynskyi, Jaroslaw, ukrainischer Komponist, * 19. Aug. 1871 zu Dolina (West-Ukraine); studierte neben der Universität Musik in Wien, dann in Dresden; Dr. phil. Schrieb: 3 akt. kom. Oper *Aeneas auf Reisen* (Czernowitz 1912); 3 akt. Märchenoper *Die Felsenmär* (teilweise Kiew 1922); 3 akt. Oper *Okssana;* 2 Operetten; über 100 Lieder zum Teil mit deutschem Text (und zum Teil gedruckt).

Lope de Baena, spanischer, vor 1500 gestorbener Komponist, von dem sich sieben mehrstimmige Gesänge in dem *Cancionero musical* (s. d.) befinden.

López s. Lobo.

Lopez-Chavarri s. Chavarri.

Loquin (spr. lŏkäng), Anatole (auch pseudonym Paul Lavigne), * 22. Febr. 1834 zu Orléans, Komponist und Musikschriftsteller zu Bordeaux. Seine theoretischen Schriften (*Notices élémentaires d'harmonie moderne* 1862, *Essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne* [5 Hefte 1864—69], *Algèbre harmonique* und *L'harmonie rendue claire* 1895) huldigen einem gänzlich unfruchtbaren Schematismus.

Lorente, Andrés, * 15. April 1634 zu Archuelo (Spanien), † 22. Dez. 1703 zu Alcalá als Organist und Magister artium, schrieb *El Porquè de la música, tratado de canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición* (Alcalá 1672 mit Beispielen aus Werken von Morales, Lobo, Guerrero usw.).

Lorentz, Alfred, * 7. März 1872 zu Straßburg, war zuerst Flötist im Orchester zu Baden-Baden (Schüler von Rucquoy und Taffanel), studierte noch 1892 unter Rheinberger an der Münchner Akademie Komposition und wurde dann Volontär-Kapellmeister unter Mottl in Karlsruhe, 1894 Chordirektor, in der Folge Kapellmeister am Straßburger Stadttheater und 1899—1925 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Komponist von Orchesterwerken, Opern (*Der Mönch von Sendomir* [Karlsruhe 1907], *Finale* [Graz 1911], *Die beiden Automaten* [Karlsruhe 1913]); einer Operette *Die Mondscheindame* (Karlsruhe 1919) und einer weiteren Oper *Liebesmacht* (Karlsruhe 1922); einer Spieloper *Schneider Fips* (Koburg 1928).

Lorenz, Karl Adolf, * 13. Aug. 1837 zu Köslin, † 3. März 1923 in Stettin; Schüler von Dehn und Kiel in Berlin, wo er zugleich an der Universität studierte und 1861 zum Dr. phil. promovierte, Dirigent des Meixnerschen Gesangvereins zu Berlin, 1864 Dirigent des Musikvereins in Stralsund, 1866 städtischer Musikdirektor in Stettin (Nachfolger Carl Loewes), Organist, Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Musikvereins und des Lehrergesangvereins, 1885 Kgl. Professor, 1910 im Ruhestand, schrieb die Oratorien *Winfried* (1888), *Otto der Große* (1890), *Krösus* (1892), *Jungfrau von Orleans* (1895), *Golgatha op. 65, Das Licht op. 80* (1907), *Hymne an die Kunst* für Soli, Chor und Orchester *op. 25*, auch zwei Opern: *Harald und Theano* (Hannover 1893) und *Die Komödie der Irrungen op. 40*, Sinfonie *Es dur op. 74*, Klaviertrio *Es dur op. 12*, Motetten, Orgelsachen, Lieder, Terzette, Schulgesänge, eine Schulgesanglehre usw.

Lorenz, Alfred Ottokar, * 11. Juli 1868 in Wien, 1893 Solorepetitor in Königsberg, seit 1894 Kapellmeister an kleineren Theatern, 1896 2. Kapellmeister in Elberfeld, 1897 Solorepetitor in München, 1898—1902 2. Kapellmeister, seit 1904 erster Hofkapellmeister in Koburg-Gotha, 1917 Generalmusikdirektor, 1901—19 auch Leiter der Gothaer und Koburger Musikvereine. 1920 zur Disposition gestellt, übersiedelte L. nach München, 1923 Lektor für Musiktheorie und -geschichte an der Universität, 1926 Honorarprofessor. Schrieb: eine Oper: *Helges Erwachen* (Schwerin 1896); sinfonische Dichtungen *Bergfahrt; Columbus;* dramatische Szene *Ingraban;* tragische Ouvertüre; Musik zur *Oresteia* des Äschylos (Koburg 1906); Klavierquartett; Lieder. 1922 promovierte er in Frankfurt a. M. mit einer Arbeit über *Die musikalische Formgebung in R. Wagners Ring des Nibelungen*, gedruckt 1923 unter dem Titel *Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner;* weitere Werke: *Der musikalische Aufbau von Tristan und Isolde* (1926); *Alessandro Scarlattis Jugendoper* (1927); *Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen* (1928); Herausgeber des 1. Bandes der G.-A. *C. M. v. Webers (Waldmädchen, Peter Schmoll);* Studien in der *ZfMW.*, dem Bayreuther Festspiel-Jahrbuch 1924ff. u. a.

Lorenz, Franz, * 4. April 1805 zu Stein (Niederösterreich), † 8. April 1883 in Wiener Neustadt, Dr. med., lieferte wertvolle Beiträge zur Mozart- und Beethovenliteratur (*In Sachen Mozarts*, 1851 anonym; *Haydns, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik* 1866; *W. A. Mozart als Klavierkomponist* 1866; außerdem einzelnes in Musikzeitungen). L. regte Köchel zu seinem Mozartkataloge an.

Lorenz, Julius, * 1. Okt. 1862 in Hannover, † 1. Okt. 1924 in Glogau; Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Paul), 1884—95 Dirigent der Singakademie in Glogau, 1895 Dirigent des Männergesangvereins Arion in Neuyork, mit dem er 1899 eine große Konzertreise durch ganz Amerika unternahm, und Lehrer am College of Music, 1903 Kgl. preuß. Musikdirektor, seit 1911 wieder in Glogau (zeitweilig mehrmals aushilfsweise Organist und Chordirigent der Synagoge), komponierte eine Messe (*D moll*, für Soli, Chor und Orchester), Psalm 95 (Chor und Orchester), ein Streichquartett, Trio *B dur op. 12*, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, eine Oper *Holländische Rekruten*, eine Festkantate zum 50jährigen Stiftungsfest des „Arion" (1904).

Lorenzani, Paolo, * um 1640 und † 28. Okt. 1713 in Rom; vielleicht ein Verwandter des Librettisten Giovanni Andrea L.; Schüler von Orazio Benevoli, Kapellmeister am Collegio Romano, dann Kapellmeister an der Kathedrale von Messina, von wo ihn 1678 der Vizekönig von Sizilien, der Herzog von Vivonne, nach Paris mitnahm. In Paris errang er sogleich die Gunst des Hofes, wurde 1679 nach Italien geschickt und brachte eine kleine italienische Truppe nach Paris; 1680 gelangte in Fontainebleau ein italienisches (!) Pastorale zur Aufführung, *Nicandro e Fileno* (Autograph erhalten), einer der frühesten Versuche, der nationalen Oper Lullys eine italienische Oper entgegenzustellen. 1678—83 einer der Sur-Intendanten der Musik der Königin, dann Kapellmeister bei den Theatinern, auch als Kirchenmusiker eifrig schaffend, lieferte er nach Lullys Tod (1687) eine französische Oper *Oronthée* (1688), brachte 1693 noch ein Motettenwerk bei Ballard heraus, der noch 1695 *Airs italiens* von ihm druckte, kehrte aber nach Italien zurück und wurde 1694

Kapellmeister der Cappella Giulia in Rom. Vgl. H. Prunières, *P. L. à la cour de France* (*Revue musicale*, Aug. 1922).

de Lorenzi-Fabris, Antonio, * 18. Jan. 1861 zu Montebelluna, Schüler des Liceo Benedetto Marcello zu Venedig, Komponist der in Venedig, Mailand, Florenz und Triest mit Erfolg aufgeführten Opern (auf Texte von Taddeo Wiel) *Gli adoratori del fuoco*, *Maometto II*, *Il rè si annoia*, auch eines Oratoriums *Refugium peccatorum*. Zwei Opern L.s (*Giuditta* und *Sordello*) sind noch nicht aufgeführt.

Lorenzoni, Renzo, * 10. Okt. 1887 in Padua; absolvierte 1908 das Konservatorium in Neapel, in der Komposition Schüler von Oreste Ravanello; 1909 Dr. jur. in Padua; debütierte dort im gleichen Jahr als Pianist und wurde, nach vielfachen Virtuosenreisen in Italien, 1919 Lehrer für Klavierspiel am Cons. Tartini in Triest; seit 1924 in Parma; seit 1926 am Konservatorium in Mailand. Er ist vornehmlich Beethoven- und Chopinspieler. 1925 vereinigte er sich mit Arrigo Serato und Art. Bonucci zum „Trio italiano". Werke für Klavier: Scherzo; *Miniature op. 3* (1913); *Liriche* für Gesang und Klavier (1914); Herausgeber der Klavierwerke Schumanns für Ricordi.

Loreto. Vgl. G. Tebaldini, *L'Archivio musicale della Cappella Lauretana* (1922).

Lortzing, Gustav Albert, * 23. Okt. 1801 und † 21. Jan. 1851 in Berlin, wo sein Vater Lederhändler (später Schauspieler) war; erhielt in Berlin von Rungenhagen einigen Musikunterricht, der aber bald abgebrochen werden mußte, weil der Vater von Bühne zu Bühne ging (Breslau, Bamberg, Straßburg, Düsseldorf, Aachen usw.). Nichtsdestoweniger lernte L. verschiedene Orchester-Instrumente spielen und komponierte auch schon früh; daneben wurde er zuerst in Kinderrollen auf die Bühne gebracht und bildete sich zum Sänger und Schauspieler aus. 1823 verheiratete er sich mit der Schauspielerin Regina Ahles (* 5. Dez. 1800, † 13. Juni 1854). 1824 schrieb er in Köln seine erste kleine Oper: *Ali Pascha von Janina* (aufgeführt Münster 1828), nahm 1826 ein Engagement am Detmolder Hoftheater an und machte sich als Schauspieler einen Namen. 1829 führte er sein Oratorium *Die Himmelfahrt Christi* in Münster auf. 1833 wurde er vom Direktor Ringelhardt als Schauspieler und Tenorbuffo nach Leipzig engagiert. Schon vorher hatte das Liederspiel *Der Pole und sein Kind* die Runde über viele deutsche Bühnen angetreten. In diese Zeit gehören auch die *Szene aus Mozarts Leben*, *Der Weihnachtsabend*, *Andreas Hofer*, Musik zu *Don Juan und Faust*, *Yelva* und eine Neubearbeitung von Hillers *Jagd*. 1835 folgten *Die beiden Schützen*, welche Oper beim großen Publikum durchschlug, und 1837 *Zar und Zimmermann*, in Leipzig anfangs lau, in Berlin dagegen enthusiastisch aufgenommen. *Die Schatzkammer des Inka* (1836 geschrieben) kam nicht zur Aufführung; nur mittelmäßigen Erfolg hatten: *Caramo oder das Fischerstechen*, 1839, *Hans Sachs*, 1840, und *Casanova*, 1841. 1842 brachte er den *Wildschütz* (nach Kotzebues *Rehbock*), ohne Zweifel sein bestes und originellstes Werk, das aber anfangs nicht einschlagen wollte. 1844/45 fungierte L. als Theaterkapellmeister in Leipzig, doch wurde sein Posten beim Direktionswechsel (Dr. Karl Schmidt) eingezogen, und L. führte nun ein Jahr lang ein unstetes, durch Nahrungssorgen für seine zahlreiche Familie verbittertes Leben, brachte in Magdeburg und Hamburg seine „romantische Oper" *Undine* heraus (1845), die bald ihren Weg über andere Bühnen fand, hatte in Wien (Theater an der Wien 1846) mit dem *Waffenschmied* glänzenden Erfolg und wurde als Kapellmeister am Theater an der Wien engagiert; zu L.s Unstern wurde die Oper 1848 aufgelöst. Zu Leipzig hatte er mit *Zum Großadmiral* (1847) und *Die Rolandsknappen* (1849 unter L.s Leitung) schöne Erfolge, wurde wieder als Kapellmeister engagiert, nahm aber seine Entlassung, weil Rietz, den man nach Berlin ziehen wollte, in Leipzig blieb und man L. wegzudrängen suchte. Das letzte Jahr seines Lebens verbrachte er wieder unter steten Nahrungssorgen als Kapellmeister an dem noch im Entstehen begriffenen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Seine letzten Arbeiten waren die Musik zu *Die Berliner Grisette* (Posse) und *Die Opernprobe* (einaktige Oper, Berlin 1851). In seinem Nachlaß fanden sich die Oper: *Regina*, 1848 in Wien komponiert (in Berlin textlich überarbeitet von L'Arronge 1899 zum ersten Male aufgeführt), eine Musik zu Rod. Benedix' *Drei Edelsteine* (nicht mehr zu ermitteln) und das Oratorium *Die Himmelfahrt Christi* (1828, s. o.), kleinere Gesangsachen (*Maurer-Lieder* [1908 gedruckt]) und verschiedene Orchesterwerke. L. hat die deutsche volkstümliche (bürgerliche) komische Oper, geschult an dem Vorbild der neuen romantischen Opéra comique der Franzosen, aus den platten Niederungen des Wiener Volksstücks und der Zauberposse herausgeführt, nicht ohne manchmal noch in Philistrosität und Sentimentalität zu verfallen; doch ist ihm als Dichtermusiker in bescheidenerem Rahmen und doch ähnlich wie Wagner eine Art Gesamtkunstwerk voll Grazie, Humor und Spielfreudigkeit geglückt, das seine Kunst in Deutschland noch lange lebendig erhalten wird. 1901 wurde L. in Pyrmont ein Denkmal (Büste von Uphues) errichtet, 1904 ein zweites (von Hölbe) in Detmold, 1906 ein Standbild (von Eberlein) im Berliner Tiergarten. Seine Biographie schrieben Ph. Düringer, *A. L., sein Leben in seinen Werken* (1851), Weber (Zürich 1869, 57. Neujahrsstück der Allg. MG.), H. Wittmann (1889) und G. R. Kruse (1899 in Reimanns *Berühmte Musiker*), R. Bürner, *L. in Detmold* (1900). L.s Briefe gab G. R. Kruse heraus (1902, 2. Aufl. 1913). Vgl. auch H. L. Barthels, *Jahrbuch . . . des Theaters der Stadt Leipzig* (1842).

Lossius, Lukas (eigentlich Lotze), * 18. Okt. 1508 zu Fack bei Münden a. d. Weser, † 8. Juli 1582 als Rektor des Johanneum in Lüneburg, an dem er seit 1540 angestellt war, veröffentlichte ein sehr schätzenswertes Kompendium in dialogischer Form: *Erotemata musicae practicae* (1563 und mehrfach aufgelegt), auch gab er ein praktisches liturgisches Werk heraus: *Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta* (1553, mehrfach aufgelegt, mit Vorrede von Melanchthon) und *Epitaphia principum* (1580). Vgl. W. Görges, *L. L., ein Schulmann des 16. Jahrh.* (Lüneburger Gymnasialprogramm 1884).

Lothar, Friedrich Wilhelm, * 13. Juli 1885 zu Eppingen (Baden), studierte in Freiburg Philosophie und Musikwissenschaft (Gurlitt) und machte bei Mottl und Klose in München, dann in Basel musikalische Studien. 1911—22 war er Kapellmeister an den Stadttheatern Heidelberg, Stralsund, Düsseldorf, Mainz, Hamburg, Harburg, später Chordirigent in Freiburg. Schrieb: Orchester- und Kammermusik, Kammerlieder; gegen 50 opera.

Lothar, Mark, * 23. Mai 1902 in Berlin, bekannt besonders als Begleiter der Sängerin Corry Nera. Schrieb: Orchesterstücke (Berlin 1920); Serenade für Kammerorchester; Suite für großes Orchester; Lieder *op. 2, 4, 6, 7, 9;* Männerchor *Narrenmesse* (Abr. a S. Clara); Klavierstücke *op. 8;* Klaviertrio, 3akt. Oper *Tyll* (Weimar 1928) u. a.

Lothringen. Vgl. A. Jacquot, *Essai de répertoire des artistes Lorrains* (1904); derselbe, *La musique en Lorraine, étude rétrospective d'après les archives locales* [mit Vorwort von J. Galley] (1882).

Lott, Walter, Dr. phil., Musikhistoriker, * 16. April 1892 zu Lippstadt i. W.; besuchte das dortige Realgymnasium und studierte dann in Kiel, Berlin und Münster. Schüler Johannes Wolfs, Kretzschmars, Friedlaenders und Hermann Stanges; promovierte 1921 in Berlin mit der Abhandlung *Zur Geschichte der Passionskomposition von 1650—1800,* war in den Jahren 1920—23 Assistent Kretzschmars und Joh. Wolfs am Musikhistorischen Seminar der Universität Berlin. Seit 1921 Bearbeiter der musikbibliographischen Werke des Verlages Fr. Hofmeister: der *Musikalisch-literarischen Monatsberichte,* der Jahresverzeichnisse und des *Handbuches der musikalischen Literatur.* Veröffentlichte 1926 zusammen mit Karl Escher eine Bearbeitung des *Locheimer Liederbuches* (Wölbing-Verlag, Berlin).

Lotti, Antonio, * um 1667 und † 5. Jan. 1740 in Venedig; war Schüler Legrenzis und brachte bereits mit 16 Jahren eine Oper: *Giustino* zu Venedig auf die Bühne, trat 1687 in den Sängerchor der Markuskirche und stieg allmählich zum Hilfsorganisten (1690), Organisten der zweiten Orgel (1692), zum ersten Organisten (1704) und schließlich zum Kapellmeister an San Marco auf (1736). 1717 bis 1719 weilte er auf besondere Einladung des Kurfürsten in Dresden, wo er einige Opern aufführte und mehrere seiner schönsten Werke schrieb. L. ist eine der hervorragendsten künstlerischen Individualitäten seiner Zeit, und wenn er sich auch mit seinen deutschen Zeitgenossen Bach und Händel nicht messen kann, so ist er doch ein ehrenvoller Vertreter Italiens, speziell der venezianischen Schule, und zwar noch mehr auf dem Gebiete der Kirchen- als der dramatischen Komposition. L. schrieb für Venedig 17 Opern, für Wien eine (*Constantino,* mit Fux [Ouvertüre] und Caldara [kom. Intermezzi]) und für Dresden drei *(Giove in Argo, Ascanio, Teofane),* ferner für Wien und Venedig die Oratorien: *Il voto crudele, L'umiltà coronata, Gioa, Giuditta.* Nach der Rückkehr von Dresden (1719) schrieb er nur noch Kirchenmusik (Messen, Motetten, Miserere usw.), doch erschienen diese Werke nicht im Druck, sondern sind als Manuskripte in Bibliotheken und Privatbesitz verstreut. Das einzige von L. selbst herausgegebene Werk sind die *Duetti, terzetti e madrigali,* Kaiser Joseph I. gewidmet (1705), worin sich auch das Madrigal *In una siepe ombrosa* findet, dessen Autorschaft Bononcini später in London zu seinem Unglück usurpierte. In neueren Drucken finden sich vier Messen, einige Stücke in Lücks *Sammlung,* sowie eine Reihe anderer (darunter besonders ein 6-, ein 8- und ein 10stimmiges *Crucifixus*) in Rochlitz' *Sammlung,* Proskes *Musica divina,* Commers *Musica sacra,* Schlesingers *Musica sacra,* Trautweins *Auswahl* usw. Vgl. Charlotte Spitz, *A. L. in seiner Bedeutung als Opernkomponist* (Münchner Dissertation 1918).

Lotto, Isidor, Violinvirtuose, * 22. Dez. 1840 zu Warschau, Schüler von Massart (Violine) und Reber (Komposition) am Pariser Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1862 als Soloviolinist am Hoforchester zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1872 mit der eines Violinlehrers am Konservatorium zu Straßburg vertauschte; zuletzt Lehrer am Warschauer Konservatorium.

Lotze, Rudolf Hermann, * 21. Mai 1817 zu Bautzen, † 1. Juli 1881 zu Berlin; 1842 Professor der Philosophie zu Leipzig, 1844 ordentlicher Professor und Hofrat in Göttingen, 1881 nach Berlin berufen. Von Lotzes zahlreichen philosophischen Werken ist für die Musik von höchstem Interesse die *Geschichte der Ästhetik in Deutschland* (1868, anastatischer Neudruck 1913), die nicht allein geistreiche Ideen zu einer musikalischen Ästhetik, sondern auch eine scharfsichtige Kritik der musikalischen Systeme von Herbart, Hauptmann, Helmholtz u. a. enthält. Vgl. M. Wentscher, *H. L.* (1. Bd. 1913).

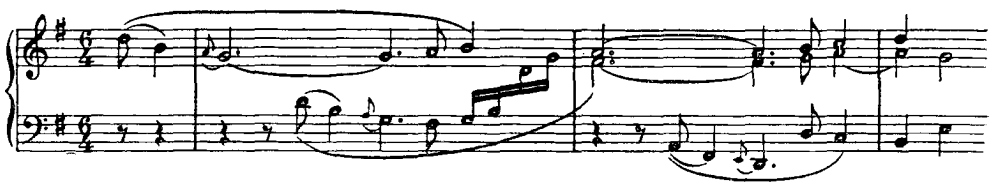
Louis, Rudolf, * 30. Jan. 1870 zu Schwetzingen, † 15. Nov. 1914 zu München, studierte zu Genf und Wien, promovierte in Wien zum Dr. phil., war in der Musik Schüler von Fr. Klose, bildete sich in Karlsruhe unter Mottl in der Direktion aus und

fungierte als Theaterkapellmeister zu Landshut und Lübeck. Seit 1897 lebte er in München und machte sich schnell einen Namen als geistvoller Musikschriftsteller. Nach dem Tode von H. Porges übernahm L. die Konzertkritik der *Münchener Neuesten Nachrichten*. Die durch Bahnsens Philosophie beeinflußten ersten Schriften L.s sind: *Der Widerspruch in der Musik* (1893), *R. Wagner als Musikästhetiker* (1897), *Die Weltanschauung Richard Wagners* (1898). Weiter folgten: *Franz Liszt* (Bd. 2 der *Vorkämpfer des Jahrhunderts*, Berlin 1900), *Hektor Berlioz* (Leipzig 1904), *Anton Bruckner* (München 1905), *Die deutsche Musik der Gegenwart* (1909, 3. Aufl. 1912) und Broschüren über Pfitzner und Klose. Auch gab er Hauseggers *Unsere deutschen Meister* heraus (1903) und verfaßte mit L. Thuille eine *Harmonielehre* (1907, 8. Aufl. 1924), welche unter Festhaltung der Generalbaßbezifferung (!) H. Riemanns Neuformulierungen der Satzlehre folgt (vgl. H. Riemanns Kritik in den *Süddeutschen Monatsheften*, April 1907 und L.s Erwiderung darauf, Mai 1907). Eine gekürzte Ausgabe *(Grundriß der Harmonielehre)* mit vermehrten Aufgaben erschien 1908, Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre 1911. Als Komponist erweckte L. Interesse durch die sinfonische Fantasie *Proteus* (Tonkünstlerversammlung zu Basel 1903). Vgl. *Die Musik* 1914, Nr. 5 (Nachruf von E. Istel).

Louis Ferdinand, Prinz von Preußen (eigentlich Ludwig Friedrich Christian), Sohn des Prinzen Ferdinand, Bruders Friedrichs II., * 18. Nov. 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin, gefallen 10. Okt. 1806 bei Saalfeld; war ein tüchtiger, wenn auch nicht korrekt geschulter Musiker, ein großer Verehrer Beethovens, an den seine Werke vielfach anklingen. Er hat durch J. L. Dussek, bei dem er schon in Hamburg studiert hatte, herausgeben lassen: ein Quintett *(op. 1)* für Klavier und Streichquartett, ein Oktett für Klavier, Klarinette, zwei Hörner, zwei Violinen und zwei Celli, ein Notturno für Klavier, Flöte und Streichtrio, ein Larghetto mit Variationen für Klavier und Streichquartett (mit Kontrabaß), zwei Klavierquartette *(Es dur, op. 5* und *F moll, op. 6)*, ein Andante für Klavierquartett, drei Klaviertrios, eine 4st. Klavierfuge, Variationen für Klavier und ein Rondo mit Orchester. Ausgewählte Werke gab im Auftrage Wilhelms II. H. Kretzschmar heraus (1910). Vgl. Otto Tschirch, *L. F. (Hohenzollern-Jahrbuch* 1916); Elisabeth Wintzer, *L. F. ... als Mensch und Musiker* (1916); Hans Wahl, *Prinz L. F. von Preußen* (1925).

Loulié (spr. luljē), Etienne, um 1663—73 in der Sainte-Chapelle von Paris, wo er Schüler von Gehenault und d'Ouvrard war; Musiklehrer des Fräulein von Guise um 1700, ist der eigentliche erste Erfinder des Metronoms (s. d.); sein Chronomètre war ähnlich konstruiert wie die heute wieder in Aufnahme gelangten Taschenmetronome: ein an einem Faden pendelndes Blei und eine Skala mit 72 verschiedenen Geschwindigkeitsgraden. L. konstruierte auch einen Sonomètre, eine Art Monochord als Hilfsinstrument für Klavierstimmer. Beide Instrumente fanden den Beifall der Pariser Akademie. Die Schriften Louliés sind: *Éléments de musique* (1696, mit Abbildung und Beschreibung des Chronometers); *Abrégé des principes de musique* (1696, auch als *Éléments ou principes de musique*) und *Nouveau système de musique* (1698, mit Erklärung des Sonometers). Er vermachte seine Manuskripte Seb. de Brossart, der sie mit den seinigen vereinigte (Bibl. nat. Mss. fr. n. acq. 4686, 6355 u. 6356). Vgl. Brossart, *Catalogue mss. de son cabinet;* M. Brenet, *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle* (1910).

Loure (spr. lūr), 1) Name eines älteren, der Sackpfeife ähnlichen Instruments in der Normandie und, davon herkommend — 2) in Suiten des 18. Jahrhunderts Name eines Tanzes von breitspuriger, der Sarabande ähnlicher Haltung im Tripeltakt mit merklicher Hervorhebung des Taktanfangs, Motivbildung meist mit Verbot des Abstoßens der punktierten Note (daher die französische Vortragsbezeichnung louré für „geschleift"). Man vgl. die Loure aus einer von J. S. Bachs französischen Suiten:



Lovše (spr. lovschè), Paula, * 13. Jan. 1891 in Laibach; stammt aus einer alten musikalischen Familie; ihre Studien absolvierte sie in ihrer Vaterstadt, Musik studierte sie an der Schule der "Glasbena Matica" (Hubad) und am Konservatorium in Laibach, dann privat in Fiume (Pavačić) und Mailand (Vanzo). Vorzügliche Opern- und Konzertsängerin (Sopran), besonders als Koloratursängerin. An der Oper in Laibach kreierte sie mehrere Rollen (Minka in *Gorenjski slavček* [A. Foerster], Jelica in *Nabor* [F. Gerbić], Tajda in *Tajda* [H. Sattner]).

Lozzi, Antonio, * im Dez. 1873 zu Ascoli Piceno, in Bologna gebildet, Leiter der Musik-

schule und Dirigent in Ascoli, Komponist der Opern *Emma Liona* (Venedig 1895), *Evaldo* (Pisa 1895), *Malata* (Bologna 1896), *Le vergini* (Rom 1900), *Mirandolina* (Turin 1904), *Bianca Cappello* (Warschau 1910), *Elisir di vita* (Bologna 1913), *La Farandola* (Mailand, Dal Verme 1923), *La Ninfa di Creta* (Operette, Neapel 1924) u. a., auch der sinfonischen Dichtungen *La Nave di Cleopatra* und *L'Adriatico*.

Lualdi, Adriano, * 22. März 1887 zu Larino (Campobasso), Schüler von Falchi in Rom und Erm. Wolf-Ferrari in Venedig, wo er mit der Kantate *Attolite portas* einen Kompositionspreis davontrug; 1908—13 Opernkapellmeister, dann in Mailand ansässig, auch als Kritiker des *Secolo* (1923—27). Schrieb: Einakter *Nozze di Haura* (unaufgeführt), sinfonische Dichtungen *Leggenda del vecchio marinaio* (1910), und *L'interludio del sogno* (1917); Streichquartett *E dur* (1913), heiteres Intermezzo *Le furie di Arlecchino* (1915), lyrisches Intermezzo *Il cantico* (1915), dramatische Szene *La morte di Renaldo* (eigene Dichtung, 1916), drei Gesänge *Rododendri* (1916); Marionettenspiel *Guerin meschino* (1920); *La rosa di Saron*, „Arazzo" für Sopran, Tenor und Orchester (1927); Gesänge und Chöre; endlich die erfolgreiche Oper *La Figlia del Re* (Turin 1922), den Einakter *Il diavolo nel campanile* (1923, Mailand 1925); das heitere Intermezzo *La grançievola* (1927). Auch als Schriftsteller ist L. (u. a. in der *Riv. mus. ital.*) hervorgetreten; seit 1920 redigiert er die Zeitschrift *Emporium* in Bergamo. Bücher: *Viaggio musicale in Italia* (Mailand 1927); *Serate musicali* (1928); *Viaggio musicale in Europa* (1928).

Lublin, Johannes de, Mitglied des Ordens der Canonici regulares in Kraśnik bei Lublin (Polen), schrieb eine sehr umfangreiche, nach ihm genannte Orgeltabulatur zwischen 1536 und 1548 mit theoretischer Einleitung. Seine Tabulatur ist die Hauptquelle für die Geschichte der polnischen Musik aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Vgl. Jachimeckis *Italienische Einflüsse in der polnischen Musik bis 1624* (1911), sowie Chybińskis Arbeiten: *Polnische Musik und Musikkultur des 16. Jahrhunderts in ihren Beziehungen zu Deutschland* (in: *Sammelbände der Intern. MG.*, 1911) und *Die Orgeltabulatur von Johannes de Lublin* (in *Kwartalnik muz.*, Warschau 1911—14; der Druck der auf 2 Bde. berechneten Arbeit wurde durch die Kriegsereignisse unterbrochen).

Lubrich, Fritz, sen., * 29. Juli 1862 zu Bärsdorf (Posen); 1882—84 Schüler von Ad. Fischer in Breslau, wurde 1890 Kantor in Peilau (Schlesien), 1899 Kantor, Organist und Inhaber eines Musikinstituts in Neiße, 1901 Musiklehrer am Seminar zu Kyritz, jetzt zu Sagan, Kgl. Musikdirektor, 1912 Dr. mus. h. c. des Milton-Coll. (Wisconsin), seit 1920 auch Dozent für Liturgik, Hymnologie und Kirchenmusik am evangelisch-theologischen Prediger-Seminar in Naumburg a. Qu. Schrieb: Männerchöre mit und ohne Orchester; Lieder; patriotische Gesänge; eine *Chorgesangschule für Männergesangvereine* (3. Aufl.); *Choralgesangbuch f. Männerchor; Der Kirchenchor; Choralharfe; Schlesisches Hauschoralbuch; Choral-Präludienbuch; Der Bach-Choralist; Luther-Kantate; Luther-Harfe; Der Kirchenchor; Schlesisches Kirchenchorbuch; Kamerad Lied* (für Männerchor, 1916); *Schläs'sches Liederbuch für gemittliche Leute;* redigierte 1889—97 und wieder seit 1909 die Zeitschrift *Die Orgel;* seit 1896 das *Schles. Blatt für evang. Kirchen-M.*, sowie die Sammlung *Kirchenmusikalisches Archiv* (Bremen), das *Schlesische Archiv für evang. Kirchenmusik* (seit 1920).

Lubrich, Fritz jun., Sohn von Fritz L., * 26. Jan. 1888 in Neustädtel i. Schl., studierte bei Reger und Straube am Leipziger Konservatorium, war von 1911—19 k. k. Professor am Bielitzer Landesseminar in Österr.-Schlesien, 1919 Kantor und Oberorganist der Breslauer Pauluskirche, jetzt Dirigent des Meisterschen Gesangvereins in Kattowitz. Schrieb: Orgelwerke; geistliche Chorwerke, Kantaten; Motetten; Kammermusik; Violinsonaten; Violinsuite; Cellosonate; Klavierstücke; Lieder.

Lubrich, Georg, zweiter Sohn von Fritz L. sen., * 28. Aug. 1885 in Neustädtel in Schlesien, Kantor und Organist zu Sagan. Schrieb: Männerchöre und eine Kantate.

Lucas, Charles, * 28. Juli 1808 zu Salisbury, † 30. März 1869 zu London, als Chorknabe Schüler von Corfe, 1823—30 Schüler der Royal Academy of Music, 1832 Orchesterdirigent an derselben Anstalt, Cellist im Orchester der Kgl. Oper, 1839 auch Organist an Hanover Chapel, auch zeitweilig Dirigent der Choral Harmonists' Society und 1840 bis 1843 der Ancient Concerts, 1859—66 Direktor der Royal Academy of Music. Auch war er 1859—65 Teilhaber des Musikverlags Addison, Hollier & Lucas. L. komponierte drei Sinfonien, Streichquartette, Anthems, Lieder, auch eine Oper *The Regicide*, und gab Händels *Esther* für die Händel-Gesellschaft heraus. Sein Sohn Stanley, * 1834, † 24. Juli 1903 zu Hampstead (London), war Musikverleger und Sekretär an Leslie's Chor (bis 1855), der Royal Society of Musicians (1861) und der Philharmonic Society (1866).

Lucas, Clarence, * 19. Okt. 1866 zu Niagara (Canada), erzogen zu Montreal, Schüler von G. Marty und Th. Dubois in Paris, 1889 Lehrer am College of Music zu Toronto und Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamilton (Ontario), 1891 Theorielehrer am Konservatorium zu Utica (Neuyork) und Dirigent des dortigen Chorvereins. Seit 1893 lebte L. in London als Musikkritiker, war auch 1902—04 Dirigent des Westminster Orchestervereins. Er lebt jetzt wieder in Amerika. L. hat eine ganze Reihe von Opern geschrieben (*The Money-Spider*, London 1897), auch Oratorien (*The Birth of Christ*, Chicago 1902), Kantaten, Ouvertüren (*Othello, Macbeth, As You*

Like It) und andere Orchesterwerke, sowie viele Klaviersachen, Lieder. Auch verfaßte er eine *Story of Musical Form* (London 1908).

Lucca. Vgl. D. A. Cerù, *Cenni storici del insegnamento della musica in Lucca* (Lucca 1871), L. Nerici, *Storia della musica in L.* (1879); L. Landucci, *Per le tradizioni musicali lucchesi: cenni storici e commento del Motu proprio di Pio X.* (1906); A. Pellegrini, *Spettacoli lucchesi nei secoli XVII—XIX* (1914; nur bis 1762 reichend).

Lucca, Francesco, italienischer Verleger, * 1802 zu Cremona, † 1872 zu Mailand; erst Klarinettist im Orchester der Scala, dann Angestellter im Verlag Ricordi. 1825 gründete er einen eigenen Verlag, der bald zu großer Bedeutung anwuchs und viel zur Verbreitung deutscher Werke, besonders Wagners, in Italien beitrug; nach seinem Tode führte seine Witwe, Giovannina L.-Strazza, den Verlag weiter, bis er 1888 von Ricordi aufgekauft wurde. Vgl. della Corte und Gatti, *Dizionario di musica.*

Lucca, Pauline, * 25. April 1841 und † 28. Febr. 1908 zu Wien, erhielt ihre Ausbildung von Uffmann und Lewy in Wien, trat aber, da es an Mitteln zur Fortsetzung ihrer Studien fehlte, in den Chor der Hofoper und machte zuerst (1859) Aufsehen als Führerin des Jungfernchors im *Freischütz*; ihr erstes Engagement erhielt sie in demselben Jahre zu Olmütz, sang bald darauf in Prag und wurde 1861 lebenslänglich an der Hofoper zu Berlin angestellt. Schnell wurde sie der erklärte Liebling der Berliner. Ihre vorzüglichsten Partien waren die Zerlinen *(Don Juan* und *Fra Diavolo)*, Carmen und ähnliche; auch kreierte sie mit größtem Erfolg die Selica *(Afrikanerin)*. 1869 verheiratete sie sich mit einem Baron von Rhaden, doch löste sie die Verbindung schon 1871 und verheiratete sich mit einem Herrn von Wallhofen († 1899 in Wien). Ihren Berliner Kontrakt brach sie 1872 und sang jahrelang überall (England, Amerika, Paris, Petersburg usw.) mit großem Erfolg, mied aber Berlin (bis 1882). 1874—89 gehörte sie der Hofoper in Wien an, deren Ehrenmitglied sie wurde.

Lucchesi (spr. luckēsi), Andrea, * 28. Mai 1741 zu Motta (Venetien), † um 1800 in Italien, kam 1771 als Dirigent einer italienischen Operntruppe nach Bonn, wo er 1774 als kurfürstl. Kapellmeister angestellt wurde und bis 1794 blieb. Tüchtiger Organist und Dirigent, Komponist von Sinfonien, Violinsonaten, Opern, Kantaten und Kirchengesängen. Unter den Augen L.s wuchs der junge Beethoven auf.

Lucerna, Eduard, * 11. Nov. 1869 in Klagenfurt, Kärnten, wo er einige Jahre Schüler des Musikvereins war, lebt als Apotheker in Gries bei Bozen, betätigt sich als Komponist von Liedern, Kammermusik und sinfonischen Werken, schrieb eine Oper (nach Baumbach) *Zlatorog.* Aufgeführt wurden u. a.: III. und VI. Sinfonie, Orchesterserenade, *Sinfonische Tänze aus Tirol* I. und II. Folge, Streichquartette, Klaviersextett, Violasonate. Im Druck bis jetzt erschienen: Cellosonate, 3 Lieder, Streichquartett in *C*, Streichquartett *D moll*, Motette *Laudes* für Alt und Bratschensolo, Frauenchor und Orgel. L. war längere Zeit als Dirigent eines gemischten Chores für Pflege des Volksliedes tätig, auch als Sammler und Bearbeiter von alpenländischen Weisen.

Luciani (spr. lutschāni), Sebastiano Arturo, Musikkritiker, * 1884 zu Acquaviva (Bari); Kompositionsschüler von Camillo De Nardis in Neapel und Giacomo Setaccioli in Rom. Mitarbeiter des *Marzocco* (1913), der *Harmonia* (1914), *La Voce* (1914), des *Tempo* (1918/19). Schriften: *La rinascita del dramma* (Rom 1921); *Verso una nuova arte: Il cinematografo* (1921); Studien in der *R. m. it.*

Luckau. Vgl. K. Paulke, *Musikpflege in L. Neue Beiträge zur Musikgeschichte der Niederlausitz* (Niederlausitzer Mitteilungen 1918).

Ludkewycz, Stanislaus, ukrainischer Komponist, * 24. Dez. 1879 in Jaroslau (Galizien) als Sohn eines Volksschullehrers; besuchte neben der Universität in Lemberg auch das Konservatorium (1898), unterbrach 1906—09 als Gymnasiallehrer in Przemysl seinen Lehramtsdienst, um in Wien (Grädener, Zemlinsky) und Leipzig seine Kompositionsstudien zu vollenden und Musikwissenschaft zu treiben. 1908 promovierte er in Wien in Musikwissenschaft *(Zwei Beilagen zur Tonmalerei)*. Seit 1910 lebt er als Direktor des 1904 gegründeten Musikinstituts und Musikvereins Lissenko in Lemberg. Er ist ein Komponist nationaler, doch nicht nationalistischer, romantischer Färbung. Hauptwerk: *Kaukasus,* Symphonie-Ode in 4 Teilen für Chor und Orchester, 1911 (als Ganzes 1924 in Lemberg aufgeführt); ferner Chöre mit Orchester; a cappella-Chöre, Lieder; Klavierwerke; Kammermusik; darunter ein Klaviertrio *Fis moll* (1920/21); Orchesterwerke, darunter ein sinfonischer Tanz *C moll* (1908); die sinfonischen Dichtungen *Valse melancholique* (1916), *Steinhauer* (1926); Variationen für Klavier und Streichorchester (1913—16); Klavierkonzert in einem Satz *A dur* (1917 bis 1919); Oper: *Bar Kochba* (unvollendet); Sammlung ukrainischer Lieder für Chor verschiedener Besetzung (1906—14) u. a. Bücher: *Allgemeine Musiklehre* (gedruckt 1920); *Handbuch der Chorgesangslehre; Allgemeine Musikgeschichte;* Ukrainische Melodien, 1500 ukrainische Weisen aus Österreich (Ethnogr. Sammelbuch XXI/II des wissenschaftlichen Vereins in Lemberg, 1900—02) und mehrere Artikel.

Ludwig, August, * 15. Jan. 1865 zu Waldheim (Sachsen), zeitweilig Schüler der Konservatorien zu Köln und München, lenkte zuerst die Aufmerksamkeit auf sich durch das Wagnis, Schuberts *H moll*-Sinfonie zu ergänzen (3. Satz: *Philosophen-Scherzo,* 4. *Schicksalsmarsch*); und brachte außerdem eine Reihe anderer Orchesterwerke (Ouvertüre *Ad astra; Märzwind*-Ouvertüre; *Luther*-Ouvertüre, Klavierkonzert) zur Aufführung, gab zwei- und vierhändige Klavierwerke,

Lieder, Chöre, Singspiele, *Deutsche Blumenspiele* für Klavier und Sprechreim *op. 100* usw. heraus. L. redigierte 1894—97 die *Neue Berliner Musikzeitung*; ist auch sonst als Schriftsteller hervorgetreten. Er lebt in Berlin.

Ludwig, Franz, * 7. Juli 1889 zu Graslitz in Böhmen, Schüler seines Vaters (Franz L., Direktor der k. k. Musikfachschule zu Graslitz), absolvierte das Gymnasium zu Kaaden i. B., studierte an den Universitäten Prag (1907/08) und Leipzig (1908—11 unter Riemann), war zugleich am Leipziger Konservatorium Schüler von Pembaur, Reger und Krehl, 1911/12 Kapellmeister-Schüler am Hoftheater in Sondershausen, daselbst seit 1912 Lehrer für Klavier, Komposition, Kontrapunkt und Musikgeschichte am Konservatorium, jetzt in Münster i. W., wo er 1920 einen „Ludwigsbund" zur Pflege des Klavierspiels „in historischer und wissenschaftlicher Umrahmung" gründete. Veröffentlichte Klaviersonaten, Lieder, Klavierstücke, eine fünfsätzige Serenade für 8 Blasinstrumente, Lustspielouvertüre für großes Orchester, ein Klavierkonzert und ein Hornkonzert *op. 11 B dur*, auch Männerchöre und eine Oper *Schlag zwölf* (Münster 1928), schrieb auch für die Zeitschrift der IMG. *Neue Forschungen über den Markgräflich-Badischen Hofkapellmeister Joh. Kaspar Ferd. Fischer* und *2 Briefe Em. A. Försters*, ferner *Julius Otto Grimm* (1925); *Musikgeschichte des Erzgebirges* (1925); Biographien von Franz und Ludwig Wüllner (1928).

Ludwig, Friedrich, * 8. Mai 1872 zu Potsdam, studierte seit 1890 in Marburg und Straßburg Geschichte und Musikwissenschaft (Jacobsthal), machte seit 1899 mehrere längere Studienreisen, lebte seit 1902 in Potsdam und habilitierte sich 1905 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Straßburg (*Die Aufgaben der Forschung auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte, M. Allg. Ztg.* 1906, Nr. 13/14). 1911 wurde er etatmäßiger a. o. Professor, seit 1920 a. o., nach wenigen Monaten o. Professor in Göttingen. L. ist wohl der größte und gründlichste Kenner der Musik des 11.—14. Jahrhunderts, über die er eingehende Quellenstudien gemacht hat; veröffentlichte in den *Sammelbänden der IMG.* IV, V und VII sowie in der *Ztschr. d. IMG.*, der *ZfMW.* und dem *AfMW.* wertvolle Aufsätze über die mehrstimmige Musik des 14. Jahrhunderts, über die von Coussemaker herausgegebenen Tonsätze aus der Handschrift von Montpellier und sachkundige Besprechungen anderweiter Arbeiten über diese Zeit; *Die liturgischen Organa Leonins und Perotins* (1909 in der *Riemann-Festschrift*); *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, 1. Bd. *Catalogue raisonné der Quellen* (Halle 1910); *Perotinus magnus* (*AfMW.* III, 1920/21); *Die Quellen der Motetten ältesten Stils* (*AfMW.* V und VI, 1923 und 1924); *Die mehrstimmige Messe des 14. Jahrhunderts* (ibid. VII, 1925); die Darstellung der Musik des MA. in Adlers *Handbuch der Musikgeschichte*; Gesamtausgabe der Werke des Guillaume de Machaut in *Publ. älterer Musik* (I, 1926; II, 1928).

Ludwig, Otto, der bekannte Dichter, * 12. Febr. 1813 zu Eisfeld (Thüringen), † 25. Febr. 1865 in Dresden, war auch Komponist (Lieder, Oper *Die Köhlerin*). Eine ganze Reihe von Opern, Singspielen, Kantaten liegen handschriftlich in der Herzogl. Bibliothek zu Meiningen. Vgl. A. Stern, *O. L.* (1891, 2. Aufl. 1906).

Lübeck, Johann Heinrich, * 11. Febr. 1799 in Alphen in Holland, † 7. Febr. 1865 in Haag; ein um die Musik seines Vaterlandes hochverdienter Musiker, machte die Befreiungskriege 1813—15 als preußischer Militärmusiker mit, trieb sodann zu Potsdam eingehende theoretische Studien, wirkte in den Theaterorchestern zu Riga und Stettin, trat auch als Violinvirtuose auf und kehrte 1823 nach den Niederlanden zurück, wo er sich durch Konzerte vorteilhaft bekannt machte. 1827 wurde er als Direktor an die Spitze des neugegründeten Konservatoriums im Haag gestellt, 1829 zum Hofkapellmeister ernannt, leitete auch die Konzerte der „Diligentia". L. war ein gleich ausgezeichneter Dirigent wie Lehrer; als Komponist hat er 1863 auf dem Musikfest im Haag mit einem großartig angelegten Psalm für Soli, Chor und Orchester großen Beifall gefunden. Seine Söhne sind die beiden folgenden: Ernst, * 24. Aug. 1829 im Haag, † 17. Sept. 1876 in Paris; bedeutender Pianist, Schüler seines Vaters, reiste 1850—54 mit Franz Coenen in Amerika, ließ sich 1855 zu Paris nieder und veranstaltete ausgezeichnete Kammermusikaufführungen mit Lalo, Armingaud und Jacquard. L. war die letzten Jahre seines Lebens geistig gestört. — Louis, * 1838 im Haag, † 8. März 1904 in Berlin, ausgebildet im Haag und später in Paris von Jacquard, war 1863—70 Lehrer des Violoncells am Leipziger Konservatorium und wurde nach kurzer Tätigkeit zu Sondershausen und Frankfurt ca. 1880 Mitglied des Berliner Hoforchesters.

Lübeck, Vincent, * im Sept. 1654 angeblich zu Padingbüttel bei Dorum (Hann.), † 9. Febr. 1740 als Organist der Nicolaikirche in Hamburg, Sohn des gleichnamigen, in Glückstadt, Flensburg und Padingbüttel tätigen Organisten, einer der vortrefflichsten unter den norddeutschen Orgelmeistern, in Flensburg erzogen, war schon mit 20 Jahren Organist der neuen, 1673 von Arp Schnitger fertiggestellten Orgel zu St. Cosmae et Damiani in Stade. In dieser Stellung blieb er 27 Jahre und genoß dort, späterhin (1690) auch als Organist der Etatskirche, eines solchen Rufs, daß Schüler von nah und fern zu ihm kamen und er monatlich ein Lehrgeld von 20 Rtlrn. einnehmen konnte. Auch als Komponist und als Orgelbausachverständiger stand er in hohem Ansehen, so daß man ihn 1702 an die Hamburger Nicolaiorgel berief. In dieser ehrenvollen Stellung blieb er bis zu seinem Tode. Von seinen Werken, die ganz und gar die Schreibweise Buxtehudes zeigen, sind 7 größere Orgelstücke, unter

denen besonders eine Fantasie in *E dur* hervorragt, 3 Kantaten im Ms. und eine *Clavier-Übung* (1728) im Druck erhalten. Das Choralvorspiel *Nun laßt uns Gott den Herrn* erschien neuerdings in Straubes *Choralvorspielen alter Meister*. Eine Gesamtausgabe der musikalischen Werke L.s gab Gottlieb Harms 1921 heraus. L.s ältester Sohn Peter Paul wurde sein Nachfolger in Stade, der zweitälteste Vincent war 1724—35 Organist der St. Georgskirche in Hamburg, darauf Substitut seines Vaters an St. Nicolai und späterhin bis zu seinem Tode (1755) Organist daselbst. — Von den zahlreichen Schülern L.s sind nur Johan Korte und H. H. Lüders namhaft zu machen. Vgl. Paul F. H. Rubarth, *Vincent L., sein Leben und seine Werke* (Leipzig, Dissert. 1920, ungedruckt). Vgl. auch Stade.

Lübeck. Vgl. C. Stiehl, *Musikgeschichte der Stadt Lübeck* (1891) und *Lübeckisches Tonkünstlerlexikon* (1887), *Die Organisten an der St. Marienkirche und die Abendmusiken zu Lübeck* (1886), *Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck* (1885), *Geschichte des Theaters in L.* (1902) und *Zur Geschichte des Kirchenchors und der Kirchenmusik in Lübeck* (Wien 1886, Beitrag zu E. Kastners *Wiener Musikerkal.* Nr. 5); W. Stahl, *Katalog der Musikbücher der L.er Stadtbibliothek* (1927); W. Stahl, *Kaspar Ruetz [1708—55]. Ein lübeckischer Zeit- und Amtsgenosse J. S. Bachs* in: Scheurleer-Festschrift (1925); Avé-Lallemant, *Rückblicke auf das allgemeine deutsche Sängerfest in L. in den Tagen des 26sten bis 29sten Juni 1847* (1847); J. Hennings, *Geschichte der Singakademie zu Lübeck [1832—1907]* (1907); derselbe, *Geschichte des Lübecker Lehrer-Gesangvereins 1880—1913* (1913).

Lück, Stephan, * 9. Jan. 1806 zu Linz a. Rh., † 4. Nov. 1883 in Trier, studierte in Linz, Bonn und Trier, wurde am 20. Sept. 1828 zum Priester geweiht, war bis 1831 Kaplan in Kreuznach, bis 1835 Pfarrer in Waldalgesheim, bis 1849 Professor der Moraltheologie am Klerikalseminar in Trier, darauf Domkapitular an der dortigen Kathedrale. L. hat sich große Verdienste um die Pflege des katholischen Kirchengesanges erworben. Er veröffentlichte: *Gesang- und Gebetbuch für die Diöcese Trier* (1846), *Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges* (1856, 2. Aufl. 1858), *Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche* (1859, 2. Aufl. [4 Bde.], herausgegeben von M. Hermesdorff [1884] und H. Oberhoffer [1885]).

Lüdig, Mihkel (Michael), estnischer Komponist, * 27. April 1880 im Pernauschen Kreise, beendete 1904 das Petersburger Konservatorium als freier Künstler (Komposition bei N. Solowjew, Klavier bei Fr. Czerny, Orgel bei Homilius). Gründete 1918 in Reval die estnische Musikschule (später „Konservatorium"), war der erste Direktor dieser Anstalt bis 1922; auch dort Organist der Karlskirche. Seit 1924 ist er in Südamerika. Schrieb eine Anzahl Chor- und Sololieder nationaler Färbung. Seine Orchesterwerke: Suite *Lembit*, Ouvertüre-Fantasia, symphonisches Bild *Johannisnacht*, *2 Volksweisen* usw. sind Ms.

Luedtke, Hans, * 19. Aug. 1889 zu Mittelwalde (Schlesien), studierte 1908—10 an der Universität Breslau Musikwissenschaft (Kinkeldey) und war gleichzeitig (1909/10) Orchestergeiger im Stadttheater, dann in Berlin an der Universität und an der Akademie für Kirchenmusik (Egidi); 1912 Organist der Synagoge an der Fasanenstraße, 1917 des damaligen Blüthnerorchesters, 1919/20 auch Organist an evangelischen Kirchen und am Großen Schauspielhaus, für das nach seinen Plänen 1920 die Orgel, die erste weltlich gedachte Spezialtheaterorgel gebaut wurde — Vorläufer der seit 1921 gebauten „Oskalydorgeln" (nach Oskar Walcker als Konstrukteur und H. Luedtke als geistiger Urheber). 1919 Dr. phil. (*J. S. Bachs Choralvorspiele;* s. Bach-Jahrbuch 1918 und Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft 1922 und 1928).

Lührß, Karl, * 7. April 1824 zu Schwerin, wo sein Vater Schloßorganist war, † 11. Nov. 1882 in Berlin, erhielt seine Ausbildung im Vaterhause, später an der Kompositionsschule der Berliner Akademie und durch Mendelssohn und hat sich mit Orchester- und Kammermusikwerken (Streichquartett *op. 38*) einen achtbaren Namen als Komponist erworben. 1851 machte er eine reiche Heirat und komponierte nur mehr wenig.

Lüneburg. Vgl. W. Junghans, *J. S. Bach als Schüler der Partikularschule zu St. Michaelis in L., oder L., eine Pflegstätte kirchlicher Musik* (1870); Max Seiffert, *Die Chorbibliothek der St. Michalisschule in L. zu Seb. Bachs Zeit* (*Sammelb. d. IMG.* IX, 4, 1908).

Lüstner, 1) Ignaz Peter, * 22. Dez. 1793 zu Poischwitz bei Jauer, † 30. Jan. 1873 in Breslau, war 1819—26 Konzertmeister der Kapelle des Fürsten von Karolath zu Karolath, sodann Konzertmeister zu Breslau, wo er 1844 eine Violinschule errichtete. Seine 5 Söhne sind — 2) Karl, Cellist, * 10. Nov. 1834 zu Breslau, † 9. April 1906 in Wiesbaden, seit 1872 als Cellist im Kurorchester und geschätzter Klavierlehrer in Wiesbaden lebend, ein Musiker von vielseitiger Bildung, dem die ersten Auflagen dieses Lexikons manche wertvolle Notiz verdanken, der langjährige Redaktor der alljährlichen Totenschau der *Monatshefte f. MG.* u. a. m. — 3) Otto, Violinist, * 9. April 1839 zu Breslau, † 8. Sept. 1889 in Barmen als städtischer Musikdirektor; er wirkte in den Orchestern zu Schwerin und Breslau, leitete 1867—72 das Streichquartett des Grafen Stolberg in Wernigerode, war 1873—75 Konzertmeister bei Bilse in Berlin und 1875—77 Hofkonzertmeister in Sondershausen, herzogl. sächs. Kammervirtuos. — 4) Louis, Violinist und Dirigent, Schüler seines Vaters, * 30. Juni 1840 zu Breslau, † 24. Jan. 1918 in Wiesbaden, war 1874 bis 1905, wo er in Ruhestand trat, städ-

tischer Kapellmeister (Dirigent des Kurorchesters) in Wiesbaden (1899 Kgl. Musikdirektor), leitete auch mehrere Jahre (bis 1902) die Singakademie. — 5) Georg, Cellist, * 23. Sept. 1847, † 21. April 1887 in Berlin, und — 6) Richard, Harfenist und Violinist, * 2. Sept. 1854, lebte in Breslau.

Lütgendorff, W. Leo Frhr. von, * 8. Juli 1856 in Augsburg, besuchte das Gymnasium und die Kunstakademie zu München, ist seit 1889 Leiter der Kunstschule und Direktor des Museums am Dom zu Lübeck. L. ist selbst Maler, schrieb aber außer über Malerei und bildende Künste eine ausgezeichnete Geschichte der *Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1904, 2. Aufl. 1913, stark erweitert, 5. und 6. Aufl. 1922), deren 2. Bd. ein vollständiges Lexikon der Geigen- und Lautenmacher enthält.

Lütschg, Karl, * 15. Okt. 1839 in Petersburg, † 6. Juni 1899 in Blankenburg im Harz, vortrefflicher Klavierpädagoge, studierte bei Kiel und Richter Theorie, bei Kroll, Moscheles und Henselt Klavier, war 20 Jahre Lehrer (Prof.) am Petersburger Konservatorium und machte sich verdient durch instruktive Ausgaben klassischer und moderner Unterrichtswerke sowie eines Heftes *Klaviertechnik* (Steingräber).

Lütschg, Waldemar, Sohn und Schüler von Karl L., * 16. Mai 1877 zu Petersburg, trat 1896 zuerst mit dem Henseltschen Konzert auf und machte sich schnell als Pianist einen Namen. L. lebte längere Zeit in Berlin, war 1905/06 Lehrer am Musical College zu Chicago, kehrte dann wieder nach Berlin zurück, war aber dann erster Klavierlehrer des Konservatoriums in Straßburg i. E., jetzt wieder in Berlin, wo er seit 1920 als Lehrer (Prof.) an der Staatl. Hochschule für Musik wirkt. Herausgeber einer Auswahl *Lisztscher Klavierwerke* sowie *Russische Klaviermeister* (Cotta).

Lüttich. Vgl. A. Auda, *L'école liégoise au XIIe siècle. L'office de Saint-Trudon* (1911); P. Magnette, *Essai sur la musique et les musiciens au Pays de Liège (Riv. mus. ital.* 1918, 1919 und 1921).

Lützel, Joh. Heinrich, * 30. Aug. 1823 zu Iggelheim bei Speier, † 9. März 1899 in Zweibrücken, besuchte das Seminar zu Kaiserslautern, dort den Musikunterricht von Jakob Vierling genießend, wurde 1845 Lehrer und bald auch Organist in Zweibrücken, legte aber 1854 seine Lehrstelle nieder und begründete den „Evangelischen Kirchenchor" zu Zweibrücken (1880 über die ganze Pfalz ausgedehnt), 1860 den Pfälzischen Sängerbund und wurde 1868 zum Orgelrevisor und 1883 zum Professor ernannt. L. selbst gab mehrere Schulgesangbücher, eine *Sammlung geistlicher Gesänge vom 16.—19. Jahrhundert* und ein *Choralbuch* (1858) heraus, schrieb *Der praktische Organist* (2 Bde.), komponierte den *24. Psalm* für Männerchor und Orchester usw.

Luft, Heinrich, Oboist, * 7. Sept. 1813 und † 1868 in Magdeburg, Schüler von A. Mühling, ging als Musiklehrer nach Livland und wurde 1839 Solo-Oboist der Kaiserlichen Kapelle zu Petersburg. 1860 kehrte er nach Magdeburg zurück. Seine Kompositionen für Oboe stehen in Ansehen.

Lugert, Josef, * 30. Okt. 1841 zu Frohnau bei Falkenau in Böhmen, erhielt seine letzte Musikbildung an der Prager Orgelschule durch Krejčí, trat als Violinist in das Orchester des deutschen Landestheaters und wurde 1868 Lehrer am Prager Konservatorium (Klavier, Musikgeschichte), seit 1876 Inspektor der staatlichen Musikschulen. L. ist der Organisator der Orchesterschulen zu Petschkau und Preßnitz und der Instrumentenbau-Fachschulen zu Graslitz und Schönbach, geschätzt und erfolgreich als Lehrer und auch als Komponist achtbar. Schrieb: Sinfonie *E moll op. 16*, Orchesterserenade *C dur op. 14*, Serenade *A dur op. 10* für großes Streichorchester, Trauermusik *In memoriam op. 15* für großes Orchester und Englischhorn-Solo, Orchestersuite *B dur op. 11*, drei Streichquartette, ein Klavierquartett, Klaviertrio, eine Violinsonate, Klaviersachen usw., auch eine *Musikalische Formenlehre, Anleitung zur Partiturenkenntnis, Praktischer Lehrgang der Instrumentation, Leitfaden der Musikgeschichte* und *Stufengang beim Klavierunterricht.*

Lugo. Vgl. M. Rossi, *Cento anni di storia del teatro di Lugo* (1916).

lugubre (spr. lúgubre), ital. s. v. w. klagend, düster; auch in Verbindung mit andern Ausdrucks- oder Tempoangaben.

Luigini (spr. -dsehini), Alexandre, * 9. März 1850 zu Lyon, † 29. Juli 1906 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Savard, Massenet), 1869 Konzertmeister, 1877 erster Kapellmeister am Grand Théâtre zu Lyon (Begründer der Lyoner Konservatoriumskonzerte), 1897 neben Danbé Kapellmeister der Komischen Oper zu Paris. L. war nicht nur ein vorzüglicher Dirigent, sondern komponierte auch mehrere Ballette *(Ballet égyptien)*, die komischen Opern *Les caprices de Margot* (Lyon 1877), *Faublas* (Paris 1881) und Kammermusikwerke.

Lull, Ramón (Raimundus Lullus), der bekannte Philosoph und Polyhistor, * 1232 zu Palma auf Mallorca, † 1315 zu Bugia (Constantina), wendet seine heuristische Methode (Ars generalis, Ars magna generalis et ultima) auch auf die Musik an. Einen Einfluß auf die Entwicklung der Musik hat L. weder beabsichtigt noch ausgeübt. Ein Teil seiner Werke wurde seit 1489 wiederholt gedruckt, doch ist noch vieles ungedruckt. Eine Neuausgabe begann 1906 in Palma (Mallorca) der inzwischen verstorbene Obrador y Bennassar.

Lully (Lulli, spr. lülli), Jean-Baptiste, * 29. Nov. 1632 zu Florenz (sein Vater war Müller; der Versuch von Mlle. Senizard [*Revue musicale SIM*, Juni 1912], L.s Abstammung von einer französischen Adelsfamilie zu beweisen, wurde durch H. Prunières in der folgenden Nummer widerlegt), † 22. März 1687 in Paris; kam 1646 nach

Paris und avancierte vom Küchenjungen der Mlle. de Montpensier zum Musikpagen. Er erhielt aber seinen Abschied, als er so unklug war, ein satirisches Gedicht auf die Prinzessin zu komponieren. Da er bereits als vortrefflicher Geiger bekannt geworden war, wurde es ihm nicht schwer, die Mittel zu gründlichen Studien unter der Leitung tüchtiger Organisten (Métru, Roberday) zu finden; nach kurzer Zeit wurde er unter die 24 violons du roi Ludwigs XIV. aufgenommen, und da er den besonderen Beifall des Königs fand, so übertrug ihm dieser 1652 zuerst die Führerschaft der 24 violons (grande bande) und schuf dann noch ein Elite-Orchester, die 16 petits violons, welche unter L. zu epochemachender Bedeutung gelangten. 1653 wurde L. zum Hofkomponisten ernannt und schrieb für die Hoffeste Ballette, in denen wiederholt der König selbst tanzte; auch L. trat als Tänzer auf (als Mr. Baptiste) und machte Sensation als Schauspieler (Pourceaugnac, Mufti usw.) in den Molièreschen Lustspielballetten, die er komponierte. Sein Einfluß beim König war sehr groß, obgleich er sich mehrmals Dinge herausnahm, die ihn fast seine Stellung gekostet hätten. L. war als Dirigent außerordentlich heftig und starb infolge einer Verletzung mit dem zum Dirigieren (Taktstampfen) dienenden Rohrstock. Der Charakter L.s war nicht eben einwandfrei; er scheute kein Mittel, um seine Konkurrenten zu beseitigen, und brachte es beim König dahin, daß ein 1669 an Perrin und Cambert (s. d.) verliehenes Patent zur Errichtung einer Kgl. Akademie der Musik (Théâtre de l'Opéra) ihm übertragen, d. h. rückgängig gemacht und ihm neu ausgestellt wurde. Der Prozeß der Geschädigten (Granoüillet und Guichard, denen Perrin das Patent abgetreten) wurde durch Kabinettsorder niedergeschlagen und ihr Theater geschlossen. L. fand in Quinault einen fähigen Dichter, der es verstand, die altüberkommenen heroischen Tragödienstoffe und mythologischen Allegorien in einer dem Zeitgeschmack der Franzosen entsprechenden Weise zuzuschneiden. L. tyrannisierte seinen Poeten, bezahlte ihn aber gut. Da L. französische Texte komponierte, so führte seine Art der Textbehandlung notwendig zur Ausbildung eines wahrhaft nationalen Opernstils: in der Musik L.s spiegelt sich nicht nur der Geist der französischen Sprache, sondern zugleich das stolze Selbstbewußtsein der Zeit Ludwigs XIV. Die Musik L.s ist den Dichtungen Corneilles und Racines durchaus geistesverwandt, ihre Devise lautet: *amour et gloire*. Musikalisch-stilistisch steht sie in den Sologesängen dem schwerblütig deklamierenden Stile der ersten Zeit der Nuove musiche und Monteverdis näher als dem die rein musikalische Arienbildung bevorzugenden der Venezianer seit Cavalli und Cesti. Aber die rein musikalische Gestaltung kommt in den bei L. eine große Rolle spielenden instrumentalen Partien, den Balletteinlagen und den mit diesen verquickten Chorgesängen und Soli über obstinate Bässe (Chaconnen) zu erhöhter Bedeutung und bannt in durchaus eigenartiger Weise die Gefahr der Monotonie der pathetisch deklamierenden Partien. Die stereotypen Alexandriner (die nur mit jambischen Achtsilblern gelegentlich abwechseln) der schulmäßigen französischen Poesie gestalten sich aber in L.s Musik zu ganz anderen Bildungen, in denen besonders Anapäste oft stark hervortreten (vgl. Riemann, *Handb. der MG.* II, 2, S. 432 ff.). Äußerlich auffällig ist der häufige Taktwechsel in L.s Rezitativen, ein scheinbar stärkeres Eingehen auf die natürliche Akzentuation der Sprache als in den Rezitativen der italienischen Oper; bei näherer Betrachtung ergibt sich aber, daß der fortgesetzt durchgeführte C-Takt der Italiener ganz dieselben bunten Wechsel nur graphisch verbirgt. Die musikalische Potenz L.s ist imponierend, der Zeit ihre Signatur aufzwingend, auch über Frankreich hinaus sehr bemerklich wirksam (Cavalli, Purcell, Steffani, Händel). Daß seine Eigenart ihre volle Entwicklung der Einwirkung französischer Einflüsse verdankt, steht wohl außer Zweifel; anderseits ist aber sehr zu bezweifeln, ob ohne die Einwanderung dieses Italieners die französische Musik sich zu einer ähnlichen Selbständigkeit entfaltet hätte. Für die Entwicklung der Orchesterkomposition erlangten die Ouvertüren und Ballettmusiken L.s eine universelle Bedeutung (vgl. Instrumentalmusik und Ouvertüre). L.s Opern hielten sich ein Jahrhundert lang auf der französischen Bühne und wurden gänzlich erst durch die Werke Glucks verdrängt. Die Titel der Opern L.s sind: *Les fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672, Pasticcio aus älteren Balletten und Maskenspielen L.s), *Cadmus et Hermione* (1673, Text von Quinault), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Atys* (1676), *Isis* (1677), *Psyché* (1678), *Bellérophon* (1679), *Proserpine* (1680), *Persée* (1682), *Phaëton* (1683), *Amadis de Gaule* (1684), *Roland* (1685), *Armide et Renaud* (1686, in neuer Ausgabe [Partitur und Klavierauszug] als 14. Bd. der *Publ. d. Gesellschaft für Musikforschung*), *Acis et Galatée* (1686), sämtlich bei Ballard in Partitur gedruckt (die Mehrzahl in neuer Ausgabe [Klavierauszüge] in den *Chefs d' œuvre classiques de l'opéra français* bei Breitkopf & Härtel). Dazu kommen eine Reihe Gelegenheitsstücke und gegen 20 Ballette, Lustspielballette und Divertissements für den Hof, von denen aber nur das Maskenspiel *Le carnaval* (erst 1720) und die Ballette: *Le triomphe de l'amour* (1681), *Le temple de la paix* (1685), *Idylle de la paix* (1685) und *Eglogue de Versailles* (1685) bei Ballard erschienen. Auch eine Anzahl kirchlicher Werke hat L. mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht (*Te Deum*, *Miserere* usw.). L.s ältester Sohn Louis L., * 4. Aug. 1664 zu Paris, † nach 1713, schrieb gleichfalls mehrere Opern, die erste *(Zéphire et Flore)* 1688 mit seinen jüngeren Brüdern Jean-Baptiste und Jean-Louis. Vgl. Lajarte,

Bibliothèque musicale de l'Opéra, tome I: L. (1878); Edmond Radet, *Lully, homme d'affaires, propriétaire et musicien* (1891); R. Rolland, *Notes sur L.* (1907 im *Mercure musical* und in *Musiciens d'autrefois*, 1908); H. Prunières, *L.* (1910 in *Musiciens célèbres*); L. de la Laurencie, *L.* (1911 in *Les maîtres de la musique*). Für die Vorgeschichte der französischen Oper und des französischen Balletts vgl. H. Prunières' prächtige Studien *L'opéra italien en France avant Lully* (1913) und *Le ballet de cour en France avant Lully* (1914), auch das Sonderheft *L. et l'opéra français*, *Rev. mus.* Jan. 1925.

Lumbye, Hans Christian, * 2. Mai 1810 und † 20. März 1874 in Kopenhagen; populärer dänischer Tanzkomponist, der „nordische Strauß", dirigierte bis 1872 ein eigenes Orchester im Tivoli zu Kopenhagen, mit dem er auch Reisen unternahm. Als er sich zur Ruhe setzte, wurde er zum Kriegsrat ernannt; die Leitung seiner Kapelle übergab er seinem Sohne Karl, * 9. Juli 1841 und † 10. Aug. 1911 in Kopenhagen, Komponist von Tänzen, der sie 1885 seinem Bruder Georg (* 26. Aug. 1843 in Kopenhagen, Komponist der Operette *Die Hexenflöte* [1869] und mehrerer Vaudevilles) abtrat. Vgl. G. Skjerne, *H. C. L. og Nans Samtid* (1912).

Lund. Vgl. T. Norlind, *Musik och studentsång i Lund* (1918); Fr. Wulff, *Hågkomster från Lunds högre musikliv 1866—1901* (1918).

Lund, Signe, norwegische Komponistin, * 15. April 1868 zu Oslo; Schülerin von Wilhelm Berger in Berlin; studierte dann in Kopenhagen und Paris. Sie lebte etwa 20 Jahre im Ausland, hauptsächlich in Amerika. Ihre Musik ist einigermaßen durch Grieg beeinflußt. Sie schrieb: Musik zur Björnson-Gedächtnisfeier in Chicago 1910; Kantate zur Hundertjahrfeier der norwegischen Verfassung 1914; *The Road to France*, Text von Daniel Henderson, bei Gelegenheit von Amerikas Eintritt in den Krieg 1917; zahlreiche Stücke für Klavier, Violine, Gesang; kleinere Orchesterwerke.

Lundberg, Lennart Arvid, * 29. Sept. 1863 zu Norrköping, studierte am Kgl. Konservatorium in Stockholm, später bei H. Ehrlich in Berlin und Frau Camille Dubois und Ign. Paderewski in Paris; seit 1903 Klavierlehrer am Stockholmer Konservatorium; 1913 Professor. Als Komponist neigt er dem impressionistischen Stil zu und zeigt eine herbpersönliche Eigenart. Werke: 3 Sonaten; Etüden; Balladen; Phantasiestücke u. a.; Lieder mit Klavier.

Lunde, Johan, s. Backer-L.

Lundqvist, Carl Fredrik, schwedischer Opernsänger (Bariton), * 24. Jan. 1841 zu Veinge (Halland), † 12. Mai 1920 in Stockholm, Schüler von Fritz Arlberg, debütierte 1869 an der Kgl. Oper in Stockholm, an der er bis 1904 wirkte; auch Konzertsänger. Er schrieb: *Minnen och anteckningar* (*Erinnerungen und Beobachtungen*, 1908/09).

Lunn, Charles, Bruder von J. R. L., * 5. Jan. 1838 zu Birmingham, † 28. Febr. 1906 in London, geschätzter Sänger und Gesanglehrer (in Italien gebildet), lebte und lehrte 1867—95 zu Birmingham, seitdem zu London. Schrieb: *The Philosophy of Voice* (1874, 10. Aufl. 1906), *Vox populi* (1880, Fortsetzung des vorigen) und vieles kleinere (auch Aufsätze für Musikzeitungen).

Lunn, Henry Charles, * 1817 und † 23. Jan. 1894 in London, 1835—43 Schüler der Kgl. Musikakademie, später Lehrer und schließlich Direktor der Anstalt, 1887 in Ruhestand, redigierte 1863—87 die *Musical Times*, schrieb *Musings of a Musician* (1846 u. m., gesammelte Aufsätze) und *The Elements of Music* (1849).

Lunn, John Robert, * 8. März 1831 zu Cleeve Prior (Worcester), † im April 1899 zu Morton bei Grafton (Yorkshire), wo er 1863 als Vikar angestellt wurde. Geschätzter Komponist von Kirchensachen (Oratorium *St. Paulinus of York*, 1892) usw.

Lunssens, Martin, belgischer Komponist, * 16. April 1871 zu Brüssel; studierte am dortigen Konservatorium bei J. Dupont, Huberti, F. Kufferath, Gevaert; 1895 Rompreisträger; reiste drei Jahre lang in Frankreich, Italien, Deutschland. 1901/02 war er Konzertmeister am Lyr. Theater in Antwerpen, 1911 Harmonielehrer am Brüsseler Konservatorium, 1921 Direktor der Musikschule zu Löwen; 1924, als Nachfolger von Matthieu, Direktor des Genter Konservatoriums. Bühnenwerke: *Colette et Lucas;* Inzidenzmusik für ein Spiel des Prinzen von Ligne (Belœil 1914); *Saint-Amand*, desgl. für ein Spiel von Delbeke; Kantate *Callirhoé* (Rompreis); Kantate *Jubilaire*, 1905; *Ode an die Musik; Marche inaugurale* (Antwerpener Ausstellung 1894); Gesänge mit Orchester; 4 Sinfonien; sinfonische Dichtungen *Roméo et Juliette; Timon d'Athènes; Jules César; Le Cid;* Ouvertüren; Konzertouvertüre *Phèdre;* Kammermusik.

Lupi s. Hellinc.

Luporini, Gaetano, * 12. Dez. 1865 zu Lucca, studierte in seiner Vaterstadt und am Conservatorio in Mailand (Anselmi, Catalani), Leiter des Istituto musicale und der Kathedralkapelle zu Lucca, Komponist der dreiaktigen seriösen Opern *I dispetti amorosi* (Turin 1894), *La collana di Pasqua* (Neapel 1896), *Marie Lacroix* (Lucca 1901), und *Nora* (Lucca 1908), auch einer Operette *L'aquila e le colombe* (Rom 1914).

Lupot (spr. lüpo), Nikolaus, * 1758 zu Stuttgart, wo sein Vater (angeblich ein Schüler von Guarneri) als Hofviolinbauer zwölf Jahre lebte, † 1824 in Paris (der „französische Stradivari", weil er mit außerordentlicher Geschicklichkeit die Stradivari-Geigen imitierte). Seine Instrumente sind sehr wertvoll und stehen hoch im Preise.

Lupus s. Hellinc; vgl. auch Lobo.

Lure, kunstvoll aus Bronze gearbeitetes, hornartiges nordisches Blasinstrument von

hohem Alter, mit zurückgebogenem Mundstück und flachem, kleinem Zierteller am Schallende. Vgl. Angul Hammerichs *Studie über die L.n* in den *Mémoires de la Société Royale des Antiquités du Nord* (Kopenhagen 1892, deutsch in der *Vierteljahrsschrift f. MW.*). Die Herstellung dieser in Skandinavien gefundenen Instrumente in diesen nördlichen Gegenden muß freilich fraglich erscheinen. Möglicherweise sind es römische Buccinen (s. d.); damit entfielen natürlich alle an das Instrument anknüpfenden phantastischen Vorstellungen von einer altnordischen Kunstblüte. Vgl. Fr. Behn, *Miszellen zur Musikgeschichte* (*Neue MZtg.* 1918); Hubert Schmidt, in *Prähistor. Ztschr.* VII.

Lurie, Arthur, russischer Komponist, * 1884, Schüler des Petersburger Konservatoriums, hat seinen Platz auf der äußersten Linken (Einflüsse Skrjabins, Schönbergs, Strawinskys). Schrieb: *Kantate* für Chor und Orchester nach Worten von Alex. Block, eine *Japanische Suite* für Orchester und eine Reihe von Klavierstücken mit mehr oder weniger bizarren Titeln; 1918 bis 1920 Chef des Musikdepartements des Volkskommissariats für Bildungswesen in Rußland.

Luscinius, Othmar (eigentlich Nachtgall oder Nachtigall, latinisiert L.), * 1487 und † nicht vor 1536 in Straßburg; gelehrter Theologe und Musiktheoretiker, studierte in Paris, Löwen, Padua und Wien, war im Orgelspiel der Schüler Paul Hofhaymers, in der Folge Organist zu Straßburg (1517), Prediger in Augsburg (1523) und Basel (1526), von wo er vor der fortschreitenden Reformation nach Freiburg i. B. entwich. L. gab heraus: *Musicae Institutiones* (1515) und *Musurgia, seu praxis musicae* (1536, 2. Aufl. 1542); das letztere ist eine Erweiterung und lateinische Übersetzung von Virdungs *Musica getutscht,* sogar mit Benutzung der Holzstöcke des Originals.

lusingando, ital. „schmeichelnd", s. v. w. mit leichtem, gefälligem Vortrag.

Lusitano, Vicente, portugiesischer Theoretiker, bekannt durch seinen theoretischen Streit mit Nic. Vicentino im Jahre 1551 in der vatikanischen Kapelle zu Rom, über welchen Arteaga und Baini berichten (Bart. Escobedo und Ghis. Dankers waren Schiedsrichter; L. siegte). Ein Buch 6—8 st. Motetten von L. erschien 1551 in Rom; auch schrieb er: *Introdutione facilissima e novissima di canto fermo, figurato, contraponto semplice e in concerto con regole per far fughe* usw. (Rom 1553 [1558, 1561], portugiesisch von Fonseca [Ms.]).

Lussy, Mathis, * 8. April 1828 zu Stans in der Schweiz, † 21. Jan. 1910 in Montreux (begraben in Stans), erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch den dortigen Organisten Abbé Businger und auf dem Seminar zu St. Urban vom Pater Nägeli; 1847 kam er nach Paris, um Medizin zu studieren, ging aber ganz zur Musik über und wurde in der Folge ein angesehener Klavierlehrer. L. hat sich einen Namen gemacht durch die Schriften: *Exercices de mécanisme* (1863, Anleitung zu klaviertechnischen Studien) und besonders durch den *Traité de l'expression musicale* (1873, 7. Aufl. 1897, Versuch einer musikalischen Akzentuations- und Vortragslehre, deutsch von Felix Vogt 1886); ein Abdruck eines Teils desselben ist: *Le rythme musical* (1883, 4. Aufl. [erweitert] 1911). Eine neue Fassung seiner Ideen ist: *L'anacrouse dans la musique moderne* (Paris 1903); auch schrieb er: *De la diction musicale et grammaticale* (1909 in der *Riemann-Festschrift*). Aus seinem Nachlaß gab A. Dechevrens heraus: *La sonate pathétique de Beethoven* (1912). L. hat zweifellos Verdienste um die heute so stark die Geister beschäftigende rhythmische Theorie; doch haben seine Ideen die Form von Aperçus und sind nicht zu einem System ausgereift. Für vieles neue seiner Aufstellungen und seiner Terminologie hat sich übrigens J.-J. de Momigny (s. d.) als Quelle herausgestellt. 1880 erhielt L. mit E. David den von der Pariser Akademie ausgeschriebenen Preis (Prix Bordin) für eine Geschichte der Notenschrift, die durch die Nationaldruckerei in reicher Ausstattung gedruckt wurde (*Histoire de la notation musicale* 1882; eine ganz unselbständige Arbeit). Die Vierteljahrsschrift für Musikwiss. brachte (1885, in Übersetzung von H. Rietsch) zwei Aufsätze L.s: *Die Korrelation zwischen Takt und Rhythmus* und *Zur neueren Literatur über die Reform der musikalischen Vortragsweise.* Seit 1902 lebte L. zurückgezogen in der Nähe von Montreux. Vgl. Edm. Monod, *M. L. et le rythme musical* (Paris 1912, deutsch von Fritz Karmin).

Lustgarten, Egon, * 17. Aug. 1887 in Wien, absolvierte die Wiener Musikakademie (Komposition bei R. Heuberger, Kapellmeister-Schule bei Franz Schalk, Klavier bei Jul. Wolfsohn), ist gegenwärtig als Lehrer der Musiktheorie am Neuen Wiener Konservatorium tätig. Werke: *Der 13. Psalm* für Soli, Chor und Orchester; sinfonische Kantate (Chr. Morgenstern) für Soli, Chor, Orchester und Orgel; *Der Mensch ist unterwegs* für Chor, Orchester und Orgel; *Mysterium* (Novalis) für Soli, Chor und Orchester; *Concerto capriccioso* für Violine und Streichorchester; Tänze für Orchester; *Jorinde und Joringel,* Märchenspiel zur eurhythmischen Darstellung für Kammer-Orchester; *Das Tor der Träume,* Zyklus für Gesang und Orchester; *Der sterbende Soldat* für Bariton und Orchester; *Drei phantastische Gesänge* mit Orchester; *Die Einsame,* Zyklus für Alt und Kammerorchester; *Drei Wechselgesänge* für Mezzosopran und Tenor mit Kammer-Orchester; Kadenzen zu Mozarts Doppelkonzert *Es dur* für 2 Klaviere; Lieder mit Klavierbegleitung; *Der Abend,* Liederzyklus mit Orgelbegleitung; Streichquartett; Klavierquartett; Vor- und Nachspiele zu Gedichten in eurhythmischer Darstellung für Klavier und Solo-Instrumente (alles Ms.); gedruckt: Tschechische

Volkslieder für Gesang und Orchester; Slowakische Volkslieder für Gesang und Orchester; *Das Rote Lied* für Baritonsolo, Männerchor und Orchester; Slawische Volkslieder mit Klavierbegleitung; *Nachtgesichte*, Gesangszyklus mit Klavier; Klavierauszug von R. Heubergers Oper *Die letzte Nacht*; vierhändiger Klavierauszug von R. Mandls *Gesang der Elfen*. Auch als Musikschriftsteller hat L. sich betätigt (*Anbruch*, *Pult und Taktstock* usw.).

Lustig, Jakob Wilhelm, * 21. Sept. 1706 in Hamburg, 1728 Organist in Groningen, gestorben daselbst 1796, Verfasser guter theoretischer Schriften *Muzykale spraakkonst* (1754), *Inleiding tot de muzykkunde* 1751 u. ö.), *Samenspraken over muzykale beginselen* (1756), *Harmonische Wegwijzer* (1778 [1787]); *Twaalf Redeneeringen over nuttige muziekale Onderwerpen* (1756). L. übersetzte Burneys *Reisetagebuch* (1786), Marpurgs *Anleitung zum Klavierspielen* (1760), Quantz' Flötenschule (1754), Werkmeisters *Orgelprobe* (1755) u. a. ins Holländische, gab auch 12 Klaviersonaten heraus (1742).

Luther, Martin, der große Reformator, * 10. Nov. 1483 und † 18. Febr. 1546 zu Eisleben; war seit 1523 für zweckmäßige Neugestaltung des Kirchengesanges fortdauernd tätig, insbesondere dadurch, daß er dem Gemeindegesange Raum und Rechte im Gottesdienste schuf. Aber er war auch außerhalb der Kirche ein eifriger Musikfreund und schrieb und dichtete das Lob der Frau Musica mit innerster Kenntnis und innigster Wärme. Seine 37 Lieder bilden bis heute den Grundstock des evangelischen Kirchengesanges; aber von den in den protestantischen Kirchengesang aufgenommenen Choralmelodien kann ihm keine mit voller Sicherheit zugeschrieben werden, auch nicht *Ein' feste Burg*. Bei seinen Bemühungen um den Gemeindegesang standen ihm die Komponisten Konrad Rupff und Johann Walther zur Seite, die unter seiner Leitung ältere Melodien auswählten und den Texten anpaßten oder neue Melodien erfanden (1526 *Deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes*). Vgl. Peter Busch, *Ausführliche Historie ... des Heldenliedes „ein veste Burg"* (1731); W. Berger, *Eloquentia publica* (1750); Aug. Jakob Rambach, *Über L.s Verdienste um den Kirchengesang* (Hamburg 1813); Fr. Ad. Beck, *L.s Gedanken über Musik, aus den Werken gesammelt* (1825); Joh. Falk, *Dr. M. L. und die Reformation in Volksliedern* (1830); J. K. Schauer, *M. L.s Reformationslied „Ein feste Burg ..." geschichtlich und erbaulich behandelt* (1853); C. v. Winterfeld, *M. L.s deutsche geistliche Lieder* (1840); Rade, *M. L.* (1883, 3 Bde.); J. Köstlin, *M. L.* (5. Aufl. 1903, 2 Bde.); J. W. Lyra, *D. M. L.s Deutsche Messe ... in ihren liturgischen und musikalischen Bestandteilen* (hrsg. von Herold 1904); Fr. Spitta, *Ein' feste Burg ist unser Gott, die Lieder Luthers in ihrer Bedeutung für das evangelische Kirchenlied* (1905); J. Rautenstrauch, *L. und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen* (1907); H. Kretzschmar, *L. und die Musik* (*Peters-Jahrbuch* 1917); K. Anton, *L. und die Musik* (1918). Vgl. die Krit. Gesamtausgabe der Werke L.s (Weimar 1883 ff.), XIX. und XXXV. Bd. [H. J. Moser], ferner die notengetreue Übertragung von L.s Messe durch B. A. Wallner im IV. Bd. der *Ausgewählten Werke M. L.s* (München 1923).

Luthier (franz., spr. lütjē), Lautenmacher, dann allgemein Verfertiger von lautenartigen und Streichinstrumenten. Vgl. Liutajo.

Lutkin, Peter Christian, amerikanischer Dirigent, Organist und Komponist, * 27. März 1858 zu Thompsonville, Wis.; studierte in Chicago bei Eddy (Orgel) und Gleason (Theorie), 1881—83 an der Berliner Hochschule bei Raif (Klavier), Haupt (Orgel) und Bargiel (Theorie); 1883 in der Schule Leschetizkys in Wien und 1884 noch bei M. Moszkowski in Paris. 1871—81 war er Organist der Cath. St. Peter und Paul in Chicago, 1884—91 an St. Clement's, 1891 bis 1896 an St. James'; 1888—95 Leiter der Theorieklassen des Amer. Cons. in Chicago; 1891 Professor und 1897 Vorstand der Musikschule der North Western Univ. (Evanston, Ill.), welches Amt er noch innehat. Seit 1909 leitete er regelmäßig Musikfeste in Evanston. 1900 Mus. Dr. h. c. der Syracuse Universität. Schrieb: Kirchenmusik. Bücher: *Music in the Church* (Milwaukee, 1910).

Lutter, Heinrich, * 18. März 1858 zu Hannover, Schüler von Franz Liszt in Weimar, Budapest (Klavier), Rob. Volkmann in Budapest (Komposition) und Hans von Bülow in Hannover (Klavier), lebt in seiner Vaterstadt als langjähriger Partner Jos. Joachims, Begründer (1887) der „Lutter-Konzerte" und namhafter Klavierpädagoge. 1891—1914 war er während der Season namentlich in London als Pianist und Lehrer tätig. 1908 Kgl. Preuß. Professor.

Lux, Friedrich, * 24. Nov. 1820 zu Ruhla in Thüringen, †9. Juli 1895 in Mainz, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, sodann (1841) Musikdirektor am dortigen Hoftheater, 1851—77 Kapellmeister am Stadttheater in Mainz, 1864 auch Dirigent des Damengesangvereins und der Liedertafel, seit 1891 in Ruhestand, schrieb zahlreiche Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall aufgeführt und teilweise preisgekrönt wurden, ein Klaviertrio, 3 Streichquartette *D moll op. 58, C dur op. 87* und *G moll op. 95*, auch drei Opern: *Kätchen von Heilbronn* (Dessau 1846), *Der Schmied von Ruhla* (1889) und *Die Fürstin von Athen* (Mainz 1896), dramatische Szene *Coriolan*, Lieder, u. a. L. dirigierte mehrere mittelrheinische Musikfeste. Vgl. A. Reißmann, *Fr. L.* (1888, 2. Aufl. 1895); W. Altmann, *Die Kammermusikwerke von Fr. L.* (1920).

Luyton (Luython), Charles, berühmter Organist des 16. Jahrhunderts, * ca. 1556 zu Antwerpen, † im August 1620 in Prag, wo er unter den Kaisern Maximilian II. und Rudolf II. Hoforganist war; gab heraus: 3—7 st. Messen (1609 [1611]), *Sacrae*

cantiones 6 v. (1603), *Opus musicum* (6 st. Lamentationen [1604]), *Popularis anni jubilus 6 v.* (1587) und 1 Buch 5 st. Madrigale (1582). Von seinen Orgelwerken sind nur wenige bekannt. Vgl. L. de Burbure, *Ch. L.* (1880) sowie *Sammelb. der IMG.* IX, 4 (1908, A. Koczirz, *Über L.s Universal-Klavizimbel*); ferner A. A. Smijers, *K. L. als Motettenkomponist* (Wiener Dissert. 1917, gedruckt 1923).

Luze, Karl, * 4. Aug. 1864 in Altenmarkt (Niederösterreich) als Lehrerssohn, war Sängerknabe im Stift Heiligenkreuz, kam mit 10 Jahren ins Löwenburgsche Konvikt nach Wien; besuchte das Konservatorium und hörte unter Bruckner Theorie und Orgel. 1883 an der Hofoper engagiert als Chorist, wurde nach Abgang R. Maders (s. d.) Solokorrepetitor, unter Mahler Chordirektor des Opernchors, 1903 Hofkapellmeister (Nachfolger von Hellmesberger jun.); dazu 1913 2. Chormeister des Wiener Männergesangvereins neben Keldorfer; seit 1912 1. Chormeister, 1927 Ehrenchormeister. L. hat sich besonders als Regenerator der ehemaligen Kais. Hofkapelle Verdienste erworben.

Luzern. Vgl. F. I. Breitenbach, *Die große Orgel der Hofkirche in L.* (1920).

Luzzaschi (spr. -ki), Luzzasco, bedeutender Organist, von seinen Zeitgenossen hochgepriesen, mindestens seit 1576 Hoforganist zu Ferrara, † daselbst im Spätsommer 1607, gab 5st. *Sacrae cantiones* (1598) und 7 Bücher 5st. Madrigale heraus (. . ., 1576, 1582, 1594, 1595, . . ., 1604; eine [2.] Auswahl erschien posthum 1613), auch für die Geschichte der Monodie wichtige Madrigale für 1—3 Soprane mit 4st. Klavierbegleitung (1601). Sammlungen seiner Orgelwerke scheinen nicht erhalten, doch enthält Dirutas *Transilvano* eine Tokkata (abgedruckt bei Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels*) und 2 Ricercari von L. (alle drei auch bei Torchi, *L'arte musicale* Bd. 4); eine 4st. *Canzon da sonar* ist in Rauerijs Sammlung 1608 gedruckt (H. Riemann, *Musikgeschichte in Beispielen* Nr. 73). Vgl. *Sammelb. der IMG.* IX, 4 (1908, O. Kinkeldey, *L. L.s Solo-Madrigale mit [ausgearbeiteter] Klavierbegleitung* [1601]).

Lwow (Lwoff), Alexej Fedorowitsch * 25. Mai 1798 zu Reval, † 16. Dez. 1870 zu Romano bei Kowno; Generalmajor, Adjutant des Kaisers Nikolaus I. und 1837—61 Direktor der Hofsängerkapelle, ausgezeichneter Violinspieler und als solcher auch in Leipzig, Berlin, Paris usw. anerkannt, später völlig taub; komponierte die Opern *Bianca e Gualterio* (Dresden 1844), *Undine* (Petersburg 1846), *Der Dorfschulze Boris* (Petersburg 1854), eine Operette *Barbara*, Violinkonzerte, Phantasien, *Le duel* für Violine und Cello, 24 Kapricen u. a., vortreffliche kirchliche Musikwerke, arrangierte Pergolesis *Stabat Mater* für Chor und großes Orchester, harmonisierte alte russische Kirchengesänge, schrieb: *Über den freien und nicht symmetrischen Rhythmus des altrussischen Kirchengesangs* (Petersburg 1858, deutsch 1859) und verfaßte eine Violinschule. L. ist auch Komponist der von Schukowski gedichteten russischen Nationalhymne (1833). Vgl. seine Autobiographie (*Russ. Archiv* 1884) und seine *Memoiren* (*Russ. Altert.* 1880), herausgegeben von E. N. Lwow.

Lyceum (Lykeion) hieß in Athen ein dem Apollon geheiligter Hain, in welchem Aristoteles und seine Schüler (die Peripatetiker) promenierend lehrten, daher heutigentags, ähnlich wie Akademie (s. d.), eine Gelehrtenschule, höhere Bildungsanstalt, meist gleichbedeutend mit Gymnasium. Auch einige Konservatorien führen oder führten den Namen L. (ital. Liceo), so das zu Bologna (Liceo Rossini), das zu Venedig (Liceo B. Marcello), das zu Turin (Liceo Verdi), das zu Pesaro (Liceo Rossini), das zu Perugia (Liceo Morlacchi) und das zu Lucca (Liceo Pacini). Vgl. Konservatorium.

Lydische Tonart s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Lymburgia, Johannes de, s. Johannes de L.

Lyon. Vgl. F. G. Hainl, *De la musique à L. depuis 1713 jusqu'à 1852* (Lyon 1852); G. Tricou, *Documents sur la musique à L. au XVIe siècle, d'après des notes de M. le docteur Coutagne* (1899); Pr. Holstein, *Le conservatoire de musique et les salles de concert à L., étude historique* (1904); A. Sallès, *L'opéra italien et allemand à L. au XIXe siècle [1805—22]* (1907); derselbe, *Liszt à L.* (1911); *Les œuvres de Beethoven à L.* (1927); J. B. Martin, *Histoire des églises et chapelles de L.* (1908); Maurice Reuchsel, *La musique à L.* (1903); Léon Vallas, *La musique à L. au XVIIIe siècle: Tome I, la musique à l'Académie* (1908); *Un siècle de musique et de théâtre à L. 1688—1789* (1919); *Le théâtre et la ville* (1919).

Lyon (spr. leien), James, * 25. Okt. 1872 zu Manchester; Autodidakt, mit Ausnahme weniger Studien im Orgelspiel bei Dr. T. W. Dodds, als Student an Queen's Coll. in Oxford, 1905 D. Mus. Oxon.; Music Master an St. Michael's Coll., Tenbury und an King Edward VI. School in Warwick. Fruchtbarer Komponist mit starkem Sinn für die Bühne, neuromantischen Stils; Komponist auch von Unterrichtsmusik. Zur Hebung der musikalischen Erziehung in Irland hat er viel beigetragen, zusammen mit Herbert Fryer auch Canada als Examinator bereist. Opern: *The Palace of Cards, op. 56* (Liverpool 1916); *Stormwrack,* einakt. *op. 64* (Liverpool 1918); *Fiametta,* dreiakt., *op. 77; La Sirena,* vierakt., *op. 79.* Pantomimen: *Toinette,* tragisch, *op. 70; The Necklace op. 74; Madame s'amuse op. 79.* Orchester: 4 Suiten *op. 14, 27, 32, 42;* walisische Tondichtung *Gwalia;* sinfonische Dichtung über Weisen von der Insel Man; Vorspiel zu *Aucassin und Nicolette op. 53; Idyll* für Streichorchester; Ballade für Violine und Orchester *op. 38,* Kantaten, Fantasy-Quartett *op. 46;* Klaviertrio *D moll op. 35;* Lieder; Klavierstücke; Orgelstücke; 3 Sonaten; 2 Suiten; Albums u. a.; Stücke für Violine und Klavier; Chorlieder; Unterrichtswerke,

darunter *A Practical Guide to the Modern Orchestra* und *The Elements of Harmony;* Primavista-Übungen u. a.

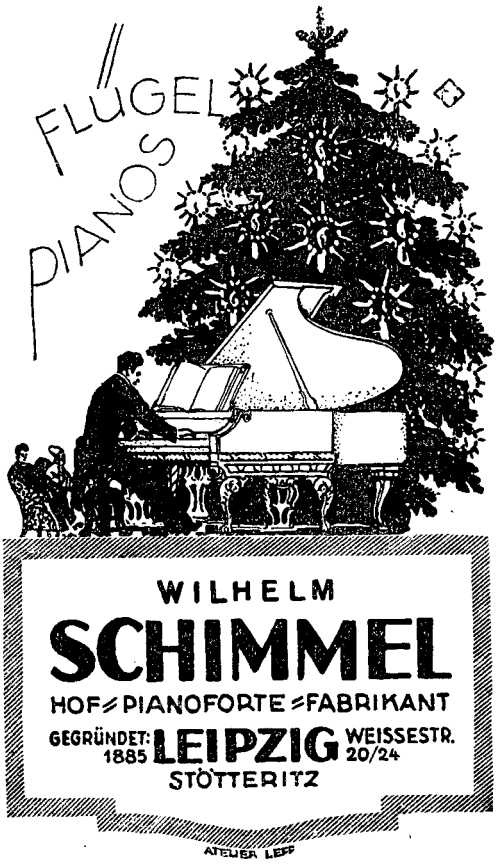
Lyra (Leier), 1) altgriechisches Saiteninstrument, der Kithara ähnlich, aber kleiner. Die L. wurde mit einem Plektron gespielt; die Zahl der Saiten variierte zu verschiedenen Zeiten, entsprechend der der Kithara (s. d.). Da L. und Kithara des Griffbretts entbehrten, d. h. jede Saite stets nur einen Ton gab, so sind sie nicht unserer heutigen Zither oder gar Gitarre, sondern nur der Harfe vergleichbar. 2) s. v. w. Drehleier, s. Viella. — 3)in seiner zu Anfang des 16. Jahrhunderts endgültig entwickelten Gestalt ein Streichinstrument mit vielen Saiten, die teils über das Griffbrett, zum Teil aber neben demselben (als sog. Bordune) liefen; die L. gleicht in den äußern Umrissen ihrer endgültigen Form auffallend der Violine, als deren unmittelbarer Vorläufer sie anzusehen ist, zumal das Verschwinden der L. und die Anfänge der Violine zeitlich fast genau zusammenfallen. Sie wurde in dreierlei Größen gebaut: als Lira da braccio (mit 7 Griffsaiten und 2 Bordunen [Tenorinstrument]), als Lira da gamba (12 Saiten und 2 Bordune, Baßinstrument) und Archiviola da Lira (Lirone, bis zu 24 Saiten, Kontrabaßinstrument, auch Accordo genannt). Vgl. A. Haidecki, *Die italienische Lira da braccio* (1892), ferner G. Kinsky, Kat. Heyer II, 381—423. Zur Gattung der Lyren gehörte auch das Baryton (s. d. 2). — 4) das auch Stahlspiel (ital. *Istromento d'acciaio*) oder uneigentlich Glockenspiel genannte Instrument der Militärmusiken, das auch im Opernorchester Eingang gefunden hat, bestehend aus abgestimmten Stahlstäben, die auf einem lyraförmigen Rahmen lose befestigt sind und mit einem Hämmerchen geschlagen werden (Ersatz für das ältere wirkliche Glöckchenspiel).

Lyra, Justus Wilhelm, * 23. März 1822 in Osnabrück (Denkmal 1903), † 30. Dez. 1882 in Gehrden in Hannover als Pastor primarius, studierte 1841—46 in Berlin und bekleidete geistliche Stellungen in Lingen, Langensalza, Wittingen und Bevensen. L. war ein vielseitig begabter Mann, auch ein echter Musiker. In der Studienzeit komponierte er einige Lieder, die außerordentliche Volkstümlichkeit erlangt haben *(Der Mai ist gekommen* [vgl. den Nachweis seiner Autorschaft in Friedlaenders Kommersbuch 1892], *Die bange Nacht ist nun herum, Meine Mus' ist gegangen* und *Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald);* seine Komposition der Claudiusschen *Weihnachtskantate* wurde vom deutsch-evangelischen Kirchengesang-Verein herausgegeben. Auch schrieb er *Farben-Musik. Gedanken und Vorschläge mit Bezug auf das 1725 von Louis Bertrand Castel erfundene Farben-Clavier* (1864), *Die liturgischen Altarweisen des lutherischen Hauptgottesdienstes* (1873), *Andreas Ornithoparchus und dessen Lehre von den Kirchenakzenten* (1877). Seine liturgisch-musikalischen Erläuterungen von Luthers *Deutscher Messe* gab M. Herold 1904 heraus, 3st. Motetten für Frauenchor Wilhelm Herold 1907. Vgl. Bär und Ziller, *J. W. L.* (Leipzig 1900).

Lyragitarre, in Lyraform (mit einem oder zwei Schall-Löchern) gebaute Gitarre, Ende des 18. Jahrhunderts in dieser Gestalt beliebt. Vgl. Fryklund.

Lysberg, Charles Samuel (Bovy, bekannt unter dem Pseudonym L.), * 1. März 1821 und † 25. Febr. 1873 zu Genf, ausgezeichneter Pianist und brillanter Salonkomponist, Schüler Chopins in Paris, war Lehrer am Konservatorium zu Genf. Außer zahlreichen Salonstücken (Barkarolen, Nokturnen, Kapricen, Walzern, *Le réveil des oiseaux, Le chant du rouet* usw.) und Paraphrasen über Opernmotive schrieb L. Salonetüden, eine romantische Sonate: *L'absence* und brachte auch eine Oper *La fille du carrilloneur* 1854 in Genf zur Aufführung.

Lyser, Johann Peter, * 2. Okt. 1803 zu Flensburg, † 1870 in Hamburg, Sohn des Schauspielers Burmeister, später adoptiert von dem zweiten Manne seiner Mutter, dem Schauspieldirektor Mertens, der, wegen eines Duells aus der Schweiz flüchtig, den Namen L. angenommen hatte, musikalisch begabt, wurde infolge einer Erkältung mit 16 Jahren taub und widmete sich fortan der Malerei und Schriftstellerei; doch beschäftigten sich seine Novellen und seine Zeichnungen mit Vorliebe mit Musikern und Musik (Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Paganini, E. T. A. Hoffmann usw.). Er war einer von Rob. Schumanns „Davidsbündlern" und lieferte ihm zu seiner Zeitschrift unter dem Pseudonym Fritz Friedrich mehrere musikalische Novellen. Separat erschienen ein Taschenbuch *Cäcilia* (1833) und *Musikalisches Bilder-ABC* (1850). Am bekanntesten sind seine außerordentlich charakteristischen Karikaturen Beethovens. Vgl. Th. Frimmel, *Beethovenstudien* I, S. 120 ff.; Leop. Hirschberg, *Der taube Musikant* (*Die Musik* VI, 16, 1907); L. Hirschfeld, *J. P. Lyser* (Verein der Bücherfreunde 1906); Friedr. Hirth, *J. P. L., der Dichter, Maler, Musiker* (München 1911). Einige seiner Mozartnovellen im Neudruck (*Verzaubertes Rococo*, 1921).


FLÜGEL
PIANOS
WILHELM
SCHIMMEL
HOF-PIANOFORTE-FABRIKANT
GEGRÜNDET: 1885
LEIPZIG
WEISSESTR. 20/24
STÖTTERITZ

HUGO RIEMANNS
MUSIK LEXIKON

ELFTE AUFLAGE

BEARBEITET VON

ALFRED EINSTEIN

1 9 2 9

MAX HESSES VERLAG / BERLIN

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1929 by Max Hesses Verlag, Berlin

Druck von Frankenstein & Wagner in Leipzig
Einband von Prof. Dr. Emil Preetorius

M

M (m) 1) in Orgelkompositionen, s. v. w. Manual (manualiter). — 2) Im Klaviersatz Abkürzung von main oder mano (Hand), z. B. m. d. = main droite, mano destra (rechte), m. g. = main gauche, m. s. = mano sinistra (linke Hand). — 3) m = mezzo, mf = mezzoforte, mp = mezzopiano, m. v. = mezza voce. — 4) M. M. = Mälzels Metronom (s. d.).

Maasalo, Armas, finnischer Chordirigent und Komponist, * 28. Aug. 1885 in Rautavaara; studierte an der Universität in Helsingfors (mag. phil. 1911) und am Musikinstitut; 1919—20 mit Staatsstipendium in Paris. Lebt als Musiklehrer am Finn. Normallyceum, Organist und Dirigent des gemischten Chores Kansallis-Kuoro in Helsingfors. Seit 1923 ist er Direktor des dortigen Kirchenmusikinstituts. Schrieb: Suite und *Karelische Rhapsodie* für Orchester; Kompositionen für Chor und Orchester; Chor- und Sololieder u. a.

Maatschappij tot bevordering van Toonkunst s. Vereine.

Mabellini, Teodulo, * 2. April 1817 zu Pistoia, † 10. März 1897 in Florenz, Schüler der dortigen Musikschule und nach Aufführung seiner Oper *Matilda di Toledo* (1836) mit Stipendium des Großherzogs von Toscana von Mercadante in Novara, wurde schnell berühmt und lebte dauernd in Florenz als Opernkomponist, war Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Hofkapellmeister und später Konzertmeister an der Pergola und 1867 Kompositionsprofessor an der Königlichen Musikschule. M. hat noch acht Opern (*Rolla*, 1840; *Ginevra degli Almieri*, 1841; *Il conte di Lavagna*, 1843; *I Veneziani a Costantinopoli*, 1844; *Maria di Francia*, 1846; *Il venturiero*, 1851; *Il convito di Baldassare*, 1852; *Fiammetta*, 1857), einige Oratorien *(Eudossia e Paolo, Der letzte Tag Jerusalems)*, Kantaten (*Die Jagd, Raphael Sanzio, Il ritorno, Lo spirito di Dante* u. a.), Hymnen und andere Gesänge, vor allen aber eine große Menge kirchlicher Gesangswerke geschrieben (Messen, ein Requiem, Motetten, 8st. Responsorien, Tedeums, Psalmen usw.). Vgl. M. Giannini, *T. M. e la musica* (Pistoia 1899); A. Simonatti, *T. M.* (Pistoia 1923).

Mabillon (spr. -bijo͡ng), Jean, O. S. B., * 23. Nov. 1632 zu St. Pierremont bei Reims, † 27. Dez. 1707 in St. Germain des Prés; schrieb: *De liturgia gallicana libri tres* (1685, neu aufgelegt 1729); auch enthalten seine *Annales ordinis S. Benedicti* (1703—39, 6 Bde.) und *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti* (1668—1702, 9 Bde., 2. Ausg. 1733 bis 1740) viele für die Musikgeschichte hochwichtige Notizen. Vgl. S. Bäumer O.S.B., *Joh. M., Ein Lebens- und Sittenbild aus dem 17. und 18. Jahrhundert* (1892).

Macan, Karl Emanuel, * 1858 zu Pardubitz i. B., erblindete früh und erhielt seine musikalische Ausbildung an der Orgelschule in Prag unter Skuherský. Komponist von Messen (eine *dorische* auf Brahms' Empfehlung in der Votivkirche zu Wien aufgeführt), Kammermusik (Streichquartett, Klaviertrio, Dumka für Klavier und Violine), Klaviersachen und über 80 tschechische Lieder.

MacCunn (spr. mäk-), Hamish, * 22. März 1868 zu Greenock, † 2. Aug. 1916, Schüler von H. Parry an der Kgl. Musikakademie, 1888—94 Harmonieprofessor an derselben Anstalt, in der Folge längere Zeit Kapellmeister an Carlo Rosas u. a. Opernunternehmungen; seit 1912 Lehrer für Komposition und Leiter der Opernklasse an der Guildhall-Musikschule; angesehener Komponist schottisch-nationaler Färbung; schrieb die Opern *Jeanie Deans* (4akt., Edinburgh 1894), *Diarmid* (4akt., London 1897), das Maskenspiel *War and Peace* (London 1900) und das Musikluststpiel *The Golden Girl* (Birmingham 1905), die Kantaten *Bonny Kilmeny* (1888), *Lord Ullin's Daughter* (1888), *The Lay of the Last Minstrel* (1888), *The Cameronian's Dream* (1890), *Queen Hynde of Caledon* (1892), *The Death of Parcy Reed* (Männerchor und Orchester), *The Wreck of the Hesperus* (1905), Psalm 8 (1890), mehrere Ouvertüren, Orchesterballaden, Lieder usw.

MacDowell (spr. mäk dauel), Edward Alexander, * 18. Dez. 1861 und † 24. Jan. 1908 in Neuyork (seit 1905 geistig umnachtet), einer irisch-schottischen Quäkerfamilie entstammend, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Neuyork von Südamerikanern (Juan Buitrago, Pablo Desvernine und Teresa Carreño), in der Folge in Europa, seit 1876 mehrere Jahre von Marmontel und Savard in Paris, weiter ein paar Wochen von Lebert in Stuttgart und einige Monate von L. Ehlert in Wiesbaden, und war zuletzt Kompositionsschüler des von ihm besonders geschätzten Joachim Raff in Frankfurt a. M. und Klavierschüler von Karl Heymann, 1881/82 Klavierlehrer am Darmstädter Konservatorium, wohnte

bis 1887 in Wiesbaden und kehrte 1888 nach Amerika zurück, lebte zunächst in Boston, war dann 1895—1904 Musikprofessor an der Columbia-Universität zu Neuyork, auch Dirigent des Mendelssohn Glee-Club (Männergesangverein) und wurde von zwei amerikanischen Universitäten (Princeton und Pennsylvania) zum Ehrendoktor ernannt. Von seinen, eine entschiedene Eigenart zeigenden Kompositionen sind zu nennen die sinfonischen Dichtungen *Die Sarazenen, Die schöne Aldâ* (nach dem Rolandslied), *Hamlet und Ophelia op. 22, Lancelot und Elaine op. 25* und *Lamia op. 29*, Orchestersuite *op. 42*, Indianische Suite *op. 48*, zwei Klavierkonzerte *op. 15* und *23*, vier charaktervolle Klaviersonaten (*tragica op. 45, eroica op. 50, Norse op. 57* und *Keltic op. 59*) und Zyklen von Klavierstücken (*Woodland Sketches op. 51, Sea Pieces op. 55, Fireside Tales op. 61, New England-Idyls op. 62*), sowie reizvolle Lieder (besonders *op. 47, 56, 58, 60*). *Op. 1—7* (Klaviersachen, Lieder und Chöre) erschienen 1896—98 unter dem Pseudonym Edgar Thorn. Gesammelte Aufsätze M. D.s gab W. J. Baltzell heraus (*Critical and Historical Essays*, 1912); eine Sammlung seiner Gedichte (*Verses*) erschien 1908. Vgl. Laurence Gilman, *E. M.* (1905, Biographie, ergänzt 1909); Elisabeth Fry Page, *E. M. His Works and Ideals* (Neuyork 1911); Mrs. Crosby Adams, *What the Piano Writings of E. M. Mean etc.* (1913); J. F. Porte, *A Great American Tone Poet: E. M.* (1921); Abbie F. Brown, *The Boyhood of E. M. D.* (Newyork 1924); s. auch *Musical Times* 1904, S. 220ff., und *Der Türmer*, Nov. 1909 (Walter Niemann); T. P. Currier, *E. M. D. As I Knew Him* (1915, *The Musical Quarterly* I, 1). Vgl. auch O. G. Th. Sonneck, *Zeitschr. d. IMG.* IX, 1908 und *Catalogue of First Editions of M. D.* (1917). M. D. ist eine etwa Grieg vergleichbare originale Individualität, kühn und von starkem Ausdruck und doch wieder weich und feinsinnig im Detail. Mehrere M.-D.-Vereine wirken für die rechte Würdigung seiner Werke und die Unterstützung seiner Hinterbliebenen, besonders seit 1905 der Neuyorker M.-D.-Club.

Mace (spr. mēß), Thomas, * um 1609 zu Cambridge, † angeblich 1709, Sänger (Clerk) am Trinity College zu Cambridge, gab heraus *Musick's Monument or a Remembrancer of the best Practical Musick, Both Divine and Civil* (London 1676), ein Werk, das durch Mitteilungen über die Musikübung dieser Zeit des Aufkommens der eigentlichen Orchestermusik wichtig ist. Der zweite Teil enthält Lautensätze und Anweisungen für das Lautenspiel, der dritte eine Anweisung für Viole usw. Vgl. H. Watson, *Th. M. The Man, the Book and the Instruments* (Mus. Ass. Proc. 1908/09).

McEwen u. a. Namen dieser Art s. McEwen etc.

MacFarlane, William Charles, * 2. Okt. 1870 zu London (kam vierjährig nach Neuyork), Chorknabe der Christkirche zu Neuyork, ausgebildet von seinem Vater Duncan M. und S. P. Warren, konzertierte als Orgelvirtuos, bekleidete verschiedene Organistenposten und ist seit 1898 Organist am Emanuel-Tempel und daneben seit 1900 an der St. Thomas-Bischofskirche, auch Dirigent der Yonkers Choral Society, seit 1912 städtischer Organist in Portland, Mexiko. M. F. begründete die Gilde amerikanischer Organisten. Als Komponist trat M. mit Orgelsachen, Anthems, Liedern und Chorliedern hervor, auch mit einer Kantate *The Message from the Cross*.

Macfarren (spr. mäckfärren), George Alexander, * 2. März 1813 und † 31. Okt. 1887 zu London, 1829 Schüler der Royal Academy of Music und bereits 1834 selbst Lehrer an der Anstalt, wirkte viele Jahre erfolgreich trotz eines schließlich mit völliger Blindheit endenden Augenübels, wurde nach W. St. Bennetts Tode (1875) Professor der Musik an der Universität Cambridge, promovierte gleich darauf zum Baccalaureus und Doktor der Musik und wurde 1876 Direktor der Kgl. Musik-Akademie. M. komponierte mehrere Opern: *The Devil's Opera* (1838), *Don Quixote* (1846), *Charles II.* (1849), *Robin Hood* (1860), *Freya's Gift* (Pantomime), *Jessy Lea* (1863), *She Stoops to Conquer, The Soldier's Legacy, Helvellyn* (1864); ferner die Oratorien: *Johannes der Täufer, Die Auferstehung, Joseph, König David* (Leeds 1883); mehrere Kantaten: *The Sleeper Awakened, Lenora, May Day* (für das Musikfest zu Bradford 1856), *Christmas, The Lady of the Lake* (Glasgow 1877); viele kirchliche Gesangwerke (Services, Anthems, Psalmen), Chorlieder, Lieder, Duette usw., acht Sinfonien (Nr. I 1834), sieben Ouvertüren (*Chevy Chase* 1836, *Hamlet, Romeo und Julie, Der Kaufmann von Venedig, Don Carlos*), Streichquartette, ein Streichquintett, Trios, Violinsonaten, ein Violinkonzert, Klaviersonaten usw. Auch hat M. viele ältere Werke neu herausgegeben, u. a. Purcells *Dido and Aeneas*, Händels *Belsazar, Judas Makkabäus, Jephtha* und *Messias* und alte Melodien harmonisiert (Chappells *Popular Music of Olden Time*, schottische und irische Lieder). Seine Erfahrungen als Lehrer der Theorie hat er niedergelegt in *The Rudiments of Harmony* (1860 14. Aufl.), *Six Lectures on Harmony* (1867, 3. Aufl. 1880); *On the Structure of a Sonata* (1871), *80 Sentences to Illustrate Chromatic Chords* (1875), *Counterpoint* (1879, 6. Aufl. 1886), *Musical History Briefly* (1885), außerdem war er Mitarbeiter der *Musical World*, von Grove's Lexikon, verfaßte die analytischen Programme für die Sacred Harmonic Society und Philharmonic Society usw. Seine Vorlesungen erschienen als *Adresses and Lectures* (1888). Macfarrens Gattin Natalia (* 1827 zu Lübeck, † 9. April 1916 zu Bakewell), war eine treffliche Sängerin (Alt) und ist besonders bekannt durch englische Übersetzungen deutscher Dichtungen (z. B. von Schillers *Glocke* [Bruch] usw.), auch von

Devrients *Mendelssohn*. Vgl. H. C. Banister, *G. A. M.* (1891).

Macfarren (spr. mäckfärren), Walter Cecil, Bruder von G. A. M., * 28. Aug. 1826 und † 2. Sept. 1905 zu London, an der Akademie Schüler von Holmes, C. Potter und seines Bruders (1842—46), 1846 als Lehrer an der Kgl. Musikakademie angestellt, 1868 Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, 1873—80 Dirigent der Konzerte der Akademie, komponierte kirchliche Gesangswerke (zwei Services), eine Sinfonie *(B dur)*, Ouvertüren *(Beppo, Ein Wintermärchen, Hero und Leander, Die bezähmte Widerspenstige, Heinrich V., Othello* und *Ouverture pastorale)*, Kantaten, Kammermusikwerke, Klaviersonaten und -stücke, Lieder, Chorlieder usw. Auch machte er sich durch Herausgabe vieler klassischen Klavierwerke verdient (Mozart, Beethoven und eine Auswahl *Popular Classics*). Seine Erinnerungen erschienen als *Memoirs, an Autobiography* (1905).

Mach, Ernst, * 18. Febr. 1838 zu Turas in Mähren, † 22. Febr. 1916 in Haar bei München, studierte zu Wien, habilitierte sich dort für Physik 1861, wurde 1864 ordentlicher Professor der Physik in Prag, 1895 nach Wien berufen. Außer andern wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er die spezieller die Musikwissenschaft angehenden: *Zwei populäre Vorträge über musikalische Akustik* (1865), *Einleitung in die Helmholtzsche Theorie der Musik* (1866), *Zur Theorie des Gehörorgans* (1872), *Beitrag zur Geschichte der Musik* (1892), *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* (5. Aufl. 1906) und *Zur Geschichte der Theorie der Konsonanz* (in *Populärwissenschaftliche Vorträge*, 3. Aufl. 1903).

Machado (spr. mättschädo), Antonio Xavier (M. e Cerveira), bedeutender portugiesischer Orgelbauer, * 1. Sept. 1756 zu Tamengos bei Anadia (Coimbra), † 14. Sept. 1828 zu Caxias.

Machado (spr. mättschädo), Augusto, * 27. Dez. 1845 zu Lissabon, dort Schüler von Joaq. Casimiro Junior, Lami, Daddi und Monteiro d'Almeida und Lavignac und Danhauser in Paris, 1900—10 Direktor des Konservatoriums in Lissabon, 1907—11 Rat im Unterrichtsministerium und 1892 bis 1908 Regierungskommissar des S. Carlos-Theaters, angesehener Komponist von Opern im Stil von Massenet (*Lauriane* 1883, *I Doria* 1887, *Mario Wetter* 1898, *La Borghesina* 1909) und Operetten (*O Tição negro* 1902), aber auch Kantaten (*Camões e os Luziadas* 1881 in Mailand preisgekrönt), Klavier- und Orgelsachen. Vgl. Lavignacs *Encyclopédie* S. 2452.

Machado, Manuel, s. Sablonara.

Machado (spr. mättschädo), Raphael Coelho, * 1814 zu Angra a. d. Insel Terceira (Azoren), † 9. Sept. 1887 zu Rio de Janeiro, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Lissabon und ging 1835 nach Brasilien, das er nur für Studienreisen nach Europa wieder verließ. M. komponierte Messen, Tedeums, Hymnen, gab brasilianische Volkslieder heraus und schrieb eine *Elementarmusiklehre* (1842), ein *Diccionario musical* (technologisches Wörterbuch 1842 u. ö.), einen *Tractado de harmonia* (1852), eine Klavierschule mit historischer Einleitung, auch übersetzte er Hüntens Klavierschule, die Flötenschule von Berbiguier und Devienne, die Violinschule von Alard, die Kontrabaßschule von Carcassi u. a.

de Machaut (spr. maschō), Guillaume, (Machault, Guillelmus de Mascandio), * 1300 zu Machaut (Ardennen), † 1377 zu Reims, Kleriker, Dichter und Musiker, seit 1330 am Hofe Johanns von Luxemburg, Königs von Böhmen, der ihm vom Papste Johann XXII. verschiedene Benefiziate verschaffte (zu Houdain, Verdun, Arras, Reims), später am Hofe Johanns von der Normandie, zuletzt an dem Karls V. von Frankreich. König René setzte M. ein Epitaph in dem *Roman de la Queste*; Eustache Deschamp feierte ihn in mehreren Balladen. M. ist der größte Repräsentant der französischen Musik des 14. Jahrh.; in seinen Motetten steht er unter dem Einfluß der älteren französischen Kunst, während er sich in seinen französischen Balladen, Rondeaux und Virelais selbständiger entfaltet. Eine eingehende Beschreibung der erhaltenen Handschriften seiner Werke und 14 vollständige 2—4st. Kompositionen (4 Motets, 2 Messensätze, 4 Rondeaux, *3 Ballades notées* und eine *Chanson balladée* in Faksimile und Übertragung gibt J. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460* (1904). Eine Ges.-Ausg. der musikalischen Werke von M. gibt Fr. Ludwig in den *Publikationen älterer Musik* heraus (1. Bd. [Balladen, Rondeaux und Virelais] 1926, Textband 1928). Vgl. auch H. Riemanns *Handbuch der MG.* I, 2, S. 338ff. und *Hausmusik aus alter Zeit*, 1. Heft (die überraschend schöne Ballade *De toutes flours*, die zuerst Wooldridge im 2. Bd. der *Oxford History* mitgeteilt hat). Vgl. auch V. Chichmarefs Ausgabe von M.s lyrischen Gedichten, 2 Bde., Paris 1909; A. Thomas, *Extraits des archives du Vatican*, III: *Guillaume de Machaut* (*Romania* X, 325); Quittard, *Notes sur G. de M. et son œuvre* (*Bulletin de la Soc. franç. de musicologie*, 1918).

Mackenzie (spr. mäk-kénnsi), Alexander Campbell, * 22. Aug. 1847 zu Edinburgh, 1857—62 Schüler von Bartel, Uhlrich und Stein in Sondershausen, sodann (1862) mit königlichem Stipendium Schüler der Royal Academy of Music in London, 1865 Musiklehrer in Edinburgh, Dr. mus. hon. c. (St. Andrews 1886, Cambridge 1890, Edinburgh 1896), 1888 Nachfolger Macfarrens als Direktor der Royal Academy of Music (bis 1924), 1892—99 auch Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft, hat sich durch Instrumental- und Vokalwerke einen geachteten Namen gemacht; er schrieb ein Klavierquartett *op. 11*, Klaviertrio *D dur*, Streichquartett *Es dur*, ein Violinkonzert *op. 32*, „ein schottisches" Klavierkonzert

(op. 55), Ballade *Hochland* für Violine und Orchester *(op. 47)*, Violinsuite *Pibroch (op.42* [1889]), zwei schottische Rhapsodien *op. 21* und *op. 24 (Burns)*, Scherzo für Orchester (1878), Orchestersuite *London Day by Day op. 64* (1902), Canadische Rhapsodie für Orchester *op. 67* (1905), 5 Ouvertüren (*Lustspielouvertüre* 1876, *Cervantes* 1877, *Twelfth Night* 1888, *Britannia* 1894, *Youth, Sport and Loyalty* 1922), sinfonische Dichtung *Invocation op. 76*, Orchesterballade *La belle Dame sans merci op. 29*, Musik zu *Marmion* (1889), *Ravenswood* (1890), *The Little Minister* (1897), *Coriolan* (1901), *Manfred op. 58*, *Maurischer Tanz und Prozession* für Orchester, *Krönungsmarsch op. 63*, die Oratorien *The Rose of Sharon op. 30* (1884) und *Bethlehem op. 49* (1894), *Veni creator* für Chor, Soli und Orchester *op. 46* (Birmingham 1896), Opern: *Colomba op. 28* (1883), *The Troubadour op. 33* (1886), Operetten: *His Majesty (The Court of Vingolia op. 56*, London 1897), *The Knights of the Road op. 65* (London 1905), Oper *The Cricket on the Hearth op. 62* (1914 in der Royal Academy) und *Phoebe* (u. geg.), die Kantaten: *Jason op. 26* (Bristol 1882), *The Bride op. 25* (Worcester 1881), *The Story of Sayid op. 34* (Leeds 1886), Jubiläums-Ode (1887), Ode *The New Covenant* (Glasgow 1888), *The Dream of Jubal* (1899), *The Witch's Daughter op. 66* (Leeds 1904), *The Cottar's Saturday Night op. 39* (Chor und Orchester) und viele kleinere Sachen (Lieder *op. 1—7, 12, 14, 16, 17, 18, 31, 35, 44, 50, 60, 78, 79*, Chorlieder *op. 8, 48, 71*, Anthems *op. 19*, Vokalterzette *op. 22, 73*, Klavierstücke *op. 13, 15, 20, 23, 70, 72, 74, 81, 83, 84, 88*, Stücke für Klavier und Cello *op. 10*, Stücke für Klavier und Violine *op. 37, 86, 89*, Orgelstücke *op. 27*, *Benedictus* für Violine und Orgel, Rezitationen mit Klavier *op. 59*, und einiges ohne Opuszahlen).

Mackintosh (spr. -tosch), Robert, genannt Red Rob), beliebter Komponist schottischer Strathspey-Reels, Violinspieler, Lehrer und Dirigent in Edinburgh um 1773, seit 1803 in London, wo er im Februar 1807 starb, gab heraus *Airs, Minuets, Gavottes and Reels* (1783), *68 New Reels* (1792), *A Third Book of 68 New Reels* (1796) und *A Fourth Book of New Strathspey Reels* (ca. 1805). Auch sein Sohn Abraham M. gab *30 New Strathspey Reels* heraus (1792). Vgl. J. Glen, *The Glen Collection of Scottish Dance Music* (1. Bd. 1891).

Maclean (spr. maklin), Alexander Morvaren (Alick), englischer Komponist, Sohn von Ch. M., * 20. Juli 1872 zu Eton, Schüler von Jos. Barnby, seit 1912 Musikdirektor in Scarborough, jetzt in London, 1915—23 Dirigent an Queen's Hall bei den Chappell Ballad-Konzerten; schrieb Chorwerke *The Annunciation* (1909), *Choral Song* und *Lament*, Sinfonisches Vorspiel *The Mayflower*, sowie die Opern *Petruccio* (London, Covent Garden 1895), *Die Liebesgeige* (Mainz 1906), *Maître Seiler* (London, Lyric Theatre 1909), *Die Waldidylle* (Mainz 1913), *Quentin Durward* (Newcastle-on-Tyne 1920), und *The Hunchbanck of Cremona*, ferner die Inzidenzmusik zu Parkers *The Jest* und zu *Cyrano de Bergerac*.

Maclean (spr. maklin), Charles Donald, * 27. März 1843 zu Cambridge, † 23. Juni 1916 in London, Schüler Ferdinand Hillers in Köln, erlangte den musikalischen Doktorgrad zu Oxford, war 1862—65 Organist am Exeter College zu Oxford, 1871—75 Organist und Musikdirektor am Eton College, wo er öffentliche Unterrichtskurse in der Musik einführte, 1880 Organist am Kristallpalast, dann bis 1893 im Zivildienst in Indien, seitdem wieder in London. M. war ein eifrig tätiges Vorstandsmitglied der Internationalen Musikgesellschaft, seit 1900 Redakteur eines kurzen englischen Auszugs aus der *Zeitschrift der IMG.*, überhaupt der english editor. Als Komponist trat M. hervor mit Ouvertüren *Cynthia's Revels* (1864), *Artegal* (1900), *Penthesilea* (1902), *Iona* (1904), *Laodameia* (1905), *A Joyous Overture* (1908), Konzertallegro *G dur*, *Idyll und Villanella F dur*, Suite *C dur* (Melodie-Album), einem dramatischen Oratorium *Noah* (1865), der gälischen Kantate *Salmalla*, einem Klaviertrio *B dur* (1875), *Pageant March* (1898), *Ballet without Dance* (1899), Sinfonietta *A Ballnight* (1899), *Colonia-Marsch* (1902), einer sinfonischen Dichtung *On the Heights* (1903), vier Orchesterstücken *Aus Bayern* (1910—13) und einem Klavierkonzert *F dur* (1907).

Maclean (spr. maklin), Quentin Morvaren, Organist und Komponist, * 14. Mai 1896 zu London, Sohn von Alick M., bis 1907 Schüler von J. G. Shuttleworth, 1907/08 in Wien von Rudolf Dittrich und Hermann Graedener, 1908—14 von Straube, Reger und Krehl in Leipzig, schrieb eine Serenata für Orchester und eine Villanella für Violine und Klavier (gedr.), Inzidenzmusik zu *Androklus und der Löwe* (Shaw), *The Silver Box* (Galsworthy), *The Passing of the Third Floor Back* (Jerome), *Good Friday* (Masefield), *The Yellow Jacket* (Chinesisches Spiel), Lieder, katholische Kirchenmusik, und für Orchester: Provençalische Suite und Variationen über *Mammy o'Mine* usw.

Macmillan, Ernest, canadischer Organist und Komponist, * 18. Aug. 1893 zu Mimico, Ontario; begann seine Musikstudien in Toronto, kam aber später nach Edinburgh zu Alfred Hollins (Orgel) und Niecks (Theorie). Seine erste Anstellung fand er als Organist der Knox Ch. zu Toronto. 1911 F.R.C.O. und Mus. Bac. Oxon.; 1911—14 Student an der Universität Toronto. 1914 in Bayreuth, wurde er in Ruhleben interniert und komponierte dort Swinburnes Ode *England*, mit der er den Oxforder Doktorgrad erwarb. 1919 kehrte er nach Canada zurück und wurde Organist der Eaton Memorial Ch.; 1920 Mitglied des beratenden Ausschusses der Can. Acad. of Music; 1926 wurde er Dir. des Toronto Cons. of Music und Vorsitzender der Musikfakultät der Universität

Toronto. Schrieb: zahlreiche Kompositionen im Ms.

Macpherson, Charles, schottischer Komponist, * 10. Mai 1870 zu Edinburgh, † 28. Mai 1927 zu London; 1879—87 an der St. Paul's Choir School erzogen (Sir George C.[1] Martin), Kontrapunktschüler von Dr. C. W. Pearce, dem Organisten an St. Clement's, Eastcheap; 1887—89 Organist an St. David's, Weem, Aberfeldy, Perthshire, dann der Privatkapelle von Luton Hoo, Beds. (Madame de Falbe); 1890—95 noch Schüler der R.A.M., 1895 Suborganist, 1916 Organist an St. Paul's Cath. Seit 1913 leitete er den Londoner Kirchenchorverein. 1919 Mus. Doc. Dunelm. h. c. Werke: Ouvertüre *Cridhe an Ghaidhil* (Ms.); *Highland,* Suite für Orchester (Ms.); Bläsersextett (Ms.); Suite für Militärorchester (Ms.); *Hallowe 'en* für Orchester; Klavierquartett *Es dur* (Ms.); Präludium und Fuge *As-dur* für Orgel; 144 Bearbeitungen schottischer Lieder (acht Hefte); *By the Waters of Babylon* für Chor, Orgel und Orchester; *Thanksgiving Te Deum* 1918, für Chor, Orchester und Orgel; Kirchenmusik; Orgelstücke und -arrangements; Chorlieder u. a. Buch: *Short History of Harmony* (1917).

Macpherson, Stewart, * 29. März 1865 zu Liverpool, Schüler der beiden Macfarren und W. Frye Parkers (Violine) an der R.A.M., 1887 Hilfslehrer und 1892 Lehrer für Harmonie und Komposition an derselben Anstalt. 1898 Mitglied der Prüfungskommission, bereiste in dieser Eigenschaft Canada, Australien, Neu-Seeland und Südafrika, war 1903—20 Professor am Blindeninstitut, 1903 bis 1920 Professor an der Londoner Universität usw. Werke: *Practical Harmony* 1894, deutsch von Bernhoff (1905); *Practical Counterpoint* (1900); *Rudiments of Music* (1907); *Questions and Exercises* zu letzterem Werke (1907); *Form in Music* (1908); *350 Exercises* zur Harmonie- und Kontrapunktlehre (1907); *Music and its Appreciation* (1910, das erste Werk dieser Art in England); *Aural Culture based upon Musical Appreciation,* zusammen mit Ernest Read, Teil I 1912, II 1914, III 1918; *Studies in Phrasing and Form* 1911; *Musical Education of the Child* (1915); *Melody and Harmony* (1920); *The Appreciation Class* (1923); *Studies in the Art of Counterpoint* (1928) u. a.; analyt. Ausgabe der Klaviersonaten von Beethoven; Handbücher der Musik; Messe *D dur* für Soli, Chor und Orchester 1898; Sinfonie *C dur* 1888; Ouvertüren; Ballade für Orchester; Notturno für Orchester; Konzert für Violine und Orchester; Romanze für Oboe und Klavier; Services; Klaviersachen: Walzersuite; Lieder.

de Macque (spr. mack), Jean, niederländischer Komponist, Schüler von Philipp de Monte, um 1584 Organist an Sta. Annunziata, um 1592—1613 Kapellmeister zu Neapel (seiner Schule entstammt Luigi Rossi), gab heraus: 2 Bücher 6st. Madrigale (1576 bis 1589), 2 Bücher 6st. Madrigaletten und Napoletanen (1581/82 [1600]), 6 Bücher 5st. Madrigale (1579 [mit einigen 4- und 6st.], 1587, 1597, 1599, ..., 1613); 3 Bücher 4st. Madrigale (1586, ..., 1610); auch finden sich viele Madrigale in Sammelwerken. Ein 6st. Psalm von M. in den 50 Psalmen Davids v. J. 1597 (Commelin) ist wohl von einem älteren M., der 1540 8st. Litaneien und 1555 6st. Napoletanen herausgab (vielleicht M.s Vater; derselbe war 1540 bereits Hoforganist in Neapel).

Mader, Raoul Maria, * 25. Juni 1856 zu Preßburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, begann seine Laufbahn als Korrepetitor an der Wiener Hofoper, wurde Lehrer am Konservatorium und Chormeister des Akademischen Gesangvereins und 1895 Opernkapellmeister und seit 1901 Direktor der Kgl. Ung. Oper in Pest. 1917—19 Direktor der Wiener Volksoper, war er 1921 bis 1925 wieder Direktor des Kgl. Opernhauses in Budapest. Komponist der Oper *Die Flüchtlinge* (Wien 1891), der Operetten *Cœur d'ange* (Wien 1895), *Kadét kisasszony* (Pest 1900), *Primadonnák* (daselbst 1900), *Das Garnisonsmädel* (Wien 1904), *Der selige Vincenz* (daselbst 1907), *A Nagymama* (Pest 1908), *Der weiße Adler* (mit Benutzung Chopinscher Werke!) (Wien, V.-Oper 1917), sowie einer Anzahl Ballette (*Die roten Schuhe,* 1897, usw).

Madetoja, Leevi, finnischer Komponist, * 17. Febr. 1887 in Oulu (Uleåborg); studierte an der Universität zu Helsingfors (mag. phil. 1910) und daneben am Musikinstitut unter Järnefelt und Sibelius, später auch in Paris bei d'Indy und in Wien bei Fuchs Komposition. 1912—14 war er als zweiter Kapellmeister des Philh. Orchesters in Helsingfors tätig, 1914—16 als Dirigent des Orchesters in Viipuri (Wiborg). Seitdem Kompositionslehrer und später auch Mitglied des Direktoriums am Helsingforser Konservatorium. M. ist eins der hervorragendsten Talente der jüngeren finnischen Tonkunst, ein feinsinniger Orchester- und Vokalkomponist und ein individueller Sinfoniker. Oper: *Pohjalaisia* (Helsingfors 1924), daraus: *Österbottnische Rhapsodie* für Orchester; 3 Sinfonien (1915, 1918, 1926); sinfonische Dichtungen *Kullervo; Tanzvision;* Ouvertüren; Ballett-Pantomine *Okon Fuoko* (1927); Kantaten und andere Vokalwerke mit Orchester wie *Sammon ryöstö (Eroberung des Sampo)* für Männerchor und Orchester; *Stabat mater* für Frauenchor, Streichorchester und Orgel; *Väinämöisen kylvö (Väinämöinen sät)* für eine Singstimme mit Orchester; Chorlieder für Männerchor und gemischten Chor; Sololieder; Klaviertrio; Lyrische Suite für Cello solo; Sonatine für Violine und Klavier; Klavierkompositionen; Violinstücke mit Klavier.

Madonis, Lodovico (fälschlich Giovanni genannt), bekannter italienischer Geiger der ersten Hälfte des 18. Jahrh., * Ende des 17. Jahrh. in Venedig, wo Quantz ihn 1725 hörte; trat 1729 in den Concerts spirituels in Paris auf; 1731 als Konzertmeister des Hoforchesters nach Petersburg berufen, wo

er bis 1767 blieb; schrieb, außer den bei Fétis erwähnten Solosonaten und drei Konzerten für Geige, *Zwölf verschiedene Symphonien für Geige und Baß* (Petersburg 1738), die er der Kaiserin Anna Joanowna widmete (Öffentliche Bibliothek zu Leningrad).

Madrid. Vgl. Anon.: *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional* (Madrid 1899); D. Manuel Juan Diana, *Memoria histórica-artística del Teatro Real de M.* (1850); Luis Carmena y Millán, *Crónica de la Opera Italiana en Madrid* (1878); E. Cotarelo y Mori, *Orígenes y establecimento de la Opera en España hasta 1800* (1917) und andere Schriften von Cotarelo; F. Pedrell, *Teatro lírico español anterior al siglo XIX* (4 Bde. erschienen) u. a.; H. Eslava, *Lira Sacro-Hispana;* auch die Schriften von Soriano Fuertes, Riaño. Vgl. auch J. Gómez und J. Subirá.

Madrigāl (Mandriale [vom italienischen mandra, „Herde"], Madriale), eine wahrscheinlich mit Recht von der Tradition auf die Pastoriten (Pastourellen) der provenzalischen Troubadours zurückgeführte Form der lyrischen Poesie der italienischen Klassiker des 14. Jahrh. (Dante, Petrarca, Boccaccio), die in knappem Rahmen (7—13 jambische Elfsilbler) anknüpfend an ein Naturbild sich zu philosophischer Kontemplation konzentriert und damit durch ihren meist ernst-didaktischen oder auch satirischen Inhalt sich allerdings weit von den leichtlebigen Pastourellen entfernt. Das M. ist von Anbeginn mit Musik verwachsen, und zwar ist die Kompositionsform ähnlich der der Balladen und Rondeaux (s. d.) eine zweiteilige mit Reprisen, nur für höchstens fünf Zeilen des Textes besondere Melodiephrasen bringende. Der älteste dem Namen nach bekannte Madrigalkomponist ist Dantes vor 1300 gestorbener Freund Pietro Casella (vgl. Carlo Perinello, *Casella*, 1904); die hervorragendsten Vertreter der Madrigalkomposition des 14. Jahrh. sind Giovanni da Cascia, Jacopo di Bologna, Paolo, Piero, Gherardello, Francesco Landino (s. d. Namen).

Mit diesem Madrigal des 14. Jahrh. hat das klassische M. des 16. nichts zu tun, obwohl natürlich auch im 16. Jahrh. die wenigen Texte in Madrigalform von Petrarca und Boccaccio häufig komponiert worden sind. Das klassische M. ist um 1520 aus der Frottola (s. d.) erwachsen, die sich durch eine mehr imitatorische Haltung und durch Textierung in allen Stimmen von selbst ins M. verwandelt. Die neue poetische Grundlage des M. ist ein freieres, nicht mehr balladesk oder strophisch geformtes Gebilde aus 7- und 11-Silblern in epigrammatisch pointierter Fassung; neben diesem M. im eigentlichen Sinn ist das Sonett, die Canzone, Terzinen, die Ottava rima usw. in Madrigalweise komponiert worden: diese „literarische" Haltung des M. schreibt sich hauptsächlich von Willaert her. Die Entwicklung des M. im 16. Jahrh. läßt sich im allgemeinen in drei Phasen darstellen. Die Hauptmeister der ersten sind Festa, Arcadelt, Verdelot; die musikalische Einkleidung folgt genau dem Text, die Haltung ist homophon, der Ausdruck von einer typischen ruhigen Sentimentalität, Vierstimmigkeit die Regel. Mit Willaert und Rore folgt eine zweite Phase, die sowohl die Kunstmäßigkeit wie den Ausdruck, vor allem die Absicht zu einer naiven und unmittelbaren Tonmalerei steigert; es beginnen jene Freiheiten, die später, in der dritten Periode, bei Marenzio, Gesualdo, Monteverdi u. a. das M. zum eigentlichen Versuchsfeld für alle Wagnisse neuen Ausdruckes gemacht haben. Fünfstimmigkeit wird hier die Regel; doch spricht das M. sich jetzt in allen Formen aus (chöriges Festmadrigal, pseudomonodisches M. usw.), benutzt Elemente der Canzone oder der französischen Chanson, ist überhaupt das Organ für den freiesten Kunstwillen der damaligen Zeit und beansprucht internationale Geltung — Lasso und Monte sind ebenso Großmeister des M. wie die Gruppe der englischen Musiker, die allerdings bei den Texten ihrer Muttersprache bleiben und sich die italienische Form mit besonderer Schöpferkraft assimilieren. Das 17. Jahrh. verwandelte das mehrstimmige M. in das monodische oder konzertierende M., das freilich der Kantate bald weichen mußte. Doch ist das mehrstimmige M. auch im 17. Jahrh. nie ganz verschwunden und erlebte am Anfang des 18. Jahrh. noch eine archaisierende Nachblüte. In England blieb dank der Madrigal Society in London (gegründet 1741) der a cappella-Stil bis heute beliebt. Von unsern neueren Chorliedern stehen nur die kunstvoller gearbeiteten auf dem Boden des M.s, die schlichter gesetzten gehören in eine Kategorie mit den Villanellen und Kanzonetten des 16. Jahrh. Eine grundlegende Bibliographie der Literatur des Madrigals und verwandter Formen in Italien lieferte Emil Vogel: *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens* [1500—1700] (1892, 2 Bde.), eine solche der gedruckten englischen Madrigalliteratur ist Rimbaults *Bibliotheca Madrigaliana* (1847); vgl. auch E. H. Fellowes, *English Madrigal Verse, 1588—1632* (Textsammlung), 1920; derselbe, *English Madrigal Composers* (1921); derselbe, *The English Madrigal* (1925); auch O. Becker, *Die englischen Madrigalisten W. Byrd, Th. Morley und J. Dowland. Beitrag zur Geschichte des weltlichen Chorlieds und dessen Pflege in England* (Dissert. 1901). *Ausgewählte Madrigale* aus dem 16. und 17. Jahrh. gab W. Barclay Squire bei Breitkopf & Härtel heraus (für den praktischen Gebrauch); das ganze Corpus englischer Madrigale hat E. H. Fellowes veröffentlicht; außerdem liegen in den Gesamtausgaben sämtliche Madrigale von Palestrina und Lasso vor; eine Gesamtausgabe der Monteverdis hat Fr. Malipiero begonnen (1927 f.), eine solche der Marenzios und eine Teilausgabe der Montes durch A. Einstein steht bevor. Auch Torchis *Arte mus. in Italia* bringt viele Stücke. Vgl. Peter

Wagner, *Das M. und Palestrina* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* 1892); Rud. Schwartz, *Hans Leo Hasler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* IX [1893]); A. Sandberger, *Ausgew. Aufsätze zur Musikgeschichte* (1921); Theod. Kroyer, *Die Anfänge der Chromatik im italienischen M. des 16. Jahrh.* (1902); Gaet. Cesari, *Le origini del Madrigale cinquecentesco* (1912 in der *Rivist. mus. ital.* und separat in deutscher Sprache 1908); A. Einstein, *Das M.* (Ganymed 1921); derselbe in Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* (1924).

Mähren. Vgl. Paul Nettl, *Beiträge z. böhm. u. mähr. Musikgeschichte* (Brünn 1927).

Mälzel (Mälzl), Johann Nepomuk, * 15. Aug. 1772 zu Regensburg, † 21. Juli 1838 auf der Überfahrt von La Guagra nach Philadelphia (Amerika); Sohn eines Orgelbauers, ließ sich 1792 zu Wien als Musiklehrer nieder und machte sich bald einen Namen durch Konstruktion mechanischer Musikwerke (einer Art Orchestrion [Panharmonion], das er 1807 in Paris verkaufte, eines Trompeter-Automaten [1808], wie auch eines mechanischen Schachspielers) und wurde 1808 zum Hofkammermaschinisten ernannt. Allbekannt wurde er durch die Konstruktion (1816) des seinen Namen tragenden Taktmessers oder Metronoms (s. d.), an dessen Herstellung aber der Mechanikus Winkel in Amsterdam stark beteiligt war. M. verfertigte auch Hörrohre, von denen u. a. Beethoven Gebrauch machte. Auf M.s Anregung und unter seiner Mitwirkung schrieb Beethoven seine *Schlacht von Vittoria* (zunächst für das Panharmonion, dann auch für Orchester), geriet aber später wegen des Eigentumsrechts mit M. in Konflikt. Vgl. Thayer, *Beethoven* III, 2, S. 602 bis 609, auch 382ff. u. ö. M. machte mit seinen Automaten viele Reisen, lebte nach 1817 zunächst in Paris, wo er eine Automatenwerkstatt einrichtete, später, seit 1826, aber in Amerika, wo er reich wurde, und starb schließlich an Bord der amerikanischen Brigg Otis.

Mälzel (Mälzl), Leonhard, jüngerer Bruder von J. N. M., † 1855 in Wien, ebenfalls geschickter Mechaniker, 1827 k. k. musikalischer Hofkammermaschinist. Inwieweit die beiden Mälzel ursprünglich zusammen gearbeitet haben, ist noch nicht klargestellt; seit Joh. Nepomuk nach Paris verzogen, hat man beide anscheinend identifiziert (Schillings Lexikon nennt nur einen M., nämlich „Johann Nepomuk [nicht Leonhard"]). Vgl. Th. von Frimmel, *Mälzls Kunstkabinet* (*Wiener Ztg.* 26. Juli 1914).

Maendler, Karl, Klavierbauer und Inhaber des Pianohauses M. J. Schramm in München, * 22. März 1872 in München. Seit 1907 baut er Cembali und Clavichords; er ist Erfinder des sog. Bachklavieres, d. h. eines Cembalos mit durch Anschlag modulationsfähigem Ton, das 1923 zum ersten Male öffentlich vorgeführt wurde. Die verschiedenen Anschlagsstärken werden in der Weise erzielt, daß bei schwachem Anschlag der Reißer die Saite nur mit der Spitze faßt, während bei stärkerem Anschlag die Docke entsprechend der Anschlagskraft näher an die Saite geworfen wird, wodurch diese vom Reißer mehr oder weniger zum Anriß untergriffen wird. In der Disposition hält sich auch das Bachklavier an die gebräuchlichsten alten Typen mit 4 Saiten für jede Taste, und zwar ein 4′, zwei 8′, ein 16′; zwei Manuale durch Koppel verbindbar, Lautenzug, Pianozug für das Obermanual und abhebbare Dämpfung (modern). Die Register werden durch acht Pedalzüge ausgelöst.

Männerchor s. Chor.

Männergesangverein s. Liedertafel und Sängerbünde.

maëstoso, italienisch, mit Majestät, würdig; häufige Vortragsbezeichnung, auch in Verbindung mit Tempo-Vorschriften.

Maestro Capitán, s. Mateo Romero.

Maëstro (ital.), Meister, besonders Komponist und Kapellmeister, früher auch Akkompagnist (M. al cembalo).

Magadis, 1) ein der Harfe ähnliches Saiteninstrument der alten Griechen mit zwanzig Saiten; mehrere Aussagen alter Schriftsteller deuten an, daß auf der M. in Oktaven gespielt wurde. Vgl. den Artikel M. (Vetter) in Paulys *Realenzyklopädie der klass. Altertumswissenschaft,* Stuttgart 1927. — 2) Bei den Musiktheoretikern des 16. Jahrhunderts wird M. (auch Magas) als Name für das Monochord (s. d.) gebraucht.

Magazinbalg heißt in der Orgel und ähnlichen Instrumenten (Harmonium usw.) ein Balg, der nicht selbst durch einen Balgklavis aufgezogen wird, sondern nur zur Aufbewahrung des Windes dient und durch kleinere (Schöpf-)Bälge gefüllt wird. Die Magazinbälge sind Horizontalbälge, d. h. ihre Oberplatte bleibt stets in horizontaler Lage.

Magdeburg. Vgl. B. Engelke, *Geschichte der Musik im (Magdeburger) Dom von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (1913 in *Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg*).

du Mage (spr. dümaseh), (Vorname nicht bekannt), Schüler von L. Marchand, um 1750 Organist zu St. Quentin, gab 1708 (!) ein *Livre d'orgue* heraus, das in Al. Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue* in Neuausgabe vorliegt.

Mager, Jörg, * 6. Nov. 1880 in Eichstätt als Kind einer Schwarzwälder Uhrmacherfamilie, Zögling des Eichstätter Lehrerseminars, 1898/99 Aushilfslehrer in Ludwigshafen und zugleich Orgelschüler von Professor Hähnlein am Mannheimer Konservatorium und Dirigent eines Arbeitergesangvereins, 1900/01 Aushilfslehrer am Eichstätter Lehrerseminar für Klavier und Deutsch, dann Hilfslehrer und Organist auf verschiedenen Dörfern, mehrere Jahre Lehrer und Organist in Aschaffenburg. Unter Anregung von Jul. Maria Becker, Verfasser von *Syrinx — Fantasien über neue Tonsysteme,* konstruierte er dort ein erstes Viertelton-

Harmonium; nach dem Kriege nahm er, angeregt durch den russischen Vierteltonkomponisten Jean Wischnegradsky und Alois Hába seine Forschungen wieder auf, machte Versuche mit elektrischer Tonerzeugung, mußte abermals in den Dienst der Volksschule untertauchen und erhielt endlich durch das Telegraphentechn. Reichsamt und das Kultusministerium einige Mittel zum Bau seines Sphärophons (s. d.), das er 1926 auf dem Musikfest zu Donaueschingen und 1927 in Frankfurt vorführte; weitere Unterstützung durch die obengenannten Behörden und die Notgem. deutscher Wissenschaft erlaubte ihm die Einrichtung eines Kellerlaboratoriums in Berlin-Steglitz. Veröffentlichungen: Broschüre über Vierteltöne; *Eine neue Epoche der Musik durch Radio* (1924); Aufsätze im *Kunstwart* und *Deutschen Rundfunk;* auch einige Kompositionen.

Maggid, David, * 1862, Orientalist, Bibliothekar (seit 1918) der Öffentlichen Bibliothek in Petersburg, bekannter Hebraist (s. *Zeitschr. f. Hebräische Bibliographie* IV, 1900; Reisin, *Lexikon d. jüdisch. Literatur u. Presse* 1914 u. a.). Von seinen Arbeiten haben einige Beziehungen zur Musik: *Die Kantillation der biblischen Gesänge, Altjüdische Lieder im Munde der Völker, Die Dreihundertjahrfeier des Salomon de Rossi, Monumenta hebraica.*

Maggini (spr. maddsehīni), Giovanni Paolo, * 25. Aug. 1580 zu Botticini, † um 1640, berühmter Geigenbauer zu Brescia, dessen Instrumente sich durch einen milden, der Viola ähnlichen Klang auszeichnen und sehr geschätzt werden. Auch (sein Sohn?) Pietro Santo M. baute vortreffliche Violinen, Violen und Bässe. Vgl. M. L. Huggins, *G. P. M., his Life and Work* (London 1892), und Angelo Berenzi, *Gli artefici liutai bresciani* (Brescia 1890 und Cremona 1891) und *Di G. P. M.* (1907).

maggiore (ital., spr. maddsehóre), größer, daher s. v. w. Dur-Akkord (harmonia di terza m.), auch Durtonart. Die Überschrift M. über einem Teile (Trio) in Märschen, Tänzen, Scherzi oder Rondos, auch über einer Variation usw. deutet an, daß der betreffende Teil in der Paralleltonart oder Variante derjenigen Molltonart steht, welche die Haupttonart des Stücks ist; auch bezeichnet umgekehrt M. nach einem mit Minore bezeichneten Trio den Wiedereintritt der Haupttonart, wenn diese eine Durtonart ist.

Magister artium, Meister der freien Künste, s. Grade, akademische.

Magnani (spr. -njāni), Aurelio, * 26. Febr. 1856 zu Longiano (Romagna), † 25. Jan. 1921 in Rom; Schüler des Liceo mus. in Bologna, erst Lehrer für Klarinette am Liceo B. Marcello in Venedig, seit 1888 am Liceo di S. Cecilia in Rom, als Lehrer der besten italienischen Klarinettisten. Mitglied des Quintetts der Königin Margherita; konzertierte in beiden Weltteilen. Schrieb: *Méthode de Clarinette Böhm* (Paris, auch spanisch und englisch); Kompositionen für Klarinette und Klavier, darunter drei Sonaten; zehn Etüden für Klarinette allein; *Preludio e Scherzo* für Orchester; zwei Bläsersextette; Gavotte für Streicher; zwei Opern: *La Morte di Fausto, Odette* (unaufgeführt).

Magnard (spr. manjār), Albéric, * 9. Juni 1865 zu Paris, von deutschen Soldaten erschossen 3. Sept. 1914 zu Baron (Oise); studierte eine Zeitlang am Pariser Konservatorium, später privat bei d'Indy. Er ist einer der französischen Musiker, der niemals mit dem Erfolg paktierte, Neuheit und zugleich Strenge der Form anstrebte, auch der dramatischen Musik sinfonische Form zu geben suchte. Werke: vier Sinfonien: *op. 4,* 1890; *op. 6,* 1893; *op. 11,* 1896; *op. 21,* 1913; Ouvertüre *op. 10* (1904); Orchesterstücke: *Chant funèbre op. 9; Hymne à la Justice op. 14; Hymne à Vénus op. 17;* dramatische Werke: *Yolande op. 5* (1891); *Guercœur op. 12* (1900); *Bérénice op. 19* (1909); Quintett für Holzbläser und Klavier *op. 8,* 1894; Violinsonate *G moll op. 13,* 1901; Streichquartett *op. 16,* 1903; Klaviertrio *F moll op. 18,* 1905; Violoncellsonate *op. 20,* 1910; Lieder *op. 3* und *15.* Vgl. Gaston Carraud, *La vie, l'œuvre et la mort d'A. M.* (Paris 1921); M. Boucher, *A. M.* (Lyon 1919); Claude Laforêt, *L'esthétique d'A. M.* (*Rev. mus.* I, 1, 1920).

Magnette (spr. manjēt), Paul, * 16. Jan. 1888 zu Lüttich, † Okt. 1918 in Paris, studierte in Lüttich und Leipzig (bei Hugo Riemann); 1913 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an der Lütticher Musikschule, 1914—18 war er als Deportierter in Deutschland, konnte aber entfliehen und starb in Frankreich auf einer Vortragsreise. Er schrieb eine Reihe kleiner Werke geringer Bedeutung: *Les grandes étapes dans l'œuvre de H. Berlioz:* I. *La Symphonie fantastique* (1908); *Contribution à l'histoire de la symphonie post-beethovénienne* (1909); *A. Bruckner* (1910); *Glazounof* (1911); *Litolff* (1914); französische Übersetzung der Autobiographie von Dittersdorf (1910); verkürzte und kommentierte Ausgabe von Grétrys *Mémoires ou essais sur la musique* (1915); Mitarbeiter am *Guide Musical, Courrier S. I. M., Die Musik, Rivista musicale italiana,* usw.

Magnificat, eins der drei Cantica majora, der „Evangelischen Lobgesänge", das Canticum beatae Mariae virginis, der Lobgesang der Maria im Hause des Zacharias, mit dem sie den Gruß der Elisabeth beantwortet: Magnificat anima mea dominum („Meine Seele erhebet den Herrn"). Das M. wird in der katholischen Kirche in der Vesper gesungen und hat wie die Psalmen Melodien in allen acht Kirchentönen (Magnificat octo tonorum) in Rücksicht auf die vorausgehende und nachfolgende Antiphon. Die Kirchenkomponisten haben das M. zahllose Male mehrstimmig bearbeitet, da es stets feierlicher gesungen wird (es wird während seines Vortrages der Hochaltar beräuchert). Teile des M. sind (oft durch Taktwechsel und andern Charakter hervortretend) Et exultavit, Quia fecit potentiam, Esurientes, Sicut

locutus est und Gloria patri. Die bekannteste und weitaus großartigste Komposition des M. ist diejenige J. S. Bachs.

Magnum opus musicum s. Novum et insigne etc.

Magnus, Désiré (eigentlich Magnus Deutz), * 13. Juni 1828 zu Brüssel, † Anfang Januar 1884 in Paris, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von Vollweiler in Heidelberg und am Brüsseler Konservatorium (bis 1843) und ließ sich nach Konzertreisen als Pianist in England, Rußland, Spanien usw. in Paris nieder, wo er als Klavierspieler, Lehrer, Komponist und Musikreferent eine sehr geachtete Stellung einnahm und zahlreiche Klavierwerke (Sonaten, Etüden, Fantasien usw.), auch eine *Méthode élémentaire de piano* (1879) herausgab.

Magri, Pietro, italienischer Priester und Komponist, * 10. Mai 1873 zu Vigarano Mainarda (Ferrara), erst Lehrer am Seminar in Faenza, dann Nachfolger von Perosi an der Cappella di S. Marco in Venedig, dann Direktor der Cappella di S. Salvatore und in andern Ämtern; von Venedig ging er als Direktor der Kathedrale nach Bari, wo er eine Zeitschrift *Il Ceciliano* gründete; 1910 in Lecce, dann in Molfetta; 1912 als Nachfolger von Casimiri an S. Eusebio in Vercelli, seitdem Organist an der Basilica del Santuario in Oropa. Schrieb: Oratorien: *La Reine des Pirénées* (Lourdes 1913); *La Regina delle Alpi* (Oropa 1920); *Regi saeculorum* (Bari 1901); *Regina potens* (Turin 1923); *Il Pellegrino ad Oropa* (Biella 1926); Messen und andere Kirchenmusik; auch Operetten. Vgl. G. Magrini, *Riv. mus. it.* XX, 1913.

Magrini, Giuseppe, italienischer Violoncellist, * 26. Sept. 1857 in Mailand, † 20. Dez. 1926 zu Monza, erst Privatschüler von Isidoro Truffi, dann von Laboccetta am Konservatorium in Neapel. Seit 1880 war er Lehrer am Cons. G. Verdi in Mailand und war 25 Jahre lang 1. Violoncellist an der Scala. Schrieb: Stücke für Violoncell und Klavier; *Studi-Capricci* für Violoncell; auch: *Espressione e interpretazione della musica* (1906).

Mahillon (spr. mahijong), Victor, * 10. März 1841 zu Brüssel, † 17. Juni 1924 zu St.-Jean Cap Ferrat, seit 1877 Konservator des Instrumentenmuseums des Brüsseler Konservatoriums, das er aus kleinen Anfängen (177 Nummern) zu einem der bedeutendsten der Welt (bei seinem Tod über 3500 Stück) ausbaute. Er gab heraus: *Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique* etc.; *Tableau synoptique de la science de l'harmonie; Éléments d'acoustique musicale et instrumentale* (1874, preisgekrönt); *Étude sur le doigté de la flûte Boehm* (1882); *Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conserv. Roy. de Mus. de Bruxelles* (1880, 2. Aufl. 1893—1922, 5 Bde.), *Le matériel sonore des orchestres de symphonie, d'harmonie et de fanfare* (1897), *Études expérimentales sur la résonance des colonnes d'air de forme conique, tronc-conique et cylindrique* (1900); *Les instruments à vent (Le trombone . . ., le cor . . . la trompette . . ., son histoire, sa théorie, sa construction* 1907). M. redigierte auch 1869—98 eine Musikzeitung *L'écho musical* und war Direktor einer von seinem Vater Charles M. 1836 gegründeten großen Fabrik von Blasinstrumenten. Seit längeren Jahren lebte er auf seiner Villa Saint-Jean an der französischen Riviera (Cap Ferrat).

Mahler, Gustav, * 7. Juli 1860 zu Kalischt in Böhmen, † 18. Mai 1911 in Wien, besuchte das Gymnasium zu Iglau und Prag und in Wien die Universität und das Konservatorium. 1880 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Theaterkapellmeister zu Hall (Ob.-Österr.), Laibach, Olmütz, war Vereinsdirigent zu Kassel, wurde 1885 Kapellmeister am deutschen Landestheater zu Prag, kam von da nach Leipzig, wo er sechs Monate in Vertretung Nikischs die Oper allein leitete, wurde 1888 Operndirektor zu Budapest, war 1891—97 erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, nebenbei vielfach als Gast anderweit dirigierend, und folgte 1897 dem Rufe nach Wien, zunächst als Kapellmeister, bald aber als Direktor der Hofoper (bis 1907). Auch leitete er 1898—1900 die Philharmonischen Konzerte. Im Herbst 1907 ging er nach Neuyork als Kapellmeister der Metropolitan Opera und übernahm 1909 die Leitung des Neuyorker Philharmonischen Orchesters. Schwere typhöse Erkrankung zwang ihn zur Rückkehr nach Wien. M. war als Operndirektor und Operndirigent ein Vorbild kompromißloser Hingabe an das Werk und die Sache. Seinen Jugendwerken (Oper *Die Argonauten*, Lieder, Kammermusik) folgten ein Märchenspiel *Rübezahl* (Text von M. selbst), *Lieder eines fahrenden Gesellen* und die Ausarbeitung der Skizzen zu der Oper *Die drei Pintos* von C. M. von Weber (1887). Den Schwerpunkt von Ms. Schaffen bilden zehn Sinfonien I. *D dur* (1891), II. *C moll* (1895), III. *D moll* (1896, Programm-S.), IV. *G dur* (1901), V. *Cis moll* (1904), VI. *A moll* (1906), VII. *E moll* (1908), VIII. *Es dur* in zwei Sätzen mit Soli und Chören (1910), IX. *D dur* nachgelassen; 1912 in Wien unter Bruno Walter; X. unvollendet, Faksimile-Ausgabe 1924, *Das Lied von der Erde* für Tenor, Alt und Orchester (nachgelassen, nach chinesischen Dichtungen, 1911). Außerdem wurden bekannt *Das klagende Lied* (Soli, Chor und Orchester), zwölf Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn*, Rückert-Lieder, vier *Lieder eines fahrenden Gesellen*, fünf *Kindertotenlieder*, drei Hefte *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*, Fragmente der obengenannten Oper *Die Argonauten*. M.s Sinfonik, die in ihren Anfängen ganz aus seinem Liedschaffen herauswächst, ist von einer Gleichgültigkeit gegen die sog. Originalität der Erfindung, gegen die Gewähltheit der Thematik, daß man M. — auch aus Rassegründen (M. war Jude) — aus der Reihe der schöpferischen Musiker gänzlich ausstoßen zu dürfen geglaubt hat. M. ist in Wirklichkeit primitiv und kompliziert zugleich; seine Musik ist Bekenntnis-

kunst, die wieder unmittelbar sich ans Gefühl der Allgemeinheit wenden möchte, ohne sich über den Bruch im Wesen des spät, am Ende eines Kulturablaufs Geborenen täuschen zu können. Aus dem Versuch, diesen Dualismus zu überwinden, erklärt sich die ekstatische Krampfhaftigkeit seiner Musik, in der die Romantik ihre letzte Zersetzung erlebt, und die nichtsdestoweniger der wahrhaftigste, die Gefühlswelt des Zeitalters am stärksten symbolisierende Ausdruck von Schöpfertum ist. M.s Gattin (1902) Alma Maria, geb. Schindler, Schülerin von J. Labor und A. Zemlinsky, hat zwei Hefte stimmungsvoller Lieder herausgegeben. Vgl. L. Schiedermair, *G. M.* (1901, in *Moderne Musiker*); R. Specht, *G. M.* (1905 und eine größere Biographie 1913); *Mahler, Ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen* (1910); Paul Bekker, *G. M.s Sinfonien* (1921); Paul Stefan, *G. M.* (1910, 4. Aufl. 1921) und *Mahlers Erbe* (1908, polemisch gegen Weingartner); G. Adler, *G. M.* (Wien 1916); Arthur Neißer, *G. M.* (1918, in *Reclams Universal-Bibliothek*); A. Roller, *Die Bildnisse G. M.s* (1922); Rud. Mengelberg, *G. M.* (1923); Natalie Bauer-Lechner, *Erinnerungen an G. M.* (1923); *Briefe G. M.s*, herausgegeben von Alma Maria M. (Wien 1924).

Mahlknecht, Marie, s. Payne.

Mahmud Schirasi, persischer Enzyklopädist, † 1315, dessen Werk *Dürret el tadsch (Perle der Krone)* die altarabische Messeltheorie (Lehre von den Konsonanzen) ausführlich abhandelt. Vgl. Messel.

Mahu, Stephan, bedeutender deutscher Komponist in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Kapellsänger Kaiser Ferdinands I. Kompositionen von M. finden sich in Joannellis *Novus thesaurus musicus* (1568, Lamentationen), in J. Walthers *Gesangbuch* (1551, Choralmelodien), Montan-Neubers *Thesaurus musicus* (1564, ein 8st. *Da pacem*), in des Petrejus *Modulationes* (1538) und *Newen teutschen Liedlein* (1539), in Kriesteins *Selectissimae* usw. (1540) und Rhaws *Newen geistlichen Gesängen* (1544). Die *Lamentationes Jeremiae* und zwei handschriftlich auf der Münchner Bibliothek befindliche 4st. Magnificats hat Fr. Commer herausgegeben (*Musica sacra*, Bd. 17 und 18, 1876/77).

Maichelbeck, Franz Anton, * 6. Juli 1702 zu Reichenau (Bodensee), † 14. Juni 1750 zu Freiburg i. B. als Professor der italienischen Sprache und Präsentiar am Münster, schrieb *op. 1 Die auf dem Klavier spielende ... Cäcilia* (1736, 8 Sonaten) und *op. 2 Die auf dem Klavier lehrende Cäcilia* (1738, Klavierschule mit Übungsstücken). Die zwei ersten Sonaten aus *op. 1* hat 1923 W. Waeckbecker herausgegeben *(Un.-Ed.)*.

Maier, Joseph Friedrich Bernhard Kaspar, Kantor zu Schwäbisch-Hall, gab heraus: *Hodegus musicus* (1718) und *Museum musicum theoretico-practicum, „darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vocal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann"* (1732; 2. Aufl. als *Neu eröffneter theoretisch-practischer Musicsaal usw.* 1741, eine Anweisung für das Spiel einer Anzahl heute veralteter Instrumente, wie Schnabelflöte, Kornett, Baßviola u. a. enthaltend).

Maier, Julius Joseph, * 29. Dez. 1821 zu Freiburg in Baden, † 21. Nov. 1889 in München, absolvierte das Gymnasium zu Karlsruhe, studierte zu Freiburg und Heidelberg Jura, wurde 1846 Assessor, 1848 Sekretär im Ministerium des Innern, 1849 aber Schüler Hauptmanns in Leipzig, 1850 Lehrer für Kontrapunkt an der Kgl. Musikschule zu München und war 1857—87 (wo er in Ruhestand trat) der vortreffliche Konservator der musikalischen Abteilung der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. M. gab heraus: *Klassische Kirchenwerke alter Meister* (für Männerchor bearbeitet, 1845), *Auswahl englischer Madrigale* (1863) und den verdienstvollen Katalog *Die musikalischen Handschriften der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München* (nur 1. Teil: *Die Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*, 1879).

Maikapar, Samuel, * 18. Dez. 1867 zu Chersson, Musikschüler von Gaet. Molla in Taganrog, studierte in Petersburg Jura (1890 Dr. jur.), aber 1885—93 am Petersburger Konservatorium Klavierspiel unter Cesi und Jos. Weiß und Kontrapunkt unter Solowjew und bildete sich in Wien bei Leschetizky als Pianist weiter. M. unternahm Konzertreisen in Deutschland und Rußland und lebte zunächst in Moskau, seit 1910 als Klavierprofessor am Petersburger Konservatorium. M.s Kompositionen sind überwiegend Klavierwerke (Sonate *op. 19 C moll, Poème op. 17*, Variationen *op. 2, 5, 12, Pensées fugitives op. 11* und *21, Préludes op. 3, Miniatures op. 4, Rêveries op. 10;* für die Jugend: Sonate *op. 20 C dur, Suite pastorale op. 15, Novellettes mignonnes op. 8,* Albumblätter *op. 16, Petite suite en style classique op. 6*; Instruktives: Handgelenkspräludien *op. 14;* Oktaven-Intermezzi *op. 13*). Für Gesang schrieb er nur ein paar Hefte Lieder *(op. 1, 7, 9)*. Auch schrieb M. *Das musikalische Gehör* (1900, russisch, systematische Erziehung des absoluten Ohres).

Mailand. Vgl. (G. Calderara und G. Silvestri) *Serie cronologica delle rappresentazioni ... dei teatri di Milano 1776—1818* (1818); L. Romani, *Teatro alla Scala* (1862); G. Marangoni und C. Vanbianchi, *La Scala* (1922); P. Cambiasi, *Rappresentazioni date nei teatri di Milano 1778—1872* (1872); derselbe, *La Scala. Note storiche e statistiche.* Vol. I (1778—1889); vol. II (1889—98) (1898), und derselbe, *La Scala [e Canobbiana] 1778—1906* (5. Aufl. 1906); Vitt. Ferrari *Il teatro della Scala ... dalle origini ad oggi* (1922); G. Chiappari, *Serie cronologica delle rappresentazioni ... dei prinzipali teatri di M. dal 1776 a tutto l'anno 1818* (1818) [fortgesetzt bis 1824]; C. Gatti, *Il Teatro alla Scala rinnovata: Le prime quattro stagioni* (1926); B. Gutierrez, *Il Teatro Carcano 1823—1914* (1914); G. Mar-

tinazzi, *Cenni storici dell' Accademia dei Filodrammatici di M. (già Teatro Patriottico)* (1879); anonym, *Notizie storiche e descrizione dell' I. R. Teatro alla Scala* (1856); A. Paglicci-Brozzi, *Il R. Ducal Teatro di M. nel sec. XVIII* (1894); derselbe, *Contributo alla storia del teatro. Il teatro a M. nel sec. XVII* (1892); anonym, *Rappresentazioni liriche date al R. Teatro alla Canobbiana* (1871); G. M. Ciampelli, *Il primo lustro di vita musicale del teatro del popolo di M.* (1927); Emilio Motta, *Musici alla Corte degli Sforza* (Mailand 1887 in *Archivio Storico Lombardo*); Dom. Muoni, *Serie dei Maestri di Cappella del Duomo di Milano* (Mailand 1883 in seinem Werke *Gli Antegnati*); V. Rossi, *Per la storia dei cantori sforzeschi* (*Arch. lombardo* 1901); G. Cesari, *Musica e Musicisti alla Corte Sforzesca* (*Riv. mus. it.* XXIX, 1922); dieselbe Studie, reich illustriert in F. Malaguzzi-Valeris *La Corte di Lodovico il Moro* (1923); Giov. Paloschi, *Annuario musicale universale* (1876 [1878]) und *Piccolo Dizionario delle Opere teatrali rinomati* (4. Aufl. 1898); E. de Guarinoni, *Indice generale dell'Archivio Musicale Noseda* (1897); derselbe, *Gli strumenti musicali nel museo del Conservatorio di Milano* (1909); L. Melzi, *Cenni storici sul Conservatorio di Musica* (1873).

Maillard (spr. maijār), Jean, französischer Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Schüler Josquins. Von M. druckten le Roy & Ballard 1557—59 mehrere Messen (von einer dieser Messen, *Je suis déshéritée*, hat Palestrina die Themen für eine eigene Messe [*sine nomine* Nr. 3] benutzt); außerdem Chansons, Motetten, Magnificats u. a. Werke feiner Arbeit.

Maillart (spr. maijār), Louis, genannt Aimé M., * 24. März 1817 zu Montpellier, † 26. Mai 1871 in Moulins (Departement Allier), wohin er vor den Deutschen geflüchtet war; 1833 Schüler des Pariser Konservatoriums (Halévy), Sieger des Römerpreises von 1841, komponierte sechs Opern, von denen die erste, *Gastibelza* (1847), gute Aufnahme fand und eine der letzten, *Les dragons de Villars* (1856) als *Glöckchen des Eremiten* auch in Deutschland allgemein beliebt wurde, die übrigen vier dagegen (*Le moulin des tilleuls, La croix de Marie, Les pêcheurs de Catane* und *Lara* [1864]) wenig Erfolg hatten.

Mailly (spr. maji), Alphonse Jean Ernest, * 27. Nov. 1833 und † Jan. 1918 in Brüssel; Schüler von Chr. Girschner (Orgel), wurde 1861 als Klavierlehrer, 1868 als Orgellehrer am Brüsseler Konservatorium angestellt. Berlioz pries ihn 1858 im *Journal des Débats* als hervorragenden Orgelvirtuosen, doch war er nicht minder bedeutend als Lehrer. M. komponierte selbst eine Orgelsonate, Orgelstücke, auch Orchesterwerke (*Fantaisie dramatique* für Orgel, Cello und Kontrabässe) usw.

Mainwaring (spr. mēnuaring), John, * 1735, † im April 1807 zu Cambridge, ist der Verfasser der anonym erschienenen ersten Händelbiographie: *Memoirs of the Life of the late G. F. Handel* (1760, deutsch von Mattheson 1761).

Mainz. Vgl. Jakob Peth, *Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz* (1879, Nachtrag 1883); G. Wilcke, *Zur Geschichte des Mainzer Städtischen Orchesters*, und Siegm. Friedberg, *Beiträge zur Geschichte des Musiklebens in M.* in der Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Städtischen Orchesters (1926); vgl. auch *Allg. M.-Ztg.* LIV, 39 (30. Sept. 1927).

Mainzer, Joseph, Abbé, * 7. Mai 1807 (1801?) zu Trier, † 10. Nov. 1851 in Manchester, Priester, Gesanglehrer am Seminar in Trier, wegen politischer Umtriebe während des polnischen Aufstandes ausgewiesen, ging nach Brüssel und bald darauf nach Paris, wo er als musikalischer Feuilletonist tätig war und mehrere Lehrbücher herausgab. 1841 wandte er sich zunächst nach London und schließlich nach Manchester, wo er durch populäre Musikkurse nach Methode Wilhem (s. d.) sein Glück machte und eine große Zahl unter seiner Oberleitung stehender Gesangschulen gründete. Seine pädagogischen Schriften sind: *Singschule* (1831), *Méthode de chant pour les enfants* (1835 und 1838), *Méthode de chant pour voix d'hommes* (1836, deutsch 1840), *Bibliothèque élémentaire du chant* (1836), *Méthode pratique de piano pour les enfants* (1837), *Abécédaire de chant* (1837), *École chorale* (1838), *Cents mélodies enfantines* (1840), *Singing for the Million* (1842). Außerdem gab er heraus: *Esquisses musicales ou Souvenirs de voyage* (1838/39), *Musical Athenaeum or Nature and Art, Music and Musicians in Germany, France, Italy etc.* (1842), eine Musikzeitung: *Chronique musicale de Paris* (1838), die sogleich wieder einging (nur eine, Berlioz gewidmete Nummer), während ein erneuter Versuch in England 1844 besser glückte (*Mainzer's Musical Times*, seit 1846 als *Musical Times* von Edw. Holmes weitergeführt, noch heute bestehend). Als Opernkomponist hatte M. keinen Erfolg (*Le Triomphe de la Pologne, La Jacquerie*).

Mair, Franz, * 15. März 1821 zu Weikendorf im Marchfeld, † 14. Nov. 1893 zu Wien, war lange Jahre Dirigent des Wiener Schubertbundes, Komponist gefälliger Vokalsachen. M. instrumentierte Schuberts *Gondelfahrer*. Seine Erinnerungen gab der Schubertbund heraus (*Aus meinem Leben* 1897) und setzte ihm 1921 auch eine Gedenktafel.

Maistre s. le Maistre.

Les maîtres de la musique, Sammlung von Biographien im Verlage von Félix Alcan in Paris, redigiert von J. Chantavoine. Bis jetzt erschienen (seit 1910) *Palestrina* (Michel Brenet), *César Franck* (V. d'Indy), *J. S. Bach* (A. Pirro), *Beethoven* (Chantavoine), *Mendelssohn* (Bellaigue), *Smetana* (William Ritter), *Rameau* (Louis Laloy), *Moussorgsky* (Calvocoressi), *Haydn* (M. Brenet), *Trouvères et troubadours* (Aubry), *Wagner* (H.

Lichtenberger), *Gluck* (Tiersot), *Liszt* (Chantavoine), *Gounod* (Bellaigue), *Händel* (R. Rolland), *Lully* (L. de la Laurencie), *L'art grégorien* (A. Gastoué), *J.-J. Rousseau* (Tiersot), *H. Schütz* (Pirro), *Meyerbeer* (L. Dauriac), *Mozart* (H. de Curzon), *Vittoria* (H. Collet), *Un demi-siècle de musique française . . . 1870—1917* (Tiersot), *Les maîtres créateurs de l'opéra comique français* (Cucuel), *Les créateurs de l'opéra français* (de la Laurencie), *Brahms* (Landormy), *Orlande de Lassus* (Ch. van den Borren), *De Couperin à Debussy* (Chantavoine), *Rossini* (H. de Curzon), *Massenet* (Brancour), *Verdi* (Bonaventura), *Berlioz* (P.-M. Masson), *Saint-Saëns* (Servières), *Schubert* (Th. Gérold), *Bizet* (Landormy), *Monteverdi* (Prunières), *Weber* (Cœuroy), *Les Couperin* (Tiersot), *Schumann* (V. Basch), *Chopin* (Bidou), *Albeniz et Granados* (Collet), *Grieg* (P. de Stoecklin), *Purcell* (H. Dupré), *Fauré* (Ch. Kœchlin).

Maîtres musiciens de la Renaissance française s. Expert.

Maîtrise (spr. mätris') hieß in Frankreich bis zur Revolution die mit jeder größern Kirche verbundene Chorschule; die Schüler einer M. hatten gemeinschaftliche Pension und erhielten außer der musikalischen auch eine gute wissenschaftliche Ausbildung. Die Einrichtung war eine ähnliche wie heute in Leipzig an der Thomaskirche, in Dresden an der Kreuzkirche usw. Die Maîtrisen waren daher die eigentlichen Musikschulen des Landes bis zu ihrer Unterdrückung (1791) und der Begründung des Konservatoriums (1794). An der Spitze der M. stand der Maître de chapelle, von dem die M. ihren Namen hatte. Vgl. A. Collette und A. Bourdon, *Histoire de la M. de Rouen* (1892) und Clerval, *L'ancienne M. de Notre-Dame de Chartres* (1899).

Majo, Francesco di (genannt Ciccio di M.), * um 1740 zu Neapel, † 18. Jan. 1771 zu Rom, Schüler von Padre Martini in Bologna, war Organist der Kgl. Kapelle zu Neapel; er debütierte mit der Oper *Ricimero* (Parma 1758), welcher schnell eine Reihe anderer folgte. Außer 19 Opern, deren letzte, *Eumene*, von Insanguine und Errichelli vollendet wurde, schrieb er 8 Oratorien und Kantaten, 5 Messen (eine doppelchörige mit Orchestern), mehrere Psalmen, Gradualien, Salve usw.

Major, Erwin, Sohn von Julius M., * 26. Jan. 1901, studierte 1917—21 Kompositionslehre an der Budapester Hochschule für Musik und 1920—24 Philosophie an der Budapester Universität; Musikhistoriker, seit 1926 Redakteur der ungarischen Musikzeitschrift *Zenei Szemle*. — Ein Teil seiner musikalischen Aufsätze befaßt sich mit den ungarischen Beziehungen von Beethoven und Haydn (*Beethoven in Ofen im Jahre 1800, Zeitschrift für MW.* 1926), außerdem verschiedene Arbeiten über dies Thema in der *Zenei Szemle*, im *Offiziellen Beethoven-Album* (1927) und in der *Zene*, mehrere Artikel über die Kompositionen des ungarischen Dichters Franz Verseghy (1924/25), eine umfassende Studie über den Komponisten Johann Bihari (1928), zahlreiche Aufsätze aus dem Gebiete der ungarischen Musikgeschichte, Referate und Kritiken.

Major, Julius J., * 13. Dez. 1858 zu Kaschau (Ungarn), † 30. Jan. 1925 zu Budapest; Schüler der Landes-Musikakademie zu Pest (R. Volkmann, Fr. Erkel), war Musiklehrer an mehreren Lehrerbildungsanstalten; 1894 gründete er den Ungarischen Damenchor-Verein, 1896 auch eine eigene Musikschule. M. war ein guter Klavierspieler und hat sich als Komponist mit Kammermusikwerken (2 Trios, Violinsonaten), einem Klavierkonzert, einem Violinkonzert *(A dur)*, einem Cello-Konzert, 6 Sinfonien, einer *Bosnischen Rhapsodie*, einer sinfonischen Dichtung *Balaton*, einer Serenade für Streichorchester, einer ungarischen (Klavier-) Sonate, den Opern *Lisbeth (Erzsike)* (Pest 1901), *Széchy Maria* (Klausenburg 1906) und *Mila* (Preßburg 1913), Liedern usw. bekannt gemacht und trat für ein neues Tonsystem ein. Er schrieb auch eine *Harmonielehre* (5. Aufl.) und ein *Lehrbuch des Kontrapunkts* (1903).

Majorāno s. Caffarelli.

Malagueña (spr. -gẽnja), spanisches Tanzlied mit stereotyper harmonischer Unterlage, beginnt und schließt mit der Moll-Dominante nach dem Schema

Die Melodie zu dieser Begleitung erfindet noch heute der Sänger, je nach Laune, Kehlfertigkeit und Inspiration. Als Texte dienen populäre Vierzeiler. Alle gedruckten M.s geben nur figurierte Begleitungen auf Grund des obigen harmonischen Schemas (mit seinen „verbotenen" Quinten und Oktaven).

Malaschkin, Leonid Dimitriewitsch, * 1842, † 11. Febr. 1902 in Moskau, schrieb eine Sinfonie *Es dur*, eine Oper *Ilja Muromez* (Kiew 1879) und zahlreiche Lieder, von denen einige populär wurden, auch Klavierstücke, viel Kirchenmusik und gab *40 Volkslieder* heraus.

Malát, Johann, * 16. Juni 1843 zu Alt-Bydžow, † 2. Dez. 1915 zu Prag, tschechischer Sammler und Herausgeber von Volksliedern und Opernkomponist (*Stáňa*, Prag 1899, *Veselé námluvy*, das. 1908).

Malata, Fritz, * 29. Sept. 1882 in Wien, Konzertpianist, erst Diplomingenieur (1907 bis 1909 in Nordamerika), ging auf Anraten von Fritz Steinbach 1911 zur Musik über und studierte am Kölner Konservatorium (Steinbach, Uzielli), wirkte 1913 bis 1916 dort als Korrepetitor und Assistent von Steinbach und Abendroth, errang 1914 den Ibach-, 1915 den Mendelssohnpreis; nach kurzer Lehrtätigkeit am Bonner Konservatorium übernahm er 1916 als Nachfolger Hoehns die Ausbildungsklasse am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. Er konzertiert seit 1914 und war 1922 einer der

Mitbegründer der Internat. Gesellschaft für Neue Musik. Werke: Sonate *C moll* für Violine und Klavier; Klavierstücke; Lieder; Übertragung von J. S. Bachs Orgelpassacaglia (1917, 1926); Bearbeitung von Ph. Em. Bachs *D moll*-Konzert (1925).

Malata, Oscar, * 15. Januar 1875 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Rob. Fuchs, Nep. Fuchs, J. Hellmesberger sen., Dachs, Zamara), Opernkapellmeister in Belgrad, Elberfeld, Hamburg, Bremen, Dresden, seit 1909 Opernleiter und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Städtischen Kapelle in Chemnitz (1919 Städt. Generalmusikdirektor); komponierte mehrere Opern (*Dornröschen* u. a.), Orchester- und Klaviermusik, Lieder. Seine Gattin ist die Opernsängerin Riza Eibenschütz.

Malats, Joaquín, * 4. März 1872 und † im Okt. 1912 in Barcelona, studierte dort bei J. B. Pujol und am Pariser Konservatorium bei de Bériot; Konzertpianist, der als einer der ersten für Albeniz' letzte Werke eingetreten ist, auch einige Klavierwerke geschrieben hat *(Impresiones de España)*.

Maldéghem, Robert Julien van, * 1810 zu Deuterghem in Flandern, † 13. November 1893 zu Ixelles bei Brüssel, Organist und Komponist, redigierte zeitweilig die *Cecilia* und gab ein hochbedeutsames Sammelwerk von weltlichen und geistlichen Vokalwerken niederländischer Komponisten des 16. Jahrh. heraus: *‚Trésor musical'. Collection authentique de musique sacrée et profane des anciens maîtres belges* (1865—93, 29 Bde.).

Maldere, Pierre van, * 13. Mai 1724 und † 3. Nov. 1768 in Brüssel; Kammermusiker des Prinzen Karl von Lothringen und längere Zeit Violinist der Brüsseler Hofoper, schrieb mehrere Opern für Brüssel, auch eine für die Pariser Komische Oper *(La bagarre,* 1762), hatte aber mehr Erfolg mit seinen den Stil Johann Stamitz' aufnehmenden, in Paris und London gedruckten Sinfonien und Triosonaten. Sie gehören zu den gehaltvolleren Werken der Zeit vor dem Emporkommen Haydns.

Maleingreau, Paul de, s. De Maleingreau.

Malherbe (spr. măl'erb'), Charles Théodore, * 21. April 1853 zu Paris, † 5. Okt. 1911 auf seinem Landgut zu Cormeilles (Eure), studierte Jura, ging aber nach Erlangung des Lizentiats zur Musik über (seine Lehrer waren Ad. Danhauser, A. Wormser und Massenet), begleitete 1880 Danhauser auf einer Reise durch Belgien, Holland und die Schweiz behufs Studium der Schulgesangsmethoden (im Auftrage der Regierung) und war seit dieser Zeit Mitarbeiter mehrerer Zeitschriften *(Revue d'art dramatique, Ménestrel, Guide musical, Monde artiste* [1885 bis 1893], *Revue internationale de musique, Progrès artistique)*. 1896 wurde er stellvertretender Archivar, 1899 Nachfolger Nuitters als Archivar, 1909 Bibliothekar der Großen Oper. M. besaß eine reiche Sammlung von musikalischen Autographen, die er dem Pariser Konservatorium vermachte. Als Komponist trat er mit Klavier- und Orgelsachen, auch Kammermusik und Orchesterstücken, Gesängen und Bühnenstücken auf (einaktige komische Oper *L'amour au camp* [Le Mans 1905], Inzidenzmusik zu *Les yeux clos* [Paris 1896], 3 Opern hinterließ er im Ms. [*Ordonnance, Les trois commères, Le barbier de Cetteville*]), ist aber besonders als Schriftsteller angesehen. Er schrieb: *L'œuvre dramatique de R. Wagner* (1886 mit Soubies), *Précis d'histoire de l'opéra comique* [1840—87] (1887 pseudonym als B. de Lomagne, mit Soubies), über Massenets *Esclarmonde* (1899) und Saint-Saëns' *Ascanio* (1890), *Mélanges sur R. Wagner* (1891, mit Soubies), einen *Bibliographischen Katalog der Werke Donizettis* (1897), eine *Histoire de la seconde Salle Favart* (2 Bde., 1892/93, von der Akademie preisgekrönt) und *P. Tschaikowsky* (1901, über dessen 6. Sinfonie), *Le Gallimathias musicum de Mozart* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), eine Biographie Aubers (1911 in *Musiciens célèbres*) und einen Thematisch. Katalog der Werke Gounods. M. leitete mit Saint-Saëns die Gesamtausgabe der Werke Rameaus (Paris, Durand) und hielt Vorträge an der École des hautes études sociales.

Malherbe (spr. măl'erb'), Edmond, * 21. Aug. 1870 zu Paris, Schüler von Massenet und G. Fauré am Konservatorium, 1899 Rompreisträger. Er lebt zu Orsay (Seine et Oise). Schrieb: Opern *L'Avare,* nach Molière, 1907; *Le Mariage forcé,* desgl. 1924; *Anna Karênine,* 1914; *Cléanthis* einaktig, 1912; *L'Emeute,* 1911; *Callirhoé,* lyrische Szene, 1899; *Madame Pierre* (1903); Orchesterwerke: Sinfonie *E dur; Le Jugement de Paris* (aufgeführt an der Oper 1905); *L'Amour sacré et l'Amour profane* (Lamoureux 1903); *Les Illusions perdues; Marche nuptiale; Ouverture de Balthasar; Ouverture sur un thème unique;* Kammermusik: 2 Streichquartette; Sonate für Violine und Klavier; Bläsersextett; Nonett für Klavier und Streicher; Klavierstücke u. a.; eine Abhandlung über *L'harmonie du système musical actuel,* mit Anhang: *Système musical et clavier à tiers-de-tons.*

Malibran (spr. -brâng), Alexandre, Violinvirtuose, * 10. Nov. 1823 und † 12. Mai 1867 in Paris in heruntergekommenen Verhältnissen; Schüler von Spohr in Kassel, wo er sich, bereits verheiratet, niederließ, gab heraus: *Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken* (1860), begründete in Paris eine Musikzeitung *L'Union instrumentale,* die bald wieder einging, redigierte sodann längere Zeit das Feuilleton einer französischen Zeitung zu Frankfurt a. M. und gab 1864 in Brüssel die Musikzeitung *Le monde musical* heraus. Sein Versuch, im Gaîté-Theater zu Paris Populärkonzerte im Genre der Pasdeloupschen ins Leben zu rufen, schlug fehl. Als Komponist betätigte er sich mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch mit einer Messe für die Ehrenlegion (für Männerstimmen).

Malibran (spr. -bráng), Maria Felicità, * 24. März 1808 zu Paris, † 23. Sept. 1836 in Manchester; Tochter von Manuel García sen., Schwester der Viardot-García, eine der bedeutendsten Sängerinnen des 19. Jahrhunderts (Altstimme von enormem Umfang), wurde durch ihren Vater ausgebildet, trat zuerst 1825 in London auf und war bald die gefeierte Primadonna der Londoner Oper. Zu Ende der Saison zog der Vater García mit Weib und Kindern über den Ozean, eine ziemlich komplette Familien-Operntruppe. In Neuyork vermählte sich Maria mit dem Kaufmann M., von welchem sie sich jedoch, da er bald darauf fallierte, wieder trennte. Nach Europa zurückgekehrt, trat Frau M. 1827 in Paris mit immensem Erfolg auf, wurde mit 50 000 Franken engagiert, sang nach Schluß der Pariser Saison regelmäßig in London und rang mit Henriette Sontag um die Palme. Mit immer steigendem Erfolge sang sie in Neapel, Mailand und anderen italienischen Städten (sie sprach Spanisch, Französisch, Italienisch, Englisch und Deutsch). Als sie die Scheidung von ihrem ersten Gatten erwirkt hatte, vermählte sie sich mit dem Violinvirtuosen de Bériot (März 1836), zu dem sie schon 1831 in nähere Beziehung getreten war. Doch starb sie schon wenige Monate nachher zu Manchester infolge übermäßiger Anstrengung auf dem dortigen Musikfest (12. bis 14. Sept.). Frau M., sehr musikalisch, komponierte selbst hübsche Chansonetten, Nokturnen und Romanzen, die zum Teil erschienen sind (*Dernières pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Bériot*, herausgeg. von Eug. Troupenas). Vgl Gaet. Barbieri, *Notizie biografiche di M. F. M.* (1836); J. Nathan, *The Life of Mme. M. de Bériot* (1836); A. von Treskow, *Madame M.* (1837); M. Merlin, *Loisirs d'une femme du monde* (1838, deutsch von G. Lotz als *M. M. als Weib und Künstlerin* 1839); G. Bürkli, *M. M.* (Zürich 1840, *28. Neujahrsstück der Allg. MG.*); E. Legouvé, *Études et souvenirs de théâtre: M. M.* (1880); E. Heron-Allen, *Contributions towards an Accurate Biography of de Beriot and Malibran* (in *De fidiculis opuscula* VI); A. Pougin, *M. M.* (1911, französisch und englisch); Louise Héritte-Viardot, *Une famille de grands musiciens* (1923).

Malines s. Mecheln.

Malinowski, Stefan, polnischer Komponist, * 23. Jan. 1887 zu Warschau, dort Schüler des Konservatoriums (Noskowski) und der Akad. Hochschule zu Berlin; veröffentlichte einige Klavierstücke und Lieder und errang einen Preis beim Smit-Wettbewerb in Paris 1923; außerdem schrieb er 2 Streichquartette *D moll* und *A dur*, Klaviertrio *A moll*, Sonate für Violoncell und Klavier *D moll*, Klavier-Variationen. Seine Operette *Fernflower* wurde mit Erfolg in Warschau und Krakau gegeben.

Malipiero, G. Francesco, * 18. März 1882 in Venedig, Schüler des Liceo musicale in Bologna (E. Bossi), 1921 Lehrer der Komposition am Konservatorium zu Parma, jetzt nur mehr seinem Schaffen in Asolo (Veneto) lebend. M. ist einer der führenden italienischen Neutöner auf sinfonischem und dramatischem Gebiet. Er ist ein kultivierter, universaler Musiker von etwas intellektuellem Einschlag. Der Wendepunkt in seinem Schaffen ist der 1. Teil des sinfonischen Werks *Impressioni dal vero* (1911). Vor diesem liegen, heute von ihm nicht mehr anerkannt, eine *Sinfonia degli eroi* (1905), eine *Sinfonia del mare, Sinfonie del Silenzio e della Morte* (1908), ein Streichquartett, eine Cellosonate *D moll, Arione* (sinfonische Dichtung für Violoncello und Orchester), ein *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia* für Bariton, Chor und Orchester, Klavierstücke *(Sei pezzi, Bizzarrie luminose dell' alba, del meriggio e della notte, Poemetti lunari), Sonetti delle Fate* für Gesang und Klavier, sowie die Bühnenwerke *Elen e Fuldano* (dreiaktig, Silvio Benco), *Canossa* (einaktig, Silvio Benco; Rom, Teatro Costanzi 1914); nach jenem Wendepunkt: *Sogno d'un tramonto d'autunno* (Einakter, D'Annunzio), *Impressioni dal vero* II (1920), und III (1921/22); *Cinque poesie francesi; Poemi asolani* und *Barlumi* für Klavier; *Pause del silenzio* für Orchester; *Ditirambo tragico* für Orchester (Ms.); *Armenia* für Orchester; *Illustrazioni sinfoniche per una favola cavalleresca* (1920); *Variazioni senza tema* für Klavier und Orchester (1924); *L'esilio dell'eroe* (1928); *Stornelli e Ballate* sowie *Rispetti e Strambotti* für Streichquartett (1923); *Ricercari* (1926); *Ritrovari* (1928); *Sonata a tre* (1928); sowie die Bühnenwerke *L'Orfeide* (I: *La morte delle maschere*; II: *Sette Canzoni*; III: *Orfeo, ovvero l'ottava Canzone*) (1920); *Pantea* (1920); *Tre Commedie goldoniani* (I: *La bottega da caffè*; II: *Sior Todero Brontolon*; III: *Le baruffe Chiozzotte*); *La Mascherata delle principesse prigioniere* (Ballettdichtung von H. Prunières; Brüssel 1924); *Filomela e l'Infatuato*, dreiaktig (Prag 1928); *Merlino Mastro d'organi*; *Il finto arlecchino* (1927); *San Francesco d'Assisi* (Mysterium für Soli, Chor und Orchester); *La Principessa Ulalia*, Märchen für Soli, Chor und Orchester (1925). Auch als Schriftsteller und Herausgeber älterer Musik ist M. hervorgetreten: *The Orchestra; Il Teatro* (Bologna 1920); *Teatro* (Mailand 1927) und verschiedene Artikel in der *R. m. it.* Seit 1926 gibt er eine Gesamtausgabe der Druckwerke Cl. Monteverdis (s. d.) heraus. Vgl. Guido M. Gatti in *Rivista mus. it.* XXVI, 1919, sowie in *Modern Musicians of Italy and Abroad; Il Pianoforte* Mai 1925; Henry Prunières in *Musical Quarterly*, Juli 1920; *Mercure de France*, Mai 1919; ferner eine Broschüre über ihn bei Chester.

Malischewsky, Witold, * 8. Juli 1873 zu Mogilow-Podolski, absolvierte das Gymnasium zu Tiflis und die medizinische Fakultät zu Petersburg. 1898 nahm er eine Stelle als Mathematiklehrer am Nikolai-Institut zu Gatschyna an und machte zugleich bis 1902 Kompositionsstudien unter Rimsky-Korssakow am Petersburger Konservato-

rium. 1908—21 war er Direktor und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Odessa, kehrte aber 1922 nach Polen zurück und ist seit 1925 Direktor des Konservatoriums der Musikgesellschaft zu Warschau. Kompositionen: 4 Sinfonien *G moll op. 8; A dur op. 12; C moll op. 14; D dur op. 21;* 2 Ouvertüren; Streichquintett *D moll* (2 Violoncelli) *op. 3*; 3 Streichquartette *op. 2 F dur; op. 6 C dur; op. 15 Es dur;* je eine Violinsonate *op. 1 G dur* und Cellosuite *op. 22*; 4aktige Ballett-Oper *Syrena; Modulationslehre* (1915).

Malkin, Jacques, * Dez. 1880 im Gouvernement Mohilew, Schüler von Friman in Odessa und Marsick in Paris, längere Zeit Mitglied der von Saint-Saëns gegründeten Soc. des Instr. Anciens (viole d'amour), seit Kriegsende Leiter der Geigenklasse am Malkin-Cons. of Music in Neuyork; Mitglied des Malkin-Trios. Seine Geschwister sind: Joseph M., * Sept. 1884 zu Odessa, bis 1900 Schüler des Pariser Konservatoriums, bis 1908 Solocellist des Berliner Philharmonischen Orchesters, dann Mitglied des Brüsseler Streichquartetts, später Konzertmeister am Bostoner und Chicagoer Sinfonie-Orchester; Mitglied des M.-Trios; Manfred M., Pianist, * Aug. 1889 in Odessa, ebenfalls am Pariser Konservatorium gebildet, Gründer, Inhaber und Direktor des M.-Cons. of Music in Neuyork; Beata M., * April 1901 in Odessa, Schülerin der Prevosti in Berlin, in Mannheim, an der Berliner Volksoper und dann an der Berliner Städt. Oper tätig; dramatischer Sopran.

Malko, Nikolai Andréjewitsch, * 5. Mai 1883 in Podolien, absolvierte die Petersburger Universität als Philologe und das Petersburger Konservatorium (Rimsky-Korssakow, Ljadow, Glasunow, Tscherepnin), wurde von der Direktion der Kaiserlichen Theater zu Studienzwecken nach München kommandiert, wo er unter Leitung Mottls arbeitete; ist Professor des Leningrader Konservatoriums und Direktor der Leningrader Philharmonie seit 1927.

Malling, Jörgen Henrik, * 31. Okt. 1836 und † 12. Juli 1905 in Kopenhagen, eifriger Anhänger der Methode Chevé (s. d.), die er in Dänemark verbreitete (er übersetzte auch Schriften Chevés), war einige Jahre Organist in Svendborg, lebte dann als Musiklehrer in Kopenhagen, seit 1875 aber meist im Auslande (Wien). M. gab viele Klavier- und Gesangssachen (Kantate *Küwala* für Soli, Chor und Orchester, Klavierauszug gedruckt) heraus, komponierte auch Opern.

Malling, Otto Valdemar, Bruder von Jörgen M., * 1. Juni 1848 und † 5. Okt. 1915 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und J. P. E. Hartmann am Konservatorium, 1872 bis 1884 Dirigent des Studentengesangvereins, Mitbegründer (1884) und Hauptdirigent des Konzertvereins, 1878 Organist der Petrikirche, lange auch der Frauenkirche, 1885 Theorielehrer am Konservatorium, 1889 Professor, seit 1899 Direktor der Anstalt, ein sehr produktiver und angesehener Komponist (Sinfonie *D moll op. 17*, 2 Orchestersuiten, 2 Fantasien für Violine mit Orchester, Konzertouvertüre *op. 29*, Klavierkonzert *C moll op. 43*, Trio *A dur op. 36*, Violinsonate *G moll*, ein Streichoktett, ein Streichquartett *(op. 80 C moll)*, ein Klavierquintett, ein Klaviertrio, *Réveil* für vier Solostimmen mit Streichorchester *op. 13*, Chorwerke [dänisch] mit Orchester *(Das heilige Land, op. 46)*, viele Lieder [auch geistliche], Klavierstücke und vor allem wertvolle Orgelsachen [*op. 48, 50, 63, 66, 81*]). Ein Ballett *Askepot* wurde 1911 im Kgl. Theater zu Kopenhagen aufgeführt. Auch schrieb M. eine *Instrumentationslehre* (1884).

Mallinger, Mathilde, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), * 17. Febr. 1847 zu Agram, † 19. April 1920 in Berlin, Schülerin von Gordigiani und Vogl am Prager Konservatorium (1863—65) und von Lewy in Wien, war 1866—69 an der Münchener Hofbühne engagiert, 1869—82 eine der Hauptzierden der Berliner Kgl. Oper (seit 1869 mit einem Baron von Schimmelpfennig verheiratet), wurde 1890 Gesanglehrerin am Konservatorium zu Prag und 1895 Gesanglehrerin am Eichelbergschen Konservatorium in Berlin. 1868 war sie das erste Evchen in Wagners *Meistersingern.*

Mallinson (spr. mällins'n), James Albert, * 13 Nov. 1870 zu Leeds, studierte bei Dr. Creser, Organist an der Kgl. Kapelle, St. James' in London. Gesundheitsrücksichten trieben ihn 1891 nach Australien, er heiratete da die dänische Sopranistin Anna Steinhauer, bereiste 1896 Europa, gab 1900, 1902, 1906 und 1907 Liederabende in London, konzertierte 1908 in Australien und Neuseeland, 1922 in Südafrika und lebte seit 1914 in Dänemark, seit 1926 in Rom. Werke: Kantate *Tegner's Drapa* (Männerchor zu Melbourne, Philh. zu Sydney); *Battle of the Baltic* für Solo und Männerchor (Melbourne); Klavierquartett *D moll;* Klaviertrio *G moll* (Leeds); Sonate für Violine und Klavier *E moll;* über 300 wirksame und gefällige Lieder.

Malliot, Antoine Louis, * 30. Aug. 1812 in Lyon, † 5. April 1867 in Rouen, studierte von 1832—35 in Paris unter Choron, Garaudé und Banderali, war von 1835—42 Bühnensänger (Tenor) und ließ sich 1843 in Rouen als Gesanglehrer nieder, entfaltete gleichzeitig eine ausgedehnte Tätigkeit als Kritiker. Er brachte in Rouen mit großem Erfolg die Opern: *La Vendéenne* (1857) und *La truffomanie* (1861) zur Aufführung. M. bemühte sich, das musikalische Leben in Rouen zu heben und reichte deswegen mehrere Eingaben bei der Regierung ein. Neben vielen Aufsätzen für Musikzeitungen schrieb er *La musique au théâtre* (1863).

Mallorca. Vgl. A. de Noguera, *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de M.* (1895).

Malmqvist, Karl Julius, * 16. Juni 1819 zu Kopenhagen, † 4. Aug. 1859 in Hörs-

holm, beliebter Komponist von Männerquartetten, Liedern und Operetten.

Malmsjö, Johan Gustav, einer der bedeutendsten schwedischen Klavierbauer, * 14. Jan. 1815 in Gårdstånga bei Lund, † 13. Sept. 1891 in Göteborg, bildete sich 6—7 Jahre bei Marshall (Kopenhagen) im Klavierbau aus und gründete 1843 eine Pianofortefabrik in Göteborg, die rasch einen großen Aufschwung nahm und bereits bis 1877 etwa 2500 Instrumente fabrizierte; sie baute anfangs Tafelklaviere, dann Pianinos, seit 1849 aber auch Flügel („Nordens Steinway"). Chef nach M.s Tod wurde sein durch Steinway in Neuyork ausgebildeter langjähriger Werkmeister (seit 1879) Alfred Ågren; 1906 wurde die Firma (1893 Hoflieferant) zur Aktiengesellschaft umgewandelt.

Malten (eigentlich Müller), Therese, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), * 21. Juni 1855 zu Insterburg (Ostpreußen), Schülerin von Gustav Engel in Berlin, debütierte 1873 zu Dresden als Pamina und Agathe, wurde sogleich für das erste Rollenfach engagiert und beherrschte bald das ganze Repertoire der größten Opern (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armida usw.). Frau M. gehörte bis 1903 dem Verband der Dresdener Hofoper an, seit 1881 als Kgl. Kammersängerin Ehrenmitglied der Hofoper und lebt jetzt in Neu-Zschieren bei Dresden. 1882 sang sie in Bayreuth neben der Materna und Brandt die erste Kundry im *Parsifal*.

Malvezzi, Christofano, * 27. Juli 1547 zu Lucca, † 25. Dez. 1597 zu Florenz, Kanonikus an S. Lorenzo und Kapellmeister der Großherzöge Franz und Ferdinand von Medici, Lehrer Jacopo Peris, Komponist von Madrigalen (zwei Bücher 5 st. [1583 und 1590, letzteres Emilio de Cavalieri gewidmet] und ein Buch 6 st. [1584]), Intermedien und Concerti für ein zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen 1589 aufgeführtes Festspiel (darin Gesänge von Bardi, Cavalieri, Peri und Marenzio). Zahlreiche Neudrucke aus letzterem Werk s. bei Max Schneider, *Die Anfänge des Basso Continuo* (1918).

Málzewa, Katharina Alexejewna, russ. Musikwissenschaftlerin, * 26. April 1883 in Petersburg, beendete 1908 das Sternsche Konservatorium, promovierte 1913 zum Dr. phil. der Berliner Universität, dozierte 1915 bis 1924 an der Universität Moskau Experimentalpsychologie, 1920 Professor des Moskauer Konservatoriums (Musikpsychologie); veröffentlichte einige wertvolle Arbeiten in der *Zeitschrift für Sinnespsychologie, Zeitschrift für Psychologie, Katzensteins Archiv für Phonetik* sowie in den Arbeiten des Mosk. Musikwiss. Inst.

Manager (engl., spr. männedscher), s. v. w. Unternehmer, z. B. einer Oper.

mancando (ital.), abnehmend, wie calando.

Manchester. Vgl. Henry Watson.

de Manchicourt (spr. mãngschikūr), Pierre, hervorragender Chanson- und Motettenkomponist, * um 1500 zu Béthune, 1539 nachweisbar als Phonascus an der Kathedrale zu Tournai, vor 1556 Kanonikus zu Arras, später angeblich in Antwerpen. Von ihm sind erhalten: 4—6 st. (1539, Attaingnant) und 5—6 st. Motetten (1554, Phalèse); Chansons (1545, Susato), außerdem viele Einzelstücke in Sammelwerken.

Mancinelli (spr.-tschi-), Luigi, * 5. Febr. 1848 zu Orvieto, † 2. Febr. 1921 in Rom, zuerst Cellist an der Pergola zu Florenz, 1874 Cellolehrer, aber schon 1881 Direktor des Liceo filarmonico und Kapellmeister am Theater und an S. Petronio zu Bologna, 1886—88 Kapellmeister an Drury Lane zu London, 1888—93 Kapellmeister des T. Real und der Soc. de Conciertos in Madrid. 1893—1901 am Metrop. in Neuyork, 1908 und 1909—12 auch am Colón-T. in Buenos-Aires; auch hervorragender Konzertdirigent. 1918 wurde er mus. Kommissionsmitglied des Unterrichtsministeriums als Nachfolger Boïtos. Werke: Intermezzi zu Cossas *Cleopatra;* Ouvertüre zu *Messalina; Scene Veneziane;* Suite für Orchester *Riflessi e paesaggi.* Opern: *Isora di Provenza (Rolando),* (Bologna 1884, deutsch Hamburg 1892); *Ero e Leandro* (Norwich 1896); *Paolo e Francesca* (Bologna 1907); *Tizianello* (Rom 1895); *Sogno di una notte d'estate* (nicht aufgeführt); Oratorium *Isaias* (Norwich 1887); Oratorium *Frate Sole* (Rom 1918); Filmkantate *Giuliano l'Apostata* (Rom, T. Costanzi 1920); Kantate *Santa Agnese* (Norwich 1905); *Prière des Oiseaux,* nach Rostands *Chantecler* für Altsolo, Frauenchor und Orchester (Rom 1916); auch Messen und Hymnen. Vgl. L. Arnedo, *M. y su opra Hero y Leander* (1908); G. Orefice, *L. M.* (Rom 1921).

Mancini (spr. -tschi-), Francesco, * 1679 und † 1739 in Neapel; Schüler des Conservatorio di S. M. di Loreto, später Lehrer an demselben Konservatorium, 1709 zweiter, 1725 erster Hofkapellmeister, als Nachfolger Alessandro Scarlattis, schrieb 25 Opern, meist für Neapel (*Idaspe* für London 1710) sowie die Oratorien: *L'amor divino trionfante nella morte di Cristo, L'arca del testamento in Gerico, Il laccio purpureo di Raab, Il genere umano in catena,* ein 8 st. Magnificat, auch Klaviermusik (Tokkaten) und Kammerkantaten.

Mancini (spr. -tschi-), Giambattista, ausgezeichneter Gesanglehrer, * 1716 zu Ascoli, † 4. Jan. 1800 in Wien; Schüler von Bernacchi und Padre Martini, wurde um 1760 als Gesanglehrer der kaiserlichen Prinzessinnen nach Wien berufen. M. gab ein wertvolles Werk über den Koloraturgesang heraus: *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (1774, 3. Aufl. 1777; französisch als *L'art du chant figuré,* 1776, und als *Réflexions pratiques sur le chant figuré,* 1796; auch holländisch 1837). Vgl. G. C. Carboni, *Memorie intorno i letterati e gli artisti . . . di Ascoli* (1830).

Mancinus, Thomas, s. Mencken.

Mancio (spr. -tscho), Felice, * 19. Dez. 1841 in Turin, † 4. Febr. 1897 in Wien; s. Z. gefeierter Konzertsänger (Tenor), war zuletzt Gesanglehrer am Wiener Konservatorium.

Mandić (spr. -itsch), Josef, * 4. April 1883 zu Triest. Studierte in Fiume und Agram, machte Fachstudien in Wien, zuerst drei Semester Medizin, dann Jus und promovierte in Wien. 1911 etablierte er sich in Triest als Advokat. Musik studierte er bei Franz Ser. Vilhar in Agram, Harmonie und Kontrapunkt bei Gust. Wieselberg in Triest und vollendete die Studien bei Hermann Grädener in Wien. Seine Werke sind: eine *Kroatische Messe* (1897), eine Kantate *Slaven i pjesma* (1902) und eine Oper *Petar Svačić* (Libretto von Dr. Trnoplesar), aufgeführt (teilweise) 1903 in Triest (Teatro Dom. Rosetti), 1905 (vollständig) in Laibach; auch eine Suite *Čemulpo* für Orchester (Laibach 1905); Lieder u. a.

Mandl, Richard, * 9. Mai 1859 zu Proßnitz (Mähren), † 1. April 1918 in Wien, 1879—83 Schüler des Wiener Konservatoriums (Krenn), dann in Paris bei Delibes, mit dem er sich befreundete; 1900 kehrte er nach Wien zurück und zog nach langer schwerer Erkrankung als Komponist von Werken eigenartigen deutsch-französischen Mischstils allmählich die Aufmerksamkeit auf sich, besonders durch die sinfonische Dichtung *Griselidis* (für Orchester, Mezzosopransolo, Frauenchor und Orgel 1909), *Ouvertüre zu einem gaskognischen Ritterspiele* (1910), *Gesang der Elfen* (Frauenchor, Solo und Orchester 1910), *Hymnus an die aufgehende Sonne* (Orchester, Harfe und Orgel), Klavierquintett *G dur* (1909), *Intermezzi* für Klavier und Streichinstrumente, Romanze und Serenade (für Violine und Orchester [Klavier]), *Rispetti* (Heyse) für 1 Singstimme mit Orchester oder Klavier (1909) und eine Reihe anderer Liederhefte (Texte von Storm [1896], K. Busse [1896], Schwytzer, *Légendes d'amour* [6 französische Romanzen, Paris 1895] u. a.), 1 akt. kom. Oper *Rencontre imprévue* (*Nächtliche Werbung*, Rouen, Haag und Prag 1888), sinfonische Rhapsodie *Algier* (1913), *Viennensia* (sinfonischer Reigen in 5 Sätzen), im Ms. auch noch eine 3 akt. Oper *Parthenia* (nach Halms *Sohn der Wildnis*).

Mandoline (italienisch Mandolino, Diminutivform von Mandola [Mandora, Pandura, s. Bandura]), Saiteninstrument aus der Familie der Lauten, mit kürbisartig gewölbtem Schallkasten (tiefer gewölbt als bei der Laute, aber von erheblich kleineren Dimensionen). Die M. erlebte ihre Hochblüte um die Wende des 18. Jahrhunderts (Pietro Vimercati aus Mailand, Bart. Bortolazzi aus Venedig), und ist in Italien, besonders in Neapel, noch heute als Melodieinstrument im Gebrauch und wird mit Gitarre begleitet; auch in Süddeutschland und Österreich wird sie wieder eifrig gepflegt. Den Bezug der neapolitanischen gegenwärtig gangbaren M. bilden acht paarweise im Einklang gestimmte Saiten in Quintabständen wie auf der Violine: g d′ a′ e″; die ältere Mailänder M. hat fünf oder sechs Saitenpaare und die Stimmung g c′ a′ d″ e″ resp. g h e′ a′ d″ e″. Die M. wird mit einem Plektron aus Schildpatt gespielt. Vgl. Bart. Bortolazzi, *Anweisung, die M. von selbst zu erlernen* (Leipzig 1805), und Köhler, *Mandolinen-Schule* (1850). Eine vierteljährliche Fachzeitschrift *Die M.* (1925 mit *Musik im Haus* vereinigt) gab seit Sept. 1924 Jos. Zuth in Wien heraus. Belege über die Anwendung der M. in der Kunstmusik von Arnes *Almena* (1764) bis zu Mahlers VII. Symphonie s. bei Sachs, *Reallexikon;* u. a. hat Mozart die M. für das Ständchen in *Don Giovanni* verwandt und Beethoven um 1790 eine Sonatine und ein Adagio für M. und Cembalo geschrieben. Vgl. Gitarre; auch Ph. J. Bone, *The Guitar and mandolin*, 1914.

Mandyczewski (spr. ditschef-), Eusebius, * 18. Aug. 1857 zu Czernowitz, Sohn eines griechisch-orthodoxen Pfarrers, Schüler von G. Nottebohm in Wien, gab 1880 das begonnene Universitätsstudium auf und wurde 1881 Chormeister der Wiener Singakademie und 1887 Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, erhielt 1897 von der Universität Leipzig den philosophischen Doktortitel für seine Verdienste um die Gesamtausgabe der Werke Schuberts, wurde 1897 Lehrer für Instrumentenkunde, 1900 für Musikgeschichte, 1914 für Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium, Referent für Musik-Stipendien im Unterrichtsministerium, Mitglied der Musikalischen Sachverständigen-Kommission, zeitweilig Vorstand des Wiener Tonkünstlervereins usw. M. redigiert zurzeit die bei Breitkopf & Härtel erscheinende Gesamtausgabe der Werke Jos. Haydns, gab J. S. Bachs Arien für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit obligaten Instrumenten heraus (*Publikationen der Neuen Bachgesellschaft* J. X, XI, XII, XIII und XV) und trat als Komponist mit einigen Klaviersachen und Liedern hervor. Auch verfaßte er zur Hundertjahrfeier der Gesellschaft der Musikfreunde (s. d.) den die Sammlungen und Statuten umfassenden Zusatzband zu der Geschichte der Gesellschaft (Wien 1912).

Manelli (Mannelli), Francesco, * ca. 1595 zu Tivoli bei Rom, † um 1670 in Venedig; sang schon 1605 als Chorknabe im Dom zu Tivoli und war dort 1609—24 ordentlicher Kapellsänger, sollte sich dann in Rom zum Priester ausbilden, zog aber vor, sich mit einer Sängerin (Maddalena) zu vermählen und die Musik zum Lebensberufe zu machen. 1627 kehrte er als Domkapellmeister nach Tivoli zurück, das er 1629 endgültig verließ, um fortan als Komponist auf dem Gebiete der aufblühenden Oper eine Rolle zu spielen. Schon 1630 wurde in Bologna seine Oper *Delia* aufgeführt (?). Er nahm dann seinen Wohnsitz in Venedig, wo seine Frau 1636 sein *op. 4 Musiche varie a 1—3 v.* herausgab

(Kantaten, Arien, Kanzonetten, Ciaconen; sie erweisen M. als Förderer des Parlando-Rezitativs) und wo wohl auch schon seine *op. 1—3* unter seinem Mitgliedsnamen einer Akademie erschienen waren (darunter *Carro trionfale* [nicht erhalten]). 1637 wurde mit der von Ben. Ferrari gedichteten, von M. komponierten Oper *Andromeda* in Venedig das Theater S. Cassiano eröffnet, das erste öffentliche Operntheater überhaupt; die Blüte der Venezianischen Oper (B. Ferrari, Monteverdi, Cavalli, Cesti) nimmt damit ihren Anfang. In seiner nächsten Oper *La maga fulminata* (1638, auch 1641) trat M. selbst als Sänger mit großem Erfolge auf, so daß er Anstellung als Bassist an der Markuskirche erhielt. Weiter folgten 1642 in Venedig *L'Alcate*, 1646 in Piacenza *Il ratto di Elena*, 1651 daselbst *Ercole nell' Erimanto*, 1652 in Parma *Le vicende del tempo* (mit Ballett), 1653 in Piacenza *Il ratto d'Europa*, 1659 in Florenz *Temistocle*, 1660 in Parma *I sei gigli* (Turnierspiel) und 1661 *La Filo (Giunone repacificata)*, 1664 ebenfalls in Parma *La Licasta*. Erhalten sind von M.s Werken nur die *Varie musiche* (vgl. die Kantate *Bella tu, chi d'Amore* in Riemanns *Kantatenfrühling* [Nr. 3]) und die Textbücher der Opern. Vgl. Gius. Radiciotti, *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII et XVIII* (1907).

Manén, Joan (de), spanischer Violinist und Komponist, * 14. März 1883 zu Barcelona, im Violinspiel Schüler von Ibarguren (einem Schüler von D. Alard), als Komponist Autodidakt, reiste zuerst als klavier- und violinspielendes Wunderkind, erwies sich aber später als hervorragender Geigenvirtuose und hat als solcher von Berlin aus die ganze Welt bereist. Seit 1899 hat er Kompositionen publiziert, von denen er aber nur die seit 1907 veröffentlichten anerkennt (durch ein A vor der Opuszahl gekennzeichnet). M. ist Ehrenprofessor der Konservatorien von Barcelona und Valencia; 1927 Mitglied der Kgl. Akademie der Künste in Madrid. Opern: *Giovanna di Napoli* und *Acté* (beide Barcelona 1903, *Acté* auch Dresden 1908); *Der Fackeltanz* (Frankfurt a. M. 1909); sinfonisches Drama *Der Weg zur Sonne* (Braunschweig 1926); *Nero und Acté* (Karlsruhe 1928); sinfonische Dichtung *Nova Catalonia op. A 17*; 2 Violinkonzerte *E moll op. A 6* und *op. A 7 (Conc. espagnol)*; Variationen über ein Thema von Tartini für Violine und Orchester *op. A 2;* Suite für Klavier und Violine mit Orchester *op. A 1;* Concerto grosso für 2 Violinen und Orchester *Juventus op. A 5* (1913); Klavierquartett *Fis moll op. 42;* Streichquartett *F dur op. A 16;* Klavierquintett *op. A 18;* Klavierkonzert *op. A 13;* Violinstücke *op. 33;* kleine spanische Suite für Violine und Klavier *op. 26;* Lieder *op. 10;* Ausgabe von Werken Paganinis; Transkriptionen für Violine, u. a.

Manfredini, Francesco, * 1688 zu Pistoia, Violinist an S. Petronio zu Bologna, in der Folge Kapellmeister zu Monaco (1711) und Pistoia (wo sein Sohn Vincenzo [s. d.] geboren ist), gab 12 Triosonaten (2 V., B. und B.c., 1709) und *Concerti grossi* (mit 2 V. und Vc. als Concertino 1718) in Bologna bei Silvani heraus und brachte auch mehrere Oratorien zur Aufführung.

Manfredini, Vincenzo, Sohn von Fr. M., * 22. Okt. 1737 zu Pistoia, † 16. Aug. 1799 zu Petersburg als Kaiserl. Kapellmeister, 1755—68 in Petersburg als Hofkomponist, dann in Bologna, kehrte 1796 wieder nach Petersburg zurück; brachte dort eine Reihe von Opern zur Aufführung und schrieb eine Generalbaßschule *(Regole armoniche . . . per . . . l'accompagnamento etc.* 1775 [1797]), eine *Difesa della musica moderna* (1788), Kantaten, Klaviersonaten (1765) und Klavierkonzerte. M. war ein Gegner Arteagas.

Mangeot (spr. mãngsehó), Edouard Joseph, * 1834 zu Nantes, † 31. Mai 1898 in Paris, Pianofortefabrikant, machte 1878 auf der Pariser Ausstellung vorübergehende Sensation mit seinem durch J. de Zarembski vorgeführten Pianoforte à double clavier renversé mit einer über der gewöhnlichen liegenden zweiten Klaviatur mit umgekehrter Tastenordnung, welches ähnlich wie später Jankós Terrassenklaviatur unerhörte Effekte ermöglichte (auch Ant. de Kontski nahm sich einige Zeit der neuen Erfindung an). Auch gab er 1889 die Musikzeitung *Le monde musical* heraus.

Mangold, Karl Georg, Pianist, dritter Sohn Georg M.s, Schüler Hummels, * 1812 zu Darmstadt, † 1. Nov. 1887 zu London, wo er seit langen Jahren lebte.

Mangold, Karl Ludwig Amand, Bruder von Wilh. M., * 8. Okt. 1813 zu Darmstadt, † 5. Aug. 1889 zu Oberstdorf (Allgäu), erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und seinem Bruder Wilhelm und 1836—39 in Paris. Schon vorher (1831) war er als Violinist in der Darmstädter Hofkapelle tätig gewesen, trat nach der Rückkehr (1839) wieder ein, wurde 1848 Hofmusikdirektor, übernahm schon 1839 auch die Direktion des Musikvereins und leitete 1869—73 den Mozart-Verein, nachdem er als Hofmusikdirektor 1869 pensioniert worden. M. war einst in Deutschland allbekannt durch seine Männerquartette, die sich durch Schwung und natürliche Erfindung auszeichnen (*Waldlied, Mein Lebenslauf* usw.), gab auch gemischte Chöre, Lieder und größere Gesangswerke heraus (*Hermannsschlacht, Päan* für gemischten Chor, Soli und Orchester; Oratorium *Abraham; Die Weisheit des Mirza Schaffy* [Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, preisgekrönt]). Nicht gedruckt, aber mit Erfolg aufgeführt wurden die Oratorien: *Wittekind* und *Israel in der Wüste;* die Opern: *Das Köhlermädchen, Tannhäuser, Gudrun* und *Dornröschen;* die Konzertdramen: *Frithjof, Hermanns Tod* und *Barbarossas Erwachen;* die dramatische Szene *Des Mädchens Klage*, Sinfoniekantate *Elysium*, sowie 2 Sinfonien *(Es dur, F moll)* und verschiedene Kammermusikwerke.

Mangold, Wilhelm, * 19. Nov. 1796 und † 23. Mai 1875 in Darmstadt; Schüler seines Vaters (Georg M., * 7. Febr. 1767 und † 18. Febr. 1835 in Darmstadt als Hofmusikdirektor), sowie in der Folge Rincks und Abt Voglers und 1815—18 am Pariser Konservatorium Schüler Cherubinis, als Kammermusiker in Darmstadt angestellt, wurde 1825 Hofkapellmeister, 1858 pensioniert. M. brachte die Darmstädter Musikverhältnisse sehr in die Höhe, schrieb selbst eine große Oper *Merope* (1823) sowie zwei kleinere Opern und einige Schauspielmusiken, Ouvertüren, viel Kammermusiken, auch Gesangssachen und beliebt gewordene Melodien für Horn (Klarinette) mit Klavier.

Manieren s. Verzierungen.

Mankell, Gustav, * 20. Mai 1812 in Christiansfeld (Schleswig), † 23. März 1880 in Stockholm, ausgezeichneter schwedischer Orgelvirtuose, Organist (seit 1836) an der Jakobskirche und (seit 1853) hochverdienter Orgellehrer am Kgl. Konservatorium in Stockholm. Schrieb eine Orgelschule (1867) und gab mehrere wertvolle Sammlungen mit Orgelkompositionen heraus.

Mankell, Henning, schwedischer Komponist, * 3. Juni 1868 zu Härnösand; studierte 1887—95 am Stockholmer Konservatorium, dann 1895—99 Klavier bei Lennart Lundberg; seit 1899 Klavierlehrer in Stockholm und Musikkritiker an mehreren Blättern. 1917 Mitglied der Kgl. Musikakademie in Stockholm. Unter seinen 70 Werken modernen Stils sind zu nennen: Klavierkonzert *op. 30;* Ballade mit Orchester *Flor und Blancheflor op. 13;* Legende *op. 14;* Klavierquintett *op. 22;* Klaviertrio *op. 23;* Streichquartette *op. 21* und *48;* Sonate für Violine und Klavier *op. 2;* Sonate für Viola und Klavier *op. 28;* Andante und Berceuse für Violine und Klavier *op. 32;* unter vielen Klavierstücken: Balladen; Intermezzi; Preludes; Nocturnes; Sonaten; Impromptus u. a.

Mann, Arthur Henry, * 16. Mai 1850 zu Norwich, dort Chorsänger unter Dr. Zachariah Buck; 1870 Organist an St. Peter's, Wolverhampton, 1871 zu Tettenhall, 1875 zu Beverley Minster; seit 1876 Organist und Chordirektor an King's Coll., Cambridge, als welcher er den Kirchendienst musikalisch neugestaltete. Seit 1902 war er einigemal Chorleiter der Musikfeste zu Norwich. Mit E. Prout entdeckte er 1894 die orig. Bläserstimmen von Händels *Messias* im Findlinghospital und verwandte sie im gleichen Jahr für eine Aufführung in King's Coll. 1882 Mus. Doc. Oxon.; 1922 Fellow of King's Coll. Schrieb: Kirchenmusik; Services; Anthems u. a. Herausgeber: *Church of England Hymnal,* 1895; Tallis' 40 stimmige Motette; Mitherausgeber (mit Fuller-Maitland) des *Musik-Katalogs der Fitzwilliam-Bibliothek* (1893).

Mann, Johann Christian, * 1726, † 24. Juni 1782 in Wien; um 1750 Musiklehrer beim Grafen Kinsky in Prag, 1766 in Wien als Musiklehrer. Ein Divertimento gab W. Fischer in Bd. 19 II der *DTÖ.* heraus. Vgl. G. M. Monn.

Mann, Johann Gottfried Hendrik, * 15. Juli 1858 im Haag, † 10. Febr. 1904 zu Coudewater, war zuerst Militärkapellmeister in Leyden, sodann Dirigent am Parktheater in Amsterdam, später an der Niederl. Oper daselbst, Komponist zahlreicher Orchester- und Vokalwerke, auch Musikreferent.

Mann, Josef, * 1879 zu Lemberg, † auf der Bühne 5. Sept. 1921 in Berlin; erst Jurist; von seinem Lehrer, Dr. Kicki in Lemberg, aus einem Bariton zum Tenor gebildet. Er sang erst an der Lemberger Oper, beendete 1910 in Mailand seine Ausbildung; 1912 bis 1916 an der Wiener Volksoper, seitdem an der Berliner Staatsoper; ein Künstler und Musiker hohen Ranges.

Mannborg, Karl Theodor, * 9. Nov. 1861 zu Karlstad in Schweden, kam 1886 nach Deutschland und gründete 1889 zu Borna i. S. eine Harmoniumfabrik, welche zuerst in Deutschland (vgl. Amerikanische Orgeln) das Saugwind-System einführte und schnell einen großen Aufschwung nahm.

Manners (spr. männers), Charles (eigentlich Southcote Mansergh), Opernbassist und Unternehmer, * 27. Dez. 1857 zu London; studierte dort an der R. A. M., dann in Florenz; erst in komischen Rollen in London tätig, 2 Jahre lang an Carl Rosa Co., 4 in Sir Aug. Harris' Ital. Oper an Covent Garden; 1897—1913 selbst leitender Unternehmer der Moody-Manners Opera Co. Seine Frau ist Fanny Moody (s. d.).

Mannes (spr. männes), David, * 16. Febr. 1866 zu Neuyork, studierte Violinspiel erst in der Heimat, dann bei de Ahna und Halir in Berlin und bei Ysaye in Brüssel, 1891 Geiger und 1898—1912 Konzertmeister des New York Symph. Orch., auch Führer eines Streichquartetts, seit 1904 Leiter des von ihm gegründeten Symphony Club. 1912 gründete er das „Music School Settlement for Colored People" und eröffnete 1916 in Neuyork eine eigene Musikschule. Seine Gattin (1898), Clara Damrosch M., Tochter von Leopold Damrosch, * 12. Dez. 1869 in Breslau, u. a. Schülerin von Busoni (1897), ist eine vortreffliche Pianistin.

Mannheim. Vgl. Pichler, *Chronik des Gh. Hof- und Nationaltheaters in M.* (1879); Fr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hofe* (1898); derselbe, *Archiv und Bibliothek des Großh. Hof- und Nationaltheaters in M. 1779—1839,* 2 Bde. (1899).

Mannheimer Schule, die von Johann Stamitz und Franz Xaver Richter ihren Ausgang nehmende Kette von Lehrern und Schülern, die um die Mitte des 18. Jahrh. eine der auffälligsten Stilwandlungen verkörpert, welche die Musikgeschichte aufzuweisen hat. Die Sinfonien der Mannheimer machten etwa seit 1745 in Paris und London ungeheures Aufsehen und wurden in unglaublicher Menge in drei- und mehrfachen Ausgaben gedruckt und von aller Welt nachgeahmt. Außer den Begründern der Schule (zu denen auch der zwar ältere, aber sich Stamitz anschließende Ignaz Holzbauer

gerechnet werden muß) und ihren direkten Schülern (J. B. Wendling, Anton Filtz, Christian Cannabich, J. Toeschi, Franz Beck, E. Eichner, Karl Stamitz, Anton Stamitz, J. Fränzl, Wilh. und J. B. Cramer, Fr. Danzi, P. Ritter, Val. Röser, A. W. Solnitz, P. Winter, Abt Vogler) stehen L. Boccherini, Gossec, van Maldere, Leopold Hoffmann, Dittersdorf, Joh. Chr. Bach, Joh. Schobert, J. Fr. Edelmann, Fr. X. Sterkel und viele andere nachweislich unter dem direkten Einfluß von Stamitz; aber während bei fast allen diesen die „Mannheimer Manier" schnell verflachte, erstanden in den überlegenen Genies Haydn, Mozart und Beethoven die eigentlichen Vollender der Stilreform. Als Zwischenglieder zwischen Stamitz und den Wiener Meistern kommen nur Schobert (für Kammermusik mit Klavier und Klavierkonzert), Boccherini (für Streichtrios, Quartette und Quintette) und Dittersdorf (für die Sinfonie) ernstlicher in Betracht, doch ist nicht zu vergessen, daß Stamitz Böhme, Holzbauer Wiener war, und daß die neuen Stilelemente sowohl in der Weltsprache der italienischen dramatischen (Opera buffa) wie Kammermusik (Sammartini) zum Teil vorgebildet lagen. Als der erste vollgültige Repräsentant des neuen Stils kann aber J. Stamitz angesprochen werden, dessen *op. 1* (sechs Orchestertrios) eine in ihrer Art überhaupt einzig dastehende, in ihrer Zeit im höchsten Grade frappierende leidenschaftsprühende Genialität bekundet. Vgl. H. Riemanns Ausgabe von Sinfonien der pfalzbayrischen Schule (*DTB.* III, 1 [1902], VII, 2 [1907] und VIII, 2 [1908], mit thematischem Katalog) sowie die Orchestertrios von Stamitz usw. in Riemanns Sammlung *Collegium musicum*, auch seine Auswahl von Werken Schoberts in den *DdT.* (Bd. 39] und seine Auswahl von *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrh.* (*DTB.* Bd. XV bis XVI [mit thematischem Katalog]. Vgl. auch Fr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hofe* (1898); derselbe, *Der Musikverlag des Michael Götz in Mannheim* (Mannheimer Geschichtsblätter XVI, Nr. 5—6 [1915]) und A. Heuß, *Die Dynamik der Mannheimer Schule* (1909 in der Riemann-Festschrift), II. Teil *(Die Detail-Dynamik) Zeitschr. f. MW.* II, 1920. S. auch die Schriften Abt Voglers (s. d.).

Manns, (Sir) August, * 12. März 1825 zu Stolzenberg bei Stettin, † 1. Mäiz 1907 zu Norwood, lernte zuerst bei einem Dorfmusikus verschiedene Instrumente spielen, kam sodann zum Stadtmusikus Urban in Elbing in die Lehre, war Klarinettist in einer Militärkapelle zu Danzig, später in Posen, wurde allmählich besser geschätzt und avancierte zum Soloviolinisten bei Kroll in Berlin, von dort zum Militärkapellmeister in Königsberg und 1854 zum zweiten Kapellmeister des Kristallpalastorchesters in London, das damals nur ein Harmonieorchester war. Nachdem er im Winter 1854/55 als Opernkapellmeister in Leamington und Edinburgh fungiert und im Sommer Gartenkonzerte in Amsterdam geleitet hatte, wurde er im Herbst 1855 als erster Dirigent der Kristallpalastkonzerte (s. d.) engagiert. Das Orchester wurde nun vergrößert, und die „Samstag-Konzerte" gelangten unter M. zu dem ausgezeichnetsten Ruf. 1901 wurde das Orchester aufgelöst. M. dirigierte 1883 bis 1900 die großen Händelfeste; 1903 wurde er geadelt (Sir). Vgl. H. S. Wyndham, *A. M. and the Saturday Concerts* (1909).

Mannstädt, Franz, Bruder von W. M., * 8. Juli 1852 zu Hagen in Westfalen, Schüler des Sternschen Konservatoriums (H. Ehrlich), 1874 Kapellmeister in Mainz, 1876 Dirigent der Berliner Sinfoniekapelle, 1879 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, einige Zeit Kapellmeister in Meiningen (unter Bülow als Intendanten), in der Folge Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin bis 1887, sodann bis 1893 designierter Kapellmeister am Kgl. Theater in Wiesbaden und Lehrer am dortigen Konservatorium, auch einige Jahre Dirigent des dortigen Cäcilienvereins, Kgl. Professor, 1893—97 wieder Dirigent der Berliner Philharmonie, 1897—1924 wieder in Wiesbaden als Hofkapellmeister, auch Dirigent des Wiesbadener Männergesangvereins. M. war auch als feinsinniger Pianist geschätzt.

Mannstädt, Wilhelm, * 20. Mai 1837 zu Bielefeld, † 13. Sept. 1904 in Steglitz bei Berlin, schlug anfänglich die kaufmännische Karriere ein, führte dann ein bewegtes Leben als Schauspieler, Kapellmeister kleiner Operntruppen usw. und ließ sich 1865 in Berlin nieder, wo er Vereine dirigierte und an kleineren Bühnen als Regisseur usw. tätig war. Seine künstlerischen Neigungen erstreckten sich auch auf Dichtkunst und Malerei. M. hat eine große Zahl Bühnenwerke untergeordneten Ranges (Possen, Operetten usw.) gedichtet und komponiert und gab auch 1874 eine Zeitschrift, *Der Kunstfreund*, heraus.

Mannstein (eigentlich Steinmann), Heinrich Ferdinand, * 17. Sept. 1806 zu Berggießhübel, † 3. Aug. 1872 zu Loschwitz (Dresden), im Gesang Schüler von Mieksch, lebte als Schriftsteller und Lehrer in Dresden. Er gab heraus: *Das System der großen Gesangschule des Bernacchi von Bologna* (1835, eine breitspurige Gesangschule, die sich ohne Berechtigung auf Bernacchi [s. d.] beruft, 2. Aufl. als *Die große italienische Gesangschule*, 1848), *Die gesamte Praktik des klassischen Gesangs* (1839), *Geschichte, Geist und Ausübung des Gesangs* (1839), *Katechismus des Gesanges im Lichte der Naturwissenschaft, der Sprache und Logik* (1864), *Denkwürdigkeiten der Kurfürstlichen und Königlichen Hofmusik zu Dresden im 18. und 19. Jahrh.* (1863) und *Vollständiges Verzeichnis aller Kompositionen des Kurfürstl. Sächs. Kapellmeisters Naumann* (1841).

Manojlovic, Kosta P., serbischer Komponist und Dirigent, * 3. Dez. 1890 zu Krajevo; studierte Musik in München, Belgrad und Oxford, wo er 1919 den Grad eines Mus. Bac. erwarb. Leiter des Belgrader Chor-

vereins und Lehrer an der Belgrader Musikschule. Werke: *An den Wassern von Babylon* (serbischer und englischer Text) für Bariton, Doppelchor und Orchester; Streichquintett; *Danse Fantastique* für Klavier; Lieder und kürzere Klavierstücke.

Manóloff, Emanuell, * 7. Jan. 1860 zu Gabrovo (Ostbulgarien), † 15. Febr. 1902, Schüler des Moskauer Konservatoriums, 1886 wieder in Bulgarien, 1889 Militärkapellmeister in Kazaulik (Südbulgarien).

Mansfeldt, Edgar, s. H. H. Pierson.

Manskopf, Jakob Friedrich Nicolas, Weinhändler, * 25. April 1869 und † 2. Juli 1928 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ludwig Straus (Violine), begründete nach längerem Aufenthalte in Frankreich und England in Frankfurt a. M. ein „Musikhistorisches Museum", das zu stattlichem Umfang herangewachsen ist.

Mantica, Francesco, * 23. Dez. 1875 zu Reggio (Calabria), Schüler des Lic. di S. Cecilia in Rom (Falchi), Direktor der Musikbibliothek an diesem Institut, Lehrer für Harmonie und Musikgeschichte am Istituto Nazionale di Musica in Rom, ist als Komponist hervorgetreten (Kammermusik, Orchesterwerke, Opern), vor allem aber verdienstvoll als Herausgeber der Sammlung: *Prime fioriture del melodramma italiano* (vol. I: Cavalieris *Rappresentazione* [Facsimile]; in Vorbereitung Caccinis *Nuove musiche*).

Mantius, Eduard, * 18. Jan. 1806 zu Schwerin, † 4. Juli 1874 in Bad Ilmenau; studierte zu Rostock und Leipzig Jura, wurde dann aber Gesangsschüler von Pohlenz und erlangte schnell Ruf als Konzertsänger (Evangelist i. d. *Matthäuspassion*). 1830 debütierte er an der Kgl. Oper zu Berlin als Tamino und gehörte bis 1857 als lyrischer Tenor dieser Bühne an, wirkte aber noch lange als geschätzter Gesanglehrer und gab auch selbst hübsche Lieder heraus.

Mantovani, Tancredo, * 27. Sept. 1864 zu Ferrara, Schüler von Al. Busi und L. Torchi in Bologna, wurde 1894 Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik der Musik und Bibliothekar am Liceo Rossini zu Pesaro, wo er u. a. Kurse für älteres Notenschriftwesen einrichtete; seit 1919 Lehrer für poetische und dramatische Literatur am Conserv. di S. Cecilia in Rom. Schriften: *Estetica della musica* (1892); *Carlo Pedrotti* (Pesaro 1894); *Orlando di Lasso* (1895); *G. Rossini a Lugo* (Pesaro 1902); *Cristoforo Gluck* (Rom 1914); *Angelo Mariani* (Rom 1921); Führer durch Berlioz' *Fausts Verdammung* (Mailand 1923); viele historische Aufsätze in Musikzeitungen, besonders in der 1896—1904 von ihm redigierten *La Cronaca musicale (Luigi Bassi ed il D. Giovanni di Mozart*, 1901, Nr. 3) und in *Musica d'oggi* (1923—28: *Librettisti Verdiani* [Solèra, Boïto, Piave, Cammarano, Somma, Ghislanzoni]).

Mantovāno, Alberto, s. Ripa.

Mantua (Stadt). Vgl. Pietro Canal, *Della Musica in Mantova* (1881, Archiv-Auszüge) und *Osservazioni ed aggiunte alle biografie etc. (Kirchenmusikal. Jahrbuch 1886)*; A. Bertolotti, *Musici alla corte dei Gonzaga a Mantova dal sec. XV° al XVIII°* (Mailand 1890); derselbe, *La musica in M.* (1891); Stefano Davari, *La musica a Mantova* (1884, in *Rivista storica mantovana* I); Al. Ademollo, *I Basile alla corte di Mantova (1603—28)* (Genua 1885) und *La bella Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova* (Città di Castello 1888), sowie *La Leonora di Milton e di Clemente IX* (Mailand 1885); A. d'Ancona, *Il teatro mantovano nel sec. XVI.* (1885); Intra, *Nozze e funerali alla corte dei Gonzaga 1549/50* (*Arch. stor. Lomb.* XXIII, 1, 1896); G. G. Bernardi, *La musica nella Reale Accademia Virgiliana di M.* (1923); E. Lui und A. Ottolenghi, *I cento anni del teatro sociale di M. 1822—1922* (1923).

Mantuani, Josef, * 28. März 1860 zu Laibach (Krain), studierte zu Wien anfänglich Jura, später Philosophie, Geschichte und Kunstwissenschaft und promovierte zum Dr. phil., trat 1893 in den Dienst der K. K. Hofbibliothek und wurde Kustos von deren Musikabteilung. 1909 wurde er als Direktor des Landesmuseums nach Laibach berufen. Hofrat, Universitätsprofessor, Mitglied der Kommission für Kirchenmusik und Organisteninspektor für Laibach und Umgebung. In der Musik war M. Schüler von Anton Förster, Jos. Böhm (Orgel) und Ant. Bruckner. M. hat außer kleineren Aufsätzen in den *Monatsheften f. MG.*, Wiener Fach- und Tagesblättern usw. auf Musik bezüglich publiziert: *Josef Böhm* (Wien 1895), *Tabulae codicum manuscriptorum etc.* (Katalog der mus. Handschriften der Wiener Hofbibliothek, 1.—2. Bd., 1897 und 1899), *Katalog zur Zentenarfeier f. Dom. Cimarosa* (1901), *Über den Beginn des Notendruckes* (1901), *Ein unbekanntes Druckwerk* (1902), *Beethoven und Max Klingers Beethovenstatue* (Wien 1902), *Der gregorianische Choral* (slow. 1909), *Die geschichtliche Entwicklung des slowenischen Kirchenlieds* (slowenisch 1913), *Ein kroatisches Kirchengesangbuch a. d. J. 1635* (Neuausgabe, mit Biographie des Komponisten Georgiceus, 1915, kroatisch); *Janez Pierluigi* (desgl. 1928). In den *DTÖ.* gab er mit Bezecny das *Opus musicum* von Jakob Handl (Gallus) heraus (1. Teil 1899 [VI, 1] mit Biographie; 2. Teil 1904 [XII, 1] mit Bibliographie; 3. Teil [XV, 1] 1907; 4. Teil [XX, 1] 1912, 5. Teil [XXIV] 1917; 6. Teil [Schlußband] 1920). Auch begann er eine *Geschichte der Musik in Wien* (1. Teil [v. d. Römerzeiten bis zum Tode Max I.] Wien 1904). Noch sei genannt sein Aufsatz *Nachtridentinische Kirchenmusikliteratur* in der *Gregor. Rundschau* 1907/08.

Manuale heißen in der Orgel die für das Spiel der Hände (manus) bestimmten Klaviaturen im Gegensatz zu dem durch die Füße (pedes) gespielten Pedal. Die Zahl der M. variiert je nach der Größe der Orgel zwischen 2 und 5. Das Vorhandensein mehrerer M. ermöglicht den schnellen Übergang in eine andere Klangschattierung, die Auseinanderhaltung mehrerer Stimmen

durch verschiedene Klangfarbe (vgl. Trio) und ist auch besonders dann von hohem Wert, wenn an der zu einem Manual gehörigen Traktur etwas in Unordnung gerät und die Benutzung des Manuals unmöglich wird. Die verschiedenen M. erhalten jedes besondere Stimmen, und gleichnamige Stimmen für verschiedene M. werden stets verschieden stark intoniert. Die Zusammenbenutzung der auf die M. verteilten Stimmen für ein Manual (das Hauptmanual) wird durch die Koppeln (s. d.) ermöglicht. Die Namen der M. sind bei zweien: Hauptmanual (franz. Grand orgue, engl. Great Organ) und Nebenmanual oder Oberwerk (franz. Positif, engl. Choir-Organ, über dem Hauptmanual liegend); bei dreien: Hauptmanual (in der Mitte gelegen), Unterwerk (Positif, Choir-Organ) und Oberwerk (franz. Clavier des bombardes, engl. Swell-Organ). Bei vier oder fünf liegen das vierte und fünfte über dem Oberwerk und heißen: Soloklavier (Clavier de récit) und Echo (Echowerk, Fernwerk). Fünf Klaviere finden sich jetzt nicht mehr allzuhäufig; mehrfach sind, wo früher fünf waren, diese auf vier reduziert. Der Umfang der M. reicht in der Regel von (groß) C bis (dreigestrichen) f^3, neuerdings auch vielfach bis c^4, in Frankreich (Cavaillé-Coll) bis g^3, in älteren Orgeln nur bis zu c^3, in älteren italienischen dagegen von Kontra-G oder -F, ja Kontra-C bis zu c^4.

Manualiter (abgekürzt man., m.), nur für Manual, d. h. ohne Benutzung des Pedals (in Orgelkompositionen).

Manūbrien („Handhaben") heißen die aus dem Orgelgehäuse hervorstehenden Köpfe der Registerstangen (s. Register). Manubrienkoppel s. Koppel.

Manuel, Roland, s. Roland-Manuel.

Manzer, Josef Dionys, * 1808 in Petersdorf (Böhmen), † 1882 in Leitmeritz, Pädagoge und Lehrerbildner (seit 1880 Titel Kaiserl. Rat); gab heraus: eine Harmonielehre, eine Kirchenmusiklehre (2 Bände), eine Orgelschule (an böhm. Lehrerbildungsanstalten eingeführt), Choralbücher, *Leitfaden für den Gesangunterricht* u. a.

Manzer, Robert, Enkel von J. D. M., * 14. 1. 1877 in Tetschen a. d. E., Sängerknabe an der Hofkirche Dresden (Edmund Kretschmer 1887—91), studierte Musik am Konservatorium in Prag 1891—97 bei Sevčík (Violine), Karl Bendel und Anton Dvořák (Komposition). Seit 1910 Musikdirektor des Kurorchesters in Karlsbad, 1919 Direktor des Karlsbader Musikvereins, 1923 städtischer Generalmusikdirektor, 1927 Erster Bundeschormeister des Sängerbundes der Sudetendeutschen.

Manzuoli, Giovanni, berühmter Sopransänger (Kastrat), * um 1725 zu Florenz, erlangte zuerst Ansehen auf italienischen Bühnen, wurde 1753 von Farinelli nach Madrid engagiert und erregte 1764/65 in London Enthusiasmus durch seine mächtige und doch weiche Stimme. M. war kein Koloratursänger, aber ein guter Darsteller, und bewirkte, nach Burneys Zeugnis, daß die seriöse Oper in London sehr in Aufnahme kam. Er sang noch 1771, wie aus Briefen von Leopold und Wolfgang Am. Mozart hervorgeht; damals lebte er zu Florenz als Großherzoglicher Hofsänger. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Mapleson (spr. mēpl'ßĕn), James Henry, Opernunternehmer, * 4. Mai 1830 und † 14. Nov. 1901 in London, Schüler der Londoner Königlichen Musikakademie, trat als Sänger auf, spielte Viola im Orchester und begann seine nachmals so erfolgreiche Tätigkeit als Opernunternehmer (manager) 1861 im Lyceumtheater. M. hat es verstanden, immer hochbedeutende Gesangskräfte an seine Bühne zu ziehen (1862—68 Her Majesty's Theatre, 1869 Drurylane, 1871 in Kompanie mit Gye, 1871—77 wieder in Drurylane, seitdem wieder in Her Majesty's). Seit 1879 versorgte M. nach Schluß der Londoner Saison auch Neuyork mit Operngenüssen. Seine inhaltreichen Erinnerungen erschienen in Druck als *The M. Memoirs* (1888, 2 Bde.).

Mara, Gertrud Elisabeth (geb. Schmeling), hochberühmte Sängerin, * 23. Febr. 1749 zu Kassel, † 20. Jan. 1833 in Reval; war die Tochter eines armen Musikers und verlor früh ihre Mutter. Infolge eines unglücklichen Falles, den sie als Kind tat, blieb sie zeitlebens etwas verwachsen und schwächlich. Der Vater bildete sie zuerst zum Violin-Wunderkind aus und besuchte mit ihr Wien und London. In London wurde ihr Gesangstalent entdeckt und Paradisi mit ihrer Ausbildung betraut; der Unterricht dauerte indes nicht lange, und die M. hat weiter keinen Lehrer gehabt, sondern war im wesentlichen Autodidaktin. 1765 kehrte der Vater mit ihr nach Kassel zurück in der Hoffnung, für sie eine Anstellung bei der Hofoper zu erlangen, jedoch ohne Erfolg; dagegen wurde sie 1766 zu Leipzig mit 600 Tlr. Gage für das unter J. A. Hillers Leitung stehende Große Konzert neben Corona Schröter engagiert. Nachdem sie mehrmals zu Dresden in der Hofoper mit großem Erfolg aufgetreten, wurde sie 1771 für die Berliner Hofoper mit 3000 Tlr. Gage auf Lebenszeit engagiert. 1773 verheiratete sie sich mit dem Cellisten Johann M. (* 1744 in Berlin, † 1808 in Schiedam; Sohn des als Cellist und Komponist geschätzten Kammermusikers Ignatz M. [† 1784 in Berlin]). Die Wahl erregte den Unwillen Friedrichs d. Gr., und 1780 entzog sie sich mit ihrem Manne dem Berliner Engagement durch die Flucht und wandte sich über Wien, wo sie Empfehlungen an Marie-Antoinette von Frankreich erhielt, nach Paris. Dort stand die Todi im Zenith ihres Ruhmes, und es entspann sich eine heftige Rivalität zwischen den beiden Primadonnen (Todisten und Maratisten); es schien jedoch unmöglich, einer die Palme zuzuerkennen. Von 1784—1802 lebte sie meist in London, sang 1784 und 1785 auf den großen Händel-Festen, trat auch 1786 in der Oper auf, widmete sich jedoch überwiegend dem Konzertgesange. 1788/89 und 1791 be-

suchte sie Italien und erntete Lorbeeren zu Turin und Venedig. 1799 ließ sie sich von ihrem verschwenderischen und liederlichen Gatten, der später vollständig verkam, scheiden. Die M. verließ 1802 England, als ihre Stimme, die vom kleinen *g* bis c^3 reichte, anfing, Kraft und Schmelz zu verlieren und ließ sich nach einer längeren Konzerttour in Moskau nieder. Dort hatte sie das Unglück, durch den großen Brand gelegentlich der französischen Invasion (1812) all ihr Hab und Gut zu verlieren, und mußte, 64 Jahre alt, wieder reisen und singen, um ihre Existenz zu fristen. Sie ließ sich dann als Gesanglehrerin in Reval nieder, machte 1819 noch eine verunglückte Expedition nach London und starb, 84 Jahre alt, in dürftigen Verhältnissen zu Reval. Ihre Biographie (bis 1792) schrieben G. Chr. Grosheim (1823), stark aufgeputzt Fr. Rochlitz (*Für Freunde der Tonkunst*, Bd. 1); ihre Selbstbiographie veröffentlichte O. v. Riesemann in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1875, eine lebendige biographische Skizze auf Grund derselben A. Niggli (1881). Vgl. auch K. Scherer i. d. *Vierteljahrsschrift f. MW.* IX, 99ff., G. Bürkli, *G. E. M.* (Zürich 1835, 23. Neujahrsstück d. Allg. MG.) und den ihr gewidmeten Artikel in Schillings *Univ.-Lexikon*.

La Mara s. Lipsius (Marie).

Marais (spr. marā), Marin, der Großmeister des Gambenspiels, * 31. März 1656 und † 15. Aug. 1728 zu Paris; Schüler von Hottemann und Sainte-Colombe, Kompositionsschüler von Lully, trat 1685 in die Königliche Kammermusik als Sologambist und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung im Jan. 1727. Außer den Opern *Alcide* (1693, mit Louis Lully), *Ariane et Bacchus* (1696), *Alcyone* (1706) und *Sémélé* (1709), die auch im Druck erschienen, und einer mit Louis de Lully geschriebenen *Pantomime des pages* schrieb M. besonders Stücke für 1—3 Gamben mit Continuo (5 Bücher, 1686 bis 1725), ein Buch *Pièces en trio* (2 V. [Fl. oder Dessus de Viole] mit B.c. 1692) und *La sonnerie de Ste. Geneviève du Mont* (für V., Vla., Clavecin). Manuskript blieben ein Te Deum und Stücke für Violine und Gambe. Vgl. *Ménestrel* 1896 S. 83ff. (A. Pougin). M. gebrauchte nach dem Vorgang von Sainte-Colombe auf der Gambe 7 statt 6 Saiten und übersponnene Saiten (3) (Titon du Tillet, *Parnasse françois* S. 625). — Von M.s 19 Kindern, die fast alle musikalisch waren, wurde am bedeutendsten Roland, 1725 Solo-Violist und 1727 seines Vaters Nachfolger als Sologambist; er gab ebenfalls zwei Bücher Gambenstücke mit Generalbaß heraus sowie eine *Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes* (1711). Vgl. de la Laurencie, *L'école franç. de violon* (1922—24).

Marazzoli, Marco, * zu Parma, um 1637 päpstlicher Kapellsänger in Rom, wo er 24. Jan. 1662 starb, Komponist von zwei der ersten komischen Opern *Chi soffre speri* (Rom 1639, mit Virgilio Mazzocchi) und *Dal male il bene* (Rom 1654, mit M. A. Abbatini) und der allegorischen Oper *La vita humana (Il trionfo della pietà*, Rom 1656), alle drei auf Texte von Marchese Ruspigliosi (nachmals Papst Clemens IX.). Eine vierte Oper *Gli amori di Giasone e d'Isifile* wurde 1642 in Venedig gegeben, eine fünfte *Gli armi e gl' amori* 1656 in Rom. Auch zwei Oratorien (*Resurrezione* und *S. Tommaso*) und mehrere Kantaten sind handschriftlich erhalten.

Marcello (spr. -tschello), Benedetto, * 24. Juli 1686 zu Venedig aus edler Familie, † 24. Juli 1739 in Brescia; Schüler von Gasparini und Lotti (?), studierte die Rechte und bekleidete verschiedene Ämter, war zuerst Advokat, sodann 14 Jahre lang Mitglied des Rats der Vierzig, 1730 Provveditore zu Pola, wo er durch das schlechte Klima argen Schaden an seiner Gesundheit litt, der durch das vorzügliche von Brescia, wohin er 1738 als Kämmerling geschickt wurde, nicht mehr zu heilen war. Das berühmteste Werk M.s ist seine Komposition der italienischen Paraphrasen der 50 ersten Psalmen von Girolamo Ascanio Giustiniani: *Estro poetico-armonico* (1724—27, 8 Bde.; 1—4st. mit Generalbaß für Orgel oder Klavier, einige mit obligatem Cello bzw. 2 Violinen; englisch 1757, neuere italienische Ausgaben von Pompeati [o. J.] und Valle [1803], eine Auswahl deutsch 1865 [zwölf Psalmen, orchestriert von Grüneisen und Lindpaintner], eine andere mit französischem und italienischem Text etwa um dieselbe Zeit [Paris, Flaxland], die späteste Gesamtausgabe [Klavierauszug von Mirecki] bei Carli in Paris [o. J.]). Außerdem gab M. heraus: *Concerti a 5 stromenti* (1710), Cellosonaten *op. 1*, Klaviersonaten *op. 2*, Flötensonaten *op. 3* (1712), *Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci* (1717). Von seinem Pastorale *Calisto in Orsa*, der Oper *La fede riconosciuta (Dorinda)* und dem „Intreccio" *Arianna* erschien nur der von M. selbst gedichtete Text im Druck (letzteres herausgegeben von O. Chilesotti in der *Bibl. di rarità musicali* V; die autographe Partitur der *Arianna* hat sich neuerdings gefunden). Endlich haben wir von M. die Schrift *Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica* (o. J., 2. Aufl. 1722; Neuausgabe von Enr. Fondi, Lanciano 1913, französisch von E. David 1890; deutsch von Alfr. Einstein in den *Perlen älterer romanischer Prosa* Bd. 24 [München 1917]), eine scharfe Satire auf die handwerksmäßige Opernmache in der Form ironischer Ratschläge. Eine Kritik über ein Buch Madrigale von Antonio Lotti (*Lettera familiare etc.*), die M. zugeschrieben wird (vgl. Chilesotti, *Sulla lettera critica di B. M. contro A. Lotti*, 1885), ferner eine *Teoria musicale ordinata alla moderna pratica* blieben Ms. Auch mehrere Kantaten, die Oratorien *Gioas* und *Giuditta* (Venedig 1710, Text von M.), mehrere Messen, Lamentationen, *Salve*, ein 6st. kanonisches *Tantum ergo* und ein allegorisches Oratorium

Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, l'esaltazione e la coronazione di Maria (Personen: Poesie, Musik, Sopran, Klavier, Tenor, Baß), blieben Ms. M. veröffentlichte auch Gedichte, Sonette, Opernlibretti usw., die teilweise von anderen Komponisten in Musik gesetzt wurden. Vgl. Giovenale Sacchi, *B. M.* (Venedig 1789); Leonida Busi, *B. M.* (1884); Oscar Chilesotti, *I nostri maestri del passato* (1885, S. 83ff., gegen Busi); Fr. Caffi, *Della vita e del comporre etc.* (1830); Crevel de Charlemagne, *Sommaire de la vie etc.* (1841); Enr. Fondi, *La vita e l'opera letteraria del musicista B. M.* (1909).

Marchand (spr. märschâng), Louis, einer der bedeutendsten älteren französischen Orgel- und Klaviermeister, * 2. Febr. 1669 zu Lyon, † 17. Febr. 1732 in Paris; war anscheinend früh nach Paris gekommen, wo er mindestens seit 1698 zugleich Organist an St. Benoit, bei den Jesuiten der Rue St. Jacques und am großen Franziskanerkloster war, 1703—07 an St. Honoré, 1708 bis 1714 Kgl. Kapellorganist. Seine zwei Bücher *Pièces de clavecin (I. D moll, II. G moll)* erschienen bereits 1699 bei Roger in Amsterdam (auch 1702/03 u. ö. bei Ballard in Paris). Außerdem ist ein Band Orgelstücke handschriftlich erhalten (Neuausgabe von Al. Guilmant) sowie einige Lieder (im *Mercure galant* abgedruckt) und eine *Vénitienne* in einem *Clavirbuch* der Schweriner Reg.-Bibl., zwei von M. als Einlage für Campras *Europe galante* geschriebene italienische Arien sind in den *Airs sérieux et à boire* abgedruckt (L. de la Laurencie i. d. *Sammelb. d. IMG.* X [1909]). Am berühmtesten ist M. nicht durch seine Kompositionen geworden, sondern durch sein Zusammentreffen mit J. S. Bach im Herbst 1717 in Dresden, wobei er dem Wettkampf mit Bach auswich. Vgl. A. Pirro, *L. M.* (*IMG. Sammelb.* VI, S. 136ff.).

Marche (französisch, spr. märsch), Marsch (s. d.).

Marche (it. Provinz, spr. marke) (Tivoli, Recanati, Sinigaglia). Vgl. Radiciotti.

Marchesi (spr. markēsi), Blanche, Opern- und Konzertsängerin, Tochter des berühmten Baritonisten Salvatore M. (1822—1908) und der Sängerin Mathilde Graumann-M. (1821 bis 1913), * 4. April 1863 in Paris; erst zur Geigerin gebildet, seit 1881 Sängerin und Assistentin ihrer Mutter bis zu ihrer Vermählung mit dem Baron André Anzon Caccamisi († Febr. 1926); sie lebt seit 1896 in England und ist jetzt Gesangslehrerin. Ihre besten Rollen waren Isolde und Leonore *(Troubadour);* als Konzertsängerin hatte sie wenig Rivalinnen. Sie schrieb Erinnerungen: *Singer's Pilgrimage* (1923).

Marchesi (spr. markēsi), Luigi (auch Marchesini genannt), berühmter Sopransänger (Kastrat), * 1755 und † 15. Dez. 1829 zu Mailand; sang bereits 1775 in München, sodann in Rom, Mailand, Treviso, wieder in München, Padua, Florenz, Neapel und galt schon 1780 für den größten Sänger Italiens. Dann trat er auch zu Wien auf und wurde 1785 unter Sarti mit der Todi nach Petersburg engagiert, von wo er jedoch des Klimas wegen 1788 nach London ging. Dort sang er eine Reihe von Jahren, zwischendurch in Italien, besonders Mailand, auftretend. 1806 zog er sich ganz von der Bühne zurück und lebte zurückgezogen in Mailand.

Marchesi (spr. markēsi), Mathilde de Castrone-M. (geborene Graumann), Gattin von Salvatore M., * 24. März 1821 zu Frankfurt a. M., † 18. Nov. 1913 in London, Schülerin von O. Nicolai in Wien (1843) und García zu Paris (1845), war bereits in Paris und London als Konzertsängerin sehr angesehen, als sie sich mit M. verheiratete. Nach dem Tode ihres Gatten (1908) lebte sie zurückgezogen in London. Dauernden Ruhm hat sie sich aber als Gesanglehrerin erworben und zählte lange Jahre zu den besten Lehrkräften auf diesem Gebiet. Frau M. hat eine Gesangschule und 24 Hefte Vokalisen herausgegeben, die allgemein als vorzüglich anerkannt sind. Sie schrieb: *Erinnerungen aus meinem Leben* (1877) und *Aus meinem Leben* (1888). Vgl. (anon.) *M. M. and Music, Passages from the Life of a Famous Singing Teacher* (1897). Frau M. war eine Nichte der von Beethoven hochgeschätzten Pianistin Dorothea Graumann (nachmals Frau von Ertmann [s. d.]).

Marchesi (spr. markēsi), Salvatore, Cavaliere de Castrone, Marchese della Rajata, * 15. Jan. 1822 zu Palermo, † 20. Febr. 1908 in Paris, war Offizier in der neapolitanischen Nobelgarde, trat aber seiner politischen Überzeugung wegen schon 1840 aus, studierte die Rechte zu Palermo und Mailand, daneben aber fleißig Musik, besonders Gesang unter Raimondi (Palermo), Lamperti und Fontana (Mailand), und ging, als er wegen seiner Beteiligung an dem Aufstande 1848 ausgewiesen wurde, nach Amerika. Zu Neuyork debütierte er in *Ernani* (Bariton), studierte dann noch in London unter García, machte sich als Konzertsänger einen Namen und verheiratete sich 1852 mit Mathilde Graumann (s. d. v.). Nachdem beide kurze Zeit auf der Bühne gewirkt (Berlin, Brüssel, London, auch in Italien), wurden sie 1854 am Wiener Konservatorium als Gesanglehrer angestellt, gingen von dort nach Paris und blieben auch fernerhin vereint, als 1865 Frau M. ans Kölner Konservatorium berufen wurde, und ebenso, als sie 1869 an das Wiener Konservatorium zurückging. 1881 nahmen sie ihr Domizil wieder in Paris. M. war auch Liederkomponist (deutsche Lieder, italienische Kanzonetten, französische Romanzen usw.), hat Vokalisen und eine Gesangschule herausgegeben, mehrere deutsche und französische Opern ins Italienische übersetzt (den *Fliegenden Holländer, Lohengrin, Tannhäuser* usw.). Auch verfaßte er als Juror einen italienischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Wiener Ausstellung von 1873.

Marchesini s. Luigi Marchesi.

Marchetti (spr. marketti), Filippo, * 26. Febr. 1831 zu Bologna (Camerino), † 18. Jan. 1902 in Rom, Schüler des Conservatorio San Pietro a Majella (Neapel), machte sein Debüt als dramatischer Komponist 1856 am Turiner Nationaltheater mit der Oper *Gentile da Varano*, der 1857 zu Turin und Rom *La demente* folgte. Trotz des guten Erfolges dieser Erstlingswerke vermochte er ein neues Werk *Il Paria* nicht in Rom zur Aufführung zu bringen und vertauschte deshalb diese Stadt, in der er sich als Gesangslehrer niedergelassen, bald mit Mailand. Dort fand er anfangs die gleichen Schwierigkeiten, brachte aber endlich 1865 *Romeo e Giulietta* am Carcanotheater heraus, womit er völlig durchschlug. Endlich öffneten sich auch die Pforten der Scala seinem *Ruy Blas* (1869), der in Italien Sensation machte, in Dresden freilich 1879 nur eine sehr laue Aufnahme fand. Seine späteren Werke, *Gustav Wasa* (Mailand 1875) und *Don Giovanni d'Austria* (Turin 1880) hatten wenig Erfolg, doch erfreute sich letztere bei ihrer Wiederaufnahme (Rom 1885) eines enthusiastischen Beifalls. M. war seit 1881 Präsident der Cäcilien-Akademie zu Rom. — Die Oper *L'amore alla prova* (Turin 1873) ist von einem Fabio M. († 1879), von dem schon 1840 in Mantua eine *Inez de Castro* aufgeführt worden war.

Marchettus von Padua (spr. markettus; Marchetto ist Diminutivform von Marco), Musikgelehrter um die Zeit der Entstehung der Florentiner *Ars nova* (Wende des 13. bis 14. Jahrhunderts), dessen Traktate *Lucidarium in arte musicae planae* (1247) und *Pomerium artis musicae mensurabilis* (1309) bei Gerbert, *Scriptores etc.*, III., abgedruckt sind. M. gibt bereits die gewöhnlich dem Philipp von Vitry zugeschriebene Aufstellung der vier Prolationen (Taktarten): Dupeltakt ($^2/_4$), Tripeltakt ($^3/_4$), 3 . 3 ($^9/_8$) und 2 . 3 ($^6/_8$), auch lehrt er eine sehr freie Einführung chromatischer Töne. Einen gegen M. gewendeten *Tractatus musicae speculativae* des Prosdocimus de Beldemandis, datiert 1425, druckte (nach dem Codd. 359 der Stadtbibliothek zu Lucca) L. Torri i. d. *Rivista mus. it.* XX, 4 (1913) erstmalig ab. Beldemandis spricht M. die Fähigkeit theoretischer Behandlung ab und nennt ihn einen reinen Praktiker. Das stimmt sehr wohl zu der hohen Meinung, welche die Zeitgenossen des M. von ihm als Komponisten hatten („jeder will ein Philippotus oder Marchettus sein", heißt es in einem Madrigal des Don Paolo di Firenze). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 127 ff. und 136 ff., und J. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460* (Leipzig 1904), S. 29 ff.

Marchisio (spr. -kisio), Name zweier Sängerinnen (Schwestern), Carlotta (Sopranistin, * 6. Dez. 1836 zu Turin) und Barbara (Altistin, * 12. Dez. 1834 daselbst); beide debütierten 1851 zu Venedig und sangen danach mit steigendem Erfolg in Florenz, Mailand, Neapel, Rom, Parma, Paris (1859 bis 1860 im Théatre italien), London, Berlin, Petersburg usw. Carlotta, vermählt mit dem Wiener Sänger E. Kuhn, starb 28. Juni 1872 zu Turin. Barbara verheiratete sich ebenfalls und entsagte der Bühne; sie starb 19. April 1919 zu Mira. Rossini hat für die beiden Schwestern seine *Petite messe solennelle* geschrieben (1864).

Marcia (ital., spr. martscha), Marsch (s. d.).

Marcillac (spr. -ßijak), F., * 1. Mai 1817 und † 9. Mä-z 1876 in Genf, daselbst Vizepräsident des Konservatoriums, bereiste 1831—48 als Hauslehrer und Sekretär einer russischen Familie Europa und sammelte auf diesen Reisen Material für seine brauchbare *Histoire de la musique moderne* (1876 u. ö. [3. Aufl. 1882]); er schrieb außerdem eine Elementar-Musiklehre (1862) und eine Broschüre über die Methode Chevé (1862).

Marcilly (spr. ßiji), Paul, franz. Komponist und Organist, * 11. Juli 1890 in Paris, war seit 1907 erst Konzertpianist und wandte sich erst später dem Studium des Orgelspiels und der Komposition zu; seit 1912 war er Kapellmeister (precentor) an St. Gervais in Paris, ein Posten, den er bald nach Kriegsende aufgab, um sich ganz der Komposition zu widmen. Seit 1926 ist er Titularorganist an Notre Dame d'Auteuil in Paris. Werke: *Rayons intérieurs* für Klavier u. a. Klavierstücke; Sonate für Violine und Klavier; andre Stücke für Violine und Klavier; Fantasie für Flöte und Klavier; *Suite pastorale* für Klaviertrio; *Etude symphonique* für Orchester, 3 Teile; kirchliche Vokalwerke; Orgelstücke.

Maréchal (spr. -schal), Henri, * 22. Jan. 1842 und † 10. Mai 1924 in Paris, Schüler des Konservatoriums, Römerpreis von 1870, Komponist der großen Opern *Deïdamie* (Paris 1893) und *Calendal* (Rouen 1894), der komischen Opern *Les amoureux de Catherine* (Paris 1876), *La taverne des Trabans* (daselbst 1881), *L'étoile* (das. 1889) und *Daphnis et Chloé* (1889), *Ping-Sin* (1895, 1918 aufgeführt), eines Ballétts *Le lac des aulnes* (Paris 1907), eines Weihnachtsoratoriums (1875) und anderer Kirchenkompositionen, auch von Chören, Klaviersachen und Liedern. M. schrieb: *Rome* (1904, *Souvenirs*) und *Paris*, (1907, *Souvenirs*), ferner *Lettres et Souvenirs 1870—1874* (1920).

Maréchal (spr.-schal) Maurice, franz. Violoncellist, * 3. Okt. 1892 zu Dijon, Schüler des Pariser Konservatoriums, das er 1911 mit einem ersten Preis verließ; 1912 Solist der Lamoureux-Konzerte, 1920 des Konservatoriums, 1921 der Société Philharmonique; 1924 des Orch. Pablo Casals, 1926 des Philadelphia Orch. in Neuyork u. a., einer der besten französischen Spieler von Tonfülle und Musikalität; Mitglied des Trios Thibaut-Cortot-M.

Marek, Czesław, polnischer Komponist und Pianist, * 16. Sept. 1891 zu Przemysl; Schüler des Musikinstitutes in Lemberg, 1909 selbst Lehrer an dieser Anstalt; 1910 Freischüler der Wiener Akademie (Paul de

Conne und H. Graedener) sowie Hörer der Wiener Universität; 1911—13 Schüler von Leschetizky (Klavier) und Karl Weigl (Komposition), zuletzt auch von Hans Pfitzner in Straßburg. Seit 1915 lebt Marek in Zürich als Pianist und Komponist moderner Tendenz. Seine Konzertreisen führten ihn nach Deutschland, Österreich, Frankreich und Polen. Schrieb: Orchesterwerke: *Italienisches Ständchen; Symphonisches Scherzo;* Suite für Orchester (öfter aufgeführt); *Sinfonia brevis:* Klavierstücke: *Triptychon,* 3 Vorspiele und Fugen; Jugendstücke; Romanzen und mehrere andere Klavierstücke; Sonate für Violine und Klavier, mehrere weitere Stücke für Violine und Klavier; mehrere Lieder, gemischte Chöre und Männerchöre.

Marenco, Romualdo, * 1. März 1841 zu Novi Ligure, † 10. Okt. 1907 in Mailand, 1873 Ballettdirigent an der Scala in Mailand, brachte 1869 zu Genua und Mailand die ersten seiner mehr als 30 Ballette, schrieb aber auch mehrere Opern (*Lorenzino de' Medici,* Lodi 1874, *I Moncada,* Mailand 1880, *Strategia d'amore,* daselbst 1896, *Federico Struensea* [nachgelassen, Novi Ligure 1908]) und die Operette *Le diable au corps* (Paris 1884).

Marenzio, Luca, * wohl erst um 1560 zu Coccaglio bei Brescia als armer Leute Kind, † 22. Aug. 1599 zu Rom; Chorknabe am Dome zu Brescia, an dem Giov. Contino bis 1569 als Kapellmeister wirkte und wohl sein erster Lehrer war. Schon 1577 erscheint ein einzelnes Madrigal Marenzios im Druck. M. war zunächst Kapellmeister des 1578 verstorbenen Kardinals von Trient, Cristoforo Madruzzo in Rom, dann seit 1. Aug. 1578 neun Jahre Musicus, später mit dem Titel Kapellmeister, bei dem als Grandseigneur und Kunstmäzen größten Stils in Rom lebenden Kardinal Luigi d'Este. M. bezog nur bescheidenes Gehalt; der Kardinal hielt keine eigene Kapelle, hat aber seinen Hauskomponisten öfters an den musikfreudigsten Hof Oberitaliens, den Hof seines Bruders in Ferrara, mitgenommen, wollte diesem M. jedoch nicht ganz überlassen. Während des Dienstes bei Luigi verhandelt M. immer wieder mit anderen Höfen, vor allem dem der Gonzaga in Mantua. Auch von Paris ist die Rede. Durch Pietro Strozzi knüpft M. 1585 Beziehungen zu Florenz an, wird auch im Jahre der Hochzeitsfeierlichkeiten 1588/89 dort angestellt und beteiligt sich als Komponist an den berühmten Intermedien von 1589 (vgl. Malvezzi). Caccini und der junge Peri wirkten unter ihm. November 1589 verläßt er Rom. 1594 finden wir ihn in nächster Umgebung des Kardinals Cinzio Aldobrandini, in dessen schöngeistigem Kreise u. a. auch die Dichter Tasso und Guarini verkehrten. Der Kardinal vermittelt 1595 M.s Anstellung beim König Sigismund I. von Polen, der M. 1000 Scudi Gehalt gezahlt und ihn zum Ritter geschlagen haben soll. M.s Aufenthalt in Polen kann nur in den Jahren Anfang 1596 bis Mitte 1598 stattgehabt haben. Am 22. August 1599 ist M. zu Rom gestorben, nicht als Mitglied der päpstlichen Kapelle, wohl aber dem päpstlichen Hofe als Musiker nahestehend oder angehörig; er liegt in San Lorenzo in Lucina begraben. M. ist wohl der hervorragendste Vertreter der Madrigalkomposition; sein Satz nähert sich der modernen Tonalität, d. h. er führt unbedenklich ♯ und ♭ zur Gewinnung stärkeren Ausdrucks, einer leichteren und zwingenderen Modulation ein; die Universalität seines Ausdrucks ist ebenso groß wie seine fast schon zum Virtuosen neigende Fähigkeit der Stimmungs- und Detailmalerei. Er stand u. a. in brieflichem Verkehr mit J. Dowland und hatte starken Einfluß auf die englischen Madrigalisten. Die gedruckten Werke M.s sind: 9 Bücher 5st. Madrigale (Venedig, Gardano, 1580—99, vielfach neu aufgelegt; Gesamtausgabe in einem Quartband von Pierre Phalèse, das 1. bis 5. Buch auch schon 1593, das 6. bis 9. 1609 u. ö.), 6 Bücher 6st. Madrigale bei Gardano (1581 bis 1595) sämtlich mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe des 1. bis 5. Buches von Phalèse, 1610, des 1. bis 6. Buches von Kauffmann, 1608), ein Buch 4—6st. Madrigale (1588), ein Buch 4st. Madrigale (1585 u. ö.), ein Buch 5st. Madrigali spirituali (1584, 1610 mit neun 5—10st. weltlichen Tonsätzen vermehrt als *M. spirituali e temporali*), 5 Bücher 3st. *Villanelle* [*ed arie alla Napoletana*] (1584—87, mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe von Phalèse 1610). Von den Kirchenkompositionen M.s (2 Bücher 4st. Motetten [1588, 1592], ein Buch 12st. Motetten [1614], ein Buch 5—7st. *Sacri concenti* [1616], ein vollständiger Jahrgang Motetten für alle Kirchenfeste [1588], 6st. Kompletorien und Antiphonen [1595]) ist nur das 1. Buch der Motetten erhalten, und einzelne weitere in Sammelwerken und handschriftlich. Neudrucke einiger Stücke finden sich in Proskes *Musica divina,* Chorons *Principes de composition,* Padre Martinis *Kontrapunktlehre* u. a.; eine Gesamtausgabe (A. Einstein) in den Publikationen älterer Musik bei der DMG. steht bevor. Vgl. Haberl, im *Kirchenmus. Jahrbuch* 1900, Paolo Guerrini (*Santa Cecilia,* vol. IX und X, Turin 1908); A. Einstein, *Eine Caccia im Cinquecento* (1910 in der Liliencron-Festschrift) und *Dante im Madrigal* (*AfMW.* III, 1921); H. Engel, *L. M., ein Beitrag zur Geschichte des Madrigals,* Habil.-Schrift 1926 (bisher unveröffentlicht); derselbe, Neuausgabe: *L. M.-Motetten* (Jugendmotetten), Univ. Ed.; *Musica sacra* 1926—28, Vorwort; *Villanellen* (Bärenreiter-Verlag 1928), dazu Bemerkungen in *Singgemeinde* 1928.

Mareš (Maresch), Johann Anton, Hornvirtuose, * 1719 zu Choteboř (Böhmen), † 11. Juni 1794 in Petersburg; Schüler von Hampel in Dresden und im Violinspiel von Zika in Berlin, ging 1748 nach Petersburg und wurde von der Kaiserin Elisabeth zum Hofmusiker ernannt. Die Verbesserung der russischen Jagdmusik, mit der er sich im Auftrage des Aristokraten Naryschkin be-

schäftigte, brachte ihn auf die Idee, ein Orchester aus Hörnern zusammenzustellen, deren jedes nur einen Ton angab. Der Kaiserin gefiel dieses Orchester und sie ernannte M. zum „Kapellmeister der Hofjägermusik", welche Stellung er bis 1789 innehatte. Eine Biographie M.s und Beschreibung seiner seltsamen „Hornmusik" lieferte sein Schüler J. Chr. Hinrichs, *Entstehung, Fortgang und Beschaffenheit der russischen Jagdmusik* (Petersburg 1796, deutsch).

Maretzek, Max, * 28. Juni 1821 in Brünn, † 14. Mai 1897 zu Pleasant Plains (Vereinigte Staaten von Nordamerika); kam 1848 nach Neuyork und hat durch seine Energie in der Unternehmung von Opernvorstellungen viel zur musikalischen Entwicklung dieser Stadt beigetragen. M. war auch selbst Komponist (Opern *Hamlet*, Brünn 1843, *Sleepy Hollow*, Neuyork 1879) und schrieb *Sharps and Flats* (1890).

Maria Antonia (Walpurgis), Kurfürstin von Sachsen, Tochter des Kurfürsten von Bayern, nachmals Kaiser Karls VII., * 18. Juli 1724 zu München, † 23. April 1780 zu Dresden, eine kunstverständige Fürstin (Pseudonym E. T. P. A., d. h. Ermelinda Talea Pastorella Arcada [ihr Name als Mitglied der römischen Akademie der Arkadier]; sie komponierte, malte und dichtete), war in der Musik Schülerin von Ferrandini, Porpora (1747—52) und Hasse, Komponistin der Opern *Il trionfo della fedeltà* (unter Assistenz von Hasse und Metastasio, Dresden Sommer 1754, einer der ersten Drucke Breitkopfs mit seinen neuen Typen 1756) und *Talestri* (unter Assistenz von Ferrandini [der das von M. A. herrührende Buch auch selbst ganz komponierte], aufgeführt 1763, gedruckt 1765). Vgl. K. von Weber, *M. A. W.* (1857, 2 Bde.); J. Petzoldt, *Bibl. literar. Mitteilungen* (1856 im *Neuen Anzeiger für Bibliographie*) und *Monatshefte f. MG.* XI (Fürstenau). Sie dichtete auch Kantatentexte für Hasse, Manna, Ristori, für Hasse auch das Oratorium *La conversione di S. Agostino*.

Mariani, Angelo, * 11. Okt. 1821 zu Ravenna, † 13. Juni 1873 in Genua; Schüler Rossinis am Liceo filarmonico zu Bologna, war zuerst Opernkapellmeister zu Messina (1844), Mailand und Vicenza, sodann (1847) Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo er jedoch 1848 in sein Vaterland eilte, um sich als Freiwilliger zu melden; nach Beendigung des Kriegs weilte er einige Zeit in Konstantinopel und trat 1852 die Stelle als Kapellmeister am Theater Carlo Felice zu Genua an, wo er sich bald das Ansehen des besten Dirigenten Italiens erwarb. Einige Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft ans Stadttheater zu Bologna (*Lohengrin* 1871) und blieb dort, bis er 1873 aufs neue nach Genua berufen wurde, starb aber bereits wenige Wochen nach seiner Ankunft. Als Komponist ist M. nur mit Liedern und einigen Kantaten sowie einem Requiem aufgetreten. Vgl. T. Mantovani, *A. M.* (1921).

Marie, Gabriel, * 8. Jan. 1852 zu Paris, Schüler des Konservatoriums und zeitweilig Hilfslehrer der Anstalt (Pianist), begann seine praktische Laufbahn als Chordirektor der Lamoureux-Konzerte, dirigierte 1887 die Konzerte der Ausstellung zu le Hâvre, war sieben Jahre Orchesterchef der Société nationale de musique, dirigierte seit 1891 Al. Guilmants große Orgelkonzerte im Trocadéro, wurde 1894 Konzertdirigent des Cäcilienvereins zu Bordeaux und ist seit 1912 Dirigent der Association artistique zu Marseille und im Sommer Dirigent der Kasinokonzerte zu Vichy. Als Komponist trat er nur mit einigen Orchesterstücken und Stükken für Streichinstrumente hervor (*La cinquantaine* u. a.).

Marien-Antiphonen (Antiphonae de B[eata] M[aria] V[irgine] sind im katholischen Kirchengesange die vier Antiphonen *Alma redemptoris mater* (vom 1. Advent bis Mariä Reinigung), *Ave regina coelorum* (bis Gründonnerstag), *Regina coeli laetare* (zur Osterzeit) und *Salve regina mater misericordiae* (von der Pfingstoktav bis zum Advent).

Marín, José, neben Juan de Navas der bedeutendste spanische weltliche Komponist des 17. Jahrhunderts, * 1619 wahrscheinlich in Madrid und † 17. März 1699 in Madrid, 1644 Tenorist an der Kgl. Kapelle des Klosters der Incarnation, im übrigen ein Abenteurer, Pferdedieb, Bravo, bis er Priester wurde und ein exemplarisches Leben begann. Er hat fast nur profane Werke von starkem nationalen Kolorit geschrieben. Vgl. F. Pedrell, *Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX* (vol. 3 und 4).

de Marin (spr. mărăng), Marie Martin Marcel, berühmter Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, * 8. Sept. 1769 zu Bayonne, der edlen venezianischen Familie de Marini entstammend, kurze Zeit Schüler von Hochbrucker, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebte viel auf Reisen und ließ sich zuletzt in Toulouse nieder (lebte noch 1861). Fétis nennt die Harfenwerke von M. „wahrhaft klassische" (6 Sonaten, 4 Variationenwerke für Harfe allein, je ein Duo mit Klavier und mit Violine, ein Quintett für Harfe mit Streichquartett, Lieder mit Harfenbegleitung usw.).

Marini, Biagio, * vor 1597 zu Brescia, † 1665 zu Venedig, Violinist, schon 1615 als musico an S. Marco nachweisbar und bis 1618 in Diensten der Signoria von Venedig, 1620 an S. Eufemia zu Brescia, 1622 am Hofe zu Parma, 1623—45 (mit Unterbrechungen) am pfalzgräflichen Hofe zu Neuburg und Düsseldorf (vom Pfalzgrafen geadelt und zum Kammerrat ernannt), Mitglied der Akademien degli Erranti in Brescia (1620), degli Occulti in Padua (1634) und della Morte in Parma (1653). M. ist einer der ersten Kammermusikkomponisten von Bedeutung und vielleicht der erste Violinvirtuos, der unter den Komponisten auftaucht (der noch frühere Salomone Rossi war nicht Berufsgeiger). Seine bisher bekannten Werke sind: *Affetti musicali op. 1* (1617, darin die älteste Solo-Violinsonate), *Madri-*

gali e Sinfonie op. 2 (1618), *Arie, madrigali e correnti op. 3* (1620), *Scherzi e canzonette a 1—2 v.* mit Continuo *op. 5* (1622), *Le lagrime d'Erminia* (Oper), *con alcune Ode op. 6* (1623), *Musiche di camera*, 4—6st. Gesänge mit Instrum. *op. 7* (1624 [1634]), *Sonate e Sinfonie op. 8* (1626 [1629]), *Madrigaletti a 1—4 v.* mit Continuo *op. 9* (1625 [1635]), *Compositioni varie per musica di camera a 2—5 v. e parte con 2 violini op. 13* (1641), *Corona melodica*, 2—6st. mit Instr. *op. 15* (1644, 14 Gesänge und 4 Sonaten), *Concerto terzo delle musiche di camera 3—10 v.* mit Instr. *op. 16* (1649), 2—3st. Psalmen mit und ohne Instr. *op. 18* (1653), 4st. Vespern a cappella oder mit Orgel *op. 20* (1654), *Lagrime di Davide sparse nel Miserere op. 21* (3—4st. Miserere, Litaneien usw. 1655) und *Sonate da chiesa e da camera 2—4 v.* mit Continuo und einer Gitarre-Tabulatur *op. 22* (1655). Vgl. *Sammelb. der IMG.* IX, 3 (A. Einstein, *Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher*) sowie Dora J. Iselin, *B. M., sein Leben und seine Instrumentalwerke* (Basler Dissertation 1928).

Marini, Carlo Ambrogio, Kammermusikkomponist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Violinist an S. Maria Maggiore zu Bergamo, gab 1687—96 *(op. 1—4)* in Bologna und Venedig, in der Folge aber *(op. 5—8,* o. J.) in Amsterdam eine Reihe Kammermusikwerke heraus *(Sonate a 3, op. 1,* 1687; *Balletti, Correnti, Ighe e Menuetti a 3, op. 2* 1692; *Sonate a 3 e 5, op. 3* 1696; *Cantate a voce sola, op. 4* 1695; *Suonate alla francese a 3, op. 5; Sonate a 3 e 4, op. 6; Sonate da camera a 3, op. 7* und *Sonate a V. solo col. B. c. op. 8).*

Marinuzzi, Gino, * 24. März 1882 zu Palermo, am dortigen Konservatorium Schüler von Zuelli; begann seine Laufbahn als Dirigent am T. Massimo in Catania, dann zwei Jahre in Mantua, am Massimo in Palermo, am Dal Verme in Mailand; hierauf drei Jahre am T. Real in Madrid, drei an der Pariser Opéra Comique für die ital. Oper, drei an der Scala. Er nahm dann an der großen Tournée der „Teatral" in Südamerika teil, war 1915 bis 1918 Direktor des Liceo mus. in Bologna; 1919 am Costanzi in Rom; 1920 Nachfolger von Cleofonte Campanini an der Chicago Opera Association, dann wieder in Südamerika; zuletzt am T. Regio in Turin. Er ist einer der besten Dirigenten Italiens, auch ein geachteter Komponist. Opern: *Barbarina,* 3 akt. (Palermo 1903); *Jacquerie* (Buenos Aires 1918, Rom, Costanzi, 1919); eine Kantate *Il sogno del poeta* (1899); Requiem (1900); *Andantino all'antica* für Streicher, Flöte und Harfe; *Suite Siciliana* für großes Orchester (1910); sinfonische Dichtungen *Sicania; Dopo la vittoria; Elegia in morte di un eroe* u. a.

Mario, Giuseppe, Conte di Candia, hervorragender Opernsänger (Tenor), * 17. Okt. 1810 zu Cagliari, † 11. Dez. 1883 zu Rom, war zuerst Offizier der piemontesischen Armee, kam 1836 nach Paris und machte in Privatzirkeln Aufsehen durch seine Stimme, so daß er schließlich dem Zureden nachgab und zur Bühne ging. 1838 debütierte er in *Robert der Teufel* an der Großen Oper, ging aber 1840 zur Italienischen Oper über; fast 30 Jahre sang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich von Giulia Grisi (s. d.), mit der er sich auch schließlich verheiratete. M. zog sich 1867 ganz von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, später nach Rom. Vgl. Louis Engel, *From Mozart to M.* (1886), sowie Judith Gautier, *Le roman d'un grand chanteur, M. de C.* (Paris 1912).

Mariotte, Antoine, * 11. Dez. 1875 zu Avignon, besuchte 1891—97 die Marineschule, wurde bereits 1896 Schüler d'Indys und Charles Bordes' in der Schola Cantorum und 1899 Organist und Orchesterdirigent zu St. Etienne (Loire). 1902—19 war er Vorsteher einer Ausbildungsklasse für Klavierspiel am Konservatorium zu Lyon, seit 1920 ist er Direktor der Musikschule zu Orléans. Werke: *Salomé* (Tragédie lyrique nach O. Wildes Dichtung, Lyon 1908, Paris, Gaîté lyrique 1910, Opéra 1919); *Le vieux roi,* einaktige Oper, Text von R. de Gourmont (Lyon 1911); *Nele Looryn,* dreiaktig, Text von Camille Mauclair; *Gargantua,* dreiaktig; *Esther, princesse d'Israël,* dreiaktig (Paris 1925, Opéra); Operette *Léontine Sœurs* (Paris 1924, Trianon Lyrique); Gesänge: *Sonatines d'automne; Poème de pitié* (Mauclair); *Chansons dramatiques* mit Orchester, u. a.; Klaviersonate *Fis moll* (1905) u. a. Klavierstücke *(Impressions urbaines,* 1921; *Kakémonos,* 1925); einsätzige Sinfonie (1902, Ms.).

Marius, Jean, Klavierbauer in Paris zu Anfang des 18. Jahrhunderts, gehört zu denen, welche angeblich unabhängig von dem ersten Erfinder (s. Cristofori) die Hammermechanik für das Klavier („clavecin à maillets") vorschlugen bzw. einführten (Silbermann, Schröter, s. Klavier). Die Hammermechanik von M. war übrigens nach den Modellzeichnungen im 3. Band der *Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences* (1713—1719) erheblich mangelhafter als die Cristoforis, die bekanntlich das Prototyp der heutigen englischen war. M. nahm auch ein Patent für ein zusammenlegbares Klavier (clavecin brisé).

Markees, Karl, * 10. Febr. 1865 zu Chur, † 4. Dez. 1926 in Berlin, absolvierte das Gymnasium zu Basel, trat aber 1881 als Violinschüler in die Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Wirth, später Joachim), wirkte zuerst im Berliner Philharmonischen Orchester und wurde 1889 als Violinlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik angestellt (Professor), war auch zeitweilig Partner im Kruse-Quartett, später im Halir-Quartett, begann dann aber sich durch größere Reisen einen Namen als Virtuose zu machen. Gab heraus: *Beiträge zu technischen Studien für Violine.*

Markneukirchen. Vgl. Instrumentenbauschulen.

Markull, Friedrich Wilhelm, * 17. Febr. 1816 zu Reichenbach bei Elbing, † 30. April 1887 in Danzig, Schüler seines Vaters, der Organist in Elbing wurde, weitergebildet von den Organisten Kloß und 1833—35 von Fr. Schneider in Dessau, war seit 1836 erster Organist der Marienkirche zu Danzig, auch lange Jahre Vereinsdirigent, gesuchter Lehrer und Musikkritiker (für die *Danziger Zeitung*). M. hat mit einigen größeren Werken achtenswerte Erfolge erzielt, so mit den Opern: *Maja und Alpino* (= *Die bezauberte Rose*, Danzig 1843), *Der König von Zion* (1848), *Das Walpurgisfest* (Danzig 1855 und Königsberg 1856), den Oratorien: *Johannes der Täufer*, *Das Gedächtnis der Entschlafenen* (Danzig 1848, gedruckt), ferner mit dem *86. Psalm*, mehreren Sinfonien (eine in *C moll* wurde in Mannheim preisgekrönt) usw. Im Druck erschienen viele Klavier- und Orgelwerke, Lieder, ein Choralbuch (1845), Arrangements klassischer Werke u. a.

Markuskirche zu Venedig (S. Marco), eine der hervorragendsten Stätten der Musikgeschichte, da die Liste der Kapellmeister und Organisten eine außerordentlich große Zahl hochberühmter Namen aufweist. Kapellmeister waren: 1491 P. da Fossis, 1527 Willaert, 1563 C. de Rore, 1565 Zarlino, 1590 Bald. Donato, 1603 Giov. Croce, 1609 Martinengo, 1613 Monteverdi, 1643 Rovetta, 1668 Cavalli, 1676 Monferrato, 1685 Legrenzi, 1690 Volpe, 1692 Partenio, 1701 Biffi, 1736 Ant. Lotti, 1740 Ant. Pollarolo, 1747 Saratelli, 1762 Galuppi, 1784 Bertoni, 1797 Furlanetto, 1817 Perotti, 1855 Antonio Buzzola, 1873—1903 Nic. Coccon. Organisten der 1. Orgel waren: 1318 Zucchetto, 1337 Francesco da Pesaro, 1369 Dattolo, 1375 Silvestro, 1379 Tagliapietra, 1389 Antonio de' Servi, 1397 Filippo de' Servi, 1406 Zuane, 1419 Bernardino, 1445 Stefan Murer, 1459 Bartolommeo de Vielmis, 1504 G. de Marin, 1507 Dionisio Memmo, 1516 A. de Crocicchieri, 1562 Annibale Padovano, 1566 Claudio Merulo, 1586 Giov. Gabrieli, 1612 Giov. Paolo Savii, 1619 Grillo, 1623 Fillago, 1644 Neri, 1665 Cavalli, 1669 P. A. Ziani, 1678 Rovettino, 1690 M. Spada, 1704 A. Lotti, 1736 Ag. Coletti, 1752 Bertoni, 1785 Grazioli, 1856 N. Coccon, 1895 Oreste Ravanello. Organisten der seit 1490 eingeführten 2. Orgel: 1490 Fr. Dana, 1519 Al. Arciero, 1530 G. Segni, 1533 Bald. da Imola, 1541 J. Buus, 1551 Parabosco, 1557 Merulo, 1566 Andrea Gabrieli, 1586 Bell'Haver, 1588 Guami, 1595 Giusto da Castella, 1624 P. Berti, 1639 Cavalli, 1665 Rovettino, 1678 Spada, 1690 C. Fr. Pollarolo (1692 zweiter Kapellmeister), 1692 Ant. Lotti, 1704 Vinacesi, 1720 Tavelli, 1762 G. B. Pescetti, 1766 Bertoni, 1782 Grazioli, 1785 Franc. Bianchi, 1893 Oreste Ravanello. Die Organistenstellungen bildeten, wie man sieht, die Staffeln zur Kapellmeisterstellung. Vgl. die Monographie von Caffi sowie Winterfelds Werk über Joh. Gabrieli.

Markwort, Johann Christian, * 13. Dez. 1778 zu Reisling bei Braunschweig, † 13. Jan. 1866 in Bessungen bei Darmstadt; Gesangstheoretiker, studierte ursprünglich Theologie, ging dann als Tenorist zur Bühne und sang nacheinander zu Feldsberg, Triest, München und zuletzt in Darmstadt, wo er 1810 zum Chordirektor ernannt wurde (1830 pensioniert). Seine Werke sind: *Umriß einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonsatzlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortraglehre* (1826); *Über Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörausbildung und singweis deutliche Aussprache* (1847). Außerdem gab er eine Elementar-Klavierschule heraus und schrieb zahlreiche Artikel über Gesanglehre, Mimik usw. für die *Allgem. Musikalische Zeitung* (1820 ff.), Webers *Cäcilia*, die *Wiener Musikalische Zeitung* u. a.

Marmontel (spr.-mong-), Antoine François, * 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), † 15. Jan. 1898 zu Paris, Schüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium, bereits 1832 mit dem ersten Klavierpreis ausgezeichnet, später noch Kompositionsschüler von Halévy und le Sueur, 1848 Nachfolger Zimmermanns als Professor des Klavierspiels, in welcher Eigenschaft er lange Jahre als einer der angesehensten Lehrer des Konservatoriums tätig war (1887 trat er in den Ruhestand), hat eine große Anzahl vorzüglicher Schüler ausgebildet (Guiraud, Paladilhe, A. und E. Duvernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois, usw.). Seine Klavierkompositionen sind zum größten Teil instruktiver Natur: *L'art de déchiffrer* (100 leichte Etüden); *École élémentaire de mécanisme et de style* (24 Etüden, *op. 6*); Etüden *op. 9, 45, 62, 80, 85; École de mécanisme op. 105—107;* 50 Salonetüden *op. 108; L'art de déchiffrer à 4 mains op. 111;* Sonaten, Nokturnen, Serenaden, Charakterstücke, Tänze, Salonstücke. Auch hat M. einige Schriften herausgegeben: *Petite grammaire populaire* (Elementarmusiklehre); *L'art classique et moderne du piano* (1876, Bd. 1: *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano;* Bd. 2: *Vademecum du professeur de piano: Catalogue gradué et raisonné des méthodes etc. de piano*, 3. Aufl. 1907), *Les pianistes célèbres* (1878, Silhouetten), ferner: *Symphonistes et virtuoses* (1881), *Virtuoses contemporains* (1882), *Éléments d'esthétique musicale* (1884), *Histoire du piano et de ses origines, influence de sa facture sur le style des compositeurs et virtuoses* (1885, italienisch von Vitt. Morelli 1904). M.s Sohn, Emile Antoine Louis, * 24. Nov. 1850 und † 23. Juli 1907 in Paris, war Gesangsprofessor am Konservatorium.

Marmontel (spr. -mong-), Jean François, * 11. Juli 1723 zu Bort (Limousin), † 31. Dez. 1799 zu Abbeville, 1763 Mitglied der Pariser Akademie, 1783 deren ständiger Sekretär, im Streit der Gluckisten und Piccinnisten Parteigänger der letzteren, schrieb

einen *Essai sur les révolutions de la musique en France* (1777) und dichtete Libretti für Piccinni und Grétry. Seine *Œuvres complettes* (1787 [1819]) und *Œuvres posthumes* (1820) enthalten auch sonst mancherlei Musikalisches.

Marnold, Jean, * 19. April 1859 zu Paris, begründete 1905 den *Mercure musical,* ist seit 1902 Musikkritiker des *Mercure de France* und schrieb: *Musique d'autrefois et d'aujourd'hui* (1911); *Le cas Wagner* (1918); Übersetzung von Nietzsches *Geburt der Tragödie* (*Merc. de France* 1901); *Nature et évolution de l'art musical* (in Vorbereitung), und größere Aufsätze für Fachzeitschriften (*Les fondements naturels de la musique grecque* in den *Sammelb. der IMG.* 1909, *Les sons inférieurs ... de Mr. Hugo Riemann* in *Mercure musical,* über Berlioz im *Mercure de France* usw.).

Marot. 2

Maróthi, Georg, * 1715, † 1744, Professor zu Debrecen (Ungarn), Pädagoge und Mathematiker, Verfasser der ersten ungarischen Musiktheorie (über das „notengemäße Psalmsingen" 1740 und über den „harmonischen" — d. h. vierstimmigen — Gesang 1743). M. studierte zu Basel, Zürich, Bern und Groningen, organisierte nach seiner Heimkehr den Schulchor des Debrecziner reformierten Kollegiums (1739) und führte daselbst — in dieser Regelmäßigkeit zum ersten Male in Ungarn — den mehrstimmigen Psalmgesang ein. Zu diesem Zwecke gab M., Zürcher Psalmausgaben folgend, den ersten vierstimmigen ungarischen Psalter (mit den französischen Psalmmelodien der Reformierten und mit der ungarischen Übersetzung des Albert Molnár v. Szencz aus dem Jahre 1607) heraus (1743).

Marotta, Cavaliere Cesare, * ca. 1580 zu S. Agata in Apulien, † 28. Juli 1630 in Rom, ausgezeichneter Cembalospieler am Hofe des Kardinals Montalto in Rom, auch Komponist im neuen (monodischen) Stil, um 1611 vermählt mit der gefeierten Sängerin Hippolita Ricupito (* ca. 1577 in Rom, † 10. Juni 1650 in Rom). Vgl. Alb. Cametti, *Chi era l'‚Hippolita' cantatrice del cardinale di Montalto? (Sammelb. d. IMG.* XV, 1 [1913]).

Marpurg, Friedrich, Urenkel von Fr. W. M., * 4. April 1825 zu Paderborn, † 2. Dez. 1884 in Wiesbaden; in seiner Jugend bedeutender Klavier- und Violinspieler, in der Komposition Schüler von Mendelssohn und Hauptmann, war Theaterkapellmeister in Königsberg, später in Mainz, wo er 1860 das 4. Mittelrheinische Musikfest dirigierte, 1864 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1868 Hofmusikdirektor in Darmstadt. 1875 siedelte er nach Wiesbaden über, wo er 1883 Dirigent des Cäcilien-Vereins wurde. Er komponierte die Opern: *Musa, der letzte Maurenkönig* (Königsberg 1855), *Agnes von Hoherstaufen* (Freiburg i. B. 1874) und *Lichtenstein* (n. g.).

Marpurg, Friedrich Wilhelm, * 21. Nov. 1718 auf dem seinem Vater gehörigen Rittergute Seehof in Wendemark bei Seehausen in der Altmark, † 22. Mai 1795 in Berlin; war 1746 in Paris als Sekretär eines Generals von Rothenburg und lernte dort zuerst Rameaus System kennen, lebte sodann kurze Zeit in Berlin, mehrere Jahre in Hamburg und wurde 1763 zum Königlichen Lotteriedirektor in Berlin ernannt, erhielt auch den Titel Kriegsrat. Als Komponist trat M. auf mit 6 Klaviersonaten, einigen Heften Orgel- und Klavierstücke (Fugen, Kapricen), einer unvollständigen 4st. Messe *(Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus)* mit Instrumenten (Partitur gestochen) sowie vielen geistlichen und weltlichen Liedern in den von ihm veranstalteten Sammelwerken: *Neue Lieder zum Singen* 1756 (22 von M.), *Berlinische Oden und Lieder* 1756 (25 von M.), *Geistliche, moralische und weltliche Oden* 1758 (22 von M.), *Geistliche Oden in Melodien gesetzt* 1758 (16 von M.) und *Gellerts Oden und Lieder* 1759 (Beispiele s. bei Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert;* M.s Musik konkurriert an Reizlosigkeit mit der Kirnbergers). Auch redigierte M. noch die Sammlungen: *Klavierstücke mit einem praktischen Unterricht* (3 Bde., Berlin 1762/63, darin: Clérambault, Couperin, Dandrieu, Pepusch, Fischer, M. selbst, Kirnberger, Nichelmann, Ph. Em. Bach) und *Raccolta delle più nove composizioni di clavicembalo* (Leipzig, Breitkopf, 1756/57, vertreten: Agricola, Ph. E. Bach, K. H. Graun, Kirnberger, M. Nichelmann, Rackemann, Richter, Sack, Schale, Seyfarth, Zachariä, Ferrier, Martini, d'Phli, Rameau). Seine theoretischen und historischen Arbeiten sind: *Der critische Musicus an der Spree* (1749/50, in wöchentlichen Stücken von einem Bogen); *Die Kunst, das Clavier zu spielen* (1750/51, 2 Bde., mehrmals aufgelegt); *Anleitung zum Klavierspielen, der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen* (1755, 2. Aufl. 1765; auch französisch [eine französische Ausgabe von M. selbst] und holländisch); *Abhandlung von der Fuge* (sein bedeutendstes, noch heute geschätztes Werk, 1753/54, 2 Teile; 2. Aufl. 1806; französisch von M. selbst, 1756; neu bearbeitet von Simon Sechter, 2 Bde.); *Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition* (1755—58, 3 Teile, Anhang 1760, 2. Aufl. 1762; französisch von Choron und Lafage, 1836—38; auch schwedisch 1782); *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* (1754—62 und 1778, 5 Bde.; in unregelmäßigen Zeitabständen stückweise); *Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau* (1757, Übersetzung von d'Alemberts *Éléments de musique etc.*); *Anfangsgründe der theoretischen Musik* (1757); *Anleitung zur Singcomposition* (1758); *Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik* (1759, handelt nur von der Musik der Alten); *Kritische Briefe über die Tonkunst* (1759—63); *Herrn G. A. Sorgens Anleitung zum Generalbaß usw.* (1760, polemisch); *Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders*

(1763); *Versuch über die musicalische Temperatur* (1776); *Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Claviere aufs bequemste mitzutheilen* (1779 [1790]); *Legenden einiger Musikheiligen* (1786, Musiker-Anekdoten). Eine *Geschichte der Orgel* blieb unvollendet und Manuskript. Das bezüglich der Überschätzung von Kirnbergers theoretischen Leistungen Gesagte gilt ziemlich uneingeschränkt auch für M. Vgl. H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 476 [2. Aufl. 496]ff.; Eugen Bieder, *F. W. M.s System der Harmonie, des Kontrapunkts und der Temperatur* (Berliner Dissertation 1923).

Marqués y Garcia, Pedro Miguel, * 20. Mai 1843 und † 25. Febr. 1918 zu Palma auf Mallorca, wo er seine letzten Jahre verbrachte, schrieb 1870—96 zahlreiche spanische Operetten bzw. Zarzuelas *(El anillo de hierro, El reloj de Lucerna, La monja alférez, El plato de dia)* sowie Orchestervariationen *(op. 30)* u. a. M. lebte in Madrid; er hat auch einige philosophische Bücher geschrieben.

Marsch (italienisch Marcia [spr. mártscha], französisch Marche [spr. marsch], eine Musik, deren Zweck ist, die Bewegung einer größeren Menschenmenge zu regeln, in diesem Sinn dem Tanz verwandt (man denke an unsere Polonäse oder die alte Intrada [Entrée] usw.). Der M. ist ohne Zweifel sehr alt. Festliche Aufzüge wurden schon im Altertum mit Musik begeitet, und wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß diese Musik nicht marschartig gewesen wäre; eine höhere künstlerische Gestaltung erhielt der M. in der griechischen Tragödie, wo der Chor in gemessener Bewegung auftrat und ebenso abtrat, freilich nicht mit Instrumentalbegleitung, sondern singend (mit einem im Einklange mitspielenden Aulos). Die Entstehung des Militärmarsches führt man vielfach auf den Dreißigjährigen Krieg zurück, schwerlich mit Recht. Die Trommeln, Pauken, Trompeten und Schweizerpfeifen waren schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich aber viel früher in Gebrauch, wenn ein Fürst in eine Stadt einritt oder ins Feld zog (Virdung). Speziell die Heerpauken sind ja geschaffen, den Takt zu markieren. Ohne Zweifel wird der M. aus Soldatenliedern hervorgegangen sein, die durch die Instrumente verstärkt wurden. Die Form des Marsches, wie wir ihn als Kunstmusik zuerst in Opern (Lully) und Orchestersuiten (J. Ph. Krieger) und dann als Klavierstück (Couperin) finden, ist die der älteren Tanzformen (zwei 8—16taktige Reprisen). Als vollendetste Beispiele des M. seien der aus Mozarts *Figaro* III. Akt (Festmarsch) oder die vielgestaltigen vierhändigen Märsche Schuberts angeführt. Der heutige M. ist in der Regel weiter ausgeführt und hat ein mehr melodiös gehaltenes Trio. — Die Militärmärsche sind entweder Parademärsche (Pas ordinaires) oder Geschwindmärsche (Pas redoublés) oder endlich Sturmmärsche (Pas de charge). Als berühmtestes Beispiel eines Geschwindmarsches mag der *Radetzki-M.*, als das eines Sturmmarsches die *Marseillaise* (1792, s. d. sowie Rouget de Lisle) gelten. Aus der Zahl der für bestimmte Zwecke und Gelegenheiten bestimmten Märsche (Festmärsche, Huldigungsmärsche, kirchliche Märsche) hebt sich als besonders charakteristisch der Trauermarsch (Marcia funebre, Marche funèbre) heraus. Sammlungen preußischer Armeemärsche veröffentlichten Frese (1892), Kalkbrenner (1896), Roßberg (1898) und Thouret (s. d.).

Marschalk, Max, * 7. April 1863 in Berlin, Schüler von Heinr. Urban, seit 1895 Musikreferent der *Vossischen Zeitung* in Berlin, Komponist der einaktigen Oper *In Flammen* (Gotha 1896), des Liederspiels *Aucassin und Nicolette* (Stuttgart 1907), der Opern *Lobetanz, Der Held von Oggersheim, Das Wichtelchen* und *Der Abenteurer*, der Musiken zu dem Märchen *Das böse Prinzeßchen* (1904, von Gabriele Reuter) und zu seines Schwagers Gerhart Hauptmann *Hannele* (Berlin 1893), *Die versunkene Glocke, Und Pippa tanzt* (Berlin 1906), *Schluck und Jau, Der weiße Heiland* (Berlin 1920) und der dramatischen Legende *Schwester Beatrice* (Berlin 1904, von Maeterlinck), von Orchesterwerken und Liedern.

Marschner, Franz, * 26. März 1855 zu Leitmeritz (Böhmen), besuchte zugleich die Universität und das Konservatorium (Lugert) und die Organistenschule (Skuhersky) zu Prag, promovierte 1879 dort zum Dr. phil., war 1883—85 mit Regierungsstipendium Schüler Bruckners in Wien und ist seit 1886 Professor an einer Lehrerinnenbildungsanstalt zu Wien. M. ist ein tüchtiger Klavier- und Orgelspieler; von seinen Kompositionen wurden besonders einige Gesänge *(Sturmesmythe)* für gemischten Chor und Klavier, 2 Klavierquintette, eine Violinsonate, ein Märchen für Bratsche und Klavier, Klavierstücke und Lieder (zum Teil gedruckt) u. a. bemerkt. Als denkender Musikästhetiker erwies sich M. mit *Die Grundfragen der Ästhetik im Lichte der immanenten Philosophie* (1899), *Kants Bedeutung für die Musikästhetik der Gegenwart* (*Kantstudien* VI, 206 ff.), *Der Wertbegriff als Grundlage der Musikwissenschaft* (1909 in der *Riemann-Festschrift*); auch schrieb er einen *Entwurf einer rationellen Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlags (im Klavierspiel)* (Wien 1888, neuerdings bekennt sich M. zur Methode Deppe), sowie harmonietheoretische Aufsätze.

Marschner, Heinrich August, * 16. August 1795 zu Zittau in Sachsen, † 14. Dez. 1861 in Hannover; besuchte das Gymnasium in Zittau und bezog 1813 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren, ging aber bald ganz zur Musik über und genoß den Unterricht Schichts. 1816 begleitete er den Baron Thaddäus Amadée de Varkony nach Wien, wo er Beethoven kennenlernte, und erhielt 1817 durch Vermittlung desselben Magnaten eine Musiklehrerstelle in

Preßburg. Er schrieb dort die Opern: *Der Kyffhäuserberg, Saidor* und *Heinrich IV. und Aubigné*, welch letztere durch C. M. von Weber 1820 in Dresden zur Aufführung gebracht wurde. M. eilte daher 1822 selbst nach Dresden, wo er 1824 Anstellung als Musikdirektor an der Oper fand (Weber hatte eigentlich Gänsbacher gewünscht). Als Weber 1826 starb und M. keine Aussicht sah, in seine Stelle einzurücken, verließ er Dresden und ging (nach kurzem Aufenthalt in Danzig) nach Leipzig, wo 1827/28 seine Frau Marianne als Sängerin engagiert wurde. Dort schrieb er die Opern: *Der Vampyr* (1828) und *Der Templer und die Jüdin* (1829), welche seinen Namen schnell bekannt machten und auf allen größeren deutschen Bühnen zur Aufführung gelangten. 1831 erhielt er die Hofkapellmeisterstelle zu Hannover und wirkte dort, beliebt bei Orchester und Bühne wie beim Publikum, 28 Jahre; seine Gunst bei Hofe kam leider in den Jahren der Reaktion ins Wanken, da M. liberal dachte und seine Meinung nicht verbarg. 1859 wurde er mit dem Titel „Generalmusikdirektor" pensioniert. Die Universität Leipzig ernannte 1834 M. zum Ehrendoktor der Philosophie; auch war er Mitglied des bayr. Maximiliansordens. M. war viermal verheiratet: mit Emilie von Cerva (Preßburg 1817, gestorben nach halbjähriger Ehe), Eugenie Jäggi (1819 in Preßburg), die ebenfalls früh starb, Marianne Wohlbrück (1826 zu Dresden, † 1854), die in Hamburg als Sängerin engagiert war, und Therese Janda (eigentlich Jander, 10. Juni 1855 in Hannover, † 2. Okt. 1884; gleichfalls Sängerin, 1834—44 Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1863—67 Lehrerin an der Gesangschule der Wiener Hofoper und in zweiter Ehe vermählt mit Otto Bach [s. d.]). M.s bedeutendstes Werk, die noch heute sich als lebenskräftig bewährende Oper *Hans Heiling* (Dichtung von Eduard Devrient), entstand in Hannover und wurde mit außerordentlichem Erfolg am 24. Mai 1833 in Berlin aufgeführt. M. ist in der deutschen Oper das lebendige Zwischenglied zwischen Weber und Wagner; der *Heiling* ist dem dramatischen Problem nach das eigentliche Vorbild zu *Lohengrin;* auch in der Form hat M. durch musikalische Ausweitung der Szene die „deutsche Oper" dem Musikdrama genähert. Im Ausdruck ist seine eigentliche Domäne die Versinnlichung des Unheimlichen, Grausigen, aber auch spezifisch Volkstümlichen. Von M.s Opern ist außer dem *Vampyr, Templer und Jüdin* (beide neu überarbeitet von H. Pfitzner, Berlin 1924 und Straßburg 1912 [Partitur gedruckt]) und *Hans Heiling* heute nichts mehr am Leben. Die Namen der übrigen Opern sind: *Der Holzdieb* (1825, Dresden); *Lucretia* (1826, Danzig); *Des Falkners Braut* (1832, Leipzig); *Das Schloß am Ätna* (= *Der Feuerbrand*) (1836, 29. Januar Leipzig und 5. Juli 1838 Berlin); *Der Bäbu* (1837, Hannover); *Adolf von Nassau* (1845, Dresden); *Austin* (1852, Hannover). Außerdem schrieb er Musik zu Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*, Kinds *Schön Ella*, Theod. Hells *Ali Baba* u. a. Seine letzte Arbeit war die Oper *Hjarne* (Frankfurt 1863). 1877 wurde ihm in Hannover ein Denkmal enthüllt (Standbild von Hartzer). Außerhalb der Bühne hat M. besonders auf dem Gebiete des Liedes und Chorliedes Lorbeeren geerntet (Männerchöre, darunter das farbenprächtige *Zigeunerleben*), während seine Kammermusikwerke (Trios *op. 29 A moll, op. 111 G moll*, Klavierquartett *op. 36 B dur*, Klaviersonaten, vierhändige Märsche, Divertissements, auch Klaviersonatinen *op. 33*, lyrische Stücke, Impromptus *op. 22* und *23* [1823] usw.) unverdientermaßen völlig vergessen sind. Vgl. Jul. Rodenberg, *Erinnerungen* (*Deutsche Rundschau* 1893); G. Münzer, *H. M.* (1901) in Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker;* Hans Gaartz, *Die Opern H. M.s* (1912); G. Fischer, *Musik in Hannover* (1903) und *Marschner-Erinnerungen* (1918), auch K. Th. Gaedertz, *Was ich am Wege fand* (1902); F. L. Klötzer, *H. M.s Schul- und Chorzeit* (Zittau 1906, Schulprogramm), La Mara, *Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt* (Briefe M.s an Therese Janda); M. E. Wittmann, *M.* (1897); Briefe M.s an Ed. Devrient veröffentlichte Jos. Kürschner (*Deutsche Rundschau* 1879), den Briefwechsel M.s mit Devrient E. Istel (*Süddeutsche Monatshefte* 1910); derselbe seine Briefe an seine Gattin Marianne (*Die Musik* XI, 5).

Marseillaise. S. Marsch, Rouget de l'Isle, und Const. Pierre, *La M., Comparaison des différentes versions etc.* (1887); derselbe, *Les hymnes et chansons de la Révolution* (1901); Julien Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France* (1881); derselbe, *Histoire de La M.* (1915); René Brancour, *La M. et le Chant du départ* (1916); Louis Fiaux, *La M. Son histoire dans l'histoire des Français depuis 1792* (1918); Vl. Helfert, *Contributo alla storia della M.* (*Riv. mus. it.* 1922); Edg. Istel, *Is the M. a German Composition?* (*The Mus. Quartery* 1922).

Marseille. Vgl. A. Rostand, *La musique à M.* (1874); A. Gouirand, *La musique en Provence et le Conservatoire de M.* (1908).

Marshall, William, * 1806 zu Oxford, † 17. Aug. 1875 zu Handsworth, 1825 Organist an der Christkirche und dem St. John's College zu Oxford, später an der Marienkirche zu Kidderminster, schrieb: *The Art of Reading Church Music* (1842), komponierte auch selbst Kirchengesänge und gab eine Sammlung Anthem-Texte heraus (1842, 4. Aufl. 1862) und mit Alfred Bennett eine Sammlung von *Chants* (Kirchenliedern).

Marsick, Armand, * 1878 zu Lüttich, dort Schüler von Sylvain Dupuis, Guy Ropartz in Nancy und Lenepveu und d'Indy in Paris, Orchesterdirigent und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Athen, Direktor des Konservatoriums zu Bilbao, trat als Komponist auf mit den Opern *Vendetta Corsa* (Rom 1912), *Lara* (nach Byron),

La Jane (Brüssel 1926), einer lyrischen Szene *Ismael*, den sinfonischen Dichtungen *La source* und *La voile de la mort*, einer Violinsonate *F moll* (1900), mit Stücken für Klavier und Violine und Klavier und Cello, Klaviersachen, Liedern u. a.

Marsick, Martin Pierre Joseph, Violinvirtuose, * 9. März 1848 zu Jupille bei Lüttich, † 21. Okt. 1924 in Paris, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Désiré Heynberg), 1865—67 auf Kosten der Fürstin von Chimay am Brüsseler Konservatorium von Léonard und 1868/69 am Pariser Konservatorium von Massart weitergebildet und zuletzt 1870/71 mit Stipendium der belgischen Regierung noch Schüler von Joachim an der Kgl. Hochschule zu Berlin, trat 1873 mit großem Erfolg zu Paris auf und unternahm sodann Konzertreisen durch Europa. 1892 bis 1900 war er als Nachfolger von E. Sauzay Violinprofessor am Pariser Konservatorium. M. hat auch eine Anzahl dankbarer Vortragsstücke für Violine (auch drei Violinkonzerte) geschrieben. Zu seinen Schülern zählen C. Flesch, Ad. Rebner, J. Thibaut.

Marsop, Paul, Dr. phil., * 6. Okt. 1856 zu Berlin, † 31. Mai 1925 in Florenz, Schüler von H. Ehrlich und Bülow, lebte seit 1881 als geistvoller und vielseitiger Kunstschriftsteller in München (im Winter meist im Süden). Außer Broschüren *(Neudeutsche Kapellmeistermusik, Die Aussichten der Wagnerschen Kunst in Frankreich, Der Kern der Wagnerfrage, Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik, Die soziale Lage der deutschen Orchestermusiker* [1905], *Weshalb brauchen wir die Reformbühne?* [1907], *Zur Sozialisierung der Musik und der Musiker* [1919]) gab M. heraus *Musikalische Essays* (1899); *Studienblätter eines Musikers* (1903, 2. Teil als *Neue Kämpfe* 1913); *Musikalische Satiren und Grotesken* (1924). Das bleibende Verdienst M.s ist die Begründung von Öffentlichen Musikbüchereien (Musikalische Volksbibliotheken), die erste zu München 1902, der dann etwa 20 im In- und Ausland folgten.

Marteau (spr. -tō), Henri, * 31. März 1874 zu Reims, Schüler von Léonard in Paris, nach dessen Tode (1890) am Konservatorium Schüler Garcins, erhielt 1892 den ersten Preis der Violinklasse, trat aber schon als Schüler in London und Wien unter Hans Richter als Violinvirtuose auf, reiste 1893 bis 1895 in Amerika, 1896—99 in Skandinavien und Rußland. 1900—07 war M. Lehrer am Konservatorium zu Genf und war 1908 bis 1915 Nachfolger Joachims als Violinlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin. M. war bis 1920 zweiter Kapellmeister in Göteborg, 1921—24 Lehrer an der Prager deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst, schließlich deren Rektor; 1926/27 Lehrer am Leipziger Konservatorium der Musik, ab Sept. 1928 am Dresdner Konservatorium. Seinen Wohnsitz hat er in Lichtenberg (Oberfranken). Werke: Szene für Sopran, Chor und Orchester *La voix de Jeanne d'Arc* (Gotenburg 1896); Streichtrio *op. 12;* Terzetto für Flöte, Violine, Viola *op. 32;* Streichquartette *Des dur op. 5; D dur op. 9, C dur op. 17;* Klarinettenquintett *op. 13;* Chaconne für Viola und Klavier *op. 8;* Violinkonzert in Form einer Suite *A dur op. 15* (1912); ein zweites *C dur op. 18* (1919); Serenade für 9 Blasinstrumente *op. 20;* Cellokonzert *op. 7; Sinfonia Gloria Naturae* für großes Orchester *op. 30* (Ms.); Oper *Meister Schwalbe op. 26* (Text von R. Batka, Plauen 1921); Lieder und Gesänge *op. 28, 34, 31* (mit oblig. Va.), *29* (mit Orgel), *10* (mit Streichquartett); Chorwerke *op. 16* (Geistliche Männerchöre), *22* (3 st. Kinderchor), *33* (gemischter Chor); Studienwerke für Violine *op. 14, 19* und *25* (6 Hefte); Vortragsstücke für Violine und Klavier *op. 2* und *3;* Fantasie für Orgel und Violine *op. 27;* 3 Orgelstücke *op. 23; Vater unser op. 38* (gemischter Chor); *Introduzione e rondo alla tedesca op. 36* für Oboe und kleines Orchester; *Sonata fantastica* für Violine allein *op. 35;* viele Bearbeitungen.

martellāto (ital., „gehämmert"), in der Klaviermusik (Liszt) s. v. w. ein mit großer Kraft ausgeführtes Staccato (s. d.).

Martellement (franz. -täl'mang), auf der Harfe die wiederholte Angabe eines Tons, auf neuern Harfen auf zwei Saiten hervorgebracht, von denen die tiefere durch Erhöhung mit der höhern in Einklang gebracht ist (vgl. Harfe). In älterer Klaviermusik ist M. auch s. v. w. Mordent (s. d.).

Martens, Heinrich, * 5. Juni 1876 zu Isenhagen, Schüler von Jul. Spengel in Hamburg, von Radecke, Schröder, Krause, Egidi, Thiel am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Charlottenburg, im Sologesang von Leporello Müller; 1903—07 Musiklehrer am Lyceum in Itzehoe, 1907—24 am Realgymnasium in Altona, betätigte sich als Konzertsänger, leitete größere Chorvereinigungen in Hamburg und Harburg, gründete die Norddeutsche Madrigalvereinigung, war Dozent und Chorleiter am „Freien Bildungswesen" der Stadt Altona, Organist und Kantor an der Christianskirche in Altona, wurde 1924 als Professor für Musikerziehung, Solo- und Chorgesang an die Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik berufen, ist Mitglied des staatl. „Künstlerischen Prüfungsamtes" und der staatl. Prüfungskommission für Gesanglehrer, zugleich Musikfachberater für die Provinz Hannover und Brandenburg. Er gab mit R. Münnich heraus: *Beethoven- und Schubert-Feier; Auswahlchor; Wiederholungsbüchlein* und ist Mitarbeiter der Schulliederwerke *Frisch gesungen* und *Singendes Volk.*

Mårtenson, Elis Hjalmar, * 8. Juni 1890 in Ingå (Finnland) als Sohn des Organisten Fredrik Emil M., Schüler von Merikanto am Konservatorium zu Helsingfors und Karl Straubes in Leipzig; Organist an der Johanniskirche zu Helsingfors, seit 1920 erster Orgellehrer am Konservatorium und Leiter der Schwed. Evgl. Gesangsvereinigung.

Martienssen, Carl Adolf, * 6. Dez. 1881 zu Güstrow, studierte Klavier und Komposi-

tion bei Klindworth und Wilh. Berger in Berlin, war 1902—05 Schüler Reisenauers am Leipziger Konservatorium, ging nach zweijähriger Lehrtätigkeit am Bromberger Konservatorium und kurzer Konzerttätigkeit nach Berlin zurück, um Musikwissenschaft bei Kretzschmar zu studieren. 1914 wurde er Nachfolger Ruthardts am Leipziger Konservatorium. Schrieb: Studien über Fr. L. Aem. Kunzen; Publ. einer von ihm aufgefundenen Kantate Bachs (1913).

Martienssen, Franziska, geb. Meyer-Estorf, * 6. Okt. 1887 in Bromberg, studierte Klavier und Gesang am dortigen Konservatorium, dann — seit 1907 — am Leipziger Konservatorium, an dem sie 1910 die Klavierreifeprüfung machte. Seitdem wandte sie sich aber als Schülerin von Messchaert in Berlin ausschließlich dem Gesangsstudium zu und machte 1914 an der Hochschule die Gesangsprüfung. Mit ihrem Gatten C. A. M. zog sie dann nach Leipzig, erst als Konzertsängerin, dann nur noch als vortreffliche Gesangslehrerin wirkend; sie setzt an Stelle der vorwiegend physiologischen die psychologische Einstellung der Gesangslehre. Seit 1927 ist sie Professor an der Akademie der Tonkunst in München. Schriften: *Johannes Messchaert* (1914, 2. Aufl. 1920 mit dem Titel *Die echte Gesangskunst*); *Das bewußte Singen* (1923), *Stimme und Gestaltung* (1927).

Martin, Frank, * 15. Sept. 1890 zu Genf, dort Schüler von Jos. Lauber, lebt als einer der begabtesten jungschweizerischen Musiker in seiner Vaterstadt. Werke: Sinfonische Stücke *Trois Poèmes païens* für Bariton und Orchester, nach Leconte de Lisle, 1911; Orchestersuite (1913); Sonate für Violine und Klavier (1915); Klavierquintett *D moll* (1921); *Esquisse pour petite orchestre* (1919); *Pavane couleur du temps* für Streichorchester (1920); Chorwerk *Les Dithyrambes* (1917, Lausanne, 1919); zahlreiche Lieder; 4 Sonnets (Ronsard) für MS., Fl., Va. und Vc. (1922); Bühnenmusik zu *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles (Genf 1924); gab auch Lullys *Armide* heraus.

Martin, Friedrich, * 18. Jan. 1888 zu Wiesbaden, erhielt dort während seiner Gymnasialzeit Musikunterricht von Kapellmeister Gerhard und Organist Petersen, dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (Karl Straube, Emil Paul und [vorübergehend] Max Reger). 1916 wurde er als Nachfolger Hermann Kellers Stadtorganist in Weimar und gleichzeitig als Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte an der Staatlichen Musikschule angestellt; 1919/20 auch als Musikreferent für die *Thüringer Tageszeitung* tätig. Er veröffentlichte: Volkstümliche *Kleine Lieder* (1913), *Aus dem kleinen Rosengarten* ([Hermann Löns] 1915), *Kinderlieder* (1915); Ms. sind Lieder für Altstimme [Hesse], Lieder auf Gedichte von Max Dauthendey, *Deutsche Marienlieder* für Sopran mit Orgel und Harfe, Fantasie für Orgel, Violine und Frauenquartett; Orgelkompositionen; geistliche Werke: Hymnus *Komm, heiliger Geist* für Baritonsolo, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel (aufgeführt Chemnitz 1913); *Eine geistliche Frühlingskantate* (aufgeführt Leipzig 1915, gedruckt); Kantate *Es ist alles ganz eitel* für Sopransolo, gemischten Chor, 2 Violinen und Orgel; *Psalm 13* für Altstimme und Orgel; *Ave regina coelorum* für Sopran und Alt, Orgel und Harfe; eine Fantasie für Orgel, Violine und Frauenquartett; Bearbeitungen: 5 geistliche Lieder von J. S. Bach (1917); Cantabile in *G dur* von J. S. Bach für Violine und Orgel; Lieder (Ang. Silesius) von Gg. Joseph; Neubearbeitung der 75 geistlichen Lieder von J. S. Bach für tiefe Stimme. Seit 1922 ist M. Kustos des Max Reger-Archivs in Weimar.

Martin, (spr. martäng), Jean Blaise, berühmter Sänger (Bariton) der Pariser Komischen Oper, * 24. Febr. 1768 zu Roncière bei Lyon, † 28. Okt. 1837 zu Paris; debütierte 1788 am Théâtre de Monsieur, sang am Théâtre Feydeau bis 1794, sodann am Théâtre Favart bis zu dessen Vereinigung mit dem Théâtre Feydeau zur Opéra-Comique (1801) und an der letzteren bis 1823. M. war ein schlechter Schauspieler, hatte aber eine herrliche Stimme (Vokal-Register „*Baryton Martin*") und eignete sich mit der Zeit die notwendigste Routine an.

Martin (spr. martäng), Pierre Alexandre, Pariser Orgelbauer, † im Dez. 1879 zu Paris; einer der ersten Harmoniumbauer, selbst Erfinder verschiedenartiger Verbesserungen des Instruments, z. B. der Percussion, d. h. des Hammerschlags der Zungen behufs prompterer Ansprache. Vgl. Alexandre.

Martín y Soler, Vicente (von den Italienern Martino „lo Spagnuolo" genannt), * 5. März 1754 zu Valencia, † 3. März 1806 zu Petersburg; war zuerst Organist in Alicante, ging dann nach Italien, wo er schnell als Opernkomponist berühmt wurde (1776 bis 1798 21 Opern und 3 Ballette). Sein erstes Werk war: *I due avari* (Madrid 1776); bis 1785 folgten 11 andere für Neapel, Turin, Lucca, Venedig und Parma. 1785 ging M. nach Wien, wo er vier neue Opern brachte, von denen *La cosa rara* (1786—94 59 mal gegeben) und *L'arbore di Diana* (1787—1804 83mal gegeben) großen Beifall fanden. Seine Werke behaupteten sich hier gegenüber denen Mozarts wie in Italien gegenüber denen Paisiellos, Cimarosas und Guglielmis in der Gunst des Publikums; heute sind sie vergessen, mit Ausnahme des Stückchens aus *Cosa rara*, das Mozart in der Tafelmusik des *Don Giovanni* zitiert. 1788 folgte er einem Rufe an die Italienische Oper zu Petersburg (1790—94 Hofkomponist und Kapellmeister, 1800 wieder für kurze Zeit „Inspektor" der italienischen Oper), wurde 1798 von Paul I. zum Staatsrat ernannt, verlor aber 1801 das Feld seiner Tätigkeit, als statt der italienischen die französische Oper in Petersburg einzog.

Martinelli, Giovanna, s. Albertini.

Martinengo, Giulio Cesare, gebürtig aus Verona, war zuerst Kapellmeister zu

Udine und wurde 1609 als Kapellmeister an die Markuskirche zu Venedig berufen, in welcher Stellung er schon im Juli 1613 starb. Von seinen Kompositionen scheint außer zwei Motetten in Croces *Nove lamentationi* (1610) und einer in Simonettis *Ghirlanda sacra* (1625 [1636]) nichts erhalten zu sein.

Martinez, Marianne di, * 4. Mai 1744 und † 13. Dez. 1812 zu Wien, erzogen durch Metastasio, Klavierschülerin Haydns, Sängerin, Klavierspielerin und Komponistin. Oratorien, Psalmen, Motetten, Sinfonien, Klavierkonzerte usw. im Ms. bewahrt die Gesellschaft der Musikfreunde. Ein paar Klaviersonaten s. in Pauers *Alte Meister*.

Martínez de Biscargui, Gonzalo, spanischer Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts, Kaplan an der Kathedrale von Burgos, Proselyt des Ramos de Pareja. Er schrieb eine *Arte de canto llano e contrapunto e canto de órgano con proporciones e modos* (Burgos 1511), in der er mit der Proklamierung der Alleinherrschaft des großen Halbtons gegen das System der Mutation zu Felde zieht.

Martini, Giambattista (gewöhnlich Padre M. genannt), * 24. April 1706 und † 4. Okt. 1784 zu Bologna; war der Sohn eines Musikers (Violinisten), erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung, im Violinspiel von seinem Vater und im Klavierspiel und Gesang von Padre Angelo Predieri und im Kontrapunkt von dem Kastraten Ricieri. 1721 trat er in den Franziskanerorden (Conventuale), absolvierte das Noviziat zu Lugo (Romagna), kehrte sodann in das Franziskanerkloster zu Bologna zurück und wurde schon 1725 Kapellmeister an San Francesco, 1729 mit Altersdispens zum Priester geweiht. Durch gründliche mathematische Studien unter Zanotti und Kompositionsstudien bei J. A. Perti vertiefte er sein Können und wurde in der Folge die höchste Instanz Italiens in musikhistorischen und theoretischen Streitfragen (vgl. Eximeno). Schüler strömten aus allen Gegenden zu ihm; neben seiner Gelehrsamkeit war seine Herzensgüte in aller Munde. Zu seinen Schülern zählt Joh. Christian Bach; auch Mozart hat seine Autorität angerufen. Von seiner wertvollen Bibliothek ging ein Teil nach seinem Tode an die Wiener Hofbibliothek, der größere Teil aber an das Liceo filarmonico zu Bologna über. M. war Mitglied der Akademien dei Filarmonici zu Bologna und dei Arcadi in Rom; sein Schäfername in der letzteren war „Aristoxenos Amphion". Die gedruckten Kompositionen Martinis sind: 4st. Litaneien und Marienantiphonen mit Orgel und ad. lib. 2 Violinen (1734), 12 Orgel-(Klavier-)Sonaten *op. 2* (1742, wertvoll), 6 dgl. (1747), 2—4st. Gesangskanons (o. J.) und 12 Kammerduette mit B.c. (1763). Messen, Oratorien und Intermezzi sind handschriftlich erhalten. Von den Schriften Martinis sind in erster Reihe die beiden großen Werke zu nennen: *Storia della musica* (1757, 1770, 1781, drei Bände, nur die Musik des Altertums erledigend: ein vierter [die Musik im frühen Mittelalter] blieb im Manuskript unbeendet) und *Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto* (1774/75, 2 Bände, mit einer Sammlung von Musterbeispielen). Außerdem schrieb er: *Onomasticum seu Synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum earum interpretatione ex operibus J. B. Doni* (mit Donis kleinen Schriften 1763 gedruckt); *Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica* (1766); *Compendio della teoria de' numeri per uso del musico* (1769); *Regola agli organisti per accompagnare il canto fermo* (um 1756); *Serie cronologica de' principi dell' Accademia dei Filarmonici* usw. (1777) und einige Gelegenheitsschriften (Kritiken, Urteile in Streitfragen usw.). Vgl. Pietro della Valle, *Memorie storiche del P. Giov. Battista M.* (1785); G. B. Moreschi, *Orazione in lode del Padre M.* (1786); Leonida Busi, *Il padre G. B. M.* (1. Band, Bologna 1891), Fed. Parisini, *Della vita e delle opere del Padre M.* (1887), und G. Gandolfi, *Elogio di G. B. M.* (1913). Parisini gab auch einen Teil seines Briefwechsels heraus (1888).

Martini, Jean Paul Egide (M. il Tedesco). * 1. Sept. 1741 zu Freistadt i. d. Pfalz, † 10. Febr. 1816 zu Paris; hieß eigentlich Schwarzendorf, nahm aber den Namen M. an, als er 1760 sich in Nancy als Musiklehrer niederließ; 1764 wandte er sich nach Paris und hatte das Glück, bei einer gerade ausgeschriebenen Konkurrenz für einen Militärmarsch zu siegen, wodurch er hohe Protektionen gewann und zum Offizier à la suite eines Husarenregiments ernannt wurde. Die dadurch gewonnene Muße zum Komponieren benutzte er zunächst zu Arbeiten für Militärmusik, schrieb aber 1771 eine Oper: *L'amoureux de quinze ans*, die in der Italienischen Oper durchschlug. Er wurde Kapellmeister des Prinzen Condé, dann des Grafen von Artois und erkaufte sich die Anwartschaft auf die Stelle des Königlichen Obermusikintendanten. Die Revolution vernichtete diese Aussichten, dagegen wurde M. 1795 in die Studienkommission des Konservatoriums gewählt. 1802 verlor er bei der Reduktion der Lehrerzahl seine Stelle. Die Restauration (1814) brachte ihm endlich die Intendantenstelle ein. Martinis Kompositionen sind: 11 Opern, von denen 9 aufgeführt wurden (davon *L'amoureux etc., La bataille d'Ivry, Le Droit du seigneur, Sapho* und *Ziméo* gedruckt), 2 Festmessen, 2 Requiems, sechs 2st. Psalmen mit Orgel und andere Kirchenstücke, 6 Quartette für Flöte mit Streichtrio, 12 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Streichquartette (vgl. *Allg. Musik-Zeitung* V, 526), Divertissements usw. Auch Militärmusikstücke sowie eine Abhandlung *Melopée moderne ou l'art du chant* (1792) erschienen im Druck. Vgl. A. Pougin, *M.* (1864), auch Const. de Salm, *Œuvres compl.* 4 Bde. (1842).

Martinu, Bohuslav, * 1890 zu Policka (Tschechoslowakei), als Geiger am Prager Konservatorium ausgebildet, als Kompo-

nist erst Autodidakt, dann (1922) Schüler von Suk und (1923/24) von Albert Roussel in Paris. Seine Werke, die durch starke Vitalität auffallen, sind: 2 Streichquartette (das zweite Baden-Baden 1927); Duo für Viola und Violoncello; sinfonische Dichtung *Half-Time* (Prag 1925); Sinfonie (1928); *La Bagarre* für Orchester; Präludium und Zwischenaktsmusik für Orchester (Baden-Baden 1928); einige Ballette und eine Oper *Der Soldat und die Tänzerin* (Brünn 1928).

Martucci (spr. -uttschi), Giuseppe, * 6. Jan. 1856 zu Capua, † 1. Juni 1909 in Neapel, 1867—72 Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cesi, C. Costa, Serrao, Rossi), wurde 1886 Direktor des Liceo Musicale zu Bologna und im April 1902 Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, hochangesehener Dirigent (1888 Leiter der *Tristan*-Aufführungen in Bologna) und Pianist. Als Komponist gehört er, mit Sgambati und Bossi, zu den italienischen Musikern, die die einseitige Einstellung ihrer Landsleute auf die Oper verlassen und nach deutschem Vorbild die höheren Formen der Kammer- und sinfonischen Musik gepflegt haben. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Klavierkonzert *(B moll op. 66)*, zwei Sinfonien (*D moll op. 75* [1895], *F dur op. 81* [1904]), ein Klavierquintett *op. 45*, zwei Klaviertrios *C dur op. 59*, *Es dur op. 62*), eine Cellosonate *(Fis moll op. 52)*, zwei Celloromanzen *op. 72*, drei Stücke für Cello und Klavier *op. 69*, eine Fantasie für zwei Klaviere *op. 32*, Variationen für zwei Klaviere, drei Stücke für Klavier und Violine *op. 67*, *Momento musicale e Minuetto* für Streichquartett und mehrere Hefte Charakterstücke für Klavier allein *(op. 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80)*; Ms. blieben ein Klavierkonzert *D moll*, eine Orgelsonate und ein Oratorium *Samuel*. Auch bearbeitete er Bachs Orchestersuiten für Klavier und 16 Klavierstücke klassischer Meister für Cello und Klavier. Vgl. L. Torchi, *La sinfonia in Re minore di G. M.* (*Riv. mus. it.* III, 1896); *La seconda sinfonia in fa magg. di G. M.* (1905); ferner R. Prati, *G. M.* (1915). Sein Sohn Paolo M., * 8. Okt. 1883 zu Neapel, Schüler seines Vaters, Konzertpianist, setzte sich in England und später in Amerika (1911—13 in Cincinnati, seitdem Neuyork) fest.

Marty, Georges Eugène, * 16. Mai 1860 und † 11. Okt. 1908 zu Paris, Schüler des Konservatoriums (Massenet), Römerpreis 1882 (Kantate *Édith*), 1892 Leiter der Ensembleklasse des Konservatoriums, 1904 Nachfolger Sam. Rousseaus als Harmonieprofessor, daneben Korrepetitor an der Großen Oper, 1895/96 Orchesterchef der Großen Oper, 1900—02 Orchesterchef der Opéra comique, wurde beim Rücktritt Taffanels 1903 zum Dirigenten der Konservatoriumskonzerte erwählt. Seit 1906 war M. auch Dirigent der *Concerts classiques* im Kasino zu Vichy (Nachfolger von Danbé). M. komponierte Orchesterwerke *(Merlin enchanté*, Ouvertüre *Belsazar*, *Suite romantique*, *Ballade d'hiver*, *Matinée de printemps)*, eine Pantomime *Lysis* (1888), die Opern *Le duc de Ferrare* (Renaissancetheater 1899) und *Daria* (2 akt., 1905 in der Opéra) sowie viele kleinere Gesangsstücke, Klavierstücke usw.

Marx, Adolf Bernhard, * 15. Mai 1795 (laut Tempelregister) zu Halle a. d. S., †17. Mai 1866 in Berlin, war der Sohn eines Arztes, studierte Jurisprudenz, wurde auch als Referendar am Oberlandesgericht zu Naumburg angestellt, ging aber bald nach Berlin und widmete sich ganz der Musik, für welche er früh Talent gezeigt hatte. Bereits in Halle hatte er die ersten theoretischen Studien unter D. G. Türk gemacht und in Naumburg sogar zwei Opern gedichtet und komponiert. In Berlin studierte er unter Zelter weiter, bestritt durch Privatunterricht seinen Unterhalt und begründete 1824 die *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (Schlesinger), die er bis zu ihrem Eingehen (Ende 1830) mit Umsicht und als Vorkämpfer für die großen deutschen Meister redigierte. 1827 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Marburg und wurde 1830 auf Betreiben Mendelssohns, dem die Stelle zugedacht war, zum Professor der Musik an der Berliner Universität und 1832 auch zum Universitätsmusikdirektor ernannt. 1850 begründete er mit Kullak und Stern das noch heute bestehende (Sternsche) Konservatorium der Musik, erteilte Kompositionsunterricht an dieser Anstalt, zog sich aber 1856 zurück (Kullak war schon 1855 ausgetreten und hatte die *Neue Akademie der Tonkunst* begründet) und beschränkte sich seitdem auf seine Tätigkeit an der Universität und als Privatlehrer der Komposition. M.s Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen (Oper *Jery und Bätely*, 1827 im Berliner Opernhaus; Melodram *Die Rache wartet*, Text von W. Alexis, im Königsstädtischen Theater 1829; Oratorien: *Johannes der Täufer* und *Moses*, Liederzyklus *Nahid und Omar*, eine Sinfonie, eine Klaviersonate, Lieder usw.). Auch sein Choral- und Orgelbuch, seine *Kunst des Gesanges* (1826) und seine Chorgesangschule sind längst vergessen. Seine Bedeutung liegt in seinen Schriften zur Theorie und Ästhetik der Musik; sie verraten Logiers Einfluß, verarbeiten aber dessen Ideen in selbständiger Weise (Marx übersetzte Logiers *Musikwissenschaft* ins Deutsche): *Die Lehre von der musikalischen Komposition* (1837—47, 4 Bde., mehrfach aufgelegt, in Neubearbeitung von H. Riemann: 1. Bd. 9. Aufl. 1887, 4. Bd. 5. Aufl. 1888; 2. Bd. 7. Aufl. 1890); *Allgemeine Musiklehre* (1839, 10. Aufl. 1884); *Über Malerei in der Tonkunst* (1828); *Über die Geltung Händelscher Sologesänge für unsere Zeit* (1829); *Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit* (1842); *Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege* (1855, 2 Aufl. 1873); *Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen* (1859, 6. Aufl. 1911, herausgegeben von G. Behnke); *Gluck und die Oper*

(1863, 2 Bde.); *Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke* (1863, 4. Aufl. revidiert von R. von Hövker 1903, englisch von F. L. Gwinner 1895; neue Ausgabe von Eugen Schmitz, Regensburg 1912); *Erinnerungen aus meinem Leben* (1865, 2 Bde.), *Das Ideal und die Gegenwart* (Jena 1867). Vgl. Mosewius, *Überdas Oratorium „Moses" von A. B. M.* (1843); F. G. Selle, *Aus A. B. M.s literarischem Nachlaß* (1898); L. Hirschberg, *Der Tondichter A. B. Marx* (*Sammelb. d. IMG.* X, 1 [1908]). Eine Sammlung M.scher Aufsätze *Über Tondichter und Tonkunst* gibt L. Hirschberg heraus (Bd. I, 1—3, Hildburghausen 1912/22).

Marx, Berthe, * 28. Juli 1859 in Paris, † Dez. 1925 in Biarritz, tüchtige Pianistin, früher in Berlin, dann in Paris, wurde besonders bekannt durch ihre Kammermusikabende mit Sarasate, von dessen Violinkompositionen sie Klavierübertragungen herausgab. Sie war verheiratet mit dem Pariser Pianisten Otto Goldschmidt (* 29. Nov. 1846 zu Darmstadt, Bearbeiter spanischer Dramen für die deutsche Bühne).

Marx, Joseph, * 11. Mai 1882 in Graz, Schüler von E. W. Degner, studierte Musikwissenschaft an der Universität, Dr. phil. (Dissertation: *Über die Funktionen von Harmonie und Melodie*). M. lebte erst in Graz nur der Komposition, dann aber (seit 1914) in Wien als Theorielehrer an der Akademie für Musik und darstellende Kunst; 1922—25 als Nachfolger von Ferd. Löwe deren Direktor; seitdem noch Rektor der Hochschule. (Seine Schwester Mizzi, verheiratet mit dem Tenoristen Karl Schroth am Leipziger, dann Augsburger Stadttheater, war 1904—14 Sopranistin an der Leipziger Bühne). M. hat als Liederkomponist, von Hugo Wolf stark beeinflußt, begonnen, um später alle größeren Formen zu gewinnen; er vertritt mit seiner blühenden Harmonik das moderne Österreicher-(Steirer-)tum in spezifischer Art. Schrieb: Lieder *(Italienisches Liederbuch)*, auch solche mit Orchester; Chorlieder mit Orchester; Stücke für Streichquartett; Triofantasie *G moll;* Violinsonate *A dur;* Suite für Violoncell und Klavier *F dur;* Scherzo; Rhapsodie und Ballade für Klavierquartett; Fantasie und Fuge für Violine und Klavier; *Herbstchor an Pan* (Chor, Knabenstimmen, Orchester, Orgel); Romantisches Klavierkonzert; *Eine Herbst-Symphonie* in 4 Sätzen; *Idylle (Concertino über die pastorale Quart)* für Orchester (Bruchstück einer *Natur-Sinfonie*) u. a. Vgl. Jul. Bistron, *J. M.* (Wien 1923).

Marx, Karl, * 12. Nov. 1897 in München, studierte erst zwei Semester Naturwissenschaften, begann nach der Rückkehr aus englischer Gefangenschaft 1919 das Musikstudium erst bei Carl Orff, dann an der Staatlichen Akademie der Tonkunst in München (Beer-Walbrum, Schwickerath, Hausegger); seit 1924 ist er an dieser Anstalt Lehrer für Solorepetition. Werke: Kantate *Der Einsame an Gott* f. Bariton, Orch. u. Org. (München 1923); Chöre *op. 1; Gebete der Mädchen zu Maria* (Rilke) für Sopran und Streichsextett *op. 2;* Madrigale *op. 3;* Chöre *op. 4;* Konzert für zwei Violinen und Orchester *op. 5;* Motette *op. 6;* Streichquartett *op. 7; Rilke-Kreis* für Gesang und Klavier *op. 8;* Sextett für Flöte, Klarinette, Fagott, Violine, Viola, Violoncell *op. 9.*

Marxsen, Eduard, der Lehrer von Johannes Brahms, * 23. Juli 1806 zu Nienstädten bei Altona, † 18. Nov. 1887 in Altona, Sohn eines Organisten, studierte unter diesem und unter Clasing in Hamburg, später (1830) unter Seyfried und Bocklet in Wien und ließ sich dann als Musiklehrer in Hamburg nieder. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor.

Mas y Serracant, Domingo, catalanischer Komponist und Organist, * 1866 zu Barcelona, Schüler von Pedrell und Morera; hat zahlreiche Kirchenwerke, aber auch weltliche Stücke geschrieben, u. a. Kinderlieder *(Cansons de la mainada; La cançó popular a tret de mainada).*

Masbach, Fritz, * 23. April 1867 zu Mainz, Schüler von Oskar Raif und H. Ehrlich in Berlin, 1886—98 Konzertpianist, lebt, 1898—1907 als Direktor des Eichelbergschen Konservatoriums, seit 1913 als Lehrer der Ausbildungsklasse und seit 1916 außerdem als Direktor der Zweiganstalt am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Mascagni (spr.-canji), Pietro, * 7. Dez. 1863 in Livorno; von einfachster Herkunft, begann er seine Musikstudien in Livorno bei Pratesi und Soffredini. Dank der Unterstützung des Baron de Lardarel, dem M. später die *Cavalleria* widmete, konnte er das Mailänder Konservatorium, wo er Saladino und Ponchielli zu Lehrern hatte, besuchen; doch verließ er die Anstalt vor der Zeit und nahm als Dirigent einer Operettengesellschaft ein Wanderleben auf. Er kam dabei nach Cerignola in Apulien, wo er sich als Klavierlehrer und Kapellmeister der Stadtmusik niederließ; hier schrieb er auch seine Opern *Guglielmo Ratcliff* und *Cavalleria rusticana,* welch letztere bei der von dem Verleger Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz aufgeführt wurde (Rom 17. Mai 1890) und einen außerordentlichen und bleibenden Erfolg errang; der einzige bleibende und internationale M.s. In seinen ersten Werken besitzt M. ursprüngliche und populäre Züge; später gewinnt er, besonders in *Iris,* eine fesselndere Harmonik. Der „Naturalismus" der *Cavalleria* liegt freilich nur im Stoff, indes die musikalische Behandlung rein opernhaft bleibt. Neben seiner Tätigkeit als Komponist hat M. als routinierter Opern- und Konzertdirigent gewirkt, ebenso als Schriftsteller und Dozent. 1895—1903 war er Direktor am Liceo mus. in Pesaro, dann Direktor der Scuola Nazionale di Musica in Rom. Werke (außer einer Reihe sinfonischer und theatralischer Jugendarbeiten): *L'amico Fritz* (Rom und Berlin 1891); *Die Rantzau* (Florenz 1892); *Ratcliff* (Mai-

land, Scala 1894); *Silvano*, einaktig (Mailand 1885, Scala); *Zanetto*, einaktig (Pesaro 1896); *Iris* (Rom, Costanzi 1898); *Le maschere* (1901); *Amica* (Montecarlo 1905, Köln 1907); *Isabeau* (Buenos Aires 1911; Venedig 1912); *Parisina* (Mailand und Wien 1913); *Lodoletta* (*Die Lerche*, Rom 1917); Lyrische Komödie *Scampolo; Il piccolo Marat* (Rom, Costanzi 1921); Operette *Si* (Rom, T. Quirino 1919). Außer diesen Opern hat M. geschrieben: Zwischenspiele für Hall Caine's Drama *The Eternal City* (London 1902); eine *Messa funebre* (Rom 1900, Pantheon, für König Humbert); *Rapsodia Satanica* für eine kinematographische Aufführung (Rom 1915); sinfonische Dichtung *Davanti S. Teresa* (Rom 1923, Augusteo); Kantate für Sopransolo und Orchester *A Giacomo Leopardi* (Recanati 1898); Kammermusik; eine *Visione lirica* für Klavier. Vgl. F. Dwelshauvers-Dery, *Die Cavalleria rusticana und ihre Bedeutung für Deutschland* (1892); Giannotto Bastianelli, *P. M.* (Neapel 1910); Edoardo Pompei, *P. M. nella vita e nell'arte* (Rom 1912); L. Torchi, *Guglielmo Ratcliff* (*Riv. mus. it.* II, 1895); Gasp. Scuderi, *Iris* (1923).

Maschek, Vincenz, * 5. April 1755 zu Zwikowetz in Böhmen, † 15. Nov. 1831 zu Prag; Schüler von J. Seeger und Fr. Dussek, machte Konzertreisen als Pianist, war dann Organist an St. Nikolaus zu Prag und zuletzt Musikalienhändler. M. komponierte mehrere tschechische Opern, ferner Messen, Sinfonien, Klavierkonzerte, Kammermusik, Lieder, Klaviersonaten, Stücke für Harmonika, auf der seine Frau Virtuosin war, erfand auch eine neue Klaviatur für die Harmonika usw. — Auch sein Bruder Paul, Pianist, * 17. Sept. 1761 zu Zwikowetz, † 22. Nov. 1826 als Privatmusiklehrer zu Wien, hat sich auf allen Gebieten der Komposition versucht.

Maschera (spr. maskĕra), Florentio (Mascara), * 1540 oder 1541 und † an Syphilis in Brescia 1580 oder 1584, kurze Zeit Schüler von Cl. Merulo, seit 1557 Organist zu Brescia, ausgezeichneter Violinspieler, einer der ersten Komponisten selbständiger Instrumentalkanzonen (*Canzoni da sonar lib. I* 1584 [1588, 1593]; zwei Nummern daraus bei Wasielewski, *Die Violine im 17. Jahrhundert*); einzelne seiner Kanzonen auch in Sammelwerken (zehn in Woltz' *Tabulatura* v. J. 1617, zwei bei Rauerij 1608, je eine bei Terzi 1599 [*Lautentabulatur*] und B. Schmid jun. 1607).

Mascheroni (spr. mask-), Edoardo, ital. Dirigent und Komponist, * 4. Sept. 1859 in Mailand; dort Schüler von Raimondo Boucheron; debütierte 1883 am T. Goldoni in Livorno, kam dann ans T. Brunetti in Bologna und dann für zwölf Jahre ans Argentina und Apollo in Rom, wo er 1885 bis 1886 auch Präsident der Soc. Musicale Romana war und für sie die *Olimpia* Spontinis aufführte. Er war dann Dirigent in Turin und — auf Betreiben Verdis, der M. hochschätzte — vier Jahre lang an der Scala in Mailand; er hat die erste Aufführung des *Falstaff* (1893) geleitet. Später hat M. in Spanien, Portugal, fünf Jahre lang in Buenos Aires und anderwärts dirigiert. Werke: Requiem (Rom 1888); 4stimmige Messe a cappella (aufgeführt 1889); Opern *Lorenza*, 3akt., Text von Illica (Rom 1901, Costanzi, auch in Deutschland, Köln usw., erfolgreich); *La Perugina*, 4akt., Text von Illica (Neapel 1909, San Carlo); viele andere Werke für Klavier, Gesang, Orchester.

Mascitti (spr. masch-), Michele, * um 1670 zu Neapel, † 1738, um 1704 Violinist im Dienst des Herzogs von Orléans, bedeutender Violinkomponist, der als Vermittler des italienischen Stils in Frankreich um die Corelli-Zeit eine ähnliche Rolle spielte wie später Somis. Er veröffentlichte 9 opera, hauptsächlich Violinsonaten (1704 bis 1738), doch auch Triosonaten und Concerti (einiges im Neudruck).

Masi, Enrico, s. Jean Becker.

Masini, Angelo, italienischer Tenor, * 1845 zu Terra del Sole (Forli), † 29. Sept. 1926 zu Forli, Schüler von Gilda Minguzzi; debütierte 1867 in Modena (in *Norma*), dann in Bologna, und mit wachsendem Ruhm seit seiner Interpretation des Radames und des Tenorparts in Verdis *Requiem*, den er 1875 unter Verdis eigener Leitung in ganz Europa sang. Er sang (sechs Jahre lang) in Petersburg, in Madrid, Buenos Aires usw. Berühmt war er besonders für seine Mezzavoce.

Maskenspiele (französisch und englisch *Masques*, italienisch *Ludi*) waren Vorläufer der Oper, allerlei allegorische und mythologische Szenen mit Gesang und reicher dekorativer Ausstattung, welche besonders im 16. Jahrhundert an den Fürstenhöfen bei Vermählungsfeierlichkeiten usw. zur Aufführung gelangten. Von dem Musikdrama, wie es das 17. Jahrhundert brachte, unterschieden sich die älteren M. sehr scharf durch die noch mangelnde Monodie. In England waren die M. noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehr im Schwange (W. Lawes, Laniere, Campion, Locke u. a., s. d.) und nahmen da monodische Elemente auf. Vgl. Paul Reyher, *Les masques anglais* [1512—1640] (Paris 1909) und W. J. Lawrence, *Notes on a Collection of Masque Music* (*Music and Letters* 1922), vor allem aber E. J. Dent, *Foundations of English Opera* (1928).

Mason (spr. mēs'n), Daniel Gregory, amerikanischer Komponist und Musikschriftsteller, * 20. Nov. 1873 in Brookline (Mass.), Neffe von Will. M. aus Boston, Enkel von Lowell M.; 1895 A. B. zu Harvard, studierte an Harvard Musik bei Paine, in Boston Schüler von C. Johns und E. Nevin, später von A. Whiting (Klavier), Goetschius (Theorie) und Chadwick (Komposition), auch von d'Indy in Paris. Seit 1900 ist er Lehrer und Dozent in Neuyork: für die Amer. Univ. Extension Soc., für den Erziehungsausschuß in Neuyork. Seit 1910 gehört er zur Musikabteilung der Columbia-Universität in Neuyork und ist dort seit 1914 Hilfsprofessor. Werke: Klavierquartett *op.* 7, 1914 (1917);

Pastoral für Klavier, Violine und Klarinette *op. 8* (1913); Sonate für Violine und Klavier *op. 5* (1913); Sonate für Klarinette und Klavier *op. 14* (1920); drei Stücke für Flöte, Harfe und Streichquartett *op. 13* (1923); Streichquartett auf Niggermelodien *op. 19;* Elegie in freier Variationenform für Klavier *op. 2* (1902); Präludium und Fuge für Klavier und Orchester *op. 20;* andere Klavierstücke; Passacaglia und Fuge für Orgel *op. 10; Russians,* Liederzyklus für Bariton und Klavier *op. 18* (1920); andere Lieder; Bücher: *From Grieg to Brahms* (1902); *Beethoven and his Forerunners* (1904); *The Romantic Composers* (1906); *The Appreciation of Music,* Bd. I, mit T. W. Surette (1908); Bd. II, *Great Modern Composers* (1916); Bd. III, *Short Studies of Great Masterpieces* (1918); Bd. IV, *Music as a Humanity* (1921); *Contemporary Composers* (1918). Leitender Herausgeber von *The Art of Music,* 14 Bde. (*Nat. Soc. of Music,* 1915 bis 1917).

Mason (spr. mēs'n), Lowell, verdienter nordamerikanischer Musiker, * 24. Jan. 1792 zu Medfield in Massachusetts, † 11. Aug. 1872 zu Orange in New Jersey; war längere Zeit Präsident der Handel and Haydn Society zu Boston, begründete 1832 die Bostoner Musikakademie, rief regelmäßige Versammlungen von Musiklehrern ins Leben, wurde von der Neuyorker Universität 1835 als erster zum Doktor der Musik promoviert, machte eine Studienreise nach Deutschland (1837) und veröffentlichte die Resultate seiner Beobachtungen (*Musical Letters from Abroad,* Neuyork 1853). M. bearbeitete eine Anzahl von Gardiners *Select Melodies* (Psalmentexte auf klassische Melodien adaptiert). — Zwei seiner Söhne, Lowell und Henry, sind Mitbegründer der Firma „M. and Hamlin" zu Boston (Orgel- und Harmoniumfabrik); ein dritter ist William M. (s. d.).

Mason (spr. mēs'n), William, * 12. Febr. 1724 zu Hull, † 5. April 1797 in Aston; 1745 Baccalaureus, 1749 Magister artium (Cambridge), nahm 1755 die geistlichen Weihen und wurde Kanonikus und Prezentor an der Kathedrale zu York. M. gab heraus: eine Zusammenstellung der Bibeltexte, welche als Anthems komponiert wurden (*A Copious Collection etc.,* 1782), nebst einem vorausgeschickten *Essay on Cathedral Music,* ferner Essays: *On Instrumental Church Music, On Parochial Psalmody, On the Causes of the Present imperfect Alliance between Music and Poetry;* auch war er Dichter (Tragödien, lyrische Gedichte), schrieb eine Biographie des Dichters *Thomas Gray* und komponierte auch selbst einige Anthems.

Mason (spr. mēs'n), William, Sohn von Lowell M., * 24. Jan. 1829 zu Boston, † 14. Juli 1908 in Neuyork, studierte 1849 bis 1854 in Deutschland unter Moscheles, Dreyschock und Liszt (Klavier) und M. Hauptmann und E. F. Richter (Theorie). Nach erfolgreichem Auftreten als Konzertspieler in Leipzig, Prag, Weimar, London kehrte er nach Amerika zurück, machte zunächst eine Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und ließ sich dann in Neuyork nieder, wo er mit Bergmann und Thomas klassische Musikabende einrichtete. Die letzten Jahre spielte er nicht mehr öffentlich, sondern war nur noch als Lehrer tätig. Er veröffentlichte viele gefällige Klaviersachen, auch eine Klavierschule und schrieb *Memories of a Musical Life* (1901).

Massaini, Tiburtio, * zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò (1587), Prag (1590), Salzburg (1591), Cremona (1594), Piacenza (1598), Lodi (1600). Seine erhaltenen Werke sind: Messen zu 5 St. (1587, 1598), 6 St. (1595) und 8 St. (1600), Motetten zu 4 St. (1592), 5 St. (1580 [gleiche Stimmen], 1599), 6 St. (1592, 1596, 1601), 7 St. (1607), zu 6—12 St. (1592), zu 8—16 St. (1606), zu 1—3 St. mit Orgel (1607), 4st. Hymnen (1599), Vesperpsalmen und Magnificat (1576 [5st.], 1587 [8st.]), 5st. Lamentationen 1599 sowie 2 Bücher 4st. Madrigale (1569 1573), 4 Bücher 5st. Madrigale (1571—94) und einige handschriftlich erhaltene und in Sammelwerken verstreute. Die Kanzonensammlung van Rauerij (1608) enthält von M. je eine Kanzone für 8 Posaunen, für 4 Violinen mit 4 Lauten und für 16 Posaunen (!).

Massarani, Renzo, italienischer Komponist, * 26. März 1898 zu Mantua, studierte am Liceo Mus. di S. Cecilia in Rom bei Respighi; Kritiker der römischen Zeitung *L'Impero.* Komponist sehr fesselnder Stücke für Violine und Klavier; eines Intermezzos *Bianco e nero* (Rom 1923, Teatro dei Piccoli); *Le nozze di Takius* (Rom 1927, Teatro della Fiaba); *Der arme Guerino* (Darmstadt 1928); *Il Pozzo.* Vgl. *Il Pianoforte* 1924, XII.

Massart (spr. -ār), Lambert Joseph, Violinist, * 19. Juli 1811 zu Lüttich, † 13. Februar 1892 in Paris, Schüler R. Kreutzers in Paris, wurde als Ausländer von Cherubini nicht ins Konservatorium aufgenommen, wohl aber, nachdem er sich bereits als Violinlehrer in Paris Ansehen erworben, 1843 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt (1890 im Ruhestand). H. Wieniawski, Marsick, T. Tua, Sarasate, Lotto, Kreisler und andere waren seine Schüler. — Massarts Gattin Louise Aglaë, geborene Masson, * 10. Juni 1827 und † 26. Juni 1887 in Paris, war eine vorzügliche Pianistin und 1874—87 als Nachfolgerin von Madame Farrenc als Lehrerin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt.

Massary, Fritzi, eigentlich Massaryk, * 21. März 18.. in Wien, kam 16jährig dort zur Bühne und wurde bald zur gefeiertsten Operettendiva der Gegenwart; namentlich am Berliner Metropol-Theater hat sie eine Reihe der Titelrollen von Operetten Osc. Straus', Lehárs, Falls u. a. kreiert. Seit 1917 ist sie mit dem Schauspieler Max Pallenberg (* 18. Dez. 1877) verheiratet. Vgl. O. Bie, *F. M.* (Berlin o. J.).

Massé, Victor (eigentlich Félix Marie), * 7. März 1822 zu Lorient (Morbihan), † 5. Juli 1884 zu Paris, 1834—44 Schüler von Zim-

mermann (Klavier) und Halévy (Komposition) am Pariser Konservatorium, erhielt 1844 den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome) für die Kantate *Le renégat de Tanger*, sandte von Rom während des vorgeschriebenen dreijährigen Studienaufenthalts unter anderm eine italienische Oper: *La favorita e la schiava*, ein, machte sich nach seiner Rückkehr zuerst durch Romanzen bekannt und debütierte als Opernkomponist mit gutem Erfolg 1849 an der Komischen Oper mit *La chambre gothique*. Weiter folgten: *La chanteuse voilée* (1850), *Galathée* (1852), *Les noces de Jeannette* (1853), *La fiancée du diable* (1854), *Miss Fauvette* (1855), *Les saisons* (1855), *La reine Topaze* (1856), *Le cousin de Marivaux* (1857), *Les chaises à porteurs* (1858), *La fée Carabosse* (1859), *Mariette la promise* (1862), *Le mule de Pedro* (1863), *Fior d'Aliza* (1866), *Le fils du brigadier* (1867), *Paul et Virginie* (1876), *Une loi somptuaire* (Operette, nicht gegeben, aber gedruckt 1879) und *Une nuit de Cléopâtre* (nachgelassen 1885). 1860 wurde M. Chordirektor der Großen Oper, 1866 Kompositionsprofessor am Konservatorium. 1872 wurde er als Nachfolger Aubers in die Akademie gewählt (die übliche Gedächtnisrede auf seinen Vorgänger [Eloge] als *Notice sur Auber* 1872 gedruckt). 1880 trat er mit dem Titel eines Ehrenprofessors in den Ruhestand. Vgl. Guy Ropartz, *V. M.* (1887); Marmontel, *V. M.* (in: *L'artiste*, Paris 1887); Delaborde, *Notice sur la vie et les ouvrages de V. M.* (1888); L. Delibes, *Discours prononcé à l'inauguration de la statue élevée à la mémoire de V. M. à Lorient le 4 sept. 1887* (1887); A. Pougin, *V. M. et Fior d'Aliza* (1886).

Massenet (spr. mass'nä), Jules Emile Frédéric, * 12. Mai 1842 zu Montaud bei St. Etienne (Loire), † 13. Aug. 1912 in Paris, war das jüngste von 11 Kindern eines in der Restaurationszeit pensionierten Genieoffiziers, der später eine Sichelfabrik leitete, erhielt seine Ausbildung auf dem Pariser Konservatorium, wo Savard (Solfège), Laurent (Klavier), Bazin und Reber (Harmonie) und Ambroise Thomas (Komposition) seine speziellen Lehrer waren. 1863 errang er den Römerpreis mit der Kantate *David Rizzio* und trat in der Folge besonders als Opernkomponist schnell in den Vordergrund. 1878 wurde er Nachfolger Bazins als Kompositionsprofessor am Konservatorium; die ihm 1896 angebotene Nachfolge Ambroise Thomas' als Direktor des Konservatoriums lehnte er ab und legte zugleich sein Lehramt nieder. M. war mit Orden und Ehrungen aller Art überhäuft, auch Mitglied der Akademie und 1910 deren Präsident. Als Opernkomponist kommt er vor allem von Meyerbeer und Gounod her, die er beide freilich noch mehr veräußerlicht und versüßlicht; er ist der eigentliche Vertreter der typischen französischen „lyrischen Oper", halb sentimental, halb gefallsüchtig, nicht ohne eindringliche Melodik. Sein Stil hat gewechselt; mit seinen späteren Werken hat er sich sowohl dem Typ der Wagnerschen Oper (Beispiel etwa: *Esclarmonde*) wie dem Verismo genähert. In Deutschland haben *Manon* und *Der Gaukler unserer lieben Frau* am meisten Anklang gefunden; zu seinen Nachfolgern gehört in einigen guten Eigenschaften vor allem Puccini. Seine Kompositionen sind die geistlichen Opern *Marie Madeleine* (biblisches Drama in 4 Teilen, 1873 im Odéontheater, auch szenisch 1903 in Nizza und 1906 in Paris), *Eve* (Mysterium in 3 Abteilungen, 1875), *La Vierge* (biblische Legende in 4 Szenen, 1879), das Oratorium *La terre promise* (1900), die Idyllen für Soli und Chor *Narcisse* (1877) und *Biblis* (1886), die großen Opern: *Le roi de Lahore* (1877, München 1879), *Hérodiade* (1881), *Le Cid* (1885), *Le Mage* (1891), *Thaïs* (3 A., 1894), *Ariane* (Paris 1906), *Bacchus* (1910), *Rome* (Paris 1912), die komischen Opern: *La grand' tante* (1867), *Don César de Bazan* (1872); ferner *Manon* (1884), *Esclarmonde* (1889), die bereits 1886 beendete, aber erst 1891 in Weimar und 1892 in Wien gegebene *Werther*, *Le portrait de Manon* (einakt. mit Ballett, 1894), *La Navarraise* (2 A., London und Brüssel 1894, Paris 1895), *Sapho* (Paris 1879, Text nach Daudet, 1909 um einen Akt erweitert), *Cendrillon* (Paris 1879), *Grisélidis* (Paris 1901, deutsch Zürich 1903), *Le jongleur de Notre Dame* (Montecarlo 1902), *Chérubin* (Montecarlo 1904), *Thérèse* (Montecarlo und Berlin 1907), *Don Quichotte* (Montecarlo 1910), die nachgelassenen *Panurge* (Paris 1913) und *Cléopâtre* (Montecarlo 1914), die Ballette *Le carillon* (*Das Glockenspiel*, Wien 1892), *La cigale* (Paris 1904) und *Espada* (Montecarlo 1908), die Kantate *Paix et liberté* (1867) und der Schwank (Saynète) *Bérangère et Anatole* (1876), ferner die Musiken zu de Lisles *Erinnyes* (1873), de Porto-Riches *Un drame sous Philippe II* (1875, nur ein Orchester-Sarabande daraus ist erhalten), Richepins *Nana-Sahib* (1883, anderweit verwertet), Deroulèdes *Hetman*, Sardous *Theodora* (1884) und *Le Crocodile* (1886), Racines *Phèdre* (1900), Francménils *Le grillon* (Paris 1904), Sicards *Le manteau du roi* (Paris 1907) und das Märchenspiel *Schneewittchen* (1909, Ms.). Auch beendete und instrumentierte er Delibes' Oper *Kassya* (1893). Ferner schrieb er 7 Orchestersuiten (I. *op. 13* [1865], II. *Scènes hongroises*, III. *Scènes dramatiques*, IV. *Scènes pittoresques*, V. *Scènes napolitaines*, VI. *Scènes de féerie*, VII. *Scènes alsaciennes* [1887]), 3 Ouvertüren (Konzertouvertüre *op. 1* [1863], *Phèdre* [1873], *Brumaire* [1899, zu Ed. Noëls Drama]), eine Konzertante *Les grands violons du roi* (für 2 Violinen und Orchester), ein Klavierkonzert (1903), Fantasie für Violoncello und Orchester (1897), auch mehrere Märsche und andere Stücke für Orchester, ein Streichquartett (vor 1897), *Pompeia* (Vorspiel, Hochzeitshymnus, Begräbnisgesang, Bacchanal), sinfonische Dichtung *Visions*, viele Lieder (4 Bde. *Mélodies*), auch a cappella-Chöre. Vgl. E. de Solenière, *M.* (1897); Fournier, *Étude sur*

le style de M. (1906); L. Schneider, *M.* (1908, reich ausgestattete Monographie, neue, nicht illustrierte Ausgabe 1926); O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911); A. Soubies, *M.* (1912); A. Pougin, *M.* (1913); René Brancour, *M.* (1923); Joseph Loisel, *Manon de M.* (1926). Seine Memoiren erschienen seit 1911 im *Echo de Paris* und ergänzt von Xavier Leroux unmittelbar nach seinem Tode als Buch (*Mes souvenirs* [1912]).

Masson (spr. massõng), Charles, um 1680 Kirchenkapellmeister zu Châlons, später am Jesuitenkolleg zu Paris, schrieb *Nouveau traité des règles pour la composition* (1694, 1699, 1705 u. ö.), eine der besseren französischen theoretischen Arbeiten vor Rameau, die mit zuerst die modernen Tonarten vollständig aufstellt.

Masson (spr. mäss'n), Elisabeth, * 1806, † 9. Jan. 1865 zu London, angesehene Konzert- und Oratoriensängerin (Mezzosopran) und später Gesanglehrerin, begründete 1835 den englischen Musiklehrerinnen-Verein, komponierte selbst Lieder und gab Sammlungen von Gesängen heraus.

Masson (spr. massõng), Paul Marie, * 19. Sept. 1882 zu Cette (Hérault), absolvierte die Gymnasien zu Cette, Montpellier und Paris (Lycée Henri IV) und 1903—06 das Gymnasiallehrerseminar (École normale supérieure [Prüfungsarbeit: *L'humanisme musical en France au XVIe siècle*, gedruckt in der *Revue musicale* S.I.M. April-Juli 1907 und gekürzt in Lavignacs [s. d.] *Encyclopédie*]). Seine bereits in Cette begonnenen Musikstudien setzte er in Paris besonders unter Romain Rolland fort. 1907 wurde er Stipendiat der Thiers-Stiftung und trat in die Schola cantorum ein als Schüler von V. d'Indy. 1910 wurde er mit der Organisation der Musikabteilung des Institut Français de Florence (s. d.) betraut und zum Professor der Musikgeschichte an der Universität Grenoble ernannt. 1919 wurde er Direktor des französischen Instituts in Neapel. Seine Publikationen sind bis jetzt die Ausgabe der *Canti carnascialeschi* in den Publikationen des Institut de Florence (1913), *Lullistes et Ramistes* (1912), *Rapport sur la musique française contemporaine* (in den Akten der Internationalen Ausstellung zu Rom 1911), *Les idées de Rousseau sur la musique* (*Rev. mus.* S.I.M. 1912), *Musique italienne et musique française: la première querelle* (*Riv. mus. ital.* 1912), *Les brunettes* (*Sammelb. der IMG.* XII (1911), *Berlioz* (1923); *Le „ballet heroïque"* (*Rev. mus.* 1928). In Vorbereitung: *L'opéra de Rameau.* Auch trat er als Komponist mit einigen Kammermusikwerken, Klavierstücken und Liedern hervor.

Massuto, Giovanni, * 30. Juli 1830 in Treviso, † 30. Jan. 1894 in Venedig, italienischer Musikschriftsteller und Referent musikalischer Zeitschriften in Venedig, Verfasser eines (wenig verläßlichen) biographischen Lexikons *I maestri di musica italiani del secolo XIX.* (Venedig 1875, 3. Aufl. 1884) und der Schrift *Della musica sacra in Italia* (3 Bde.).

Massuto, Renzo, Sohn von Giov. M., * 25. April 1858 zu Treviso, in Parma und Venedig gebildet, Kapellmeister des 27. ital. Infanterie-Regiments, Pianist und Violinist, Komponist (Ouvertüren, zwei Opern, Klaviersachen, Gesänge).

Maszkowski (spr. maschkoffski), Raphael, * 11. Juli 1838 in Lemberg, † 14. März 1901 in Breslau, Schüler des Wiener und des Leipziger Konservatoriums, 1865 Dirigent des „Imthurneums" zu Schaffhausen, 1869 Musikdirektor zu Koblenz, seit 1890 Dirigent des Breslauer Orchestervereins, geschätzter Dirigent, war ursprünglich Geiger, mußte aber zufolge einer Nervenaffektion der linken Hand dem Violinspiel entsagen.

Maszyński (spr. maschin-), Peter, * 3. Juli 1855 zu Warschau; studierte bei Michałowski und Roguski in Warschau Klavierspiel und Harmonie und bald darauf bei Noskowski in Konstanz Komposition. 1878 wurde sein Chorwerk *Chor zniviarzy* in Krakau preisgekrönt. Nach dreijährigem Aufenthalte im Auslande ließ er sich 1886 in Warschau nieder, wo er eine ausgedehnte Tätigkeit als Dirigent des Gesangvereins „Lutnia" und Musiklehrer entfaltete (seit 1890 auch am Mus. Institut). Er veröffentlichte Lieder, Klavier- und Violinsachen und Chöre, schrieb eine Violinsonate *(E moll, op. 21)*, Variationen für Streichquartett, Orchestersachen, Musik zu *Larik* von Gadomski und *Boruta* von Grabowski und Chorwerke (Jubiläums-Kantate zu Ehren Heinrich Sienkiewicz'; Chopin-Kantate; *Jaselka* von Konopnicka [Bühnenspiel]); gab auch einige Gesangbücher und Chorliedersammlungen heraus.

Matassins (Matacins, Matachins), eine Art Kriegstanz, beliebte Einlage in französische Balletts des 16. bis 17. Jahrh., beschrieben in Tabourots *Orchésographie* (1588). Der Name läßt arabischen Ursprung vermuten.

Materna, Amalie, ausgezeichnete dramatische Sängerin, * 10. Juli 1845 zu St. Georgen (Steiermark), † 18. Jan. 1918 in Wien, Tochter eines Schullehrers, kam nach dessen Tode mit Verwandten nach Graz, wo sie zunächst in der Kirche und im Konzert sang und 1865 als Soubrette an der Oper debütierte. Sie verheiratete sich dort mit dem Schauspieler Karl Friedrich, beide wurden am Wiener Carl-Theater engagiert (Frau M. als Operettensängerin), und erst 1869 ging sie als Primadonna an die Hofoper über. 1894 trat sie von der Öffentlichkeit zurück. Seit 1902 war sie als Gesanglehrerin tätig. Eine besonders hervorragende Leistung der Frau M. war die Brünnhilde der ersten Bayreuther Festspiele 1876. 1882 sang sie als erste die Kundry im *Parsifal.* Ihre Stimme hatte außerordentliche dramatische Kraft und üppigen Wohllaut.

Mathews (spr. mättjŭs), William Smith Babcock, * 8. Mai 1837 zu New London (New Hampshire), † im April 1912 zu Denver, Colo., ausgebildet in Boston (Mus. Dr. der Highland Univ., Illinois), lebte seit 1867

in Chicago als angesehener Musiklehrer, musikalischer Mitarbeiter des *Herald, Record* und der *Tribune*, gab selbst 1891—1902 in Chicago eine wertvolle musikalische Monatsschrift *Music* heraus. Bis 1893 war er Organist der Centenary Church; 1910 zog er sich gesundheitshalber nach Denver zurück. M. war ein Vorkämpfer moderner musikpädagogischer Ideen (Phrasierung, Musikdiktat) und schrieb: *How to Understand Music* (2 Bde., Philadelphia 1880—88, mit Em. Liebling), *One Hundred Years of Music in America* (1889, mit Granville Howe), *Popular History of Music* (1891, 2. Aufl. 1906), *Primer of Music* (1895, mit Will. Mason), *Pronouncing and Defining Dictionary of Music* (1896), *Outlines of Musical Forms* (1890), *The Great in Music* (1900—02, 2 Bde.), *The Masters and their Music* (1898), *Music, its Ideals and Methods* (1897), *How to Teach the Pianoforte, Twenty Lessons to a Beginner in the Pianoforte, First Lessons on Phrasing and Musical Interpretation*, auch eine größere Klavierschule *Course of Piano Study in ten Grades*, eine vollständige Pedalschule (1904), eine Neuausgabe von Masons *Technics* (1903) u. a. m.

Mathias, Franz Xaver, * 16. Juli 1871 zu Dinsheim (Unterelsaß), wo sein Vater Lehrer und Organist war, besuchte die Progymnasien zu Oberehnheim und Zillisheim, das Bischöfl. Gymnasium und seit 1892 das Priesterseminar zu Straßburg (1897 zum Priester geweiht). 1898 wurde er als Organist am Straßburger Münster angestellt, machte aber daneben 1898—1901 kunstgeschichtliche Studien an der Straßburger Universität und promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit *Die Tonarien* (1903 gedr.), der Einleitung der 1903 folgenden ausgeführten Studie *Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist* (dazu separat ausgegeben das photographische Faksimile von Königshofens Tonarius [mit Martin Vogeleis]). Mit letzterer Arbeit promovierte er 1907 in Straßburg zum Dr. theol. und habilitierte sich in demselben Jahre mit einer Studie über die logische Verbindung verschiedener (kirchlicher) Tonstücke als Privatdozent für Kirchenmusik an der Straßburger kathol.-theologischen Fakultät. Die Organistenstelle am Münster gab er 1908 an seinen Bruder Martin M. ab und wurde Regens des Straßburger Priesterseminars. 1913 zum Professor ernannt, begründete er am Priesterseminar ein die akademischen Vorlesungen und Übungen ergänzendes Institut für Kirchenmusik („St. Leo-Institut") zur fachmännischen Fortbildung der Theologen je nach ihrer musikalischen Veranlagung. Auch leitete M. den katholischen akademischen Kirchenchor und redigierte (1906 mit J. Victori, seit 1907 allein) die Straßburger *Cäcilia* (seit 1913 mit Beigabe des Sängerblattes *Odilia*, zur Verbreitung des Verständnisses für Liturgie und Kirchenmusik in weitesten Kreisen). M. ist auch der Frage stilgerechter Orgelbegleitung des gregorianischen Chorals und des deutschen katholischen Kirchenliedes näher getreten *(Gregorianische Rundschau* 1902/03 und *Cäcilia)* und hat mit mehreren Bänden seine Lehre praktisch vorgeführt (*Orgelbegleitung zu den Straßburger liturgischen Meß-, Vesper- und Segens-Gesängen*, desgl. zu den gebräuchlichsten deutschen Kirchenliedern und zum vollständigen Vesperale). Vgl. auch seine Broschüre *Die Choralbegleitung* 1905 (französisch von Tony 1907). Ferner gab er heraus ein *Modulationsbuch für Organisten* (2 Teile), *Musikhistorische Vorträge* (*Die Musik im Elsaß* 1905 u. a.) und redigierte für Pustet in Regensburg eine Ausgabe der Kirchengesänge mit Orgelbegleitung auf Grund der *Vaticana*. Für die *Riemann-Festschrift* (1909) steuerte M. einen thematischen Katalog der kirchlichen Werke Fr. X. Richters bei. M. trat als kirchlicher Komponist hervor mit 7 lateinischen Gesängen für 3 gleiche Stimmen, 3 deutschen Gesängen z. E. d. heiligen Herzen Jesu, *Missa S. Martini* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel, 12 lateinischen Gesängen mit Orgel, sowie für Orgel mit 7 Choralvorspielen und Variationen über das Stabat Mater und einer „eucharistischen" Orgelsuite.

Mathias, Georges Amédée Saint-Clair, * 14. Okt. 1826 und † 14. Okt. 1910 in Paris (sein Vater war Deutscher, aus Dessau gebürtig); Schüler von Kalkbrenner und Chopin, in der Komposition Schüler von Halévy und Barbereau, wurde 1862 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gab aber die Stellung 1887 auf und lebte nur noch der Komposition. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 6 Klaviertrios, die Ouvertüren: *Hamlet* und *Mazeppa*, Sinfonien, Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden *(op. 28 É. de style et de mécanisme, op. 10 É. de genre)* und andere zwei- und vierhändige gediegene Klavierwerke (in Auswahl gesammelt 1876 als *Œuvres choisies pour le piano* bei Brandus) und die Chorwerke *Der gefesselte Prometheus* und *Olaf*, die lyrische Szene *Jeanne d'Arc* und einige Sologesänge mit Klavier.

Mathias, Hermann, s. Werrecoren.

Mathieu (spr. matjö), Émile Louis Victor, * 16. Okt. 1844 zu Lille, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (1869 Prix de Rome), war seit 1867 Lehrer an der Musikschule zu Löwen, dann in Paris, Kapellmeister am Châtelet-Theater und in der Folge am Monnaie-Théâtre in Brüssel und wurde 1881 Direktor der Musikschule zu Löwen; an welcher auch sein Vater und seine Mutter gewirkt hatten; 1898 wurde er Nachfolger Ad. Samuels als Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Gent; Anf. 1924 legte er sein Amt nieder. Schon als Schüler hatte M. eine kleine Oper: *L'échange* (1863) vorgeführt. In Brüssel wurden seine Opern: *Georges Dandin* (1876), *La Bernoise* (1880), *Richilde* (1888), *Bathyle* (1893) und *L'enfance de Roland* (1895, deutsch als *Jung-Roland* zu Gent 1903) und das Ballett *Les fumeurs de Kiff* (1876) zur Aufführung gebracht, in Paris auch seine Musik zu Séjours *Cromwell*

(1874). Er schrieb ferner die biblische Oper *La reine Vasthi*. Außerhalb der Bühne machte er sich bekannt durch Lieder und Balladen, Chorwerke (Kantate *Tassos Tod, Le Hoyoux, Freyhir, Le Sorbier*, ein 1891 preisgekrönter Männerchor *Hymne au soleil*), Orchesterstücke *(Le lac, Sous bois, Noces féodales)*, ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, ein Tedeum, Chöre, Lieder u. a. m.

Mathieu (spr. matjö), Julien Aimable (fils), * 31. Jan. 1734 zu Versailles, † 6. Sept. 1811 zu Paris, Sohn des Kapellmeisters an St. Louis de Versailles Michel M. (* 28. Okt. 1689, † 9. April 1768), 1770—91 Violinist der Kgl. Kapelle, sodann Organist an St. Louis zu Versailles, gab heraus Violinsonaten mit B.c. *op. 1* (1756) und *op. 4*, Triosonaten für 2 Violinen und B.c. *op. 2* und Violinduette (ohne *op.*).

Matielli, Giovanni Antonio, ein Schüler Wagenseils in Wien, von dessen Lebensumständen nichts bekannt ist, der aber für die Entwicklung der Technik und Tonbildung beim Klavierspiel eine gewisse Bedeutung hat, schrieb sechs Sonaten für Cembalo *op. 1* (Proben in E. Pauers *Alten Meistern*, II. L. Köhlers *Les maîtres du clavecin*, III., Ricordis *Arte antica e moderna*).

Mattausch, Albert, * 18. Sept. 1883 zu Dresden, dort Schüler des Konservatoriums (Draeseke); eine Reihe von Jahren Kapellmeister am Stadttheater in Plauen. Er schrieb u. a. die Opern: *Die Pusztanachtigall*, (Braunschweig, 1909); *Graziella* (Magdeburg, 1919); *Esther* (Kiel, 1921); *Die Jessabraut* (Magdeburg, 1922).

Mattēi, Stanislao (Abbate M.), * im (getauft 10.) Febr. 1750 und † 12. Mai 1825 in Bologna; Franziskaner Konventuale, Schüler des Padre Martini und sein Nachfolger als Kapellmeister an San Francesco, später Kapellmeister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmonico seit dessen Gründung (1804), der Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: *Prattica d'accompagnamento sopra bassi numerati* (Generalbaßschule, 1788, 1829/30, 3 Bde.). Vgl. J. A. de la Fage, *Notice sur la vie et les ouvrages de St. M.* (1839, ital. von C. Pancaldi 1840) und F. Canuti, *Vita di St. M.* (1829); derselbe, *Osservazioni sulla vita di St. M.* (1830).

Mattēis, Nicola, Violinvirtuose, der sich seit 1672 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus 4 Bücher Suiten (*Arie, Preludij, Allemande* usw.) für Violine und B.c. (auch mit englischem Titel), 2 Bücher Suiten (*Preludes, Fugues, Allemands* usw.) für Violinen und B.c. (1687), *Arie diverse per il violino* (1688), ferner eine Anleitung zum Generalbaßspielen auf der Gitarre *(The False Consonances of Musick)*. — Sein Sohn Nicola († um 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, kehrte 1737 aber nach England zurück und lebte zuletzt in Shrewsbury als Violin- und Sprachlehrer; hatte unter andern Burney zum Schüler. Erhalten sind von ihm ein Violinkonzert, eine Trio- und Solosonate und eine Fantasie *C moll* für Violine allein: Werke bemerkenswerter Virtuosität.

Matthaei, Karl Friedrich Albert, * 23. April 1897 in Olten (Schweiz), besuchte in Basel Konservatorium (Huber, E. Levy, Hamm, Ziegler) und Universität (Nef, Rintelen), dann noch das Leipziger Konservatorium (Straube), 1923—25 Organist in Wädenswil, seitdem in Winterthur als Organist (und Cembalist) des Musikkollegiums und als Direktor der Musikschule; seit 1922 auch als Konzertorganist auf Reisen. Er veröffentlichte: Ausgewählte Orgelstücke des 17. Jahrhunderts (Beilage zum Bericht über die Freiburger Orgel-Tagung 1926); Solo-Kantaten von Buxtehude; Ausgewählte Orgelwerke von J. Pachelbel, Bd. I und II.

Matthau, Joseph, * 13. März 1788 und † 5. Aug. 1856 zu Brüssel, konstruierte eine verbesserte Harmonika, die er „Matthauphone" nannte. Vgl. *Un type Bruxellois, la vie de M.* (1857, anonym).

Matthay (spr. mátte), Tobias Augustus, * 19. Febr. 1858 in Clapham (London), deutscher Abkunft, Schüler Bennetts, Sullivans und Prouts an der Kgl. Musikakademie, 1880—1925 Lehrer der Anstalt, als solcher sehr erfolgreich, 1900 Gründer einer berühmten eigenen Klavierschule, aus der die bedeutendsten englischen Spieler und Spielerinnen der Gegenwart hervorgegangen sind, tüchtiger Pianist und nicht sehr bedeutender Komponist (Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Szene *Hero und Leander* für Chor und Orchester, Konzertstück für Klavier und Orchester *op. 23* und viele Klaviersachen). Schrieb: *The Act of Touch* (1903); *Musical Interpretation* (1913); *Method in Teaching; Relaxation Studies* (1907); *First Principles* (1905, auch deutsch bei Kahnt); *The Child's First Steps in Pf.-playing; Pianist's First Music Making*, 3 Bücher; *The Nine Steps towards Finger-individualization; On Memorizing; On the Slur or Couplet of Notes* (1928). Vgl. Capra.

Matthes, Wilhelm, * 8. Jan. 1889 in Berlin, studierte am Sternschen Konservatorium, später Schüler von Joh. Schulze und Br. v. Pozniak (Klavier); 1909—12 Theaterkapellmeister, danach noch Schüler von Hugo Kaun (Komposition); bis zum Krieg in Berlin tätig, seit 1919 Musikredakteur des *Fränkischen Kurier* in Nürnberg. Als Komponist trat er hervor mit: *Sinfonisches Lustspiel* für großes Orchester; Streichquartett; Präludium, Choralvariationen und Fuge für zwei Klaviere, Liedern u. a.

Mattheson, Johann, * 28. Sept. 1681 und † 17. April 1764 zu Hamburg; erhielt eine vortreffliche Erziehung, welche seine vielseitigen Talente entwickelte, so daß er nicht nur singen und fast alle Orchesterinstrumente spielen lernte, sondern nach Absolvierung der Schule Jurisprudenz studierte und englisch, italienisch und französisch sprach. 1697 trat er als Sänger (Tenor) an der Hamburger Oper auf, 1699 als Opernkomponist, Sänger und Dirigent in einer

Person in seinen *Plejaden*. Als Händel nach Hamburg kam (1703), nahm ihn M. unter seine Fittiche, überwarf sich aber später mit ihm (s. Händel); er sang zum letztenmal in Händels *Nero* (1705). In demselben Jahre wurde er Erzieher im Hause des englischen Gesandten, mit dem er verschiedene Reisen machte, erhielt 1706 die Ernennung zum Legationssekretär und avancierte in der Folge zum interimistischen Residenten. 1715 wurde er Musikdirektor und Kanonikus am Hamburger Dom, mußte aber wegen einer sich zu völliger Taubheit steigernden Schwerhörigkeit die Musikdirektorstelle 1728 aufgeben, während er im Genuß des Kanonikats gelassen wurde. Es ist erstaunlich, welche Arbeitskraft dieser vielseitig beschäftigte Mann entwickelte. Er komponierte acht Opern, 24 Oratorien und Kantaten, eine Passion (nach Brockes), eine Messe, Klaviersuiten (1714), zwölf Flötensonaten (1720, Neuausgabe von Ary van Leeuwen 1923) usw., im ganzen 88 gedruckte Werke. In hohem Ansehen stehen aber noch heute seine zahlreichen, etwas turbulenten und eitlen, aber gehaltvollen Schriften, in denen er vieles alte Gerümpel einer ausgelebten Theorie (Solmisation, Kirchentöne) wegfegen und die endliche Abklärung unseres heutigen Systems beschleunigen half: *Das neueröffnete Orchestre, oder universelle und gründliche Anleitung, wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen möge* usw. (1713); *Das beschützte Orchestre oder desselben zweite Eröffnung* (1717, gegen Buttstedts *Ut re mi fa sol la, tota musica* gerichtet); *Das forschende Orchestre oder desselben dritte Eröffnung* (1721); *Veritophili Beweisgründe von der Music* (1717); *Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbaß* (1719; zweite vermehrte Auflage als *Große Generalbaßschule* usw., 1731); *Kleine Generalbaßschule* (1735); *Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique* (1720, nur die Anmerkungen sind von M.); *Critica musica, das ist: grundrichtige Untersuch- und Beurtheilung vieler theils vorgefaßten, theils einfältigen Meinungen* usw. (1722, 2 Bde.); *Der neue göttingsche aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret* (1727, gegen Professor Joachim Meyer in Göttingen); *Der musicalische Patriot* (1728); *De eruditione musica* (1732); *Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund-Lehren der musicalischen Setzkunst* (1737); *Gültige Zeugnisse über die jüngste matthesonisch-musicalische Kernschrift* (1738); *Der vollkommene Capellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will* (1739); *Grundlagen einer Ehren-Pforte, worin der tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler usw. Leben, Wercke, Verdienste usw. erscheinen sollen* (1740; Neuausgabe von Max Schneider 1910); *Etwas neues unter der Sonnen! oder das unterirdische Klippen-Concert in Norwegen* (1740); *Die neueste Untersuchung der Singspiele* (1744); *Das erläuterte Selah* (1745); *Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft* (1747); *Aristoxeni junioris Phthongologia systematica, Versuch einer systematischen Klang-Lehre* (1748); *Mithridat wider den Gift einer welschen Satyre genannt „La musica"* (1749); *Bewährte Panacea* (1750); *Wahrer Begriff des harmonischen Lebens; der Panacea zwote Dosis* (1750); *Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwo Beylagen; als die dritte Dosis der Panacea* (1751); *Die neu angelegte Freudenakademie* (1751); *Philologisches Tresespiel* (1752); *Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherley Art* (4 Teile, 1754—56); *Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung* (1761 aus dem englischen [Mainwaring] übersetzt). Außerdem schrieb M. eine große Zahl theologischer, historischer und politischer Schriften, redigierte 1713/14 eine moralische Wochenschrift *Der Vernünftler* (in Nachahmung von Addisons *Spectator*) und gab Niedts *Handleitung* neu heraus, unter Beigabe von 60 Orgeldispositionen. Mehrere fertig ausgearbeitete musikalische Schriften (*Der bescheidene musikalische Diktator* usw.) blieben Ms. Vgl. L. Meinardus, *M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst* (1879, Nr. 8 der *Walderseeschen Vorträge*); Heinr. Schmidt, *J. M.* (1897) und Fr. X. Haberl, *J. M.* (*Kirchenmusikal. Jahrb.* 1885).

Matthey, Ulisse, * 17. April 1876 zu Turin, wo er am Liceo mus. Orgelspiel studierte, dann bei Ferroni in Mailand Komposition, am Konservatorium in Parma, und endlich bei A. Guilmant in Paris. Seit 1912 ist er erster Organist an der Santa Casa in Loreto; seit 1923 Professor für Orgel am Liceo musicale G. Veroli in Turin; auch erfolgreicher Konzertorganist. Schrieb: Orgel- und Harmoniumstücke; *Preghiera* für Orgel und Streicher; Klavierstücke.

Matthieux, Johanna, s. Kinkel.

Matthison-Hansen, Hans, * 6. Febr. 1807 zu Flensburg, † 7. Jan. 1890 zu Roskilde, Schifferssohn, zeigte früh Talent zum Zeichnen und für Musik, bildete aber zunächst in Kopenhagen das erstere aus bis etwa in sein 20. Jahr, wo ihm C. E. F. Weyse (s. d.) riet, mit der Musik Ernst zu machen. Bereits 1832 wurde er zum Organisten am Roskilder Dom gewählt, eine der begehrtesten Stellungen in Dänemark, die er eine lange Reihe von Jahren rühmlichst versehen hat. 1877 wurde ihm sein Sohn Vaage (* 27. Dez. 1841 und † Ende Juni 1911 zu Roskilde) an die Seite gegeben (derselbe wurde 1890 sein Nachfolger). M. schrieb ausschließlich für Kirche und Orgel, ein Oratorium: *Johannes*, mehrere Psalmen (mit Orchester), Kirchenkantaten, Orgelpräludien und Postludien, variierte Choräle, Orgelsinfonien (Sonaten), Phantasien usw.

Matthison-Hansen, Johan Gotfred, ältester Sohn von Hans M.-H., * 1. Nov. 1832

zu Roskilde, † 14. Okt. 1909 zu Kopenhagen, studierte anfänglich die Rechte zu Kopenhagen, ging aber bald zur Musik über und wurde 1859 Organist der deutschen Friedrichskirche in Kopenhagen, verlebte den Winter 1862/63 mit Hilfe eines Stipendiums (Anckers Stiftung) in Leipzig und begründete 1865 mit E. Grieg, R. Nordraak und E. Horneman zu Kopenhagen das Konzertinstitut „Euterpe", das jedoch nur drei Jahre bestand, wurde 1868 Orgellehrer und 1884 auch Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, vertauschte 1871 seine Organistenstelle mit der an der Johanniskirche und wurde 1881 Organist an der Trinitatiskirche, wo seine Orgelvorträge für das Kopenhagener Musikleben Bedeutung gewannen. 1900 wurde er Nachfolger J. P. E. Hartmanns als Direktionsmitglied des Konservatoriums. Von seinen meist in Deutschland erschienenen harmonisch erlesenen und fortschrittlichen Kompositionen seien hervorgehoben: Klaviertrio *op. 5;* Violinsonate *op. 11;* Cellosonate *op. 16;* Klavierballade *op. 14 (Frode Fredegod);* Orgelphantasie *op. 15;* Konzertstücke für Orgel *op. 19.*

Mattiesen, Emil, Liederkomponist, * 24. Jan. 1875 in Dorpat, wo er seine musikalische Ausbildung durch den Universitäts-Musikdirektor Dr. H. Harthan erhielt, studierte Philosophie und Naturwissenschaften in Dorpat und Leipzig 1892—96; 1896 Dr. phil. Von 1898—1903 reiste M. in Asien und Amerika, arbeitete wissenschaftlich 1904 bis 1908 in England, 1908—15 in Berlin, bis 1922 in Rostock und lebte bis 1925 in München (Fürstenfeldbruck), seitdem in Gehlsdorf bei Rostock. Auf Veranlassung von Carl Muck und Prof. Paul Müller ist er seit 1910 als Komponist hervorgetreten. Er schrieb: *Balladen vom Tode (op. 1)* und Lieder und Balladen *op. 2—9, 11, 12, 14—17; Balladen von der Liebe op. 10;* vier Duette *op. 13;* außerdem wissenschaftl. Veröffentlichungen.

Matutinae *(Laudes matutinae,* französisch *Matines),* Mette, das kirchliche Gebet bei Tagesanbruch *(Gallicinium),* vgl. Stundenoffizium und *Tenebrae.*

Matzenauer, Margarethe, * 1. Juni 1881 in Temesvár, Altistin, später Sopranistin, debütierte 1901 in Straßburg, wo sie bis 1904 blieb, 1904—11 am Münchner Hoftheater, seit 1911 am Metropolitan Opera House in Neuyork; begabte dramatische Sängerin, erst mit dem Tenoristen Edoardo Ferrari-Fontana, dann mit dem Münchner Gesanglehrer Preuse und schließlich mit ihrem Chauffeur Glotzbach verheiratet.

Matzke, Hermann Karl Anton, * 28. März 1890 zu Breslau; studierte praktische Musik und Musikwissenschaft an den Universitäten Breslau, Berlin und Bern, war während des Krieges seit 1916 wissenschaftlicher Hilfsarbeiter in der Verwaltung der Brüsseler Staatsarchive, in welcher Tätigkeit er verfaßte: *Der Soldatengesang im belgischen Heere; Geschichte eines belgischen Soldatenliederbuches* (1918); war seit April 1919 kurze Zeit am Institut für musikwissenschaftliche Forschung in Bückeburg tätig, promovierte dann in Bern mit einer Arbeit über *Die Aufklärung im Kurerzbistum Mainz und ihre besondere Wirkung auf die Einführung des deutschen Kirchengesangs* (Mainz 1920) und war 1920/21 ebenfalls kurze Zeit Städtischer Musikdirektor und Dirigent des städtischen Orchesters in Bückeburg. Seit 1924 ist er Lektor an der Technischen Hochschule in Breslau. Schrieb: *Musikökonomik und Musikpolitik — Grundzüge einer Musikwirtschaftslehre* (Breslau 1927); gab auch 1925 bis 1928 die schlesische Musikmonatsschrift *Das Taghorn* heraus, und trat mit einigen Kompositionen hervor.

Mauduit (spr. modüī), Jacques, * 16. Sept. 1557 und † 21. Aug. 1627 zu Paris, war befreundet mit Ronsard (s. d.), zu dessen Andenken er ein 5st. *Requiem* komponierte (abgedruckt nebst Biographie bei Mersenne, *Harmonie universelle* VII (1637, deutsch in der *Leipziger Allg. MZ.* 1842), auch mit Baïf, dessen Dichtungen er mit Cl. le Jeune komponierte (4 st. *Chansons mesurées* 1586, Neuausgabe in H. Experts *Maîtres musiciens*). Einzelne Chansons usw. finden sich auch in Sammelwerken. M. war auch Lautenspieler. Vgl. P. M. Masson, *J. M. et les hymnes latines de Laurence Strozzi* in *Rev. de musicologie* IX, 1925; auch M. Brenet, *Musique et musiciens de la vieille France* (1917).

Maugars (spr. mōgā), André, um 1620 vier Jahre lang als Violaspieler am Hofe von Jakob I. in London, Übersetzer von Bacons *Advancement of Learning* (Paris 1624); dann Kgl. Sekretär und Rat am Pariser Hofe unter Richelieu, ausgezeichneter Gambenspieler, ist bekannt durch seinen Bericht über die italienische Musik seiner Zeit: *Response faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie* (1639 u. ö., Neuausgabe von E. Thoinan als *M., célèbre joueur de viole* 1865). Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913, S. XLVI).

Mauke, Wilhelm, * 25. Febr. 1867 zu Hamburg, studierte zuerst Medizin, dann Musik unter Hans Huber und O. Löw in Basel und 1892/93 an der Münchner Akademie der Tonkunst und trat zunächst als Musikschriftsteller (Kritiker) moderner Richtung auf, als Kritiker an mehreren Münchener Zeitungen tätig, bis 1919 Opernreferent der *Münchener Zeitung,* an der er seit 1924 wieder Konzertkritiken schreibt. Er ist zunächst als Liederkomponist hervorgetreten (zirka 150 Lieder und Gesänge), dann aber vor allem mit den Opern *Der Taugenichts* (nach Eichendorff, 1905), der Operette *Der Tugendprinz* (München 1907), *Fanfreluche* (München 1912), *Die letzte Maske* (Mimodrama, Karlsruhe 1917), *Laurins Rosengarten* (romantische Oper), *Das Fest des Lebens* (tragische Oper, *op. 73,* Dortmund 1926), *Thamar op. 76* (Stuttgart 1922); *Der Herzog komponiert* (heitere Oper) *op. 80; Die Rosen von Inishail op. 81;* den sinfonischen

Dichtungen *Einsamkeit op. 40* (nach Nietzsche), *Liliencron op. 54, Sursum corda op. 59, Ora pro nobis op. 62* (dramatische Szene für Sopran und Orchester), *Romant. Sinfonie op. 63*, der Sinfonie mit Chor und Soli *Das Gold* und einem Oratorium *Die Vertreibung aus dem Paradies op. 78*. Vgl. W. Nagel, *W. M.* (1919); ein Verzeichnis seiner Werke stellte 1927 F. X. Osterrieder in München zusammen. 1926 erfolgte in München die Gründung einer W. M.-Vereinigung.

Maultrommel (Crembalum), auch Aura, Brummeisen, Judenharfe genannt, kleines Instrument aus Stahl in Hufeisenform, mit einer dünnen Feder oder Zunge versehen, das zwischen die Zähne genommen wird, wobei die Stahlzunge mit dem Finger in Bewegung gesetzt und der durch die Mundstellung des Spielers erzeugte Ton auf das Instrument übertragen wird. Vgl. Curt Sachs in der *Zeitschrift für Ethnologie* 1917, Heft 4—6.

Mauracher, Mathias, Stammvater eines zahlreichen Geschlechts von Orgelbauern, * um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts in Fügen im Zillertal, † 1857 in Graz. Nach ihm übernahm sein Sohn Matthäus M. (* 1818, † 1884) das im Jahre 1818 gegründete Geschäft und übersiedelte 1861 nach Salzburg, wobei nicht unerwähnt bleiben soll, daß der bekannte P. Peter Singer (s. d.) auf den befreundeten Meister günstigen Einfluß übte. Er ist durch eine Reihe Werke heute noch berühmt. Nach seinem Tode übernahmen die Söhne Hans († 1900) und Matthäus (* 1859 zu Zell am Ziller) das Geschäft und gründeten 1891 das Zweiggeschäft in Graz, welches Matthäus leitete, der 1910 an das Stammgeschäft in Salzburg übersiedelte. Sein Sohn (* 1901 in Graz) ist ebenfalls Orgelbauer. Von den vielen aus den M.schen Werkstätten herausgegebenen Orgeln seien erwähnt: Stift Sekkau, 37 St. mit elektrisch betriebener Seitenorgel (18 St.), Lazaristenkirche in Wien 1898 (48 St. mit 3 freien Kombinationen), Stift Admont 1910 (Umbau, 61 St.), Bad Ischl 1910 (66 St. mit Fernwerk), Maria am Gestade-Wien 1912 (32 St.), Salzburg, Dom, 1883 (4 Man., 70 St. [Umbau 1914, 101 St.]).

Maurel (spr. moräl), Victor, Baritonist, * 17. Juni 1848 zu Marseille, † 22. Okt. 1923 zu Neuyork, ausgebildet auf den Konservatorien zu Marseille und Paris, trat 1868 neben Faure in der Großen Oper auf, sang in der Folge in Italien, Kairo, Rußland und Amerika, Madrid und Lissabon bis 1894 und zwischendurch wieder mehrmals in Paris, war auch 1883—85 Mitdirektor des Théâtre italien. M. war ein vorzüglicher Gesangspädagoge und schrieb *Le chant rénové par la science* (1892), *Un problème d'art* (1893), *A propos de la mise en scène de Don Juan* (1896), *L'art du chant* und *Dix ans de carrière* (deutsch von Lilli Lehmann, *Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben* [1887—97] 1899). Vgl. Francis Rogers, *V. M.: his Career and his Art* (*Mus. Quarterly* XII, 4; Okt. 1926); auch H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Maurer, Franz Anton, * 1777 zu St. Pölten, † schon 19. April 1803 zu München (am Typhus), auf Kosten des Barons van Swieten in Wien ausgebildet, sang dort bereits als Knabe kleine Sopranrollen am Theater (z. B. den 2. Knaben bei der ersten Aufführung der *Zauberflöte*) und 1796, nachdem sich eine schöne Baßstimme eingestellt, den *Sarastro* am Theater an der Wien, ging 1800 zuerst nach Frankfurt a. M. und 1801 nach München, überall geschätzt wegen seiner hohen Bildung und seiner künstlerischen Leistungen. M. brachte selbst zwei Opern heraus: *Ein Haus zu verkaufen* (München 1802, einakt., auch Text [nach Duval] von M.) und *David Teniers* (nach Bouilly), auch erschienen zahlreiche Einzelarien und Lieder von ihm in Druck.

Maurer, Julius, * 10. April 1888 zu Pforzheim, Violinschüler von Albert Spies in Karlsruhe, 1906—08 an der Münchner Akademie Schüler Mottls, genügte der Militärpflicht als Konzertmeister der Hohenzollernkapelle, und studierte dann Musikwissenschaft zu München, Berlin, Halle, woselbst er 1911 unter Abert zum Dr. phil. promovierte (*Anton Schweitzer als Opernkomponist;* erweitert *A. Schweitzer als dramatischer Komponist*, 1912 als Beiheft der *IMG.*). Seit 1911 wirkt er als Opernkapellmeister (u. a. Stuttgart, Marine-Kriegstheater Wilhelmshaven, Weimar) und Konzertdirigent (Pfalzorchester, Nürnberg, Homburg, Frankfurt). 1926 gab er die 6. Aufl. von K. Storcks *Geschichte der Musik* heraus.

Maurer, Louis Wilhelm, Violinvirtuose, * 8. Febr. 1789 in Potsdam, † 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haack und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittlung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsewoložski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen, war 1824—33 Konzertmeister in Hannover, brachte da die Opern *Der neue Paris, Aloise* und *Die Runenschlacht* zur Aufführung und kehrte erst 1833 wieder nach Petersburg zurück, wo er seit 1835 die französische Oper dirigierte, Sinfoniekonzerte veranstaltete und 1841—62 Generalinspektor der K. Russ. Orchester ward. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert *(Konzertante)* für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen usw. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine sechs Opern, seine Quartette, Sinfonien usw.

Maurice (spr. mŏrĭß), Alphons, * 14. April 1862 zu Hamburg, † 27. Jan. 1905 in Dresden, Neffe des bekannten Theaterdirektors Charles (Chéri) M., Schüler des Wiener Konservatoriums (Dessoff, Krenn, Grädener) und von Schulz-Beuthen in Dresden, machte

sich bekannt mit Liedern, Duetten, Chorliedern (*Venetianische Serenade* für Männerchor, Tenor und Klavier, *Abendfrieden* für gemischten Chor und Klavier, *Rhein- und Weinlieder* für Männerchor a cappella usw.), schrieb auch Klaviersachen, Stücke für Klavier und Violine, eine Anzahl kleiner Singspiele (*Das Stelldichein* [Kolmar 1903]) und eine Volksoper *Der Wundersteg* (Berlin 1902, Theater des Westens).

Maurice (spr. möriß), Pierre, * 13. Nov. 1868 zu Allaman im Kanton Waadt, Schüler der Konservatorien zu Stuttgart und Paris (Lavignac, Massenet und Fauré), lebte 1899 bis 1917 in München, seitdem an seinem Geburtsort. Seine Musik, poetisch empfunden und fein instrumentiert, zeigt Verwandtschaft mit der von Massenet und Fauré. Werke: Sinfonische Dichtung *Francesca da Rimini;* Orchestersuite *Die Islandfischer,* nach Pierre Loti; eine Suite im fugierten Stil für zwei Klaviere; Präludium und Szene *Daphne* für Orchester; Opern: *Kalif Storch; Die weiße Flagge* (Kassel 1903); *Misé brun* (Stuttgart 1908); *Lanval* (Weimar 1913); *Andromeda* (Basel 1924); Mimodrama *Arambel* (Zürich 1920), 2akt. komische Oper *Bei Nacht sind alle Katzen grau* (Zürich 1925); Klavierballade *Lenore;* biblisches Drama *Jephthas Tochter* (1899); Chorwerk *Gorm Grymme;* Chöre; Lieder (*Sept poésies chinoises,* mit Orch. 1927) usw.

Mauricio, José, * 19. März 1752 in Coimbra, † 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister und Professor an der Universität zu Coimbra; schrieb: *Methodo de musica* (1806).

Maurin (spr. morâng), Jean Pierre, * 14. Febr. 1822 zu Avignon, † 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Alards, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war, neben Chevillard d. ä., 1861 Mitbegründer der *Société des derniers quatuors de Beethoven.*

Mauro, Ortensio, * 1633 zu Verona, † 14. Sept. 1725 zu Hannover, wo er seit 1663 am Hofe lebte, ist der Textdichter der Mehrzahl der hannoverschen Opern, auch einiger Kammerduette Agostino Steffanis.

Mawet, drei Brüder, 1) Fernand, * 7. April 1870 zu Vaux sous Chèvremont (Belgien), Schüler des Lütticher Konservatoriums und jetzt Lehrer an diesem Institut, ausgezeichneter Organist, Komponist von Messen, Motetten, eines Oratoriums *Abraham,* eines Musikdramas *Noël sanglant* (Lüttich, Kgl. Theater), auch von zwei komischen Opern im wallonischen Dialekt, Liedern, Orgelstücken und anderen Instrumentalsachen. — 2) Lucien, * 13. Okt. 1875 zu Chaudfontaine (Belgien), ebenfalls Schüler des Lütticher Konservatoriums und jetzt Lehrer an demselben, Organist an St. Jacques, Gründer und Leiter des gemischten Chors *L'a cappella Liégois,* und Komponist von Liedern und anderen Vokalsachen, Stücken für Blasinstrumente, Orchesterwerken und Melodramen. — 3) Emile, * 2. März 1884 zu Prayon-Forêt (Belgien), Schüler der Konservatorien zu Lüttich und Köln, 1903 Solocellist im Orchester zu Baden-Baden, seit 1904 im städtischen Orchester zu Straßburg und Cellolehrer am Konservatorium. Seine Kompositionen sind eine preisgekrönte Kantate *Les temps sont révolus* (1905 zur 75jährigen Feier der Verselbständigung Belgiens, Text von R. de Warsage), eine 3akt. Oper *Phosphoreine* (Text von de Warsage), ein Streichquartett, *Esquisse symphonique* und *Fantaisie Caprice* für Orchester, Orgelstücke und Cellostücke.

Maxima, s. Mensuralnote.

Maxylewicz, Vinzenz, polnischer Komponist, * um 1680, Kapellmeister der Kathedralkapelle zu Krakau, wo er am 24. Jan. 1645 starb. M. war seiner Zeit ein geschätzter Kirchenkomponist im reinen a cappella-Stil. Einige seiner Werke befinden sich im Archiv der Kathedralkirche zu Krakau. Vgl. Chybiński, *Beiträge zur Geschichte der Krakauer Musikkultur im 17. und 18. Jahrhundert* (in *Wiadomości muzyczne,* Warschau 1925/26).

May (spr. mē), Edward Collett, * 29. Okt. 1806 zu Greenwich, † 2. Jan. 1887 zu London, Schüler von Thomas Adams, Cipriani Potter und Crivelli. 1837—69 Organist am Greenwichhospital, widmete er sich seit 1841 dem Unterricht nach Methode Wilhem-Hullah (s. d.). In späteren Jahren (1880) wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt. Seine Tochter Florence, zeitweilig Schülerin von Brahms, tüchtige Klavierspielerin, schrieb *The Life of Brahms* (1905, 2 Bde., deutsch von Ludmille Kirschbaum 1911).

Mayer, Charles, Pianist, * 21. März 1799 zu Königsberg, † 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde. 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größeren Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819—50 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. M.s Klavierkompositionen waren zeitweilig sehr beliebt (Konzerte, Konzertstücke, Fantasien, Variationen, Etüden usw., über 200 Werke).

Mayer, Joseph Anton, * 5. Dez. 1855 zu Pfullendorf (Baden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Kompositionsschule der Berliner Akademie (Bargiel und Taubert), 1880 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, 1892 Musikdirektor am Hoftheater und seit 1890 Theorielehrer am Konservatorium daselbst, Komponist von Opern (*Magdalenbrunnen* [Ulm 1902], *Stern von Bethlehem),* Schauspielmusiken, Chorwerken (*Kyffhäuser* für Männerchor, Soli und Orchester, *Der Geiger von Gmünd, Jephta* für gemischten Chor, Soli und Orchester) u. a.

Mayer, Lise Maria, Komponistin, * 22. Mai 1894 in Wien; erst Schülerin von

Stöhr, dann von J. B. Foerster, im Klavierspiel von Wera Schapira, im Dirigieren von Franz Schalk an der Wiener Staatsakademie. Sie schrieb etwa 80 Lieder, darunter Orchesterlieder, ein Streichquartett *C dur*, Klavierstücke, eine sinfonische Fantasie für Tenorsolo, gemischten Chor und großes Orchester, Triolieder und eine dreiaktige Oper.

Mayer, Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy, * 10. Juni 1831 zu Prag, †22. (23.?) Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietsch, bezog, nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als stud. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte auch 1856—61 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend, und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm. 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Sinfonien, Ouvertüre *Sardanapal*, sinfonische Dichtung *Helene*, Orchesterfantasie, *Slavisches Liederspiel* (mit zwei Klavieren), *Östliche Rosen* (dgl.), eine Konzertoper *Waldfräulein* (1876), Lieder, darunter ein Heft Kinderlieder, Chorlieder usw. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner.

Mayer-Mahr, Moritz, * 17. Jan. 1869 zu Mannheim, seit 1892 geschätzter Klavierlehrer am Scharwenka- (bzw. Klindworth-Sch.-)Konservatorium zu Berlin, hervorragender Pianist, Mitglied des Trios M.-M., Wittenberg, Grünfeld, und Komponist von ansprechenden Klaviersachen und Liedern. Auch schrieb er ein dreibändiges Studienwerk (progressive Beispielsammlung von Musikstücken) *Die Technik des Klavierspiels; Der musikalische Klavier-Unterricht;* gab Etüden von Czerny, St. Heller, sämtliche Klavierwerke von Brahms (Simrock), Mendelssohn und Schumann (Tonmeister-Ausgabe) neu heraus.

Mayer-Reinach, Albert Michael, * 2. April 1876 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1899 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: *Karl Heinrich Graun als Opernkomponist*, abgedruckt *Sammelb.* I, 3 der *IMG.*, 1900), wirkte als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Kiel. Seit 1905 bis zum Kriegsausbruch trat er als Dirigent hervor (Philharmonischer Chor, Beethovenfest, Hamburger Konzerte) und gründete 1908 das Kieler Konservatorium, das er bis 1924 führte, um dann die Leitung des Krüß-Färber-Konservatoriums in Hamburg zu übernehmen. 1902/03 zeichnete M.-R. mit E. Euting neben O. Fleischer als Herausgeber der Zeitschrift der *IMG.* 1913 Kgl. Musikdirektor. M. schrieb noch: *Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle (Sammelb.* VI, 1 der *IMG.* 1904), gab 1904 K. H. Grauns Oper *Montezuma* heraus (Bd. 15 der *DdT*). Eine Ausgabe von Werken der Königsberger Schule: Eccard, Stobäus, Sebastiani usw. ist noch ungedruckt.

Mayerhoff, Franz, * 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Memel, Tilsit, 1884/85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirigent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche (1899 Kirchenmusikdirektor), 1910 auch Dirigent des Lehrergesangvereins (als Nachfolger M. Pohles), mit dem er 1913 eine Konzertreise nach Berlin und Hamburg unternahm, 1911 Kgl. Professor. 1915—20 hatte er die Leitung des Riedel-Vereins in Leipzig inne (Nachfolger von Rich. Wetz). Als Komponist trat M. mit Kantaten *(Frau Minne* für Soli, Männerchor und Orchester), der dramatischen Szene *Die Nonne* (Sopran und Orchester), Orchesterstücken; *Gesang der Toten* für großes Orchester, Männerchor und Fernchor; 2 Sinfonien *(H moll, C moll);* einer Sonate für Violine und Klavier *op. 47;* Zyklus von Gesängen für Bariton und Orchester *Belagerte Stadt* (Raabe), Liedern, Frauenchören *(op. 38)* und geistlichen Chören hervor, schrieb auch eine kleine *Instrumentenlehre* (1909), *Der Chordirigent* (1922).

Mayr, Johann Simon, * 14. Juni 1763 zu Mendorf (Bayern), † 2. Dez. 1845 in Bergamo; erhielt seine Ausbildung am Jesuitenseminar zu Ingolstadt, ging sodann mit einem schweizerischen Adligen, de Bessus, als dessen Erzieher zu Lenzi nach Bergamo und zu Bertoni nach Venedig, wo er sich festsetzte und zunächst zahlreiche kirchliche Kompositionen (Messen, Requiem, Psalmen, eine Passion usw.) und Oratorien *(Jacob a Labano fugiens, Sisara, Tobiae matrimonium, Davide, Il sacrifizio di Jefte)* schrieb und zur Aufführung brachte, 1794 aber mit der Oper *Saffo* im Teatro Fenice so günstigen Erfolg hatte, daß er sich nun mit ganzer Kraft der Bühne zuwandte und bis 1823 über 70 Opern schrieb. Auch schrieb er ein Ballett, 10 Kantaten und 5 weitere Oratorien. 1802 wurde er zum Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo und 1805 zum Kompositionslehrer an dem neubegründeten dortigen Musikinstitut ernannt. Zu seinen Schülern zählt unter andern Donizetti. Charakteristisch für M. und seine Schule ist Glanz der Instrumentierung. M. hat sich auch als musikalischer Schriftsteller betätigt mit *Brevi notizie istoriche della vita e delle opere di Giuseppe Haydn* (1809). Mehrere theoretische und biographische Arbeiten blieben Manuskript. Vgl. F. Alborghetti, *G. Donizetti e S. M.* (1875); C. Schmidt, *Cenni biografici su G. S. M.* (1901); C. Scotti, *G. S. M.* (1903); H. Kretzschmar, *Die musikgeschichtliche Bedeutung S. M.s* (*Peters-Jahrbuch* 1904) und L. Schiedermair, *Simon Mayr* (2 Bde., 1907—10).

Mayr, Richard, * 18. Nov. 1877 zu Henndorf bei Salzburg, wo er das Gymnasium ab-

solvierte; er wurde Mediziner und war Mitglied des akademischen Gesangvereins. Gustav Mahler hörte ihn 1902 als Studierenden und gewann ihn der Wiener Oper, der er seitdem ununterbrochen angehört. 1908 bis 1914 sang er den Gurnemanz in Bayreuth, wo er schon 1902 debütiert hatte. Er ist einer der besten und stimmreichsten Darsteller der deutschen Bühne, im Komischen und Tragischen gleich anziehend, auch ein bedeutender Konzertsänger. Hauptrollen: Marke, Sachs, Leporello, Figaro, Ochs von Lerchenau, der erste Barak in Strauß' *Frau ohne Schatten* usf. Vgl. H. J. Holz, *R. M.* (Wien 1923).

Mayr, Rupert Ignaz, * 1646 zu Schärding (Ober-Österreich), † 7. Febr. 1712 zu Freising, 1670 in Freising, 1678 in Eichstätt, dann kurze Zeit am Passauer bischöflichen Hof, 1685—1706 Violinist der Münchner Hofkapelle, seit 1706 fürstbischöflicher Kapellmeister in Freising, ist der Komponist eines zuerst 1907 in den *Sammelb.* IX der *IMG.* von Bernhard Ulrich nach dem einzigen erhaltenen Exemplar in der Münchner Staatsbibliothek beschriebenen Suitenwerks *Pythagorische Schmids-Fünclein* (1692), 7 französisch beeinflußte Tanzsuiten mit einer Ouvertüre, Sonatina, Sinfonia oder einem Prélude (No. VI *Aria adagio*, No. VII *Passagaglio*) als erstem Satz. Bemerkenswert ist, daß die Mehrzahl der Suiten die Hauptsätze der Frobergerschen Ordnung (vgl. Suite) enthalten (Allemande, Courante, Sarabande und Gigue). Ein zweites derartiges Suitenwerk M.s, das die *Schmids-Fünclein* erwähnen, *Arion sacer 4 v. col B. c.* (1678), scheint nicht vollständig erhalten (die Baßstimme in Eichstätt). Außerdem ist erhalten ein Psalmenwerk *op. 3* (Regensburg 1681 für eine Singstimme mit Instrumenten), 25 Offertorien 4—5 v. mit Instrumenten (Augsburg 1702) und 13 Gesänge mit Instr. in P. Fr. Langs *Theatrum soliludinis asceticae* (München 1717). Vgl. auch *Mh. f. MG.* XV (R. Schlecht) sowie *Neue M.Ztg.* 48, 17 (K. G. Fellerer).

Mayrberger, Karl, * 9. Juni 1828 zu Wien, † 23. Sept. 1881 in Preßburg; Schüler von Preyer (der wieder S. Sechters Schüler war), Professor der Musik an der Staatspräparandie zu Preßburg, 1869—81 Kapellmeister des Kirchenmusikvereins am Krönungsdom zu St. Martin, gab Männerchöre, Lieder usw. heraus, schrieb eine Oper *Melusina* (1876), eine Opernburleske *Die Entführung der Prinzessin Europa* (1868), Musik zu Öhlenschlägers *Yrsa*, ein *Lehrbuch der musikalischen Harmonik* (1. Teil: *Die diatonische Harmonik in Dur* 1878) und *Die Harmonik R. Wagners* (Chemnitz 1883).

Mayrhofer, Isidor, O. S. B., * 30. April 1862 in Passau, von wo sein Vater bald nach seiner Heimat Lembach in Oberösterreich zurückging, absolvierte 1874—82 das Stiftsgymnasium zu Seitenstetten (war auch Sängerknabe, später Cellist im Stiftschor und 1882—87 Organist der Studienkapelle), und studierte 1883—87 zu St. Pölten Theologie (1887 Priester), machte 1889f. Studien unter Haberl, Haller, Hanisch, Renner und Jakob an der Kirchenmusikschule in Regensburg und unter Habert zu Gmunden und ist seit 1900 Chorregent und Präfekt des Sänger-Alumnats im Klosterstift Seitenstetten (Niederösterreich), schrieb: *Über die Bedingungen einer gesunden Reform der Kirchenmusik* (1896), *Ästhetische und technische Fingerzeige zum Studium der Bachschen Orgel- und Klavierwerke* (1. Bd. *Orgelwerke*, 1901) und *Kein stümperhaftes Pedalspiel mehr* (1909, 2. Aufl. 1913, Entwicklung einer neuen Pedal-Applikatur), auch war er ständiger Mitarbeiter der in Graz erschienenen *Gregorianischen Rundschau.*

Mayrhofer, Johann, neben Goethe und Wilhelm Müller der von Schubert am meisten (gegen 50 Lieder) komponierte Dichter, * 3. Nov. 1787 zu Steyer in Ober-Österreich, Schüler des Gymnasiums und Lyzeums zu Linz, trat dann als Novize in das Stift St. Florian ein, wandte sich aber in Wien dem juristischen Studium zu und wurde Beamter im Bücher-Revisionsamt. Mit Schubert wurde M. durch Spauns Vermittlung 1814 bekannt und hatte 1819—21 mit Schubert eine gemeinsame Wohnung; er schrieb für ihn auch das Singspiel *Die beiden Freunde von Salamanka* und die Oper *Adrast.* Steigende Gemütsverdüsterung endete am 5. Febr. 1836 mit seinem Selbstmord. Er veröffentlichte: *Erinnerungen an Fr. Schubert* (*Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst* 1829, Nr. 16). Vgl. Moritz Bauer, *J. M.* (*Zeitschrift für MW.* V, 1922/23); J. M. List, *J. M., ein Freund und Textdichter Fr. Schuberts* (Münchner Dissertation, 1921, ungedruckt).

Mayrhofer, Robert, * 22. Mai 1863 zu Gmunden (Oberösterreich), studierte Jura und Philosophie, wandte sich dann aber der Musik zu und lebte als Privatgelehrter in Brixen (Tirol). M. trat seit 1907 mit einer Reihe harmonietheoretischer Schriften hervor, deren Grundgedanke auf M. Hauptmanns Terzenketten hinausläuft (Ansetzen von Terzen oben und unten an eine zentrale „Urzelle" c e). Mit dem Dur-Moll-Problem versucht M. in einer von Zarlino-Oettingen-Riemann insofern abweichenden Weise fertig zu werden, als er nicht den Ober- und Unterklang desselben Tons zum Ausgang nimmt, sondern zwei Klänge, die dieselbe Terz haben (Parallelklänge), also statt c+ und °c vielmehr c+ und °e. Das ist gut und vernünftig, sofern man darauf Verzicht leistet, die Musik einer Zeit verständlich zu machen, welche die Konsonanz der Terz noch nicht begriffen hatte. Einen warmen Fürsprecher fand M. in Hermann Wetzel (s. d.). Seine Schriften sind: *Psychologie des Klanges und die daraus hervorgehende theoretisch-praktische Harmonielehre nebst den Grundlagen der klanglichen Ästhetik* (1907), *Die organische Harmonielehre* (1908), *Der Kunstklang* (1. Bd. *Das Problem der Durdiatonik*, 1910) und *Zur Theorie des Schönen* (1911).

Mayseder, Joseph, Violinvirtuose, Lehrer und Komponist, * 26. Okt. 1789 und † 21. Nov. 1863 in Wien; erhielt seine Ausbildung von Suche und Wranitzky; Schuppanzigh zog den Knaben früh als zweiten Violinisten in sein Quartett und übte großen Einfluß auf seine fernere Entwicklung. 1816 trat M. ins Hoforchester, wurde 1820 Soloviolinist an der Hofoper und 1835 Kammervirtuose. M. hat angeblich nie Konzertreisen gemacht (war jedoch 1820 in Paris) und gab auch in Wien nur selten eigene Konzerte (das erste schon 1800), war aber ein hervorragender Meister seines Instruments, dem selbst Paganini unbedingte Anerkennung spendete. Seine Violinwerke (Konzerte, Variationen mit Orchester, desgleichen mit Streichquartett, Rondos, Streichquartette, Klaviertrios, Violinsonaten, Etüden usw., im ganzen 63 Werke) nehmen in der Violinliteratur eine respektable Stellung ein.

Mazas (spr. mäsāß), Jacques Féréol, Violinvirtuose, * 23. Sept. 1782 zu Béziers, † 1849; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, erhielt 1805 den ersten Preis für Violinspiel. 1808 schrieb Auber für ihn ein Violinkonzert. M. reiste lange durch ganz Europa und fand großen Beifall wegen seines großen und doch weichen Tons. Schließlich ließ er sich als Musiklehrer zu Orléans nieder. Nachdem er 1831 kurze Zeit am Theater des Palais Royal in Paris als Soloviolinist fungiert, übernahm er 1837 die Direktion der städtischen Musikschule zu Cambrai (bis 1841) und war seitdem den Augen der Musikwelt gänzlich entschwunden (eine einaktige komische Oper von M., *Le kiosque,* wurde 1842 in Paris aufgeführt). Seine zahlreichen Violinkompositionen sind brillant und effektvoll (Konzerte, Variationen, Fantasien, Romanzen, Streichquartette, Trios, Violinduette [als Unterrichtsmaterial geschätzt], Etüden usw.). Auch schrieb er eine *Violinschule* (mit einer Abhandlung über das Flageolettspiel), die Joh. Hřimalý neu herausgab, und eine *Bratschenschule.* 6 Etüden gab Jenö Hubay neu heraus.

Mazer, Johann, * 7. März 1790 und † 25. Okt. 1847 zu Stockholm, begründete 1823 in Stockholm einen Kammermusikverein und sicherte durch testamentarische Verfügung dessen Fortbestehen als *Mazerska kvartettsällskapet.* Eine Reihe Stiftungen von anderer Seite folgten dann noch nach (Fonds über 50 000 Kronen). Nähere Angaben s. in Norlinds Musik-Lexikon. Vgl. auch C. Kinberg, *Mazerska Kvartettsällskapet 1849—1899* (Stockholm 1899) und E. A. Schlesinger *Minnesord . . . af M. Kv.-S. sextio årsdag* (15. 1. 1909).

Mazurka (Masurek, Masurisch, Mazur [spr. mas-]), polnischer Nationaltanz von chevalereskem Charakter, im Tripeltakt, vorzugsweise mit punktiertem Rhythmus und mit häufiger Motivbegrenzung auf den 2. Taktteil nach untergeteiltem oder abgestoßenem ersten:

Ältere Mazurken lieben liegende Bässe. Die Bewegung der M. ist erheblich langsamer als die des Walzers. Die M. ist nicht zu verwechseln mit der „Polka-M.". Vgl. M. Hlasko, *Die Mazur* (1846).

Mazzaferrāta, Giovanni Battista, * zu Pavia, Kapellmeister der Accademia della morte zu Ferrara, veröffentlichte 3—4st. *Salmi concertati* (1676), 2—3st. *Cantate morali e spirituali* (1680), 2—3st. Madrigale (1668), 2st. Kanzonetten und Kantaten (1680), Kammerkantaten für eine Solostimme (1677) und ein Opus Triosonaten für 2 V. und B.c. *(op. 5,* 1674): Werke von einer besonderen Reife in der Melodik und Logik der Harmonie. 1684 wurde in Siena ein Oratorium von ihm aufgeführt.

Mazzinghi (spr.-gi), Joseph, * 25. Dez. 1765 zu London von italienischen Eltern (Sohn von Thomas M., † 20. Mai 1775, Geiger in Marylebone Gardens und Komponist von *6 Violinsoli* [um 1763]), † 1839. Schüler von Joh. Christian Bach, Bertolini, Sacchini und Anfossi, war schon mit 10 Jahren Organist der portugiesischen Kapelle und wurde 1789 Musikdirektor und Komponist am Kgl. Theater. Er schrieb mit Erfolg für London (meist in Kompanie mit Will. Reeve) 10 Opern und einige Ballette und Melodramen, auch viele Klaviersonaten mit und ohne andere Instrumente, eine Messe, Hymnen und andere Gesangswerke. Der am 15. Jan. 1844 zu Downside bei Bath gestorbene M. hieß Thomas, war Violinist und wurde 1834 in Italien geadelt; vermutlich war er ein Bruder.

Mazzocchi (spr -öcki), Domenico, * angeblich zu Veja bei Civita Castellana gegen 1600 und Schüler von Nanini, lebte in Rom im Dienste der Borghese (Oper *La catena d'Adone,* Rom 1626, geistliche und weltliche Gesänge zu 1—3 Stimmen 1640, 5st. Madrigale 1638, *Dialoghi e Sonetti* 1638, u. a.). M. gehört zu den bedeutendsten römischen Komponisten seiner Zeit; für die Geschichte des weltlichen Oratoriums merkwürdig sind vor allem seine Kompositionen von ganzen Gesängen aus Virgils *Aeneide* und Tassos *Gerusalemme liberata* „mit verteilten Rollen". Neben dem „stile nuovo" der Florentiner hat er bewußt den polyphonen des 16. Jahrhunderts weitergepflegt und ist damit ein Hauptvertreter des römischen Traditionalismus. Seine Druckwerke sind bemerkenswert wegen der frühen Anwendung dynamischer (*cresc.* und *descresc.*) Zeichen. Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913), S. 5.

Mazzocchi (spr. -öcki), Virgilio, Bruder von Domenico M., * zu Cività Castellana, † im Okt. 1646 (auf einer Reise), 1628 Kapellmeister am Lateran, 1629 an der Peterskirche zu Rom, mit Marco Marazzoli Komponist der ersten komischen Oper (*Chi soffre speri,* Rom 1639, Text von Ruspigliosi), auch von Motetten, Psalmen usw. Vgl. ano-

nym, *Cenni biografici di D. e V. Mazzocchi con documenti inediti* (Subiaco 1926).

Mazzucāto, Alberto, * 28. Juli 1813 zu Udine in Friaul, † 31. Dez. 1877 zu Mailand; studierte ursprünglich Mathematik in Padua, ging aber bald zur Musik über, arbeitete kurze Zeit unter Bresciani und debütierte schon 1834 zu Padua als Opernkomponist mit *La fidanzata di Lammermoor*, vermochte aber trotz wiederholter neuer Versuche (*Don Chisciotte, Esmeralda, I corsari, I due sergenti, Luigi V di Francia, Ernani;* eine achte *Fede* blieb unbeendet) keinen dauernden Erfolg zu erringen; auch seine anderen Kompositionen (Lieder, eine Messe, Vesper usw.) sind nicht von Bedeutung. Dagegen entwickelte er sich zu einem hochgeschätzten Lehrer, wurde 1839 Gesanglehrer der Mädchenklasse am Konservatorium zu Mailand, avancierte 1851 zum Kompositionslehrer, übernahm 1852 die ästhetischen und historischen Vorlesungen und erhielt endlich 1872 die Ernennung zum Direktor der Anstalt als Nachfolger von Lauro Rossi, der die Direktion der Kgl. Musikschule zu Neapel übernahm. Daneben war er 1859—69 Konzertmeister am Scalatheater (1854/55 war er sogar dessen Direktor gewesen), redigierte mehrere Jahre die 1845 begründete *Gazetta musicale di Milano*, übersetzte Berlioz' *Instrumentationslehre*, Garcías *Gesangsschule*, Fétis' *Harmonielehre*, Panofkas *Abécédaire vocal*, Seconds *Hygiene du chanteur* ins Italienische, gab Asiolis *Principi elementari di musica* neu heraus und verfaßte einen *Atlas der Musik des Altertums*. Einen Traktat über die musikalische Ästhetik hinterließ er im Manuskript.

McAlpin, Colin, * 9. April 1870 zu Leicester; studierte an der R.A.M. in London und privat bei Georg Henschel, F. Bridge und E. Prout; gewann 1903 den Preis für die beste britische Oper mit *The Cross and the Crescent* (Covent Garden) und schrieb eine bemerkenswerte Studie über vergleichende Ästhetik, *Hermaia*. Opern: *The Cross and the Crescent; King Arthur* (Leicester 1896); *The Vow* (Nottingham, 1916); andere Opern sind unaufgeführt. Kantate *The Prince of Peace;* Lieder; Artikel in Zeitschriften.

McCormack, John, irischer Tenorist, * 14. Juni 1884 zu Athlone, sang 1903 mit Auszeichnung am Irischen Musikfest (Feis Ceoil); Mitglied der Catholic Pro-Cath. zu Dublin (unter Leitung von Vincent O'Brien); reiste mit diesem Chor 1904 in Amerika und studierte dann bei Sabbatini in Mailand. 1907 sang er in Ballad Konzerten zu London und debütierte als Turiddu an der Oper; seitdem an Covent Garden, auch Oratoriensänger und vor allem weltberühmter Sänger irischer Lieder. Nach einer Saison an S.Carlo in Neapel ging er nach Amerika und machte mit V. O'Brien als Begleiter eine Welttour. Sein Organ ist nicht ungewöhnlich groß, aber von schönster Qualität.

McEwen (spr. mäckjuën), John Blackwood, schott. Komponist, * 13. April 1868 zu Hawick, Roxburghshire; M.A. an der Universität Glasgow; studierte Musik am R. C. M. in London; 1898—1924 Lehrer für Harmonie und Komposition an der R. A. M., seitdem, als Nachfolger von Alex. Mackenzie, Direktor der Anstalt. Als Komponist gehört er zu den englischen Neuromantikern, mit einiger Betonung seiner schottischen Herkunft; am bedeutendsten ist er als Kammermusiker. Werke: für Orchester: Sinfonie I *C moll;* II *F moll;* III *Fis moll;* IV *A moll;* V *(Solway) Cis moll* (aufgeführt 1923); zwei Ouvertüren: *Comedy, Tragedy;* Konzertouvertüre *E moll;* drei *Border Ballads (Coronach, Demon-Lover, Grey Galloway);* sinfonische Dichtung *Comala;* 2 Suiten *F dur* und *E dur* für kleines Orchester; Viola-Konzert; 3 *Highland Dances* für Streichorchester; Kammermusik: Phantasie-Streichquintett *E moll;* Streichquartett I *G dur;* II *C moll;* III *G moll;* IV *A dur;* **V** *F moll;* VI *F dur;* VII *Es dur;* VIII *A moll;* IX 2 Studien; X *E moll;* XI *C moll;* XII *Nuggae, Bagatellen;* XIII *A dur, Biscay;* XIV *Es dur, Threnody;* Sonaten für Violine und Klavier: I *Es dur;* II *F moll;* III *G dur;* IV *A dur;* 6 *Highland Dances;* Kantaten: *Hymn on the Morning of Christ's Nativity* (Milton); Szene aus *Hellas* (Shelley) für Sopran, Frauenchor und Orchester; *The Victim* (Tennyson); *The Last Chantey* (Kipling); Psalm XXIV für Chor, Orgel, Klavier; Psalm CXXX für Chor und Orgel; Inzidenzmusik für das *Empire*-Spiel, Crystal Palace 1910, Chor und Militärorchester; Klaviersonate *E moll;* 4 Skizzen; *Vignettes from La Côte d'Argent;* Sonatina; 3 Preludes; komische Oper *The Royal Rebel;* Melodram *The Gamekeeper;* Begleitung zu *Graih my Mree* (Streichquartett, Klavier, Pauken); Musik zu Romney's *Remorse;* Lieder; Bücher: *Text-Book of Harmony and Counterpoint; Elements of Music; Primer of Harmony; Exercises on Phrasing in Pianoplaying; Principles of Phrasing and Articulation in Music; The Thought in Music.*

Meadows-White, Alice Marie, s. White.

Meaux. Vgl. A. de Pontéculant, *Les symphonistes de la cathédrale de M.* (Paris 1864).

Mécanisme (franz., spr. -ism'), s. v. w. Technik des Instrumentenspiels, die Ausbildung der Geläufigkeit und Kraft der Finger, die Einübung der Applikatur usw.

Mechanik (franz. Mécanique, engl. Action) nennt man die mehr oder minder komplizierte innere Einrichtung musikalischer Instrumente, besonders der Klaviere, Orgeln, Orchestrions usw. Über die M. der älteren Arten der Klaviere (Klavichord, Klavicimbal) sowie über die Unterschiede der englischen (Silbermannschen, Cristoforischen) und deutschen (Wiener, Steinschen) M., über Erards Repetitionsmechanik usw. vgl. Klavier.

Mechanische Musik, ein Terminus der „Neuen Musik", zu deren Tendenzen es ja gehört, alles Subjektive, Willkürliche auszuschalten, reine „tönend bewegte Form" zu schaffen. Das Prinzip ist nicht neu; zu den Instrumenten, die wenigstens bis zu einem

gewissen Grade den Spieler zur „Objektivität" zwingen, zählt seit alters die Orgel, und für Orgel- oder klaviermäßige Spielwerke hat z. B. schon Mozart m. M. geschrieben. Ein Stückchen Nachahmung mechanischer Musik ist das Allegretto in Beethovens VIII. Sinfonie. Als Schlagwort und praktischer Versuch datiert sie jedoch vor allem seit dem Donaueschinger Musikfest von 1926, auf dem Paul Hindemith und Ernst Toch den Begriff theoretisch und praktisch umrissen haben, Hindemith auch zu dem Triadischen Ballett von Oskar Schlemmer eine Begleitmusik für eine kleine mechanische Welte-Orgel geschrieben hat. Es ist klar, daß auch diese m. oder maschinelle Musik ihren ästhetischen Eigenwert besitzt. Vgl. Paul Bekker, *Organische und m. M.* (Stuttgart 1928).

Mechanische Musikwerke sind Apparate, welche nur unter Anwendung mechanischer Mittel, also ohne seitens des Spielers Musikbildung vorauszusetzen, Tonstücke vorzutragen ermöglichen. Nach der Art, wie sie in Bewegung gesetzt werden, unterscheidet man a) Werke mit Federkraft oder Gewichten (Spieluhren) und b) Werke mit einer Kurbel zum Drehen (Leierkasten). Nach den tongebenden Mitteln unterscheidet man c) Werke mit Glocken, Glöckchen, Stahlstäbchen oder Saiten und d) Werke mit Flöten- oder Zungenpfeifen. Allen älteren Musikwerken gemeinsam ist e) die Stiftwalze, mag diese durch Uhrwerk (a) oder eine Kurbel (b) bewegt werden, und mag sie Glocken, Stahlstäbe oder Saiten (c) oder Pfeifen (d) zum Ertönen bringen; erst die neuere Zeit hat die Stiftwalze verdrängt durch (f) Scheiben mit eingeschnittenen Löchern (die sogenannten Notenblätter). Bei den Glockenspielen (Carillons), die vielleicht die ältesten m. M. sind, bringen die Stifte der Walze die Töne durch Anheben der Hämmer hervor, welche die Glocken schlagen; doch hat zuerst die englische Firma Gillet & Bland in Croydon die Mechanik dahin verändert, daß die Stifte nur eine den Hammerschlag bewirkende Federkraft auslösen. Bei den kleineren Spieldosen und Spieluhren (a+c) reißen die Stifte verschieden abgestimmte Zähne eines Metallkammes an (also Stahlstäbe). Bei den Drehorgeln öffnen die Stifte die Ventile zu den einzelnen Pfeifen (b+d); da nun aber nach dem Passieren des Stifts das Ventil sich sofort wieder schließen würde, so treten bei der Drehorgel an Stelle der Stifte zweimal umgebogene Drähte ⌐——¬, welche die Ventile so lange offen halten, bis sie ihrer ganzen Länge nach passiert sind. Die durchlöcherten Scheiben setzen nun wie die neuere Mechanik der Carillons an Stelle des Anspannens einer Feder das Auslösen. Bei der Drehorgel dreht sich die Walze viel langsamer als die Kurbel, welche gleichzeitig das abwechselnde Aufziehen der beiden Schöpfbälge mit zu besorgen hat. Das größte automatische Musikwerk ist das Orchestrion, eine ziemlich große Orgel mit Flöten- und Zungenstimmen, mit Räderwerk und Gewichten (a+d), bisher nur mit Stiftwalze. Dagegen haben das Ariston, Herophon und Manopan Drehkurbeln und durchlöcherte Scheiben (Notenblätter; beim Manopan sind dieselben bandförmig). Alle drei haben wie das Harmonium Zungenstimmen (b+d+f). Die Schweizer Spieldosen (mit Kurbel) und die Schweizer Spieluhren (mit Uhrwerk) haben Stiftwalzen und Metallkämme; die neuen deutschen Spieldosen (Symphonions) haben durchlöcherte, kreisrunde Stahlblätter (Lochmanns Patent). Beim Drehpiano (Orgel-Klavier) Orpheus von Paul Ehrlich wurde auf diese Weise mechanisch Klavier gespielt. Vgl. M. D. J. Engramelle, *La tonotechnique ou l'art de noter les cylindres . . . dans les concerts des instruments mécaniques* (Paris 1775). (NB. Die folgenden Zusätze sind von Ernst Euting.) In der Industrie mechanischer Instrumente haben in den letzten Jahrzehnten sehr bedeutende Umwälzungen stattgefunden. Die Fabrikation der Stahlkamminstrumente und Drehinstrumente mit Pappnoten ist ganz aufgegeben. Doch muß man auch heute noch unterscheiden α) Apparate, welche durch Anwendung irgendeiner motorischen Kraft Musikstücke ganz automatisch reproduzieren und β) solche, die nur einen Teil des Reproduktionsvorganges übernehmen, dem Spieler aber eine mehr oder weniger erhebliche Einwirkung auf den Vortrag gestatten. Gemeinsam ist beiden Klassen die unabänderliche Fixierung jedes einzelnen Tones auf dem Notenblatt, sei dieses nun eine Walze mit hervorstehenden Stiften oder eine Metallnotenscheibe mit eingestanzten Löchern oder endlich ein Papiernotenband mit Schlitzen. Bei den ganz automatischen Instrumenten (α) wurde früher das Tonstück ganz genau dem geschriebenen Notenbild entsprechend ohne jede Verlangsamung oder Beschleunigung abgeleiert, heute werden dagegen die Tempomodifikationen durch Verlängerung oder Verkürzung der den Notenköpfen entsprechenden Löcher, Schlitze usw. erreicht, so daß trotz gleichmäßiger Bewegung der motorischen Kraft jede Tempoveränderung (agogische Nuancierung) zum Ausdruck gebracht werden kann. Die dynamischen Abstufungen werden durch verschiedenartige Hilfsmittel (Jalousieschweller, veränderten Winddruck, Hinzutritt neuer Register usw.) ganz automatisch durch Hilfslöcher oder -stifte des Notenblattes ausgelöst. Bei den einwirkungsfähigen Spielapparaten (β) ist Grundtempo, Agogik und Dynamik vollständig vom Spieler abhängig, so daß er dasselbe Musikstück in sehr verschiedener Weise wiedergeben kann. — Zu den ganz automatischen Instrumenten (α) gehören außer den Glockenspielen, Spieldosen, Spieluhren, Drehorgeln, Orchestrions, selbstspielenden Klavieren oder Harmoniums und Orgeln (deren Antrieb heute fast ausschließlich auf elektropneumatischem Wege erfolgt) die ihrer Verbreitung nach heute wichtigsten Reproduktionsklaviere, die in ihren vornehmsten Konstruktionen (Mignon, Dea) auch bei Mu-

sikern Beachtung gefunden haben. Ihre Einrichtung ist kurz folgende: Ein endloser Papiernotenstreifen gleitet über eine Leiste, in der sich so viele kleine Öffnungen befinden, als das Klavier Töne hat. Von jeder dieser Öffnungen führt eine Röhrenleitung zu der zugehörigen Klaviertaste. Sobald nun ein Schlitz im Notenblatt auf eine Öffnung in der Leiste trifft, erhält die Außenluft Zutritt in die Röhrenleitung und bringt (ähnlich wie bei der Röhrenpneumatik der Orgel) die entprechende Taste zum Anschlag. Ein Elektromotor bewirkt einerseits die Fortbewegung des Notenbandes, andererseits den Antrieb der Windbälge. Eine Reihe von Hilfslöchern im Notenblatt wirken auf die Pedale und bringen ferner durch Regelung des Winddruckes den verschieden starken Anschlag der Töne hervor. Die Notenblätter können von der Hand gezeichnet und dann gestanzt werden. Neuerdings läßt man jedoch einen Pianisten das gewünschte Stück auf einem Klavier, das mit einem besonderen Aufnahmeapparat in Verbindung steht, spielen, wodurch das persönliche Spiel mit allen rhythmischen Eigenheiten auf einen Papierstreifen (ähnlich wie beim Morsetelegraphen) fixiert wird, nach dem dann die Reproduktionsrolle gestanzt werden kann. Ein in jüngster Zeit entstandener rein elektrischer Apparat des Schweden Nyström gestattet sogar die leisesten dynamischen Abstufungen haarscharf auf die Aufnahmerolle aufzuzeichnen, so daß es jetzt möglich ist, das Spiel unserer Virtuosen nach Aufeinanderfolge, Dauer und Stärke jedes einzelnen Tones für alle Zeiten festzuhalten (und zwar dem Auge genau erkennbar, im Gegensatz zum Phonographen, der dem Auge keinen unzweideutigen Aufschluß gibt). Die Übertragung des obenerwähnten pneumatischen Aufnahme- und Wiedergabeverfahrens auf die Orgel und auf das Harmonium bot keine Schwierigkeiten, nur mußten bei diesen Instrumenten noch Vorrichtungen geschaffen werden, um die Registrierung des Spielers aufzuzeichnen und selbsttätig zu reproduzieren. Das pneumatische Orchestrion unterscheidet sich von einer mechanisch gespielten Orgel nur durch die Art der Besetzung; fast immer ist neben den Flöten- und Zungenstimmen noch ein Klavier eingebaut, das im Verein mit Triangel, großer und kleiner Trommel usw. einen mehr weltlichen Klang hervorbringt. — Von den einwirkungsfähigen Instrumenten (β) sind die Tretklaviere (Pianola, Phonola usw.) zu großer Bedeutung gelangt. Bei diesen ist nur die Reihenfolge der Noten auf dem Notenband feststehend. Die motorische Kraft für die Fortbewegung des Notenbandes und für den Anschlag der Tasten bringt der Spieler durch Treten zweier Pedale — ähnlich wie beim Harmonium — hervor. Die Schnelligkeit des Ablaufs des Notenbandes und damit das Tempo des Stückes wird durch einen von der rechten Hand des Spielers betätigten Hebel (Tempohebel) reguliert; die Schnelligkeit des Tretens hat auf die Bewegung des Notenbandes keinen Einfluß. Die Stärke des Anschlags ist direkt abhängig einmal von der Intensität des auf die Pedale ausgeübten Druckes und von einem durch die linke Hand des Spielers zu regulierenden Hebel. Da Tempo und Stärke einzig und allein vom Willen des Spielers abhängig sind, werden befriedigende Wirkungen nur von musikalisch veranlagten Personen erzielt, und auch diese bedürfen einer längeren Übungszeit, um den Apparat zu beherrschen. Der Tretmechanismus mit Notenband ist auch auf das Harmonium und auf die Orgel übertragen worden. Die Tätigkeit des Spielers erstreckt sich bei diesen Instrumenten außer auf Tempo und Stärke auch noch auf die Registrierung. Da die Möglichkeiten, Instrumentalspiel phonographisch aufzuzeichnen und wiederzugeben, bis vor kurzem sehr mangelhaft waren, sind die von Künstlern bespielten Notenrollen für mechanische Klaviere und Orgeln für die Zeit vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart fast die einzigen derartigen Dokumente für die Kenntnis der Eigenart von einer stattlichen Reihe seither verstorbener Künstler. Einen dokumentarischen Wert können jedoch nur solche Künstler-Notenrollen beanspruchen, die auch das absolute Tempo des Künstlers wie bei der Aufnahme wiedergeben und bei Klavierspiel Dynamik, Anschlagsdauer und Pedalgebrauch wirklich getreu der originalen Aufnahme reproduzieren. Für ein von wissenschaftlichen Anforderungen ausgehendes Studium kommen in erster Linie die Notenrollen von M. Welte & Söhne, Freiburg i. B., in Betracht. Ihre Genauigkeit ist insbesondere bei den Aufnahmen für Orgel restlos, in denen das Spiel der bedeutendsten Organisten und der Komponisten E. Bossi und M. Reger festgehalten ist. Notenrollen für Klavier haben bespielt mit eigenen Kompositionen Cl. Debussy, L. Diémer, G. Fauré, A. Glasunow, E. Granados, E. Grieg, E. Humperdinck, W. Kienzl, R. Leoncavallo, S. Ljapunow, G. Mahler, F. Petyrek, M. Ravel, M. Reger, C. Saint-Saëns, E. Schelling, C. Scott, A. Skrjabin, R. Strauß, F. v. Weingartner und H. Zöllner. Ferner vermitteln Notenrollen ein Bild von dem Klavierspiel folgender verstorbenen Künstler: F. Busoni, Th. Carreño, Annette Essipoff, A. Grünfeld, Cl. Kleeberg, Th. Leschetizky, B. Marx-Goldschmidt, J. Vianna da Motta, F. Mottl, O. Neitzel, A. Nikisch, R. Pugno, C. Reinecke, A. Reisenauer, X. Scharwenka, B. Stavenhagen. Über Grammophon und Phonograph vgl. Sprechmaschinen.

Mecheln. Vgl. G. van Doorslaer, *Académie Ste Cécile, société de musiciens amateurs à M. au début du XVIIIe siècle* (1903); derselbe, *Les carillons et les carilloneurs à M.* (1903); R. van Aerde, *Ménestrels communaux et instrumentistes divers établis ou de passage à Malines, de 1311 à 1790* (1911); derselbe, *Les Tuerlincks, luthiers à Malines* (1914); derselbe, *Musicalia, documents pour servir à l'histoire de la musique,*

du théâtre et de la danse à Malines (XVIe et XVe siècles) (1925); derselbe, *Beknopte Geschiedenis van het Muziekconservatorium van Mechelen* (1928).

Meder, Johann Valentin, getauft 3. Mai 1649 zu Wasungen a. d. Werra, † Ende Juli 1719 zu Riga, ging nach Leipzig, um Theologie zu studieren, widmete sich aber bald ganz der Musik und war wahrscheinlich an einem der kleinen mitteldeutschen Höfe angestellt, bis er 1687 als städtischer Kapellmeister nach Danzig berufen wurde, verwirkte die Gunst des Danziger Rats durch seinen Versuch, die Oper in Danzig einzuführen, und zwar mit zwei eigenen Werken (*Nero* 1695, *Coelia* 1698, letztere wegen bereits erfolgten Verbots in der benachbarten Ortschaft Schottland). M. verließ daher Danzig und ging zunächst nach Königsberg (1698/99) und dann nach Riga, wo er 1701 Domorganist wurde. Von Meders Werken sind gedruckt erhalten die Textbücher der beiden Opern, einige (zum Teil gedruckte) Gelegenheitskompositionen in der Rigaer Stadtbibliothek, und handschriftlich einige vielstimmige Motetten mit Instrumenten in Danzig, eine Passionsmusik in der Berliner Bibliothek und einige weitere Motetten in Upsala und Wolfenbüttel; nicht aufgefunden sind die gedruckten *Capricci a 2 violini col B. per l'organo* (1698). M. wurde von den Zeitgenossen (Dietr. Buxtehude, J. Mattheson u. a.) hochgeschätzt. Vgl. die *Mitteilungen* von Johannes Bolte über M. in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1891 und 1892 *(M.s Stammbuch)*, wo auch ein Verzeichnis seiner Kompositionen gegeben ist.

Mederitsch, Johann, genannt Gallus, * um 1755 zu Nimburg a. d. Elbe, † 1835 in Lemberg; 1778 in Prag, dann in Lemberg und Wien, 1781/82 Musikdirektor am Olmützer Theater, 1794—96 Musikdirektor in Ofen, vorher und nachher in Wien lebend (Grillparzer war sein Klavierschüler), fleißiger Komponist (Singspiele *Der Schlosser*, Olmütz 1781, *Rose, Die Seefahrer, Die Rekruten, Der letzte Rausch, Die Pyramiden von Babylon* [1797, mit Peter Winter], Musik zu *Macbeth*, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Messen usw.). Vgl. A. Fareanu (*Musikpäd. Ztschr.* 1918); E. v. Komorzynski, *Grillparzers Klavierlehrer J. M.* (*Alt-Wiener Kalender* 1919); K. E. Blümml, *J. M. und das Wiener Volkslied* (*Mozarteums-Mitt.* I, 1919).

medesimo tempo, s. v. w. im selben Zeitmaß, etwa beim Übergang vom geraden zum ungeraden Takt, oder umgekehrt oft angewandte Tempovorschrift.

Media [in] vita, Sequenz; vgl. Notker.

Mediante (Mittelton), auch Obermediante, nennen einige Theoretiker die dritte Stufe der Tonleiter (in *C dur*: *e*) wegen ihrer Lage zwischen Prim und Quint; entsprechend bezeichnet man die Terz unter dem Grundton, also die sechste Stufe der Tonleiter (in *C dur*: *a*) als Untermediante. Vgl. Dominante.

Medicaea (Editio M.), s. Haberl, R. Molitor, Choral und Vaticana.

Mediņš (spr. medinjsch), Jānis, lettischer Komponist, * 9. Okt. 1890 in Riga, bis 1908 Schüler des dortigen Musikinstituts, in der Komposition Autodidakt; 1904—13 Orchestermusiker, 1914—16 Leiter der Klavierabteilung der Firma A. Diederichs in Petersburg, 1916—20 Militär-Kapellmeister; seit 1920 Dirigent an der lettländischen Nationaloper zu Riga, 1922 Direktionsmitglied, seit 1920 auch Leiter der Instrumentationsklasse am Lettländischen Konservatorium. Er ist unter den lettischen Musikern der am modernsten gerichtete und begabteste. Werke: Sinfonie *E moll* (1913); Konzert für Violoncello *H moll;* Suite im alten Stil für Orchester; Suite Nr. II (1927); sinfonische Dichtungen *Immanta* (1924); *Zilais Kalus (Der blaue Berg,* 1927); Suiten aus den 3 Opern (s. u.); *Dainas* für Klavier; *Melancolie* für Violine; Präludium und Romanze für Violine; Kantate für Chor und Orchester (1923); Lieder; kleinere Stücke; vor allem aber die Opern *Uguns un Nakts* (*Feuer und Nacht,* 2 Abende, Riga 1921); *Dievi un cilveki (Götter und Menschen,* Riga 1922); *Spriditis* (*Der Däumling,* 1925).

Mediņš, Josef, *13. Febr. 1877 in Kowno, 1889—96 Schüler des ersten Musikinstituts in Riga, dessen Direktor er 1901—11 war, 1907—11 auch Dirigent am Lettischen Theater, 1916—21 Operndirigent in Baku, 1922 wieder in Riga, wo er bis 1925 Dirigent an der Nationaloper war. Werke: Lieder, Chöre, 2 Balladen für Solo, Chor und Klavier; Konzert für Violoncell, Suite für Violoncell und Klavier, *Sinfonie D dur,* eine sinfonische Dichtung; Oper *Vaidelote* (*Die Vestalin,* Riga 1927).

Medium (lat.), „Mitte"; per medium heißt bei Tinctoris der Diminutionsstrich durch das Tempuszeichen (Cantus per medium est ille in quo duo notae sicut per proportionem duplam uni commensurantur). Rätselhaft ist, was Prosdocimus de Beldemandis unter dem *medium* versteht, das beim *Color* zulässig ist, bei der *Talea* nicht (Coussemaker, *Script.* III, 226); vielleicht hat man dabei an einen orgelpunktartigen Halteton zu denken.

Medtner, Nikolaus, * 24. Dez. 1879 zu Moskau, deutscher Herkunft, Schüler (1892 bis 1900) von Safonoff (Klavier) am dortigen Konservatorium, das er mit der Goldenen Medaille absolvierte; 1900 mit dem Ehrendiplom des Wiener Rubinstein-Konkurses ausgezeichnet, machte er sich seit 1902 als Pianist und Komponist durch eigene Konzerte in Rußland und Deutschland bekannt. Im Jahre 1909 zum Professor des Moskauer Konservatoriums ernannt, legte er diese Stellung bereits 1910 nieder, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen; 1918—21 wurde er wieder Professor am Moskauer Konservatorium, siedelte aber 1921 nach Berlin über, das er aber nach einigen Jahren (1924) mit Frankreich vertauschte; den Winter 1924/25 verbrachte

er in Amerika; konzertierte auch in Frankreich und England. Er lebt jetzt in Enghien les Bains (S. et O.). M. gehört zu den „unzeitgemäßen" Komponisten des neuen Rußland: ein Musiker klassisch-romantischer Schulung, strenger Form und starker persönlicher Eigenart. Werke: Sonaten *op. 5, 11* (Sonaten-Triade), *22* und *25* (2 Opera), *27 (Sonate-Ballade), 30; Märchen op. 8, 9, 14, 20, 26, 34, 35, 42, 48* für Klavier; *Dithyramben op. 10; Vier lyrische Fragmente op. 23; Novellen op. 17* für Klavier; *Vergessene Weisen* für Klavier *op. 38—40; Improvisationen op. 2* und *op. 47; 8 Stimmungsbilder op. 1* u. a. Klavierstücke *op. 4, 7, 31; Sonate-Vocalise op. 41;* Violinsonaten *H moll op. 21* und *op. 44; Nachtgesänge* für Violine und Klavier *op. 16; 2 Kanzonen* für Violine und Klavier *op. 43;* Klavierkonzerte *op. 33* und *op. 50;* Kadenzen zum 4. Klavierkonzert von Beethoven; Lieder *op. 3, 6, 12, 13, 15, 18, 19, 19 a, 24, 28, 29, 32, 36, 37, 45, 46*. Vgl. A. J. Swan, *M. and the Music of our Time* (*Music and Letters*, Jan. 1927).

Meerens, Charles, * 26. Dez. 1831 zu Brügge, † 14. Jan. 1909 in Schaerbeek (Brüssel), bildete sich zuerst zum Violoncellvirtuosen aus (unter Bessems [Antwerpen], Dumon [Gent] und Servais [Brüssel]), trat aber dann als Stimmer in das Pianofortemagazin seines Vaters und vertiefte sich allmählich immer mehr in akustische Untersuchungen. Dabei gelangte er zu der Überzeugung, daß die akustischen Phänomene (Obertöne, Kombinationstöne, Mittönen) zur natürlichen Begründung unseres Musiksystems nicht dienen können, verhielt sich daher ablehnend gegen die Tonphysiologie. Das Tonsystem ist für ihn vielmehr eine freie Schöpfung der künstlerischen Phantasie. Seine Schriften sind: *Le tonomètre après l'invention de Scheibler* (o. J.); *Le métromètre, ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué* (1859); *Instruction élémentaire de calcul musical* (1864); *Phénomènes musico-physiologiques* (1868); *Hommage à la mémoire de M. Delezenne* (1869); *Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de M. A. Cornu et E. Mercadier* (1869); *Le diapason et la notation musicale simplifiés* (1873); *Mémoire sur le diapason* (1877); *Petite méthode pour apprendre la musique et le piano* (1878); *La gamme majeure et mineure* (1890, 2. Aufl. 1892); *Acoustique musicale* (1892); *L'avenir de la science musicale* (1894) und *La science musicale à la portée de tous les artistes et amateurs* (1902); auch eine ausführliche Kritik von Gevaerts *Mélopée antique* (1896). Eine biographische Skizze über E. Vanderstraeten erschien nur in italienischer Übersetzung von G. Muzzi (1877).

Meerts, Lambert Joseph, * 6. Jan. 1800 und † 12. Mai 1863 in Brüssel; trieb anfänglich Musik nur aus Liebhaberei, sah sich aber bereits mit 16 Jahren gezwungen, eine Stelle als Violinist und Repetitor am Theater zu Antwerpen anzunehmen. Später profitierte er während eines längeren Aufenthaltes in Paris noch von Lafont, Habeneck und Baillot. 1828 trat er in das städtische Orchester in Brüssel, wurde 1832 Soloviolinist und 1835 Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium. M.s Methodik war eine ausgezeichnete; seine Schulwerke werden hochgeschätzt (*Études pour violon avec accompagnement d'un second violon, Mécanisme de l'archet,* 12 Etüden im doppelgriffigen Spiel, 3 Hefte Etüden in der 2., 4. und 6. Position, 12 rhythmische Etüden über Motive von Beethoven, 3 Etüden im Fugenspiel und Staccato, 6 2st. Fugen für Klavier allein usw.).

Mees (spr. mīs), Arthur, * 13. Febr. 1850 zu Columbus (Ohio), † 26. April 1923 in Neuyork, Schüler von Weitzmann, Kullak und Dorn in Berlin, wurde bei seiner Rückkehr nach Amerika vierter Chordirigent der Maimusikfeste zu Cincinnati (unter Theodor Thomas als Leiter), 1886 dritter Dirigent der American Opera-Co. zu Neuyork, wo er fortan seinen Wohnsitz nahm, auch Hilfsdirigent des Thomas-Orchesters und Dirigent mehrerer bedeutenden Vereine und Musikfeste. 1896/97 fungierte er auch als Hilfsdirigent des Thomas-Orchesters in Chicago. M. war ein hochgeschätzter Gesanglehrer und Dirigent in Neuyork, leitete die Musikfeste in Albany (N. J.) und Worcester (Mass.), den Cäcilienverein zu Boston usw. Er verfaßte 1887—96 die *Programmbücher* für die Konzerte des Neuyorker Philharmonischen Orchesters und schrieb *Choirs and Choral Music* (1901); komponierte auch Klavier-Etüden.

Megerle, Abraham, Kirchenmusikkomponist, Onkel und Mentor des berühmten Homileten Abraham a S. Clara, * 9. Febr. 1607 in Wasserburg a. Inn, 1617 Kapellknabe in Innsbruck und 1621 Diskantist und bis 1633 Organist an der Hofkapelle des Erzherzogs Leopold, dann Domkapellmeister in Konstanz, 1640 fürsterzbischöflicher Kapellmeister in Salzburg, 1652 geadelt, 1662 Protonotar der Kurie, seit ca. 1651 Kanonikus am Kollegiatstift Altötting, wo er 29. Mai 1680 starb. Von seinen Schriften ist nur das *Speculum Musicum Mortuale* erhalten; von seinen an die 2000 Kompositionen 3 Hymnen, 5st. Gradualien, Messen, einiges gedruckt (1647, 1657). Vgl. Hanns Albert, *A. M.* (Münchner Dissertation 1927, ungedruckt).

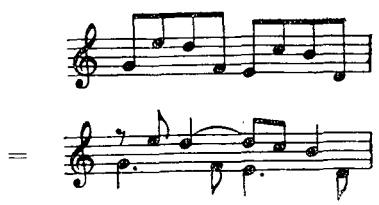
Megli s. Melli.

Mehlich, Ernst, * 9. Febr. 1890 zu Berlin, wurde durch Konrad Kayser im Klavierspiel unterrichtet und erhielt als 16jähriger ein Bayreuth-Stipendium; studierte anfänglich Medizin, dann aber Musik an der Berliner Hochschule für Musik (Komposition bei Rob. Kahn); Kapellmeister an verschiedenen Bühnen — mit 4jähriger Unterbrechung durch den Krieg —, seit 1922 erster Kapellmeister der Breslauer Oper; seit 1927 GMD. in Baden-Baden. Schrieb: Lieder; Klavierkompositionen; Frauenchöre, teilweise noch Manuskript.

Mehlig, Anna (vermählte Falk), Pianistin, * 11. Juli 1846 zu Stuttgart, dort Schülerin Leberts und Liszts in Weimar, hat sich in Deutschland wie auch im Ausland, besonders in England und Amerika (1869/70), einen guten Namen gemacht. Seit ihrer Verheiratung 1880 lebt sie in Antwerpen.

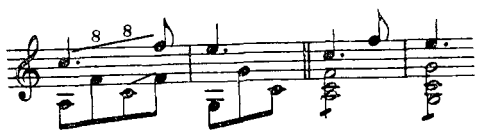
Mehrkens, Adolf, * 22. April 1840 zu Neuenkirchen bei Otterndorf a. d. Elbe, † 31. Mai 1899 in Hamburg, war zuerst Lehrer in Groden bei Ritzebüttel und dann am Halberschen Institut in Hamburg, besuchte mit Stipendium des Königs Georg V. von Hannover das Leipziger Konservatorium (1861 und 1862) und wurde 1872 Dirigent der Hamburger Bachgesellschaft, die er bis zuletzt leitete. 1876 übernahm er auch die Leitung des Gesangvereins „Amicitia und Fidelitas" und 1893 das Organistenamt der Jakobikirche. Von seinen Kompositionen seien eine *Missa solemnis*, ein Tedeum und eine Sinfonie *D moll* genannt. Zwei Neffen M.s sind Musiker: Karl, * 15. Febr. 1875 zu Neuenkirchen, sein Nachfolger als Organist der Jakobikirche, Lehrer am Konservatorium und an der 1928 eingerichteten Kirchenmusikschule und Dirigent der Methfesselschen Liedertafel in Hamburg, und Hermann, * 26. Jan. 1863 zu Neuenkirchen, erst Organist zu Otterndorf, seit 1900 Organist an der Marienkirche zu Ülzen, Komponist von Kantaten und Liedern; 1927 Kirchenmusikdirektor.

Mehrstimmigkeit durch Brechung (stimmige Brechung), diejenige Art der Stimmbewegung, welche hin- und herspringend mehrere Stimmen zugleich vorstellt, z. B.



Auf dieser Andeutung echter Polyphonie beruht ein Teil des Reizes der Lauten-, Gamben- und Geigenmusik für Violine allein: Musterbeispiele die Solosonaten Bachs für Geige bzw. Violoncell.

Soweit wir die arpeggiert nacheinander auftretenden Töne in ihren melodischen Beziehungen aufzufassen vermögen, erscheinen uns Parallelfortschreitungen mit andern Stimmen in ähnlicher Weise, wenn auch nicht so streng, kunstwidrig wie in der gebundenen Mehrstimmigkeit (vgl. aber Parallelen); doch entstehen oft effektive Parallelen zufällig zwischen einer Hauptstimme (Melodie oder Baß) und einer solche Akkordbrechungen durchführenden Stimme (sehr häufig bei Mozart), die nicht als fehlerhaft anzusehen sind, wenn das betreffende Intervall bei Zurückführung der Brechung auf gebundene Führung verschwinden würde, z. B.:



Méhul (spr. me-ül), Étienne Nicolas, * 22. Juni 1763 zu Givet (Ardennen), † 18. Okt. 1817 in Paris; entwickelte sich früh und versah mit 10 Jahren Organistendienste in der Franziskanerkirche seiner Vaterstadt. Seine erste Ausbildung verdankte er einem blinden Organisten; sehr gefördert wurde er sodann durch den Organisten Wilhelm Hauser im Kloster Lavaldieu, den der Abt Lissoir aus Schussenried in Oberschwaben mitgebracht hatte. M. wurde ins Kloster aufgenommen und 1778 stellvertretender Organist, ging aber noch in demselben Jahre nach Paris, wo er mit Hilfe guter Empfehlungen Praxis als Musiklehrer fand; er wurde Gluck vorgestellt, der seine Begabung für die dramatische Komposition erkannte und ihn ermunterte, für die Bühne zu schreiben. Nach einigen Übungsarbeiten *(Psyché, Anacréon, Lausus et Lydie)* brachte er *Alonzo et Cora* an der Großen Oper zur Annahme; die Aufführung folgte freilich erst nach sechs Jahren (1791), nachdem die Komische Oper (damals noch Théâtre Italien) mit *Euphrosine et Coradin* (1790) vorausgegangen war. Schon 1792 folgte aber in der Opéra *Stratonice* und nach einigen, wenn auch nicht gerade sensationellen weiteren Erfolgen (Ballett *Le jugement de Pâris* [1792]; Opern: *Le jeune sage et le vieux fou* [1793, einaktig], *Horatius Coclès* [einaktig], *Phrosine et Mélidore* [1794, Große Oper], *La caverne* [1795] und *Doria* [1797]) ein Werk, das ausgezischt wurde und nicht zu Ende gespielt werden durfte, weil es im fünften Jahre der Republik (1797) einen König auf die Bühne brachte, den Frankreich verehrte: *Le jeune Henri* [Heinrich IV.]; die Ouvertüre mußte aber dreimal gespielt werden und blieb lange eine begehrte Zwischenaktsmusik. Unterdessen war M. bei Begründung des Konservatoriums (1794) mit einer der vier Inspektorstellen betraut worden. 1795 wurde er in die Akademie gewählt. M.s theoretische Ausbildung war mangelhaft; von den von ihm für das Konservatorium geschriebenen Unterrichtswerken (Solfeggien) ist daher nicht viel Aufhebens zu machen. Dem *Jeune Henri* folgten nun die Opern: *Le pont de Lodi* (1797, Gelegenheitsstück), *La toupie et le pavillon* (1797), *Ariodant* (1798), *Adrien* (1799), *Epicure* (1800, in Gemeinschaft mit Cherubini), *Bion* (1800), *L'irato* (1801), *Une folie* (1802), *Le trésor supposé* (1802), *Joanna* (1802), *L'heureux malgré lui* (1803), *Héléna* (1803), *Le baiser et la quittance* (1803, unter Mitwirkung von Kreutzer, Boïeldieu und Isouard), *Les Hussites* (1804), *Les deux aveugles de Tolède* (1806), *Uthal* (1806, ohne Violinen), *Gabrielle*

d'Estrées (1806) und endlich 1807 *Joseph (Joseph in Ägypten)*, das Werk, welches noch jetzt seinen Namen an manchen Bühnen lebendig erhält, aber bei seiner ersten Aufführung nur einen Achtungserfolg errang (Rezitative zu *Joseph* schrieben Bourgault-Ducoudray und F. Weingartner; eine neue deutsche Bearbeitung der Oper veranstaltete Max Zenger). Nach dem *Joseph* erlahmte M.s Produktion. Die Erfolge Spontinis verdunkelten die seinigen, und er verfiel in Mißmut, den eine allmählich schlimmer werdende Brustkrankheit steigerte. Vergebens suchte er 1817 in der Provence Heilung; er starb bald nach der Rückkehr nach Paris. Außer den schon genannten Werken brachte M. noch die Ballette: *La Dansomanie* (1800); *Daphnis et Pandrose* (1803); *Le retour d'Ulysse* (1807) und *Persée et Andromède* (1810), und die Opern: *Les Amazones* (1811), *Le prince troubadour* (1813), *L'oriflamme* (1814, mit Berton, Paër und Kreutzer) und *La journée aux aventures* (1816) zur Aufführung. Sein letztes Werk *Valentine de Milan* wurde, beendet durch seinen Neffen Daussoigne-Méhul (s. d.), erst 1822 gegeben. Gar nicht aufgeführt wurden: *Hypsipyle* (der Großen Oper eingereicht 1787), *Arminius* (1794), *Scipion* (1795), *Tancrède et Clorinde* (1796), *Sésostris, Agar dans le désert* und die Musik zu *Œdipe roi*. Seine Klaviersonaten (Jugendwerke) sind unbedeutend, seine Sinfonien, die in den Übungskonzerten des Konservatoriums aufgeführt wurden, machten nur den Eindruck guter Arbeit. Dagegen fanden mehrere Kantaten, Hymnen und patriotische Gesänge (*Chant du départ, Chant de victoire, Chant du retour* usw.) gute Aufnahme. Als Akademiker las M. über *L'état futur de la musique en France* und *Les travaux des élèves du conservatoire à Rome* (abgedruckt im *Magasin encyclopédique* 1808). Das übliche Eloge auf M. las in der Akademie Quatremère de Quincy (1818); ein etwas ausführlicheres Lebensbild entwarf M.s Freund Vieillard (1859), umfangreiche Biographien schrieben A. Pougin (1889, 2. Aufl. 1893) und René Brancour (1912 in *Les musiciens célèbres*).

Meibom (Meibomius), Marcus, * 1626 zu Tönning in Schleswig, † 1711 in Utrecht; lebte zuerst in Holland, dann nacheinander am schwedischen und dänischen Hof, war einige Zeit Professor und Bibliothekar an der Universität Upsala, ging dann nach Holland und Frankreich, um eine Entdeckung für die Verbesserung der Kriegsschiffe, die er bei der Lektüre der Akten gemacht zu haben meinte, zu verkaufen, fand aber keinen Käufer, versuchte dann in England, ebenso vergeblich, den von ihm revidierten hebräischen Text des Alten Testaments zum Druck zu bringen und starb schließlich in sehr beschränkten Verhältnissen. M.s *Antiquae musicae auctores septem* (1652; griechischer und lateinischer Text von Aristoxenos [*Harmonik*], Euklid [*Introductio harmonica*, vgl. Kleonides, und *Sectio canonis*], Nikomachus, Alypius, Gaudentius, Bacchius Senior und Aristides Quintilianus, dazu das 9. Buch des *Satyrikon* des Martianus Capella) waren lange die einzige Ausgabe der meisten darin abgedruckten Werke (vgl. K. von Jan). Außerdem haben wir von ihm: Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv (1649) und einen Dialog: *De proportionibus musicis* (1655) nebst einigen Streitschriften (der Dialog wurde von Professor W. Lange in Kopenhagen, Pater Aynscon in Antwerpen und J. Wallis in Oxford heftig angegriffen, welche M. zahlreiche Irrtümer nachwiesen).

Meifred, Joseph Jean Pierre Émile, Hornvirtuose, * 22. Nov. 1791 zu Colmars (Basses-Alpes), † 29. Aug. 1867 in Paris; 1833—65 Professor des Horns am Pariser Konservatorium (Schüler von Dauprat), 1852 Musikmeister der Garde nationale, 1822—50 an der Opéra, seit 1828 bei der Société des Concerts; hat persönliche Verdienste um die Vervollkommnung des Ventilhorns, schrieb Hornduette und *De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons* (1819); *Méthode pour le cor à deux pistons; Méthode pour le cor chromatique* (mit 3 Pistons); *Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier* (1851); *Sur l'enseignement populaire de la musique en France* (1853).

Meiland, Jakob, * 1542 zu Senftenberg in der Niederlausitz, † 31. Dez. 1577 zu Hechingen, Hofkapellmeister zu Ansbach (bis zur Auflösung der Kapelle 1574), dann bis 1576 in Frankfurt a. M., zuletzt Organist in Celle, gehört zu den besten und liebenswürdigsten deutschen Komponisten seiner Zeit. Von ihm 5—6st. *Sacrae cantiones* (1564 [1572, 1573]); *Newe auserlesene teutsche Liedlein mit 4 und 5 St. usw.* (1569); *Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae 5 et 4 voc.* (1575); *Cantiones aliquot novae . . . 5 voc.* (1576, 2. Aufl. 1588) und *Cygneae cantiones latinae et germanicae* (1577, 5- und 4st., sein „Schwanengesang", herausgegeben von E. Schell). Eine größere Zahl von Motetten und Liedern findet sich auch in Sammelwerken, u. a. eine Messe über *Non auferetur* in des Hier. Praetorius *Liber missarum* (1616), 7 Lieder als Anhang von des Musculus *40 schöne geistliche Gesenglein* (1597). Vgl. R. Oppel, *J. M.* (1911, Dissert.). *Lieder und Gesänge zu 4 und 5 Stimmen* (I.: Weltliche Lieder) hat 1927 H. Meyer herausgegeben.

Meinardus, Ludwig Siegfried, * 17. Sept. 1827 zu Hooksiel (Oldenburg), † 10. Juli 1896 in Bielefeld, erhielt zu Jever, wo er das Gymnasium besuchte, nur mangelhaften Unterricht im Cellospiel bis 1847, wo er auf Grund eines Urteils Robert Schumanns, dem er seine Kompositionsversuche eingesandt, das Konservatorium zu Leipzig bezog. Im August 1847 verließ er die Anstalt und wurde Privatschüler von A. F. Riccius (bis 1849). Nachdem er kurze Zeit Hauslehrer zu Kaputh bei Pots-

dam gewesen, ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin, wurde aber ausgewiesen (1850), verweilte zunächst mehrere Monate in Weimar bei Liszt, fungierte als Theaterkapellmeister zu Erfurt und Nordhausen und ging dann nach Berlin zurück, wo er unter A. B. Marx arbeitete. 1853—65 dirigierte er die Singakademie zu Glogau (1862 Großh. Oldenburgischer Musikdirektor) und wurde 1865 von Rietz als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden berufen. 1874 siedelte er nach Hamburg über als Musikreferent des *Hamburgischen Correspondent* (1874—85); 1887 verlegte er seinen Wohnsitz nach Bielefeld als Chorleiter der v. Bodelschwingschen Anstalten. Von den Kompositionen M.s sind hervorzuheben die großen Oratorien: *Simon Petrus, Gideon, König Salomo, Luther in Worms, Odrun;* die Chorballaden: *Rolands Schwanenlied, Frau Hitt, Die Nonne, Jung Baldurs Sieg;* ein *Passionslied* und *Meßgesänge* (für 4st. Chor und Orgel); mehrere Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Klaviertrio, ein Klavierquintett, zwei Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, viele Lieder (2 Hefte *Biblische Gesänge* und 3 Hefte *In der Stille*), 2 Sinfonien, Klavierstücke, darunter 3 Novellen und 3 Suiten usw. Zwei Opern: *Bahnesa* und *Doktor Sassafras,* gelangten nicht zur Aufführung. Als Schriftsteller machte sich M. noch bekannt durch *Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst,* I. Band: *Des einigen deutschen Reiches Musikzustände* (1871; [1872]); *Ein Jugendleben* (Autobiographie 1874, 2 Bde.); *Rückblicke auf die Anfänge der deutschen Oper in Hamburg* (1878); *Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst* (1879), *Mozart, ein Künstlerleben* (1883), *Die deutsche Tonkunst im 18. bis 19. Jahrhundert* (1888), *Klassizität und Romantik in der deutschen Tonkunst* (1893) und *Eigene Wege* (Bremen 1895).

Meinecke, Ludwig, * 25. Dez. 1879 zu Wiesbaden, studierte seit 1898 in Berlin zuerst Chemie, dann Musikwissenschaft und promovierte 1903 zum Dr. phil. mit einer Studie über *Michael Altenburg (Z. d. IMG.)*; seine praktische Ausbildung erhielt er durch Wilhelm Berger und Otto Voß. Er war Kapellmeister am Stadttheater Koblenz und Mainz, wurde 1909 Theaterdirektor in Stettin; 1910—26 leitete er das Koblenzer Stadttheater und betätigte sich als Operndirigent; städtischer Intendant seit 1921; seit 1927 Leiter einer mittelrheinischen Opern-, Operetten- und Schauspielbühne im Regierungsbezirk Koblenz. Schrieb: Lieder; Andante für Violine und Orgel; melodramatische Musik zu Wilhelm Hentzens *Parzival* (Koblenz 1905).

Meiningen. Vgl. C. Mühlfeld, *Die herzogliche Hofkapelle in Meiningen* (1910).

Meissner, C. Hjalmar, * 1. März 1865 zu Helsingfors als Sohn des Dirigenten August M., studierte 1875—81 am Stockholmer Kgl. Konservatorium, 1882—84 in Paris, war dann Theaterkapellmeister in Oslo, Stockholm, Helsingfors, auch Militärkapellmeister (Kalmar-Reg.); 1906—08, 1910 bis 1914 an Stockholmer Theatern, 1908—10 an der Kgl. Oper, 1914—19 am Orchesterverein zu Göteborg, dann wieder in Stockholm Konzert- und Operettendirigent. Er hat Klavierstücke, Militärmusik u. a. geschrieben. Seine Gattin Emma Ekström, * 1866, Schülerin von Arlberg und Signe Hebbe, ist heute noch (1928) als Operettensängerin geschätzt.

[Alte] Meister s. Ernst Pauer.

Meister, Ferdinand, * 25. März 1871 in Wiesbaden, Sohn des Kammermusikers C. H. Meister, dort Schüler von A. Reißmann, Alb. Fuchs, Mannstädt, Riemann und Löwengard, wirkte vertretungsweise als Kontrabassist im Hoftheater und Kurorchester mit, wurde dann Leiter der Hofkonzerte in Arolsen, dirigierte auch Oratorienaufführungen und hat sich um die Hebung der musikalischen Verhältnisse in Waldeck verdient gemacht. Seit 1899 veranstaltete M. in Pyrmont und Bad Wildungen Musikfeste, die vorwiegend zeitgenössischen Komponisten gewidmet waren; seit 1909 lebte er in Nürnberg als Leiter der Sinfoniekonzerte; 1922—24 war er Intendant des Pfälzischen Orchesters in Ludwigshafen; er lebt seitdem in Bad Homburg v. d. Höhe. M. ist Vorsitzender des 1909 von ihm und M. Kämpfert begründeten Verbands deutscher Orchester- und Chorleiter. 1914 wurde er zum Fürstlichen Hofrat ernannt. Als Komponist trat M. nur mit Liedern und Klavierstücken hervor.

Meister, Karl Severin, * 23. Okt. 1818 zu Königstein im Taunus, † 30. Sept. 1881 in Montabaur (Westerwald), wirkte nach Besuch des Lehrerseminars zu Idstein (1835 bis 1837) bis 1842 als Lehrgehilfe und Organist in Montabaur, bis 1849 als Lehrer in Wiesbaden, bis 1851 in Elbingen und seit November 1851 als Seminar-Musiklehrer (1877 Musikdirektor) in Montabaur. M. veröffentlichte: Kadenzen und Präludien für die Orgel, Hymnen für Männerchor, eine „Modulationsschule" und eine Orgelbegleitung zu den Melodien des Limburger Diözesan-Gesangbuches. Sein Name wurde weiteren Kreisen bekannt durch das von ihm begonnene Sammelwerk: *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts* (1. Bd. 1862, fortgesetzt und [auch der erste Band] neu bearbeitet von W. Bäumker [s. d.]).

Meistersinger (Meistersänger) heißen die mit ihren Traditionen an die Minnesänger anschließenden bürgerlichen (dem Handwerkerstande angehörigen) Dichter und Sänger des 14.—16. Jahrh., die in verschiedenen deutschen Städten zu Gesellschaften mit strengen Satzungen (Tabulatur) zusammentraten und zunftmäßig Grade unterschieden, welche durch Leistungen erworben werden mußten (Schüler, Schulfreund, Sänger, Dichter, Meister). Die Stoffe der Dichtungen der M. waren überwiegend biblische, die Behandlung schwerfällig und hausbacken.

Berühmte M. waren Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz und vor allem Hans Sachs. Dichtungen der M. sind uns in großer Zahl erhalten, leider meist ohne die Weisen (Melodien). Wie die Minnesänger ihre Melodien mit Neumen (Choralnoten) notierten, bedienten sich auch die M., angeblich die „Weisen" der alten Meister weitergebend, derselben Art der Aufzeichnung, nur nahmen sie statt der gefüllten Noten hohle an, meist Semibreven und nur für Verzierungen (Blumen) Minimen, wodurch der irreführende Schein verstärkt wurde, daß es sich hier um mensurierte Notierungen handle. Hauptpflegestätten des Meistergesangs waren im 14. Jahrh. Mainz, Straßburg, Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag, im 15.—16. Jahrh. Augsburg und Nürnberg (unter Hans Sachs mit über 250 Meistersängern), Kolmar, Regensburg, Ulm, München usw. Die Wiege des Meistergesangs war der Sage nach Mainz (Frauenlob, Regenbogen). Ein lebensvolles Bild des Meistergesangs hat R. Wagner in den *Meistersingern von Nürnberg* entworfen. Vgl. Adam Puschmann, *Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der Tabulatur* (1571; in Neudruck bei Niemeyer in Halle); Wagenseil, *Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst* (1697); Grimm, *Über den altdeutschen Meistergesang* (1811); Schnorr von Carolsfeld, *Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs* (1872); Runge, *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen* (1896) und *Über die Notation des Meistergesangs* (1907, im Bericht über den Basler Kongreß der IMG.); K. Drescher, *Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575 bis 1689* (1898, 2 Bde.); G. Münzer, *Über die Notation der Meistersinger* (1907) und *Das Singebuch des Adam Puschmann* (1907, mit reicher Auswahl von Melodien); Alfr. Kühn, *Rhythmik und Melodik Michael Behaims* (1907), Robert Staiger († 1914), *Benedict von Watt* (1914, zur Göttinger Habilitationsschrift erweiterte Dissertation [Beiheft II, 13 der *IMG.*]); auch Kurt Mey, *Der Meistergesang in Geschichte und Kunst* (1892 und 1901); E. Martin, *Urkundliches über den Meistergesang zu Straßburg* (*Straßburger Studien* I); Otto Plate, *Die Kunstausdrücke der Meistersinger* (*Straßburger Studien* III).

del Mel, René (Raynald), * gegen 1554 in Mecheln, nach eigener Angabe von der Herzogin Christina di Lorena in Schlettstadt in Lothringen getauft (Konvertit?), vielleicht portugiesischer Abstammung, war bis 1580 Hofkapellmeister zu Lissabon und lebte dann, obwohl 1587/88 Kapellmeister des Fürstbischofs Ernst von Bayern in Lüttich, überwiegend in kleinen Stellungen in Italien; nach 1596 verliert sich seine Spur. Er gab 5 Bücher 4—12st. Motetten 1581—95 in Venedig heraus, auch 1583—95 daselbst bei Al. Vincenti, Gardano und Scotto 3 Bücher 6st., 5 Bücher 5st. Madrigale und 4 Bücher 3st. Madrigaletti. Eine Auswahl der 6st. Madrigale brachte P. Phalèse, auch enthalten die Sammelwerke 1585—1620 einzelne Madrigale M.s. Vgl. G. van Dorslaer, *René del Mel, compositeur du XVIe siècle* (1921).

Melani, Jacopo, * 6. Juli 1623 zu Pistoia, Sohn eines Glöckners, Domenico M.; 1657—67 Kapellmeister an der Kathedrale zu Pistoia, Komponist der komischen Opern *La Tancia* (*Il podestà di Colognola*, Florenz 1657 zur Eröffnung des Pergola-Theaters), *Tacere ed amare* (das. 1673) und *Il pazzo per forza* (das. 1658, Text aller 3 Opern von Moniglia) und der burlesken Oper *Girello* (das. 1670, Text von Acciajuoli) und nach Ademollos Angabe noch zweier weiteren komischen Opern auf Texte Moniglias (*Il vecchio burlato* [1659] und *La serva nobile* [1660]), auch einer seriösen Oper *Ercole in Tebe* (Text von Moniglia). M. ist damit nächst Mazzocchi, Marazzoli, Sacrati und Abbatini (welche 1639—54 in Rom komische Opern auf Texte des nach dieser Richtung bahnbrechenden Ruspigliosi schrieben) einer der ersten Komponisten komischer Opern überhaupt und durch seine Technik der Arienkomposition über einem Basso ostinato sehr bemerkenswert (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 242f.). Vgl. A. Bonaventura, *J. M. e la prima opera buffa* (*Il Pensiero musicale*, Bologna, Juli/Aug. 1922). Nicht weniger als 7 Brüder Melanis waren namhafte Musiker: Alessandro (* um 1630, † Anfang Oktober 1703 in Rom), 1660 Kapellmeister an San Petronio in Bologna, 1667—69 Nachfolger seines Bruders Jacopo in Pistoia, und in der Folge Kapellmeister in Rom an S. Maria Maggiore und S. Luigi de Francesi (1673—1702), der ebenfalls komische Opern komponierte (*Il carceriere di se medesimo* [Florenz 1681], *Chi geloso non è, amar non sà* und *L'empio punito*), auch Oratorien, 2- bis 5st. Motetten *op. 1—2*, dgl. *Concerti spirituali op. 3* und Kantaten; Antonio, 1659 im Dienst des Erzherzogs Karl Ferdinand von Österreich (*Scherzi musicali ossia capricci e balletti* für 1—2 Violinen und Viola, 1689); Bartolommeo, * 6. März 1634 zu Pistoia, 1657 kurze Zeit Kapellsänger in München (wegen politischer Intrigen verhaftet); Domenico und Nicola, 1654 am Dresdner Hofe angestellt, die beiden Kastraten Atto (* 31. März 1626 in Pistoia, † 1714) und Filippo (eigentlich Francesco Maria [den Namen Filippo nahm er als Servitenmönch an], * 3. Nov. 1628 zu Pistoia), geschätzte Sänger (Atto wurde mehrmals nach Paris verschrieben, u. a. für die Aufführung von Rossis *Orfeo* 1647, dessen Titelrolle er sang). Filippo sang 1660 in Paris die Amastris in Cavallis *Serse*. Über die Familie M. vgl. Al. Ademollo, *I primi fasti del Teatro di Via della Pergola* (1885) und H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913), auch Gg. Kinsky in Kat. Heyer IV, 12.

Melante, anagrammatisches Pseudonym von G. Ph. Telemann (s. d.).

Melartin, Erkki Gustaf, * 7. Febr. 1875 in Käkisalmi, studierte am Musikinstitut zu Helsingfors und im Auslande (Wien, Rom, Berlin u. a.); 1908—10 Kapellmeister in

Viipuri (Viborg). Direktor des Helsingforser Musikinstitutes (Konservatorium) seit 1911, Professor. Einer der bedeutendsten finnischen Komponisten, hat M. fast alle Gebiete der Komposition betreten. Ein gefühlvoller, lyrischer Grundton, der nicht selten aus der Melodik des Volksliedes schöpft, ist seinen Kompositionen eigen, deren Stil auch Tendenzen des modernen Impressionismus und Expressionismus aufweist. M. konzertierte als Gastdirigent u. a. in Stockholm, Kopenhagen, Riga, Petersburg und Moskau. Werke: 6 Sinfonien; Sinfonische Dichtungen (*Traumgesicht* u. a.); 3 Suiten für Orchester (u. a. *Impressions de Belgique*); Violinkonzert; 4 Streichquartette; Violinsonate *E dur op. 10* (1909); Klaviersonate; Klavierstücke, darunter 24 Präludien; Kantaten u. a. Vokalwerke mit Orchester *(Vårdträdet)*; mehrere Bühnenmusiken *(Dornröslein* von Topelius, *Hannele* von Gerhart Hauptmann u. a.); Oper *Aino* (ein *Kalevala*mysterium); zirka 200 Sololieder; Chorlieder u. a.

Melba, Nellie, Bühnenname der Koloratursängerin Helen Porter Mitchell (1882 vermählt mit dem Kapitän Charles Armstrong), * 19. Mai 1861 zu Burnley bei Melbourne; den Namen M. wählte sie in Erinnerung an Melbourne, trat bereits mit 6 Jahren zu Richmond (Melbourne) im Konzert auf, widmete sich gegen den Willen ihres Vaters der Bühne, studierte nach einmaligem Konzertdebüt in London 1886 unter Frau Marchesi in Paris und war mit einem Schlage ein Stern erster Größe, als sie 1887 in Brüssel als Gilda (in Verdis *Rigoletto*) auftrat. 1888 eroberte sie London als Lucia di Lammermoor, 1889 Paris als Ophélia (in Ambr. Thomas' *Hamlet*) und sang nun mit immer steigendem Erfolg an allen größeren Bühnen (auch in Petersburg, Mailand, Nordamerika [mit den beiden de Reßke]). Saint-Saëns schrieb für sie die Titelrolle seiner *Hélène* (1904). 1926 zog sie sich aus der Öffentlichkeit zurück. Sie ist Präsidentin des Konservatoriums in Melbourne. Vgl. Zedlitz, *Mad. M.* (1896) und Agnes Murphy, *N. M.* (1909); ferner ihre eigenen Erinnerungen: *Melodies and Memories* (London 1925).

Melcer [-Szczawiński], Henryk, Pianist, * 21. Sept. 1869 zu Kalisch (Posen), † Anfang Mai 1928 in Warschau, Schüler von S. Noskowski und Strobl am Warschauer Konservatorium und 1891—93 von Leschetizky in Wien, erhielt 1895 den Rubinstein-Preis für sein Klavierkonzert in *E moll*, 1898 für sein zweites Klavierkonzert in *C moll* den Paderewski-Preis (Leipzig). Nach ausgedehnten Konzertreisen (Berlin, Paris, Petersburg) war M. vorübergehend an den Konservatorien zu Helsingfors und Lemberg als Klavierprofessor tätig, dirigierte 1901/02 die Lemberger Philharmonie, war 1903—06 Professor am Konservatorium zu Wien und seit 1908 Direktor und Kapellmeister der Warschauer Philharmonie. 1922—27, als Nachfolger von E. Młynarski, Direktor des Staatskonservatoriums, Präsident der Vereinigung der polnischen Musikverbände sowie Mitglied des Staatlichen Kunstrats. M. war einer der bedeutendsten polnischen Komponisten, Pianisten und Lehrer. Außer den Preis-Klavierkonzerten schrieb er ein Klaviertrio *(G moll)*, eine Violinsonate *G dur*, die Opern *Maria* (Warschau 1904) und *Protesilaos und Laodamia* (Text von Wyspianski), ein Chorwerk *Pani Twardowska*, eine Kanzone für Frauenchor mit Klavier, Variationen für Klavier über ein polnisches Volksthema, Charakterstücke für Klavier, Transkriptionen von Liedern Moniuszkos, 5 Gesänge mit Orchester (Dehmel), 3 Gesänge auf polnische Texte usw.

Melchers, H. Melcher, * 30. Mai 1882 zu Stockholm, studierte 1896—1902 am dortigen Konservatorium, dann (1904/05) Komposition bei Johan Lindegren, 1908—12 am Pariser Konservatorium; war 1905—19 dann Lehrer in Paris. 1921 hielt er Lehrkurse in Brüssel und Sondershausen ab. Er lebt jetzt als Privatlehrer in Stockholm. Schrieb: 8 Zigeunerlieder für Männerstimmen und Orchester (1910); Kantate (1913); Schwedische Rhapsodie für Orchester (Stockholm 1914); sinfonische Dichtungen: *Der Neck*, 1916; *Kirchweih*, 1919 (Stockholm 1920); *Elegie*, 1920 (Sondershausen 1921); Gesänge mit Orchester; Poem für Violine und Orchester, 1922; Sinfonie zur Einweihung des Stockholmer Konzerthauses; Sonate für Violoncell und Klavier *op. 20*.

Melchior, Edward A., * 6. Nov. 1860 zu Rotterdam, wo er als Musiklehrer lebt, gab heraus *Wetenschappelijk en biografisch Woordenboek der Toonkunst* (1889), das besonders viele Biographien von holländischen zeitgenössischen Musikern enthält.

Melchior, Lauritz L. H., Heldentenor, * 20. März 1890 zu Kopenhagen, wo er 1908 bis 1917 bei Paul Bang Gesang studierte und 1913 als Bariton an der Kgl. Oper debütierte; 1914—21 war er dort engagiert und nahm daneben 1917/18 noch Unterricht bei Wilhelm Herold; 1918 debütierte er als Tenor. 1921—23 studierte er bei Victor Beigel in London, 1923/24 bei Ernst Grenzebach in Berlin, auch bei Anna Bahr-Mildenburg in München und Karl Kittel in Bayreuth. Seit 1924 sang er an Covent Garden und in Bayreuth; 1925 an der Berliner Städtischen Oper; seit 1926 an Metropolitan in Neuyork, seit 1927 am Stadttheater Hamburg.

Melchissédec, Léon, * 7. Mai 1843 und † 23. März 1925 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1866—91 ein geschätzter Sänger (Bariton) an der Pariser Komischen Oper, am Gaité-Lyrique (1877) und an der Opéra (1878), seit 1894 Deklamations- und Gesanglehrer am Pariser Konservatorium. Er hat mehrere gesangstechnische Werke geschrieben.

Melgunow, Julius, * 11. Sept. 1846 zu Wetluga im russischen Gouvernement Kostroma, † 31. März 1893 zu Moskau, Schüler von Dreyschock (Klavier) und Laroche (Theorie) in Petersburg, 1870 auch am Moskauer Konservatorium, machte unter Rud.

Westphal (s. d.) in Moskau Studien über Rhythmik und gab eine Sammlung Bachscher Fugen und Präludien mit Bezeichnung der rhythmischen Gliederung nach dem Periodisierungs-System Westphals heraus, veröffentlichte auch eine Sammlung russischer Volkslieder (1. Teil Moskau 1879 mit Klenowski, 2. Teil Petersburg 1885 mit Blaramberg). 12 Chorlieder M.s gab nach seinem Tode Blaramberg heraus. In seinem Nachlaß fanden sich eine Reihe nicht veröffentlichter rhythmischer Studien, herausgegeben wurden davon: *Über den Rhythmus und die Harmonie des russischen Volksliedes* (Arbeiten der Mus.-ethnogr. Komm., B. I., Moskau 1906) und *Lehrbuch der Mus. Rhythmik* (ibidem, B. III., Moskau 1907). Vgl. Maslow, *Melgunow als Erforscher des russischen Volksliedes* (*Ethnogr. Rundschau*, LVII 3).

Melichar, Alois, * 18. April 1896 in Wien als Sohn eines Musikers, Schüler von Jos. Marx an der Wiener Akademie, 1920 bis 1923 von Schreker an der Berliner Hochschule; 1923—26 Kapellmeister und Gesanglehrer an der deutschen Oberrealschule in Helenendorf im Kaukasus, während welcher Zeit er die kaukasische Volksmusik auf wiederholten Reisen studierte; seit 1926 wieder in Berlin (u. a. als Beirat an der Deutschen Grammophon A.-G.). Werke: Variationen und Fuge über ein Thema von Reger *op. 1* und andere Klavierstücke; Lieder; Suite für Streichquartett; Chorwerke u. a.

Melisma (griech.), s. v. w. melodische Verzierung, Koloratur.

Melkich, Dmitri Michejewitsch, russischer Komponist, * 11. Febr. 1885 zu Moskau, studierte erst Jura und war dann Schüler von B. L. Jaworsky am Moskauer Volkskonservatorium. Werke: Sinfonische Skizzen: *Am Meer op. 1* (1911); *Aladin und Palomides* (nach Maeterlinck) für Orchester *op. 2; Epitaph* für Orchester *op. 7;* Sinfonie *op. 16; Sonate Nocturne* für Klavier *op. 10;* 2. Klaviersonate *Sonata di Sollevazione;* 4. Klaviersonate *op. 12;* Lieder; Zyklus für Gesang und Orchester *op. 15;* Klavierstücke *op. 14;* Streichquartett *op. 13.*

Mell, Gaudio, s. Gaudio.

Melli (Melii, Megli), Domenico Maria, gab 1602—09 zu Venedig 3 Bücher *Musiche . . . per cantare nel chitarrone, clavicembalo ed altri istr.* heraus. Nach seinen Dedikationen zu schließen, ist M. aus Reggio gebürtig, hat in Padua und Venedig gelebt und war Doktor der Rechte. M. ist einer der ersten, die Caccinis Stil aufnahmen. Vgl. Ambros *MG.* IV³ (Leichtentritt) S. 787, und Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 13. Die Dedikation des 3. Buches ist sogar schon vom 1. Aug. 1600 (!?) datiert; doch ist das wohl ein Druckfehler.

Melli, Pietro Paolo, vielleicht ein Bruder von Dom. Maria M. (er stammt ebenfalls aus Reggio), 1612—19 Hoflautenist in Wien, dann in Ferrara, gab 4 Bücher Tanzstücke in Lautentabulatur für *Liuto attiorbato* (Pandora) bei Al. Vincenti in Venedig heraus (. . . ., 1614, 1616, 1616).

Melodia Olympica, Madrigalsammlung, herausgegeben von dem Engländer Peter Philipps (Antwerpen 1591 [1594]). Vertreten sind: F. Anerio, Baccusi, Or. Bassani, Bellasio, Bellhaver, L. Bertani, Blotagrio, Cl. Merulo, Dentice, B. Donato, G. Eremita, Fr. Farina, A. Gabrieli, Gastoldi, Giovanelli, Macque, Marenzio, T. Massaini, Moscaglia, Mosto, G. M. Nanino, Palestrina, Pevernage, Sabino, Striggio, Tornhout, Oraz. Vecchi, Verdonck, de Wert, Zoilo, 6 Madrigale anonym und 6 von P. Philipps selbst.

Melodie (griech., von *μέλος* und *ᾠδή*, eigentlich musikalische Einkleidung eines Gedichts), eine in sich einheitlich gestaltete und abgeschlossene Tonfolge; besonders im Gegensatz zu Motiv oder Phrase ein abgerundetes musikalisches Gebilde, das zum mindesten einem vollständigen Satze der Sprache zu vergleichen ist und aus der Verbindung einer kleineren oder größeren Zahl von Gliedern (Motiven) entsteht. Die meisten Melodien haben aber entsprechend der Entstehung des Wortes den Umfang von Strophen und gliedern sich musikalisch in mehrere Sätze.

Melodik ist die Lehre von der geordneten Folge der Töne in der Musik, wie Harmonik die Lehre von den verständlichen Zusammenklängen der Töne ist. Das letzte Prinzip des Melodischen ist die Veränderung der Tonhöhe nach oben oder unten (Steigen oder Fallen), und zwar zunächst nicht die sprungweise, sondern die stetige, allmählich geschehende; im Banne der Harmonik wird aber die Tonhöhenveränderung zu einer stufenweisen. Die im engsten Kreise um einen Ton hin und her gezogenen primitiven Gesänge von Naturvölkern lassen vielfach Intervalle bestimmter Größe noch nicht erkennen, haben vielmehr ihr Wesen nur in dem Auf- und Abschwanken der Tonhöhe. Aber auch auf fortgeschrittenen Stufen der Musikübung ist den kleinsten Intervallen am stärksten die rein melodische Wirkung eigen, und es heißen daher mit Recht die Sekundschritte (der diatonische und chromatische Halbton und der Ganzton) melodische Intervalle, und eine von der Chromatik (Halbtonfolge) stärkeren Gebrauch machende M. wird daher „naturalistisch" genannt, weil sie der stetigen Tonhöhenveränderung am nächsten kommt, während größere Schritte (Terz, Quarte, Quinte usw.) das Interesse auf die harmonischen Beziehungen der Töne lenken, welche das Material der eigentlich künstlerischen Gestaltung bilden. Das Steigen der Tonhöhe ist als gesteigerte Lebendigkeit eine Steigerung, das Fallen als verminderte Lebendigkeit eine Abspannung; die melodische Bewegung gleicht daher den Bewegungen der Seele in Affekten: die positive Bewegung (Steigung) entspricht dem Sehnen, Begehren, Streben, Wollen, Anstürmen usw., die negative (Fall) dem Entsagen, Verzagen, der Einkehr in sich selbst, Beruhi-

gung. Diese elementaren Wirkungen haften, wie gesagt, zunächst nur an der nackten Tonhöhenveränderung, wie man sich z. B. an dem Sturmgeheul (oder z. B. den dasselbe nachahmenden chromatischen Gängen im *Fliegenden Holländer*) klarmachen kann; die Melodie als wohlgeordnete Reihe harmonisch gegeneinander verständlicher (abgestufter) Töne hat einen Teil jener elementaren Wirkung eingebüßt gegen die ästhetisch freilich viel höher anzuschlagenden Verstrickungen der harmonischen Beziehungen (das Melodische ist stilisiert). Doch erkennt schon Aristoxenos, daß auch die stufenweise Tonhöhenveränderung durch die Phantasie des Hörenden in eine stetige verwandelt wird. Vgl. Riemann, *El. d. mus. Ästhetik* S. 38ff. — Eine für die Praxis berechnete Lehre der Melodiebildung hätte sich zu befassen: 1) mit der Begründung der diatonischen Tonleitern als der leichtest verständlichen Schemata der an Stelle der stetigen Tonhöhenveränderung tretenden abgestuften; 2) mit der Untersuchung der verschiedenartigen melodischen Ausfüllung eines Akkords je nach seiner Stellung in der Tonart; 3) mit den einfachsten Elementen der musikalischen Formenlehre (Motivbildung, Motivverkettung, Imitation). Zurzeit existiert ein Kursus „Melodielehre", der die Materie vom Prinzip aus systematisch entwickelte, an den Musikschulen und in Lehrbüchern nicht, sondern die Elemente der Melodielehre werden notdürftig in der Harmonielehre abgehandelt, und die höheren Stufen in der Kompositionslehre. Als Versuche der Anbahnung einer eigentlichen Melodielehre sind zu nennen: Jos. Riepel, *Tonordnung* usw., drei Teile (1755, 1757, 1765); Nichelmann, *Die Melodie* usw. (1755); Reicha, *Traité de mélodie*, 1814 (1832); L. Bußler, *Elementarmelodik* (1879); H. Riemann, *Neue Schule der Melodik* (1883) und *Katechismus der Kompositionslehre* (4. Aufl. 1910, I. Teil, 1. Kapitel); E. Cremers *L'analyse et la composition mélodique* (1898); H. Rietsch, *Die deutsche Liedweise* (1903); Ernst Toch, *Melodielehre* (1923); Paul Klebs, *Von der Melodie und dem Aufbau der musikalischen Formen* (1928); Karl Scheffler, *Die Melodie* (1919); Ernst Hoffmann, *Das Wesen der Melodie* (1924). Vgl. auch Mey und Ernst Kurth.

melodisch (gutmelodisch, sangbar) nennt man eine Stimmführung, welche schwer intonierbare (übermäßige, enharmonische) Fortschreitungen vermeidet.

Melodium (Instrument), s. Alexandre.

Melodrama (griechisch), früher ein Drama mit Musik, d. h. Oper; die jetzt gewöhnliche, ja allein gebrauchte Bedeutung ist jedoch die von Deklamation mit Instrumentalbegleitung, sei es innerhalb eines Bühnenstückes, wie im *Egmont* (Monolog vor dem Traum), sei es als selbständiges Kunstwerk, wie Schillings' Musik zum *Hexenlied* Wildenbruchs oder wie die zahlreichen Balladen für Deklamation mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. Das M. ist im allgemeinen eine ästhetisch nicht einwandfreie Zwittergattung, da nicht einzusehen ist, warum nicht die Rede bis zum Rezitativ und weiter bis zu gebundener Melodik gesteigert wird (s. Dramatische Musik). Da auch die Sprache sich des Stimmorgans bedient und die Sprechtöne eine definierbare Tonhöhe haben, so muß entweder der Vortragende sich möglichst der Tonart, den Harmonien der Begleitung anpassen, d. h. des Komponisten Unterlassungssünde wenigstens teilweise gutmachen, oder es ist ein Widerspruch zwischen den Sprechtönen und der Musik unvermeidlich. In einzelnen Fällen ist indes das M. doch zu rechtfertigen, wie im *Fidelio* (in der Kerkerszene), wo es als Steigerung gegenüber dem Gesang erscheint (wie Leonore nachher sagt: „Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich", d. h. in der Oper „nicht zu singen"). Die früheste Anwendung des M. findet sich schon bei dem Salzburger Kapellmeister J. E. Eberlin um 1750; vgl. *DTÖ.* Bd. 55. Zu den relativ gelungensten Beispielen der Anwendung des Melodrams für ganze Werke gehören G. Bendas *Ariadne* (27. Jan. 1775) und *Medea* (1. Mai 1775), R. Schumanns *Manfred*, Liszts *Lenore* (mit Klavier), Bizets *L'Arlésienne* und mehrere Werke von Max Schillings (s. d.). Auch Schönbergs *Pierrot lunaire* ist in gewissem Sinn zur Gattung des Melodrams zu rechnen. Vgl. (L. Garcins), *Traité du mélodrame* (1772, anonym); R. Augsten, *Les premiers mélodrames français composés aux modèles allemands* (1912); W. Kienzl, *Die musikalische Deklamation* (1880) und besonders Edgar Istel, *J. J. Rousseau als Komp. s. lyr. Szene Pygmalion* (1901) und *Die Entstehung des deutschen Melodrams* (1906); ferner Max Steinitzer, *Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams* (1918).

Melograph (Pianograph, Eidomusikon), eine Vorrichtung an Klavieren, welche alles, was auf denselben gespielt wird, in einer mehr oder minder exakt dechiffrierbaren Notierung zu Papier bringt, so daß Improvisationen, die man so oft festzuhalten wünscht, damit tatsächlich fixiert werden. Versuche, gute Melographen herzustellen, sind in großer Zahl gemacht worden (Adorno [1885], B. A. Bertini [1812], Careyre, Carpentier [1889 mit elektrischem Strom], Clifton [1816], Creed [zirka 1745], Eisenmenger [1838], v. Elewyck, Engramelle [1775], Guérin [1844], Hohlfeld [1852], Keller, Koppensteiner [1913], Pape, Stanhope [*Allg. M.Ztg.* VI, 1804, Sp. 751], Schmeil [1850], Laurenz Kromar [1906], Unger [1752, 1774], Witzels). Die in Schillings Lexikon beschriebene Phantasiermaschine ist keine Notenschreibmaschine. Vgl. Mechanische Musikwerke (Reproduktionsklaviere) und Sprechmaschinen (Phonograph, Grammophon).

Meloplást nannte Pierre Galin (s. d.) seine vereinfachte Methode für das Erlernen der Anfangsgründe der Musik, welche, durch Émile Chevé (s. d.) aufgenommen, größere Verbreitung fand und in Frankreich eine

ähnliche Rolle spielte wie in England die mit ihr verwandte „Tonic Solfa"-Methode.

Melos (griechisch μέλος) ist bei den Griechen das, was wir heute Melodie (s. d.) zu nennen gewohnt sind, d. h. die Tonbewegung (aufwärts, abwärts) als solche im Gegensatz zum Rhythmus. Ist der Rhythmus etwas allen energischen Künsten Gemeinsames, so ist dagegen das M. geradezu das unterscheidende spezifische Element der Musik, das Medium, ohne das ein musikalisches Bilden überhaupt nicht denkbar ist. Die Lehre von der künstlerischen Behandlung des Melos, die Melopöie (μελοποιία), unterscheidet dann weiter eine Anzahl typischer Bahnen der Tonbewegung, d. h. Tonreihen (Skalen, Tonleitern, Tonarten) und führt konkrete Melodien auf schematische Grundlagen zurück. Solche Typen sind bei den Griechen das dorische, phrygische, lydische, mixolydische Melos, deren jedes zahllose verschiedene konkrete Melodiegestaltungen offen läßt. Die konkrete Melodie ist aber nicht mehr nur Melos, sondern zugleich auch Rhythmus (mit oder ohne Verbindung mit dem Worte, der λέξις). Vgl. R. Lach, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie* (1913).

Melothesia s. Locke.

Membrée (spr. mangbrē), Edmond, * 14. Nov. 1820 zu Valenciennes, † 10. Sept. 1882 auf Schloß Damont bei Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Alkan, Zimmermann, Carafa). 1857 gelangte seine erste Oper: *François Villon* in der Großen Oper zur Aufführung, im Théâtre français die Musik zu *Œdipe roi*, 1861 die Kantate *Fingal*, 1874 in der Großen Oper *L'esclave*, an der M. seit 1852 gearbeitet hatte, 1876 in der Opéra populaire *Les Parias*, 1879 in der Komischen Oper *La courte échelle*. Auch Lieder, Balladen usw. hat M. veröffentlicht (bekannt wurde besonders eine Ballade: *Page, écuyer et capitaine* durch Rogers Vortrag) und hinterließ zwei Opern, *Colomba* und *Freyghor*, als Ms. Vgl. Léon Meuton, *E. M.* (1908).

Memmingen, Vgl. H. Abert, *Schwäb. Merkur*, 7. V. 1898; Felix Oberborbeck, *M.er Geschichtsblätter* IX, 1923 derselbe, *Die Musikpflege in M.* (*Z. f. MW.* V, 11; 1923).

Menchaca, Angel, argentinischer Musikschriftsteller, * 1855 zu Asunción del Paraguay, Jurist und Herausgeber des Regierungsorgans *El Boletín Oficial*, Professor für Geschichte und Literatur am Nat. Coll. Mariano Moreno; Verfasser eines *Nuevo Sistema teóricográfico de la Música* (1914), in dem er eine streng zwölfstufige Notation verficht, die er auch auf einer Europareise praktisch zu propagieren versuchte. Er ist ferner Erfinder einer eigenen Tastatur, die weiße und schwarze Tasten in regelmäßiger Folge wechselt und ein chromatisches Glissando erlaubt. Schrieb: Komödien; Lieder; Schulchöre.

Mencken, Thomas (Menkin), bekannt unter dem latinisierten Namen Mancinus, deutscher Komponist, * 1550 in Schwerin, † um 1620 zu Wolfenbüttel, 1572 Schloß- und Domkantor zu Schwerin, 1576 Herzogl. Kapellmeister zu Güstrow, in der Folge am Brandenburgischen Hofe, 1584 in Wolfenbüttel (1587 Kapellmeister), 1604 pensioniert, seitdem Herzoglicher Bibliothekar. Von ihm sind erhalten eine *Passionsmusik* (gedruckt Helmstädt 1608), *Newe lustige und hoefflliche weltliche Lieder* (4—5 st., 1588), *Duum vocum cantiuncularum liber* (1607), 5 st. Madrigale (1605) und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen, wie ein 5 st. *Begräbnisgesang* (1585) und ein 5 st. *Hochzeitslied* (1591). Vgl. K. Knoke, *Die Passion Christi von T. Mancinus* (1898) und Klemens Meyer, *Gesch. der mecklenb.-schweriner Hofkapelle* (1913).

Mendel, Hermann, * 6. Aug. 1834 zu Halle a. S., † 26. Okt. 1876 in Berlin; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Halle und Leipzig, trat 1853 als Lehrling in die Schlesingersche Musikalienhandlung in Berlin, war später bei Bote & Bock angestellt und begründete 1862 eine eigene Musikalienhandlung, die 1868 wieder einging. M. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitungen: *Echo*, *Tonhalle*, und Begründer (1870) und bis zu seinem Tode Redakteur der *Deutschen Musikerzeitung*, in der er ausführliche biographische Studien über O. Nicolai brachte (vorher schon eine Broschüre über ihn 1866). Außerdem gab er heraus: *G. Meyerbeer, eine Biographie* (1868) und *G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke* (1869; italienisch von Lazaneo, 1870). In weitesten Kreisen machte er seinen Namen bekannt durch die Herausgabe des umfangreichen *Musikalischen Konversationslexikons*, das er 1870 begann und bis zum Buchstaben M. (im 7. Bde.) führte; seit seinem Tode führte A. Reißmann die Redaktion weiter (beendet 1883).

Mendelssohn, Arnold Ludwig, Sohn eines Vetters von Felix M., * 26. Dez. 1855 zu Ratibor, studierte zuerst in Tübingen Jura, dann in Berlin Musik unter Haupt (Orgel), Grell, Wilsing, Kiel, Taubert und Löschhorn, war 1880 Organist und Universitäts-Musiklehrer zu Bonn, dann (1882) Musikdirektor in Bielefeld, 1885 Lehrer am Konservatorium zu Köln und ist seit 1891 Gymnasial-Musiklehrer und Kirchenmusikmeister in Darmstadt, 1899 Großherzoglicher Professor, März 1919 zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste erwählt. M. ist als Komponist ein feinsinniger und formvollendeter Nachromantiker; er hat persönliche Verdienste um die Hebung der protestantischen Kirchenmusik, wurde dafür 1917 zum Dr. h. c. der theologischen Fakultät in Gießen ernannt und gehört zum Vorstand des Evangelischen Kirchen-Gesangvereins für Deutschland; 1927 Dr. phil. h. c. der Universität Tübingen. Opern: *Elsi, die seltsame Magd* (Köln 1896); *Der Bärenhäuter* (Berlin 1900); *Die Minneburg;* Werke für gemischten Chor, Soli und Orchester: *Abendkantate* (1881); *Der Hagestolz* (1890); *Die Frühlingsfeier* (1891); *Das Leiden des Herrn* (1900); *Paria* (1905); *Psalm 125; Auf-*

erstehung; Zagen und Zuversicht op. 84 (1919); *Pandora* für Männerchor (1908); *Schneiders Höllenfahrt* für Männerchor (1897); Choralkantaten *Aus tiefer Not* für Sopran, gemischten Chor, Orgel und Orchester (1912) und *Auf meinen lieben Gott; Psalm 137* für Sopran, gemischten Chor und Orchester (1913); *Kapitel 13 des ersten Korintherbriefes* für Alt, Orgel, Klavier und Violine; *Vaterunser* für Altsolo, Violine, Orgel; *So hoch der Himmel* für Tenor und Orgel; drei 5st. Madrigale nach Worten aus Goethes *Werther;* 5 Chöre nach Angelus Silesius; 2 Hefte Motetten; *14 Motetten für das ganze Kirchenjahr;* kleinere Chorsachen: a cappella-Chöre *op. 14, 32, 33, 42, 44, 59, 69, 81;* 24 Choralparaphrasen für Frauenchor, Orgel und Violine; 6st. *Zur Beherzigung* (Goethe); 8st. *Grabgesang* (Shakespeare) und *Gott und Welt* (Goethe); 4st. *Brauttanz* (Sim. Dach); Sinfonien *Es dur op. 85, C dur* und *F moll;* Klaviersonaten *op. 21* und *op. 66 E moll*; Streichquartette *D dur op. 67* und *B dur op. 83;* Suite *D dur* für Bläserorchester *op. 62;* Suite für Streichquartett, Oboe und Violinsolo (Ms.); zwei Konzertstücke für Flöte und Klavier (Ms.); Konzertstück für Klarinette und Klavier (Ms.); Sonate für Violoncell und Klavier *Fis moll op. 70* (1916); Violinsonate *C dur op. 71;* Trio *A moll* für zwei Violinen und Klavier *op. 76*; moderne Suite für Klavier *op. 79;* Violinkonzert *G moll op. 88;* sechs Orgelchoräle *op. 104;* sowie die großen a cappella-Werke für Soli und Doppelchor *Reformationsmotette op. 87; Deutsche Messe a cappella op. 89; Psalm 100* für gemischten Chor (ohne *op.*); *Passion Ostern op. 90; 6 Gedichte von Goethe* für Männerchor *op. 94;* Lieder. M. gab 1870—90 Heinrich Schütz' *Matthäuspassion, Johannispassion, Lucaspassion, Weihnachtshistorie* (freie Bearbeitung auf Grund der Baßstimme) und *3 Geistliche Konzerte* in Neubearbeitung heraus, auch eine Auswahl von Madrigalen Monteverdis.

Mendelssohn, Felix Jakob Ludwig Mendelssohn-Bartholdy (den Namen Bartholdy fügte der Vater seinem Familiennamen bei zum Gedächtnis seines Schwagers und zur Unterscheidung von andern Zweigen der Familie), * 3. Febr. 1809 zu Hamburg, † 4. Nov. 1847 in Leipzig, Enkel des Philosophen und jüdischen Reformators Moses M. († 1786), Sohn des Bankiers Abraham M. (seit 1811 in Berlin), zeigte erstaunlich früh musikalische Begabung, welche durch die wohlhabenden und kunstsinnigen Eltern die liebevollste Pflege erfuhr. Seine Mutter Lea (Tochter des Bankiers Salomon in Berlin) erteilte selbst den Kindern den ersten Klavierunterricht; zuerst war es die drei Jahre ältere Fanny (s. Hensel), welche großes Talent zeigte; auch die beiden jüngeren Geschwister, Rebekka (* 1811, nachmals Gattin des Professors Dirichlet) und Paul (* 1813), waren musikalisch beanlagt, Rebekka sang, Paul spielte Cello. An Stelle des Unterrichts der Mutter trat bald der Ludwig Bergers für das Klavierspiel, Henings für Violinspiel und Zelters für Theorie; K. W. L. Heyse (nachmals Professor), der Vater des Dichters Paul Heyse, war Hauslehrer für Sprachen usw. (M. übersetzte bei ihm Terenz' *Das Mädchen von Andros* im Versmaße des Originals [1826 gedruckt]) und Rösel für Zeichnen und Malen (M. wurde auch ein geschickter Zeichner). 1818 trat Felix zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert auf; er spielte den Klavierpart eines Wölflschen Trios mit großem Beifall. 1819 trat er als Altist in die Singakademie. Im Vaterhause wurden jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen veranstaltet, bei denen ein kleines Orchester mitwirkte; das früh sich entwickelnde Kompositionstalent des Knaben fand durch diese Gelegenheit, das Geschriebene immer gleich zu Gehör zu bringen, schnelle Förderung. Von 1820 an datiert die regelmäßige Kompositionstätigkeit Mendelssohns; er schrieb in diesem Jahr eine Violinsonate, zwei Klaviersonaten, eine kleine Kantate *(In rührend feierlichen Tönen)*, eine kleine Operette mit Klavier, Lieder, ein paar Männerquartette usw. Die ihm eigene Leichtigkeit der Arbeit zeigte sich schon damals. Eine in jener Zeit geschriebene Klaviersonate kam nach seinem Tode als *op. 115* heraus. 1821 wurde M. mit Weber bekannt, für den er eine schwärmerische Verehrung faßte, und durch den er ins romantische Fahrwasser kam, und gegen Ende desselben Jahres brachte ihn Zelter zu Goethe, der lebhaftes Interesse an dem Knaben nahm. 1824, an seinem Geburtstage, wurde sein viertes Singspiel: *Die beiden Neffen,* vollständig im Vaterhause aufgeführt, und Zelter beförderte feierlich den Knaben im Namen Bachs, Haydns und Mozarts vom Lehrling zum Gesellen. Schon 1816 hatte M. seinen Vater auf einer Geschäftsreise nach Paris begleitet und dort den Unterricht der Frau Bigot (s. d.) genossen; 1825 besuchten beide Paris zum zweitenmal, und der nun 16jährige Jüngling machte die Bekanntschaft aller damaligen Pariser Musiknotabilitäten und musizierte mit Baillot und andern Meistern; eine Prüfung durch Cherubini fiel sehr günstig aus, doch nahm der Vater dessen Anerbieten, Felix weiter auszubilden, nicht an und kehrte mit ihm nach Berlin zurück. M. war 17 Jahre alt, als er die Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* schrieb (1826), ein Werk, das vollendete Meisterschaft und geniale Originalität bekundet und in nichts hinter den Leistungen des gereiften Mannes zurücksteht (die übrigen Nummern der *Sommernachtstraum*-Musik sind 15 Jahre später geschrieben). 1827 brachte er seine erste und letzte Oper: *Die Hochzeit des Camacho,* im Berliner Schauspielhause zur Aufführung; trotz der sehr günstigen Aufnahme wurde sie zurückgelegt (Spontini war M. nicht gewogen). M. hörte auch einige Jahre lang Vorlesungen an der Berliner Universität. Eine große künstlerische Tat Mendelssohns fällt in das Jahr 1829: die seit Bachs Tod erste Aufführung der Matthäus-

passion (mit der Singakademie unter seiner Leitung). In demselben Jahre besuchte M. England, hauptsächlich auf Veranlassung Moscheles', der 1824 sechs Wochen in Berlin verweilte und täglich im Hause der Familie M. verkehrte, auch Felix Klavierunterricht erteilte. Erst von London aus verbreitete sich sein Ruf als Komponist; er brachte dort seine *C moll-Sinfonie* (im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, der sie gewidmet ist) und die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre zur erstmaligen Aufführung. Nach einer längeren Reise durch Schottland (nicht zu Konzertzwecken) kehrte er voller Anregungen nach London zurück, wurde aber durch eine Verletzung am Knie ans Bett gefesselt, so daß er nicht rechtzeitig zur Hochzeit seiner Schwester Fanny nach Berlin zurückkehren konnte. Eine ihm zugedachte Musikprofessur an der Berliner Universität lehnte er ab (s. Marx). 1830 unternahm er eine längere Reise nach Italien, wandte sich von dort nach Paris (1832), wo er an der Cholera erkrankte, und nach London, wo er die unterdes beendete *Hebriden*-Ouvertüre dirigierte und das *G moll*-Konzert und *H moll*-Capriccio spielte. Auch gab er hier das erste Heft *Lieder ohne Worte* heraus. Während dieser Zeit starben ihm sein liebster Jugendfreund Eduard Rietz, sein Lehrer Zelter und Goethe, den er noch auf der Reise nach Italien mehrere Wochen lang besucht hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, veranstaltete er Konzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds und führte die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre, *Hebriden*-Ouvertüre, *Meeresstille und glückliche Fahrt*, die *Reformations*-Sinfonie, das *G moll*-Konzert und das *H moll*-Capriccio vor. Seine Bewerbung um die Nachfolge Zelters als Dirigent der Singakademie blieb erfolglos (s. Rungenhagen). 1833 wurde ihm die Direktion des Niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf übertragen; von dort aus besuchte er London wieder, um bei Moscheles' Sohne Felix Pate zu stehen, und dirigierte seine *Italienische Sinfonie*, kehrte nach Düsseldorf zurück, wo er als Städtischer Musikdirektor engagiert worden war und zugleich als Kapellmeister an dem von Immermann 1834 eröffneten Theater fungieren mußte. Schon Anfang 1835 verzichtete er auf diese zu anstrengende Nebenstellung und gab sie an Julius Rietz ab. 1835 dirigierte er noch das Musikfest in Köln, hatte aber unterdessen das Engagement als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig angenommen, das er im August 1835 antrat. Seine seltene Direktionsbegabung, seine umfassende musikalische Bildung und seine Bedeutung als schaffender Künstler machten ihn schnell zum Mittelpunkt des Leipziger musikalischen Lebens und wiederum Leipzig zum Mittelpunkt des Musiklebens in ganz Deutschland, ja Europa. Das Institut der Gewandhauskonzerte stieg zu einer Höhe des Ruhms, die es vordem nie erreicht hatte und nach seinem Tode nur mit Mühe behaupten konnte. Kräftige Unterstützung fand M. vor allem in Ferdinand David (s. d.), den er 1836 als Konzertmeister nach Leipzig zog. 1836 ernannte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c. In diese Zeit fällt auch die erste Aufführung seines *Paulus* (Düsseldorf, 22. Mai 1836). Am 28. März 1837 vermählte er sich mit Cäcilie Charlotte Sophie Jeanrenaud († 1853), der Tochter eines hugenottischen Geistlichen, die mit ihrer Mutter in Frankfurt lebte. Der Ehe entsprossen fünf Kinder: Karl, Marie, Paul, Felix und Lili. 1843 begründete M. mit dem Kreisdirektor v. Falkenstein, Hofrat Keil, Musikalienhändler Kistner, Advokat Schleinitz und Stadtrat Seeburg als Direktoren und Moritz Hauptmann, Robert Schumann, F. David und Chr. A. Pohlenz als ersten Lehrkräften unter dem Protektorate des Königs von Sachsen das Konservatorium der Musik zu Leipzig, das bald zu einer Pflanzstätte ersten Ranges wurde. Die pekuniäre Grundlage des Unternehmens bildete ein Legat (Blümner) von 60000 Mark, über das der König zu Kunstzwecken zu verfügen hatte. Wiederholt versuchte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, M. nach Berlin zu ziehen. 1841 nahm M. auf ein Jahr das Engagement an und siedelte nach Berlin über, brachte die auf Wunsch des Königs komponierte Musik zu *Antigone* zur Aufführung, kehrte aber bald in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Auch 1842, wo er zum Kgl. Preuß. Generalmusikdirektor ernannt wurde, und ebenso 1845 verweilte er einige Zeit in Berlin und dirigierte Aufführungen der Musiken zu *Ödipus* und *Athalia*. Er blieb nun, kurze Abwesenheiten zu Konzertzwecken abgerechnet (Winter 1844/45 in Frankfurt a. M., August 1846 erste Aufführung des *Elias* in Birmingham), in Leipzig; durch den unerwarteten Tod seiner Schwester Fanny erschüttert, starb er nur wenige Monate nach dieser. Schon 1860 wurde ihm in London auf der Terrasse des Kristallpalastes, 1892 auch vor dem Neuen Konzerthause in Leipzig ein Standbild errichtet. Die Verdienste M.s sind durch die Angriffe, welche nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf eine Seite seines Schaffens gemacht wurden, nämlich die zum Sentimentalen neigende Melodiosität, welche seine Epigonen einseitig nachahmten, über Gebühr verkleinert worden; M. war nicht nur ein begnadeter schöpferischer Genius, dessen beste Werke den Zuhörer durch die Harmonie ihrer Form und ihren Geschmack und lebendigen Geist noch heute geradeso entzücken wie vor 75 Jahren, er war vor allem ein Mann von eminentem Verständnis der Werke unserer Klassiker und hat besonders das große Verdienst, Bach wieder lebendig gemacht zu haben, wenn auch die Elemente der altklassischen Musik in seinem Werk als eine Art von Fremdkörper wirken. Die Werke M.s (*op. 1—72* bei Lebzeiten, *73* bis *121* nach seinem Tode gedruckt, außerdem eine Anzahl ohne Opusnummern) erschienen 1874—77 in einer von J. Rietz redigierten Gesamtausgabe. Obenan stehen seine beiden

Oratorien: *Paulus op. 36* (1836) und *Elias op. 70* (1846), das bedeutendste, was seit Händel und Haydn auf diesem Gebiet geschaffen worden; seine zu den schönsten Blüten der Romantik zählenden Konzertouvertüren (*Sommernachtstraum, op. 21; Hebriden, op. 26* [*Fingalshöhle*]*; Meeresstille und glückliche Fahrt, op. 27; Das Märchen von der schönen Melusine, op. 32; Ruy Blas, op. 95; Trompetenouvertüre, op. 101;* dazu eine für Harmoniemusik, *op. 24*); die Musik (Chöre usw.) zu *Antigone, op. 55; Die erste Walpurgisnacht* (Goethe), *op. 60* für Soli, Chor und Orchester; *Ein Sommernachtstraum, op. 61;* die Musik zu *Athalia, op. 74* (mit Ouvertüre) und *Ödipus auf Kolonos, op. 93;* 5 Sinfonien (No. I, *C moll op. 11;* Sinfoniekantate *Lobgesang op. 52;* No. III, *A moll* [schottische], *op. 56;* No. IV *A dur* [italienische] *op. 90;* No. V *D dur* [Reformationssinfonie] *op. 107*); sein Violinkonzert *E moll (op. 64)* ist eins der schönsten überhaupt, seine beiden Klavierkonzerte (*G moll, op. 25* und *D moll, op. 40*) erfreuen sich noch immer einiger Beliebtheit, ebenso das *H moll*-Capriccio, *op. 22, Rondo brillant, op. 29,* und die Serenade *op. 43* (sämtlich für Pianoforte und Orchester); einen hohen Rang nehmen seine Kammermusikwerke ein: vor allem ein Oktett für Streichinstrumente, *op. 20;* zwei Streichquintette, *op. 18* und *87;* 7 Streichquartette *(op. 12, 13, 44* [*3–5*]*, 80, 81);* ein Klaviersextett *op. 110;* die Klavierquartette *op. 1, 2, 3;* die Klaviertrios *op. 49, 66;* die Violinsonate *op. 4;* zwei Cellosonaten *op. 45, 58,* und ein Heft *Variations concertantes* für Cello und Klavier *op. 17.* Am verbreitetsten sind aber ohne Zweifel die Kompositionen für Klavier allein, voran die jahrzehntelang den Geschmack beherrschenden *Lieder ohne Worte* (8 Hefte: *op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102);* Capriccio *op. 5;* Charakterstücke *op. 7, Rondo capriccioso op. 14;* Fantasie *op. 15; Fantaisies op. 16; Caprices op. 33; Kinderstücke op. 72;* Präludien und Studien *op. 104; Albumblatt op. 117;* Capriccio *op. 118; Perpetuum mobile op. 119;* dazu 4 Sonaten (*op. 6, 28* [Fantasie, *schottische Sonate*], *105, 106*); 3 Hefte Variationen *op. 54* (*Variations sérieuses), 82 (Es dur), 83* (*B dur,* auch vierhändig); *Allegro brillant op. 92* (vierhändig); 6 Präludien und Fugen *op. 35;* ein dgl. *(E moll)* ohne Opuszahl; 3 dgl. für Orgel *op. 37;* 6 Orgelsonaten *op. 65;* weiter schrieb er: 83 Lieder für eine Stimme mit Pianoforte; 13 Duette (*op. 63, 77,* 3 ohne Opuszahl und *Nr. 12* in *op. 8);* 28 gemischte Quartette *(op. 41, 48, 59, 88, 100),* 21 Männerquartette *(op. 50, 75, 76, 120), Nachtgesang, Stiftungsfeier, Ersatz für Unbestand;* 2 Konzertarien (*Infelice! op. 94* und eine ohne Opuszahl), eine kleine Kantate (Rellstab) zur Berliner Naturforscher-Versammlung von 1828, 2 Festkantaten (*An die Künstler* für Männerchor und Harmoniemusik, und *Zur Säkularfeier der Buchdruckerkunst* [*Gutenberg-Kantate*] für Männerchor und Orchester); 6 *Sprüche* für 8st. Chor *op. 79;* 5 Psalmen (der *42., 95., 98., 114., 115.*) für Soli, Chor und Orchester, 3 weitere (der *2., 22.* und *43.*) 8st. a cappella *op. 78;* Motetten *op. 23,* für Solo, Chor und Orgel; 3 Motetten für Frauenchor und Orgel *(op. 39);* 3 Motetten a cappella *(op. 69); Trauergesang* für gemischten Chor *(op. 116); Kyrie eleison* für Doppelchor; *Psalm 100* für gemischten Chor (ohne op.); *Lauda Sion* mit Orchester *op. 73;* Hymne *op. 96* für Solo, Chor und Orchester (Orgel); *Tu es Petrus,* 5 st. mit Orchester *op. 111;* 2 geistliche Lieder *op. 112;* 2 geistliche Männerchöre *op. 115;* Fragmente eines Oratoriums *Christus;* Fragmente der Oper *Lorelei* (Finale des ersten Aktes, *Ave Maria* und *Winzerchor*); ein Singspiel: *Heimkehr aus der Fremde, op. 89;* 2 Konzertstücke für Klarinette, Bassetthorn und Klavier *op. 113, 114;* ein *Lied ohne Worte* für Cello und Klavier *op. 109;* ein Duo concertant für 2 Klaviere (mit Moscheles); Bearbeitung von Bachs *Chaconne (D moll)* für Geige mit Klavier, Händels *Dettinger Tedeum* und *Acis und Galathea* mit ausgeführtem Akkompagnement und eine große Zahl Jugendwerke (unter andern 11 Sinfonien für Streichorchester und eine für großes Orchester, 5 kleine Opern usw.), die nicht gedruckt sind. Briefe M.s gab heraus sein Bruder Paul M.: *Reisebriefe* [1830—32] (1861, 5. Aufl. in einem Bande 1882), und *Briefe* [1833—47] (1863, engl. von Lady Wallace, ital. von E. Barassi); ferner erschienen acht Briefe an Frau Voigt 1871, andere in Ludwig Nohls *Musikerbriefen,* Briefe an Goethe im Goethejahrbuch 1891 (M. Friedlaender) und in den verschiedenen Biographien des Meisters, deren wichtigste sind: W. A. Lampadius, *Felix M., ein Denkmal* (1848, engl. von Gage) und dieselbe erweitert als *F. M. B., ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens* (1886); J. Benedict, *A Sketch of the Life and Works of the late F. M.* (1850 [1853]); W. S. Rockstro (1884 in Novellos *Great Musicians,* erweitert 1911); Stephan Stratton, *M.* (1901 in der Sammlung *Master-Musicians*); Ernst Wolff, *F. M.-B.* (1906 in Reimanns *Berühmte Musiker*); C. Bellaigue, *M.* (1907 in Chantaveines *Les maîtres de la musique*); P. de Stoecklin, *M.* (1907 in *Les musiciens célèbres*); V. Blackburn, *M.*; E. Devrient, *Meine Erinnerungen an F. M.* (1869, 3. Aufl. 1891, engl. von Mrs. Macfarren); W. Dahms, *M.* (1919); Luise Leven, *M. als Lyriker* (Frankfurter Diss. 1926); J. Schubring, *Erinnerungen an F. M.-B.* (*Daheim* 1866, Nr. 26 [vgl. in *Musical World* Mai 1866]); Karl M. (ältester Sohn M.s), *Goethe und F. M.* (1871, engl. von M. E. van Glehn 1872); Ferd. Hiller, *F. M.-B.* (1874, franz. von F. Grenier 1877, engl. von Glehn 1874); Seb. Hensel, *Die Familie M.* (1879, 3 Bde.; 18. Aufl., 2 Bde. 1924, engl. von Klingemann 1881 [1911]); J. Eckardt, *Ferdinand David und die Familie M.* (1888) und F. Moscheles, *Briefe von F. M.-B. an Ignaz und Charlotte Moscheles* (1888, auch englisch

1888); J. Schubring, *Briefwechsel zwischen F. M. und J. Schubring* (1892); E. Wolff, *F. M.-B., Meisterbriefe* (1907); Karl Klingemann [jr.], *M.s Briefwechsel mit K. Klingemann* (1909). Sehr groß ist die Zahl der Biographien aus zweiter Hand, wie die von A. Reißmann (3. Aufl. 1893), E. Polko, La Mara *(Studienköpfe)*, F. Gleich *(Charakterbilder)* usw. Eine vortreffliche Studie über M. enthält Grove's *Dictionary of Music.* Vgl. auch M. Little, *M.'s Music to the Antigone of Sophocles* (1893, Dissert.); F. G. Edwards, *The History of Mendelssohn's Oratorio „Elijah"* (1897); J. W. S. Hathaway, *An Analysis of M.'s Organ Works* (1898); O. A. Mansfield, *Organ Parts of M.'s Oratorios* (1907); E. Sergy, *Fanny M.* (1888, franz.); J. Hartog, *F. M.-B.* (1909) und H. W. v. Waltershausen, Auswahl aus M.s *Liedern ohne Worte* mit Vorrede (München 1920).

Mendelssohn, Luise, Schwester von Arnold Mendelssohn, * 22. Okt. 1863 zu Ratibor, † 17. Sept. 1923, ursprünglich Sängerin, gab geistliche Lieder und Männerchöre heraus.

Mendelssohn-Stiftung s. Stiftungen.

de Menehou (spr. mĕn'ū), Michel, Chorknabenmeister (Kantor) an der Kirche St. Maur des Fossés bei Paris, gab 1554 (1558, 1582) bei N. du Chemin in Paris eine Musiklehre heraus, *[Nouvelle] Instruction familiere,* die außer bündigen Erklärungen der Mensuralmusik einige Meisterkanons und eine 4st. Chanson *Le souvenir de ma dame jolie* von M. selbst enthält. Das Werk erfuhr 1900 nach dem Druck von 1558 eine Neuausgabe in Faksimilierung durch Henry Expert (s. d.).

Menéndez Pidal, Ramón, * 13. März 1869 in Madrid, spanischer Schriftsteller, Universitätsprofessor und Direktor der Kgl. Akademie der Sprachen; schrieb u. a.: *Poesía juglaresca y juglares,* ein Werk, das sich auch mit der Musik und den Instrumenten der mittelalterlichen „juglares" beschäftigt.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, * 3. November 1856 und † 19. Mai 1912 in Santander, Professor an der Universität und Direktor der Nationalbibliothek zu Madrid. Unter seinen zahlreichen Veröffentlichungen befindet sich eine *Historia de las ideas estéticas en España,* die wertvolle Bemerkungen über alte spanische Musikbibliographie enthält.

Ménestrel (Ménétrier, englisch Minstrel, „Diener"), gleichbedeutend mit Jongleur (s. d.), Spielmann, fahrender Musikant, besonders Bezeichnung der musikalischen Dienstleute der Troubadours. Vgl. B. Bernhard, *Recherches sur . . . la corporation des M.* in *Bibliothèque de l'Ecole des chartes,* série A, tome III; Ant. Vidal, *La corporat. de Saint-Julien-des-ménétriers et les M. à Paris* (1878); M. Brenet, *Musique et musiciens de la vieille France* (1917); S. Baring-Gould, *English Minstrelsie* (1895, 8 Bde.); W. Großmann, *Frühmittelenglische Zeugnisse über Minstrels 1100—1400* (1906, Dissert.); Edm. Duncan, *The Story of Minstrelsy* (1907); Joseph Parry, *Cambrian Minstrelsie* (6 Bde.). Siehe auch Moffat.

Ménestrier, Claude François, S. J., * 10. März 1631 zu Lyon, † 21. Jan. 1705 zu Paris, schrieb außer vielen die Musik nicht angehenden Werken: *Les représentations en musique anciennes et modernes* (Paris 1681) und *Les ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* (Paris 1682).

Mengal, Martin Joseph, * 27. Jan. 1784 und † 3. Juli 1851 in Gent, als Direktor des Konservatoriums; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Reicha sowie für sein Hauptinstrument (Horn) von Duvernoy, machte 1805/06 die Feldzüge in Deutschland mit, wirkte sodann als Hornist an Pariser Theatern und von 1825 ab als Theaterdirektor zu Gent, Antwerpen und Haag. 1835 übernahm er die Direktion des Genter Konservatoriums. M. schrieb mehrere Opern, zahlreiche Kammermusikwerke, Hornkonzerte, -Duos usw.

Mengden, Gustav Freiherr v., * 17. April 1627 in Riga oder auf Schloß Sunzel, livl. Landrat und Landmarschall, bedeutender baltischer Diplomat und Politiker der Schwedenzeit, † 16. Dez. 1688. Gab neben einigen Schriften zwei Sammelbände geistlicher Lieder zu eigenen Dichtungen heraus: *Sonntagess Gedanken eines Christen, So sich an Gott Ver-Miethet* und *Der Verfolgte, Errettete und Lobsingende David* — die hervorragendsten Denkmäler deutsch-baltischer protestantischer Kirchenmusik. Vgl. Wold. v. Bock: *36 Chorale aus den Schriften des livl. Landrathes G. v. M.* (Dorpat 1864) nebst Biographie M.s.

Menge, Max, Geiger, * 13. Juni 1881 zu Hamburg, Schüler von Corbach in Sondershausen und von H. Heermann am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., 1900 bis 1902 am Basler Konservatorium, seitdem wieder in Hamburg als Lehrer und Virtuose.

Mengelberg, Kurt Rudolf, Vetter von Willem M., * 1. Febr. 1892 zu Krefeld, promovierte 1915 in Leipzig mit einer Studie über G. A. Ristori (1916), lebt seit 1915 als Komponist und Musikschriftsteller in Amsterdam, wo er die Programmbücher des Concertgebouw redigiert. Seit 1925 ist er Vizedirektor für die künstlerische Leitung des Concertgebouw. Schrieb: Kammermusikwerke (Sonate für Violine und Klavier); Orchesterstücke, darunter *Sinfonische Elegie; Scherzo sinfonico;* Sinfonische Variationen für Violoncell und Orchester; *Requiem* für Bariton und Orchester; Lieder (z. T. mit Orchester); Büchlein: *Gustav Mahler* (1923).

Mengelberg, Josef Willem, * 28. März 1871 aus deutscher Familie in Utrecht, wo er seine erste Ausbildung erhielt, Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Seiß, Jensen), 1891 städtischer Musikdirektor in Luzern, wurde 1895 Dirigent des „Concertgebouw-Orkest" zu Amsterdam, seit 1898 auch des Chorvereins „Toonkunst". 1907

übernahm er dazu noch die Direktion der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M. und 1908 auch die des Frankfurter Cäcilienvereins (bis 1920) und wurde 1913 ständiger Dirigent des Philh. Orchesters (Queen's Hall) in London. Nebenbei war M. regelmäßiger Gastdirigent in Moskau, Petersburg, Rom und Neapel. Seit 1921 ist er neben seiner Amsterdamer Tätigkeit Dirigent des National Symphony Orchestra in Neuyork, das auf seine Initiative mit der Neuyorker Philharmonie vereinigt wurde. M. ist auch Pianist und Komponist. 1928 Dr. hon. c. der Columbia Univ. Neuyork. Vgl. das *Gedenkbuch* zum 25jährigen Jubiläum M.s als Dirigent des Concertgebouw-Orkest (s'Gravenhage 1920); H. Nolthenius, *W. M.* (1920, holl.); R. Mengelberg, *Das Mahlerfest in Amsterdam* (1920); A. van den Boer, *De Psychologische beteekenis van W. M. als Dirigent* (Amsterdam 1925).

Mengewein, Karl, * 9. Sept. 1852 in Zaunröden in Thüringen, † 7. April 1908 in Gr.-Lichterfelde bei Berlin, 1876—86 Lehrer an W. Freudenbergs Konservatorium in Wiesbaden, 1881—86 auch Dirigent des Vereins für geistliche Musik, seit 1886 in Berlin, wo er mit W. Freudenberg eine Musikschule gründete, deren Mitleiter er bis 1896 war. 1888 wurde er Chordirektor an der Bethlehemkirche, 1893 an der 12-Apostelkirche, begründete 1889 den Oratorienverein (seit 1895 Konzerte zum Besten der Berliner Arbeiter), dirigierte seit 1892 auch den Männerchor „Liederverein 1820" und seit 1896 den Verein „Madrigal" (zur Pflege von alter a cappella-Musik), schrieb eine Oper *Schulmeisters Brautfahrt* (Wiesbaden 1884), mehrere Singspiele *(Der Liederfex, Das alte Lied, Liebe und Glück)*, die Kantaten *Martin Luther, Frau Musica* und *Frühlingsfeier*, ein Requiem, das Oratorium *Johannes der Täufer* (1892), 3st. Frauenchöre, auch eine *Schule der Klaviertechnik*, Motetten, Lieder, Stücke für Violine mit Klavier, Viola mit Klavier usw. sowie *Die Ausbildung des musikalischen Gehörs* (1908). M. übersetzte Jakob Fabricius' schwedische Oper *Schön Karen* ins Deutsche.

Mengozzi, Bernardo, * 1758 zu Florenz, † im März 1800 in Paris; nach seiner autograph im einstigen Museum Heyer in Köln befindlichen Selbstbiographie war er der einzige Schüler des seinerzeit berühmten Sängers Tommaso Guarducci in Florenz, sang zuerst 7 Jahre in Neapel, trat in Konzerten zu London auf, lebte sodann 7 Jahre in Paris, wo er eine der Hauptzierden des aus der Vereinigung der italienischen Opera buffa und der französischen Opéra comique entstandenen Théâtre de Monsieur war, das durch die Revolution wieder aufgelöst wurde. M. schrieb selbst 13 Opern und ein Ballett für die Theater de Monsieur (Théâtre Feydeau), Montansier, Favart und Théâtre National. 1794 wurde er Gesangsprofessor an dem neubegründeten Konservatorium; die nach seinem Tod von Langlé herausgegebene *Méthode de chant du conservatoire* ist im wesentlichen sein Werk.

de Ménil, Félicien, Musikforscher und Komponist, * 16. Juli 1860 zu Boulogne-sur-mer, Schüler von Henri Maréchal und Charles Lenepveu, ließ sich nach langen Reisen in Amerika, Indien und Afrika in Paris nieder, wo er 1901—06 Lehrer für Musikgeschichte an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule war. Außer einer großen Anzahl von Liedern, Kammermusik, 2 Messen, hat M. eine Reihe von Esperantotexten in Musik gesetzt, darunter die Hymne der Esperantisten. M. schrieb die historischen Studien: *Monsigny* (1893); *Josquin de Prés* (1896); *L'école contrapunctiste flamande aux XVe et au XVIe siècles* (1906); *Histoire de la danse à travers les âges* (1904). Als Komponist machte er sich bekannt mit den Bühnenstücken *La jarretière* (1894, kom. Oper); *Cœur de rose* (1900); *Gosses!* (1901, Operette); Ballett-Divertissement für *Le bourgeois gentilhomme* Molière's (1902); *La Ducasse* (desgl. 1902); *Le boccage s'éveille* (1920); lyrisches Drama *Le trésor d'Arlatan*.

Mennicke, Karl, * 12. Mai 1880 zu Reichenbach i. V., † Ende Juni 1917 als Leutnant auf dem östlichen Kriegsschauplatze (Sturz mit dem Pferde), absolvierte in Leipzig, wohin seine Eltern 1881 übersiedelten, Gymnasium und Universität, war 1901 kurze Zeit Schüler des Konservatoriums, dann Privatschüler von H. Riemann und promovierte 1905 in Leipzig zum Dr. phil. mit der weitausholenden gründlichen Studie *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906 gedruckt, mit thematischem Katalog). Nachdem er ein Jahr als Volontärkapellmeister am Leipziger Stadttheater gewirkt, übernahm er 1907—11 die Direktion der Singakademie zu Glogau, war in der Folge Opernkapellmeister in Trier, Leiter des Städtischen Orchesters in Liegnitz, das nach einer Saison fallierte, und 1913 Konzert- und Operndirigent in Helsingfors. Auch veranstaltete er 1911 in München und Berlin Novitäten-Konzerte (Sinfonien von J. Weismann und E. Strässer). Wie schon die 6. und 7. Auflage verdankte auch die 8. Auflage dieses Lexikons M. wertvolle Beiträge. Zu H. Riemanns 60. Geburtstage veranlaßte und redigierte M. die Ehrung durch eine Festschrift (vgl. das Vorwort der 7. Aufl. dieses Lexikons), für die er selbst eine biographische Skizze H. Riemanns und einen Essay über R. Strauß' *Elektra* schrieb.

meno (italienisch), weniger; meno allegro; meno forte usw. Zur Vermeidung von Verwechslungen mit mezzo *(mf, mp)* oder molto wird meno immer ausgeschrieben. Flüchtigkeiten in alten Handschriften erfordern jedoch entsprechend Vorsicht bei der Interpretation solcher Bezeichnungen!

meno mosso, s. v. w. weniger bewegt.

Mensur, 1) das Verhältnis der Weite einer Orgelpfeife zu ihrer Länge, wobei man eine weite (z. B. Hohlflöte), mittlere (Prinzipal-) und enge (Gamben-) M. unterscheidet. Die M. differiert etwa zwischen

1 : 10 und 1 : 24. Weite M. gibt einen weichen, enge einen scharfen, streichenden Ton. Vgl. Register, Labialpfeifen und Zungenpfeifen. — 2) Bei andern Instrumenten allerlei Maßverhältnisse, z. B. bei Flöten die Bestimmung der Stellen für die Tonlöcher, bei Saiteninstrumenten die Länge der Saiten usw. — 3) Ein heute veralteter, aber historisch sehr wichtiger Begriff, die Bestimmung der verschiedenen Geltung der Notenwerte je nach den Taktvorzeichen in der sog. Mensuralmusik (s. d.). In der Hauptsache unterschied man dreiteilige und zweiteilige M., nannte jene die vollkommene (Mensura perfecta), diese die unvollkommene (Mensura imperfecta). Die M. der Longa hieß Modus, die der Brevis Tempus, die der Semibrevis Prolatio (s. die Stichworte).

Mensurālmusik ist eigentlich alle mit bestimmten Zeichen für die Dauer der Töne aufgezeichnete Musik; im besonderen versteht man aber darunter die Notierungen aus der Zeit der Erfindung der Mensuralnote im 12. Jahrhundert bis zur Einführung des Taktstrichs und zum Verschwinden der Ligaturen um 1600. In der M. konnten dieselben Noten je nach der durch die Taktvorzeichnung bestimmten Mensur (s. d.) verschiedene relative Werte haben. Ihren Höhepunkt erreichte die Vielgestaltigkeit der Notenwertzeichen und ihrer Geltungsbestimmungen im 14. Jahrhundert in Italien, wie erst in neuester Zeit durch die Arbeiten von Johannes Wolf im vollen Umfange aufgedeckt worden ist *(Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460)*. Die Anwendung verschiedener Mensur für gleichzeitig singende Stimmen wird dagegen erst im 15. bis 16. Jahrhundert zu außerordentlicher Höhe der Künstlichkeit geführt. Nach 1600 erfolgt rapide die Abstreifung aller Doppelgeltungen und setzt sich die heutige Geltung der Noten allgemein durch. Vgl. Mensuralnote.

Mensurālnote, die im 12. Jahrhundert beginnende, im wesentlichen aber im 13. Jahrhundert ausgebildete Unterscheidung verschiedener Dauergeltung der Noten durch ihre Form (mensurabilis = meßbar) im Gegensatz zu der nur die Tonhöhe anzeigenden Choralnote (s. d.). Die M. wurde nötig, als man (in den Motetten [s. d.] des 13. Jahrhunderts) anfing, von dem gleichzeitigen Vortrage derselben Textsilben durch zusammensingende Stimmen abzugehen. Die bis zu Ende des 13. Jahrhunderts allein zur Anwendung kommenden Notenwerte der M. waren:

Maxima Longa Brevis und Semibrevis

Erst gegen 1300 kamen die kleineren Werte auf:

Minima und Semiminima.

Gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts führte man statt dieser schwarzen die weißen Noten ein und behielt die Schwärzung nur für die kleinsten Notenwerte, für die größeren aber behufs Anzeige besonderer Mensurverhältnisse (s. Color). Die Zeichen erhielten daher nun die Gestalt:

Maxima Longa Brevis

Semibrevis (unsere ganze Taktnote)

Minima (die Halbe)

Semiminima (das Viertel) oder

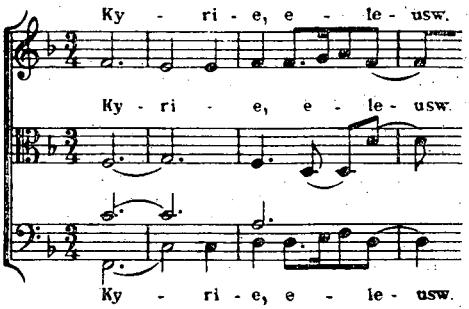
Fusa (das Achtel) oder

Semifusa (das Sechzehntel) oder

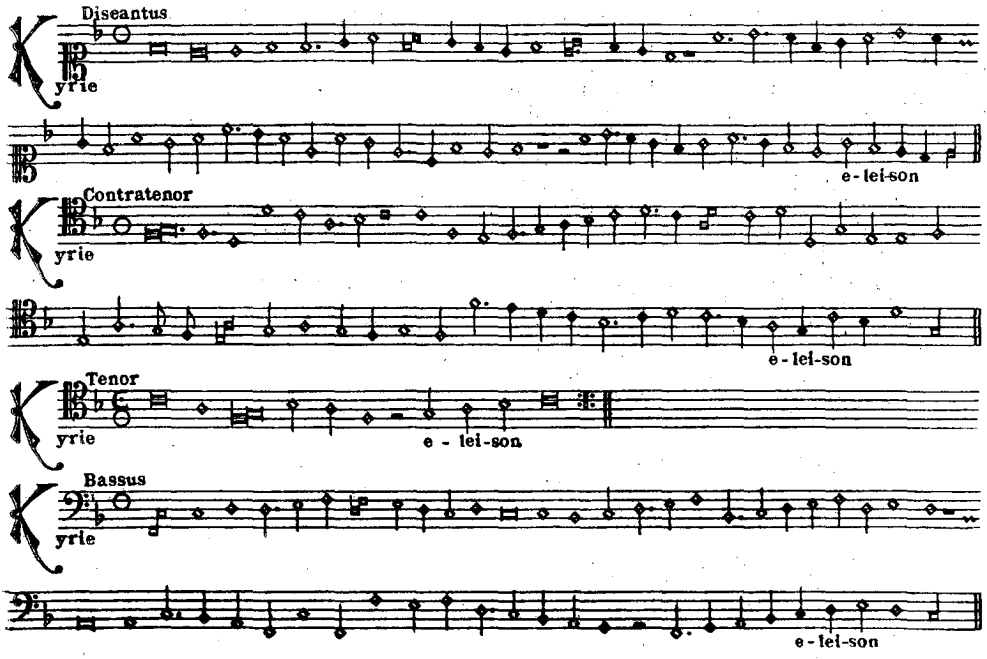
Wie die Notenzeichen von der Semiminima an, waren auch die Pausenzeichen von der Fusa abwärts eine Zeitlang schwankend, nämlich oder (Achtel), oder (Sechzehntel), bis endlich hier wie dort die an zweiter Stelle gegebenen Zeichen (die Pausen vom Achtel ab mit umgekehrten Fähnchen) alleinherrschend wurden.

Über die Bedeutung der mehrtönigen Figuren der M. vgl. Ligaturen. Die heute übliche Rundung der Notenzeichen war in der gewöhnlichen Schrift schon im 15. Jahrhundert üblich (doch nicht bei den Kalligraphen), wurde aber, abgesehen von vereinzelten Versuchen des Carpentras (1532) und R. Granjon (1559), im Druck erst gegen 1700 eingeführt. Über die besonderen Bestimmungen der Geltung der einzelnen Notenzeichen (Mensur) je nach der Taktvorzeichnung (Modus, Tempus, Prolatio) sowie nach der Stellung zwischen Noten längerer oder kürzerer Geltung (Perfektion, Imperfektion, Alteration), desgleichen über die Proportionen, besonders die Hemiolia und Sesquialtera, auch über Augmentation und Diminution, über Color (rote Noten) usw. vgl. die Spezialartikel. Zur Veranschaulichung der M. des 16. Jahrhunderts diene das erste Kyrie aus Obrechts Messe *Ave Regina Coelorum (Missae tredecim quatuor vocum* von Graphaeus 1539 [Obrecht-Ausgabe, Messen, Bd. III, S. 141]) (s. folgende Seite):

In moderner Notierung (mit Verkürzung auf den vierten Teil der Werte):



Eine große Anzahl älterer Musiktheoretiker hat umständlich die M. behandelt, besonders Johannes de Garlandia, Franko, Walter Odington, Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Johannes Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden und Heinrich Gla-



rean (vgl. die Sammelwerke mittelalterlicher Musikschriftsteller von Gerbert und Coussemaker). Vgl. H. Bellermann, *Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts* (1858, 2. Aufl. 1906); G. Jacobsthal, *Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts* (1871); W. Niemann, *Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Joh. de Garlandia* (1901); A. M. Michalitschke, *Die Theorie des Modus* (Regensburg 1923); A. Chybiński, *Die Mensuraltheorie in der poln. Musikliteratur der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts* (poln., 1911); Johannes Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460* (1904) und *Handbuch der Notationskunde* (1. Bd. 1913), sowie H. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (1878), *Notenschrift und Notendruck* (1896), *Geschichte der Musiktheorie* (1900 II. Aufl.) und *Kompendium der Notenschriftkunde* (1910). Über Fragen der Editions-Technik der in Mensuralnoten aufgezeichneten Musik vgl. A. Schering, *Takt und Sinngliederung in der Musik des 16. Jahrhunderts (Archiv f. MW.* II, 4 [1920]).

Mensuraltheorie s. Mensuralnote.

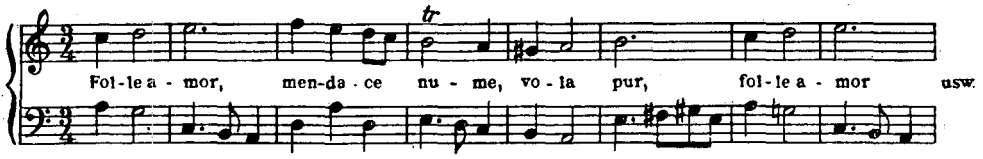
Menter, Joseph, berühmter Cellist, * 19. Jan. 1808 zu Deutenkofen bei Landshut, † 18. April 1856 in München, Schüler J. Merks, war zuerst Mitglied der Hofkapelle zu Hechingen und seit 1833 im Hoforchester in München. M. machte sich auf Konzerttouren in Deutschland, Belgien, England, Österreich usw. als ausgezeichneter Virtuose bekannt.

Menter, Sophie, Tochter von Jos. M., * 29. Juli 1846 zu München, † 23. Febr. 1918 in Stockdorf bei München, hervorragende Pianistin, Schülerin von Fr. Niest (München), Tausig, Bülow und Liszt, 1872 mit dem Cellisten Popper verheiratet (1886 geschieden), war 1883—87 Professorin am Konservatorium zu Petersburg und lebte zuletzt (nur noch selten Konzerttouren unternehmend) auf ihrem Landsitz Itter in Tirol oder in Stockdorf bei München. Von ihren Kompositionen sind die effektvollen *Zigeunerweisen* für Klavier und Orchester zu nennen. — Ihre Schwester und anfängliche Schülerin Eugenie, * 19. Mai 1853 in München, bildete sich 1867—69 unter Bülow weiter und widmete sich seit 1873 der Virtuosenlaufbahn bis zu ihrer Verheiratung mit dem Artilleriehauptmann O. Schulze in München (Kgl. Bayr. Kammervirtuosin). Sie bearbeitete Brahms' *Variationen op. 21* für zwei Klaviere.

Menu (spr. mönü), Pierre, * 1896 und † 16. Okt. 1919 zu Paris, Schüler von Roger-Ducasse, Komponist von Kammer- (Sonatine für Streichquartett) und Orchestermusik und Liedern.

Menuett (Menuet, Minuetto), ältere französische Tanzform, die indes in der Kunstmusik nicht über Lully zurückreicht. (Vgl. T. Norlind, *Zur Geschichte der deutschen Suite, Sammelb. der IMG.* VII, 197). Der Name M. kommt her von *menu* = klein, zierlich, nach dem Tanzschritt, der im Vergleich mit den Spring- und Schreittänzen klein ist; das M. ist im eminenten Sinn ein höfischer Tanz. Das M. bewegt sich im Tripeltakt, ursprünglich in sehr mäßigem Tempo mit verbindlichem Anstand und ist ohne Verzierungen vorzutragen. Das von Lully für Ludwig XIV. komponierte, von diesem 1653 in Versailles getanzte Menuett, sicherlich eines der frühesten, ist abgedruckt in

der *Allgemeinen Musik-Zeitung* 1803, pag. 767. Man vergleiche das folgende Gesangs-M. von Agostino Steffani, das ebenfalls eins der frühesten Beispiele des Typs sein mag:



Die Orchestersuiten der Zeit 1680—1750 und die Divertimenti und Kassationen des 18. Jahrhunderts enthielten nicht selten mehrere M.s. Ältere Sinfonien und Sonaten (bis auf Haydn) haben auch öfter ein M. als Schlußsatz; erst durch Johann Stamitz erhielt das M. mit kontrastierendem Trio seinen festen Platz als dritter Satz der viersätzigen Sinfonie und Sonate. Stamitz vertiefte auch den Ausdrucksgehalt des M. und gab ihm seinen für lange Zeit typischen Charakter, den Haydns Beschleunigung des Tempos und Erweiterung der Form nur vorübergehend änderte. Beethoven steigerte das Haydnsche M. weiter zum Scherzo (s. d.) und versteht unter „Tempo di minuetto" wieder die gemäßigtere Bewegung, das stilisierte Tanzstück. Eine große Sammlung französischer und italienischer Menuette *Tels qu'ils se chantent au bal de l'Opéra* erschien um etwa 1750 in neun Heften in Paris (vertreten sind Aubert, Boivin, Baton, Cartier, Colasse, Cupis, Deshayes, Dupré, d'Edouard, Guignon, Lavaux, Leclair, Lefébure, Mondonville, Sénaillé u. a. m., auch Friedrich d. Gr.).

Menzel, Ignaz, angesehener schlesischer Orgelbauer (vgl. Marpurg *Beyträge* S. 559), baute u. a. Orgeln in Breslau (U. L. Frauen 1711 [36 St.], Fronleichnams-K. [21 St.], St. Barbara [21 St.]), Liegnitz (Peter und Paul 1722 [31 St.]), Nimptsch 1725 (20 St.) und Landshut (1729 [47 St.]).

Menzen, Jakobus, * 5. Aug. 1882 in Köln-Kalk, studierte erst bei Franz Strung und O. Neitzel, dann am Konservatorium in Köln, war 1902—11 Organist der St. Peterskirche in Köln-Ehrenfeld, 1908—09 Lehrer am Konservatorium in Bonn, 1911 bis 1913 in Barmen, seit 1923 Stadtorganist in Düsseldorf. Er hat eine Reihe Lieder veröffentlicht.

Merbecke (Marbeck, Marbecke), John, Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, Calvinist, * um 1523, 1544 wegen Ketzerei zum Tode verurteilt, aber begnadigt, 1550 Dr. mus. zu Oxford, † 1585; ist Verfasser des *Booke of Common Praier Noted* (1550), des ersten anglikanischen Gesangbuches (neu gedruckt in Faksimile 1844, auch 1845 von Rimbault und 1857 von Jebb im 2. Bde. der *Choral Responses and Litanies*). Eine Messe von M. ist in Burneys *Musical Extracts* (Ms.) erhalten, eine dreistimmige Hymne in Hawkins' *Geschichte der Musik* abgedruckt.

Mercadante, Giuseppe Saverio Raffaele, * im (getauft 17.) Sept. 1795 zu Altamura bei Neapel, † 17. Dez. 1870 zu Neapel; Schüler von Zingarelli am Real collegio di musica zu Neapel, debütierte 1818 am Teatro del fondo mit einer Kantate und 1819 am San Carlo-Theater mit *L'apoteosi d'Ercole;* 1820 folgte die Opera buffa *Violenza e costanza.* Mit steigendem Erfolge schrieb er nun Opern über Opern (im ganzen gegen 60) für Rom, Bologna, Mailand, Venedig, Wien (1824), Madrid (1827), Lissabon (1829), Paris (1836) usw. 1833 wurde er Domkapellmeister zu Novara, war 1839 in gleicher Eigenschaft zu Lanciano, 1840 Direktor der Königlichen Musikschule zu Neapel. In Novara verlor er ein Auge, auch das andere litt; trotzdem fuhr er fort zu komponieren und diktierte nun. 1862 erblindete er gänzlich. Von seinen Opern erschienen im Klavierauszug *Elisa e Claudio* (1821), *La donna Caritea* (1826), *I Normanni a Parigi* (1831), *Ismailia* (1832) und *Il giuramento* (1837), ferner zahlreiche einzelne Arien, Duette usw. aus einer Reihe anderer. Außerhalb der Bühne schrieb M. gegen 20 Messen, *Die sieben Worte am Kreuz* für vier Solostimmen, Chor und Streichquartett; Psalmen, Motetten, zwei *Tantum ergo* fünfstimmig mit Orchester und andere Kirchenstücke, mehrere Huldigungskantaten, Hymnen (*An Garibaldi* 1861), Fantasien und Charakterstücke für Orchester (*Il lamento dell' Arabo, Il lamento del bardo, L'aurora, La rimembranza, Sinfonia fantastica, Lo Zampognaro), Omaggi* (Trauersinfonien) *a Donizetti, a Bellini, a Rossini, a Pacini* (teilweise mit Motiven aus Hauptwerken der Betreffenden); Violinromanzen und andere Instrumentalstücke, zahllose Lieder und viele Solfeggien für das Konservatorium in Neapel, auch eine polemische Broschüre gegen P. da Costa (1828). Vgl. W. Neumann, *Giuseppe Verdi, Saverio M.* (Kassel 1855), und G. Bustico, *S. M. à Novara* (*Riv. mus. it.* XXVIII, 1921).

Mercadier (spr. -djē), Jean-Baptiste, * 18. April 1750 zu Belesta im Dept. Ariège (M. de Belesta), † 14. Jan. 1815 in Foix; Ingenieur und in seinen Mußestunden Musiktheoretiker, schrieb: *Nouveau système de musique théorique et pratique* (1776, d'Alembert gewidmet), ein Werk, das zwar die Systeme Tartinis und Rameaus scharf kritisiert, sich aber stark an das des letzteren anlehnt.

Mercker, Mathias (Merkher), * angeblich zu Amsterdam, Schüler von Corn. Conradus, 1601 Mitglied der Kgl. Kapelle in Kopenhagen, 1608—15 Musikus des Grafen Ernst zu Bückeburg, dann wohl in Magdeburg beim Domherrn Eberhard Otto von Münchhausen, 1618—22 als Organist an

St. Nikolaus zu Straßburg nachweisbar, gab nach Gerber *NTL.* (bzw. Draudius' *Bibl.*) in Frankfurt a. M. ein Buch 4st. Fantasien und Kanzonen in Tabulatur (1604) und ein Buch 2—6st. Fugen, Padouane, Galliarden und Intraden (1614) heraus, die bis jetzt nicht aufgefunden sind. Dagegen sind ein Buch (20) *Auserlesene Padouane und Galliard* zu 5 St. (Helmstedt 1609) und zwei 5st. *Odae spirituales* (Straßburg 1619) erhalten. Vgl. Max Seiffert, *M. M.* (*Scheurleer-Festschrift,* 1925).

de Méreaux (spr. mĕrō), Jean Amédée Lefroid, Sohn von Jos. N. Lefroid de M., * 1803 zu Paris, † 25. April 1874 zu Rouen; Schüler von Reicha, schrieb Klaviersachen und kirchliche Gesänge und gab 1867 bei Heugel in Paris eine wertvolle Sammlung alter Klaviermusik heraus: *Les clavecinistes de 1637 à 1790,* eingeleitet durch einen Quartband mit historischen und biographischen Notizen (und Porträts), Erklärung der Verzierungen usw., 3 Bände Notentext in 52 Lieferungen (I. Frescobaldi, Chambonnières, Louis Couperin, Purcell, Fr. Couperin [livr. 3—7], J. S. Bach [8—12], Händel [13—16], Ben. Marcello [17]; II. Dom. Scarlatti [18—22], Rameau [23—27], Telemann, Porpora, Schröter, C. Ph. Em. Bach [29—32], Padre G. B. Martini [33—37], Friedemann Bach, Paradisi, Schobert [39—42], Eckardt, J. Christian Bach [44—45]; III. [Übergang vom Clavicembalo zum Pianoforte] Clementi, J. Haydn, Mozart, Kirnberger, Kotzeluch, Dussek, Steibelt, Hüllmandel, J. B. Cramer). M. druckt Schobertsche Sonaten mit Weglassung der Violinstimme (!) ab; auch gehören Schobert, Eckardt und Christian Bach in die Zeit des Überganges zum Pianoforte, und es fehlen ganz Pasquini, Müthel, Dom. Alberti, Fr. T. Richter, Eichner und noch mancher wichtige Name aus der Übergangszeit. Kleinere Arbeiten M.s gab seine Witwe heraus als *Variétés littéraires et musicales* (1878 mit einer biogr. Skizze M.s von F. A. Marmontel).

de Méreaux (spr. mĕrō), Jean Nicolas Amédée Lefroid, * 1745 und † 1797 zu Paris, Organist und Opernkomponist, schrieb für Paris 1772—93 neun Opern und Singspiele (sieben aufgeführt) sowie mehrere Oratorien, Kantaten usw.

de Méreaux (spr. mĕrō), Joseph Nicolas Lefroid, Sohn von Jean N. A. M., * 1767 und † 6. Febr. 1838 zu Paris, Organist und Pianist, schrieb Sonaten für Klavier allein und mit anderen Instrumenten.

Mergner, Adam Friedrich Christoph, * 19. Okt. 1818 zu Regensburg, † 7. Jan. 1891 zu Kloster Heilsbronn bei Ansbach als Pfarrer. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen in Druck: *Sieben Jubelhymnen* (1867), *Paul Gerhardts geistliche Lieder in neuen Weisen* (1876, auch in Auswahl von Karl Schmidt, wertvoll, 1918 von Fr. Spitta neu herausgegeben), 50 geistliche Lieder für Chor und Einzelstimmen (1890), *Die heilige Passionswoche* (1900), auch weltliche Lieder. Schrieb einen *Offenen Brief an G. Fr. Heinisch* (1849, über den rhythmischen evangelischen Chorgesang); *Gibt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisiert sich dieselbe?* (Halle 1884). Vgl. A. Sperl, *F. M.* (1910); Fr. Spitta (*Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 1918); *Fr. M. Ein Lebensbild* (von seiner Tochter geschrieben, mit Vorwort von Aug. Sperl, Leipzig 1910).

Merian, Hans, * 1857 in Basel, † 28. Mai 1905 in Leipzig, wo er als Kritiker tätig war, schrieb außer mehreren *Führern* die Studie *Mozarts Meisteropern* (1900) und eine *Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert* (1902, 2. Aufl. revidiert von A. Smolian 1906; 1914, 3. Aufl. unter dem Titel: *Illustrierte Geschichte der Musik von der Renaissance bis auf die Gegenwart,* bearbeitet von B. Egg).

Merian, Wilhelm, * 18. Sept. 1889 in Basel, absolvierte dort das Gymnasium, studierte in Basel erst alte Philologie, dann dort (Nef) und in Berlin Musikwissenschaft, Theorie bei Reznicek, promovierte 1915 zum Dr. phil. (*Die Tabulaturen des Organisten Hans Kotter,* 1916). Seit 1920 ist er auch Musikredakteur der *Basler Nachrichten.* 1921 habilitierte er sich in Basel mit einer Arbeit über *Die Klaviermusik der deutschen Koloristen.* Veröffentlichte ferner: *Gedenkschrift zum 50jährigen Bestehen der Allg. Musikschule in Basel* (1917); *Basels Musikleben im 19. Jahrhundert* (1920); *Der Tanz in den deutschen Orgeltabulaturen* (1927); *Hermann Suter* (1928); *Geistliche Werke des 16. Jahrhunderts* (Schweiz. Nationalausg. 1927); Beiträge in Zeitschriften. 1924 organisierte und leitete er den Internat. musikwiss. Kongreß in Basel als Präsident der Ortsgruppe Basel der Neuen Schweiz. Musikges. und redigierte die Festschrift (*Schweiz. Jb. f. MW.* I) u. a.

Mériel, Paul, * 4. Jan. 1818 zu Mondoubleau (Loire-et-Cher), † 24. Febr. 1897 zu Toulouse, einer Schauspielerfamilie entstammend, Schüler von Aless. Napoleão in Lissabon und Somma in Perpignan, wurde zweiter Kapellmeister am Theater zu Amiens, wo er eine Oper *Cornelius l'argentier* aufführte, und ließ sich nach Bekleidung ähnlicher Posten in anderen Städten Südfrankreichs 1847 in Toulouse nieder, wo er als Lehrer und Komponist schnell zu Ansehen kam und zum Direktor der Filiale des Pariser Konservatoriums ernannt wurde. Zugleich übernahm seine Frau eine Damen-Klavierklasse. Außer den Opern *L'Armorique* und *Les précieuses ridicules* (1854) schrieb M. eine Sinfonie *Tasso,* ein dramatisches Oratorium *Kain,* auch Kammermusikwerke.

Merikanto, Aarre, finnischer Komponist, * 29. Juli 1893 in Helsingfors, Sohn von Oskar M., studierte am Leipziger Konservatorium 1912—14 und in Moskau 1916/17. Von seinen Kompositionen, in denen er neuerdings eine radikal-koloristische Richtung eingeschlagen hat, sind zwei Sinfonien, Klavierkonzert, Konzert für Streich- und Blasinstrumente und sinfonische Dichtungen (*Pan,* aufgeführt Stockholm 1927) zu nennen.

Merikanto, Oskar, finnischer Organist, Operndirigent und Komponist, * 5. Aug. 1868 und † 17. Febr. 1924 zu Helsingfors; studierte am Leipziger Konservatorium und in Berlin; seit 1892 Organist der Johanneskirche in Helsingfors; 1911—22 Kapellmeister der finnischen Oper. Als Opernkomponist hat M. das Opernwesen in Finnland sehr gefördert. Seine große volkstümliche Liederproduktion gehört zum Populärsten in der finnischen Musik. M. war auch ein ausgezeichneter Konzertbegleiter. Prof. Er schrieb: drei Opern: *Pohjan neiti* (*Die Tochter des Pohja*, mit Stoff aus *Kalevala*, 1899); *Elinan surma* (*Der Tod Elinas*, nach einer Volksballade); *Regina von Emmeritz* (nach dem Drama von Topelius); mehrere populäre Singspielmusiken; Kompositionen für Orgel, Klavier und Violine; Konzert für Violine, Klarinette, Horn und Streichquartett; Chorlieder; sehr zahlreiche Sololieder u. a.

Merk, Joseph, ausgezeichneter Cellovirtuose, * 18. Jan. 1795 und † 16. Juni 1852 zu Wien; Schüler von Schindlöcker, seit 1818 erster Cellist der Wiener Hofoper, 1823 Lehrer seines Instrumentes am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, 1834 Kaiserlicher Kammervirtuose, machte sich auf mehrfachen Konzerttouren auch im Auslande einen Namen und gab ein Konzert, ein Concertino, mehrere Konzertstücke, Variationen, sowie zwei Etüdenwerke *(op. 11, op. 20)* für sein Instrument heraus, welche sehr geschätzt werden.

Merkel, Gustav Adolf, * 12. Nov. 1827 zu Oberoderwitz bei Zittau, wo sein Vater Lehrer und Organist war, † 30. Okt. 1885 zu Dresden; Schüler von J. Otto (Kontrapunkt) und Joh. Schneider (Orgel) in Dresden, verdankte K. Reissiger und R. Schumann weitere Förderung und Anregung. Nachdem er einige Jahre Lehrer an einer Dresdener Schule gewesen, wurde er Organist an der Waisenhauskirche, Kreuzkirche und 1864 Hoforganist an der Katholischen Hofkirche, war auch 1867—73 Dirigent der Dreyßigschen Singakademie und seit 1861 Lehrer am Dresdener Konservatorium. M. war ein vorzüglicher Orgelspieler und bedeutend als Komponist für die Orgel. Er hat neun Orgelsonaten *(op. 30* [vierhändig mit Doppelpedal], *42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183)*, eine Orgelschule *(op. 177)*, 30 Etüden für Pedaltechnik *(op. 182)*, drei Orgelfantasien und viele Choralvorspiele, Fugen usw. veröffentlicht; die Sonate *op. 30* wurde 1858 von der „Mannheimer Tonhalle" preisgekrönt. Auch Klavierstücke, Lieder, Motetten usw. hat er herausgegeben. Vgl. P. Janssen, *G. M.* (1886).

Merkel, Johannes Gottfried, * 25. Sept. 1860 in Leipzig, Schüler des dortigen Konservatoriums und der Universität (Dr. phil.), sowie zeitweilig von Fr. Liszt, wirkte als Klavierlehrer von 1888—92 an der Musikschule zu Riga, von 1892—94 am Berliner Eichelbergschen Konservatorium und wurde nach einigen Jahren privater pädagogischer und musikschriftstellerischer Tätigkeit 1898 an das Leipziger Kgl. Konservatorium berufen (1918 Kgl. Professor). M. schrieb eine Klaviersonate und einige Hefte Klavierstücke; unter den nicht gedruckten, aber mehrfach aufgeführten Werken finden sich ein Klavierkonzert, eine Sinfonie, eine Konzertouvertüre, ein Streichquartett, sowie Fugen, Kanons und andere kontrapunktische Stücke für Klavier. Ferner veranstaltete M. kritische Neuausgaben (in Auswahl) von Werken von Gottl. Muffat und Agathe Backer-Gröndahl. Er schrieb: einen kurzgefaßten Lehrgang des Kontrapunkts (1917); *Lehrbuch der Harmonik; Aufgaben zur Übung im Harmonisieren.*

Merkel, Karl Ludwig, Dr. med., Professor an der Universität Leipzig, beschäftigte sich eingehend mit den Funktionen der Gesangsorgane und gab heraus: *Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans* (*Anthropophonik* [1856, 2. Aufl. 1863]), *Die Funktionen des menschlichen Schlund- und Kehlkopfes* (1862), *Physiologie der menschlichen Stimme* (1866) und *Der Kehlkopf* (1873, mit Musikbeispielen).

Merklin, Joseph, berühmter Orgelbauer, * 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, † 10. Juni 1905 in Nancy, Schüler seines Vaters, der Orgelbauer in Freiburg war, arbeitete bei Walker zu Ludwigsburg und ließ sich 1843 in Brüssel nieder, wo er bereits 1847 eine Medaille auf der Nationalen Ausstellung erhielt. Im selben Jahre assoziierte er sich mit seinem Schwager F. Schütze und firmierte seit 1853 „M., Schütze u. Ko."; 1855 wurde die Fabrik von Ducrocquet (s. Daublaine & Callinet) in Paris mit der Firma vereinigt (seit 1858 „Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M. Schütze"). Aus der großen Zahl hochbedeutender Werke, die sie gebaut, seien genannt die Orgel in der Kathedrale zu Murcia und die zu St. Eustache in Paris.

Merlo, Alessandro, aus Rom gebürtig (Alessandro Romano), Violaspieler (Alessandro della Viola), Schüler von Willaert und Rore, 1594 päpstlicher Kapellsänger, war nach dem Berichte Vinc. Giustinianis (1628) einer der ersten, welche (um 1575) durch großen Stimmumfang (Baß-Tenor von drei Oktaven) Aufsehen erregten. Als Komponist trat er hervor mit 5st. *Canzoni alla Napoletana* (zwei Bücher: 1572 und 1575), zwei Büchern 5st. Madrigale (1565, 1577), zwei Büchern 4st. Villanellen (1579), einem Buch 4st. Madrigale (*Le Vergini* [1554] 1562, 1585, 1587), einem Buch Motetten (1579) und einzelnen Stücken in dem Sammelwerk *Delle muse libri III* usw. (1555 bis 1561).

✗**Mermet** (spr. mĕrmä), Auguste, * 5. Jan. 1810 und † 4. Juli 1889 zu Paris, Schüler von le Sueur und Halévy, Komponist der Opern *La bannière du roi* (Versailles 1835), *Le roi David* (Große Oper, Paris 1846), *Roland à Roncevaux* (dgl. 1864) und *Jeanne d'Arc*

(dgl. 1876). Vgl. A. de Peellaert, *Cinquante ans de souvenirs* (1867).

Merrick, Frank, * 30. April 1886 zu Clifton, Bristol, von englischem Vater und irischer Mutter; studierte Klavier bei beiden Eltern, Komposition bei seinem Vater, Frank M. (Mus. Doc. Dublin); 1898—1901 und wieder 1905 bei Th. Leschetizky. 1895 debütierte er als Pianist in Clifton, 1903 in London; 1910 ausgezeichnet beim Rubinstein-Wettbewerb in Petersburg; heiratete 1911 die Komponistin und Pianistin Hope-Squire, mit der er auf zwei Klavieren konzertiert. 1911 Klavierlehrer am R. Manchester Coll. of Music. Werke: Sinfonie *D moll* (Ms.); Celtische Suite für kleines Orchester; *A Dream-Pageant* für Streichorchester (Ms.); Klaviertrio *Fis moll* (Ms.); *Chorus of Echoes* für a cappella-Chor, aus Shelleys *Entfesseltem Prometheus* (Ms.); einige Klavierstücke; Bearbeitungen von Violinsonaten Veracinis und Purcells.

Mersenne (spr. -ßän), Marin, Mönch vom Orden der Minimen (Paulaner) in Paris, * 8. Sept. 1588 zu Oizé (Departement Sarthe), † 1. Sept. 1648 in Paris; führte, abgesehen von drei Reisen nach Italien (1640—45), ein stilles Leben, korrespondierte aber mit den namhaftesten Gelehrten der Zeit, wie Doni, Huygens, Descartes usw. und beschäftigte sich besonders mit Philosophie, Physik und Musik. Die Schriften M.s sind trotz des Mangels an kritischer Schärfe und eigentlicher Wissenschaftlichkeit unschätzbare Fundgruben für die Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, besonders sein großes Hauptwerk: *Harmonie universelle* (1636/37, zwei Folianten von über 1500 Seiten mit zahllosen Illustrationen und Notenbeispielen); das Werk enthält u. a. in einem *Traité des instruments* die umständlichen Beschreibungen und Abbildungen der Musikinstrumente des 17. Jahrhunderts. Der erste Teil dieses Werkes erschien bereits 1627 mit dem Titel *Livre Ier de la musique théorique* unter dem Pseudonym Sieur de Sermes (unter diesem Namen von Rameau zitiert). Weiter schrieb er: *Questions harmoniques* (1634), *Les préludes de l'harmonie universelle* (1634), *Harmonicorum libri XII* (1635 [1636], vermehrte Ausgabe 1648) und *Ars navigandi super et sub aquis cum Tractatu de harmonia etc.* (1644). Sein frühestes Werk *Questiones celeberrimae in Genesim* (1623) handelt hauptsächlich von der Musik der Hebräer. Auch seine *Questions theologiques, physiques, morales et mathematiques* (1634), *Les mécaniques de Galilée* (1634) und *Cogitata physicomathematica* (1644, 3 Bde.) enthalten einiges auf Musik bezügliche. Vgl. A. Pirro, *Les correspondants du P. Mersenne* (1909, *Publ. d. Pariser Soc. Int. Mus.*).

Mersmann, Hans, * 6. Okt. 1891 zu Potsdam, studierte in München, anfangs Philologie, dann Musikwissenschaft (Sandberger) und ging nach Leipzig und Berlin, wo er unter Kretzschmar mit einer Studie über Chr. A. Boxberg promovierte (1914; ein Teil der Dissertation erschien unter dem Titel *Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte* 1916) und gleichzeitig am Sternschen Konservatorium die Kompositions- und Kapellmeister-Klasse durchmachte. 1915 wurde er Assistent am Musikhistorischen Seminar der Berliner Universität, daneben Lehrer am Sternschen Konservatorium und Referent der *Allg. Musikzeitung*; Anfang 1921 habilitierte er sich an der Technischen Hochschule in Berlin; 1927 a. o. Professor. 1917 wurde er von der Preuß. Volksliederkommission mit der Einrichtung und Leitung eines Archivs beauftragt, das alle deutschen Volksliedermelodien sammelt und wissenschaftlich verwertet. Das Ergebnis der Arbeit ist eine *Grundlegung einer musikalischen Volksliedforschung* (*AfMW.* IV, 1922). Spätere Arbeiten zur Ästhetik faßte er in seiner *Angewandten Musikästhetik* (Berlin 1926) zusammen. Weitere Arbeiten: *Zur Phänomenologie der Musik* (*ZfMW.* V, 1923); eine *Kulturgeschichte der Musik in Einzeldarstellungen*, von der bisher 4 Bde. erschienen sind *(Das deutsche Volkslied; Beethoven; Musik der Gegenwart; Mozart); Die moderne Musik seit der Romantik* (in Bückens *Handbuch der Musikwissenschaft* 1927); *Die Tonsprache der neuen Musik* (in der von M. herausgegebenen *Melosbücherei*, 1928). Seit 1924 ist M. Schriftleiter der Musik-Zeitschrift *Melos*, die er in fortschrittlichem Sinn führt. Er schrieb die Dramen: *Die Sintflut* (1920); *Simson; Das Haus* (1926) u. a.

Mertens, Joseph, * 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, † 30. Juni 1901 in Brüssel, Violinist und Violinlehrer am Konservatorium zu Antwerpen, brachte in Antwerpen, Brüssel (wo er 1878/79 die flämische Oper dirigierte) und in Holland seit 1866 eine Reihe meist einaktiger Opern zur Aufführung, von denen *Der schwarze Kapitän* (1877) auch in Deutschland aufgeführt wurde, schrieb auch ein Oratorium *Angelus* (1876) sowie Lieder und Instrumentalwerke.

Mertke, Eduard, * 17. (nicht 7.) Juni 1833 und † 25. Sept. 1895 in Riga, Schüler von Henselt und Maurer (Petersburg) und des Leipziger Konservatoriums, gleichzeitig am Gewandhausorchester (bis 1859), darauf Konzertreisen und verschiedene Engagements (u.a. Luzern, Freiburg, Mannheim). Seit 1869 Professor am Konservatorium zu Köln (Klavier und Theorie), 1877 königlicher Musikdirektor. Schrieb 2 Opern *(Lisa* und *Kyrill von Tessalonich)*, Kantaten *(Blumengeister, Des Liedes Verklärung)*, mehrere Hymnen, Symphonie *C dur*, *Minnesang* (für Orchester), Lieder (Solo und Chor), 210 ukrainische Volkslieder, verschiedene Klavierstücke, *Technische Studien*, redigierte Klavierwerke von Mendelssohn und Chopin (Steingräber).

Merŭla, Tarquinio, von edler Herkunft (Cavaliere), 1623 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, 1624 Kirchen- und Kammerorganist am Hofe Sigismunds III. von Polen (*Vierteljahrsschr. f. MW.* VII, 410 [M. Seiffert]), 1626 wieder in Italien, 1628 Kirchenkapellmeister und Or-

ganist an S. Agata zu Cremona, 1639 Domkapellmeister und Organist zu Bergamo, Mitglied der Accademia dei Filomusi zu Bologna, 1652 wieder in Cremona als Domkapellmeister und Organist, gab heraus: *Motetti a 2 e 3 voci con violette ed organo* (1623), *Concerti spirituali* (2 Bücher 1626 und 1628 [nebst einigen Sonaten a 2—5]), 2—12st. *Messa e salmi con istromenti e senza se piace* (1631 [1639]), *Il Pegaso musicale* (Psalmen, Motetten, Sonaten und Litaneien a 2—5 v. *op. 11* [1640]), *Arpa Davidica* (Psalmen und Messen a 3—4 mit Instrumenten nebst einigen Kanons *op. 12* [1640]), das 3. Buch Messen und Psalmen a 3—4 mit Instrumenten *op. 18* (1652), auch eine Reihe weltlicher Vokalkompositionen: 2 Bücher *Madrigali (ed altre musiche) concertate* (. . . [1624], 1623 [1635, 1644]), 3st. Madrigale (ad lib. mit Cembalo [istromento], 1624 [1642]), *Satiro e Corisca* (Dialog aus Guarinis *Pastor fido*, 1626) und *Curtio precipitato et altri Capricci a voce sola* (1638). Am bedeutendsten aber ist M. in seinen Instrumentalwerken, in denen der ihm eigene Humor mit ausgezeichnetem Effekt zur Geltung kommt: 4 Bücher *Canzoni da sonar* (1615 [!], . . . [1639], 1637 [*sonate concertate per chiesa e camera*], 1651). Obgleich M. fortgesetzt Stellungen als Organist hatte, so ist doch von seinen Orgelwerken bisher nur eine prächtige *Sonata cromatica* von großer Ausdehnung in Torchis *A. mus. in It.* IV bekannt geworden. Proben seiner Violinmusik s. in Riemanns *Alte Kammermusik*, die 3st. Kanzone *La Pedrina* in der *Musikgeschichte in Beispielen* Nr. 90 und bei Wasielewski (2 Kanzonen).

Merŭlo, Claudio, * 8. April 1533 zu Correggio (daher auch da Correggio genannt), † 4. Mai 1604 in Parma, hieß eigentlich Merlotti, nannte sich aber M. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst von einem französischen Musiker, Menon, sodann von Girolamo Donati, war zuerst (1556) Organist zu Brescia und wurde 1557 Organist an der zweiten und 1566 an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig (Nachfolger von Annibale Padovano). In dieser angesehenen Stellung blieb er, bis ihn 1586 der Herzog von Parma, Ranuccio Farnese, als Hoforganisten gewann. 1566—71 war M. auch Musikverleger, hat auch selbst Orgeln gebaut. Seine uns erhaltenen Kompositionen für Gesang sind: 2 Bücher 5st. Madrigale (1566, 1604), je ein Buch 4- und 3st. Madrigale (1579 [1588], 1580 [1586]), 1 Buch 4st. Motetten (1584), 2 Bücher 5st. Motetten (*Sacrae cantiones*, beide 1578), 3 Bücher 6st. Motetten (1583 [1595], 1593, 1605), 1 Buch 8-, 10-, 12- und 16st. Motetten (1594), 1 Buch 5st. Messen (1573), je eine à 8 und à 12 St. (posthum 1609). Die musikgeschichtliche Bedeutung M.s liegt jedoch in seinen Orgelkompositionen, welche zu den ältesten Denkmälern eines selbständigen Orgelstils gehören: 3 Bücher *Ricercari* (1567 [1605], 1607, 1608, auch in 4 Stimmen gedruckt), 3 Bücher *Canzoni* (1592, 1606, 1611) und 2 Bücher *Toccate* (1598, 1604). Die posthumen Ausgaben besorgte M.s Neffe Giacinto M. Viele einzelne Vokal- und Instrumentalsätze von M. finden sich in Sammelwerken seit 1561 und handschriftlich. Vgl. Catelani, *Memorie etc.* (1859); Quirino Bigi, *C. M.* (1861), sowie die Festschrift zur Merulo-300-Jahrfeier (1904, Beiträge von Gasperini, Pelicelli, Molmenti, d'Arienzo, Bonaventura, Chilesotti, Pizzetti, Ferrerio). Neudrucke von Orgelsätzen M.s s. bei Catelani, *Cl. M.* (2), in Winterfelds *Gabrieli* (1), Weitzmanns *Klavierspiel* (1), Reißmanns *Musikgeschichte* (1), Ritters *Orgelspiel* (1), Torchis *L'arte musicale* IV (4), Riemanns *MG. in Beispielen* Nr. 51. Vgl. auch A. Einstein, *Cl. M.s Ausgabe der Madrigale des Verdelot* (*Sammelb. d. IMG.* VIII, 2, 1907).

Merz, Viktor, * 28. Juli 1891 zu Brünn, studierte Chemie, in der Komposition erst Schüler von K. Frotzler in Brünn, dann von Rob. Fuchs, Franz Schmidt und Franz Schreker (bis 1914) in Wien. Seit 1914 lebt M. in Brünn. Er schrieb: Sonate für Violine und Klavier *C moll*, Klavierquintett *F dur*, Streichquartett *A moll*, *Eine Komödien-Ouvertüre* für großes Orchester, *Sinfonischer Prolog zu einem romantischen Schauspiel*, einen Hymnus *Natur* für Soli, gemischten Chor und großes Orchester, *Gesänge des Hafis* für Bariton und kleines Orchester, Musik zu Büchners *Leonce und Lena* (Brünn 1926), zahlreiche Lieder (einige gedruckt).

Mesnard (spr. mēnär), Léonce, * 14. Febr. 1826 zu Rochefort, † 13. Mai 1890 zu Grenoble, Verwaltungsbeamter, seit 1865 Literat, Mitarbeiter verschiedener, auch musikalischer Zeitungen *(Guide musical)*; schrieb: *Un successeur de Beethoven* (1866, über Schumann) und *Essais de critique musicale* (1888, über Berlioz und Brahms) u. a.

Messa di voce (spr. -tsche) oder metter la voce nennt die italienische Gesangschule das leise Ansetzen des Tons, Anschwellen bis zum fortissimo und Wiederabnehmenlassen bis zum pianissimo, bezeichnet mit <=> über längeren Noten. Die m. d. v. ist eines der wichtigsten Mittel der Stimmbildung (s. d.). Vgl. auch filar il tuono.

Messager (spr. -äsehē), André Charles Prosper, * 30. Dez. 1853 zu Montluçon (Allier), an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule zu Paris Schüler von E. Gigout (Kontrapunkt), A. Laussel (Klavier) und Cl. Lauret (Orgel), wurde 1874 Chor-Organist an St. Sulpice, 1880 Kapellmeister am Eden-Theater in Brüssel, 1881 Organist an St. Paul, St. Louis und 1882—84 Kapellmeister an Ste. Marie des Batignolles, war aber in den nächstfolgenden Jahren durch die erfolgreiche Tätigkeit als Bühnenkomponist von der Dirigentenlaufbahn abgelenkt. 1898 bis 1903 war er dann Musikdirektor an der Komischen Oper sowie schon seit 1901 daneben und bis 1907 Direktor des Coventgarden-Theaters zu London und war 1907 bis 1914 mit Broussan Direktor der Großen

Oper, war 1919/20 wieder Kapellmeister an der Opéra comique, auch seit Martys Tode (1908) Dirigent der Konservatoriumskonzerte. 1913 legte er die Direktion der Großen Oper nieder (Nachfolger Jacques Rouché, mit Chevillard als Musikchef). 1876 errang M. den von der Gesellschaft der französischen Komponisten ausgesetzten Preis mit einer Sinfonie, die 1878 im Concert du Châtelet aufgeführt wurde; 1877 wurde er zu St. Quentin für die 3st. Kantate *Don Juan et Haydée* preisgekrönt und eine Kantate *Prométhée enchaîné* erhielt von der Stadt Paris einen zweiten Preis (Ms.). M. hat sich besonders als Bühnenkomponist einen Namen gemacht. Bereits 1878 hatte er einen glänzenden Erfolg mit dem 1akt. Ballett *Fleur d'oranger* in den Folies Bergère und brachte dort bereits 1879 zwei weitere 1akt. Ballette *Les vins de France* und *Mignons et vilains* heraus. M. beendete Firmin Bernicats hinterlassene lyrische Oper *François les Bas-bleus*, deren Erfolg (1883) ihm die Opernbühne erschloß. Es folgten die Operetten *La fauvette du temple* (Folies dramatiques 1885), *La Béarnaise* (Bouffes parisiens 1885), *Le bourgeois de Calais* (Fol. dram. 1887), *Le mari de la Reine* (Bouffes par. 1889), *Miss Dollar* (Casino de Paris 1893), *Mirette* (Savoytheater 1894), *La fiancée en loterie* (Fol. dram. 1896) und (ein Haupttreffer) *Les p'tites Michu* (Bouffes 1897). Inzwischen hatten sich ihm auf Empfehlung von Saint-Saëns, dessen Schüler M. einige Zeit gewesen, die Pforten der großen Pariser Theater geöffnet. Vaucorbeil übertrug ihm die Komposition des Balletts *Les deux pigeons*, das 1886 mit Erfolg an der Großen Oper in Szene ging. Es folgte die Féerie *Isoline* (Renaissancetheater 1888), *La Basoche* (Op. com. 1890), *Madame Chrysanthème* (Renaissancetheater 1893), *Le chevalier d'Hermental* (Op. com. 1896), *Véronique* (Théâtre des Bouffes 1898), *Les dragons de l'impératrice* (Théâtre des Variétés 1905), *Fortunio* (Op. com. 1907) und *Béatrice* (Monte Carlo 1917). Zu den oben angeführten Balletten kommen noch *Scaramouche* (Casino de Paris 1891), *Le chevalier aux fleurs* (Théâtre Marigny 1897, mit Raoul Pugno), *Une aventure de la Guimard* (Op. com. 1900) und die Pantomimen *Amants éternels* (Théâtre libre 1893) und *Le procès des roses* (Théâtre Marigny 1897), *Monsieur Beaucaire* (Op. com. 1919). Eine Anzahl Romanzen, Chansons u. a. einstimmige Gesänge, ein paar melodiöse Stücke für Klavier und Violine bzw. Klarinette und wenige zwei- und vierhändige Klaviersachen kommen noch zu den von M. außerhalb der Bühne geschriebenen Werken. Als Schriftsteller trat M. nur mit wenigen Aufsätzen über Kompositionen von d'Indy, Saint-Saëns u. a. hervor. Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

Messchaert (spr. méßkārt), Johannes Martinus, ausgezeichneter Baritonist, * 22. Aug. 1857 zu Hoorn in Holland, † 9. Sept. 1922 in Zürich, ging vom Violinspiel zum Gesang über, studierte an den Konservatorien zu Köln (Schneider), Frankfurt a. M. (Stockhausen) und München (Wüllner), begann seine Laufbahn als Lehrer und Vereinsdirigent in Amsterdam, sang 1881 in Dan. de Langes a cappella-Chor, wurde aber bald ein überall begehrter Konzertsänger; ein ebenso großer Liedersänger wie bedeutender Bach-Interpret. Zeitweilig reiste er mit J. Röntgen. Seit 1911 war M. Lehrer an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, seit 1920 am Zürcher Konservatorium. Eine feine Charakteristik seiner Gesangsmethode gab Franziska Martienssen: *J. M. Ein Beitrag zum Verständnis echter Gesangskunst* (1914, 2. Aufl. 1920); *J. M. Eine Gesangsstunde*; sie hat auch eine Auswahl von Schubert-Liedern mit den Vortragsbezeichnungen von M. herausgegeben (2 Bde., 1928, Schott).

Messe (lat. Missa, ital. Messa, franz. Messe, engl. Mass) ist die höchste Kultushandlung der katholischen Kirche, während der die Konsekration der Hostie (Abendmahl, Eucharistie) stattfindet; der Name rührt her von den Worten: Ite, missa est [ecclesia] (Geht [die Versammlung] ist entlassen!) zum Schluß der Messe. Man unterscheidet die stille Messe *(Missa privata, Missa lecta)*, bei der der zelebrierende Priester sämtliche Gebete nur liest, das Amt *(Missa cantata)*, bei welcher der Priester und Chor Gesänge ausführen, und das Hochamt *(Missa solemnis)*, bei der der zelebrierende Priester auch vom Diakon und Subdiakon assistiert wird, welche ebenfalls einige Gesänge ausführen, und bei der auch mehrstimmiger Gesang mit oder ohne Instrumente zur Anwendung kommt. Missae breves sind nur bezüglich der Ausdehnung und der angewandten Kunstmittel einfachere Formen der Missa solemnis. Gesänge des zelebrierenden Priesters, für die mehrstimmige Bearbeitung ausgeschlossen ist, sind die Anfangsworte des *Gloria* und *Credo*, die Orationen (Kollekten und Postkommunionen [Epistel vom Subdiakon, Evangelium vom Diakon], Präfation, Paternoster [das *Ite missa est* oder *Benedicamus domino* vom Diakon] und *Dominus vobiscum*). Gesänge des Chors sind: *Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale (Tractus, Sequenz), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus dei, Communio* und die verschiedenen *Responsorien*. Die M. als mehrstimmig gesetztes musikalisches Kunstwerk hat zunächst nur die dem *Ordinarium missae* angehörigen Teile: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* und *Agnus dei*. Doch können auch die de tempore (nach den Festzeiten) wechselnden Introitus, Gradualien, Offertorien und Kommunionen mehrstimmig (als Motetten, s. d.) gesungen werden, werden aber nicht zu der M. als musikalische Form im engeren Sinne gerechnet. Über die *Missa pro defunctis* (Totenmesse) s. Requiem. Der Gebrauch, ganze Messen einheitlich zu bearbeiten, reicht nicht über die Mitte des 15. Jahrhunderts (Dufay) zurück, vorher finden sich (bis auf ein paar ganz vereinzelte

Fälle) nur mehrstimmige Bearbeitungen einzelner Messenteile. Vor 1300 sind sowohl für die Meßfeier als für die Gesänge des Stundenoffiziums die überlieferten Choralmelodien durchaus verbindlich und nur mehrstimmige Bearbeitungen dieser selbst zulässig. Die Neukomposition der offiziellen liturgischen Texte nimmt ihren ersten Ausgang mit der *Ars nova* der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrhunderts (Giovanni da Cascia). Die von Coussemaker (s. d.) aus einem Ms. zu Tournai mitgeteilte *Messe du XIIIe siècle* ist nicht ins 13., sondern ins 14. Jahrhundert gehörig, übrigens aber in altem Konduktenstile geschrieben und hat mit der *Ars nova* nichts zu schaffen. In der Blütezeit des imitierenden Stils (seit Ockeghem) ist es ganz speziell die M., an der die Meister alle Arten kanonischer Künste zur Anwendung bringen, um für das ganze Werk thematische Einheitlichkeit zu gewinnen. Die Reaktion gegen die übermäßige Verkünstelung des Satzes um die Mitte des 16. Jahrhunderts (Ausscheidung weltlicher Lieder als Tenor und Reinigung des Satzes von instrumentalem Passagenwesen) brachte für diesen Ausfall Ersatz in der Vermehrung der Stimmenzahl (doppelchörige, 8—12-, ja 16-, 24- und noch mehrstimmige Messen). Anderseits bot die konstitutive Beteiligung der Instrumentalmusik an der Gestaltung (nach 1600) Gelegenheit zu neuen Kombinationen und zeitigte die Messen mit Orchester und Orgel. Die protestantische Kirche hat die M. nicht in den Gottesdienst aufgenommen; nur das *Kyrie* und *Gloria* kommen als sogenannte kurze Messe (Missa brevis) zur Anwendung. Für die ältere Entwicklung der Meß-Liturgie vgl. Ferd. Probst, *Die abendländische M. vom 5. bis zum 8. Jahrhundert* (1896); Ad. Franz, *Die M. im deutschen Mittelalter* (1902); M. Bourreau, *La messe* (1912); Fr. Ludwig, *Die mehrstimmige M. des 14. Jahrhunderts* (*ÄfMW.* VII, 4; 1926); und Peter Wagner, *Geschichte der M.* (1. Bd. Leipzig 1913). Die in den katholischen Cäcilienvereinen konzentrierten Bestrebungen für die Pflege der a cappella-Musik des 16.—17. Jahrhunderts stehen der Instrumentalmesse, vor allem der der Wiener Klassiker, im ganzen ablehnend gegenüber. Doch erstanden auch dieser warme Verteidiger. Vgl. A. Schnerich, *Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert* (1892) und *M. und Requiem seit Haydn und Mozart* (1909, mit thematischem Verzeichnis).

Messel (arabisch, s. v. w. Maß) nannten die arabisch-persischen Theoretiker (Mahmud Schirasi u. a.) ihre eigenartige Bestimmungsweise der musikalischen Intervalle; sie drücken nämlich den tiefern Ton eines Intervalls aus als ein Vielfaches des höhern (der Saitenlänge nach); z. B. ist für die Oktave, deren tieferer Ton eine doppelt so lange Saite erfordert als der höhere, das M. = 2 (2 M.), für die Quinte = — (1 ½ M.) usf. Die Messeltheorie ist im höchsten Grade interessant dadurch, daß sie zu einer Zeit, wo das Abendland noch an der griechischen Intervallentheorie festhielt, bereits die Konsonanz der großen und kleinen Terz, ja der großen und kleinen Sexte aufstellte (im 14. Jahrhundert, vielleicht noch viel früher). Vgl. Kiesewetter, *Die Musik der Araber und Perser*, sowie die dazu nötigen Korrekturen bei Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, S. 77—85. (Vgl. jedoch den Nachtrag.)

Messner, Georg Erich Karl, * 22. Sept. 1871 in Berlin, Schüler von Heinr. van Eijken, Komponist von Liedern und Männerchören (*Siegesgesang nach der Varusschlacht* preisgekrönt), war Artillerieoffizier in Breslau (Hauptmann a. D.) und gehörte seit 1911 der Generalintendanz des Münchner Hoftheaters an. M. war Mitarbeiter von Liliencrons *Chorordnung*.

Messner, Joseph, * 27. Febr. 1893 in Schwaz in Tirol, besuchte in Salzburg und Innsbruck humanistisches Gymnasium und Universität, dann die Akademie der Tonkunst in München (Hauptfächer Komposition und Orgel), lebte 1919—22 der Komposition in München, seitdem Domorganist an der Metropolitankirche, seit 1926 fürsterzbisch. Kapellmeister in Salzburg. Werke: I. Sinfonie *C moll op. 5* (Bochum 1925); II. Sinfonie *F moll op. 21;* Sinfonietta *D moll* für Klavier, Solosopran und Orchester *op. 10; Das Leben,* sinfonisches Chorwerk *op. 13* (Duisburg 1925); 5 sinfonische Gesänge für Sopran und Orchester *op. 24;* Fantasie und Fuge für Klavier *op. 14;* Romanze für Klavier *op. 15;* Improvisation über ein Thema von Bruckner für Orgel *op. 19;* biblische Oper *Hadassa* in einem Vorspiel und einem Akt (Aachen 1925); 2 Marienlegenden für Gesang, Streichorchester, Harfe und Horn *op. 8;* Chöre *op. 16;* Messe in *D op. 4; Missa poetica* (deutsche Messe für Sologesang und Orgel) *op. 9;* andere kleinere kirchenmusikalische Werke *op. 7, 11, 12, 17, 18, 20, 22, 23, 25;* Neuausgabe *Alte Salzburger Meister;* Bearbeitung der *C dur*-Messe (1841) Anton Bruckners.

Mestdagh, Karel, belgischer Komponist, * 23. Okt. 1850 in St.-Pierre bei Brügge, † 10. April 1924 in Brügge; Schüler von Waelput, Van Gheluwe und Gevaert, seit 1900 Direktor des Konservatoriums in Brügge, Mitglied der Kgl. Belg. Akademie, des Rats für Musikerziehung in Belgien und der Belg. Denkmälerkommission. Werke: Jubiläumskantaten für Chor und Orchester; Märsche; Ouvertüren; volkstümliche Orchesterstücke; 2st. Messe; Motetten; Orgel- und Klavierstücke; Klavier- und Orchestergesänge.

Mestrino, Niccolo, Violinvirtuose und Dirigent, * 1748 zu Mailand, † im Juli (Sept.?) 1789 in Paris; war zuerst Soloviolinist der Kapelle des Fürsten Esterházy, sodann beim Grafen Erdödy, machte sich auf Konzertreisen in Italien und Deutschland einen Namen, kam 1786 nach Paris, wo er im Concert spirituel

mit großem Erfolg auftrat; er blieb sodann als Lehrer seines Instruments in Paris und übernahm 1789 die Kapellmeisterstelle am Théâtre de Monsieur. M. gab 12 Violinkonzerte heraus, auch eine Anzahl Violinduette *(op. 2, 3, 4, 7)*, Etüden und Kapricen für Violine allein und Sonaten für Violine und Generalbaß.

mesure, (franz., spr. mösür), Zeitmaß; à la mesure = a tempo.

Meszlényi, Robert, Dr. jur., * 23. März 1883 in Budapest, studierte Komposition bei H. Koessler, bekleidet seit 1921 die Stelle eines Professors, seit 1926 die eines Direktorstellvertreters an der Musikhochschule in Budapest. Langjähriger Musikreferent des *Pester Journals* und Komponist stimmungsvoller Lieder, ferner von Klavier- und Kammermusikwerken. Schrieb ein Cellokonzert, 3 Sinfonien, die Ballette *Liebestränen* (Mannheim, Breslau usw.), *Im falschen Revier* und die Oper *Klara Zách*.

Metabole (griech.), s. v. w. Wechsel, sei es des Taktes (rhythmische M.) oder der Tonart (Modulation) oder des Tongeschlechts (Diatonik, Chromatik usw.).

Metallow, Wassili Michailowitsch, * 13. März 1862 im Gouvernement Saratow, besuchte die Moskauer geistliche Akademie, Magister der Theologie, wurde 1894 Lehrer an der Synodalschule, 1901 Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium; einer der hervorragendsten Forscher auf dem Gebiete des russischen Kirchengesanges. Von seinen Arbeiten sind zu nennen (russisch): *Alphabet des Neumengesanges* (Moskau 1899), *Der Musiktraktat des N. Diletzki von Kiew* (*Russ. Musikzeitung* Moskau 1897 und separat), *Die Synodalsänger* (daselbst 1898 und separat in zwei Lieferungen), *Grundriß der Geschichte des orthodoxen Kirchengesanges in Rußland* (daselbst 1893), *Der strenge Stil* (daselbst 1897), *Nationalismus und Kirchlichkeit im russischen gottesdienstlichen Gesang, Die Musik und die Musikinstrumente der alten Hebräer, Der gottesdienstliche Gesang der russischen Kirche in der vormongolischen Periode mit 12 Faksimiles von Handschriften des X.—XII. Jahrhunderts* (2. Aufl. 1912, zweimal preisgekrönt von der Russischen Akademie der Wissenschaften); *Die russische Semeiographie mit 119 Faksimile-Tabellen des X. bis XVII. Jahrhunderts.*

Metamorphōsen (griech.), Verwandlungen, gelegentlich als Titel für Variationen gebraucht. Dittersdorfs 12 Programm-Sinfonien heißen so, weil sie nach Sujets aus Ovids *M.* gearbeitet sind.

Metastasio, Pietro, der berühmteste und fruchtbarste ital. Librettodichter, * 13. Jan. 1698 zu Rom, † 12. April 1782 zu Wien, hieß eigentlich Trapassi, übersetzte aber seinen Familiennamen auf Veranlassung seines Gönners Gravina ins Griechische. Seine zweite Gönnerin wurde die Sängerin Maria Bulgarini; schon mit der *Didone abbandonata* (1724) stieg sein Ruhm und steigerte sich bis zum *Artaserse* (1730) so sehr, daß ihn Karl VI. zum Nachfolger Zenos als Hofdichter nach Wien berief, wo er im Michaelerhaus bis zu seinem Tode lebte. Seine bekanntesten Dichtungen sind die musikalischen Dramen: *Didone abbandonata, Siface, Siroe, Catone in Utica, Ezio, Semiramide riconosciuta, Alessandro nell' Indie, Artaserse, Demetrio, Adriano in Siria, Issipile, Olimpiade, Demofoonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto, Temistocle, Zenobia, Attilio Regolo, Ipermnestra, Antigona, Antigono, Il rè pastore, L'eroe cinese, Nitteti, Il trionfo di Clelia, Romolo ed Ersilia, Ruggiero;* weiter die *feste teatrali, azioni teatrali, drammatici componimenti etc.*: *La contesa de' Numi, Enea negl' Elisei, L'asilo d'amore, Le Cinesi,* ein *Componimento drammatico* ohne Titel (1735 von Caldara komponiert), *Le Grazie vendicate, Il palladio conservato, Il sogno di Scipione, Il Parnasso accusato e difeso, La pace fra la virtù e la bellezza, Astrea placata* (Serenata), *Il natale di Giove, L'Amor prigioniero, Il vero ommaggio, La rispettosa tenerezza, L'isola disabitata, Tributo di rispetto e d'amore, La gara, L'innocenza giustificata* (Pastorale, 1775 für Gluck), *Il sogno, Alcide al bivio, Tetide* (Serenata), *L'inverno* (Pastorella), *Atenaide, Egeria, Il Parnasso confuso, Il trionfo d'amore, La corona, Partenope;* die Kantaten: *La festività del santo natale, La danza, Augurio di felicità, Il quadro animato, L'armonica* und die Oratorien *(Azioni sacrae)*: *La passione di Gesù Cristo, S. Elena al calvario, La morte d'Abele, Giuseppe riconosciuto, La Betulia liberata, Gioas, Isacco.* Fast alle diese Werke sind vielfach, zum Teil sehr oft komponiert und mit den Namen der berühmtesten italienischen und deutschen Opernkomponisten verknüpft. Als dramatischer Dichter ist M. auch geschichtlich ein Nachfolger Apostolo Zenos (s. d.), mit dem vereint er dem Libretto wieder dramatische Einheitlichkeit und antikisierende Würde zu geben versucht hat; die Arie als stereotypischer Szenenabschluß (meist eine sogenannte „Vergleichsarie") wächst bei ihm doch im allgemeinen aus dem Dialog organisch heraus. Mustergiltig in der epigrammatischen Gefeiltheit der Sprache und dem lyrischen Klang der Verse, hat er aber doch nur Menschen des Rococo auf die Bühne stellen können, die durch konventionelle Liebe, Eifersucht, Edelmut hin- und herbewegt werden; die Opernreform Calzabigis und Glucks richtete sich in erster Linie gegen ihn. 1855 wurde M. in der Minoritenkirche zu Wien ein Denkmal (von Luccardi) errichtet. Gesamtausgaben seiner Werke erschienen u. a. 1780—82 in Paris (12 Bände) und 1816—20 in Mantua (20 Bände). Wichtig sind, außer M.s ausgebreitetem Briefwechsel, Calzabigis kritische Schriften: *Dissertazione su le Poesie drammatiche del sig. Abbate P. M.* (1755) und die *Ri posta* . . . von 1790. Biographien M.s schrieben Ch. Burney (1796, 3 Bde.), Mussafia (1882), Falconi (1883). Vgl. auch J. Ad. Hiller, *Über M. und seine Werke* (1786); Sav. Mattei, *Memorie per servire alla vita di M. e di Jomelli* (1785);

Stendhal, *Vies de Haydn, Mozart et M.* (1814; kritische Ausg. von Daniel Müller, mit Vorrede von R. Rolland, Paris 1914); M. Zito, *Studio su P. M.* (1904) und Luigi Russo, *M.* (1921); Karajan, *Aus M.s Hofleben* (1861) und Wotquenne, *Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge von Arien usw. von Zeno, Metastasio und Goldoni* (1905), ferner auch M. Fehr, *Apostolo Zeno und seine Reform des Operntextes* (1912) und R. Gerber, *Der Operntypus J. A. Hasses und seine textlichen Grundlagen* (1925). Einige Dramen M.s gab in deutscher Übersetzung M. R. Schenk in der Bibl. der Gesamtliteratur des In- und Auslandes (1910) heraus.

Meter-Maßbestimmungen für die Schallwellenlänge s. Fußton.

Methfessel, 1) Albert Gottlieb, *6. Okt. 1785 zu Stadtilm (Thüringen), † 23. März 1869 in Heckenbeck bei Gantersheim; 1810 Kammermusikus zu Rudolstadt, 1822 Musikdirektor in Hamburg, 1832—42 Hofkapellmeister zu Braunschweig, gab außer vielen Liedern (auch einem Kommersbuch) und Chorliedern, besonders für Männerstimmen (Liederbuch, Liederkranz, Kommersliederbuch), von denen manche noch heute in den Liedertafeln gesungen werden, auch Klavierstücke, Sonaten (eine vierhändige) und Sonatinen heraus. Auch schrieb er eine Oper: *Der Prinz von Basra* und ein Oratorium *Das befreite Jerusalem.* Vgl. Riehl, *Mus. Charakterköpfe* III. — 2) Friedrich, Bruder des vorigen, * 27. Aug. 1771 zu Stadtilm, † im Mai 1807 als Kandidat der Theologie daselbst, hat Gesänge mit Gitarre und solche mit Klavier herausgegeben. Jüngere Verwandte sind die beiden folgenden: — 3) Adolf, *1802 zu Mühlhausen, † 17. Nov. 1878 als Musikdirektor in Bern, nachdem er vorher zu Winterthur (1837) und Zürich in gleicher Stellung fungiert, gab Kompositionen für Oboe, Lieder usw. heraus. — 4) Ernst, * 20. Mai 1811 zu Mühlhausen, † 20. Jan. 1886 als Musikdirektor zu Winterthur. Vgl. über die beiden letzten E. Refardts Lexikon (1928).

Métra, Jules Louis Olivier, * 2. Juni 1830 zu Reims, † 22. Okt. 1889 zu Paris, zuerst wie sein Vater Schauspieler, ging zur Musik über und spielte an kleinen Pariser Bühnen Violine, Cello und Kontrabaß. 1849 trat er ins Konservatorium (Schüler von Elwart und A. Thomas), gab aber die Fortsetzung seriöser Studien bald auf und wurde Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais. 1856 kam sein erster Walzer *Le tour du monde* heraus, dem bald eine große Anzahl anderer sowie Mazurkas, Polkas, Quadrillen usw. folgten, die ihn ungemein populär machten. Er wirkte nun nacheinander als Orchesterdirigent verschiedener Ball-Lokale (Robert, Mabille, Château de Fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cadet und Frascati), und als 1871 die Komische Oper Maskenbälle veranstaltete, wurde ihm die Leitung übertragen. 1872—77 fungierte er als Kapellmeister der Folies-Bergère, leitete 1874—76 die Bälle im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel und war Dirigent der Bälle in der Großen Oper in Paris. Für die Folies-Bergère schrieb er 1872—77: 18 Operetten und Ballett-Divertissements, brachte auch 1879 in der Großen Oper ein Ballett *Yedda* zur Aufführung.

Metrik heißt in der Poetik die Lehre vom Versmaß (Metrum), welche bereits von den Theoretikern des griechischen Altertums zugleich als Lehre vom musikalischen Rhythmus abgehandelt wurde. Doch erkannte bereits Aristoxenos (s. d.), daß der Rhythmus etwas ebenso ursprünglich der Musik wie der Dichtung und dem Tanze Eigenes ist. Die Ausdrücke M. und Rhythmik werden vielfach als gleichbedeutend gebraucht, wenn man nicht den ersteren Ausdruck ganz für die Poesie reserviert und in der Musik und in dem Tanz nur von Rhythmik spricht. Doch ist durch M. Hauptmanns *Natur der Harmonik und der Metrik* (1853) der Ausdruck M. auch den Musikern vertrauter geworden. Allmählich hat er sich besonders für die Lehre vom Takt in der Musik, also mit einem gewissen Spezialsinne eingebürgert, während man z. B. Synkopen nicht als metrische, sondern als rhythmische Bildungen zu bezeichnen pflegt. An diese Gewöhnung anknüpfend hat H. Riemann in seiner *Musikalischen Dynamik und Agogik* (1884) und dem *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* (1903) die Unterscheidung beider Termini zu verschärfen versucht, indem er (wie auch in den *Elementen der musikalischen Ästhetik,* 1900) rhythmische Qualität die Unterschiede der Tondauer (kurz und lang) und metrische Qualität die Unterschiede des Gewichts (leicht und schwer) nannte. Damit fällt die gesamte Lehre vom Aufbau musikalischer Sätze, welche gewiß mit der Lehre vom Strophenbau in der Poesie in Parallele steht, unter den Begriff der Metrik, die spezielle Ausfüllung der Einzeltakte aber mit Tönen verschiedener Dauer unter die Rhythmik, was für die Poesie der Gestaltung der einzelnen Versfüße entspricht. Karl Bücher (*Arbeit und Rhythmus,* 1896, 5. Aufl. 1919) sieht die Wurzel des Rhythmus und damit der Poesie und Musik in der rhythmischen Regulierung des Kräfteverbrauchs bei mechanischen Hantierungen und ist damit wohl der Wahrheit sehr nahe gekommen, sofern tatsächlich die kleinen Zeiteinheiten welche sowohl für körperliche Bewegungen (z. B. den Gang), als für die Zusammenfassung und Gliederung der Sinneswahrnehmungen das natürliche Grundmaß abgeben, in strenger Abhängigkeit von den unsern Organismus erhaltenden Funktionen (Herzschlag und Atmung) zu stehen scheinen. Selbst die schlichte Rede kommt dem Bedürfnis solcher Zusammenfassung und Gliederung entgegen durch Einhaltung gewisser ziemlich streng sich gleichbleibender Abstände für die Hauptbetonungen (Akzente). Die Notwendigkeit einer fortgehenden Maßbestimmung für die Zeitdauer der Töne ist durch die Natur der musikalischen Kunst selbst direkt gegeben. Während die Werke

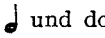
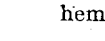
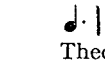
der bildenden Kunst (Architektur, Skulptur, Malerei) sich räumlich im Mit- und Nebeneinander dem Auge des Beschauers in ihrer Totalität darstellen und ein allmähliches Begreifen der Details nach zunächst gewonnenem Totaleindruck gestatten, bauen sich alle musikalischen Kunstwerke in zeitlichem Verlauf (Nacheinander) in der Phantasie des Hörers (allenfalls auch Lesers) allmählich aus kleinen Atomen auf, und ein Überschauen größerer Proportionen ist nicht anders als mit Hilfe des Gedächtnisses möglich, von dessen stärkerer oder geringerer Kraft und Ausbildung die Höhe des musikalischen Kunstgenusses abhängt. Ist also der Genuß der Werke der bildenden Kunst in gewissem Sinne analytisch, so ist dagegen der der Musik wesentlich synthetisch. Es genügt nicht, daß die einander folgenden Töne, Harmonien und Melodiephrasen vernommen und aneinandergereiht werden, sondern es ist unbedingt erforderlich, daß diese Aneinanderreihung ein stetes Inbeziehungsetzen, ein Verfolgen von Analogien, Gegensätzen usw. sei; denn es ist schlechterdings unmöglich, etwa ein großes Musikwerk, einen Sinfonie- oder Sonatensatz erst ungegliedert im Gedächtnis anzusammeln und dann wie bei den Werken der bildenden Kunst analytisch die Details zu begreifen; alle Linien werden verwischt, alle Details nicht mehr reproduzierbar sein, wenn sie nicht gleich während des Hörens in ihrer kunstmäßigen Ordnung begriffen worden sind. Die völlig gegensätzliche Ausdruckbedeutung steigender und fallender Tonbewegung macht sogar unerläßlich, daß im kleinsten Detail ersichtlich sein muß, wie die die letzten Einheiten repräsentierenden Motive abzugrenzen sind (vgl. Phrasierung). Die Gliederung des zeitlichen Verlaufs eines Tonwerks durch den regelmäßigen Pulsschlag der Zählzeiten geht zunächst in der Weise vor sich, daß die Veränderungen der Tonhöhe vorzugsweise auf den Beginn solcher Zeitabschnitte geschehen. Die erste Symmetrie (das erste synthetische Gebilde metrischer Art) ist das aus zwei Zählzeiten bestehende Taktmotiv der Form . Diejenige Note, welche in solchem engen Rahmen den Schwerpunkt bildet, wird in der Notenschrift bekanntlich dadurch ausgezeichnet, daß vor sie der Taktstrich gestellt wird. Eine solche Einheit zweier (zunächst durchaus nur zweier) Zählzeiten heißt ein Takt. Daß das rhythmische Geschehen im engsten Rahmen nur diese Ordnung (leicht-schwer) und nicht die umgekehrte (schwer-leicht), z. B.

haben kann, hat zuerst J. J. de Momigny in seinem *Cours complet d'harmonie et composition* (3 Bde. 1806) und in dem 2. Bde. des Musikteils des *Dictionnaire encyclopédique* (1818) ausgesprochen und so ausführlich dargelegt, daß verwunderlich ist, wie das allmähliche Vordringen zu der gleichen Erkenntnis durch M. Lussy, R. Westphal und H. Riemann als etwas Neues Aufsehen machen konnte.

Die Schwerpunkte der Einzeltakte sind als Zählzeiten höherer Ordnung anzusehen und einer ähnlichen Zusammenfassung zu höheren Einheiten fähig wie die Einzelzeiten. Der damit gefundene Schwerpunkt nächsthöherer Ordnung ist der sogenannte schwere Takt, d. h. der Takt, welcher als einem vorausgegangenen entsprechend, ihm antwortend, zu ihm in Symmetrie tretend aufgefaßt wird. Der schwere Takt wird in der Notenschrift nur dann bezeichnet, wenn statt des einfachen zweizähligen Taktes ($^2/_4$) der vierzählige (C, $^4/_4$) gewählt wird, d. h. der Taktstrich erhält dann seine Stelle nicht vor der schwersten von zwei, sondern vor der schwersten von vier Zählzeiten. Diese Zusammenschließung zu größeren Bildungen setzt sich aber noch weiter fort, d. h. wie der zweite Taktschwerpunkt gegenüber dem ersten gewichtiger erschien, so wiederum der vierte gegenüber dem zweiten, der achte gegenüber dem vierten:

Dieses Anwachsen des Gewichtes ist dem Musiker geläufig als vermehrte Schlußkraft. Metrisch ist also Schlußkraft bedingt durch die erkannte Korrespondenz, Symmetrie. Die Schlußwirkung hängt aber unbedingt an dem Einsatzmoment derjenigen Zählzeit, welche solchergestalt den Schwerpunkt des eine Symmetrie abschließenden zweiten Gliedes bildet (2., 4., 8. Takt).

Der dreiteilige Takt ist nicht in dem Maße eine künstlichere Bildung, wie man gewöhnlich meint, da ja auch im zweiteiligen Takte die schwere Zählzeit stets durch (geringe) Dehnung ausgezeichnet wird. Ein Motiv erscheint daher als eine gar nicht so bedeutende Modifikation von und mit Recht haben bereits Karl Fasch (vgl. Riemann, *System der Rhythmik und Metrik* S. 11) und J. J. de Momigny (a. a. O.) geradezu die Identität des geraden (gleichen) und ungeraden (ungleichen) Taktes behauptet. Schließlich erscheint sogar

der die schwere Zeit verlängernde Takt als einfacher, natürlicher als der beide Zeiten gleichmachende. Die Verdoppelung der Dauer der schweren Note muß als Stilisierung bezeichnet werden; das irrationale Mehr der Dauer ist in der einfachst denkbaren Weise (durch Zugeben einer Zählzeit) in ein rationales verwandelt. Die rhythmische Theorie der Griechen stellte neben dem gleichen und doppelten  auch noch das hemiolische  und epitritische Maß  auf, welche die neuere rhythmische Theorie hat fallen lassen (immerhin erfordern der fünf- und siebenteilige Takt eine derartige Erklärung, wenn man sie ernst nehmen will).

Die musikalische Metrik ist also die Lehre von den Symmetrien, als deren kleinste, die Takte in dem oben präzisierten Sinne (ein Takt = 2 [3] Zählzeiten) zu gelten haben, während die größten sich als in Vorder- und Nachsatz gegliederte Perioden erweisen. Es ist aber wohl zu beachten, daß durch Auflösung der Zählzeiten in figurative Spaltwerte dieselben Unterscheidungen von Leicht und Schwer sich auch an kürzeren und allerkürzesten Zeitwerten bilden und daher in lebhaften Passagen und dem feinen Filigran, z. B. der Variierung eines Adagio, noch kleinere Symmetrien erkennbar werden können, für welche selbst schon Zählzeiten höhere Einheiten bilden. Noch größere Formen sind nicht mehr ihrer rein metrischen Struktur nach, sondern vielmehr nach der Gruppierung des thematischen Inhalts zu betrachten. Einfache liedartige Sätze sind gar nicht selten streng symmetrisch in glatt verlaufenden achttaktigen Perioden durchgeführt; die Kunst der Meister zeigt sich aber gerade in der Durchbrechung solcher starren Regelmäßigkeit durch motivierte und als solche sofort verständliche Abweichungen. Die häufigsten Abweichungen sind: a) die Umdeutung eines schweren, und zwar meist eines in höherem Grade schlußfähigen (4., 8.) Taktes zum leichten, durch Beginn neuen thematischen Bildens statt des erwarteten Abschlusses; b) Schlußwiederholungen nach Erreichung des Abschlusses einer größeren Symmetrie (Einschaltung von zweitaktigen oder auch eintaktigen Bestätigungen nach dem 4. oder 8. Takte, die nichts bedeuten als eine Bekräftigung der Schlußwirkung); c) Überbietung einer Schlußwirkung durch gesteigerte Nachbildung des letzten Gliedes der Symmetrie, wodurch dieses zugleich gegenüber dem vorausgehenden als zweites, und gegenüber dem folgenden als erstes erscheint (oft mit Verlegung der Schlußbildung in eine andere Tonart [Modulation]); d) Dehnungen aller Art besonders im antwortenden Teile der Symmetrie, für dessen Ende ein etwas breiterer Vortrag ohnehin gewöhnlich und altüblich ist; durch solche Dehnung (die durch harmonische und melodische Mittel unterstützt wird) treten an Stelle eines leichten Taktes häufig zwei leichte, so daß die Schlußwirkung um eine Taktlänge weiter hinausgeschoben wird (Takttriole); doch sind auch viel größere Ausweitungen möglich (4 Takte statt 2, ja noch mehr, besonders wenn Sequenzbildung mit ihrer suspendierenden Wirkung zu Hilfe kommt); e) eine zunächst verwirrende Abweichung von den gewöhnlichen Takt- und Gewichtverhältnissen bedeuten die in der Musikliteratur sehr weit zurück in Menge nachweisbaren Bildungen der Ordnung Schwer-Leicht-Schwer, welche konsequent den Antwortwert (Schlußwert) auf die Hälfte verkürzen. In kleinsten Dimensionen erscheint dieselbe als Pseudo-Tripeltakt, d. h. z. B. als Dreivierteltakt, in welchem durchweg das dritte Viertel auf das erste antwortet und also schwerer ist als das erste (z. B. in Beethovens Lied *Sehnsucht E dur* $^3/_4$, im Andante der Kuckucks-sonate *G moll* $^9/_8$), erweitert als Verkürzung des Periodenbaues durch Auslassung des ersten Taktes jedes Halbsatzes (2. 3.—4., 6., 7.—8.) und schließlich auch als Satzbildung aus 3 Halbsätzen, deren dritter dem ersten antwortet. Vgl. Riemann, *Rhythmik und Metrik* S. 298 ff. Von Bildungen solcher Art aus werden schließlich auch die komplizierten Strophenbildungen der altgriechischen Lyriker verständlich. Vgl. auch noch Riemann, *Grundriß der Kompositionslehre* (4. Aufl. 1910, besonders 1. Teil), *Phrasierungsausgaben*, in denen der Periodenbau fortgehend durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen klargelegt ist, und Th. Wiehmayer, *Musikalische Rhythmik u. M.* (Magdeburg 1917), ein Werk, das den Begriff der M. enger faßt als R., nämlich als das leere, zu symmetrischen Bildungen zusammenfaßbare Taktgerüst. Vgl. auch E. Tetzel sowie F. Rosenthal.

Metronom (griech., „Taktmesser"), ein schwingendes Pendel mit verschiebbarem Gewicht und einer Skala, welche angibt, wie viele Hin- und Hergänge das Pendel in der Minute macht, je nachdem das Gewicht gestellt ist; der M. dient zur genauen Bestimmung des Tempo, in welchem der Komponist sein Werk ausgeführt wissen will, und ist daher eine höchst bedeutsame Erfindung, da unser *Allegro*, *Andante* usw. doch Vorschriften von wenig Bestimmtheit sind. Der jetzt allgemein verbreitete M. ist der von Mälzel [s. d.] (1816 patentiert, doch eigentlich nicht Mälzels Erfindung, s. Winkel). Auf ihn bezieht sich die seitdem übliche Bezeichnung von Kompositionen mit M. M. = 100 usw. (die Halben von der Dauer eines Pendelschlags, wenn das Gewicht auf 100 gestellt ist, d. h. 100 in einer Minute). Vorausgegangen waren ihm ähnliche, mehr oder minder unvollkommene Versuche von Loulié, Stöckel, L'Affilard u. a. Vgl. A. Burja, *Beschreibung eines musikalischen Zeitmessers* (1790); H. Alvin,

R. Prieur, *Métronomie expérimentale* (1895), und E. Borrel, *Les indications métronomiques laissées par les auteurs français du XVIIIe siècle* (*Revue de musicologie*, 1928). Der M. ist als Mittel, das gewollte Tempo genau zu bestimmen, für den Komponisten schätzenswert. Aber selbst der Komponist irrt sich leicht, wenn er die genaue Bestimmung geben soll (vgl. Thayer, *Beethoven* V, 394 f. und 317: „Es ist dummes Zeug! man muß die Tempos fühlen!"). Vor allem ist zu betonen, daß es ein starr fortgesetztes Tempo in der Musik nicht geben kann.

Mette (Frühmette, Laudes matutinae), von *matutina [hora]* Morgenstunde, siehe Stundenoffizium.

Mettenleiter, Bernhard, ein Neffe von J. G. und D. M., * 25. April 1882 zu Wallerstein (Bayern), † 14. Jan. 1901 zu Marktheidenfeld, war Chorregent zu Kempten in Bayern, ebenfalls Komponist von Kirchenstücken (ein *Stabat Mater* gedruckt).

Mettenleiter, Dominicus, Bruder von J. G. M., Dr. theol. et phil., * 20. Mai 1822 zu Thannhausen in Württemberg, † 2. Mai 1868 in Regensburg; war Mitarbeiter an dessen *Enchiridion* und gab seinerseits heraus: *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (1866), *Musikgeschichte der Oberpfalz* (1867), *Geschichte der Kirchenmusik in Silhouetten* (1867), *Grammatik der katholischen Kirchensprache* (1866), *Philomele* (1867), ein *Lebensbild von J. G. Mettenleiter* (s. d. f.) und eine *Biographie von Karl Proske* (1868, 2. Aufl. 1895). Seine reiche Musikaliensammlung wurde für die bischöfliche Bibliothek zu Regensburg erworben und mit der Proskeschen vereinigt.

Mettenleiter, Johann Georg, * 6. April 1812 zu St. Ulrich bei Ulm, † 6. Okt. 1858 als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg; komponierte kirchliche Gesangswerke (Messen, Hymnen, ein Stabat Mater usw.), die indes bis auf den 95. Psalm für 6 Männerstimmen und den 114. Psalm für 5 Männerstimmen (1851) Manuskript blieben. Er gab zu Regensburg heraus: *Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. Romanae ecclesiae* etc. (1853) und *Manuale breve cantionum ac precum* (1852), beide mit hinzugefügter Orgelbegleitung. Vgl. *J. G. M., ein Künstlerbild* von Dr. Dominicus Mettenleiter (1866).

Metz. Vgl. Mouzin.

Metzdorff, Richard, Komponist, * 28. Juni 1844 zu Danzig, † 26. April 1919 in Berlin, Sohn des Hornvirtuosen und nachherigen Hornprofessors am Petersburger Konservatorium, Gustav M. (* 16. Mai 1822 zu Wehlau, 1868 Hofmusiker in Braunschweig), studierte in Berlin unter Fl. Geyer, Dehn und Kiel und fungierte an verschiedenen Theatern als Kapellmeister (zu Düsseldorf, Berlin, Nürnberg, Hannover), lebte bis 1914 in Hannover als Leiter einer Schule für höheres Klavierspiel und ließ sich in Berlin nieder. M. hat sich mit 2 Sinfonien (*F dur, Tragische Sinfonie D moll*), einer Ouvertüre zu *König Lear* sowie durch Klavierstücke und Lieder vorteilhaft bekannt gemacht. 7 weitere Sinfonien blieben Manuskript. Seine große Oper *Rosamunde* wurde 1875 in Weimar gegeben, eine zweite *Hagbarth und Signe* 1893 in Weimar und 1896 in Braunschweig.

Metzger-Froitzheim, Ottilie, * 15. Juni 1878 zu Frankfurt a. M., Schülerin von Frau Nicklaß-Kempner, Georg Vogel und Emanuel Reicher in Berlin, war zuerst in Halle a. S. und Köln engagiert und gehörte 1903—14 als hochgeschätzte Vertreterin der dramatischen Altpartien dem Hamburger Stadttheater an, 1902 verheiratet mit dem Schriftsteller Klemens Froitzheim (1908 geschieden), 1910 mit dem Baß-Bariton Theodor Lattermann in Hamburg. Sie machte erfolgreiche Konzerttourneen in Amerika.

Meuerer, Johannes Georg, * 8. Juli 1871 zu Würzburg, Schüler der dortigen Kgl. Musikschule, lebte und wirkte seit 1892 in Graz als Lehrer der Musikschule des Steiermärkischen Musikvereins, seit 1899 auch Chordirektor und Organist der Herz-Jesu-Kirche und seit 1904 als Domkapellmeister und Domorganist. Seit 1920 lebt er in der Schweiz; Musikdirektor in Altstetten bei Zürich. M. ist geschätzt als Kirchenkomponist (Messen, Requiems, Tedeums, Litaneien, Offertorien, Motetten mit und ohne Orgel bzw. Orchester, weltliche Gesänge mit und ohne Orchester), schrieb auch eine Orgelschule.

Meulemans, Arthur, * 19. Mai 1884 zu Aerschot; Schüler von Tinel, Harmonielehrer an der Kirchen-Musikschule zu Mecheln, jetzt Direktor der Limburger Orgelschule und Singschule zu Hasselt. Er ist ein fruchtbarer Komponist, teils romantischer, teils moderner Richtung. Schrieb einige Opern: *Vikings* (1919); *Adriaen Brouwer* (1925); Oratorien: *Sacrum Misterium; De Zeven Weeën; De Dochter van Jaïrus* (1925); Kantaten: *Verheerlijking; Vlaanderen; Aan Zee; Beatrijs*, Legende für Solo, Chor und Orchester; *Van Veldeke-Kantate* (1927); 4 Messen; religiöse Chorwerke; Ouvertüre *De Kerels van Vlaanderen;* andere Orchester-Werke; Orgelsonate; Flötensonate; Stücke für Violine, Violoncell und Klavier; Lieder, darunter 4 Zyklen *Zonnesluimer; Verlangen; Herfstliederen; de Hoovenier;* Schauspielmusiken.

Meursius (spr. mör-), Johannes, * 9. Febr. 1579 zu Loosduinen bei Haag, 1610 Professor in Leiden und Historiograph der Generalstaaten, später Professor an der Akademie zu Sorö (Dänemark), wo er am 20. Sept. 1639 starb; gab außer vielen historischen und philologischen Werken heraus: *Aristoxenos, Nikomachos, Alypios* (1616, griechischer Text nebst lateinischen Anmerkungen) und *Orchestra, sive de saltationibus veterum* (1618). Sein Sohn Johannes jr. schrieb *Collectanea de tibiis veterum* (1641).

Meusel, Johann Georg, * 17. März 1743 zu Eyrichshof, † 19. Sept. 1820 als Professor der Geschichte in Erlangen; gab heraus:

Deutsches Künstlerlexikon (1778, 1789, 2 Bde.; 2. Aufl. 1808—09, Supplement 1814); *Das gelehrte Deutschland* (1783—87, 4 Bde., Nachträge 1786—88, 3 Bde. Es ist dies die vierte von Hamberger angefangene und von M. nur fortgesetzte Ausgabe des Werkes; die fünfte erschien 1802—20, 17 Bde.); *Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber* (1772 bis 1789, Zeitschrift); *Miscellaneen artistischen Inhalts* (1779—83). Vgl. auch M. J. S. Ersch, *Verzeichnis aller anonymen Schriften, die in M.s Gelehrtem Deutschland zitiert werden* (1788—96).

Meves, Wilhelm, * 1. Dez. 1808 zu Hamburg, † 24. Dez. 1871 zu Braunschweig als Herzoglicher Kammermusikus, Schüler Lobes, Lehrer Hans Sommers u. a. Komponist des Balletts *Die Fee* (Braunschweig 1844), des Oratoriums *Rahab* (daselbst 1864), einer Hymne *An die Gottheit* (Musikfest daselbst 1865), auch von Violinduetten.

Mey, Kurt Johannes, * 24. Juni 1864 und † 21. Sept. 1912 in Dresden, Schüler von K. A. Fischer in Dresden, besuchte die Universitäten Berlin und Leipzig (Spitta, Bellermann, Paul), war 1890—93 Korrepetitor in Karlsruhe, lebte dann zunächst in München und Berlin und seit 1894 in Dresden. M. schrieb: *Der Meistergesang in Geschichte und Kunst* (1892, umgearbeitet 1901), und *Die Musik als tönende Weltidee*, I. Teil: *Die metaphysischen Urgesetze der Melodik* (1901).

Meyer, Albert, * 29. Okt. 1839 zu Sorö, † 1921 in Kopenhagen, 1861 Schüler von H. Rung als Chorist am Kgl. Theater, debütierte 1864 als Max im *Freischütz* und war, nachdem er noch 1865/66 bei Lamperti in Mailand studiert, 1866—71 am Volkstheater zu Kopenhagen engagiert. In der Folge widmete er sich dort dem Gesangsunterricht und eröffnete 1876 ein Konservatorium, das von 50 Schülern bis über 400 anwuchs. 1881 wurde er Vorsänger und Dirigent der Synagoge. M. gab eine theoretisch-praktische Gesangschule und eine Reihe anderer instruktiver Gesangsachen heraus.

Meyer, Felix, Violinist, * 5. Febr. 1850 und † 3. Okt. 1914 in Berlin, Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, war Mitglied und später Solist des Bilse-Orchesters in Berlin und wurde 1878 Mitglied der Kgl. Kapelle, Kgl. Kammervirtuos.

Meyer, Gregor, Organist zu Säkkingen, wo er geboren war, um 1535—57 zu Solothurn, 1561 als Organist am Münster zu Basel nachweisbar, wo er bis zu seinem Tode im Nov. 1576 blieb; ein von Glarean hochgeschätzter Komponist, von dem aber außer den zahlreichen Beispielen im *Dodekachordon* (1547) und einem bei Wilphlingseder (1553) nichts bekannt ist. Vgl. W. Merian, *G. M.* (im *Schweiz. Jahrbuch für MW.* I, 1924).

Meyer, Gustav, * 14. Juni 1859 zu Königsberg i. Pr., dort Schüler von Rob. Schwalm und des Leipziger Konservatoriums, 1895—1903 Operetten-Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, später am deutschen Landestheater in Prag, wo er jetzt lebt, Komponist der Operetten *Der Hochstapler* (Leipzig 1897), *Die Talmigräfin* (1897), *Pariser Frauen* (Braunschweig 1905), *Onkel Lajos* (Prag 1913), auch eines Balletts *Elektra*. Musikdirektor.

Meyer, Jenny, * 26. März 1834 und † 17. Juli 1894 in Berlin, machte sich einen Namen als Konzertsängerin, wirkte seit 1865 als Gesanglehrerin am Sternschen Konservatorium in Berlin und war seit 1888 Eigentümerin und Direktorin der Anstalt.

Meyer, Joachim, Professor der Musik, später auch der Rechte und Geschichte in Göttingen, * 10. Aug. 1661 zu Perleberg (Brandenburg), † 2. April 1732 in Göttingen; trat gegen die Kirchenkantaten auf, die damals in Aufnahme kamen: *Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik* (1726); Mattheson schrieb dagegen seinen *Göttingischen Ephorus*, und M. antwortete wieder mit *Der anmaßliche hamburgische Criticus sine crisi* usw. (1728).

Meyer, Kathi G., * 27. Juli 1892 zu Berlin, besuchte das Mädchengymnasium zu Charlottenburg und bildete sich daneben pianistisch bei Frieda Kwast-Hodapp und Georg Bertram; studierte ein Semester Mathematik, dann aber Musikwissenschaft (Kretzschmar, Wolf, Riemann) und machte für ihre Dissertation *Der chorische Gesang der Frauen mit bes. Bezugnahme seiner Betätigung auf geistl. Gebiet. I. Teil bis zur Zeit um 1800* (1917) Studienreisen besonders in Italien (Venedig), war dann in München, seit 1919 in Berlin tätig (Vorträge an der Luckenwalder Volkshochschule), seit 1922 Bibliothekarin an der Musikbibliothek Paul Hirsch in Frankfurt a. M. Sie schrieb: Aufsätze zur mittelalterlichen Musikgeschichte: *Das Amptbuch des Joh. Meyer* (*AfMW.* 1918); *Historisches Lied aus St. Gallen* (*ZfMW.* 1919); *Das Offizium und seine Beziehung zum Oratorium* (*AfMW.* 1921); *Die gesanglichen Vorschriften und die Chor- und Emporenanlagen in den Klosterkirchen* (*AfMW.* 1922); *Melodiebildung in den frühen geistlichen Spielen* (Wiener Kongreßbericht 1927); Aufsätze zur Ästhetik: *Kants Stellung zur Musikästhetik* (*ZfMW.* 1921); *Zum Stilproblem* (ib. 1923); *Musikalische Wissenschaftslehre* (Leipziger Kongreßber. 1925); *Griechische Musik* (Sinica 1927); ferner über J. M. Kraus (*ZfMW.* 1927). Veröffentlichte: Bottrigari, *Il Desiderio* (1924); Caspar Stieler, *Die geharnischte Venus* (1925); *Das Konzert* (Stuttgart 1926); gab den Katalog der von ihr geleiteten Internat. Ausstellung „Musik im Leben der Völker" Frankfurt 1927 heraus; Katalog der Musik-Bibliothek Paul Hirsch Bd. I (1928).

Meyer, Karl Klemens, * 25. Febr. 1868 zu Ober-Planitz (Sachsen), zum Geiger erzogen in der Stadtkapelle zu Zschopau i. Sa., erwarb sich Routine als Orchestergeiger zu Bochum, Bad Cudowa, Bad Elster (wo er noch Schüler Arno Hilfs war), Bad Ems (von wo aus er Viola-alta-Schüler von Her-

mann Ritter war), Konzertmeister in Waldenburg, Dortmund, Bad Hitzacker und in Schweden, erhielt auf Ritters Empfehlung Anstellung als erster Bratschist im Bremer Stadtorchester (unter Erdmannsdörfer) und endlich als Solobratschist der Schweriner Hofkapelle, von wo aus er wiederholt zur Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen und den Wagner-Aufführungen im Prinzregententheater zu München herangezogen wurde. Als Komponist trat M. hervor mit mehreren Heften Etüden für Viola (auch in Ausgabe für Violine), einem Trio für Violine, Viola (oder 2 Violinen) und Klavier, einer Romanze für Viola und Orchester (Klavier), einem *Böhmischen Tanz* für Viola d'amour und Klavier, einer Viola-Schule, auch Liedern und Männerchören, gab auch 2 Bände ältere Solostücke für Viola und 2 Bände Werke für Violine und Klavier aus dem 18. Jahrhundert heraus, sowie ein Heft *Zepeliner Bauerntänze* für Klavier. M. veröffentlichte auch eine manches Neue bringende *Geschichte der Mecklenburgisch-Schweriner Hofkapelle* (Schwerin 1913), *Geschichte der Güstrower Hofkapelle (1552—1695)* (1919 *im 83. Jahrb. des Vereins für mecklenb. Geschichte und Altertumskunde)*.

Meyer, Leopold von, Pianist, * 20. Dez. 1816 zu Baden bei Wien, † 5. März 1883 in Dresden, Schüler von Czerny und Fischhof, machte seit 1835 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, Rußland, lebte zeitweilig zu Konstantinopel, ging 1845 nach Amerika, kehrte 1847 zurück und ließ sich in Wien nieder.

Meyer, Waldemar Julius, Violinist, Bruder von Felix M., * 4. Febr. 1853 zu Berlin, Schüler Joachims, 1873—81 Mitglied der Berliner Hofkapelle, Lehrer am Sternschen, dann am Mohrschen Konservatorium, Leiter eines angesehenen Streichquartetts, machte sich als Geiger bekannt, schrieb auch Violinsachen. Er lebt seit 1922 in Berchtesgaden.

Meyer, Wilhelm, * 1. April 1845 zu Speyer, † Mitte Februar 1917 in Göttingen, o. Professor der klassischen Philologie in Göttingen, hat eine Reihe für die Musikgeschichte des Mittelalters hochbedeutsame Arbeiten veröffentlicht, nämlich *P. Abaelardi planctus virginum Israel* (München 1885), *P. Abaelardi planctus* (in: *Romanische Forschungen* V, 1890), *Über die Beobachtung des Wortaccentes in der altlateinischen Poesie* und *Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung* (1886, Abhandlungen der Kgl. Bayr. Akad. der Wissenschaften), *Der Ursprung des Motets* (1897, Nachtr. der Göttinger Gesellsch. der Wissensch.), *Fragmenta Burana* (1901, Festschrift der Gött. Ges. der Wissensch.) und *Das Turiner Bruchstück der ältesten irischen Liturgie* (*Göttinger Nachrichten* 1903, S. 163ff.). Diese Abhandlungen sind (die ersten ganz, die zwei letzten zum Teil) wiedergegeben in *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik* (2 Bde., Berlin 1905).

Meyer-Frenner, Karl, * 2. Dez. 1891 zu Vöslau, 1915 Dr. phil., in der Musik Schüler von J. Beck, J. Lechthaler, Franz Schmidt; bekannt durch Männerchöre, aber auch Komponist von dramatischen Szenen für Gesang und Orchester, Liedern, einer Tondichtung u. a.

Meyer-Helmund, Erik, * 25. April 1861 in Petersburg, geschätzter Konzertsänger, Schüler von Stockhausen und Varlai in Mailand, lebte bis 1911 in Petersburg, seitdem in Berlin, machte sich als Komponist bekannt durch leicht ansprechende Lieder, deren Texte er meist selbst dichtete, brachte auch mehrere Opern zur Aufführung (*Margitta*, Magdeburg 1889, *Der Liebeskampf*, Dresden 1892, *Heines Traumbilder*, Berlin 1912), ferner zwei Burlesken (*Trischka*, Riga 1894 und *Lucullus*, Riga 1905), das Tanzspiel *Münchener Bilderbogen* (München 1910) und das Singspiel *Taglioni* (Berlin 1912), die Spieloper *Die schöne Frau Marlies* (Altenburg 1916); schrieb aber auch Klavierstücke, Orchesterstücke, Männerchöre.

Meyer-Lutz, Wilhelm, * 1822 zu Münnerstadt bei Kissingen, † 31. Jan. 1903 in London, Schüler von Eisenhofer und Keller in Würzburg, lebte seit 1848 in England, nacheinander als Organist zu Birmingham, Leeds und London (katholische St. Georgskirche). Daneben versah er den Kapellmeisterposten am Surrey-Theater (1851—55) und seit 1869 am Gaiety-Theater und machte sich ebenso als Kirchenkomponist (Messen) wie als Bühnenkomponist (1854—1901 mehr als 30 Opern, Operetten und Burlesken) bekannt, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke.

Meyer-Olbersleben, Max, * 5. April 1850 in Olbersleben bei Weimar, † 31. Dez. 1927 zu Würzburg, Schüler der Weimarer Großherzogl. Musikschule und der Münchner Akademie (P. Cornelius, Rheinberger, Wüllner), wirkte 1876 kurze Zeit als Theorielehrer in Weimar und war seitdem Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg und Dirigent der Würzburger Liedertafel, Kgl. Professor und 1907 als Nachfolger Klieberts Direktor der Kgl. Musikschule, 1920 in Ruhestand, Kgl. Hofrat, namhafter Komponist (Chorwerke [*Das begrabene Lied op. 40, Eine alte Mär op. 65*], Lieder, Männerchöre, Klaviersachen, Kammermusik, Opern *Clare Dettin* und *Der Haubenkrieg zu Würzburg* [München 1902]). Sein Sohn Ernst M.-O. ist ebenfalls als Komponist (Lieder) hervorgetreten.

Meyer-Stolzenau, Wilhelm, * 2. Sept. 1868 zu Bückeburg, 1885—89 Schüler der Weimarer Großherzogl. Musikschule, 1893 bis 1901 Musiklehrer und Vereinsdirigent in Hannover, 1901—06 Dirigent der neuen Singakademie und der Liedertafel in Gumbinnen, seitdem wieder in Hannover als Musiklehrer und Dirigent. Komponist der Oper *Der Nachtwächter* (Magdeburg 1900), der Operetten *Mein Romeo* (Hannover 1896), *Großpapa* (Hannover 1906), *Die indische Prinzessin* (Minden 1921) und der Märchen-

oper *Klein-Däumling* (Hannover 1906, Buch von O. Voges).

Meyer von Schauensee, Franz Joseph Leonti, * 10. Aug. 1720 zu Luzern, † 2. Jan. 1789 im Leodegarstift zu Luzern als Organist und Kanonikus, seinerzeit bekannter Komponist, dem in Marpurgs *Kritischen Briefen* II, 477 eine lange Biographie mit Verzeichnis seiner Werke gewidmet ist; gab heraus 2st. geistliche Arien mit Instrumenten (*De semine bono* 1748), 4st. Offertorien mit Instrumenten, schrieb 1743 für Cagliari 3 Opern und für das Luzerner Kloster 1746 bis 1785 11 Singspiele u. a. Vgl. auch die 1757 erschienene und mit D. O. G. O. S. B. gezeichnete Schrift *Bildnis und Lebensbeschreibung des großen Musikus Jos. M. v. S.*, auch J. von Seyfrieds *Siegfried und Bellona* (1842) behandelt M. v. Sch.s Leben. Vgl. Eugen Koller, *F. J. L. M. v. Sch. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Schweiz im 18. Jahrhundert* (1922).

Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Beer, die Hinzufügung des Namens Meyer war Bedingung des Antritts einer reichen Erbschaft von einem Verwandten dieses Namens), * 5. Sept. 1791 (nicht 1794) zu Berlin, † 2. Mai 1864 in Paris; Sohn eines jüdischen Bankiers, erhielt, da er frühzeitig musikalisches Talent zeigte, eine sorgfältige Ausbildung durch Clementis Schüler Franz Lauska und kurze Zeit durch Clementi selbst im Klavierspiel sowie durch Zelter, durch Abt Voglers Schüler Bernh. Anselm Weber und 1810—12 durch Vogler selbst zu Darmstadt in der Komposition; bei letzterem waren C. M. von Weber und Gänsbacher seine Mitschüler. In Darmstadt entstanden unter anderem eine große Kantate *Gott und die Natur* und die Oper *Jephthas Gelübde;* jene wurde durch die Berliner Singakademie, diese am Münchner Hoftheater aufgeführt (1813), aber ohne nennenswerten Erfolg. Eine zweite Oper *Alimelek (Die beiden Kalifen)* fand bereits von Stuttgart (1813) mit dem Titel *Wirt und Gast* den Weg nach Wien (1814) und später nach Prag und Dresden (unter C. M. von Weber); doch war es noch ein sehr mühsamer Weg. M., durch diese Mißerfolge verstimmt, warf sich wieder aufs Klavierspiel, angeregt durch Hummel, den er in Wien hörte; er hatte auch die Genugtuung, in Wien als Pianist allgemeine Anerkennung und Bewunderung zu finden. Salieri verdankte er den Hinweis, daß er, um als Opernkomponist Erfolg zu haben, noch etwas anderes lernen müsse als die Kunst des Kontrapunkts, und daß er dieses andere am bequemsten in Italien studiere. 1814—15 lebte M. in Paris und London, 1816 reiste er nach Venedig ab. Rossinis Stern begann damals in hellem Glanze zu strahlen *(Tankred)*, und M. begriff schnell, was ihm nottat: Melodie, Gesangsmäßigkeit. Leicht schüttelte er den gelehrten Darmstädter Zopf ab und pflegte italienische Kantabilität, errang auch schnell einige leichte Erfolge mit *Romilda e Costanza* (Padua 1818), *Semiramide riconosciuta* (Turin 1819), *Emma di Resburgo* (Venedig 1820, in Berlin 1820 als *Emma von Roxburg*, sonst auch als *Emma von Leicester* gegeben), *Margherita d'Angiù* (Mailand, im Scalatheater, 1820), *L'esule di Granata* (daselbst 1822) und besonders *Il crociato in Egitto* (Venedig 1824; unter dem Titel *Die Kreuzritter in Ägypten* später auch in Deutschland). Eine 1823 begonnene Oper *Almanzor* blieb unbeendet liegen, da M. durch Krankheit verhindert wurde, sie rechtzeitig zur Stagione fertigzustellen; eine deutsche *Das Brandenburger Tor*, ist bereits für die Siegesfeier 1814 geschrieben, wurde aber nicht rechtzeitig fertig. 1824 besuchte M. Berlin und hatte bei dieser Gelegenheit eine Zusammenkunft mit C. M. v. Weber, der bitterböse darüber war, daß sein Studiengenosse ein Italiener geworden war. Es scheint, daß Webers Vorwürfe auf M. Eindruck machten, denn nach dem *Crociato*, der schon vor der Reise nach Berlin in Angriff genommen war, schrieb M. keine italienische Oper mehr, schwieg überhaupt sechs Jahre, was allerdings auch in Familienereignissen seine Erklärung findet (sein Vater starb, M. selbst verheiratete sich und verlor in den nächsten Jahren zwei Kinder). Die Proteusnatur Meyerbeers, sein außerordentliches Assimilationsvermögen betätigte sich während der Pause 1824—30 aufs neue — nun zum letztenmal; wie er in Italien ein italienischer Komponist geworden war, so wurde er nun zu Paris, wo er sich 1826 zur Inszenierung des *Crociato* niedergelassen hatte und die nächsten 16 Jahre sein Hauptquartier behielt, ein französischer; deutsch in der Harmonik, italienisch in der Melodik, französisch in der Rhythmik — das ist der M., wie er sich nach dieser zweiten Wandlung gibt. Alle seine früheren Opern verschwanden kurz nach ihrem Entstehen, nur der *Crociato* hielt sich einige Zeit; dagegen errang M. einen durchschlagenden, sensationellen und nachhaltigen Erfolg mit seiner ersten französischen Oper: *Robert le Diable (Robert der Teufel)*, welche 1831 an der Großen Oper in Szene ging und nicht nur den Ruhm des Komponisten, sondern auch eine neue Ära der Kassenerfolge der Großen Oper begründete. Der Erfolg des *Robert* wurde überboten durch den der *Hugenotten (Les Huguenots*, 1836); nachdem diese 1842 zu Berlin in Szene gegangen, ernannte Friedrich Wilhelm IV. M. zum Generalmusikdirektor, und M. nahm nun seinen Wohnsitz wieder in Berlin. Für Berlin schrieb er die Oper *Das Feldlager in Schlesien*, die 1844 mit Jenny Lind als Vielka bedeutenden Erfolg erzielte; später benutzte er 6 Nummern der Musik für die Oper *L'étoile du nord (Der Nordstern)*, die 1854 in der Pariser Komischen Oper in Szene ging. Bereits 1838 nahm er *L'Africaine* (Text von Scribe) in Angriff, ließ sie aber liegen, weil er am Text noch viele Ausstellungen hatte; statt dessen schrieb er 1848 die Oper *Le Prophête* (Text ebenfalls von Scribe), die jedoch erst

1849 in Paris zur Aufführung kam. 1859 folgte *Le pardon de Ploërmel (Dinorah oder die Wallfahrt nach Ploërmel)* an der Komischen Oper. Die *Afrikanerin*, in ihrer ältesten Gestalt bereits 1842 fertig, in zweiter 1860 (mit dem Titel *Vasco de Gama*), gelangte erst nach seinem Tode in der Großen Oper zur Aufführung (Paris, April 1865, Berlin, Nov. 1865). Eine Oper *Judith* (Text nach Scribe) blieb unbeendet. Meyerbeers Gesundheit war während der letzten 15 Jahre seines Lebens wankend und zwang ihn, alljährlich Bäder zu besuchen (Spaa); der Tod ereilte ihn in Paris, wohin er sich zur Vorbereitung der Aufführung der *Afrikanerin* begeben hatte.

Trotz vieler unleugbar großartigen Momente verloren M.s Opern mit dem Durchdringen des Wagnerschen Kunstwerks mehr und mehr ihre Wirkung wenigstens auf das deutsche Publikum; das Spielen mit dynamischen Kontrasten, das M. so gern des Effekts wegen ohne genügende Motivierung treibt, die allzu fühlbare Anlage der Solo- und Ensemblenummern auf Applaus, und was noch die probaten Mittel sind, welche ihm den Erfolg sicherten, halten nicht Stich vor einem reinlichen ästhetischen Gefühl. M. besaß allerdings eine eminente musikalische Begabung und hatte sich eine hohe Meisterschaft in der Beherrschung der Formen und der Mittel der Darstellung erworben; aber es fehlte ihm die hohe Auffassung seines Kunstberufs, welche ihn befähigt hätte, den Effekt zu einer Folge zu machen, anstatt zu einem Zweck. Außer den oben angeführten Opern sind als Tonschöpfungen Meyerbeers für die Bühne zu nennen: die Musik zu der Tragödie *Struensee* seines Bruders Michael Beer (Ouvertüre und Entr'actes), vielleicht sein schönstes Werk (1846 zu Berlin aufgeführt), eine Musik zur Beilage des Buches *Jeunesse de Goethe*, ferner die Chöre zu Äschylos' *Eumeniden*, ein Festspiel: *Das Hoffest von Ferrara* (beide für Berlin), ein Monodram: *Thevelindens Liebe*, für Sopransolo, Chor und Klarinette (Jugendwerk). Außerdem sind am bekanntesten seine Orchesterwerke: 4 Fackeltänze für Harmoniemusik (zu den Hochzeiten des Königs von Bayern und der Prinzessinnen Charlotte und Anna von Preußen), der *Schiller-Festmarsch* (1859), Ouvertüre (Marsch) zur Eröffnung der Londoner Ausstellung 1862 und der *Krönungsmarsch* für König Wilhelm I. Er schrieb Kantaten zur Enthüllung des Gutenberg-Denkmals zu Mainz, zur Silbernen Hochzeit des Prinzen Karl von Preußen, eine Serenade zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen, eine Festhymne zur Silbernen Hochzeit des Königspaares, eine Hymne: *An Gott*, Kantate *Der Wandrer und die Geister an Beethovens Grabe* (Schillings *Beethoven-Album* 1846), 7 geistliche Oden von Klopstock (4 st. a cappella), Ode an Rauch (den Bildhauer) für Soli, Chor und Orchester, *Freundschaft* (4 st. Männerchor), der *91. Psalm* (8 st. für den Berliner Domchor), ein Paternoster (8 st. mit Orgel). 12 doppelchörige Psalmen und je ein Miserere, Stabat und Tedeum blieben Manuskript. Endlich kommen dazu noch eine Reihe Lieder mit Klavierbegleitung (gegen 40), je eins mit obligatem Cello *(Neben dir)*, Klarinette *(Des Schäfers Lied)* und Hörnern *(Des Jägers Lied)*, ein 3 st. Kanon (*Dichters Wahlspruch*) usw. und viele Klavierkompositionen (Jugendwerke), die aber nicht gedruckt sind. M.s Nachlaß liegt (noch verschlossen) auf der Preuß. Staatsbibliothek. Biographien Meyerbeers schrieben: E. de Mirecourt (1855), A. de Lassalle (1864), A. Pougin (1864), H. Blaze de Bury (1865), H. Mendel (1868, kürzer 1869), J. Schucht (1869), J. Weber (1898, französisch), Ad. Kohut (1890 in *Reclams Univ.-Bibl.*), L. Dauriac (1913 in *Les maîtres de la musique*), Henri de Curzon (1910 in *Musiciens célèbres)*, F. Suárez Bravo, *M.: Vida y obras* (Madrid 1920), und Julius Kapp (1920). Vgl. auch W. Altmann, *Meyerbeer-Forschungen, Sammelb. d. IMG.* IV, 1903, C. Preiß, *Meyerbeer-Studien* (1907—14), *M. in Graz* (1908), *Die Hugenotten* (1908), G. Kruse, *M.s Jugendopern (Zeitschr. f. MW.* I, 1919), H. Abert im *Peters-Jahrbuch* für 1918, E. Istel, *M.s Weg zur Meisterschaft* (*Mus. Quarterly* 1926).

Meyerbeer-Stiftung, siehe Stiftungen.

Meyrowitz, Selmar, * 18. April 1875 zu Bartenstein (Ostpreußen), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn) und der akademischen Meisterschule in Berlin (Max Bruch), wurde 1897 von Felix Mottl nach Karlsruhe berufen und von Mottl auch mit nach Neuyork ans Metropolitan Opera House genommen. M. machte auch als Konzertbegleiter der Gadski eine Tournee durch ganz Amerika. 1915 ging M. als Kapellmeister ans Prager Deutsche Landestheater zu Angelo Neumann, danach zu Gregor an die Berliner Komische Oper; nach kurzer Tätigkeit am Münchner Hoftheater wurde er 1913 als leitender Kapellmeister an das Hamburger Stadttheater berufen; seit 1917 widmete er sich der Konzerttätigkeit, vor allem regelmäßigen Abonnementskonzerten mit dem Berliner Philharmonischen Orchester; 1920/21 war er Dirigent des Blüthner-Orchesters in Berlin. Seit 1924 war er Kapellmeister an der Berliner Staatsoper; jetzt Kapellmeister beim Berliner Rundfunk.

de Mézeray (spr. mēs'rä), Louis Charles Lazare Costard, * 25. Nov. 1810 zu Braunschweig, † im April 1887 zu Asnières bei Paris, Sohn eines Beamten der französischen Verwaltung, der später (nach der Restauration) Opernsänger zu Straßburg wurde; war bereits mit 15 Jahren Korrepetitor an der Straßburger Oper, wo er um dieselbe Zeit eine kleine Oper: *Le Sicilien (L'amour peintre)* aufführte, und mit 17 Jahren erster Theaterkapellmeister zu Lüttich, auch Dirigent der dortigen Konservatoriumskonzerte und der Concerts Grétry, 1830 erster Kapellmeister am Hoftheater im Haag, wo er 1832

eine heroische Oper: *Wilhelm von Nassau* herausbrachte, sodann in ähnlichen Stellungen in Gent, Rouen, Marseille, zeitweilig Bühnensänger (Bariton) zu Bordeaux, Montpellier, Antwerpen und Nantes und wurde endlich 1843 erster Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux, das durch sein Verdienst auf eine hohe Stufe gebracht wurde. Er begründete auch in Bordeaux einen Cäcilienverein (Konzertgesellschaft, Pensionsfonds usw.).

mezzo (ital.), mittel-, halb-; mezzoforte (mf), halbstark, mittelstark, mezzopiano (mp.), ziemlich leise, nach oder vor mf schwächer als dieses; mezza voce (m. v.) mit halber Stimme; mezza manica (halbe Applikatur) ist beim Spiel der Streichinstrumente die verminderte erste Position (vgl. Lage).

mezzolegato (ital. „Halblegato") ist beim Klavierspiel die in Italien auch Legatostaccato genannte spezifisch brillante Anschlagsart, welche wie leggiero nur Schlag und nicht Druck ist, aber sich von leggiero dadurch unterscheidet, daß der Spieler sein Hauptaugenmerk nicht auf schnelles Zurückspringen der Finger, sondern auf besonders nervigen Anschlag richtet (klopfend, pochend).

Mezzosopran (ital., Mezzo soprano, franz. Basdessus) heißt diejenige Frauen-(Knaben-) Stimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Baß. Wie der Bariton in zweierlei sehr verschiedenen Färbungen auftritt, als Tenor- und als Baßbariton, je nachdem er der einen oder der anderen Stimmgattung nähersteht, so hat auch der M. entweder Sopran- oder Altfarbe; und sein Umfang dehnt sich entweder mehr nach der Höhe oder mehr nach der Tiefe aus. Im allgemeinen ist der Umfang der Mezzosopranstimme ein kleiner; das Charakteristikum des Mezzosoprans ist neben dem geringen Umfang die Fülle der Töne in der Mittellage.

mf, s. v. w. *mezzoforte.* Vgl. mezzo.

Mi. Vgl. Solmisation und Mutation. Mi contra fa, diabolus in musica *(der Teufel in der Musik)* ist in der älteren von der Solmisationslehre aus definierenden Theorie das kategorische Verbot der direkten Folge des *Mi* eines Hexachords auf das *Fa* eines andern, das aber nur gegen übermäßige Intervalle gemeint ist, während die Definition an sich auch ebensowohl für verminderte Intervalle zutrifft, die aber schon das 15. Jahrhundert zu schätzen wußte, aber freilich ausdrücklich durch ♯ und ♭ fordern mußte. Auch der chromatische Sekundschritt ist gewöhnlich ein *Mi contra Fa.* Für Zusammenklänge hat das Verbot nie existiert. Schon Adam von Fulda (1491) singt das Lob der verminderten Quinte bzw. übermäßigen Quarte im vorletzten Akkord (Terz und Septime der Dominante!).

Mi-Re-Ut s. Kurze Oktaven.

Miaskowsky s. Mjaskowsky.

Miceli (spr. mitschĕli), Giorgio, * 21. Okt. 1836 zu Reggio (Kalabrien), † 2. Dez. 1895 zu Neapel, Pianist, Komponist und Dirigent, war 1887—94 Direktor des Konservatoriums zu Palermo. Außer mehreren Opern schrieb M. eine Anzahl instruktiver Sachen und ein Miserere für Frauenstimmen mit Instrumentalbegleitung, auch ein Klaviertrio und ein Klavierquartett.

Michael, Rogier, * ca. 1550 zu Mons (Hennegau), † Ende 1618, 1575 Sänger (Altist) und Musikus der Dresdener Hofkapelle, 12. Dez. 1587 Hofkapellmeister (Nachfolger von Pinelli, Vorgänger von Heinrich Schütz). M. war der Lehrer J. H. Scheins. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 53 vierstimmige Choralsätze (1593 gedruckt als 2. Teil des *Dresdner Gesangbuchs*), ein 6st. Tedeum (1595 Ms.), ein Buch 5st. Motetten (1603 gedruckt), sowie einige Gelegenheitskompositionen (Ms.) und Psalm 116 *Das ist mir lieb* (in einem Sammelwerke vom Jahre 1623). Ein 1602 geschriebenes Chorbuch in der Stadtbibliothek zu Stettin (der Markgräfin Erdmute zu Brandenburg gewidmet) enthält eine 6st. *Empfengnuß unseres Herrn Jesu Christi* (vgl. Scandelli). Verschollen sind: zwei Passionen (1601), eine deutsche Messe und mehrere Historien. Vgl. *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1889, S. 272ff. (Reinhard Kade).

Michael, Tobias, Sohn von Rogier M., * 13. Juni 1592 zu Dresden, † 26. Juni 1657 zu Leipzig, 1619 Musikdirektor in Sondershausen, 1631 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig (Nachfolger von Schein), gab heraus: *Musikalische Seelenlust* (2 Teile, 1634—37, geistliche Konzerte), Psalm 127 und eine Anzahl Hochzeits- und Begräbnisgesänge; eine Anzahl 6—8st. Motetten sind handschriftlich erhalten.

Michaeli, Louise, * 17. Mai 1830 in Stockholm als Tochter des Kantors an der Jakobskirche und Chorsängers am Kgl. Theater Henrik Gustav Michal, bildete sich hauptsächlich (1854) in Paris und bei García in London im Gesang aus, wurde nach ihrer Rückkehr zur Kgl. Oper in Stockholm zur Hofsängerin ernannt und galt, auch auf ihren Kunstreisen 1855—56 und später in Deutschland, Dänemark usw. als die bedeutendste schwedische hochdramatische Sängerin neben der Jenny Lind; sie wirkte 1859—63 im Ausland und besonders an Her Majesty's Theatre in London, kehrte aber dann in ihre alte Stellung (bis 1873) in Stockholm zurück; sie starb da nach langer Krankheit 23. Febr. 1875.

Michaelis, Christian Friedrich, * 1770 und † 1. Aug. 1834 in Leipzig als Dozent an der Universität; schrieb: *Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (1795—1800, 2 Bde.); *Entwurf der Ästhetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen* (1796); *Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaften usw.* (1828); Übersetzungen von A. Burghs *Anecdotes of Music* [1814] (1820), Busbys *Musikgeschichte* (1821/22), von Villoteaus Abhandlung über die Musik der alten

Ägypter in der *Description de l'Égypte* (1821) u. a. Ästhetisch-musikalische Abhandlungen von M. erschienen in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, in Reichardts *Musikalischer Zeitung*, der *Cäcilia*, *Eutonia*, in Kotzebues *Freimütigem* usw.

Michaelis, Gustav, * 23. Jan. 1828 zu Ballenstedt, † 20. April 1887 zu Berlin, komponierte als Kapellmeister am Wallner-Theater Musik zu einer Menge Possen usw., auch einige Operetten.

Michaelis, Theodor, Bruder von Gustav M., * 15. März 1831 zu Ballenstedt, † 17. Nov. 1887 zu Hamburg, wo er als Orchestermusiker lebte, wurde bekannt als Komponist von Orchesterstücken für Gartenmusiken *(Türkische Scharwache)*.

Michałowicz, Mieczyslaw, * 17. Juni 1872 zu Mielitopol (Taurien), Schüler von Barcewicz in Warschau und Auer in Petersburg, ist seit 1906 Violinlehrer an der Musikschule der Warschauer Musikgesellschaft; 1916 Prof. Zu seinen Schülern zählen Bronislaw Huberman und Joseph Achron.

Michałowski, Alexander, * 17. Mai 1851 zu Kamenez Podolski, seit 1867 Schüler von Moscheles, Coccius und Reinecke am Leipziger Konservatorium. 1869 studierte er in Berlin bei Tausig; 1870 kam er nach Warschau. 1891—1918 war er Lehrer der Meisterklasse am Warschauer Konservatorium, er war als Spieler (vor allem Chopin, dessen Spieltradition ihm Karl Mikuli vermittelte) wie Lehrer gefeiert. Er schrieb: 35 Klavierwerke, meist kurze Stücke brillanten Charakters; Unterrichtsausgabe der Werke Chopins.

Miche, Paul, * 26. April 1886 zu Courtelary (Bern), 1906 Schüler des Genfer Konservatoriums (Marteau) und 1907 der Berliner Hochschule (Marteau, Flesch); 1910 Mitglied des Stuttgarter Quartetts, seit 1911 Lehrer für Violine am Genfer Konservatorium. Er schrieb: Klavier- und Violinstücke; 2 Sonaten für Violine und Klavier *A moll op. 14* und *H moll op. 20;* Lieder und Chöre.

Micheli (spr. mikeli), Romano, * um 1575 und † als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche um 1659 zu Rom; war ein Meister des Kanons und gab heraus: *Musica vaga ed artificiosa* (1615, darin 50 künstliche Kanons); *Madrigali a sei voci in canoni* (1621); *Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole etc.* (1645); *La potestà pontificia diritta della santissima trinità* (im Manuskript zu Rom, nur teilweise auf einzelnen Blättern gedruckt); ferner 6st. Kompletorien (1616), 4st. Psalmen (1638), 4st. Messen (1650) und 5st. Responsorien (1658), endlich ein kleines Schriftchen: *Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S. etc.* (1618, über Kanons einer von ihm erfundenen Art). Vgl. R. Casimiri, *R. M. (1575—1659) e la cappella Sistina del suo tempo* (*Note d'archivio* III, 233 f., 1927).

Michi (spr. miki), Orazio (Mihi), * um 1595 zu Alifa (Caserta), † 27. Okt. 1641 zu Rom, genannt Orazio dell'Arpa wegen seiner Virtuosität auf der mit 58 Saiten bezogenen Doppelharfe (Arpa doppia, Umfang C bis [chromatisch] d^3), stand seit 1614 im Dienst des kunstsinnigen Kardinals Montalto in Rom († 1623), sodann in dem des Kardinals Moritz von Savoyen. M. ist einer der bedeutenderen Musiker seiner Zeit. 5 Arien M.s sind erhalten in der 1640 bei Fr. Bianchi in Rom gedruckten *Raccolta d'arie;* eine sechste hat Torchi im 5. Bande der *Arte mus. in Italia* nach einer mangelhaften Ms.-Vorlage abgedruckt. Alb. Cametti hat aber in der Bibl. Casanat. 32 Arien und noch einige andere verstreut in anderen Bibliotheken im Ms. entdeckt und in der *Riv. music.* XXI, 2 (1914) ausführlich besprochen (mit thematischem Katalog), im ganzen 43 Gesänge zu 1—3 St. mit B.c. O. M. tritt durch Camettis Nachweis in die Reihe der bedeutendsten Förderer des Arienstils; die römischen Meister des monodischen Stils in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Landi, Melani, L. Rossi usw.) erhalten in ihm einen weiteren Genossen. M. war befreundet mit Maugars.

Michl, Artur, * 18. Jan. 1897 in Graz, 1907—17 Schüler des Konservatoriums des Steiermärkischen Musikvereins (Meder und Handl, H. Th. Meyer, Paul Schmidt, Mojsisovics), nach Reisen in Holland, Deutschland, Italien seit 1921 Lehrer für Violine und Orgel an dieser Anstalt und 1. Konzertmeister der Grazer Oper. Schrieb: Lieder *op. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10* (gedr.), *4, 12—15;* 3akt. Spieloper *Die Siebenmeilenstiefel op. 3;* 1akt. Kammeroper *Das Puppenrecht op. 9;* Streichquartette *C moll op. 11* und *op. 16;* Messe *op. 17;* 3 Madrigale *op. 18;* Violinkonzert mit Kammerorchester *op. 19.*

Michnewitsch, Wladimir Ossipowitsch, * 1841, † 1899, russischer Musikschriftsteller. Sein bedeutendstes Werk ist der *Abriß der Geschichte der Musik in Rußland vom allgemein kulturhistorischen Standpunkt aus* (Petersburg 1879).

Middelschulte, Wilhelm, * 3. April 1863 zu Werve in Westfalen, Schüler von August Knabe in Soest und des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Löschhorn, Commer, Schröder), 1888 Organist und Kantor der dortigen St. Lukaskirche (Nachfolger von Dr. Julius Alsleben), lebte seit 1891 in Chicago (wo er noch bei Bernhard Ziehn theoretische Studien machte) als Organist des Thomas-Orchesters (seit 1894) und der Jakobskirche, verlor 1918 wegen seines Deutschtums die Stelle als Organist des Thomas-Orchesters, und war Direktor der Orgelabteilung des American Conservatory in Chicago und des Wisconsin Cons. in Milwaukee; 1922 Dr. jur. h. c. der Notre Dame Universität im Staate Indiana; lebt jetzt in Evanston (Ill.); Komponist wertvoller Orgelwerke: Passacaglia *D moll,* Kanons und Fuge über *Vater unser im Himmelreich,* Konzert für Orgel und Orchester über ein Thema von J. S. Bach, Kanonische Fantasie über *BACH* und Fuge über 4 Bachsche Themen, Toccata über *Ein' feste Burg,* Chromat. Fantasie und

Fuge *C moll*, auch eine Orgelbearbeitung von Bachs *D moll*-Violin-Chaconne und von Busonis *Fantasia contrappuntistica*. Vgl. John J. Becker, *W. M., Master of Counterpoint*, in: *Mus. Quarterly* XIV, 2 (1928).

Mielck, Ernst, * 24. Okt. 1877 zu Wiborg in Finnland, † schon 22. Okt. 1899 in Locarno; Klavierschüler von A. Tietze in Petersburg und 1890—94 von Heinr. Ehrlich, Rob. Radecke und Max Bruch in Berlin, hat trotz seines kurzen Lebens doch eine ansehnliche Reihe von Kompositionen hinterlassen, welche ihm unter den Vertretern der national gefärbten finnischen Musik eine ansehnliche Stellung zuweisen: Streichquartett *G moll op. 1*, Macbeth-Ouvertüre *op. 2*, Streichquintett *F dur op. 3*, Finnische Sinfonie *F moll op. 4* (1897, umgearbeitet 1899), *Dramatische Ouvertüre op. 6*, Konzertstück für Violine und Orchester *op. 8*, *Finnische Fantasie* für Chor und Orchester *op. 9*, *Finnische Suite* für Orchester *op. 10* und einige Gesangs- und Klaviersachen. Vgl. W. Mauke, *E. M.* (1901).

Mielczewski (spr. -tscheff-), Martin, † in Warschau 1650, polnischer Hofkomponist und Hofkapellmeister zu Warschau, sowie Kapellmeister des Prinzen Karl Ferdinand in Ptock (Polen). Hinterließ zirka 20 Messen und Messenteile, Motetten im a cappella-Stil und mit Instrumental-Begleitung zu 1—5 Stimmen, auch einige Instrumentalcanzonen. Ein Kirchenkonzert erschien in J. Havemanns *Jesu hilf* (Jena 1659), ein Kanon in Scacchis *Cribrum musicum* (Venedig 1643), sonst sind alle andern Werke von M. handschriftlich erhalten. M. gehört zu den bedeutendsten polnischen Kirchenkomponisten der frühbarocken Zeit, und zwar der monodischen Richtung; die italienischen Einflüsse bei ihm sind sehr stark.

Miersch, Carl Alex. Johannes, Violinist, * 1865 in Dresden, † 8. Sept. 1916 in Cincinnati, Schüler Rappoldis am Dresdner Konservatorium, Abels in München und Massarts in Paris, 1887 Konzertmeister in Graz, 1880—90 Musiklehrer in Aberdeen, 1892/93 Mitglied des Bostoner Sinfonie-Orchesters (unter Nikisch), 1894—98 artist. Leiter des Konservatoriums in Athen (Kgl. Griech. Hofviolinist), reiste 1898—1902 in Europa und lebte seit 1902 wieder in den Vereinigten Staaten. Schrieb eine Konzertpolonäse für Violine und Orchester *op. 4*.

Miersch, Paul Friedr. Theo, Violoncellist, Bruder von Joh. M., * 18. Jan. 1868 in Dresden, Schüler der Kgl. Akademie zu München (Rheinberger, Werner), ist seit 1892 in Neuyork ansässig, war 1893—98 Solocellist am Neuyorker Sinfonie-Orchester und ist seit 1898 Solocellist am Metropolitan Opera House; komponierte Lieder, ein Cellokonzert *op. 26*, Klavierstücke *op. 31*, Violin- und Cellostücke mit Klavier, ein Streichquartett *Es dur*, Streichorchesterstücke, auch Orchesterwerke (*Indianische Rhapsodie*, Cellokonzert, Violinkonzert usw.).

Mies, Paul, * 22. Okt. 1889 zu Köln, studierte Musikwissenschaft in Bonn, promovierte 1912 mit der Studie *Über die Tonmalerei* (*Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. KW.* VII) und veröffentlichte seitdem zahlreiche stilkundliche und musikpädagogische Beiträge in musikwissenschaftlichen Zeitschriften sowie in Buchform: *Stilmomente und Ausdrucksformen im Brahmsschen Lied* (1923); Neuausgabe von Nottebohms *Zwei Skizzenbücher von Beethoven* (1925); *Die Bedeutung der Skizzen Beethovens zur Erkenntnis seines Stiles* (1925); *Musik im Unterricht der höheren Lehranstalten* (2 Bde., 1925/26); *Skizzen aus Geschichte und Ästhetik der Musik* (1926); *Das romantische Lied und Gesänge aus Wilhelm Meister; Musik und Musiker in Poesie und Prosa* (2 Bde.); *Noten und Bücher. Ein Wegweiser durch die musikalische Buch- und Notenliteratur für den Musikfreund; Schubert, der Meister des Liedes* (1928); Herausgeber älterer und neuerer Musik; er lebt als Studienrat in Köln.

Mignard (spr. minjār) (eigentlich Scheltobrjuchow), Alexander Konstantinowitsch, * 13. Aug. 1852 in Warschau, Schüler Freyers in Warschau und 1869—71 des Pariser Konservatoriums (Saint-Saëns), studierte darauf (bis 1876) in Warschau Jura und trat in den Staatsdienst, lebt seit 1893 in Moskau. Er schrieb die Opern *Kolma*, *Woroscheja*, *Die Witwe*, 2 Ouvertüren *(In den Karpathen)*, 2 Sinfonien, katholische und orthodoxe Kirchenkompositionen, zahlreiche Lieder, Klavierstücke und Instrumentalsoli.

Migot (spr. migō), Georges, * 27. Febr. 1891 zu Paris, Kompositionsschüler von V. d'Indy, M. Emmanuel, H. Expert, Nadia Boulanger und C. M. Widor; errang den Lili Boulanger-Preis 1918, mit einem Klaviertrio 1919 den Prix Lepaulle, mit einem Klavierquintett 1920 den Prix Halphen, außerdem den Blumenthal-Preis. Neben diesen beiden Werken sind veröffentlicht: Streichquartett *(Cinq mouvements d'eau)*; 3 *Epigrammes* für Klavier; Quartett für 2 Violinen, Klarinette und Klavier; Klavierquintett; *Le paravent de laque aux cinq images*, 1917 für Klavier, 2 Violinen und Viola; Klaviertrio, atonal, 1922; Trio für Klavier, Violine und Viola, atonal, 1922; *Dialogue en 5 parties* für Violoncell und Klavier, 1922; *Dialogues* für Violine und Klavier; 2 Bücher *Préludes* für Klavier; Quartett für Flöte, Violine, Klarinette und Harfe; 4st. Weihnachtsgesänge a cappella; Gesänge *(Hommage à Thibaut de Champagne*; 5 Monodien, 1925); Orchesterwerke: *Agrestides* (3 sinfonische Fresken); *Introduction, Salut et Danse* (2. Sinfonie) für großes Orchester; 3 Suiten für Violine, für Klavier und für Harfe und Orchester; *Hagoromo, symphonie chorégraphique et lyrique* (Monte Carlo 1922); Ballett *La fête de la bergère* (1925); *La belle et la bête* (opéra-féerie); *Le rossignol en amour* (Kammeroper); seine Theorien hat M. in mehreren Schriften formuliert: *Essais pour une esthétique musicale* (in *Esprit nouveau*); *Essais*

pour une esthétique générale (1920) u. a. Vgl. L. Vallas, *G. M.* (Paris 1924); I. Schwerké, *G. M.* (1928).

Mihalovich (spr. michalowitsch), Edmund von, * 13. Sept. 1842 zu Fericsancze (Slawonien), erhielt seine Schulbildung und erste musikalische Unterweisung durch Mich. Mosonyi zu Pest, studierte darauf (1865) in Leipzig unter M. Hauptmann Theorie und unter Bülow in München das höhere Klavierspiel, lebt, nachdem er längere Zeit in Italien gereist, zu Budapest, wo er Direktor der Landes-Schauspielakademie und 1887 Nachfolger Liszts als Direktor der Landesmusikakademie wurde. 1898 wurde er zum k. ungar. Ministerialrat ernannt, 1918 k. k. Geheimrat, 1919 pensioniert. 1917 gewann er den Wahrmann-Preis (für Musik). M. hat sich durch Orchester-Balladen, Ouvertüren, auch 4 Sinfonien, ein Klavierkonzert, Frühlingsfantasie für Tenor und Orchester usw. einen Namen gemacht. Seine Oper *Hagbarth und Signe* wurde 1882 in Dresden aufgeführt; außerdem schrieb er die Opern *Wieland der Schmied* (nach Wagners Textentwurf), *Toldi* (Pest 1898) und *Eliana* (id. 1908).

Mihevec (Micheuz), Georg, * 22. März 1805 in Laibach, † 31. August 1882 in Paris; studierte in seiner Vaterstadt und betrieb während der Gymnasialjahre heimlich und gegen den Willen der Eltern auch Musik (Klavier, Violine). An der Wiener Universität studierte er Jus, wendete sich indessen bald ausschließlich der Musik zu. Er wurde mit Beethoven und Schubert bekannt. Schon 1826 wurden 3 Opern von ihm aufgeführt. 1840—42 lebte er in Ungarn als Musiklehrer; 1842 übersiedelte er nach Paris, wo er ständigen Wohnsitz nahm und starb. M. war ein fruchtbarer Komponist; außer 6 Opern (*Das Kind der Fee; Ein treuer Diener; Die Radikalkur* — alle 1826 zum ersten Male aufgeführt —; *Das Reimspiel* [1827]; *Die Planeten* [1833] und *Die Maske* [1840]) hinterließ er noch 251 Klavierkompositionen (Transkriptionen, Fantasien, Tanzstücke, Variationen, Studienwerke, Klavierkonzerte mit Orchester und Lieder mit Instrumentalbegleitung.

Mikorey, Franz, Sohn von M. M., * 3. Juni 1873 zu München, Schüler von H. Schwartz, L. Thuille und Levi in München und Herzogenberg in Berlin, war 1894 assistierender Dirigent in Bayreuth und München, sodann Kapellmeister am Prager deutschen Landestheater, in Regensburg, Elberfeld und an der Wiener Hofoper und war 1902—19 Nachfolger Klughardts als Hofkapellmeister in Dessau, 1912 Generalmusikdirektor, 1917 Professor; er gab der Dessauer Oper ein reichhaltiges Repertoire. 1919 nahm er eine Stellung als Opernkapellmeister in Helsingfors an, 1924 wurde er Opernleiter in Braunschweig. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert *(A dur)*, ein Klavierquintett *E moll*, Klaviertrio *H dur*, *Frühlingsgesänge* für Tenor mit Orchester, eine *Sinfonia Engiadina* für Orchester, Chor, Soli und Orgel und die Opern *Der König von Samarkand* (Dessau 1910), *Phryne* und *Das Echo von Wilhelmstal* zu nennen.

Mikorey, Max, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), * 15. Sept. 1850 in Weihmichel (Bayern), † 29. Sept. 1907 in München, Schüler von Heinrich Vogl, gehörte seit 1878 der Münchner Hofoper an.

Miksch (Mieksch), Johann Aloys, Sänger und Gesanglehrer, * 19. Juli 1765 zu Georgental in Böhmen, † 24. Sept. 1845 in Dresden; 1878 Kapellknabe in Dresden, 1786 Zeremoniensänger an der Hofkirche, versuchte seine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung zuzog, die ihn fast Stimme und Leben kostete, machte dann nochmals eine solide Schule unter Caselli durch und betrat 1799 die Bühne, wurde 1801 Gesanglehrer der Kapellknaben, 1820 Chordirektor der Hofoper, 1824 pensioniert und Kustos der Musikbibliothek des Königs. Zu seinen Gesangschülern zählen die Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer u. a. Seine Kompositionen (Messen, Requiem, Kantaten u. a.) sind ungedruckt geblieben. Ein jüngerer Bruder M.s war Waldhorn-Virtuose († 1813 als Mitglied der Dresdner Hofkapelle). Vgl. Kohut, *J. A. M.* (1890).

Mikuli, Karl, Pianist, * 20. Okt. 1821 zu Czernowitz, † 21. Mai 1897 zu Lemberg, studierte zuerst in Wien Medizin, ging aber 1844 nach Paris und wurde Schüler Chopins im Klavierspiel und Rebers in der Komposition. Die Revolution 1848 vertrieb ihn in seine Heimat. Nachdem er sich als Pianist durch Konzerte in verschiedenen österreichischen, russischen und rumänischen Städten bekanntgemacht, wurde er 1858 zum artistischen Direktor des Galizischen Musikvereins zu Lemberg (Konservatorium, Konzerte usw.) gewählt. 1888 trat er von der Leitung des Musikvereins zurück und leitete nur noch eine Privatschule. M.s Ausgabe von Chopins Werken (Kistner) enthält viele Korrekturen und Varianten nach Chopins eigenhändigen Randbemerkungen in M.s Schulexemplar. Bemerkenswert ist M.s Sammlung rumänischer Zigeunermelodien: *48 Airs nationaux roumains* (Doinen, Horen, Hirtenlieder usw. für Klavier bearbeitet). Auch gab er französische und polnische Volkslieder sowie auch stimmungsvolle Lieder eigener Komposition und viele Klaviersachen (Mazurken, Walzer, Polonäsen im polnischen Geist) heraus; hervorzuheben sind noch: *Serenade für Klarinette und Pianoforte (As dur, op. 24)*, *Paraphrase sur un ancien chant de Noël polonais pour 4 voix avec instruments à cordes et orgue (op. 31)*, zwei geistliche Lieder für Männerchöre und Soli *(op. 32)*, *Veni creator* für gemischten Chor und Orgel *(op. 33)*.

Mikusch, Margarethe von, * 26. März 1884 zu Baydorf (österr. Schlesien), studierte in Dresden und Wien Klavier und Harmonielehre (Stefan Stocker), nach ihrer Verheiratung (1904) bei Loewengard und Klatte in Berlin Kontrapunkt, besuchte in München

noch die oberste Fugenklasse der Akademie der Tonkunst (Klose), 1911 noch Schülerin Max Regers in Meiningen und James Kwasts in Berlin. Sie lebte bis 1928 in München, seitdem in Berlin. Kompositionen: Präludien und Fugen für Klavier, 2 Partiten für Geige allein, Streichtrio *A dur*, Streichquartette *G moll* und *A moll*, Klaviertrio *D moll*, eine Suite für Streichorchester, Sonate *G moll* für Violine und Klavier *op.* 9 (gedr.); Klavierstücke und Lieder (zum Teil gedruckt).

Milá y Fontanals, Manuel, katalanischer Schriftsteller und Folklorist, * 4. Mai 1818 und † 15. Juli 1884 zu Villafranca del Panadés; Professor an der Universität Barcelona. Schrieb: *Los trovadores en España* und *Romancerillo Catalán. — Canciones tradicionales.* Vgl. F. Pujol und J. Punti, *Observacions, apéndix i notes al „Romancerillo Catalán" de M. M. i F.* (Barcelona 1926).

Milán, Don Luis, hervorragender spanischer Lautenmeister am Hofe des Vizekönigs von Valencia, Don Fernando von Aragonien, von adliger Herkunft, gab heraus *El maestro* (1535, Lautentabulaturwerk; Neuausgabe von Leo Schrade als II. Jahrgang der *Publikationen älterer Musik* 1927) und *El Cortesano* (1561, eine romanhafte Schilderung des Lebens am Hofe zu Valencia). Vgl. G. Morphy, *Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts* [1902] mit Biographie M.s und Auswahl aus seinen Werken; ferner J. B. Trend, *L. M. and the Vihuelistas* (London 1925).

Milanollo, Teresa und Maria, Schwesternpaar, das durch sein Geigenspiel in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in Europa Aufsehen erregte. Teresa, * 28. Aug. 1827 in Savigliano bei Turin, seit 1836 Schülerin von Lafont und Habeneck in Paris, 1837 von Bériot in Brüssel, erzog ihre Schwester Maria, * 19. Juli 1832, zu ihrer Partnerin; nach deren frühem Tode, 21. Okt. 1848 zu Paris, setzte sie ihre Konzertreisen allein fort, zog sich aber 1857, nach ihrer Verheiratung mit dem französischen General Théod. Parmentier von der Öffentlichkeit zurück; sie starb erst 25. Okt. 1904 zu Paris. Vgl. A. Pougin, *Les sœurs Milanollo* (*Riv. mus. it.* XXIII [1916]).

Milanuzzi, Carlo, aus Santanatolia bei Camerino, Augustinermönch, 1619 Organist bei den Augustinern in Perugia, 1622 Kapellmeister an S. Eufemia zu Verona, 1623—30 Organist an Santo Stefano in Venedig, 1636 Kapellmeister an der Kathedrale zu Camerino und 1643 Kapellmeister und Organist an S. Mauro Martire zu Noventa di Piave. Er hat eine große Reihe von Werken geistlicher Konzertmusik veröffentlicht: *Vespertina Psalmodia 2 v. c. B.c.* 1619; *Armonia Sacra di Concerti, Messa, et Canzoni a 5 v. c. B.c.* (1622); *Sacra cetra concertata 2—5 v.* mit Motetten für Baß allein (1625); *Salmi intieri a 2 e 3 op. 14* (1627); *Messe a 3 concertate* mit Chor- und Instrumentalbegleitung *op. 16* (1629); *Hortus sacer deliciarum 1—3 v.* (1636); *Letanie 4* und *8 v.* (1642); *Concerto sacro de' Salmi intieri 2 v.* und *2 V. op. 21* (1643); *Compieta intiera concertata 1—4 v.* (1647). Durch besondere Lebendigkeit und Frische zeichnen sich seine profanen Gesänge aus; erhalten: acht Bücher *Scherzi delle ariose vaghezze*, zum Teil mit Ballettstücken für Gitarre (1622, 1623, 1624, 1625, ... , 1628, 1630, 1635).

Milarch, Alfred, * 21. Aug. 1878 zu Berlin, Chorleiter, Mittelschul- und Musiklehrer in Forst (Lausitz), hat zahlreiche Lieder für Schul-, Frauen- und Männerchöre sowie Volksliederbearbeitungen veröffentlicht, auch ein zweibändiges Liederbuch für Mädchen-Mittelschulen herausgegeben.

Milchmeyer, Philipp Jakob, Pianist und Mechaniker, * 1750 zu Frankfurt a. M., † 15. März 1813 als Klavierlehrer in Straßburg; war zuerst Kurfürstlich bayerischer Hofmusiker, lebte längere Zeit zu Paris und ließ sich 1780 als Hofmechanikus in Mainz nieder. M. konstruierte ein Klavier mit 3 Manualen, das nach K. F. Cramer *(Magazin der Musik)* 150 verschiedene Klangkombinationen ergab (?). Wichtiger ist sein Buch *Die wahre Art, das Pianoforte zu spielen* (1797) und seine *Anfangsgründe der Musik, um das Pianoforte mit Vollkommenheit spielen zu lernen* (1801).

Milde, Hans Feodor von, * 13. April 1821 zu Petronell bei Wien, † 10. Dez. 1899 zu Weimar, Schüler von Fr. Hauser und Manuel García, lebenslängliches Mitglied der Hofoper zu Weimar (Bariton), der erste Telramund in Wagners *Lohengrin* (1850); seine Frau Rosa, geb. Agthe, * 25. Juni 1827 und † 26. Jan. 1906 zu Weimar, Schülerin von Franz Götze, die erste Elsa *(Lohengrin)*, Margiana und Chimene (Cornelius), sang von 1845 bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne (1867) ebenfalls in Weimar. Beide waren hochgeschätzte Gesanglehrer. Vgl. *Briefe von P. Cornelius an Feodor und Rosa v. M.*, herausgegeben von Natalie v. M. (1901). Beider Sohn Franz, * 4. März 1855 zu Weimar, geschätzter Spielbariton, 1876 bis 1878 in Weimar, 1878—1906 in Hannover, 1906 bis 1926 Gesanglehrer an der Münchner Kgl. Akademie der Tonkunst. Er schrieb die Biographie seiner Eltern: *Ein ideales Künstlerpaar. R. und F. v. M., ihre Kunst und ihre Zeit* (1918). Ein anderer Sohn, Rudolf v. M., * 29. Nov. 1859 in Weimar, † 8. Juli 1927 in Berlin, war lange Jahre Baritonist in Dessau und seit 1921 als Gesanglehrer in Berlin tätig.

Mildenberg, Albert, * 13. Jan. 1878 zu Neuyork, 1900—04 Schüler von Raphael Joseffy (Klavier), Bruno O. Klein und C. C. Müller (Komposition) in Neuyork und 1905 von Sgambati in Rom, 1906—08 von Massenet und Jemain in Paris; nach seiner Rückkehr nach Amerika Lehrer am Meredith Coll. zu Raleigh, N. C. (1913). Er schrieb die einaktige Oper *Rafaello* (Neapel 1910), die komischen Opern *Wood-Witch* (Neuyork 1909), *Love's Locksmith* (Neuyork 1912), die Kantate *The Garden of Allah* (1911), Klavierstücke und Lieder. Eine

dreiaktige Oper *Michel Angelo* (1911) wurde nicht aufgeführt.

Mildenburg, Anna von, * 29. Nov. 1872 in Wien, Schülerin von Rosa Papier und Pollini, debütierte 1895 in Hamburg und war, von Gustav Mahler besonders gefördert, von 1908—17 gefeiertes Mitglied (dramatischer Sopran) der Wiener Hofoper; Kundry und Ortrud der Bayreuther Festspiele; 1901 k. k. Kammersängerin; seit 1919 ist sie Lehrerin an der Akademie der Tonkunst in München, 1920 mit dem Titel Professor, 1921 am Nationaltheater kurze Zeit auch mit der Regieführung betraut. Seit 1926 ist sie mit musikdramatischen Vorführungen ihrer Schule besonders hervorgetreten. Sie schrieb *Erinnerungen* (1921). Seit 1909 ist sie verheiratet mit dem Dichter und Schriftsteller Hermann Bahr, mit dem sie herausgab *Bayreuth und das Wagner-Theater* (1912, englisch von T. W. Makepeace); H. Bahr schrieb noch *Parsifalschutz ohne Ausnahmegesetz* (1912). Vgl. P. Stefan, *A. B. M.* (Wien 1922).

Milder-Hauptmann, Pauline Anna (geb. Milder), * 13. Dez. 1785 zu Konstantinopel, † 29. Mai 1838 in Berlin; war die Tochter eines österreichischen Kuriers, lebte nach ihres Vaters Tode als Zofe einer hochgestellten Dame in Wien, als Schikaneder ihre Stimme entdeckte und ihre Ausbildung durch Tomascelli und Salieri veranlaßte. Sie debütierte 1803, wurde am Hoftheater engagiert und erlangte außergewöhnliches Ansehen, da sie außer prächtigen Stimmmitteln auch hervorragendes Darstellertalent besaß. Beethoven schrieb für sie die Rolle des Fidelio. 1810 verheiratete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann. Ihre größten Triumphe feierte sie zu Berlin, wo sie 1816 als Primadonna engagiert wurde und bis 1829 sang (sie überwarf sich mit Spontini). Einige Zeit gab sie noch Gastspiele in Rußland, Schweden usw., nahm aber 1836 in Wien endgültigen Abschied von der Bühne. Vgl. *Die Musik* I, 12 (Kalischer).

Mildheimisches Liederbuch *von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt... für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt,* herausgegeben von Rudolph Zacharias Becker (Gotha 1799, mehrfach aufgelegt, zuletzt 1817 mit 800 Gedichten). Die *Melodien zum M.n L.* mit Begleitung erschienen gleichzeitig gesondert, auch in einer Bearbeitung für zwei Violinen und Baß (Gotha 1799). Die Kompositionen sind von J. Fr. Reichardt, J. A. P. Schulz, J. A. Hiller, Wenk, Segelbach, Spazier, Queck, Schlick, von Seckendorf, Naumann, Dalberg, F. L. Ä. Kunzen, Schubart, Neefe, Häßler, G. Benda, Zelter, Zachariä, Nägeli, André, Dittersdorf, Seydelmann, Rolle usw. Ein Verzeichnis der Dichter s. bei Max Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* I, 354.

Mildner, Moritz, * 7. Nov. 1812 zu Türmitz in Böhmen, † 4. Dez. 1865 in Prag, Schüler von Pixis am Prager Konservatorium, 1842 bis zu seinem Tode Violinlehrer an derselben Anstalt, daneben Konzertmeister am Theater, bildete viele vortreffliche Schüler (Laub, Hřímalý, Zajic).

Miles (spr. meils), Philip Napier, * 21. Jan. 1865 zu Shirehampton, Schüler von Draeseke, Schreyer und Roth in Dresden, dann hauptsächlich von H. Parry und Dannreuther in London, englischer Komponist, schrieb: Opern: *Westward Ho!,* 3akt. *op. 4* (London 1913); *Queen Rosamond,* 1akt. *op. 6; Markheim,* 1akt. *op. 10* (London 1923); *Fireflies,* 1akt. *op. 12* (1923); 2akt. Musikdrama *Good Friday* (Masefield; 1928); lyrische Ouvertüre *G dur From the West Country op. 2;* Fantasie für Orchester *op. 15; Hymn before Sunrise* (Coleridge) für Bariton, Chor und Orchester *op. 1;* zwei Gesänge für Bariton mit Orchester *op. 3;* Tanzchor *Music Comes op. 11; Ode on a Grecian Urn* für 5st. Chor und Orchester *op. 14; Ode to Autumn* (Keats) für Bariton, Oboe, Klavier und Streichquartett *op. 16;* vier Gesänge (Rob. Bridges) für Bariton und Oboe *op. 17;* für Gesang und Klavier: *Battle Songs,* 1. Heft *op. 7; 2.* Heft *op. 9* (Ms.); *West Wind* (Masefield) *op. 8;* Chorlieder.

Milhaud (spr. mijō), Darius, * 4. Sept. 1892 zu Aix-en-Provence, 1910—19 Schüler von Gédalge und Widor, 1915 Kompositionspreisträger am Pariser Konservatorium; einst der „Gruppe der Sechs" angehörend, einer der Hauptvertreter der Neuen Musik in Frankreich. Seine Hauptwerke sind: fünf Streichquartette; zwei Sonaten für Violine und Klavier (1914 und 1919); Sonate für Klavier und zwei Violinen; Klaviersonate; Sonate für Klavier und Blasinstrumente; sechs Sinfonien *(Le printemps, Pastorale, Sérénade, Dixtuor à cordes, Dixtuor d'instruments à vent)* für kleines Orchester; zwei sinfonische Suiten; Serenade; *Suite de danses (Saudades do Brazil)* für Klavier; Psalm für Orchester und Bariton; Lieder auf Texte von Jammes, Gide, Claudel, Léo Tatil, Mallarmé u. a. Theatermusik: *La brebis égarée* (3 Akte, Text von Fr. Jammes); *Juarez und Maximilian* (Werfel, 1928/29); Musik zur *Orestie* des Aischylos in Claudels Übersetzung; *L'homme et son désir,* Ballett (Claudel); *La création du monde* (Ballett, Paris 1923); *Salade* (2akt. Ballett, Paris 1924); Ballett *Le train bleu* (1924); fünfteilige Kantate *Le retour de l'enfant prodigue* (André Gide); Farce von Jean Cocteau *Le bœuf sur le toit;* Musik zu Cocteaus *Pauvre matelot* (Op. Com. 1927); 3akt. Oper *Les malheurs d'Orphée* (Brüssel 1926). Veröffentlichungen: *Polytonalité et atonalité, Revue mus.,* Paris 1923); *Études* (1926). Vgl. Henry Prunières, *D. M.* (*Nouvelle revue française,* 1920); André Cœuroy; P. Landormy, *D. M.* (*Ménestrel,* Aug. 1925).

Militärmusik, die den einzelnen Regimentern beigegebenen Musikchöre (Hautboisten), an deren Spitze der Musikmeister steht, nicht zu verwechseln mit den dem Tambourmajor unterstellten Spielleuten (Trommler und Pfeifer, bzw. Hornisten). Die M. der preußischen Infanterie-

regimenter hatte zuletzt 2 Flöten, 10—12 Klarinetten (7—9 in *B*, 2 in *Es*, 1 in *As*), 2 Altklarinetten in *Es*, 2 Oboen, 2 Fagotte, 1—2 Kontrafagotte, 4 Ventilhörner, 4 Ventiltrompeten in *Es*, 2 Flügelhörner in *B*, 2 Althörner in *Es*, 2 Tenorhörner in *B*, 1 Baritonhorn, 4 Posaunen, 3 Baß-Tubas, große und kleine Trommel und Becken, bei manchen noch dazu ein Glockenspiel (Lyra). Bei den Jägerbataillonen hatte sie nur 1 Pikkolo (Kornett) in *Es*, 2 *B*-Flügelhörner, 4 *Es*-Trompeten, 2 Althörner in *Es*, 2 Tenorhörner in *B*, 4 *Es*-Hörner, 1 Baritonhorn, 2 Tubas; die Kavalleriemusik kam damit ungefähr überein, nur fehlten die Hörner. Die Militärmusikkorps der Infanterie waren meist so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist auch ein Streichinstrument spielte und das Harmonieorchester sich daher jederzeit in ein Sinfonieorchester verwandeln konnte. — Die im letzten halben Jahrhundert so imponierend entwickelten deutschen Militärorchester haben vielfach Klagen der Zivilmusiker über erdrückende Konkurrenz veranlaßt. Man vergesse aber nicht, daß „Militärmusiker" doch im allgemeinen kein Lebensberuf war und daß die Militärorchester sich aus zivil vorgeschulten Musikern rekrutierten und ihre ausgedienten Mitglieder wieder Zivilmusiker wurden, daß aber die Militärorchester für die praktische Schulung vielleicht mehr leisteten als die alten Stadtpfeifereien. Doch gehören ja diese Fragen jetzt fast ganz der Vergangenheit an. Vgl. Kalkbrenner, *Die Organisation der M.-Korps aller Länder* (1884); Wieprecht, *Die M.* (1885); Ed. Neukomm, *Histoire de la musique militaire* (1889); Damanski, *Die Militärkapellmeister Österreich-Ungarns* (1904); Rott, *Der Dienst im Heere als Militärmusiker* (1898); G. Kastner, *Manuel général de la musique militaire* (1848); J. Le Forgeron, *Étude sur la réorganisation des musiques militaires* (2. Aufl. 1898); Michel Brenet, *La musique militaire* (1921); H. G. Farmer, *Memoir of the Royal Artillery Band* (1904, mit historischen Notizen); Herm. Eichborn, *Militarismus und Musik* (1909); A. A. Klappe, *The Wind-Band and its Instruments, their History etc.* (1912); A. Pfannstiehl, *Die Erhaltung der M.-Kapellen — eine Kulturfrage* (1914); C. A. Laaser, *Praktische Instrumentationstabelle für Militär-Infanteriemusik* (1913); J. Mackenzie-Rogan, *Fifty Years of Army Music* (London 1926).

Mille et un air ambigu, große, von Ballard in Paris (2. Aufl. 1715) herausgegebene Sammlung 2 st. Lieder verschiedener Komponisten.

Miller, Edward, * 1731 zu Norwich, † 12. Sept. 1807 in Doncaster; Schüler Burneys, 1756 Organist zu Doncaster, 1786 Doktor der Musik (Cambridge), gab Flötensoli heraus (mit Bemerkungen über die Doppelzunge, 1752), Klaviersonaten, Elegien und Lieder mit Klavier, Psalmen usw. und schrieb: *Institutes of Music for Young Beginners* (Klavierschule, 16 Aufl.), *Letters in Behalf of Professors of Music Residing in the Country* (1784) und *Elements of Thorough-bass and Composition* (1787).

Miller, Frank E., amerikanischer Laryngologe, * 12. April 1859 zu Hartford (Conn.), u. a. Professor am Metropolitan Coll. of Music in Neuyork; schrieb: *An Original Research on the Cause of Vocal Nodules* (1906); *A Compend on Nose, Throat and Ear Diseases* (mit McEvoy und Weeks, 1892); *Observations on Voice and Voice Failure* (1898); *Chorditis Cantorum* (1902); *Voice Hygiene* (1895); *Some Causes of Vocal Catastrophe* (1897); *Scheme for Diagnosing Voice Failure; Vocal Art-Science and Observations* (1912); *The Voice* (1910); *Vocal Art-Science* (1917).

Miller, Russel King, amerikanischer Organist, * 10. Mai 1871 zu Philadelphia, Schüler von C. von Sternberg und Xaver Scharwenka (Klavier), Philipp Scharwenka und B. O. Klein (Komposition) und S. P. Warren (Orgel), Organist in Philadelphia, seit 1909 Direktor der Pennsylvania School for the Blind in Overbrook (Pa.). Er schrieb hauptsächlich Werke für Orgel; Orgellieder; aber auch Klavierstücke; Lieder; Kirchenwerke.

Millet, Lluis, * 18. April 1867 zu Barcelona, Schüler von Vidiella und Pedrell, begründete 1891 den gemischten Chor Orféo Catalá, mit dem er Konzerte großen Stils einrichtete. Als Komponist trat er mit Orchesterfantasien über Volkslieder *(Catalanescas, Egloga)* und geistlichen und weltlichen Chorgesängen und Liedern auf. Er schrieb: *De la cançó popular catalana; Pel nostre ideal* (1917) sowie einen Vortrag *Le chant populaire religieux.* Vgl. Baltasar Samper, *L. M.*

Milleville, Francesco, * um 1565 zu Ferrara (wo sein Vater, Alessandro M. [† 7. Sept. 1589], und Großvater, Jean de M., als Musiker in Diensten des Herzogs standen), war eine Zeitlang in königlich polnischen Diensten, später am Hofe Kaiser Rudolfs II., kam 1614 nach Italien zurück und versah noch Kapellmeisterstellen zu Volterra und Chioggia, Ferrara und Siena. Seine erhaltenen Kompositionen sind: 1—8st. Madrigale mit Continuo (1617), sieben Bücher 2—6st. Motetten (bis 1626), eine 8st. Messe, je ein Domine, Dixit, Magnificat und eine 9st. Motette (1626), eine 4st. und zwei 8st. Messen (1617), 3st. Messen und Psalmen (1620), Litaneien (1619, 1639), *Concerti spirituali* und *Gemme spirituali* (1622).

Millico, Giuseppe, * um 1730 zu Terlizzi und † 1802 zu Neapel, einer der vorzüglichsten Kastraten des 18. Jahrhunderts; 1772—74 in Wien, dann bis 1780 in London, seitdem wieder in seiner Heimat. Er schrieb zahlreiche Canzonen, Arien und die Opern *La Zelinda* (Neapel 1786); *Le Cinesi; Ipermnestra; La pietà d'amore* (Neapel ca. 1782), eine Kantate a 4 *Angelica e Medoro;* Stücke von ihm in dem Pasticcio *The Princess of Tarent* (London 1791) u. a.

Milligen, Simon van, * 14. Dez. 1849 in Rotterdam, Schüler von W. F. G. Nicolai, Bargiel u. a., lebte zuerst als Musiklehrer in Middelburg, war dann Organist zu Groningen, 13 Jahre städtischer Musikdirektor zu Gouda, lebte in der Folge einige Zeit in Paris und kam 1890 nach Amsterdam, wo er bis 1906 Musikreferent des *Handelsblad* und geschätzter Lehrer war, seit 1913 Hauptlehrer der Musikgeschichte am Konservatorium in Amsterdam. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: *Brinio* und *Darthula* (Haag 1898), das Chorwerk *Snowa,* eine Konzertouvertüre, Kantaten, ein Streichquartett usw. Er schrieb auch *De Kerkzang van de eerste christelijke periode tot onzen tijd* (1908); *De ontwikkelingsgang der Muziek* (1912, mehrere Aufl.).

Millöcker, Karl, * 29. Mai 1842 zu Wien, † 31. Dez. 1899 zu Baden bei Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums, 1864 Theaterkapellmeister zu Graz, 1866 am Wiener Harmonietheater, das bald bankrott machte, seit 1869 Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien, schrieb Operetten: *Der tote Gast* (1865), *Die beiden Binder* (beide für Graz), *Diana* (Harmonietheater), *Die Fraueninsel* (Pest), *Der Regimentstambour, Ein Abenteuer in Wien, Drei Paar Schuhe, Die Musik des Teufels, Ein nagender Wurm* (Wien 1872), *Das verwunschene Schloß* (mit Gesängen in oberösterreichischer Mundart), *Gräfin Dubarry* (1879), *Apajune, der Wassermann, Die Jungfrau von Belleville, Der Bettelstudent* (1882, sein bestes Werk), *Der Feldprediger* (1884), *Gasparone* (1884), *Der Dieb* (Berlin 1886), *Der Vizeadmiral* (1886), *Die sieben Schwaben* (1887), *Der arme Jonathan* (1890), *Das Sonntagskind* (1892), *Der Probekuß* (1894), *Nordlicht* (1896) und viele Possenmusiken. M.s Musik ist leicht und prickelnd. M. gab mehrere Jahre eine in Monatsheften erscheinende Sammlung von Klavierstücken *(Musikalische Presse)* heraus. Vgl. Preiß, *K. M.* (1905).

Mills, Charles Henry, * 29. Jan. 1873 zu Nottingham, Schüler von Eb. Prout, Niecks, Peace; Organist in verschiedenen Kirchen von England, Schottland, Wales; seit 1907 in Amerika, seit 1914 Professor an der Universität von Wisconsin. Er schrieb ein Magnificat für Chor und Soli; komponierte Drydens Caecilien-Ode für Doppelchor, Soli und Orchester; eine Chor- und Orchesterballade *The Wreck of the Hesperus,* eine Konzertouvertüre, Inzidenz-Musiken u. a.

Mills, Sebastian Bach, * 13. März 1838 zu Cirencester (England), † 21. Dez. 1898 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war 1856—59 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles), trat 1859 in Neuyork unter Bergmann mit Schumanns Konzert und Liszts *Sommernachtstraum*-Fantasie als Pianist auf und fand eine so glänzende Aufnahme, daß er seitdem in Neuyork blieb, als Lehrer wie als Spieler hochangesehen. M. gab auch selbst einige Klaviersachen heraus.

Milojević (spr.-witsch), Miloje, serbischer Komponist, Dirigent und Musikkritiker, * 15. Okt. 1884 zu Belgrad; studierte in Belgrad, später in München an Akademie und Universität. Er ist Hilfsprofessor für Musikwissenschaft an der Belgrader Universität. Schrieb: *Alte Legende (Die Schöpfung des Menschen)* in 4 Sätzen für 3 Soli, Chor und Orchester; sinfonische Dichtung *Smrt Majke Jugovića (Der Tod von Jugovitch's Mutter);* Musik zu dem Schauspiel *Kraljeva jesen (Der Herbst des Königs);* Suite für Streichquartett; serbische Nationallieder für Gesang und Klavier, auch für Klavier allein; serbischer Tanz für Violine und Klavier; Legende für Violoncell und Klavier; zahlreiche Chorlieder; kleinere Klavierwerke.

Milonga, südamerikanischer Tanz, mit Gesang zu Gitarre und Ziehharmonika, der unter den niederen Klassen beliebt ist.

Miltitz, Carl Borromäus Al. Stephan von, * 9. Nov. 1781 und † 19. Jan. 1841 zu Dresden, zeigte sich schon frühe der Musik zugewandt, mußte sich aber auf Wunsch des Vaters zunächst der militärischen Laufbahn widmen. Als Offizier nach Dresden versetzt, nahm er Kompositionsunterricht bei Josef Schuster und Christian E. Weinlig. Nachdem er sich 1810 vermählt und im selben Jahre seinen Abschied vom Militär genommen hatte, bezog er 1812 die Burg Scharfenberg bei Meißen, die im Sinne der Erneuerung mittelalterlich-ritterlichen Lebens, der Freundschaftsbündnisse mit Apel, Fouqué und anderen, vor allem durch die gemeinschaftliche Liebe der Freunde zur Musik eine echte Pflegestätte der Romantik wurde. Im Herbst 1813 trat M., der schon vorher nach Dresden übergesiedelt war, in die österreichische Armee ein, kehrte dann nach Scharfenberg zurück, von wo er 1819 eine Studienreise nach Italien unternahm. Nach seiner ziemlich späten Rückkehr löste sich der Scharfenberger Kreis allmählich auf. M. wurde 1824 Oberhofmeister des Prinzen Johann in Dresden, wo er bis zu seinem Tode blieb. M. hat sich als Dichter (auch von Opernlibretti, zu verschiedenen seiner eigenen Opern und für andere Komponisten — am bekanntesten ist sein Buch zu Reißigers *Die Felsenmühle von Etalières* —) als Musikschriftsteller und als Komponist betätigt. Gedruckt ist von seinen Kompositionen nur weniges, u. a. eine Liedersammlung (Texte von Fouqué) 1813 bei Breitkopf & Härtel, eine Messe in *H moll* (bei Haslinger) und eine *Ouverture dans le genre de Poésie d'Ossian* (Breitkopf & Härtel). Die Partituren zu einem Streichquartett, einem 4st. Stabat Mater und zu den Opern *Der türkische Arzt* (1832 in Dresden aufgeführt, Text von M.), *Der Condottiere* (Text von Prinzessin Amalie, aufgeführt in Dresden 1836), *Alboin und Rosamunde* (große tragische Oper in zwei Akten, komponiert 1835), *Czerny Georg* (Text von M., aufgeführt in Dresden 1839), sowie zu dem von Fouqué gedichteten Oratorium *Die Frauen am Grabe des Heilands* liegen auf

Milwaukee : s. Nachtrag

der Dresdener Bibliothek. Eine Oper *Saul, König von Israel* mit Text von Prinz Johann von Sachsen, deren Partitur nicht erhalten scheint, wurde 1833 in Dresden aufgeführt. Den Opern blieb der Erfolg durchweg versagt. Mehr Anklang scheint vor allem die 1830 in Dresden aufgeführte *H moll-Messe* gefunden zu haben. Ebenso haben seine Lieder bei damaligen Theoretikern (wie Apel) eine günstige Beurteilung gefunden. Beachtenswert sind M.s Aufsätze, vor allem in der *Allgem. mus. Zeitung* von 1838 und 1839. So sehr sich M. (man vergleiche sein schroffes Urteil über Halévys *Jüdin*) als Feind musikalischen Fortschritts zeigt, so hat er doch vor allem in seinem Aufsatz über den Begriff der Vollstimmigkeit *(Ist extensive Verstärkung der Stimmen intensive Bereicherung an neuen Klängen?)* an Probleme gerührt, die damals noch wenig erörtert sind. Vgl. Otto Ed. Schmidt, *Fouqué, Apel, Miltitz* (Leipzig 1908); A. D. B. Goedeke, *Grundriß*, Bd. 10 usw.

Milton (spr. milt'n), John, der Vater des berühmten Dichters, * um 1563 in Oxfordshire, † März 1646/7 als Notar und Sachverwalter in London, war ein tüchtiger Musiker, Komponist des berühmten 6st. Madrigals *Fayre Oriana in the morn* in den *Triumphes of Oriana* (1601); zu Leighton's *Teares and Lamentacions* (1614) steuerte er vier Motetten bei, desgleichen mehrere Psalmenmelodien zu Ravenscrofts *Booke of Psalmes* (1621). Vgl. Masson, *Life of M.*; S. Spaeth, *Milton's Knowledge of Music* (1912); derselbe, *Milton and Music* (1909).

Mimik (griechisch) = Gebärdekunst, -spiel, -lehre. Man kann im allgemeinen nur sagen, daß die Mimik in der Oper nur in extremen Fällen die naturalistische Mimik des Schauspiels erreichen will und kann; sie ist beinahe grundsätzlich von ihr verschieden, und so vielfältig, als es Stilarten der Oper, beinahe als es Opern überhaupt gibt, angefangen vom Pastoraldrama der Monodisten bis zum angeblichen „Verismo" oder zur Starrheit von Strawinskys *König Ödipus*. Für den Lieder- und Balladensänger gilt, daß er um so sparsamer von der M. Gebrauch machen wird, als er fähig ist, allen Ausdruck in stimmliche Färbung und den Vortrag zu legen; doch gibt es auch fürs Podium eine unendliche Reihe von Graden (humoristische Pointierung) und nur ein Gesetz: Natürlichkeit.

Mimodrama, s. v. w. Pantomime oder pantomimisch dargestellte Handlung mit malender und ausdeutender Musik; weniger stilisiert als das Ballett. Schon das alte Ballett der Noverre und Angiolini kennt natürlich mimodramatische Elemente, die in ihm gleichsam das *Accompagnato* der Oper vertreten; im 19. Jahrhundert wird dagegen die geschlossene Tanzform und Tanzszene mehr zur Einlage in die mimodramatische Handlung. Das Prototyp für die moderne mimodramatische Szene hat Wagner mit dem Auftritt Beckmessers im III. Akt der *Meistersinger* geschaffen. Die Stilisierung unterscheidet das M. von dem wesentlich naturalistischen Film mit Musik. Vgl. Melodram.

Mincus, Ludwig, * 1827 in Wien, 1853 bis 1855 Dirigent des fürstlich Jussupowschen Orchesters in Petersburg, 1861—72 Soloviolinist und Musikinspektor der kaiserl. Theater, zeitweilig Professor am Konservatorium in Moskau. Seit 1872 war er Ballettkomponist am Kaiserl. Theater zu Petersburg; später ließ er sich in Wien nieder. M. hat 16 Ballette geschrieben; die besten sind: *Roxane, Komargo, Sorajo, Goldfisch, Die Bajadere.* 1866 schrieb er mit Delibes für Paris *La source* (in Wien unter dem Titel *Naila, die Quellenfee* aufgeführt) und *Nemea.*

mineur s. minore.

Mingotti, die Brüder Pietro († 28. April 1759 zu Kopenhagen) und sein älterer Bruder Angelo, waren die Unternehmer einer in den Jahren 1732—56 in Österreich, Mitteldeutschland, Hamburg und Kopenhagen eine bedeutsame Rolle spielenden italienischen Operngesellschaft, welcher Musiker wie Paolo Scalabrini (s. d.) und Gluck als Komponisten und Dirigenten, und die Cuzzoni, Marianne Pirker, Regina Valentini (nachmals die Gattin Pietro M.s), Rosalie Holzbauer u. a. als Sängerinnen angehörten. Die Truppe spielte unter Angelo 1732—36 in Brünn, unter Angelo und Pietro 1736—40 in Graz, unter Angelo 1740 in Hamburg, unter Pietro 1741 in Preßburg, 1741—43 in Graz und 1743 in Linz, unter Pietro in Hamburg 1743 (auch 1744/45, 1745/46 und 1746/47, 1748, 1751/52, 1753 und 1754), unter Angelo auch noch 1764 in Bonn (vgl. Thayer, *Beethoven* I³ S. 71). Regina war 1747 mit 2000 Talern Gage in Dresden engagiert. Vgl. Erich H. Müller, *Die Mingottischen Opernunternehmungen 1732 bis 1756* (Leipzig 1915, Dissertation) und *Angelo und Pietro Mingotti* (1917). M.s Gattin Regina (geb. Valentin), * 6. Febr. 1722 zu Neapel als Tochter eines österreichischen Offiziers, der später nach Graz versetzt wurde, † 1. Okt. 1808 in Neuburg a. d. Donau; wurde bis zu ihrem 14. Jahre im Ursulinerinnenkloster zu Graz erzogen und erhielt dort den ersten Gesangsunterricht. Ihre weitere Ausbildung erfolgte durch den 1747 nach Dresden verschriebenen Porpora auf Kosten des Hofes zu Dresden, wohin sie als Gattin P. Mingottis, der ihr Talent entdeckt hatte, kam. Bald war sie die Rivalin von Faustina Hasse und behauptete sich glänzend neben ihr; 1752 ging sie nach Madrid, wo sie zwei Jahre unter Farinelli sang, feierte dann große Triumphe in London sowie in verschiedenen Städten Italiens, ließ sich später (1763) in München nieder und zuletzt (1787) zu Neuburg a. d. Donau. Die Eintragung im Kirchenbuch zu Neuburg 1808 nennt sie „verwitwete kgl. sächsische Kommerzienrätin" (Mitteilung von Stadtinspektor Hyacinth Abele in München [† 9. Aug. 1917], der Materialien für ihre Biographie gesammelt hatte [seine Frau war eine Enkelin der M.]). Vgl. A. J. Hey,

R. M. (in: *Aus dem Musikleben des Steirerlands*, 1924).

Minhejmer (Münchheimer), Adam, * 4. Jan. 1831, † 28. Jan. 1904 in Warschau, Schüler von Freyer, Alois Tausig und A. B. Marx, 1858 Ballettmeister des Warschauer Großen Theaters, seit 1861 Professor am Mus. Institut, 1876 einer der Gründer der Warschauer Musikgesellschaft, wurde 1902 zum Oberbibliothekar der Warschauer Theater ernannt. Er schrieb die Opern: *Otto der Schütz* (1864), *Stradiota* (1876), *Mazeppa* (1890), *Der Rächer (Il Vendicatore, Msciciel)*, ferner Musik zu den Dramen: *Der arme Jacob (Bjedny Jakób), Frauen aus Stein (Kobieky z Kamienia), Dalila, Die Statue (Posag), Der Fall Clémenceau*, mit Moniuszko zusammen das Ballett *Die Streiche des Teufels (Figle Szatana)*, eine Messe, ein Offertorium, *Salve regina, Veni creator*, vier Ouvertüren *(Dźwi ki tajamnieze)*, vier Trauermärsche, eine Polonäse für großes Orchester u. a., instrumentierte das *E moll*-Konzert von Chopin neu und verfaßte noch einige weitere vortreffliche Übertragungen und Arrangements für Orchester.

Minima (die kleinste), alter Name unserer halben Taktnote. Vgl. Mensuralnote. — *Fuga sub minimam* ist im 16. Jahrhundert der Terminus für einen Kanon, bei welchem die nachahmende Stimme nur um eine M. später einsetzt als die erste.

Minnesänger (Minnesinger) heißen die ritterlichen Lyriker Deutschlands im 12. bis 13. Jahrhundert, welche Zeitgenossen und Nachahmer der provenzalischen Troubadours und nordfranzösischen Trouvères waren. Die Gesänge der M. wurden wie die der Troubadours mit Begleitung eines Saiteninstruments (Harfe, Fiedel) vorgetragen. Auch von den M.n sind uns Dichtungen mit den Melodien erhalten, ein Musikschatz, dessen Hebung erst seit wenigen Jahrzehnten mit Erfolg in Angriff genommen worden ist, seit statt der früheren ergebnislosen Versuche der Anwendung der Prinzipien der Mensuralmusik auf die Notierung der Melodien 1896 von P. Runge und H. Riemann das Prinzip der Ableitung ihrer Rhythmik aus dem Metrum der Gedichte aufgestellt wurde. Damit war ein ganz neues Arbeitsfeld nicht nur für Musikhistoriker, sondern auch für sprachliche Metriker (Germanisten und Romanisten) eröffnet, auf dem eine Literatur von ganz neuer Physiognomie entsteht (vgl. Troubadours). Die Übereinstimmung der Notierungsweise dieser weltlichen Literatur mit der der kirchlichen Gesänge des Mittelalters muß aber auch für die Aufdeckung der rhythmischen Natur der letzteren den Schlüssel geben. Vgl. Liederhandschriften und Choralrhythmus. Zur literargeschichtlichen Seite vgl. Merker-Stammler, *Realencyklopädie der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. II; auch Julián Ribera, *La música andaluza medieval en las canciones de Trovadores, Troveros y Minnesinger* (3 Hefte, Madrid 1923—25). — Ein anschauliches Bild vom Wesen des Minnegesangs entwarf Rich. Wagner in seinem *Tannhäuser*, wo besonders Wolfram ein Vertreter des Minnegesangs in seiner idealen Reinheit ist.

Minoja, Ambrogio, * 21. [nach seiner im einstigen Heyerschen Museum in Köln erhaltenen autographen Lebensskizze 22.] Okt. 1752 zu Ospedaletto bei Lodi, † 3. Aug. 1825 in Mailand, Schüler des Organisten Secondo Anselmi in Lodi, 1777 Sänger unter Sala in Neapel, dann in Mailand, wo er 1781—1801 als Nachfolger Lampugnanis Maestro al Cembalo am Scalatheater war. M. schrieb 1787 eine Oper: *Tito nelle Gallie* (eine *Olimpiade* folgte 1788 in Rom). Später wurde M. Kapellmeister des Scalaklosters und Studieninspektor (Zensor) des Konservatoriums zu Mailand. Seine Solfeggien sind noch heute als Unterrichtsmaterial beliebt. Er schrieb noch *Lettere sopra il canto* (1812, an B. Asioli; deutsch 1815). M. komponierte zur Krönung Napoleons I. mit der Eisernen Krone ein *Veni creator* und Tedeum, zur Vermählung des Vizekönigs Eugen Beauharnais eine Kantate, ferner einen Marsch zum Einzuge der Franzosen in Italien und eine Trauersinfonie für General Hoche, außerdem besonders zahlreiche kirchliche Kompositionen, Streichquartette *(I divertimenti della campagna)*, Kirchensonate usw.

minore (italienisch), mineur (französisch), „kleiner", daher s. v. w. Mollakkord (armonia di terza m.), auch Molltonart. M. tritt oft auf als Überschrift eines Zwischensätzchens (Trio) in Märschen, Tänzen, Rondos usw., wenn dieses in der Mollvariante der Durtonart des Hauptteils steht; auch eine in der Mollvariante stehende Variation eines Themas in Dur wird mit M. bezeichnet. Ebenso wird M. übergeschrieben zum Zeichen, daß nach einem Trio in Dur (Parallele oder Variante) die Haupttonart wieder einsetzt, wenn diese Moll ist. Vgl. Maggiore.

Minstrel (franz. ménétrier), s. Ménestrel.

Minuetto s. Menuett.

Mioduszewski (spr. -uschef-), Michael Martin, * 1787, 1820 Professor der Theologie und des Kirchenrechts in Krakau, ist der Herausgeber eines wertvollen Sammelwerkes *Kirchliches Sammelbuch geistlicher Lieder und Melodien der polnischen katholischen Kirche* (Krakau 1838, Supplemente 1842, 1853, 1854) und einer Sammlung volkstümlicher Weihnachtslieder: *Pastoralki i kolendy z melodyami, ezyli pio snki wesole ludu* (Krakau 1843; Ergänzungen, Leipzig 1853).

Mirandola. Vgl. L. Frati, *Musica e balli alla Corte dei Pico della M.* (*Riv. mus. it.* 1918).

Mirecki (spr. -etzki), Franz, * 1. April 1791 und † 29. Mai 1862 zu Krakau, Schüler Hummels in Wien (1814) und Cherubinis in Paris (1817), 1822—26 in Mailand, 1826—38 in Genf, darauf in Krakau als Direktor einer neueröffneten Schule des Operngesanges. Von seinen Opern wurden aufgeführt: *Die Zigeuner(Cyganie*, Warschau 1822), *Evandro*

in Pergamo (Genua 1824), *I due forzati* (Lissabon 1826), *Cornelio Bentivoglio* (Mailand [Scala] 1844), *Eine Nacht in den Apenninen* (Krakau 1845), auch 3 Ballette (Mailand [Scala] 1823). Er veröffentlichte außerdem: *Cinquanta Psalmi di B. Marcello cogli accompagnamenti di F. Mirecki, revisti dal Mo. L. Cherubini* (Paris, Carli, 4 Bände in Folio), gab auch Claris Duette und Terzette und Durantes Duette heraus und schrieb Variationen, Polonäsen, Mazurkas, sechs Klaviersonaten, zwei Violinsonaten, ein Trio, ein Adagio für Klavier, Streichquartett und Kontrabaß *(op. 38)*, eine große Messe und eine Instrumentationslehre *Trattato intorno agli stromenti ed all' istromentazione* (Mailand 1825, bei Ricordi).

MI-RE-UT s. kurze Oktave.

Mirus, Eduard, * 12. Mai 1856 zu Klagenfurt, † 14. Dez. 1914 in Wien, Gesanglehrer am Theresianum zu Wien, 1911 k. k. Professor, gab Lieder eigener Komposition sowie die Schulgesangbücher *Liederbuch, Gesammelte Männerchöre* und *Meßgesänge für Mittelschulen* heraus.

Miry, Karel, * 14. Aug. 1823 und † 5. Oktober 1889 in Gent; Schüler von Menga und Gevaert, schrieb seit 1847 für Gent, Antwerpen und Brüssel 18 flämische und französische Opern und Operetten, auch einige Ballette usw. M. war zuletzt Professor der Harmonie und stellvertretender Direktor des Konservatoriums zu Gent. Von seinen Liedern ist eins, *De Vlaamsche Leeuw,* zur vlämischen Nationalhymne geworden. Vgl. *Ter gedachtenis van K. M., Vlaamsch toondichter* (Gent o. J.).

Miscellanea Musicae Bio-bibliographica betiteln H. Springer, M. Schneider und W. Wolffheim (s. d. Namen) ihre musikgeschichtlichen Quellennachweise als Nachträge und Verbesserungen zu Eitners Quellenlexikon in Verbindung mit der Bibliogr. Kommission der IMG. (jährlich 4 Lieferungen, seit 1912, jedoch 1914 eingestellt). Vgl. Eitner.

Miserēre *(Miserere mei deus, Gott sei mir gnädig!)* der Anfang des 51. (nach katholischer Zählung 50.) Psalms, welcher in der kirchlichen Liturgie eine mannigfache Verwendung findet, daher auch zahllose kunstvolle mehrstimmige Bearbeitungen erfahren hat. Mit besonderer Feierlichkeit wird das M. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom in der Karwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in dem sog. *Tenebrae*-Offizium (s. d.) gesungen, und zwar werden nur drei von den zwölf dafür ausersehenen Kompositionen wechselnd aufgeführt, nämlich die von Allegri, Baj und Baini (vgl. die Namen). Einige andere vor Allegri in Aufnahme gewesene Tonsätze wurden durch diese völlig in Vergessenheit gebracht. Wie ein heiliger Schatz wurde das Manuskript von Allegris M. gehütet und durfte nicht kopiert werden; erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde es veröffentlicht (von Burney, Choron u. a.). Deutsche Umdichtungen des M. sind die Kirchenlieder *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (1524) und *O Herre Gott, begnade mich* (1525).

†Miskow, Sextus, * 3. Febr. 1857 zu Nyborg (Fünen), Schüler des Kgl. Konservatoriums in Kopenhagen, lebt als Gesanglehrer, einstiger Musikreferent (an *Berlingske Tidende*) und Komponist (Musik zum Schauspiel *Karl af Riise,* zum Märchendrama *Snehvide* [mit Chr. Danning], Nokturne für 2 Hörner, 2 Fagotte und Streichorchester, *Andante religioso* für Streichinstrumente und Harfe, Fantasiestücke für Klarinette und Klavier, Suite für Violine und Klavier, Bariton- und Baßgesänge mit Orchester, viele volkstümliche Romanzen und mehrstimmige Gesänge) in Kopenhagen.

†Misón (Missón) Luis, * und 1766 † in Barcelona, Flötist und Oboist an der Kgl. Kapelle und am Hoftheater in Madrid, Komponist von *comedias, sainetes, zarzuelas* u. a. Bühnenmusik sowie zahlreichen *tonadillas,* zu deren ersten Schöpfern er zählt (wenn er auch nicht der erste ist; s. Guerrero). Erhalten sind von ihm auch 12 Sonaten für Flöte und Baß. Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Missa, Edmond Jean Louis, * 12. Juni 1861 zu Reims, † 29. Jan. 1910 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), Römerpreis von 1881, auch Sieger im Concours Cressent, Komponist der Opern: *Juge et partie* (Paris 1886), *Lydia* (Dieppe 1887), *Le chevalier timide* (Paris 1887), *La princesse Nangara* (Reims 1892), *Mariage galant* (Paris 1892), *Dinah* (daselbst 1894), *Ninon de Lenclos* (daselbst 1895), *L'hôte* (daselbst 1897), *Babette* (daselbst 1900) und *Muguette* (daselbst 1903), auch von Pantomimen, Operetten (*La belle Sophie,* 1888), Romanzen, Chören, Klavier- und Orchesterstücken.

Missa s. Messe.

Missae XIII 4 vocum (13 Messen von Brumel, Isaac, Josquin, Obrecht und la Rue), herausgegeben 1539 von Joh. Ott in Nürnberg.

Missale (von Missa, „Messe") heißt das für den zelebrierenden Priester bestimmte Buch, in welchem nur die von diesem zu sprechenden liturgischen Texte sowie die Melodien des Ordinarium missae, der Aspersio und der Benedictiones verzeichnet sind, während die de tempore-Gesänge der Messe das Graduale (Antiphonar) enthält.

Missouri. Vgl. Ernst C. Krohn, *A Century of Missouri Music* (Saint Louis 1924; Privatdruck); derselbe, *The Development of the Symphony Orchestra in St. Louis* (1924).

Misticanza, „Mischmasch", vgl. Quodlibet.

misurato (gemessen, im Takt) ist gleichbedeutend mit a battuta (nach vorgängigem colla parte).

Mitjana y Gordón, Rafael, spanischer Musikforscher und Diplomat, * 6. Dez. 1869 zu Málaga, † 15. Aug. 1921 zu Stockholm, als Diplomat in Stellung in Schweden, Rußland, der Türkei und in Marokko; Schüler von Eduardo Ocón (Malaga), Felipe Pedrell

und Saint-Saëns. Er hat einige Orchester- und Bühnenstücke geschrieben, darunter die Oper *La Buena Guarda*, mit Text nach Lope de Vega, Zorrilla und Verlaine. Doch beruht seine Bedeutung auf seinen kritischen und historischen Werken, von denen genannt seien: *Juan de la Encina, músico y poeta; Ensayos de Crítica Musical; Discantes y Contrapuntos; En el Bagreb-el-Aska (Marokkanisches Reisetagebuch); L'orientalisme musical et la musique arabe; Cancionero de Upsala; El Maestro Rodríguez de Ledesma; Estudio sobre el arte musical contemporaneo en España; Lettres de Prosper Mérimée à Estébanez Calderón; Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVIe et XVIIe siècle de la bibliothèque de l'Université d'Upsala; Claudio Monteverdi y los orígenes de la ópera italiana; Mozart y la psicología sentimental; Francisco Soto de Langa; Don Fernando de las Infantas, teólogo y músico; Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI; Para música vamos; Francisco Guerrero* (1922); sowie der Abschnitt *Espagne* in Lavignacs *Encyclopédie*, der das Beste und Gründlichste darstellt, was über die Geschichte der spanischen Musik bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts geschrieben worden ist.

Mittag, August, ausgezeichneter Fagottist, 1821—39 Lehrer seines Instruments am Wiener Konservatorium, starb 21. Nov. 1867 in Wien.

Mittelstimmen heißen im musikalischen Satz die Stimmen zwischen der obersten (Oberstimme) und tiefsten (Unterstimme, Baß). Die M. sind beim schlichten harmonischen Satze reich an Bindungen und bewegungsarm; die Aufgabe der Schule des Kontrapunkts ist es, diese durchaus natürlichen Mängel zu beseitigen und auch den M. Leben und melodischen Fluß zu geben; doch ist es durchaus notwendig, daß der Schüler erst längere Zeit mit strengen Bindungen und Sekundfortschreitungen der M. und mit Vermeidung des Übersteigens arbeitet, ehe er daran denken darf, die M. freier zu behandeln.

Mittenwald, der zwischen Wetterstein- und Karwendelgebirge gelegene Markt an der bayrischen Südgrenze, bekannt durch seine von Matthias Klotz (s. d.), einem Schüler Nicola Amatis, gegen 1680 begründete Geigenbauindustrie. Vgl. J. Baader, *Chronik von M.* (1888).

Mitterer, Ignaz Martin, * 2. Febr. 1850 zu St. Justina in Tirol (Pustertal), † 2. Aug. 1924 zu Brixen, erhielt den ersten Unterricht im Gesange von seinem Onkel, dem dortigen Chorregenten Anton M., im Klavier- und Orgelspiel von Pfarrer Bernhard Huber, kam dann als Chorknabe nach Neustift bei Brixen, wo er durch den Präfekten Karl Höllwarth mit den Werken der alten Meister und Witts, K. Greiths usw. bekannt wurde und den Gymnasialchor und nachher den Chor des Priesterseminars dirigierte. 1874 zum Priester geweiht, wirkte er kurze Zeit als Seelsorger und machte 1876/77 an der Kirchenmusikschule zu Regensburg unter G. Jakob, Fr. X. Haberl und besonders Michael Haller gründliche Studien. Nach drei weiteren Jahren praktischer Anstellung als Geistlicher kam er als Kaplan an die Kirche dell' Anima zu Rom, fungierte 1882—85 als Domkapellmeister zu Regensburg und folgte dann dem Rufe nach Brixen als Chormeister und Musikdirektor der Kathedrale. 1906 wurde er zum päpstlichen Geheimkämmerer, 1917 zum Domkapitular ernannt. Als Komponist gehört M. zu den ernsten Pflegern des Palestrina-Stils, hat auch Palestrinas *Missa papae Marcelli* vierstimmig bearbeitet. Seine Hauptwerke (über 200 Opuszahlen, davon 45 Messen) sind: 5st. Messen a cappella *op. 40, 45* und *86*, 5st. *Missa solemnis* mit Orchester *op. 98*, 4st. Messen für gemischten Chor und Orgel *op. 10, 19, 47* (ad lib. 3st.), *67, 71* (a cappella), *113*, 4st. Messen für Männerchor *op. 33, 41*, eine 3st. Messe *op. 39*, 2st. Messen *op. 32, 66, 79* und zwei 1st. Messen für Kinderchor *op. 82*, Requiems *op. 50* (4st. mit kleinem Orchester), *op. 53* (4st. für Männerchor a cappella), *op. 69a* (leicht, 4st., gemischte Stimmen mit Orgel) und *op. 69* (2st. mit Orgel), Responsorium *Libera me op. 120* (4st. mit 4 Posaunen oder Orgel), 4st. Litaneien *op. 29, 87* (mit Orgel) und *55* (mit kleinem Orchester), 4st. Gradualien *op. 28c, 49, 52, 56, 58, 72*, Offertorien *op. 1, 8, 14, 28, 63, 115*, Festoffertorien *op. 89, 91, 92, 95, 96, 109*, 4st. Tedeums *op. 5* (mit Choral), *46* (mit kleinem Orchester und Orgel), *114* (mit Orchester), Hymnen *op. 4, 23, 42, 44, 73, 106*, 4st. Lamentationen, *Stabat Mater op. 57* und andere Gesänge der Karwoche *op. 31, 47a* und *59*, Vespern *op. 11, 16, 36, 83, 84, 88, 99, 100, 101, 102, 103, 105*, Marienlieder *op. 2a, 7a, 7d*, Marienantiphonen *op. 9*, Ave Maria *op. 3* und *74*, Magnificat *op. 48, Herz-Jesu-Lieder op. 74* und eine ganze Reihe weiterer Kirchenlieder, auch weltliche Gesänge. Auch schrieb er einen *Praktischen Leitfaden für den Unterricht im römischen Choralgesang* (1896), eine *Praktische Chor-Singschule* (4. Aufl. 1908), *Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für Kirchenmusik* (4. Aufl. 1905) sowie ein *Vademecum für Harmoniumspieler.*

Mitterwurzer, Anton, berühmter Bühnensänger (Bariton), * 12. April 1818 zu Sterzing (Tirol), † 2. April 1872 in Döbling bei Wien; Neffe und Schüler von Gänsbacher (s. d.), sang als Chorknabe im Stephansdom und debütierte zuerst als Jäger im *Nachtlager zu Granada* zu Innsbruck. Nachdem er mehrere Jahre an kleinen österreichischen Provinztheatern gesungen, erhielt er endlich 1839 Engagement an der Dresdener Hofoper, welcher er bis zu seiner Pensionierung 1870 angehörte. M. war ein dramatischer Sänger ersten Ranges und exzellierte besonders in den Opern Marschners und Wagners *(Tannhäuser, Lohengrin)*, desgleichen im *Don Juan, Zar und Zimmermann* usw.

Mittmann, Paul, * 18. Juni 1868 in Habelschwerdt, † 11. Jan. 1920 in Breslau, Schüler von W. Kothe am dortigen Seminar und 1893 G. Riemenschneiders, war Chor-

dirigent und Oberorganist an St. Michaelis in Breslau, Kgl. Musikdirektor, Komponist von Männer-, Frauen- und gemischten Chören, Kirchenmusik (Messen [Festmesse *op. 140 Gdur*]) und Liedern (schlesische Dialektgesänge) und seit 1901 Musikreferent der *Breslauer Zeitung*.

Mittönen, eins der für die Musik bedeutungsvollen akustischen Phänomene, welches darin besteht, daß klangfähige Körper mitschwingen, wenn ihr Eigenton erklingt; z. B. zittert eine Saite, die auf a′ abgestimmt ist, heftig und tönt, solange der Ton a′ von irgendeinem Instrument oder einer Singstimme hervorgebracht wird. Aber auch durch das Ertönen eines der harmonischen Obertöne ihres Klanges werden Saiten, Resonatoren usw. zum M. gebracht, indem sie sich der Schwingungsform des erregenden Tons akkommodieren (mit Knoten schwingen), wodurch z. B. auf dem Klavier bei gehobener Dämpfung eine wesentliche Vermehrung der Klangfülle entsteht (vgl. Pedal). Auch gewinnt durch das M. die sogenannte Untertonreihe eine bedingte reale Existenz, welche in ähnlicher Weise zur Erklärung der Konsonanz des Mollakkords benutzt worden ist (schon von Rameau 1737), wie die Obertonreihe zur Begründung der Konsonanz des Durakkords. Vgl. Klang und Konsonanz. Das Phänomen des Mittönens war schon den Akustikern des Altertums bekannt (Adrast bei Porphyrius, S. 270).

mixolydisch s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Mixtur (lat. Mixtura, Regula mixta, ital. Ripieno, Accordo, spanisch Lleno, französisch und englisch Mixture, Fourniture, doch französisch gewöhnlich Plein jeu, holländisch Mixtuur), die gebräuchlichste aller gemischten Stimmen der Orgel, der Regel nach nur aus Oktaven und Quinten bestehend, manchmal aber auch eine Terz oder gar Septime enthaltend (z. B. steht in der großen Orgel im Kloster Oliva M. sechsfach mit Terz und Septime). Früher hatte man Mixturen mit einer großen Anzahl von Chören (Pfeifen), z. B. im Kloster Weingarten M. 8-, 12-, 20- und 21fach, in der Marienkirche zu Danzig [1585] M. 24fach usw.; natürlich war dann aber derselbe Ton durch mehrere Pfeifen vertreten. Jetzt nimmt man drei als das Minimum und sechs als das Maximum der Zahl der Pfeifen an; auch solche Mixturen müssen schon in der Höhe repetieren d. h. für die höchsten Oktaven relativ tiefere Obertöne bringen als für die tieferen (M. dreifach disponiert gewöhnlich *c′ g′ c″* für die Taste *C*, dagegen für *c′* nicht *c‴ g‴ c^{IV}*, sondern *c″ g″ c‴* usw.). Auch baut man vielfach Mixturen, die in der Tiefe und höchsten Höhe weniger Pfeifen haben als in der Mittellage. M. ist nur zu brauchen, wenn viele andre Stimmen gezogen sind, und zwar setzt sie, da sie meist als tiefsten Ton die Doppeloktave bringt (wenigstens für die tiefsten Töne), nicht nur Grundstimmen, sondern auch Oktavstimmen und Quintstimmen voraus. Das Märchen, daß die M. die älteste Stimme der Orgel sei, ist längst widerlegt; dagegen ist es allerdings wahrscheinlich, daß noch im 12.—13. Jahrhundert die Orgeln keine verschiedenen Register hatten und daher sämtliche Pfeifen, die zu einer Taste gehörten, immer zugleich ansprachen.

Mizler, Lorenz Christoph (später geadelt als M. von Kolof), * 25. Juli 1711 zu Heidenheim (Württemberg), † im März 1778 in Warschau; besuchte das Gymnasium zu Ansbach, studierte 1731—34 in Leipzig Philosophie und genoß den Unterricht J. S. Bachs im Klavierspiel und in der Komposition. 1734 promovierte er zum Magister und disputierte über seine *Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditionis musicae* (gedruckt 1734, 2. Aufl. mit geringer Änderung des Titels 1736). Nachdem er seine Studien noch zu Wittenberg fortgesetzt, habilitierte er sich 1737 in Leipzig und hielt Vorlesungen über Mathematik, Philosophie und Musik. 1738 rief er in Leipzig die „Societät der musikalischen Wissenschaften" ins Leben, der später auch Bach beitrat, wenn dieser sich auch um deren Hauptzweck, die Gesetze der Komposition zu ergründen, wohl nie viel gekümmert hat. 1743 zog ihn ein Graf Malachowski nach Konskie in Polen als Hauslehrer seines Sohnes, und einige Jahre später ging M. an den Hof nach Warschau, wurde geadelt und zum Hofrat ernannt. 1747 erhielt er von der Universität Erfurt das Diplom eines Doktors der Medizin. M. war einer der ersten, die eine Art musikalischer Zeitung herausgaben, nämlich die *Neu eröffnete musikalische Bibliothek, oder gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von musikalischen Schrifften und Büchern* (1736—54). Eine andere monatlich in je einem Bogen 8° ausgegebene Zeitschrift: *Musikalischer Staarstecher*, erschien nur bis zum 7. Stück (1739/40). Außerdem schrieb M.: *Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt* (1739), ferner eine lateinische Scherzschrift, in welcher der mutmaßliche Verlauf des Krieges Kaiser Karls VII. mit Frankreich durch das Zusammen- und Entgegenwirken verschiedener Töne dargestellt war: *Lusus ingenii de praesenti bello etc.* (1735, dem Grafen Lucchesini, Mitbegründer der *Societät* gewidmet), und eine treffliche Übersetzung von Fux' *Gradus ad Parnassum* (*Gr. ad P. oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposition*, 1742; darin die berüchtigte Mizlersche Erfindung verdeckter Quinten a parte post! [vgl. Parallelen]). Seine Kompositionen (Oden, Suiten, Flötensonaten) sind unbedeutend.

Mjaskowski, Nikolai Jakowlewitsch, russischer Komponist, * 20. April 1881 auf der Festung Nowogeorgiewsk bei Warschau als Sohn eines russischen Ingenieuroffiziers, erst für die Offizierslaufbahn bestimmt, dann Schüler von Glière und Kryshanowsky, sowie von Rimsky-Korssakow und Ljadow am Petersburger Konservatorium (1906—11). 1914—20 war er im Heeresdienst, seit 1921

ist er Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium. M. gilt, nächst Glasunow, als der bedeutendste lebende russische Sinfoniker. Werke: 8 Sinfonien: I *C moll*, 1908 (Ms., jedoch neuerlich 1922, vom Komponisten überarbeitet); II *Cis moll*, 1911 (Ms.); III *A moll*, 1913/14 (Ms.); IV *E moll*, 1917 (Ms.); V *D dur*, 1918; VI *Es dur*, 1922/23; VII *H moll*, 1922 (Ms.); VIII *A dur* (1925); sinfonische Dichtungen *Schweigen*, nach E. A. Poe, 1909—11; *Alastor*, nach Shelley, 1912/13; Sinfonietta *A dur*, 1910; Ouvertüre; Sonate für Violoncell und Klavier *D dur*, 1911; Streichquartette; 4 Klaviersonaten *D moll* (1907—10); *Fis moll* (1912); *C moll* (1920); Nr. IV (1925); viele Lieder und Klavierstücke. Auch viele Artikel über russische Musikereignisse in *Muzika* (Derjanowski, Moskau 1910—16). Vgl. V. Belaiev in *The Sackbut* (Mai 1925).

Mlynarski, Emil, * 18. Juli 1870 zu Kibarty (Gouvernement Suwalki), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Leopold Auer), 1893 zweiter Kapellmeister der Oper und Dirigent der Sinfoniekonzerte des Opernorchesters zu Warschau, 1894—97 Kapellmeister und Lehrer des Violinspiels an der Musikschule der K. Russ. Mus.-Ges. zu Odessa, 1899—1903 erster Kapellmeister, zuletzt auch Oberregisseur am Operntheater zu Warschau, übernahm 1901—05 die Direktion der Warschauer Philharmonischen Konzerte. 1903 gab er seine Stellung am Theater auf und fungierte vom Herbst 1904 bis Ende 1907 als Direktor des Konservatoriums, worauf er nach London übersiedelte. 1910 wurde er Direktor der Choral und Orchestral Union zu Glasgow, kehrte 1915 nach Rußland zurück; seit der Wiederherstellung Polens ist er wieder Opern- und (1919—22) auch Konservatoriumsdirektor in Warschau, zeitweise (bis 1922) auch Direktor des dortigen Musikinstituts. 1898 erhielt M. den Padereswki-Preis in Leipzig für sein Violinkonzert *(D moll)*; er veröffentlichte zahlreiche Violinstücke *(op. 4, 6)* und Lieder, schrieb auch eine Sinfonie *(F dur op. 14)* und mehrere Opern: *Eine Sommernacht* (Warschau 1923).

MM = Mälzels Metronom (s. d.).

Moberg, Carl Allan, schwedischer Musikschriftsteller, * 5. Juni 1896 zu Östersund, studierte 1917—24 an der Universität Upsala, Fil. Kand. daselbst 1924. In der Musikgeschichte Schüler von Tobias Norlind und 1924—27 von Peter Wagner in Freiburg (Schweiz); betrieb musiktheoretische Studien in Upsala und (1924) in Wien bei Alban Berg. Fil. Lic. in Upsala 1927; promovierte im selben Jahre zum Dr. phil. und habilitierte sich als Dozent für Musikgeschichte an der Universität Upsala. Schrieb verschiedene musikhistorische Aufsätze und eine Abhandlung (Gradualabhandlung) über *Die schwedischen Sequenzen* (Upsala 1927).

Mockwitz, Friedrich, * 5. März 1785 zu Lauterbach in Sachsen, † im Dez. 1849 in Dresden, bekannt durch seine geschickten (die ersten) vierhändigen Klavier-Arrangements klassischer Orchesterwerke.

Mocquereau (spr. mockrō), Dom André, * 6. Juni 1849 zu la Tessoualle bei Cholet (Maine et Loire), in Paris erzogen, wo er früh als Cellist an Ch. Danclas klassischen Kammermusikübungen teilnahm, trat 1875 zu Solesmes in den Benediktinerorden und vertiefte sich unter Dom Pothiers Leitung in das Studium des gregorianischen Chorals. Bald wurde er zum Lehrer des Choralgesangs an der Abtei Solesmes ernannt, unternahm aber in der Folge ausgedehnte Forschungsreisen zur Vorbereitung der von ihm angeregten, ins Leben gerufenen (1889) und bis heute geleiteten großen Publikation *Paléographie musicale* (s. d.). Dom M. ist Prior der Abtei St. Pierre von Solesmes, welche infolge der Ausweisung der Orden aus Frankreich 1903 ein Asyl auf der Insel Wight bezogen hat (Quarr Abbey, Ryde); dort nehmen die Arbeiten ihren Fortgang, und kommt das Werk der Schule von Solesmes, deren ältere Hauptrepräsentanten Dom Guéranger, Dom Jaussion und Dom Pothier sind, zu einem imponierenden Abschlusse. Das bleibende große Verdienst der Benediktiner von Solesmes ist die Wiederherstellung der alten Kirchengesänge in ihrer Originalgestalt auf Grund umfassender Handschriftenvergleichungen; sie haben erreicht, daß den willkürlichen Verkürzungen und Verstümmelungen, wie sie die sogenannte Editio Medicaea (nach 1600) in Umlauf gebracht hatte, die Sanktion der Kurie entzogen wurde; die 1904 von Pius X. angeordneten Neudrucke *(Editio Vaticana)* gehen auf die alten Originale zurück. Wenn im letzten Augenblick die Absicht aufgegeben wurde, diese mit modernen Noten zu drucken (nach Art der von den Benediktinern von Solesmes ausgegebenen Proben), so muß das als eine sehr weise Vorsichtsmaßregel anerkannt werden, da eine solche Wiedergabe in der Frage des Choralrhythmus eine Entscheidung bedeuten würde, für welche positive Unterlagen noch fehlen. Der Druck der *Ed. Vaticana* mit Choraltypen läßt mit Recht diese Frage, welche noch sehr der Klärung bedarf, offen. Von den ausführlichen, den Faksimiles der Paléographie beigegebenen historischen Studien M.s sind einige auch separat ausgegeben worden *(De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne* [auch deutsch bei Herder in Freiburg] und *Origine et développement de la notation neumatique)*. Die rhythmische Studie *Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien* hat starken Widerspruch gefunden, da M. auf dem Umwege über die Lehre von der Auftaktbedeutung der leichten Zeiten zu einer der herkömmlichen geradezu gegensätzlichen Auffassung der Akzentuations- und Gewichtsverhältnisse der lateinischen Sprache kommt; die Akzentuation *Ave máris stélla* bedeutet für M. schließlich nicht eine trochaische, sondern eine jambische Bildung, da er den Akzent nicht für die

schwere (schließende) Zeit, das temps de repos, sondern für die leichte (Auftakts-) Zeit, das temps d'élan, in Anspruch nimmt. Das damit sich ergebende ganz eigenartige neue System hat M. neuerdings noch in einem größeren Werke *Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne* in breiter Darstellung ausgeführt (1. Band 1908). Dies Werk ist zugleich eine klassische Formulierung der auf dem Gleichwert der Einzeltöne des Chorales beharrenden Theorie der Choralrhythmik. Außerdem veröffentlichte M.: *L'art grégorien, son but, ses procédés, ses caractères; Petit traité de psalmodie; La psalmodie romaine et l'accent tonique latin* (1895); *Notes sur l'influence de l'accent et du cursus tonique latins dans le chant ambrosien* (1897); *Méthode de chant grégorien* (1899); *De la transposition sur lignes des notations neumatique et alphabétique à propos du répons Tua sunt* (1909 [mit G. Beyssac] in der *Riemann-Festschrift*).

Modaltheorie, s. Modus 2).

Modena. Vgl. L. Fr. Conte Valdrighi, *Ricordi e documenti sulle scuole di musica progettate per Modena del fù maestro Angelo Catelani* (1882) u. a. in seinen *Musurgiana* und in den *Memorie* der Modeneser Akademie (vgl. Valdrighi); Al. Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena* (1873); V. Tardini, *I teatri di M.*, 2 Bde. (1899/1900; 1902); derselbe, *La drammatica nel Nuovo Teatro Communale di M.* (1898); G. Ferrari-Moreni und V. Tardini, *Cronistoria de teatri di M. dal 1873 a tutto il 1881* (1883); G. B. Spaccini, *Cronaca Modenese* (1911 in Bd. 16 der *Monumenti di storia patria delle Provincie Modenesi*); A. Tiraboschi, *Biblioteca Modenese*, Bd. 6: *Appendici de' Professori di musica* (1786).

moderāto (italienisch, „gemäßigt"), eine Tempobezeichnung, die als Abkürzung von Allegro moderato zu verstehen ist.

Moderne, Jacques, (Jacobus Modernus, wegen seines Embonpoints auch Grand Jacques oder Jacobus M. de Pinguento genannt), war Kapellmeister an Notre-Dame zu Lyon und errichtete dort eine Musikdruckerei, die 1532—67 arbeitete und hauptsächlich Werke französischer Meister, aber auch z. B. 2 Bücher Messen von Morales druckte. Seine berühmtesten Publikationen sind der *Liber X missarum* (1532 und 1540), die *Motetti del fiore* (9 Bücher 1532—42) und der *Paragon des chansons* (5 Bücher 1538). M. war selbst Komponist und gab 4st. Chansons und 5—6st. Motetten im Selbstverlag heraus, die aber verloren zu sein scheinen.

Modulamen, Modulatio, Modulus, s. v. w. Motette.

Modulation ist der Übergang aus einer Tonart in eine andere, modern ausgedrückt, der Wechsel der Tonalität (s. d.), das Übergehen der Bedeutung des Hauptklangs (Tonika) auf einen andern Klang; vgl. Funktionsbezeichnung. Man unterscheidet Ausweichung und M. und versteht unter ersterer das nur flüchtige Verlassen der alten Tonalität, dem sofort die Rückwendung folgt. So finden sich in den Tonstücken in ausgebildeter Sonatenform sehr häufig eine größere Anzahl Ausweichungen, eine eigentliche M. aber wird erst gemacht vor dem Eintritt des zweiten Themas, welches regelmäßig in einer andern Tonart steht. Doch stehen in einem einheitlich gearbeiteten musikalischen Kunstwerke auch die Partien, welche sich nicht in der Haupttonart bewegen, dennoch im Banne der Haupttonart; die eingeführten fremden Tonarten haben ihre eigentliche Bedeutung durchaus in ihrer Beziehung zur Haupttonart, so daß die Modulationen eines Tonstücks als Tonalitätsschritte einer ähnlichen Beurteilung unterliegen wie Klangfolgen als Harmonieschritte. Maßgebend für die M. ist die Verwandtschaft der Tonarten, die nichts anderes ist, als die Verwandtschaft der Hauptklänge (Toniken). Schritte zu Tonarten, die im zweiten Grade (nicht direkt) verwandt sind, erfordern ebenso eine nachträgliche Rechtfertigung (den Übergang zu einer im ersten Grad verwandten Tonart) wie Folgen entfernt verwandter Klänge. Man unterscheidet ferner die einfache Aneinanderhängung von Teilen in verschiedenen Tonarten, die besonders für Tanzstücke und ihnen verwandte Formen zur Anwendung kommt (Rondo, Scherzo) von der eigentlichen Modulation durch Akkordfolgen, die eine Umdeutung der Funktionen vollziehen. Speziell für die Fugenkomposition kann es geradezu als stilwidrig gelten, wenn die M. zur Tonart der Dominante zwischen Dux und Comes gelegt wird, anstatt in den Dux selbst (in welchem Falle der Comes die Rückmodulation zu bringen hat) oder aber in den Comes (vgl. Riemann, *Kontrapunkt*, 2. Aufl., Anhang). Durch die Doppelbezeichnung des Akkords, welcher umgedeutet wird (z. B. $T^6 = S^6$ oder $T^{1\times} = \mathbb{D}^7$ usw.), hat H. Riemann die Modulationslehre erst einer systematischen und erschöpfenden Behandlung fähig gemacht. Vgl. seine *Systematische Modulationslehre* (1887), *Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre* (8. Aufl. 1920) und *Elementarschulbuch der Harmonielehre* (2. Aufl. 1915), auch Max Regers auf diesen Büchern fußende *Beiträge zur Modulation* (1903). — Der Musik vor der Mitte des 16. Jahrhunderts ist der Begriff der eigentlichen Modulation fremd. Die Mutation (s. d.) dient strenggenommen nur der Ergänzung des Haupthexachords nach oben oder unten, um in die nächste Oktavlage zu kommen; doch sind für unser heutiges Gefühl fast alle Klauseln der Musik dieser Zeit außer denen auf der Finalis des herrschenden Kirchentons Modulationen. Die wirkliche Modulation als Transposition der ganzen Hand scheint aber zuerst Willaert gelehrt zu haben (um die Mitte des 16. Jahrhunderts). Vgl. aber Musica ficta.

Modulus s. Modulamen. M. ist aber in der Musik des 15. Jahrhunderts nach Tinctoris auch s. v. w. instrumentale Verzierungsfigur, Figuration.

Modus 1) s. v. w. Tonart, Oktavengattung, z. B. M. lydius (die lydische Tonart, vgl. Kirchentöne). — 2) Bei den älteren Mensuraltheoretikern (im 13. Jahrhundert) rhythmische Schemata für die Melodiebildung:

1. ■■ (Longa Brevis) trochäisch,
2. ■■ (Brevis Longa) jambisch,
3. ■■■ (Longa, Brevis, Brevis) daktylisch,
4. ■■■ (Brevis Brevis Longa) anapästisch

in fortgesetzter Wiederholung. Ein 5. Modus in lauter Longae und ein 6. in lauter Breves sind nur von akzessorischer Bedeutung. In der praktischen Musik des Mittelalters macht die modale Rhythmik sich bereits in den Oberstimmen Leonins (s. d.) bemerkbar, noch deutlicher bei Perotin (s. d.). J. B. Beck und P. Aubry haben nach Friedrich Ludwig, dem die Priorität dieses Gedankens gebührt, versucht, die Deutung im Sinne der Modi auch für die rhythmische Lesung der Trouvères-Lieder geltend zu machen. Ein besonders aktiver Vertreter der Modaltheorie auf dem Gebiet des Troubadour- und Trouvère-Liedes ist Friedrich Gennrich (s. d.). Eine Darstellung der Entwicklungsgeschichte der Moduslehre bei den Theoretikern bietet Ant. M. Michalitschke, *Die Theorie des M.* (Regensburg 1923). — 3) In der Mensuraltheorie des 15. und 16. Jahrhunderts die Bestimmung der Mensur der Maxima (M. major) und Longa (M. minor). Die Dreiteiligkeit der Maxima (M. major perfectus) sowohl als die der Longa (M. minor perfectus) konnte nach den Anweisungen verschiedener Theoretiker verschiedentlich vorgezeichnet werden (vgl. Joh. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460*, S. 91, und H. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, S. 254ff., auch *Geschichte der Musiktheorie*, S. 273ff.), wurde aber in der Praxis tatsächlich nur äußerst selten vorgezeichnet, vielmehr in der Regel aus gewissen Eigentümlichkeiten der Notierung geschlossen; diese (die Signa implicita oder intrinseca im Gegensatz zu den Signa indicialia, den Taktvorzeichen) waren für den M. major perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Maximae (s. Hemiolia), für den M. minor perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Longae oder zweier zu Beginn einer M.-Einheit (Perfektion) vorkommenden Brevis-Pausen. Durch die Zahlen 3 oder 2 (s. Diminution) beim Tempuszeichen (○ 3, ○ 2) wurde dieses zum Zeichen für die Mensur des M. minor, da dann die Longa den vorherigen Zeitwert der Brevis bekam.

Möckel, Paul Otto, * 14. April 1890 zu Straßburg i. E. als Sohn eines Städtischen Orchestermusikers, † 20. April 1926 in Zürich, studierte nach erstem Unterricht durch M. J. Erb in Straßburg am dortigen und am Kölner Konservatorium (Friedberg u. a.); er errang 1908 den Ibach-Preis, machte sich dann die nächsten Jahre als vorzüglicher Konzertpianist und Spezialist für moderne Klaviermusik (Debussy, Scott) bekannt und lebte dann, mit der Geigerin Catharina van Bosch (* 24. Febr. 1888 in Tiel) verheiratet, als Leiter der Ausbildungsklassen am Konservatorium in Zürich (1912 Nachfolger Robert Freunds). 1922 folgte er einem Ruf an die Württ. Hochschule für Musik in Stuttgart.

Möhler, Anton, * 2. März 1866, promovierte 1898 in Tübingen (wo er 1885—89 auch bei Emil Kauffmann Musik studierte) zum Dr. phil. (*Die griechische, griechisch-römische und altchristlich-lateinische Musik*, erweitert als *Beitrag zur Geschichte des Gregorianischen Chorals*, 1898). Seither erschienen von ihm noch eine *Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik* (1900 [*Samml. Göschen*], 2. Aufl. [2 Bde.] 1907), *Kompendium der katholischen Kirchenmusik* (1909 [mit O. Gauß, 2. Aufl. 1911]), *Ästhetik der katholischen Kirchenmusik* (1910, 2. Aufl. 1913). M. war 1893—1900 Repetitor und Lektor für Kirchenmusik am Wilhelmsstift in Tübingen, studierte 1900/01 noch bei Kretzschmar und Riemann in Leipzig und ist seit Jahren Pfarrer zu Steinhausen bei Schussenried (Württemberg).

Möhring, Ferdinand, * 18. Jan. 1816 zu Altruppin, † 1. Mai 1887 in Wiesbaden, war ursprünglich für das Baufach bestimmt und besuchte die Gewerbeschule in Berlin, trat aber als Schüler in die Kompositionsschule der Berliner Akademie, wurde 1840 Organist und Musikdirektor zu Saarbrücken, erhielt 1844 den Titel Königlicher Musikdirektor und wurde 1845 Organist und Gesanglehrer zu Neuruppin. Die letzten Jahre lebte er im Ruhestand zu Wiesbaden. M. komponierte außer seinen einst bekannten Quartetten für Männerstimmen (z. B. *Normannenzug*) Vokal- und Instrumentalwerke fast aller Gattungen (auch 2 Opern), die jedoch weniger Anklang fanden. Denkmäler wurden M. errichtet in Wiesbaden (1894 „von den deutschen Sängern") und Neuruppin (1897). Vgl. Möbius, *F. M.* (Stolp 1893).

Mölders, Johannes B., * 18. Juli 1881 zu Krefeld, studierte erst Rechtswissenschaft in Freiburg, dann Theologie in Bonn und Münster und besuchte das Priesterseminar in Köln (1910 Priester), Schüler u. a. von Axel Sandberg, 1912 Stiftsvikar in Aachen und Assistent und Schüler von Franz Nekes, nach dessen Tod 1913 Direktor des Aachener Domchors, seit 1921 Domkapellmeister in Köln und Professor für Kirchenmusik am Kölner Priesterseminar, Diözesanpraeses des Cäcilienvereins; Herausgeber der *Blätter des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln*.

Möldner, Eduard, * 12. Mai 1884 zu Prag-Karolinenthal, machte seine Studien (klass. Philologie) in Prag, seit 1909 Prof. am Bundes-Realgymnasium in Leoben, in der Musik Schüler von Lektor Schneider in Prag und (seit 1926) von Leop. Suchsland in Graz, Chormeister einer Reihe von Vereinen, Komponist von Liedern, Chören, Orchesterstücken, Kirchenkompositionen.

Möllendorff, Willi von, * 28. Febr. 1872 zu Berlin, 1891—93 Schüler der Hoch-

schule für Musik (Succo, Bargiel), dann einige Zeit als Theaterkapellmeister und Pianist tätig, bis ihn beginnende Schwerhörigkeit zwang, auf alle ausübende Tätigkeit zu verzichten. M. ist am bekanntesten durch seine Arbeiten auf dem Gebiete der Vierteltonmusik geworden. Er erfand eine neue Tastatur (D. R. P.) zu einem (bichromatischen) Harmonium mit Vierteltönen, das er in öffentlichen Vorträgen an vielen Orten vorführte, zuerst am 20. Jan. 1917 im Wiener Tonkünstlerverein. Er lebt seit einigen Jahren in Gießen. Schrieb: Broschüre: *Musik mit Vierteltönen* (1917); 5 kleine Stücke für das bichromatische Harmonium; 3 Gesänge aus Arno Holz' *Phantasus* für Gesang mit Orchester oder mit bichromatischem Harmonium (Ms.); *Adagio religioso* für Violoncell und Vt.-Harm.; andere Werke: viele Lieder; Männerchöre; 3 Opern: *Die Kapelle von Roslin* (Magdeburg 1897); *Das Opfer; Renata;* sinfonische Dichtungen *Winter — Frühlingseinzug; Hexensabbath; Die versunkene Glocke* (Vorspiel); *Dornröschen;* Sinfonien *C dur* und *D dur*; Ballett: *Am Brunnen des heiligen Nepomuk* (Rostock 1920); Chorwerke mit Orchester: *Mammon; Meine Göttin; Im Nachtzug;* Liederzyklus für Bariton *Hans Habenichts.*

Möller, Heinrich, Musikschriftsteller, * 1. Juni 1876 in Breslau, studierte Musikwissenschaft bei Riemann, Kretzschmar, Friedlaender u. a., war Referent und Korrespondent in Paris und Neuyork, lebt in Naumburg a. d. Saale. Er hat sich als Herausgeber der 14bändigen Sammlung *Das Lied der Völker* wie als Übersetzer russischer Opern *(Boris Godunow, Jahrmarkt von Sorotschinzy* Mussorgskys; *Der goldene Hahn, Mädchen von Pskow, Sadko* Rimsky-Korssakows) und Lieder verdient gemacht.

Der Mönch von Salzburg, Hermann, Benediktinermönch und Dichter geistlicher und weltlicher Lieder, lebte am Hofe des Erzbischofs Pilgrim II. von Salzburg (1365 bis 1396). Zahlreiche deutsche Umdichtungen und Paraphrasen lateinischer Hymnen, Sequenzen und Marien-Antiphonen des „Mönchs" sind in verschiedenen Handschriften erhalten; aber er ist auch Dichter weltlicher Lieder, von denen ein großer Teil mit den Melodien auf uns gekommen ist, ein paar auch zweistimmig in Mensuralnotierung. Vor allem rührt bestimmt ein großer Teil der Lieder der *Mondsee-Wiener Liederhandschrift* (Wiener Staatsbibliothek Nr. 2856, früher bekannt unter dem Namen *Spörls Liederbuch* [1472 im Besitz eines Peter Spörl]) von ihm her; vgl. F. Arn. Mayer und Heinrich Rietsch, *Die Mondsee-Wiener Handschrift und der Mönch von Salzburg* (1896, mit [leider unzuverlässiger] Faksimilierung sämtlicher weltlichen Lieder; vgl. ferner O. Ursprung, *Die Mondseer Liederhandschrift und Herrmann der Münch v. S., Arch. f. MW.* V, 1, 1923). Auch die 1896 von Paul Runge herausgegebenen *Sangesweisen der Colmarer Handschrift und der Liederhandschrift Donaueschingen* enthalten 11 Gedichte des „Münich" mit den Melodien (9 geistliche, darunter ein Leich [das *Guldin ABC*]).

Moeran, Ernest John, * 31. Dez. 1894 zu Osterley bei London, irischer Abstammung, aber in Norfolk aufgewachsen und in Uppingham erzogen, wo er 17jährig zu komponieren begann, in der Hauptsache Autodidakt, 1913/14 aber am R. C. M. in London; 1914—19 im Kriegsdienst. Er hat eine große Zahl Volkslieder in Norfolk gesammelt, deren einige in der Zeitschrift der *Folk-Song Soc.* 1922 veröffentlicht wurden. Schrieb: 2 Rhapsodien für Orchester; Streichquartett; Sonate für Violine und Klavier; Toccata und *Stalham River* für Klavier; Lieder; Variationen für Klavier; 3 Hefte Klavierstücke; 6 Volkslieder aus Norfolk; Ms.: 4 Streichquartette; 2 Violinsonaten; 2 Klaviertrios; Serenade-Trio für Streicher; *Cushinsheean,* sinfonische Impression für Orchester; *Lonely Waters* für kleines Orchester; viele Lieder und Klavierstücke.

Möricke, Oskar, * 10. Aug. 1839 zu Koburg, † Okt. 1911 in Berlin, war in Koburg 1856—66 Fagottist im Opernorchester, sodann Theaterkapellmeister an verschiedenen Orten, lebte 1878—82 als Lehrer und Korrepetitor in München und siedelte dann nach Berlin über, gelegentliche Beiträge für Musikzeitungen liefernd und fleißig komponierend (2 Sinfonien, Bühnenmusiken, Gesänge mit Orchester usw.).

Mörike, Eduard, * 16. Aug. 1877 zu Stuttgart als Großneffe des Dichters, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Ruthardt, Piutti, Sitt), war als Theaterkapellmeister in Amerika, Rostock, Kiel, Stettin, Halle und zwischendurch als Assistent der Bayreuther Festspiele, der Pariser *Salome*-Aufführung 1907 und Leiter der Halberstädter Festspiele tätig und lebte dann als Kapellmeister am Deutschen Opernhaus, Dozent an der Lessing-Hochschule und Pianist in Charlottenburg. Seit 1925 ist er Leiter der Dresdner Singakademie.

Möser, Karl, * 24. Jan. 1774 und † 27. Jan. 1851 in Berlin, Sohn eines Trompeters, erhielt den ersten Violinunterricht vom Vater, später von Böttcher und Karl Haack. Nach kurzer Anstellung in der Kgl. Kapelle begab er sich nach Hamburg, wo er in der Begegnung mit Rode und Viotti Anregung zu erneuten Studien fand. Nach mannigfachen Reisen kehrte er 1811 wieder nach Berlin zurück, fand wieder Anstellung in der Kgl. Kapelle und richtete ständige Quartett-Aufführungen mit Kelz als Cellisten ein. Am 27. Nov. 1826 leitete er die erste Aufführung von Beethovens *9. Sinfonie* in Berlin. Die letzten 10 Jahre hatte er den Titel Kgl. Kapellmeister. Seine Kompositionen sind unbedeutend; zu seinen Schülern gehören u. a. Karl Müller und sein Sohn August Möser, * 20. Dez. 1825 zu Berlin, † 1859 auf einer Konzert-Tournee in Amerika. Von letzterem sind einige Klavier-

sachen gedruckt *(op. 4, Freischütz-Phantasie)*.

Moestue, Marie, * 28. Juli 1869 zu Nes, Romerike; studierte Gesang bei Mally Lammers, Wilma Monti und Désirée Artôt de Padilla; Komposition bei Sigurd Lie und Professor Grunicke; 1901—14 machte sie auf deutschen Bibliotheken musikgeschichtliche Studien. Bis 1918 war sie Vorsitzende des norwegischen Musiklehrervereins. Sie schrieb: Klavierstücke; Lieder; Frauenchöre; *Sangkunstens historie* (*Geschichte der Singkunst* 1917).

Moffat, Alfred Edward, * 4. Dez. 1866 zu Edinburgh, 1882—88 Schüler Bußlers in Berlin, lebte seitdem bald in England, bald in Deutschland. Fruchtbarer Komponist (4 Kantaten für Frauenstimmen, Duette, Schullieder, Klavierquartett, eine Menge Klaviersachen), gab auch heraus: *The Minstrelsie of Scotland* (200 schottische Lieder, 40 *Highland Reels and Strathpeys* (für Klavier), *The Minstrelsy of Ireland*, vor allem aber bekannt und verdient durch seine Bearbeitungen Händelscher, Purcellscher und altitalienischer Sonaten *(Old English Violin Music*, 1906ff.; *Meister-Schule . . . klass. Violin-Sonaten . . . des 17. und 18. Jahrhunderts*, 36 Nrn., 1899—1912; *Meister-Schule . . . klass. Violoncell-Sonaten . . .*, 18 Nrn., 1904—13; *Kammer-Sonaten* für Violine und Klavier des 17. und 18. Jahrhunderts, 26 Nrn., 1909—12, mit Ausarbeitung der bezifferten Bässe), eine *Trio-Meisterschule* (bis jetzt 28 Nrn.), *Songs and Dances of all Nations* (zusammen mit J. D. Brown) usw.

Mohaupt, Franz, * 29. Aug. 1854 in Jäkelsthal bei Friedland i. B., † 22. Okt. 1916 in Leipa, besuchte in Leitmeritz die Schule und die Lehrerbildungsanstalt (1869—72) und wirkte in Lehrstellungen in Raspenau, Friedland und Karolinenthal bei Prag und als Direktor des St. Johannis-Waisenhauses zu Prag und war seit 1896 Schuldirektor in Böhmisch-Leipa. M. machte sich als Komponist bekannt mit einem Klavierquintett *C dur op. 11*, einer Suite für großes Orchester *op. 17* (Ms.), einer Volksoper *Der Graf von Gleichen* (Reichenberg 1901) und vielen Liedern, Männerchören (*Lied der Pappenheimischen Reiter* mit Orchester), gemischten Chören, Klaviersachen, auch einer *Missa solemnis op. 16* und einer zweiten Oper *(Schwedennot)*. M. war auch Schulgesangmethodiker.

Mohr, Adolf, * 23. Sept. 1841 in München, siedelte frühzeitig nach Kopenhagen über. Ursprünglich zum Mediziner bestimmt, folgte er bald, von Niels W. Gade ermuntert, dem Drange zur Musik und ging nach Berlin, wo er den Unterricht Hans von Bülows, Weitzmanns und Richard Wüersts genoß. Nach absolvierten Studien fungierte er als Opernkapellmeister in Riga, Düsseldorf, Hamburg usw., wandte sich aber später hauptsächlich der Opernkomposition zu (Opern: *Loreley*, *Der Vetter aus Bremen* und *Der deutsche Michel*, Text von M. selbst).

Mohr, Hermann, * 9. Okt. 1830 in Nienstedt bei Sangerhausen, † 26. Mai 1896 in Philadelphia, besuchte das Lehrerseminar zu Eisleben, zog 1850 nach Berlin, wo er das Luisenstädtische Konservatorium und 1870 das nach ihm benannte M.sche Konservatorium für Musik begründete und Männergesangvereine dirigierte. Seit 1889 lebte er in Philadelphia als Lehrer an Zeckwers Konservatorium. M. ist hauptsächlich bekannt als Männergesangskomponist, schrieb aber auch Kammermusikwerke, Klaviersachen und eine Kantate *Bergmannsgruß*.

Moiseiwitsch, Benno, russischer Pianist, * 22. Febr. 1890 zu Odessa; studierte dort an der Kais. Musikakademie und gewann mit neun Jahren den Rubinstein-Preis; 1904—08 studierte er bei Leschetizky und debütierte 1908 in London, wo er seit 1909 ungewöhnliche Erfolge errang; er hat seitdem die ganze Erde bereist. 1914—24 war er mit der australischen Geigerin Daisy Kennedy verheiratet.

Mojsisovics, Roderich von, * 10. Mai 1877 zu Graz, dort erst Schüler von E. W. Degner und in der Folge des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Klauwell) und der Münchner Akademie (Thuille, Bach), promovierte 1900 in Graz zum Dr. jur., übernahm 1903 die Direktion des Brünner Männergesangvereins und siedelte 1905 nach Graz über, wurde 1908 Direktor der Musikschule des Musikvereins zu Pettau (Steiermark), lebte 1910/11 in Leipzig (Musikreferent der *Volkszeitung*) und ist seit 1. Jan. 1912 Direktor des Steiermärkischen Musikvereins (seit 1920 Konservatorium) zu Graz. 1925 Professor. Schrieb: 5 Sinfonien *B moll In den Alpen op. 15; G dur Barock-Idylle op. 25; Gis moll Deutschland op. 61; Frühling op. 65; Des dur Michelangelo; Heldenouvertüre op. 49;* sinfonische Dichtung *Stella op. 5;* Streichquartette *G dur op. 33, G moll op. 58* und *op. 71;* 2 Kammerkonzerte für Klavier und Streichorchester *A dur op. 55* und *F moll op. 57;* Festmusik für Orgel mit Blasharmonie *op. 39; Totenmesse op. 54; Waldphantasie* für zwei Klaviere *op. 51; op. 1* 4 Lieder von Gilm; *op. 2* 3 Frauenchöre a cappella; *op. 3* 2 Skizzen für Frauenchor und Streichorchester; *op. 4 Chorus mysticus* aus *Faust; op. 6* 4 Lieder; *op. 7 a A* cappella-Chöre; *op. 7 b Takt* für Männerchor a cappella; *op. 8* dramatische Szene für Sopran und Orchester; *op. 9 Romantische Phantasie* für Orgel; *op. 10* Walzer für kleines Orchester; *op. 11* 3 Klavierstücke; *op. 12* 4 Vortragsstücke für Orgel; *op. 17* Männerchor mit Orchester; *op. 19 Ninion*, einaktiges Melodram (Preßburg 1907); *op. 21* Serenade *A dur* für Streichtrio; *op. 22* 2 Vortragsstücke für Violine und Orgel; *op. 23, 2* und *3* 2 Lieder; *op. 24 Frühlingslied* (Herder) für zwei Singstimmen und Klavier; *op. 26* Klavierstücke zu vier Händen; *op. 27* 8 kleine Choralvorspiele für Orgel; *op. 29* Violinsonate *D dur*; *op. 31* 3 Vortragsstücke für Orgel; *op. 38* Orgelsonate *B moll*; *op. 40* Violinkonzert *Fis moll*; *op. 43 Wahnsinn,*

Melodram; *op. 45 a* 3 Lieder für das deutsche Haus; *op. 45 b Eine Weihnachtskantilene,* Kantate für Soli, Chor, Orgel und Streichorchester; *op. 46* 6 Bagatellen für Orgel; *op. 59 Merlin,* Schauspielmusik zu E. Hoffers Drama; *op. 64* Violinsonate *G dur; op. 66* 6 Vortragsstücke für Orgel; *op. 67* 4 Gilm-Lieder; *op. 70* Serenade *G dur* für Soloinstrumente; Sonate *C moll* für Viola und Klavier *op. 74*; sowie eine Reihe Werke ohne Opuszahl. Opern (Ms.): *op. 35 Tantchen Rosmarin,* vieraktig nach Zschokkes gleichnamiger Novelle (Brünn 1913); *Die roten Dominos,* zweiaktig, Text vom Komponisten, *op. 20*; *Messer Ricciardo Minutolo,* Renaissancekomödie für Musik, vieraktig, Text vom Komponisten; *op. 60 Der Zauberer,* einaktig, nach Cervantes' *Höhle von Salamanka,* Text vom Komponisten (Gera 1926); *Madame Blaubart,* burleske Oper *op. 26* (unvollendet); *Die Locke op. 72,* Einakter (Krefeld 1928); *Anno Domini . . .,* Oper in zwei Bildern; Bearbeitung von Rinaldos v. Capua *Chinesischen Mädchen* (Fürth 1927). Schriften: Analysen für den *Opernführer* von Kienzls *Don Quichotte* und Pfitzners *Rose vom Liebesgarten; E. W. Degner* (1919); *Max Reger* (1911) und viele Artikel in Zeitschriften und Zeitungen. Vgl. Max Morold, *R. M. (Aus dem Musikleben des Steirerlandes,* 1924).

Mokranjac (spr. -jatz), Stevan, der erste serbische Nationalkomponist von Bedeutung, * 1855 in Negotin, † nach 1914 in Skoplje (Uesküb) am Wardar, erhielt seine Ausbildung in Leipzig, war seit 1887 Dirigent des serbischen Gesangvereins in Belgrad, mit dem er Tourneen unternahm, und gründete 1899 nach deutschem Muster die serbische Musikschule in Belgrad, die er bis 1914 leitete. Eine serbische Liturgie M.s erschien im Druck (Leipzig 1901); von bleibendem künstlerischen Wert sind seine 12 *Rukoveti* genannten Chor-Rhapsodien über Nationalmelodien für gemischten Chor.

Molck, Heinrich, * 7. Sept. 1825 zu Groß-Himstedt, † 4. Jan. 1889 zu Hannover, Schüler Hauptmanns, Männergesangkomponist, war Organist der Marktkirche zu Hannover. Er gab eine Sammlung von über 300 Choralmelodien heraus (3. Aufl. 1857).

Moldenhauer, Walther, * 25. Dez. 1878 zu Freienwalde in Pommern, † 6. Sept. 1927 zu Berlin, zum Lehrer bestimmt, erst Schüler von Hugo Rust in Stettin, dann der Berliner Hochschule (H. Barth, H. C. Wolff, M. Bruch), Assistent Adolf Schulzes bei dessen Privatlehrtätigkeit als Gesangspädagoge, dann Korrepetitor und Chorleiter der dramatischen Abteilung der Hochschule, an die er bald als Lehrer für Klavier berufen wurde (1926 Professor), Dirigent des Charlottenburger und des Neuköllner Lehrergesangvereins, sowie gesuchter Lieder- und Konzertbegleiter. Er hat vor allem dem Männerchor einige wirksame Werke gewidmet: *Edward,* 16 st. Ballade *op. 30* (1925 durch Rüdel zu e. M. aufgeführt); 16 st. *Epische Kantate aus der Edda; Hochzeitslied op. 1;* sinfonische Kantate für Orchester, Männerchor, Altsolo *op. 16;* 4 Volkslieder für Männerchor; Melodram *Cain,* mit Männerchor und Orchester; *Ungarische Stimmungsbilder* für Tenor mit Violine, Viola, Violoncell, Klarinette und Klavier; eine Koloraturarie *Geheimnis;* Szene für Sopran und Orchester *Fliehende Schatten;* 8 st. Motette für gemischten Chor *op. 14;* heitere Kantate *Ein Ständchen* für Baß und kleines Orchester; Lieder und Bearbeitungen.

Molinari, Bernardino, * 11. April 1880 zu Rom, Schüler des Liceo di S. Cecilia (Renzi, Falchi), seit 1912 ständiger Dirigent des Augusteo-Orchesters zu Rom, als Konzert- und Operndirigent auch vielfach auf Gastspielreisen. Er veröffentlichte: eine Neuausgabe von Monteverdis *Sonata sopra Santa Maria* (1919) und bearbeitete Carissimis Oratorium *Giona,* Vivaldis Concerti grossi *Le quattro stagioni* u. a. für den Konzertgebrauch.

Molique (spr. -lick), Wilhelm Bernhard, * 7. Okt. 1802 zu Nürnberg, † 10. Mai 1869 in Kannstatt bei Stuttgart; war der Sohn eines Stadtmusikus, der ihm den ersten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erteilte, wurde auf Kosten des Königs Maximilian I. von Bayern vom Konzertmeister Rovelli in München ausgebildet, war dann einige Zeit in Wien Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien. 1820 Nachfolger Rovellis als Hofkonzertmeister in München, 1826 in Stuttgart, von wo aus er sich auf Konzertreisen im In- und Ausland bekannt machte. 1849 gab er seine Stellung auf und siedelte nach London über, fand dort eine ausgezeichnete Aufnahme als Solo- und Quartettspieler und erlangte als Lehrer des Violinspiels eine hochangesehene Stellung. 1866 zog er sich nach Kannstatt zurück. Moliques Kompositionen, die noch geschätzt werden, sind: 6 Violinkonzerte, ein Violin-Concertino, ein Cellokonzert, 8 Streichquartette, ein Flötenquartett, ein Klavierquartett, Konzertanten für zwei Violinen, für Violine und Klavier, für Flöte und Klavier, für Flöte und Violine, Fantasien, Rondos usw. für Violine, 2 Klaviertrios, eine Sinfonie, 2 Messen und ein Oratorium: *Abraham* (Norwich 1860). Wertvolle Materialien über M. besitzt Kammermusikus Walther Schulz in Stuttgart (Verzeichnis im Archiv von Breitkopf & Härtel). Vgl. Fritz Schröder, *B. M. und seine Instrumentalkompositionen* (Stuttgart 1923).

Molitor, P. Gregor Ferdinand, O. S. B., ältester Sohn des als Komponist und Reformator der katholischen Kirchenmusik in Schwaben bekannten Münsterchordirektors Joh. Baptist Molitor in Konstanz († als Domkapellmeister zu Leitmeritz 1900), * 18. Juli 1867 zu Sigmaringen, jetzt Prior der Erzabtei Beuron, konstruierte selbst die elektro-pneumatische Orgel der Abteikirche und gab kirchliche Kompositionen heraus (Messen, Oratorium *Mariä Heimgang* [Münster 1922], Lieder, bes. *Rosenkranz*). 1913 veröffentlichte er ein Lehrbuch der *Diato-*

nisch-rhythmischen Harmonisation der gregorianischen Melodien.

Molitor, Ludwig, *12. Juli 1817 und † 12. Jan. 1890 in Zweibrücken als Oberlandesgerichtsrat, in der Musik Schüler des Münchener Konservatoriums, schrieb Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe, ein Tedeum, ein Stabat Mater u. a.

Molitor, P. Raphael Fidelis, O. S. B., jüngerer Bruder von Gregor F. M., * 2. Februar 1873 zu Sigmaringen, besuchte das Gymnasium zu Konstanz, trat 1890 in das Benediktinerkloster Beuron, wo er nach Absolvierung der philosophisch-theologischen Studien in Beuron und Rom 1897 zum Priester geweiht, 1898—1904 als Lektor der theologischen Schule (für Kirchenrecht, später für Moraltheologie) und als Organist tätig war. 1904 wurde er Prior, 1906 Abt der Benediktinerabtei St. Joseph bei Coesfeld in Westfalen. M. schrieb die bedeutenden Werke: *Die nachtridentinische Choralreform* (2 Bde., 1901/02, darin die Aufweisung Ulrich Hahns als ersten Druckers eines Missale mit Musik usw.), *Reformchoral* (1901), *Choralwiegendrucke* (1904, Ergänzung und weitere Ausführung der in H. Riemanns *Notenschrift und Notendruck* angebahnten Untersuchungen), eine Anzahl kleinerer Arbeiten zur Choralfrage (*Eine werte Geschichte, Erinnerungsvolle Gedanken über „Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher"* [1903], *Der gregorianische Choral als Liturgie und Kunst* [1904], *Unsere Lage* [1904], *J. Rheinberger* [1904]) und größere Artikel in musikalischen und politischen Zeitschriften (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, Sammelb. der IMG. XII, 1911 [*Die Lieder des Münsterer Fragments*, mit Melodien Walthers von der Vogelweide], *Gregoriusblatt, Gregorianische Rundschau* usw., auch ausführliche Kritiken). M. wurde 1904 von Pius X. zum Konsultor der päpstlichen Kommission zur Herausgabe der neuen Choralbücher [*Editio Vaticana*] ernannt (vgl. Mocquereau).

Molitor, Simon, * 3. Nov. 1766 zu Neckarsulm in Württemberg, † 21. Febr. 1848 in Wien, ein wandernder Geigenvirtuose, der sich um 1880 in Wien ansässig machte (Theoriestudien bei Abt Vogler) und 1798—1831 als Beamter im Kriegskommissariat und Verpflegswesen tätig war. Nach seiner Pensionierung widmete er sich ausschließlich der Musikpflege und geschichtlichen Forschungen über die Wiener Hofkapelle und der früheren Wiener Hofoper (Ms. in der Wiener Nationalbibliothek). M. schrieb Orchestermusik, Violinkonzerte, Klavier- und Gesangsstücke und gilt als hervorragendster Vertreter der Wiener vorgiulianischen Gitarrenkunst. Vgl. J. Zuth, *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800* [Dissertation 1919] und Zuths Neuausgabe der noch heute mustergültigen Sonaten für Gitarre allein und mit andern Instrumenten.

Moll, das dem Dur gegensätzliche Tongeschlecht, das einen dunkleren, weicheren, gern als „weiblich" bezeichneten Charakter hat. Dieser gegensätzliche Charakter rührt davon her, daß im Durakkord (s. d.) die in einfachsten Verhältnissen bezüglich der Schwingungszahlen stehenden Töne zur Einheit des Klanges zusammengefaßt werden, in Moll dagegen die in einfachsten Verhältnissen bezüglich der Schallwellenlängen stehenden (vgl. Klang). Ganz verkehrt ist es, Moll von Dur abzuleiten und Dur als das Ursprüngliche, Moll als das Sekundäre, Künstliche zu betrachten. Die Entstehung der Namen Dur und Moll hat mit diesen ästhetischen Unterschieden zunächst gar nichts zu tun. Das lateinische molle („weich") wurde (wohl zuerst von Odo von Clugny im 10. Jahrhundert) zur Bezeichnung des runden *B* (♭, B molle oder B rotundum) im Gegensatz zum eckigen (♮ ♮, B durum, B quadratum, unser h) gebraucht. Der Name M. wurde dann übertragen auf das Hexachord f—d, welches nicht h, sondern b benutzte (Cantus mollis, s. Solmisation), und ging gegen Ende des 17. Jahrhunderts allgemein auf die Tonart und den Akkord mit kleiner Terz über. Noch in Werckmeisters *Musicalische Temperatur* (1691) ist a mol s. v. w. as (as als Mollterz von f). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 440 f.

Mollakkord (Molldreiklang, weicher Dreiklang, kleiner Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit (reiner) Unterquinte und (großer) Unterterz oder, nach der gewöhnlichen Definition im Sinne der Generalbaßlehre: der aus Grundton, reiner (Ober-) Quinte und kleiner (Ober-) Terz bestehende Akkord. Die einseitige Betrachtung der Akkorde im Sinne der Obertonreihe (vgl. Klang) vermag aber die Konsonanz des M.s nicht zu erklären, da z. B. es sich in der Reihe der Obertöne von c nicht befindet. Helmholtz charakterisiert deshalb in der Tat die Mollkonsonanz als „getrübte Konsonanz". An anderer Stelle faßt er c : es : g auf als zusammengesetzt aus Elementen eines c-Klangs (c : g) und solchen eines es-Klangs (es : g), welche Doppelbeziehung die Konsonanz des Akkords aufheben müßte, wenn sie tatsächlich stattfände. O. Hostinsky (s. d.) geht noch weiter und faßt in c : es : g das c : g als c-Klang, es : g als es-Klang und c : es als as-Klang, so daß gar eine Trias vertretener Klänge herauskommt. Faßt man dagegen den Mollakkord als in einer dem Durakkord gegensätzlichen Weise gebildet auf, indem das Terz- und Quintverhältnis nicht oberhalb, sondern unterhalb des Haupttons gesucht wird, so ist z. B. in c : es : g Hauptton g, Terz es und Quinte c, d. h. es und c sind Untertöne von g. Obgleich diese Betrachtungsweise des Mollakkords über 350 Jahre alt ist, nämlich bereits von Joseffo Zarlino (1558) aufgestellt und von den bedeutendsten Theoretikern erneuert worden ist (Rameau 1737, Tartini [?] 1754, Vallotti 1779, Hauptmann 1853), so ist doch für die praktische Harmonielehre die nächstliegende Nutzanwendung, den M. nach seinem höchsten Tone zu benennen, erst in

neuester Zeit von A. von Oettingen (1866) gemacht worden (°e = a-Mollakkord), und H. Riemann hat in seinen theoretischen Schriften eine das Prinzip durchführende praktisch brauchbare neue Bezifferung ausgebaut. Vgl. Klangschlüssel und Funktionen.

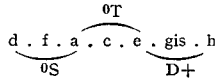
Mollenhauer, Emil, * 4. Aug. 1855 zu Brooklyn (Neuyork), Sohn des deutschen Violinisten Friedrich M. (1818—85), 1871 Violinist im Thomas-Orchester, dann im Damrosch-Orchester, 1884—88 Konzertmeister des Bostoner Sinfonieorchesters, sodann Kapellmeister des Germaniaorchesters und des Bostoner Festival-Orchesters, wurde 1899 Kapellmeister der Händel- und Haydn-Gesellschaft zu Boston, 1915 außerdem der Brooklyne Choral Society.

Mollenhauer, Johann, * 31. Aug. 1798 und † 30. Aug. 1871 in Fulda, Begründer der bedeutenden Fabrik von Holzblasinstrumenten „J. M. & Söhne" in Fulda. Sein Sohn Thomas, * 22. Febr. 1840 zu Fulda, arbeitete bei Ottensteiner in München und genoß die Unterweisung Theobald Böhms, in dessen Sinne er die Flöten (besonders Pikkolos), Klarinetten und Oboen weiter vervollkommnete.

Moller (Möller, Müller), Joachim, gewöhnlich kurzweg Joachim a Burgk (Burg, Burck) genannt, * 1546 in Burg bei Magdeburg, um 1566 Organist zu Mühlhausen i. Thür., wo er 24. Mai 1610 starb, war einer der bedeutendsten älteren protestantischen Kirchenkomponisten, von dem 3 Passionen, das *Nicänische Symbolum* und *Tedeum* (1569, 4 st.), eine *Abendmahlsfeier* (1580, *Officium ss. coenae* usw. 4 v.), *Vom heiligen Ehestande* (40 Lieder, 1583), 30 *geistliche Lieder* (1594), *Psalmi graduum* (1595), *Harmoniae sacrae* 5 v. (1566), *Sacrae cantiones* 4—6 v. (1573), *Crepundia sacra* 4 v. (1596), *Deutsche Liedlein* (nach Villanellenart 1575 [20] und 1599 [40]) und *Geistliche Oden* nach Dichtungen des Mühlhäuser Superintendenten Helmbold (1572, 1578, 1599) u. a. erhalten sind. Bd. 22 (Jahrgang 24) der *Publikationen der Ges. für Musikforschung* (1898) enthält *20 deutsche geistliche 4 st. Lieder* (1575), eine *Passion* nach Johannes, 4 st. (1568) und eine *Passion* nach Psalm 22 (1574) von M. Vgl. Jordan, *Aus der Geschichte der Musik der Stadt Mühlhausen* (1905); Herbert Birtner, *J. a B. als Motettenkomponist* (Leipziger Dissertation 1924); derselbe, *Ein Beitrag z. Gesch. der protest. Musik im 16. Jahrhundert, dargestellt an J. a B.* (ZfMW. X, 1928).

Mollo, Tranquillo, Teilhaber der Firma Artaria & Co. (s. d.) in Wien, trat 1796 aus und gründete die Firma „T. M. & Co." am Hof. 1801 wurde Domenico Artaria Teilhaber dieser Firma (M. & Co.); 1802 kaufte diese die Handlung Artaria & Co. und betrieb beide Firmen unter ihren alten Namen gemeinschaftlich. 1804 trennten sie sich, Mollo übernahm die Handlung am Hof, Dom. Artaria die Firma Artaria & Co. am Kohlmarkt. 1832 übergibt Tranquillo M. das Geschäft seinen Söhnen Eduard und Florian („T. Mollos Söhne"), 1833 teilt sich die Firma in „Eduard M." und „Florian M.". 1839 gibt Florian Mollo seine Kunsthandlungsbefugnis auf, 1842 vereinigt sich Eduard Mollo mit O. Witzendorf („Ed. Mollo & Witzendorf"). 1842 stirbt Ed. M. und 1844 ändert sich die Firma in „O. Witzendorf". 1882 wird die Firma in „O. Lacoin" geändert.

Molltonart, eine Tonart, in welcher ein Mollakkord schlußfähiger Akkord (Tonika) ist. Seit Rameau (1722) und Tartini (1754) pflegt man eine Tonart als ein System von drei Klängen: Tonika, Dominante und Subdominante, zu erklären, und zwar definiert man die M. als bestehend aus Molltonika, Moll-Subdominante und Dur-Dominante, z. B. (vgl. Funktionsbezeichnung):



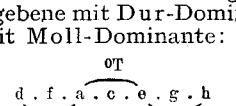
welche drei Akkorde heute allerdings die häufigsten in der Mollharmonik sind. Dieselben ergeben aber eine Molltonleiter, die einen übermäßigen Sekundschritt enthält:

A . H . c . d . e . f ∨ gis . a

Erst das 19. Jahrhundert hat es gewagt, diese Tonfolge als wirklichen Typus der Mollmelodik, als normale Molltonleiter (die sog. „harmonische"), aufzustellen (einen vereinzelten frühen Versuch [1766] machte G. G. Lingke [s. d.]). Die ältere, seit der Herausbildung der modernen Tonarten aus den Kirchentönen übliche Darstellung der Molltonleiter ist dagegen:

aufwärts: A . H . c . d . e . **fis . gis .** a,
abwärts: a . **g . f .** e . d . c . H . A,

die sog. „melodische" Molltonleiter (zuerst als Norm aufgestellt von Rameau 1722). Ohne Zweifel ist diese wirklich melodisch, was die andere wegen des Hiatus f ∨ gis nicht ist. Die neuere Musik lehrt aber, daß es eine Tonleiter, welche sich mit der Harmonik einer Tonart (auch ohne Modulationen) völlig deckt, überhaupt nicht gibt (vgl. Tonalität). Der Streit ist daher müßig. Tonleitern sind vom Standpunkt unserer heutigen Erkenntnis des Wesens der Harmonik nichts andres als Typen der melodischen Bewegung durch Akkorde, d. h. Ausfüllungen der Lücken zwischen den Tönen eines Akkordes mit Durchgangstönen, welche je nach der Stellung des Akkords zur Tonika verschieden ausfallen müssen und selbst für die Tonika verschieden sein können. Die einfachste Gestalt der Tonleiter der Tonika ist aber die, welche nur Töne der beiden demselben Klanggeschlecht angehörigen Dominanten benutzt, d. h. die einfachste Darstellung der M. durch drei Klänge ist nicht die oben gegebene mit Dur-Dominante, sondern die mit Moll-Dominante:



Der Eingangspunkt der Beziehungen der Töne des Mollakkords, seine Prime (s. d.), ist der oberste Ton desselben (im *A moll*-Akkord e); führen wir die Tonleiter von diesem zu seiner untern Oktave, so erhalten wir die Skala:

e′ . d′ . c′ . h . a . g . f . e,

welche das volle Gegenbild der aufsteigenden Durtonleiter ist:

c . d . e . f . g . a . h . c′.

Diese reine Molltonleiter ist die Grundskala der alten Griechen (die dorische Oktavskala; vgl. Griech. Musik) und der nach Aufkommen der mehrstimmigen Musik so arg mißverstandene phrygische Kirchenton (vgl. Kirchentöne). Die grundlegende Bedeutung dieser Skala wurde zuerst mit ganzer Schärfe betont von K. Fortlage (*Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt*, 1847) und O. Kraushaar (*Der akkordliche Gegensatz*, 1852); es folgten: K. F. Weitzmann, A. v. Oettingen, v. Thimus, Riemann, Thürlings, Hostinsky, Y. v. Arnold, v. Melgunow, J. Klauser, V. d'Indy; vor Fortlage verfocht schon Blainville die Idee der Tonleiter mit der kleinen Sekunde *(Troisième mode, Mode hellénique)*, dem wieder Nicola d'Arienzo in neuerer Zeit folgte. Einzig und allein diese Art der Auffassung der M., welche in der Benutzung der Durdominante der Molltonika eine ähnliche Mischung von Dur- und Mollelementen sieht wie in der Benutzung der Mollsubdominante der Durtonika (Hauptmanns *Molldur)*, vermag eine sichere Basis zu gewinnen für die Betrachtung der Mollharmonik und für die eigenartigen Wendungen in griechischen, schottischen, irischen, skandinavischen, russischen, ungarischen und tschechischen Melodien, deren immanente Harmonik lange problematisch gewesen ist. Es ist eine historische Tatsache, daß vor dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit die Auffassung der Melodien im reinen Mollsinne die verbreitetere war und es bei Nationen, welche die Mehrstimmigkeit nicht kennen, noch ist, während wir jetzt gerade zum Gegenteil hinneigen und wohl gar Moll nur als ein getrübtes Dur verstehen. Mit vollem Rechte erklärt aber schon Goethe die Ableitung des Moll von Dur für eine theoretische Verirrung. Vgl. auch Othmar Steinbauer, *Das Wesen der Tonalität* (1928).

Molltonleiter s. Molltonart.

Molnár, Anton, ungarischer Komponist und Musikschriftsteller, * 7. Jan. 1890; 1910 bis 1913 Bratschist im Ungarischen Streichquartett (Waldbauer-Kerpely), 1915—17 im Quartett Dohnanyi-Hubay-M.-Kerpely, 1915—18 Lehrer und Sekretär an den städtischen höheren Musikkursen, 1918/19 mus. Sekretär der „Sozietät der Künstler und Gelehrten", seit 1919 Professor (Solfège, Theorie) an der Hochschule für Musik in Budapest. M. ist Komponist von verschiedenen Orchester- und Kammermusikwerken, Liedern, Chören und Schauspielmusiken, schrieb zwei Aufsätze über Bartók (1917/18), eine grundlegende Analyse von Bartóks *zwei Elegien* (1921), *Beethoven* (1917), *Beethoven im Lichte der Musikwissenschaft* (1927), zwei Vorträge über Bach (1919, 1927), *Ungarische Musikpolitik* (1927), sowie die musikwissenschaftlichen Werke: *Geschichte der europäischen Musik bis 1750* (1920), *Das Buch der Musik* (1922, Encyklopädie der Musikliteratur), *Soziologie der Musikgeschichte* (1923, Methodik und Systematik der musikalischen Geschichtsforschung), *Wagner-Brevier* (1924, Psychologie und Ethik des gesamten W.schen Schaffens), *Die neue Musik* (1925, ethische und kulturelle Begründung der neuen musikalischen Richtung), *Die neu-ungarische Musik* (1926, ästhetisches Quellenwerk), *Die Grundbegriffe der musikalischen Rhythmik* (1927, besonders wichtig für die Metrik und die Tempolehre), *Musikpädagogische Kultur* (1928), *Der Dichter Csokonai und das Kunstlied* (1928), *Einführung in die Kultur der Musik* (1928, musikwissenschaftliches Hauptwerk, antipsychologistisch), eine Würdigung der heutigen sozialen Psyche (*Der Jazzband*, 1928) und die musikpädagogischen Werke: *Solfège* (3 Teile), *Die Tonverhältnisse*, eine gr. „Beispielsammlung" für die klassische Harmonielehre. M. gab auch Bertalottis *Solfeggi* und eine Kanonsammlung heraus, war seit 1910 Mitarbeiter von 17 Zeitschriften, jetzt ist er Hauptmitarbeiter des großen ungarischen *Musiklexikons*.

Molnár, Géza, * 1872 zu Budapest, Musikforscher, seit 1900 Lehrer für Theorie und Geschichte der ungarischen Nationalmusik an der Kgl. Musikakademie, hierauf o. Professor der allgemeinen Musikgeschichte und Ästhetik. 1905 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und erhielt 1918 den Titel eines a. o. Professors. M. schrieb: *Theorie der ungarischen Musik, Akustik der ungarischen Tonleiter, Ungarische Tänze aus dem XVI. Jahrhundert, Allgemeine Musikgeschichte, Einleitung in die Musikwissenschaft* und zahlreiche Aufsätze auch in deutscher, französischer und englischer Sprache.

Molter, Johann Melchior, * um 1695, 1722—33 Markgräflich-badischer Kapellmeister in Durlach, mit Stipendium nach Italien geschickt, 1733 als Kirchenmusikdirektor nach Eisenach berufen, von 1743 an aber wiederum in Durlach bis zu seinem Tod am 12. Jan. 1765, war einer der fruchtbarsten Instrumentalkomponisten des 18. Jahrhunderts, von welchem die Landesbibliothek zu Karlsruhe Hunderte von Werken handschriftlich verwahrt (169 Sinfonien, 14 Ouvertüren, 61 Concertini à 5, 12 Concerti à 4, 22 Concerti à 3). Vgl. *Sammelb. d. IMG.* XIV, 3 (L. Schiedermair).

molto (italienisch), viel, sehr; allegro m., sehr schnell, m. largo, sehr langsam, usw.

Moment musical, Titel für ein Instrumental- (meist Klavier-) Stück in einfacher Liedform, halb improvisatorisch-intimer Hal-

tung. Die bekanntesten Moments musicaux hat Franz Schubert geschrieben.

de Momigny (spr.-minji), Jérome Joseph, der eigentliche erste Begründer der Phrasierungslehre, * 20. Jan. 1762 zu Philippeville, † im Juli 1838 in Paris, war mit zwölf Jahren Organist zu St. Omer, sodann zu St. Colombe, 1785 zu Lyon, flüchtete während der Revolution nach der Schweiz und errichtete 1800 in Paris eine Musikalienhandlung, in der er auch seine eigenen Schriften verlegte. Später ließ er sich in Tours nieder, scheint aber bald nach Paris zurückgekehrt zu sein. M. schrieb: *Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve* (1806, 3 Bde.), ferner *Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment fondé et complet* (1808); *La seule vraie théorie de la musique* (1823, italienisch von E. M. E. Santerra, Bologna 1823); *Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusqu'à Z* (1834). Hierzu kommt der von M. bearbeitete 2. Bd. (1818) des Musikteils der *Encyclopédie méthodique par ordre des matières* (1. Bd. von Framéry und Ginguené 1791), der fast ganz übersehen wurde, obgleich er dem ersten Bande weit überlegen ist (vgl. aber Ferreira da Costa). Er enthält in den Artikeln *Mesure, Motif, Période, Phrase, Ponctuation, Proportion* und *Rythme* einen Auszug aus dem *Cours complet*, der die obligatorische Auftaktsbedeutung der leichten Werte, die Identität des geraden und ungeraden Takts, die Unterscheidung der weiblichen und männlichen Endungen mit Vollbewußtsein der Wichtigkeit dieser Erkenntnisse aufstellt und in nuce die gesamte Phrasierungslehre enthält. Lussy, Westphal, Riemann haben nichts Neues gesagt, sondern nur wiederholt, was M. lange vor ihnen gefunden hat. Vgl. H. Riemanns Bericht über die Wiederentdeckung M.s in der *Musik* III, 15 (1904). Der Lehrkörper des Pariser Konservatoriums (darunter Gossec, Grétry, Méhul) lehnte den von M. eingereichten *Cours complet* ab, und Fétis hat mit seiner absprechenden Beurteilung dieses Werkes und des Enzyklopädie-Bandes M. vollends diskreditiert; sein absprechendes Urteil ist teilweise berechtigt bezüglich M.s Harmonielehre, die einen höchst unglücklichen Versuch macht, an die Tetrachordenlehre der Griechen wieder anzuknüpfen; aber auch M.s Definitionen von Konsonanz und Dissonanz sind seiner Zeit weit voraus. Seine (nicht bedeutenden) Kompositionen sind: Streichquartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten und andere Klavierwerke, Lieder, Kantaten, eine Operette *(Arlequin Cendrillon)*. Auch schrieb er eine Elementarklavierschule *(Première année de leçons de pianoforte)*. Vgl. Al. J. Morel, *Observations sur la seule vraie théorie de la musique de Mr. de Momigny* (Paris 1822).

Momoletto s. Albertini.

Mompou, Federico, spanischer Komponist, * 1895 zu Barcelona; studierte bei F. Motte Lacroix, hat sich aber einen eigenen Stil gebildet, der keine Takteinteilung, Vorzeichen und Kadenzierung kennt und den er selbst primitivistisch nennt: in der Tat übt er die größte Primitivität der Ausdrucksmittel. Alle seine Werke sind für Klavier und meist in Suitenform geschrieben. Werke: *Canço i Danca; Impressions intimes; Cants Magics; Scènes d'enfants; Suburbis; Pessebris; Festes Llunyanes; Carmes; Trois variations.*

Monaco Olivetano s. Banchieri.

Monaldi, Gino, italienischer Musikschriftsteller, * 2. Dez. 1847 zu Perugia, studierte bei Mazzuccato und Fumagalli am Mailänder Konservatorium, seit 1870 Musikkritiker der *Gazzetta d'Italia*, seit 1885 in Rom als Kritiker und Opernimpresario. Er hat eine Reihe anekdotenreicher, nicht sehr fundierter Bücher geschrieben: *Verdi: la vita e le opere* (Turin, deutsch von L. Holthof, 1898); *Memorie d'un suggeritore; Le prime rappresentazioni celebri* (Mailand, 1910); *Le Regine della danza nel secolo XIX; Cantanti celebri; Impresari celebri del secolo XIX* (1918); *Cantanti evirati celebri del teatro italiano* (Rom 1920).

Monasterio y Agueros, Jesús, * 21. März 1836 zu Potes in der spanischen Provinz Santander, † 28. Sept. 1903 zu Santander, 1849 bis 1851 Schüler de Bériots in Brüssel, bald darauf (1856) Violinprofessor, 1894 Direktor am Madrider Konservatorium, Soloviolinist der Kgl. Kapelle und der Kgl. Kammermusik, 1869—76 auch Dirigent der Sociedad de Conciertos (jetzt Orquesta Sinfónica), spielte auch mit großem Erfolg in Frankreich und Deutschland. Werke: für Orchester *Scherzo fantástico; Marcha Fúnebre; Andante religioso* für Streichorchester; Violinkonzert *H moll*; Fantasie über spanische Volkslieder für Violine und Orchester; *Estudio de Concierto* für Harfe, Oboe, Klarinette, Horn und Streicher; *Adiós a la Alhambra* für Violine und Klavier (einst sehr populär); 20 Konzertetüden für Violine, seit 1878 am Brüsseler Konservatorium obligatorisch.

Monbelli, Marie, berühmte Sängerin, * 15. Febr. 1843 zu Cadiz, Schülerin der Frau Eugenie García in Paris; brillierte als Primadonna am Covent-Garden-Theater zu London und machte mit Ullmann sensationelle Konzertreisen.

Monckton, Lionel, * 1862 und † 15. Febr. 1924 in London; schrieb teils allein, teils mit Joan Caryll und Howard Talbot (1897 bis 1914) zirka 40 Operetten.

de Mondonville (spr. mongdongwīl), Jean Joseph Cassanea (de M. ist der Familienname seiner Frau), Violinist und Komponist, * 25. Dez. 1711 zu Narbonne, † 8. Okt. 1772 auf seinem Landgut in Belleville bei Paris; war zuerst Violinist zu Lille, später im Orchester der Concerts spirituels zu Paris, welche Motetten seiner Komposition mit großem Beifall aufführten, so daß er 1739 Kgl. Kammermusiker und 1744 Kapellmusikintendant zu Versailles wurde. 1755 wurde er Nachfolger Royers als Dirigent der Concerts spirituels (bis 1762). Außer seinen Mo-

tetten, die auch nach seinem Rücktritt von der Direktion noch besonders kräftige Zugstücke der Concerts spirituels blieben, schrieb M. eine Anzahl Opern (*Bacchus et Erigone*, 1769, *Daphnis et Alcimadure*, 1754, *Les projets de l'Amour*, 1771, *Thésée*, 1767, *Titon et l'Aurore*, Paris 1753, Marseille 1775) und Oratorien (1758/59: *Les Israélites à la montagne d'Horeb* und *Les fureurs de Saül*, 1761 die dramatische Kantate *Les Titans*, sämtlich im Concert spirituel), Triosonate *op. 2*, *Pièces de clavecin avec un violon op. 3* und *op. 5*, Violinsonaten mit B.c. *op. 1* (1733), auch 6 den Gebrauch des Flageoletts im großen durchführende Solo-Violinsonaten *Les sons harmoniques op. 4* (1735, mit einer Anweisung fürs Flageolettspiel; vgl. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle*, 1901, 2 Bd. 127). Vgl. M. L. Galibert, *J. J. C. de M.* (1856); Hellouin, *Feuillets d'histoire* (1903); A. Tessier, *Madame de M.* (*Rev. Mus.* Juli 1926).

Mone, Franz Joseph, * 12. Mai 1796 zu Mingolsheim bei Bruchsal, † 12. März 1871 in Karlsruhe als Direktor des General-Landesarchivs, 1817—27 in Heidelberg als Bibliothekar und Geschichtsprofessor, dann bis 1830 an der Universität Löwen, verdienter Literarhistoriker, ist hier zu nennen als Sammler und Herausgeber der wertvollen Werke *Lateinische Hymnen des Mittelalters* (1853—56, 3 Bde.) und *Schauspiele des Mittelalters* (1846, 2 Bde.).

Monferrato, Natale, 1639 Kapellsänger der Markuskirche zu Venedig, 1647 Vizekapellmeister und 1676 bis zu seinem Tode im August 1685 Kapellmeister, gab heraus: 5—8st. Psalmen *op. 1* (1647), 8st. Psalmen *op. 2* (1653), *Motetti a voce sola op. 4* und *op. 6*, *Motetti concertati* 2—3 *v.* (1655 *op. 3*, 1669 ohne *op.* und 1681 *op. 18*), *Salmi concertati* 3—8 *v. op. 8* und *16*, 8st. *Salmi brevi op. 9*, 4—5st. Messen a cappella *op. 13*, *Missae et Magnificat op. 15*, 1st. Antiphonen *op. 17* usw.

Moniuszko (spr. -júschko), Stanislaw, * 5. Mai 1819 zu Ubil, einem Gut seines Vaters im Gouvernement Minsk (Litauen), † 4. Juni 1872 in Warschau; verdankte seine musikalische Ausbildung dem Organisten Freyer in Warschau und 1837—39 Rungenhagen in Wien. Nachdem er längere Zeit sich als Privatmusiklehrer und Organist an der Johanniskirche in Wilna mühselig durchgeschlagen, wurde er 1858 Opernkapellmeister in Warschau und später Professor am dortigen Konservatorium. M. schrieb die Opern: *Das Nachtlager in den Apenninen* (Wilna 1840), *Ideal*, *Lotterie* (Warschau 1846), *Der neue Don Quixote*, *Halka* (1847 zu Wilna im Konzert, 1854 daselbst im Theater, die erste polnische Nationaloper), *Flis* (Warschau 1858), *Die Gräfin* (Warschau 1860), *Das Gespensterschloß* (1865), *Verbum nobile* (das. 1861), *Paria* (1869), *Beata*, *Betty*, *Rokiczana*, *Jawnuta* usw. (im ganzen 20 Opern), ferner fünf Ballette, sechs Kantaten (*Milda*, *Krumine*, *Nijola*, *Pani Twardowska* usw.), 7 Messen, 2 Requiems, 4 *Ostrobramer Litaneien*, kirchliche Hymnen, Musik zu 10 Dramen (darunter zu Shakespeares *Hamlet* und *Die lustigen Weiber zu Windsor* u. a.), 8 *Sonette aus der Krim* für Chor und Orchester, *Gespenster* (lyrische Szenen für gemischten Chor, Soli, Deklamation und Orchester), eine Ouvertüre *Bajka*, Klavierstücke, gegen 400 Lieder und ein Lehrbuch der Harmonie (polnisch). Biographien M.s schrieben Al. Walicki (Warschau 1873, polnisch), Boleslaw Wilczynski (Petersburg, 1900) und Z. Jachimecki (1921, polnisch). Vgl. auch Z. Jachimecki, *St. M.* (*Mus. Quarterly* XIV, 1; 1928). 1892 trat in der Warschauer Musikgesellschaft eine „Sektion Moniuszko" zusammen, die die Mittel zum Druck aller aufgefundenen Manuskripte M.s hergibt, die Gründung eines seinen Namen tragenden Museums in Warschau bestreitet, Stipendien vergibt und Preisausschreiben veranstaltet, auch Materialien zu einer ausführlichen Biographie M.s sammelt.

Monk, Edwin George, * 13. Dez. 1819 zu Frome in Somerset, † 3. Jan. 1900 zu Radley bei Oxford, Kompositionsschüler von G. Al. Macfarren, Dr. mus. (Oxford 1856), 1848—83 Organist und Musikdirektor der Kathedrale von York, zuletzt in Radlay bei Abington lebend, gab außer mehreren eignen kirchlichen Kompositionen heraus das *Anglican Chant Book*, *Anglican Choral Service Book*, *Anglican Hymn Book* (mit C. Singleton), *Psalter and Canticles pointed for chanting* und *Anglican Psalter Chants* (beide mit Ouseley). M. schrieb die Texte mehrerer Oratorien G. A. Macfarrens.

Monk, William Henry (nicht verwandt mit dem vorigen), * 16. März 1823 zu London, † 1. März 1889 zu Stoke Newington (London), wurde, nachdem er verschiedene Organistenposten in London bekleidet, 1874 Gesanglehrer am King's College (Nachfolger von Hullah), 1876 Lehrer an der National Training School for Music und 1878 am Bedford College. 1882 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. c. M. hielt zu London, Edinburgh und Manchester Vorlesungen über Musik und war Herausgeber des *Parish Choir* (kirchliche Gesänge, Lieferungswerk) und Mitherausgeber der *Hymns Ancient and Modern*. Er selbst komponierte viele kirchliche Vokalsachen.

Monleone, Domenico, * 4. Jan. 1875 zu Genua, Schüler des Mailänder Konservatoriums, Operndirigent, Komponist der Oper *Cavalleria rusticana* (Amsterdam 1907, umgearbeitet als *La giostra dei falchi*, Florenz 1914), *Arabesca* (Rom 1913), *Alba eroica* (3akt. Opera seria, Genua 1910); *Suona la ritirata* (Mailand 1916), *Il Mistero* (Venedig, Fenice 1921), *Sotto il Knut* (unaufgeführt); *Fauvette* (Genua 1926); *Schéuggio Campaun-a* (komische Oper, Genua 1928). M.s Bruder Giovanni M., * 1879 in Genua, ist Librettist.

Monn, Georg Matthias, * 1717 (in Niederösterreich), † 3. Okt. 1750 als Organist der Karlskirche in Wien, Komponist von Instrumentalwerken (Sinfonien, Trio-

sonaten, Quartettfugen) in einem ansprechenden, zwischen dem Altklassischen und dem modernen Buffogeist schwankenden Stile. Bd. XV, 2 der *DTÖ. (Wiener Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert)* bringt von ihm eine 1740 gezeichnete Sinfonie *D dur* und ein Trio *A dur* (von zwei weiteren Sinfonien in *H dur* und *Es dur* ist höchstens vielleicht die erstere ihm zuzuschreiben, die *Es dur* sicher von einem jüngeren Namensvetter G[iovanni] M[atteo] Monn [Mann]). Der Versuch der Herausgeber (K. Horwitz und C. Riedel; Vorwort von G. Adler), M. gegen Joh. Stamitz als Begründer des modernen Stils auszuspielen, scheitert an der Inferiorität von Monns Begabung gegenüber der des genialen Begründers der Mannheimer Schule. Diese Sachlage ändert sich auch nicht durch Bd. XIX, 2 der *DTÖ.*, der weitere Werke M.s enthält. Ein Cellokonzert *G moll* von M. gab 1914 Arnold Schönberg heraus. Vgl. H. Riemann, *Stamitz oder Monn?* (*Bl. für Haus- und Kirchenmusik* XII, 8—9, 1908).

Monnet (spr. monnä), Jean, der Herausgeber der *Anthologie française* (s. d.), * 7. Sept. 1703 zu Condrieux, † gänzlich vergessen 1785 in Paris, wurde in Paris im Hause der Herzogin von Berry aufgezogen. 1741 wurde er gefangengesetzt wegen der Herausgabe der *Annales amusantes*, 1743 wurde er für kurze Zeit Direktor der Opéra Comique, übernahm 1745 das Theater in Lyon, 1748 das französische Theater in London und leitete von 1752—58 wiederum die Pariser Opéra Comique, an der er besonders das junge französische Singspiel pflegte. 1766 plante er ein italienisches Opernunternehmen in London, das aber nicht zustande kam. Sein abenteuerliches Leben beschreibt er selbst (*Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de J. M.*, 1772, 2 Bde.). Ein Lustspiel *Monnet, directeur de l'Opéra comique* von Barré, Rondet und Desfontaines wurde 1802 in Paris aufgeführt.

Mŏnŏchórd (griechisch, von monos, „einzig", und chordē, „Saite"), ein ins graue Altertum zurückreichendes Instrument zur mathematischen Bestimmung und Erklärung der musikalischen Tonverhältnisse, bestehend aus einer über einen Resonanzkasten gespannten Saite, welche durch einen verschiebbaren Steg beliebig geteilt werden kann. Eine Skala gibt genau an, auf welchen Teilungspunkt der Steg geschoben ist, so daß man mit Hilfe des Monochords sich jedes Intervall soweit möglich in akustischer Reinheit zu Gehör bringen kann. Aus dem M. hat sich im späten Mittelalter das Klavichord entwickelt. Übrigens wurde im Widerspruch mit dem Namen das M. später zur Hörbarmachung der Zusammenklänge mit mehreren Saiten und Stegen gebaut. Vgl. Helikon 2) sowie Klavier. Vgl. Sigfr. Wantzloeben, *Das M. als Instrument und als System* (Halle 1911).

Monod (spr. monō), Edmond, * 4. Febr. 1871 zu Lyon, wo er studierte und 1892 zum Lizentiaten ès lettres promovierte, widmete sich der Musik und studierte Klavier unter Bertrand Roth in Dresden und Varette Stephanow und Leschetizky in Wien, war 1899—1906 Lehrer-Assistent von Frau Stephanow in Berlin und wurde 1907 Klavierprofessor am Konservatorium zu Genf. Er schrieb: *Harmonie et mélodie* (*Le rôle de l'élément mélodique dans la formation de l'harmonie dissonante* [Lausanne 1906, deutsch von C. v. P. 1908]), *Mathis Lussy et le rythme musical* (Paris 1912), auch Aufsätze in der *Revue musicale de Lyon*, und gab einige Lieder heraus.

Mŏnodie (griechisch, „Einzelgesang"), 1) der einstimmige Gesang ohne Begleitung, wie er im Altertum und auch im Mittelalter bis etwa zum 9. Jahrhundert allein geübt wurde, weshalb das Altertum vorzugsweise das Zeitalter der M. genannt wird. Trat im Altertum zum Gesange Instrumentalbegleitung (Kitharodie, Aulodie), so war sie nichts anderes als ein Mitspielen der Melodie. Diese eigentliche M. hat nicht nur durch das ganze Mittelalter weiter bestanden, sondern spielt auch heute noch ihre Rolle, nur nicht in der Kunstmusik, wohl aber im Volksgesange. In das Bereich der M. gehören der gesamte gregorianische Gesang mitsamt den Hymnen, Sequenzen und geistlichen Liedern, aber auch die Gesänge der Troubadours und Minnesänger. Die Notierungen dieser mittelalterlichen Monodien sind nur Aufzeichnungen der Tonhöhen mit Bestimmung der auf eine Silbe zusammengehörigen Töne (Melismen) vermittels der Neumen (s. d.) bzw. der Choralnote; den Rhythmus dieser Gesänge bestimmte die Textunterlage. Vgl. Choralrhythmus, auch Liederhandschriften. — 2) der instrumental begleitete Sologesang, welcher um 1300, wahrscheinlich herausgewachsen aus der Praxis der Troubadours und Jongleurs, in Florenz (s. d.) aufkam, schnell sich nach Frankreich und Spanien verbreitete und eine erst neuerdings ihrer Bedeutung nach erkannte Blüte des Kunstliedes eröffnete (vgl. *Ars nova*, Madrigal, Ballade, Caccia). Sie wurde im 16. Jahrhundert durch den durchimitierenden a cappella-Stil verdrängt und lebte nur in der Gestalt von Arrangements mehrstimmiger Sätze für eine Stimme mit notdürftiger Ersetzung der übrigen durch die Laute oder Klavier (Orgel) weiter. Doch ging das Madrigal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehr und mehr von der Durchimitation zur homophonen Satzweise über mit Verlegung der Melodie in die Oberstimme und freier Entwicklung der Harmonieführung zur Verstärkung des Ausdrucks; man kann solche aus mehrstimmigen Tonsätzen arrangierte Gesänge pseudomonodische nennen. Gegen 1600 kam dann, ebenfalls in Florenz, der rezitativische Stil und der Generalbaß (s. d.) auf, die Vereinigung einer Melodiestimme mit einem stützenden Baß. Diese neue Monodie bildet den Ausgangspunkt der gesamten modernen Musik. Sie meint man gewöhnlich, wenn man von M. oder monodischem Stil spricht.

Monodram (griechisch, auch mit der Bezeichnung Duodram, musikalisches Drama erscheinend): das Bühnenmelodram des 18. Jahrhunderts (s. auch Melodram), das sich im Anschluß an Rousseaus *Pygmalion* (Lyon 1770) in Deutschland entwickelte und 1775 mit Georg Bendas *Ariadne auf Naxos* (Text von Brandes) und *Medea* (Text von Gotter) Furore machte. Es handelte sich dabei im wesentlichen um empfindsame Monologe der Heroine (zunächst Mad. Brandes, Mad. Seyler), mit Untermalung des Orchesters. Bald aber wurde versucht, die Gattung durch Einführung von Nebenpersonen usw. dramatisch zu erweitern und zugleich musikalisch immer mehr zu festigen, wo nicht gar der Oper zu nähern. Die antikisierende Textrichtung überwiegt. Schon bald nach 1780 ist die Bewegung, die mit den Bemühungen um eine deutsche Nationaloper eng zusammenhängt, wieder im Abflauen. *Ariadne* und *Medea* halten sich jedoch noch lange darüber hinaus auf dem Repertoire der deutschen Truppen. Wichtige Beiträge zum M. lieferten noch: Meißner-Neefe (*Sophonisbe*, mit Chorbeteiligung), J. F. Reichardt (u. a. *Ino*, mit entwickelter Durchführung des Leitmotivs), Vogler *(Lampedo)*, P. v. Winter (u. a. *Cora*), Danzi *(Cleopatra)* u. a. Die Komposition von Monodramen planten auch Mozart und Naumann (*Andromache*-Text 1777). Der bedeutendste Monodramtext ist Goethes *Proserpina* (1776/77). In neuester Zeit kommt O. Schoeck mit seiner *Penthesilea* (1926) dem Standpunkt des zur Halboper entwickelten und stark erweiterten melodramischen Monodrams nahe. Arn. Schönberg verwendet den Ausdruck „Monodram" für seinen musikalischen Einakter *Erwartung (op. 17)* nach der textlichen Seite durchaus im ursprünglichen Sinne, verzichtet jedoch auf die melodramatische Methode. Näheres u. a. bei E. Istel, *Die Entstehung des deutschen Melodrams* (1905); F. Brückner, *J. Benda und das deutsche Singspiel* (*Sammelb. d. IMG.* 1904); M. Steinitzer, *Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams* (1918).

Monpou (spr. mongpu), Hippolyte, * 12. Jan. 1804 zu Paris, † 10. Aug. 1841 in Orléans; Schüler und später Repetitor an Chorons Musikschule zu Paris, komponierte viele Romanzen auf Texte von A. de Musset und Victor Hugo und, als er nach Auflösung von Chorons Schule gezwungen war, seine Familie durch Komponieren zu ernähren, neun Opern, war aber stets nur ein halbgebildeter Musiker, begabt mit Talent für Melodie. Vgl. H. Bachelin, *H. M.* (*Le Ménestrel* 1928, Nr. 19 und 20).

Monrad-Johansen, David, * 8. Nov. 1888 in Vessen, in Oslo Schüler von Karl Nissen (Klavier), Cath. Elling und Iver Holter (Komposition), 1915/16 noch von Humperdinck an der Berliner Hochschule. Schrieb: Suite für Orchester; Sonate für Violine und Klavier; Suiten für Klavier; Chorwerk *Draumkvädet* für Männerchor; Lieder.

Mons. Vgl. Behault de Dornon, *Notice historique sur les cloches et les carillons de Mons* (1901); L. Devillers, *Essai sur l'histoire de la musique à Mons* (1868).

Monsigny (spr. mongßinji), Pierre Alexandre, * 17. Okt. 1729 zu Fauquembergue bei St. Omer, † 14. Jan. 1817 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu St. Omer und trieb eifrig Violinspiel; als er durch den frühzeitigen Tod des Vaters zum Ernährer der Familie geworden war, nahm er 1749 eine Anstellung in der geistlichen Rechnungskammer zu Paris an und wurde nach einiger Zeit Haushofmeister des Herzogs von Orléans. Erst 1754 weckte eine Aufführung von Pergolesis *Serva padrona* seine auch von Job. Stamitz beeinflußten musikalischen Neigungen wieder, die sich aber jetzt mit aller Macht der Komposition zuwandten. M. hatte noch wenig oder keine theoretische Unterweisung erhalten; nun studierte er unter Gianotti Harmonielehre und Generalbaß mit solchem Eifer, daß er bereits nach fünf Monaten eine komische Oper schreiben konnte: *Les aveux indiscrets*, welche 1759 im Théâtre de la Foire St. Laurent aufgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Als dieselbe Bühne nun schnell nacheinander mit steigendem Erfolg von M. Opern brachte: *Le maître en droit* (1760), *Le cadi dupé* (1761) und *On ne s'avise jamais de tout* (1761), veranlaßte die Comédie italienne auf Grund ihres Privilegs die Schließung jenes Theaters. Beide Theater wurden nun vereinigt, und Monsignys fernere Triumphe kamen den Italienern mit zugute. Es folgten: *Le roi et le fermier* (1762), *Rose et Colas* (1764), *Aline, reine de Golconde* (1766), *L'île sonnante* (1768), *Le déserteur* (1769, sein bekanntestes Werk), *Le faucon* (1772, einaktig), *La belle Arsène* (1773), *Le rendez-vous bien employé* (1774) und *Félix* (*L'enfant trouvé* 1777). M. hatte einen bühnengewandten Librettodichter in Sedaine gefunden; von diesem rühren beinahe alle seine Texte seit 1761 her. Der *Félix* fand eine äußerst enthusiastische Aufnahme, welche M. besorgt gemacht zu haben scheint, daß es nun bergab gehen müsse: er legte die Feder aus der Hand und schrieb keine Note mehr. Zwei bereits 1770 beendete Opern: *Pagamin de Monègue* und *Philémon et Baucis*, ließ er im Pult liegen. Unterdessen war er Administrator der Domänen des Herzogs von Orléans und Generalinspektor der Kanalbauten geworden. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung und auch um seine Ersparnisse, so daß er in bittere Not geraten wäre, hätte ihm nicht die Komische Oper eine Pension von 2400 Franken ausgesetzt. Nach dem Tode Piccinnis (1800) wurde er zum Studieninspektor am Konservatorium ernannt, legte aber 1802 das Amt nieder, da er sich wegen ungenügender theoretischer Ausbildung ihm nicht gewachsen fühlte. 1813 wurde er an Stelle Grétrys in die Akademie gewählt. M. ist

einer der Mitschöpfer der französischen komischen Oper; was ihm an Schule fehlte, ersetzte er durch gesunde Begabung für Melodie und durch dramatischen Instinkt. Sein Name ist unvergessen, und auch seine Musik ist in Paris noch nicht ganz tot. Biographische Notizen über ihn gaben Quatremère de Quincy (1818), Alexandre (1819), Hédouin (1820) und A. Pougin (1908).

Montagnana (spr. -anja-), Domenico, Cremoneser Geigenbauer um 1700—40, neben Bergonzi der bedeutendste Schüler von Antonio Stradivari. Viele seiner Instrumente sind von Händlern mit den Marken von Guarneri oder Bergonzi versehen. Besonders stehen auch seine Bratschen und Violoncelli in hohem Ansehen.

Montal, Claude, * 28. Juli 1800 in la Palisse, † 7. März 1865 in Paris; wurde, obwohl er seit dem 15. Jahre blind war, dank seiner Ausdauer und Energie einer der erfolgreichsten Klavierbauer Frankreichs; von 1834 an wurden seine Fabrikate auf allen Ausstellungen prämiiert, 1851 wurde er Ritter der Ehrenlegion. Auch als Schriftsteller ist er bemerkenswert; er schrieb *Abrégé de l'art d'accorder soi-même son piano* (1834 [deutsch Mainz 1835], erweitert 1836 als *L'art d'accorder ...*); *Notice raisonnée sur les perfectionnements introduits dans la fabrication des pianos* (1852). Vgl. J. Guadet, *Notice biographique sur C. M.* (1845); Dufau, Bienaimé et Tahau, *La vie et les travaux de Cl. M., facteur de pianos (aveugle), avec préface et introd. par Möring* (Paris 1857).

Montali, Francesco, neapolitanischer Komponist und Geiger, der in Spanien lebte, erster Violinist an der Kathedrale von Toledo. Er war an der Komposition der Oper *Endimione* beteiligt (Madrid 1752), schrieb ein Konzert für Flöte, Cembalo, zwei Violinen und Baß und Kammermusik (je sechs Sonaten für Violine und B. c. von 1752 und 1759, sechs Sonaten für Violine und Violoncell von 1759, zwölf Trios für zwei Violinen und Baß von 1751 im Ms. in der Bibliothek des Herzogs von Alba in Madrid).

Montalto, Kardinal (Alessandro Perretti Damasceni, ein Großneffe des Papstes Sixtus V.), * 1570, seit 1589 päpstlicher Vizekanzler, † 2. Juni 1623, machte in Rom ein großes Haus, in dem Gelehrte und Künstler glänzten; unter den Musikern, die in seinen Diensten standen, ragten hervor die gefeierte Sängerin Hippolita (Ricupito), ihr Gemahl, der sehr berühmte Akkompagnist am Cembalo Cesar Marotta, der Theorbenspieler Orazio Michi, Scipione Dentice u. a.

Montan und Neuber s. Johann vom Berg.

Montanari, Francesco, * zu Padua, war 1717 bis zu seinem Tode 1730 Violinsolist an der Peterskirche in Rom, ein seinerzeit angesehener Virtuose, der auch zwölf Violinsonaten mit Baß herausgab und von dem eine Reihe von Violinkonzerten handschriftlich erhalten sind.

Montanos, Francisco de, spanischer Theoretiker des 16. Jahrhunderts, Organist zu Valladolid; Verfasser eines *Tratado de Compostura*, der sich in seinem populären Buch *Arte de Música theórica y práctica* (Valladolid 1592) findet. Die zahlreichen Musikbeispiele in diesem Werk sind eine reiche Quelle für die weltliche spanische Musik der Zeit. Man kennt von dem Werk über zehn Auflagen.

Montaubry (spr. mongtobri), Achille, * 12. Nov. 1826 und † 9. Okt. 1898 zu Angers, war 1846—68 geschätzter Tenorist der Pariser Komischen Oper, später Gesanglehrer. M. komponierte auch selbst zwei Operetten.

de Monte, Philippe (Filippo de M.), bedeutender Komponist des 16. Jahrhunderts, * 1521 zu Mecheln, † 4. Juli 1603 in Prag; hielt sich einige Zeit in Italien auf, war 1555 Mitglied der Kapelle des Königs von England, muß sich jedoch nach kurzer Zeit wieder nach Italien (Neapel) begeben haben, wurde 1568 als Nachfolger von Jacob Vaet Kapellmeister Kaiser Maximilians II. und später Rudolfs II. M. ist einer der fruchtbarsten und hervorragendsten Komponisten des a cappella-Zeitalters; wohl an Inspiration, Universalität und Persönlichkeit, nicht aber in der Gediegenheit und Kunstmäßigkeit der Faktur hinter Lasso oder Palestrina zurückstehend. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—8st. Messen (1557), Messe *Benedicta es* (6st., 1579 [neu herausgegeben von A. Smijers in den *Publik. der Vereen. v. Nederl. Muziekgesch.* 38, 1920]), ein Buch 4—5st. Messen (1588), sechs Bücher 5—6st. Motetten (1569 bis 1574, auch 1572—76; das sechste Buch 1584), zwei Bücher 6- und 12st. Motetten (1585, 1587), *Eccellenze di Maria Vergine* (5st. geistliche Madrigale 1593), vier Bücher 4st. Madrigale (1562—81), ein Buch 3st. Madrigale (1582), 19 (!) Bücher 5st. Madrigale (1554—98), neun Bücher 6st. Madrigale (1562—1603, zum Teil mehrfach aufgelegt), *La fiammetta* (Madrigale zu 7 Stimmen, 1599), *Il pastor fido* dgl. (1600), zwei Bücher 6- und 7st. *Madrigali spirituali* (1583—89), ein Buch dgl. 5st. (1581), ein Buch französische Chansons (*Sonnets de Pierre de Ronsard*, 5—7st., 1575). Viele Sammelwerke enthalten Stücke von M., die zum Teil den genannten Werken entnommen sind. In neueren Drucken findet sich vorläufig noch wenig, ein 4st. Madrigal in Hawkins' *Geschichte*, je eine Motette in Dehns *Sammlung* und Commers *Collectio*; die 5st. Messe *Inclina cor meum* und die gleichnamige Motette, herausgegeben von van den Borren 1927 in der belg. *Musica Sacra*; die 6st. Motette *O bone Jesu* (Dorslaer), eine *Missa sine nomine 4 v.* (v. d. Borren), die 5st. Messe *O altitudo divitiarum* und die 6st. *Ultimi miei sospiri* ebenda. Die *DTÖ.* bereiten Ausgaben von Werken M.s vor; ein belgischer Ausschuß unter dem Vorsitz von P. Bergmans und Can. van Nuffel plant weitere Neudrucke kirchlicher Werke de Montes. Vgl. G. van

Doorslaer, *Ph. de M.* (1895); Paul Bergmans, *Quatorze lettres inédites du compositeur Ph. de M.* (Brüssel 1921); G. van Doorslaer, *La vie et les œuvres de Ph. de M.* 1521—1603 (Brüssel 1921).

de Montéclair (spr. mongteklär), Michel Pignolet, * 1666 zu Chaumont, † im Sept. 1737 zu St. Denis bei Paris, Schüler von J.-B. Moreau (s. d.), 1707—37 Kontrabassist (der erste?) der Pariser Großen Oper, Komponist der Ballettoper *Les fêtes de l'été* (1716) und der großen Oper *Jephté* (1732), veröffentlichte auch 3 Bücher *Cantates françoises et italiennes* (1709—17), *6 Concerts pour 2 flûtes seules, Brunettes anciennes et modernes* (12 Suiten für Flöte [Flûte douce, V., Ob.] mit B.c.), *Sérénade ou Concert (3 Suites en Trio 1697, composées d'aires de fanfares, d'aires tendres et d'aires champêtres propres à danser)*, auch eines Requiems (1736) und von Motetten, schrieb eine vortreffliche *Méthode pour apprendre la musique* (1700, gänzlich umgearbeitet als *Nouvelle méthode* 1709 und 1736), sowie eine *Méthode pour apprendre à jouer du violon* (1712, 2. Aufl. 1736), eine der allerersten Violinschulen, endlich eine *Petite méthode pour apprendre la musique aux enfans* (ca. 1737). In einem theoretischen Streite mit Rameau zog M. den kürzeren.

Montefiore, Tommaso Moise, * 1. Jan. 1855 zu Livorno, Schüler von Mabellini in Florenz, Musikkritiker (pseud. „Puck"), Redakteur der *Tribuna* in Rom u. a. Zeitungen und Rundschauen, Komponist der Opern *Un bacio al portatore* (Florenz 1884) und *Cecilia* (Ravenna 1905).

Montemezzi, Italo, * 31. Mai 1875 in Vigasio bei Verona, studierte erst Ingenieurwissenschaft, war dann Schüler des Mailänder Konservatoriums bis 1900 (Saladino, Ferroni), Komponist des Chorwerks *Cantico dei cantici* (Mailand, Konservatorium 1900) und der Opern *Giovanni Gallurese* (Turin 1905), *L'amore dei tre rè*, Dichtung von Sem Benelli (Neuyork 1912, Mailand 1913 und Prag 1916), *Héllera* (Turin 1909, dreiaktig seriös) und *La Nave* (nach D'Annunzio, Mailand, Scala 1918). Mit der Komposition einer neuen Oper: *Principessa lontana* (nach Rostand) ist M. noch beschäftigt. M. gehört, zum mindesten mit seiner erfolgreichen *Liebe dreier Könige*, zu den italienischen Neuromantikern.

Monteux (spr. mongtö), Pierre, franz. Dirigent, * 4. April 1875 zu Paris; studierte am Konservatorium, erst Bratschist im Orchester der Opéra Comique und der Concerts Colonne und zugleich Begründer und Dirigent der Concerts Berlioz; dann Dirigent bei Diaghilews Russischem Ballett, wo er durch Aufführungen von Strawinskys *Petruschka* (1911), Ravels *Daphnis et Chloé* (1912), Debussys *Jeux* (1913) und Strawinskys *Sacre du Printemps* und *Rossignol* (1913/14) seinen Ruf begründete. Im Febr. 1914 rief er im Casino von Paris die Société des concerts populaires ins Leben, in denen er für neufranzösische und neurussische Musik, besonders für Strawinsky eintrat. Während des Krieges (1916) kam er als Beauftragter der französischen Kulturpropaganda nach den Vereinigten Staaten, dirigierte 1917—19 am Metrop. Op. House und hat dann das Boston Symph.-Orchester einige Jahre geleitet; als Vertreter Mengelbergs leitet er seit 1925 das Concertgebouw-Orchester in Amsterdam.

Monteverdi (Monteverde), Claudio, * im Mai (getauft 15. Mai) 1567 zu Cremona, † 29. Nov. 1643 in Venedig, Schüler von Marc' Antonio Ingegneri (s. d.), bildete sich außerdem in der Komposition, im Violinspiel und Gesang aus, wurde 1590 am Hofe zu Mantua als Sänger und Violinist angestellt, gelangte zu hoher Gunst, begleitete den Herzog auf mehreren Reisen und wurde 1601 Kapellmeister. 1612 starb Herzog Vincenzo, und M. nahm seine Entlassung. 1613 ward er mit großer Auszeichnung als Kapellmeister an die Markuskirche nach Venedig berufen, erhielt die Umzugskosten vergütet und ein bedeutend höheres Gehalt als sein Vorgänger (300 Dukaten, von 1616 ab 400 Dukaten, eine Dienstwohnung und außerdem noch von Zeit zu Zeit Extragratifikationen). Er verharrte nun in dieser hochangesehenen Stellung bis an seinen Tod. Als seine Berufung erfolgte, war er schon Witwer, hatte aber zwei Söhne, die ebenfalls in Venedig angesehene Stellungen bekleideten, der ältere, Francesco, als Tenorsänger an der Markuskirche, der jüngere, Massimiliano, als Arzt. M. war bereits ein berühmter Madrigalist, ehe er anfing, Musikdramen zu schreiben. Sein erstes Opus war ein Buch 4st. *Madrigali spirituali* (1583), das zweite *Canzonette a 3 voci* (1584), das dritte ein Buch 5st. Madrigale (1587), dem 7 weitere Bücher folgten (1590, 1592, 1603, 1605, 1614, 1619, 1638; ein neuntes Buch erschien 1650 bei Vincenti, sämtlich mehrmals aufgelegt). In seinen kühnen, auf äußerste Charakteristik ausgehenden Madrigalen gehört M. durchaus in die Gemeinschaft der Chromatiker der Schule Willaerts (Vicentino, Marenzio, Gesualdo di Venosa); er wurde auch von Artusi wegen seiner Neuerungen angegriffen (in *L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica*, 1600). Diese Wandlung im Stil des Madrigals ist zweifellos eine der allerwichtigsten Vorstufen des deklamierenden Stils der ersten Opern. Wenn das angesichts der oft übertriebenen harmonischen Simplizität der ersten Florentiner Opern nicht gleich einleuchtet, so schwindet doch jeder Zweifel, wenn man M.s eigene erste Opern mit seinen und des Gesualdo Madrigalen vergleicht. Verfolgt man weiter, wie M. in seinen letzten Opern *(Poppea)* auch den Weg von der auf die Dauer ermüdenden bloßen ausdrucksstarken Deklamation zurück zu rein musikalischem Gestalten findet, so begreift man das hohe Ansehen, welches er genoß, da in seinem persönlichen Schaffen die Entwicklung der Oper aus dem Madrigal

des 16. Jahrhunderts durch die Phase des rein durchgeführten deklamierenden Stils bis zur Einmündung in den Stil der Arienoper der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ziemlich lückenlos nachweisbar ist, und M. erscheint in der Tat als ein führender Geist ersten Ranges, auf den zwar die Simplifikationsbestrebungen der Florentiner Theoretiker zeitweilig Einfluß gewonnen haben, der es aber vermocht hat, seine Kunst durch das Übergangsstadium theoretischer Konstruktion hindurch zu gesundem Gestalten hindurchzusteuern. Faßt man in dieser Weise M.s gesamtes Schaffen einheitlich ins Auge, so verblassen ihm gegenüber die anderen ersten Repräsentanten der Oper zu ephemeren Erscheinungen, besonders wenn man durch Heranziehung von M.s *Scherzi* vom Jahre 1607 sich überzeugt, wie stark der echte Musiker in ihm auch in der Zeit sich behauptet, wo er auf das Gebiet der Oper übertritt. — Der Ruhm des „Stile rappresentativo" der Florentiner hatte sich schnell verbreitet, der Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua wünschte 1607 ebenfalls theatralische Aufführungen zu veranstalten, und M. wurde mit der Komposition beauftragt. Monteverdis erster Versuch auf dem neuen Felde fiel glänzend aus (*Orfeo*, Text von Al. Striggio, gedruckt 1609 und 1615). Im folgenden Jahre (1608) brachte er seine *Arianna* (Text von Rinuccini; nur der durch Dezennien immer wieder nachgeahmte und eine förmliche Lamento-Literatur zeugende geniale Klagegesang der Ariadne [*Lamento d'Arianna*] ist uns erhalten in einem Sammelwerk *Il maggio fiorito* vom Jahre 1623, in einer fünfstimmigen Bearbeitung von M. selbst, und auch als lateinische Marienklage in der *Selva* [s. unten] unvollständig, aber vollständig im Manuskript; die Rezitative der *Arianna* schrieb J. Peri) und ein Ballett: *Ballo delle ingrate* (gedruckt 1638 in den *Madrigali guerrieri ed amorosi*). Venedig hatte zur Zeit von M.s Amtsantritt noch kein Operntheater; auch machte es M. die Stellung als Kirchenkapellmeister zur Pflicht, kirchliche Werke zu schreiben. Die nächsten Jahre brachten daher nur ein Ballett *Tirsi e Clori* (1615 für Mantua, gedruckt in den Madrigalen vom Jahre 1619), Musik zu dem geistlichen Schauspiel *Maddalena* (1617 mit M. Effrem, Sal. Rossi und Al. Guivizzani, gedruckt; Text von G. B. Andreini). Eine Oper *Amori di Diana e d'Endimione* wurde im Herbst 1617 in Parma aufgeführt, zwei andere, *Andromeda* (1618) und *La finta pazza Licori* (1627 für Mantua) wurden wohl nicht beendet. Besonders bemerkenswert ist der textlich Tassos berühmtem Epos entnommene *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624), eine Art weltliches Oratorium, halb dramatisch, halb episch (mit einem erzählenden testo, der die Reden verbindet), aufgeführt beim Senator Mocenigo, gedruckt in den *Madrigali guerrieri ed amorosi* (1638; M. hatte sich darin das Problem gestellt, einen „Stile concitato" zu erfinden). 1627 folgten 5 Intermezzi für den Hof von Parma und 1630 die *Proserpina rapita* (Text von Strozzi, ebenfalls bei Mocenigo aufgeführt zur Hochzeit von dessen Tochter). Die Verheerungen der Pest 1630 verwischten den Eindruck der *Proserpina* und waren vielleicht die Ursache, daß M. noch in hohem Alter die Priesterweihe nahm (1632 oder 1633). 1637 entstand das erste der vielen Operntheater Venedigs (di San Cassiano). Von M. brachten diese Opernbühnen außer der *Arianna* noch 4 Opern: *Adone* (1639), *Le nozze di Enea con Lavinia* (1641), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1641 [angeblich schon vorher 1630 in Bologna]) und *L'incoronazione di Poppea* (1642). Erhalten sind uns von diesen der *Ulisse* (im Manuskript auf der Wiener Staatsbibliothek, Neudruck in den *DTÖ.* XXIX, 1, herausgegeben von Rob. Haas; vgl. Ambros' *Gesch. d. M.* IV, 363 [die Autorschaft M.s für diese Partitur ist zwar bestritten, doch nicht mit allzu stichhaltigen Gründen]) und die *Poppea* (in der Bibl. der Markuskirche zu Venedig; vgl. H. Kretzschmar in der *Vierteljahrsschr. f. MW.* 1894). Durch ein Mißverständnis hat man M. zum Vater der neueren Instrumentation gestempelt, weil in seinem *Orfeo* mehrfach eine charakteristische Wahl der Instrumente angedeutet ist (Orpheus klagt unter Begleitung von Baßviolen, der Chor der Geister antwortet, gestützt durch kleine Flötenorgeln [organi di legno], dem von vier Posaunen verstärkten Gesang Plutos usw.). Ähnliche Vorschriften finden sich aber schon vor M. vielfach, und zwar ebenso wie bei M. ohne irgendwelche Zuweisung besonderer Parte an einzelne Instrumente (nur der Gesang des Orfeo *Possenti spirti* [3. Akt] ist mit zwei ausgearbeiteten Soloviolinparten begleitet), so daß von Instrumentierung im heutigen Sinn kaum gesprochen werden kann. Sehr mit Unrecht hat man sich daher gewundert, daß in der *Poppea* M. bezüglich der Instrumentierung gar nicht vorwärtsgekommen zu sein scheint: die Wahl der Instrumente für die Ausführung des Continuo war aber und blieb Sache des die Aufführung leitenden Dirigenten. Monteverdis erhaltene kirchliche Werke sind: eine 6st. Messe nebst mehreren Vespern und Motetten (1610, darin zwei Nummern mit instr. Ritornellen), *Selva morale e spirituale* (Messen, Psalmen, Hymnen, Magnificats, Motetten, Salve und das obengenannte *Lamento*, 1—8st. mit Violinen, 1640), und 4st. Messen und 1—8st. Psalmen nebst Marienlitaneien (posthum 1650). Die von seinem Bruder Giulio Cesare M. (selbst einem achtbaren Komponisten, u. a. eines der Intermedien zu der *Idropica* 1608) herausgegebenen *Scherzi musicali a tre voci* (1607) sind 3st. Kanzonetten nach französischer Art mit instr. Ritornellen und (Schlußnummer) ein aus *Entrata* (3st. instrumental) und 6 Tanzliedern (Pavana, Gaillarde, Courante, Volta, Allemande und Tripla, aber ohne diese Bezeichnung) bestehendes *Balletto*, das älteste bekannte Beispiel einer so großen

Tanzsuite. M. wird 1599 aus Spa die Kenntnis des französischen Stils mitgebracht haben. Ein zweites Buch *Scherzi musicali* gab M. selbst 1632 heraus. (Aus ihm bearbeitete Schütz die Themen zweier Nummern für eine seiner Motetten in den *Symphoniae sacrae* II). Ein Generalbaßwerk *Melodia ovvero Seconda pratica musicale* blieb unvollendet und ungedruckt (nicht erhalten). Von Madrigalen Monteverdis sind neuerdings abgedruckt: *Cruda Amarilli* in Martinis *Esemplare*, Chorons *Principes de composition* und Kiesewetters *Geschichte* usw.; *Stracciami pure il core* daselbst, in Burneys *Geschichte* und in der *Antologia* der Mailänder *Gazetta musicale*, die Klage der *Arianna* in Kiesewetters *Geschichte der abendländischen Musik*, Winterfelds *Gabrieli* u. a.; Bruchstücke aus dem *Orfeo* in Hawkins' und Burney's *General History*, Kiesewetters *Geschichte* usw.; Psalmen bei La Fage, *Diphthérographie*; eine *Sonata sopra Sancta Maria* für Sopran mit Instrumenten bei Torchi, *Arte mus. in Italia*, Bd. IV und durch S. Molinaro 1919 herausgegeben; außerdem noch einiges bei Martini, Choron, Winterfeld, Reißmann, Gevaert; 1881 der *Orfeo* mit ausgearbeitetem Generalbaß von R. Eitner (*Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung*, 10. Bd., nicht vollständig), Faksimile-Ausgabe des *Orfeo*, hrsg. von A. Sandberger (Augsburg 1928), 1904 die Partitur der *Poppea* in H. Goldschmidts *Studien zur Geschichte der italienischen Oper* (Bd. 2, 1904, nicht vollständig). Giacomo Orefice gab 1909 den *Orfeo* vollständig mit Ausarbeitung des Continuo heraus; eine vollständige Ausgabe des *Orfeo* hat 1923 auch Fr. G. Malipiero veranstaltet. Eine Gesamtausgabe der Werke M.s hat Gaetano Cesari verheißen; begonnen hat mit ihr 1926 Fr. G. Malipiero (bisher [1928] die ersten sechs Madrigalbücher). Eine 4st. Messe mit *Basso seguente* (1641) und einige Bruchstücke (zum Vergleich) aus anderen Messen gab A. Tirabassi (mit Vorrede von Ch. van den Borren) heraus, 12 bzw. 20 ausgewählte Madrigale Hugo Leichtentritt und Arnold Mendelssohn in der *Ed. Peters*; eine Reihe von Kammerduetten (Madrigali a due) Ludwig Landshoff in *Alte Meister des bel canto* (1927). Vgl. außer Winterfeld, *Gabrieli und sein Zeitalter*, die an neuen Aufschlüssen reiche Monographie über M. von Emil Vogel (*Vierteljahrsschrift für MW.* III [1887]); Louis Schneider, *Cl. M.* (Paris 1920); H. Prunières, *Cl. M.* (1924); derselbe, *La vie et l'œuvre de Cl. M.* (1926, auch englisch); ferner H. Goldschmidts Studie über den *Ritorno d'Ulisse* (*Sammelb. d. IMG.* 1908); A. Heuß, *Die Instrumentalstücke des Orfeo* usw. (1903) und Sommi Picavardi, *C. M.* (Mailand 1906); H. Leichtentritt, *C. M. als Madrigalkomponist* (*Sammelb. d. IMG.* XI 1910); auch A. Heuß, *C. M. als Charakteristiker in seinen Madrigalen* (*Liliencron-Festschrift* 1910).

Montfort, Graf Hugo von, * 1357, † 4. April 1423, einer der letzten Minnesänger, dessen Lieder mit den von seinem Spielmanne Burk Mangolt komponierten Melodien Paul Runge herausgegeben hat (1906). Vgl. J. E. Wackernell, *H. v. M.* (1881).

Montigny-Remaury (spr. mõngtinji römõri), Fanny Marcelline Caroline (geb. Remaury), * 22. Jan. 1843 und † 29. Juni 1913 zu Pamiers (Ariège), Schülerin von le Couppey am Pariser Konservatorium (bis 1862), machte sich einen Namen als vortreffliche Klavierspielerin.

Montserrat, das berühmte spanische Kloster, in dem seit dem Mittelalter eine Musikkapelle mit ihrer Schule („escolania") bestanden hat, aus der einige bedeutende Musiker hervorgegangen sind, u. a. P. Antonio Soler. Vgl. Baltasar Saldoni, *Reseña histórica de la Virgen de M. desde 1456 hasta nuestros días* (1856), sowie die *Revista Montserratina* und *Analecta Montserratensia*, die wertvolle Arbeiten über Musik (u. a. von P. Suñol) enthalten.

Monumenta Ecclesiae Liturgica, große Monumentalausgabe der ältesten liturgischen Bücher in phototypischer Wiedergabe, seit 1900 von C. Cabrol und H. Leclercq herausgegeben (Bd. 1 *Reliquiae liturgicae vetustissimae* [bis 313] 1902). Die Publikation ergänzt in liturgischer Beziehung die *Paléographie musicale* nach rückwärts; leider fehlen den ältesten liturgischen Schriften Musiknoten gänzlich.

Monumenta Vaticana di Paleografia Musicale Latina. Vgl. Codices Vaticani selecti.

Moodie (spr. mūdi), Alma, * 12. Sept. 1900 zu Brisbane, Australien, 1907—10 Schülerin von Thomson in Brüssel, konzertierte bereits 1913 mit Max Reger, war 1919 noch Schülerin von Flesch, und hat sich als eine der ausgezeichnetsten, durch die Herbigkeit und Größe ihres Spiels charakterisierten Geigerinnen bekanntgemacht. Sie kreierte u. a. Pfitzners Violinkonzert. Ihren Wohnsitz hat sie in Zürich.

Moolenaar, Frieso, holländischer Komponist und Organist, * 20. Juni 1881 zu Groningen, Schüler der dortigen städtischen Musikschule und des Amsterdamer Konservatoriums (Daniel de Lange), Lehrer an der städtischen Musikschule und Organist der Mennonitenkirche, auch Musikreferent zu Groningen. Schrieb eine Klavierschule (1908 vom niederländischen musikpädagogischen Verband preisgekrönt, 7. Aufl. 1925); Lehrbücher für Harmonie und Harmonium; Schule für die harmonische Komposition (Ms.); Kinderkantate *Een Vacantiekinderfeest; Alleen op de Wereld* (Ms.); Lieder; Chorwerke; Klavierstücke; Klavierquartett; Streichquartett; Sextett; Solo für Bratsche mit kleinem Orchester; Sinfonie u. a. Orchesterwerke; Ouvertüre *(In memoriam)* für Orchester und Orgel.

Moór, Emanuel, ungar. Komponist, * 19. Febr. 1863 in Kecskemét, studierte Musik in Budapest und Wien; bereiste 1885—87 als Leiter der Concerts artistiques Amerika,

trat 1894 als Klavierspieler in London auf und lebte später in Berlin, Lausanne, München. M. begleitete längere Zeit Lilli Lehmann auf ihren Konzertreisen. In neuerer Zeit hat er durch Erfindung eines Duplex-Coupler Grand Pianoforte von sich reden gemacht (siehe Klavier). Er ist mit der Pianistin Winifred Christie verheiratet, die das Instrument propagiert. Schrieb die Opern: *Die Pompadour* (Köln 1902); *Andreas Hofer* (daselbst 1902); *Hochzeitsglocken* (Kassel 1908); 7 Sinfonien, gedruckt *op. 45* in *D moll*, *op. 65* in *E moll* und *op. 67* in *C dur;* Orchesterimprovisationen über ein eigenes Thema *op. 63;* Klavierkonzert *op. 57 Des dur;* 4 Violinkonzerte *op. 62, 66, 72, 84;* 2 Violoncello-Konzerte *op. 61* und *64;* Suite *A dur* für Doppelquintett, Bläser und Streicher *op. 103;* 7 Violinsonaten *op. 12, 21, 23, 51, 54, 56, 74;* 4 Cellosonaten *op. 22, 53, 55, 76;* Suite *D moll* für zwei Violinen und Klavier *op. 144;* 3 Suiten *op. 50, 53, 73* für Klavier und Violine; Suite für Violoncell und Klavier *op. 117;* Trio für drei Violinen *op. 133;* Suite für zwei Violinen (1922); Suite für Violine und Violoncell *op. 109;* Suite für Viola und Violoncell *op. 110;* Klavierquintett *C moll op. 19;* Klaviertrio *C dur op. 81;* Streichquartett *A dur op. 59;* Messe für Soli, Chor und Orchester *op. 127; Stabat Mater* für Altsolo, Frauenchor und Orgel *op. 138;* zahlreiche Klavierstücke; über 500 Lieder.

Moor, Karel, tschechischer Komponist, * 26. Dez. 1873 in Bad Bělohrad, besuchte die Konservatorien in Prag und Wien und war Musiklehrer, Referent und Dirigent in Prag. 1902 bei der tschechischen Philharmonie, dann Kapellmeister an verschiedenen Theatern in Böhmen, Triest und Jugoslawien, jetzt Kapellmeister in Prag-Smichow. Er schrieb die Opern: *Vij* (Prag 1903); *Hjō·dis* (1907); *Der Herr Professor in der Hölle; Meister Hans* (1924). Operetten: *Der Ausflug des Herrn Brouček auf den Mond* usw.; Musik zum Schauspiel *Die Kinder der Arbeit;* sinfonische Dichtungen *Die Weber, Das Meer, Die Überschwemmten;* Ballettmusik *Golem;* Melodram *Marvěka;* viele Lieder, Chöre, Klavierstücke und Kammermusik (Streichquartette, Klaviertrio).

Moore, (spr. mūr), Graham Ponsonby, * 14. April 1859 zu Ballarat (Australien), † 5. Mai 1916 in London, Schüler Th. Kullaks, X. Scharwenkas und Moszkowskis in Berlin, wurde nach beendetem Studium als Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Musikakademie zu London angestellt. M. gab eine Anzahl wohlgesetzter Klaviersachen heraus, auch ein technisches Studienwerk *The Candidate's Practical Scale- and Arpeggio-Handbook.*

Moore (spr. mūr), Thomas, der berühmte Dichter, * 28. Mai 1779 zu Dublin, † 28. Febr. 1852 in Sloperton Cottage bei Devizes; war auch ein begabter, wenngleich nicht geschulter Musiker und erfand zu manchen seiner Lieder Melodien, die populär wurden, auch einige mehrstimmige Gesänge (eine Sammlung [28] Lieder und Duette erschien in Druck). S. darüber Grove's *Dictionary* (Art. Moore).

Moos, Paul, * 22. März 1863 zu Buchau (Oberschwaben), in Ulm aufgewachsen, zuerst Kaufmann, ging dann aber wieder aufs Gymnasium zurück; nach einigen Studienjahren in Tübingen und München wandte sich M. dann ganz dem Studium der Musik zu, und zwar an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München (Thuille, Rheinberger, Giehrl, Bußmeyer, Hieber, Abel), lebte dann als Musikschriftsteller in Berlin, wo er den Umgang Eduard von Hartmanns genoß, und kehrte nach längerem Aufenthalt in Italien 1899 nach Ulm zurück. Dort schrieb er: *Moderne Musikästhetik in Deutschland* (1902), unter dem Titel *Die Philosophie der Musik von Kant bis Ed. von Hartmann* in 2. Aufl. 1922; *Richard Wagner als Ästhetiker* (1906); ferner: *Die psychologische Ästhetik in Deutschland mit besonderer Berücksichtigung der Musikästhetik* (1919); kleinere Arbeiten: *Theodor Lipps als Musikästhetiker* (1907 im Bericht des Basler Kongresses der *IMG.*), *E. T. A. Hoffmann als Musikästhetiker* (*Die Musik,* 1907); *Eine populäre Musikästhetik* (*IMG.,* Sammelb. IX, 2, 1908, über Will. Wolfs Musikästhetik); *Psychologische Musikästhetik* (Nov. 1907 in *Kunstwart* [über H. Siebeck], Dez. 1907 in der Zeitschrift d. *IMG.* (über Witasek] und Febr. 1908 in der *Zukunft* [über Külpe]); *Über A. Seidls Vom Musikalisch-Erhabenen* (*Zeitschrift f. Ästhetik* 1909), *Die Ästhetik des Rhythmus bei Th. Lipps* (Kongreß der *IMG.* 1909 in Wien), *Volkelts Einfühlungslehre* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *Volkelts ästhetische Normen* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*), *Der gegenwärtige Stand der Musikästhetik* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 416 ff.).

Moraës, João da Silva, * 27. Dez. 1689 und † ca. 1747 zu Lissabon als Kathedralkapellmeister, einer der bedeutendsten und fruchtbarsten portugiesischen Komponisten, schrieb ausschließlich für die Kirche (4—8st. Responsorien, Lamentationen, Misereres, Magnificats, Tedeums, Hymnen, eine 5st. Messe, ein 4st. Stabat Mater, Vilhancicos usw., im ganzen 180 Werke).

Morales, Cristobal, * um 1500 zu Sevilla, † 14. Juni 1553 zu Málaga, 1526—30 Kapellmeister an der Kathedrale zu Avila, 1535—40 päpstlicher Kapellsänger in Rom, 1545—47 Kapellmeister an der Kathedrale zu Toledo, seit 1551 an der zu Málaga, einer der hervorragendsten Komponisten seiner Zeit, gab heraus zwei Bücher 4—5st. Messen 1544, mehrfach aufgelegt und nachgedruckt, 4st. Magnificats (1542 u. ö.), 2 Bücher 4st. Motetten (1543—46), 5st. Motetten (1543), 4—6st. Lamentationen (1564). Außerdem ist vieles in Sammelwerken verstreut. Von neueren Drucken enthält Don H. Eslavas *Lira sacro-hispana* Motetten und Messenteile, F. Pedrells *Hispaniae Schola musica sacra* im ersten Bande nur Werke von M.

(*Officium defunctorum 4 v. alternatim cum choro, Magnificat 4—6 v. alt. c. ch., Responsoria* usw.); einiges auch in Martinis *Esemplare*, Chorons *Principes de composition*, Rochlitz' *Sammlung*, Proskes *Musica divina* u. a. Vgl. R. Mitjana, *C. de M. Estudio crítico-biográfico* (Madrid 1920); derselbe, in: *Ensayos de Crítica musical, segunda serie;* F. R. Piqueras, *Música y músicos toledanos* (Toledo 1922); J. B. Trend, *C. M.* (in: *Music & Letters*, 1925).

Morales, Olallo Juan Magnus, * 15. Okt. 1874 zu Almería (Spanien), wuchs in Gotenburg auf (seine Mutter war eine Schwedin), 1891—99 Schüler des Konservatoriums zu Stockholm (H. Thegerström, J. Dente) und von Lundberg und Stenhammar, sowie mit Staatsstipendium 1899—1901 von H. Urban und Teresa Carreño in Berlin, ließ sich 1901 als Pianist, Lehrer und Musikreferent in Gotenburg nieder, war 1904 kurze Zeit als Repetitor am Berliner Theater des Westens tätig (gleichzeitig Schüler Pfitzners im Dirigieren), ging im Sommer 1904 nach Lausanne als Dirigent des Philharmonischen Orchesters, kehrte aber 1905 nach Gotenburg zurück und war dort bis 1909 Orchesterdirigent. 1909 siedelte er nach Stockholm über als Musikreferent der *Dagens Nyheter*, wurde 1918 Lehrer am Konservatorium (1921 Professor) und Musikreferent (1911—18) des *Svenska Dagbladet*, war auch als Dirigent tätig und hielt musikhistorische Vorträge. Seit 1918 ständiger Sekretär der Kgl. Musikakademie, deren Mitglied er seit 1910 ist. Kompositionen: *Andante lugubre* für Orchester (1903); Orchesterserenade *Es dur;* Sinfonie *G moll;* Konzertouvertüren *Försommar* (1910) und *Die Pantoffeln Abu Casems* (Strindberg); Berceuse für Flöte (Violine) und Streichorchester, Ballade- und Berceuse für Klavier und Violine, eine Klaviersonate, Lieder, Chorwerke u. a. 1921 schrieb er mit Tob. Norlind eine Denkschrift zum 150jährigen Bestehen der Kgl. Musik-Akademie. M.s Frau Clary, geb. Asplund, * 31. Mai 1876 zu Kristinehamn, ist eine angesehene Konzertsängerin, Schülerin von Jul. Hey.

Moralitäten s. Mysterien.

Moralt, Gebrüder, ein im Anfang des 19. Jahrhunderts berühmtes Streichquartett zu München; Joseph (* 5. Aug. 1775 zu Schwetzingen bei Mannheim, 1800 Konzertmeister in München, 1827 Königlicher Musikdirektor und Dirigent an der Oper, 1836 im Ruhestand), spielte die erste Violine, Johann Baptist (* 10. Jan. 1777 zu Mannheim, † 7. Okt. 1825 in München) die zweite Violine (von ihm auch Sinfonien, Konzertanten und Duette für zwei Violinen, Quartette usw.); von den Zwillingsbrüdern Jakob und Philipp, * 1780 zu München, starb der erstere schon 1803, Philipp, † 1829 in München, war der Vertreter des Cellos im Quartett, der jüngste Georg, * 1781 und † 1818 zu München, war der Bratschist des vortrefflichen Ensembles.

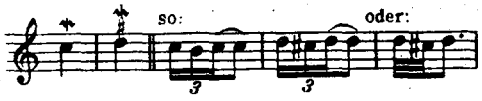
Moran-Olden, Fanny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran von großer Höhe und Tiefe), * 28. Sept. 1855 zu Oldenburg, † 13. Febr. 1905 zu Schöneberg bei Berlin (in der Maison de santé), Tochter des Obermedizinalrats Dr. Tappehorn, überwand nach langem Bemühen den Widerstand der Eltern gegen ihren Wunsch, sich für die Bühnenlaufbahn vorzubereiten, wurde von Haas in Hannover und Auguste Götze in Dresden ausgebildet und debütierte 1877 unter dem Pseudonym Fanny Olden im Gewandhauskonzert zu Leipzig und wenige Monate später als Norma auf der Dresdner Hofbühne. Im Herbst 1878 nahm sie zu Frankfurt a. M. ihr erstes Engagement an, sogleich für das erste Fach. 1879 verheiratete sie sich mit dem Tenoristen Karl Moran, nach kurzer Zeit aber mit dem ausgezeichneten Baritonisten Theodor Bertram (* 12. Febr. 1869 in Stuttgart, † durch Selbstmord 24. Nov. 1907 in Bayreuth), einem der hervorragendsten Vertreter seines Rollenfachs (Sachs, Wotan usw.) seiner Zeit. Seit Herbst 1884—91 gehörte sie dem Verbande des Leipziger Stadttheaters an, sodann bis 1895 der Münchner Hofbühne. Ihre Tochter Dora ist ebenfalls eine tüchtige Sängerin (Koloratursopran), Kgl. Kammersängerin in Berlin.

Morandi, Rosa, geb. Morolli, * 7. Juli 1782 zu Sinigaglia, † 6. Mai 1824 zu Mailand, Schülerin und 1804 Gattin von Giovanni Morandi (der auch der erste Lehrer der Catalani war), gefeierte Primadonna der italienischen Bühnen, auch wiederholt in Paris, wo aber die Catalani sie nicht recht aufkommen ließ. Vgl. Gius. Radiciotti, *Teatro e musicisti a Sinigaglia* (1893); derselbe, in: *Il Pianoforte* V, 10; 1924.

Morawski, Eugen, polnischer Komponist, * 1. Nov. 1876 in Warschau, Schüler des Warschauer Konservatoriums (Noskowski); seit 1908 lebt er in Paris. Seine glänzend instrumentierten Werke sind ausschließlich sinfonisch (*Prometheische Sinfonie* mit Chören, sinfonische Dichtungen: *Vae victis, Fleurs du mal, Don Quixote, Nevermore, Ulalume).*

Morcman, Oscar, norwegischer Komponist, * 1892 in Bergen; erst Kaufmann und gänzlicher Autodidakt. Debütierte 1921 in Oslo mit der sinfonischen Ouvertüre *Euripides*, einem reifen und technisch untadeligen Werk, dem die sinfonische Dichtung *König Lear* (Oslo 1923) folgte.

Mordent (franz. Pincé, Mordant, „Beißer") heißt die Verzierung, welche aus einem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der untern diatonischen Sekunde besteht und durch ∾ gefordert wird; muß die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so werden ♯ ♭ ♮ usw. zu dem Zeichen gesetzt; doch ist, auch wenn dieses fehlt, in neuerer Musik (nicht jedoch in altklassischer) stets die kleine (chromatische) Untersekunde zu nehmen:



Der M. löst nur einen Teil des Notenwerts auf. Der lange M. ∿∿ ist entsprechend auszuführen als ein zwei- oder dreimaliger Wechsel der beiden Töne. Ältere Zeichen des M. sind auch › hinter der Note (↓) und ᵛ (Martellement) bzw. ᵛᵛ (Double Martellement). Vgl. Pralltriller, Triller und Battement.

Moreau (spr. mŏrō), Jean-Baptiste, * ca. 1656 zu Angers, † 24. Aug. 1733 zu Paris, war Kapellmeister zu Langres und später in der Kgl. Kapelle zu Paris angestellt. Er war der Lehrer von Montéclair, Clérambault und Dandrieu. Von seinen Werken erschienen im Druck kleine Kantaten auf Texte seines Freundes Lainez (1695); Musik zu Racines *Esther* und *Athalie* (1689 und 1690 für das Damen-Erziehungsinstitut St. Louis zu St. Cyr). Vgl. Kathi Meyer, *Die Anfänge und erste Entwicklung des Frauenchorgesanges* (Leipziger Dissertation 1915). Ms. blieben Chöre zu Duprés *Jonathan*, Psalm *In exitu Israel* (mit Choral im Baß), ein Requiem und eine Schrift *L'art melodique*.

Morel, Auguste François, * 26. Nov. 1809 zu Marseille, † 22. April 1881 in Paris, kam 1836 nach Paris und machte sich zuerst als Liederkomponist bekannt, brachte auch eine Musik zu Autrans *Fille d'Eschyle* im Odéontheater und ein Ballett am Theater der Porte St. Martin zur Aufführung, ging aber 1850 nach Marseille zurück und wurde 1852 Direktor des dortigen Konservatoriums. 1860 brachte das Grand Théâtre eine große Oper von ihm: *Le jugement de Dieu*, die auch in Rouen mit Erfolg aufgeführt wurde. Seit 1877 lebte M. wieder in Paris. Vor allem exzellierte aber M. als Komponist von Kammermusikwerken (5 Streichquartette, ein Streichquintett und 1 Klaviertrio) und wurde zweimal von der Akademie mit dem Prix Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet.

Morelli, Giacomo, * 14. April 1745 und † 5. Mai 1819 zu Venedig, als Bibliothekar der Markuskirche, verdient, abgesehen von seinen sonstigen zahlreichen verdienstlichen Publikationen, einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon, da er die lange vergessenen Fragmente der *Rhythmik* des Aristoxenos entdeckte und zusammen mit einigen andern Funden erstmalig herausgab (1785).

Morelot (spr. mor'lō), Stéphen, * 12. Jan. 1820 zu Dijon, † 7. Okt. 1899 zu Beaumont (Cote d'Or), Dekan der juristischen Fakultät zu Dijon, war Mitredakteur von Danjous *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, machte 1847 im Auftrag des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts eine Studienreise durch Italien im Interesse der Reform des Kirchengesangs, sammelte wichtige Notizen auf bedeutenden Bibliotheken, lieferte höchst wertvolle Beiträge zu Coussemakers *Histoire de l'harmonie au moyendge* und gab selbst einige bedeutsame Schriften heraus: nämlich: *De la musique au XVe siècle* (1856, mit Übertragungen von Kompositionen Dunstables, Binchois' und Heynes) und *Eléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant* (1861), außerdem viele Artikel in Danjous *Revue* und in der kirchlichen Musikzeitung *La Maîtrise*, endlich eine praktische Verwertung seiner Ideen über die Begleitung des Plain-Chant *Manuel de psalmodie en fauxbourdons à 4 voix* (1855).

Morena, Berta (eigentlich Meyer), dramatische Sopranistin und ausgezeichnete Darstellerin besonders Wagnerscher Rollen, Kammersängerin, * 27. Jan. 1878 zu Mannheim, Schülerin von Sophie Röhr-Brajnin und der Orgeni, betrat 1898 die Bühne der Münchener Oper, der sie mit Unterbrechungen (Amerika, England, Spanien) bis 1923 angehörte. Sie lebt in München.

Morena, Camillo, Schlagerkomponist, * 27. Mai 1867 in Guntramsdorf, seit 1901 in Berlin ansässig. Schrieb: Walzer, Märsche; Potpourris; Herausgeber von Musik-Albums.

morendo (ital., „ersterbend"), smorzando, diluendo (vgl. auch estinto, mancando, calando) fordern das äußerste diminuendo unter gleichzeitigem ritardando. Diese starken Nuancierungen der Dynamik und Agogik wurden zuerst durch Johann Stamitz eingebürgert. Nach Schilling unterscheidet sich m. von diluendo durch gleichzeitiges Abnehmen des Tempos.

Moreno-Torroba, Federico, spanischer Komponist, * März 1891 zu Madrid; empfing seine musikalische Erziehung am R. Cons. de Música und studierte Komposition bei Conrado del Campo; fortschrittlicher Musiker, der wie M. de Falla die Renaissance der Gitarre als Nationalinstrument befördert. Schrieb für Orchester: *La Ajorca de Oro; Capricho Romántico; Zoraida; Cuadros Castellanos*; für Gitarre: *Fandanguillo; Arada; Danza;* hat auch mehrere höchst erfolgreiche Zarzuelas geschrieben, darunter *La mesonera de Tordesillas*.

Morera, Enrique, * 22. Mai 1865 zu Barcelona, verbrachte seine Jugend in Argentinien und studierte dann in Brüssel und Barcelona Musik. Er schrieb: Lieder und Gesänge, Kinderlieder, 40 Sardanas (s. d.), Chorlieder, ein Violoncellkonzert, viele Klavierstücke, sowie eine große Reihe Opern und Zarzuelas, sammelte auch 193 katalanische Volksmelodien, die er z. T. für gemischten Chor bearbeitete. Eine Anzahl seiner Lieder ist neben solchen von Millet, Pahissa, Toldrá, Lamote de Grignon, Vives, Pujol, Cumellas Ribó u. a. in der reichen regional-katalanischen Sammlung *Les Nostres Cançons* veröffentlicht; besondere Hervorhebung verdienen seine Sardanas für Chor *Les fulles seques* und *La sardana de les monges*. Vgl. Ignasi Iglesias, *Enric Morera* (katalonisch, Barcelona 1921).

Moresca (Mohrentanz), einer der vielen Namen von Tänzen des 15.—17. Jahrhunderts. Die Eigentümlichkeit der M. scheint nicht sowohl in einem besonderen Rhyth-

mus (die M. kommt im geraden und ungeraden Takt vor) als in einer gewissen derben Natürlichkeit bestanden zu haben. Vgl. die M. am Schluß von Monteverdis *Orfeo*, die vollständig Courantencharakter hat, sowie die Beispiele in Grove's *Dictionary*, Art. *Morris dance*, s. auch *Musical Times* 1906, S. 802. Vgl. C. J. Sharp und H. C. Macilwaine, *The Morris book. A History of Morris Dancing* (London 1917); M. Dametz, *Englische Volkslieder und Moriskentänze* (Wien 1912, 61. Jahresbericht der Realschule im III. Bezirk); vgl. auch Gesamtausgabe der Werke Lassos X (Ad. Sandberger).

Moretti, Giovanni, * 1807 in Neapel, † im Okt. 1884 zu Ceglie (Neapel), Schüler von P. Casella und G. Elia, Theaterkapellmeister zu Neapel und fruchtbarer Opernkomponist (1829—60 24 Opern), schrieb auch viel Kirchenmusik (12 Messen, ein Requiem, Litaneien usw.).

Morgan (spr. morgĕn), Robert Orlando, * 16. März 1865 zu Manchester, Schüler der Guildhall-Musikschule und nach Erlangung mehrerer Preise 1887 Professor für Klavierspiel und Theorie an derselben Anstalt, komponierte Kantaten *(Zitella, Legend of Eloisa)*, ein Oratorium *(The Crown of Thorns)*, eine komische Oper *Two Merry Monarchs* (London 1910), 3 Violinsonaten, Balladen für Klavier und Violine, eine Klaviersonate, Chorlieder, Lieder, Violinstücke usw.; auch schrieb er *Exercises on the Elements of Music and Harmony*.

Morin, Jean-Baptiste, * zirka 1677 zu Orléans, † 1745 zu Paris, stand im Dienste des Herzogs von Orléans. M. ist einer der ersten Komponisten französischer Kantaten (3 Bücher zu 1—3 St. mit Ritornellen, 1706 [1709], 1707 und 1712], auch einer *Chasse au cerf* (Divertissement, 1709 gedruckt) und 1—2st. Motetten mit Ritornellen (1704, 1709).

Morini, Erica, Geigerin, * 5. Jan. 1906 in Wien als Tochter des Besitzers einer Musikschule, in frühesten Jahren Schülerin von Ševčík, mit 9 Jahren Absolventin der Meisterschule; seit ihrem ersten Aufenthalt in Wien 1916 als Wunderkind angestaunt, 1920—23 in Nordamerika konzertierend.

Moritz, Edvard, Komponist und Dirigent, * 23. Juni 1891 in Hamburg, kam früh zur Musik, wurde erst Geiger, dann Dirigent, erhielt seine Ausbildung als Komponist in Paris und bei Paul Juon in Berlin, wo er jetzt als Komponist und Dirigent lebt. Außer einer Reihe von Jugendwerken, unter denen sich 2 Opern befinden, schrieb er eine Chorsuite *Empfängnis* für Frauenchor *op. 3;* eine Sonate für Violine und Klavier; ein Streichquartett mit Sopransolo *op. 10;* ein 2. Streichquartett *op. 25;* Suite für Violoncell-Solo *op. 20a;* Suite für Viola-Solo *op. 20b;* Klavierquintett *op. 23;* Quintett für 5 Bläser; kleines Potpourri für 5 Bläser *La danse d'Edna;* Violinkonzert *op. 21;* I. Kammersinfonie *op. 30;* II. Kammersinfonie *op. 34;* eine öfter aufgeführte Burleske für Orchester *op. 9; Nachtmusik* für Orchester *op. 17;* Sinfonie *C moll;* Klavierkonzert mit Kammerorchester; *Gitanjali*, 3 Gesänge für Bariton oder Altstimme und Orchester *op. 27;* Klavierwerke *op. 1, 12, 16, 22, 35;* Violinwerke *op. 2, 29;* zahlreiche Lieder *op. 5, 6, 10, 15, 18, 19, 26, 38;* Duette *op. 8* und *32;* eine 1 aktige Pantomime *Die Dschinnijah op. 31;* 3 aktige Oper *Circe* (oder *Über allen Zauber Liebe*).

Moritz, Franz, * 8. März 1872 in Roebel (Mecklenburg), nach Absolvierung der Lübecker und Hamburger Gymnasien Sekretär des Leipziger Kgl. Konservatoriums (Weidenbach, Wiehmayer, Krehl, Zöllner), lebt als Klavierpädagoge, Pianist und Komponist instruktiver Klaviersachen in Leipzig.

Moritz, Landgraf von Hessen, s. Hessen.

Morlacchi (spr. -akki), Francesco, * 14. Juni 1784 zu Perugia, † 28. Okt. 1841 in Innsbruck; Schüler von Caruso und Mazetti in Perugia und von Zingarelli in Loreto, dessen Unterricht ihm jedoch nicht zusagte, so daß er sich zu Padre Mattei nach Bologna begab (1805). Noch in demselben Jahre wurde im Theater zu Bologna eine Kantate von ihm zur Feier der Krönung Napoleons zum König von Italien aufgeführt, und auch verschiedene Kirchen brachten bald Werke von ihm *(Tedeum, Paternoster)*. 1807 debütierte er als dramatischer Komponist mit der Operette *Il poeta in campagna* am Pergolatheater zu Florenz und mit der komischen Oper *Il ritratto* in Verona. In dieselbe Zeit fällt ein 16st. *Miserere* (Bologna). Sein Ruhm wuchs schnell, und Parma, Livorno, Mailand und Rom brachten Opern von ihm; so kam es, daß er 1810 als Kapellmeister der Italienischen Oper nach Dresden berufen und 1811 auf Lebenszeit fest engagiert wurde. M. hat 30 Jahre lang diese Stellung bekleidet, 1816—26 mit C. M. von Weber neben sich als Kapellmeister der deutschen Oper, deren Aufblühen er begreiflicherweise zu hemmen versuchte. Er vertiefte seinen Stil unter der Einwirkung der deutschen Musik etwas, schrieb aber Opern und Kirchenwerke fortgesetzt auch für Italien. Der Tod erreichte ihn auf der Reise nach Pisa, wohin er sich in Begleitung eines Arztes zur Herstellung seiner plötzlich wankenden Gesundheit begeben wollte. Der Sturz Spontinis in Berlin (im April 1841) und der Tod M.s und (Dresden, Nov. 1842) J. Rastrellis gleichzeitig mit dem glänzenden Aufstieg Richard Wagners bezeichnen auch äußerlich den endlichen Untergang der Herrschaft der italienischen Oper in Deutschland. Die Zahl der Kompositionen M.s ist groß; mehr als 20 Opern, zumeist komische, 10 große Messen mit Orchester, ein Requiem für den König von Sachsen (1827), ein Passionsoratorium, die Oratorien: *Isacco* und *La morte d'Abele* sowie eine große Zahl Kirchenstücke aller Art und Kantaten, Chansons, auch Orgelsonaten usw. Vgl. G. B. Rossi-Scotti, *Memorie storiche del maestro F. M.* (1860).

Morlaye (spr. mŏrlä), Guillaume, ausgezeichneter französischer Lautenmeister,

Schüler von Alberto de Rippe, gab 1552—58 drei Lautentabulaturwerke heraus, ferner sechs Bücher mit eigenen Kompositionen und denjenigen seines Lehrers de Rippe (1553—58) und (1554) Intavolierungen von Pierre Certons Psalmen. Vgl. J. G. Prod'homme, *G. M., éditeur d'Albert de Rippe* (*Revue de musicologie*, Nov. 1925).

Morley, (spr. -li), Thomas, bedeutender englischer Madrigalist und angesehener Theoretiker, * 1557, Schüler von William Byrd, Baccalaureus der Musik (Oxford 1588), kurz hernach Organist an St. Paul's, und 1592 Kapellsänger der Chapel Royal, † 1603. Seine nachweisbaren Werke sind: *Canzonets, or Little Short Songs to Three Voyces* (1593 [1606, 1631], *Madrigalls to Foure Voyces* (1594 [1600]); eine Partiturausgabe letzterer beiden Werke von W. Holland und W. Cooke gab ca. 1800 M. Clementi heraus und neuerdings (1913) E. H. Fellowes in 4 Bdn. die sämtlichen weltlichen Werke M.s (Bd. I: *Canzonets to 2 v.* [1595] und *Canzonets to 3 v.* [1593]; Bd. II: *Madrigals to 4 v.* [1594]; Bd. III: *Canzonets to 5 and 6 v.* [1597]; Bd. IV: *Ballets to 5 v.* [1600]). Die 3st. Kanzonetten erschienen auch 1612 und 1624 (mit deutschem Text von J. v. Steinbach, herausgegeben von Daniel Friderici); *Canzonets to 2 voyces* (1595 [1619, 1746], nebst sieben Instrumentalstücken); *Ballets to 5 v.* (1595 [1600] mit deutschem Text von Val. Haußmann 1609, neue Partiturausgabe auch schon von Rimbault 1842, sein berühmtestes Werk); *Canzonets, or Little Short Ayres to 5 or 6 v.* (1597); *Aires, or Little Short Songs to sing and play to the lute with the base Viole* (1600). Ferner redigierte er die Sammelwerke: *Canzonets . . . to 4 voices, selected out of the best approved Italian authors* (1589); *Madrigals to 5 voices, selected out of the best approved Italian authors* (1598; vertreten sind: G. Belli, Ferrabosco, Ferretti, Giovanelli, Macque, Marenzio, Mosto, Orologio, Philipps, Sabino, Vecchi, Venturi) und *Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base violl, the flute and the treble violl* (1599, 2. Aufl. 1601). M. ist auch der Herausgeber der *Triumphes of Oriana* (s. d.), die auch ein Madrigal von ihm enthalten; 1598 erhielt er als Drucker und Herausgeber ein Patent für 21 Jahre. Endlich ist er der Verfasser eines vortrefflichen theoretischen Werks: *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597, aufgelegt 1608 und 1771; deutsch von J. K. Trost als *Musica practica* nach Hawkins in Folio gedruckt). Klavierstücke von ihm befinden sich im *Fitzwilliam-Virginal-Book*, kirchliche Werke (Services, Anthems) enthalten die Sammelwerke von Barnard und Boyce; anderes ist im Ms. erhalten. Er gehört in der Grazie und Frische seiner Musik zu den liebenswürdigsten Meistern aller Zeiten; obwohl von der gleichzeitigen Madrigal- und Kanzonettenmusik der Italiener ganz naiv abhängig, übertrifft er diese durch die Volkstümlichkeit und Unmittelbarkeit seiner Erfindung und Empfindung. Vgl. Oskar Becker, *Die englischen Madrigalisten William Byrd, Th. M. und John Dowland* (1901) und E. H. Fellowes, *The English Madrigal Composers* (Oxford 1921).

Mornington (spr. -ingt'n), Garrett Colley Wellesley, Earl of, der Vater Wellingtons, * 19. Juli 1735 zu Dangan (Irland), † 22. Mai 1781; war ein vortrefflicher Komponist von Glees, Doktor der Musik und 1764—74 Professor an der Universität zu Dublin. Er selbst gab Glees heraus und wurde mehrfach im Catchklub preisgekrönt; eine vollständige Sammlung seiner Glees und Madrigale veröffentlichte H. R. Bishop (1846).

Moro, vgl. Viadana.

Morold, Max (eigentlich Max v. Millenkovich), * 16. März 1866 in Wien; Beamter im Unterrichtsministerium, 1917/18 Direktor des Wiener Burgtheaters; Musikkritiker mehrerer Wiener Zeitungen. Schrieb das Textbuch zu Reiters Oper *Der Bundschuh* (1895); Monographie über Reiter (1903); kurze Monographien über Bruckner und Hugo Wolf (Breitkopf & Härtel) u. a.

Morphy, Guillermo, * 29. Febr. 1836 zu Madrid, † 28. Aug. 1899 zu Baden (Schweiz), nahm nach Absetzung der Königin Isabella von Spanien 1869 in deren Gefolgschaft seinen Wohnsitz in Paris und wurde dort 1871 Erzieher des Prinzen Alfons, dessen Studien in Wien er leitete und nach dessen Thronbesteigung 1875 als Alfons XII. er als Kgl. Privatsekretär nach Madrid zurückkehrte. Graf M. war 1869 durch Fr. A. Gevaert, damals Kapellmeister der Pariser Großen Oper, auf den Wert der alten spanischen Lautenmusik aufmerksam gemacht und zur Übertragung der Tabulaturen angeleitet worden und sammelte seitdem eifrig weiter, starb aber vor Drucklegung des 1897 abgeschlossenen Werkes, das erst 1902 von seiner Witwe und seiner Tochter herausgegeben wurde: *Les luthistes espagnols du XVIe siècle* (*Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts* mit Vorrede von Gevaert, deutsch von H. Riemann, eine reiche Auswahl aus den sehr seltenen ältesten spanischen Lautenwerken). Vgl. Lautentabulaturbücher.

Morris, Reginald Owen, * 3. März 1886 zu York, Schüler des R. Coll. of Mus. (besonders von Charles Wood), erst Kritiker der *Nation*, Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt am R. Coll. of Music. Seit Herbst 1926 am Curtis Institute of Music in Philadelphia; Sept. 1928 wieder am RCM. in London. Er trat als Komponist hervor mit einer Fantasie für Streichquartett (gedruckt), Liedern, Werken für Kammermusik und Orchester, und schrieb: *Contrapuntal Technique in the XVI Century* (1922); *Foundations of Practical Harmony and Counterpoint* (1926).

Mors, Richard, * 18. Aug. 1873 in Mannheim, studierte erst Jurisprudenz, wurde Schüler Ludwig Thuilles in München, 1898—1906 Theaterkapellmeister an verschiedenen Bühnen, lebt seitdem als Kom-

ponist, Musiklehrer und Kritiker in München; nur 1907/08 war er vorübergehend Dirigent des Bachvereins in Nürnberg. Als Komponist trat er hervor mit den sinfonischen Dichtungen *Dem Schmerz sein Recht* (1905 Danzig und Essen), *Und Pippa tanzt* (Nürnberg, Danzig, Altenburg, München, Lissabon), einem Streichquartett, einer Violinsonate, einem Requiem für Chor und Orchester und vielen Liedern (z. T. gedruckt).

Morsch, Anna, * 3. Juli 1841 zu Gransee, † 12. Mai 1916 zu Wiesbaden (als Kurgast), Schülerin von Tausig, Ehlert und Krigar in Berlin, lebte dort als geschätzte Musiklehrerin, seit 1885 als Inhaberin eines eigenen Musikinstituts, und war außerdem fleißige Mitarbeiterin von Musikzeitungen (historische Aufsätze) und gab separat heraus *Der italienische Kirchengesang bis Palestrina* (1887, 2. Aufl. 1894) und *Deutschlands Tonkünstlerinnen* (1893). Seit dem Tode Breslauers redigierte sie den *Klavierlehrer*, war Vorsitzende des Vereins der Musiklehrerinnen und Vorstandsmitglied des Musikpädagogischen Verbandes, um die sie sich sehr verdient gemacht hat. Auch gab sie eine Auswahl von Theod. Kirchners Klavierwerken heraus. Vgl. *Klavierlehrer* 1916 Nr. 11 (*A. M.*-Nummer).

Mortaro, Antonio, Franziskanermönch in Brescia, Mailand, Novara und zuletzt wieder in Brescia, gab heraus drei Bücher 8—12st. Messen und Motetten (..., 1595, 1606; Neuauflagen mit B. c. 1608, 1610, ...), 3st. *Cantiones sacrae* (1598 [1603, 1610]), 8st. *Psalmi ad vesperas* nebst drei *Cantica B. V.* (1599 [B.c. 1603; 2. Aufl. 1604]), 4—6st. *Sacrae cantiones* (1602), 5st. *Salmi, op. 13* (mit B. c. 1608), auch vier Bücher 3st. *Fiammelle amorose* (.... [1594], 1590, 1594, [1599], 1592 [1596], 1596). Eine Orgelkanzone in Dirutas *Transilvano*, einige andere Stücke in den Tabulaturbüchern von Terzi (1599) und Bernh. Schmid j. (1607).

Mortelmans, Lodewijk, * 5. Febr. 1868 zu Antwerpen, studierte bei Peter Benoit an der dortigen Musikschule, 1891 für eine Sinfonie preisgekrönt, 1893 Rompreisträger für seine Kantate *Lady Macbeth*. Seit 1902 Kompositionslehrer am Kgl. Vlaemischen Konservatorium zu Antwerpen, auch Vorsitzender des Vlaemischen Komponistenvereins usw. Seine Musik hängt an Tradition und am Romantischen, ist aber gewählt und natürlich. Er schrieb: viele Lieder, meist auf Texte des vlämischen Dichters Guido Gezelle; sinfonische Dichtungen *Hélios*, 1894, *Mythe du Printemps*, 1895; *Symphonie homérique*, 1898/99; Kantaten *Jong Vlaanderen* für Kirchenchor; drei Elegien für Orchester: *In memoriam*, 1917; *Elévation du Cœur*, 1917; *Solitude*, 1919; Oper: *De Kinderen der Zee* (Antwerpen 1920); Klavierstücke u. a.

Mortier de Fontaine (spr. mortjē d'fon͡gtän), Henri Louis Stanislas, * 13. Mai 1816 zu Wisnowiec in Wolhynien, † 10. Mai 1883 zu London, machte als Pianist durch ungewöhnliche Technik Aufsehen, lebte 1853—60 in Petersburg, hierauf in München, Paris und zuletzt in London. M. de F. war einer der ersten Pianisten, die auch ältere Werke (Bach, Händel) in ihr Programm aufnahmen.

Mortimer, Peter, * 5. Dez. 1750 zu Puttingham in Surrey (England), † 8. Jan. 1828 zu Dresden, mährischer Bruder, erhielt seine Erziehung zu Niesky (Schlesien) und Barby und wirkte als Lehrer zu Ebersdorf 1774, Niesky 1775 und Neuwied 1777 und lebte zuletzt zu Herrnhut, schrieb einige kirchengeschichtliche Werke, darunter *Der Choralgesang zur Zeit der Reformation* (1821—23), eins der besten Bücher über die Kirchentonarten. Völlig abweichende Daten, auf Grund der Angaben von M.s Witwe, gibt Schillings Lexikon, Suppl.

Mosca, Giuseppe, * 1772 zu Neapel, † 11. Sept. 1839 in Messina, Schüler von Fenaroli, seit 1823 Theaterkapellmeister zu Messina, schrieb für die größeren Theater Italiens 44 seriöse und komische Opern, auch zwei Ballette.

Mosca, Luigi, Bruder von Gius. M., * 1775 und † 30. Nov. 1824 zu Neapel, Gesangprofessor am Konservatorium und zweiter Kapellmeister, schrieb ebenfalls eine Reihe (14) Opern, auch eine Festmesse, ein Oratorium *Jonas* u. a.

Moscheles, Ignaz, * 30. Mai 1794 zu Prag, † 10. März 1870 in Leipzig; war zuerst Schüler von Dionys Weber zu Prag, trat bereits mit 14 Jahren öffentlich auf und spielte ein Konzert eigner Komposition; bald darauf ging er nach Wien, wo er sich unter Albrechtsberger und Salieri in der Komposition weiter ausbildete, während er als Klavierlehrer seinen Unterhalt selbst bestritt. Er fand dort Aufnahme in den besten Kreisen, auch Beethoven nahm sich seiner an, und M. durfte bereits 1814 den Klavierauszug von Beethovens *Fidelio* ausarbeiten. Zwischen M. und Meyerbeer, der damals gleichfalls in Wien weilte, entspann sich ein künstlerischer Wettkampf, der indes ihre persönlichen Beziehungen nicht störte. 1816 unternahm M. seine erste Konzertreise nach München, Dresden und Leipzig, wandte sich 1820 nach Paris, wo er Sensation machte, ließ sich 1821 in London nieder und war bald der gesuchteste Lehrer, während zugleich sein Ansehen als Komponist schnell stieg. Wiederholte Reisen nach dem Kontinent erhielten auch dort seine Virtuosität in frischem Andenken, und als Mendelssohn das Konservatorium in Leipzig begründete (1843), sicherte er sich M.s Mitwirkung. 1846 siedelte M. nach Leipzig über und trug wesentlich zur Entwicklung des Ansehens der jungen Anstalt bei, der er bis zu seinem Tode seine Lehrkraft widmete. M.s Kompositionen (142 Opusnummern) sind von sehr verschiedenem Wert; neben vielen brillanten Virtuosenstücken und leichten Salonsachen schrieb er Werke von bleibender Bedeutung und origineller Färbung. Charakteristisch ist bei ihm ein Pathos, das nicht gerade als affektiertes bezeichnet werden darf, eine gewisse

Grandezza, die er selten verleugnet. Seine Harmonik ist interessant, seine Rhythmik scharf markiert. Von seinen sieben Klavierkonzerten (*op. 45, 56, 58, 87, 90, 93,* das letzte ohne Nummer) werden das dritte *(G-moll)* und das siebente *(Concerto pathétique)* noch heute geschätzt; von den Kammermusikwerken (Klaviersextett mit Violine, Flöte, zwei Hörnern und Cello, *op. 35;* Klavierseptett mit Streichquartett, Klarinette und Horn, *op. 88;* Trio, *op. 84;* Duos für Klavier und verschiedene Instrumente, Variationen, Rondos usw. für verschiedenes Ensemble) wird kaum noch etwas gehört; dagegen verfehlen noch heute das große Duo für zwei Klaviere *(Hommage à Haendel) op. 92,* die *Sonate mélancolique op. 49* (für Klavier zu zwei Händen), auch die *Sonate caractéristique, op. 27,* und die *Allegri di bravura, op. 51,* ihre Wirkung nicht. Vorzügliche, allgemein verbreitete Schulwerke sind die *24 Studien op. 70,* und die *Charakteristischen Studien op. 95* (Neuausgabe von Eccarius-Sieber u. a.). M. übersetzte Schindlers Beethoven-Biographie ins Englische und gab ihr zahlreiche Zusätze (*The Life of Beethoven,* 1841, 2 Bde.). Ein thematischer Katalog der Werke M.s erschien 1885. Näheres über M.s Leben sowie ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke siehe in *Aus M.s Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau* (1872, 2 Bde., englisch von A. D. Coleridge 1873). Vgl. auch Felix Moscheles, *Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles* (1888), sowie desselben *Fragments of an Autobiography* (1899; der Verfasser, M.s Sohn Felix, war Patenkind Mendelssohns); auch G. Servières in *Revue Pleyel* (Dez. 1926).

Mosel, Ignaz Franz (Edler von), * 2. April 1772 und † 8. April 1844 zu Wien, komponierte mehrere Opern (*Salem,* Wien 1813), *Cyrus und Astyages,* daselbst 1818), Ouvertüren, Hymnen, Psalmen usw., leitete 1816 das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (abgesehen von Landgraf Ludwig von Hessen [1801] soll M. der erste in Wien gewesen sein [vgl. G. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens*], der [1812] mit dem Taktstock dirigierte), wurde zum Hofrat ernannt und 1818 geadelt, 1820 Vizedirektor der Hofbühnen und war von 1829 bis zu seinem Tode Kustos der Hofbibliothek. M. schrieb: *Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes,* der sich Glucks Prinzipien anzuschließen versucht (1813, Neuausgabe von E. Schmitz 1910); *Über das Leben und die Werke des Anton Salieri* (1827); *Über die Originalpartitur des Requiems von A. W. Mozart* (1829); *Geschichte der Hofbibliothek zu Wien* (1835) und *Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien* (1818 in der Wiener *Allgemeinen Musikalischen Zeitung,* 1840 in Separatausgabe gedruckt). M. übersetzte auch Fr. Jones' *Geschichte der Tonkunst* (1821 mit Anmerkungen) und versuchte sich mit wenig Glück als Bearbeiter Händelscher Oratorien (*Samson* und *Belsazar,* gedruckt), Bearbeitungen, die indessen sehr verbreitet waren und so recht aus der Restaurationsperiode heraus gedacht sind. Vgl. *Musikbuch aus Österreich* 1911 und 1912 (R. Batka, *Moseliana*), auch Schillings Lexikon.

Mosenthal, Salomon Hermann [von], * 14. Jan. 1821 in Kassel, † 17. Febr. 1877 in Wien, siedelte nach Vollendung seiner Studien in Marburg nach Wien über, wurde dort Beamter im Kultusministerium und 1871 geadelt. Außer vielen Schau- und Lustspielen schrieb er die Libretti von Otto Nicolais *Lustigen Weibern von Windsor,* Edmund Kretschmers *Folkungern,* Rubinsteins *Makkabäern,* Ignaz Brülls *Goldenem Kreuz* und *Landfrieden,* Goldmarks *Königin von Saba* u. a. m.

Moser, Andreas, * 29. Nov. 1859 zu Semlin a. Donau, † 7. Okt. 1925 in Berlin, bereitete sich zu Zürich und Stuttgart auf die Ingenieurkarriere vor, ging aber 1878 zur Musik über und wurde Schüler Joachims an der Berliner Kgl. Hochschule. Der Virtuosenlaufbahn mußte M. wegen eines nervösen Armleidens entsagen und widmete sich dem Lehrberuf mit so vorzüglichem Erfolg, daß ihn Joachim als seinen Assistenten annahm. 1888 wurde M. ordentlicher Lehrer an der Kgl. Hochschule, 1900 Professor, 1925 Dr. h. c. Er lebte zuletzt im Ruhestand in Heidelberg. M. schrieb eine *Biographie Jos. Joachims* (1899, zu Joachims 60jährigem Künstlerjubiläum), die nach Joachims Tode umgearbeitet und erweitert 1908 in 2 Bänden im Verlage der Deutschen Brahmsgesellschaft erschien, veröffentlichte daselbst den Briefwechsel zwischen Brahms und Joachim (1908) sowie (mit Johannes Joachim) *Briefe von und an Joseph Joachim* (1911/12, 3 Bde.) und gab mit Joachim eine dreibändige Violinschule heraus (französisch von Marteau, englisch von Moffat), veröffentlichte ferner eine *Methodik des Violinspiels* (2 Teile, 1920), sowie *Technik des Violinspiels* (*Violinpädagogik,* 2 Bde.; Leipzig 1925). Auch gab M. mit Joachim bei Peters die Beethovenschen Streichquartette und bei Bote und Bock *J. S. Bachs Violin-Partiten,* mit Hugo Becker bei Peters die Streichquartette Mozarts und Schuberts, sowie 30 Quartette Haydns, in der Universal-Edition die Kompositionen von H. W. Ernst, mit G. Schreck bei Peters die Bachschen Violinkonzerte und Klavier-Violinsonaten heraus. Als Vorläufer einer Monographie über die Geschichte der Geige und Geigenmusik veröffentlichte er in der Kretzschmar-Festschrift *(J. Schop als Violinkomponist)* sowie im Archiv und der Zeitschr. f. MW. mehrere wertvolle Studien, das Werk selbst erschien als *Geschichte des Violinspiels* (Berlin 1923).

Moser, Franz Joseph, * 20. März 1880 zu Wien, erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch seinen Vater, studierte in Wien sechs Semester Philosophie, gleichzeitig Musik am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (Jos. Schalk, Löwe,

Mandyczewski, Graedener, Rob. Fuchs). Nach einer Zeit der Kapellmeistertätigkeit an verschiedenen deutschen und österreichischen Provinzbühnen kam er 1904 unter Mahler als Kontrabassist in das Wiener Hofopernorchester; 1906 war er Solorepetitor und Assistent Mottls an der Münchner Hofoper, wurde 1910 Lektor an der Wiener Universität, wirkte seit 1911 als Lehrer für Theorie am Neuen Wiener Konservatorium, leitete vorübergehend den Akad. Richard Wagner-Verein, wurde 1919 Professor für Klavier an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst, 1926 Chordirektor an der Staatsoper in Wien. Er schrieb: 2 Messen und verschiedene kleinere Kirchensachen, vier Symphonien *op. 20* in *Cis moll*, *op. 34* in *C moll*, *op. 48* in *Fis moll* und *op. 50* in *A dur*, ein Klavierquintett in *G moll op. 18*, Streichsextett *op. 23* in *F dur*, 4 Streichquartette *op. 19* in *G dur*, *op. 32* in *F dur*, *op. 39* in *A moll*, *op. 45* in *C dur*, ein Klavierquartett *op. 52* in *Es dur*, eine Violinsonate, eine Symphonie für 9 Soloinstrumente *op. 40*, 4 fantastische Stücke für Violine und Klavier *op. 36*, eine Serenade für 15 Blasinstrumente *op. 35*, eine Suite für 17 Blasinstrumente *op. 37*, zwei Suiten für Streichorchester, ein Trio für 2 Oboen und englisch Horn *op. 38*, ein symphonisches Vorspiel für großes Orchester *op. 41*, ein Scherzo in *A dur op. 43* für Orchester, die Musik zu dem Schauspiel *Das Märchen* von H. Heinz Ortner (Wiener Volksoper 1926), ein Scherzo für 12 Trompeten und Baßtrompete *op. 46*, eine Orchesterballade *Lokis Ritt* (aufgeführt Dresden 1907, Allg. d. Musikverein), einen Klavierzyklus *Aus meinem Leben op. 12*, 6 Militärmärsche für Blasorchester *op. 16*, Frauenchöre *op. 11*, Männerchöre *op. 28*, zahlreiche Lieder mit Klavier oder Orchester u. a.

Moser, Hans Joachim, Sohn und Schüler von Andreas M. (s. d.), * 25. Mai 1889 in Berlin, Schüler von H. van Eycken, G. Jenner und Rob. Kahn, im Gesang von Oskar Noë und Felix Schmidt, studierte seit 1907 in Marburg, Berlin und Leipzig Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte, promovierte 1910 in Rostock zum Dr. phil. (Diss. *Die Musikergenossenschaften im deutschen Mittelalter*), 1919 Privatdozent, 1922 a. o. Professor für Musikwissenschaft in Halle, 1925 o. Professor in Heidelberg; 1925 Direktor der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik Charlottenburg und Honorarprofessor an der Berliner Universität. M. betätigt sich auch als Lieder- und Oratoriensänger (Baß). Schrieb: *Geschichte der deutschen Musik* (I. Bd. 1920, II. Bd. 1922, III. Bd. 1924, mehrfach aufgelegt); *Geschichte des Streichinstrumentenspiels im Mittelalter* in A. Mosers *Geschichte des Violinspiels*, 1923; *Musikalisches Wörterbuch* (Teubner 1923); *Musikalischer Zeitenspiegel; Die evangelische Kirchenmusik* (1926); *Joseph Joachim* (96. Neujahrsblatt der Musikgesellschaft Zürich, 1908); *Der Durgedanke als rassengeschichtliches Problem* (*Sammelb. d. IMG.* XV); *Goethe und die musikalische Akustik* (*Liliencron-Festschrift* 1910); mit Oscar Noë *Technik der deutschen Gesangskunst* (Sammlung Göschen 1911, neugestaltet 1921); *Ein neues Demonstrationsmittel für die vokalbildende Eigenschaft der Obertöne* (*Archiv f. Phonetik* 1913); *Zur Rhythmik der altdeutschen Volksweisen* (*ZfMW.* I); *Die harmonischen Funktionen in der tonalen Kadenz* (id.); *Seb. Bachs Stellung zur Choralrhythmik der Lutherzeit* (*Bach-Jahrbuch f. 1917*); *Zur Frühgeschichte der Generalbaß-Passion* (*Peters-Jahrbuch* 1921); *Über die Eigentümlichkeit der deutschen Musikbegabung* (id. 1924); *Musikalische Probleme des deutschen Minnesangs* (Basler Kongreßbericht 1924); *Stilvergleichung zwischen Musik und anderen Künsten* (2. Kongreßbericht f. Ästh., Berlin 1925); *Bachs Kantatenwelt* (*Musik* 1925); *Das deutsche monodische Kunstlied um 1500* (*Peter Wagner-Festschrift* 1925); *Renaissancelyrik deutscher Musiker um 1500* (*Deutsche Vierteljahrsschr. f. Literaturwiss. u. Geistesgeschichte* 1927); Faksimile-Ausgabe von Egenolfs *Gassenhawerlin und Reutterliedlin* (Frankfurt 1927); Partiturausgabe des Liederbuchs von Arnt v. Aich (1928); *Paul Hofhaimer als Orgelmeister* (Wiener Kongreßbericht 1927); *Hofweise und evangelischer Choral* (*Smend-Festschrift* 1927); *Relative Tonartencharakteristik* (*Schering-Festschr.* 1928); *Paul Hofhaimer* (Stuttgart 1928); *Leben und Lieder des Adam v. Fulda* (1928). Im Auftrag der „Deutschen Akademie" gibt M. im Verein mit A. Sandberger eine kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke von C. M. v. Weber heraus. Eine Bearbeitung von Webers *Euryanthe* mit neuem Text (*Die sieben Raben*) von M. wurde 1915 in Berlin aufgeführt; eine Bearbeitung von Händels *Orlando furioso* Halle 1922. M. ist auch dichterisch und kompositorisch hervorgetreten.

Moser, Rudolf, schweiz. Komp., * 7. Jan. 1892 zu Niederuzwyl (St. Gallen), an der Basler Universität erst Theologe u. Musikwissenschaftler (Nef), seit 1911 Musiker, 1912—14 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reger, Sitt, Klengel) u. nach Basel zurückgekehrt, von Hans Huber, Suter u. Jos. Lauber (Genf). Seit einigen Jahren ist er als Dirigent des Münsterchores und der Orchester-Vereinigung, als Mitglied einer Streichquartettvereinigung sowie als Pädagoge (Theorie u. V.) in Basel tätig; er ist einer der begabtesten Schweizer Komponisten, dessen Stil eine eigentümliche Verschmelzung alemannischer und französischer Züge zeigt. Werke: Sonate für Violine und Klavier *op. 3;* 2 Suiten für Violine und Klavier *op. 28;* Suite für Flöte und Klavier *op. 33;* 2 Suiten für Violine und Violoncell *op. 34;* Suite für Violoncell *op. 35;* Sonate für Horn und Klavier *op. 13;* 4 Streichquartette *op. 8, 1* und *2*, *op. 15* und *op. 25;* Klaviertrio *op. 36;* zwei Violinkonzerte E moll *op. 24* und *31;* Suite für Orchester *op. 29* (1925); Concerto grosso für Streichorchester *op. 32;* Konzert für Orgel und Streichorchester *op. 37;* kleine Suite für Streichorchester *op. 38;* Scherzo für Klavier

op. 19; Orgelwerke *op. 4, 18, 26, 30,* davon *op. 18, 2* eine *Dorische Rhapsodie* und *op. 26, 3* und 5 Orgelchoräle; Klavier-Lieder *op. 2, 5, 14, 16, 22*; geistliche Lieder für 1 und 2 Stimmen mit Orgel *op. 1, 2, 9, 10* und Gesänge mit Streichquartett *op. 17;* gemischte Männer- und Frauenchöre *op. 2, 6, 7, 11, 21, 23, 27* (z. T. gedr.); *Die Schmiede der Freiheit op. 12* für Altsolo, Männerchor u. Orchester; *Das Lied von der Sonne op. 20* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Bearbeitungen von Vokal- und Instrumental-**Werken** des 16.—18. Jahrhunderts.

Mosewius, Johann Theodor, * 25. Sept. 1788 zu Königsberg, † 15. Sept. 1858 in Schaffhausen auf einer Ferienreise; studierte Jura, sprang aber zur Musik über, war zuerst Opernsänger zu Königsberg und Breslau, gründete 1817 in Breslau einen Quartettverein, wurde 1827 zweiter Universitätsmusiklehrer und bald darauf Direktor des Akademischen Instituts für Kirchenmusik, 1832 Universitätsmusikdirektor. M.s Verdienst besteht in der Gründung der Breslauer Singakademie (1825) und der damit verbundenen Musikverhältnisse in Breslau. An keinem Orte Deutschlands sind die Alt- und Neuklassiker, Bach und Händel, Mozart und Beethoven, zu jener Zeit so gepflegt worden und in so vorzüglichen Aufführungen Jahr für Jahr zu Gehör gebracht, wie durch Mosewius in Breslau; vor allem um die Wiederbelebung Bachs, gerade auch seiner Kantaten, hat M. außerordentliche Verdienste. Er schrieb: *Zur Aufführung des Oratoriums „Paulus"* (1836), *J. S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen* (1845), *Die Breslauische Singakademie* (1850) und *J. S. Bachs Matthäuspassion* (1852). Vgl. A. Kempe, *Erinnerungen an J. Th. M.* (1859).

Moskau. Vgl. *Die Feier des 15jähr. Bestehens der Moskauer Liedertafel* (1911); N. Kaschkin, *Grundriß der russischen Musikgeschichte* (1908, als 3. Bd. zur russ. Übersetzung von Riemanns *Grundriß der Musikgeschichte*); A. Preobraschenskis historische Arbeiten; Cesar Cui, *La Musique en Russie* (Paris 1880); St. Smolensky (über altruss. Kirchengesang, s. d. Biographie); Nik. Titow, *Erinnerungen* (1870—78, 3. Bd.); Y. von Arnold, *Memoiren* (1892, 3 Bde.); N. Dmitrieff, *Die Kais. Opernbühne in M.* (russ., 1898); Manikin-Newstrueff, *Die K. Musikgesellschaft, Moskauer Sektion. Die Symphonie-Konzerte 1—500. Statist. Übersicht* (russ., 1899).

Mosonyi (Michael Brand, genannt M.), * 4. Sept. 1814 zu Wieselburg, † 31. Okt. 1870 in Pest; 1835—42 Klavierlehrer der gräflichen Familien Keglevich und Pejacsevich, veröffentlichte seine ersten Kompositionen (Lieder) unter seinem wahren Namen Brand, brachte eine Sinfonie in Pest zur Aufführung und schrieb für die Einweihung der Basilika zu Gran ein Offertorium und Graduale (nach Müller-Reuter war der Komponist dieser Stücke jedoch Seyler); erst 1859 begann er unter dem Pseudonym M. nationalungarische Kompositionen zu veröffentlichen, zuerst Klaviersachen (*Studien zur Vervollkommnung der ungarischen Musik, Kinderwelt*), dann aber auch Orchesterwerke (eine Trauersinfonie zu Ehren des Grafen E. Széchényi, eine Ouvertüre mit dem Nationallied *Szozat*, sinfonische Dichtung *Triumph und Trauer des Honved*) und zwei Opern (*Die schöne Ilonka*, gegeben zu Pest 1861, und *Almos*, nicht aufgeführt). Eine deutsche Oper, *Maximilian*, wollte Liszt in Weimar aufführen (1857), verlangte aber vom Komponisten einige Änderungen, worauf dieser die Partitur zurückzog. Seit 1860 war M. auch ein Hauptmitarbeiter der Zeitschrift *Zenészeti Lapok*. Vgl. K. Abrányi, *M. M.* (1872 [1881]).

Mossi, Giovanni, * um 1690 zu Rom, Schüler Corellis, vermutlich auch in Rom weiterhin tätig, einer der gediegensten Instrumentalkomponisten seiner Zeit, gab heraus: je 12 Solosonaten *op. 1, 5* und *6* [auf dem Titel als *op. 3* bezeichnet], *8 Concerti à 3 e 5 instromenti op: 2; 6 Concerti à 6 op. 3; Concerti op. 4.* Vgl. K. Brückner, *G. M., seine Umwelt und seine Sonaten* (Münchner Diss. 1920, ungedruckt).

mosso (ital.), s. v. w. bewegt, belebt; *più mosso*, s. v. w. bewegter.

Mossolow, Alexander Wassiljewitsch, * 10. Aug. 1900 in Kiew, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Glière u. Mjaskowsky) bis 1925, einer der radikalsten jungruss. Komponisten. Werke: 5 Klaviersonaten; Cellosonate; Stücke für Bratsche u. Klavier; Trio für Klarinette, Violoncell und Klavier; sinfonisches Fragment *Dämmerung;* Konzert für Klavier und Kammerorchester; Streichquartett *op. 24;* Kantate *Die Sphinx* (nach Oskar Wilde) für Chor, Tenorsolo und großes Orchester.

Moszkowski (spr. moschkoffski), Alexander, * 15. Jan. 1851 zu Pilica in Polen, war Musikreferent des *Deutschen Montagsblattes* und Mitredakteur der *Berliner Wespen* und Redakteur der *Lustigen Blätter* in Berlin. Er schrieb die Humoreske *Anton Notenquetscher* (9. Aufl. 1904, mit Illustrationen von Ph. Scharwenka), *A. Notenquetschers neue Humoresken* (1893), *Poetische Musikgeschichte* (3. Aufl. 1891), *Schulze und Müller im Ring des Nibelungen, Heitere Dichtungen* (1894), *Lustige Fahrten* (1895), *Satyr* (1898), *Das Überbüchl* (1901), *Flatterminen* (1905). Ernster gehalten sind *Die Kunst in 1000 Jahren* (1901), auch *Ein verlorenes Paradies* (*Berl. Tageblatt* 1912, Nr. 575 und 588). Auch übersetzte er H. R. Haweis' *Music and Morals* (1892 [1912]) als *Die Tonkunst und ihre Meister*. Das 1892 zuerst erschienene und M. zugeschriebene *Prof. Kalauers Musiklexikon* (7. Aufl. 1925) stammt in Wirklichkeit von Prof. Dr. H. Simon (Anagramm: Osmin) in Berlin.

Moszkowski (spr. moschkoffski), Moritz, jüngerer Bruder von Alex. M., * 23. Aug. 1854 zu Breslau, wo sein Vater (Pole) privatisierte, † 4. März 1925 in Paris, erhielt den ersten Musikunterricht in Breslau und Dresden und seine Ausbildung am Sternschen und beson-

ders am Kullakschen Konservatorium zu Berlin, an welch letzterem er auch einige Zeit als Lehrer tätig gewesen ist. 1873 veranstaltete er sein erstes eigenes Konzert in Berlin, das lebhaften Anklang fand; seitdem konzertierte er wiederholt in Berlin und verschiedenen andern Städten, auch in Paris, Warschau und machte sich schnell einen geachteten Namen. 1897 siedelte er von Berlin nach Paris über. 1899 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. Als Komponist zeigt M. Routine und Raffinement, doch fehlt ihm tiefere Originalität. Zuerst in weitere Kreise gedrungen sind seine *Spanischen Tänze* für Klavier, frische, fein gearbeitete Stücke; in der Folge hat seine viersätzige sinfonische Dichtung *op. 19 Jeanne d'Arc* Beifall gefunden. Zu erwähnen sind noch zwei Konzertstücke und ein Scherzo für Violine mit Klavier, 3 Konzertstücke für Klavier und Cello, 1 Klavierkonzert *op. 59 E dur* (1898), 2 Orchestersuiten *(op. 39* und *47)*, *Phantastischer Zug* für Orchester, Orchestersuite *Aus aller Herren Länder op. 23*, 6 Orchesterstücke zu Grabbes *Don Juan und Faust op. 56*, *Prélude et fugue op. 85* (Streichorchester), ein Violinkonzert *(op. 30)*, eine Anzahl Klavierstücke, 3 Konzertetüden, Konzertwalzer, Gavotte usw. und Lieder. Von seiner großen Oper *Boabdil* (Berlin 1892) hatte nur die Ballettmusik wirklichen Erfolg. 1896 brachte er noch ein dreiaktiges Ballett *Laurin* heraus.

Moßkwa (Moskowa), Joseph Napoleon Ney, Fürst von der, der älteste Sohn des Marschalls Ney, * 8. Mai 1803 zu Paris, † 25. Juli 1857 in St. Germain-en-Laye; franz. Staatsmann und Mitglied der Pairskammer, unter Napoleon III. Senator und Brigadegeneral, war ein gut geschulter und begabter Musiker, brachte 1831 in Chorons Musikschule eine große Orchestermesse zur Aufführung, welche Meisterschaft im fugierten Stil bewies, desgleichen in der Komischen Oper zwei wohl aufgenommene Werke: *Le Cent-Suisse* (1840) und *Yvonne* (1855). 1843 begründete er die Société de musique vocale religieuse et classique, die sich die Aufführung von Vokalwerken des 16. und 17. Jahrhunderts zur Aufgabe machte und deren Konzerte der Fürst selbst in seinem Palais dirigierte. Der Verein veröffentlichte eine höchst wertvolle Sammlung der von ihm aufgeführten Werke (*Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés* usw., 11 Bde.); ein Verzeichnis des Inhalts gibt Grove's *Dictionary*.

Motet s. Motette.

Motette (lat. Motetus, Mutetus, Motellus, Motecta, Modulus, Modulamen, Modulatio usw., ital. Motetto, franz. und engl. Motet) ist seit der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts s. v. w. mehrstimmige Bearbeitung eines Psalmverses oder sonstigen Bibelspruchs im imitierenden a cappella-Stil. Die Texte der Motetten sind in der Regel lateinisch, können aber auch deutsch oder in andern Sprachen abgefaßt sein. Zwar sind nach 1600 vielfach Motetten mit Continuo oder mit mehreren Violinen usw., sogar Motetten für eine einzige Stimme (a voce sola) mit Begleitung geschrieben worden, doch blieb der a cappella-Stil der gewöhnliche. Eine bestimmte Form der M. gibt es nicht; je nach der Ausdehnung des gewählten Textes sind die Motetten von sehr verschiedener Länge, gliedern sich etwa in zwei und mehr durch Taktart und Tempo unterschiedene Teile (secunda pars, tertia pars), z. B. das Magnificat (s. d.). — Dem Namen nach ist die M. eine Fortsetzung der Motets der Pariser Schule des 13. Jahrhunderts, welche über einem dem gregorianischen Choral entnommenen, wahrscheinlich nicht gesungenen Tenor (seltener über eine weltliche Volksmelodie) in einer oder auch zwei, ja drei Gegenstimmen (Diskanten) in kürzeren Notenwerten weltliche oder auch geistliche Lieder (meist gereimte) zum Vortrag brachten. Diese Art Motets bedeuten die erstmalige Emanzipation der Mehrstimmigkeit von dem Konduktenstile, dem gleichzeitigen Vortrag derselben Textsilben. Vgl. die Beispiele aus dem Codex *H. 196* von Montpellier bei Coussemaker, *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles* (1865) und in Aubrys Ausgabe des Bamberger Motet-Codex *(Cent motets du XIIe siècle*, 1908, 3 Bde.). Einen Nachweis der Organum- und Motethandschriften gibt Fr. Ludwigs *Repertorium etc.* (Halle a. d. S. 1910). Nach den Erklärungen der Theoretiker, welche die Denkmäler bestätigen, bewegt sich im Motet jede der beteiligten Stimmen in einem andern der 5 oder 6 Modi (s. d.). Was die Etymologie des nachher, besonders im 16. Jahrhundert, so vielfach verrenkten Worts motetus (s. oben) anlangt, so definiert es Walter Odington (um 1300) als brevis motus cantilenae, d. h. motetus als französisch gebildetes Diminutiv von motus; Gerbert (*De cantu etc.* II. 129) bezieht es wohl glücklicher auf das französische mot (ital. motto, „Spruch"). Die *Discantus vulgaris positio* um 1200 hebt ausdrücklich hervor, daß der motetus nicht Note gegen Note des Tenors gesetzt, sondern von diesem in Notenwerten und Pausen verschieden ist. Bei dreistimmigen Motets wurde auch wohl die Mittelstimme speziell Motetus genannt. Die Motetten des 14. Jahrhunderts repräsentieren insofern wieder einen ganz andern Typus, als in ihnen meist nur die Oberstimme gesungen wird, und Instrumente obligat mitwirken (auch in Vor-, Zwischen- und Nachspielen). Aus ihnen geht dann durch Ausscheidung der Instrumente und Einführung der motivischen Imitation die Motette der Epoche der Niederländer hervor. Vgl. Wilhelm Meyer, *Der Ursprung des Motetts* (Nachrichten der Göttinger Ges. der Wissensch. 1898, auch separat sowie in M.s *Ges. Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik* II [1905]); Fr. Ludwig, *Repertorium organorum ... et motetorum* ... I, 1 (1910); derselbe, *Die Quellen der Motetten ältesten Stils* (*Arch. f. MW.* V, 3/4; 1923); H. Besseler, *Die M. von Franko von Köln bis Philipp von Vitry* (*AfMW.* VIII, 2; 1927); Th. W. Werner, *Anmerkungen zur Motettenkunst Josquins* (*ZfMW.* VII); J. Handschin,

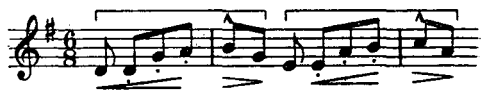
Über den Ursprung der M. (Basler Kongreßbericht 1924); H. Leichtentritt, *Geschichte der Motette* (1908), auch G. Eisenring, *Zur Geschichte des mehrstimmigen Proprium missae bis um 1560* (1912, in Peter Wagners *Veröffentlichungen der Gregorian. Akademie*). Vgl. auch *Anthem.*

Motetti della corona (Petrucci 1514—19 und Nachdruck von Junta 1526) und *M. del frutto* (Gardano 1539), sind berühmte Sammlungen von Motetten verschiedener Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts.

Mothes, Kurt, * 29. Mai 1880 zu Mühlhausen i. Th. als ältester Sohn des Cellisten Otto M., † 4. Sept. 1922 in Gotha, mußte erst den Lehrerberuf ergreifen, tat daneben Organistendienste, ging aber 1907 ans Akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin (Kretzschmar, Egidi) und übernahm 1910 eine Anstellung als Seminar-Musiklehrer am Städt. Lehrerinnenseminar in Essen a. d. R.; 1921 trat er aus dem Schuldienst aus und ließ sich als Komponist und Pädagoge in Gotha nieder. Er schrieb: etwa 40 Lieder, Balladen, geistl. Lieder mit Orgelbegleitung, Chöre, Klavierstücke, eine Weihnachtskantate für Sopransolo, Frauenchor, Oboe und Orgel.

Motiv nennt man in der Musik wie in der Architektur die letzten charakteristischen Glieder eines Kunstgebildes. Fr. Nietzsche hat sehr treffend das musikalische M. als die „einzelne Gebärde des musikalischen Affekts" definiert. Ein M. ist in der Tat ein fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung zusammengefaßtes Melodieglied. Der Anfang von Beethovens Sonate *op. 7* ist, je nachdem man die Motive liest, wie bei a) oder wie bei b), lahm oder kühn anspringend:

Im ersteren Falle haben wir zu Anfang zwei abwärts gerichtete Melodieschritte (*g—es, b—g*) als Inhalt der Motive, im zweiten Falle zunächst *g* als erste Aufstellung, dann den Ansprung *es—b* und weiter den noch lebendigeren *g—b—es*. Abwärtsgerichtete Schritte kommen bei der zweiten Leseweise gar nicht vor, da die zwischen den Grenztönen der Motive befindlichen Intervalle als solche gar nicht aufgefaßt werden, tote sind. Bei a) wird nicht das das zweite M. beginnende *b* an das endende *es* angefügt, sondern es tritt dem das erste M. beginnenden *g* gegenüber; bei b) vergleichen wir nicht das *es*, sondern das *b* mit dem beginnenden *g*. Die Gesten sind also gelesen wie bei a) abwärts gerichtete (negative), die nur immer höher anfangen, bei b) aufwärts gerichtete, die immer höher ansteigen. Die Wichtigkeit der Phrasierungslehre ist schon aus dieser kurzen Andeutung ersichtlich. Füllt ein M. einen aus zwei oder drei wirklichen Zählzeiten bestehenden Takt, so daß sein Schwerpunkt jedesmal ein Taktschwerpunkt ist, so heißt es Taktmotiv; ist der Schwerpunkt des M.s nur eine Zählzeit (d. h. füllt es nur die Zeit einer Zählzeit), so heißt dasselbe Unterteilungs- oder Figurationsmotiv. Verwachsen mehrere Taktmotive fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung, so nennt man das dadurch entstehende größere Gebilde eine *Phrase*. In solchem Falle sind die Intervalle zwischen den Motiven nicht völlig tote, aber doch von untergeordneter Bedeutung in Vergleich mit den eigentlich Motive bildenden. Die selbstverständliche dynamische und agogische Vortragsweise ist zunächst durchaus Steigerung bis zur Schwerpunktsnote und diminuendo gepaart mit anlehnender Dehnung für die Endungen:



Mehr über diese grundlegenden Begriffe s. in H. Riemanns *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* (1903). Th. Wiehmayer in seiner *Musikalischen Rhythmik und Metrik* (1916) leitet das M. aus den verschiedenen Klangfußformen ab. Vgl. Leitmotiv.

Motta, José Vianna da, * 22. April 1868 auf der afrikanischen Insel St. Thomas, von wo seine Eltern ein Jahr später nach Lissabon zurückkehrten, erhielt seine erste Ausbildung am Konservatorium zu Lissabon, zog durch seine Konzertleistungen mit 14 Jahren die Aufmerksamkeit des Königs Ferdinand auf sich, der ihn auf Empfehlung von Sophie Menter nach Berlin sandte, wo ihn Xaver Scharwenka (Klavier) und Philipp Scharwenka (Komposition) weiter förderten. Den Abschluß seiner Erziehung bildeten Studien unter Liszt in Weimar (1885), Karl Schäffer in Berlin (1886) und Bülow in Frankfurt (1887). Seither hat M. durch ausgedehnte Konzertreisen in Europa und Südamerika (1896) seinem Namen einen ausgezeichneten Klang gegeben. In Lissabon hat er namentlich für die sinfonische und Kammermusik von Brahms viel getan. Als Komponist trat er hervor mit Klavierstücken *(Portugiesische Szenen op. 9* und *10*, 5 *Portugiesische Rhapsodien)*, Liedern, einer Sinfonie, einem Streichquartett, *Lusiaden* für Chor und Orchester. Auch bearbeitete er mehrere für Pedalflügel geschriebene Werke Alkans für Klavier zu zwei Händen *(Prières)*, vier Händen *(Préludes)* bzw. zwei Klavieren *(Benedictus)*. M. redigiert Liszts Klavierwerke für die große Gesamtausgabe (s. Liszt-Stiftung). Als denkender Künstler erwies sich M. durch eine Reihe musikalischer Schriften *(Studien bei Bülow* [1896], *Einige Beobachtungen über Franz Liszt* [1898], *Die Entwicklung des Klavierkonzerts)* und Aufsätze in Fachzeitschriften *(Bayreuther Blätter, Klavierlehrer* usw.). M. lebte in Berlin und war Hofpianist; nach zweijähriger Tätigkeit (1915—17) als Nachfolger Stavenhagens am Genfer Konservatorium kehrte er als Direktor (1919) des National-Konservatoriums und Dirigent der allsonntäglichen Sinfonie-Konzerte nach Lissabon zurück.

Motteux, Peter, gab 1692—94 in London heraus: *The gentlemans Journal or the Monthly miscellany by way of letter to a Gentleman of country,* eine Monatsschrift mit Berichten, Musikbeilagen usw. Einen Index gab Arkwright heraus im *Musical Antiquary,* Juli 1901. (Stücke von Joh. Wolfg. Franck, Purcell u. v. a.). Vgl. Franck.

Mottl, Felix Josef, * 24. Aug. 1856 zu Unter-St. Veit bei Wien als Sohn eines aus Böhmen stammenden Kammerdieners der Fürstin Palm, † 2. Juli 1911 in München, wurde wegen seiner schönen Sopranstimme ins Löwenburgsche Konvikt aufgenommen und weiter am Wiener Konservatorium ausgebildet, das er mit ersten Auszeichnungen absolvierte, dirigierte in der Folge den Akademischen Wagnerverein und wurde 1881 als Nachfolger Dessoffs als Hofkapellmeister nach Karlsruhe berufen (bis 1892 auch Dirigent des Philharmonischen Vereins). 1886 fungierte er mit enormem Beifall als Hauptdirigent der Bayreuther Festspiele. Die Ende 1886 u. ö. an ihn ergangene Berufung als Kapellmeister an die Berliner Hofoper schlug er aus, wurde 1893 zum Generalmusikdirektor ernannt, vertauschte aber 1903 seine Karlsruher Stellung mit der gleichen in München, wo er 1904 auch die Direktion der Kgl. Akademie der Tonkunst übernahm (mit Bußmeyer). Von der Direktion der Neuyorker *Parsifal*-Aufführungen 1903, die er fünf Monate lang vorbereitet hatte, trat er im letzten Augenblick zurück. 1907 wurde M. zum Direktor der Münchner Hofoper ernannt. M. war einer der größten deutschen Dirigenten, namentlich Wagnerdirigenten, dessen Interpretation sich stets durch musikalischen Sinn, Wärme, Schwung und Natürlichkeit auszeichnete, aber auch ein feinsinniger Mozart-Dirigent. Eine besondere Liebe hegte er für Berlioz, dessen *Trojaner* durch ihn die erste vollständige Aufführung erfuhren (1890). M. komponierte die Opern: *Agnes Bernauer* (Weimar 1880), *Rama* (Manuskript, nicht gedruckt) und *Fürst und Sänger,* das Festspiel *Eberstein* (Karlsruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), das Tanzspiel *Pan im Busch* (Karlsruhe 1900), ein Streichquartett (1898), Lieder usw. M. bearbeitete mit Levi P. Cornelius' *Barbier von Bagdad* für München (1885, vgl. auch seine Analyse des Werks im *Mus. Wbl.* 1878 [die Bearbeitung fand zunächst allgemeine Verbreitung, wird aber in neuerer Zeit durch die Originalpartitur wieder verdrängt]) und Bellinis *Norma* für die Aufführung in München 1910, redigierte für Peters eine Neuausgabe von Donizettis *Liebestrank,* gab 1907 Wagners Ouvertüren *König Enzio, Polonia, Christoph Columbus* und *Rule Britannia* erstmalig heraus, bearbeitete 1908 Bachs Kantate *Mer hahn en neue Oberkeet* und das sechste *Brandenburgische Konzert,* und instrumentierte die *Fünf Lieder* Wagners, Konzerte von Händel und Rameau und auch Lieder von Mozart und Schubert sowie mehrere Balladen von Loewe, 5 Klavierstücke von Schubert, und gab 5 Ballettsuiten aus Tänzen von Lully, Rameau, Grétry und Gluck heraus. M. hinterließ glossierte Klavierauszüge der Opern Wagners (1914 bei Peters). Auf dem Sterbebett vermählte sich M. nach seiner Scheidung von der Sängerin Henriette Mottl-Standthartner mit der Sängerin Zdenka Faßbender (s. d.). Vgl. A. Ettlinger, *F. M. (Biogr. Jahrbuch* und *Deutscher Nekrolog* XVI).

Motz, Georg, * 1653 zu Augsburg, † 1730 zu Tilsit, Musikus beim Fürsten zu Eggenberg, nach einer Italienreise 1680 Organist in Krumau, seit 1682 Kantor und Musikdirektor in Tilsit, schrieb 1703 und 1708 gegen Christian Gerber zwei Verteidigungsschriften für die neue Kirchenkantate *(Die vertheidigte Kirchenmusik, Abgenöthigte Fortsetzung . . .);* seine Kompositionen scheinen verloren zu sein. Vgl. Ad. Prümers, *Altpreuß. Monatsschrift 51,* 1—2 (1919).

Mouchanow-Kalergis s. Lipsius.

Moulaert (spr. mulart), Raymond, belg. Komponist, * 4. Febr. 1875 zu Brüssel, wo er 1898—1902 am Konservatorium studierte; Pianist, Organist und Hilfsdirigent an La Monnaie; Lehrer an der Musikschule zu St. Josse, dann (1913) Direktor der Musikschule zu St. Gilles bei Brüssel; seit 1896 Harmonie-, jetzt Kontrapunkt-Lehrer am Brüsseler Konservatorium. Werke: Orgelsonate; *Trois poèmes bibliques* für Orgel; *Symphonie pascale* für Orgel; *Variazioni quasi sonata* für Klavier; Sonate *Fis moll* für Klavier; *Mei Sotterneye,* Oper (unaufgeführt); viele Lieder, darunter *Dichtungen des alten Frankreich* (2 Hefte); 20 *Mélodies et poèmes;* 4 chines. Dichtungen.

Moulu (spr. mulü), Pierre, niederl. Komponist, * um 1500 in Flandern, Schüler von Josquin. Schon 1521 druckte Andrea Antico eine Motette *(In omni tribulatione)* von ihm; Attaingnant eine Chanson 1529; zwischen 1532 und 1560 ist er dann in Sammelwerken vielfach vertreten; Messen und Motetten sind auch handschriftlich erhalten. Vgl. Yvonne Rihouët (Rokseth), *Un motet de M. et ses diverses transcriptions pour orgue (Basler Kongreßbericht* 1924).

Mouret (spr. mürä), Jean Joseph, * 11. April 1682 zu Avignon, † 20. Dez. 1738 zu Charenton (im Irrenhaus), kam 1707 nach Paris, machte sich schnell beliebt und stieg zum Intendanten der Herzogin von Maine, Dirigenten der Concerts spirituels und Komponisten der Comédie italienne auf, verlor aber, als die Herzogin starb, 1736 plötzlich alle seine Stellungen und seinen Verstand dazu. M. schrieb Opern und Ballette im Stile Lullys (10 erschienen im Druck), von denen besonders *Les fêtes de Thalie* 1714, *Pirithoüs* 1723 und *Les amours des dieux* 1727 Erfolg hatten, auch Divertissements für die *Nuits de Sceaux,* auch 1—2 st. Motetten mit Ritornellen u. a.

Moussorgski s. Mussorgsky.

Mouton (spr. mutõng), Charles, * 1626, 1678—92 in Paris, berühmter Lautenvirtuos, Schüler von D. Gautier, Lehrer von Lesage

de Richée u. a. 1680 erschien von ihm ein Buch *Pièces de luth* in Druck. Vgl. Lindgren, *Ein Lautenbuch von Mouton (Monatshefte für MG.* 1891, S. 4 ff., mit Beispielen).

Mouton (spr. mutong), Jean (de Hollingue, genannt M.), einer der bedeutendsten Komponisten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, * wahrscheinlich zu Holing bei Metz, † 30. Okt. 1522 in St. Quentin; war Schüler Josquins und Lehrer Willaerts, Kapellsänger der Könige Ludwig XII. und Franz I. von Frankreich, Kanonikus in Thérouanne, zuletzt in St. Quentin. M. war ein Meister der kompliziertesten kontrapunktischen Künste, wie unter anderm seine Motette *Nesciens mater* beweist, ein 8 st. Quadrupelkanon von bestem Wohlklang; aber er machte für gewöhnlich von diesen Künsten keinen Gebrauch, auch darin ein würdiger Nachfolger seines Lehrers, dessen Schreibweise die seine so ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen dem andern zugeschrieben wurden. M.s auf uns gekommene Werke sind: 5 Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci druckte *(Alleluja, Alma redemptoris, Regina mearum* und 2 *Sine nomine);* die Messe *Regina mearum* findet sich auch als *Missa de Almaigne* im dritten Buch von Attaingnants großer Messensammlung (1532), die außerdem von M. noch eine andere: *Tua est potentia,* enthält; die Messe *Alma redemptoris* und eine der unbenannten als *Dittes moy touttes vos pensées* auch bei Andreas Antiquus (1516), ferner *Quem dicunt homines* bei J. Modernus (1540). Dazu kommen endlich noch die nicht gedruckten: *Missa de sancta trinitate* (in der Ambraser Sammlung zu Wien), *Missa sine cadentia* (Cambrai) und *Verbum bonum et suave* und *Tu es Petrus* im päpstlichen Kapellarchiv. Die sonst bekannten Messenmanuskripte (besonders die Münchner Bibliothek ist reich an solchen) enthalten nur die aufgezählten (im ganzen elf). Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten Moutons; Petrucci druckte allein in den *Motetti della Corona* (1514—19) 21 Motetten von M. ab, außerdem zwei bereits in *Motetti libro quarto* (1505); le Roy und Ballard druckten: *Joannis M. Someracensis* (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) *aliquot moduli* (1555, 22 Motetten); einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaingnants großer Sammlung (1534) und in dessen *XII Motetz* von 1529, in Otts *Novum et insigne opus* (1537) u. a., eine biblische Historie in Montan-Neubers *Evangelia dominicarum* (1554—56). Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chansons in den Sammlungen von Tielmann Susato. In neueren Drucken ist von M. wenig zu finden, nämlich nur die Messe *Alma redemptoris* in Experts *Maîtres mus.,* Bd. 9 (das *Crucifixus* auch in Riemanns *MG. in Beispielen,* Nr. 20), 3 Motetten und ein Hymnus in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins und Busby und in Commers *Collectio* usw. Aus Glareans ja in Neudruck vorliegendem *Dodekachordon* bildet man sich noch am schnellsten ein Urteil über M.

Mouzin (spr. musäng), Pierre Nicolas (in der Familie Edouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), * 13. Juli 1822 zu Metz, Schüler der dortigen Sukkursale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Sinfonien, Kantaten, 2 Opern, viele Kirchenwerke, Lieder usw., 2 historische Skizzen über die Metzer Musikschule und die Metzer Männergesangvereine *(Société chorale de l'Orphéon)* und eine *Petite grammaire musicale* (1864).

Mozarabischer Gesang. Der m. G. oder westgotische Gesang (da die Liturgie der unter arabischer Herrschaft in Spanien lebenden Christen auf die Zeit vor der arabischen Invasion zurückreicht) ist der Kirchengesang dieser Christen in den Provinzen Aragon, Kastilien und León, der besonders in der Messe viel mehr Verwandtschaft mit dem gallicanischen als mit dem römischen Ritus aufweist. Vgl. Pierre Aubry, *Notes sur le chant mozarabe* (in *Iter hispanicum,* 1908); W. C. Bishop, *The Mozarabic and Ambrosian Rites: four essays in Comparative Liturgiology* (1924); Peter Wagner, *Der mozarabische Kirchengesang und seine Überlieferung,* in: *Spanische Forschungen der Görres-Gesellschaft* I (1928).

Mozart, Johann, vor 1613 Augsburger Chorschüler, in der Musik Schüler des Christian Erbach, trat 1613 in das Augustinerchorherrenstift zum hl. Kreuz in Augsburg, dessen Propst er von 1636—68 war. Vgl. *DTB.* X, 1 (Kroyer) und O. Ursprung, *J. de Kerle.*

Mozart, Johann Georg Leopold, der Vater von W. A. M., getauft 14. Nov. 1719 zu Augsburg, † 28. Mai 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemittelten Buchbinders und studierte die Rechte an der Universität Salzburg, indem er sich die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Subsistenzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als Violinist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß vortrefflich gewesen sein, da er sich nicht nur als ausgezeichneter Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist betätigte, so daß er zum Hofkompositeur des Erzbischofs und 1762 zum Vizekapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Pertl, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eigenen, zum Niedrigkomischen neigenden Humor erbte. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Nannerl (s. unten) und Wolfgang blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten sich die

Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang damit anfing. Diese Entsagung ist nicht zu unterschätzen, denn L. M. war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchensachen, Sinfonien, Serenaden, Konzerte, Divertimenti, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Seine Instrumentalmusik ist sichtlich auch durch die Mannheimer beeinflußt, doch machen sich neben Wiener auch norddeutsche Einflüsse geltend; bemerkenswert sind seine derb-naiven, realistischen Programm-Sinfonien. Im Druck erschienen ein Divertissement: *Musikalische Schlittenfahrt*, 6 Triosonaten für zwei Violinen mit Baß, 12 Klavierstücke *Der Morgen und der Abend* (1759, nur 6 der Stücke von L. M., 5 von Eberlin, eins anonym) und 3 Klaviersonaten in Haffners *Œuvres mêlées*, Heft V, VI und IX. Ein Werk von großer Bedeutung ist sein *Versuch einer gründlichen Violinschule*, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohnes (1756), eine der ältesten Methoden des Violinspiels (2. verbesserte Auflage 1770, bis 1804 wiederholt aufgelegt; Faksimiledruck Wien 1922; französisch von Röser 1770 und von Woldemar 1801; auch holländisch). Vgl. J. E. Engl, *Aus Leopold und des Sohns Wolfgang M.s irdischem Lebensgange* (1902, Vortrag) und M. Friedlaender, *L. M.s Klaviersonaten* (*Die Musik* IV, 1); ferner H. Abert, *L. M.s Notenbuch von 1762* (*Gluck-Jahrbuch* III, 1917); Arthur Schurig, *L. M. Reise-Aufzeichnungen 1763 bis 1771* (1920). Einen starken Band ausgewählter Werke Leop. M.s gab Max Seiffert heraus als Jahrgang IX, 2 der *DTB.* (ergänze dazu die zwei abschriftlich in Sondershausen erhaltenen Sinfonien).

Mozart, Maria Anna (das Nannerl), Schwester von W. A. M., * 30. Juli 1751 und † 29. Okt. 1829 in Salzburg, entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin und begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeitlebens innig zugetan, wie ihr Briefwechsel beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofrat Baron von Berchthold zu Sonnenberg, lebte nach dessen Tode als Klavierlehrerin in Salzburg, die letzten neun Jahre erblindet.

Mozart, Wolfgang Amadeus (eigentlich Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, sein Vater übersetzte Theophilus in Gottlieb, er selbst schrieb sich Amadé; sein Firmungsname war Sigismund), * 27. Jan. 1756 zu Salzburg, † 5. Dez. 1791 in Wien. Es sind wohl kaum aus der Jugend noch eines hervorragenden Künstlers so viele Einzelheiten bekannt wie aus der Mozarts. Seine musikalische Begabung zeigte sich so ausnehmend früh und in solcher Stärke, daß sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Bekannt ist, was später der Hoftrompeter Schachtner Maria Anna M. (Frau von Berchthold) mitteilte, daß M. schon mit vier Jahren ein Klavierkonzert kleckste, ehe er noch recht die Noten kannte, daß er Trompete nicht hören konnte, ohne physischen Schmerz zu empfinden usw. 1761 trat der 5½ jährige Knabe bei der Aufführung eines Liederspiels von Eberlin: *Sigismundus Hungariae rex*, in der Aula der Salzburger Universität mitwirkend auf (wohl im Knabenchor). 1762, als das Nannerl 11 und Wolfgang 6 Jahre zählten, waren beider musikalische Leistungen bereits derart auffällig, daß der Vater sich bewogen fand, mit ihnen eine Kunstreise zu machen, und zwar zunächst (im Januar) nach München und dann (im September) nach Wien. Der Erfolg dieses ersten Unternehmens ermutigte Leopold M. schon im folgenden Jahr zu einer größeren Reise, und zwar nach Paris. Natürlich waren die Stationen, welche gemacht wurden, meist Fürstenhöfe, die Residenzen und Lustschlösser des bayrischen Kurfürsten zu Nymphenburg, des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg, des Kurfürsten von der Pfalz zu Schwetzingen. In Mainz und Frankfurt veranstalteten sie einige öffentliche Konzerte mit ganz außerordentlichem Erfolg, spielten noch in Koblenz vor dem Kurfürsten von Trier, in Aachen vor der sehr strengen Musikkennerin Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs des Großen, endlich in Brüssel vor dem Prinzen Karl von Lothringen, Gouverneur der Niederlande, und langten am 18. Nov. 1763 in Paris an. Dort wohnten sie beim bayrischen Gesandten Grafen Eyck, fanden einen Protektor im Baron Melchior Grimm, spielten vor der Pompadour und vor dem Königspaar und gaben auch mit höchster Genehmigung zwei öffentliche Konzerte. In Paris erschienen die ersten gedruckten Kompositionen Mozarts, 4 Violinsonaten (je 2 der Prinzessin Victoire von Frankreich und der Gräfin Tessé gewidmet). Von Paris ging es direkt nach London (St. James); sie spielten vor der königlichen Familie, und Johann Christian Bach, der Hofkapellmeister der Königin, stellte mit M. allerlei Talentproben (Improvisationen aller Art, Transpositionen in schwierige Tonarten, Begleitungen aus dem Stegreif usw.) an. In England schrieb M. ebenfalls 6 Violinsonaten, die er der Königin Sophie Charlotte widmete; auch wurden wiederholt kleine Orchestersinfonien von ihm aufgeführt. Von London aus folgten sie einer Einladung der Prinzessin von Nassau-Weilburg (welcher M. 6 neue Violinsonaten widmete) nach dem Haag. In Lille erkrankte Wolfgang heftig und lag 4 Wochen, im Haag zuerst Marianne, dann Wolfgang nochmals, beide lebensgefährlich; im ganzen lagen sie 4 Monate fest. Auf der Rückreise berührten sie nochmals Paris, wo Grimm Wolfgangs Fortschritte bewunderte, konzertierten in Dijon, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm und München und langten endlich Ende November 1766 nach dreijähriger Abwesen-

heit wieder in Salzburg an. Dort schrieb M. (mit 10 Jahren) sein erstes Oratorium *(Die Schuldigkeit des ersten Gebots)*. Nach einem Jahre ernsthaften Studiums ging es wieder auf die Reise, nach Wien; der Ausbruch der Blattern verscheuchte sie von dort nach Olmütz, wo die Kinder nun doch von der Krankheit befallen wurden. Nach Wien zurückgekehrt, spielten sie vor Joseph II.; zu öffentlichen Konzerten aber bot sich keine Gelegenheit. M. schrieb damals auf Aufforderung des Kaisers seine erste Oper: *La finta semplice*, die vom Theaterunternehmer Afflisio angenommen, aber trotz der Empfehlungen Hasses und Metastasios infolge von Intrigen schließlich doch nicht aufgeführt wurde (sie gelangte aber 1769 in Salzburg zur Aufführung). Dagegen wurde ein Liederspiel: *Bastien und Bastienne* in einem Privatzirkel inszeniert, und am 7. Dez. 1768 dirigierte der zwölfjährige M. die Aufführung seiner solennen Messe (wahrscheinlich Köch. Nr. 139) zur Einweihung der Waisenhauskirche. Ein Jahr später wurde der Knabe zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt, kurz bevor er (im Dez. 1769) mit dem Vater die Reise nach Italien antrat. Diese wurde, zum mindesten nach den Berichten des Vaters, ein Triumphzug des jungen Meisters; die Kirchen und Theater, in denen er konzertierte (diesmal war das Nannerl nicht mit), waren überfüllt, und die strengen Prüfungen durch ernsthafte Meister, wie Sammartini in Mailand, Padre Martini zu Bologna und Vallotti in Padua, fielen glänzend aus; in Neapel entzückte er den Hof, erhielt in Rom vom Papste das Ritterkreuz vom Goldenen Sporn (daher er sich die nächste Zeit „Cavaliere M." unterzeichnete) und wurde auf der Rückkehr in Bologna nach bestandenem Klausurexamen in die Accademia dei Filarmonici aufgenommen. In Mailand machten sie Halt, und zu Weihnachten 1770 gelangte die bei ihm bestellte Oper *Mitridate, rè di Ponto* zur Aufführung und wurde zwanzigmal nacheinander mit Beifall gegeben. Im März 1771 trafen sie in Salzburg ein, wo er das Oratorium *La Betulia liberata* schrieb, waren aber bereits im Herbst d. J. wieder in Mailand, wo eine theatralische Serenade Mozarts: *Ascanio in Alba*, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrice von Modena aufgeführt wurde; diese schlug Hasses Festoper *Ruggiero* gänzlich aus dem Felde. Bald darauf starb der Erzbischof von Salzburg und erhielt einen der Musik wenig gewogenen Nachfolger im Grafen Hieronymus von Colloredo, zu dessen Installierung M. die Oper *Il sogno di Scipione* schrieb (1772); Weihnachten 1772 finden wir M. wieder in Mailand zur Aufführung seiner Oper *Lucio Silla*. Die nächste Zeit verlief ruhig; M. komponierte eine Reihe von Sinfonien, Messen, Konzerten, die Musik zu *König Thamos* (1773) und Kammermusikwerke. Zum Karneval 1775 schrieb er für München die komische Oper *La finta giardiniera*, die glänzende Aufnahme fand. Kurz darauf folgte zu Salzburg *Il rè pastore* zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Trotz all dieser Erfolge hatte M. noch immer keine einigermaßen auskömmliche Stellung, und der Vater dachte an eine neue Reise; der Erzbischof verweigerte den Urlaub, und der nun 21 Jahre alte Wolfgang sah sich gezwungen, seinen Abschied zu nehmen, um auswärts nach einer Stellung zu suchen. Mit schwerem Herzen ließ der Vater diesmal den Sohn mit seiner Mutter in die Welt ziehen; ihr Weg ging nach München, wo man M. am Hofe längere Zeit ohne Ergebnis hinhielt; über Augsburg nach Mannheim, wo sich M. in die Sängerin Aloysia Weber (nachmalige Frau Lange) verliebte und nur durch das Drängen des Vaters weiter gebracht werden konnte, und endlich nach Paris, wo eine seiner Sinfonien im Concert spirituel gespielt wurde, aber ein herber Verlust ihn traf, der Tod der Mutter (3. Juli 1778). Ohne etwas erreicht zu haben, kehrte M. nach Salzburg zurück und trat wieder in seine Konzertmeisterstelle ein. 1779 wurde er Hoforganist zu Salzburg. Ein neuer Auftrag von München führte zur Komposition der Oper *Idomeneo*, die den Übergang zu seinen klassischen Werken bildet (1781 aufgeführt). Bald darauf löste M. das unhaltbare Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg endgültig und ließ sich in Wien nieder; auch dort dauerte es noch geraume Zeit, bis er eine Anstellung fand (1787 als Kais. Kammerkomponist mit 800 fl. Gehalt); aber er hatte wenigstens hier Gelegenheit, große Werke aufzuführen, und nutzte sie aus. Im Auftrage des Kaisers schrieb er 1781 das Singspiel *Die Entführung aus dem Serail (= Belmonte und Constanze)*, das unter erneuten Intrigen schließlich auf speziellen Befehl des Kaisers im Juli 1782 in Szene ging. 1782 verheiratete sich M. mit Konstanze Weber, der Schwester seiner Jugendliebe. Leider war Konstanze eine schlechte Haushälterin, und die Familie befand sich daher ewig in wirtschaftlichen Verlegenheiten. Konstanze überlebte M. und heiratete später G. N. von Nissen (s. d.). [Vgl. H. Abert, *Konstanze Nissens Tagebuch aus den Jahren 1824—37*, in *Mozarteums-Mitteilungen* II, 2 und 3, 1920, ferner A. Schurig, *Konstanze M. Briefe, Aufzeichnungen, Dokumente* (1922)]. 1786 brachte M. *Die Hochzeit des Figaro* (Text von L. da Ponte), die in Wien geringeren, in Prag dagegen einen durchschlagenden Beifall fand. M. schrieb daher seine nächste Oper, *Don Giovanni* (Text von L. da Ponte) für Prag (1787) und ließ sie erst in zweiter Linie in Wien spielen, wieder mit schlechtem Erfolg. 1789 unternahm er auf Veranlassung und in Begleitung des Fürsten Karl Lichnowsky eine Reise nach Berlin, spielte am Hofe zu Dresden, zu Leipzig in der Thomaskirche (Doles und Görner zogen ihm die Register) und endlich zu Potsdam vor Friedrich Wilhelm II., der ihm angeblich die erste Kapellmeisterstelle mit 3000 Talern Gehalt anbot; 1790 erhielt M. den Auftrag, eine neue Oper

zu schreiben: *Così fan tutte* (Text von da Ponte). Sein letztes Lebensjahr brachte noch *La clemenza di Tito* (*Titus*, Text von Metastasio) für Prag zur Krönung Leopolds II. (6. Sept. 1791) und für Wien (Schikaneder) *Die Zauberflöte* (30. Sept. 1791). Seine letzte (unvollendete) Arbeit war das Requiem. Sein Begräbnis wurde so einfach und wenig kostspielig wie möglich arrangiert, er erhielt nicht einmal ein besonderes Grab, sondern wurde ohne letztes Geleit (seine wenigen Freunde begleiteten den Sarg des schlechten Wetters wegen nur halben Weges) in der „allgemeinen Grube" begraben, so daß die Stelle, wo er bestattet wurde, nicht mehr festzustellen ist. 1859 an seinem Todestage wurde ihm auf dem Kirchhofe zu St. Marx ein Denkmal errichtet, nachdem bereits seit 1841 seine Geburtsstadt Salzburg ihn durch ein Monument (von Schwanthaler) geehrt hatte. 1896 wurde ihm auch noch auf dem Albrechtsplatze in Wien ein Standbild (von Tilgner) errichtet. Ein Mozartmuseum wurde 1842 in M.s Geburtshause in Salzburg angelegt, auch trägt der Salzburger Musikverein (mit Musikschule) den Namen Mozarteum (vgl. Konservatorium).

Über die Wurzeln von Mozarts Stil haben erst die letzten Jahrzehnte Aufklärung gebracht und dargetan, daß der Knabe M. von Anfang an wie sein Vater auf dem Boden des durch die Mannheimer Schule (s. d.) repräsentierten, natürlich auch wienerischen und italienischen neuen Stils steht. Ein 1908 von G. Schünemann zuerst vollständig herausgegebenes Notenbuch M.s aus der Londoner Zeit (1764) erweist, daß der Knabe nicht gleich ein fertiger Künstler war. und daß an seinen ersten veröffentlichten Kompositionen die bessernde Hand des Vaters stark beteiligt gewesen ist. Auch hat sich herausgestellt, daß einige angebliche Frühwerke M.s nur Kopien von seiner Hand sind (Köchel Nr. 18 [Sinfonie mit Klarinetten!] ist von K. Fr. Abel, Nr. 444 ist von Michael Haydn, die ersten vier Klavierkonzerte [Köchel Nr. 37, 39, 40, 41] sind Studien M.s, sich Schoberts Stil zu eigen zu machen [vgl. Zeitschrift der IMG., Nov. 1908, Wyzewa und St. Foix]). Besonders Johann Schobert und Joh. Christian Bach haben den stärksten Einfluß auf seine Entwicklung ausgeübt, natürlich auch Michael und später Joseph Haydn. Ein nicht hoch genug zu veranschlagendes Verdienst des seine Ausbildung überwachenden Vaters ist aber die strenge kontrapunktische Schulung, die er ihn durchmachen ließ; sie bewahrte ihn davor, in dieselbe Verflachung zu verfallen wie die jüngeren Mannheimer.

M.s Bedeutung als Komponist ist eine universelle. Sein Persönlichkeitsstil ist die Angleichung, Synthese einer großen Zahl von Stilelementen seiner Zeit, mit dem Ergebnis eines unvergleichlichen melodischen Reichtums und Geschmacks, einer musikalisch-geistigen Beweglichkeit, einer formalen Sicherheit und Abklärung ohnegleichen. Diese Abklärung durchdringt nicht bloß den Aufbau seiner instrumentalen und Opernform, sondern auch die innere Struktur seiner musikalischen Sprache: bei keinem andern Meister ist der natürliche Zwiespalt zwischen Homophonie und Polyphonie, zwischen „Melodie" und Kontrapunkt auf eine vollkommenere Art gelöst worden, wie ihm auch kein anderer Meister an feinstem Klangsinn nahekommt. Die Harmonie im Geistigen und Formalen, die M.s Instrumentalmusik auszeichnet, wiederholt sich auf einer noch höheren Stufe in M.s Buffo-Opern, in denen, vielleicht das einzige Mal in der ganzen Operngeschichte, der Ausgleich zwischen tiefster dramatischer Wahrheit mit der reinsten musikalischen Form geglückt ist. Und wenn es M. nicht beschieden war, das Glucksche Opernideal in der ernsten Oper auf seine Weise zu erneuern, so hat er dafür in seinem letzten „Singspiel", der *Zauberflöte*, den Ausgangspunkt für die ganze romantische und überromantische deutsche Oper gefunden.

Der Katalog der von Breitkopf & Härtel 1876—86 erschienenen kritischen Gesamtausgabe der Werke Mozarts weist auf: I. Kirchenmusik: das Requiem ([im Supplement]; ein phototyp. Faksimile des Autographs gab A. Schnerich 1914 heraus), 15 Messen (die unbeendete in *Cmoll* 1900 von Aloys Schmitt bearbeitet), 4 Litaneien, je ein *Dixit* und *Magnificat*, 2 Vespern, 4 Kyrie, ein Madrigal, ein *Veni sancte*, ein *Miserere*, eine Antiphone, 3 *Regina coeli*, ein Tedeum, 2 *Tantum ergo*, 2 deutsche Kirchenlieder, 9 Offertorien, ein *De profundis*, eine Arie, eine Motette für Sopransolo, eine 4st. Motette, ein Graduale, 2 Hymnen, *Grabmusik* (Passionskantate), *Davide penitente* (Kantate), dazu zwei Freimaurerkantaten (*Maurerfreude* und *Kleine Freimaurerkantate*). II. Bühnenstücke: *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (geistl. Drama, 1. Teil von Mozart, 2. Teil von Mich. Haydn, 3. Teil von Adlgasser), *Apollo et Hyacinthus* (latein. Lustspiel mit Musik), *Bastien und Bastienne* (Liederspiel), *La finta semplice* (Opera buffa), *Mitridate rè di Ponto* (seriöse Oper), *Ascanio in Alba* (theatralische Serenade), *Il sogno di Scipione* (desgl.), *Lucio Silla* (seriöse Oper), *La finta giardiniera* (Opera buffa), *Il rè pastore* (dramatische Kantate), *Zaïde* (deutsche Oper), *Thamos, König in Ägypten* (heroisches Drama mit Musik), *Idomeneo rè di Creta* (*Ilia ed Adamante*, Opera seria), *Die Entführung aus dem Serail* (komisches Singspiel), *Der Schauspieldirektor* (Komödie mit Musik), *Le nozze di Figaro* (*Die Hochzeit des Figaro*, Opera buffa), *Don Giovanni* (*Don Juan*, desgleichen), *Così fan tutte* (desgl.), *La clemenza di Tito* (seriöse Oper), *Die Zauberflöte* (Singspiel oder deutsche Oper). III. Konzertgesangsmusik (Serie 6): 27 Arien und ein Rondo für Sopran mit Orchester, eine Altarie, 8 Tenorarien, 5 Arien und eine Ariette für Baß, ein deutsches Kriegslied, ein Duett für zwei Soprane, ein komisches Duett für Sopran und Baß, 6 Terzette, ein Quartett. IV. Lieder usw. (Serie 7): 34 Lieder für eine

Stimme mit Klavier, ein Lied mit Chor und Orgel, ein 3st. Chor mit Orgel, ein komisches Terzett mit Klavier, 20 zwei- und mehrstimmige Kanons. V. Orchesterwerke (Serie 8—11): 40 Sinfonien (die Sinfonie *B dur*, Köch. Verz. Anhang IV, Nr. 216, hat sich als echt herausgestellt), 2 Sinfoniesätze, 31 Divertissements, Serenaden und Kassationen, 9 Märsche, 25 Orchestertänze, *Maurerische Trauermusik, Ein musikalischer Spaß* für Streichquartett und 2 Hörner, dazu eine Sonate für Fagott und Cello, ein Adagio für 2 Bassetthörner und Fagott, Adagio für 2 Klarinetten und 3 Bassetthörner, Adagio für Harmonika, Adagio und Allegretto für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello, Adagio und Allegretto (desgl.), Fantasie für ein Glockenspiel, Andante für eine Drehorgel. VI. Konzerte und Solostücke mit Orchester (Serie 12—16): 6 Violinkonzerte (ein 7. wurde 1908 von A. Kopfermann herausgegeben), 6 Solostücke für Violine, Konzertone für 2 Violinen, Konzertante für Violine und Bratsche, ein Fagottkonzert, ein Konzert für Flöte und Harfe, 2 Flötenkonzerte, ein Andante für Flöte, 4 Hornkonzerte, ein Klarinettenkonzert, 25 Klavierkonzerte, ein Konzertrondo für Klavier, ein Doppelkonzert für 2 Klaviere, ein Tripelkonzert für 3 Klaviere. VII. Kammermusik (Serie 13—15, 17, 18); 7 Streichquintette (mit 2 Bratschen), ein Quintett für eine Violine, 2 Bratschen, Horn (ad lib. Cello) und Cello, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, 26 Streichquartette, eine *Kleine Nachtmusik* für Streichquintett mit Kontrabaß, Adagio mit Fuge für Streichquartett, ein Quartett für Oboe und Streichtrio, 2 dgl. für Flöte und Streichtrio, 2 Duos für Violine und Bratsche, 12 Duette für 2 Bassetthörner, ein Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, zwei Klavierquartette mit Streichtrio, 7 Klaviertrios, ein Klaviertrio mit Klarinette und Bratsche, 42 Violinsonaten, ferner ein Allegro und 2 Variationenwerke für Klavier und Violine. VIII. Klaviermusik (Serie 19—22): a) vierhändig: 5 Sonaten und ein Andante mit Variationen; b) für zwei Klaviere: eine Fuge und eine Sonate; c) zweihändig: 17 Sonaten, Fantasie und Fuge, 3 Fantasien, 15 Variationenwerke, 35 Kadenzen zu Klavierkonzerten, mehrere Menuette, 3 Rondos, eine Suite, eine Fuge, 2 Allegros, Allegro und Andante, Andantino, Adagio, Gigue. IX. Für Orgel (Serie 23): 15 Sonatensätze (9 von ihnen sind Trios für 2 Violinen und B.c., 2 sind Sinfoniesätze mit ausgearbeitetem Akkompagnement, und der letzte hat einen konzertierenden Orgelpart). Das Supplement (Serie 24) enthält die unvollendeten und zweifelhaften Werke sowie die Bearbeitungen von Werken andrer Komponisten.

Die erste (vortreffliche) Biographie M.s findet sich in Friedrich Schlichtegrolls Nekrolog aus dem Jahre 1791 (Gotha 1793; privater Neudruck von Ludw. Landshoff, München 1925; ein zweiter Privatdruck Leipzig 1925, Albrecht Kinds). Die biographischen Arbeiten eines Niemetschek (1798), Nissen (1828), Ulibischew (1843), Holmes (1845) usw. wurden überholt durch die große Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856—59, 4 Bde.; 3. u. 4. Aufl. von H. Deiters, 2 Bde., 1889—91 bzw. 1905—07; engl. von Townsend), ein besonders im Biographischen würdiges Denkmal Mozarts. Mit dem Werden des Mozartschen Personalstils haben sich in grundlegender Form befaßt T. de Wyzewa und G. de St. Foix, *W. A. M., Sa vie et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité* (Paris 1912, 2 Bde.). Eine von Grund aus neugestaltende Bearbeitung des Jahnschen Werkes hat Hermann Abert unternommen (I. Bd. 1919, II. Bd. 1921); vgl. ferner seine Studien: *J. Chr. Bachs italienische Oper und ihr Einfluß auf Mozart* (*ZfMW.* I, 6, 1919) und *Paisiellos Buffokunst und ihre Beziehungen zu M.* (*AfMW.* I, 3; 1919). In früherer Zeit hat besonders noch Ludwig Nohl wertvolles Material über M. beigebracht (*Die Zauberflöte*, 1862; *Mozarts Leben*, 2. Aufl. 1876, engl. von Mrs. Wallace, 1877; *Mozarts Briefe*, 2. Aufl. 1877; *M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen*, 1880). Eine erste kritische Gesamtausgabe der Briefe M.s (und seiner Familie) brachte Ludwig Schiedermair (4 Bde., München 1914; ein 5. Band enthält eine Ikonographie und Handschriftenproben). Vgl. auch Pohl, *Mozart und Haydn in London* (2 Bde., 1867); Nottebohm, *Mozartiana* (1880); E. K. Blümml, *Aus M.s Freundes- und Familienkreis* (1923); V. von Wilder, *Mozart* (1880 u. ö.); Meinardus, *M., ein Künstlerleben* (1882); Albert Leitzmann, *Mozarts Briefe* (Auswahl, 1910) und *Mozarts Persönlichkeit* (1914); H. de Curzon, *Essai de bibliographie mozartine* (1906) und *M.* (1914 in *Les maîtres de la musique*); C. Reinecke, *Zur Wiederbelebung der Mozartschen Clavierconcerte* (Leipzig, o. J.); A. Schurig, *W. A. M.* (auf Grund von Nissens Werk nach Wyzewa usw. neu bearb. 1913, 2 Bde. [1923], in franz. Bearbeitung durch Prod'homme 1925); Hermann Cohen, *Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten* (1916); Rob. Lach, *W. A. Mozart als Theoretiker* (1918); Leop. Schmidt, *Mozart* (Berlin 1912); Camille Bellaigue, *M.* (1906 in *Les musiciens célèbres*); J. Kreitmaier, *W. A. M.* (1919); L. Schiedermair, *M.* (München 1922); B. Paumgartner, *M.* (Berlin 1927); H. Mersmann, *M.* (1925); Edw. J. Dent, *M.s Operas* (1913, deutsch 1922); auch K. von Wurzbach, *Mozartbuch* (1869); P. Hirsch, *Katalog einer M.-Bibliothek* (1905); O. Keller, *W. A. M.* (2 Bde., 1926/27); das zu einem großen Teil M.s Aufenthalt in Holland gewidmete Prachtwerk von D. F. Scheurleer, *Het Muziekleven in Nederland* (2 Bde., 1909) und die Jahresberichte des Mozarteums (seit 1880), die *Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin* (seit 1895) und die Berichte des Dresdner Musikvereins (seit 1897). Endlich ist noch als Arbeit von hohem Wert hervorzuheben L. v. Köchels *Chro-*

nologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts (1862, Nachtrag 1889, 2. Aufl. besorgt von Graf Waldersee 1905). Sehr groß ist die Spezialliteratur über die einzelnen Hauptopern, vor allem den *Don Juan*. Eine hauptsächlich der Mozartforschung gewidmete Vierteljahrsschrift *Mozarteums-Mitteilungen* gab 1918—21 der Zentralausschuß der Mozartgemeinde in Salzburg heraus. 1922/23 erschien ein von H. Abert redigiertes *M.-Jahrbuch* (Münch.). — Von Mozarts beiden überlebenden Söhnen starb der ältere, Karl (* 21. Sept. 1784), als Beamter zu Mailand 31. Okt. 1858. Der jüngere, Wolfgang (Amadeus), nach dem Vater benannt, * 26. Juli 1791, † 29. Juli 1844 zu Karlsbad, bildete sich unter A. Streicher, Albrechtsberger und Neukomm zum Pianisten aus und lebte viele Jahre als Musiklehrer und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilienvereins zu Lemberg. Später zog er nach Wien. Seine Werke (2 Klavierkonzerte, je eine Sonate für Klavier allein und für Klavier und Violine, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationenwerke, Polonäsen, drei deutsche Lieder usw.) sind nicht von Bedeutung und dürfen nicht mit solchen des Vaters verwechselt werden. Vgl. Jos. Fischer, *W. A. M.* (1888).

Mozart-Stiftung s. Preise.

mp., s. v. w. mezzopiano, vgl. mezzo.

Mraczek (spr. -átschek), Joseph Gustav, * 12. März 1878 zu Brünn, Sohn des Musiklehrers und Cellisten Franz M. († 1898), zuerst Schüler seines Vaters und schon mit 8 Jahren Sängerknabe an Brünner Kirchen, absolvierte die Brünner Musikvereinsschule (Musikdir. Otto Kitzler, Karl Koretz) und 1894—96 das Wiener Konservatorium (Jos. Hellmesberger, Stocker, Grädener, Löwe), reiste ein Jahr als Violinist und war 1897—1902 Konzertmeister am Brünner Stadttheater. 1898—1918 Violinlehrer an der Brünner Musikvereinsschule, seit 1919 Leiter einer Meisterklasse für Komposition am Dresdner Konservatorium und von 1919 bis 1924 auch Dirigent des Dresdner philharmonischen Orchesters. 1916 zum österr. Prof. ernannt. Er schrieb die Opern: *Der gläserne Pantoffel* (Brünn 1902); *Der Traum* (1909, nach Grillparzer, Berlin 1912, Kgl. Opernhaus); *Aebelö* (1915, Text von Amélie Nikisch aus dem Dänischen von S. Michaelis, Breslau 1915); *Der Liebesrat,* Schäferspiel von Guido Glück; Oper *Ikdar* (Text von G. Glück, Dresden 1921); Oper *Madonna am Wiesenzaun* (*Herrn Dürers Bild*) nach einer Novelle von Ginzkey (Hannover 1927); Musik zu *Kismet* (München 1912; 7 Nummern daraus als *Orientalische Skizzen* für Kammerorchester bearbeitet, Dresden 1918); Orchesterstücke: *Rustans Traum* (Brünn 1911); *Liebesfeier und Abschied* (Dresden 1919); die sinfonische Burleske *Max und Moritz* (1912), sinfonische Dichtung *Eva* (Dresden 1921); *Variété,* Szenen für Orchester (1927); Klavierquintett *Es dur;* Streichquartett; weiter erschienen: Klavierstücke, Stücke für Violine u. Klavier, viele Lieder, Männerchöre, gemischte Chöre. Vgl. E. H. Müller, *J. G. M.* (Dresden 1918).

Muck, Carl, * 22. Okt. 1859 zu Darmstadt, Sohn eines bayrischen Ministerialrats, studierte klassische Philologie zu Heidelberg und Leipzig, wo er zugleich das Konservatorium besuchte und 1880 zum Dr. phil. promovierte, auch als Pianist im Gewandhause debütierte. Bald darauf ging er als Theaterkapellmeister nach Zürich, Salzburg, Brünn, Graz, wurde 1886 von Angelo Neumann als erster Kapellmeister an das deutsche Landestheater in Prag gezogen, leitete in dieser Stellung auch die von Neumann veranstalteten *Nibelungen*-Aufführungen 1889 in Petersburg und Moskau und die Sommerstagione 1891 im Lessingtheater in Berlin und wurde 1892 als Kapellmeister der Berliner Kgl. Oper engagiert, 1908 Generalmusikdirektor. In der Folge dirigierte er auch mehrfach in Vertretung die Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle, 1894—1911 die Schles. Musikfeste, 1899 die deutsche Oper in London (Covent-Garden), in den Wintern 1903 zu 1904, 1904/05 und 1905/06 wechselnd mit Mottl die Philharmonischen Konzerte des Hofopernorchesters in Wien, in den Wintern 1906/07 und 1907/08 (mit Urlaub) die Symphoniekonzerte zu Boston, war überhaupt in ausgedehntestem Maße ein nach auswärts begehrter Dirigent (Paris, Madrid, Kopenhagen, Brüssel usw.). 1912 gab er seine Berliner Stellung auf und übernahm wieder die Leitung des Bostoner Symphonieorchesters. Im Verlauf des Weltkriegs wurde M. in Amerika interniert, kehrte 1919 nach Europa zurück, wo er erst als Gastdirigent (München, Amsterdam u. a. a. O.) tätig war, 1922 aber zur Leitung der Philharmon. Konzerte in Hamburg berufen wurde. Besonders sei noch hervorgehoben, daß M. seit 1901 die *Parsifal*-Aufführungen in Bayreuth dirigierte.

Mudie, Thomas Molleson, * 30. Nov. 1809 in Chelsea, † 24. Juli 1876 in London; Schüler von Crotch an der Academy of Music, 1832—44 Klavierprofessor an demselben Institut, sodann bis 1863 Musiklehrer zu Edinburgh und seitdem bis zu seinem Tode wieder in London, gab zahlreiche Klavierstücke, Duos und Fantasien über schottische Lieder, eine Sammlung geistlicher Gesänge, viele Lieder usw. heraus; außerdem gelangten in der Society of British Musicians drei Sinfonien, ein Klavierquintett und ein Trio zur Aufführung, welche nach Macfarrens Urteil sehr bemerkenswert sind.

Mügeln. Vgl. Max Weber, *Beiträge zu einer Geschichte der Kantoreigesellschaft M.* (1921).

Mühldorfer, Wilhelm Karl, * 6. März 1836 zu Graz, † im März 1919 zu Köln, war zweiter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, 1881 Kapellmeister an dem zu Köln, seit 1906 im Ruhestand in Köln, komponierte mehrere Opern (*Kyffhäuser, Der Kommandant von Königstein, Prinzessin Rebenblüte, Der Goldmacher von Straßburg* [Hamburg 1886], *Jolanthe* [Köln 1890]), ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, drei Ballette

(*Waldeinsamkeit* 1869, *Aschenbrödel* 1870 und *Der Alpenstrauß* [*Ein Traumleben am Nonnensee*] 1871), Lieder, Chorlieder u. a.

Mühlfeld, Richard, hervorragender Klarinettist, * 28. Febr. 1856 in Salzungen, † 1. Juni 1907 in Meiningen; Theorieschüler von Emil Büchner, seit 1873 Mitglied der Meininger Hofkapelle, zunächst als Geiger (Schüler von Konzertmeister Fleischhauer), seit 1876 als 1. Klarinettist (als solcher Autodidakt). M.s ausgezeichnetes Klarinettenspiel regte Brahms zur Komposition von *op. 114, 115* und *120* an. M. war 1884—96 1. Klarinettist der Bayreuther Festspiele.

Mühlhausen i. Th. Vgl. Jordan, *Aus der Geschichte der Musik der Stadt M.* (1905); auch Spittas *Bach-Biographie* I.

Mühling, August, * 26. Sept. 1786 zu Raguhn, † 3. Febr. 1847, auf der Leipziger Thomasschule Schüler von J. A. Hiller und A. E. Müller, 1809 Städtischer Musikdirektor in Nordhausen, lebte seit 1823 zu Magdeburg als Leiter der Konzerte, Königl. Seminar-Musiklehrer und Organist an der Ulrichskirche und 1843 Domorganist. Von seinen Werken sind bekannt geworden: Sammlung von Gesängen, Kanons, 2st. Kinderlieder, 12 4st. Motetten, Vokalquartette für gemischten Chor und für Männerstimmen (Magdeburger Liedertafel), Oratorien: *Abadonna, David, Bonifacius, Die Leidensfeier Jesu*, Psalmen, 2 Ouvertüren *(D moll* und *Es dur)*, Sinfonien *(C-* und *D dur)*, Sonaten, viele Klavierstücke, auch mehrere Hefte Orgelstücke. M. war ein ausgezeichneter Orgelspieler, der auch durch seine Improvisationen Aufsehen erregte.

Mühling, Julius, * 3. Juli 1810 in Nordhausen, † 10. Febr. 1880 in Magdeburg, Sohn von August M. und sein Nachfolger als Leiter der Sinfonie- und großen Gesangskonzerte sowie als Organist an der Ulrichskirche in Magdeburg; veröffentlichte Klavier- und Orgelstücke, Gesänge für gemischten und Männerchor, schrieb auch eine Sinfonie in *C dur*.

Mülheim a. d. Ruhr, s. Rheinland.

Muelich von Prag, deutscher Dichter der Zeit des Übergangs vom Minnesang zum Meistergesang (14. Jahrhundert), dessen Lieder mit den Melodien R. Batka mit Paul Runge herausgegeben hat (1905).

Müller, Adolf (eigentlich Schmid), * 7. Okt. 1801 zu Tolna in Ungarn, † 29. Juli 1886 in Wien, war erst längere Zeit Schauspieler an österreichischen Theatern, später, als er anfing, mit seinen leichten Kompositionen Glück zu machen, Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien zu Wien. M. schrieb 1825—84 Musik zu 64 (!) Bühnenstücken, besonders Possen von Nestroy und Bauernkomödien von Anzengruber, und eine große Quantität Dutzendware für Klavier und Gesang. Sein Sohn, ebenfalls Adolf, * 15. Okt. 1839 und † 14. Dez. 1901 zu Wien, Kapellmeister an der deutschen Oper zu Rotterdam und später am Theater an der Wien zu Wien (Opern: *Heinrich der Goldschmied, Waldmeisters Brautfahrt, Van Dyk;* Operetten: *Das Gespenst in der Spinnstube, Der kleine Prinz, Der Liebeshof, Des Teufels Weib, Der Hofnarr* [1886], *Der Millionenonkel* [1892], *Lady Charlatan* [1894], *General Gogo* [1896], *Der Pfiffikus* [1896], *Der Blondin von Namur* [1898]).

Müller, August, ausgezeichneter Kontrabassist, * 1810, † 25. Dez. 1867 als großherzoglicher Konzertmeister zu Darmstadt; gab Variationen usw. für Kontrabaß heraus.

Müller, August Eberhard, * 13. Dez. 1767 zu Northeim (Hannover); † 3. Dez. 1817 zu Weimar; vortrefflicher Klavier-, Flöten- und Orgelspieler, 1789 Organist der Ulrichskirche in Magdeburg, 1794 an der Nikolaikirche in Leipzig, 1800 Adjunkt und 1804 Nachfolger J. A. Hillers als Kantor an der Thomasschule und Städtischer Musikdirektor, 1810 Hofkapellmeister in Weimar, wo aber seine Gesundheit bald wankend wurde; veröffentlichte: 2 Klavierkonzerte, 5 Klaviersonaten, 2 Hefte Orgelstücke, eine Orgelsonate für 2 Manuale und Pedal, variierte Choräle u. dgl., 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 6 Kaprizen und Fantasien für Klavier (vortreffliche Stücke), eine Reihe Variationenwerke für Klavier, 11 Flötenkonzerte, eine Fantasie für Flöte und Orchester, 4 Flötenduos und einige wenige Gesangssachen. Einen hohen Rang nehmen seine instruktiven Werke ein, besonders seine Pianoforteschule (1804, eigentlich die 6. Aufl. von Löhleins *Pianoforteschule*, bearbeitet von M.; die 8. Aufl. wurde 1825 von Czerny herausgegeben; Kalkbrenners Methode basiert auf der M.s); ferner eine Anleitung für den Vortrag Mozartscher Konzerte (worin M. und seine Gattin, geb. Rabert aus Magdeburg, exzellierten, 1797), instruktive Klavierstücke für Anfänger, eine Flötenschule und Tabellen für den Fingersatz der Flöte. M. hat schon 1801 (20. Dez.) Haydns *Jahreszeiten* in Leipzig zur Aufführung gebracht. Vgl. W. Nagel, *Zur Lebensgeschichte A. E. M.s* (*Die Musik* IX, 20).

Müller, Bernhard, * 25. Jan. 1824 zu Sonneberg, † 5. Dez. 1883 zu Meiningen, Schüler des Seminars zu Hildburghausen, 1850 Kantor zu Salzungen, wo er einen vorzüglichen Kirchenchor ins Leben rief.

Müller, Christian, berühmter Orgelbauer zu Amsterdam um 1720—70, unter anderm der Erbauer der großen Orgel zu Haarlem (1738, 60 Stimmen).

Müller, Edmund Joseph, * 7. Febr. 1874 zu Marienheide (Bez. Köln), widmete sich zunächst dem Lehrerberuf, wurde dann Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Steinbach, Bölsche, v. Baußnern u. a.), Dirigent in verschiedenen Orten, städtischer Musikdirektor in Eschweiler, Mitbegründer und Leiter der Musikschule in Düren, dann Obermusiklehrer und Studienrat in Köln; seit Gründung der dortigen Staatl. Musikhochschule Lehrer und Professor und Leiter der Schulmusikabteilung. Er begründete den Kölner Volkschor (1918) und eine damit verbundene Volkschorschule, die jetzt mit der Volkshochschule vereinigt ist. Im Auf-

trage des Ministeriums leitete M. die zweite Schulmusikwoche (Köln 1922), sowie Kurse für Lehrer und Chorleiter; er ist Gesangsinspektor für die südliche Hälfte der Rheinprovinz und Mitglied der Kommission für staatl. Gesanglehrerprüfung in Köln. Veröffentlichungen: *Der Gesangunterricht an höheren Knabenschulen* (1919); *Die Musikpflege im neuen Deutschland* (1919); Aufsätze über Musikpädagogik; Methodik des Musikunterrichts nach dem Arbeitsprinzip; Rhythmische Gymnastik in den Schulen u. a. Er ist Begründer und Herausgeber der Monatsschrift *Musik im Leben* (M.-Gladbach).

Müller, Erich H., * 31. Aug. 1892 in Dresden, studierte Musikwissenschaft bei Riemann und Schering, promovierte 1914 mit einer Studie über die *Mingottischen Opernunternehmungen*. 1917 leitete er das Erste Moderne Musikfest in Dresden; 1919 bis 1921 war er Chefredakteur der Zeitschrift *Maske und Palette* in Berlin. 1922 begründete er eine Schütz-Gesellschaft, deren Vorsitzender er seit 1925 ist. 1928 wurde er Direktor des Pädagogiums der Tonkunst in Dresden. Er ist Herausgeber des *Simrock-Jahrbuchs* (1928 ff.) und schrieb: *Angelo und Pietro Mingotti* (1917), *Paolo Scalabrini* (1917), *Filippo Finazzi* (1917), *Programmbuch zum Ersten Modernen Musikfest in Dresden* (1917), *Josef Gustav Mraczek* (1918); *Heinrich Schütz* (1925); *L. v. Ramult* (1927); Herausgeber eines *Deutschen Musiker-Lexikons* (1929).

Müller, Karl Wilhelm Ernst, * 2. Aug. 1866 zu Leipzig, 1890—93 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Paul, Reinecke, Ruthardt, Homeyer) und an der Universität (Kretzschmar, Paul), 1896 Gesanglehrer am Realgymnasium zu Leipzig, war daneben 1905—07 Kantor an der Andreaskirche, 1907 Organist an der Universitätskirche, 1893 auch Musikreferent der *Leipziger Zeitung*, 1916 Kgl. Professor. Eine Berufung als Domorganist nach Berlin lehnte er 1916 ab. Als Komponist trat M. auf mit Solostücken für Klavier, Violine, Orgel, mit Liedern *(op. 36)*, Motetten (Festmotette *op. 40*), Männerchören, zwei Choralkantaten *(Herzlich lieb hab ich dich, o Herr; Wie schön leuchtet der Morgenstern)*, einem Hymnus für Chor, Orchester und Orgel, einer Sinfonie, einem sinfonischen Epilog zu *Ahasver* und zwei Orchestersuiten (eine mit Chor).

Müller, Franz Karl Friedrich, * 30. Nov. 1806 und † 2. Sept. 1876 zu Weimar als Regierungsrat; schrieb: *Tannhäuser* (1853); *R. Wagner und das Musikdrama* (1861); *Der Ring des Nibelungen* (1862); *Tristan und Isolde* (1865); *Lohengrin* (1867) und *Die Meistersinger* (1869), sowie Skizzen aus der Weimarer Theaterwelt: *Im Foyer* (1868).

Müller, Friedrich, * 10. Dez. 1786 zu Orlamünde in Altenburg, † 12. Dez. 1871 zu Rudolstadt; tüchtiger, vielseitig gebildeter Musiker, ausgezeichnet als Klarinettist, 1803 Mitglied des Fürstlichen Orchesters in Rudolstadt, 1831 Nachfolger Eberweins als Kapellmeister, 1854 pensioniert; komponierte 2 Sinfonien, 2 Konzerte und 2 Konzertinos sowie andere Solosachen für Klarinette, Variationen für Klarinette mit Streichquartett, Klarinettenetüden, Stücke für 4 Hörner, Hornterzette, Variationen für Fagott und Orchester sowie Stücke für Harmoniemusik.

Müller, Gebrüder, zwei berühmte Streichquartette, von denen das ältere aus 4 Söhnen von Ägidius Christoph M. bestand (* 2. Juli 1765 zu Görsbach bei Nordhausen, † 14. Aug. 1841 als Hofmusikus [Violinist] in Braunschweig), nämlich für die erste Violine: Karl Friedrich M., * 11. Nov. 1797 zu Braunschweig, dort viele Jahre Konzertmeister, 1872 pensioniert, † 4. April 1873 in Braunschweig; Bratsche: Theodor Heinrich Gustav, * 3. Dez. 1799, herzoglicher Sinfoniedirektor, † 7. Sept. 1855 in Braunschweig; Cello: August Theodor, * 27. Aug. 1802, Kammermusikus, † 20. Okt. 1875 zu Braunschweig, und zweite Violine: Franz Ferdinand Georg, * 30. Juli 1808, Herzoglicher Kapellmeister, † 22. Mai 1855 in Braunschweig. Die Zeit des Zusammenspielens der vier Brüder fällt zwischen 1831 und 1855; sie besuchten außer Deutschland auch Paris, Holland, Dänemark und Rußland. Vgl. L. Köhler, *Die Gebrüder Müller und das Streichquartett* (1858) und Ernst Stier, *Das Streichquartett der Gebrüder Müller* (*Braunschweigisches Archiv*, Juli 1913). — Das jüngere M.-Quartett bildete sich gleich nach der Zersprengung des ältern durch den Tod (1855) aus vier Söhnen von Karl Friedrich M., und zwar erste Violine: Karl (M.-Berghaus), * 14. April 1829, † 11. Nov. 1907 in Stuttgart, der später Kapellmeister zu Rostock wurde, seit welcher Zeit Leopold Auer (s. d.) die Führung des Quartetts übernahm; zweite Violine: Hugo, * 21. Sept. 1832 und † 26. Juni 1886 zu Braunschweig; Bratsche: Bernhard, * 24. Febr. 1825, † 4. Sept. 1895 zu Rostock, und Cello: Wilhelm, * 1. Juni 1834, † im Sept. 1897 in Neuyork. Die sämtlich in Braunschweig geborenen vier Brüder wurden als Hofmusiker zu Meiningen angestellt (Karl war vorher Konzertmeister in Berlin), siedelten aber 1866 nach Wiesbaden über, und als Karl nach Rostock berufen wurde, folgten ihm die übrigen auch dorthin. Das Quartett wurde endgültig zersprengt durch die Anstellung Wilhelms als erster Cellist der königlichen Kapelle und Lehrer an der Kgl. Hochschule in Berlin (Nachfolgers Deswerts, 1873). Karl wurde später Dirigent der Kurkapelle in Wiesbaden, leitete einige Zeit die Privatkapelle des russischen Barons von Dervies in Nizza, ließ sich 1880 in Stuttgart nieder, wo seine Frau ein Gesangsinstitut gründete, während er selbst 1881—86 in Hamburg tätig war. M. komponierte zwei Streichquartette, eine Sinfonie, Ouvertüre zu *Fiesko*, Vortragsstücke für Violine, auch für Cello, Lieder, eine Kantate *Jephtas Tochter*, auch eine Operette, bearbeitete Beethovens *Cis moll*-Quartett für großes Orchester, desgl. Wagners *Album-Sonate* usw. Der Name

Berghaus ist der Mädchenname seiner Frau Elvira, Tochter des Geographen Berghaus, einer vortrefflichen Konzertsängerin, (Kgl. Württembergische Kammersängerin), Schülerin des Sternschen Konservatoriums, dann von Frau v. Milde in Weimar, Götze in Leipzig und Ettore in Mailand.

Müller, Hans, Sohn des rheinischen Dichters Wolfgang Müller (von Königswinter), * 18. Sept. 1854 in Köln a. Rh., † 11. April 1897 in Berlin, besuchte die Gymnasien in Köln und Wiesbaden, wurde im Jahre 1873 von einem heftigen Lungenübel befallen, das ihn fast drei Jahre hindurch zum Besuch von Kurorten in der Schweiz und in Italien zwang. Vollständig wiederhergestellt, namentlich durch einen 1½jährigen Aufenthalt in Davos, widmete er sich auf den Universitäten Leipzig und Bonn philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien, promovierte in Leipzig zum Dr. phil. und veröffentlichte verschiedene historische, kunsthistorische und poetische Arbeiten. Im Jahre 1879 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und begann sich mit musikwissenschaftlichen Studien, besonders des Mittelalters, zu befassen, zu deren gründlicher Behandlung er mehrfach größere Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien und die Schweiz unternahm. 1885 war er eine Zeitlang an der Großherzogl. Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe angestellt und wurde 1886 Lehrer für Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule zu Berlin, 1889 Kgl. Professor. Seine Arbeiten auf musikhistorischem Gebiete sind: *Die Musik Wilhelms v. Hirschau* (1884), *Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik* (1884), *Eine Abhandlung über Mensuralmusik* (Leipzig 1886) sowie in der *Vierteljahrsschrift f. MW.: Bruchstücke aus der mittelalterlichen Musiktheorie* (1885), *Wilhelm Heinse als Musikschriftsteller* (1887) und Kritiken.

Müller, Hermann, * 1. Okt. 1868 zu Dortmund, studierte 1887—92 Theologie (Dr. theol., 1891 Priester), 1893 Kaplan in Dortmund, besuchte 1894 noch die Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl, Haller), 1894—1901 Domchordirektor in Paderborn (gleichzeitig 1894 Domvikar und 1895—1901 Repetent am Collegium Leoninum), 1901 Professor der Theologie, 1909 Mitbegründer und 1909—27 Schriftleiter, seitdem Mitherausgeber der Zeitschrift *Theologie und Glaube*, 1910—26 Generalpräses des Allg. deutschen Cäcilienvereins und Redakteur des Cäcilienvereinsorgans. Außer theologischen Arbeiten (z. B. *Aus der Überlieferungsgeschichte des Polykarp-Martyriums*, 1908; *Zum Eidesverbot der Bergpredigt*, 1913; *Skizzen zu moraltheologischen Vorlesungen*, 2 Bde., 1904 ff.; *Der feierliche Gottesdienst der Karwoche*, 7. Aufl. 1928); *Psalmi horarum Tertiae et Nonae*, 1898; *Kyrioleis* (geistliche Lieder, 1923) schrieb er: *Gänge durchs Kirchenlied* (1926) sowie wertvolle Aufsätze fürs *Kirchenmusik. Jahrbuch (Zur Eichsfeld. Musikgeschichte*, 1902 und 1904, über den *Traktat des Gobelinus Persona*, 1906, *Kirchengesang im Bistum Münster*, 1908); *Der Musiktraktat . . . des Bartholomäus Anglicus*, 1909 in der *Riemann-Festschrift*; für die *ZfMW.*, *AfMW.* u. a.

Müller, Iwan, berühmter Klarinettist, * 3. Dez. 1786 zu Reval, † 4. Febr. 1854 in Bückeburg; Erfinder der Klarinette mit 13 Klappen und der Altklarinette, durch die das Bassetthorn antiquiert wurde, kam 1809 nach Paris und errichtete, unterstützt durch einen Bankier, eine Fabrik der verbesserten Klarinetten, die indes fallierte, weil das Gutachten der Akademie M.s Neuerungen verwarf, womit sie (was Akademien öfters begegnet) sich blamierte, da bereits nach wenigen Jahren die Instrumente allgemein in Aufnahme kamen. M. verließ 1820 Paris, lebte sodann einige Zeit in Rußland, später in Kassel, Berlin, in der Schweiz, London, Paris und starb schließlich als Hofmusiker in Bückeburg. M. gab heraus: eine Schule für seine verbesserten Instrumente, 6 Flötenkonzerte, eine Konzertante für 2 Klarinetten, verschiedene Sachen für Klarinette und Klavier und 3 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello.

Müller, Johannes, berühmter Physiolog, * 14. Juli 1801 zu Koblenz, † 28. April 1858 in Berlin; 1824 Privatdozent zu Bonn, dort 1826 außerordentlicher und 1830 ordentlicher Professor der Physiologie, 1833 nach Berlin berufen, schrieb außer zahlreichen andern bedeutenden Werken: *Untersuchungen über die menschliche Stimme* (1837) und *Über die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan* (1839); auch sein großes *Handbuch der Physiologie des Menschen* (1833—40, 2 Bde.) brachte vieles Neue und Bedeutende über das Gesangs- und Gehörorgan.

Müller, Joseph, * 1839, † 18. Juli 1880 zu Berlin als Sekretär der Kgl. Hochschule für Musik; 1871—74 Redakteur der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, gab einen wertvollen Katalog heraus: *Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg* (1870).

Müller, Karl, * 21. Okt. 1818 zu Weißensee bei Erfurt, † 19. Juli 1894 zu Frankfurt a. M., Schüler von J. N. K. Götze in Weimar, war zuerst Violinist in der weimarischen Hofkapelle unter Hummel, genügte 1837 f. seiner Militärpflicht zu Düsseldorf, wo ihn J. Rietz öfters zur Stellvertretung heranzog, blieb dort als Privatmusiklehrer und Dirigent eines Künstlergesangvereins, war sodann 1846—60 Musikdirektor in Münster i. W. und übernahm endlich 1860 die Direktion des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., die er bis 1892 führte. M. hat sich auch als Komponist mit Kantaten *(Tasso in Sorrent, Rinaldo)*, Ouvertüren und andern größeren und kleineren Werken mit Erfolg betätigt.

Müller, Karl Christian, * 3. Juli 1831 zu Meiningen, † 4. Juni 1914 in Neuyork; in Meiningen von F. W. und Heinr. Pfeiffer (Klavier und Orgel) und Andreas Zöllner (Komposition) ausgebildet, ging 1854 nach

Neuyork, wo er als Theorielehrer angesehen war; 1879—95 war er Lehrer für Harmonie am N. Y. College of Music. M. gab eine englische Darstellung des Sechterschen Systems heraus *(The Correct Order of Fundamental Harmonies)* sowie 3 Hefte Übungen, dazu: *Three Series of Tables for Writing Harmonic Exercises.* Von seinen Kompositionen (Lieder, Männerquartette, Sinfonien usw.) erschienen in Deutschland drei Orgelsonaten *op. 47* und *57*, eine Violinsonate *op. 61*, und ein Streichquartett *A moll op. 63.*

Müller, Otto, * 10. Jan. 1837 in Augsburg als Sohn des Kirchenkapellmeisters und Komponisten D. Müller (1806—79), †8. März 1920 in Wien, studierte in München Germanistik und Musik an der Universität (Schafhäutl, Riedel) und am Konservatorium (Wohlmuth [Harmonielehre], Jul. Maier [Kontrapunkt] und Herzog [Orgel]). Wirkte in verschiedenen Städten in der Schweiz und in Paris, kam 1869 nach Wien, war Organist und Chordirektor unter P. Heidenreich und war zuletzt bis 1915 Theorielehrer an der Lehranstalt des Allgemeinen Kirchenmusikvereins. Schrieb ein *Stabat mater* mit Orchester, ein 8st. *Te Deum* a cappella, vier- und mehrstimmige Messen, ein 8st. *Miserere* (sein letztes Werk), eine Militärmesse (nur für Blasinstrumente), auch Orgelwerke und Kammermusik (Violinsonate, Klaviertrio, Klavierquartett, Duos für Klavier und Harmonium).

Müller, Paul, schweizerischer Komponist, * 19. Juni 1898 in Zürich, Schüler von Victor Delpy (Violine und Theorie), dann des Zürcher Konservatoriums (Andreae, Jarnach), seit 1920 noch in Paris und Berlin zu Studienaufenthalten, 1927 Lehrer für Kontrapunkt am Zürcher Konservatorium. Werke: Kleine Sinfonie; *Marienleben;* acht Stücke für Kammerorchester *op. 8;* Streichquartett *Es dur op. 4;* Streichquintett *F dur op. 2;* Violinsonate *B dur op. 5;* sechs Klavierstücke *op. 10;* Toccata für Orgel *op. 12;* Lieder; *Tedeum op. 11* (Tonkünstlerfest Chemnitz 1926); 2akt. Singspiel *Die Simulanten* u. a.

Müller, Peter, * 28. Juli 1791 in Kesselstadt bei Hanau, † 29. Sept. 1877 (als Pfarrer in Staden) in Langen, besuchte die Universität Heidelberg, war später Lehrer in Gießen, Rektor in Gladenbach und 1817 erster Musiklehrer am Seminar in Friedberg (Denkmal 1889). Hier entstanden seine Männerchöre, die Orgelpräludien, zwei Streichquintette und seine wohlbekannten Jugendlieder. 1839 siedelte er als Pfarrer nach Staden über, wo er wieder fünf Quintette schrieb, die mehrfache Aufführungen in Darmstadt erlebten; 27. Dez. 1853 wurde seine Oper: *Die letzten Tage von Pompeji,* aufgeführt, zu der sein ältester Sohn nach dem Roman von Bulwer den Text geschrieben. Außerdem befanden sich in seinem Nachlaß noch viele ungedruckte Lieder, ein Streichquartett und die Oper: *Claudine von Villa bella* nach dem Text von Goethe. Vgl. H. Müller, *P. M.* (Darmstadt 1917), ferner Karl Schmidt, *P. M.* (in *Hessische Biographien* 1919); Schmidt hat auch drei Bläserquintette M.s aus dem Nachlaß herausgegeben.

Müller, Richard, * 25. Febr. 1830 und † 1. Okt. 1904 zu Leipzig, Sohn des Dirigenten der Euterpekonzerte, Christian Gottlieb M., Schüler seines Vaters, K. Zöllners, Hauptmanns und Rietz', bis 1893 Dirigent des akademischen Gesangvereins „Arion", der Männergesangvereine „Hellas" und „Liedertafel", Gesanglehrer am Nikolaigymnasium usw., komponierte Lieder, Kinderlieder, Chorlieder, Motetten und ein Chorwerk: *Die Lotsen* (mit verbindender Deklamation).

Müller, Richard, bewährter Stimmbildner, * 12. März 1853 in Kamenz (Sachsen), † 26. Nov. 1917 zu Dresden, studierte zu Leipzig Pädagogik und Naturwissenschaften, promovierte zum Dr. phil. und machte das Oberlehrerexamen, wandte sich aber dann der Musik zu und studierte in Berlin Gesang bei Luise Reß, die zu den Schriften von Müller-Brunow, Siga Garsó und Dr. Bruhns-Molar die Anregung gab und nach deren Prinzipien er seit 1888 in Dresden Gesangunterricht erteilte. 1890 wurde er am Kgl. Lehrerinnenseminar als Gesanglehrer und an der Dresdner Musikschule als Hauptlehrer für Sologesang angestellt. 1902 Kgl. Professor. Seit 1904 widmete sich M. lediglich dem Privatunterricht. Aus der großen Zahl der von M. gebildeten Sänger seien Frau Boehm van Endert und A. v. Bary genannt.

Müller, Sigfrid Walther, * 11. Jan. 1905 zu Plauen, Sohn und Schüler des Seminarmusiklehrers Hugo M., dann des Leipziger Konservatoriums (Karg-Elert, Baresel und Martienssen, Ramin, Hochkofler), seit 1926 noch des Kirchenmusikalischen Instituts. Er veröffentlichte: Sonate *E dur* für Flöte und Klavier *op. 2;* Sonate Nr. 2 *D dur* für Klavier und Violine *op. 7;* Suite im alten Stil für Klavier *op. 8;* Choralimprovisationen für Orgel *op. 10;* kleine Sonate für Klavier *op. 11;* Klaviertrio *op. 12;* Kammermusik *As dur* für Klarinette, Violine, Viola und Violoncell *op. 1;* Sonate für Flöte allein *op. 9a;* Sonate *F dur* für Klavier und Violoncell *op. 14;* Toccata, Passacaglia und Fuge *D moll* für Orgel *op. 15;* Introduktion und Doppelfuge *E moll* für Streichquartett *op. 17;* Lieder *op. 6.* Ms. sind: Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier *G dur op. 3;* Variationen und Fuge über ein lustiges Thema *B dur* für zwei Klaviere *op. 4;* Tanzsuite für Klavier *op. 5;* fünf Stücke für Klarinette und Viola *op. 9b;* Divertimento für Streichquartett und Klarinette *op. 13;* Sonate *C dur* für Klavier *op. 16;* Sonate für Viola und Klavier *D moll op. 18;* Klaviertrio Nr. 2 *D dur op. 19;* Gloria für 8st. Chor a cappella.

Müller, Walther, * 7. Nov. 1884 in St. Gallen, nach Absolvierung des Gymnasiums von 1904—10 in Leipzig am Konservatorium Schüler von Pembaur, Krehl, Sitt, Homeyer, an der Universität von Riemann und Schering. Doktordissertation:

Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist; 1910—12 Kapellmeister an den Stadttheatern Nürnberg und St. Gallen; 1912—19 als Musikdirektor und Gesanglehrer der städtischen Schulen in Emden (Nordsee). Seit 1920 Dirigent des Stadtsängervereins Frohsinn, St. Gallen (Gemischter und Männerchor).

Müller, Wenzel, seinerzeit populärer Bühnenkomponist, * 26. Sept. 1767 zu Türnau in Mähren, † 3. Aug. 1835 zu Baden bei Wien; Theaterkapellmeister zu Brünn, seit 1786 am Leopoldstädter Theater in Wien, unter Marinellis Direktion und nach dessen Tode 1803 unter Hensler, folgte 1808 seiner Tochter Therese Grünbaum (s. J. Ch. Grünbaum) als Operndirektor nach Prag, kehrte aber 1813 an die Leopoldstädter Bühne zurück. Er komponierte Instrumental- und Vokalwerke aller Art, aber ohne tieferen Gehalt, und machte mit seinen zahllosen Liederspielen, Zauberopern und Possen wahrhaft Furore (*Das neue Sonntagskind, Die Schwestern von Prag, Die Zaubertrommel, Die Teufelsmühle* u. v. a.). Vgl. das Verzeichnis in Riemanns *Opernhandbuch,* 2. Supplement, sowie W. Krone, *W. M.* (1906, Dissertation). — Sein Sohn Wilhelm, * 1800 zu Wien, war gleichfalls Komponist und starb im Sept. 1882 als Kapellmeister zu Agram.

Müller, Wilhelm Christian, Musikschriftsteller, * 7. März 1752 zu Wasungen bei Meiningen, † 6. Juli 1831 in Bremen als Musikdirektor; schrieb: *Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen* (im *Hanseatischen Magazin* 1799); *Versuch einer Ästhetik der Tonkunst* (1830). Vgl. F. Wellmann, *Der bremische Domkantor Dr. W. Chr. M.* (1914).

Müller-Berghaus s. Gebrüder Müller (Karl im jüngeren Müller-Quartett).

Müller-Blattau, Joseph, * 21. Mai 1895 in Colmar i. E., studierte in Straßburg Musikwissenschaft (Ludwig), neuere Philologie, Philosophie, gleichzeitig Schüler des Konservatoriums (Pfitzner, Ernst Münch); nach der Rückkehr aus dem Kriegsdienst setzte er seine Studien in Freiburg i. B. (Gurlitt) fort. 1919 wurde er Assistent des musikwissenschaftlichen Instituts der dortigen Universität; 1922 habilitierte er sich in Königsberg, wo er auch akademischer Musikdirektor und Direktor des musikwissenschaftlichen Seminars wurde; 1928 außerordentlicher Professor. Veröffentlichte: *Das Elsaß, ein Grenzland deutscher Musik; Grundzüge einer Geschichte der Fuge* (1923); Neuausgabe von Forkels *Bach* und Rochlitz' Bachaufsätzen; *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens* (Leipzig 1926); *Die Erforschung der ostpreußischen Musikgeschichte* (*Altpreußische Forschungen* 1926); *Die Tonkunst in altgermanischer Zeit* (in: *Germanische Wiedererstehung,* Heidelberg 1926); ges. Aufsätze *Musikal. Erneuerung* (1928); *Grundlagen der mus. Gestaltung* (1928).

Müller-Brunow, Bruno (Müller, genannt M.-B.), * 1853, † 11. Dez. 1890 zu Leipzig, wo er seit 1887 als geschätzter Gesanglehrer lebte. Sein letzter Lehrer war der Tenorist Ludwig Bär, ein Schüler von Louise Reß in Berlin. M.-B. ist der Verfasser der sehr beachteten Broschüre *Tonbildung oder Gesangsunterricht* (1890, 5. Aufl. 1910), welche die Register der Singstimme in Frage stellt und zuerst die durch eine Anzahl seiner Schüler (Törsleff, Bruns-Molar) propagierte Lehre vom „primären Ton" aufstellte.

Müller-Hartmann, Robert, * 11. Okt. 1884 zu Hamburg, studierte am Sternschen Konservatorium und bei Eduard Behm in Berlin und wirkte seit 1913 in seiner Vaterstadt als erster Theorielehrer am Bernuthschen Konservatorium; 1923 erhielt er einen Lehrauftrag für Musiktheorie an der Hamburger Universität. Als Musikkritiker war er mehrere Jahre für den *Hamburgischen Correspondent,* später für das *Hamburger Fremdenblatt* tätig. Kompositionen: sinfonische Ballade; Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für großes Orchester (1912 in Dessau); Lieder *op. 4, 11, 12, 15, 16, 20;* Skizzen für Klavier *op. 6;* Violinsonaten *op. 5* und *21;* Klavierstücke *op. 8, 17a, 22, 23;* ein Streichquartett in *D moll op. 9;* sinfonische Ouvertüre *op. 7* (1916 in Berlin unter Richard Strauß); Orchestervariationen über ein pastorales Thema *op. 13* (1921 unter Fritz Busch in Stuttgart); Ouvertüre zu *Leonce und Lena op. 14;* Sinfonie *C dur op. 18* (Hamburg 1926); Orchester-Suite *E dur op. 25;* Bühnenmusik zu G. Hauptmanns *Veland.* Er schrieb auch ein *Aufgabenbuch zur Harmonielehre.*

Müller-Hartung (Müllerhartung), Karl, * 19. Mai 1834 zu Stadtsulza (Thüringen), † 11. Juni 1908 in Charlottenburg, absolvierte das Gymnasium in Nordhausen, studierte zu Jena kurze Zeit Theologie, ging dann zur Musik über und wurde Schüler von Kühmstedt in Eisenach. Nachdem er von 1857 an zwei Jahre Operndirigent zu Dresden gewesen, wurde er nach Kühmstedts Tod in dessen Stelle als Musikdirektor und Lehrer am Seminar in Eisenach berufen, erhielt 1864 den Professortitel, wurde 1865 Kirchenmusikdirektor zu Weimar, 1869 ebenda Opernkapellmeister und 1872 Begründer und Direktor der Großherzoglichen Orchester- und Musikschule. 1889 gab er die übrigen Ämter auf, 1902 auch die Direktion der Musikschule. Von seinen Kompositionen sind besonders die Orgelsonaten hervorzuheben, außerdem Psalmen, Männerchöre und liturgische Chöre; von einer mehrbändigen *Theorie der Musik* erschien nur der erste Band: *Harmonielehre* (1879).

Müller-Hermann, Johanna, Komponistin, * 15. Jan. 1878 in Wien, Schülerin von Guido Adler, Al. Zemlinsky und J. B. Foerster, wirkt als Lehrerin für Theorie und Komposition am Neuen Wiener Konservatorium. Sie schrieb außer Liedern und Klavierwerken eine Reihe von Kammermusikwerken (Violinsonate *op. 5,* Cellosonate *op. 17,* Streichquintett *op. 7,* Streichquartett

Es dur op. 6), Chöre a cappella *op. 9* und *13*, Chöre mit Orchester *op. 10* und *22*, ein größeres Chorwerk mit Orchester *Der sterbende Schwan op. 16; Von Tod und Gedenken* (Kantate für Soli, Chor und Orchester *op. 30*); eine *heroische Ouvertüre op. 21*; Vorspiel zu Ibsens *Brand op. 25;* Sinfonie *D dur* für Soli, Chor und Orchester *op. 27*; Orchesterlieder und -Duette *op. 18, 26, 29* u. v. a.

Müller-Rehrmann, Fritz, * 3. Dez. 1889 in Nürnberg als Sohn eines Lehrers, 1908 bis 1912 Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst (Zilcher, Becht, Beer-Walbrunn, Klose, Mottl); 1912/13 Kapellmeister-Volontär am Stadttheater St. Gallen; 1913/14 dritter Kapellmeister am Karlsruher Hoftheater, 1914—18 im Heeresdienst und Meisterschüler bei Gernsheim und Gg. Schumann in Berlin; 1919/20 Dirigent der Singakademie und der Sinfoniekonzerte in Glogau; seit 1921 in München. Werke: Klavier: lyrische Stücke *op. 6*, Sonatine *op. 19*, atonale Intervallstudien *op. 21*, Klaviersuite vierhändig *op. 12*, Walzer vierhändig *op. 13*, *Perpetuum mobile* für 2 Klaviere *op. 8*, Systematische Schule der Klaviertechnik *op. 9;* Kammermusik: Variationen für Streichquartett *op. 3*, Klaviertrio *Es dur op. 7*, Streichquartett *C moll op. 11* (preisgekrönt Salzburg 1922); Orchester: *Tanzbilder* (Ballettmusik) *op. 4* (Karlsruhe 1914), *Kriegsouvertüre op. 5* (Berlin 1916), kleine Suite *op. 12;* Gesänge: *op. 1, 2, 14, 17;* Chöre: *op. 16* (Requiem), *op. 18*. Theorie: *Grundlagen der modernen Harmonik op. 10* (München 1922), *Über Vereinfachung der Notenschrift, Einheitsschlüssel und Einheits-Partitur op. 15* (Ms.).

Müller-Reuter, Theodor, * 1. Sept. 1858 und † 11. Aug. 1919 zu Dresden, Schüler von Friedrich Wieck, Alwin Wieck (Klavier) und L. Meinardus, Julius Otto und Bargiel (Komposition), 1878/79 am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Clara Schumann, J. Stockhausen, Raff), 1879 Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium zu Straßburg, siedelte 1887 nach Dresden über, wurde 1888 Dirigent des Männergesangvereins Orpheus, 1889 auch des Orchestervereins und der Dreyssigschen Sing-Akademie und 1892 Lehrer am Kgl. Konservatorium. Von 1893—1918 war er Dirigent der Konzertgesellschaft zu Krefeld, 1902 Direktor des Städtischen Konservatoriums, 1897 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1907 zum Professor ernannt. Seit 1919 lebte M.-R. in Gautzsch bei Leipzig. M.-R. komponierte Lieder *(op. 7, 9, 14, 26)*, Frauenchöre *(op. 15)* mit Klavier, Männerchöre *(op. 10—15, 17, 18)*, zwei Opern (*Ondolina*, Straßburg 1882, und *Der tolle Graf*, Nürnberg 1887), die Chorwerke *Ruth, Lied des Sturms op. 23* (Doppelchor und Orchester), *Hackelberends Begräbnis op. 24* (Chor und Orchester), eine Orchestersuite *Auf dem Lande*, ein Klaviertrio *(D moll op. 19)*, sowie Klavierstücke *(op. 6, 8, 18, 25*, Etüden *op. 20* mit „Fingerwechsel"), bearbeitete Brahms' *op. 23* und drei Stücke Schuberts *op. 85* für Orchester, Schuberts *op. 142 III* für zwei Klaviere, das Andante aus Bachs Italienischem Konzert für Violine mit Orchester u. a. Schrieb: *Studie über Beethovens C moll-Sinfonie, 50 Jahre Musikleben am Niederrhein, Zur Einführung in Liszts Legende von der heiligen Elisabeth* (1905) u. a. M.-R. verfaßte ein sehr nützliches, auf selbständiger und liebevoller Arbeit beruhendes *Lexikon der deutschen Konzert-Literatur* (1. Bd. 1909, Nachtrag 1921), das manche Daten besonders von Erstaufführungen neu bringt oder auch korrigiert.

Müller von der Ocker, Fritz, * 21. Febr. 1868 zu Braunschweig, dort Schüler von H. Riedel, war Violinist im Stadtorchester zu Magdeburg unter Kauffmann, Dirigent der Volks-Singakademie und des Männergesangvereins „Arion" in Magdeburg, fünf Jahre lang auch Dirigent des Kirchengesangvereins „Paulus"; brachte in Magdeburg zur Aufführung die Opern: *Die Nixe* (3akt. Volksoper, 1907), *Lurley* (1akt., 1912), *Jung Joseph* (3akt., 1913) und (in Karlsruhe 1911) die Operette *Ohne Männer geht es nicht*. Weitere Opern: *Die Nilbraut; Das Gastmahl des Nero*. Auch komponierte er Orchesterwerke, Kammermusik, ein Chorwerk *Frau Minne* (mit Soli und Orchester), Lieder, Balladen, Chorlieder für Männerchor und für Frauenchor, auch viel Kirchenmusik u. a., über 200 Opera.

Müller von der Werra (Friedrich Konrad Müller, genannt M. v. d. W.), * 14. Nov. 1823 zu Ummerstadt (Meiningen), † 26. April 1881 in Leipzig; der bekannte Volksdichter, begründete den Deutschen Sängerbund und gab 1861—71 die *Neue Sängerhalle* heraus; auch redigierte er das *Allgemeine Reichskommersbuch für Studenten*.

München. Vgl. Lipowski, *Baier. Musik-Lexikon* (1811); Ad. Sandberger, *Beiträge zur Geschichte der Bayrischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso* (3 Bde., 1894/95, der 2. noch nicht erschienen); derselbe, Einleitungen zu den *DTB*. I (dall'Abaco) und II, 2 (J. K. Kerll); Th. Kroyer, Einleitung zu *DTB*. III, 2 (L. Senfl); O. Ursprung, *M.s musikalische Vergangenheit* (1927); Fr. M. Rudhart, *Geschichte der Oper am Hofe zu München* (1865); Br. Hirzel, *A. Goßwin. Ein Beitrag zur Geschichte der Hofkapellen in München und Freising* (1909); L. Schiedermair, *Die Anfänge der Münchner Oper* (*Sammelb. d. IMG*. 1904); A. Neisser, *Servio Tullio . . von A. Steffani* (1902); K. Huber, *Ivo de Vento* (1918); (F. X. Haberl), *Archivalische Excerpte über die herzogliche Hofkapelle in M.* (*Kirchenmus. Jahrbuch* 1894, 1895 und 1896); O. Ursprung, *J. de Kerle* (1911); B. A. Wallner, *Die Musikalien in der Wittelsbacher-Ausstellung der Kgl. Bayr. Hof- und Staatsbibliothek zu München 1911* (*Zeitschr. d. IMG*. XIII [1912]); dieselbe, *Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik bei St. Peter in M.* (*St. Peterskalender* 1917—19); E. Reipschläger, *Schubart, Danzi und Poißl als Opernkomponisten* (1911, Rostocker Dissertation); F. Grandaur,

Chronik des Kgl. Hof- und Nationaltheaters in München (1878); K. v. Perfall, *25 Jahre Münchner Hoftheater-Geschichte* (1892); derselbe, *Ein Beitrag zur Geschichte des kgl. Theaters in M.* (1894); E. Bücken, *M. als Musikstadt* (1923); Max Zenger, *Geschichte der M.er Oper* (1923, herausgegeben von Th. Kroyer); H. Biehrle, *Die Musik. Akademie M. 1811—1911* (1911); *Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Akademie der Tonkunst in M.* (1924); A. v. Mensi-Klarbach, *Alt-Münchner Theater-Erinnerungen* (1923; 2. Aufl. 1924); J. J. Maier, *Katalog der Handschriften der Münchner Hof- und Staatsbibliothek* (1. Bd. 1879, bis zum Ende des 17. Jahrhunderts).

München-Gladbach s. Rheinland.

Münnich, Richard, * 7. Juni 1877 in Steglitz (Berlin), Sohn von Rudolf M., Schüler seines Vaters, absolvierte das Gymnasium in Berlin, studierte dann Musik und Psychologie (Bellermann, Friedlaender, Fleischer, Stumpf), promovierte 1902 in Berlin zum Dr. phil., machte dann noch Kompositionsstudien bei M. Grabert und studierte ohne Lehrer Riemanns Schriften. M. wurde 1904 Lehrer am Riemann-Konservatorium in Stettin, 1908 Gesanglehrer an der Oberrealschule in Großlichterfelde und 1909 Dirigent des Charlottenburger Chorvereins. Nach Ablegung der neueingeführten Staatsprüfung für Gesanglehrer an höheren Schulen wurde er 1913 an der Bertram-Realschule in Berlin angestellt, 1920 Obermusiklehrer, 1924 Studienrat. Gleichzeitig wirkte er seit 1910 als Theorielehrer am Konservatorium Klindworth-Scharwenka und am katholischen Gesanglehrerinnen-Seminar von St. Ursula, war auch bis Kriegsbeginn Mitglied des Lehrkörpers der freien Hochschule Berlin. 1918—21 redigierte er die *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege;* seit 1. Januar 1928 Mitherausgeber der *Zeitschrift für Schulmusik* (mit Jöde, Martens, Sus. Trautwein). 1924 Mitglied des Staatl. Künstl.-Prüfungsamtes (für Musikerziehung) in Berlin; mit L. Kestenberg Redakteur des Musiklehrplans für die höheren Schulen Preußens (1925); seit 1926 Fachberater für Musik an höheren Schulen und Mitglied des Pädagogischen Prüfungsamts beim Prov.-Schulkollegium für Brandenburg-Berlin sowie Leiter eines Fachseminars zur Ausbildung von Musik-Studienreferendaren. 1905 fand M. die verloren gewesenen Musiksammlungen der Johannis- und Katharinenkirche zu Danzig wieder auf (vgl. Katalog von O. Günther). Von seinen Kompositionen kamen einige Motetten zur Aufführung. M.s schriftstellerische Arbeiten sind: *Johann Kuhnau* (Teil I: *Kuhnaus Leben*, Diss. 1902 in den *Sammelbd. IMG.* III, 473 ff); *Die Entwicklung der Riemannschen Harmonielehre und ihr Verhältnis zu Oettingen und Stumpf* (1909 in der *Riemann-Festschrift*); *Zilchers Dehmel-Zyklus* (1911); *Wiederholungsbüchlein für den Musikunterricht an höheren Schulen* (4. Aufl. 1928); mit H. Martens: *Der Auswahlchor*; Musikgesch. in: *Frisch gesungen; Jale, ein Beitrag zur Tonsilbenfrage und zur Propädeutik des Schulmusikunterrichts* (1928).

Münnich, Rudolf, * 18. Juni 1836 und † 24. Dez. 1915 in Berlin, Sohn eines Schulvorstehers, absolvierte das Gymnasium zum Grauen Kloster und studierte zunächst klassische Philologie, sodann bei Th. Kullak und R. Wüerst Musik. Er nahm an den Feldzügen 1866 und 1870 teil und wirkte als Pianist, Musiklehrer und Chordirigent in Berlin, wo er zuletzt im Ruhestande lebte. Von seinen Kompositionen wurden Lieder, kleinere Chorsätze *(Requiem)*, sowie das (schon 1868 komponierte) große Chorwerk mit Orchester: Strophen aus Schillers *Das Ideal und das Leben* der Öffentlichkeit bekannt.

Münster i. W. Vgl. Fel. Hase, *Festschrift zur Hundertjahrfeier des Musikvereins in M.* (1920); Th. Warnecke, *100 Jahre M.sche Liedertafel 1822—1922* (1922). Vgl. auch Killing.

Münzer, Georg, * 4. Sept. 1866 zu Breslau, † 24. April 1908 in Berlin, Schüler von Brosig, Bohn und Schäffer in Breslau und Helmholtz, Spitta, Bellermann und Klindworth in Berlin, promovierte 1890 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: *Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus*) und wirkte als Musiklehrer und Kritiker in Breslau. Seit 1902 lebte er in Berlin. M. schrieb außer zahlreichen Aufsätzen für Fachzeitschriften *Richard Wagners Ring des Nibelungen* (Berlin 1900), *Heinrich Marschner* (Biographie 1901 in Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker*), *Die Notation der Meistersinger* (1907 im Bericht des Basler Kongresses der *IMG.*), *Das Singebuch des Adam Puschmann* (1907, mit einer großen Zahl Meistersingermelodien) und die Musikantengeschichten *Wunibald Teinert* (1905) und *Der Märchenkantor* (1908), auch Analysen Lisztscher sinfonischer Dichtungen für den Konzertführer.

Müthel, Johann Gottfried, * 17. Jan. 1718 zu Mölln (Lauenburg), Schüler von J. P. Kunzen in Lübeck, Kammermusiker und Hoforganist zu Schwerin, 1750 mit Urlaub Schüler Bachs in Leipzig und nach dessen Tode noch kurze Zeit Altnikols in Naumburg, besuchte vor der Rückkehr nach Schwerin noch Ph. E. Bach in Potsdam und G. Ph. Telemann in Hamburg, wandte sich aber 1753 nach Riga, wo er dauernd blieb, zunächst als Dirigent der Kapelle des Freiherrn von Vietinghoff, 1755 aber als stellvertretender und 1767 erster Organist der Petrikirche, in welcher Stellung er 1788 starb. Von seinen durch Herbheit und Kraft sich auszeichnenden Kompositionen sind in Druck erschienen 2 Klavierkonzerte (Riga 1767), drei Klaviersonaten und ein paar Variationenwerke (Nürnberg, Ulrich Haffner), ein *Duetto* für 2 Klaviere oder Pianofortes (! 1771), auch ein Heft *Oden und Lieder* (1759) und mehrere Kantaten auf Texte Herders, mit dem er befreundet war. Vgl. Forkels *Musikal. Almanach* 1782; Brandes' Selbstbiographie Bd. 3 (Berlin 1799).

Muffat, Georg, * ca. 1645 zu Schlettstadt, † 23. Febr. 1704 zu Passau; war bis

1674 Organist des Straßburger hohen Kapitels zu Molsheim, von wo aus er sechs Jahre in Paris Lullys Stil studierte, lebte einige Zeit in Wien und wurde 1678 oder 1679 Organist an der Bischöflichen Kapelle zu Salzburg, studierte noch 1681/82 auf Kosten seines Erzbischofs in Rom den Stil Pasquinis und Corellis. Als der Erzbischof 1687 (3. Mai) starb, scheint M. in Passau beim Bischofe Dienste gesucht zu haben. Auch dort wird er anfänglich nur Organist gewesen sein; 1690 wurde er zum Kapellmeister und Hofpagenmeister ernannt. M. gab heraus: *Armonico tributo* (Salzburg 1682, Sonaten für mehrere Instrumente), *Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium* (1695, 1698, 2 Teile, enthaltend 7 bzw. 8 fünfstimmige Orchestersuiten für Streichinstrumente mit Continuo [französische Ouvertüren mit Folgesätzen, in neuer Ausgabe von Heinrich Rietsch als Bd. I, 2 und II, 2 der *DTÖ*]; das Werk enthält lateinisch, deutsch, italienisch und französisch wertvolle Anweisungen für das Spiel der Streichinstrumente und besonders die Ausführung der Verzierungen), *Apparatus musico-organisticus* (1690). 12 Tokkaten, eine Chaconne und eine Passacaglia enthaltend (neue Ausgabe mit Anw. f. d. Pedalgebrauch und Registrierung von S. de Lange, 1888), und 12 *Concerti grossi* (*Exquisitioris Harmoniae instrumentalis gravi-jucundae selectus primus ... in duos veluti choros ...* [deutsch] *Auserleßener ... Instrumentalmusic erste Versamblung* usw., 1701; Neuausgabe i. d. *DTÖ.* XI, 2 [Erwin Luntz], nebst einer Auswahl aus dem *Arm. tributo;* darin der Bericht über Corellis *Concerti grossi* schon um 1682). Vgl. Stollbrock, *Die Komponisten Georg und Gottlieb Muffat* (1888), und E. v. Werra, *Georg und Gottlieb M.* (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1893).

Muffat, Gottlieb (Theophil), Sohn von Georg M., * 1690 zu Passau (getauft 25. April), † 10. Dez. 1770 zu Wien; Schüler von J. J. Fux, 1717 zweiter Hoforganist in Wien, später (1751) erster, pensioniert 1763. Er publizierte: *72 Versell samt 12 Tokkaten* (für Orgel, 1726, Neudruck *DTÖ.* XXIX, 2 [G. Adler]) und *Componimenti musicali* (für Klavier, mit einer Abhandlung über die Verzierungen; neu herausgegeben als Bd. III, 3 der *DTÖ.* von Guido Adler, auch als Suppl. 5 der Gesamtausgabe der Werke Händels von Chrysander). Eine Auswahl seiner phantasievollen, dem Besten seiner Zeit zugehörigen Klavierwerke für den praktischen Gebrauch gab Joh. Merkel heraus. Vgl. H. J. Knöll, *Die Klavier- und Orgelwerke von Theophil M.* (Wiener Dissertation, 1916).

Mugellini (spr. mudsehe-), Bruno, Pianist, * 24. Dez. 1871 zu Potenza (Picena), † 15. Jan. 1912 zu Bologna, Schüler von Tofano, Busi und Martucci, machte sich durch Konzertreisen in Italien bekannt und wurde 1898 als Lehrer für höheres Klavierspiel am Liceo musicale zu Bologna angestellt, 1911 Direktor der Anstalt. M. dirigierte auch einen Konzertverein. M. redigierte Ausgaben der Klavierwerke Bachs (Ricordi), Mozarts, Hellers sowie von Keßlers und Czernys Etüden und Clementis *Gradus ad Parnassum* (Breitkopf & Härtel). Als Komponist trat er hervor mit einer preisgekrönten sinfonischen Dichtung *(Alla fonte del Clitumno)*, einer Cellosonate *Gmoll*, einem Klavierquintett *Ddur*, Orchesterstücken, einer Ballade und einer Anzahl Sonaten für Klavier, auch Kirchenmusik.

Mugnone (spr. -njone), Leopoldo, * 29. Sept. 1858 zu Neapel, dort am Konservatorium Schüler von B. Cesi u. P. Serrao; trat schon früh als Kapellmeister am T. Fenice und T. Garibaldi hervor, dirigierte dann an vielen Theatern Süditaliens, machte dann eine zweijährige Konzertreise mit Bottesini und wurde Kapellmeister der Stagioni des Hauses Sonzogno — er dirigierte die erste Aufführung der *Cavalleria rusticana* Mascagnis, war später einige Jahre an San Carlo, 1917 bis 1918 auch Konzertdirigent am Augusteo. Er ist der Typ des feurigen, temperamentvollen südländischen Kapellmeisters; hat aber auch mancher älteren opera seria und buffa zur Wiederauferstehung verholfen. Schrieb: Opern: *Il Dott. Bartolo Salsapariglia*, Jugendwerk; *Don Bizzarro e le sue figlie* (Neapel 1875); Operette *Mamma Angot al serraglio di Costantinopoli; Il Birichino*, einakt. (Venedig 1892), *Vita brettona* (Neapel 1905).

Mukle, May Henrietta, engl. Violoncellistin, * 14. Mai 1880 zu London; aus einer großen Musikerfamilie; studierte an der R. A. M. bei Pezze. Mit neun Jahren trat sie zum ersten Male auf und hat ausgedehnte Konzertreisen in allen Erdteilen gemacht. Schrieb: 2 Fancies für Violoncell und Klavier.

Mulé, Giuseppe, * 28. Juni 1885 zu Termini Imerese (Sizilien), studierte am Konservatorium in Palermo (Zuelli) und war dann kurze Zeit als Violoncellist tätig; dann Konzert- und Operndirigent; seit 1922 Direktor des Konservatoriums zu Palermo, seit 1925 als Nachfolger von Respighi Direktor des Liceo di S. Cecilia in Rom. Werke: Largo für Violoncell und Klavier; Streichquartett; *Romanza* für Gesang und Orchester; *Ouverture eroica;* Orchesterstück *Fra i gelsi;* sinfonische Suite *Sicilia* (1910); Oratorium *Il Cieco di Gerico;* Opern: *La Baronessa di Carini* (Palermo 1912); *Al Lupo!* (Rom 1919, T. Nazionale); einakt. Legende *La monacella della fontana* (1920, Triest 1923); *Dafni*, 3 akt., Text von Ettore Romagnoli 1925; Rom, Teatro Reale [Costanzi] 1928); Musik zu den *Choephoren des Aischylos* (1921) und den *Bacchen des Euripides* (Syrakus, Griech. Theater 1922); Chöre zu Aischylos' *Sieben vor Theben* und Sophokles *Antigone* (1924); zur *Medea* und zum *Cyclops* des Euripides, zu den *Satirn* des Sophokles (alle drei Syrakus 1927), zum *Giulio Cesare* von Corradini (Taormina 1928).

Mulert, Friedrich von * 1859 zu Mitau, Violoncellist, studierte in Dorpat Medizin, darauf Musik am Petersburger Konservatorium (Davidow), war Professor an der

Musikschule der K. Russ. Musikgesellschaft zu Kiew, komponierte für sein Instrument 3 Konzerte, Variationen, 2 Tarantellen, *Feentanz* und 3 Berceusen, auch 2 Suiten für Orchester *(Im alten Stil, Kinderleben)*.

Mulet (spr. mülä), Henri, franz. Organist, * 17. Okt. 1878 zu Paris (Montmartre), Laureat der Orgelklasse von Guilmant am Cons. in Paris, jetzt Lehrer des Orgelspiels an der Ecole Niedermeyer und Organist an St. Philippe du Roule. Schrieb: *Esquisses byzantines* für Orgel; 5 sinfonische Dichtungen.

Mundstück (franz. Embouchure, engl. Mouthpiece), bei den Blechblasinstrumenten der Anfangsteil der Schallröhre, in welchen beim Blasen die Lippen gepreßt werden. Die Form des M.s ist bei den Trompeten und Posaunen bauchig sich erweiternd, bei Hörnern konisch sich verengend. Diese verschiedene Form ist ähnlich von Bedeutung für den charakteristischen Unterschied der Klangfarbe, wie die Form der Stürze. Die Wagner-Tuben (vgl. Tuba) haben Hornstürze und Horn-M.

Muñeira, spanischer (galicischer) Tanz von mäßig rascher Bewegung im $^2/_4$-Takt mit $^1/_4$ Auftakt und Markierung der Taktschwerpunkte durch Kastagnetten. Vgl. J. Jnzenga, *Cantos y bailes populares de España* (das Galicien gewidmete Heft, mit Beispielen im $^6/_8$-Takt).

Munter, Friedrich, * 15. April 1881 in Riga, wo er seine musikalische Erziehung durch Hans Schmidt erhielt, studierte dann in München bei Thuille (Theorie), Schwartz und Kellermann (Klavier), später noch bei Sandberger (Musikwissenschaft); war dann unter Zumpe und Mottl Solorepetitor am Hoftheater und (1904) bei den Bayreuther Festspielen und wirkte hierauf zunächst als Opernkapellmeister und Konzertdirigent in Elberfeld, Erfurt, Kolmar und Freiburg i. B. (1910—14). Nach der Rückkehr aus dem Felde widmete er sich in München erneut musikwissenschaftlichen Studien (1921 Dr. phil.). Seit 1923 ist er Leiter der Volks-Sinfoniekonzerte des Münchner Konzertvereins. Schrieb: *Ignaz v. Beecke und seine Instrumentalkompositionen* (*ZfMW.* IV, 1922); *Ludwig Thuille* (München 1923); Zeitschriftenaufsätze u. a.

Munzinger, Edgar, * 3. Aug. 1847 in Balsthal (Solothurn), † 23. Sept. 1905 in Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1884—93 Musikdirektor und Organist in Winterthur, sodann Direktor des Eichelbergschen Konservatoriums in Berlin (bis 1898), lebte dann nur der Komposition in Basel; er schrieb 3 Sinfonien, eine Oper *Lucretia Collatina*, eine Kantate *Meine Göttin*, Frauenchöre mit Orchester u. a. Vgl. Refardts Schweiz. Lexikon.

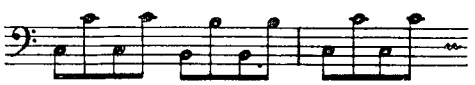
Munzinger, Eduard, * 24. Juni 1831 zu Olten (Aargau), † 31. März 1899 zu Neuchâtel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Musiklehrer zu Morges, später in Yverdon, Dirigent von Gesangvereinen zu Aarau (1854—62) und seitdem Leiter des Männerchors zu Zürich. 1866/67 lebte er in Neapel, kehrte dann nach Neuchâtel als Dirigent des „Frohsinn" zurück und leitete in der Folge verschiedene Vereine und war daneben Organist. M. machte sich durch eine Anzahl Chorwerke bekannt (*Sempach*, 1896). Vgl. Refardts Schweiz. Lexikon.

Munzinger, Karl, * 23. Sept. 1842 zu Balsthal (Kanton Solothurn), † 16. Aug. 1911 in Bern, Bruder von Edgar M., studierte 1859/60 an der Universität Basel, nahm aber fleißig Musikunterricht (K. Walther), wurde 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Richter und Moscheles und war erst Dirigent der Liedertafel in Solothurn, dann, seit 1869, lange Jahre Dirigent des Cäcilienvereins und seit 1884 auch Direktor der Musikschule in Bern. 1909 trat er in Ruhestand. Seine Kantate für Männerchor mit Orchester: *Murtenschlacht* wurde preisgekrönt. Vgl. A. Niggli, *K. M.* (1894) sowie Refardts Lexikon.

de Muris, Johannes, * vor 1300, aus der Normandie stammend, † nach 1351, 1350 zum Rektor der Sorbonne zu Paris gewählt, wo er schon 1321 lehrte, befreundet mit dem berühmten fortschrittlichen Komponisten Philipp de Vitry und in seinen Schriften ein energischer Verfechter von dessen *Ars nova*, Verfasser der Schriften *Musica practica* (1321), *Musica speculativa* (1323) und *Questiones super partes musicae* und *De discantu et consonantiis* (sämtlich bei Gerbert *Script.* III abgedruckt); auch die *Ars contrapuncti secundum J. de M.*, *Ars discantus per J. de M.* und *Libellus practicae cantus mensurabilis* (sämtlich bei Coussemaker *Script.* III abgedruckt), gehören wenigstens seiner Schule an. Dagegen ist ihm abzusprechen: das umfassendste theoretische Werk des ganzen Mittelalters, das wohl gleichfalls vor 1350 geschriebene *Speculum musicae* (in 7 Büchern: 1. Allgemeines [76 Kapitel]; 2. Intervallenlehre [125 Kapitel]; 3. die musikalischen Proportionen [56 Kapitel]; 4. Konsonanz und Dissonanz [51 Kapitel]; 5. die Musiklehre der Alten nach Boëtius [52 Kapitel]; 6. Kirchentöne, Solmisation [113 Kapitel]; 7. Mensuralmusik, Diskantus [45 Kapitel]). Dieses hochbedeutende Werk liegt in zwei Handschriften auf der Pariser Bibliothek; Coussemaker (*Script.* III) brachte leider nur das 6. und 7. Buch zum Abdruck. Der Verfasser heißt Jacob und schreibt anscheinend in Lüttich; seine musikalischen Sympathien sind streng konservativ. Ferner ist J. de M. abzusprechen: der bei Gerbert *Script.* III abgedruckte Traktat *Summa musicae*, ein Traktat, der nicht von Mensuralmusik, sondern von Choral und Organum handelt und möglicherweise deutscher Herkunft ist. Robert Hirschfeld (*J. de M.* 1884, Dissertation) unterscheidet zwei Träger desselben Namens, einen englischen (Normannus), und unsern Pariser (de Francia); doch hat der englische nie existiert. Vgl. Walter Großmann, *Die einleitenden Kapitel des Speculum Musicae von Joh. de Muris* (Leipzig 1924); H. Riemann, *Ge-*

schichte der Musiktheorie, S. 227 [2. Aufl. 234]ff.; J. Wolf, *Geschichte der Mensural-Notation von 1260—1450* (1904); H. Besseler in *AfMW.* VII, 180 ff. und VIII, 207 ff.

Murkys (Murkybässe) nennt man fortgesetzte Oktavenbrechungen als Begleitung, wie:



Auch Stücke mit solchen Bässen werden M. genannt, z. B. in Telemanns *Gmoll*-Suite (Nr. 6 der VI Ouvertures). Die häufige Anwendung solcher Bässe hat als faul und dilettantisch zu gelten, und es wurde über sie deshalb im 18. Jahrhundert oft gespottet, als zu der stimmenmäßigen, selbständigen Behandlung des Basses, wie sie von der Zeit des polyphonen Stils her noch in Geltung stand, die neue flächige, homophone Struktur des Tonsatzes in Gegensatz trat. Doch sind die M. ästhetisch wohlberechtigt und von den Meistern zu humoristischer oder pathetischer Wirkung oft genug angewandt worden.

Murschhauser, Franz Xaver Anton, * Ende Juni 1663 zu Zabern bei Straßburg, Schüler von Sigmund Auer und J. K. Kerll in München, war seit 1691 Kapellmeister an der Frauenkirche zu München, wo er 6. Jan. 1738 starb. Seine erhaltenen Werke sind: *Octi-Tonium novum organum* (1696, Orgelstücke in den acht Kirchentönen); *Vespertinus latriae et hyperduliae cultus* (1700, 4 konzertierende Singstimmen, 2 obligate Violinen u. 4 Ripienstimmen); *Prototypon longo-breve organicum* (2 Teile, 1703 und 1707 und als *Opus organicum tripartitum* [1712, 1714]); *Fundamentalische Handtleithung sowohl zur Figural- als Choralmusik* (1707). Ein theoretisches Werk: *Academia musico-poetica bipartita* oder *Hohe Schul der Musical. Composition*, dessen erste Hälfte 1727 erschien, enthielt einen Angriff auf Mattheson, den dieser mit seiner *Melopoetischen Lichtschere* so gründlich parierte, daß M. den zweiten Teil des Werkes gar nicht herausgab. Vgl. M. Vogeleis, *Fr. X. A. M.* (Kirchenmusikal. Jahrbuch 1901). Gesammelte Klavier- und Orgelwerke in *DTB.* XVIII (Max Seiffert, mit Biographie).

Musae Sioniae s. Prätorius (Michael).

Musard (spr. müsăr), Philippe, der *Quadrillenkönig*, * 1793 wahrscheinlich in Tours, † 31. März 1859 in Auteuil; machte sich zuerst in London bekannt, wo seine Tänze auf den Hofbällen gespielt wurden, kehrte 1830 nach Paris zurück und wurde zuerst Balldirektor im Variététheater, sodann in den Champs Elysées (Concert M.), später in der Komischen Oper und zuletzt in der Großen Oper. Seine Quadrillen sind teils über Opernmotive geschrieben, teils original und machten ein ungeheures Glück. Eine *Méthode de composition* erschien nur bis zur 7. Lieferung. Sein Sohn Alfred (* 1828 in Paris, † im April 1881 auf der Rückreise von Algier nach Marseille) machte sich gleichfalls als Quadrillenkomponist sehr bekannt.

Musen, bei den Griechen die neun in der Gefolgschaft des Apollon (der darum Musagetes heißt) befindlichen Göttinnen der Künste und Wissenschaften: Erato (Liebespoesie), Euterpe (lyrische Poesie), Terpsichore (Tanz), Polyhymnia (religiöse Musik), Melpomene (Tragödie), Kalliope (Epos), Thalia (Lustspiel), Klio (Geschichte), Urania (Himmelskunde).

Museo orgánico español s. Eslava.

Musette (franz., spr. müsett), der Dudelsack, die Sackpfeife (ital. Cornamusa, Piva, franz. Musette, Cornemuse, Sourdeline, engl. Bagpipe, lat. Tibia utricularis, griech. Askaulos [= Schlauchpfeife], im Mittelalter auch wohl wie die Drehleier Symphonia, bei P. Aron (1529) Chorus, wurde im 17. Jahrh. [Praetorius] in verschiedenen Größen gebaut, als: großer Bock [Bordun: Kontra-G oder groß C], Schaperpfeif [Bordune: bf'], Hümmelchen [f' c''] und Dudey [es' b' es'']), ein uraltes Instrument, das noch jetzt bei den schottischen Regimentern offiziell in Gebrauch ist (Bagpipe). Es besteht aus einem ledernen Windsack, der entweder von dem Spieler mittels einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen und in Füllung erhalten wird (so bei der älteren Art [Cornamusa] und dem schottischen Hochlandsdudelsack) oder aber durch kleine, mit dem Arm regierte Bälge mit Wind versorgt (so bei den jüngeren speziell M. genannten Arten). An dem Schlauche sind mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen werden, sobald ihn der Spieler mit dem Arm komprimiert, eine gewöhnliche Schalmei mit 6 Grifflöchern, auf welcher Melodien gespielt werden, und 1—3 sog. Stimmer (Hummeln, Brummer, franz. Bourdons, engl. Drones, vgl. Bordun), welche stets nur einen und denselben Ton, und zwar ohne Unterbrechung angeben. Das Instrument ist seiner musikalischen Natur nach der Drehleier (Vielle) nahe verwandt und hat deren Schicksal geteilt, sofern es im 17.—18. Jahrh. noch einmal Modeinstrument wurde; man überzog damals die Schläuche mit Seide und prächtigen Stickereien, fertigte die Kästchen, welche statt der Bordunpfeifen die Zungen der Brummtöne aufnahmen, aus Elfenbein, verzierte sie mit Gold, Steinen usw. Baton, Descouteaux, Philidor, Douet, Dubuisson, Hotteterre, Charpentier, Chédeville u. a. exzellierten als Virtuosen auf der M. Vgl. Ch. E. Borjon, *Traité de la musette* (1672); Ern. Thoinan, *Les Hotteterre et les Chédeville* (1894); E. de Bricqueville, *Les musettes* (1894); W. H. Grattan Flood, *The Story of the Bagpipe* (London 1911) und Vito Fedeli, *Zampogne calabresi* (*Sammelb. d. IMG.* XIII, 3 [1912]). Vgl. auch Launeddas. — 2) Ein Tanz im Tripeltakt von pastoralem Charakter, eine Art ruhiger Courante. Die Bezeichnung à la Musette findet sich aber öfter auch für Trios anderer Tänze (Gavotte, Menuett) und bedeutet dann nur die Nachahmung des Dudelsacks durch liegende Bässe. Vgl. auch Aubert.

Music Teachers National Association, der 1876 begründete Musiklehrerverein der Vereinigten Staaten, hält jährlich Kongresse ab, in denen über die Interessen des Musiklehrerstandes beraten wird. Seit 1906 erscheinen regelmäßig jährlich Berichte *(Proceedings)*, die Zeugnis ablegen von dem ernsten Streben der Amerikaner auf musikpädagogischem Gebiete. Präsident ist Waldo S. Pratt, Professor am Theologischen Seminar zu Hartford. Eine Geschichte des Vereins schrieb H. S. Perkins, einer seiner Begründer.

Musica (lat., sc. ars, griech. *μουσικὴ [τέχνη]*), die Kunst der Musen, Musik. M. divina, göttliche, d. h. Kirchenmusik; M. civilis oder M. vulgaris, weltliche Musik; M. mundana oder M. celestis, Sphärenmusik; M. mensurabilis oder mensuralis, mensurata, Mensuralmusik; M. plana (immensurabilis), der den Rhythmus nicht durch die Gestalt der Noten anzeigende Gregorianische Choral.

Musica Antiqua, wertvolle, von J. Stafford Smith 1812 in 2 Bänden fol. herausgegebene Sammlung älterer Musik (190 Nummern aus der Zeit vom 12.—18. Jahrhundert ohne chronologische Ordnung, bunt durcheinander: Troubadourgesänge, Motetten, Hymnen, Tanzlieder und Madrigale). Näheres s. in Grove's *Dictionary*.

Musica di XIII autori illustri (5st. Madrigale von Palestrina, Striggio, Padovano, Merulo, A. Gabrieli, Spontone, C. Porta, B. Donato, Lasso, J. de Wert, F. de Monte, G. M. Nanino), herausgegeben von Angelo Gardano 1576.

Musica Divina, 1) Sammlung von 42 5—7st. Madrigalen, herausgegeben 1583 von P. Phalèse in Antwerpen (Komponisten: G. Conversi, C. de Rore, N. Faignient, St. Felis, D. Ferrabosco, G. Ferretti, Andr. Gabrieli, G. de Macque, G. P. Manenti, Fil. de Monte, G. M. Nanino, O. Lasso, Palestrina, G. de Ponte, A. Striggio, Gir. Vespa, P. Vinci, G. de Wert und anonyme). — 2. Hochbedeutende Neuausgabe von Messen und Motetten der Palestrina-Epoche, deren erste 4 Bände (1853 bis 1863) als *Annus primus* (für das Kirchenjahr geordnet) von Karl Proske redigiert wurden (der 4. Bd. nach seinem Tode von Wesselack herausgegeben, mit Biographie Proskes); der 1. Band enthält Messen von Palestrina, Lasso, Victoria, Andr. Gabrieli, Hasler, Pitoni, Lotti und Asola, 2. Band *Liber motettorum*, 3. Band *Liber vesperarum* (Psalmen, Hymnen, Antiphonen), 4. Band *Liber vespertinus* (Passionen, Lamentationen, Responsorien, Litaneien usw.). Ein *Annus secundus* (ebenfalls 4 Bde. gleicher Einteilung) erschien unter Redaktion von Schrems und Haberl (I. Messen von Palestrina, Anerio, Asola, Haßler, Vittoria). Unter den Motetten, Psalmen usw. der beiden Jahrgänge sind u. a. vertreten Suriano, Croce, Viadana, Zoilo, Gallus, Ferrari, Nanini, Dentice, Turini, Uttendal, Bernabei, Aichinger, Guidetti, De Fossa, Finetti, Agostini, Agazzari, Biordi, Zucchino, Paminger, Ortiz, Rosselli, Cascolini, Verdonck, Nenna, Porta, Joannelli, J. Reiner, Andreae, Stemmel, Ratti, R. del Mel, Cornazzano.

Musica enchiriadis s. Hucbald.

Musica ficta (oder auch Musica falsa) nennen die Musiktheoretiker im 13.—16. Jahrhundert die Notierung von Tonstücken in transponierten Lagen der Kirchentöne. Bis zu den Neuerungen der Chromatiker der Schule Willaerts galt ein Tonsatz als unweigerlich an die sich aus der Guidonischen Hand (s. d. und Solmisation) ergebenden Verhältnisse gebunden, entweder in der Originallage (musica vera) oder aber in einer ihrer Transpositionen (musica ficta). Da jene frühe Zeit unser vollständiges Vorzeichnungswesen noch nicht kennt (nur die Vorzeichnung eines ♭ kommt häufiger vor), so ist die gemeinte Transposition oft nur aus vereinzelt im Stück vorkommenden ♭ oder ♯ zu erkennen; z. B. kann das Vorkommen eines ♯ vor f od. c (außerhalb von Klauseln, in denen es als Subsemitonium auftritt) in einem Stücke, das im Tenor auf d schließt, bedeuten, daß das Stück nicht in *D moll* (dorisch, 1. Kirchenton), sondern in *D dur* steht. Doch ist Vorsicht in dieser Frage geboten. Vgl. H. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15.—16. Jahrhunderts* (1907).

Musica reservata s. Reservata.

Musica Sacra, *Cantiones XVI^i, XVII^i saeculorum*, hochbedeutende Neuausgabe von Kirchenmusik, besonders der Palestrina-Epoche, seit 1839—87 herausgegeben von Franz Commer (28 Bde., Bd. 1—4 bei Bote & Bock in Berlin, Bd. 5—17 bei Trautwein in Berlin, Bd. 18—28 bei J. Manz in Regensburg; 1. Bd.: Orgelmusik [J. S. Bach, Bruhns, Buxtehude, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi, Pachelbel usw.], 2. Bd. für 2—4 gleiche Stimmen [Carnazzi, Cordans, Durante, Gallus, Gumpeltzhaimer], 3. Bd. für gemischte Stimmen [J. a Burgk, Caldara, Gabrieli, Palestrina, Praetorius, Schütz usw.], 4. Bd. 1 st. mit Klavier [Bach, Durante, Händel, Hasse, Jommelli, Leo, Lotti usw.]; Bd. 5—12 Lasso, Bd. 13—14 Hasler, Bd. 17—18 Mahu usw.). — Die Firma Bote & Bock setzte die Sammlung unter gleichem Titel fort (Bd. 5—16, redigiert von A. H. Neithardt, Em. Naumann, G. Rebling und R. von Hertzberg für den Berliner Domchor, daher auch neuere Werke enthaltend: Bortnianski, Grell, Homilius, C. Loewe, Mendelssohn, Mozart, Naumann, Neithardt, Nicolai u. a.). Vgl. auch Schletterer.

Musica Transalpina, die älteste Sammlung italienischer Madrigale mit englischen Texten, herausgegeben von Nicholas Jonge 1588 bei Th. East und W. Byrd in London (Ferrabosco, Marenzio, Palestrina, Philipp de Monte, Conversi, Byrd, Faignient, Donati, Lasso, Ferretto, Felis, Macque, Pordenone, de Wert, Verdonck, R. del Mel, Bertani und Pinello). Ein 2. Buch gab Yonge 1597 heraus (Ferrabosco, Marenzio, Croce, Quintiani, Eremita, Pallavicino, Vecchi, Nanino, Venturi, Feliciani, Bicci).

Musical Antiquarian Society, eine 1840 in London begründete Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik, von deren Mitgliedern W. Chappell, Rimbault, G. A. Macfarren, Hopkins, Horsley, Turle, Ed. Taylor, Jos. Warren, G. W. Budd, G. Smart hervorgehoben seien. Die Bände 1—19 (1840—47) der Publikationen der *M. A. S.* enthalten Madrigale, Anthems, Motetten, Fantasies, Balletts, Messen, Opern usw. älterer englischer Meister (J. Bennett, Bates, Este, Forde, Weelkes, Orl. Gibbons, Hilton, J. Bull, Byrd, Wilbye, Morley, Bateson, Purcell u. a.).

Musical association s. Vereine.

Musiciens célèbres, große, seit 1905 bei H. Laurens in Paris erscheinende von Elie Poirée, seit dessen Tod von André Pirro redigierte Sammlung von Musikerbiographien in Einzelbänden. Bis jetzt erschienen: *Auber* (Charles Malherbe), *Bach* (Julien Tiersot 1912), *Bach* (Th. Gérold), *Beethoven* (Vincent d'Indy), *Berlioz* (Arthur Coquard), *Bizet* (Henry Gauthier-Villars), *Boïeldieu* (L. Augé de Lassus), *Chopin* (Elie Poirée), *Couperin* (A. Tessier 1926), *Félicien David* (René Brancour), *Glinka* (M. D. Calvocoressi), *Gluck* (Jean d'Udine), *Gounod* (P.-L. Hillemacher), *Grétry* (Henri de Curzon), *Haendel* (Michel Brenet 1912), *Hérold* (Arthur Pougin), *Lalo* (G. Servières), *Liszt* (Calvocoressi), *Lully* (Henri Prunières), *Méhul* (Brancour 1912), *Mendelssohn* (Paul de Stoecklin), *Meyerbeer* (Curzon), *Mozart* (Camille Bellaigue), *La musique chinoise* (Louis Laloy), *La musique militaire* (Brenet), *La musique des troubadours* (Jean Beck), *Les organistes* (F. Raugel), *Les clavecinistes* (A. Pirro), *Paganini* (J.-G. Prod'homme), *Rameau* (Lionel de la Laurencie), *Reyer* (Adolphe Jullien), *Rossini* (Lionel Dauriac), *Schubert* (L. A. Bourgault-Ducoudray), *Schumann* (Camille Mauclair), *Smetana* (J. Tiersot), *Verdi* (Camille Bellaigue), *Wagner* (Elie Poirée), *Weber* (Georges Servières), *La musique grégorienne* (Dom A. Gatard), *Les primitifs de la musique française* (Gastoué), *Les violonistes, compositeurs et virtuoses* (M. Pincherle), *L'Opéra-comique* (L. de la Laurencie).

Musik, die Kunst, welche ihr Gebilde aus dem flüchtigen, schnellvergänglichen Element der Töne formt und daher bezüglich des Materials in dem denkbar größten Gegensatz zur Architektur, als Formenkunst ihr aber wieder ästhetisch näher steht als den gegenständlich mehr gebundenen anderen Künsten. Am nächsten verwandt sind der Musik die Poesie und die Mimik, welche gleich ihr energische Künste sind, d. h. solche, deren Schöpfungen im zeitlichen Verlaufe sich abspielende Geschehnisse sind und daher miterlebt werden. Vgl. Ästhetik, Ausdruck, Motiv, Form. Bezüglich der technischen Lehre der Musik vgl. Harmonie, Rhythmus, Metrik, Kontrapunkt, Komposition usw.

Musik- . . . Die mit Musik- zusammengesetzten Worte, wie Musikdrama, Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen usw. sind unter dramatische Musik, Geschichte, Verleger, Zeitschriften usw. zu suchen.

Die Musik, 1) Zeitung, vgl. Zeitschriften. — 2) Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgegeben seit 1904 unter Redaktion von Richard Strauß, 1918—1928 unter der von Arthur Seidl. Erschienen sind die Bände: 1. *Beethoven* von A. Göllerich; 2. *Intime Musik* von O. Bie; 3. *Wagner-Brevier* von H. v. Wolzogen; 4. *Geschichte der französischen Musik* von A. Bruneau (deutsch von Max Graf); 5. *Bayreuth* von H. v. Wolzogen (2. Aufl. 1906); 6. *Tanzmusik* von O. Bie (1905); 7./8. *München als Musikstadt* von Ernst Bücken; 9. *Die russische Musik* von A. Bruneau (deutsch von Max Graf); 10. *Zur Geschichte der Programmusik* von W. Klatte; 11. *Paris als Musikstadt* von R. Rolland (deutsch von M. Graf); 12. *Die Musik im Zeitalter der Renaissance* von M. Graf; 13./14. *E. T. A. Hoffmann* von Hans von Wolzogen (1922); 15. *Franz Liszt* von A. Göllerich; 16./17. *Das deutsche Lied* von H. Bischoff; 18. *Die Musik in Böhmen* von R. Batka; 19. *R. Schumann* von Ernst Wolff; 20. *Paul Graener* von G. Gräner (1922); 21. *Faust in der Musik* von James Simon; 22./23. *Fr. Schubert* von W. Klatte (1907); 24./25. *Bizet* von Ad. Weißmann; 26./27. *Alex. Ritter* von S. von Hausegger; 28./29. *Das französische Volkslied* von L. Schneider; 30. *Johann Strauß* von R. Specht; 31./32. *Jacques Offenbach* von Paul Bekker; 33./34. *Die moderne Musik und Rich. Strauß* von O. Bie; 35. *Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams* von M. Steinitzer; 36. *Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst* von E. Schmitz; 37./38. *Das Christus-Ideal in der Tonkunst* von K. Grunsky; 39.—41. *Betrachtungen zur Kunst* von S. v. Hausegger; 42.—44. *Max Reger* von Karl Hasse; 45./46. *Hans Pfitzner* von Arthur Seidl; 47./48. *Der künstlerische Tanz* von W. Suhr; 49./50. *Vom Wesen und Wert der Operette* von A. Neißer; 59. *Hugo Wolf* von K. Grunsky (1928).

Musikalische Freischule, 1862 von Lomakin und Balakirew in Petersburg gegründet — eine Chorgesangschule großen Stils; ihre Hauptbedeutung lag in der Veranstaltung von Sinfoniekonzerten unter Leitung Balakirews (1862—74) und Rimsky-Korssakows (1874—81), in denen eifrige und zielbewußte Propaganda für die Werke Beethovens, Schumanns, Liszts, Berlioz' und vor allem der jungrussischen Schule betrieben wurde.

Musikalische Nebenstunden, 1787/88 von Bösendahl in Rinteln in Stücken herausgegebene Sammlung von Klavierstücken (überwiegend von Joh. Chr. Friedr. Bach).

Musikalisches Allerley, 1760—64 von Fr. W. Birnstiel in Berlin in Stücken

herausgegebene Sammlung von Klaviersachen, Violinstücken und Liedern fast ausschließlich von Berliner Komponisten (J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Tob. Cramer, K. Fasch, K. H. Graun, J. G. Graun, Herbing, Janitsch, Kirnberger, Krause, Marpurg, Müller, Nichelmann, Quantz, Niedt, Rolle, Sack, Schale, Seyffardt, Stölzl, Wagenseil, Wenkel u. a.).

Musikalisches Magazin, 1) 1763 von I. Breitkopf in Leipzig herausgegebene Sammlung von Klaviersonaten und für Klavier arrangierten Sinfonien von Sig. Binder, Ditters[dorf], Götze, Hasse, Leop. Hoffmann, J. L. Krebs, Löhlein, G. Noelli, Chr. G. Tag, Chr. E. Weinlig, E. W. Wolf, K. E. Wolf. — 2) Im Verlage von Beyer & Söhne in Langensalza unter Redaktion von E. Rabich erscheinende Sammlung musikalischer Schriften in Einzelheften (bis 1928 73 Lieferungen), die außer vielen kleineren Arbeiten minderer Bedeutung die größeren und wichtigeren enthält: Heft 12/13: Max Zenger, *Die Entwicklung der Instrumentalmusik* (1906); 17. H. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15. und 16. Jahrhunderts* (1907); 27. W. Nagel, *Studien zur Geschichte der Meistersinger* (1909); 37. Max Unger, *Auf Spuren von Beethovens Unsterblicher Geliebten* (1910); 44. H. Dessauer, *John Field* (1912, Leipziger Dissertation); 47. F. Schmidt, *Das Musikleben der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs im Vormärz* (1912, Leipziger Dissertation); 54. P. Teichfischer, *Die Entwicklung des Choralvorspiels*; 73. Hans John, *Goethe und die Musik* (1928). Die Mehrzahl der Arbeiten sind vorher in den *Blättern für Haus und Kirchenmusik* erschienen.

Musikalisches Mancherley, 1762/63 von G. L. Winter in Berlin in 4 Stücken herausgegebene Sammlung von Liedern und Klavierstücken (genannte Komponisten: Joh. Friedr. Agricola, Ph. E. Bach, Friedemann Bach, K. Fasch, Kirnberger).

Musikalisches Pot-Pourri, Sammlung von Klaviersonaten, Sinfonien, Kantaten, Arien, Liedern u. a., in 4 Heften von J. G. I. Breitkopf herausgegebene Sammlung, in der Haydn, Tag, Holzbauer, Rosetti, Naumann, Krebs, Dittersdorf, Hartung, Mozart, C. G. Breitkopf, Dalberg u. a. vertreten sind.

Musikalisches Vielerley, 1770 von Ph. E. Bach bei M. Chr. Bock in Hamburg in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (Komponisten: Ph. E. Bach, J. Friedr. Chr. Bach, J. Ernst Bach, J. Tob. Cramer, Karl Fasch, Gräfe, J. G. Graun, Hien, Höckh, Kirnberger, Mathes, Schönfeld).

Musikalienhandel. Der M. als selbständiger Zweig des Buchhandels hat sich schnell entwickelt, nachdem das Problem des Drukkes von Mensuralnoten durch Petrucci befriedigend gelöst war (1500). Vgl. Notendruck. Eine Geschichte des M.s, welche Fr. Chrysander bereits 1879 plante, fehlt noch immer; es wäre sehr zu wünschen, daß die Chronologie der ja meist ohne Datierung ausgegebenen Werke des 18. und 19. Jahrhunderts durch eine solche Monographie über die Begründung, Sukzessionsverhältnisse usw. der Verlagsfirmen erleichtert würde. Ein Ansatz dazu für die neueste Zeit ist Ernst Challiers *Verlags-Nachweis* (Gießen 1908); über englische Verleger gibt Frank Kidsons *British Music Publishers* (1900) gute, wenn auch nicht erschöpfende Aufschlüsse; über französische M. Brenets Auszug aus den Pariser Privilegienregistern in den *Sammelbänden der IMG.* VIII (1907) und die G. Cucuels, daselbst XIII (1912). Eitners Verzeichnis der *Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikaliendrucker nebst Notenstechern,* nur die Musik betreffend, erschien 1904 als Beilage der *Monatshefte.* Als weitere Bausteine sind zu nennen die Arbeiten von Albert Göhler (s. d.) über die Frankfurter und Leipziger Meßkataloge, O. v. Hases *Breitkopf & Härtel,* C. Junker, *Die Korporation der Wiener Buch-, Kunst- und Musikalienhändler 1807—1907* (1907). Sehr wünschenswert wären Spezialstudien über Einzelverlage an der Hand der auf der Rückseite der Titel der Werke gedruckten Verlagsauszüge mit Berücksichtigung der Verlagsnummern, z. B. der Firma Ulr. Haffner, La Chevardière, Rob. Bremner u. a.

Musikaliskt Tidsfördrif, große, von Olof Åhlström in Stockholm 1789—1834 herausgegebene Anthologie von zwei- und vierhändigen Klaviersonaten, Arrangements von Sinfonien und Ouvertüren, Choralvorspielen, Liedern, Opern usw., in welcher neben Italienern (Aprile, Bruni, Cherubini, Cimarosa, Clementi, Della Maria, Martin y Soler, Paisiello, Piccinni, Sacchini, Salieri, Sarti), Franzosen (Berton, J. Candeille, Dalayrac, Demar, Devienne, Dupuy, Dezède, Gavaux, Gossec, Grétry, Kreutzer, Lebrun, le Sueur, Méhul, Monsigny, Rode, Vogel) und Deutschen (Beethoven, Christmann, Dussek, Gluck, Häßler, Haydn, Himmel, Mysliweczek, Mozart, A. E. Müller, Naumann, Paër, Pleyel, Reichardt, P. Schulz, Steibelt, Vanhall, Abt Vogler, Weigl) schwedische und dänische Komponisten reich vertreten sind (Åhlström, Ahlefeldt, Askergren, Bellman, Byström, Frigel, Grevesmöhlen, Häffner, Kunzen, Karsten, Lithander, Lorenzen, Lundberg, Oleij, Setterholm, Sjöberg, Stenborg, Swensson usw.).

Musikalität, s. v. w. musikalische Urbegabung, d. h. die Fähigkeit, die einzelnen Elemente der Musik, ihre rhythmischen, melodischen und harmonischen Verhältnisse leicht und rasch aufzufassen, und den Sinn eines Tonwerks als eines Ganzen zusammenzufassen und zu reproduzieren. Zur M. gehört also, daß der rezeptive Apparat nicht bloß vollkommen in Ordnung ist, sondern mit besonderer Leichtigkeit „anspricht", und noch mehr eine besondere Aktivität des Hörens. Vgl. Joh. v. Kries, *Wer ist musikalisch?* (1926); Siegfr. Nadel, *Zum Begriff der M.* (*ZfMW.* XI, 1928/29); auch

K. Schurzmann, *Wie erkenne ich die musikalische Begabung meines Kindes?* (1922). Vgl. Billroth, Pädagogik.

Musikbuch aus Österreich. *Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes*, 1904—06 von R. Heuberger, 1907—11 von H. Botstiber, 1912/13 von Jos. Reitler herausgegebene statistische Publikation, mit wertvollen chronikalischen und statistischen Teilen sowie musikwissenschaftlichen Abhandlungen von A. Koczirz, E. Luntz, R. Heuberger, L. Scheibler, La Mara, Deutsch, Koller, Wellesz, F. Mencik, A. Heuß, R. Batka, Graf, Mandyczewski, Perger, Specht, Seydler, Vancsa u. a. Eine Weiterführung versuchte der *Wiener Musik- und Theateralmanach* 1913/14 (Herausgeber Karl Bixner), dem aber der Krieg ein Ende machte.

Musikbüchereien, öffentliche, s. Marsop.

Musikchronometer, ein von Carl Robert Blum erfundenes Hilfsinstrument zur Analyse und Synthese rhythmischen Geschehens, sei dieses sprachlicher, tonlicher oder sonstiger Natur. Von Wert ist das Musikchronometer besonders für die Kombination von Bühnen- und Filmszenen (erstmalig durchgeführt bei der Uraufführung von Křeneks *Jonny spielt auf*, Leipzig, Februar 1927).

Musikdiktat (franz. Dictée musicale), ein sehr wichtiger Zweig des Musikunterrichts, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätzchen spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das M. verhält sich zum Gesangunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Auf die Bedeutung des M.s hat schon Nägeli hingewiesen (*Gesangsbildungslehre* 1810, S. 120—160), auch Pflüger, *Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen* (1853) und Hipp. Dessirier, *Méthode de musique vocale* (1869 preisgekrönt). Sammlungen von Beispielen gaben heraus: H. Duvernoy, *Recueil de dictées* (o. J.); M. A. Thurner, *Solfèges de rythmes, Dictées d'intonation* (o. J.); H. Götze, *Musikalische Schreibübungen* (1882); A. Lavignac, *Cours complet de dictée musicale* (1882); H. Riemann, *Katechismus des Musikdiktats* (1889, 2. Aufl. 1903); R. Johne, *Musikdiktat* (1900); Fr. Th. Ritter, *Musical Dictation* (in Novellos *Primers*, Nr. 29/30); Frances M. Dickey und E. French, *Melody Writing and Ear Training* (Boston 1926); Alice Gabeaud, *Course de dictée musicale complet et progressif*, 3 Bände (1928).

Musikdirektor, 1) gemeinübliche Titulatur für Leiter von musikalischen Vereinen, besonders Gesangvereinen, während für Orchesterleiter die Bezeichnung Kapellmeister gebräuchlicher ist. — 2) Von der Regierung verliehener offizieller Titel (Kgl., Großherzogl., Herzogl., Fürstl. M.) für Musiker in derartigen Stellungen, auch Musiklehrer an Schulen, Organisten usw. Vgl. Professor der Musik.

Musikdruck s. Notendruck.

Musikerziehung s. Pädagogik.

Musikfeste in größerem Stil, d. h. Aufführungen großer Chor- und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Huldigungen usw. nicht über das 18. Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die Sons of the Clergy Festivals in der Paulskirche zu London seit 1709, die Three Choirs Festivals der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels *Messias* in London (seit 1794), die M. zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle drei Jahre), die Händel-Feste in der Westminsterabtei (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 und 1791, die M. zu York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1823 wieder, in Wien die M. der Tonkünstlersozietät seit 1772 alle Jahre zweimal, die Thüringischen M. zu Frankenhausen 1810 und 1811 (s. Georg Friedr. Bischoff) und zu Erfurt 1811 unter Spohrs Leitung, die M. zu Halle a. d. S. 1829 (unter Spontini) und 1835. Zu hoher Bedeutung gelangten die niederrheinischen M. seit 1817 (das erste wird aber bei der Numerierung nicht mitgezählt); zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1824 (seit dieser Zeit schied Elberfeld aus der Reihe der beteiligten Städte aus); Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830, 1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1853, 1855, 1856, 1860, seitdem alle drei Jahre in Köln: 1821, 1824, 1828, 1832, bis 1847 alle drei Jahre, 1858, 1862, seitdem alle drei Jahre zu Aachen: 1825, 1829, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1851, 1854, 1857, 1861, seither alle drei Jahre. Es fanden keine niederrheinischen M. statt: 1831, 1848—50, 1852, 1859, 1908 und 1915—19. Dirigenten waren: Schornstein 1817, 1819, 1823, 1827, Burgmüller 1818, 1820, 1821, 1822, Fr. Schneider 1824, Klein 1828, Ferd. Ries 1825, 1826, 1828, 1829, 1830, 1832, 1834, Spohr 1826, 1840, Mendelssohn 1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846, Kreutzer 1841, Reissiger 1843, Dorn 1844, 1847, Rietz 1845, 1856, 1864, 1867, 1869, 1873, Spontini 1847, Lindpaintner 1851, 1854, Hiller 1853, 1855, 1858, 1860, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883, F. Lachner 1861, 1870, Liszt 1857, O. Goldschmidt 1863, 1866, Tausch 1866, 1881, 1887, Ant. Rubinstein 1872, Joachim 1875, 1878, Breunung 1876, 1879, Gade 1881, Wüllner 1882, 1886, 1890, 1901, Reinecke 1883, Brahms 1883, 1884, Kniese 1885, H. Richter 1888, 1889, 1891, 1897, Schwickerath 1888, 1891, 1894, 1897, 1900, 1903, 1906, 1909, 1912, J. Buths 1893, 1906, R. Strauß 1896, Fr. Steinbach 1904, 1907, 1910, 1913, C. Muck 1912, 1920, Panzner 1908, 1911, 1914, Abendroth 1922. Jüngeren Ursprungs sind die M. zu Leeds, Liverpool und Bristol (alle 3 Jahre), die zu Norwich (begründet von R. M. Bacon, alle

3 Jahre), die Händel-Feste der Sacred Harmonic Society in London im Kristallpalast (alle 3 Jahre seit 1859), die ebenfalls zu den Musikfesten zu zählenden Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins (seit 1859, s. Vereine), die schlesischen M. (seit 1876), die M. der Internationalen Gesellschaft für neue (zeitgenössische) Musik (s. d.), die Donaueschinger (Baden-Badener) M. (s. Donaueschingen) usw.

Auch in den Vereinigten Staaten von Nordamerika haben sich seit einem halben Jahrhundert ständige Musikfeste eingebürgert; als die bekanntesten seien genannt die zu Worcester Mass. (seit 1858), zu Cincinnati O. (seit 1873), die Bach-Feste zu Bethlehem Pa. (seit 1900) und die jährlichen Feste mit Preisausschreiben der National Federation of Music-Clubs (einer großen Vereinigung von Damenklubs) in Ann Arbor Mich. (seit 1894, Dirigent A. H. Sternberg [s. d.]).

In den letzten Jahrzehnten haben sich in Deutschland die M. sehr vermehrt, glücklicherweise auch in Provinzialstädten, die Aufführungen großer Werke vorher entbehren mußten. Im allgemeinen ist freilich die Veranstaltung von M. zu einem Unfug und zu einer Äußerlichkeit ausgeartet. Vgl. Alfred Becher, *Das Niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet* (1836).

Musikgesellschaft, 1) Russische, gegründet 1859 in Petersburg, seit 1873 „Kaiserlich", entstand aus der „Symphonischen Gesellschaft" (gegründet 1840). Der eigentliche Gründer der R. M.-G. war Anton Rubinstein, außer ihm waren die ersten Direktoren der Gesellschaft: Graf M. Wielhorski, D. Kanschin, W. Kologriwow und D. Stassow. Die Aufgaben der Gesellschaft waren: Verbreitung musikalischer Bildung und Kultur in Rußland, Musikpflege im weitesten Sinne des Wortes überhaupt und speziell Förderung vaterländischer musikalischer Interessen. Mit der Zeit wurden folgende Abteilungen der R. M.-G. eröffnet: in Moskau 1860 (Gründer Nikolai Rubinstein), Astrachan 1891, Baku 1901, Charkow 1871, Ekaterinodar 1901, Ekaterinoslaw 1898, Irkutsk 1901, Kasan, Kiew 1864, Kischinew 1899, N. Nowgorod 1873, Nikolajew 1892, Odessa 1884, Omsk 1876, Orel 1900, Pensa 1881, Poltawa 1899, Pskow 1873, Riga 1899, Rostow a. D. 1896, Saratow 1873, Stawropol 1902, Tambow 1881, Tiflis 1883, Tobolsk 1878, Tomsk 1879, Wilna 1898, Woronesch 1895. Organe der K. R. M.-G. waren die Konservatorien, die Musikschulen und die Musikklassen (vgl. Konservatorium). In den Residenzen und größeren Provinzstädten veranstaltete die Gesellschaft alljährlich Sinfoniekonzerte, in deren jedem mindestens ein Werk eines russischen Autors zur Aufführung gelangte. Ständige Dirigenten der Musikgesellschaft waren in Petersburg A. Rubinstein (1867 und 1882—87), Balakirew 1867 bis 1869, Naprawnik 1869—81, Auer 1887 bis 1892, Chessin, Wladimirow; in Moskau N. Rubinstein 1860—81, Erdmannsdörfer 1882 bis 1889, Safonow, Ippolitow-Iwanow. Die Hauptdirektion der Gesellschaft befand sich in Petersburg; Präsidentin war die Großfürstin Alexandra Josiphowna, Vizepräsident Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, Direktionsmitglieder waren E. Pleske, E. Naprawnik, A. Bernhardt und W. Salonow. Vgl. Russisches Staats-Institut für Musikwissenschaft. — 2) Internationale s. d. — 3) Deutsche s. d. — 4) Schweizerische (in Zürich) s. Vereine. — 5) Dänische, von A. Hammerich u. a. als nationale Nachfolgerin der Internationalen M.-G. 1922 begründet; gibt ein *Musik-Jahrbuch* heraus.

Musikinstrumenten-Sammlungen s. Instrumenten-Sammlungen. Vgl. auch den Artikel *Musical Instruments* in Grove's *Dictionary*.

Musikkritik. Die Geschichte der M. beginnt bei den Musiktheoretikern, deren Polemiken bereits eine Technik der M. ausbilden, aber auch in Vorreden, Widmungen von Musikdrucken des 16. Jahrhunderts; als Repräsentant dieser frühen Regungen mag Glarean *(Dodekachordon)* gelten. In englischen Zeitungen des 17. Jahrhunderts zeigt sich neben der Konzertanzeige auch schon der Ansatz zur Aufführungskritik; den Übergang zur ästhetischen Werkkritik macht Mattheson (*Critica Musica*, 1722) und im Lauf des 18. Jahrhunderts entwickelt sich dann in den französischen und deutschen periodischen Schriften (M. Grimm bei den Enzyklopädisten; Scheibes *Critischer Musicus;* Joh. Adam Hiller; Schubart) eine spezifische M.; vor allem die Pariser Kämpfe um Gluck haben die Publizität der M. mächtig gefördert, ähnlich wie vordem das Auftreten Händels in England. Die Werkkritik geht immer mehr über auch zur Kritik der Leistung; zum Mitarbeiterkreis von Fr. Rochlitz an der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* gehört als erster idealer Vertreter der Musikkritik E. T. A. Hoffmann, der die Reihe der Schöpfer-Kritiker des 19. Jahrhunderts: Schumann, Berlioz und Wagner eröffnet. Berlioz ist von den dreien bereits der Berufskritiker, der Exponent des großstädtischen Musikbetriebs; als Typus des journalistischen Berufskritikers gilt der Kritiker der Wiener *Neuen Freien Presse*, Eduard Hanslick. Diese journalistische Kritik meint man im allgemeinen, wenn man von M. spricht: ihre Aufgabe besteht darin, zwischen dem Kunstwerk, der künstlerischen Darbietung und dem Publikum zu vermitteln; der Kritiker steht im Dienst der Öffentlichkeit. Über die moralischen Bedingungen der M. ist kaum zu reden: sie bestehen in Mut, Wahrheitsliebe, Besonnenheit und der Erkenntnis der Subjektivität alles Urteilens bei möglichstem Streben nach „Objektivität". Zu den ästhetischen Bedingnissen gehört die Fähigkeit intensiven, aktiven „Hörens" oder Nacherlebens, die Fähigkeit, dies Erlebnis in Worte zu fassen, die umfassende musikalische und geschichtliche Bildung, um über die „Impression" hinaus zur Wertung zu gelangen. Vgl. über das Geschichtliche: Fritz Stege, *Die deutsche M. des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß der*

Affektenlehre (*ZfMW.* X, 1; 1927); zum Grundsätzlichen u. a.: Herm. Springer, *Normen und Fehlerquellen der M.* (Mitteilungen des Vereins deutscher Musikkritiker [s. Vereine], auch *Melos* IV, 2); M. Friedland, *Kritik als kulturphilosophisches Problem* (Berlin 1925); auch Calvocoressi, *The Principles and Methods of Musical Criticism* (London 1923).

Musiklesen heißt nicht nur die Fähigkeit, alle Intonationsangaben rasch zu entziffern, sondern auch die Dauerwerte mental auszurechnen, was z. B. beim Primavistaspiel oft seine Schwierigkeiten hat. Der Komponist hat die Pflicht, das M. zu erleichtern, wozu u. a. als Hilfsmittel die deutliche Isolierung der Zählgruppen gehört; so wäre z. B. bei Field, Nocturne 17, Takt 37 besser als im Original zu notieren:

Besonders in langsamen Sätzen mit Zweiunddreißigsteln und noch kleineren Unterteilungen ist zur besseren Übersichtlichkeit das Gliedern der vielen an einen Hauptbalken gehängten Noten nach kleineren rhythmischen Gruppen geboten. Als mustergültig hierin kann die Notierungsweise von Max Reger gelten. Vgl. Orthographie.

Musikschulen s. Konservatorium.

Musikverein, Allgemeiner Deutscher, s. Vereine.

Musikwerke s. Mechanische M.

Musikwissenschaft. Erst in neuester Zeit hat die Musikwissenschaft sich unter den andern Wissenschaften Sitz und Stimme errungen, während sie vordem sich durch musikkundige Vertreter anderer Wissenschaften (Mathematiker, Physiker, Ästhetiker, Physiologen, Historiker, Philologen) vertreten ließ. Die Zusammenschließung der verschiedenen Arbeitsfelder der mathematischen, physikalischen, physiologischen und psychologischen Akustik, der musikalischen Archäologie und Paläographie, der musikalischen Ästhetik, überhaupt aller Spezialgeschichtsforschung auf dem Gebiete der Musik und der verschiedenen Zweige der Theorie der Musik, der Satzlehre, Instrumentenkunde usw. usw. zu dem Sammelbegriff der Musikwissenschaft ist besonders dank den Bemühungen Fr. Chrysanders (*Jahrb. f. mus. Wiss.* 1863 u. 1867), Guido Adlers und Philipp Spittas (*Vierteljahrsschr. f. MW.* 1885 bis 1894) eine Tatsache geworden, mit der man in der übrigen wissenschaftlichen Welt zu rechnen sich gewöhnt hat. Wenn auch an den Universitäten die Musikwissenschaft nur in dem großen Hause der philosophischen Fakultät ein Unterkommen gefunden hat, so wird doch ihre Stellung insofern allmählich eine bessere, als jetzt nicht mehr nur durch das zufällige Interesse von Vertretern anderer Wissenschaften für die Musik Fortschritte der Musikwissenschaft herbeigeführt werden, sondern mehr und mehr ein Stamm von Gelehrten sich herausbildet, deren Lebensberuf die Musikwissenschaft ist. Doch mußte die M. noch vor kurzem um gleichen Rang mit ihren Schwestern an den offiziellen Pflegestätten gelehrter Bildung ringen, wie die kleine Anzahl etatmäßiger Lehrstühle für M. an den Universitäten auswies. Immerhin ist zu begrüßen, daß sogar die Technischen Hochschulen anfangen, Lehrstühle für M. einzurichten (u. a. Darmstadt 1905, Dresden 1916, Stuttgart 1919, Hannover 1920, Berlin 1920 usw.). Kein billig Denkender wird fordern, daß an den Universitäten Komposition gelehrt werde; diesem Zweck dienen die Konservatorien (s. d.), von denen aber freilich bis jetzt nur wenige in ähnlicher Weise staatliche Einrichtungen sind wie die Kunstakademien. Die Musik wird, und vielleicht nicht ganz zu Unrecht, ähnlich behandelt wie die Poesie; wo werden heute von Staats wegen Dichterschulen unterhalten? Dagegen hat aber der Staat wohl begriffen, daß es seine Pflicht ist, die Würdigung der hohen geistigen Güter, welche die Werke der Großmeister der Dichtkunst und der bildenden Kunst bedeuten, zu einem Bestandteile der Jugendbildung zu machen und dafür bedeutende Geldmittel auszuwerfen. Man denke nur an die Museen, in denen die Denkmäler der bildenden Kunst des Altertums nicht nur gesammelt, sondern auch rekonstruiert und durch Nachbildungen dem Volke zugänglich gemacht werden. Die für Ausgrabungen aufgewendeten Mittel will ich nicht anführen, da sie nicht einseitig für die Künste berechnet sind, sondern gleichermaßen der allgemeinen Geschichtsforschung dienen. Wohl aber muß ich auf die Professuren für Kunstgeschichte hinweisen sowie auf die Professuren für Ästhetik. Gehört nicht in deren Departement die Musik ganz mit demselben Rechte wie die Architektur, Plastik, Malerei und die Poesie? Wer wagt, nachdem wir die beiden Hochblüten der vollentwickelten musikalischen Kunst im 16. Jahrh. (Palestrina-Epoche) und im 18. und 19. Jahrh. (Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, um nur diese zu nennen) erlebt haben, heute noch zu bestreiten, daß die Geschichte der musikalischen Kunst und die wissenschaftliche Ergründung der sie beherrschenden Gesetze direkt in Parallele zu stellen sind mit den entsprechenden Forschungsgebieten der andern Kunstwissenschaften? Es ist wahr, die Musik ist scheinbar viel später in den Vollbesitz ihrer Ausdrucksmittel gelangt als die andern Künste, und darin liegt eine Entschuldigung für frühere Unterlassungssünden. Heute aber darf der Palestrinaforscher nicht mehr hinter den Dante- oder Pindarforscher zurückgesetzt werden, und der Bach- und Beethovenforscher muß genau so als Vertreter ernster Wissenschaft anerkannt werden wie der Goethe- und Schillerforscher. Wenigstens hat sich doch neuerdings eine starke Interessengemeinschaft zwischen Wissenschaften, die an die Musik grenzen, und der Musikwissenschaft selbst herausgestellt; ich erinnere nur an die sprachliche Metrik, die mehr und mehr ins musikalische Fahrwasser kommt, und an

die Tonpsychologie. Die Literaturgeschichte hat schon lange den stärkeren Kontakt mit der Musikgeschichte schmerzlich vermißt, und Erscheinungen wie Schubert und Wagner haben sie geradezu gezwungen, sich ein wenig auf den Nachbargebieten heimisch zu machen oder den Nachbar um seine Hilfe anzugehen. Nachgerade sieht man ein, daß, um über rein musikalische Dinge reden zu können, auch nicht nur eine gewisse musikalische Vorbildung, sondern sogar musikalische Veranlagung erforderlich ist. So ist denn auch die M. in den letzten Jahrzehnten in steigendem Maße als vollbürtige und gleichberechtigte Tochter der Alma Mater anerkannt worden; heute wird in Deutschland auf 25 Lehrstühlen M. gelesen, darunter von einer stattlichen Reihe ordentlicher Professoren; in der deutschsprechenden Schweiz auf 4, in Österreich zurzeit auf 2. Vgl. Professor der Musik.

Als Versuche, das weite Gebiet der gesamten Musikwissenschaft abzugrenzen, seien genannt: — 1) die kurze, aber sehr bestimmt abgefaßte Einleitung Fr. Chrysanders im 1. Bd. (1863) der *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft* (Geschichte, Tonlehre [Akustik], Ästhetik). — 2) Guido Adlers die Vierteljahrsschr. f. MW. eröffnender Aufsatz *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* (1885), welcher von der „Bestimmung" der einzelnen Kunstwerke nach Zeitalter, Form usw. ausgeht, ähnlich wie wenn es sich um einen ausgegrabenen Rest eines Werkes der bildenden Kunst handelte (I. historisch: A. Notenschriftwesen, B. Kunstform, C. Theorie des Tonsatzes, D. Instrumente. Hilfswissenschaften: Paläographie, Chronologie, Diplomatik, Literaturgeschichte, Geschichte der Liturgie, Biographie. II. Systematisch: A. Spekulative Theorie [Harmonik, Rhythmik, Metrik], B. Ästhetik, C. Pädagogik [Tonlehre, Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Instrumentation, Methodik], D. Musikologie [ethnographisch]. Hilfswissenschaften: Akustik und Mathematik, Physiologie, Psychologie, Logik, Grammatik, Pädagogik, Ästhetik). — 3) G. Adlers Vortrag *Musik und Musikwissenschaft* (*Jahrb. Peters* 1898). — 4) H. Riemanns Vortrag *Die Aufgaben der Musikphilologie* (in *M. Hesses Musiker-Kalender für 1902*), welcher die Musik als eine Sprache ansieht und daher die Musikwissenschaft als eine Sprachwissenschaft behandelt (für die Musik aller Epochen: I. Feststellung des Textes, II. dessen Umschreibung in eine heute lesbare Form, III. Untersuchung seines Inhaltes); die Darstellung ist zugespitzt auf die Phrasierungslehre, als die letzte und höchste Aufgabe der Musikwissenschaft, da diese fortgesetzt mit den durch die philosophischen Hilfswissenschaften (Ästhetik, Logik) erbrachten Gesetzen arbeitet. Die Phrasierung ist eben das, was die alten Griechen Melopöie nannten, die Lehre von der Melodiebildung im Detail, die auch bei ihnen den letzten Abschluß des systematischen Lehrgebäudes bedeutet (Aristoxenos, p. 38: *τελευταῖον δὲ τὸ περὶ αὐτῆς τῆς μελοποιίας*). — 5) H. Riemann, *Grundriß der M.* (Leipzig 1908 u. öfter), der nicht nur die Aufgaben der einzelnen Gebiete der M. umreißt, sondern zugleich die wichtigste Literatur für dieselben verzeichnet. Vgl. noch M. Emmanuel, *L'enseignement de la musique dans les universités allemandes* (1898) und Waldo S. Pratt, *On Behalf of Musicology* (in Sonnecks *Musical Quarterly* I, 1 [1915]); A. Finagin, *Systematisierung der musikalischen Wissenschaften* (*De musica*, Leningrad 1923); S. Ginsburg, *Grundlagen einer Theorie der Musikwissenschaften* (ibidem u. separat); Igor Glebow, *Die Theorie des musikhistorischen Prozesses als Grundlage der Musikwissenschaften* (*Aufgaben und Methoden des Kunststudiums*, Leningrad 1924).

Musikwissenschaft, Internationale Gesellschaft für, s. Intern. Ges. f. M.

Musikwissenschaft, Staatsinstitut für, in Moskau (abgekürzt SIMW.), entstand 1921 als natürliche Fortsetzung der seit 1907 bestehenden Musikwissenschaftlichen Gesellschaft. Das Institut zerfiel ursprünglich in vier Sektionen (für Geschichte, Theorie, Philosophie der Musik und für musikalische Folklore), von denen die drei ersten jedoch der Akademie der Kunstwissenschaften (s. d.) einverleibt wurden. Statt dessen wurden eine physiko-technische, eine psychophysische und eine musikalisch-methodologische Sektion begründet. Dem Institut sind ein akustisches Laboratorium, ein solches für automatische Musikinstrumente, eine Phonothek, Radiostation und andere Hilfsunternehmen angegliedert. Direktor ist N. A. Garbusow (s. d.), wissensch. Sekretär M. W. Iwanow-Boretzky (s. d.), es hat 22 ordentl. Mitglieder, 68 wissenschaftl. Mitarbeiter und 11 korresp. Mitglieder. Es veröffentlichte bisher: 2 Bände *Materialien zur Geschichte der Russ. Musik* (1923 und 1925), eine Sammlung akustischer Arbeiten (1925), eine Sammlung von Aufsätzen über Musikpsychologie (1925) und zwei Volksliedersammlungen (die Krim und die östlichen Völkerschaften). Vgl. M. Iwanow-Borezkys Aufsatz im *Bulletin de la Société Union musicologique*, Haag 1924, und Oskar v. Riesemann, *Staatsinstitut für Musikwissenschaft* (*Die Musik*, 1922).

Musin s. Furlanetto.

Musin (spr. müsäng), Ovide, ausgezeichneter Violinspieler, * 22. Sept. 1854 zu Naudrin bei Lüttich, Schüler von Heynberg und Léonard, machte seit 1873 ausgedehnte Konzerttouren, organisierte 1874 das *Quartett für moderne Musik*, mit dem er besonders Brahms in Paris zu propagieren versuchte, dehnte aber vor allem seine Virtuosentouren immer weiter aus. 1898—1908 war er als Nachfolger Thompsons 1. Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich und war 1908—10 Leiter einer eigenen Violinistenschule in Neuyork. Er gab heraus: *The Belgian School of the Violin* (4 Bde., 1916); *My memories* (1920); Violinstücke. M.s Gattin Annie Luise Tanner-M. (geb. Hodges), * 3. Okt. 1856 zu Boston, † 1921, war eine gefeierte Konzert-

sängerin (Koloratursopran mit dem Umfange [klein] g—h^3).

Musiol, Robert Paul Joh., * 14 Jan. 1846 zu Breslau, † 19. Okt. 1903 zu Fraustadt (Posen), gebildet auf dem Seminar in Liebenthal (Schlesien), 1873 Lehrer und Kantor zu Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen), lebte seit 1891 pensioniert in Fraustadt. M. schrieb kleine Biographien von *Wilh. Fritze* (1883) und *Hugo Brückler* (1896), *Theodor Körner und seine Beziehung zur Musik* (1893), ein *Musikalisches Fremdwörterbuch*, einen *Katechismus der Musikgeschichte* (1877, 3. Aufl. von Rich. Hofmann 1905), redigierte Tongers (Grüningers) *Konversationslexikon der Tonkunst* (1888) und *Musiklexikon* (1890), die 10. Aufl. von Jul. Schuberths *Musikalischem Konversationslexikon* (1877), war Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen usw, und komponierte Klaviersachen, Orgelstücke, Lieder (darunter das zum Volkslied gewordene *Übers Jahr, mein Schatz*) und Männerchöre, machte Arrangements für Klavier und Violine usw.

Mussa, Viktor Emanuel, Ritter von Kaczkowski, * 1853 in Wien, wo er Universität und Konservatorium besuchte, lebt als geschätzter Klavierlehrer in Freiburg i. B. M. gab zahlreiche instruktive Klaviersachen heraus.

Mussorgsky, Modest Petrowitsch, * 21. (nach altem Stil 9.) März 1839 zu Karewo im russ. Gouv. Pskow, † 28. März 1881 in Petersburg, besuchte erst die Petri-Paulischule zu Petersburg, ging jedoch bald in die Militärschule über und trat 1856, nach deren Absolvierung, in das Garderegiment Preobraschensky ein; 1856 wurde er bei Dargomyshsky eingeführt und befreundete sich dort mit Cui und Balakirew; letzterer leitete nun seine ferneren musikalischen Studien, und M. beschloß, sich ganz der Musik zu widmen. Bedrängte pekuniäre Verhältnisse veranlaßten ihn jedoch, 1863 in den Staatsdienst zu treten, in dem er (mit einer Unterbrechung von etwa zwei Jahren) beinahe bis zu seinem Tode verblieb; er war als Beamter niederen Grads erst im Ingenieurdepartement, dann im Forstdepartement, später im Ministerium der Reichskontrolle tätig. Einen Lichtpunkt seines späteren, durch seinen unseligen Hang zum Alkohol immer mehr verdunkelten Lebens bildete seine Reise nach Südrußland, die er 1879 mit der Sängerin Darja M. Leonowa (s. d.) unternahm. — M. ist eine der bedeutendsten und originellsten Erscheinungen unter den russischen Komponisten. Sein musikalischer Naturalismus setzte sich um einer charakteristischen Wirkung willen über alle Gesetze der musikalischen Architektonik und die althergebrachten Regeln der Harmonielehre hinweg; immer deutlicher zeigt sich M. als Stammvater und Prototyp der spezifisch modernen impressionistischen und expressionistischen Musik. Ohne seinen sogenannten Mangel an gründlicher musikalischer Bildung wäre er schwerlich zu seinen Neuerungen gekommen. Von seinem „Versuch einer dramatischen Musik in Prosa" (*Die Heirat* zu dem unveränderten [!] Text der Gogolschen Komödie) wurde nur der erste Akt fertiggestellt (1868), und auch er ist zu Lebzeiten M.s Ms. geblieben (im Besitz der Staatlichen Öffentl. Bibliothek zu Petersburg). 1874 wurde seine Oper *Boris Godunow* [betone *Boris Godunćw*] (Text z. T. von M., z. T. nach Puschkin) am Marientheater zu Petersburg zur ersten Aufführung gebracht; seit 1896 (in der [M.s Eigenart hier und da verwischenden, aber abgesehen davon höchst geschickten] Neubearbeitung und Neuinstrumentierung Rimsky-Korssakows) ist *Boris Godunow* ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen geworden (deutsch Breslau 1913; heute an allen großen Bühnen aufgeführt). Auf dem Gebiete des Liedes hat M. ganz Eigenartiges geschaffen und ist von keinem Nachahmer erreicht oder übertroffen worden. Hier sind in erster Linie zu nennen *Ohne Sonne* und *Lieder und Tänze des Todes* (1875, Texte von Graf Golenischtschew-Kutusow), *Die Kinderstube* (7 Lieder, Texte von M. selbst) u. a. Außer den erwähnten Opern hat M. für die Bühne geschrieben: *Die Chowanschtschina* (volkstümliches Musikdrama in 5 Akten, bühnenmäßig geformt, beendet und instrumentiert von Rimsky-Korssakow, aufgeführt Petersburg 1886), Bruchstücke einer Oper *Der Jahrmarkt zu Sarotschinsk*, in der Bearbeitung von C. Cui (1915) 1917 in Petersburg aufgeführt, später nochmals bearbeitet von N. Tscherepnin (Monte Carlo 1923), ferner für Orchester *Intermezzo in modo classico (H moll), Scherzo (B dur), Türkischer Marsch, Eine Nacht auf dem kahlen Berge;* für Chor: *Die Niederlage Sennacheribs* (gemischter Chor und Orchester, herausgegeben von Rimsky-Korssakow), *Jesus Navinus*, einen Frauenchor aus *Salammbo* und einen gemischten Chor aus *Ödipus*, auch einige Klavierstücke (*10 Bilder von der Kunstausstellung, Ein Kinderscherz, Die Nähterin, Intermezzo, Am südlichen Ufer der Krim, Im Dorf, Meditation, Une larme* usw.). Eine Gesamtausgabe der Briefe M.s, gesammelt und kommentiert von A. Rimsky-Korssakow, steht bevor. Über M. haben geschrieben: Stassow (*Europ. Bote*, 1881, Nr. 5/6); Baskin (*M. P. M.*, Moskau 1887, russisch); Trifonow (*Europ. Bote*, 1893, Nr. 12); P. d'Alheim, *M.* (Paris, 3. Aufl. 1896, französisch); Baronesse M. Olénin-d'Alheim, *Les legs de M.* (1908, russisch 1910); D. Calvocoressi, *M.* (1909 in Chantavoines *Maîtres de la musique*, deutsch von C. Seelig, Wien 1921); J. Handschin, *M.* (*Neujahrsbl. der Zürcher MG.* 1924); O. v. Riesemann, *M. P. M.* (München 1925); Kurt v. Wolfurt, *M.* (1926); Rob. Godet, *En marge de Boris Godounof* (Paris 1927); Stassow, *Gesammelte Aufsätze über M.* (Russ. Staatsverlag 1922). Der „Original-*Boris*" ist 1926 bei Chester herausgegeben worden (vgl. auch Belaiev und Lamm). Neuübersetzungen des *Boris* (Um-

arbeitung) und des *Jahrmarkt* gab Heinrich Möller heraus.

Mustel (spr. můstéll), Victor, Pariser Instrumentenmacher, * 13. Juni 1815 zu Havre, † 1890 zu Paris, eröffnete 1853 in Paris eine Harmoniumfabrik, erhielt 1854 ein Patent für die Double expression und machte auch sonst noch mehrere Verbesserungen an der Konstruktion des Harmoniums. Seit 1866 firmierte er *M. et ses fils*. M. konstruierte auch ein Stahlplattenklavier (vgl. Adiaphon), das er Typophone nannte und das sein Sohn Auguste (1842 bis 1919) 1868 als Célesta (s. d.) patentieren ließ.

muta (lat., „verändere"), gewöhnliche Bezeichnung in den Stimmen der Pauken, auch der Hörner, Trompeten und Klarinetten, welche eine Veränderung der Stimmung verlangt. Stehen z. B. die Pauken in Fc, so zeigt *muta in Gd* an, daß die große Pauke von F nach G und die kleine von c nach d umgestimmt werden soll. Für die Waldhörner und Naturtrompeten wird ebenso das Einsetzen des betreffenden Stimmbogens durch *muta in D* (*E*, *F*) usw. verlangt.

Mutation ist in der von der Schule Guidos von Arezzo geschaffenen Lehre von der Solmisation (s. d.) ganz allgemein der Übergang aus einem Hexachord in ein anderes durch Umdeutung eines Tones aus einer Stufenbedeutung in eine andere. Vgl. Mutierung.

Mutierung (Stimmwechsel, Mutation), die mit der Pubertät eintretende Wandlung der Knabenstimme zur Männerstimme. Bei der M. treten in häufigen Fällen Erscheinungen auf, welche man als Stimmbruch zu bezeichnen pflegt. Der Stimmwechsel ist zuletzt auf die erhebliche Vergrößerung des Kehlkopfes zurückzuführen, erfolgt aber bei dem einen leichter, über Nacht, bei anderen schwerer, im Verlauf von Monaten. Manche behalten ihre Knaben- („Eunuchen"-) Stimme bis über das 30. Lebensjahr hinaus. Solche Leute sind meist unmusikalisch und können gewöhnlich durch Singübungen in tiefer Lage schnell zur natürlichen männlichen Stimme übergeführt werden. Die Inanspruchnahme der Stimme, besonders beim Singen, hat sich den Erscheinungen des Stimmwechsels im einzelnen Falle anzupassen. Auch dem weiblichen Geschlecht ist M. keineswegs fremd, führt aber nicht zu einem so auffälligen Lagenwechsel der Stimme.

Myrberg, Aug. Melcher, * 23. Dez. 1825 zu Göteborg, † 27. Mai 1917 zu Stockholm, promovierte 1854 zum Dr. phil. und übersiedelte 1852 nach Stockholm, wo er als Adjunkt an verschiedenen Lehranstalten und als Chorvereinsdirigent (Studentengesangverein Upsala 1849, „Par Bricole" in Nachfolge von Aug. Söderman 1865) wirkte, unternahm mehrere Studienreisen nach Deutschland usw. und lebte seit 1890 ausschließlich der Komposition; er komponierte einige größere Chorwerke (*Kung Hakes död* für Männerchor und Orchester, *Skördefesten, Från skogar och dalar* u. v. a Männerquartette), viele Lieder, Kammer- und Klaviersachen im älteren Stil.

Mysliweczek (spr. -wettscheck), Joseph (in Italien genannt Il Boemo oder auch Venatorini), Komponist tschechischer Abstammung, * 9. März 1737 in Ober-Šárka bei Prag, † 4. Febr. 1781 in Rom; Sohn eines Müllers, studierte in Prag unter Habermann und J. Seeger Kontrapunkt und Orgelspiel und gab 1760 6 Sinfonien heraus mit den Namen der sechs ersten Monate (Januar bis Juni). Um die Opernkomposition gründlich zu erlernen, ging er 1763 nach Venedig zu Pescetti und schrieb bereits 1764 eine Oper für Parma, die so gefiel, daß er einen Auftrag für Neapel erhielt *(Bellerofonte)*. Eine ganze Reihe Opern (gegen 30) folgten nun für Neapel, Rom, Mailand, Bologna usw.; doch hatte M. stets mit Not zu kämpfen, da die Honorare für die Opern klein waren und er sehr verschwenderisch lebte. 1773 schrieb er *Erifile* für München (nicht aufgeführt). Im Druck erschienen 6 Triosonaten *op. 1* für zwei Violinen und B. c. (1766, Nr. IV *B dur* in Neudruck in Riemanns *Collegium musicum*) und 12 Streichquartette (1780 und 1782). Im Manuskript hinterließ er Oratorien, Messen, ein Requiem, Flöten- und Violinkonzerte. Der von Felice Boghen nach einem Florentiner Ms. Mozart zugeschriebene *Isaco* stammt in Wirklichkeit von M. Vgl. A. Hnilička, *Porträte* (1922, tschechisch); G. de Saint-Foix, *Rev. mus.*, März 1928).

Mysterien (griechisch), szenische Darstellungen biblischer Vorgänge. Die M. reichen weit zurück ins Mittelalter, die Passionsspiele bis ins 8. Jahrhundert, die Marienschauspiele bis ins 12. Jahrhundert. Sie wurden anfänglich wohl in den Kirchen, später aber von Klosterbrüdern in Buden auf den Marktplätzen veranstaltet. Bei diesen Aufführungen kam schon früh Musik zur Anwendung, und zwar wohl zumeist Gesang, der dem Choralschatze der Kirche entnommen war. Aber auch Instrumentalmusik wurde eingeschoben, wo die Handlung sie veranlaßte (Posaunen, Orgel usw.). Eine besondere Art der M. waren die im 13. Jahrhundert aufkommenden Moralitäten, in denen abstrakte Begriffe personifiziert wurden. Das Mysterium ist eine der Formen, aus denen sich um 1600 das Oratorium entwickelte (s. d.). Vgl. das im 14. Jahrhundert entstandene Mysterium der heiligen Agnes (Peters-Jahrbuch 1905 [H. Riemann]). — Es sei noch darauf hingewiesen, daß schon die Griechen beim Götterkult dramatische Aufführungen mit Musik veranstalteten, welche sie M. nannten, und daß von diesen M. der Name auf die christlichen Kirchenschauspiele überging, daß die Griechen selbst sie aber von den ältesten Kulturvölkern (Ägyptern, Babyloniern) überkommen hatten. Vgl. Ch. Magnin, *Les origines du théâtre moderne* (Paris

1838); L'abbé Jouve, *Du théâtre durant le moyen-âge* (Paris 1861); Coussemaker, *Drames liturgiques du moyen-âge* (Texte und Musik) (Paris 1861); Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France; les mystères* (Paris 1880).

Mysz-Gmeiner (spr. müß-), Lula, geborene Gmeiner, * 16. Aug. 1876 zu Kronstadt in Siebenbürgen, seit 1882 Violinschülerin von Olga Grigorowicz und 1892ff. Gesangschülerin von Rud. Lassel daselbst, 1895/96 von Gustav Walter in Wien und zuletzt von Emilie Herzog (1896—98) und Etelka Gerster (1899/1900) und 1906 von Lilli Lehmann in Berlin, 1911/12 noch von R. v. Zur Mühlen in London; seit 1900 mit dem ehemaligen österreichischen Marineoffizier, jetzt Dr. ing., Ernst Mysz verheiratet, angesehene Konzertsängerin (Alt), seit 1920 Lehrerin (Professor) an der Berliner Musikhochschule. 1905 österreichisch-ungarische Kammersängerin. Ihre Schwester Ella Gmeiner war Mitglied der Münchner Hofoper (Sopran) und lebt jetzt als Lehrerin und Konzertsängerin in Berlin-Halensee, Kammersängerin; eine andere Schwester, Luise Gmeiner, * 1. Febr. 1885 zu Kronstadt, Schülerin von Musikdirektor K. Lapel daselbst, sowie (1903—08) der Berliner kgl. Hochschule (E. v. Dohnányi) und (1914) noch kurze Zeit von Isidor Philipp (Paris) und Martin Krause (Berlin) ist eine vortreffliche Pianistin und Klavierpädagogin in Berlin; ihr Bruder Rudolf Gmeiner, * 20. März 1880 in Kronstadt, studierte anfangs Architektur, wandte sich aber unter A. Heinemann, P. Knüpfer und Raimund von Zur Mühlen dem Gesangsstudium zu; er lebt in Berlin als Konzertsänger (Baßbariton).

N

Naaff, Anton E. August, * 28. Nov. 1850 in Weitentrebetitsch (Böhmen), † 27. Dez. 1918 zu Wien, studierte Jura, redigierte Zeitungen zu Prag, Teplitz u. a., 1881 die *Musikalische Welt* zu Wien und 1882 bis 1909 die *Lyra*. Naaffs Gedichte wurden vielfach von Abt, Speidel, Tschirch usw. komponiert (*Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer, Deutsche sind wir und wollens bleiben* u. a.).

Nabat (arabisch naubat), altrussisches Schlaginstrument, eine Art großer Trommel. Noch heute besagt „Nabat schlagen" soviel wie „Alarm schlagen".

Nabich, Moritz, * 22. Febr. 1815 zu Altstadt-Waldenburg, † 4. Juli 1893 zu Groß-Lichterfelde bei Berlin, s. Z. berühmter Posaunenvirtuose, in Weimar, London, Leipzig tätig.

Nablum (Nebel), Saiteninstrument der Hebräer.

Nacaire (spr.-kär), franz.; kleine Handpauke. Vgl. Nagara.

Nachahmung (Imitation). Wie in der Architektur ein Säulenkapitäl, eine Rosette und schließlich der ganze Kunstbau eines Domes sich aus der Verarbeitung einer beschränkten Anzahl von Motiven ergibt, so läßt sich auch in der Musik ein prägnantes Thema, ein ganzer Satz in der Regel aus der Wiederholung weniger kleiner Motive erklären. Die Wiederholung ist freilich in der Musik nicht immer nur eine schlichte Reproduktion; vielmehr tritt an Stelle der Gleichheit eine mehr oder minder hervortretende Ähnlichkeit, an Stelle der Wiederholung die N. Die Wiederholung eines Motivs auf anderer Tonstufe ist bei weitem die häufigste Form der N.; ihr entspringen ebensowohl die kunstvollen Formen des Kanons und der Fuge (s. d.) als die als dilettantisch und handwerksmäßig verurteilten „Schusterflecke" (s. d.). Die wichtigsten Arten der N. sind: 1) die N. in paralleler Bewegung, 2) die N. in Gegenbewegung (Umkehrung), 3) die N. in der Verlängerung (Augmentation), 4) die N. in der Verkürzung (Diminution); jede der beiden letztgenannten kann mit jeder der beiden ersten kombiniert werden. Auch ist gelegentlich (schon seit dem 14. Jahrhundert) die umgekehrte Notenfolge (Krebskanon, das Ganze von hinten nach vorn gelesen) eingeführt worden, ein insofern fragwürdiges Kunststück, als der Hörer den Krebskanon zumeist nicht erkennen kann. Die Meister des Kanons im 15. und 16. Jahrhundert ersannen auch sonst noch allerlei kanonische Spielereien (Überspringen der Pausen oder der kleineren [schwarzen])Notenwerte durch die nachahmende Stimme, zeilenweises Rückwärtslesen usw.). Vgl. Kanon.

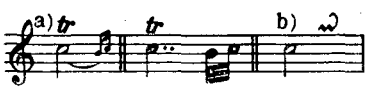
Nachbaur, Franz (eigentlich Ignaz), * angeblich 25. März 1835 auf Schloß Gießen bei Tettwang am Bodensee, in Wirklichkeit aber schon um 1830 in Weiler Gießen, † 21. März 1902 zu München, besuchte das Polytechnikum in Stuttgart, wo er Schüler Pischeks war, sang als Chorist zu Basel und war dann als Tenorist an verschiedenen Theatern (Lunéville, Mannheim, Hannover, Prag, Darmstadt, Wien), von 1866 bis zu seiner Pensionierung 1890 in München engagiert, wo er den Titel Kgl. Kammersänger erhielt. N. war der erste Walter Stolzing in Wagners *Meistersingern* (1868). Seine Lieblingsrolle aber war der *Postillon von Longjumeau*. Sein Sohn, gleichen Namens, † 5. Dez. 1927 in Meiningen als Intendant des Landestheaters.

Nachéz (spr. näschē), Tivadar (Theodor Naschitz), Violinist, * 1. Mai 1859 zu Pest, dort Schüler von Sabatil und weiter von Joachim und Léonard, lebt zu London, von wo aus er seine Konzertreisen macht; N. huldigt etwas einseitig dem rein Virtuosen, ist aber ein Geiger von vorzüglicher Technik,

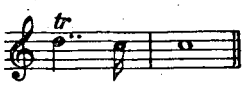
komponierte auch selbst *Zigeunertänze*, ein Violinkonzert *Emoll op. 30*, Polonaise *op. 26*, und gab zwei Violinkonzerte Vivaldis *(A-moll, G moll)* u. a. heraus (1913).

Nachsatz s. Metrik und Satz.

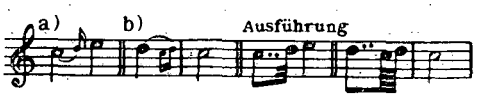
Nachschlag ist der Name von zwei Verzierungen, nämlich 1) am Schluß des Trillers für die Einführung der unteren Nebennote mit Rückkehr zur Hauptnote. Die N. wird jetzt gewöhnlich durch Noten angedeutet (a), in älteren Kompositionen dagegen (Bach) durch die sog. Nachschleife am Trillerzeichen (b):



Der Nachschlag ist gleichsam der förmliche Abschluß des Trillers und ergibt einen bequemeren Anlauf zum Übergang in die nächst höhere Note; daher ist der N. selbstverständlich, wo diese folgt, z. B. im langsamen Satz der Sonate *op. 5* von Brahms. Dagegen bildet im Übergange zur nächst tieferen Note vielmehr die Antizipation dieser besonders in älterer Musik die häufigste Art des Trillerabschlusses:



In allen Fällen, wo dem Triller eine nachschlagartige Figur folgt, fällt natürlich der N. weg (z. B. in dem Anfangsmotiv von Beethovens Violinsonate *op. 96*). Trillerketten erhalten keine Nachschläge (wenn sie nicht der Komponist ausdrücklich verlangt), weil sie gleichsam nur ein Fortrücken des Trillers (ohne formellen Abschluß) sind. — 2) Das Gegenteil des Vorschlags (s. d.), nämlich eine oder mehrere am Ende des Notenwerts angehängte kurze Noten im Übergange zur folgenden Note. In der Notenschrift unterscheidet man diese Art N. vom kurzen Vorschlage dadurch, daß man durch einen Bogen nach rückwärts die Nachschlagsnoten mit der vorausgehenden Hauptnote verbindet (a), am Ende eines Taktes auch dadurch, daß man die kleinen Noten vor und nicht hinter den Taktstrich stellt (b):



Nachschleife s. Triller und Nachschlag.

Nachspiel (lateinisch: Postludium) nennt man ein Orgelstück, das bestimmt ist, nach Schluß des Gottesdienstes gespielt zu werden, während die Gemeinde die Kirche verläßt. Je nach der Bedeutung des Tages (z. B. Karfreitag oder Ostersonntag) wird der Organist Stücke verschiedenen Charakters wählen. Auch nennt man N. den thematisch ausgearbeiteten Schluß der Begleitung eines weltlichen Gesangstücks (z. B. am Ende von Schumanns *Frauenliebe und -leben*).

Nachtanz (Proportz) heißt von den älteren Tänzen der dem gravitätischen im geraden Takt stehenden Reigen (Reihentanz) folgende Springtanz (Rundtanz) im ungeraden Takt (Tripeltakt, Proportio tripla), der gewöhnlich nur in einer leichten Umgestaltung der Motive des Reigens bestand und vielfach gar nicht besonders notiert wurde. Die Tänzesammlung von Attaingnant vom Jahre 1530 enthält als Pavane bezeichnete Stücke mit ₵-Vorzeichnung, die als ₵ gelesen echte Pavanen mit Synkopen usw. sind, aber im ¾-Takt gelesen sich als flotte Gaillarden entpuppen. Vgl. Riemann, *Musikgeschichte in Beispielen* Nr. 31. Vgl. Saltarello und Gaillarde.

Nachthorn (Nachtschall, Pastorita, „Nachtwächterhorn", franz. *cor de nuit*) ist in der Orgel eine ziemlich veraltete Gedacktstimme, die als kleinere Dimension von Quintatön gilt, aber auch häufig der Hohlflöte im Klange ähnelt (meist zu 2 oder 4 Fuß, seltener 8 Fuß).

Nachtigall s. Luscinius.

Nachtstück s. Nokturne.

Nadaud (spr. nädō), Gustave, *20. Febr. 1820 zu Roubaix (Nord), † 28. April 1893 in Paris, beliebter französischer Chansonnettendichter und Komponist (auch mehrere Salonoperetten). Vgl. Eugène Vaillart, *G. N.* (Paris 1911).

Nadel, Arno, * 3. Okt. 1878 in Wilna, kam 1890 nach Königsberg i. Pr., wo er Schüler von Ed. Birnbaum und Rob. Schwalm wurde; seit 1895 in Berlin, bis 1900 Schüler der jüdischen Lehrerbildungsanstalt, in der Musik von Ludwig Mendelssohn und Max Loewengard, Mitarbeiter der *Musik*, Kritiker der *Voss. Zeitung* (vorübergehend), der *Freiheit* und des *Vorwärts*. Seit 1916 ist er Chordirigent der Jüdischen Gemeinde Berlin. Seine Hauptkraft widmet er der Bearbeitung des jüdischen Volkslieds und der synagogalen Weisen; seit 1903 hat er dauernd Musikbeilagen für *Ost und West*, später für die von M. Buber herausgegebene Zeitschrift *Der Jude* und das *Gemeindeblatt* der Jüdischen Gemeinde Berlin geliefert. Schrieb: Essay über jüdische Musik in dem Band *Juderna* der *Nationernas Bibliothek* (1920); *Jontefflieder* (10 Hefte, 1919); *Jüdische Volkslieder*, Heft I, (1920) und II. *(Jüdische Liebeslieder);* zwei Streichquartette; Streichquintett-Singspiel: *Blumenzauber;* viele Lieder (alles Ms.); eine Reihe lyrische und dramatische Dichtungen; Hauptwerk: *Der Ton* (Leipzig 1921, [neue Ausgabe 1926], religiös-metaphysischer Natur).

Nadermann, 1) François Joseph, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, * 1773 und † 2. April 1835 zu Paris; war Schüler von Krumpholtz, 1816 Kgl. Kammerharfenist, 1825 Professor für Harfe am Konservatorium und Associé

seines Bruders in der vom Vater ererbten Harfenfabrik. Er publizierte zwei Harfenkonzerte, zwei Quartette für zwei Harfen, Violine und Cello, Trios für drei Harfen und für Harfe mit anderen Instrumenten, Duos für Harfe und Klavier, Harfe und Violine oder Flöte, sowie Sonaten und andere Werke für Harfe allein und eine Anleitung zum Präludieren und Modulieren für Harfe und Klavier. Sein Bruder — 2) Henri, * 1780, Harfenfabrikant, war selbst nur ein mittelmäßiger Harfenist, wurde aber doch sowohl in der Kgl. Kapelle wie am Konservatorium als Adjunkt seines Bruders angestellt. 1835 zog er sich vom Konservatorium zurück. Die von ihm fabrizierten Harfen waren Hakenharfen der alten Art (s. Harfe), die er gegenüber Erards Doppel-Pedalharfen vergebens aufrecht zu erhalten suchte (er schrieb gegen letztere mehrere Broschüren). — 3) Jean-Henri, wohl ein Verwandter, Pariser Verleger zu Ende des 18. Jahrhunderts, dessen Bestände anscheinend später in Besitz von J. H. Sieber (s. d.) übergingen.

Nägeli, Hans Georg, * 26. Mai 1773 zu Wetzikon bei Zürich, seit 1792 Inhaber einer Musikalienhandlung in Zürich, wo er am 26. Dez. 1836 starb; machte sich verdient durch gute Ausgaben älterer Instrumentalwerke (Bach, Händel), des lieferungsweise erscheinenden *Répertoire des clavecinistes* (in welchem u. a. 1803 die beiden Sonaten *op. 54 I* und *II* von Beethoven erstmalig in Druck erschienen [ohne Opuszahl], die erste mit drei von N. hineinkomponierten Takten!) usw., komponierte selbst Lieder (*Freut euch des Lebens* 1794), Chorlieder und Klavierstücke, begründete den Schweizerbund für Musikkultur, dem er präsidierte, war viele Jahre Gesanglehrer einer Volksschule und gab eine Reihe musikalischer Schriften heraus: *Chorgesangschule* (1821), *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen* (mit G. M. Pfeiffer 1810; vgl. H. Löbmanns Dissertation 1909); *Christliches Gesangbuch* (1828); *Auszug der Gesangbildungslehre* (1811); *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten* (1826, mit einigen scharfen Urteilen über Beethovensche Werke, und *Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs* (1828). N. kritisierte im *Tübinger Literaturblatt* Thibauts *Über Reinheit der Tonkunst* (ein heftiger Streit entspann sich zwischen beiden Männern) und schrieb noch: *Der Streit zwischen der alten und neuen Musik* (1826). N. gebührt das Verdienst der Wiederbelebung des Männergesangs in der Schweiz (vgl. Liedertafel). Biographien N.s erschienen: eine anonyme in Zürich (1837), von Bierer (1844), Keller (1848, zur Einweihung seines Denkmals in Zürich) und J. Schneebeli (1873). Vgl. Ott-Usteri, *H. G. N.* (Zürich 1838, 26. Neujahrsstück der *Allg. MG.*), Schweizer. M.-Ztg. 1901 (M. J. Eisenring), H. Kling, *Beethoven et ses relations avec.. H. G. N.* (1912); R. Hunziker, *H. G. N.* (Winterthur 1924) und den ausführlichen Artikel in Refardts Schweizer Lexikon (1928).

Nänie s. Nenia.

Nagara (Nakry), orientalisches (kaukasisches) paukenähnliches Schlaginstrument. Vgl. Nacaire.

Nagel, Wilibald, * 12. Jan. 1863 zu Mülheim a. d. Ruhr, Sohn des Lieder- und Oratoriensängers Siegfried N. († 1874), studierte in Berlin Germanistik und Musik (Ehrlich, Karl Treibs, Spitta, Bellermann) und habilitierte sich als Dozent für Musikgeschichte in Zürich, siedelte dann nach England über, wo er sich musikalischen Studien über ältere englische Musik widmete, kehrte aber 1896 nach Deutschland zurück, lebte vorübergehend in Cleve, seit 1898 aber als Dozent für Musikwissenschaft an der technischen Hochschule zu Darmstadt und Lehrer für Klavierspiel, 1905 Professor, leitete auch den Akademischen Gesangverein. 1913 gab er seine Tätigkeit in Darmstadt auf, ging nach Zürich zurück, wirkte 1917—21 als Schriftleiter der *Neuen Musikzeitung* in Stuttgart und wurde Lehrer an der dortigen Hochschule für Musik. N. konzertierte auch als Pianist. Er schrieb *Geschichte der Musik in England* (2 Bde. 1894 und 1897), *Über die dramatisch-musikalischen Bearbeitungen der Genovefa-Legende* (1888), *Johannes Brahms* (o. J.), *Beethoven und seine Klaviersonaten* (2 Bde., Langensalza 1903—05, 2. Aufl. 1923/24), *Chr. Graupner als Sinfoniker* (daselbst 1912), *Die Klaviersonaten von Joh. Brahms, technisch-ästhetische Analysen* (Stuttgart 1915), *Wilhelm Mauke* (1919), *Johannes Brahms* (Stuttgart 1924); bearbeitete die England, Frankreich und Italien betreffenden Kapitel der 5. Aufl. von H. A. Köstlins *Musikgeschichte im Umriß*, redigierte auch nach Köstlins Tode die 6. Auflage des Buches und lieferte Beiträge für verschiedene Musikzeitungen (*Annalen der englischen Hofmusik* [*Monatshefte f. MG.* 1894], *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Darmstadt* 1901, und eine Reihe kleinerer Arbeiten für Rabichs *Musikalisches Magazin* (s. d.), *Goethe und Beethoven* 1902, *Goethe und Mozart* 1904, *Das Leben Chr. Graupners, Sammelb. d. IMG.* 1909) u. a.

Nagelgeige (Nagelvioline, Eisenvioline), ein von dem deutschen Violinisten Johann Wilde im Jahre 1744 konstruiertes Instrument, Drahtstifte verschiedener Länge auf einem halbmondförmigen Resonanzkörper, angestrichen mit einem stark mit Harz eingeriebenen derben Bogen. Verbesserungen des Instruments machten Senal in Wien 1780 (mitschwingende Sympathiesaiten) und Träger in Bernburg, der das Instrument mit einer Klaviatur versah und den Bogen durch ein die Nägel anreibendes Band ersetzte.

Nagel- und Hufeisenschrift s. Choralnote.

Nagiller, Mathäus, * 24. Okt. 1815 zu Münster (Tirol), † 8. Juli 1874 zu Innsbruck, Schüler von Preyer in Wien, lebte zu Paris, später in Limburg, München, Bozen und zuletzt (1866) als Dirigent des Musikvereins zu Innsbruck. N. komponierte viele Orchester-

und Chorwerke, die mit Beifall zur Aufführung kamen, auch eine Oper *Friedrich mit der leeren Tasche* (Innsbruck 1859, als *Herzog Friedrich von Tirol*, Wiesbaden 1860).

Nagler, Franciscus, * 22. Juli 1873 zu Prausitz bei Riesa, Sohn eines Kirchschullehrers; kam als Sopransolist in den Thomanerchor, besuchte auch das Freiherrlich von Fletchersche Seminar in Dresden, dann das Leipziger Konservatorium. 1898 Kantor in Limbach, 1902 in Leisnig, Kirchenmusikdirektor (1927 Ehrenbürger dieser Stadt). Werke: Kantaten für die Kirchenfeste, Motetten, Oratorien *(op. 63* Weihnachtsoratorium *Die Heilige Nacht)*, Chorwerke *(Hildegunde, Helgoland)*, Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, Kinderfestspiele. Bücher: u. a. *Ein lustiger Musikant* (Zeitbild), *Flûte d'amour* (Novelle); zahlreiche musikalische Aufsätze.

Naich, Hubert, wohl ein Niederländer, der in Rom bei Antonio Blado (ohne Jahreszahl) einen Band 4—5st. Madrigale herausgab *(Exercitium Seraficum)*, die vielleicht die ersten überhaupt gedruckten sind *(tutte cose nove & non più viste in stampa da persona)*. Sie können etwa 1535 erschienen sein. Einzelne Madrigale und Motetten auch in Sammelwerken 1537—63. N. für den Schöpfer des neuen Madrigals (s. d.) zu halten, liegt aber kein Grund vor.

Nancy. Vgl. G. Ropartz, *Le conservatoire et les concerts de N. 1881—97* (1897).

Nanīno (Nanini), Giovanni Bernardino, Bruder und Schüler von Gio. Maria N., (vgl. den Titel des 1. Buches seiner 5st. Madrigale), * um 1560 zu Vallerano, † 1623 in Rom; Lehrer an seines Bruders Musikschule, 1591 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche und später an Sta. Maria di Monti und an San Lorenzo in Damaso; gab heraus: drei Bücher 5st. Madrigale (1588, 1599, 1612), vier Bücher 1—5st. Motetten mit Orgelbaß (er war also den Neuerungen seiner Zeit nicht abhold; sie erschienen 1608, 1611, 1612, 1618), 4—8st. Psalmen (1620) und ein *Venite exultemus*, 3st. mit Orgel (1620). Einiges andere blieb Ms. Vier 4st. Psalmen hat Proske in der *Musica divina* abgedruckt.

Nanīno (Nanini), Giovanni Maria, * um 1545 zu Tivoli, † 11. März 1607 in Rom; Schüler Palestrinas, wurde 1571 dessen Nachfolger an Santa Maria Maggiore und begründete 1580 eine Kompositionsschule mit Palestrina als „Studiendirektor", aus welcher viele vortreffliche Tonsetzer hervorgingen (s. unten). 1575 vertauschte er seine Kapellmeisterstelle mit der an der französischen Ludwigskirche, wurde aber 1577 päpstlicher Kapellsänger (Tenorist) und 1604 Kapellmeister der Sixtina. N. war Mitglied des von Gregor XIII. anerkannten Musiker-Verbandes. N. ist einer der besten Vertreter des sog. Palestrinastils, der ja keineswegs eine persönliche Erfindung Palestrinas war, sondern vielmehr eine im Laufe des 16. Jahrhunderts sich vollziehende Abklärung und harmonische Vertiefung des noch mit ursprünglich instrumentalem Figurenwerk stark durchsetzten a cappella-Stils der älteren Niederländer. Als Schüler N.s sind beglaubigt: Ant. Brunelli, Ant. Cifra, Greg. Allegri, Pier Franc. Valentini, Don Romano Micheli und Giov. Bern. Nanino. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 3—5st. Motetten (1586, kanonisch mit Cantus firmus), drei Bücher 5st. Madrigale (1. Buch, 2. Aufl. 1579 u. m., 2. Buch [mit neun Madrigalen von N. und neun von Ann. Stabile] 1581, 3. Buch 1586) und ein Buch 3st. Kanzonetten (1593 [1599]); zu seinen besten Werken zählen einige 8st. Psalmen, die in Costantinis *Salmi a 8 di diversi* (1614) abgedruckt sind; einzelne Motetten und Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. F. X. Haberls Monographie über N. im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891* (darin fünf 4st. Lamentationen zum ersten Male gedruckt). Ein 8st. Madrigal findet sich handschriftlich auf der Münchner Bibliothek. Ein Meisterstück: 150 Kontrapunkte und Kanons (2—11st.) über einen Cantus firmus von C. Festa, und ein *Trattato di contrapunto* blieben Ms. Drei 3st., eine 4st. Motette und ein 4st. *Miserere* druckte Proske in der *Musica divina* ab; einzelnes andere findet sich in den Sammelwerken von Rochlitz, Tucher, Lück und Fürst von der Moßkwa. Vgl. noch G. Radiciotti, *G. M. N.* (1906).

Nanny, Edouard, Kontrabassist, * 24. März 1872 in St. Germain-en-Laye, seit 1920 Lehrer am Pariser Cons., Konzertspieler in ganz Europa. Schrieb: *Méthode de Contrebasse*, 2 Teile; 60 Studien für Kontrabaß; Tarentelle, Berceuse, drei Caprices, *Airs russes* für Kontrabaß und Klavier.

Nansen, Eva Helene (geb. Sars), * 7. Dez. 1858 zu Oslo, † 9. Dez. 1907 zu Lysaker, Gattin (1889) des berühmten Nordpolforschers Frithjof N., Schülerin ihres Schwagers T. Lammers und von Mme. Artôt, war eine der besten norwegischen Liedersängerinnen ihrer Zeit.

Nantes. Vgl. C. Mellinet, *De la musique à N. depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* (1839); L. de la Laurencie, *L'académie de musique et le concert de Nantes* (1906); Rouillé-Destranges, *Le théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours;* E. Maillard, *Nantes et le département au XIXe siècle: Littérateurs, Savants, Musiciens ...* (1896); De Granges de Surgère, *Les artistes nantais (Luthiers, Musiciens ...) du moyen âge à la Révolution* (1899).

Napier, William, Londoner Musikverleger im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, der u. a. viele Kammermusikwerke der Mannheimer brachte. N., * 1740, war Violinist der Kgl. Kapelle und starb im Sommer 1812 zu Somers Town (London). Haydn half ihm 1792 aus einer kritischen Lage, indem er ihm Bearbeitungen Schottischer Lieder zur Publikation übergab. Vgl. Kidson, *British Music-publishers* (1900, S. 80ff.; zu

ergänzen nach Riemann, *Mannheimer Kammermusik*, *DTB*. XV, 2 [1915]).

Napoleão (Napoleone), Arthur, Pianist, * 6. März 1843 zu Oporto, Sohn eines italienischen Musiklehrers, machte als Knabe großes Aufsehen (1852 bei Hofe in Lissabon und in England, 1854 auch in Berlin), studierte in Paris und dann noch bei Hallé in Manchester und bereiste dann den ganzen Kontinent und auch Nord- und Südamerika, gab aber plötzlich die Laufbahn des Konzertspielers auf und errichtete 1868 eine Musik- und Instrumentenhandlung in Rio de Janeiro. Doch gab er nachher noch einige Werke für Klavier und Orchester heraus und betätigte sich auch als Dirigent. Schrieb über 90 Werke: Fantasien für Klavier; Hymnen; Märsche; Etüden usw.; auch eine Oper *O remorso vivo*.

Napoli, Gennaro, * 19. Mai 1881 zu Neapel, studierte am dortigen Konservatorium bei de Nardis und d'Arienzo, gewann 1906 den (seitdem nicht mehr verliehenen) „Pensionato nazionale per la musica" mit seiner dramatischen Szene *Armida abbandonata;* 1912 wurde er Kompositionslehrer am Liceo Musicale, 1915 am R. Conservatorio di Musica (1916 Professor) zu Neapel, 1926 auch Vizedirektor der Anstalt. Hauptschriftleiter von *L'arte pianistica*. Er gehört zu den italienischen „Sinfonikern" aus dem Kreis Martuccis. Werke: Streichquartett, 1903; Sinfonie *Dmoll;* Kantate *Il convegno degli spiriti*; Suite für Orchester *In montagna*, 1906; sinfonische Dichtung *Il sole risorto* für Soli, Chor und Orchester, 1909; Gesänge; Klavierstücke; Oper *Jacopo Ortis* (Ms.); *Bassi imitati e fugati* (1915); viele Artikel.

Napolitano, Daniele, * 4. Okt. 1872 zu Saviano bei Nola, Schüler des Conservatorio di S. Pietro a Majella in Neapel (Serrao, Platania), Lehrer des Kontrapunkts an dieser Anstalt und Herausgeber didaktischer Werke, Komponist der Oper *Il profeta di Korasan* (Neapel, San Carlo 1893) und der noch nicht aufgeführten *Bajardo, L'uomo che ride, La finta malata* und *Clara d'Arville*, auch einer Hymne *Igea* (Neapel 1900), napoletanischer Kanzonen, von Klavier- und Orchesterwerken usw.

Nappi, Giovanni Battista, * 15. Jan. 1857 zu Mailand, Schüler von Cipriano, Pontoglio, Dominiceti, Sangalli. Seit 1886 ist er Klavierlehrer und Kritiker in Mailand; erst am *Araldo* in Como, dann der *Illustrazione Italiana* und der *Gazzetta Musicale*, und 1885 als Nachfolger von Filippo Filippi an *La Perseveranza*. Schrieb: *Cinquanta anni di musica drammatica*, 1861—1911 (in Vallardis *Mezzo secolo di vita italiana*); *Giovanni Rinaldi*, 1915; *Della necessità di una biblioteca popolare di cultura musicale* (Atti del Congresso didattico musicale del centenario del Cons. di Milano); Lieder; Klavierstücke.

Naprawnik, Eduard Franzewitsch, * 24. Aug. 1839 zu Beischt bei Pardubitz, † 10. Nov. 1915 in Petersburg, besuchte 1852—54 die Prager Orgelschule, war 1856—61 Lehrer am Maydlschen Musikinstitut zu Prag, wurde sodann (1861) Privatkapellmeister des Fürsten Yussupow in Petersburg, später zweiter, 1869 erster Kapellmeister der Russischen Oper, dirigierte 1869—81 die Sinfoniekonzerte der K. Russ. Musikgesellschaft, die Sinfoniekonzerte des „Roten Kreuz" (bis 1887), der „Patriotischen Gesellschaft" (1871—87) usw. N. hatte als Operndirigent das große Verdienst, das Petersburger Marientheater auf die Höhe der besten europäischen Operntheater emporzuheben. Er schrieb die Opern *Die Bewohner von Nischnij Nowgorod* (Petersburg 1868), *Harold* (daselbst 1886), *Dubrowski* (sein bekanntestes Werk, Petersburg und Moskau 1895, Leipzig 1897 u. ö.), *Francesca da Rimini* (Petersburg 1903); vier Sinfonien *(op. 17* und *18)*; sinfonische Dichtung *Der Dämon* [nach Lermontow], 1874 *(op. 32)*; *Volkstänze (op. 20* und *23)*; die sinfonische Dichtung *Der Orient (op. 40)*; eine Suite *(op. 49)*; *Ouverture solennelle (op. 14)*; Märsche *(op. 33* und *38)*; drei Streichquartette *(op. 16, 28, 65)*; zwei Trios *(op. 24*, preisgekrönt von der „K. Russ. Mus.-Ges.", *op. 62)*; ein Klavierquartett *(op. 42)*; ein Streichquartett (zwei Celli, *op. 19*); eine Violinsonate *(op. 52)*; zwei Suiten für Cello und Klavier *(op. 29, 36)*; ein Klavierkonzert *(op. 27)* und eine Klavierfantasie mit Orchester über russische Themen *(op. 39)*; eine Fantasie für Violine und Orchester über russische Motive *(op. 30)*; eine Suite dgl. *(op. 60)*; Musik zu *Don Juan* von A. Tolstoi (für Soli, Chor, Orchester und Deklamation); die Gesänge mit Orchester *Der Wojewode* (Bariton) *op. 22*, *Der Kosak* (Bariton), *Tamara* (Mezzo-Sopran); gemischte Chöre a cappella *op. 50, 55, 63;* Männerchöre *op. 41;* zahlreiche Lieder, Klavierstücke *op. 43, 46, 48, 57, 61, 64* (mit Violine), *37* (mit Cello), *67* (dgl.) und andere Instrumentalsoli sowie auch Lieder *(op. 21, 25, 31, 35, 44, 59, 68)* und vier Duette *op. 70*. Vgl. P. Weymarn, *E. F. Naprawnik* (Petersburg 1888); N. Findeisen, *E. F. Naprawnik* (daselbst 1898, russisch); V. Walter, *E. Fr. N.* (Petersburg 1914).

Narbaez s. Narvaez.

Nardīni, Pietro, * 1722 zu Fibiana in Toscana, † 7. Mai 1793 zu Florenz; Schüler Tartinis in Padua, 1753—67 Soloviolinist der Hofkapelle zu Stuttgart, lebte sodann in Livorno und Padua (bei Tartini) und war seit 1770 Hofkapellmeister zu Florenz. Leopold Mozart schätzte N. sehr hoch; seine Stärke als Virtuose beruhte in seltener Reinheit und Gesangsmäßigkeit des Tons. Seine veröffentlichten Werke sind: 6 Violinkonzerte, 6 Violinsonaten mit Baß, 6 Flötentrios, 6 Soli für Violine, 6 Streichquartette, 6 Violinduette. Alard (*Die klassischen Meister* usw.), David *(Hohe Schule des Violinspiels)* und G. Jensen *(Klassische Violinmusik)* haben je eine Sonate von N. mit Bearbeitung des Continuo herausgegeben. Vgl. Raimondo Leoni, *Elogio di P. N.*

(1793); Rangoni, *Saggio sul gusto della musica* (1770 mit Charakteristiken von N., Lolli und Pugnani). Vgl. auch W. Altmann, *N.s angebliches Violinkonzert in e* (*Kretzschmar-Festschrift* 1918); A. Moser, *Geschichte des Violinspiels* S. 269ff.

Nardis s. De Nardis.

Nares (spr. när's), James, getauft 19. April 1715 zu Stanwell (Middlesex), † 10. Febr. 1783 in London; Kapellknabe der Chapel Royal unter Gates, später Schüler von Pepusch, war zweiter Organist der Georgskapelle zu Windsor, 1734 Organist am Münster von York, 1756 Organist und Komponist der Chapel Royal (Nachfolger Greenes) und Doktor der Musik (Cambridge), 1757 Master of the children (Kantor) der Chapel Royal und trat 1780 in Ruhestand. N. gab heraus: mehrere Hefte instruktive Klaviersachen *(Harpsichord Lessons)*, eine Klavier- und Orgelschule *(Il Principio, or, A regular Introduction to playing on the Harpsichord or Organ)*, 2 Gesangschulen *(Treatise on Singing)*, 6 Orgelfugen, eine Sammlung Catches, Kanons und Glees, 20 Anthems, ein Morgen- und Abendservice nebst 6 Anthems und eine dramatische Ode: *The Royal Pastoral*. Anderes findet sich in Sammelwerken (Arnolds *Cathedral Music*, Pages *Harmonia sacra* und Stevens' *Sacred Music*).

Naret-Koning, Johann Jos. David, * 25. Febr. 1838 zu Amsterdam, † 28. März 1905 zu Frankfurt a. M., Violinschüler von F. B. Bunten (Amsterdam) und Ferd. David (Leipzig), war 1859—71 Konzertmeister zu Mannheim und (bis 1878) Dirigent des dortigen Musikvereins und des Sängerbundes, seit 1871 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., Mitglied des Heermann-Quartetts, 1896 Kgl. Professor. N. veröffentlichte Lieder.

de Narvaez, Luis, spanischer Lautenmeister des 16. Jahrhunderts, gebürtig aus Granada (angeblich Lautenist von Philipp II.), dessen *Libro del Delphín de Música* 1538 in sechs Büchern in einem Bande zu Valladolid erschien (Arrangements von Vokalsätzen, Differencias über spanische Romanzen, Fantasias usw.). Proben seiner Kunst bietet Graf Morphys (s. d.) zweibändige Auswahl spanischer Lautenkompositionen des 16. Jahrhunderts; eine Gesamtausgabe des *Delphín de Música* veranstaltete 1924 Eduardo M. Torner in der *Colección de Vihuelistas Españoles del siglo XVI, Cuad. I u. II.*

Nasat (franz. Nasard, span. Nasardo), gewöhnliche ältere Bezeichnung der zu Prinzipal 8 Fuß gehörigen Quintstimme ($2^2/_3$ Fuß) in der Orgel. Großnasat ist s. v. w. Quinte $10^2/_3$ (zu Salzwedel und in der Berliner Marienkirche) oder $5^1/_3$ Gros Nasard; Petit Nasard (auch Larigot genannt, spanisch Octava de Natardo) = Quinte $1^1/_3$. Vgl. Fußton.

Nasolini, Sebastiano, Opernkomponist, * 1768 in Piacenza, † wahrscheinlich 1816 zu Neapel, schrieb 38 Opern von 1788 ab bis 1816 für Triest, Parma, Mailand, Venedig, London, Florenz, Neapel, Dresden usw. Ein Verzeichnis von Werken N.s s. in Sonnecks *Catalogue of Opera Librettos*.

Nassarre, Pablo, Franziskanermönch zu Saragossa, * 1664 in Aragón, schrieb zwei wertvolle theoretische Werke: *Fragmentos músicos . . . canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición* (1693, 1700, 1704, anlehnend an Ponzio und Zarlino) und *Escuela música según la práctica moderna* 1723 bis 1724, 2 Bde., von Fétis sehr hochgeschätzt).

Nassau-Weilburg, Vgl. H. Lemacher, *Zur Geschichte der Musik am Hofe zu N.-W.* (Bonner Dissertation 1916).

Nat, Yves, französischer Komponist und Pianist, * 29. Dez. 1890 in Béziers, 1906 Lauréat in Diémers Klavierklasse am Pariser Konservatorium. Schrieb: *Préludes* für Klavier; Sonatina; *Chansons à Païney*.

Natale, Pompeo, * in Città della Ripa (Marche), Komponist der römischen Schule, Kapellsänger an Santa Maria Maggiore in Rom, unter andern Lehrer Pitonis, gab heraus ein Buch 3st. Madrigale (1656, für gleiche Stimmen) und ein Buch 2—3st. *Madrigali e canzoni spirituali* (1662, ebenfalls *a voci pari*).

Nathan, Adolph, * 3. Dez. 1814 zu Kopenhagen, † 19. Juli 1885 zu Aalborg, war ein tüchtiger Pianist, Lehrer und Klavierkomponist (Etüden, Charakterstücke).

Nathan, Isaac, * 1791 zu Canterbury, † 15. Jan. 1864 in Sydney (Unglücksfall); gab heraus: *Musurgia vocalis* (historisch-theoretisches Essay über Stimmbildung 1823, 2. Aufl. 1836) und *The Life of Madame Malibran de Bériot* (1836), komponierte Musikeinlagen zu dem Lustspiel *Sweethearts and Wives*, die populär wurden, eine komische Oper: *The Alcaid* (1824), und eine Operette: *The Illustrious Stranger* (1827). In jüngeren Jahren trat er als Opernsänger im Coventgardentheater zu London auf und stand in intimen Beziehungen zu Lord Byron, dessen *Hebrew Melodies* er 1815—22 komponierte.

Nationalhymnen s. Volkshymnen.

Natorp, Bernhard Christian Ludwig, * 12. Nov. 1774 zu Werden a. d. Ruhr, † 8. Febr. 1846 in Münster; studierte Theologie und Pädagogik zu Halle a. d. S., war Lehrer in Elberfeld, 1799 Pfarrer in Essen, 1808 Konsistorialrat in Potsdam, 1819 General-Superintendent in Münster. N. gab außer vielen nicht auf Musik bezüglichen Schriften heraus: *Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen* (1813 und 1820, 2 Kurse; beide mehrfach aufgelegt) und *Lehrbüchlein der Singekunst* (für Volksschulen, 1816 und 1820, 2 Kurse; mehrfach aufgelegt), beide Werke auf Anwendung der Ziffernnotierung (s. Ziffern) begründet; ferner: *Über den Gesang in der Kirche der Protestanten* (1817); *Über den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen* (1822), bald darauf das *Melodienbuch usw.* selbst (1822); sodann die 4stimmige

Bearbeitung der Melodien als *Choralbuch für evangelische Kirchen* (1829, mit Zwischenspielen von J. Chr. H. Rinck); endlich *Über Rincks Präludien* (1834).

Natorp, Paul, * 24. Jan. 1854 in Düsseldorf, † 17. Aug. 1924 zu Marburg, wo er sich 1881 habilitierte, Professor der Philosophie, Geheimer Rat, einer der Führer des Neukantianismus, hinterließ, meist in Handschrift, eine Fülle wertvoller und empfundener Kompositionen: 6 Klavierstücke 1899, 3 Präludien und Fugen für Klavier 1907/08, Klavierquartett *D dur* 1896, Klaviertrio *C dur op. 3, E moll, Fis moll* und *A moll* 1904/05, Andante mit Variationen für Klavier und Violine, Violoncellosonate *D dur* 1917; 5 Lieder *op. 2*, 8 Lieder op. *4*, Lieder nach Texten von Goethe, Brentano, Hölderlin, Mörike, Hebbel, Keller, Greif, Löns, Philippi, Avenarius u. a., *Gesang zu Zweien in der Nacht* für Sopran und Tenor, Psalm 121 für Frauenchor *Gott ist gegenwärtig* und *Die Weihe der Nacht* (Hebbel) für gemischten Chor.

Natur-Harmonie, eine von Otto Behr in Duisburg (jetzt in Berlin) nach Patenten vom Dez. 1912 entwickelte Tonlehre auf arithmetischer Grundlage, die innerhalb einer Oktav 24 natürlich fortschreitende Intervalle annimmt, mit einer Grundoktav nach den Schwingungszahlen 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 usw. bis 48.

Natur-Horn, -Trompete s. Horn, Trompete.

Naturtöne heißen diejenigen Töne der Blasinstrumente, welche ohne Verkürzung oder Verlängerung der Schallröhre durch veränderte Art des Anblasens hervorgebracht werden, die Eigentöne des Rohrs, d. h. sämtliche Obertöne des tiefsten, aber nicht bei allen Blasinstrumenten ansprechenden Tons, bei der Klarinette und ihren Verwandten (den nach Art der Gedackte der Orgel quintierenden Instrumenten) aber nur die ungeradzahligen. Vgl. Klang. Eine ausführliche Darstellung der N. aller Instrumente gibt E. Ergo, *Dans les propylées de l'instrumentation* (1908).

Aus Natur und Geisteswelt, Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen im Verlag von B. G. Teubner, die in knappen Zusammenfassungen alle Gebiete des Wissens umfaßt. Auf dem der Musik sind bisher erschienen: *Harmonielehre* von Hans Scholz; *Haydn, Mozart und Beethoven* von Carl Krebs; *Die Grundlagen der Tonkunst* von Heinr. Rietsch; *Musikalische Kompositionsformen* (2 Bde.) von Siegfr. G. Kallenberg; *Geschichte der Musik* und *Beispielsammlung zur älteren Musikgeschichte* von Alfred Einstein [eine frühere *Musikgeschichte* der Sammlung von Friedr. Spiro ist vergriffen]; *Die Blütezeit der musikalischen Romantik, Das Kunstwerk Richard Wagners* und *Die moderne Oper* von Edgar Istel; *Die Instrumente des Orchesters* und *Das moderne Orchester in seiner Entwicklung* von Fritz Volbach; *Klavier, Orgel, Harmonium; Das Wesen der Tasteninstrumente* von Oscar Bie; *Die moderne Musik* von K. Westphal.

Naturvölker. Musik und Tanz entspringen bei den Naturvölkern einem spontanen Bewegungsvorgang, in dem sich ein gemeinsames Erleben entlädt. Dieses Kollektiverleben pflegt mit dem Zauberglauben in Zusammenhang zu stehen. Die Zauberhandlung begreift das unablässige Wiederholen ekstatischer Körperbewegungen und hergeleierter Beschwörungsformeln sowie den auf Instrumenten und mit der Stimme geübten Tonzauber in sich. Hieraus erklären sich der enge Zusammenhang von Musik und Tanz auch auf noch höheren Kulturstufen (Drama) und die vielen Spuren kultischen Ursprungs in der profanen Musik der Hochkulturen. Jedes Naturvolk hat eine geringe Anzahl melodischer und rhythmischer Gestalten, die seiner besonderen Bewegungsart natürlich sind; diese Gestalten werden mit unwesentlichen Abwandlungen immer wieder verwendet. Hierbei gibt es Unterschiede, die sich zum Teil aus verschiedener Entwicklungshöhe, zum andern Teil aus einer von vornherein verschiedenen Veranlagung zu erklären scheinen. So gibt es melodische Gestalten einerseits aus engen, einen Rezitationston umspielenden oder zwei Haupttöne verbindenden Schritten, andererseits aus weiten Sprüngen, und zwischen diesen beiden gegensätzlichen Typen Übergänge aller Art. Die Größe der engen Schritte geht etwa vom Halbton bis zur Terz; bei den Sprüngen werden Intervalle ungefähr vom Umfang einer Quarte bevorzugt. Quarten und Quinten sind auch als Motivrahmen häufig; Oktaven kommen als melodiebildende Intervalle nicht vor. Auch bei den Melodieinstrumenten sind Schritt- und Sprungintervalle zu unterscheiden. Aus der Normierung der instrumentalen Intervalle mit Hilfe von Maß und Zahl im Zusammenhang mit kosmologischen Vorstellungen sind Tonsysteme entstanden. Aber diese Normierung ist das Werk der Hochkulturen; Naturvölker haben keine Tonsysteme, und normierte Instrumente, die sich bei ihnen finden, sind von höheren Kulturen übernommen. Auch rhythmisch sind verschiedene Richtungen zu unterscheiden; eine Verteilung von (geklatschten, gestampften, geklopften) Akzenten in gleichem Abstand stehen als äußerster Gegensatz dynamisch und metrisch vielfältige Trommelfiguren gegenüber. Bei manchen Naturvölkern finden sich Formen rhythmischer und melodischer Mehrstimmigkeit, darunter solche, die als im Abendland irrtümlich künstlich und daher als entwicklungsgeschichtlich spät gelten (Kanon). Für die Erforschung primitiver Musik ist ein phonographisch festgehaltenes Material unerläßlich. Es wäre dringend notwendig, die vorhandenen Sammlungen so bald und so vielseitig wie möglich zu erweitern, da die Musik der Naturvölker dem europäischen

Einfluß mit immer wachsender Schnelligkeit erliegt. Vgl. R. Wallaschek, *Primitive Music* (englisch 1893, deutsch als *Anfänge der Tonkunst* 1903, mit sehr reichem Literaturnachweis); Th. Baker, *Über die Musik der nordamerikanischen Wilden* (1882); C. Stumpf, *Die Anfänge der Musik* (Leipzig 1911); K. Hagen, *Über die Musik einiger Naturvölker* (1892, Dissertation); B. Ankermann, *Die afrikanischen Musikinstrumente* (1903, Dissertation, im Ethnographischen Notizblatt III. 1); J. Tiersot, *Notes d'ethnographie musicale . . . des peuples indigènes de l'Amérique du nord* (*Sammelb. d. IMG.* XI [1909]); H. Thuren und W. Thalbitzer, *The Eskimo-music* (Kopenhagen 1911); S. Baglioni, *Contributo alla conoscenza della musica naturale* (*Atti* der Römischen anthropologischen Gesellschaft 1911 [XVI. 1—3]); Ch. Myers, *The Study of Primitive Music* (*Mus. Antiquary*, April 1912) sowie desselben *A Study of Sarawak Music* [auf Borneo] (*Sammelb. d. IMG.* XV [1914]), Beiträge zu Seligmanns *The Veddas* (1911), zu den *Reports of the Cambridge Expedition to the Torres Straits* (1912) und *Beitrag zu den Anfängen der Musik* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 430 ff.), ferner Alice C. Fletcher, *A Study of Omaha Indian Music* (i. d. *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Conservatory* (Cambridge, Boston 1893, mit Fr. Flesche und J. C. Fillmore]), dieselben: *Indian Songs and Music* (in *Journal of American Folklore* XI. [1898]) und *Indian Songs* (im *Century Magazine* XXV [1893/94]); H. E. Krebiehl, *Afro-American Folksongs* (1914); F. Densmore, *Teton Sioux Music* (1918); *Songs and Tales from the Dark Continent* (Neuyork 1920); Ch. Myers, *A study of rhythm in primitive music* (*Brit. Journ. of Psychology* I); E. M. v. Hornbostel, *Über einige Panpfeifen aus Nordwestbrasilien*, in: Th. Koch-Grünberg, *Zwei Jahre unter den Indianern*, Bd. 2, Berlin 1910; E. M. v. Hornbostel, *Ein akustisches Kriterium für Kulturzusammenhänge*, 1911 (*Zeitschrift für Ethnologie*, 43); E. M. v. Hornbostel, *African Negro Music* (*Internat. Institute of Afric. Languages and Cultures, Memor.* IV. — *Africa*, Vol. 1, Nr. 1); E. Harold Davies, *Aboriginal Songs*, in: *Adelaide Univ. Field Anthropology: Central Australia*, Nr. 4, 1927, und schließlich die auf Naturvölker bezüglichen Arbeiten, die abgedruckt bzw. zitiert sind in: *Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft*, herausgegeben von C. Stumpf und E. M. von Hornbostel, Band I, München 1922, und in: *Geschichte des Phonogramm-Archivs der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin* usw.

Naubert, Friedrich August, * 23. März 1839 zu Schkeuditz (Prov. Sachsen), † 26. August 1897 zu Neubrandenburg, Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin, namhafter Liederkomponist (auch größerer Vokalwerke), war Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Neubrandenburg.

Naudin (spr. nódäng), Emilio, Opernsänger (Tenor), * 23. Okt. 1823 zu Parma, † im Mai 1890 zu Bologna, französischer Abstammung, studierte zuerst Medizin, bald aber unter Panizza in Mailand Gesang und debütierte zu Cremona; sang sodann auf vielen italienischen Bühnen, gastierte durch ganz Europa und wurde 1862 ans Pariser Théâtre italien engagiert. Bei der Erstaufführung (1865) von Meyerbeers *Afrikanerin* kreierte er den Vasco de Gama (auf Meyerbeers testamentarischen Wunsch), ging aber von der Großen Oper bald wieder an die Italienische zurück. N. sang bis 1879.

Naue, Johann Friedrich, * 17. Nov. 1787 und † 19. Mai 1858 zu Halle a. d. S., 1813 Nachfolger von D. G. Türk als Universitätsmusikdirektor und -organist in seiner Vaterstadt, 1835 Dr. phil. (Jena), war der Sohn eines reichen Fabrikanten, opferte aber sein ganzes Vermögen für die Ansammlung einer kostbaren musikalischen Bibliothek und die Veranstaltung der großen Musikfeste in Halle 1829 und 1835, deren erstes Spontini dirigierte; seine Verhältnisse wurden durch den Ankauf eines Teils seiner Bibliothek seitens der Kgl. Bibliothek zu Berlin nur vorübergehend aufgebessert, und er starb in völliger Armut. Naues bedeutsamste Arbeiten sind eine neue Agende: *Versuch einer musikalischen Agende* 1818; (sie wurde von Friedrich Wilhelm III. angenommen und 1822 durch Kabinettsbefehl eingeführt; 2. Aufl. 1833); ein *Allgemeines evangelisches Choralbuch mit Melodien, großenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonien* (1829, mit einer historischen Einleitung); *Über den sogenannten quantitierend rhythmischen Choral* (1849); außerdem komponierte er einige Motetten, Hymnen, Responsorien, einen *Triumphmarsch* für Chor und Harmoniemusik, Klavierstücke usw. Vgl. H. Abert, *Geschichte der Robert Franz-Singakademie zu Halle* (1908).

Nauenburg, Gustav, * 20. Mai 1803 zu Halle a. d. S., † nach 1862, studierte Theologie, bildete sich aber später zum Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer aus, zuletzt unter Bernhard Klein, nach dessen Tode (1832) er nach Halle zurückkehrte. Carl Loewe schrieb mehrere Gesänge für N. Gutes Unterrichtsmaterial sind Nauenburgs *Tägliche Gesangsstudien* und *Tägliche Koloraturstudien*. N. war aber auch als musikalischer Schriftsteller tätig und schrieb außer zahlreichen interessanten Artikeln für die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1826 bis 1844), *Cäcilia* (1830—35) und *Berliner Musikzeitung* (1832): *Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik* (1845).

Naujalis, Juozas, litauischer Komponist, * 1869 zu Raudondvaris im Distrikt Kaunas; absolvierte 1889 das Warschauer Musikinstitut und war dann Organist zu Vabalininkas, Rietavas und Kaunas (Kowno). 1894 kam er an die Kirchenmusikalische Hochschule in Regensburg und kehrte als katholischer Organist und Dozent am theologischen Seminar nach Kowno zurück; gründete

einen a cappella-Chor und hielt seit 1898 mit seinem litauischen Chor heimliche Übungen ab; seit 1919 leitet er die Musikschule und ist jetzt Direktor des staatlichen Musikinstituts. Werke: *St. Casimir-Messe* für 4 st. Männerchor (1895); *Messe für die Jungfrau Maria*, 2 st.; Requiem, 4 st. mit Orgel (Moniuszko-Preis, Warschau); *Tres Cantus Sacri* für gemischten Chor; *Missa solemnis*, 1 st.; *Dainos* für gemischten Chor, Männerchor, auch für Gesang und Klavier; Litauische Kirchenhymne; 4händige Klavierwerke; Orgeltrio; 6 Bände einer polnischen Sammlung zeitgenössischer Orgelmeister u. a.

Naumann, Emil, * 8. Sept. 1827 zu Berlin, † 23. Juni 1888 zu Dresden, Enkel von J. G. N., Sohn des Professors der Medizin Moritz Ernst Adolf N., der 1828 nach Bonn berufen wurde, erhielt in letzterer Stadt durch den „alten" Ries (Vater von Ferdinand Ries) und Frau Matthieu seine erste Ausbildung, studierte weiter in Frankfurt unter Schnyder v. Wartensee, war 1842—44 Schüler Mendelssohns zuerst privatim, dann an dem inzwischen eröffneten Leipziger Konservatorium und lebte sodann mit Komposition und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt zu Bonn, wo er zugleich die Universität besuchte. Zuerst machte sich N. durch einige größere Vokalwerke bekannt (Oper *Judith*, Dresden 1858, Oratorium *Christus, der Friedensbote*, Dresden 1848; eine Messe, Kantate *Die Zerstörung Jerusalems* usw.); die Ouvertüre zur Oper *Lorelei* erschien im Druck, desgleichen eine Klaviersonate und Lieder. 1856 veröffentlichte er eine Schrift: *Die Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche*, welche ihm die Ernennung zum Kgl. preuß. Hofkirchenmusikdirektor eintrug, schrieb für den Berliner Domchor Psalmen und Motetten und gab *Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs* als Bd. 8—10 von Commers *Musica sacra* heraus. Die philosophische Doktorwürde erhielt er für die Abhandlung: *Das Alter des Psalmengesangs*, den Professortitel nach Herausgabe des Buches *Die Tonkunst in der Kulturgeschichte* (1869/70). Mit diesem Buche betrat N. das Gebiet der ästhetisierenden Geschichtsschreibung der Musik, auf welchem er sich seitdem mit Vorliebe bewegte: *Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart* (1871, 6. Aufl. 1895); *Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart* (1876, 2. Aufl. 1883); *Illustrierte Musikgeschichte* (1880—85, englisch von F. Präger mit Zusätzen von Ouseley 1886 [1898], holländisch 1887 und russisch 1896, Neubearbeitung von Eugen Schmitz 1908, 1918, 1926 (8. Aufl.), mit Einleitung von Leopold Schmidt; eine zweite, eingreifendere Umarbeitung von Alfred Loeven, Berlin 1927); *Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig* (1876). Zu nennen sind noch: *Nachklänge: Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unserer Tage* (1872); *Deutschlands musikalische Heroen und ihre Rückwirkung auf die Nation* (1873); *Musikdrama oder Oper* (1876, gegen Wagner); *Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft* (1877); *Über ein bisher unbekanntes Gesetz im Aufbau klassischer Fugenthemen* (1878; eins der seltsamsten Produkte Naumanns); *Der moderne musikalische Zopf* (1880) und einige andere Broschüren ohne tiefern Gehalt. 1873 siedelte N. nach Dresden über, wo er später am Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt. Nach seinem Tode gelangte seine Oper *Loreley* zur Aufführung (1889). Naumanns Schwester Ida, vermählte Becker, † im April 1897 in Berlin, war als Sängerin und Liederkomponistin geschätzt.

Naumann, Karl Ernst, ebenfalls ein Enkel J. G. Naumanns, Sohn des Geheimen Bergrats und Professors der Mineralogie K. F. N., * 15. Aug. 1832 zu Freiberg (Sachsen), † 15. Dez. 1910 in Jena, besuchte das Nikolaigymnasium und die Universität in Leipzig und bildete sich zum Musiker aus durch Privatstudien unter Hauptmann, Richter, Wenzel und Langer in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden, promovierte 1858 zu Leipzig mit der Dissertation *Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsere heutige Musik* zum Dr. phil. und wurde 1860 als Universitätsmusikdirektor und Städtischer Organist zu Jena angestellt, leitete seitdem die akademischen Konzerte daselbst und wurde 1877 zum Professor ernannt. 1906 trat er in Ruhestand. N. schrieb eine Bratschensonate *(op. 1)*, ein Streichquartett *(op. 9)*, zwei Streichquintette *(op. 6, 13)*, ein Trio für Klavier, Violine und Bratsche *(op. 7)* und eine Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn *(op. 10)* und redigierte einige der ersten Publikationen der Neuen Bach-Gesellschaft (vgl. Bach, S. 91). N. bereitete für die Gesamtausgabe der Werke Haydns die Streichquartette vor, über welcher Arbeit er starb. Vgl. den Nekrolog von Fritz Stein in der Zeitschr. d. IMG. XII, S. 158.

Naumann, Johann Gottlieb, * 17. April 1741 zu Blasewitz bei Dresden, † 23. Okt. 1801 in Dresden; besuchte die Dresdner Kreuzschule, ging als Reisebegleiter des schwedischen Musikers Weeström 1757 über Hamburg nach Italien, trennte sich aber bald von Weeström; 1761 wandte er sich mit dem Violinisten Pitscher über Rom nach Neapel, Ostern 1762 zurück nach Rom. Ein Empfehlungsbrief des Padre Martini ebnete ihm die Wege für Venedig; nachdem er da als Opernkomponist mit Glück debütiert hatte (*Il tesoro insidiato* 1763, *Li creduti spiriti* 1764), wurde er 1764 infolge einer der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia von Sachsen eingesandten Kirchenkomposition zum kurfürstlich sächsischen Hofkirchenkomponisten mit 240 Talern Gehalt ernannt. Er avancierte schon 1765 zum Kammerkomponisten mit reichlich gewährtem Urlaub für eine neue Reise nach Italien zu fernerer Ausbildung in der Opernkomposition

(1765 bis Oktober 1768). Er schrieb nun für Palermo (1767) *Achille in Sciro*, für Venedig *Alessandro nelle Indie* (nicht beendet), für Dresden *La clemenza di Tito* (1769), *Il villano geloso, L'ipocondriaco*, 1772 bis 1774, wieder in Italien: für Venedig *Solimano, Le nozze disturbate, L'isola disabitata, L'Ipermnestra* und für Padua *Armida*. 1776 erfolgte seine Ernennung zum Kurf. Sächs. Kapellmeister mit 1200 Talern Gehalt, 1786 die zum Oberkapellmeister mit 2000 Talern. 1777/78 wurde er nach Stockholm berufen, um die Kapelle zu reformieren und der von Gustav III. inaugurierten schwedischen Nationaloper aufzuhelfen (Oper *Amphion*), 1782 und 1783 war er nochmals in Stockholm, 1785/86 in ähnlicher Mission in Kopenhagen. Für Stockholm komponierte er noch die im Klavierauszug auch in Deutschland ungemein verbreitete Oper *Cora* (1782) sowie *Gustav Wasa* (1786), für Kopenhagen einen *Orpheus* (mit Benutzung von Fragmenten eines älteren deutschen Opernplanes), für Berlin *Medea* (1788), und zusammen mit G. Fr. Reichardt *Protesilao* (1789). N. schrieb im ganzen 23 Opern (die letzte *Aci e Galatea* Dresden 1801), ein Ballett *Medea* (Berlin 1789); 12 Oratorien (*Davidde in Terebinto, I Pellegrini, Zeit und Ewigkeit*), eine Menge Psalmen, Messen, Klopstocks *Vater Unser* (sein Meisterwerk), ein Tedeum, viele kleinere Kirchenstücke (16 Tonsätze in Latrobes Sammlung), einzelne Sinfonien, Sonaten für Klavier, Glasharmonika, Kammermusik aller Art für Klavier bzw. Glasharmonika, *Lieder beim Klavier zu singen* (1784), *Freimäurerlieder* (u. a. 1782), Klopstocks Ode *Die beiden Gräber*, Schillers *Ideale* u. a. in Form der Solokantate. Nur ein kleiner Teil der Werke erschien aber im Druck. N. war zwischen 1780 und 1800 ein Name von internationalem Ruf; er interessiert besonders als Vertreter der musikalischen Empfindsamkeit und Frühromantik. Näheres über N. siehe bei A. G. Meißner: *Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns* (1803/04, 2 Bde., Neudruck 1814), und Richard Engländer, *J. G. Naumann als Opernkomponist. Mit neuen Beiträgen zur Musikgeschichte Dresdens und Stockholms* (Breitkopf & Härtel 1922). Zwei weitere Arbeiten: *Des Sächs. Kapellmeisters Naumann Leben in sprechenden Zügen dargestellt* (1841 bzw. 1844, mit Einleitung von G. H. von Schubert) sowie M. J. Vestler, *Der Kursächs. Kapellmeister Naumann in Blasewitz* (1901) sind zum größten Teil wörtlicher Abdruck der Meißnerschen *Bruchstücke*. Vgl. auch den Artikel Emil Naumanns in der *Allgem. Deutschen Biographie* sowie Tob. Norlind in der *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, Jahrgang 5, 1923, Heft 1 (*Naumanns verksamket i Sverige*, mit Besprechung des Engländerschen Buches). Das Verzeichnis seiner Kompositionen, das H. Mannstein 1841 herausgab, ist nur teilweise zuverlässig.

Naumbourg, Salomon, Oberkantor (Ministre officiant) am Konsistorialtempel zu Paris, veröffentlichte jüdische Tempelgesänge nach traditionellen Melodien: *Agudath Schirim, Semiroth Israel* (1863, mit Beiträgen von Meyerbeer und Halévy) und gab Werke von Salomone Rossi (s. d.) mit historischen Notizen heraus (1877 mit Vincent d'Indy).

Nauwach, Johann, Kurfürstlich Sächsischer Kammermusiker in Torgau, * um 1595 im Brandenburgischen, früh am Sächsischen Hof, 1612—18 zur Ausbildung in Turin und Florenz, ist einer der ersten in den Bahnen Caccinis wandelnden deutschen Komponisten. Seine Werke sind: *Libro primo di arie passeggiate a una voce per cantar e sonar nel chitarrone etc.* (Dresden 1623; vgl. *Sammelb. d. IMG.* XIII [1912, Alfr. Einstein]) und *Erster Theil teutscher Villanellen mit 1, 2 und 3 Stimmen auf die Tiorba* usw. (Dresden 1627); vgl. H. Kretzschmar, *Geschichte des neuen deutschen Liedes* I [1912]). Über seine Biographie vgl. Hans Volkmann, Zeitschr. f. MW. IV, 553 (1922).

Navarro, Juan, * um 1530 zu Sevilla, angeblich Schüler von Fernández de Castilleja, später wahrscheinlich in Salamanca, um 1590 in Rom. 1604 wanderte er nach Mexiko aus, wo er ein Buch homophoner Passionen und Lamentationen publizierte (1604) und gestorben ist; gedruckt sind erhalten: *Psalmi, Hymni ac Magnificat totius anni . . . 4, 5 ac 6 v.* (Rom 1591); Ms. Kirchen- und sehr lebendige profane Werke. Ein burleskes Madrigal im Neudruck bei Pedrell, *Canc. Mus. Pop.* III.

Navas, Juan, neben José Marín der bedeutendste spanische Komponist der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Profankomposition (*tonadas, solos, duos* und besonders interessante *Pasacalles* mit Gitarrenbegleitung); doch hat er auch einige kirchliche Werke geschrieben; alles von nationaler Färbung. Vgl. F. Pedrell, *Teatro lírico español ant. al siglo XIX*, vol. III und IV.

Navrátil, Carl, * 24. April 1867 zu Prag, Schüler von Guido Adler (Theorie) und Ondříček (Violine), komponierte Männerchöre, viele Lieder, eine Sinfonie *G moll*, eine Bratschensonate, ein Violinkonzert *E-moll*, Klavierkonzert *F moll*, die sinfonischen Dichtungen *Der weiße Berg, Lipany, Jan Hus, Žižka* und *Žalco*, ein lyrisches Drama *Hermann*, eine Oper *Salambo*, schrieb eine Smetana-Biographie, Aufsätze über H. Wolf usw. Er lebt in Prag.

Nawrátil, Karl, * 7. Okt. 1836 und † 6. April 1914 zu Wien, Dr. jur., Justiz- und Advokaturbeamter, zuletzt Sekretär der Generaldirektion der Österreichischen Staatsbahnen, von Jugend auf Musikliebhaber, später auf Veranlassung von Brahms Kontrapunktschüler von Nottebohm, veröffentlichte eine Reihe ansprechender Kammermusikwerke (Trios, Klavierquintette, Streichquartett *D moll op. 21*), eine Konzert-Ouvertüre, den 30. Psalm für Soli, Chor und Orchester, eine große Messe, Motetten, Orchesterwerke, Klavierstücke und Lieder.

Dr. N. war sehr geschätzt als Lehrer (Frau Essipow, Schütt, Rückauf waren seine Schüler).

Naylor (spr. nēlĕr), Edward Woodall, * 9. Febr. 1867 zu Scarborough; studierte bei seinem Vater John N., war dann 1884 bis 1888 Orgelschüler am Emmanuel Coll. zu Cambridge, 1898 Mus. D. zu Cambridge, Organist an mehreren Londoner Kirchen, und kehrte dann nach Cambridge zurück, wo er seit 1897 Organist und Dozent am Emmanuel Coll. ist. Als Komponist debütierte er 1892 mit seiner Solokantate *Merlin and the Gleam* (London, St. James's Hall). Schrieb: Kompositionen: die Opern *The Angelus* (Ricordi-Preis, Covent Garden 1909); komische Oper *Slaves of Liberty* (Ms.); *Pax Dei*, Requiem (Cambridge 1913); Kantate *Arthur the King* (1902); *The Merry Bells of Yule* (1898); *Magnificat* für Doppelchor (1903); achtstimmige Motette *Vox dicentis* (1911); ein *Te Deum;* für Orchester: Variationen über ein Thema in *B dur;* Ouvertüre *Tokugawa, D dur* (Tokio 1919); Quintett für Klavier und Bläser; Bläserquartett; Trio u. a. Kammermusik (Ms.); Bücher: *Shakespeare and Music* (1896); *Elizabethan Virginal Book* (1905); *The Poets and Music* (1928); englische Übersetzung von O. Bies *Das Klavier und seine Meister* (1905); *Music and Shakespeare* in *Musical Antiquary* (April 1910); *Shakespeare Music* (Szenenmusiken); Essays über Verdi, Wagner, H. Schütz (1905), Jak. Handl (1908); verschiedene Artikel in den *Mus. Times* (über Bachs Lukas-Passion, Beethovens IX. Sinfonie, 1912).

Naylor (spr. nēlĕr), John, * 8. Juni 1838 zu Stanningley bei Leeds, † 15. Mai 1897 auf der Seereise nach Australien, Klavierschüler von R. S. Burton in Leeds, übrigens Autodidakt, wurde 1856 Organist zu Scarborough, 1863 Baccalaureus, 1872 Dr. mus. zu Oxford, 1883 Organist am Yorker Münster, in der Folge auch bis 1896 Dirigent des Musikvereins von York; er komponierte Anthems, Services sowie mehrere Kantaten (*Jeremias* 1884; *Die eherne Schlange* 1887; *Meribah* 1890; *Manna* 1893) mit Orgel.

Naylor (spr. nēlĕr), Sidney, * 24. Juli 1841 und † 4. März 1893 zu London, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, war aber besonders als Klavierbegleiter in Konzerten geschätzt. Seine Frau Blanche geb. Cole (1851—88) war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran).

Nazard s. Nasat.

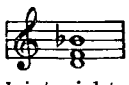
Neal (spr. nīl), Heinrich, * 8. Sept. 1870 zu München als Sohn des amerikanischen Kunstmalers David N., Schüler von Rheinberger (München) und Draeseke (Dresden), Mitbegründer (1894), bis 1920 Mitleiter und Hauptlehrer eines eigenen Konservatoriums in Heidelberg, seitdem Privatlehrer und Verleger seiner eigenen Werke. Schrieb: für Klavier: vortreffliche Unterrichtswerke (24 Etüden in allen Dur- und Molltonarten zur Einführung in die moderne Musik *op. 75;* Etüden *op. 80* und *81;* Studien für das polyphone Klavierspiel *op. 90;* Jugendsachen: *Alpensommer op. 9;* Kinderouvertüre für zwei Klaviere zu acht Händen *op. 36;* Vortragsstücke: Sonate *op. 30; Auf einer Burg op. 58; Tröstungen op. 70; Rückblick op. 74; Deutsche Rhapsodien op. 38, 47, 52, 57, 63, 68* u. a.; Orgel-Kanons; Lieder; Frauen- und Männerchöre; drei Streichquartette *Es dur op. 54, A dur op. 60, C-moll op. 65.*

Neapel. Vgl. anonym, *I Corifei della scuola musicale di Napoli, o sia prospetto di quella scuola e di suoi allievi pubblicato l'anno 1819. Tomo VI° della Biografia Napoletana;* Fr. Florimo, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* (1869—71, 2 Bände und erweitert 1880—84, 4 Bände); Nic. d'Arienzo, *La musica a Napoli* (1900); *Il melodramma dalle origini al sec. XVIII°* (1900); *Dell' opera comica dalle origini a G. B. Pergolesi* (1887) und *Le origini dell'opera comica* (*Rivista musicale* 1899ff., deutsch von F. Lugscheider 1902); M. Scherillo, *Storia letteraria dell' opera buffa napoletana* (1883 und 1918); Benedetto Croce, *I Teatri di Napoli dal secolo XV° al XVIII°* (Neapel 1891; 2. Aufl. 1916); Salv. di Giacomo, *Cronaca del Teatro San Carlino* (2. Aufl. 1895); derselbe, *Il Conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana e quello di S. M. della Pietà dei Turchini* (Palermo 1924); Ulisse Prota-Giurleo, *La grande orchestra del R. Teatro San Carlo nel Settecento* (1928); Anna Scalera, *Il teatro dei Fiorentini dal 1800 al 1860* (1909); Marchese Villarosa, *Memorie dei Compositori di Musica del Regno di Napoli* (1840 [1843]); Salvatore di Giacomo, *I maestri di cappella, i musici e gl'istromenti al tesoro di San Gennaro nei sec. 17 e 18* (1920); derselbe, *La musica in N. dal XVI al XVII sec.* (*Riv. mus. ital.* XXII, 1915 und XXIII, 1916); G. Pannain, *Saggio su la musica a N. nel sec.* XIX (*Riv. mus. it.* XXXV, 3, 1928); Taddei, *Del R. Teatro di S. Carlo: cenno storico* (1817); A. Alberti, *Quarant' anni di storia del Teatro dei Fiorentini in N.*, 2 Bde. (1878); G. Ceci, *Il più antico teatro di N. [Teatro dei Fiorentini]* (1893); S. di Giacomo, *Teatri popolari napoletani. Il San Ferdinando* (in: *Ars et labor* 1908); G. Pannain, *Musica e musicisti in N. nei secoli XIX e XX* (Rom 1923).

Neapolitanische Schule nennt man die seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts von Fr. Provenzale und Alessandro Scarlatti ausgehende Kette von Lehrern und Schülern zu Neapel, welche die Opernkomposition in einer von den musikdramatischen Idealen der Florentiner Schöpfer des „Stile rappresentativo" sich immer weiter entfernenden Richtung kultivierte, indem sie mehr und mehr den Schwerpunkt in die Komposition formell abgerundeter dankbarer Arien legte und das Rezitativ zum immer mehr verflachenden, stärkeren Ausdrucks entbehrenden Übergangsgliede von Arie zu Arie degradierte. Freilich wäre es verkehrt, speziell Neapel für diesen Gang der

Entwicklung verantwortlich zu machen. Die Abwendung von dem schwerfälligen deklamierenden Stile der Florentiner vollzog sich vielmehr aus innerer Notwendigkeit, zuerst in Rom (D. und V. Mazzocchi, M. Marazzoli, Loreto Vittori, Luigi Rossi, M. Abbatini, J. Melani, Carissimi, Stradella) und Venedig (Monteverdi, Ferrari, Cavalli, Cesti), bevor überhaupt von einer N. Sch. gesprochen werden kann. Die ärgste Verflachung brachten auch nicht die Neapolitaner, sondern die Spätvenezianer (nach 1700), denen gegenüber die besseren Meister der N. Sch. als die Klassiker der zu typischer Faktur entwickelten Arien-Oper erscheinen. Tatsächlich wird Neapel seit 1700 die eigentliche Schule der Opernkomposition durch die große Zahl ausgezeichneter Meister, die dort lehren, und erfolgreicher Komponisten, die dort ihre Ausbildung erhielten. Durchaus zur N. Sch. muß Joh. Ad. Hasse gezählt werden. Dagegen ist C. Pallavicino noch ein klassischer Vertreter der Venezianischen Schule, und Agostino Steffani, der früh nach Deutschland verpflanzte, wie Al. Scarlatti eigentlich ein Kind der römischen Schule, wie Lully ein Sproß der Florentiner ist. Hauptrepräsentanten der N. Sch. sind: Fr. Provenzale, Al. Scarlatti, Durante, Porpora, Feo, Leo, Greco, Vinci, Teradellas, Jommelli, Piccinni, Pergolesi, Logroscino, Anfossi, Traetta, Tritto, Latilla, Perez, Guglielmi, Paisiello, Cimarosa.

Neapolitanische Sexte (Neapolitan sixth), in England seit lange gebräuchliche Bezeichnung der kleinen Sexte der Subdominante in Moll, z. B.:



in *A moll*. Das *b* ist nichts anderes als eine für *a* eingestellte Nebennote, eine Vorhaltsbildung, der Akkord der n. S. ist der Leittonwechselklang der Subdominante (S, vgl. Funktionen); die Auflösung des Vorhalts wird aber häufig übersprungen und beim Weitergehen zur *D*+ (*e*+) entweder ein verminderter Terzschritt *(b—gis)* gemacht (wobei ein querständiger Eintritt von *h* in einer Mittelstimme durchaus selbstverständlich wird) oder von der erniedrigten auf die leitereigene Note *h* zurückgegangen. Auf der Einführung des Akkords der n. S. beruhen eine große Zahl frappierender Wendungen von hoher Schönheit bei Bach, Mozart, Beethoven u. a.; er kommt aber auch schon lange vor den Meistern der neapolitanischen Schule (s. d.) vor.

Neate (spr. nīt'), Charles, * 28. März 1784 zu London, † 30. März 1877 zu Brighton, Klavierschüler von William Sharp und John Field, einer der Begründer der Philharmonic Society (1813), lebte 1815 acht Monate in Wien, um Beethovens Umgang zu genießen, und wirkte eifrig für die Verbreitung der Werke Beethovens in London; in München studierte er dann kurze Zeit bei Peter Winter. N. schrieb *An Essay on Fingering* (1855), auch einige Kammermusikwerke (vgl. Thayer, *Beethoven* Bd. IV und V).

Nebelong, Johan Hendrik, * 9. Nov. 1847 zu Kopenhagen, Schüler von B. Holm, P. Thielemann und W. H. Barth, 1864—1921 Organist der Strafanstalt zu Christianshaven, 1881—1921 an der Johanniskirche zu Kopenhagen. Seit 1867 machte sich N. durch Orgelkonzerte einen Namen als tüchtiger Orgelvirtuose. N. ist Begründer (1885) des Organisten-Pensionsfonds und des Organistenvereins. Seine Schüler sind u. a. Alfred Tofft und K. Brandt. Als Komponist zeigte er sich nur mit Liedern, vaterländischen Gesängen und Klavierstücken.

Nebendreiklänge s. Funktionen, Parallelklänge und Leittonwechselklänge.

Nebennoten heißen beim Triller, Pralltriller, Mordent, Doppelschlag, Battement usw. (s. Verzierungen) die obere und untere (große oder kleine) Sekunde des zu verzierenden Tons, welcher mit Recht der Hauptton heißt. Auch beim Vorhalt (s. d.) heißt die vor dem Akkordtone vorgehaltene Note Nebennote, und auch die Durchgangsnoten und Wechselnoten können unter die N. gerechnet werden (melodische N.), während jeder zum Akkord gehörige Ton eine Hauptnote ist. Niemals kann eine chromatische Note derselben Stufe oder eine übermäßige Sekunde zur Ausschmückung auftreten, d. h. beim Mordent auf *his* ist nicht *h*, sondern *aisis* der verzierende Ton, und ein Pralltriller auf *as* im verminderten Septimenakkord *h d f as* benutzt selbstverständlich nicht *h*, sondern *b*, auch ohne daß dies vorgezeichnet ist.

Nebenseptimenakkorde s. Dissonanz.

Nebenstunden der Berlinischen Musen, 1762 von Fr. W. Birnstiel in Berlin herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (von Ph. E. Bach, Kirnberger, Marpurg, Schale und dazwischen Couperin, Rameau, Royer). Vgl. Ode.

Nebenthema (Seitensatz, zweites Thema) heißt ein dem Hauptthema eines Musikstücks gegenübergestelltes, mit ihm abwechselndes thematisches Gebilde. Vgl. Form.

Nebentonarten heißen die in einem Tonstück außer der Haupttonart vorkommenden mehr oder minder deutlich ausgeprägten Tonarten. Die N. sind in der Regel der Haupttonart nächst verwandte Tonarten, besonders die Paralleltonart und die Dominanttonarten und deren Parallelen, auch die Variante der Haupttonart.

Nebra, José, spanischer Komponist der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; erst Organist der Descalzas Reales in Madrid, seit April 1739 Vizekapellmeister der Kgl. Kapelle, † 11. Juli 1768 zu Madrid. Er hat vor allem Kirchenwerke, aber auch Profanes geschrieben; seine Bühnenstücke zeigen gegenüber der italienischen Invasion nationale Haltung.

Nebuška, Ottokar, tschechischer Musikkritiker und Organisator, * 28. Mai 1875 zu Jung Bunzlau; erst Komponist (Lieder,

Chöre), später Kritiker; einer der Gründer der Musikzeitschrift *Hudební Revue*. Seine besondere Kraft widmete er dem Verein *Hudební Matice Umělecké Besedy*, der hauptsächlich dank seiner Leitung seine Bedeutung für die moderne tschechische Musik gewann. N. ist Vizesekretär der tschechischen Abgeordnetenkammer.

Necke, Hermann, * 8. Nov. 1850 zu Wiehe bei Artern, † 15. Febr. 1912 zu Leipzig, war Städtischer Musikdirektor zu Düren, Komponist von instruktiven Klaviersachen (Sonatinen) u. a.

Nedbal, Karel, * 28. Okt. 1888 zu Königinhof a. d. Elbe; Schüler von V. Novák in Prag und J. B. Foerster in Wien, wo er gleichzeitig Jura studierte; erst Kapellmeister am Theater zu Mährisch-Ostrau, nach wenig Monaten aber Leiter des Weinberger Hlahol in Prag; 1914 gleichzeitig mit Ostrčil Kapellmeister am Weinberger Stadttheater, das seinen Ehrgeiz in den Aufbau einer guten Volksoper setzte, 1919 aber in eine Schauspielbühne umgewandelt wurde. Seitdem ist N. Dirigent und Operndirektor in Olmütz. Werke: szenische Pantomimen *Bruncvík* (Text von A. Wenig, Weinberge 1916); *Das letzte Lachen* (Raymann, id. 1917); Sonate *E moll* für Violoncell und Klavier *op. 7*; Violinstücke; Liederzyklus.

Nedbal, Oskar, * 26. März 1874 in Tábor (Böhmen), absolvierte 1892 das Prager Konservatorium (Violine bei Bennewitz, Theorie bei Knittl und Stecker, Komposition bei Dvořák), war Mitbegründer (Bratschist) des Böhmischen Streichquartetts, dem er bis 1906 angehörte, und 1896—1906 Dirigent der Böhmischen Philharmonie in Prag. 1906 siedelte er nach Wien über als Dirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters (bis 1919) und (vorübergehend) Kapellmeister der Volksoper. Seit 1918 hat N. in Prag und anderwärts als Gastdirigent gewirkt. Werke: Variationen für Klavier, Scherzo-Caprice für Orchester *op. 5*, Romanze und Ballade für Klavier, Sonate für Violine und Klavier *H moll op. 9*, kleine Suite, Lieder, die Ballette *Der faule Hans* (tschechisch Prag 1902, deutsch Wien 1903), *Großmütterchens Märchenschätze* (Prag 1908), *Prinzessin Hyazintha* (Prag 1911), *Des Teufels Großmutter* (Wien 1912) und *Andersen* (Wien 1914), die Operetten *Die keusche Barbara* (Prag 1910), *Polenblut* (Wien 1913), *Das Winzerfest* (Wien 1917), *Die schöne Saskia* (Wien 1917), *Eriwan*, romantische Operette (Wien 1918), die Oper *Bauer Jakob* (Brünn 1922).

Nederlands Muziek - Geschiedenis s. Noordnederlands MG.

Neeb, Heinrich, * 1807 zu Lich in Oberhessen, † 18. Jan. 1878 zu Frankfurt a. M., Schüler von Peter Müller im Lehrerseminar zu Friedberg. 1831 kam er nach Frankfurt a. M., wo ihn Aloys Schmitt förderte und wo er eine geachtete Stellung als Musiklehrer erlangte. N. leitete die Gesangvereine „Germania", „Neebs Quartett", die noch bestehende „Teutonia" und den „Neebschen Männerchor". Als Komponist hatte er Erfolg mit den Balladen *Die Zobeljagd, Andreas Hofer, Der tote Soldat, Der sterbende Trompeter, Der Flüchtling, Die deutsche Mutter*, der Kantate *Das deutsche Lied und sein Sänger*, auch brachte er mehrere Opern zur Aufführung *(Domenico Baldi, Der Cid* und *Die schwarzen Jäger;* unaufgeführt blieb *Rudolf von Habsburg)*. Ms. blieben Streichquartette, Klavierstücke und viele weitere Lieder und Balladen.

Neefe, Christian Gottlob, * 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, † 26. Jan. 1798 in Dessau; studierte zu Leipzig die Rechte und unter J. A. Hiller Musik, machte auch sein Staatsexamen, sprang aber schließlich doch zur Musik über, dirigierte zuerst (1776/77) in Leipzig und Dresden, sodann auf ihren Rundtouren am Rhein die Oper der Seylerschen Theatergesellschaft und, als diese sich auflöste (1779), die der Großmann-Hellmuthschen zu Bonn. Dauernd an Bonn gefesselt wurde N. durch seine Ernennung zum Kurfürstlichen Vizehoforganisten und nach van den Eedens Tode (1782) zum Hofmusikdirektor. Er war auch Nachfolger Eedens als Lehrer von Beethoven und erkannte sehr wohl dessen hohe Begabung; doch tut man gut, N.s Einfluß auf Beethoven nicht zu überschätzen. 1784 starb Kurfürst Max Friedrich, das Theater wurde aufgelöst und N.s Gehalt beschnitten; zwar wurde 1788 wieder ein Hoftheater eröffnet, aber die französische Invasion 1794 machte ihm bald für immer ein Ende, und N. kam in schwere Not. Erst 1796 fand er wieder Stellung als Operndirigent der Bossangschen Gesellschaft zu Dessau. N. komponierte für Leipzig und Bonn 8 Bühnenstücke (Liederspiele, Opern, ein Melodram [Monodram] *Sophonisbe*), ein Paternoster, eine Klopstocksche Ode: *Dem Unendlichen* (4 st. mit Orchester), ein Doppelkonzert für Klavier, Violine und Orchester, viele Klaviersonaten, Variationen, Fantasien, Lieder (12 Klopstocksche Oden 1776, *Bilder und Träume* von Herder 1798) und Kinderlieder, und arrangierte Opern von Grétry, Paisiello usw. für Klavier; auch lieferte er einige Abhandlungen für musikalische Zeitschriften (*Über die musikalische Wiederholung, Deutsches Museum* 1776), und schrieb die *Biographie der Frau Großmann, geb. Hartmann* (Göttingen 1784). Vgl. seine Autobiographie (*Allg. MZtg.* I, 240, mit Schluß von seiner Gattin, geborene S. M. Zinck, die eine talentvolle Opernsängerin war, neu herausgegeben von Alfred Einstein); Heinr. Lewy, *Chr. G. N.* (Rostock, 1902, Dissertation) und Thayers *Beethoven*, Bd. 1, 3. Aufl., besonders aber Irmgard Leux, *Ch. G. N. als Instrumentalkomponist* (Leipzig 1925).

Neergaard, Joachim Bruun de, * 27. April 1877 in Kopenhagen, † 31. Okt. 1920 in Sorö, widmete sich anfangs den Rechtswissenschaften (Cand. jur. 1902), studierte dann Musik bei Ove Christensen (Klavier), Orla Rosenhoff und Joh. Svendsen (Komposition), schrieb Variationen über ein Originalthema, Impromptu über den Na-

men *Gade* und eine Konzertouvertüre für Orchester, eine Violinsonate und Klavierstücke.

Nef, Albert, * 30. Okt. 1882 zu St. Gallen, Bruder des Musikforschers Karl N., studierte am Konservatorium zu Leipzig (Homeyer, Heinsen, Paul) und bei Kretzschmar zu Berlin, 1906 Dr. phil. Seit 1907 war er Opernkapellmeister in Lübeck, 1908 in Neustrelitz und 1910 in Rostock, wo er auch die Singakademie leitete; seit 1912 ist er erster Dirigent am Berner Stadttheater und seit 1922 zugleich Dirigent der Sinfoniekonzerte des Bernischen Orchester-Vereins; Präsident des Verbandes der Bühnenkünstler in der Schweiz seit 1920. Schrieb: das Buch: *Das Lied in der deutschen Schweiz Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts* (1909); Klavierstücke; *Wanderschaft,* Liederkreis für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester (Bern 1924, Ms.); Appenzeller Volkstänze für Orchester (1926); Singspiel *Graf Strapinski* (Bern 1928); Lieder, Chöre (teilweise gedruckt).

Nef, Karl, * 22. Aug. 1873 zu St. Gallen, wo er die Volksschule und das Gymnasium besuchte, ging 1891 nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums (Jadassohn [Theorie], Klengel [Cello], Reckendorf [Klavier]), wandte sich aber, durch die Vorlesungen Kretzschmars angeregt, später hauptsächlich dem Studium der Musikwissenschaft zu. 1896 promovierte er mit der Arbeit über *Die Collegia musica in der deutschen ref. Schweiz* (gedruckt 1897) zum Dr. phil. Nach der Rückkehr nach St. Gallen übernahm er die Redaktion des *Volksgesang* und siedelte im Herbst 1897 nach Basel über, wurde musikalischer Mitarbeiter der *Allg. Schweizer Zeitung,* später der *Basler Nachrichten,* redigierte 1898—1909 die *Schweizerische Musikzeitung* und habilitierte sich im Sommer 1900 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität (1909 a. o. Professor, 1923 o. Professor). N.s fernere Arbeiten sind: *Ferd. F. Huber* (1898), *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts* (1902, *Beiheft 5 der IMG.*), *Die Musik in Basel* (*Sammelb. d. IMG.* X, 1909), *Die Musik im Kanton St. Gallen 1803—1903* (*Festbuch zur Zentenarfeier des Kantons St. Gallen,* 1903), *Katalog der Musikinstrumente im Histor. Museum zu Basel* (1906), *Festschrift des Basler Kongresses der IMG.* (1907), eine Bibliographie der schweizerischen *Schriften über Musik und Volksgesang* (1908), eine *Einführung in die Musikgeschichte* (1920, franz. 1925 als: *Hist. de la musique*), eine *Geschichte der Sinfonie und Suite* (1921), *Die neun Sinfonien Beethovens* (1928) und musikhistorische Aufsätze in der *Schweiz. MZtg.,* der *Musik,* dem *Peters-Jahrbuch,* den *Grenzboten* usw. Auch gab er J. Rosenmüllers *Kammersonaten vom Jahre 1670* als Bd. 18 der *DdT.* heraus.

Neff, Fritz, * 20. Nov. 1873 zu Durlach, † 3. Okt. 1904 in München, als Gymnasiast Schüler Mottls in Karlsruhe und als stud. jur. Thuilles in München, erweckte mit Liedern, dem Gesang *Die Polenschänke* (Baß mit Orchester), dem *Chor der Toten* (*op. 5,* gemischter Chor mit Orchester) und den gemischten Chören *Schmied Schmerz (op. 6)* und *Weihe der Nacht* große Hoffnungen, welche sein früher Tod vernichtete.

Negri, Cesare, detto il Trombone, siehe Lautentabulaturbücher 1602 f.

Negro Spirituals (geistliche Negergesänge), Pflanzergesänge der amerikanischen Neger, religiösen Inhalts von eigentümlich starkem und naivem Ausdruck in Text und Musik, rhythmisch eigenartig durch die Ausprägung der Synkope. Im Konzertsaal sind diese Lieder besonders durch den Negerbariton H. T. Burleigh und den Negertenor Rol. Hayes heimisch geworden. Vgl. H. E. Krehbiel, *Afro-american Folksongs* (Neuyork 1914); William C. Blades, *Negro Poems, Melodies, Plantation Pieces, Campmeeting Songs* etc. (Boston 1922); Thom. W. Talley, *Negro Folk Rhymes* (1922); Dorothy Scarborough, *On the Trail of Negro Folk-Songs* (Cambridge [Mass.] 1925); H. W. Odum und G. B. Johnson, *Negro Workaday Songs* (1925); dieselben, *The Negro and his Songs* (London 1926); Andre Schaeffner, *Notes sur la Musique des Afro-Américains* (Ménestrel Juni/Aug. 1926); Will. Arms Fisher, *Seventy Negro Spirituals* (Boston 1926); J. W. Johnson, *The Book of American Negro Spirituals* (London 1926).

Nehrlich, Christian Gottfried, * 22. April 1802 zu Ruhland (Oberlausitz), † 8. Jan. 1868 in Berlin; studierte zu Halle Theologie, ging aber zur Musik über und errichtete in Leipzig ein Gesangsinstitut, das er 1849 nach Berlin verlegte. Nachdem er mehrfach seinen Aufenthalt gewechselt (Paris, Basel, Stuttgart, Kassel, Frankfurt), kehrte er 1864 nach Berlin zurück. N. gab heraus: *Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der großen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkt aus* (1841, 2. Aufl. 1853; neue Ausgabe als *Der Kunstgesang* usw., 1860) und *Gesangschule für gebildete Stände* (1844). N.s Räsonnements sind schwülstig; die Bücher sind nicht durchgedrungen.

Neidhardt, Johann Georg, * ca. 1685 zu Bornstedt in Schlesien, † 1. Jan. 1739 als Kgl. preuß. Kapellmeister zu Königsberg; schrieb: *Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, vermittelst welcher das heutigentags gebräuchliche Genus diatonico-chromaticum eingerichtet wird* (1706); *Sectio canonis harmonici* (1724) und *Gäntzlich erschöpfte mathematische Abtheilungen des diatonisch-chromatischen, temperierten Canonis Monochordi* (1732, 2. Aufl. 1734); eine Kompositionslehre blieb Ms. Von seinen Kompositionen sind *Die sieben Bußpsalmen . . . in deutsche Oden gebracht* (1715) und der Choral *Meinen Jesum lass' ich nicht* (1722) erhalten.

Neidhardt, Nino, (Castelbruno), * 14. April 1889 in St. Nicolai; gebildet in Dres-

den (Draeseke), München, Wien, Berlin und Paris (Saint-Saëns), längere Zeit Theaterkapellmeister. Er lebt in Berlin und in Italien und konzertiert als Pianist. Werke: Violinsonate; 2 Streichquartett-Rhapsodien; Klavierquintett (1925); 2 Klavierkonzerte; Bläserdivertimento; *Harlekinade* für Orchester; *Hiddenseevorspiel* für Orchester; sinfonische Dichtung *Die Nachtigall; Chinesische Legende* für kleines Orchester (1921 in Turin preisgekrönt); Tanzpantomime (Landesoper Braunschweig); Orchester-Suite *Circus* (1928); Liederzyklen; Chorwerk *Friede auf Erden*.

Neidhardt von Reuenthal (Nithart), der berühmte Minnesänger (12.—13. Jahrhundert), vielleicht der älteste deutsche Komponist, von dem uns Lieder mit Melodien erhalten sind. Die früheste Aufzeichnung von Neidhardt-Weisen findet sich in den *Frankfurter Bruchstücken* (Ende des 14. Jahrhunderts), ihr folgt das schon in das 15. Jahrhundert hineinreichende Ms. aus Sterzing; alle übrigen Quellen, Handschriften Berlin Ms. germ. 779, Wien Suppl. 3344 und Colmar, gehören dem 15. Jahrhundert an. Trotz ihrer verhältnismäßig späten Abfassung können diese Aufzeichnungen ein lebendiges Bild geben von der Frische, Herbheit und Unkompliziertheit dieser frühen weltlichen einstimmigen Melodien. Die umfangreichste und wichtigste Quelle, Berlin. Ms. germ. 779 ist im 4. Bde. von v. d. Hagens *Minnesinger* (1838) in einer dem Original zu entsprechen bemühten Wiedergabe vollständig veröffentlicht worden (auch ein Lied in Faksimile). H. Riemann übertrug im *Musikal. Wochenblatt* 1896/97 die Lieder dieser Handschrift in moderne Noten. Zu wissenschaftlichen Bemerkungen und Übertragungen vgl. außerdem Fr. M. Böhme, *Geschichte des Tanzes* 1888, Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort* 1893/94, Heinr. Rietsch, *Die deutsche Liedweise* 1904, H. J. Moser, *Geschichte der deutschen Musik* I, 1926. Bei Joh. Wolf, *Musikalische Schrifttafeln* 1927, ein Lied in Faksimile. Mehr praktischen Zwecken dienen die Veröffentlichungen einzelner Lieder in gesonderten Darstellungen oder innerhalb von Sammlungen: H. Riemann *10 Mailieder und Winterklagen* (1897), M. Friedlaender *Volksliederbuch für gemischten Chor* (1915), Bernh. Paumgartner, *Das Taghorn* (1922), Konr. Ameln und Wilh. Rössle, *Tanzlieder Neidhardts von Reuental* (1927). Eine Neuausgabe sämtlicher Melodien in Faksimile-Reproduktion und mit Übertragungen durch Wolfg. Schmieder steht bevor.

Neidlinger, William Harold, * 20. Juli 1863 zu Brooklyn, Schüler von Dudley Buck und C. C. Müller, lebte längere Zeit als Gesanglehrer in Paris, dann aber in Chicago und in Neuyork, jetzt als Leiter einer Anstalt minderbegabter Kinder in East Orange, N.-J., Komponist gut aufgenommener Lieder, vor allem von Kinderliedern (*Small Songs for Small Singers* 1896, und viele andere), auch zweier komischer Opern (*Ulysses*, Neuyork 1898, und *Sweet Anne Page*, daselbst 1900), auch einer geistlichen Kantate *Prayer, Promise, and Praise*, und von Klavierstücken.

Neilissow (Nelissow), Iwan Themistoklowitsch, * 1830, † 1880 zu Petersburg, Schüler Henselts, Dehns in Berlin (1852/53) und endlich Liszts, war Hofpianist des Zaren und Professor am Petersburger Konservatorium.

Neisse. Vgl. Jos. Thamm, Festschrift zur 100-Jahrfeier des Neißer M.-G.-V. „Liedertafel", 1826—1926 (1926).

Neisser, Arthur, * 6. April 1875 zu Berlin, Schüler von Rich. J. Eichberg und Wilh. Berger in Berlin, Ed. Lerch (Schüler Thuilles) in München und Ph. Wolfrum in Heidelberg, promovierte 1900 unter Ad. Sandberger in München zum Dr. phil. (Dissertation *Ag. Steffanis Oper Servio Tullio*), lebte mehrere Jahre in Paris (als Korrespondent deutscher Zeitungen), reiste in Italien, schrieb für den Internationalen Musikkongreß einen Abriß der *Entwicklungsgeschichte der deutschen Musik seit 60 Jahren* (separat Rom 1911), einen *Kleinen Opernführer* (Berlin, Hillger), kleine Biographien Verdis (Breitkopf & Härtel), Massenets, Mahlers und Puccinis (Reclam); *Vom Wesen und Wert der Operette* (1923), übersetzte Cileas Oper *Gloria* ins Deutsche usw. Seine Klaviersachen und Lieder sind Manuskript.

Neithardt, August Heinrich, der Schöpfer des Berliner Domchors (s. d.), * 10. Aug. 1793 zu Schleiz, † 18. April 1861 in Berlin; war in den Befreiungskriegen Hautboist im Gardejägerbataillon, wurde 1816 dessen Musikmeister, 1822 Musikmeister des Franz-Regiments, in welcher Stellung er bis 1840 verblieb. 1843 wurde er zum Gesanglehrer des neu errichteten Domchors (s. d.) ernannt und 1845 zu dessen Dirigenten; Reisen nach Rom, Petersburg usw., die er in dienstlicher Eigenschaft zum Studium vorzüglicher Gesangschöre machte, befähigten ihn, die Leistungen des Domchors zu hoher Vollendung zu bringen. Von N.s Publikationen ist die wichtigste die Fortsetzung von Commers *Musica sacra* (s. d.). N. ist Komponist des Preußenliedes *Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?* (1826), hat überhaupt eine stattliche Reihe Instrumental- und Vokalwerke geschrieben (vieles für Militärmusik, Horntrios und Hornquartette, Klaviersonaten, -Variationen und -Stücke, Männerquartette, eine Oper *Manfred und Julietta = Die schöne Dalmatinerin*, Königsberg 1834).

Neitzel, Otto, * 6. Juli 1852 zu Falkenburg in Pommern als Sohn eines Lehrers, † 10. März 1920 in Köln, Schüler der Kullakschen Akademie zu Berlin, während er das Joachimstalsche Gymnasium und später die Universität besuchte, promovierte 1875 zum Dr. phil., begleitete Pauline Lucca und Sarasate auf einer Konzertreise und übernahm 1878 die Direktion des „Musikvereins" zu Straßburg, war 1879—81 Musikdirektor am Straßburger Stadttheater und Lehrer

am dortigen Konservatorium, sodann Lehrer am Moskauer Konservatorium, 1885 am Kölner Konservatorium und seit 1887 Musikreferent der *Kölnischen Zeitung*. März 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. Als Komponist trat er auf mit den Opern *Angela* (Halle a. d. S. 1887), *Dido* (Weimar 1888), *Der alte Dessauer* (Wiesbaden 1889 u. a. a. O.), *Barbarina* (Wiesbaden 1904 und Leipzig 1913), *Der Richter von Kaschau* (Darmstadt 1916, Text von N. selbst) und dem Satyrspiel *Wallhall in Not* (Bremen 1905); dem Programmwerk *Das Leben ein Traum* (für Violine und Orchester), Rezitativen zu Nicolais *Lustigen Weibern*, auch einem Klavierkonzert *op. 26* und Klavierstücken *op. 36*. Auch schrieb er einen sehr verbreiteten *Führer durch die Oper der Gegenwart* (1890—93, 3 Bände, 4. Aufl. 1908), *Saint-Saëns* (1898 in Heinrich Reimanns *Berühmte Musiker*), *Beethovens Sinfonien nach ihrem Stimmungsgehalt erläutert* (1891) und mit Ludwig Riemann *Erläuterungen* für Hupfelds *Phonola-* und *Dea-Künstler-Repertoire* (1909), *Aus meiner Musikantenmappe* (1913) und übersetzte mehrere Operntexte ins Deutsche. Vgl. A. Dette, *Die Barbarina* (1913, mit Biogrphie N.s).

Nejedlý, Zdeněk, * 10. Febr. 1878 in Leitomischl, in der Musik Schüler von Zd. Fibich, studierte in Prag Musikwissenschaft unter O. Hostinský, promovierte 1900 zum Dr. phil. und habilitierte sich 1905 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Prager tschechischen Universität (1909 a. o. Prof.); N. ist Mitglied der Tschechischen Akademie der Wissenschaften. 1910 gründete er eine eigene Musikzeitschrift *Smetana*. In deutscher Sprache schrieb N.: *Magister Záviš und seine Schule. Zur MG. Böhmens im 14. Jahrh.* (*Sammelb. d. IMG.* VII, Okt. 1905). Seine Schriften in tschechischer Sprache sind: eine dreibändige Geschichte der Musik in Böhmen bis zum 15. Jahrh. (I. *Geschichte des vorhussitischen Gesangs* 1904; II. *Anfänge des hussitischen Gesangs* 1907; III. *Geschichte des hussitischen Gesangs im Zeitalter der Hussitenkriege* (1913); *O. Hostinský* (1907), *Smetanas Opern* (1909), *Die moderne tschechische Oper seit Smetana* (1911), *Friedrich Smetana* (1902), *Zdenko Fibich* (1901), *Josef B. Fœrster* (1910), *Gustav Mahler* (1912, größere Monographie), *Geschichte der tschechischen Musik* (1903, Katechismus), *Richard Strauß' Rosenkavalier* (1911), *R. Strauß' Ariadne auf Naxos* (1912), *Beethovens Streichquartette* (1911), *Richard Wagner* (1917), *Vít. Novák* (1921) und *Fr. Smetana* (1922), *Fr. Smetana* (1924, auch franz. 1925). N. redigierte die Musikzeitung *Smetana* und die Vierteljahrsschrift *Hudební Sborník*.

Nekes, Franz, * 14. Febr. 1844 in Huttrop bei Essen, † 6. Mai 1914 zu Aachen als Stiftsherr, war bis 1910 Domkapellmeister in Aachen und Dozent an der dortigen Organistenbildungsanstalt. N. schrieb 1879 zwei Broschüren über die Wittsche Raphaels-Messe und war Mitarbeiter des *Gregoriusblattes*. Von seinen größeren kompositorischen Arbeiten seien genannt die Passion nach Matthäus *op. 30* (4st. Männerchor), Messen *Crux ave op. 31* und *Missa Jubilaei op. 44* (beide 6st. a cappella), *Missa S. Foillani op. 33* (4st. Männerchor), *O crux ave op. 35* (6st. f. gem. Chor u. 8st. für Männerchor), *Regina coeli op. 36* (6st.), Marianische Antiphonen *op. 38* (6st.), 3 Offertorien *op. 39* für Männerchor.

Neldner, Paul, * 1852 in Gleiwitz (Schlesien), begründete 1881 einen Musik- und Bühnenverlag in Riga, der besonders Werke baltischer Komponisten brachte (auch Sapellnikow, Wihtol u. a.).

Nelle, Wilhelm, * 9. Mai 1849 in Schwöbber bei Hameln, † 18. Okt. 1918 zu Münster in W., seit 1856 in Godesberg bei Bonn, 1861 bis 1867 als Organist an der dortigen evang. Gemeinde angestellt, studierte 1867—71 Theologie in Halle u. Tübingen, wo er sich unter Robert Franz und Otto Scherzer musikalisch weiterbildete, war 1872—74 Oberhelfer im Rauhen Hause (Hamburg), 1874 bis 1879 Geistlicher für innere Mission in Langenberg (Rheinland), 1879—86 Pfarrer in Altendorf-Essen und seit 1886 Pfarrer, seit 1889 Superintendent in Hamm i. W. 1905 wurde N. von der ev.-theol. Fakultät in Breslau zum Dr. theol. hon. c. ernannt. Durch seine Schrift *Das Evang. Gesangbuch von 1835* (1883) gab N. den Anstoß zur Schaffung des neuen evangelischen Gesangbuches für Rheinland und Westfalen, das er in Text und Melodien mit bearbeitete. 1891 gab er sein *Liederbüchlein, 25 geistliche und weltliche Lieder* heraus, 1892 (mit Hollenberg) das *Choralbuch zum Rhein.-Westf. Evang. Gesangbuch* (3. Aufl. 1908). 1895 erschien *Die Festmelodien des Kirchenjahres, charakterisiert* (2. Aufl. unter dem Titel: *Aus dem Ev. Melodienschatz* I, 1904), *Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes* (1904 [1909]). 1895 begründete N. den Evang. Kirchengesangverein für Westfalen, den er seitdem leitete; seit 1901 war N. Vorstandsmitglied des Zentralausschusses des Evang. Kirchengesangvereins für Deutschland (s. d.). Durch die Mitarbeit in Kommissionen zur Schaffung neuer Gesangbücher und Kirchenbücher (Agenden), durch die von ihm ins Leben gerufenen und geleiteten Kirchenmusikkurse für Geistliche und Organisten Westfalens, durch Vorträge, Aufsätze, liturgische Entwürfe hat er zum Verständnis und zur Förderung der evangelischen Kirchenmusik, namentlich des Chor- und Gemeindegesanges, des Gottesdienstes und des Kindergottesdienstes beigetragen.

Németh, Maria, ungar. Sopranistin, * 13. März 1899 zu Körmend; 1923/24 Mitglied des Kgl. Ungar. Opernhauses, seitdem an der Wiener Staatsoper.

Nenïa (lat.), Nänie, Trauergesang, das von einer der Familie angehörenden Frau gesungene Klagelied der Römer bei Begräbnissen. Schillers mehrfach (von Herm. Götz, Brahms) als Chorwerk komponierte *Nänie* ist ein solcher Klagegesang.

Nenna, Pomponio, * zu Bari (Neapel), Madrigalkomponist, dessen Name seit 1574 in Sammlungen auftritt (zuerst in der 1574 bei Gardano gedruckten Sammlung 3st. Villanellen von Komponisten aus Bari), schrieb acht Bücher 5st. Madrigale (I. 1582, 3 Stimmen erhalten in München [1617], II.—III. unbekannt, IV. [1609, 1617], V. 1603 [!, 1612], VI. 1607 [1609 u. m.], VII. 1608 u. ö., VIII. 1618) und ein Buch 4st. Madrigale (1613 [1621]).

Neri, Filippo, (heilig gesprochen), * 21. Juli 1515 zu Florenz, † 26. Mai 1595 in Rom; ging, kaum 18jährig, nach Rom, wo er in klösterlicher Abgeschiedenheit lebte und neben gelehrten Studien sich der Pflege der Pilger widmete. 1551 wurde er zum Priester geweiht und veranstaltete seitdem Versammlungen im Betsaal (oratorio) des Klosters San Girolamo, später in Santa Maria in Vallicella, in denen er Vorträge über biblische Geschichte hielt. Diese Versammlungen nahmen immer größeren Umfang an und wurden zu einem fest organisierten Bildungsverein für Weltpriester, den 1575 Gregor XIII. als Congregazione dell' Oratorio bestätigte. N. zog bald die Musik zur Mitwirkung heran, indem er sich mit Animuccia, dem päpstlichen Kapellmeister, verband, welcher sog. Laudi spirituali (Hymnen) für diese Versammlungen schrieb. Nach Animuccias Tode trat Palestrina auch hier in seine Stelle ein. In dem Oratorio fand auch Cavalieris (s. d.) Mysterium *Anima e corpo* (1600) seine Erstaufführung, und die Kunstgattung des Oratoriums (s. d.) hat anscheinend Ursprung und Namen von den Oratorien. Vgl. die unter Oratorium aufgeführte Literatur sowie Alf. Capecelatro, *La vita di San F. N.* (Mailand 1884); F. Bazet, *Vie de S. Philippe de N.* (1902, engl. von F. J. Antrobus 1903); Bacci, *The Life of St. Philipp N.* (1903) und T. Gallucci, *Elogio di S. F. N.* (1907).

Neri, Massimiliano, 1644 Organist an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig, 1651 von Kaiser Ferdinand II. geadelt, 1664 Hoforganist des Kurfürsten von Köln, gab heraus: ein Buch 2—3st. Motetten mit Continuo (1664), auch ein Buch 4st. *Sonate e Canzoni ... in chiesa et in camera, op. 1* (1644), und ein Buch 3—12st. *Sonate op. 2* (1651), welche beiden Werke zu den gediegensten gehören, die die junge Instrumentalmusik der Mitte des 17. Jahrh. aufzuweisen hat.

Nerini, Emile, * 2. Febr. 1882 zu Colombes (Seine), Schüler des Konservatoriums in Paris bei Emile Decombes und Louis Diémer (Klavier), Charles Lenepveu und Georges Caussade (Komposition). Schrieb die Opern: *Mazeppa,* 4akt. (Bordeaux 1925); *L'Épreuve dernière,* 3akt. (Monte Carlo 1912); *Le Soir de Waterloo,* 2akt. (Paris 1910, Gaité Lyrique); *Manoël,* 1akt. (Paris 1905); Orchesterwerke, darunter *Trois Morceaux; Solitude; Ronde des Lutins; Rêverie mauresque;* Stücke für Klavier und Orchester *(Norwégienne);* Kammermusik, darunter eine Klaviersonate (1903), Sonate für Violine und Klavier (1916); Sonate für Flöte und Klavier (1922); Sonate für Violoncell u. Klavier; eine Menge kleinerer Klavierstücke; Lieder; einige Chorwerke; einen *Traité d'Harmonie.*

Nerini, Emmanuel-Charles, * 9. Juni 1883 im Vésinet (S. et O.), Schüler von Emile Decombes, Alfred Brun und Th. Laforge in Paris, seit 1911 Dir. einer eigenen Musikschule in Paris, Verfasser einer großen Zahl (32) von Unterrichtswerken jeder Art. Er ist der Vater des Wunderkind-Geigers Pierre N.

Neruda, Franz Xaver, Bruder von Wilma N., * 3. Dez. 1843 zu Brünn, † 19. März 1915 in Kopenhagen, ausgezeichneter Violoncellist, machte früh Konzertreisen mit seinem Vater und seiner Schwester, wirkte 1864—76 in der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen und begründete 1868 den dortigen „Kammermusikverein". Seit 1892 war N. Nachfolger Gades als Dirigent des „Musikvereins" in Kopenhagen und dirigierte daneben den „Musikverein" in Stockholm. 1894 wurde er zum Professor ernannt. Als Komponist produzierte er *Slowakische Märsche,* die Orchestersuite *Aus dem Böhmerwald,* Streichquartette, ein Cellokonzert *D moll op. 59* u. a. Cellokompositionen, Klavierstücke, Lieder, Kompositionen für Orgel usw.

Neruda, Joh. Bapt. Georg, * 1707 zu Rositz in Böhmen, † 1780 zu Dresden, wo er über 30 Jahre bis zu seiner 1772 erfolgten Pensionierung Konzertmeister war und wo auch seine Söhne Ludwig und Anton Friedrich als Geiger im Hoforchester wirkten. N. gab sechs Triosonaten heraus und hinterließ eine Menge Sinfonien, Violinkonzerte, Triosonaten und Violinsoli im Ms.

Neruda, Wilma Maria Franziska, bedeutende Geigenvirtuosin, * 21. März 1839 zu Brünn, † 15. April 1911 in Berlin. Ihr Vater Joseph N. (wahrscheinlich ein Abkömmling eines der oben genannten) war Organist der Hauptkirche; Schülerin von Jansa, trat sie zuerst 1846 (siebenjährig) mit ihrer Schwester Amalie (Pianistin) zu Wien öffentlich auf, machte sodann mit ihrem Vater und ihren Geschwistern eine Kunstreise durch Deutschland und trat 1849 in der Philharmonic Society zu London auf. Nach fortgesetzten weiteren Reisen machte sie 1864 zu Paris Furore und verheiratete sich mit Ludwig Norman (s. d.), trennte sich aber bereits 1869 von ihm und war seitdem in ihrem neuen Wohnsitze London die ständige Zierde der Konzertsaisons, spielte in den Montags- und Samstags-Populärkonzerten (Kammermusik) die erste Violine und trat auch häufig in den Kristallpalastkonzerten, Philharmonischen Konzerten, in Hallés Recitals usw. auf. 1888 vermählte sie sich mit Charles Hallé (s. d.). Seit 1900 lebte sie in Berlin. Frau N. war unstreitig unter den Violinvirtuosinnen ihrer Zeit die bedeutendste und rivalisierte mit den besten Meistern.

Neßler, Viktor E., * 28. Jan. 1841 zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsaß, † 28. Mai 1890 in Straßburg, studierte zu Straßburg Theologie und bildete sich daneben unter Th. Stern zum Musiker aus. Der Erfolg

seiner Oper *Fleurette* in Straßburg (1864) veranlaßte ihn, die Theologie aufzugeben und in Leipzig Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung zu suchen. Dort wurde er nicht lange darauf Chordirektor am Stadttheater, Dirigent des Gesangvereins „Sängerkreis" und eine der beliebtesten musikalischen Persönlichkeiten. Das Leipziger Stadttheater brachte seine romantische Zauberoper *Dornröschens Brautfahrt* (1867), die Operette: *Die Hochzeitsreise* (1867), die Einakter: *Nachtwächter und Student* (1868) und *Am Alexandertag* (1869), sowie die großen Opern: *Irmingard* (1876), *Der Rattenfänger von Hameln* (1879), *Der wilde Jäger* (1881) und *Der Trompeter von Säkkingen* (1884), von denen die drei letzten zeitweilig sich großer Beliebtheit erfreuten. Seine letzten Opern waren *Otto der Schütz* (Leipzig 1886) und *Die Rose von Straßburg* (München 1890). N. war Eklektiker, neigte zum volksmäßigen, melodiösen Gesange, hatte anerkennenswerte Kenntnis der Bühnentechnik, doch mangelten ihm Originalität und Noblesse des Stils. Zum Teil recht verbreitet waren seine volksmäßigen Lieder und Männerquartette. Er schrieb noch die Ballade *Der Blumen Rache* (Chorwerk mit Soli und Orchester), den Doppelchor *Sängers Frühlingsgruß* (für Männerstimmen), einen Zyklus Chorlieder mit Soli und Klavierbegleitung: *Von der Wiege bis zum Grabe* und einige gelungene komische Gesänge (*Drei Schneider, Frater Kellermeister* usw.). Die letzten Jahre lebte N. in Straßburg.

Nestler, Julius Amadeus, Sohn von A. Jul. N., * 14. Juli 1870 zu Naundorf b. Freiberg i. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Weidenbach, Reinecke, Jadassohn). Ging 1893 infolge nervöser Überanstrengung zum Studium der Rechte über, kehrte aber wieder zur Musik zurück unter Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn und wurde 1909 Lehrer am Konservatorium. A. N. gab Ergänzungsetüden für die linke Hand zu Czernys *op. 299* und zu Bertinis *op. 32* heraus u. schrieb eine *Klaviertechnik* (1914).

Nestler, August Julius, * 3. Dez. 1851 zu Grumbach (sächs. Erzgebirge), † 24. Aug. 1919 in Leipzig, war für den Lehrerberuf bestimmt, trat aber ins Leipziger Konservatorium ein und eröffnete 1878 ein eigenes Musikinstitut in Leipzig, das er bis zu seinem Tode mit Erfolg leitete. 1880 wurde er daneben Gesanglehrer am Kgl. Gymnasium, 1892 Kgl. Musikdirektor, 1917 Kgl. Professor. Als Komponist zeigte sich N. mit Liedern, Chorliedern, Motetten und Militärmärschen, einem Hymnus und einer Kantate für gemischten Chor, Solo und Orchester.

Nesvadba, Joseph, * 19. Jan. 1824 zu Wiskeř (Böhmen), † 20. Mai 1876 in Darmstadt; studierte zu Prag Philosophie, debütierte dort aber 1844 am Böhmischen Theater als dramatischer Komponist mit der Oper *Blaubart* (1844) und widmete sich nun ganz der Musik. Schnell nacheinander wirkte er als Kapellmeister zu Karlsbad (1848), Olmütz Brünn, Graz, 1857/58 als erster Kapellmeister am Tschechischen Theater in Prag, 1859/60 an der Italienischen Oper zu Berlin, 1861—63 am Stadttheater in Hamburg und wurde 1864 als Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Er schrieb noch Lieder und Chorlieder.

Nešvera (spr. néschw-), Joseph, * 24. Okt. 1842 zu Praskoles bei Hořowitz (Böhmen), † 12. April 1914 in Olmütz, bildete sich zum Schullehrer aus, studierte aber daneben fleißig Musik, so daß er bald in Prag eine Chordirektorstelle an einer Kirche erhielt. 1878 ging er nach Königgrätz als Musikdirektor der Bischofskirche und war seit Křížkovskýs Abgang Domkapellmeister zu Olmütz. N. war ein tüchtiger Kirchenkomponist (Messen, De profundis für Soli, Chor und Orchester), schrieb aber auch Klaviersachen (Konzertetüden, Bagatellen, Tänze, Märsche), Violinstücke (10 Eklogen, Suite usw.), viele tschechische Lieder, Männer- und gemischte Chöre, ein Idyll für 3 Violinen, 2 Violen, Cello und Baß, eine Orchestersuite, 3 Novelletten, 5 Märchen und 3 Arabesken für Orchester, Sinfonie *G moll*, Violinkonzert *G dur*, 3 Silhouetten für Violine, Streichserenade und kleinere Orchestersachen, auch 5 Opern: *Der Vetter (Bratránek), Mlynarski* (Brünn 1884), *Waldesluft* (deutsch Olmütz 1896, tschech. [*Lesní vzduch*] 1896 und Agram [kroat.]), *Perdita* (nach Shakespeare, Prag 1897), *Der Bergmönch* [*Radhošt*] (Brünn und Prag 1906) und ein Oratorium *Job* (Prag 1913).

Netschajew, Wassili Wassiljewitsch, * 16. Sept. 1895 in Moskau, verließ 1920 das Moskauer Konservatorium mit der goldenen Medaille (Goldenweiser u. Wassilenko); veröffentlichte Lieder *op. 1*, Klaviersachen *op. 2* u. *3*, ein Streichquartett *op. 4*. Ms. sind eine Oper *Die sieben Prinzessinnen* (nach Maeterlinck) und Bühnenmusiken zu *Macbeth, Ajax* (Sophokles), *Der Aufruhr* (Verhaeren) u. a.

Nettl, Paul, * 10. Jan. 1889 in Hohenelbe (Böhmen), studierte in Prag zuerst die Rechte (1913 Dr. jur.), später bei H. Rietsch Musikwissenschaft (1915 Dr. phil.), Theorie bei G. v. Keußler. Nach dem Krieg wurde N. Assistent des Musikwissenschaftl. Instituts der deutschen Universität in Prag und habilitierte sich 1920 da als Privatdozent. N. schrieb: *Die Wiener Tanzkomposition* in *der 2. Hälfte des 17. Jahrh.* (Adlers *Studien zur MW.* 8); *Über den Ursprung der Musik* (Prag 1920); *Alte jüdische Spielleute und Musiker* (Prag 1923); *Musikbarock in Böhmen und Mähren* (1927); *Musik und Tanz bei Casanova* (1927), und gab in den *DTÖ.* den Band *Wiener Tanzmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.* heraus; außerdem steuerte er wertvolle Beiträge zur *ZfMW.*, den *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* usw. bei. 1913/14. war N. als Musikreferent der Zeitschrift *Deutsche Arbeit* tätig.

Netzer, Joseph, * 18. März 1808 zu Imst in Tirol, † 28. Mai 1864 zu Graz; studierte in Innsbruck und Wien, wo er 1839 seine erste Oper: *Die Belagerung von Gothenburg* schrieb (nicht aufgeführt) sowie eine Sinfonie zur Aufführung brachte; weiterhin folgte: *Mara*

(Wien 1841). Nicht zur Aufführung gelangt ist: *Die Eroberung von Granada* (1844). Zu dieser Zeit war er neben Lortzing Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und Dirigent der Euterpekonzerte. 1845 ging er als Kapellmeister ans Theater a. d. Wien nach Wien, wo er 1846 eine neue Oper *Die seltene Hochzeit* zur Aufführung brachte, vertauschte aber diese Stellung bald wieder mit seiner früheren in Leipzig. Nach mehreren Jahren ging er als Kapellmeister des Steiermärk. Musikvereins nach Graz (1853—64). N. schrieb eine Anzahl gern gesungener Lieder, auch eine Ouvertüre und 3 Sinfonien. Vgl. J. Keßler, *J. N.* (o. J.).

Neubauer, Johann, ist der Verfasser eines handschriftlichen, dem Landgrafen Wilhelm von Hessen 1649 gewidmeten Suitenwerks (5st., jede Suite 6sätzig, einzelne Sätze in der Variante der Haupttonart). Vgl. Suite.

Neubaur, Franz Christoph, * 1760 in dem böhmischen Dorfe Hořin, † 11. Okt. 1795 zu Bückeburg; kam jung nach Wien, und brachte 1784 in München eine Oper: *Ferdinand und Yariko,* zur Aufführung. N. war ein unruhiger Geist und führte ein unstetes Leben, bald hier, bald dort in Deutschland und der Schweiz (1786 in Winterthur, wo seine *Hymne an die Natur* zur ersten Aufführung gelangte) auftauchend und wieder verschwindend. 1789 wurde er zum Fürstlich Weilburgischen Kapellmeister ernannt, zog, als der Fürst seine Kapelle auflöste, weiter nach Bückeburg, wo er zuerst neben Chr. Fr. Bach eine Stellung als Fürstlich Lippischer Hofkomponist fand und nach Bachs Tode als Hofkapellmeister angestellt wurde. Die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist nicht unbedeutend (12 Sinfonien, 10 Streichquartette, Streichtrios, Duos, Violinsonaten, Cello-, Flöten-, Klavierkonzerte usw.); hervorzuheben sind sein Tongemälde *Coburgs Sieg über die Türken* (1789), eine Trauermusik auf den Tod Josephs II. und eine Missa.

Neubeck, Ludwig, * 7. Juli 1882 zu Schwerin, Sohn eines dortigen Kammermusikers († 1915), absolvierte dort das Gymnasium, war in der Musik Schüler des Hofkapellmeisters Meißner, sodann noch Meisterschüler Humperdincks in der Berliner Akademie der Künste, begann die Dirigentenlaufbahn 1904 am Schweriner Hoftheater, war 1905—08 erster Kapellmeister in Luzern, 1908—10 in Görlitz, 1910—12 in Metz, 1912 bis 1915 Operndirektor in Kiel (Vereinigte Theater), 1915—18 Studiendirektor des Kieler Konservatoriums, gleichzeitig Dirigent des Kieler gemischten Chorvereins und der Liedertafel, Begründer des neuen Kieler Gesang- (jetzt Oratorien-) Vereins, 1918—25 Leiter des Rostocker Stadttheaters, seit 1925 Intendant des Landestheaters in Braunschweig, 1928 Prof. 1909 wirkte er als Hilfsdirigent in Bayreuth und 1909—11 am Prinzregententheater in München, 1911 Gastdirigent in Braunschweig und 1913 mit der Kieler Oper in Kopenhagen. 1924 Dr. h.c. der Rostocker Universität. Auch als Komponist ist N. hervorgetreten.

Neuburg a. d. D. Vgl. A. Einstein, *Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher* (*Sammelb. der IMG.* IX).

Neue Musik, ein Begriff für jene Musik, die zunächst nur als Negation der „romantischen" Musik und ihrer Gefühlshaftigkeit faßbar war, als Auflösung und Umdeutung der Gesetze der bisherigen Harmonik und Melodik. Man weist dem Ausdrucksbereich der N. M. sehr verschiedenartige Wesenszüge zu, wie etwa den Naturalismus Arnold Schönbergs, den barbarischen Primitivismus Strawinskys, die auf der Jazzmusik aufbauende „Plakatmusik"; der gemeinsame Nenner all dieser Tendenzen ist nur das Bestreben, zu einem neuen, antiromantischen Stil zu gelangen. Vgl. Atonalität, mechanische Musik. Literatur: Artikel *N. M.* in A. Einsteins Neubearbeitung des *Dict. of Modern Music* von A. Eaglefield-Hull (1926); G. Bastianelli, *La Crisi musicale europea* (Pistoia 1912); Paul Bekker, *Kritische Zeitbilder* (1921), *Klang und Eros* (1922), *N. M.* (1924); Ernst Bücken, *Führer und Probleme der neuen Musik* (Köln 1924); A. Weißmann, *Die Musik in der Weltkrise* (1922); Hans Mersmann, *Musik der Gegenwart* (1923); G. Jean-Aubry, *La musique et les nations* (1922); E. Vuillermoz, *Musiques d'aujourd'hui* (1923); F. Liuzzi, *Estetica della musica* (Florenz 1923); G. Dyson, *The New Music* (1924); C. Gray, *A Survey of Contemporary Music* (1924[1927]); H. Mersmann, *Die moderne Musik* (in Bückens *Handbuch der MW.* 1928); derselbe, *Die Tonsprache der neuen Musik* (1928); H. Tiessen, *Zur Geschichte der jüngsten Musik 1913—1928* (1928); K. Westphal, *Die moderne Musik* (1928) u. a. Von Zeitschriften vor allem *Melos, Anbruch, Auftakt, La Revue musicale, The Chesterian, Il Pianoforte, Mus. Quarterly* (Jan. 1927: S. H. Braithwaite, *Modern Music*); *The League of Composers Review* (s. Zeitschriften).

Neuendorff, Adolf, * 13. Juni 1843 zu Hamburg, † 5. Nov. 1897 in Neuyork, kam schon 1855 nach Amerika und war Schüler von Matiska, Weinlich und G. Schilling, trat 1859 als Pianist auf, bekleidete dann aber Theaterkapellmeisterstellen in Nordamerika (Neuyork, Boston) und Brasilien, lebte auch zeitweilig in Berlin (Oper *Waldmeisters Brautfahrt* 1887, Walhallatheater) und Wien, kehrte aber wieder nach Neuyork zurück. Für Neuyork schrieb er auch 5 Operetten. Unter N.s Leitung fanden 1867—71 die ersten Aufführungen von Wagners *Lohengrin* und *Walküre* im Neuyorker Stadttheater statt.

Neuhaus, Heinrich Gustavowitsch, russ. Pianist, * 12. April 1890 zu Elisavetgrad; 1912—14 Schüler von L. Godowsky an der Meisterschule der Wiener Musikakademie (Staatspreis), 1916/17 Lehrer an der Musikschule der Russ. Musikgesellschaft zu Tiflis; 1919—22 Prof. am Konservatorium zu Kiew; seit 1922 Prof. am Moskauer Konservatorium. N. ist ein höchstbegabter Interpret vor allem klassischer Musik, aber auch

von Skrjabin, Szymanowski und anderen zeitgenössischen Komponisten.

Neuhofer, Franz Karl, * 8. Sept. 1870 zu Freistadt in Oberösterreich als Sohn des Stadtpfarregenten Jos. N., besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Linz (M. Einfalt und Waldeck), bildete sich autodidaktisch weiter; wirkte als Lehrer, kam 1903 nach Linz, seit 1909 dort definitiver Domorganist, seit 1912 außerdem zweiter Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt und Chormeister des Männergesangvereins „Frohsinn". Werke: 100 große und kleine Kompositionen, darunter 4 Messen, 1 Requiem, 1 Tedeum, 5st. Ecce sacerdos, Sinfonie, phant. Lieder und Chöre, Choralbearbeitungen.

Neuhoff, Ludwig, * 11. Aug. 1859 in Berlin, † 1. April 1909 zu Gardone, studierte in München 1883—85 zuerst neuere Philologie und Kunstgeschichte, widmete sich aber dann ganz der Musik und machte Kompositionsstudien 1885—89 unter Sander, einem Schüler Rheinbergers, und 1890/91 am Leipziger Konservatorium. Seine von starker Begabung zeugenden Werke sind eine Messe (gemischter Chor), eine Violinsonate, ein Streichquartett, ein Cellokonzert, eine Sinfonie und 2 Orgelsonaten (*op. 11* und *op. 12*), Männerchöre mit Orchester *(Am Meeresstrande)*, Lieder, Gesangsquartette und Duette. N. lebte seit 1898 im Süden.

Neujahrsstück der Zürcher Allgemeinen Musikgesellschaft s. Vereine.

Neukomm, Edmond, Neffe von S. N., * 2. Nov. 1840 zu Rouen, schrieb eine *Histoire du Freischütz* (1867), *Trois jours à Rouen* (1875, über Boïeldieu), *Histoire vraie des héros d'opéras et d'opéra comiques; Histoire de la musique militaire* (1899) und redigierte mit P. Lacome die Musikzeitung *L'année musicale* (bis 1867).

Neukomm, Sigismund, * 10. Juli 1778 zu Salzburg, † 3. April 1858 in Paris; Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien (der ihn wie einen Sohn hielt), ging 1806 über Stockholm, wo er zum Mitglied der Akademie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm die Kapellmeisterstelle am Deutschen Theater, kehrte kurz vor Haydns Tod nach Wien zurück und wandte sich nach Paris, trat dort in Verkehr mit Cherubini, Grétry usw. und wurde Pianist Talleyrands, den er auf den Wiener Kongreß begleitete; für die Komposition eines Requiems zum Andenken Ludwigs XVI. wurde er Ritter der Ehrenlegion und geadelt. 1816 begleitete er den Herzog von Luxemburg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofkapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück; unter Verzicht auf eine Pension ging er wieder zu Talleyrand und machte noch zahlreiche größere Reisen, teils mit Talleyrand, teils allein (1826 Italien, 1827 Belgien und Holland, 1830 England, 1833 Italien, 1834 Algerien usw.). Vorübergehend des Augenlichts beraubt, aber glücklich operiert, verlebte er seine letzten Jahre bald in London, bald in Paris. N. hat angesichts seiner vielen Reisen eine kaum begreifliche Menge Werke geschrieben: 5 deutsche und 2 englische Oratorien, 15 Messen, 5 Tedeums, 5 Kirchenkantaten, ein vollständiges Morgen- und Abend-Service (für London), 17 deutsche, 10 englische, 7 italienische und 4 lateinische Psalmen für eine Stimme, 10 lateinische, 2 russische und 18 englische mehrstimmige Psalmen und viele andere kleinere Kirchenwerke, 10 deutsche Opern, 3 italienische dramatische Szenen, 2 Oratorien (*Christi Grablegung* nach Klopstock), etwa 200 deutsche, französische, englische und italienische Lieder, einige Duette, Terzette und Chorgesänge, 7 Orchesterphantasien, eine Sinfonie, 5 Ouvertüren, über 20 Kammerensembles (Quintette, Quartette usw.), viele Militärmärsche, Tänze usw.; für Klavier: ein Konzert, 10 Sonaten und Kaprizen, 9 Variationenwerke, Fantasien; endlich 57 Orgelstücke (er war ein ausgezeichneter Orgelspieler) und Solfeggien. Doch haben sich seine fließend geschriebenen Werke nicht als lebensfähig erwiesen. Vgl. seine Autobiographie *Esquisses biographiques de S. N.* (1859).

Neuma mittelalterl. lat., Plural -ae) s. Neumen.

Neumann, Angelo, * 18. Aug. 1838 in Wien, † 20. Dez. 1910 in Prag, war zuerst Kaufmann, nahm aber Gesangsunterricht bei Stilke-Sessi und ging 1859 zur Bühne über, wurde zuerst in Köln als lyrischer Tenor engagiert, kam aber nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte, und gehörte in der Folge den Bühnen zu Krakau, Ödenburg, Preßburg, Danzig und 1862—76 der Wiener Hofoper an. 1876 wurde er Operndirektor in Leipzig unter Förster und brachte bereits von dort aus verschiedene Ausflüge zur Aufführung der von ihm zuerst außerhalb Bayreuths gebotenen *Nibelungen* zustande (nach Berlin, London). Mit Aufhören der Direktion Förster (1882) rief er sein wanderndes Wagnertheater ins Leben, mit dem er bis nach Italien zog, setzte sich jedoch noch zu Ende des Jahres als Operndirektor in Bremen fest, von wo er 1885 zur Direktion des Deutschen Landestheaters nach Prag berufen wurde, das durch ihn zu großer Blüte gelangt ist. N. engagierte für die Prager *Mai-Festspiele* mehrmals ganze auswärtige Bühnentruppen (Dresdner Oper, Berliner Komische Oper). Er schrieb *Erinnerungen an R. Wagner* (1907, engl. von E. Livermoore 1908, wertvoll zur Theatergeschichte).

Neumann, Franz, * 16. Juni 1874 in Prerau (Mähren), Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Korrepetitor in Karlsruhe und Hamburg, sodann Kapellmeister in Regensburg, Linz und Reichenberg; seit 1904 zweiter Kapellmeister am Opernhause in Frankfurt a. M., 1919 Opernchef des tschechischen Theaters in Brünn; seit 1925 dessen Direktor. Von seinen Werken sind die Opern *Die Brautwerbung* (Linz, 1901), *Liebelei* (Text das unveränderte Stück von Schnitzler, Frankfurt a. M. 1910), *Herbststurm* (Berlin 1919) und *Beatrice Caracci* (Brünn 1922, tschechisch) aufgeführt wor-

den. Auch schrieb er zwei Ballette, Chorwerke *(Sturm* und *Heimgefunden)*, Kammermusikwerke und Lieder.

Neumann, Mathieu, * 14. April 1867 in Köln, † 2. Jan. 1928 in Düsseldorf, 1885—90 Schüler des Kölner Konservatoriums (Mendelssohn-Preisträger), erst Organist u. Vereinsdirigent in Köln, seit 1904 Lehrer am Konservatorium und Männerchor-Dirigent in Düsseldorf. Seine im Stil der Hegarschen Chorballade gehaltenen Männerchöre haben die weiteste Verbreitung gefunden; erwähnt seien: *Totentanz, Requiem, Große Messe, Der Feuerreiter, Sturmerwachen, Sardanapal, Hagen;* auch Motetten und Lieder. Vgl. F. J. Ewens, *M. N.*

Neumark, Georg, der Dichter von *Wer nur den lieben Gott läßt walten,* * 16. März 1621 zu Langensalza (Thüringen), † 8. Juli 1681 als Geheimer Archivsekretär und Bibliothekar in Weimar; war ein tüchtiger Musikus und speziell Gambenspieler und gab auch eigene Gedichte mit Melodien heraus: *Keuscher Liebesspiegel* (1649), *Poetisch- und musicalisches Lustwäldchen* (1652, 3. Teil 1657) und *Poetisches Gesprächsspiel* (1662), *Geistliche Arien* (1675) usw. Drei Lieder sind abgedruckt in Schneiders *Das musikalische Lied* (1863), *Wer nur den lieben Gott* in Winterfelds *Evangelischem Kirchengesang,* Bd. 2. Manuskripte befinden sich auch in der Bibliothek zu Weimar. Vgl. E. Pasqués Aufsatz über N. in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* (1864).

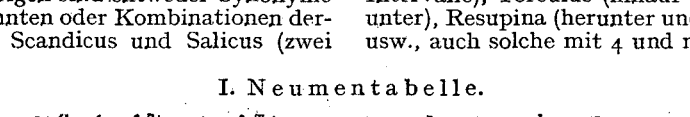
Neumeister, Erdmann, * 12. Mai 1671 zu Üchtritz bei Weißenfels, † 18. Aug. 1756 zu Hamburg als Hauptpastor der Johanniskirche (seit 1715, vorher 1704—06 in Bibra bei Laucha und seit 1706 in Sorau), spielt in der Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik, besonders der Kantate, eine bedeutsame Rolle, sofern er zuerst die poetische Form der weltlichen Kantate (Rezitative und Arien) auf die geistliche Textdichtung übertrug in seinen vier Jahrgängen Kirchenkantatentexte, die 1700—14 erschienen, der 1. Jahrgang ohne alle Chorsätze, der 2. mit kurzen gereimten Sprüchen für Chorkomposition, der 3.—4. aber mit Bibelstellen im Wortlaut oder Kirchenliedern (Chorälen), womit die Form der Choralkantate gegeben war. Telemann, J. S. Bach und andere haben Neumeistersche Texte komponiert. Die letzte Durchbildung (als Paraphrase eines einzigen Kirchenliedes) erhielt aber die Choralkantate erst durch Chr. Fr. Henrici (s. d.) unter persönlicher Beteiligung J. S. Bachs.

Neumen, 1) die vornehmlich frühmittelalterliche Notenschrift, mit welcher die Gesänge der römischen Kirche notiert wurden. Die Neumenschrift reicht anscheinend in vorchristliche Zeit zurück und hat sich aus dem bei jedem öffentlichen Kultgesang sich einstellenden Bedürfnis entwickelt, den Sängern durch Hilfszeichen das Auswendigsingen zu erleichtern. Lektionszeichen finden sich bei den Indern, in tibetanischen und japanischen Handschriften. Wahrscheinlich von Mesopotamien ausgehend, breitete sich in christlicher Zeit eine primitive Art der N. nach Osten und Westen aus; ihr Vorkommen ist in sophdischen (zentralasiatischen) Handschriften nachgewiesen. N. sind zu finden bei den Armeniern, Georgiern, Syriern, Äthiopiern, Byzantinern und im Abendland, wo sich syrisch-armenischer Einschlag in den von Orientalen stark besiedelten Gegenden Ravenna-Mailand, Südfrankreich, St. Gallen, Südspanien geltend macht. Die älteste bekannte Form der mittelalterlichen N. (8. bis 11. Jahrh.) sieht einer sprachlichen Stenographie täuschend ähnlich (s. Beispiel I). Verschiedenerlei Versuche wurden gemacht, der Unbestimmtheit der Neumenschrift (s. unten), über welche bereits die Schriftsteller des 9. Jahrh. klagen, abzuhelfen. So schrieb man über die N. Tonbuchstaben (s. Buchstabentonschrift) oder auch die Intervallzeichen des Hermannus Contractus (s. d.). Im 10. Jahrhundert fing man an, die Tonhöhenbedeutung der N. durch Linien zu fixieren. Die zuerst gebrauchte Linie war die *f*-Linie; ihr gesellte sich noch vor dem Jahr 1000 die *c'*-Linie; jene wurde rot, diese gelb gezogen. Nachdem Guido von Arezzo das Liniensystem vervollkommnet und seine noch heute übliche Anwendung geregelt hatte, schwand der letzte Rest von Unsicherheit bei der Tonhöhendeutung (Beisp. IIc). Zugleich aber entwickelte sich nun die nur der Form, aber nicht der Bedeutung nach von den N. verschiedene sog. *Nota quadrata* oder *quadriquarta* (Beispiel IId), die viereckige Note (s. Choralnote), neben der mehr und mehr bis zur sog. Nagel- und Hufeisenschrift vergröberten älteren Form der N., welche man jetzt als deutsche oder gotische Choralnote von der römischen (der *Nota quadrata*) unterscheidet, weil erstere im Norden, letztere in Italien sich allmählich im Gebrauch festsetzte (seit 1476 auch in Drucken).

Eine vollständige Entzifferung von N. ohne Linien ist darum nicht möglich, weil die N. nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller mehr ein Hilfsmittel für das Gedächtnis als eine eigentliche Notierung waren; daher nannte man sie auch *usus* — man mußte vom Hören die Gesänge kennen, die man aus einer Neumennotierung ablesen wollte. Die einzige positive Eigenschaft der Neumen war die Zusammenordnung der Töne, die auf eine Silbe gesungen werden sollten, in ein Zeichen oder doch eine Gruppe von Zeichen, deren Linienführung die Tonbewegung nachbildete. Die letzten Elemente der Neumenschrift sind: 1. die Zeichen für eine einzelne Note: Virga (Virgula) und Punctus (Punctum), erstere in unmittelbarer Nachbarschaft des letzteren einen höheren Ton bedeutend; 2. das Zeichen für ein steigendes Intervall: Pes (Podatus); 3. das Zeichen für ein fallendes Intervall: Clinis oder Clivis (Flexa); 4. einige Zeichen für besondere Vortragsmanieren: Pressus und Strophicus (Halteton, verlängerter oder vibrierender Ton), Quilisma (Triller), Plica (Schleifton, Portament, entweder aufwärts [Gnomo, Epi-

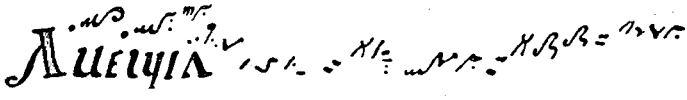
phonus] oder abwärts [Cephalicus, Oriscus] usw.). Die übrigen sind entweder Synonyme der hier genannten oder Kombinationen derselben, z. B. Scandicus und Salicus (zwei steigende Intervalle), Climacus (zwei fallende Intervalle), Torculus (hinauf und dann hinunter), Resupina (herunter und dann hinauf) usw., auch solche mit 4 und mehr Tönen.

I. Neumentabelle.

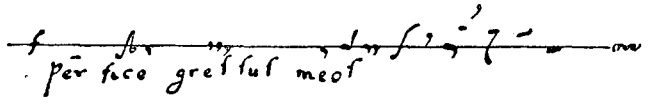


II. Notierungsproben.

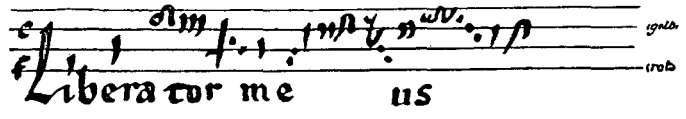
a) Aus dem Antiphonar von St. Gallen (9. Jahrh.).



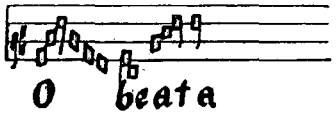
b) Mit einer Richtlinie (10.—11. Jahrh.).



c) Auf vier Linien (11.—12. Jahrh.).



d) Nota quadrata (Choralnote). Aus dem 12.—13. Jahrh.



Eine bestimmte rhythmische Bedeutung haben die N. auch nicht bekommen, nachdem durch Einführung der Linien die Unsicherheit der Intervallbedeutung behoben war. Vgl. Choralnotenschrift.

Über N. haben in neuerer Zeit eingehender gearbeitet: Lambillotte, Coussemaker, Anselm Schubiger, Dom Joseph Pothier, Dom Mocquereau (in der *Paléographie musicale* u. m.), O. Fleischer (*Neumenstudien*, 4 Bde.), M. G. Houdard (*Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique* 1897), A. Dechevrens (*Études de science musicale*, 3 Bde. 1898, Nachtrag 1899), H. Mariott Bannister (*Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina*, 2 Bde.), G. Sunyol, *Paleografia Gregoriana* (1925), Peter Wagner (*Neumenkunde*, 2. Aufl. 1912), derselbe, *Ein bedeutsamer Fund zur Neumengeschichte* (*AfMW.* I, 4) und Joh. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* I (1913). — 2) Speziell nennt man auch noch N. die am Ende eines Gesangstextes oder bei dessen Interpunktionsstellen auftretenden langen Tonreihen. — 3) Auch die Zeichen der byzantinischen mittelalterlichen Notierungen der Kirchengesänge werden N. genannt; diese Anwendung des Namens erklärt sich durch die frühere Unkenntnis des Wesens der byzantinischen Notenschrift. Da diese aber eine unzweideutige Intervallschrift ist, so wird man sie vielmehr als eine wirkliche Notenschrift bezeichnen müssen, zumal sie auch die rhythmischen Verhältnisse kenntlich macht (vgl. Byzantinische Musik). In engerm Zusammenhange mit den frühbyzantinischen Notenschriften stehen die ältesten Formen der russischen kirchlichen Notenschrift. Vgl. O. v. Riesemann, *Die Notationen des altgriechischen Kirchengesanges* (1909).

Neupert, Edmund, * 1. April 1842 zu Oslo, † 22. Juni 1888 zu Neuyork. Sohn eines deutschen Musiklehrers, 1858 an Kullaks Akademie in Berlin, später Lehrer an derselben Anstalt und in der Folge am Sternschen Konservatorium, 1868 Nachfolger Anton Rées als Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, auch angesehener Konzertspieler und sicherlich der bedeutendste norw. Pianist, 1881 Nachfolger Nik. Rubinsteins als erster Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau. 1883 ließ er sich als Musiklehrer in Neuyork nieder, wo er schnell zu Ansehen gelangte, aber die letzten Jahre in schwerem Siechtum verbrachte. N. ist als Komponist instruktiver Sachen für Klavier hoch geschätzt (*Technische Studien, Konzertetüden op. 17, Oktavenetüden op. 18, Vortragsstudien op. 19* u. *20, Poetische Etüden op. 25*); 33 aus-

gewählte Etüden N.s gab J. Friedman heraus.

Neuromantik. Vgl. Romantisch.

Neusiedler (Newsidler), Hans, Lautenmacher und Lautenist, * 1508 oder 1509 in Preßburg, † 2. Febr. 1563 in Nürnberg, wo er spätestens seit 1530 lebte, gab heraus: *Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch, in zwen theyl getheylt* (1536 Nürnberg, Petreius; der erste Teil enthält die Erklärung der Laute und ihrer Tabulatur, der zweite *Fantaseyen, Preambeln, Psalmen und Muteten* in Tabulatur), *Ein newes Lautenbüchlein* (1540, Nürnberg, Guldenmundt) und *Ein newes Lautenbüchlein* (1544, Nürnberg, Hans Günther, 2 Teile). Tonsätze N.s gaben heraus O. Chilesotti (s. d.) und Ad. Koczirz (*DTÖ.* XVIII, 2). Vgl. E. Radecke, *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* VII).

Neusiedler, Melchior (Neysidler), ebenfalls Lautenist, älterer Bruder von Hans N., * 1507 zu Preßburg, † 1590 in Nürnberg, lebte zuerst ebenfalls längere Zeit in Nürnberg (Bürger), dann 1552—61 in Augsburg und seit 1565 in Italien; um 1580 stand er im Dienst des Erzherzogs Ferdinand in Innsbruck. Er gab in Venedig 2 Bücher Lautenstücke heraus (1566), die 1571 durch P. Phalèse in Löwen und Jobin in Straßburg, 1573 durch Benedict de Drusina in Frankfurt a. d. O. nachgedruckt wurden. Seine Werke sind: *Il primo* [*secondo*] *libro intabulatura di liuto* (1566, vgl. Eitner, *Monatshefte* 1871, S. 154), *Deutsch Lautenbuch, darinnen kunstreiche Motetten usw.* (1574, 2 Aufl. 1596); auch gab er 6 Motetten von Josquin in Lautentabulatur heraus (1587). Vgl. *DTÖ.* XVIII, 2 (Ad. Koczirz).

Neuß s. Rheinland.

Neuville (spr. nöwill), Valentin, *1863 zu Rexpoede (franz. Flandern), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, Organist an St. Nizier zu Lyon, komponierte u. a. 2 Sinfonien, 2 Streichquartette, eine Messe, Motetten, Orgel- und Klaviersachen und Lieder, ferner die Opern: *Das vierblättrige Kleeblatt, Tiphaine* (Antwerpen 1899), *Madelaine, Die Blinde* (1901), *Die Willis* (1902) und *Das Kind,* auch ein Oratorium *Notre Dame de Fourvières.*

Neuyork. Vgl. A. H. Messiter, *A History of the Choir and Music of Trinity Church, New York, from its Organisation to the Year 1897* (1906); H. E. Krehbiel, *Chapters of Opera: being Historical and Critical Observations and Records concerning the Lyric Drama in New York from its Earliest Days down to the Present Time* (1908; 3. Aufl. 1911); derselbe, *More Chapters of Opera, 1908—1918* (1919); *Review of the New York Musical Season 1885—1890* (5 Bde., 1886 bis 1890); *The Philharmonic Society of N. Y.* (1892); Herm. Mosenthal, *Geschichte des Vereins Deutscher Liederkranz* (1897); J. G. Huneker, *The Philharmonic Society of N. Y.* (1917); George C. D. Odell, *Annals of the N. Y. Stage* (1927, bisher 2 Bde.; auf 6 berechnet); anonym, *Oratorio Society, N. Y. An Hist. Sketch of 37 Seasons of the Oratorio Society of N. Y.* (1909); C. Saerchinger, *Musical Landmarks in New York* (*The Mus. Quarterly* VI [1920]). Vgl. Amerika.

Nevin, Arthur Finley, Bruder von E. W. N., * 27. April 1871 zu Vineacre, Edgeworth (Pa.), 1891—93 Schüler von P. Goetschius (Theorie) und O. Bendix (Klavier), am New England Konservatorium in Boston u. 1893 bis 97 von Humperdinck und Klindworth in Berlin; 1915—20 Prof. of music an der University of Kansas in Lawrence; seit 1920 städt. Musikdirektor in Memphis, Tenn. Werke: Klavierstücke, darunter *From Edgeworth Hills* (1903); Lieder; Streichquartett; Klaviertrio; 2 Orchestersuiten: *Lorma Doone* und *Love Dreams* (Ms.); Kantate *The Djinns* (1913); Toccatella für Klavier (1920); 2 Opern: *Poia* (1910) und *A Daughter of the Forest* (Chicago 1918); in der Zeitschrift *Musical Quarterly* veröffentlichte er: *Two Summers among the Blackfeet Indians of Montana* (1916).

Nevin, Ethelbert Woodbridge, * 25. Nov. 1862 zu Edgeworth, Pennsylv., † 17. Febr. 1901 zu Newhaven (Conn.); begabter Komponist (Klaviersachen, Lieder, auch Kammermusik und Sammlungen von Gesängen).

Newitow, Michael Iwanowitsch, russ. Komponist, * 28. Dez. 1886 in Wolsk, Gouv. Saratow; besuchte die Moskauer Universität und war in der Musik Schüler von R. Glière (Theorie). Seit 1918 ist er auf dem Gebiete der Musikerziehung reformatorisch tätig und seit 1921 Rektor im Staatl. Musiktechnikum in Omsk (Westsibirien). Werke: Sinfonie; kleinere Instrumentalwerke; Gesänge; Chöre.

Newman (spr. njūmän), Ernest, * 30. Nov. 1868 zu Liverpool, wo er Gymnasium und Universität besuchte, war für den indischen Zivildienst bestimmt, verzichtete aber aus Gesundheitsrücksichten auf ihn und trat in ein kaufmännisches Geschäft. Erst 1903 machte er die längst mit Passion betriebene Musik zum Lebensberuf und trat in den Lehrkörper des Midland Institute (Konservatorium) zu Birmingham. 1905 siedelte er nach Manchester über als Musikreferent des *Manchester Guardian;* kehrte aber 1906 nach Birmingham zurück als Musikreferent der *Birmingham Daily Post* (bis 1919); 1919—20 am *Observer* zu London, von März 1920 an der *Sunday Times,* seit Nov. 1923 auch Mitarbeiter der Wochenschrift *Glasgow Herald.* 1924/25 war er Gastkritiker an der Neuyorker *Evening Post.* N. ist einer der angesehensten englischen Musikschriftsteller, intimer Kenner und Bewunderer der deutschen Klassik und Romantik und strenger Beurteiler der Moderne. Er schrieb: *Gluck and the Opera* (1895), *A Study of Wagner* (1899), *Wagner* (1904, sehr geschätzt), *Musical Studies* (1905), *Elgar* (1906), *Hugo Wolf* (1907, deutsch von Herm. v. Hase, 1910; Newman setzt Schubert zugunsten H. Wolfs herab), *Richard Strauss* (1908), *Wagner as Man and Artist* (1914), *A Musical Motley* (1919), *The Piano-Player and its Music* (1920), *A Music Critic's Holyday* (1925); *The Un-*

conscious Beethoven (1927); übersetzte Weingartners *Über das Dirigieren*, Schweitzers *J. S. Bach* und Wagners Musikdramen (für Breitkopf & Härtel), redigiert die Sammlung *The New Library of Music* (historische und biographische Monographien) sowie die monatliche *Piano-Player-Review* seit ihrer Gründung 1912 bis Mai 1914 und ist Mitarbeiter englischer und amerikanischer Zeitschriften.

Newmarch (spr. njumartsch), Rosa Harriet, * 18. Dez. 1857 zu Leamington in England, geb. Jeaffreson, seit 1883 mit Henry Charles N. († 2. Aug. 1927 in Devonshire) verheiratet, studierte erst Malerei, 1880—83 Journalistin in London; von besonderer Bedeutung für sie wurde ein erster Besuch (1897) in Rußland. Sie schrieb: *Borodin and Liszt* (1889), *Life of Tschaikovsky* (1900 [1908]), *Henry J. Wood* (1904), *The Russian Opera* (1914 [franz. 1922]), *Jean Sibelius* (1906, deutsch von L. Kirschbaum), und übersetzte Deiters' *Brahms*, Modeste Tschaikowskys Biographie seines Bruders und d'Indys *César Franck* ins Englische. 1908—20 verfaßte sie die Programm-Erläuterungen der Konzerte des Queen's Hall Orchestra. Nicht die Musik angehende Publikationen von ihr sind: *Horae Amoris* (Gedichte, 1903); *Songs to a Singer* (1906); *Poetry and Progress in Russia* (1907); *The Russian Arts* (1916); *The Devout Russian* (1918).

Newsidler, Neysidler, s. Neusiedler.

Ney, Elly, * 27. Sept. 1882 zu Düsseldorf, Schülerin des Kölner Konservatoriums (Isidor Seiß, K. Böttcher), Leschetizkys und Sauers in Wien, gewann den Mendelssohn- und Ibach-Preis; 1911—27 mit dem holländischen Geiger und Kapellmeister Willy van Hoogstraten (s. d.) vermählt, seit 1928 mit P. F. Allais-Chicago. Nach einiger Lehrtätigkeit am Kölner Konservatorium ist sie meist auf weitausgedehnten Konzertreisen; hervorragende, poesievolle Konzertpianistin.

Nibelle (spr. nibell), Adolphe André, * 9. Okt. 1825 zu Gien (Loiret), † im März 1895 zu Paris, studierte Jura, besuchte daneben das Pariser Konservatorium und war in der Folge gleichzeitig Advokat und ein fleißiger Komponist, besonders von Operetten (*Le loup-garou* 1858, *Les filles du lac, L'arche Marion, La fontaine de Berny, Les 400 femmes d'Ali Baba, L'alibi* 1873), auch Schauspielmusiken, einer Sinfoniekantate *Jeanne d'Arc*, Liedern usw.

Niccolini (Nicolini), Giuseppe, * 29. Jan. 1763 und † 18. Dez. 1842 zu Piacenza; fruchtbarer italienischer Opernkomponist, dessen *Traiano in Dacia* seinerzeit (1807) Cimarosas *Horatier und Curiatier* schlug, war am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel Schüler von Giacomo Insanguine, debütierte 1793 mit einer Oper: *La famiglia stravagante* zu Parma und schrieb im ganzen nicht weniger als 46 Opern für Neapel, Rom, Mailand, Turin, Wien, Venedig, Genua usw. 1819 wurde er Domkapellmeister zu Piacenza und schrieb seitdem neben seinen letzten 10 Opern viele kirchliche Werke (30 Messen, 2 Requiems, 100 Psalmen usw.), 3 Oratorien, Kantaten, Klaviersonaten usw.

Niccolo s. Isouard.

Nichelmann, Christoph, * 13. Aug. 1717 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), † 20. Juli 1762 in Berlin; besuchte die Thomasschule zu Leipzig und genoß den Unterricht J. S. Bachs, lebte längere Zeit in Hamburg, wo Mattheson und Telemann als Koryphäen glänzten, sodann in Berlin, wo er noch den Unterricht von Quantz genoß. 1744 wurde er, wohl auf Empfehlung Ph. E. Bachs, als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. angestellt. 1756 erhielt er seinen Abschied. N. ist bemerkenswert als Verfasser von *Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften* (1755), einem zwar nicht bedeutenden Buche, das er aber gegenüber den Angriffen von G. Leopold (pseudonym als Caspar Dünkelfeind), *Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über usw.* mit Glück verteidigte: *Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dünkelfeind ... ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreund.* N. komponierte auch eine Serenata: *Il sogno di Scipione*, und ein Schäferspiel: *Galatea* (mit Graun und Quantz) und schrieb Lieder und Klavierstücke für Sammelwerke von Marpurg und Wever. Die Lieder N.s erheben sich in nichts über die Zopfschablone ihrer Zeit. Klaviersonaten (*op. 1* und *2*, je 6) erschienen im Druck, und Klavierkonzerte sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten.

Nichola s. Matteis.

Nicholl (spr. nikol), Horace Wadham, * 17. März 1848 zu Tipton bei Birmingham, † 10. März 1922 in Neuyork, 1867—70 Organist zu Dudley und Stoke-on-Trent, kam 1870 nach Amerika, zuerst Organist in Pittsburg, dann (1878) an St. Mark's Church in Neuyork, schrieb eine Oratorien-Tetralogie *(Adam, Abraham, Isaac, Jacob)*, in der er Wagners System der Leitmotive durchführte, ferner die Chorwerke *The Golden Legend* und *Klosterszene*, eine Messe, 2 Sinfonien *(G moll, C moll)*, eine Orchestersuite, 2 sinfonische Fantasien *(F moll, C dur)*, sinfonische Dichtungen *Tartarus* und *Hamlet*, ein Klavierkonzert, eine Cellosonate, eine Violinsonate usw., auch zwei- und vierhändige Klaviersachen. Obgleich viele dieser Werke in Amerika aufgeführt wurden und die angesehensten Musiker Europas N. seine Meisterschaft in allerlei kontrapunktischen Künsten bescheinigt haben, hat doch seine Musik den Weg über den Ozean nicht gefunden.

Nicholl (spr. nikol), Joseph Weston, * 7. Mai 1875 zu Halifax, Yorkshire, † Mai 1925 zu Halifax; studierte Violine, Klavier, Orgel, Komposition in Berlin, dann Orgelspiel bei Rheinberger in München, dessen F dur-Konzert er 1900 in einem Rheinberger-Festkonzert spielte, dann ein Jahr lang bei Guilmant in Paris. 1906 Kapellmeister der Militärmusik zu Yorkshire, kurz darauf der Black Dyke-Blasmu-

sik. 1922 eröffnete er das Wettbewerb-Musikfest zu Halifax, 1923 das Bläser-Musikfest ebenda. Werke: Konzertouvertüre für Orgel und Orchester (Dover-Fest. 1904, preisgekrönt); sinfonische Dichtung *Alastor;* Tondichtung *In English Seas; Eclogue* für Orchester; 1 akt. Musikdrama *Comala;* Festouvertüre für Militärorchester (1913); Tongemälde *The Viking* für Blechbläser (1923); Chorstücke; Lieder u. a.

Nicholls, Agnes Harty, s. Harty.

Nicholls, Frederick, * 8. Jan. 1871 zu Birmingham; studierte privatim zu Liverpool, wo er jetzt als Lehrer lebt. Er ist ein geschmackvoller Klavierkomponist. Werke: 3 Orchestersuiten (Ms.); 2 Kantaten (Ms.); Bläserquintett; 2 Klavierquartette *op. 24* und *37 (The Four Winds);* 2 Trios (alles Ms.); über 60 Lieder; über 50 Klavierstücke; *The Technique of the Pf. Pedals; The Language of Music* (1924).

Nicholson, Sydney Hugo, englischer Organist, * 9. Febr. 1875 zu London, Schüler von Dr. Basil Johnson an Rugby School, von Parratt und Stanford am R. C. M., von Knorr am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. 1904 Organist und Chorleiter an Carlisle Cath., 1908—18 an der Kath. zu Manchester; 1918—27 an Westminster Abbey, an der er die reinste anglikanische Tradition beobachtete. Schrieb: *British Songs for British Boys;* 3 Kinderkantaten; Kirchenmusik; Kantate 1914; Chorlieder; Flugschriften.

Nicodé, Jean Louis, * 12. Aug. 1853 zu Jersitz bei Posen, † 5. Okt. 1919 in Langebrück bei Dresden; Sohn eines Gutsbesitzers, der später nach Berlin zog, wo er seine Familie durch das einst zum Vergnügen erlernte Violinspiel ernährte und auch der erste Lehrer seines Sohnes wurde. Später erhielt dieser Unterricht von dem Organisten Hartkäs, wurde 1869 Schüler der Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Kullaks (Klavier) und Wüersts (Theorie); endlich unterrichtete ihn Kiel im Kontrapunkt und der freien Komposition. Nachdem er einige Jahre in Berlin als Lehrer und Pianist (in seinen „Montagskonzerten") gewirkt, auch mit Frau Artôt eine Konzertreise durch Galizien und Rumänien gemacht, ging er 1878 ans Dresdner Konservatorium als Klavierlehrer. Aus dieser Stellung schied er indes nach Wüllners Weggange 1885 wieder aus und übernahm die Leitung der Philharmonischen Konzerte, die er 1888 niederlegte; 1893 begründete er die „Nicodé-Konzerte", zu denen er die Chemnitzer Stadtkapelle heranzog; hierzu rief er 1896 den Nicodé-Chor ins Leben, um mit beiden vereint für neue und selten gehörte Schöpfungen eintreten zu können. Widrige Konstellationen im Konzertleben Dresdens veranlaßten ihn 1900, das Unternehmen aufzugeben. Er zog sich nach Langebrück bei Dresden zurück, um sich kompositorischem Schaffen ausschließlich widmen zu können. 1918 erhielt er den Titel Kgl. Prof., 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. N. war auch als Gastdirigent eigener und fremder Werke tätig. N. lebt als Komponist heute nur mehr mit seinen Chorwerken im Vereinskonzert; er setzte gern die größten Mittel ohne genügende Sicherheit des Geschmacks in Bewegung. Hervorzuheben: sinfonische Dichtungen *Maria Stuart, Die Jagd nach dem Glücke* und *Gloria* (mit Schlußchor, 1904), *Sinfonische Variationen,* 2 Orchestersuiten *(Bilder aus dem Süden),* eine farbenreiche Sinfonie für Männerchor, Solo, Orchester und Orgel *Das Meer (op. 31,* 1888), *Morgenwanderung im Gebirge* (a cappella-Sinfonie für Männerchor, aufgeführt vom Chemnitzer Lehrergesangverein unter Mayerhoff), *Nach Sonnenuntergang* (sinfonisches Stimmungsbild für Männerchor a cappella), *Requiem* [nach Hebbel] (für Männerchor a cappella), *Faschingsbilder,* Cellosonaten *(op. 23* und *25),* Klaviersonate *(op. 19),* 6 Phantasiestücke für Klavier *op. 6,* Etüden *(op. 20* und *21)* und Lieder *(op. 15* und *30).* Vgl. Th. Schäfer, *J. L. N.* (1907).

Nicolai, David, 1729—64 Organist der Peterskirche in Görlitz, studierte in Leipzig Jura und gleichzeitig bei J. S. Bach Musik (von Bach nach Görlitz empfohlen).

Nicolai, David Traugott, Sohn von David N., * 24. Aug. 1733 und † 20. Dez. 1799 zu Görlitz, 1755 Adjunkt seines Vaters, 1764—99 sein Nachfolger, komponierte Kantaten; kleine Klaviersachen gedruckt in Hillers Sammlungen 1771 und 1775.

Nicolai, Karl Samuel Traugott, Sohn von D. Tr. N., * 1769 in Görlitz, † 1813, Schüler J. A. Hillers, 1795 Adjunkt seines Vaters, 1799 sein Nachfolger. Vgl. M. Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben in früheren Zeiten* (1914).

Nicolai, Otto, * 9. Juni 1810 zu Königsberg, † 11. Mai 1849 in Berlin, Sohn eines Gesanglehrers, der von der Mutter geschieden lebte und den Knaben nur in egoistischer Absicht im Klavierspiel ausbildete, verließ mit 16 Jahren heimlich das Vaterhaus und versuchte sein Glück in der Welt. In Stargard fand er einen gütigen Helfer in Justizrat Adler, der ihn in Berlin durch Klein und Zelter ausbilden ließ (1827), und war bereits selbst ein tüchtiger Musiker geworden, als ihm 1833 der preußische Gesandte in Rom (v. Bunsen) die Organistenstelle an der Gesandtschaftskapelle anbot. In Rom genoß er noch den Unterricht Bainis, so daß er eine wahrhaft ausgezeichnete Schule durchmachte. 1837/38 war er Kapellmeister am Kärntnertor-Theater in Wien, kehrte dann wieder nach Rom zurück und warf sich, verlockt durch die leichten Erfolge der Italiener, mit Eifer auf die Opernkomposition. So entstanden seine Opern: *Rosmonda d'Inghilterra* (1838, für Turin geschrieben, aber erst 1839 in Triest als *Enrico II. d'Inghilterra* aufgeführt), *Il templario* (Turin 1840, als *Teodosia* 1840 in Neapel und vielfach sonst aufgeführt, als *Der Templer* auch in Wien), *Odoardo e Gildippe* (1841) und *Il proscritto* (1841, in Wien 1844 als *Die Heimkehr des Verbannten*). 1841 wurde N. als Hofkapell-

meister nach Wien berufen (Nachfolger Konradin Kreutzers), wo er die heute so angesehenen Philharmonischen Konzerte ins Leben rief und u. a. Beethovens Neunte Sinfonie zur Aufführung brachte. Eine 1843 Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Messe und eine Festouvertüre zum Königsberger Universitätsjubiläum 1844 bahnten allmählich Beziehungen zu Berlin an, wohin er 1847 als Dirigent des Domchors und Kapellmeister der Kgl. Oper berufen wurde. In seinem Abschiedskonzert in Wien (1. April 1847) wurden einige Instrumentalnummern der Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* gespielt, die er schon damals in Arbeit hatte (Text von Mosenthal); er beendete sie aber erst Anfang 1849, und die erste Aufführung fand acht Wochen vor seinem Tode statt. Diese allerliebste, frische, an übersprudelndem Humor reiche Oper wird N.s Namen noch lange lebendig erhalten. Außer den genannten Werken schrieb N. noch Lieder und kirchliche Choralgesänge (Motetten für den Berliner Domchor), eine Klaviersonate, Cellosonate, ein Streichquartett, zwei Sinfonien, die heute noch gespielte Ouvertüre *Ein' feste Burg* u. a. Seine Weihnachtsouvertüre und *D dur*-Sinfonie brachte G. R. Kruse neuerdings zur Aufführung. Kruse gab auch O. N.s *Gesammelte Aufsätze* heraus (1913). Eine Biographie N.s schrieben H. Mendel (1868) und G. R. Kruse (1911). Vgl. auch B. Schröder, *O. N.s Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen* (1892), *O. N.: Briefe an seinen Vater*, herausgegeben von W. Altmann (1924) und G. R. Kruse, *O. N. als Sinfoniker* (*Allg. MZtg.* 1908) und *Otto Nicolais italienische Opern* (*Sammelb. d. IMG.* XII, 2 [1911]).

Nicolai, Philipp, * 10. Aug. 1556 zu Mengeringhausen, † 26. Okt. 1608 zu Hamburg, wo er Hauptpastor an St. Katharinen war, vorher Ecclesiast zu Unna in Westfalen; Dichter und Komponist der herrlichen Choralmelodien *Wachet auf, ruft uns die Stimme* und *Wie schön leucht' uns der Morgenstern* (zuerst 1599 in seinem *Frewden-Spiegel deß ewigen Lebens*). Vgl. Winterfeld, *Ev. Kirchenges.* I, 425f.

Nicolai, Willem Frederik Gerard, * 20. Nov. 1829 zu Leyden, † 25. April 1896 im Haag, 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Rietz, Hauptmann und Richter) sowie nachher noch Johann Schneiders in Dresden (Orgel), 1852 Lehrer für Orgel, Klavier und Harmonie an der Kgl. Musikschule im Haag und nach Lübecks Tode 1865 Direktor der Anstalt. N. war auch als Dirigent tätig und hat längere Jahre großen Einfluß auf die musikalische Richtung seiner Landsleute ausgeübt als Redakteur der Musikzeitung *Cecilia*. Als Komponist hatte er zuerst mit deutschen Liedern Erfolg, später schrieb er Kantaten auf niederländische Texte, komponierte Schillers *Lied von der Glocke* für Chor, Soli und Orchester, auch ein Oratorium: *Bonifacius* (Text von Lina Schneider). 1880 wurde seine Kantate *Die schwedische Nachtigall* (Text von J. de Geyter) zu Ehren Jenny Linds, der Stifterin des Musikerpensionsfonds „De toekomst" im Haag (Kapital jetzt 100000 fl.) gelegentlich des 25jährigen Stiftungsfestes des Fonds aufgeführt. Eine andere Kantate *Jahveh's wraak (Jehovas Rache)* wurde 1892 in Utrecht aufgeführt. N. war Präsident der „Maatschappij tot bevordering van Toonkunst", Offizier der Pariser Akademie usw.

Nicolau, Antonio, * 8. Juni 1858 zu Barcelona, dort Schüler von Pujol und G. Balart, nach längerem Aufenthalt in Paris Konzertdirigent der Katalanischen Konzertgesellschaft und zu Barcelona, jetzt Direktor der dortigen Städtischen Musikschule. Er ist der repräsentativste Meister der katalanischen Chormusik, zu der er einige besonders ursprüngliche Werke beigetragen hat. Er schrieb: die Opern: *El rapto* (Madrid 1887); *Constanza* (Liceo, Barcelona); dramatische Szene *La Tempestad* (id., gesungen von Tamagno); Chorwerke *Captant*, 1904; *La Mort del Escolá; Entre flors; La Mare de Deu;* Orchesterwerke: *El triunfo de Venus*, 1883; *Spes;* Lieder.

Nicole, Louis, * 25. Febr. 1863 zu Genf, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Litolff in Paris, 1882 Violinist in London, ging 1890 nach Athen, wo er am Konservatorium Vorträge über Musikgeschichte hielt, komponierte mehrere Opern für Athen (*Le fiancé de Claire* 1893), bearbeitete die erste delphische Apollonhymne (mehrfach aufgeführt; vgl. Griechische Musik), schrieb auch eine Chorsinfonie *La bataille du Léman* (Genf 1893), ein Stabat Mater, Psalm 148 für Chor und Orgel, eine sinfonische Dichtung *Edelweiß* (1885), je zwei komische Opern und Operetten, Kammermusik. N. lebte 1897—1922 in London, seitdem in Vandœuvres bei Genf.

Nicolini, Ernest Nicolas, s. Adelina Patti.

Nicolo (Niccolo), Komponist, s. Isouard.

Nicolo, Instrument, s. Bomhart.

Nidecki (Nidetzki), Thomas, * 1800 und † 1852 zu Warschau, Schüler Elsners am Warschauer Konservatorium, setzte seine Studien mit staatlicher Unterstützung in Wien fort. 1831—37 schrieb er die Musik zu elf Possen und Zauberspielen (darunter *Der Schwur bei den Elementen*, 1834); Opern hat er für Wien nicht komponiert. 1841 wurde er Dirigent der Warschauer Oper. Von seinen sonstigen Kompositionen sind hauptsächlich eine Anzahl kirchlicher Werke bekannt geworden (drei Messen, *Salve regina* u. a.), auch einige Ouvertüren *(Homer)*.

Niecks, Friedrich, * 3. Febr. 1845 zu Düsseldorf, † 24. Juni 1924 zu Edinburgh, bildete sich in Düsseldorf zuerst unter Langhans, J. Grunewald und Auer zum Violinspieler aus und trat bereits mit 13 Jahren öffentlich auf; 1868 ging er als Organist nach Dumfries (Schottland), wo er sich als Musiklehrer einen Namen machte. Mehr und mehr wandte er sich historischen Studien und schriftstellerischer Tätigkeit zu, studierte

1877/78 noch an der Universität zu Leipzig, machte eine Studienreise nach Italien und wurde in der Folge einer der angesehensten englischen Musikkritiker, besonders für den *Monthly Musical Record* und *Musical Times*. 1891 wurde er als Universitätsprofessor der Musik nach Edinburgh berufen, als Nachfolger des in Ruhestand tretenden Sir Herbert Oakeley. Die reiche Stiftung des General Reid (s. d.) wurde erst seit der Anstellung von N. ausgebaut zur Schaffung einer musikalischen Fakultät mit Verleihung akademischer Grade, eigener Bibliothek, Instrumentenmuseum usw. Außer historischen und ästhetischen Vorlesungen hielt N. praktische Kurse in Harmonie, Kontrapunkt usw., veranstaltete historische Konzerte und rief 1903 eine „Musical Education Society" ins Leben. 1898 ernannte die Universität Dublin N. zum Mus. Dr. hon. c. 1914 trat N. in den Ruhestand. Als Musikschriftsteller von Beruf dokumentierte sich N. durch seine Chopin-Biographie: *Fr. Ch. as a Man and a Musician* (1888, 3. Aufl. 1902, deutsch von W. Langhans [1890]), *Robert Schumann* (1925), *Musical Education and Culture*, und *Programme Music in the last Four Centuries* (London 1907). Auch gab er ein *Dictionary of Musical Terms* (1884), eine *Introduction to the Elements of Music* heraus und veröffentlichte 1890 in den *Proceedings* der *Musical Association* eine Monographie über die Geschichte der Versetzungszeichen *(The Flat, Sharp and Natural)* u. a. m.

Niederländische Schule. Die neuere musikhistorische Forschung hat die Bedeutung der Niederländer in der Musikgeschichte nicht unerheblich eingeschränkt. Es hat sich herausgestellt, daß, bevor Cambrai in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts als Pflanzstätte gediegener Kunst hervortrat (vgl. Grenon, Dufay), eine die Pariser Ars antiqua des 12. bis 13. Jahrhunderts schnell verdrängende Ars nova von Frankreich (Machaut, Vitry, Cordier, Cesaris) aus sich seit 1300 über Italien (Florenz), Spanien (vgl. „Cancionero musical") und England (Dunstable, Benet, Power) verbreitet hat, die nicht niederländischen Ursprungs ist, vielmehr erst um 1425 von den Niederländern (Burgundern) aufgenommen wurde. Auch die komplizierten kanonischen Künste fanden bereits ihre Pflege in dieser vorniederländischen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts (vgl. „Caccia"), wurden aber allerdings besonders durch Ockeghem und seine Schüler weiter gesteigert. Das historisch bedeutsamste Charakteristikum der N. Sch. ist aber die Schöpfung des durchimitierenden a cappella-Stils um 1460 (vgl. Ockeghem, Obrecht). Die vorherrschende Rolle der Niederländer erreicht auch bereits nach der Mitte des 16. Jahrhunderts ihr Ende, wo mit dem Aufblühen der Venezianischen Schule und der Römischen Schule Italien wieder in markanter Weise die Führung übernimmt. Die von dem Niederländischen Tonkünstlervereine preisgekrönten Schriften von Fétis und Kiesewetter (1829), unter deren Einflüssen noch Ambros' Darstellung der Epoche geschrieben ist (Bd. 2—3 seiner *Musikgeschichte*), faßten den Begriff N. Sch. viel zu weit, und mit Recht fordern jetzt Frankreich, Italien, Spanien, England und Deutschland ihren Anteil an der Blüte der Kunst zu Anfang des 15. Jahrhunderts. Unsere Übersicht unter Musikgeschichte hat daher hier eine wesentliche Umwandlung erfahren, welche in einer großen Anzahl Spezialartikel des weiteren motiviert ist.

Niedermeyer, Louis Abraham, * 27. April 1802 zu Nyon am Genfer See, † 14. März 1861 in Paris; Schüler von Moscheles (Klavier) und Förster (Komposition) in Wien, Fioravanti in Rom und Zingarelli in Neapel, wo er seine erste Oper: *Il reo per amore* herausbrachte, ließ sich 1822 in Genf nieder und machte sich durch Lieder vorteilhaft bekannt; 1826 ging er nach Paris, kehrte 1828 nach Nyon zurück und ließ sich 1836 wieder in Paris nieder, wo er, einen zweijährigen Aufenthalt in Brüssel als Klavierlehrer am Gaggiaschen Institut (1834) abgerechnet, dauernd verblieb. Seine Versuche, auf der Bühne Erfolge zu erringen, schlugen sämtlich fehl (*La casa nel bosco* 1828 im Théâtre italien; *Stradella* 1837; *Maria Stuart* 1844 und *La Fronde* 1853 in der Großen Oper). Nach dem Mißerfolg der *Fronde* konzentrierte N. sein Interesse auf die Kirchenmusik und rief die einst von Choron begründete Schule für Kirchenmusik wieder ins Leben (École Niedermeyer); mit Hilfe einer Staatsunterstützung gelang es ihm, das Institut schnell in die Höhe zu bringen. Niedermeyers beste Kompositionen sind seine kirchlichen Werke (Messen, Motetten usw.; wahrscheinlich ist die bekannte, allgemein Alessandro Stradella zugeschriebene sogenannte *Kirchenarie* von N.), ferner Orgelstücke, Lieder *(Le lac* von Lamartine) und einige Klaviersachen. N. schrieb mit Ortigue eine *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plainchant* (1855, 2. Aufl. 1859) und *Accompagnement pour orgue des offices de l'église* (1861). Vgl. Alfred N. (Sohn), *L. N., son œuvre et son école* (o. J.) und (anonym) *Vie d'un compositeur moderne* (1893, mit Vorwort von Saint-Saëns).

Niedersachsen. S. Dannenberg, Crappius, Schildt.

Niederschlag (französisch frappé), im Gegensatz zu den andern durch seitliche oder aufwärts gerichtete Bewegungen markierten Taktteilen (Auftakt, französisch levé) der den Schwerpunkt des Taktes markierende, nach abwärts gerichtete Schlag des Dirigenten; s. auch Arsis und Dirigieren).

Niedt, Friedrich Erhardt, * im (getauft 31.) Mai 1674 zu Jena, 1694 an der dortigen Universität immatrikuliert, war Notar zu Jena, später in Stellung zu Kopenhagen, wo er 1717 starb. N. verfaßte eine Kompositionslehre *Musicalische Handleitung* (3 Teile, von denen der erste vom

Generalbaß handelt [1700, 2. Aufl. 1710], der zweite von der Variation des Generalbasses [1706; 2. Aufl. von Mattheson mit Beigabe von 60 Orgeldispositionen, 1721, der dritte vom Kontrapunkt, Kanon und den Vokalformen Motette, Choral usw. [1717 nach Niedts Tode von Mattheson herausgegeben]), ferner *Musicalisches ABC zum Nutzen der Lehrer und Lernenden* (1708). Außer einigen in letzterem Werkchen enthaltenen Arien mit obligater Oboe und Generalbaß sind von seinen Kompositionen nur sechs Suiten für drei Oboen mit Generalbaß (1708) erhalten.

Nielsen, Carl August, dänischer Komponist, * 9. Juni 1865 zu Nörre-Lyndelse bei Odense (Insel Fünen), Sohn eines Dorfgeigers, der ihn als Hornbläser in ein Infanterieregiment in Odense steckte. 1884 fand er Aufnahme im Kopenhagener Konservatorium (V. Tofte und Orla Rosenhoff, dem als Lehrer er am meisten verdankt) und später als Geiger im Hoforchester. 1908 bis 1914 war er dessen Kapellmeister, 1915—27 Dirigent des Musikvereins in Kopenhagen und Mitdirektor des Kgl. Konservatoriums. Als Komponist ist N. nicht nur der erste dänische, sondern der bedeutendste skandinavische Musiker überhaupt: modern, aber vollkommen unabhängig von einer Richtung; ein eigenartiger, kraftvoller, spezifisch nordischer Kontrapunktiker und volkstümlicher Melodiker. Werke: sechs Sinfonien *G moll op. 7* (1905); *Die vier Temperamente op. 16; S. espansiva; Das Unauslöschliche op. 29* (1916); die fünfte in zwei Sätzen (1922), die sechste 1925; Orchesterfantasie *Pan und Syrinx op. 49* (1918); Konzert für Violine *op. 23;* Konzert für Flöte (1926); *An den Schlaf op. 18* für Chor und Orchester; Ouvertüre *Helios op. 17;* kleine Suite für Streichorchester *op. 1; Sagatraum* für Orchester; Streichquartette *op. 5 F moll, op. 13 G moll, op. 14 Es dur* und *op. 41 F dur;* Violinsonate *op. 9 A dur* und *op. 35* (ohne Tonart); Präludium und Variationen für Violine allein *op. 48;* Präludium und Presto für Violine allein (1928); Fantasiestücke für Oboe und Klavier *op. 2;* Bläserquintett *op. 43;* 5 kleine Stücke für Klavier *op. 3;* sinfonische Suite für Klavier *op. 8;* Humoreske-Bagatellen für Klavier *op. 11;* Chaconne für Klavier *op. 32;* Thema mit Variationen für Klavier *op. 40;* Impromptus für Klavier (1928). Opern: *Saul und David* (Kopenhagen 1903); *Maskerade* (das. 1907); Musik zu Öhlenschlägers *Aladdin; Hymnus amoris* für Chor und Orchester; *Frühling auf Fünen* für Chor und Orchester; Lieder *op. 4, 6, 10* und *21;* eine Sammlung Kirchenlieder. Er schrieb: *Levende Musik* (Ästhetische Betrachtungen, dänisch 1925) und *Min fynske Barndom* (1927, eine Art Autobiographie, nur Kindheitsgeschichte).

Nielsen, Ludolf, dänischer Komponist, * 29. Jan. 1876 zu Nörre Tvede auf Seeland, Schüler des Kopenhagener (1900—03) Konservatoriums, nach einer Studienreise nach Berlin und Leipzig (1903) Solobratschist und stellvertretender Dirigent im Tivoli- und Palais-Orchester bis 1907 und Mitglied des Björvig-Quartetts, 1908 als Anckerstipendiat in Deutschland, Österreich, Italien. Werke: drei Sinfonien (Nr. 1 *H moll op. 3,* Nr. 2 *E dur op. 19,* Nr. 3 *C dur op. 32*); sinfonische Dichtungen: *Regnar Lodbrog op. 2; Sommernachtsstimmung op. 6; In memoriam op. 7;* zwei Orchestersuiten *(Aus dem Gebirge op. 8)* und *op. 17;* Konzertouvertüre *op. 13;* sinfonische Suite *Waldwanderung op. 40; Sommernacht am Meer* für kleines Orchester *op. 48; Hjortholm,* Tonbild für Orchester *op. 53;* drei Streichquartette *A dur op. 1, C moll op. 5, C dur op. 41;* mehrere Opern, u. a. *Die Uhr op. 16; Isbella op. 10* (Kopenhagen, Kgl. Theater, 1915); *Lola,* 3akt. nach Vict. Hugo *op. 43;* Ballett *Lakschmi* (Kopenhagen, Kgl. Theater, 1922); Ballett *Reisekameraden* (nach Andersen); Vortragstücke für Violine und Violoncell; *St. Hans!* für Solo, Chor und Orchester *op. 14; Der Turm von Babel,* sinfonische Dichtung für Soli, Chor und Orchester *op. 35; Höjsommer,* Zyklus für gemischten Chor, Flöte, Oboe, Fagott und Horn *op. 52; Dronning Margrethe* für Soli, Chor und Orchester *op. 50;* Liederzyklus *Erotische Stimmungen* (Aarestrup) *op. 26;* viele Lieder, meist auf Texte von Viggo Stuckenberg u. a.

Niemann, Albert, * 15. Jan. 1831 zu Erxleben bei Magdeburg, † 13. Jan. 1917 zu Berlin, Sohn eines Gastwirts, sollte Maschinenbauer werden, sah sich aber durch die spätere Mittellosigkeit seiner Eltern veranlaßt, sein Glück auf der Bühne zu versuchen, zuerst in Dessau 1849 als Schauspieler in untergeordneten Partien, später als Chorist. F. Schneider wurde auf seine bedeutende Stimme aufmerksam, und er und der Baritonist Nusch übernahmen seine Ausbildung; später (von Hannover aus) studierte N. noch unter Duprez in Paris. Nachdem er sich in Halle und anderweit als Bühnensänger versucht hatte, gehörte er bereits einmal 1854—55 der Berliner Kgl. Oper an, sang dann in Stettin und Hannover die Heldentenorpartien und wurde 1866 dauernd an die Kgl. Hofoper nach Berlin gezogen, deren Stolz er bis 1887 war, ein gewaltiger Tannhäuser (auch 1861 in Paris [französisch]), Prophet, Siegmund usw., fast noch mehr als Darsteller bewundernswert denn als Sänger. 1889 zog er sich von der Bühne zurück. In erster Ehe war N. 1859 verheiratet mit der Schauspielerin Marie Seebach († im August 1897), ließ sich aber bald wieder scheiden und verheiratete sich 1871 mit der Schauspielerin Hedwig Raabe († 20. April 1905). Vgl. R. Sternfeld, *A. N.* (1904); den Briefwechsel zwischen R. Wagner und N. gab 1924 W. Altmann heraus.

Niemann, Gustav Adolf, * 6. Dez. 1841 zu Wesselburen (Holstein), † 5. Dez. 1881 zu Helsingfors (Finnland), Bruder von Rud. Fr. N.; erhielt den ersten Unterricht im Violinspiel von seinem Vater daselbst und in Eutin, studierte dann nach kurzem Stu-

dienaufenthalt in Paris 1862—64 bei David am Leipziger Konservatorium; auf Einladung des Cellisten A. Meißner 1865 nach Helsingfors berufen, entfaltete er dort bis zu seinem Tode als erster Konzertmeister des Helsingforser Konzertorchesters, Solist und Kammermusikspieler eine namentlich der Einführung deutscher Kammermusik zugute gekommene reiche künstlerische Tätigkeit.

Niemann, Rudolph Friedrich, * 4. Dez. 1838 in Wesselburen (Holstein), wo sein Vater Organist und erster Lehrer war, † 3. Mai 1898 zu Wiesbaden, studierte 1853 bis 1856 am Konservatorium zu Leipzig (Moscheles, Plaidy, Rietz), weiter am Pariser Konservatorium unter Marmontel (Klavier) und Halévy (Komposition) und zuletzt in Berlin unter H. von Bülow und Fr. Kiel. N. machte sich zunächst als gediegenen Pianisten bekannt (als Begleiter von A. Wilhelmj in Deutschland, Rußland und England, 1873—92). Als Komponist zeichnete er sich aus auf dem Gebiete des Genrestückes für Klavier und der Kammermusik. Besonders bekannt wurde seine Gavotte *op. 16;* hervorzuheben sind auch seine Klaviersonate *op. 31,* Violinsonate *op. 18* und die Händel-Variationen *op. 22,* die Konzertsuite *op. 34* und zahlreiche Charakter- und Genrestücke. N. wirkte 1864 bis 1883 in Hamburg, ließ sich aber 1884 in Wiesbaden nieder. 1895 wurde er Lehrer der Ausbildungsklasse an Albert Fuchs' Wiesbadener Konservatorium.

Niemann, Walter, Sohn von Rudolf N., * 10. Okt. 1876 zu Hamburg, Schüler seines Vaters (Wiesbaden) und 1897 Humperdincks (Boppard), bezog 1898 die Universität und das Konservatorium zu Leipzig (Riemann, Reinecke), promovierte 1901 mit der Studie *Die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia* und widmete sich erst mehr der Kritik und Musikschriftstellerei, später aber immer mehr und seit 1917 ausschließlich der Komposition, vor allem feinsinniger, innig gefühlter und farbiger Klaviermusik. N. lebt in Leipzig (nur 1906/07 vorübergehend als Lehrer am Konservatorium zu Hamburg) und war 1907—17 Musikreferent der *Leipziger Neuesten Nachrichten.* Bücher: *Musik und Musiker des 19. Jahrhunderts* (1905); *Die Musik Skandinaviens* (1906); *Das Klavierbuch* (kurzer Abriß der Geschichte der Klaviermusik, 1907, 5. Aufl. 1920); *Grieg* (mit G. Schjelderup, 1908), *Nordlandabuch* (1909, nicht musikalisch, Kulturgeschichte); *Die musikalische Renaissance des 19. Jahrhunderts* (1911); *Taschenlexikon (Taschenbuch) für Klavierspieler* (1912, 4. Aufl. als *Klavierlexikon* 1918); *Die Musik der Gegenwart (seit Rich. Wagner)* (1913, 9.—12. Aufl. 1920); *Jean Sibelius* (1917); *Die nordische Klaviermusik* (1918); *Die Virginalmusik* (1919); *Meister des Klaviers* (1.—8. Aufl. 1919); *Brahms* (1920); Umarbeitung der 4. Aufl. von Ad. Kullaks *Ästhetik des Klavierspiels* (1905, 5. Aufl. 1916); der 2. Aufl. von O. Klauwells *Formen der Instrumentalmusik* (1918); ist auch Herausgeber von: Ph. Em. Bachs *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* in kritischem Neudruck (1906, 2. Aufl. 1917) sowie von älterer Klavier- und Orgelmusik *(Alte Meister, Meisterwerke deutscher Tonkunst, Frobergiana* (mit Vortragsbezeichnungen). Kompositionen: *op. 5 Pastellbilder; op. 6 Meißner Porzellan; op. 10 Reisebilder; op. 13 Bunte Blätter; op. 20* Variationen (nach Fehrs) und *25* (nach Camoens), *op. 23, 38, 39, 43, 71, 84, 87* Suiten (nach Hebbel, Claus Groth, Th. Storm, Jacobsen, Hesse, Spitzweg, *Im alten Stil*); *op. 9 Holsteinische Idyllen; op. 21 Schwarzwald-Idyllen; op. 26 Deutsche Ländler und Reigen; op. 24* Sonatinen; *op. 28* und *30 Nocturnes; op. 33* und *47 Romantische Miniaturen* nach Jacobsen und Storm; *op. 48 Pompeji, Mosaik romantischer Miniaturen; op. 55* 24 Präludien; *op. 62 Alt-China* nach P. Claudel; *op. 59 20 Masken; op. 60, 75, 83, 88, 96 (Heitere), 98* Sonaten für Klavier; *op. 71* Tonbilder; *op. 73* Präludium, Intermezzo und Fuge, *op. 76 Der Orchideengarten* (10 Impressionen); *op. 78* Toccata; *op. 85 Fröhliches Präludium; op. 86 Pharaonenland; op. 87* Suite in alter Form; *op. 88* Kleine Sonate; *op. 89 Japan; op. 90* Capriccio; *op. 91 Menuet à la Cour; op. 92 Das magische Buch; op. 93 Pickwick; op. 95 Moderne Miniaturen; op. 97 Louisiana; op. 99 Antike Idyllen; op. 100 Bergidyll* (Variationen); *op. 102 Kleine Suite; op. 103 Herbst-Sonatina; op. 104 Der exotische Pavillon; op. 106* Introduktion und Toccata (1925); *op. 107 Hamburg* (Typen und Bilder, 1925); *op. 108 Pavane und Gavotte; op. 109 Galante Musik; op. 110 Zwei brasilianische Rhapsodien; op. 111 Menuet und Bourrée; op. 112 Sechs Impressionen; op. 113 Phantasien im Bremer Ratskeller; op. 114 Mein Klavierbuch; op. 115 Moderne Tanzsuite* u. v. a.; *op. 27 Melodram; op. 70* Sonate für Klavier und Violine *G dur; Rheinische Nachtmusik* (Serenade) für Streichorchester und Hörner; *Deutsches Waldidyll* für Orchester *op. 40; op. 50 Anakreon* für Streichorchester.

Niessen, Wilhelm, * 1. Nov. 1867 zu Köln a. Rh., † 15. März 1918 in der Heilanstalt zu Warstein, absolvierte das Friedrich Wilhelm-Gymnasium in Berlin, betrieb seine musikalischen Studien am Sternschen Konservatorium (Andrich, Otto Schmidt, Felix Meyer, Mannstädt, Ehrlich, Radecke, Bußler), sein Universitätsstudium mit Musikgeschichte als Hauptfach bei Spitta. 1891 promovierte er mit der gediegenen Arbeit: *Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius vom Jahre 1669 (Vierteljahrsschrift f. MW.* VII) zum Dr. phil., blieb dann in Berlin als Musiklehrer und Dirigent des Niessenschen Gesangvereins, sowie der Berliner Orchestervereinigung, auch Begleiter in vielen Berliner Konzerten. 1893 wurde er Theaterkapellmeister in Augsburg, später in Göppingen, Meran, Triest usw., 1895 übernahm er in Glogau die Leitung der Sing-Akademie, des Männergesangvereins und

der Synagoge. Seit 1900 war N. Dirigent des Musikvereins zu Münster i. W., besorgte die Leitung von Chor- und Orchesteraufführungen sowie des alljährlichen Cäcilienfestes; 1901 wurde er auch Dirigent der 1822 gegründeten Münsterschen Liedertafel (einer der ältesten überhaupt; vgl. Liedertafel), 1902 Lektor für Musik an der Universität, 1907 erhielt er den Titel Universitäts-Musikdirektor. Als Chormeister des 1908 neugegründeten Westfälischen Provinzial-Sängerbundes leitete er 1910 das 1. Westfälische Sängerbundesfest in Dortmund und hatte auch die Leitung des 1. Großen Musikfestes in Münster 1913. N. komponierte Lieder, Klavierwerke, Chorgesänge mit und ohne Orchester, ferner eine Oper *Sesostris*.

Nieto, Manuel, * Okt. 1844 zu Reus, † im Aug. 1915 in Madrid, der fruchtbarste spanische Komponist von Bühnenwerken im sogenannten „género chico" (s. Zarzuela), unter denen die bekanntesten sind: *Certamen Nacional* und *Cuadros disolventes*. Er hatte bis 1895 bereits 150 Zarzuelas geschrieben.

Nietzsche, Friedrich, * 15. Okt. 1844 zu Röcken bei Lützen, † 25. Aug. 1900 zu Weimar nach elfjähriger geistiger Umnachtung. 1869—79 Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel. Mit seinen Schriften: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) und *Richard Wagner in Bayreuth* (1876), *Der Fall Wagner* (1888), *N. contra Wagner* (1889), hat N. im Positiven und Negativen die tiefsten und eindringlichsten Wagnerbücher überhaupt geschrieben; in der ersten Schrift hat er durch Unterscheidung des Apollinischen und Dionysischen in der Kunst die Erkenntnis der seelischen Grundlagen der Antike und damit unsere ganze Kunsterkenntnis auf eine völlig neue Grundlage gestellt. Eine tiefe und notwendige geistige Umwandlung erfaßte — schon 1874, entscheidend aber im ersten Festspieljahr — auch seine Wertung Wagners, der ihm seitdem zum „Romantiker" und zur Dekadenzerscheinung wurde. Nietzsches Schriften sind voll von feinsten musikalischen Erkenntnissen; er ist selbst im Innersten ein Musiker, der sich nur nicht der spezifisch musikalischen Ausdrucksmittel bedient. Doch hat er auch einige Kompositionen geschrieben: Hymnus *An das Leben* für Chor und Orchester (1887 Partitur und Klavierauszug gedruckt); *Hymnus an die Freundschaft* (Chor mit Klavier, 4händig, 1874); *Manfred-Meditation* für Klavier 4händig (1872, orchestriert von Peter Gast); *Sylvesternacht* für Klavier 2händig (1864, umgearbeitet 1871); *Monodie* für Klavier 4händig zur Hochzeit von G. Monod, 6. März 1872; *Im Mondschein auf der Puβta* (1858, gedruckt in der großen Biographie Bd. 1, S. 80); 17 Klavierlieder (1864, gedruckt); *Die Fischerin* (*Pan*, 1897); *Das Lied an die erloschene Kerze* (Biogr. I, 224) und *Beschwörung* (in der Zeitschrift *Der Morgen* 1907); eine Gesamtausgabe seiner Kompositionen, von der der 1. Bd. (Lieder) vorliegt, erscheint seit 1924, herausgegeben von G. Göhler. N.s gesammelte Schriften erschienen 1895 (10 Bde., mit einer Reihe von Nachtragbänden); N.s Randglossen zu Bizets *Carmen* gab Hugo Daffner heraus (1912). Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche, *Das Leben Fr. N.s* (3 Bde. 1895, 1897, 1905); Ed. Kulke, *Richard Wagner und Fr. N.* (1890); K. Joël, *N. und die Romantik* (1904); H. Bélart, *Fr. N. und Richard Wagner* (1907) und *Fr. N.s Leben* (Berlin 1910); P. Lasserre, *Les idées de N. sur la musique* (1907); Erich Eckertz, *Nietzsche als Künstler* (München 1910); D. Halévy, *La vie de Fréd. N.* (Paris 1910); W. Dahms, *Die Offenbarung der Musik. Eine Apotheose Friedr. N.s* (1922); L. Griesser, *Nietzsche und Wagner* (1923); Kurt Hildebrandt, *Wagner und N. — Ihr Kampf gegen das XIX. Jahrhundert* (Breslau 1924). Von den gesammelten Briefen N.s (1.—6. Band 1900 bis 1908) ist hier besonders der Briefwechsel mit Peter Gast (IV, 1908) bemerkenswert; die Briefe Gasts an Nietzsche erschienen 1924 (I. Teil).

Niewiadomski, Stanislaus, * 4. Nov. 1859 zu Soposzyn in Galizien, Schüler Karl Mikulis in Lemberg und Franz Krenns in Wien, auch Jadassohns in Leipzig, war seit 1887 Lehrer der Musiktheorie, der Musikgeschichte und Leiter der Chorklassen am Konservatorium zu Lemberg, 1918/19 ebenda Leiter der Städtischen Oper, außerdem 1885—1914 als Musikkritiker tätig; 1918 bis 1921 Redakteur der polnischen Musikzeitung *Gazeta Muzyczna*. Seit 1919 lebt er in Warschau als Musikkritiker und als Lehrer für Musikästhetik und -geschichte am Konservatorium. Als Komponist kultiviert N. hauptsächlich kleine Formen, besonders das Lied, den Liederzyklus und das Klavierstück. Er übersetzte Hanslicks *Vom Musikalisch Schönen* ins Polnische, schrieb eine *Allgemeine Musiklehre (Wiadomości z muzyki)*, eine Chopin- und eine Moniuszko-Monographie.

Niggli, Arnold, * 20. Dez. 1843 zu Aarburg (Kanton Aargau, Schweiz), † 30. Mai 1927 in Zürich, studierte auf den Universitäten Heidelberg, Zürich und Berlin Jurisprudenz und war 1875—1909 Stadtschreiber (Sekretär des Stadtrates) in Aarau. N. ist als musikalischer Schriftsteller hervorgetreten mit Beiträgen für die *Schweizerische Musikzeitung* (deren Redakteur er 1890—98 war), die *Allgemeine Musikalische Zeitung*, das *Musikalische Zentralblatt*, die *Deutsche Kunst- und Musikzeitung*, die *Musikalische Rundschau* in Wien u. a., für Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge (Chopin, Schubert, Faustina Bordoni-Hasse, Gertrud Elisabeth Mara, Paganini, Meyerbeer)*, für die Sammlung öffentlicher Vorträge, gehalten in der Schweiz (Schweighausersche Verlagsbuchhandlung zu Basel, Vorträge über Schumann und Joseph Haydn) und gab separat heraus *Die Schweizerische Musikgesellschaft; eine musik- und kulturgeschichtliche Studie* (1886), *Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842—92* (50jährige Festschrift), *Analysen für den*

Musikführer, eine kleine Biographie Adolf Jensens und C. Loewes (1895, *83.* und *85. Neujahrsblatt der Schweiz. MG.*) und eine ausgeführtere in Reimanns *Berühmte Musiker* (1900).

Niggli, Friedrich, * 15. Dez. 1875 zu Aarburg, Sohn von Arnold N., studierte 1893—96 Klavier und Komposition am Zürcher Konservatorium bei Rob. Freund, L. Kempter und Fr. Hegar, ein Jahr an der Münchner Akademie der Tonkunst bei Rheinberger, 2 Jahre als Mozartstipendiat bei Iwan Knorr, J. Kwast und B. Scholz in Frankfurt a. M., 1899 bei Sgambati in Rom, 1900 bei Fauré in Paris, 1901 bei Urban in Berlin. Seit 1901 lebt er in Zürich, 1901—13 Lehrer für Klavier und Komposition am Zürcher Konservatorium. Er gründet seinen Stil auf Schweizer Volksgesang und hat eine große Zahl reizvoller Dialektlieder geschrieben. Werke: Sonate für Violoncell und Klavier *A moll op. 6* (1902); Sonate für Violine und Klavier *E dur op. 7*; *Laßt hören aus alter Zeit* (O. von Greyerz), schweiz. Volksliederspiel für Soli, Chor und kleines Orchester *op. 17*; Schaffhauser Festspielmusik 1926, *op. 22*; Klavierstücke *op. 1* und *2*; Lieder *op. 3, 4, 5, 8, 11, 14, 15, 16*; Männerchöre; Studienwerk für Klavier.

Nikel, Emil, * 12. Sept. 1851 zu Sohrau (Oberschlesien) als Sohn eines Lehrers und Chorrektors, † 17. Mai 1921 in Breslau; 1877 in Prag zum Priester geweiht, besuchte er als Stiftsvikar ad S. Joannem die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde 1879 Präfekt am Kgl. Seminar in Bamberg, sodann Domvikar in Breslau, Oberkaplan in Zabrze; war 1888—93 Divisionspfarrer und Gymnasial-Religionslehrer in Thorn, 1893—1901 Pfarrer und Schulinspektor in Marienau (Schlesien). N. war Vize-Domdechant, Ober-Zeremoniar und Lehrer am Priesterseminar in Breslau und Präses der mittelschlesischen Cäcilienvereine. 1905 wurde er Kgl. Professor, 1906 päpstlicher Geheimkämmerer (Monsignore), 1908 Dr. theol. hon. c. der Universität Breslau. Fruchtbarer Kirchenkomponist: 5 Messen, 2 Requiems, 4 Litaneien, 2 Tedeums, 6 Vesperpsalmen mit Orchester, 10 Marienlieder, 2 *Ecce sacerdos*, ein 8st. *Veni Creator*, ein Weihnachtslied, 2 Osteroffertorien, eine Karfreitagspassion, 2 Ave Maria, 4 marianische Antiphonen, *Lauda Sion* (150 Offertorien und Motetten), 120 Vesperhymnen, 120 Begräbnisgesänge, 30 kirchliche Gesänge, 40 Festgesänge für Männerchor, 50 Festgesänge für gemischten Chor, 95. Psalm für Männerchor mit Orchester, Kantate *Cäcilias Gebet* für 8st. gemischten Chor mit Orchester, Motetten, Hymnen, Präludien in verschiedenen Sammlungen, mehrere Märsche. Auch schrieb er eine *Geschichte des gregorianischen Chorals* (Breslau, 1908).

Nikisch, Artur, * 12. Okt. 1855 zu Lebeny Szent Miklos (Ungarn), wo sein Vater Fürstl. Lichtensteinscher Oberbuchhalter war, † 23. Jan. 1922 zu Leipzig, Schüler des Wiener Konservatoriums, speziell Dessoffs (Komposition) und Hellmesbergers (Violine), verließ die Anstalt 1874 preisgekrönt für Komposition (Streichsextett) und Violinspiel, trat zunächst als Violinist ins Hoforchester und wurde 1878 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater als zweiter Kapellmeister engagiert, in welcher Stellung er sich bald derart hervortat, daß er Sucher und Anton Seidl gleichgestellt wurde. Als M. Stägemann die Direktion übernahm (1882), wurde N. erster Kapellmeister, ging aber 1889 nach Boston als Nachfolger Gerikes (Dirigent der Sinfoniekonzerte), folgte 1893 dem Rufe als erster Kapellmeister und Operndirektor nach Pest und kehrte 1895 unter glänzenden Bedingungen als Gewandhauskapellmeister nach Leipzig zurück. Außer seiner Leipziger Dirigententätigkeit wirkte N. auch noch als ständiger Gastdirigent in Berlin, Hamburg, Petersburg usw., machte auch seit 1897 mehrmals mit glänzendem Erfolge große Konzerttouren mit dem gesamten Berliner Philharmonischen Orchester nach Paris, Genf, Zürich und Basel und weiter. 1901 wurde er zum Kgl. sächs. Professor ernannt, 1917 zum Geh. Hofrat. 1902—07 fungierte N. auch als Studiendirektor am Konservatorium zu Leipzig und 1905—06 obendrein als Direktor des Stadttheaters. Als Dirigent war N. unübertroffen in der Sinnlichkeit, Farbigkeit, Geschmeidigkeit seiner Interpretation, daher prädestiniert für alles mehr oder weniger echt Slawische (Tschaikowsky), aber daneben auch ein hervorragender Ausdeuter z. B. Anton Bruckners. Als Komponist trat N. noch hervor mit einer Orchesterfantasie über Themen aus Neßlers ihm gewidmetem *Trompeter* und (nicht gedruckt) einer Sinfonie, einer Kantate *Christnacht*, einem Streichquartett, einer Violinsonate. Seine Frau Amélie geb. Heußner, * in Brüssel von deutschen Eltern, war Opernsoubrette in Kassel und Leipzig und erteilt jetzt Unterricht im Gesang und im dramatischen Vortrag, komponierte auch die Musik zu zwei Weihnachtsmärchen, die Operette *Meine Tante, deine Tante* (Berlin 1911) und die komische Oper *Daniel in der Löwengrube* (Hamburg 1914), auch Dichterin (Text von J. G. Mraczeks *Aebelõ* 1914). Vgl. Ferd. Pfohl, *Artur N.* (1900, in erweiterter Form 1925); J. Lipaew, *A. N.* (1904, russisch), E. Segnitz, *A. N.* (1920); A. Dette, *N.* (1922); H. Chevalley u. a., *A. N., Leben und Wirken* (1922 [1925]).

Nikisch, Mitja, Sohn von Artur N., * 21. Mai 1899 zu Leipzig, mußte eines Lungenleidens halber das ursprünglich begonnene Violinstudium aufgeben und studierte von 1912 ab bei Pembaur und Teichmüller am Leipziger Konservatorium Klavierspiel und bei Krehl Theorie und Komposition; er ist ein begabter Pianist.

Nikolajew, Leonid Wladimirowitsch, russischer Komponist und Pianist, * 14. Aug. 1878 zu Kiew; studierte bis 1902 Klavier bei Safonow und Komposition bei Tanejew und Ippolitow-Iwanow am Moskauer Konservatorium. Seit 1909 ist er Klavier-

lehrer am Petersburger Konservatorium, 1912 Professor, 1917 Präsident der Klavierklassen, 1926 Dekan der Vortragsabteilung; hat auch vielfach in Rußland konzertiert. Werke für Orchester: *Nocturne* (Ms.); *Poème* (1922, Ms.); *Scherzo* (1922, Ms.); Sonate für Violoncello und Klavier *D moll* (1922, Ms.); *Tarantella* für Klavier (1919); Sonate *D dur* für Klavier; Sonate für Violine und Klavier *G moll op. 11;* Suite *H moll* für 2 Klaviere *op. 13;* Variationen für 2 Klaviere *op. 14;* Violinstücke *op. 3;* Lieder *op. 1, 2, 4, 9, 10, 12;* Klavierstücke *op. 7, 8; Hymne an die Schönheit* für Soli, Chor und Orchester; Klavierbearbeitungen von Orgelwerken Buxtehudes und Pachelbels.

Nikomachus (Gerasenus, nach seinem Geburtsort Gerasa in Syrien), griechischer Musikschriftsteller des 2. Jahrhunderts n. Chr., dessen Traktat *Harmonices Enchiridion* bei Meursius (1616) und Meibom (1652) abgedruckt ist. Eine neue kritische Textausgabe s. bei Jan, *Scriptores* (1895); eine französische Übersetzung gab Ch. Em. Ruelle (1884) heraus.

Nilius, Rudolf, * 23. März 1883 zu Wien, absolvierte dort das Konservatorium (Theorie bei H. Graedener und R. Fuchs, Cello bei R. Hummer), wurde von G. Mahler 1904 an die ehemalige Hofoper in Wien als Cellist engagiert. 1908 Kapellmeister an der Pfarr- und Gnadenkirche Mariahilf, 1912 Dirigent des Wiener Tonkünstlerorchesters und des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde Wien. Begründete 1921 die Philharmonischen Kammerorchesterkonzerte (30 Solisten des Staatsopernorchesters). Professor und Leiter der Kapellmeisterschule am Neuen Wiener Konservatorium; Konzertdirektor der Wiener Oratorienvereinigung und des Wiener Tonkünstlerorchesters. Schrieb: 2 Messen *(C moll* und *F dur);* verschiedene Orchester- und Chorwerke; bearbeitete ältere Orchestermusik.

Nilson, Einar, Kapellmeister und Komponist, * 21. Febr. 1881 in Kristianstad in Schweden als Sohn des Musikdirektors Nils N., studierte bis 1910 an der Stockholmer Akademie Geige und war dann bis 1907 Schüler der Berliner Hochschule für Musik. 1907 übernahm er die Kapellmeisterstelle an den Reinhardtbühnen. Er schrieb für die Reinhardtschen Inszenierungen Musiken zu Shakespeares *Wie es euch gefällt, Viel Lärm um nichts, König Heinrich IV.* (I und II), zu Hofmannsthals *Jedermann,* Molières *George Dandin, Heirat wider Willen,* zur *Orestie* des Aischylos, zu Raimunds *Rappelkopf,* Tolstois *Lebendem Leichnam.* Außerdem hat er Musik zusammengestellt und bearbeitet zu den Reinhardt-Balletten: *Die grüne Flöte* (Mozart), *Prima Ballerina* (Offenbach), *Die Schäferinnen* (Rameau).

Nilsson, Christina, * 20. Aug. 1843 auf dem Gütchen Sjöabol bei Wexiö in Schweden, † 22. März 1921 in Stockholm, erhielt den ersten Gesangunterricht von Baronesse Adelaide Leuhusen (geborene Valerius, * 1. Dez. 1828 in Stockholm) und von F. Berwald in Stockholm; später ging sie mit ersterer nach Paris und setzte dort ihre Studien bei Masset und delle Sedie fort. 1864 debütierte sie am Théâtre lyrique, wurde für drei Jahre engagiert, gab mit steigendem Erfolg Gastspiele in London und wurde 1868 an der Pariser Großen Oper engagiert. Doch gab sie diese höchst ehrenvolle Position auf, um auf anstrengenden Tourneen (1870—72 mit Strakosch in Amerika) und durch Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Europas Reichtümer zu sammeln. 1872 verheiratete sie sich mit einem jungen Franzosen, Auguste Rouzeaud, der 1882 starb; 1887 ging sie eine neue Ehe ein mit einem Conte Casa Miranda († 1902) in Madrid. Die Stimme der Frau N., welche bis in ihr Alter mit ungeschwächtem Erfolg in London, Petersburg, Wien usw. auftrat, war nicht sehr stark, aber weich und voll und von großem Umfang *(g—d^3)* und besonders in dramatischen Rollen, die nicht allzu große Kraft erforderten, äußerst wirksam. Vgl. G. de Charnacé, *Les étoiles du chant* (1868/69, holländisch 1873); Carlsson Beyron, *K. N.* (Stockholm 1921); Tob. Norlind, *Kristina N.* (Stockholm 1923).

Nîmes. Vgl. P. Clauzel, *Coup d'œil sur le théâtre de N. à la fin du XVIIIe siècle,* 1769—89 (1905).

Nin y Castellano, Joaquín, spanischer Pianist und Schriftsteller, * 29. Sept. 1883 zu Havanna (Cuba), spanischer Abkunft, Schüler von Carlos Vidiella (eines Schülers von Marmontel) in Barcelona und M. Moszkowski in Paris, auch von V. d'Indy an der Schola Cantorum, machte sich als Pianist auf ausgedehnten europäischen Tournéen bekannt, wandte sich seit 1903 besonders dem Spiel älterer Klaviermusik (bis zurück zu Cabezón) zu, ist aber ein entschiedener Bekämpfer der Bestrebungen zur Wiederbelebung des Cembalo. N. hat ein Mimodrama *L'autre* (Text von Louise Barraud) beendet, in dem er sich den spanisch-nationalen Tendenzen von Albeniz und Pedrell anschließt. N. war 1906—08 Lehrer an der Schola Cantorum in Paris (jetzt Ehrenprofessor), wurde auch 1909 zum Ehrenprofessor der Brüsseler Universität ernannt. Er lebt in Paris. Er schrieb: ein Bändchen musikalische Aphorismen *Pour l'art* (1909, engl. bei Reeves); *Idées et Commentaires* (1911); eine Bluette über ältere Klaviermusik 1912; *Las Tres Grandes Escuelas;* Kompositionen: *Suite de valses lyriques; Danza Ibérica* für Klavier; *En el jardín de Lindaraja* für Violine und Klavier; gab heraus: *XIV airs anciens d'auteurs espagnols; Vingt chants populaires espagnols; Chansons populaires espagnoles* für Frauenchor und Klavier. Vgl. R. Villar, *Músicos Españoles* (Bd. II).

Nini, Alessandro, * 1. Nov. 1805 zu Fano i. d. Romagna, † 27. Dez. 1880 als Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, war von 1830—37 Direktor der Gesangschule in Petersburg. N. schrieb die Opern: *Ida della Torre* (1837), *La marescialla d'Ancre* (1839), *Cristina di Suezia* (1840), *Margherita*

di York (1841), *Odalisca* (1842), *Virginia* (1843) und *Il corsaro* (1874). Zwei andere blieben Ms.; auch schrieb N. viele Kirchenkompositionen, u. a. ein Miserere (a cappella).

Nisard, (spr. nisär), Théodore, Pseudonym des Abbé Théodule Elzéar Xavier Normand, * 27. Jan. 1812 zu Quaregnon bei Mons in Hennegau, † 29. Febr. 1888 zu Jacqueville (Seine-et-Marne), Sohn eines französischen Lehrers, der später zu Lille angestellt wurde, wo N. seinen ersten Musikunterricht erhielt, wurde Chorknabe zu Cambrai und bildete sich dort und in Douai zu einem tüchtigen Cellisten aus, trat aber nach Absolvierung des Gymnasiums ins Priesterseminar zu Tournay und wurde 1839 Gymnasialdirektor zu Enghien. Seine zeitweilig zurückgedrängte Neigung zu musikalischen Studien brach nun wieder hervor, und N. warf sich besonders auf die Theorie und Geschichte der Kirchenmusik. 1842 vertauschte er seine Stellung gegen die eines zweiten Kapellmeisters und Organisten an der Kirche St. Germain zu Paris, gab diese aber nach einigen Jahren auf und beschränkte sich auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Seine wichtigsten Publikationen sind: *Manuel des organistes de la campagne* (1840; Erklärung der Orgel, des gregorianischen Chorals und seiner Begleitung, Orgelstücke usw.); *Le bon ménestrel* (1840, Gesänge für geistliche Erziehungsanstalten: beide Werke noch unter seinem wahren Namen Normand); *Le plain-chant parisien* (1846); eine neue Ausgabe von Jumilhacs [1672] *La science et la pratique du plain-chant* (1847, mit le Clercq, erstem Kapellmeister an St. Germain und Buchhändler; beide haben viele Anmerkungen hinzugefügt); *De la notation proportionnelle au moyen âge* (1847, Abdruck eines Kommentars zum vorigen Werke); *Études sur les anciennes notations musicales de l'Europe* (1847); *Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de la musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes* (1854, mit d'Ortigue); *Méthode de plain-chant pour les écoles primaires* (1855); *Études sur la restauration du chant grégorien au XIXe siècle* (1856); *Du rythme dans le plain-chant* (1856); *Revue de musique ancienne et moderne* (Monatsschrift, nur 1856, enthält einen vortrefflichen Artikel über Franko von Köln); *Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie* (1857); *L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue enseigné en quelques lignes de musique* (1860); *Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue d'après les maîtres des XVe et XVIe siècles* (1860); *L'archéologie musicale et le vrai chant grégorien* (1890, 2. Aufl. 1897); *Des chansons populaires chez les Anciens et chez les Français* (1867). Dazu kommen Monographien über Odo von Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, Abt Vogler, Pergolesi u. a. N. hatte sich in dem Streit über die Echtheit des angeblich auf Gregor d. Gr. zurückgehenden Antiphonars *Cod. 359* von St. Gallen anfänglich auf seiten Kiesewetters, der die Frage bejahte, gestellt (in der *Revue de musique ancienne et moderne*); Schubigers Untersuchungen bekehrten ihn aber zur gegenteiligen Ansicht, die er nun verfocht in *Le P. Lambillotte et Dom A. Schubiger* (1857). N. kopierte zuerst das von Danjou entdeckte Antiphonar von Montpellier, das mit Neumen und mit lateinischer Buchstaben-Tonschrift *(a—p)* notiert ist.

Nissen, Erica N., s. Lie.

Nissen, Georg Nikolaus von, *27. Jan. 1865 zu Hadersleben, † 24. März 1826 zu Salzburg, dänischer Staatsrat, heiratete die Witwe Mozarts und sammelte Materialien zu einer Mozart-Biographie, starb jedoch vor deren Herausgabe, welche erst 1828 durch die Witwe erfolgte: *Biographie W. A. Mozarts; nach Originalbriefen usw.* (2. Aufl. 1849). Obwohl biographisch längst überholt und künstlerisch völlig unzureichend, enthält die Biographie doch einiges nicht Unwesentliche. Ein Supplement (Verzeichnis der Werke Mozarts) erschien 1829.

Nissen, Henriette (N.-Saloman), * 12. März 1819 zu Gotenburg in Schweden, † 27. Aug. 1879 in Bad Harzburg im Harz; zeigte früh musikalische Begabung, wurde 1839 in Paris Schülerin von Manuel García im Gesang und von Chopin im Klavierspiel, debütierte zuerst 1843 an der Pariser Italienischen Oper als Adalgisa *(Norma)* und Elvira *(Don Juan)*, worauf sie sofort engagiert wurde. Mit immer steigendem Erfolg sang sie 1845—48 in Italien, Petersburg, London, Norwegen und Schweden. 1849/50, desgleichen 1853 sang sie in fast allen Gewandhauskonzerten zu Leipzig und erwies sich in Berlin als ebenbürtige Nebenbuhlerin von Jenny Lind. 1850 vermählte sie sich mit dem dänischen Komponisten Siegfried Saloman (s. d.), machte mit ihm gemeinsame Konzertreisen, sang in den Konservatoriumskonzerten in Paris und Brüssel und erhielt 1859 den Ruf als Gesanglehrerin an das eben entstehende Petersburger Konservatorium. In dieser ehrenvollen Stellung verharrte sie bis an ihr Ende, eine große Anzahl bedeutender Schülerinnen bildend. Rufe nach Stuttgart und Wien schlug sie aus. Eine Gesangschule, die sie in den letzten Jahren ausgearbeitet, erschien 1881 (russisch, französisch und deutsch).

Nissen, Karl, * 27. Febr. 1879 und † 14. Mai 1920 zu Oslo; Sohn der berühmten Pianistin Erika N.-Lie (1845—1903), erst Schüler seiner Mutter und seit 1898 von Busoni; in der Theorie von Ole Olsen und van Eycken in Berlin, ein zugleich glänzender und geschmackvoller Pianist. Vom Herbst 1911 bis zu seinem Tode war er Dirigent des Cäcilienvereins, seit 1910 auch des Kaufmännischen Chorvereins in Oslo, vor allem aber 1913—18 des Musikvereinsorchesters.

Niverd (spr. -wär), Lucien, * 20. Sept. 1879 zu Vouziers, aus Musikerfamilie stammend; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und war dann am Pariser Konservatorium Schüler von H. Kayser, Laforge und Widor. 1919 erhielt er den Prix

Trémond. Werke: Oper: *Bahut*, dreiakt.; Streichquartett; Klavierquintett; Sonate für Violine und Klavier *H dur;* 20 Préludes für Violine; Orchestersuiten: *Concertino romantique* für Viola und Orchester; Suite für Orgel; Unterrichtswerke für Violine.

Nivers (spr. niwär), Guillaume Gabriel, * 1617 zu Melun, † im Dez. 1714 in Paris; studierte Theologie am Seminar St. Sulpice zu Paris und erhielt Klavierunterricht von Chambonnières, wurde 1640 Organist an der Kirche St. Sulpice, 1667 Tenorist der Königlichen Kapelle, später Kapellorganist und Musiklehrer der Königin. Seine Schriften sind: *La gamme du Si; nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans muances* (1646; eine der einflußreichsten Schriften gegen die Solmisation, bis 1696 viermal aufgelegt); *Méthode pour apprendre le plain-chant d'église* (1667); *Traité de la composition de musique* (1667 und öfter, auch holländisch); *Dissertation sur le chant grégorien* (1683). Zur praktischen Musik gab er heraus: Kirchengesänge für die Gemeinde von St. Sulpice (1656); *Graduale romanum juxta missale Pii V.* (1658); *Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V.* (1658); Offizien für den Palmsonntag und Karfreitag (1670 und 1689); Gesänge und Motetten für das Ludwigsstift zu St. Cyr (1692) und mehrere Bücher Orgelstücke (*Livres d'orgue*, 1665, 1671, 1675; eine Neuausgabe veranstaltete Vervoitte, Organist an St. Roch).

Noack, Friedrich, * 10. Juli 1890 zu Darmstadt, absolvierte dort das Gymnasium, studierte in Berlin Musikwissenschaft (Kretzschmar, Stumpf, Wolf), promovierte mit der Arbeit *Christoph Graupners Kirchenmusiken* (Leipzig 1916), hatte inzwischen bei Max Schneider Komposition und bei verschiedenen Lehrern Gesang studiert. Nach 4½jährigem Kriegsdienst besuchte N. das Institut für Kirchenmusik und stellte für die *DdT.* einen Doppelband fertig: *Ausgewählte Kirchenkantaten von Chr. Graupner* (noch ungedruckt). Werke von W. C. Briegel folgten als Beilagen der *Kirchenmusik;* Monographien über Graupner als Instrumentalkomponist, Briegel und Telemann stehen in Aussicht. Seit 1920 ist N. in Darmstadt als Privatdozent (1927 außerordentlicher Professor) für Musikwissenschaft und Redekunst an der Technischen Hochschule tätig und dirigiert mehrere Chorvereine; als Komponist ist er mit Gesangswerken hervorgetreten.

Noatzsch, Richard, * 20. Okt. 1869 zu Oschatz i. S., Schüler des dortigen Lehrerseminars und des Dresdner Kgl. Konservatoriums, Kantor in Callnberg, Planitz, Werdau und Musik-Oberlehrer an den Kgl. Lehrerseminaren zu Annaberg, Zwickau und (seit 1914) Rochlitz; schrieb eine *Formenlehre der Klaviermusik* (Ed. Peters) und *Zur Geschichte des Klaviers* (in Beyers *Musikal. Magazin*, 1907).

Noble, Thomas Tertius, englischer Organist und Komponist, * 5. Mai 1867 zu Bath, zuerst Orgelschüler von E. Nunn in Ipswich, 1881—89 Organist an All Saints' in Colchester, und zugleich 1886—89 am R.C.M. Schüler von Caldicott, Parratt, Bridge und Stanford, bekleidete zuerst kleinere Organistenposten in London und Cambridge und war seit 1898 Münsterorganist zu York, wo er 1899 ein Sinfonieorchester ins Leben rief und seit 1901 die Musical Society und seit 1909 den York Pageant dirigierte; seit 1906 leitete er auch die Musikfeste von Hovingham. Seit 1912 ist er Organist und Chormeister an der Thomaskirche zu Neuyork. Werke: Kirchenmusik: Services; Anthems; Offertorien usw.; Burleske *Jupiter;* Musik zu den *Wespen* des Aristophanes (1897); komische Oper *Killibegs* (York 1911); Orchester- und Kammermusikwerke; Orgelstücke; mit F. H. Potter und Charles Vincent gab er heraus: *Reliquary of English Song* (1915).

Nocturne (französisch, spr. noktürn), s. Nokturne.

Nodermann, Preben, * 11. Jan. 1867 zu Hjörring (Dänemark), besuchte die Schule in Helsingborg, bezog dann die Universität Lund (Schweden) und promovierte dort 1894 zum Dr. phil. 1899 wurde er Organist an der Peterskirche zu Malmö und später auch Lehrer an der dortigen Schule und ist seit 1903 Domkapellmeister in Lund. Werke: sechs Kinderlieder; *Heldengesang;* zwei Romanzen; Jugendchöre für Knaben-Gymnasien; Kinderspiele (*Sanglekar* mit wertvoller Bibliographie); Geistliche Chöre; Weihnachts-, Grab-, Festgesänge; Motetten; Präludien für Orgel; Klavierstücke; Violinserenaden; Violinduette; Opern: *König Magnus* (Hamburger Stadttheater, 1898); *Gunnlögs Saga; Rokoko* (Leipzig 1923); Operette: *Prinz Inkognito* (Kopenhagen, 1909, gedruckt als *Die Jungfernstadt*); pädagogische Abhandlung *Vor dem Probejahre (Före Prof-året); Märchenspiele;* Bearbeitung von Glucks *Orpheus* für Konzertaufführungen; Celsius' Tragödie *Orpheus und Eurydice* (1687) mit einer umfassenden Einleitung über die dramatischen Behandlungen der Orpheussage. Auch schrieb er Studien über schwedische Hymnologie (1911, schwedisch).

Nodler, Wenzeslaus, deutscher Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem im *Münchner Liederbuch* ein Lied *(Ach Gott, ich klag' des Winters Art)* erhalten ist.

Nodnagel, Ernst Otto, * 16. Mai 1870 zu Dortmund, † 25. März 1909 zu Berlin (in einer Nervenheilanstalt), studierte seit 1888 in Heidelberg die Rechte und Musik (Wolfrum) und war 1890—92 Schüler der Kgl. Hochschule zu Berlin, lebte 1899—1903 in Königsberg als Musikreferent der *Ostpreuß. Ztg.* und Gesanglehrer am Konservatorium. N. war selbst Liedersänger. Als Komponist trat er hervor mit *Lyrischen Rezitativen* (Liedern moderner Richtung), auch zwei sinfonischen Dichtungen *(Symbolieen) Vom tapfren Schneiderlein (op. 25)* und *L'adultera (op. 30)*, Gesängen mit Orchester (*Neurotika op. 16, Impressionen op. 18, Abschiedsgesänge op. 40).* Ms. blieben Serenade *op. 4* und

Festouvertüre op. 10 für Orchester. N. schrieb über Schillings *Ingwelde* (1896), *Pfeifertag* (1900) und *Moloch* (1906), A. Mendelssohns *Elsi, die seltsame Magd*, Analysen der 2. und 5. Sinfonie Mahlers (1903, 1905) u. a., *Jenseits von Wagner und Liszt* (1902), *Versimpelung der Musikkritik oder Kannegießer als Erzieher* (1903, gegen Em. Krause und Dömpke), *Stimmbildung und Staat* (1903), *Aus dem Gemerke* (1904) und *Käthe Elsinger* (1905, Roman).

Noë, Oskar, * 23. Mai 1872 zu Graz, † 20. März 1910 zu Leipzig, erst Geiger, Schüler der Berliner Hochschule, dann Schüler von Stockhausen, seit 1902 Gesanglehrer am Konservatorium und Konzertsänger zu Leipzig. Schrieb: *Technik der deutschen Gesangskunst* (*Sammlung Göschen* 1911, herausgegeben von Hans Joachim Moser, 2. Aufl. 1921).

Nölck, August, * 9. Jan. 1862 zu Lübeck, Schüler (1877—79) des Bernuthschen Konservatoriums in Hamburg, übersiedelte nach Wien und wirkte dann in Mährisch-Weißkirchen als Musiklehrer an der Militär-Akademie; lebt seit 1913 in Dresden; Komponist geschätzter Unterrichtssachen für Klavier, Violine und Cello.

Noelte, A. Albert, * 10. März 1885 zu Starnberg, ging 16jährig nach Amerika, trieb in Boston Literaturgeschichte und Musik; wirkte zwei Jahre als Kritiker am *Boston Advertiser*, kehrte 1908 nach München zurück, wo er als Kritiker der *Augsburger Abendzeitung* lebt; auch Gast-Dozent in Amerika. Schrieb: Lieder mit Orchester, Präludium und Fuge für Streichorchester, die sinfonischen Dichtungen *Hektors Abschied und Tod, Lucifer*, Suite für Kammerorchester; eine Rhapsodie, eine dramatische Gesangsszene, und Text und Musik der tragischen Opern *François Villon* (Karlsruhe 1920) und *Die Herzogin von Padua* (nach O. Wilde).

Nördlingen. Vgl. Trautner, *Zur Geschichte der evangelischen Liturgie und Kirchenmusik in N.* (1913); P. Nettl, *Beitrag zur Geschichte des deutschen Singballetts, sowie zur Oettinger und N.r Musikgeschichte* (*ZfMW.* VI, 10/11, 1924).

Nößler, Karl Eduard, * 26. März 1863 zu Reichenbach i. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums, kam 1885 nach Bremen als Kapellmeister am Stadttheater, wurde 1888 Organist der Frauenkirche und Dirigent des Männergesangvereins, 1893 Nachfolger Reinthalers als Domorganist und Dirigent des Domchors; 1896 begründete er die Neue Singakademie; 1904 Generalgesangmeister der Ver. Norddeutschen Liedertafeln, 1907 Professor, 1925 Dirigent des Bremer Lehrergesangvereins. Werke: Motetten, Chorlieder, Klavierstücke, Lieder; Sinfonie; Märchenspiel *Dornröschen*, Chorwerke mit Orchester.

Noetzel, Hermann, * 10. April 1880 in Wiesbaden, Schüler Iwan Knorrs in Frankfurt a. M., dann am Konservatorium in Sondershausen unter Schröder; kurze Zeit Dirigent in Merseburg und Koblenz, jetzt der Komposition in München und im oberbayrischen Gebirge lebend. Schrieb: eine Sinfonie, eine Orchestersuite, drei Konzertouvertüren, Klavier- und Orchesterlieder, die erfolgreiche komische Oper *Meister Guido* (Karlsruhe 1918), den Ballett-Einakter *Pierrots Sommernacht* (München 1924).

Noguera, Antonio, spanischer Komponist, Kritiker und Musikforscher, * zu Mallorca auf den Balearen; Vorkämpfer für eine reine polyphone A cappella-Musik in der spanischen Kirche; Gründer der Capella Manacor auf Mallorca, Herausgeber der *Misas Corales* des Fray Juan Auli (* 1797 zu Felanitx, Mallorca); Verfasser von *Ensayos de Crítica Musical* (1908); *Memorias sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de Mallorca* (1893) und eines Vortrags *Música Religiosa* (1889). Schrieb: Chorwerke: *La Sesta; Hibernenca;* Klavierstücke: *Trois danses sur des airs de l'île de Majorque*: *Danse des Cossies; Danse de la Saint-Jean; Danse triste;* Lieder u. a.

Nogueras Costa s. Costa Nogueras.

Nohl, K. Fr. Ludwig, * 5. Dez. 1831 zu Iserlohn, † 15. Dez. 1885 zu Heidelberg, Sohn des Justizrats F. L. N., absolvierte das Gymnasium in Duisburg und studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin Jura, in Berlin aber zugleich bei S. W. Dehn Musiktheorie. Nachdem er einige Zeit als Referendar in Iserlohn fungiert hatte, ging er als Musiklehrer nach Heidelberg, habilitierte sich dort als Privatdozent (1860) und machte sich durch Herausgabe einer Beethoven-Biographie (1864—77, 3 Bde.) sowie von Briefen Beethovens (1865) und Mozarts (1865) bekannt, wurde 1865 außerordentlicher Professor an der Universität zu München, legte aber schon 1868 diese Stelle nieder, privatisierte bis 1872 zu Badenweiler, ging dann wieder als Privatdozent nach Heidelberg, wurde 1880 zum Professor ernannt und war seit 1875 zugleich Dozent am Polytechnikum zu Karlsruhe. Außer den schon genannten Werken gab N. noch heraus: *Der Geist der Tonkunst* (1861); *Die Zauberflöte* (1862); *Musikalisches Skizzenbuch* (1866); *Neue Briefe Beethovens* (1867, englisch von Wallace 1876); *Neues Skizzenbuch* (1868, 2. Aufl. 1876); *R. Wagner* (1869); *Gluck und Wagner* (1870); *Beethovens Brevier* (1870); *Musikerbriefe* (1867, 2. Aufl. 1873); *Musik und Musikgeschichte* (1876); *W. A. Mozart* (1863, 2. Aufl. 1877); *Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart* (1871); *Eine stille Liebe zu Beethoven* [*Fanny Giannatasio*] (1875, englisch von Wood 1876); *Beethoven, Liszt, Wagner* (1874); *Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1877); *Unsere geistige Bildung* (1877); *Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1880, englisch von E. Hill 1880); *Mosaik* (1882); *R. Wagners Bedeutung für die nationale Kunst* (1883, preisgekrönt); *Das moderne Musikdrama* (1884); *Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik* (1885, ein sehr schwächliches, aber zu Petersburg preisgekröntes Schriftchen; russisch

von M. Iwanow), ferner für Reclams Univ.-Bibl. eine *Allgemeine Musikgeschichte* (Neuausgabe durch Max Chop 1919) und Biographien von Beethoven, Haydn, Liszt, Mozart, Spohr, Wagner und Weber. N.s Arbeiten über Beethoven und Mozart sind mit Vorsicht zu benutzen, aber keineswegs ohne positiven Wert.

Nohr, Christian Friedrich, * 7. Okt. 1800 zu Langensalza, † 5. Okt. 1875 zu Meiningen, Violinschüler Spohrs, in der Komposition Schüler von Umbreit und Hauptmann, war seit 1830 Konzertmeister an der Meininger Kapelle. N. komponierte viele Lieder und Instrumentalsachen (Kammermusik, Violinstücke), auch Opern (*Der Alpenhirt,* Gotha 1831, *Die wunderbaren Lichter,* daselbst 1833, *Liebeszauber,* Meiningen 1837, *Der vierjährige Posten,* daselbst 1851, *Der Graf von Gleichen,* Meiningen 1862), und Oratorien (*Martin Luther,* Eisenach 1850, *Frauenlob* und *Helvetia).*

Nokturne, (italienisch „Notturno", französisch „Nocturne", *Nachtstück*), s. v. w. Serenade oder Kassation, mehrsätziges Divertissement (s. d.) für Blasmusik, besonders Hörner, aber auch für Streichinstrumente (z. B. von Vogler, Viotti, Verdi); ferner besonders eine seit Field und Chopin sehr in Aufnahme gekommene Bezeichnung für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt. Auch für ein- oder mehrstimmige Gesänge ähnlichen Charakters (Ständchen) kommt der Name N. vor (z. B. von Asioli, Blangini).

Nokturne (Laudes nocturnae) s. Stundenoffizium.

Nola, Giovanni Domenico (del Giovane) da, † um 1590 in Neapel, wo er lange Jahre Kapellmeister an Sancta Annunziata war, ausgezeichneter Komponist von Madrigalen (4st. 1545, 5st. 2. Buch 1564), eines Buchs Motetten, Villanellen (4st. 1567 [1569], herausgegeben von Claudio Merulo, 3—4st. 1570) und historisch besonders bedeutsamer *Canzoni villanesche* (3st. 1. und 2. Buch 1541 [1545]).

Nolopp, Werner, beliebter Männergesangskomponist, * 5. Juni 1835 zu Stendal, † 12. Aug. 1903 in Magdeburg, Sohn eines Organisten, war als Schullehrer in verschiedenen Städten tätig, zuletzt in Aken a. E., 1882 wegen eines Ohr- und Augenleidens pensioniert, lebte seitdem in Magdeburg.

Nolthenius, Hugo, * 20. Dez. 1848 zu Amsterdam, Lehrer für alte Sprachen am Gymnasium zu Utrecht, aber zugleich ein tüchtiger Musiker, Schüler von Viotta und Averkamp, Dirigent des Amsterdamer „Studentenvereins" (1876/77), der „Calliope" zu Bussum (1878) und des „Wagner-Vereins" zu Utrecht (1888—91); gab seit 1894 das *Weekblad voor Muziek* heraus und war 1894 bis 1910 Kritiker am *Utrechtsch Dagblad;* ein Vorkämpfer Wagners. Schriften: *Bayreuth* (1891); *W. Mengelberg* (1920); übersetzte Wolzogens *R. Wagner und die Tierwelt* ins Holländische (1890); Kompositionen: viele Lieder; Bühnenmusik für Joost van den Vondels *Lucifer* (1904) und Sophokles' *Philoktet* (1910).

Nomos („Gesetz") nannten die alten Griechen eine nach den Anforderungen der Kunst gebildete Melodie, einen Gesang, der in mehrere Unterabteilungen zerfiel; man unterschied besondere Nomoi des Kitharaspiels und des Aulosspiels mit und ohne Gesang. S. Griechische Musik.

None (nona, sc. vox), die neunte (diatonische) Stufe. Sie ist die Oktave der zweiten Stufe, der Sekunde. Vgl. Nonenakkord.

Nonenakkord nennt die an den Generalbaß anknüpfende ältere Akkordlehre einen aus vier Terzen übereinander bestehenden Akkord. Der auf die Spitze getriebene Schematismus der Generalbaßlehre (besonders J. H. Knecht) schlug sich schließlich mit N.en und sogar Undezimenakkorden auf allen Stufen der Dur- und Molltonleiter herum und versuchte sogar deren mögliche Umkehrungen zu erklären und zu benennen. Die meisten N.e sind aber durchaus zufällige Bildungen (gleichsam durch übergebundene Töne entstehend) und haben keine selbständige Funktion. Nur der Dominant-N. *(D^9)* hat Anspruch auf besondere Beachtung, da er annähernd dem Verhältnis der Naturtöne 4:5:6:7:9 (großer N. z. B. *g h d f a*) entspricht; auch der kleine N. *($D^{9'}$)* z. B. *g h d f as,* häufig mit Auslassung der Prim *($D^{9'}$)* als „verminderter Septimenakkord" [s. d.] ist wichtig. Eigentlich ist aber der Nonenakkord mit ausgelassener Prim doch auch schon ein Luxusartikel der Theorie, da er als Septimenakkord mit Vorhalt der Sekunde vor der Prim hinreichend erklärt ist. Nur der Umstand, daß die Chiffrierung *(D^{7}_{2})* komplizierter ist als D^{9} (das freilich die 7 stillschweigend voraussetzt), hat H. Riemann veranlaßt, letztere Bezeichnung vorzuziehen.

Noordewier-Reddingius, Aaltje, * 1. Sept. 1868 in Deurne (N.-Brabant); hervorragende Oratoriensängerin (Sopran), Schülerin von Messchaert, lebt als Gesangspädagogin in Hilversum (Holland). Sie war gleichermaßen bedeutend im Vortrag altklassischer (Bach usw.) wie moderner Vokalwerke (Diepenbrock, Zweers, Strauß, Mahler, Wolf).

[Noord]Nederlands Muziek-Geschiedenis, Vereeniging voor [das Noord seit 1911 gestrichen], ein 1868 vom Riemsdijk u. a. begründeter Zweig der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst mit der Spezialaufgabe, die ältere Musikgeschichte Nordniederlands zu erforschen, gibt seit 1869 Werke älterer niederländischer Meister heraus (vgl. Denkmäler niederländ. Tonkunst), auch eine Zeitung *Tijdschrift der V. v. N.-N.s M.-G.* und *Bouwsteenen ... voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis* (I—III, 1869 bis 1883).

Nopitsch, Christoph Friedrich Wilhelm, * 4. Febr. 1758 in Kirchensittenbach, † 22. Mai 1824 in Nördlingen. Besuchte die Schule von St. Sebald in Nürnberg, war Schüler von seinem Vetter Siebenkees und

G. W. Gruber in Nürnberg, von Joseph Riepel in Regensburg, Beck (Violinist) in Passau, Georg Benda und Anton Schweitzer in Gotha. 1781—1824 Kantor und Städt. Musikdirektor in Nördlingen. N. schrieb Kirchenkantaten, 3 Symphonien, Klavierwerke, Lieder (Texte von Bürger, Ramler, Stollberg, Zehrlin, Nopitsch), eine Oper, ein zu seiner Zeit geschätztes *Elementarbuch der Singekunst*. Vgl. Hans Mlynarczyk: *C. F. W. N., ein Nördlinger Kantatenmeister*, Leipziger Dissertation 1928; Trautner, *Geschichte der evangelischen Liturgie und Kirchenmusik in Nördlingen*, Nördlingen 1913.

Norblin (spr. -ãng), Louis Pierre Martin, ausgezeichneter Cellist, * 2. Dez. 1781 zu Warschau, † 14. Juli 1854 auf Schloß Connantre (Marne); war Schüler des Pariser Konservatoriums und 1811—41 erster Cellist der Großen Oper, 1826—46 Celloprofessor am Konservatorium. — Sein Sohn Emile, * 2. April 1821 und † 18. Aug. 1880 zu Paris, war gleichfalls ein vortrefflicher Cellist.

Nordblom, Johan Erik, * 12. April 1788 und † 25. Dez. 1848 zu Upsala, Schüler von Häffner, Gymnasialmusiklehrer in Gäfle, 1824 in Stockholm Lehrer für Kirchengesang an der Musikakademie, 1833 Universitätsmusikdirektor in Upsala (Nachfolger Häffners), 1835 auch Domorganist, 1846 Begründer eines Gesanginstituts in Stockholm, trat auch selbst als Sänger auf. N.s Lieder (*Sänger*, 8 Hefte, 1818—41) waren in Schweden sehr geschätzt, auch brachte er ein Heft 4st. Männerchöre (1834) und eine große Gesangschule in drei Teilen (1836, 1837, 1840). Instrumentalwerke blieben Ms.

Nordhausen. Vgl. J. Becker, *Der Gymnasial-Gesangverein in N. Gedenkschrift zum 25jährigen Stiftungsfest* (1905).

Nordica (Norton), Lillian, * 12. Mai 1859 zu Farmington (Maine), † 10. Mai 1914 in Batavia auf Java, Schülerin des New England Conservatory in Boston (J. O'Neill) und von Sangiovanni in Mailand, debütierte 1879 in Brescia in Verdis *Traviata* und war sodann zwei Saisons an der Kais. Oper zu Petersburg engagiert, ging von da an die Pariser Große Oper, verheiratete sich aber mit einem Herrn Fr. A. Gower und trat von der Bühne zurück. Ihr Gatte starb aber bald darauf durch einen Unglücksfall, und schon 1886 trat sie in London wieder auf, seitdem sich auf Gastspiele und Konzertreisen beschränkend. 1894 sang sie in Bayreuth die *Elsa*. 1896 vermählte sie sich mit dem ungarischen Tenoristen Zoltan Dome, wurde aber nach vier Jahren geschieden und ging 1909 eine dritte Ehe ein mit George W. Young in London.

Nordqvist, Johan Conrad, * 11. April 1840 zu Vänersborg (Schweden), † 16. April 1920, 1856 Schüler der Musikakademie zu Stockholm, wurde 1864 Militärmusikdirigent, studierte aber seit 1867 mit Staatssubvention noch im Auslande (Dresden, Paris), wurde 1875 Organist der Storkyrkan zu Stockholm, 1876 Chordirigent und 1879 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, war 1868—74 auch Gymnasialgesanglehrer, wurde 1881 Harmonielehrer an der Musikakademie und 1885 zum Hofkapellmeister, 1888 zum Opernchef ernannt. Die Opernleitung mußte er 1892—97 an Andr. Hallén abtreten, übernahm sie aber 1898 wieder mit stürmischem Beifall. 1908 trat er in den Ruhestand. N. schrieb mancherlei für Orchester, auch Klaviersachen und Lieder.

Nordqvist, Gustaf, * 12. Febr. 1886 zu Stockholm, studierte 1901—10 am dortigen Konservatorium, dann, 1913, in Berlin. Seit 1914 Organist an der Adolf Fredriks-Kirche in Stockholm, seit 1924 Lehrer am Kgl. Konservatorium in Stockholm; ein beliebter Liedbegleiter. Werke: Sonate für Violine und Klavier (1916); Klaviersonate; Klaviersuite; Klavierstücke; Orgelstücke; Hymnen; Chöre u. a.; etwa 100 beliebte Lieder.

Nordraak, Richard, * 12. Juni 1842 zu Oslo, † 20. März 1866 zu Berlin (1906 Gedenkstein auf seinem Grabe von Bj. Björnson enthüllt), Schüler Kiels und Kullaks, erweckte mit seiner Musik zu Björnsons *Maria Stuart in Schottland* und *Sigurd Slembe* und nationalen Gesängen (z. B. der Nationalhymne *Ja, vi elsker dette landet*) und Klavierstücken Hoffnungen, denen sein früher Tod ein Ziel setzte. Vgl. Grieg.

Noren, Heinrich, * 5. Jan. 1861 zu Graz, † 6. Juni 1928 in Rottach, erst Violinist, 1878 Schüler von Vieuxtemps und Cornelius in Brüssel, 1883 von Massart in Paris, wirkte als Konzertmeister in Belgien, Spanien, Rußland und Deutschland, studierte noch bei Bußler und Gernsheim in Berlin Komposition und ließ sich 1895 in Krefeld nieder, wo er ein Konservatorium begründete, noch unter Otto Klauwell (Köln) Kontrapunktstudien fortsetzend; auch in Düsseldorf leitete er mit Neitzel und Buths ein Konservatorium. 1901 trat er in den Lehrkörper des Sternschen Konservatoriums zu Berlin ein. 1907—11 lebte N. in Loschwitz bei Dresden, dann wieder in Berlin, seit 1915 bei Rottach am Tegernsee. Er war mit der norwegischen Konzertsängerin (Sopran) Signe N. verheiratet. Er war ein Komponist von starkem formalen, beinahe virtuosem Können und einer geschmeidigen und gefälligen Melodik. Werke: Orchestervariationen *Kaleidoskop op. 30* (Tonkünstlerversammlung zu Dresden 1907); Sinfonie *Hmoll Vita op. 36* (Leipzig 1912 unter Nikisch); Violinkonzert *A moll op. 38* (Tonkünstlerfest zu Danzig 1912); *Elegische Gesangsszene* für Violoncell und Orchester *op. 11;* Männerchöre und Lieder *op. 14—17, 19, 24, 25, 27, 31, 34, 35, 37, 45, 49* (*Ave Maria* für Sopran, Violine und Orgel), *50, 51;* Klavierstücke *op. 20;* Stücke für Harmonium und Violine *op. 18;* Pastorale; Skizzen für Harmonium, Violine und Cello *op. 26;* Suite *E moll op. 16* für Violine und Klavier; Klaviertrio *D moll op. 28;* Violinsonate *A moll op. 33;* Sonate für Violoncell und Klavier *A moll op. 47;* Streichquartett; Serenade für großes Orchester *op. 48* (Wien

1916); Divertimento für zwei Violinen und Klavier *op. 42;* Violinstücke *op. 43, 44;* Oper *Der Schleier der Beatrice.*

Norlind, Tobias, * 6. Mai 1879 zu Hvellinge (Schonen in Schweden), erhielt seine Ausbildung zu Lund, 1898 am Leipziger Konservatorium (Jadassohn) und 1898/99 zu München (Thuille), wo er zugleich an der Universität unter Sandberger musikwissenschaftliche Studien begann, die er nach einer Studienreise (Paris, London) in Berlin (Fleischer, Friedlaender) und 1900 bis 1903 in Upsala und Lund fortsetzte, wurde 1903 als Volkshochschullehrer angestellt (1907 Direktor der Volkshochschule zu Tomelilla [Schonen]) und durchforschte mit Staatsstipendium die Gymnasialbibliotheken Schwedens. 1909 promovierte er zum Dr. phil. und habilitierte sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Lund. Seit 1921 ist er Lehrer der Musikgeschichte an der Kgl. Musikakademie in Stockholm. N. war Mitglied der bibliographischen Kommission der IMG. und der Lautenkommission der Pariser Sektion der IMG. Er schrieb: *Svensk musikhistoria* (1901, im Auszug deutsch 1904, 2. Aufl. 1918), *Om språket och musiken* (1902, zur Geschichte des Rezitativs), *Skolsång och Sockengång i Sverige* (1909, Dissertation), *Källorna till sv. musikens historia* (1901), *Musiken vid svenska skolor under 1600 talet* (1906/07), *Beethoven* (1907 [1923]), *Latinska skolsånger i Sverige och Finnland* (1909), *Studier i svensk folklore* (1911), *Svenska allmogens lif* (1912), *Erik Gustav Geijer som musiker* (1919), *Jenny Lind* (1919), *Allmän Musikhistoria* (1920), *Wagner* (1923) sowie eine Reihe wertvoller Aufsätze in den Sammelb. der *IMG.* (*Die Musikgeschichte Schwedens in den Jahren 1630—1730* [1900], *Zur Geschichte der Suite* [1906], *Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken* [1908] und kleinere Beiträge), auch pädagogische Schriften. Seit 1913 (und seit 1927 in neuer Ausgabe) erscheint in Lieferungen ein von N. redigiertes *Allmänt Musik-Lexikon,* das besonders bezüglich skandinavischer Musiker für die achte Auflage des Riemannschen wertvolles neues Material ergab; seit 1928 ein *Konzert- und Opernlexikon* (deutsch); 1919 bis 1926 war N. (unter Mitwirkung von C. F. Hennerberg, E. Sundström und J. Rabe) Herausgeber einer schwedischen Zeitschrift für Musikforschung *(Svensk Tidskrift för Musikforskning).*

Norman, Fr. V. Ludvig, *28. Aug. 1831 und † 28. März 1885 zu Stockholm, war Schüler Lindblads und 1848—52 des Leipziger Konservatoriums. 1857 wurde er Lehrer der Komposition an der Kgl. Akademie zu Stockholm, 1859 Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, 1861 Kapellmeister an der dortigen Oper, 1879—84 Leiter der Sinfoniekonzerte. 1864—69 war er verheiratet mit der Violinvirtuosin Wilma Neruda (s. d.). Ein von Jul. Bagge herausgegebenes Verzeichnis der Werke N.s nennt 4 Sinfonien (nur die 2. *Es dur* und 3. *D moll op. 58* gedruckt), 4 Ouvertüren (gedruckt *Antonius und Kleopatra,* Festouvertüre *C dur op. 60,* Konzertouvertüre *E dur op. 21*), 4 Märsche (auch 2 mit Klavier), je ein Streichoktett, -quintett *C moll,* 6 Streichquartette *(op. 18, 20, 42, 65),* ein Klaviersextett *A moll op. 29,* -quartett *E moll op. 10,* 2 Klaviertrios *(D dur op. 4, H moll op. 38),* 4 Violinsonaten, eine Bratschensonate, eine Cellosonate *D dur op. 28,* eine Suite für 2 Violinen und dazu eine Menge Vokalwerke (9 Kantaten mit Orchester, Oratorium *Die Könige in Israel,* 7 Hefte Chorlieder a cappella, 11 Hefte Lieder) und 4 Bühnenmusiken *(Antonius und Kleopatra, Torkel Knutsson).*

Normand (spr. normáng) s. Nisard.

Normandie. Vgl. E. Chuppin, *De l'état de la musique en Normandie depuis le 9e siècle jusqu'à nos jours* (Caen 1837); P. Aubry, *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XVIIe siècle* . . . (Paris 1906).

Noronha, Francisco de Sá, * 24. Febr. 1820 zu Vianna do Castello, † 23. Jan. 1881 zu Rio de Janeiro, gefeierter Geiger, war sowohl als Virtuose wie auch als Komponist durchaus Autodidakt. Seine Bühnenstücke (komische Opern und Operetten, Vaudevilles usw.) kamen in Portugal und Brasilien zur Aufführung, und auch seine Violinkompositionen (Fantasien, Capricen usw.) fanden vielen Beifall.

Norris, Homer Albert, * 4. Okt. 1860 zu Wayne (Maine), Schüler von Turner, Emery und Chadwick am Neuengland-Konservatorium zu Boston und von Guilmant, Dubois, Godard und Gigout in Paris, nacheinander Organist zu Portland, Boston und 1904—14 an St. George's in Neuyork, schrieb *Practical Harmony on a French Basis* (1896) und *The Art of Counterpoint* (1899), trat auch als Komponist mit Liedern und Chorsachen (Kantaten *Nain* und *The Flight of the Eagle,* Fragment aus Walt Whitman's Dichtung für Sopran, Tenor und Bariton u. a.) auf.

Norton, Lillian B. s. Nordica.

Norwich. Vgl. R. H. Legge und W. E. Hansell: *Annals of the Norfolk and Norwich triennial musical festivals 1824—1893* (1896).

Noskowski (spr.-offski), Sigismund, * 2. Mai 1846 zu Warschau, † 23. Juli 1909 in Wiesbaden, seit 1864 Schüler von Stan. Moniuszko in Warschau, war Musiklehrer an einem Blindeninstitut und erfand eine Notenschrift für Blinde, studierte noch bei Kiel in Berlin, wurde 1876 Städt. Musikdirektor zu Konstanz, kehrte aber 1881 nach Warschau zurück und war 1888 Lehrer am Warschauer Konservatorium, auch 1881 bis 1892 Dirigent der Musikgesellschaft. Seit 1904 war er zweiter Kapellmeister der Warschauer Philharmonie, seit 1906 daneben zweiter Kapellmeister der Oper. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 3 Sinfonien (*A dur* 1875, *C moll* und *F dur Von Frühling zu Frühling* 1903), Variationen über ein eigenes Thema, *Berg-Fantasie,* Variationen *Aus dem Leben* (über das Thema von Chopins *A-*

dur-Prélude), eine Konzertouvertüre *Das Meerauge op. 19, Zigeunertanz op. 16*, die sinfonische Dichtung *Die Steppe op. 66*, viele Kantaten (*Die Jahreszeiten im Volkslied, Switezianka* u. a.), eine Chorballade *Jasio*, Lieder, Chorlieder, Klavierstücke usw., die Musik zu dem Volksdrama *Die Hütte beim Dorf* von Kraschewski, ein Klavierquartett *D-moll op. 8*, 3 Streichquartette, das phantastische Ballett *Das Fest des Feuers* (Warschau 1902), ferner die Opern *Livia Quintilla* (Warschau 1900), *Wyrok* (das. 1907), *Der Streit um die Grenzmauer* (das. 1909) und 2 Operetten, die Volksliedersammlungen *Piesni ludu* (1892, mit Sigismund Gloger) und *Litauische Volksmelodien* (1900 mit Baudouin de Courtenay). Auch schrieb er (polnisch) eine *Harmonielehre* (1902, mit Zawirski) und *Kontrapunkt* (1908).

Nota (lat. und ital.), Note. N. romana s. Neumen; N. quadrata, quadriquarta, s. Choralnote; N. cattiva, eine auf den schlechten (nicht akzentuierten) Taktteil fallende Note, schlechte (durchgehende) Note; N. cambiata, (schwere) Wechselnote.

Note sensible (franz., spr. nott ßangßībl), s. v. w. Leitton (s. d.).

Noten (vgl. lat. nota, „Zeichen") sind konventionelle Zeichen für die musikalischen Töne; das Wort nota im Sinn von Note gebraucht schon Fabius Quintilianus (2. Jahrhundert n. Chr.) und bezeichnet wie noch Boëtius (um 500) damit die griechische Notenschrift (s. Griechische Musik). Später ging der Name auf die Neumenschrift (Nota romana) und nach Erfindung der Linien auf die Choralnote und Mensuralnote über (vgl. die Spezialartikel). Die heutigen N. haben vor allem zweierlei auszudrücken: die Höhe und die Dauer des Tons. Bezüglich jener ist unter „Liniensystem" die übersichtliche Zusammenstellung gegeben; historische Notizen s. unter Buchstabenschrift, Byzantinische Musik, Neumen und Mensuralnote. Über die Zeichen der Tondauer vgl. Rhythmische Wertzeichen, Takt, Tempo, auch Tabulatur.

Notendruck. Nicht lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fing man an, auch Musiknoten zu drucken, und zwar zuerst in Missalien. Zunächst jedoch druckte man nur die (roten) Notenlinien und schrieb die Noten nachträglich hinein; doch druckte als erster bereits 1476 Ulrich Hahn (s. d.) in Rom, und ihm schnell folgend (1481) Jörg Reyser in Würzburg und Octavianus Scotus in Venedig mit vortrefflichem Gelingen mittels zweifachen Druckverfahrens (erst Linien, dann Noten) die ganze Musik der Meßbücher mit Typendruck, so daß noch vor 1500 sich der Musikdruck für liturgische Bücher zu einem einträglichen Geschäftszweige entwickelte (St. Planck 1482, J. Sensenschmidt 1485, Erh. Ratdolt 1487, M. Wenßler 1488, J. Hamann 1488, J. Petri 1491, J. Stüchs 1492, J. Emmerich 1494 u. a. m.). Seit 1487 (Burtius' *Musices opusculum*, Bologna bei Rugeriis und Hugo von Reutlingens *Flores musices*, Straßburg bei Pryß) tritt aber, zunächst nur in theoretischen Werken für kurze Beispiele, neben den Typendruck der Holztafeldruck mit *en relief* herausgeschnittenen Noten, den aber erst Andreas Antiquis (s. d.) wahrscheinlich nicht mehr oder nicht ausschließlich als Holzschnitt, sondern als Metallschnitt seit 1516 (*Missae XV*) mit Petruccis Typendrucken ernstlich in Konkurrenz brachte, und zwar nicht nur für den Druck von Chorbüchern mit Riesennoten, sondern (um 1536) auch für kleinere zierliche Notenformen. In Metallschnitt ist auch ein Druck von Petrus Sambonetus vom Jahre 1515 ausgeführt. Erst durch die Studien Mantuanis und Springers (s. u.) ist klargestellt, daß diese Holz- und Metallschnitte durchaus die erste Stufe des Tafeldruckes bilden, der zunächst zu kostspielig war, aber schließlich doch den Typendruck gänzlich aus dem Felde schlug. Der erste, der Mensuralnoten mit Typen druckte, war seit 1501 Ottaviano dei Petrucci (s. d.), privilegiert vom Rat zu Venedig 1498; seine Drucke waren wie die der Missalien Doppeldrucke, aber von seltener Vollkommenheit, die Typen von zierlicher Form und die Noten stets genau auf die Linien übergedruckt, was bei späteren Nachahmern (z. B. Junta in Rom) durchaus nicht der Fall war. Nur die Drucke Peter Schöffers d. j. (s. d.) vom Jahre 1512 stehen auf gleicher Höhe der Vollkommenheit. In Frankreich wurde um 1525 durch Pierre Haultin (s. d.) der einfache Typendruck erfunden und durch die Firmen Attaingnant und später Ballard verwertet, bei welchem jede Type eine Note und ein Stück Liniensystem gibt (aber, wie die Tabulaturdrucke Attaingnants von 1530 ausweisen, nicht ein durchgehendes Stück Liniensystem, sondern schon ganz ähnlich wie 200 Jahre später die Typen Immanuels Breitkopfs nur Linienteilchen, so daß bereits bis zu drei Noten übereinander auf dasselbe System gebracht werden konnten (vgl. Bernoullis Faksimile-Ausgabe 1914). Doch war der Satz mit solchen Typen entschieden zu zeitraubend und kostspielig und verschwand (jedoch nicht ganz; er hielt sich z. B. lange, bis auf S. Verovio [s. d.], in den italienischen Tabulaturen für Tasteninstrumente) zugunsten des Satzes mit Typen, deren jede einen Ausschnitt des Liniensystems mit einer einzigen Note enthielt. Der Versuch des Carpentras (1532), die in der Kursivnotenschrift allmählich durchdringende runde Notenform statt der eckigen in den N. einzuführen, fand nur wenig Nachfolge (vgl. Briard und Granjon), und man bewahrte noch durch das ganze 16. u. 17. Jahrhundert allgemein die eckigen Formen (die Ballards [s. d.] sogar noch bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts). Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts wurde der Plattendruck wieder aufgenommen durch die Anwendung des Kupferstichs für Orgel- und Klaviermusik durch Simone Verovio in Rom (1586). (Vgl. auch Max Seiffert, *Bildzeug-*

nisse des 16. Jahrhunderts für . . . den Ursprung des Musikkupferstichs, AfMW. I, 1, 1918). Seitdem bestehen Platten- und Typendruck nebeneinander und werden auch fernerhin nebeneinander bestehen; der Plattendruck vervollkommnete und verbilligte sich durch Anwendung von Werkzeugen, die den Notenköpfen genau gleiche Größe gaben und die Gravierarbeit erleichterten, bis man nach Einführung des Zinn- und endlich des Zinkstichs dazu übergehen konnte, die Noten mit Stempeln einzuschlagen (diesen Fortschritt machten die Engländer Cluer und Walsh um 1730). Aber auch der Typendruck entwickelte sich weiter, nachdem er fast 250 Jahre ohne wesentliche Veränderung ausgeübt worden war; das Problem, ihn auch für Orgel- und Klaviermusik, überhaupt für die Einstellung beliebig vieler Stimmen in ein Liniensystem nach Art der Attaingnantschen Tabulaturdrucke unbeschränkt verwendbar zu machen, löste Gottlob Immanuel Breitkopf 1755 (vgl. Breitkopf & Härtel). Seine beweglichen und zerlegbaren Typen unterscheiden sich von den früheren, auch beweglich (caratteri mobili) genannten dadurch, daß z. B. an einer Achtelnote der Kopf, die Cauda und das Fähnchen besondere Typen sind ♩ | ♪ und die Linienteilchen noch extra angesetzt werden. Der Satz mit diesen Typen ist freilich sehr mühselig und kostspielig, vermag aber doch dem Stich die Wage zu halten. Im großen und ganzen ist der Typendruck jetzt für Notenbeispiele im Buchdruck reserviert, während die praktische Musik fast nur noch auf Zink gestochen, von da auf Stein übertragen und als Lithographie gedruckt wird. Die Vervielfältigung gesetzter Musik geschieht zur Schonung der Typen durch Anfertigung von Stereotypen (s. François Reinhardt). Eine große Rolle spielt für die Vervielfältigung von Musikalien seit der Erfindung der Lithographie durch Aloys Senefelder (1799) auch die „Autographie", die direkte Übertragung der Notenschrift (mit autographischer Tinte) auf den Stein. Als eine Art Vorstufe des lithographischen Notendrucks erscheinen die geätzten Solnhofer Platten (meist prunkvolle Liedertische) im 16. und 17. Jahrhundert, auf welche Gesänge in monumentaler Weise aufgezeichnet sind. Vielleicht haben diese Senefelder die Anregung zu seiner Erfindung gegeben (vgl. B. Antonia Wallner, *Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst*, Münchner Dissertation, 1912). Kleine Neuauflagen seltener Werke werden auch durch „anastatischen" Umdruck des Originals auf Stein hergestellt. Vgl. Chrysander, *Abriß einer Geschichte des Musikdrucks vom 15.—19. Jahrhundert* (*Allg. M.-Ztg.* 1879); A. Thürlings, *Der Musikdruck mit beweglichen Metalltypen im 16. Jahrhundert* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* VIII, 1892); H. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896); W. Barclay Squire, *Notes on Early Music Printing* (1896); J. Mantuani, *Über den Beginn des Notendrucks* (1901); K. Wendel, *Aus der Wiegenzeit des Notendruckes* (*Centralbl. f. Bibl.-Wissensch.* 1902); H. Springer, *Zur Musiktypographie der Inkunabelzeit* (Beitr. z. Bücherkunde und Philologie 1903) und *Die musikalischen Blockdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts* (1907, Bericht des Basler Kongresses der *IMG.*) und Raphael Molitor, *Deutsche Choral-Wiegendrucke* (1904); auch: *Der Werdegang der Musiknoten. Eine kurze Einführung in das Wesen des Notenstichs und Notensatzes* (Leipzig 1928, R. Becker-Verlag).

Notenschrift ist die schriftliche Aufzeichnung von Tönen. Die ältesten Arten der N. sind wahrscheinlich die Buchstabentonschriften (s. d.); eine sehr reich entwickelte enharmonisch-chromatische Buchstabentonschrift besaßen die alten Griechen (s. Griechische Musik), eine sehr einfache und praktische die Inder des Mittelalters. Eine Art musikalischer Stenographie oder Kurrentschrift waren die für die Notierung der Gesänge der römischen Kirche im Mittelalter üblichen, nur die Tonhöhenveränderungen, aber nicht die Intervalle und den Rhythmus andeutenden Neumen (s. d.). Sehr komplizierte Formen nahm die anfänglich nur die einzelnen einander folgenden Intervalle anzeigende byzantinische N. im 13. Jahrhundert an (s. Byzantinische Musik). Unsere abendländische N. hat sich aus der Verbindung einer frühmittelalterlichen Buchstabentonschrift (s. d.) mit der Neumenschrift seit dem 11.—12. Jahrhundert allmählich zu ihrer heutigen Gestalt entwickelt. Wesentliche Verdienste um ihren Ausbau hat Guido von Arezzo (s. d.), der Erfinder des heute üblichen Gebrauchs der Notenlinien; die Anwendung von einer oder zwei Linien mit Schlüsseln (*f* u. *c*) ist aber noch älter als Guido. Die Bestimmung der rhythmischen Wertgeltung durch die Notenform entwickelt im 12. Jahrhundert aus und neben der Choralnote die Mensuralnote (s. d.). Das 14. Jahrhundert brachte die Taktvorzeichnungen (s. d.) mit ihren mannigfachen Geltungsbestimmungen der Werte, das 17. Jahrhundert endlich die Erlösung von dem komplizierten Regelwesen der Mensuraltheorie, den Taktstrich. Neben der nun völlig ausgebildeten modernen N. hielten sich bis ins 18. Jahrh. hinein für Orgel und Laute die Tabulaturen (s. d.). Ein Gesamtbild der Entwicklung unserer N. hat zuerst H. Riemann in seinen *Studien zur Geschichte der N.* (1878) gegeben, einen Abriß mit Berichtigungen auch in *Notenschrift und Notendruck* (1896); vgl. auch sein *Kompendium der Notenschriftkunde* (Regensburg 1910). Sehr wichtige Ergänzungen bringen Joh. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460* (1904) und desselben *Handbuch der Notationskunde* (1. Band 1913, 2. Band 1919), sowie *Die Tonschriften* (Breslau 1924); ein umfassendes Anschauungsmaterial seine *Musikalischen Schrifttafeln* (Leipzig 1922). Die *Histoire de la notation musicale* von M. Lussy ist keine selbständige Arbeit. Vgl. auch G. Gasperinis und Th. Nisards bezügliche Arbeiten, E. David und M. Lussy, *Histoire de la nota-*

tion musicale depuis ses origines (1882); de Crozals, *Essai de notation musicale des Odes d'Horace* (1894) und C. A. Abdy Williams' *Story of Notation* (1903); auch *Paléographie musicale.* — Über die Versuche, unsere heutige Notenschrift zu „verbessern" oder durch eine neue „einfachere" zu ersetzen, vgl. Danel, Heeringen, Vincent, Ziffern, Tonic Solfa-Methode. Die meisten dieser „Erfinder" verkennen die große Bedeutung des durch die Neumen in unsere N. gekommenen Elements direkter sinnlicher Anschaulichkeit, das auch nur für vorbereitende Studien aufzugeben der größte pädagogische Fehler ist, der überhaupt gemacht werden kann. Vgl. N. Collet, *La supériorité de la notation musicale usuelle* (1865). Eine Übersicht und Charakteristik der autographischen Eigentümlichkeiten in der N. der großen Meister bietet Louis M. Vauzanges, *L'écriture des musiciens célèbres* (1913).

Notker [Balbulus], 1512 selig gesprochen, Mönch im Kloster St. Gallen, * um 840 in Elgg (Zürich), nach andern Quellen in Jonschwyl (St. Gallen), † 6. April 912, ist einer der ältesten und bedeutendsten Sequenzenverfasser, von dem aber das *Media in vita in morte sumus* (das übrigens auch keine Sequenz ist) nicht herrührt (vgl. u. a. P. Wagner, *Greg. Mel.* I² und besonders *Das Media vita, Schweiz. Jb. f. MW.* I). Der Tradition nach ist N. auch der Verfasser mehrerer kleiner lateinischen und deutschen Traktate über die Musik, die aber eher dem um 100 Jahre jüngern St. Gallener Mönche Notker Labeo zuzuschreiben sind. Vier der Traktate: *De octo tonis, De tetrachordis, De octo modis, De mensura fistularum organicarum,* und eine Erklärung der Romanusbuchstaben *(Explanatio quid singulae litterae in superscriptione significent cantilenae)* hat Gerbert *(Script.* I*)* abgedruckt, einen fünften vermutlich ebenfalls von N. Labeo herrührenden Traktat (Monochordteilung) nebst dem ersten und letzten der vorher genannten H. Riemann in seinen *Studien zur Geschichte der Notenschrift.* Vgl. Schubiger, *Die Sängerschule St. Gallens* (1858); J. Werner, *Notkers Sequenzen* (1901); A. K. Henschel, *Zehn Sequenzen des N. B., aus den ältesten Quellen übertragen und mit der Überlieferung verglichen* (Erlanger Diss. 1924) und Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* I, 2 S. 116ff. Die Erklärung der Romanusbuchstaben ist wahrscheinlich eine Fälschung; vgl. R. van Doren, *L'influence musicale de l'abbaye de St. Gall* (1925). Die fünf Traktate sind neu veröffentlicht im 2. Bd. der von Piper veranstalteten Ges.-Ausgabe des N. Labeo (= Notker des Deutschen).

Nottebohm, Martin Gustav, * 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westfalen, † 29. Okt. 1882 in Graz auf der Rückreise von einer Badekur, war 1838/39, wo er als Freiwilliger im Gardeschützenbataillon zu Berlin diente, Schüler von L. Berger und Dehn, ging 1840 nach Leipzig und setzte bei Mendelssohn und Schumann seine Studien fort; 1845 siedelte er nach Wien über, machte noch einen Kursus im Kontrapunkt bei S. Sechter durch und war seitdem als Musiklehrer in Wien tätig, ohne je ein Amt zu bekleiden. N. war speziell Beethovenforscher und hat das große Verdienst, zuerst die hohe Bedeutung der zahlreich erhaltenen Skizzenbücher Beethovens für die Lebensbeschreibung des Meisters erkannt und sie ausgebeutet zu haben. Seine schriftstellerischen Arbeiten sind: *Ein Skizzenbuch von Beethoven* (1865), *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven* (1864, 2. Aufl. 1868, anastat. Neudruck mit Bibliographie von E. Kastner, Leipzig 1913), *Beethoveniana* (1872; 2. Bd. 1887, herausgegeben von Mandyczewski), *Beethovens Studien* (1. Bd.: Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten, 1873), *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts* (1874), *Mozartiana* (1880), *Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803* (1880). N.s *Zwei Skizzenbücher von Beethoven aus dem Jahre 1801 bis 1803* hat Paul Mies neu herausgegeben. Als Komponist ist N. mit einem Klavierquartett, mehreren Trios und Sachen für Klavier allein hervorgetreten (im ganzen 17 Werke).

Notturno s. Nokturne.

Notz, Franz, * 14. April 1867 zu Cannstatt (wo sein Vater Max N. seit 1865 Leiter einer Musikschule war), 1885—90 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1892 auf dem Sternschen Konservatorium in Berlin; 1895—97 Violinist im Kaim-Orch. in München, 1897—1901 Lehrer am Institut seines Vaters in Cannstatt und stellvertretender Dirigent des Schubertvereins, seit 1901 Dirigent des Oratorien- und Sängervereins und seit 1916 Gymnasialgesanglehrer (1927 Studienrat) in Insterburg; 1917 städt. Musikdirektor, seit 1925 zugleich Dirigent der Neuen Singakademie in Gumbinnen. Schrieb: mehrere Chorwerke; Orchesterwerke; Kammermusik, darunter Sonate *F dur* für Violine und Klavier *op. 27;* Kammersuite für 11 Instrumente *op. 40;* Klavierstücke; Lieder; Pantomime *La Serenata;* szenisch-dramatische Ballade *Donna Dora di Zamora.*

Noufflard (spr. nuflär), Georges Frédéric, * 1846 (in Frankreich), † 4. März 1897 zu Lugano, lebte lange Jahre als angesehener Musikschriftsteller und Kritiker in Florenz. Seine Hauptschriften sind: *Hector Berlioz* (1885), *La Symphonie fantastique* (1888), *Otello de Verdi* (1887), *Lohengrin à Florence* (1888) und *Richard Wagner d'après lui-même* (2 Bde. 1891—93, unbeendet).

Nougaret (spr. nugärä), Pierre Jean-Baptiste, * 16. Dez. 1742 zu la Rochelle, † im Juni 1823 zu Paris, schrieb: *De l'art du théâtre . . . la Comédie ancienne et nouvelle, la Tragédie, la Pastorale dramatique, la Parodie, l'Opéra sérieux, l'Opéra bouffon etc.* (1769) und *Spectacles des foires etc.* (1774—88, 15 Bde.).

Nouguès (spr. nugäs), Jean, * 1876 in Bordeaux, Komponist der Opern *Le roy du Papagey* (das. 1901), *Thamyris* (Bordeaux

1904), *La mort de Tintagiles* (Paris 1905), *Chiquito* (das. 1909), *Quo vadis?* (Nizza und Paris 1909, Berlin 1912, eine rasch zur Verbreitung gelangte, effektvolle Ausstattungsoper), *L'auberge rouge* (Nizza 1910), *La vendetta* (Marseille 1911), *L'aigle* (Rouen 1912), *L'éclaircie* (Paris 1914), der Ballette *La danseuse de Pompéi* (Paris 1912), *Narcisse* (Deauville und London 1913) und der Pantomime *Le désir, la chimère et l'amour* (Paris 1906). N. lebt in Paris.

Nourrit (spr. nūri), Adolphe, * 3. März 1802 zu Paris, † 8. März 1839 in Neapel, Sohn des Tenoristen der Großen Oper, Louis N. (* 4. Aug. 1780 zu Montpellier, † 23. Sept. 1831 in Brunoy bei Paris), wurde von seinem Vater zum Kaufmann bestimmt, bildete sich aber heimlich aus und durfte schließlich auf Fürsprache Garcías sich der Bühne widmen. 1821 debütierte er in der Großen Oper als Pylades in Glucks *Iphigenie auf Tauris* und gewann sofort das Publikum durch seine frappante Ähnlichkeit mit seinem Vater, sowohl körperlich wie als Künstler. Als der Vater 1825 seine Entlassung nahm, rückte er in seine Stelle als erster Tenor und war lange der gefeierte Liebling des Publikums wie der Komponisten. Zugleich versah er die Stelle eines Gesangprofessors am Konservatorium. Aus der Reihe der für ihn geschriebenen und von ihm kreierten Rollen seien genannt: Masaniello in der *Stummen von Portici*, Arnold im *Tell*, Robert in *Robert der Teufel*, Eleazar in der *Jüdin*, Raoul in den *Hugenotten*. Das Engagement von Duprez neben ihm veranlaßte ihn, seine Entlassung zu nehmen (1837); unruhig und unzufrieden, gastierte er in Belgien, Südfrankreich und Italien, sein Trübsinn nahm trotz der begeisterten Aufnahme zu, und schließlich stürzte er sich zu Neapel nach einer Aufführung der *Norma* aus dem Fenster. N. war nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, der Schuberts Lieder in Frankreich einbürgerte, sondern überhaupt reich begabt und hat auch einige berühmte Ballette für die Taglioni und Fanny Elßler geschrieben (*La Sylphide, La tempête, Le diable boiteux* usw.). Vgl. Quicherat, *A. N.* (1867, 3 Bde.); Et. Boutet de Monvel, *Un artiste d'autrefois, A. N.* (1903, 2 Bde.); s. auch Halévy, *Derniers souvenirs* (1863, S. 123ff.) und F. Hiller, *Künstlerleben* (1880). — Nourrits Bruder Auguste (* 1808 zu Paris, † 11. Jan. 1853 zu L'Isle Adam), war gleichfalls ein vortrefflicher Tenorist und zeitweilig Operndirektor im Haag, zu Amsterdam und zu Brüssel.

Nováček (spr.-wattschek), Ottokar, * 13. Mai 1866 zu Ungarisch-Weißkirchen, † 3. Febr. 1900 zu Neuyork, Schüler von Dont in Wien und Schradieck und Brodsky in Leipzig, erhielt 1889 den Mendelssohnpreis, war Mitglied des Brodsky-Quartetts, trat aber 1891 ins Bostoner Sinfonieorchester und 1892 als erster Bratschist in Damroschs Orchester, wurde auch wieder Mitglied des neuen Brodsky-Quartetts, trat aber 1899 aus Gesundheitsrücksichten von allen Stellungen zurück. N. war als Komponist begabt (3 Streichquartette [*E moll, E dur, C dur*], ein Klavierkonzert, Bulgarische Tänze für Klavier und Violine, ein *Perpetuum mobile* für Violine und Orchester, Violinstücke, Klavierstücke u. a.

Novák (spr. nowaak), Vítězslav, * 5. Dez. 1870 zu Kamenitz a. d. Linde (Böhmen), kam nach beendeten Gymnasialstudien nach Prag und studierte Jura und Philosophie, während er am Konservatorium (Jiránek, Stecker, Dvořák) seine musikalische Ausbildung erhielt. 1909—1920 wirkte er als Kompositionslehrer am utraquistischen Konservatorium in Prag, und ist seitdem Prof. für Komposition an der Meisterschule des tschech. Konservatoriums; 1919—22 Rektor der Anstalt. Er gehört zu den bedeutendsten tschechischen Komponisten, von nationaler (slowakischer) und französischer Prägung zugleich und hat auch als Lehrer einen großen Einfluß auf die Entwicklung der jungtschechischen Musik geübt. N. veröffentlichte (bei N. Simrock, durch Johannes Brahms empfohlen) Kammermusikwerke: Klaviertrio *G moll op. 1*, Klavierquintett *A moll op. 12*, *Trio quasi una ballata D moll op. 27*, Streichquartette *op. 22 G dur* und *op. 35 D dur*, Klavierquartett *C moll op. 7;* Klavierstücke (fünfsätzige Tondichtung *Pan op. 43* [Ignaz Friedman gewidmet, später instrumentiert], Suite *Exoticon op. 45*, *Sonata eroica op. 24*, Slowakische Suite *op. 32* [s. unten], *Eklogen*, *Wallachische Tänze*, *Böhmische Tänze*, 6 Sonaten *op. 54* usw.), Lieder (*Zigeunerlieder op. 14*, *8 Notturnos*, *Erotikon*), Chorkompositionen (tschechisch), eine dreiaktige Oper *op. 50 Karlstein* (Prag 1916), die komische Oper *op. 49 Burgkobold* (Prag 1919), die Märchenoper *Lucerna* (*Die Laterne*, Prag 1923); *Jano der Geiger;* Pantomime *Signorina Gioventù* (1928); Ouvertüren *Maryša op. 18* und *Lady Godiva op. 42*, sinfonische Dichtungen *In der Tatra op. 26*, *Von ewiger Sehnsucht op. 33*, *Toman und die Waldfee op. 40*, *Slowakische Suite op. 32*, Orchesterserenade *op. 36*, Violinsonate und -sonatinen, *Der Sturm op. 42* [für Soli, Chor und Orchester], *Die Totenbraut* [dgl.] *op. 48* usw. Vgl. Zd. Nejedlý, *V. N.* (1921); J. Löwenbach, *V. N.* (*Die Musik*, 1911).

Novara. Vgl. P. Tornielli, *Teatro di N.* (1887); G. B. Morandi, *Per la storia del teatro in N.* (*Bollett. storico della prov. di N.* 1910, IV); G Bustico, *Gli spettacoli musicali al „Teatro Nuovo" di N.* (1779—1873), (*Riv. mus. ital.* XXV, 1918); derselbe, *Nuovo contributo sugli spettacoli musicali al Teatro novo di N.* (ebenda XXVI, 1919); derselbe, *Saverio Mercadante a. N.* (ebenda XXVIII, 1921); derselbe, *Il teatro antico di N.* (1922); G. Imazio, *Teatri e circoli* (1877).

Novellette, eine wohl zuerst von Schumann *(op. 21)* gebrauchte Bezeichnung für Klavierstücke freier Gestaltung mit einer größeren Anzahl von Themen; Schumann wählte wohl den neuen Namen, um den erzählenden Sinn in der Aneinanderreihung lyrischer Stücke zu betonen. Was die N.

von der Ballade wesentlich unterscheidet, ist ihr festlich-heiterer Grundton.

Novello, Vincent, der Begründer des bedeutenden Londoner Musikverlags N., Ewer and Co. (1811), * 6. Sept. 1781 zu London, † 9. Aug. 1861 in Nizza, 1797—1822 Organist der portugiesischen Gesandtschaftskapelle, wurde Mitbegründer der Philharmonic Society, deren Konzerte er mehrfach dirigierte, 1840—43 Organist der katholischen Kapelle zu Moorfields und lebte seit 1849 seiner Gesundheit wegen in Nizza. N. war selbst fruchtbarer Komponist (Messen, Motetten, Kantaten usw.), hat sich aber besonders als Herausgeber verdient gemacht, zuerst mit *A Collection of Sacred Music* (1811, 2 Bde.), der eine lange Reihe von Sammelwerken englischer Komponisten (*Purcell's Sacred Music*, 1829, 5 Bde.; *Croft's Anthems, Greene's Anthems, Boyce's Anthems* usw.) sowie deutscher Meister (Messen von Haydn, Mozart, Beethoven u. a.) folgte. Auch begründete er 1844 die noch blühende Musikzeitung *Musical Times* (vgl. Mainzer). Vgl. Mary Cowden-Clark, *The Life and Labours of V. N.* (London, Novello).— Novellos vierte Tochter Clara Anastasia, * 10. Juni 1818, † 12. März 1908 zu Rom, war eine gefeierte Oratoriensängerin, verheiratete sich 1843 mit einem Grafen Gigliucci, sang aber noch bis 1860. N.s ältester Sohn, Joseph Alfred, * 12. Aug. 1810, † 16. Juli 1896 zu Genua, war Baßsänger, hat sich aber besonders als Leiter des väterlichen Verlagsunternehmens verdient gemacht; er zog sich 1856 nach Nizza, später nach Genua zurück.

Noverre (spr. nowär), Jean Georges, * 29. April 1727 zu Paris, † 19. Nov. 1810 in St. Germain bei Paris; war Solotänzer zu Berlin, Ballettmeister an der Komischen Oper in Paris (1749), sodann zu London (1755), Lyon, Stuttgart, Wien, Mailand und endlich 1776—80 an der Großen Oper zu Paris. 1780 zog er sich ins Privatleben zurück. N. führte in das pantomimische Ballett zuerst dramatische Aktion ein und vervollkommnete diese Kunst erheblich; berühmte deutsche Komponisten seiner Ballette waren Starzer in Wien, Deller in Stuttgart und Toeschi in Mannheim. Er schrieb: *Lettres sur la danse et les ballets* (1760; mehrfach aufgelegt, deutsch 1769 [zum Teil von Lessing übersetzt; Neuausgabe von André Levinson, Paris 1927]; auch unter dem Titel: *Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier*, 1807) und *Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra* (1781). Vgl. C. E. Noverre, *Life and Works of the chevalier N.* (1882), Hermann Abert, *N. und sein Einfluß auf die dramatische Ballettkomposition* (*Jahrbuch Peters* 1908) u. H. Niedecken, *J. G. N. 1727—1810. Sein Leben und seine Beziehungen zur Musik* (Dissertation Halle 1919).

Novotný, Wenzel, * 17. Sept. 1849 in Wesetz bei Počatek, † Ende Juli 1922 in Prag, studierte nach absolviertem Gymnasium an der Prager Orgelschule (Skuhersky), war mehrere Jahre Redakteur der Musikzeitung *Dalibor* und Mitarbeiter andrer Zeitungen und übersetzte gegen 100 Operntexte ins Tschechische (hervorzuheben sind seine Übersetzungen der Werke Wagners, besonders der *Meistersinger*). N. komponierte viele Lieder, Werke für Violine und sammelte böhmische Volkslieder.

Novum et insigne opus musicum, Sammlung (2 Teile) von 4—6st. Motetten verschiedener deutscher und niederländischer Meister, herausgegeben von Joh. Ott in Nürnberg 1537 und 1538 (vertreten: B. Arthopius, A. de Bruck, Carpentras, J. Courtoys, Ben. Ducis, M. Eckel, Févin, Cost. Festa, Heinr. Finck, Galliculus, Gombert, Grefinger, Matth. Hermann, Haydenheimer, Hesdin, Heugel, Isaak, Jaquet, Josquin, Lebrun, de la Rue, Lupus, Mouton, Paminger, K. Rupsch, Samson, Senfl, Stoltzer, Verdelot, Willaert und Anonymi); eine sehr erweiterte Neuausgabe (3 Tle., 2. u. 3. Tl. mit dem Titel *Magnum opus musicum*) brachten 1558—59 Montan und Neuber in Nürnberg (hinzugekommen sind die Namen Eust. Babion, Baston, J. de Bachi, du Beron, Berchem, Jobst von Brant, Certon, Chastelain, Clemens non papa, J. Cleve, A. Caen, J. Contino, Crecquillon, de la Faige, Finot, A. Gallus, Chr. Hollander, Maillard, Manchicourt, P. Massenus, J. Morales, L. Piéton, Pionier, Ruffus, J. Vaet, N. Vismes, Castileti, Consilium, Goudimel, Cl. Morel, A. Tubal).

Novus thesaurus musicus, große Motettensammlung in 5 Büchern (4—5st.), herausgegeben von Petrus Joanellus bei Ant. Gardano in Venedig 1568; Komponisten: M. d. Buissons, J. de Bruck, J. Castileti, J. Chaynee, J. de Cleve, H. de la Court, A. de la Court, M. Deiß, J. Deslins, Ph. Leduc, W. Formellis, A. Gallus, Chr. Hollander, A. Gabrieli, Josquin, Lasso, J. Louys, Mahu, Fr. de Novoportu, Pévernage, A. de Ponte, Prenner, Regnart, Sim. de Roy, Lamb. de Sayve, P. Speilier, Trehou, Al. Uttendaler, J. Vaet, Verdiere, de Wert, M. Zaphel.

Nowakowski, Joseph, * 1800 zu Mniszck bei Radomsk in Polen, † 1865 in Warschau; ausgezeichneter Pianist, Schüler des Warschauer Konservatoriums, machte große Konzertreisen und wurde Professor am Alexanderinstitut in Warschau. Von seinen Kompositionen erschienen ca. 60 Werke (eine Ouvertüre, 12 Klavieretüden, Quintette, Quartette, Kirchensachen, Fantasien, Nokturnen, eine Klavierschule, viele Lieder).

Nowowiejski, Eduard, jüngerer Bruder von Felix N., * 13. Okt. 1888 in Wartenburg (Ermland), wurde auf Veranlassung Bruchs und Joachims mit 15 Jahren Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Klavier: Rudorff, Barth, Börner), übernahm nach fünfjährigem Studium Kapellmeister- und Chorleiterstellungen, um sich dann ganz einer erfolgreichen konzertpianistischen Laufbahn zuzuwenden; 1916 erhielt er die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. N. lebt in Berlin.

Nowowiejski, Felix, * 7. Febr. 1877 in Wartenburg (Ermland), besuchte die Stiftschule zu Heiligelinde (Ostpr.), war dann Schü-

ler des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Bußler, E. E. Taubert, O. Dienel, G. Holländer) und der Kirchen-Musikschule in Regensburg (Haberl, Haller, Renner) und zuletzt noch Bellermanns und (vier Jahre) der Meisterschule Max Bruchs in Berlin, 1902 bis 1904 als Meyerbeer-Stipendiat auf Studienreisen in Österreich, Italien, Frankreich und Belgien. N. gewann außerdem eine ganze Reihe Kompositionspreise (2 Staatsprämien, Chicagoer Kompositionspreis, Beethoven-Paderewski-Preis, 1905 Meyerbeer-Preis zum zweitenmal). 1905—09 wirkte N. als Kompositionslehrer und Dirigent von Chören in Berlin, seit Herbst 1909—14 war er Direktor der Mus.-Gesellschaft in Krakau und Kapellmeister der Warschauer Sinfoniekonzerte, kehrte dann nach Berlin zurück und war 1920—27 Lehrer für Kirchenmusik und Orgelspiel am Staatskonservatorium in Posen; seitdem lebt er ganz der Komposition. Sein Haupterfolg war das effektvolle dramatische Oratorium *Quo vadis*, das er in Amsterdam und Neuyork persönlich dirigiert hat. Werke: *op. 30 Quo vadis* nach Sienkiewicz für Soli, Chor, Orchester und Orgel (1907); *op. 35 Kreuzauffindung* (1913); *op. 36 Beatum Scelus* (Oratorium); *Vision der heiligen Katharina* (Oratorium); *op. 28 Vinetta*, eine baltische Legende (Oper, Posen 1924); *op. 46 Sigmundsglocke* (Oper); *op. 47 Berggeist* (oberschles. Volksoper); *op. 17 Sachsengänger* (Oper); *op. 37 Hohe Tatra* (Ballettpantomime in 3 Akten); *op. 18* Ballett *Polnische Hochzeit; Ouvertüre Swaty polskie (Polnische Brautwerbung); Kujawiak*, polnischer Nationaltanz für gemischten Chor und Orchester; *op. 32 Legende* für Violine u. Orchester oder Klavier; *op. 20* Klavierballade *Cis moll*. Orgelkompositionen u. a.: *Lauretanische Litanei*, Fragmente für Orchester; *op. 45* 2 Orgelsonaten *G moll, A moll*. Chorkomp.: Motetten, Madrigale, Balladen u. a.: *op. 48 Das Testament Boleslaus Chrobry; op. 43 N. 5 Missa Pacis* (Friedensmesse für liturgischen und Konzertgebrauch für gemischten Chor und Orgel (oder Orchester).

Nuceus s. Gaucquier.

Nucius (Nucis [Nütz?]), Johannes, *um 1556 zu Görlitz, 1591 Zisterziensermönch im Kloster Rauden, 1609 Abt des Klosters Himmelwitz in Schlesien, das 1617 abbrannte, † 25. März 1620. N. schrieb: *Musices poeticae sive De compositione cantus praeceptiones utilissimae* (1613). Seine erhaltenen Kompositionen sind *Modulationes sacrae* 5—6 v. (1591), 2 Bücher *Sacrae cantiones* 5—6 v. (I. . . . [2. Aufl. 1609], II. 1609), von denen das erste nur eine verbesserte Neuauflage der *Modulationes* von 1591 ist, und 2 Messen in Ms. Vgl. *Monatsh. f. MG.*, Jahrg. 36 (Reinh. Starke); ferner Bernhard Widmann, *J. N., Abt von Himmelwitz* (Bregenz 1921) und Ernst Kirsch, *Von der Persönlichkeit und dem Stil des . . . J. N.* (1926).

Nürnberg, vgl. *DTB.* V, 1 (Ad. Sandberger, *Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Haßlers und seiner Brüder sowie zur MG. der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts*), sowie VI, 1 (Max Seiffert, *Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*), VII, 1 (E. Schmitz, Einleitung zu den ausgewählten Werken Joh. Stadens) und weiter Ad. Sandberger, *Zur Geschichte der Oper in Nürnberg in der 2. Hälfte des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts* (*AfMW.* I, 1 [Okt. 1918]); J. Chr. Wagenseil 1697 [s. dens.]; R. Drescher, *Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575—1689*, 2 Bde. (1898); Th. Hampe, *Die Entwicklung des Theaterwesens in N. von der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bis 1806* (1900); El. A. Krückeberg, *Ein historisches Konzert zu N. im Jahre 1643* (*AfMW.* I, 4); E. Mummenhof, *Musikpflege und Musikaufführungen im alten N.* (1908); Fritz Jahn, *Die Nürnberger Trompeten- und Posaunenmacher im 16. Jahrhundert* (*AfMW.* VII, 1; 1925); Joh. Neuhöfer, *Nachrichten von Künstlern und Werkleuten in Nürnberg aus dem Jahre 1547* (herausgegeben von G. W. K. Lochner, Wien 1875); Paul Cohen, *Musikdruck und -drucker zu Nürnberg im 16. Jahrhundert* (1927).

Nürnberg, Hermann, * 13. Nov. 1831 zu Potsdam, † 5. Sept. 1894 zu Berlin, dort Musiklehrer; schrieb zahllose leichte Unterrichtssachen, Sammlungen usw. für den Klavier-Dilettantenunterricht.

Nuitter (anagrammatisches Pseudonym von Truinet), Charles Louis Etienne, * 24. April 1828 und † 24. Febr. 1899 zu Paris, Advokat am Pariser Appellhof (1849); Übersetzer der Texte von Webers *Oberon* und *Preziosa*, Bellinis *Romeo und Julia*, Wagners *Rienzi, Holländer, Tannhäuser* und *Lohengrin* u. a., Verfasser von Texten für Ballette u. a., hat das Verdienst, die seiner Aufsicht unterstellten Archive der Pariser Großen Oper geordnet und katalogisiert und die Bibliothèque de l'Opéra begründet zu haben, und schrieb *Le nouvel Opéra* (1875), *Histoire et description de l'Opéra* (1884) und (mit Thoinan) *Les origines de l'opéra français* (1866).

Null (o), 1) in der Generalbaßschrift s. v. w. tasto solo, d. h. Anweisung, keine Akkorde zu greifen, sondern die Baßstimme nur unisono oder in Oktaven mitzuspielen. — 2) In Gottfried Webers Harmoniebezeichnung (bei einem kleinen Buchstaben) die Signatur des verminderten Dreiklangs (z. B. ^{0}c = c es ges.). — 3) In der Oettingen-Riemannschen Harmoniebezeichnung fordert o den Mollakkord unter dem durch Buchstaben angezeigten Tone, z. B. ^{0}e = a c e. Leider gebrauchen einige Kompromißler die Null beim Klangbuchstaben nur in dem Sinne des „Moll" und nicht des „Moll unter"; mit Rücksicht auf die Gewöhnung der Musiker an die Benennung nach dem Baßton; sie täten besser, mit G. Weber große und kleine Buchstaben für Dur und Moll zu unterscheiden! Beim Funktionszeichen (^{0}T, ^{0}S, ^{0}D) zeigt aber die Null einfach das Tongeschlecht als Moll an. — 4) In der Notierung für Streichinstrumente bedeutet die o, daß der Ton

durch eine leere Saite (franz. à vide) hervorzubringen ist. Vgl. Flageolett.

Nunn, Edward Cuthbert, * 23. Nov. 1868 zu Bristol, † 26. Nov. 1914 zu London; studierte an der R. A. M. bei Macfarren, Tob. Matthay und H. R. Rose; debütierte 1889 als Komponist mit seiner Orchesterromanze zu Old St. James's Hall und war Dirigent des Orchestervereins zu Leytonstone und der Operngesellschaft zu Ilford. Werke: Orchestersinfonie in 1 Satz *D dur;* Ballettsuite *Fête Champêtre;* 3 kleine Stücke (Marsch, Wiegenlied, Walzer); kleine Suite; Märchenoper *Kamar-al-Zaman;* Kinderopern: *The Fairy-Slipper; The Shepherdess and the Sweep;* musikalisches Märchen *The Garden of Paradise;* mythologischer Einakter *Sappho;* Opernburleske *William Tell;* Märchenoper *The Wooden Bowl;* Kirchenkantate *Everyman;* Andachtwerk *Via Dolorosa; Psalm C;* Violinstücke; Klavierstücke; Kirchenmusik; Lieder.

Nutzhorn, Heinrich, * 20. Febr. 1833 und † 1925 in Kopenhagen, Schüler von A. P. Berggreen, lange Jahre (1862—1910) Gesanglehrer an der Volkshochschule, 1901 Begründer und bis 1907 Bundesdirigent des Zentralgesangvereins für Seeland, Fünen und Jütland, Komponist vieler Gesänge für gemischten und Männerchor, gab heraus: *Sangbog for Höjskoler og Landbrugsskoler* (1894, 6. Aufl. 1908) und *Den danske Menigheds Salmesang* (2 Bde., 1904/17).

Nyenyere (spr. njenjere) ist ein volkstümliches Instrument, eine ung.-nationale Umformung der Drehleier.

Nyiregyházy (spr. njiredjhási), Erwin, * 19. Jan. 1903 in Budapest, Schüler von Prof. Thomán, Arnold, Székely in Budapest, Prof. E. v. Dohnányi und Frederic Lamond in Berlin, erregte als ungewöhnlich begabtes pianistisches Wunderkind früh Aufsehen. Er lebt jetzt in Amerika. Vgl. G. Révész, *E. N.* (1916).

O

O, 1) (ital.) „oder", z. B. Violino o Flauto. — 2) (lat.) die Interjektion O; speziell die Antiphonen zum Magnificat der neun dem Weihnachtsfest vorangehenden Tage (Antiphonia majores), welche mit O beginnen (Les O de Noël). — 3) Kreis ○, das Zeichen des Tempus perfectum (s. d.). — 4) In den mittelalterlichen Tonarien am Rande mit Neumen notierter Gesänge ist O das Merkzeichen, daß diese dem vierten Kirchenton angehören. — 5) Null, s. d.

Oakeley (spr. åk'li), Sir Herbert Stanley, * 22. Juli 1830 in Ealing (Middle Essex), † 26. Okt. 1903 zu Eastbourne (London), erhielt seine Erziehung am Gymnasium der Christuskirche zu Oxford, studierte Harmonie unter Elvey, Orgel unter Joh. Schneider in Dresden und besuchte einige Zeit das Konservatorium zu Leipzig. 1856—91 war O. Prof. der Musik an der Universität Edinburgh, wurde 1871 vom Erzbischof von Canterbury zum Dr. mus. ernannt und in der Folge mit Ehrenernennungen überhäuft (Dr. mus. Oxford 1879, Dublin 1887, St. Andrews 1888, Dr. jur. Aberdeen 1881, Edinburgh 1891 usw., Ehrenmitglied der musikalischen Akademien zu Bologna, Rom, Florenz usw.). 1876 wurde er in den Ritterstand erhoben (Sir). O. war ein ausgezeichneter Orgelspieler und gab regelmäßige Orgelkonzerte in Edinburgh. Von seinen Kompositionen wurden veröffentlicht: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Duette, 12 Chorlieder für gemischten Chor, Männerchöre, Bearbeitungen von 12 schottischen Volksmelodien für Chor, Studentenlieder, auch Klavierkompositionen, ein Festmarsch und ein Trauermarsch für Orchester, Jubiläumsode (1887) und kirchliche Gesangswerke (Anthems, ein Morgen- und Abendservice usw.). Vgl. E. M. Oakeley, *The Life of Sir H. St. O.* (1904).

Obbligo (ital. „Verbindlichkeit") nennt man in der Musik eine kontrapunktische Setzweise mit besonderen Fesseln; z. B. fallen alle Arten des Kanons oder des doppelten Kontrapunkts, auch der Basso ostinato unter den Begriff des O. Vgl. obligat.

Oberammergau. Vgl. Ed. Devrient, *Das Passionsschauspiel in Oberammergau* (1851, 4. Aufl. 1890); Ad. Sandberger, (*Mus. Wochenblatt* 1890); Hermine Diemer, *O. und seine Passionsspiele* (1910). Vgl. Passionsspiele und Dedler.

Oberbayern. Vgl. Johannes Freßl, *Die Musik des baiwarischen Landvolks* (München 1888 in *Oberbayrisches Archiv,* Bd. 46).

Oberborbeck, Felix, * 1. März 1900 in Essen, Schüler Ludwig Riemanns und des Kölner Konservatoriums, studierte in Münster, Freiburg, München und Bonn Musikwissenschaft, promovierte dort mit einer Arbeit über *Christoph Rheineck* 1923 (philologische Staatsprüfung 1923), bestand die erste künstlerische Staatsprüfung in Preußen (Berlin 1924), war 1922—25 Leiter des Bonner Bleibtreuorchesters, seit 1925 Lehrer an der neugegründeten Hochschule für Musik in Köln und städtischer Musikdirektor der Stadt Remscheid. Schrieb: *Deutsch- und Musikunterricht* (1928); *Methodik des Musikunterrichts* (1929).

Oberdörffer, Martin, * 11. Jan. 1865 zu Hamburg, † 8. Dez. 1926 in Leipzig, war zuerst Musikalienhändler, begründete 1888 in Leipzig einen eignen Verlag (Spinellis *A bas o pavo,* Umlaufts Preisoper *Evanthia,* Hausmanns *Enoch Arden,* Schröders *Asket* und *Aspasia,* Woyrsch' *Weiberkrieg*), verkaufte ihn aber 1900 und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesange (Bariton); 1902 studierte er noch einige Zeit bei Gude-

haus in Dresden. Er lebte in Leipzig. Eine Reihe Lieder von O. selbst erschienen im Druck.

Oberdominante nennen einige Theoretiker die Dominante (s. d.) zur schärferen Unterscheidung von der Unterdominante.

Oberhoffer, Emil, * 10. Aug. 1867 bei München; studierte Klavier und Komposition bei Cyrill Kistler, später Klavier bei Philipp in Paris. Er ging dann nach Amerika und wurde, nach kurzem Aufenthalt in Neuyork, 1897 Dirigent des Apollo-Club in St. Paul, Minnesota; 1901 des Philharmonischen Club (Chorverein). Aus den Musikern der Stadt bildete er 1903 ein 50köpfiges Orchester, das Minneapolis-Symphony-Orchestra, mit dem er am 5. Nov. 1903 sein erstes Konzert gab und später jährlich über 200 Konzerte gab. 1923 folgte ihm als Dirigent Henri Verbruggen nach.

Oberhoffer, Heinrich, * 9. Dez. 1824 zu Pfalzel bei Trier, † 30. Mai 1885 zu Luxemburg, 1842—44 im Seminar zu Brühl gebildet, war Organist zu Trier, 1856 Prof. am Seminar zu Luxemburg und Organist an St. Michael, begründete 1862 die Musikzeitung *Cäcilia* (Trier). O. komponierte kirchliche Gesangssachen, schrieb über den gregorianischen Choral (1852) und gab eine Klavierschule und eine Kompositionslehre (1860 [1883]) heraus. Vgl. H. Fisquet, *H. O.* (o. J.).

Oberlausitz. Vgl. Max Gondolatsch, *Die musikalischen Beziehungen zwischen Leipzig und der O.* (*ZfMW.* IX, 8, 1927).

Oberleithner, Max von, * 11. Juli 1868 zu Mährisch-Schönberg, besuchte in Wien Gymnasium und Universität (Dr. juris), 1890—95 Privatschüler von Anton Bruckner (Theorie); im Herbst 1895 ging er als Theaterkapellmeister nach Teplitz, 1896/97 war er in der gleichen Eigenschaft in Düsseldorf und lebt seitdem meist in Wien. Seine Opern gehen auf schlagende, massive Wirkung aus: *Erlöst* (1akt., Düsseldorf 1899); *Ghitana* (4akt., Köln 1901); *Abbé Mouret* (Magdeburg 1908 und Berlin 1910); *Aphrodite* (Wien 1912); *La Vallière*, 1914 (Wien 1918, Volksoper); *Der eiserne Heiland*, 1916 (Wien, Volksoper, 20. Jan. 1917, Text von Bruno Warden, sein erfolgreichstes Werk); *Cäcilie* (Hamburg 1919); *Die silberne Flöte*, komische Oper; 3 Sinfonien (1898, 1902, 1911); ca. 50 Lieder.

Oberndorf a. N. Vgl. A. König, *Geschichte des Liederkranzes O. a. N.* (1908).

Oberpfalz. Vgl. Dom. Mettenleiter, *Musikgeschichte der Oberpfalz* (Amberg 1867).

Oberrhein. Vgl. K. Fr. Rieber, *Oberrheinische Meisterwerke der Kirchenmusik aus dem Mittelalter und der Reformationszeit* (Lörrach 1928).

Oberstadt, Carolus Detmar, * 23. Juni 1871 zu Tilburg (N.-Brabant); studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt Klavier bei Marie und Clara Schumann, Theorie bei Knorr und Scholz, dann in Berlin bei Rudorff und Bargiel; dann als Kammermusikspieler in Bremen, seit 1894 Lehrer für Klavier am Konservatorium im Haag. Mit dem Haager Streichquartett hat er zweimal Spanien und Portugal bereist. Werke: zahlreiche Lieder und Klavierstücke; 2 Suiten für Klavier; Klavierkonzert; Violoncellkonzert; Suite für Violoncell, Klavier und Streichorchester; Violinkonzert; Suite für Streichorchester; Span. Rhaps die für Violloncell und Orchester; Kammermusik: Klavierquintett; Pastorales Klavierquartett; 2 Streichquartette; Trio; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; *Idyll* für 5 Bläser.

Obersteiner, Johann, * 8. Okt. 1824 zu Zell am Ziller, wo sein Vater Forstwart war, † 24. März 1896 als Stadtpfarrchorregent in Kufstein, dort Kapellmeister der Bürgermusik, Gründer einer Liedertafel (1859). Er schrieb gegen 300 Werke, darunter 50 Instrumentalmessen, 10 Vespern, 3 Requiems usw., 100 deutsche Lieder und Musik zu P. Rob. Weißenhofers Passionsspiel in Vordertiersee.

Oberstimme nennt man im mehrstimmigen Satz die höchste der beteiligten Stimmen. Die O. ist (außer im fugierten Stil, der alle Stimmen gleich behandelt; vgl. Cantus) die vorzugsweise melodieführende Stimme, weshalb sie auch wohl Melodiestimme genannt wird.

Oberthür, Karl, * 4. März 1819 zu München, † 8. Nov. 1895 in London, lebte zuerst in Wiesbaden, Zürich und Frankfurt a. M., aber schon seit 1844 in London, von wo aus er wiederholt auf dem Kontinent, auch in Deutschland, als Harfenvirtuose konzertierte. Seine Kompositionen sind Solostücke für Harfe, ein Quartett für vier Harfen, eine Nokturne für drei Harfen, Trios für Harfe, Violine und Cello, ein Concertino für Harfe, aber auch Klavierstücke, Lieder, eine große Messe mit Harfe *(S. Filippo Neri)*, 2 Ouvertüren *(Macbeth* und *Rübezahl)*, eine Legende mit Harfe *(Loreley)*, eine Oper: *Floris de Namur* (zu Wiesbaden aufgeführt) usw.

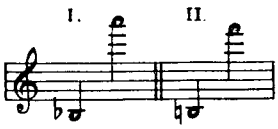
Obertöne (Aliquottöne, Partialtöne, Teiltöne, franz. Sons harmoniques) heißen die bei schärferer Beobachtung in einem musikalischen Klange (s. d.) unterscheidbaren Einzeltöne verschiedener Höhe. Zuerst aufgewiesen wurden sie von Mersenne, erklärt von Sauveur (1701), der auch schon ihre Bedeutung für die Erkenntnis der Prinzipien der Harmonie betonte; Rameau (1722) baute auf die O. s in musikalisches System. Die O. sind nicht ein Phänomen der Tonwahrnehmung, d. h. sie existieren nicht nur in unseren Ohren, sondern haben ebenso reale Existenz wie die Töne, nach denen die Klänge benannt werden; daß man sie früher nicht bemerkte oder nicht beachtete, findet seine Erklärung in dem Umstande, daß sie in den meisten Klangfarben viel schwächer sind als der Grundton (s. Klangfarbe). Die analytische Mechanik erklärt die Notwendigkeit der Bildung der O. dahin, daß es nicht möglich ist, klangfähige Körper in so regelmäßiger Weise in Schwingungen zu versetzen, daß sie nur einfache Pendelschwingungen machen; die bei der Klangerzeugung durch

Streichen, Zupfen oder Anschlag einer Saite oder Anblasen einer Pfeife entstehende komplizierte Schwingungsform muß mathematisch erklärt werden als Summe von Pendelschwingungen eines Grundtons und einer ins Endlose verlaufenden Reihe von Tönen, die (betreffs der Schwingungszahlen) einfachen Vielfachen des Grundtons entsprechen.

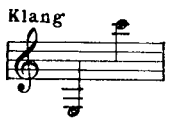
Oberwerk s. Manuale.

Obligāt („verbindlich"; vgl. Obbligo) heißt eine Begleitstimme, welche nicht weggelassen werden kann, ohne den Wert des Tonstücks zu beeinträchtigen. Das Gegenteil von o. ist ad libitum (s. d.). Besonders nennt man eine Instrumentalstimme o., welche mit einer Singstimme konzertiert (z. B. in Arien mit obligater Violine oder Oboe, Flöte, außer dem sonstigen Akkompagnement), in welchem Falle aber die Singstimme dennoch stets die eigentliche Hauptpartie bleibt. In Kammermusikwerken aus der Zeit der beginnenden Emanzipation des Klaviers (Mitte des 18. Jahrhunderts) ist oft der (ausgearbeitete) Klavierpart als o. bezeichnet zum Unterschied von dem nur durch einen bezifferten Baß angedeuteten der Generalbaßliteratur; desgleichen erscheint in Anton Filtz' *op. 6* (Trio für Violoncell, obl. Fl. [Violine] und B.c.) an erster Stelle genannt das Violoncello obbligato, weil es von der Generalbaßstimme emanzipiert ist. Nicht selten sind dagegen in dieser Zeit (bei Schobert u. a.) die Streichparte von Klavier-Ensemblewerken als „akkompagnierende", ad libitum, bezeichnet. Vgl. H. Riemanns Einleitung zu der Auswahl von *Mannheimer Kammermusik DTB.* XV, 1.

Oboe (deutsch, engl., ital. [Oboè] usw.), auch Hoboe (v. franz. Hautbois „hohes Holzblasinstrument" im Gegensatz zum Basson [Fagott], dem „tiefen" Holzblasinstrument; daraus, daß das französische Wort in alle Sprachen überging, schließt man, daß das Instrument in Frankreich erfunden wurde). In ihrer jetzigen Gestalt ist die O. etwa 275 Jahre alt, abgesehen natürlich von den Vervollkommnungen der Mensur und der Vermehrung der Klappen, die anfänglich nur zwei waren und zuerst 1727 von Gerhard Hoffmann, Bürgermeister zu Rastenberg, auf vier vermehrt wurden; doch blieben Instrumente mit 2—3 Klappen noch durch das ganze Jahrhundert in Gebrauch. Heute, wo nebeneinander verschiedene Systeme des Baues der Oboen bestehen, gibt es Oboen mit 9—14 Klappen. J. G. Walthers Lexikon (1732) gibt der O. bereits einen Umfang von klein c bis d^3, und Koch (1802) läßt Virtuosen bis f^3 hinaufgehen und erklärt die Technik ausführlich. Verdienste um die Verbesserung der Oboen haben Jakob Friedr. Grundmann in Dresden (* 1727, † 1807), Christoph Delusse in Paris und die italienischen Oboisten Gebrüder Besozzi sowie die Dresdner Familie Grenser. Um 1840 wurde das Böhmische Ringklappensystem durch die Brüder Charles und Frédéric Triébert in Paris auf die O. übertragen. Die O. hat sich aus der uralten Schalmei (s. d.) entwickelt und gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt. Der Umfang der O. ist heute (I.):



Doch schreibt man für Orchester besser nur wie II., da das tiefe b manchen Instrumenten noch fehlt und nicht jeder die höchsten Töne in der Gewalt hat. Vgl. auch das über die Härte der Rohrblätter unter „Fagott" Gesagte. Der Klang der O. ist ein wenig näselnd, aber viel kerniger als der der Flöte und weniger sinnlich-üppig als der der Klarinette; ihr Charakter im getragenen Gesang ist Naivität, Keuschheit, weshalb sie in der Opernmusik und Programmusik eine große Rolle spielt als ‚Repräsentantin' der Jungfräulichkeit. In der Kirchenmusik wird sie noch heute der Klarinette durchaus vorgezogen. Eine im 19. Jahrh. sehr beliebte oder richtiger wieder mehr und mehr in Aufnahme kommende Abart der O. ist die Altoboe, bekannt unter dem Namen Englischhorn (Cor anglais, Corno inglese) mit dem Umfang:



d. h. eine Quinte tiefer als die O. Englischhorn wird als transponierendes Instrument behandelt; man notiert es eine Quinte höher als es klingt, also (wie F-Horn):

Der Körper des Englischhorns wurde seiner Länge wegen im flachen Winkel geknickt, von Heckel aber zuerst, und jetzt allgemein gerade gebaut; im 17. und 18. Jahrhundert, wo es als O. da caccia allgemein verbreitet war, hatte es sichelförmige Gestalt wie der Zink und war mit Leder überzogen. Bach schreibt für die O. da caccia nicht transponiert, sondern mit Baßschlüssel. Einen neuen Zuwachs hat die Familie der Oboe erfahren durch die zwischen der englischen Oboe und dem Fagott in der Mitte stehende Baritonoboe, deren Umfang dem der Oboe in der tieferen Oktave (dem Fagott) entspricht (B—b^1). Dieses von W. Heckel konstruierte Instrument (darum auch Heckelphon genannt) ist zuerst in Richard Strauß' *Salome* (1905) ins Orchester eingeführt worden (u. a. auch in Weingartners 3. Sinfonie 1911). Auch hat W. Heckel ein Pikkoloheckelphon konstruiert, das eine Quarte höher steht als die gewöhnliche O. (in F). — Die in Bachs Kantate 131 verlangte Oboe in B ist wahrscheinlich eine Flöte in B (wie in Kantate 18). Ganz ver-

altet (doch von Richard Strauß in der *Sinfonia domestica* verlangt) ist die Oboè d'amore (Hautbois d'amour), welche eine kleine Terz tiefer stand, als die gewöhnliche O., also in A, sich aber von der gleichgestimmten Oboè basso (Grand hautbois) dadurch unterschied, daß sie einen kugelförmigen Schalltrichter mit enger Öffnung hatte, wodurch der Klang stark gedämpft wurde (Bach schreibt für Hautbois d'amour meist ohne Transposition und gebraucht sie immer für bestimmte, individuelle Zwecke). Oboè piccolo ist der ältere Name der gewöhnlichen O. Von Lully bis in die Zeit der Individualisierung der Bläser im Orchester der klassischen Sinfonie (also etwa 1680—1750) war die Oboe wie die Violine ein in 2 Parten (1. und 2. Oboe) mehrfach besetztes Ripieninstrument, und zwar gingen die Oboen zumeist unisono mit den Violinen; nur in Trio-Episoden traten 2 Oboen und ein Fagott in Solobesetzung heraus. — Die älteste Oboeschule ist *The art of playing on the hautbois explained* von Thomas Crosse (London 1697). Berühmte Virtuosen auf der O. waren resp. sind: Galliard (um 1700), die Brüder Besozzi (1735), Sallantin, Lebrun, Ramm, J. Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner. Barret, Thurner, Lavigne, die Familie Ferling, Klammke, Flemming; von Schul- und Vortragswerken sind hervorzuheben die Methoden von Sellner, Barret, Garnier (deutsch von Wieprecht), Küffner (2. Aufl. von Fr. Volbach 1894), H. Kling, R. Rosenthal (1909), die 48 Etüden *(op. 31)* von Ferling, Konzerte von Rietz *(op. 33)*, Ed. Stein *(op. 10)*, Klughardt *(op. 18)* usw.; auch haben die meisten der oben genannten übrigen Meister des Instruments Übungs- und Vortragsstücke, Konzerte usw. für dasselbe geschrieben. 1927 wurde ein Oboisten-Bund mit dem Sitz Leipzig gegründet. Vgl. L. Bechler und B. Rahm, *Die O. und die ihr verwandten Instrumente nebst biographischen Skizzen der bedeutendsten ihrer Meister* (mit einem Anhang: *Musikliteratur für O. und Englischhorn* von Dr. Philipp Losch, 1914).

Die Orgelstimme O. ist eine 8-Fuß-Zungenstimme mit zylindrischen Aufsätzen, auf welche oben ein Trichter aufgelötet ist, so daß die Form der Aufsätze der des Orchesterinstruments O. ähnelt, aber auch mit konischem Aufsatz und einem Deckel mit seitlichen Löchern. O. war lange eine sog. halbe Stimme, d. h. sie wurde nur für die obere Hälfte der Klaviatur disponiert und in der Tiefe durch Fagott (s. d.) ergänzt. Heute werden beide Stimmen als durchgehende gebaut.

Obrecht (Hobrecht, Obertus, Hobertus), Jakob, jüngerer Zeitgenosse Ockeghems, * um 1430 zu Utrecht, 1456 Kathedralkapellmeister in Utrecht, 1474 Kapellsänger am Hofe des Herkules von Este zu Ferrara, dann wieder in Utrecht, wo Erasmus von Rotterdam seinen Unterricht genoß, 1483—85 an der Kathedrale zu Cambrai, 1489 Kantor, 1490 Kapellmeister an St. Donat in Brügge, 1492 Nachfolger von Jakob Barbireau als Kapellmeister an Notre Dame zu Antwerpen, 1498 wieder an St. Donat, 1500 Probst an St. Peter zu Thourout, 1501 wieder in Antwerpen, 1504 in Italien, † 1505 zu Ferrara an der Pest. Von seinen Werken sind uns 24 Messen, 22 Motetten, eine Anzahl weltlicher Werke und eine Passion überliefert, die in einer von Johannes Wolf im Auftrage des Vereins für niederländische Musikgeschichte redigierten Gesamtausgabe (mit Ausnahme von zwei nur in zwei Stimmen nachweisbaren Messen, deren eine, über *Adieu mes amours*, kürzlich in der Universitäts-Bibliothek Jena anonym aufgefunden wurde, und zwei, ebenfalls kürzlich aufgetauchten, textlosen Sätzen) vollständig vorliegen (30 Lieferungen, Amsterdam und Leipzig, 1912—21). Für die große Wertschätzung, die Obrecht seinerzeit genoß, spricht die Zahl seiner gedruckten und handschriftlich überlieferten Werke. Schon 1503 druckt Petrucci einen Band von 5 Messen, und einige Jahre später gibt Gregor Mewes aus Neu-Angermünde wiederum 5 Messen in einem Bande heraus. Weitere Messen, Motetten und Chansons finden sich in fast allen frühen Sammeldruckwerken und Handschriften der Zeit. O.s Stil wächst aus der Kunst der späten Dufay-Zeit organisch heraus. Er eignet sich die stilistischen Errungenschaften der schulbildenden Meister an und verarbeitet sie. Neben Dufay scheinen Jakob Barbireau und Ockeghem auf seine Entwicklung großen Einfluß ausgeübt zu haben, doch brachte seinem eigenartigen Hang zu volltönenden Harmonien, zur klaren Periodisierung, zum festen tonalen Bau, zu gleichgewichtigen Formmassen wohl der entscheidende Eindruck der volkstümlichen Liedformen Italiens die volle Reife des persönlichen Stils. Sein Verhältnis zu den jüngeren Zeitgenossen, zu Josquin und Isaac, bestand im gegenseitigen Nehmen und Geben, doch scheint O. in der Überwindung der mehr linear eingestellten, ornamentalen Kunst der Ockeghem-Schule vorangegangen und zu den radikalsten Ergebnissen gelangt zu sein. Vgl. O. J. Gombosi, *Jakob O., eine stilkritische Studie* (Leipzig 1925); Peter Wagner, *Geschichte der Messe*, S. 114—139.

O'Brien, Charles H. F., schottischer Komponist, * 6. Sept. 1882 zu Edinburgh; Schüler von Hamish MacCunn; jetzt Gesanglehrer und Dozent über musikalischen Vortrag an der Kgl. Hochschule in Edinburgh; Examinator für Theorie und Vom-Blatt-Singen an der R. Choral Union ebenda. Als Komponist hat er, bei allem Festhalten an klassizistischem Ausdruck, früh eine ausgeprägt schottische Sprache gefunden; seine Sinfonie *F moll op. 23* ist in der schottischen Musik ein Markstein. Werke: Konzertouvertüren *To Spring* und *Ellangowan* (beide aufgeführt zu Bournemouth); *The Minstrel's Curse;* Klaviersonate *E moll op. 14; Arabesque.*

Obrist, Aloys, * 30. März 1867 in San Remo, † 29. Juni 1910 in Stuttgart (durch Selbstmord, nachdem er die Sängerin Anna

Sutter aus Eifersucht erschossen), lebte seit 1875 in Weimar, wo er das Gymnasium absolvierte, war da in der Musik Schüler von Müller-Hartung, machte noch Kompositionsstudien unter Albert Becker in Berlin, wo er 1892 zum Dr. phil. promovierte (Dissertation *Melchior Franck*, 1892). Nach dreijähriger Kapellmeistertätigkeit an den Stadttheatern zu Rostock, Brünn und Augsburg wurde er 1895 Zumpes Nachfolger als Hofkapellmeister in Stuttgart, wo er auch die Abonnementskonzerte dirigierte. Seit 1900 lebte O. wieder auf seiner Besitzung in Weimar (Kustos des Liszt-Museums und Vorsitzender der Revisionskommission für die Gesamtausgabe der Werke Liszts), übernahm aber 1907/08 abermals als Gast die Hofkapellmeisterstelle in Stuttgart. O. beschäftigte sich in seinem letzten Jahrzehnt besonders mit der Instrumentenkunde; er besaß eine wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente, welche durch Verfügung seines Bruders, des Bildhauers Hermann O., in den Besitz des Bach-Museums in Eisenach überging.

Obstinato s. Ostinato.

Obuchow, Nikolas, russischer Komponist, * 1892 in Moskau, Sohn des langjährigen Direktors der früheren Kais. Oper in Moskau; Schüler von Tscherepnin und Steinberg am Petersburger Konservatorium, nach 1919 noch von Ravel in Paris (Orchestrierung). Er hat in Paris Kompositionen von Dichtungen Balmonts veröffentlicht, Teile eines umfangreichen Oratoriums *Livre de vie (Das Buch des Lebens)*, das seine wesentlich religiöse Richtung offenbart. O. ist bis zu einem gewissen Grade von Skrjabin beeinflußt, seine Musik basiert harmonisch auf der Selbständigkeit und Gleichwertigkeit der 12 temperierten Halbtöne. In der dritten seiner Veröffentlichungen hat er auch die Notation mit ♯ und ♭ aufgegeben und den fünf Klängen, die den schwarzen Tasten der Klaviatur entsprechen, eigene Namen und Zeichen gegeben.

Ocarina, flageolettartiges Instrument aus gebranntem Ton in Gestalt etwa einer geschlossenen Muschel, mit einer Reihe von Tonlöchern; von sanftem, etwa dem einer gedackten Orgelpfeife ähnlichen Ton, mehr Spielzeug als Musikinstrument.

O'Carolan (spr. okärolän), Turlogh, einer der letzten irischen Barden, * 1670 zu Newtown bei Nobber (Meath), * 25. März 1738 in Alderford House (Roscommon); erblindete mit 16 Jahren an den Pocken und wurde schon mit 22 Jahren wandernder Sänger, d. h. er durchzog zu Roß das Land, begleitet von einem Diener, der die Harfe trug und das Pferd führte, genoß überall Gastfreundschaft und sang seine national gehaltenen, aber selbst erfundenen Weisen. Ausgewählte Lieder O'C.s enthält die Sammlung von Buntry, 1796. Einer seiner Söhne veröffentlichte 1747 eine Sammlung seiner Lieder.

Ochetus s. Hoketus.

Ochs, Siegfried, * 19. April 1858 zu Frankfurt a. M., studierte zuerst am Polytechnikum zu Darmstadt und der Universität Heidelberg Chemie, dann, anfangs an der Kgl. Hochschule zu Berlin, die er jedoch nach einigen Jahren mit Privatstunden bei Kiel und Urban vertauschte, Musik. O. ist der Begründer (1882) und Leiter des Philharmonischen Chors in Berlin, den er zu ganz außerordentlichem Ansehen brachte, der im Sommer 1920 aber infolge der Ungunst der Verhältnisse seine Selbständigkeit aufgeben mußte und von der Staatl. Hochschule für Musik als Hochschulchor übernommen wurde. O. trat damit in den Lehrkörper der Hochschule als Leiter der Oratorienklasse ein und übernahm zugleich die dort veranstalteten Choraufführungen (bis 1928). Mit seinem Chor hat O. die ersten strichlosen Aufführungen der Matthäuspassion, Erstaufführungen von Werken Bruckners, H. Wolfs, Regers u. v. a. veranstaltet. O. ist auch ein begabter Komponist, besonders für das Humoristische (komische Oper *Im Namen des Gesetzes*, Hamburg 1888, Lieder, Duette usw.), gilt indessen vor allem als einer der ersten, von starker Initiative erfüllten Chordirigenten Deutschlands. Er schrieb: *Der deutsche Gesangverein*, 4 Bde. (Berlin 1923 ff.); *Über die Art, Musik zu hören* (1926 [1928]), und gab einige revidierte Bachsche Kantaten in Eulenburgs kleiner Partitur-Ausgabe heraus. Vgl. seine Autobiographie *Geschehenes, Gesehenes* (1922).

Ochs, Traugott, * 19. Okt. 1854 zu Altenfeld in Schwarzburg-Sondershausen, † 27. Aug. 1919 in Berlin, Schüler von W. Stade in Arnstadt und Erdmannsdörfer in Sondershausen, 1879/80 am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik und Privatschüler von Kiel, wurde 1880 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1883 Organist zu Wismar (1889 auch Dirigent der Singakademie), 1893 Schulgesangl hrer, Organist und Dirigent des Musikvereins zu Guben. 1898 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt und ging 1899 als Direktor des Musikvereins und der Musikschule nach Brünn; aber bereits 1900 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Bielefeld berufen, wo er 1904 ein Konservatorium begründete. 1907—10 war er als Nachfolger Karl Schröders Hofkapellmeister und Direktor des Fürstl. Konservatoriums zu Sondershausen (Nachfolger R. Herfurth). 1911 begründete er in Berlin ein eigenes Konservatorium. O. machte sich durch Chorkompositionen bekannt (*Deutsches Aufgebot* für Männerchor und Orchester, Requiem), schrieb auch Orgelstücke, eine Chorgesangschule für Männerstimmen usw.

Ochsenkuhn, Sebastian, Lautenist am Hofe Otto Heinrichs von der Pfalz, * 6. Febr. 1521 (nach dem Datum auf seinem Porträt), † 20. Aug. 1574 zu Heidelberg; veröffentlichte 1558 ein *Tabulaturbuch auf die Lauten* (77 Motetten, deutsche Lieder, französische Chansons usw. in Lautenbearbeitung).

Ockeghem (Ockenheim, Okekem, Okenghem, Okeguan usw., sogar Okergan; vgl. M. Cauchie, *Les véritables nom et prénom d'O.*, in *Rev. de musicologie*, 1926), Johannes, der für seine Zeit maßgebende Altmeister des durchimitierenden a cappella-Stils (um 1460), und zwar wahrscheinlich nur für die Kirchenkomposition (Motetten, Messen), während für das weltliche Lied (Chanson) der mit Instrumenten begleitete Stil sich noch eine Generation länger hielt; der Lehrer von Josquin des Prés, Pierre de la Rue, Brumel, Compère usw., * ca. 1430; da er 1443/44 Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen war, wahrscheinlich um 1450 Schüler Dufays zu Cambrai, 1453 bereits am Hofe Karls VII. zu Paris (1454 schon als Komponist und premier chapellain erwähnt), 1459 in der hohen Ehrenstellung eines Trésorier der Abtei St. Martin in Tours, doch seit 1461 zu Paris wohnend, 1465 Kgl. Kapellmeister, reiste 1469 auf Kosten des Königs nach Spanien, 1484 ebenso nach Flandern (zum Friedensschluß?) und starb 1495 in Tours. Von O.s Kompositionen sind ca. 15 Messen erhalten, auch 7 Motetten, ein 36st. *Deo gratia* (neunfach kanonisch, aufgelöst vollständig mitgeteilt bei Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1 S. 237ff.; das Stück ist als in der Heidelberger Schloßbibliothek befindlich 1504 in einem in München erhaltenen Briefe Virdungs erwähnt; vgl. *Kirchenmus. Jahrbuch* 1911 B. A. Wallner, *Seb. Virdung von Amberg*), 19 Chansons und 4 Kanons. Der 1525 gestorbene Dichter Crestin schrieb ein Trauergedicht auf O.s Tod, das vielfach wieder abgedruckt wurde. In neueren Drucken fanden sich bisher nur einige Sätze der Messe *Cujusvis toni* (beliebig in jedem der Kirchentöne zu singen) in den Musikgeschichtswerken von Forkel, Kiesewetter und Ambros, auch in Rochlitz' *Sammlung*, und ein Bruchstück der *Missa prolationum* in Bellermanns *Kontrapunkt*, ein 3st. *Rätselkanon* in den meisten Musikgeschichten, bei Ambros (V.) auch die Chanson *Se vostre cœur*, die Messen *Le serviteur* und *Caput* in den *DTÖ.* XIX, 1 (1912); bis erfreulicherweise die Abteilung zur Herausgabe älterer Musik bei der Deutschen Musikgesellschaft mit der Ausgabe von sämtlichen Werken O.s begann (I, 1927, acht Messen, ed. Dragan Plamenac). Vgl. H. Riemann, *Handbuch der MG.* Bd. II, 1, S. 225—72; Burbure, *J. v. O.* 1856 [2. Aufl. 1868]; E. Thoinan, *Déploration de G. Crétin sur le trépas de J. O., musicien* (1864); M. Brenet, *J. de O.* (1893, in neuer Bearbeitung auch in *Musique et musiciens de la vieille France*, 1911, wichtig); de Marcy, *J. O.* (1895); Dr. Plamenac, *Autour d'O.* (*Revue musicale*, Febr. 1928); derselbe, *J. O. als Motetten- und Chansonkomponist* (Wiener Diss. 1925, ungedruckt).

Ocón y Rivas, Eduardo, * 12. Jan. 1834 zu Malaga, † Febr. 1901; Orgelschüler von Benoit am Pariser Konservatorium, Gründer und Direktor des Konservatoriums zu Malaga; ausgezeichnet als Erzieher, Folklorist und Komponist von Kirchen-, auch einigen weltlichen Werken die in Spanien populär waren. Seine Volksliedersammlung *Cantos Españoles* (Br. & H.) ist ein wertvoller Beitrag zur Geschichte des spanischen Folklore; sein Bolero de Concierto, ursprünglich für Klavier, wurde für Orchester bearbeitet.

Octava s. Oktave.

Octuor (Ottetto) s. Oktett.

Oddone Sulli-Rao, Elisabetta, * 13. Aug. 1878 zu Mailand, wo sie das Konservatorium besuchte. Sie hat ein Klavierquartett und ein Streichquartett und Opern geschrieben. Ihr Hauptverdienst liegt jedoch in ihrer Tätigkeit als Sammlerin und Propagandistin des italienischen Volksliedes: *Canzoniere popolare italiano; Canzoncine per bimbi; Cantilene popolari dei bimbi d'Italia* (Bergamo); Monographie über *Gaetano Coronaro* (Rom 1921).

Ode (griech., „Gesang"), lyrisches Gedicht sowie die Komposition eines solchen. In Petruccis *Frotto'e*-Drucken heißen *Ode* simple vierzeilige Strophen (jambische Siebensilbler), die drei ersten Zeilen mit gleichem Endreim, während an die vierte der Reim der folgenden Strophe anschließt (*a a a b // b b b c* usw.), meist einfach homophon gesetzt. Im 18. Jahrh. nannte man die kümmerlichen Erstlinge des neuen Liederfrühlings Oden, ähnlich wie man im 17. Jahrhundert die Strophenlieder Arien genannt hatte; ihre Kompositionsweise hatte mit den antiken Maßen (vgl. Odenkomposition) nichts zu tun und selbst die Kompositionen der Oden Klopstocks verhüllten die antikisierenden Metra der Dichtungen gänzlich durch die musikalische Einkleidung. Vgl. Lied, Berlinische Oden, Gräfe, Sperontes usw. Zur Geschichte der Odendichtung vgl. auch Merker-Stammler, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* Bd. II (1928), und Karl Viëtor, *Geschichte der deutschen O.* (München 1924).

Odenkomposition, metrische. Die Versuche, die antiken lyrischen Metra mit strenger Wiedergabe der Silbenquantitäten im schlichten vierstimmigen Satze musikalisch neu zu beleben, waren eine gewiß nur natürliche Begleiterscheinung des Humanismus des 15. und 16. Jahrhunderts und gehen auf die spezielle Anregung von Konrad Celtis und seine Vorlesungen über Poetik an der Universität Ingolstadt (1492—97) zurück. Doch kommen vereinzelte Beispiele schon in den Trienter Codices des 15. Jahrhunderts (*DTÖ.* VII, 89) vor; auch die in Petruccis *Frottole lib. IV.* (1504 [*Modo di cantar versi latini* usw.]) sind wohl noch nicht auf Celtis' Einfluß zurückzuführen, wohl aber die *Melopœiae . . . super 22 genera carminum Horatii* des Petrus Tritonius [Treybenreif] (1507 [Öglin], 1532 [Egenolph], 1556 [Egenolph]); ihm folgte Ludwig Senfl. mit *Varia carminum genera quibus tum Horatius tum alii poetae graeci et latini* usw. (Nürnberg, Formschneyder, 1532) und dann gleichzeitig

(1539) Paul Hofhaymer mit seinen *Harmoniae poeticae* (Nürnberg, Petrejus) und Benedict Ducis, *Melodien über alle Oden des Horaz* (Ulm 1539 [noch nicht wiedergefunden, aber bestimmt gedruckt]). Spanische und italienische Sonette finden sich bei den spanischen Lautenmeistern des 16. Jahrhunderts 1555 erscheint der erste französische Versuch, nämlich: Cl. Goudimels *Q. Horatii Flacci . . . odae . . . ad rhythmos musicos redactae;* die zweifellos ebenfalls in diese Kategorie gehörigen Chansons von Baif (s. d.) scheinen leider verloren zu sein (1562, 1578, 1580), doch sind Kompositionen seiner *Chansonnettes mesurées* von J. Mauduit (1586) und Claude le Jeune (posthum 1603 in *Le printemps*) erhalten. Vgl. auch Ronsart und Castro. (Für die französische Poetik bedeuten diese Bestrebungen den verunglückten Versuch, der Versbildung ein neues Fundament zu geben durch Zuweisung bestimmter Quantitäten und Akzentansprüche an die Silben mittels Unterscheidung von Haupt- [Stamm-] und Nebensilben.) Weiter sind zu nennen die *Harmoniae ad omnes Odas* usw. in des Stiphelius *Libellus scholasticus* (1607), die Oden im Anhange der *Hymni sacri* des Sethus Calvisius (1594), die metrischen Kompositionen der Buchananschen Psalmenparaphrasen durch Statius Olthovius (1585 [1619]) und Joh. Eccards Kompositionen der Oden Helmbolds (1596). Vgl. die bezüglichen Studien von R. von Liliencron (*Vierteljahrsschr. f. MW.* III. 26 ff., VI. 309 ff. und IX. 246, auch die Beiträge von Widmann daselbst V. 290 und Eickhoff daselbst VII. 108 ff.) sowie P. M. Masson, *L'humanisme musical en France au XVIe siècle* (*Bull. franç. de la S. I. M.*, April und Juli 1907); derselbe, *Le mouvement humaniste* (in Lavignacs *Encyclop.*). Daß diese Kompositionen von historischer Bedeutung gewesen wären für die Herausbildung des harmonischen Satzes aus dem polyphonen, ist wohl zu bezweifeln, da Hymnen, Villancicos, Tanzlieder und Frottolen schon früher und dauernd schlicht Note gegen Note gesetzt wurden. Wohl aber beweisen sie, daß die Melodien der in alten Maßen (sapphischen, alkäischen, Hexametern) gedichteten kirchlichen Hymnen sich von der Einhaltung der antiken Skansion weit entfernt hatten und alle Rhythmen auf die einfachsten musikalischen Grundschemata zurückführten (Viertakter). Der Kunstwert dieser künstlich durch eine falsch angewendete Reflexion erzeugten Literatur der O. ist nur ein sehr bedingter. Über die weitere Geschichte der Odenkomposition vgl. Erich Schenk, *G. A. Paganelli* (Münch. Diss., Salzburg 1928, S. 44 ff.).

Odense. Vgl. Chr. M. R. Petersen, *Odense musik forening 1866—1916 Og dens forgangere 1856—1866* (1916).

Oderzo. Vgl. C. Musatti, *Il Teatro Sociale di O.* (1914).

Ode-symphonie (franz.), s. v. w. Sinfonie mit Chor (Beethovens 9. Sinfonie und ihre Nachfolger).

Odhecaton (= 100 Gesänge [in Wirklichkeit nur 99]), Titel des, abgesehen von den 25 Jahre weiter zurück nachweisbaren Typendrucken von Choralnoten (vgl. Ulr. Hahn) ältesten mit Notentypen gedruckten Musikwerkes (3-, 4- und 5 st. Chansons und Motetten damals berühmter Meister, Venedig 1501 durch Ott. dei Petrucci). Vgl. die Aufweisungen des Inhalts bei Weckerlin, *L'ancienne chanson populaire en France* und E. Vogel (*Jahrbuch Peters* 1895), ferner M. Cauchie, *L'Odhecaton, recueil de musique instrumentale* (*Rev. de musicologie* 1925) und *A propos des trois recueils instrumentaux de la série de l'Odhecaton* (ebenda 1928). Eine Faksimile-Ausgabe des überaus seltenen Druckwerks hat H. Expert (s. d.) verheißen; auf alle Fälle ist ein baldiger Neudruck in hohem Maße erwünscht.

Odington, Walter, Benediktinermönch zu Evesham, später zu Merton College (Oxford), † nach 1330, ist einer der bedeutendsten älteren Mensuralmusikschriftsteller. Sein um 1300 verfaßter Traktat *De speculatione musices* lag lange unbeachtet in der Bibliothek des Christ College zu Cambridge und ist erst 1864 von Coussemaker (*Script.* I) abgedruckt worden. Er enthält u. a. die erste Motivierung der Konsonanz der großen und kleinen Terz als 4 : 5 bzw. 5 : 6 mit Aufweisung des Kommas 80 : 81 und des konsonanten Dreiklangs(!). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 119 ff. und 197 ff.

Odojewski, Fürst Wladimir Feodorowitsch, * 1803 und † 11. März 1869 in Moskau, einer der ersten Musikgelehrten Rußlands und bekannter Novellist (*Seb. Bach, Das letzte Quartett Beethovens, Der Improvisator* in *Russische Nächte);* bis 1846 Direktor des Rumjanzew-Museums in Moskau; dann Vizedirektor der Kais. Öffentlichen Bibliothek in Petersburg; trat als literarischer Vor- und Mitkämpfer Glinkas und seiner Epoche auf und erwarb sich große Verdienste als Forscher auf den Gebieten des russischen Volksliedes und Kirchengesanges; veröffentlichte: *Das ursprüngliche großrussische Volkslied, Musikalische Grammatik für Nichtmusiker* (Moskau 1868), *Die russische und die sogenannte allgemeine Musik* (1867), *Zur Frage des altrussischen Gesanges* (1864), *Versuch über die Melismen im Bereiche der altrussischen Tetrachorde* (Moskau 1869); der handschriftliche Nachlaß O.s, der vieles Wertvolle enthält, befindet sich in der Öffentlichen Bibliothek zu Leningrad; von seinen Kompositionen wurde nur eine *Berceuse* veröffentlicht (Moskau, Jurgenson). Vgl. Iwanow-Korssunsky, *Die musikal. Wirksamkeit des Fürsten W. F. Odojewski* (*Mus. Annalen* I, Petersburg 1922); N. A. Jantschuk, *Fürst W. F. Odojewski* (Arbeiten der Mus. Ethnogr. Kommission, Bd. I, Moskau 1906).

Odo von Clugny (heilig gesprochen, nicht zu verwechseln mit dem ca 100 Jahre jüngeren Odilo von Clugny [994—1048]), Musikschriftsteller des 10. Jahrhunderts,

Schüler von Remi d'Auxerre, war 899 Kanonikus und Kapellsänger zu Tours, trat 909 in das Kloster Baume (Franche Comté) und war in der Folge Abt der Klöster Aurillac, Fleuri und seit 927 von Clugny, wo er 18. Nov. 942 starb. Der, wenn nicht von O. selbst abgefaßte, so doch unter seiner Autorität geschriebene *Dialogus de musica*, auch *Enchiridion (musices)* genannt, ist nebst dem *Proœmium* eines noch unveröffentlichten *Tonarius* und einem mit *Musicae artis disciplina* beginnenden Traktat abgedruckt bei Gerbert (*Script.* I). O. ist, wie es scheint, derjenige, welcher statt der älteren Buchstabennotation (A—G im Sinne unseres c—h) die seither übliche Bedeutung der Tonbuchstaben (A B C D E F G = unser A H c d e f g) eingeführte; auch das Γ (Gamma) für den Ton unter A taucht bei ihm zuerst auf, desgleichen die Doppelgestalt des b als ♭ rotundum und ♯ quadratum; überhaupt scheint er eine bedeutende theoretische Einsicht besessen zu haben. Vgl. H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 55 ff. Vgl. Buchstabentonschrift.

Öchsler, Elias, * 19. März 1850 zu Spielberg (bayr. Fichtelgebirge), † 15. Sept. 1917 in Erlangen, bildete sich zuerst zum Schullehrer und wurde dann Schüler der Münchener Kgl. Akademie, war zuerst angestellt als Seminarmusiklehrer in Bamberg und wurde 1888 Nachfolger von Herzog als Universitätsmusiklehrer und Direktor des Instituts für Kirchenmusik in Erlangen. 1899 erhielt er den Titel Kgl. Professor. Er schrieb Orgel- und Chorwerke, im ganzen 24 Opera.

Oedenburg. Vgl. Joh. Neubauer, *Geschichte des O.er Wirtschaftsbürger-MGV. von seiner Gründung im Jahre 1887 bis . . .1927.* Sopron (Ungarn) 1927.

Öglin, Erhard, der erste deutsche Drucker (zu Augsburg), welcher Mensuralmusik mit Typen druckte, nämlich die im Verlag von Joh. Riemann in Augsburg erschienenen *Melopœiae sive harmoniae tetracenticae* des Peter Tritonius (1507, grober Typen-Doppeldruck) und das hauptsächlich deutsche Texte enthaltende mehrstimmige Liederbuch von 1512 (neue Partiturausgabe mit Klavierauszug von Eitner in den Publikationen der *Gesellschaft für Musikforschung* Jahrgang 9; Autoren sind nicht genannt, doch sind Hofhaymer, Isaak, Machinger, Renner, Senfl als vertreten festgestellt).

Ölander, Per August, * 8. Jan. 1824 in Linköping, † 3. Aug. 1886 in Stockholm, Schüler seines Vaters (Organist), studierte die Cameralia in Upsala und wurde dort zum Kammerschreiber, später zum Kontrolleur im Zollwesen ernannt; schwedischer Komponist der Oper *Blenda* (1876) in Hallströms Stil, der Operette *Mäster Placide* (1879), einer Sinfonie *(Es dur)*, *Missa solemnis*, einiger Psalmen Davids, eines Sextetts, mehrerer Streichquartette u. a.

Ölschlegel, Alfred, * 25. Febr. 1847 zu Auscha (Böhmen), † 19. Juni 1915 in Leipzig, Schüler der Prager Orgelschule, war Theaterkapellmeister zu Hamburg, Teplitz, Würzburg, Karlsbad und Wien (Karltheater), später Militärkapellmeister zu Klagenfurt, dann Dirigent der Kurkapelle in Franzensbad, seit 1909 in Arco. Komponist der Operetten *Prinz und Maurer* (Klagenfurt 1884), *Der Schelm von Bergen* (Wien 1888), *Der Landstreicher* (Magdeburg 1893) und der Oper *Kynast* (Altenburg 1898).

Oeser, August, * 17. Jan. 1865 zu Schwerin, Sohn des Violoncellisten und Hofkapellisten Wilhelm O., Schüler des Konservatoriums in Sondershausen, von Rheinberger und Franz Lachner in München; 1889 in Hamburg, dann bis 1901 in Wilhelmsburg, hierauf in Charlottenburg und endlich in Bremen der Lehrtätigkeit, dem Schrifttum (Bücher: *Es kommt der Tag . . .!*; *Die große Metanoia*) und der Komposition lebend. Schrieb: Opern: *Die Richterin; Vaterlandsliebe;* Märchenspiel *Schmid Mimer;* Weihnachts-Kinder-Sinfonie u. a. Orchester-Chorwerke; Kammermusik; Lieder.

Östen, 1) Theodor, * 31. Dez. 1813 und † 16. März 1870 zu Berlin, Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin (Rungenhagen, A. W. Bach), schrieb zahllose Klaviersachen, die dem Genre der sogenannten „Salonmusik" angehören. Seine *Kinderträume op. 65* gab Walter Niemann neu heraus (1913). O.s Sohn — 2) Max Otto, * 20. Nov. 1843 in Berlin, † 12. Dez. 1917 in Königsberg i. Pr., Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von A. W. Bach, Ed. Grell und W. Taubert, wurde Organist der Berliner Bartholomäusgemeinde, leitete 1874—78 die Liedertafel in Koburg und 1878—1904 den Männergesangverein „Melodia" in Königsberg, wo er auch als Kantor und Organist tätig war; als Komponist folgte er dem Beispiele seines Vaters.

Oesterlein, Nikolaus, * 4. Mai 1842 und † 8. Okt. 1898 zu Wien, war ein begeisterter Sammler von Wagneriana und begründete ein Wagnermuseum, das nach seinem Tode in Eisenach domiziliert wurde. O. schrieb *Bayreuth* (Wien 1877), einen *Katalog einer Wagnerbibliothek* (1882—95, 4 Bde.) und *Über Schicksale . . . des Wagner-Museums in Wien* (1892).

Oesterreich, Georg, * 15. März 1664 in Magdeburg, † 6. Juni 1735 in Wolfenbüttel, Schüler von Johann Scheffler, dann von Joh. Schelle in Leipzig und (1678) des Johanneums in Hamburg, als Student dann wieder ein Jahr in Leipzig, hierauf als Tenorist an der Hamburger Oper, in Braunschweig und Wolfenbüttel (1686—89), wo er noch Theile als Lehrer viel verdankte; 1689—1702 in Gottorp und Schleswig, dazwischen (um 1695) in Koburg, 1702—35 wieder in Braunschweig und Wolfenbüttel als Schloßkantor und Kapellmeister. Von Oe. sind handschriftlich 45 Kompositionen erhalten: 16 geistliche und weltliche Solostücke, 2 Duette und 27 Chorwerke, die zwischen den Kantatenformen des 17. und 18. Jahrhunderts vermitteln, und von denen die Vokalkonzerte und Solokantaten die bedeutendsten

sind. Vgl. A. Soltys, *G. Oe., sein Leben und seine Werke* (*AfMW.* IV, 2; 1922).

Österreicher, Georg, * 1563 in Wiebelsheim bei Windsheim, † 9. Jan. 1621 in Windsheim, war 1588 Kollaborator und 1608 auch Kantor in Windsheim. 1615 veröffentlichte er ein *Kantorbüchlein* mit geistlichen Liedern (2. Aufl. [vermehrt] 1623).

Östvig, Karl Aagard, norwegischer Bühnentenor, * 17. Mai 1889 zu Oslo, besuchte erst die Militärschule und studierte Gesang bei W. Kloed und arbeitete dann 4 Jahre bei Steinbach und Walter in Köln. 1914 debütierte er an der Stuttgarter Hofoper, an der er 5 Jahre blieb; seit 1919 an der Wiener Staatsoper; in den letzten Jahren immer mehr als Operettensänger tätig. In Norwegen debütierte er 1915 als Konzertsänger. Er ist ein Sängerdarsteller, ohne blendende Stimme, aber von suggestiver Gesamterscheinung.

Oettingen, Arthur Joachim von, * 28. März 1836 zu Dorpat als Sohn des livländischen Landmarschalls und Landrats von Oe., † 6. Sept. 1920 in Leipzig, erhielt seine Schulbildung auf der Privatanstalt Fellin in Livland und studierte zuerst Astronomie und dann Physik an der Universität zu Dorpat (1853—58), setzte seine physikalischen, physiologischen und mathematischen Studien 1859—62 in Paris und Berlin fort und habilitierte sich 1863 als Privatdozent der Physik an der Universität seiner Vaterstadt. 1865 wurde er zum außerordentlichen, 1866 zum ordentlichen Professor der Physik ernannt, war 1869—74 Sekretär der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Dorpat und seit 1877 korrespondierendes Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. 1894 trat O. zufolge der Russifizierung der Universität Dorpat (Juriew) in Pension und ließ sich in Leipzig nieder, wo er an der Universität bis 1919 ordentlicher Honorarprofessor war; im Juli dieses Jahres trat er in den Ruhestand. Außer wertvollen Arbeiten auf naturwissenschaftlichem Gebiete hat O., der in Dorpat Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft und Dirigent eines routinierten Dilettantenorchesters war, als Musiktheoretiker Ansehen erlangt durch sein *Harmoniesystem in dualer Entwickelung* (1866; 1913 in zweiter Auflage unter dem Titel *Das duale Harmoniesystem*), das zuerst eine schlagende Kritik von Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* gab und deren ungenügende Erklärung der Mollkonsonanz und der Dissonanz aufdeckte. O. greift, ähnlich wie Hauptmann, aber konsequenter, auf die bereits von Zarlino (s. d.) gegebene duale Fundamentierung der Harmonielehre zurück. Durch Bezeichnung des Mollakkords nach seinem obersten Tone hat O. den Anstoß zu der radikalen Reform der praktischen Harmonielehrmethode gegeben, welche H. Riemanns Lehrbücher durchführen. Doch hat Riemann die duale Terminologie O.s als die Praxis ohne Not belastend aufgegeben (Phonika = Molltonika, Regnante = Dominante in Moll). 1894 gab O. eine deutsche Übersetzung von O. Sefferis *Neue rationelle Gesangschule* heraus; 1916 veröffentlichte er noch (in den Abh. der Kgl. Sächsischen Akademie der Wissenschaften, mathematisch-physikalische Kl, 34, II) *Die Grundlagen der Musikwissenschaft.* O. war ein eifriger Verfechter der Notwendigkeit, die reine Stimmung in die musikalische Unterrichtspraxis einzuführen.

Œuvre (franz., spr. öwr'). Werk auf französischen Titeln s. v. w. Opus, s. Op.

Œuvres mêlées s. Haffner.

Offenbach, Jacques, * 20. (21.?) Juni 1819 zu Köln, † 4. (5.) Okt. 1880 in Paris, war der Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde zu Köln, Isaac O. (eigentlich Eberscht), der unter anderm 1839 ein *Allgemeines Gebetbuch* für die israelitische Jugend herausgab. O. kam als Knabe nach Paris, war kurze Zeit Schüler des Konservatoriums (in der Celloklasse von Vaslin) und hat Paris nicht anders als vorübergehend verlassen. Nachdem er zuerst einige Zeit als Cellist im Orchester der Komischen Oper mitgespielt und sich durch gefällige Kompositionen Lafontainescher Fabeln bekannt gemacht hatte, erlangte er 1849 die Kapellmeisterstelle am Théâtre français, wo er mit der *Chanson de Fortunio,* einer Einlage in A. de Mussets *Chandelier,* seinen ersten Bühnenerfolg hatte, und wurde 1855 selbst Opernunternehmer, indem er seine *Bouffes-Parisiens,* zuerst in der Salle Lacazes (Champs Elysées) mit *La nuit blanche* (5. Juli) und *Les deux aveugles* eröffnete und sie nach einigen Monaten in das Théâtre Comte in der Passage Choiseul verlegte. Eine große Zahl seiner ersten Werkchen ging hier in Szene. 1866 legte er die Direktion nieder und brachte seine Stücke auf verschiedene Pariser Bühnen (Variétés, Palais Royal usw.), trat aber 1872 nochmals als Unternehmer auf, und zwar am Théâtre de la Gaîté, welches er 1876 an Vinzentini abgab, der es als „Théâtre lyrique" fortführte. Nach einer ziemlich mißratenen Tour durch Amerika, welche er in den *Notes d'un musicien en voyage* (1877; mit einer Biographie O.s von A. Wolff) beschrieb, lebte er nur noch der Inszenierung seiner Werke, zuletzt arg von der Gicht geplagt. O. hat im ganzen 102 Bühnenwerke geschrieben, darunter viele einaktige (*Die Insel Tulipatan,* 1869; *Das Mädchen von Elizondo, Les Bavards, Die Verlobung bei der Laterne,* 1857; *Fortunios Lied,* 1861), aber auch die größeren drei- und vieraktigen Werke in jenem Genre von Musik, für welche die Franzosen das nicht übersetzbare Wort musiquette haben (s. v. w. Miniaturmusik, aber mit einem tadelnden Beigeschmack, zugleich Miniatur und Karikatur). Die Offenbachsche Operette ist nicht nur der Prototyp einer parodistischen Musik von graziösester Frechheit und frechster Grazie, sondern auch das Spiegelbild des Pariser Lebens zur Zeit des zweiten Kaiserreichs und als solches kulturhistorisch bedeutsam. Die Musik O.s hält sich zwar durch-

aus an der Oberfläche, ist aber nicht ohne pikanten, vor allem rhythmischen Reiz und reich an echten melodischen Einfällen. Seine ersten Stücke waren: *Les alcôves* (Paris 1847, im Konzert), *Marietta* (Köln 1849) und *Pepito* (Paris 1853). Als die bekanntesten und beliebtesten seiner Operetten seien genannt *Orphée aux enfers* (*Orpheus in der Unterwelt*, 1858), *La belle Hélène* (*Die schöne Helena*, 1864), *Barbe-Bleue* (*Blaubart*, 1866), *La vie parisienne* (*Pariser Leben*, 1866), *La Grandduchesse de Gérolstein* (1867), *Madame Favart* (1879). Mit seinem letzten, sich über das Niveau der andern erhebenden und aus dem Skurrilen und Unheimlichen ins Ernste hinüberschlagenden Werk *Les contes d'Hoffmann* (*Hoffmanns Erzählungen;* erst nach seinem Tode 1881 in Paris aufgeführt) hat O. das heutige Opernrepertoire um ein in seiner Art geniales Werk von größter Beliebtheit bereichert, ein Erfolg, der seiner ebenfalls nachgelassenen *La belle Lurette* (ergänzt von Delibes, Paris 1880) versagt blieb. Leopold Schmidt stellte aus Teilen älterer Operetten und nachgelassenen Manuskripten (?) die Operette *Der Bogen des Odysseus* zusammen (Frankfurt a. M. 1913), ferner *Die glückliche Insel* (1917). Angeblich aus dem Nachlaß O.s stammt auch die von Stern und Zamara zurechtgemachte Oper *Der Goldschmied von Toledo* (Mannheim 1919). Neuerdings hat Rob. Haas in der Wiener Nationalbibliothek zwei autographe Partituren O.s aufgefunden: *Les braconniers (Die Wilddiebe)* und das Märchenspiel *La lune (Die Reise in den Mond)*. Vor Beginn seiner theatralischen Karriere schrieb O. einige Hefte Celloduette, Stücke für Cello und Klavier und Lieder. Vgl. Alb. de Lasalle, *Histoire des Bouffes parisiens* (Paris 1860); E. de Mirecourt, *O.* (1867); André Martinet, *J. O.* (1887); Louis Schneider, *O.* (Paris 1923); P. Bekker, *J. O.* (1909); E. Rieger, *O. und seine Wiener Schule* (1920); *Jacques O. Beiträge zu seinem Leben und seinen Werken.* Herausgeber Kurt Soldan (1924); und A. Hanemann, *Der junge O.* (*Neue Musikzeitung* 1919, Heft 19—22). — Ein Bruder O.s, Jules O. (* 1815, † im Okt. 1880), war mehrere Jahre Kapellmeister an den Bouffes-Parisiens.

Offertorium (Offerenda, franz. Offertoire), heißt in der katholischen Liturgie das Gebet während der Opferung der Hostie und des Weines durch die Priester, unmittelbar nach dem Credo (ursprünglich antiphon gesungen [*Antiphona ad offerendum*], später responsorial). Das Gregorianische Antiphonar enthält für die Messe eines jeden Tags im Jahr, ausgenommen Freitag und Samstag der Karwoche, einen besonderen Psalmenvers als O.; doch ist längst der Gebrauch eingeführt, daß außer der Gregorianischen Melodie noch eine Motette auf einen andern biblischen Text als O. gesungen wird. Solcher Art sind die meisten mehrstimmig gefaßten Offertorien; manche sind auch mit Instrumental-(Orgel-)Begleitung geschrieben. Ist der Text des mehrstimmigen O. der vom Tage, so erübrigt sich eine gregorianisch gesungene Wiedergabe, die andernfalls vorgeschrieben ist.

Officium (lateinisch), Gottesdienst, insbesondere früher auch Terminus für die Meßgesänge (Messenoffizien), während man jetzt unter O. nicht die Meßgesänge, sondern das Chorgebet außer der Messe versteht. O. defunctorum, die Tagzeiten für die Verstorbenen (im Brevier), O. matutinum, Mette; O. vespertinum, Vesper. Vgl. Stundenoffizium.

Ogiński, Graf Michael Kasimir, Großfeldherr von Litauen (* 1731 und † 1803 zu Warschau), unterhielt in seiner Residenz Slonin ein Orchester und verbesserte die Harfe, schrieb auch angeblich einige Polonäsen.

Ogiński, Graf Michael Kleophas, Großschatzmeister von Litauen, * 7. Okt. 1765 zu Guzów bei Warschau, † 18. Okt. 1833 zu Florenz, Schüler von Kozlowski und Viotti, schrieb Polonäsen, Romanzen (mit französischem Text), Märsche und Opern. Vgl. *Mémoires de M. O. sur la Pologne et les Polonais* (1826/27, 4 Bde.), auch Jachimecki, *Geschichte der polnischen Musik* (1920).

Ohe, aus der, Adele, Pianistin und Komponistin, * 11. Dez. 1864 in Hannover, trat schon im Alter von sieben Jahren öffentlich auf, wurde 1872 Schülerin erst von Franz Kullak an der Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin, dann von Theodor Kullak; von 1876—86 Schülerin Liszts in Weimar. Ausgedehnte Konzertreisen führten sie erst durch Amerika, dann (seit 1892) durch ganz Europa; sie lebt jetzt in Berlin (1900 Großherzoglich Sächsische, 1905 Anhaltische, 1907 Kgl. Preußische Hofpianistin). Von ihren Kompositionen sind erschienen: Suiten und Stücke für Klavier, Sonate für Klavier und Violine *Fis dur op. 16*, Lieder.

Ohlsson, J. Richard, schwedischer Violinist und Komponist, * 9. März 1874 zu Stockholm; studierte dort am Kgl. Konservatorium Violine und 1896 Violine und Komposition an der Londoner R.A.M.; 1915 Mitglied der Kgl. Musikakademie in Stockholm. Werke: *Elégie* und *Valse Carnaval* für Violine und Orchester 1897 (aufgeführt 1922); Streichquartett Nr. I *E moll* 1898; Nr. II *D dur* 1899; Nr. III *As dur* 1914; Konzertstück für Violine und Orchester, 1918; andere Stücke für Violine und Orchester.

Ohnesorg, Karl, * 29. Juni 1867 zu Mannheim, † 15. Nov. 1919 in Hannover, Schüler von Reinecke, Zwintscher, Draeseke, Theaterkapellmeister in Königsberg, Lübeck, Riga (1900—10), Halle (1912/13) usw., Komponist der Opern *Die Bettlerin vom Pont des Arts* (Lübeck 1899) und *Die Gauklerin* (Riga 1905), des Balletts *Zauber einer Polarnacht* und der Operetten *Der gelbe Prinz* (Dresden 1911), *Lady Luftikus* (Nürnberg 1911) und *Jonge Meisje* (Dresden 1912).

Ohr. Das O. des Menschen wie der höher stehenden Tierarten ist ein äußerst komplizierter Mechanismus. Der Anatom unterscheidet das äußere Ohr (bis zum Trommelfell), das Mittelohr vom Trommelfell bis zu den durch Membranen abgeschlossenen Eingängen zum inneren Ohr. Der Physiologe unterscheidet den schalleitenden Teil des O.s (äußeres und Mittelohr) und den schallempfindenden Teil (inneres Ohr). Für den Musikästhetiker ist das O. in seiner Gesamtheit ein Apparat, welcher die klingend gemachte Schöpfung der Phantasie des Komponisten der rezeptiven Tonphantasie des Hörers vermittelt und ihre Wiederumsetzung in Tonvorstellungen ermöglicht. — Der äußere Schalltrichter, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, endet zunächst am Trommelfell, einer straff gespannten Membran, welche die Paukenhöhle (das Mittelohr) verschließt. In dieser liegen die drei Gehörknöchelchen, deren erstes, der Hammer, das Trommelfell trichterförmig nach innen gezogen hält. Mit dem Hammer ist der Ambos, mit diesem der Steigbügel durch ein Gelenk verbunden, welcher auf der dem Trommelfell gegenüberliegenden Seite der Paukenhöhle, von einer schmalen Membran umsäumt, eine Öffnung (das ovale Fenster, Vorhofsfenster, „fenestra vestibuli") nach dem inneren O., dem Labyrinth, verschließt. Das ganz mit Wasser angefüllte Labyrinth zerfällt in eine bauchige Höhle (Vorhof), drei Bogengänge mit flaschenförmigen Erweiterungen (Ampullen) und die Schnecke, deren Form der Name andeutet. Im Vorhof, teils schwimmend, teils an den knöchernen Wänden befestigt, befindet sich das häutige Labyrinth, welches die Form des knöchernen in verjüngtem Maßstab nachbildet. Die Schnecke ist wieder durch eine Scheidewand in zwei Gänge geteilt, deren erster (die Vorhofstreppe) in den Vorhof einmündet und in der Spitze der Schnecke, wo die Scheidewand wegfällt, mit dem zweiten (der Paukentreppe) kommuniziert, welcher seinerseits ganz geschlossen zur Paukenhöhle zurückführt, von der er durch eine feine Membran, das runde Fenster (Schneckenfenster, „fenestra cochleae"), abgeschlossen ist. Wird nun das Trommelfell durch Schallwellen getroffen, so werden dadurch die äußerst gelenkig gefügten Gehörknöchelchen bewegt, und durch diese wird der Druck, indem der Steigbügel tiefer in das ovale Fenster hineingepreßt wird, dem Labyrinthwasser mitgeteilt, welches nur an einer einzigen Stelle nachgeben kann, nämlich durch die Membran des runden Fensters, d. h. nachdem die Bewegung das ganze innere Ohr durchlaufen hat. Dem Drucke des runden Fensters auf die Luft in der Paukenhöhle gibt diese durch die Eustachische Röhre (tuba Eustachii), einen kleinen trompetenartigen Gang, der nach der Rachenhöhle mündet, nach, ohne das Trommelfell aufs neue zu erschüttern. Der Hörnerv (acusticus) tritt an der Basis der Schnecke in das O. ein, und geht im Schneckengange, einem in dem Vorhofgange und dem Paukengange liegenden dritten Kanal, zum „Cortischen Organ". Trotz mancher Angriffe gilt im allgemeinen doch noch die Helmholtzsche Annahme, daß dieses Sinnes-Endorgan resonatorisch mitbewegt und dadurch die physikalische Schallbewegung in spezifischen Nervenreiz umgewandelt wird, der dann weiter im Gehirn zur Wahrnehmung kommt. Der außer dem Hörnerv an der Basis in die Schnecke eintretende „Vorhofnerv" dient weniger dem Hören als der Regulierung des Körpergleichgewichts: seine Störungen bei Erkrankungen des inneren Ohrs veranlassen die bekannten Schwindelerscheinungen. Die Ohrtrompete ist für gewöhnlich geschlossen. Ihr Kanal öffnet sich bei Anspannung der Gaumenmuskulatur und gestattet dadurch einen Ausgleich des Luftdruckes in der Paukenhöhle mit dem der äußeren Atmosphäre. Störungen in dieser Tätigkeit bewirken krankhafte Spannungsverhältnisse im schalleitenden Apparat und dadurch Schwerhörigkeit und Ohrensausen. Die Ohrtrompete ist der Weg, auf welchem Mittelohrleiden, besonders die so häufige Mittelohrentzündung, entstehen, indem sie den Übergang von Erkrankungen des Nasenrachenraumes nach der Paukenhöhle vermittelt. (Vgl. „Analyse der Klänge durchs O."). Näheres bei H. Helmholtz, *Lehre von den Tonempfindungen* (4. Aufl., S. 225 ff. und 669 ff.).

Ohteki (O-teki), japanische Flöte mit 6—7 Grifflöchern (Grundtöne *d' e' fis' g' gis' a' h' cis''*). Der O. mit 6 Grifflöchern fehlt das *gis*.

Oktabaß s. Vuillaume.

Oktave (Octava, sc. vox), die achte Stufe in diatonischer Folge, welche ebenso heißt wie der Ausgangston (vgl. Intervall). Über die harmonische Bedeutung der O. s. Klang. — Über die „kurze Oktave" der Orgel (Mi Re Ut) s. Kurze O. „Regel der Oktave" s. Regula.

Oktavengattungen s. Griechische Musik.

Oktavhorn vgl. Eichborn.

Oktett (Ottetto), eine Komposition für acht Instrumente (Streich- oder Blasinstrumente oder beides), vom Doppelquartett dadurch unterschieden, daß nicht zwei Gruppen von je vier Instrumenten einander gegenüberstehen, sondern alle acht Instrumente als ein Chor zusammenwirken. Ein solches O. ist z. B. das von Mendelssohn. Auch ein Gesangsensemble von 8 Stimmen heißt O. Bezüglich der sprachlichen Mißbildung „Octuor" vgl. Quintuor.

Olczewska, Maria, eigentlich Marie Berchtenbreiter, * 12. Aug. 1892 in der Nähe von Augsburg, erst Operettensängerin, kurze Zeit am Leipziger Stadttheater, 1920 bis 1923 und seit 1925 an der Wiener Staatsoper, vielfach auf Gastspielreisen, ausgezeichnete Opern-Altistin (Fricka, Brangäne, Waltraute, Amneris usw.). Seit 1925 ist sie mit dem hervorragenden Baritonisten Dr. Emil Schipper verheiratet.

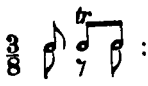
Oldberg, Arne, * 12. Juli 1874 zu Youngstown (Ohio), Schüler von Leschetizky (Klavier) in Wien und von Rheinberger (Komposition) an der Münchner Akademie, seit 1899 Klavier- und Kompositionslehrer, jetzt Direktor an der Northwestern University School of Music zu Evanston (Ill.). Er schrieb: drei Sinfonien *E moll op. 23, C moll op. 34, F moll op. 41;* Ouvertüren und Fantasien für Orchester; Variationen für Orgel und Orchester *op. 19;* Variationen für Klavier, Harfe und Orchester *op. 40;* je ein Klavier-, Orgel- und Hornkonzert; zwei Klavierquintette, ein Streichquartett *op. 15,* ein Bläserquintett und Klavierwerke.

Oldenburg. Vgl. Joh. Wolfram, *Geschichte des Oldenburger Singvereins von 1821 bis 1896 nebst einem einleitenden Beitrage zur Geschichte der Musik in O. von der Zeit Anton Günthers bis zur Gründung des Singvereins* (1603—1821) (Oldenburg 1896); Ad. Schütte, *Geschichte des oldenburgischen Kirchengesangs* (Dissertat. Münster 1923, ungedruckt).

Old English Edition s. Arkwright.

Oldroyd, George, englischer Organist und Komponist, * 1. Dez. 1886 zu Healey bei Batley (Yorkshire); Schüler von A. Eaglefield-Hull, Johan Rasch (Violine) und Frank Arnold; 1915 Organist an der englischen St. Georgskirche in Paris, 1919 an St. Alban's, Holborn; 1921 an St. Michael's, Croydon und dort Dirigent der Bach Society; Lehrer für Orgel und Harmonium am Trinity Coll. of Music; 1917 Mus. Doc., London. Er schrieb: Orgelstücke; Lieder; Kirchenmusik; ein Stabat Mater; Schulgesangsstücke; Buch: *The Accompaniment of Plainchant.*

Ole (El Ole), spanischer Solotanz mäßiger Bewegung im $^3/_8$-Takt mit dem Kastagnettenrhythmus:



O'Leary, Arthur, * 15. März 1834 zu Tralee, co. Kerry, † 13. März 1919 zu London; seit 1847 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles) und von Rob. und Clara Schumann stark beeinflußt. 1852 studierte er noch bei Sterndale Bennett an der R. A. M. in London und war 1856—1903 Lehrer an dieser Anstalt. Er schrieb: Orchester- und Klaviermusik; gab heraus: Klavierwerke von Sterndale Bennett; Messen von Hummel und Schubert.

Olenin, Alexander Alexejewitsch, * 13. Juni 1865 im Rjasanschen Gouv., Schüler von P. Pabst (Klavier) und M. Erdmannsdörfer (Komposition); stand zeitweilig dem Balakirewschen Kreise nahe; nahm tätigen Anteil an der Gründung des „Hauses des Liedes" seiner Schwester Marie O. d'Alheim in Moskau. Er wurde bekannt durch seine Vokalkompositionen in nationalrussischem Stil (die Liederzyklen *Der Herbst, Dorfliebe, Die Heimat, Der Bauernsohn, Die Straße* u. a.); 1916 gelangte in Moskau seine Volksoper *Kudejar* zur Erstaufführung; schrieb noch eine Klaviersonate, zwei Trios, ein Poem für Orchester *Nach der Schlacht* und 52 Lieder zu Texten von Heine.

Olenina vgl. Dalheim.

Olibrio, Flavio Anicio, Pseudonym von Joh. Friedr. Agricola (s. d.).

Oliphant, Thomas, * 25. Dez. 1799 zu Condie (Perthshire), † 9. März 1873 zu London; Mitglied und zuletzt Präsident der Madrigal Society; schrieb: *A Brief Account of the Madrigal Society* (1835); *A Short Account of Madrigals* (1836); *La musa madrigalesca* (1837, Sammlung der Texte von 400 Madrigalen), dichtete englische Texte zu alten italienischen Madrigalen, übersetzte den *Fidelio* ins Englische und gab Tallis' berühmte 40st. Motette *Spem alium* und andere ältere kirchliche und weltliche Gesänge heraus.

Oliva, Mönch und Abt im Kloster Ripoll (Katalonien) im 11. Jahrhundert, Verfasser eines Gedichts *De Musica,* von dem einige Bruchstücke erhalten sind. O. kommentierte den Traktat des Boëtius und erklärte die acht Modi im Sinn des heiligen Isidor.

Olivieri-Sangiacomo, Elsa, s. Respighi.

d'Ollone, Max, * 13. Juni 1875 zu Besançon, 1892 Schüler des Pariser Konservatoriums (Lavignac, Massenet, Gédalge, Lenepveu); erhielt 1897 den Prix de Rome, 1923 Direktor des Cons. Américain in Fontainebleau; Professor am Conservatoire; trat mit verschiedenen Vokalkompositionen hervor: Kantate *Frédégonde,* lyrische Szene *Jeanne d'Arc à Domrémy,* Oper *Le retour* (Angers 1913; Paris 1919), *Les amants de Rimini* (1916); Einakter (Verlaine) *Les uns et les autres* (Op. com. 1922); Pantomime *Bacchus et Silène* (Béziers 1901), *L'Arlequin* (Com. lyr., Paris 1924), *Georges Dandin* nach Molière (1928); Oratorium *François d'Assise;* Lieder; schrieb auch Kammermusik- (Streichquartett, Klaviertrio *A moll* [1921]) und Orchesterwerke: *Le ménétrier* (dreisätz. Tondichtung für Violine und Orchester); *Lamento; Fantasie* für Klavier und Orchester u. a.

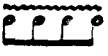
Olmeda de San José, Federico, spanischer Musikforscher, Organist, Komponist, * 1865 zu Burgo de Osma, † 11. Febr. 1909 zu Madrid; erst Chorknabe, Schüler von Don Damián Sanz und später von León Lobera; 1887 Organist an der Kathedrale zu Tudela, 1888 zu Burgos; seit 1903 bis zu seinem Tod Chorleiter im Kloster der Descalzas Reales zu Madrid. Herausgeber der Madrider Zeitschrift *La Voz de la Música.* Er schrieb: zahlreiche Werke, darunter: vier Sinfonien; sinfonische Dichtung *Paraíso Perdido (Das verlorene Paradies); Oda* für Streichorchester; *Salve Regina* für Gesang und Orchester; Streichquartett *Es dur,* 1891. Für Klavier: 32 *Rimas,* angeregt durch die gleichnamige Dichtung von Bécquer, 1890 bis 1891; Sonaten; *Misa de Gloria; Nocturno.*

Olmütz. Vgl. P. Nettl, *Zur Geschichte der Musikkapelle des Fürstbischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn von O.* (*Zeitschrift f. MW.* IV, S. 485, 1922).

Olsen, Ole, * 4. Juli 1850 zu Hammerfest (Norwegen), † 10. Nov. 1927 in Oslo; studierte 1865—67 Musik in Trondhjem und wurde 1868 dort Hilfsorganist; 1870—74 war er Schüler des Konservatoriums in Leipzig, wo er seine national gefärbte *G dur*-Sinfonie vollendete. Unter dem Einfluß Wagners wurde er dann zum Opernkomponisten. 1878—81 war er Dirigent des Musikvereins in Oslo; 1887—1903 Musiklehrer an der Militärschule, 1899—1919 Musikinspektor der Armee. Schrieb: Opern: *Lajla* (Oslo 1908); *Stig Hvide; Klippeöerne (Die felsenumgürteten Inseln); Stallo* (alle auf eigenen Text); Musik zu Nordahl Rolfsens Märchenspiel *Svein Uroed (Hans Unverzagt;* oft aufgeführt, *op. 60);* Musik zu Weilens Drama *Erik XIV.;* Sinfonie *G dur;* Suite für Orchester *Miniaturen;* sinfonische Dichtung *Aasgaardsreien* (1883); *Alfedans (Elfentanz); Petite Suite* für Klavier und Streichorchester; Oratorium *Nidaros;* Kantaten; Männerchöre; Klavierstücke; Lieder; Bearbeitungen von Volksweisen u. a.

Olsson, Otto Emanuel, schwedischer Organist und Komponist, * 19. Dez. 1879 zu Stockholm; studierte dort 1894—1901 am Kgl. Konservatorium (Komposition bei Josef Dente); seit 1908 Organist an der Gustav-Vasa-Kirche und 1908—24 (1909 ordentlicher) Lehrer für Harmonie, seit 1925 für Orgel am Kgl. Konservatorium; 1926 Professor; 1916 Mitglied des Ausschusses für das neue Gesangbuch der schwedischen Kirche, 1915 Mitglied der Stockholmer Kgl. Musikakademie. O. ist bekannt als Orgelvirtuos; als Komponist pflegt er den polyphonen Stil. Werke: Klavier: *Fire Klaverstykker; Vid Juletid (Zu Weihnachten);* fünf Stücke; sechs *Aquarelles; Ur Skizzboken (Skizzenbuch);* acht Stücke; sieben *Elegiska Danser;* Orgel: *Meditation; Adagio; Credo symphoniacum;* fünf Pedalstudien; fünf Kanons; Fantasie und Fugen; sieben *Miniatures;* Präludien und Fugen *Cis moll* und *Fis moll;* Choralvorspiele; Gregorianische Melodien; zehn Variationen über einen dorischen Choral *Ave Maris Stella* u. a. Orgelstücke; *Te Deum* für Chor, Streicher, Harfe und Orgel; sechs lateinische Hymnen a cappella; sechs a cappella-Chöre; gemischte Chöre mit Orgel; drei Kantaten; Streichquartett *G dur;* Lieder mit Violine und Orgel; Klavierlieder; etwa 20 Männerchöre; Suite für Harmonium.

Olympos s. Griechische Musik.

ondeggiando (spr. -eddschan-), „wogend", Spielmanier der Streichinstrumente für Tonwiederholungen mit weitergehendem Bogen, ohne Unterbrechungen nur mit Druckverstärkungen, verlangt durch eine gewellte Linie:  , im 18. Jahrhundert allgemein gebräuchlich.

Ondříček (spr. ondrschitschek), Franz, * 29. April 1859 zu Prag, † 13. April 1922 in Mailand; Sohn eines Berufsmusikers (Violinist am Landestheater), von dem er den ersten Unterricht erhielt und in seiner Tanzkapelle beschäftigt wurde. Erst mit 14 Jahren wurde er ins Prager Konservatorium (A. Bennewitz) aufgenommen. Drei Jahre später trat er aus der Anstalt als fertiger Violinvirtuose, machte aber noch weitere Studien unter Massart in Paris und verließ das Pariser Konservatorium nach zwei Jahren mit dem ersten Preise. Seither hat er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allerwärts in der vorteilhaftesten Weise bekannt gemacht. O. lebte in Wien, wo er 1908 mit Silbinger, Juck und Jelinek ein „O.-Quartett" begründete und 1911—19 Direktor und Leiter der Meisterklasse am Neuen Wiener Konservatorium war; seit 1919 am Prager Konservatorium. Er gab mit Dr. med. S. Mittelmann heraus: *Neue Methode zur Erlernung der Meistertechnik des Violinspiels auf anatomisch-physiologischer Grundlage* (1909, 2 Teile mit Anhang, 15 Etüden von O.). Auch komponierte er eine Rhapsodie für Orchester *Bohème,* ein Violinkonzert u. a.

Onégin (spr. onjé-), Eugen B., * 10. Okt. 1883 zu Petersburg, † 12. Nov. 1919 zu Stuttgart, Schüler Ch. V. Stanfords in London, dann in Paris und Wiesbaden, zuletzt in Stuttgart der Komposition und der Begleitung seiner Frau (s. u.) lebend; begabter Komponist von Liedern *(Marienlieder, Japanischer Zyklus),* Chören (Rab. Tagore), einer Suite im alten Stil und einer Reihe unaufgeführt gebliebener Opern *(Icarus, Marie Antoinette, Germelshausen),* einer komischen Oper, eines Balletts *Die Schneekönigin* (nach Andersen) u. a.

Onégin (spr. onjé-), Sigrid (Hoffmann-O.), * 1. Juni 1891 von deutschen Eltern in Stockholm, eine unserer bedeutendsten dramatischen und Konzertsängerinnen (Mezzosopran, Alt), in Wiesbaden erzogen, von wo aus sie Schülerin von Resz in Frankfurt war, dann Schülerin von Eug. Rob. Weiß und des Mailänder Gesanglehrers di Ranieri, erst (seit 1912) Konzertsängerin, 1912 Gattin von E. B. O., dann an der Stuttgarter und (1919) Münchner Nationaloper tätig, im übrigen auf Gastspiel- und Konzertreisen (1922 Nordamerika). Seit 1920 ist sie mit dem Münchner Arzt Fritz Pentzold verheiratet.

O'Neill, Norman, * 14. März 1875 zu Kensington (London), Sohn des Malers G. B. O'Neill, Schüler von A. Somervell und 1893—97 von Iwan Knorr am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., erwarb sich Dirigentenschulung als Volontärkapellmeister am Theater, verheiratete sich 1899 mit Adine Rückert (einer Schülerin von Clara Schumann und Frau Claußs-Szarvady), die als Mrs. O'Neill sich als Pianistin bekannt machte, und lebt als Komponist in London. Er schrieb Musik zu *Hamlet (op. 13,* 1904), zu A. Carrs *A Lonely Queen (op. 22),* zu *A Tragedy of Truth*

(op. 23), zu St. Phillips' *The Lost Heir (op. 28)*, zu *König Lear (op. 36)*, zu *The Gods on the Mountain op. 41* und zu Maeterlincks *Oiseau bleu (op. 37,* 1909), Konzertouvertüren *In Autumn (op. 8)* und *In Spring Time (op. 21)*, Suite für Streichorchester *op. 3, Miniatures op. 14* (für kleines Orchester) und *op. 25* (für großes Orchester), Orchestervariationen *op. 29* über ein irisches Lied (als *op. 17* für zwei Pianoforte), Schottische Rhapsodie für Orchester *op. 30*, Triovariationen *op. 1*, Cellosonate *op. 2*, Klaviertrios *op. 7* und *op. 32*, Romanze und Scherzo für Pianoforte und Violine *op. 6*, Berceuse dgl. *op. 33*, Klavierquintett *op. 10*, auch Klavierstücke *(op. 4, 5* [Variationen und Fuge], *15, 17* [s. oben], *20, 24, 27)*, auch einige Gesangssachen (Lieder *op. 9, 16, 18, 26* [französische], *35, 38*, Fantasie *Woldemar op. 19* für Soli, Chor und Orchester, *La belle dame sans merci op. 31* für Bariton und Orchester).

Onestep (engl., spr. ôanstepp), moderner Gesellschaftstanz im $^2/_4$-Takt im schnellen Tempo (etwa ♩ = MM 138). Der lebhafte Charakter wird durch die Bevorzugung von Achteln in der Melodie unterstrichen. Gelegentlich erscheint der O. auch in Annäherung an spanische Tänze im $^6/_8$-Takt.

ongarese, all' o., s. Ungarisch.

Onofri, Alessandro, * 29. Mai 1874 zu Spoleto, machte zu Rom juristische und musikalische Studien unter Ernesto Rossi, C. de Sanctis, Mascagni (Harmonie) und R. Storti (Kontrapunkt und Komposition), und absolvierte 1904 die Scuola Nazionale di Musica; Komponist der Opern *Biancospino* (Venedig 1910), *Assiuolo* (Rom 1912) und der Operetten *La famiglia modello* (Livorno 1914), *Il bocciuolo di rosa* (1916), und *Per uno schiaffo*. Während eines Aufenthaltes in Amerika veröffentlichte er amerikanische Tänze und schrieb Kirchenmusik für St. Patrick in Boston, wo er Musikdirektor war.

Onslow, Georges, * 27. Juli 1784 und † 3. Okt. 1852 zu Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), Enkel des ersten Lord O., verlebte einen Teil seiner Jugend zu London, wo Hüllmandel, Dussek und Cramer ihm Klavierunterricht erteilten, verbrachte sodann regelmäßig einige Wintermonate zu Paris, die Zwischenzeit aber meist auf seinem Landgute bei Clermont, wo er fleißig musizierte, selbst im Ensemble das Cello spielend. Er hatte bereits selbst eine Reihe Kammermusikwerke herausgegeben, als er, um für die Bühne schreiben zu lernen, noch einen Kompositionskursus bei Reicha durchmachte. Seine komischen Opern: *L'alcade de la Véga* (1824), *Le colporteur* (1827) und *Le duc de Guise (Les états de Blois* 1837) gingen aber spurlos an den Parisern vorüber. Als Komponist von Kammermusik genoß O. in Paris großes Ansehen und wurde 1842 als Nachfolger Cherubinis in die Akademie gewählt. Er gab heraus: 34 Streichquintette, sämtlich ad lib. für 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli oder für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Baß *(op. 1* [Nr. 1—3], *17—19, 23—25, 32—35, 37—40, 43—45, 51, 57—59, 61, 67, 68, 72—74, 75, 78, 80, 82*; die für durchschnittliche Kontrabassisten unausführbare Baßstimme ist für Dragonetti geschrieben); ferner 36 Streichquartette *(op. 4, 8, 9, 10, 21, 36* [Bearbeitung des Trios *op. 14*], *46* — diese sämtlich je 3 Quartette enthaltend — *op. 47—50, 52—56, 62—66* und *69)*; 10 Klaviertrios *(op. 3, 14* [je 3], *20, 26, 27* und *83)*; 3 Klaviersonaten *(op. 2, 13, 28)*, 2 desgleichen vierhändig *(op. 7, 22)*, 6 Violinsonaten *(op. 11* [Nr. 1—3], *op. 15, 29, 31)*, 3 Cellosonaten *(op. 16)*, ein Sextett *(op. 30)* für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (oder mit Streichquartett statt der Bläser), ein Septett *(op. 79)* für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (auch als Quintett für Klavier, Violine, Bratsche, Cello und Kontrabaß) und ein Nonett *(op. 77)* für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett (mit Kontrabaß), endlich 4 Sinfonien *(op. 41, 42, 69, 71)* und *Abels Tod*, Soloszene für Baß mit Orchester. Heute werden von ernsthaften Musikfreunden höchstens noch gelegentlich seine Quintette durchgespielt. Vgl. Halévy, *Notice sur G. O.* (1855, auch in desselben *Souvenirs* 1861).

Oosterzee, s. van Oosterzee.

Op., Abkürzung für Opus (lat.), Opera (ital.), Werk; die Komponisten pflegen ihre Werke in der Reihenfolge der Entstehung oder Veröffentlichung mit op. 1, 2 usw. oder auch französisch œu. (= œuvre) 1, 2 usw. zu numerieren (Opusnummern). Doch sind diese Numerierungen oft nicht chronologisch zuverlässig; besonders in früherer Zeit (18. Jahrhundert) numerierte jeder Nachdrucker die Werke desselben Komponisten verschieden (in der Reihenfolge, wie er sie gebracht).

Opelt, Friedrich Wilhelm, * 9. Juli 1794 zu Rochlitz (Sachsen), † 22. Sept. 1863 in Dresden; Kreissteuereinnehmer in Plauen, später Kreissteuerrat zu Dresden, wo er als Geh. Finanzrat starb; schrieb: *Über die Natur der Musik* (1834) und *Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert* (1852). O. behandelt die Musiktheorie nur vom rein mathematisch-physikalischen Standpunkte aus.

Oper. Der Name O. stammt aus dem Italienischen. Opera (in musica) bedeutet aber ursprünglich nur ganz allgemein s. v. w. Musikwerk, Komposition (Opus) und hat erst ganz allmählich, nach 1650, den Spezialsinn vom Bühnenwerk mit Musik (melodramma, dramma per musica) angenommen. Die Kunstform der O. oder, wie man seit Wagner lieber sagt, des „musikalischen Dramas", ist alt und stand schon bei den alten Griechen in hoher Blüte. Die Tragödien eines Äschylos, Sophokles, Euripides waren durchsetzt mit gesungenen Chören, und auch viele Monologe und Duette wurden gesungen. Das Zeitalter der Renaissance mit seinem Streben, die hohe Kunstblüte

des griechischen Altertums zu erneuern, schuf das Musikdrama; die erste Frucht dieser Renaissancebestrebungen war die Chromatik (s. Chroma 1), welche auf die moderne freie Tonalität führte, die zweite das musikalische Drama, die O. In der Tat war es ein Kreis gelehrter und feingebildeter Männer, sozusagen ein ästhetischer Teezirkel, welcher theoretisch das Musikdrama neu konstruierte. Die Wiege der O. waren die Palazzi der Edelleute Graf Bardi und J. Corsi (s. d.) zu Florenz. Bardi, Corsi, der Dichter Ottavio Rinuccini und die Musiker Vincenzo Galilei (der Vater des Galileo Galilei), Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Girolamo Mei u. a. waren die Männer, welche es unternahmen, dem „Kontrapunkt", d. h. dem polyphonen Prinzip überhaupt, den Krieg zu erklären und eine neue Art Musik zu schaffen, die eine Wiederbelebung der antiken sein sollte, von der man freilich damals noch weniger wußte als heute. Galilei und Bardi gingen mit ersten Versuchen voran, jener mit dem Gesange des Grafen Ugolino aus Dantes *Divina commedia* und den Klageliedern Jeremias (ca. 1590), dieser mit einer Arie der von Rinuccini gedichteten *Dafne*. Die „neue Musik", welche sie fanden, war der begleitete Einzelgesang, die Monodie, wie ihn, in etwas anderer Form, auch schon fühere Jahrhunderte gekannt hatten: schon das Trecento übt den begleiteten Einzelgesang, die Frottola ist auf die Unterscheidung einer vokalen Haupt- und begleitender Nebenstimmen gegründet, und auch in der Zeit der Hochblüte des a cappella-Gesangs hat man oft genug aus dem polyphonen Satz eine Stimme als führend und vokal herausgelöst und die übrigen zu instrumentalen Begleitstimmen herabgedrückt (Pseudo-Monodie), die Begleitstimmen zum Satz für Laute oder Klavier zusammengefaßt (vgl. Luzzaschi). In den Intermedien, Madrigalkomödien, Pastoralen waren im übrigen alle Elemente der italienischen Oper vor 1600 längst gegeben.

1594 wurde im Hause des Jacopo Corsi zum ersten Male eine wirkliche kleine O., *Dafne*, gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri, aufgeführt unter unendlichem Jubel, daß nun der dramatische Stil der Alten wiedergefunden sei; sie wurde dann bis 1597 noch zweimal wiederholt. Drei Jahre später, 1600, hören wir dann von einem neuen Musikdrama, Peris *Euridice*, welche auch Peris Rival, Caccini, gleichzeitig in Musik setzte (beide gedruckt; vgl. die Biographien). Als aber Caccini 1602 einen Band kleinerer monodischer Kompositionen in die Welt schickte, die berühmten *Nuove musiche*, fing es überall an zu gären; es dauerte nicht lange, so hatte der monodische Stil auch seine Vertreter in Rom (Kapsberger, Quagliati, Agazzari, Landi, Mazzocchi, Vitali), wo übrigens der zuletzt in Florenz lebende Cavalieri die ebenfalls neue Kunstform des Oratoriums (s. d.) im monodischen Stil eingeführt hatte. Die Anfänge der Florentiner waren, entsprechend ihrem abstrakten Ursprunge, dürr und dürftig, d. h. der Stile rappresentativo, wie man ihn nannte, mied zunächst geflissentlich eigentliche Melodiebildung und liedartige Struktur, er wollte oder sollte nur natürliche musikalische Deklamation des Textes sein, gelangt aber doch schon in den ersten Werken zu einigen ausdrucksvollen, dramatisch packenden und auch kantablen Stellen. Der eigentliche erste Repräsentant dieser Richtung in ihrer Reinheit ist Peri; Caccini, der Berufssänger war, neigt dagegen zur Pflege der Koloratur. (Die von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehenden Kirchenkomponisten, wie etwa Viadana, Agazzari, Banchieri u. a. pflegen nicht die eigentliche dramatische Monodie, d. h. den Sprechgesang, sondern von vornherein eine kantable Melodik, ein Konzertieren von Gesangsstimme und Instrumentalbaß, ein Konzertieren mehrerer Stimmen über dem Generalbaß). Den ersten großen Schritt vorwärts tat Claudio Monteverdi (s. d.), der über die bloß korrekte Deklamation den Weg zum stärkeren Ausdruck, zur Charakteristik fand. Die bedeutendsten Opernkomponisten nächst Monteverdi waren Gagliano, Luigi Rossi, Cavalli und Cesti (s. d.). Durch die Errichtung öffentlicher Theater, zuerst 1637 in Venedig (vgl. Manelli), das für längere Zeit der Zentralpunkt der Opernkomposition wurde, entfernte sich die O. immer mehr von den Idealen der Florentiner, der Chor trat mehr und mehr zugunsten der Solisten zurück und verschwand schließlich ganz, und der ariose Gesang überwucherte den dramatischen. In noch höherem Maße gilt dies von der Opernkomposition der gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Alessandro Scarlatti begründeten neapolitanischen Schule (s. d.); das Zeitalter des bel canto beginnt, die Melodie dominiert vollständig, der Sänger wird die Hauptperson einer neuen O., der Komponist wird zum Diener des Sängers. Diese Wandlung, welche wieder die nächste Reaktion (durch Gluck) heraufbeschwor, war indes in ihren Anfängen, d. h. unter Scarlatti selbst und seinen nächsten Schülern Leo, Durante und Feo, zunächst noch Reaktion zugunsten der berechtigten Ansprüche der Musik, welche erst in der Folge das Maß überschritten. Unterdessen hatte die O. auch im Auslande Boden gewonnen. Die italienische O. hielt ihren Einzug an den deutschen Fürstenhöfen, den glänzendsten in Wien (s. Kaiser Leopold I.), aber auch in München, Dresden, Hannover usw. Mazarin berief schon 1645 eine italienische Operntruppe nach Paris, welche zunächst Sacratis *Finta pazza* sowie 1647 den *Orfeo* von L. Rossi (s. d.) aufführte und sich für einige Jahre behauptete. Doch bereits 1659 begannen die Anfänge französischer Opernkomposition, und 1671 eröffnete Perrin (s. d.) mit königlichem Privileg die Nationaloper (Académie), und zwar mit Camberts *Pomone*. Wieder aus Florenz stammende J.-B. Lully das Patent an sich brachte und so zum eigentlichen Schöpfer der französischen O. wurde, s. unter Lully. Die französische O. bedeutet gegenüber den Italienern

schon eine neue Reaktion zugunsten der Poesie; die scharf pointierte Rhythmik und das Pathos der französischen Sprache prägten sich deutlich in ihr aus, und Koloratur war verpönt; diesen Prinzipien blieb auch Rameau in der Hauptsache treu. Es konnte aber nur eine Frage der Zeit sein, daß die Italiener doch wieder in Paris durchdrangen, was mit der unterdes durch Logroscino und Pergolesi Aufsehen erregenden neapolitanischen komischen O. (Opera buffa) geschah. Ältere Ansätze zur Behandlung komischer Süjets in einem ganz ähnlichen Stile in Rom um die Mitte des 17. Jahrhunderts (vgl. Melani, Abbatini, Marazzoli) waren inzwischen längst in Vergessenheit geraten; gleichzeitigen, wenn nicht früheren Neuansätzen (vgl. Buini) in Venedig liefen wohl die melodiegewandteren Neapolitaner den Rang ab. Eine italienische Buffonistentruppe bewirkte 1752 mit Pergolesis *Serva padrona* und *Maestro di musica*, daß sich Paris in zwei Heerlager spaltete: Buffonisten und Antibuffonisten (Verfechter der französischen Nationaloper); und als nach zwei Jahren die Italiener ausgewiesen wurden, entstand als Nachbildung der Opera buffa die französische Opéra bouffon (O. comique), deren erste wichtigste Repräsentanten Duni, Philidor, Monsigny und Grétry wurden. Vgl. Bulletins der S. I. M. Juni—Aug. 1912 (L. de la Laurencie). In Deutschland trat, abgesehen von dem Jesuitendrama im deutschen Süden, das bald alle Elemente des neuen Stils sich dienstbar machte, und von der ganz vereinzelten Aufführung der *Dafne* von Heinrich Schütz (1627) und Stadens *Seelewig* (1644), eine Art von nationaler O. 1678 auf, und zwar zu Hamburg, wo von einer Anzahl wohlhabender Bürger ein öffentliches Theater begründet wurde; es bestand bis 1738 und machte Hamburg 50 Jahre lang auf dem Operngebiet zur musikalischen Metropole Deutschlands. Die bedeutendsten Komponisten der Hamburger O. sind: Theile, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel und Telemann. Italienische Operntruppen faßten aber zum Teil schon früher in Wien, München, Dresden, Stuttgart, Berlin, Braunschweig usw. Fuß und 1740 auch in Hamburg. Auch England erfreute sich kurze Zeit einer aus den sogenannten Masques (s. Maskenspiele) herausgewachsenen nationalen O. unter seinem größten Komponisten H. Purcell (s. d.), der 39 Bühnenwerke schrieb, mit dessen Tode aber (1695) die Blüte schnell zu Ende war. Als Händel nach London kam, herrschte die italienische O. längst vollständig und erst die jüngste Zeit (vgl. Boughton, Holst) hat wieder Ansätze zu einer nationalen O. gebracht. Die bedeutendsten Repräsentanten der italienischen O. bis zum Auftreten Glucks sind außer den schon genannten: der Deutsche Hasse, ferner Bononcini, Porpora, Leo, Vinci, Greco, Jommelli, Terradellas, Guglielmi, Sacchini, Traetta, Piccinni; der letztere war es bekanntlich, den die Gegner Glucks in Paris auf den Schild erhoben. Ein bemerkenswerter Verjüngungs- und Neubelebungsprozeß der italienischen O. war die Schöpfung der Opera buffa gewesen; der schablonenhaften Mache der Opern auf antike und pseudohistorische Süjets, welche schließlich nur noch ein schwacher Vorwand für die Gesangsevolutionen der primi uomini und prime donne abgaben, trat hier wirkliches dramatisches Leben entgegen, anfangs mit direkt parodierender Tendenz (vgl. Intermedien), später wenigstens mit Fernhaltung des unnatürlichen Pathos. Glucks Reform ging nur die Opera seria an. Ihre direkte Folge war die Verschiebung des Zentrums der Opernkomposition von Italien nach Paris, der Stätte von Glucks Triumphen, wo in der Folge auch die Italiener mit französischen Werken ihren Ruhm krönten (Cherubini, Spontini, Rossini). Die komische O. trieb nicht zu verachtende Blüten in den Werken eines Paisiello, Cimarosa, gegen welche ein Mozart nicht anzukämpfen brauchte, an die er vielmehr anknüpfen konnte. Das unterdessen durch J. A. Hiller begründete echt deutsche „Singspiel" bot ihm andre Vorlagen und nationalen Boden. So schuf er, ausgerüstet mit einem dem der Italiener überlegenen Können und Wollen, seine herrlichen Meisterwerke, die wir wohl als die deutsche komische O. bezeichnen dürfen. Einen großen Meister stellte Italien noch in Rossini, der im *Barbier* in einer Mozart fast ebenbürtigen Weise die italienische komische O. zur Vollendung brachte, während sein *Tell* dem Genre der inzwischen aus der nachgluckischen seriösen Oper herausgewachsenen französischen großen O. angehörte. Die ernsthaften, leidenschaftlichen Töne, welche Beethoven angeschlagen, nicht nur in seinem *Fidelio*, sondern auch in seinen Sinfonien, übten einen nachhaltigen Einfluß aus auf das fernere Schaffen besonders der deutschen Opernkomponisten, der von Weber bis auf Wagner deutlich genug zu spüren ist. Die Oper des 19. Jahrhunderts ist nicht mehr in einem Zuge zu verfolgen, vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden, zunächst die Weiterführung der volkstümlichen O. durch Aufnahme neuer nationaler Elemente, besonders aus dem Gebiet der Sage (Romantiker: Spohr, Weber, Marschner), sodann die Ausbildung der großen heroischen O. (Halévy, Spontini, Meyerbeer); daneben erwuchsen noch einige gesunde Werke auf dem Gebiet der komischen O. (Auber, Boïeldieu, Lortzing, Nicolai), und die lyrischen O.n eines Gounod und A. Thomas begründeten eine weitere Spezialgattung. Für sich steht, durch die Schöpfung eines höchstpersönlichen Kunstwerks, Richard Wagner, der zugleich den Romantizismus auf den Gipfel erhob und eine ähnliche Reaktion gegen das Überwuchern des Melodischen vollzog wie die Florentiner und Gluck, dabei aber die Mittel des musikalischen Ausdrucks in beispiel-

loser Weise bereicherte. Der Vergleich eines Monteverdi, Gluck und Wagner ist im höchsten Grade lehrreich für das Verständnis der Entwicklung der dramatischen Musik. Die nachwagnerische Oper ringt entweder mit unzulänglichem Können um die Nachfolge Wagners oder sucht unter Verzicht auf den hohen Kothurn und die Lösung der Welträtsel neuen, teils naturalistischen, teils sensualistisch-mystischen (Schreker), teils impressionistischen (Debussy) Boden zu gewinnen, und arbeitet dabei mit weiterer Steigerung des technischen Apparates (Instrumentierung, Harmonik); ein Seitenweg ist höchstens in der fantastischen Oper (Braunfels) gefunden; auch eine Rückkehr zur geschlossenen Form, ja zum Nebeneinanderlaufen von Musik und Drama (Hindemith) oder zum Opern-Oratorium (Strawinsky's *Ödipus*) ist wieder zu verzeichnen. Über die Entwicklung der Formen, welche die O. zusammensetzen (Arie, Duett, Ensemble, Finale, Ouvertüre usw.), vgl. die Spezialartikel.

Die Geschichte der Oper hat eine reiche Literatur hervorgerufen, von der nur einige wenige Werke genannt seien: A. Planelli, *Dell' opera in musica* (Neapel 1772); John Potter, *The Theatrical Review*, 2 Bde. (London 1772); Giamb. Pasquale, *Del teatro* (Venedig 1773); *Commemorazione della riforma melodrammatica (Jahrbuch der Akademie des R. Istit. di Firenze* 1895, reich an Aufschlüssen über die ersten Florentiner Opern); A. Solerti, *Le origini del melodramma* (1903), und *Gli albori del melodramma* (1904 ff., 3 Bde.); E. Vogel, *Claudio Monteverdi* (1887) und *Marco da Gagliano* (1889); H. Kretzschmar, *Die venezianische Oper* (1892); H. Goldschmidt, *Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert* (1. und 2. Teil, 1901—04); Ben. Croce, *I teatri di Napoli nei secoli XV—XVIII* (Neapel 1891); Andrea della Corte, *L'opera comica italiana nel '700* (2 Bde., Bari 1923); Livia Miragoli, *Il melodramma italiano nell' ottocento* (Rom 1924); R. Rolland, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti* (1895); H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (Paris 1913) und *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (Paris 1914); Nuitter und Thoinan, *Les origines de l'opéra français* (1866); L. de la Laurencie, *Les créateurs de l'opéra français* (1921); E. Campardon, *Les spectacles de la foire* (1877, 2 Bde.); *Les comédiens du roi de la troupe italienne* (1880); und *L'Académie royale de musique* (biographisch), [Paris 1884]; Eugène d'Auriac, *Théâtre de la foire. Recueil de pièces représentées aux foires St. Germain et St. Laurent* (Paris 1878); N.-M. Bernardin, *La comédie italienne en France et les théâtres de la foire et du boulevard* [*1570 bis 1791*] (Paris 1902); Albert Maurice, *Les théâtres du boulevard* [*1789—1848*] (Paris 1902); M. de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris* (1766); Ch. Th. Malherbe, *Précis d'histoire de l'opéra comique* [*1840—1887*] (1887); E. de Bricqueville, *Le livret d'opéra français de Lully à Gluck* (1887), A. Soubies, *Soixante-sept ans à l'Opéra en une page* (1893) und *Soixante-neuf ans à l'Opéra-conique en deux pages* (1894); Al. von Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte* ([*1629 bis 1740*] 1901); E. O. Lindner, *Die erste stehende deutsche Oper* (1855); Fr. Chrysander, *Über die erste deutsche Oper in Hamburg* (*Allg. MZtg.* 1878/79); G. Calmus, *Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller* (1908); J. O. Opel, *Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig* (*N. Archiv f. sächs. Gesch. u. Alt.-K.* V [1884]); M. Fürstenau, *Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* (1861/62); Rudhardt, *Geschichte der Oper am Hofe zu München* (1. Bd., 1865); Louis Schneider, *Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses zu Berlin* (1852); Sittard, *Geschichte der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe* (1890/91); Fr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898); Schletterer, *Das deutsche Singspiel* (1863, 2. Aufl. 1879); N. d'Arienzo, *Le origini dell' opera comica* (*Riv. mus.* 1899 ff., deutsch von F. Lugscheider, 1902); M. Scherillo, *Storia letteraria dell' opera buffa napoletana* (1883 und 1918); P. Cambiasi, *Rappresentazioni date nei teatri di Milano 1768—1872* (1872) und *La Scala e Cannobiana* [1778 bis 1906] (1907); G. Leoni, *Dell' arte e del teatro di Padova* (1873); L. C. Millan, *Cronica de la Opera Italiana en Madrid* (1878); Bottura, *Storia del Teatro communale di Trieste* [1801—84] (1885); Ferrari, *Il Teatro Ducale di Parma* [1628 bis 1883] (1884); C. Ricci, *I teatri di Bologna nel secolo XVII° e XVIII°* (1888); L. Liovosan, *La Fenice, gran teatro di Venezia* [1792—1876] (1878); Al. Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena* [1539—1871] (1873); Bignami, *Cronologia di tutti li spettacoli al teatro communale di Bologna* (1882); Brocea, *Il teatro Carlo Felice di Genova* [1828—98]; Al. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo XVII°* (1888); L. N. Galvani, *I teatri musicali di Venezia nel XVII°* (1878); Taddeo Wiel, *I teatri musicali Veneziani nel Settecento* (1897); Fr. Florimo, *La scuola musicale di Napoli* (1880—84); E. J. Dent, *Al. Scarlatti* (1905); G. Sacerdote, *Il teatro regio di Torino* (1890); Fel. Pedrell, *La Fiesta d'Elche ou le drame lyrique liturgique espagnol* (1906); H. Saxe-Wyndham, *Annals of Covent-Garden-Theatre* (1906); H. C. Lahee, *Grand Opera in America* (1902, oberflächlich); Sonneck, *Early American Operas* (*IMG. Sammelb.* V); W. Tscheschichin, *Geschichte der russischen Oper* (1905, russisch); M. Karasowski, *Geschichte der poln. O. im Umriß* (polnisch 1859); Torben Krogh, *Zur Geschichte des dänischen Singspiels* (Kopenhagen 1924); Clément und Larousse, *Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras* (3. Aufl. von Pougin 1905); H. Kretzschmar, *Geschichte der Oper* (1919); O. Bie, *Die Oper* (1914, mehrfach

aufgelegt); Lucien Solvay, *L'évolution theatrale*, 2. Bd. (Brüssel 1922); Ernst Bücken, *Der heroische Stil in der Oper* (1924); Kurt Lüthge, *Die deutsche Spieloper* (1924); K. M. Klob, *Beiträge zur Geschichte der deutschen komischen Oper* (1903); derselbe, *Die komische Oper nach Lortzing* (1904); Riemann, *Opernhandbuch* (1886/87, Suppl. 1893); Sonneck, *Catalogue of Opera librettos printed before 1800* (Washington 1914, 2 Bde. [vgl. Albert Schatz]); Carlo Dassori, *Opera e operisti, dizionario lirico* (1903, unzuverlässig); Bulthaupt, *Dramaturgie der Oper* (1887); Max Steidel, *Oper und Drama* (1923); Marx, *Gluck und die Oper* (1863); R. Wagner, *Oper und Drama* (1851); Schuré, *Le drame musical;* Hanslick, *Die moderne Oper* (1875ff.); J. Korngold, *Deutsches Opernschaffen der Gegenwart;* derselbe, *Die romanische Oper der Gegenwart* (1922); Neitzel, *Führer durch die Oper der Gegenwart* (1889—93); E. Istel, *Studien zur Geschichte des Melodramas* (I. Teil 1901); *Die komische Oper* (1906); *Das Libretto* (1913); *Die moderne Oper* (1915); Wilh. Altmann, *Ur- und Erstaufführungen von Opernwerken auf deutschen Bühnen in den letzten 25 Spielzeiten 1899/1900 bis 1924/25* (in Jahrbuch 1926 der Univers.-Edition); *Der deutsche Bühnenspielplan* (monatliches Repertoireverzeichnis aller deutschen Bühnen. Oesterheld & Co.) usw. Vgl. „Opéra français", Cramer, Gesellschaft für Musikforschung; Senff, Opernbibliothek; Pedrell, Teatro lírico; die einzelnen Städte-Artikel, sowie auch die Literaturangaben unter Wagner.

Opera (italienisch), Werk; „O. in musica", Musikwerk, Komposition, Oper; „O. seria", ernste Oper; „O. buffa", komische Oper; „O. semiseria", eine halbernste Oper, die im allgemeinen ernst gehalten ist, aber komische Episoden hat.

Opéra (französisch), Oper. Die Franzosen unterscheiden „grand O." oder einfach „O.", große Oper (in welcher durchweg gesungen wird) und „O. comique" (mit gesprochenem Dialog) und hielten lange Zeit an dieser Scheidung fest. Die beiden bedeutendsten Pariser Opernhäuser führen die Namen „Opéra" („Grand-O.", „Académie nationale de musique et de danse") und „O.-Comique", entsprechend ihrem eigentlichen Repertoire. Das Repertoire der französischen „Opéra Comique" griff aber seit Carrés Direktion auch auf dasjenige der großen Oper über.

Opéra français, Chefs-d'œuvre classiques de l', eine Auswahl der Opern bzw. Ballette von B. de Beaujoyeulx (*Ballet comique de la reine* 1582), Cambert *(Pomone, Peines et plaisirs de l'amour)*, Lully *(Alceste, Armide, Atys, Bellérophon, Cadmus et Hermione, Isis, Persée, Phaëton, Proserpine, Psyché, Thésée)*, Campra *(L'Europe galante, Les festes vénitiennes, Tancrède)*, Collasse *(Les saisons, Thétis et Pélée)*, Destouches *(Issé, Omphale* und *Les éléments* [mit Delalande]), Rameau *(Castor et Pollux, Dardanus, Les festes d'Hébé, Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Platée, Zoroastre)*, Philidor *(Ernelinde)*, Grétry *(La caravane du Caire, Céphale et Procris)*, le Sueur *(Ossian)*, Catel *(Les bayadères)*, Piccinni *(Didon, Roland)*, Sacchini *(le Cid, Renaud)* und Salieri *(Les Danaïdes, Tarare)* in Klavierauszügen von J.-B. Weckerlin, Th. de Lajarte, L. Soumis, H. Salomon, C. Franck, Al. Guilmant, Ch. Poisot, E. Gigout, Fr. Gevaert, Lefèvre, V. d'Indy und Th. Salomé.

Operette, ursprünglich kleine Oper, d. h. entweder eine Oper von kurzer Dauer oder eine Oper im kleinen Genre, d. h. eine komische Oper oder ein Singspiel, in welchem Gesang und gesprochener Dialog wechseln. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts hat sich der Begriff O. im heutigen Sinn gebildet; die französischen Schöpfer dieses Begriffs, Hervé, Offenbach, Lecocq gebrauchen den Namen noch nicht. Neben dieser parodistischen, satirischen, lasciven Pariser Großstadt-O. entwickelt sich vor allem in Wien aus der bodenständigen Lokalposse die sentimentale Wiener Operette, die Weltgeltung aber erst erlangte, als sie sich stofflich und musikalisch mit Elementen der Pariser O. bereicherte (Suppé, Joh. Strauß). Seit Strauß hat die O., die lange im Walzer musikalisch gipfelte, mit den jeweiligen Modetänzen paktiert, ist teils zur Posse mit Musik herabgesunken (Berliner O.), teils hat sie sich der Oper genähert (Lehár, Fall), ohne je ihre Konventionen und ihren Grundcharakter zu ändern. Vgl. Preiß, *Beiträge zur Geschichte der O.* (1908); E. Rieger, *Offenbach und seine Wiener Schule* (1920); A. Neisser, *Vom Wesen und Wert der O.* (1923); Otto Keller, *Die O. in ihrer geschichtlichen Entwicklung* (1925, Kompilation); Paul Souday, *L'Opérette*, in *Rev. encyclopédique* 1901; H. Quittard, in *Grande Encyclopédie*; Brindejonc, *Offenbach*, in *Cinquante ans de musique française* (Paris 1926); L. Schneider, *Les maîtres de l'o.* (Paris 1921 und 1923); auch E. Decsey, *Johann Strauß* (1922).

Operettenführer s. Opernführer.

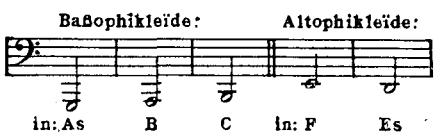
Opernführer, in Nachahmung von H. Kretzschmars *Führer durch den Konzertsaal* bzw. Morins *Musikführer* entstandene Sammlungen von Analysen gangbarer Opern in Bänden (vgl. Neitzel, Alex. Eisenmann, für die Operette Lackowitz; auch J. Scholtz schrieb einen *Vollständigen Operettenführer* [2. Aufl. 1912]) oder Einzelhefte (H. Seemanns Opernführer [jetzt Berlin, Schlesinger], weit über 100 Nummern von den verschiedensten Schriftstellern).

Opernregie. Die O. ist von der Schauspielregie grundsätzlich verschieden, da sie das Geschehen auf der Bühne durchaus aus dem Stil und Geist der Musik zu gestalten hat. Daher ist der ideale Opernregisseur der Opernleiter; im Falle, daß diese Personalunion nicht möglich ist, steht der Opernregisseur unter dem Dirigenten. Das Problem der O. wechselt mit jedem Meister und jedem Werk, verpönt ist nur ein Stil: der naturalistische. Vgl. Wagners Schrif-

ten; E. Lert, *Mozart auf dem Theater* (1918); auch *Die Musik* (März 1924, April 1925, Aug. 1926) und das der Frage „Kapellmeister und Opernregie" gewidmete Sonderheft der *Szene* XVIII, 5. Mai 1928. Vgl. Inszenierung.

Opernübersetzung. Eine gute O. soll neben der literarischen Lösung der Aufgabe vor allem eine szenisch lebendige Leistung sein, deren Prüfstein allein die Bühnenaufführung sein kann. Wichtiger als die Konservierung des Reims und der Reimbeziehungen (obwohl auch auf sie nicht verzichtet werden sollte), ist eine peinlich wörtliche Übersetzung, die das Synonym genau an die Stelle des entsprechenden Wortes im Original setzt und die auch nach Möglichkeit den vokalen Tonfall des Originals berücksichtigt. (Vgl. Gust. Brecher, *Opern-Übersetzung*, Berlin 1911.) Im andern Falle ist nicht nur von Ungeschicklichkeit und Geschmacklosigkeit, sondern von direkter Fälschung der dramatischen Charakteristik zu reden. Schulbeispiele für schlechte O. sind die gangbaren Übersetzungen der drei Buffoopern Mozarts, fast des ganzen Verdi (auch *Othello* und *Falstaff* nicht ausgenommen), Rossinis *Tell* und *Barbier*, *Carmen* und *Hoffmanns Erzählungen*. Bei Neuübersetzungen zu beachten ist jedoch der Umstand, daß viele Stellen der älteren O. in den Zitatenschatz des deutschen Volks übergegangen sind. Als Übersetzer und Bearbeiter sind zu nennen: J. Sonnleithner, F. Treitschke, J. Castelli, H. Mosenthal, Rellstab, J. V. Widmann, Genée, Kalbeck, Hirschfeld, Batka, F. Salten, O. Bie; als Meisterübersetzer einzig Peter Cornelius und in neuester Zeit der Dichter Karl Wolfskehl; auch die Musiker Alfred Brüggemann (Puccinis *Gianni Schicchi*) und Georg Göhler (*Macbeth* und *Luise Miller* von Verdi). Was für die O., gilt natürlich auch für die Lyrik.

Ophikleïde, das Baßinstrument der Familie der Klappenhörner (Buglehörner mit Klappen), erfunden 1817 von Halary, jetzt ganz außer Gebrauch, wurde in verschiedenen Größen und Stimmungen gebaut: 1) als Baßophikleïde in C, B und As, Umfang drei Oktaven und ein Halbton chromatisch; als — 2) Altophikleïde in F und Es, Umfang derselbe. Die Grenzen in der Tiefe sind:



3) als Kontrabaßophikleïde in F und Es, Umfang nur zweieinhalb Oktaven, eine Otave tiefergehend als die Altophikleïde. Nur die Baßophikleïde war zeitweilig in allgemeinerem Gebrauch.

Opieński, Heinrich (Henryk), * 13. Jan. 1870 zu Krakau, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums und des Polytechnischen Instituts zu Prag Musik bei Zeleński in Krakau, Vincent d'Indy in Paris und Heinrich Urban in Berlin, lebte sodann als Inspektor des Philharmonischen Orchesters, Dirigent des Philharmonischen Chors und Musikkritiker *(Mus. Echo)* in Warschau, machte 1904—06 musikhistorische Studien unter Riemann in Leipzig, war zugleich im Dirigieren Schüler von Nikisch, wirkte 1907 als Lehrer der Musikgeschichte an der Musikschule zu Warschau und war dort 1908—12 Kapellmeister der Oper; 1919—26 Direktor des Staatskonservatoriums in Posen. Seitdem lebt er in Morges (Schweiz) als Leiter des Chorvereins „Motet et Madrigal"; schon während des Kriegs hatte er dort eine Madrigalgesellschaft ins Leben gerufen. 1914 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit einer Studie über den polnischen Lautenmeister Valentin Greff (Bacfarc). Von seinen Kompositionen sind zu nennen: Kantate zu Ehren Mickiewiczs (preisgekrönt bei dem internationalen Preisausschreiben zu Milwaukee), Opern *Maria* (Posen 1924) und *Jakob der Lautenspieler* (Posen 1927); Musik zu Calderons *Der standhafte Prinz* (1905); sinfonische Dichtungen *Lilla Weneda* (1908) und *Eine Königsliebe (Sigismund August und Barbara)*, die 1912 in Warschau preisgekrönt wurde, Lieder und Violinstücke; auch instrumentierte er das *Tatra-Album* (Tänze und Lieder des polnischen Volkes aus Zakopane) von Paderewski. Musikwissenschaftliche Arbeiten: *Jacob polonais et Jacobus Reys* (1909 in der *Riemann-Festschrift*, franz.), *Chopin* (Lemberg 1910 [1922], polnisch), *Chopin als Schöpfer* (Warschau 1911 in der Univ.-Bibl., polnisch); *La musique polonaise* (Paris 1918 [1928]); *Handbuch der Musikgeschichte* (*Dzieje muzyki powszechnej w Zarysie*, Warschau 1912 [1923]); *Zur Psychologie der modernen Musik* (Posen 1926); eine umfangreiche Biographie von St. Moniuszko (1924); *I. J. Paderewski* (zusammen mit S. Rossowski, Lemberg 1910); *I. J. Paderewski, Leben und Werke* (Warschau 1928); Aufsätze in Zeitschriften.

de Opitiis, Benedictus, s. Herzog.

Oppel, Reinhard, * 13. Nov. 1878 in Grünberg (Oberhessen), Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., 1903—1909 Organist in Bonn, promovierte 1911 in München mit einer Arbeit über Jacob Meiland; seit 1911 in Kiel Kompositionslehrer an mehreren Konservatorien. 1923 habilitierte er sich als Privatdozent an der Universität Kiel; seit 1928 Lehrer für theoretische Fächer am Landeskonservatorium zu Leipzig. Er schrieb: Beiträge zum *Bach-Jahrbuch* (1906—24), zur *Moratsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (über Buxtehude), zur *Zeitschrift d. IMG.* und zur *ZfMW.*; Kompositionen: Frauen- und Männerchöre, kirchliche Werke, darunter eine Messe für 4st. gemischten Chor *op. 32*; eine Sonate und Suite für Violine solo, und Lieder (sämtlich gedruckt), Serenade für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott *F dur op. 30*, ein Streichtrio, 4 Streichquartette, ein

Streichquintett, eine Sonate für Klavier und Violine, Klaviersonaten *G moll* und *A moll*, Klavierstücke *op. 21, 26, 27, 28* (gedruckt), Orgelkompositionen. Für die Verbreitung der Werke O.s ist seit 1922 eine O.-Gemeinde tätig.

Oratorium (lat., ital. Oratorio), eigentlich s. v. w. Betsaal. Der Name O. für die bekannte halb dramatische, halb epische und lyrisch-kontemplative Kompositionsform geht nach der ausdrücklichen, jedoch nicht unbezweifelbaren Aussage älterer Autoren (Fortis Biographie des Filippo Neri [s. d.] 1678) auf die musikalischen Veranstaltungen der Oratorianer zurück, die anfänglich schlichte Hymnengesänge (laudi) z. B. von Animuccia und Palestrina, später auch Mysterien moralisierenden Inhalts mit Personifizierung abstrakter Begriffe (Vergnügen, Zeit, Welt usw.) boten. Die erste (soviel wenigstens bekannt) im Oratorio des F. Neri aufgeführte derartige Rappresentazione (Storia, Esempio, Misterio), wie man schon lange solche Allegorien (vgl. Mysterien) nannte, aber nicht etwa im Hinblick auf den Stile rappresentativo, war Cavalieris *Anima e corpo* (1600); das Neue daran war aber nur die Anwendung des Stile rappresentativo. Ein Teil der ersten als solche bezeichneten Oratorien waren wirkliche szenische Aufführungen mit allegorischer Darstellung von Begriffen oder, wo es sich um die Darstellung einer biblischen Geschichte (azione sacra) handelte, mit agierenden Personen, so bei Kapsberger, Landi u. a. Ein anderer Teil, z. B. die in G. Fr. Anerios *Teatro armonico spirituale* (1619) vereinigten Dialoge wenden sich rein an die Phantasie, ebenso wie die als frühe weltliche Oratorien anzusprechenden Werke von Monteverdi (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*, 1624) oder die *Dialoghi* von Dom. Mazzocchi (1638). Nicht erst bei Carissimi (s. d.) tritt die Person des Erzählers (*historicus, testo* [erzählender Text]) ein. Carissimis Schüler M. A. Charpentier verpflanzte das O. nach Frankreich, blieb aber dort isoliert. Nach einer ganz andern Richtung wurde das von den Opernkomponisten in großem Maßstabe weiter gepflegte und der Oper immer mehr genäherte szenische O. fortgebildet durch Händel, welcher den Schwerpunkt in die von den Italienern allmählich aufgegebenen Chöre verlegte und so einen ganz neuen Kunstzweig von hoher Bedeutung schuf (das große Chorwerk). Auf Händel fußend, hat Haydn in seinen beiden Oratorien ein neues Vorbild der Gattung aufgestellt; aus der ungeheuren Oratorienproduktion des 19. Jahrhunderts sind nächst denen Mendelssohns nur Liszts Oratorien als geschichtlich bedeutsam hervorzuheben. Immer ist zu bedenken, daß das O. eine zwischen dem wirklichen und dem Phantasiedrama schwebende Zwittergattung ist. Vgl. Arcangelo Spagna, *Oratorii ovvero Melodrammi sacri* (1706, *Libro I con un discorso dogmatico intorno l'istessa materia, libr. II* mit einer Abhandlung über das lateinische O.); Fr. Chrysander, *Über das O.* (1853); Fr. M. Böhme, *Geschichte des O.s* (1861, 2. Aufl. 1887); Bitter, *Beiträge zur Geschichte des O.s* (1872); Wangemann, *Geschichte des O.s* (1880, 3. Aufl. 1882); M. Brenet, *Les oratorios de Carissimi* (*Riv. mus.* 1897); R. Schwartz, *Das erste deutsche O.* (*Jahrb. Peters* 1898); A. Galli, *Estetica della musica* (1900, S. 352ff.); A. Schering, *Geschichte des O.s* (die umfassendste bisherige Darstellung, Leipzig 1911); *Zur Geschichte des italienischen O.s im 17. Jahrhundert* (*Jahrbuch Peters* 1903) und *Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen O.s im 17. Jahrhundert* (*Sammelb. d. IMG.* 1906); Guido Pasquetti, *L'oratorio musicale in Italia* (1906) und Dom. Alaleona, *Studi sulla storia dell' oratorio musicale in Italia* (1908); J. R. Carreras y Bulbena, *El Oratorio Musical* (1906); A. Schmidt-Temple, *Studien zur Hamburger Lyrik im Anfange des 18. Jahrhunderts* (Kantate, Oratorium, Hunold usw., Münchener Diss. 1898); Hertha Vogel, *Zur Geschichte des O.s in Wien von 1725—1740* (Adlers *Studien* 14, 1927). Die Arbeiten Alaleonas und Scherings versuchen eine schärfere Begriffsbestimmung des O.s gegenüber den Weihnachts- und Osterspielen und Passionsmusiken einerseits und den biblischen und legendarischen Opern andrerseits, wobei sie die szenisch aufgeführten Oratorien (auch Cavalieris *Anima e corpo*) aus der Gattung ausweisen. Bei solcher Formulierung des Begriffs O. ergibt sich aber der fatale Sachverhalt, daß die Mehrzahl der O. genannten Werke keine Oratorien sind. Neuerdings hat Kathi Meyer (*Das Offizium und seine Beziehung zum O., AfMW.* III, 4; 1921) das musikalisch ausgeschmückte Festoffizium der Klöster als eine der Wurzeln des O.s überzeugend nachgewiesen.

Orban, Marcel, * 13. Nov. 1884 in Lüttich als Sohn des dortigen Musikkritikers Abel O., widmete sich zunächst der Malerei, erst mit 18 Jahren der Musik, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Carl Smulders), dann (1905) der Schola cantorum in Paris (d'Indy). Er lebt in Paris. Von seinen Werken sind gedruckt: für Klavier: Thema und Variationen, *Croquis maritimes, 10 pièces enfantines* (mit Kommentar von Blanche Selva) und andere leichte Klavier- und Violinstücke; eine Sonate für Violine und Klavier; *Ave verum* für 3st. Männerchor und Orgel. Ungedruckt: Sinfonie *D moll*, Streichquartett, Variationen für Streichquartett, *Légende symphonique, Pièce symphonique*, 2 sinfonische Skizzen, Frauen- und Männerchöre, Lieder, Klavierstücke u. a.

Orbus, die Brüder Karolus und Johannes, von Tinctoris erwähnte niederländische Komponisten des 15. Jahrhunderts.

Orchard, W. Arundel, * zu London, jetzt in Sydney, Neu-Südwales, seit 1923 Direktor des Staatskonservatoriums von Neu-Südwales. Werke: 3akt. Musikdrama *Dorian Gray* (nach Wilde), Ms.; dramatische Dichtung *Ullen the Bowman* für Chor und Orchester; *The Silent Land* für Männerchor und Orchester; Orchesterwerke; Streich-

quintett *C moll*; Streichquartett *F moll*; Chorlieder.

Orchesographie s. Arbeau, Czerwinski, Lefeuillet und Choreographie.

Orchester (griech.), Orchestra, „Tanzplatz", hieß im Theater der Griechen der dem Publikum nächste Teil der Bühne, auf welchem sich der Chor bewegte. Beim Versuch der Wiederbelebung der antiken Tragödie zu Ende des 16. Jahrhunderts, welcher die Kunstgattung der Oper (s. d.) ins Leben rief, ging der Name O. auf den Raum über, den die begleitenden Instrumentenspieler einnahmen (zwischen Bühne und Publikum), und schließlich auf den Komplex der Instrumentisten selbst. Bei den ersten musikdramatischen Versuchen der Florentiner (s. Bardi) waren zwar die Akkompagnisten hinter den Kulissen postiert, d. h. in ähnlicher Weise dem Publikum unsichtbar wie heute in dem tiefer liegenden O. nach Wagners Prinzip; der Schall der Instrumente wurde aber bei diesem Arrangement zu sehr abgedämpft, und wir dürfen annehmen, daß mit der Eröffnung des ersten öffentlichen Operntheaters (Venedig 1637) die Aufstellung der Musiker vor der Bühne eingeführt wurde.

Heute gebraucht man den Namen O. ohne diese Beziehung zum Theater, nennt jede Vereinigung einer größeren Zahl von Instrumentenspielern zur Ausführung von Instrumentalwerken oder Vokalwerken mit Instrumentalbegleitung ein O. und unterscheidet je nach der Zusammensetzung: Streich-O. (nur Streichinstrumente), Harmonie-O. (nur Blasinstrumente) und noch spezieller Blech- oder Messing-O. (Hornmusik, frz. fanfare). Das aus Blas- und Schlaginstrumenten zusammengesetzte O. nennt man Militärmusik oder Janitscharenmusik (türkische Musik). Das volle O. begreift Streich-, Blas- und Schlaginstrumente in sich: es ist entweder ein großes O. oder ein kleines O. Das kleine O. besteht außer dem Streichquintett (erste und zweite Violinen, Bratschen, Celli und Bässe) aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken (die manchmal auch fehlen); welche Fülle verschiedenartiger Klangfarben mit diesen bescheidenen Mitteln erzielt werden kann, beweisen die Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven hinlänglich. Treten zu den genannten noch 2 weitere Hörner und 2 oder 3 Posaunen, so heißt das O. schon das große und ist (mit oder ohne Pickelflöte) das eigentliche Sinfonie-O., wie es nicht nur Beethoven in seinen großen Sinfonien (mit Ausnahme des Schlußsatzes der 9. Sinfonie), sondern auch die nachbeethovenschen Sinfoniker (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Rubinstein, Raff, Brahms) festgehalten haben. Erheblich erweitert ist dagegen das große O. der neueren Oper, der neueren Messe, überhaupt der neueren Chormusik mit O. und der Programmsinfonie, auch der Sinfonie Bruckners, Mahlers u. a. Das Streben nach Charakteristik und besonderen Effekten, täuschender Tonmalerei usw. hat die Komponisten veranlaßt, für alle Arten illustrierender Instrumentalmusik immer neue Klangfarben aufzusuchen, und wir finden daher außer den genannten Instrumenten noch Englischhorn, Baßklarinette, Kontrafagott, Baßtuba, Harfe, große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel (Stahlstabharmonika), manchmal auch Orgel usw. Berlioz fordert für das *Tuba mirum* seines riesenhaften Requiems: 4 Flöten, 2 Oboen, 2 C-Klarinetten, 8 Fagotte, 4 Hörner in Es, 4 Hörner in F, 4 Hörner in G, 4 Cornets à pistons in B, 2 F-Trompeten, 6 Es-Trompeten, 4 B-Trompeten, 16 Tenorposaunen, 2 C-Ophikleïden, 1 B-Ophikleïde, 1 Monstre-(Kontrabaß-) Ophikleïde à pistons, 8 Paar Pauken, 2 große Trommeln und ein sehr stark besetztes Streichorchester (18 Kontrabässe). Diese ungeheuerliche Anforderung steht allerdings einzig in ihrer Art da. Eine gewaltige Vergrößerung des Opern-O.s brachte Wagners *Ring des Nibelungen*: stark besetztes Streich-O., 6 Harfen, 3 große Flöten, 1 Pickelflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 5 Tuben (2 Tenor-, 2 Baß-, 1 Kontrabaß-), 3 Trompeten, 1 Baßtrompete, 2 Tenorposaunen, 1 Baßposaune, 1 Kontrabaßposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, große und kleine Trommel. In den früheren Opern Wagners beschränkt sich die Vergrößerung des Sinfonie-O.s auf die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten sowie die Einführung von Englischhorn, Baßklarinette, Baßtuba, Harfe und einiger Schlaginstrumente. Richard Strauß, Klose, Debussy u. a. haben noch einzelne weitere neue Instrumente gefordert (Heckelphon, Kontrabaßklarinette, Celesta usw.). In der „Neuen Musik", die sich in Sinfonik und Oper mehr des Kammer-O.s bedient, hat sich die Zusammensetzung der Instrumente noch mehr vermannigfaltigt und nach der Seite der Blas- und Schlaginstrumente verschoben.

Das O. der Markuskirche zu Venedig, für welches G. Gabrieli, wohl der erste Komponist für ein wirkliches O., schrieb, bestand aus einem stark besetzten Streichkörper und außerdem hauptsächlich aus Posaunen und Zinken (Kornetten) sowie Flöten; doch wurde auch die Orgel schon vor 1600 zur Mitwirkung bei den Sinfonien und Sonaten herangezogen. Die Teilung der 20st. Sonate Gabrielis in 5 Chöre läßt allerdings vermuten, daß noch andre Instrumentengruppen ins Auge gefaßt waren (Schalmeien und Fagotte, wohl auch Lauten). Das O. der ersten Opernkomponisten beschränkte sich bei den Arien und Rezitativen auf Instrumente zur Ausführung des Generalbasses (Cembalo, Lauten), und nur die dürftigen Ritornelle wurden von Streichinstrumenten oder einem Paar Flöten usw. ausgeführt. Auch die gesteigerten Anforderungen Monteverdis in seinem *Orfeo* (1607) darf man nicht so verstehen, daß er über eine Art modernen großen O.s verfügt hätte. Aber er unterscheidet deutlich Streich-O. und Blas-O. und gibt diesem (den Posaunen und Kornetten) als Verstärkung

kleine Orgeln mit Zungenstimmen (Regale), jenem dagegen solche mit Flötenstimmen sowie Lauten, Flöten, Harfe und Klavier bei. Von einem selbständigen Hervortreten einzelner Instrumente ist zunächst bei diesen alten O.n nicht die Rede, es handelt sich immer nur um eine Art Registrierung: zu Anfang eines Satzes wird bestimmt, welche Instrumente denselben ausführen. Im Tutti fallen nicht den verschiedenen Gruppen verschiedene Rollen zu, sondern es sind nur alle Stimmen des Satzes mehrfach besetzt. Das bleibt so bis in die Zeit der Mannheimer Sinfoniker (Stamitz, Richter), welche die Bläser verselbständigten und das moderne Sinfonie-O. schufen, von welchem sich noch das O. Bachs und Händels durch die starke Besetzung der Oboen (s. d.) und Fagotte unterscheidet, die mit dem Streich-O. unisono gehen. Das Dresdener Muster-O. unter Hasse bestand aus 8 ersten Violinen, 7 zweiten Violinen, 5 Oboen (!), 4 Bratschen, 3 Celli, 3 Kontrabässen, 5 Fagotten (!), 2 Flöten, 2 Jagdhörnern und dazu noch Trompeten und Pauken. Doch wurden natürlich die Soli der Oboen und Fagotte ebenso wie Soli anderer Instrumente nur einfach besetzt. Die Klarinette bürgerte sich nur langsam neben der Oboe ein, und noch Haydn und Mozart schrieben zuerst Sinfonien ohne Klarinetten (die *F dur*-Sinfonie bei Köchel Nr. 18 [1764] ist nicht von Mozart, sondern von K. Fr. Abel). Die Instrumente mit gerissenen Saiten verschwanden im 18. Jahrhundert (Lauten, Theorben usw.), jetzt ist die Harfe ihr einziger Repräsentant; das pizzicato der Streichinstrumente ist aber ein schlechter Ersatz. Wir sind heute auf dem Wege, die Familien der einzelnen Blasinstrumente wieder in der Art zu ergänzen, daß jedes durch ein vollständiges Stimmwerk vertreten ist wie im 16. Jahrhundert. Wir haben die Flöte in zweierlei Größe (die Altflöte taucht auch schon wieder auf), die Oboe in Sopran- und Altlage (neuestens auch in Tenorlage), dazu für Baß und Kontrabaß das Fagott, die Klarinette in Sopran-, Alt- und Baßlage, neben der Trompete die Baßtrompete, neben der Baßtuba die Tenortuba usw. Der Unterschied ist nur, daß wir alle diese Instrumente zu einem gewaltigen O. vereinigen, während man im 16. Jahrhundert meist vierstimmig mit Instrumenten derselben Familie musizierte.

Die für die Aufstellung des O.s maßgebenden Gesichtspunkte sind: 1. Vereinigung der Instrumente, welche als ein besonderer Chor behandelt zu werden pflegen und daher häufig vom Dirigenten gemeinsame Zeichen erhalten; 2. möglichste Verschmelzung der gesamten Klangmasse. Von letzterem Gesichtspunkt aus ist das Arrangement vorzuziehen, welches jede Gattung von Instrumenten über die ganze Breite des O.-Raumes verteilt; werden in der einen Ecke die Holzbläser und in der andern die Blechbläser aufgestellt, so wirken sie als Cori spezzati (getrennte Chöre), was nur in besonderen Fällen erwünscht ist, nämlich wenn die verschiedenen Gruppen einander antworten. Auch eine strahlenförmige Aufstellung hat ihre Vorzüge, da sie keine Gruppe weiter vom Dirigenten wegrückt. Doch gibt es neben diesen schematischen Anordnungen in jedem Orchesterraum individuelle und traditionelle Besonderheiten. Die bessere Verschmelzung des Gesamtklangs suchte man in neuester Zeit zu erzielen durch die von Wagner in Bayreuth zuerst praktisch versuchte Tieferlegung des O.-Raumes, welche das O. vollständig den Blicken der Zuschauer entzieht und das O. terrassenförmig gruppiert mit Überdeckung der Bläser (aber nicht der Streicher). S. auch Dirigieren.

Über die O. in den einzelnen Ländern und Städten vgl., nach dem *Neuen Musik-Lexikon* (herausgegeben von A. Eaglefield-Hull, bearbeitet von A. Einstein):

Amerika. Die wichtigsten Sinfonie-O. seit 1900 sind: Neuyork: Philh. Soc. of New York, 1842 gegründet; Dirigenten in neuerer Zeit: Theodore Thomas (1877—91); Anton Seidl (1891—98); Emil Paur (1898—1902); eine Reihe von Gastdirigenten (1902—04): Safonow (1905—09); Mahler (1909—11); Josef Stransky (1911 bis 1923); Willem van Hoogstraten (1923—25); W. Furtwängler (1925); A. Toscanini. Vgl. H. E. Krehbiel, *The Philh. Soc. of New York* (Novello 1892) und J. G. Huneker, *The Phil. Soc. of New York, and its 75th Anniversary* (The Soc. 1917). — New York Symphony Orch., seit 1878 unter diesem Namen tätig; obwohl sein Gründer, Dr. Leopold Damrosch schon 1877 mit diesem O. regelmäßig konzertierte. 1885 folgte ihm sein Sohn Walter Damrosch, bis auf heute. — Das National Symphony Orch. gab seine ersten Konzerte als New Symphony Orch. am 11. April 1919 mit Edgar Varese als Dirigent. Im Herbst 1919 nahm es den neuen Namen an, mit Artur Bodanzky als Dirigent. Im Januar 1912 war Willem Mengelberg Gastdirigent. Nach der Saison 1920/21 wurde das O. mit der New York Philh. verschmolzen. — Das Russ. Symph. Orch. begann seine Tätigkeit 1903; Dirigent Modest Altschuler. 1919 stellte es seine regelmäßigen Konzerte in Neuyork ein. Boston: Boston Symphony Orch., gegründet 1881 von Henry Lee Higginson. Der erste Dirigent war Georg Henschel; dann Wilhelm Gericke (1884—89); Artur Nikisch (1889—93); Emil Paur (1893—98); Wilhelm Gericke (1898—1906); Carl Muck (1906—08); Max Fiedler (1908—12); Carl Muck (1912—18); Henri Rabaud (1918/19); Pierre Monteux (seit 1919). Chicago: Theodore Thomas Orch., begründet 1891 von Theodore Thomas. Nach dessen Tod 1905 folgte Frederick A. Stock, der, mit Ausnahme einer kurzen Unterbrechung (1918—19, wo sein Hilfsdirigent Eric Delamater eintrat) seitdem die Leitung innehatte. — American Symphony Orch., gegründet 1915 durch seinen Dirigenten Glenn Dillard Gunn, zum ausdrücklichen Zweck, amerikanische Komponisten zu fördern. Cincinnati: Cincinnati Symphony Orch., gegründet 1895; nach

einer kurzen Reihe von Konzerten unter F. Van der Stucken, Anton Seidl und H. Schradieck blieb Van der Stucken alleiniger Dirigent bis 1907. Nach einer Pause von 2 Jahren war Leopold Stokowski Dirigent von 1909 bis 1912. Ihm folgten Ernst Kunwald (1913 bis 1917), Eugêne Ysaye (1918—22) und Fritz Reiner (seit 1922). Cleveland: Cleveland Symph. Orch., gegründet 1918; Dirigent Nikolai Sokolow, seit 1918. Detroit: Detroit Symphony Orch., gegründet 1914, Dirigent Weston Gales (1914—18); seit 1918 Ossip Gabrilowitsch. Hartford: Hartford Philh. Orch., gegründet 1900, Dirigent Richmond P. Paine (1900—02); John S. Camp (1902—11); Robert H. Prutting (1911—21): Henry Schmitt (seit 1921). Los Angeles: Los Angeles Symphony Orch., gegründet 1897; Dirigenten: Harvey Hamilton (1897 bis 1913); Adolf Tandler (1913—20); 1920 wurde es aufgelöst. — Das Philh. Orch., gegründet 1919 von W. F. Clark; Dirigent Walter H. Rothwell (1919—27). Minneapolis: Minneapolis Symphony Orch., gegründet 1903 von Emil Oberhoffer, der es bis 1923 leitete; dann folgte ihm Henri Verbruggen. New Haven: New Haven Symphony Orch., erwachsen aus dem Studentenorch., das Horatio Parker an der Yale Universität ins Leben gerufen hatte. 1896 begann es regelmäßige öffentliche Konzerte. Parker leitete es bis 1919; seitdem David Stanley Smith. Philadelphia: Philadelphia Orch., 1900 begründet, Dirigenten: Fritz Scheel (1900 bis 1907); Karl Pohlig (1907—12); Leopold Stokowski (seit 1912). Pittsburgh: Pittsburgh Symphony Orch., 1896 begründet; Dirigenten: Frederic Archer (1896—98); Victor Herbert (1898—1904); Emil Paur (1904—10). Aufgelöst 1910. San Francisco: San Francisco Symphony Orch., 1909 begründet; Dirigenten: Henry K. Hadley (1909—15); Alfred Hertz (seit 1915). St. Louis: St. Louis Symphony Orch., gegründet 1907; Dirigenten: Max Zach (1907—21); Rudolf Ganz (seit 1921).

Belgien. Brüssel: 1. Concerts du Conservatoire; Dirigent Léon du Bois (4 Konzerte jährlich). — 2. Concerts populaires; Direkt. Henry Le Bœuf; Dirigent M. Rühlmann; während des Winters monatlich ein großes Konzert; andere mit kleinem O., teilweise älterer Musik gewidmet. — 3. Houdred Orch. Antwerpen: 2 Sinfonieorchester, eins geleitet von Alpaerts de Vocht, das andere von Mortelmans.

Canada. Toronto: New Symphony Orch., Dirigent L. von Kunits. Ottawa: Symphony Orch.; Dirigent F. D. Heins.

Dänemark. Kopenhagen: 1. Musikforening (Musikverein), Dirigent Ebbe Hamerik; vgl. Angul Hammerich, C. F. E. Hornemann, Otto Malling. — 2. Dansk Koncertforening, gegründet 8. Juni 1901; Dirigent Peder Gram; vgl. C. G. Helsted. — 3. Tivolikonzerte, Dirigent Schnedler-Petersen. — 4. Palaiskoncerterne (Populäre Konzerte), Dirigent Schnedler-Petersen.

Deutschland. Aachen: Städt. Orch.; Dirigent Peter Raabe. Altenburg: Abonnementskonzerte der Landestheaterkapelle; Dirigent Gg. Göhler. Altona: Sinfoniekonzerte; Dirigent Felix Woyrsch. Augsburg: Städt. Orch., aus privater Initiative 1865 gegründet; Dirigent Jos. Bach. Berlin: 1. Philharmonisches Orch., gegründet 1882; Dirigent Wilhelm Furtwängler. Vgl. W. Altmann, *Chronik des Berliner Philh. O.* (1902). — 2. Orch. der Staatsoper; Dirigent Erich Kleiber. — 3. Orch. der Staatsoper am Platz der Republik; auch dieses O. hat seit 1927 ständige Konzerte eingerichtet (Otto Klemperer). — 4. Orch. der Städt. Oper, Berlin, Dirigent Bruno Walter. — 5. Berliner Sinfonie-Orch. (früher Blüthner-Orch.), Dirigenten u. a. Camillo Hildebrandt, Julius Kopsch, Osk. Fried, seit 1926 Emil Bohnke, seit 1928 Ernst Kunwald. Bochum: Städt. Orch., Dirigent Schulz-Dornburg bis 1925, seitdem Leopold Reichwein. Braunschweig: Staatskapelle, Dirigent Franz Mikorey. Bremen: Städt. (Philh.) Orch.; Dirigent Ernst Wendel. Breslau: Schles. Landesorch.; Dirigent G. Dohrn. Darmstadt: Hess. Landestheater-Orch.; Dirigent bis 1925 M. Balling, seitdem Karl Böhm. Dortmund: Philh. Orch.; Dirigent Wilhelm Sieben. Dresden: 1. Orch.-Konzerte der Staatsoper; Dirigent Fritz Busch. — 2. Dresdner Philharmonie; Dirig. J. G. Mraczek. — 3. Philh. Orch.; Dirigent E. Mörike. Duisburg: Städt. Orch.; Dirigent bis 1927 Paul Scheinpflug. Düsseldorf: Städt. Orch.; Dirigent H. Weisbach. Elberfeld: Stadttheater- und Volkssinfonie-Konzerte des 1901 gegründeten und 1919 mit dem Barmer O. vereinigten städt. Orch.; Dirigent Franz von Hoeßlin. Essen: Städt. Orch.; Dirigent Max Fiedler. Frankfurt a. M.: 1. Frankfurter Orch.-Verein (Symphonie-Orch.); Dirigent Ernst Wendel. — 2. Museums-Gesellschaft; Dirigent Clemens Krauß. Freiburg i. B.: Städt. Sinfonie-Konzerte; Dirigent E. Lindemann. Halle a. d. S.: Stadttheater-Orch.; Dirigent Erich Band. Hamburg: 1. Philharmonische Konzerte, 1828 von Fr. W. Grund gegründet, der sie bis 1862 leitete; spätere Dirigenten Jul. v. Bernuth, Rich. Barth, Max Fiedler, S. v. Hausegger, G. v. Keußler, jetzige Dirigenten Carl Muck, Eugen Pabst; Chorkonzerte A. Sittard. — 2. Verein Hamburgischer Musikfreunde, 1896 gegründet mit einem Orch., das aus Mitgliedern des alten Laube-Orch. bestand. Die Philharmon. Gesellschaft, Singakademie und der St. Michaelischor haben sich ihm angegliedert. — 3. Konzerte des Stadttheater-Orch.; Dirigent Egon Pollak. Hannover: Städt. Opernhaus-Orch.; Dirigent R. Krasselt. Karlsruhe: Sinfoniekonzerte des Landestheater-Orch.; Dirigent Josef Krips. Kassel: Staatl. Kapelle; Dirigent Rob. Laugs. Kiel: Städt. Orch.; gegr. 1907; Dirigent Fritz Stein. Koblenz: Städt. Orch.; Dirigent bis 1926 Willem Kes, seitdem Erich Böhlke. Koburg: Landestheaterkapelle; Dirigent Heinrich Laber. Köln: Städt. (Opern- und Gürze-

nich-) Orch. mit 12 Orch.- und Chorkonzerten jährlich; 1827 aus den sog. „Familienkonzerten" hervorgegangen, seit 1837 mit regelmäßigen Konzerten. Dirigenten seit dieser Zeit: Karl Leibl, Konradin Kreutzer, Ferd. Hiller, Franz Wüllner, Fritz Steinbach, und seit 1915 H. Abendroth. Seit 1857 finden die Konzerte im großen Gürzenichsaal statt (Gürzenich-Konzerte). Königsberg: Sinf.-Konzerte des Städt. Opernorch.; Dirigent E. Kunwald (bis 1927), seitdem H. Scherchen. Krefeld: Städt. Orch.; Dirigent Rudolf Siegel. Leipzig: 1. Gewandhauskonzerte, gegründet 1781; vgl. Gewandhauskonzerte. — 2. Philharmon. Orch.; Dirigent H. L'Hermet, 1928 machte das O. den Versuch, ohne Dirigenten zu konzertieren. Lübeck: Sinfonie- und Theater-Orch.; Dirig. K. Mannstaedt. Magdeburg: Städt. Orch.; gegründet 1874; Dirigent Walter Beck. Mainz: Städt. Orch.; 1876 durch ein Legat des Bürgermeisters Franz Schott ins Leben gerufen; Dirigenten: Emil Steinbach, Albert Gorter (1910—25), seitdem Paul Breisach. Vgl. die Festschrift von 1926 mit Beiträgen von Georg Wilcke und S. Friedberg. Mannheim: Städt. Sinfonie-Konzerte; Dirigent R. Lert. Meiningen: Landeskapelle (die ehemalige, durch H. v. Bülow und Max Reger zu höchster Bedeutung geführte Hofkapelle); Dirigent H. Bongartz. München: 1. Konzerte der Mus. Akademie, 1811 gegründet, mit Dirigenten wie Franz Lachner (1839—68), H. v. Bülow (1868/69), Franz Wüllner und Hermann Levi (1877 bis 1889), Felix Mottl (1904—11), Bruno Walter (1911—22); 10 Konzerte; Dirigent H. Knappertsbusch. — 2. Konzertverein; seit 1893; Dirigenten S. v. Hausegger (12 Abonnementskonzerte), Friedrich Munter (Volks-Sinfoniekonzerte). Vgl. Kaim. Münster: Städt. Orchester; Dirigent bis 1925 Fritz Volbach, dann R. Schulz-Dornburg, seit 1927 von Alpenburg. Nürnberg: Nürnberger Tonkünstler-Orch. Oldenburg: Staatl. Landesorch. (12 Sinfonie-Konzerte); Dirigent bis 1927 Werner Ladwig. Osnabrück: Städt. Orchester; Dirigent Felix Lederer. Schwerin: Kapelle des Landestheaters; Dirigent W. Kaehler. Stuttgart: Württ. Landestheater-Orchester; Dirigent C. Leonhardt. Weimar: Weimarische Staatskapelle; Dirigent E. Praetorius. Wiesbaden: Städt. Kurkapelle; Dirigent C. Schuricht.

England. London: 1. Royal Philharmonic Society, gegründet 1813; 8—12 Orchester-Konzerte jährlich; s. Philharmonische Gesellschaft. — 2. Queen's Hall Orchester, gegründet und organisiert durch Robert Newman, 1895, in welchem Jahre die erste Saison der Promenade-Konzerte stattfand. Frederic Cowen dirigierte den Queen's Hall-Chorverein 1893, als der Saal eröffnet wurde, und hatte zum Nachfolger Randegger; Henry J. Wood war damals Organist. Der erste Dirigent des Orchesters war Randegger, bis Wood ständiger Dirigent wurde. 1897 richtete Newman die berühmten Symphony-Konzerte ein. Seit 1896 konzertierte in Queen's Hall abwechselnd oder zusammen mit dem Hausorchester auch Lamoureux mit seinem Orchester; nach 1900 auch Chevillard; neben Wood traten seit 1901 eine Reihe von Gastdirigenten, u. a. Colonne, Ysaye, Saint-Saëns, Weingartner und (1902) Nikisch auf. Neben den Promenade- und Symphony-Konzerten gab es später auch Sonntag-Nachmittag- und Abendkonzerte. Präsident des Orchesters von 1902—15 war Edward Speyer; von da an übernahmen Chappell & Co, Saal und Orchester. — 3. London Symphony-Orchester, gegründet 1904 auf genossenschaftlicher Grundlage, mit berühmten Gastdirigenten. — 4. R. Albert Hall Orchester. — 5. Goossens' Orchester. Manchester: Hallé-Orchester, gegründet 1857/58. Das H.-O. verdankt seine Entstehung dem Komitee der Art Treasures Exhibition in Manchester 1857, das Charles Hallé (1819—95) mit der Veranstaltung von Konzerten in der Ausstellungshalle betraute. Das Unternehmen glückte in einem Maße, daß Hallé wagte, sich dauernd in Manchester niederzulassen und auf eigene Faust in der Free-Trade Hall Orchesterkonzerte zu geben, die er ununterbrochen bis zu seinem Tode am 25. Okt. 1895 fortsetzte: 20 Konzerte jährlich in 37 Jahren. Nach seinem plötzlichen Tod bildete sich die Hallé-Concert Soc. m. b. H. mit etwa 200 Garanten, deren jeder mit 100 £ beteiligt ist; man behalf sich zuerst mit Gastdirigenten: Arthur Sullivan, Ch. Stanford, Jos. Barnby, Fred. Bridge, Fred. Cowen, Al. Mackenzie, Dr. Brodsky, Georg Henschel; 1896—99 leitete die Konzerte Frederick Cowen, bis man als festen Dirigenten Hans Richter gewann, der sich nach 11 Jahren 1911 aus Gesundheitsrücksichten zurückzog: diese 11 Jahre waren die Glanzzeit des Orchesters, das damals ganz Großbritannien, auch London bereiste. Richters Nachfolger war bis zum Kriegsausbruch Michael Balling; dann folgten wieder Gastdirigenten, bis 1915 Sir Thomas Beecham künstlerischer Leiter und Dirigent wurde. Nach seiner Amtsniederlegung 1920 wurde Hamilton Harty ständiger Dirigent. In jedem Winter gibt das Orchester außer zirka 30 Konzerten in Manchester zwischen 40—50 Konzerte in anderen Städten des vereinigten Königreichs. Liverpool: Philharmonic Soc., gegründet 1840; 8—10 Konzerte jährlich mit Gastdirigenten; Chormeister Dr. A. W. Pollitt. Bournemouth: Municipal Orchester; Dirigent Sir Dan Godfrey.

Finnland. Helsingfors: 1. Städt. Orchester; Dirigent R. Kajanus, zweiter Dirigent L. Madetoja. — 2. Konzertgesellschaft; Dirigent G. Schnéevoigt.

Frankreich. Paris: 1. Société des Concerts du Conservatoire, 1792 gegründet, jedoch erst 15. Febr. 1828 mit Beethovens *Eroica* eröffnet; Dirigenten: Habeneck, Girard, Tilmant, Hainl, Deldevez, Garcin, Taffanel, Marty, Messager, seit 1919 Ph. Gaubert. — 2. Colonne Orchester, gegründet

1873 von E. Colonne; Dirigent seit 1910 Gabriel Pierné. — 3. Lamoureux Orchester, gegründet 1881 von C. Lamoureux; Dirigenten: Chevillard, Paray, seit 1928 Albert Wolff. — 4. Pasdeloup Orchester, gegründet 1861; 1920 unter Rhené-Baton erneuert. 5. Orchestre synphonique de Paris, gegründet 1928 von E. Ansermet, A. Cortot und L. Fourestier, den drei Dirigenten. — Ferner die Orchester der Gesellschaft Bach (1906); Concerts spirituels de la Sorbonne (1900); Concerts de la Schola (1903). Der russische Dirigent Kussewitzky gibt Orchesterkonzerte in der Opéra mit eigenem Orchester. Bordeaux: Soc. Ste.-Cécile, gegründet 1843. Rennes: Soc. des Concerts, gegründet 1874. Ferner Concerts populaires zu Angers: Lille (1876); Nancy (1885); le Havre (1891); Marseille (1887); Toulouse (1902); Lyon (1904); Nantes (1904); Dijon (1920) usw.

Holland. Amsterdam: Concertgebouw Orchester, gegründet 1888; Dirigent 1888—95 Willem Kes, seit 1895 Willem Mengelberg; Hollands bedeutendstes Orchester (100 Spieler). Zwischen Okt. und Mai zwei Konzerte wöchentlich, außer populären Konzerten; es spielt auch fünfzehnmal im Haag, dreizehnmal in Rotterdam, viermal in Utrecht, außerdem in Haarlem, Arnhem, Nymwegen und Leyden. Es hat als Gastdirigenten Mahler, Strauß, Debussy, Ravel, Casella gesehen. Seit 1920 wurde es von Januar bis März von Carl Muck geleitet, indes Mengelberg die New Yorker Philharm. dirigiert, seit 1926 ist Pierre Monteux stellvertr. Dirigent. 2. Dirigent ist Cornelis Dopper. Die Gesellschaft Concertgebouw veranstaltet seit 1920 auch Kammermusikabende und hat sich 1922 mit der Wagnervereeniging zu Opernaufführungen verbunden. Im Haag: Residentie Orkest, 80 Spieler; Dirigent Peter van Anrooy. Utrecht: Stedelijk Orkest, 65 Spieler; Dirigent Evert Cornelis. Arnheim: Stedelijk Orkest, 50 Spieler, Dirigent M. Spanjaard. Groningen: Orkestvereeniging, 50 Spieler; Dirigent Kor Kuiler.

Italien. Rom: 1. Augusteo Orchester, begründet 1918, Dirigent Bernardino Molinari. — 2. Unione Nazionale Concerti. Mailand: Società dei Concerti Sinfonici, gegründet 1912; hauptsächlich von Toscanini geleitet. Palermo: Associazione Palermitana Concerti Sinfonici, gegründet 1922.

Norwegen. Oslo: Der Orchester-Verein (Musikföreningen) wurde 1871 von Grieg gegründet, 1919 aufgelöst. Dirigenten waren Svendsen, Selmer, Holter und zuletzt Karl Nissen. Das National-Theater-Orchester wurde 1919 ebenfalls aufgelöst; beide Institute erhielten einen Nachfolger in der Philharmonischen Gesellschaft, die monatlich etwa zwanzigmal konzertiert. Ständige Dirigenten Georg Schnéevoigt, J. Halvorsen, J. Neumark, J. Eibenschütz. Bergen: Der 1755 gegründete Musikverein sicherte sich 1880 Grieg als Dirigenten. Seitdem: I. Holter, P. Winge, Washington Magnus, J. Halvorsen und jetzt H. Heide; 42 Spieler, 8 Konzerte jährlich.

Österreich. Wien: 1. Wiener Philharmonische Konzerte (s. d.). — 2. Orchesterverein (Musikverein) Haydn; Dirigent Kamillo Horn. — 3. Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde; Dirigent J. Lehnert. — 4. Konzertvereins-Orchester; Dirigent bis Ende 1924 Ferdinand Löwe. — 5. Wiener Sinfonie-Orchester; Dirigent Martin Spörr.

Polen. Warschau: Philh. Orchester (Filharmonia warszawska, seit 1900), 100 Spieler, 4 Konzerte wöchentlich; Leiter Roman Chojnacki; Dirigent G. Fitelberg und Józef Ozimiński.

Rußland. Die Orchester der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Petersburg und Moskau sind 1917 verschwunden. In Leningrad ist aus dem Hoforchester die Leningrader Philharmonie geworden; in Moskau entstand 1920 unter dem Einfluß des Geigers Zeitlin das dirigentenlose Orchester „Persimfans" („Perwyi symphonitscheski anssamble").

Schottland. Schottisches Orchester, gegründet 1887, während der Saison 4—8 Konzerte wöchentlich. Das Schottische Orchester ist aus Konzerten hervorgegangen, die 1887/88 die Musikalienhandlung Paterson & Son in Edinburgh im Verein mit der Glasgow Choral Union unter August Manns veranstaltete. Um ein festeres Orchester zu gewinnen, ward die Schott. Orch. Co. in Glasgow gegründet, die bis in den Krieg hinein geblüht hat; 1919 wurde sie zu erneuern gesucht, mußte aber 1923 abermals auf die Beine gestellt werden. Ständige Dirigenten waren: August Manns (1887—93); Georg Henschel (1893—95); Willem Kes (1895—98); Max Bruch (1898—1900); Frederick Cowen (1900—10); E. Mlynarski (1910 bis 1916); Landon Ronald (1919—23); Julius Harrison (1920—23); seitdem wechselnde Dirigenten.

Schweden. Stockholm: Konsertföreningen, 1902 gegründet (Tor Aulin), 1914 neu organisiert; Dirigent 1915—24 Gg. Schnéevoigt, seitdem Hofkapellmeister Adolf Wiklund nebst Gastdirigenten (u. a. Wilhelm Sieben und Václav Talich). Gothenburg: G.s Orkesterförening, gegründet 1905; Dirigent zurzeit Tor Mann. Gäfle: Staatlich unterstütztes Orchester seit 1912; Dirigent Ruben Liljefors. Norrköping: Staatlich unterstütztes Orchester seit 1913; Dirigent Ivar Hellman. Falun: Dirigent Joel Olsson. Helsingborg: Nordvestra Skånes Orchesterförening. Staatlich unterstütztes Orchester seit 1912; Dirigent Olof Lidner. Borås: Dirigenten V. E. Lundqvist und (1916—25) Knut Håkanson. Auch in Malmö und anderen schwedischen Städten gibt es Orchester.

Schweiz. Zürich: Tonhalle-Gesellschaft, gegründet 1868, mit Fr. Hegar als Dirigent, 1895 im neuen Gebäude; seit 1906 Dirigent Volkmar Andreae; 70 Spieler, von denen 48 auch im Stadttheater spielen; Dirigent der Sommerkonzerte Carl Wenz. Basel: Allgemeine Musikgesellschaft, gegründet 1876;

1. Dirigent Dr. Alfred Volkland, seit 1902 Hermann Suter, seit 1927 Felix Weingartner; 1921 hat die Basler Orchester-Gesellschaft das Orchester (52 Spieler) übernommen und stellt es dem Theater und den Konzertinstituten zur Verfügung. Bern: Konzerte der Berner Musikgesellschaft, Dirigent F. Brun. Winterthur: Städt. Orchester; Gastdirigenten H. Scherchen und E. Kunz. Genf: 1. Orchestre de la Suisse Romande, gegründet 1918; Direktor E. Ansermet, 72 Spieler. Gibt zwölf Konzerte in Genf, acht in Lausanne und Neuchâtel und zahlreiche populäre Konzerte. —2. Société de Musique Symphonique; Dirigent A. Paychère.

Spanien. Madrid: 1. Orquesta Sinfónica; Dirigent E. F. Arbós. — 2. Orquesta Filarmónica, gegründet 1914; Dirigent Bartolomé Pérez Casas. — 3. Orquesta del Palacio de la Música, Dirigent José Lassalle. — Barcelona: Orquesta Pau Casals, gegründet 1919 von dem berühmten Violoncellisten. Orquesta Sinf. de Barcelona, gegründet 1910 von Juan Lamote de Grignon, seinem Leiter; eines der wichtigsten Institute zur Ausbreitung catalonischer Musik; es besteht nicht mehr. Auch Valencia, Bilbao, Saragossa, San Sebastián haben O.

Tschechoslowakei. Prag: 1. Tschechische Philharmonie, gegründet 1901; Dirigenten: L. V. Čelanský, K. Moor, Fr. Spilka, Oskar Nedbal, 1914—18 Wilhelm Zemánek, dann wieder kurze Zeit Čelanský; seit 1919 Václav Talich. — 2. Konzerte im neuen deutschen Theater (Philharm. Konzerte); Dirigent H. W. Steinberg. — Brünn: Deutsche Philh. Konzerte unter Leitung von Gastdirigenten. Tschech. Philharmonie unter Leitung von Fr. Neumann.

Ungarn. Budapest: Philharmonische Gesellschaft, 1853 von Franz Erkel gegründet; nach ihm geleitet von seinem Sohn Alexander Erkel, dann von Stephan Kerner. Seit 1917 unter E. v. Dohnányis Leitung, gibt sie jährlich mindestens 10 Konzerte.

Orchestik (griech.), Tanzkunst; Orchesographie, die Lehre von der Tanzkunst mittels graphischer Darstellung, s. Choreographie.

Orchestrieren, vgl. Instrumentation.

Orchestrion, 1) von Thom. Ant. Kunz (* 21. Dez. 1756 und † 1830 in Prag), in Prag 1791 erstmalig konstruiertes Instrument (vgl. Beckers *Nationalzeitung der Deutschen* 1796, S. 434), eine Verbindung von Klavier und Orgel, 1796—98 abermals nach seiner Angabe von J. und Th. Still und K. Schmid in Prag verbessert hergestellt (230 Saiten und 360 Pfeifen mit angeblich 105 Klangveränderungen; vgl. die Beschreibung *Allg. M. Z.* I, S. 90). Das O., mit welchem Abt Vogler reiste, scheint das Kunzsche von 1791 gewesen zu sein, da Kunz sagt, daß er es „einem Freunde überlassen". — 2) Ein mechanisches Musikwerk, seit 1851 gebaut von Fr. Th. Kaufmann in Dresden, mit starken Zungenstimmen, welche mit Hilfe verschieden gestalteter blecherner Aufsätze den Klang der Blasinstrumente des Orchesters ziemlich täuschend nachahmen. Vgl. Mechanische Musikwerke.

Ordenstein, Heinrich, * 7. Jan. 1856 zu Worms, † 22. März 1921 in Karlsruhe, 1871—75 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jadassohn, Richter, Paul), nahm nach einer Konzerttour mit Frau Peschka-Leutner und Leop. Grützmacher einen längeren Studienaufenthalt in Paris, spielte 1878 in Leipzig mit großem Erfolg das *D moll*-Klavierkonzert von Rubinstein, war 1879—81 Musiklehrer am Pensionat der Gräfin Rehbinder zu Karlsruhe und 1881/82 Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, zwischendurch immer wieder konzertierend. 1884 begründete er unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden das Großherzogliche Konservatorium zu Karlsruhe, das sich unter ihm zu hoher Blüte entwickelte (vgl. Konservatorium). 1907 erhielt er den Titel Hofrat, einige Jahre vorher den Professortitel. O. gab heraus *Führer durch die Klavierliteratur* (Leipzig 1912) und schrieb eine *Geschichte der Musik in Karlsruhe* (1916).

Ordre (frz.), Reihe, s. v. w. Suite (bei Couperin).

Ore, Harry, * 1885 in Petersburg, Schüler des dortigen Konservatoriums (Liadow, Wihtol), später noch Klavierschüler von G. Galston, seit 1920 Musiklehrer in Hongkong. Schrieb: für Klavier Sonate *op. 1*, *Poème op. 2*, Transkriptionen *op. 4*, Rhapsodien über lettische Volkslieder *op 6* und *7* und kleinere Stücke *op. 8* und *9*; Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere *op. 10*, Suite für Cello und Klavier *op 5*, Lieder.

Orĕfice (spr. -tschĕ), Giacomo, * 27. August 1865 zu Vicenza, † 22. Dez. 1922 in Mailand, Schüler des Liceo musicale zu Bologna (Mancinelli und Busi), auch Dr. jur., seit 1909 Lehrer der Komposition am Mailänder Konservatorium G. Verdi, seit 1920 auch Musikkritiker des *Secolo*, komponierte die Opern *Mariska* (Turin 1889), *Consuelo*, (Bologna 1895), *Il gladiatore* (Madrid 1898) *Chopin* (Mailand 1901), *Cecilia* (Vicenza 1902), *Mosé* (Genua 1905), *Il pane d'altrui* (Venedig 1907), *Radda* (Mailand 1912), *Castello dei sogni* (unvollendet) und das Ballett *La soubrette* (Mailand 1907), auch ein Klavierquintett *Riflessi ed ombre (da un tema)*; zwei Violinsonaten *E moll* und *D dur*, zwei Orchestersuiten *(Sinfonia del bosco* und *Anacreontiche)*, Sinfonie *D moll*, Trio *C moll*, Cellosonate, Klavierstücke u. a. Auch als Herausgeber älterer Musik, u. a. von Monteverdis *Orfeo* war er tätig und schrieb: *Luigi Mancinelli* (Rom 1921).

Orĕfice (spr. -tschĕ), Vittorio, * 22. Jan. 1857 und † 12. Dez. 1919 in Padua, Gesanglehrer am dortigen Istituto musicale, berühmter italienischer Chorleiter, Komponist kirchlicher Werke und einiger Romanzen.

Orel, Alfred, * 3. Juli 1889 zu Wien, schlug zuerst die juristische Laufbahn ein, studierte seit 1917 aber Musikwissenschaft unter G. Adler, promovierte 1919 (Dissertation: *Die Hauptstimme in den Salve Regina der Trienter Codices*) und ist seit 1918 Referent der Musikabteilung der Wiener Stadtbibliothek sowie Bibliothekar am Musikhistorischen Institut der Universität. Schrieb außer kleineren Arbeiten: *Einige Grundformen der Motettkompositionen im 15. Jahrhundert* (*Studien zur MW.* VII, 1920); veröffentlichte zusammen mit R. Ficker den 4. Bd. der Auswahl aus den Trienter Codices in Bd. 53 der *DTÖ.*; gab 1921 *Ein Wiener Beethovenbuch* heraus und hat besonders der Brucknerforschung neues Material geliefert: *Unbekannte Frühwerke Anton Bruckners,* mit Neudruck der *Gmoll*-Ouvertüre (Wien 1921); *Zum Problem der Bewegung in den Symphonien Anton Bruckners* (in: *In Memoriam Anton Bruckner,* Wien 1924) und eine Monographie über Bruckner: *Anton Bruckner: Das Werk — Der Künstler — Die Zeit* (Wien 1925) u. v. a.

Orel, Dobroslaw, * 15. Dez. 1870 zu Ronow (Böhmen) als Sohn eines Lehrers, Schüler von Vítězslav Novák in der Musik u. von Hostinský in Prag und G. Adler in der Musikwissenschaft, promovierte 1914 in Wien *(Der Mensuralkodex Speciálnik, ein Beitrag zur Geschichte der Mensuralmusik und der Notenschrift in Böhmen bis 1540),* wurde als Prof. am Konservatorium für Musik in Prag angestellt, 1919 aber zum ord. Prof. an der theologischen Fakultät zu Preßburg (Bratislava) und 1921 zum ord. Prof. für Musikwissenschaft an der philosophischen Fakultät der Universität Komenskys daselbst ernannt. Er schrieb in deutscher und tschechischer Sprache: *Studien über altböhmische Tropen und alttschechische Lieder,* ein *Handbuch des römischen Chorals* (2. Aufl.), *Das Kanzionale von Tranus aus dem Jahre 1505* (1921), *Das tschechische Gesangbuch* (1921), *Die alttschechischen Roratelieder* (1922); *Ján Levoslav Bella* (1924); ferner ist er als Mitarbeiter beteiligt bei Springer-Orel, *Graduale parvum* (Regensburg 1912); Springer-Orel, *Proprium Provinciae Pragensis ad Grad. Rom.* (1913); Hejčl-Orel, *Marianische Volksvesper* (1912). Von 1909—18 redigierte er die musikalische Zeitschrift *Cyrill* (Prag) und hat sich auch als Dirigent von tschechischen Chorwerken betätigt.

Orff, Carl, * 10. Juli 1895 in München, absolvierte dort 1914 die Akademie der Tonkunst, 1915—19 mit 1½jähriger Unterbrechung durch Kriegsdienst als Repetitor und Kapellmeister in München, Mannheim und Darmstadt tätig, 1920 wieder in München, 1921/22 Schüler von Heinrich Kaminski; seit 1925 Leiter der Abt. f. Tänz. Musikerziehung in der „Ausbildungsstätte München". Seine vor 1922 geschriebenen Werke — Lieder, Chorwerke, Sinfonien, Bühnenmusiken — hat O. zurückgezogen. Seither: *Des Turmes Auferstehung,* Kantate für Soli, Chor und Orchester nach Werfel, 1924; Präludium für großes Orchester, 1925; Tanzspiel *Der Feuerfarbene,* 1925; kleines Konzert für Bläser und Cembalo, 1927; Entrata (nach Byrd) für Orchester, 1928; Kantate (Werfel), 1928; kleine Festmusik für Kammerorchester, 1928; Bearbeitungen von Monteverdis *Orfeo* (Mannheim 1925) und des *Ballo delle Ingrate,* sowie des *Lamento d'Arianna* und der *Poppea.*

Organicen, s. v. w. Organist (v. lat. organum, „Orgel", und canere, „singen", „musizieren").

Organista (lat.), Orgelspieler, Organist; in mittelalterlichen Schriften über Musik s. v. w. Komponist, da Organum die älteste Art des mehrstimmigen Satzes und später der Name einer besonderen Setzweise war. Vgl. Organum 2).

Organistrum s. Vielle (Drehleier).

Organoedus (griech.), Organist.

Organographie (griech.), Beschreibung musikalischer Instrumente.

Organum, griech. *"Οργανον,* bedeutet 1) zunächst nur Werkzeug (Organ), spezieller aber Musikinstrument und dann das „Instrument der Instrumente", die Orgel (s. d.). — 2) die älteste und primitivste Art mehrstimmigen Musizierens, über deren wahre Natur lange eine irrige Meinung verbreitet war. Wie H. Riemann in seiner *Geschichte der Musiktheorie,* S. 17ff., nachgewiesen hat, ist das O. nichts anderes als ein wechselndes Auseinandertreten zweier Stimmen vom Einklange aus bis zur Quarte und wieder Zurücklaufen in den Einklang bei allen Teilschlüssen der Melodie, die älteste Form des improvisierten Kontrapunkts zu den Melodien der Kirchengesänge. Die Gegenstimme liegt beim ältesten Organum stets unter dem Cantus firmus. Die älteste Lehrabhandlung (die *Musica enchiriadis*) lehrt allerdings das O. auch als fortgesetzten Parallelgesang, sogar in Quinten mit Oktavverdoppelung beider Stimmen, und scheint damit eine Zeitlang durchgedrungen zu sein, so daß noch Guido von Arezzo das Quinten-O. bekämpfte; d. h. er zieht das nicht parallele dem parallelen O. vor. Von Anfang an scheint der einen (nicht parallelen) Art des O. der Stillstand der Organalstimme auf gewissen Tönen (C, F und G) eigentümlich gewesen zu sein, und bis in die Zeiten der ersten Mensuralkomponisten hinein, ja darüber hinaus bis ins 14. Jahrhundert (Muris) haben sich unter dem Namen O. Formen der mehrstimmigen Komposition erhalten, deren Eigentümlichkeit lange Haltetöne der Unterstimme („Orgelpunkte", organici punctus) sind. An Stelle des Einklangs bei den Teilschlüssen tritt um 1100 auch die Oktave; die Kreuzung der Stimmen lehrt schon Guido, und der Engländer Joh. Cotton führt bereits direkt vom O. zu dem eigentlichen Discantus (s. d.) über. In neuester Zeit hat Peter Wagner (*Über die Anfänge des mehrstimmigen Gesangs, ZfMW.* IX, 1; 1926) als älteste, dem O. um zwei Jahrhunderte vorangehende südeuropäisch-römische Übung der Mehrstimmigkeit, d. h. des Zusammensingens in Quinten und Quarten neben der Oktav,

die sog. Paraphonie nachzuweisen gesucht, die schon im 7. Jahrh. in Rom gepflegt worden sei. Vgl. P. Wagner, *Zu den liturgischen Organa* (*AfMW.* VI, 1; 1924); *Zum O. Crucifixum in carne* (ibid. VI, 4; 1924); J. Handschin, *Zum Crucifixum in carne* (ibid. VII, 2; 1925); derselbe, *Zur Geschichte der Lehre vom O.* (*ZfMW.* VIII).

Orgel (lat. Organum, franz. Orgue, engl. Organ). Die O. ist ein Blasinstrument von gewaltigen Dimensionen, sowohl hinsichtlich der räumlichen Ausdehnung als auch des Tonumfangs. Man kann sie mit gleichem Recht als zusammengesetzt aus sehr vielen Blasinstrumenten definieren und sie dem Orchester vergleichen, von dem sie sich aber dadurch unterscheidet, daß zwei Menschen genügen, sie zum Tönen zu bringen, einer zum Greifen und einer zum Blasen. Trotz der manchmal ungeheuren, jedenfalls immer sehr großen Dimensionen des Instruments ist es durch eine komplizierte Mechanik ermöglicht, daß ein Mensch die nach Hunderten oder Tausenden zählenden Klappen (Ventile), welche die Tonhöhe regulieren, beliebig öffnen oder schließen kann; dagegen ist es freilich unmöglich, daß ein Mensch mittels seiner Lunge so viel Luft komprimiere, wie erforderlich ist, um das Rieseninstrument anzublasen; vielmehr sind Luftpumpen angebracht, und Mechanismen, mittels deren die eingepumpte Luft beliebig komprimiert und auf die Pfeifen geleitet wird, welche ertönen sollen. Die drei Hauptteile der O. sind daher: das Pfeifwerk, der Anblasemechanismus (Bälge, Kanäle, Windkasten, Windladen) und das Regierwerk, d. h. der Mechanismus, welcher dem Winde den Zugang zu den einzelnen Pfeifen öffnet (Klaviere, Registerzüge, Traktur [Stangen, Abstrakten, Winkelhaken usw.]). Je nachdem die ersten Glieder des Regierwerks Stecher oder Abstrakten waren, unterschied man früher Druckwerke und Zugwerke. Die Pfeifen zerfallen in eine Anzahl Gruppen, Stimmen oder Register genannt. Jedes Register vereinigt Pfeifen verschiedener Größe, aber gleicher Konstruktion und Klangfarbe, d. h. jedes Register stellt eigentlich ein besonderes Blasinstrument dar. Da verschiedenartiges Anblasen derselben Pfeifen zur Erzielung verschieden hoher Töne hier undenkbar ist, wo nicht Lippen und Lunge eines Bläsers tätig sind, sondern ein toter Mechanismus, so gibt jede Pfeife nur einen Ton; es sind also so viele Pfeifen wie Töne erforderlich, und eine O. mit nur einem einzigen Register müßte doch mindestens so viele Pfeifen haben, wie die Klaviatur Tasten. Die zu derselben Stimme gehörigen Pfeifen sind auch räumlich so aufgestellt, daß sie alle zusammen in Mitwirkung gezogen oder ausgeschlossen werden können, und zwar durch die sog. Registerzüge. Das Herausziehen (Anziehen) einer der rechts und links vom Spieler aus der O. hervorstehenden Registerstangen (bzw. in neuern Orgeln [mit Pneumatik oder Elektro-Pneumatik] das Berühren der Druckknöpfe usw.) öffnet dem Winde den Zugang zu den Pfeifen der betreffenden Stimme so weit, daß es nur noch der Öffnung eines kleinen Ventils durch den Niederdruck einer Taste bedarf, um den betreffenden Ton zum Ansprechen zu bringen; das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerstange (der ganze Spielraum der Bewegung beträgt etwa einen Zoll) setzt die Stimme außer Tätigkeit (vgl. Windkasten und Windladen). An neuern Orgeln finden sich noch besondere Vorrichtungen, um eine Anzahl Stimmen gleichzeitig anzuziehen oder abzustoßen (s. Kollektivzüge). Nicht das ganze Pfeifwerk einer O. wird aber durch eine Klaviatur regiert, vielmehr sind auch für die kleinste O. zwei Manuale (mit den Händen gespielte Klaviaturen) und ein Pedal (Klavier für die Füße) erforderlich, weil sonst das für die O. besonders charakteristische Trio (s. d.) nicht ausführbar ist; sehr große Orgeln haben bis 5 Manuale und 2 Pedale. Der im Vergleich mit dem Pianoforte kleine Umfang der O.-Klaviere (Manuale C—c^3 [f^3, c^4], Pedal C—d^1 [f^1, g^1]) ist im Hinblick auf die kolossale Erweiterung nach der Tiefe und Höhe durch die tieferen und höheren Oktavstimmen ($_2$C—c^6) nur eine scheinbare Einschränkung. Für jede Klaviatur sind besondere Stimmen disponiert; die Verdoppelung (s. Koppel) mehrerer oder aller Manuale, oder des Pedals und des Hauptmanuals, ermöglicht aber die Zusammenbenutzung der zu verschiedenen Klavieren gehörigen Stimmen. Die O. kann die Tonstärke nicht an- u. abschwellen (vgl. aber Harmonium und Crescendo), sondern sie nur abstufen durch Anziehen oder Abstoßen von Registern oder durch Übergang auf ein anderes Manual; das Charakteristische des O.-Tons ist daher majestätische Stetigkeit der Tonführung im Detail. Doch steht der O. natürlich die agogische Schattierung zur Verfügung, also ist ihr doch ausdrucksvolles Spiel nicht ganz versagt. Als eine arge Geschmacksverirrung sind gehäufte Register- und Manualwechsel zu verurteilen, zu denen viele Orgelvirtuosen neigen; sie fälschen vor allem die Natur der älteren O.-Musik, welche darauf nicht berechnet ist. Die Orgeltagungen der letzten Jahre (in Hamburg und Lübeck, Freiburg und Freiberg usw.) haben unter Führung von Hans Henny Jahnn, dem Repräsentanten der Ugrino-Gemeinde, und Wil. Gurlitt (Praetorius-O.) eine starke Bewegung gegen die moderne Farben-O. zugunsten der „kultischen" O. des 16./17. Jahrhunderts hervorgerufen.

In die Einzelheiten des Baues der O. überzugehen, verbietet hier der Raum; wir verweisen auf die zahlreichen Schriften über die Struktur der O. (von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze, Locher u. a., auch Riemanns *Handbuch der O.*). Hier nur noch einige Bemerkungen über die verschiedenen Stimmen der O. Man unterscheidet zunächst hinsichtlich der Art der Tonerzeugung Labialstimmen (Flötenwerke) und Zungenstimmen (Schnarrwerke). Vgl. darüber Blasinstru-

mente, Labialpfeifen, Zungenpfeifen. Hinsichtlich der Tonhöhe, welche die Pfeifen eines Registers geben (s. Fußton), unterscheidet man Grundstimmen (Hauptstimmen) und Hilfsstimmen. Eine Grundstimme gibt für die Taste c immer den Ton c, aber nur bei den 8′-(acht Fuß-)Stimmen, welche Kern- und Normalstimmen heißen, das c derselben Oktave (d. h. auf Taste groß C den Ton groß C, auf Taste eingestrichen c den Ton eingestrichen c usw.); die Oktavstimmen oder Seitenstimmen geben statt dessen höhere oder tiefere Oktaven. Den Hauptfonds des Orgeltons geben die Kernstimmen, welche deshalb in größerer Zahl vertreten sein müssen als jede andere Fußgröße (d. h. als etwa die 16füßigen oder 4-, 2- und 1füßigen Stimmen); die Kernstimmen gruppieren sich wiederum um die eigentlichste Hauptstimme: Prinzipal 8′ (s. Prinzipal), die älteste Orgelstimme, welche vor 1000 Jahren ungefähr ebenso konstruiert wurde wie heute. Für das Pedal ist Prinzipal 16 Fuß die eigentliche Kernstimme, da das Pedal stets eine Oktave höher notiert wird, als es klingen soll; doch haben kleinere Orgeln im Pedal häufig statt Prinzipal 16 Fuß nur ein Gedackt 16 Fuß, sehr große aber sogar Prinzipal 32 Fuß. Die Hilfsstimmen (s. d.) sind wie die höhern Oktavstimmen nur zur Verstärkung des Klanges da, d. h. geben Obertöne der Kernstimmen. Man unterscheidet einfache Hilfsstimmen und gemischte. Sämtliche Hilfsstimmen sind Labialstimmen und haben in der Regel Prinzipalmensur (doch sind auch Quintstimmen mit Flötenmensur [wie Spitzquinte, Gemshornquinte, Rohrquinte, Hohlquinte] häufig). Halbe Stimmen nennt man solche, welche nur für die eine Hälfte der Klaviatur disponiert sind, wie z. B. Oboe, welche in älteren Orgeln Diskantstimme ist und durch die Baßstimme Fagott ergänzt wird (jetzt auch durchgehend als eine Stimme). Übergeführte Stimmen sind solche, welche im Baß keine eigenen Pfeifen haben, sondern die einer andern Stimme benutzen (ohne Zutun des Spielers). Eine O. ohne Pedal und nur mit Labialpfeifen besetzt heißt Positiv, eine ebensolche nur mit Zungenstimmen Regal (seit Aufkommen des Harmoniums veraltet). Die äußere Umkleidung der O. heißt Gehäuse, die vordere Fassade, welche durch die schönsten Prinzipalpfeifen als Prunkstücke geziert wird, Prospekt. Bei vielen Orgeln liegen die Klaviaturen samt den Registerzügen nicht in einer Nische des Orgelgehäuses, sondern mehr oder weniger weit ab vor demselben in einem freistehenden Kasten, welcher Spieltisch heißt. Über andre Bezeichnungen, besonders aber über den Klangcharakter der einzelnen Orgelstimmen vgl. die Spezialartikel. Die gewaltige Vergrößerung der Orgeln bedingte eine immer mehr komplizierte Mechanik, welche schließlich die Spielart allzusehr erschwerte. Hier brachte die erste Abhilfe der pneumatische Hebel (die pneumatische Maschine), eine sinnreiche, von dem englischen Orgelbauer Ch. Sp. Barker (s. d.) um 1832 erfundene Vorrichtung, durch welche kleine Bälge, zu denen durch Niederdruck der Tasten dem Orgelwinde der Zugang geöffnet wird, das Aufziehen der sehr zahlreichen und einen erheblichen Druck erfordernden Spielventile übernehmen, indem der eintretende Wind die Oberplatten in die Höhe treibt und durch diese die weitere Traktur in Bewegung setzt. Die Spielart einer Orgel wird dadurch leicht und bleibt sich stets gleich, mögen viele oder wenige Register gezogen sein. Da für jede Taste ein besonderer Hebelbalg erforderlich ist, verursacht freilich der pneumatische Hebel sehr erhebliche Kosten. Auch das Anziehen der Register, besonders der Kollektivzüge, sowie das sukzessive Anziehen bei dem sog. Crescendo (s. d.) wird neuerdings durch Pneumatik bewirkt. Etwas ganz andres ist die im Prinzip zuerst von Jos. Booth 1827 erfundene, 1867 von Henry Willis auf der Pariser Weltausstellung praktisch angewandte Röhrenpneumatik, welche ohne Zwischenglieder direkt bei Niederdruck der Tasten oder Anziehen der Registerstange durch Luftdruck die Spiel- oder Registerventile öffnet. Auf die Idee, den Elektromagnetismus in den Dienst des Orgelspiels zu stellen, kam zuerst Dr. Gamblett in London (1851), doch war wieder Barker der erste, der die Idee realisierte (Paris 1867); weitere Verbesserungen der elektrischen Mechanik brachten Bryceson 1868, Weigle in Stuttgart 1870 und der Engländer Rob. Hope-Jones. Doch hat die O. alter Konstruktion noch heute ihre begeisterten Anhänger. Allerneuestens wendet sich auch eine Strömung gegen die übermäßig vergrößerte Tonstärke der O. (die besonders auch in den „Hochluftdruckregistern" sich bemerkbar macht) und fordert wenigstens für die klassische Musik Orgeln mit Registern von geringerer Windstärke.

Eine befriedigende Geschichtschreibung der O. fehlt noch, wenn auch schon wiederholt Anläufe dazu genommen wurden (Bedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antony, in neuerer Zeit Wangemann, Ritter u. a.). Der Ursprung der O. reicht ins Altertum zurück; ihre Vorfahren sind die Sackpfeife und Panspfeife. Doch finden wir schon wirkliche Orgeln mit Winderzeugung durch Luftpumpen (Bälge), Komprimierung der Luft durch Druck (Wasser) und Spiel mittels einer Art Klaviatur im 2. Jahrhundert v. Chr. Als Erfinder dieser sog. „Wasserorgel" (Hydraulis, Organum hydraulicum) wird Ktesibios (170 v. Chr.) genannt; wir besitzen eine Beschreibung dieses Instruments durch seinen Schüler Heron von Alexandria (griech. und deutsch in Vollbedings Übersetzung des Bedos de Celles). Das Wasser war durchaus kein notwendiger Bestandteil dieser Art Orgeln, und es scheint, daß man in der Folge Orgeln mit und ohne Wasserdruck in Griechenland und Italien baute. Eine (griech.) Beschreibung einer O. des Kaisers Julianus Apostata (4. Jahrh.), eine andere bei Cassiodor (in der Erklärung des 150. Psalms), eine

bei St. Augustin (zu Psalm 56, XVI) bringen wertvolle Details bei; auch mehrere alte Abbildungen (Reliefs) beweisen, daß die O. im Abendland längst bekannt war, ehe Kaiser Konstantin Kopronymos 757 dem König Pipin eine O. zum Geschenk machte. Jene ältesten Orgeln waren sehr klein und hatten in der Regel nur 8, höchstens 15 Pfeifen (1—2 Oktaven diatonisch), welche genau so konstruiert waren wie die heutigen Prinzipalpfeifen, aber anfänglich aus Kupfer oder Erz. Im Verlauf des 9. Jahrhunderts scheint der Bau dieser kleinen Orgeln durch die Mönche, besonders in Deutschland und Frankreich, sehr eifrig betrieben worden zu sein; die Instrumentchen wurden beim Gesangunterricht verwendet, ihr Umfang reichte von c bis c′ (die längste Pfeife 4 Fuß). Die Klaviatur bestand in aufrechtstehenden Holzplättchen, auf denen die Buchstabennamen der Töne (A B C D E F G A) geschrieben waren; der Spieler öffnete dem Winde den Zugang durch Zurückklappen dieser Plättchen; die Pfeife klang dann so lange, bis er das Plättchen wieder empordrückte (vgl. Riemann, *Orgelbau im frühen Mittelalter* [in *Präl. und Studien*, 2. Bd.] und E. Buhle, *Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters*, Dissertation 1903). Um 980 stand zu Winchester schon eine O. mit 400 Pfeifen und 2 Klavieren, die von zwei Spielern gespielt wurde (jedes Klavier zu 20 Tasten [Umfang des Guidonischen Monochords] mit 10 Pfeifen für jede Taste, in der Oktave und Doppeloktave mehrfach besetzt). Von Mixturen weiß aber jene Zeit noch nichts. Die Scheidung des Pfeifwerks in Register scheint im 12. Jahrhundert vor sich gegangen zu sein. Die Orgeln des 4.—11. Jahrhunderts hatten eine sehr leichte Spielart; dagegen wurde nach Einführung einer komplizierten Mechanik zufolge der gewaltigen Vergrößerung des Instruments die Spielart im 13. und 14. Jahrhundert so schwer, daß angeblich die Tasten mit den Fäusten geschlagen oder mit den Ellbogen heruntergestemmt werden mußten. Die Einführung der Zungenpfeifen (Schnarrwerke) erfolgte im 14. Jahrhundert; die Erfindung des Pedals angeblich um 1325 in Deutschland. Über die beinahe durch ein Jahrtausend übliche besondere Notenschrift für die O. vgl. Tabulatur. Berühmte Orgelbauer älterer und neuerer Zeit sind: Esajas Compenius, Gottfried Fritzsche in Dresden, Bernhard Schmidt (Father Smith) in London, Familie Dallan in London, Familie Harris in London, Arp Schnitger, Zacharias Hildebrand, die Trampeli, die Silbermann, Hering, John Snetzler in London, Krismann, Casparini, Daublaine & Callinet, Cavaillé-Coll, Rieger in Jägerndorf, Schulze, Buchholz, Merklin und Schütze, Ladegast, Walcker, Sauer, Klais, Reubke, Mauracher, Weigle, Voit, Hope-Jones usw. Vgl. Alberto Merklin, *Organología* (Madrid 1924); J. Hopkins, *The Organ, its History and Construction* (1854); A. G. Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert* (1884, 2. Aufl. [G. Frotscher] 1929); O. Wangemann, *Geschichte der O.* (3. Aufl. 1887); C. F. Abdy Williams, *The Story of the Organ* (1903); Charles Mutin, *L'orgue* in Lavignacs *Encycl.*, Teil II, Bd. II (1926); A. Guilmant, *La musique d'orgue* (ebenda); A. Pirro, *L'art des organistes* (ebenda); auch den Artikel *Organ* in Grove's Lexikon. Von den Werken über Struktur und Behandlung der O. sind die wichtigsten: M. Praetorius, *Syntagma musicum* (3. und 4. Teil des 2. Bandes, 1619); J. Ph. Bendeler, *Organopœia* (1690, als *Orgelbaukunst* 1739); Adlung, *Musica mechanica organoedi* (1768); Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues* (1766—78, 3 Bde.); W. Schneider, *Die Orgelregister* (1835); Töpfer, *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1855, 2 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn, 1888) und einige kleinere Werke desselben Autors; A. Stierlin, *Die O.* (Zürich 1859/60, 47./48. Neujahrsstück der *Allg. MG.*); C. M. Philbert, *L'orgue du palais de l'industrie d'Amsterdam, La facture d'orgues moderne et néerlandaise ancienne et contemporaine* (1876); Ed. Gregoir, *Histoire de l'orgue* (Brüssel 1865); Alex. Cellier, *L'orgue moderne* (Paris 1913); F. Raugel (s. d.); C. Locher, *Die O.-Register und ihre Klangfarben* (5. Aufl. besorgt von Jos. Dobler 1923, in 9 Sprachen übersetzt); Christhard Mahrenholz, *Die O.-Register, ihre Geschichte und ihr Bau* (Kassel 1928); Joh. Biehle, *Theorie der pneumatischen Orgeltraktur* (1912). Vgl. noch Joach. Heß, Antony, Schlimbach, J. J. Seidel, E. F. E. Richter, Kothe, Ehrenhofer usw. Einen *Führer durch die Orgelliteratur* verfaßte B. Kothe mit Th. Forchhammer (1890—95, 2 Teile).

Orgelmetall (frz. Aloi), eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die metallenen Labialpfeifen gefertigt werden. Das Metall ist schlecht, wenn das Blei in der Mischung überwiegt, und um so besser, je mehr Zinn es enthält. Zu den Prospektpfeifen nimmt man des schönen Aussehens wegen womöglich ganz reines Zinn (16lötiges; diese Bezeichnungen sind übereinstimmend mit den bekannten früher für das Silber üblichen). Die Mischung von ¾ Zinn und ¼ Blei (zwölflötig) heißt bei den Orgelbauern Probezinn. Für 16′-Stimmen wird aber statt O. der Billigkeit wegen vielfach Zinkblech verwendet, desgleichen für die Aufsätze der Zungenstimmen. Vgl. Klangfarbe.

Orgelpunkt (franz. Pédale [das aber auch s. v. w. Fermate ist] oder Point d'orgue, engl. Pedal point [die Fermate heißt engl. Pause]) heißt ein lang ausgehaltener Baßton, über welchem die Harmonien bunt wechseln, besonders kurz vor dem Schluß einer Komposition, wo der O. in der Regel auf der Quinte der Tonart eintritt, gewöhnlich mit dem Quartsextakkord beginnend. Der O. hat ein hohes Alter. Franko (ca. 1230) erwähnt ihn in der *Ars cantus mensurabilis* Kap. XI (Gerbert, *Script.* III; Coussemaker, *Script.* I): ‚*usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus*'. Organicus punctus heißt nämlich

eine Note von unbestimmt langer Geltung wie beim Organum (s. d.) des 12. Jahrhunderts, wo über einem Tenor aus dem Choral floriert kontrapunktiert wurde. Die Noten des Tenors selbst wurden als Longae notiert und hatten eine ganz verschieden lange, meist viel längere Geltung, die nicht geregelt war, sondern sich ganz nach dem Kontrapunkt richtete, den der Sänger des Tenor (resp. der Spieler; denn wahrscheinlich wurde bei dem alten Organum die Orgel zur Mitwirkung herangezogen) natürlich auch vor Augen haben mußte. Bedingung der guten Wirkung eines Orgelpunktes ist, daß er zu Anfang und zu Ende gut tonal ist, während er in der Mitte sich ganz frei durch fremde Harmonien bewegen kann. Seine ästhetische Bedeutung ist die einer Verzögerung der Konsonanz des Durakkords des Baßtones, d. h. im Grunde dieselbe wie die des Quartsextakkords auf der Dominante, der als der eigentliche Keim des Orgelpunktes anzusehen ist. Seine besondere Bedeutung als Stütze hat der O. in der sogen. Neuen Musik. Vgl. auch Ostinato. Vgl. W. Rischbieter, *Über Modulation, Quartsextakkord und O.* (1870) und A. Michaelis, *Die Speziallehre vom O.* (1889).

Orgelspiel. Im O. sind zunächst zwei Gattungen zu unterscheiden, das selbständige und begleitende O. Es war insbesondere die protestantische Kirchenmusik, die die Ausbildung des O. förderte und frühzeitig umfangreiche Formen der Orgelwerke zeitigte (über die Formen der Orgelmusik vgl. Präambulum, Ricercar, Toccata, Versett, Intonation, Canzon, Improvisation, Sonate, Fuge). Die katholische Kirchenmusik verwendet die Orgel zur Begleitung des gregorianischen Gesangs und pflegte im O. besonders die sog. Versetten (s. d.); das „Caeremoniale Episcoporum" enthält die Bestimmungen über das O. und erklärt ausdrücklich, wann eine Supplierung durch die Orgel erlaubt ist, und an welchen Tagen (Advent- und Fastensonntage) das O. unterbleiben muß. Heute ist infolge fragwürdiger Errungenschaften der Dynamik und der Farbengebung das kirchliche O. vom konzertmäßigen zu trennen; mit Abt Vogler, Mendelssohn, Reger wird die Orgel reines Konzertinstrument. — Obgleich schon früh-mittelalterliche Schriftsteller von den flinken Fingern der Orgelspieler Rühmendes zu sagen wissen, so reicht doch ein kunstmäßiges O. schwerlich weiter zurück als bis ins 13. Jahrhundert, wo unter dem Namen „Organum" (s. d.) auch Tonsätze erschienen, die ganz textlos und wahrscheinlich für Orgel gemeint sind. Im 14. Jahrhundert begegnen wir bereits einem gefeierten blinden Orgelvirtuosen in Francesco Landino in Florenz, im 15. werden Squarcialupi daselbst und Konrad Paumann in Nürnberg und München gerühmt, und das 16. Jahrh. bringt bereits eine lange Reihe glänzender Namen. Etwa seit 1600 aber treten für mehr als ein Jahrhundert die Organisten ganz speziell in die vorderste Reihe der Komponisten. Es seien nur einige der wichtigsten Meister aus der langen Zeit von 1500 bis zur Gegenwart genannt; die ihnen gewidmeten Spezialartikel geben weitere Aufschlüsse: Paul Hofhaymer, Hans Buchner, Kotter, Kleber, Schlick, Buus, Bertoldo, Maschera, Banchieri, Luzzaschi, Guami, Paix, Merulo, Gabrieli, Cabezon, Frescobaldi, Grillo, Antegnati, Froberger, Buxtehude, P. Cornet, P. Philipps, J. Bull, Ch. Luyton, Sweelinck, Pachelbel, Reinken, Scheidt, Scheidemann, G. G. Nivers, die Familie Couperin, Familie Bach, Marchand, Schröter, Türck, Kittel, Knecht, Rinck, Vogler, Vierling, Séjan, Serassi, Bastiaans, Adams, J. G. Schneider, Töpfer, Engel, A. G. Ritter, Ad. Hesse, Merkel, Best, Thiele, Faißt, Haupt, Brosig, Lemmens, Saint-Saëns, Volckmar, Piutti, Guilmant, Dupré, Straube, Sittard, Ramin usw. Von Schulwerken für Orgel seien genannt die Orgelschulen von J. H. Knecht (1795—98), Abt Vogler (1797, schwedisch), Chr. H. Rinck (1818, in Neubearbeitungen von Diemel und Volckmar), Fr. Schneider (1830), Volckmar (1858), A. G. Ritter, *Kunst des Orgelspiels*, R. Palme, *Orgelschule op. 57*, B. Kothe, *Praktische Orgelschule*, Krejči, *Praktischer Elementar-Orgel-Kursus*, J. G. Herzog (1890), G. Merkel *(op. 177)*, Lemmens *(Orgelschule für die Begleitung des Gregorianischen Chorals)*, J. E. Habert, A. Hesse, *Kleine Pedalschule*, H. Bönicke, *Kunst des Orgelspiels*, H. Sattler, *Theor.-prakt. Orgelschule*, Fr. Zimmer, *Orgelschule*, C. H. Strube, *Theor.-prakt. Orgelschule*; Fr. W. Schütze, *Prakt. Orgelschule*; Schwalm-Homeyer, *Orgel-Schule*; Armbrust-Tiemann, *Technische Studien für das Pedalspiel* (mit Durchführung einer neuen Pedal-Applikatur); Sering *(op. 126)* usw. Vgl. zum Geschichtlichen G. Rietschel, *Die Aufgaben der Orgel im Gottesdienst bis ins 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt* (1893) und *Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst* (1894); A. Schering, *Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance* (1914); O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts* (1910); Heinrich Schmidt, *Die Orgel unserer Zeit* (1904); A. Pirro, *L'orgue de J.-S. Bach* (1897) und Alb. Schweitzer, *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* (1906).

Orgeltabulaturbuch, auch kurzweg Orgelbuch oder Tabulaturbuch nennt man Sammlungen von Bearbeitungen oder Originalkompositionen für Orgel in deutscher Tabulatur (vgl. Tabulatur 2). Solche Orgelbücher sind uns in größerer Zahl handschriftlich erhalten und repräsentieren einen nicht unerheblichen Teil der Denkmäler der Anfänge selbständiger Instrumentalmusik. Hier seien wenigstens einige der durch Herausgabe oder Bearbeitung usw. bekannter gewordenen genannt: aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts vier Seiten (zwei Blätter) in mit Mensuralnotierung kombinierter Orgeltabulatur in Cod. add. 28550 des British Museum, im Faksimile

mitgeteilt in Wooldridges *Early English Harmony*, zum Teil übertragen (nachgewiesen als Intavolierung von Gesängen aus dem Roman de Fauvel) in J. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation* (1904); die *Präludiensammlung* des Frater Adam Ileborgh von Stendal aus dem Jahre 1448 (in englischem Privatbesitz); das *Fundamentum organisandi Magistri Conradi Paumann caeci* vom Jahre 1452 (Bibliothek Wernigerode; herausgegeben von Fr. W. Arnold in Chrysanders *Jahrbuch f. MW.* II, 1867, Faksimilierung durch K. Ameln, Berlin 1925) und das etwa in den Jahren 1450—70 angelegte hochwichtige Buxheimer *Orgelbuch* (Staatsbibliothek München, Mus. Ms. 3725, herausgegeben von R. Eitner als Beilage der *Monatshefte f. MG.*, Jahrgang 20/21; vgl. dazu Hans Schnoor, *Das Buxheimer Orgelbuch*, Leipziger Dissertation 1919, ungedruckt; Auszug daraus *Zeitschrift f. MW.* 1921; es enthält neben einer großen Anzahl intavolierter Sätze der Ars nova mehrstimmige Bearbeitungen deutscher Liedweisen); ferner vier dem Wernigeroder *Fundamentum* nahestehende, aber wertvollere und umfangreichere *Fundamenta* (ein weiteres „Fundamentum" Paumanns weist J. Wolf in Cod. Erlangen Un.-Bibl. 729 nach); Leonhard Klebers *Orgelbuch* vom Jahre 1524 (Berlin, Preuß. Staatsbibl. Ms. Z. 26 f.; Eitner a. a. O. teilt daraus einige Stücke mit; vgl. H. Löwenfelds Dissertation über das Werk, 1897); das von Hans Kotter zirka 1525 für Bonifazius Amerbach geschriebene O. (Universitätsbibliothek Basel F. IX. 22 [vgl. Merian]), das *Fundamentbuch* des Magister Hans (Buchner) von Konstanz vom Jahre 1551 (Basel, Univ.-Bibl. F. I. 8, herausgegeben von Karl Päsler in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* V [1889]; vgl. dazu *Monatshefte f. MG.* 1889 [Jul. Richter]); Arnolt Schlick, *Tabulaturen etlicher Lobgesang* usw. (Mainz, P. Schöffer 1512 [gedruckt, Neuausgabe durch Gottlieb Harms 1924]); Johannes von Lublin, *Tabulatura* vom Jahre 1536 bis 1548 (z. T. herausgegeben von Chybiński 1913); Jakob Paix, *O.* (Lauingen 1583, gedruckt); Joh. Rühling, *O.* (Leipzig 1583, Druck); E. N. Amerbach, *Orgel- oder Instrumententabulatur* (Leipzig 1571, Druck); Bernh. Schmid, *Tabulatur uff Orgell und Instrument* (Straßburg, Jobin, 2 Teile, 1577, Druck); Chr. Löffelholtz, *O.* (Berlin, Staatsbibliothek Ms. Z. 34, 1585); A. Nörminger, *Tabulaturbuch auf dem Instrument* (Berlin, Staatsbibl. Ms. Z. 89); Bernh. Schmid j., *Tabulaturbuch* (1617, Druck); Joh. Woltz, *Nova musicae organicae tabulatura* (1617, Druck); das *Cellesche Tabulaturbuch* vom Jahre 1601 (Ms., früher im Besitz von A. Haupt), die *Lüneburger Tabulaturbücher* (zirka 1650) von J. Dralle und Fr. Witzendorff (aufgefunden 1903 von Rich. Buchmayer), das *Mylauer Tabulaturbuch* von 1750, aufgefunden von Gg. Schünemann (vgl. Max Seiffert in *Archiv f. MW.* I, 4) usw. Vgl. das Verzeichnis aller bekannten deutschen O. des 16.—18. Jahrhunderts bei J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* II, 32 f.

Orgeni, Aglaja (Bühnenname von Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen), vortreffliche Koloratursängerin, * 17. Dez. 1843 bei Tismenice im Samborer Kreis (Galizien), † 15. März 1926 in Wien; Schülerin von Frau Viardot-García in Baden-Baden, 1865/66 an die Berliner Hofbühne verpflichtet, in der Folge auf Gastspielreisen, seit 1886 Gesanglehrerin am Dresdner Konservatorium. 1908 erhielt sie den Professortitel (wohl der erste Fall seiner Verleihung an eine Frau). Zu den Schülerinnen der Frau O. zählen Erika Wedekind, Edyth Walker, M. Siems, Hel. Stägemann.

Orgue expressif (französisch, spr. orgh'), s. v. w. Harmonium.

[The] Oriana-Madrigal-Society (vgl. *Triumphes of Oriana*), eine von Fuller-Maitland, Ch. Kennedy Scott u. a. begründete Londoner Gesellschaft zur Pflege des a cappella-Madrigals. Sie gab unter dem Titel *Euterpe* seit 1905 ältere englische weltliche Vokalwerke heraus.

Orientalische Musik. Vgl. Egon Wellesz, *Studien zur o. Kirchenmusik* I—IX (*Musica Divina* 1907—14); auch die Zeitschrift *Oriens Christianus*, herausgegeben von Baumstark, sowie die Artikel über byzantinische, indische usw. Musik.

Orlandi, Fernando, * 1777 und † 5. Jan. 1848 zu Parma; schrieb 26 Opern für italienische Bühnen, wandte sich aber von der Bühne ab, als Rossinis aufgehender Stern alle italienischen Konkurrenten verdunkelte. O. wirkte als Gesanglehrer zuerst an der Pagenschule zu Mailand, seit 1809 am dortigen Konservatorium, 1821 als Gesanglehrer an den Hof nach München berufen, 1823 nach Stuttgart, seit 1828 im Ruhestand zu Parma.

Orlandini, Giuseppe Maria, * 4. Febr. 1688 zu Bologna, † zirka 1750 zu Florenz, schrieb 50 Opern (1708—45, für Venedig 11, Florenz 9, Bologna 4 usw.), auch 6 Oratorien (*Judith, Esther, Joas*). Über O.s komische Oper *Il giocatore* [*Serpilla e Bajocci*], Venedig 1719, s. *Musical Antiquary* April 1913 (O. G. Th. Sonneck). Vgl. auch *Zeitschrift der IMG.* XIV, S. 170 ff. (Sonneck und G. Calmus).

Orléans. Vgl. Ch. Cuissard, *Étude sur la musique dans l'Orléannais* (1866 in *Académie de Ste. Croix, Lectures et Mémoires*); G. Brosset, *L'orgue et les organistes de l'église Saint-Paul d'O.* (1909); derselbe, *Silhouettes musicales orléannaises*: *J. J. F. Vimeux, maître de chapelle de la cathédrale d'O. 1798—1855* (1921); derselbe, *Marcel Etienne Laurent, chanoine de l'église d'O., maître de chapelle de la cathédrale 1860—1921* (1924).

Orlow (Orloff), Gregor Wladimirowitsch), Graf, * 1777, † 4. Juli 1826 zu Petersburg; schrieb: *Essai sur l'histoire de la musique en Italie* (1822, 2 Bde.; deutsch von Ad. Wagner als *Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik*, 1824), eine wertlose Kompilation.

Orlow, Nikolai Andrejewitsch, Pianist, * 26. Febr. 1892 zu Jeletz (Gouv. Orlow), bis 1910 Schüler des Konservatoriums zu Moskau (Kipp, Igumnow), in der Komposition Privatschüler S. J. Tanejews, 1913—15 Professor an der Philharmonischen Schule zu Moskau, seit 1921 auf Konzertreisen.

Orlow, Wassili Michailowitsch, * 1858, † 1901 zu Moskau, Chorregent und Komponist, Schüler der Moskauer Synodalschule, des Moskauer und Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow), war zehn Jahre lang Dirigent der Kapelle des Grafen Stroganow, dann des Kirchenchors der Kasanschen Kathedrale in Petersburg; veröffentlichte: *Lieder der Bauern des Tambowschen Gouvernements,* fünf Sammlungen Chöre, geistliche Kompositionen, einige Kinderopern, Lieder und die Leitfaden *Die Kunst des Kirchengesanges* und *Anstimmungs-Tabellen für Chorregenten.*

Ornamente s. v. w. Verzierungen (s. d.); Ornamentinstrumente s. Fundament-Instrumente.

Ornithoparchus (gräzisierter Name für Vogelsang), Andreas, Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts, scheint ein bewegtes Leben geführt zu haben, da er viel von seinen Reisen durch Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland spricht; nach dem Album der Akademie zu Wittenberg war er zu Meiningen (in Henneberg) geboren und um 1516 Magister artium in Tübingen. Sein einziges uns erhaltenes Werk ist: *Musice active micrologus* (1517, neue Ausgaben 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; englisch von Dowland, 1609), eins der besten theoretischen Werke des 16. Jahrhunderts (vgl. den Kommentar von J. W. Lyra in den *Monatsheften f. MG.* 10. Bd. S. 105).

Ornstein, Leo, * 11. Dez. 1895 zu Krementschuk in Rußland, studierte am Petersburger Konservatorium, kam 1906 nach Amerika, wo er Schüler von Mrs. Thomas Tapper in Neuyork wurde und als Pianist 1911 debütierte. 1914 spielte er in London, 1915—17 bereiste er Amerika. Komponist extremer futuristischer Richtung. Schrieb: Klavierwerke: vier Klaviersonaten; sechs *Water Colours op. 80* (1921); Klavierkonzert *op. 44;* sinfonische Dichtung *Der Nebel;* Orchestersuite *Das Leben des Menschen;* Streichquartett *op. 28;* Klavierquintett *op. 49;* 2 Violinsonaten *op. 26* und *31* (1915); *Three Russian Impressions* für Violine und Klavier *op. 37* (1916); 2 Cellosonaten *op. 45* und *52* (1918); Vokalwerke; 13. Psalm *op. 23;* 3 russische Chöre *op. 78;* Lieder. Vgl. F. H. Martens, *L. O.: The Man — his Ideas — his Works* (Neuyork 1918); C. L. Buchanan in *Musical Quaterly,* April 1918.

Orpharion (Orpheoreon, Orpheoron), lauten- oder zitherartiges Instrument des 16.—17. Jahrhunderts. Vgl. Praetorius, *Syntagma* II, S. 54, s. auch Grove's Lexikon Artikel *Orpheoreon.*

Orphéon (spr. orféong), ist der allgemeine Name der Männergesangvereine in Frankreich, dasselbe, was bei uns Liedertafel ist. Die O.s wurzeln in der Einführung des Gesangunterrichts an den Volksschulen in Paris durch Bocquillon-Wilhem (1818). 1835 wurde dieser Gesangunterricht obligatorisch, und gleichzeitig wurden Gesangvereine für die Arbeiterklassen eröffnet; die Einrichtung fand begeisterte Aufnahme; 1852 wurde Gounod Generaldirektor sämtlicher Pariser Orphéons, und als er das Amt 1860 niederlegte, wurde Bazin Dirigent für das linke und Pasdeloup für das rechte Seineufer. 1873 wurde Bazin alleiniger Dirigent und 1878 Danhauser sein Nachfolger, mit zwei Inspektoren; auf Danhauser folgte 1894 Auguste Chapuis. Frankreich hatte schon 1863 etwa 1500 Orphéons mit über 60 000 Mitgliedern (Orphéonistes) und um 1910 etwa 2200; heute befinden sich die O.s infolge der Sportbewegung im Verfall. Mehrere Musik-Zeitungen vertreten speziell die Interessen dieser Vereine, welche auch in ihrer Gesamtheit als O. (etwa dasselbe wie unser „Deutscher Sängerbund") bezeichnet werden. Vgl. H. Maréchal und G. Parès, *L'O.* (Paris, ca. 1910).

Orpheus, mythischer Sänger, in welchem die Griechen die Tradition der Herkunft ihrer ältesten Musik aus dem Norden (Thessalien) verkörperten. Als Heimat des O. galt Pieria am Fuße des Olymp. Die bei den eleusinischen Mysterien funktionierende Sänger- und Priesterfamilie der Eumolpiden leitete ihre Abstammung von Eumolpos ab, dem Sohne des Musaios, eines Schülers des O. Die unter dem Namen des O. erhaltenen Dichtungen sind Fälschungen eines Priesters Onomakritos. O. ist der älteste Repräsentant des Gesangs zur Lyra (Kithara). Vgl. Griechische Musik.

Orphika, ein von K. L. Röllig 1795 konstruiertes Instrument, eine Art Klavierharfe. Vgl. Gerber, *N. T.-L.* III, 895 (nicht zu verwechseln mit der unter „Bogenflügel" erwähnten Xänorphika). Röllig (s. d.) gab Kompositionen für O. heraus.

Orth, Albert, Frederik Leopold, * 6. Febr. 1849 zu Kopenhagen, studierte am dortigen Kgl. Konservatorium (Gade, J. P. E. Hartmann, Tofte, Neupert, G. Matthison-Hansen), vorzüglicher Pianist und (seit 1883) Lehrer am Kgl. Konservatorium; 1900—20 Organist an der Heiliggeist-Kirche; 1908 Professor; schrieb überwiegend Klaviersachen (Oktavenetüden, Kapricen, Charakterstücke, Sonate u. a.), doch auch Lieder, *Vor dem Tournier* für Orchester, insgesamt 20 Werke, und besorgte eine ganze Reihe guter vierhändiger Klavierauszüge Gadescher Werke.

Orthographie, musikalische. Viele Komponisten schreiben aus echtem, musikalischem Instinkt orthographisch, andere infolge der Beobachtung verkehrter, oberflächlicher Regeln unorthographisch. Orthographische Fehler können z. B. gemacht werden: 1) hinsichtlich der rhythmischen Ton-

wertzeichen, besonders im Klavierstil, wenn einer Note ein zu langer Wert gegeben wird, so daß sie in einem andern Akkord hineinragt, zu dem sie doch nicht als Dissonanz Stellung nimmt; — 2) hinsichtlich der harmonischen Verhältnisse. Hier kommen die Fehler im freien wie im gebundenen Stil gleich oft vor; sie bestehen in der Substitution einer enharmonisch identischen Note, z. B. *cis* für *des*, *e* für *fes* usf. Gegen die orthographischen Fehler dieser Art feit nur ein wirkliches harmonisches Verständnis. Man muß sich gewöhnen, jederzeit sich bewußt zu sein, im Sinne welches Dur- oder Mollakkords eine Passage oder ein dissonanter Akkord aufzufassen ist, und welcher Art die Fortschreitung von diesem zum folgenden ist; nur dann kann man wirklich orthographisch schreiben. Die meisten Fehler werden in der chromatischen Tonleiter (s. d.), überhaupt in chromatischen Durchgängen gemacht.

d'Ortigue (spr. -tig), Joseph Louis, Musikschriftsteller, * 22. Mai 1802 zu Cavaillon (Vaucluse), † 20. Nov. 1866 in Paris; beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Kirchenmusik und wurde mehrfach von der französischen Regierung mit darauf bezüglichen Arbeiten beauftragt. Seine wichtigsten Schriften sind: *De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français* (1829); *Le balcon de l'opéra* (1833; eine Sammlung von Feuilletons, die er vorher für verschiedene Zeitungen geschrieben); *De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz* 1839 (über Berlioz' *Benvenuto Cellini*, auch unter dem Titel: *Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français*, 1840); *Abécédaire du plaint-chant* (1841); *Palingénésie musicale* und *De la mémoire chez les musiciens* (Separatabzüge von Artikeln in der *Revue et Gazette musicale*); *Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant* (1854 und 1860 zum Teil mit Nisard); *Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne* (1853); *La musique à l'église* (1861); *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* (1856, mit Niedermeyer; 2. Aufl. 1876). O. begründete 1857 mit Niedermeyer die Musikzeitung *La Maîtrise* (für Kirchenmusik) und redigierte sie 1858—60 allein; 1862 nahm er sie wieder auf als *Journal des maîtrises, Revue du chant liturgique et de la musique religieuse* (nur ein Jahrgang). Außerdem war er Mitarbeiter der *Gazette musicale, France musicale, Revue de musique ancienne et moderne*, des *Ménestrel* und mehrerer politischer Zeitungen, schrieb auch mancherlei nicht auf die Musik Bezügliches. In jüngeren Jahren schwärmte O. für Berlioz' Requiem, später bekämpfte er alle Instrumentalmusik in der Kirche.

Ortiz, Diego, aus Toledo gebürtig, um 1553 Vizekönigl. Kapellmeister zu Neapel, 1558 (wohl daneben) Hauskapellmeister des Herzogs von Alba, gab in Venedig einen Band kirchliche Kompositionen heraus *Musices lib. I* (1565, 4—7st. Hymnen, Magnificats, Motetten, Psalmen usw.) sowie in Rom eine für die Geschichte der Instrumentalmusik bedeutsame Anleitung zum Variieren von Melodien auf Streichinstrumenten *Tratado de glosas . . . en la música de Violones* (Rom 1553, Neudruck mit Übersetzung von Max Schneider, Berlin 1913); auch enthält Valderrabanos *Selva de Sirenas* (1547) einige Tonsätze O.s in Lautentabulatur und handschriftlich sind einige geistliche Gesänge erhalten. Vgl. Ganassi. S. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Ortlepp, Ernst, * 1. Aug. 1800 in Droyßig, (bei Zeitz), † 14. Juni 1864 in Almrich (ertrunken im Straßengraben), wurde wegen seines trefflichen Orgelspiels 1812 in die Klosterschule zu Pforta aufgenommen und versah da bis 1819 den Orgeldienst, studierte 1820—25 in Leipzig Theologie, widmete sich aber bald ganz der Schriftstellerei (Romane [*Leben des Musikers Robert Auletes*, 1823, unter dem Pseudonym Joh. Paulus, wohl Autobiographie], Novellen, Essays, Dichtungen [Goethes *Iphigenie* ins Griechische metrisch übersetzt] erschienen in großer Zahl im Druck). 1832 schrieb er in der *Zeitung für die elegante Welt* Musikkritiken und veröffentlichte separat *Beethoven, eine phantastische Charakteristik* (1836), *Großes Instrumental- und Vokalkonzert* (1841, 16 Bändchen), *Haydns Jugendjahre* (1841, Novelle), *Das Buch der Welt* (1844, über Mozart) und *Germania* (1848, über Beethoven); ein Roman *Friedemann Bach* ist verlorengegangen. O. starb gänzlich heruntergekommen und wurde von den Portenser Alumnen zu Grabe getragen. Vgl. F. W. Ilges, *E. O.* (1901).

Ortlieb, Eduard, * 16. Juli 1807 zu Oberndorf a. Neckar, † Ende Januar 1861 durch einen Unglücksfall (ertrunken im Anlagensee) bei Cannstatt, 1834 zum Priester geweiht, 1840 Pfarrer zu Drackenstein bei Geislingen, 1860 Martinskaplan zu Schwäbisch-Gmünd, war einer der ersten, welche sich von der verweltlichten Kirchenmusik wieder zu dem älteren Stil zurückwandten. Er gab 1852—57 das *Organ für kirchliche Tonkunst* heraus (Stuttgart „Haydn-Verlag") und komponierte selbst Messen, Motetten und Kirchenlieder, die zum Teil von dem von ihm 1845 begründeten Kirchenmusikverein („Haydn-Verlag") herausgegeben wurden. Vgl. Brinzinger, *Pfarrer Ed. O.* (Schwarzwälder *Volksfreund* 1911, Nr. 234).

de Orto, Marbriano, 1484—94 päpstlicher Kapellsänger in Rom, später (1505) am Hofe Philipps des Schönen von Burgund. Petrucci druckte von O. ein Buch Messen (*Misse de O.*, 1505), ein 4st. *Ave Maria*, elf 4st. Chansons im *Odhecaton* (1500—03) und eine Lamentation in *Lamentationum Jeremiae prophetae liber I* (1506). Je eine Messe *(L'homme armé)*, eine Motette und eine Hymne im Ms. sind auf der päpstlichen Kapellbibliothek in Rom, die Messe *Mi-Mi*

und einige Stücke auf der Wiener Staatsbibliothek; ein paar Motetten und Chansons im Privatbesitz.

Osborne (spr. -born), Adrienne, s. Kraus.

Osborne (spr. -born), George Alexander, * 24. Sept. 1806 zu Limerick in Irland, † 16. Nov. 1893 zu London, Sohn eines Organisten, Schüler von Pixis, Kalkbrenner (Klavier) und Fétis (Komposition) in Paris, lebte seit 1843 in London, wo er als Pianist und Lehrer sehr angesehen war. O. schrieb 2 Opern, 3 Ouvertüren, viele Duette für Klavier mit Violine (43 mit Bériot, eins mit Lafont, eins mit Artôt, zwei mit Ernst), sowie drei Klaviertrios, je ein Klavierseptett, -Sextett und -Quintett (mit Blasinstrumenten und Kontrabaß) und zahlreiche Fantasien, Variationen, Rondos usw. für Klavier allein. Sein *Perlenregen (Pluie de Perles)* war s. Zt. ein allbeliebtes Salonstück.

Osiander, Lukas, protestantischer Abt zu Adelberg in Württemberg, Herzogl. württembergischer Hofprediger, * 16. Dez. 1534 zu Nürnberg, † 7. Sept. 1604 in Stuttgart; gab heraus: *Funfzig geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf contrapunctsweise* (1586, Neuausg. von Fr. Zelle als *Das erste evangelische Choralbuch,* 1903); Choräle, in denen zum ersten Mal die Choralmelodie prinzipiell im Diskant erscheint. O. war auch selbst als Orgelbauer tätig. Vgl. C. v. Winterfeld, *Evang. Kirchengesang* I, 346 f.

Oskalyd, vgl. Luedtke und Walcker.

Oslo s. Christiania.

ossia (ital., „oder"), gewöhnliche Bezeichnung einer andern Lesart oder Erleichterung (facilité).

Ossowsky, Alexander Wjatscheslawowitsch, * 31. März 1871 in Kischinew, beendete die juristische Fakultät der Moskauer Universität und war dann (1896—98) Kompositionsschüler von Rimsky-Korssakow; 1916 Professor des Petersburger Konservatoriums für Musikgeschichte und Ästhetik; 1919—21 Professor des Kiewer Konservatoriums, dann wieder in Leningrad, 1922 zum Prorektor des dortigen Konservatoriums gewählt; 1924 Direktor der Staatl. Akadem. Philharmonie in Leningrad; war seit 1894 auch literarisch tätig, übersetzte die Memoiren von Berlioz und Gounod ins Russische, veröffentlichte *A. K. Glasunow* (Petersburg 1907), *M. P. Belajew und seine musikalischen Stiftungen* (1910, auch deutsch und französisch), *Concerts historiques russes* (Paris, 1907) und einige Hefte Lieder.

Osthoff, Helmuth, * 13. Aug. 1896 in Bielefeld, Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Klatte, Brecher, Kwast), promovierte 1922 an der Universität Berlin (J. Wolf), wirkte 1923—26 als Korrepetitor an der Leipziger Oper und trat auch als Dirigent an die Öffentlichkeit; 1926—28 Assistent am Musikwissenschaftlichen Seminar in Halle, seitdem erster Assistent am Musikhistorischen Seminar der Universität Berlin. Schrieb: *Der Lautenist Santino Garsi da Parma* (1926); *Adam Krieger, neue Beiträge zur Kenntnis seines Schaffens* (1929); Neuausgabe der 5st. deutschen Lieder [1580] von Jacob Regnart (1928); auch Kompositionen.

ostināto (ital., vom lat. obstinatus, „hartnäckig"), ist der technische Ausdruck für die fortgesetzte Wiederkehr eines Themas mit immer veränderter Kontrapunktierung; von sehr hohem Alter ist der obstinate Baß (Basso o., franz. Basse contrainte), der seit dem 13. Jahrhundert fortgesetzt eine hochbedeutsame Rolle spielt. Vgl. *Pes, Follia, Ground,* Chaconne, Passacaglia. Der Ursprung des O. ist wohl in den bis ins 12. Jahrhundert zurückreichenden über kurze Choralmotive kontrapunktierten Motets (s. d.) zu suchen. Durch die Stilwandlung der Ars nova des 14. Jahrhunderts zeitweilig zurückgedrängt, gelangte der O. in den Messen und Motetten der Niederländer im 15. und 16. Jahrhundert zu neuer Bedeutung als Durchführung einer Choralmelodie oder auch eines Volksliedes im Tenor, aber nicht immer unverändert, sondern oft mit allerlei Modifikationen des Taktes, in verlängerten oder verkürzten Notenwerten, in der Umkehrung, im Krebsgang oder von anderen Tonstufen aus (in anderen Kirchentönen) usw. Vgl. Kanon. Auch instrumental gelangte der O. bereits noch im 16. Jahrhundert zu großer Bedeutung, so in den Gambenimprovisationen der Spanier (vgl. Ortiz) und den Fantasias, Glosas und Differencias der spanischen Lautenisten und Organisten, noch mehr im 17. Jahrhundert bei den italienischen Kanzonenkomponisten (Salomone Rossi, Frescobaldi usw.) und den englischen Virginalisten, auch in den *Divisions upon a ground* der Gamben- und Violinvirtuosen. Seine höchste Blüte erreicht er aber in der italienischen Kantate und in den Opernarien mit O. gegen 1700. Der Ostinato spielt in der „Neuen Musik" des 20. Jahrhunderts wieder eine bedeutende Rolle. Er findet sich in ihr mit weit größerer Freiheit als jemals früher und hat dann häufig mehr nur den Charakter eines in Bewegung aufgelösten Orgelpunktes (s. d.); in polytonaler Musik ist er vorzugsweise in diesem Sinne angewandt. Vgl. H. Riemann, *Basso ostinato und Basso quasi ostinato* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*).

Ostpreußen. Vgl. Jos. Müller-Blattau, *Die Erforschung der Musikgeschichte Ostpreußens* (*Altpreuß. Forschungen* III, 1926). S. auch Königsberg.

Ostrčil (spr. ostrtschil), Otokar, tschechischer Komponist und Dirigent, * 25. Febr. 1879 in Smichow, studierte Komposition bei Zdenko Fibich 1895—1900, nebenbei an der Universität in Prag; 1901 Professor an der Handelsakademie in Prag. 1909 wurde er Dirigent des Dilettantenorchesters Orchestrální sdružení, das er zu bedeutendem Ansehen brachte und bis 1922 leitete. 1914 wurde er Opernchef am Weinberger Stadttheater in Prag; als diese Oper einging (1919), wurde er Dramaturg und seit 1920 (nach dem Tode von

Karel Kovařovic) Opernchef am Nationaltheater in Prag, wo er seitdem tätig ist, nachdem er die Professur aufgegeben hatte. Hauptwerke: 2 Orchestersuiten *op. 2, 14;* sinfonische Dichtung *Die Mär von Schemik op. 3;* 2 melodramatische Balladen *op. 6* und *8;* Ballade *Osiřelo dítě (Das verwaiste Kind) op. 9* für Gesang und Orchester; Streichquartett *op. 4;* Sinfonie *A dur op. 7;* Sinfonietta; Impromptu für Orchester *op. 13;* Opern: *Vlastas Ende* (Prag 1904); *Kunalas Augen* (Prag 1908); *Poupě (Die Knospe); Legende von Erin* (Prag 1920); Chöre: *Tschechische Weihnachtslegende; Legende von der heiligen Zita; Der fremde Gast;* 4 Männerchöre *Schlichte Motive op. 21;* Sonatine für Violine, Viola und Klavier *op. 22;* drei Lieder. Vgl. O. Payer, *O. O.* (1912).

O'Sullivan, Denis, * 25. April 1868 zu San Francisco (von irischen Eltern); † 1. Febr. 1908 zu Columbus (Ohio), war ein in Amerika und England gefeierter Opern- und Konzertsänger (Bariton), Schüler von Ugo Talbo und Carl Formes in San Francisco und weiterhin von Vannuccini in Florenz, Santley und Shakespeare in London und Sbriglia in Paris, trat seit 1895 in Konzerten und in der Oper auf. O'S. berherrschte acht Sprachen und war besonders gefeiert als gälischer Sänger auf den walisischen Musikfesten.

Otaño y Eguino, P. Nemesio, spanischer Komponist, Organist und Gelehrter, * 19. Dez. 1880 zu Azcoitia (Guipuzcoa); Jesuit; Kompositionsschüler von Vicente Arregui; 1910 Gründer der Schola Cantorum zu Comillas und der Zeitschrift *Música Sacro-Hispana.* Er ist Herausgeber der *Antología de Organistas Españoles* (einer Sammlung alter und neuer spanischer Orgelmusik) und einer der führenden spanischen Folkloristen sowie eine Autorität auf dem Gebiet der Kirchenmusik. Schrieb für Klavier: *Las Cavaducas; Remembranzas;* Chor: *Basa Chorichu; La Montaña; Canción Montañesa; Negra Sombra; Canción del Carretero;* Lieder für Gesang und Klavier: folkloristisches Essai *El Canto Popular Montañés.*

Otescu, J. Nonna, rumänischer Komponist und Dirigent, * 3. Dez. 1888 zu Bukarest, dort Schüler des Konservatoriums (bei Kiriak und Castaldi), dann des Pariser Konservatoriums (Widor) und der Schola Cantorum (d'Indy). Seit 1913 Lehrer für Komposition, seit 1918 Direktor des Bukarester Konservatoriums, Gründer der lyrischen Oper und bis 1922 ihr Vorstand; als diese Gesellschaft verstaatlicht wurde, wurde er erster Dirigent der Rumänischen Oper; 1927 auch Direktor des Philharmon. Orchesters. 1912 erhielt er den Kompositionspreis Enescu. Schrieb: Sinfonische Dichtungen: *Der Tempel von Gnidos,* 1907; *Narziß,* 1909; *Diu bătrani,* auf rumänische Melodien; Orchesterdichtung für Violine und Orchester *Die Zauber der Armida;* Szenenmusik zu *L'Ilderim* (von Königin Maria von Rumänien); Ballett *Ileana Cosinzeana;* Ballett *Der verzauberte Rubin* (1920); Oper *De la Matei cetire* (1928).

Othegraven, August von, * 2. Juni 1864 zu Köln, Schüler des Kölner Konservatoriums, Stipendiat der Mozartstiftung, seit 1889 Lehrer am Konservatorium zu Köln für Klavierspiel, Chorgesang und Opernensemble; 1914 Kgl. Professor, 1925 Professor an der Hochschule für Musik in Köln, 1926 Dr. h. c. der Universität Bonn, Mitglied der Preußischen Akademie der Künste. Schrieb: das Märchenspiel *Die schlafende Prinzessin* (Köln 1907), die Operette *Poldis Hochzeit* (Köln 1912), *Meine Göttin op. 21* (für Bariton, Chor und Orchester), *Bauernaufstand op. 37* für Chor und Orchester, *Landsknechts Lust und Leid op. 46* für Bariton, Chor und Orchester, *Die Königskinder op. 68* für Sopran, Männerchor, Klavier und Harfe, das Oratorium *Marienleben* (Köln 1919) und eine große Anzahl Lieder, treffliche Volksliederbearbeitungen und Chorsätze, von denen der 8st. Männerchor *Der Rhein und die Reben (op. 17)* besonders hervorzuheben ist.

Othmayr, Kaspar, * 12. März 1515 zu Amberg, † 7. Febr. 1553 zu Nürnberg, 1533 Student in Heidelberg (1536 Magister), wurde Rektor der Klosterschule zu Heilbronn, erhielt 1547 das Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach, heiratete die Tochter des Heilbronner Richters Hans Hartung und erhielt die Erlaubnis, in Ansbach zu wohnen. 1548 wurde er daselbst Probst. O. war ein tüchtiger und weit geschätzter Komponist, von dem sich eine Reihe Werke erhalten haben, nämlich ein Buch *Tricinia,* ein Buch *Bicinia,* eine *Ode auf den Tod Luthers; Reutterische und Jegerische Liedlein* zu 4 Stimmen 1549 (Neuausgabe durch Fritz Piersig, Wolfenbüttel 1928 f.); auch sind in G. Forsters Liedersammlungen eine Reihe Lieder von O. aufgenommen. *Geistliche Zwiegespräche* (1547) begann 1928 W. Lipphardt herauszugeben.

Ott (Ottl, Otto), Hans, Nürnberger Verleger um 1533—50, † 1549 oder 1550, ließ seine Bücher durch H. Graphäus (Formschneyder, Resch) drucken, weshalb seine Publikationen bloß die Angabe enthalten: „Arte Hieronymi Graphei". O. selbst ist als Drucker genannt in dem Sammelwerk *115 gute und newe Lieder* (1544, Neuausgabe in Partitur als Bd. 1—4 der *Publikationen* Eitners; Komponisten: Breytengrasser, A. de Bruck, Bruyer, Crecquillon, Sixt Dietrich, M. Eckel, N. Gombert, L. Hellinck, H. Isaak, St. Mahu, J. Müller, R. Naich, Paminger, O. Reytter, Richafort, Senfl, A. de Silva, Th. Stoltzer, Verdelot, Wannenmacher).

Ottani, Abbate Bernardino, * 8. Sept. 1736 zu Bologna, † 26. Okt. 1827 zu Turin, Schüler des Padre Martini, war bereits mit 22 Jahren Kirchenkapellmeister zu Bologna, seit 1779 an der Hauptkirche zu Turin, schrieb 14 Opern für verschiedene italienische Bühnen, besonders aber eine Menge vortrefflicher Kirchenmusiken (46 Messen, viele Vespern, Psalmen, Motetten usw.), auch zwei Oratorien.

Ottava (italienisch), Oktave, meist abgekürzt als 8va, bedeutet über den Noten stehend die höhere, unter denselben die tiefere Oktave (Ottava bassa). Vgl. Abbreviaturen.

Ottavino (italienisch), Oktavflöte, Pickelflöte.

Ottenheimer, Paul, * 1. März 1873 zu Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums, war Kapellmeister in Augsburg, Trier, Linz, Graz, Nürnberg, Prag und wurde 1913 erster Kapellmeister an der Hofoper in Darmstadt, 1914 Nachfolger von Dehaan; er schrieb die Operetten *Heimliche Liebe* (Wien 1911) und *Der arme Millionär* (Wien 1913), *Hans im Glück* (Darmstadt 1914); Musik zu Niebergalls *Des Burschen Heimkehr* (Darmstadt 1916).

Otterström, Thorvald, * 17. Juli 1868 zu Kopenhagen, Klavierschüler von Sofie Menter in Petersburg, lebt seit 1892 in Chicago. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett *C moll*, Elegie, Choral und Fuge für Orchester, 24 Präludien und Fugen für Klavier, sechs Konzertetüden, 43 amerikanische Negerlieder für 4st. Chor usw., auch Lieder.

Otto, Franz, Bruder von E. Jul. O., ebenfalls beliebter Männergesangskomponist, * 3. Juni 1809 zu Königstein, † 30. April 1842 in Mannheim (*In dem Himmel ruht die Erde, Blauer Montag* usw.).

Otto, Ernst Julius, Männergesangskomponist, * 1. Sept. 1804 zu Königstein (Sachsen), † 5. März 1877 in Dresden, besuchte die Kreuzschule zu Dresden, wo Weinlig in der Musik sein Lehrer war, brachte schon jung Motetten und Kantaten zur Aufführung und bildete sich 1822—25 in Leipzig vollends zum Musiker aus. O. wirkte zuerst als Lehrer am Blochmannschen Musikinstitut zu Dresden und 1830—75 als Kantor an der Kreuzkirche; daneben war er Dirigent der Dresdener Liedertafel. Der Verband der Männergesangvereine von Dresden und Umgegend nennt sich zu seiner dauernden Ehrung „J. O.-Bund". Am bekanntesten ist O.s Name durch die vielbändige Männerchor-Liedersammlung *Ernst und Scherz*, welche viele eigene Kompositionen O.s und überhaupt nur Originalkompositionen brachte, ferner durch die Zyklen für Männerchor: *Der Sängersaal, Burschenfahrten, Gesellenfahrten, Soldatenleben*, die Liedertafeloperette *Die Mordgrundbruck bei Dresden* und die Komposition von Hofmanns Kinderfesten: *Schulfest, Weihnachtsfest, Pfingstfest* und *Vaterlandsfest*. Er wandte aber seine Kräfte auch ernsthafteren Arbeiten zu und schrieb viele Motetten, Festkantaten, Messen, ein Tedeum, die Oratorien: *Des Heilands letzte Worte, Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu* und *Hiob*, sowie zwei Opern: *Das Schloß am Rhein* und *Der Schlosser von Augsburg;* vgl. R. Scheumann, *J. O.* (1904).

Otto, Stephan, * ca. 1594 zu Freiberg i. S., Schüler von Demantius und als Succentor in Freiberg zeitweilig Lehrer Hammerschmidts, in der Folge Kantor zu Weesenstein und 1642 Kantor zu Schandau. Sein Hauptwerk (1648) trägt den stilvollen Titel *Kronen-Krönlein, oder Musicalischer Vorläufer auf geistliche Concert-Madrigal-Dialog-Melod-Symphon-Motetische Manier* (3- bis 8st. mit B.c.). Aus diesem dialogischen Konzertwerke sind einzelne geistliche Gesänge erhalten. Erwähnt sei noch eine theoretische Schrift *Von der poetischen oder Tichtkunst*, die aber bisher nicht auffindbar ist.

Otto, Valerius (vielleicht ein Sohn von Valentin O., der 1564—94 Thomaskantor war), auf Kosten der Stadt Leipzig 1592 Schüler zu Schulpforta, 1607 Organist der lutherischen Kirche zu Prag, 1611 Fürstl. Lichtenbergischer Hofmusikus, gab heraus *Musa Jessaia 5 v.* (Psalmen) und *Newe Pavanen, Galliarden, Intraten und Couranten* (1611, 5st.), welche zu den besten Tanzstücken der Zeit gehören.

Otto-Alvsleben, Melitta, geb. Alvsleben, Opernsängerin (dramatischer Sopran), * 16. Dez. 1842 und † 13. Jan. 1893 zu Dresden, 1856—59 Schülerin des Dresdner Konservatoriums (Thiele), war zuerst 1860 bis 1873 am Dresdner Hoftheater engagiert (für Koloraturpartien, später aber für dramatische), widmete sich mehrere Jahre dem Konzertgesange (1873—75 in England und Schottland), ging dann als Primadonna ans Hamburger Stadttheater (1875/76) und zuletzt (1877—83) wieder ans Dresdner Hoftheater, zu dessen Ehrenmitgliede sie 1879 ernannt wurde. 1866 verheiratete sie sich mit dem Zollrat Otto.

Ottolenghi (spr. -lengi), Aldo, * 17. Sept. 1887 und † 2. Okt. 1924 zu Mantua, Schüler des Konservatoriums in Parma (Zanella, Pizzetti, Fano) bis 1909, Dirigent, Klavier- und Violinspieler, Kritiker der *Gazzetta* von Mantua und des Mailänder *Mondo artistico*, Komponist der Oper *Pamperos* (Mailand 1919), auch von Kammermusik.

Oudrid y Segura, Cristobal, * 7. Febr. 1829 zu Badajoz, † 15. März 1877 zu Madrid, fruchtbarer und beliebter spanischer Komponist und Dirigent, 1867 Chordirektor der Madrider italienischen Oper, 1872 Kapellmeister am Zarzuelatheater, zuletzt am Theater del Oriente; schrieb seit 1848 über 60 Zarzuelas für Madrid (teilweise mit Barbieri, Gaztambide, Rogel, Caballero u. a.), darunter *El molinero de Subiza, El postillón de la Rioja* und *Buenas noches, señor don Simón*, seine drei populärsten. Die letzte nachgelassene *El consejo de los diez* wurde 1884 aufgeführt.

Oury (spr. ūri), Antonio James, * 1800 wahrscheinlich zu London, † 25. Juli 1883 zu Norwich, Sohn eines italienischen Offiziers aus Napoleons Armee, der als Kriegsgefangener nach London kam und dort dauernd blieb, Schüler des deutschen Violinisten Chr. Gottfr. Kiesewetter und 1820—28 von Kreutzer, Baillot und Lafont in Paris, erlangte in London eine angesehene Position als Violinvirtuose und verheiratete sich 1831 mit der Pianistin Anna Caroline Belleville

(s. d.), mit der er längere Jahre ausgedehnte Konzertreisen unternahm.

Ouseley (spr. ôs'li), Sir Frederick Arthur Gore, Baronet, * 12. Aug. 1825 zu London, † 6. April 1889 zu Hereford, Sohn des Orientalisten und Gesandten am persischen und russischen Hofe, Gore O., besuchte das Gymnasium der Christkirche zu Oxford sowie nachher die dortige Universität, promovierte 1846 zum Baccalaureus und 1849 zum Magister artium, 1850 zum Baccalaureus der Musik und 1854 zum Doktor der Musik, und wurde 1855 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Oxford und Präzentor an der Kathedrale zu Hereford. O. war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und zeichnete sich besonders im extemporierten Kontrapunkt aus. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche (11 Services, 70 Anthems), doch schrieb er auch mehrere Hefte Glees (Chorlieder), Klavierlieder, ein Streichsextett, zwei Streichquartette, ein Klavierquartett, zwei Trios, Klaviersonaten, Nokturnen usw. und einige Dutzend Fugen, Präludien und andere Stücke für Orgel, endlich zwei Oratorien: *St. Polycarp* und *Hagar*. Mit acht Jahren bereits hatte er eine Oper: *L'isola disabitata* komponiert. Als Theoretiker betätigte er sich mit den Werken *Harmonielehre* (1868, 3. Aufl. 1883), *Kontrapunkt, Kanon und Fuge* (1868, 2. Aufl. 1884) und *Formenlehre und allgemeine Komposition* (1875, 2. Aufl. 1886). Auch war er Mitarbeiter von Grove's *Dictionary of Music* und schrieb zu F. Prägers Übersetzung von E. Naumanns *Illustrierter Musikgeschichte* ergänzende Abschnitte bezüglich der Musik in England (1887). O. war Millionär und hinterließ eine reiche Bibliothek. Vgl. F. W. Joyce, *The Life of Sir F. O.* (1896).

ouvert (französisch, spr. uwär), offen; accord à l'o. ein durch leere Saiten der Streichinstrumente hervorgebrachter Akkord. — Über ouvert (overt, apertum) und clos (clausum) als Termini der älteren Formenlehre (schon im 13. Jahrhundert) s. Schluß.

Ouvertüre (französisch Ouverture, italienisch s. v. w. Apertura, englisch Overture), Eröffnungsstück, Einleitung, besonders einer Oper (s. d.). Die ersten Musikdramen hatten keine O., sondern begannen gleich mit einem rezitativischen Prolog, Monteverdis *Orfeo* mit einer vom vollen Orchester dreimal hintereinander gespielten kurzen Tokkata von starrer, aber immerhin glänzender Haltung mit unverändert festgehaltener *C dur*-Harmonie. Allmählich gingen die Komponisten dazu über, eine kurze Sonate (Canzon da sonar) oder eine einfache Sinfonia (im Pavanenstil) an die Spitze der Oper zu setzen. Das einseitige Interesse der Historiker für die Oper hat zu einer starken Überschätzung der Bedeutung geführt, welche die kleinen Instrumentaleinleitungen und Zwischenspiele der Opern für die Entwickelung der Formen der Instrumentalmusik gehabt haben. Durch das ganze 17. Jahrhundert hindurch und auch noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind die Opernsinfonien nur Nutzanwendungen der außerhalb der Oper entwickelten Formen, und zwar bis auf wenige Ausnahmen wie die zwei Ouvertüren zu St. Landis *Santo Alessio* (1634; vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 253ff.) mit starker Einschränkung sowohl bezüglich der Ausdehnung als des Inhalts mit Rücksicht auf ihre Bestimmung. Dieser Rücksicht entstammt die schließlich sich allgemein festsetzende Einhaltung der Dreizahl der Teile statt der bunt wechselnden Teilgruppierungen der außerhalb der Bühne gepflegten Sonatenkomposition. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurden zwei Formen des dreisätzigen Opernvorspiels typisch: Lully stellte vor einen fugierten Allegrosatz eine pathetische Einleitung, die am Schluß (meist abgekürzt oder nur angedeutet) wiederkehrte (französische O.); Alessandro Scarlatti begann mit einem nicht fugierten Allegrosatze, stellte einen langsamen Satz in die Mitte und kam zum Schluß auf den Allegrocharakter zurück (italienische Sinfonie). Die französische O. war, mit dem starken Pathos des einleitenden und abschließenden Largo und der gediegenen Arbeit des fugierten Mittelteils, der italienischen Sinfonie durchaus überlegen und schlug sie auch außerhalb der Oper als Konzertmusik aus dem Felde. Es ist wohl zu beachten, daß um 1680 die glänzenden Erfolge der Lullyschen Orchesterdisziplin überall zur Nachahmung spornten, daß in London, Dresden, Hannover, Bayreuth usw. in Paris geschulte Violinisten engagiert wurden, daß eine eigentliche Orchestermusik sich entwickelte und öffentliche Konzerte eingerichtet wurden. Neben die deutsche Suite (s. d.), welche zwar schon seit 1639 (Hammerschmidt) zwischen die Tänze gelegentlich Stücke französischer Herkunft einfügte *(Airs)* und seit 1650 als Anfangsnummer eine schlichte Sinfonia in Liedform oder auch in der Form der italienischen Sonate annahm (Sonata da camera), trat jetzt als sieghafte Rivalin die in Nachbildung der aus Lullyschen Bühnenwerken ausgezogenen Ballettsuiten mit Ouvertüre durch die deutschen Schüler Lullys (Kusser 1682, Georg Muffat, Johann Fischer) entstandene Orchestersuite mit französischer Ouvertüre, die somit nicht als eine neue Entwicklungsstufe der deutschen Suite angesehen werden kann (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 447). Am richtigsten unterscheidet man die (seit Froberger die neue Satzfolge: [Sonate] Allemande, Courante, Sarabande und Gigue zeigende) deutsche Suite als typisch werdende Form der Kammermusik, von der Ballettsuite mit französischer Ouvertüre als typisch werdende Form der Orchestermusik. Aus der großen Zahl der Vertreter der Komposition von Orchestersuiten mit französischer O. seien noch genannt: Erlebach, Aufschnaiter,

Scheiffelhut, J. J. Fux, Telemann, Heinichen, Schiefferdecker, J. Fr. Fasch, J. Chr. Förster, Joh. Phil. Krieger, Schweitzelsperger, J. M. Molter, J. S. Endler, Niedt, J. S. Bach, Händel, Schaffrath, K. Fr. Abel, Schale, J. Pfeiffer usw. Die Suite mit französischer O. beherrschte bis um 1750 die Orchesterkonzertmusik in einem Maße, daß man sich wundern muß, wie das von der neueren Geschichtschreibung solange ganz übersehen werden konnte. (Es sind auch Fälle in größerer Zahl bekannt, daß in Deutschland italienische Opern mit einer Lullyschen Ouvertüre statt der Sinfonie eingeleitet wurden; die italienischen Oratorien hatten zumeist französische O.) Erst gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts kam allmählich die Form der italienischen Opernsinfonie auch außerhalb der Oper zu Ansehen mit allmählicher Vertiefung ihres Gehaltes durch Händel, Hasse, Galuppi, Jommelli, K. H. Graun, Gluck u. a. Die Produktion von direkt als Konzertmusik geschriebenen Sinfonien dieser Art steigt gegen 1750 plötzlich sehr stark (Graupner, J. G. Graun, Wagenseil, Ph. E. Bach, G. Benda usw.). Was die Sinfonien dieser Zeit formell sowohl gegenüber der französischen O. als auch der älteren italienischen Sonate charakterisiert, ist die Ausscheidung der Fugenarbeit aus dem ersten Satze, der mehr und mehr zur Einhaltung der zweiteiligen Liedform mit Reprisen übergeht. Doch ist der Sieg der Sinfonie über die O. erst entschieden mit dem Auftreten von Johann Stamitz, welcher der Sinfonie das Menuett einfügte und dem ersten Satze die vollentwickelte Sonatenform gab. Der Name O. blieb aber in England für die Konzertsinfonie allgemein gebräuchlich bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts (z. B. noch für Haydns Sinfonien). Die französische O. verschwindet mit dem Auftreten Glucks, der seinen späteren Opernein leitungen die ausgeführte Sonatenform gibt, auch für die Oper vollständig, und O. ist fortan ein Werk von der Form des ersten Satzes der Sinfonie, des Quartetts, überhaupt der Sonate. Über die Entwicklung dieser Form s. Sonate. Vgl. H. Riemann, *Die französische Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrhunderts* (*Mus. Wochenblatt* 1899); K. Nef, *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts* (1902) und H. Prunières, *Notice sur l'origine de l'ouverture française* (*Sammelb. d. IMG.* XII, 4) und desselben *L'opéra italien en France avant Lully* (1913).

Die heutigen Ouvertüren zerfallen hauptsächlich in drei streng zu unterscheidende Arten: 1) die O. in Sonatenform mit zwei (oder auch drei) im Charakter verschiedenen Themen, welchen meist eine kurze, langsame Einleitung pathetischen Charakters vorangeht, und die nach einer mehr oder minder ausgedehnten Durchführung wiederkehren (es fehlt also gegenüber der vollständigen Sonatenform nur die Wiederholung der Exposition vor der Durchführung). Diese Form ist mehr oder minder streng eingehalten bei den sogenannten Konzertouvertüren, aber auch bei der Mehrzahl der Opernouvertüren, welche nicht aus Themen der Opern zusammengestückt sind. — 2) die potpourriartige O., welche ohne eine andere Absicht als eine auf Effekt berechnete Steigerung und kontrastierende Ordnung der Themen die zugkräftigsten Nummern der Oper in mehr oder minder vollkommener Gestalt aneinanderhängt (Rossini u. v. a.). — 3) die motivisch mit der Oper zusammenhängende, aber in sich selbst nach musikalischen Bildungsgesetzen ausgestaltete und abgerundete O. (sinfonischer Prolog), sei es nun, daß der Komponist den Grundgedanken der Oper in gedrängter Gestalt ausführt, die Gegensätze aufstellt und versöhnt oder auch unversöhnt läßt, oder aber, daß er auf die Exposition des Werks, die ersten Szenen, vorbereitet. Auch die nicht als Einleitung einer Oper, sondern als vorbereitende Musik eines Schauspiels gedachte O., die dessen Stimmungsgehalt voraus andeutet oder vorbereitet, gehört hierher, wenn sie nicht die unter 1) angedeutete Form einhält, sondern nach Art der sinfonischen Dichtungen frei gestaltet ist. Vgl. R. Wagner, *Über die Ouvertüre* (*Ges. Schr.* I) und H. Botstiber, *Geschichte der Ouvertüre und der freien Orchesterformen* (Leipzig 1913).

Overhoff, Kurt, * 20. Febr. 1902 zu Wien, wo er Philosophie und bei Karl Prohaska Musik studierte; 1923 Korrepetitor am Stadttheater zu Köln und dort noch Schüler von H. H. Wetzler und Uzielli; seit 1925 erster Kapellmeister am Ulmer Stadttheater, 1927/28 1. Kapellmeister am Stadttheater in Münster, seitdem Kapellmeister an der Staatsoper in Wien. Werke: Oper *Myra* (Essen 1925); Sonate für Violine; *Bios Abschiedsgesang* für Sopran und Klavierquintett; Lieder.

Oxford. Vgl. Sir John Stainer, *Early Bodleian Music* [1185—1505] (2 Bde. 1902).

Ozimiński, Józef, polnischer Violinist und Dirigent, * 6. Dez. 1875 zu Warschau, Schüler von Stiller und Barcewicz (Violine) und Noskowski (Theorie) am Warschauer Konservatorium. Seit 1901 war er erster Geiger an der Warschauer Philharmonie, deren zweiter Dirigent er im Oktober 1910 wurde.

P

P oder **p,** Abkürzung für piano (s.d.), seltener für pedale (Pedal, s. d.), in pf für poco oder più (s. forte).

Pabst, 1) August, * 30. Mai 1811 in Elberfeld, † 21. Juli 1885 als Direktor eines Konservatoriums in Riga, vorher Kantor

und Organist zu Königsberg, 1857 Kgl. Musikdirektor, schrieb die Opern: *Der Kastellan von Krakau* (Königsberg 1846), *Unser Johann* (daselbst 1848), *Die letzten Tage von Pompeji* (Dresden 1851) und *Die Longobarden* (n. geg.). Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Louis, * 18. Juli 1846 in Königsberg i. Pr., studierte nach Absolvierung des Gymnasiums Musik, wobei ihm spätere Beziehungen zu Anton Rubinstein und Hans von Bülow nützten, trat 1862 in der Königsberger Philharmonie als Pianist auf, konzertierte in Deutschland, ging 1867 nach England (Liverpool) und von dort 1869 nach Riga, wo er 1875 die Rigaer Musikschule gründete. 1876 verheiratete er sich mit der Dichterin Helene von Engelhardt. 1879 unternahm er eine Konzerttour durch Deutschland und Österreich, ging 1885 nach Australien und gründete in Melbourne 1887 die „Akademie für Musik" und 1890 die Gesellschaft „Risvegliato" zur Pflege klassischer Musik. 1894 kehrte er nach London zurück, ging 1897 nach Petersburg und dem Kaukasus, wurde 1899 nach Moskau an die Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft berufen, 1903 Professor mit dem Titel Hofrat im Ministerium des Innern. Seine Kompositionen sind: Klavierstücke *(op. 1—16, 20, 24, 28—31, 33—40)*, Lieder *(op. 17—19, 23, 25, 26)*, Melodramen *(op. 21, 27)* und ein Trio *op. 30*. — 3) Paul, Bruder des vorigen, * 27. Mai 1854 in Königsberg, † 9. Juni 1897 in Moskau, Pianist, Schüler Liszts, war seit 1878 Lehrer am Konservatorium zu Moskau. Außer einem Klavierkonzert *E dur op. 82* und einem Trio hat er eine Reihe brillanter Paraphrasen über russische Opern geschrieben *(Eugen Onégin, Mazeppa, Dämon* u. a.).

Pabst, Eugen, * 24. Dez. 1886 in Oberammergau, Schüler Felix Mottls an der Akademie der Tonkunst in München, war 1911 bis 1922 Dirigent des Stadtorchesters in Bern. Seit 1922 ist P. als Dirigent des Orchestervereins Hamburgischer Musikfreunde und Leiter der Singakademie in Hamburg tätig; seit 1925 auch Dirigent des Lehrergesangvereins; bekannt durch sein Eintreten für zeitgenössische Komponisten. Schrieb: Orchesterwerke; Chorwerke; Lieder.

Paccagnella, Ermenegildo, * 1882 zu Salbolo (Padua), Schüler des Istituto Pollini in Padua, erst Organist in kleineren Stellen, Lehrer für Orgelspiel am Ist. Brera in Novara, jetzt Kapellmeister und Organist an S. Antonio in Mailand; Herausgeber einer Reihe von musikpädagogischen Schriften, auch einer eigenen, der Verbreitung seiner Methode dienenden Zeitschrift (*Nuova didattica e pedagogia musicale*, erscheint dreimonatlich, seit 1926). Sein *Metodo per lo studio del pianoforte* (3 Bde.) basiert auf einer der eigentlichen Ausbildung am Instrument voraufgehenden spezial-gymnastischen Schulung für die Zwecke der Klaviertechnik.

Pacchiarotti (spr. pakja-), Gasparo (Pacchierotti), berühmter Sänger (Kastrat), * 1744 zu Fabriano (Ancona), † 28. Okt. 1821 in Padua, Schüler eines Sopranisten der Markuskirche zu Venedig, sang seit 1770 an den bedeutendsten Theatern Italiens, besuchte 1778, 1785 und 1790 London, wo er eine begeisterte Aufnahme fand, zog sich 1792 gänzlich von der Bühne zurück und lebte in Padua als Wohltäter der Armen. P. war häßlich und hager; sein herrlicher Gesang, der sich besonders durch feinen Geschmack und verständnisvollen Vortrag auszeichnete, machte aber sein Äußeres vergessen. Vgl. A. Calegari, *Modi generali del canto* (1836, nach P.s Methode); G. C. Pacchierotti, *Cenno biografico intorno G. P.* (1844).

Pacchiarotti (spr. pakja-), Ubaldo, * 1874 zu Padua, † 1916 in Mailand, Komponist der Opern *La lampada* (Buenos Aires 1899), *L'Albatro* (Mailand 1905), *Eidelberga mia* (Genua 1908) und *Il Santo* (Turin 1913).

Pace (spr. -tsche), Pietro, * zu Loreto, um 1597 Organist am Dom zu Pesaro, lange Jahre im Dienst von Monsignore Giuliano della Rovere, um 1613—21 Organist an der S. Casa di Loreto. Er schrieb: 5 Bücher Motetten 1—5 voc. (1613, . . ., 1614, 1614, 1615), ein 6. Buch 1—4 voc. 1618; weitere Motetten (7. Buch?) 4—6 [1—2] voc. 1619; 8. und 9. Buch 1—4 voc. 1619; 8st. Psalmen 1619; zwei Bücher *Scherzi ed Arie spirituali* (. . . ., 1617); Madrigale 5—7 voc. (1597); Madrigali a 1 voc. (1613); 4st. und 4—5 st. Madrigali (1614 und 1617); für die Geschichte des konzertierenden Stils merkwürdige Werke. Außerdem schrieb er 1621 eine (erhaltene) Festoper für Urbino.

Pacelli (spr. -tschelli), Asprilio, * um 1570 zu Varciano (Umbrien), war Chormeister am Deutschen Colleg in Rom, später an der vatikanischen Basilika, 1603 bis zu seinem Tode, 4. Mai 1623, Kapellmeister Sigismunds III. von Polen in Warschau als Nachfolger von Luca Marenzio. Sigismund ließ ihm in der Kapelle einen Denkstein setzen (vgl. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1890 und 1900). Seine erhaltenen Kompositionen sind je ein Buch 8 st. (1597) und 4 st. (1599) Motetten und Psalmen, 5—20 st. *Cantiones sacrae* (1608) und 4 st. Madrigale (1601). Auch sind Tonsätze von P. in Sammelwerken der Zeit (Schadäus' *Promptuarium*, Constantinos *Selectae cantiones*, Bodenschatz' *Florilegium Portense*) erhalten.

Pache, Johannes, * 9. Dez. 1857 in Bischofswerda, † 21. Dez. 1897 als Kantor und Organist in Limbach, vorher in Dirigentenstellungen in der Schweiz, in Dresden, Naumburg und Leipzig, wurde besonders durch zahlreiche Männerchöre bekannt (*Des Liedes Heimat* mit Orchester), schrieb aber auch Frauenchöre, Sologesänge, Duette, eine kleine Oper *Tobias Schwalbe* und eine Anzahl melodiöser Kammermusikwerke.

Pache, Joseph, * 1. Juni 1861 in Friedland in Schlesien, Schüler der Kgl. Akademie in München, des Scharwenka-Konservatoriums und Max Bruchs in Berlin, ging nach kurzer Tätigkeit als Lehrer am Schar-

wenka-Konservatorium 1891 nach Amerika, begründete 1903 einen Oratorienverein in Neuyork und ist seit 1894 Dirigent des Oratorienvereins zu Baltimore. Als Komponist trat er mit Liedern und Chören hervor.

Pachelbel, Johann, einer der bedeutendsten Förderer des Orgelstils vor J. S. Bach, getauft 1. Sept. 1653 und † 3. März 1706 in Nürnberg, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg, wurde 1674 Organistengehilfe am Stephansdom in Wien, seit 4. Mai 1677 Hoforganist in Eisenach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt, 1690 Hoforganist zu Stuttgart, 1692 in Gotha und 1695 Organist an der Sebalduskirche zu Nürnberg. Durch diesen wiederholten Wechsel seines Aufenthaltes hatte P. Gelegenheit, die Stileigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennenzulernen; seine Tokkaten, Chaconnen und Choralbearbeitungen repräsentieren eine Verschmelzung dieser Stilelemente, stehen denen J. S. Bachs schon sehr nahe und bedeuten denen eines Joh. Christoph Bach gegenüber einen wesentlichen Fortschritt, da sie ungezwungener und fließender geschrieben sind. Bei Lebzeiten P.s wurden gedruckt: *Musicalische Sterbensgedanken* (4 variierte Choräle, 1683 gedruckt; handschriftlich erhalten drei wahrscheinlich dem Werke angehörende Nummern), *8 Choräle zum Präambulieren* (1693), *Hexachordum Apollinis* (1699, 6 Themen [Arien] mit Variationen) und *Musicalische Ergötzung* (1691, 6 Partien für 2 „verstimmte" Violinen [vgl. *Scordatura*] mit B. c.). Doch sind eine Menge anderer Werke handschriftlich erhalten. In Neudruck erschienen zunächst einige Choralvorspiele im ersten Band von Commers *Musica sacra* und 67 Fugen über das Magnificat (Orgelvorspiele in Fugenform) in desselben *Sammlung der besten Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts für die Orgel,* einige weitere Stücke in Ritters *Orgelspiel* und Körners *Orgelvirtuose* (Heft 340), auch in Winterfelds *Evang. KG.* II, je eine Chaconne, Fuge und Fughette bei Trautwein. 1901 brachten die *DTÖ.* (VIII, 2) P.s sämtliche 94 Fugen über das Magnificat (H. Botstiber und M. Seiffert) und fast gleichzeitig die *DTB.* (II, 1 und IV, 1) zwei stattliche Bände mit den sonstigen Klavier[Orgel-]werken P.s, redigiert von Max Seiffert, mit Vorwort und Biographie J. P.s (1901) von Ad. Sandberger *(Hexachordum Apollinis,* 4 variierte Arien, die 3 Nummern der *Musicalischen Sterbensgedanken,* 6 Ciaconen, 4 Fantasien, 19 Suiten und 7 Fugen) sowie die Choralvorspiele. Eine praktische G.-A. seiner Orgelwerke gab Karl Matthaei heraus (1928, 2 Bde.). Vgl. auch G. Beckmann, *J. P. als Kammerkomponist* (*Arch. f. MW.* I, 2, 1919). — Sein Sohn Wilhelm Hieronymus, * 1685 zu Erfurt, † 1764 zu Nürnberg, 1706 Organist an der Jakobkirche, 1725 an der Sebalduskirche zu Nürnberg, gab heraus: *Präludium und Fuge C dur* (1725) und *Musikalisches Vergnügen* (Präludium, Fuge und Fantasie [*C dur*] für Orgel und Klavier). Alle drei Werke erschienen als Anhang der P.-Bände der *DTB.* (II, 1 und IV, 1) in Neudruck.

Pachernegg, Alois, * 1892 in Irdning im Ennstale, Schüler von Hans Rosensteiner und Roderich v. Mojsisovics am Steiermärkischen Musikverein in Graz, 1914—27 Direktor des Musikvereins in Leoben. Schrieb: Orchesterwerke (Ms.) *op. 3;* 2 lyrische Skizzen *op. 8;* Sinfonischer Prolog für Klavier und Orchester *op. 11; Golgatha* für Orchester *op. 12;* Ouvertüre zu einer Komödie *op. 13;* Sinfonische Fantasie *op. 15;* romantische Ouvertüre; Sonate für Violine und Klavier; Klavierstücke; gedr. Männerchöre mit Orchester *Das Grab im Busento* und *Vale carissima;* Violinsonate; Lieder (auch mit Violinbegleitung).

Pachler-Koschak, Marie Leopoldine, * 2. Okt. 1792 und † 10. April 1855 in Graz, tüchtige Klavierspielerin und Komponistin, begeisterte Verehrerin Beethovens, der sie 1817 „die wahre Pflegerin seiner Geisteskinder" nannte, 1816 mit dem Advokaten Karl Pachler in Graz verheiratet. Vgl. Faust Pachler, *Beethoven und M. P.-K.* (Berlin 1866). Die Schrift ist wertvoll durch Einzelheiten über die letzten Lebenstage Beethovens.

Pachmann, Wladimir von, Pianist, * 27. Juli 1848 zu Odessa, Schüler seines Vaters, der Universitätsprofessor in Wien und ein tüchtiger Violinspieler war, später von Dachs am Wiener Konservatorium, trat von 1869 ab in Rußland als Konzertspieler auf, spielte in der Folge auch in Wien, Paris, London usw. mit großem Erfolg (besonders Chopin) und heiratete 1884 die Pianistin Maggie Oakey, seine Schülerin. P. ist ein origineller, poetisch empfindender Virtuose mit eigenartig sammetweichem Anschlag. Seine Vorträge begleitete er im Alter mit gelegentlichen mündlichen Bemerkungen während des Spiels, was ihn zu einer ganz besonderen, etwas exzentrisch erscheinenden Virtuosenpersönlichkeit machte.

Pachulski, Heinrich, * 16. Okt. 1859 zu Lasa (Gouvernement Sedletz), Schüler von Strobl und Zelenski in Warschau und von Tanejew, Nik. Rubinstein und Pabst in Moskau, 1886—1917 Klavierlehrer am Moskauer Konservatorium, schrieb eine Orchestersuite *(op. 13),* Klaviersachen (eine Fantasie *op. 12* mit Orchester, eine Sonate *op. 10,* Konzertetüden *op. 7,* Préludes *op. 8, 21, 22, 29* u. a.), Lieder und Instrumentalsoli und besorgte zwei- und vierhändige Klavierübertragungen Tschaikowskyscher Orchesterwerke. P.s zweite Frau, Marguerite (jetzt mit dem bekannten Rechtsanwalt Labori in Paris verheiratet) ist Pianistin und schrieb eine Oper *Yato* (Monte Carlo 1913).

Pachymeres, Georgios, byzantinischer Schriftsteller, der Biograph des Kaisers Michael Paläologos, * 1242 zu Nicäa, † um 1310 in Konstantinopel; schrieb ein weitschichtiges Werk: *Περὶ ἁρμονικῆς (Über die*

Musik), welches A. J. H. Vincent 1847 in den *Notices et extraits* (Seite 362—553) herausgab. Das Werk bildet eine der Hauptvorlagen des Bryennius (s. d.).

Pacini (spr. patschīni), Antonio Francesco Gaetano Saverio, * 7. Juli 1778 zu Neapel, † 10. März 1866 in Paris, ausgebildet im Konservatorium della Pietà zu Neapel, Theaterkapellmeister zu Nîmes, ging 1804 nach Paris, wo er einige Opern zur Aufführung brachte, und wurde ein beliebter Gesanglehrer im kaiserlichen Hofkreise. Später begründete er einen Musikverlag, der besonders die italienischen Opernkomponisten bevorzugte.

Pacini (spr. patschīni), Giovanni, Opernkomponist, * 17. Febr. 1796 zu Catania, † 6. Dez. 1867 in Pescia; Schüler von Marchesi zu Bologna und Furlanetto in Venedig, debütierte als dramatischer Komponist 1813 mit *Annetta e Lucindo* im Theater Santa Redegonda zu Mailand und schrieb eine große Zahl Opern für die besten italienischen Theater, gab aber nach einem Mißerfolg am Fenicetheater zu Venedig die dramatische Komposition längere Zeit ganz auf, errichtete zu Viareggio eine Musikschule, für die er sogar ein eigenes Theater baute (später verlegte er sie nach Lucca). Seine besten Werke sind nach 1840 geschrieben: *Saffo* (Neapel), *Medea* (1843, Palermo), *La regina di Cipro* (1846, Turin) und *Niccolo de' Lapi* (1855, Rio de Janeiro). Im ganzen schrieb P. ungefähr 90 Opern und viele Oratorien und Kantaten, eine Sinfonie *Dante*, 4 Streichquartette, auch Messen usw. Ferner schrieb er Aufsätze für die Musikzeitungen *Gazetta musicale di Napoli* und *Gazetta musicale di Firenze*, *Boccherini*, *La Scena*, *L'Arpa*, *Il Pirata* und verfaßte einige Lehrbücher: *Corso teoretico-prattico di lezioni di armonia*, *Principj elementarj col metodo del meloplasto*, *Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto* (1864), *Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali* (1863) usw. Seine Autobiographie ist *Le mie memorie artistiche* (1865, zu Ende geführt von Cicconetti, 1875). Vgl. die anonyme Broschüre *G. P.* (Pescia 1896). Über P.s Vater, Luigi P. (1767—1837) vgl. Schilling, Supplement.

Pacius, Friedrich, * 19. März 1809 zu Hamburg, † 9. Jan. 1891 zu Helsingfors, Schüler Spohrs, 1834 Universitäts-Musikdirektor zu Helsingfors, war ein ausgezeichneter Violinist und brachte zwei Opern zur Aufführung (*Karls XII. Jagd* 1854 und *Loreley* 1887, beide in Helsingfors), auch ein Singspiel *Die Prinzessin von Cypern*. Vgl. Maria Collan-Beaurain, *Fredrik Pacius* (1917, finnisch).

Paderborn. Vgl. Hermann Müller, *Geschichtliches zum Kirchengesang im Bistum Münster* (*Kirchenm. Jahrbuch* 1908); Pörting, *Geschichte des Theaters P.* (1897).

Paderewski, Ignaz Josef, * 18. Nov. 1860 zu Kurilowka (russisches Gouvernement Podolsk), war Schüler des Warschauer Musikalischen Instituts (1872—78 bei Jandt und Roguski); 1879 wurde er selbst Lehrer an dieser Anstalt, ging jedoch 1883 zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er bei Kiel und Urban Komposition studierte, war darauf kurze Zeit Lehrer am Straßburger Konservatorium, studierte noch bei Leschetizky und wählte dann die Virtuosenlaufbahn. Sein erstes Konzert in Wien war von reichem Erfolge begleitet (1887), der sich in Paris und London (1891) wiederholte; auf seinen amerikanischen Konzertreisen (Neuyork 1891, Chicago 1893) erlangte er den Ruf eines der ersten und glänzendst honorierten Pianisten der Gegenwart. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einem Trio, einer Violinsonate *A moll op. 13*, Klaviersonate *Es moll op. 21*, Variationen über ein eigenes Thema *op. 23* und zahlreichen Klavierstücken, von denen einige, besonders das Menuett in *G dur*, beliebt wurden, einem Klavierkonzert *(A moll op. 17)*, Fantasie-Polonäse für Klavier und Orchester *op. 19*, den Opern *Manru* (Dresden 1901) und *Sakuntala* und einer Sinfonie *(H moll, op. 24)*. 1909 übernahm P. die Direktion des Konservatoriums zu Warschau (Nachfolger Młynarskis), kehrte aber 1913 nach Amerika zurück, ging 1918 wieder nach Polen, wo er es 1919 kurze Zeit zum Ministerpräsidenten und Minister des Äußeren brachte; seit 1922 weilt er wieder in Amerika. Vgl. Alfr. Nossig, *P.* (1901); E. A. Baughan, *I. P.* (1907, englisch) und H. Finck, *P. and his Art* (1895).

Padilla y Ramos (spr. padilja), s. Artôt.

Padovana (Paduana), s. Pavane.

Padovano s. Annibale.

Padua. Vgl. T. Zacco, *Cenni biografici di scrittori e compositori di musica padovani* (1840); G. Leoni, *Dell' arte e del Teatro Nuovo di Padova* (1873); Anna Böhm, *Notizie sulla storia del teatro a P. nel sec. XVI e nella prima metà del XVII* (1899); dieselbe, *Notizie sulle rapprensentazioni drammatiche a P. dal 1787 al 1797* (1901/02); G. Mazzoni, *Appunti per la storia dei teatri padovani* (1890/91); A. Pallerotti, *Spettacoli melodrammatici . . . nei Teatri Obizzi, Nuovo e del Prato della Valle dal 1751 al 1892* (1892); Bruno Brunelli, *I teatri di P. dalle origini alla fine del secolo XIX* (1921); G. Tebaldini, *L'Archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova* (1895).

Päan (griechisch *Παιάν*, „der Heilende"), ist schon bei Homer (*Iliade* 1 und 22) ein Beiname des Apollon bzw. der Name von Gesängen, welche dessen Sieg über den Drachen Python feiern, daher zuletzt überhaupt s. v. w. Siegeslied, Danklied usw. Vgl. A. Fairbanks, *A Study of the Greek Paean* (1900).

Pädagogik. Die musikalische P. ist zwar zunächst als ein Zweig der allgemeinen P. zu definieren und nach den für die Jugenderziehung überhaupt geltenden Gesichtspunkten zu behandeln. Da aber bei der Musik besondere Begabung ganz ungewöhnliche Bedingungen schafft, so spielt die individuelle Behandlung des Schülers eine

sehr viel größere Rolle als auf anderen Unterrichtsgebieten. Daraus erklärt sich die hervorragende Rolle, welche für die Musikerausbildung der Einzelunterricht (Privatunterricht) spielt, und zugleich die immer wieder zu Klagen Anlaß gebende Mangelhaftigkeit der Erfolge des Klassenunterrichts nicht nur der Volksschule, sondern auch der Konservatorien. Der geborene Künstler fügt sich nur unwillig den Schwankungen einer für den Unterricht aller, auch der ganz Talentlosen, berechneten Methodik, und ein Künstler als Lehrer schneidet umgekehrt nur allzugern den Unterricht so zu, daß er nur die wirklich Begabten fördert. Diese schlechterdings nicht aus der Welt zu schaffenden Konflikte zeitigen immer wieder neue Experimente und neue Methoden, die doch die Widersprüche nicht zu beseitigen vermögen. Die musikpädagogische Literatur scheidet sich daher naturgemäß in zwei Hauptgebiete, das des Klassenunterrichts (der musikalischen Volksbildung) und das der musikalischen Fachbildung. Für ersteres vgl. die Artikel: Schulgesang, Ziffern, Galin (Chevé, Paris), Wilhem (Mainzer, Hullah), Tonic-Solfa, Eitz (Tonwort), auch Logier, Meloplast. Das weite Gebiet der musikalischen Fachliteratur gliedert sich in die Einzelliteraturen der theoretischen Schulung und der Spezialschulwerke für Gesang und das Spiel der verschiedenen Instrumente. Die Nachweise dieser Literatur sind durch das ganze Lexikon verstreut, hier seien nur Bücher und Aufsätze angeführt, welche im Titel das Wort Pädagogik in den Vordergrund stellen (Below, *Leitfaden der P.*, 2. Aufl. 1912; Eichberg, *P. für Musiklehrer* 1913; Fritz Reuter, *Prolegomena zu einer künftigen Musikpädagogik* (*AfMW.* VI, 3, 1924). Über musikalische Vereine, welche speziell ihr Interesse der Unterrichtsmethodik zuwenden, vgl. Vereine. Vgl. noch H. Meißner, *Zur Entwickelung des musikalischen Sinnes beim Kinde im schulpflichtigen Alter;* Hans Schulte, *Das musikalische Schaffen des Kindes* (Leipzig 1926).

Paër, Ferdinando, * 1. Juni 1771 zu Parma, † 3. Mai 1839 in Paris; erhielt seine musikalische Ausbildung durch Gasp. Ghiretti, einen Violinisten am Hoftheater zu Parma, und brachte bereits Ende 1791 seine erste Oper *Circe* in Venedig zur Aufführung. 1792 folgte in Parma die komische Oper *L'astuzia amorosa (La locanda de' vagabondi)* und 1793 *I pretendenti burlati*, eins der besten Werke, die er überhaupt geschrieben; dadurch war sein Ruf schnell begründet. Zum Kapellmeister an einem der Theater Venedigs ernannt (1791), schrieb er nun Opern über Opern, etwa im Stil Cimarosas und Paisiellos, leicht und gefällig, immer melodiös. Eine wesentliche Vertiefung seiner Schreibweise zeigt er in den nach seiner Übersiedlung nach Wien (1797) geschriebenen Opern, wohl beeinflußt durch Mozarts Stil (seine Gattin, die Opernsängerin Signora Riccardi, war nach Wien engagiert). Die Oper *Camilla* (1799) ist sein berühmtestes Werk; sehr gefeiert war auch sein *Sargino* (1803). 1802 wurde er als Nachfolger Naumanns zu Dresden als Hofkapellmeister angestellt und schrieb dort unter anderem: *Leonora, ossia l'amore conjugale* (3. Okt. 1804, derselbe Stoff wie Beethovens *Fidelio*). Der Triumphzug Napoleons 1806 führte auch P. aus Dresden mit nach Warschau und später nach Paris, wo er zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde. 1812 folgte er Spontini als Kapellmeister der Italienischen Oper und behielt diesen Posten auch unter Catalani (s. d.), mußte aber die Unannehmlichkeit erleben, daß 1823 Rossini ihm übergeordnet wurde. Rossini, der nicht zum Kapellmeister geschaffen war, trat zwar 1826 zurück; doch mußte auch P. 1827 seine Entlassung nehmen, da man ihm den Niedergang des Theaters zuschrieb (vgl. seine Verteidigungsschrift *Mr. Paër, exdirecteur du Théâtre Italien, à MM. les dilettantes* 1827). Übrigens wurde er 1831 in die Akademie gewählt und 1832 zum Dirigenten der Königlichen Kammermusik ernannt und genoß bis zu seinem Ende hohes Ansehen. Mit seinen dramatischen Erfolgen war es freilich zu Ende, als Rossinis Opern über die Pariser Bühne gingen, was er lange genug zu hintertreiben versuchte. Von P.s 43 Opern hat sich keine dauernd erhalten. Nur sein *Maître de chapelle* (1821) ist hie und da in Paris noch gegeben worden (deutsche Neuausgabe [*Der Herr Kapellmeister*] in W. Kleefelds *Opernrenaissance* als 2. Band). Außer Opern schrieb er 2 Oratorien, eine Passion, viele Kantaten, Arien, Duette und andre Gesangssachen, eine *Symphonie bacchante*, Orchestervariationen über *Vive Henri IV*, Märsche und Tänze für Militärmusik, Violinsonaten mit Cello ad libitum, Klaviervariationen und eine Fantasie für Klavier, zwei Flöten, zwei Hörner und Fagott. Vgl. A. della Corte, *L'opera comica* II, 199 f. (1923).

Paësiello s. Paisiello.

Päsler, Karl (eigentlich Päßler), * 2. Okt. 1863 zu Wüstewaltersdorf bei Waldenburg i. Schl., absolvierte das Gymnasium zu Schweidnitz und Breslau, studierte zu Berlin 1884—87 Philologie und Kunstwissenschaft und promovierte 1889 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über das *Fundamentbuch* des Hans von Konstanz (abgedruckt in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* Bd. 5 [1889]). Seine musikalische Ausbildung erhielt er durch Kantor König in Schweidnitz, K. Mächtig, Otto Lüstner u. a. in Breslau sowie in Berlin durch Ph. Spitta und H. Bellermann, als Schüler des Sternschen Konservatoriums durch Rummel, Mannstädt, Bußler, Dienel und Robert Radecke, war auch noch Privatschüler von H. Barth. 1885—86 wirkte er als Lehrer am Sternschen Konservatorium, lebte 1891—92 in Königsberg, kehrte dann aber nach Berlin zurück. Eine schwere Nervenerkrankung unterbrach 1893 bis 1896 seine Tätigkeit. In der Folge war er zeitweilig an der Kgl. Hochschule als Lehrer tätig, leitete 1897—99 die Akade-

mische Liedertafel, ist aber dauernd zu großer Schonung seiner Kräfte gezwungen. Seit 1903 wohnte P. in Charlottenburg; seit 1928 in seiner Heimat Wüstewaltersdorf; 1910 Kgl. Professor. 1901 gab er Kuhnaus Klavierwerke als Bd. 4 der *DdT.* heraus und redigierte bis 1922 für die Gesamtausgabe der Werke Haydns die Klaviersonaten (3 Bde.). Als Komponist zeigte sich P. nur mit einer Violinsonate, einem Trio und einigen Klaviersachen und Liedern. Auch bearbeitete er Bachs Gambensonate *G moll* als Klaviertrio.

Paetow, Walter, * 21. Aug. 1869 in Rostock, † 1. März 1914 in Berlin (Friedenau), Dr. phil., redigierte von 1895—1908 die *Deutsche Rundschau* und war seitdem Musikreferent für mehrere Fachzeitschriften.

Pätzold, Hermann, * 15. Aug. 1824 zu Neudorf in Schlesien, † 6. Febr. 1861 zu Königsberg als Dirigent der Singakademie, während einer Aufführung des *Elias.* Schrieb eine große Anzahl Gesang- und Klavierkompositionen, auch Musik zu Kleists *Käthchen von Heilbronn.*

Paganelli, Giuseppe Antonio, *6. März 1710 zu Padua, vermutlich Schüler Gius. Tartinis, debütierte nach einigen Paduaner dramatischen Erstlingen 1732 in Venedig am T. Sant'Angelo, wird aber 1733 Cembalist der Operntruppe Ant. Ma. Peruzzis (Augsburg), ist 1737—39 im Dienst der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, dann wieder in Venedig, wird um 1755 Dir. der Kammermusik des Königs von Spanien in Madrid, wo er um 1765 starb. Außer Opern, einer Komposition von 6 horazischen Oden in Kantaten- (eine im Duett-)form, Sonatinen für Cembalo (*Divertissement Musical cont. XXX Airs pour le Clavecin,* Augsburg 1756), schrieb er Solo-Sonaten, Duette für zwei Flöten oder Violinen, Trios verschiedener Besetzung, die für den Übergang von der Continuo-Musik zum freien Instrumentalstil sehr bezeichnend sind. Vgl. Erich Schenk, *G. A. P.* (Salzburg 1928).

Paganini (Paganino), Niccolò, der größte Violinvirtuose aller Zeiten, * 27. Okt. 1782 zu Genua, † 27. Mai 1840 zu Nizza; war der Sohn eines wenig bemittelten, musikalisch beanlagten Kaufmanns, der dem Knaben zuerst selbst regelmäßigen Unterricht im Mandolinenspiel erteilte, aber bald ihn besseren Lehrern, vor allen dem Violinisten und Kapellmeister G. Costa in Genua überwies. P. spielte früh öffentlich, besonders in Kirchenkonzerten, war 1796 kurze Zeit Schüler Alessandro Rollas in Parma; auch G. Ghiretti (Paërs Lehrer) unterrichtete ihn zeitweilig. Paganinis Natur war eine so selbständige und eigenartige, daß er trotz aller Lehrer ein halber Autodidakt war und blieb; sicher ging er bald genug seine eigenen Wege. Die Bevormundung seitens seines Vaters wurde ihm früh lästig, und er entzog sich ihr daher 1798 durch die Flucht, indem er von Lucca, wohin er zu einem Konzert gefahren war, nicht wieder heimkehrte, sondern sich auf die Wanderschaft begab. Der kleine Virtuose hatte schon noble Passionen, spielte leidenschaftlich Hazard und verspielte eines Abends in Livorno sogar seine Violine, erhielt aber einen reichlichen Ersatz durch einen Herrn Levron, der ihm eine Joseph Guarneri-Geige ersten Ranges schenkte, fortan P.s Lieblingsinstrument bis zu seinem Tode (jetzt als Schaustück zu Genua in einem Glaskasten aufbewahrt). Erst 1804 kehrte P. nach Genua zurück, ein Jahr fleißig studierend und komponierend. Aber schon 1805 ging er wieder auf die Reise und wurde noch in demselben Jahre zu Lucca als Herzoglicher Soloviolinist und Lehrer des Prinzen Bacciochi engagiert. Er blieb dort bis 1808. Von 1809 bis zu seinem Tode aber lebte er ohne Anstellung. Zwar ernannte ihn 1828 der Kaiser von Österreich zum Kammervirtuosen, doch war das nur ein Ehrentitel. Unruhig eilte der immer mehr gefeierte Künstler von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, nach und nach große Reichtümer ansammelnd. Es ist bekannt, daß P. krankhaft geizig war; den einzigen Zug, der das Gegenteil beweisen könnte, das Geschenk von 20 000 Franken an Berlioz (1838), hat in neuerer Zeit Ferdinand Hiller (*Künstlerleben,* 1880) zum schmachvollsten Beweise seines Geizes gestempelt (danach hätte sich P. sogar dazu hergegeben, eine Schenkung von andrer Seite unter seinem Namen wissentlich geschehen zu lassen). Nachdem P. zunächst bis 1827 Italien in Ekstase versetzt und in Mailand mit Lafont und in Piacenza mit Lipinski ruhmvolle Wettkämpfe bestanden, ging er 1828 nach Wien und Deutschland, 1831 weiter nach London, bereiste England, Schottland und Irland, blieb im Winter 1833/34 in Paris, wohin er von seiner Villa Gaiona bei Parma mehrfach zurückkehrte, sah sich aber durch seine längst wankende Gesundheit 1839 gezwungen, das milde Klima von Marseille aufzusuchen; den Winter 1839/40, den letzten seines Lebens, verbrachte er in Nizza. Die Kehlkopfschwindsucht brachte ihm nach langem Leiden den Tod. P. lebte mit der Sängerin Antonia Bianchi zusammen und hinterließ seinem einzigen Sohn Achille P. das stattliche Vermögen von etwa 1½ Millionen Mark. P.s Leben ist mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt worden, z. B. daß er eine Geliebte ermordet und viele Jahre im Kerker geschmachtet habe, wo er schließlich, nachdem ihm alle Saiten gerissen, auf der G-Saite allein zu musizieren gezwungen gewesen usw. Das Wahre an all diesen Geschichten ist, daß einige seiner Lebensjahre tatsächlich im Dunkel liegen; daß er vielerlei Liebesabenteuer hatte und wiederholt in Gefahr kam, ein Opfer der Eifersucht zu werden; daß er, wenn ihm während des Spiels eine Saite sprang, auf den übrigen allein weiterspielte, und daß er schließlich das Spiel auf der G-Saite allein als Virtuosenstück kultivierte. Von eigentlichen Eigentümlichkeiten an P.s Spiel kann man sonst

nicht weiter sprechen, da er alle die Eigenschaften, deren eine einen anderen Virtuosen berühmt macht, vereint besaß: geniale Auffassung, Tonzauber, eminente Technik im doppelgriffigen, im Staccato-, im Flageolettspiel, im Pizzicato mit der linken Hand usw. Manche scheinbare Unmöglichkeiten, durch welche er die zeitgenössischen Violinisten in sprachloses Staunen versetzte, erklären sich dadurch, daß er die Saiten seiner Violine zu besonderen Zwecken abweichend stimmte, z. B. die A-Saite einen halben Ton hinaufzog, also die früher sehr beliebte Scordatura (s. d.) wieder zur Anwendung brachte. Als Quartettgeiger hat P. nichts geleistet; er vermochte nicht, sich einem Ensemble einzuordnen. Mancherlei Kompositionen sind unter P.s Namen herausgekommen, deren Autorschaft er selbst ablehnte; echt sind nur: *24 capricci per violino solo (op. 1;* in Neuausgabe von C. Flesch; einige davon für Klavier bearbeitet von Schumann und von Liszt), *12 sonate per violino e chitarra (op. 2, 3;* P. spielte auch mit Vorliebe und großer Virtuosität die Gitarre), je 3 *gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello (op. 4, 5)* und die nach seinem Tode gedruckten: Konzert in *Es dur op. 6* (die Violine spielt mit um einen Halbton hinaufgezogenen Saiten in *D dur*, Neuausgabe von Léonard und Marteau), Konzert in *H moll op. 7 (à la clochette*, Neuausgabe von J. Manén), *Le streghe op. 8* (Variationen über ein Thema von Süßmayer), Variationen über *God Save the King op. 9*, der *Karneval von Venedig op. 10* (Variationen), *Moto perpetuo op. 11* (Konzertallegro), Variationen über *Non più mesta op. 12*, über *Di tanti palpiti op. 13* und 60 Variationen durch alle Tonarten über ein Genueser Volkslied *(Barucaba)*. Für Gesang schrieb P. ein *Ghiribizzo vocale* (Ms.) und einen *Chant patriotique „Quel jour heureux"* zur Thronbesteigung Georgs IV. (1830, gedruckt bei Nagel in Hannover, aufgewiesen von Georg Fischer, 1914). Eine ausführliche Beschreibung seines musikalischen Nachlasses bietet G. Kinsky in *Kat. Heyer* IV, 402—447. Kinsky hat zusammen mit Fr. Rothschild die wertvollsten Stücke dieses Nachlasses herauszugeben begonnen. Schriften über P.s Leben sind: C. Guhr, *Über P.s Kunst, die Violine zu spielen* (1829, englisch 1831); Schottky, *P.s Leben und Treiben* (Prag 1830); Schütz, *Leben, Charakter und Kunst des Ritters N. P.* (1830); Harrys, *P. in seinem Reisewagen usw.* (1830); Conestabile, *N. P.* (1851); Fétis, *Notice biographique sur N. P.* (1851; englisch von Guernsey 1852); Escudier, *Vie et aventures des cantatrices* (mit einem Anhang über P.) usw. (1856); Bruni, *N. P.* (1873 [1903]); A. Niggli, *P.* (1882, Nr. 44/45 der *Walderseeschen Vorträge*); Prod'homme, *P.* (1907, in *Musiciens célèbres*); St. Stratton, *N. P.* (1907); J. Kapp, *P.* (1913, neue Ausgabe 1928); Edg. Istel, *P.* (1919).

Page (spr. pēdseh), John, Tenorsänger der Georgskapelle zu Windsor 1790—95, später (1801) Choralvikar an der Paulskirche in London, † im Aug. 1812; redigierte mehrere Sammlungen englischer Kirchenmusik, nämlich *Harmonia sacra* (s. d.); *A Collection of Hymns by various composers* usw. (1804); *Festive Harmony* (Madrigale, Elegien, Glees usw. verschiedener Komponisten); *The Burial Service, Chant, Evening Service, Dirge and Anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson* (1806, Kompositionen von Croft, Purcell, Greene, Attwood und Händel) und endlich mit W. Sexton eine neue Ausgabe (Auswahl) von Händels Chandos-Anthems (1808).

Pagella (spr. -dsehella), Giovanni, Salesianer Priester, * 21. Nov. 1872 in Spezia, bildete sich durch Selbstunterricht, dann als Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule, und wurde Kapellmeister und Organist am S. Giovanni Ev. in Turin. P. veröffentlichte 18 Messen, Motetten und andere kirchliche Gesänge, auch weltliche Lieder und Chöre, drei Orgelsonaten, Sonate für Klavier, das geistliche Drama *Job*, im ganzen 161 Werke, und bearbeitete Palestrinas *Missa Papae Marcelli* für vierstimmigen Männerchor. Ms. ist eine Oper *Judith* (nach Hebbel).

Pagin (spr. pasehäng), André Noël, * 1721 zu Paris (Todesjahr nicht bekannt), Schüler Tartinis, Kammermusikus des Herzogs von Clermont, gab 1748 6 Violinsonaten mit B.c. heraus (1770 neubearbeitet mit obligatem Klavier). Vgl. L. de la Laurencie, *L'école fr. de violon*, II und III (Paris 1923/24).

Pagliara (spr. -ljāra), Rocco, * 1857 und † im Mai 1914 in Castellammare di Stabia (Neapel), Direktor des Konservatoriums San Pietro a Majella, erwarb sich besondere Verdienste um die Erschließung der reichen Bibliothek dieses Institutes; als Referent des *Mattino* ist er namentlich für Wagner eingetreten.

Pahissa, Jaime, katalonischer Komponist, * 7. Okt. 1880 zu Barcelona als Sohn des bekannten Landschaftsmalers, Schüler von Enrique Morera; schrieb: die Opern *La Presó de Lleida* (1906, mit außerordentlichem Erfolg), *Canigó* (1910), *Gala Placidia* (1913), *La Morisca* (1919), *Marianela* (1922); für Orchester: *Estudio sinfónico, Aria, El combate* (sinfonische Dichtung), *Balada, En las Costas Mediteráneas* (sinfonische Fantasie), *El Camino* (sinfonische Dichtung), *Obertura sobre un tema popular catalán, Noche de sueños (Nit de somnis)* und eine Sinfonietta; Klaviersonate, Sonate für Violine und Klavier, Klaviertrio; außerdem zahlreiche Werke für Klavier, Violine und Gesang. P. hat die technische Leitung eines *Diccionario de la Música ilustrado* (Barcelona 1927ff.).

Paine (spr. pēn'), John Knowles, * 9. Jan. 1839 zu Portland (Maine), † 25. April 1906 in Cambridge (Mass.), Schüler von H. Kotzschmar zu Portland und Haupt, Fischer und Wieprecht in Berlin, konzertierte als Orgelvirtuose, wurde 1862 Musiklehrer an

der Harvard-Universität zu Boston (1876 Professor). Seine Kompositionen sind Variationen *(op. 3)* und Präludien *(op. 19)* für Orgel, Klavierstücke *(op. 7, 9, 11, 12, 26)*, Lieder *(op. 29)*, eine Messe *(op. 10)*, Oratorium *St. Peter op. 20* und 2 Sinfonien *op. 23* und *34*, Musik zu *König Ödipus* (Sophokles) und den *Vögeln* des Aristophanes, Orchesterfantasie *The Tempest*, Ouvertüre zu *Was ihr wollt*, Klaviersonaten, Violinsonaten, ein Streichquartett, zwei Trios, ein Duo concertant für Violine und Cello mit Orchester, Lieder, Motetten, eine Kantate *Song of Promise op. 43* usw. Eine Oper *Azara* kam nur im Konzert (Boston 1907) zur Aufführung. Auch schrieb er *The History of Music* (1907).

Paisible (spr. pēsibl) [Vorname nicht bekannt], * um 1745 zu Paris, † 1783 zu Petersburg durch Selbstmord, Schüler von Gaviniés, konzertierte in den 70er Jahren in Holland, Deutschland, Polen und Rußland und ließ sich 1778 in Petersburg nieder, wo er eine Reihe von Oratorien erstmalig zur Aufführung brachte (Pergolesis *Stabat*, Grauns *Tedeum*, Hasses *Salve regina*). Er selbst schrieb ein Oratorium *Les israélites sur la montagne d'Horebe*, und gab heraus *op. 1* (1771) zwei Violinkonzerte, *op. 2—3* zwölf Streichquartette. Mozart hörte ihn 1763 bei der Herzogin von Orléans. Vgl. L. de la Laurencie, *L'école franç. de violon*, II und III (Paris 1923/24).

Paisiello, Giovanni (Paësiello), * 9. Mai 1740 [nicht 1741] zu Tarent, † 5. Juni 1816 in Neapel, besuchte die Jesuitenschule zu Tarent, war sodann fünf Jahre Schüler von Durante, Cotumacci und Abos am Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel (1754—59) und wurde hierauf als Hilfslehrer (maestrino primario) angestellt. Nachdem er zunächst eine Anzahl Messen, Psalmen, Oratorien usw. geschrieben, versuchte er sich in der dramatischen Komposition mit einem Intermezzo, das, im Schultheater des Konservatoriums aufgeführt (1763), seine Begabung für die Opera buffa enthüllte. Schnell nahmen sich nun die Theater seiner an: *Le virtuose ridicole*, *Il negligente giocoso* und *I bagni d'Abano* (alle drei 1764 in Parma), *Il ciarlone* (nach Goldonis *La pupilla*, Bologna 1764), *I Francesi brillanti* (daselbst 1764), *Il mondo a rovescio* (Florenz 1764), 1765 in Modena *Demetrio*, 1766 in Rom *La finta contessa* (= *Il matrimonio inaspettato*, auch als *La lavandara astuta* 1770 in Mailand, als *Marchese Tulipano* 1783 in Florenz und als *La contadina di spirito* 1785 in Wien) usw., doch wurde P. erst dann zu den ersten Komponisten Italiens gezählt, als er auch in Neapel, wo damals Piccinni im Zenith seines Ruhms stand, sich durchgesetzt hatte (1767 mit *L'idolo cinese;* 1774 folgte *Il duello*). Ein nicht minder gefährlicher Rivale erwuchs P. nicht lange darauf in Cimarosa; gegen diesen wie gegen den aus England zurückgekehrten bejahrten Guglielmi bediente sich übrigens P. nicht immer der ehrenhaftesten Mittel künstlerischen Wettkampfes, sondern nahm zu Intrigen seine Zuflucht. 1776 folgte er einem Ruf der Kaiserin Katharina II. nach Petersburg, wo er zum Kapellmeister und Inspektor der beiden Italienischen Opern ernannt wurde und bis 1784 im Dienst blieb. Für Petersburg neu geschrieben sind nur: *Lucinda und Armidor* (1777 [1782]), *Nitteti* (1777), *Achill auf Skyros* (1778), *Herkules am Scheidewege* (*Alcide al bivio*, 1780), ein Intermezzo *Die Magd als Herrin* (1786), *Der Barbier von Sevilla* (1782), *Die Pseudo-Philosophen* [*Il Socrate immaginario*] (1781), *La finta ciarlatana* (1780), *La finta amante* (1780). Doch brachte er eine ganze Reihe früher geschriebener Opern in Petersburg zur Aufführung. Der *Barbier von Sevilla* bürgerte sich später auf allen italienischen Bühnen ein und gefiel dermaßen, daß es als waghalsiges Beginnen angesehen wurde, als Rossini (s. d.) dasselbe Libretto neu komponierte. Nach seiner Rückkehr ernannte Ferdinand IV. von Neapel P. zum Hofkapellmeister; in die nächstfolgenden Jahre fällt die Komposition seiner beliebtesten Opern: *La molinara (Die schöne Müllerin)* 1788, *Nina* 1789 und *I zingari in fiera* 1789. Bei Ausbruch der Revolution 1799 wußte sich P. zur republikanischen Regierung gut zu stellen und behielt seinen Kapellmeisterposten als Direktor der Nationalmusik, fiel aber dadurch beim König in Ungnade und hatte nach dessen Rückkehr zwei Jahre zu warten, bis er wieder zu Gnaden angenommen wurde. 1802 bat sich der Konsul Napoleon vom König von Neapel P. zur Organisierung und Leitung seiner Kapelle aus; Napoleon hegte schon länger eine Vorliebe für Paisiellos Musik, und dieser hatte auf seine Veranlassung schon 1797 einen Trauermarsch auf General Hoches Tod komponiert. Natürlich fand P. in Paris Neider genug; er blieb indes nicht lange, bat bereits 1803 um Erlaubnis, zu seiner Familie nach Neapel zurückkehren zu dürfen, und trat wieder in seine alte Stellung ein, die er auch unter Joseph Bonaparte und Murat behielt. Die Rückkehr der Bourbonen (1815) brachte ihn um seinen Dienst; er behielt jedoch sein Kapellmeistergehalt, das er freilich nur noch einige Monate genoß. 1897 wurde seine Asche von Neapel nach seiner Vaterstadt Tarent überführt. Eine handschriftliche Autobiographie P.s besitzt die Soc. nap. di storia patria (Carte Avellino). P. hat über 100 Opern geschrieben. Im Druck erschienen nur: *Nina*, *Il re Teodoro in Venezia* (Text von Casti, 1784), *La serva padrona*, *La molinara*, *Il barbiere di Seviglia*, *Il marchese Tulipano* und *Proserpina*. Außerdem schrieb er ein Passionsoratorium, ein Weihnachtspastorale, 2 Requiems, 3 große Orchestermessen und etwa 30 kleinere 4st. Messen, ein doppelchöriges Tedeum, ein 5st. Miserere mit obligater Viola und Cello usw. Dazu kommt eine Menge Instrumentalmusik: 12 Orchestersinfonien (Joseph II. gewidmet), 6 Klavierkonzerte, 12 Klavier-

quartette, 6 Streichquartette, eine Sonate und ein Konzert für Harfe usw. Schriften über P. veröffentlichten J. F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), G. de Dominicis (1818), Schizzi (1833), G. de Palma (1891); A. della Corte, *P.* (Turin 1922); F. Barberio, *I primi dieci anni di vita artistica di P.* (*Riv. mus. it.* XXIX, 1922); derselbe, *Lettere inedite del P.* (1922, in: *Il Primato italiano*); F. Palmerio, *Disavventure di P.* (*Riv. mus. it.* XXIII, 1916) u. a. Vgl. Dall'Olio, *La musica poemetto* (1794); auch H. Abert, *P.s Buffokunst und ihre Beziehungen zu Mozart* (*AfMW.* I, 3; 1919).

Paix (spr. pä), Jakob, * 1550 zu Augsburg, 1575—1601 Organist zu Lauingen, dann Hoforganist zu Neuburg, 1617 entlassen, wahrscheinlich kurz darauf gestorben in Hilpoltstein; gab heraus: *Ein Schön Nutz- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur* (1583, enthaltend 4—12st. Motetten, Lieder, Passamezzi und andre Tanzstücke in deutscher Tabulatur), *Selectae, artificiosae et elegantes fugae* (1587 [1590], 2—4- und mehrstimmige Stücke, teils von P. selbst, teils von den bedeutendsten Meistern der Zeit für die Orgel arrangiert), ferner *Thesaurus motettarum* (1589, 22 Motetten verschiedener Autoren) und zwei Messen eigner Komposition, eine 6st. *Missa parodia* (1587) und eine zwei- oder mehrstimmige *Missa Helveta* (1584). Auch schrieb er: *Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchenhistorie von der Musik* (1589).

Paladilhe (spr. -dil), Émile, * 3. Juni 1844 in einem Dorfe bei Montpellier, † 8. Jan. 1926 in Paris, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem literarisch bekannten Arzte, danach zu Montpellier vom Organisten der Kathedrale Sebastian Boixet, und wurde mit neun Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell Marmontels (Klavier) und später Halévys (Komposition), bis 1860, wo er den Römerpreis erhielt (Kantate *Iwan IV.*), nachdem er zuvor durch mehrere kleinere Preise ausgezeichnet worden war. P. war Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums; 1892 wurde er Mitglied der Akademie (Nachfolger Guirauds). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die zu Paris aufgeführten komischen Opern: *Le passant* (1872), *L'amour africain* (1875), *Suzanne* (1879) und *Diana* (1885), eine große Oper *Patrie* (1886), ferner eine Sinfonie, zwei Messen usw. In Deutschland war P. zeitweilig populär durch seine bereits in Rom entstandene *Mandolinata*.

Palaschko, Johannes, * 13. Juli 1877 in Berlin, Schüler von E. E. Taubert und (1895—99) der Staatl. Hochschule für Musik (Joachim, Herzogenberg), Geiger und Komponist vieler Stücke für Violine und Viola (*75 opera*). Seit 1913 ist P. Direktor des Böttcherschen Konservatoriums in Berlin.

Paleografia musicale latina s. *Codices Vaticani selecti.*

Paléographie musicale, große von Dom André Mocquereau (s. d.) 1889 ins Leben gerufene und bis heute (1928) geleitete Publikation der Benediktiner von Solesmes, durch welche die Studien auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesangs und der Neumenforschung eine breite Unterlage erhalten haben. Die P. m. bringt fortlaufend nebeneinander phototypische Reproduktionen alter Handschriften, deren Übertragung in *Nota quadrata*, und ausgeführte paläographische Studien. Bis jetzt erschienen: I. Cod. 339 der Stiftsbibliothek von St. Gallen (10. Jahrh.) *Antiphonale missarum S. Gregorii*, mit einer allgemeinen Einleitung (Notiz über die St. Gallener Bibliothek, Beschreibung des Codex usw.) und der Abhandlung *Origine et classement des différentes écritures neumatiques.* — II.—III. Respons. Graduale *Justus ut palma* im Faksimile nach über 200 handschriftlichen Antiphonarien des 9.—17. Jahrhunderts, und die Studien: 1. *Les neumes-accents;* 2. *De l'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne*: *A. L'accent tonique et la psalmodie.* — IV. Cod. 121 der Bibliothek des Klosters Einsiedeln (*Antiphonale missarum S. Gregorii* aus dem 10. und 11. Jahrhundert) und die zweite Hälfte der Studie über die Neumen: *B. Le cursus et la psalmodie.* — V.—VI. *Antiphonarium Ambrosianum* (12. Jahrhundert, Cod. addit. 34 209 des British Museum mit Einleitung und vollständiger Übertragung). — VII. bis VIII. *Antiphonarium tonale missarum* (11. Jahrhundert, Cod. H. 159 der medizin. Fakultät zu Montpellier, in Doppelnotierung mit Neumen und Buchstaben), mit der Abhandlung: *Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien.* — IX. *Antiphonaire monastique* (12./13. Jahrh.) Cod. 601 der Kapitelbibliothek von Lucca mit einem Tonale, das die Notierungen des Antiphonars von Lucca mit einem solchen aus Toledo zusammengestellt. — X. *Antiphonale missarum S. Gregorii* (9./10. Jahrh., Cod. 239 der Bibliothek zu Laon und die Studien *Les signes rythmiques sangalliens et solesmiens* und *Der Introitus der Messe In medio* und die authentische Melodie des *Credo* nach der *Ed. Vaticana.* — XI. *Antiphonale missarum S. Gregorii* (10. Jahrh.) Cod. 47 der Bibliothek von Chartes.

Palermo. Vgl. G. B. F. Basile, *Il Teatro Massimo Vittorio Emmanuele in P.* (1896); Mortillaro Maria Majorca, *Il R. Teatro S. Cecilia e le sue viccende 1617—1908* (1909); G. Pitrè, *La vita di P. cento e più anni fa* (1905); R. Starabba, *Sul teatro in P. nel sec. XVIII* (*Arch. Stor. Siciliano, N. S.* II).

Palestrina, Giovanni Pierluigi (genannt da P., auch Giannetto P. oder nur Gianetto; sein Vater hieß Sante Pierluigi, der Familienname ist also Pierluigi), der größte Komponist der katholischen Kirche, * wahrscheinlich (vgl. K. Weinmann, *P.s Geburtsjahr*, 1915) 1525 zu

Palestrina (dem alten Präneste), † 2. Febr. 1594 in Rom; wird gewöhnlich nach seinem Geburtsorte P. genannt (lat. Petraloisius Praenestinus). Über seine frühere Jugend ist nichts bekannt, doch hat R. Casimiri 1918 ans Licht gebracht, daß P. 1537—42 als Chorknabe an S. Maria Maggiore in Rom Schüler von Firmin Le Bel, bis 1539 auch von Rubino Mallapert (vgl. A. Cametti in *Riv. mus. it.* 1922) gewesen ist. 1547 verheiratete er sich mit Lucrezia di Francesco Gori († 23. Juli 1580; 1581 ging er eine zweite Ehe ein). Seine erste Stellung war die eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche seiner Vaterstadt Palestrina 1544—51; dann wurde er als Magister puerorum (Singlehrer und Dirigent des Knabenchors) der Cappella Julia an die Peterskirche nach Rom berufen mit dem gegenüber seinem Vorgänger auszeichnenden Titel eines Kapellmeisters. Papst Julius III., dem P. 1554 das 1. Buch 4—5 st. Messen, sein erstes gedrucktes Werk, widmete, erkannte das Genie des jugendlichen Meisters und befahl seine Aufnahme in das Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle unter Dispens von dem üblichen strengen Examen und ohne Rücksicht darauf, daß P. nicht Priester, sondern sogar verheiratet war und mehrere Söhne hatte. Offenbar wollte er ihm mehr Muße zum Schaffen geben, als ihm in seiner Stellung an der Peterskirche zu Gebote stand. Am 13. Jan. 1555 trat P. in die päpstliche Kapelle ein. Der leider nur drei Wochen regierende Nachfolger Julius' III., Papst Marcellus II., schon als Kardinal P.s Gönner, zu dessen Gedächtnis P. die berühmte 6 st. *Missa papae Marcelli* schrieb, hieß die Maßregel gut, dagegen entfernte Paul IV. (30. Juli 1555) P. und zwei andere verheiratete Sänger aus der Kapelle unter Belassung einer ärmlichen Pension. Diese Schicksalsschläge wie vielleicht auch die Intrigen der andern Kapellsänger erschütterten P. tief und warfen ihn aufs Krankenbett. Nach seiner Genesung erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister an San Giovanni in Laterano (1. Okt. 1555). Es war dies das wechselvollste Jahr in P.s Leben. In seiner neuen Stellung schuf er die berühmten *Improperien*, welche 1560 zum erstenmal aufgeführt wurden und einen solchen Eindruck machten, daß sie Papst Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangte, welche sie seitdem bis heute alljährlich am Karfreitag aufführt. Die Kapellmeisterstelle am Lateran war schlecht dotiert; P. bat daher mit Rücksicht auf seine Familie 1561 um Gehaltserhöhung und, als ihm diese verweigert wurde, um seine Entlassung, und übernahm die Kapellmeisterstelle an der liberianischen Hauptkirche Santa Maria Maggiore, welche er bis 1571 bekleidete. Die das Tridentiner Konzil (1545—63) ernstlich beschäftigende Frage der Ausschließung der Figuralmusik vom Gottesdienst fand durch Billigung des würdevollen, von instrumentenartigem Passagenwerk freien Stils der Kompositionen P.s eine befriedigende Lösung; damit wurde der Palestrinastil zum offiziell anerkannten Vorbild der Kirchenmusik (vgl. *Kirchenmusik. Jahrb.* 1892, S. 82 f., ferner K. Weinmann, *Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik*, 1919). Der Lohn P.s war seine Ernennung zum Komponisten (Maestro compositore) der päpstlichen Kapelle, eine Ehrenstellung, welche nach P. nur noch Felice Anerio bekleidet hat. Als 1571 Animuccia, P.s Nachfolger als Kapellmeister der Peterskirche, gestorben war, übernahm P. die 1555 aufgegebene Stellung wieder und behielt sie bis zu seinem Tode. Der Wunsch Sixtus' V. (1585), P. die Kapellmeisterstelle an der Sixtinischen Kapelle zu übertragen, scheiterte an dem Widerstande der Kapellsänger, die sich weigerten, sich von einem Laien dirigieren zu lassen: denn, wer nicht Kapellsänger sein dürfe, könne doch wohl noch weniger Kapellmeister werden. Auch in seiner Stellung als Komponist der päpstlichen Kapelle soll P. viel von der Mißgunst der Kapellsänger zu leiden gehabt haben. Nebenämter P.s waren noch seine Tätigkeit als Komponist für das Oratorio des Filippo Neri (s. d.) und als Konzertmeister des Fürsten Buoncompagni (1581); auch fungierte er als Studiendirektor an der von G. M. Nanini, seinem Nachfolger an Santa Maria Maggiore, 1580 eröffneten Musikschule. Eine ihm 1583 angetragene Stellung am Hofe zu Mantua lehnte P. ab. Eine erst in neuester Zeit (durch R. Molitors zweibändiges Werk *Die nachtridentinische Choralreform* [1901/02]) vollständig klargestellte Phase des Lebens und der künstlerischen Tätigkeit P.s bildet seine Heranziehung zur Mitwirkung an der von Gregor XIII. geplanten Reform des gregorianischen Chorals (1577). Durch Molitor ist erwiesen, daß zwar P. mit Annibale Zoilo tatsächlich an die Revision des Graduale herangetreten ist, und zwar im Sinne einer sehr weitgehenden Entfernung der Melismen bei den Schlüssen der Distinktionen, daß aber bereits 1578 oder 1579 durch die Vorstellungen des Fernando de las Infantas im Namen Philipps II. von Spanien und der spanischen Kirche Gregor XIII. zur Sistierung der Reform veranlaßt worden ist. Die sogenannte *Editio Medicaea* des Graduale (1614) beruht nicht auf dem von P. und Zoilo vorbereiteten Manuskript, wohl aber auf in ähnlichem Sinne vorgenommenen neuen Revisionen durch Felice Anerio und Fr. Suriano für den Verleger Raimondi. Einigermaßen bloßgestellt wird durch diese Ergebnisse P.s jüngster Sohn Iginio, der die hinterlassenen Vorarbeiten seines Vaters eigenmächtig ergänzt und vermehrt hatte.

Palestrina als Komponist ist einer der großen Meister, denen eine Synthese der Kunst ihrer Zeit gelingt; er ist ebenso ein Erbe der Musik der Niederländischen Meister, deren Satzkunst er in mancher seiner Messen ein Opfer dargebracht hat, wie er inmitten der römischen Lokaltradition steht.

Sein Persönliches ist dabei die Ruhe und der lange Atem seiner Melodik, die er sehr stark melismatisch belebt, das edle Maß seines Ausdrucks; obwohl er keineswegs der völlig unsinnliche und serafische Sänger ist, zu dem die sogenannte Palestrina-Renaissance zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihn hat stempeln wollen, hat er doch die Ausdrucksexperimente mancher Meister der venezianischen und oberitalienischen Musik nicht mitgemacht. Sein Stil ist zu einem Typus geworden (s. Palestrina-Stil). Eine würdige Gesamtausgabe der Werke P.s in 33 Bänden wurde 1862—1903 von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben (Bd. 1—3 redigiert von Th. de Witt, Bd. 4—8 von Franz Espagne, Bd. 9 von Franz Commer, Bd. 10 bis 33 von Fr. X. Haberl). Ausgewählte Werke für den praktischen Gebrauch gab Fr. X. Haberl (mit M. Haller, J. Mitterer u. a.) seit 1896 heraus. Die Originaldrucke der Werke P.s sind: 12 Bücher Messen (I. 4 4 st., 1 5 st., 1554 [1572, 1591]; II. 4 4 st., 2 5 st. und die 6 st. *Missa papae Marcelli*, 1567 [1589]; III. 4 4 st., 2 5 st., 2 6 st., 1570 [1599]; IV. 4 4 st., 3 5 st., 1582 [1582, 1590]; V. 4 4 st., 2 5 st., 2 6 st., 1590 [1591]; VI. 4 4 st., 1 5 st., 1594 [1596 2 5 st.]; VII. [posthum] 3 4 st., 2 5 st., 1594 [1595 und 1605 mit noch einer 6 st.]; VIII. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1599 [1601]; IX. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1599 [1608]; X. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1600; XI. 1 4 st., 5 st., 2 6 st., 1600; XII. je 2 4 st., 5 st. und 6 st., 1601). Dazu kommt ein Buch mit 4 8 st. Messen (1601). Die Gesamtausgabe enthält 93 Messen (39 4 st., 28 5 st., 21 6 st., 5 8 st.); die vorher nicht gedruckten Messen, Motetten usw. befinden sich handschriftlich in den Bibliotheken der Sixtina, des Vatikan, des Lateran, des Oratorio S. Maria in Vallicella, von Santa Maria Maggiore und des Collegium Romanum. Originaldrucke der Motetten sind 2 Bücher zu 4 Stimmen (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) und 5 Bücher zu 5—8 Stimmen (1569 [1586, 1600], das zweite Buch nur in zweiter Auflage [1572] bekannt, 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [Texte aus dem *Hohen Lied*, aufgelegt 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 mit Orgelbaß, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). Die Gesamtausgabe weist 179 Motetten auf, nämlich: 63 4 st., 52 5 st., 11 6 st., 2 7 st., 47 8 st. und 4 12 st. Dazu kommen: ein Buch 4 st. Lamentationen, 1588 (1589), die zu den schönsten Werken P.s gehören (2 andere Bücher 4—6 st. Lamentationen blieben Manuskript), ein Buch (45) 4 st. *Hymni totius anni* 1589 (1625), ein Buch (68) 5 st. Offertorien, 1593 (1594, 1596), 2 Bücher (zu je 8) 4 st. Magnificat 1591 (erhalten ist außerdem im Manuskript noch ein Buch 4—8 st. Magnificat), 2 Bücher 4st. Litaneien (1600, ein drittes im Manuskr.), eine vollständige Sammlung Vesperpsalmen (1596), 2 Bücher 5 st. (geistlicher) Madrigale, 1581, (1593, 1604) und 1594 und endlich 2 Bücher (weltlicher) 4 st. Madrigale, 1555 (1568, 1574, 1583, 1588, 1594, 1596, 1605) und 1586. In neueren Drucken ist P. wohl reicher vertreten als irgendeiner der älteren Komponisten. Abbate Alfieri gab 1841—46 in sieben starken Foliobänden eine Auswahl von Werken P.s heraus, darunter die Lamentationen von 1588, Hymnen von 1589, Magnificat von 1591 und Offertorien von 1593 komplett; auch seine Motettensammlung von 1841 enthält viele Stücke von P. Die 4 st. Motetten von 1563 gab H. Bellermann in Chrysanders *Denkmälern* neu heraus. Proske veröffentlichte einige Messen, Motetten usw. in der *Musica divina*, Messen in dem *Selectus novus missarum* und außerdem separat die *Missa papae Marcelli* in dreierlei Gestalt (original, in 4 st. Bearbeitung von Anerio und in 8 st. Bearbeitung von Suriano, 1850). Anderes bringen die Sammlungen von Commer, Choron, Fürst Moßkwa, Schlesinger, Rochlitz, Tucher, Lück, Lohse, Leichtentritt (6 Nummern in *Frauenchöre alter Meister*, Bd. 2, 1913) usw. Anerkennenswert sind auch die Bemühungen von Hermann Bäuerle (s. d.), durch Auswahl der einfacheren Werke und Beseitigung alles das Lesen erschwerenden Wesens der Notierung P. populär zu machen. Eine erste für ihre Zeit vortreffliche, aber im Urteil höchst einseitige Monographie über P. verdanken wir Baini: *Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P.* (1828, 2 Bände, deutsch [gekürzt] von Kandler und Kiesewetter, 1834). Von weiteren Spezialarbeiten sind anzuführen: C. v. Winterfeld, *J. P. da P.* (1832); W. Bäumker, *P.* (1877); Fr. X. Haberl, *Die Kardinalskommission von 1564 und Palestrinas Missa papae Marcelli* (*KM. Jahrbuch* 1892), und *G. P. da P. und das Graduale Romanum der Editio Medicaea von 1614* (1894); S. Gallotti und A. Nasoni, *La commemorazione Palestriniana a Milano* (1895); G. Félix, *P. et la musique sacrée 1594—1894* (1895); Alb. Cametti, *Cenni storici di G. P. da P.* (1895), *G. P. da P. e il suo commercio di pelliccerie* (Rom 1922), *G. P. da P. e le sue alleanze matrimoniali* (*R. m. it.* 1923), *Le case dei Pierluigi in Palestrina* (Rom 1925) und *Un nuovo documento sulla origine di G. P. da P.* (1903, in der *Riv. musicale*); derselbe, *P.* (Mailand 1925); derselbe, *Bibliografia palestriniana* (in *Boll. bibliogr. mus.*, Mailand, Sept. 1926); M. Brenet, *P.* (1905, in Chantavoines *Maîtres de la musique*); Raffaello Casimiri, *G. P. da Palestrina. Nuovi documenti biografici*, Rom 1918; derselbe, *Il „Codice 59" dell' archivio mus. lateranense* (1919); Eugen Schmitz, *G. P. P.* (Leipzig 1914); Zoë Kendrick Pyne, *G. P. da P., his Life and Times* (London 1922); P. Wagner, *Palestrina als weltlicher Komponist* (Dissertation 1890) und *Das Madrigal und P.* (1892, in der *Vierteljahrsschrift für MW.*); Knud Jeppesen, *Der Palestrinastil und die Dissonanz* (1925, auch dänisch und englisch). Einen Briefwechsel P.s mit dem Herzog Wilhelm

Gonzaga von Mantua siehe in Haberls *Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1886. P. vorzugsweise gewidmet ist auch die von R. Casimiri geleitete Vierteljahrsschrift *Note d'Archivio* (seit 1924).

Palestrina-Stil nennt man den a cappella-Stil, d. h. die Komposition für Singstimmen allein ohne Instrumente, wie er sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts für die Kirchenmusik herausbildete und in Palestrina einen seiner ersten und jedenfalls den vornehmsten Repräsentanten fand, den von allen Schlacken instrumentalen Passagenwesens gereinigten idealen Kirchenstil, der auch im 17. Jahrhundert nach Aufkommen des kolorierten Sologesangs mit Begleitung besonders von der römischen Schule (s. d.) festgehalten wurde und in einer Vergrößerung der Stimmenzahl ein Äquivalent suchte für die Einbuße an glänzender Beweglichkeit. So sind die Hauptvertreter des Palestrinas-Stils (Ingegneri, C. Porta, G. M. Nanino, G. B. Nanino, Fel. Anerio, G. Fr. Anerio, F. Suriano, Vittoria, und noch mehr die späteren Allegri, Benevoli, Bernabei, Baj usw.) die Repräsentanten der doppelchörigen Komposition für 8, 12 und mehr Stimmen. Die doppelchörige Schreibweise selbst geht aber bekanntlich auf die venezianische Schule (s. d.), Willaert, Gabrieli usw., zurück. Vgl. Jeppesen.

Pallavicino (spr. -witsch-) (Pallavicini), Benedetto, gebürtig aus Cremona, 1581 im Dienst des Vespasiano Gonzaga zu Sabbioneta, kurz darauf (1582) Sänger zu Mantua, seit 1596 dort Herzoglicher Kapellmeister, 1616 noch am Leben, gab heraus ein Buch 4st. Madrigale (1579), acht Bücher 5st. Madrigale (1581 [1606 zweimal], ... [1606, 1607], 1585 [1606, 1607], 1588 [1596, 1600, 1607], 1593 [1597, 1600, 1609], 1600 [1611, 1612], 1604 [1606, 1611, 1613], 1612, das 4. und 5. Buch auch zusammen 1604), ein Buch 6st. Madrigale (1587 [1606]), ferner ein Buch 8-, 12- und 16st. Motetten: *Sacrae dei laudes* (1595), von denen die *Cantiones sacrae* zu 8, 12 und 16 Stimmen von 1605 wohl die zweite Auflage sind. Einige Madrigale finden sich auch in Sammlungen der Zeit. P. ist einer der ersten Komponisten, die für so viele Stimmen schrieben.

Pallavicino (spr. -witsch-), Carlo, * 1630 in Salò, † 29. Jan. 1688 in Dresden; 1667 Vizekapellmeister, 1672 Kapellmeister am Hofe zu Dresden, lebte sodann einige Jahre in Italien, von 1686 aber wieder zu Dresden als Kapellmeister der neubegründeten Italienischen Oper, komponierte zahlreiche (mindestens 20) Opern für italienische Bühnen und für Dresden; seine *Gerusalemme liberata* (Dresden 1687; herausgegeben von H. Abert, *DdT.* Bd. 55) wurde auch 1695 als *Armida* zu Hamburg aufgeführt; sein letztes Werk *Antiope* hinterließ er unvollendet (beendet von Strungk, 1689 zu Dresden gegeben). Vgl. Alb. Brunati, *C. P.* — Sein Sohn Stefano, * 31. März 1672 zu Padua, † 16. April 1742 zu Dresden, war bereits mit 16 Jahren Hofpoet in Dresden (Libretti für Hasse, Porpora und Schürer), ging nach 1691 an den Hof Johann Wilhelms v. d. Pfalz in Düsseldorf, kehrte aber 1719 nach Dresden zurück. Vgl. Algarotti, *Opere di St. B. P.* (1744, Auswahl seiner Werke).

Pallazuolo bei Bergamo. Vgl. F. Galeotti, *Alcuni appunti sullo sviluppo della musica e società filarmonica di Pallazzuolo* (1906).

Pallemaerts, Edmundo, * 1867 zu Mecheln, studierte bei Kufferath und De Greef am Brüsseler Konservatorium und kam 1889 nach Buenos Aires, wo er 1894 das Argentino Konservatorium begründete, das er leitet. Werke: Sinfonie *D dur;* Suite *Fantasia Argentina;* Kantate *Bognoguat* (aufgeführt zu Brüssel); viele Lieder; Klavier- und Streicherstücke.

Palm, Johan Fredrik, * 19. Aug. 1753 zu Stockholm, † 15. März 1821 zu Edsberg (Sollentuna), lebte seit 1772 als Klavierlehrer in Stockholm, war 1778—87 Akkompagnist am Kgl. Theater, dann bis 1805 Korrepetitor und 1818—21 Elementargesanglehrer am Konservatorium. P. ist geschätzt als Liederkomponist (36 in der Sammlung *Skaldestycken*).

Palm, Karl Herman, * 18. Mai 1863 in Kyrkетorps Församling (Westgotland), studierte zu Lund und Upsala Theologie, machte Examina im Kirchengesang und als Organist, war 1898—1904 Domorganist zu Upsala, 1905—11 Gefängnisprediger, 1911 Pfarrer in Upsala, Komponist von Männerquartetten, die der Lunder Studenten-Gesangverein bekannt machte, von Kinderliedern, Liedern, schrieb auch über Geschichte der Kirchenmusik (Biographie von Harald Vallerius [1904] in *Kyrkosången*), *Om folktonen i den Lutherska församlingsången* [1910]). Auch gab er ein *Militärgesangbuch* heraus (1910) sowie zwei Hefte *Folkvisor från Västergötland.*

Palma, Athos, * 7. Juni 1891 zu Buenos Aires, wo er bei G. Troiani und Carlos Pedrell seine Musikstudien machte; Harmonielehrer am dortigen Nationalkonservatorium für Musik, auch dessen Sekretär; ferner Professor für Musik an den Staatsschulen und am Coll. Nacional. Werke: Einaktiges lyrisches Drama *Nazdah* (Buenos Aires, T. Colón 1924); sinfonische Dichtungen *Cantares y Danzas de la Llanura; Eco y Narciso; Jardines* (preisgekrönt); Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Violine und Klavier; Klaviersonate; *Canciones Salteñas; Ensueño del atardecer; Caperucita; Cantos Escolares;* andere Gesänge auf italienischen, französischen und spanischen Text.

Palme, Rudolph, * 23. Okt. 1834 zu Barby a. E., † 8. Jan. 1909 zu Magdeburg, Schüler A. G. Ritters, Kgl. Musikdirektor, Professor und Organist an der Heil. Geist-Kirche zu Magdeburg, veröffentlichte in erster Linie Orgelkompositionen (Sonaten *op. 12* und *27*, Choralvorspiele *op. 7, 11, 23, 61, 74, 75, 78, 79, 80,* Konzertfantasie mit Männerchor *op. 5,* Orgelweihe für Solo, gemischten Chor und Orgel *op. 19, Der an-*

gehende Organist [I. Vorspiele *op. 38*, II. Nachspiele *op. 44*, III. Choralvorspiele *op. 50*], *Der praktische Organist* [mit Pedalapplikatur] *op. 66*, sieben Hefte Transkriptionen aus klassischen Werken *op. 22* und *62*, 232 Vorspiele zu den gebräuchlichen Chorälen *op. 67* und *Das erste Orgelbuch op. 81*) und eine Orgelschule in drei Teilen *op. 57*. Sehr beliebt sind seine allen Verhältnissen angepaßten Sammlungen für geistlichen und weltlichen 2-, 3- und 4st. Chorgesang für Schulen und Kirchen (gemischte, Männer- und Frauenchöre), auch sein Liederbuch für mittlere Stimme und Pianoforte (für Gesellschafts- und Familienkreise), *Das Orgelregistrieren* (1908) und das Schulwerk *Der Klavierunterricht im ersten Monat* (3. Aufl. 1908). Auch gab P. mehrere Gesangsalbums heraus: Kirchliche Gesänge für mittlere Stimme mit Orgel nach dem Kirchenjahre geordnet *op. 72*, Lieder von J. W. Franck mit neuem Text von Storch *op. 77*, Gesänge von J. A. P. Schulz und Aug. Mühling *op. 82*, Stücke für Violine und Orgel *op. 71*, für Cello mit Orgel *op. 73*.

Palmer, Horatio Richmond, * 26. April 1834 zu Sherburne (Neuyork), † 15. November 1907 zu Yonkers, N. Y., 1857 Musiklehrer an der Akademie zu Rushford, ließ sich nach dem Sezessionskriege in Chicago nieder, gab eine Musikzeitung *Concordia* heraus und begründete mehrere Vereine in den Nordstaaten und Canada. 1873 übernahm er die Leitung des Neuyorker Kirchenchorvereins, 1877 die der Sommermusikschule zu Chautauqua. Die Chicago- und Alfred-Universität verlieh ihm den Doktorgrad der Musik. P. hat eine ganze Reihe elementarer Musiklehrbücher herausgegeben (*Theory of Music, Class Meihod, Manual for Teachers, Brief Statements, Musical Catechism* usw.), auch einige Sammlungen von Schulgesängen (*The Song Queen, The Song King, The Song Herald, Concert Choruses* usw.).

Palmgren, Maikki, s. Järnefelt-Palmgren.

Palmgren, Selim, finnischer Komponist und Pianist, * 16. Febr. 1878 in Pori (Björneborg); studierte 1895—99 am Helsingforser Musikinstitut und später in Deutschland (Ansorge, W. Berger, Busoni) und in Italien; konzertierte dann in Finnland und im Auslande. Kapellmeister in Turku (Åbo) 1909—12. Seine Kompositionen zeichnen sich durch fließende melodische und harmonische Erfindung und koloristische Wirksamkeit aus; ziemlich oft hat er Motive aus der Volksmusik verwertet. Seine impressionistischen Klavierkompositionen und geistvollen Männerchöre ragen in seiner Produktion besonders hervor. Neuerdings wirkte P. mehrere Jahre (1923 f.) als Kompositionslehrer an dem Eastman-Cons. in Rochester (Neuyork) in den USA. Werke: Opern: *Daniel Hjort* (nach dem Drama J. J. Wecksells, Åbo und Helsingfors 1910); *Peter Schlemihl* (unaufgeführt); Bühnenmusik zum Märchenspiel *Tuhkimo (Aschenbrödel)* von Larin Kyösti; 4 Klavierkonzerte mit Orchester; u. a.: *Der Fluß op. 33; Metamorphosen* und *April* (1927); zahlreiche Klavierkompositionen: Suite *op. 3; Fantasia op. 6;* 2 Sonaten; 24 Präludien *op. 17;* Ballade: *Finnische Lyrik; Frühling* u. a. Klavierstücke *op. 51, 66;* Suite *Maskenball op. 36* für 2 Klaviere; Orchestersuiten: *Die Jahreszeiten (Aus Finnland), op. 24; Pastorale;* Männerchöre mit Orchester; zahlreiche Solo- und Chorlieder.

Palmstedt, Erik, * 16. Dez. 1741 und † 12. Juni 1803 zu Stockholm, Sohn des Violinisten der Hofkapelle Johan P. (1763 bis 1771 Kapellmitglied), geschätzter Klavier- und Orgelspieler.

Palmstedt, Karl, Sohn von Erik P., * 9. Juni 1785 und † 6. April 1870 zu Stockholm; 1799 Gesangsschüler der musikalischen Akademie, lebte 1828—52 zu Gotenburg, dann wieder in Stockholm, veranlaßte 1856 die Annahme der Pariser Stimmung (s. Kammerton) durch die Akademie, hielt Vorträge über musikalische Themen und war 1857 bis 1861 Vorstandsmitglied der Akademie (1860 wurde eine goldene Medaille P.s für die Akademie geprägt).

Paloschi (spr. -loski), Giovanni, * 1824, † 2. Jan. 1892 zu Mailand, veröffentlichte 1876 und in 2. Aufl. 1878 ein *Annuario musicale universale* (einen Musikkalender, Zusammenstellung der Geburts- und Todestage berühmter Musiker, der ersten Aufführungen von Opern usw.), auch ein *Piccolo dizionario delle opere teatrali rinomate* (4. Aufl. 1898). P. war auch Mitarbeiter der *Gazetta musicale* (Mailand), redigierte den Verlagskatalog des Hauses Ricordi und übersetzte für diesen Verlag eine Reihe ausländischer Werke ins Italienische.

Palotta, Matteo, * 1680 zu Palermo (daher il Panormitano genannt), † 28. März 1758 in Wien, Schüler des Conservatorio Sant' Onofrio in Neapel, 1733 Hofkomponist zu Wien, 1741 entlassen, 1749 wieder angestellt, komponierte 4- und 8st. Motetten, Messen usw. im Palestrina-Stil, von denen eine Anzahl in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde erhalten sind; auch schrieb er einen Traktat: *Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio.*

Pals, Leopold van der (van Gilse v. d. P.), * 5. Juli 1884 in St. Petersburg von dänischer Mutter und holländischem Vater, absolvierte das dortige Gymnasium und studierte dann einige Jahre Philosophie auf der Universität, erhielt den ersten musiktheoretischen Unterricht bei seinem Großvater, dem bekannten Lehrer für Kontrapunkt und langjährigen Direktor des Petersburger Konservatoriums, Professor Julius Johannsen, und setzte später die musikalischen Studien in Harmonie und Kontrapunkt bei andern Lehrern fort. 1904 übersiedelte er nach Lausanne und studierte dort bei Alex. Dénéreaz Kontrapunkt und Komposition; nach längerem Aufenthalt (1907 bis 1915) in Berlin lebt er seitdem der Komposition in Arlesheim bei Basel; moderner

Stimmungs-Neuromantiker: Symphonie, zwei symphonische Skizzen *Frühling* und *Herbst*, symphonische Dichtungen *Wieland der Schmied* und *Pan's Tod*, Konzertstücke für Violine und Orchester, die Opern *Legende von der Prinzessin und dem gefesselten Jüngling*, *Der Berg des heiligen Michael*, Lieder und Klaviersachen *(Stimmungen, In Memoriam)*; 2 Streichquartette, 2 Sonaten für Violine und Klavier, 2 Sonaten für Violoncell und Klavier; Klaviertrio; Kantate *Weihnacht* für Solo, Chor und Orchester.

Pals, Nikolaus van Gilse (van der Pals), * 19. Mai 1891 in Petersburg, promovierte 1914 in Leipzig zum Dr. phil. mit einer gründlichen Studie über Rimsky-Korssakow. Er lebt als Dirigent, Lehrer für Klavier und Musikkritiker in Helsingfors.

Palumbo, Costantino, * 30. Nov. 1843 zu Torre Annunziata (Neapel), † 17. Jan. 1928 am Posillipo, Freund S. Thalbergs, mit dem er als ein in Italien, Paris und London geschätzter Pianist noch öffentlich spielte, 1873 Klavierlehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb ein Klavierkonzert mit Orchester, eine *Fantasia dantesca* für Klavier, Chor und Blasinstrumente, die Opern *Maria Stuarda* (Neapel 1874), *Pier Luigi Farnese*, Text von Boito (1891), die Pantomime *I ladri in casa di un pittore* sowie eine Reihe Charakterstücke für Klavier.

Pamer, Fritz Egon, * 6. Juni 1900 und † 18. Okt. 1923 in Wien, studierte bei G. Adler Musikwissenschaft, promovierte 1922 (Dissertation: *Mahlers Lieder*) und war bis zu seinem Tod Bibliothekar des Musikhistorischen Instituts; 1922 übernahm er als Dirigent den Schmeidelschen Frauenchor. Für Adlers Handbuch schrieb er den Abschnitt über das Deutsche Lied im 19. Jahrhundert; als Komponist ist er hauptsächlich mit Liedern und Gesangszyklen hervorgetreten; unvollendet blieb eine *Messe der Schlafenden.*

Paminger, Leonhardt, * 29. März 1495 zu Aschau in Oberösterreich, † 3. Mai 1567 als Schulrektor von St. Nikolaus zu Passau, wo er auch seine erste, später in Wien vervollständigte Ausbildung genoß; hinterließ 4 Bde. Motetten, welche seine Söhne Balthasar, Sophonias und Sigismund in Nürnberg herausgaben: *Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum* (1573—80, 1. Buch Advent bis Karfreitag, 2. Buch bis Trinitatis, 3. Buch bis Advent, 4. Buch Psalmen, Bitten usw.). Bei Lebzeiten erschienen nur einzelne Stücke in Sammelwerken. Vgl. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* XX. [1906] (K. Weinmann). Neudrucke von Liedern in Proskes *Musica divina.*

Pammelia, Titel der ersten Sammlung von 3—10st. Catches, Kanons und Rounds, 1609 von Th. Ravenscroft herausgegeben; ein zweiter Teil erschien ebenfalls 1609 mit dem Titel *Deuteromelia.* Vgl. Catch.

Pancera (spr. -tsche-), Ella, Pianistin, * zu Wien (italienischer Abkunft), Schülerin von J. Epstein und in der Theorie von Vockner, trat erstmalig bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, begann ihre ausgedehnten europäischen Konzertreisen 1892 und wurde besonders in England sehr gefeiert. Verheiratet erst mit dem Klavierfabrikanten Blüthner, dann (bis 1923) mit Professor Dr. J. Krill, Berlin; seitdem mit dem Ingenieur W. Haenel.

Pander, Oscar von, * 31. März 1883 in Ogershof in Livland, studierte erst Nationalökonomie und Philosophie (Dr. rer. pol.), arbeitete 1908—11 musiktheoretisch bei Rud. Louis in München, 1911/12 in der Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste in Berlin bei Gernsheim. 1912/13 war er dann Korrepetitor am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg, 1913/14 Kapellmeister am Mainzer Stadttheater, 1915 in Lübeck, 1915/16 erster Kapellmeister in Kiel, 1916—19 in Halle a. d. S., 1919—22 in Darmstadt, 1920—23 Leiter des Rühlschen Gesangvereins in Frankfurt a. M., gleichzeitig des Sängervereins und der Konzertgesellschaft in Offenbach, 1922/23 auch Direktor des Frankfurter Orchestervereins (Sinfonie-Orchester), 1924 Musikredakteur der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* in Frankfurt a. M., seit 1927 Schriftleiter für Musik an den *Münchner Neuesten Nachrichten.* Er schrieb: (gedruckt) Ballade *Cmoll* für Klavier, Orchesterbearbeitung von Mussorgskys *Liedern und Tänzen des Todes.* Von seinen zahlreichen ungedruckten Kompositionen sind besonders Lieder (*Marienlieder* für Alt, Violine und Klavier) und ein Klaviertrio *A dur* zur Aufführung gelangt.

Pandero, spanischer Name für die baskische Trommel (in Deutschland gewöhnlich Tamburin [s. d.] genannt).

Pandora (Pandura), s. Bandola und Laute (Liuto attiorbato).

Panflöte (Syrinx), einer der Urvorfahren der Orgel, nämlich die Hirtenpfeife der Alten, bestehend aus mehreren mit Wachs aneinander geklebten Rohrpfeifen, welche mit dem Munde angeblasen wurden (das Instrument Papagenos in der *Zauberflöte*). Im rumänischen National-Instrumentalensemble ist sie heute noch im Gebrauch.

Panizza, Ettore, * 12. Aug. 1875 zu Buenos Aires, Schüler des Mailänder Konservatoriums, Kapellmeister in Italien, u. a. am T. Costanzi und an der Scala, an der er 1926 den Wagnerschen *Ring* brachte, und an Covent Garden in London, am Colon in Buenos Aires und im Auditorium zu Chicago; Komponist der Opern *Il fidanzato del mare* (Buenos Aires 1897), *Medio evo latino* (Trilogie, Genua 1900), *Aurora* (Buenos Aires 1908), *Bisanzio* (unaufgeführt); auch von Orchester- und Kammermusik, Chorwerken (*Il re della foresta* für Soli, Chor und Orchester); *Tema con variazioni* usw. und Liedern. P. gab eine Neubearbeitung von Berlioz' Instrumentationslehre heraus (3 Bde., Mailand 1913).

Panizzardi, Mario, * 26. Jan. 1863 zu Turin, studierte Jurisprudenz in Genua und ist heute Rat am dortigen Appellationshof.

Fruchtbarer Schriftsteller, schrieb u. a. *Wagneriana* (1907), *Wagner in Italia* (1914 f.) u.a.

Pannain, Guido, * 17. Nov. 1891 in Neapel, Schüler des Conserv. di S. Pietro a Maiella (de Nardis) und der Universität Neapel, am erwähnten Konservatorium Lehrer für Musikgeschichte. Er schrieb die gediegenen Arbeiten: *La teoria musicale di G. Tinctoris* (1913); *Le origini della Scuola mus. napoletana* (1914); *Le origini e lo sviluppo dell' arte pianistica in Italia dal 1500 al 1700 circa* (1918); *Lineamenti di storia della musica* (1922 [1928]) und Fachartikel in der *Riv. mus. ital., Rassegna musicale* u. a. Seit 1922 ist er auch als Komponist hervorgetreten: *Due studi* für Klavier (1922); *Tarantella* für Klavier (1927); Sonate für Violine und Klavier (1928).

Panny, Joseph, * 23. Okt. 1794 zu Kolmitzberg in Österreich, † 7. Sept. 1838 zu Mainz, wo er nach einem unruhigen Wanderleben als Violinist eine Musikschule gegründet hatte (Peter Cornelius war einige Zeit sein Schüler); schrieb unter anderm eine Szene für Violine und Orchester (für Paganini) sowie leichte Streichquartette *(op. 15)*, eine Sonate für die *G*-Saite, Solostücke für Violine, Trios usw., aber auch viele Vokalwerke, Messen, ein Requiem, Männerchöre, Lieder usw. Vgl. A. Hungary, *Erinnerungen an den Liederkomponisten J. P.* (o. J.).

Panòff, Petr-Assèn, bulgarischer Musikforscher und Komponist, * 23. Aug. 1899 zu Russe (Rusčzuk), in Sofja erst Zögling der Offizierskriegsschule, 1920—24 Student der Musikwissenschaften in Bonn, daneben als Geiger ausgebildet. Er lebt in Kopenhagen, Leipzig, Berlin. Er schrieb: *Der nationale Stil N.A. Rimsky-Korssakows* (*AfMW.* 1926), Aufsätze über bulgarische Musik und Volksmusik in *ZfMW.*, *Die Musik* und *Melos*; *Igor Strawinsky und seine Stellung zum Orientproblem* (Ms.), eine Anthologie zur Charakteristik der bulgarischen Kunst- und Volksmusik. und gab einige deutsche Unterrichtswerke in bulgarischer Sprache heraus. Kompositionen: ein sinfonisches Werk, zwei Violinstücke.

Panofka, Heinrich, * 3. Okt. 1807 zu Breslau, † 18. Nov. 1887 zu Florenz, studierte in Breslau zuerst Jura, wählte dann aber die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Mayseders (Violine) und Joachim Hoffmanns (Komposition) in Wien und setzte seine Studien noch zu München und Berlin fort. 1834 ließ er sich in Paris nieder, und erst hier wandte er sich speziell dem Studium der Gesangunterrichtsmethodik zu, begründete 1842 mit Bordogni eine Académie de chant, lebte 1844—52 zu London zeitweilig als Mitdirektor der Italienischen Oper unter Lumley, und erlangte als Gesanglehrer großen Ruf. Seit 1852 lehrte er wieder in Paris und seit 1866 zu Florenz, verschwand dann aber ganz aus der Öffentlichkeit. Von P.s Kompositionen sind hervorzuheben: die Gesangschulwerke *The Practical Singing Tutor, L'arte del canto op. 81*, die Vorschule *Abécédaire vocal, Stimmen und Sänger* (1889, deutsch von E. Engel), die Vokalisenhefte *24 vocalises progressives, op. 85, 12 vocalises d'artiste, op. 86, Erholung und Studium, op. 87, 86 nouveaux exercises, op. 88, 12 vocalises pour contralto, op. 89, 12 Vokalisen für Baß, op. 90*, sowie einige kirchliche Gesangswerke usw. P., der ja von Hause aus Violinist war, schrieb in jüngeren Jahren eine Reihe Variationenwerke für Violine, Rondos, Charakterstücke und *Duos concertants* für Violine und Klavier, Violinetüden, eine Violinsonate u. a. Auch übersetzte er Baillots *Violinschule* ins Deutsche und war Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* und andrer Zeitungen.

Panseron (spr. pangss'rong), Auguste Mathieu, * 26. April 1796 und † 29. Juli 1859 zu Paris; war der Sohn eines Musikers, der ihn soweit ausbildete, daß er ins Konservatorium aufgenommen werden konnte. 1813 ging er als Sieger bei der Konkurrenz um den Römerpreis nach Italien und studierte unter Mattei in Bologna Kontrapunkt, besonders aber bei den besten Meistern Gesangsunterrichtsmethode. Nach Paris zurückgekehrt, wurde er zuerst Akkompagnist an der Komischen Oper, die auch drei unbedeutende Einakter von ihm aufführte, 1826 aber Professor des Solfège am Konservatorium und avancierte 1831 zum Professor der Vokalisation und 1836 zum Gesangsprofessor. Seine instruktiven Gesangswerke sind: *A B C musical* (Solfeggien für eine Stimme, für seine achtjährige Tochter komponiert, englische Neuausgabe von N. Clifford 1908), Solfeggien für Mezzosopran, Bariton, Alt; *Solfège d'artiste*, 50 Solfeggien mit Schlüsselwechsel, 36 dergleichen von größerer Schwierigkeit; *Solfège du pianiste; Solfège du violoniste*, 2—4st. Solfeggien verschiedener Schwierigkeit (drei Hefte); *Méthode de vocalisation* für Sopran oder Tenor, desgleichen für tiefere Stimmen, Vokalisationsübungen für zwei Stimmen, desgleichen für 2—4 konzertierende Stimmen, desgleichen mit Schlüsselwechsel; *Méthode complète de vocalisation* (drei Teile), endlich für den höheren Kunstgesang eine Reihe Hefte mit Spezialstudien und Übungen für die einzelnen Stimmgattungen und von verschiedener Schwierigkeit. Auch auf dem Gebiete der Harmonielehre war P. tätig und veröffentlichte einen *Traité de l'harmonie pratique et de la modulation* (1855). Endlich gab er heraus: *Mois de Marie* (1—3st. Motetten und Hymnen und zwei Messen für drei Sopranstimmen).

Pantaleon (Pantalon) benannte Ludwig XIV. von Frankreich das von Pantaleon Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (1690), welches zeitweilig große Sensation machte und ohne Zweifel die Anregung zur Konstruktion der Hammerklaviere gab. Als das P. aus der Mode kam (Schilling bezeichnet den Kammermusikus Georg Nölli, der 1789 in Ludwigslust starb, als den letzten bekannten Virtuosen auf dem P.), ging der Name auf die Klaviere mit Hammerschlag von oben und die Giraffenflügel über.

Pantalonzug hieß beim Klavicimbal eine Vorrichtung, welche die Dämpfung außer Funktion zu setzen ermöglichte, wodurch der dem Pantalon (Pantaleon) eigentümliche (unschöne) Effekt des Nachklingens und Ineinandersummens der Töne entstand. Nach der Beschreibung bei Schilling bestand jedoch die Vorrichtung nicht allein im Ausschalten der Dämpfung, sondern in einer Veränderung des Klangcharakters durch ein Unterschieben eines Blechplättchens zwischen Betuchung und Saiten an der Anschlagsstelle oder aber, bei Pianofortes, durch Einschalten einer zweiten Hämmerreihe, die unbeledert waren.

Panthès, Marie, * in Odessa von französischen Eltern, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Henry Fissot), das ihr als Vierzehnjähriger den Ersten Preis zusprach; ausgezeichnete Pianistin (Tournee mit Petschnikoff 1897) und Klavierprofessorin am Konservatorium in Genf.

Pantomime nennt man eine theatralische Vorstellung ohne Worte, bei der die Handlung nur durch Gebärden verständlich gemacht wird, besonders aber solche mit Musik (s. Ballett). Die P. hat anscheinend ihre höchste Steigerung in Rom im 2. Jahrhundert n. Chr. erfahren. Vgl. die Schilderungen in Lucians *περὶ ὀρχήσεως*. Vgl. R. J. Broadbent, *A History of P.* (1901).

Panum, Hortense, * 14. März 1856 zu Kiel, Tochter von J. L. P., Professor der Physiologie an der Universität, der während des schleswig-holsteinischen Krieges nach Kopenhagen übersiedelte (die Familie ist dänisch); Schülerin von V. E. Bendix und Aug. Winding (Klavier) und Orla Rosenhoff (Theorie), wandte sich speziell dem Studium der Musikgeschichte zu und hielt seit 1885 musikgeschichtliche Vorlesungen. 1886/87 studierte sie mit Regierungsstipendium Tabulaturen bei W. Tappert in Berlin und machte noch mehrfach Studienreisen im Auslande. 1898 rief sie mit Louis Glass den dänischen Musikpädagogen-Verband ins Leben; seit 1904 Lehrerin an der Volks-Universität, seit 1907 Dozentin für Musikgeschichte am Kgl. Musikkonservatorium in Kopenhagen. Einige glückliche Funde publizierte sie in Fachzeitschriften (Klavierstücke von M. Schildt in den *Monatsheften für MG.* 1888, J. Corsis Beiträge zu Peris *Dafne* im *Musikalischen Wochenblatt* 1888). Frl. P. verfaßte den 1. Bd. einer dänischen *Illustrierten Musikgeschichte* (1897, vgl. W. Behrend); zusammen mit W. Behrend und O. M. Sandvik: *Illustreret Musiklexikon* (Kopenhagen 1924 bis 1927); *Middelalderens Strengeinstrumenter og deres Forløbere i Oldtiden* (Kopenhagen 1915, reich illustriert, 2. Teil 1928) und *Langelegen som dansk Folkeinstrument* (1918), *Lyra und Harfe im alten Nordeuropa* (*Sammelb. der IMG.* 1905); *Über die alten Saiteninstrumente Nordeuropas* (1903 im Jahrbuch des Vereins zur Bewahrung der norwegischen Monumente der Vorzeit); *Af Musikhistoriens Billedbog* (1916) und eine kleine Musikgeschichte (1910 [1920]).

Panzner, Karl, * 2. März 1866 zu Teplitz (Böhmen), † 17. Dez. 1923 in Düsseldorf, Schüler des Dresdner Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Sondershausen, Elberfeld, Bremen, 1893 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Leipzig, 1899 Nachfolger G. Schumanns als Dirigent der Philharmonie zu Bremen und des Bremer Lehrer-Gesangvereins (mit dem er erfolgreich reiste), 1907 daneben Dirigent des Berliner Mozart-Orchesters, 1909 Nachfolger von Buths als städtischer Musikdirektor zu Düsseldorf und daneben Dirigent der Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, Kgl. Professor.

Paolucci (spr. -luttschi), Giuseppe, Franziskaner-Konventuale, * 25. Mai 1726 zu Siena, Schüler des Padre Martini, † 26. April 1776 als Kapellmeister im Kloster zu Assisi; gab 1767 heraus: *Preces piae* für 8 Stimmen (Doppelchor), ist aber besonders bemerkenswert durch seine *Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di varj autori* (1765—72, 3 Bde.; die Beispiele sind den Meistern des 16.—18. Jahrhunderts entnommen). Vgl. O. Lindner, *G. P.* (Musikzeitung *Echo* 1862); G. Radiciotti, *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia* (1893).

Papadike s. Byzantinische Musik.

Papavoine (spr. -wu͡an), ..., um 1750 Violinist zu Rouen, 1760 im Orchester der *Comédie italienne* zu Paris, nach Gregoir 1780 im Haag, nach Fétis 1789 zu Marseille, wo er 1793 gestorben sein soll; gab heraus: 6 Sinfonien *op. 1* (1752), 6 Sinfonien *à 4 op. 3* (1755 mit obligatem Violoncell oder Fagott), *Grandes Symphonies op. 4* (1757 mit Concertino von 2 V. und B. ad. lib.), eine Sinfonie *op. 8* mit Oboen (Flöte) und Hörnern (1764) sowie *Pièces de clavecin avec acc. de V. op. 2* (1755), Violinsonaten *op. 5* und *6* mit B.c. (1764), Duos *à la grecque op. 7* (1764) und unter dem Mädchennamen seiner Frau Mlle Pellecier 6 Cantatilles. Vgl. *L'année musicale* 1911, S. 65; L. de la Laurencie, *L'école fr. d. violon* (Paris 1922/24).

Pape, Heinrich, * wahrscheinlich zu Altona oder Hamburg, war 1632 Organist in Altona, † 1663 zu Stockholm als Organist der Jakobskirche (seit Februar 1662), Schüler von Jakob Prätorius, war verheiratet mit einer Schwester Joh. Rists, zu dessen Liedern er viele der Melodien komponierte (40 der *Daphnislieder* sind von P.).

Pape, Johann Heinrich, Pianofortebauer, * 1. Juli 1789 zu Sarstedt bei Hannover, † 2. Febr. 1875 in Asnières bei Paris; kam 1811 nach Paris und arbeitete eine Zeitlang bei Pleyel, von 1815 ab aber für eigene Rechnung. P. war unermüdlich in Neuerungen, führte den (von Marius, Hildebrand, Streicher) mehrfach versuchten Hammeranschlag von oben wieder ein, baute Flügel im Umfange von 8 Oktaven usw. und erwarb sich Anerkennungen aller Art für seine Mühen, ohne indes mit den meisten seiner Ideen einen dauernden Einfluß auf die Fortschritte des Klavierbaues zu gewinnen. Aber

die Befilzung der Hämmer und die Saitenkreuzung wurden ihm bald allgemein nachgemacht.

Papendick, Gustav Adolf, * 26. April 1839 in Naussadorf bei Tilsit, † 24. Mai 1908 in Berlin, wo er von 1846 an lebte, Schüler von Ch. Voß und Th. Kullak, ein tüchtiger Pianist, der auch eine Anzahl Klavierkompositionen schrieb.

Papier, Rosa [Paumgartner-], Bühnen- und Konzertsängerin (Mezzosopran), * 18. Sept. 1858 in Baden bei Wien, Schülerin von Math. Marchesi, seit 1881 mit dem Pianisten und Musikreferenten Dr. Hans Paumgartner (* 1843 zu Kirchberg in Oberösterreich, † 23. Mai 1896 zu Wien) verheiratet, k. k. Kammersängerin zu Wien. 1891 entsagte sie eines Halsleidens wegen der Bühne und ist seitdem Gesanglehrerin am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, heute Akademie für Musik und darstellende Kunst; Professor, a. o. Professor an der Hochschule, Regierungsrätin. Zu ihren Schülerinnen zählen Anna Bahr-Mildenburg, Hel. Wildbrunn, Fel. Hüni-Mihacsek, Sabine Kalter u. v. a.

Papillon de la Ferté (spr. -ijong d' la fĕrtē), Denis-Pierre-Jean, * 18. Febr. 1727 zu Chalons-sur-Marne, 1777 Intendant der Hoflustbarkeiten (menu-plaisirs) Ludwigs XVI., Inspektor der von Breteuil begründeten École royale de chant (des nachherigen Konservatoriums) und Verwaltungschef der Oper, verlor seine Stellungen durch die Revolution und wurde am 7. Juli 1794 guillotiniert. Nach der Restauration der Bourbonen (1814) wurde sein Sohn gleichen Namens Musikintendant. Vgl. Ad. Jullien, *Un potentat musical: P., son règne de 1780 à 1790* (1876).

Papini, Guido, * 1. Aug. 1847 zu Camagiore bei Florenz, Schüler von Giorgetti, unter dessen Leitung er 1860 in Florenz debütierte, dann Führer einer Kammermusikvereinigung. 1874 erschien er in London, 1876 in Paris; 1893 wurde er Violinlehrer an der Kgl. Irischen Musikakademie in Dublin, wo er im Verein mit Esposito viel für die Hebung des Sinns für Kammermusik getan hat. 1896 legte er krankheitshalber sein Amt nieder und widmete sich in London der Komposition. Schrieb: eine Violinschule; Bearbeitungen; kleinere melodiöse Stücke für Violine und Violoncell.

Papoff (russisch: Popoff), Wladimir Ananjewitsch von, * 23. Nov. 1878 zu Perm, Sohn eines höheren Verwaltungsbeamten, beendete seine Universitätsbildung in Moskau, war 1902—06 Klavierschüler H. Barths an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, trat nach weiteren Privatstudien (u. a. bei L. Godowsky) mit Erfolg als Pianist in die Öffentlichkeit und ist seit 1918 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. Er ist vor allem als ausgezeichneter Lisztspieler hervorgetreten.

Papperitz, Benjamin Robert, * 4. Dez. 1826 in Pirna (Sachsen), † 29. Sept. 1903 in Leipzig, studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und war zwei Jahre als Lehrer tätig, wurde aber dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles) und bereits 1851 selbst Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an demselben, 1882 Kgl. Professor. 1868 bis Anfang 1899 war er daneben Organist der Nikolaikirche. P. veröffentlichte Lieder, Stücke für 4- und 8st. Chor, für Orgel und für den theoretischen Unterricht.

Paque (spr. pāk), Marie Joseph Léon Desiré, * 21. Mai 1867 zu Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums, an dem er mit einem Klavierkonzert *op. 4* 1886 den 1. Preis erhielt, wirkte als Klavier- bzw. Orgellehrer in Lüttich, Sofia, Athen, Lissabon, brachte auch in Deutschland (Rostock, Bremen, Berlin) Kompositionen zur Aufführung (Orchester- und Kammermusikwerke; Oper *Vaïma*). P. verficht eine rationale Musik, die auf thematische Einheitlichkeit verzichtet und eine so große Selbständigkeit der Stimmen erreicht, daß sich eine ziemlich atonale Wirkung ergibt. Dennoch fehlt es seiner Musik nicht an ursprünglichem Reiz. P. lebte erst (1912) in Genf, seit 1914 wieder in Paris. Werke: 3 Klaviersonaten *op. 68—70;* Klavierstücke *op. 36, 49, 56, 59;* Klaviertrio; Klavierquartett; Klavierquintett; 6 Streichquartette; Streichtrio; 2 Sextette; Suite für Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier; 2 Violinsonaten *op. 4* und *32;* eine 3. Sonate für Violine und Klavier; 5 Suiten für Violine und Klavier; 4 Bratschensuiten *op. 15, 20, 26, 27; Requiem* (mit freiem Text) für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 41;* Lieder *op. 48;* Musik zu Schillers *Jungfrau von Orleans* (Rostock 1909); Orgelstücke *op. 57;* Symphonie für Orgel *op. 67;* 6 Sinfonien; 2 Ouvertüren; Konzert für Violoncell und Orchester.

Paque (spr. pāk), Guillaume, Violoncellist, * 24. Juli 1825 zu Brüssel, † 2. März 1876 in London, Schüler von Demunck, war zuerst Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, sodann Solocellist am Kgl. Theater in Madrid, seit 1863 zu London, Mitglied des Kgl. Orchesters, Cellolehrer an Wyldes London Academy.

Paradies (Paradisi), Pietro Domenico, * 1710 zu Neapel, † 1792 in Venedig; war Schüler von Porpora, schrieb mehrere Opern für italienische Bühnen, zuletzt 1747 *Fetonte* für London, hatte aber, wie es scheint, damit wenig Erfolg und lebte fortan in London als Klavierlehrer, bis er, bejahrt, nach Italien zurückkehrte. Seine um 1754 gedruckten zwölf *Sonate di gravicembalo* (Klaviersonaten) sind gute Musik. Zahlreiche Kompositionen von P. im Ms., vielleicht Autographen, bewahrt die Fitzwilliam-Bibliothek in Cambridge. Eine Neuausgabe der Sonaten veranstalteten G. Benvenuti (Mailand 1917) und D. Cipollini (Mailand 1921).

Paradis, Maria Theresia von, * 15. Mai 1759 und † 1. Febr. 1824 zu Wien, war die Tochter eines kaiserlichen Rats und Patenkind der Kaiserin Maria Theresia; seit ihrem fünften Jahre erblindet, suchte und

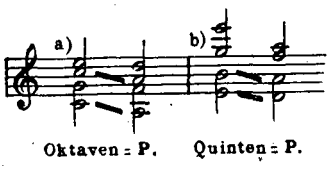
fand sie Trost in der Musik. Ihre Lehrer waren Leopold Koželuh (Klavier), Salieri, Righini (Gesang), Friberth und Abt Vogler (Komposition). 1784 machte sie eine große Konzerttour zum Besten der von Val. Hauy begründeten ersten Blindenanstalt und spielte an den Höfen von Paris, London, Brüssel, Hannover, Berlin usw. Beim Komponieren bediente sie sich einer eigens für sie von einem Freunde erfundenen Art der Notierung. Sie schrieb ein Melodrama: *Ariadne und Bacchus*, ein Singspiel: *Der Schulkandidat*, eine Trauerode für Ludwig XVI.: *Deutsches Monument*, eine Zauberoper: *Rinaldo und Alcina*, sämtlich aufgeführt. Im Druck erschienen Klaviersonaten, Variationen, ein Trio und Lieder. Auch als Klavier- und Gesanglehrerin war sie mit Erfolg tätig. Vgl. Fr. Niecks in: *Monthly Mus. Record*, Jan. 1913.

Paradisi s. Paradies.

[Le] Paragon des chansons, große Chansonsammlung (9 Bücher), die Jacques Moderne 1538—41 zu Lyon herausgab (hauptsächlich von französischen Komponisten: Arcadelt, Beaulieu, Belin, Benoist, [Buus], Bourgois, Cadéac, Campis, Certon, Claudin le Jeune, Cléreau, G. Coste, Fresneau, [Gardano], Gombert, Hesdin, le Heurteur, Janequin, de Layolle, de Lys, [Lupus], Maillart, de Manchicourt, Moeulle, Mouton, Patie, Passereau, Pelletier, Sandrin, V. Sohier, Villiers).

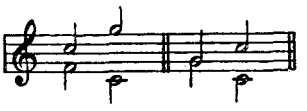
Parallelbewegung (motus rectus) heißt die Fortschreitung zweier (oder mehrerer) Stimmen in gleicher Richtung (beide steigend oder beide fallend). Vgl. Parallelen.

Parallelen, fehlerhafte, sind im musikalischen Satz parallele Oktaven und parallele Quinten, d. h. es ist stilwidrig, daß zwei reale Stimmen (von denen nicht die eine bloße Klangverstärkung der andern ist) in zwei einander folgenden Akkorden im Verhältnis der reinen Oktave oder reinen Quinte stehen; z. B.:

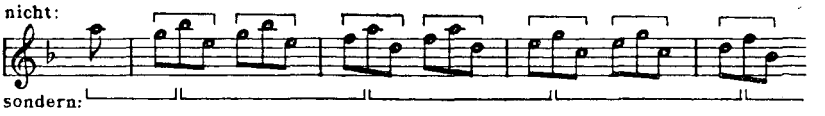


Bei a) geht der Alt von *c''* nach *a'*, der Baß von *c'* nach *a*, beide bilden daher Oktavparallelen; bei b) geht der Tenor von *h'* nach *a'*, der Baß von *e'* nach *d'*, die Stimmen bilden also Quintenparallelen. Beide P. sind fehlerhaft. Das Verbot der Oktaven-Parallelen ist im Laufe des 13. Jahrhunderts aufgekommen, das strenge Quintenverbot ist die große Errungenschaft der *Ars nova*, d. h. des Kontrapunkts zu Anfang des 14. Jahrhunderts (Garlandia jun., Muris, Vitry). Kontrapunktlehrer des 16. Jahrhunderts (Zarlino) verboten auch die Folge zweier großer Terzen mit Hinweis auf den Tritonus (Mi contra Fa), welchen der obere Ton der zweiten Terz gegen den unteren der ersten bildet: $\frac{a}{f} / \frac{h}{g}$ (relatio non harmonica). In der Tat haftet den parallelen großen Terzen und noch mehr den parallelen großen Dezimen und Septdezimen eine gewisse Ähnlichkeit der Wirkung an mit parallelen Oktaven und Quinten (Duodezimen). Die starke Verschmelzung der den einfachsten Zahlenverhältnissen entsprechenden Intervalle (vgl. Klang und Intervall) bringt, wenn zwei oder mehr derartige Intervalle einander folgen, die Gefahr mit sich, daß die Unterscheidung der beiden Stimmen behindert wird und diese für das Ohr zu einer zusammenschmelzen. Der Fehler der P. ist am schlimmsten und auffälligsten bei dem leichtest verständlichen Intervall, der Oktave, bei der großen Terz usw. aber doch nicht mehr groß genug, um sie zu verbieten. Deshalb müssen wir sagen: reale Stimmen dürfen nicht in parallelen Oktaven (Einklängen, Doppeloktaven) oder Duodezimen (Quinten) fortschreiten, weil sonst ihre Unterscheidbarkeit, ihre Selbständigkeit gefährdet wird. Dagegen sind solche P. durchaus gutzuheißen und von bester Wirkung, wenn die parallel gehende Stimme nicht eine reale Stimme sein soll, sondern nur Klangverstärkung einer realen; damit sind die ewig parallel gehenden Oktaven, Quinten, Duodezimen, Dezimen, Septdezimen usw. der Seitenstimmen und Hilfsstimmen der Orgel (Oktav-, Quint-, Terzstimmen, Mixturen, Kornett usw.) motiviert, desgleichen die Oktavverdoppelungen in Kompositionen aller Art. Im Klaviersatz mit vollen Akkorden müssen sehr oft Quintenparallelen aus demselben Grunde gutgeheißen werden (z. B. im 2. Thema des 1. Satzes von Beethovens Sonate *op. 53*. Übrigens sind stufenweise steigende oder fallende Parallelen die schlechtesten; springende, zumal wenn nicht Bindung gefordert ist, sind eher zu überhören (wie schon Theoretiker des 14. Jahrhunderts erkannten). Was die sog. verdeckten Oktaven und Quinten, d. h. den Übergang zweier in gleicher Richtung fortschreitender Stimmen aus einem beliebigen andern Intervall in eine Oktave oder Quinte anlangt, so ist das mit der Praxis aller guten Meister in Widerspruch stehende Verbot zwar in der Gestalt einer Menge von Einzelverboten ziemlich alt, aber von jeher von einem großen Teile der Theoretiker (zuerst von Joh. de Muris) bekämpft worden. Seine heute verbreitete allgemeine Fassung und Motivierung erhielt es durch J. Andr. Herbst (1643) und wurde vollends generalisiert durch J. J. Fux (1725). Mizler in seiner *Musikalischen Bibliothek* I, 20 (1736) hat schließlich gar auch noch die Parallelbewegung aus der Quinte heraus als Fehler zu demonstrieren versucht. Vgl. des Verfassers *Geschichte der Musiktheorie* S. 444 [2. Aufl. 465] und S. 394 [413]. Was an dem Verbot der „verdeckten" Oktaven scheinbar Berechtigtes ist, muß anders definiert werden (Parallelbewegung in die verdoppelte Terz einer Hauptharmonie [*T*, ^0T, *S*, ^0S, *D*, ^0D, vgl. Funktionen] ist in einem nicht mehr

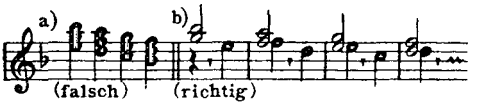
als 4st. Satze von schlechter Wirkung). Vgl. H. Riemann, *Von verdeckten Quinten und Oktaven* (*Musikalisches Wochenblatt* 1890, auch abgedruckt in *Präludien und Studien* 2. Bd. 1896). Da sich Einklang, Oktave und Doppeloktave und ebenso Quinte und Duodezime im Grad ihrer Verschmelzung nur sehr wenig unterscheiden, so sind aber auch Oktaven- und Quintenfolgen in Gegenbewegung zu verbieten, welche die strengsten Verurteiler verdeckter Oktaven und Quinten jederzeit gutheißen:



Diese Verschärfung des Verbots findet sich in neueren Lehrbüchern außer denen H. Riemanns nur bei Alfr. Day (*Treatise on Harmony* 1845); von älteren hat sie H. Chr. Koch, *Lexikon*, S. 378 (vgl. auch *Geschichte der Musiktheorie*, S. 289 [2. Aufl. 298]). Nur bei Schlüssen darf man dergleichen Führungen vielleicht freigeben; so gut wie der zweistimmige Satz beim Schluß gewöhnlich in die Oktave oder den Einklang, die er sonst meidet, einmündet, d. h. eine Unterschiedenheit der beiden Stimmen aufhebt, ist beim mehrstimmigen Satze auch wohl bereits beim letzten Schritt das Zusammenschmelzen der Zahl der unterschiedenen Stimmen ästhetisch zu rechtfertigen. Über die durch Figurierung (stimmige Brechung) entstehenden Wirkungen von Oktaven- und Quinten-P. vgl. Mehrstimmigkeit durch Brechung. Fast alle die Fälle, wo man bei den guten Komponisten Parallelen innerhalb der Figuration selbst gefunden zu haben glaubt, verschwinden, sobald man nur die Figurationsmotive korrekt abliest, z. B. (Bach, *D moll*-Tokkata):

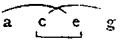


was freilich, verstanden wie bei a) (z. B. von Marx!), schrecklich wäre, aber richtig gelesen, wie es Bach gedacht haben muß, die harmloseste Sequenz ist (b):



Wie bereits bemerkt, sind Quinten- und Oktavenparallelen am unangenehmsten und auffallendsten bei stufenweiser Fortschreitung der Stimmen. Doch sind trotz häufigen Vorkommens vereinzelter P. (selbst stufenweiser) bei den besten Meistern Ausnahmen überhaupt nicht zu statuieren; stilwidrig sind P. für reale Stimmen immer. Die in der neueren Musik (z. B. Puccini, Debussy) häufigen Quinten- und Oktavparallelen sind lediglich mixturartige Verdoppelungen einer einzigen Stimme und stehen deshalb außerhalb des Problems. Vgl. übrigens Gottfr. Weber, *Tonsetzkunst* IV, S. 52; W. Tappert, *Das Verbot der Quintenparallelen* (1869); A. W. Ambros, *Zur Lehre vom Quintenverbote* (o. J.); Th. Uhlig, *Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten* (o. J.); W. A. Rischbieter, *Die verdeckten Quinten* (1882); J. Schreyer, *Harmonielehre* (1905 f.) sowie H. Schenker, *Kontrapunkt* (2 Bde. 1910 und 1922). — 2) In der Orgel heißen P. die Schleifen der Schleifladen; vgl. Windlade.

Parallelklänge sind Klänge, die im Verhältnis der Toniken von Paralleltonarten stehen (z. B. *C dur* und *A moll*), d. h. Klänge, welche das (große) Terzintervallgemeinsam haben:



Terz

Die P. sind die häufigsten Stellvertreter der Hauptklänge (Tonika, Dominante, Subdominante) in der tonalen Harmonik. Vgl. aber Leittonwechselklang.

Paralleltonarten heißen diejenigen Paare von Dur- und Molltonarten, welche gleiche Vorzeichen haben; konstruiert man die Molltonart mit Molldominante (reines Moll), so ist die Parallelität der Tonarten vollständig, denn sie unterscheiden sich nur durch einen Ton, welcher in akustisch-genauer Stimmung um das syntonische Komma 80 : 81 abweicht, was natürlich im temperierten System gegenstandslos wird (s. Tonbestimmung):

(c Dur:) f . a . c . e . g . h . d,
(a Moll:) d . f . a . c . e . g . h,

($d : d = 80 : 81$). Vgl. Komma.

Paramẽse, Paranẽte, Parhypate, s. Griechische Musik.

Paraphonia s. Organum.

Paraphonie, griech., paraphone („nebenher klingende") Intervalle nannte das spätere Altertum die Konsonanzen Quinte, Quarte, Duodezime und Undezime; die Oktave und Doppeloktave dagegen hießen Antiphonie („Gegenklang", „Gegensatz"). Vgl. C. Stumpf, *Geschichte des Konsonanzbegriffs*, I. *im Altertum* (1897).

Paraphrase (griech.), s. v. w. Umschreibung, Bearbeitung mit auschmückenden Zutaten. Durchaus unberechtigt ist der nicht seltene Gebrauch des Wortes für einfache, nicht verzierte Arrangements für andere Besetzung (Transkriptionen).

Paray (spr. parã), Paul, * 24. Mai 1886 zu le Tréport; bis 1908 Schüler des Pariser Conservatoire, 1911 Rompreisträger mit der Kantate *Janitza*, seit 1921 Mitleiter der Lamoureux-Konzerte und deren Präsident, 1923 als Nachfolger von C. Chevillard ihr erster Leiter, 1928 jedoch als Nachfolger von Léon Jéhin Dirigent der Sinfoniekonzerte in Monte Carlo; Pianist, ausgezeichneter Dirigent und Komponist. Von seinen Werken sind zu nennen: die sinfonische Suite *Adonis troublé*, das Oratorium *Jeanne d'Arc* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, ein Streichquartett, Sonate für Violine und Klavier, Sonate für Cello und Klavier, Variationen für Klavier *(Impressions)* und etwa 20 Gesänge.

Parelli, Attilio, * 31. Mai 1874 zu Monteleone d'Orvieto (Perugia), absolvierte 1899 das Liceo di S. Cecilia in Rom (Schule de Sanctis); gab in Italien und Paris Proben seiner Dirigentenbegabung und wirkte dann neben Campanini am Manhattan Opera House, später in Chicago, Philadelphia und anderen amerikanischen Städten mit der Chicago Grand Opera Co., trat auch als Konzertdirigent hervor. Seit 1925 ist er artistischer Leiter des von ihm gegründeten „E. I. A. R." (Ente Italiano per Audizioni Radiofoniche), Station Mailand. Werke: einaktige Oper *I dispettosi amanti* (Philadelphia 1922); *Hermes* (Genua 1906); *Fanfulla* (Triest 1921); heiteres Drama *La Giornata di Marcellina* (1928); mehrere Orchesterwerke.

Parent (spr. parang), Armand, Violinist, * 5. Febr. 1863 zu Lüttich, wo er das Konservatorium besuchte, 1882/83 Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin, dann bis 1889 Soloviolinist des Colonne-Orchesters in Paris, wo er 1890 Quartettabende (P., Loiseau, Vieux, Fournier) einrichtete und einen Mozartverein begründete. Eifriger Pfleger der Kammermusik von Brahms und der jungfranzösischen Schule. P. leitet in der Schola Cantorum die höhere Violinklasse. Als Komponist trat er auf mit zwei Quartetten, einem Quintett, einer Violinsonate, Violinstücken und Liedern. Er hat eine Reihe von Lehrwerken geschrieben, darunter eine fünfteilige *Méthode complète* des Violinspiels.

Parent (spr. parang), Ch. Fr. Hortense, * 22. März 1837 zu London, 1853—57 Schülerin von Madame Farrenc am Pariser Konservatorium, geschätzte Pianistin und Inhaberin eines Musikinstituts mit Seminar (École préparatoire au professorat) zu Paris (1882), gab eine Klavierschule heraus *(Étude du piano*, 1872, 5. Auflage 1907) sowie eine Reihe ergänzender Übungshefte und pädagogischer Anleitungen, auch einen Führer durch die Klavierliteratur (*Répertoire encyclopédique du pianiste*, 1901—07, 2 Bde.).

Parepa-Rosa, Frau Euphrosyne (eigentlich Parepa de Boyescu, 1867 vermählt mit dem Londoner Opernunternehmer Carlo Rosa), * 7. Mai 1836 zu Edinburgh, † 21. Jan. 1874 zu London; Tochter eines walachischen Bojaren und der Sängerin Elis. Seguin; debütierte mit 16 Jahren in Malta und sang mit steigendem Erfolg auf italienischen Bühnen und zu Madrid und Lissabon; nach London kam sie zuerst 1857, blieb aber seitdem, einige Touren nach Amerika, Deutschland usw. abgerechnet, dauernd dort. Frau P. war gleich ausgezeichnet als dramatische Sängerin wie als Oratoriensängerin.

Paribeni, Giulio Cesare, * 27. Mai 1881 zu Rom, wo er die Universität und das Liceo di S. Cecilia besuchte. Seine Laufbahn begann er als Dirigent, war dann 1911—15 artistischer Leiter des Verlags Sonzogno und ist seit 1914 Lehrer für Harmonie und Komposition am R. Cons. in Mailand, seit 1922 auch Opernkritiker an *L'Ambrosiano*. Schrieb: Sinfonische Werke; Kirchen-, Chor- und Kammermusik (einiges veröffentlicht). Bücher: *Storia e teoria della antica musica greca* (Mailand 1912); *Muzio Clementi* (Mailand 1922).

Parigi (spr. -dschi), Luigi, * 14. Juli 1883 zu Settimello (Florenz); gründete in Florenz die Zeitschrift *La Critica Musicale* (1918—23), machte den Index zu den ersten 20 Jahrgängen der *Riv. mus. ital.* und schrieb zahlreiche Artikel für Zeitungen und Zeitschriften. Er ist Kritiker der *Nazione* in Florenz. Buch: *Il momento musicale italiano* (Florenz 1921).

Paris (spr. -rī), Aimée und Nanine, s. Chevé.

Paris (spr. -riß), Gaston, * 9. Aug. 1839 und † 6. März 1903 in Paris, verdienter Romanist und wie sein Vater Paulin P. (der den *Romancéro français* [1833] und den Katalog der französischen Handschriften der Pariser Nationalbibliothek herausgab [1836—48, 7 Bände]), Professor des Altfranzösischen am Collège de France, gab mit Fr. A. Gevaert heraus: *Recueil de chansons du XVe siècle* (1875).

Paris. Vgl. G. Robert, *La musique à Paris* (1895 ff.); F. L. Chartier, *L'ancien chapitre de Notre-Dame de P. et sa maîtrise 1326—1790* (1897); A. Vidal, *La chapelle Saint-Julien des Ménestriers et les ménestrels à P.* (1877); Const. Pierre, *Notes inédites sur la musique de la chapelle royale 1532—1790* (1899); derselbe, *Le conservatoire national de Paris* (1901); Romain Rolland (deutsch von M. Graf), *Paris als Musikstadt* (1905); Michel Brenet, *La librairie musicale en France de 1653 à 1790* (*Sammelb. d. IMG.* VIII (1906/07); P. Fr. Beauchamps, *Recherches historiques sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent* (1735) und *Bibliothèque des théâtres* (1746); E. Thoinan, *Les origines de la chapelle-musique des souverains de France* (1864); J. Ecorcheville, *Actes d'état-civil de musiciens, insinués au Châtelet de P.* (1539—1650) [1907]; Julien Tiersot, *Les fêtes et les chants de la Révolution française* (1908); J. Fr. Reichardt, *Vertraute Briefe aus Paris* [1802/03] (3 Teile,

1804/05); El. Elwart (fortgesetzt von Deldevez), *Histoire de la Société des concerts du conservatoire* (1860, 1885); A. Dandelot, *La Société des concerts du conservatoire de 1828 à 1897* (1897, 2. Aufl., bis 1923 führend, 1923); H. de Curzon, *Histoire et gloire de la salle du conservatoire 1811-1911* (1912); E. Campardon, *L'Académie royale de musique* (1884); derselbe, *Les spectacles de la foire* (1877, 2 Bände), *Les comédiens du roi de la troupe française* (1879), und *Les comédiens du roi de la troupe italienne* (1880); Eug. d'Auriac, *Théâtre de la foire, Recueil de pièces représentées aux foires St. Germain et St. Laurent* (1878); M. N. Bernardin, *La comédie italienne en France et les théâtres de la foire et du boulevard* [*1570—1791*] (1902); M. Albert, *Les théâtres de la foire 1660—1789* (1900); derselbe, *Les théâtres des boulevards* [*1789—1848*] (1902); L. Henry Lecomte, *Histoire des théâtres de P.* (1905); G. Cain, *Anciens théâtres de P.; le boulevard du temple. Les théâtres du boulevard* (1906); L. H. Lecomte, *Histoire des théâtres de P.: le théâtre national, le théâtre de l'Egalité 1793—1794* (1907); *Les Folies nouvelles 1854—1880* (1909); *Le théâtre de la cité 1792—1807* (1910); *Les Fantasies parisiennes — L'Athénée — Le Théâtre Scribe — L' Athénée comique 1865—1911* (1912); Les frères Parfaict, *Dictionnaire des théâtres de P.* (7 Bde., Paris 1757); *Histoire de l'Acad. royale de musique* (Ms., bis 1750 reichend, auf der Bibl. Nationale); M. de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris* (1766); E. Gregoir, *Les gloires de l'Opéra et la musique à Paris* (4 Bände, 1880—83); Nuitter und Thoinan, *Les origines de l'opéra français* (1866); Ch. Th. Malherbe und Soubies, *Précis d'histoire de l'Opéra comique* [*1840—87*] (1887) und *Histoire de la seconde salle Favart* (1892—93, letztere preisgekrönt von der Akademie); Romain Rolland, *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti* (1895); H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913) und *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (1914); anonym *Histoire de l'opéra bouffon* (Paris 1768, 2 Bde.); *Histoire du théâtre de l'Académie royale de musique* (Paris 1757, 2 Bde.); *Histoire du théâtre de l'Opéra comique* (Paris 1769, 2 Bde.); Émile Genest, *L'Opéra-Comique connu et inconnu* (Paris 1925); Émile Genest, *L'Opéra connu et inconnu* (1920); J.-G. Prod'homme, *L' Opéra, 1669—1925* (1925); H. de Curzon, *Les archives de l'ancien Opéra-Comique aux Archives nationales* (Ménestrel, Bd. 88, 37ff., 1926); Jules Martin, *L'opéra à P., mouvement musical de 1830* (1896); Al. Ademollo, *I primi fasti della musica italiana a Parigi* [*1645—62*] (Mailand 1884); Octave Fouque, *Histoire du Théâtre Ventadour* [*1829—79*] (1881); Michel Brenet, *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900); *Les musiciens de la Sainte Chapelle du Palais* (1910); *Musique et musiciens de la vieille France* (Paris 1911) u. a.; G. Cucuel, *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIIIe siècle* (1913); *Les créateurs de l' opéra français* (1914); *Sources et documents pour servir à l'histoire de l'opéra comique en France* (1913 in *L'année musicale* III); Alfred Niedermeyer, *Louis Niedermeyer, son œuvre et son école* (o. J.); Ch. S. Favart, *Mémoires et correspondances littéraires* (3 Bde., 1808); Aug. Font, *Favart, l'opéra comique et la comédie-vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles* (1894); A. Pougin, *Madame Favart, étude théâtrale* (1912); Max Dietz, *Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution bis zum Direktorium* (1885); El. Elwart, *Histoire des concerts populaires* (1864); Castil-Blaze, *L'opéra en France* (1820, 2 Bde.); *Chapelle-musique des rois de France* (1832); *Théâtres lyriques de Paris* (3 Bde., 1847 bis 1856); Ad. Jullien, *Histoire du théâtre de Mme. Pompadour dit Théâtre des petits Cabinets* (1874); *La comédie à la cour de Louis XVI* (1873); *Le théâtre des demoiselles Verrières* (1875); *Les grandes nuits de Sceaux, le théâtre de la duchesse du Maine* (1876); *Un potentat musical* (1876); *La cour et l'Opéra sous Louis XVI; Marie-Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck* (1878); *La comédie et la galanterie au XVIIIe siècle* (1879); *Histoire du costume au théâtre* (1880); *L'opéra secret au XVIIIe siècle* (1880); *Paris dilettante au commencement du siècle* (1884); *La comédie à la cour pendant le dernier siècle* (1883) u. a.; Th. S. de Lajarte, *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra* (1878f., 2 Bde.); s. auch Hédouin, Gossec, Grétry, Gluck, Hellouin, desgl. Guilmant (über die alten Pariser Orgelmeister). Vgl. auch über die Pariser *Ars antiqua*: Coussemaker, Aubry, J. B. Beck, Joh. Wolf; über den Gluckistenstreit s. Leblond. Vgl. auch Quatremère de Quincy, *Recueil de notices historiques etc.* (1834—37, 2 Bde.), auch *Société nationale de musique*, sowie die Schriften von Nuitter, Pougin, A. Soubies, C. Pierre und C. Bellaigue.

Parish-Alvars (spr. pärisch - álwars), Elias, berühmter Harfenvirtuose, * 28. Febr. 1808 zu West-Teignmouth in England (jüdischer Abkunft), † 25. Jan. 1849 zu Wien; war Schüler von Dizi, Labarre und Bochsa und bereiste nicht nur Europa, sondern auch den Orient (1828—32). 1847 ließ er sich in Wien nieder, wo er schon 1836—38 gelebt hatte und zuletzt zum Kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde. P. war auch ein tüchtiger Pianist. Seine Kompositionen gehören zum Besten der Literatur für Harfe: 2 Harfenkonzerte, ein Concertino für 2 Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Fantasien, Romanzen usw., von denen hervorzuheben ist *Voyage d'un harpiste en Orient* (griechische, bulgarische, türkische und andre Melodien).

Parisini, Federico, * 4. Dez. 1825 und † 5. Jan. 1891 zu Bologna, Schüler des Liceo

Rossini, später Lehrer des Kontrapunkts usw. an derselben Anstalt und daneben Leiter eines Kirchenmusikinstituts, nach G. Gasparis Tode Bibliothekar des Liceo filarmonico und 1878—90 Präsident der Accademia filarmonica, verdienter Musikschriftsteller, auch Komponist von Opern und Kirchenmusik. P. gab den von Gaspari (s. d.) ausgearbeiteten 1. Bd. des Katalogs der Bibliothek des Liceo filarmonico heraus (1890) und ließ 1892 einen zweiten Band folgen, verfaßte auch einen *Trattato elementare d'armonia* (1870, 3. Aufl. 1879), schrieb eine Biographie des Padre Martini (1887) und gab dessen Briefwechsel heraus (1888).

Parker, Horatio William, * 15. Sept. 1863 zu Auburndale bei Boston, † 18. Dez. 1919 zu Cederhurst, N. Y., Schüler von St. A. Emery (Klavier) und Chadwick (Komposition) und 1881—84 von Rheinberger an der Münchner Akademie, war 8 Jahre Organist und Chordirektor in Neuyork und zeitweilig (unter Dvořák) Lehrer am National-Konservatorium. 1893 wurde seine Kantate *Traumkönig und sein Lieb* in Neuyork preisgekrönt. In demselben Jahre wurde ihm die Stellung des Organisten und Chordirektors der Trinitatiskirche zu Boston übertragen, aber schon 1894 erhielt er den Ruf als Professor der Musik an die Yale-Universität zu New Haven, da inzwischen sein Oratorium *Hora Novissima* durch die Neuyorker Church Choral Society aufgeführt worden war. Dieses Werk verbreitete seinen Ruf schnell zunächst in Amerika, fand aber auch 1899 den Weg in das Repertoire der englischen Musikfeste (zuerst in Worcester) und trug ihm 1902 den Cambridger Ehrendoktor ein. P. ist unter den amerikanischen Komponisten eine der hervorragendsten Persönlichkeiten. Von seinen Werken sind zunächst zu nennen die weiteren Chorwerke mit Orchester: *Ballade vom Ritter und seiner Tochter op. 6* (1884), *König Trojan op. 8* (1885), *Die Kobolde op. 21* (1891), *Harold Harfagar op. 26* (1891), *The Legend of St. Christopher op. 43* (1898), *King Gorm the Grim op. 64, Cáhal Mór of the Wine-red Hand op. 40* (Rhapsodie für Bariton und Orchester), *A Song of the Times op. 73* (Kantate), *A Wanderer's Psalm op. 50* (1900), *A Star Song op. 54* (1901), auch ein *Morning and Evening Service op. 18* (1892) und viele kleine Chorsachen a cappella (für Männerstimmen, gemischten Chor und für Frauenstimmen), eine Weihnachtskantate *The Holy Child op. 37* (1893), auch Lieder. Eine Oper *Mona op. 71* wurde 1911 durch die Metropolitan Opera preisgekrönt und 1912 aufgeführt; eine andere, ebenfalls preisgekrönte, *Fairyland op. 77* 1915 in Los Angeles. Seine Instrumentalkompositionen (Ouvertüren, Sinfonien, Kammermusikwerke, Orgel- und Klaviersachen) sind fast ausnahmslos Ms. (gedruckt Orgelsonate *Es moll op. 65*), doch zum Teil mit Erfolg aufgeführt (darunter ein Konzert für Orgel, Orchester und Harfe *op. 55*). P. schrieb: *Music and Public Entertainment* (Boston 1911).

Parker, James Cutler Dunn, * 2. Juni 1828 zu Boston, wo er seine erste Ausbildung erhielt, † 27. Nov. 1916 zu Brookline, Mass., 1851—54 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte seitdem in Boston, wo er 1862 einen Chorverein (P.-Club) begründete, 1864 bis 1891 Organist der Trinitatiskirche war und auch lange Jahre als Organist der Händel- und Haydn-Gesellschaft funktionierte. Auch war er Professor am Music College der Universität und Examinator am New England-Konservatorium. P. schrieb mehrere große Chorwerke (*Redemption Hymn, St. John, The Life of Man*, Kantate *Der blinde König*, auch Kirchenmusik) und übersetzte Richters *Harmonielehre* ins Englische, gab auch selbst ein *Manual of Harmony* (1855) und *Theoretical and Practical Harmony* (1870) heraus.

parlando (parlante, ital., „sprechend"), bezeichnet eine der schnellen Rede nahekommende Vortragsweise beim Singen mit ganz leichter Tongebung. Das P. spielt besonders in der komischen Oper eine wichtige Rolle, ist aber etwas vom Rezitativ durchaus Verschiedenes, da es in keinerlei Gegensatz zur Arienbildung steht, vielmehr gerade in flott bewegten Arien zur Geltung kommt.

Parlow, Albert, * 1. Jan. 1822 zu Torgelow bei Uckermünde, † 27. Juni 1888 zu Wiesbaden, war Militärkapellmeister, zuletzt Dirigent einer großen Konzertkapelle in Hamburg.

Parlow, Edmund, * 9. Sept. 1855 in Mainz, seit 1887 Vereinsdirigent in Frankfurt, hat eine große Zahl anspruchsloser Klaviersachen und Chöre herausgegeben (ca. 130 Werke).

Parma, Viktor, slowen. Komponist, * 20. Febr. 1858 in Trient, † 25. Dez. 1924 in Marburg a. d. Drau; studierte in Zara und Trient, Jus an der Wiener Universität; Musik lernte er in Zara, Trient und Wien; politischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Bezirkshauptmann in Litija. Für die Bühne schrieb er 4 Opern *(Urh, grof Celjski; Ksenia; Stara pesem; Zlatorog)*, 4 Operetten *(Nečak, Venerinhram, Apolonovhram, Caricine amazonke)* und die Musik zu Bühnenspielen *Rakovnjači* und *Legionarji;* für Orchester 20 Kompositionen: Tänze, Märsche, Potpourris; ein Streichquartett; eine große Reihe von Männer-, Frauen- und gemischten Chören, darunter solche von großem Umfang, wie: *Der Wassermann* (für Soli, Chor und Orchester) und *Der heilige Senan* (für Soli, Chor und Klavier). In den letzten Jahren war er auch Kapellmeister der Marburger Oper.

Parma (Stadt). Vgl. G. Gasperini, *Il Real Conservatorio di Musica in Parma* (1913); P. E. Ferrari, *Spettacoli dramm.-musicali e coreografici in Parma [1628—1883]* (Parma 1884); Pelicelli, *La musica in Parma nel secolo XVI* (in: *La Rinascita musicale* 1910); Helmuth Osthoff, *Der Lautenist Santino Garsi da Parma* (Leipzig 1926); Lina Balestrieri, *Feste e spettacoli alla corte dei Farnesi: contributo alla storia del melodramma* (1909); Gl. Lombardi, *Il*

teatro Farnesiano di P. (1909); P. Bettoli, *I nostri fasti musicali* (1875); E. Bocchia, *La drammatica a P. 1400—1900* (1913); P. de Lama, *Descrizione del T. Farnese di P.* (1818); P. Donati, *Descrizione del gran T. Farnesiano di P. e notizie storiche sul medesimo* (1817); *Diario del T. Ducale di P. dal 1829 a tutto il 1846* (1841—47); G. Negri, *Cronologia ... del Nuovo T. Ducale di P.* (1839ff.).

Parnassus musicus Ferdinandaeus s. Bonometti.

Parodi, Lorenzo, * 10. Aug. 1856 und † 28. März 1926 zu Genua, machte seine Studien dort und bei Guiraud und Massenet in Paris. P. war Direktor des Liceo musicale Amilcare Zanella zu Genua und dort Lehrer für Ästhetik und Musikgeschichte, Musikkritiker des *Caffaro*, Komponist von Messen, Hymnen, der Oratorien *Joannes Baptista* und *Calvario*, einer Donizetti-Kantate und Verdi-Kantate, auch eines Stabat Mater, von kleinen Gesangssachen *(Canti di Lourdes, Raccolta di canti spagnuoli, Epitalamio mistico)*, auch von Orchesterwerken *(Suite Greca, Ouverture trionfale)*. Von seinen Schriften sind anzuführen ein Band *Musicologia, tecnica e psicologia dell'arte dei suoni* (Genua 1909); *L'estetica del canone* und eine Instrumentationslehre.

Parodie (griech., „Parallelgesang"), humoristische Nachahmung eines Kunstwerks mit karikierender Tendenz, und zwar unter Beibehaltung der Form, während eine Travestie zugleich eine andre Einkleidung ist; doch werden beide nicht streng geschieden. Die Komponisten des 16. Jahrhunderts kennen solche P.n ebenfalls schon (z. B. Lasso französische und lateinische Motettenparodien), brauchten aber das Wort P. auch ohne den Nebensinn der Karikierung, z. B. nannte man eine Messe, welche auf den Tenor einer bekannten Motette gearbeitet war: *Missa parodia*. Auch in der neueren Musik kommt besonders in Frankreich die Benennung in ähnlichem Sinne vor (Oper mit Unterlegung andern Textes). Vgl. Villanella, Opera buffa, Offenbach, Rebikow. Vgl. den Artikel P. bei Merker-Stammler, *Reallexikon* II.

Parratt (spr. pärätt) [Sir], Walter, * 10. Febr. 1841 zu Huddersfield, † 27. März 1924 zu Windsor, sang mit sieben Jahren in der Kirche und spielte mit zehn Jahren das Wohltemperierte Klavier auswendig; mit elf Jahren wurde er bereits Organist einer Londoner Vorstadtkirche, von welcher Stellung er allmählich zu der des Organisten an der St. Georgskapelle zu Windsor emporstieg (1882), 1901 Kgl. Hofkapellmeister (Master of the Music of the king), zuletzt im Ruhestand. 1873 wurde er Baccalaureus der Musik zu Oxford, 1883 Orgellehrer am Royal College of Music, 1892 wurde er geadelt (Sir), 1893 Hoforganist, 1894 Oxforder Dr. mus. h. c., 1908 Parrys Nachfolger in der Oxforder Musikprofessur (bis 1918). P. war ein tüchtiger Kirchenkomponist, schrieb Musik zu Äschylos' *Agamemnon* und *Orestes*, und war auch schriftstellerisch tätig (Mitarbeiter von Grove's *Dictionary of Music*).

Parry (spr. pärri) [Sir], Charles Hubert Hastings, Komponist, * 27. Febr. 1848 zu Bournemouth, † 7. Okt. 1918 zu Knight's Croft, Rustington, kam als Junge in die Nähe von S. S. Wesley in Winchester, wurde dann zu Eton erzogen, wo er noch den Grad eines Mus. Bac. zu Oxford errang. Am Exeter Coll. in Oxford erhielt er einigen Kompositionsunterricht von G. A. Macfarren und verbrachte dann einen langen Ferienaufenthalt bei dem englischen Komponisten Henry Hugo Pierson in Stuttgart. 26jährig widmete er sich ganz der Musik und studierte bei Edward G. Dannreuther; 1883 wurde er Lehrer für Komposition und Dozent über Musikgeschichte an dem damals eben eröffneten R. C. M. Im gleichen Jahre wurde er Chorleiter an der Oxforder Universität und 1898 als Professor der Musik dort Nachfolger von Sir John Stainer. 1894 folgte er Sir George Grove nach als Direktor des R. C. M. 1898 wurde er geadelt, 1903 Baronet; 1883 Mus. Doc. Cambridge, 1884 Oxford, 1891 Dublin. Sein erstes reifes Werk war seine Komposition von Shirley's Dichtung *The Glories of our Blood and State* (1883). Zu seinen besten Werken gehören dann *Blest Pair of Sirens*, das große Chorwerk *De profundis*, das dramatisch belebte Oratorium *Job* und *An Ode on the Nativity* (Hereford 1912). Diesen ernsten Werken steht seine witzige Musik zu den Komödien des Aristophanes gegenüber. In seinem Chorlied *Jerusalem* ist ihm in seinen letzten Jahren (1916) eine Art von nationalem Anthem gelungen. Nicht minder bedeutend ist sein Schaffen als Musikhistoriker und Pädagoge; er war ein Anreger außerordentlichen Grades. Hauptwerke: Chorwerke: *Der entfesselte Prometheus* (Musikfest zu Gloucester 1880); *Judith* (Birmingham 1888); *Job* (Gloucester 1892 u. ö.); *König Saul* (Birmingham 1894); *Die Lotosesser* (Cambridge 1892); *Cäcilienode* (Leeds 1889) u. a.; ein Tedeum; Magnificat; *De profundis* (Hereford 1891); Motette *Voces clamantium* (Hereford 1903); 5 Sinfonien: *G dur, F dur, C dur, E moll, H moll*; Musik zu dem *Agamemnon* des Äschylos (1900) und zu den *Vögeln* (1883), *Fröschen* (1892) und *Acharnern* (1914) des Aristophanes; Moderne Suite (1886); Ouvertüre: *Guillem de Cabestanh* (1878/79); sinfonische Ouvertüre (1893); sinfonische Dichtungen *The Vision of Life* für Soli, Chor und Orchester (1907) und *Via Mortis, Via Vitae* für Orchester (1914); Englische Suite für Streicher (1921); Klavierkonzert *Fis moll*; Nonett für Blasinstrumente; Klavierquartett *As dur;* Trio *E moll;* Violinsonate *H dur;* Partita für Klavier und Violine *D moll;* Klaviertrios in *H moll, E moll* und *G dur;* Streichquintett *Es dur;* Streichquartett *G-dur; Characteristic Popular Tunes of the British Isles* (für 2 Klaviere); Cellosonate *A dur;* Fantasie und Fuge für Orgel; Duo für 2 Klaviere *E moll;* 2 Klaviersonaten *B dur* und *C moll;* Variationen, sowie viele

Kantaten, Oden, Lieder usw., insgesamt 224 Werke. Bücher: *Studies of the Great Composers* (1886); *The Art of Music* (1893); erweitert als *The Evolution of the Art of Music* (1896); *Summary of the History and Development of Mediaeval and Modern European Music* (in Novello's *Primers* 1896); *The Music of the 17th Century* (1902, Bd. 3 der *Oxford History of Music*); *Style in Musical Art* (1911); *J. S. Bach: The Development of a Great Personality* (1909); *College Addresses* (1921, herausgegeben von H. C. Colles); *Instinct and Character* (nur in Maschinenschrift). Vgl. R. A. Streatfeild, *Musiciens anglais contemporains* (1913); R. O. Morris, *H. P.* (*Music and Letters* 1920); Charles L. Graves, *H. P.: his Life and Works*, 2 Bde. (London 1926).

Parry (spr. pärri), John, walisischer Barde, gebürtig aus Ruabon in Nordwales, Hausbarde (domestic harper) von Sir Watkin Williams Wynne zu Wynnstay, † 7. Okt. 1782 zu Ruabon; gab heraus *Ancient British Music of the Cambro-Britons* (1742, wälische Melodien), ferner *A Collection of Welsh, English and Scotch Airs* (1761) und *Cambrian Harmony* (1781, Sammlung der traditionellen Reste der alten wälischen Bardengesänge).

Parry (spr. pärri), John, walisischer Barde, * 18. Febr. 1776 zu Denbigh (Nordwales), † 8. April 1851 in London; war zuerst Klarinettist, später Kapellmeister der Militärmusik seiner Landschaft, ließ sich aber 1807 als Lehrer des damals beliebten Flageolett (kleine Schnabelflöte) in London nieder. P. war viele Jahre Leiter der Kongresse der walisischen Barden (Cymmrodorion oder Eisteddfodau) und wurde 1821 zum Bardd Alaw (Bardenmeister) ernannt. Die Zahl seiner veröffentlichen Kompositionen ist groß und umfaßt Harfenstücke, Klavierstücke, Pantomimen, Schauspielmusiken, Opern, Glees, Lieder, Duette, je zwei Hefte walisischer und schottischer Melodien mit englischer Übertragung der Texte; sein Hauptwerk ist aber *The Welsh Harper* (1839—48), eine umfängliche Sammlung walisischer Melodien, die fast die ganze dreibändige Sammlung von Jones reproduziert, neben einer historischen Einleitung über die Harfe und die Musik in Wales. Endlich sind zu nennen ein theoretisches Werkchen: *Il Puntello, or The Supporter* (Elementarmusiklehre), und ein *Account of the Royal Musical Festival held in Westminster Abbey in 1834.* — Sein Sohn John Orlando, * 3. Jan. 1810 zu London, † 20. Febr. 1879 in East Molesey, war ein tüchtiger Harfner, Pianist und Sänger, komponierte komische Gesänge, auch Romanzen usw. und war zuletzt Organist an St. Juda zu Southsea.

Parry (spr. pärri), Joseph, Komponist, * 21. Mai 1841 zu Merthyr Tydvil (Wales), † 17. Febr. 1903 zu Penarth bei Cardiff, Sohn armer Tagelöhner, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, kehrte aber später in seine Heimat zurück und wurde auf mehreren Eisteddfodds preisgekrönt für Lieder, die er geschaffen. Endlich wurde er von Brinley Richards „entdeckt" und trat 1868 als Schüler in die Londoner Kgl. Musikakademie, in der er sich sehr auszeichnete. 1872 wurde er zum Professor der Musik am University College zu Aberystwyth in Wales ernannt und promovierte in Cambridge zum Baccalaureus und 1878 zum Dr. mus. Von größeren Werken von P. sind zu nennen die Opern: *Blodwen* (1878), *Arianwen* (1890), *Sylvia* (1895) und *King Arthur* (1897), die Oratorien: *Emmanuel, Saul of Tarsus* (1892) und *The Maid of Cefn Idfa* (Cardiff 1902); die Kantaten: *Nebukadnezar* (1884), *Der verlorene Sohn* und *Cambria* (1896), auch Orchesterwerke. Auch gab er heraus *Cambrian Minstrelsy* (6 Bände).

Parsons (spr. pārs'ns), Albert Ross, * 16. Sept. 1847 in Sandusky (Ohio), 1867 bis 1869 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1870—72 noch in Berlin bei Tausig und Kullak, Komponist von Chorsachen, auch Musikschriftsteller, lebte als geschätzter Organist (1874—90) und Klavierlehrer in Neuyork. Seit 1893 war P. Vorsitzender des American College of Musicians. P. übersetzte Wagners *Beethoven* ins Englische (1870) und schrieb *Parsifal or The Finding of Christ through Art* (1890); *The Science of Piano Practice* (1886); *The Virtuoso's Handling of the Pianoforte* (1917).

Parsons (spr. pārs'ns), Robert, engl. Kirchenkomponist des 16. Jahrhunderts, * in Exeter, 1563 Mitglied der Chapel Royal, † (ertränkt) 25. Jan. 1569 [1570] zu Newark upon Trent; Kompositionen von ihm sind in Barnards *Church Music* (s. d.), in Lows *Directions* (1664) und eine größere Anzahl handschriftlich erhalten, darunter auch ein schöner Klagegesang (plaint) *Pandolpho* für Mezzosopran mit 4 bzw. 5 Violinen, den Arkwright in *Music. Antiquary* Okt. 1909 wiedergibt (in dem wichtigen Aufsatz *Early Elisabethan Stage-music*).

Parte (ital., „Teil"), Satz eines Tonstücks, auch Stimme (Part), Hauptstimme; daher colla p., für die Begleitung einer Solostimme die Anweisung sich nach dieser zu richten, wenn sie frei vorträgt.

Partes (lat.) = Stimmen, Stimmhefte.

Parthenia *or The Maydenhead of the First Musicke that ever was printed for the Virginalls,* herausgegeben von Will. Hole (1611, Auflagen 1613, 1635, 1650, 1659), die erste gedruckte Sammlung englischer Klaviermusik (21 Stücke von Byrd, Bull und Gibbons). Eine Neuausgabe für die *Musical Antiquarian Society* besorgte 1847 E. F. Rimbault (Neudruck 1908). Vgl. *Virginal-Book.*

Particella (spr. -tschéla), der Partitur-Entwurf, den ein Komponist sich auf zwei, drei, je nach der Kompliziertheit des Werks wohl auch mehr Systemen anlegt, meist mit Unterscheidung der Streicher- und Bläserstimmen, um vor allem die Kontrolle des harmonischen Gehalts eines Werks nicht zu verlieren. Die P. ist die Vorstufe der eigent-

lichen Partitur, und vom Klavierauszug, der die Spielbarkeit nicht aus dem Auge verlieren darf, und die Instrumentation nicht besonders beachtet, prinzipiell in der Absicht verschieden.

Participatum systema heißt das gleichschwebend temperierte System darum, weil in ihm ein Ton mehrere des reinen Systems zu vertreten hat, diese daher gleichsam sich in ihn teilen, an ihm teilhaben. Vgl. Temperatur.

Partie (Partita, Parthie), s. Suite.

Partimento (ital.), bezifferte Baßstimme, Continuo.

Partitino (ital.), „Hilfspartitur" heißt eine einzelnen Partituren angehängte kleine Extrapartitur nachträglich hinzugefügter Instrumente.

Partitur (ital. Partitura, franz. Partition d'orchestre [P. de piano ist „Klavierauszug", P. de chant ebenfalls Klavierauszug, aber von Gesangswerken, und zwar mit dem Text], engl. Score), Aufzeichnung in einzelnen (übereinander gesetzten) Stimmen, ist ursprünglich Gegensatz der Tabulatur (Intavolatura), der Tabellennotierung. Der Name P. bedeutet aber zunächst nur die Abteilung (von partire „teilen") in Taktfächer (vgl. die Nachweise von O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier im 16. Jahrhundert* 1910). Die älteste gedruckte Partitur eines Gesangswerkes ist die von Cipriano de Rores 4st. Madrigalen von 1577 (Venedig, bei Ang. Gardano). Dagegen war man schon früher genötigt, Orgel- und Klavierstücke auf eine der heutigen ähnliche Art zu notieren, d. h. zusammen anzuschlagende Töne übereinander geschrieben (Intavolatura di cembalo). Bereits 1530 und 1531 finden sich in Drucken von Pierre Attaingnant mit Typen gedruckt solche Beispiele. In Deutschland bediente man sich dafür damals und noch lange nachher der sog. deutschen Tabulatur (s. d.); die Italiener begannen dann 1586 (Simon Verovio, vgl. Notendruck) ihre Lauten-, Klavier- und auch Gesangspartituren in Kupfer zu stechen, da es mit den damaligen Typen sehr umständlich war, mehr als eine Stimme auf ein System zu bringen. Auch fällt in diese Zeit die Erfindung der Generalbaßschrift, für welche wohl auch Sparsamkeitsgründe mitgesprochen haben mögen. Zweifellos haben die alten Kontrapunktiker ihre komplizierten Tonsätze mit übereinander geschriebenen Stimmen entworfen (es ist das sogar durch einzelne Beispiele erwiesen, darunter eins, das die vier auf ein System notierten Stimmen durch die Form der Notenköpfe und durch die Farbe unterscheidet); doch betrachtete man wohl diese Entwürfe als technisches Geheimnis und vernichtete sie. Die beiden Formen, in denen die mehrstimmigen Gesangswerke der Zeit der Niederländer veröffentlicht wurden, sind: als Chorbuch (s. d.) oder in einzelnen Stimmbüchern; in beiden Fällen war es unmöglich, nach heutiger Art sich aus den Stimmen ein Gesamtbild des Ganzen zusammenzulesen. Erst als die Imitationskünsteleien und Rätselnotierungen in Mißkredit kamen, ging man dazu über, die Komposition gleich in ablesbarer Form hinzustellen. Vgl. spartire.

Die moderne P. ist die fortlaufende Übereinanderstellung der Instrumental- und Vokalstimmen einer für mehrere Instrumente oder Singstimmen oder beides bestimmten Komposition derart, daß die gleichzeitig erklingenden Noten leicht zu übersehen sind. Die Ordnung einer P. ist nicht ganz willkürlich, sondern unterliegt gewissen Herkömmlichkeiten, welche dem Dirigenten das Lesen der P. erleichtern. Vor allem pflegt man die Instrumente gleicher Gattung und Klangfarbe zusammenzustellen und innerhalb der einzelnen Gruppen die Ordnung festzuhalten, daß die höhere Stimme über die tiefere gestellt wird. So ist z. B. die heute gewöhnliche Anlage der P. einer Sinfonie:

zu oberst: Holzblasinstrumente,
in der Mitte: Blech- und Schlaginstrumente,
zu unterst: Streichorchester,

indes man in älteren P.en, z. B. bei Mozart und noch bei Schubert, die 1. und 2. Geigen und die Viola zu oberst, und Holz- und Blechbläser in der Mitte findet. Die Singstimmen (in der Messe, Oper, im Oratorium, der Kantate usw.) werden in der Regel zu unterst gestellt, nur die Instrumental-Bässe (Cello, Kontrabaß und eventuell Orgel), das solide Fundament der Harmonie, behalten ihren Platz als tiefste Stimmen. Innerhalb der Gruppe der Holzbläser gilt die Folge:

(Kleine Flöte)
Große Flöten
Oboen
(Englischhorn)
Klarinetten
(Baßklarinette)
Fagotte
(Kontrafagott).

Vom Blechorchester werden die Hörner, die häufig (zu 4) einen Chor für sich bilden oder aber in Verbindung mit den Fagotten gebraucht werden, zu oberst, d. h. den Fagotten zunächst gestellt und die Schlaginstrumente unten angefügt:

Hörner
Trompeten
Posaunen
(Tubas)
Pauken
(Triangel, Becken, Tamtam)
(Kleine und große Trommel).

Das die Singstimmen umschließende Streichorchester endlich ordnet sich so:

Erste, Zweite } Violinen.
Bratschen
Gesang-Solostimmen { Sopran, Alt, Tenor, Baß
Chor ebenso geordnet, eventuell als: { 1. Chor, 2. Chor
Violoncelli
Kontrabässe
(Orgel).

Tritt Orgel hinzu, so findet sie ihre Stelle unterm Kontrabaß, wo ehedem der Con-

tinuo (bezifferte Baß) stand; auch ein etwa beigedruckter Klavierauszug gehört dahin. Die Harfe wird gewöhnlich zwischen die Schlaginstrumente und ersten Violinen eingeschoben. Abweichungen von dieser Anlage sind nicht selten, sie ist überhaupt nur die neuerdings übliche (etwa seit Weber).

Bei Konzerten für ein Soloinstrument mit Orchester wird die Solostimme am zweckmäßigsten zwischen Streichorchester und Bläser gestellt.

Kammermusikwerke werden entsprechend in P. gebracht, nämlich:

Blas- bzw. Streichinstrumente
Klavier.

Doch schreibt noch Mozart z. B. im Klaviertrio das Violoncell unter das Klavier, das also zwischen den beiden Streichinstrumenten steht. Sind Streich- und Blasinstrumente vertreten, so stehen letztere entweder als besonderer Chor über ersteren oder sie rangieren nach ihrem Tonumfang zwischen denselben:

I.
Flöte (Oboe, Klarinette)
Streichinstrumente
(Klavier).

II.
Violine
Bratsche
Horn (Fagott)
Cello
(Klavier)

usf., je nach der Zusammensetzung.

Dokumente ungarischer Kollegiumsmusik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, nämlich mehrere der sog. Studenten-Melodiaria, weisen eine eigentümliche Notationsform von Chorpartituren auf. Sie notieren in 6—12-Linien-Systemen; das häufigste ist das aus 8, 9, 11 Linien bestehende System (eine ähnliche Praxis ist der Klavier- und Orgelmusik des 16./17. Jahrhunderts in Deutschland, Italien, England wohlbekannt, die Vokalmusik kennt sie nur vereinzelt). Offenbar durch die Zusammenschiebung zweier bzw. dreier Systeme entstanden, diente diese ungarische Chorpartitur zur Notierung von 4—8 Stimmen. Schlüssel, Versetzungszeichen, Rhythmuszeichen finden gar nicht oder höchst selten Verwendung; die einzelnen Stimmen (im Schulchor zu Sárospatak um 1798: Procantus, Accantus, Discantus, Alt, Tenor, Concantus, Subcantus, Bassus) werden mit besonderen Zeichen (□, |, ×, ◯, ◇, ♦, ●, ☽) notiert. Erst um 1830 ist diese Notationsart verschwunden; in den zwanziger Jahren wurde sie aber noch regelmäßig in den Schulen der Reformierten gelehrt.

Partiturlesen und **Partiturspielen** (auf dem Klavier) sind Fertigkeiten, welche einem guten Dirigenten unerläßlich und jedem guten Musiker notwendig sind. Sie sind natürlich nur durch anhaltende Übung zu erwerben, am schnellsten und sichersten durch methodisches Vorgehen von leichteren zu schwereren Aufgaben. Der Anfang ist etwa mit partiturmäßig notierten a cappella-Chorgesängen zu vier Stimmen zu machen, zunächst mit solchen, in denen der Tenor im Violinschlüssel (eine Oktave zu hoch) notiert ist, sodann mit leichteren Streichquartettsätzen; einen passenden Übergang zu den einfachsten Orchesterpartituren bilden sodann Divertissements, in denen transponierende Instrumente beschäftigt sind (Hörner, Klarinetten). Auch gewöhnliche Transponierübungen (vom Blatt am Klavier) sind höchst fördernd. Geteiltes Partiturspiel an mehreren Klavieren ist sehr zu empfehlen (ein Spieler für das Streich-, einer für das Holzblasorchester, und einer für das Blech und die Pauken). Vgl. M. Gugl, *Fundamenta partiturae* (1777); Fétis, *Traité de l'accompagnement de la partition* (1825) und R. Clark, *Reading from Score* (1808), ferner Hans Gál, *Anleitung zum Partiturlesen* (1923). In H. Riemanns Harmonielehrbüchern wird die Fertigkeit im Partiturlesen methodisch durch die schriftlichen Arbeiten nebenher entwickelt, indem allmählich der Alt-, Tenor- und Sopranschlüssel und die transponierenden Instrumente in die Aufgaben eingeführt werden. Vgl. auch die *Anleitung zum Partiturspiel* (1902, 3. Aufl. 1920). Über die Versuche, die Partiturnotierungen zu vereinfachen („Einheitspartitur") vgl. Stephani, Giordano, Dubitzky und Altschlüssel.

Part-music, -songs (engl., spr. pärtmjusik, -ssongs), Chormusik, Chorlieder.

Pas (franz., spr. pā), Schritt, besonders beim Tanz (P. de deux, „Tanzduett"), aber auch beim militärischen Marschieren (P. redoublé, Geschwindmarsch).

Pasch, Oskar, * 28. März 1844 zu Frankfurt a. O., † 14. Mai 1922 in Berlin, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin, errang 1874 den Meyerbeer-Preis (Psalm 130 für Soli, Chor und Orchester), wurde 1884 Kgl. Musikdirektor und lebte als Organist und Schulgesanglehrer in Berlin. P. komponierte eine Sinfonie, Motetten, Psalmen, Oratorien, auch mehrere Singspiele; schrieb auch eine *Kontrapunktlehre* nach der Selbstunterrichtsmethode Rustin (mehrfach aufgelegt); ferner: *Geschichte der Musik* (wie voriges), neubearbeitet von Paul Kosbab (1928).

Paschalow (spr. pas-chálow), Victor Nikandrowitsch, * 20. April 1841 in Saratow, † 12. März 1885 durch Selbstmord zu Kasan (Rußland), Komponist von in Rußland weitverbreiteten Liedern. Eine Oper *Der erste Weinbrenner* (nach Tolstoi) hat sich nicht erhalten.

Paschalow (spr. pas-chálow), Wjatscheslaw Viktorowitsch, russischer Musikschriftsteller, bekannt durch seine musikalisch-ethnographischen Arbeiten, Sohn von V. N. P., * 1. Mai 1873 in Moskau, studierte Philologie und Literatur; Komposition bei Kalinnikow, G. Conus und Koreschtschenko. Seine Harmonisierungen russischer Volkslieder sind vorbildlich (Sammlung von Pjatnitzki: 12 *Lieder des Gouv. Woronesch*, 1912;

Arbeiten der Moskauer Musikalisch-Ethnographischen Kommission, Bd. 4). 1916 war P. Professor am Moskauer Volkskonservatorium. Seit 1919 steht er an der Spitze der Ethnographischen Abteilung des Russischen Staatl. Instituts für Musikwissenschaft und ist seit 1900 Musikbibliothekar des Rumjanzow-Museums (jetzt Staatliche Bibliothek) in Moskau. Werke: *Chopin und die polnische Volksmusik* (*Musikal. Zeitgenosse* 1916/17); zahlreiche tüchtige musikalisch-ethnographische Arbeiten: *Über die Slovackenlieder* (Arbeiten der Moskauer Musikalisch-Ethnographischen Kommission Bd. 1, 1906); *Überblick der musikalischen Struktur russischer Lieder des Gouv. Woronesch* (1914); *Volkssänger* (*Musikalnaja nowj*, 1923, Nr. 3); *Die musikalische Struktur der Krimlieder* (1924); *Lieder des Orients* (Theoretische Analyse), 1925. Kompositionen: Lieder; Duett; Streichquartett; Bearbeitungen russischer, polnischer und orientalischer Lieder. Ms.: Ouvertüre; Bearbeitung des russischen Volkslieds *Sewrjuk* für Gesang und Orchester u. a.

Paschkewitsch (Paskewitsch), Wassili, „Kammermusikant" Katharinas II., seit 1763 an den Petersburger Theatern angestellt, anfänglich als Violinist, später Hofkomponist, 1789 Hofballmusikdirektor, schrieb die Opern: *Das Unglücksvehikel* (1779), *Eigene Bürde spürt man nicht* (1794), *Die beiden Antone* (1804), *Der Geizhals* (1811); auch schrieb er mit Canobbio und Sarti die Musik zu *Oleg* (Text von Katharina II., 1794). Die Oper *Fevey* ist nicht von P., sondern von Bricks (s. d.). In Druck erschienen eine Reihe Lieder und die Musik zu *Das Lied* von Derschawin.

Paschtschenko, Andrei Filippowitsch, * 16. Aug. 1883 in Rostow am Don, erhielt die erste musikalische Ausbildung in der dortigen städtischen Musikschule, dann in Petersburg Kompositionsunterricht bei P. Petrow-Bojarinow und im Konservatorium (Glasunow, Steinberg, Wihtol), das er 1917 beendete. Schon seit 1908 jedoch wurden seine Werke in Petersburg aufgeführt. P. war seit 1906 vorübergehend auch als Musikkritiker tätig. Charakteristisch für P. ist der Versuch, die stilistischen Grundsätze des Orchestersatzes in seinen Chorkompositionen zur Anwendung zu bringen. Werke: *Prolog* für Orchester; *Harlekin und Kolombine*, Scherzo-Fantasie für Orchester; *Die Giganten*, sinfonische Dichtung mit Schlußchor; *Die Bachantinnen*, sinfonische Dichtung nach der Tragödie des Euripides; ein Streichquartett. Weitere Werke: ein 2. Streichquartett; eine *Sonate-Fantasie* für Klavier; eine 2. Sinfonie mit Schlußchor (*Sonnenhymnus* von Balmont); 2 Suiten aus russischen Gesängen für Chor; eine 4sätzige Suite für Chor *Die Wirinäer* (nach Worten von S. Gorodetzky); eine 4sätzige *Mondscheinsonate* für Gesang und Klavier (nach Worten von Blamont); ein *Symphonisches Mysterium;* die Ouvertüre *Florentinischer Karneval;* eine Suite im klassischen Stil und eine dritte Sinfonie für Orchester; eine 2sätzige Suite *Reigen* für Chor (Text von Klujew); *Die zechenden Studenten* (Puschkin), eine lustige Fuge für Chor; ferner ein 2sätziges Poem für Chor und Orchester; *Lied des Sonnenträgers* (Text von Klujew) und ein 5aktiges musikalisches Drama *Der Aufstand Pugatschews.* Manuskript ist eine zweibändige Arbeit *Die musikalischen Werke P. I. Tschaikowskys.*

Pascucci (spr. -kuttschi), Giovanni Cesare, * 28. Febr. 1841 und † 19. März 1919 zu Rom, Dirigent der Hofbälle und der Società Musicale Romana, machte sich zuerst durch einige komische Opern (*Il prognosticante fanatico*, Rom 1877, *La vedova scaltra* 1880 und *Ersilia* 1882), seitdem aber besonders durch eine große Zahl römischer Dialektoperetten bekannt; schrieb 1874—76 für Rom auch 4 Oratorien.

Pasdeloup (spr. pädlu), Jules Étienne, * 16. Sept. 1819 zu Paris, † 13. Aug. 1887 zu Fontainebleau, Sohn des aus Dreux stammenden Musikers François-Vincent P., 1829 Schüler des Konservatoriums (Laurent, Zimmermann), 1841 Hilfslehrer einer Solfègeklasse, 1847—50 einer Klavierklasse, 1855—68 überzähliger Hauptlehrer einer Gesangsensembleklasse. Seine Lorbeeren wuchsen jedoch auf anderm Felde. Die erste Schöpfung seines Dirigententalents war die Société des jeunes artistes du conservatoire (1851), welche in der „Salle Herz" klassische Sinfoniekonzerte gab; aus ihr gingen die Concerts populaires de musique classique hervor, als P. 1861 den „Winterzirkus" (Cirque d'hiver) mietete und so zum erstenmal den Parisern Gelegenheit bot, gegen billiges Entgelt gute Musik zu hören. Das Unternehmen entwickelte sich sogleich und gelangte zu höchster Blüte. Die Konzerte P.s förderten besonders die französischen Zeitgenossen (Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo usw.) und führten auch die besten Neuheiten des Auslands zuerst den Parisern vor. P. war zeitweilig Dirigent eines Teiles der Pariser Männergesangvereine (s. Orphéon). 1868—69 als Direktor des Théâtre lyrique machte er schlechte Geschäfte; auch das Unternehmen ständiger Chorkonzerte im neuen Saal des Athénée (1866) mißglückte. Er beschränkte sich daher in der Folge auf die Pflege der Populärkonzerte, die aber durch die Konkurrenzunternehmungen von Colonne und Lamoureux allmählich zurückgedrängt wurden und 1884 ebenfalls eingingen (ein Musikfest zu Ehren P.s im Trocadéro brachte ihm ca. 100000 Mark ein). Nachdem Godard vergeblich versucht hatte, die Concerts populaires neu zu beleben, machte P. selbst 1886 noch einen vergeblichen Versuch und überlebte den Mißerfolg nicht lange. 1920 hat Rhené-Baton die P.-K. im Cirque d'Hiver erneuert; 1921 siedelten sie in die Opéra, 1922 ins Théâtre des Champs Élysées über, mit André Caplet als 2. Dirigenten (kurze Zeit), 1924 in den Trocadéro, 1925 ins Théâtre Mogador, 1928 wieder ins Théâtre des Champs Elysées. Vgl. Elwart, *Hist. des concerts pop.*

classiques (Paris 1864); A. Jullien, *Musique* (1895).

Pasquali, Nicolò, † 13. Okt. 1757 zu Edinburgh, wo er sich 1740 niedergelassen, veröffentlichte außer einer Oper und Arien ein *Dirge on Romeo and Juliet*, ferner 12 Sonaten für Violine mit B. c., Quartette für 2 Violinen, Tenor (Viola) und Continuo, 12 *Ouvertures* mit Hörnern, eine Generalbaßschule (*Thoroughbass made Easy*, 1757) und *The Art of Fingering the Harpsichord* (1760).

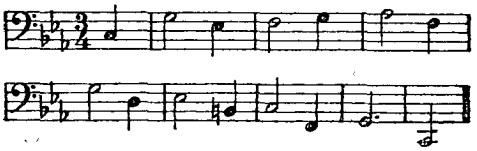
Pasqualini, Marc Antonio, berühmter Sopransänger (Kastrat), * 25. April 1614 und † 1. Juli 1691 zu Rom, erst Sängerknabe in San Luigi dei francesi, dann im Dienst des Kardinals Antonio Barberini, 1634—59 päpstlicher Kapellsänger, mit Filippo Vitali, Loreto Vittori, Marco Marazzoli u. a. in dem kunstsinnigen Hause des Kardinals Antonio Barberini engagiert, wurde mit dem ihm persönlich befreundeten Luigi Rossi 1646 von Mazarin nach Paris gezogen und sang 1647 den Aristeo in Rossis *Orfeo*. Vgl. Alb. Cametti in *Musica d'oggi* 1921, Heft 3 und 4.

Pasqué (spr. päskē), Ernst, * 3. Sept. 1821 in Köln, † 20. März 1892 zu Alsbach (Bergstraße), am Pariser Konservatorium zum Sänger ausgebildet (Bariton), debütierte 1844 zu Mainz, war in der Folge zu Darmstadt engagiert (bis 1885), 1856 Opernregisseur zu Weimar, 1872 Theaterdirektor zu Darmstadt, 1874 pensioniert. P. dichtete Operntexte, schrieb Novellen (*Musikantengeschichten*, 1888) und Romane sowie eine *Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559 bis 1710* (1852), *Frankfurter Musik- und Theatergeschichte* (1872), *Aus der Töne Welt* (1878), *Abt Vogler* (1884) und *Musikalische Statistik des Hoftheaters zu Darmstadt* (1868), auch mit Ed. v. Bamberg, *Auf den Spuren des französischen Volksliedes* (1899).

Pasquetti, Guido, * 15. April 1874 zu Prato, studierte an R. Istit. Superiore in Florenz, Kritiker und Literaturhistoriker, Lehrer am Liceo Dante in Florenz. Die Musikwissenschaft verdankt ihm ein aufschlußreiches Werk über das Oratorium: *L'Oratorio musicale in Italia* (1906[12]); auch schrieb er Artikel über Kirchenmusik und ein Libretto *Fiore di loto* für Gio. Castagnoli.

Pasquini, Bernardo, * 7. Dez. 1637 zu Massa di Valdinievole (Toscana), † 22. Nov. 1710 zu Rom, Schüler von Loreto Vittori und Ant. Cesti, war lange Jahre Organist an Santa Maria Maggiore zu Rom, später zugleich Kammermusiker des Prinzen Borghese. P. war einer der angesehensten Lehrer seiner Zeit; zu seinen Schülern zählen Durante, Georg Muffat, della Ciaia und Gasparini. P. schrieb 14 Opern, 13 Oratorien und viele Kammerkantaten; von seinen Instrumentalwerken sind erhalten Tokkaten und Suiten für Klavier zusammen mit solchen von Poglietti und Kerll in einem Londoner (Walsh-) und einem Amsterdamer (Roger-) Drucke; Klaviersonaten (autographe) in der Berliner Kgl. Bibliothek. Eine Neuausgabe von ausgewählten Klavierstücken P.s brachte J. S. Shedlock (s.d.); drei Stücke in Torchis *Arte m. in It.* III; Neuausgaben von Kantaten und Klavierstücken veranstaltete auch F. Boghen (1923 f.).

Passacaglia (spr.-kalja), Passacaglio; franz. Passecaille (spr. pass'káj), ist wie Chaconne und Folia (s. d.) ein tanzartiges Tonstück im langsamen Tripeltakt mit einem obstinaten Baß, das sich von wirklichen Tänzen durch die meist viel größere Ausdehnung unterscheidet (nur der Passamezzo hat eine ähnliche Form [aber ohne Ostinato]). Die P. ist bereits 1614 bei Frescobaldi nachweisbar und bleibt vorwiegend ein selbständiges Instrumentalstück; wenn sie in der Suite auftritt, ist sie regelmäßig das Finale. Ein Musterstück der P. ist die Bachsche für Orgel mit dem Ostinato:

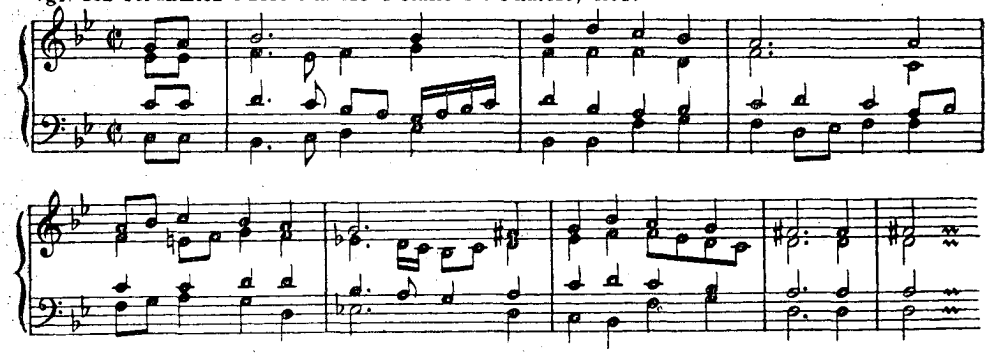


Passage (franz., spr. päßäseh), „Durchgang", „Gang"), eine aus der Festhaltung eines Motivs gebildete schnelle Figur von kürzerer oder längerer Ausdehnung; man unterscheidet zwei Hauptarten der P., die aus der Brechung eines Akkords gebildete Akkordpassage (Arpeggio) und die dem Wortsinne mehr entsprechende, die Stufen der Skala durchlaufende Tonleiterpassage; doch ist die Mehrzahl der Passagen aus beiden Elementen gemischt.

Passamezzo, alter italienischer Tanz im geraden Takt, nach Tabourots *Orchésographie* eine minder gravitätische und schneller gespielte Pavane. Über die Bedeutung des Wortes sind die abenteuerlichsten Konjekturen aufgestellt worden („quer durchs Zimmer", „anderthalb Schritt" usw.). Medium, eigentlich per medium, italienisch mezzo, nannte man in der Mensuraltheorie den Diminutionsstrich (Allabrevestrich) durchs Tempuszeichen ϕ, 𝔠; passo a mezzo heißt daher ganz einfach „Tanz in beschleunigtem Tempo". Die Passamezzi gegen Ende des 16. Jahrhunderts, z. B. in P. Phalèses Sammlung vom Jahre 1583, bestehen wie die Bransles aus einer größeren Anzahl einander sehr ähnlicher (variationenartiger) kleiner Teile, die im P. antico einzeln wiederholt werden, im P. moderno nicht. Siehe das Notenbeispiel S. 1352.

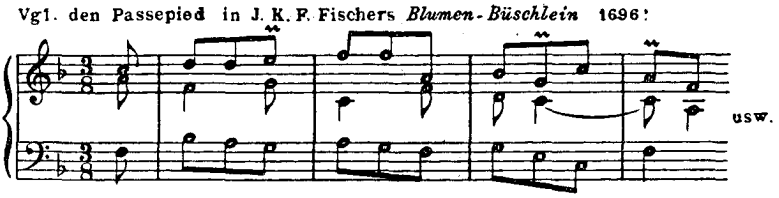
Passepied (franz. [spr. päßpjē], engl. Paspy), alter französischer Rundtanz, der Tradition nach ursprünglich in der Bretagne heimisch und unter Ludwig XIV. ins Ballett eingeführt. Der P. steht in ungeradem Takt, ist von heiterer Bewegung, musikalisch sehr ähnlich dem alten Wiener Schnell-

Vgl. den berühmten Passo e mezzo d'Italie bei Phalèse, 1571:



walzer (Dreher). In der Suite fand der P. seine Stelle unter den sogenannten Intermezzi, d. h. den Tänzen, welche nicht zu den ständigen Teilen der Suite gehörten und gewöhnlich zwischen Sarabande und Gigue eingeschoben wurden.

Vgl. den Passepied in J. K. F. Fischers *Blumen-Büschlein* 1696:



Passereau, franz. Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, 1509 Kurat der Kirche St. Jacques de la boucherie zu Paris, dann Kapellsänger des Herzogs von Angoulême (des späteren Königs Franz I.); erhalten sind von ihm eine Motette und etwa 30 (sehr obszöne) Chansons in den Sammelwerken.

Passion (Passio Domini nostri Jesu Christi). Die halbdramatisch musikalische Ausgestaltung der P. wurzelt direkt in der Liturgie selbst, welche für die Karwoche den Vortrag der P. nach den Evangelien vorschreibt (Palmsonntag nach Matthäus, Dienstag nach Markus, Mittwoch nach Lukas, Karfreitag nach Johannes). Schon früh begann man den erzählenden Text und die Reden Christi, der Jünger, des Hohenpriesters usw. durch verschiedene Sänger vortragen zu lassen, und aus diesen alten Gebräuchen ist direkt das Passionsspiel hervorgegangen, ähnlich wie auch das Weihnachtsspiel aus der Aufnahme dramatischer Elemente in die Liturgie hervorging. Allmählich entstanden auch dramatische Gestaltungen anderer biblischen Erzählungen und Heiligenlegenden (vgl. Mysterien), die natürlich nicht in der Liturgie selbst ihre Stelle finden konnten, sondern Gegenstand besonderer Veranstaltungen wurden. Als um 1600 der rezitativische Stil aufkam, drang er schnell auch in die geistlichen Schauspiele ein und führte zu Formen, die denen der Oper sehr nahe stehen. Die P. aber blieb zunächst streng an den Bibeltext gebunden; neben den überkommenen Choralmelodien waren nur motettenartige Bearbeitungen einzelner Textteile gestattet (Motetten-P.). In der protestantischen Kirche entwickelte sich die P. zu neuen Formen durch die Einführung des subjektiven Elements, der frommen Betrachtung. Den Anfang machte wohl Bartholomäus Gesius, der die P. durch einen Chor: *Erhebet eure Herzen* usw., eröffnete und mit einem Dankchor schloß: *Dank sei dem Herrn* usw. Diese Neuerung übernahm dann Schütz in seinem Osteroratorium und fügte noch einige kleine neue Momente hinzu (das „Victoria!" des Evangelisten, den 6 st. Chor der Jünger inmitten des Werks) usw. Johann Sebastiani, der gewöhnlich als der Schöpfer der neueren P. genannt wird, nahm in sie Choräle auf, deren Melodien von der Gemeinde „zur Erweckung mehrerer Devotion" gesungen, die Harmonien aber von Instrumenten gespielt wurden. Nur ganz vorübergehend wurde für die P. der Wortlaut der Evangelien durch freie Umdichtung ersetzt in den Passionsdichtungen von Hunold (Menantes) und Brockes (komponiert von Keiser, Telemann, Händel und Mattheson). Die Vollendung der Form erfolgte endlich durch J. S. Bach mit Einführung der kontemplativen Arien und Chöre. Die Unterscheidung von Werken, wie das Weihnachtsoratorium von Bach und dessen Passionen, ist nur eine inhaltliche, die Form ist dieselbe. Vgl. Fr. Spitta, *Die Passionsmusiken von J. S. Bach und Heinrich Schütz* (1893); O. Kade, *Die älteren Passionskompositionen bis 1631* (1891 bis 1894); G. Adler, *Die Turbae einer deutschen Matthäuspassion von 1559* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*); H. J. Moser, *Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbaßpassion* (*Jahrbuch Peters* 1920); W. Lott, *Zur Geschichte der Passionskomposition von 1650—1800* (*AfMW.* III, 3, 1921); der-

selbe, *Zur Geschichte der Passionsmusiken auf Danziger Boden mit Bevorzugung der oratorischen Passionen* (*AfMW.* VII, 2, 1925).

Passionsspiele, Oberammergauer, s. Oberammergau und Dedler. Auch in Erl bei Kufstein haben sich P. bis heute erhalten; deren jetzige Musik ist von Jakob Mühlbacher (1792—1876) komponiert. Vgl. G. Lang, *Oberammergau und seine Passionsspiele* (1910); L. Wittmann, *Die Oberammergauer Passionsmusik* (1910), auch A. Dörrer, *Die Erler Passion* (Zeitschrift *Der Aar* 1911).

Passy, Ludvig Anton Edvard, * 4. Sept. 1789 zu Stockholm (französischer Abstammung), † 16. Aug. 1870 zu Drottningholm, Schüler von Lud. Piccini, der 1796—1801 in Stockholm Opernsingmeister war, dann weiter von Field in Petersburg, auch von Eggert in Stockholm, reiste in Deutschland, war zeitweilig Musiklehrer des Prinzen und der Prinzessin Oskar von Schweden und Organist der Schloßkapelle, Kgl. Professor. P. war ein tüchtiger Pianist und geschätzter Lehrer (zu seinen Schülern zählen V. Bauck, O. D. Winge und Ivar Hallström). In der Stockholmer musikalischen Akademie sind die Manuskripte von zwei Bühnenmusiken P.s erhalten (*Den nordiska Kvinnan* [dreiaktig] und *Inbillning och Verklighet* [einaktig]. Er komponierte zwei Klavierkonzerte, eine Fantasie für Pianoforte und Orchester, zwei Klaviertrios und viele zwei- und vierhändige Klaviersachen, Orgelfugen, drei Streichquartette, Arien und Chöre mit Orchester, Klavierlieder u. a. Besonders geschätzt wird seine Ballade *Das Köhlermädchen im Walde.*

Pasta, Giuditta (Negri, vermählte P.), * 9. April 1798 zu Saronno bei Mailand, † 1. April 1865 auf ihrer Villa am Comer See; erhielt ihre Ausbildung durch Asioli am Mailänder Konservatorium, debütierte von 1815 ab auf italienischen Bühnen, auch 1816 zu Paris, ohne Aufsehen zu erregen. Mit dem Tenoristen P. verheiratet, wurde sie 1817 mit geringer Gage nach London engagiert, wo sie auch nicht reüssierte. Erst nach erneuten ernstlichen Studien in Italien urter Scappa wurde sie bemerkt und ging 1822 am Pariser Himmel als glänzendes Gestirn auf. Wie so manche Sängerin, teilte sie ihre beste Zeit zwischen London und Paris. 1829 erbaute sie sich eine Villa am Comer See und sang fortan nur noch selten. Als sie 1837 in London wieder auftrat, war ihre Stimme schon ruiniert; sie sang aber trotzdem noch 1840 in Petersburg und sogar 1850 in London. Ihre Stimme reichte von (klein) a bis (dreigestrichen) d‴, war aber selbst in ihrer Glanzzeit nicht ganz frei von Ungleichheiten und Forciertheiten; ihre Stärke war Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks. Vgl. L. Bossini, *G. P.* (1833) und L. Angeloni, *In lode d'una . . . cantante* (1833).

Pasterwitz, Georg, * 7. Juni 1730 zu Bierhütten bei Passau, † 28. Jan. 1803 als Kapellmeister der Abtei Kremsmünster, gab nur Orgel-(Klavier-)Fugen *op. 1—3* und *300 Themata und Versetten zum Präludieren op. 4* heraus (ein paar Orgelfugen nahm E. von Werra in sein *Orgelbuch* auf). Ms. blieben eine große Menge Kirchenmusiken (nur ein Requiem wurde später gedruckt).

Pasticcio (italienisch, spr. pastittscho, „Pastete") ist der Terminus für die besonders früher an italienischen Opernbühnen (auch in London, Paris, Petersburg, Dresden usw.) so beliebten „Flickopern", Pseudonovitäten, zusammengestoppelt aus Arien usw. älterer Werke verschiedener Komponisten, auf neue Texte verpaßt. Doch gibt es auch Pasticci, die als solche von Anfang gedacht waren, indem je ein Komponist einen Akt schrieb. Auch Händel hat sich an solchen beteiligt. Auch andere Kompositionen, an denen mehrere Komponisten beteiligt sind, wie insbesondere bei Variationen zeitweilig beliebt war, werden P. genannt.

Pastorale, s. v. w. „Hirtenstück", „Schäferspiel", d. h. Idyll, ländliche Szene, in diesem Sinne bei den provenzalischen Troubadours gebräuchlich (*Pastorita*, bei den nordfranzösischen Trouvères *Pastourelle*); kommt auch schon früh als Name kleiner Bühnenstücke vor, und zwar schon vor der Erfindung des Stile rappresentativo (siehe Oper), zu einer Zeit, wo auch die Rede einzelner auf Madrigalweise mehrstimmig gesungen wurde (im 16. Jahrhundert); der Name hielt sich später für das kleinere idyllische Genre der Oper. Vgl. M. Delbouille, *Les origines de la pastourelle* (Brüssel 1926); J. Marsal, *La p. dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle* (Paris 1906). Instrumentalstücke, die etwa ein Musizieren der Hirten auf Schalmeien oder dgl. vorstellen könnten, einfach in Rhythmus, Melodie oder Modulation gehalten, in der Regel im ungeraden Takt, heißen ebenfalls P. Sie spielen im Kirchenkonzert des 17./18. Jahrhunderts als Weihnachtsmusiken eine Rolle. (Vgl. auch Siciliano). Über die Geschichte des instrumentalen P. vgl. A. Sandberger, *Gesammelte Aufsätze* II. In der katholischen Kirche hat sich für die Weihnachtszeit die Pastoralmesse herausgebildet, die die Stimmung des Festes wiedergibt. Derartige Werke schrieben Vogler (*Missa Pastoritia*), Diabelli, Kreutzer, Kempter.

Pastou (spr. pastū), Etienne Jean Baptiste, Gesanglehrer, * 26. Mai 1784 zu Vigan (Gard), † 8. Okt. 1851 in Ternes bei Paris; gab heraus: *École de la lyre harmonique* (1821), eine praktische Methode für den Ensemble-Unterricht im Gesang, welche ihm die Ernennung zum Professor am Konservatorium (1836) eintrug, und andere Schulwerke, auch *Quelques observations sur la méthode désignée sous le nom de Méloplaste* (1823). Daneben leitete er seit 1819 eine eigene Gesangschule.

Pataky, Hubert, * 16. Febr. 1892 als Sohn eines Rechtsanwalts in Lüttich, besuchte das Gymnasium in Düsseldorf, wo

er den Unterricht des Violoncellisten Hartleb genoß; studierte dann in Berlin bei Paul Juon. Er hat sich vor allem durch Lieder von publikumsfreundlicher Melodik und eine Oper *Traumliebe* (Weimar 1925) von ähnlicher Wirksamkeit bekannt gemacht. Außerdem: zweiaktige Oper *Belsazar;* Musikdramen *Kaiana* und *Indrasena;* heroische Tanzszene *Prometheus* (Wiesbaden 1927); Klavier- und Orchesterwerke; Lieder, darunter der Zyklus in einem Prolog und 5 Gesängen *Hafis op. 10.*

„Paternostergäßler" s. Haslinger.

patético (ital.), **pathétique** (franz.), pathetisch, leidenschaftlich, mit scharfer Rhythmisierung und starken Akzenten.

Patiño, Carlos, spanischer Komponist, † 1683 in Madrid, vermutlich aus Galicien, erst Kaplan der Kgl. Kapelle und Knabenchormeister, dann Substitut von Romero (s. d.) und Kapellmeister bis 1648; 1660 Kapellmeister am Kloster der Incarnation zu Madrid. Er schrieb sehr persönliche kirchliche und weltliche Werke, auch viel Szenenmusik. Ein Stück von ihm in Eslavas *Lira sacro-hispana;* vgl. auch Pedrell, *Teatro lírico,* Bd. III und IV.

Patrocinium musicum s. Adam Berg.

Patrologiae cursus completus *sive Bibliotheca universalis ss. patrum et scriptorum ecclesiasticorum,* Riesensammlung der Schriften der Kirchenväter und Kirchenschriftsteller, mehrere hundert stattliche Bände umfassend, herausgegeben von Jacques Paul Migne (* 25. Okt. 1800 zu St. Flour, † 24. Okt. 1875 zu Paris, wo er eine große Druckerei angelegt hatte). Die Patrologie erschien in zwei Serien: 1. lateinische Schriftsteller (seit 1844, seit 1878 in zweiter Auflage); 2. griechische Schriftsteller (seit 1856). Die Sammlung enthält eine große Zahl Traktate über Musik, die in andern Ausgaben gar nicht existieren.

Patterson, Annie Wilson, * 27. Okt. 1868 zu Lurgan, Co. Armagh; hugenottischer Abkunft, erhielt ihre musikalische Erziehung an der Irischen Musikakademie; Mus. Doc. am Trinity Coll. Dublin; 1892 bis 1895 Musikexaminatorin an der Irisch. Universität, 1900 als solche wiedergewählt; 1900/01 Examinatorin an der Irisch. Erziehungskommission; zwischen 1887 und 1897 Organistin an einigen Kirchen zu Dublin, später an St. Anne's Church, Shandon, Cork. Der Gedanke eines irischen Nationalen Musikfestes geht auf sie zurück, und das erste Feis Ceoil in Dublin 1897 stand unter ihrem Einfluß. Ihr ganzes Wirken gilt der irischen Volksmusik. Sie schrieb: *The Story of Oratorio; Schumann (Master Musicians Series); Chats with Music Lovers; Great Minds in Music; How to Listen to an Orchestra; Beautiful Song and the Singer; The Music of Ireland; 6 Original Gaelic Songs;* Bearbeitungen irischer Volksmusik.

Patti, Adelina (Adela Juana Maria), die Schwester der Carlotta P., eine der hervorragendsten Vertreterinnen des „bel canto", * 10. Febr. 1843 zu Madrid, † 27. Sept. 1919 zu Brecknock, erhielt ihre Ausbildung durch M. Strakosch, den Gatten ihrer Schwester Amelia (* 1838, † im Mai 1916 in Paris), und trat zuerst in Neuyork, wo die Familie seit Jahren weilte, 1859 als Lucia auf. Ihr Ruf war bereits begründet, als sie 1861 in London erschien, und ihre Touren nach Paris, Petersburg, Wien, Italien usw. waren bis in ihre letzte Zeit Triumphzüge. Frau P. war eine Koloratursängerin ersten Ranges und bestach sofort durch den Wohllaut ihrer übrigens nicht sehr starken Stimme. 1868 verheiratete sie sich mit dem Marquis Henri de Caux, Stallmeister Napoleons III., trennte sich 1885 von ihm und heiratete 1886 den Tenoristen Nicolini (eigentlich Ernst Nicolas, * 1833, † 1898), der sie seit Jahren auf ihren Tourneen begleitet hatte. Nach Nicolinis Tode vermählte sie sich mit einem schwedischen Baron Cederström. Frau P. lebte auf ihrem Schloß (Craig-y-Nos Castle) bei Brecknock (Wales). Vgl. Th. de Grave, *Biographie d'A. P.* (1865); E. de Leyden, *A. P.* (1866); G. de Charnacé, *A. P.* (1868); J. M. Dalmazzo, *A. P.s Life* (1877); Lauw, *14 Jahre mit A. P.* (1884); E. M. Vacano, *Der Roman der A. P.* (1875) und Herman Klein, *The Reign of P.*

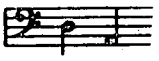
Patti, Carlotta, * 1840 zu Florenz, † 27. Juni 1889 in Paris, Tochter des Tenoristen Salvatore P., studierte zuerst Klavierspiel unter H. Herz in Paris, ging aber später zum Gesang über und debütierte 1861 in Neuyork, wo sie auch ein Engagement für die Bühne erhielt, das sie aber bald wieder aufgab, da die Verkürzung eines Fußes ihre Erscheinung zu sehr beeinträchtigte. Zahlreiche Konzerttouren durch Europa und Amerika machten sie vorteilhaft als Koloratursängerin bekannt. Seit 1879 war sie mit dem Cellisten E. Demunck (s. d.) verheiratet.

Pauer, Ernst, * 21. Dez. 1826 zu Wien, † 9. Mai 1905 zu Jugenheim bei Darmstadt, Sohn des Generalsuperintendenten P., wurde ausgebildet durch Dirzka, W. A. Mozart (Sohn), S. Sechter und in München 1845/46 durch Franz Lachner, wurde 1847 Musikdirektor zu Mainz und schrieb dort die Opern: *Don Riego* (Mainz 1850), *Die rote Maske* (daselbst und Mannheim 1851). 1851 trat er mit Beifall als Pianist in London auf und ließ sich für dauernd in London nieder. Seit 1861 gab er historische Klavierkonzerte mit ausführlichen analytischen Programmen, spielte auch viel auf dem Kontinent und wurde 1866 zum Kaiserlich Österreichischen Hofpianisten ernannt. Die von ihm seit 1870 abgehaltenen Vorträge über die Geschichte der Klaviermusik fanden allgemeine Anerkennung. P. wurde 1871 Cypriani Potters Nachfolger als Klavierprofessor an der Kgl. Musikakademie, 1876 erster Klavierlehrer an der National Training School for Music und 1878 Mitglied der musikalischen Prüfungskommission an der Universität Cambridge. 1896 trat er in den Ruhestand und zog sich auf seine Villa in Jugen-

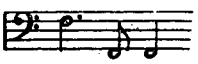
heim zurück. Weiteren Kreisen bekannt wurde P. durch Herausgabe einer Menge klassischer Klaviermusik bei Breitkopf & Härtel und Augener & Co.: *Alte Klaviermusik, Alte Meister, Old English Composers for the Virginal and Harpsichord*, eine Volksausgabe der Klassiker von Bach bis Schumann, mehrere instruktive Werke: *New Gradus ad Parnassum, Primer of the Pianoforte*, und die Schriften: *Elements of the Beautiful in Music* (1876, französisch von L. Pennequin 1913), *Primer of Musical Forms* (1878) und *The Pianist's Dictionary* (1895). Auch komponierte er Kammermusik (Klavierquartett *op. 44*, Bläserquintett *op. 45*), Orchesterwerke (Sinfonie *C moll op. 50*), Klaviersonaten *(op. 22, 38)* u. a.

Pauer, Max (von), Sohn von Ernst P., * 31. Okt. 1866 zu London, Schüler seines Vaters (bis 1881), in der Theorie von Vincenz Lachner in Karlsruhe bis 1885, ließ sich nach einigen ersten Konzertreisen in London nieder, folgte aber 1887 einem Rufe nach Köln als Lehrer am Konservatorium, von wo aus er sich schnell den Ruf eines Pianisten von größtem Adel des Spiels und geschliffenster Technik errang. 1897 vertauschte er seine Kölner Stellung mit einer gleichen am Konservatorium zu Stuttgart (Meisterschullehrer); 1908 wurde er Nachfolger De Langes als Direktor der Anstalt, die er in verschiedener Beziehung neu organisierte. 1924 ging er als Direktor des Konservatoriums nach Leipzig. Er hat die Klavierschule von Lebert-Stark, auch Schumanns Klavierwerke (Schott) neu herausgegeben.

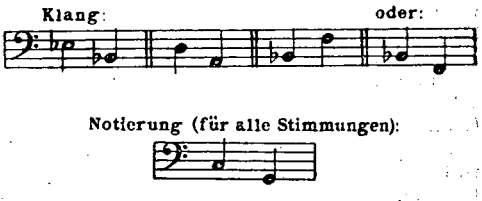
Pauken (italienisch „Timpani", französisch „Timbales", englisch „Kettle-drums"), die musikalisch wertvollsten der Schlaginstrumente, halbkugelige kupferne Kessel, mit gegerbten Fellen bespannt, die vermittels am Rande befindlicher Schrauben nach Belieben verschieden straff angespannt werden, so daß die Tonhöhe des Klanges der Membran genau geregelt werden kann. P., bei denen das zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben durch eine sog. Maschine ersetzt ist, welche auf die ganze Peripherie gleichmäßig wirkt, heißen Maschinenpauken (vgl. Pfundt). Weitere Erleichterungen schnellen Umstimmens hat der Wiener Kammermusiker Schnellar erfunden. Der Kessel hat unten ein kleines Loch (das Schalloch), von dem aus im Innern nach der Membran zu sich ein weiter Schalltrichter ausdehnt, der etwa einen halben Fuß hoch und an der Mündung 8—10 Zoll weit ist. An neueren P. werden das Schalloch und der Schalltrichter vielfach weggelassen. Da eine Pauke ohne Umstimmung nur einen einzigen Ton gibt, so werden, um einerseits das häufige Umstimmen zu vermeiden und anderseits dem Komponisten nicht allzu große Beschränkung im Gebrauch der P. aufzulegen, mindestens immer zwei P. nebeneinander gebraucht; in neuerer Zeit ist man zur Erhöhung der Zahl der P. im Orchester auf drei (Berlioz, Liszt, Wagner u. a.), auch wohl vier (Richard Strauß' *Salome* und *Burleske*, Gust. Mahler, Anfang des letzten Satzes der *VII. Sinfonie*) übergegangen, für den Komponisten wie für den Pauker natürlich ein großer Vorteil; heute besitzen wohl alle größeren Orchester drei P. Vereinzelt sind aber schon früher Pauken in größerer Zahl gefordert worden (in einer Sinfonie Chr. Graupners [s. d.] 7 Pauken, in Berlioz' Requiem 8 Paar Pauken!). Man baut die P. in zweierlei Größe; die sog. große Pauke hat einen Spielraum der Stimmung zwischen (groß) *F* und (klein) *c*, die kleine zwischen (groß) *B* und (klein) *f*. Die ursprüngliche Stimmung der P. war:



also Tonika und Dominante der Tonart der Trompeten vor Bach und Händel, auch der Oboen und Flöten. Den tiefsten Ton der großen und den höchsten der kleinen benutzte Beethoven im Finale der 8. und im Scherzo der 9. Sinfonie für das Hauptmotiv:



In der neueren Sinfonik (Mahler) findet sich aber schon die Stimmung der großen P. in *Es* und *D*. Früher, als man von den P. noch einen sehr spärlichen Gebrauch machte und sie regelmäßig auf Tonika-Dominante abstimmte, behandelte man sie in der Notierung als transponierende Instrumente, d. h. man schrieb zu Anfang die Stimmung vor: Timpani in *Es B* oder in *DA*, *BF* usw., notierte aber stets *CG* oder vielmehr *cG*:



Dieser Gebrauch kam ab, als die Komponisten wagten, auch andere Töne als Tonika und Dominante zu fordern (Beethoven, Weber); heute notiert man die Töne wie sie klingen. Die Schlägel der P. haben entweder Holzköpfe oder Lederköpfe oder Schwammköpfe; die ersteren geben einen harten, die letzten einen sehr weichen Ton; es ist für besondere Effekte praktisch, vorzuschreiben, welche Art von Schlägeln zur Anwendung kommen soll. Die meisten Pauker kommen übrigens mit Lederköpfen für alle Fälle aus. Nur selten fordern die Komponisten Dämpfung des Paukentons durch Bedecken des Felles mit einem Tuch (Timpani coperti). Schulen für die P. schrieben E. G. B. Pfundt und Otto Seele.

Paul, Emil, * 2. März 1868 zu Seifhennersdorf bei Zittau, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Piutti,

Reinecke), (1890) Organist zu St. Jakob, (1896) Organist der Michaeliskirche und (1902) Lehrer für Theorie am Konservatorium in Leipzig; er vertrat 1887—94 Carl Piutti an der Thomaskirche und rief 1907 die unentgeltlichen Abendmusiken in der Michaeliskirche ins Leben, wirkte in früheren Jahren viel als Orgelsolist und -begleiter wie als Dirigent von Männerchören und privaten Singvereinen; seit 1925 Leiter des kirchlichen Orgelspiels am Kirchenmusikal. Institut; 1916 Professor. Er schrieb solide Unterrichtssachen für Klavier, Lieder, leichte Klaviertrios, Männerchöre, geistliche Gesänge sowie ein Aufgabenbuch für den Unterricht in der Harmonielehre.

Paul, Ernst Johann, * 17. Juli 1867 zu Börnersdorf bei Liebstadt (Sachsen), besuchte zu Dresden das Lehrerseminar und das Konservatorium (Krantz, Höpner, Rischbieter, Draeseke, Kretschmer), war auch Privatschüler von Engel und Scheidemantel und ist seit 1896 Musikoberlehrer am Dresdener Lehrerseminar, seit 1892 auch Hochschullehrer und seit 1898 Leiter des Musiklehrerseminars und seit 1913 vom Ministerium berufenes Mitglied des Direktionsrates des Konservatoriums. P. ist angesehener Klavierpädagoge und Stimmbildner, Mitbegründer und Redakteur der *Monatsschrift für Schulgesang*, Verfasser eines *Lehrgangs im Gesangunterrichte* (1907/08, 2 Teile, 3. Aufl. 1914); einer *Musiklehre in Erläuterungen, Beispielen und Aufgaben* (2 Teile, 2. Aufl. 1925) und langjähriger Musikkritiker der *Dresdener Nachrichten*.

Paul, Hermann Daniel, * 1827 in der Mark Brandenburg, † 1885 zu Helsingfors, reiste zuerst als Violinist, ließ sich al er 1862 als Musikalienhändler in Helsingfors nieder, wurde auch 1867 Lektor für deutsche Sprache an der Universität und gab viel Musikunterricht. P. verfaßte mehrere musikalische Unterrichtsbücher und übersetzte finnische Dichtungen ins Deutsche (*Kalevala* 1885/86).

Paul, Oskar, * 8. April 1836 zu Freiwaldau (Schlesien), † 18. April 1898 zu Leipzig, besuchte das Gymnasium in Görlitz, studierte seit 1858 zu Leipzig Theologie, trat aber ins Leipziger Konservatorium ein und nahm Privatunterricht bei Plaidy im Klavierspiel und bei Hauptmann und Richter in der Theorie; 1860 promovierte er zum Dr. phil., lebte einige Jahre auswärts, besonders in Köln, und habilitierte sich 1866 mit der Arbeit *Die absolute Harmonik der Griechen* (gedruckt) an der Universität Leipzig als Privatdozent der Musikwissenschaft. 1872 erhielt er den Professortitel. Schon 1869 wurde er auch Lehrer am Konservatorium. P. gab Hauptmanns nachgelassene *Lehre von der Harmonik* heraus (1868), verfaßte auch ein eigenes *Lehrbuch der Harmonik* (1880, 2. Aufl. 1894), eine deutsche Übersetzung der fünf Bücher *De Musica* des Boëtius (1872), eine *Geschichte des Klaviers* (1868) und ein *Handlexikon der Tonkunst* (1873); auch begründete er die Musikzeitungen *Tonhalle* (1868) und *Musikalisches Wochenblatt* (1870), zog sich aber von der ersten nach einem Jahr und von der letzten schon nach drei Monaten zurück. P. redigierte lange Jahre den musikalischen Teil des *Leipziger Tageblattes*.

Pauli, Heinrich, * 23. Dez. 1865 zu Münster i. W., Schüler der Kirchenmusikschule zu Regensburg, 1892—1904 Domorganist zu Trier; dann legte er dies Amt aus Gesundheitsrücksichten nieder und lebt seitdem in Elberfeld als Musikschriftsteller. Er schrieb außer Kompositionen für die Orgel: *Das praktische Orgelspiel und die Behandlung der Orgel;* 1892 gründete er die von ihm herausgegebene Zeitschrift *Der Organist*, die seit 1897 von Joh. Rodenkirchen, Domorganist in Köln, geleitet wird.

Pauli, Walter, * 7. Jan. 1880 zu Berlin, studierte dort und in München Musikwissenschaft und promovierte 1902 mit einer Studie über J. F. Reichardt (s. d.); in der Folge war P. in Berlin als Korrepetitor und 1906 als Musiklehrer und Referent tätig, nahm 1906 in Kassel und 1907 in Erfurt die Kapellmeisterlaufbahn wieder auf und ist seit 1908 dritter Kapellmeister am Hoftheater in Kassel. P. schrieb noch eine kleine Studie über *J. Brahms* (1907).

Paulke, Karl, * 16. Okt. 1881 zu Bentschen (Posen), war einige Zeit Lehrer, studierte bei Paul Geisler in Posen und bei M. Stange und Becker an der Hochschule für Musik in Berlin; wurde 1907 Kantor an St. Nicolai und Gesanglehrer am Gymnasium in Luckau (Lausitz), 1911 Gesanglehrer am Realgymnasium und Oberlyzeum in Meiningen, 1914 Hofkantor, 1915 Herzogl. Kirchenmusikdirektor, Leiter des Bachvereins; 1923 Kantor an St. Georg zu Hamburg, Gesanglehrer am Wilhelm-Gymnasium; 1925 Leiter des Staatlichen Hamburger Kirchenchors; Studienrat; 1927 Direktor der Staatlichen Hamburger Singschule. P. veröffentlichte gemischte Chöre, Männerchöre und Lieder und gab heraus: *Weihnachtslieder* für 3st. Schulchor, *Musikalische Vespern* Bd. 1 und 2, ein Programmbuch; *Archiv alter Meister evangelischer Kirchenmusik* (1922: Bd. II); ferner eine Studie über *Musikpflege in Luckau* (1918), *J. Th. Roemhildt* (*Archiv für MW.* I) und *J. G. Vierling* (ebenda Bd. IV); gab auch Roemhildts *Matthäuspassion* neu heraus (1922).

Paulli, Holger Simon, * 22. Febr. 1810 und † 23. Dez. 1891 zu Kopenhagen, Schüler von Klaus Schall und später von Wexschall, trat 1828 als Violinist in die Kgl. Kapelle, wurde später Ballettrepetitor, 1849 Konzertmeister und 1861 Kapellmeister, Mitbegründer und Mitleiter des Kgl. Konservatoriums (1866), 1865—70 Dirigent der Orchesterkonzerte des Musikvereins, 1872—77 auch Dirigent des Cäcilienvereins. P. leitete die ersten dänischen Aufführungen von Wagners *Lohengrin* (1870), *Meistersinger* (1872) und *Tannhäuser* (1875). P. war auch als Komponist in seiner Heimat geschätzt (Singspiel

Der Lotse, Konzertouvertüre, Violin-Etüden, Lieder und Ballettmusiken).

Paulus, Olaf, * 25. Jan. 1859 zu Oslo, † 29. Juni 1912 zu Stavanger, Schüler von Chr. Cappelen und Joh. Svendsen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1889 Organist der Domkirche zu Stavanger, hatte als Komponist seinen ersten Erfolg mit einer großen Missionskantate und den Männerchorwerken *Vestanveir* (1902) und *Finshaugen* (1906), schrieb außerdem besonders Sologesänge, Chöre und Klavierstücke. Auch gab er heraus: *De 1000 hjems sange*, 1888. 1902 besuchte er Amerika und leitete Konzerte in Minneapolis und St. Paul. P. ist als nationaler Komponist hoch geschätzt.

Paulus de Florentia (Dominus P. Abbas de Fl., Dom Paolo, Dom Paghollo), einer der Hauptvertreter der Florentiner „Ars nova" des 14. Jahrhunderts, für dessen Kompositionen im *Cod. Palat. 87* Raum leer gelassen ist, von dem aber die *Codd. London Brit. Mus. add. 29987* (Dom Paghollo) und Paris *f. ital. 568* eine größere Anzahl Tonsätze enthalten. Vgl. Joh. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460*, auch Riemann, *Hausmusik aus alter Zeit*, Heft 1.

Paumann, Jakob, aus Nürnberg, Kornettist in München, seit 1596 im Dienste des Domkapitels zu Augsburg, angesehener Lehrer. Vgl. *DTB.* XI, 1 (Kroyer) und O. Ursprung, *Jakobus de Kerle* (1913).

Paumann, Konrad, * um 1410 zu Nürnberg (blind geboren), † 24. Jan. 1473 zu München, 1446 Organist an St. Sebald in Nürnberg, später im Dienst Herzog Albrecht IV. von Bayern, um 1470 auf einer Kunstreise in Mantua nachweisbar, zu seiner Zeit mit Ehren überhäuft, kommt als Verfasser eines in der deutschen Orgelliteratur des 15. Jahrhunderts eine gewisse Rolle spielenden, speziell pädagogischen Werks, des sog. *Fundamentum organisandi* in Frage. Cod. Wernigerode *Z^b 14* (vgl. F. W. Arnold, *Das Lochamer Liederbuch* im 2. Jahrgang von Chrysanders *Jahrbüchern* 1867), Cod. Erlangen Univ.-Bibl. *729* (vgl. J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* II, 17), vor allem aber das Buxheimer Orgelbuch (vgl. H. Schnoor, *Zeitschrift für MW.* III, 1921) nennen mehrmals P. als Erfinder dieser sowohl der manuellen wie der satztechnischen Ausbildung dienenden Übungssätze. Schwer zu entscheiden ist, ob die im Buxheimer Orgelbuch, im Anhang des Lochamer Liederbuchs und im Münchner Liederbuch (s. Eitners *Das deutsche Lied*, Beilage der *Monatshefte für MG.*) unter P.s Namen abgedruckten Stücke Originalsätze sind oder bloße Bearbeitungen. (Das *Fundamentum organisandi* erschien, herausgegeben durch K. Ameln, 1925 in Faksimiledruck.) Auf keinen Fall ergeben die erhaltenen Zeugnisse ein Bild, das mit seiner von den Zeitgenossen verbürgten Berühmtheit als Komponist in Einklang stünde. Virdung in der *Musica getutscht* (1511) und Agricola in der *Musica instrumentalis* (1529) schreiben P. die Erfindung der deutschen Lautentabulatur (der „alphabetischen Tabulatur" sagt Agricola) zu, doch ohne Bürgschaft, als Gerücht. Keinesfalls hat er die Tabulaturwertzeichen erfunden (vgl. Tabulatur).

Paumgartner, Bernhard, * 14. Nov. 1887 zu Wien als Sohn des Pianisten Hans P. und der Sängerin Rosa Papier (s. d.), Schüler Bruno Walters, war als Dirigent des Wiener Tonkünstlerorchesters, als Lehrer an der Staatsakademie für Musik und an der Hofoper tätig und ist seit 1917 Direktor des 1922 verstaatlichten Mozarteums in Salzburg (1925 Professor). Im Krieg leitete P. die große Soldatenliedersammlung im österreichischen Kriegsministerium. Werke: *Ouvertüre zu einem ritterlichen Spiel;* Lieder (gedruckt); Frauenchöre; *Deutsche Weihnachtsmusik* für Soli, Chor und kleines Orchester; Einakter (Text nach Hans Sachs) *Das heiße Eisen* (Salzburg 1922) und *Die Höhle von Salamanca* (Dresden 1923); Tanzmärchen *Pagoden* (München 1927, Künstlertheater); eine Reihe Bühnenmusiken; ein Klaviertrio *E moll.* Er gab ferner Leop. Mozarts *Violinschule* (1922) und zusammen mit Alfr. Rottauscher *Das Taghorn* (Dichtungen und Melodien des bayr.-österr. Minnesangs, Wien 1922) neu heraus und schrieb: *W. A. Mozart* (Berlin 1927).

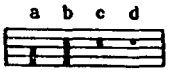
Paumgartner-Papier s. Papier.

Paunović, Milenko, * 29. Nov. 1889 zu Sajkas-Sv. Ivan (Bačka), † 1. Okt. 1924 zu Belgrad, absolvierte das Gymnasium in Novi Sad, begab sich dann an das Prager (als Violinschüler) und von dort ans Konservatorium in Leipzig, wo besonders Max Reger und H. Riemann auf ihn einwirkten. 1911 heimgekehrt, wurde er Kapellmeister eines Wandertheaters für Srijem und Bačka, Chorleiter eines rumänischen Gesangvereins und Professor an der Lehrerbildungsanstalt in Jagodina. Zeitweilig fungierte er auch als Professor für Musiktheorie in Belgrad, schließlich Militärkapellmeister in Verwendung beim Kriegsministerium. Er schrieb zwei südslawische Sinfonien, ein Musikdrama *Divina tragoedia* und die Trilogie *Čengić-Aga*, begann auch eine Oper auf eigenes Libretto; schrieb außerdem kleinere Sachen, wie Lieder, Chöre, Klavierkompositionen auf nationaler Grundlage.

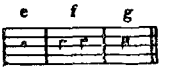
Paur, Emil, * 29. Aug. 1855 zu Czernowitz (Bukowina) als Sohn des ersten Direktors des Musikvereins Franz P., zuerst dessen Schüler, dann Schüler des Wiener Konservatoriums, vortrefflicher Pianist und Violinist, Kapellmeister zu Kassel (1876), Königsberg, 1880 erster Hofkapellmeister und Dirigent der Abonnementskonzerte zu Mannheim, 1891 am Stadttheater zu Leipzig, 1893 Nachfolger von Nikisch als Dirigent der Sinfoniekonzerte zu Boston, 1898 Nachfolger Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und des Neuyork-Orchesters in Neuyork, kehrte 1903 nach Europa zurück, leitete Konzerte in Madrid, lebte längere Zeit in Berlin, ging aber 1904 als Dirigent des Sinfonieorchesters nach

Pittsburg. 1910, wo das Pittsburger Orchester aufgelöst wurde, kehrte er nach Deutschland zurück und war 1912/13 Kapellmeister der Kgl. Oper in Berlin. Eine Sinfonie *A dur (In der Natur)* und ein Klavierkonzert von P. erschienen 1909 im Druck. P.s Sohn Kurt trat als begabter Pianist hervor. Auch seine (1882) Frau, Marie geb. Bürger, * 1862 in Gengenbach (Schwarzwald), † 27. April 1899 in Neuyork, war eine vortreffliche Pianistin (Schülerin von Lebert, Pruckner und Leschetizky).

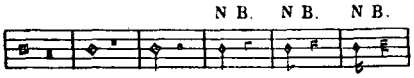
Pause (vom griechischen *παύεσθαι*, „aufhören") nennt man das zeitweilige Schweigen einzelner oder aller Stimmen eines Tonstücks (lateinisch und italienisch „Pausa", französisch „Pause", „Silence", englisch „Rest", „Silence"; das englische „Pause" ist dagegen s. v. w. Fermate). Schon die griechische Rhythmik kannte die Bedeutung der P. Katalektische (am Ende unvollständige, zu früh aufhörende) Verse haben nach Auffassung der griechischen Metriker am Schluß, prokatalektische (am Anfang unvollständige, zu spät anfangende) dagegen am Anfang eine P. Das griechische Pausezeichen für den „chronos protos" (die einzeitige Kürze) ist ein Lambda Λ (= *Λῆμμα*); längere Pausen sind $\overline{\Lambda}$ (zweizeitig), $\underline{\Lambda}$ (dreizeitig), $\underline{\overline{\Lambda}}$ (vierzeitig) und $\underline{\underline{\Lambda}}$ (fünfzeitig). Die Neumen- und Choralnotenschrift haben keine Pausezeichen; doch kennt die spätere Choralnotenschrift Teilstriche zur Markierung von Hauptabschnitten der Melodie. Die mehrstimmige Musik konnte der Pausezeichen nicht entraten; wir finden daher bei den ältesten Mensuralschriftstellern (12.—13. Jahrhundert) für alle gebräuchlichen Notenwerte auch die entsprechenden Pausezeichen:



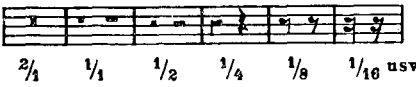
a) pausa longa recta, später pausa longa imperfecta genannt, eine (zweizeitige) longa geltend; b) pausa longa perfecta oder pausa modi, eine perfekte Longa geltend; c) pausa (schlechtweg), eine Brevis geltend, unsere Doppeltaktpause; d) semipausa, eine Semibrevis geltend, unsere ganze Taktpause. Als die Minima aufkam, war man zuerst in Verlegenheit und bestimmte, daß eine P. von $^2/_3$ eines Spatiums der Semibrevis, dagegen eine von $^1/_3$ Spatium der Minima entsprechen solle. Philipp de Vitry brachte dafür den Usus auf, die P. für die Minima (unsere halbe Taktpause) auf der Linie aufsitzen zu lassen (e). Die ferneren Zeichen wurden nun den Wertzeichen der Tabulatur (s. d.) nachgebildet: f) suspirium (das französische



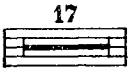
soupir), der Semiminima (Viertel) entsprechend; g) semisuspirium (demisoupir), der Fusa (Achtel) entsprechend. Beim Übergang zur Notierung mit weißen Noten (1400) stellte sich ein unangenehmer Widerspruch zwischen Noten und Pausen heraus (Achtelnote mit einer Fahne, Achtelpause mit zwei Fahnen usw.),



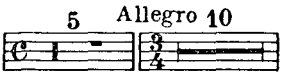
und nun wurden die Fahnen für die kleineren Werte umgedreht, so daß unsere heute üblichen Pausezeichen entstanden. Hier folgen die modernen Formen, zusammengestellt mit den älteren (die alte Form der Viertelpause ist noch heute in England und Frankreich üblich):



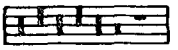
Pausen für eine größere Anzahl von Takten werden meist durch Zahlen über Balken angezeigt,



aber geteilt, sobald Takt- oder Tempowechsel vorkommen, z. B.



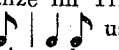
In älterer Musik sind dagegen auch längere Pausenstellen durch genau abgezählte Pausenzeichen angedeutet, z. B.:

 = 11 Breves und 1 Semibrevis. Der ästhetische Wert der Pause kann ein ganz verschiedenartiger sein, je nach ihrer Stellung im Takt; er läßt sich ganz allgemein definieren als negatives Äquivalent des durch sie vertretenen Tonwertes. Eine Pause an Stelle eines auf einen Schwerpunkt fallenden Tones ist bedeutsamer, die Pausenwirkung ist gleichsam tiefer als an Stelle eines leichten Wertes. Eine Pause im Crescendoteil der Phrase wächst an Tiefe, eine im Diminuendoteil nimmt an Tiefe ab. Das gilt besonders für Pausen, durch welche Zählzeiten ausfallen (Zählpausen), während den nur eine Zählzeit abkürzenden (Verkürzungs-) Pausen und vollends den gar nur Unterteilungswerte abkürzenden Unterbrechungen (Staccato) diese starken Wirkungen nicht eignen. Die Ausnutzung der Pausenwirkungen ist alt (vgl. Hoketus), tritt aber in der neueren Musik besonders bei Stamitz, Beethoven, Chopin und Brahms hervor. Vgl. H. Riemann,

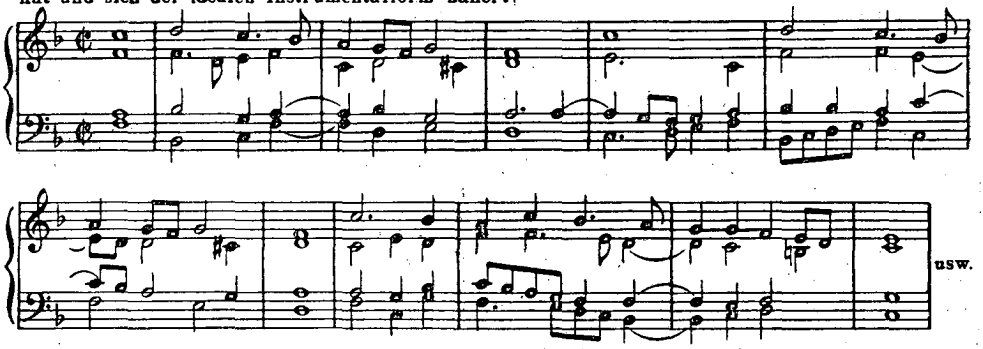
Musikalische Dynamik und Agogik, S. 137ff.; auch F. Rosenthal, *Probleme der musikalischen Metrik* (*ZfMW.* VIII).

Pauwels, Jean Engelbert, * 26. Nov. 1768 und † 3. Juni 1804 zu Brüssel; erhielt seine erste Ausbildung in Brüssel, kam 1788 nach Paris, studierte noch unter le Sueur und wirkte als Violinist an der Italienischen Oper, folgte aber 1790 einer Schauspielerin nach Straßburg und war dort einige Zeit Theaterkapellmeister. 1791 erschien er wieder in Brüssel, trat als Violinvirtuose mit einem Konzert eigener Komposition auf und wurde als Soloviolinist an der Oper engagiert; 1794 wurde er Opernkapellmeister. Besondere Verdienste erwarb er sich durch Einrichtung regelmäßiger Konzerte von großer technischer Vollendung. Drei Opern seiner Komposition wurden zu Brüssel aufgeführt; auch gab er zu Paris ein Violinkonzert, ein Hornkonzert, sechs Violinduette, drei Streichquartette usw. heraus.

Pavan, Giuseppe, * 27. Nov. 1869 und † 3. Nov. 1924 zu Cittadella (Padua), italienischer Komponist (Oper *Alba*, Cittadella 1891), vor allem aber Theatergeschichtsforscher; schrieb: *Il Teatro di Porta Bassanese in Cittadella* (1900); *Saggio di cronistoria teatrale fiorentina*: *Serie cronologica delle opere rappresentate al T. degli Immobili in via della Pergola nei sec. XVII e XVIII* (1901); *Il Teatro Sociale di Cittadella* (1908); *Teatri musicali veneziani*: *Il Teatro di S. Benedetto (ora Rossini) 1755—1900* (Ateneo Veneto 1916/17); *Il dramma più musicato*: *L'Artaserse del Metastasio* (1917) usw. P. arbeitete seit 1887 mit Gius. Albinati an einem *Dizionario universale delle opere teatrali*.

Pavane (Padovana, Paduana), alter Tanz, angeblich italienischen Ursprungs (aus Padua), in geradem Takt und gravitätischer Bewegung, der später in ganz Europa zu großer Beliebtheit gelangte; doch ist sein höheres Alter in Spanien verbürgt und die Ableitung von pavo (Pfau) plausibler und aus seinem Charakter innerlich begründeter. Die P. (der „Paduaner") bildet einen Hauptbestandteil der Tanzliteratur (gesungen und gespielt) des 16. Jahrhunderts, verschwindet aber allmählich nach der Mitte des 17. Jahrhunderts (kommt aber noch bei Es. Reusner vor). Die P. ist der alte allgemein verbreitete Reihentanz (Reigen), dem gewöhnlich ein schnellerer Nachtanz im Tripeltakt (Proportz) folgte; daher die regelmäßige Zusammenstellung von P. und Gaillarde (Saltarello usw.). (Aus Tob. Norlinds Studie *Zur Geschichte der Suite* [*Sammelb.* VII, 2 der *IMG.*] ergibt sich übrigens, daß der Name Padovana von einigen Lautenmeistern [Rotta 1546, Waisselius 1573] für Tänze im Tripeltakte mit dem Rhythmus  usw. gebraucht worden ist. Diese Ausnahme scheint Rottas eigenste Erfindung gewesen zu sein; Caroso 1577 nennt den betr. Tanz vielleicht darum Rotta.) Zu besonderer Bedeutung gelangte die P. in den Tanzsuiten der deutschen Komponisten nach 1600, welche ihren Satz erweiterten und vertieften und sie zum speziellen Repräsentanten des großen, pathetischen Stils machten. An ihre Stelle tritt um 1650 eine Sinfonia oder Sonate als Einleitungssatz. Der P. entstammt auch ein Element der italienischen Kanzone, dessen schönste Steigerung die Largo-Einleitung der französischen Ouvertüre um 1680—1750 ist.

Vgl. die Pavane „La garde" bei Phalèse (1571), die bereits viel von ihrem Tanzcharakter eingebüßt hat und sich der idealen Instrumentalform nähert:



Pavesi, Stefano, * 22. Jan. 1779 zu Casaletto Vaprio (Cremona), † 28. Juli 1850 zu Crema; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, seit 1818 bis zu seinem Tode Domkapellmeister in Crema, aber 1826—30 jährlich 6 Monate Theaterdirektor in Wien, schrieb über 60 Opern zumeist für Venedig, Neapel und Mailand, von denen *Ser Marc' Antonio* (1810) und *La donna Bianca d'Avenello* (1830) den meisten Erfolg hatten. Vgl. J. Sanseverino, *St. P.* (1851).

Pavia. Vgl. G. Bustico, *I teatri musicali di P. (Bollett. Stor. Pavese* 1903 und 1905); derselbe, *Il Teatro Fraschini* (in *L'Arte Lirica* 1911); derselbe, *Note per la storia del Teatro Homodei di P.* (1917); Andegaro, *Frammenti e scampoli di vita pavese* (1910); G. Romano, *Per la storia delle origini del Teatro Fraschini* (*Boll. della Soc. pav. di st. p.* 1905).

Pavona, Pietro Alessandro, * um 1710 zu Palmanova (Friaul) oder Udine, † 1786 zu

Cividale, wo er Kirchenkapellmeister war; Komponist gediegener Kirchenmusik: 4st. Messen mit B.c. (1770 gedruckt), Motetten.

Pawlow, Eugen Pawlowitsch, * 20. Febr. 1894 zu Moskau; Sohn des berühmten Schauspielers, Schüler von Iljinsky, Sokolowsky und Jaworsky (Theorie); absolvierte auch einen Kurs als Tänzer an der Staatl. Schule des Moskauer Theaters. Als Komponist ist er ein begabter Nachahmer Skrjabins; seine ersten Arbeiten fallen ins Jahr 1912. Werke: sinfonische Etüde *Das Meer op. 4;* Präludien für Klavier *op. 1, 3;* eine Klaviersonate (Heroische) *op. 5;* 2. Klaviersonate *op. 8.*

Pawlowsk. Vgl. N. Findeisen, *75 Jahre Konzerte in P. 1838—1912* (russisch, 1912).

Pax, Karl Ed., * 17. März 1802 in Großglogau, † 28. Dez. 1867, Organist und Komponist von Liedern, Chören, Klavierstücken usw.

Payer, Hieronymus, * 15. Febr. 1787 zu Meidling bei Wien, † 17. Aug. 1845 zu Wiedburg, war zuerst Organist in seinem Heimatsdorfe, später Kapellmeister am Theater an der Wien, 1818 Theaterkapellmeister zu Amsterdam, konzertierte zu Paris und anderweit auf der Physharmonika (s. Harmonium) und war zuletzt wieder in Wien als Dirigent tätig. P. komponierte mehrere Opern für Wien und Amsterdam und gab Klaviertrios, ein Klavier-Concertino, viele Soloklaviersachen, Orgelfugen und -konzerte, Messen, Motetten usw. heraus.

Payne, Albert, Musikverleger, Sohn des in London geborenen Engländers C. H. P., * 3. Juni 1842 und † 1. April 1921 in Leipzig, absolvierte mit Violine als Hauptfach 1861 das Leipziger Konservatorium (Schüler von Dreyschock, David, Papperitz, Richter, Hauptmann und Wenzel), studierte dann noch kurze Zeit unter Massart in Paris, trat aber schon 1862 in das Verlagsgeschäft seines Vaters. (P.s Frau Marie, * 11. Okt. 1845 in Wien als Tochter des Landschaftsmalers Edmund Mahlknecht, war eine treffliche dramatische Bühnensängerin, die in den Jahren 1870—76 als Marie Mahlknecht zu den besten Kräften des Leipziger Stadttheaters gehörte und sich dann noch auf ein Jahr an das Hamburger Stadttheater unter Pollini verpflichtete. 1877 zog sie sich ins Privatleben zurück). — Paynes größtes Verdienst besteht in dem Unternehmen der Ausgabe zunächst klassischer, dann auch moderner Werke der Kammermusikliteratur in Taschenformat und zu billigem Preis (heute über 900 Werke): ein musikalischer „Reclam", der zur Vertiefung in unsere Meisterwerke mehr beigetragen hat als ein Dutzend Konservatorien. 1886 begründet, ging die Bibliothek 1892 in den Verlag von Ernst Eulenburg in Leipzig über, der sie noch weiter ausbaute und auch auf Orchester- und Chorwerke ausdehnte (Eulenburgs Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe). Unter P. erschienen im ganzen 195 Werke, darunter 4 der zum ersten Male in Partitur gesetzten Doppelquartette von Spohr und das Nonett, ferner die Streichquartette von Cherubini und solche von Dittersdorf.

Pazdirek s. Gotthard und Universalhandbuch.

Peace (spr. pīß), Albert Lister, * 26. Jan. 1844 zu Huddersfield, † 14. März 1912 zu Liverpool, zeigte als Kind wunderbare Begabung, wurde schon mit neun Jahren Organist zu Holmfirth, 1866 an der Trinitatiskirche zu Glasgow und 1879 an der Kathedrale derselben Stadt. 1897 wurde er als Organist an St. George's Hall nach Liverpool berufen. P. promovierte 1870 zum Baccalaureus und 1875 zum Dr. mus. in Oxford. Er ist als Komponist nicht unbedeutend (Psalm 138 für Soli, Chor und Orchester, Kantate *Johannes der Täufer* [1875], mehrere Services, Anthems, 3 *Sonate da camera* im alten Stil, Orgelfantasien), auch gab er mehrere kirchliche Gesangbücher heraus *(Scottish Hymnal* 1885, *Anthem-Book* usw.).

Pearsall (spr. pirßel), Robert Lucas, englischer Musikliebhaber, * 14. März 1795 zu Clifton, † 5. Aug. 1856 nach oft wechselndem Aufenthalt in Mainz, Karlsruhe, London usw. auf seinem Schloß Wartensee am Bodensee; schrieb 4st. Chorlieder, 4—10st. Madrigale, ein *Katholisches Gesangbuch* (1863), auch eine deutsche Broschüre über die englischen Madrigalisten, eine Studie über Quinten- und Oktavenparallelen u. a. Vgl. W. Barclay Squire, *Letters of R. L. P. (Musical Quarterly* VI, 2, 1920). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Pearson (Peerson, spr. pirs'n), Martin, * ca. 1580 in Cambridgeshire oder in Dunnington auf der Insel Ely, † Anfang 1651, 1613 Bacc. Mus. zu Oxford, kurz darauf Chormeister und Organist an der Paulskirche zu London, gab heraus *Private Musicke . . . . Ayres and Dialogues* 4—6st. mit Instrumenten (1620), *Mottects or Grave Chamber Musique* (5st. mit Instrumenten 1630), ist auch in Leightons *Teares or Lamentations* vertreten; handschriftlich sind Fantasien und andre Stücke (einige im Fitzwilliam-Virginalbook) erhalten. Vgl. Pierson.

Pécour s. Lefeuillet.

Pedal (abgekürzt Ped., seltener P.), 1) in der Orgel (s. d.) die für das Spiel der Füße bestimmte Klaviatur. — 2) Kombinationspedal (s. d.). — 3) Beim Klavier entweder eine Klaviatur für die Füße, wie bei der Orgel (s. Pedalflügel), oder aber die beiden durch die Füße zu regierenden Hebel, deren einer, das rechte P. (Großpedal, Fortezug) die Dämpfer von den Seiten abhebt und nicht allein ein Nachklingen der Saiten, sondern auch die Verstärkung der Töne durch Mittönen (s. d.) verwandter Saiten bewirkt (verlangt durch *senza sordino* oder durch *Ped . . . .*). Der richtige Gebrauch des Pedals beim Klavierspiel ist eine schwere Kunst, welche am leichtesten erlernt wird, wenn man das P. als ein Mittel ansieht, den Ton abzudämpfen, nicht als ein Mittel, ihn zu verstärken, d. h. für gewöhnlich mit gehobener Dämpfung spielt. Dadurch erhält der Klavierton erst seine

ganze Fülle (auch im pianissimo), und das Ineinandersummen der Töne wird fortgesetzt durch rechtzeitiges Abdämpfen verhütet. Ohne P. spielt man nur, wo ein trockener, kurzer Ton beabsichtigt ist; auch Figurenwerk im tiefen Baß, besonders in Sekundbewegung, verträgt kein P. Die Hauptmomente für die Abdämpfung (Heben der Fußspitze) sind die Einsatzzeichen neuer Harmonien; das Dämpfungszeichen * gehört daher im allgemeinen unter die Noten, welche auf schwere Zeiten (Taktanfang) fallen. Vgl. die bezüglichen Schriften von L. Köhler (*Der Klavierpedalzug*, 1882 [K.s Theorie des Pedals ist aber bereits 1856 im 1. Teil seiner *Systematischen Lehrmethode* ebenso entwickelt und daher ist Köhler und nicht Hans Schmitt der Begründer der normalen Pedallehre]); J. Quidant, *L'âme du piano* und Hans Schmitt (*Das Pedal des Klaviers*, 1875); auch H. Riemann, *Klavierschule* III, 5. Heft; J. Buwa, *Zur Reform der Pedalschrift* (1884); Georges Falckenberg, *Les pédales du Piano* (1895); S. von N., *Leitfaden zum richtigen Gebrauch des Pianoforte-Pedals* (nach Buschorzeff, o. J., Leipzig Bosworth & Co., franz. von Kufferath); T. Haigh, *Pedal Playing* (1927); J. A. Johnstone, *How to Use the Pedal in Piano-Playing;* L. Kreutzer, *Das normale Klavierpedal* (2. Aufl. 1928); A. J. A. Lavignac, *École de Pedale;* A. Nestmann, *Der Pedalgebrauch* (o. J. [1928]); F. Nicholls, *The Technique of the Pianoforte Pedals* und Arthur Whiting, *Pianoforte Pedal-studies* (1904/05); A. Gorno, *Material for the Study of Pianof. Pedals;* A. Ruthardt, *Pedalstudien* (2 Hefte); L. Schytte, *40 Pedalstudier*. — Das linke P. (Pianozug) der Flügel ist die Verschiebung, welche die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts rückt, wodurch der Anschlag auf eine Saite beschränkt wird, der Ton etwas Harfenartiges erhält und bedeutend schwächer ausfällt. Der Hauptreiz der Verschiebung besteht jedoch in einer Veränderung der Klangfarbe. Sie wird bewirkt, indem der Hammer mit einer weniger ausgespielten und daher lockereren Stelle des Filzes die Saite trifft. Die Verschiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, ist ein großer Unfug; vielmehr muß sie für besondere Effekte und für die letzten Abstufungen des pianissimo aufgespart bleiben. Außerdem wird durch zu häufigen Gebrauch der Verschiebung die Wirkung einer veränderten Klangfarbe allmählich um ihre Voraussetzung gebracht. Anderseits ist die Anwendung der Verschiebung bei mäßig starkem Spiel gelegentlich von ausgezeichneter Wirkung. Der Gebrauch der Verschiebung wird gefordert durch *una corda* (ganze Verschiebung) oder durch *due corde* (halbe Verschiebung) und aufgehoben durch *tutte le corde*. Bei Pianinos vermindert das linke Pedal den Neigungswinkel der Hämmer und nähert sie mehr den Saiten. Dadurch wird eine mechanische Abschwächung der Hebelkraft bewirkt und das leise Spiel erleichtert. Die beim Flügel eintretende Veränderung der Klangfarbe beim Gebrauch des linken Pedals fehlt bei der nur als Behelf anzusehenden Konstruktion der „Verschiebung" am Pianino. Da beim Pianino der Anschlag durch das linke Pedal erleichtert wird, entsteht gerade bei Spielern, die ein Pianino gewöhnt sind, häufig die Neigung zu übermäßiger Anwendung des linken Pedals, eine schlechte Angewohnheit, unter der auf die Dauer die Präzision der Anschlagstechnik leidet. Früher hatte man beim Klavier eine größere Anzahl Pedale, welche die Einförmigkeit des Klaviertones verändern sollten, also nach Art der Orgel eine Art Registrierung gestatteten, z. B. den Pantalonzug, die Oktavkoppel, das Jeu de buffle u. a. (s. Klavier). Auch in neuerer Zeit hat man noch Pedale besonderer Art zu konstruieren versucht, unter denen Debains „Prolongement" (Tonhaltungs-P.) die erste Stelle einnimmt, welches gestattet, einen Ton oder Akkord beliebig fortklingen zu lassen, während andere Töne von der Dämpfung abhängig bleiben (1874 von Steinway verbessert), sowie Ed. Zachariäs „Kunstpedal" (vier Pedaltritte gestatten die Entfernung der Dämpfung nach Belieben von folgenden 8 Teilen der Besaitung: $_2A$—E; F—H; c—e; f—a; b—d^1; es^1—g^1; as^1—c^2; cis^2—e^3). Vgl. auch Ludwig Riemann, *Das Wesen des Klavierklanges* (1911). — 4) Bei der Harfe (s. d.) die sieben Fußhebel, welche die Saiten verkürzen, d. h. ihren Ton erhöhen.

Pédale (franz.) s. v. w. 1) Pedal; 2) liegende (Mittel-)Stimme.

Pedalflügel, ein Flügel, der auf einen Kasten gestellt ist, welcher eine hervorstehende Pedalklaviatur im Umfang des Orgelpedals nebst zugehörigem Saitenbezug enthält (Kontra-*C* bis [klein] *d*). Der P. dient zur Vorübung fürs Orgelspiel. Vgl. Alkan; auch Rob. Schumann hat Stücke *(op. 58 Esquisses)* für P., Gounod eine *Suite concertante* für P. mit Orchester geschrieben, desgl. eine Phantasie über die russische Nationalhymne (1887 für Madame Palicot).

Pedalharfe, Pedalkoppel usw., s. Harfe, Koppel usw.

Pedersön, Mogens, (Magno Petreo), * ca. 1580, † ca. 1630, auf Kosten König Christians IV. von Dänemark in Venedig (G. Gabrieli) ausgebildet, 1618 Vizekapellmeister in Kopenhagen, gab heraus ein Buch 5st. Madrigale (1608, Venedig, Gardano), ein Buch 5st. Psalmen und Motetten (Kopenhagen 1620), Einzel- oder Sammelwerke (Brachrogges 3st. Madrigaletti 1619 [2]). Vgl. A. Hammerich, *Musik am Hofe Christians IV.* (1892).

Pedrell, Felipe, spanischer Komponist und Musikforscher, * 19. Febr. 1841 zu Tortosa, † 19. Aug. 1922 zu Barcelona, war erst Chorknabe in seiner Vaterstadt, lernte Elementarharmonie bei Antonio Nin und bei Serra, bildete sich aber hauptsächlich durch Selbststudium. 1873 dirigierte er Operette am Circo Barcelonés und lehrte Musikgeschichte und Ästhetik am R. Cons. zu Ma-

drid; Dozent an der Escuela de Estudios superiores, Ateneo, in Madrid; Mitglied der R. Acad. de Bellas Artes, eine Auszeichnung, die ihm entzogen wurde, als er 1904 die Hauptstadt verließ, um sich in Barcelona niederzulassen. Er ist Gründer der Capilla Isidoriana, der Zeitschriften *Salterio Sacro-Hispano, Notas Musicales y Literarias* (1881), *La Música Religiosa en España* (1896) und *Ilustración Musical Hispano-Americana;* lieferte wertvolle Beiträge für die *Sammelb. der IMG.* usf. Die Veröffentlichung (1894) seiner 3 akt. Oper *Los Pirineos* (beendigt 1892) und eine französische Übersetzung seiner Denkschrift *Por nuestra Música* (eine Version von Wagners *Oper und Drama*, für die Schöpfung einer nationalen Musikschule) brachte ihm europäischen Ruf, ehe er von seinen Landsleuten anerkannt wurde. Dem großen Publikum blieb er zeitlebens fremd; dennoch ist der musikalische Fortschritt der letzten 40 Jahre in Spanien in der Hauptsache auf ihn zurückzuführen. In seinen Kompositionen bleibt die Ausführung hinter der Intention zurück; doch ist es eigentlich erst P. gewesen, der die völlig im Bann der italienischen Schule gefesselte spanische Musik wieder zu spanischen Traditionen zurückgeführt und ihr die deutschen Klassiker und Romantiker erschlossen hat. Unter seinen musikhistorischen Arbeiten ragen am meisten hervor: die *Antología de organistas clásicos españoles; Teatro lírico español anterior al siglo XIX; Cancionero popular español; Hispaniae Scholae Musica Sacra* und *Thomae Ludovici Victoria Opera Omnia.* Werke: Opern: *El Último Abencerraje* (Liceo, Barcelona 1874); *Quasimodo* (Liceo, Barcelona 1875); *Cleopatra* (preisgekrönt), Frankfurt 1878; *Los Pirineos* (Gedicht von Victor Balaguer, das vollständige Werk: Liceo Barcelona 1902, Teatro Colón, Buenos Aires 1910; der Prolog allein Liceo Benedetto Marcello, Venedig 1897); *La Celestina; El Conde Arnau; Visión de Randa (Raimundo Lulio);* Operetten (frühere Werke): *Eda; Little Carmen; Mara; Los Secuestradores.* Lyrische Tondichtungen und Kantaten: *Mazeppa; Il Tasso a Ferrara* (Madrid 1881); *La cançó llatina; In captivitatem comploratio; Glosa (sinfonía jubilar).* Kirchenmusik: *Misa de Golria,* 3 Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel; *Te Deum* für 4 Stimmen, Orchester, Orgel und Harfe; *Requiem* 4st. a cappella; Orchester: *Festa; Lo cant de les montanyes; El Rey Lear* (Inzidenzmusik); *Excelsior; I Trionfi; Marcha de la Coronación a Mistral* (Madrid 1881); *Matinada; Otger* (Trauermarsch); Klavier: *Escenas de niños,* vierhändig; Lieder: *Orientales, Consolations, Canciones Arabescas;* Streichquartett. Schriften: *Cartas a un amigo sobre la música de Wagner; Por nuestra Música; Teatro lírico español anterior al siglo XIX,* 4 Bde.; *Folk-lore musical castellano del siglo XVI; Cancionero popular español,* 4 Bde.; *Los músicos españoles antiguos y modernos en sus libros,* unvollendet; *Diccionario histórico y biográfico de músicos y escritores de música españoles; Tomás Luis de Victoria; Thomae Ludovici Victoria, Abulensis, Opera Omnia; Hispaniae Scholae Musica Sacra* (4Bde. mit Werken von Morales, Guerrero, Victoria, Cabezón, Ginés Pérez und Diego Ortiz); *P. Antonio Eximeno (Glosario); Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española; La Festa d'Elche; Indigenismo musical español del teatro del siglo XVII; Antología de organistas clásicos españoles; Lírica nacionalizada,* Studien über Volksgesang: *Catalech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona; Músicos contemporáneos y de otros tiempos; Orientaciones; Musiquerías; Quincenas musicales* (veröffentlicht in *La Vanguardia,* Barcelona); *Musichs vells de la terra* (Beiträge zur *Revista Catalana*); *Jornadas de Arte,* 3 Bde.; *Gramática musical; Prácticas preparatorias de instrumentació; Educación musical* (Übersetzung von Lavignacs Werk); *Tratado de Armonía* (Übersetzung von Richters Werk); *Diccionario técnico de la música.* Vgl. H. de Curzon, *F. P. et les Pyrenées;* Tebaldini, *F. P. ed il dramma lirico spagnuolo* (1897); R. Mitjana, *La música contemporanea en España y F. P.* (1901); anonym, *La trilogía „Los Pirineos" y la crítica* (1901, franz. 1902); V. Balaguer, *I Pirenei* (1902); Edgar Istel in *Mus. Quarterly,* April 1924. 1911 erschien zum 70. Geburtstage P.s eine von Orfeó Tortosí herausgegebene Festschrift: *Escritos heortásticos.* Eine Bibliographie seiner Werke, von A. Reiff, s. *AfMW.* III, 1, 1921.

Pedrollo, Arrigo, * 5. Dez. 1878 zu Montebello Vicentino, im Klavier Schüler seines Vaters Luigi (Kapellmeister und Organist), dann des Konservatoriums in Mailand (Galli, Mapelli, Coronaro), Konzert- und Operndirigent; schrieb die Opern: *Terra promessa* (Cremona 1908), *Juana* (Vicenza 1914), *Sofonisba* (unaufgeführt), *Rosmunda* (desgleichen), *La veglia* (Einakter, Mailand T. lirico 1920), *L'uomo che ride* (nach V. Hugo, Rom, T. Costanzi 1920), *Maria di Magdala* (Mailand, Dal Verme, 1924); *Delitto e castigo,* nach Dostojewsky (Mailand 1926, Scala); die Mimodramen *Oriente* und *Giuditta* (Bologna, T. Corso 1916); ferner eine *Sinfonia descrittiva,* ein Klavierquartett, Sonate für Violine und Klavier, *Poemetti* für Chor und Orchester (Mailand, Scala 1918) usw.

Pedrotti, Carlo, * 12. Nov. 1817 und † 16. Okt. 1892 zu Verona (durch Selbstmord), Schüler von Domenico Foroni, brachte 1840 in Verona eine Oper *Lina* zur Aufführung, deren Erfolg er seine Berufung zum Dirigenten der italienischen Oper in Amsterdam verdankte (1840—45). Nach dem Weggange von Amsterdam lebte er eine Reihe von Jahren zu Verona nur der Komposition; seit 1869 war er Kapellmeister am Kgl. Theater zu Turin, Dirigent der populären Konzerte und Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) sowie einer Kontrapunktschule. P. hat eine große An-

zahl Opern zur Aufführung gebracht: *Clara del Mainland* (Verona 1840), *Matilde* (Amsterdam 1841), *La figlia dell' arciere* (Verona 1846), *Fiorina* (Verona 1851), *Il perruchiere della reggenza* (daselbst 1852), *Gelmina* (daselbst 1853), *Genoveffa* (1854 an der Scala zu Mailand), *Tutti in maschera* (1856 in Verona und 1869 in Paris am Athénéetheater), *Isabella d'Arragona* (1859 in Turin), *La guerra in quattro* (1861 zu Mailand), *Mazeppa* (1861 zu Bologna), *Marion de Lorme* (1865 in Triest), *Il favorito* (1870 zu Turin), *Olema* (1873 zu Mailand).

de Peellaert, August Philipp Baron, * 12. März 1793 zu Brügge, † 16. April 1876 zu Brüssel, studierte in Lille bei d'Ennery und bis 1814 in Paris bei Momigny; durch die Ungunst der politischen Lage verlor er 1814 sein Vermögen und trat ins Heer ein, wo er bald aufrückte und der typographischen Abteilung des Generalstabes zugeteilt wurde; von seinen Opern seien hier genannt: *Le sorcier par hasard* (Gent 1819), *L'heure du rendez-vous* (Brüssel 1821), *Agnes Sorel* (Brüssel 1823), *Le Barmécide* (daselbst 1824), *Teniers* (daselbst 1825), *L'exilé* (daselbst 1827), *Faust* (1834), *Le coup de pistolet* (1836), *Louis de Male* (1838) und die Operette *Monsieur et Madame Potiphar* (Brüssel 1857). 1832 wurde er Direktionsmitglied des Konservatoriums in Brüssel. Vgl. seine Autobiographie *Cinquante ans de souvenirs* (1867).

Peerson, Martin, s. Pearson.

Peeters, Emil, * 25. April 1893 zu Antwerpen, studierte erst Germanistik und Philosophie, wandte sich aber 1913 der Musik zu; 1913/14 Schüler von Courvoisier und Fr. Klose an der Akademie der Tonkunst in München, 1914—17 von Humperdinck und Georg Schumann in Berlin, daneben Hörer musikwissenschaftlicher Vorlesungen bei Kretzschmar und Wolf. Erst Violinist am deutschen Opernhaus, 1918/19 stellvertretender Konzertmeister im Städt. Orchester in Essen, ist er seit 1919 an den Vereinigten Stadttheatern Bochum-Duisburg als Schauspielkapellmeister und Bühnenkomponist tätig. Werke: *Sinfonische Musik op. 1* (Tonkünstlerfest Düsseldorf 1922); Ciaconna für Orchester *op. 2;* Violinkonzert *op. 10;* Suite für Orchester *op. 4;* Gesangszyklus mit Kammerorchester *op. 3;* Introduktion, Passacaglia und Fuge für Kammerorchester und Gesang *op. 6; Anrufung* für Chor und Orchester *op. 11;* Präludium und Fuge für Orchester *op. 12;* Kammermusik (Sonate für Violine und Viola *op. 5,* Streichquintett *op. 7, Gotische Suite* für Bläserquintett *op. 14*); für die Bühne: *Eine Tanzsinfonie* (Oldenburg 1926); Oper *Die Troerinnen op. 15;* Musik zu *Faust op. 16.*

Pegnitz-Orden (Gesellschaft der Pegnitzschäfer, Gekrönter Blumenorden an der Pegnitz), eine 1644 von G. Ph. Harsdörffer und Klaj nach dem Muster der italienischen Akademien (s. Akademie) begründete literarische Gesellschaft, deren Mitglieder antike Schäfernamen führten. Er besteht in vereinfachter Gestalt noch heute.

Pejacsevich (spr.-tschewitch), Dora von, Komponistin, * 10. Sept. 1885 zu Budapest (ihre Heimat war jedoch Našice in Kroatien), †als Frau v. Lumbe 5. März 1923 in München, erhielt Musikunterricht erst in Meran und Budapest, studierte 1904—08 in Agram bei Huml (Violine), Kaiser und Junek (Komposition), 1909—12 in Dresden Violine bei Schubert und Petri, Komposition bei Percy Sherwood, endlich noch in München bei W. Courvoisier. Sie schrieb 58 zum Teil veröffentlichte Opera, darunter drei Streichquartette *op. 25, 31* und *58,* Sonaten für Violine und Klavier *op. 26* und *43,* Sonate für Cello und Klavier *op. 35,* Klaviertrio *op. 29,* Klavierquintett *op. 40,* Klaviersonaten *op. 36* und *57,* ein Klavierkonzert *op. 33, Fantaisie Concertante* für Klavier und Orchester *op. 48,* Ouvertüre *op. 49,* Sinfonie *op. 41,* Klavierstücke und Lieder u. a.

Pękiel (spr. Penkjel), Bartholomäus, bedeutender polnischer Kirchenkomponist, † 1670 zu Krakau; bis um 1657 Kgl. polnischer Hofkapellmeister zu Warschau, dann Kapellmeister der Krakauer Kathedrale. Von seinen Werken sind handschriftlich erhalten: Messen, Motetten, Kantaten, Konzerte, Lieder mit lateinischen Texten, sowie 40 Lautentänze. Als Kirchenkomponist gehört P. vorwiegend zur römisch-venezianischen Richtung. Eine 4st. *Missa pulcherrima* gab J. Surzyński in den *Monumenta musices sacrae in Polonia* (H. 4) heraus. Vgl. Jachimecki, *Italienische Einflüsse in der polnischen Musik* (1911) und H. Feicht, *Die Kirchenwerke von Barthol. Pękiel* (Lemberger Dissertation, 1925, ungedruckt).

Pellegrin (spr. -grän̄g), Simon Joseph (Abbé P.), * 1661 zu Marseille, † 5. Sept. 1745 zu Paris, schrieb außer Tragödien und Komödien auch sieben Opernbücher für Destouches, Desmarets, Rameau, Villeneuve, Lacoste und Montéclair.

Pelletan, Fanny, * 28. Juli 1830, † 2. Aug. 1876 zu Passy, muß hier genannt werden als die opferwillige Veranstalterin der Prachtausgabe der Hauptwerke Glucks (vgl. Damcke).

Pellisow s. Schafhäutl.

Peltast, Pseudonym Hans von Bülows als Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* im Gegensatz zu seinem Freunde Richard Pohl, der sich Hoplit nannte.

Pembaur, Joseph (sen.), * 23. Mai 1848 und † 19. Febr. 1923 zu Innsbruck, nach begonnenem Universitätsstudium Schüler des Wiener Konservatoriums (Bruckner, Schenner, Weiß) und der Münchner Kgl. Musikschule (Buonamici, Hey, Wüllner, Rheinberger), 1875 Direktor und Hauptlehrer der Musikschule des Musikvereins, Dirigent des Akademischen Gesangvereins, der Liedertafel, des von ihm begründeten Tiroler Sängerbundes sowie akademischer Musikdirektor zu Innsbruck, 1918 im Ruhestand.

Er war ein namhafter Komponist besonders auf dem Gebiete des Liedes *(op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36)* und des Chorliedes; auch veröffentlichte er größere Vokalkompositionen mit Orchester *(Gott der Weltenschöpfer* für Männerchor und Orchester; *Die Wettertanne* [desgl.]; *Bilder aus dem Leben Walthers von der Vogelweide* für Soli, gemischten Chor und Orchester), die dramatische Szene *Die Schlacht am Berg Isel*, Requiem, Stabat mater, mehrere Messen (Festmesse in *F dur*), eine Sinfonie *In Tirol*, ein Melodram *Das klagende Lied (op. 24)*, Improvisationen für Orgel *(op. 9)*, einen klaviertechnischen Kommentar *Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Etüden von Cramer* (1901), Klavierstücke *op. 97*, eine Schrift *Über das Dirigieren* (1907), eine *Harmonie- und Modulationslehre* (1901) usw. Als Opernkomponist debütierte er mit *Zigeunerliebe* (Innsbruck 1898). Seine Söhne sind die beiden folgenden.

Pembaur, Joseph jr., Sohn von Jos. P. sen., feinsinniger Pianist, * 20. April 1875 zu Innsbruck, wo er das Gymnasium absolvierte, Schüler seines Vaters und 1893—96 der Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Thuille), blieb zunächst in München 1897—1900 als Lehrer für Klavierspiel an der Kgl. Musikschule, studierte noch 1901/02 am Leipziger Konservatorium unter Reisenauer, wurde dann als Lehrer dort angestellt (1912 Kgl. Professor). 1907/08 leitete er den Riedel-Verein sowie seit Noës Tode (1910) den von diesem begründeten Dilettanten-Orchesterverein. Seit 1921 ist er Lehrer an der Akademie der Tonkunst in München. Er schrieb: *Von der Poesie des Klavierspiels* (1910 [1912]); ferner: *L. van Beethovens Sonaten op. 31* Nr. 2 und *op. 57* (1915); auch einige Lieder und eine Sonate für Violine und Klavier *A dur* (1900; 1928 gedruckt).

Pembaur, Karl Maria, Sohn von Jos. P. sen., Organist, * 24. Aug. 1876 zu Innsbruck, ebenfalls Schüler seines Vaters und der Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Werner, Lang), ging 1901 als Hoforganist und Solorepetitor ans Hoftheater nach Dresden, wo er seit 1903 auch die Liedertafel dirigiert. 1908 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor, 1913 wurde er Dirigent der Instrumental- und Vokalmusik der Hofkapelle. 1910—13 dirigierte er die R. Schumannsche Singakademie. P. veröffentlichte eine Messe *F dur op. 10* für gemischten Chor, Streichorchester und Orgel, zwei weitere in *G dur op. 14* und *18*, *Missa angelica op. 35*, ein Ständchen *op. 11* für Männerchor und Orchester, humoristische Männerchöre *op. 15* und *16*, *Bergbilder op. 32* für Bläserquintett und Klavier, Lieder *op. 25, 26, 33; Geistliche Sonette* für fünf Solostimmen und Klavier *op. 28*, ein Singspiel *Seien Sie vorsichtig op. 17* u. a.

Pena, Joaquín, * 1887 zu Barcelona, einige Zeit Musikkritiker an *La Publicidad* in Barcelona, dort Gründer einer Wagner-Vereinigung, Übersetzer einer Reihe von Dramen und Schriften Wagners ins Catalanische, auch anderer Opern, auch von Haydns *Schöpfung*. Veröffentlichte: bis 1927 eine fünfbändige Sammlung von Liedern und Arien *Cançoner selecte*.

Peña y Goñi (spr. penja i gonji), Antonio, * 2. Nov. 1846 in San Sebastián, † 13. Nov. 1896 zu Madrid, seit 1866 Musikkritiker der Madrider Zeitung *El Imparcial;* separat erschienen die Studien: *Los Despojos de la Africana* (o. J.), *La obra maestra de Verdi, Aida* (1875), *Nuestros músicos* (1875), *Barbieri* (1875), *Impresiones musicales* (1878), *Impresiones y Recuerdos* [*Carlos Gounod*] (1879); *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* (1881; sein Hauptwerk); eine Kantate *Viva Hernani* kam 1875 in Madrid zur Aufführung. Vgl. L. Carmena y Millán, *Cosas del pasado* (1905).

Peñalosa (spr. penja-), Francisco, spanischer Komponist um 1470—1535, Kapellmeister Ferdinands des Katholischen, nach dessen Tode päpstlicher Kapellsänger. Sechs Motetten gab Eslava (s. d.) heraus; zehn Lieder enthält der *Cancionero musical* (s. d.); anderes ist verstreut in spanischen Bibliotheken handschriftlich erhalten.

Pénavaire (spr. -wär), Jean Grégoire, * 15. Sept. 1840 zu Lesparre (Gironde), † Ende Sept. 1906 zu Paris, Schüler von Willem Sivori, Morel, Elwart und Fétis, Theaterkapellmeister zu Nantes, Komponist von Orchesterwerken (dramatische Ouvertüren *Torquato Tasso* und *Miguel Cervantes*, sinfonische Dichtung mit Chören *La vision des croisées* und kleinere Sachen), auch von kleineren Vokalwerken, sowie der komischen Opern *Chanson de mai*, *Ninette et Ninon* (beide Paris 1873), *Le contraste* (daselbst 1809) und *Monseigneur Scapin* (*Le progrès artistique*, Nantes 1891) und des Balletts *La folie espagnole* (1874).

Penet (spr. pönä), Hilaire, Kleriker in Poitiers, 1514—22 Kammersänger Leos X. (cantore segreto, d. h. Mitglied der für den Vortrag weltlicher Chansons besonders engagierten Privatkapelle; vgl. Haberl, *Bausteine* III, 63 ff.). Eine 4st. Messe von P. ist im päpstlichen Kapellarchiv erhalten, 6 Motetten und eine Chanson in Sammelwerken der Zeit.

Penna, Lorenzo, * 1613 zu Bologna, † 20. Okt. 1693 in Imola; trat ins Karmeliterkloster zu Parma, wurde dessen Kapellmeister und nahm später eine gleiche Stellung an der Kathedrale in Imola ein. Seine erhaltenen Kompositionen (gedruckt 1660 bis 1690) sind: zwei Bücher 4st. Messen mit Instrumenten ad libitum *(Galeria del sacro Parnasso)* und zwei Bücher 4st. Psalmen mit Instrumenten ad libitum (*Il sacro Parnasso* und *Salmi per tutto l'anno*, darin eine Fauxbourdonmesse, Antiphonen und Litaneien). Seine Schriften sind: *Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata* (1672 u. ö.), *Albori musicali per li*

studiosi della musica figurata .. lib. II (1678; Gesamtausgabe beider Bücher 1679 u. ö.) und *Direttorio del canto fermo* (1689).

Pentatonik s. Fünfstufige Tonleitern.

Pente, Emilio, * 16. Okt. 1860 zu Padua, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Corbellini, Bazzini), erst Herausgeber einer Paduaner Musikzeitung, dann (1894—1904) Violinlehrer in Florenz; nach mehrjährigen Konzertreisen seit 1909 Lehrer an der Guildhall-Musikschule in London. P. hat sich besonders um die Herausgabe von Werken Tartinis verdient gemacht.

Pentenrieder, Franz Xaver, * 6. Febr. 1813 zu Kaufbeuren (Bayern), † 17. Juli 1867 in München, wo er Hofkapellmeister, Hoforganist und Repetitor am Hoftheater war, Komponist von Vokalwerken (Messen, Motetten, Kantaten usw.) und 2 Opern: *Die Nacht auf Paluzzi* und *Das Haus ist zu verkaufen,* von denen die erstere über viele deutsche Bühnen ging. P. verbrachte die letzten Jahre seines Lebens im Irrenhause, nachdem er von einem Wagen überfahren worden.

Pepping, Ernst, * 12. Sept. 1901 in Duisburg, studierte in Berlin bei Walter Gmeindl; einer der etwas „konstruktiv" gerichteten Vertreter der Neuen Musik in Deutschland, vielfach aufgeführt bei den Musikfesten in Donaueschingen (Baden-Baden), auch denen des Allg. Deutschen Musikvereins. Werke: Suite für Trompete, Saxophon und Posaune, Concerto I für Bratsche mit 12 Soloinstrumenten, Concerto II für Klarinette und Posaune mit 6 Soloinstrumenten, Concerto III für Kontrabaß mit 8 Soloinstrumenten, Streichquartett, Streichtrio, Choralvorspiele für Orgel, Choralsuite für großen und kleinen Chor.

Pepusch, Johann Christoph (John Christopher), * 1667 zu Berlin, † 20. Juli 1752 in London; war der Sohn eines wenig bemittelten protestantischen Geistlichen, konnte daher zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen nur in beschränktem Maße Unterricht nehmen, brachte es aber, nachdem er bereits mit 14 Jahren eine Anstellung bei Hofe erhalten, durch Privatstudien dahin, daß er nicht nur die praktische Ausübung seiner Kunst gründlich verstand, sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet ihrer Theorie und Geschichte wurde. 1698 verließ er aus irgendeinem unaufgeklärten Grunde (er soll Augenzeuge eines Renkontres des Kurfürsten mit einem Offizier gewesen sein) Berlin und ging zunächst nach Holland, 1700 aber weiter nach England und fand Anstellung im Orchester des Drurylanetheaters, zuerst als Violinist, später als Akkompagnist und Komponist (er flickte mehrere englische Opern aus italienischen Arien zusammen). P. ist der eigentliche Begründer der Academy of Ancient Music (s. Akademie) und machte sich persönlich um diese der Wiederbelebung der Musik des 16. Jahrhunderts gewidmete Gesellschaft verdient. 1712 ernannte ihn der Herzog von Chandos, ein großer Musikmäcen (vgl. Händel), zum Organisten und Komponisten seiner Vokalkapelle zu Cannons, was ihm Anregung zur Komposition von Services, Anthems und andern kirchlichen Werken, auch Kantaten usw. gab. 1713 promovierte er in Oxford zum Doktor der Musik mit einer Ode auf den Frieden von Utrecht. Viele Jahre versah er sodann die Stelle eines Musikdirektors am Lincoln's Inn Fields Theater, für das er Maskenspiele (*Venus and Adonis,* 1715; *Apollo and Dafne,* 1716; *The Death of Dido,* 1716; *The Union of the Three Sister Arts,* 1723) schrieb und die satirischen Volksliederspiele (balladoperas): *The Beggar's Opera* (*Bettleroper* [die erste „Arme-Leute"-Oper], mit Ouvertüre von P.) von Gay, die einen wohlgezielten Streich sowohl gegen die italienische Oper wie das englische Gesellschaftsleben führte und einen kolossalen Erfolg hatte (sie nötigte 1728 Händel zur Schließung der Opern-Akademie), *The Wedding* u. a. arrangierte. 1724 schiffte er sich mit Berkeley nach den Bermudainseln ein, um dort eine Akademie zu begründen; sie litten aber Schiffbruch und kehrten nach England zurück. Der pekuniären Sorgen wurde P. überhoben durch seine Verheiratung (1718) mit der Sängerin Margarita de l'Épine, die ihm 10 000 £ mitbrachte. Seine letzte Anstellung war die als Organist an Charter House (1737), welche ihm genügende Muße für seine Studien ließ. Außer den schon genannten Werken komponierte P. Tanzstücke (Airs), Flöten- und Violinsonaten und -Trios, Violinkonzerte, Gelegenheitsoden und Motetten usw. Seine Schriften sind: *A Treatise on Harmony* (1731; vorher [1730] von einem Schüler P.s, Lord Aberdeen, nach seinen Schulvorträgen in höchst unvollkommener Gestalt veröffentlicht als *A Short Treatise on Harmony;* P. belebte darin [zum letzten Mal] die Solmisationstheorie); ein Traktat über die drei Tongeschlechter der Griechen findet sich in den *Philosophical Transactions* (1746); seine letzte Arbeit: *A Short Account of the 12 Modes of Composition and their Progression in every Octave* (1751 beendet) blieb Ms. und ist verloren gegangen. *The Beggar's Opera* gab Georgy Calmus in *Zwei Opernburlesken aus der Rokokozeit* (1912) heraus; sie hat im 19. und 20. Jahrhundert in England wie in Deutschland vielfache Neubearbeitungen erfahren. Über P. vgl. ferner Chrysander, *Händel* (II. Bd.) sowie auch Burney, *General History* usw. (IV. Bd.).

Perabo, Joh. Ernst, * 14. Nov. 1845 zu Wiesbaden, † 29. Okt. 1920 zu Boston, erhielt seine erste Ausbildung in Neuyork, wohin seine Eltern 1852 übersiedelten. Er soll mit neun Jahren das *Wohltemperierte Klavier* auswendig gespielt haben. 1858 wurde er nach Europa geschickt, zunächst nach Hamburg, 1862 aber nach Leipzig aufs Konservatorium (Wenzel); 1865 kehrte er als fertiger Pianist nach Neuyork zurück und ließ sich 1866 zu Boston nieder, wo er

als Pianist und Lehrer hochgeachtet war. Auch hat er selbst einige ansprechende, gute Klaviersachen (Scherzo *op. 2*, drei Studien *op. 9*, Präludium, Romanze und Toccatina *op. 19*, Transkriptionen usw.) herausgegeben.

Peranda, Marco Giuseppe, * um 1625 zu Rom, † 12. Jan. 1675 zu Dresden, von Christoph Bernhard zwischen 1651 und 1656 als Altist nach Dresden gebracht, 1661 neben ihm Vizekapellmeister, 1663 an Albricis Stelle Kapellmeister; Komponist von bemerkenswerten Messen, Motetten, einer *Historia von der Geburt des Herrn und Heilands Jesu Christi* und einer Markuspassion sowie einer zusammen mit G. A. Bontempi geschriebenen und 1671 f. aufgeführten deutschen Oper *Dafne*.

Percy-Society s. Rimbault.

perdendosi (italienisch, spr. -déndosi), sich verlierend (äußerstes Pianissimo).

Pereira, Name mehrerer bemerkenswerter portugiesischer Musiker, besonders 1) Marcos Soares, * gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Caminha, † 7. Jan. 1655 als Hofkapellmeister des Königs Johann IV. in Lissabon; einer der besseren Meister seiner Zeit, komponierte eine 12st. Messe sowie 12st. Vesperpsalmen, Motetten usw., ein 12st. Tedeum, auch viele 8st. Psalmen, Motetten, Responsorien usw. — 2) Thomas S. J., * 1645 zu San Martinho do Valle bei Barcellos, † 1692 in Peking, ging als Missionar zuerst nach Indien und später (1680) nach China. P. schrieb eine theoretische und praktische Musiklehre in chinesischer Sprache, die der Kaiser von China auch ins Tatarische übersetzen ließ. — 3) Domingos Nuñes, * zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrhunderts, † 29. März 1729 auf seinem Landsitz zu Camarate bei Lissabon; lange Jahre Kapellmeister der Kathedrale in Lissabon, Komponist von 8st. Responsorien für die Karwoche, Totenmessen, Villancicos usw.

Perepelizyn, Polikarp Dmitriewitsch, * 26. Dez. 1818 bei Odessa, † 14. Juni 1887 in Petersburg, war anfänglich Offizier (Husarenoberst), quittierte jedoch den Dienst, um sich mit musikhistorischen Arbeiten zu beschäftigen. P. schrieb ein Musiklexikon (Moskau 1884), eine illustrierte Musikgeschichte Rußlands (Petersburg 1889), einen musikalischen Almanach (mit M. Iwanow 1887), musikhistorische Aufsätze in Zeitungen (meist anonym), Arbeiten, die wertvolles Material enthalten, aber ohne genügende musikwissenschaftliche Verarbeitung.

Pérez, Davide, * 1711 zu Neapel von spanischen Eltern, † 1778, Schüler von Francesco Mancini am Conservatorio S. Maria di Loreto, 1739 Kirchenkapellmeister zu Palermo, debütierte zu Neapel als Opernkomponist mit *La nemica amante* 1735 im Real palazzo, der nach mehreren anderen 1740 *Siroë* folgte, und wurde 1752 infolge des Beifalls, den sein *Demofoonte* zu Lissabon fand, als portugiesischer Hofkapellmeister angestellt. P. schrieb 1735—75 39 ernste und komische Opern für italienische Bühnen und für Lissabon (als eine der bedeutendsten gilt *Solimanno* 1757) und wird vielfach neben oder gar über Jommelli gestellt, ist aber als Kirchenkomponist kaum minder bedeutend (*Responsorj de' morti* [1774], 5—8st. Messen, Motetten, Psalmen usw.).

Pérez, Juan Ginés, * im (getauft 7.) Okt. 1548 zu Orihuela (Murcia), † 1612, Kathedralkapellmeister zu Orihuela, 1581 bis 1595 zu Valencia, dann wahrscheinlich wieder in Orihuela. F. Pedrell gab Kompositionen von P. (doppelchörige Motetten, Psalmen, Magnificats) als Bd. 5 der *Hispaniae Scholae musica sacra* heraus.

Pérez Casas, Bartolomé, spanischer Dirigent, * 24. Jan. 1873 in Lorca (Provinz Murcia), einer Musikerfamilie entstammend, war erster Klarinettist und Militärkapellmeister in Cartagena und Madrid, wurde hier Theorielehrer am Kgl. Konservatorium, gründete die Sociedad de Instrumentos de Viento und (1915) mit Hilfe des Círculo de Bellas Artes das Madrider Philharmonische Orchester, das neben dem Madrider Symphonischen Orchester z. Z. der wichtigste Träger des Musiklebens der spanischen Hauptstadt ist. P. C. trat auch als Komponist hervor mit einem lyrischen Drama *Lorenzo*, einer sinfonischen Dichtung *Calisto y Melibea*, einer *Suite Murciana (A mi tierra)*, einem Klavierquartett und anderen Werken.

Perfall, Karl, Freiherr von, * 29. Jan. 1824 und † 14. Jan. 1907 in München, studierte die Rechte und trat in den Staatsdienst, bildete sich aber 1848/49 in Leipzig unter M. Hauptmann zum Musiker aus, quittierte 1850 den Staatsdienst und übernahm die Direktion der Münchner Liedertafel, begründete 1854 den Oratorienverein und leitete ihn bis 1864, wo er zum Hofmusikintendanten ernannt wurde; 1867 wurde ihm auch die Intendantur des Königlichen Hoftheaters übertragen (bis 1893). Er war in dieser Zeit einer der versteckten und offenen Gegner Wagners. P. gab Lieder heraus und brachte die Opern *Sakuntala* (1853), *Das Konterfei* (1863), *Raimondin* (1881, auch als *Melusine*) und *Junker Heinz* (1886) in München mit Erfolg zur Aufführung, ebenso die Märchendichtungen (Chorwerke) *Dornröschen*, *Undine* und *Rübezahl* und die Festspiele *Barbarossa*, *Prinz Karneval* und *Der Friede* (1871), ferner Männerchöre (sehr bekannt sein *Noch ist die blühende, goldene Zeit*). Auch schrieb er *25 Jahre Münchner Hoftheater-Geschichte* (1892, herausgegeben von O. J. Bierbaum), *Ein Beitrag zur Geschichte des Kgl. Theaters in München* (1894) und *Die Entwicklung des modernen Theaters* (1899).

Perfectio (lat.) hieß 1) in der Mensuralmusik (s. d.) im 12.—13. Jahrhundert der Wert einer perfekten Longa, der damals dem entsprach, was wir heute einen Takt nennen (die Theorie dieser Zeit kennt nur den dreiteiligen Takt). — 2) seit dem 14. Jahrhundert überhaupt die dreiteilige Geltung

einer Note *(Mensura perfecta)*. Sie hatte bei vorgeschriebener dreiteiliger Taktart nicht bedingungslos statt, d. h. die Brevis galt z. B. im Tempus perfectum nicht immer drei Semibreven, sondern es war damit nur gesagt, daß die dreizeitige Brevis die Takteinheit bildete; ebenso bedeutete die Prolatio major, daß die drei Minimen (Halbe) geltende Semibrevis die Takteinheit bildete. Wann eine Note trotz für sie vorgezeichneter Dreizeitigkeit doch nur zweizeitig galt, schrieben die Regeln der Imperfizierung (s. d.) vor. Perfekt war sie, wenn ihr entweder wieder eine derselben Gattung folgte (z. B. im Tempus perfectum der Brevis eine Brevis) oder wenn ihr das Punctum perfectionis beigegeben war (s. Punkt), oder wenn ihr zwei nicht durch das Punctum divisionis geschiedene oder drei (aber nicht mehr) der nächst kleineren Gattung folgten. — 3) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung der Schlußnote (Ultima) als Longa, welche statthatte, wenn bei höherer vorletzter Note nicht die Figura obliqua (s.d.) zur Anwendung kam, bei tieferer vorletzter, wenn die letzte einen herabgehenden Strich rechts hatte (so seit dem 15. Jahrhundert; im 12.—14. Jahrhundert bedeutete dieser Strich die Plica [s. d.]), und man stellte die letzte Note, wenn sie perfekt sein sollte, senkrecht über die vorletzte). Vgl. Ligatur.

Perger, Richard von, * 10. Jan. 1854 und † 11. Jan. 1922 in Wien, Sohn des Historienmalers und Kustos der Hofbibliothek, absolvierte 1870 seine musikalischen Studien bei Zellner (Komposition) und Fr. Schmidtler (Cello), machte 1878 den bosnischen Feldzug mit und erhielt 1878—82 ein Staatsstipendium zur Fortsetzung seiner Musikstudien (seit 1880 bei Brahms). 1890 wurde er Nachfolger Gernsheims als Dirigent der Rotterdamer Abteilung der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst, 1895 (bis 1900) Nachfolger Gerikes als Dirigent der Gesellschaftskonzerte in Wien, seit 1897 auch des Wiener Männergesangvereins neben Kremser, und war 1899—1907 Direktor des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. P.s von Brahms beeinflußte Kompositionen sind: drei Streichquartette *Gmoll*, *Bdur* und *Adur*, Streichquintett *Ddur*, Streichtrio *Dmoll*, Klavierquartett *Adur*, Trioserenade *Gdur*, Serenade *Bdur* für Cello und Streichorchester, Violinkonzert *op. 22*, komische Oper *Der Richter von Granada* (Köln 1889), Singspiel *Die vierzehn Nothelfer* (Wien 1891), dramatisches Tonmärchen *Das stählerne Schloß* (1904) usw. Auch schrieb er eine kleine Brahmsbiographie (*Reclams Univ.-Bibl.*, 1908). 1904 wurde er zum Offizier der Pariser Akademie ernannt. P. verfaßte die erste Abteilung der Jubiläumsschrift *Geschichte der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde* (1912).

Pergolēsi, Giovanni Battista, einer der genialsten Komponisten der neapolitanischen Schule, * 4. Jan. 1710 zu Jesi, † 16. März 1736 in Pozzuoli bei Neapel (26 Jahre alt); 1726 Schüler von Matteis, Greco, Durante und Feo am Conservatorio dei Poveri zu Neapel. Seine letzten Schülerarbeiten waren die Oratorien *La morte di S. Giuseppe* und *La conversione di San Guglielmo d'Aquitania*, welche mit komischen Intermezzi im Kloster Sant' Agnello 1731 aufgeführt wurden. Doch machten sowohl diese als auch die ersten Opern Pergolesis *(La Salustia, Amor fa l'uomo cieco, Ricimero)*, welche in demselben Jahre zur Aufführung gelangten, aber vielleicht schon früher geschrieben waren, wenig oder gar kein Aufsehen. Erst als P., wahrscheinlich durch Vermittlung des Fürsten Stigliano, für den er seine Triosonaten (s.unten) geschrieben hat, von der Stadt Neapel den Auftrag erhielt, eine solenne Messe zu schreiben, welche gelegentlich eines Erdbebens dem Schutzpatron der Stadt gelobt war, wurde er mit einem Schlage ein wenigstens in Neapel gefeierter Maestro. P. ließ dieser Messe (für zwei Chöre von je fünf Stimmen und ein doppeltes Orchester) eine zweite gleicher Art folgen. 1733 schrieb er seine berühmteste Oper, das Intermezzo: *La serva padrona*, welche nicht nur für die italienische Opera buffa der Folgezeit vorbildlich wurde, sondern auch für Paris und die Entstehung der französischen komischen Oper historische Bedeutung erlangte, da mit ihr 1752 die Buffonisten ihre Vorstellungen eröffneten: ein Werk, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt und noch gelegentlich (die älteste Oper, die sich auf dem Spielplan erhalten hat) zur Aufführung gelangt, obgleich die Handlung nur auf zwei singende Personen und den stummen Diener, und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist (Neuausgabe der Partitur durch K. Geiringer in italienischer und französischer Fassung, Wien, Philharmonia). P.s kurzes Leben spielte sich ohne weitere Ereignisse ab. Er schrieb noch einige Opern für Neapel *(Il maestro di musica, Il geloso schernito, Lo frate'nnamorato* [im neapolitanischen Dialekt], *Il prigionier superbo, Adriano in Siria* [Opera seria mit dem Intermezzo *Livietta e Tracollo* = *La contadina astuta* = *La finta Pollacca*, 1734; das Intermezzo neu herausgegeben von G. Radiciotti in den Publikationen des französischen Instituts zu Florenz 1914], *Flaminio* [Komödie, Neapel, im Herbst 1735] und eine einzige seriöse für Rom: *Olimpiade*, 1735, ohne Erfolg). (Vgl. auch Vito Fedeli, *Un' Opera sconosciuta di Pergolesi?* [*Il cavaliere Ergasto*] *Sammelb. d. IMG.* XII, 1 [1910]). P.s Konstitution war schwächlich; seine mangelhaften Bühnenerfolge, besonders in Rom, regten ihn heftig auf, und der Tod ereilte ihn im Kloster der Franziskaner zu Pozzuoli, wo er Kräftigung gesucht hatte. Sein letztes Werk war das ausdrucksvolle *Stabat mater* für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, welches seinen Namen noch lebendig erhalten wird, auch wenn seine *Serva padrona* vergessen ist. Sehr bemerkenswert sind seine Triosonaten (zwei Violinen und

B.c.), die einen großen Einfluß auf die Zeitgenossen gehabt haben durch Einführung des kantabeln Allegro für den ersten Satz der Sonate. Auch der logische Bau, die überzeugende dialektische Gliederung seiner lang ausgesponnenen Melodien ist etwas durchaus Neues, das begierig aufgegriffen wurde. Bei Rob. Bremner in London erschienen 12 Triosonaten als ein Werk und zwei weitere einzeln als Nr. 1 und 2 einer nicht fortgesetzten Sammlung *The Periodical Trio.* H. Riemann gab zwei der Trios *(G dur* und *B dur)* in der Sammlung *Collegium musicum* heraus (das in *G dur* zeigt eine auffallend entwickelte Sonatenform im ersten Satz), drei weitere bei Liepmannssohn in Berlin. Eine größere Anzahl weiterer Trios ist handschriftlich in Neapel erhalten. Für die Kirche schrieb P. außer den beiden doppelchörigen Messen (von denen nur eine erhalten ist) und dem Stabat: eine 4st. und eine 5st. Messe mit Orchester, eine 2st. Messe mit Orgel, ein 4st. Miserere mit Orchester, ein doppelchöriges *Dixit* mit doppeltem Orchester, ein 4st. *Dixit* mit Streichquartett und Orgel, ein 4st. *Kyrie* und *Gloria* mit Orchester, *Dies irae* für Sopran, Alt und Streichquartett, *Laudate* 5 st. mit Orchester, *Confitebor* 4st., *Domine* 4st., *Domine* 5st. und *Laetatus sum* (5st. a cappella), *Laetatus sum* für zwei Soprane und zwei Bässe, *Laudate* für Solostimme und Instrumente, *Salve regina* für Solostimme, Streichquartett und Orgel, wozu noch einiges im Manuskript Erhaltene kommt. Auch schrieb er Kantaten mit Streichorchester (*Orfeo, Giasone* u. a.). Die unter P.s Namen bekannte Kanzonette *Tre giorni* ist von Rinaldo da Capua (s. d.). Eine Sinfonie (Streichorchester und zwei Corni), eine Cellosonate und ein Violinkonzert P.s brachte der Münchner Wunderhorn-Verlag. Monographien über P. schrieben: Pascal Boyer, *Notice sur la vie et les ouvrages de G. B. P.* (*Mercure de France* 1772); C. Blasis, *Biografia di P.* (1817); G. Fracassetti, *Biografia di G. B. P.* (1843); Faustini-Fasini, *G. B. P. attraverso i suoi biografi* usw. (1900); Marchese Villarosa, *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita* usw. (1831) und *Memorie de compositori di musica del regno di Napoli* (1840); G. Radiciotti, *G. B. P.* (ausführliche Biographie, Rom 1910); F. de Villars, *La serva padrona* usw. (1863); José Subirá, *J. B. P. y la Serva Padrona* (1922); derselbe, *La Música en la Casa de Alba* (1927) und H. M. Schletterer (Waldersees Mus. Vortr. Nr. 17). Vgl. auch Arienzo, *Die Entstehung der komischen Oper.* In Neudrucken ist besonders das *Stabat mater* reichlich vertreten (auch in verschiedenerlei Bearbeitungen, die älteste von Paisiello mit hinzugefügten Blasinstrumenten, eine von Lwow für großes Orchester usw.); eine Neuausgabe in Partitur nach dem Autograph besorgte 1927 A. Einstein (Eulenburg).

Peri, Achille, * 20. Dez. 1812 und † 28. März 1880 in Reggio, war lange Jahre Opernkapellmeister seiner Vaterstadt und schrieb eine Reihe Opern etwa im Stile Verdis: *Una visita a Bedlam* (1839), *Il solitario* (1841), *Dirce* (1843, sein erster durchschlagender Erfolg), *Ester d'Engaddi* (1843), *Tancreda* (1848), *I fidanzati* (1856), *Vittore Pisani* (1857), *Giuditta* (biblisches Drama 1850, vollständig umgearbeitet Venedig 1866), *L'espiazione* (1861), *Rienzi* (1867), *Orfano e diavolo* (1861).

Peri, Jacopo, von den Florentinern genannt il zazzerino (von zazzera, „langes Haar", also „der Zottelkopf"), * 20. Aug. 1561 zu Rom, aber einer Florentiner Familie entstammend, † 12. Aug. 1633 zu Florenz, wurde nach vollendeter musikalischer Ausbildung (durch Cristofano Malvezzi [s. d.] zu Lucca), Intendant (Principale direttore della musica et dei musici) am Hofe von Florenz (unter Francesco, Ferdinand I. und Cosimo II. von Medici). P. war am Hofe hoch angesehen und wurde mehrmals mit ehrenvollen Missionen betraut. 1618 wurde er sogar zum Camerlengo generale ernannt. Er gehört zu dem Zirkel, der sich bei Bardi und später bei Corsi versammelte, und der auf dem Wege ästhetischen Räsonnements den rezitativischen Stil erfand. P. komponierte (gleichzeitig mit Caccini) die *Dafne* des Rinuccini (1594 [vgl. zu dieser Jahreszahl die Ausführungen von O. G. Th. Sonneck im Katalog der Opernlibretti der Library of Congress, S. 340 ff., wonach als frühestes mögliches Datum der Aufführung Anfang 1595 in Frage kommt]), von welcher vorher Corsi ein paar Bruchstücke versuchsweise komponiert hatte, das erste Werk mit Rede und Gegenrede in dem neuen Stil, und, nachdem dieser Versuch geglückt (die Komposition Peris gefiel so, daß sie 1597/98 und 1599 zum Karneval wiederholt wurde), desselben Dichters *Euridice* (die erste der zahllosen Orpheus-Opern) zur Vermählung von Maria von Medici mit Heinrich IV. von Frankreich (gedruckt 1600). P. war mehr für das eigentlich Dramatische, die ausdrucksvolle lebenswahre Deklamation beanlagt, Caccini dagegen, der die *Euridice* ebenfalls komponierte und P. die Palme der neuen Erfindung bestritt, mehr fürs Ariose, auf welchem Gebiete er allerdings bahnbrechend wirkte. Außer der *Euridice,* aus welcher Bruchstücke fast in allen musikalischen Geschichtswerken zu finden sind (sie erschien auch in Neudruck bei Guidi in Florenz [Miniatur-Ausgabe] und in Torchis *Arte music. in Italia,* Bd. VI), haben wir von P.: *Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali* (1609; teils mit Cembalo und Chitarrone, teils mit Orgel. Die Nummern 12 bis 14 bilden eine dreistrophige Kantate mit festgehaltenem Strophenbaß; jede Strophe ist in sich gegliedert in Rezitativ, Arie und Ritornell). 1608 schrieb P. für Mantua zur Vermählungsfeier von Francesco Gonzaga mit Margarethe von Savoyen die Rezitative zu Rinuccinis *Arianna,* während Monteverdi die Arien komponierte. Eine Oper *Tetide* (Text von Cini) wurde 1608

von P. in Mantua eingereicht, aber nicht angenommen, weil Monteverdi bereits den Auftrag erhalten hatte, die Festoper zu schreiben. Auch an einer Oper *Guerra d'amore* (Florenz 1615) war Peri beteiligt (mit P. Grazie, G. B. Signorini und G. del Turco). Eine 1620 ebenfalls für den Hof von Mantua geschriebene Oper *Adone* (Text von Cicognini) ist wahrscheinlich nicht zur Aufführung gelangt. Noch 1625 komponierte P. ein Kampfspiel (Barriera) *La precedenza delle dame* für den Hof von Florenz und war 1628 auch beteiligt an der Komposition von Gaglianos Oper *La Flora*. Eine Zusammenstellung alles dessen, was bisher an biographischem Material über P. aufzufinden war, siehe in der *Commemorazione della riforma melodrammatica* im Jahresbericht des *Real Istituto musicale* von Florenz 1895 (von G. O. Corazzini), bei Solerti, *Origini* und *Albori* und O. G. Sonneck, *Dafne the first Opera* (*Sammelb. d. IMG.* XV [1913]).

Perigourdine (Perijourdine), älterer französischer Tanz im Tripeltakt ($^3/_8$, $^6/_8$), von fröhlicher Bewegung, ähnlich dem Passepied, benannt nach der Landschaft Perigord. Von der Gigue unterscheidet sich die P. durch das Fehlen der punktierten Rhythmen.

Perinello, Carlo, * 13. Febr. 1877 zu Triest, dort erst Schüler von Wieselburger, dann von Jadassohn am Leipziger Konservatorium, von 1904—14 Kompositionslehrer am Musikkonservatorium von Triest; seit 1914 am Konservatorium Verdi in Mailand. Werke: Klavierquintett *H moll op. 7;* Streichquartett *C dur op. 10;* Variationen für Klavier; Violinromanze; Manuskript sind Klavierwerke: *Impressioni di autunno, Miscellanea; Due canzoni;* Notturni für Sopran und Klavier; 3 Canzoni mit Orchester; *Miserere* für 4st. Männerchor; Sinfonie; sinfonische Dichtungen *Il cigno morente* und *Il Beato Regno;* tragische Oper *Rosmunda* (Text von Sem Benelli). P. war Mitherausgeber der *Raccolta nazionale di musica italiana,* übertrug Jadassohns *Kontrapunkt* ins Italienische (1898) und schrieb: eine Biographie Giuseppe Verdis (Berlin 1900), *Casella* (Triest 1904); *I rapporti sonori superarmonici* (*R. mus. it.* XXIX, 1922). Vgl. A. Cantarini, *C. P.* (*R. m. it.* XXII, 1915).

Periode (griech. Periodos), dem Wortsinne nach „Umlauf" (Tour), d. h. eine geschlossene Form, regelmäßig verlaufende Entwicklung, ist in der Musik der Name des abgeschlossenen Satzes, der größten nur durch metrische Bestimmungen sich ergebenden Form, bei vollständig regelmäßigem Aufbau im Umfang von 8 (wirklichen) Takten. Vgl. Metrik.

Periodical (engl., spr. ŏdikel), s. v. w. periodisch erscheinend (Zeitschrift).

Periodical Overture in 8 parts, berühmte Sammlung einzeln ausgegebener 8st. Sinfonien (monatlich eine, daher der Name) im Verlag von Rob. Bremner in London (vertreten sind: J. Stamitz, Filtz, Holzbauer, J. Fränzl, Erskine [Earl Kelly], Gossec, Pasq. Ricci, Pugnani, Schwindl; vgl. d. f.).

périodique (franz.), periodisch, d. h. in bestimmten Zeitabschnitten bruchstückweise ausgegeben (vgl. periodical). Um die Mitte des 18. Jahrhunderts begannen ungefähr gleichzeitig Verleger in Paris (Huberty, Boyer, Bayard, la Chevardière) und London (Bremner) zur Bequemlichkeit der Käufer statt der damals üblichen Zusammenfassung von 6 Sinfonien zu einem Opus einzelne Sinfonien in Stimmen auszugeben, und zwar in kurzen Zeitabständen (Bremner monatlich, la Chevardière wöchentlich eine), also anscheinend auf Abonnement lieferungsweise (periodisch, wie Zeitschriften) mit Sammeltiteln. Zu großer Bedeutung gelangten la Chevardières *Sinfonie périodique* und Bremners *Periodical Overture;* bei bloßen Ansätzen blieb es dagegen mit Bremners *Periodical Trio* und la Vigueries *Sonate périodique.* Zweifellos haben diese Sammlungen (in denen auch Haydn später Aufnahme fand) wesentlich dazu beigetragen, den neuen Stil schnell zu verbreiten.

Perkins, Henry Southwick, * 20. März 1833 zu Stockbridge (Vt.), † 1914 in Chicago, ausgebildet an der Bostoner Musikschule, wirkte als Lehrer an Musikschulen im Staate Jowa, in Leavenworth (Kansas) und Chicago und begründete 1890 das National College of Music zu Chicago, das sich schnell entwickelte, war als Dirigent von Musikfesten tätig, auch als Kritiker, und ist einer der Begründer des amerikanischen Musiklehrerverbandes (1876). P. gab Liedersammlungen heraus und komponierte selbst Lieder und Chöre.

Perkussion s. Harmonium.

Perleberg, Arthur, * 5. Okt. 1876 zu Berlin, studierte Komposition bei E. E. Taubert, Klavier bei José Vianna da Motta; lebte 1904—1910 als Leiter des Konservatoriums in Gotha und war 1910—24 Direktor des Veitschen Konservatoriums in Berlin. Schrieb: zirka 90 Lieder und Balladen; Sonate für Violine und Klavier *Es dur op. 8;* Klavierstücke; Oper *Der Franzosenhof.*

Perlen alter Kammermusik deutscher und italienischer Meister, Neuausgabe von Arnold Schering (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.), 1. Folge: Suiten und Konzerte bzw. Teile solcher von Corelli, Torelli, Vivaldi, Manfredini, Telemann, J. S. Bach, Locatelli, B. Marcello; 2. Folge (a. d. Programm der akademischen Aufführungen des Leipziger *Collegium musicum*): Suiten von Schein (1617), Rosenmüller (1654), Pezel (1678), J. Ph. Krieger (1704).

Perm. Vgl. *Die öffentliche Stadtbibliothek von P. Katalog der Musikabteilung.* (Perm 1913, russisch).

Permutatio nennt Marchettus von Padua (s. d.) in seinem *Lucidarium in arte musicae planae* (1274) den chromatischen Sekund-

schritt, die Folge von Mi auf Fa oder umgekehrt auf derselben Stufe, welche stets auf der Vertauschung eines Hexachordum durum mit einem Hexachordum molle beruht, während die anderen Mutationen (vgl. Solmisation) nur das Hexachordum naturale mit einem der beiden anderen verbinden.

Perne (spr. pern'), François Louis, * 4. Okt. 1772 und † 26. Mai 1832 in Paris; Schüler des Abbé Haudimont, eines Anhängers Rameaus, trat 1792 als Tenorist in den Chor, 1799 aber als Kontrabassist ins Orchester der Großen Oper, fing an, sich als Komponist bekannt zu machen, zunächst durch kleinere Instrumentalwerke, 1801 aber durch eine große Festmesse, die am Cäcilientage zur Feier des Konkordats von Musikern der Großen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und durch eine 4 st. Tripelfuge, die auch mit Umkehrung des Blattes von hinten nach vorn gesungen werden konnte. Auch begann er sich in das Studium der Musikgeschichte zu vertiefen und trat in Beziehung zu Choron und andern Musikgelehrten. 1811 wurde er Nachfolger Catels als Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor diese Stellung durch die Schließung der Anstalt 1815, wurde aber bei der Wiedereröffnung 1816 (als École royale de chant et de déclamation) zu ihrem Generalinspektor ernannt und 1819 außerdem noch zum Bibliothekar (Nachfolger des Abbé Roze). 1822 gab er sämtliche Stellen auf (er war seit 1802 auch Kontrabassist im Königlichen Orchester) und zog sich mit einer mäßigen Pension aufs Land in der Nähe von Laon zurück. Die Unruhen von 1830 veranlaßten ihn, in eine Stadt zu ziehen, zuerst Laon, 1832 aber Paris, wo er nach wenigen Wochen starb. Den Manuskriptnachlaß Pernes besitzt die Bibliothek des Konservatoriums, seine Bibliothek kaufte Fétis. Das einzige, was von seinen umfassenden Arbeiten zum Druck gelangte, sind Artikel in Fétis' *Revue musicale* (1.—9. Bd., über griechische Notenschrift, Troubadourgesänge usw.) und eine *Studie über die Melodien der Lieder des Châtelain de Coucy* in Michels Monographie über diesen Troubadour (1830). Von seinen Kompositionen erschienen sechs leichte Klaviersonaten, die genannte Tripelfuge, ein Heft Klaviervariationen, eine größere und eine kleinere Klavierschule und ein *Cours d'harmonie et d'accompagnement* (1822).

Perosi, Lorenzo, Priester und Komponist, * 20. Dez. 1872 zu Tortona, wo sein Vater Domkapellmeister war, widmete sich dem geistlichen Stande, studierte 1892/93 am Konservatorium zu Mailand und weiter bis 1894 in Regensburg unter Haberl Musik, wurde 1895 Kapelldirektor zu Imola, aber schon nach wenigen Wochen stellvertretender Direktor der Kapelle und des Sängerchors der Markuskirche zu Venedig; Ende 1898 wurde er von Leo XIII. zum Dirigenten des Chors der Sixtinischen Kapelle ernannt. 1915 zog er sich aus Gesundheitsrücksichten aus der Öffentlichkeit zurück, in der er 1923 plötzlich mit neuen Werken — *Psalmen Davids* — wieder erschien. Sein Stil ist bunt und unausgeglichen zwischen ältesten und neueren Anregungen. Werke: 25 Messen; Oratorien-Trilogie, die 1897 während des kirchenmusikalischen Kongresses zu Mailand großes Aufsehen machte: *Passion nach Marcus; Die Verklärung Christi* und *Die Auferweckung des Lazarus; Osteroratorium* (1898); *Moses* (1901); *Das Jüngste Gericht* (1903); *Transitus animae* (1908); *Weihnachtsoratorium* (1899); *Christi Einzug in Jerusalem* (1900); *Der Kindermord von Bethlehem* (1910); *Requiem* für drei Männerstimmen mit Orgel (1898); *Tedeum; O Padre Nostro* (aus Dantes *Div. Commedia*) für Chor und Orchester (1907); *Stabat mater* (1904 für Soli und Orchester); *Dies iste* (desgl. 1912); *In patris memoriam,* Oratorium (1910); *Vespertina oratio* (Rom 1912); viele Orgeltrios und Präludien; Violinkonzert mit Streichorchester und vier Hörnern; sinfonische Dichtungen *Dormi non piangere* und *La festa del villaggio;* 8 Suiten für großes Orchester; Suite für kleines Orchester; Suite für Klaviertrio; Violinsonate; Variationen für Violine und Klavier und für Viola und Klavier; zirka 120 geistliche Gesangsstücke (Motetten, Psalmen usw. 1—4 st.); auch ein Variationswerk für Orchester (1904). Vgl. R. Rolland in *Musiciens d'aujoud'hui* (Paris 1908); Agost. Cameroni, *L. P. e i suoi primi quattro oratori* (Bergamo 1899); A. Damerini, *L. P.* (1924).

Perosi, Marziano, Bruder von Lor. P., * 20. Okt. 1875 zu Tortona, erst zur kirchlichen Laufbahn bestimmt, studierte Musik bei Haberl in Regensburg und Riemann in Leipzig, 1906—08 Kirchenkapellmeister in Zürich, 1908—12 bei den Minoriten in Wien, dann in Berlin, jetzt Organist in der Päpstlichen Kapelle von Valle di Pompei; trat als Komponist mit einer großen Oper *Pompei* (Wien, Volksoper 1912, Klavier-Auszug gedruckt), einer geistlichen Elegie *L'addolorata* (Chieti, 1901), Kantate *Notte e giorno* (*Der Sieg des Lichtes* für Soli, Chor und Orchester, Wien 1909), drei Sinfonien für Orgel und Orchester u. a. hervor.

Perotinus, Magister, mit dem Beinamen „der Große" (Magnus), Kapellmeister an Beatae Mariae Virginis zu Paris, der berühmteste Repräsentant der Pariser Notre-Dame-Schule, dessen Name uns durch Anon. IV (einen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. schreibenden Engländer) erhalten ist. Die Rhythmik Leonins (s. d.) erfährt bei P. eine Erstraffung; einerseits dominiert die binäre und quadratische Zusammenfassung der ternären „Taktwerte" in den Oberstimmen, andrerseits wird die Grundstimme da, wo sie nicht lange Orgelpunkte bildet, gern rhythmischen Formeln unterworfen, die so starr sind, daß z. B. bei der Wiederholung der betreffenden Partie die Melodie mit einem andern als dem ersten Ton der rhythmischen Gruppe beginnen kann. P. geht ferner insofern über Leonin hinaus, als er über die Choralmelodie nicht nur eine,

sondern zwei und drei Oberstimmen setzt (ist darum aber nicht der erste, der dreistimmig schrieb, da dies bereits um 1140 in dem musikalisch zum St. Martialkreis in enger Beziehung stehenden Santiago de Compostella geschieht). In diesen drei- und vierstimmigen „Choralbearbeitungen" ist besonders die Kunst der variierenden Wiederholung und der thematischen Verknüpfung in den Oberstimmen bemerkenswert; dies sind die — mit dem heutigen Begriff der „thematischen Arbeit" freilich nicht ohne weiteres identischen — *Colores*, von denen außer Anon. IV auch der ältere Johannes de Garlandia spricht. Anon. IV bezeugt ferner, daß P. sich auch auf dem Gebiet des *Conductus* (s.d.) betätigte. Mit der Geschichte der Motette (s. d.) ist P. jedenfalls insofern enge verknüpft, als wir viele von ihm komponierte „Ersatzteile" zu Choralbearbeitungen, außer der melismatischen auch in der in den Oberstimmen syllabisch textierten Form, kennen. Vgl. Coussemaker, *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles* (aus *Cod. H. 196* von Montpellier); H. E. Wooldridge im ersten Band der *Oxford History of Music* (aus dem von W. Meyer entdeckten Original der von dem Anon. IV Coussemakers [*Script.* I] beschriebenen Sammlung von drei- und vierstimmigen Arbeiten des Leoninus und P., dem sogenannten *Antiphonarium Medicaeum* [*Bibl. Laurentiana* zu Florenz, *Plut. 29, 1*]); Friedr. Ludwig, *P. Magnus* (*Archiv für MW.* III, 4, 1921); ferner *ZfMW.* V, 448 ff. und in Adlers *Handbuch*; J. Handschin, *Schweizer. Jahrbuch für MW.* II, 1927; ferner *ZfMW.* X; R. v. Ficker, in *Neue Musikzeitung* 1928, Heft 2; auch Gastoué, *Les primitifs de la musique française* (Paris 1922).

Perotti, Giovanni Agostino, * 11. April 1769 zu Vercelli, † 28. Juni 1855 in Venedig; Schüler seines Bruders Domenico P. (Kirchenkapellmeister zu Vercelli) und später von Mattei in Bologna, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt und war eine Zeitlang Akkompagnist der Italienischen Oper in Wien und London, lebte aber seit 1801 zu Venedig, wo er 1812 Substitut und 1817 Nachfolger Furlanettos als Kapellmeister der Markuskirche wurde. P.s Nachfolger wurde A. Buzzola. Außer Opern und Balletten schrieb er auch eine Anzahl guter kirchlicher Werke sowie eine preisgekrönte Schrift: *Sullo stato attuale della musica* (1812, auch französisch) und ein Gedicht: *Il buon gusto della musica* (1808).

Perpetuum mobile (lat. „immer bewegt"), Name für Tonstücke, die von Anfang bis zu Ende in gleichen Noten von kurzem Wert fortlaufen (Weber, *op. 24*; Mendelssohn, *op. 19*; Paganini, *op. 11*, u. a.).

Perrachio (spr. -ákjo) Luigi, * 28. Mai 1883 zu Turin, Laureat der Jurisprudenz, als Pianist Schüler von Boerio in Turin und Ign. Brüll in Wien, ausgezeichneter Kenner der internationalen Klaviermusik, Mitarbeiter und Referent der Zeitschriften *La rassegna musicale* und *Musica d'oggi*, Dozent am Konservatorium und Komponist in Turin. Werke: 9 *Poemetti* für Klavier; *Il re guardiano d'oche* und *La luna* vierhändig; *Preludio, sarabanda, toccata;* 25 Präludien für Klavier; Sonate für Violine und Klavier; Suite für Viola und Klavier; Klavierquintett; *Gagliarda, Romanesca, Passemezzo* für Harfe; 6 *Sonate italiane* für verschiedene Instrumente; Suite für Orchester; Lieder. Bücher: *L'opera pianistica di Claudio Debussy* (1924); *Il Clavicembalo ben temperato di G. S. Bach* (1926); *L'armonia elementare pratica* (1927). Vgl. G. M. Gatti in *La Critica musicale* (Florenz, I, 12 [Dez. 1918]).

Perrin (spr. perräng), Pierre (genannt Abbé P., obgleich er keinerlei Weihen empfangen), * um 1620 zu Lyon, † 25. April 1675 zu Paris in dürftigen Verhältnissen. P. war es, der die Dichtungen zu den ersten französischen Opernversuchen Camberts (s. d.) schrieb und 1669 von Ludwig XIV. ein Privileg für ein ständiges Opernunternehmen (Académie de musique) erlangte, das er indes bald an Lully (s. d.) abtreten mußte.

Perron, Karl, * 3. Jan. 1858 in Frankenthal (Pfalz), † 15. Juli 1928 in Dresden, studierte Gesang bei Hey und Hasselbeck in München, bei Stockhausen in Frankfurt und war 1880—84 Konzertsänger (Tenorbariton), bis ihn Stägemann an das Stadttheater in Leipzig zog, wo er bis 1891 mit großem Beifall tätig war; von 1891—1913 war er Mitglied der Dresdner Hofoper; seit 1896 war er auch in Bayreuth als Wotan und Amfortas hochgeschätzt; seit 1913 noch auf Gastspielreisen. Kgl. Kammersänger und Ehrenmitglied der Dresdner Oper.

Perry, George Frederick, * 1793 zu Norwich, † 4. März 1862 in London; kam 1822 nach London und war zuerst Musikdirektor am Haymarkettheater und Organist der Quebec-Kapelle, 1832—47 Konzertmeister der Sacred Harmonic Society, 1848 (nach dem Tode Surmans) aushilfsweise Dirigent, wurde aber nicht gewählt und quittierte daher auch den Konzertmeisterposten. Zuletzt (seit 1846) war er Organist der Trinitatiskirche. Seine Hauptwerke sind die Oratorien *Abels Tod, Der Fall Jerusalems; Hezekiah, Elias und die Baalspriester,* eine biblische Kantate *Belsazars Fest,* eine Oper *Morning, Noon and Night* (1822) und eine Ouvertüre *The Persian Hunters.*

Perser, s. Araber und Perser.

Persiani, Fanny (Tacchinardi, vermählte P.), * 4. Okt. 1812 zu Rom, † 3. Mai 1867 in Passy bei Paris; erhielt ihre Ausbildung durch ihren Vater Niccolò Tacchinardi (s. d.), der für seine Schüler auf seinem Landsitz bei Florenz ein kleines Theater gebaut hatte, auf welchem sie zuerst als Primadonna auftrat. 1830 heiratete sie den Komponisten Giuseppe P. (* 11. Nov. 1799 zu Recanati [Kirchenstaat], † 14. Aug. 1869 in Paris, 11 Opern, darunter *Eufemio di Messina*), betrat 1832 zu Livorno zum erstenmal eine öffentliche Bühne, sogleich mit ausgezeichnetem Erfolg, und war

nach wenigen Jahren eine der berühmtesten Sängerinnen Europas. 1837—48 glänzte sie zu Paris und London. Später sang sie auch in Holland, Rußland und anderweit, lebte aber seit 1858 wieder in Paris. Vgl. Chaudesaigues, *Madame P.* (1839).

Persiceto (spr.-tscheto). Vgl. D. Ugolini, *Il Teatro di P. attraverso un secolo, 1790—1890* (1890).

Persona s. Gobelinus Persona.

de Persuis (spr. perssüi), Louis Luc Loiseau, * 4. Juli 1769 zu Metz, † 20. Dez. 1819 in Paris; Sohn von Jean Nicolas L. de P. (Komponist des Oratoriums *Le passage de la mer rouge*, 1759 im Concert spirituel), lebte zuerst als Violinlehrer zu Avignon, wohin er einer Schauspielerin gefolgt war, und kam 1787 nach Paris; nachdem er einige Jahre als erster Violinist im Orchester der Komischen und der Großen Oper gewirkt, wurde er 1804 Repetitor der Großen Oper, 1805 Mitglied der Novitäten-Prüfungskommission und des Verwaltungsausschusses, 1810 Reys Nachfolger als Kapellmeister, 1814 (unter Choron) Generalinspektor der Musik und endlich 1817 selbst Direktor der Großen Oper, welche unter seiner Direktion zu hoher Blüte gelangte. Daneben war er seit 1794 Professor am Konservatorium, wurde aber bei der Reduktion des Lehrkörpers 1802 entlassen, trat in demselben Jahre als Maître de musique (Hilfsdirigent) in die Kapelle Napoleons, wurde 1814 stellvertretender Kapellmeister (neben le Sueur) und 1816 des letzteren Nachfolger als Oberintendant der Kapelle des Königs. P. schrieb 20 Opern und Ballette, von denen *Jérusalem délivrée* (1812) am bedeutendsten ist, aber kühl aufgenommen wurde. Sein Verdienst liegt in der umsichtigen Leitung der Großen Oper.

Perti, Jacopo Antonio, * 6. Juni 1661 zu Bologna, † 10. April 1756 als Kapellmeister an San Petronio daselbst; Schüler des Padre Petronio Franceschini, brachte bereits 1680 eine solenne Messe seiner Komposition an San Petronio zur Aufführung und wurde im folgenden Jahre Mitglied der Accademia filarmonica, deren Vorsitzender (principe) er bis zu seinem Tode sechsmal war. Wie die meisten Kirchenkapellmeister seiner Zeit, schrieb auch er eine Anzahl (24) Opern und (19) Oratorien, auch viele Kantaten, wie es scheint, nicht ohne Erfolg, wandte sich aber im reiferen Mannesalter überwiegend der Kirchenkomposition zu. Er gab heraus: *Cantate morali e spirituali* (1688, einstimmig und zweistimmig mit Violinen) und *Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni* (1735); seine handschriftlich in größerer Anzahl erhaltenen Werke (Santini [s. d.] besaß eine reiche Auswahl) sind leider zerstreut. Eine Kammersonate von P. ist in einem Sammelwerke des 18. Jahrhunderts (*XII sonate a Violino e Violoncello*) erhalten. Vgl. L. Busi, *Il Padre G. B. Martini* (S. 61 ff.), und G. Atti, *Orazione in lode di J. A. P.* (1844).

Pes (Fuß) heißt in dem berühmten 6 st. Doppelkanon des Simon Fornsete (1240) das kurze, immer wiederholte, von zwei Bässen kanonisch ausgeführte Motiv, das nach Art der Tenöre der Motets die Unterlage des Kanons der vier Tenorstimmen bildet. Vgl. Riemann, *Hdb. d. MG.* I, 2, S. 216 ff. und *MG. in Beispielen*, S. 1 ff. Vgl. Ostinato.

pesánte (ital., „wuchtig"), mit pathetischem Vortrag.

Pesaro. Vgl. G. Radiciotti, *La cappella musicale del Duomo di P.* (S.-A. aus der Zeitschrift *Santa Cecilia*, Turin 1914); derselbe, *Il primo spettacolo dato nel pubblico teatro di P.* (1637) *(Cronaca musicale* II); ferner: T. Cinotti, *Sul Liceo Rossini di P.* (1895); C. Cenelli, *Memorie cronistoriche del Teatro di P., 1637—1897* (1897).

Pescetti (spr. peschetti), Giovanni Battista, * um 1704 zu Venedig, Schüler von A. Lotti, wurde 1762 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche und starb Anfang 1766. Von 1726—37 brachte er fast alljährlich in Venedig eine Oper heraus, die nächsten drei Jahre lebte er in London und schrieb auch dort einige Opern, von denen der Londoner Verleger Walsh die Ouvertüren und einige Arien herausgab (*Demetrio, Il vello d'oro* und Kantate *Diana ed Endimione*). P. veröffentlichte auch 9 *Sonate per gravicembalo* (London 1739, andere Ms.; mehrere in Neudruck).

Peschka-Leutner, Minna, * 25. Okt. 1839 zu Wien, † 12. Jan. 1890 in Wiesbaden, Schülerin von H. Proch, debütierte 1856 in Breslau, trat aber nach einjährigem Engagement noch für einige Zeit von der Bühne zurück, war sodann zu Dessau engagiert bis zu ihrer Verheiratung mit dem Wiener Arzt Dr. Peschka (1861) und sang nach zweijähriger Pause einige Male an der Wiener Hofoper. Ihr Talent für Koloratur entwickelte sich nun unter Anleitung von Frau Bochkoltz-Falconi sehr schnell, und schon 1865 war sie zu Darmstadt als Primadonna engagiert. Ihre Glanzzeit fällt aber in die Dauer ihres Engagements zu Leipzig (1868 bis 1876), wo sie nicht nur das Theater, sondern auch den Konzertsaal beherrschte. Beim Ablauf der Direktion Haase nahm sie ein Engagement Pollinis zu Hamburg an, von wo sie Direktor J. Hoffmann 1883 nach Köln zog.

Pesenti, Martino, * gegen 1600 und † vor 1648 in Venedig, blind geboren; vortrefflicher Komponist des konzertierenden Stils, offenbar Schüler und ein Nachahmer Monteverdis, von dem folgende Werke bekannt sind: 7 Bücher konzert. Madrigale 1621 (1628), ..., 1628 (1639), 1638, 1641, 1647, 1648; ein Buch Arien a voce sola 1636; ein Buch 1—3 st. Messen und Motetten 1643 und 4 Bücher mit Tänzen für Klavier 1630 (1635), 1630, 1639 und 1645.

Pesenti, Michele, aus Verona gebürtiger Komponist um die Wende des 15./16. Jahrh., Priester (prete), von dem Petruccis Frottolen-

sammlung (1504—14) 33 Stücke enthält. Vgl. das köstliche, bei Riemann, *Hdb. d. MG.* II, 1 abgedruckte *Del lecto mi levava*, das als Vorbild für die Chanson- und Villanellen-Komposition des 16. Jahrh. gelten kann.

Pessard (spr.-ssăr), Emile Louis Fortuné, * 29. Mai 1843 und † 10. Febr. 1917 in Paris, Schüler von Bazin und Carafa am Konservatorium, Sieger im Römerpreis-Wettbewerb 1866, Inspektor des Gesangsunterrichts der Städtischen Schulen von Paris, komponierte Opern und Operetten: *La cruche cassée* (1870), *Le char, Le capitaine Fracasse, Tabarin* (1885), *Tartarin sur les Alpes* (1888), *Les folies amoureuses* (1891), *Le muet* (1894), *La dame de trèfle* (Bouffes parisiens 1898), *Mamzelle Carabin* (1894), *L'armée des vierges* (1902), *L'épave* (1903) u. a., eine 2 st. Messe mit Orgel, Kantate *Dalila* (1867), ein Quintett für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, eine Orchestersuite, Klavierstücke, Lieder usw.

Pestalozzi, Heinrich, * 26. Aug. 1878 in Wädenswil bei Zürich, studierte Theologie und Musik, in dieser Schüler von Rob. Kahn, dann von Ed. Behm u. a. an der Berliner Kgl. Hochschule, nach vollendeten Studien (Gesang bei A. Heinemann) 10 Jahre lang (bis 1912) als Gesangslehrer in Berlin tätig, lebte dann 5 Jahre als Pfarrer in Arosa, seit 1917 Lehrer für Sologesang am Konservatorium in Zürich. Schrieb: eine große Reihe Lieder, die in der Schweiz allgemeinen Anklang gefunden haben; Ballade; Kinderlieder; zirka 30 gemischte und Männerchöre; Sonate für Violine und Klavier *A moll op. 39;* Manuskript: *Ein Requiem* nach eigenen Worten für Chor, Soli, Orchester und Orgel (Winterthur 1917); sinfonische Dichtung *Das Lied von der Sehnsucht* für Orchester und Chor; *Kosmisches Mysterium* nach eigener Dichtung für Chor, Soli, Orchester und Orgel; *Aus der Skizzenmappe des Malers,* 5 Kinderstücke für Orchester; *Nachtstück* für Orchester, Klavier und gemischten Chor; Streichquartett *A dur;* Klaviersonate; 40 Klavierstücke; Cello- und Violinstücke; weitere Lieder. Bücher: *Individuelle Stimmbildung; Kehlkopfgymnastik; Die deutsche Bühnenaussprache im Gesang; Geheimnisse der Stimmbildung.* Vgl. das vollständige Werkverzeichnis bei E. Refardt, Schweizer Lexikon.

Peterka, Rudolf, * 17. April 1894 zu Brünn, seit 1908 Geiger und Bratschist im dortigen Theaterorchester, 1915 kurze Zeit Schüler der Wiener Musikakademie. 1920 dirigierte er einige Konzerte des Studentenorchesters an der Brünner Technischen Hochschule und ließ sich dann in Weimar nieder. Werke: Klavierstücke; Klaviertrio *D dur op. 6;* Streichquartett *op. 9* [mit dem Motto „Zurück zur Musik"]; Rhapsodisches Vorspiel für Orchester *op. 8 Triumph des Lebens;* Orchesterlieder *op. 7;* Lieder, darunter eins mit Violoncell und Klavier; Japanischer Liederzyklus; Oper *Rosanna* (Stuttgart 1927).

Peterlini, Dominikus Josef, * 4. April 1875 in Wien, Kirchenmusiker und Knabenchordirigent, seit 1925 Chordirigent an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Peters, Carl Friedrich, Musikverlag zu Leipzig (Herausgeber der *Edition Peters*), als Bureau de musique am 1. Dez. 1800 begründet von Franz Anton Hoffmeister (s. d.) und Ambrosius Kühnel, die ihre Verlagstätigkeit mit Werken von Bach und Mozart begannen und Beethovens *op. 19* bis *22* in erster Ausgabe brachten. Hoffmeister trat bereits 1804 aus der Firma aus, die Kühnel bis zu seinem Tode 13. Okt. 1813 allein weiterführte. Seine Erben verkauften den Verlag an den Buchhändler Carl Friedrich Peters († 20. Nov. 1827), der ihm den Namen „Bureau de Musique von C. F. Peters" gab. Von Peters' Tochter Anna erwarb am 1. Nov. 1828 Carl Gotthelf Siegmund Böhme den Verlag. Bei seinem Tode, 20. Juli 1855, ging die Handlung laut testamentarischer Verfügung als Wohltätigkeitsstiftung in städtische Verwaltung über, von der sie 1860 Julius Friedländer kaufte. 1863 kam mit dem Eintritt von Dr. Max Abraham (* 1831, 1880—1900 alleiniger Inhaber) neues Leben in das Unternehmen. Er begründete 1867 die *Edition Peters* (vgl. Klassiker-Ausgaben), die schnell allgemeinste Verbreitung fand; 1894 nahm Dr. Abraham seinen Neffen Henri Hinrichsen (* 5. Febr. 1868 zu Hamburg) als Sozius auf, der nach Abrahams Tode, 8. Dez. 1900, alleiniger Inhaber wurde. Neben den durch Korrektheit ausgezeichneten Klassiker-Ausgaben hat die *Edition Peters* auch neueren Meistern sich zugewandt (Grieg [fast vollständig], Hugo Wolf [1903 die vorher bei K. Ferd. Heckel erschienenen Lieder], Brahms, Moszkowski, Sinding, Mahler, Pfitzner, Reger, Niemann, A. Mendelssohn, Keußler u. a.). Am 1. Okt. 1893 eröffnete Dr. Abraham eine speziell der Förderung musikwissenschaftlicher Studien gewidmete öffentliche Bibliothek, die „Musikbibliothek P.", deren verdienter Organisator und erster Leiter (bis 1901) Dr. Emil Vogel (s. d.) war; sein Nachfolger wurde Dr. Rudolf Schwartz (s. d.). Ein Vermächtnis Dr. M. Abrahams (400 000 M.) sichert die dauernde Unterhaltung der Bibliothek unter Aufsicht der Stadt Leipzig. Vgl. *Jahrbuch der Musikbibliothek P.*

Peters, Guido, Pianist und Komponist, * 29. Nov. 1866 zu Graz als Sohn des Universitätsprofessors Carl P., Schüler des Wiener Konservatoriums, lebte 1901—03 in München, seit 1905 in Wien; feinsinniger, unabhängiger Komponist. Werke: 3 Sinfonien: I. *Ländliche Sinfonie E dur* (1889/90); II. *E moll* (1900); III. *Fis moll* (1914); Sinfonisches Vorspiel zu einer Tragikomödie; 3 Streichquartette *C moll, C moll, A dur;* Oktett *(Nocturno) D dur* für Streichquartett, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (1913);

Sonate für Violoncell und Klavier *F moll* (1895); Lieder; 17 Chöre u. a.

Peters, Ludwig Illo, * 15. Juni 1893 zu Leer (Ostfriesland), studierte in Berlin Musik und Mathematik und promovierte dort 1921; er lebt als Studienrat und Musikschriftsteller in Berlin-Tempelhof. Veröffentlichte: *Die Grundlagen der Musik* (1927); *Die mathematischen und physikalischen Grundlagen der Musik* (*Teubners Math.-Physik. Bibl.*, Bd. 55); *Beethovens Klaviermusik*; *Musikbuch*; *Deutsche Kammermusik mit Klavier*; schrieb auch Lieder und Kammermusik.

Peters, Max, * 16. Okt. 1849 zu Arendsee (Altmark), 1864—67 Schüler der Herzogl. Anhaltischen (Schneiderschen) Schule in Dessau, dann Orgelschüler von A. G. Ritter in Magdeburg und Klavierschüler von Th. Kullak und Rich. Wüerst (Kontrapunkt) in Berlin. Nach ausgedehnten Konzertreisen wurde P. Städtischer Musikdirektor in Pernau-Livland (1883—93), Theaterkapellmeister in Freiberg in Sachsen (1894 und 1895); 1896 wurde er als Dirigent der Moskauer Liedertafel nach Moskau berufen, gleichzeitig Dirigent des Deutschen Chorgesangvereins und Organist an der St. Michaeliskirche. 1914 in der Schweiz vom Krieg überrascht, war er seit 1916 Organistenstellvertreter an der Melanchthonkirche in Berlin. Er schrieb Lieder (*Wald*, *Lurlei*-Lieder, 5 baltisch-russische Dichtungen), Chöre (*Weihe des Gesangs op. 58*, zwei Rätseldichtungen *op. 62*); Instrumentalwerke, auch zwei Operetten.

Peters, Rudolf, * 21. Febr. 1902 in Gelsenkirchen als Sohn des dortigen Musikdirektors, Heinrich P., Schüler des Vaters und nach dessen Tod (1917) von Hugo Grüters in Bonn, seit 1920 von Pauer und Haas in Stuttgart; frühreifer und begabter Komponist: *op. 1* Sonate für Violine und Klavier *C dur*, *op. 2* 5 Fantasiestücke für Klavier, *op. 3* Violoncell-Sonate *C moll*, *op. 4* Charakterstücke für Klavier, *op. 6 Stimmungsbilder* für Klavier, *op. 7* Klavier-Fantasie *Cis moll*, *op. 8* Streichquartett *A moll*, *op. 9* Sonate für Violine und Klavier *G dur*, Lieder *op. 12*, 15 Variationen über ein eigenes Thema für Klavier *op. 10*, 5 Klavierstücke *op. 11*, Solosonate für Violine u. a.

Petersburg. Vgl. den Artikel Musikgesellschaft 1) sowie die Schriften von H. Laroche, Findeisen, Kaschkin, Weymarn, Tscheschichin, Stassow, H. von Arnold (*Memoiren* 1892, 3 Bde.), César Cui, *La musique en Russie* (Paris 1880); W. Stassow, *Die russische Musik der letzten 25 Jahre* (1883) u. a. (vgl. die Biographie); Mich. Iwanow, *Puschkin und die Musik* (1900); P. N. Stolpjanskij, *Musik und Musizieren im alten P.* (russ., 1925).

Petersen, Dory, s. Burmeister.

Petersen, Mozart, * 4. Mai 1817, † 1874 zu Kopenhagen, Mitglied der Kgl. Kapelle als ausgezeichneter Klarinettvirtuose in Kopenhagen.

Petersen, Peter Nikolaus, Flötenvirtuose, * 2. Sept. 1761 zu Bederkesa bei Bremen, † 19. Aug. 1830 in Hamburg, wo er seit seinem zwölften Jahre lebte; verbesserte die Flöte durch Hinzufügung mehrerer Klappen und gab eine Flötenschule sowie Etüden, Variationen und Duette für Flöte heraus.

Petersen, Wilhelm, * 15. März 1890 in Athen, Schüler der Akademie der Tonkunst in München, wo er den Unterricht Mottls und Kloses genoß, dann privat von Dr. Rud. Louis. 1913/14 war er vorübergehend am Lübecker Stadttheater tätig; seit 1922 in Darmstadt. 1926 erhielt er den Hessischen Staatspreis für Kunst. Werke: *op. 5* I. Streichquartett in *G dur* (Darmstadt 1923); *op. 10* II. Streichquartett (Darmstadt 1924); *op. 11* III. Streichquartett; *op. 7* I. Sonate für Violine und Klavier (Kammermusikfest Frankfurt a. M. 1923); *op. 12* Präludium und Fuge für Violine und Klavier; *op. 22* II. Sonate für Violine und Klavier (Darmstadt 1927); *op. 8* 5 Wunderhorn-Lieder; *op. 13* 3 Oden (Klopstock); *op. 19* 7 Lieder (St. George); *op. 20* 5 Lieder (Hölderlin, George); *op. 23 Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* (Goethe) für Singstimme und Klavier; *op. 26* 5 Lieder aus der Barockzeit; *op. 14* 2 gemischte Chöre a cappella (Altdeutsche Dicht.); *op. 15* 4 gemischte Chöre a cappella (Spervogel); *op. 16* 6 a cappella-Chöre (C. F. Meyer); *op. 17* 3 a cappella-Chöre (Chr. Morgenstern); *op. 18* 5 a cappella-Chöre (Alb. Steffen); *op. 21 Urworte* (Goethe) für a cappella-Chor; *op. 6* Hymne (Novalis) für Sopran und Orchester; *op. 9* Thema und Variationen für Streichorchester; *op. 1* Sinfonische Fantasie für Orchester; *op. 2 Eine Trauermusik*; *op. 3* I. Sinfonie *C moll* (Nürnberg, Tonkünstlerfest 1921); *op. 4* II. Sinfonie (*Ostersinfonie*, Kassel, Tonkünstlerfest 1923); *op. 24* Musik a) zu *Empedokles* (Hölderlin), b) zu *Macbeth* (Shakespeare) (Darmstadt 1926); *op. 28* 2 Musiken zu griechischen Komödien für Schülerorchester (Darmstadt 1926/27); *op. 25* Hymne für gemischten Chor und Orchester (Krefeld, Tonkünstlerfest 1927); *op. 27* Große Messe für Soli, Chor, großes Orchester und Orgel; alles Ms.

Peterson (spr. piters'n), Franklin Sivewright, * 24. Febr. 1861 zu Edinburgh, † im Juli 1914 in Melbourne, 1884 Schüler von K. A. Fischer in Dresden, 1884 Organist einer Edinburgher Kirche, 1893 Musiklehrer am Ladies' College usw., 1892 Mus. Bacc. (Oxford), 1895 Hilfsexaminator für Musik an der Universität Edinburgh, wurde 1901 Ormund-Professor der Musik an der Universität Melbourne. P. schrieb *Elements of Music* (1895, 5. Aufl. 1899), *Introduction to the Story of Music* (1897), *Pianist's Handbook* (1899) und *Catechism of Music* (1900).

Peterson-Berger, Olof Wilhelm, * 27. Febr. 1867 zu Ullånger (Ångermanland); 1886—89 Schüler von J. Dente und O. Bo-

lander in Stockholm und E. Kretschmer und H. Scholz in Dresden, 1890—92 Lehrer in Umeå, von 1892—94 Lehrer an der Dresdner Musikschule, lebt seit 1895 in Stockholm. 1896—1908 und wieder seit 1911 Musikkritiker an *Dagens Nyheter;* 1908—11 I. Regisseur an der Stockholmer Kgl. Oper. Werke: 2 Violinsonaten *E moll* und *G dur;* Suite für Violine und Klavier *op. 15;* Klavierstücke nationaler Färbung; Lieder (Zyklus *Schwed. Lyrik*); Balladen für Bariton und Orchester; 3 Sinfonien: *B dur (Das Banner)* 1904; *Es dur (Südlandfahrt)* 1911 und *Lapplandssinfonie* 1915; *Suite Italiana* (1922); Musikdramen *Ran* (Stockholm 1903); *Arnljot* (das. 1910) und *Domedagsprofeterna* (1919). Festspiel *Sveagaldrar* (das. 1897); Märchenspiel *Das Glück* (das. 1903); Musikdrama *Adils und Elisiv* (das. 1927); Festkantaten für Jubiläen zu Umeå und Luleå und für das 150jährige Jubiläum der Stockholmer Oper 1923; Lieder; Balladen; Klavierstücke; Chöre. Er übersetzte eine Anzahl von Wagners kunsttheoretischen Schriften und *Tristan und Isolde,* auch Nietzsches *Geburt der Tragödie* ins Schwedische; 1923 erschien eine Auswahl seiner gesammelten Kritiken (2 Bde.). Deutsch erschien *Richard Wagner als Kulturerscheinung* (1917).

Petit (spr. pötī), Raymond, * 6. Juli 1893 zu Neuilly-sur-Seine, studierte Musik bei Jacques Tournemire; er lebt in Paris. Werke: Sonate für Violine und Klavier (1918); *Suite grave* für Orchester (1920); 2 *Méditations* für Streichquartett (1921); *Dialogue* für 2 Violinen; Hymnus für Gesang und Flöte nach einer Dichtung aus den Upanischaden (1924); Gesänge ohne Begleitung (1925); *Il cantico del Sole* für Gesang und Bläser, 1923 (1927, Frankfurt a. M., Intern. Ges. für Neue Musik).

Petr, Wjätscheslaw Iwanowitsch, * 5. Febr. 1845 in Böhmen, studierte Philologie in Prag und Petersburg und war seit 1885 Gymnasialdirektor und Privatdozent an der Universität zu Kiew. Von seinen Schriften (russisch) sind zu nennen: *Über die Sphärenharmonie des Pythagoras, Über die neuentdeckten Denkmäler griechischer Musik, Elemente der antiken Harmonik* (*Russ. Musikzeitung,* 1896, Nr. 10), *Über den melodischen Bau der arischen Lieder* (*Russ. Musikzeitung,* 1897, Nr. 15), *Die Tonleitern der antiken Musik.* Von seinen Kompositionen sind einige Chöre mit Orchesterbegleitung erschienen.

Petre, Torsten, * 17. Jan. 1863 in Hammarby (Uppland), † 6. Juli 1928 zu Södertälje, 1876—81 in Upsala erzogen, Schüler des Hofsängers J. A. Berg, machte Studien in Deutschland, Genf, Paris (Faure, Gounod); auch als Musikkritiker tätig, Komponist von Liedern, Chorliedern, auch einigen Kammermusikwerken und Klavierstücken, im ganzen etwa 260 Opera. Vgl. L. Dahlgren in der *Lyra* (Stockholm 1913).

Petrejus, Johannes, bedeutender Nürnberger Verleger und Musikdrucker, * zu Langendorf in Franken, † 18. März 1550 zu Nürnberg, erwarb sich den akademischen Grad eines Magisters und kaufte 1526 eine Buchdruckerei zu Nürnberg. Den Musikdruck begann er 1536 mit Newsidlers Lautenwerk. Sein wertvollster Druck ist wohl das *Liber XV missarum,* das 4st. Messen von Breitengraser, Brumel (2), Isaac, Josquin (6), de Layolle, Lupi, Moulu, Ockeghem, de la Rue enthält.

Petrella, Errico (Enrico), Opernkomponist, * 1. Dez. 1813 zu Palermo, † 7. April 1877 in Genua; war Schüler von Costa, Bellini, Furno, Ruggi und Zingarelli, debütierte 1829 mit *Il diavolo color di rosa* zu Neapel und wurde schnell einer der gefeiertsten Opernkomponisten Italiens, über den man nur Verdi stellte. Von seinen 25 Opern gelten als die bedeutendsten: *Le precauzioni* (1851), *Marco Visconti* (1854), *Jone* (1858) und *La contessa d'Amalfi* (1864). Vgl. Fr. Guardione, *Di E. P. e della traslazione della salma da Genova a Palermo* (Palermo 1908), G. Siciliano, *Di E. P.* (1913).

Petrelli, Eleonora Louise Marianne, geb. Wigström, * 1835 zu Simtuna (Schweden), † im Febr. 1904 zu Chicago, bedeutende Sängerin, 1856/57 Elevin am Kgl. Theater zu Stockholm, in der Folge nach Verheiratung mit einem reichen Beamten Petroff noch Schülerin von Lamperti in Mailand, Frau Viardot-García in Paris und Frau Nissen-Saloman in Petersburg; reiste nach dem Tode ihres Gatten (1869) als Konzertsängerin in Rußland, Polen und Deutschland, auch Schweden, und ließ sich 1886 als Gesanglehrerin in Stockholm nieder, siedelte aber bald darauf nach Chicago über, wo sie eine Gesangschule begründete. Vgl. *Aftonbladet* (Stockholm), 21. März 1904 (B. Schöldström).

Petri, Egon, Sohn von Henri P., * 23. März 1881 zu Hannover, studierte nach Absolvierung der Dresdner Kreuzschule bei Teresa Carreño, Buchmayer, Busoni in Dresden, Berlin und Weimar Klavierspiel, bei Draeseke Komposition, ein hervorragender jüngerer Pianist Busonischen Stils, seit 1921 Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin. Er gab (in der Busoni-Ausgabe) Klavierwerke von Bach heraus.

Petri, Georg Gottfried, * 1715 in Sorau, † 1795 als Kantor (seit 1764) an der Peterskirche in Görlitz, vorher (seit 1748) Kantor in Guben, Komponist einer Liedersammlung (*Musikal. Gemütsbelustigungen,* 2 Teile, 1761 und 1762) und von Kirchenkantaten. Vgl. M. Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben* (1914).

Petri, Henri, * 5. April 1856 zu Zeyst bei Utrecht, † 7. April 1914 in Dresden, Sohn eines Orchestermusikers, Schüler des Konzertmeisters Dahmen in Utrecht, 1871 bis 1874 Joachims in Berlin, dann noch 1½ Jahre am Brüsseler Konservatorium, 1877 Konzertmeister in Sondershausen, 1881 in Hannover, 1883 (neben Brodsky) am Gewandhaus in Leipzig, 1889 in Dresden Nachfolger Lauterbachs als Hofkonzertmeister, Führer eines geschätzten Streichquartetts

und bis 1912 erster Violinlehrer am Konservatorium. Als Komponist trat er mit Violinsachen und Liedern hervor, gab auch Violinmusik phrasiert heraus (Kreutzers Etüden).

Petri, Johann Samuel, * 1. Sept. 1738 zu Sorau, † 12. April 1808 als Kantor in Bautzen; schrieb: *Anleitung zur praktischen Musik* (1767, 2. verm. Aufl. 1782) und *Anweisung zum regelmäßigen und geschmackvollen Orgelspiel* (1802). Seine Kompositionen blieben Ms.

Petrini, Franz, Harfenvirtuose, * 1744 zu Berlin, † 1819 zu Paris, Sohn des Harfenisten im Berliner Hoforchester, 1765 Hofmusikus zu Schwerin, seit 1770 in Paris als Harfenlehrer, gab für Harfe vier Konzerte, acht Sonaten, viele Variationenwerke, Duette usw. sowie eine Schule, auch ein *Système d'harmonie* (1769; neu bearbeitet als *Étude préliminaire de la composition*, 1810) heraus.

Petrow, Ossip Afanassjewitsch, * 15. Nov. 1807 zu Elisawetgrad, † 14. März 1878 zu Petersburg. Der Regisseur der Kaiserlichen Theater Lebedew entdeckte (1830) auf einer Jahrmarktsbühne in Kursk diesen eminenten Sänger, dessen Stimme die Töne vom *H* der Kontraoktave bis zum zweigestrichenen *gis* umspannte und sich durch eine seltene Klangschönheit und Ausgeglichenheit auszeichnete. P. debütierte in Petersburg als Sarastro in der *Zauberflöte;* er war der erste und wahrscheinlich beste Ssussanin in *Das Leben für den Zaren* von Glinka (1836). Auch die für andere Sänger wegen ihres enormen Umfanges schwer zugängliche Rolle des Ruslan in *Ruslan und Ludmilla* schrieb Glinka für P. P. war zugleich ein genialer Schauspieler, der es verstand, russische Typen auf der Bühne zu verkörpern. Seine Glanzrolle war der Müller in *Russalka* von Dargomyshsky; er war auch der erste Leporello in Dargomyshskys *Steinernem Gast,* der erste Iwan der Schreckliche in *Pskowitjanka* von Rimsky-Korssakow, der erste Warlaam in *Boris Godunow* von Mussorgsky. Noch vier Tage vor seinem Tode hat P. (als 70jähriger) zum letzten Male in der Oper gesungen. Vgl. W. Stassow, *O. A. Petrow* (ges. Werke, 3. Bd.); Kompaneiski, *Ein großer russischer Sänger* (*Russ. Musikzeitung* 1903, Nr. 9); *Erinnerungen an das 50jährige Jubiläum O. A. Petrows* (Petersburg 1876).

dei Petrucci (spr. -uttschi), Ottaviano, * 18. Juni 1466 und † 7. Mai 1539 zu Fossombrone bei Urbino, erlangte 25. Mai 1498 vom Rat von Venedig ein Privilegium für 20 Jahre zur Ausnutzung seiner Erfindung des Druckes von Mensuralmusik mit Metalltypen. 10 Jahre druckte er sodann in Venedig (1501—11), gab aber später das venezianische Geschäft an Amadeo Scotto und Niccolo da Rafael ab und druckte, nachdem er vom Papste ein Privilegium für 15 Jahre im Kirchenstaat erlangt hatte, 1513—23 in seiner Vaterstadt Fossombrone weiter. Wenn auch nach den neuesten Forschungen (vgl. Notendruck) P. nicht mehr als Erfinder des Notentypendrucks gelten kann, so bleibt ihm doch das unvergängliche Verdienst, die neue Erfindung Hahns und Reysers in den Dienst der Figuralmusik gestellt zu haben. Alle Drucke P.s sind heute von größter Seltenheit und hochgeschätzt, verdienen aber auch, was Sauberkeit der Ausführung und Korrektheit der Noten anlangt, rühmliche Auszeichnung, auch viel späteren Drucken gegenüber. Sie gehören nicht bloß zu den frühesten, sondern auch zu den schönsten Drucken von Mensuralmusik überhaupt. Hier ist eine möglichst vollständige Liste seiner Drucke:

1501: *Harmonice musices Odhecaton A.* Die erste Ausgabe vom 15. Mai 1501 nur in Bologna und Treviso, die 2. Ausgabe vom 25. Mai 1504 nur in der Bibliothek des Konservatoriums zu Paris, das auch den 2. und 3. Teil dieser Sammlung: *Canti B* und *Canti C* (s. unten) besitzt; der 2. sonst nur noch in Bologna, der 3. in Wien und Treviso. Die drei Bände enthalten 94 dreistimmige und 222 vierstimmige Chansons (301) und Motetten (15) der berühmtesten Meister vor und um 1500 (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, de la Rue, Busnoys, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Isaac, Ockeghem, Tinctoris, Regis, Caron, Lapicida, Japart, de Lannon, Infantis, Lourdois, de Stappen, Fortuila, Gregoire, Jo. Martini, Reingot, Pinarol, de Vigne, Stokhem, Ninot, Philipon, Hancart, Asel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Tadinghem, Bulkyn, Nic. Craen, Mathurin, Vaqueras und viele anonyme). Vgl. die ausführlichen Beschreibungen bei Weckerlin, *La chanson populaire* (1886, S. VIII—XX) und E. Vogel, *Der erste ... Notendruck für Figuralmusik* (*Jahrbuch Peters* für 1895). Vgl. auch M. Cauchie, *L'Odhecaton, recueil de musique instrumentale* (*Revue de musicologie*, 1925) und *A propos des trois recueils instrumentaux de la série de l'Odhecaton* (*Revue de musicologie*, 1928).

1502: *Canti B* (datiert vom 5. Febr. 1501: nach damaliger Zeitrechnung fing aber in Venedig das neue Jahr zu Ostern an, dieser 5. Febr. fällt also nach heutigem Begriff ins Jahr 1502; 2. Ausgabe 4. Aug. 1503); ferner: *Motetti A* (Exemplar in Bologna), *Misse Josquin* (Exemplar in Bologna und Berlin, Aufl. 1514, 1516).

1503: *Canti C (cento cinquanta); Motetti B; Misse Brumel; Misse Ghiselin; Misse Pierre de la Rue; Misse Obrecht.*

1504: *Misse Alexandri Agricola; Motetti C; Frottole* lib. I.

1505: *Frottole* lib. II—V (das vierte Buch als *Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli,* libro IV [die Frottole lib. I—IX in München komplett, ein Neudruck durch Rud. Schwartz in den *Publikationen* bei der *DMG.* bevorstehend, in Wien lib. I, IV, V und VI]); *Missarum Josquin* lib. II (2. Aufl. 1515; lib. III 1514 [1516]); *Misse de Orto; Motetti* libro IV; *Motetti* a 5; *Fragmenta missarum.*

1506: *Lamentationum Jeremie prophete* liber. I—II; *Misse Henrice Izac.,* Frottole lib. VI.

1507: *Frottole* lib. VII—VIII; *Missarum diversorum auctorum* lib. I; *Frottole* lib. II, III, IV in 2. Aufl.

1508: *Frottole* lib. IX; *Intabolatura de lauto* lib. I—IV (Padoane, Calate, Frottole etc.); *Missae diversorum auctorum.*

1509: *Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato ... Francisci Bossinensis opus.*

Ohne Jahreszahl, gedruckt in Venedig: *Misse Gaspard* (van Werbeke); *Fragmenta missarum; Laudi* lib. II (die natürlich auch einen liber I voraussetzen) und *Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino* usw.

Von den Fossombroner Drucken ist der erste ein Band Messen (1513), als Chorbuch gedruckt, d. h. in Folio, die zusammengehörigen Bruchstücke der Stimmen immer auf zwei gegenüberstehenden Seiten gedruckt in der Ordnung: $\frac{\text{Sopran}}{\text{Alt}} \mid \frac{\text{Tenor}}{\text{Baß}}$; es folgen: 1514: *Frottole* lib. XI, Exemplar in der Colombina zu Sevilla; 1514—16 druckte P. Josquins Messen in neuer Auflage; 1515 brachte er: *Missarum Joannis Mouton* lib. I; ferner: *Misse Antonii de Fevin* und *Missarum X a clarissimis musicis* ... libri II. Eine reiche Motettensammlung (83 Stücke von den bedeutendsten Meistern) sind die *Motetti della Corona* (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Als letzte Publikationen P.s werden drei Messen oder drei Bücher Messen genannt, in Folio als Chorbücher 1520—23 gedruckt. Eine ausgezeichnete Monographie über P., die aber durch einige neuere Funde zu ergänzen war, verfaßte Anton Schmid (1845). Vgl. auch D. Aug. Vernarecci, *O. de' P.* (2. Aufl. 1882) und J. B. Weckerlin, *P.* (1885, nur in 30 Exemplaren).

Petrus de Cruce, aus Amiens gebürtig (Ambianensis), Komponist von mehrstimmigen Tonsätzen aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts (Zeitgenosse der beiden Franko), von dem wir weiter nichts wissen, als daß er einer der Mitschöpfer der Mensuralnotenschrift gewesen ist. Speziell wird ihm die Einführung des Punktes als Taktordner zwischen vielen Semibreven zugeschrieben, d. h., er erweiterte die Rhythmik der Motette, und zwar in der Motetten-Oberstimme, dem Triplum, indem er als erster begann, mehr als drei Semibreves auf das Tempus (die einzeitige Brevis) zu setzen. Vgl. Joh. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* S. 9ff. sowie H. Besseler, *AfMW.* VIII, 158ff.

Petrus dictus palma ociosa, Zisterziensermönch im Kloster Carus Campus (Cherchamps) in der Diözese Amiens, gebürtig aus Bernaville an der Somme, schrieb 1336 ein *Compendium de discantu mensurabili,* das 1914 Johannes Wolf in den *Sammelb. der IMG.* XV S. 504—534 erstmalig herausgab (aus *Cod. 8° 94* der *Bibl. Amploniana* zu Erfurt). Der Traktat ist höchst merkwürdig dadurch, daß er 12 verschiedene Taktarten (Modi) entwickelt von der 27-teiligen perfekten Longa als Takteinheit (27/2, in drei Stufen dreiteilig) bis zur 4-teiligen imperfekten Brevis als Takteinheit 4/2), und zwar ohne die Taktzeichen Vitrys und auch ohne die vielen verschiedenen Notenformen der Italiener derselben Zeit, nur mit Hilfe der Divisionspunkte und mit der Minima als kleinstem Wert.

Petrus Peloponnesius s. Lampadarius.

Petrus Picardus, Mensuralschriftsteller um 1250, von dem uns ein Auszug aus Frankos *Ars cantus mensurabilis* als *Musica mensurabilis* durch Hieronymus de Moravia überliefert ist (abgedruckt bei Coussemaker, *Script.* I).

Petrželka (spr. petrschelka), Wilhelm, * 10. Sept. 1889 zu Königsfeld bei Brünn, studierte Komposition bei L. Janáček und V. Novák; Theaterkapellmeister in Pardubitz, dann Lehrer in Brünn, seit 1919 Lehrer für Komposition am Brünner Staatskonservatorium; auch als Orchesterdirigent tätig. Werke: eine Sinfonie *Ewige Wiederkehr;* Suite für kleines Orchester; zwei Streichquartette; Zyklus von Männerchören, *Život (Leben);* Lieder: *Živly (Die Elemente)* und *Samoty duše (Seelen-Einsamkeit);* für Klavier: *Písně poezie a prózy (Gesänge in Poesie und Prosa);* für Violine und Klavier: *Z intimních chvil (In stillen Stunden) op. 9;* für gemischten Chor und Orchester: *Modlitba k slunci (Hymnus an die Sonne);* Liederzyklen *Cesta (Der Weg)* für Tenor und kleines Orchester; *Štafeta (Die Stafette)* für hohe Stimme und Streichquartett; *Fantasia* für Streichquartett; Frauen- und Männerchöre *op. 16, 17, 20;* Bearbeitungen von nationalen slowakischen Liedern für Männerchor.

Petschau. Vgl. E. Rychnowsky, *Die Musikschule in Petschau* (1902); M. Kaufmann, *Alt-Petschauer Musikbrüderschaft* (in: *Auftakt* VIII, 3; 1928).

Petschke, Dr. Hermann Theobald, Hofrat, beliebter Männergesangskomponist, * 21. März 1806 in Bautzen, † 28. Jan. 1888 in Leipzig, lebte in Leipzig und war Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte.

Petschnig, Emil, * 19. Dez. 1877 zu Klagenfurt, lebt in Wien, wo er nach Absolvierung der Mittelschule am Konservatorium unter Rob. Fuchs Theorie betrieb und sich in dieser Disziplin durch zweijährigen Privatunterricht bei A. Zemlinsky noch vervollkommnete. Er schrieb: volkstümliche Bühnenwerke auf selbstverfaßte Texte: *König Villon, Tartini, Kupidos Bote, Barbara Blomberg* und *Die verheißene Zeit;* sinfonische Ouvertüren zu *Traum ein Leben* und *Gyges und sein Ring* (Teplitz 1909), etliche Kabarettsachen; Lieder, Melodramen und zirka drei Dutzend Balladen für Gesang und Klavier.

Petschnikoff, Alexander, * 8. Jan. 1873 in Jeletz (Gouv. Orel), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Joh. Hřimalý), ausgezeichneter Violinvirtuos, lebte längere Zeit in Berlin, wurde 1910 zum Kgl. Professor ernannt und erhielt 1913 einen Ruf als Lehrer an die Kgl. Akademie zu München,

an der er bis 1921 wirkte. P. konzertierte vielfach mit seiner einstigen Frau Lili, geb. Schober (Violinistin). 1924 gründete er ein Streichquartett. Seit 1927 ist er Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Pettersson, Anders, Bruder von Hans P., * 1841 zu Gylle, † 9. Nov. 1898 in Hull, wo er zuerst als Musiklehrer wirkte, Schüler von Randel, David und Hauptner, ließ sich 1865 in England nieder und war 1866—91 Musiklehrer in Rugby.

Pettersson, Hans, * 19. Mai 1830 in Gylle (Lund), † 20. Jan. 1907 in Stockholm, 1857 bis 1907 Organist an Hedwig Eleonore, auch schon 1854 Violoncellist am dramatischen Theater, vielbeschäftigter Privatmusiklehrer und geschätzter Cellist der Mazer-Quartett-Vereinigung in Stockholm.

Pettersson, Petter (Pehr), * 1813 in Uppland (Schweden), † 16. Aug. 1891 in Karlberg als Lehrer an der Kriegsschule und Organist der Schloßkapelle, wurde schon 1835 Gesanglehrer an der musikalischen Akademie, rief ein Gesangsinstitut ins Leben, das lange blühte, und gab Lieder für Männerchor heraus, auch eine gut aufgenommene Kantate (1847 in der Künstlergilde aufgeführt).

Petuchow (Pjetuchow), Michael Onissiforowitsch, * 1843 und † 4. Okt. 1895 zu Petersburg, war anfänglich Offizier, dann Staatsbeamter im Zivildienst, beschäftigte sich aber gleichzeitig mit musikalischen Arbeiten, hauptsächlich auf dem Gebiete der Instrumentenkunde mit zahlreichen Aufsätzen in russischen und französischen Zeitschriften. Separat erschienen: *H. Berlioz in Rußland* (1881), *Die volkstümlichen Musikinstrumente des Petersburger Konservatoriums* (1884), *Versuch eines systematischen Katalogs des Instrumenten-Museums des Petersburger Konservatoriums* (1893). Außerdem übersetzte er ins Russische die *Lehre von den Tonempfindungen* von Helmholtz (Petersburg 1875).

Petyrek, Felix, * 14. Mai 1892 in Brünn, Schüler seines Vaters August P., ehemaligen Organisten am „Deutschen Haus" und Chordirigenten in Brünn, kam nach Absolvierung des Gymnasiums an die Wiener Universität (Musikhistorisches Institut) und an die Staatsakademie, die er als Schüler Godowskys, Sauers (Klavier) und Schrekers (Komposition) 1919 absolvierte. 1919—21 war P. Leiter einer Ausbildungsklasse für Klavier und der Lehrerbildungskurse am Mozarteum zu Salzburg; 1921—23 in Berlin Lehrer für Klavier der an die Hochschule für Musik angegliederten Orchesterschule. 1923—26 lebte er in Italien; seit 1926 ist er Professor der Meisterklasse für Klavier und Lektor für Musikwissenschaft am Odeon Athenon in Athen. Sommerklassen hält er alljährlich in Salzburg am Mozarteum („Freie Klasse für Klavier und Komposition"). P. ist als Interpret moderner Klaviermusik an die Öffentlichkeit getreten. Als Komponist pflegte er erst eine gemäßigtere Richtung der Neuen Musik; seine letzten Werke sucht er aus neukonstruierten Tonleitern zu gestalten. Kompositionen: Lieder *op. 1* und *2;* Kammerlieder; gemischter Chor *Irrende Seelen;* Orchesterstücke; Sinfonietta (Ms.); Kammermusikwerke: Klaviertrio, Sextett für Klarinette, Streichquartett und Klavier; Oktett für Bläser (Ms.); Tänze für Klavier, Flötensolo, zwei Flöten, Fagott usw.; zahlreiche Klavierstücke, darunter sechs Grotesken; acht Konzertetüden nach Cramer; 24 Klavierstücke nach ukrainischen Volksweisen; Passacaglia und Fuge über einen steyrischen Jodler; vier Fugen in Suitenform; 13 kleine Klavierstücke; Variationen und Fuge; Choralvariationen mit Sonatine; Suite; sechs griechische Rhapsodien; Sonate; ein Wintermärchenspiel mit Kammerorchester *Die arme Mutter und der Tod* (Winterthur 1924, auch Schwerin [Tonkünstlerfest] 1928); einaktige Pantomimen *Komödie* und *Tahi;* Nachtstück *Der Schatten;* fünf geistliche Musiken *Das hohe Lied, Das heilige Abendmahl, Litanei* (Zürich 1926), *Wunderhornlieder, Irrende Seelen;* geistliche Oper *Der Garten des Paradieses.*

Petz, Johann Christoph, * 9. Sept. 1664 zu München, Sohn des gleichnamigen Stadttürmers, † im Sept. 1716 zu Stuttgart, vermutlich Schüler von J. K. Kerll, 1676 bis 1686 als Altist, Tenorist und Geiger in der Kantorei S. Peter in München nachweisbar, seit 1. Jan. 1695 Kurkölnischer Kapellmeister zu Bonn, wandte sich, als Kurfürst Joseph Klemens 1701 ins Exil ging, nach Stuttgart, wo er 1706 Opernkapellmeister wurde. Von P.s Kompositionen sind nachweisbar die *Festa di danza „Il giudizio di Marforio"* (Lüttich 1695, Text in Gent erhalten), die Oper *Trajano* (Bonn 1699, mit Balletteinlage von Giovanni Buzzon), die *Serenata teatrale „Il riso d'Apolline"* (Bonn 1701), ferner die Instrumentalwerke *Duplex Genius sive Gallo-Italus instrumentorum concentus op. 1* (zwölf Sonaten, Augsburg 1696 und Amsterdam, Et. Roger 1701), *Prodromus optatae pacis* (4st. Psalm mit vier Ripienstimmen und drei Instrumenten *op. 2,* Augsburg [J. Chr. Wagner] 1703), *Jubilum missale sextuplex* (4st., vier Ripienstimmen und drei Instrumente mit doppeltem B.c., Augsburg, Wagner 1706), *Corona stellarum . . . reg. Mariae* (Augsburg, Lotter 1710 [1720]), *Sonate da camera or Chamber-musick of several Suites of Overtures* (!) *and Aires for 2 Fl. and a B.* (London). Dazu handschriftlich eine größere Anzahl Sonaten u. a. in München und in der Wiener Hofbibliothek, auch eine Ouvertürensuite für Klavier. Eine Triosonate auch in Walshs *Harmonia mundi.*

Petzet, Walter, * 10. Okt. 1866 zu Breslau, Schüler von Kleffel in Augsburg, Rheinberger und Giehrl in München und Bülow in Frankfurt a. M., war seit 1887 in Minneapolis, Chicago und Neuyork (Scharwenka-Konservatorium) als Klavierlehrer tätig, wurde 1896 Lehrer am Konservatorium in Helsingfors, 1898 am Konservatorium zu Karlsruhe (1909 Professor) und 1910 bis 1913 Leiter der Klavierabteilung an der

Großherzoglichen Musikschule zu Weimar. Lebte seit 1913 in Berlin, wo er Musikreferent der *Signale* sowie Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und am Konservatorium des Westens war, und ging im Oktober 1916 nach Dresden, wo er bis 1920 Musikreferent der *Dresdner N. Nachrichten* war und 1917—21 am ehemaligen Kgl. Konservatorium unterrichtete. Komponierte zwei Klavierkonzerte und andere Klaviersachen, auch Kammermusik-, Orchester- und Vokalsachen (Lieder, eine Oper).

Petzold, Christian, Kurfürstlich Sächsischer und Königlich polnischer Organist und Kammerkomponist, * 1677 zu Königstein in Sachsen, † 2. Juli 1733 zu Dresden; komponierte Klavierkonzerte (ohne Orchester) und Kammermusikwerke, die zu Dresden in der Kgl. Musikaliensammlung aufbewahrt werden.

Petzold, Eugen Karl, * 7. Nov. 1813 zu Ronneburg in Altenburg, † 28. Jan. 1889 zu Zofingen, erhielt seine Ausbildung zu Leipzig (Thomasschule und Universität), wurde 1839 Theaterkapellmeister zu Bautzen, 1840 Lehrer an einem Pensionat in der Schweiz, 1842 Organist zu Murten, 1844 Musikdirektor und Organist zu Zofingen (Schweiz), machte sich um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient durch Einrichtung von Abonnementskonzerten, Kirchenkonzerten usw. und betätigte sich auch als Komponist in verschiedenen Genres. Seit 1874 hatte er sich von den Konzerten zurückgezogen. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Petzold (Bezeld, Petzold, Pezelius), Johann Christoph, * 1639 zu Calau (Lausitz), † 13. Okt. 1694 zu Bautzen, 1664—81 in Leipzig als Kunstgeiger, später Stadtpfeifer, bedeutender Clarinbläser, seit 1681 Stadtmusikus in Bautzen, fleißiger Komponist von Instrumentalmusik, besonders für Blasinstrumente, gab heraus: *Musica vespertina Lipsica oder Leipziger Abendmusik von 1—5 Stimmen* (1669); *Hora decima ... musicalische Arbeit zum Abblasen* (1670; 40 *Sonaten* zu 5 Stimmen; zu 3, 4, 6, ja 9 zu einer Partie zusammengehörig, also ein Suitenwerk, das gar keine Tanzstücke enthält), *Arien über die überflüssigen Gedanken* (Ostermesse 1672, vgl. H. Biehle in *N. M.-Z.* 48, 16; Mai 1927); *Musicalische Seelenerquickungen* (1675); *Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmeyen ...* (1674); *Intraden in zwei Teilen* (1676); *Deliciae musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonaten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Giguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B. C.* (1678); *Intraden a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen* (1683); *Fünf-stimmigte blasende Musik, bestehend in Intraden, Allemanden usw. ... als 2 Cornetten und drei Trombonen* (1685); *Musicalische Gemüths-Ergetzung, bestehend in Intraden, Allemanden* (1685); *Opus musicum sonatarum praestantissimarum 6 instrumentis instructum: ut 2 Violinis, 3 Violis et Fagotto adjuncto B.C.* (1686); *Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Capricen usw., mit 1—5 Stimmen zu spielen* (1686). Sein einziges Vokalwerk ist: *Jahrgang über die Evangelia von 3—5 Vocalstimmen nebst 2—5 Instrumenten* (1678). Endlich werden von ihm einige Schriften über Musik genannt: *Observationes musicae* (1678—83), *Infelix musicus* (1678) und *Musica politico-practica* (1678).

Petzold (Petzhold), Wilhelm Leberecht, Pianofortebauer, * 2. Juli 1784 zu Lichtenhain in Sachsen, 1806—14 assoziiert mit J. Pfeiffer in Paris, seitdem allein arbeitend (Todesjahr unbekannt), gab kräftige Anregungen zur Vervollkommnung des Baues der Tafelklaviere und mittelbar auch der Flügel, da er längere und stärkere Saiten, überhaupt eine solidere Bauart zur Erzielung eines volleren, kräftigeren Tones einführte; seine Tafelklaviere waren bis zum Auftreten Papes sehr gesucht.

Peuerl (Bäwerl, Bäurl, Beurlin), Paul, 1601 Organist erst zu Horn in Niederösterreich, seit 1609 zu Steyer, soweit bisher bekannt, der erste, welcher in der Ensemble-Musik von dem alten Gebrauche, der Pavane eine Gaillarde zuzugesellen, zur Zusammenstellung von vier Tänzen zu Suiten, und zwar mit (freier) Beibehaltung der Themen, fortschritt, daher Schöpfer der deutschen Variationensuite. P. gab heraus *Newe Paduan, Intrada, Däntz und Galliarde* (4st. für Streichinstrumente, 10 viersätzige Suiten der Ordnung: Paduan, Intrada, Dantz, Galliarda, und zwei Paare: Paduan und Dantz, 1611; Exemplar in Göttingen); *Gantz Neue Padouanen Auffzüg, Balletten, Couranten, Intraden, vnd Däntz* (1625, Exemplar in Berlin, Graues Kloster); *Ettliche lustige Padovanen, Intrada, Galliard, Couranten und Däntz sampt zweyen Canzon zu 4 St.* (1620, Exemplar in Kassel) und *Weltspiegel, das ist: Neue teutsche Gesänge* (1613). In der Lautenmusik freilich reichen Suitenbildungen erheblich weiter zurück (vgl. Suite). Vgl. P. Franke, *P. P.* (Wiener Dissertation 1915, ungedruckt); P. Nettl, *Zur Lebensgeschichte P. P.s* (*Bull. de la Soc. Un.-Mus.* V, 1; 1925); Elis. Noack (*AfMW.* II, 2; 1920).

Pevernage (spr. pēwernäsch), André, belgischer Kontrapunktist, * 1543 zu Courtray, † 30. Juli 1591 zu Antwerpen; Kapellmeister der Hauptkirche zu Courtray, später Chordirektor an Notre Dame von Antwerpen, gab heraus: ein Buch 5st. Chansons (1574), vier andere Bücher Chansons, die für sich numeriert sind (1.—3. Buch 5st., 4. Buch 6—8st., 1589—91), und ein Buch 6—8st. Motetten (*Cantiones sacrae*, 1578). Seine Erben veröffentlichten noch ein Buch 5—7st. Messen (1593), ein Buch 5—8st. Motetten (1602, wenn das nicht eine neue Auflage der Motetten von 1578 ist) und *Laudes vespertinae Mariae, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiae* (4—6st., 1604). Einige andere Stücke finden sich in

Sammelwerken. P. gab auch eine Sammlung Madrigale verschiedener Komponisten heraus: *Harmonia celeste* (1583 [1593, 1605]).

Pezel, Pezelius s. Petzold.

pf siehe *p*.

Pfannschmidt, Heinrich, * 13. Febr. 1863 zu Berlin, Sohn des Geschichtsmalers D. theol. Karl Gottfried Pf., mütterlicherseits verwandt mit Moritz Hauptmann, besuchte die Kgl. Hochschule für Musik (Bargiel, Succo, Haupt, Heymann-Reineck), trieb Gesangstudien bei H. Putsch, wurde 1888 Gesanglehrer am Humboldtgymnasium in Berlin, 1891 Organist und 1899 Chordirigent in der Dreifaltigkeitskirche. 1892 gründete er den Oratorienverein „Pfannschmidtscher Chor", mit dem er große Chorwerke mit Orchester aufführt. 1903 Kgl. Musikdirektor. Er veröffentlichte: ein- und mehrstimmige Lieder, Motetten, Psalmen, Kantaten, Orgelpräludien, Choralvorspiele, Gradualien und Wechselgesänge für den Gottesdienst, Festspiele für Schulaufführungen, und gab eine Sammlung *Deutsche Haus- und Festlieder (Dur und Moll)* sowie ein Schulchorbuch heraus.

Pfannstiehl, Bernhard, * 18. Dez. 1861 zu Schmalkalden (Thüringen), erblindete ein halbes Jahr alt infolge Scharlach. Mit sechs Jahren wurde er der Blindenerziehungsanstalt in Leipzig übergeben und in der Musik von Jul. Kniese und weiter am Konservatorium von Heinrich Klesse ausgebildet; anfangs ausschließlich Klavierspieler, wandte er sich in der Folge auf Rat Liszts der Orgel zu. P. erhielt dreimal den Mendelssohn-Preis und erlangte als Organist ein hohes Ansehen durch selbständige Interpretation Bachscher Werke, auch als Spieler moderner Werke (Liszt, Reubke, Reger). 1896 wurde er Organist am Stadtkrankenhause zu St. Jakob (Johanniskirche) in Leipzig, war 1903—11 Organist der Petrikirche, 1911/12 auch an St. Jakobi in Chemnitz und ist seit 1912 Organist der Kreuzkirche in Dresden (Kirchenmusikdirektor). Vgl. K. Hasse, *B. Pf.* (*Die Orgel* 1910).

Pfeifen s. Blasinstrumente, Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Pfeiferkönig s. Zunftwesen.

Pfeiffer, Georges Jean, Pianist und Komponist, Mitinhaber der Pariser Klavierfabrik Pleyel, Wolff & Cie., * 12. Dez. 1835 zu Versailles, † 14. Febr. 1908 in Paris, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter Klara P. (Schülerin Kalkbrenners) und war Kompositionsschüler von Maleden und Damcke, trat 1862 in den Konservatoriumskonzerten mit großem Erfolg auf und veröffentlichte eine Reihe hochachtbarer Werke (Oratorium *Hagar*, Operette *Capitaine Roche* 1862, komische Opern *L'enclume* 1884 und *Le légataire universel* (Paris 1901), Ballett *Madame Bonaparte* (daselbst 1900), sinfonische Dichtung *Jeanne d'Arc* (1872), eine Sinfonie, Ouvertüre *Cid*, mehrere Klavierkonzerte, Klavierquintett *op. 41* (Prix Chartier), Trios, Sonaten, Etüden.

Pfeiffer, Joseph Anton, Klavier- und Orgelbauer, * 1828 in Riedlingen a. D., † 1881 in Stuttgart, wo er 1862 eine Klavierfabrik gründete. Von seinen Söhnen führte Carl August (* 1861 in Stuttgart; Kommerzienrat, Dr. phil. h. c.) das Unternehmen zur heutigen Blüte. Nach praktischer Betätigung im Auslande nahm er den Bau von Flügeln, klingenden Klavierpedalen, Transponierklavieren, Kielflügeln auf und widmete sich nebenbei der Sammlung historischer Klaviere, die er zahlreichen Museen stiftete (Klaviermechaniksammlung im Landesgewerbemuseum Stuttgart). Sein Sohn Walter P., * 1886 in Stuttgart, ist an der Führung des Unternehmens beteiligt. Er hat sich besonders um die wissenschaftliche Erforschung des Klavierbaues verdient gemacht; 1923 Dr. phil. (Dissertation: *Die Verlängerungen im Hammerwerk des Klavieres*). Von seinen anderen theoretischen Arbeiten ist zu erwähnen: *Taste und Hebeglied des Klaviers* 1921.

Pfeiffer, Marianne, s. Spohr.

Pfeiffer, Michael Traugott, * 5. Nov. 1771 in Wilfershausen (Bayern), Sohn und Schüler des Organisten und Kantors Gregor Joseph Pf., † 20. Mai 1849 in Wettingen (Aargau); auf Kosten des Fürstbischofs von Erdthal ausgebildet und 1792 in die französische Schweiz geschickt, studierte in Solothurn Sprachen und Philosophie und gründete dort eine Privatschule (1804), wozu ihn Pestalozzis Schriften angeregt hatten. Einflußreiche Gegner bewirkten die Schließung der Anstalt und seine Verbannung. P. ging nun nach Lenzburg im Aargau und gründete dort 1805 eine neue Erziehungsanstalt, war 1822—32 Lehrer an der Kantonschule in Aarau, später wieder in Lenzburg und Wettingen. Seit 1808 hielt er im Auftrage der Regierung alljährlich kurze Schullehrerkurse und ward so der erste Seminardirektor im Aargau. 1810 gab Nägeli seine *Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen* auf Grund von Vorarbeiten Pfeiffers mit diesem heraus (vgl. H. Löbmann); 1828 folgte eine zweite Arbeit Nägelis und P.s: *Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Herausbildung für den Figuralsatz.* Vgl. J. Keller, *M. Tr. Pf.* (1894), auch Refardts Schweizer Lexikon.

Pfeiffer, Theodor, ausgezeichneter Pianist, * 20. Okt. 1853 zu Heidelberg, absolvierte das Gymnasium und ging zur Universität, um Philologie zu studieren, sprang aber ab und wurde zunächst Musikalienhändler (bei Zumsteeg in Stuttgart), daneben Schüler von Speidel am Stuttgarter Konservatorium, 1884—86 noch Sommerschüler Bülows am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. P. lebt seit 1889 als geschätzter Musiklehrer in Baden-Baden, wirkt aber seit 1899 zugleich als Lehrer am Konservatorium zu Mannheim. 1905 wurde er zum Professor ernannt. P. schrieb: *Virtuosenstudien und Vorstudien zu Bülows Editionen* (Berlin, Luckhardt) und *Studien bei Hans von Bülow*

(1894, 6. Aufl. 1909; ein „Nachtrag". von Vianna da Motta erschien 1895). P. ist auch der Komponist einiger bekannter Klaviersolostücke *(Dryadenspiel* und *Martellato-Etüde)*, einer Deutschen Messe, von Chören u. a.

Pfeil, Anna Doris, * 3. Mai 1847 zu Kopenhagen, Bühnensängerin, debütierte daselbst 1867 am Kgl. Theater als Donna Anna *(Don Juan)* und nach weiterer Ausbildung durch Wartel in Paris 1868 als Königin in *Hans Heiling* und war seitdem eine geschätzte Kraft der Kopenhagener Oper (Eva, Elsa, Iphigenie, Gräfin [*Figaro*], Valentine, Alice [*Robert der Teufel*]). 1873 heiratete sie den Opernsänger Erhard Hansen und trat 1885 von der Bühne ab.

Pfeil, Heinrich, * 18. Dez. 1835 und † 17. April 1899 zu Leipzig, autodidaktisch gebildeter Musiker, war zuerst Buchhändler, redigierte 1862—87 die *Sängerhalle* und 1884 bis 1889 den *Dorfanzeiger* (beide in Leipzig), 1891—96 die *Glauchauer Zeitung*. Schrieb: *Tonkünstlermerkbüchlein* (1875), *Abriß der Musikgeschichte, Kleine Musikantengeschichten* (1891), *Liedertafel-Kalender* (1881) und viele kleine Biographien; auch komponierte er zahlreiche beliebte Männerchöre.

Pfitzner, Hans, * 5. Mai 1869 zu Moskau (von deutschen Eltern), Schüler seines Vaters (Musikdirektor und Violinist am Stadttheater zu Frankfurt a. M.) und des Dr. Hochschen Konservatoriums daselbst (Kwast, Knorr), im Winter 1892/93 Lehrer am Konservatorium zu Koblenz, gab 1893 in Berlin ein Konzert mit eigenen Kompositionen, wirkte 1894/95 als Kapellmeister-Volontär am Stadttheater zu Mainz und das folgende Jahr als besoldeter 2. Kapellmeister. 1897 ging er als Lehrer für Komposition und Dirigieren an das Sternsche Konservatorium zu Berlin und war daneben seit 1903 erster Kapellmeister am Theater des Westens. 1907 leitete er in München Abonnementskonzerte mit dem Kaim-Orchester bis zu dessen Auflösung und ging 1908 als Nachfolger von Fr. Stockhausen als Städt. Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums nach Straßburg, daneben Operndirektor; als solcher hat er den Schwerpunkt seiner Tätigkeit in der Opernregie gesehen (seine Regiebücher z. T. von E. Mehler publiziert). 1916 trat er von der Leitung der Straßburger Oper zurück; 1919/20 dirigierte er die Abonnementskonzerte des Münchner Konzertvereins, seit 1920 ist er Vorsteher einer Meisterklasse an der Akademie der Künste in Berlin. 1913 Kgl. Preuß. Professor; Dr. phil. hon. c. der Universität Straßburg; im März 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste, 1920 Bayr. Generalmusikdirektor. Pf. ist in Unterschondorf am Ammersee ansässig. Im Mai 1918 bildete sich in München ein „H. Pf.-Verein für deutsche Tonkunst", der in seinem Geist für deutsche Kunst zu wirken sucht. Pf. ist neben Strauß unter den lebenden deutschen Musikern der bedeutendste und — obwohl beide von Wagner herkommen — sein Antipode. Er ist innerlich, asketisch, weltabgewandt, wo Strauß sinnlich, glänzend, lebensbejahend ist, im Philosophischen gründet er auf Schopenhauer, im Musikalischen neben Wagner auf Schumann, im Dichterischen auf den innigen, patriotischen, frommen Eichendorff. Seine Universalität ist aus einer einheitlichen musikalischen Quelle genährt; wie seine Kammermusik — besonders das erste Streichquartett, Klaviertrio und Klavierquintett — zugleich im Ausdruck persönlichste, intimste und zugleich formfesteste Musik ist, so ist auch seine Oper zugleich dramatische Bewegung und sinfonische Form. Obwohl bei Pf. ein Fortschreiten in der „Qualität" der Werke kaum festzustellen ist — der *Arme Heinrich* bleibt das musikalisch vollendetste, auch im Gefühl stärkste und reinste seiner Bühnenstücke —, so hat er seine Tonsprache doch zu immer größerer Kühnheit und Herbheit gesteigert; sein Eigenstes ist dabei die Erfindung und Kombination einfachster und doch individuell belebter Motive. Seine Persönlichkeit: die eines ekstatischen Grüblers, drückt sich unmittelbar in seiner Musik aus, die Unsinnlichkeit und Intensität miteinander vereinigt. In dem außerordentlichen Spannungsverhältnis, das diesen Gegenwartsmusiker mit der Vergangenheit der Musik verbindet, liegt auch sein Antipodentum, seine Gegnerschaft gegen die die Vergangenheit negierende Moderne, im besonderen gegen den spezifischen Zukunftsmusiker Busoni oder die „Internationalen" Mahler und Schönberg. Werke: Musikdramen und Opern: *Der arme Heinrich*, ohne Opuszahl, Dichtung nach der Legende des Mittelalters von James Grun (1891—93); *Die Rose vom Liebesgarten*, ohne Opuszahl, Dichtung von James Grun (1897—1900); *Palestrina*, ohne Opuszahl (1912—15); *Das Christelflein, op. 20*, Spieloper mit freier Benutzung des Weihnachtsmärchens von Ilse v. Stach (1917); Musik zu *Das Fest auf Solhaug* von Henrik Ibsen, ohne Opuszahl (1889/90); Musik zu H. v. Kleists *Das Käthchen von Heilbronn, op. 17* (1905); Gesänge mit Orchester: *op. 12 Herr Oluf*, Ballade für Bariton und großes Orchester (1891); *op. 14 Die Heinzelmännchen* für tiefen Baß und großes Orchester (1902/03); *op. 25 Zwei deutsche Gesänge* für Bariton, Männerchor (ad lib.) und großes Orchester (1915/16): 1. *Der Trompeter*, 2. *Klage;* aus *op. 2 Verrat; op. 37 Lethe* (C. F. Meyer) für Bariton u. Orch.; aus *op. 15 Sonst;* aus *op. 15 Zorn; op. 18 An den Mond;* aus *op. 29 Willkommen und Abschied*. Lieder mit Klavier: *op. 2* 7 Lieder (1888/89), Heft 1 und 2; *op. 3* 3 Lieder (1890—94); *op. 4* 4 Lieder (1890—94); *op. 5* 3 Lieder (1890—94); *op. 6* 6 Lieder (1890—94); *op. 7* 5 Lieder (1895/96, Nr. 1 1888/89); *op. 9* 5 Lieder (1897—1900); *op. 10* 3 Lieder (1901); *op. 11* 5 Lieder (1901); *op. 15* 4 Lieder (1904); *op. 18 An den Mond* (1906); *op. 19* 2 Lieder (1905); *op. 21* 2 Lieder (1907); *op. 22* 5 Lieder (1907); *op. 24* 4 Lieder (1909); *op. 26* 5 Lieder (1916); *op. 29* 4 Lieder (1921);

+22.5
1949

op. 30 4 Lieder (1922); *op. 32* 4 Lieder (1923); *op. 33* 8 Lieder, *Alte Weisen* nach Gottfried Keller, Heft 1 und 2 (1923); *op. 35 6 Liebeslieder* von Ric. Huch; ohne Opuszahl im Sonderheft der „Woche" *Im Volkston* (1903): *Untreu und Trost.* Chorwerke a cappella und für Soli, Chor und Instrumente: *Der Blumen Rache* für Frauenchor, Altsolo und Orchester (1888, nach Freiligrath); *Rundgesang zum Neujahrsfest,* 1901, für Baßsolo mit Chor und Klavier (1900, nach E. v. Wolzogen); *op. 16 Columbus* für 8st. gemischten Chor a cappella (1905, nach Schiller); *Gesang der Barden* aus der *Hermannsschlacht* (H. v. Kleist, 1906, *Süddeutsche Monatshefte,* Jahrg. IV/I); *op. 28 Von deutscher Seele,* romantische Kantate nach Eichendorff für 4 Solostimmen, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel (1921); Instrumentalwerke: ohne Opuszahl Scherzo für Orchester *C moll* (1887); *op. 1* Sonate für Violoncell und Klavier *Fis moll* (1890); *op. 8* Trio für Violine, Klavier und Violoncell *F dur* (1896); *op. 13* Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell *D dur* (1902/03); *op. 23* Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell *C dur* (1908); *op. 27* Sonate für Klavier und Violine *E moll* (1922); *op. 34* Konzert für Violine und Orchester *H moll* (1924); *op. 36* Streichquartett *Cis moll* (1925). Bearbeitungen: *Undine,* Oper von E. T. A. Hoffmann, Klavierauszug nach der Originalpartitur (1906); 8 Frauenchöre von Schumann, instrumentiert und zu einem Ganzen verbunden (1910); *Templer und Jüdin* von Marschner, Partitur und Klavierauszug neu bearbeitet (1912); *Der Vampir* von Marschner (1924); zwei Balladen von Loewe: *Erlkönig* und *Odins Meeresritt* für großes Orchester instrumentiert (1916); schriftstellerische Arbeiten (abgesehen von der Aufzählung kleinerer Gelegenheitsaufsätze): *Vom musikalischen Drama,* gesammelte Aufsätze, München und Leipzig 1915; *Futuristengefahr,* 1917; *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz — ein Verwesungssymptom?* 1920; *Heinrich Kiefer* (*Die Einkehr,* Beilage der *Münchner Neuesten Nachrichten,* 26. Aug. 1922); *Zu meiner Heiling-Inszenierung am Dresdner Stadttheater* (*Die Szene, Blätter für Bühnenkunst,* Mai 1923); *Marschners Vampir* (*Neue Musikzeitung* 1924, Heft 6, erweitert in *Zeitwende,* München 1925). Eine zweibändige Ausgabe seiner gesammelten Schriften erschien Augsburg 1927. Vgl. P. N. Cossmann, *H. Pf.* (1904); R. Louis, *H. Pf.* (Leipzig 1909); derselbe, *Pf.s Rose vom Liebesgarten, eine Streitschrift* (1904); Alexander Berrsche, *Kurze Einführung in H. Pf.s Musikdrama Der arme Heinrich* (1910); Arthur Seidl, *H. Pf.* (1921); C. Wandrey, *H. Pf., seine geistige Persönlichkeit und das Ende der Romantik* (1922); Erwin Kroll, *H. Pf.* (München 1924); Wilh. Lütge, *H. Pf.* (1924); *Verzeichnis der bisher erschienenen Werke H. Pf.s mit einer einführenden Studie von A. Berrsche über H. Pf. und die absolute Musik* (München 1919, 2. Aufl. 1927).

Pflughaupt, Robert, Pianist, * 4. Aug. 1833 zu Berlin, † 12. Juni 1871 in Aachen; Schüler von Dehn zu Berlin, später von Henselt in Petersburg, wo er sich 1854 verheiratete, und von Liszt in Weimar, lebte 1857 bis 1862 in Weimar, sodann in Aachen. Sein Vermögen vermachte er dem Allgemeinen Deutschen Musikverein, welcher damit den Grund zu einer Beethoven-Stiftung (für Komponisten-Dotationen) legte (vgl. Preise). Seine Gattin Sophie Stschepin, * 15. März 1837 zu Dünaburg, † 10. Nov. 1867 in Aachen, war ebenfalls eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Henselt und Liszt.

Pfohl, Ferdinand, * 12. Okt. 1862 zu Elbogen (Böhmen), studierte zunächst in Prag Jura, später in Leipzig (1885) Philosophie und Musik (Privatschüler von Oskar Paul) und entfaltete dort bald eine lebhafte Tätigkeit als musikalischer Kritiker. 1891 übernahm er die musikalische Leitung des *Daheim* und trat 1892 in die Redaktion der *Hamburger Nachrichten* ein. Seit 1908 ist Pf. auch Mitdirektor des Vogtschen Konservatoriums (Lehrer für Theorie, Musikgeschichte, Vortrag, Stil); 1913 Kgl. Professor, 1923 Dr. phil. h. c. (Rostock). Er schrieb: *Höllenbreughel als Erzieher, Bayreuther Fanfaren, Die Nibelungen in Bayreuth* (1896), *Die moderne Oper* (1894), *A. Nikisch* (1900), *Arthur Nikisch* (1922), erweitert: *Arthur Nikisch. Sein Leben und Schaffen* (1924); *Beethoven* (1922); außerdem Führer durch Beethovens *Fidelio,* durch Wagners *Holländer, Lohengrin, Tannhäuser, Tristan und Isolde, Meistersinger, Parsifal.* In seinen Büchern *Quer durch Afrika* (1891) und *West-Östliche Fahrten* (1902) finden sich Schilderungen orientalischer Musik. Ferner: *Richard Wagner, sein Leben und Schaffen* (Berlin 1911, reich illustriert, damit gleichzeitig eine biographische Skizze Wagners in *Velhagen & Klasings Volksbüchern*) und *Carl Grammann, Ein Künstlerleben* (Berlin 1910). Die kompositorische Tätigkeit P.s umfaßt Lieder (*Mondrondels op. 4, Sirenenlieder op. 9, Turmballaden op. 14* und mehrere andere Hefte), sinfonische Dichtungen (*Pierrot lunaire, Die versunkene Glocke, Frau Holle*), eine Ballettszene *op. 13,* ein Chorwerk *Twardowsky op. 10* (für Männerchor, Mezzosopran und Orchester) und eine fünfsätzige sinfonische Fantasie *Das Meer;* auch einige Klaviersachen (*Strandbilder* und *Elegische Suite*).

Pfordten, Hermann Frhr. von der, * als Sohn des Staatsministers Ludwig v. d. Pf. am 5. Juli 1857 zu München, besuchte die Universitäten München und Leipzig, habilitierte sich als Dozent für Philosophie in München (1882), ging aber zu musikwissenschaftlichen Vorlesungen über; 1906 a. o. Professor. Er veröffentlichte: *Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Rich. Wagners* (1893, 7. Aufl. 1920); *Musikalische Essays* (2 Bände, 1897 und 1899); *Heinrich Vogl* (1900); *Beethoven* (1907, 4. Aufl. 1922); *Mozart* (1908, 3. Aufl. 1926); *Schubert* (1916, 3. Aufl. 1928); *Deutsche Musik* (1917, 3. Aufl. 1922); *C. M. v. Weber* (1919); *Robert*

Schumann (1920); *Der Musikfreund. Gemeinverständliche Einführung in die Musik* (1923); *Robert Franz* (1923); *Einführung in Rich. Wagner's Werke und Schriften* (3. Aufl. 1925).

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, berühmter Paukenschläger, * 17. Juni 1806 zu Dommitzsch bei Torgau, † 7. Dez. 1871 in Leipzig; studierte Theologie zu Leipzig, später aber unter Fr. Wieck (seinem Oheim) Klavierspiel, und lebte einige Zeit als Klavierlehrer und als Chorführer am Stadttheater zu Leipzig. 1835 gewann ihn Mendelssohn für das Gewandhausorchester als Paukenschläger, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb. P. ist der Erfinder der Maschinenpauken und hat eine Paukenschule geschrieben (1849, 3. Aufl., mit einer Schule für Kleine Trommel, von H. Schmidt 1894).

Phänomene, akustische, Erscheinungen, die am klingenden Tonmaterial zu beobachten sind, aber nicht der Tonvorstellung angehören. Solche a. Ph. sind die Obertöne (Partialtöne), Kombinationstöne, auch die Schwebungen und die Interferenz (vgl. die betr. Artikel).

Phalèse (spr. faläs), Pierre (Petrus Phalesius, eigentlich van der Phaliesen), * um 1510 zu Löwen, † wahrscheinlich 1573, gründete um 1545 dort einen Musikverlag, der einer der bedeutendsten der Zeit wurde, und druckte seit 1556 seine Verlagswerke selbst; 1572 assoziierte er sich mit Jean Bellère (s. d.) zu Antwerpen, doch blieben beide in ihren Städten. Erst 1581 verlegte der gleichnamige Sohn Phalèses das Löwener Geschäft nach Antwerpen, und die Firma hieß nun Pierre P. et Jean Bellère. Bellère starb 1595, der jüngere P. 13. März 1629; seine Tochter Magdalene P. führte das Geschäft bis zu ihrem Tode 1650 fort, und noch 1669 findet sich ein Musikdruck: *presso i heredi di Pietro Phalesio.* Vgl. Goovaerts, *Notice biographique sur Ph.* (1869, holländ. von E. van Bergen 1882) und desselben *Histoire et bibliographie de la typographie* (1880).

Phantasie, 1) die schöpferische Tätigkeit des menschlichen Geistes, Einbildungskraft, die eigentliche Mutter aller Kunst, sofern Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern spontanes Erzeugen ist. Allerdings ist die Schöpfertätigkeit des Menschen abhängig von den Eindrücken, die er erhalten; das Material, mit dem er schafft, ist ihm von der Natur gegeben, ist Reproduktion empfangener Eindrücke, aber nicht direkte, unveränderte Reproduktion, sondern freies Umschaffen nach Gesetzen, die dem Menschengeiste immanent sind. Nirgends wohl ist die Freiheit der P. bei dieser Tätigkeit so evident wie in der Musik, wie auch anderseits nirgends die Gesetze, welche sie regeln und vor dem Ausarten in Willkür schützen, so klar zutage liegen wie hier. Die Musik hat zwar nicht wie die Malerei und die bildende Kunst Vorbilder in der äußeren Natur, wohl aber äußert sich das seelische Erleben des Künstlers in seinen Schöpfungen, und Musik ist darum ein Abbild der Bewegung der Seele in Affekten. So ist die P. des Komponisten schließlich, wenn auch nicht eine Nachahmung der Natur, so doch ein Schaffen nach natürlichen Gesetzen, die ohne den Effekt des Unwahren, Unschönen keine Abweichung zulassen. Vgl. Ästhetik, s. auch H. Riemann, *Spontane Phantasietätigkeit und verstandesmäßige Arbeit in der tonkünstlerischen Produktion* (*Peters-Jahrbuch* 1909).

2) (Phantasiestück.) Als Name für Instrumentalstücke bezeichnet P. nicht eine bestimmte Form, sondern im Gegenteil freie Gestaltung ohne Anschluß an feststehende Formen. Die ältesten *fantasia* (engl. *fancy*, franz. *fantasie*) benannten Instrumentalstücke (im 16. und 17. Jahrh.) sind aber nichts anderes als *ricercari* (s. d.), fugiert gearbeitete Tonsätze. Als aber die wirkliche Fuge sich zu festen Formen entwickelt hatte, bedeutete der Name P. etwas der Fuge Entgegengesetztes (vgl. J. S. Bachs *P. und Fuge* in *A moll*); auch von der Sonate unterscheidet sie sich durch das Vermeiden strenger thematischer Gestaltung (vgl. Mozarts *P. und Sonate* in *C moll*). Das Heraustreten der Sonate aus der Drei- oder Viersätzigkeit und der stereotypen Sonatenform (s. d.) des ersten Satzes führte Sonate und P. einander wieder näher (vgl. Beethovens *Sonata quasi una Fantasia op. 27*, I u. II; diese Überschrift hätte er auch *op. 78, 90* und den fünf letzten Sonaten geben können). Vielfach werden heute auch potpourriartige Zusammenstellungen von Opernmelodien oder Volksliedern für Pianoforte oder Orchester mit dem Namen P. belegt; besser paßt er für Paraphrasen (reich verzierte Bearbeitungen) beliebter Melodien.

phantasieren ist s. v. w. improvisieren, präludieren, extemporieren, aus dem Stegreif spielen.

Philadelphia. Vgl. W. G. Armstrong, *A Record of the Opera in Ph.* (1884); L. C. Madeira, *Annals of Music in Ph., an History of the Musical Fund Society* (1896); R. R. Drummond, *Early German Music in Ph.* (Neuyork 1910).

Philharmonische Gesellschaft (Philharmonic Society), große Konzertgesellschaft in London, begründet 1813 von J. B. Cramer, P. A. Corri, Sir G. Smart u. a., eröffnet 8. März mit Clementi am Klavier (Dirigent) und J. P. Salomon als Konzertmeister. Abgesehen von zahlreichen ausnahmsweisen (Ehren-) Dirigenten einzelner Aufführungen (Cherubini, Spohr, Weber, Mendelssohn, Hiller, Gounod usw.) und den alternierenden Dirigenten Clementi, Bishop u. a. in den ersten Jahren, waren die fest angestellten Dirigenten: M. Costa (1846—54), Richard Wagner (1855), W. St. Bennett (1856—66), W. G. Cusins (1867), A. Sullivan (1885), Fr. H. Cowen (1888—92 und wieder seit 1900), A. Mackenzie (1893—1900); 1908 Wood, Cowen, Ronald, Nikisch. Da sie seitdem fast jedes Jahr wechseln, seien nur noch von englischen Beecham, Coa-

tes, Boult, von ausländischen Mengelberg, Furtwängler, Ansermet genannt. Die Konzerte fanden statt in Argyll Rooms (1830 abgebrannt), aushilfsweise im Opernhause, seit 1833 in Hanover Square, seit 1868 in St. James's Hall, seit 1894 in Queen's Hall. Vgl. Hogarth, *The Philharmonic Society of London* (1862); M. B. Foster, *History of the Ph. Soc. of London 1813—1912* (1912), sowie den erschöpfenden Artikel bei Grove, *Dict.*, 3. Aufl. Vgl. Orchester.

Philharmonische Gesellschaft in Petersburg, das älteste und eines der größten russischen Konzertunternehmen (besteht nicht mehr), begründet 1802; war ein Hauptfaktor der musikalischen Kultur in Rußland. In ihren Konzerten traten auf: Berlioz, Wagner, Rubinstein, Tschaikowsky u. a.; auch gebührt ihr das Verdienst der ersten Aufführung von Beethovens *Missa solemnis* in ganz Europa (1824). Vgl. E. Albrecht, *Abriß der Gesamttätigkeit der Petersb. Philh. Gesellsch.* (Petersburg 1884).

Philharmonische Konzerte in Wien, ins Leben gerufen von O. Nicolai 1842, ständige Institution seit 15. Jan. 1860, veranstaltet von den Orchestermitgliedern (114) der k. k. Hof-, jetzt Staatsoper (in der Saison 8 ordentl. Konzerte und ein außerordentl. sogenanntes „Nicolai"-Konzert, Sonntags mittags). Die Ph. K. zählten zu ihren Dirigenten außer Nicolai (1842—47) Georg Hellmesberger (1847/48), V. Reuling (1849), H. Proch (1850), Eckert (1854—57, 1860), Dessoff (1860/61—75), H. Richter (1875—90), Jahn (1882/83), Mahler (1898—1901), J. Hellmesberger jun. (1901—03); Gastdirigenten 1903/04—07/08: Safonow, Muck, Schuch, Nikisch, Mottl, Rich. Strauß; 1908 F. Weingartner, jetzt Franz Schalk und Wilh. Furtwängler. Vgl. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien;* ferner C. F. Pohls Festschrift zum 25jährigen Bestehen der Philharmonischen Konzerte (1866) sowie die Denkschrift zur 50jährigen Feier von R. von Perger (1910); auch Helm, *50 Jahre Wiener Musikleben.* Das Orchester der Wiener Oper steht an Schulung, Vortrag und Klangschönheit an erster Stelle.

Philidor ist der Name oder nach einer Familienlegende der von Ludwig XIII. oder XIV. einem der ältesten als Musiker sich auszeichnenden Glieder der Familie (Michel oder Jean) verliehene Beiname (in Erinnerung an einen italienischen Oboisten Filidori) einer im 17./18. Jahrhundert in Paris hochangesehenen Musikerfamilie, deren ursprünglicher und auch später noch mit dem Namen Ph. verbundener Name Danican war. Der Großvater des bedeutendsten Vertreters der Familie (François André) ist — 1) Jean Danican-Ph., † 8. Sept. 1679 zu Paris als Fifre de la grande écurie, d. h. Pfeifer der Königlichen Stabsmusik; er spielte Flageolett (fifre), Krummhorn, Oboe und das Trumbscheit (trompette marine). Sein Sohn ist — 2) André Danican-Ph., † 11. Aug. 1730 (in hohem Alter), 1659 Nachfolger eines Oheims oder entfernteren Verwandten Michel Danican (der nicht den Beinamen Ph. führte) als Krummhornbläser in der grande écurie, später auch Mitglied der Kammermusik und der Kapellmusik für Oboe, Krummhorn, Trumbscheit und Fagott, komponierte Märsche usw. für die Armee, aber auch Opernballette *(Le canal de Versailles, La princesse de Crète)*, ein Divertissement und mehrere Maskenspiele für den Hof von Versailles. Eine Arbeit von ganz besonderer Verdienstlichkeit war die Verwaltung der Kgl. musikalischen Bibliothek zu Versailles, welche Ph. als Hilfsbibliothekar neben dem zu beschäftigten Violinisten Fossard mit größtem Fleiß besorgte, und in der er vor allem eine reiche Sammlung älterer Instrumentalstücke, die am Hofe seit Franz I. (1515) aufgeführt waren (Tänze, Karussellmusiken, Jagdmusiken, Festfanfaren, Ballette usw.), anhäufte, von der leider ein Teil später verstreut wurde, während der Rest ein unschätzbares Monument ist (vgl. *Vierteljahrsschr. f. MW.* I [Wasielewski] und Weckerlin, *Dernier Musiciana* [1899]). Gedruckte Werke von André Ph. sind: *Mascarade des Savoyards* (1700); *Mascarade du roi de la Chine* (1700); *Suite des danses pour les violons et hautbois qui se jouent . . . chez le roi* (1699); *Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson* usw. (1700); *Pièces de trompettes et timballes* (1685); *Partition de plusieurs marches et batteries de tambour . . . avec les airs de fifres et de hautbois* usw. André Ph. wurde zum Unterschied von seinem jüngeren Bruder Jacques Danican (1657—1708), der gleich ihm in der Musik des Königs als Bläser angestellt war, Ph. l'aîné genannt. — 3) Anne Danican-Ph., der älteste Sohn von André Ph., * 11. April 1681 zu Paris, † 8. Okt. 1728; gab Stücke für Flöten, Violinen und Oboen heraus (1712) und komponierte auch Pastoralopern *(L'Amour vainqueur*, 1697; *Diane et Endymion*, 1698; *Danaé*, 1701). Er ist der Begründer der Concerts spirituels (1725). — 4) Pierre Danican-Ph., Sohn des Jacques P., * 22. Aug. 1681, † 1. Sept. 1731; tüchtiger Flötist, der drei Bücher Suiten für 2 Querflöten (1717, 1718) und Flötentrios herausgab. Der bedeutendste von allen ist aber — 5) François André Danican-Ph., der jüngste Sohn André Philidors aus zweiter Ehe, ebenso berühmt als Schachspieler wie als Komponist, * 7. Sept. 1726 zu Dreux, wohin sich sein Vater 1722 mit Pension zurückgezogen hatte, † 31. Aug. 1795 in London. Er zeigte schon als Kind außergewöhnliches Talent für das Schachspiel, und wenn er auch regelrechte musikalische Studien unter Campra machte, so galt er doch früher als erster Schachspieler der Welt, bevor von seinen musikalischen Leistungen jemand redete. 1745 reiste er nach Amsterdam, wo er sich mit dem Schachspieler Stamma maß, sodann nach Deutschland und arbeitete 1748 zu Aachen eine *Analyse du jeu des échecs* aus, die er 1749 in London herausgab (2. Aufl. 1777, deutsch von S. H. Ewald, Gotha, 1779). Seit dieser Zeit ging er fast alljährlich

einige Zeit nach London und feierte Siege im Schachklub, empfing später eine regelmäßige Pension von dem Klub, starb schließlich auch in London. Sein Eifer für die Komposition erwachte ziemlich plötzlich. 1745 schrieb er ein *Lauda Jerusalem* in der Hoffnung, damit die Stelle des Obermusikintendanten zu gewinnen, was nicht geschah, da die Königin an seiner Musik keinen Gefallen fand. Mit einem Male tauchte er (1759) als dramatischer Komponist auf, und zwar sofort mit durchschlagendem Erfolg, der ihn für Jahrzehnte zum Hauptrepräsentanten der komischen Oper machte. Die ersten Stücke waren Einakter: *Blaise le savetier* (1759); *L'huître et les plaideurs* (1759); *Le quiproquo* (= *Le volage fixe* 1760); *Le soldat magicien* (1760); *Le jardinier et son seigneur* (1761); sodann folgte eins seiner besten Werke: *Le maréchal ferrant* (1761, 2 Akte), und noch einige weitere Einakter *Sancho Pança*, 1762; *Le bûcheron* (= *Les trois souhaits*, 1763); *Le sorcier* (1764, das erste Stück, in welchem in Paris der Komponist herausgerufen wurde); *Tom Jones* (1765 mit der unerhörten Neuerung eines a cappella-Quartetts); weiter die große Oper *Ernelinde, princesse de Norvège* (1767, Philidors bedeutendstes Werk; 1769 in umgearbeiteter Gestalt als *Sandomir, prince de Danemark* neu inszeniert). Sodann folgten: *Le jardinier de Sidon* (1768); *L'amant déguisé* oder *Le jardinier supposé* (1769); *La nouvelle école des femmes* (1770); *Le bon fils* (1773); *Zémire et Mélide* (1773); *Berthe* (Brüssel 1775, mit Gossec und Botson); *Les femmes vengées* (1775); *Le puits d'amour* oder *Les amours de Pierre de Long et Blanche Bazu* (1779); *Persée* (Große Oper 1780); *L'amitié au village* (1785); *Thémistocle* (Große Oper 1786); *La belle esclave* (1787); *Le mari comme il les faudrait tous* (1788). Die Oper *Bélisaire*, welche er unbeendet hinterließ, wurde, nachdem Berton den 3. Akt komponiert, 1796 aufgeführt. Die Pausen 1770—73 und 1775 bis 1779 erklären sich durch längeren Aufenthalt Philidors in England (1779 wurde zu London seine Komposition von Horaz' *Carmen saeculare*, 4st. mit Orchester, aufgeführt [1787 in Paris gedruckt]). Das einzige Instrumentalwerk Ph.s ist *L'art de la modulation op. 1* [1755, Quartette für Oboe, 2 V. und Baß] (vgl. *L'année musicale* 1911, 86). 1766 wurde zum Gedächtnis Rameaus ein Requiem von Ph. aufgeführt. Mit Favart gab Ph. die gestochene italienische Partitur von Glucks *Orfeo* 1764 heraus. Vgl. P. J. Lardin, *Ph. peint par lui même* (1847); G. Allen, *The Life of Ph., musician and chessplayer* (1863); A. Pougin, *Chronique musicale* 1874/75; P. Fromageot, *Le compositeur de musique versaillais Ph.* (1906) und G.-E. Bonnet, *L'œuvre de Ph.* (*La Revue Musicale* II, 11, 1921); derselbe, *Ph. et l'évolution de la musique française au XVIIIe siècle* (1921).

Philip, Achille, Organist und Komponist, * 12. Okt. 1878 zu Arles; Schüler von Alex. Guilmant, Lenepveu und d'Indy; 1904 ausgezeichnet mit dem 1. Preis für Kp. und Fuge; jetzt Organist an St.-Jacques du Haut-Pas in Paris und Lehrer an der Schola Cantorum. Werke: Sinfonische Dichtungen: *Au pays basque* (1909); *Les Djinns* (1913); *Dans un parc enchanté* (1917); 5 *Études lyriques* für Gesang und Orchester (1919); *Fantaisie orchestrale* (1919); *Nymphes et Naïades* (1920); *Messe solennelle; Poème des saisons; L'or du menhir* (2aktiges lyrisches Drama); Sonate für Violine und Klavier *Cis-moll*; Klavierstücke; 30 Lieder; Psalm; Motetten; Madrigale.

Philipp, Franz, * 24. Aug. 1890 in Freiburg i. Breisgau, besuchte dort das Gymnasium, studierte Musik (Orgel bei Adolf Hamm in Basel) und auf der Freiburger Universität Literatur und Philosophie. Nach seiner Rückkehr aus dem Felde Ende 1914 widmete er sich in Freiburg, wo er als Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte lebte, erst der Komposition, wurde aber 1924 Direktor des Badischen Konservatoriums in Karlsruhe, wo er die Badische Orgelschule gründete und die Leitung des Bach-Vereins übernahm. Werke: Lenau-Lieder für Alt, Streichquartett, Klarinette und Fagott *op. 1;* Klavier-Toccata *D dur op. 2;* Frauenchöre a cappella *op. 3;* Kriegslieder *op. 5;* Lieder *op. 7, 8* und *9; Hans Thoma*-Lied *op. 14;* Klavierballade *op. 6; Deutschlands Stunde* für Chor und Orchester *op. 10* (Berlin 1916); *Friedensmesse op. 12;* a cappella-Chöre *Unserer lieben Frau op. 15;* ein Eichendorff-Zyklus für Männerchor, Horn, Orgel und Posaunen *op. 16;* eine Folge Alemannischer Lieder für Männerchor *op. 18;* eine Musik (sinfonisches Vorspiel; Zwischenaktsmusik; Melodramatisches) zu Hermann Burtes *Simson op. 11;* Klavierquartett *C-moll op. 13;* Choralvorspiele für Orgel *op. 17;* ein Marionettenspiel *Kalasiris* nach Franz Pocci *op. 19; op. 20 Herbstreigen; op. 21* Säkularmesse für Chor, Orchester und Orgel. Vgl. Wilhelm Schwarz, *Fr. Ph.* in *Ekkhart*, Jahrb. für das Badner Land 1924.

Philipp, Isidore, * 2. Sept. 1863 zu Pest; Schüler von G. Mathias am Pariser Konservatorium und privatim von Saint-Saëns und Stephen Heller, angesehener Pianist und Klavierlehrer in Paris, wo er mit Rémy, Berthelier und Loeb einen Kammermusik-Verein gründete, den er beim Tod Taffanels mit dem Bläserverein verschmolz; seit 1903 Professor am Konservatorium. Ph. hat gediegene Etüdenwerke (Studien für Unabhängigkeit der Finger, für Ausdehnung der Hand, Tonleiterstudien, Oktavenstudien; *Der Triller* u. a.); *Tägliche Studien* (mit Vorwort von Saint-Saëns), eine Anthologie älterer und neuerer französischer Klaviermusik (2 Teile), auch Transkriptionen von Orgel- und Orchesterwerken sowie einige Kompositionen für Klavier, auch eine Orchestersuite herausgegeben und pädagogische und kritische Beiträge für den *Ménestrel* und andere Musikzeitungen geliefert.

Philipp, Rudolf, * 13. Nov. 1858 zu Hamburg, Schüler (1878—81) des Wiener

Konservatoriums und (1882—85) des Frankfurter Hochschen Konservatoriums (Kwast, M. Schwarz, Iw. Knorr, B. Scholz), Musikreferent (Frankfurt, Wiesbaden, Hamburg [*General-Anzeiger* seit 1894]) und Komponist (Charakter- und Salonstücke für Klavier, Lieder) in Hamburg.

Philipp de Caserta s. Caserta; Ph. de Monte s. Monte; Ph. de Vitry s. Vitry; Philipp Jambe de Fer s. Jambe de Fer.

Philippi, Maria, Konzert- und Oratoriensängerin (Alt), * 26. Juli 1875 in Basel, Schülerin von Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. und Frau P. Viardot in Paris; besonders als Bachsängerin gefeiert. Sie hat, auch als Gesangspädagogin, in ihrer Vaterstadt ihren Wohnsitz. Seit 1925 teilt sie ihre Wirksamkeit zwischen Basel und dem Kölner Konservatorium.

Philips, Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), englischer Komponist des 16.—17. Jahrhunderts, * zirka 1560, † nicht vor 1633, blieb Katholik und wanderte deshalb aus, ging zuerst nach Rom, 1596 aber nach Antwerpen, wo er Organist des Statthalters Albert wurde, 1612 im Besitz eines Kanonikats zu Soignies, das er 1621 gegen ein solches zu Béthune vertauschte, aber 1628 wieder erhielt. P. gab heraus: *Melodia Olympica di diversi* (1591 [1594, 1611], 4—8st., darin 8 Madrigale von Ph. selbst). Seine Werke sind: zwei Bücher 6st. Madrigale (1596, 1603 [beide 1604]); ein Buch 8st. Madrigale (1598 [1599 u. ö.]); 5st. Motetten (1612 [1634 mit Continuo, die selben?]); 8st. Motetten (1613 [1625]); *Gemmulae sacrae* (2—3st. mit Continuo, 1613 [1621]); *Les rossignols spirituels* (Valenciennes 1616, zwei 4st. lateinische und 69 2st. französische Stücke, 2. Aufl. 1621); *Deliciae sacrae* (41 2—3st. Gesänge, 1622; Ex. im British Museum); 4—9st. Litaneien (1623 [1630]); *Paradisus sacris cantionibus conditus* (1628 [1633]). Der Katalog der Bibliothek Johann IV. von Portugal verzeichnet noch als nachgelassen *(Obras posthumas) Missas et salmos a 8 et 9* (mit einer Messe *a 6*) und *Motettes a 8*. Vieles von Ph. findet sich außerdem in Sammelwerken. Eine große 4st. Orgelfuge von Ph. mit Umkehrung, Vergrößerung und Verkleinerung des Themas steht im Fitzwilliam-Virginalbuch. Einige Madrigale und Motetten gab W. Barclay Squire neu heraus. Vgl. P. Bergmans, *L'organiste des archiducs Albert et Isabelle P. Ph.* (Gent 1903).

Phillipps, Adelaide, Opernsängerin (Alt), * 1833 zu Stratford-on-Avon, † 3. Okt. 1882 zu Karlsbad, erhielt ihre Ausbildung zu Boston, wohin ihre Eltern auswanderten, trat zuerst als Tänzerin und Schauspielerin auf, ging aber auf Rat Jenny Linds zum Gesang über und wurde Schülerin von Manuel García in London. 1854 debütierte sie als Rosine zu Mailand, sang in der Folge in Neuyork, Havanna und bald auch auf dem europäischen Kontinent. Sie sang bis 1881, seit 1879 aber in der Operette. Auch ihre Schwester Mathilde war eine ausgezeichnete Altistin.

Phillips, Montague Fawcett, * 13. November 1885 zu London, Schüler der R.A.M. (Komposition unter Fred. Corder). Verheiratet mit der Sängerin und Schauspielerin Clara Butterworth. Er hat sich besonders mit seinen Werken leichteren Stils bekannt gemacht. Werke: Sinfonie *C moll op. 15;* 2 Ouvertüren *op. 6* und *23;* Suiten *In Maytime op. 38* und *Dance Revels op. 45; A Hillside Melody op. 40;* Sinfonisches Scherzo *op. 4;* 2 Klavierkonzerte *Fis moll op. 5* und *E dur op. 32;* Fantasie für Violine und Orchester *op. 16* (gedruckt); Streichquartett *D dur op. 8;* viele Lieder, Chöre und Klavierstücke; *The Song of Rosamund,* Szene für Sopran und Orchester; *The Death of Admiral Blake* für Bariton, Chor und Orchester *op. 19;* die heiteren Opern *The Rebel Maid* (London 1921, Empire Theatre); *The Golden Triangle op. 42.*

Philodemos aus Gadara in Syrien, epikureischer Philosoph in Rom im 1. Jahrh. n. Chr., trat als Feind der Musik auf mit einer nur in Fragmenten erhaltenen Schrift *περὶ μουσικῆς,* herausgegeben nach einem pompejanischen Papyrus anonym Neapel 1793, Leipzig 1795, von Murr 1805, Joh. Kemke 1884. Vgl. Gompertz, *Zu Ph.s Büchern von der Musik* (1885); E. Holzer, *Ph. περὶ μουσικῆς* (Philologus 1907) und Herm. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik* (1895).

Philolaos, Schüler des Pythagoras von Samos, der älteste griechische Schriftsteller der Musik (zirka 540 v. Chr.), dessen wenige in Zitaten späterer Schriftsteller erhaltenen Fragmente uns wertvolle Aufschlüsse über die Pentatonik der Zeit vor Terpander geben (vgl. Griechische Musik und Riemann, *Handb. der MG.* I, 1, S. 47ff.). Vgl. Aug. Boeckh, *Ph. des Pythagoräers Lehre nebst den Bruchstücken* (1819) und K. von Jan, *Musici scriptores graeci* S. 120ff.

Philomathes, Wenzel, gebürtig aus Neuhaus in Böhmen (daher de Nova domo), schrieb: *Musicorum libri quatuor* (Wien 1512), eine kurze Abhandlung der Theorie des Cantus planus und der Mensuralmusik in Versen, die wiederholt nachgedruckt wurde (1518, 1534, 1543). Vgl. Vl. Helfert, *Blahoslav und Philomathes* im *Sborník Blahoslavův* (Prerau 1923, tschech.).

Philosophie der Musik ist die Erforschung der Gesetze, nach denen musikalische Kunstwerke geschaffen werden, sowie die Ergründung der Wirkung der Musik auf den Hörer und ihrer elementaren Ursachen, also die gesamte spekulative Theorie der Musik, welche bei allem und jedem nach dem Warum fragt. Vgl. Ästhetik und Musikwissenschaft.

Phinot, Dominique, franz. Komponist der Mitte des 16. Jahrhunderts. Werke: ein Buch 5st. Motetten (1547), ein Buch 6—8st. Motetten (1548), ein Buch 4st. Psalmen mit zwei Magnificat (1555), zwei Bücher 4st. Chansons (1548) und in den Sammelwerken zwei 4st. Messen, 2—4st. Motetten und 8st. Chansons.

Phonascus (griech.) s. Symphoneta.

Phonētik (griech.), die Lehre von der Stimme, Lautbildung, Aussprache usw., deren grundlegende Bedeutung für alle Gesangsausbildung in neuerer Zeit immer mehr erkannt und betont wird. Vgl. Ed. Sievers, *Grundzüge der Phonetik* (1876, 5. Aufl. 1905) und F. Krüger, *Beziehungen der experimentellen Ph. zur Psychologie* (1907). Luick, *Über Sprachmelodisches in deutscher und englischer Dichtung* (*Germ.-roman. Monatsschrift* 1910) berichtet über dem Dur und Moll analoge sprachmelodische Erscheinungen. Über Darstellungen der Sprachmelodie in Noten und Kurven und ihre Zusammenhänge mit dem Lied vgl. F. Saran, *Deutsche Verslehre* (1907); D. Jones, *Intonation Curves* (1909); E. Sievers, *Rhythmisch-melodische Studien* (1912).

Phonischer Oberton s. Kombinationston.

Phonogrammarchiv, auf Anregung von C. Stumpf in Berlin begründete Sammlung phonographischer Aufnahmen der Musik außereuropäischer Nationen und Naturvölker. Aus ihr sind eine große Anzahl wertvoller Abhandlungen besonders von C. Stumpf, E. M. v. Hornbostel, E. Fischer hervorgegangen. Vgl. C. Stumpf, *Die Anfänge der Musik* (1911). Auch in Wien und in Amerika bestehen derartige Archive.

Phonograph s. Sprechmaschinen.

Phonola s. Mechanische Musikwerke.

Phorminx, altgriechisches, der Kithara (Lyra) ähnliches Saiteninstrument der Zeit Homers.

Photinx s. Krummhorn.

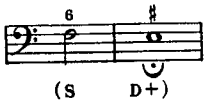
Phrasierung, s. v. w. Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung), sowohl beim Vortrag durch den Ausdruck (s. d.; vgl. Artikulation), als in der Notierung durch besondere Zeichen (s. Phrasierungsbezeichnung), vor allem aber beim Hören bzw. Lesen eines Tonstücks als richtige Auffassung. Die Glieder, aus welchen musikalische Gedanken bestehen, sind: a) Taktmotive, d. h. Gebilde, die nur eine schwere Zählzeit enthalten (mit oder ohne vorausgehende und nachfolgende leichte) und die ihren Schwerpunkt in dieser schweren Zählzeit finden; b) Taktgruppen von zwei solchen zur Einheit zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt bildet; c) Halbsätze von vier Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt der zweiten Gruppe ist; d) Perioden, aus Vordersatz und Nachsatz bestehend. Über die Abweichungen von diesem normalen Schema vgl. Metrik. Dazu kommen noch als kleinste Bildungen die Unterteilungsmotive, deren Schwerpunkt nur eine Zählzeit bildet, so daß ihrer im Takt so viele möglich sind, als der Takt Zählzeiten enthält. Phrasen nennt man nun diejenigen Taktmotive, Taktgruppen und Halbsätze, welche als selbständige Glieder von Symmetrien einander gegenübergestellt (vgl. Metrik) und als solche in der Phrasierungsbezeichnung durch den Phrasenbogen kenntlich gemacht werden. Beim Beginn des Aufbaues musikalischer Themen sind meist die beiden ersten Phrasen nur Taktmotive, während die weiter folgenden die doppelte, ja vierfache Ausdehnung (2 Takte, 4 Takte) annehmen. Der Komponist deutet die Ausdehnung der Phrasen ungefähr durch die dynamischen Vorschriften an; denn jede Phrase verlangt ihre selbständige und einheitliche dynamische Ausstattung, d. h. hat nur eine dynamische Gipfelung. Die genaue Abgrenzung der Phrasen gegeneinander sowie ihre innere Gliederung, d. h. die Bestimmung der Grenzen der Taktmotive und Unterteilungsmotive, stößt oftmals auf erhebliche Schwierigkeiten, weil nur selten die Meister die genaue Begrenzung auch der kleineren Gebilde angezeigt haben. Die wesentlichsten Anhaltspunkte für die Motivbegrenzungen sind folgende: 1) Längen auf dem schweren Taktteil (jeder Ordnung) wirken als Ende, wenn nicht harmonische Verhältnisse die Auffassung in diesem Sinne unmöglich machen (vgl. 5); 2) Pausen nach der auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) fallenden Note wirken ebenfalls, ja in höherem Grade, gliedernd, doch mit derselben Einschränkung; 3) alle Figuration hat zunächst und vor allem den Sinn, von einem Schwerpunkt (jeder Ordnung) zum nächsten (derselben Ordnung) hinüberzuführen, d. h. veranlaßt neue Anfänge, Auftaktbildungen; 4) Anfänge mit der schweren Zeit (jeder Ordnung) sind möglich und wiederholen sich häufig bei Bildungen, die zueinander in Symmetrie treten (Phrasen); für die Untergliederungen erwächst daraus aber keinerlei Abweichung von dem unter 3 aufgewiesenen Gesetz; 5) weibliche Endungen, d. h. Ausdehnungen des Motivs über den Wert hinaus, an dem die Schlußwirkung haftet (d. h. den schweren jeder Ordnung [auch wenn auf dem Schwerpunkt selbst eine Pause eintritt], vgl. Metrik) sind nicht nur möglich, sondern bilden Kunstmittel von ganz besonders intensiver Wirkung. Geboten sind dieselben überall, wo a) die auf den Schwerpunkt folgende Note eine zum Abschluß unentbehrliche Dissonanzlösung bringt; b) der Komponist durch Pausen, spezielle dynamische Vorschriften (Anfangsakzent) oder andere Hilfsmittel der Notierung (Balkenbrechung, Legatobogen, Diminuendozeichen) die Auffassung nach dieser Richtung bestimmt. Die Grundlagen der P. deckte bereits 1806 J. J. de Momigny (s. d.) auf, wurde aber nicht verstanden. Den eigentlichen Anstoß zum Einsetzen einer förmlichen Phrasierungsbewegung gab erst Rud. Westphals *Allg. Theorie der musikalischen Rhythmik seit Seb. Bach* (1880), welche die Verkümmerung der neueren rhythmischen Theorie nachwies. Ihm folgten H. Riemann (*Musikalische Dynamik und Agogik* 1884, *Grundriß der Kompositionslehre* 1897, *Vademecum der P.* 1900, und *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* 1902), Carl Fuchs

(*Die Zukunft des musikalischen Vortrags*, 1884, und *Die Freiheit des musikalischen Vortrags*, 1884) und Th. Wiehmayer, *Die musikalische Rhythmik und Metrik* (1917). Mathis Lussys *Traité de l'expression* (1873, deutsch als *Die Kunst des musikalischen Vortrags*, 1886) gibt statt eines Systems eine endlose Reihe einander widersprechender Regeln; desselben *Le rythme musical* (3. Aufl. 1897) und *L'anacrouse dans la musique moderne* (1903) sind etwas systematischer, scheitern aber bereits an dem Begriffe des schweren Takts. Das Buch *Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre* von O. Tiersch (1886) ist eklektisch und ohne höheren Wert. Ganz im alten Geleise, ohne jedes Verständnis des Problems fährt Fr. Kullak, *Der Vortrag am Ende des 19. Jahrhunderts* (1897). Vgl. auch Fr. W. Berner, *Die Lehre von der musikalischen Interpunktion* (1821), Ad. Carpé, *Grouping, Articulating and Phrasing* (Boston 1898).

Phrasierungsbezeichnung, s. v. w. Bezeichnung der Sinngliederung der musikalischen Gedanken (vgl. Phrasierung), die sich keineswegs mit der durch die Artikulation (s. d.) bewirkten Verbindung und Sonderung (Legato und Staccato) der Töne deckt und der durch die Taktstriche und gemeinsamen Querbalken auffällig gemachten Zusammenordnung zu größeren Werten im allgemeinen und im Prinzip sogar stark widerspricht. Versuche und Vorschläge für eine durchgeführte P. sind schon wiederholt gemacht worden (im 18. Jahrh. von J. A. P. Schulz, D. G. Türk u. a.), im 19. von K. Eschmann, Hans v. Bülow u. a.; praktisch konsequent durchgeführt hat die P. zuerst H. Riemann in seinen sog. „Phrasierungsausgaben", die sich allmählich auf die meisten klassischen Klavierwerke ausgedehnt haben. Die Elemente von Riemanns P. sind: 1) der Bogen, die Ausdehnung der Phrasen anzeigend und Legatovortrag verlangend, sofern nicht die Artikulationszeichen etwas andres anzeigen. 2) Das Lesezeichen:

zur Andeutung der Untergliederung der Phrasen in Motive. 3) Die den Taktstrichen untergeschriebenen, den Periodenbau aufweisenden Taktzahlen (2 für den Schwerpunkt der ersten Zweitaktgruppe, 4 für den Schwerpunkt des Vordersatzes, 8 für den Schwerpunkt des ganzen Satzes) nebst ihren mancherlei Umdeutungen bei Elisionen, Einschiebseln und Verschränkungen. 4) Bogenanschluß (in eine Spitze zusammenlaufende Bögen) als Zeichen des fortgehenden Legatospiels über die Phrasengrenze hinweg. 5) Bogenkreuzung als Zeichen der Doppelphrasierung einzelner Töne (Ende und Anfang zweier Phrasen ineinander laufend). 6) Das Zeichen der abbrechenden, nicht zu Ende geführten Phrase ( ). 7) Das „Stuttgarter Komma" (in einer Lücke des Bogens), ein Absetzen vor den Endnoten der Phrase fordernd. Die an Riemann anlehnenden akademischen Ausgaben usw. Heinrich Germers gehen ängstlich den stärkeren Komplikationen aus dem Wege und sind daher nicht geeignet, zum vollen Verständnis der P. zu führen. In neuester Zeit hat Jacob Fischer, Professor an der Staatsakademie für Musik in Wien, durch von der Sprachschrift entlehnte Interpunktionszeichen die Phr. deutlich zu machen gesucht *(Interpunktions-Ausgaben klassischer Klavierwerke)*.

Phrygische Tonart, 1) bei den Griechen s. Griechische Musik. — 2) Als mittelalterliche Kirchentonart die Skala e. f. g. a. h. c. d. e (s. Kirchentöne). Der phrygische Schluß mit dem Halbtonschritt von oben (f e) und der Harmonie:



steht in der Zeit der Verdrängung der Kirchentöne durch das moderne Dur und Moll als letztes charakteristisches Überbleibsel des älteren Tonartwesens, nimmt aber immer mehr die Bedeutung eines überleitenden Halbschlusses an. Noch im 18. Jahrhundert ist er als solcher (meist adagio) überaus häufig, wenigstens im Corelli-Stil; der neue (Mannheimer) Stil merzt ihn aus. In der Zeit der Alleinherrschaft der Kirchentöne bedeutet die phr. T. für ganze Tonstücke (Finalis Mi) eine andre Lage der Hand, wenn die charakteristischen Halbtonschlüsse abwärts an anderer Stelle als f e auftreten (für c—h ist g = Ut, für b—a ist f = ut, für es—d ist b = Ut, für as—g ist es = Ut). Vgl. Solmisation.

Physharmonika s. Harmonium.

Physiologie s. Tonphysiologie.

Piacenza (spr. pjatsch-). Vgl. Egidio Papi, *Il teatro municipale di Piacenza: cento anni di storia* (1912); Ettore de Giovanni, *La Cappella musicale Giovannea* (Piacenza 1922).

Piacēre (ital., pjätsch-), Belieben; a piacere (a piacimento, a bene placito), nach Belieben. Piacevŏle = lieblich und mit Grazie.

piangendo (it., spr. pjandschendo), „klagend". Bei den modernen Pistoninstrumenten heißt so ein bekannter und auf das Publikum von Gartenkonzerten seine Wirkung nicht verfehlender, von Wieprecht erfundener, den Ton zum Vibrieren bringender Tremolierapparat.

Pianino, Diminutivform von Piano, also kleines Piano, jetzt allgemein gebräuchlicher Name des Klaviers mit vertikal laufenden Saiten (Piano droit, engl. upright), dessen ältere Formen das Klavicytherium und der sogenannte Giraffenflügel waren (links höher als rechts), während das P. oben gerade ist. Vgl. Klavier.

piano (ital.), sanft, leise; abgekürzt p; pianissimo (pp), sehr leise; mezzopiano (mp),

ziemlich leise; fortepiano (fp), stark und sogleich wieder leise. Dagegen bedeutet pf nicht pianoforte, sondern poco forte, „wenig stark", früher (z. B. bei J. W. Häßler) schwächer als mezzoforte, jetzt meist s. v. w. „ziemlich stark" oder aber più forte, „stärker" (in diesem Sinne aber besser nicht abgekürzt).

Pianoforte s. Klavier.

Pianola s. Mechanische Musikwerke.

Piatti (ital., „Platten"), s. v. w. Becken (Schlaginstrument); senza p. (in der Stimme der großen Trommel) bedeutet „große Trommel allein, ohne Becken".

Piatti, Alfredo C., Cellovirtuose, *8. Jan. 1822 und † 18. Juli 1901 in Crocetta di Nozzo bei Bergamo, ein Sohn des Violinvirtuosen Antonio P. (* 1801, † 27. Febr. 1878), Schüler seines Großonkels Zanetti, 1832—37 Schüler des Konservatoriums in Mailand (Merighi), spielte 1843 mit Liszt in München, 1844 zu Paris und London und machte in letzterer Stadt sogleich einen so günstigen Eindruck, daß er seitdem während der Musiksaison seinen regelmäßigen Aufenthalt in London nahm und 1859—98 eine der Hauptkräfte der populären Samstags- und Montagskonzerte (s. Popular Concerts) war. P. komponierte Cellokonzerte, ein Konzertino, Lieder mit obligatem Cello, Solostücke, Variationen usw. und gab eine Reihe älterer Kompositionen für Streichinstrumente (von Locatelli, Boccherini usw.) neu heraus. Vgl. M. Latham, *A. P.* (1901, englisch).

Piazzini, Edmundo, Pianist, * 1857 zu Missaglia, Mailand; † im Febr. 1927 in Buenos Aires; studierte bei Angeleri am Mailänder Konservatorium, konzertierte 1876 in Mailand und kam 1878 nach Buenos Aires, wo er eine Streichquartett-Vereinigung gründete und bis 1887 öffentlich auftrat. 1904 gründete er zusammen mit Alfonso Thibaud das Cons. Thibaud-Piazzini. Schrieb: Klavierstücke; Liederalbum; Klaviermethode.

Piber, Josef, * 21. Febr. 1857 zu Gaming (Nied.-Öst.) als Sohn des Oberlehrers und Chorregenten Josef P. (1821—99), besuchte die Lehrerbildungsanstalt, wirkte durch mehrere Jahre beim Wiener Ambrosius-Verein. Er starb 3. Juli 1922 in Wien. P. ist bekannt als Schöpfer vieler klangschöner Männerchöre, Terzette, Quartette und Singspiele.

Pibrochs (gälisch piobaireachd, „Pfeifenmelodie"), altschottische Musikstücke, Variationen für Dudelsack über ein Thema (urlar), abschließend mit einem bewegten Finale (creanluidh). Vgl. Grove's *Dictionary of Music.* Sowohl das urlar als die pibrochs sind reich ausgeschmückt mit Verzierungen (Vorschlägen, Doppelvorschlägen usw.) und haben einen eigenartigen Charakter durch die traditionelle Unreinheit der Skala des Melodierohrs (*A dur* mit zu hoher Quarte [11. Naturton] und zu tiefer [natürlicher] Septime), die daher nur pentatonische Melodien rein gibt. Vgl. Angus Mackay, *A Collection of Ancient Piobaireachd* (1907).

Piccinini, Alessandro, gebürtig aus Bologna (Mitglied der Accademia dei Filomusi), 1581 am Hofe zu Modena, später an dem zu Ferrara, nach seinem eigenen Zeugnis und dem Bericht Giustinianis (vgl. Solerti, *Origini,* S. 124 und 126) der Erfinder der Theorbe (Pandora, Arciliuto, Chitarrone, Liuto attiorbato), deren erstes Exemplar er 1594 von Christoph Heberle in Padua bauen ließ; gab 1626 ein Buch *Intavolatura di liuto e di chitarrone* heraus; ein zweites Buch veröffentlichte 1639 sein Sohn Leonardo Maria.

Piccinni (spr. pittsch-), Louis Alexandre, natürlicher Sohn Joseph P.s, des ältesten Sohnes von Nicola P., * 10. Sept. 1779 und † 24. April 1850 in Paris; Dirigent an verschiedenen Pariser Bühnen, schrieb über 200 Bühnenstücke für Pariser Theater von der Großen Oper bis herab zu den untergeordnetsten Bühnen.

Piccinni (spr. pittsch-), Luigi, Sohn von Nicola P., * 1766 zu Neapel, † 31. Juli 1827 zu Passy bei Paris, schrieb ebenfalls eine Anzahl französischer und italienischer komischer Opern für Paris, Neapel usw., war aber nur von mittelmäßiger Begabung.

Piccinni (spr. pittsch-), Nicola (Piccini), der berühmte Rivale Glucks in Paris, einer der produktivsten Opernkomponisten, die es je gegeben, und seinerzeit hochgefeiert, * 16. Jan. 1728 zu Bari, † 7. Mai 1800 in Passy bei Paris. Sein Vater, obgleich selbst Musiker, bekämpfte die musikalischen Neigungen des Knaben; doch bewirkte schließlich die Fürsprache des Bischofs von Bari, daß er 1742 auf das Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel geschickt wurde, wo er in der Folge ein Lieblingsschüler von Leo und Durante war. 1754 debütierte P. als dramatischer Komponist am Teatro dei Fiorentini zu Neapel mit *Le donne dispettose,* und nun folgte eine fast unabsehbare Reihe Opern (zur Zeit sind 127 dem Titel nach bekannt, darunter 3mal *Alessandro nelle Indie* und je 2mal *Artaserse, Antigono* und *Olimpia*). 1756 verheiratete sich P. mit der Sängerin Vincenza Sibilla, seiner Schülerin, der er jedoch nicht gestattete, ferner die Bühne zu betreten. Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte 1760 zu Rom die komische Oper *La Cecchina (La buona figliuola),* die nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern durch ganz Europa gegeben wurde und unter andern auch Jommelli die unbedingteste Anerkennung abzwang. In drei Wochen geschrieben, trägt sie den Stempel besonders frischer, freier Erfindung. Eine Neuerung P.s war die Einführung ausgeführter, aus mehreren Szenen zusammengesetzter Finales mit Tempo- und Tonartwechsel; auch die Form des Duetts erweiterte er und gestaltete es dramatischer. Der Erfolg der *Buona figliuola* hinderte nicht, daß ihn die Römer 1773 plötzlich fallen ließen und Anfossi, dem er bedeutend überlegen war, auf den Schild erhoben. Vor Aufregung darüber erkrankte P., und er gelobte sich, Rom nicht wieder zu betreten. Einen Wendepunkt in P.s Leben bildete seine Übersied-

lung mit Weib und Kindern nach Paris (1776) auf spezielle Einladung der Königin Marie-Antoinette durch La Borde und den neapolitanischen Gesandten Grafen Caraccioli; P. sollte dort französische Opern komponieren und erhielt einen Gehalt von 6000 Franken, Vergütung der Reisekosten und freie Wohnung. Marmontel bearbeitete für P. einige Quinaultsche Texte neu (reduzierte sie auf 3 Akte) und machte ihn nach Möglichkeit mit der Prosodie der französischen Sprache vertraut. Die erste Frucht dieser gewiß für P. peinvollen Arbeit war *Roland* (1778). Trotz aller Gegenbemühungen der Gluckisten ging der *Roland* mit ausgezeichnetem Erfolg in Szene. Gesündere Triumphe feierte P., als noch in demselben Jahre eine italienische Truppe engagiert wurde, welche in der Großen Oper abwechselnd mit der französischen spielte; P. wurde zum Direktor der Italiener ernannt und fand Gelegenheit, seine besten italienischen Opern: *Le finte gemelle, Cecchina, La buona figliuola maritata* (Fortsetzung der *Cecchina*) und *Il vago disprezzato* aufzuführen, in denen nicht der Zwang einer fremden Sprache seine Phantasie lähmte. Doch der Kampf war noch nicht zu Ende. Die Verwaltung der Großen Oper schürte den Brand neu, als sie Gluck und P. gleichzeitig beauftragte, die Oper *Iphigénie en Tauride* zu komponieren; Glucks Werk wurde schon 1779 gegeben, und P. war unklug genug, seine Komposition zu vollenden; er erlebte 1781 zwar keine Niederlage, aber doch eine sehr kühle Aufnahme: dem Riesen Gluck (der ihn übrigens sehr hochstellte) war er nicht gewachsen. Vorher hatte er noch die französischen Opern: *Phaon* (Choisy 1778, auf einer Reise des Hofs), *Le fat méprisé* (Comédie italienne 1779), *Atys* (Große Oper 1780) zur Aufführung gebracht. Ein neuer Rivale entstand P. nach Glucks Rückkehr nach Wien in Sacchini; mit *Adèle de Ponthieu* (1781), *Didon* (1783, in neuer Ausgabe mit *Roland* in den Chefs d'œuvre; vgl. Opéra français), *Le dormeur éveillé* und *Le faux lord* (sämtlich 1783) erhielt er sich noch auf der Höhe der Situation; dagegen hatte er mit *Lucette* (1784) *Diane et Endymion* (1784), *Pénélope* (1785) und *Le mensonge officieux* (1787) entschiedenen Mißerfolg, und eine Neubearbeitung der *Adèle de Ponthieu* (1786) sowie *L'enlèvement des Sabines* (1787) und *Clytemnestre* (1787) gelangten überhaupt nicht zur Aufführung. Der ehrliche und aller Intrige fremde Charakter P.s zeigte sich im schönsten Lichte darin, daß er keinerlei Bitterkeit gegen Sacchini und Gluck empfand und nach des ersteren Tode 1786 an seiner Leiche eine Lobrede hielt, sowie nach Glucks Tode 1787 eine große Gedächtnisfeier zu veranstalten suchte, die jedoch nicht zustande kam. 1784 war P. zum Professor an der Ecole royale de chant et de déclamation (aus der 1794 das Konservatorium hervorging) ernannt worden. Diese Stellung verlor er durch die Revolution; er kehrte nach Neapel zurück, wo er am Hofe gut aufgenommen wurde und noch einige italienische Opern schrieb (*Griselda*, Venedig 1793 und Wien 1794); aber die Verheiratung einer seiner Töchter mit einem republikanisch gesinnten Franzosen brachte ihn bei Hofe in Ungnade, so daß er sogar Hausarrest bekam. 1798 kehrte er zunächst allein nach Paris zurück, ließ aber seine Familie bald nachkommen und fand auch wieder ein dürftiges Auskommen, da er in den Genuß einer Pension trat und außerdem 5000 Franken als Vergütung seiner Verluste erhielt. Freilich war er durch die Umwälzungen der Schreckensjahre um sein Pariser Hab und Gut gekommen, und sogar seine sämtlichen Partituren waren verkauft worden. Kurz vor seinem Tode wurde noch für ihn eine sechste Inspektorstelle am Konservatorium geschaffen; die Hälfte des dafür ausgesetzten Gehalts erhielt nach seinem Tode, wo Monsigny sein Nachfolger wurde, seine Witwe, die dafür Gesangsunterricht am Konservatorium erteilte. P. schrieb auch einige Oratorien, Psalmen und andere Kirchenstücke, besonders in der Zeit kurz vor der Rückkehr nach Paris, wo er in Neapel in sehr bedrängten Verhältnissen lebte. Vgl. Ginguené, *Notice sur la vie et les ouvrages de P.* (1800); Desnoiresterres, *Gluck et P. 1774—1800* (1872); H. de Curzon, *Les dernières années de P. à Paris* (1890); Alb. Cametti, *Saggio cronologico delle opere teatrali di N. P.* (*Riv. musicale* 1901); A. della Corte, *P.* (1928); P. La Rotella, *N. P.* (Bari 1928); G. de Napoli, *N. P. nel secondo centenario della nascità* (*Riv. mus. it.* XXXV, 2, 1928); A. Parisi, *Intorno al soggiorno di N. P. in Francia* (ibid.); Hermann Abert, *P. als Buffokomponist* (*Petersjahrb.* 1913).

de Piccolellis, Giovanni, gab heraus: *Liutai antichi e moderni* (Florenz 1885; ein Supplement mit dem Stammbaum der Familien Amati und Guarneri folgte 1886), auch erschien ein Vortrag *Della autenticità e pregio di taluni strumenti ad arco appartenenti al R. Istituto musicale di Firenze* 1889 im Druck.

piccolo (ital.), = klein; Flauto p., auch nur P. genannt, die kleine Flöte, Oktavflöte (in Italien gewöhnlich Ottavino), Pickelflöte, früher auch (noch bei Mozart [*Zauberflöte*]) eine kleine Art der Schnabelflöte (Flageolett), s. Flöte. Oboe piccolo, die gewöhnliche Oboe (s. d.). Violino piccolo, s. v. w. Halbgeige, vgl. Pochette; doch auch die um eine kleine Terz höher gestimmte, dadurch scharf klingende Geige, wie sie z. B. Bach im ersten Brandenburgischen Konzert konzertierend behandelt. Violoncello p., eine von J. S. Bach erfundene Abart des Cello (auch Viola pomposa genannt). — Auch ein neueres Blechblasinstrument heißt Piccolo (in Es), nämlich das kleinste der vom Bügelhorn (s. d.) abgeleiteten Ventilinstrumente (Kornett in hoch Es).

Pichl (Pichel), Wenzel, * 25. Sept. 1741 zu Bechin bei Tabor (Böhmen), † 23. Jan. 1805 in Wien, wo er seit 1796 Violinist am Hoftheater und Kammerkomponist des Erzherzogs Ferdinand war (vorher lange

in Mailand); komponierte nach seinereigenen Angabe (in Dlabaczs Lexikon) gegen 700 Werke, darunter 88 Sinfonien (28 gedruckt), 13 Serenaden (3 gedruckt), eine enorme Zahl von Kammermusikwerken, wovon gedruckt: 12 Streichquintette, 12 Streichquartette, 3 Flöten- und 3 Klarinettenkonzerte, 6 Oktette und 7 Septette für Baryton (s. d.), Violinen, Bratsche, Flöte und Cello, 6 Streichsextette, 6 Streichquintette und 3 Streichquartette (sämtlich mit Baryton), ferner Violinkonzerte, eine Konzertante für zwei Violinen mit Orchester, Violinduette, Violinsoli usw., Klarinettenkonzerte, Klaviersonaten, eine Menge Kirchenwerke (4 Messen, 6 Motetten, 10 Psalmen, 2 Gradualien und ein Miserere gedruckt), 7 italienische Opern usw. P.s Musik steht derjenigen Dittersdorfs nahe; besonders geschätzt werden seine Violinwerke. Vgl. W. Kolisko, *W. P.s Kammermusik* (Wiener Diss. 1918, ungedruckt).

Pick-Mangiagalli (spr. mandseha-), Riccardo, * 10. Juli 1882 in Strakonitz (Böhmen), studierte am Conservatorio G. Verdi in Mailand (Klavier bei Appiani, Komposition bei Vincenzo Ferroni), trat als Pianist, dann immer mehr als Komponist hervor. Er schrieb: Lieder, Klavierstücke, ein Streichquartett *G moll op. 18*, Violinsonate *H moll op. 8*, Humoreske für Klavier und Orchester *op. 35; Ballata sinfonica op. 12, Notturno e rondò fantastico* für großes Orchester *op. 28*, eine sinfonische Dichtung für Klavier und Orchester *Sortilegi op. 39* und zwei Orchester-Préludes *op. 42; Quattro poemi op. 45* für großes Orchester; *Piccola Suite* für Orchester; *Preludio e fuga op. 47* für großes Orchester; vor allem aber die Tanz-Mimodramen *La berceuse, Salice d'oro* (Mailand, Scala 1914), *Il carillon magico* (Mailand 1918); *Sumitra* (Frankfurt 1922) und *Mahit* (Mailand 1923); endlich eine Oper nach einem Libretto von Arrigo Boito: *Basi e Bote* (Rom 1927, T. Argentina).

Picquot (spr. picko), L., Musikliebhaber und spezieller Verehrer der Musik Boccherinis, Sammler von allem auf denselben Bezüglichen und Verfasser der wertvollen Monographie *Notices sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini* (mit Katalog der Werke, 1851).

Pidoll, Carl v., * 14. Okt. 1888 zu Luxemburg als Sohn des Malers Carl v. P., besuchte das Gymnasium in Frankfurt a. M. und Berlin, in der Musik Schüler von Ed. Monod und Paul Juon, seit 1907 in München, wo er noch bei Friedr. Klose, Fel. Mottl und Aug. Schmid-Lindner studierte. 1919 war P. kurze Zeit Dirigent des Augsburger Oratorien-Vereins; seitdem hat er sich der Musik ganz entfremdet und lebt am Mittelmeer. An die Öffentlichkeit ist P. getreten mit einem Streichquintett, Klavierkonzert, einer Violinsonate, einem Streichquartett und einer Sinfonie.

Piel, Peter, * 12. Aug. 1835 in Kessenich bei Bonn, † 21. Aug. 1904 zu Boppard, Schüler des Lehrerseminars zu Kempen (Jepkens), seit 1868 Seminarmusiklehrer in Boppard am Rhein, 1887 Kgl. Musikdirektor, fleißiger Kirchenkomponist, schrieb viele Messen (2—4st., für gleiche und gemischte Stimmen, mit und ohne Orgelbegleitung), Motetten, 8 Magnificats in den Kirchentonarten, Marianische Antiphonen (4- bis 8st. für Männerchor), Litaneien, ein Tedeum, auch Präludien und Trios für Orgel, Orgelbegleitungen zu den Gesangbüchern der Diözesen Limburg und Trier, eine verbreitete *Harmonielehre* (1889, 10. Aufl. 1911), mehrere Klavier- und Violinsachen usw.

Pielke, Walter, * 25. Febr. 1848 zu Dessau als Sohn des Kammersängers Karl P., † 20. Febr. 1925 in Berlin; studierte 1868 Theologie in Tübingen und 1869 Naturwissenschaften in Leipzig; 1872 trat er als Gesangsschüler ins Leipziger Konservatorium (Konewka, Grill, Richter, Reinecke, Kretzschmar), trat bald als Oratoriensänger auf und war 1874—80 als lyrischer Tenor am Leipziger Stadttheater engagiert, mußte aber wegen einer Kehlkopferkrankung der Bühnenlaufbahn entsagen und studierte 1880—84 in Jena und München Medizin (Dr. med.), war 1884—86 Assistenzarzt am Allg. Krankenhause zu Hamburg, 1887—91 Assistent an H. Krauses Klinik für Hals- und Nasenleiden in Berlin, wo er seitdem als Spezialarzt weiter tätig war. 1907 wurde er vom Ministerium mit Ferienkursen über Physiologie und Hygiene der Stimme für Gesanglehrer höherer Schulen beauftragt und 1910 als Lehrer für diese Fächer am Kgl. Institut für Kirchenmusik angestellt, 1919 Preuß. Professor. Er schrieb: *Über die Register der menschlichen Stimme und Bericht über experimentelle Untersuchungen der sogenannten Deckung gesungener Vokale* (*Zeitschrift d. IMG.* XII [1911]), *Über ‚offen' und ‚gedeckt' gesungene Vokale* (in Passow und Schäfers *Beiträgen* 5, III [1911]) und *Über den Ausgleich des Stimmbruchs durch die sogenannte Deckung* (*Verhandlungen des 3. Internationalen Laryngo-Rhinologen-Kongresses* [Bd. 2, 1911]).

Piemont. Vgl. T. Milone, *Memorie e documenti per servire alla storia del Teatro piemontese* (Turin 1887).

piēno (ital.), voll; organo p., volles Werk (forte beim Orgelspiel); coro p., voller Chor (Gegensatz: ein nur aus gleichen Stimmen zusammengesetzter Chor, Männer- oder Frauenchor); a voce piena, mit voller Stimme (Gegensatz: mezza voce).

Pierné, Henri Constant Gabriel, * 16. Aug. 1863 in Metz, von wo seine Eltern 1870 nach Paris auswanderten; Schüler von Lavignac, Marmontel, Em. Durand, César Franck und Massenet am Pariser Konservatorium, Römerpreis (dramatische Kantate *Edith*) 1882, 1890—98 Organist von Ste. Clotilde (Nachfolger von César Franck), 1903 Hilfsdirigent und 1910 Nachfolger Colonnes als Dirigent der Colonne-Konzerte. Seine Schreibweise ist charakterisiert durch Leichtigkeit und Wirksamkeit, Grazie und Sauberkeit; sein Ruf gründet sich besonders auf seinen effektvollen *Kinderkreuzzug*, der

Kinderchöre sehr geschickt verwendet, im ganzen aber ein mehr äußerliches Werk ist. Opern: *Le chemin de l'amour* (1 akt., 1883, Ms.); *Les Elfes* (dramatische Legende 1883); *Don Louis* (1886, Ms.); *Lizarda* (1893, Ms.); *La coupe enchantée* (Paris 1895, 1 akt., umgearbeitet 1905); *On ne badine pas avec l'amour* (Paris 1910); *Vendée* (Lyon 1897); *La fille de Tabarin* (1901); mehrere Pantomimen und Operetten: *Salomé 1895; Le collier de saphirs* (von Catulle Mendès, Spa und Paris 1891); *Les joyeuses commères de Paris* (Mendès und Courtelier, Paris 1892); *Bouton d'or* (Carré, Paris 1893); *Le docteur Blanc* (Mendès, Paris 1893); Musik zu *Yanthis* von J. Lorrain (1894); *La princesse lointaine* von Ed. Rostand (1895, Ms.); *La Samaritaine* von Ed. Rostand (1897); *Françoise de Rimini* von Crawford (1902, Ms.); *Ramuntcho* (nach P. Loti, 1908); *Izeyl* (von A. Silvestre und Morand, 1894); *Hamlet* (Ms.); 2 akt. Ballett *Cydalise et le chèvre-pied* (Paris 1919); Ballett *Impressions de music-hall* (Opera 1927); *Sophie Arnould* (Op. com. 1927); Oratorien: *La nuit de Noël de 1870* (1895); *Les enfants à Béthléem* (1907); *La croisade des enfants* (*Kinderkreuzzug*, deutsch von M. Weber, 1902); der 1912 von der Pariser Akademie preisgekrönte *François d'Assise* für Soli, Chor und Orchester (deutsch ebenfalls von Weber); 1898 die preisgekrönte Chorsinfonie *L'an mil;* sinfonische Dichtung *Daphné;* Klavierkonzert *C moll op. 12;* Violinsonate *D moll op. 36;* Klavierquintett *op. 41;* Klaviertrio *op. 45;* Konzertstück für Harfe *op. 39;* Vortragsstücke für Violine und Klavier *op. 4, 8;* für Cello und Klavier *op. 16, 21;* für Oboe und Klavier *op. 5;* für Klarinette und Klavier *op. 19;* für Fagott und Klavier *op. 35; Pastorale variée dans le style ancien* für Bläser *op. 30;* Fantasie-Ballett für Klavier und Orchester *op. 6;* Scherzo-Kaprice desgl. *op. 25;* sinfonische Ouvertüre *op. 10;* Orchestersuite *op. 11;* sinfonische Dichtung für Klavier und Orchester *op. 57;* Orchesterwerk mit Orgel *Les cathédrales; Ballet de cour* (im alten Stil, 1901); *Fantaisie basque* für Violine und Orchester; viele kleinere Gesangssachen mit Klavier und einige für 2, 3 und 4 Frauenstimmen; sowie Klaviersachen: *Sérénade op. 7* u. a. Vgl. Octave Séré, *Musiciens français d'aujourdhui* (1911).

Pierné, Paul, * 30. Juni 1874 zu Metz, Vetter von Gabriel P.; Schüler des Pariser Konservatoriums (Caussade; Lenepveu); 1906 als Rompreisträger (1904) mit dem Institutspreis (Stiftung Pinette) ausgezeichnet. Werke: 2 Sinfonien *Esdur* und *Dmoll* (Ms.); sinfonische Dichtungen: *Daphné; Jeanne d'Arc; Cléopâtre; Andante symphonique* (1911); *De l'ombre à la lumière* (1912); *Heures héroïques* (1920); *Nuit évocatrice;* Streichquartett; 6 Klaviertrios; Sonate für Violoncell und Klavier; Messe für 4 st. Chor und 2 Orgeln; Messe für 2 St. und Orgel; Opern: 1 akt. *Le Diable galant,* 1913 (Trianon lyrique); 4 akt. *Enilde;* komische Oper *Mademoiselle Don Quichotte;* Ballett 3 akt. *Le Figurinaï;* Chöre und zahlreiche Lieder (Zyklus *Schéhérazade*) und Stücke für verschiedene Instrumente: für Orgel, Klavier u. a.

Piero [di Firenze] (Petrus de Florentia), einer der interessantesten Meister der Florentiner Ars nova des 14. Jahrhunderts, von dem Madrigale und Caccie in den Handschriften Florenz *Panciatichi 26* und London *Brit. mus. add. 29987* erhalten sind. Joh. Wolf hat in den *Sammelb. der IMG.* III, 4 die Caccia (2 v.) *Cavalcando con un giovane a cornuto* mitgeteilt und in seiner *Geschichte der Mensuralnotation* Bd. II, Nr. 56 eine zweite (3 v.) *Con bracchi assai* (Faksimile und Übertragung); letztere auch mit deutscher Übersetzung in Riemanns *Alte Hausmusik.*

Pierre (spr. pjär), Constant, * 24. Aug. 1855 zu Passy, † im Jan. 1918 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, wirkte in verschiedenen Pariser Orchestern als Fagottist, seit 1881 Hilfssekretär am Konservatorium, Mitarbeiter von Musikzeitungen, Redakteur des *Monde musical,* schrieb: *Les Noëls populaires* (1886), *La Marseillaise et ses variantes* (1887), *Histoire de l'orchestre de l'Opéra de Paris* (1889 preisgekrönt durch die Société des compositeurs), *La facture instrumentale à l'exposition de 1889* (1890), *Les facteurs d'instruments de musique, les luthiers* (1893), *Le magasin des décors de l'Opéra 1781—1894* (1894), *L'école de chant à l'Opéra de 1672 à 1807* (1895), *B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation* (1895), *Les anciennes écoles de déclamation dramatique* (1896), *Notes inédites sur la musique de la Chapelle royale 1352—1790* (1899), *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française* (1899), *Le Conservatoire national de musique et de déclamation* (1900), *Le concert spirituel 1725 à 1790* (1900 preisgekrönt durch die Akademie), *Hymnes et chansons de la Révolution* (Paris 1904, sehr bedeutend) und kleinere Broschüren.

Pierson s. de la Rue.

Pierson, Heinrich Hugo (eigentlich Pearson [spr. pīrs'n, Henry Hugh; doch schrieb er sich etwa seit seinem 30. Jahr P., auch pseudonym Edgar Mansfeldt), bemerkenswerter Komponist, * 12. April 1816 (nach Grove 1815) zu Oxford, † 28. Jan. 1873 zu Leipzig; Sohn eines anglikanischen Geistlichen, studierte anfangs zu Cambridge Medizin, nebenbei aber unter Attwood und Corfe Musik; schon als Student gab er ein Heft Lieder heraus. 1839 ging P. nach Deutschland und machte reguläre musikalische Studien unter Rinck, Tomaschek und Reissiger, wurde nach seiner Rückkehr nach England 1844 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Edinburgh, gab aber diese Stellung bald wieder auf und ließ sich endgültig in Deutschland nieder, indem er zugleich die Orthographie seines Namens änderte. Er lebte zuerst in Wien, siedelte aber 1847 nach Hamburg und später nach Leipzig über. P. war ein Komponist von hohem Streben und solidem Können. Seine Hauptwerke sind: die

Opern *Der Elfensieg* (Brünn 1845), *Leila* (Hamburg 1848), *Contarini* (daselbst 1872) und *Fenice* (nachgelassen, Dessau 1883); die Oratorien: *Jerusalem* (für das Musikfest zu Norwich 1852) und *Hezekiah* (als Fragment aufgeführt zu Norwich 1869 und nicht beendet); Musik zum 2. Teil des *Faust* (geschrieben für die Uraufführung des Werkes in Hamburg 25. März 1854); Trauermarsch für *Hamlet*, Sinfonie *Macbeth (op. 54)*, Ouvertüren *(Was ihr wollt, Romeo und Julia, Julius Cäsar* und *Romantische Ouvertüre)*, Kirchengesänge, Chorlieder und Lieder. P. ist der Komponist des 1914 so populär gewordenen *O Deutschland hoch in Ehren*. P. übersetzte Seyfrieds *Beethovens Studien im Generalbaß* ins Englische (1853).

Piéton (spr. pjẽtong), Loyset, * im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts zu Bernay in der Normandie (daher Loyset de Bernais oder auch le Normand). Kompositionen P.s (Motetten, Psalmen, Chansons) finden sich in verschiedenen Sammelwerken zwischen 1531—45 (im 4. Buch von Attaingnants Motettensammlung, den *Motetti del fiore* des Jacques Moderne, Salmingers *Concentus 4—8 vocum*, in des Petrejus Psalmensammlung, in Tylman Susatos Chansonsammlung usw.), auch schon im 3. Buch der *Motetti della Corona* Petruccis (1519). Handschriftlich sind erhalten eine 5st. Messe *In te Domine speravi*, zwei 6st. Motetten *(Benedicta sit* und *O beata infantia)* und eine 6st. Sequenz *Veni sancte spiritus* im vatikanischen Archiv, ein 6st. Hymnus (derselbe?) auch in München.

Pietri, Giuseppe, * 6. Mai 1886 zu S. Ilario (Elba); studierte am Mailänder Konservatorium (Amintore Galli, Coronaro); bekannt besonders durch seine erfolgreichen Operetten. Opern und Operetten: *Calendimaggio*, 1akt. (Florenz, Pergola 1906); *In Flemmerlanda*, Märchenspiel (Mailand, 1913); *Addio giovinezza* (Livorno 1915); *Ruy Blas* (Bologna 1916); *Modella* (Rom, T. Quirino 1917); *Lucciola* (Livorno 1918); *Acquacheta* (Rom 1920); *L'Ascensione*.

Piffero (Pifaro) ist der italienische Name der Schalmei (s. d.); daher heißen „Pifferari" die um Weihnachten nach Rom kommenden Hirten, welche in Nachahmung der Hirten von Bethlehem vor den Madonnenbildern spielen. Vielfach scheinen es Melodien im $^{12}/_{8}$-Takt gewesen zu sein, die zum mindesten die Entstehung des Siciliano mit beeinflußt haben. So bezeichnet auch Händel seine Hirtensinfonie im *Messias* mit „Pifa", und wahrscheinlich beruht die Melodie auf einer derartigen von „Pifferari" gespielten, süditalienischen Hirtenmelodie. — Das Wort „Piffaro" („Piffara") als Name einer tremolierenden Orgelstimme ist verderbt aus Bifara (s. d.).

Pijper (spr. peiper), Willem, holländischer Komponist und Pianist, * 8. Sept. 1894 zu Zeist (Utrecht); studierte 1911—16 Theorie bei Joh. Wagenaar und Klavier bei Frau van Lunteren in Utrecht; war 1918—23 Musikkritiker am *Utrechter Tagblatt;* 1922 Dirigent des Utrechter Bläsersextetts; 1918 bis 1921 Lehrer für Harmonie an der Amsterdamer Musikschule. 1924 übersiedelte er nach Amsterdam, 1925 Kompositionslehrer am Konservatorium, seit 1926 Mitherausgeber der Monatsschrift *De Muziek*. Er ist einer der modernsten Komponisten der jungholländischen Schule. Werke: 1. Sinfonie *Pan*, 1917 (Amsterdam 1918, unter Mengelberg); Rhapsodie für Klavier und Orchester, 1915; Divertimento für Klavier und Streicher (Utrecht 1917); Lieder mit Orchester (*Fêtes galantes* nach Verlaine, 1916; *Romance sans paroles* nach Verlaine, 1918); viele Lieder; Violin- und Violoncellsonate, 1919; Septett für Bläser, Kontrabaß und Klavier 1920; 8st. Chor *Heer Halewijn*, 1920; vier Streichquartette 1914, 1920, 1923, 1928; zwei Trios 1913, 1921; Bühnenmusik zur *Antigone* des Sophokles, 1920—22; zu den *Bacchantinnen* des Euripides, 1922; zum *Cyklop* des Euripides, 1925; 2. Sinfonie, 1921; 2. Sonate für Violine und Klavier, (1922); Sextett für Bläser und Klavier; acht alte holländische Gesänge mit Klavier (Utrecht, 1924); drei Sonatinen für Klavier (1917, 1925); Sonate für Flöte und Klavier (1925); 3. Sinfonie (1926); Klavierkonzert (1927); 2. Sonate für Violoncell und Klavier (1924); Trio für Flöte, Klarinette und Fagott (1927); 8st. Chor *Heer Danielken* (1925); Duette für Sopran und Alt mit Klavier (1920); sechs sinfonische *Epigrammata* zur 40-Jahrfeier des Concertgebouw 1928; Bearbeitungen.

Pijschnow, Lew, russischer Pianist und Komponist, * 11. Okt. 1891; studierte am Petersburger Konservatorium, das er 1910 mit Auszeichnung und Stipendium verließ (Essipowa, Rimsky-Korssakow, Ljadow, Glasunow, Tscherepnin); war 1913 Lehrer am Konservatorium in Tiflis und leitete dort Sinfoniekonzerte, bereiste erst — u. a. mit Leop. Auer und Medea Figner — Rußland, 1919 Persien, und — seit 1920 — England, das er seitdem bevorzugt hat. Schrieb: viele Orchester-, Gesangs- und Klavierwerke (Ms.); fünf Klavierstücke (1922—24).

Pikardische Terz (Tierce de Picardie) nennt Rousseau (ob zuerst?) den Dur-Schluß von Stücken in Moll, der besonders in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts allgemein gebräuchlich war, und zwar nicht nur am Ende eines ganzen Tonstücks, sondern auch innerhalb bei allen Einschnitten, was uns besonders in den kurzgliedrigen Tonstücken um 1600—1620 äußerst fremdartig berührt.

Pilati, Auguste (Pilate), genannt P., * 29. Sept. 1810 zu Bouchain (Buchhain, Departement du Nord), † 1. Aug. 1877 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er aber entlassen wurde, Kapellmeister kleiner Pariser Theater, schrieb eine größere Zahl (zirka 40) meist einaktige Opern und Ballette für Paris (zum Teil pseudonym als A. P. Juliano und Wolfart).

Pileāta (lateinisch, „mit einem Hut"), s. v. w. Gedackt (s. d.).

Pilger, Karl, s. Spazier.

Pilkington, Francis, 1595 Baccalaureus in Oxford, 1602 Sänger an der Kathedrale zu Chester, † zu Chester 1638, gab heraus: *The First Booke of Songs or Ayres of 4 parts* (mit Tabulatur für Laute oder Orpharion und Gambe 1605), *The first Set of Madrigals and Pastorals of 3, 4 and 5 parts* (1613); *The Second set of Madrigals and Pastorales of 3, 4, 5 and 6 parts* (1624). Auch steht ein Stück von P. in Leightons *Teares and lamentacions* (1614), und einige weitere sind handschriftlich erhalten. E. H. Fellowes hat die beiden Werke von 1613 und 1624 als Bd. XXV und XXVI der *Engl. Madr. School* herausgegeben; das erste ist auch von G. E. P. Arkwright publiziert (*Old Engl. Edition* Nr. 18—20).

Pillney, Karl Hermann, * 8. April 1896 zu Graz, aus alter Musikerfamilie; wandte sich nach abgeschlossenem humanistischen Studium, neben dem er gleichzeitig praktische und theoretische Musikstudien betrieb, ganz der Musik zu, war 1918/19 Solorepetitor am Kölner Opernhaus, besuchte 1919—22 die Klavier- und Dirigentenklassen des Kölner Konservatoriums (Uzielli; Abendroth) und ist seitdem als Konzertpianist tätig. 1925 wurde er als Leiter einer Klavierklasse an die Kölner „Rheinische Musikschule" berufen. Werke: Kammermusik; mehrere Liederhefte; zwei sinfonische Werke; Regers *Bach-Variationen* in sinfonischer Bearbeitung für Klavier und Orchester (Kieler Tonkünstlerfest 1925); *Aus der Cembalozeit* (freie Bearbeitung von Klavierstücken des 18. Jahrhunderts); *Alt Wien*, zwei Walzerfolgen nach Lanner für Klavier, vierhändig; Bearbeitungen altfranzösischer Meister u. a.

Pillois (spr. pillŏa), Jacques, * 14. Febr. 1877 zu Paris, Schüler von L. Vierne und Ch. M. Widor, nach 1918 erst Harmonielehrer an der Ecole de Chaumont, seit 1921 Lehrer der Musikgeschichte am Amerik. Konservatorium von Fontainebleau; Gewinner des Prix Trémont 1917 und des Prix Nicolo 1925 (Inst. de France). Als Kritiker zeichnet er auch mit dem Pseudonym Gui d'Arezzo. 1928/29 wirkte er als Harmonielehrer an der Universität Neuyork. Werke: Rhapsodie für Orchester; sinfonisches Vorspiel für ein lyrisches Drama; lyrische Szene für Soli, Chor und Orchester: *L'Anémone et la Rose; Le Jugement*, nach dem Gedicht von Fernand Mazade, für Bariton und Orchester; Klavier- und Orchesterlieder, darunter *Six Proses lyriques* für Bariton und Orchester; Frauen- und gemischte Chöre; Motetten; Sonatine für Flöte und Klavier *(Bucoliques);* Sonatine für Violine und Klavier; *Cinq Haïkaï* (Quintett für Flöte, Violine, Viola, Violoncell und Harfe); u. a. Kammermusiksachen.

Pilo, Mario, * 24. Jan. 1859 zu Pallanza (Lago maggiore), † 5. Febr. 1920 zu Mantua, Dozent für Ästhetik an der Universität Bologna und Gymnasiallehrer zu Belluno, schrieb: *Estetica psicologica* (Mailand 1892), *Estetica* (1894 [1907], französich von A. Dietrich als *La psychologie du beau et de l'art* 1895), *Psicologia musicale* (1903, deutsch von Chr. D. Pflaum 1906) sowie gehaltvolle Aufsätze für die *Rivista musicale.*

Pilotti, Giuseppe, * 1784 und † 12. Juni 1838 zu Bologna; Sohn des Organisten und Orgelbauers Gioacchino P., widmete sich anfangs dem Orgelbau, studierte aber unter P. Mattei Kontrapunkt und wurde schon mit 21 Jahren Mitglied der philharmonischen Akademie. Der Oper *L'ajo nell'imbarrazzo,* die er bald darauf mit Erfolg zur Aufführung brachte, folgte 1816 *Non essere geloso.* Nachdem er einige Jahre Kirchenkapellmeister zu Pistoia gewesen, wurde er 1826 als Nachfolger von Mattei als Kapellmeister an San Petronio zu Bologna berufen und 1829 als Kontrapunktprofessor am Liceo filarmonico angestellt. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tode mit ausgezeichnetem Erfolg. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, von denen besonders 8st. Psalmen und ein *Dies irae* mit Orchester gerühmt werden, blieben Ms. Im Druck erschien eine Instrumentationslehre: *Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica ... per tutti gli stromenti.* Vgl. *Elogio e carmi funebri a G. P.* (anonym 1834 [der Verfasser ist F. Bonetti]).

Pinaire (spr. -nār), ..., Komponist von Sinfonien im Mannheimer Stil *op. 1:* sechs *Symphonies en trio* und *op. 2:* sechs *Symphonies à quatre parties* (eine Sinfonie 1751 im *Concert spirituel* aufgeführt).

pincé (französisch, spr. pängßē), 1) gekniffen; instruments à cordes pincées, Instrumente, deren Saiten gekniffen werden (Kithara, Rotta, Laute, Theorbe, Gitarre, Mandoline, Zither usw., vgl. Harfeninstrumente); auch das Pizzicato der Violinen usw. heißt P. — 2) Eine Spielmanier, der Mordent (s. d.), früher gefordert durch ' hinter der Note (noch bei Rameau), seit Couperin aber sonst gewöhnlich durch ∾ über der Note; p. renversé (der umgekehrte Mordent) ist der Pralltriller. Vgl. Acciaccatura.

Pincherle (spr. pängschärl), Marc, * 13. Juni 1888 zu Constantine (Algier), Schüler von Rom. Rolland, Laloy, Pirro; Lehrer der Geschichte der Violine an der Ecole normale de musique zu Paris; 1925 Hauptredakteur des *Monde musical,* 1927 der Monatsschrift *Musique;* hat sich besonders der Erforschung der Geschichte der Instrumentalmusik und Violinmusik zugewandt. Publikationen: *Les violonistes compositeurs et virtuoses* (in: *Les mus. célèbres,* 1922); *Feuillets d'histoire du violon* (1927); *La technique du violon chez les premiers sonatistes français* (*SIM.* 1911). Er ist Mitarbeiter an Grove's *Dict.* 3. Aufl., an Lavignacs *Encyclopédie* u. a.

Pinelli, Ettore, verdienter italienischer Violinist und Dirigent, * 18. Okt. 1843 und † 17. Sept. 1915 zu Rom, Schüler von Ramacciotti in Rom und J. Joachim in Hannover (1864), kehrte 1866 nach Rom zurück, wo er mit Sgambati eine Gesellschaft für klassische Kammermusik begründete und an der Acc. di Santa Cecilia eine Violin- und Klavierschule errichtete; aus letzterer ging das Liceo musicale hervor, an welchem P. 1877 als Violinprofessor angestellt wurde und als Lehrer eine ersprießliche Tätigkeit entfaltete. Die bereits 1867 ohne Erfolg versuchte Begründung einer Römischen Orchestergesellschaft gelang 1874 (P. führte u. a. den *Paulus*, die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten* auf). Die Hofkonzerte leitete P. alternierend mit Sgambati. Als Komponist trat P. auf mit einem Streichquartett, einer Ouvertüre, einer Italienischen Rhapsodie usw.

Pinelli (Pinello de Gerardis, Pinellus), Giovanni Battista, * 1544 zu Genua, † 15. Juni 1587 zu Prag, 1571 Domkantor zu Vicenza, später Kaiserlicher Hofsänger in Prag, 1580—84 Hofkapellmeister in Dresden, Nachfolger von Scandelli, wurde seines heftigen Wesens wegen wieder entlassen und ging 1584 nach Prag zurück. Seine Werke sind 3 st. Napoletanen (vier Bücher: ...., 1571, 1572, 1575), 4 st. Messen (1582), *Deutsche Magnificat*, 4—5 st. (1583), *Madrigali a piu voci* (1584), 5 st. *Deutsche Liedlein* (1584), 8—10- und mehrstimmige *Cantiones* (1584), 5 st. Napoletanen (1585), 5 st. Motetten (1588 posthum). Ein 8 st. *Pater peccavi* in Bodenschatz' *Florilegium* II.

Pingoud (spr. pängū), Ernest, russischer Komponist, * 14. Okt. 1888 zu St. Petersburg, Schüler von Max Reger (privat und in der Kompositionsklasse des Leipziger Konservatoriums). Seit 1918 lebt P. in Helsingfors. Hauptwerke: vier Sinfonien, vier Klavierkonzerte, sinfonische Dichtungen: *Confessions; Contes barbares* (1928); Sinfonischer Prolog: *Hymnen an die Nacht* (Novalis); *Pierrots letztes Abenteuer; Diableries galantes; Totentanz; Mysterium; Chantecler; Die Blinden; Der Götze; Ein Ritter ohne Furcht und Tadel;* fünf *Sonette* für Kammerorchester; *Der Prophet; Dante;* Sonate für Violine und Klavier, Lieder.

Pinsuti, Ciro, * 9. Mai 1829 zu Sinalunga (Siena), † 10. März 1888 zu Florenz, wurde mit elf Jahren Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie in Rom. Um dieselbe Zeit nahm ihn ein Engländer, Henry Drummond, mit nach London und ließ ihn durch Cypriani Potter und Blagrove im Klavier- und Violinspiel ausbilden; doch kehrte P. 1845 nach Bologna zurück, trat als Schüler in das Liceo filarmonico und wurde auch Privatschüler Rossinis. Seit 1848 lebte P. wieder in England, teilte seine Zeit zwischen London und Newcastle, wo er einen Musikverein ins Leben rief; sein Ruf als Gesanglehrer verbreitete sich schnell, und bereits 1856 wurde er als Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music angestellt. Wiederholt besuchte P. Italien, brachte zu Bologna (*Il mercante di Venezia*, 1873), Mailand (*Mattia Corvino*, 1877) und Venedig (*Margherita*, 1882) Opern zur Aufführung (das Theater seiner Vaterstadt benennt sich nach ihm „Teatro Ciro P."), schrieb 1859 ein Tedeum zur Feier der Einverleibung Toscanas in das Königreich Italien. (P. wurde durch Verleihung des Ordens der italienischen Krone 1878 geadelt [*Cavaliere P.*]). 1871 war er Repräsentant Italiens bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung. Seine gedruckten Kompositionen sind über 200 italienische und englische Lieder, eine Menge Duette, Terzette, Chorlieder und andere Gesangswerke sowie die erste seiner Opern und das Tedeum.

Pipegrop, Heinrich (bekannt unter seinem gräzisierten Namen Baryphonus), * 17. Sept. 1581 zu Wernigerode, † 3. (13.) Jan. 1655 zu Quedlinburg; in der Musik Schüler des Kantors Joh. Krüger und des Organisten Paul Becker zu Wernigerode, bezog 1603 die Universität Helmstedt und wurde 1606 Subkonrektor und Stadtkantor zu Quedlinburg. P. war nach dem Urteil von Seth. Calvisius um diese Zeit bereits ein vollendeter Tonmeister, auch Heinr. Grimm, Schütz und Mich. Praetorius hatten eine hohe Meinung von P. Von P.s Schriften erschienen eine *Isagoge musica* (Magdeburg 1609 [?]), *Plejades musicae* (Halberstadt 1615, 2. Aufl. durch H. Grimm besorgt, Magdeburg 1630), *Ars canendi* (Leipzig 1630); eine Reihe anderer Schriften wollte Michael Praetorius veröffentlichen, starb aber darüber. Ein 6 st. Weihnachtsgesang P.s *Melos genethliacum* ist in der *Vierteljahrsschrift für MW.* IX, S. 381ff. abgedruckt und besprochen; vgl. daselbst VI, 111ff. (E. Jacobs).

Pipelare, Matthäus (Pipe : die Noten *d-g = la re*), niederländischer Komponist des 15./16. Jahrhunderts, von dem gedruckt nur die Messen *L'homme armé 4 v.* in des Andreas de Antiquis *Missae XV* (1516; auch handschriftlich im vatikanischen Archiv), eine 4 st. *Missa de feria* in Rhaws *Opus X missarum* (1541), ein *Ave Maria 5 v.* in Petruccis 5 st. Motetten v. J. 1505, ein 4 st. Magnificat *III^i toni* in Rhaws Sammlung v. J. 1544, je ein Stück in Rhaws *Tricinia* (1542) und *Bicinia* (1545), sowie handschriftlich noch die 5 st. Messe *De fors seulement* (im vatikanischen Archiv und [doppelt] in München), und andere Werke in Brüssel erhalten sind.

Pippingsköld, Johan J., * 1792 und † 1832 zu Åbo (Finnland), studierte in Åbo und Upsala Jura, war in Upsala von 1817/18 Schüler von Häffner; 1819 begründete er (nach dem Muster dessen von Upsala) in Åbo einen Studentengesangverein *Sangsällskapet*, den ersten Männerchor in Finnland. 1820 wandelte er ihn in einen gemischten Chorverein um. Vgl. O. Andersson, *Quartett-*

sångens införande in Finland (*Tidning f. musik* 1912 Nr. 13).

piqué s. spiccato.

Pirani, Eugenio, Pianist und Komponist, * 8. Sept. 1852 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale (Golinelli) sowie 1870 noch Th. Kullaks (Klavier) und Fr. Kiels (Komposition) in Berlin, war 1870—80 Lehrer an Kullaks Akademie und ließ sich dann in Heidelberg nieder, von wo er 1895 nach Berlin zog, fortgesetzt tätig als Korrespondent italienischer und deutscher Zeitungen. 1888 führte P. den Vorsitz im deutschen Komitee für die Musikausstellung in Bologna, ist Mitglied der Philharmonischen Akademien zu Bologna, Florenz, der römischen Cäcilienakademie usw. Seit 1905 ist er Direktor einer eigenen Musikschule in Neuyork (mit Alma Webster-Powell und Jason Powell). Als Komponist trat er auf mit Klaviersachen (Fantasie für zwei Klaviere *op. 87*, *Hochschule des Klavierspiels op. 88*), einem Klavierquartett, Klaviertrios *B dur op. 24* und *G moll op. 48*, Liedern, Duetten usw., einer Orchestersuite *Im Heidelberger Schloß op. 43*, *Venezianischen Szenen op. 44* (für Klavier und Orchester), *Airs bohémiens* für Orchester *op. 35*, einer *Orchesterballade op. 47*, dem Ballett *Des Künstlers Traum*, der Oper *Das Hexenlied*, Prag 1902) u. a. m.

Pirker, Marianne, gefeierte Sängerin, * 27. Jan. 1717, † 10. Nov. 1782 in Eschenau bei Heilbronn; 1737 Gattin des österreichischen Violinisten Franz P., sang 1744—47 in Italien, 1747 in London, 1748—50 in Mingottis Truppe in Hamburg und Kopenhagen und seit 1750 in Stuttgart, wurde aber 1756—64 auf dem Hohentwiel und Hohenasperg eingekerkert, weil sie der Herzogin von Württemberg, welche damals von ihrem Gatten geschieden wurde, Treue gehalten. Nach ihrer Freilassung 1765 lebte sie zu Heilbronn als Gesanglehrerin. Vgl. Boßlers *Correspondenz* 1791 und *Die Musik* II. 344ff. (Rud. Krauß, *M. P.*).

Pirna. Vgl. W. Nagel, *Die Kantoreigesellschaft zu P.* (*Mh. f. MG.* 20, 1896).

Pirro, André, * 31. Febr. 1869 zu St. Dizier (Haute Marne), wo sein aus Deutsch-Lothringen stammender Vater Organist und Sprachlehrer war, absolvierte das Gymnasium und begann das Studium der Rechte, machte dann aber doch die Musik zum Lebensberufe und errang seinen ersten Erfolg mit der von der Akademie der Künste preisgekrönten Studie *L'orgue de J. S. Bach* (1897, mit Vorrede von Ch.-M. Widor; englisch von Goodrich 1902). In den ersten Jahren der Schola cantorum betätigte er sich als Mitarbeiter von Charles Bordes. Außer mancherlei in Zeitschriften verstreuten historischen Arbeiten veröffentlichte P. Biographien der älteren französischen Organisten Titelouze, A. Raison, du Mage, Daquin, Roberday, Gigault, Couperin, Lebègue und Marchand in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*. P. hielt an der 1904 unter R. Rollands Direktion eröffneten Musikabteilung der École des hautes études sociales musikhistorische Vorlesungen; als Nachfolger von R. Rolland ist er Professor für Musikgeschichte an der Pariser Universität, an der dank seinen Bemühungen 1920 ein Lehrgang für Musikwissenschaft eröffnet wurde. Neuere Arbeiten P.s sind: *J. S. Bach* (1906 in Chantavoines *Maîtres de la musique*, deutsch von B. Engelke 1910), *Descartes et la musique* (1907) und sein hochbedeutsames bisheriges Hauptwerk *L'esthétique de J. S. Bach* (1907), *Dietrich Buxtehude* (Paris 1912), *Heinrich Schütz* (Paris 1913, ebenfalls in den *Maîtres de la musique*), *Remarques de quelques voyageurs sur la musique en Allemagne et dans les pays du Nord de 1634 à 1700* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *Les clavecinistes* (1925, in *Les musiciens célèbres*, welche Sammlung er heute leitet); *L'art des organistes* in der *Encyclopédie* von Lavignac.

Pisa, Agostino, Doktor der Rechte zu Rom um 1600, schrieb *Breve dichiarazione della battuta musicale* (Rom 1611, 2. erweiterte Aufl. ebenfalls 1611), die älteste ausführliche Abhandlung über das Dirigieren, die sich aber auch über andere musikalische Dinge ausläßt. Vgl. *Jahrbuch Peters* 1907 (R. Schwartz) und G. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913).

Pisa (Stadt). Vgl. Alfr. Segrè, *Il teatro publico di Pisa nel seicento e nel settecento* (1902); A. Gentili, *Cinquant'anni dopo ... Il Teatro Verdi ne' suoi ricordi* (1915); auch A. Solerti, *Musica, Ballo e Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637* (1905).

Pisador, Diego, spanischer Lautenist, zu Valladolid, Verfasser eines *Libro de música de vihuela* (Salamanca 1552).

Pisāri, Pasquale, * 1725 und † 1778 zu Rom; Schüler von Biordi, Kapellmeister der spanischen Jakobskirche in Rom, wurde als überzähliges Mitglied in die päpstliche Kapelle aufgenommen, verbrachte aber sein ganzes Leben in größter Dürftigkeit. Seine wertvollen kirchlichen Kompositionen im a cappella-Stil (darunter ein vierchöriges *Dixit* für 16 Stimmen und ein vollständiger Jahrgang 4st. Motetten für den Hof von Lissabon, wofür das glänzende Honorar nach seinem Tode in Rom eintraf) blieben Ms. und liegen zum größten Teil in den Archiven der päpstlichen Kapelle.

Pisarōni, Benedetta Rosamonda, * 6. Febr. 1793 und † 6. Aug. 1872 zu Piacenza; trat zuerst 1811 in Bergamo auf und sang bis 1813 hohen Sopran; ihre Stimme verwandelte sich aber nach einer heftigen anhaltenden Krankheit in einen wunderschönen Kontraalt. Sie feierte in der Folge die größten Triumphe in Italien und auch in Paris, obgleich ihr Gesicht, durch Pockennarben entstellt, geradezu abschreckend häßlich gewesen sein soll. In London (1829) gefiel sie nicht. Einige Jahre später zog sie sich in ihre Geburtsstadt zurück.

Pischek, Johann Baptist, vorzüglicher Baritonsänger, * 14. Okt. 1814 zu Mscheno bei Melnik (Böhmen), † 16. Febr. 1873 in Sigmaringen; sang zuerst zu Prag, Brünn,

Preßburg, Wien und Frankfurt a. M. und war sodann viele Jahre als Hofsänger in Stuttgart angestellt.

Pischna s. Pišna.

Pisendel, Johann Georg, ausgezeichneter Violinist, * 26. Dez. 1687 zu Kadolzburg (nicht Karlsburg), † 25. Nov. 1755 in Dresden; war Kapellknabe zu Ansbach, dort Schüler von Pistocchi und Torelli, bezog 1709 die Universität Leipzig, scheint aber dort bald ganz und gar Musiker geworden zu sein, da er bereits 1711 Melchior Hofmanns Stelle vertrat. 1712 erhielt er Anstellung als Violinist zu Dresden. Er wurde von dort aus mehrmals zur Dienstleistung beim Kurprinzen ins Ausland geschickt: 1714 mit dem Konzertmeister Volumier u. a. nach Paris, 1716 nach Venedig (wo er Vivaldis Unterricht genoß) und 1717 weiter nach Rom (wo er noch Schüler von Montanari wurde) und nach Neapel. Nach Volumiers Tode wurde P. Konzertmeister (1728). Seine Reisen hatten ihn mit der französischen und italienischen Schule des Violinspiels hinreichend vertraut gemacht, daß er beide in sich verschmelzen konnte und ein wahrhaft klassischer Geiger wurde. Quantz ist seines Lobes voll, desgleichen Türk (*Klavierschule*, S. 113). Die Dresdner Königliche Musikaliensammlung bewahrt von ihm 8 Violinkonzerte, 2 Soli für Violine und Baß, 3 Konzerte für 2 Oboen mit Streichinstrumenten, 2 *Concerti grossi* und eine Sinfonie, auch Kadenzen zu Violinkonzerten. Ein Konzert P.s gab A. Schering heraus (*DdT.* Bd. 29/30), dasselbe mit Begleitung von 2 Klavieren R. Reitz; eine Violinsonate ohne Baß Br. Studeny (Wunderhorn-Verlag 1911). Eine Monographie über P. bereitet O. Bournot vor.

Pisk, Paul Amadeus, * 16. Mai 1893 zu Wien, studierte Klavier bei Jul. Epstein, Theorie bei Franz Schreker und A. Schönberg, Musikwissenschaft bei G. Adler (Doktorat 1916: *Das Parodieverfahren in den Messen des Jacobus Gallus*, Adlers *Studien* V, 1918), Dirigieren bei F. Hellmesberger. P. ist zusammen mit P. Stefan Redakteur der *Musikblätter des Anbruch*, Kritiker an der *Wiener Arbeiterzeitung* und eifrig tätig für musikalische Volkserziehung; Komponist radikaler Neigung; 1925 erhielt er den Kunstpreis der Stadt Wien. Mitarbeiter an Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* 1924. Werke: Sinfonische Ouvertüre *op. 1;* 2 Frauenchöre mit Orchester *op. 2;* 4 Klavierstücke *op. 3* (gedruckt); 4 Orchesterlieder *op. 4;* Sonate für Violine und Klavier *op. 5;* 14 Lieder nach George *op. 6* (gedruckt); Klavierstücke *op. 7;* Streichquartett *op. 8;* 3 Lieder mit Streichquartett *op. 9;* Partita für Orchester *op. 10;* kleine Suite für Klavier *op. 11;* 4 geistliche Lieder mit Orgel *op. 12;* Fantasie für Klarinette und Klavier *op. 13;* Zyklus von Orchesterliedern *op. 14; Ein Sommer*, 15 Lieder nach Morgenstern *op. 15;* Solosonaten für Violine, Viola, Violoncell *op. 16;* 2. Suite für Klavier *op. 17;* Trio für Oboe, Klarinette und Fagott *op. 18;* 2 Männerchöre a cappella *op. 19; Hymnus an die Liebe* für Koloraturs. und Orchester *op. 20;* 3 Psalmen für Bariton und Orchester *op. 21;* 2. Sonate für Violine und Klavier *op. 22;* 3 Lieder *op. 23;* Kantate *Die neue Stadt*, ohne op. (Chemnitz 1926); Ballett-Pantomime mit Sprechtext *Der große Regenmacher* (1927).

Piskáček (spr. -tschek), Adolf, * 8. Nov. 1873 und † 1919 in Prag, Komponist der tschechischen Opern *Divá Bára (Die wilde Bärbel*, Prag 1910), *Ughlu* (daselbst 1914) und *König und Bauer;* der sinfonischen Dichtungen *Švanda dudák*, *Oldřich* und *Božena*, von Ouvertüren und Kammermusik.

Pisling, Siegmund, * 22. Juni 1869 zu Wien, wo er die Universität besuchte und langjährigen Unterricht bei Rob. Fuchs, Heuberger und Stöhr genoß, war seit 1910 Musikreferent der *Berliner National-Zeitung*, seit 1918 auch der *Börsen-Zeitung*, Lehrer am Ochsschen Konservatorium und Dozent an der Lessing-Hochschule. Er starb 1. Sept. 1926 in Berlin; seine Gattin (seit 1906), Nora P.-Boas, * 19. Nov. 1886 im Haag, dort Schülerin des Kgl. Konservatoriums, von A. de Greef in Brüssel und Harold Bauer in Paris (Klavier) und von Anna Schoen-René in Berlin (Gesang), erst konzertierende Pianistin, seit 1917 Sängerin, ist seit 1926 Musikreferentin am *8 Uhr-Abendblatt* in Berlin.

Pišna (spr. pischna), Johann, * 15. Juni 1826 in Böhmen, † 1896 in Prag, ausgebildet 1840—46 am Prager Konservatorium, lebte einige Jahre in Moskau als Klavierlehrer am Nikolajewschen Institut der adligen Fräuleins und zuletzt im Ruhestand in Prag. Von seinen Kompositionen sind besonders die *60 exercices pour piano* in verschiedenen Ausgaben sehr bekannt und geschätzt (vermehrte und erschwerte Ausgabe von W. Rehberg u. a., erleichterte Ausgabe von B. Wolff).

Pistocchi (spr. -stocki), Francesco Antonio, der berühmte Begründer der Gesangsschule in Bologna, * 1659 zu Palermo, † 13. Mai 1726 zu Bologna; kam jung mit seinen Eltern nach Bologna, gab schon mit acht Jahren sein erstes Opus heraus: *Capricci puerili variamente composti in 40 modi sopra un basso* (1667), und wurde nach absolvierten Studien Kapellmeister an San Giovanni in Monte zu Bologna. Mit 20 Jahren versuchte er sich als Bühnensänger mit geringem Erfolg, gab daher diese Laufbahn wieder auf und trat in den Oratorianer-Orden. In der Folge war er einige Jahre Kapellmeister zu Ansbach, wo er die Opern *Narciso* (1697) und *Le pazzie d'amore* (1699) aufführte, noch 1699 aber in Venedig (Oratorium *Il martirio di S. Adriano*) und 1700 zu Wien (Oper *Le rise di Democrito*). Bereits 1692 war er in die Philharmonische Akademie zu Bologna aufgenommen worden; 1708 war er zum erstenmal principe (Vorsitzender) der Akademie, 1710 zum zweitenmal. Etwa um 1700 soll er die Gesangschule ins Leben gerufen haben, welche sein Andenken unsterblich macht, da in ihr zum erstenmal der Gesangunterricht streng methodisch in ver-

schiedenen Klassen gelehrt wurde. Sein Beispiel fand bald im übrigen Italien Nachahmung, besonders in Neapel durch Gizzi (vgl. auch Bernacchi). Den oben genannten Kompositionen von P. sind noch nachzutragen die Opern: *Leandro* (1679) und *Il Girello* (1681), die Oratorien *Maria Vergine addolorata* (1698) und *La fuga di S. Teresia* (1717); ferner: *Scherzi musicali* (italienische, französische und deutsche Arien), *Duetti e terzetti* (1707) und der 147. Psalm (Ms.). Vgl. L. Busi, *Il padre Martini* [1891], S. 142—186.

Pistoia. Vgl. G. C. Rospigliosi, *Notizie dei maestri ed artisti di musica pistoiesi* (1878); A. Chiappelli, *Storia del teatro in P. dalle origini alla fine del sec. XVIII* (1913).

Piston s. v. w. Ventil. Pistonkornett s. Kornett.

Pitch (engl., spr. pittsch), Tonhöhe, Stimmung; p.-pipe, Stimmpfeife (statt der Stimmgabel).

Pitōni, Giuseppe Ottavio, * 18. März 1657 zu Rieti, † 1. Febr. 1743 in Rom; zuerst Schüler von Pompeo Natale zu Rom, Chorknabe an San Giovanni de' Fiorentini und Santi Apostoli, sodann Schüler von Foggia im Kontrapunkt, wurde 1673 Kirchenkapellmeister zu Terra di Rotondo, später zu Assisi, zu Rieti und 1677 an San Marco zu Rom, welche Stellung er bis zu seinem Tode innehatte, während er nacheinander daneben 1686 an Sant' Apollinare und San Lorenzo in Damaso, 1708 am Lateran und endlich 1719 an der Peterskirche den Kapellmeisterposten erhielt. Wie alle Meister der römischen Schule, kultivierte P. besonders den Satz für eine große Anzahl Stimmen; gedruckt wurde bei seinen Lebzeiten nur ein Buch 2st. Motetten (1697), erst in neuerer Zeit hat Proske in seiner *Musica divina* zwei 4st. Messen, sechs 4st. Motetten und drei andre Stücke durch Druck verbreitet. Dagegen ist die Zahl der im Ms. erhaltenen Werke von P. eine sehr große. Obenan stehen ein 16st. *Dixit* für vier Chöre, das alljährlich in der Karwoche in der Peterskirche gesungen wird, und die Messen: *Li pastori a maremme, Li pastori a montagna* und *Mosca;* ein Oratorium *S. Raniero* gelangte 1693 zu Florenz zur Aufführung. Im ganzen schrieb P. über 40 3chörige (12st.) und über 20 4chörige (16st.) Messen und Psalmen, sogar einige Psalmen und Motetten für 6 und 9 Chöre (24st., 36st.) und begann am Abend seines Lebens eine 48st. Messe zu arbeiten, die er indes nicht zu Ende führte; dazu kommen allein für die Peterskirche ein vollständiger Jahrgang von Messen, Vespern usw. und viele 8-, 6-, 4- und 3st. Motetten, Hymnen usw. Niemals ließ P. in einer Kirche aufführen, was er für eine andre geschrieben hatte; dadurch erklärt sich auch die unterbliebene Drucklegung. P. war auch als Schriftsteller tätig und verfaßte: *Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani ... 1500—1700,* ein leider nicht gedrucktes, höchst wertvolles und von Baini für seinen *Palestrina* benütztes Quellenwerk, das im Vatikan aufbewahrt wird, und ein größeres theoretisches Werk: *Guida armonica,* von dem nur 108 Seiten gedruckt sind (wohl nur ein Probeabzug), während das übrige gänzlich verloren scheint. Geronimo Chiti schrieb eine Biographie Pitonis, die jedoch Ms. blieb. Schüler Pitonis sind u. a. Durante und Feo.

Pitra, Dom Jean Baptiste, * 31. Aug. 1812 zu Champfergeuil bei Autun, † 9. Febr. 1889 zu Frascati, erwählte den Priesterstand, war Lehrer der Rhetorik am Kleinen Seminar zu Autun, trat dann in das Benediktinerkloster zu Solesmes, wurde 1862 Mitglied der Kommission für die orientalische Kirche und Bibliothekar des päpstlichen Stuhls, 1863 Kardinal und 1879 Kardinalbischof von Frascati. Seine Hauptwerke sind: *Spicilegium Solesmense* (1852—60, 3 Bde.), *Juris ecclesiastici Graecorum historia et monumenta* (1864), *Triodion katanaktikon* (1879) und *Hymnographie de l'église grecque* (1867).

Pitsch, Karl Franz, * 5. Febr. 1786 zu Bartoschowitz bei Rokitnitz in Böhmen, † 13. Juni 1858 zu Prag als Organist der Nikolaikirche und Lehrer und Direktor der Organistenschule. Von seinen Kompositionen sind namentlich Präludien und Fugen für Orgel, sowie eine Messe bekannt geworden.

Pitt, Percy, englischer Komponist und Operndirigent, * 4. Jan. 1870 zu London, erhielt seine Ausbildung in Paris, 1886—88 in Leipzig (Reinecke, Jadassohn) und 1889 bis 1891 in München (Rheinberger). Seit 1893 lebt er wieder in London, wo er 1896 als Organist der Konzerte in Queen's Hall und zeitweilig als Dirigent an Covent Garden wirkte; 1915—20 war er Kapellmeister an der Beecham-Oper, 1920—24 artistischer Direktor der Brit. Nat. Op. Co.; 1922 Hauptmusikdirektor der englischen Rundfunkgesellschaft und 1924 wieder Musikdirektor des Covent Garden-Syndikats. Seine Werke, ohne bestimmtes individuelles Gepräge, sind doch gefällig und dabei gewählt, im Harmonischen romantisch gefärbt: Sinfonisches Vorspiel *Le sang des crépuscules* (1900); Ouvertüre zu *Der Widerspenstigen Zähmung* (1898); Orchestersuite (1895); Orientalische Rhapsodie; Sinfonietta (1906); sinfonische Dichtungen *Fêtes galantes* (1896 nach Verlaine); *Cinderella op. 26* (1899); *Dance rhythms* (1897); Inzidenzmusiken: *Paolo and Francesca* (Stephen Phillips) *op. 35; Flodden Field* (Alfred Austin) und *Richard II.;* Ballade *Hohenlinden* für Männerchor und Orchester; Violinballade mit Orchester; Chorwerk *Schwerting the Saxon;* Serenade für Streichorchester; Serenade für großes Orchester; Gesänge für Bariton und Orchester; Klavierquintett; Trio; Klavierstücke; Lieder; Ballettpantomime *Sakura.*

Pittrich, George Washington, * 22. Febr. 1870 zu Dresden, 1884—90 Schüler des Dresdner Konservatoriums, wurde 1890 Korrepetitor an der Dresdner Hofoper, schrieb für sie Musiken zur *Jungfrau von Orleans, Was ihr wollt, Die blonde Kathrein, Der Meister von Palmyra,* auch wurde 1894

seine einaktige Oper *Marga* unter Schuch aufgeführt. 1895—98 war er Musiklehrer am Sächs. Hof. 1898 ging er als Kapellmeister ans Hamburger Stadttheater, 1901 ans Opernhaus in Frankfurt a. M., wurde 1904 erster Kapellmeister des Zentraltheaters in Dresden, 1912 1. Kapellmeister am Wintergarten in Berlin und ist jetzt Kapellmeister am Nürnberger Stadttheater; zugleich Lehrer am Konservatorium. P. komponierte auch eine Reihe Weihnachtsmärchen, ein Ballett *Pechvogel und Lachtaube* (Dresden 1901, Text von Karl Scheidemantel), *König Rothers Brautfahrt, Gomera, Turandot* (Nürnberg 1923); *Ich und ich* (1925); *Volpone* (1928); sowie Lieder, Orchesterstücke, ein Klarinetten-Konzert usw.

più (italienisch), „mehr", *p. forte* = stärker, *p. allegro* = schneller; *p. tosto* = eher; z. B. *adagio più tosto andante* = eher Andante als Adagio.

Piutti, Karl, * 30. April 1846 zu Elgersburg in Thüringen, † 17. Juni 1902 in Leipzig, ausgezeichneter Orgelspieler gerade auch als Improvisator, Schüler und seit 1875 Lehrer am Leipziger Konservatorium, wurde 1880 als Nachfolger Rusts Organist an der Thomaskirche. P. ist als Komponist für Orgel nicht ohne Bedeutung (6 Fantasien in Fugenform *op. 1*, 8 Präludien *op. 2*, 3 Interludien *op. 3*, 5 Choralvorspiele *op. 4*, 5 Charakterstücke *op. 6*, Trauungssonate *op. 9*, *Pfingstfeier op. 16*, 10 Choralimprovisationen *op. 15*, 12 Stücke *op. 10* und *11* und mehrere Sonaten); auch schrieb er Motetten (Psalm 103 8st. *op. 26*, Psalm 100 und 116 *op. 30* und *op. 33* [*Selig sind die Toten* und *Die auf den Herrn*]), weltliche Chorlieder *op. 17*, Lieder mit Orgel *op. 28, 29, 31*, Lieder mit Klavier und Klavierstücke, sowie *Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie.*

Piva, Gregorio, bekannt als Agostino Steffanis (s. d.) Kopist, kam 1703 mit Steffani nach Düsseldorf, wo er noch 1714 als Kapellmusiker nachweisbar ist; seit 1719 ist er in der Bonner Hofkapelle, wird 1726 Kopist der Kapelle, 1727 Bibliothecarius und stirbt 1740 (Thayer, *Beethoven* I). Eine Kantate von P. ist handschriftlich in Sondershausen erhalten. Daß Steffani seine späteren Werke unter P.s Namen habe aufführen lassen, ist nicht nachweisbar.

Piva (ital.), s. v. w. Dudelsack, s. Musette. Ferner ein Tanz im Tripeltakt, der aus der Pavane entwickelt ist und zuerst im vierten Lautentabulaturwerk Petruccis (1508) vorkommt.

de Pixérécourt (spr. -kūr), René Charles Guilbert, * 22. Jan. 1773 in Pixérécourt (bei Nancy), † 27. Juli 1844 in Nancy, ist hier zu nennen als hochbegabter Librettist von 21 komischen Opern, 17 Singspielen und Verfasser von 63 Melodramen, die in Paris, wo P. von 1824—27 die Opéra comique leitete, einen ungewöhnlich großen Erfolg hatten; auch schrieb P. die Biographie seines Freundes Dalayrac (*Vie de D.*, 1810) und gab anonym eine Auswahl seiner Werke heraus (*Théâtre royal de l'Opéra comique*, 1827).

Pixis, 1) Friedrich Wilhelm, Violinist, * 1786 zu Mannheim, 1810 Orchesterdirigent des Städtischen Theaters zu Prag, später Lehrer am dortigen Konservatorium, † 20. Okt. 1842 zu Prag, und sein Bruder: — 2) Johann Peter, Pianist, * 1788 zu Mannheim, zuerst mit seinem Bruder auf Konzertreisen, 1825 in Paris, 1845 in Baden-Baden wohnhaft, wo er am 22. Dez. 1874 starb. Zwei vortreffliche Künstler, die eine Anzahl achtbarer Kammermusikwerke schrieben. Joh. Peter P. brachte in Wien auch drei romantische Opern und ein Singspiel zur Aufführung (1820—36). Eine Adoptivtochter von Peter P., Francilla P.-Göhringer, war in München als Opernsängerin angesehen (1845 mit einem italienischen Cavaliere di San Onofrio verheiratet). Ein Sohn von Fr. Wilh. P., Theodor P., * 15. April 1831 zu Prag, † 1. Aug. 1856 zu Köln, war Violinlehrer am Kölner Konservatorium. Vgl. R. Batka, *Aus Joh. Peter P.s Memoiren* (Sammlung *Kranz*, 1903). Vgl. das Lexikon von Schilling.

Pizzetti, Ildebrando, * 20. Sept. 1880 zu Parma als Sohn eines Musikers, am dortigen Konservatorium Schüler vor allem von Giov. Tebaldini. Nach Beendigung seiner Studien (1901) dirigierte er zwei Stagioni in Parma und wurde 1908 Kompositionslehrer am Konservatorium, hierauf am Ist. mus. in Florenz, dessen Direktor er 1917 dem Amte nach, 1918 auch nominell wurde. 1914 gründete er zusammen mit Giannotto Bastianelli in Florenz die Zeitschrift *Dissonanza* als Publikationsorgan für moderne italienische Musik. Er war Mitherausgeber der *Raccolta nazionale delle musiche italiane;* 1910 Kritiker des *Secolo* in Mailand, einige Jahre auch der *Nazione* in Florenz. 1924 wurde er Direktor des Mailänder Konservatoriums. Er ist einer der bedeutendsten und persönlichsten italienischen Komponisten, Schriftsteller und Pädagogen. Opern: *Fedra* (D'Annunzio), Mailand 1915, Scala; *Débora e Jaéle* nach eigenem Text, Mailand 1922, auch Hamburg 1928; *La fioccola sotto il moggio*, unvollendet; *Fra Gherardo* (Mailand 1928, Scala); Ouvertüre *per una farsa tragica* (1911, aufgeführt 1918); Bühnenmusiken: *Tre intermezzi* zum *König Ödipus* (Parma 1903 u. a.); Musik zu D'Annunzios *La Nave* (1917, z. T. veröffentlicht, vgl. *R. mus. it.* XVI, 1907); zu desselben *La Pisanella* (Paris, Châtelet 1913), zur 5sätzigen *Suite sinfonica* verwendet (Florenz 1919); *Danze antiche*, 1914 instrumentiert für eine Aufführung von Tassos *Aminta* in Fiesole; *Sinfonia del fuoco* zu D'Annunzios Film *Cabiria* (Rom 1915, Costanzi); Musik zu Feo Belcaris *Abraam ed Isaac* (Florenz 1917). Kammermusik: Streichquartett *A dur*, 1920; Sonate für Violine und Klavier *A dur*, 1919; Sonate *F dur* für Violoncell und Klavier, 1923; Klaviertrio *A dur;* viele Lieder und Gesänge, von denen hervorgehoben seien *I Pastori, La madre al figlio lontano; Due canti popolari greci; Tre sonetti di Petrarca;* Klavierstücke; Chormusik:

Tre canzoni; Requiem 4st. a cappella (Rom 1923 f. Humbert I.); Schriften: *La musica dei Greci* (Rom 1914); *Musicisti contemporanei* (1914); *La musica italiana* (1921) u. a. Vgl. Renato Fondi, *I. P. e il dramma musicale italiano d'oggi* (Rom 1919); G. M. Gatti in *Riv. mus. ital.* XXVI, 1919, ferner in *Musicisti contemporanei d'Italia e di fuori* (1920); in *Mus. Quarterly* 1923; *Il Pianoforte* 1921, 15. Aug.; F. Brusa, *Le recenti composizioni di J. P.* (*R. mus. it.* XXX, 1923); L. Pagano, *Débora e Jaéle di I. P.* (ibid.).

Pizzi, Emilio, * 2. Febr. 1862 zu Verona, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Ponchielli, Bazzini), seit 1897 Direktor einer Musikschule zu Bergamo und Kapellmeister an S. Maria Maggiore, seit 1900 in London; Komponist einer Reihe gut aufgenommener Opern: *Lina* (1akt., Mailand 1885, preisgekrönt), *Guglielmo Ratcliff* (4akt., Bologna 1889, preisgekrönt), *Editta* (1890), *Gabriella* (Boston 1893, durch die Patti kreiert), *The Bric Brac-will* (London 1895), *Rosalba* (1899), *Vanità ed amore* (1900), *Vendetta* (Köln 1906, Text von Alfred Kaiser), *Juania* (Bergamo 1926). Auch zwei Streichquartette von P. wurden 1887—89 in Florenz preisgekrönt.

pizzicāto (ital.), „gezwickt", mit den Fingern gekniffen (Saiteninstrumente). Diese Art der Tonerzeugung eignet zunächst den Harfeninstrumenten (Harfe, Laute, Gitarre usw.), wird aber, seit diese bis auf die Harfe aus den Orchestern verschwunden sind, auch bei den Streichinstrumenten zur Anwendung gebracht, obgleich deren Resonanzverhältnisse nicht darauf berechnet sind, einen nur kurz ansprechenden Ton zu verlängern (vgl. Schallöcher). Seit Paganini wird in virtuosen Solostücken für Violine P.-Begleitung mit der linken Hand ausgeführt, während zugleich ein Melodieton gegriffen und mit dem Bogen gespielt wird — ein Kunststück, das schwieriger aussieht, als es tatsächlich ist.

Plaga proti, deuteri, triti, tetrardi (mittelalterl. Griechisch-Latein), s. v. w. 2., 4., 6., 8. Kirchenton, vgl. Kirchentöne; p. oder plagis (korrumpiert für plagius, später gewöhnlich plagalis, griech. *πλάγιος*) ist das Gegenteil von authentus (authenticus, *αὐθεντικός*), authentisch.

Plagalschluß, s. v. w. Schluß von der Subdominante zur Tonika (*S—T*, *°S—T* und *°S—°T*); der Name rührt von den Plagaltönen her (s. Kirchentöne).

Plaichinger, Thila, * 13. März 1868 in Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums (Gänsbacher), wurde 1893 vorübergehend Mitglied der Hamburger Oper (Pollini), 1894—1901 des Stadttheaters in Straßburg und war 1901—14 dramatischer Sopran an der Berliner Hofoper; seit 1896 sang sie auch in Bayreuth, 1901—11 bei den Festspielen im Münchner Prinzregententheater. Fr. P. lebte in Berlin; sie lebt jetzt in Rodaun bei Wien.

Plaidy (spr. plā̈di), Louis, * 28. Nov. 1810 zu Hubertusburg bei Wermsdorf in Sachsen, † 3. März 1874 zu Grimma; Schüler von Agthe (Klavier) und Haase (Violine) in Dresden, machte sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlichsche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte aber in der Folge das Klavier zu seinem Hauptinstrument und wandte als Klavierlehrer den technischen Grundlagen besondere Aufmerksamkeit zu. Bei Begründung des Leipziger Konservatoriums (1843) wurde er von Mendelssohn als Klavierlehrer gewonnen; er gehörte dieser Anstalt bis 1865 an und erzielte vortreffliche Erfolge als Lehrer. Die letzten Jahre seines Lebens war er Privatlehrer zu Leipzig. Seine die Knorrschen *Materialien* usw. an Gründlichkeit und Reichhaltigkeit überbietenden *Technischen Studien für das Pianoforte* (besonders die dritte wesentlich verbesserte Auflage) sind ein vorzügliches Unterrichtswerk und haben vielfach Nachahmung gefunden. Außerdem schrieb P. eine Broschüre *Der Klavierlehrer* (1874).

Plain-chant (französ., spr. plängschang), lateinisch Cantus planus, englisch Plain-song (spr. plēnßong), s. v. w. Gregorianischer Gesang (planus, französisch plain = eben, gleichmäßig), im Gegensatz zur Musica mensurata so genannt, weil im P. die Noten nicht durch ihre Gestalt Töne verschiedener Dauer anzeigen. Der Name P. entstammt einer Zeit, wo bereits die Lehre vom rhythmischen Gleichwert aller Töne des Chorals anfing sich zu entwickeln. Vgl. Choralnoten.

Plain-Song and Mediæval Music Society, eine 1888 zu London begründete Gesellschaft für die Pflege und das Studium des gregorianischen Chorals. Die Publikationen der Gesellschaft sind teils praktischer Natur (Lehrbücher des gregorianischen Gesangs, Übungsbücher), teils umfassen sie wie die *Paléographie musicale* Faksimile-Ausgaben alter Manuskripte (*Early English Harmony*, herausgegeben von Wooldridge, *Songs and Madrigals of the 15th Century*, *Graduale Sarisburiense* [Faksimile des Ms. add. 31924 des Brit. Museum mit Einleitung: *The Sarum Gradual*], *Antiphonale Sarisburiense* [1906], *Bibliotheca Musico-Liturgica* [Bibliographie der Choralhandschriften in englischen Bibliotheken]) usw.

Plaisanterie (spr. pläsängtri), in Suiten des 18. Jahrhunderts nicht seltener Name scherzoartiger Sätze.

Plamenac (spr. plamenaz), Dragan, * 8. Febr. 1895 zu Agram; studierte in der Vaterstadt und promovierte zum Doktor der Rechte; trieb autodidaktisch Musik, vervollkommnete sich jedoch in Paris und Prag. Schließlich widmete er sich an der Sorbonne und an der Wiener Universität der Musikwissenschaft und erlangte auf Grund seiner Dissertation: *Ockeghem als Komponist der Motette und der Chanson* das Doktorat (1925) in Wien. Als Komponist hat er mehrere Gesänge, Chöre, ein *Lied der Kanaanischen Freude* für Frauenchor und Klavier sowie ein Streichquartett und

mehrere Klaviersachen geschrieben; auch mehrere musikwissenschaftliche Aufsätze. Er besorgt die Gesamtausgabe von Ockeghems Werken in den Publikationen bei der DMG (Bd. I 1927).

Planchet (spr. plangschä), Dominique Charles, * 25. Dez. 1857 zu Castanet bei Toulouse, besuchte 1875 ff. die Niedermeyersche Kirchenmusikschule zu Paris, wurde 1878 Kathedralkapellmeister und 1891 Organist zu Versailles und ist seit 1895 Kapellmeister an St. Trinité zu Paris. 1905 erhielt er von der Akademie den Prix Chartier (für Kammermusik) und ist Lehrer an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und Präsident der französischen Société des Compositeurs. Die Zahl der Werke P.s ist nicht groß, aber ihre gediegene Faktur stellte P. in die erste Reihe der französischen Komponisten seiner Zeit: Violinsonate; Klaviertrio; Oratorium *Les mystères douloureux;* zahlreiche Motetten und Kirchenwerke, darunter eine *Messe solennelle; Le Grand Ferré, Poème lyrique* für Soli, Chor und Orchester; sinfonische Dichtungen *Breiz, La Baie des Trépassés* (1898); Orgelstücke und *Mélodies* [Lieder]; Oper *Ildis*. P. schrieb für Lavignacs *Encyclopédie du Conservatoire* eine Studie über das Dirigieren: *L'art du maître de chapelle.*

Planck, Stephan, aus Passau, einer der allerersten Drucker von Missalien mit Musiknoten (1483 in Rom), druckte mit großen Noten römischer Form (Nota quadrata). Vgl. H. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896), S. 54.

Plank, Fritz, * 7. Nov. 1848 zu Wien, † 15. Jan. 1900 als Kammersänger in Karlsruhe (an den Folgen eines Sturzes in die Versenkung), Schüler der Wiener Opernschule, von Fr. Schmitt und Gänsbacher, sang zuerst drei Jahre zu Mannheim und gehörte dann (1884) bis zu seinem Tode der Karlsruher Hofoper an. Seit 1884 war er auch ein hochgeschätzter Vertreter der Baritonpartien in Bayreuth (Titurel, Klingsor, Kurwenal, Hans Sachs).

Planquette (spr. plangkétt), Robert, * 31. Juli 1848 und † 28. Jan. 1903 zu Paris, eine Zeitlang Schüler des Konservatoriums, doch ohne Auszeichnung, machte sich zuerst mit Romanzen beliebt, besorgte einen Klavierauszug von Litolffs *Heloïse et Abélard,* versuchte sich aber bald genug auf der Bühne mit dem Genre der „kleinen Musik" (musiquette) und schrieb 1872—97 23 Operetten, darunter: *Le serment de Mme. Grégoire, Paille d'avoine, Les cloches de Corneville* (1877, sein bekanntestes Werk), *Le chevalier Gaston* (1879), *Les voltigeurs de la XXXII* (1880), *La cantinière, Rip van Winkle* (1882), *Nell Gwynne* (1884, auch als *Colombine*), *La crémaillère* (1885), *Surcouf* (1887), *The Old Guard* (englisch, Liverpool und London, 1887), *La cocarde tricolore* (1892), *Le talisman* (Paris 1893), *Panurge* (1895), *Mam'zelle Quat'Sous* (daselbst 1897) und nachgelassen *Le Paradis de Mahomet* (Paris 1906).

Plantade (spr. plangtăd'), Charles François, Sohn von Ch. H. Pl., * 14. April 1787 und † 26. Mai 1870 zu Paris als hoher Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und dem der Künste; machte sich als Romanzenkomponist bekannt und war 1828 einer der Mitbegründer der Concerts du Conservatoire.

Plantade (spr. plangtăd'), Charles Henri, * 19. Okt. 1764 zu Pontoise, † 18. Dez. 1839 in Paris; machte sich zuerst als Romanzenkomponist bekannt, wurde 1797 Gesanglehrer am Campanischen Institut zu St. Denis, wo auch die nachmalige Königin von Holland, Hortense de Beauharnais, seine Schülerin war; sie berief ihn später als Kapellmeister an ihren Hof, und er blieb auch 1810 nach der Abdankung ihres Gatten ihr Musikdirektor zu Paris bis 1815. Bereits 1802 war P. als Gesanglehrer am Konservatorium angestellt worden, hatte aber die Stellung aufgegeben, als er nach Holland ging. 1812 wurde er Gesangdirektor und Opernregisseur an der Großen Oper und 1813 auch Mitglied der Novitätenjury; 1816 wurde er an dem wiedereröffneten Konservatorium *(École royale de chant et de déclamation)* von neuem als Gesanglehrer angestellt (bis 1828) und gleichzeitig Nachfolger Persuis' als Orchesterchef der Kgl. Kapelle. Die Revolution 1830 raubte ihm alle seine Ämter; er zog sich grollend und kränkelnd nach Batignolles zurück und kam nur als sterbender Mann wieder nach Paris. Außer einem Dutzend Opern für verschiedene Pariser Theater schrieb P. Messen, Motetten, ein Requiem, Tedeum usw. für die Chapelle royale. Im Druck erschienen die Partituren der Opern: *Palma* und *Le mari de circonstance,* eine Harfensonate, 20 Hefte Romanzen und 3 Hefte 2st. Nokturnen.

Plantation-songs (spr. plântēschen-) heißen die volksmäßigen Arbeitslieder der Neger auf den nordamerikanischen Plantagen. Sie sind neben den Negro-spirituals (s. d.) eine Hauptquelle für den Jazz (s. d.). Durch Karl Bücher wurde in seinem Werk *Arbeit und Rhythmus* zum ersten Male ein Pl.-s. in Deutschland veröffentlicht. Ein charakteristisches Beispiel ist auch bei P. Bernhard in seinem Buche *Jazz* (1927) zu finden.

Planté (spr. plangté), Francis, * 2. März 1839 zu Orthez (Basses Pyrénées), trat Ende 1849 in die Klavierklasse Marmontels am Konservatorium zu Paris, erhielt bereits nach sieben Monaten den ersten Preis und wurde sofort von Alard und Franchomme als Klavierspieler für ihre Triosoireen gewählt. Später (1853) machte er noch einen Kursus in der Harmonielehre und dem Generalbaßspiel in Bazins Klasse durch. P. verschwand zehn Jahre lang vollständig aus den Augen der Pariser und tauchte sodann als Pianist ersten Ranges wieder auf, nachdem er in Zurückgezogenheit in seiner Heimat seine Technik und seinen Stil voll entwickelt hatte. Noch 1918 trat er in

Paris auf. P. lebt zu Mont de Marsan in Landes. Vgl. O. Comettant, *F. P.* (1874); A. Dandelot, *F. P.* (1920).

Plaß, Ludwig, Posaunenvirtuose, * 13. März 1864 zu Osterode am Harz, Sohn eines Jagdaufsehers, der bald darauf nach Rauden (Oberschlesien) übersiedelte; Schüler von A. Wachtarz an der Ratiborer Musikschule, auch Zitherschüler Max Alberts. Er war zunächst Militärmusiker in Hannover und Kiel, dann aber von 1890—93 Stipendiat der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, und wurde 1893 Solo-Tenorposaunist an der Kgl. Kapelle und 1905 Nachfolger Koslecks als Leiter des Bläserbundes und der Bläser-Hofmusiken, machte auch Konzertreisen. 1914 richtete P. „Turmmusiken" auf dem Turmbalkon des Berliner Rathauses ein, zielt aber mit diesen Einrichtungen überhaupt auf Wiedereinführung alter Turmmusikeinrichtungen (Abblasen), zu welchem Zwecke er mit Unterstützung der Behörden eine Sammlung der originalen alten Turmmusik-Literatur eingeleitet hat. P. komponierte besonders für Blasinstrumente, bis jetzt 24 Werke. Schriftstellerische Arbeiten: *Die deutsche orchestrale Tonkunst in Gefahr* (1900) und verschiedene Aufsätze, besonders über Blasinstrumente, in Fachzeitschriften. Von der Studie über die Turmmusikverhältnisse *Was die Geschichte der Posaune lehrt* ist der erste Teil gedruckt (*Allg. Musikzeitung* 1913, Nr. 14/15). P. gab Fr. Krekelers *Anleitung zum Blasen des Signal-Posthorns* neu heraus (1905) und schrieb einen Bericht über die Berliner Musik-Fachausstellung 1906 (*Deutsche Instrumentenbau-Zeitung* 1906 Nr. 24, 27 und 28).

Platania, Pietro, * 5. April 1828 zu Catania, † 26. April 1907 in Neapel, war Direktor des Konservatoriums zu Venedig, vorher desjenigen zu Palermo (1863—87), schrieb mehrere Opern (*Matilde Bentivoglio* 1852, *Piccarda Donati* 1857, *Vendetta slava* 1865, *Spartaco* 1891), eine Trauersinfonie zum Gedächtnis Pacinis (1868), eine Festsinfonie mit Chören gelegentlich der Huldigungsreise König Humberts (1878), und gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus (1872). Vgl. F. Guardione, *P. P.* (1908).

Platel, Nicolas Joseph, * 1777 zu Versailles, † 25. Aug. 1835 in Brüssel; Schüler von L. Duport und Lamare, trat 1796 ins Orchester des Théâtre Feydeau, folgte aber 1797 einer Sängerin nach Lyon. 1801 kehrte er nach Paris zurück und galt für den besten Cellisten in Paris, tat aber keine Schritte, um eine Stellung zu erlangen. 1805 unternahm er eine Konzerttour und weilte mehrmals jahrelang in unbedeutenden Städten, bis er endlich 1813 als erster Cellist an der Oper zu Antwerpen Stellung fand. 1824 ging er in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde zugleich Lehrer des Violoncells an der Kgl. Musikschule (seit 1831 Kgl. Konservatorium). Servais, Batta, Demunck u. a. gingen aus seiner Schule hervor. P. gab heraus: fünf Konzerte, drei Sonaten, acht Variationenwerke, ferner Romanzen, Kaprice usw. für Cello, drei Streichtrios und sechs Duos für Cello und Violine.

Platen, Horst, * 14. April 1884 zu Magdeburg, ging nach Besuch des dortigen Gymnasiums zur Fortsetzung seiner musikalischen Studien nach Brüssel, wo er 1903 bis 1908 Schüler von Paul Gilson (Theorie und Komposition) und Cés. Thomson (Violine) war; wirkte dann als Kapellmeister u. a. am Magdeburger Stadttheater und am Grand Opera House in Cincinnati und lebt heute als Komponist und Dirigent in Hamburg. Er schrieb die Bühnenwerke *Der heilige Morgen* (Schwerin 1918), *Die schweigende Glocke* (Hamburg 1926); Musik zu Strindbergs *Folkungersage* (Hamburg 1915) und *Totentanz* (Hamburg 1916), Boßdorfs *De Fährkrog* (Hamburg 1916), das Märchenspiel *Jung Dietrichs Königsfahrt* (1917), das Singspiel *Auf Flügeln des Gesanges* (Hamburger Volksoper 1920), *Liebe unterm Schutenhut* (Hamburg 1925), Tanzlegende *Die bezauberte Rose.* Für Orchester: *Vorspiel zu einem lyrischen Drama; Eine flämische Rhapsodie;* sinfonische Dichtung für Orchester und Orgel: *Pelleas und Melisande;* Sinfonie für Solostimmen, gemischten Chor, Orchester und Orgel (1925); Ouvertüre zu einer musikalischen Komödie; eine Sonate *Cis moll* und ein Andante und Scherzo für Violine und Klavier, Klavierstücke, Liederzyklen, Ballade für Tenor und großes Orchester *Heimkehr zur Mutter* (1928) u. a.

Platerspiel (englisch Bladder-pipe), ein merkwürdiges altes Blasinstrument mit einem kleinen Luftsack (einer Blase) zwischen Einblase-Mundstück und Griffpfeife (diese mit Doppelzunge), also eine Art kleinen Dudelsacks. Virdung (1511) bzw. Agricola geben die Abbildung, aber ohne nähere Erklärung.

Platon, der große griechische Philosoph, Schüler des Sokrates und Lehrer des Aristoteles, * 427, † 347 v. Chr., legte der Musik einen hohen Wert bei, wie z. B aus der Stelle im *Timäus,* § 47, hervorgeht, wo er sagt, daß die musikalischen Bewegungen (*φοραί*) den Bewegungen der menschlichen Seele analog sind (*ξυγγενεῖς*) und die Musik daher nicht nur zu geistloser Belustigung (*ἡδονὴ ἄλογος*) da ist, sondern vielmehr zur harmonischen Bildung der Seele und zur Besänftigung der Affekte *ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῇ σύμμαχος*). Die wichtigsten Stellen P.s über die Musik sind von Deyks in einem anziehend geschriebenen Artikel in Gottfried Webers *Cäcilia,* VIII, S. 69ff. (1828) zusammengestellt. Vgl. ferner H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik.* Über die berühmten harmonischen Zahlen im *Timäus* vgl. Th. H. Martin, *Études sur le Timée de P.* (1841, 2 Bde.), sowie R. Westphal, *Harmonik,* S. 135f. und K. von Jan,

Die Harmonie der Sphären (*Philologus* Bd. 52). P. ist der eigentliche Begründer einer geordneten Philosophie der Künste (Ästhetik), hat aber die Ideen dazu wie die Methode von seinem großen Meister Sokrates überkommen.

Platti, Giovanni, Kammermusikus des Fürstbischofs von Bamberg und Würzburg um 1740, * um 1700, gab bei Ulrich Haffner in Nürnberg heraus: sechs *Sonates pour le clavecin sur le goût italien op. 1* (mit der Verlags-Nr. 2), sechs Klavierkonzerte *op. 2*, sechs *Sonate a Flauto traverso solo col Violoncello overo Cembalo op. 3* und sechs weitere Klaviersonaten *op. 4*. Ein paar andere Instrumentalwerke sind handschriftlich erhalten. Fausto Torrefranca vindiziert P. die Schöpfung der „dramatischen Klaviersonate", also des „Mannheimer Stils" auf dem Gebiet der Klaviermusik (vgl. *Riv. mus. ital.* XVII [1910]). Sollte P. nicht vielleicht gar mit J. G. Platter identisch sein, von dem in der Berliner Kgl. Hausbibliothek eine Sinfonie und eine Kirchenkantate erhalten sind?

Platzbecker, Heinrich August, * 13. Sept. 1860 zu Merzenhausen (Jülich), Komponist der Operetten *König Lustick* (1889), *Jenenser Studenten* (1891), *Der Wahrheitsmund* (1899), *Der Hochverräter* (1903), *Papa Schwerenöter* (Dresden 1907), *Die Küchenfee* (1910), *Die Tante aus Amerika* (1912) und *Der Schatz* (1913), sowie der Musik zu der Posse *Der Brautvater* (1900), und den Märchenspielen *Tischlein, deck' dich* und *Gockel, Hinkel und Gackeleia;* auch von Liedern, humoristischen Männerchören, Klavierstücken usw.; schrieb Analysen von *Lohengrin* und Bungerts *Kirke*, redigiert das Dresdener *Salonblatt* und ist Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen. 1918 wurde er zum Kgl. Professor ernannt; er lebt in Dresden.

Plauen. Vgl. R. Helmrich, *Plauens Theatergeschichte bis zur Weihe des Stadttheaters im Jahre 1898* (*Jahresschrift des Altertumvereins zu Plauen i. V.* 1908).

Playford (spr. plēförd), 1) John, * 1623 zu Norfolk, seit 1648 in London Musikverleger, † im Nov. 1686 in London, nachdem er sich 1684 aus dem Geschäft zurückgezogen hatte; gab heraus: *The English Dancing-Master* (1651); *A musical banquet* (1651); *Catch that Catch can* (1652); *Select Musicall Ayres and Dialogues* (1652) und *Musick's Recreation on the Viole, lyra way* (1652); *Breefe Introduction to the Skill of Musick* (1654, ein Auszug aus den theoretischen Werken Morleys, Butlers u. a.; 8. Aufl. 1679, mit Hinzufügung von Campions *The Art of Descant, or Composing Music in parts*; die 12. Auflage von H. Purcell korrigiert, welcher Campions Essay durch eine neue eigene Abhandlung ersetzte, 19. Aufl. 1730), ferner eine Sammlung 3 st. Psalmen: *The Whole Book of Psalms, with the Usual Hymns and Spiritual Songs* (1673, 20. Aufl. 1757); auch 4 st. Psalmen; *Psalms and Hymns in Solemn Musick* (1671); 6 *Hymns for 1 Voice to the Organ* (1671); *The Musical Companion* (1673); *Cantica sacra* (1674); 40 Hymnen und Anthems (darunter 8 von Rich. Deering); *Choice Ayres and Dialogues* (5 Bücher 1676—85) und ein Sammelwerk mit Variationen für Violine über einen Basso ostinato: *The Division Violin* (vgl. *Division*) [2. Aufl. 1685]. — Sein Geschäftserbe wurde 1684 sein Sohn — 2) Henry P. (* 5. Mai 1657, † zwischen 1706 und 1710, der unter anderm herausgab (in Kompanie mit Richard Carr): *The Theatre of Music* (1685); *Orpheus Britannicus* (1698—1702); *Amphion Anglicus;* auch veranstaltete er eine Fortsetzung der Sammlung [s. oben] *The Division Violin* (2 Teile 1688, 1693), und brachte von Purcell zehn Sonaten und das *Tedeum* und *Jubilate* für den Cäcilientag (1697), sowie Blows Ode auf Purcells Tod. Vgl. Jeffrey Pulver, *J. Pl.* (*Mus. News and Herald*, Mai 1927); Frank Kidson, *John P. and 17th Century Music Publishing* (*Musical Quarterly* I, 1918).

Plektron (griech., lat. Plectrum), ein Stäbchen (von Schildpatt, Elfenbein, Holz oder Metall), mit dem die Saiten der Kithara gerissen wurden und noch heute die Mandoline gespielt wird; auch Name des Schlagrings der Zither, im vorigen Jahrhundert auch Bezeichnung für die „Schlägel" des Hackbretts (Pantaleon) und der Schlaginstrumente.

Pleyel, Camille, Sohn von Ign. Pl., * 18. Dez. 1788 zu Straßburg, † 4. Mai 1855 in Paris; schrieb eine Reihe Instrumentalwerke im Genre derjenigen seines Vaters, wurde aber besonders bekannt durch die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik, die er eine Zeitlang mit Kalkbrenner betrieb. Sein Geschäftserbe wurde Auguste Wolff (Firma P.-Wolff & Cie), seit dessen Tod (1887) G. Fr. Lyon (* 19. Nov. 1857 zu Paris), der 1897 die chromatische Harfe ohne Pedale erfand.

Pleyel, Ignaz Joseph, * 1. Juni 1757 zu Ruppersthal (Nieder-Österreich), † 14. Nov. 1831 auf seinem Landgut bei Paris; war das 24. Kind eines armen Schulmeisters und verlor bei seiner Geburt seine Mutter; diese war hochadliger Herkunft (aber ihrer Mesalliance wegen enterbt), womit es vielleicht zusammenhängt, daß P. früh Protektoren fand, welche ihm eine ausgezeichnete musikalische Erziehung angedeihen ließen. Bis zu seinem 15. Jahr war Wanhal in Wien sein Lehrer, dann aber nahm sich Graf Erdödy des Knaben an und gab ihn fünf Jahre lang Haydn in Pension und Unterricht gegen ein Jahrgeld von 100 Louisdor. 1777 ernannte ihn der Graf zu seinem Kapellmeister, gewährte ihm aber auf seinen Wunsch die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, wo er sich vier Jahre aufhielt und den Umgang der bedeutendsten italienischen Komponisten, Sänger usw. genoß; 1781 kehrte er zurück, aber nur, um bald wieder nach Rom abzureisen, kam überhaupt nicht wieder nach Wien, sondern wurde 1789 Nachfolger von Fr. X. Richter als Kapellmeister am Straßburger Münster, eine Stelle, die er jedoch durch die Revolution

(welche ja die Religion abschaffte) verlor. 1792 ließ ihn die Gesellschaft der „Professional Concerts" nach London kommen, um einige neue Sinfonien gegen die Haydns (in den Salomon-Konzerten) ins Gefecht zu fünren (vgl. Haydn). 1795 siedelte P., dessen Werke, besonders die in der Zeit 1783—93 massenhaft produzierten, die gangbarste Ware des Musikmarktes waren und den Geschmack der großen Menge vollständig gefangen nahmen, nach Paris über und errichtete da eine Musikalienhandlung, in der er seine eigenen Kompositionen vertrieb. Allmählich wurde er ganz Geschäftsmann, errichtete auch eine Pianofortefabrik und hörte schließlich ganz auf zu komponieren. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er auf einem Landgut bei Paris, sich angelegentlich um die Ökonomie bekümmernd. Die Unruhen der Julirevolution zerstörten seine wankende Gesundheit. P.s Kompositionen sind: viele Sinfonien bis zu 12 Stimmen, konzertante Sinfonien, Serenaden, Violinkonzerte, Klavierkonzerte, eine große Zahl Streichquartette, ein Septett für Streichquartett, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Streichsextett (mit Kontrabaß), Streichquintette, Trios, Duos für Streichinstrumente, Klaviertrios, Klaviersonaten, eine in vielen Ausgaben verbreitete Klavierschule (1797) usw. Eine große Zahl unter P.s Namen gedruckter Werke sind aber nur Arrangements seiner genannten Originalwerke. P. verstand, das Publikum auszunutzen und schrieb leicht und flüssig; was ihm fehlte, war das selbständige Streben nach höheren Zielen, der tiefere künstlerische Ernst. Vgl. O. Comettant, *Un nid d'autographes* (1885); derselbe, *Histoire de 100 000 pianos* (1900); Jos. Klingenbeck, *J. P. und seine Kompositionen für Streichquartett* (Münchner Diss. 1926).

Pleyel, Marie Félicité Denise, als Künstlerin stets Camilla Pl. genannt, die Gattin von Camille Pl., hervorragende Pianistin, * 4. Sept. 1811 zu Paris, † 30. März 1875 in St. Josse ten Noode bei Brüssel. Sie war bereits als Mlle. Moke (Mooke) eine berühmte Virtuosin (Schülerin von Jacques Herz, Moscheles und Kalkbrenner, zeitweilig mit Berlioz verlobt) und wurde durch den feinen Geschmack ihres Gatten sowie durch Ratschläge Thalbergs, Liszts u. a. noch weiter gefördert. 1848—72 war sie Professorin des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium. Vgl. La Mara, *Franz Liszt und die Frauen* (1911); Ch. van den Borren, *Souvenirs Bruxellois de la famille Pl.* (in der Monatsschrift *Revue Pleyel* Nr. 46, Juli 1927).

Plica (lat., „Falte"), eine bereits in der Neumenschrift (s. d.) durch besondere Zeichen ausgedrückte Gesangsmanier, nämlich ein nachschlagender angeschleifter höherer oder tieferer Ton (P. ascendens oder descendens). Die Manier wird als Vox liquescens bereits von Guido von Arezzo erwähnt. Die P. ging allein von allen Manieren der Neumenschrift in die Mensuralnotierung über und hielt sich, wenn auch in etwas veränderter Bedeutung, etwa als Doppelschlag bis ins 14. Jahrhundert, wo sie vor ihrem gänzlichen Verschwinden ihre ursprüngliche Bedeutung wiedergewonnen zu haben scheint. Sie tritt in der Mensuralnotierung auf entweder allein in den Formen und (plikierte Longa), bzw. und (plikierte Brevis) oder aber als Schlußnote von Ligaturen (s. d.) in Gestalt eines rechts nach oben oder nach unten gehenden Strichs (cauda), je nachdem sie ascendens (steigend) oder descendens (fallend) sein sollte, und hatte auch sonst Einfluß auf die Notierungsart der Schlußtöne der Lidatur, sofern die Imperfektion einer plikierten Ligatur immer durch Figura obliqua (s. d.) angezeigt werden mußte. Nach Beseitigung der P. nahm die Schlußnote der Ligatura ascendens perfecta die Gestalt der früheren plikierten Schlußnote derselben Ligatur an. Übrigens ging die P. auch in die Melodienotierungen der Troubadours und Minnesänger über (vgl. Riemann, *Die Melodik der Minnesänger, Mus. Wochenblatt* 1897, auch *Studien zur Geschichte der Notenschrift* S. 126—136 und S. 250ff. und Franz Kuhlo, *Über melodische Verzierungen in der Tonkunst,* 1896, Berliner Dissertation).

Plüddemann, Martin, * 29. Sept. 1854 zu Kolberg, † 8. Okt. 1897 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach kurzer Dirigententätigkeit in St. Gallen noch Gesangschüler von Hey in München, 1887 Dirigent der Singakademie zu Ratibor, seit Herbst 1890 Gesanglehrer an der Steiermärkischen Musikschule zu Graz, Komponist von Liedern, besonders von Balladen (als solcher beachtenswert), auch Chorwerken, Verfasser einer Anzahl Broschüren fortschrittlicher Richtung. Vgl. R. Batka, *M. Pl.* (1895).

Plutarch (Plutarchos), griechischer Schriftsteller, * 50 n. Chr. und † 120 zu Chäronea (Böotien); schrieb außer seinen berühmten Parallelbiographien griechischer und römischer Feldherren und Herrscher eine Anzahl kleiner Einzeltraktate, die mit manchen unechten unter dem Namen *Moralia* vereinigt zu werden pflegen; darunter befindet sich auch eine Skizze der ältesten Geschichte der griechischen Musik: *De musica* (Ausg. von Wyttenbach [1795—1809], Volkmann [1856], R. Westphal [mit deutscher Übersetzung und geistreichem Kommentar 1865] und Weil und Reinach [1900 mit Kommentar]).

Pneumatik, d. h. die Kraft des Windes (griech. πνεῦμα), spielt im Orgelbau eine Rolle zum Anblasen der Pfeifen, sowie neuerdings auch zur Bewegung der Mechanik. Sie kam für letztere zuerst in Aufnahme als pneumatischer Hebel und weiterhin als Röhrenpneumatik, jetzt auch als Elektropneumatik (vgl. Orgel).

Pocci (spr. -ttschi), Franz, Graf, Dichter, Zeichner und Musiker, * 7. März 1807 in München als der Sohn des aus einem alten

römischen Adelsgeschlecht stammenden Grafen Fabricius P., † 7. Mai 1876 in München, muß hier genannt werden wegen seiner überaus zahlreichen, auch von einem Schumann geschätzten, kleinen Schöpfungen (Lieder, Klavierstücke, Chöre), deren Texte er selbst dichtete und mit reizenden Zeichnungen versah. Sie sind zum größten Teil für Kinder bestimmt, waren in ihrer Zeit überaus beliebt und gehören auch heute noch in ihrer echten Kindlichkeit zum Besten auf diesem Gebiete, wie sie überhaupt mit der Kultur dieser Zeit aufs engste verknüpft sind. Die Worte anläßlich seines Todes: „Kinder, ihr habt euren besten Freund verloren", sind ebenso bezeichnend wie wahr. Von seinen Sammlungen seien genannt: *Blumenlieder, Sechs altdeutsche Minnelieder* (1836), *Bildertöne für Klavier* (1835), *Soldatenlieder* (1842), *Jägerlieder* (1843), *Alte und neue Kinderlieder* (1852) usw. Außer kleinen Singspielen (Kasperliaden) schrieb P. auch eine in München aufgeführte Oper *Der Alchemist*. Vgl. Hyacinth Holland, *F. Graf P.* (1890); L. Hirschberg, *F. P., der Musiker* (*ZfMW.* 1918, 1).

Pochette (franz., spr. poschétt, engl. Kit, „Taschengeige"), seit der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts in Gebrauch; die Miniaturgeige der früheren Tanzmeister, eine Quarte höher stehend als die Violine (Quartgeige *c' g' d'' a''*) oder nur mit drei Saiten der Stimmung *g' d'' a''* oder auch einen Ton höher *a' e'' h''*. Vgl. Daniel Fryklund, *En pochette d'amour von Thomas Edlinger d. ä.* (Sundsvall 1918, nur 6 S., in 25 num. Ex. gedruckt); derselbe, *Studien über die Pochette* (1917). Kinsky (Katal. Heyer II, 337 ff.) unterscheidet die P. vom Violino piccolo oder der Quartgeige, die auch Bach noch verwendet (allerdings als Terzgeige).

Pochhammer, Adolf, * 14. Aug. 1864 zu Rheine i. W., Schüler von J. Pyllemann, O. Raif und O. Tiersch in Berlin, 1888 am Hamburger Konservatorium (Holten, Fiedler, Em. Krause, Riemann), folgte 1890 H. Riemann nach Sondershausen und nach Wiesbaden, wo er als Lehrer am Konservatorium, Kritiker und Dirigent von Vereinen blieb und noch Gesangstudien bei Bussard und Marie Retzer (nach Methode Lacombe) machte: 1897 wurde er Lehrer an der Musikschule zu Frankfurt und übernahm 1902 die Direktion der Hochschule für Musik in Aachen. 1928 zog er sich ins Privatleben zurück. Als Komponist trat P. nur mit Liedern und einer Schule für Klavier auf. Er schrieb: *Einführung in die Musik* (1895, 5. Aufl. 1906), *Musikalische Elementargrammatik* sowie eine größere Anzahl Analysen für den *Musikführer*, den *Opernführer* u. a.

poco (ital.), „ein wenig" (poco largo, poco forte) oder auch „wenig", d. h. „nicht sehr" (vgl. forte); poco a poco, nach und nach; un pochettino, ein klein wenig.

Podbertsky, Theodor, * 16. Nov. 1846 und † 5. Okt. 1913 in München, Schüler von Rheinberger und Fr. Wüllner, war in München Vereinsdirigent und seit 1876 Chordirektor an der Hofoper, lebte von 1887—94 in Fürstenfeldbruck, worauf er wieder nach München zog und von 1901—10 einen Männergesangverein leitete. Beliebter Männergesangskomponist *(Am Chiemsee, Friedrich Rotbart, König Erich)*, schrieb auch eine Oper *Des Liedes Ende* u. a. (206 Werke). P. war Kgl. Musikdirektor.

Podbielski, Name einer alten Königsberger Musikerfamilie, die durch Generationen Kantoren und Organisten für die verschiedensten Kirchen gestellt hat. Das älteste Familienglied wird von Joh. Sebastiani in einem Schreiben an den Kurfürsten Friedrich Wilhelm 1671 erwähnt: Jacobus P., „eineß alten Postreuters Sohn", der Schloß-, später Altstädtischer Organist wird. Ihm folgt 1709 sein Sohn Gottfried im Amt. Im 18. Jahrhundert ist es schwer, die einzelnen Mitglieder auseinanderzuhalten. Eine bemerkenswerte Rolle als Originalgenie spielte Christian P., der neben Klavier und Orgel in der Hauptsache Gambenspieler war. E. T. A. Hoffmann genoß als Knabe seinen Musikunterricht und setzte dem merkwürdigen Manne später in dem „Meister Abraham" des *Kater Murr* ein Denkmal. (Der Name Liscow ist eine Buchstabenversetzung aus Podbielski.) Sein Organistenamt am Dom erbte sein Sohn Christian Wilhelm, * 1740, † 3. Jan. 1792 in Königsberg. Er studierte zunächst Theologie, wandte sich dann dem Musikerberuf zu und wurde Organist an mehreren Kirchen. Sein kompositorisches Schaffen besteht in zwei Sammlungen von je sechs Klaviersonaten, die 1780 und 1783 bei Hartknoch in Riga erschienen sind. Vgl. Hermann Güttler, *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925).

Podrecca, Guido, * 5. Dez. 1865 zu Vimercate (Mailand), † 29. April 1923 zu Auburn (Neuyork); 15 Jahre lang Kritiker des *Avanti* in Rom, dann des *Popolo d'Italia* in Mailand; Gründer der Zeitschrift *Il Primato* (Mailand) mit eigenem Verlagshaus, in dem er u. a. eine *Storia della musica italiana* mit vielen Mitarbeitern herausgab. Er hat in Italien und Amerika als Vortragsreisender viel für moderne Kunst gewirkt.

Podrecca, Vittorio, * 26. April 1883 zu Cividale in Friaul, Bruder von Guido P., kenntnisreicher und weitgereister Advokat und Schriftsteller, Sekretär des Lic. di S. Cecilia in Rom, Gründer des Teatro dei Piccoli (Marionettentheater), mit dem er ältere und neuere opere buffe vollendet wiedergibt; er hat mit seinem Theaterchen den ganzen Kontinent bereist.

Pölchau, Georg, * 5. Juli 1773 zu Cremon in Livland, † 12. Aug. 1836 zu Berlin; lebte längere Zeit in Hamburg, wo er den Nachlaß Ph. E. Bachs und den Rest der einstigen Hamburger Opernbibliothek (darunter eine Reihe Opern von Reinh. Keiser) aufkaufte, ging aber 1813 nach Berlin und wurde 1833 Bibliothekar der Singakademie. Seine reiche musikalische Bibliothek wurde nach seinem Tode zum größten Teile von der Königlichen

Bibliothek zu Berlin, der Rest von der Berliner Singakademie übernommen.

Pönitz, Franz, * 17. Aug. 1850 zu Bischofswerda (Westpreußen), † 19. März 1913 in Berlin, studierte zuerst Violine bei seinem Onkel Heinrich P. in Berlin, dann aber bei Louis Grimm Harfe und trat bereits 1857 bei Bilse als Solist auf, wurde 1858 Mitglied der Krollschen Kapelle und nach erfolgreicher Konzerttour 1866 Harfenist des Königlichen Orchesters, 1891 Kammervirtuose. P. veröffentlichte Kompositionen für Harfe (Fantasie *Vineta op. 74* mit Orchester), ein Streichquartett, eine Oper *Kleopatra*, Sinfonietta für Violine, Cello und Harmonium usw.

Poglietti (spr. poljetti), Alessandro, seit 1661 Hoforganist zu Wien, bei der Belagerung Wiens 1683 im Juli von den Tataren ermordet. Von seinen Klavierstücken, unter denen eine Aria mit Variationen durch Humor und Kunst hervorragt, sind einige zusammen mit solchen von Pasquini und Kerll von Roger in Amsterdam herausgegeben *(Toccates et Suites)* und eine Reihe anderer handschriftlich (u. a. in Kremsier) erhalten. Im Neudruck eine Auswahl im Jahrgang XIII, 2 der *DTÖ.* (mit solchen von Ferd. Tob. Richter und G. Reutter sen.), herausgegeben von Hugo Botstiber. Vgl. A. Koczirz, *Zur Lebensgeschichte A. de P.s* (1916 in Adlers *Studien zur MW.* IV).

Pohl, Baruch, s. Pollini.

Pohl, Carl Ferdinand, * 6. Sept. 1819 zu Darmstadt, wo sein Vater Hofmusikus war, † 28. April 1887 zu Wien, ging 1841 nach Wien, wo S. Sechter sein Lehrer wurde. 1849—55 war er Organist in Wien, lebte 1863—66 zu London und stellte dort gründliche Studien über Mozarts und Haydns dortige Aufenthalte an; 1866 wurde er zum Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ernannt. Die Resultate seiner Londoner Forschungen legte er nieder in der Schrift *Mozart und Haydn in London* (1867, 2 Bde.); im Anschluß daran (Otto Jahn selbst ermutigte ihn zu diesen Publikationen) unternahm er eine ausführliche Biographie J. Haydns, von der er leider nur zwei Halbbände beendete (1875, 1882). Die Fortsetzung auf Grund seiner nachgelassenen Vorarbeiten übernahm Euseb. Mandyczewski (s. d.), gab sie aber seinerseits an Botstiber (s. d.) weiter. Von seinen sonstigen Schriften sind zu erwähnen: *Zur Geschichte der Glasharmonika* (1862; Pohls Vater war Virtuose auf diesem Instrument) und *Die Gesellschaft der Musikfreunde ... und ihr Konservatorium* (1871, eine wertvolle historische Skizze), *Denkschrift aus Anlaß des 100jährigen Bestehens der Tonkünstler-Sozietät in Wien* (1871). Mit Rob. Eitner und A. Lagerberg gab P. heraus *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (1877).

Pohl, Richard, * 12. Sept. 1826 zu Leipzig, † 17. Dez. 1896 zu Baden-Baden, studierte Naturwissenschaften am Polytechnikum in Karlsruhe, darauf Philosophie und Musik in Göttingen und Leipzig, zog nach kurzer Lehrtätigkeit zu Graz 1852 nach Dresden, 1854 nach Weimar, wo er in lebhaften Verkehr mit Liszt trat und mit glühendem Eifer für die neudeutsche Richtung eintrat, gab mit F. Brendel 1856—60 die *Anregungen für Kunst und Wissenschaft* heraus und beteiligte sich an der Redaktion der *Neuen Zeitschrift für Musik* (auch pseudonym als Hoplit); nach Liszts Weggang von Weimar zog er nach Baden-Baden (1864), wo er zeitweilig das *Badeblatt* redigierte. P.s Schriften sind: *Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde* (1853), *Bayreuther Erinnerungen* (1877), *Autobiographisches* (1881), *Richard Wagner* (1883 in Waldersees Vorträgen), *Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung* (1888), ferner eine Sammlung 1852—82 geschriebener Essays, Studien und Erinnerungen in 3 Bänden mit den Sondertiteln: *Richard Wagner* (1883), *Franz Liszt* (1883) und *Hektor Berlioz* (1884). Auch übersetzte P. Berlioz' *Gesammelte Schriften* ins Deutsche (4 Bde., 1864). P. war auch Dichter (Lustspiel: *Musikalische Leiden* [1856], *Gedichte* [1859, 2. Aufl. 1883]), schrieb verbindende Texte zu Schumanns *Manfred* und Liszts *Prometheus*, übersetzte Saint-Saëns' *Samson et Dalila* (Weimar 1877), komponierte auch hübsche Lieder (*op. 1*, Ballade *Nordlicht, op. 2*, Balladen *Mädchen und Sturm, op. 4, 5, 6, 10, 12* [Mignonlieder]), auch ein Melodram *Die Wallfahrt nach Kevlaar* und *Abendlied* (*Rêverie* für Streichorchester), *Wiegenlied* (*Nocturne* für Klavier und Violine), *In der Nacht* (4 Männerstimmen mit Klavier) und zwei Salonstücke mit Cello und Klavier. Auch war P. Mitarbeiter der *Allg. deutschen Biographie* (s. d.). — Seine Frau Johanna (Eyth, * 19. März 1824 zu Karlsruhe, † 25. Nov. 1870 in Baden-Baden) war eine bedeutende Harfenvirtuosin (1854 unter Liszt in Weimar, 1864 in Karlsruhe). Vgl. R. Pohl, *Meiner Gattin ... zum Gedächtnis* (1870).

Pohlenz, Christian August, * 3. Juli 1790 zu Salgast (Niederlausitz), † 10. März 1843 in Leipzig; war Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1827 Dirigent der Gewandhauskonzerte bis zur Berufung Mendelssohns (1835), und Dirigent der Singakademie. 1842 versah er interimistisch das Kantorat an der Thomasschule. Bei der Begründung des Konservatoriums übertrug Mendelssohn P. den Gesangunterricht; doch starb P. vor dem Antritt seines Amtes. Von P.s Liedern sind einige sehr populär geworden, besonders *Auf, Matrosen, die Anker gelichtet;* Männerchöre seiner Komposition finden sich in der Sammlung *Orpheus.*

Pohlig, Karl, * 10. Febr. 1864 zu Teplitz, † 17. Juni 1928 in Braunschweig, Schüler Liszts in Pest und Rom, wirkte als Kapellmeister in Graz, Hamburg, London (Coventgarden), Koburg und Stuttgart (1900—07), ging 1907 mit mehrjährigem Urlaub nach Philadelphia als Dirigent des Sinfonie-Or-

chesters. 1913 wurde er Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, 1914—24 Hofkapellmeister in Braunschweig. Als Komponist betätigte sich P. außer Liedern und Chorliedern mit einigen Orchesterwerken (sinfonische Dichtung: *Per aspera ad astra*).

Poirée (spr. puarē), Élie Émile Gabriel, * 9. Okt. 1850 zu Villeneuve St. Georges (Seine et Oise), † 25. Mai 1925 in Paris, Konservator der Bibliothek Ste. Geneviève zu Paris, 1907—08 Vorsteher der Pariser Sektion der IMG.; schrieb: *L'évolution de la musique* (1884), eine Studie über *Tannhäuser* (mit Alfred Ernest 1895), *Essais de technique et d'esthétique musicales* (1. Wagners *Meistersinger* 1898, 2. *Étude sur le discours musical* 1899, Neuausgabe 1922), *Le chant gnosticomagique des sept voyelles* (mit Ch. E. Ruelle 1901), *Une nouvelle interprétation du second hymne delphique* (1901), *Chopin* (1907) und *Richard Wagner* (1922 in der Sammlung *Musiciens célèbres*, deren Herausgeber er war); auch kam 1908 ein Streichquartett seiner Komposition zur Veröffentlichung.

Poise (spr. puās), Jean Alexandre Ferdinand, * 3. Juni 1828 zu Nîmes, † 13. Mai 1892 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb seit 1853 12 komische Opern und Operetten für Paris (*L'Amour médecin* 1880, *Joli Gilles* 1884), auch ein Oratorium *Cécile* (Dijon 1888).

Poisot (spr. puasō), Charles Émile, * 7. Juli 1822 und † im März 1904 zu Dijon, Pianist, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Senart, L. Adam, Stamaty, Thalberg, Leborne und am Konservatorium (1844) noch von Halévy; Mitbegründer des Pariser Komponistenvereins, seit 1868 Direktor des von ihm geschaffenen Konservatoriums sowie einer großen Konzertgesellschaft zu Dijon, schrieb mehrere Opern, auch Kammermusikwerke, Kirchensachen, eine Kantate *Jeanne d'Arc* usw. sowie historische Aufsätze für Fachzeitungen und Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts, *Essai sur les musiciens bourguignons* (1854), *Histoire de la musique en France* (1860) und *Lecture sur Mozart* (1872).

Poißl, Johann Nepomuk, Freiherr von, * 15. Febr. 1783 zu Haukenzell (Bayern), † 17. Aug. 1865 zu München, seit 1805 Schüler von Franz Danzi in München, wo er lange vergebens um eine Anstellung bei der Hofmusik rang und von „Gratifikationen" und Unterstützungen existierte, bis er endlich 1823 Substitut des Hofmusikintendanten von Rumling, 1824 provisorischer Hofmusikintendant und 1825 erster Hofmusik- und Hoftheaterintendant wurde (1848 im Ruhestand). P. steht mit seinen 14 Opern (nur zwei, *Ottaviano in Sicilia*, München 1808 und *La rappressaglia*, daselbst 1820, haben italienischen Text) nahe bei Danzi als Repräsentant der deutschen Opernkomposition der Übergangsepoche zwischen Mozart und Weber, ist aber textlich noch auf italienische und französische Vorlagen angewiesen (Singspiele: *Die Opernprobe*, München 1806, *Aucassin und Nicolette*, daselbst 1813, *Dir wie mir*, daselbst 1816; seriöse Opern: *Antigonus*, München 1808, *Merope*, daselbst 1812, *Athalia*, daselbst 1814, *Der Wettkampf von Olympia* [*Die Freunde*], daselbst 1815, *Nittetis*, Darmstadt 1817, *Issipile* für Darmstadt 1818, aber nicht aufgeführt), und tritt erst mit seinen letzten Werken: *Die Prinzessin von Provence* (München 1825), *Der Untersberg* (daselbst 1829) und *Zayde* (daselbst 1843) auf das Gebiet der romantischen Oper über (ohne Erfolg). Weber nahm lebhaftes Interesse an P., dessen *Wettkampf von Olympia* er 1820 in Dresden aufführte. Auch schrieb P. ein Oratorium *Der Erntetag*, Psalm 95 für Soli und Chor, zwei Miserere, ein Stabat mater (8 st.) usw. Vgl. E. Reipschläger, *Schubaur, Danzi und Poißl* (Rostock 1911, Dissertation).

Poitevin (spr. puatwäng), Guillaume, * zu Arles, 1667 bis zu seinem Tode, 7. Jan. 1706, Kapellmeister an S. Sauveur zu Aix (Provence), der Lehrer von André Campra. Von seinen Kompositionen sind nur Fragmente (von Messen) erhalten. Vgl. L. de la Laurencie, *Notes sur la jeunesse d'André Campra* (*Sammelb. d. IMG.* X [1909]).

Poitou (spr. puatū). Vgl. H. Clouzot, *L'ancien théâtre en P.* (1901).

Polacca (ital.), s. v. w. Polonäse.

Polacco, Giorgio, * 12. April 1875 zu Venedig, Schüler des Liceo B. Marcello in Venedig (N. Coccon) und des Cons. G. Verdi in Mailand, zuerst Theaterkapellmeister in Italien, Südamerika, Brüssel, Lissabon, Warschau, Petersburg und London (Covent Garden seit 1913), seit 1912 am Metropolitan Opera House in Neuyork, seit 1915 daselbst Nachfolger Arturo Toscaninis.

Polak, A. J., * 1840, † Anfang Mai 1907 zu Rotterdam, wo er als Kaufmann gelebt, war in seinen Mußestunden ein eifriger Musikliebhaber und theoretischer Schriftsteller, schrieb *Über Zeiteinheit in bezug auf Konsonanz, Harmonie und Tonalität* (1900), *Über Tonrhythmik und Stimmführung* (1902), *Die Harmonisierung indischer, tunesischer und japanischer Melodien* (1905) und (nachgelassen) *Die musikalischen Intervalle als spezifische Gefühlserreger* (Leipzig 1909); endlich unter dem Pseudonym A. J. P.: *Muziek* (Rotterdam).

Polaroli, Carlo Francesco, s. Pollaroli.

Poldini, Eduard, * 13. Juni 1869 zu Budapest, Schüler des Pester National-Konservatoriums und von Mandyczewski (Wien), lebt in Bergeroc bei Vevey (Schweiz), Komponist der Opern *Vagabund und Prinzessin* (einaktig, Pest 1903, 1905 in Breslau, Text nach Andersen), *Hochzeit im Fasching* (dreiaktig, Budapest 1924, auch Dresden, Wien, London, Oslo), *Das Seidennetz* (Budapest 1929) und mehrerer Märchenspiele für die Jugend (*Dornröschen, Aschenbrödel, Die*

Knusperhexe, alle drei Budapest 1927); auch erschienen eine große Reihe teils virtuoser, teils instruktiver Klaviersachen (bis *op. 115*), auch Lieder, Chorwerke im Druck.

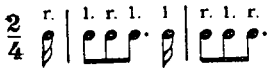
Pole, William, * 22. April 1814 zu Birmingham, Zivilingenieur, aber daneben Musiker, † 30. Dez. 1900 in London, Dr. mus. (Oxford 1867), 1836—66 Organist der Markuskirche zu London und Examinator für Musik an der Universität, schrieb über die Musikinstrumente auf den Ausstellungen 1851 und 1862, war Mitarbeiter von Musikzeitungen, von Groves Lexikon, Verfasser von *Philosophy of Music* (1879, 4. Aufl. 1896), *Diagrams and Tables* (1868), *The Story of Mozart's Requiem* (1879, vorher [1869] in den *Musical Times*], auch Komponist [Psalm 100, 8 st. Motetten usw.]).

Polidōro, Federigo, * 22. Okt. 1845 in Neapel, † 14. Aug. 1903 in S. Giorgio a Cremano, wurde im Klavierspiel und Gesang von seinem Vater (Giuseppe P., Gesangsprofessor am Konservatorium), in der Theorie von Lillo, Claudio Conti und d'Arienzo ausgebildet und war seit 1874 Lehrer der Ästhetik und Geschichte der Musik am Kgl. Konservatorium zu Neapel. 1889 wurde er von der Kgl. Akademie zu Neapel preisgekrönt für seine Studie *Die Niederländische Schule und ihr Einfluß auf die italienische Musik*, 1890 wurde er Mitglied der Accademia Pontaniana, in deren Jahresberichten von ihm eine Reihe von Vorträgen (über Aristoxenos, das Melodrama u. a.) abgedruckt sind. Auch war er korrespondierendes Mitglied des Istituto musicale in Florenz, Musikreferent mehrerer Zeitungen und Mitarbeiter der Mailänder *Gazetta musicale* (pseudonym Acuto). Separat erschien *La vita e le opere di D. Cimarosa* (1902). Als Komponist hatte er sich der Kirchen- und Kammermusik zugewandt; doch ist von seinen Kompositionen nur wenig im Druck erschienen.

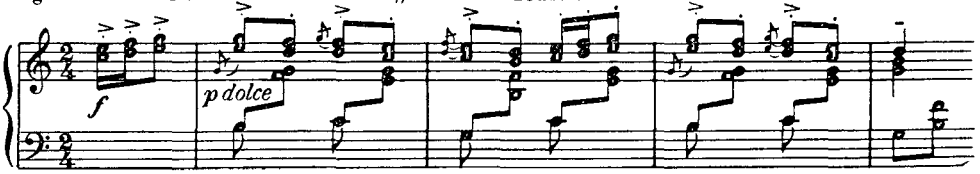
de Polignac, Armande, * 8. Jan. 1876 in Paris, Schülerin von Eug. Gigout, Fauré und V. d'Indy, vermählt mit dem Grafen Alfred de Chabannes. Sie schrieb die Oper *Morgane*, die einaktige komische Oper *L'hypocrite sanctifié*, die Sinfonie *Les Mille et une nuits* (als Ballett aufgeführt 1914 in Paris und Brüssel), persisches Ballett *La source lointaine* (Paris 1913, Th. des Arts), chinesisches Ballett für kleines Orchester *La recherche de la vérité, Chimères*, Ballett (Opéra 1923), Ballett über japanische Themen *Urashima* (1927, Théâtre de la Madeleine), die dramatische Szene *Judith* (Paris 1915), eine Sonate für Violine und Klavier, ein Quintett, Suite für Streichquartett *(Le voyage)*, Liederzyklen u. a.

Poliński, Alexander, polnischer Musikschriftsteller, * 4. Juni 1845 zu Wlostow (Gouvernement Radom), † 13. Aug. 1916 in Warschau, studierte nach Abschluß seiner Gymnasialbildung unter Noskowski, Zeleński und Minheimer Musik; seit 1899 war P. Musikkritiker am *Warschauer Kurier*, seit 1904 Lehrer der Musikgeschichte am Warschauer Konservatorium. P. gab in polnischer Sprache heraus: *Über die Kirchenmusik und ihre Reform* (Warschau 1890), *Das Lied Bogarodzica in musikalischer Hinsicht* (Warschau 1903) und *Geschichte der polnischen Musik im Umriß* (Lemberg 1907) sowie einige Artikel über ältere polnische Musik in polnischen Zeitschriften. Auch redigierte er die musikalische Abteilung der *Großen illustrierten Enzyklopädie* (polnisch).

Polka, bekannter neuerer Rundtanz, hervorgegangen aus der alten Ecossaise (Schottisch); die Namensähnlichkeit mit Polacca und Polonäse ist wohl nur eine zufällige (der Name P. kam um 1830 in Böhmen auf und geht wohl auf den ihr eigentümlichen Halbschritt = *Pulka* [tschechisch] zurück). Die Bewegung ist ziemlich geschwind, doch weit langsamer als Galopp (s. d.). Die Pas sind (l. = linker, r. = rechter Fuß):



Vgl. die klassische P. aus Smetanas „Verkaufter Braut":



Polko, Elise (geborene Vogel), * 13. Jan. 1822 zu Leipzig, † 15. Mai 1899 in München, Schwester des Afrikareisenden Ed. Vogel, studierte auf Mendelssohns Rat Gesang unter García in Paris, betrat auch zu Frankfurt a. M. die Bühne, verheiratete sich aber mit dem Eisenbahnbeamten P. und gab die Bühnenlaufbahn auf. Seitdem lebte sie in Minden, später zu Wetzlar, Wiesbaden und München. Ihre Romane, Novellen usw. sind süßlich schwärmerisch, auch die spezieller die Musik angehenden: *Musikalische Märchen* (1852, 3 Bde.; 1. Bd., 26. Aufl., 2. Bd., 16. Aufl. 1914); *Faustina Hasse* (1860, 2 Bde.; 4. Aufl. 1895); *Die Bettleroper* (1863, 3 Bde.); *Alte Herren* (1865, sechs Vorgänger Bachs im Thomaskantorat); *Verklungene Akkorde* (1868, 3. Aufl. 1873); *Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy* (1868); *Niccolò Paganini und die Geigen-*

bauer (1876, auch italienisch); *Vom Gesange* (1876 [1877]); *Aus der Künstlerwelt* (1878); *Die Klassiker der Musik* (1880) und *Meister der Tonkunst* (1896).

Pollak, Egon, * 3. Mai 1879 in Prag, studierte anfänglich Mathematik in Göttingen, seit 1900 aber Musik bei K. Knittl in Prag; 1901 wurde er dort Chordirektor am Landestheater, 1905 erster Kapellmeister am Bremer Stadttheater, wirkte 1910—12 in gleicher Eigenschaft in Leipzig, bis 1917 Kapellmeister am Opernhaus in Frankfurt a. M., seitdem am Hamburger Stadttheater. P. ist ein feinsinniger Operndirigent.

Pollak, Robert, hervorragender Geiger, * 18. Jan. 1880 in Wien, dort Schüler von Joh. Ritter, dann des Leipziger Konservatoriums (Sitt, H. Riemann), 1903—05 noch von Marteau in Genf und von Carl Flesch, 1905—14 Lehrer am Genfer Konservatorium, seit 1912 auch Leiter einer Meisterklasse am Konservatorium in Lausanne. Bei Kriegsausbruch in Rußland, wurde er nach Astrachan und Saratow verschickt, kam nach dem Umsturz nach Moskau, wo er zum Professor am Konservatorium ernannt wurde; 1919 übernahm er die Leitung der Meisterklasse am „Neuen Wiener Konservatorium" als Nachfolger von Franz Ondriček. 1924 wurde er Primarius des Wiener Buxbaum-Quartetts (P., Starkmann, Morawec, Buxbaum); seit Oktober 1926 ist er Leiter der Meisterklasse am Konservatorium von San Francisco und Primarius des Californischen Streichquartetts. Er schrieb einen Einakter-Zyklus *Die Tempelhüter*.

Pollārolo (Polaroli), Antonio, * 1680 und † 4. Mai 1746 in Venedig, brachte 1700 bis 1729 13 Opern und 7 Oratorien zur Aufführung. Er wurde 1723 der Nachfolger seines Vaters C. F. P. und (wohl weil er auch Kirchenmusik schrieb) 1740 auch Nachfolger Lottis als erster Kapellmeister an S. Marco.

Pollārolo (Polaroli), Carlo Francesco, * 1653 zu Brescia, † Ende 1722 zu Venedig, Schüler von Legrenzi, 1665 Kapellsänger an der Markuskirche, 1690 Organist der zweiten Orgel, 1692 bis zu seinem Tode zweiter Kapellmeister an S. Marco. Zum ersten Kapellmeister brachte er es nicht, weil er zu wenig Sinn für kirchliche Komposition hatte. P. war einer der fruchtbarsten und beliebtesten Opernkomponisten seiner Zeit. Es sind nicht weniger als 73 Opern seiner Komposition dem Titel nach bekannt, die 1684—1722 fast alle zu Venedig aufgeführt wurden. Dazu kommen 10 Oratorien.

Polledro, Giovanni Battista, * 10. Juni 1781 und † 15. Aug. 1853 in Piova bei Turin; Schüler von Pugnani, Violinist im Hoforchester zu Turin, 1804 Soloviolinist am Theater in Bergamo, reiste 1799 längere Zeit als Virtuose und blieb unter anderm in Moskau fünf Jahre, wurde 1814 als Konzertmeister in Dresden angestellt und vertauschte 1824 diese Stelle gegen die eines Hofkapellmeisters in Turin. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: drei Violinkonzerte, mehrere Variationenwerke für Violine mit Orchester, Streichtrios, Violinduette, Etüden für Violine allein (Neuausgabe von H. Schradieck), eine *Sinfonia pastorale*, eine Messe und ein Miserere mit Orchester.

Pollēri, Giovanni Battista, * 28. Juni 1855 und † Okt. 1923 in Genua, Sohn eines Violinisten am Theater, wirkte 1877—89 als Musiklehrer in Nordamerika und wurde nach seiner Rückkehr Organist an S. Immacolata zu Genua und 1898 Direktor des Konservatoriums. Als Komponist machte er sich mit Klaviersachen zu zwei und vier Händen, Orgelstücken (Fugen, Fantasien) und weltlichen und geistlichen Vokalwerken (Messen, Requiems, Motetten usw.) bekannt und wurde mehrfach preisgekrönt.

Pollini, Bernhard (eigentlich Baruch Pohl), * 16. Dez. 1838 zu Köln, † 27. Nov. 1897 in Hamburg, debütierte 1857 zu Köln als Opernsänger (Bariton), wurde nach längeren Reisen Impresario einer italienischen Operngesellschaft, sodann selbständiger Unternehmer (Lemberg), war einige Jahre Direktor der italienischen Oper zu Petersburg und Moskau und übernahm 1874 die Direktion des Hamburger Stadttheaters, welches unter ihm einen bedeutenden Aufschwung nahm.

Pollini, Cesare, Cavaliere de', begabter italienischer Komponist (Kammermusikwerke), * 13. Juli 1858 und † 1912 zu Padua, seit 1883 dort einige Zeit Direktor des Städtischen Konservatoriums, schrieb u. a. im *Teatro illustr to* (Mailand) über H. Riemanns theoretische Reformen und führte dessen Methode am Konservatorium ein. P. machte sich verdient um die Wiederbelebung älterer italienischer Kammermusikwerke in historischen Konzerten, war auch Mitarbeiter der *Rivista musicale*. Vgl. G. Sacerdoti, *C. P.* (Padua 1912); S. Leoni, *C. P. nella vita e nell' arte* (Padua 1917).

Pollini, Francesco, Pianist und Komponist, * 1763 zu Laibach (Krain), † 17. Sept. 1846 in Mailand; war Schüler Mozarts in Wien, der ihm ein Violinrondo widmete; 1793 studierte er noch unter Zingarelli in Mailand. Kurz nach Eröffnung des Konservatoriums in Mailand (1809) wurde P. als Klavierprofessor an diesem angestellt. P. war der erste, welcher für Klavier auf drei Liniensystemen schrieb (was ihm besonders Thalberg und Liszt nachgetan haben), und zwar in einem der 32 *esercizi in forma di toccate*, wo reiches Passagenwerk beider Hände eine Melodie in der Mittellage umspielt. Seine gedruckten Kompositionen sind: 3 Klaviersonaten, Sonate, Kapriccie und Variationen für zwei Klaviere, Introduktion und Rondo für Klavier zu vier Händen, ferner Fantasien, Rondos, Kapricen, Toccaten, Variationen usw. für Klavier, eine Klavierschule (zwei Auflagen) und ein italienisches Stabat mater für Sopran und Alt mit zwei Violinen, zwei Celli und Orgel. Bellini widmete P. die *Nachtwandlerin*.

Pollitt, Arthur Wormald, * 27. Nov. 1878 zu Crompton bei Manchester; studierte am College of Music von Manchester; war an der dortigen Kathedrale unter Dr. Kendrick Pyne Hilfsorganist; 1900—17 an der Kirche zu Liverpool und an der Blindenschule; 1918 Chordirektor der Philh. Soc. zu Liverpool, 1919 Dozent für Musik an der Universität. Werke für Orgel: Sonate *C moll;* Stücke und Bearbeitungen; Chorlieder; *Exercises in Transposition;* Schriften: *The Necessity of Music in a School Curriculum; The Self-reliant Musician; The Enjoyment of Music.*

Pollitzer, Adolf, * 23. Juli 1832 zu Pest, † 14. Nov. 1900 zu London, Schüler von Böhm (Violine) und Preyer (Komposition) in Wien, erhielt 1846 den ersten Preis der Violinklasse und machte nach einer Konzerttour durch Europa noch weitere Studien unter Alard in Paris; 1851 ließ er sich in London nieder als Konzertmeister an Her Majesty's Theatre, später bei der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, und wurde Violinlehrer an der London Academy of Music. Ein Violinkonzert und Konzertstücke blieben Manuskript; gedruckt: 10 Kapricen für Violine und einige Violinstücke.

Pollux (Polydeukes), Julius, griech. Schriftsteller gegen Ende des 2. Jahrhunderts nach Christi, Verfasser eines Wörterbuchs *(Onomasticon),* das für die Geschichte der Musik des Altertums eine wertvolle Quelle ist (Ausgaben von Dindorf 1824 und Becker 1846).

Polnische Musik. Vgl. die Artikel Warschau, Krakau, Feicht, Radom, Wenzel von Samter, Gieburowski, Chybiński, Opieński, Poliński, Reiss, A. Simon, Surzyński, Jachimecki, Ogiński, Kamieński, auch A. Sowinsky, *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes* (1857); Fr. Tetzner, *Die Slaven in Deutschland* (1902).

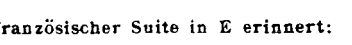
Polo, Tanzlied der spanischen Zigeuner im $^3/_8$-Takt.

Polo, Enrico, * 18. Nov. 1868 in Parma; studierte dort am Konservatorium, 1893 bis 1895 noch an der Berliner Hochschule bei Joachim, war dann bis 1903 Lehrer am Konservatorium in Turin und Konzertmeister am Teatro Regio, dann am Konservatorium G. Verdi in Mailand, an dem er noch heute unterrichtet. In Turin gründete er eine Triovereinigung, in Mailand ein seinen Namen tragendes Quartett, das hervorragendste in Italien. Er gab heraus: Sonaten von G. Pugnani für Violine und Klavier; 12 Quartette von Boccherini; Konzert für vier Violinen und Klavier von Leonardo Leo; 6 Sonaten von Tartini für Violine und Klavier; *A moll*-Konzert von Viotti; *D dur*-Konzert von P. Paganini; Werke von Giardini, Tenaglia, Bonporti u. a. ferner B. Campagnolis Violinschule; übersetzte Steinhausens *Physiologie der Bogenführung* und schrieb Stücke für Violine und Klavier; Lieder; Etüden u. a.

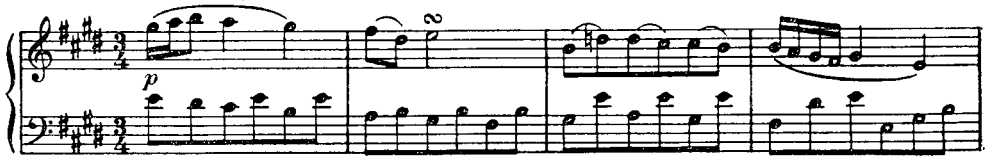
Polonäse (polnisch polonez, französisch Polonaise, italienisch Polacca), polnischer Tanz im $^3/_4$-Takt, von mäßiger Bewegung (etwas beschleunigtes Andante), eigentlich mehr eine Promenade als ein Tanz, ähnlich der ehemaligen Pavane, deren Stelle die P. beim neueren Tanz vertritt. Die Annahme, daß die P. ursprünglich nicht ein volksmäßiger Tanz der Polen gewesen, sondern in einer Defiliercour des polnischen Adels bei der Thronbesteigung Heinrichs III. von Anjou zu Krakau (1574) ihren Ursprung habe (vgl. Groves *Dictionary*), hat viel für sich, besonders da die ältesten bekannten Polonäsen nicht Tanzlieder, sondern rein instrumental sind. Freilich tanzen die polnischen Bauern bei Hochzeiten ihren „Polski", und viele Volkslieder westpolnischer Stämme tragen den Charakter der P. Charakteristisch für die P. sind der Anfang auf den vollen Takt mit starkem Akzent,

der begleitende Rhythmus:

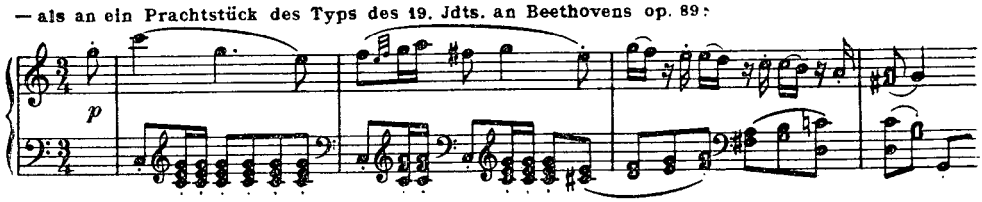
(vgl. Bolero) und die durch Anschlußmotive gebildeten Schlüsse auf dem dritten oder (weiblich) zweiten und dritten Viertel:



Als an ein frühes Beispiel der P. sei an die aus Bachs französischer Suite in E erinnert:



— als an ein Prachtstück des Typs des 19. Jdts. an Beethovens op. 89:



Von Polonäsen, die vor Weber und Chopin die charakteristischen Eigenschaften aus prägen, seien die Schoberts (s. d.) und Ogińskis genannt.

Polowinkin, Leonid Alexejewitsch, Komponist, * 13. Aug. 1894 bei Tobolsk, absolvierte die juristische Fakultät der Moskauer Universität 1917 und das Moskauer Konservatorium (Klavier und Komposition) 1925; veröffentliche *Ereignisse,* eine Sonate für Klavier und Lieder (gedruckt), *Drei Ereignisse* und eine zweite Klaviersonate (gedruckt).

Polska, altes schwedisches nationales Tanzlied (Neckens P.).

Polsterer, Rudolf, * 3. Juni 1879 zu Tattendorf (Nieder-Österreich), erst Maschinenbauschüler, machte bis zu seinem 25. Lebensjahre Kontrapunktstudien bei verschiedenen Lehrern, unter denen ihn Jos. Schöpfleuthner auch aufs Orgelspiel lenkte, war dann (bis 1914) Schüler von Dr. Otto Müller in Wien, vor allem im strengen Vokalstil, und später noch bei Karl Weigl. Seitdem lebt P. in Klein-Neusiedl bei Wien nur der Komposition. Von seinen Werken erschienen ein Präludium für Orgel, Klavierquartett (mit Singstimme im letzten Satz), 12 sinfonische Gesänge (Michelangelo), 7 Gesänge *Vom ewigen Leben,* 6 Marienlieder, 3 chinesische Lieder, 2 Rückert-Lieder, 3 Duette, Trio für Violine, Horn und Klavier, Sextett für Oboe, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier. Manuskript sind: 2 Messen (eine vokale, eine instrumentale), 8 Motetten für gemischten Chor, Lieder und ein Sextett für Flöte, Klarinette, 2 Hörner, Fagott und Klavier; 3 Streichquartette, Violinsonate, Klaviertrio, Klavierquintett, Streichtrio, Sinfonietta.

Poly- (griech.), viel-; polyphon, vielstimmig; Polyphonie, Vielstimmigkeit im Sinne selbständiger Behandlung der Stimmen (Gegensatz: Homophonie), der kontrapunktische Stil; Polyrhythmik, s. v. w. Mischung verschiedener Rhythmen in gleichzeitig geführten Stimmen.

Polyphonia basilica nennt Johannes de Muris (Normannus) zum Unterschied von Polyphonia organica die über einem in nur wenigen langen Noten gehenden Tenor aufgebaute Komposition. Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie,* S. 232 ff.

Polytonalität (Mehrtonart) durch Gegeneinanderführung zweier oder mehrerer Stimmen oder Stimmgruppen in verschiedenen Tonarten ist als neues Gestaltungsmittel in der jüngsten musikalischen Entwicklung ausgebildet worden. Die Abhängigkeit der kontrapunktischen Stimmführung von den vertikalen Bindungen, wie sie ihren theoretischen Ausdruck in der den Gestaltungswillen des 19. und der letzten zwei Drittel des 18. Jahrhunderts zusammenfassenden Formulierung durch Riemann dahin gefunden hat, daß die Erfindung der Gegenmelodien das intuitive Erfassen des harmonischen Inhalts des Cantus firmus voraussetzt, so daß die Gegenstimme „im Banne dieser Erkenntnis" entsteht (vgl. Kap. Kontrapunkt), sucht die Musik der Gegenwart zu durchbrechen. Die Polytonalität ist eines der hauptsächlichen Mittel für den anders gerichteten Gestaltungswillen geworden, da sie die Harmonik in mehrere nebeneinander verlaufende funktionelle Entwicklungszüge aufspaltet und so mit den Mitteln der Harmonik das beabsichtigte Übergewicht der horizontal wirkenden Kräfte der kontrapunktischen Stimmen noch fördert. Die gleichzeitige Darstellung von zwei verschiedenen funktionellen Abläufen findet sich jedoch auch in der bisherigen Kunstmusik bereits als legitimes Gestaltungsmittel, und zwar in der Form des Orgelpunktes (s. d.) und die Entwicklung der neuen Technik der Polytonalität läßt den Zusammenhang damit überall deutlich erkennen (vgl. z. B. die *Pezzi infantili* von A. Casella). Ist das Ziel der polytonalen Technik der auf die Darstellung der Tonalität (s. d.) gerichteten Hauptidee der Musik der letzten zweihundert Jahre auch insofern gegensätzlich gerichtet, als in dieser das lineare Geschehen die Einheit im funktionellen Ablauf der Zusammenklänge zur Voraussetzung hat, während die P. die Zusammenklänge durchaus von den linearen Konsequenzen der einzelnen Stimmen abhängig macht, so erweist sich schließlich doch auch die P. nur als eine neuartige Nutzanwendung von in der Tonalität bereits eingeschlossenen Möglichkeiten. Sie hebt die Bedeutung des Begriffs der Tonalität als einer elementaren Erkenntnisgrundlage für die Logik musikalischer Gestaltung in keiner Weise auf, sondern folgt derselben Gesetzmäßigkeit. Auch in der P. offenbart sich die Notwendigkeit, die übereinandergestellten Tonarten so zu wählen, daß von ihnen ein gemeinsamer Tonalitätskreis umschrieben wird. Die Idee der Einheit der Tonalität erscheint also in der P. gewissermaßen in Tiefenprojektion dargestellt, ein Kunstmittel, das erst durch die Klärung des Tonalitätsbegriffes in den rund dreihundert Jahren der voraufgegangenen musikalischen Epoche zugänglich geworden ist. Kontrapunkt und P. müssen demnach als wesensverwandte Kunstmittel gelten. Ob aus ihrer Verbindung wesentliche neue Gestaltungsmöglickkeiten hervorgehen können, wird die weitere Entwicklung erst zu erweisen haben. Nach der bisherigen Technik des polytonalen Satzes muß es noch fraglich bleiben, ob kompliziertere funktionelle Abläufe überhaupt gleichzeitig nebeneinander verständlich dargestellt werden können, auch bietet die Literatur noch keine Beispiele für eine wirklich durchgeführte Gleichzeitigkeit von mehr als zwei Tonarten. Polytonale Harmonisierung wirkt im allgemeinen lediglich als mixturartige Verschärfung der Hauptstimmen, die dadurch stärker gegeneinander individualisiert werden, ohne daß zugleich ein polytonales Geschehen im eigentlichen Sinne dargestellt erschiene. Stehen die Stimmen zueinander im tonalen Verhältnis, so bleibt die poly-

tonale Harmonisierung vollends färbende Zutat. Für die polytonalen Kombinationen sind Tonarten bevorzugt, die als Parallel- oder Dominanttonarten besonders leicht auf einander beziehbar bleiben, oder aber Tonarten im Halbtonabstand mit gegenseitiger Bindung durch das Leittonverhältnis. Zwischen wirklicher P. mit funktioneller Durchführung der verschiedenen Tonarten und ohne Überwiegen einer einzelnen, die sonst als Grundtonart die Frage der Tonalität entscheiden würde, sowie der vorübergehenden Anwendung von Doppelharmonien finden sich alle erdenklichen Zwischenformen.

Pomasanski, Iwan Alexandrowitsch, * 11. April 1848 bei Kiew, erhielt seine musikalische Ausbildung in der Hofsängerkapelle und im Konservatorium zu Petersburg und war seit 1868 Harfenist und Chordirigent an der Kais. Oper. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Kantate *Simsons Tod*, eine russische Ouvertüre und zahlreiche ansprechende Lieder.

Pommer, Josef, Dr. phil., Schriftsteller und Musiker, * 7. Febr. 1845 in Mürzzuschlag, † 25. Nov. 1918 in Gröbming (Steiermark), war Professor am Mariahilfer Realgymnasium und Reichsratsabgeordneter, Vorstand und Chormeister des von ihm und Göllerich 1889 gegründeten „Deutschen Volksgesang-Vereins in Wien". 1899 gründete er die wertvolle Monatsschrift *Das deutsche Volkslied*, die unter seiner Leitung erschien. Er veröffentlichte: *Liederbuch für die Deutschen in Österreich*; *60 fränkische Volkslieder* und *444 Jodler und Juchezer*. P. war auch der Gründer und wirkte im engeren Komitee der großen Publikation *Das Volkslied in Österreich*. Er lebte in Krems a. d. D. Vgl. die J. P.-Nummern des *Deutschen Volkslieds* 1919 (Nr. 1).

Pommer, William Henry, * 22. März 1851 zu St. Louis (Mo.), Schüler von B. A. Bode und E. Sobolewski in St. Louis, von Reinecke, Paul, Fr. Richter am Leipziger Konservatorium und von Rokitansky (Gesang) und Anton Bruckner in Wien; war seit 1875 in verschiedenen Ämtern in St. Louis, Columbia, Milwaukee tätig und ist seit 1907 Professor an der Universität von Missouri. Von seinen Kompositionen seien genannt: Andante und Variationen für Klavier *op. 14*, Violinsonate *op. 19*, Klaviertrio in *E moll*, Klavierquintett *op. 21*, Liederzyklus *(Cupid in Arcady) op. 15*, 8 Lieder *op. 22*, *Ode to the Passions* für Chor, Soli und Orchester usf.

Ponce, Juan, spanischer Komponist um 1500, s. Cancionero musical.

Ponchard (spr. pongschär), 1) Louis Antoine Éléonore, berühmter Sänger (Tenor), * 31. Aug. 1787 und † 6. Jan. 1866 zu Paris; Sohn des Kapellmeisters an St. Eustache, Antoine P. (* 1758, † 1827, Komponist einer Reihe vortrefflicher Kirchenwerke, Messen usw.), war Schüler von Garat am Konservatorium, debütierte 1812 an der Komischen Oper in Grétrys *Tableau parlant* und gehörte dieser Bühne bis 1837 an. 1819 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt. P. ist der erste Bühnensänger, der durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet wurde. Seine Gattin Marie Sophie (Callault-), * 30. Mai 1792 und † 19. Sept. 1873 zu Paris, war gleichfalls 1818—36 ein geschätztes Mitglied der Komischen Oper. Vgl. Méreaux, *L. A. E. P.* (1866). — 2) Félix André, vielleicht ein Bruder des vorigen, * 1793, † im Juli 1886 zu Nantes, war ebenfalls ein geschätzter Gesanglehrer. — 3) Charles, Sohn des erstgenannten, * 17. Nov. 1824 und † im Mai 1891 zu Paris, war zuerst Schauspieler, ging aber zur Oper über und wurde zuletzt Professor für die Komische Oper am Pariser Konservatorium.

Ponchielli (spr. pönkjélli), Amilcare, * 1. Sept. 1834 zu Paderno Fasolare bei Cremona, † 17. Jan. 1886 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, debütierte als dramatischer Komponist 1856 mit der Oper *I promessi sposi* zu Cremona (umgearbeitet Mailand 1872), in der seine Gattin Teresina Brambilla († 1. Juli 1921) die Rolle der Lucia sang, und schrieb weiter die Opern: *La Savoiarda* (1861, umgearbeitet als *Lina*, Mailand 1877), *Roderico* (1864), *Bertrand de Born* (n. geg.), *La stella del monte* (1867), *Le due gemelle* (1873, Ballett), *Clarina* (1873, Ballett), *Il parlatore eterno* (1873, Schwank [Scherzo]), *I Lituani* (1874, umgearbeitet als *Alduna*, Mailand 1884), *Gioconda* (1876), *Il figliuol prodigo* (1880) und *Marion Delorme* (1885). Eine nachgelassene, von Artur Cadora beendigte Oper *I Mauri di Valenza* wurde 1914 mit Erfolg in Monte Carlo aufgeführt. Zu seinen bekanntesten Werken zählt noch die Garibaldi-Hymne (1882). 1881 wurde P. Domkapellmeister zu Bergamo, seit 1883 war er Lehrer der Komposition am Konservatorium in Mailand. Ins Ausland fand nur die *Gioconda* ihren Weg.

Poniatowski, Joseph Michael Xavier Francis John, Fürst von Monte Rotondo, der Neffe des bei Leipzig gefallenen Fürsten P., * 20. Febr. 1816 zu Rom, † 3. Juli 1873 in Chislehurst (er war Napoleon III. in die Gefangenschaft gefolgt); schrieb für italienische Bühnen eine Anzahl Opern: *Giovanni da Procida* (Florenz 1838), *Don Desiderio*, *Ruy Blas*, *Bonifazio*, *I Lambertazzi*, *Malek Adel*, *Esmeralda*, *La sposa d'Abido*; vier andere für Paris: *Pierre de Médicis* (1860), *Au travers du mur*, *L'aventurier* und *La contessina*, und endlich für London *Gelmina* (1872).

Pons (spr. pong), Charles, Komponist der Opern *L'épreuve* (Nizza 1904), *Laura* (Pau 1906), *Mourette* (Marseille 1909), *Le voile du bonheur* (Paris 1911), *Françoise* (Lyon 1913), *Le drapeau* (Paris 1918, Th. lyr.), des Oratoriums *La Samaritaine* (Nizza 1900), der dramatischen Szene *Loin du bal* (Paris 1913) und der Musik zu dem Drama *L'enfant du temple* (Paris 1907).

Pons de Capdoil s. Troubadoure.

Ponte s. Da Ponte.

Pontécoulant (spr. pongtēkulâng), Louis Adolphe Le Doulcet, Marquis von, * 1794 zu Paris, † 20. Febr. 1882 zu Bois-Colombes bei Paris, Musikschriftsteller, machte den russischen Feldzug 1812 und die Hundert Tage (1815) mit, wanderte nach der Restauration der Bourbonen nach Amerika aus, beteiligte sich am Aufstand von Pernambuco (Brasilien), wurde zum Tode verurteilt, entkam aber zurück nach Paris, wo er nun ernste wissenschaftliche Studien machte und 1825 Anstellung im Ministerium fand. 1830 nahm er lebendigen Anteil am belgischen Aufstand und wurde verwundet. Seit 1831 lebte er ausschließlich seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zunächst durchaus nicht auf Musik erstreckten (z. B. auf Astronomie). Erst 1837 wandte er seine Aufmerksamkeit auf die Geschichte der Musik und den Instrumentenbau, war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen *(Gazette musicale de Paris, France musicale, L'art musical)* und gab heraus: *Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce* (1857; 2. vermehrte Auflage als *Organographie; essai* usw., 1861, zwei Teile); *Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle* (1862); *Musée instrumental du conservatoire de musique; histoire et anecdotes* (1864); *La musique à l'exposition universelle de 1867* (1868) und *Les phénomènes de la musique* (1868).

Ponticello (italienisch, spr. -tschello), Steg (der Streichinstrumente). Sul p., abgekürzt s. pont. (am Steg) ist eine technische Vorschrift fürs Spiel der Streichinstrumente, die einen metallischen, heftig vibrierenden Ton ergibt (Gegensatz sulla tastiera, „auf dem Griffbrett").

Pontificale, das Buch der katholischen Liturgie, das die nur dem Bischofe zukommenden gottesdienstlichen Verrichtungen enthält.

Pontoglio (spr. -ŏljo), Cipriano, * 25. Dez. 1831 zu Grumell del Piano, † 23. Febr. 1892 zu Mailand, Schüler von Antonio Cagnomi, lebte als Leiter einer Musikschule zu Mailand und schrieb mit hübschem Erfolg 6 Opern (*Edoardo Stuart*, Mailand 1887) und auch ein Ballett.

la Popelinière s. la Poupelinière.

Popow, Iwan Gregorowitsch, * 1859 in Ekaterinodar, studierte an der Moskauer Philharmonischen Schule, seit 1900 Direktor einer Musikschule der Kais. Russ. Musik-Gesellschaft in Stawropol (Kaukasus). Seine Kompositionen sind: Sinfonie *E moll*, *Armenische Rhapsodie*, *Orientalische Suite*, *Spanische Tänze*, die sinfonische Dichtung *In der Freiheit*, Ouvertüre *Iwan der Schreckliche*, *Andante religioso* für Streichorchester, Harfe und Harmonium, Lieder u. a. (ungedruckt).

Popp, Friedrich Karl, * 30. April 1886 zu München, studierte seit 1900 an der Akademie der Tonkunst (Thuille, Rheinberger und Stavenhagen) und war auch Privatschüler von Generalmusikdirektor Zumpe; erst Repetitor bei den Festspielen im Prinzregententheater, 1905—14 in Rußland als Opern- und Sinfoniedirigent, in Moskau, Petersburg, Riga, Reval, Odessa; u. a. Leiter der Konzerte der Kaiserlichen Musikgesellschaft in Petersburg und Moskau; 1910 Professor. Er lebt seit Beendigung des Krieges auf seinem Landsitz in Lugano.

Poppen, Hermann Meinhard, * 1 Jan. 1885 zu Heidelberg, studierte erst Theologie, wandte sich aber nach bestandenem Staatsexamen dem Studium der Musik zu (Wolfrum, Reger). Von 1909 an war er Assistent bei Wolfrum am Musikinstitut der Universität Heidelberg und im Heidelberger Bachverein, machte sich dann als Orgelspieler und Dirigent bekannt, wurde 1914 Akademischer Musikdirektor in Jena als Nachfolger von Fritz Stein, 1918 Leiter des Großh. Hofkirchenchors (als Nachfolger Max Brauers) und Inhaber der neugeschaffenen Stelle eines Musikdirektors der evangelischen Landeskirche in Karlsruhe, 1919 als Nachfolger Wolfrums Universitätsmusikdirektor, Leiter der Konzerte des Bachvereins und — neben dem Städt. Musikdirektor — der des Städt. Orchesters zu Heidelberg. Er schrieb eine kleine Monographie über Max Reger (1918), mit der er promovierte, und *Geschichte der Großherz. Hofkirchenmusik zu Karlsruhe* (*Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 1919); außerdem Gesänge für Frauen-, gemischten und Männerchor.

Popper, David, * 9. Dez. 1843 zu Prag, † 7. Aug. 1913 in Baden bei Wien, Schüler Goltermanns am Prager Konservatorium, trat dann in die Fürstlich Hohenzollernsche Hofkapelle zu Löwenberg ein und wurde Kammervirtuose des Fürsten. Später war er Konzertmeister an der Wiener Hofoper, machte dann aber seit 1863 Konzerttouren durch Europa und galt als einer der besten Cellisten seiner Zeit. 1868—73 war er auf Empfehlung Bülows als erster Cellist der Hofoper zu Wien angestellt. 1872 verheiratete er sich mit Sophie Menter (s. d.; 1886 geschieden). Seit 1873 lebte er längere Zeit ohne Engagement, bald in London, bald in Paris, Petersburg, Wien, Berlin usw. auftretend. Dann wurde er Professor an der Landesmusikakademie zu Pest; das kaiserliche Dekret seiner Ernennung zum Kgl. Ungarischen Hofrat erreichte ihn am Morgen seines Todestages. P. schrieb einige bei den Cellospielern als dankbar beliebte Solosachen für sein Instrument: Gavotte; *Spinnlied; Elfentanz;* 3 Suiten für Violoncell und Klavier *op. 16* (ursprünglich Duo für Viola und Violoncell), *60, 69;* Streichquartett *C moll op. 74;* Konzerte für Violoncell und Orchester *D moll op. 8; E moll op. 24; G dur op. 59; H moll op. 72;* Suite *Im Walde* für Violoncell und Orchester *op. 50.*

Popular Concerts (Monday and Saturday-) zu London, volkstümliche Montags- und Samstagskonzerte, bestehen seit 1859, anfangs mit gemischtem Programm, aber nach wenigen Jahren speziell der klassischen Kammermusik gewidmet. In dieser Gestalt genießen sie ausgezeichnetes Ansehen und wurden von den hervorragendsten Künstlern ausgeführt (Joachim, Lady Hallé, Piatti, Hugo Becker usw.).

Popular Music of Olden Time s. Chappell & Co.

Porges, Heinrich, * 25. Nov. 1837 zu Prag, † 17. Nov. 1900 zu München (während einer Probe von Liszts *Christus*), studierte zuerst Philosophie, dann Musik bei Cölestin Müller (Klavier), Rummel (Harmonie) und Zwonar (Kontrapunkt), kam 1863 nach Leipzig, wo er Mitredakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik* und von Brendel in den Wagnerschen Freundeskreis eingeführt wurde, war dann 1867 in München an der *Süddeutschen Presse*, auch einige Zeit Klavierlehrer an der Königl. Musikschule, 1871 Königl. Musikdirektor, eifriger Parteigänger Wagners. 1886 begründete er den „P.schen Gesangverein", mit dem er kräftige Propaganda für Berlioz, Liszt, Cornelius und Anton Bruckner machte, aber auch Werke von Bach, Palestrina u. a. aufführte. Außer Artikeln für Musikzeitungen schrieb P.: *Über die Aufführung der 9. Sinfonie unter R. Wagner* (1872) und *Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen* (1876 [1877]). Eine Studie P.s über *Tristan und Isolde* gab 1906 H. v. Wolzogen heraus. Auch komponierte er einige Lieder. Erinnerungen und Briefe veröffentlichte R. Batka in seinem Buche *Kranz* (1903). P.s Tochter Elsa (verheiratet mit dem Geh. Justizrat Dr. Max Bernstein, Pseudonym Ernst Rosmer) ist die Textdichterin von Humperdincks *Königskinder;* deren Tochter wiederum ist die Geigerin Eva Bernstein [-Hauptmann].

Porphyrius s. Ptolemäus.

Pŏrpora, Nicola Antonio, * 19. Aug. 1686 und † im Febr. 1766 zu Neapel; Schüler von Gaetano Greco, Padre Gaetano aus Perugia und Francesco Mancini am Conservatorio di San Loreto, schrieb seine erste Oper *Agrippina* für Neapel 1708 und wurde Kapellmeister des portugiesischen Gesandten. 1710 erhielt er den Auftrag, für Rom eine *Berenice* zu schreiben; Händel hörte sie und machte P. sein Kompliment. Weiter folgten: *Flavio Anicio Olibrio* (1711); *Basilio rè d'Oriente* (1713); *Faramondo* (1719); *Eumene* (1721, P. bezeichnet sich auf dem Titel als Kammervirtuosen des Prinzen von Hessen-Darmstadt) und eine Reihe Kirchenwerke. Unterdessen (1719) soll er am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel als Gesanglehrer angestellt worden sein, für das er 1722 ein Oratorium: *Il martirio di Santa Eugenia* schrieb. 1723 folgte die Oper *Adelaide*. 1724 kam Hasse nach Neapel, um sein Schüler zu werden, ging aber bald zu A. Scarlatti über. 1725 begann der bewegtere Teil von Ps. Leben. Wir finden ihn als Gesanglehrer am Conservatorio della Pietà zu Venedig, bald darauf in Wien, wo er indes keinen Boden fand, und dann wieder in Venedig am Conservatorio degli Incurabili. 1726 brachte er dort seinen *Siface*. 1728 wandte er sich wieder nach Wien und Dresden, wo er bei Hofe eine angesehene Stellung erlangte. London besuchte er zunächst mit Urlaub von Dresden aus 1729, nahm aber 1733—36 dort ganz seinen Wohnsitz (vgl. Händel). 1744 finden wir ihn als Direktor des „Ospedaletto" (Mädchen-Konservatoriums) wieder zu Venedig (das er auch 1731 [*Annibale*] und 1733 [*Mitridate*] besucht hatte). 1745 ging er wieder für mehrere Jahre nach Wien (vgl. Haydn), 1747 aber nach Dresden, zunächst wieder als Gesanglehrer der Kurprinzessin Maria Antonia (s. d.), seit 1748 aber als Hofkapellmeister neben Hasse, der freilich 1750 Oberkapellmeister wurde, doch längere Zeit für diesen als ernstlicher Konkurrent, zumal auch die Mingotti seine Schülerin war. Am 1. Jan. 1752 pensioniert, kehrte P. 1755 nach Neapel zurück und wurde 1760 Nachfolger von Abos als Kapellmeister der Kathedrale und Direktor des Conservatorio di Sant' Onofrio. In demselben Jahre gelangte als letzte seine Oper *Il Trionfo di Camilla* (v. J. 1740) mit neuem Text zur Aufführung. Die Gesamtzahl der dem Titel nach bekannten Opern P.s ist 53; sie besitzen keinerlei Eigenschaften, welche ihnen ein langes Leben garantieren konnten. Dasselbe gilt auch von seinen 6 Oratorien. Er schrieb auch eine große Zahl Messen und andere Kirchenwerke und sehr viele Kantaten für Solostimme und Klavier, von denen zwölf, die vielleicht seine besten Werke sind, 1735 in London erschienen. Seine Kammermusikwerke sind glänzend und virtuos gehalten (6 *Sinfonie da camera a 2 V.* und B. c. [1736], 12 Violinsonaten mit B. c.; vgl. die kraftvolle *D dur*-Triosonate in Riemanns *Collegium musicum* Nr. 23). Auch einige Klaviersachen von P. sind erhalten. Eine biographische Notiz über P. verfaßte der Marchese Villarosa in den *Memorie di compositori* usw.

Porro, Pierre, * 1759 zu Béziers, † 1831 zu Montmorency, einer der Hauptvertreter der nur kurze Zeit währenden Pflege der Gitarre-Virtuosität, seit 1783 als Gitarrelehrer in Paris lebend, Herausgeber einer Zeitschrift für Gitarre (1787—1803), einer Gitarrenschule, auch Komponist einer Menge von Kanzonetten, Divertissements, Sonaten, Serenaden, Duetten usw. für Gitarre mit andern Instrumenten, und einiger Vokalsachen, aber auch Herausgeber einer *Collection de musique sacrée* (Jommelli, Leo, Durante, Mozart, Bertin, P. usw.; 4st. mit Orgel).

Porsile, Giuseppe, Komponist der neapolitanischen Schule, * 1672 zu Bologna (Neapel?), † 29. Mai 1750 in Wien, war zuerst Hofkapellmeister Karls III. von Spanien (bis 1711), wurde 1720 in Wien zum Hofkomponisten ernannt und schrieb für Wien

6 Opern, 13 Serenaden, 12 Oratorien, auch Kantaten, Kanzonetten usw. in einem einfachen, ausdrucksvollen Stil (handschriftlich in der Wiener Hofbibliothek).

Port ist in alten schottischen Manuskripten der Name marschartiger Lieder. Vgl. Nellie Diems Dissertation.

Port de voix (franz., spr. pŏr dö wŭa), s. v. w. Vorschlag (in der älteren Klaviermusik; vgl. Chûte) oder Portament (s. d.).

Porta, Bernardo, * 1758 zu Rom, † im April 1832 in Paris, Komponist von zwei italienischen und 14 französischen Opern und vielen Kammermusikwerken (Streichtrios, Flötentrios, Quartette für 2 Flöten und Streichinstrumente und Celloduette).

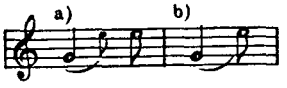
Porta, Costanzo, bedeutender Komponist des 16. Jahrhunderts, * ca. 1530 zu Cremona, † 26. Mai 1601 zu Padua, Schüler Willaerts zu Venedig, Franziskaner-Konventuale, war nacheinander Kirchenkapellmeister zu Osimo, Padua (S. Antonio), Ravenna, Loreto und wiederum Padua. Zu P.s Schülern zählen Viadana, P. Tom. Gratiani, Lod. Balbi u. a. P. gab heraus: 5 Bücher 5—8st. Motetten (1555—85), 1 Buch 4—6st. Messen (1578) 2 Bücher 5st. Introitus missarum (1566, 1588), 4 Bücher 5st. Madrigale (1559, . . ., 1573, 1586), 1 Buch 4st. Madrigale (1555), 4st. Hymnen (1602), 8st. Vesperpsalmen und Cantica (1605). Je ein Buch 5st. Lamentationen und 4st. Madrigale sowie ein Werk über den Kontrapunkt blieben Ms.

Porta, Ercole, aus Bologna, Komponist im monodischen Stil, Organist und später Kapellmeister der mag. Comunità di S. Giovanni in Persiceto; gab heraus: *Giardino di spirituali concerti* (2—4st. mit B. c., 1609), *Sacro convito musicale* (4st. mit Instrumenten, 1620), *Completorium laetum op. 8* 5st. mit B. c., 1626), *Hore di recreazione musicale* (1—2st. mit B. c. [weltlich], 1612) und *Vaga ghirlanda di soavi et odorati fiori* (1—5st. Motetten mit B. c. und eine Sonate a 4).

della Porta, Francesco, Organist und Kirchenkomponist, * um 1590 zu Monza und † 1666 zu Mailand als Organist und Kapellmeister an San Celso und an der Antoniuskirche; gab heraus: *Villanelle a 1—3 voci* (1619); *Salmi da cappella a 4 voci con altri a 3, 4, 5 voci concertati* (1637); *Motetti a 2—5 voci con litania . . . a 4 voci lib. I, op. 2* (1645), *Motetti liber II op. 3* (1648) [auch 1650 in Nachdruck von P. Phalèse]; *Motetti 2—5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum* (1654, *lib. III. op. 4*), und *Salmi da cappella a 4 voci etc. op. 5* (1657).

Porta, Giovanni, * um 1690 in Venedig, † 21. Juni 1755 zu München, ca. 1706—16 in Rom, dann in Venedig als Chormeister und später als Direktor des Conservatorio della pietà tätig, vorübergehend (1720) auch in London, 1737 bis zu seinem Tode Hofkapellmeister in München, Komponist von 32 Opern (1712—39) für Venedig, London, München usw.; auch bewahrt die Hofkapelle in München eine große Zahl Messen, Psalmen usw. von ihm. Vgl. G. v. Westerman, *G. P. als Opernkomponist* (Münchner Diss., ungedruckt).

Portäment (ital. Portamento, von portar la voce, „die Stimme tragen"; franz. Port de voix), das Hinüberschleifen von einem Ton zum andern, vom Legato dadurch verschieden, daß die Erhöhung oder Vertiefung des Tones langsamer bewirkt wird und als eine stetige, nicht sprungweise (auch nicht etwa stufenweise) erscheint. Das P. ist, häufig angewandt, eine abscheuliche Manier (Heuln), bei seltenem Gebrauch aber von ergreifender Wirkung; es ist nur der Singstimme und den Streichinstrumenten eigen. Vgl. glissando. Das P. wird gewöhnlich nicht vorgeschrieben, man bedient sich aber wohl dafür der folgenden Schreibweise (a, wenn auf den zweiten Ton eine neue Textsilbe kommt, b, wenn dies nicht der Fall ist):



Beim Jazz findet das P. als naturalistisches Ausdrucksmittel vielfältige Anwendung.

portar la voce s. Portament.

Portativ, kleine tragbare Orgel (s. d.).

portato (ital.), fordert breiten „getragenen" Vortrag, aber ohne Bindung (vgl. Legato), ist also keineswegs dasselbe wie Portamento.

Porter, Walter, * um 1595, † Ende (begraben 30.) Nov. 1659 zu London, 1617 Mitglied der Kgl. Sänger-Kapelle, 1639 Chormeister der Westminsterabtei, angeblich Schüler Monteverdis, in der Anwendung des rezitativischen Parlando aber jedenfalls einer seiner Nachahmer, gab heraus: *Madrigales and Ayres . . . with Toccatos, Sinfonias and Rittornelles . . . after the manner of Consort Musique* (mit Instrumenten, 1632 [1639]) und *Motets of 2 Voyces* (mit B. c. 1657).

Portmann, Johann Gottlieb, Hofsänger in Darmstadt und Kantor am Pädagogium, * 4. Dez. 1739 zu Oberlichtenau bei Dresden, † 27. Sept. 1798 in Darmstadt; Verfasser der theoretischen Werke: *Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses* (1789, mit Vorschlägen einer neuen Bezifferung); *Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber usw.* (1785; in erweiterter, neuer Bearbeitung 1802 von J. K. Wagner); *Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt* (1798; eine ausführliche Besprechung in der *Allg. MZtg.* I, 454) und theoretische Aufsätze in der *Allg. deutschen Bibliothek* (1791 ff.); bearbeitete einen Klavierauszug von Grauns *Tod Jesu,* komponierte eine *Musik auf das Pfingstfest* und redigierte ein *Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch* (1786).

Portugal, Marcos Antonio (P. da Fonseca; so ist nach Vasconcellos' *Os musicos portuguezes*, S. 44 ff., sein wahrer Name, nicht aber, wie ihn Fétis gibt: Marco Antonio Simão; sein italienischer Name ist Marc' Antonio Portogallo, der abgekürzte portugiesische Marcos Portugal) der bedeutendste Komponist, den Portugal hervorgebracht (dem daher Vasconcellos 88 Seiten seines Lexikons portugiesischer Tonkünstler widmet, d. h. etwa ein Achtel des ganzen Buches), * 24. März 1762 zu Lissabon, † 7. Febr. 1830 in Rio de Janeiro; besuchte das Lissaboner Priesterseminar, erhielt seine musikalische Ausbildung von einem Italiener Borselli und von J. Jousa-Carvalho, arbeitete unter Borsellis Leitung besonders Arien, Kanzonetten und Kirchenstücke und wurde auf seine Empfehlung 1782 als Akkompagnist an der Oper zu Madrid angestellt. Er schrieb zunächst für Lissabon 1784—91 17 Bühnenwerke (Operetten und Gelegenheitsstücke). Erst 1793 taucht er in Italien auf mit *La confusione per somiglianza* (= *I due gobbi*, Florenz, als *Verwirrung durch Ähnlichkeit* [*Die beiden Buckligen*] 1794 in Wien), *Cinna* (daselbst 1793), *Rinaldo d'Asti* (Venedig 1794), *Lo Spazzacamino principe* (daselbst 1794, beide einaktig), *La vedova raggiratrice* = *I due sciocchi delusi* (Florenz 1794, auch als *L'astuta*), *Demofoonte* (Mailand 1794), *Gli avventurieri* (Florenz 1795, privat), *Zulima e Selimo* (daselbst 1796), *La donna di genio volubile* (Venedig 1796), *L'inganno poco dura* (Neapel 1796), *Il ritorno di Serse* (Florenz 1797, als *Argenide* Lissabon 1804 und London 1806, als *Barseni regina di Lidia* London 1815), *Le donne cambiate* (Venedig 1797, auch als *Il ciabattino* = *Il diavolo a quattro* [als *Der Teufel ist los* 1799 in Dresden] und *La bacchetta portentosa*). Als er zu kurzem Aufenthalt nach Lissabon zurückkam, wurde er zum Königlichen Kapellmeister ernannt. Die Bühnen von Florenz (6), Venedig (11), Mailand (2), Livorno (1), Como (1), Neapel (1), Modena (1) und Ferrara (1) brachten im ganzen 20 italienische Opern von P. vor 1799, wo er nach Lissabon zurückging und seine Kapellmeisterstelle antrat. Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte 1799—1810 13 neue (ebenfalls italienische) Opern von P. Das Théâtre italien zu Paris wurde 1801 auf Befehl des Konsuls Napoleon mit *Non irritar le donne* von P. eröffnet. 1801—06 sang die Catalani unter P.s Leitung am San Carlos-Theater und genoß seine Unterweisung. 1807 vertrieb die französische Invasion die königliche Familie nach Brasilien, P. blieb zunächst und mußte 1808 zu Napoleons Namenstag (15. Aug.) seinen *Demofoonte* dirigieren, folgte aber 1810, nachdem das San Carlos-Theater geschlossen worden, unter Ablehnung verschiedener Anträge von europäischen Höfen seinem Könige nach Rio de Janeiro, wo er 1811 sein Kapellmeisteramt wieder aufnahm und zum Generalmusikdirektor für Kirche, Theater und Kammermusik ernannt wurde. Das 1813 eröffnete Königliche Theater (São João) zu Rio de Janeiro brachte noch zwei neue Opern von P. Die Gesamtzahl der Opern P.s ist 40. Mehrere von ihnen gelangten auch auf den Bühnen zu Dresden, Wien und Breslau zur Aufführung. 1813 wurde P. in Gemeinschaft mit seinem Bruder Simão P. (daher der falsche Vorname bei Fétis), einem fleißigen Kirchenkomponisten, die Direktion des neugegründeten Konservatoriums von Veracruz übertragen. P. besuchte 1815 noch einmal Italien, ging aber nach Rio de Janeiro zurück und blieb dort als kranker Mann, als der Hof 1821 nach Lissabon zurückkehrte. Schon zweimal (1811, 1817) hatten Schlaganfälle sein Leben bedroht; dem dritten erlag er in Rio de Janeiro. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen: eine Anzahl Gelegenheitsstücke, Operetten usw., die von kleinern Theatern zu Lissabon und Rio de Janeiro aufgeführt wurden, 5 große Messen, 5 Orgelmessen, 2 Tedeums mit Orchester, 5 st. Psalmen, Psalmen mit großem Orchester, Misereres, Matutinen, Sequenzen usw. Vgl. Manoel de Carvalhaes, *M. P. na sua musica dramatica* (1910),

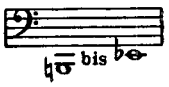
Portugiesische Musik. Vgl. Vasconcellos, Carvalhaes, Vieira, Goes. Vgl. ferner: H. Lyonnet, *Le théâtre en P.* (1898); A. Soubies, *Hist. de la musique: P.* (1898); *Annaes do Orpheon Portuense ... Contribuiçao para a historia da musica em P. (Supplemento Quarto,* 1902—13; 1913); U. Prota-Giurleo, *Musicisti napoletani alla corte di Portogallo nel 1700* (Neapel 1924); Michel'ang. Lambertini, *P.* in Lavignacs *Encyclopédie*, pag. 2401—2469.

Portunal, eine offene (seltner gedeckte) Flötenstimme der Orgel zu 8′ und 4′ mit nach oben sich erweiterndem Pfeifenkörper (wie Pyramid-Flöte) mit hervorstehendem, nach hinten ausgeschweiftem Kern, von klarinettartigem Ton (Erfindung von Müller in Breslau).

Posa, Oskar C., * 16. Jan. 1873 zu Wien, studierte die Rechte, wandte sich aber dann ganz der Musik zu und hat als Liederkomponist (Texte von Liliencron, Dehmel usw.) Beachtung gefunden. Als Konzert- und Operndirigent trat P. 1911—13 in Graz auf. Er lebt in Wien. Außer 70 Liedern und Gesängen (auch mit Orchester) veröffentlichte er eine Violinsonate, Thema, Variationen und Fuge für Pianoforte u. a.

Posaune (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist die Trompete), Blechblasinstrument von ähnlichem Klangcharakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen vielleicht von der römischen buccina (s. d.). Wir finden die P. bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts (bei Virdung 1511) in ihrer heutigen Gestalt als Zugposaune. Martin Agricola (*Musica instrumentalis*) sagt, daß die Melodie bei der „Busaun" allein „durchs Blasen und Ziehen" rein gefördert

werde. Die Zugvorrichtung der P. ist ja jedermann aus eigener Anschauung bekannt; sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen, wobei der Bläser die Reinheit der Intonation völlig in der Gewalt hat. Das System der Ventile (s. d.), das bei Kombination mehrerer Ventile zu hohe Intonation ergibt, wird daher für die Posaune mit Recht als künstlerisch geringwertiger beanstandet. Der Klang ist voll und prächtig, von erhabener Feierlichkeit. Die P. wurde früher in verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als Tenorposaune (in B) in allgemeinem Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Zügen, die Reihe der Naturtöne von (Kontra-) ,B bis (zweigestrichen) c″ (3 Oktaven) ist. Durch die Züge kann der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 3 Halbtöne vertieft werden (Kontra A—As—G, die sogenannten Pedaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen; es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitzt). Die Töne:



fehlen der Tenorposaune (nur Ventilposaunen mit einem Quartventil haben auch sie) und die unter ,B kommen für den Orchestergebrauch kaum in Betracht; von Eaberstreckt sich die Reihe chromatisch bis c″, und viele Töne können auf mehrfache Weise hervorgebracht werden (z. B. f ohne Züge als sechster Naturton, mit dem zweiten Zug als siebenter und mit dem fünften Zug als achter). Seltener sind heute die Baßposaune in F (Orchesterumfang von [Kontra-],H bis [eingestrichen] f′) und die Altposaune in Es (Umfang [groß] A bis [zweigestrichen] es″). Eine Diskantposaune ist unter diesem Namen nicht nachweisbar, wenn auch das Instrument als solches existiert hat; die alte noch bei Bach häufige Tromba da tirarsi (Zugtrompete, auch Corno da tirarsi oder Cornetto), die in England noch um 1804 durch John Hyde neu zur Beliebtheit gebracht wurde, ist mit der Diskantposaune nicht identisch. Im 16. und 17. Jahrhundert ist aber die Verbindung von Zinken (s. d.) und Posaunen zu einem Chor das gewöhnliche. Die Posaunen werden in der Notierung als nicht transponierend behandelt. Man notiert für die Tenorposaune im Tenor- oder Baßschlüssel (letzteren nur für die tiefsten Töne, resp. für die zweite oder dritte P.) und für die Altposaune im Al schlüssel, und zwar mit Vorzeichnung der Kreuze oder Been beim Schlüssel. Die heutigen Sinfonie-Orchester verfügen gewöhnlich über drei Tenorposaunen, von denen eine (die Tenorbaßposaune) durch weitere Mensur mehr für die tiefen Lagen leistungsfähig ist. Für die tiefsten Lagen gesellt man ihnen eventuell eine Baßtuba. — Quartposaune ist eine veraltete Bezeichnung der Baßposaune in F. Quintposaune hieß eine Baßposaune in Es (Umfang ,A bis es′). Die Kontraposaune Wagners steht in ,B (eine Oktave tiefer als die Tenorposaune). Berühmte Posaunenvirtuosen waren unter andern Belcke, Queisser und Nabich. Im Jazz-Orchester werden der Posaune sowohl durch stopfende Trichtereinsätze, wie durch Ausnutzung der hohen Lage überraschende Wirkungen abgewonnen, auch von der Möglichkeit des Portaments weitgehend Gebrauch gemacht. — In der Orgel ist die P. die größte und am stärksten intonierte Zungenstimme (zu 16 und 32 Fuß im Pedal, auch wohl zu 8 Fuß im Manual).

Pos-Carloforti, Maria, geboren als Tochter des Malers Gabriel Carloforti und einer Venezianerin in Leipzig, dort Schülerin von Frau Professor Hedmondt, erst an der Berliner Hofoper, 1913 an der „Neuen Oper" in Hamburg, während des Kriegs am Straßburger Stadttheater. Seit ihrer Verheiratung mit dem Zahnarzt Dr. J. Pos (1916) zog sie sich im Wesentlichen von der Bühne zurück. Sie hat einen Namen besonders in der Wiedergabe der altklassischen Arie (Händel).

Posch, Isaak, Organist zu Laibach, gab heraus: *Harmonia concertans* (1—4st. *Concerti* mit B.c.) sowie die Suitenwerke *Musicalische Ehrenfreudt* (4st., 1618) und *Musicalische Tafelfreud* (5st., 1621), diese beiden in neuer Auflage vereinigt als *Musicalische Ehren- und Tafelfreuden* (1626; dreisätzige Suiten: Gaillarde, Tantz, Proportio oder Courante, Tantz, Proportio).

Poselt, Robert, * 17. Febr. 1878 zu Neu-Sandec bei Krakau, Schüler des Lemberger Konservatoriums und Bennewitz' in Prag sowie Garcins und Marsicks in Paris, tüchtiger Violinvirtuos, auch Komponist von Violin-Solosachen. Lebte in Krakau als Leiter einer eigenen Violinschule, dann in Lemberg als Konservatoriumslehrer, jetzt in Zakopane.

Posen. Vgl. H. Ehrenberg, *Geschichte des Theaters in P.* (1889); Eitner, *Chronik des Allg. Sängervereins zu P.* (1898); E. Reißmüller, *Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Männergesangvereins Volksliedertafel P. 1862—1912* (1912).

Positiv, kleine Zimmerorgel ohne Pedal oder mit angehängtem Pedal; das P. hat in der Regel nur Labialstimmen (der Raumersparnis wegen besonders Gedackte), während das alte Regal (s. d.) nur Zungenstimmen hatte.

Posse, Wilhelm, * 15. Okt. 1852 zu Bromberg, † 20. Juni 1925 zu Berlin, Sohn eines Flötisten im Militärorchester, wuchs in Berlin auf, war im Harfenspiel zunächst Autodidakt, trat aber an der Krollschen Oper schon mit acht Jahren als Solist auf. Nach zweijährigem Engagement im Opernorchester zu Tiflis kehrten Vater und Sohn nach Berlin zurück und während eines neuen Engagements bei Kroll wurde P. nun

Harfenschüler von Louis Grimm und besuchte auch die Kullaksche Akademie. 1872 wurde P. als Harfenist der Kgl. Oper angestellt (bis 1903) und 1890 als Harfenlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1910 Kgl. Professor. P. komponierte für sein Instrument viele Etüden, Charakter- und Konzertstücke und bearbeitete Lisztsche Klavierkompositionen für Harfe *(Liebesträume, Consolations, Angelus).*

Possenti, Pellegrino, gab zu Venedig heraus: *Canora sampogna* (Monodien [*Lamento d'Ariana, Li sospiri d'Ergasto*] und 2—3 st. Gesänge 1623), *Accenti pietosi d'Armillo* (Arien und Kanzonetten, 1625) sowie ein Sonatenwerk *Concentus armonici* (2—4st. 1628).

possibile (italienisch), möglichst; pianissimo p. (ppp), presto p. usw.

Posthorn, eines der kleinsten der zur Familie der Hörner und Trompeten gehörigen Instrumente, als Naturinstrument bis in die Gegenwart in den Händen der Postillone, wurde durch Anbringung eines Ventilmechanismus zum Ventilkornett (s. Kornett) fortentwickelt. Vgl. *Deutsche Instrumentenbau-Zeitung* 1899 (Postrat Thieme) und *Daheim* 1904 Nr. 34 (Niemann). Eine P.-Schule mit P.-Liederbuch schrieb F. A. Gumpert (mit einer Geschichte des Posthorns von K. Thieme, 1903). Vgl. auch Plaß.

posthume (œuvre p., französisch, spr. postüm), nachgelassen.

Postludium (lateinisch), Nachspiel (s. d.).

Potenza. Vgl. A. Tripepi, *Curiosità storiche di Basilicata* (1916).

Pothier (spr. pŏtjē), Dom Joseph, bedeutender Forscher auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesanges, * 7. Dez. 1835 zu Bouzemont bei St. Dié, † 8. Dez. 1923 zu Conques, trat 1859 in den Benediktinerorden im Kloster Solesmes, wurde 1862 Subprior und 1866 Professor der Theologie, 1898 Abt des Benediktinerklosters St. Wandrille. Dom P. war Schüler von Dom Guéranger und bildet das Mittelglied der Kette Dom Guéranger, Dom P., Dom Mocquereau (s.d.). Die Ergebnisse seiner Studien legte er nieder in den hochwertvollen autoritativen Publikationen: *Les mélodies grégoriennes* (Tournai 1880, deutsch von Kienle 1881), *Liber gradualis* (daselbst 1883), *Cantus Mariales* (1902), *Méthode du chant grégorien* (1902). Dom P. stand an der Spitze der Kommission für die Neuherausgabe der Choralbücher *(Editio Vaticana).* Vgl. Félix Velluz, *Etude bibliographique sur les mélodies grégoriennes de D. J. P.* (o. J.).

Potpeschnigg, Heinrich, * 1. Aug. 1847 zu Graz, Dr. med., zuerst Zahnarzt, dann als Konzertbegleiter (1902—08) in Berlin tätig, jetzt in Peggau in Steiermark; Freund und Vorkämpfer Hugo Wolfs, dessen Briefe an ihn 1923 erschienen. Er veröffentlichte: *Zwei Ländlerfolgen aus der Steierma k* und das lange irrtümlich Rich. Wagner zugeschriebene Ritornell *Nun ist der Tag geschieden.* Ms. sind Stücke für Streichorchester, Frauenchöre u. a.

Potpourri (französisch), eine bunte Folge von Melodien (Quodlibet, Allerlei), ein wohl zuerst von J. B. Cramer gebrauchter Name.

Pott, August, Violinist, * 7. Nov. 1806 zu Northeim, † 27. Aug. 1883 zu Graz, Schüler von Kiesewetter und Spohr in Kassel, 1822 Mitglied des Hoforchesters zu Hannover, wurde 1832 Konzertmeister zu Oldenburg, 1861 pensioniert. P. legte mit dem Ertrage eines Konzerts in Salzburg 1836 den Grund für den Mozart-Denkmalfonds. Die letzten Jahre lebte P. in Graz. Er gab zwei Violinkonzerte, Violinduette, Variationen usw. heraus.

Potter, Philipp Cipriani Hambly, Pianist und Komponist, * 2. Okt. 1792 und † 28. Sept. 1871 zu London, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, einem Londoner Klavierlehrer, und wurde dann in der Theorie Schüler von Attwood, Calcott und Crotch sowie im Klavierspiel noch von Wölfl. 1818 arbeitete er auf Beethovens Rat unter Em. Al. Förster in Wien. 1822 wurde er als Klavierlehrer an der Royal Academy of Music zu London angestellt und 1832 Nachfolger von Crotch als Direktor dieses Instituts. 1869 legte er zugunsten St. Bennetts sein Amt nieder. P. veröffentlichte außer einer großen Zahl von Klavier-Fantasien, -Romanzen, -Tänzen usw. zwei Klaviersonaten, neun Rondos, zwei Tokkaten, sechs Variationenwerke, mehrere Duos für Klavier zu vier Händen, auch vierhändige Klavierbearbeitungen von zweien seiner Sinfonien und einer Ouvertüre, *Phantasie und Fuge* für zwei Klaviere, ein sechshändiges Trio für drei Klaviere, ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente, drei Klaviertrios, eine Violinsonate, eine Hornsonate u. a. Ms. blieben neun Orchestersinfonien, vier Ouvertüren, acht Klavierkonzerte, eine Konzertante für Klavier und Cello usw.

Pottgießer, Karl, * 8. Aug. 1861 zu Dortmund, studierte Jura und war bereits Referendar, als er sich entschloß, unter H. Riemann Musik zu studieren (Hamburg 1887 bis 1890). Seit 1890 lebt er in München der Komposition. Werke: Orchester: sinfonische Dichtung *Brand* nach Ibsen, sinfonischer Prolog zu Hebbels *Gyges und sein Ring,* Orchestervariationen über *O sanctissima* und Webers *Wiegenlied;* Kammermusikwerke (Oktett für Streicher und Bläser; Klaviersonate u. a.); Oper *Heimkehr* (Köln 1903), Festspiel *Siegfried von Xanten und Kriemhild* (1892), *Das 13. Kapitel der 1. Epistel St. Pauli an die Korinther* für Bariton, gemischten Chor mit Orgel und Orchester; ein Oratorium *Gott ist die Liebe;* musikalisches Lustspiel *Aldegrevers Erben,* Männerchöre (*Trinklied* von Uhland mit Orchester); Lieder (Hebbel-Zyklus, Ricarda Huch-Gesänge), Chorgesänge usw. Als Schriftsteller debütierte P. 1903 im 1. Januarhefte der *Musik* mit interessanten Beiträgen zur Biographie J. S. Bachs (Briefentwürfe J. Elias

Bachs, eines Vetters J. S. Bachs, der mehrere Jahre dessen Sekretär und Hauslehrer seiner Kinder war).

Potthof, Ernst Johannes Wilhelm, * 1. Sept. 1871 zu Iserlohn, studierte 1888—93 Klavierspiel und Komposition an der Berliner Hochschule, dirigierte dann bis 1895 den Städt. Gesangverein seiner Vaterstadt, war eine Saison lang in Bremen tätig, wo er mit dem Kruse-Quartett und dem Sahla-Quartett die Philharmonischen Kammermusikabende gab. 1902 gründete er im Verein mit dem Städt. Musikdirektor Dr. Hans Haym und Adolph Zimmermann das Elberfelder Konservatorium, das er bis zum Jahre 1924 leitete. Er lebt jetzt in Elberfeld; 1913 Kgl. Musikdirektor. Schrieb: Klavierwerke; Variationen über ein eigenes Thema mit Fuge; Theoretisches Werk: *Psychologische Begründung der Harmonielehre* (Ms.).

Pótulow, Nikolai Michailowitsch, *1810, † 1873, bekannt durch seine Harmonisierungsversuche altrussischer Ritualgesänge (auf Grund der theoretischen Aufstellungen des Fürsten Odojewski). Gab fünf Bände einer *Sammlung kirchlicher Gesänge* heraus und ein *Lehrbuch zur praktischen Erlernung des alten gottesdienstlichen Gesanges* (1872, oft aufgelegt).

Poueigh (spr. puẽg), Marie Octave Géraud Jean, * 24. Febr. 1876 zu Toulouse, besuchte dort die Jesuitenschule, das Konservatorium (Hugounenc), ging 1898 ans Pariser Konservatorium über (G. Caussade, G. Fauré) und wurde zugleich bis 1902 Privatschüler von V. d'Indy. P. ist Mitarbeiter verschiedener Zeitungen und redigierte die Sammelwerke *Les chansons de France* (Paris 1907/08), *Chansons populaires des Pyrénées françaises*, Bd. I (1926), und ist unter dem Pseudonym *Octave Séré* Verfasser der verdienstlichen biographischen Sammelstudie *Musiciens français d'aujourd'hui* (Paris 1911, 1921, mit Bibliographie); ist auch Kritiker an *La Volonté*. Seine Musik gründet sich auf die Volksmusik seiner Heimat, des Languedoc und der Pyrenäen: Violinsonate *G dur* (1905); Orchestersuite *Fünn* (1909); Orchestersuite *Rapsodie des Pyrénées* (1925); *Suite montagnarde* für Orchester (1926); *Le Carillon de fléau*, Orchesterscherzo (1927); *Les Lointains* für Soli, Chor und Orchester (1910); *La ronde du blé d'amour* für gemischten Chor und Orchester; Gesänge mit Klavier und mit Orchester (*Dentellière de rêve*, 1907); *Le soir rôde* (1910); Klaviersachen: *Pointes sèches;* 5akt. Oper *Le meneur de Louves;* Ballett-einakter *Frivolant* (1922, Opéra).

Pougin (spr. puseh͡ãng), Arthur (eigentlich François Auguste Arthur Paroisse-Pougin), Musikschriftsteller (auch unter dem Pseudonym Pol Dax), * 6. Aug. 1834 zu Châteauroux (Indre), † 8. Aug. 1921 in Paris, besuchte einige Zeit das Pariser Konservatorium, war Violinschüler Alards und Harmonieschüler Rebers, 1855 Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais, trat sodann als erster Geiger in Musards Konzertorchester, fungierte 1856—59 als zweiter Kapellmeister der Folies-Nouvelles und 1860—63 als Violinist an der Komischen Oper, widmete sich aber später ganz literarischen Arbeiten überwiegend musikalischer Natur. P. war musikalischer Feuilletonist des *Soir*, der *Tribune*, und Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (*Ménestrel, France musicale, Art musical, Théâtre, Chronique musicale);* seit 1885 war er Chefredakteur des *Ménestrel*, Musikkritiker des *Evénement* und Redakteur des Musikteils des *Nouveau dictionnaire illustré* von Larousse und hielt 1896—1906 an der Sorbonne Vorlesungen über Musik für Damen. P. gab folgende Schriften und größere Werke heraus: *André Campra* (1861), *Gresnick* (1862), *Dezède* (1862), *Floquet* (1863), *Martini* (1864) und *Devienne* (1864), diese sechs Broschüren vereinigt unter dem gemeinsamen Titel: *Musiciens français du XVIIIe siècle* (1862); *Meyerbeer* (1864); *F. Halévy écrivain* (1865); *William Vincent Wallace* (1866); *Almanach . . . de la musique* (Musikkalender für 1866, 1867, 1868; die beiden letzten Jahrgänge mit Supplementen: *Nécrologie des musiciens*); *De la littérature musicale en France* (1867); *De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France* (1867, Eingabe an das Ministerium der Künste); *Léon Kreutzer* (1868); *Bellini* (1868); *A. Grisar* (1870); *Rossini* (1870); *Auber* (1873); *A propos de l'exécution du „Messie" de Haendel* (1873); *Notice sur Rode* (1874); *Boïeldieu* (1875); *Philidor* (*Chronique musicale* 1874/75); *Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la tribu des Gavaudan* (1876); *Rameau* (1876); *Adolphe Adam* (1876); *La question de la liberté des théâtres* 1879, Eingabe ans Ministerium); *Duny et les commencements de l'opéra comique* (*Ménestrel* 1880); *La question du théâtre lyrique* (1879, desgl.), *Les vrais créateurs de l'opéra français: Perrin et Cambert* (1881); *Molière et l'opéra-comique* (1882); *Viotti* (1888); *L'Opéra-Comique pendant la Révolution* (1891); *La jeunesse de Mme Desbordes-Valmore* (1898); *Méhul, sa vie, son génie, son caractère* (1889 [1893]); *G. Verdi* (1881, ausführliche Biographie, italienisch von A. Formis); *Dictionnaire historique et pittoresque des théâtres et des arts* (1885), *Acteurs et actrices d'autrefois* (1897), *Essai historique sur la musique en Russie* (1897 [1904]); *Le théâtre et les spectacles à l'exposition* (1900), *J.-J. Rousseau musicien* (1901), *La comédie française et la révolution* (1902), *Monsigny et son temps* (1908), *Hérold* (1908), *M. T. Malibran* (1912), *Marietta Alboni* (1912), *Madame Favart* (1912), *Giuseppina Grassini* (1920), *Le violon, les violonistes et la musique de violon, du XVIe au XVIIIe siècle* (1924). P. versuchte 1876/77 eine Musikzeitung: *Revue de la musique*, ins Leben zu rufen, mußte sie aber nach einem halben Jahre eingehen lassen. Die vielen biographischen Arbeiten P.s (zu den genannten kommen noch viele in Musikzeitungen) machen es erklärlich, daß ihm die Ab-

fassung des Supplements zu Fétis' *Biographie universelle* übertragen wurde (1878 bis 1880, 2 Bde.), das zwar an Gründlichkeit und Strenge der Kritik bedeutend hinter dem Hauptwerk zurückbleibt, aber es für die Zeit bis 1880 wenigstens ergänzt. Auch besorgte P. die Supplemente zu Clément und Larousses *Dictionnaire lyrique* von 1899 ab.

Pougkeepsie. Vgl. H. J. Andrus, *A Century of Music in P. 1802—1911* (1912).

Poulenc (spr. pulãngk), Francis, *7. Jan. 1899 zu Paris, Schüler von Ricardo Viñes (Klavier) und Charles Kœchlin (Komposition), einer der begabtesten Musiker der neuen Generation phantastischer Neigung. Seine Klavierwerke kommen von Ravel und Erik Satie her, sind jedoch eigenartig im Klanglichen: *Mouvements perpétuels* (1918); *Promenades* (1921). Er gehörte der sogenannten Gruppe der Sechs und dem Kreis von J. Cocteau an. Außerdem: Suite für Klavier (1920); Impromptus für Klavier (1920/21); *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (1919); 6 Gedichte von Guillaume Apollinaire für Mezzosopran mit Streichquartett, Flöte, Klarinette und Fagott; *Cocards* (1919), 3 Dichtungen von Jean Cocteau für Tenor mit Violine, Cornet à piston in B, Posaune, große Trommel und Triangel; 5 Dichtungen von Ronsart (1924); *Rhapsodie nègre* für Klavier, Flöte, Klarinette, Streichquartett und Gesangsstimme (1917); Sonate für 2 Klarinetten in B und A (1918); Sonate für Klavier vierhändig (1918); Sonate für Klarinette und Fagott (1922); Sonate für Horn, Trompete und Posaune 1922; *Chanson à boire* für Männerchor (1922); Konzert für Clavecin (Cembalo) und Orchester (1928). Ms. sind: eine Suite für Klavier *Napoli* (1921); Trio für Klavier, Oboe und Fagott (1925); *Marches militaires* (Klavierkonzert, 1925); Ballett mit Gesang *Les biches* (1923, Monte Carlo 1925); *Le gendarme incompris* (1920—21, Ms.); Szenenmusik für eine 1 akt. Komödie von Cocteau und Raymond Badiguet.

la Poupelinière [Popelinière], vgl. la P.

poussé (franz., spr. pußē), s. v. w. Hinaufstrich der Streichinstrumente. Vgl. tiré.

Powell (spr. påuel, John, *6. Sept. 1882 in Richmond (Va.), Schüler Leschetizkys und Navratils (Komposition) in Wien 1904 bis 1907, machte sich als Pianist in Europa und Amerika bekannt. Als Komponist trat er hervor mit Suiten *op. 16* und *21*, Variationen und Doppelfuge *op. 20*, einer *Sonata Teutonica op. 24*, einer *Sonate psychologique op. 15*, *Sonate noble op. 21* für Klavier; einer Violinsonate *(Sonata Virginianesque) op. 7*, Violinsonate *op. 26* (1926), Ouvertüre *In Old Virginia op. 28* (1927); einem Klavierkonzert *B moll op. 13*, einer *Rhapsodie Nègre* für Klavier und Orchester, einem Violinkonzert *E dur op. 23*, einem Streichquartett *op. 19* und Liedern; ferner einer Oper *Judith und Holofernes*.

Powell (spr. påuel), Maud, *22. Aug. 1868 zu Peru (Illinois), † 8. Jan. 1920 in Uniontown (Pa.); Schülerin von William Lewis in Chicago, 1880/81 am Leipziger Konservatorium (Schradieck, Hermann, Reckendorf, Richter), dann am Pariser (Ch. Dancla), 1883/84 an der Berliner Kgl. Hochschule (Joachim, Jacobsohn); reiste schon 1882 in England, trat 1884 in Neuyork unter Th. Thomas auf, spielte 1885 in der Berliner Philharmonie Bachs *A moll*-Konzert und war seitdem als Violinistin gefeiert. 1892 machte sie eine große Tournee in Europa mit dem Neuyorker „Arion" unter Frank van der Stucken; 1894 gründete sie ein Streichquartett. 1904 heiratete sie einen Mr. Godefrey Turner in London. Seit 1905 war ihr Domizil Neuyork.

Power (spr. pauĕr), Lionel (Leonel, Lionello Polbero), englischer Komponist des 15. Jahrhunderts (bisher als Zeitgenosse Dunstables betrachtet, nach neuerer Annahme vielleicht mit ihm [s. d.] identisch [?]); erhalten sind einige mehrstimmige Tonsätze in Cod. 37 des *Liceo filarmonico* zu Bologna, Cod. 2216 der Universitäts-Bibliothek zu Bologna, Cod. 87, 90 und 92 von Trient, auch in einer Handschrift vom Jahre 1471 zu Modena und im Britischen Museum, wo auch sein theoretischer Traktat über die englische Diskantiermanier liegt (abgedruckt bei Hawkins *Gen. Hist.* II.; vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 143).

Poženel (spr. poseł-), Jadviga, slowenische Pianistin, * 17. Okt. 1901 in Adelsberg (jetzt ital. Postumia), Schülerin des Konservatoriums in Laibach und A. Cortots in Paris; lebt nach Konzertreisen in Frankreich und Spanien in Laibach.

Pradher, (Pradère, spr. pradär), Louis Barthélemy, Pianist und Komponist, * 18. Dez. 1781 zu Paris, † im Oktober 1843 in Gray (Haute-Saône); Sohn eines Violinisten, Schüler von Gobert (Klavier) an der École royale du chant usw. und am Konservatorium, wo in der Theorie Berton sein Lehrer wurde, heiratete mit 20 Jahren eine Tochter Philidors und wurde 1802 als Nachfolger Jadins Klavierprofessor am Konservatorium. Die beiden Herz, Dubois, Rosellen u. a. sind seine Schüler. Daneben war P. Akkompagnist am Hofe Ludwigs XVIII. und Karls X. Nachdem er sich mit der Sängerin an der Komischen Oper, Félicité More (* 6. Jan. 1800 zu Carcassonne im Departement Aude, † 12. Nov. 1876 in Gray) in zweiter Ehe verheiratet, nahm er 1829 seinen Abschied und zog sich nach Toulouse zurück. P. komponierte mehrere komische Opern sowie vieles für Klavier (ein Konzert, 5 Sonaten, Rondos [eins für zwei Klaviere], Variationenwerke, Potpourris usw.), ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Adagio und Rondo desgl. und 22 Hefte Lieder.

Praeambulum (lat.), verderbt „Priamel" (in der älteren Lautenliteratur), s. v. w. Praeludium.

Praecentor (lat., „Vorsänger"), s. v. w. Kantor, besonders wo noch ein zweiter Kantor (Succentor) angestellt ist.

Praefectus chori (lat.), „Chorführer", bei Schulsängerchören, z. B. an der Thomasschule in Leipzig, ein vorgeschrittener Schüler, welcher in Stellvertretung des Kantors den Chor leitet (auch beim Kurrendengesang).

Präger, Ferdinand Christian Wilhelm, Sohn von H. A. Pr., * 22. Jan. 1815 zu Leipzig, † 1. Sept. 1891 in London, widmete sich anfänglich dem Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit im Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. war seit Begründung der *Neuen Zeitschrift für Musik* durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisterter Anhänger Wagners, an dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der Philharmonischen Konzerte) er beteiligt war. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: Violinduette *op. 16*, ein Trio, eine Ouvertüre *Abellino*, ein sinfonisches Vorspiel zu *Manfred*, sinfonische Dichtung: *Live and Love, Battle and Victory* (1885). Unter dem Titel: *Präger-Album* (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt. Die Schrift *Wagner as I knew him* (deutsch 1892) wurde wegen nachgewiesener Unzuverlässigkeit von der Firma Breitkopf & Härtel aus ihrem Verlagskatalog entfernt (vgl. Chamberlain).

Präger, Heinrich Aloys, * 23. Dez. 1783 zu Amsterdam, † 7. Aug. 1854 zu Magdeburg, war Violinist und Gitarrespieler, wirkte als Musikdirektor in Leipzig und Magdeburg und 1829—31 als Kapellmeister in Hamburg, Komponist der Oper *Die Versöhnung* sowie von Lustpielmusiken und Balletten, auch kirchlichen Werken (Psalm 113). 1825—30 redigierte er die in Meißen erscheinende Musikzeitung *Polyhymnia*.

Praeludium (lat., franz. *prélude*), „Vorspiel", „Einleitung", ist seit dem Ende des 17. Jahrhunderts der übliche Name eines den Tanzsuiten (für Orchester, für Laute, für Klavier) vorangestellten, keine Tanzform aufweisenden Satzes, gleichviel ob er die zweiteilige Liedform oder aber die Form einer italienischen Sinfonia oder französischen Ouvertüre hat. In der Orgel- und Klaviermusik heißt aber auch der besonders einer ausgeführten Fuge vorangestellte Einleitungssatz P. Da die Organisten gewöhnlich zu Beginn des Gottesdienstes frei über ein Choralmotiv phantasieren und früher auch die Pianisten ihren Konzertvorträgen vielfach leicht hingeworfene Improvisationen vorauszuschicken pflegten, so versteht man unter P. auch s. v. w. freie Fantasie und unter präludieren s. v. w. phantasieren. Wenn Chopin die 24 kleinen Klavierstücke seines *op. 28* Préludes genannt hat, so wollte er damit kennzeichnen, daß es sich in gewissem Sinne um Vorstudien handelte, wie denn auch die meisten der Préludes auf Entwürfe aus der Zeit der Komposition der Etüden *op. 10* und *op. 25* zurückgehen, freilich für die Veröffentlichung meisterhaft abgerundet und so ergänzt, daß alle 24 Tonarten berücksichtigt werden. Die Wahl des Titels P. lag im Zusammenhang mit den Etüden für Chopin nahe durch Clementis *Préludes et Exercices*.

Prästant, in der Orgel s. v. w. Prinzipal 4 Fuß.

Praestantissimorum artificum selectissimae missae (Joh. de Cleve, Lup. Hellinck, Crecquillon, Lemaistre), herausgegeben von Mich. Vogt bei Schwertel in Wittenberg (1568).

Praetorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), Bartholomäus, Kurfürstlich brandenburgischer Musikus, gab 1616 zu Berlin *Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen* heraus, die ihn als einen gediegenen Harmoniker ausweisen (vgl. die prächtige Pavane von P. bei Riemann, *Reigen und Tänze*, Nr. 1).

Praetorius, (latinisiert für Schulz oder Schulze), Christoph, * zu Bunzlau, seit 1562 Kantor am Johanneum zu Lüneburg, † 1609, ein Oheim des Michael P. (s. d.). Er gab 2 Teile *Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue* zu vier Stimmen (1581), einen Trauergesang auf Melanchthon (1560) und, wie er selbst sagt, „viele geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder" heraus. Er schrieb *Erotemata renovatae musicae in usum Scholae Luneburgensis* (Ülzen 1581, erste Bearbeitung des Werkes von Lucas Lossius).

Praetorius, Ernst, * 20. Sept. 1880 zu Berlin, machte seine Gymnasialzeit in Breslau und Halle durch und wurde als Geiger von Köhler (Breslau) und Arno Hilf (Leipzig), als Komponist von Otto Reubke (Halle) ausgebildet. 1899 studierte er in Berlin Musikwissenschaft bei Fleischer, Stumpf, Friedlaender und promovierte 1905 mit der Arbeit *Die Mensuraltheorie des Franchinus Gafurius;* machte 1905/06 Studienreisen für die *Dd T.*, wurde im Herbst 1906 Direktor des Heyerschen Museums in Köln, kam 1909 als Korrepetitor ans Kölner Opernhaus, war dann Kapellmeister in Köln, Bochum (1912), Leipzig (1913), Lübeck (1914), Breslau (1915), Berlin (1922) — erst an der Volksoper, dann Staatsoper. Seit 1924 ist er Generalmusikdirektor in Weimar. Seine Kompositionen blieben Ms.

Praetorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), Gottschalk, Professor der Philosophie in Wittenberg, * 28. März 1528 zu Salzwedel, † 8. Juli 1573; gab mit Siegfried Sack die nachgelassenen Motetten und Instrumentalwerke des Martin Agricola heraus: *Melodiae scholasticae . . . in usum scholae Magdeburgensis* (1556, 1584).

Praetorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), Hieronymus, * 10. Aug. 1560 und † 27. Jan. 1629 zu Hamburg; Sohn des Organisten der dortigen Jakobikirche (Jakob P., gebürtig aus Magdeburg, wahrscheinlich Schüler von Martin Agricola, Verfasser des handschriftlich in Rostock erhaltenen *Opus musicum excellens et novum*), wurde, nachdem er die unter seinem Vater begonnenen Studien noch in Köln fortgesetzt, 1580 Stadtkantor zu Erfurt und 1582 Ad-

junkt, 1586 Nachfolger seines Vaters als Organist an der Jakobikirche zu Hamburg. Seine gedruckten Werke sind: *Cantiones sacrae* (5—8st., 1599, vermehrte Ausgabe 2- bis 12st., mit 3 Gesängen von Jakob P., 1607 und 1622); *Magnificat* (8st., 1602 und 1622); *Liber missarum* (5—8st., 1616); *Cantiones variae* (5—20st., 1618 und 1623; die genannten Werke erschienen auch in einer Gesamtausgabe, betitelt: *Opus musicum novum et perfectum*); *Cantiones novae* (5—15st., 1618—25). Außerdem erschienen noch einige Gelegenheitsgesänge. Drei handschriftliche 8st. Chöre von P. fand R. Buchmayer 1903 in Lüneburg. Eine Auswahl seiner Motetten, eine Messe und ein Magnificat gab H. Leichtentritt als Bd. 23 der *DdT.* heraus. Mit seinem Sohne Jakob P. († 21. Okt. 1651 als Organist der Petrikirche zu Hamburg, Schüler von J. P. Sweelinck) und den beiden gleichfalls angesehenen Organisten J. Decker und D. Scheidemann gab P. 1604 in Hamburg ein *Melodeyen-Gesangbuch* heraus. Jakob P.s *Hochzeitsgesänge* (5—8st.) sind wertvoll.

Praetorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), Michael, der berühmteste Träger des Namens, * 15. Febr. (?) 1571 zu Kreuzburg (Thüringen), † 15. Febr. 1621 in Wolfenbüttel, Kammersekretär des Herzogs von Braunschweig und Braunschweigischer, Kursächsischer und Magdeburgischer Hofkapellmeister; ein außerordentlich bewanderter Musiker, gleich bedeutend als musikalischer Schriftsteller wie als Komponist. Als Musiker nimmt er vor allem die Anregungen des vielchörigen, vokale und instrumentale Elemente vielfältig mischenden venezianischen Stils begeistert auf, kennt aber auch schon den konzertierenden Stil à la Viadana; er pflegt den Choral in all seinen Formen und Kombinationen, er geht daneben allen nationalen Ausdrucksformen seiner Zeit eifrig nach und sucht sie zu verpflanzen und anzugleichen. Seine erhaltenen Kompositionen sind: *Musae Sioniae* (ein Riesenwerk in 9 Teilen, enthaltend 1244 Gesänge, und zwar der 1.—4. Teil 8—12st. *Konzertgesänge* über deutsche Psalmen und Kirchenlieder, der 5. Teil 2—8st. Lieder und Psalmen, der 6.—9. aber nur 4st. Kirchenlieder in schlichtem Satze Note gegen Note; erschienen 1605—10, der 9. Teil in 2. Aufl. als *Bicinia et tricinia* [1611]); *Musarum Sioniarum motetae et psalmi 4—16 voc. I. pars* (1607); *Missodia Sionia* (1611); *Hymnodia Sionia, 2*—8st. Hymnen (1611); *Megalynodia* (5—8st. Magnificat, 1611); *Eulogodia Sionia* (60 2—8st. Motetten für den „Beschluß des Gottesdienstes", 1611); ein Generalregister zu den vier 1611 erschienenen lateinischen *Sioniae* erschien 1612; *L. iturgodia Sionia latina* [einziges Exemplar in Wolfenbüttel]); *Terpsichore* (4—6st. Tanzstücke von französischen Komponisten und P., 1612); *Polyhymnia caduceatrix et panegyrica* (Fried- und Freudenlieder 1—2st., 1619); *Polyhymnia exercitatrix* (2—8st., 1619); *Urania* (*Uranochordia* 19 4st. Gesänge, 1613); *Kleine und große Litaney* usw. (1612); *Epithalamium* für Friedrich Ulrich von Braunschweig und Anna Sophie von Brandenburg (1614); *Konzert-Gesang* 2—16 v. (1617, dem Landgrafen Moritz von Hessen gewidmet); *Puericinium* (14 Kirchenlieder 3—13st., 1621) und seine letzte Komposition Psalm 116 (1623 in Burckhard Großmanns *Angst der Hellen*, zusammen mit Kompositionen desselben Psalms von Schein, M. Franck, Rog. Michael, Tob. Michael, J. Groh, M. Altenburg, H. Schütz, Ch. Demantius u. a.). So groß des P. Verdienste um die Förderung des neuen Stils der Musik mit Begleitinstrumenten sind, so ist er doch heute noch mehr gekannt und geschätzt wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit, besonders durch sein großes Werk *Syntagma musicum* (1615—20, 3 Teile), das eine der wichtigsten Quellen über die Musik, besonders die Instrumente und die Instrumentierung des 17. Jahrhunderts ist; der erste Teil (1615) ist eine historische Abhandlung in lateinischer Sprache, für ihre Zeit verdienstlich; der zweite (*De organographia*, 1619; in neuer Ausgabe als Bd. 13 der *Publ. der Gesellschaft für Musikforschung*, ferner im Faksimile als 1. *Publikation der Hist. Sektion des deutschen Orgelrats* durch W. Gurlitt (Kassel 1929 f.), zu dem die erst 1620 gedruckten Instrumentenabbildungen *(Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia)* gehören, ist von höchstem Interesse; der dritte, musiktheoretische (1619, ein Auszug in den *Monatsh. für Musikgeschichte* X, S. 33 ff.) kaum minder (vollständiger Neudruck von Ed. Bernoulli 1916). Das Studium des *Syntagma* ist unerläßlich für jeden, der sich ein Bild von der Musikübung des anfangenden 17. Jahrhunderts machen will. Weitere Werke von P., welche nicht zum Druck gelangten, verzeichnet der 3. Teil des *Syntagma*. Vgl. Wilibald Gurlitt, *Leben und Werke des M. P. C.* (Leipziger Dissertation 1915, 1. Teil eines größeren Werkes). Eine Gesamtausgabe seiner musikalischen Werke hat 1927 Friedr. Blume begonnen.

Prag. Vgl. P. Nettl, *Die erste komische Oper in P.* (*Der Auftakt*, II, 3, 1922); derselbe, *Zur Geschichte des Konzertwesens in Pr.* (*ZfMW.* V, 3, 1922); E. Rychnovsky, *J. F. Kittl, ein Beitrag zur MG. Prags* (1904); Teuber, *Geschichte des Prager deutschen Theaters*, I—III (1883); Zdenko Nejedlý, *Die Oper des Nationaltheaters [zu Prag]* (1908); Rud. Frhr. von Procházka, *Das romantische Musik-Prag* (1914); derselbe, *Der Kammermusikverein in Pr.* (1926); E. Rychnovsky, *50 Jahre deutscher Männergesangverein* (1911); E. Steinhard, *Musikleben Böhmens im galanten Zeitalter* (*Deutsche Arbeit* 1909); derselbe, *Gliederung neuerer deutscher Tonkunst in der Tschechoslowakei* (1921); derselbe, *Zur Geschichte der Prager Oper 1885—1923* (in *Prager Theaterbuch* 1924); K. B. Jirák, *Das Internationale Musikfest in Pr.* 1924 (mit Studien von F. Adler, A. Hába, Vl. Helfert, J. Hutter K. B. Jirák, J. Löwenbach, Zd. Nejedlý,

Er. Steinhard, O. Zich u. a.); *Alt-Prager Almanach*, herausgegebenvon P. Nettl (1926, 1927); dazu die Berichte über das Prager Konservatorium von Dionys Weber (1817), A. W. Ambros (1858) und J. Branberger (1911). Vgl. auch J. W. Tomaschek (1817), *Autobiographie* (1845, im Jahrbuch *Libussa* IV); O. Schmid, *Musik als Weltanschauung* (1901 *Die böhmische Altmeisterschule Czernohorskys* usw.); R. Batka, *Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen* (1. Bd. 1906), *Aus der Musik- und Theaterwelt* (1894), *Musikalische Streifzüge* (1898), *Kranz* (*Ges. Aufsätze über Musik* 1903), *Aus der Opernwelt* (1907); ferner die Sonderhefte des *Auftakt: Alt Böhmen* 1927 und 1928.

Pralltriller (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der oberen Sekunde besteht und durch ∾ oder kleine Noten gefordert wird. Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ usw. über dem Zeichen (auch wohl minder korrekt daneben oder darunter) angedeutet. Früher begann man den P. regelmäßig mit der Hilfsnote, heute stets mit der Hauptnote. Der P. wird immer schnell ausgeführt, löst daher in neuerer Musik von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf; früher machte man aber mehrere Trillerschläge, was seit Bach durch das Zeichen des doppelten oder langen P. ∾∾ gefordert wird. Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen wirklichen Triller (s. d.). Die älteren Klaviermeister nennen die durch ∾ geforderte Verzierung Cadence, Tremblement oder Pincé renversé (umgekehrter Mordent) und verstehen unter Cadence appuyé oder Tremblement appuyé (∾∾) einen mit einem langen Vorhalt beginnenden Triller. Der P. mit der unteren Sekunde heißt Mordent (s. d.).

Pratella, Francesco Balilla, * 1. Febr. 1880 zu Lugo (Romagna), erst Schüler von Antonio Ricci-Signorini, dann des Liceo Rossini zu Pesaro (Mascagni, Cicognani); 1908/09 Lehrer an der Musikschule zu Cesena, seit 1910 Direktor des Istituto musicale zu Lugo, seit 1927 Direktor des Liceo mus. Gius. Verdi in Ravenna. P. gehörte zu den entschiedensten musikalischen Futuristen Italiens, was nicht hindert, daß er melodisch in der Volksmusik seiner Heimat, der Romagna, wurzelt; er war Vorkämpfer des Futurismo seit 1912, dessen erstes Manifest sein *Hymnus an das Leben op. 30* (1913) war. Heute erklärt er die Mission dieser Bewegung zugunsten einer wesentlich national italienischen Erneuerung für erfüllt. P. war Mitherausgeber der *Raccolta nazionale delle musiche italiane*. Schriften: *Memorie rossiniane* (1912); *Teoria della musica* (1912—19); *Musica italiana* (1915); *Evoluzione della musica* (1910—18); *Cronache e critiche* (1905 bis 1917); *Il terzo libro delle laudi spirituali* (1916); *Saggio di gridi, canzoni, cori e danze del popolo italiano* (1919); *Il Canzoniere dei Canterini Romagnoli* (1923). Opern: *Lilia* (Einakter, Lugo 1905); *La Sina d'Vargöun op. 22* (Text von P. selbst, Bologna 1909); *L'aviatore Dro op. 33* (Text von P. selbst, Lugo 1920); ein Märchen in zwei Bildern für Kindertheater *La Ninna Nanna della Bambola op. 44* (Mailand 1923); Drama mit Musik *Dono Primaverile* (Bologna, T. Communale 1923, am 17. Okt. ein einziges Mal aufgeführt); Musik zu A. Mongiardinis *Il fabricatore di Dio* (Neapel 1925); zu F. de Marias *I paladini di Francia* (Mailand 1925, Dal Verme); 2. Sonate für Violine und Klavier *op. 37;* Streichquartett *op. 39;* Klavier- und Violinstücke; Sonate für Orgel oder Harmonium *op. 23;* Gesänge und Lieder *op. 7, 9, 11, 26, 27, 36, 38, 42, 45;* Trio *op. 28* (1919); *Romagna; 5 Poemi musicali op. 17* bis *21* für Orchester. Er gab auch eine Reihe altitalienischer Cembalomusik heraus. Vgl. Alceo Toni, *La Sina d'Vargöun di F. B. P.* (*R. m. it.* XVII, 1910); G. M. Gatti, *Musicisti moderni d'Italia e di fuori* (Bologna 1920); Giannotto Bastianelli, *Musicisti d'oggi e di ieri* (Mailand 1914).

Pratsch, Johann Gottfried, * in Schlesien, † 1798 in Petersburg, Musiklehrer und Komponist, verdankt seinen Ruhm der von ihm herausgegebenen sehr wertvollen *Sammlung russischer Volkslieder mit ihren Melodien* (Petersburg 1790), eines der ersten Werke dieser Art. Leider ist das wertvolle Material durch die Dur-Moll-Harmonisierung Pratschs entstellt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt: eine Cellosonate (Wien), Allemande und Fandango mit Variationen (Petersburg 1795) und die Musik zur Oper *Der traurige Held Kossometowitsch*, deren Text Katharina II. verfaßt hat.

Pratt, Silas Gamaliel, * 4. Aug. 1846 zu Addison (Vermont), † 30. Okt. 1916 zu Pittsburgh, 1868—71 Schüler von Kullak, Bendel und Kiel in Berlin, 1875/76 von Liszt und Heinr. Dorn, begründete 1872 d n Apollo Club zu Chicago, Komponist von fünf Opern (*Zenobia* 1883, *The Triumph of Columbus, Lucille, Ollanta, Antonio*), vier Sinfonien, Ouvertüren und anderen Orchesterwerken, auch Gesangssachen und Klavierstücken. Er lebte seit 1889 in Neuyork als Lehrer am Metropolitan-Konservatorium, zog sich aber 1907 nach Pittsburgh zurück.

Pratt, Waldo Selden, * 10. Nov. 1857 zu Philadelphia, 1898 Dr. mus. der Universität Syracuse, war 1880—82 Direktorialassistent am Metropolitan-Museum zu Neuyork, 1885—95 Registrar am theologischen Seminar zu Hartford, 1891—1905 Lehrer der Phonetik am Trinity College, hielt musikgeschichtliche Vorträge am Smith College, am Institute of Musical Art (1905—20) u. a. und ist seit 1882 Seminarmusiklehrer zu Hartford, auch Dirigent und Organist des dortigen Chorvereins. Er schrieb *Musical Ministries in the Church* (1901, 3. Aufl. 1914) und ein Handbuch der Musikgeschichte (*History of Music* 1907), redigierte auch das *American Supplement* von Groves Musiklexikon (1920), dem er 1924 eine sorgfältige

New Encyclopædia of Music and Musicians folgen ließ.

Pratté, Anton Edvard, * 22. Nov. 1799 zu Hajda (Böhmen), † 23. Mai 1875 zu Odensnäs (Ostgotland), Sohn eines Mechanikers, der mit seinen automatischen Musikwerken im Herbst 1809 nach Gotenburg kam. E. P. wirkte damals schon als geschickter Harfenvirtuose mit. P. komponierte viele gute Harfensachen (Konzert, Fantasie), auch eine idyllische Sinfonie *Stormnatten* für Harfe und Orchester (1852), Gesänge mit Orchester (*Fridsröster* auf Texte Tegnérs), *Napoleon på St. Helena* (Melodram mit Chor und Orchester, Text von Nicander). Einiges Aufsehen machte seine Polemik gegen Ole Bull (*Upartisk Dom over Violinspilleren Hr. Ole Bulls i Christiania d. 10. Dez. 1842 gifne Konsert* [Christiania 1843]). P. machte sich verdient um die Musikverhältnisse von Linköping und Norrköping, wo er 1835/36 die Städtische Musikgesellschaft dirigierte.

precipitando (italienisch, spr. -tschipi-) „vorwärtsstürzend", fordert eine plötzliche starke Beschleunigung des Tempos.

Preciso, Don s. Zamácola.

Predieri, Angelo, Franziskaner (Regulartertiarier), * im Jan. 1655, † 22. Febr. 1731 zu Bologna, Lehrer des Padre Martini; angesehener Komponist, von dem aber nur wenig erhalten ist.

Predieri, Giacomo, Organist an S. Petronio zu Bologna, 1666 Mitglied der Accademia filarmonica, Kapellmeister der Arcifraternità S. Maria della Vita, S. Paolo und S. Bernardo di Porta Ravegnana, Ende 1693 zum Vorsitzenden der Philh. Akademie erwählt, aber kurz darauf an einem Schlagfluß gestorben.

Predieri, Giacomo Cesare, vielleicht ein Sohn des vorigen, *um 1650 (?) und † 1753 in Bologna, Schüler von G. P. Colonna, 1698 Kapellmeister an San Pietro zu Bologna, schrieb 1681—1719 neun Oratorien und gab auch einen Band 3st. *Canzoni morali e spirituali* mit B. c. heraus (1696).

Predieri, Luca Antonio, * 13. Sept. 1688 und † 1767 zu Bologna, Principe (Vorsitzender) der Accademia filarmonica (1723), 1726 bis Herbst 1747 aktiver Hofkapellmeister in Wien, 1751 pensioniert, schrieb 1710—40 für Bologna, Venedig, Florenz, Turin, Mailand, Rom und Wien 24 Opern und Serenaden sowie 9 Oratorien.

Preindl, Joseph, Komponist, Dirigent und Theoretiker, * 30. Jan. 1756 zu Marbach in Nieder-Österreich, † 26. Okt. 1823 in Wien; Schüler Albrechtsbergers, 1780 Chormeister an der Peterskirche zu Wien, 1809 Kapellmeister am Stephansdom, gab heraus: Messen, Offertorien, ein Requiem, ein Tedeum und andere Kirchenstücke, zwei Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen usw. für Klavier, auch eine *Gesanglehre* (2. Aufl. von Steiner 1833) und *Melodien aller deutschen Kirchenlieder, welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden,* mit Kadenzen, Präludien usw. Nach seinem Tode veröffentlichte Seyfried seine *Wiener Tonschule* (*Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre,* 1827, 2 Teile, 2. Aufl. 1832).

Preise, regelmäßig zu vergebende Stipendien oder Ehrengaben aus den Zinsen von Stiftungen; die folgende Aufzählung der wichtigsten derartigen Institutionen wird willkommener sein als die frühere Nennung an ihrer Stelle im Alphabet. Zu bemerken ist, daß bei den deutschen und österreichischen Stiftungen die Inflation die Verhältnisse in katastrophaler Weise, meist bis zur völligen Verflüchtigung der Kapitalien, verändert hat. Man vgl. deshalb die Angaben in Hesses *Musiker-Kalender.* Ergänzungen für den Nachtrag sind erbeten.

Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., ein aus den Überschüssen des vom Frankfurter „Liederkranz" 1838 veranstalteten Musikfestes gegründeter Fonds (jetziger Bestand 250000 Mark), dessen Zinsen auf je vier Jahre an minder bemittelte junge Komponisten gegeben werden; die Verwaltung bestimmt deren Lehrer. Das Jahresstipendium ist von 400 Fl. rhein. auf 1800 Mark gestiegen; seit 1921 vergibt die M.-St. ein neues Stipendium: der Stipendiat erhält für den Zeitraum des Stipendiums eine Freistelle am Hochschen Konservatorium und einen jährlichen Zuschuß von 3000 Mark. Stipendiaten waren: J. J. Bott, K. J. Bischoff, Max Bruch, K. J. Brambach, E. Deurer, L. Wolf, A. Krug, F. Steinbach, E. Humperdinck, Paul Umlauft und Alexander Adam (diese beiden zu gleicher Zeit), Ludwig Thuille, Gustav Trautmann, Otto Urbach, Adolf Weidig usw.

Meyerbeer-Stiftung. G. Meyerbeer setzte in seinem Testament ein Legat von 30000 Mark aus (Nebenfonds 38000 Mark), dessen Zinsen (6000 Mark) alle zwei Jahre an talentvolle junge deutsche Komponisten (unter 28 Jahren) vergeben werden zum Zweck eines Studienaufenthalts von je sechs Monaten in Italien, Paris und den deutschen Städten Wien, München und Dresden (diese drei zusammen sechs Monate). Zur Bewerbung um das Stipendium sind nur berechtigt: die Schüler der Berliner Hochschule für Musik (Abteilung für Komposition), des Sternschen Konservatoriums und des Kölner Konservatoriums (früher noch die Schüler der Kullakschen Akademie und die Privatschüler von A. B. Marx und Flodoard Geyer). Preisrichter sind: die musikalische Sektion der Berliner Akademie, die beiden ersten Kapellmeister der Staatsoper und der Direktor des Sternschen Konservatoriums. Die Bewerbung erfolgt durch die Komposition einer 8st. doppelchörigen Vokalfuge (Text und Thema gegeben), einer Ouvertüre für großes Orchester und einer 3st. dramatischen Kantate mit Orchester (Text gegeben). Während des Genusses des Stipendiums hat der Stipendiat ein Opern- und Oratorienfragment und eine Ouvertüre oder einen Sinfoniesatz als Beleg seines Fleißes an die Akademie der Künste einzusenden. Meyer

beer-Stipendiaten waren u. a. 1867 Wilhelm Claußen, 1871 Julius Buths, 1874 Otto Dorn, 1877 Arnold Krug, 1881 E. Humperdinck, 1897 Bernh. Köhler, 1901 Felix Nowowiejski, 1911 Friedr. Schirmer, 1913 Werner Wehrli.

Zweite Michael Beersche Stiftung (Stifter: der Dichter M. B., * 19. Aug. 1800 zu Berlin, † 22. März 1833 zu München, Meyerbeers jüngerer Bruder). Jährlich ein Preis von 3300 Mark für Maler, Bildhauer, Musiker und Kupferstecher ohne Unterschied der Konfession, nicht über 32 Jahre alt und auf einer deutschen Akademie ausgebildet, zu einer einjährigen Studienreise nach Italien mit achtmonatlichem Aufenthalt in Rom. Kapital der Stiftungen 180000 Mark. Musiker kommen alle vier Jahre zur Bewerbung; 1909 (Jan van Gilse), 1913, 1917 usw. Ausschreibende Behörde und Preisgericht: Akademie der Künste, Sektion für Musik, Berlin.

Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendien der Berliner Hochschule zur Fortbildung befähigter und strebsamer Musiker. Jährlich zwei Stipendien zu je 1500 Mark, eins für Komponisten, eins für ausübende Tonkünstler. Ferner gelangen die Zinsen eines von den Verwandten Mendelssohns gestifteten Kapitals von 30000 Mk. zur Verleihung. Berücksichtigt werden fleißige und begabte Bewerber, die Schüler eines vom Staate subventionierten Musikinstituts sein müssen. Ausnahmsweise können preußische Staatsangehörige, auch ohne diese Bedingungen zu erfüllen, ein Stipendium bzw. Unterstützung erhalten, wenn das Kuratorium auf Grund eigener Prüfung ihrer Befähigung sie dazu für qualifiziert erachtet.

Die Mendelssohn-Stiftung Leipzig, im Jahre 1861 gegründet, bezweckt in Sektion I die Erteilung von Stipendien an unbemittelte Personen, vorzugsweise israelitischen Bekenntnisses, welche auf der Leipziger Universität, dem Leipziger Konservatorium für Musik oder der Kunstakademie und andern höheren Bildungsanstalten Leipzigs ihren Studien obliegen, in Sektion II die einmalige Unterstützung hilfsbedürftiger Studierender, Künstler, Gelehrten und Schriftsteller jeder Konfession. Die Bewerber haben ihre Stipendiengesuche (Sektion I) bis zum 1. Juni bzw. 1. Dezember schriftlich bei dem Vorsitzenden des Verwaltungsrates unter Beifügung von Zeugnissen einzureichen. Unterstützungsgesuche (Sektion II) erfordern außer beachtenswerten Empfehlungen und Zeugnissen eine persönliche Bewerbung beim Schatzmeister.

Joseph Joachim-Stiftung, Kapital etwa 53000 Mark, dessen Zinsen zu Prämien, bestehend in Streichinstrumenten oder in bar, bestimmt sind. Verwaltung: Kuratorium, Charlottenburg, Fasanenstraße 1 (Hochschule für Musik).

Franz Liszt-Stiftung. 1887 durch die Fürstin Marie Hohenlohe-Schillingsfürst gegründete Stiftung, verteilt Ehrengaben und Unterstützungsbeiträge an bereits anerkannte verdienstvolle, sowie an hervorragend begabte junge Komponisten und Klaviervirtuosen. Vermögen: 110000 Mark. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

Beethoven-Stiftung. 1871 zur Erinnerung an die Beethoven-Säkularfeier gegründete Stiftung. Es kommen diese Ehrengaben an bereits anerkannte verdienstvolle Tonkünstler zur Verteilung. Vermögen: 35600 Mark. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

Beethoven-Preis von 10000 Reichsmark, zu Beethovens 100. Todestag 1927 vom Preußischen Staat gestiftet für deutsche schaffende Musiker; zum erstenmal an Gerh. v. Keußler und Kurt Thomas zu gleichen Teilen vergeben; zum zweitenmal an Arnold Mendelssohn und Heinrich Kaminski.

Beethoven-Stiftung, anläßlich des 100. Todestages 1927 vom Provinzialverband Rheinland des Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer errichtet; alle zwei Jahre ein Geldbetrag (zunächst 600 Mark) für eine Komposition (Kammermusik-, Klavierwerke, Lieder).

Ludw. Theod. Gouvy-Stiftung. Kapital 9300 Mark, dessen Zinsen alljährlich an einen würdigen, bedürftigen Musiker verliehen werden sollen. Vornehmlich sind Orchestermitglieder zu berücksichtigen. Verwaltung: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

Fel. vom Rath-Stiftung, München. Kapital: 100000 Mark. Zweck: Unterstützung von Musikern.

Reichert-Stiftung. Zwei Stipendien zu 600 Mark für talentvolle und gebildete junge Leute, die sich der Malerei, Bildhauerei, Musik, Bau- oder Kupferstech-Kunst widmen. Gesuche von Studenten der Technischen Hochschule an den Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten durch den Senat bis 1. Oktober jeden Jahres.

Rheinberger-Stiftung für katholische Organisten oder Chorregenten. Kapital 30000 Mark. Akademie der Tonkunst in München.

Stiftung des akademischen Senats der Ludwig-Maximilian-Universität München (seit 1872), 120 Mark alle drei Jahre.

Die Stiftung der Stadt Charlottenburg. Kapital 30000 Mark. Die Zinsen werden jährlich verwendet nach Bestimmung des Senats der Akademie als Stipendien, Prämien, Unterstützungen, Beihilfen zu Studienreisen u. a. m. Zur Hälfte von Schülern oder Schülerinnen der akademischen Hochschule für Musik oder der akad. mischen Meisterschulen für musikalische Kompostion oder früheren Schülern dieser akademischen Unterrichtsanstalten, wenn sie diese nicht länger als zwei Jahre verlassen haben. Verwaltungsbehörde: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

Beethovenpreis (500 Gulden), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jährlich ausgeschrieben, 1879 zum

erstenmal verliehen (an Hugo Reinhold). Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums.

Rubinsteinpreis, großer Doppelpreis für junge Musiker (je 5000 Mark), testamentarisch durch Anton Rubinstein gestiftet, wird alle fünf Jahre dem besten Spieler eines Klavierkonzerts und dem besten Komponisten eines solchen verliehen (Busoni, Backhaus, 1910 Alfred Hoehn).

Paderewskipreis, 10000 Dollar, gestiftet von Ignaz Paderewski 1900, deren Zinsen an begabte amerikanische Komponisten vergeben werden. 1902 erhielten Preise (je 500 Dollar) Henry K. Hadley für eine Sinfonie, Horatio W. Parker für ein Chorwerk und Arthur Bird für ein Streichsextett, 1906 erhielt nur Arthur Shepherd einen Preis für eine Ouvertüre. Sitz der Stiftung Boston. Verwaltung Henry Higginson und William Ph. Blake.

Sängerbundes-Stiftung, gegründet 1877. Zweck: Komponisten auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges, sowie deren Hinterbliebenen in Fällen der Bedürftigkeit Unterstützungen als Ehrengaben des deutschen Sängerbundes zu gewähren. Vom Sängerbunde auf 10000 Mark dotiert, war das Kapital später auf die Summe von 202000 Mark angewachsen. Der Verwaltungsausschuß dieser Stiftung ist z. Z. in Nürnberg.

Stipendienfonds und Freiplatzstiftung aus dem Erträgnis von Konzert- und Opernaufführungen der Kgl. Akademie der Tonkunst, München.

Rich. Wagner-Stipendien-Stiftung. 1882 gegründete Stiftung, Beschaffung von Mitteln für Reise, Aufenthalt und Eintritt unbemittelter Freunde der Wagnerschen Musik zu den Bayreuther Festspielen.

Julius Langenbach-Stiftung. Heimathaus für unbemittelte deutsche Musikerwitwen und Musiklehrerinnen. Der von der Witwe des Musikdirektors J. Langenbach zur Verfügung gestellte Grundstock besteht in Häusern nebst Gärten in Bonn und in bar 50000 Mark. Zu dieser Summe ist von der Stifterin ein Extrakapital von 124000 Mark zur Herrichtung eines großen, mit allen Einrichtungen versehenen Stiftsgebäudes gesammelt und seit 1904 in Betrieb übergeben.

Mansurow-Stiftung. 1890 von Frl. v. M., † 1898 zu Genf, gegründete Stiftung. Vermögen: 45600 Mark. Die Zinsen werden zur Unterstützung hilfsbedürftiger Witwen und Waisen von Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins verwendet. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

Rentier Louis Biersche Stiftung. Kapital: 2900 Mark. Zinsen alljährlich am 22. März zu gleichen Teilen an je zwei Studierende der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste und der für Musik. Verwaltungsbehörde: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

Hofmusikalienhändler Bocksche († 1863) Spezialstiftung für invalide Militärmusiker und Spielleute, sowie deren Witwen und Weisen. Kapital: 26850 Mark, Verwaltungsbehörde: Kriegsministerium, Versorgungsabteilung in Berlin.

Adolf-Schulze-Stiftung. Kapital: 14000 Mark, dessen Zinsen für Studierende, vornehmlich der Gesangsabteilung der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin verwendet werden.

Carl Haase-Stiftung. Kapital: 82800 Mark, dessen Zinsen für bedürftige Schüler der Berliner Hochschule für Musik zu verwenden sind.

Marie und Wilhelmine Seebach-Stiftung, für Gesangsstudierende der Berliner Hochschule. Kapital: 51000 Mark.

Johanna Stuttmeister- († 21. Nov. 1912) Stiftung, für Schülerinnen der Berliner Hochschule für Musik im Alter von 17—26 Jahren. Kapital: 285000 Mark.

Rob. Radecke-Stiftung, die Unterstützungen bis zu 285 Mark an Studierende des Akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Berlin gewährt; gegründet 1905.

Paul Kuczynski-Stiftung zur Unterstützung hilfsbedürftiger Dichter und Musiker zu Berlin; Stiftungsvermögen: 250000 Mark.

Siegfried Ochs-Stiftung, 1907 gegründet, Vermögen vor dem Kriege gegen 35000 Mark, zur Unterstützung notleidender deutscher Tonkünstler.

Felix Mottl-Stiftung, deren Zinsen zur alljährlichen Prämiierung des besten Schülers der Münchner Akademie der Tonkunst bestimmt sind. Kapital: zirka 40000 Mark.

Wilhelm und Mary Hill-Stiftung; Zweck: Gewährung von Beihilfen an ältere deutsche Tonkünstler oder Tonkünstlerinnen, die durch Alter, dauernde Krankheit oder sonstige Unglücksfälle an der Ausübung ihres Berufes verhindert, oder bedürftig sind. Vorstand: der Oberbürgermeister und die Direktoren des Hochschen und Raffschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. Kapital 65000 Mark.

Gustav Mahler-Preis. 1912 zur Erinnerung an G. Mahler begründet. Kapital 55000 Kronen. Zinsen alljährlich zur Unterstützung schaffender Musiker. Kuratorium: R. Strauß, F. Busoni †, B. Walter. 1913 erstmalig verliehen an A. Schönberg, 1915 an Julius Bittner.

Hugo Riemann-Stiftung, errichtet 1920, mit einem Grundstock von 5000 Mark, deren Zinsen alljährlich am 18. Juli einem Studierenden der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig verliehen werden.

Kompositionspreis der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde Wien (2000 Kronen), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jedes halbe Jahr ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen. Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums bzw. der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (1915 Hans Gál).

1000 Dollar-Preis des F. S. Coolidge, Pittsfield (Mass.), ein seit 1919 bestehender, jährlich ausgeschriebener Preis für Kammermusikwerke.

10000 Dollar-Preis (5000, 3000, 2000) der Musical Fund Society in Philadelphia, gestiftet 1927 für Kammermusikwerke von 3—6 Instrumenten (ohne Vokalstimmen!), international, und zulässig für mehrere Werke ein und desselben Komponisten.

Schwestern Fröhlich-Stiftung zur Unterstützung bedürftiger und hervorragender schaffender Talente auf dem Gebiete der Kunst, Literatur und Wissenschaft. Aus dieser Stiftung werden verliehen: a) Stipendien zur Vollendung der Ausbildung oder Ausführung eines begonnenen Werkes; b) Pensionen für mittellose Künstler und Gelehrte. Verwaltung: Präsidialbureau des Wiener Gemeinderates. Stipendiaten: 1914 A. Schlögl, 1915 V. Goller.

Haydn-Preis der leitenden Kommission der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (gegr. 1909): 1000 K. Staatspreis für Kompositionen pr. 1000 K. vom Staatsamt für Unterricht verliehen. Staatspreis für Klaviermeisterschule 800 K., Staatspreis für Violinmeisterschule 800 K.

Schweizerischer Stipendienfonds für Musikstudien, zur Unterstützung von Schweizer Bürgern beider Geschlechter zum Besuch in- und ausländischer Musikschulen. Sitz des Vorstandes der Stiftung ist Basel.

Außerdem sind noch zu nennen: in Berlin die Louisa E.-Wentzel-Stiftung (Kapital 531 189 Mark, Stipendium 5000 Mark für Studierende der Akademie der Künste); die Natalie Hirsch geb. Wolff-Stiftung für Schülerinnen der Akademie der Künste; Gerhart Fischer-Stiftung; Hermann Kretzschmar-Stiftung; Elisabeth Wentzel geb. Heckmann-Stiftung; Marie Wohlgeboren-Stiftung; Haupt-Stiftung; Karl und Philippine Maeder-Stiftung; Georg Krakau-Stiftung; Anna Schultzen von Asten-Stiftung; in Leipzig die Arthur Nikisch-Stiftung, Brockhaussche St., Claußsche St., Jägersche St., Radiussche und Brandstettersche St., Reinecke-St., Selliersche St., Carl Voigtsche St., Wolfsche St.; in München der Königswarter-Ehrenpreis, die Jos. Giehrlsche Stipendienst., usw. usw.

Besonders reich an Stiftungen für talentvolle Komponisten und auch für Musikschriftsteller ist Frankreich. Der von der Pariser Akademie zu vergebende Prix Bordin hat schon mehrere musikgeschichtliche Arbeiten hervorgerufen (s. Lavoix, Lussy). Der Prix Chartier (s. Chartier) wird speziell für Verdienste um die Kammermusik vergeben. Über den Preis Pleyel-Wolff s. A. D. B. Wolff. Der Preis der Stadt Paris seit 1877 ist eine Ehrengabe von 20 000 Franken für eine Sinfonie mit Chor oder auch für eine Oper (preisgekrönt: Th. Dubois, *Le paradis perdu* und B. Godard, *Le Tasse* 1877; A. Duvernoy, *La tempête* 1879; Brüder Hillemacher, *Loreley* 1884; Vincent d'Indy, *Le chant de la cloche* 1887; L. Lambert, *Le Spahi* 1896); der alle drei Jahre vergebene „Preis Cressent" für die Komposition einer 2- oder 3aktigen Oper (1872), der „Preis Monbinne" (für eine komische Oper), „Preis Kastner-Boursault" für musikalische Literatur. Der Prix de l'Institut (der Akademie) wurde erst 1859 von Napoleon III. begründet und wird alle zwei Jahre verliehen (20000 Franken), aber in regelmäßigem Wechsel zwischen den fünf Sektionen der Akademie, so daß die Akademie der Künste alle zehn Jahre an die Reihe kommt. Der Preis wird für bedeutende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst oder Wissenschaft frei (ohne Bewerbung) verliehen (1867 Félicien David). Ferner: zwei Rossini-Preise, für lyrische oder religiöse Musik; zwei von dem Verleger Heugel gestiftete Preise, immer ein Jahr 100000 Francs für eine Oper, ein andres Jahr 30000 für eine sinfonische Arbeit. Die Vereinigung der fünf Pariser Akademien, das Institut de France, hat 1926 aus einem ihm zugefallenen Legat einen jährlichen Preis von 10 000 Francs gestiftet, der unter dem Namen „Georges Bizet-Preis" jeweils für das beste Musikwerk der letzten fünf Jahre vergeben werden soll.

Römerpreis (Grand prix de Rome) heißt der große Staatspreis für Kompositionsschüler des Pariser Konservatoriums, ein 1803 von der Akademie der Künste gestiftetes Stipendium für den dreijährigen Studienaufenthalt in Italien. Alljährlich im Juli findet der Konkurs statt; die zugelassenen Bewerber arbeiten in Klausur, die Entscheidung wird im November verkündet und der Sieger im Opernhause nach Aufführung seines Werkes als „Lauréat" ausgerufen und feierlich mit dem Lorbeer geschmückt. Viele der namhaftesten französischen Komponisten sind „Laureaten des Instituts" (Sieger in der Konkurrenz um den R.): u.a. Hérold 1812, Benoist 1815, Halévy 1819, Leborne 1820, Berlioz 1830, E. P. Prévost 1831, A. Thomas 1832, Elwart 1834, Gounod 1839, Bazin 1840, Massé 1843, Gastinel 1845, Bizet 1857, Paladilhe 1860, Massenet 1863, Pessard 1866, G. Serpette 1871, G. B. Salvayre 1872, S. Rousseau 1878, A. Bruneau 1881, G. Pierné 1882, Debussy 1884, G. Charpentier 1887, Ch. Silver 1891, Rabaud 1894, d'Ollone 1897, Levadé 1899, Florent Schmitt 1900, A.-L. Caplet 1901, Raoul-L. Laparra 1903, Phil. Gaubert 1905, P. Paray 1911, Lili Boulanger 1913, Marcel Dupré 1914, Marc Delmas 1919, Mlle. Canal 1920, Jacques de la Presle 1921, Jeanne Leleu und François Bousquet 1923, M. Dussaut 1924, L. Fourestier 1925, R. Guillou 1926, Ed. Gaujac 1927, R. Loucheur 1928. Laureaten des Pariser Prix de Rome sind noch: Guiraud 1827, Th. Dubois 1861, Taudou 1861, Wormser 1875, Vidal 1883. (Vgl. J.-G. Prod'homme, *Les musiciens français à Rome, 1803—1903* [*S. I. M. G.* 1903]). Den Brüsseler Prix de Rome erhielten 1841 Soubre, 1845 Ad. Samuel, 1847 Gevaert, 1849 Al. Stadtfeld, 1851 Ed. Las-

sen, 1857 Peter Benoit, 1859 Th. Radoux, 1865 Huberti, 1873 Fr. Servais, 1879 Edg. Tinel, 1881 Sylv. Dupuis, 1885 Léon Dubois, 1889 P. Gilson, 1897 J. Jongen, 1903 A. Dupuis, 1907 Ch. Radoux, 1911 L. Samuel, 1913 L. Jongen. Der zweite Preis (second prix de Rome) ist eine goldene Medaille. Auch Spanien hat einen Rompreis gestiftet.

Von englischen Preisen ist vor allem zu nennen die Mendelssohn-Stiftung zu London (Mendelssohn scholarship), ein 1848 aus dem Ertrag einer Aufführung von Mendelssohns *Elias* unter Leitung von J. Benedict begründeter Fonds, dessen Zinsen, ähnlich wie bei der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M., als Stipendium an talentvolle junge englische Komponisten vergeben werden. Der erste Mendelssohn scholar war Arthur Sullivan (1856—60).

Preiß, Kornelius, * 20. Mai 1884 in Troppau, Schüler von J. Nešvera in Olmütz und Anton Seydler (1850—1908) in Graz, promovierte daselbst 1907 mit einer geologischen Arbeit zum Dr. phil., war 1908—12 Lehrer für Musikgeschichte an der Musikschule des Steiermärkischen Musikvereins und 1908—24 der Musikbildungsanstalt Buwa in Graz, machte 1911 das staatliche Examen für das Musiklehramt und wurde 1914 Musiklehrer am Mädchenlyzeum, 1919 außerdem an den Staatsgymnasien zu Graz. 1924 kam er an die Bundes-Lehrerbildungsanstalt nach Linz a. d. D. Schrieb *Meyerbeer-Studien* (1907—14 in 15 einzelnen Aufsätzen erschienen), *J. Haydn in Graz und Steiermark* (1908), *Gedenkrede auf Mendelssohn* (1909), *J. Drechsler* (1910) und *Rob. Volkmann* (1912), kleine Biographien von K. Millöcker (1905) und L. C. Seydler (1906), *Beiträge zur Geschichte der Operette* (1908), *3 musikalische Porträts* (K. Goldmark, Ferd. Hiller, Ant. Rubinstein, 1913), eine Biographie von R. Stöhr (1914) und *Anton Rubinsteins pianistische Bedeutung* (1914); *Geschichte der Musik in Steiermark* mit der Beigabe *Graz als Musikstadt* (1924); *Karl Zeller* (1928). Als Komponist ist er mit Kirchenkompositionen, geistlichen Chören und Liedern hervorgetreten.

Preitz, Franz, Organist, * 12. Aug. 1856 in Zerbst (Anhalt), † 17. Juli 1916 in Dessau, 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums, konzertierte mit Erfolg als Orgelvirtuos, wurde 1879 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin und lebte seit 1885 in Zerbst als Gymnasial-Gesanglehrer, Kantor an der Hof- und Stiftskirche und Dirigent des Kirchenchors der Stadtkirche (Volkskirchenkonzerte, seit 1885); 1892 Herzogl. Anhalt. Chordirektor, 1894 Dirigent des Oratorienvereins, 1897 Herzogl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder, Duette, Motetten und Psalmen, ein Requiem a cappella, Gesänge für drei Frauenstimmen (mit Klavier), Musik zu Paul Kaisers *Gustav Adolf* und Bungers Festspiel *500 Jahre in Treue*, Stücke für Violine und Orgel nach Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier, Orgelpräludien usw. P. schrieb 1892 im *Literarischen Anhalt* über Zerbster Kapellmeister und Organisten (J. Fr. Fasch u. a.).

Preitz, Gerhard, Sohn von Franz Pr., * 2. Nov. 1884 in Zerbst, war 1903—06 Schüler des Leipziger Konservatoriums und wirkt seit 1907 in Dessau als Herzogl. Musikdirektor und Hoforganist, Dirigent des von ihm gegründeten Reformationschors (Oratorien-Verein) und collegium musicum sowie des Schloßkirchenchors, Leiter von kirchenmusikalischen Jahreskursen und staatlichen Ausbildungslehrgängen für Schulmusiklehrer, musikalischer Beirat des Landeskirchenrates, 1924 Professor. Er veröffentlichte Lieder, Motetten, Orgelsachen, ein Liederspiel *Das Deutsche Volkslied* sowie bei Tonger, Köln eine Studienausgabe klassischer Klavierwerke auf Grund der Originale.

Prelleur (spr. -ör), Peter, 1728 Organist an St. Alban's in London, Cembalist am Goodman's Fields-Theatre, für das er Tänze und Inzidenzmusiken schrieb, 1735 erster Organist der Christkirche. Er gab 1731 *The Modern Musick Master or the Universal Musician* heraus, ein Werk, das (anonym) die Urgestalt von Geminianis Violinschule enthält.

Prélude (spr. prelüd') s. Praeludium.

Premerl, Stanislaus, Kirchenkomponist,* 28. Sept. 1880 zu St. Veit bei Wippach, studierte Theologie in Laibach, zum Priester geweiht 1903; seit 1904 Schüler des Wiener Konservatoriums (Rob. Fuchs, Rud. Dittrich, Eug. Thomas), hospitierte er zugleich im Musikhis orischen Institut der Universität (G. Adler). 1909 wurde er Domkapellmeister in Laibach nach Anton Foerster, 1910 Leiter der Orgelschule und Redakteur der Zeitschrift *Cerkveni Glasbenik*, 1913 Mitglied der Kirchenmusikalischen Diözesankommission und Inspektor für Kirchenmusik. Als Komponist lieferte er eine Menge kirchlicher Gesänge, darunter 6 Messen, ein Requiem und mehrere Sammlungen von Liedern, Motetten, Graduali n, Offertorien, Orgelkompositionen (100 Präludien). Vieles ist noch nicht gedruckt. Eine Kantate *(Sonnenlied des heiligen Franziskus)* für Soli, gemischten Chor und Orchester erschien 1917.

Première (französisch), „die erste" Aufführung (eines Bühnenwerks u. a.).

Prentice (spr. -tiß), Thomas Ridley, * 6. Juli 1842 zu Paslow Hall, Ongar (England), † 15. Juli 1895 zu Hampstead, Schüler der beiden Macfarren an der Londoner Academy of Music, wurde frühzeitig Lehrer der Anstalt und trat vielfach als Pianist mit Erfolg auf, war einige Zeit Organist der Christkirche. 1880 wurde er Klavierlehrer an der Guildhall School of Music, 1881 am Blackheath-Konservatorium. Er komponierte viele Vokalsachen, auch Klavierstücke und gab eine instruktive Sammlung von Klavierwerken und Analysen heraus, auch sechs Kantaten von Carissimi.

Preobrashenski, Antonin Viktorowitsch, * 1870, besuchte die kasansche geistliche Akademie, war 1898—1902 Lehrer an der Moskauer Synodalschule und ist seit 1902 Bibliothekar der Hofsängerkapelle (jetzt Akademischen Kapelle) in Leningrad, seit 1922 auch Dozent am Kunsthistorischen Institut und am Konservatorium. P. gab heraus: *Wörterbuch des russischen Kirchengesangs* (Moskau 1897), *Bibliographie des Kirchengesangs* (2. Aufl., Moskau 1900) *Der einstimmige Gesang der russischen Kirche im XVII. Jahrhundert* (Petersburg 1904), *Die Kultusmusik* in Rußland (Leningrad, Ausgabe der Akademie, 1924); außerdem erschienen in der russischen Musikzeitung folgende Aufsätze aus seiner Feder: *Die Reform des gottesdienstlichen Gesanges in der katholischen Kirche* (1897), *Aus dem Briefwechsel A. v. Lwows mit D. W. Rasumowsky und P. M. Worotnikow, D. S. Bortnjanski* (1900), *Aus den ersten Jahren des Partesgesanges in Moskau* (*Musikalischer Zeitgenosse* 1915), *Die lateinische Ketzerei im musikalischen Kirchengesange des XVII. Jahrhunderts* (Sammlung *Orpheus*, Leningrad 1922) u. a.

des Prés, s. Després.

Prescott, Oliveria Luisa, * 3. Sept. 1842 und † 1919 in London; Schülerin Macfarrens, angesehene Lehrerin und Komponistin (Psalmen, Klavierkonzert, Orchesterwerke, zwei Streichquartette, Chorwerke usw.). Schrieb: *About Music* (1903) und *Form, or Design in Music.*

Preßburg. Vgl. Dobr. Orel, *Fr. Liszt a Bratislava* (1925).

Pressel, Gustav Adolf, * 11. Juni 1827 in Tübingen, † 30. Juli 1890 in Berlin, studierte Theologie, nebenher aber eifrig Musik (unter Silcher), war in der Folge Pfarrvikar und Hauslehrer, ging aber schließlich doch zur Musik über und wurde 1850 Schüler Sechters in Wien; er brachte in Stuttgart die Opern *Die St. Johannisnacht* (1860) und *Der Schneider von Ulm* (1866) zur Aufführung und lebte seit 1868 in Steglitz bei Berlin. P. komponierte eine große Zahl gute Lieder (Lied *An der Weser*, Ballade *Barbarossa*). Auch versuchte er den Nachweis zu führen, daß Mozart sein Requiem bis auf Kleinigkeiten vollständig selbst beendet hat.

Pressenda, Johannes Franciscus, * 6. Jan. 1777 zu Lequio-Berria (Piemont), † 11. Sept. 1854 zu Turin, angesehener Violinbauer. 1912 wurde ihm in seiner Vaterstadt ein Denkmal gesetzt (Büste). Vgl. *Zeitschrift der IMG.* XIV, 4, auch Lütgendorff.

Presser, Theodore, * 3. Juli 1848 zu Pittsburg, † 27. Okt. 1925 in Philadelphia, tüchtiger Lehrer, Schriftsteller und rührig Verleger (u. a. zahlreiche Bücher über Musik von Fillmore, Matthews u. a.) in Philadelphia, machte seine Studien in Boston und Leipzig. Seit 1883 gab er eine Musikzeitung *The Etude* heraus, die ausführliche klavierpädagogische Aufsätze brachte; auch hat er mehrere philantropische Stiftungen errichtet.

presto (ital., „eilig"), ein sehr schnelles Tempo; eine weitere Steigerung ist nur noch Prestissimo (sehr eilig) oder pr. sto possi ile (so schnell wie mög ich). Vgl. Vortragsbezeichnungen.

Preston (spr. prest'n), James M., * 14. Juli 1860 zu Gateshead-on-Tyne, seit 1883 Organist zu Newcastle-on-Tyne, 1888 zu Jesmond, angesehener Orgelvirtuos und Pianist, auch Chordirigent.

Preston (spr. prest'n), John, Londoner Verleger, s. Bremner.

Prévost (spr. prewō), Eugène Prosper, Dirigent und Komponist, * 23. Aug. 1809 zu Paris, † 30. Aug. 1872 in New Orleans; Schüler des Pariser Konservatoriums (Jelensperger, Seuriot, le Sueur), errang 1831 den Prix de Rome, wurde 1835 Opernkapellmeister zu Havre, 1838—62 zu New Orleans, lebte dann wieder in Paris als Dirigent der Bouffes-Parisiens und später der Konzerte der Champs Elysées bis zur Rückkehr nach New Orleans 1867, brachte zu Paris, Neuyork und New Orleans mehrere Opern heraus, schrieb auch Messen, Oratorien usw.

Prevosti, Franceschina, * 13. Mai 1869 zu Livorno, ausgezeichnete dramatische und Konzertsängerin, berühmt als Violetta in Verdis *Traviata* in Mailand, lebt jetzt in Berlin als Gesangpädagogin.

Preyer, Gottfried (von), Dirigent und Komponist, * 15. März 1807 zu Hausbrunn in Niederösterreich, † 9. Mai 1901 in Wien, Schüler von S. Sechter, 1835 Organist an der evangelischen Kirche, 1844 überzähliger Vizehofkapellmeister, 1846 Hoforganist, seit 1853 Kapellmeister am Stephansdom, 1862 wirklicher Vizehofkapellmeister, 1876 in dieser Eigenschaft pensioniert, seit 1838 Harmonie- und Kontrapunktlehrer am Konservatorium der Musikfreunde, 1844—48 Direktor des Instituts; gab heraus: eine Sinfonie, mehrere Messen (eine für Männerchor), *Hymnen der griechisch-katholischen Kirche* (1847, 3 Teile) und andere Kirchenwerke, ein Streichquartett, Klavier- und Orgelsachen und viele Lieder. Ein Oratorium *Noah* wurde von der Tonkünstlersozietät mehrmals aufgeführt.

Preyer, Wilhelm Thierry, verdienter Physiolog, * 4. Juli 1841 zu Manchester, † 15. Juli 1897 in Wiesbaden, in Deutschland aufgewachsen, studierte hauptsächlich in Bonn, wo er sich auch 1865 habilitierte, und wurde 1869 als Professor der Physiologie nach Jena berufen. 1894 trat er in den Ruhestand und zog nach Wiesbaden. Von seinen zahlreichen Schriften ist hier besonders die *Über die Grenzen der Tonwahrnehmung* (1876) anzuführen.

Priamel s. Praeludium.

Pribik, Joseph, Dirigent, * in Böhmen 1853, besuchte 1872 das Prager Konservatorium, 1875 die Klavierakademie von Libenski und war darauf nacheinander Operndirigent in Charkow (1880), Lemberg (1882), Kiew, Tiflis, Moskau, seit 1894

Dirigent des Städtischen Sinfonieorchesters in Odessa. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: zwei Suiten für Orchester, je ein Trio, Quartett, Quintett, Sonaten und andere Sachen für Klavier, sowie Lieder und Kantaten.

Prieger, Erich, Dr. phil., Musikforscher (besonders Bach- und Beethoven-Kenner) und uneigennütziger Förderer künstlerischer Bestrebungen, * 2. Okt. 1849 zu Kreuznach, † 27. Nov. 1913 in Bonn, lebte wechselnd in Bonn und Berlin. Er war befreundet mit Friedrich Kiel (dessen Leben er in der *Allgemeinen eutschen Biographie* beschrieb), Georg Vierling und Robert Franz, mit dem er in regem Briefwechsel stand. Pr. wies die Unechtheit der angeblich Bachschen Lukaspassion nach (*Echt oder Unecht?* 1889), schrieb *Anregung . . . der Ästhetik von A. G. Baumgarten* (1875, Dissertation), *Fr. W. Rust, ein Vorgänger Beethovens* (1894), kleinere Abhandlungen (Nekrologe, Programmbücher für die Bonner Musikfeste u. dgl.) und bewirkte 1905 in Berlin die Aufführung von Beethovens *Leonore* in der Urgestalt, die er nach ungemein mühseligen Vorarbeiten und Untersuchungen in Partitur und Klavierauszug bei Breitkopf & Härtel herausgab. Sehr verdient machte er sich um die Musikpflege in Deutschland, als er (1897) die große, zum Verkauf stehende Autographensammlung Artaria (Nr. 124 bis 224 Beethoven-Autographen) für Deutschland (Berlin) rettete (er kaufte sie für 200 000 Mark, überwies sie sofort der Berliner Kgl. Bibliothek, und verzichtete auf Ersatz der Zinsen, als nach vier Jahren der Staat die Kaufsumme bewilligte).

Prill, drei Brüder, die sich als Musiker einen Namen gemacht haben. — 1) Paul, * 1. Okt. 1860 zu Berlin, Schüler seines Vaters (Musikdirektor P.) sowie von W. Handwerg (Klavier), Sturm (Theorie) und Manecke (Cello) und seit 1879 der Kgl. Hochschule und der akademischen Meisterschule (Bargiel) zu Berlin, wirkte zuerst als Cellist auf den Reisen der Geschwister, war 1882—85 Solocellist in Bilses Orchester, ging aber zum Dirigentenfach über (zuerst am Wallner- und Belle-Alliance-Theater zu Berlin) und war Opernkapellmeister zu Rotterdam (1886—89), Hamburg (1889—92) und Nürnberg (1892—1901). 1901—06 war er Hofkapellmeister zu Schwerin, wo er 1903 das Musikfest dirigierte, leitete 1906 bis 1908 das Mozart-Orchester zu Berlin und war 1908—15 Dirigent des Konzertvereins-Orchesters in München (früher Kaim-Orchester), dann bis 1927 Städt. Kapellmeister in Kottbus. — 2) Karl, Violinist, * 22. Okt. 1864 zu Berlin, Schüler seines Vaters, machte schon als Knabe Reisen in Deutschland, Rußland, Dänemark und Schweden, war weiterhin Schüler von Helmich, Wirth, zuletzt von Joachim (an der Kgl. Hochschule), während er bereits Sologeiger des Brennerschen und später des Laubeschen Orchesters war, 1883—85 Konzertmeister in Bilses Orchester, 1885 Konzertmeister und Dirigent in Magdeburg, 1891 Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, 1897 Konzertmeister der Wiener Hofoper und Philharmonie und Violinprofessor an der k. k. Akademie, auch Gründer eines Streichquartetts. — 3) Emil, * 10. Mai 1867 zu Stettin, war ebenfalls Schüler seines Vaters und Gantenbergs, in der Folge auch noch von Joachim Andersen, ausgezeichneter Flötist, machte bereits mit seinen Geschwistern Konzertreisen, ehe er 1881—83 an der Kgl. Hochschule zu Berlin seine Ausbildung beendete, wurde 1888 Lehrer an der Kaiserl. Musikschule zu Charkow, dann erster Flötist in Hamburg (Laube-Orchester und Philharmonie), 1892 erster Flötist der Berliner Kgl. Oper, 1903 Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1908 Kgl. Kammervirtuos, 1912 Professor. P. gab Transkriptionen, Etüden für Flöte *op. 6, 12, 14, 15* und *16*, Orchesterstudien und Schulen für Flöte (altes System und System Böhm) und einen *Führer durch die Flötenliteratur* heraus.

Prim (lat. Prima), die erste Stufe, s. v. w. Einklang; man kann aber natürlich nicht von einem chromatischen Einklang sprechen, sondern nur von einer chromatischen P., welche das Intervall zwischen einem Tone und seiner chromatischen Veränderung ist (c : cis, c : ces usw.).

Primadonna, eigentlich prima donna, in der italienischen Oper die Vertreterin der ersten, hervortretendsten Rolle. Die Bezeichnung besteht seit dem Ende des 17. Jahrhunderts; seit Beginn des 18. liebt die italienische Oper die Gegenüberstellung zweier prime donne. Vgl. Primo uomo.

Primärer Ton s. Müller-Brunow und Bruns-Molar.

Primavera, Giovanni Leonardo, * zu Barletta, 1573 Konzertmeister des Gouverneurs von Mailand, gab heraus: 4 Bücher 3 st. Napoletanen (1565, 1566, 1570, 1574, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 4 st. Napoletanen (1569) und 7 Bücher 5 st. Madrigale (1565 [1 und 2], 1566, 1573 [*Frutti*], 1578, . . ., 1585).

Primavista (ital., a prima vista = auf den ersten Blick), s. v. w. ohne vorbereitendes Studium, „vom Blatt" (spielen, singen). Vgl. Battke.

Primgeiger, Primhornist, s. v. w. Spieler der Partie der ersten Violine, des ersten Horns usw. Vgl. Primo.

Primicerius (lat.), s. v. w. Kantor.

primo (ital.), abgekürzt: I^{mo}, der erste; tempo I^{mo}, das erste Tempo; p., secondo, der erste, zweite Spieler bei vierhändigen Klaviersachen, wobei p. der Spieler des Diskantparts ist. — Prima (I^{ma}) volta, das erstemal, bei Wiederholung eines Teils die Stelle, welche zum Anfang zurückleitet und übersprungen wird, wenn weitergegangen (die II [II^{da}, seconda] gespielt) werden soll.

Primo uomo, ital., Fachbezeichnung der altklassischen italienischen Oper für den Vertreter der hervortretendsten Kastraten-Rolle.

Pringsheim, Heinz, * 7. April 1882 in München als Sohn von Prof. Alfred P. (Mathematiker und eifriger Vorkämpfer Wagners), erst Archäologe (Dr. phil.), seit 1910 Musiker, Schüler von Rud. Louis (Theorie) und A. Schmid-Lindner (Klavier), Korrepetitor an den Hofopern in München, Dresden und Berlin, dann Opernkapellmeister, nach dem Krieg als Komponist, Musikschriftsteller und Kritiker (an der *Allg. Musik-Ztg., Berliner Volkszeitung* u. a.) in Berlin tätig. Werke (alle ungedruckt): Violinsonate, Streichquartett; Lieder, *Der 3. Psalm* für Chor, Baritonsolo und Orchester, Rondo für kleines Orchester, und *Die sieben Tänze des Lebens* (Tanzspiel von Mary Wigman, Frankfurt a. M. 1921).

Pringsheim, Klaus, Bruder von H. Pr., * 24. Juli 1883 in München, Schüler von Thuille und Stavenhagen in München, später von Gustav Mahler in Wien; 1906 Korrepetitor an der Wiener Hofoper, 1907 Opernkapellmeister am Grand Théâtre in Genf, 1909 am Deutschen Landestheater in Prag, 1911 da Opernregisseur und Dramaturg, 1914 in gleicher Eigenschaft am Stadttheater zu Breslau, 1915 am Stadttheater in Bremen, 1918 von Max Reinhardt als musikalischer Leiter des Großen Schauspielhauses (Berlin) berufen; auch Konzertdirigent; seit 1927 Musikkritiker des *Vorwärts*. Er schrieb: zahlreiche Schauspielmusiken für die Reinhardt- u. a. Berliner Bühnen, eine Oper *Lojko Sobar*, viele Lieder (gedr.) für Klavier und Orchester, *Venedig* für Gesang und Orchester. Als Schriftsteller trat er, außer vielen Zeitschriftenartikeln, hervor mit *Vom modernen Wagnerproblem* (Regensburg, Bosse).

Printz, Wolfgang Kaspar (von Waldthurn), * 10. Okt. 1641 zu Waldthurn in der Oberpfalz, † 13. Okt. 1717 zu Sorau; studierte Theologie, kam aber in Konflikt mit der katholischen Geistlichkeit, da er für den Protestantismus Propaganda zu machen suchte, und mußte der Theologie entsagen. Nach einem abenteuerlichen Reiseleben wurde er Kantor zu Promnitz, später zu Triebel und 1665 zu Sorau, wo er bis zu seinem Tode blieb. Vgl. seine Biographie in seiner *Historischen Beschreibung*, auch in Matthesons *Ehrenpforte*. P. hat nach eigener Aussage viel komponiert, doch ist von seinen Werken nichts erhalten. Seine Bücher sind *Anweisung zur Singkunst* (1666 [Kirchenbibliothek zu Sorau], 1671 und 1685 gedruckt); *Compendium musicae ... ad Oden ... componendam* (1668 [Kirchenbibliothek zu Sorau]), *Compendium Musicae signatoriae et modulatoriae* (1668 [nicht 1689], 1714); *Phrynis Mytilenaeus oder Satyrischer Componist* (1676, 1677, 2 Teile; 2. Aufl. 1696 mit einem 3. Teil [Prodromus]; auf einen [von ihm selbst geschriebenen!] Angriff gegen den *Phrynis* erwiderte P. mit einer *Declavation* usw. 1679); *Musica modulatoria vocalis* (1678); *Exercitationes musicae theoretico-practicae curiosae de con ordantiis singulis* (1687 bis 1689); *Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst* (1690, wichtig für die Geschichte der Musik des 17. Jahrhunderts). Auch drei pseudonym gezeichnete Romane werden P. zugeschrieben: *Musicus vexatus* usw. (1690, von Cotala, dem Kunstpfeifergesellen); *Musicus magnanimus* oder *Pancalus, der großmütige Musikant* (1691, gezeichnet Mimnermus) und *Musicus curiosus* oder *Battalus, der vorwitzige Musikant* (1691, desgl.); doch stammen *Pancalus* ziemlich sicher und die beiden anderen Schriften vermutlich von Johann Kuhnau (s. d.). Eine große Zahl Manuskripte von P. ging nach seiner Aussage durch eine Feuersbrunst zugrunde. Die Schriften P.s sind schwülstig und ein barockes Gemisch von Gelehrsamkeit und Leichtgläubigkeit, haben aber innerhalb der Literatur des 17. Jahrhunderts ihre Bedeutung. Vgl. Eugen Schmitz, *Studien über W. K. Printz als Musikschriftsteller* (*Monatshefte f. MG.* 1904).

Prinzipal (ital. Principale, franz. Montre, engl. Open diapason, span. Baxoncillo) heißen in der Orgel die eigentlichen „Hauptstimmen", offene Labialstimmen von mittlerer Mensur und kräftiger, gesunder Intonation. Größere Orgeln haben für jedes Klavier, mit Ausnahme des Echowerks, ein (abweichend intoniertes) 8-Fuß-P., besonders große sogar im Hauptmanual zwei verschieden intonierte Prinzipale nebeneinander. Die Normalstimme des Pedals ist P. 16 Fuß, das übrigens auch in sehr großen Orgeln im Hauptmanual vorkommt (St. Sulpice in Paris hat sogar zwei Prinzipale 16 Fuß im Hauptmanual, eins davon ist noch dazu überblasend [harmonique], d. h. eigentlich 32füßig, schlägt aber in die Oktave über). P. 32 Fuß (Großprinzipal, Subprinzipal) kommt nur im Pedal vor und erfordert für das tiefste C eine Länge von fast 40 Fuß. Die kleineren Prinzipalstimmen heißen gewöhnlich Oktav, P. 4 Fuß auch Kleinprinzipal, franz. Préstant; P. 2 Fuß Superoktav, franz. Doublette oder Quart de nasard (Quarte des Nasat, d. h. der Quinte $2^2/_3$ Fuß), span. Quincena (= Doppeloktav); P. 1 Fuß Superoktävlein, franz. Fifre, Piccolo, lat. Vicesima secunda (22^{du}). Eine Abart des Prinzipals ist das enger, mehr nach Gambenart mensurierte Geigenprinzipal. Das Material der Prinzipalregister ist womöglich Zinn (vgl. Orgelmetall), nur die allzu großen Pfeifen der 16-Fuß- und 32-Fuß-Register werden meist aus Holz gefertigt.

Prinzipal-Blasen, Prinzipaltrompete s. Clarino.

Prioris, Johannes, niederländischer Komponist (Schüler von Ockeghem), von welchem ein 4st. Requiem in Attaingnants Messensammlung v. J. 1532 (dasselbe handschriftlich in München), ein 8st. *Ave Maria* (Quadrupelkanon) und ein 6st. *Da pacem* (Tripelkanon) in Rhaws *Bicinia* v. J. 1545 gedruckt und außerdem handschriftlich ein 4st. Magnificat VIII^{i} toni in der Berliner Bibliothek, drei 4st. Messen (*De Angelis*

[auch in Wien], *Tant bel mi son* und eine namenlose), fünf 4st. Motetten (*Alleluja* und *Caelorum regina, Domine non secundum, Factum est, Regina caeli*) und zwei 4st. Magnificats (I[i] und III[i] toni) im vatikanischen Archiv zu Rom erhalten sind. Einige weltliche Lieder (Chansons) im *Cod. Basevi* beschreibt Ambros, *Gesch.* III, S. 252.

Proch, Heinrich, einst gefeierter, heute fast vergessener Liederkomponist, * 22. Juli 1809 zu Böhmisch-Leipa, † 18. Dez. 1878 in Wien; absolvierte bis 1832 seine juristischen Studien, bildete sich daneben zum Violinisten aus und wandte schließlich dem Jus den Rücken. 1837 wurde er in Wien als Kapellmeister am Josephstädter Theater, 1840 an der Hofoper angestellt und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1870. Kurze Zeit wirkte er dann noch als Kapellmeister der bald wieder eingegangenen Wiener Komischen Oper. Eine dreiaktige komische Oper *Ring und Maske* wurde 1844, drei einaktige 1846—48, sämtlich in Wien, aufgeführt. Von seinen Liedern waren *Von der Alpe tönt das Horn, Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand* u. a. einst sehr populär. Eine von P.s zahlreichen Gesangschülerinnen, Frau Peschka-Leutner, brillierte lange mit Koloraturvariationen von P. mit konzertierender Flöte. Als Operndirigent genoß P. große Anerkennung.

Procházka, Ladislav, wirklicher Name von Lad. Prokop (s. d.).

Procházka, Ludwig, * 14. Aug. 1837 zu Klattau in Böhmen, † 18. Juli 1888 in Prag, Dr. jur., war städtischer Beamter in Klattau, siedelte, da seine Frau als Opernsängerin nach Hamburg engagiert wurde, 1880 dorthin über und lebte dort längere Jahre als geschätzter Gesanglehrer. Er war Freund und Förderer Smetanas, Mitbegründer des Kammermusikvereins in Prag. Von P.s Kompositionen sind tschechische Lieder und Duette hervorzuheben; auch gab er slawische Volkslieder heraus.

Procházka, Rudolf, Freiherr von, * 23. Febr. 1864 in Prag, studierte Jura, daneben bei Zd. Fibich und L. Grünberger Musik und lebt als Ministerialrat und Landes-Musikreferent a. D. in Prag, gew. Vorsitzender der Musikprüfungskommission, Mitgründer und erster Präsident der Deutschen Musikakademie. Schrieb: Lieder *op. 1, 3, 4, 10, 11, 12, 18, 22, 25;* Klavierstücke *op. 2, 7, 9, 14, 20, 26* (vierhändig *Deutschböhmische Reigen*); Stücke für Klavier und Violine *op. 23;* gemischte Chöre a cappella *op. 6, 8;* Männerchöre *op. 7;* Terzette für Frauenstimmen *op. 21;* Kantaten *Die Palmen op. 13* für Sopran, Männerchor und Orchester; *Seerosen* für Bariton, Männerchor, Streichorchester und Harfe; *Sinfonische Lieder ohne Worte op. 24; Harfner-Variationen* für Orchester *op. 16* (Thema von Mozart); Streichquartett *In memoriam* (mit nicht obligater Harfe); Tonmärchen *Das Glück* (Wien, Karltheater 1898); Mysterium *Christus.* Schriften: *Versuch einer Reform der deutschen Lyrik* (1888); *Die böhmischen Musikschulen* (1890); *Robert Franz* (Biographie, 1894 in Reclams *Universal-Bibliothek*); *Mozart in Prag* (1892, 2. Aufl. 1900); *Arpeggien* (*Musikalisches aus alten und neuen Tagen,* 1897, 2. Aufl. *Musikalische Streiflichter* 1901); *Johann Strauß* (1900, Biographie in Reimanns *Berühmte Musiker*); Neubearbeitung (8.—11. Aufl.) von Kothes *Musikgeschichte* (1909—20); *Aus 5 Jahrhunderten* (Katalog zu der von ihm veranstalteten Prager Musikausstellung 1911); *Das romantische Musik-Prag* (1914); *Der Kammermusikverein in Prag* (1926). Vgl. K. Hunnius, *R. v. P.* (1903).

Prod'homme, Jacques-Gabriel, * 28. Nov. 1871 zu Paris, reiste 1887 nach Guadeloupe, um in die Handelsmarine einzutreten, kehrte aber nach einem halben Jahre zurück, absolvierte das Gymnasium und studierte Philologie und Musikgeschichte. Seine musikschriftstellerische Tätigkeit begann er 1895 in den Zeitschriften *L'Enclos* und *Revue socialiste,* lebte 1897—1900 in München, wo er die *Deut ch-franz. Rundschau* herausgab, seitdem wieder in Paris als Musikkritiker (*Messidor, Paris-journal, Démocratie nouvelle* usw.). Zahlreiche Aufsätze, Kritiken usw. von P. sind in Zeitschriften verstreut: *Revue internationale de musique* (1903 über die Esterházy); *Rivista musicale* (1903 über die Forqueray); *Sammelb. und Zeitschrift der IMG.* (Biographien von Jelyotte und Marie Fel), *Mus. Quarterly, Rev. mus., Ménestrel* usw. Bücher: *Le cycle Berlioz* (I. *La damnation de Faust,* 1896; II. *L'enfance du Christ,* 1898); *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres* (1904, deutsch von L. Frankenstein, 1906); *Les symphonies de Beethoven* (1906); *La jeunesse de Beethoven* (1920); mit Ch. A. Bertrand: Analyse von Wagners *Götterdämmerung* (1902); Wagners *Œuvres en prose* (13 Bde., 1908—25, unter Mitarbeit von Dr. Holl, Fr. Caillé und Van Vassenhove); Übersetzung von W. Liebknechts *Erinnerungen* (1901); Übersetzung und Bearbeitung von A. Schurigs *W. A. Mozart* (1925); *Paganini* (1908, *Musiciens célèbres*); *Richard Wagner, Franz Liszt* (1910); *Richard Wagner et la France* (1920); *Pensées sur la musique et les musiciens* (1927); *Beethoven raconté par ceux qui l'ont vu* (1927); *Mozart raconté par ceux qui l'ont vu* (1928); *Schubert raconté* usw. (1928); *Wagner raconté* usw. (1929); *Gounod,* 2 Bde. (1911, zusammen mit A. Dandelot); *L'Opéra 1669—1925* (1925); *Écrits de musiciens* (1912); Übersetzungen Wagnerscher Dramen und von Mozarts *Zauberflöte* (mit J. Kienlin).

Profe (Profius), Ambrosius, * 12. Febr. 1589 und † 27. Dez. 1661 zu Breslau, studierte zu Wittenberg Theologie, war lutherischer Kantor zu Jauer, ging aber, als der Katholizismus wieder in Jauer einzog, 1629 nach Breslau zurück und wurde 1633 Organist an St. Elisabeth. P. gab 1641—46 vier wertvolle Sammlungen *Geistliche Concerte und Harmonien* 1—7 v. heraus und 1649 ein Supplement *Corollarium geistlicher Collectanearum,* auch 1646 eine Sammlung

Weihnachtslieder *(Genethliaca)* und 1657 eine kleine Ausgabe von Heinrich Alberts Arien. Vgl. *Monatshefte f. MG.* 1904 (Reinh. Starke).

Professional Concerts (spr. -fĕschĕnel), d. h. „Konzerte der Berufsmusiker", nannten sich die 1783 in London mit Wilhelm Cramer (s. d.) als Dirigenten eröffneten Abonnementskonzerte in den Hanover-Square-Rooms, welche an die Stelle der mit J. Chr. Bachs Tode (1782) endenden Bach-Abel-Konzerte traten und den ersten Rang einnahmen, bis sie 1793 durch die von J. P. Salomon eröffneten Salomon-Konzerte verdrängt wurden. Vgl. C. F. Pohl, *Haydn in London* S. 15ff.

Professor der Musik ist in Deutschland meist nur ein Titel, der von den Souveränen an Musiker verliehen ward. Auch die Professoren der Musikwissenschaft an deutschen Universitäten waren bis in die neueste Zeit meist nur Titularprofessoren (Privatdozenten ohne Lehrauftrag) oder aber Universitätsmusikdirektoren, denen der Professortitel verliehen worden ist (vgl. H. C. Breidenstein und A. B. Marx). Ordentliche Professuren der Musik erhielten bis jetzt die Universitäten: 1870 Wien (Hanslick, G. Adler), 1897 Straßburg (Jacobsthal, 1905 im Ruhestand), 1904 Berlin (Kretzschmar), 1905 Prag (Rietsch), 1909 München (Sandberger), 1918 Halle a. d. S. (Abert), 1920 Leipzig (Abert), Göttingen (Ludwig), Bonn (Schiedermair), Breslau (Schneider), Münster (Volbach), 1922 Heidelberg (Kroyer); etatmäßige ordentliche Honorarprofessuren: 1911 Leipzig (Riemann), 1915 Bonn (Schiedermair), 1922 Berlin (Wolf), 1927 Berlin (Moser). Etatsmäßige Extraordinariate erhielten Freiburg i. B. (Gurlitt), Berlin (Fleischer), Tübingen (Hasse), Kiel (Stein), Köln (Bücken), Erlangen (Becking), Würzburg (Kaul). Betreffend die Schweiz vgl. Kurth, Nef, Wagner, Bernoulli. Ganz anders liegen die Verhältnisse in England, wo die Musik an den Universitäten eine eigene Fakultät bildet, die Grade zu verleihen hat. Vgl. Grade, akademische. Oxford hat schon seit 1626 eine Musikprofessur (Nicholson, Phillips, Wilson, Lowe, Goodson I und II, Hayes I und II, 1797—1847 Crotch, 1848 Bishop, 1855 Ousel y, 1889 Stainer, 1901 Ch. H. H. Parry, 1918 Hugh P. Allen); Cambridger Professoren sind: Staggins (1684), Tudway, Greene, Randal., Hague, Clarke-Whitfeld, Walmisley, Bennett, Macfarren, Villiers Stanford, Wood, Dent; Edinburgher: J. Thompson (1839), Bishop, Pierson, Donaldson, Oakeley, Niecks, D. F. Tovey; Dublin hatte bereits 1764—74 eine Professur (Mornington), jetzt aber erst wieder seit 1846 (J. Smith, Stewart, Eb. Prout, C. H. Kitson); Londoner Professor (King Edward Professorship, gegr. 1910) ist Percy C. Buck. Auch Leeds hat seit 1904 eine Musikprofessur, ebenso Birmingham seit 1908 (s. Bantock). Aufgabe der englischen Professoren der Musik ist die Examination der Aspiranten für den musikalischen Baccalaureus- und Doktorgrad und nicht eine regelmäßige Lehrtätigkeit (die aber in neuester Zeit sich zu entwickeln beginnt). In Deutschland haben die Musikprofessoren bei solchem Examen nur Mitwirkung, während die Graduation durch die philosophische Fakultät erfolgt. In Amerika sind die Musikabteilungen an den Universitäten eigentlich Konservatorien, deren Direktor der Professor ist. Für Frankreich vgl. Pirro. Vgl. Oelrichs *Nachricht von den Würden in der Musik* (1752).

Programmusik, eine Musik, welche als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußeren Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbefangen sich dem Eindruck der Tonfolgen hingibt, sondern mit kritischem Ohr den Konnex zwischen Programm und Tonstück verfolgt. Zum mindesten ist die P. eine Musik, durch welche die Phantasie des Hörers in einer bestimmten Richtung angeregt werden soll. Über die Berechtigung der P. vgl. Absolute Musik und Ästhetik. Die Idee, durch die Töne selbst äußere Vorgänge nachahmen zu wollen, ist alt; vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* II, 3 (1913), S. 240ff., s. auch Janequin, Gombert und Matthias Hermann. Besondere Marksteine in der Geschichte der Pr. sind die *Biblischen Historien* (1700) von Joh. Kuhnau, die Pastoral-Sinfonie Beethovens, der mit seinem Motto für dies Werk „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei" das ästhetische Problem der Pr. scharf bezeichnet und im Grunde gelöst hat, die *Symphonie fantastique* (1830) von Hector Berlioz, die sinfonischen Dichtungen Liszts und R. Strauß'. Eine *Geschichte der P.* schrieb O. Klauwell (1910). Vgl. auch M. Brenet, *Musique et musiciens de la vieille France,* Kap. 3.

Progressio harmonica, eine gemischte Stimme in der Orgel, welche in der Tiefe weniger Chöre hat als in der Höhe, z. B. auf *C* nur den 3. und 4. und von *c''* ab auch noch den 2. Oberton. Vgl. Hilfsstimmen.

Progression („Fortschreitung") s. v. w. Sequenz.

Progressionsschweller, eine Art crescendo-Einrichtung für die Orgel, die Abt Vogler ersann, eine durch Hinzutreten oder Wegfall von Hilfsstimmen bewirkte Verstärkung oder Abschwächung des Tons. Vgl. Crescendo.

Prohaska, Karl, * 25. April 1869 zu Mödling bei Wien, † 28. März 1927 in Wien, Klavierschüler von Anna Aßmayer und Eugen d'Albert und Kompositionsschüler von Krenn, Mandyczewski und Herzogenberg, war 1894/95 Lehrer am Konservatorium zu Straßburg, 1901—05 Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Warschau, seit 1908 Lehrer an der k. k. Akademie der Tonkunst zu Wien; seit 1924 o. Professor an der zur Hochschule umgewandelten Anstalt. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Violinsonate *op. 1,* Streichquartett *G dur op. 4,* Klavierquintett *op. 16,* Klaviertrio *F dur op. 15,* Variationen und

Fuge über ein eigenes Thema für Klavier *op. 19, Frühlingsfeier* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, 8 st. Motette *op. 11* mit Orchester und Orgel, zwei 8 st. Chöre a cappella *op. 12*, 6 st. Männerchor *op. 9 Unter den Sternen*, Weihnachtslieder für Frauenchor *op. 10*, Männerchor *op. 8* (Liliencron), Frauenchöre *op. 2*, Lieder *op. 3, 7, 17, 18, 21;* sechs Lieder nach Girauds *Pierrot lunaire*, vierhändige Klavierstücke *op. 5*. Manuskript sind Orchestervariationen, Präludium und Doppelfuge *B dur* für Orgel, Passacaglia für Orchester *op. 22*, Lieder und eine Oper *Madeleine Guinard*, Text von Lily Braun.

prokatalektisch (vgl. katalektisch) in der Verslehre s. v. w. mit einer Pause zu Anfang.

Prokofieff, Serge Sergejewitsch, * 23. April 1891 auf dem Gute Sonzowka im Gouvernement Jekaterinoslaw, 1904—09 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Ljadow, Wihtol, Rimsky-Korssakow, Tscherepnin), doch auch von Tanejew in Moskau und von Annette Essipoff (Klavier). 1918 verließ er Rußland, ging für einige Jahre nach Japan und Amerika und lebte seit 1922 einige Zeit in Ettal bei Oberammergau, dann in Paris, Amerika usw. Pr. ist einer der hervorragendsten Vertreter der jungrussischen Musik, der, von Strawinsky ausgehend, eine sehr persönliche Tonsprache von eigentümlicher mechanischer Glätte gewonnen hat. Werke: Gesänge *op. 9, 23, 27, 35, 36;* Klavierwerke 5 Sonaten *op. 1, 14, 28, 29, 38 C dur;* Klavierkonzerte *Des dur op. 10, G moll op. 16* und *C dur op. 26;* viele Einzelstücke: *Die Erzählungen der alten Großmutter op. 31; Visions fugitives op. 22;* 4 Stücke *op. 32;* Violinkonzert *D dur op. 19;* Sonate-Ballade für Cello *op. 15;* Quintett für Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Klavier *G moll op. 39;* Ouvertüre über jüdische Themen für kl. ines Orchester *op. 34;* Scherzo für sieben Fagotte *op. 12;* Märchen nach Andersens *Das garstige junge Entlein* für Mezzosopran und Klavier *op. 18;* Sinfonietta *op. 5;* eine *Klassische Sinfonie op. 25;* sinfonische Dichtung *op. 8; Scythische Suite (Ala et Lolly) op. 20;* Ballettsuite *Chout op. 21, 2;* II. Sinfonie *op. 40* (Paris 1925); sinfonische Dichtung: *Sept, ils sont sept!* für Tenor, Chor und Orchester *op. 30;* Ballett *Das Märchen vom Tölpel, der sieben Tölpel übertölpelte*, unter dem Titel *Le Bouffon*, Paris 1921; Opern: *Magdalena* (Jugendwerk, unaufgeführt); *Der Spieler* nach Dostojewsky (Petersburg 1916); *Der Orangenprinz (Die Liebe zu den drei Orangen) op. 33* nach Gozzi (Chicago 1921, Köln 1925); *L'ange flamboyant (Der feurige Engel) op. 37.*

Prokofjew, Wsewolod Alexandrowitsch, russischer Musikschriftsteller, * 13. April 1898 in Kaluga, absolvierte 1923 die musikgeschichtliche Fakultät des Russ. Kunsthistorischen Instituts; veröffentlichte Studien zur Geschichte der russischen Oper (*A. W. Titow, M. Matinski,* in den Veröffentl. des Kunsthist. Inst.).

Prokop, Ladislav (wirklicher Name Procházka), tschechischer Komponist, * 1872 zu Leitomischl; Schüler von V. Novák; lebt in Prag als Arzt. Schrieb: drei sinfonische Dichtungen über Svatopluk Čechs Zyklus *Ve stínu lipy (Im Schatten der Linde);* Klavierquintett; Streichquartett. Opern: *Sen lesa (Waldestraum)*, Prag 1907; *Otázka (Die Frage)*, Prag 1910; Ouvertüre *Osud (Schicksal);* Kantate *Staroměstský Rynk.*

Proksch, Josef, * 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, † 20. Dez. 1864 in Prag, seit seinem 13. Jahr gänzlich erblindet, wurde nichtsdestoweniger ein hochangesehener Klavierpädagoge (Schüler von Koželuh), studierte in Berlin Logiers System des Ensembleunterrichts und errichtete 1830 zu Prag eine Klavierschule („Musikbildungsanstalt"), welche nach seinem Tode sein Sohn Theodor (* 1843, † 8. März 1876) und seine Tochter Marie (* 1836, † 17. Mai 1900 in Wien) weiterführten. P. selbst verfaßte einen weitläufigen *Versuch einer rationellen Lehrmethode im Pianofortespiel*, ein *Musikalisches Vademecum* (50 Nummern), *Aphorismen über katholische Kirchenmusik* (1858), eine *Allgemeine Musiklehre* (1857), komponierte Messen, Kantaten, Kirchenlieder, Sonaten, ein Konzert für drei Klaviere u. a. und besorgte Arrangements für 4—8 Klaviere (für sein Institut) von klassischen Orchesterwerken. Auch seine Brüder: — Anton (* 4. Okt. 1804, † 17. Mai 1866 als Stadtorganist zu Prag) und Ferdinand (* 1810, † 12. Sept. 1866, Violinist) waren verdiente Lehrer an der „Musikbildungsanstalt". Vgl. Rud. Müller, *J. P., biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren* (1874).

Prolatio ist in der Mensuralmusik (s. d.) 1) allgemein die relative Wertbestimmung der Noten (von proferre, „herausbringen, vortragen"). Man unterschied hauptsächlich vier Arten der P., deren Aufstellung sich zuerst bei Marchettus von Padua (s. d.) findet: a) Brevis und Semibrevis dreiteilig (3 × 3, also entsprechend unserem $^9/_4$- oder $^9/_8$-Takt); b) Brevis dreiteilig, Semibrevis zweiteilig (3 × 2, also $^3/_4$-Takt); c) Brevis zweiteilig, Semibrevis dreiteilig (2 × 3, also $^6/_4$-, $^6/_8$-Takt); d) Brevis und Semibrevis zweiteilig (2 × 2 = $^2/_4$- bzw. $^4/_4$-Takt). 2) Speziell die Bestimmung der Mensur der Semibrevis; sollte die Semibrevis drei Minimen gelten (P. major), so wurde dies durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙, ☾. Das Fehlen des Punktes bedeutete die Zweiteiligkeit der Semibrevis: P. minor, ○, ☾. Die Dreiteiligkeit der Semibrevis konnte auch nach vorausgegangener P. minor durch $^3/_2$ bezeichnet werden (vgl. Sesquialtera); doch blieb dann der absolute Wert der Semibrevis unverändert, während die P. major denselben verlängerte, also das Tempo verlangsamte.

Prolongement (spr. -longseh'mang), Erfindung von Debain, s. Harmonium und Pedal.

Promptuarium musicum — 1) großes, 1611—17 in vier Teilen von Abr. Schade (s. d.) und (4. Teil) Kaspar Vincent herausgegebenes Sammelwerk, 8 st. Motetten nach Festzeiten geordnet (Komponisten: Agazzari, Aichinger, F. Anerio, Arnone, Asula, B. Bagni, L. Balbi, Ballioni, Baroti, G. Bassano, G. Belli, V. Bertolusi, C. Berti, A. Bianchi, Bianciardi, L. Billi, P. A. de Blanchis, V. Bona, P. Bonhomius, A. Borsari, D. Brunetti, Chr. Buel, Fl. Canali, Jul. Cartarius, L. Casali, O. Catalani, P. Cima, Fr. Crottius, G. Croce, M. Deiß, B. Donato, Hier. Dorati, G. B. Dulcini, Chr. Erbach, B. Faber, St. Fabri, A. Ferrabosco, G. P. Flacconi, M. Franck, A. Gabrieli, G. Gabrieli, Jak. Gallus, J. G. Gastoldi, S. Gatti, G. Geiler, Gesius, Gnocchi, Gostena, A. Grandi, Guaitoli, Gumpeltzhaimer, Gussaghi, H. Hartmann, H. L. Hasler, Seb. Homo, Ingegneri, Hier. Jacobus, Joanelli, J. Knefel, J. Lefebure, L. Leoni, G. Liparini, Luython, Marenzio, T. Massaini, Merulo, S. Molinaro, Ph. de Monte, Monteverdi, Rom. Naldi, B. Nanini, Al. Neander, Fl. Nuceti, Osculati, G. Otto, Orologio, Pacello, Palestrina, B. Pallavicino, Nic. Parma, Ann. Perini, Hier. Prätorius, P. Quagliati, Ramella, B. Regius, Chr. Rondinus, N. Rubini, A. Saladdi, Savetta, Signorucci, Soriano, Spontone, Ann. Stabile, G. B. Steffanini, Strata, Tribioli, Uffereri, Valcampi, Vannini, Varotti, Orazio Vecchi, Orfeo Vecchi, Vernizzi, Viadana, G. Villani, G. Vincenti, Melch. Vulpius, Th. Walliser, Nik. Zangius, M. Zeidler, Greg. Zucchini und anonyme). — 2) Sammelwerk von 1—4 st. Motetten mit Continuo berühmter Meister der Zeit, herausgegeben von Joh. Donfried, Rektor zu Rotenburg am Neckar (3 Bücher, 1622, 1623, 1627). Vertreten sind: Agazzari, Aglione, Aichinger, Aichmiller, Allegri, Bl. Ammon, G. Fr. Anerio, Antonelli, Arcangelo, C. Assandra, Baccinelli, Bade, Ballioni, A. und L. Balbi, Banchieri, Bargnanus, Batta, G. Belli, B. Benignus, Benn, Biener, Bernardi, Binagus, Bolle, Borsari, Burlini, Brunelli, Brunetti, Cäsar, Calvena, Cocciola, Capello, Castro, Catalano, Cesena, Cifra, J. de Civita, Cornali, Cursi, G. Croce, Donfried selbst, Erbach, E. Fabricius, V. Gallus, Fattorini, Finetti, B. Fontana, Fossa, A. Grandi, Gussaghi, Geisenhof, Holzner, H. L. Hasler, S. d'India, Jelich, Keifferer, Klingenstein, Krumper, Lagkhner, F. und R. de Lassus, Lappi, L. Leoni, Leimbacher, U. Loth, Lucacih, Maratius, Marenzio, Masicci, W. Mayer, Mezzogorri, S. Miserocca, Montesardi, Monteverdi, Morarius, Mortaro, B. Nanini, P. und S. Pacius, Pauser, P. Philipps, Piccioni, Pfendner, E. Porta, M. Praetorius, Puteus, J. Regnart, D. Rubini, Racholdinger, Chr. Satzl, O. Scaletta, N. Spinelli, Stopper, Stadelmayr, Thomasius, Uffererius, Ursinus, P. Tarditi, beide Vecchi, Venerius, Vernitius, L. und J. M. Viadana, Victorinus, Vittoria, A. Waidmann, Zindelin und Zucchinus und einige Anonymi.

Prony, Gaspard Claire François Marie Riche, Baron von, Ingenieur und Mathematiker, * 12. Juli 1755 zu Chamelet (Rhône), † 29. Juli 1839 in Paris; Professor, später Examinator am Polytechnikum, Mitglied der Akademie usw., schrieb für die Akademie einen *Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement* (1815, Erards *Doppelpedalharfe*; P. war selbst passionierter Harfenspieler); ferner *Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe à l'école royale de musique et de déclamation* (1825); bedeutender ist die *Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux* (1822; P. bediente sich der für die Veranschaulichung musikalischer Verhältnisse so eminent praktischen, von Euler zuerst eingeführten Logarithmen auf Basis 2; vgl. Logarithmen und Tonbestimmung).

Proportion (lat. Proportio), in der Mensuralmusik die Takt- bzw. Tempobestimmungen durch $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ oder umgekehrt $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ und viele andre Brüche. Die P. bestimmte entweder die Notenwerte im Vergleich zu den unmittelbar vorausgegangenen, z. B. $\frac{3}{1}$ nach vorausgegangenem Integer valor (s. d.) die dreifache Geschwindigkeit (3 Breves = 1 Brevis), $\frac{1}{3}$ dagegen die Verlangsamung auf die dreifachen Werte (1 = 3), oder aber sie bestimmte das gleiche Verhältnis zu den Notenwerten einer andern gleichzeitig singenden Stimme, die das Zeichen des Integer valor hatte. Die Proportionen $\frac{2}{1}$ (dupla) und $\frac{3}{2}$ (subsesquialtera) bestimmten zugleich imperfekte Mensur, jene für die Brevis, diese für die Semibrevis, und umgekehrt bestimmten $\frac{3}{1}$ (tripla) und $\frac{3}{2}$ (sesquialtera) perfekte Mensur für dieselben Notengattungen. Von besonderer Bedeutung war die (Proportio) hemiola (s. d.); vgl. auch Sesquialtera. Noch um 1700 (in den Opern Agostino Steffanis) kommen die Proportionsbestimmungen $\frac{3}{6}$, $\frac{6}{1}$ und sogar $\frac{3}{1}$½(!) vor.

Proportz s. Nachtanz.

Proposta (ital., „Vordersatz"), Thema, insbesondere die beginnende Stimme im Kanon (s. d.).

Propriĕtas (lat.) heißt in der Mensuraltheorie die Geltung der Anfangsnote einer Ligatur (s. d.) als Brevis. Das Wort P. (eigentlich „Norm", „Normalgestalt") hebt nämlich diejenigen Formen der zweitönigen Ligaturen, welche in der Choralnotierung die alleinigen sind:

und

als die Grundlage und den Ausgangspunkt für alle im Gegensatze zu ihr in der Mensuralnotierung dazu gebrachten hervor (vgl. Ligatur). Die für die Choralnote traditionelle Mora ultimae vocis (Länge der Schlußnote) bestimmte kurz-lang als rhythmischen Sinn dieser Normalformen. Sine proprietate (Improprietas) bedeutete daher das Gegenteil

der P., d. h. die Geltung der ersten Note der Ligatur als Longa, und wurde durch widersprechende Anbringung oder Weglassung des herabgehenden Strichs (Cauda) an der ersten Note angezeigt. Ganz mißverständlich haben aber einzelne Mensuraltheoretiker die Cauda selbst P. genannt (Pseudo-Aristoteles, Marchettus von Padua). Opposita p. hieß die Geltung der beiden ersten Noten einer Ligatur (auch wenn sie nicht mehr hatte) als Semibreven; sie wurde gefordert durch einen nach oben gehenden Strich (sursum cauda) an der ersten Note links; sie ist die Ligatur, die sich am längsten, bis ins 17. Jahrhundert hinein, erhalten hat. Vgl. Ligatur.

Proprium missae ist im Gegensatz zu dem Ordinarium missae, das die durch das ganze Kirchenjahr konstant bleibenden Texte bzw. Gesänge (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus) der Messe bzw. des Requiem (s. d.) begreift, die Zusammenstellung der für den Lauf des Kirchenjahres (Cursus) festgesetzten, je nach der Festzeit wechselnden Gesänge (Introitus, Gradualien, Hallelujaverse bzw. Tractus, Offertorien und Kommunionen) der Meßfeier. Das P. m. scheidet sich weiter in das Proprium de Tempore (Dominicale) und das Proprium de Sanctis (Sanctorale), ersteres den eigentlichen Cursus in der Ordnung des Kalenders (beginnend mit der Adventszeit) enthaltend, letzteres die Spezialgesänge der einzelnen Heiligenfeste. Das Commune Sanctorum bildet wieder einen ergänzenden Teil des Proprium de Sanctis mit den Gesängen zu Ehren von Heiligen, Märtyrern usw., für welche besondere Offizien nicht angesetzt sind. Vgl. Antiphonarium, Graduale, Missale und Breviarium. Zum Proprium de Tempore gehören also z. B. die Introitus, nach deren Anfangsworten einige Sonntage ihre populären Namen erhalten haben (Oculi, Laetare, Judica, Cantate).

Prosa s. Sequenz 1).

Proske, Karl, * 11. Febr. 1794 zu Gröbnig (Oberschlesien), † 20. Dez. 1861 in Regensburg; war der Sohn eines Gutsbesitzers, studierte Medizin, wurde in den Befreiungskriegen Regimentsarzt, hol e 1817 Promotion und Staatsexamen nach und ließ sich als praktischer Arzt zu Oberglogau, später zu Oppeln nieder. 1823 ging er nach Regensburg, um noch Theologie zu studieren. 1826 durch Bischof Sailer in Regensburg zum Priester geweiht, wurde er 1827 Chorvikar und 1830 Kanonikus bei der alten Kapelle zu U. L. Frau. P. hat der Musikforschung große Dienste geleistet. Er sammelte zuerst in Deutschland, 1834—38 aber auch in Italien eine reiche Bibliothek, besonders von Kompositionen des 16.—17. Jahrhunderts, und gab 1850 zuerst Palestrinas Meisterwerk, die *Missa papae Marcelli*, in dreierlei Bearbeitung, der originalen sechsstimmigen von Palestrina, der vierstimmigen von Anerio und der doppelchörigen (achtstimmigen) von Suriano heraus. 1853 begann die Publikation seines großen Sammelwerks *Musica divina* (s. d.), das in diesem Lexikon oft zitiert ist. Eine fernere Auswahl 4—8st. Messen erschien 1855—59: *Selectus novus missarum*. Vertreten sind in diesen Sammlungen: Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Marenzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Costantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rosselli, Bernabei, Picigotti, Biordi, Bai, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus usw. Die kostbare Proskesche Bibliothek ging durch testamentarische Verfügung in den Besitz des bischöflichen Stuhles von Regensburg über. Sie ist seit 1909 für Studienzwecke geöffnet (Bibliothekar Prof. Dr. K. Weinmann). Vgl. Dom. Mettenleiter, *K. Pr.* (1868); G. Jakob, *K. Pr.* (*Kirchenmus. Jahrbuch* 1877) und K. Weinmann, *K. Pr., der Restaurator der klassischen Kirchenmusik* (1909) und *Die Pr.sche Musikbibliothek in Regensburg* (1910 in der Liliencron-Festschrift).

Proslambanomenos s. Griechische Musik.

Prosniz, Adolf, * 2. Dez. 1829 in Prag, † 23. Febr. 1917 in Wien, trat erst als Wunderkind auf dem Klavier hervor, Schüler von J. Proksch und W. Tomaschek in Prag, 1869—1900 Professor für Klavierspiel (Ausbildungsklasse) und Musikgeschichte am Wiener Konservatorium; gab wertvolle Unterrichtsbücher heraus: *Kompendium der Musikgeschichte* (3 Bde. 1889 [3. Aufl. 1920, besorgt von E. Mandyczewski], 1900, 1915), *Handbuch der Klavierliteratur* (1. Bd. [1450 bis 1830] 1884, 2. Aufl. 1907; 2. Bd. [1830 bis 1904] 1907) und *Elementarmusiklehre* (6. Aufl.); ferner: *Historische Klavierliteratur aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Ausgewählte Beispiele zu jedem Handbuch der Klavierliteratur* (bis 1908 neun Hefte). P. lebte zuletzt im Ruhestand in Wien.

Prosodie (griech. προσῳδία), Betonung, Akzentuation, die Lehre von den musikalischen Elementen der Sprache, daher auch Silbenmessung, Skansion. — Mit diesem Worte haben etymologisch nichts zu schaffen die Prosodien, die Marsch- und Umzugslieder (προοδία) der alten Griechen (mit Aulosspiel). Über letztere vgl. Heinrich Reimanns Programmabhandlungen *Über Prosodien* (Glatz 1885 und Gleiwitz 1886).

Prospektpfeifen, in die der Kirche zugewendete Fassade einer Orgel gestellte Pfeifen, deren eigentliche Prunkstücke, regelmäßig aus Zinn (oder anderem Metall), sauber poliert und geschmackvoll in symmetrischen Gruppen arrangiert. Die P. sind fast ausnahmslos Pfeifen, die den Prinzipalregistern (französisch Montre [„Prunkstück"], Préstant („hervortretend"]) angehören. Orgeln, welche keine zinnernen Prinzipale haben, sind in der Regel mit „blinden", d. h. nichttönenden P. verziert, nach Art von Pfeifen zugeschnittenen und mit Stanniol überzogenen Holzstäben.

Protus (mittelalterlich für πρῶτος), der „erste" Kirchenton (s. Kirchentöne).

Prout (spr. praut), Ebenezer, Komponist und angesehener Theoretiker, * 1. März

1835 zu Oundle (Northamptonshire), † 5. Dezember 1909 in Hackney, Baccalaureus artium (London 1854), widmete sich erst 1859 ganz der Musik, wurde Schüler von J. Locke Gray und bekleidete zuerst mehrere kleinere Organistenposten (1861—73 an Union Chapel [Islington]). 1861—85 war er Klavierlehrer an der Kunstschule des Kristallpalastes, 1876 Harmonieprofessor an der National Training School for Music, 1879 Harmonie- und Kompositionsprofessor an der Royal Academie of Music, 1884 daneben Klavierlehrer an der Guildhall-Musikschule, 1876—90 auch Dirigent des Chorvereins von Hackney, 1894 Professor der Musik an der Universität Dublin, in der Folge auch Dr. mus. hon. c. (Dublin 1895, Edinburgh 1895). 1871—74 redigierte er den *Monthly Musical Record* und war seither fortgesetzt Mitarbeiter dieser Zeitschrift, der *Academy* und des *Athenæum*, in denen er viele wertvolle Studien veröffentlichte. Auch als Komponist war P. respektabel und fruchtbar. Sein *op. 1*, ein Streichquartett *Es dur*, wurde 1862, sein Klavierquartett *(op. 2)* 1865 von der Society of British Musicians preisgekrönt. Ferner schrieb er ein Klavierquintett *(op. 3)*, ein 2. Streichquartett *(op. 15)*, 2 Klavierquartette *(op. 18)*, eine Klarinettensonate *(op. 26)*, eine Orgelsonate *(op. 4)*, ein Orgelkonzert mit Orchester, ein Magnificat und ein Abendservice, beide mit Orchester, dramatische Kantaten: *Hereward, The Red Cross Knights* (London 1887), *Alfred, Damon and Phintias* (für Männerchor), *Queen Aimée* (für Frauenchor), *Psalm 126* (Soli, Chor und Orchester), *The Song of Judith* (Altsolo mit Orchester, Norwich 1867), *Freedom* (Baritonsolo mit Orchester), einige kirchliche Vokalwerke (Magnificat, *Nunc dimittis* usw.), 4 Sinfonien, Ouvertüre, Menuett und Trio für Orchester usw. Als Theoretiker debütierte P. erfolgreich mit einem *Elementarbuch der Instrumentation* (1880, deutsch von B. Bachur, 3. Aufl. 1904) und entfaltete nach längerer Pause eine imposante Leistungsfähigkeit mit dem Zyklus von Lehrbüchern: *Harmony* (1889, umgearbeitet 1903), *Counterpoint* (1890), *Double Counterpoint and Canon* (1891), *Fugue* (1891), *Fugal Analysis* (1892), *Form* (1893), *Applied Forms* (1894) und *The Orchestra* (2 Teile, 1898/99, deutsch von O. Nikitis 1905/06). Auch schrieb P. eine Mozartbiographie für Bells *Miniature Series of Musicians* (1903) und *Some Notes on Bach's Church-Cantatas* (1907).

Prout, Louis B., * 14. Sept. 1864 zu Hackney, London; Sohn von Ebenezer P., unter dessen Leitung er an der R.A.M. studierte; Lehrer an der Guildhall School of Music. Bücher: *Harmonic Analysis; Analysis of Bach's 48 Fugues; Sidelights on Harmony; Time, Rhythm and Expression; Psalm XCIII* für Chor und Orchester; Lieder usw.

Provence. Vgl. Marseille.

Provenzale, Francesco (nach den Nachweisen R. Rollands angeblich identisch mit Francesco della Torre, der 1679—81 mit Gennaro della Chiave Unternehmer des Theaters S. Bartolommeo zu Neapel war [Oper: *Chi tal nasce, tal vive = Alessandro Balo*]). Pr. wurde 1663 Maestro am Cons. di Santa Maria di Loreto, 1673—1701 Direktor des Conservatorio della pietà de' Turchini, um 1680 noch Vicemaestro der Kgl. Kapelle, 1686—99 auch Kapellmeister am Tesoro di San Gennaro zu Neapel, und starb dort 1704. Er ist der eigentliche Begründer der Neapolitanischen Schule, Komponist der Opern *Ciro* (Neapel 1653), *Serse* (das. 1655), *Artemisia* (das. 1657), *Teseo o L'incostanza trionfante* (das. 1658 und Palermo 1660), *L'Eritrea* (Neapel 1659), *Il schiavo della sua moglie* 1671, *La Stelli-daura vendicata* [*Diffendere l'offensore*] (das. 1678) und *Candaule rè di Lidia* (das. 1679) sowie mehrerer Oratorien, Motetten, einer Hymne *Pange lingua* 9st. mit Instrumenten; auch sind zwei Kantaten mit obligaten Violinen sowie 7 weitere Kantaten erhalten. Proben seines Stils gibt R. Rolland in seiner *Histoire de l'opéra avant Lully et Scarlatti* (1895). Vgl. Riemann, *Handbuch d. MG.* II, 2, S. 385f. (Teile der Kantaten); H. Goldschmidt, *F. Pr. als Dramatiker* (*Sammelb. d. IMG.* VII, 4). G. Pannain, *Fr. Pr. e la lirica del suo tempo* (*Riv. mus. it.* 1925).

Pruckner, Dionys, * 12. Mai 1834 in München, † 1. Dez. 1896 in Heidelberg (nach einer Operation), erhielt den ersten Klavierunterricht von Fr. Niest und trat früh als Pianist auf, mit 17 Jahren bereits in Leipzig im Gewandhaus. Die folgenden Jahre bis 1855 setzte er seine Studien unter Liszt in Weimar fort und ließ sich dann in Wien nieder, von wo aus er viele Konzertreisen machte. Seit 1859 war er Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und wurde 1864 zum Kgl. Hofpianisten ernannt. P.s mit Edm. Singer veranstaltete Kammermusikabende standen in hohem Ansehen.

Pruckner, Karoline, * 4. Nov. 1832 und † 16. Juni 1908 zu Wien, sang 1850—54 an den Hoftheatern in Hannover und Mannheim mit Erfolg, verlor aber plötzlich ihre Stimme und lebte seitdem zu Wien als angesehene Gesanglehrerin. Der Großherzog von Mecklenburg verlieh ihr den Professortitel. Sie gab heraus: *Theorie und Praxis der Gesangskunst* (1872) und *Über Ton- und Wortbildung* (1897 [1904]).

Prudent (spr. prüdang), Emile Beunie, genannt P., Pianist und Klavierkomponist, * 3. Febr. (April?) 1817 zu Angoulême, † 14. (13.?) Mai 1863 in Paris; verlor sehr früh seine Eltern und wurde von einem Klavierstimmer P. adoptiert, war Schüler von le Couppey, Laurent und Zimmermann am Pariser Konservatorium und bildete sich weiter an den Vorbildern Thalberg und Mendelssohn. P. war als Klavierlehrer in Paris angesehen. Seine Kompositionen gehören zumeist der besseren Salonmusik an, doch schrieb er auch eine *Konzert-*

sinfonie für Klavier und Orchester, ein zweites Klavierkonzert in *B dur* und ein Klaviertrio.

Prudentius, Aurelius Clemens, christlich-römischer Dichter, * 348 im tarragonesischen Spanien, † zu Beginn des 5. Jahrh., 402/03 in Rom nachweisbar, erst Advokat, dann Staatsbeamter. In seiner letzten Lebenszeit, in der er sich aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hatte, widmete er sich der religiösen Dichtung; für die Musikgeschichte am bedeutsamsten ist sein *Liber cathemerinon* (Hymnen zum täglichen Gebet). Vgl. die von Joh. Bergman besorgte Ausgabe seiner *Carmina* (Wien 1926).

Prüfer, Arthur, * 7. Juli 1860 in Leipzig, erhielt seine Schulbildung zu Schnepfenthal bei Gotha und an der Nikolaischule in Leipzig, studierte zu Jena, Leipzig, Heidelberg und Berlin, promovierte 1886 zum Dr. jur., ging aber dann zur Musik über. Er wurde noch 1887/88 Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte bei Paul und Kretzschmar an der Universität, 1888/89 auch noch bei Spitta in Berlin (daneben Schüler Bargiels), blieb aber in stetem geistigen Verkehr mit seinem ersten und Hauptlehrer Friedrich Stade. 1890 promovierte er auch zum Dr. phil. (Dissertation *Über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts*) und habilitierte sich 1895 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig (Habilitationsschrift: *Joh. Herm. Schein* [Biographie]). 1902 wurde er a. o. Professor. Außer Aufsätzen in den *Bayreuther Blättern* u. a. gab P. noch heraus den Briefwechsel zwischen C. von Winterfeld und Ed. Krüger (1898), Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth (1899, Neuaufl. 1909 als *Das Werk von Bayreuth*), *Die Musik als tönende Faust-Idee* (1920) und andere Wagner-Schriften (1924, 1928). Auch veröffentlichte er 20 ausgewählte weltliche Lieder von J. H. Schein (1900), Scheins sämtliche Werke (I. [1901] *Venuskränzlein* und *Banchetto musicale*, II. *Musica boscareccia* und Verwandtes, III. *Diletti pastorali* und *Studentenschmaus*, IV. *Cymbalum Sionium* [*Cantiones sacrae*], die Einleitung in der Liliencron-Festschrift[1910] abgedruckt, V./VI. *Opella nova* [Geistliche Konzerte, 1. Teil 1618 und 2. Teil 1626], ausgewählte Instrumentalwerke von Schein (in Stimmen) und schrieb *Joh. Herm. Schein und das weltliche deutsche Lied des 17. Jahrhunderts* (1908, Beiheft II, 7 der IMG.), *Richard Wagner in Bayreuth* (Vortrag, 1910), *Einführung in Richard Wagners „Feen"* (1912), *Richard Wagner und Jakob Grimm* (1913 in der Festschrift zu Artur Seidls 50. Geburtstag und separat) sowie *Franz Liszt und das Schiller-Goethe-Denkmal in Weimar* (1917).

Prüfer, Hermann, * 1844 zu Neusalz (Schlesien), † 25. Juni 1914 in Berlin, als Musiklehrer einer Berliner Schule noch Schüler Ed. Grells, sodann Chordirigent der Zwölfapostelkirche, 1892 zweiter Dirigent und Gesanglehrer des Domchors, 1899 als Nachfolger Albert Beckers erster Dirigent des Domchors; seit Herbst 1909 lebte er im Ruhestand.

Prümers, Adolf, * 1. Sept. 1877 zu Burgsteinfurt (Westf.), in Koblenz auferzogen, studierte Musik in Weimar, Köln und Berlin (Müller-Hartung, Kliffel, Heinr. Urban) und war von 1903—10 Theaterkapellmeister in Saarbrücken (1903), Basel (bis 1907), Metz, Bad Kreuznach (1910) u. a. a. O. Seit 1911 Dirigent des Männergesangvereins Harmonia und Bundesdirigent des ostpreußischen Provinzialsängerbundes in Tilsit; seit 1922 Organist der evangelischen Hauptkirche in Herne in Westf., seit 1925 ebenda staatlich geprüfter Gesanglehrer. P. ist als Kirchen- und Männerchorkomponist mit Erfolg hervorgetreten: 3 Sinfonien für Männerchor a cappella: I. *Sonnensegen;* II. *Sieger des Lebens;* III. *Deutscher Wald; Von Lenz zu Lenz* für Männerchor, Sopransolo und Orchester; *Drei Brahmslieder* für Männerchor; Ostpreußenlied *Heimat;* Oratorien *Das Sakrament des Altars; Johannes auf Patmos;* Kantaten *Jesus segnet die Kindelein; Der Weinberg des Herrn; Jesus in Bethanien; Zeitlieder für Haus und Schule;* Kammermusik, Orchesterwerke. Außer Broschüren und Zeitschriftenartikeln schrieb er auch eine Biographie Friedrich Silchers (Stuttgart 1910).

Prüwer, Julius, * 20. Febr. 1874 zu Wien, 1886—91 an der Wiener Hochschule, Klavierschüler von Arthur Friedheim und Moriz Rosenthal, Theorieschüler von Robert Fuchs, Franz Krenn und zwanglos von Joh. Brahms, im Dirigieren Schüler Hans Richters, dem er auch nach Bayreuth folgte, begann seine Dirigentenlaufbahn in Bielitz und wurde 1904 Opernkapellmeister zu Köln. 1896—1923 war er Stadttheaterkapellmeister (1920—23 Operndirektor) zu Breslau, dirigierte 1898 die erste *Tristan*-Aufführung in Petersburg, 1907 die Tournee der Breslauer Oper mit Strauß' *Salome* und brachte in Breslau eine große Zahl Novitäten heraus. 1923/24 war er Opernleiter am Weimarer Nationaltheater; 1924 o. Prof. an der Berliner Hochschule; seit 1925 ständiger Dirigent der populären Konzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters. Schrieb: Führer durch Strauß' *Elektra*.

Prume (spr. prüm), François Hubert, Violinvirtuose, * 3. Juni 1816 und † 14. Juli 1849 in Stavelot bei Lüttich; Schüler des Lütticher Konservatoriums (1827), dann des Pariser (Habeneck), ward 1833 als Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich angestellt. Seine Konzertreisen (seit 1839) machten ihn als einen Geiger von Geschmack und glatter Technik bekannt. Der Herzog von Gotha verlieh ihm den Konzertmeistertitel. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die allbekannte *Mélancolie* für Violine und Orchester *(op. 1)*, Etüden *(op. 2)* und 2 Konzertstücke.

Prumier (spr. prümjē), Ange Conrad, * 5. Jan. 1820 und † 3. April 1884 in Paris, Sohn und Schüler von Ant. Pr., wurde 1840 sein Nachfolger als Harfenist der Komischen

Oper, ging aber später zur Großen Oper über und rückte 1870 in Labarres Stelle als Harfenprofessor am Konservatorium. Er komponierte Harfensoli, Spezialstudien für Harfe, Nokturnen für Harfe und Horn und eine Anzahl kirchlicher Gesangswerke *(Ave verum, O salutaris* usw.).

Prumier (spr. prümjē), Antoine, Harfenvirtuose, * 2. Juli 1794 und † 20. Juli 1868 in Paris; Schüler des Konservatoriums, Harfenist am Théâtre italien, 1835 an der Komischen Oper und gleichzeitig Nachfolger Nadermanns als Harfenprofessor am Konservatorium, komponierte viele Fantasien, Rondos usw. für Harfe.

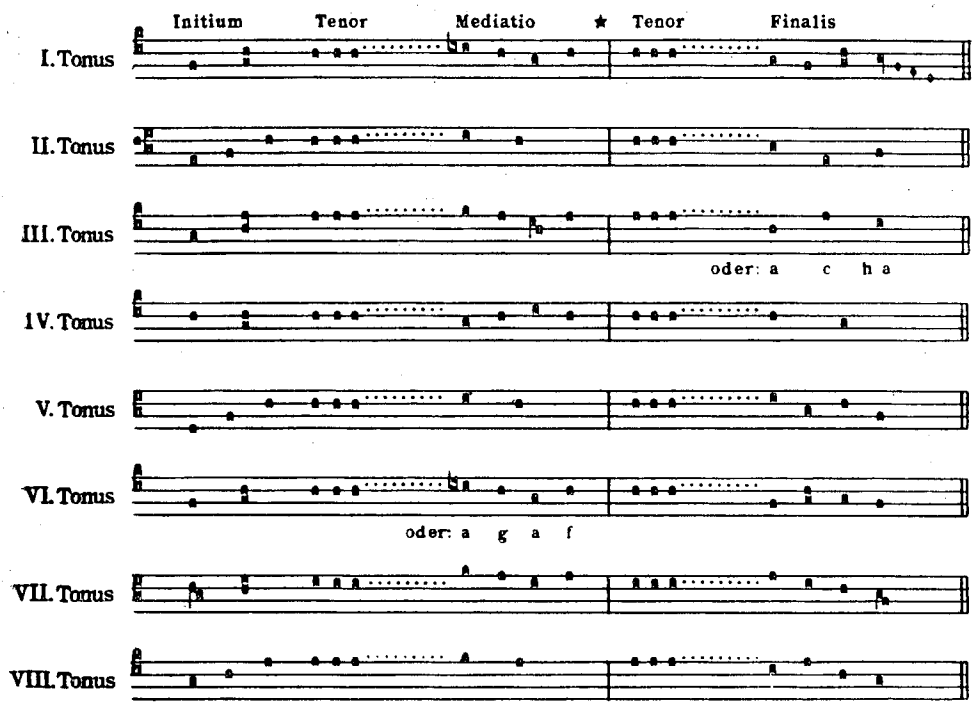
Prunières (spr. prünjär), Henry, * 24. Mai 1886 zu Paris, wo er auch seine Studien machte, in der Musikgeschichte Schüler Romain Rollands, 1907 Lizentiat, 1913 Dr. ès lettres, 1909—14 Dozent an der École des hautes études sociales, einer der kultiviertesten Vertreter der französischen Musikforschung. Seit 1919 redigiert P. die ausgezeichnete Monatsschrift *La Revue musicale*, die er zwischen der älteren Forschung und der Propaganda für die Neue Musik teilt, und an die er seit 1921 Konzerte im Théâtre du Vieux Colombier angegliedert hat. Publikationen: *Lully* (Biographie, 1910 in *Musiciens célèbres*); *L'opéra italien en France avant Lully* (1913); *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (1914); *Monteverdi* (1924, in *Les maîtres de la musique*, als Vorläufer einer umfassenden Monographie, die 1927 in französischer und englischer Ausgabe erschien); Herausgabe von Stendhals *Vie de Rossini* (Coll. Champion); *La musique de la Chambre et de l'Écurie sous le règne de François Ier* (1911 in *L'année musicale* I); *Jean de Cambefort, surintendant de la musique de la chambre du Roy* (1913 in *L'année musicale* II); ferner in den Sammelbänden der IMG.: *Notes sur la vie de Luigi Rossi* (XII, 1, 1910); *Notes sur l'origine de l'ouverture française* (XII, 4, 1911); *Les représentations du Palazzo d'Atlante de Luigi Rossi* (XIV, 2, 1913); für die *Revue musicale SIM.*: *Lecerf de la Viéville et le classicisme musical* (Juni 1909); *La jeunesse de Lully* (mit Lionel de la Laurencie, März-April 1909); *Lully, fils de meunier* (Juni 1912); für die *Riv. musicale italiana*: *Recherches sur les années de jeunesse de J.-B. Lully* XVII, 3, 1910) und viele Artikel in der *Revue musicale*.

Psallette (franz., spr. -létt), s. v. w. Maîtrise, Singschule an einer Kirche.

Psalm (ital. Salmo, franz. Psaume, v. griech. ψάλλειν = [eine Saite] zupfen), Name der Lobgesänge Davids, die er mit Begleitung eines harfenartigen Instruments sang. Der Psalmengesang wurde von dem jüdischen in den christlichen Kultus herübergenommen, zuerst in der Form des Chor-Wechselgesanges (s. Antiphona); so übernahm ihn Ambrosius von der griechischen Kirche, und auf italienischem Boden entstand das für Solovortrag berechnete Responsorium. Im heutigen katholischen Kirchengesange unterscheidet man eigentlichen Psalmengesang (ganze Psalmen: Vespern, Matutinen [Metten]) und die nur einzelne Verse behandelnden Antiphonen, Gradualien, Tractus und Hallelujagesänge. Die ursprüngliche Gesangsweise der Psalmen ist natürlich die nur einstimmige ohne Instrumente. Sie erscheint aber nur für den Vortrag ganzer Psalmen oder größerer Teile derselben im Stundenoffizium (Horae) in der Gestalt einer trockenen Rezitation ohne andre als die durch die Interpunktion geforderten Veränderungen der Tonhöhe; in den einzelne Verse musikalisch reicher ausgestaltenden eigentlichen Gesängen dagegen wird sie je nach dem Inhalt ein freudiges Jauchzen (mit koloraturartigen, schnellen Gängen) oder eine ernste Klage mit wirklicher Melodie, die auch trotz des Verlustes der ursprünglichen Rhythmik (vgl. Choralrhythmus) sich von dem im engeren Sinne so genannten eintönigen „Psalmodieren" sehr stark unterscheidet. Als die mehrstimmige Musik aufkam, versuchte sie sich sogleich an der Ausschmückung dieser altüberkommenen Melodien zuerst in der Gestalt des Organum und Fauxbourdon; aber schon aus dem 12. Jahrhundert sind uns auch künstlichere drei- und vierstimmige Bearbeitungen von Gradualien usw. erhalten (s. Perotinus). Erst die Ars nova des 14. u. d. 15. Jahrhunderts wagte sich an die Neukomposition der alten Texte, zunächst für eine Stimme mit begleitenden Instrumenten; der durchimitierende a cappella-Stil seit etwa 1460 brachte den Psalmengesang mit vier Stimmen ohne Begleitung zu hoher Vollkommenheit, und die Nachblüte der römischen Schule (s. d.) steigerte die Stimmenzahl bis zu 16, 24 und noch mehr. Daneben kam aber seit 1600 wieder der von Instrumenten begleitete Gesang einer oder weniger Stimmen zur Geltung, und so entwickelten sich allmählich die großen Psalmenkompositionen unserer Zeit für Soli, Chöre, Orgel und Orchester.

Psalmen-Töne, Psalmtöne. Durch künstlerische Formung eines gehobenen Lesetones entstanden, haben die Psalmtöne entsprechend dem textlichen Bau (Parallelismus membrorum) der Psalmverse eine zweiteilige Form. Der Vortrag bewegt sich auf einem in den Vershälften gleich bleibenden Ton (Tenor); Anfang, Cäsur und Schluß sind melodisch leicht ausgeziert. Das grundlegende Schema eines Psalmtones lautet also: Initium — Tenor — Mediatio * Tenor — Finalis. Bereits im jüdischen Kultgesang wurden mehrere Psalmformeln gebraucht, die natürlich mit der Psalmodie insgesamt auch vom christlichen Kult übernommen wurden. Nachdem das Achttonarten-System oder der Oktoēchos feststand (dessen frühestes literarisches Zeugnis aus dem 4. Jahrhundert aus der Umgebung des Abtes Silvanus in Palästina stammt; siehe auch Artikel Kirchentöne), fand man sich im Abendlande veranlaßt, die psalmodischen Rezitationsformeln nach Tonarten zu

scheiden. Man ordnete dabei die Tenores so, daß jeder authentische Modus die Quinte der Finalis, der plagale aber die Terz zugewiesen erhielt. Für alle Psalmtöne gibt es mehrere Hauptformen, die seit der liturgisch-choralischen Reform durch Gregor I. feststehen und in ihrer melodischen Ausschmückung folgendermaßen stufenmäßig sich aufbauen: 1. die antiphonische Psalmodie des Offiziums, 2. die antiphonische Psalmodie der Messe — diese zwei Formen haben nur für die erste Vershälfte ein Initium und für beide Vershälften denselben Tenor —, 3. die (an den Solisten übergegangene) antiphonische Psalmodie des Invitatoriums zum Offizium, 4. die (im Wechselgesang zwischen Solo und Chor begründete) responsoriale Psalmodie des Offiziums — diese zwei Formen haben für jede Vershälfte eigenes Initium und eigenen Tenor —; letztere leitet bereits zu den mehr als freimelodische Gesangstücke behandelten Responsorien der Messe über, an denen jedoch der durch die Psalmtöne gebildete Kern unverkennbar ist. Einige Einzelheiten der Offiziums-Psalmtöne sind bis ins hohe Mittelalter immer noch in Fluß geblieben: z. B. gibt es Nebenformen von Psalmtönen, und wohl von solchen (kaum durch unmittelbare Entlehnung aus Byzanz in so später Zeit) stammt derseit etwa den. 9. Jahrhundert und nur im Offizium vorkommende Tonus peregrinus (als „fremdartig" benannt wohl wegen der in der Offiziumspsalmodie ungewöhnlichen wechselnden Tenores). Ferner wird im 10.—11. Jahrhundert der ursprüngliche Tenor „h" des III. Tones, ebenso der des VIII. Tones in „c" geändert; und die Differenzen, das sind die bei jedem Psalmton vorhandenen mehreren Finalisformeln, die als melodisch fein angepaßte Überleitung zum Anfangston der mit dem Psalm zu verbindenden Antiphone dienen, erfahren eine Bereicherung. Vom 11. Jahrhundert ab besteht auch für die Psalmtöne des Offiziums eine einheitliche Praxis einerseits innerhalb der italienischen und französischen, andrerseits innerhalb der deutschen Choraltradition; von letzterer zweigt die Psalmodie der protestantischen Kirche ab. Vgl. P. Wagner, *Einführung in die greg. Melodien* (s. u. unter Psalmodie). Die im römischen Offizium gebrauchten Psalmtöne lauten nach der Fassung des durch Pius X. 1912 wiederhergestellten Antiphonales folgendermaßen (Abdruck hier nur mit Wiedergabe der ersten und wichtigsten Finalis):



Psalmodie. Psalmodieren, Psalmodie ist sowohl der Psalmengesang in den Singweisen der Psalmtöne (s. d.) wie auch der Kirchengesang in den aus den Psalmen und Psalmtönen hervorgegangenen Gesangsformen. Im jüdischen Kult hatte es verschiedene Arten der Psalmodie gegeben, und zwar als Sologesang des Kantors, als Sologesang des Kantors mit Chorantwort der Gemeinde, als Gemeindegesang. Auch der christliche Kult bediente sich zunächst dieser Arten der Psalmodie. Im 4. Jahrhundert und zugleich mit der Ausgestaltung der gottesdienstlichen Formen begann jene Entwicklung, als deren Hauptergebnis sich drei psalmodische Typen ausbildeten: 1. die Solo-Ps. mit Chorantwort der Gemeinde, die aber schon bald durch den

liturgischen Gesangschor vertreten wurde, = Cantus responsorius; 2. die im 4. Jahrhundert in den ältesten Klöstern des Orients (wohl in Syrien-Palästina) aufgekommene Chor-Ps. mit Wechselgesang zweier Chöre = Cantus antiphonarius; — beide Arten benutzten für die Chorpartien die fortlaufende Reihe der Psalmverse oder auch kleinere, aus dem Psalm selbst oder aus anderen kirchlich gebrauchten Texten stammende Sätze, die nach jedem Vers des Psalmes wiederholt wurden; diese wurden also zu responsorialen bzw. antiphonalen Kehrversen = Responsorium bzw. Antiphona; — 3. der ohne Einleitung oder Einschaltung durchgesungene chorische Psalm= Cantus directaneus oder C. in directum, dem in gewisser Beziehung der durchgesungene solistische Psalm = Tractus der Messe gegenübergestellt werden könnte. Die melodische Ausgestaltung dieser Typen war bestimmt durch die Leistungsfähigkeit der ausführenden Sängerschaft, die in der jeweiligen liturgischen Situation einzugreifen hatte; dem Solisten (Psalmisten) können ja erheblich anspruchsvollere gesangliche Aufgaben zugeteilt werden als dem Sängerchor (Schola cantorum), und diesem wieder andere als der Gemeinde (Chorus). Damit ist für die drei psalmodischen Typen ein weiterer grundlegender stilistischer Unterschied gegeben. Jedes chorale Gesangstück erhält also seinen formalen und melodischen Stil nach Maßgabe seiner liturgischen Stellung. In der römischen Kirche wurden durch Gregor I. († 604) die drei psalmodischen Typen und die in ihnen sich bewegenden Gesangstücke zusammen mit der liturgischen Ordnung endgültig festgelegt. Darnach ist der gregorianische Choral folgendermaßen über der Psalmodie aufgebaut: Vom Cant. respons., der von Anfang an seine Stellung zwischen den Lesungen hat, leiten sich her a) in der Messe das Graduale (statt des früheren vollständigen Psalmes bestand seit 450—550 nur noch Einleitungsstück mit Psalmvers) und Alleluiagesang (Alleluia mit Psalmvers; letzterer ist zugefügt, wahrscheinlich um das lange, über dem Schlußvokal [Allelui-]a schwelgende Melisma [orientalischer Gefühlsausdruck] zum Träger eines logisch faßbaren Festgedankens zu machen [römische Denkungsart]); b) im Offizium die in den Nokturnen vorkommenden Responsoria magna oder R. prolixa und die in den Kleinen Horen gebrauchten Responsoria brevia oder Responsoriola. Diesem Ps.-Typus war bereits in vorgregorianischer Zeit das Offertorium der Messe nachgebildet worden, das ursprünglich eine Antiphone, also Chorpsalmodie war (die reichen solistischen Verse wurden seit dem 11. Jahrhundert nicht mehr gesungen). Die künstlerische Einheitlichkeit verlangt es, daß hier überall auch die Chorpartien, die von der Schola cantorum durchgeführt werden, in den melismatisch reichen Stil einbezogen werden. Der Cant. antiph., der mit Rücksicht auf die Wiedergabe durch einen größeren Chor melodisch einfacher gehalten ist und den Psalmenvortrag nur noch mit dem Gesangstück der Antiphone umrahmt, wurde verwendet a) in der Messe als Introitus und Communio (doch behauptet nur die Antiphone ungekürzt ihren Platz, während seit dem 11. Jahrhundert der Psalm des Introitus auf 1 Vers gekürzt und in der Communio ganz fallen gelassen wurde, ausgenommen die Communio der Requiemsmesse mit 1 Vers); b) im Offizium aber hat dieser psalmod. Typus als Psalmengesang mit umrahmenden Antiphonen seine beherrschende Stellung durchaus bis auf den heutigen Tag bewahrt. In einzelnen Fällen wie Invitatorium des Offiziums und Lichterprozession am Feste Purificatio BMV (2. Februar) ist auch noch die ursprüngliche Form des Psalmvortrags mit versweise wiederholter Antiphone erhalten. Der Cant. direct. kommt vor als schlichtester Chorgesang an etlichen Stellen des Offiziums usw. Wie gesagt, hat er in dem reichen Sologesang des Tractus der Messe gewissermaßen ein Gegenstück. Der psalmodischen Rezitation sind nachgebildet die hymnischen Gesänge a) des Gloria und b) des Te Deum, ferner c) des Credo. Das ganze Mittelalter hindurch waren die gregorianischen Melodien in ihrer psalmodisch-typischen Eigenart und ihrem melodischen Bestande (jedoch nicht in ihrer Rhythmik; siehe unter Choral und Choralrhythmus) in größter Einheitlichkeit erhalten und gepflegt worden. In der nach-humanistischen Zeit wurden durch den Reformchoral die gregorianischen Melodien systemlos beschnitten und damit grundlegende Stilunterschiede der psalmodischen Typen größtenteils verwischt. Durch die Restauration des traditionellen Chorals durch Pius X. 1903 wurden nicht nur die alten Melodien, sondern auch der psalmodische Aufbau des Chorals wieder zu voller Geltung gebracht. Vgl. P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, bes. Bd. I, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen* usw., 3. Aufl. 1911, und Bd. III, *Gregorianische Formenlehre*, 1921; A. Z. Idelsohn, *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz*, Bd. I, *Gesänge der jemenischen Juden*, 1914. — In der byzantinischen Kirche hat die Psalmodie nicht dieselbe Bedeutung beibehalten wie in der lateinischen Kirche, sondern wurde durch die seit dem 6./7. Jahrhundert erscheinenden Dichtungen der Kontakien und Kanones sehr stark überwuchert. Vgl. E. Wellesz, *Byzantinische Musik*, 1927.

Psalter, *Ψαλτήριον*, Psalterium), 1) das Buch der Psalmen, — 2) ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen wurden, das Kinnor der Hebräer, die Rotta (s. d.) der Deutschen, eine kleine trapezförmige Harfe.

Psellos, Michael, byzantinischer Schriftsteller um 1050 zu Konstantinopel, Erzieher des Kaisers Michael Dukas, schrieb ein kleines Kompendium der Mathematik (Ausgaben 1532, 1544 [lateinisch], 1545, 1556;

der zweite Teil handelt von der Musik und erschien griechisch 1636 in Alards *De musica veterum* und deutsch in Mizlers *Musikal. Bibliothek*, 3. Bd.). Eine Abhandlung des P. über Rhythmik gab Morelli zusammen mit den rhythmischen Fragmenten des Aristoxenos heraus (1785). A. J. H. Vincent brachte in den *Notices et extraits* (1847) den Kommentar des P. zu Platons Psychogonie und einige Fragmente, Herm. Abert in den *Sammelb. d. IMG.* II (1901) einen Brief des P. *περὶ μουσικῆς*. Vgl. auch Ch. E. Ruelle, *Études sur l'ancienne musique grecque*, 1875, darin der Brief P.s über die Musik.

Pseudonym, s. v. w. angenommener Name, Deckname (Nom de guerre, Nom de plume), unter welchem Schriftsteller oder Komponisten ihre Werke veröffentlichen. Pseudonyme, die im Lexikon häufiger vorkommen, sind z. B. La Mara (Marie Lipsius), Michel Brenet (Marie Bobillier), O. Séré (J. Poueigh), A. Cœuroy (Belime), De Sermes (Mersenne), J. F. Franz (Graf Bolko von Hochberg), Johannes Hager (J. Haßlinger von Hassingen), Botho Sigwart (Graf Botho von Eulenburg), W. von Waldbrühl (A. W. Zuccalmaglio). Vgl. Anonym. S. Holzmann und Bohatta, *Deutsches Pseudonymen-Lexikon* (1906).

Psychologie, musikalische, s. Tonphysiologie.

Psychologie des Musikers ist das Erforschen der psychischen Vorgänge im Künstler beim Schaffen und Nachschaffen musikalischer Kunstwerke. Ein Grenzgebiet also, aufs nächste verwandt der Tonpsychologie (s. d.) und der musikalischen Ästhetik, aber insofern über sie hinausgehend, als Tonpsychologie und allgemeine Psychologie zusammen Material und Voraussetzung zu selbständiger Erforschung der Psychologie des Musikers bieten. Die bisher — auch in diesem Lexikon — verbreitete Anschauung, daß die Gegenstände der Tonpsychologie zwar für die Musik eine praktische Bedeutung haben können, aber von der eigentlichen Kunstlehre weit abliegen, ist lediglich ein Symptom dafür, daß die bisherige Musiktheorie allzu sorglos und unbeeinflußt war von der Methode moderner Psychologie, wozu wohl auch das Fehlen einer die Ergebnisse der neueren physiologischen Psychologie (siehe Wundt, Lipps, Stumpf, Dessoir und die hier später noch genannten) für die Untersuchung des musikalisch-künstlerischen Erlebnisses verwertenden und vereinigenden Gesamt-Musikpsychologie beitrug. (Vgl. den hierauf bezüglichen gründlichen Aufsatz von Wetzel *Musikal. Bildung*, in: *Die Musik* 1915, Heft 13). Ohne weiteres erhellt jedenfalls die Bedeutung dieser Fragen für einen wichtigen Zweig der Musikwissenschaft, die Musikerbiographie. Erst die methodisch betriebene Psychologie des Musikers kann ihr wissenschaftliche Richtlinien geben, die sie davor bewahren, der „Musikbeschreibung" und ästhetischen Salbaderei zu verfallen. Die Formulierung der für die Psychologie des Musikers im wesentlichen in Betracht kommenden Fragen ist in der Hauptsache das Verdienst Dauriacs (s. d.), vor allem in seinen Aufsätzen in der *Revue philosophique* von 1893 und 1895. D. fußt zwar nicht auf den Ergebnissen der — damals noch in den Anfängen stehenden — experimentellen Psychologie, ja er steht ihr bisweilen etwas skeptisch gegenüber, aber er weist ihr die richtigen Aufgaben zu und gibt überall, auch aus der Psychologie des Hörers heraus, praktische Winke für den Musiker. Als Hauptprobleme stellen sich dar: 1. die Frage nach der Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten, 2. das musikalische Gehör, 3. die musikalische Intelligenz, 4. das musikalische Gedächtnis. Es ergibt sich für nicht wenige der hier aufgeworfenen oder ihnen verwandten Probleme (Vererbung von musikalischen Fähigkeiten, pathologische Veranlagung, Gehör usw.) die Notwendigkeit, neben den andern Naturwissenschaften auch die Medizin als Hilfswissenschaft heranzuziehen. Vgl. zu 1.: Osw. Feis, *Genealogie und Psychologie der Musiker* (*Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens*, Heft 71), Ernst Jentsch, *Musik und Nerven* (*Grenzfragen*, Heft 29 und 78), B. de Schlözer, *Ps. et musique* (*Rev. mus.* 1921); ferner als besonders bedeutsam die Untersuchungen über musikalische Wunderkinder, wie sie von Stumpf an Pepito Arriola (s. *Zeitschr. f. angew. Psychologie* Bd. 2), von Hornbostel (s. d.) an Korngold, von Révész (s. d.) an E. Nyiregyházi angestellt wurden. Siehe weiter die hierher gehörenden Forschungen von Hentschel (*Zeitschr. f. angew. Psychologie* Bd. 7) und Rupp (ebenda Bd. 9), ferner Daubresse, *De l'ordre d'acquisition des connaissances musicales* (*Courrier musical* 1907, 10—24), sowie die verschiedenen Schriften von Perez über Kinderpsychologie. Wertvolle russische Untersuchungen: J. Lapschin, *Das künstlerische Schaffen* (Leningrad 1922); Igor Glebow, *Der Prozeß der Formgebung klingender Materie* (Leningrad, *De musica*, 1923); R. Gruber, *Das Problem musikalischer Gestaltung* (ebenda). Zu 2.: Kesser, *Musikgenuß und Organempfindungen* (*Die Musik* 1904), Langel, *La voix, l'oreille et la musique* (*Bibliothèque de philosophie contemporaine* Bd. 26), ferner die Untersuchungen von Stumpf, Révész u. a. Zu 3.: Mario Pilo, *Psychologie der Musik* (die dort erwähnte Literatur), E. L. Norton, *The Intellectual Element in Music* (*Studies in Philosophy and Psychology*, Garman-Festschrift, Boston und Neuyork 1906), A. Cœuroy, *Sur la sensibilité et l'intelligence Beethovéniennes* (*Rev. mus.* 1920). — Über die wichtige Frage der Entstehung des musikalischen Kunstwerks sind psychologisch am wertvollsten die Selbstzeugnisse und Schriften von schaffenden Musikern (vgl. von solchen des 18. Jahrhunderts die Briefe Mozarts, von solchen des 19. die von E. T. A. Hoffmann, Weber, Schumann, Wagner, von neueren die Schriften von Pfitzner und im Zusammenhang damit Schopenhauers Ausführungen über die Grund-

fragen: „Unbewußtes", Willen, Reflexion in der Musik, in *Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1 und 2, und *Parerga* 2; s. ferner den Aufsatz von W. Vetter über den ersten Satz von Brahms' IV. Sinfonie (*Die Musik* 1914, Heft 13) und von Jean d'Udine (Rolle der Gemütsbewegung usw. bei Entstehung eines Kunstwerks, *Die Musik* 1908, Heft 15). — Das pathologische Element kommt hier nur insoweit in Frage, als es erkennbar auf das Schaffen eines Musikers einwirkt. (Denn sonst vermag pathologische Schnüffelei — wie in der Literaturgeschichte — nur Unfug anzurichten.) Vgl. etwa die Frage nach der Übersteigerung der Kunstmittel bei Berlioz (S. O. Feiß, *Hektor Berlioz, Grenzfr. des Nerven- und Seelenlebens*, Heft 8, II, und über Beethoven und Berlioz: Karl Birnbaum, *Psychopathologische Dokumente*, Berlin 1920). Endlich gehört zu dem Komplex von musik-psychologischen Fragen noch die Soziologie der Musik. Es liegt hier neben Einzelforschungen (*Oper und Gesellschaft*, von O. Bie, *Die Musik*, 2. Jahrg., Heft 18, usw.) nur Unzulängliches (wie Spencers *Origin and Function of Music*, Essays Bd. I, London 1868) oder Fragmentarisches vor, wie Max Webers nachgelassene, in einzelnem sehr anregende Schrift *Über die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* (München 1921). Die musikalische Fakultät des Russischen Kunsthistorischen Instituts in Leningrad hat in neuester Zeit spezielle Arbeiten auf diesem Gebiet angeregt und veröffentlicht. Der Forschung erwachsen auf dem Gesamtgebiet der Musikerpsychologie noch zahlreiche interessante Aufgaben.

Ptolemäus (Ptolemaios), Claudius, bedeutender griechischer Mathematiker, Astronom und Geograph in Alexandria zu Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr., wahrscheinlich gebürtig aus Ptolemais Hermu in Ägypten, schrieb unter anderm ein Werk in drei Büchern über die Musik (Ἁρμονικά), welches zu den wichtigsten Dokumenten der Theorie der Alten gehört. Es wurde zuerst in schlechter lateinischer Übersetzung von Gogavinus herausgegeben (1552), im Originaltext zugleich mit dem Kommentar des Porphyrius (aus dem 3. Jahrhundert) von Wallis (1662). Scholien zu den drei letzten Kapiteln des 3. Buches schrieb der Basilianermönch Barlaam (14. Jahrhundert; herausgegeben mit dem zugehörigen Text von J. Franz 1840). Bezüglich der gänzlich verfehlten Auslegung und Übersetzung des 11. Kapitels des 3. Buches des P. in O. Pauls Ausgabe des Boetius s. H. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 1, S. 199ff. Eine philologisch-kritische Neuausgabe des P. wäre sehr zu wünschen.

Publikationen s. Gesellschaft für Musikforschung und Denkmäler.

Puccini (spr. puttschīni), Giacomo, * 22. (nicht 23.) Dez. (nicht Juni) 1858 zu Lucca, † 29. Nov. 1924 zu Brüssel; aus einer Musikerfamilie — sein Urgroßvater Giacomo P., Kirchenkapellmeister in Lucca, war der Lehrer Guglielmis — stammend und von seinem Vater Michele (zu dessen Andenken 1864 Pacini ein Requiem komponierte) zuerst gebildet. Seine Studien in Harmonie und Kontrapunkt vollendete er in Lucca bei dem geschätzten Meister Angeloni; nach ein paar Kompositionsversuchen setzte ihn die Generosität der Königin Margherita in Stand, ans Mailänder Konservatorium zu gehen, wo er bei Bazzini und Ponchielli seine Studien abschloß. Ein *Capriccio sinfonico*, als Abschlußarbeit geschrieben, enthüllte seine besondere Begabung (veröffentlicht für zwei Klaviere bei Lucca). Nach seinen großen Erfolgen lebte P. meist zurückgezogen auf seiner Villa Torre del Lago bei Lucca oder in Viareggio. Zu seinen Ehrenämtern gehörte die Mitgliedschaft der ständigen Kommission des Ministeriums für Unterricht. Seine erste Oper war *Le Villi* (Text von Ferdinando Fontana), im Mai 1884 mit großem Erfolg am Teatro Dal Verme in Mailand aufgeführt. Weitere Stufen seines Aufstiegs waren *Edgar* (1889, Scala); *Manon Lescaut* (Turin, T. Regio, 1893); sein internationaler Ruf stand endgültig fest mit *La Bohème* (id., 1896). Es folgten: *Tosca* (Rom, Jan. 1900, T. Costanzi); *Madama Butterfly* (Scala, Febr. 1900, unfreundlich aufgenommen; in neuer, 3akt. Bearbeitung: Brescia, Mai 1904); *La Fanciulla del West* (Neuyork, 1910, Metropolitan); *La Rondine* (Monte Carlo, 1917); *Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi*, drei Einakter (Neuyork 14. Dez. 1918; Rom, Costanzi 11. Jan. 1919); *Turandot*, nach Gozzi, unvollendet, von Franco Alfano ergänzt; Mailand, April 1926). Nur wenige Werke sind nicht für die Bühne geschrieben: zwei Menuette für Streichorchester; *Inno a Roma*, 1919 für die römischen Schulen geschrieben. Der musikalische Stammvater P.s ist hauptsächlich Massenet, vielleicht ein wenig der Verdi der *Traviata;* sein Erfolg ist aus seiner geschickten Textwahl, aus der Mischung von Sentimentalität und Brutalität seiner Musik, aus kleinen melodischen und harmonischen Manierismen zu erklären, vor allem aber daraus, daß er wirklich ein Theatermusiker von sicherstem Instinkt ist. Sein populärstes Werk ist die *Bohème*, sein künstlerischstes das Lustspiel *Gianni Schicchi*. Vgl. W. Dry, *G. P.* (1906, englisch); F. Torrefranca, *G. P.* (1912, italienisch, polemisch); G. Csáth, *Über P.* (1912, deutsch von H. Horvát); Ad. Weißmann, *G. P.* (1922); A. Cœuroy, *La Tosca* (1923); A. Fraccaroli, *La vita di G. P.* (Mailand 1925, deutsch 1925); G. Marotti und F. Pagni, *G. P. intimo* (Florenz 1926); A. Bonaventura, *G. P. — L'uomo, l'artista* (Livorno 1924); A. Neisser, *P.* (Leipzig 1928, Reclam).

Puccitta (spr. puttsch-), Vincenzo, italienischer Opernkomponist, * 1778 zu Civitavecchia, † 20. Dez. 1861 zu Mailand, Schüler von Fenaroli und Sala am Konservatorium della Pietà zu Neapel, schrieb 30 Opern für Venedig, Mailand, Rom, London und Paris (wohin ihn die Catalani als

Akkompagnisten mitnahm). P. schrieb leicht, aber ohne Originalität.

Puchalski, Wladimir Wjätscheslawitsch, Pianist und Komponist, * 2. April 1848 zu Minsk, Schüler des Konservatoriums zu Petersburg (Leschetizky, Johannsen, Zaremba) und zwei Jahre Lehrer an der Anstalt, seit 1876 Direktor der Musikschule der Kais. Russ. MG. in Kiew und später Professor am neueröffneten Kiewer Konservatorium; schrieb eine *Kleinrussische Fantasie* für Orchester *op. 9*, eine Liturgie, Klaviersachen, Gesänge und die Oper *Valeria*.

Puchat, Max, * 8. Jan. 1859 zu Breslau, † 12. Aug. 1919 im Karwendel (Absturz), Schüler von Friedr. Kiel in Berlin und 1885 von Liszt, erhielt 1884 den Mendelssohnpreis, wurde 1886 Städtischer Musikdirektor in Hamm, 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Paderborn, ging 1903 nach Milwaukee als Dirigent des deutschen Musikvereins, kehrte 1905 nach Europa zurück, lebte zunächst in München, wurde 1906 Dirigent der Wiener Singakademie und leitete seit 1910 ein Konservatorium in Breslau. P. trat als Komponist auf mit Liedern, einer Ouvertüre, einer *Fuga solemnis* für Orchester, den sinfonischen Dichtungen *Euphorion* (1888), *Leben und Ideal* und *Tragödie eines Künstlers* (1894, 5 Sätze) und einigen Kammermusikwerken.

Puchol, Galcerán, s. Sablonara.

Puchtler, Wilhelm Maria, * 24. Dez. 1848 zu Holzkirchen (Unterfranken), † 11. Febr. 1881 nach langen Leiden zu Nizza; war von seinen Eltern für den geistlichen Stand bestimmt und konnte erst nach dem Tode seiner Stiefmutter (sein Vater war schon einige Jahre vorher gestorben) die Musik zum Lebensberuf machen, besuchte das Stuttgarter Konservatorium unter Faißt, Lebert und Stark (1868—73), lebte sodann zu Göttingen als Musiklehrer und Dirigent, bis ihn 1879 seine Gesundheit zwang, den Süden aufzusuchen. Seine erschienenen Kompositionen sind meist Klavierstücke (etwas pianistisch-virtuosenhaft); ein Chorwerk: *Der Geiger von Gmünd* wurde 1881 zu Cannstatt aufgeführt.

Pudor, J. Friedrich, * 1835 zu Delitzsch, † 9. Dez. 1887 zu Dresden, war seit 1859 Eigentümer und administrativer Direktor des Dresdner Konservatoriums. Sein Sohn Heinrich, * 29. Aug. 1865 zu Dresden, verkaufte 1890 die Anstalt an E. Krantz und widmete sich vorzugsweise schriftstellerischer Tätigkeit, die anfänglich durch ihre Extravaganz Aufsehen erregte (z. B. legte er seinen 1888 regelrecht in Leipzig erlangten Titel als Dr. phil. durch öffentliche Erklärung ab), doch allmählich in ruhigere Bahnen einlenkte. 1898—1900 weilte P. als Cellist in Glasgow und Petersburg; seit dieser Zeit lebt er wieder als Schriftsteller (nicht über Musik) in Deutschland. Separat erschienen u. a. *Krieg und Frieden in der Musik* (1891), *Wiedergeburt in der Musik* (1892), *Der Konzertsaal der Gegenwart und Zukunft* (o. J.), *Die alten und neuen Wege in der Musik* (1892). Seit 1906 gibt P. heraus *Die Kultur der Familie*.

Pugnäni (spr. punj-), Gaetano, berühmter Violinist, * 27. Nov. 1731 und † 15. Juli 1798 zu Turin; Schüler von Somis (der Corellis Schüler war), 1752 erster Violinist im Hoforchester zu Turin, 1754 bis 1770 auf Konzertreisen mit mehrjährigem Aufenthalt in London, wo er Konzertmeister der Italienischen Oper war und eine eigene Oper aufführte, seit 1770 Kapellmeister am Hoftheater zu Turin. Zu seinen Schülern gehören Viotti, Bruni, Polledro u. a. P. komponierte sieben Opern, die aber nur mäßigen Erfolg hatten, ferner ein Ballett, eine dramatische Kantate und ein Oratorium. Mehr Erfolg hatten seine Instrumentalwerke, die zum Teil in mehrfachen Ausgaben (in London, Paris und Amsterdam) erschienen (Violinsonaten mit B. c. [einige in bearbeiteter Neuausgabe von Enr. Polo 1905], Violinduette, Triosonaten für zwei Violinen und B. c., Streichquartette, Quintette für zwei Violinen, zwei Violen und B. c., sowie 13 Sinfonien [Overtures]). Vgl. Fayolle, *Notice sur Corelli, Tartini, Gaviniés, P. et Viotti* (1810) und Dom. Carutti, *Della famiglia di G. P.* (1895).

Pugni (spr. punji), Cesare, Komponist, * 1805 in Genua, † 26. Jan. 1870 in Petersburg, erhielt seine Ausbildung am Mailänder Konservatorium, schrieb gegen 300 Ballette, 10 Opern und 40 Messen. Seit 1851 war er als Ballettkomponist am Kaiserl. Theater zu Petersburg angestellt. Seine Ballette waren sehr beliebt, besonders: *Esmeralda, Katharina, Die Najade und der Fischer, Die Tochter des Pharao, Das Zauberpferd, Kaiser Kandaulus* u. v. a.

Pugno (spr. punjo), Stephen Raoul, * 23. Juni 1852 zu Montrouge (bei Paris), † 3. Jan. 1914 in Moskau (auf der Reise), väterlicherseits aus Italien, mütterlicherseits aus Lothringen stammend, wuchs am Klavier auf (sein Vater hatte einen kleinen Musikladen mit Instrumentenvermietung im Quartier latin zu Paris), trat früh öffentlich auf, erhielt durch Fürst Poniatowski eine Freistelle an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und wurde 1866 durch Ambr. Thomas ins Konservatorium aufgenommen (Klavier bei G. Mathias, Orgel bei Benoît, Komposition bei A. Thomas), wo er schnell Preis über Preis errang; von der Konkurrenz um den Prix de Rome wurde er als italienischer Staatsangehöriger ausgeschlossen. Seine Laufbahn wurde ihm in der Folge sehr erschwert durch die Denunziation, daß er am Kommuneaufstand 1871 aktiv beteiligt gewesen sei; doch erhielt er 1871 die Organistenstelle an St. Eugène und wurde 1878 Kapellmeister derselben Kirche. 1892 wurde er Professor der Harmonie am Konservatorium (bis 1901), später auch Ritter der Ehrenlegion. Ende 1893 tauchte er plötzlich in einem Konservatoriumskonzert als Klaviervirtuos ersten Ranges auf und stand seitdem in den vordersten Reihen der Interpreten klassischer Musik (besonders durch

seine mit Ysaye gegebenen Kammermusikabende). Aber P. war auch ein respektabler Komponist, von dem bereits 1879 durch Pasdeloup ein Oratorium *La résurrection de Lazare* mit Erfolg aufgeführt wurde und die kleinen Pariser Theater seit 1881 ein Dutzend Operetten, Ballette und Feerien brachten; außerdem erschienen viele Klaviersachen und Gesänge im Druck. Eine Oper *La ville morte* fand sich in seinem Nachlaß.

Pujol, Emilio, spanischer Gitarrist, * 7. April 1886 zu Granadella (Lérida), Schüler erst des Konservatoriums in Barcelona, dann 10 Jahre lang von Francisco Tárrega. Er hat seit 1907 in den Vereinigten Staaten von Amerika, in Spanien, Südamerika usw. konzertiert. Seit 1921 lebt er in Paris.

Pujol, Juan, span. (catalanischer) Kirchenkomponist, * um 1573, † 1626 in Barcelona, 1593—95 maestro de canto in Tarragona, 1595—1612 maestro del Pilar in Saragossa, dann bis zu seinem Tode Kapellmeister an der Kathedrale von Barcelona. Er hat keins seiner Werke veröffentlicht, doch sind sie — geistliche Villancicos, Motetten, Psalmen, Passionen, Messen usw. — zahlreich handschriftlich erhalten. Eine Gesamtausgabe hat H. Anglès begonnen (1926f.).

Pujol, Juan Bautista, * 1836, † im Dez. 1898 zu Barcelona, angesehener spanischer Pianist und Lehrer, Komponist von Klavierstücken, auch Verfasser eines technischen Studienwerkes (*Nuevo mecanismo del piano,* 1896, auch französisch).

Pujol Pous, Francisco, * 15. Mai 1878 zu Barcelona, wo er am Konservatorium und bei Millet studierte; 2. Leiter des Orfeó Catalá in Barcelona; Komponist von über 40 „Sardanas" (s. d.), Stücken für „cobla" (s. d.), Chören *(Cant de maig, cant d'alegria; Cantada de cap d'any),* Werken für Orchester *(Festa)* u. a. Er veröffentlichte: eine Arbeit über den *Chant de la Sibila; L'Œuvre du Chansonnier populaire de la Catalogne* (Wiener Musikwissenschaftlicher Kongreß 1927); mit Joan Punti zusammen: *Observacions, apéndix i notes al Romancerillo catalán de Manuel Milá y Fontanals* (1927 ff.).

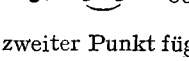
Puliaschi (spr. -aski), Giovanni Domenico, einer der Sänger der Zeit um 1600, welche sich durch phänomenalen Stimmenumfang auszeichneten (nach Solerti, *Musica e ballo* S. 152 päpstlicher Kapellsänger; *‚il quale canta di tre voci cioè Contralto, Tenore e Basso'*). Gio. Franc. Anerio widmete seine *Gemma musicale* (Rom 1618) P. und gab (ebenfalls 1618) P.s *Musiche varie a una voce c. B.c.* heraus. Auch Costantinis *Ghirlandetta* (1621) enthält einen 1st. Gesang von P. Vgl. H. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 224 ff.

Pulíti, Leto, * 29. Juni 1818 und † 15. Nov. 1875 zu Florenz; tüchtiger Musikgelehrter, veröffentlichte mehrere wertvolle Monographien in den *Atti dell' accademia del Real Istituto musicale di Firenze,* darunter *Cenni storici della vita del Serenissimo Ferdinando dei Medici* (1874, auch separat), worin wichtige Dokumente über den Erfinder des Hammerklaviers, Cristofori (s. d.), mitgeteilt werden, desgleichen über einige Madrigale von Tromboncino und Arcadelt auf Gedichte Michelangelos usw. Eine Geschichte der Musik in Florenz blieb unbeendet.

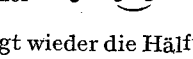
Pulver, Jeffrey, englischer Violinist und Musikschriftsteller, * 22. Juni 1884 in London; studierte bei Ševčík in Prag, Heermann in Frankfurt, Marteau in Genf und A. Moser in Berlin; hat konzertiert und Vorträge gehalten und widmet sich jetzt besonders dem Studium der alten englischen Musik. Er ist auch Kenner und Spieler älterer Streichinstrumente, insbesondere der Viole d'amour und der sechssaitigen Tenorviola des 17. Jahrhunderts. Werke: *A Dictionary of Old English Music and Musical Instruments* (1923); *A Dictonary of Musical Terms* (1913); *A Biographical Dictionary of Old English Music* (1927); Vorlesungen vor der Mus. Assoc. und gedruckt in den Proceedings: *The Ancient Dance Forms* (1912); *The Ancient Dance Forms,* 2. Teil (1914); *The Intermezzi of the Opera* (1917); *The Viols in England* (1920); *The Music of Ancient Egypt* (1921); *Brahms* (1926); Artikel in *Mus. Times, Mus. Opinion, Monthly Mus. Record, Mus. News, Sackbut, Strad, Schoolmaster, Mus. Quarterly* usw.

Punctus ist in der Formenlehre der *Ars antiqua* der Name der gegeneinander durch Ganzschlüsse abgegrenzten Hauptteile eines Tonstücks (also in demselben Sinn, wie die Kola (durch . markiert) in den alten byzantinischen Kirchengesängen.

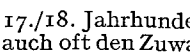
Punkt bei der Note, 1) über oder unter der Note ist das Zeichen des Staccatovortrags. — 2) rechts neben der Note ist heute immer das Zeichen der Verlängerung der Geltung derselben um die Hälfte, z. B.



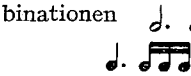
oder



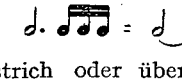
usf. Ein zweiter Punkt fügt wieder die Hälfte des Zusatzwertes zu



usw. Im 17./18. Jahrhundert bedeutet aber der Punkt auch oft den Zuwachs des vierten Teiles des Wertes, nämlich in den sehr häufigen Kombinationen



auch wohl



(sämtlich auch über den Taktstrich oder über die Taktmitte). Diese Leseweise ist dann durchaus geboten, wenn die drei kurzen Werte nicht ausdrücklich durch eine beigeschriebene 3 als eine Triole bezeichnet sind. Auf der andern Seite ist im 18. Jahrhundert die punktierte Note etwas länger gehalten, als rechnungsmäßig richtig wäre, die dem

Punkt folgende also im Wert etwas verkürzt worden. Im Zusammenhang damit vgl. man, was über die Kombination von punktierter Note mit der Triole unter Triole gesagt ist. — Vor Einführung des Taktstrichs (um 1600) konnte der Punkt eine mehrfache Bedeutung haben; bei perfekter Mensur (s. d. 3) war er entweder das Punctum perfectionis, nämlich wenn er einer Note beigegeben war, für deren Geltung die Dreiteiligkeit vorgeschrieben, (z. B. bei der Brevis im Tempus perfectum) oder er war das Punctum divisionis (Divisio modi), wenn er Noten kleinerer Geltung trennte und verhinderte, daß dieselben zu einer Perfektion zusammengerechnet wurden; in diesen beiden Fällen bedeutet er das, was heute der Taktstrich ist, welcher sich notorisch aus dem Punctum perfectionis resp. divisionis entwickelt hat. Bei imperfekter Mensur war dagegen der P. als Punctum additionis das, was er heute immer ist: Verlängerungspunkt. Die obenerwähnte irreführende (und in vielen Neuausgaben nicht richtig gedeutete) Anwendung des Punktes für einen kleineren Wertzuwachs als die Hälfte in der Übergangszeit vor der Mensuralnotierung zur heutigen stammt aus der spanischen Orgeltabulatur.

Punkt im Kreis oder Halbkreis, ⊙, 𝔊, bedeutet in älterer Musik die Dreiteiligkeit der Semibrevis (vgl. Prolatio).

Punktieren nennt man im Sprachgebrauch der Bühne die Versetzung der höchsten oder tiefsten Noten einer Gesangspartie um eine Oktave nach unten bzw. nach oben. Dies, an sich künstlerisch anfechtbare, Verfahren wird in der Theaterpraxis notwendig, wenn Partien mit besonderen Ansprüchen nach der Höhe oder Tiefe mit Sängern besetzt werden müssen, denen der geforderte Stimmumfang nicht zur Verfügung steht. Bei Charakterpartien, bei denen die darstellerische Eignung für die Besetzung von besonderer Wichtigkeit ist, ist bei Theatern mit nur einfacher Besetzung der verschiedenen Fächer ein Punktieren der fraglichen Partien oft unvermeidlich, soll auf die Aufführung nicht überhaupt verzichtet werden. So ist das Punktieren der Partie der Carmen sehr häufig, auch tiefliegende Altpartien zwingen oft zu solchen Zugeständnissen an die Eigenart der verfügbaren Sängerinnen.

a punta d'arco, ital., „mit der Bogenspitze", Spielmanier der Streichinstrumente (Gegensatz von talon), die zierliche feine Tongebung verlangt (etwa wie spiccato).

Punto, Giovanni, s. Stich.

Puppo, Giuseppe, Violinvirtuose, * 12. Juni 1749 zu Lucca, † 19. April 1827 in Florenz; führte ein höchst wechselvolles Leben und war ein kompletter Sonderling; längere Episoden seines Lebens sind ein mehrjähriger Aufenthalt in London (bis 1784), seine Tätigkeit als Opernkapellmeister am Théâtre de Monsieur zu Paris sowie später als Akkompagnist und Lehrer in den besten Pariser Kreisen (bis 1811) und als Opernkapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel (1811—17). Die letzten Jahre lebte er in den dürftigsten Verhältnissen zu Florenz. 3 Konzerte, 8 Etüden und 3 Duette für Violine sowie 6 Fantasien für Klavier sind seine gedruckten Werke.

Purcell (spr. pörß-), Daniel, Bruder von Henry P., * um 1660, † 12. Dez. (Nov. ?) 1717; war zwar bei weitem nicht so begabt wie Henry P., gehört aber doch zu den namhaftesten Musikern seiner Zeit. Er wurde 1688 als Organist an der Magdalenenkirche zu Oxford angestellt, zog nach seines Bruders Tode nach London und rückte als Komponist von Schauspielmusiken in seine Stelle ein. 1713 wurde er Organist der Andreaskirche. Er gab heraus: *The Psalmes set full for the Organ or Harpsichord;* 6 Anthems sind in den Chorbüchern der Magdalenenkirche erhalten, Gesänge in verschiedenen Sammelwerken der Zeit. Er komponierte eine Trauerode auf den Tod Henry P.s sowie 1696—1702 eine Anzahl Bühnenmusiken.

Purcell (spr. pörß-), Henry, Englands größter Komponist und der Hauptrepräsentant der kurzen Blüte der englischen „Oper" zu Ende des 17. Jahrhunderts, * 1658 und † 21. Nov. 1695 zu Westminster (London); war der zweite Sohn eines Mitglieds (gentleman) der Chapel Royal und Chormeisters der Westminsterabtei, Henry P., verlor mit 6 Jahren seinen Vater (11. Aug. 1664), erhielt seine musikalische Ausbildung unter Henry Cooke und P. Humfrey als Kapellknabe der Chapel Royal und genoß auch den Unterricht John Blows. Die gründlichen Untersuchungen W. Barclay Squires *Purcell's Dramatic Music* (in den *Sammelb. der IMG.* V, 4 [1904]) ergeben, daß P.s Arbeiten für die Bühne nicht vor 1680 einsetzten, und daß von der Zahl der 54 Stücke, die in Frage kommen, was P. geschrieben hat, sich auf ein paar Gesänge oder Instrumentalstücke beschränkt. In einer Reihe von Fällen ist ersichtlich P.s Musik nicht für die Erstaufführungen, sondern erst für spätere Wiederaufnahmen geschrieben und auch nicht bestimmt zu entscheiden, inwieweit bei diesen Tonsätze früherer Komponisten beibehalten wurden. Bis 1690 ist auch nicht einmal alljährlich ein solcher Beitrag erweislich (1680 Lees *Theodosius* und d'Urfeys *The Virtuous Wife;* 1681 Tatos Bearbeitung von Shakespeares *Richard II.* und d'Urfeys *Sir Barnaby Whigg;* 1682 Beaumont und Fletchers *The Double Marriage;* 1683 *The English Lawyer* [P.s Beteiligung ganz zweifelhaft]; 1685 Davenants *Circe* [Musik nur wahrscheinlich von P.] und Lees *Sophonisbe;* 1686 Beaumont und Fletchers *The Knight of Malta* [nur ein Catch von P.]; 1688 d'Urfeys *A Fool's Preferment* [8 Gesänge]. Die einzige wirkliche Oper P.s, *Dido and Aeneas,* deren Text von Nahum Tate stammt, ist wahrscheinlich 1688 oder 1689 zuerst aufgeführt worden, und nun erst häufen sich seine Beiträge für die Bühne: 1690 Bettertons *Dioclesian,* Elkanah Settles *Distressed Innocence,* Nortons *Pausanias,* Southernes *Sir Anthony Love,* Dry-

dens *Amphitryon*, Lees *The Massacre of Paris;* 1691: Drydens *King Arthur* (nur musikalische Intermezzi als eine Art Nebenhandlung), *The Gordian Knot untyed* (Dichter unbekannt); Drydens *The Indian Emperor;* Southernes *The Wive's excuse;* 1692 Drydens *Cleomenes, The Fairy Queen* (eine Bearbeitung von Shakespeares *Sommernachtstraum;* doch ist keine Zeile des komponierten Textes von Shakespeare); d'Urfeys *The Marriage-Hater Match'd;* Crownes *Regulus;* Shadwells *The Libertine;* Bancrofts *Henry II.;* Drydens *Aureng-Zebe;* Dryden und Lees *Oedipus;* 1693 Congreves *The Old Bachelor;* d'Urfeys *The Richmond Heiress;* Southernes *The maid's Last Prayer;* Wrights *The Female Vertuosoes* (nach Molière); Congreves *The Double Dealer;* Shadwells *Epsom Wells;* Killigrenes *Rule a Wife and Have a Wife;* 1694 d'Urfeys *Don Quixote*, 1. und 2. Teil (der dritte 1695), Drydens *Love Triumphant;* Crownes *The Married Beau;* Southernes *The Fatal Marriage;* Ravenscrofts *The Canterbury Guests;* Shadwells Bearbeitung des *Timon of Athens*, Drydens *The Spanish Friar;* Drydens *Tyrannick Love;* endlich im Todesjahre P.s 1695: A. Behns *Abdelazer*, eine Bearbeitung von Beaumont und Fletchers *Bonduca;* Howard und Drydens *Indian Queen*, Th. Scotts *The Mock marriage;* R. Goulds *Rival Sisters;* Southernes *Oroonoko;* Davenant und Drydens Bearbeitung von Shakespeares *Sturm* (P.s Autorschaft sehr unsicher). Von allen diesen Stücken können nur *Dioclesian, The Fairy Queen, The Indian Queen* und *King Arthur* neben der isoliert dastehenden wirklichen Oper *Dido and Aeneas* als „Halbopern" angesprochen werden; bei den anderen Stücken handelt es sich nur um gelegentliche Musikeinlagen. Playfords *Choice Ayres* brachten im ersten Bande (1676) ein Lied (song) von P. und im zweiten Bande (1679) eine Elegie auf den Tod von M. Lock sowie mehrere Lieder. 1680 wurde P. Organist der Westminsterabtei, 1682 Organist der Chapel Royal. 1683 wurde er zum Kgl. Hofkomponisten ernannt. Er komponierte in diesen Stellungen eine größere Anzahl Gelegenheitskantaten (*Welcome-Songs* und dgl., z. B. gelegentlich der Rückkehr des Herzogs von York aus Schottland [1680, die erste derartige Komposition], ebenso zur Krönungsfeier Jakobs II. usw.); doch fällt in diese Zeit auch die Komposition von zwölf Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß (1683 gestochen; drei erschienen in Bearbeitung durch G. Jensen bei Augener in London). Arien aus *King Arthur* erschienen im *Orpheus Britannicus;* die Partitur wurde erst 1843 durch die *Musical Antiquarian Society* gedruckt. Im Druck erschienen von den Bühnenmusiken P.s bei seinen Lebzeiten nur *Amphitryon* (1690 die Gesänge mit dem Textbuch, die Instrumentalstücke in *Ayres for the Theatre*), *Dioclesian* (1691) und *Select Airs* aus der *Fairy Queen* (1692). Eine reiche Auswahl von Arien aus P.s Bühnenstücken und Oden veröffentlichte seine Witwe 1697: *A Collection of Ayres compos'd for the Theatre and upon other occasions;* auch der *Orpheus Britannicus*, dessen 1. Teil sie 1698 herausgab (2. Aufl. 1706, der 2. Teil folgte 1702 [1711]; die 3. Aufl. beider Teile 1721) brachte neben einigen separaten Liedern 1—3st. Gesänge aus den Bühnenstücken und Oden. Einen hohen Rang nehmen auch P.s kirchliche Kompositionen ein, besonders die Verse-Anthems, die durchaus auf gleicher Höhe mit den deutschen Kirchenkantaten und -Konzerten der Zeit vor Bach stehen und durch die ausschließliche Beschränkung auf das Bibelwort (vgl. Anthem) sich sogar zu ihrem Vorteile von diesen unterscheiden. Sie hatten auf Händels kompositorische Tätigkeit seit der Zeit seines Eintreffens in London entscheidenden Einfluß. P. schrieb noch *Tedeum und Jubilate* auf den Cäcilientag, 3 Services, 20 Anthems mit Orchester, 32 mit Orgel, 19 Gesänge (einzelne mit Chor), 2 Duette, 1 Terzett, 11 3—4st. Hymnen, 2 lateinische Psalmen und 5 Kanons; zu diesen sämtlich in Vincent Novellos Neuausgabe *Purcell's Sacred Music* (1829—32) enthaltenen Werken kommen noch 3 Anthems, 1 Hymne und 2 Motetten, die Ms. blieben. Viele geistliche Gesänge P.s erschienen schon in der *Harmonia Sacra* und anderen Sammelwerken seiner Zeit (s. Boyce, Arnold, Page). Die Zahl der Festkantaten (Oden und Welcome Songs) P.s ist 28. An Kammer- und Instrumentalmusik schrieb er außer den schon genannten 12 Triosonaten noch 10 Sonaten a 4 für 2 Violinen, Cello und B.c. (1697 gestochen, die neunte, die *Goldene Sonate* in Bearbeitung von G. Jensen bei Augener), *Lessons for the Harpsichord or Spinnet* (1696) und eine Anzahl Klavierstücke, auch in *Musick's Handmaid*, Teil II. (1689). In ihrer harmonischen Kühnheit erstaunliche 3—8st. Fantasias, handschriftlich im British Museum erhalten, wurden 1927 durch Peter Warlock herausgegeben. Catches von P. sind in *The Catch-club or Merry Companions* zu finden. Der Stil P.s repräsentiert eine glückliche Verbindung italienischer und französischer Einflüsse, aber mit einer sehr bemerkenswerten persönlichen Note, einer Neigung zu dunkler Farbengebung, die an Shakespeare erinnert. Ein theoretischer Traktat von P. steht in der 12. Aufl. von Playfords (s. d.) *The Art of Discant.* Seit 1876 veranstaltet eine Purcell-Society eine Gesamtausgabe der Werke P.s (bis 1928 24 Bde.; Bd. 2: *Timon von Athen*, Bd. 3: *Dido und Äneas*, Bd. 9: *Dioclesian*, Bd. 12: *The Fairy Queen*, Bd. 16, 19, 20, 21 weitere dramatische Musik, Bd. 15, 18: *Welcome Songs;* Bd. 22: *Catches and Rounds*, Bd. 13/14 und 18: Anthems, Bd. 1, 4, 8, 10, 11, 17, 23: Kantaten [Odes], Bd. 24: *Geburtstagsoden für Königin Anna*, Teil II; Bd. 5: Triosonaten für 2 V. und B.c., Bd. 6: Klavier- und Orgelwerke, Bd. 7: zehn 4st. Sonaten). P.s *Original Works for the Harpsichord* gab W. Barclay Squire in vier Heften heraus; eine Toccata *A dur* von P. ist in der Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. 42 als

„möglicherweise echte" Komposition J. S. Bachs gedruckt (vgl. R. Buchmayer in den *Sammelbänden der IMG.* II, 2). Vgl. W. H. Cummings, *H. P.* (1882, 2. Aufl. 1899, in Novellos *Great Musicians*, Volksausgabe 1923); Henri Dupré, *P.* (Paris 1927); Dennis Arundell, *H. P.* (London 1927, in der Serie *The World's Manuals*); G. E. P. Arkwright, *P.s Church-music* [*Bibliography*] (*Mus. Antiquary* Juli 1910); W. Barclay Squire, *Purcell's Dido and Aeneas (The Musical Times* 1918). P.s einziger überlebender Sohn Edward (* 6. Sept. 1689, † Anfang August 1740) war ein tüchtiger Musiker (Organist an St. Clement, Eastcheap).

Purgold, Alexandra Nikolajewna (nach ihrer Verheiratung Molas), * 1845 in Petersburg, Schülerin der Nissen-Salomon, talentvolle Konzertsängerin (Sopran), die erste Interpretin vieler Gesangswerke der neurussischen Schule, besonders Mussorgskys; lebte in Moskau.

Purgold, Nadeshda Nikolajewna (die Gattin Rimsky-Korssakows), * 1848 und † 1919 in Petersburg, begabte Pianistin (Schülerin von A. Gerke und A. Rubinstein) und Musikerin, eifrige Teilnehmerin an allen musikalischen Veranstaltungen des Balakirewschen Kreises und Dargomyshskys; übertrug eine große Anzahl von Orchesterwerken und Opern ihres Gatten, Dargomyshskys, Tschaikowskys u. a. für Klavier; gab die *Chronik meines musikalischen Lebens* von Rimsky-Korssakow heraus; ihre eigenen Kompositionen blieben Manuskript.

Puschmann, Adam, * 1532 zu Görlitz, † 4. April 1600 zu Breslau, lebte bis etwa 1578 in Görlitz (der Görlitzer Kantor Zacharias P. war sein Bruder), und gab heraus: *Gründlicher Bericht des deutschen Meister-Gesanges* (1571). Das reichhaltige handschriftlich erhaltene *Singebuch des A. P.* gab 1906 Georg Münzer heraus (nebst den Originalmelodien des M. Behaim und Hans Sachs).

Pustet, Friedrich, Begründer (13. Nov. 1826) und Chef der Pustet-Offizin sowie Inhaber eines Musik- und Buchverlags in Regensburg (Filiale in Rom, amerikanische Zweigniederlassungen in Neuyork und Cincinnati, O.), * zu Hals bei Passau. Als Typograph des Hl. Apostolischen Stuhles und der Kongregation der Riten hatte er 30 Jahre das Druckprivilegium auf die Choralbücher (Missalien) der *Medicaea* (s. d.), welches aber nicht mehr erneuert wurde, als die *Vaticana* (s. d.) erschien, so daß eine Anzahl Konkurrenten (u. a. Coppenrath [H. Pawelek] in Regensburg selbst, Schwann in Düsseldorf und Styria in Graz) auf den Plan traten. Als Verlag brachte er u. a. Bertalotti (Solfeggien), Diebold, Engelhardt, Ett, Greith, Griesbacher, Gruber, Haberl, Haller, Luck (Sammlung), Mitterer, Mohr, Molitor, *Musica divina*, Palestrina, Perosi, Renner, *Repertorium mus. sacr. saeculi XVI et XVII*, Schildknecht, Stehle, Witt, sowie die Sammlung *Kirchenmusik* (Handbibliothek). Bisher erschienen 16 Bände: Karl Proske (Weinmann), *Elemente des gregorianischen Gesanges* (P. Wagner), *Cantus Ecclesiastici* (Johner, 3. Aufl.), *Kompendium der Notenschriftkunde* (H. Riemann), *Stimme und Sprache* (Killermann), *Leitfaden im gregorianischen Choral* (P. L. Becker), *Grundlinien der Liturgik* (Drinkwelder), *Einführung in die lateinische Kirchensprache* (Ries), *Instrumentationslehre* (F. Höfer) mit Partiturbeispielen, *Gesetz und Praxis der Kirchenmusik* (Drinkwelder), *Kleine Glockenkunde* (K. Walter), *Josef Rheinberger* (Th. Kroyer), *Kunst des Präludierens* (J. Kehrer), hierzu Separatheft *Notenbeispiele*. 1921 wurde der Verlag P. mit dem Verlag Kösel in Kempten vereinigt.

Puteānus, Ericius (van de Putte, Dupuy), gelehrter Philosoph, * 4. Nov. 1574 zu Venlo (Holland), † 17. Sept. 1646 in Löwen; lebte viele Jahre in Italien und war sogar Professor der Beredsamkeit zu Padua (1601), wurde aber nach dem Tode von Justus Lipsius (1606) als Professor der Literatur nach Löwen berufen. P. war auch Musikverständiger und einer der ältesten Gegner der Solmisation; er schrieb: *Modulata Pallas sive septem discrimina vocum* (1599; 2. Aufl. als *Musathena sive notarum heptas* 1602; auch im zweiten Bande seiner *Amoenitates humanae*, 1615); eine kleinere Schrift über dasselbe Thema ist: *Pleias musica* (1600; 2. Aufl. als *Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen comprehendit* usw., 1602). Vgl. Solmisation.

Puttmann, Max, * 23. Juli 1864 zu Berlin, dort Schüler des Schwantzerschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule, war in verschiedenen Städten des In- und Auslandes als Musiklehrer tätig, Musikkritiker des *Erfurter Allgemeinen Anzeiger*, übernahm als Nachfolger Gottschalgs die Redaktion der *Urania*, war einige Jahre Musikreferent der *Leipziger Volkszeitung* und lebt jetzt als Musikschriftsteller in Panitzsch bei Leipzig. P. schrieb zahlreiche Aufsätze für die *Musik, Blätter für Haus- und Kirchenmusik, Chorgesang, Sängerhalle, Deutsche Sängerbundeszeitung* u. a. Auch der *Erfurter Allgemeine Anzeiger* brachte eine Reihe Arbeiten P.s (*Mozart-Heuchelei*, gegen P. Zschorlich).

le Puy. Vgl. U. Rouchon, *La musique et la librairie au Puy à la fin du XVIe siècle* (1908); derselbe, *Une association musicale au Puy en 1593* (1911).

Pyk, Louise, Koloratursängerin, * 20. März 1849 zu Kulla bei Helsingborg, Schülerin von Arlberg, Frau Viardot-García, Jul. Stockhausen u. a., sang mit großem Erfolg in Stockholm, Leipzig (1882 im Gewandhause), Kopenhagen, England und Amerika und heiratete 1884 in San Francisco einen Kapitän William B. Newson (1891 geschieden). Zu ihren Glanzrollen gehörten u. a. Aida, Donna Elvira, Königin der Nacht.

Pykna (πυκνά) „die engen", hießen die Halbton- und Vierteltonfolgen des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Griechen, s. Griechische Musik.

Pyramidon s. Spitzflöte.

Pyrŏphon (griechisch „singendes Feuer", „Flammenorgel") von Fr. Kastner (s. d.). 1875 erfundenes Instrument, bei dem Gasflammen in Röhren verschiedener Länge brennen und bestimmte Töne hervorbringen. Das Instrument wird mittels einer Klaviatur gespielt; die Flammen werden mittels elektrischer Leitungen direkt durch das Herabdrücken der Tasten angezündet und reguliert. Der Tonumfang reicht von [groß] *C* bis c^2.

Pythagŏras, 1) P. von Samos, der berühmte Philosoph (* 582 v. Chr.), um 529 Begründer einer religiös-politischen Gemeinde zu Kroton, deren Dogmen in Beziehung zu den Lehren der ägyptischen Priester standen, unter denen P. Studien gemacht haben soll. P. hat nichts geschrieben, seine Lehren leben wie die des Sokrates nur in den Schriften seiner Schüler. Die Auffassung der musikalischen Verhältnisse ist bei den Pythagoreern eine streng mathematische, d. h. sie sehen das Wesen der Konsonanz in den Zahlenverhältnissen der Saitenlängen oder der Schwingungsperioden (von diesen spricht wenigstens schon Euklid). Den pythagoreischen Musiktheoretikern (Archytas, Eratosthenes, Didymos, Ptolemäus, Euklid u. a.) stehen als den „Kanonikern" gegenüber Aristoxenos und seine Schüler, die Harmoniker, welche den Zahlen die Bedeutung absprechen. Die mathematische Theorie der Tonverhältnisse der Pythagoreer bestimmt alle Tonverhältnisse durch Quintschritte (reines Quintensystem), während wir heute neben den Quintschritten auch den Terzschritten grundlegende Bedeutung beimessen. Vgl. Art. Quinttöne und Tonbestimmung. Alle nur durch Quintschritte bestimmten Tonwerte heißen daher pythagoreische, so die pythagoreische Terz (4. Quinte), pythagoreische kleine Terz (3. Unterquinte), der pythagoreische Halbton (256 : 243 5. Unterquinte) usw. Auch der Überschuß, welchen 12 Quinten, verglichen mit der Oktave, ergeben, heißt daher das pythagoreische Komma (s. d.). Durch das ganze Altertum und Mittelalter blieb die grundlegende Bestimmung der Intervalle die nach Quinten (vgl. aber Didymos), und nur die Araber kannten schon früher die Konsonanz der Terz als 4 : 5 und der kleinen Terz als 5 : 6, ja der Sexte als 5 : 8 und 3 : 5 (vgl. Messel, Odington, Ramis). — 2) P. von Zakynthos, ein etwas jüngerer Zeitgenosse des vorigen, Musiker von Fach, konstruierte eine dreifache Kithara mit dorischer, phrygischer und lydischer Stimmung (den sogenannten Dreifuß [*τριπόδς*] des P., welcher offenbar der Lyra Barberina des G. B. Doni zum Muster diente).

Pythien (Pythische Spiele) hießen die Festspiele der Griechen in Delphi zu Ehren des Apollon als Besieger des Drachen Python. Bei den P. nahmen die musikalischen Wettkämpfe (Kitharodik, Kitharistik und Auletik) von Anfang an eine hervorragende Stellung ein, und die Wettrennen usw. fanden erst später bei ihnen Aufnahme; der Sieger wurde mit einem Lorbeerkranz aus dem heiligen Hain im Tal Tempe geschmückt. (Vgl. Griechische Musik). Vgl. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* I, 1 (Altertum), S. 71 ff.

Q

Quadflieg, Gerhard Jakob, * 27. Aug. 1854 zu Breberen (Regierungsbezirk Aachen), † 23. Febr. 1915 zu Elberfeld, besuchte 1875 die Kirchenmusikschule zu Regensburg, wirkte ein Jahr als Organist und Musiklehrer in Holland, absolvierte 1878—81 das Lehrerseminar in Elten, war seit 1881 als Lehrer, seit 1898 als Rektor in Elberfeld tätig, und wirkte dort über 10 Jahre als Chordirigent und Organist. 1897 wurde er in das Referentenkollegium des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins gewählt. Q. komponierte sieben Messen (2—5 st.), zahlreiche Motetten, ein 5 st. *Te Deum*, eine Sammlung 3—5 st. *Pange lingua*, Orgelstücke für Sammlungen usw., schrieb auch neue Orgelbegleitungen zum *Graduale Romanum*, Witts *Ordinarium Missae* und Hanischs *Psalterium Vespertinum* und ein Orgelbuch mit wertvollen Vor- und Nachspielen zum Gesangbuche der Diözese Münster.

Quadrat (B quadratum, quadrum), s. v. w. Auflösungszeichen: ♮. Vgl. B.

Quadri (spr. kuádri), Domenico, * Ende 1801 zu Vicenza, † 29. April 1843 in Mailand; gab heraus: *La ragione armonica* (1830, nur zwei Lieferungen erschienen) und *Lezioni d'armonia* (1832, 3. Aufl. 1841).

Quadrille (spr. kadrij'), Tanz im Karree, eine zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris aufgekommene Art des Kontertanzes, der sich von der Française (Anglaise) in der Hauptsache dadurch unterscheidet, daß nicht eine größere Anzahl Paare in Kolonnen tanzen, sondern je vier ein kleines Karree bilden. Die Q. besteht aus fünf kurzen Touren abwechselnd im $^3/_8$- ($^6/_8$-) und $^2/_4$-Takt. Vgl. Musard, Tolbecque, Offenbach.

Quadrio (spr. kuá-), Francesco Saverio, Schriftsteller, * 1. Dez. 1695 zu Ponte (Veltlin), † 11. Nov. 1756 im Barnabitenkloster in Mailand; schrieb unter anderm: *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1738—59, 7 Bde.), ein Werk, das sich im zweiten und dritten Band eingehend mit der Kantate, der Oper und dem Oratorium befaßt.

Quadrivium academicum, früher Sammelname der vier an den Universitäten ge-

lehrten realen Künste (Arithmetik, Geometrie, Musik [!] und Astronomie) im Gegensatz zu dem Trivium academicum der drei redenden Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik). Die Musik galt damals durchaus als der Mathematik zugehörig, und die Musikprofessoren waren bis ins 18. Jahrhundert Mathematiker von Fach.

Quagliati (spr. kualjáti), Paolo, seit etwa 1608 Organist an S. Maria Ma giore in Rom, offenbar auch in Diensten des Kardinals Alessandro Ludovisi, † nicht vor 1627, gab heraus: zwei Bücher 3st. Kanzonetten (1588); ein Buch 4st. Madrigale (1608); *Carro di fedeltà d'amore* (1606 [1611 gedruckt]), eine dramatische Huldigungskantate, die nicht nur Monodien, sondern auch mehrstimmige Sätze (bis zu 5 Stimmen) enthält, mit einigen 1—3st. Gesängen als Anhang; *Motetti e dialoghi a 2—8 voci* (drei Bücher, 1612, 1620 und 1627); *Affetti amorosi spirituali à 1—3 v.* (1617) und *La sfera armoniosa* (1623), hochinteressante Monodien, zum Teil mit obligater Violine, nebst einigen 2 st. Gesängen, anscheinend gegen Q.s Willen herausgegeben von Paolo Tarditi, Werke, welche die Kammerkantate und das Kammerduett mit obligaten Instrumenten antizipieren. Eine Toccata von Qu. aus Dirutas *Transilvano* s. Torchi, *Arte mus. in It.* III.

Quandt, Christian Friedrich, Musikliebhaber und Musikschriftsteller, *17. Sept. 1766 zu Herrnhut (Sachsen), †30. Jan. 1806 in Niesky bei Görlitz; schrieb in der *Lausitzischen Monatsschrift* (1795 und 1797) und in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (1798—1800) über die natürliche Begründung der Harmonie.

Quandt, C. J., Pianoforte-Fabrik in Berlin, 1854 begründet.

Quantität der Silben, s. v. w. richtige Betonung (s. Deklamation): die antike Prosodie unterschied Längen und Kürzen, daher die Bezeichnung Q. (Größe), während wir heute akzentuierte und akzentlose Silben als Qualität unterscheiden. Z. B. ist „bei" durch den Diphthong eine lange Silbe, gewöhnlich aber eine akzentlose, erscheint daher im modernen Vers da, wo der antike eine Kürze einführte, und ist musikalisch entsprechend zu behandeln. Die griechischen und lateinischen Poesien des Mittelalters ignorieren allmählich die Q. gänzlich und gehen zur qualitierenden Versbildung nach der Sprachbetonung über. Vgl. Choralrhythmus.

Quantz, Johann Joachim, der berühmte Flötenmeister Friedrichs des Großen, * 30. Jan. 1697 zu Oberscheden (Hannover), † 12. Juli 1773 in Potsdam. Sein Vater war ein einfacher Schmied, der, als der Knabe zehn Jahre alt war, starb; da dieser musikalische Anlagen zeigte und schon mit acht Jahren in der Dorfschenke den Kontrabaß strich, so nahm ihn ein Oheim, der Stadtmusikus Justus Q. zu Merseburg, in die Lehre. Q. lernte nun verschiedene Instrumente spielen (auch Klavier), und als er 1713 aus der Lehre entlassen wurde, ging er zunächst als „Geselle" nach Radeberg, sodann nach Pirna und 1716 nach Dresden in die Kapelle des Stadtmusikus Heine. 1717 benutzte er einen Urlaub, um in Wien unter Zelenka und Fux Kontrapunkt zu studieren, und wurde 1718 in der Kgl. Poln. Kapelle zu Dresden und Warschau angestellt, zunächst als Oboist, welches Instrument er indes nach eingehenden Studien unter Buffardin mit der Flöte vertauschte. Der Sächsische Hof hat immer viel für die weitere Ausbildung seiner begabteren Musiker getan; das erfuhr auch Q., da er 1724 im Gefolge des sächsischen Gesandten nach Italien geschickt wurde. Er studierte nun in Rom unter Gasparini Kontrapunkt, lernte die Häupter der neapolitanischen Schule kennen und begab sich 1726 über Genf und Lyon nach Paris, wo er sieben Monate blieb und mehrere Sonatenwerke in Verlag gab (1729 bis 1731 erschienen). Nachdem er auch noch in London drei Monate verweilt, wo gerade Händels Oper in vollem Flor stand, kehrte er endlich 1727 wieder in seine Stellung nach Dresden zurück. 1728 spielte er in Berlin vor dem Kronprinzen Friedrich, dem er so gefiel, daß Friedrich das Flötenspiel selbst anfing und Q. zu alljährlichem zweimaligem längerem Besuche engagierte. Nachdem er als Friedrich II. den Thron bestiegen, berief er 1741 Q. mit 2000 Talern Gehalt als Kammermusikus und Hofkomponisten, zahlte aber für jede neue Komposition extra ein Honorar und für jede von Q. gelieferte Flöte 100 Dukaten. In solcher Stellung konnte es Q. wohl bis zu seinem Tode aushalten. Er schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andere Stücke für eine und zwei Flöten, Flötensoli, -Trios, -Quartette usw., von denen der größte Teil noch in der Kgl. Hausbibliothek erhalten ist; ferner Lieder, eine Serenade usw. Im Druck erschienen: 6 Solosonaten für Flöte mit Baß (1734), 6 Flötenduette (1759), Choralmelodien zu 22 Oden von Gellert (*Neue Kirchenmelodien*, 1760), sowie der hochbedeutsame, die ganze Musikpraxis und praktische Ästhetik der Zeit umfassende *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* (1752 [1780, 1789, Neuausgabe von A. Schering 1906], französisch 1752, holländisch 1754 und englisch als *Essay and Fundamental Instructions*, o. J.) und *Anweisung, wie ein Musikus und eine Musik zu beurteilen sei* (Hamburger Unterhaltungen, 9. Bd., 6. St.). Q. selbst verbesserte die Flöte durch Hinzufügung der zweiten Klappe. Eine autobiographische Skizze s. in Marpurgs *Beiträgen* (I); daselbst (IV) auch eine Erwiderung Q.s auf eine Kritik seiner Flötenschule. In Neuausgabe erschienen, von O. Wittenbecher und O. Fischer herausgegeben, 6 Sonaten für Flöte und Klavier und eine Sonate für 2 Flöten und Klavier. Eine ausführliche Biographie von Q. veröffentlichte 1877 sein Urneffe Albert Qu., * 6. Sept. 1837 zu Liebenau

bei Hannover, † 2. Sept. 1891 zu Göttingen als Postsekretär; dessen Bruder Otto schrieb *Zur Geschichte der neuen chromatischen Klaviatur und Notenschrift* (1877). Vgl. auch A. Raskin, *J. J. Qu., sein Leben und seine Kompositionen* (Kölner Diss. 1923); Rud. Schäfke, *Qu. als Ästhetiker. — Eine Einführung in die Musikästhetik des galanten Stils* (*AfMW.* VI, 2; 1924).

Quaranta (spr. kua-), Costantino, * 1813 und † 31. Mai 1887 zu Brescia, Komponist zahlreicher kirchlicher Vokalkompositionen in einem gefälligen Stile, die aber in der Mehrzahl Ms. geblieben sind, auch einer Oper *Ettore Fieramosca* (Venedig 1839).

Quaranta (spr. kua-), Francesco, * 4. April 1848 zu Neapel, † 26. März 1897 zu Mailand, wo er Gesangsprofessor am Konservatorium war (Komponist von Gesangssachen).

Quarenghi (spr. kuarengi), Guglielmo, Cellist, * 22. Okt. 1826 zu Casalmaggiore, † 4. Febr. 1882 zu Mailand, Domkapellmeister und Professor des Violoncells am Konservatorium, Verfasser einer ausgezeichneten Celloschule (1877), auch Komponist (Kirchensachen, eine Oper *Il dì di San Michele* [1863]).

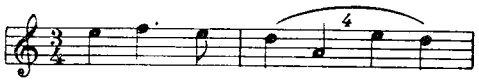
Quart- . . . in Zusammensetzung mit Instrumentennamen bezeichnet Instrumente, die eine Quarte tiefer (Quartposaune, Quartfagott) oder höher (Quartgeige, Quartflöte) als die gewöhnlichen Instrumente stehen.

Quarte (lat. Quarta), die vierte Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall). Der ehemals so hitzig geführte Streit über die Konsonanz oder Dissonanz der Q. erregt die Gegenwart nicht mehr. Die Q. des Haupttons sowohl des Dur- als Mollakkords, z. B. im *C dur*-Akkord, ist stets Dissonanz; als Verhältnis des Quinttons zum Haupttone in Oktavversetzung (Umkehrung der Quinte) ist sie dagegen Konsonanz (g:c im *C dur*-Akkord). Vgl. Quartsextakkord.

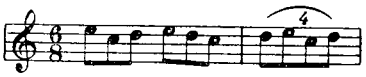
Quartett (Quatuor), eine Komposition für vier Instrumente oder Singstimmen. Unter den instrumentalen Quartetten steht das Streichquartett obenan (für 2 Violinen, Bratsche und Cello), doch waren zeitweilig (zur Zeit Friedrichs II.) Q.e mit Flöte statt 1. Violine sehr verbreitet. Die Hornquartette, Kornettquartette usw. sind mehr Nachbildungen des Männerquartetts als des Streichquartettes. Unter einem Klavierquartett versteht man gewöhnlich ein Q. für Klavier und drei Streichinstrumente (Violine, Viola, Cello, früher vielfach 2 Violinen und Cello); eine andere Besetzung erfordert nähere Bezeichnung. Vokalquartette sind entweder ganz unbegleitet (a cappella) oder (für Solostimmen häufig) mit Klavier oder auch Orchester (letzteres ist natürlich für die Quartette in den Opern selbstverständlich). Da der 4st. Satz sich bereits seit dem 15. Jahrhundert als derjenige herausgestellt hat, welcher Einfachheit der Faktur und Leichtigkeit der Ausführung mit harmonischer Vollstimmigkeit und Deutlichkeit am meisten vereinigt, so ist das Q. mit Recht auf vokalem wie instrumentalem Gebiet eine bevorzugte Kunstform geworden. Die Mehrzahl der Meisterwerke des Kontrapunkts des 15. und 16. Jahrhunderts sind vierstimmig geschrieben, sowohl die Messen und Motetten eines Josquin als die deutschen Lieder eines Hofhaymer, Isaak, Senfl und die französischen Chansons und italienischen Kanzonetten (nur die Madrigale sind überwiegend fünfstimmig); auch die Tanzstücke des 16. und 17. Jahrhunderts sind zumeist vierstimmig gesetzt. Die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beliebte Steigerung der Stimmenzahl über vier hinaus hat so wenig wie die seit 1600 aufkommende Beschränkung der ausgearbeiteten Stimmen auf eine oder zwei mit Generalbaß (s. d.) den vierstimmigen Satz wieder verdrängen können, und auch in der Instrumentalmusik ist er fortgesetzt verwendet worden. Wenn dennoch das Streichquartett nach der Mitte des 18. Jahrhunderts als etwas sozusagen ganz Neues auftaucht, nach dessen Wurzeln die Historiker jetzt eifrig forschen, so ist das so zu verstehen, daß die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts sich entwickelnde Orchesterbesetzung der instrumentalen Suiten und Sonaten den Satz für vier einfach besetzte Instrumente stark zurückgedrängt hatte. Quartetti, Sonate oder Sinfonie a quattro gibt es in Menge vor 1750, aber sie entsprechen nicht dem Charakter unserer Kammermusik, sondern sind orchestermäßig angelegt. Erst die merkwürdige Stilwandlung um 1750 (vgl. Stamitz), welche dem subjektiven Empfindungsausdruck die Zunge löste und durch Wegwendung von der Fugenarbeit die Stimmen des Ensembles individualisierte, bereitete dem eigentlichen Streichquartett den Boden. Noch Boccherinis erste Quartette sind eigentlich vierstimmige Sinfonien, d. h. orchestral erfunden, und bekanntlich ist auch bei Haydns früheren Werken eine Scheidung von Quartetten und Sinfonien nicht durchführbar. Ein Anzeichen der Herausbildung der neuen Gattung ist das Auftauchen von Scheidungen der in einem Opus vereinigten Trios und Quartette in einfach und in mehrfach zu besetzende bei Karl Stamitz, Gossec u. a. auf den Titeln. Nur ganz allmählich vollendet sich dieser Prozeß, und zwar zunächst in dem Divertimento (s. d.) für Soloinstrumente. Eine nur vorübergehend nach 1800 auftauchende Mischgattung war der Quatuor brillant mit virtuosenhaftem ersten Violinpart (Rode, Spohr); auch Quartette mit hervortretender Bratsche (Fiala) oder hervortretendem Violoncell (Mozart) kommen vor. Vgl. A. Sandberger, *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts* (1900); auch W. Altmann, *Handbuch für Streichquartettspieler* (1928). — Das durch die Florentiner Monodie nach 1600 für zwei Jahrhunderte in Vergessenheit gebrachte 4st. Lied (Chorlied) kam erst nach 1800 allmählich wieder in Gebrauch, zuerst für Männerstimmen (vgl. Liedertafel), bald aber auch für gemischte

Stimmen. Nur England hat das mehrstimmige Lied nie ganz aufgegeben (vgl. Catch, Glee und Madrigal). — Quartettvereinigungen, ständige Streichquartette zur Veranstaltung regelmäßiger Kammermusikabende, sind natürlich erst seit Entstehung des modernen Streichquartetts nachweisbar. Doch waren private Zirkel ähnlicher Zusammensetzung schon im 16. oder 17. Jahrhundert etwas Gewöhnliches (vgl. Consort und Collegium musicum). Von Quartettvereinigungen, die im Lexikon öfter angeführt sind, seien als die bekanntesten genannt: das Rasumowsky-Q. (vgl. Schuppanzigh), das Bohrer-Q., das ältere und jüngere Müller-Q., das „GebrüderHerrmann"-Q. (vgl. Zeugheer), das Florentiner Q. (Jean Becker), das Schröder-Q., das Dancla-Q., das Joachim-Q., das Hellmesberger-Q., das Böhmische Q., das Heermann-Q., das Capet-Q., das Poulet-Q., das Petersburger Q., das Mazer-Q. in Stockholm, das Kneisel-Q. (früher in Boston, dann in Neuyork), das Brüsseler (Schörg-) Q., das Hermann-Ritter-Q., das Klingler-Q., das Petri-Q., das Flonzaley-Q. (Flonzaley ist eine Schweizer Besitzung des Neuyorker Bankiers de Coppet, der das Quartett 1903 ins Leben rief [1. V. Adolfo Betti]), das Rosé-Q., das Fitzner-Q., das Adolf Busch-Q., das Wendling-Q., das Berber-Q., das Leipziger Gewandhaus-Q. (Edg. Wollgandt), das Schachtebeck-Q., das Striegler-Q. und Sevčík- (Lhotski-) Q., das Budapester (Lehner-) Q., das [Mairecker-] Buxbaum-Q., das Gürzenich-Q., das Rheinische Q., das Amar-Q. (Licco Amar, Walter Caspar, Paul Hindemith, Maurits Frank), das Dresdner Q. (Dahmen, Schneider, Riphahn, Kropholler), das Waldbauer-Q., das 1922 aufgelöste Polo-Q. (Enrico Polo, Cost. Soragna, Gugl. Koch, Camillo Moro seit 1906), das Zika-Q. (Rich. Zika, K. J. Sancin, L. Czerny, Ladisl. Zika), das vornehmlich Neuer Musik gewidmete Kolisch-Q. (Rud. K., Fel. Khuner, Eug. Lehner, Ben Heifetz), das Pro Arte-Q. (vgl. Quinet) usw.

Quartōle (engl. Quadruplet), eine Figur von vier Noten, die zusammen denselben Wert haben sollen wie sonst drei derselben Gestalt:



Eine Q. für sechs ist eine Doppelduole:



auch wohl mit Noten der nächstgrößern Art (Vierteln) geschrieben. Vgl. Triole.

Quartsextakkord, in der Generalbaßbezifferung zunächst ganz allgemein die mit $\frac{6}{4}$ geforderte Quarte und Sexte über dem Baßtone (nach den Vorzeichen der Tonart); in *C dur* bedeutet also $\frac{6}{4}$ den Akkord *f:h:d*. Gewöhnlich meint man aber, wenn vom Q., der gebotenen vorsichtigen Einführung desselben und seiner eigentümlichen Bedeutung für den Satz gesprochen wird, den Dur- und Mollakkord in derjenigen Umkehrung, welche den höchsten Ton zum tiefsten macht (3. Lage), z. B. der *C dur*-Akkord mit *g* im Baß. Entsteht und vergeht diese Lage bei stufenweisem Fortschreiten des Basses, und tritt sie auf dem schlechten Taktteil auf, so ist über sie gar nichts Besonderes zu bemerken; ergreift dagegen der Baß den Ton sprungweise, so findet, besonders auf dem guten Taktteil, eine abweichende Auffassung statt, welche den Akkord als Dissonanz qualifiziert, und zwar als doppelte Vorhaltsdissonanz (Quarte und Sexte statt Terz und Quinte), und eine entsprechende Behandlung erfordert. Vgl. Dissonanz.

quasi (ital.), gleichsam, fast wie; z. B. Andante q. allegretto. Die Vorschrift q. ritardando fordert aber oft in Stellen, wo der Komponist ein ritardando durch längere Werte ausgedrückt hat, sogar eine leichte Beschleunigung, wenn die beabsichtigte Wirkung erreicht werden soll.

Quatremère de Quincy (spr. kattrömär dö kängßi), Antoine Chrysostome, Sekretär der Pariser Akademie der Künste, * 28. Okt. 1755 und † 28. Dez. 1849 zu Paris; schrieb eine Broschüre: *De la nature des opéras bouffons* (1789), sowie eine Anzahl biographischer Skizzen (sog. éloges, d. h. Nachrufe für verstorbene Mitglieder der Akademie), u. a. über Paisiello, Monsigny, Méhul, Boïeldieu, Catel und Gossec, die sowohl einzeln als im Verein mit andern über Maler, Bildhauer usw. in dem *Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'académie* usw. (1834—37, 2 Bde.) gedruckt sind.

Quatricinium (lat.), 4st. (vokaler) Tonsatz (Quartett). Vgl. Bicinium, Tricinium.

Quatuor s. Quartett. Die Franzosen nennen auch le quatuor das Streichorchester (so z. B. in abgekürzten Partituren oder in Berichten und Analysen). Dabei zählen Celli und Kontrabässe als eine Stimme (1. Violine, 2. Violine, Viola, Bässe). Vgl. Quintuor.

Quaver (engl., spr. kwēwĕr), Achtelnote; semi-q., Sechzehntel; demi-semi-q., Zweiunddreißigstel.

Quef, Charles, * 1. Nov. 1873 zu Lille; machte seine ersten Studien am Konservatorium seiner Vaterstadt und vollendete sie am Pariser Cons. bei Guiraud, Th. Dubois, Widor und Guilmant; 1898 1. Preisträger für Orgel und Improvisation. Erst Organist an Ste. Marie und St. Laurent, folgte er 1901 seinem Lehrer Guilmant nach als Organist an La Trinité in Paris. Er hat in Frankreich und England vielfach konzertiert. Werke: Sonate für Violine und Klavier; Klaviertrio; Suite für Bläser und Klavier; 3 Duos für Klavier und Harm.; Fantasie für Klavier und Orchester (Ms.); 3 Fantasien für Orgel und Orchester (Ms.); *Prélude funèbre* für Orgel und Orchester (Ms.); zahlreiche Orgelstücke; *Impressions religieuses*

für Harmonium (2 Hefte); *Souvenirs mystiques* für Harmonium u. a. Harmoniumstücke; Motetten; *Suite flamande* für Orchester; *Dans les bois* für Orchester; *En Bretagne* für Orchester.

Queisser, Friedrich Benjamin, Bruder von K. Tr. Qu., * 27. Mai 1817 zu Döben, † 8. April 1893 zu Dresden, trat 1835 als Trompeter in das Musikkorps des Dresdner Artillerie-Regiments und 1842 in die Kgl. Kapelle zu Dresden ein; er wurde 1885 pensioniert. Q. blies die tiefe Trompete virtuos, er war einer der letzten Prinzipaltrompeter, von Richard Wagner hochgeschätzt. Q. war Mitbegründer des Dresdner Tonkünstlervereins und über 25 Jahre Lehrer am Konservatorium.

Queisser, Karl Traugott, * 11. Jan. 1800 zu Döben bei Grimma, † 12. Juni 1846 zu Leipzig; war seit 1830 erster Posaunist des Gewandhausorchesters (die letzten Jahre erster Bratschist) und Direktor des Stadtmusikkorps, auch zeitweilig einer eigenen Kapelle, die mit dem Städtischen Korps vereinigt wurde, ein gerühmter Meister der Posaune. Vgl. das Lexikon von Schilling. Ein anderer Bruder, Johann Gottlieb, war ebenfalls Posaunist im Dresdner Hoforchester.

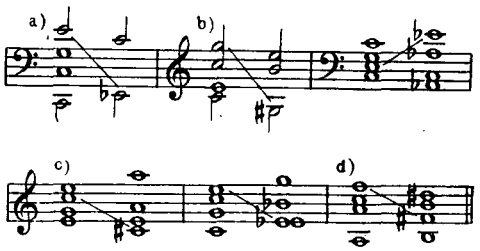
de Quercu, Simon (latinisiert für van Eijcken oder du Chesne), erster Kapellsänger von Lodovico Sforza in Mailand, gebürtig aus Brabant, begleitete Maximilian und Francesco Sforza nach Wien, wo er herausgab: *Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici* (1509 [1513, 1516, 1518]) und *Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum* (1513).

Querelle des bouffons (Buffonistenstreit) s. Oper (1752 in Paris).

Querflöte s. Flöte.

Querpfeife (die alte Schweizerpfeife, Feldpfeife), eine kleine, eine Oktave höher als die Querflöte stehende Flötenart, die beim preußischen Militär noch gebräuchlich ist (Trommeln und Pfeifen); sie ist der Pickelflöte ähnlich, doch nicht mit ihr identisch (ohne Klappen). Vgl. Karl M. Klier, *Die volkstümliche Q. (Schwegel oder Seitenpfeife) und ihre Spielweise* (Wien 1923).

Querstand (franz. *fausses relations*) heißt im musikalischen Satz das dem Ohre unangenehm auffallende Auftreten eines chromatisch veränderten Tons in einer andern Stimme als der, welche ihn mittels eines chromatischen Halbtonschritts hätte bringen können. Die unangenehme Wirkung des Querstandes ist nichts andres als ein nicht genügendes Auffassen der harmonischen Beziehungen, wie man sich leicht überzeugen kann, da bei wiederholter Angabe der querständigen Folge ihr Unangenehmes fast völlig verschwindet. Eine Querstandswirkung wird immer dann stattfinden, wenn nicht andere modulierende Stimmschritte die Annahme unmöglich machen, daß nur eine unreine Intonation vorliegt. Am gefährlichsten ist der Q. beim Übergang aus einem Durakkord in den Mollakkord desselben Grundtons *(a)*, während er beim Terz- *(b)* und Kleinterzschritt *(c)* der Harmonie unbedenklich und beim Tritonusschritt *(d)* geradezu selbstverständlich ist:



Bemerkenswert ist, wie unempfindlich gerade das klassische Zeitalter des a cappella-Gesanges, das 16. Jahrhundert, gegen den Q. ist; er begegnet bei den besten Meistern auf Schritt und Tritt.

Querstriche oder **Balken** heißen die starken (fetten) Querlinien, durch die die einzelnen Fahnen der usw. ersetzt werden, wenn mehrere dieser kleinen Notenwerte zu Gruppen zusammengefaßt werden sollen. Bei der Notierung von Singstimmen ist das nur statthaft, wenn diese Noten auf dieselbe Silbe gesungen werden (s. Ligatur).

Quidant (spr. kidâng), Pierre Robert Joseph (bekannt als Alfred Q.), * 7. Dez. 1815 zu Lyon, † 9. Okt. 1893 zu Paris, kurze Zeit Schüler des Pariser Konservatoriums, dann lange Jahre Vorspieler in der Erardschen Pianofortefabrik, Komponist zahlreicher brillanter Klaviersachen, schrieb: *L'âme du piano, essay sur les deux pédales.*

quiēto (ital.), ruhig.

Quĭlisma, eine Verzierungsfigur der Neumenschrift (s. Neumen), unserm Triller entsprechend auch dem Zeichen nach: ∿. Der Name kommt wohl vom griechischen *χύλισμα* (von *χυλίνδειν* „wälzen"), unter welchem Namen die spätbyzantinische Notenschrift sogar ein cheironomisches Zeichen hat.

Quilter, Roger, * 1. Nov. 1877 zu Brighton, erzogen zu Eton; studierte dann in Frankfurt a. M. bei Iwan Knorr. Er ist einer der erfolgreichsten englischen Liedkomponisten. Werke: Orchester: Serenade *op. 9* (Ms.); *3 English Dances* für kleines Orchester *op. 11; A Children's Ouverture op. 17;* Märchensuite *Where the Rainbow ends;* Suite nach *Wie es euch gefällt;* Liederzyklen und Lieder; Klavierstücke; Stücke für Violine und Klavier; Chorlieder; 5 alte englische Lieder, bearbeitet, 1921.

Quinault (spr. kinō), Jean-Baptiste Maurice, Sänger, Schauspieler und dramatischer Komponist, sang 1712—18 am Théâtre français, war sodann bis 1733 als Schauspieler engagiert und starb 1744 zu Gien. Er schrieb zu mehr als 20 Stücken (Intermedien, Balletten usw.) die Musik und brachte 1728 an der Großen Oper ein großes

vieraktiges Ballett *Les amours des déesses* zur Aufführung. Seine Schwester Marie Anne debütierte 1709 an der Großen Oper, ging aber später zur Comédie française über.

Quinault (spr. kinō), Philippe, der Librettodichter Lullys (s. d.); * Anfang Juni 1635 und † 26. Nov. 1688 zu Paris; gehört zu den wenigen, welche begriffen, daß ein guter Operntext auch eine gute Dichtung sein muß. Nachdem er eine große Reihe Komödien und Tragödien im Zeitstil produziert hatte, schrieb er für Lully, erst nach Stoffen aus Ovid, dann aus Tassos Epos: *Isis, Cadmus, Atys, Proserpine, Phaëton, Amadis, Roland, Armide.* Vgl. F. Lindemann, *Die Operntexte Ph. Q.s* (1904, Dissert.); Etienne Gros, *Ph. Qu., sa vie et son œuvre* (Paris 1926).

Quinet (spr. kinä), Fernand, belg. Komponist, * 29. Jan. 1898 zu Charleroi; studierte am Brüsseler Cons. und erhielt 1911 und 1914 Preise für Violoncellspiel; studierte Komposition bei Biarent zu Charleroi und bei Léon du Bois am Brüsseler Cons.; 1921 Rompreisträger. Eine Zeitlang war er Mitglied des Pro-Arte-Quartetts (Onnou, Halleux, Prévost, Qu.). Schrieb: Inzidenzmusik zu *Le Conte d' été;* Kantate *La Guerre* (Rompreis); Quartette; Suite für 3 Klarinetten; Lieder.

Quint, Heinz, * 18. Dez. 1870, studierte 1883—89 am Wiener Konservatorium (jetzt Musikhochschule) Klavier, Musiktheorie und 1890 in Wiesbaden Klarinette, war 1891—94 Militärmusiker, um sich dann musiktheoretischen Studien zu widmen. Er schrieb *Die Tonschubleiter und der Dreiklangschlüssel* (1918); *Leitlinien zu einer Vortragsreihe über Tonanalyse* (1924); *Kernfunktion und Tonbezifferung* (1925); Vortragsserien in der Wiener *Urania* und in verschiedenen Wiener Musikschulen über seine *Tonschubleiter-Methode* und die darauf sich gründende *Tonanalyse.*

Quintdezime (Quinta decima), die 15. Stufe, d. h. die Doppeloktave. Vgl. Intervall.

Quinte (lat. quinta, griech. diapente), 1) die fünfte Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall), eins der den Durakkord und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle. Der geborene Musiker kennt die Quinten, der minder begabte muß sie lernen; wem nicht die Q. jedes beliebigen Tons völlig geläufig ist, der wird niemals in der Kenntnis der Harmonie vorwärts kommen. Das einfachste Mittel zur schnellen Kenntnis der Quinten ist das mechanische Auswendiglernen der Reihe der Töne der Grundskala in Quintfolge, des „Quintschlüssels" (vorwärts und rückwärts):

f . c . g . d . a . e . h,

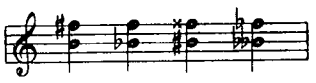
auch mit Erhöhungen:

fis . cis . gis . dis . ais . eis . his

und Erniedrigungen (rückwärts zu lesen):

fes . ces . ges . des . as . es . b,

und zuletzt auch mit Doppelkreuzen und Doppelbeen. Dazu der Fingerzeig: mit alleiniger Ausnahme der von den beiden Grenztönen der ersten Reihe (h : f) abgeleiteten Quinten, welche die verschiedenen obigen Reihen verbinden:



haben Töne, die im Verhältnis der reinen Q. stehen, stets einerlei Vorzeichen, d. h. entweder beide weder ♭ noch ♯, oder beide ♯ oder beide ♭, oder beide × oder ♭♭. Ähnlich muß die sichere Kenntnis der großen Terzen erworben werden (vgl. Terz). — 2) eine Gattung von Orgelstimmen, s. Hilfstimmen und Fußton. — 3) eine Art der ältern Viole, s. Quinton. — 4) die E-Saite der Violine (e^2), Quintsaite, die aber bekanntlich, wenn man die Saiten numeriert, als erste gezählt wird; wahrscheinlich ist der Name von der höchsten (5.) Saite der Laute (s. d.) auf die der Violine übergegangen.

Quinten, fehlerhafte (Quintenparallelen), s. Parallelen.

Quintenzirkel nennt man den Rundgang durch die zwölf Quinten des temperierten Systems c (his) — g (fisis, asas) — d (cisis, eses) — a (gisis, heses) — e (fes) — h (ces) — fis (ges) — cis (des) — gis (as) — dis (es) — ais (b) — eis (f) — his (c). Der Q. zwingt, wenn er zu dem Ausgangston zurückführen soll, irgendwo zu einer enharmonischen Verwechslung. Modulationen durch die Tonarten des ganzen Q.s oder eines Teils desselben sind leicht, aber für die Kunst wertlos. Es gibt ein derartiges Stückchen für Klavier von Beethoven.

Quintett, s. v. w. eine Komposition für fünf Instrumental- oder Vokalstimmen, aber auch ein Stück für fünf Singstimmen mit Instrumenten, welche letztere dann nicht mitgezählt werden. Vgl. Quintuor, Quartett.

Quintfagott s. Fagott.

Quintfuge, die reguläre das Thema in der Quinte beantwortende Fuge (s. d.).

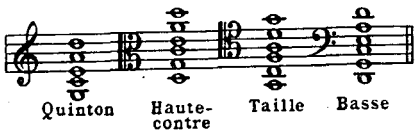
Quintieren (franz. quintoyer) heißt bei Blasinstrumenten das Überschlagen in die Duodezime (Quinte der Oktave) statt in die Oktave; das Q. ist eine spezifische Eigentümlichkeit der mittels eines (einfachen oder doppelten) Rohrblattes angeblasenen Blasinstrumente mit zylindrischem Rohr (z. B. des antiken Aulos und der heutigen Klarinetten), während alle übrigen Blasinstrumente oktavieren (beim Überblasen zunächst die Oktave des tiefsten Tons der Röhre geben). Auch gedackte Orgelpfeifen schlagen beim Überblasen in die Duodezime über (die Quintatöne) und teilen die Eigenschaft der quintierenden Instrumente, daß ihnen die geradzahligen Obertöne fehlen.

Quinto, vgl. Quinte und Quintus.

Quintöle, eine Figur von 5 Noten gleichen Werts, welche so viel gelten wie sonst 3 oder [meist] 4 oder auch 6 derselben Gattung. Die Q. wird durch eine 5 an-

gezeigt. Vgl. Quartole, Triole, Duole, Sextole usw.

Quinton (spr. kängtong), auch Quinte, Name einer der älteren Violenarten, welche vor dem Violintypus allmählich verschwanden, nämlich der kleinsten für die Ausführung der Diskantpartie bestimmten Violetta, die auch Pardessus de viole hieß und sich in Frankreich bis ins 18. Jahrhundert neben der Violine hielt. Ursprünglich ist sie identisch mit der für den Altpart bestimmten Art (Haute-contre) mit der Stimmung d g c′ e′ a′ d″; durch Verzicht auf die tiefste (6.) Saite (welcher ihren Namen Q. erklärt) wurde aber eine Verkleinerung des Körpers möglich und üblich. Die Stimmung des Q. kommt der der Violine sehr nahe g c′ e′ a′ d″. Die Tenorviola (Taille) stand eine Quinte, die Baßviola (Gambe) eine Oktave tiefer als die Violetta:



Rousseaus Ableitung des Namens von Quintus (Vagans) ist unzutreffend und dilettantisch.

Quintsextakkord s. Septimenakkord.

Quintstimmen s. Fußton und Hilfsstimmen.

Quinttöne und Terztöne. Die moderne Musiktheorie (seit Ramis, Fogliano und Zarlino) sieht im Gegensatz zur antiken (vgl. Pythagoras) in der Terz ein direkt verständliches Intervall von ebenso grundlegender Bedeutung wie die Quinte und bestimmt sie als 4 : 5 (= 64 : 80), während die Pythagoräer sie als vierte Quinte = 64 : 81 bestimmten (vgl. die Anweisung zur abgekürzten Berechnung der Zahlenbestimmungen unter Intervall). Der Unterschied beider Bestimmungen ist das syntonische Komma 80 : 81. Nun können aber entfernter verwandte Töne verschiedenartig bestimmt werden, je nachdem sie nur durch Quintschritte oder durch Quint- und Terzschritte oder nur durch Terzschritte erreicht werden. Die folgende, nach allen Seiten beliebig bis an die Grenze der Notenschrift (3 ♯ und 3 ♭) zu erweiternde Tabelle mag das deutlicher machen. In derselben ist jeder Schritt in den Horizontalreihen ein Quintschritt, jeder in den Vertikalreihen ein Terzschritt. (Vgl. Buchstabennotenschrift).

Alle Dur- und Mollakkorde findet man in gleicher Disposition wie

$$\frac{e}{c\ g} \text{ und } \frac{f\ c}{as}$$

d. h. vom Haupttone aus im rechten Winkel nach rechts oben (⌊) den Durakkord, im rechten Winkel nach links unten (⌋) den Mollakkord, und ebenso haben alle andern Akkorde und Intervalle gleicher Konstruktion in derselben gleichen Lage (z. B. alle Leittonschritte die Lage ⌐□ usw.). Die Striche (Kommastriche) unter den Buchstaben bedeuten die Vertiefung um 80 : 81 gegen den gleichnamigen, von c aus durch Quintschritte erreichten Ton, die Striche über den Buchstaben die Erhöhung um dasselbe Intervall. So ist z. B. das dem c nächst verwandte

fisis (mit 3 Kommastrichen)

durch 3 Terzschritte und einen Quintschritt zu erreichen und 3 Kommata tiefer als das fisis der Horizontalreihe von c (13. Quinte). Vgl. hierzu die Tabelle unter „Tonbestimmung".

						1. Oberquinten.	2.	3.	4.				
4. Oberterz.						*gisis*	*disis*	*aisis*	*eisis*	*hisis*	*f* 3 ♯	5.	6.
3. Oberterz.					*ais*	*eis*	*his*	*fisis*	*cisis*	*gisis*	*disis*	*aisis*	*eisis*
2. Oberterz.				*h*	*fis*	*cis*	*gis*	*dis*	*ais*	*eis*	*his*	*fisis*	*cisis*
1. Oberterz.			*f*	*c*	*g*	*d*	*a*	*e*	*h*	*fis*	*cis*	*gis*	*dis*	*ais*
		ges	*des*	*as*	*es*	*b*	*f*	[*c*]	*g*	*d*	*a*	*e*	*h*	*fis*
		eses	*heses*	*fes*	*ces*	*ges*	*des*	*as*	*es*	*b*	*f*	*c*	1. Unterterz.	
		ceses	*geses*	*deses*	*asas*	*eses*	*heses*	*fes*	*ces*	*ges*	2. Unterterz.			
		6.	5.	*3 ♭ h*	*feses*	*ceses*	*geses*	*deses*	*asas*	3. Unterterz.				
				4. Unterquinten.	3.	2.	1.							

Quintuor s. v. w. Quintett. Die in der Zeit der Entstehung der modernen Kammermusik (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts) wohl durch die Pariser Verleger in Umlauf gebrachten Namen Quintuor (statt Quin-

tetto), Sextuor (statt Sestetto), Septuor (statt Settetto) sind verständnislose Analogiebildungen des etymologisch korrekten Quatuor (für das italienische Quartetto) und sollten füglich in Zukunft nicht mehr gebraucht werden. Man sagt heute in Frankreich Quintette, aber Quatuor, Sextuor, Septuor, Octuor usw.

Quintus oder Quinto (der „Fünfte"), die fünfte Stimme in den fünf- und mehrstimmigen Kompositionen des 16. Jahrhunderts, welche bald eine Sopran-, bald eine Alt- oder Tenor- oder Baßstimme war. Das Stimmbuch des Q. vereinigte Sätze für die verschiedensten Stimmgattungen und mußte daher, wenn mehrere Stücke daraus gesungen wurden, von einer Stimme zur andern wandern, weshalb der Q. auch Vagans (der „wandernde") genannt wurde.

Quintviola, in der Orgel eine Hilfsstimme (Quintstimme) mit Gambenmensur (Viola).

Quiroga, Manuel, spanischer Violinist, * 1890 zu Pontevedra; studierte am R. Cons. de Música in Madrid und am Pariser Konservatorium; als einer der großen lebenden Virtuosen anerkannt in England, Frankreich, Amerika und Spanien.

Quittard (spr. kittär), Henri Charles Etienne, * 13. Mai 1864 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), † 21. Juli 1919 zu Paris, Schüler César Francks in Paris, wandte sich musikgeschichtlichen Studien zu (französische Musik im 17. Jahrhundert); er veröffentlichte außer vielen Aufsätzen in der *Revue internat. de musique, Tribune de St. Gervais, Revue de critique et d'histoire musicale, Revue mus. S. I. M.* usw. und Kritiken usw. die Schriften: *Henry du Mont: un musicien en France au XVIIe s.* (1902 von der Akademie mit dem Prix Bordin ausgezeichnet), *Les Couperins* (1913) und gab ausgewählte Werke Carissimis, Méhuls *Uthal* u. a. neu heraus.

Quodlibet (lat. s. v. w. „was beliebt", d. h. „Allerlei", ital. auch Messanza, Mistichanza, deutsch auch „Bettlermantel"), nannte man im 16. und 17. Jahrhundert eine scherzhafte Verkoppelung verschiedener Texte in den verschiedenen Stimmen zu einem mehrstimmigen Tonsatze. Praetorius (*Syntagma* III) erwähnt ein Quodlibet von Johann Göldel, das in den fünf Stimmen fünf Choräle vollständig durchführt. Eine andere Art des Q. war die potpourriartige Aneinanderreihung von Bruchstücken verschiedenartiger bekannter Kompositionen (Motetten, Madrigale, Choräle, Chansons usw.), mit humoristischer Tendenz. Besonders wertvoll sind für uns heute Quodlibets, die aus alten Volksliedern zusammengestellt sind, wie sie Schmeltzel in Wien 1544 und viele andere in späterer Zeit herausgaben (vgl. den ersten Teil der von Eitner als *„Das Deutsche Lied"* herausgegebenen Beilage zu den *Monatsheften für Musikgeschichte*). Im 18. Jahrhundert finden sich auch Gesangs-Quodlibets, die durchaus nach dem Muster der italienischen instrumentalen Sonaten und Kanzonen gearbeitet sind, z. B. in dem *Ohren vergnügenden und Gemüt ergötzenden Tafelkonfekt* (Augsburg 1733). Das bekannteste und wertvollste instrumentale Qu. ist das Schlußstück von J. S. Bachs Goldberg-Variationen. Vgl. Reißmann, *Das deutsche Lied* (1861) S. 52; Uhl, *Die deutsche Priamel* (1897).

R

R (r) = rechte (Hand), auch s. v. w. ripieno (s. d.). Im gregorianischen Gesange Abkürzung für Responsorium; $\overline{RG}$ = Responsorium graduale.

Raab, Axel Arvid, * 22. Juni 1793 zu Djurgården, † 20. Sept. 1836 zu Stockholm, begründete in Stockholm 1824 die Bellman-Gesellschaft und ist besonders als Bellman-Sänger bekannt geworden, war auch ein hervorragendes Mitglied des Ordens Par Bricole. Vgl. Åkerberg, *Musiklifvet inom Par Bricole* (1910).

Raabe, Peter, * 27. Nov. 1872 in Frankfurt a. d. O., entstammt einer Künstlerfamilie (Sohn eines Malers, Neffe von Hedwig Niemann-Raabe), erhielt nach Absolvierung des Realgymnasiums seine musikalische Ausbildung an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Bargiel), war 1894—99 Kapellmeister an den Stadttheatern in Königsberg, Zwickau und Elberfeld, 1899 erster Kapellmeister der niederländischen Oper zu Amsterdam, wurde 1903 nach München berufen als Dirigent des Kaim-Orchesters, 1906 nach Mannheim an die Spitze des neubegründeten Kaim-Orchesters, dort Leiter des historischen Konzertes der Jubiläumsfeier, 1907 erster Hofkapellmeister in Weimar, 1910 Kustos des Liszt-Museums, Vorsitzender der Revisionskommission der Gesamtausgabe von Liszts Werken, seit 1920 Dirigent des Städt. Orchesters in Aachen, mit dem Titel eines Generalmusikdirektors. R. ist auch als Gastdirigent in England, Belgien und Holland geschätzt. 1916 promovierte er in Jena zum Dr. phil. (Dissertation: *Die Entstehungsgeschichte der Orchesterwerke Liszts*); 1924 wurde er zum ordentlichen Honorarprofessor an der Technischen Hochschule in Aachen ernannt. R. veröffentlichte nur Lieder und Klavierstücke, war aber vielfach als Musikschriftsteller tätig (Essays über musikalische Dramaturgie, Festschrift zum 50jährigen Jubiläum der Hofkapelle in Weimar [1909], *Großherzog Karl Alexander und Liszt* [1918]) und gab in der erwähnten Gesamtausgabe Liszts Lieder und Gesänge sowie die Ungarischen Rhapsodien heraus.

Raaff (Raff), Anton, * 1714 zu Holzem bei Bonn, † 28. Mai 1797 in München; wurde

im Jesuitenstift in Köln für den Priesterstand erzogen. Als seine herrliche Tenorstimme entdeckt wurde, sandte ihn der Kurfürst nach München zu Ferrandini und weiter zu Bernacchi nach Bologna, und 1742 kehrte R. als fertiger Kunstsänger nach Bonn zurück und sang in den nächsten Jahren auch an verschiedenen andern deutschen Höfen (1749 zu Wien). 1752 wandte er sich nach Italien und weiter nach Lissabon, sang an der dortigen Italienischen Oper bis 1755 und die nächsten vier Jahre in Madrid unter Farinelli, den er auch 1759 nach Neapel begleitete. Seit 1770 gehörte er der Hofhaltung Karl Theodors von der Pfalz an, die bekanntlich 1778 nach München verlegt wurde. Mozart hat die Partie des Idomeneo (1781) für R. geschrieben, desgleichen die Arie *Se al labbro mio non credi*. Als Darsteller war R. nach Mozarts Urteil eine „Statue". Vgl. K. Trautmann, *Kulturbilder aus Alt-München* I (1914), auch Schillings Lexikon.

Raalte, Albert van, * 21. Mai 1890 zu Amsterdam; studierte an der dortigen Musikschule und am Kölner Konservatorium; war dann Bratschist im Gürzenich-Orchester, studierte aber noch bei Steinbach, Eldering, von Baußnern und, in Leipzig, bei Nikisch und Reger. 1911 begann er seine Laufbahn als Kapellmeister in Brüssel am Théâtre de la Monnaie, wurde 1912 2. Kapellmeister in Leipzig, kehrte 1916 nach Holland zurück und war 1915—22 1. Kapellmeister (1920 Generalmusikdirektor) an der Holländischen Nationaloper im Haag, hat auch mehrmals an der großen Oper in Paris gastiert. Während des Winterurlaubs dirigiert er das Schottische Sinfonie-Orchester in Glasgow.

Raasted, Niels Otto, * 26. Nov. 1888 zu Kopenhagen, 1909—12 Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums, später Regers und Straubes zu Leipzig. 1915 wurde er Organist an der Frauenkirche zu Odense, 1924 an der Domkirche zu Kopenhagen. Als Orgelvirtuose und Komponist hat er sich einen guten Namen gemacht. Werke: 2 Sonaten für Violine allein *op. 30;* 3 Streichquartette (Nr. 2 *D moll op. 19;* Nr. 3 *E moll op. 28*); Orgelwerke.

Rabaud (spr. räbō), Henri, * 10. Nov. 1873 in Paris als Sohn des Violoncellisten Hippolyte R. (Lehrer am Conservatoire), Schüler von Massenet und Gédalge, 1894 Rompreisträger, Kapellmeister an der Pariser Oper, seit 1920 als Nachfolger von Gabriel Fauré Direktor des Pariser Conservatoire; Komponist der Opern *La fille de Roland* (Paris 1904, Opéra comique), *Le premier glaive* (1908 in der Arena von Béziers), *Marouf, savetier du Caire* (Paris 1914), *Antoine et Cléopâtre* (Text nach Shakespeare von M. Népoty), des Einakters *L'Appel de la mer* (Paris, Opéra comique 1924), auch eines Oratoriums *Job* (1900), des 4. Psalms für Soli, Chor und Orchester, zweier Sinfonien, der sinfonischen Dichtungen *La Procession nocturne* (nach Lenaus *Faust*, sein bekanntestes Werk) und *Poème virgilien*, *Divertissement sur des airs russes*, eines Streichquartetts *G moll op. 3* und mehrerer Lieder.

Rabenius, Olena Ida Teresia, geb. Falkman, * 22. Sept. 1849, Sängerin (Alt), Schülerin von G. Ronconi in Petersburg, 1876 verheiratet mit Professor O. M. T. Rabenius († 1892), reiste in Europa mit J. Joachim und A. Wilhelmi, geschätzt als Rob. Franz-Sängerin.

Rabich, Ernst, * 5. Mai 1856 zu Herda im Werratale, Schüler Thureaus, v. Mildes und Sophie Breymanns, in Dresden für das höhere Musiklehrfach geprüft, Seminar-Musiklehrer (bis 1922) und Hoforganist (bis 1918) sowie Dirigent des Konzertvereins „Liedertafel" in Gotha (1881—1921), Begründer des Gothaischen Kirchenchorverbandes (1896), 1889 Herzogl. Musikdirektor und Hofkantor, 1896 Professor, auch Leiter des Gymnasialchors und des Kirchengesangvereins. R. trat als Komponist hervor mit großen Chorwerken *Die Martinswand* (Soli, Chor und Orchester, gedruckt), *Frühlingsfeier* (Altsolo, Chor und Orchester, gedruckt), *Das hohe Lied der Arbeit* (Männerchor und Orchester), *Columbus* (Bariton, Männerchor und Orchester), *Dornröschen* (Sopransoli, Chor und Orchester), Szenen aus der *Braut von Messina* für Soli, Chor und Orchester, gab ferner heraus die Motettensammlung *Psalter und Harfe* (5 Hefte), die Männerchorsammlung *Thüringer Liederkranz*, ein Album neuer Meisterlieder für 1 Singstimme u. a. und redigierte mit ausgezeichnetem Erfolge seit 1897 die *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* (Langensalza, Beyer & Söhne), die 1914 aber den Kriegsverhältnissen zum Opfer fielen. Auch gibt er die Broschürensammlung *Musikalisches Magazin* (s. d.) heraus, für die er selbst beisteuerte: *Der evangelische Kirchenmusikstil* (Nr. 26), *Der künftige Musikunterricht in der höheren Schule* (67), *Musikgeschichtliche Prüfungsaufgaben I und II* (68, 70), *Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Konzertwesens* (69), *Die Entwicklung der Oper* (72).

Rabl, Walther, * 30. Nov. 1873 in Wien, 1903 Kapellmeister am Stadttheater zu Düsseldorf, 1915—24 Städt. Musikdirektor in Magdeburg. Schrieb: eine Oper *Liane* (Straßburg 1903); Sinfonie; Kammermusikwerke, darunter Klavierquartett (mit Klarinette) *op. 1 Es dur;* Fantasiestücke für Klaviertrio *op. 2;* Sonate für Violine und Klavier *D dur op. 6* usw.; Lieder mit Klavier und mit Orchester.

Rabsch, Edgar, * 1. Nov. 1892 in Charlottenburg, besuchte das Lehrerseminar zu Oranienburg, war 1914—19 Lehrer und Organist in Cunersdorf bei Wriezen (Oder), 1919—22 Kantor und Organist, auch Gymnasialgesanglehrer in Freienwalde, 1922—24 Musiklehrer an der Realschule Berlin-Hoppegarten, seit 1924 Musiklehrer an der Staatl. Bildungsanstalt zu Plön in Holstein. 1925 Studienrat. Er studierte Sologesang, Orgel, Komposition, Musikwissenschaft in Berlin, war 1921—24 Meisterschüler der

Akademie der Künste zu Berlin (Gg. Schumann) und ist besonders auf dem Gebiet der Schul-Musikreform tätig *(Gedanken über Musikerziehung*, Leipzig 1925; *Musikwissenschaft und Schule; Vergleichende Musikwissenschaft in der Schule)*. Er gab heraus: *Deutsche Volkslieder* in polyphonem Satz; ein sechsbändiges Unterrichtswerk für die höhere Schule (zusammen mit Hans Burkhardt), 1928; Kinderlieder; Lönslieder; Passacaglia und Doppelfuge für Orgel; Präludium und Fuge für Klavier; Fuge für Kammerorchester; Kantate für Soli, kleinen Chor, Kammerorchester und Orgel (Ms.); *Eine kleine Hausmusik* für Violine und Viola.

Raccolta delle migliore (!) Sinfonie, von Joh. Ad. Hiller bei Im. Breitkopf in Leipzig 1761/62 herausgegebene Sammlung von Sinfonien in zweihänd. Klavierbearbeitung, 4 Hefte à 6 Sinfonien; vertreten: Friedrich II. von Preußen, Maria Antonia von Sachsen, Hasse (2), die beiden Graun, Kirnberger, Rodewald, G. F. Müller, Wiedner, Wagenseil (2), J. Adam, Abel, Hiller, Ph. E. Bach, G. Benda, Leop. Mozart, Rolla, Leop. Hoffmann, Harrer, Holzbauer, Umstadt.

Raccolta delle più nuove composizioni usw. s. Fr. W. Marpurg.

Raccolta di musica sacra s. Alfieri.

Raccolta musicale, fünfteilige Sammlung mit je 6 Klaviersonaten, herausgegeben von J. U. Haffner (s. d.).

Raccolta nazionale delle musiche italiane s. Denkmäler italienischer Tonkunst.

Rachlew, Anders, * 26. Aug. 1882 in Drammen; in Deutschland zum Musiker gebildet (Xaver Scharwenka, Carreño u. a.); konzertierte vielfach als Pianist in Deutschland und Skandinavien und lebt als Klavierlehrer, seit 1920 als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Kopenhagen. Er ist ein gediegener und geschmackvoller Komponist. Schrieb: Violinsonate *op. 1;* Lieder *op. 2* und *3;* Klavierstücke, Stücke für Violine, Chöre, auch Bearbeitungen.

Rachmaninow (spr. -máninoff), Sergej Wassiljewitsch, Komponist und Pianist, * 1. April 1873 zu Onega im Gouvernement Nowgorod, 1882—85 Klavierschüler von Damjanski am Petersburger Konservatorium, dann bis 1891 am Moskauer Konservatorium (Siloti und in der Komposition Tanejew und Arensky), machte sich zuerst als ausgezeichneter Klavierspieler bekannt, zog aber bald auch als Komponist die Aufmerksamkeit auf sich (London 1899, Wien 1902). 1903 war R. als Lehrer am Marien-Institut zu Moskau tätig, lebte dann mehrere Jahre in Dresden und war 1909/10 in Amerika, 1912 Kapellmeister erst am Opernhaus von Mamontow, dann an der Kaiserl. Oper in Moskau. R. ist ein wirkungsvoller Klavierkomponist; sein Stil, im wesentlichen klassizistisch und nach Geist und Technik melodisch gerichtet, ist häufig auf nationales Gut gegründet; als Liederkomponist steht er besonders hoch. Schrieb: Opern: *Aleko* (Petersburg 1893); *Der geizige Ritter op. 24,* (Moskau 1906); *Francesca da Rimini op. 25* (daselbst 1906); Kantate *Glocken* für Soli, Chor und Orchester (1914); *Russische Gesänge* für Chor und Orchester *op. 41* (1926); Klaviertrio *(Trio élégiaque D moll op. 9);* Sonate für Violoncell und Klavier *G moll op. 19;* Stücke für Klavier und Cello; desgl. für Klavier und Violine; 4 Klavierkonzerte *Fis moll op. 1, C moll op. 18, D moll op. 30, op. 40* (1926); zwei Sinfonien *op. 13* (1895) und *op. 27 E moll;* Orchesterfantasie *Der Felsen op. 8;* sinfonische Dichtung *Die Toteninsel op. 29; Caprice Bohémienne op. 12* für Orchester; 2 Sonaten für Klavier *op. 28* und *36;* zwei- und vierhändige Klaviersachen (fünf Stücke *op. 3,* von denen das *Prélude Cis moll* besonders berühmt ist; 24 *Préludes* in zwei Heften *op. 23* und *32, Moments musiciaux op. 16, Etudes tableaux op. 33* und *39* in zwei Heften, Fantasie für zwei Klaviere *op. 5)* und mehrere Hefte Lieder: *op. 4, 8, 14, 21, 26;* 13 Romanzen *op. 34.* Vgl. J. Lipajew, *S. W. R.* (1913, russisch); V. Belajev, *R.* (Moskau 1923); derselbe, *S. R.* (*Mus. Quarterly* XIII, 3, 1927).

Rackett (Ranket), 1) Holzblasinstrument des 15./16. Jahrhunderts, zur Familie der Bomharte (s. d.) gehörig (mit doppeltem Rohrblatt), in Büchsenform, die Rohrlänge durch Umknickungen auf einen kleinen Raum zusammengedrängt. Der Klang des R.s war nach Praetorius „gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst" und nur in Verbindung mit andern sanft intonierten Instrumenten (z. B. Gamben) mit Glück zu verwenden. Das R. wurde in fünf verschiedenen Größen gebaut. Denner, der Erfinder der Klarinette, verbesserte das R., indem er es dem Fagott ähnlicher gestaltete, d. h. wohl die Anzahl der Umknickungen reduzierte (R.-Fagott, Stockfagott). — 2) in der Orgel ein veraltetes, fast ganz gedecktes Rohrwerk von „stiller" Intonation (zu 16 und 8 Fuß).

raddolcente s. v. w. besänftigend (von Liszt als Vortragsbezeichnung gebraucht).

Radecke, Ernst, Sohn Robert R.s, * 8. Dez. 1866 zu Berlin, * 8. Okt. 1920 zu Winterthur, Schüler seines Vaters, Franz Mannstädts, H. Ehlerts, L. Bußlers und des Sternschen Konservatoriums, studierte zu Jena, München und Berlin Philologie und promovierte 1891 zum Dr. phil. (Dissertation *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts, Vierteljahrsschrift für MW.* 1891). 1892 trat er als Volontär-Dirigent am Leipziger Stadttheater ein, 1893 übernahm er die Direktion des Musikvereins und der Musikschule zu Winterthur, wo er zugleich Gesanglehrer an den höheren Schulen wurde; 1906 Kgl. Preuß. Professor. Seit 1908 hielt R. längere Zeit Vorlesungen über Musik an der Universität und am Konservatorium in Zürich; er war vermählt mit einer Tochter Karl Eschmanns. R. schrieb: *Rob. Kahn* (1904), Analysen für den *Musikführer* und gab K. Eschmanns *100 Aphorismen* neu heraus.

Radecke, Luise, * 27. Juni 1847 zu Celle (Hannover), 1866 am Kölner Konservatorium Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1867 in Köln als Agathe und wurde sogleich engagiert; 1869 wurde sie nach Weimar, 1871 nach Riga und 1873 als Primadonna an die Münchener Hofbühne gezogen, wo sie sich 1873 mit einem livländischen Baron von Brümmer vermählte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog.

Radecke, Albert Martin Robert, Bruder von Rudolf R., * 31. Okt. 1830 zu Dittmannsdorf, † 21. Juni 1911 zu Wernigerode a. H., besuchte bis 1848 das Gymnasium in Breslau, sodann bis 1850 das Leipziger Konservatorium (Schüler von M. Hauptmann, Rietz [Komposition], von Moscheles [Klavier], David [Violine] und C. F. Becker [Orgel]), trat als Violinist ins Gewandhausorchester, wurde 1852 neben David zweiter Dirigent der Singakademie, 1853 kurze Zeit Musikdirektor am Stadttheater, genügte 1853/54 in Berlin seiner Militärpflicht, trat dann als Pianist und Orgelvirtuos auf, veranstaltete in Berlin Quartettsoireen und 1853—63 große Chor- und Orchesterkonzerte. 1863 wurde er als Musikdirektor am Kgl. Theater angestellt und 1871 zum Hofkapellmeister ernannt. 1887 trat er von der Oper zurück. Nach Sterns Tode (1883) übernahm er bis 1888 die artistische Direktion des Sternschen Konservatoriums und war 1892—1907 Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik. Seit 1874 war R. Mitglied der Kgl. Akademie (1882 Senatsmitglied, 1909 Ehrenmitglied). Von seinen Kompositionen sind Lieder (besonders *Aus der Jugendzeit*) und Chorlieder hervorzuheben, außerdem zwei Klaviertrios, ein einaktiges Liederspiel: *Die Mönkguter* (Berlin 1874), zwei Ouvertüren, Sinfonie *F dur op. 50*, Festmarsch *op. 34*, ein Capriccio, zwei Scherzi und ein *Nachtstück* für Orchester usw.

Radecke, Rudolf, * 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, † 15. April 1893 zu Berlin, 1850/51 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Breslau (unter Baumgart), sodann bis 1853 am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 zu Berlin, war 1864—71 Lehrer am Sternschen Konservatorium und 1864—68 Dirigent des Cäcilienvereins, seitdem Dirigent des von ihm begründeten Radeckeschen Gesangvereins und seit 1869 Inhaber eines Musikinstituts. R. veröffentlichte Lieder und Chorlieder.

Radeglia (spr. -elja), Vittorio, * 1863 zu Konstantinopel, Komponist der Opern *Colomba* (Mailand 1887), *La gemma del Karfunkel* (Turin 1891), *Suprema vis* (Turin 1902), *Amore occulto* (Konstantinopel 1904). Von R. stammt die türkische Nationalhymne.

Rademacher, Joh. Mart., * 11. Febr. 1863, Schüler von A. Haupt und A. Löschhorn in Berlin, seit 1901 Organist der Christuskirche in Geestemünde, hervorragender Bachspieler, machte sich bekannt durch seine auf 20 Orgelvorträge verteilte Wiedergabe sämtlicher Orgelwerke Bachs (auch der Jugendwerke).

Radicati, Felice Alessandro, * 1778 zu Turin, † 14. April 1823 zu Wien (verunglückt durch Sturz aus dem Reisewagen), Schüler Pugnanis, machte als Violinvirtuose Konzertreisen, wurde aber 1815 Kapellmeister des Städtischen Orchesters und später auch Kapellmeister an St. Petronio und Violinlehrer am Liceo filarmonico zu Bologna. Seine Frau, die Opernsängerin Teresa Bertinotti, war 1805—07 in Wien engagiert. R. hat eine Menge Kammermusikwerke (Streichquartette *op. 8, 11, 14—16*, -Quintette *op. 17, 21, 22*, -Trios *op. 7, 13, 20*, -Duos *op. 3, 9, 10, 19, 20*) komponiert, die aber als allzu homophon gegenüber der deutschen Kammermusik abfielen, auch einige Opern und Gesangsszenen. Vgl. C. Pancaldi, *Cenni intorno F. R.* (1828).

Radiciotti (spr. -tschotti), Giuseppe, * 25. Jan. 1858 zu Jesi (Le Marche), in der Musik Schüler seines Oheims G. Faini und Baffos in Rom, wo er die Universität besuchte, das Staatsexamen machte und als Gymnasiallehrer wirkte. Seit 1881 ist er Geschichtsprofessor am Lyzeum zu Tivoli. R. hat sein spezielles Interesse der Musikgeschichte der Marken gewidmet. Seine Schriften sind: *Cenni sul lo stato dell' arte musicale nelle Marche durante il sec. XVI* (1891 in der *Strenna Marchigiana*); *Teatro musica e musicisti in Sinigallia* (1893); *Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino* (1899); *Teatro, musica e musicisti in Recanati* (1904); *La stampa in Tivoli nei secoli XVI e XVII* (im Archiv der Römischen Kgl. Gesellschaft für vaterländische Geschichte Bd. 28); *Il genio musicale dei Marchigiani ed un giudizio del professore Lombroso* (1905); *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII e XVIII* (1907 [1920]); *G. B. Pergolesi, Vita, opere ed influenza su l'orte* (1910); *I teatri e la cultura musicale in Roma sul secondo quarto del secolo XIX* (1906); *Rossini* (Genua 1914); *La cappella musicale del duomo di Pesaro* (Turin 1914); eine dreibändige monumentale Rossini-Biographie: *G. Rossini; vita documentata, opere ed influenza sull'arte* (1927/28). Dazu kommt eine durch Zusätze wertvolle Übersetzung von Haberls Studie über G. M. Nanino im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch* 1907 und viele Aufsätze in Zeitschriften; auch bereitet R. seit lange ein Lexikon der Musik der Marken vor.

Radio s. Rundfunk.

Radkersburg. Vgl. A. Watzek, *Festschrift zum 80jährigen Bestehen des Gesangs- und Musikvereins R. 1847—1927* (1927).

Radleier s. Vielle.

Radnai, Miklós, * 1. Jan. 1892 zu Budapest, 1906—11 Schüler der dortigen Hochschule (H. Koessler und V. Herzfeld), 1912 in München bei Felix Mottl (1916 Franz Josefs-Stipendiat); seit 1919 Lehrer für Harmonie und Formenlehre an der Ungar. Hochschule für Musik; seit 1925 Operndirektor in Budapest; 1919—24 auch

als Kritiker tätig. Werke: Pantomime *Der Geburtstag der Infantin* (Budapest 1918, Kgl. Oper); heitere Oper *Egyszeri szerelmesek* (*Die ehemaligen Verliebten*, id. 1926); Sonate für Viola und Klavier; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Klaviertrio; Klavierstücke; Lieder; Orchester: *Mosaique*-Suite; *Märchen; Held Orkan*, mit Tenorsolo; *Sinfonie der Ungarn* (Soli und Chor); *Fünf Gedichte*.

Radom, Nikolaus von, s. Radomski.

Radomski, Nicolaus (Nicolaus de Radom), bedeutender polnischer Komponist aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Seine bis jetzt bekannten Werke befinden sich in Warschauer Handschriften (dreistimmige Hymnen, Motetten und Messenteile). Ein Satz wurde veröffentlicht von Opieński in *Kwartalnik muzyczny* (Warschau 1911) und von J. Wolf in Faksimile in den *Mus. Schrifttafeln* (1922, 1926). Vgl. Jachimecki, *Die Musik am kgl. Hof von Wladyslaw Jagiello* (1915) und M. Szczepańska, *Die Handschrift 52 der Krasińskischen Bibliothek zu Warschau als Quelle der polnischen Musik im Mittelalter* (Lemberger Dissertation 1926, ungedruckt).

Radoux (spr. rădū), Charles, Sohn von Th. R., * 30. Juli 1877 zu Lüttich, Schüler seines Vaters am Lütticher Konservatorium und bereits 1900 selbst dort Lehrer für Harmonie, erhielt 1903 den zweiten und 1907 den ersten Kompositionspreis (Prix de Rome) für das Chorwerk *Geneviève de Brabant* (gedruckt). 1905 Hilfsprofessor, 1911 Professor am Lütticher Konservatorium: ein ernster und exklusiver Musiker, vor dem Kriege Gründer und Pianist des Quartetts „Ad artem"; auch als Kritiker (jetzt am *Journal de Liège*) tätig. Bühnenwerke: *Oudelette* (4akt., Brüssel 1912, Monnaie-Theater); *Le poème de Roseclaire* (1akt.); *Le sanglier des Ardennes* (in der Lütticher Arena auf der Ausstellung); *Oedipe à Colone* (Brüssel 1901) und Vokalkompositionen: *Adieu, Absence, Retour* für Soli, Chor und Orchester; *La Bretagne; La chanson d'Halewyn; A André Modeste Grétry* (Lüttich 1908, für Chöre und Harmoniemusik, 1200 Ausführende); *Venise; Les fées* für Gesang und Klavier (oder Orchester); *Les aventures d'un papillon et d'une bête à bon Dieu; Tedeum* (1919) u. a. Gelegenheitswerke; kleinere Gesangssachen: *Noëls, Cramignons* usw.; alte Melodien für Chor gesetzt, mit Théodore R. und Albert Dupuis; Orchesterstücke: Sinfonie *C moll;* sinfonisches Triptychon *La Glèbe heureuse; Danse tzigane; Burlesque; Vision* (mit hervortretender Violine); *Fantaisie* für Violine mit Orchester; *Scènes grecques* für Violoncell und Orchester; Variationen für Klavier und Orchester; endlich *Lamentation* über ein Präludium Bachs für Englischhorn und Klavier und Klaviersachen. Er schrieb auch einen *Abrégé de contrepoint simple*.

Radoux (spr. rădū), Jean-Théodore, * 9. Nov. 1835 und † 20. März 1911 zu Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Daussoigne-Méhul), wurde 1856 Fagottlehrer dieser Anstalt, studierte noch in Paris unter Halévy, nachdem er 1859 mit der Kantate *Le juif errant* den Römerpreis errungen und wurde 1872 Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. R. ist in seinem Vaterlande als Komponist geschätzt: Konzertouvertüre *Le festin de Balthazar* (1861), *Ahasverus, Godefroy de Bouillon* (posth.); *Tedeum* (Brüssel 1863); Opern: *Le Béarnais* (Lüttich 1866); *La coupe enchantée* (1872); Oratorium *Caïn* (1877); *Patria; Le juif errant;* sowie viele Männerchöre, kirchliche Gesänge mit Orgel, Lieder, auch eine Elegie und Romanze für Cello und Klavier. R. schrieb *Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres* (1891). Vgl. Sylv. Dupuis, *Notice sur J.-Th. R.* (Brüssel 1925).

Radziwill, Anton Heinrich, Fürst, Statthalter von Posen, * 13. Juni 1775 zu Wilna, † 7. April 1833 zu Berlin; war ein tüchtiger Musiker, warmer Musikfreund und Unterstützer musikalischer Talente, veröffentlichte französische Romanzen (1802), Gesangsduette mit Klavier (1804), *Complainte de Maria Stuart* (mit Cello und Klavier), Gesänge mit Gitarre und Cello, Männerquartette (für Zelters Liedertafel) und eine Musik zu Goethes *Faust* (gedruckt 1835), von der schon 1810 Bruchstücke durch die Berliner Singakademie aufgeführt wurden. Goethe schrieb für ihn die *Erste Walpurgisnacht*. Beethoven widmete R. die Ouvertüre *op. 115*. Vgl. F. A. Gotthold, *Über des Fürsten A. R. Komposition zu Goethes Faust* (1841).

Raeli, Vito, italienischer Pianist und Musikkritiker, * 8. Juli 1880 zu Tricase; in der Musik privat gebildet, 1904 in Neapel Laureat der Jurisprudenz, seit 1905 in Rom, wo er sich besonders der Musikforschung widmete und seit 1920 die von ihm gegründete *Rivista Nazionale di Musica* leitet. Publikationen: *Collezioni e archivi romani di stampe e manoscritti musicali* (Tricase 1919); *La Collezione Corsini di antichi codici musicali* (*R. m. it.* 1918/19); *Nel secolo di P. L. Palestrina; alla cappella della Basilica Liberiana 1550—1600* (Rom 1920); *Da V. Ugolini ad O. Benevoli, 1603—46* (1920); *Maestri Compositori pugliesi* (Tricase 1925); u. v. a. Aufsätze in Zeitschriften.

Raff, Anton, s. Raaff.

Raff, Joseph Joachim, * 27. Mai 1822 zu Lachen am Zürcher See, † in der Nacht vom 24./25. Juni 1882 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Organisten, zu Wiesenstetten in Württemberg erzogen, besuchte das Jesuitengymnasium zu Schwyz, mußte indes aus Mangel an Mitteln auf ein gelehrtes Studium verzichten und wurde Elementarlehrer. Einige an Mendelssohn eingesandte Erstlinge seiner Komposition wurden auf dessen Empfehlung von Breitkopf & Härtel gedruckt (Klavierstücke *op. 2—14; op. 1*, eine *Serenade* für Klavier, erschien bei André in Offenbach). Er widmete sich nun ganz der Komposition und fand weitere Aufmunterung durch Liszt, den er 1846 auf einer Konzertreise bis Köln begleitete, wo er sich eine

Existenz zu gründen suchte. Der Plan, in Leipzig bei Mendelssohn zu studieren, wurde 1847 durch dessen Tod vereitelt; auch der Tod des Wiener Verlegers Mecchetti, an den ihn Liszt empfohlen, kreuzte seine Pläne; enttäuscht ging R. nach Wiesenstetten zurück und versuchte nun in Stuttgart festen Fuß zu fassen. Dort erreichte er wenigstens, daß Bülow 1848 ein Konzertstück von ihm veröffentlichte. Die Aussicht auf eine Aufführung seiner Oper *König Alfred* zerstörten die Unruhen von 1848 und 1849. 1850 folgte er Liszt nach Weimar, trat begeistert in die Reihen der „Neudeutschen", wurde Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* (vorher hatte er für Dehns *Cäcilia* Kritiken geschrieben) und veröffentlichte eine Broschüre: *Die Wagnerfrage* (1854). Seine Oper *König Alfred* gelangte 1851 in umgearbeiteter Gestalt in Weimar zur Aufführung, fand aber nicht den Weg über Weimar hinaus. R. wandte sich deshalb fortan überwiegend der Instrumentalmusik zu und errang durch einige Jahrzehnte große Erfolge besonders auf dem Gebiete der Kammermusik und Sinfonie. 1853 verlobte er sich mit der Schauspielerin Doris Genast (* 1826, † 7. Nov. 1912 zu München), folgte ihr 1856 nach Wiesbaden und heiratete sie 1859. Er verließ Wiesbaden erst im Herbst 1877, als er an die Spitze des Hochschen Konservatoriums nach Frankfurt a. M. berufen wurde, das er bis zu seinem Tode leitete. — Die ersten 46 Opusnummern Raffs sind ausschließlich Solosachen für Klavier (*Serenade op. 1*, Sonate und Fuge *op. 14*, Impromptus, Rondos, Nokturnen, Kapricen, Paraphrasen, Tänze usw. [die Zahlen 16, 28, 29 und 34 fehlen]), *op. 47—53* Lieder, *op. 55 Frühlingsboten* (Klavierstücke); erst als *op. 58* treffen wir zwei Fantasiestücke für Klavier und Violine und als *op. 59* ein Duo für Cello und Klavier. Von da an aber wechseln in bunter Reihe Klavierwerke, Lieder, Ensembles, Orchesterwerke usf. Ein vollständiges Register der Werke veröffentlichte der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt (1886). Hier kann nur eine summarische Übersicht Platz finden: R. schrieb: für Orchester 11 Sinfonien: Nr. 1 *D dur An das Vaterland, op. 96* (1863 von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt, fünf Sätze); Nr. 2 *C dur, op. 140;* Nr. 3 *F dur Im Walde, op. 153* (1869); Nr. 4 *G moll, op. 167;* Nr. 5 *E dur, Lenore, op. 177;* Nr. 6 *D moll, Gelebt, gestrebt; gelitten, gestritten; gestorben, umworben, op. 189;* Nr. 7 *B dur, In den Alpen, op. 201;* Nr. 8 *A dur, Frühlingsklänge, op. 205;* Nr. 9 *E moll, Im Sommer, op. 208;* Nr. 10 *F moll, Zur Herbstzeit, op. 213;* Nr. 11 *A moll, Der Winter, op. 214* (nachgelassen, revidiert von Erdmannsdörfer). Dazu kommen eine Sinfonietta für acht Holzblasinstrumente und zwei Hörner *(op. 188)*, drei Orchestersuiten *(op. 101 C dur, 194 F dur* [in ungarischer Weise], Italienische Suite *E moll* [ohne Opuszahl], eine vierte [Thüringer Suite, *B dur*] erschien 1893); fünf Ouvertüren: *op. 103* Jubel-Ouvertüre, *op. 117* Fest-Ouvertüre *A dur, op. 123* Konzert-Ouvertüre *F dur, op. 124* zur Burschenschaftsfeier in Jena (für Harmoniemusik), *op. 127* über *Ein' feste Burg*, vier weitere (zu Shakespeares *Romeo und Julia, Othello, Macbeth* und *Sturm*) blieben Ms.; *Festmarsch op. 139, Abends* (Rhapsodie für Orchester, *op. 163 B*). Eine *Elegie* für Orchester blieb Ms., eine große Orchesterfuge unvollendet. Für Klavier und Orchester: *Ode au printemps, op. 76;* Konzert *C moll op. 185* und Suite *Es dur op. 200;* für Violine und Orchester: zwei Konzerte: *H moll op. 161, A moll op. 206* und eine Suite, *op. 180 G moll;* ein Cellokonzert *D moll op. 193* (ein zweites in *G dur* blieb Ms.). Kammermusikwerke: acht Streichquartette *(op. 77 D moll, op. 90 A dur, op. 136 E moll, op. 137 A moll, op. 138 G dur, op. 192* [Nr. 6 *C moll, Suite älterer Form;* Nr. 7 *D dur, Die schöne Müllerin;* Nr. 8 *C dur, Suite in Kanonform*]), ein Streichsextett, *op. 178*, und ein Streichoktett, *op. 176;* ein Klavierquintett, *op. 107*, zwei Klavierquartette, *op. 202 (G dur* und *C moll)*, vier Klaviertrios *(op. 102, 112, 155, 158)*, fünf große Violinsonaten *(op. 73, 78, 128, 129, 145)*, Suite für Klavier und Violine *(op. 210)* und dgl. Stücke *(op. 58, 63* [über Motive aus Wagners Opern; drei Hefte], *op. 67* [*La fée d'amour* mit Orchester, Neuausg. von J. Manén 1913], *op. 85, 203* [*Volker*, neun Hefte]), ein Duo *(G dur)* blieb Ms., eine Cellosonate, *op. 183 D dur*, ein Duo für Klavier und Cello *(op. 59)* und zwei Hefte Stücke *op. 86*, zwei Romanzen für Horn, Cello und Klavier, *op. 182*, zwei Klaviersonaten *(op. 14, 168)*, drei Sonatinen, *op. 99*, und sieben Suiten *(op. 9, 71, 72, 91, 162, 163, 204)*. Von den vielen Sachen für Klavier allein seien noch hervorgehoben die vierhändigen: *op. 82* (zwölf Salonstücke ohne Oktaven), *op. 150 (Chaconne), op. 159* (*Humoresken* in Walzerform), *op. 160 (Reisebilder), op. 174 (Aus dem Tanzsalon), op. 181* (zweite *Humoreske: Totentanz*); ferner für zwei Klaviere die Chaconne *op. 150* und die Fantasie *op. 207a* (auch für Klavier und Streichquartett), von den zweihändigen *Hommage au Néo-Romantisme, op. 10;* Ballade, Scherzo, Metamorphosen, *op. 74; Suite* ohne Oktaven, *op. 75; Chant d'Ondine, op. 84* (*Arpeggio-tremolo*-Etüde); Introduktion und *Allegro scherzando, op. 87; Ungarische Rhapsodie, op. 113; Spanische Rhapsodie, op. 120; Gavotte, Berceuse, Espiègle, op. 120; Tarantelle, op. 114;* Scherzo, *op. 148; Allegro agitato, op. 151;* Variationen über ein Originalthema, *op. 179; 30 Etüden* (ohne Opuszahl); *Cavatine* und *La fileuse, op. 157; Reisebilder, op. 160; La Cicerenella (Neuer Karneval, op. 165); Polka glissante, op. 170.* Sehr groß ist die Zahl der Paraphrasen Raffs (u. a. *Die Oper im Salon* [zwölf Hefte, *op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65*] usw.). Liederhefte: *op. 47—53, 66 (Traumkönig und sein Lieb), op. 88 (Sangesfrühling), op. 172 (Maria Stuart), op. 173, 191, 192* (*Die Jägerbraut* und *Die Hirtin* mit Orchester), *op. 211 (Blondel de Nesle)*, ohne

Opusnummer: *Frühlingslied* und *Ständchen*, zwölf Duette *(op. 114)*, sechs Terzette für Frauenstimmen mit Klavier *(op. 184)*, zehn Lieder für gemischten Chor *(op. 198)*, zwei desgleichen *(op. 171)*, 30 Männerquartette *(op. 97, 122, 195)*, *Wachet auf* (Geibel) für Männerchor, Soli und Orchester *(op. 80)*, *Deutschlands Auferstehung* (*op. 100*, Männerchor und Orchester), *De profundis* 8st. mit Orchester *(op. 141)*; Ms. blieben vier Marien-Antiphonen (5—8st.), je ein *Kyrie* und *Gloria* (6st. a cappella), *Pater noster* (8st.) und *Ave Maria* (8st.). Weiter veröffentlichte er *Im Kahn* und *Der Tanz (op. 171*, gemischter Chor und Orchester), *Morgenlied* und *Einer Entschlafenen* (mit Sopransolo, *op. 186a* und *b*, desgleichen), *Die Tageszeiten* (*op. 209* für Chor, Klavier und Orchester, vier Sätze) und *Weltende, Gericht, neue Welt* (*op. 212*, Oratorium nach Worten aus der Offenbarung Johannis); zwei Chorwerke: *Die Sterne* (Text von Heldt) und *Dornröschen* (Text von W. Genast) blieben Ms. Außer der schon genannten Oper *König Alfred* schrieb R. noch für die Bühne Musik zu Genasts *Bernhard von Weimar* (1858), die komischen Opern *Dame Kobold* (Weimar 1870, *op. 154*), *Die Eifersüchtigen* (Text vom Komp., nicht aufgef.), *Die Parole* (desgleichen), die lyrische Oper *Benedetto Marcello* (desgleichen) und die große Oper *Samson* (desgleichen). Auch bearbeitete er Bachs *D moll*-Chaconne für Orchester, desselben sechs Violoncellsonaten, drei Orchestersuiten und Stücke aus den Violinsonaten und zwei Märsche aus Händels *Saul* und *Jephta* für Klavier zweihändig und war sehr stark an der Instrumentation einiger sinfonischer Dichtungen Liszts beteiligt. R. schrieb: *Die Stellung der Deutschen in der Geschichte der Musik* (*Weimarische Jahrbücher* 1855). Ein chronologisch-systematisches Verzeichnis der Werke R.s gab A. Schäfer heraus (Wiesbaden 1888). Die Wirkung von R.s Werken auf die Nachwelt steht im umgekehrten Verhältnis zur Leichtigkeit seiner Produktion. Vgl. die Biographie seiner Tochter Helene Raff: *J. R. Ein Lebensbild* (Regensburg 1925); auch R. Gandolfi, *La musica di G. R.* (1904).

Ragtime (spr. rägteim) heißt — im Gegensatz zu der in „straight time" verlaufenden — die synkopierte Musik, wie sie für die heutigen Gesellschaftstänze charakteristisch ist (vgl. Black-bottom, Blues, Charleston, Foxtrott). Das Urbild des R. gibt die Musik der nordamerikanischen Neger (vgl. Jazz). Die frühesten Beispiele für R. in der europäischen Musik finden sich denn auch in der Symphonie *Aus der neuen Welt op. 95*, und dem Streichquartett *op. 96* (beide 1893) von Dvořák. Sie blieben ohne weitere Auswirkung. Erst seit Strawinskys *Piano Rag music* und *Ragtime für 11 Instrumente* (1918/19), mit denen auch die Bezeichnung R. zum ersten Male in die europäische Kunstmusik übernommen sein dürfte, gewann der R. breitere künstlerische Bedeutung; vor allem das Jahr 1922 brachte dann die entscheidenden Auseinandersetzungen mit den im R. gegebenen Anregungen, wie die Häufung von Beispielen in dem Jahre beweist (z. B. Darius Milhaud, *3 Rag Caprices*, J. Wiéner *Sonatine Syncopée*, Hindemith, *Suite 1922*, E. Schulhoff, *Partita* usw.). Seither ist das Prinzip des R., losgelöst von der Tanzmusik, in freiester Form als künstlerisches Ausdrucksmittel vielartig in der „Neuen Musik" angewendet worden.

Raguenet (spr. -gnä), François, Abbé, Verfasser der vielgenannten Schrift *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéras* (1702 u. ö., auch englisch 1709; französisch und deutsch in Matthesons *Critica musica* 1722), welche eine ganze Literatur über dieses Thema zur Folge hatte und eine Art Vorspiel des späteren Buffonistenstreites bildete, da Lecerf de la Viéville (anonym) zugunsten Lullys gegen die Italiener auftrat (1705) und R. mit einer „Défense" antwortete (1705).

Rahlwes, Alfred, * 23. Okt. 1878 zu Wesel, Sohn des Organisten Ferdinand R., besuchte 1893—99 das Kölner Konservatorium (Wüllner, Gustav Hollaender, Willy Heß), trat dann die Dirigentenlaufbahn an als Theaterkapellmeister zu Stuttgart, Liegnitz und Königsberg i. Pr., wurde 1902 Dirigent der Liedertafel zu Elbing, wo er einen philharmonischen Chor begründete, 1910 Kgl. Musikdirektor. Im gleichen Jahr siedelte er nach Halle a. d. S. über, wurde 1911 Dirigent der Robert Franzschen Singakademie, 1913 auch Nachfolger von Otto Reubke als Universitätsmusikdirektor, 1917 Kgl. Professor, 1924 Dr. phil. h. c. der Universität Halle. Als Komponist trat er hervor mit einem Klavierquintett *op. 4*, einer komischen Oper *Frau Potiphar* (Essen 1907), Chören und Liedern *(op. 5, 8, 12, 13)*, einer Serenade *A dur* für Klavier *op. 11*, zwei Violinstücken mit Klavier *op. 9*; auch bearbeitete er Händels *Semele*.

Rahter, Verlagsfirma in Hamburg, 1879 begründet von Daniel R. (* 1828 und † 7. April 1891 zu Hamburg), der vorher Chef der Firma A. Buettner in Petersburg war und Tschaikowsky, Arensky, Cui, Borodin, Glazunow, Naprâwnik, Strauß, Busoni gewann. Der Verlag ging in die Hände seines Sohnes Joh. Christ. Daniel R. (1873—1925) über, der dem Verlag Wolf-Ferrari und Malipiero gewann und sein Interesse der Hausmusik zuwandte. 1917 wurde der Verlag von der Firma Anton J. Benjamin erworben, die ihn unter dem alten Namen weiterführt.

Raick, Dieudonné, * 1702 zu Lüttich, † 30. Nov. 1764 als Chorvikar an Notre-Dame zu Antwerpen; gab sechs Suiten und drei Klaviersonaten heraus.

Raida, Karl Alexander, * 4. Okt. 1852 zu Paris, † im Dez. 1923 in Berlin, Schüler des Stuttgarter und Dresdner Konservatoriums, wirkte als Theaterkapellmeister in oft wechselnden Stellungen, 1878—92 in Berlin (Viktoriatheater, Kroll, Walhalla usw.) und schrieb in diesen Stellungen Musik zu einer großen Zahl von Bühnenstücken aller Art (Féerien, Possen, Ballette, Operetten [*Der*

Prinz von Luxenstein, Breslau 1877, *Die Königin von Golkonda*, Berlin 1897, *Prinz Orlofsky*, daselbst 1882, *Capricciosa*, daselbst 1886, *Der Jäger von Soest*, daselbst 1887, *Der schlummernde Löwe*, Nürnberg 1903] usw.) und war 1895—97 Mitdirektor des „Deutschen Theaters" zu München. R. lebte in Berlin.

Raif, Oskar, * 31. Juli 1847 zu Zwolle (Holland), † 29. Juli 1899 zu Berlin, kam 1867 nach Berlin und ward Schüler Tausigs, war seit 1875 Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Hochschule zu Berlin, Kgl. Professor. Er galt als einer der ausgezeichnetsten Klavierpädagogen, wobei ihm seine gründlichen physikalisch-akustischen Studien sehr zustatten gekommen sein sollen. Von seinen u. a. von Brahms geschätzten Kompositionen sind ein Klavierkonzert *(op. 1)* und eine Violinsonate zu erwähnen.

Raillard (spr. rajär), F . . ., Abbé, * 1804 in Montormentier bei Langres, gelehrter Theolog und Physiker zu Paris, gab heraus: *Explication des neumes ou anciens signes de notation* (1852); *Le chant grégorien restauré* (1861); *Mémoire sur la restauration du chant grégorien* (1862) sowie zwei Abhandlungen über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesang *(Sur l'emploi du quart de ton dans le chant grégorien* und *Sur le quart de ton dans le graduel Tibi Domine*, beide 1861 in der *Revue archéologique;* vgl. A. J. H. Vincent).

Raillard (spr. rajär), Theodor, * 27. Sept. 1864 in Königsberg i. Pr., besuchte die Lateinschule zu Goldberg i. Schl. und das Pädagogium zu Niesky, studierte kurze Zeit Theologie und wandte sich dann dem Studium der Musik zu; 1884—88 war er Schüler der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (v. Peterssen, Rudorff, Succo, Bargiel, August Haupt), wirkte 1883—93 als Musiklehrer zu Uppingham (England) und ist seit 1893 Direktor des ehemaligen Zschocherschen Musikinstituts zu Leipzig. R. ist ein hochgebildeter Musiker und trat auch als Komponist hervor mit Duetten *(op. 4, 13)*, Liedern *(op. 8—11)*, Motetten *(op. 17, 18)*, Männerchören und Klaviersachen.

Raimann, Rudolf, * 7. Mai 1861 zu Veszprém (Ungarn), † 26. Sept. 1913 in Wien, schrieb 1881—1908 15 Opern (*Enoch Arden*, Leipzig 1905) und Operetten, darunter 4 ungarische, sowie Musik zu Possen, Vaudevilles usw. für Hamburg, Wien, München, Schloß Totis (Fürst Esterházy) und Pest.

Raimo, Padre, s. Bartoli.

Raimondi, Ignazio, * ca. 1773 zu Neapel, † 14. Jan. 1813 in London, Violinist, zeitweilig (1762—80) Konzertdirektor zu Amsterdam, wo er seine Programm-Sinfonie *Die Abenteuer des Telemach* aufführen ließ; gab heraus: eine zweite Programm-Sinfonie *La battaglia* (im Arrangement für Klaviertrio), mehrere konzertante Sinfonien, Streichquartette, Streichtrios (V., Vla., Vc.), Triosonaten für 2 V. und B.c., Duette für 2 V. und für V. und Vla., auch einige Gesangssachen.

Raimondi, Pietro, * 20. Dez. 1786 und † 30. Okt. 1853 zu Rom als Kapellmeister der Peterskirche; war sehr jung Schüler von La Barbara und Tritto am Conservatorio della Pietà zu Neapel, brachte 1807 in Genua seine erste Oper *La bizzarria d'amore* zur Aufführung und führte das übliche Leben eines italienischen Opernkomponisten, d. h. er hielt sich immer in der Stadt auf, welche eine neue Oper von ihm verlangte (Genua, Florenz, Rom, Mailand, Neapel, Messina usw.). 1824—33 war er Direktor der Königlichen Theater zu Neapel und seit 1825 zugleich Kontrapunktprofessor am Kgl. Konservatorium, 1832—50 Professor des Kontrapunkts am Konservatorium in Palermo, 1852 (12. Dez.) Nachfolger von Basilj an St. Peter in Rom. R. komponierte nicht weniger als 62 Opern und 21 Ballette, 8 Oratorien, 4 Orchestermessen, 2 doppelchörige a cappella-Messen, 2 Requiems mit Orchester, je eins desgl. für 8 und 16 reelle Stimmen, ein vollständiges Buch der Psalmen 4—8st. im Palestrina-Stil (15 Bde.), ein 16st. Credo und viele andre Kirchenwerke. In seinen kirchlichen Werken und Oratorien zeigt sich R. als Bewahrer der Traditionen der römischen Schule und schreibt mit Vorliebe Werke für eine große Zahl reeller Stimmen, die in eine Anzahl Werke von mäßiger Stimmenzahl zerlegt werden können, deren jedes für sich einen vollen Satz bildet. Ein paar Kunststücke in diesem Genre erschienen im Druck, nämlich: vier 4st. Fugen, die als 16st. Quadrupelfuge, und sechs 4st. Fugen, die als eine 24st. Sextupelfuge ausgeführt werden können; auch die bei Ricordi in Mailand erschienenen 24 4—8st. Fugen enthalten zwei Beispiele solcher Kombination. Das Nonplusultra an Stimmenzahl ist eine 64st. Fuge für 16 4st. Chöre; was aber seinen derartigen Versuchen die Krone aufsetzte, war die Komposition der drei biblischen Dramen: *Potifar, Giuseppe* und *Giacobbe*, welche im Argentinatheater zu Rom am 7. Aug. 1852 nacheinander und am folgenden Tage auf dreigeteilter Bühne gleichzeitig aufgeführt wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei einer solchen Kombination von dem einzelnen Drama weder viel dramatisches Feuer, noch eine hervorragende Einzelwirkung verlangt werden kann. R. behielt die Geheimnisse seiner Kunst nicht für sich, sondern gab mehrere theoretische Anweisungen für solche kontrapunktische Kombinationen heraus. Eine biographische Notiz über R. verfaßte Filippo Cicconetti (1867).

Raison (spr. räsõng), André, Organist an Ste. Geneviève und bei den Jakobinern zu Paris, einer der bedeutenderen französischen Orgelmeister zu Ende des 17. Jahrhunderts, gab ein Orgelbuch für den Kirchendienst heraus: *Livre d'orgue* (1687; Neuausgabe in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*); ein zweites Buch erschien 1714.

Raitio, Väinö, finnischer Komponist, * 15. April 1891 in Sortavala; studierte am Musikinstitut zu Helsingfors, in Moskau 1916 bis 1917 und in Deutschland. Speziell in seinen späteren großgedachten Orchesterwerken hat Raitio die moderne expressionistische Richtung mit großem orchestralen Apparate sich zu eigen gemacht. Werke: Violinsonate *op. 2;* Klavierkonzert *op. 6; Poem* für Cello und Orchester *op. 7;* Streichquartett; Sinfonie; Klavierquintett (gedruckt); Tondichtungen für Orchester u. a. *Nocturne; Fantasia estatica; Antigone* (nach der Tragödie des Sophokles, dreiteilig); *Mondschein auf Jupiter.*

rallentando (ital.), abgekürzt rallent., rall., langsamer werdend.

Ramann, Bruno (Adam August Moritz), * 17. April 1832 zu Erfurt, † 13. März 1897 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann), ließ sich 1867 in Dresden nieder. R. trat als Dichter mit mehreren Dramen (*Das Gastmahl von Rudolstadt, Junker Georg,* auch einige Lustspiele), und lyrischen Gedichten (Spielmannslieder), als Komponist mit feinsinnigen Klavierstücken (Etüden), Liedern und mehrstimmigen Gesängen hervor und war als Musik-, speziell als Gesanglehrer geschätzt.

Ramann, Lina, musikalische Schriftstellerin, * 24. Juni 1833 zu Mainstockheim bei Kitzingen, † 30. März 1912 zu München, Schülerin von Franz Brendels Gattin in Leipzig, wirkte zuerst als Musiklehrerin und Pianistin in Gera, dann mehrere Jahre bis 1858 in Amerika, begründete in Glückstadt, wohin ihre Eltern übergesiedelt waren, ein Musikinstitut, dem 1864 der Schleswig-Holsteinische Krieg ein Ende machte. Sie wandte sich nun nach Nürnberg, wo sie mit Ida Volckmann die Ramann-Volckmannsche Musikschule ins Leben rief, welche schnell zur Blüte gelangte. Nach 25jähriger ersprießlicher Tätigkeit gaben die beiden Damen 1890 die Schule an Aug. Göllerich (s. d.) ab und zogen nach München, wo Lina R. sich ganz schriftstellerischer Tätigkeit widmete. Schon in Glückstadt hatte sie diese mit musikalischen Aufsätzen für die Hamburger *Jahreszeiten* begonnen (1868 gesammelt als *Aus der Gegenwart*). Weiter folgten: *Die Musik als Gegenstand der Erziehung* (1868); *Bach und Händel* (1869); *Allgemeine Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend* (1869, 3. Aufl. 1898); *Liszts Christus* (1880), das *Liszt-Pädagogium* (5 Serien), *Franz Liszt als Psalmensänger* (1886) und endlich die umfassende Biographie Liszts (2 Bände in 3 Teilen 1880 bis 1894); auch redigierte (resp. übersetzte) sie die Gesamtausgabe von Liszts Schriften (1880—83, 6 Bde.). Als Komponistin zeigte sie sich mit 4 Sonaten *(op. 9);* auch verfaßte sie die Studienwerke *Erste Elementarschule des Klavierspiels* (2 Hefte) und *Grundriß der Technik des Klavierspiels* (3 Teile). Vgl. M. Ille-Beeg, *L. R.* (1914). — Ihr Bruder Wilhelm, Direktor der Kgl. Niederländischen Dampfschiffahrtsgesellschaft, war Vorsitzender des Direktoriums der von Cateau Esser (s. d.) geleiteten Opern- und Theaterschule zu Amsterdam.

Rameau (spr. rämō), Jean Philippe, der Begründer der eigentlichen Harmonielehre (d. h. der Lehre von der Verwandtschaft der Klänge und ihrer naturgemäßen Verbindung) und der bedeutendste französische Komponist des 18. Jahrhunderts,*[getauft] 25. Sept. 1683 zu Dijon als Sohn eines Organisten, † 12. Sept. 1764 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu Dijon, verließ es aber schon nach vier Jahren und widmete sich ausschließlich der Musik, für die er sehr früh Begabung zeigte. 1701 schickte ihn sein Vater nach Italien, doch vermochte er der italienischen Musik keinen Geschmack abzugewinnen und kehrte schon 1702 als Geiger einer Theatertruppe nach Frankreich zurück, versah zunächst kurze Zeit vertretungsweise ein Organistenamt an Notre-Dame zu Avignon und war dann vier Jahre Kathedralorganist zu Clermont i. d. Auvergne. Schon 1706 gab er aber seine Stellung auf und setzte sich in Paris fest, wo er 1706 sein erstes Buch *Pièces de clavecin* herausgab und von einem gewissen Lacroix einigen Theorieunterricht erhielt (über die *Règle de l'octave*). Eine bescheidene Anstellung als Organist zweier kleiner Kirchen gewährte ihm seinen Unterhalt. 1715 weilte er zur Hochzeit seines Bruders in Dijon, wandte sich aber von da nach Lyon und 1722 nach Clermont, wo er kurze Zeit abermals Domorganist war. 1732 siedelte er endgültig nach Paris über, wo inzwischen (1722) sein *Traité de l'harmonie* in Druck erschienen war, verheiratete sich 1726, unterlag zwar bei der Konkurrenz um die Organistenstelle an St. Vincent de Paul (Daquin erhielt sie), fand aber bald darauf in dem Generalpächter La Poupelinière (s. d.) einen Mäzen, der ihn zu seinem Musikmeister machte, ihm (nebst Frau) Wohnung in seinem Palais anwies und ihm auch die schwer zugänglichen Tore der Großen Oper erschloß. Zwar wurde seine erste Oper: *Samson* (Text von Voltaire) vom Direktor Thuret abgelehnt, der kein biblisches Sujet wollte (R. bearbeitete sie später neu als *Zoroastre*); aber 1733 ging sein *Hippolyte et Aricie* in Szene und hatte den besten Erfolg, den ein neues Werk haben kann: er fand nicht allgemeine Anerkennung, sondern erweckte Parteiströmungen (vgl. die Aufzählung der Pamphlete bei Fétis; der Versuch einer Neubelebung 1908 hatte wenig Erfolg). Schließlich aber drang R. mit seinem echt französischen Stil vollends durch, und Ludwig XV. schuf für ihn die Stelle eines Compositeur de cabinet. R. komponierte für die Bühne außer Inzidenzmusiken verschiedener Dramen die Opern: *Samson* (s. oben); *Hippolyte et Aricie* (1733); *Les Indes galantes* (1735); *Castor et Pollux* (1737, 1918 an der Opéra ebenfalls wieder aufgenommen); *Les talents lyriques* (= *Les fêtes d'Hébé,* 1739); *Dardanus* (1739); *Les fêtes de Polhymnie* (1745); *La princesse de Navarre; Le temple de la Gloire; Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (= *Les dieux d'Egypte,* 1747);

Zaïs (1748); *Pygmalion; Naïs; Platée* (= *Junon jalouse*, 1749); *Zoroastre* (s. oben); *Acanthe et Céphise* (1751); *La guirlande; Daphné et Eglé* (1753); *Lysis et Délia; La naissance d'Osiris* (= *La fête de famille*, 1754); *Anacréon; Zéphire; Nélée et Mirthis; Io; Le retour d'Astrée* (1757); *Les surprises de l'amour* (1759); *Les Sybarites; Les Paladins* (1760); *Abaris, ou les Boréades; Linus; Le procureur dupé* (die letzten drei nicht aufgeführt). Ein *Roland* (Text von Quinault) blieb unvollendet. Die meisten Opern R.s erschienen im Druck in abgekürzter Partitur (Singstimmen, Baß und Violine; die Ritornelle vollständig). Neue Klavierauszüge erschienen von *Castor et Pollux, Dardanus, Les talents lyriques* und *Les Indes galantes* in den *Chefs d'œuvre classiques de l'Opéra français*. Dazu kommen eine Reihe Kantaten und einige Motetten, die aber bei Lebzeiten R.s nicht gedruckt wurden. Für Klavier schrieb R.: *Premier livre de pièces de clavecin* (1706); *Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts* (o. J.; mit einer wertvollen klavierpädagogischen Abhandlung; vgl. die Übersetzung in H. Riemanns Präludien und Studien *Rameau als Klavierpädagoge*); *Pièces de clavecin avec une table pour les agréments* (1731); *Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique* (o. J.) und *Pièces de clavecin en concerts* (1741 [1752], für Klavier, Violine [Flöte] und Viole [zweite Violine]). Die *Pièces* von 1731 und die *Nouvelles suites* brachte Farrenc vollständig im *Trésor des pianistes* (1861); einzelne Klavierstücke s. in Pauers *Alte Klaviermusik* u. a. Die Klavierwerke R.s gab H. Riemann bei Steingräber heraus. Bruchstücke aus den Opern druckte in größerer Zahl neu Delsarte in den *Archives du chant*. Eine monumentale Gesamtausgabe der Kompositionen R.s, redigiert von Saint-Saëns und Ch. Malherbe (seit des letzteren Tode [1911] sind Martial Ténéo und dann M.-Emmanuel Mitherausgeber) erscheint in Paris bei Durand & fils (Bd. I *Pièces de clavecin*, II. *Pièces de clavecin en concerts* und *6 Concerts en sextuor*, III. Kantaten, IV./V. Motetten, VI ff. Opern: *Hippolyte et Aricie* [d'Indy], *Les Indes galantes* [P. Dukas], *Castor et Pollux* [A. Chapuis], *Les fêtes d'Hébé* [Guilmant], *Dardanus* [d'Indy], *La princesse de Navarre, Les fêtes de Ramire, Nélée et Myrthis, Zéphyre* [diese 4 in Bd. XI, P. Dukas], *Platée* [Guilmant], *Les fêtes de Polhymnie* [Debussy], *Le temple de la Gloire* [Guilmant], *Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (Raynaldo Hahn), *Zaïs* (V. d'Indy), *Pygmalion, Les surprises de l'Amour* (H. Busser, M. Emmanuel und Ténéo), *Anacréon* (dieselben), *Les Sybarites* (dgl.), [Bd. XVIII:] *Naïs* (dgl.). Ballettsätze aus *Zoroastre* gab H. W. v. Waltershausen heraus (München 1922). — Der geniale Grundgedanke von R.s theoretischem System ist die Zurückführung aller möglichen Akkorde auf eine beschränkte Zahl von Grundformen (accords fondamentaux) zunächst in der Gestalt der Lehre von der Umkehrung der Akkorde. Daß *e g c* harmonisch dasselbe ist wie *c e g*, hat R. zuerst ausgesprochen. Sein Basse fondamentale („Grundbaß") ist eine fingierte (nicht klingende) Stimme, die Reihenfolge der Grundtöne der Stammakkorde, von denen der Satz beliebige Umkehrungen bringt; sein Zweck war, einfache Grundformen für die Logik der Harmoniefolgen kenntlich zu machen. Die Nachfolger R.s haben einseitig den Terzaufbau der Akkorde als Kern seines Systems angesehen und die bedeutsamen Ansätze zu einer Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie kaum bemerkt (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 450 ff.). R. verhielt sich in seinen ersten Schriften ablehnend gegen Zarlinos duale Begründung der Harmonie, akzeptierte sie aber 1737 und verstärkte ihr Fundament. Die theoretischen Schriften R.s sind: *La musique théorique et pratique dans son ordre naturel; nouveaux principes* (Ballard 1722); *Traité de l'harmonie reduite à ses principes naturels* (1722; engl. von Jones, o. J., und von French, o. J. [1737, 1752]); *Nouveau système de musique théorique* (1726); *Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement* (1730); *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement* (1732); *Génération harmonique* (1737); *Démonstration du principe de l'harmonie* (1750); *Nouvelles réflexions sur la démonstration etc.* (1752); *Observations sur notre instinct pour la musique* (1754); *Code de musique pratique* (1760). Drei andere Arbeiten blieben Ms.; zu den genannten kommen aber noch einige Artikel in Zeitschriften (*Mémoires de Trévoux*, 1762 und 1763, *Mercure de France*, 1752), mehrere Streitschriften gegen die Enzyklopädisten, mit denen er sich überworfen hatte (vgl. d'Alembert), ein Schriftchen gegen Euler über die Identität der Oktavtöne (*Extrait d'une réponse de Mr. Rameau à Mr. Euler sur l'identité des octaves*, 1753) und die anonyme Polemik zwischen R. und Montéclair (?) im *Mercure de France* (Juni 1729 bis Sept. 1730). Vgl. du Chargers, *Réflexions sur divers ouvrages de M. R.* (1761); Chabanon, *Eloge de J. Ph. R.* (Paris 1764); Maret, *Eloge historique de R.* (Dijon 1766); Ch. Poiset, *Notice sur R.* (1864); Nisard *J. Ph. R.* (1867); A. Pougin, *R., Essai sur sa vie et ses œuvres* (Paris 1876); M. Brenet, *Notes et croquis sur J. Ph. R.* (*Guide musical* 1898); Louis Laloy, *R.* (Paris 1908, in Chantavoines *Maîtres de la musique*); Henri Quittard, *J. Ph. R.* (*Revue musicale* 1902); Ch. Malherbe, Biographische Skizze in der Gesamtausgabe der Werke Rameaus, Bd. 1; Lionel de la Laurencie, *J. Ph. R.* (*Mercure musical* 1907) und *Rameau* (1908 in *Musiciens célèbres*). Vgl. auch Lavignacs *Encyclopédie* S. 1388. 1880 wurde zu Dijon ein R.-Denkmal enthüllt. — R.s Bruder Claude war ein geschätzter Organist, seine Schwester Catherine eine gute Klavierspielerin in Dijon.

Ramin, Günther, * 15. Okt. 1898 in

Karlsruhe als Sohn eines Pfarrers, besuchte von seinem 11. Jahre an die Thomasschule in Leipzig, studierte seit 1914 unter Straube (Orgel), Teichmüller (Klavier) und Krehl (Theorie und Komposition) am dortigen Konservatorium. 1918 wurde er zum Organisten an St. Thomae berufen, 1920 zum Organisten der Gewandhauskonzerte; seit 1920 ist er auch Lehrer für Orgelspiel am Konservatorium, seit 1922 Dirigent des Leipziger Lehrergesangvereins. R. ist ein durch die Jugendlichkeit, Kraft, Feinheit seines Spiels ausgezeichneter Orgelspieler; als Komponist ist er mit größeren (Fantasie *E moll op. 4,* Präludium, Largo und Fuge *op. 5, Orgelchoral-Suite op. 6*) und kleineren Orgelwerken, einer 4—8st. Motette *op. 2,* einer Sonate für Violine und Klavier *Cdur op. 1,* sowie einem Handbuch für die praktischen Bedürfnisse eines Orgelspielers *Das Organistenamt* hervorgetreten. An den neuen Orgelbau-Reformbestrebungen nimmt er bestimmenden Anteil.

Ramis de Pareja s. Ramos de P.

Ramos de Pareja, Bartolomé (Ramis), spanischer Theoretiker, * um 1440 zu Baeza (Andalusien), hielt Vorlesungen über Musik in Salamanca, 1480—82 aber zu Bologna, von wo er nach Rom ging; dort lebte er noch 1491. Er gab (vor 1480) ein bisher nicht aufgefundenes theoretisches Werk in spanischer Sprache heraus, in Bologna (wo er, wie man irrtümlich annahm, den Lehrstuhl der Musik innegehabt haben soll) aber ein lateinisches: *Musica practica* (1482; Neuausgabe nach den drei erhaltenen Exemplaren in Bologna von Joh. Wolf als Beiheft der *IMG.* 1901). Ein von R. verheißener 2. Teil: *Musica theorica* ist nicht erschienen; eine von R. selbst in der *Musica poratica* genannte Schrift *Introductorium seu Isagogicon* ist möglicherweise mit der nicht erhaltenen spanischen identisch. (Vgl. Spataro). R. gab den Anstoß zu einer gänzlichen Umwandlung der mathematischen Intervallbestimmung durch Aufstellung der Proportionen 4 : 5 und 5 : 6 für die große und kleine Terz, neben der bis dahin als allein grundlegenden 2 : 3 für die Quinte und 3 : 4 für die Quarte. (Vgl. aber Odington). Erst damit war die Definition des konsonanten Dreiklanges und der Ausgangspunkt der Harmonielehre gegeben. Ein R. zugeschriebener handschriftlicher Traktat der Kgl. Bibliothek zu Berlin ist wohl sicher nicht von ihm. R. gibt (Wolf S. 68) bereits eine bündige Erklärung des Wesens des durchimitierenden Stils (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* 2, I. S. 429).

Ramponi, Virginia (La Florinda), s. Andreïni.

Ramrath, Konrad, * 17. März 1880 in Düsseldorf, 1896—1900 Schüler von Seibert, Bölsche und Wüllner am Kölner Konservatorium, seit 1905 als Musikdirektor tätig, erst in Eupen und Solingen, später in Remscheid und Rheydt; seit 1907 Theorielehrer am Kölner Konservatorium, 1918 Kgl. Musikdirektor, seit 1925 Dozent an der Staatl. Hochschule für Musik in Köln. Werke: Lieder *op. 2, 8, 10, 14, 17, 18, 19, 20—23;* größere Männerchöre *op. 4, 26, 28* u. a.; 2 Frauenchöre mit Klavier *op. 5;* Orchesterstücke *op. 9, 15, 32* u. a. Instrumentalsachen; Romanze für Violoncell und Orchester *op. 24;* Suite im alten Stil für Violinsolo *op. 30; Eine Lebensmesse,* festliches Spiel nach Richard Dehmel; volkstümliche 3akt. Oper *Die Schnapphähne;* 1akt. Oper *Alexander* (Köln 1900); Neuausgaben von pädagogischen Klavierwerken.

Ramsöe, Wilhelm, * 7. Febr. 1837, † 1895 zu Kopenhagen, Theater-Kapellmeister am Volkstheater daselbst, in Stockholm und St. Petersburg, beliebter Komponist von Tänzen und Blechbläser-Quartetten.

Randegger, Alberto, * 13. April 1832 zu Triest, † 18. Dez. 1911 zu London, Schüler von Lafont (Klavier) und Luigi Ricci (Komposition), brachte zuerst zwei Ballette und eine mit zwei andern jungen Komponisten gearbeitete Oper *Il lazzarone* in Triest zur Aufführung, wirkte dann als Kapellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, führte 1854 seine große Oper *Bianca Capello* in Brescia auf, ließ sich bald darauf zu London als Gesanglehrer nieder und genoß als solcher bis zu seinem Tode großes Ansehen. 1868 wurde er Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music (später Ehrenmitglied und Mitglied der Direktion) und erteilte Gesangsunterricht am Royal College of Music, erschien aber auch mehrfach als Dirigent der Italienischen Oper (1857, 1879—85, 1887—98), dirigierte 1895—97 die Queen's Hall-Choral Society und war 1881—1905 der ständige Leiter der Musikfeste in Norwich. Außer den genannten Bühnenwerken schrieb er eine komische Oper *The Rival Beauties* (London 1863), eine dramatische Kantate *Fridolin* (Birmingham 1873), zwei Szenen für Sopran und Orchester *Medea* (Leipzig, im Gewandhaus 1869) und *Saffo* (London 1876), eine dgl. für Tenor und Orchester *The Prayer of Nature* (nach Byron 1887), den 150. Psalm für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel (Boston, Musikfest 1872), ein Traueranthem zum Andenken des Prinz-Gemahls Albert und viele andre Gesangsachen sowie eine Gesangschule (*Primer of Singing,* bei Novello).

Randegger, Alberto Iginio, Neffe des vorigen, * 3. Aug. 1880 zu Triest, † 7. Okt. 1918 in Mailand, Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, Dirigent und Komponist einer Oper *Maria di Breval* sowie einer Reihe von Operetten.

Randel, Andreas, * 6. Okt. 1806 in Randala Kirchspiel (Blekinge), † 27. Okt. 1864 in Stockholm, studierte mit Unterstützung des Kronprinzen Oskar in Paris (1821—28) bei Cherubini und Baillot, wurde dann Mitglied (1861 erster Konzertmeister) der Hofkapelle und Lehrer des Violinspiels (1859 Professor) am Konservatorium in Stockholm; er führte als einer der ersten den schwedischen Volkston in seine Schauspielmusiken (*Värmländingarna* u. a.) auf der Bühne ein, schrieb außerdem mehrere

Orchestersachen, Violinkonzerte, Fantasien über schwedische Volksweisen, Quartette, Männerchöre, war aber besonders als Romanzenkomponist in Schweden volkstümlich. Vgl. D. Fryklund, *Ett bref från A. R. (Särtryck ur Personhistorik Tidskrift* 1917).

Randhartinger, Benedikt, * 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen (Niederösterreich), † 22. Dez. 1893 in Wien, Mitschüler Schuberts bei Salieri, trieb nebeneinander Musik und Jurisprudenz und war zehn Jahre lang Sekretär des Grafen Szecheny, trat aber 1832 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1844 Vizehofkapellmeister und 1862 Nachfolger Aßmayers als Hofkapellmeister. 1866 trat er in d n Ruhestand. R. hat eine große Zahl Vokal- und Instrumentalwerke geschrieben, unter andern die Oper *König Enzio*, 20 Messen, 60 Motetten, mehrere hundert Lieder und Chorlieder, Sinfonien, Streichquartette usw., von denen vieles gedruckt ist, auch ein Heft griechischer Nationalgesänge und eine griechische Liturgie. R. war ein Freund Franz Schuberts und besorgte die erste kritisch durchgesehene Ausgabe seiner Lieder.

Rangström, Ture, schwedischer Komponist und Dirigent, * 30. Nov. 1884 zu Stockholm, studierte Gesang 1905—07 bei Julius Hey in Berlin und München, sowie kurze Zeit Komposition bei Johan Lindegren (Stockholm) und Hans Pfitzner (Berlin) und lebte als Musikschriftsteller (Musikreferent von *Svenska Dagbladet* 1907—09, *Stockholms Dagblad* 1910—14 und wieder seit 1927, *Dagens Nyheter* 1920 bis 1921) und Gesanglehrer in Stockholm. 1922—25 war er Dirigent des Orchestervereins in Gothenburg, 1919 Mitglied der Kgl. Musikakademie in Stockholm. Werke: Orchester: *Dithyrambe*, 1910; *Ein Mittsommerstück*, 1911; *Ein Herbstgesang*, 1912; *Es singt das Meer*, 1914; Sinfonie I in *Cis moll in memoriam August Strindberg*, 1915; Sinfonie II *Mein Land*, 1919; Orchestersuiten: *Intermezzo drammatico*, 1916—18; *Divertimento elegiaco* für Streicher, 1920; *Melodien*, 1920; *Ländliche Bilder*, 1920; *Trauermusik*, 1928; *Ballade in E. T. A. Hoffmanns Manier* für Klavier und Orchester, 1909 u. a.; Kammermusik: Rhapsodie *(Ein Nachtstück)* für Streichquartett; Suite *in modo antico* für Violine und Klavier; eine 2. Suite *in modo barocco* für Violine und Klavier; Präludien für Klavier; über 200 Lieder und Balladen auf Texte u. a. von Strindberg, Ernst Josephson und dem Komponisten; Gesänge mit Orchester: zwei Balladen: *Der Holländer* (Strindberg); *Notturno* (eigene Dichtung); *König Erik's Lieder* (G. Fröding). Opern: *Die Kronbraut*, Text nach Strindberg (Stuttgart 1919, Stockholm 1922); *Middelalderlig (Mittelalter)* nach Holger Drachmann, 1918 (Stockholm 1921); Musik zu Ibsens *Brand* und Strindbergs *Nach Damaskus*.

Ranz des vaches (franz., spr. rangs dă wasch), s. Kuhreigen.

Raphael, Günter, * 30. April 1903 zu Berlin als Sohn des Organisten und Chordirigenten Georg R. und Enkel des ehemaligen Domchordirektors Albert Becker, machte seine ersten musikalischen Studien bei Arnold Ebel, war 1922—25 Schüler der Berliner Hochschule (Rob. Kahn), außerdem noch Schüler von Max Trapp (Klavier) und Walter Fischer (Orgel) sowie von Arnold Mendelssohn in Darmstadt. Seit 1926 ist er Lehrer für Theorie am Landeskonservatorium und dem Kirchenmusikalischen Institut in Leipzig. Werke: 5 Choralvorspiele für Orgel *op. 1;* kleine Sonate für Klavier *op. 2;* 6 Improvisationen für Klavier *op. 3;* Klarinetten-Quintett *F dur op. 4;* Streichquartett *E moll op. 5;* Klavierquintett *Cis moll op. 6;* Sonate für Bratsche allein *op. 7* Nr. 1; Sonate für Flöte und Klavier *op. 8;* Streichquartett *C dur op. 9;* Stücke für Klavier vierhändig *op. 10;* Klaviertrio *C dur op. 11;* 2 Sonaten für Violine und Klavier *E dur* und *G dur op. 12;* Sonate für Viola und Klavier *Es dur op. 13;* Sonate *H moll* für Violoncell und Klavier *op. 14*; *Fünf Marienlieder* für 3st. Frauenchor *op. 15;* Sinfonie *A moll op. 16;* Streichquartett *Fis moll op. 17;* Partita *D moll* für Klavier *op. 18;* Thema, Variationen und Rondo für Orchester *op. 19;* Requiem für Soli, Chor und Orchester *op. 20.*

Rappoldi, Adrian, Sohn von Eduard R., * 13. Sept. 1878 in Berlin, Schüler seines Vaters und L. Auers sowie Draesekes (Komposition), war Konzertmeister der Bilseschen Kapelle in Berlin, später in Chemnitz, Teplitz und Helsingfors tätig und ist seit 1910 Violinlehrer am Dresdner Konservatorium (1915 Mitglied des Direktoriums).

Rappoldi, Eduard, * 21. Febr. 1831 zu Wien, † 16. Mai 1903 in Dresden, Schüler von L. Jansa und J. Böhm (Violine) sowie S. Sechter (Theorie) am Wiener Konservatorium, wirkte 1854—61 als Violinist im Wiener Hofopernorchester, war 1861—66 Konzertmeister zu Rotterdam, 1866—70 Opernkapellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, 1871—77 Lehrer an der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin und Mitglied des Joachim-Quartetts, seitdem erster Hofkonzertmeister in Dresden (bis 1898) und bis zu seinem Tode Violinprofessor am Konservatorium. R. hat einige Orchester- und Kammermusikwerke geschrieben; im Druck erschienen Lieder.

Rappoldi, Laura (geborene Kahrer), Pianistin, Gattin von Eduard R., * 14. Jan. 1853 zu Mistelbach (Nieder-Österr.), † 1. Aug. 1925 in Dresden, Schülerin des Wiener Konservatoriums (Dachs, Dessoff) und Liszts, Henselts und Bülows; seit 1890 Lehrerin am Dresdner Konservatorium und Kgl. Sächs. Kammervirtuosin. 1911 erhielt sie den Professortitel. Sie hat mehrmals ganz Rußland, England, Dänemark, Deutschland, Österreich und die Schweiz bereist; Draesekes Klavierkonzert ist ihr gewidmet (Sondershausen 1886).

Rasch, Hugo, * 7. Mai 1873 zu München als Sohn des Malers Heinrich R., verlebte seine Jugend in München und Florenz, später in England, widmete sich erst der Malkunst und ging, nach unruhvollen Wan-

derjahren, auf Anraten Dr. Franz Wüllners in Köln zur Musik über; er studierte Gesang bei Resz, Garsó und Sabatini (Mailand), Komposition bei Frank Limbert (Düsseldorf) und Knetsch (Berlin) und hat sich als Komponist, Musikschriftsteller wie als erfolgreicher Gesangsmeister einen Namen gemacht. Seit 1911 ist er ständiger Referent der *Allg. Musikzeitung* in Berlin und Mitarbeiter verschiedener Tageszeitungen; als Komponist trat er hervor mit einem Klaviertrio, *Variations sur un Thème obligé*, zehn Liederheften (*op. 11* und *13* heitere und ernste Gedichte von Wilhelm Busch) sowie einer Neubearbeitung der altitalienischen Gesangschule von Aless. Busti.

Raselius, Andreas (Rasel), * um 1563 zu Hahnbach bei Amberg (Oberpfalz), † 6. Jan. 1602 zu Heidelberg, 1581 Student zu Heidelberg, 1583 Präzeptor am Pädagogium, 1584 Magister der freien Künste, verließ mit einem Lehrer und 40 Schülern das Pädagogium Heidelberg und wurde Kantor am Gymnasium poeticum zu Regensburg (er unterzeichnete 1590 die Concordienformel), wurde aber 1600 als Hofkapellmeister Friedrichs IV. nach Heidelberg zurückberufen. Von diesem hochangesehenen Tonkünstler sind bekannt ein Buch 5—9st. *Cantiones sacrae* (1595), 5st. *Teutsche Sprüche aus den Evangelien* (1594), *Regensburgischer Kirchenkontrapunkt* (5st. lutherische Choräle, 1599) sowie die Schrift *Hexachordum seu quaestiones musicae practicae* (1589); eine Anzahl weiterer theoretischer Arbeiten blieben Ms. (vgl. Gerber, Altes *TKL.*). Vgl. J. Auer, *A. R.* (1892); Ludw. Roselius, *A. R. als Motettenkomponist* (Berlin 1924).

Rasetti, Amedeo, * 1754 zu Turin, † 1799 zu Paris, Schüler des Clavecinisten Charles François Clément, lebte [nach Fétis] seit 1761 als tüchtiger Pianist und nicht unpersönlicher Klavier- und Kammerkomponist (*Concert arabe* [!] für Klavier und Orchester *op. 14*, vier Triosonaten *op. 12* und *13*, Sonaten für Clavecin *op. 2, 3, 6, 7, 10*) in Paris.

Rasi, Francesco, * um 1575 zu Arezzo, Schüler von Caccini, 1595 in Ferrara nachweisbar, 1600 Sänger des Aminta in Peris *Euridice*, vom Ende des 16. Jahrhunderts bis 1620 Sänger am Hof zu Mantua; veröffentlichte einige Bücher monodischer Musik (1608, 1610, 1620); handschriftlich sind von ihm in Regensburg (Proske) dem Erzbischof von Salzburg gewidmete *Musiche da camera e chiesa* (Widmung dat. Salzburg, 10. Dez. 1612) erhalten (er sang in diesem Jahre am kaiserlichen Hof in Wien). Er ist einer der frühesten Vertreter der Kantatenform.

Rasmadse, Alexander Salomonowitsch, * 1845 in Pensa, † 26. März 1896 in Moskau, studierte nach Absolvierung der Moskauer Universität in Leipzig Musik (Hauptmann, Moscheles), war nach seiner Rückkehr nach Moskau Lektor der Musikgeschichte am Konservatorium (1869—75), Mitarbeiter vieler Zeitungen und Redakteur des *Musikalischen Boten*. R. gab heraus (russisch): *Unsere Oper und ihr Haushalt* (1886), *Grundriß der russischen Musikgeschichte* (Moskau (1888), komponierte auch Lieder (u. a. *Lieder zur Kobsa*), Klavierstücke (*Bilder aus dem Leben* u. a.).

Rasse, François, * 27. Jan. 1873 zu Helchin (Tournaisis), widmete sich erst mit 20 Jahren der Musik, errang aber schon 1896 den Violinpreis am Brüsseler Cons. unter E. Ysaye; studierte Komposition bei Huberti und erhielt 1899 den Rompreis. Erst Konzertmeister an La Monnaie in Brüssel und in Toulouse, wirkte er als Dirigent in Amsterdam und Spa, war seit 1910 Lehrer für Harmonie am Brüsseler Cons. sowie Dirigent der bedeutenden Musikschule zu St.-Josse-den-Noode und Schaerbeek. Seit 1925 ist er Direktor des Lütticher Conservatoire. Auch leitet er die Kursaalkonzerte in Ostende. Er ist ein fruchtbarer Komponist gemäßigt moderner Richtung: Opern: *Déidamia* (Brüssel 1906); *1914* (Brüssel 1919); Ballett *Le Maître à Danser* (Brüssel 1909); Chorwerke mit Orchester: *Hymnus; La Légende du Chevrier; Le Réveil; Hymne de feu* u. a.; Orchester: 3 Sinfonien; 3 *Poèmes; Poème* für Klavier und Orchester; mehrere Suiten; Ouvertüre; Kammermusik; 2 Streichquartette; 2 Klaviertrios; Klavierquartett; Klavierquintett; Sonaten für Violine, für Violoncell, für Klavier; viele Lieder, u. a.

Rastrāl (v. lat. rastrum, „Harke", „Rechen"), bekanntes einfaches Instrument zum Ziehen der Notenliniensysteme.

Rastrelli, Joseph, Sohn von V. R., * 13. April 1799 und † 15. Nov. 1842 zu Dresden; begleitete seinen Vater 1814 auf einer Reise nach Italien und wurde ebenfalls Schüler von Mattei, 1829 zweiter Dirigent der Hofoper in Dresden, 1830 Hofkapellmeister. Er führte in Ancona, Mailand und Dresden Opern seiner Komposition auf (1832 *Salvator Rosa*), schrieb auch eine Anzahl Messen (eine 8st.), Motetten, Vespern usw.

Rastrelli, Vincenzo, * 1760 zu Fano, † 20. März 1839 in Dresden als Komponist der Hofkapelle; war Schüler des Padre Mattei zu Bologna und hinterließ viele Kirchenwerke und andre Gesangsachen, die in Dresden aufbewahrt werden. Vgl. Schillings Lexikon.

Rasumowsky, Andreas Kyrillowitsch, Graf (1815 Fürst), russischer Gesandter in Wien, 1788 vermählt mit der Schwester der Fürstin Karl Lichnowsky, Komtesse Thun, unterhielt 1808—16 ein Streichquartett, in dem er selbst die zweite Violine spielte (erste Violine Schuppanzigh, Bratsche Weiß, Cello Lincke), das auch, nachdem der Fürst sich davon zurückgezogen, mit Sina (später Holz) als zweitem Violinisten noch längere Zeit zusammenspielte (vgl. Schuppanzigh). Beethoven widmete R. die drei Quartette *op. 59* und die 5. und 6. Sinfonie.

Rasumowsky, Demetrius Wassiljewitsch, * 7. Nov. 1818 in Kiew, † 14. Jan. 1889 in Moskau als Protopresbyter, erregte in wissenschaftlichen Kreisen Aufsehen durch

seine grundlegende Arbeit *Über die linienlosen Notenhandschriften des Kirchengesanges* (1863) und wurde 1866 Professor der Geschichte des Kirchengesanges am Konservatorium zu Moskau. Außerdem veröffentlichte er: *Der Kirchengesang in Rußland, Versuch einer historisch-technischen Darstellung* (Moskau 1867—69), *Grundzüge des gottesdienstlichen Gesanges der orthodoxen griechisch-russischen Kirche* (1866), *Die Diakone und Subdiakone des Patriarchen und des Zaren* (1868), *Der russische Kirchengesang* (1869), *Die Hofsänger-Diakone* (1881), *Theorie und Praxis des orthodoxen griechisch-russischen Kirchengesanges* (1886). Vgl. Preobrashensky.

Ratez (spr. -tē) Émile Pierre, * 5. Nov. 1851 zu Besançon; Schüler der Musikschule zu Besançon (P. Demol) sowie 1872—81 des Pariser Cons. (Bazin, Massenet), trat als Bratschist ins Orchester der Komischen Oper, wurde Chordirigent bei Colonne, 1891 aber Direktor der Sukkursale des Pariser Cons. in Lille. Von 1893—1906 leitete er auch die Konzerte der Soc. des Concerts Populaires in Lille. Er ist ein hervorragender Lehrer. Werke: Opern: *Ruse d'amour* (Besançon 1885); *Lyderic* (Lille 1895); *Le dragon vert* (das. 1907); *Paula*, 4aktig (Besançon); *Radegonde* (Lille 1919); *Les Sirènes* (Lille 1928); *La Guivre*, 1aktiges Ballett (Paris 1925, Op. Comique); Sinfonietta *(quasi variazioni) op. 26;* 3 Klaviertrios *D dur op. 6, Es dur op. 10, C dur op. 24;* Stücke für Klavier und Violine *op. 29, 40* usw.; desgl. für Horn und Klavier und Oboe und Klavier; *Sonate dorienne* für Violine und Klavier *op. 63;* Sonatine für Klarinette und Klavier *op. 61;* Sonate für Viola und Klavier; Cellosonate; Klavierquartett *C moll op. 30;* Streichquartett *op. 20;* Streichtrio *B dur op. 34;* Klavierquintett *B dur op. 31;* Kantate *Scènes héroïques;* Bücher: *Traité d'Harmonie; Traité de Contrepoint et de Fugue.*

Rath, Felix vom, * 17. Juni 1866 zu Köln, † 25. Aug. 1905 zu München, bildete sich zwar unter Max Pauer in Köln und Reinecke in Leipzig zu einem tüchtigen Pianisten aus, blieb aber zunächst der gewählten Laufbahn des Juristen treu bis nach dem Assessorexamen; machte dann aber in München unter Thuille Kompositionsstudien, befreundete sich mit Max Schillings und Richard Strauß und ließ sich dauernd in München nieder. Seine wenigen Werke zeigen den Übergangsstil der Münchner, von den Neudeutschen beeinflußten Schule zur solideren nachbrahmsischen Haltung: Sonate für Violine und Klavier *D moll;* Klavierquartett; Klavierkonzert *B moll;* einige Hefte Lieder und Klavierstücke.

Rathaus, Karol, * 16. Sept. 1895 in Tarnopol (Urgroßvater und Großvater Berufsmusiker), Schüler Franz Schrekers in Wien und Berlin; einer der feinfühligsten und am wenigsten „programmatischen" Vertreter Neuer Musik. Er lebt als Kompositionslehrer in Berlin. Werke: Klaviersonate *C moll op. 2;* 2 kleine Klavierstücke im *Grotesken-Album;* Variationen und Fuge über ein Thema von Reger *op. 1* für Klavier; *Serenade* für Klarinette, Violine, Viola, Violoncell und Klavier *op. 4;* 2 Sinfonien *op. 5* (1921/22) und *op. 7* (1923); *Vier Tanzstücke* für Orchester *op. 15;* Ouvertüre für großes Orchester *op. 22; Eine kleine Serenade* für 4 Bläser und Klavier; Sonate für Violine und Klavier *op. 14;* 5 Klavierstücke *op. 9;* 6 kleine Klavierstücke *op. 12;* Concertino *C dur* für Klavier und Orchester *op. 16;* Streichquartette *op. 10* und *op. 18;* II. Klaviersonate *op. 8* (Neufassung 1928); III. Klaviersonate *op. 20;* Sonate für Klarinette und Klavier *op. 21;* 3 Mazurken für Klavier *op. 24;* Lieder *op. 3, 6, 11, 13* und Chorwerke (Chorlieder *op. 17a* und *b* für gemischten Chor oder Männerchor ohne Worte). Bühnenwerke: Ballett *Der letzte Pierrot op. 19* (Berlin 1927, Staatsoper).

Rathbone, George, * 5. Jan. 1874 zu Manchester; studierte privat und am R. C. M. in London, war eine Zeitlang Organist an Cartmel Priory Church; tüchtiger Klavierspieler und besonders Chorliederkomponist. Werke: Kantaten für 2st. Kinderchor: *Vogelweid; Singing Leaves* (1913); *Orpheus; The Pied Piper of Hamelin* (1923); 2st. Chorlieder; 8st. und 4st. Chorlieder; 1st. Lieder; Anthems.

Rathgeber, Valentin, * 3. April 1682 zu Oberelsbach, † 2. Juni 1750 als Mönch im Benediktinerkloster Banz (Franken), komponierte eine große Zahl Messen, Psalmen, Hymnen, Litaneien, Offertorien, Antiphonen usw., auch einige Instrumentalwerke (*Chelys sonora, constans 24 concertationibus*, 1728, und *Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier*, 1743). Vgl. auch *Tafelkonfekt (Augsburger).*

Ratzenberger, Theodor, * 14. April 1840 zu Großbreitenbach (Thüringen), † 8. März 1879 in Wiesbaden; Schüler von Liszt, fürstl. schwarzburgischer Hofpianist zu Sondershausen, 1864 in Lausanne, 1867—1878 als Dirigent eines Singvereins zu Düsseldorf (wo er viel zur Verbreitung der großen Chorwerke Liszts beitrug) lebend, gab wenige Klavierstücke und Lieder heraus. Vgl. die von La Mara herausgegebenen *Briefe an Fr. Liszt* Bd. III; *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Fr. Liszt* sowie die Briefe von P. Cornelius Bd. II. — Ein anderer Musiker gleichen Namens, Oheim des vor., * 20. Juli 1816 in Friedrichsdorf in Thüringen, starb 25. Jan. 1902 zu Vevey.

Rau, Heribert, der Verfasser des Textes der Oper *Adolf von Nassau* von Marschner (1844), schrieb die wissenschaftlich wertlosen kulturhistorischen Romane *Mozart* (1856, 6. Aufl. 1911) und *Beethoven* (1852, 4. Aufl. 1903).

Rau, Karl August, * 29. April 1890 zu Frankfurt a. M., † 2. Okt. 1921 zu Karlsruhe, studierte zu Lausanne, Paris und München (Sandberger, Kroyer, Schmitz und privatim R. Louis, Klose und G'schrey) und promovierte 1913 zum Dr. phil. mit einer Studie über Loreto Vittori (s. d.). Im gleichen Jahre wurde er als Kapellmeister und Dozent für

Musikwissenschaft an die Orchesterhochschule in Bückeburg berufen, ging 1915 nach Frankfurt a. M., kehrte aber 1916 nach Bückeburg zurück, wo er als beratendes Mitglied des Hofmarschallamtes angestellt, zum Vorstand von dessen Musikabteilung ernannt wurde und 1917 das Institut für musikwissenschaftliche Forschung gründete (Direktor desselben und fürstl. Professor); 1919 eröffnete er die dortige Fürstl. Musikschule. 1918 veröffentlichte er eine *Musikgeschichte* in Tabellenform (Sammlung Kösel). Als Komponist betätigte er sich mit Liedern.

Rau, Kurt Walter, * 10. Febr. 1891 zu Chemnitz, 1905—11 Schüler des Lehrerseminars in Zschopau, Lehrer in Sebnitz, Marienberg und seit 1919 in Chemnitz; Komponist von Liedern (*op. 20, 22a, 23* gedr.), Chören, Kammermusik.

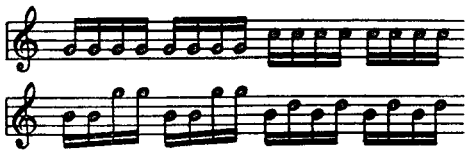
Raucheisen, Michael, * 10. Febr. 1889 zu Rain am Lech, wo sein Vater Chorregent war; bei ihm genoß er auch seine erste Ausbildung. Mit 14 Jahren kam er nach München, besuchte dort neben dem Gymnasium die Musikschule und trat mit 17 Jahren als Geiger ins Orchester der Hofoper unter Mottl, bei dem er Dirigieren und Partiturlesen studierte, der ihn auch auf die Dirigentenlaufbahn verwies. Nach kurzer Tätigkeit als Bratschist im Münchner Streichquartett gab er das Geigenspiel auf und erneuerte sein Studium bei Bußmeyer (Klavier), Thuille (Komposition) und Maier (Orgel). 1912 begann er in München mit sogenannten Morgenaufführungen, in denen er als Begleiter und Kammermusikspieler fungierte; seitdem hat er sich zu einem der besten deutschen Begleiter entwickelt, dessen Spiel sich durch äußerste Anschmiegsamkeit, Eleganz und Farbigkeit auszeichnet. Seit Kriegsende hat er seinen Sitz in Berlin. 1922—24 war er in Nordamerika; als Begleiter Fritz Kreislers hat er eine Konzerttournee nach Ostasien und Canada gemacht.

Rauchenecker, Georg Wilhelm, * 8. März 1844 zu München, † 17. Juli 1906 in Elberfeld, Sohn eines Stadtmusikers, Schüler von Theodor Lachner (Klavier, Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Joseph Walter (Violine), 1860—62 Violinist am Grand Théâtre zu Lyon, bis 1868 Kapellmeister in Aix und Carpentras, 1869 Direktor des Konservatoriums zu Avignon, 1870 in Zürich (von wo er mit Kahl, H. Richter und Ruhoff wiederholt in Triebschen bei Rich. Wagner Quartett spielte), 1871 Musikdirektor zu Lenzburg (Schweiz), 1873 Direktor des Musikkollegiums in Winterthur, 1875 dort auch Organist der evangelischen Stadtkirche, 1884 Dirigent der Berliner Philharmonie, 1885 Dirigent des Orchestervereins zu Barmen, begründete 1889 zu Elberfeld eine Musikschule und leitete den dortigen Instrumentalverein. 1905 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Kompositionen sind bekannt die Kantate: *Niklaus von der Flüe* (preisgekrönt, Zürich, Musikfest 1874), mehrere Opern: *Don Quixote* (Elberfeld 1897), *Sanna* (daselbst 1898), *Die letzten Tage von Thule* (daselbst 1889), *Adelheid von Burgund, Ingo* (Elberfeld 1893), *Zlatorog* (daselbst 1903), *Der Florentiner* (Straßburg 1910), 2 Sinfonien, 6 Streichquartette, ein Streichsextett, ein Bläseroktett, Lieder, Chorlieder, Männerchöre usw. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Raugel (spr. rōsehäl), Félix, * 27. Nov. 1881 zu Saint-Quentin, Sohn eines Organisten, absolvierte das Gymnasium zu Lille, wo er am Konservatorium Schüler von Charles Queste und Fréd. Lecocq war, ging 1900 nach Paris und vervollständigte seine theoretische Schulung unter Henri Libert (Organist zu St. Denis) und an der Schola cantorum unter V. d'Indy, zugleich von den historischen Vortragszyklen an der École des hautes études sociales (Brenet, Expert, Gastoué, Pirro, Rolland) Gewinn ziehend. 1908 begründete er mit E. Borrel die Société Hændel (zur Pflege der Musik des 16.—18. Jahrhunderts) und wurde Anfang 1911 Kapellmeister an St. Eustache. Auch war er 1912—14 Dirigent der Société de musique ancienne zu Lille, 1922—24 Leiter der Chorale française; seit 1914 auch Kapellmeister der „Petite Scène", die sich der Pflege vor allem der opéra-comique des 18. Jahrhunderts widmet; seit 1926 Dirigent der 1833 gegründeten Soc. philharmonique in Reims. R. schrieb Aufsätze für die *Année musicale* und die *Tribune de St. Gervais*, separat: *Note sur l'instrumentation du Messie de Haendel* (1911); *Les orgues de l'abbaye de Saint Mihiel* (1919); *Recherches sur les maîtres de l'ancienne facture française d'orgues; Le cantique français* (Tourcoing 1920); *Les organistes* (1923, in *Les musiciens célèbres*); *Les grandes orgues des églises de Paris et du département de la Seine* (1925); *Les anciennes orgues de Seine et Oise*. Als Komponist trat er nur mit Litaneien für Chor und Orgel und Orgelstücken hervor. Herausgeber von Werken Buxtehudes, A. Scarlattis, Händels u. a.

Raupach, Hermann Friedrich, * 1728 zu Stralsund, † 1778 in Petersburg, Sohn des Organisten Christoph R. (* 5. Juli 1686 zu Tondern, Autor verschiedener Oratorien, Kantaten, Klaviersuiten, *Veritophili deutliche Beweisgründe, worauf der rechte Gebrauch der Musik beruht*, 1717 [vgl. Mattheson 1717]), wurde 1756 Kapellmeister der Hofoper zu Petersburg. 1758 brachte er eine russische Oper *Alceste* heraus (Text von Sumarokow), 1760 oder 1766 eine italienische *Siroe;* auch Ballette (*Armide et Renaud*, 1774, *Semele et Jupiter*, 1774, und mit Starzer *Die Zuflucht der Tugend*) und Chöre zu dem dramatischen Prolog *Neue Lorbeern*.

Rauscher ist (nach Kochs Lexikon) die alte deutsche Bezeichnung für das, was die Franzosen Batterie (s. d.) nennen; nach Schilling allerdings eine Setzmanier, bei welcher ein und derselbe Ton mehrere Male geschwind hintereinander wiederholt wird: oder öfter abwechselnde Wiederholung zweier verschiedener Töne in rascher Bewegung:



Rauschquinte (Rauschpfeife, auch Rauschquarte), eine zweichörige gemischte Stimme in der Orgel, bestehend aus dem dritten und vierten Partialtone, d. h. entweder aus Quinte $5\,^1/_3$ Fuß und Oktave 4 Fuß oder aus Quinte $2\,^2/_3$ Fuß und Oktave 2 Fuß, jene zu Prinzipal 16 Fuß, diese zu Prinzipal 8 Fuß gehörig. Die R. repetiert nicht.

Rautenstrauch, Johannes, * 13. Jan. 1876 zu Großenhain i. Sa., absolvierte das Gymnasium zu Grimma und studierte 1895 ff. zu Leipzig und ist jetzt Gymnasiallehrer in Markranstädt. 1906 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der gründlichen Arbeit *Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen bis zum 2. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Kantoreien usw.* (1906, erweitert 1907 [14.—19. Jahrhundert]).

Rauzzini (spr. ra-uz-), Venanzio, gefeierter Sänger (Tenorist) und Komponist, *1747 zu Rom, † 8. April 1810 in Bath; trat zuerst 1765 zu Rom im Theater della Valle in einer Frauenrolle auf und wurde 1767 nach München engagiert. Seine auffallende körperliche Schönheit führte ihn dort in Verwicklungen, welche 1774 seine Übersiedlung nach London veranlaßten. Er sang noch bis 1778 und lebte bis 1787 als Gesanglehrer zu London in höchstem Ansehen, zog sich aber dann nach Bath zurück. R. brachte in München und London acht Opern zur Aufführung und schrieb auch drei Streichquartette, 1 Klavierquartett, 3 Violinsonaten und 2 vierhändige Klaviersonaten usw.

Ravanello, Oreste, * 25. Aug. 1871 in Venedig, Schüler von Paolo de Agostinis und Andrea Girardi (1. Organist und Vizekapellmeister der Markuskirche), auch einige Zeit im Liceo Benedetto Marcello, wurde 1890 Organist der Sängerschule der Markuskirche, 1893 2. Organist an San Marco und 1895 1. Organist, ging aber schon Anfang 1898 als Kapellmeister an S. Antonio nach Padua, seit Ende 1902 daneben Orgellehrer am Liceo Benedetto Marcello in Venedig. Als 1914 Cesare Pollini starb, wurde R. sein Nachfolger als Direktor des Städtischen Istituto musicale zu Padua. R. ist nicht nur angesehen als Organist und Dirigent, sondern auch ein respektabler Komponist: 27 1—6st. Messen mit Orgel bzw. Orchester, viele Orgelstücke, Klaviersachen, Stücke für Streichorchester, Streichquartett, Klaviertrio, Sonate für Violine und Orgel, zwei große Kantaten für Soli, Chor und Orchester und 2—8st. Motetten. Er verfaßte eine Orgelschule (mit L. Bottazzo), eine Harmoniumschule und eine Chorschule, *100 Studi ed esercizi* für Orgel, redigierte auch drei Jahre eine Orgelzeitschrift *Il repertorio pratico dell'organista liturgico* und verfaßte eine Studie *Il ritmo del canto Gregoriano* (Ed. Capra).

Ravasenga, Carlo, * 17. Dez. 1891 zu Turin, Schüler von Giovanni Cravero (Komposition), G. Navone (Violine) und Vogliazzo (Klavier). 1915 debütierte er mit einem eigenen Kompositionsabend am Liceo musicale in Turin. 1920—25 war R. künstlerischer Leiter der Musikkurse in den Turiner Mittelschulen; Mitarbeiter der Zeitschriften *Musicisti d'Italia, Pensiero Musicale, Musica;* z. Zt. Leiter der Monatsschrift *L'Araldo Musicale* (Mailand). Schrieb die Opern: *Una tragedia fiorentina,* nach O. Wilde (Turin 1916); *Il Giudizio di Don Giovanni* (1916, unaufgeführt); 4 sinfonische Skizzen. 1923; *Sonata* für großes Orchester, 1924; Klaviersonate *C moll,* 1914; Suite für Klavier, 1912; Preludio *E dur; Contrasto burlesco- sentimentale* für Klavier, 1915; 2. Suite für Klavier, 1922; 3. Suite *Le Stagioni,* 1924; Sonate für Violoncell und Klavier *E moll,* 1926; Sonate für Violine und Klavier *D dur,* 1916 (preisgekrönt Turin 1920); *Sonata quasi fantasia* für Violine und Klavier, 1917; Sonate *C dur* für Violine und Klavier, 1925; *Sonata drammatica* für Violoncell und Klavier *Es moll,* 1916; 4sätzige sinfonische Suite, 1921; Suite für großes Orchester *Un giorno di festa,* 1916; *Giuditta e Oloferne,* nach Hebbel (1920, desgl.); *Variazioni pittoresche* für Streichquartett, 1915; 2 Streichquartette *D dur,* 1919 und *F moll,* 1928; Klaviertrio *Fis moll;* viele Romanzen für Gesang und Klavier.

Ravel, Maurice, * 7. März 1875 zu Ciboure (Nieder-Pyrenäen), Schüler des Pariser Konservatoriums (Ch. de Bériot [Klavier], E. Pessard [Harmonie] und G. Fauré [Komposition]), 1901 für seine Kantate *Myrrha* mit dem 2. Prix de Rome ausgezeichnet, 1905 aber vom Wettbewerb um den Rompreis ausgeschlossen. R., der ganz seinem Schaffen lebt, ist wohl als der repräsentativste französische Musiker der Gegenwart anzusprechen. Mit seiner freien Rhythmik, kühnen Harmonie und Negierung herkömmlicher Formgebung ist er Debussy und Rimsky-Korssakow verwandt, aber in der arabeskenhaften Feinheit seiner Faktur selbständig; bei aller Modernität knüpft auch R. wie Debussy an die Tradition der altfranzösischen Klaviermeister des 17. und 18. Jahrhunderts an. Werke: für Klavier: *Menuet antique* (1895); *Pavane pour une infante défunte* (1899); *Jeux d'eau* (1901); *Miroirs* (1905); *Sonatine* (1905); *Gaspard de la Nuit* (1908); *Menuet* auf den Namen Haydn (1909); *Valses nobles et sentimentales* (1911); Klavier zu vier Händen: *Ma Mère l'Oye* (*Mutter Gans,* Suite, 1908); Violine und Klavier: *Tzigane;* Gesang und Klavier: *Schéhérazade* (1903); *Histoires naturelles* (1906); *Sur l'herbe* (1907); *Vocalise en forme d'habanera* (1907); 5 *griechische Volks-*

lieder (1907); Kammermusik: 3 *Poèmes* für Klavierquartett, 2 Flöten, 2 Klarinetten (1913); Streichquartett (1902/03); *Sonata* für Violoncell und Violine (1922), Sonate für Violine und Klavier (1927); Introduktion und Allegro für Harfe, Streicher, Flöte, Klarinette (1906); Orchester: *Schéhérazade* (1898); *Rhapsodie espagnole* (1907); *La valse* (1922); Ballett *Daphnis et Chloé* (1906—11, Paris 1912); 1aktige Musikkomödie *L'Heure espagnole* (1907, Paris 1911); lyrisches Drama *L'enfant et les sortilèges* (Monte Carlo 1925). Vgl. *R.*, Broschüre von Roland-Manuel; *L'œuvre de M. R.* (vom selben Autor, *Revue Musicale*, April 1921); André Cœuroy, *La musique française moderne* (1922); M. D. Calvocoressi, *M. R.* (*Mus. Times*, Dez. 1913); R. O. Morris, *M. R.* (*Music and Letters*, Juli 1921); R.-Sondernummer der *Revue mus.* April 1925; Shera, *Debussy and R.* (London 1925); Edw. Burlingame Hill, *M. R.* (*Mus. Quarterly*, Jan. 1927).

Ravenna. Vgl. L. Miserocchi, *Musica e teatro in R. dal 1800 al 1920* (Ravenna 1921).

Ravensburg. Vgl. Ant. Strohmaier, *Gesch. des Liederkranzes R. 1827—1927* (1927).

Ravenscroft (spr. rēwen-), John, † um 1745, Geiger in London, gab 1695 bei Mascardi in Rom 12 Triosonaten (2 Violinen und B. c.) heraus, die von Et. Roger in Amsterdam nachgedruckt wurden.

Ravenscroft (spr. rēwen-), Thomas, * 1593, Baccalaureus der Musik (Cambridge 1607), † um 1633, gab heraus: *Pammelia, Musick's Miscellanie, or, Mixed Varietie of Pleasant Roundelayes and delightful Catches of 3—10 Parts in one* (1609, 2. Aufl. 1618); *Deuteromelia, or the Second part of Musick's Melodie* usw. (1609); *Melismata. Musicall Phantasies: Fitting the Court, City and Countrey Humours* (1611, 3—5st.); *A Briefe Discourse of the true (but neglected) use of Charact'ring the Degrees, by their Perfection, Imperfection and Diminution* usw. (1611) und endlich *The Whole Booke of Psalmes: With the Hymnes Evangelicall and Spirituall* usw. (4st., 1621; 2. Aufl. 1633).

Ravera, Nicolò Teresio, * 24. Febr. 1851 zu Alessandria (Italien), Schüler des Mailänder Konservatoriums, Komponist der Opern *Une folle journée* (Paris 1888), *Lucette et Colin* (Paris 1888), *Fiamma* (Alessandria 1890), *Le divorce de Pierrot* (Paris 1892), *La mare au diable* (Paris 1895), *Le fabliau* (Paris 1897), *Pierrette somnambule* (Paris 1900), die Pantomime *La sotie de Bridoye* (Paris 1902).

Ravina, Jean Henri, * 20. Mai 1818 zu Bordeaux, † 30. Sept. 1906 zu Paris, Schüler seiner Mutter Eugénie Lasalle († 1877) und von Laurent und Zimmermann am Konservatorium in Paris, 1834—37 Hilfslehrer des Klavierspiels, unternahm dann als Virtuose Konzerttouren. R. schrieb Salonstücke von glatter Faktur, zahlreiche Etüden, ein Klavierkonzert *op. 63*, Variationen u. a. Auch seine Frau (* 1822, † im Dez. 1893 zu Paris) hat unter ihrem Mädchennamen Lätitia Sari Klaviersachen herausgegeben.

Ravn s. Corvinus.

Ravn, Vilhelm Carl, * 19. Sept. 1838 zu Helsingör, † 17. Mai 1905 als Vizepolizeidirektor zu Kopenhagen, dänischer Musikschriftsteller (*Koncerter og mus. Selskaber i ældre Tid* 1886 und andere wertvolle biographische Beiträge über dänische Musiker).

Ravnkilde, Niels Christian Theobald, * 24. Jan. 1823 in Kopenhagen, † 16. Nov. 1890 in Rom, Schüler von J. P. E. Hartmann und des Leipziger Konservatoriums, lebte aus Gesundheitsrücksichten über 30 Jahre in Rom als Klavierlehrer, wo sein gastfreies Haus den Mittelpunkt für alle skandinavischen Künstler bildete; schrieb eine Konzertouvertüre und hübsche lyrische Klavierstücke für Unterricht und Vortrag.

Raway (spr. -wē), Erasme, * 2. Juni 1850 zu Lüttich, † im Okt. 1918 in Brüssel, besuchte das Priesterseminar zu St. Roch (1875 Dr. theol.), wirkte als Lehrer am Priesterseminar zu St. Trond, lebte später zurückgezogen in der Nähe von Lüttich und zuletzt in Brüssel. R. ist als Komponist mit Erfolg hervorgetreten, zuerst hauptsächlich mit Kirchenkompositionen, später aber mit Orchesterwerken (*Hindu-Szenen, Symphonie libre, Les adieux, Ode symphonique, Scherzocaprice*), einer musikdramatischen Dilogie *Freya* (1908), Liedern usw. Vgl. G. Dwelshauvers, *E. R.* (*Revue de l'Université de Bruxelles*, Mai/Juni 1905).

Raymond (spr. rämong), Georges Marie, Musikschriftsteller, * 1769 und † 24. April 1839 zu Chambéry; Geschichtslehrer, später Mathematiklehrer in Genf, 1811 Gymnasialdirektor zu Chambéry, schrieb: *Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical* (1813); *Des principaux systèmes de notation musicale usités ou proposés chez divers peuples tant anciens que modernes* (1824; R. behandelt die Frage, ob eine Reform unseres Notensystems nötig ist); *Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1811). Vgl. auch das *Magasin encyclopédique* 1809—10, die *Décade philosophique* 1802 und die Sitzungsberichte der Königlichen Akademie von Savoyen 1828.

Raymond (spr. rämong), Joseph, schrieb: *Essai de simplification musicographe* (Paris 1834) und *Nouveau système de notation musicale* (das. 1846).

re s. Solmisation.

Rea (spr. rī), William, * 25. März 1827 zu London, † 8. März 1903 zu Newcastle-on-Tyne, Schüler Pittmans und, nachdem er bereits 1834 als Organist an der Christkirche angestellt worden, Bennetts, sodann Organist der Andreaskirche zu Undershaft, 1849 Schüler von Moscheles und Richter in Leipzig und dann noch von Dreyschock zu Prag, veranstaltete nach seiner Rückkehr im Beethoven-Saale zu London Kammermusikkonzerte, wurde 1853 Organist der Harmonic

Union, begründete 1856 den Polyhymnian Choir und leitete ein Dilettantenorchester. 1858 wurde er Organist zu Stockwell und 1860 Organist und Musikdirektor zu Newcastle-on-Tyne, wo er die musikalischen Verhältnisse sehr hob. 1886 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. Seine Gattin Emma Mary geb. Woolhouse († 6. Mai 1893) war eine vortreffliche Pianistin.

Reading. Vgl. Ch. Kerry: *History of the Municipal Church of St. Lawrence* (Reading, 1883).

Reading (spr. rĭding), John, Name dreier englischer Komponisten des 17. bzw. 18. Jahrhunderts: 1) Organist zu Winchester; † 1692; Gesänge in Hayes' *Harmonia Wiccamica*, ein paar Violinstücke über einen Ground in Playfords *Division Violin*. Vgl. d. f. — 2) Organist zu Chichester 1674—1720 (Gesänge der beiden Genannten, die schwer zu trennen sind, in Sammelwerken von 1681—88). — 3) * 1677 zu London, † 2. Sept. 1764; Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1700 Organist zu Dulwich, 1702 Vikar und 1704 Gesanglehrer an der Kathedrale zu Lincoln, 1707 Organist mehrerer Londoner Kirchen, gab heraus: *A Book of New Songs with Symphonies and a Thorough Bass fitted to the Harpsichord* und *A Book of New Anthems*.

Rebay, Ferdinand, * 11. Juni 1880 in Wien, Chormeister des Wiener Schubertbundes als Nachfolger Kirchls (1915—20), seit 1921 Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Rebbert, Otto, * 8. März 1887 zu Bochum, Schüler des Kölner Konservatoriums (Seiß, Friedberg) und Gewinner des Ibach-Preises, lebt nach mehrjähriger Lehrtätigkeit als Leiter der Oberklasse an Professor Schattschneiders Konservatorium in Bromberg und am Kölner Konservatorium als trefflicher Pianist und Pädagoge in Hamburg.

Rebec (Rebeca, Ribeca, Rubeca, Ribeba, Rubella; span. Rabé, Rabel; arab. Rebab, Erbeb), mittelalterliches Streichinstrument im Südwesten Europas (Spanien, Frankreich), von dem viele annehmen, daß es durch die Araber im 8. Jahrhundert nach Spanien gebracht worden sei; die gegenteilige Ansicht, daß durch Eroberung Spaniens die Streichinstrumente den Arabern bekannt geworden, ist aber vielleicht noch besser begründet. Vgl. Streichinstrumente.

Rebel (spr. röbäl), François [de], Sohn von J. F. R., * 19. Juni 1701, † 7. Nov. 1775 zu Paris; trat schon mit 13 Jahren ins Orchester der Großen Oper ein, befreundete sich innig mit François Francoeur (s. d.) und schrieb mit ihm gemeinsam 10 Opern: beide waren 1733—44 nebeneinander Konzertmeister der Großen Oper, 1752/53 Inspektoren, 1757—67 und 1772—75 Unternehmer für eigene Rechnung. Ludwig XV. ernannte R. 1749 zum Obermusikintendanten und verlieh ihm 1760 das Adelspatent. R. komponierte außer den Opern auch mehrere Kantaten und Kirchenstücke. Vgl. *Sammelbände der IMG.* VII (L. de la Laurencie).

Rebel (spr. röbäl), Jean Ferry, * im April 1661 und beerdigt 3. Jan. 1747 zu Paris; 1700 Violinist der Großen Oper, 1713 Akkompagnist, 1705 Mitglied der *24 violons du roi*, wurde 1718 zum Königlichen Kammerkomponisten ernannt. R. brachte 1703 eine große Oper *Ulysse* zur Aufführung, ist aber besonders interessant als einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten: *Pièces pour le violon avec la B.c.* (3 Suiten, 1705), 2 Bücher à 12 Sonaten für Violine mit B.c. (1712); *Caprices* (5st., 1711). Sehr geschätzt waren auch seine Ballette: *Les caractères de la danse* (1715, Neuausgabe mit historischem Essay von Aubry 1905); *Terpsichore* (1720); *La fantaisie* (1727); *Pastorale héroïque* (1730); *Les plaisirs champêtres, Les élémens.* Vgl. *Sammelbände der IMG.* VII [1907] (L. de la Laurencie).

Rebello, João Lourenço, * 1609 zu Caminha, † 16. Nov. 1661 zu San Amaro bei Lissabon; Lehrer des Königs Johann IV. von Portugal (s. d.), der ihm seine *Defensa de la musica moderna* (1649) widmete. Von seinen zahlreichen kirchlichen Werken erschien nur ein Buch 16st. Psalmen, Magnificats, Lamentationen und Misereres mit Continuo zu Rom im Druck (1657, 17 Stimmbücher); Messen usw. sind im Ms. in Lissabon erhalten.

Reber (spr. rēbär), Napoléon Henri, * 21. Okt. 1807 zu Mülhausen i. E., † 24. Nov. 1880 in Paris; Schüler von Reicha und le Sueur am Pariser Konservatorium, wandte sich besonders der Kammermusik und der Liedkomposition zu. Der Bühne näherte er sich zuerst mit *Le diable amoureux* (Ballett, 1840); später folgten die komischen Opern *La nuit de Noël* (1848), *Le père Gaillard* (1852), *Les papillottes de Mr. Benoît* und *Les dames capitaines* (1857). Eine fünfte komische Oper: *Le ménétrier à la cour*, und eine große Oper: *Naïm*, gelangten nicht zur Aufführung, doch sind die Ouvertüren dazu gedruckt. R. wurde 1851 zum Harmonieprofessor am Konservatorium ernannt und 1853 als Nachfolger Onslows in die Akademie gewählt; 1862 wurde er Nachfolger Halévys als Kompositionsprofessor und 1871 Inspektor der Studiensalen des Konservatoriums. R.s Instrumentalwerke, welche in den Bahnen der deutschen Klassiker wandeln, sind: 4 Sinfonien *(D moll, C dur, Es moll, G dur)*, 1 Ouvertüre und 1 Suite für Orchester, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Klavierquartett, 7 Klaviertrios, Stücke für Violine und Klavier sowie zwei- und vierhändige Sachen für Klavier allein; Vokalwerke: 33 Klavierlieder, *Chœur de pirates* für 3st. Männerchor und Klavier, *Le soir* für 4 st. Männerchor und Klavier, *Ave Maria* und *Agnus dei* für zwei Soprane, Tenor, Baß und Orgel sowie Vokalisen für Sopran oder Tenor *(op. 16)*. Sein *Traité d'harmonie* (1862, mehrmals aufgelegt) ist ein angesehenes Werk.

Rebiček (spr. -tscheck), Josef, * 7. Febr. 1844 in Prag, † 24. März 1904 in Berlin, war

sechs Jahre Schüler des Prager Konservatoriums, 1861 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, 1863 Konzertmeister am tschechischen Nationaltheater zu Prag, 1865 dort am deutschen Kgl. Landestheater, 1868 erster Konzertmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden (1875 Kgl. Musikdirektor), 1882 Operndirektor und erster Konzertmeister am Kaiserl. Hoftheater zu Warschau, 1891 Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest, 1893 Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, 1897 bis 1903 Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters. Von seinen Kompositionen ist eine Sinfonie *H moll* zu nennen.

Rebikow, Wladimir Iwanowitsch, russischer Komponist, * 1. Juni 1866 zu Krasnojarsk in Sibirien, † 1. Dez. 1920 zu Yalta, Krim; studierte erst Theorie bei Klenowsky am Moskauer Konservatorium, dann bei Mühler in Berlin. 1894—98 lebte er in Odessa, wo er 1897 einen Zweigverein der Gesellschaft der russischen Komponisten gründete, 1898 zog er nach Kischinew, wo er ebenfalls einen russischen Musikverein ins Leben rief, und lehrte dann eine Zeitlang in Berlin und Wien. 1901 bzw. 1903 wohnte er in Moskau den Erstaufführungen seiner Melodramen *Im Sturm* und *Der Christbaum* bei; das zweite Werk machte die Runde über Charkow, Saratow (1905), Prag, Berlin, Brünn (1906), Kiew, Kasan, Laibach (1907) usw. R. ist der Vater des russischen Modernismus genannt worden; doch ist er nur ein Experimentator, der gelegentlich zu seinen Melodien Begleitungen in Quarten, Quinten, Nonen geschrieben hat. Immerhin war er einer der ersten, die die Ganztonskala prinzipiell verwendet haben (vgl. seine Klavierstücke *Satans Vergnügen; Moments d'Allegresse; Une Fête* u. a.). Seine Melomimik (kleine lyrische Szenen ohne Worte, nur Musik und Mimik *op. 11, 15, 17,* oder auch Lieder mit Mimik [Gesangsmelomimik *op. 1, 16, 19, 20*] und seine dramatischen Fabeln *Esel und Nachtigall, Fuchs und Rabe* usw.) bildet eine Art russischer Parallelerscheinung zum deutschen Überbrettl. Seine ersten Werke, bis *op. 10,* sind in der Art Tschaikowskys geschrieben. Er hat Gevaerts *Handbuch der Instrumentierung* und K. Mayrbergers *Harmonik Rich. Wagners* ins Russische übersetzt. Werke: 2akt. Oper *Im Sturm* (Odessa 1904); *Der Christbaum, op. 21,* Märchenspiel in 1 Akt und 4 Szenen, 3 Soli und Tanzgruppen (Moskau 17. Okt. 1903); musikpsychologische Dramen: *Der Abgrund,* nach Andrejew, 1907 in Prag geschrieben; *Alpha und Omega,* 2 Szenen, 1911; *Das Weib mit dem Dolche op. 41;* Oper *Narziß op. 45;* eine Anzahl Kirchenwerke, darunter eine Liturgie des hl. Johannes Chrysostomus; Orchestersuiten; viele Klavierstücke: 4 Hefte *op. 2, 5, 6, 7; Rêveries d'automne op. 8; Autour du monde op. 9; Melomimics op. 11;* Suite aus dem Ballett *Mila et Nolli op. 14; Les Rêves,* 5 Melomimiken *op. 15; 3 Musikpsychologien op. 22, 24, 25;* Kinderstücke *op. 37,* auch für Streichquartett; kleine Ballettsuite; *Tabatière à musique; Tristesse,* u. a.; *Fables* für Gesang und Klavier (nach Krilow) u. a.

Rebling, Friedrich, Bruder von G. R., * 14. Aug. 1835 zu Barby, † 15. Okt. 1900 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Privatschüler von Franz Götze im Gesang, sang als lyrischer Tenor zu Rostock, Königsberg, Breslau und 1865—78 zu Leipzig. 1877 wurde er als Gesanglehrer am Leipziger Konservatorium angestellt.

Rebling, Gustav, * 10. Juli 1821 zu Barby als Sohn des dortigen Kantors, † 9. Jan. 1902 in Magdeburg, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1836—39), sodann Organist an der französischen Kirche zu Magdeburg, 1847 Nachfolger Mühlings als Seminarmusiklehrer, 1853 Domchordirigent und Gymnasialmusiklehrer, 1856 Königlicher Musikdirektor, seit 1858 Organist an der Johanniskirche. 1846 begründete er einen Kirchengesangverein, 1896 erhielt er den Professortitel und trat 1897 in Ruhestand. Sein Nachfolger wurde Fritz Kauffmann. R. komponierte Psalmen, Motetten mit und ohne Begleitung, Lieder, Klavier- und Orgelstücke, eine Cellosonate usw.

Rebling, Oskar, * 10. Nov. 1890 in Langensalza; studierte Musikwissenschaft, Theologie und Germanistik in Berlin, Göttingen und Halle und war in Berlin erst Schüler der Hochschule für Musik, dann von Bernh. Irrgang; 1915 Organist der Hauptkirche U. l. Frauen zu Halle a. d. S., seit 1921 auch Studienrat und Gesanglehrer an der Städt. Oberrealschule. Er ist ein vortrefflicher Organist („Orgelfeierstunden" seit 1921); als Komponist betätigt er sich nicht.

Rebner, Adolf, * 21. Nov. 1876 in Wien, erhielt seine Ausbildung zunächst am Wiener Konservatorium (Grün), absolvierte diese Anstalt als 15jähriger mit dem ersten Preise, worauf er seine Studien bei Marsick in Paris beendete. Seit 1896 lebt Rebner in Frankfurt a. M. und bekleidet dort seit dem Abgang Hugo Heermanns die Stellung des ersten Violinlehrers am Hochschen Konservatorium. Als Primgeiger des nach ihm benannten Streichquartetts feierte er große Triumphe sowohl in vielen deutschen Städten als auch in Frankreich, England und Spanien. R. war auch einige Jahre Konzertmeister an der Frankfurter Oper und Mitglied des Museumsquartetts.

Rebours (spr. röbūr), P. Jean Baptiste, schrieb *Traité de psaltique. Théorie et pratique du chant dans l'Église grecque* (1907).

Recanati. Vgl. G. Radiciotti, *Teatro, musica e musicisti in R.,* I. Band, 1904.

Récit (franz., spr. rĕssī), s. v. w. Solovortrag, Deklamation. Vgl. Manuale.

Récital (franz., spr. -ßitál; engl. Recital, spr. risseit'l), Vortrag, und zwar Solovortrag, besonders für Konzerte gebräuchlich, in denen nur Klaviervorträge durch einen einzigen Spieler gegeben werden; nach Grove's *Dictionary* 1840 von Liszt eingeführt.

Recitativ s. Rezitativ.

Reckendorf, Alois, * 10. Juni 1841 in Trebitsch (Mähren), † 11. April 1911 in Leip-

zig, bildete sich am Konservatorium zu Leipzig 1865—67 zum Musiker aus, nachdem er vorher in Wien und Heidelberg wissenschaftliche Studien getrieben hatte, und wirkte seit 1877 als geschätzter Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Leipziger Konservatorium. R. gab nur wenige Werke für Klavier sowie für Gesang heraus.

Recktenwald, Fritz, * 27. April 1876 in Wien, Absolvent des Wiener Konservatoriums (mit Diplom) bei den Professoren Blaha, Rob. Fuchs und H. Grädener. War vier Sommersaisons 1906—09 Direktor des Kurorchesters Vulpera (Schweiz), zwei Wintersaisons 1908/09 in Arco (Südtirol), ab Mai 1910—12 wählte ihn das Münchner Tonkünstler- (vorm. Kaim-) Orchester zum Dirigenten, 1912 bis zum Kriegsausbruch Musikdirektor in Abbazia (Istrien), während des Krieges eingerückt bei der Marinemusik in Pola als Dirigent der dortigen Sinfoniekonzerte. Seither ist er in Wien als Dirigent von Volkssinfoniekonzerten tätig; im Sommer seit 1923 Musikdirektor des Kurorchesters in Bad Gastein. Komponierte zwei Ballette, eine Operette, eine Menge Lieder und Tänze, von welchen 26 im Druck erschienen (*Unterm Kirschbaum,* 1917 preisgekrönt vom Österr. Komponistenbund).

Recorder (spr. rikórd'r), älterer englischer Name der Schnabelflöte (s. Flöte), bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Vgl. Chr. Welch, *Six lectures on the R. and other flutes* (London 1911).

Redowa (Rejdovák), böhmischer Tanz im Tripeltakt von ziemlich schneller Bewegung; eine Abart, die Rejdovacka, steht im $^2/_4$-Takt.

Rée, Anton, * 5. Okt. 1820 zu Aarhus (Jütland), † 20. Dez. 1886 in Kopenhagen, Schüler von Jacques Schmitt und K. Krebs in Hamburg, konzertierte 1839—42 als Pianist und lebte seitdem als angesehener Lehrer zu Kopenhagen (1867/68 Lehrer am Konservatorium), komponierte Klaviersachen, war Mitarbeiter von Fachzeitschriften und schrieb *Musikhistoriske Momenter.*

Rée, Louis, Vetter von Ant. R., * 15. Okt. 1861 zu Edinburgh, seit 1880 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und Leschetizkys in Wien. Dort vermählte er sich 1889 mit der Pianistin Susanne Pilz, welche zuerst seine Schülerin war, mit ihr pflegt er seither in Konzerten das zweiklavierige Spiel. Seit Jahren ist er Lehrer einer Ausbildungsklasse am Neuen Wiener Konservatorium; 1925 Professor. Schrieb: zahlreiche Klaviersachen *op. 1, 3, 4, 5, 7, 8, 13, 16, 17, 22, 27, 28, 30, 31, 35, 38, 39;* Klavierkonzert *op. 19,* 1910; Konzert *A moll* für 2 Klaviere und Orchester in einem Satz (1925); Konzert für 2 Klaviere und Orchester, dreis.; Werke für 2 Klaviere: *Suite champêtre op. 21;* Variationen und Fuge *op. 14;* Scherzo *op. 32;* viele Bearbeitungen für 2 Klaviere; Konzertstück für Violoncell und Orchester; Violinkonzert; Sonate für Violine und Klavier; Klaviertrio *A dur;* Klavierquartett; mehrere Hefte Lieder *op. 9—12, 18, 29, 36, 37;* Ouvertüre; Suite für großes Orchester *Auf dem Lande* (1925).

Reed (engl., spr. rīd, „Rohr"), der englische Name für die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; r.-stops = Zungenstimmen.

Reed, (spr. rīd), Thomas German, Sänger und Dirigent, * 27. Juni 1817 zu Bristol, † 21. März 1888 zu Upper East Sheen (Surrey), Sohn des nachmaligen Kapellmeisters am Haymarkettheater und späteren Konzertmeisters am Garricktheater zu London, trat zuerst in Bath als Klavierspieler, Konzert- und Opernsänger auf, verschaffte sich dann allmählich in London eine geachtete Stellung als Lehrer, Klavierspieler und Komponist. 1838—51 war er Operndirektor am Haymarkettheater, wurde daneben 1838 Musikdirektor an der bayrischen Kapelle und veranstaltete gute Kirchenkonzerte. 1855 eröffnete R. in Martin's Hall zu London theatralische Aufführungen im kleinen Genre: *Mr. and Mrs. German Reed's Entertainment,* die 1856 in die Galery of Illustration und später nach St. George's Hall verlegt wurden. Die aufgeführten Stücke waren nur für 2—3 Personen geschrieben und erfreuten sich des Beifalls der Gegner der großen Theater. — R.s Gattin, Priscilla Horton, * 1. Jan 1818 zu Birmingham, † 18. März 1895 zu Bexley Heath, war eine vortreffliche Sängerin; seine Brüder Robert Hopké und William wurden als Cellisten bekannt; sein Sohn Alfred Hermann R. setzte die Entertainments fort, starb aber schon 10. März 1895.

Reed (spr. rīd), William Henry, * 29. Juli 1876 zu Frome (England), aus einer Familie von Berufsmusikern stammend, Schüler der R. Ac. of Music, von Emile Sauret, Eb. Prout, Fred. Corder, Mac Ewen, Stewart Macpherson, Lehrer am R. Coll. of Music, Konzertmeister des Royal Philharmonic und des London Symphony Orchestra und einiger Chorfeste, Komponist gemäßigter, unartistischer Richtung. Er schrieb: eine Reihe Orchesterwerke, ein Violinkonzert, 5 Streichquartette, davon eins gedruckt, Rhapsodie für Viola und Orchester, Elegie für Streicher und Orgel, Violinstücke, Lieder u. a.

Reel (spr. rīl), alter englischer, schottischer, irischer und dänischer Tanz in geradem Takt und geschwinder Bewegung, von je 2 oder 3 Paaren getanzt. Vgl. Strathspey.

Reeve (spr. rīw), William, * 1757 und † 22. Juni 1815 zu London; 1781 Organist zu Totnes (Devonshire), seit 1783 wieder in London, komponierte eine Reihe von Singspielen, Pantomimen und Schauspielmusiken (zum Teil in Kompanie mit Mazzinghi) für das Coventgardentheater, wurde 1792 Organist an St. Martin und 1802 Eigentümer von Sadler's Wells-Theater.

Reeves (spr. rīws), John Sims, berühmter Tenorist, * 26. Sept. 1818 zu Woolwich, † 25. Okt. 1900 zu Worthing (London), war mit 14 Jahren Organist in North Cray (Kent), ging 1839 zur Bühne und debütierte zu Newcastle-on-Tyne, studierte dann noch unter Hobbs und Cooke in London und sang 1841

bis 1843 an Drurylane. Nach ferneren Studien und guten Bühnenerfolgen in Italien kehrte er 1847 nach London zurück und war lange Jahre der bedeutendste englische Tenorsänger im Konzertsaal und auf der Bühne. Schrieb *On the Art of Singing* (1900). Vgl. H. S. Edwards, *The Life and Artistic Career of S. R.* (o. J.); ferner Ch. E. Pearce, *S. R.: Fifty Years of Music in England* (1924); *Sims Reeves, by Himself* (1888). — R.s erste Gattin (1850), Emma Lucombe, † 10. Juni 1895 zu Upper Norwood, war eine geschätzte Sopranistin und Gesangslehrerin; auch beider Sohn Herbert Sims R. ist ein tüchtiger Sänger (Tenorist), und eine Tochter Constanze Sims R. trat mit Erfolg als Konzertsängerin auf.

Refardt, Edgar, * 8. Aug. 1877 in Basel, Dr. jur., wandte sich 1915 gänzlich der musikgeschichtlichen Betätigung zu; übernahm die Ordnung und Katalogisierung der Musikbestände der Öff. Bibliothek Basel (*Katalog der Kompositionen,* 1925) und schrieb eine Reihe von Aufsätzen speziell zur schweizerischen und Baslerischen Musikgeschichte. R. liest auch regelmäßig über Musik in der Volkshochschule Basel. Publikationen: *Biographische Beiträge zur Basler Musikgeschichte* (*Basler Jahrbuch* 1920—22); *Die Musik der Basler Volksschauspiele des 16. Jahrhunderts* (*AfMW.* 1921); *Die Musik der schweiz. Zentenarfestspiele* (*Schweizer Musikzeitung* 1920); *Hans Huber, Beiträge zu einer Biographie* (1923); *Die Bedeutung Hans Hubers für das Basler Musikleben* (*Basler Jahrbuch* 1924); *Studien über den Rhythmus* (*Bullet. der Société Union musicologique,* Haag 1923); *Mozarts Konzertschluß zur Don Juan-Ouvertüre* (*Schweiz. Musikzeitung* 1923); *Verzeichnis der Aufsätze zur Musik in den nichtmus. Zeitschriften der Univ.-Bibliothek Basel* (Leipzig 1925); *Die Basler Choralinkunabeln (Schweizer Jahrbuch f. MW.* I, 1924); *Hist.-Biogr. Musikerlexikon der Schweiz* (Zürich 1928).

Refice (spr.-fītsche), Licinio, * 12. Febr. 1885 zu Patrica (Rom); Priester, zu Anagni erzogen; in Rom Schüler erst von Ernesto Boezi, dann von St. Falchi und Rem. Renzi am Liceo S. Cecilia. Seit 1910 ist er Lehrer für Kirchenmusik an der Scuola Pontificia superiore di Musica Sacra; seit 1911 Dirigent der Cappella Liberiana an S. Ma. Maggiore. Schrieb: Messen (6st. *Missa Jubilaei,* 1925); Psalmen; Hymnen; Motetten; Requiem für 4 Stimmen und Orgel; *Te Deum,* 1918; *Stabat Mater,* 1917; Oratorium *Cananea;* Kantaten *La vedova di Naim,* 1912 (unaufgeführt); *Maria Magdalena* (Rom 1917); *Martyrium S. Agnetis Virginis* (Rom 1919); Vokalsinfonische Dichtungen: *Dantis poetae transitus* (Ravenna 1921); *Il trittico francescano* (Assisi 1925); *Sacra rappresentazione di S. Cecilia,* 3aktig (unaufgeführt); Oratorium *La Samaritana.*

Refrain (spr. röfrāng), ripresa (ital.), nach wechselnden „Strophen" ein immer wiederkehrendes Satzglied, das als Chorrefrain bereits in den ältesten Tanzliedern, in der Ballata, Frottola seine Rolle spielt und im Lied (Schuberts Refrainlieder *op. 95*) und Couplet immer seine Rolle weiterspielen wird. In der Instrumentalmusik entspricht dem vokalen R. das Rondothema.

Regal, 1) eine kleine tragbare Orgel, die nur mit einem oder wenigen Registern (Zungenpfeifen) besetzt war, ehedem Hausinstrument wie heute das Harmonium. — 2) Veraltete allgemeine Bezeichnung der Zungenstimmen, z. B. Trichterregal, Geigenregal, Singendregal, Jungfernregal, Harfenregal, Gedacktregal, Gedämpftregal usw. Bibelregal war ein stimmenweise wie ein Buch zusammenlegbares R.

Regan, Anna, s. Schimon.

Regensburg. Vgl. Dom. Mettenleiter, *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (1866); derselbe, *Musikgeschichte der Oberpfalz* (1867); L. Seyboth, *Geschichtl. Überblick auf die Tätigkeit des R.er Liederkranzes zum 70jährigen Jubelfeste* ... (1909); A. Seidl, *Wagneriana* Bd. II: *Regensburger Kirchenmusik* (1901/02).

Regens chori s. v. w. Kirchenkapellmeister.

Reger, Max, * 19. März 1873 zu Brand (Bezirksamt Kemnath in Bayern), † 11. Mai 1916 zu Leipzig (Schlagfluß), Sohn eines Lehrers, der 1874 nach Weiden versetzt wurde († 1905 zu München), erhielt seine erste musikalische Bildung durch seinen Vater und den Organisten Lindner in Weiden (wo er die Präparandenschule absolvierte), wurde durch beide in umfassender Weise nach H. Riemanns Lehrbüchern und Ausgaben vorgebildet und studierte auch noch fünf Jahre unter Riemanns persönlicher Anleitung in Sondershausen (1890) und Wiesbaden (1891—95), war auch bis 1896 Lehrer am Wiesbadener Konservatorium und genügte dann seiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger. Nach Genesung von einer schweren Erkrankung siedelte er 1898 in seine Heimat über. 1901 verlegte er seinen Wohnsitz nach München, wo er sich mit Elsa v. Bagensky verheiratete und 1905/06 eine Lehrerstelle für Kontrapunkt an der Kgl. Akademie bekleidete; in dieser Münchner Zeit hat sein Freund Karl Straube durch seine Konzerte ihm die erste Anerkennung als Orgelkomponist verschafft. 1907 folgte er einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor und Kompositionslehrer am Konservatorium, wurde 1908 zum Kgl. Sächsischen Professor ernannt und von der Universität Jena zum Dr. phil. h. c. kreiert. Berlin ernannte ihn zum Dr. med. (!) h. c. Von der Stellung an der Universität trat er Ende 1908 zurück. 1911 wurde er Hofkapellmeister (1911 Hofrat, 1913 Generalmusikdirektor) in Meiningen, unterrichtete aber daneben weiter am Leipziger Konservatorium. 1914 gab er die Meininger Stellung auf und zog 1915 nach Jena. Im Winter einer ausgebreiteten Konzerttätigkeit hingegeben, war der Sommer für ihn die Zeit fieberhaften Schaffens.

R.s Musik ist geschichtlich das eigentliche Bindeglied zwischen der Nachklassik und Nachromantik und der Neuen Musik: in ihm verkörpert sich die Abkehr von der Opern- und Programm-Musik, von den neudeutschen Idealen zur reinen, „absoluten" Musik am deutlichsten. Hierin steht er im Gegensatz zu seinen drei Zeitgenossen Strauß, Mahler, Pfitzner, die alle, obwohl in verschiedener Ausprägung, „Neuwagnerianer" waren oder blieben. Das Charakteristische an der Tonsprache R.s ist zunächst die Überladung des Harmonischen, die außerordentliche Anspannung, Ausweitung des Begriffs der Tonalität ohne Modulation; eine Überladung, die R., auch in seinen den größten Apparat verlangenden Werken, zum Miniaturisten stempelt und notwendigerweise eine Art von rhythmischer Verkümmerung zur Folge hat. Ein zweites Merkmal ist seine gesteigerte Polyphonie, seine scheinbar einfachsten Gebilde sind polyphon empfunden. Am Rahmen der Sonatenform hat R. festgehalten, nur daß er ihn mit melodischer „Prosa" füllt, d. h. auf einheitliche rhythmische Entwicklung eines Satzes verzichtet; am glücklichsten ist er, wo ihn eine gegebene Form zu festerer Gestaltung und zu natürlicher Steigerung zwingt (Variation, Fuge, Choralbearbeitung: Formen, denen er sich mit Vorliebe zugewandt hat). In seiner Entwicklung ist R., der immer absoluter Musiker geblieben ist, von einiger Abhängigkeit von Brahms, von archaistischen Neigungen zu der individuellen Freiheit von Werken wie die *C dur*-Violinsonate, das *D moll*-Quartett, die Hiller-Variationen vorgeschritten; nach kurzer Hinneigung zu einem persönlich abgewandelten Impressionismus *(Eichendorff-Suite)* und selbst zur Inspiration durchs Programm *(Böcklin-Suite)* ist er in seinen letzten Werken zu einer Art von neuer Abklärung und Einfachheit gelangt; doch ist zweifellos der „wilde" Reger der Periode von *op. 57—103* der echteste und charakteristischste. In der nachromantischen Zerrissenheit seiner Sprache, deren Gegenstücke auftrumpfende Derbheit und zarteste Sensitivität sind, ist Regers Werk für die Übergangszeit der Jahre um 1900 unendlich symptomatisch. Sein Größtes hat er wohl als Komponist für die Orgel geleistet, die er zum Organ subjektivster Tonsprache gemacht hat, und weiterhin als Kammermusik-Komponist. Er schrieb:

Orgelwerke: *op. 7* drei Orgelstücke; *op. 16* Suite in *E moll; op. 27* Choralfantasie *Eine feste Burg ist unser Gott; op. 30* Choralfantasie *Freu dich sehr, o meine Seele; op. 33* I. Sonate in *Fis moll; op. 40* zwei Choralfantasien; *op. 46* Fantasie und Fuge über Bach; *op. 47* sechs Trios; *op. 52* drei Choralfantasien; *op. 56* fünf leichte Präludien und Fugen; *op. 57* sinfonische Fantasie und Fuge (*Dante*-Fantasie); *op. 59* zwölf Stücke; *op. 60* II. Sonate *D moll; op. 63* zwölf Stücke; *op. 73* Variationen und Fuge über ein Originalthema *Fis moll; op. 79b* Vorspiele; *op. 80* zwölf Stücke; *op. 85* vier Präludien und Fugen, Introduktion und Passacaglia, Variationen und Fuge über *Heil dir im Siegerkranz; op. 92* Suite *G moll;* Schule des Triospiels: J. S. Bachs zweistimmige Inventionen, gemeinsam bearbeitet mit Karl Straube; Bearbeitungen Bachscher Klavierwerke für die Orgel; *op. 127* Introduktion, Passacaglia und Fuge; *op. 129* neun Stücke; *op. 135a* 30 kleine Choralvorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen (von Karl Kämpf auch für Harmonium bearbeitet); *op. 135b* Fantasie und Fuge *D moll* für Orgel; *op. 145* sieben Orgelstücke. Gesänge und Lieder mit Klavier: *op. 4* sechs Lieder; *op. 12* fünf Lieder; *op. 15* zehn Lieder; *op. 23* vier Lieder; *op. 31* sechs Gedichte; *op. 35* sechs Lieder; *op. 37* fünf Gesänge; *op. 43* acht Lieder; *op. 48* sieben Lieder; *op. 51* zwölf Lieder; *op. 55* 15 Lieder; *op. 62* 16 Gesänge; *op. 66* zwölf Lieder; *op. 68* sechs Gesänge; *op. 70* 17 Gesänge; *op. 75* 18 Gesänge; *op. 76 Schlichte Weisen,* 5 Bde. mit 51 Liedern; *op. 79c* Lieder; *op. 88* vier Gesänge; *op. 97* vier Lieder; *op. 98* fünf Gesänge; *op. 137* zwölf geistliche Lieder für eine Singstimme mit Klavier oder Harmonium oder Orgel; *op. 142* fünf neue Kinderlieder; Gesänge und Lieder mit Orgelbegleitung: *op. 19* zwei geistliche Gesänge; zwei geistliche Lieder (ohne Opuszahl); *op. 105* zwei Gesänge; *op. 137* zwölf geistliche Lieder; Gesangsduette mit Klavierbegleitung: *op. 14/15* Duette für Sopran und Alt; *op. 111a* drei Duette für Sopran und Alt. Männerchöre: *op. 38* sieben Männerchöre; fünf ausgewählte Volkslieder; neun ausgewählte Volkslieder; *op. 83* acht Gesänge. Frauenchöre: *op. 79g* drei Choralbearbeitungen; *op. 111b* drei Gesänge für 4st. Frauenchor; *op. 111c* drei Gesänge für 3st. Frauenchor. Gemischte Chöre a cappella: *op. 39* drei 6st. Chöre: *Der evangelische Kirchenchor* (40 leicht ausführbare geistliche Gesänge); *Palmsonntagmorgen* für 1st. Chor; sechs ausgewählte Volkslieder; acht ausgewählte Volkslieder; *op. 79f* Choräle; *op. 110* Motette: *Mein Odem ist schwach; op. 138a* acht geistliche Gesänge für gemischten Chor (4—8st.). Gemischte Chöre mit Klavier: *op. 6* drei Chöre; Gesangswerke mit Orchesterbegleitung: *op. 21 Hymne an den Gesang* für Männerchöre; *op. 71 Gesang der Verklärten* für gemischten Chor und Orchester; *op. 106 Der 100. Psalm* für gemischten Chor, Orchester und Orgel; *op. 112 Die Nonnen* für gemischten Chor und Orchester; *op. 119 Weihe der Nacht* (Friedr. Hebbel) für Altsolo, Männerchor und Orchester; Sologesang mit Orchester: *op. 124 An die Hoffnung* für Alt oder Mezzosopran mit Orchester- oder Klavierbegleitung; *op. 136 Hymnus der Liebe* für Bariton (oder Alt) mit Orchester; vier Choralkantaten zu den Hauptfesten des evangelischen Kirchenjahrs; *op. 126 Römischer Triumphgesang; Weihegesang* für Altsolo, gemischten Chor, Blasinstrumente und Pauken (ohne Opuszahl); *op. 144* zwei Gesänge für ge-

mischten Chor und Orchester: a) *Der Einsiedler* (Eichendorff) für Bariton, 5st. Chor und Orchester; b) *Requiem* (Hebbel) für Alt oder Bariton, gemischten Chor und Orchester. Klavier zu zwei Händen: *op. 11* sieben Walzer; *op. 13 Lose Blätter; op. 17 Aus der Jugendzeit* (20 kleine Stücke); *op. 18 Improvisationen;* ohne Opuszahl *Etude brillante*; Kanons (durch *Dur* und *Moll;* 2- und 3st.); *op. 22* sechs Walzer; *op. 25 Aquarellen; op. 32* sieben Charakterstücke; *op. 36 Bunte Blätter; op. 44* Kleine Vortragsstücke; *op. 45 Intermezzi; op. 53 Silhouetten; op. 38* Nr. 6 aus den *Burlesken* zu vier Händen; *op. 79a* Verschiedene kleine Stücke; *op. 81* Variationen und Fuge über ein Thema von Bach; *op. 82 Aus meinem Tagebuche; op. 89* vier Sonatinen; *op. 99* sechs Präludien und Fugen; *op. 115* Episoden (3 Hefte); *op. 134* Variationen und Fuge über ein Thema von G. Ph. Telemann; *op. 143 Träume am Kamin,* zwölf kleine Klavierstücke; vier Spezialstudien für die linke Hand allein; fünf Spezialstudien für Klavier; Bearbeitungen Chopinscher Werke. Klavier zu vier Händen: *op. 9* zwölf Walzerkaprizen; *op. 10* zehn deutsche Tänze; *op. 22* sechs Walzer; *op. 34 Cinq pièces pittoresques; op. 58* sechs Burlesken; *op. 90* Sinfonietta (Auszug von Th. Müller-Reuter); *op. 95* Serenade (Klavierauszug); *op. 94* sechs Stücke; *op. 108* Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie (Klavierauszug); Bearbeitungen Bachscher Orchesterwerke. Für zwei Klaviere zu vier Händen: *op. 86* Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven; *op. 96* Introduktion, Passacaglia und Fuge; *op. 132a* Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart (Übertragung). Für Klavier und Orchester: *op. 114* Klavierkonzert *F moll.* Kammermusik: Violine solo: *op. 42* vier Sonaten; *op. 91* sieben Sonaten; *op. 117* drei Präludien und Fugen *H moll, G moll, F moll,* Chaconne; *op. 131a* sechs Präludien und Fugen für die Violine allein; für zwei Violinen: *op. 131b* Drei Duos, Kanons und Fugen im alten Stil für zwei Violinen. Violine und Klavier: *op. 1* Sonate *D moll; op. 3* Sonate *D dur; op. 41* Sonate *A dur; op. 50* zwei Romanzen; *op. 72* Sonate *C dur; op. 79d* Kleine Stücke; *op. 84* Sonate *Fis moll; op. 87* Kleine Violinstücke; *op. 93* Suite im alten Stil; *op. 103a* Suite *A moll; op. 103b* zwei kleine Sonaten; *op. 103c* zwölf kleine Stücke nach eigenen Liedern; *op. 107* Sonate *B dur; op. 122* Sonate *E moll; op. 139* Sonate *C moll.* Violine und Orchester: *op. 50* zwei Romanzen in *G dur* und *D dur; op. 101* Violinkonzert *A dur;* Bratsche: *op. 131d* drei Suiten für Bratsche allein. Violoncell allein: *op. 131c* drei Suiten für Violoncell allein; Violoncell und Klavier: *op. 5* Sonate *F moll; op. 28* Sonate *G moll; op. 78* Sonate *F dur; op. 79e* Kleine Stücke; *op. 116* Sonate *A moll;* Trios: *op. 2* Trio für Klavier, Violine und Viola; *op. 77a* Serenade für Flöte, Violine, Viola; *op. 77b* Trio für Violine, Viola und Cello; *op. 102* Trio für Klavier, Violine und Cello; *op. 141a* Serenade für Violine, Flöte (oder zweite Violine) und Viola; *op. 141b* Trio *D moll* für Violine, Viola und Cello; Quartette: *op. 54* zwei Streichquartette in *G moll* und *A dur; op. 74* Streichquartett *D moll; op. 109* Streichquartett *Es dur; op. 113* Klavierquartett *D moll; op. 121* Streichquartett *Fis moll; op. 133* Streichquartett *A moll;* Quintette: *op. 21* Klavierquintett *C moll,* erst 1923 publiziert; *op. 64* Klavierquintett *C moll;* Sextett: *op. 118* Streichsextett *F dur* für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli; Klarinette und Klavier: *op. 49* zwei Sonaten in *As dur* und *Fis moll; op. 107* Sonate *B dur.* Orchesterwerke: *op. 86* Beethoven-Variationen (für zwei Klaviere), vom Komponisten für Orchester bearbeitet; *op. 90* Sinfonietta; *op. 93* Suite im alten Stil (für Violine und Klavier) vom Komponisten für Orchester bearbeitet; *op. 95* Serenade; *op. 100 Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller; op. 108 Sinfon. Prolog zu einer Tragödie; op. 120* Lustspielouvertüre; *op. 123* Konzert im alten Stil; *op. 125 Eine romantische Suite; op. 128* vier Tondichtungen für großes Orchester nach Arnold Böcklin; *op. 130* Eine Ballettsuite; *op. 132* Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart; *op. 140 Eine vaterländische Ouvertüre;* Bearbeitungen: Bachsche Choralvorspiele für Klavier (zweihändig) übertragen, Ausgabe von Bachschen Klavierwerken (gemeinsam mit Aug. Schmid-Lindner); Bruchstücke aus Wagnerschen Werken für zwei Klaviere zu vier Händen übertragen. Handschriften unveröffentlichter oder nicht vollendeter Werke sind im Besitze von Adolf Lindner, Weiden, Prof. Karl Straube, Leipzig, Frau Kwast-Hodapp, Berlin und Max Hehemann. Vgl. M. Hehemann, *M. R.* (1911, 2. Aufl. 1917); H. Poppen, *M. R.* (1917); E. Isler, *M. R.* (Zürich 1917, 105. Neujahrs-Blatt der *AMG.*); W. Altmann, *Reger-Katalog* (1917); Hermann Unger, *M. R.* (1921); Karl Hasse, *M. R.* (1921); Adalb. Lindner, *M. R., Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens* (1922); Guido Bagier, *M. R.* (1923); E. Segnitz, *M. R.* (1921); H. Grabner, *R.s Harmonik* (München 1920); R. Würz, Jos. Haas, H. Unger, *R.s Persönlichkeit* (1921); H. Holle, *R.s Chorwerke* (1922); Herm. Keller, *R. und die Orgel* (1923); Adolf Spemann, *M. R.-Brevier* (1923); H. Unger, *M. R.* (1925); Em. Gatscher, *Die Fugentechnik M. R.s in ihrer Entwicklung* (1925), endlich: *M. R., Briefe eines deutschen Meisters,* herausgegeben von Else von Hase-Koehler (1928). Eine deutsche M.-Reger-Gesellschaft, unter dem Vorsitz seiner Witwe, seit 1920, hat ihr Zentrum in Stuttgart; ein M.-R.-Archiv befindet sich in Weimar (vgl. Martin); eine österreichische M.-R.-Gesellschaft in Wien (vgl. Junk).

Reggio. Vgl. G. Crocioni, *I teatri di R. nell'Emilia, sec. XVI—XX.* (1907); anonym, *Catalogo delle rappresentazioni in musica esposte nei teatri di R. dal 1701 al*

1825 (1826); E. Manzini, *I teatri reggiani ed i loro artisti* (1877); C. Ritorni, *Annali del T. della Città di R. 1807—39* (1826—39); anonym, *Memorie de'spettacoli .... in R. 1807—24* (1826).

Regino (von Prüm), 892 Abt des Klosters Prüm bei Trier und später Abt von St. Maximin in Trier, † 915; schrieb eine Chronik der Zeit von Christi Geburt bis 907 (gedruckt zu Mainz 1521, Frankfurt 1566 und in Pistorius' *Rerum Germanicarum scriptores*, 1583), ferner *De disciplina ecclesiastica veterum* (herausgegeben von Hildebrand 1659 und von Baluze 1671) und endlich *Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis* (das Autograph auf der Leipziger Stadtbibliothek in sehr zierlicher Neumenschrift, Kopien davon in Ulm und Brüssel; der *Tonarius* im Faksimile mitgeteilt bei Coussemaker, *Script.* II., die *Epistola* abgedruckt bei Gerbert, *Script.* I).

Regis, Johannes, 1463 Magister puerorum an der Kathedrale zu Antwerpen, war in der Folge Sekretär Dufays und nach dessen Tode 1474 Kanonikus zu Soignies. Von seinem zum Teil schon den Einfluß Ockeghems zeigenden Werken sind erhalten die Messen *Ecce ancilla domini* (Päpstliches Kapellarchiv und Brüssel [von Fétis fälschlich Ockeghem zugeschrieben]), *Dum sacrum mysterium* (Päpstliches Kapellarchiv) und *L'homme armé* (daselbst und in Cambrai) sowie ein *Credo*, Motetten und eine Chanson in Drucken Petruccis.

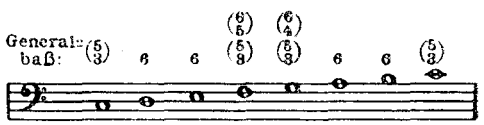
Register, 1) in der Orgel eine vollständige Pfeifenreihe (Stimme), die für jeden Ton der Klaviatur eine oder (bei den gemischten Stimmen) mehrere Pfeifen enthält und durch einen sog. Registerzug in oder außer Funktion gesetzt wird. Das letzte, dem Spieler nächste Glied des Registerzuges ist in den älteren Orgeln die Registerstange, deren handlich zugeschnittenes Ende (der Registerknopf) aus dem Orgelgehäuse herausragt. Das Anziehen und Abstoßen der verschiedenen R. (Registrieren, Registration) besorgt meist der Organist selbst während des Spiels, bei vorbereitetem Konzertspiel jedoch ein anderer Orgelverständiger nach den (aufgeschriebenen) Anweisungen des Spielers. Bei den modernen Orgeln mit Elektropneumatik bedarf es nur der leisen Berührung eines die Leitung schließenden Knopfes, um ein R. in Aktion zu setzen. Die Registration, d. h. die bedeutungsvolle Wahl unter den Registern einer Orgel, ist eine analoge Kunst wie die Instrumentation für Orchester. Vgl. C. Locher, *Die Orgelreg. und ihre Klangfarben* (5. Aufl. 1923); Chr. Mahrenholz, *Die Orgelregister, ihre Geschichte und ihr Bau* (Kassel 1928); auch Rud. Rudolz (Budzikiéwicz), *Die Registrierkunst des Orgelspiels in ihren grundlegenden Formen* (Leipzig 1913, Dissertation). S. auch Fußton. — 2) Der Name R. ist auch auf die menschliche Stimme übertragen worden, welche je nach der Art der Funktion der Stimmbänder und der Einstellung des Ansatzrohres Töne sehr verschiedenen Klangcharakters hervorzubringen vermag. Die gewöhnlich angenommenen beiden Hauptregister der Menschenstimme sind das sog. Brustregister und das Kopfregister (Brststimme und Kopfstimme [Falsett]), Benennungen, die auf einer durchaus verkehrten Voraussetzung beruhen. Daß bei der Bruststimme die im Thorax oder auch nur die in der Luftröhre unterhalb des Kehlkopfs schwingende Luft dem Tone das größere Volumen geben sollte, ist gänzlich ausgeschlossen. So wenig wie der Stiefel einer Zungenpfeife kann die Luftröhre oder der Brustkasten von Einfluß auf die Klangfarbe sein. Die absolute Tonhöhe der den verschiedenen Individuen ohne merkliche Anstrengung zu Gebote stehenden Mittellage hängt zweifellos von der Größe der Stimmbänder ab, die bei Männern größer ist als bei Frauen und bei Erwachsenen größer als bei Kindern (vgl. Mutierung) und wieder bei Baß- und Altstimmen größer als bei Tenor- und Sopranstimmen, für Bariton- und Mezzosopranstimmen aber auch wieder die Annahme einer im engern Sinne mittleren Größe bedingt. Das alles sind aber nur ungefähre Bestimmungen, und die sechs damit unterschiedenen Stimmlagen sind durchaus nicht fest gegeneinander abgegrenzt. Will man aber Vergleiche mit den Registern der Orgel, so haben anscheinend die durch diese Stimmlagen bedingten Unterschiede der Klangfarbe in erster Linie Anspruch, als Register angesehen zu werden. Aber auch bei effektiv gleicher Lage haben die Stimmen wieder sehr verschiedenen Klangcharakter je nach der Gestaltung des die Resonanz modifizierenden Ansatzrohres von den Stimmbändern bis zu den Zähnen und Lippen und den Nasenflügeln, Wirkungen, die vollständig denen der verschiedenen Formung der Aufsätze der Zungenpfeifen und auch der verschiedenen Mensur der Labialpfeifen der Orgel entsprechen. Die größere oder geringere Lungenkraft und die Art der Atemführung vermögen dagegen nicht die Klangfarbe zu verändern, sind aber selbstverständlich in anderer Richtung (Dynamik, Ausdauer, Großzügigkeit) von Bedeutung. Innerhalb der einzelnen Stimme bedingt das Hinausgehen über die bequeme Mittellage stärkere Veränderungen der Einstellung des Apparates der Stimmgebung, die in verschiedener Weise bewirkt werden können (vgl. Kehlkopf), wobei Gefahr entsteht, die Klangfarbe auffällig zu ändern; auch die Vokalisation macht in solcher Lage mancherlei Schwierigkeiten. Die Aufgabe der Gesangsschulung ist die Beseitigung solcher störenden Wirkungen und die Ausbildung der Herrschaft des Sängers über das Organ in seinem Gesamtumfange mit den ihm zur Verfügung stehenden Nuancierungen. Will man für eine einzelne Stimme von verschiedenen Registern sprechen, so geschieht das korrekter bezüglich verschiedenartiger

Färbungen in derselben Lage als bezüglich Spezialfärbungen der verschiedenen Lagen. Je nach dem Charakter des vorzutragenden Gesangsstückes, je nach den Ansprüchen an einzelne Stellen desselben Stückes kann dieselbe Stimme so verschiedene Färbungen annehmen, daß diese einem Wechsel der Instrumentierung, einem Wechsel der Register wohl vergleichbar werden. Alle Gesangsmethoden stimmen nun aber darin überein, daß sie diesen nicht beabsichtigten Wechsel der Klangfärbung zu verhüten streben: die italienische Methode des bel canto-Ideals unter gänzlichem oder doch teilweisem Verzicht auf den Farbenwechsel überhaupt, mit alleinigem Anstreben einer gleichmäßig schönen Tongebung durch alle Lagen, die deutsche des dramatisch-deklamatorischen Ideals im Gegenteil mit starkem Herausarbeiten der verfügbaren Farbenwechsel. Keine Methode aber strebt für Teile derselben Stimme verschiedene Klangfarbe an. Darum ist die methodische Unterscheidung verschiedener Register als Teile des Gesamtumfanges besser ganz aufzugeben. Da die Funktionen der einzelnen Muskeln bei den verschiedenartigen Einstellungsmöglichkeiten der Stimmlippen nicht bewußt kontrollierbar sind, so ist eine Gesangsmethodik auf physiologischer Grundlage nicht wohl möglich; vielmehr bildet die Kontrolle der Qualität der Tongebung durch das Ohr das eigentliche Regulativ. Es leuchtet aber ein, daß jede Stimme eine individuelle Behandlung erfordert, und daß ein guter Gesangspädagoge vor allem den Sinn des Schülers für die Beurteilung der Klangqualität der hervorgebrachten Töne entwickeln wird. Gute Dienste leistet dabei das Vorsingen, das aber nur bei Stimmen gleicher natürlicher Lage schnell durch einfaches Nachmachen Erfolg erzielen kann (notorisch haben einzelne berühmte Lehrer ihre Hauptresultate erzielt bei Schülern ihrer eigenen Stimmlage); wo dieses Hilfsmittel fehlt, stellt die Aufgabe an die Intelligenz von Lehrer und Schüler sehr viel höhere Anforderungen. Glänzende Resultate setzen unter allen Umständen eine glückliche Naturanlage und einen starkentwickelten Klangsinn voraus, Gaben, welche theoretische Bildung nur unterstützen, aber niemals ersetzen kann. Diese Ausführungen mögen wenigstens ahnen lassen, warum es so viele einander widersprechende Methoden des Gesangunterrichtes gibt und warum allgemein als wirklich gut anerkannte Gesanglehrer so überaus selten sind und sein müssen. Unter „Kehlkopf" ist übrigens darauf hingewiesen, daß die Bezeichnung der Stimmbänder als „Zungen" neuerdings aufgegeben und durch „Lippen" („Polsterzungen") ersetzt wird, weil ihre möglichen Veränderungen viel zahlreicher sind, als man früher annahm, und weil neben der Verlängerung und Verkürzung, der größeren oder geringeren Breite der schwingenden Ränder auch eine Verdickung der Bänder in Frage kommt. Vgl. die unter Kehlkopf, Gesangskunst und Gesangshygiene angeführte Literatur.

Règle de l'octave s. Regola dell'ottava.

Regnart (Regnard, spr. rönjăr), eine Familie niederländischer Komponisten, fünf Brüder: Jakob, Franz, Pascasius, Karl und August, von denen Jakob (* 1540) der bedeutendste ist, während wir von Franz, Pascasius und Karl nur wenige Gesänge besitzen, die durch ein 1590 von August herausgegebenes Sammelwerk sich erhalten haben. Jakob ist schon als Knabe in der Kaiserlichen Hofkapelle in Wien angestellt, anfänglich als Alumnus und Sängerknabe, dann 1564 als Tenor, 1576 wird er Unterkapellmeister am Kaiserlichen Hofe in Prag, in der Folge (1582—95) Vizekapellmeister beim Erzherzog Ferdinand von Innsbruck. Nach dem Tode des Erzherzogs tritt er wieder als Vizekapellmeister in den kaiserlichen Dienst und behält diese Stellung bis zu seinem Tode, 16. Okt. 1599. Seine Witwe zog sich nach München zurück und gab noch mehrere nachgelassene Sammlungen geistlicher Gesänge heraus. Seine zahlreichen Kompositionen (vgl. *Monatshefte für MG.* XII, 97) erschienen von 1574—1611 (Messen, Motetten, Kanzonen, Villanellen und eine Menge deutscher Lieder, die einst dank ihrer Sanglichkeit und Frische eine weite Verbreitung gefunden haben). Eine Neuausgabe der Deutschen Lieder zu fünf Stimmen von 1580 begann 1928 Helmuth Osthoff. François R.s *Poésies de Ronsard* (4 v.) erschienen in Neuausgabe in Experts *Maîtres musiciens* (Bd. 15). Vgl. A. Wassermann, *Die weltlichen Werke J. R.s* (Wiener Dissertation, 1919, ungedruckt).

Regola dell'ottava (Regel der Oktave, „Règle de l'octave") hieß die knappe Fassung der Lehre des a vista-Akkompagnements auf Grund nichtbezifferter Bässe bei den italienischen Praktikern des 17./18. Jahrhunderts, die im Keime die Lehre der Umkehrung der Akkorde und des Rameauschen Fundamentalbasses enthält; sie stellt als die natürlichen Harmonien der Tonleiter auf:



Der größere praktische Nutzen dieser Hausregel für die Praxis gegenüber dem Schematismus der deutschen Theoretiker des 18. Jahrhunderts, welche jede Stufe der Tonleiter mit einem Dreiklang und Septimenakkord besetzen, ist evident; doch ist sie allerdings nur ein Handgriff für Anfänger, für höhere Stadien der Entwicklung dagegen eine willkürliche Beschränkung. Vgl. François Campion.

Rehan, Robert, * 1901 zu Kiel, 1916—18 Schüler des Straßburger Konservatoriums (Erb), dann Musiklehrer in

Baden, 1922 Meisterschüler der Akademie der Künste in Berlin (Pfitzner), seit 1925 als Solorepetitor und Kapellmeister tätig. Schrieb: sinfonische Dichtung *In memoriam* (1923, umgearbeitet 1926).

Rehbaum, Theobald, * 7. Aug. 1835 und † 2. Febr. 1918 zu Berlin, als Knabe Sänger im Kgl. Domchor zu Berlin, später Schüler von Hubert Ries (Violine) und Friedrich Kiel (Komposition), schrieb instruktive Violinsachen (Bratschenschule) und Lieder, Gesänge für gemischten Chor (*Der Muse Sendung* für Sopran, Chor und Orchester), sowie die Opern *Don Pablo* (Dresden 1880), *Das steinerne Herz* (Magdeburg 1885), *Turandot* (Berlin 1888), *Oberst Lumpus* (Wiesbaden 1892), *Die Konskribierten* (nicht gegeben), *Der Goldschmied von Paris* (nicht gegeben) usw. Zu diesen, wie zu einer Anzahl von Anderen komponierter Opern verfaßte R. auch die Libretti. R. lebte zuletzt in Berlin (Kgl. Professor), hat auch eine Reihe Schau- und Lustspiele zur Aufführung gebracht und Bühnenwerke aus andern Sprachen ins Deutsche übersetzt. Schrieb: *Erlebtes und Erstrebtes. Lebenserinnerungen* (1914).

Rehberg, Walter, * 14. Mai 1900 zu Genf, Schüler seines Vaters Willy R. am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und an der Hochschule für Musik in Mannheim, zuletzt noch E. d'Alberts, ist ein begabter Konzertpianist; auch Pianist-Dirigent; seit 1926 Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart; seit 1927 auch Dirigent des Stuttgarter Orchestervereins. Er komponierte u. a. zwei Klaviersonaten, eine Violinsonate und Klavierstücke; auch Herausgeber und Bearbeiter von Klavierwerken von Händel, Schubert, Brahms.

Rehberg, Willy, Pianist, Dirigent und Komponist, * 2. Sept. 1863 zu Morges (Schweiz), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater (Friedrich R., Schüler von Moscheles, * 15. Sept. 1836 in Frankenhausen, † 3. Okt. 1913 in Morges), besuchte die Musikschule zu Zürich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) und 1882 bis 1885 das Konservatorium zu Leipzig, an welchem er sodann bis 1890 als Lehrer für Klavierspiel blieb. 1888—90 war er zugleich Leiter der Abonnementskonzerte der Hofkapelle und der Singakademie zu Altenburg. 1890 ging er nach Genf als erster Klavierlehrer ans Konservatorium und übernahm 1892 auch die Leitung der Abonnementskonzerte im Stadttheater. 1907 wurde er Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. R. ist Herzoglich Sächsischer Hofpianist. 1917 wurde er mit Max Welcker Nachfolger Zuschneids als Direktor der Mannheimer Städtischen Hochschule für Musik, 1921—26 als Nachfolger Suters Direktor des Basler Konservatoriums. Seit 1927 ist er wieder Direktor der Städtischen Hochschule für Musik in Mannheim. Werke: Sonate *D dur* für Violine und Klavier *op. 10* (1886); Streichquartett, Klavierstücke, Lieder.

Rehearsal (englisch, spr. rihirßel), „Probe" eines Musikwerks.

Rehfeld, Fabian, * 23. Jan. 1842 zu Tuchel (Westpreußen), † 11. Nov. 1920 zu Berlin, Schüler von Zimmermann und Grünwald in Berlin, 1868 dort Kgl. Kammermusiker, 1873—98 Konzertmeister, 1903 Kgl. Professor, vortrefflicher Geiger, auch Komponist für sein Instrument und Herausgeber der drei ersten Bände der verbreiteten Sammlung *Sang und Klang*.

Reicha, Anton, * 25. (nach der Pariser Grabschrift 27.) Febr. 1770 zu Prag, † 28. Mai 1836 zu Paris; Neffe und Schüler des auf dem Gebiete der Instrumentalmusik fruchtbaren und erfolgreichen nachmaligen Konzertmeisters und zuletzt Kapellmeisters am Nationaltheater in Bonn, Joseph R. (eigentlich Rejcha, * 1746 zu Klattau i. B. [nicht in Prag], † 1795 zu Bonn; 1774—85 erster Cellist im Fürstlich Öttingenschen Orchester zu Wallerstein, Cellokonzerte, viele Duette und Konzertanten für Cello und Violine), trat, als sein Onkel die Konzertmeisterstelle in Bonn erhielt (1785), als Flötist in das Kurfürstliche Orchester und genoß den Umgang mit dem jungen Beethoven, der im Orchester die Bratsche spielte. Nach Auflösung des Orchesters (1794) wandte sich R. zunächst nach Hamburg, wo er seine erste Oper: *Oubaldi, ou les Français en Égypte*, schrieb, und in der Hoffnung, sie zur Aufführung zu bringen, 1799 nach Paris; der Plan schlug zwar fehl, aber R. fand als Instrumentalkomponist beifällige Aufnahme mit zwei Sinfonien. 1802—08 lebte er zu Wien in erneutem Verkehr mit Beethoven (vgl. Beethovens Briefchen an Zmeskall vom Nov. 1802: näheres über das Verhältnis s. bei Thayer II, 287) und auch mit Haydn, Albrechtsberger und Salieri befreundet. 1808 ging er wieder nach Paris, und nun gelang es ihm, die komischen Opern: *Cagliostro* (1810), *Natalie* (1816) und *Sapho* (1822) herauszubringen, freilich ohne großen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal hatte in Wien vorher seine italienische Oper: *Argene, regina di Granata* gefunden. 1818 wurde R. zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt (Nachfolger Méhuls) und 1835 an Boïeldieus Stelle in die Akademie gewählt. Zu seinen Schülern zählen unter andern Liszt, Jelensperger, Elwart, Gounod und Dancla. Von seinen Werken sind gedruckt: zwei Sinfonien, eine Ouvertüre, ein Dezett für fünf Streich- und fünf Blasinstrumente, ein Oktett für vier Streich- und vier Blasinstrumente, sechs Streichquintette, 20 Streichquartette, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, ein Quartett für Klavier, Flöte, Cello und Fagott, 24 Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, sechs Quartette für Flöte, Violine, Bratsche und Cello, ein Quartett für vier Flöten, sechs Streichtrios, ein Trio für drei Celli, 24 Horntrios, sechs Violinduette, 22 Flötenduette, zwölf Violinsonaten, endlich

Klaviersonaten, Etüden und Fugen, Variationen usw. für Klavier und *L'art de varier* (57 Variationen). Seine noch heute lesenswerten theoretischen Werke sind: *Études ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle* (1800); *Traité de mélodie, abstraction faite des ses rapports avec l'harmonie* (1814, 2. Aufl. 1832, 11. Aufl. 1911); *Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique* (1818, italienisch im Auszug von Tonassi 1844); *Traité de haute composition musicale* (1824 bis 1826, 2 Bde.; französisch und deutsch von Karl Czerny als *Vollständiges Lehrbuch* usw., 1834, 4 Bde.); *L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale* (1833) und *Petit traité d'harmonie pratique* (o. J.). Vgl. J. A. Delaire, *Notices sur R.* (1837); E. Bücken, *A. R.s Leben und Kompositionen* (München 1912, Dissertation); derselbe, *Anton Reicha als Theoretiker* (*Zeitschrift für MW.* 1919/20) und *Beethoven und A. R.* (*Die Musik* XII, 12 [1913, März]); A. Hnilička, *Portraite* (Prag 1922).

Reichard, Heinrich August Ottokar, * 3. März 1751 und † 17. Okt. 1828 zu Gotha, Direktor des Gothaer Hoftheaters, Bibliothekar und Kriegsrat, gab 1775—1800 einen für die Musik- und Theatergeschichte wertvollen *Theaterkalender in Gotha* heraus. Vgl. seine Autobiographie, überarbeitet von H. Uhde (1877).

Reichardt, Alexander, ausgezeichneter Opernsänger (Tenor), * 17. April 1825 zu Packs (Ungarn), † 14. März 1885 zu Boulogne s. M., wo er sich um 1860 niederließ, einen Musikverein gründete und Präsident der Musikschule wurde. R. debütierte 1843 zu Lemberg als Othello (Rossini), war engagiert an der Wiener Hofoper, aber ebenso geschätzt als Konzertsänger (Beethoven, Schubert). Er sang 1851—57 alljährlich in London in Konzert und Oper. Auch schrieb er selbst hübsche Lieder.

Reichardt, Gustav, der Komponist von E. M. Arndts *Was ist des Deutschen Vaterland?* (1825), * 13. Nov. 1797 zu Schmarsow bei Demmin, † 19. Okt. 1884 zu Berlin, studierte Theologie in Greifswald und Berlin, ging aber bald (1819) zur Musik über, wurde Schüler Bernhard Kleins und lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin. R. war im Besitz einer schönen Baßstimme, welche ihn in alle Kreise gut einführte. R. komponierte im ganzen 36 Werke, meist volksmäßige Lieder. Er war mehrere Jahre lang Dirigent der von Berger, Klein und Rellstab begründeten jüngeren Berliner Liedertafel sowie Musiklehrer des nachmaligen Kaisers Friedrich.

Reichardt, Johann Friedrich, * 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr., † 27. Juni 1814 zu Giebichenstein bei Halle; studierte zu Königsberg und Leipzig Philosophie, spielte Violine und Klavier und erhielt auch bereits in Königsberg Unterweisung in der Theorie. Die Jahre 1771—74 verbrachte er auf Reisen in Deutschland, Land und Leute studierend; die Resultate seiner Beobachtungen legte er in seinen Reisebriefen nieder (s. unten). 1775 gelang es ihm, die durch Agricolas Tod vakante Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs d. Gr. zu erhalten. 1777 heiratete er eine Tochter Franz Bendas (Juliane, selbst Sängerin, Klavierspielerin und Liederkomponistin, * 1752, † schon 9. Mai 1783). R. schuf in dieser Stellung verschiedenes Neue, so die Spirituelkonzerte (1783) für Aufführung von Novitäten, mit kurzen analytischen Programmen. 1782 bereiste er Italien, ging 1785 mit längerem Urlaub nach London und Paris und brachte in beiden Städten seine Passionsmusik (nach Metastasio) und einige Psalmen und italienische Szenen zur Aufführung. Von der Großen Oper zu Paris erhielt er den Auftrag, zwei Opern: *Tamerlan* und *Panthée*, zu schreiben, kehrte auch 1786 mit dem fertigen *Tamerlan* nach Paris zurück, wurde aber durch Friedrichs d. Gr. Tod nach Berlin zurückgerufen, und die Aufführung unterblieb. Eine gesteigerte Blüte des musikalischen Lebens entwickelte sich unter Friedrich Wilhelm II.; das Orchester wurde vergrößert, R. mußte aus Italien neue Gesangskräfte holen usw. Allein seine Feinde wußten seine Sympathien mit der französischen Revolution dem Könige zu Ohren zu bringen, wodurch seine Stellung bald unhaltbar wurde; 1791 wurde er auf drei Jahre beurlaubt, besuchte London, Kopenhagen und Stockholm, kehrte zwar zurück, aber nur, um 1794 wegen revolutionärer Ideen ganz entlassen zu werden, als er seine freiheitliche Gesinnung in einem gedruckten Briefe selbst dokumentiert hatte. R. zog sich nun auf seinen Landsitz zu Giebichenstein bei Halle zurück, wo er 1796 Salineninspektor wurde. Als Friedrich Wilhelm II. starb (1797), erschien R. wieder in Berlin und führte seine zur Totenfeier Friedrichs II. komponierte Trauerkantate sowie mehrere Opern auf. Als Lohn erhielt er in seiner Salineninspektorstelle eine bedeutende Gehaltszulage. 1802/03 besuchte er wieder Paris. 1805/06 redigierte R. die *Berlinische Musikal. Zeitung*. Die französische Okkupation 1806 vertrieb ihn nach Königsberg; Jérome Napoleon zwang ihn, bei Strafe der Einziehung seines Besitzes, zurückzukehren, und stellte ihn als Kapellmeister in Kassel an (1808); doch wurde er bald auf Urlaub geschickt, ging nach Wien, verlor durch Urlaubsüberschreitung seine Kasseler Stelle und kehrte dann nach Giebichenstein zurück, wo er sein Leben beschloß. — R. war einer der ersten Singspielkomponisten, ist der Schöpfer des deutschen Liederspiels (s. d.) und schrieb überhaupt eine große Zahl Bühnenwerke (meist für Berlin und Potsdam; ein französisches *L'heureux naufrage* für Kassel 1808 usw.). Seine sonstigen Vokalwerke sind außer dem Passionsoratorium eine Reihe kirchliche und Festkantaten, Psalmen, zwei Tedeums usw., besonders aber Lieder auf Texte Goethes (*Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen* [vier Teile mit 128 Nrn.],

eine Auswahl in Neuausgabe von Herm. Wetzel; vgl. auch Friedlaender). Goethe schätzte, im Gegensatz zu Schiller, seinerzeit R. sehr hoch, ließ ihn aber persönlich fallen, als er in Berlin entlassen wurde. R.s Lieder nehmen eine sehr bedeutsame Übergangsstellung zwischen den trockenen Oden der Berliner Schule und Schuberts Kompositionen ein. Für Orchester und Kammer schrieb R. eine *Ouverture di vittoria* und eine *Schlachtsinfonie* zur Feier der Schlacht bei Leipzig (nicht gedruckt) und sechs andere Sinfonien, 14 Klavierkonzerte, 17 Klaviersonaten, 11 Violinsonaten, ein Violinkonzert, sechs Streichtrios, eine Konzertante für Streichquartett und Orchester, zwei Klavierquartette, eine Flötensonate, ein Klavierquintett mit zwei Flöten und zwei Hörnern usw. Der schönste Nachruhm R.s beruht aber auf seinen Schriften. R. war ein hochgebildeter und feinfühliger Mensch und besaß eine ungewöhnliche Darstellungsgabe; seine Pariser und Wiener Reisebriefe und seine Autobiographie gehören zu dem Lebensvollsten und Anziehendsten, was die Musikliteratur aufzuweisen hat. Unter den ersten Musikzeitungen rangieren die von R. herausgegebenen *Musikalisches Kunstmagazin* (1782 bis 1791, 2 Bde.; in Bruchstücken erschienen); *Musikalisches Wochenblatt* (1792); *Musikalische Monatsschrift* (1792, mit dem *Wochenblatt* zusammen herausgegeben als *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde* 1793); *Berlinische Musikalische Zeitung* (1805 bis 1806); *Musikalischer Almanach* (1796). Ferner schrieb er: *Über die deutsche komische Oper* (1774); *Schreiben über die berlinische Musik* (1775); *Über die Pflichten des Ripienvioliniſten* (1776, wichtig); *G. F. Händels Jugend* (1785); *An das musikalische Publikum*, seine Opern „*Tamerlan*" und „*Panthée*" betr. (1787), *Leben des berühmten Tonkünstlers H. W. Gulden* [*Enrico Guglielmo Fiorino*] (1779), *Lyceum der schönen Künste* (1797). Seine Reiseberichte sind: *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend* (1774—76, 2 Teile); *Bemerkungen eines Reisenden* (1788, vgl. Friedr. Rellstab); *Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben 1802—1803* (1804—05, 3 Teile); *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—1809* (1810, 2 Bde., Neudruck von Gust. Gugitz, München 1915); *Vertraute Briefe über Frankreich* (1792 bis 1793). Seine eigene Biographie veröffentlichte er in der *Berlinischen Musikalischen Zeitung* 1805. Eine ausführliche Biographie R.s begann H. M. Schletterer (Bd. 1, 1865); vgl. auch C. Lange, *J. F. R.* (Halle 1902); Walther Pauli, *J. F. R., sein Leben und seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes* (Berlin 1903) und Gg. Heinrichs, *J. F. R.s Beziehungen zu Cassel und zu G. Ch. Grosheim* (1922).

Reichardt, Luise, Tochter von J. Fr. R., geschätzte Liederkomponistin, * 11. April 1779 zu Berlin, starb 17. Nov. 1826 in Hamburg, wo sie seit 1814 als Gesanglehrerin lebte (sie veranstaltete 1816 das dortige Händel-Fest). Eine *Biographie von L. R.* erschien 1880 in Zürich als 68. Neujahrsstück der Allg. MG. (Weber); ausgewählte Lieder von ihr hat Gerty Rheinhardt (München 1922) herausgegeben.

Reiche, Gottfried, * 5. Febr. 1667 zu Weißenfels, † 6. Okt. 1734 zu Leipzig, wo er seit 1691 Stadtmusikant und erster Trompeter war; gab heraus: *24 neue Quatricinia mit 1 Kornett und 3 Trombonen ... auf das Abblasen* (1696; Neuausgabe durch Adolf Müller, Dresden 1927). Vgl. A. Schering, *G. R.s Leben und Kunst* (Bach-Jahrbuch für 1918).

Reichel, Adolf, * 30. Aug. 1820 zu Tursnitz in Westpreußen, † 5. März 1896 zu Bern, war lange Jahre Dirigent der Dreyßigschen Singakademie zu Dresden, später Dirigent des Cäcilienvereins zu Bern. R. schrieb eine *Harmonielehre* (1862) und *Zur Erinnerung an L. Eller* (1864). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Reichel, Anton, Dr. phil., * 20. Nov. 1877 zu Graz, studierte dort Kunstgeschichte und Archäologie, daneben aber Musik bei Paul Schmid, wurde 1909 Kustos der „Albertina" in Wien und nahm 1911—13 seine Musikstudien am Neuen Wiener Konservatorium (J. B. Foerster) wieder auf. Er schrieb: Lieder, Klavierstücke, eine Klaviersonate, ein Klaviertrio, Orchesterlieder.

Reichel, Friedrich, * 27. Jan. 1833 in Oberoderwitz (Lausitz), † 29. Dez. 1889 in Dresden, besuchte 1850—54 das Lehrerseminar in Bautzen, war zwei Jahre Elementarlehrer in Dresden (Schüler von Fr. Wieck, J. Otto und J. Rietz) und weiterhin Musiklehrer in Polen. Seit 1857 lebte er in Dresden als Dirigent mehrerer Vereine und wurde 1878 Organist und Kantor an der Johanneskirche. R. gab Männerchöre *(op. 4, 5, 7)*, Motetten, Etüden und eine *Frühlingssinfonie (op. 25)*, im ganzen 32 Werke heraus. 1875 wurde seine Operette *Die geängsteten Diplomaten* in Dresden aufgeführt. Zwei Streichquartette und ein Oktett für Blasinstrumente blieben Manuskript.

Reichenau, Benediktinerkloster, im Mittelalter hervorragende Pflegestätte der Musikbildung. Vgl. die Schriften von W. Brambach.

Reichenberger, Hugo, * 28. Juli 1873 zu München, wo er studierte und daneben unter Hermann Levis Aufsicht seine Musikstudien bei V. Gluth, H. Schwartz, Eugenie Menter, Hofkapellmeister Meyer, L. Thuille vollendete. Seine Dirigentenlaufbahn weist die Stationen auf: Kissingen (1894), Breslau, Aachen, Bremen, Stuttgart (1898—03), München (1903—05), Frankfurt, Wiener Staatsoper (seit 1905); auch als Gastdirigent war R. vielfach tätig. Als Komponist trat er hervor mit Klavierstücken, Liedern (*3 Marienlieder* mit Orchester); Ms. sind Orchesterwerke, Kammermusik, ein Klavierkonzert, Lieder und eine Oper *Hexenfang*, Text von Hans Hopfen.

Reicher-Kindermann, Hedwig, hochbegabte dramatische Sängerin, * 15. Juli

1853 zu München, † 2. Juni 1883 zu Triest, Tochter des bekannten Baritonisten A. Kindermann (s. d.), Gattin des Schauspielers und Rezitators Emanuel Reicher (* 18. Juni 1849 zu Bochnia [Galizien]), sang vor ihrer Verheiratung am Münchner Hoftheater, später im Theater am Gärtnerplatz daselbst (Operette), in der Folge zu Hamburg und (inzwischen in Paris gastierend) 1880—82 in Leipzig, zuletzt an Angelo Neumanns wanderndem „Wagnertheater", wo sie auf einer Reise starb. Vgl. A. Neumann, *Erinnerungen an R. Wagner*, 1907.

Reichert, Arno Julius, * 31. Mai 1866 zu Dresden, Schüler des Dresdner Konservatoriums (Höpner, Rischbieter, Draeseke), studierte später noch privatim Gesang, wurde 1888 Musiklehrer am Dresdner Freimaurer-Institut, 1895—1904 an der Musikschule von R. L. Schneider, trat auch als Konzertsänger auf und wurde 1904 Nachfolger Benndorfs als Verwalter der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek zu Dresden. R. komponierte eine komische Oper *Onkel Stark*, zahlreiche Lieder, Chöre und Klavierstücke, bearbeitete zirka 450 Volkslieder für gemischten und Männerchor und schrieb *50 Jahre Sinfonie-Konzerte* (Übersicht über die von 1858—1908 von der Kgl. Kapelle zu Dresden aufgeführten Werke, 1908); *Die Original-Musik-Handschriften der sächsischen Landesbibliothek* (Leipzig 1923).

Reichert, Johannes, * 19. Juni 1876 zu Dresden, absolvierte das dortige Lehrerseminar, widmete sich aber dann (1893) ganz dem Studium der Musik als Schüler von Draeseke und 1894—98 von Nicodé und Buchmayer, war 1896—1906 Dirigent der Orchesterklasse der Dresdner Musikschule, 1902—06 auch Korrepetitor am Hoftheater und leitet seit 1899 die von ihm begründete Dresdner Volkssingakademie (gemischter Chor aus Arbeiterkreisen), mit der er 1913 in Berlin Beethovens *Missa solemnis* aufführte. 1905—13 war er Musiklehrer des Kronprinzen von Sachsen, verfaßte 1902 bis 1913 die Programmbücher der Sinfoniekonzerte der Kgl. Kapelle und war 1906 bis 1922 auch Städtischer Musikdirektor in Teplitz-Schönau, wo er als Chordirigent und Pianist lebt. Als Komponist trat er hervor mit den Orchesterwerken: Konzertouvertüre *op. 5 E dur, Eine Nachtmusik op. 25, Lustige Suite op. 30;* den größeren Vokalwerken *Helges Traum op. 11* (Soli, Männerchor und Orchester), *Traumsommernacht op. 18* (6st. Chor und Orchester), *Die Tonkunst op. 20* (Rhapsodie nach Herder für Bariton, gemischten Chor und Orchester), Chorliedern für gemischten Chor, Männerchor und Frauenchor a cappella und Klaviersachen (Sonate *A moll op. 1*). Auch bearbeitete er Händels *Samson* und *Belsazar* unter teilweiser Anlehnung an Chrysanders Grundsätze.

Reichmann, Theodor, Baritonist, * 15. März 1849 zu Rostock, † 22. Mai 1903 zu Marbach am Bodensee, Schüler von Mantius und Elßler in Berlin, Reß in Prag und Lamperti in Mailand, sang an den Bühnen zu Magdeburg (1869), Berlin (Nowack-Theater), Rotterdam (1870), Straßburg (1872), Hamburg (1873) und München (1875) und war 1882—89 Mitglied der Wiener Hofoper. 1882 kreierte er den Amfortas in Bayreuth und gehörte bis 1892 zu den geschätztesten Darstellern der Festspiele. Seit 1893 war er nach längeren Gastspielreisen wieder in Wien engagiert. Seine Beziehungen zu Bayreuth erfuhren eine längere Störung; doch sang er 1902 wieder den Amfortas.

Reichwein, Leopold, * 16. Mai 1878 zu Breslau, Kapellmeister in Mannheim, 1909 an der Hofoper in Karlsruhe, 1913 Kapellmeister der Wiener Hofoper; 1921 wurde er als Nachfolger Schalks Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde und Leiter des Singvereins, seit 1926 Städtischer Generalmusikdirektor in Bochum. Komponist der Opern *Vasantasena* (Breslau 1903) und *Die Liebenden von Kandahar* (daselbst 1907), der Operette *Hasard* (Wien 1919), auch einer *Faust*-Musik (Mannheim 1909).

Reid (spr. rīd), John, General, schottischer Musikfreund, * 13. Febr. 1721, † 6. Febr. 1807 zu London, vermachte sein ganzes Vermögen (über 50000 £) für den Fall des Ablebens seiner einzigen Tochter ohne Nachkommen der Universität Edinburgh mit der Bedingung, einen Lehrstuhl für Musik (R.-professorship) zu begründen und jährlich an seinem Geburtstage ein Konzert zu seinem Gedächtnis zu veranstalten (R.-Concert). Die R.-Konzerte fanden nur 1839—93 statt, gingen dann aber ein. R.-Professoren waren seit Begründung des Lehrstuhls (1839): John Thompson, Henry R. Bishop, H. H. Pierson, John Donaldson, Sir H. St. Oakeley, Fr. Niecks (1891—1914), seitdem Donald Francis Tovey. Erst seit der Berufung von Niecks gelangte das Amt des Dekans der musikalischen Fakultät Edinburghs zu praktischer Bedeutung und wurde die reiche Stiftung Reids fruchtbringend, sofern nun regelmäßige Ausbildungskurse für die Erlangung akademischer Grade ins Leben traten. Die Reid-Fakultät besitzt ein eigenes Auditoriengebäude mit wertvoller Spezialbibliothek und einem Instrumentenmuseum.

Reidarson, Per, * 27. Mai 1879 zu Grimstad; kam jung nach Bergen, dort Schüler von Sigurd Lie und mit 17 Jahren Geiger im Theater und an „Harmonien"; 1890 Schüler von G. Böhn und Cath. Elling in Oslo und 1899—1906 Violinist und Bratschist im Nationaltheater, 1906/07 mit Stipendium noch Schüler von A. Gédalge in Paris; 1910/11 noch in Berlin und München; 1913—17 Musikkritiker für *Tidens Tegn;* 1917—19 Dirigent des Theater-Orchesters zu Stavanger, das 1918 auf seine Anregung in ein Städtisches Orchester umgewandelt wurde; seit 1920 Kritiker an *Arbeidsbladet.* Als Komponist wird er besonders geschätzt wegen seiner Lieder. Schrieb: Chöre mit Orchester: *Havet* (*Das Meer*, 1904); *Håkon den godes død* (*Der Tod Haakon des Guten*, 1906); Orch.: *Nordische Ouvertüre; Nor-*

wegische Rhapsodie; Hymne; Suite u. a. Orchesterstücke; Singspiel *Sommereventyr (Sommermärchen,* Oslo 1910); eine Operette; eine Schauspielmusik (1923); vier Hefte Lieder; mehrere Männerchorlieder; Klavierstücke.

Reifner, Vincenz, * 25. Okt. 1878 zu Theresienstadt, † 26. Nov. 1922 zu Dresden, studierte in Prag (Dr. jur.) und bei C. Kistler in Kissingen und lebte in Gablonz, Leitmeritz, Teplitz und seit 1913 in Prag als Beamter beim Deutschen Landesschulrat; 1918 flüchtete er nach Reichenberg und übersiedelte dann nach Dresden. Seit 1905 war er mit der Sängerin Emmy Haberkorn-Sternkopf verheiratet. Er schrieb die sinfonischen Dichtungen *Frühling (op. 12), Dornröschen (op. 17), Die Bremer Stadtmusikanten (op. 20),* ferner eine *Ballettouvertüre (op. 15),* Lieder, eine *Ballade* für Soli, Chor und Orchester, eine Volksoper *Maria,* sowie kleinere Werke.

Reijnvaan (Reynwaen), Jean Verschuere, * 1743 zu Middelburg, Doktor der Rechte, später Organist und Glöckner der Hauptkirche zu Vlissingen (Holland), † 12. Mai 1809 zu Vlissingen, ist der Verfasser des ersten musikalischen Lexikons in holländischer Sprache: *Muzikaal konstwoordenboek* (1789). Von dieser ersten Ausgabe erschien nur der 1. Bd. (A—E) und ein Heft des 2. Bandes; aber auch die zweite (sorgfältig revidierte) Ausgabe wurde nicht fertig, kam jedoch wenigstens bis zum Buchstaben M (ein starker Band, 1795). Das äußerst seltene Werk wird von Fétis sehr gepriesen. Außerdem schrieb R.: *Catechismus der muzijk* (1788). Auch komponierte er sechs Violinsonaten, Lieder und Gesänge *(Mengelgedichten en gezangen op muzijk gebragt),* Psalmen, Motetten usw.

Reimann, Heinrich, Sohn und in der Musik Schüler von Ign. R., * 14. März 1850 zu Rengersdorf (Schlesien), † 24. Mai 1906 zu Berlin, absolvierte das Gymnasium zu Glatz und studierte Philologie zu Breslau (1870—74), promovierte 1875 *(Quaestiones metricae)* und wirkte als Gymnasiallehrer zu Strehlen (1876), Wohlau (1878), Berlin (1879), Ratibor (1880), Glatz (1884) und schließlich (1885) als Gymnasialdirektor zu Gleiwitz (Oberschlesien), gab aber infolge von Konflikten mit der Behörde seine Stellung auf, trat zur evangelischen Kirche über und widmete sich fortan ganz der Musik. Schon als Gymnasiast und Student dirigierte R. Vereine, gründete zu Ratibor eine Singakademie, mit der er große Oratorien aufführte usw., machte sich auch als Schriftsteller bekannt (Musikreferent der *Schlesischen Zeitung* 1879—80, Arbeiten über *Nomos* [1882] und *Prosodien* [1885 und 1886]). Seit er sich endgültig der Musik zugewandt, gab er Gesangs- und Orgelkompositionen heraus *(Sonaten, Studien),* verfaßte eine Biographie Schumanns (Leipzig 1887), siedelte nach Berlin über (1887) und wirkte zunächst als Musikkritiker (in der *Allgemeinen Musik-Zeitung*), war auch zeitweilig an der Kgl. Bibliothek beschäftigt, Organist der Philharmonie (bis 1895) und (bis 1894) Lehrer für Orgelspiel und Theorie am vereinigten Scharwenka-Klindworth-Konservatorium. 1895 wurde er Organist der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, 1897 Kgl. Professor. 1898 begründete er einen Bach-Verein. Von seinen Schriften sind noch hervorzuheben: *Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik (Vierteljahrsschrift für MW.* 1889), die Neubearbeitung des 2. Bd. von Ambros' *Musikgeschichte* (1891), *Musikalische Rückblicke* (1900, 2 Bde.), *Wagneriana-Lisztiana,* eine Biographie von J. Brahms (1897, 5. Aufl. 1919) als Eröffnungsband der von ihm redigierten Sammlung *Berühmte Musiker.* Nach seinem Tode erschienen eine wohl nur skizziert hinterlassene, stark kompilatorische Biographie H. von Bülows (1909) und eine von Bruno Schrader beendete Biographie J. S. Bachs (1912). Auch gab R. mehrere Sammlungen alter Gesänge in Bearbeitung für eine Stimme mit Klavier heraus: *Das deutsche Lied* (4 Bde.), *Internationales Volksliederbuch* (3 Bde.), *Das deutsche geistliche Lied* (6 Bde.), auch Bachs Passion nach Johannes (1903).

Reimann, Ignaz, * 27. Dez. 1820 zu Albendorf (Glatz), † 17. Juni 1885 als Hauptlehrer und Chorregent in Rengersdorf (Kreis Glatz), hat nicht weniger als 74 Messen (18 gedruckt), 24 Requiems (4 gedruckt), 4 Tedeums (3 gedruckt), 37 Litaneien, 4 Oratorien, 83 Offertorien (48 gedruckt), 50 Gradualien (40 gedruckt) sowie viele Begräbnislieder, Trauungskantaten, Salve, Ave usw., auch 9 Ouvertüren und andere Instrumentalwerke geschrieben.

Reimann, Matthieu (Matthias Reymannus), Doktor der Rechte und Kaiserlicher Rat Rudolfs II., * 1544 zu Löwenberg, † 21. Okt. 1597 zu Prag, Verfasser zweier Lautenwerke: *Noctes musicae* (1598) und *Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum testudinis* (1603).

Reimann, Wolfgang, Organist, * 3. Sept. 1887 zu Neusalz a. d. Oder, Schüler Karl Straubes am Leipziger Konservatorium, seit 1910 Organist der Jerusalemskirche zu Berlin, von 1920—23 Kantor und Oberorganist an St. Maria-Magdalena und Organist der Jahrhunderthalle in Breslau, seit 1923 Professor für Orgelspiel, evangelische Liturgik und Orgelstruktur an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin-Charlottenburg, daneben Organist und Kantor der Jerusalemskirche. Seit 1926 Musik-Fachberater im Evangelischen Oberkirchenrat, Leiter der Sektion Orgelbau im Deutschen Orgelrat, Dirigent der Evangelischen Bach-Vereinigung. Kompositionen: *Ernste Gesänge op. 1—3,* Terzette *op. 6,* Chöre, Lieder.

Reimoffizien nennt man die aus den Sequenzen herausgewachsenen, im 12.—16. Jahrhundert für die Spezialfeste von Schutzheiligen beliebten Ausgestaltungen ganzer Offizien mit Kompositionen gemessener und gereimter Texte (Umdichtungen der litur-

gischen Texte des Stundenoffiziums), welche durch das Tridentiner Konzil abgeschafft wurden.

Rein, Walter, * 10. Dez. 1893 zu Stotternheim bei Erfurt, in der Komposit on Schüler von Erwin Lendvai, Rich. Wetz und W. v. Baußnern, 1923/24 an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Charlottenburg; lebt in Weimar als einer der Führer der musikalischen Jugendbewegung. Publikationen: *Venuskränzlein*, Chorsuite für 3st. Frauenchor und Bariton; *Guten Morgen*, zwölf 2—4st. Kanons; Männerchöre und gemischte Chöre; Volksliedbearbeitungen *(Neue Madrigale)* für 4—6 Stimmen; *Deutsche Lieder* für drei Stimmen, zwei Hefte; *Alte Volkslieder* für 3st. Frauenchor und Flöte, Violine und Viola; *Totentanz* für kleinen Chor, Flöte, Streichorchester und Triangel; *Kleine Musiken und Kantaten* für Chor und Instrumente; Klaviersuite; Musik zu einem Christgeburtsspiel für Einzelstimme, Chor und Kammerorchester; 8st. Motette; Streichtrio u. a.; *Das Musiziergut des Schulorchesters.*

Reinach, Théodore, * 3. Juni 1860 zu St. Germain-en-Laye, † 28. Okt. 1928 in Paris, ursprünglich Advokat, doch später ausschließlich Historiker, seit 1888 Redakteur der *Revue des études grecques*, einer der tätigsten Gelehrten auf dem Gebiete der griechischen Musik, mit Eichthal Verfasser einer Studie über die pseudoaristotelischen Musikprobleme (*Revue* usw. 1902), mit H. Weil einer solchen über Plutarch *Περὶ μουσικῆς* (Paris 1900), *Le second hymne delphique à Apollon* (mit L. Boëllmann 1897), und anderer Arbeiten über die neuaufgefundenen Reste altgriechischer Musik, Verfasser des Artikels *Musica* in dem *Dictionnaire des antiquités grecques* (Paris, Hachette) usw. Eine zusammenfassende Arbeit ist: *La musique grecque* (Paris 1926); er ist ferner Verfasser eines Dramas nach den *Persern* des Äschylos, *Salamine* (Musik von M. Emmanuel) und eines Balletts nach Sophokles *La naissance de la lyre*, mit Musik von Albert Roussel. Er war 1928 Präsident der Société française de musicologie.

Reincken s. Reinken.

Reine Stimmung heißt die Intonation der Intervalle genau nach den Anforderungen der mathematischen Tonbestimmung (vgl. Tonbestimmung), z. B. der Quinte als 2:3. Die r. St. eines Intervalls ist mit Hilfe der Kombinationstöne möglich; sie führt aber in ihren Konsequenzen zu einem viel zu komplizierten Apparat der Tongebung, und die Frage, ob für die praktische Musikübung die r. St. oder die gleichschwebende Temperatur (s. d.) den Vorzug verdient, ist daher unbedingt zugunsten der letzteren zu beantworten. Die Versuche der Durchführung der r. St. sind ungefähr so alt wie die innerhalb der Oktave zwölfstufigen Klaviaturen der Orgeln und Klaviere; schon Zarlino (*Soppl. mus.* 1588) spricht aus, daß der Erfinder dieser Zwölfstufigkeit zugleich der Erfinder der gleichschwebenden Temperatur gewesen sein müsse, und das 16. Jahrhundert weist bereits eine ganze Reihe von Versuchen auf, durch Vermehrung der Tastenzahl strengeren Anforderungen des Ohrs Rechnung zu tragen, so: A. Schlick (1500), Vicentino (1546), Zarlino (1553), Elsaß in Wien (1590), Fabio Colonna (1618), Mersenne (1636), G. B. Doni (1635), Pietro della Valle und Francesco Nighetti (1650), Abbildungen bei Mersenne 1653 (*Instr. lib.* I, S. 66). Schließlich sind ja alle sogenannten „ungleichschwebenden Temperaturen" nichts anderes als Versuche, die r. St. durchzuführen, ohne die Tastenzahl zu vermehren, was aber natürlich nur mit Zulassung von einigen größeren Unreinheiten möglich ist. Vgl. S. Tanaka, *Studien im Gebiete der r. St.* (*Vierteljahrsschrift für MW.*, 1890); Carl Eitz (s. d.), *Das mathematisch-reine Tonsystem* (1891); Riemann, *Katechismus der Akustik* 2. Aufl. S. 46 und *Geschichte der Musiktheorie* S. 326 ff. und A. von Dommer, *Handbuch der Musikgeschichte* (3. Aufl. [Schering], S. 163).

Reinecke, Carl Heinrich Carsten, * 23. Juni 1824 zu Altona, † 10. März 1910 in Leipzig, erhielt seine vollständige musikalische Ausbildung von seinem Vater Joh. Peter Rud. R., einem vortrefflichen Musikpädagogen († 14. Aug. 1883 zu Altona, Verfasser von: *Vorbereitender Unterricht in der Musik* usw. 1834; neue Ausgabe von Carl R. als *Harmonielehre oder Generalbaß* 1898). R. konzertierte als Klaviervirtuose bereits 1843 in Dänemark und Schweden und nach einem längeren Aufenthalt in Leipzig abermals in Norddeutschland und Dänemark und wurde 1846 Hofpianist Christians VIII. von Dänemark, in welcher Stellung er bis 1848 verblieb. Darauf lebte er einige Zeit in Paris, wurde 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1854 bis 1859 Musikdirektor in Barmen, 1859/60 akademischer Musikdirektor und Dirigent der Singakademie in Breslau und 1860 Kapellmeister der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und zugleich Lehrer für Klavierspiel und freie Komposition am Konservatorium. 1895 mußte er am Dirigentenpult A. Nikisch Platz machen, blieb aber Lehrer am Konservatorium und wurde 1897 zum Studiendirektor ernannt. 1902 trat er in den Ruhestand. R. war Mitglied der Berliner Kgl. Akademie; auch Dr. h. c. (Leipzig) und Kgl. Professor. R. vereinigte die Eigenschaften eines trefflichen Dirigenten, bedeutenden Komponisten und feinsinnigen Klavierspielers (besonders Mozartspieler). Als Komponist gehörte er der Schule Mendelssohn-Schumann an; doch sind auch Wagner und Brahms nicht ganz ohne Einwirkung auf ihn geblieben. Er veröffentlichte: 4 Klavierkonzerte *(op. 72 Fis moll, 120 E moll, 144 C dur, 254 H moll)*, ein Klavierkonzertstück *(op. 33 G-moll)*, ein Violinkonzert *(op. 141 G moll)*, ein Cellokonzert *(op. 82 D moll)*, ein Konzert für Harfe *(op. 182 E moll)*, Romanzero für Cello und Orchester *(op. 263 A moll)*, Oktett für Holzbläser *(op. 216 B dur)*, ein Sextett dgl. *(op. 271 B dur)*, Klavierquintett *(op.*

83 A dur), 2 Klavierquartette *(op. 34 Es dur, 272 A dur)*, 2 Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell *(op. 36 D dur, 230 C moll)*, 2 Serenaden dgl. *(op. 126)*, Trio für Pianoforte, Oboe und Horn *(op. 188 A moll)*, Trio für Pianoforte, Klarinette und Viola *(op. 264 A dur)*, Trio für Pianoforte, Klarinette und Horn *(op. 274 B dur)*, Violinsonate *(op. 116 E moll)*, Fantasie für Pianoforte und Violine *(op. 160)*, 3 Cellosonaten *(op. 42 A moll, 89 D dur, 238 G dur)*, 4 Streichquartette *(op. 16 Es dur, 30 F dur, 132 C dur, 211 D dur)*, Flötensonate *Undine (op. 167 E moll)*, eine vierhändige, mehrere zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen sowie viele kleinere Klavierwerke, Fantasiestücke, Kapricen usw. Von seinen sonstigen Werken sind hervorzuheben: die sehr beliebten *Kinderlieder*, die große Oper *König Manfred* (Wiesbaden 1867), die einaktige *Der vierjährige Posten (op. 45*, Barmen 1855), zwei dreiaktige komische Opern *Auf hohen Befehl* (Hamburg 1886) und *Der Gouverneur von Tours* (Schwerin 1891), das Singspiel *Ein Abenteuer Händels*, das Oratorium *Belsazar (op. 73)*, 2 Messen, Musik zu Schillers *Tell*, die Kantate *Hakon Jarl* für Männerchor, Soli und Orchester, die Konzertarien: *Mirjams Siegesgesang* (Sopran), *Das Hindumädchen* (Alt) und *Almansor* (Bariton); ferner die Flucht *nach Ägypten* für Männerchor und Orchester, *Sommertagsbilder (op. 161*, Chor und Orchester 1881), Ein *geistliches Abendlied (op. 50*, Tenor, Chor und Orchester), die sechs Märchendichtungen für Frauenchor, Soli und Klavier *Schneewittchen, Dornröschen, Aschenbrödel, Vom Bäumchen, das andre Blätter hat gewollt, Die wilden Schwäne* und *Die Teufelchen auf der Himmelswiese;* das zyklische Werk *Von der Wiege bis zum Grabe (op. 202*, für Soli und Klavier [Orchester]), 20 Kanons für drei Frauenstimmen mit Klavier *(op. 100* und *156);* endlich 3 Sinfonien *(op. 79 A dur, 134 C moll, 227 G moll)*, eine Serenade für Streichorchester *(op. 242 G-moll)*, die Ouvertüren: *König Manfred op. 93, Dame Kobold op. 51, Alladin op. 70, Friedensfeier op. 105*, Festouvertüre mit Schlußchor *An die Künstler. In memoriam op. 218* (Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester, den Manen Ferd. Davids), *Zenobia op. 193, Zur Jubelfeier op. 166, Zur Reformationsfeier op. 191, Prologus solemnis op. 223*, Präludium und Fuge für großes Orchester mit Schlußchor *Gaudeamus igitur op. 244*, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Wilhelms I. *op. 200.* Auch bearbeitete er Schumanns *Bilder aus Osten* für Orchester. R. hat sich auch wiederholt als Schriftsteller betätigt; außer Aufsätzen für Zeitschriften (Leipziger Briefe für den *Monthly Musical Record*) schrieb er: *Was sollen wir spielen?* (1886), *Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte* (1891), *Die Beethovenschen Klaviersonaten* (1899, 6. Aufl. 1912), *Und manche liebe Schatten steigen auf* (Gedenkblätter an berühmte Musiker [1900, 2. Aufl. 1910]), Analysen von Orchesterwerken und Opern, einen Literaturführer für Spemanns *Goldenes Buch der Musik* (1900), *Meister der Tonkunst* (über Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Schumann, Mendelssohn [1903]) und *Aus dem Reiche der Töne (Worte der Meister*, 1907). Vgl. J. W. v. Wasielewski, *C. R.* (1893) und E. Segnitz, *C. R.* (1900); M. Steinitzer, *Das Leipziger Gewandhaus im neuen Heim unter Carl Reinecke* (1924).

Reinecke, Wilhelm, Dr. med., * 28. Okt. 1870 zu Halberstadt; studierte Medizin (besonders Anatomie und Physiologie des Stimmorgans); war dann mehrere Jahre als Bühnensänger (lyrischer Tenor) tätig; ab 1903 widmete er sich mehr dem Konzert, der Gesangsschriftstellerei und dem Unterricht; lebt in Leipzig; er veröffentlichte in der *Stimme*, den *Musikpädagogischen Blättern* und der Stuttgarter *Neuen Musikzeitung* zahlreiche Aufsätze über Tonbildung. In Buchform: *Kunst der idealen Tonbildung*, 5. Aufl.; *Singstimme*, 3. Aufl.; *Gesangsmeisterschaft; Vom Sprechton zum Sington; Gesangspädagogik* (1927).

Reiner, Adam, s. Rener.

Reiner, Ambrosius, Sohn von Jac. R., * 7. Dez. 1604 zu Altdorf-Weingarten, † 5. Juli 1672 als Hofkapellmeister zu Innsbruck, komponierte Motetten, Psalmen, Messen usw.

Reiner, Fritz, * 19. Dez. 1888 in Budapest, Schüler der Landesmusikakademie (Thomann, Koessler), 1909 Korrepetitor der Komischen Oper in Budapest, 1910 1. Kapellmeister am Landestheater in Laibach, 1911 an der Budapester Volksoper; wurde 1914 an die Hofoper zu Dresden als Kapellmeister verpflichtet, schied aber Ende 1921 aus dem Amt, um fortan als Gastdirigent zu wirken; 1922 wurde er als Nachfolger Eugène Ysayes Dirigent des Sinfonie-Orchesters in Cincinnati. Als Gast- und Festdirigent war und ist er häufig in Neuyork (Philharmonisches Orchester), Philadelphia (Philad. Orchester) und an der Scala in Mailand tätig. Als Komponist trat er mit Liedern und einem Streichquartett hervor.

Reiner, Jacob, * vor 1560 in Altdorf bei Weingarten (Württemberg), † 12. Aug. 1606 im Kloster Weingarten; besuchte die Klosterschule in Weingarten, wurde 1573 bis 1775 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt dann die Gesanglehrerstelle im Kloster und rückte zum Chordirektor auf. R. war zweimal verheiratet und nicht Priester. Von seinen Druckwerken haben sich erhalten: *Liber cantionum sacrarum* (22 Motetten zu 5 und 6 Stimmen, 1579; 1872 von O. Dreßler in Partitur herausgegeben); *Schöne neue deutsche Lieder* (32 zu 4 und 5 Stimmen, 1581); *Christliche Gesang, teutsche Psalmen* (15 zu 3 Stimmen, 1589); *Selectae piaeque cantiones* (20 Motetten zu 6 Stimmen, 1591); *Cantica sive Mutetae* (29 zu 4 und 5 Stimmen, 1591); *Liber Motettarum* (32 zu 6 und 8 Stimmen, 1600); *Liber Motettarum* (18 zu 6 Stimmen, 1603); *Sacrarum Missarum* (5 zu 6 Stimmen, 1604); *Gloriosissimae Virginis . . . Magnificat* (12 zu

8 Stimmen, 1604); *Missae tres cum litaniis 8 voc.*, 1604; *Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v.*, 1608. Außerdem noch viele Gesänge in Ms. (vgl. *Monatshefte f. MG.* III, 97). Vgl. Alfons Kriessmann, *Jacob Reiner. Beiträge zur Gesch. der Musik an den oberschwäb. Klöstern im 16. Jdt.* (Kassel 1927).

Reinhard, Andreas, Organist und Notar zu Schneeberg (Sachsen), gab zwei theoretische Traktate heraus: *Musica* (1604), *De harmoniae limbo* (1610); ein dritter *Methodus de arte musica* (1610) blieb Ms. (in Erfurt erhalten?).

Reinhard, August, * 27. Nov. 1831, † 27. Nov. 1912 in Ballenstedt. Schrieb eine Harmoniumsonate, mehrere Harmoniumtrios und anderes für Harmonium.

Reinhard, François, Musikdrucker zu Straßburg um 1800, wendete zuerst Stereotypie für Notendruck an.

Reinhardt, Heinrich, * 13. April 1865 in Preßburg, † 31. Jan. 1922 in Wien, Operettenkomponist: *Das süße Mädel*, sein Haupterfolg (1901), *Der liebe Schatz* (1902), *Der Generalkonsul* (1904), *Krieg im Frieden* (1906), *Die süßen Grisetten* (1907, sämtlich in Wien), *Ein Mädchen für alles* (München 1908), *Prinzessin Gretl* (Berlin 1914), *Die erste Frau* (München 1918), auch eine komische Oper *Die Minnekönigin* und die dramatische Oper *Der Söldner*. R. betätigte sich auch als Musikschriftsteller; er war Referent am *Neuen Wiener Journal*.

Reinhold, Hugo, * 3. März 1854 zu Wien, Chorknabe der Hofkapelle bis 1874, Schüler von Schenner, Epstein, Dessoff und A. Bruckner am Konservatorium der Ges. der Musikfreunde; seit 1897 Lehrer für Klavier an dieser Anstalt, 1909 in den Staatsdienst — in die nunmehrige Akademie f. M. — übernommen und bis 1925 tätig. Werke: Klavierstücke *op. 23, 25, 28, 35, 40, 43, 47, 51, 61* (1. H.), *66; Tanzszenen op. 65; Episode op. 67;* Impressionen *op. 68;* Lieder; Sonate für Violine und Klavier *G dur;* Streichquartett *op. 18 A dur;* Präludium, Menuett und Fuge für Orchester; Suite für Klavier und Streichinstrumente *op. 7* (Beethovenpreis); Sinfonie *op. 22; Intermezzo scherzoso op. 29;* Chöre usw.

Reinhold, Theodor Christlieb, * 1682, † 26. März 1755 zu Dresden, wo er seit 1720 Kantor an der Kreuzkirche war, der Lehrer Joh. Ad. Hillers, Komponist zahlreicher Motetten.

Reinken, Jan (Adam's, d. h. Sohn von Adam R.), berühmter Organist, nach den neueren Forschungen von M. E. Houck (*Tijdschr. d. Ver. v. N.-Nederl. Muz.-Gesch.* VI, 3) * 27. April 1623 zu Wilshausen im Niederelsaß, von wo sein Vater erst 1637 nach Deventer (Holland) auswanderte, † 24. Nov. 1722 zu Hamburg. Dort war er zwischen 1654 und 1657 Schüler Heinr. Scheidemanns, wurde nach kurzer Tätigkeit als Organist der Bergkirche zu Deventer (1657 bis 1658) als dessen Adjunkt berufen und 1663 sein Nachfolger als Organist der Katharinenkirche. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der norddeutschen Orgelkunst, die etwas einseitig dem virtuosen Element huldigte. Bach pilgerte wiederholt von Lüneburg nach Hamburg, um R. zu hören. Seine Werke sind: *Hortus musicus* für zwei Violinen, Viola und Baß (1687, neu herausgegeben von Riemsdijk in den Publikationen des Vereins für Nordniederländische Musikgeschichte [Bd. 14 1886, mit Porträt]); *Partite diverse* (dgl. [Bd. 13]); im Ms. sind erhalten (in Andreas Bachs *Klavierbüchlein*): eine Tokkata für Orgel (1927 von Buchmayer herausgegeben), Variationen für Klavier über *Schweigt mir vom Weiber nehmen* und über ein Ballett (1927 von Buchmayer herausgegeben), sowie (nach Richard Buchmayers Mitteilung) 2 Fugen in einem Ms. der Hofbibliothek zu Darmstadt. Vgl. A. Pirro, *Notes pour servir, éventuellement, à la biographie de Reincken* (Scheurleer-Festschrift, 1925).

Reinthaler, Karl Martin, * 13. Okt. 1822 zu Erfurt, wo sein Vater Direktor eines Erziehungsinstituts (des „Martin-Stifts" im Luther-Haus) war, † 13. Febr. 1896 zu Bremen, studierte zuerst Theologie in Berlin, ging aber dann zur Musik über und wurde Privatschüler von A. B. Marx. Ein königliches Stipendium ermöglichte ihm 1849 einen halbjährigen Aufenthalt zu Paris und weiterhin drei Studienjahre in Rom. Aus Italien zurückgekehrt, wurde R. 1853 als Lehrer ans Kölner Konservatorium berufen, vertauschte aber diese Stellung 1858 mit der eines Städtischen Musikdirektors, Domorganisten und Dirigenten des Domchors und der Singakademie (bis 1887) zu Bremen, wozu später noch die Leitung der Liedertafel kam. R. wurde 1882 zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt und 1888 zum Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten das Oratorium *Jephtha*, die preisgekrönte Bismarck-Hymne, sodann die Chorwerke: *In der Wüste* und *Das Mädchen von Kola*, die Oper *Edda* (Bremen 1875, Hannover 1876), eine Sinfonie *(D dur)*, Psalmen, Lieder, Männerchorlieder usw. Eine zweite Oper, *Käthchen von Heilbronn*, wurde 1881 zu Frankfurt a. M. preisgekrönt.

Reipschläger, Erich, * 1. Juni 1884 zu Bielefeld, studierte in Berlin und Rostock Musikwissenschaft und Germanistik und promovierte 1911 in Rostock zum Dr. phil. *(Schubart, Danzi und Poißl als Opernkomponisten)*. R. war mehrere Jahre Theaterkapellmeister, zuletzt in Rostock, Bundesdirigent der Rostocker Männergesangvereine, seit 1925 Direktor des Rostocker Musikseminars und Mitglied der Meckl.-Schw. Musik-Prüfungskommission.

Reisch (Reischius), Georg, Prior des Kartäuserklosters bei Freiburg i. Br., schrieb: *Margarita Philosophica* (1496, 1503, 1504 u. ö.), darin *Principia musicae* (auch separat 1508) und *Musica figurata* (separat 1523).

Reisenauer, Alfred, * 1. Nov. 1863 in Königsberg, † 3. Okt. 1907 zu Libau (auf

der Konzertreise), Schüler von Louis Köhler und Liszt, konzertierte bereits 1881 mit Erfolg als Pianist, studierte dann aber mehrere Jahre Jura in Leipzig und begann 1886 von neuem seine Konzertlaufbahn, die ihn durch alle Weltteile führte. 1900—06 war er unter glänzenden Bedingungen als Klavierprofessor am Leipziger Konservatorium angestellt (Meisterschule). Er war einer der poesiereichsten und glänzendsten Spieler seiner Zeit. Als Komponist trat R. nur mit Klavierstücken *(Reisebilder)* und Liedern hervor. Über 100 Lieder, auch Variationen für Orchester blieben Manuskript. Vgl. J. Schwerin, *Erinnerungen an A. R.* (1909); auch Felix Weingartners Autobiographie I (1923 [1928]).

Reiser, August Friedrich, jüngerer Bruder von Fr. H. R., * 19. Jan. 1840 zu Gammertingen, † 22. Okt. 1904 zu Haigerloch (Hohenzollern), Schüler seines Vaters, 1880 bis 1886 Redakteur der *Neuen Musikzeitung* (Köln, Tonger), komponierte zahlreiche Männerchöre (Doppelchor *Barbarossa*), 2 Sinfonien, vier Ouvertüren usw. Vgl. Albert Reiser, *Lebensbild des Musikdirektors A. R.* (1907).

Reiser, Friedrich Hermann, * 20. Jan. 1839 zu Gammertingen, † 22. Febr. 1879 zu Rheinfelden als Musikdirektor (Sohn des als Komponist von Messen für Landchöre, auch Verfasser einer Klavierschule usw. wohlbekannten und geschätzten Heinrich R.), schrieb ebenfalls kirchliche Chorstücke und eine Klavierschule. Seine Klavierschule für Kinder wurde in 53. Aufl. neu herausgegeben von Karl Grunsky.

Reiser, Jörg, s. Reyser.

de Reiset (spr. räsä), Graf, französischer Gesandter in Darmstadt, Hannover usw., Komponist mehrerer Opern *(La meunière de Marly* [Darmstadt 1863, Text von Banger], *Donna Maria, Infantin von Spanien* [Braunschweig 1865, anagramm. pseudonym als Tesier, Text von Banger, auch 1865 in Darmstadt]).

de Reiset (spr. räsä), Marie Félicie Clémence, Vicomtesse de Grandval, Madame de R., * 30. Jan. 1830 zu la Cour du Bois (Sarthe), Schülerin von Saint-Saëns, Komponistin mehrerer Opern *(Atala* 1888*)*, auch von Kirchensachen und Sinfonien.

Reiss, Georg Michael Döderlein, * 12. Aug. 1861 und † 25. Jan. 1914 zu Oslo; machte 1886 an der dortigen Universität seine juristische Prüfung, war aber in der Musik Privatschüler von Ludv. M. Lindeman und Otto Winter-Hjelm; seit 1892 an der Berliner Hochschule (Radecke, Succo). Von 1893 bis zu seinem Tode war er Organist an der Petruskirche zu Oslo. R. hat gediegene Lieder, Motetten, Kirchenchöre, Männerchöre und Orgelwerke geschrieben; doch beruht sein Hauptverdienst auf seinen Forschungen vornehmlich über die norwegische Musik im Mittelalter; er war 1913 der erste musikwissenschaftliche Dr. in Norwegen; auch Musikkritiker, u. a. an *Nordisk Musikrevy*. Publikationen: *Musiken ved den middelalderlige Olavsdyrkelse i Norden* (*Die Musik und der mittelalterliche St. Olafskult im Norden*, 1912); *Tvo norröne latinske kvæde med melodiar* (*Zwei nordisch-lateinische Lays mit Melodien*, 1913); *Riksarkivets middelalderlige musikhaandskrifter*, 1908; *To sekvenser for St. Olav* (*Zwei Sequenzen zu Ehren St. Olafs*, 1910).

Reiss, Josef, * 4. Aug. 1879 in Dembica (Malopolska), studierte Geschichtswissenschaft an der Universität in Krakau, wo er seit 1901 Gymnasialprofessor ist, außerdem Musikwissenschaft an der Wiener Universität (unter Adler) und promovierte 1910 mit einer Dissertationsschrift über die Psalmen von Nikolaus Gomółka (s. d.). 1922 habilitierte er sich als Privatdozent für Musikgeschichte an der Universität in Krakau (Habilitationsschrift: *Das mehrstimmige Kirchenlied in Polen im 16. Jahrhundert*). Er schrieb: *Die Psalmenmelodien von Nicolaus Gomółka, 1580* (1912); eine Musikgeschichte (1919, 2. Aufl. 1921); eine Beethoven-Biographie (1920); eine Schrift über das *Inhaltsproblem in der Musik* (1915, 2. Aufl. 1922); *Harmonielehre* (1923); *Musik. Probleme*, Handbuch für Gymnasien (1923); *Die Violine* (1924); *Enzyklopädie der Musik* (1924); Katalog der Musikbücher in der Jagell. Bibliothek in Krakau XV.—XVI. Jahrhundert (1925) und gab sämtliche 4st. Psalmen von Mikołaj Gomółka aus dem Jahr 1580 (1923—27) u. a. heraus., sämtlich polnisch; deutsch: *Formenlehre* (Leipzig 1917).

Reiß, Karl Heinrich Adolf, Dirigent, * 24. April 1829 und † 5. April 1908 zu Frankfurt a. M., Schüler von Hauptmann in Leipzig, wirkte als Chordirektor bzw. zweiter Kapellmeister an den Theatern zu Mainz, Bern, Basel, Würzburg und wurde 1854 erster Kapellmeister in Mainz. 1856 ging er als zweiter Kapellmeiter nach Kassel und wurde nach Spohrs Tode Hofkapellmeister. Von 1881—86 fungierte er in gleicher Stellung am Hoftheater zu Wiesbaden. Seine Oper *Otto der Schütz* wurde 1856 in Mainz aufgeführt.

Reißiger, Friedrich August, Bruder von K. G. R., * 26. Juli 1809 zu Belzig, † 2. März 1883 zu Frederikshald (Norwegen), besuchte unter Schicht und Weinlig die Thomasschule, begann in Berlin das Studium der Theologie, widmete sich aber auf Zelters Rat unter Dehn eingehenden Kontrapunktstudien und war sodann 1840 bis 1850 Theaterkapellmeister zu Christiania, später Militärkapellmeister in Frederikshald. Er hat sich gleich seinem Bruder fast auf allen Gebieten der Komposition versucht und besonders viele Lieder und ausgezeichnete Männerchöre geschrieben.

Reißiger, Karl Gottlieb, * 31. Jan. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, † 7. Nov. 1859 in Dresden; Sohn des Kantors Christian Gottlieb R. (* 26. Jan. 1762 zu Schmiedeberg i. Pr., † nach 1839 in Brandenburg, Schüler von Türk, drei Sinfonien gedruckt), 1811 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig

(unter Schicht), gab das 1818 begonnene Studium der Theologie bald auf und wandte sich unter Schicht ganz der Musik zu. Er ging mit einem Stipendium der preußischen Regierung 1821 nach Wien, wo er als Sänger und Pianist auftrat, studierte in München unter P. Winter noch dramatische Komposition und schrieb eine Ouvertüre und Entr'actes zu *Nero*, die mit Beifall zur Aufführung kamen. Eine neue Subvention der preußischen Regierung ermöglichte ihm 1824 noch eine Studienreise nach Italien. 1825 nach Berlin zurückgekehrt, arbeitete er in höherem Auftrag den Plan eines staatlichen Konservatoriums aus, der aber nicht zur Ausführung kam, und war kurze Zeit Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik. 1826 wurde er nach Haag berufen, um dort ein Konservatorium zu organisieren. Kurz darauf wurde er zu Dresden Nachfolger Marschners als Musikdirektor der deutschen Oper, erhielt später die Hofkapellmeisterstelle und versah zeitweilig die Leitung der Italienischen Oper in Vertretung Morlacchis; war auch 1856—59 artistischer Leiter des Konservatoriums. R. war als Komponist fruchtbar, aber nicht originell; doch sah man noch lange seinen Namen auf Programmen von Gartenmusiken. R. schrieb die Opern: *Das Rockenweibchen* (nicht aufgeführt), *Der Ahnenschatz* (1824, nicht aufgeführt), *Yelva* (Melodram), *Libella*, *Die Felsenmühle von Etalières*, *Turandot*, *Didone abbandonata*, *Adèle de Foix*, *Der Schiffbruch der Medusa* und ein Oratorium *David;* für die Kirche 10 große Messen, Psalmen, Hymnen, Vespern usw.; für Orchester und Kammer: eine Sinfonie *(op. 112, Es dur)*, eine Ouvertüre, ein Flötenkonzert, ein Klarinetten-Concertino, ein Streichquintett, acht Streichquartette, ein Klavierquintett, sechs Klavierquartette, 27 Klaviertrios, von denen *op. 85 E dur* und *op. 181 G moll* besonders bekannt wurden, zwei Violinsonaten, eine Klarinettensonate, zwei vierhändige und drei zweihändige Klaviersonaten und eine große Zahl Rondos, Variationen und Stücke für Klavier allein (*op. 62, 12 Valses brillantes*, darin der in späteren Drucken ohne Zutun R.s als *Webers letzter Gedanke* bezeichnete Walzer), sowie endlich eine große Zahl Lieder, die zum Teil populär wurden und den Anfang der Kette R. — Proch — Kücken — Abt — Gumbert bedeuten. Vgl. H. Pfeil, *K. G. R.* (1879) und Kurt Kreiser, *K. G. R.* (1917, Leipziger Dissertation).

Reißmann, August, * 14. Nov. 1825 zu Frankenstein (Schlesien), † 1. Dez. 1903 zu Berlin, in seiner Vaterstadt Schüler des Kantors Jung, sodann in Breslau weitergebildet durch Mosewius, Baumgart (Theorie), Ernst Leopold Richter (Klavier und Orgel), Lüstner (Violine) und Kahl (Cello), lebte 1850—52 zu Weimar, wo er seine schriftstellerische Tätigkeit begann. Dann war er mehrere Jahre in Halle a. d. S., 1863—80 zu Berlin, wo er 1866—74 am Sternschen Konservatorium Vorträge über Musikgeschichte hielt, 1880 in Leipzig, in der Folge in Wiesbaden, zuletzt in Berlin (1875 in Leipzig Dr. phil. hon. c.). R.s relativ verdienstlichste Arbeit ist eine seiner ersten Schriften: *Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung* (1861; 2. umgearbeitete Auflage als *Geschichte des deutschen Liedes*, 1874). Seine sonstigen historischen Arbeiten sind geschickte Kompilationen oder Auszüge aus Originalstudien anderer. Er schrieb: *Von Bach bis Wagner; zur Geschichte der Musik* (1861); *Allgemeine Geschichte der Musik* (1863—64, 3 Bde.); *Allgemeine Musiklehre* (1864, 2. Aufl. 1874); *R. Schumann* (1865, 3. Aufl. 1879); *Lehrbuch der musikalischen Komposition* (1866—71, 3 Bde.); *Grundriß der Musikgeschichte* (1865); *Felix Mendelssohn-Bartholdy* (1867, 3. Aufl. 1893); *Franz Schubert* (1873); *Die Königliche Hochschule für Musik in Berlin* (1876, Pamphlet); *Leichtfaßliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen* (1877); *Joseph Haydn* (1879); *Zur Ästhetik der Musik* (1879); *Illustrierte Geschichte der deutschen Musik* (1880, 2. Aufl. 1882); *Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung* (1885); *Joh. Seb. Bach* (1881); *G. F. Händel* (1882); *Chr. W. v. Gluck* (1882); *Weber* (1883); *Die Hausmusik* (1884); *Die Musik als Hilfsmittel der Erziehung* (1887); *Fr. Lux* (1888); *Dichtkunst und Tonkunst in ihrem Verhältnis zu einander* (o. J.); *Brennende Fragen auf dem Gebiete der Tonkunst* (1889); *Die Kunst und die Gesellschaft* (1892). Außerdem gab R. 1871 das von W. Lackowitz revidierte Gathysche *Musikalische Konservationslexikon* heraus und übernahm 1876 die Redaktion des Mendelschen *Musikalischen Konversationslexikons* (Bd. 6—10 und Ergänzungsband). Einen Auszug aus diesem gab er als *Handlexikon der Tonkunst* heraus (1882). Auf die praktische Musik beziehen sich: *Katechismus der Gesangskunst* (1853, stark anlehnend an Sieber); *Klavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht* (1876, 2 Teile); *Das Partiturspiel* (Lehrgang). R.s Kompositionen sind drei Opern: *Gudrun* (Leipzig 1871), *Die Bürgermeisterin von Schorndorf* (Leipzig 1880), *Das Gralspiel* (Düsseldorf 1895), ein Ballett *Der Blumen Rache* (1887), ein Chorwerk mit Deklamation, Soli und Klavier *König Drosselbart* (1886); die dramatischen Szenen: *Drusus* und *Lorelei*, ein Oratorium *Wittekind* (1872), ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Orchester, 2 Violinsonaten, Klavierstücke und viele Lieder, Duette, Terzette und Chorlieder; doch hat keins dieser Werke die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt ernstlich fesseln können. Vgl. A. Göllerich, *A. R.* (1884).

Reiter, Ernst, *30. März 1814 zu Wertheim in Baden, † 14. Juli 1875 zu Basel; war Violinprofessor am Konservatorium zu Würzburg, später Musikdirektor in Straßburg und seit 1841 Musikdirektor in Basel. Schrieb 2 Streichquartette, mehrere Hefte Lieder, ein Oratorium: *Das neue Paradies* (1845) und eine Oper *Die Fee von Elvershöh* (Wiesbaden 1865). Vgl. *Basler Nachrichten* 1907, Sonn-

tagsbeilage, S. 41 ff. (K. Nef); W. Merian, *Basels Musikleben im 19. Jahrhundert* und Refardts Schweizer Lexikon.

Reiter, Ernst, Enkel von Ernst R. (1814—75), * 29. Aug. 1897 in Basel, wo er 1916 absolvierte, machte seine musiktheoretischen Studien bei Jos. Lauber in Genf und H. Suter in Basel und promovierte 1924 in Basel zum Dr. phil. (*C. M. v. Webers künstlerische Persönlichkeit aus seinen Schriften*, Leipzig 1926), machte dann noch Gesangstudien (Tenor) bei L. Bachner in Berlin, wo er seit 1924 lebt. Werke: Lieder, Bühnenmusik, *Scène mauresque* für Orchester.

Reiter, Josef, * 19. Jan. 1862 zu Braunau am Inn, wo sein Vater Franz Sales R. als Organist und Lehrer wirkte, war 1872—80 am Gymnasium in Linz, bis 1886 Lehrer an verschiedenen Orten Ober- und Niederösterreichs, 1886—1907 Musiklehrer, Chor- und Orchesterdirigent in Wien. 1908—11 war er Direktor des Mozarteums in Salzburg, lebte aber seit 1912 wieder in Wien, 1917/18 Kapellmeister am Hofburgtheater, seit 1921 auf Schloß Riedegg-Gallneukirchen in Oberösterreich nur der Komposition. Er hat als Chorkomponist die größte Anerkennung gefunden. Werke: die Opern: *Der Bundschuh* (Troppau 1894, Wien 1900), *Klopstock in Zürich* (Linz 1894), *Der Totentanz* (Dessau 1908), *Ich aber preise die Liebe* (Umarbeitung von *Klopstock in Zürich*, Dessau 1912), *Der Tell* (Wien 1917), Musik zu Raimunds *Bauer als Millionär* (Burgtheater 1918); Chorwerke mit Orchester: *Meine Göttin op. 36, Freie Kunst op. 48, Daheim op. 63, Bergwanderung op. 65, Requiem op. 60*, eine Weihnachtsmesse *op. 120;* eine Ostermesse *op. 137*, ein Tedeum (nach Worten Schenkendorffs) *op. 112;* ferner ein Melodram mit Klavier *Der Löwenritt op. 54*, 6 Streichquartette, 2 Streichquintette, Klaviersextett, Klavierquintett, Klavierstücke; 21 Balladen, viele Männerchöre *(op. 61, 72, 105, 107)*, gemischte Chöre *(op. 99, 102, 108)* und ca. 120 Lieder. Auch bearbeitete R. Händels *Messias* und *Herakles* für großes Orchester. Für die Verbreitung seiner Werke ist ein 1899 gegründeter „J.-R. Verein" tätig. Vgl. Max Morold, *J. R.* (1904); Ludw. Etzmansdorfer, *J. R.* (Braunau 1924).

Reiterer, Ernst, * 27. April 1851, † Ende März 1923 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums, seit 1873 Kapellmeister an Provinzbühnen, 1881—83 am Josefstädter Theater in Wien und längere Zeit an der Sommerbühne „Venedig in Wien". Er brachte einige nach Jos. Straußschen Melodien bearbeitete Operetten sowie die eigenen *Die Türken vor Wien, Johann Nestroy* (1920) heraus.

Reitler, Josef, * 25. Dez. 1883 zu Wien, studierte in Wien und Berlin, war 1905—07 Korrespondent der *Vossischen Zeitung* für Musik und Theater in Paris, ist seit 1907 Musikkritiker der Wiener *Neuen Freien Presse*, seit 1915 Direktor des Neuen Wiener Konservatoriums, 1927 Professor. Im Auftrage des Unterrichtsministeriums gab er mehrere Jahrgänge des statistischen Werks *Musikbuch aus Österreich* heraus. Seine Gattin ist die Opernsängerin Sonja Palm. Er schrieb Operntexte für Max Oberleithner *(Die silberne Flöte)*, Franz Mittler *(Raffaella)* und H. O. Voigt *(Das Totenlicht)*.

Reitz, Robert, * 17. Juni 1884 zu Burgdorf, Schüler seines Vaters, des dortigen Musikdirektors Fritz R., trat dort schon mit 8 Jahren öffentlich auf. Er besuchte das Gymnasium, war 1900—04 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hans Sitt) und Violinist im Gewandhaus-Orchester, später noch von Berber, Flesch, Heermann; 1904 Konzertmeister des Sinfonieorchesters in Majorenhof bei Riga unter Panzner; 1904—06 des Städt. Orchesters in Görlitz, wo er auch ein Streichquartett führte und als Dirigent wirkte; 1907 1. Konzertmeister im Philharmonischen Orchester in Breslau, 1907—09 am neugegründeten Orchester des Vereins der Musikfreunde in Kiel, gleichzeitig am Stadttheater und Dirigent der Kurkapelle in Westerland; seit 1909 1. Konzertmeister im Nationaltheater in Weimar und dort bis Herbst 1926 Lehrer einer Ausbildungsklasse an der Staatl. Musikschule, 1919 Professor, Führer des R.-Quartetts. Er bearbeitete: Konzerte von Tartini, Stamitz, Pisendel; Bachs *D moll* Klavierkonzert in Rekonstruktion für Violine; J. F. v. Biber, 15 Mysterien u. a.

Rejouissance (franz., spr. rēsehuißangß'), in älteren Suiten nicht seltener Name scherzoartiger Sätze (Divertissement).

Rékay, Ferdinand, * 6. Febr. 1870 in Budapest, Schüler des Nationalkonservatoriums, 1887 Bratschist und Korrepetitor, bald darauf Kapellmeister, dann erster Kapellmeister an der Kgl. Ungarischen Oper in Budapest. Er schrieb: 2 Streichquartette *A dur* (1894) und *F dur* (1898), eine Suite *Im Walde* (1901), *Ungarische Ouvertüre* (1903), *Variationen über ein ungarisches Thema* (1908); ferner die ungarischen Opern *A Nagy-Idai cigányok* (Budapest 1906) und *Frater Georg* (daselbst 1911).

Relfe (spr. relf), John, * 1763 zu Greenwich (London), † etwa 1837, Mitglied des Königlichen Privatorchesters (King's Band) und angesehener Musiklehrer in London, gab heraus: *Guida armonica* (lieferungsweise 1798; 2. Aufl. als *The Principles of Harmony*, 1817); *A Muschedule or Music Scrolle* (1800); *Remarks on the Present State of Musical Instruction* (1819) und *Lucidus ordo* (1821); die beiden letzten Werke enthalten Vorschläge zu einer Reform der Generalbaßbezifferung, welche die Stammakkorde (mit r = radix bezeichnet) von den Umkehrungen (mit ' und " bezeichnet) unterscheiden sollte. Auch veröffentlichte er zwei- und vierhändige Klaviersonaten, Gesänge u. a.

Rellstab, Johann Karl Friedrich, Musikschriftsteller, * 27. Febr. 1759 und † 19. Aug. 1813 zu Berlin; erhielt eine gründliche Ausbildung als Musiker durch J. F. Agricola

und Karl Fasch, mußte aber nach seines Vaters Tode dessen Buchdruckerei übernehmen, errichtete eine Notendruckerei und Musikalienhandlung nebst Musikalienleihanstalt und rief 1787 regelmäßige Liebhaberkonzerte ins Leben, die indes bald wieder eingingen. Der Krieg 1806 brachte ihn um sein Vermögen, so daß er gezwungen war, in der Folge Musikunterricht zu geben. R. komponierte Märsche, Tänze, auch mehrere Kantaten *(Pygmalion, Ino* [Ramler], *Die Hirten bei der Krippe von Bethlehem)*, eine Messe, ein Tedeum und ein (nicht aufgeführtes) Singspiel *Die Apotheke* (Text von J. J. Engel); er schrieb längere Zeit für die *Vossische Zeitung* musikalische Kritiken, besorgte Klavierauszüge von Glucks *Orpheus, Alceste* und *Iphigenie auf Tauris* und gab heraus: *Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation* (1786); *Klavier-Magazin* 1787/88, mit Beiträgen verschiedener Komponisten; *Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend* (1789) sowie: *Über die Bemerkungen eines Reisenden, die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend* (1788). Von seinen drei Töchtern war die älteste, Karoline (* 18. April 1794, † 17. Febr. 1813), eine außergewöhnlich begabte Sängerin, die beiden anderen waren tüchtige Pianistinnen. Vgl. O. Guttmann, *J. K. F. R.* (Leipziger Dissertation 1911).

Rellstab, Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn von J. K. F. R., * 13. April 1799 und † 27. Nov. 1860 zu Berlin, der bekannte Romanschriftsteller, war zuerst Artillerieoffizier, sodann Mathematik- und Geschichtslehrer an der Brigadeschule in Berlin, nahm 1821 seinen Abschied und lebte zu Frankfurt a. d. O., Heidelberg, Bonn usw., bis er sich 1823 endgültig in Berlin niederließ, wo er 1826 in die Redaktion der *Vossischen Zeitung* eintrat, hauptsächlich als Musikreferent. R. machte großes Aufsehen durch seine satirische Darstellung der Triumphe der Sontag: *Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unsrer Tage von Freimund Zuschauer* (1826), sowie durch seine Polemik gegen Spontini . . *Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini . . . nebst einem vergnüglichen Anhang* (1827); beide brachten ihm wegen seines allzu unvorsichtigen Vorgehens Festungshaft ein. Er gab noch heraus: *Franz Liszt* (1842); *Ludwig Berger* (1846); *Musikalische Beurteilungen* (1848); *Die Gestaltung der Oper seit Mozart* (1859). Auch schrieb R. eine Reihe musikalischer Novellen *(Theodor* 1823, *Julius* 1825, *Edmund* 1825, *Donna Anna, 13 Bilder aus dem Tagebuche eines Reisenden)*. Ein paar seiner Gedichte hat Schubert (im sogenannten *Schwanengesang)* komponiert. Vgl. die Dissertation von Plengert (Leipzig 1918). R. redigierte 1830—41 eine eigene Musikzeitung: *Iris im Gebiet der Tonkunst* (1836/37, Berlin und Athen) und lieferte für die *Berliner Musikalische Zeitung* und *Neue Berliner Musikzeitung* sowie besonders für Dehns *Cäcilia* viele biographische und kritische Artikel, die zum Teil in seinen *Gesammelten Werken* (1860/61, 24 Bde.) abgedruckt sind. Seine Memoiren *Aus meinem Leben* (1861, 2 Bde.) berichten über einen Besuch, den er 1825 Beethoven machte (vgl. Thayer, *Beethoven* V, 196 ff.). Vgl. K. F. Müller, *Spontini und R.* (1833) und L. E. Kossak, *Aphorismen über R.s Kunsikritik* (1846).

Rembt, Johann Ernst, Organist zu Suhl, wo er 1749 geboren und 26. Febr. 1810 gestorben ist; Komponist gediegener Orgelwerke (Fughetten, Choralvorspiele, Trios). Vgl. *Allg. MZtg.* XII, S. 736 (1810).

Reményi, Eduard (Hoffmann, genannt R.), * 1830 zu Heves (Ungarn), † 15. Mai 1898 in San Francisco, Schüler des Wiener Konservatoriums, wanderte wegen Beteiligung an dem Aufstande 1848 nach Amerika aus, bildete sich dort zu einem exzellenten Violinisten und kehrte 1852 wieder nach Europa zurück, ging zunächst zu Liszt nach Weimar (reiste 1852/53 kurze Zeit mit Brahms) und später nach London, wo er Anstellung als Soloviolinist der Kgl. Kapelle fand. Seit 1875 hatte er sich in Paris niedergelassen, von wo aus er Weltreisen als Virtuose machte. Vgl. Kelley und Upton, *E. R.* (1906, englisch).

Remmert, Martha, * 4. Aug. 1864 zu Großschwein bei Glogau, empfing den ersten Klavierunterricht im elterlichen Hause und wurde 1878 von Franz Liszt in Weimar als Schülerin angenommen; sie empfing bei ihm ihre durch den Weimarer Hof ermöglichte Ausbildung in Budapest und Weimar bis zu seinem Tode, unternahm dann ausgedehnte europäische Konzertreisen (bis in den Orient) und gründete 1905 in Berlin die Franz Liszt-Gesellschaft, die sich die Pflege moderner Kunst im Sinne Liszts zum Ziel setzte.

Remscheid. Vgl. Wilh. Engels, *Aus der Geschichte der R.er Stadtkirche und ihres Kirchspiels* (Remscheid, 1926); Wilh. Rees, *R. in der Zeit vom Beginn der preußischen Herrschaft bis zum Jahre 1848* (1. Heft der *Beiträge zur Geschichte der Stadt R.* 1928, S. 135 ff.); derselbe, *Aus der Theatergeschichte Remscheids (Bergische Geschichtsblätter* 1928 Nr. 5, Literarische Beilage); derselbe, *Remscheider Singgesellschaften zu Beginn des 19. Jahrhunderts* (Festbuch zum Sängerfest des Bergischen Landes) 1927.

Rémusat (Rémuzat [spr. müsá]), Jean, berühmter Flötist, * 11. Mai 1815 zu Bordeaux, † 1. Sept. 1880 zu Schanghai, Schüler von Tulou, Soloflötist am Queen's Theatre in London, komponierte eine Flötenschule und eine Menge Solostücke, Duos usw. für Flöten, Flöte und Violine usf. R. war ein Gegner der Böhmflöte. Auch sein Bruder Bernard Martin, * 4. Febr. 1822 zu Bordeaux, war Flötist.

Rémy d'Auxerre (Remigius Altisiodorensis), gelehrter Mönch zu Auxerre, 893 in Reims, zuletzt in Paris, schrieb einen Kommentar zu dem Musikteil des *Satyricon* des

Martianus Capella (s. d.), den Gerbert im 1. Bande der *Scriptores* abgedruckt hat.

Remy, Alfred, * 16. März 1870 zu Elberfeld; studierte 1890—96 Klavier bei Bruno Oskar Klein in Neuyork und war 1895—97 Musikkritiker für *Vogue* und *The Looker-On*. 1896 bis 98 las er Musikgeschichte am New York Coll. of Music, war auch 1897/98 Lehrer für Griechisch am Seton Hall Coll., Orange, N. J., und 1899—1911 für moderne Sprachen an der Handelshochschule in Brooklyn; 1905 A. M. der Universität Columbia; 1906 bis 1915 Dozent an der Columbia Universität. Er besorgte die 3. Ausgabe von Bakers *Biographical Dictionary of Musicians* (Neuyork 1919).

Remy, W. A., s. Wilhelm Mayer.

Renard (spr. rönär), Marie, eigentlich Marie Pölzl, * 18. Jan. 1863 in Graz, debütierte dort 1882 als Azucena und wurde 1883 an das deutsche Landestheater in Prag verpflichtet, 1885 an die Berliner Kgl. Oper, an der sie drei Jahre lang als Opernsoubrette gefeiert war. 1888—1901 war sie Mitglied der Wiener Hofoper (Kammersängerin); 1901 vermählte sie sich mit dem Grafen Rudolf Kinsky. Ihre Hauptrollen waren: Carmen, Regimentstochter, die Baronin im *Wildschütz*, Marie im *Waffenschmied*, Zerline im *Don Juan*.

Renaud (spr. rönō), Albert, * 1855 in Paris, Schüler von César Franck und L. Delibes, war einige Zeit Organist an St. François-Xavier zu Paris, widmete sich aber dann ganz der Komposition. Er schrieb Klaviersachen *(op. 82)*, Orgel- und Orchesterwerke (4 Stücke *op. 129*), Chorgesänge, eine *Messe solennelle* und die Bühnenwerke: Oper *A la houzarde* (Brüssel 1891), Ballett *Sleeper awakened* (London 1892), Ballett-Pantomime *Rokneddin* (Paris 1892), Féerie *Aladin* (Paris 1891), Operette *Un voyage à Venise* (Paris 1896) und Musik zu Sardous *Don Quichote* (Paris 1895).

Rendahl, Claes Wilhelm, * 4. April 1848 in Ölmestad (Jönköping), † 12. Febr. 1926 zu Karlstad, schwedischer Kirchenmusiker, Organist am Dom in Karlstad (Schweden) seit 1877, komponierte ein- und mehrstimmige, meist geistliche Gesänge und Klavierstücke und gab 1899 eine Auflage von Haeffners Choralbuch heraus. 1900 Mitglied der K. Musikakademie in Stockholm.

Rendăno, Alfonso, Pianist, * 5. April 1853 zu Carolei bei Cosenza, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. Besonders sein Bachspiel fand Anerkennung. Er wurde als Klavierprofessor ans Konservatorium in Neapel berufen, gründete, durch die Opposition seiner Kollegen gegen seine fortschrittliche Lehrmethode aus dieser Stellung verdrängt, eine Privatmusikschule, die 3 Jahre bestand, und lebt jetzt in Rom. Er ist der Erfinder eines dritten Klavierpedals (Pedale indipendente), das gestattet, eine bestimmte Note oder einen besonderen Akkord länger auszuhalten; es ist zwischen den zwei üblichen Pedalen angebracht. Werke: Oper: *Consuelo* (Turin 1902, Stuttgart 1903; vgl. L. Torchi in *Riv. mus. ital.* X, 1903); Klaviersonate; Klavierkonzert; Klavierquintett; Orchesterstücke; viele kleinere Stücke.

Rener, Adam, niederländischer Komponist, aus Lüttich (Leodiensis), von dem G. Rhaw in seinen Sammelwerken 1541 und 1545 fünf Messen druckte, von dem aber auch Motetten und Hymnen hauptsächlich in Drucken Rhaws erhalten sind. Der Berliner Kodex *mus. ms. 40021* enthält ein Magnificat *8vi toni*, das mit M[agister] Rener gezeichnet ist, ihm aber kaum zugehört, so daß die Ansetzung seines Wirkens ins 15. Jahrhundert hinfällig wird. Die ersten Früchte seines Schaffens haben wir in 2 Liedern in Öglins Liederbuch (1512) zu sehen. Sein Geburtsjahr ist um 1480 anzusetzen; von 1507—17 ist er als Komponist in der Kapelle Friedrichs des Weisen in Weimar nachweisbar. Eine Monographie über R. schrieb Th. W. Werner (teilweise gedruckt *AfMW.* II, 2 [1920]).

Renner, Josef, jun., Sohn von Joseph R. sen., * 17. Febr. 1868 zu Regensburg, Schüler Josef Rheinbergers, ist seit 1893 Domorganist in Regensburg, seit 1896 auch Lehrer für Orgel an der Kirchenmusikschule, 1912 Kgl. Professor. R. komponierte zahlreiche kirchliche Vokalwerke (13 Requiems, 11 Messen, Offertorien, Geistliche Lieder *op. 55*, Motetten usw.), auch Orgelwerke (2 Sonaten, 3 Suiten, 12 Trios, Thema mit Variationen, 12 Stücke zum Konzertvortrag *op. 73*, Fantasie über das österliche Alleluja *op. 83*, 30 kurze und leichte Präludien, Stücke usw.) und weltliche Lieder, Männerchöre, Serenade für Klavier und Violine, Streichquartett, ein Singspiel *Josef Haydn* usw. und schrieb *Moderne Kirchenmusik und Choral* und *J. Rheinbergers Messen* (*Kirchenmusik. Jahrbuch* 1909). Er hat auch 5 Messen Rheinbergers in liturgisch ergänzter Ausgabe neu herausgegeben. R. ist ein Gegner der extremen cäcilianischen Bestrebungen.

Renner, Joseph, Musikpädagog, * 25. April 1832 zu Schmatzhausen bei Landshut in Bayern, † 11. Aug. 1895 in Regensburg, Schüler von Mettenleiter und Proske, Begründer (1874) und Dirigent des Regensburger Madrigalquartetts zur Wiederbelebung des deutschen Chorlieds des 16. Jahrhunderts, gab Sammlungen alter a cappella-Gesänge heraus *(Männerquartette von der Donau, Regensburger Oberquartette, Regensburger Chöre, Auswahl deutscher Madrigale von Meistern des 16. Jahrhunderts, Mutter Donau)*, auch Offertorien *op. 24* u. a. kirchliche Kompositionen *(Fronleichnamslieder)* sowie gesangspädagogische Werke *(Gesangfibel)*.

Renner, Willy, * 28. Mai 1883 zu Oldisleben (Sachsen-Weimar), war Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums (Iwan Knorr) in Frankfurt a. M., dessen Ausbildungsklasse er nach vorübergehender Tätigkeit als Solo-

repetitor am Darmstädter Hoftheater 1913 bis 1922 leitete, und lebt seitdem als Pädagoge in Frankfurt. Er schrieb wertvolle moderne Klaviermusik. Werke: Präludium und Fuge *B moll op. 1;* Suite *op. 3;* Bach-Präludien *op. 6; Impressionen op. 7;* Klavierstücke *op. 2;* Variationen *op. 9* und *19;* Variationen über ein altdeutsches Volkslied für 2 Klaviere *op. 16;* Violinsonate *op. 4;* Cellosonate *op. 12;* Klaviertrio *op. 17;* Orchesterscherzo *op. 14;* Variationen über ein Originalthema für Klavier und Orchester *op. 18;* 2 Balladen für Orchester und Gesang *op. 13;* Lieder (Deutscher Liederzyklus *op. 15*); Kinderlieder. Schrieb: *Neue Methode des Klavierspiels auf wissenschaftlicher Grundlage* (1928).

van Rennes, Catharina, * 2. Aug. 1858 zu Utrecht, Schülerin von Rich. Hol und J. Messchaert, Lehrerin für Gesang und Klavier in Utrecht, Hilversum und im Haag, schrieb über 72 opera, Kinderlieder und Kantaten, die in Holland sehr bekannt sind.

Rentsch, Arno, * 9. Jan. 1870 zu Nickern bei Züllichau a. O., seit 1888 Schüler L. Bußlers am Sternschen Konservatorium zu Berlin und danach an der Kompositionsabteilung der Akademie; 1890—98 zeitweise Violinist im Berliner Philharmonischen Orchester und in der Kgl. Kapelle, Mitbegründer und künstlerischer Beirat des Bruno Kittelschen Chors, der auf seine Anregung 1912 Draesekes *Christus* in Berlin und Dresden aufgeführt hat. Er lebt seit 1905 auf seinem kleinen Landsitz in Woltersdorf und ist dort wie in Berlin als Musikpädagoge tätig. Schrieb: Chöre mit Orchester: *Deutsche Lieder* (1914); *Weltfrühling* (1914); *Polnisches Osterlied* (1916); *Ermunterung* (1922); Gesänge: *Hymnen Hölderlins* (1902); *Naturstimmungen* (1903) u. a.; Bearbeitungen von Beethovens *Ruinen von Athen* und Händels *Judas Makkabäus.*

Rentschitzki, Peter Nikolajewitsch, * 12. Juli 1874 in Tscherkassy (Gouvernement Kiew), studierte Jura, Technologie und Musik (Schultz-Evler, P. Pabst, S. Tanejew), gab in Moskau gegen 80 Lieder und Klavierstücke heraus; ein umfangreiches Werk *Statik und Mechanik des Klanges* harrt des Druckes.

Renzi, Remigio, * 1. Okt. 1857 in Rom; dort Schüler von Silvestro de Sanctis und Gaetano Capocci; 1880 Organist an der Chiesa del Sudario, 1882 an der Cappella Lateranense, bald darauf aber 1. Organist an der Basilica, seit 1883 Organist an der Basilica Vaticana, seit 1887 auch Lehrer für Orgelspiel, Harmonie und Kontrapunkt am Liceo di S. Cecilia: als Lehrer, Konzertspieler und Komponist einer der geachtetsten und einflußreichsten römischen Musiker. Werke: *Requiem* 1885 (Turin Kathedrale); *Miserere,* 4st.; *Libera,* 5st.; Missa *Tu es Petrus,* 8st. mit Orgel; *Laudate pueri,* 8st. mit Orgel; *In convertendo,* 4st. mit Orgel; Missa *in honorem S. Joseph,* 4st. mit Orgel; ein zweites *Requiem;* Missa *SS. Rosarii,* 3st.; 2 Orgelsonaten; *Largo funebre* für Leo XIII.; *Visions mélodiques; Cinque pezzi;* 6 Stücke für 3 Oboen.

Repercussa (vox, lat. repercussio), wiederholt angegebener Ton, daher 1) in der Neumenschrift dasselbe wie Bivirga (Distropha) oder Trivirga (Tristopha); — 2) in der Theorie der Kirchentöne Bezeichnung des Tones, welcher durch seine häufige Wiederkehr als Melodiespitze neben der Finalis für die Tonart besonders charakteristisch ist, später auch „Dominante" oder Cursus genannt (im 1., 4. und 6. Kirchentone *a,* im 2. *f,* im 3. ursprünglich *h,* später wie im 5. und 8. *c'*, im 7. *d'*). Für den Lektionston der Psalmen ist die fortgesetzte Wiederholung eines Tons selbstverständlich; er wird nur bei besonderen Akzentstellen und Interpunktionen verlassen. Die häufigen Tonwiederholungen in manchen wirklichen Gesängen (Antiphonen, Gradualien usw.) haben dagegen meist ihren Grund in der Unterlegung eines silbenreicheren Textes, wobei die überschießenden Silben durch Reperkussion untergebracht werden.

Reperkussion (latein. Repercussio, „Wiederanschlag"; vgl. Repercussa), in der Fuge s. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiederschlag).

Repertoire, die Gesamtheit der Werke, die ein Ensemble oder Solist für den öffentlichen Vortrag bereit hält; auch der in einem Musikjahr gegebenen Bühnenstücke (Bühnenspielplan). Bei der Zusammenstellung eines R. dürfte nicht nur die finanzielle Verwertung geistiger Produkte maßgebend sein; die Hauptwerke unseres Schatzes an klassischen Sinfonien und Opern müßten fest im R. der deutschen Sinfonieorchester und Opernbühnen „stehen", d. h. mit einigen Proben jederzeit aufführungsbereit sein, und bei Veränderungen im Personal müßten die ausgefallenen Partien sogleich nachstudiert werden. Ein eigentliches R. besitzen nur die ständigen Opernbühnen (Paris, Deutschland); die Stagione (Italien, England, Amerika) begnügt sich, wie schon im 17. und 18. Jahrhundert, mit Serienaufführungen weniger Werke in einem Winterhalbjahr. Aber auch für die deutschen Opernbühnen ist diese Bildung und Aufrechterhaltung eines R. in der Gegenwart immer mehr in Frage gestellt durch die „Abnutzung" einer großen Zahl der älteren R.-Opern, die durch neue Werke nicht einheitlich zu ersetzen waren.

Repertorium musicae sacrae, Sammlung von Kirchenmusik der Palestrina-Epoche, als Beilage zu Haberls *Kirchenmusikalischem Jahrbuch* herausgegeben (Bd. I: Messen, Motetten, Litaneien usw. von F. Anerio, Viadana, Lasso, Croce, Palestrina; Bd. II: Fauxbourdons, Messen von Palestrina und Croce, Responsorien von Suriano, Karwochenoffizium von Vittoria, 14 Motetten von Marenzio).

repetierend heißen in der Orgel gemischte Stimmen, wenn sie nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur denselben Fußton einhalten, sondern mit steigender Höhe relativ tiefere Partialtöne bringen,

z. B. Mixtur, wenn sie auf *C* die Töne *c' g' c'' g''* (4., 6., 8., 12. Oberton) bringt, auf *c''* aber statt c^{IV} g^{IV} c^{V} g^{V} vielmehr (wie auf c^{1}) c''' g''' c^{IV} g^{IV} (2., 3., 4., 6. Oberton). Vgl. Hilfsstimmen.

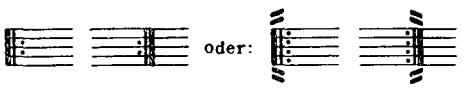
Répétition (franz., spr. -tißjong), s. v. w. Probe (eines Konzerts, einer Oper).

Repetitionsmechanik (Double échappement), s. Erard und Klavier.

Repetitionszeichen s. Reprise.

Replica (ital.), Wiederholung; senza r., ohne die vorgeschriebenen Wiederholungen (üblich für den abschließenden Vortrag des Menuett nach dem Trio).

Reprise (franz., spr. röprīs'), „Wiederholung", Name des als Abbreviatur gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine besondere Bedeutung hat die R. im Sonatensatz, wo sie den ersten Teil (die Aufstellung der Themen) vom zweiten (Durchführung und abschließende Wiederkehr der Themen) scheidet. Die älteren Sonaten und Sinfonien wiederholen gewöhnlich wie die alten Lieder und Tanzstücke, aus denen sich die Sonatenform entwickelt hat, beide Teile. Ph. Em. Bachs *Sonaten mit veränderten Reprisen* haben die R. nicht, tragen aber gerade darum diesen Namen, weil nämlich der Komponist die Wiederholungen ausgeschrieben hat, und zwar mit reicherer Auszierung der Themen.

Requiem heißt die Messe für die Verstorbenen (Missa pro defunctis) nach dem Anfangsworte ihres Introitus. Das Requiem enthält folgende dem Chor zufallende Gesangsstücke: Introitus *(Requiem aeternam dona eis Domine* mit Psalmvers *Te decet hymnus)*, Kyrie, Graduale *(Requiem aeternam* mit Tractus *Absolve* und Sequenz *Dies irae)*; Offertorium *Domine Jesu Christe*; Sanctus mit Benedictus, Agnus Dei mit der Kommunion *Lux aeterna*. Von den Hauptsätzen der gewöhnlichen Messe fehlen also das Gloria und Credo. Das Agnus Dei schließt abweichend von der gewöhnlichen Messe mit den Worten *Dona eis requiem sempiternam*. Berühmte Kompositionen des R. sind das von Mozart, Cherubini, Berlioz, Verdi. Das *Deutsche Requiem* von Brahms ist kein eigentliches R., sondern nur eine an die Vergänglichkeit des Irdischen erinnernde, auf Bibelworte aufgebaute Trauermusik.

reservata, musica r., Stilbegriff für die mehrstimmige Musik des 16. Jahrhunderts. Der Ausdruck *m. r.* wird von Josquins Schüler Adrian Petit Coclicus in seinem *Compendium musices* 1551 gebraucht; er bedeutet im Gegensatz zu dem konstruktiven Stil der vorhergehenden Epoche der Obrecht und Ockeghem den neuen Ausdrucksstil, der dem Affekt, der Tonmalerei, ihr Recht werden läßt und sie zugleich durch die Form bindet; er ist also der eigentliche Ausdruck für das Ideal der Musik der Renaissance.

Res facta („gearbeitete Sache") ist in den Zeiten des Diskant und Fauxbourdon (13. Jahrhundert) der Terminus für vollständig in allen Stimmen kontrapunktisch ausgearbeitete Stücke im Gegensatz zu solchen mit teilweise oder ganz a vista (ex tempore) zu improvisierenden Kontrapunkten. Auch in der Generalbaßepoche (17./18. Jahrhundert) unterscheiden die Theoretiker noch „gearbeitete Sachen" (Fugen und andere kontrapunktische Werke) von solchen, in denen auf Vervollständigung durch das improvisierte Akkompagnement (auf Grund des Generalbasses) gerechnet ist.

Resŏnanz, 1) das Mitschwingen klangfähiger Körper, sobald Schwingungen sie treffen, deren Periode ihrer eigenen oder der eines ihrer Obertöne entspricht (Mittönen). Dieses Mittönen ist im allgemeinen eine störende Erscheinung (Klirren von losen Metallstücken u. a.), wird aber z. B. auf dem Klavier mit gehobener Dämpfung künstlerisch ausgebeutet. Vgl. auch Resonatoren. — 2) die Zurückwerfung der Schallwellen durch feste Körper (Widerhall, Echo), besonders die Wände eines Konzertsaals oder einer Kirche, die unter Umständen gleichfalls störende Erscheinungen hervorruft, aber unter normalen Verhältnissen (vgl. Akustik 2) eine wertvolle Verstärkung (Sättigung) der Klangwirkungen bedeutet. — 3) die Weiterleitung der Schwingungen von Saiten, Stäben usw., also Körpern mit kleiner Oberfläche und daher nur schwachem Klange auf eine fest mit ihnen verbundene Fläche (einen R.-Boden), die nicht mit ihrem Eigentone schwingt, sondern die Schwingungsform des Stabes, der Saite mitmacht, indem sie den Klang bedeutend verstärkt (vgl. Resonanzboden). Vgl. auch Klirrtöne.

Resŏnanzboden (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Belly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten verstärkt. Ein R. macht nicht Transversalschwingungen und verstärkt nicht nach dem Gesetz des Mittönens den Klang. Zur Verhütung von Transversalschwingungen mit dem Eigenton der Platte sind rechtwinklig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode an sich von derjenigen der schwingenden Saite durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saite einen neuen Anstoß zu Molekularschwingungen gibt, so weisen die Stärkeveränderungen der letzteren dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saite, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenausdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. jeden beliebigen Ton verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des

Mittönens schwänge, nur einzelne Töne verstärken könnte. Auch die Bedeutung des Schalltrichters der Blasinstrumente (der Stürze der Blechblasinstrumente, des Bechers der Holzblasinstrumente [mit alleiniger Ausnahme der darum viel schwächeren Flöte]) ist hiernach wohl begreiflich, sofern auch er offenbar dem Zwecke dient, die Schwingungen gleich in breiterer Fläche an die Luft abzugeben.

Resonatoren, akustische Hilfsinstrumente, abgestimmte Hohlkugeln zur Verstärkung und damit leichteren Identifizierung einzelner Obertöne der Klänge.

Respighi (spr. respigi), Ottorino, * 9. Juli 1879 zu Bologna; Schüler des dortigen Liceo musicale (Violine bei Federigo Sarti, Komposition bei Martucci); dann in Petersburg Schüler von Rimsky-Korssakow und in Berlin eine Zeitlang von Max Bruch. Seit Jan. 1913 ist er Kompositionslehrer am Liceo di S. Cecilia in Rom; seit Nov. 1923 bis Herbst 1925 war er als Nachfolger von Enrico Bossi Direktor der Anstalt. Er ist einer der fruchtbarsten und bemerkenswertesten italienischen Komponisten, wenn auch in seinem Schaffen die bunten Eindrücke seiner Lehrzeit oft noch unverschmolzen nebeneinander stehen: in seinen Orchesterbildern die Lisztsche sinfonische Dichtung und stimmungshafter französischer Impressionismus; in seinem *Concerto gregoriano* Konstruktives und Malerisches. Der italienische melodische Instinkt erscheint in ihm stark geschwächt; nicht häufig ist ihm ein in der Idee so liebenswürdiges, in der Ausführung so einheitliches Werk gelungen wie die *Fontane di Roma*. Werke: Opern: *Re Enzo*, komische Oper (Bologna, T. del Corso 1905); *Semirâma* (Bologna, T. Communale 1910); *Belfagor* (Scala 1923); *Maria Vittoria; La Campana sommersa* (Hamburg 1927); *Il Capello a tre punte;* Mimodram *Scherzo veneziano* (Rom 1920, T. Costanzi); Puppenspiel *La bella addormentata nel bosco*, für Podreccas Teatro dei Piccoli; sinfonische Musik: *Aretusa*, sinfonische Dichtung für Sopran und Orchester (Bologna 1911); Suite für Streicher und Orgel (Rom 1914); *Sinfonia drammatica* (Rom 1915); *Le Fontane di Roma* (Rom 1917); *Ballata delle gnomidi* (Rom 1920); *Antiche Arie e Danze italiane;* Suite für kleines Orchester *Gli uccelli;* sinfonische Dichtung über die armenische Dichtung *Sirvard figlia della terra* (1923); *I Pini di Roma* (Rom 1924); sinfonische Dichtung *Primavera* für Soli, Chor und Orchester; *Concerto Gregoriano* für Violine und Orchester (Rom 1922); *Trittico Botticelliano* für Kammerorchester (1927); Toccata für Klavier und kleines Orchester (1928); fünfteilige sinfonische Dichtung *Feste di Roma* (1928); Kammermusik: Sonate *H moll* für Violine und Klavier (1919); Streichquartette *D dur, D moll* und dorisch; Bearbeitungen älterer Musik und Neuausgaben, u. a. des *Lamento d'Arianna* von Monteverdi; der Ciacona *G moll* von Vitali und der *E dur*-Solosonate für Violine Bachs für Violine mit Streichorchester und Orgel. Er schrieb ferner, zusammen mit S. A. Luciani: *Orpheus: iniziazione musicale, storia della musica* (Florenz 1925). — Seine Gattin, Elsa Olivieri Sangiacomo-Respighi, * 24. März 1894 zu Rom, war Schülerin erst von Sgambati, dann des Liceo di S. Cecilia (R. Renzi, Respighi); sie schrieb zahlreiche Lieder; sinfonische Dichtung *Serenata di maschere* (1918); Tanzsuite für Orchester; Märchenoper *Fior di neve* u. a.

Respiration s. v. w. Atem (s. d.); R.s-Zeichen bei Gesangskompositionen, besonders instruktiven, die Markierung für das Atemholen an geeigneten Stellen durch ' oder " oder ähnlich.

Responsoriale (Responsale) heißt das Gesangbuch, welches die nach den Festzeiten verschiedenen, reich verzierten Sologesänge (Responsorien, Halleluja, Traktus) der Messe enthält, also gleichbedeutend mit Graduale (s. d.). Vgl. Antiphonar.

Responsorien, die vom Chore gesungenen Antworten auf die vom Priester während der Messe (des Requiems) gesungenen Textteile, ein- oder mehrstimmig gehalten begleitet oder unbegleitet (im Requiem).

Responsorium, reich verzierter, nicht für den Chor, sondern für Solovortrag berechneter liturgischer Gesang, nach der Tradition nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs. Vgl. Antiphona.

Reß, Luise, * 14. Dez. 1843 zu Frankfurt a. M., † 19. Mai 1908 zu Berlin, lebte seit 1872 in Berlin als hochangesehene Gesanglehrerin. Zu ihren Schülern zählten Heinrich Gudehus, Ludwig Beer, Heinrich Ernst, William Müller, Mathilde Mallinger, Gustav Schmidt, I. Hiedler, M. Stägemann, Richard Müller, Helene Stägemann, Helene Perron u. v. a.

Restano, Antonio, * 1866 in Buenos Aires; studierte in Argentinien, dann am Mailänder Konservatorium bei Saladino, Dominiceti und Ponchielli. Seinen ersten Erfolg errang er in Turin mit seiner 3akt. Oper *Un Milioncino* und befestigte ihn mit *Margherita d'Orléans*. Er leitet jetzt das Musikinstitut Weber in Buenos Aires, dessen Gründer er ist. Er war der erste argentinische Komponist, dessen Opern in Europa gegeben wurden. Werke: eine weitere Oper: *Moroveldo;* Orchester: *Himno al Centenario;* Ouvertüre *Es dur; Preludio, Intermezzo und Danza dei Paggi.*

Restori, Antonio, * 10. Dez. 1859 zu Pontremoli (Massa Carrara), erzogen zu Parma, studierte zu Bologna neuere Philologie, wirkte als Gymnasiallehrer zu Modica, Syrakus, Cremona und Parma, ging 1897 als a. o. Professor der romanischen Sprachen an die Universität Messina und ist jetzt dort ordentlicher Professor und Vorsitzender der philologischen Fakultät. Außer einer großen Zahl die Musik nicht speziell angehender Publikationen *(Über das klassische spanische Theater, Geschichte der pro-*

venzalischen Literatur [1891, auch französisch] usw.) schrieb R. besonders über die weltliche Musik des Mittelalters: *Notazione musicale dell' antichissima Alba bilingue* (1892); *Musica allegra di Francia nei secoli XII e XIII* (1893); *Un codice musicale pavese* (*Zeitschrift für romanische Philologie* VIII, 1894); *La musique des Chansons françaises* (1895 in Petit de Julevilles *Hist. de la langue et de la littérature franç.* I, 370); *Per la storia musicale dei Trovatori provenzali* (*Rivista mus. ital.* II—III 1896); *Poesie spagnuole di Ginevra Bentivoglio, con tavole musicali* (Madrid 1889, in Menendez y Pelayos *Miscell.*), *Il canto dei soldati di Modena dell' 899* (*Rivista mus. ital.* VI [1899]); *La Gaité de la Tor, aubade del sec. XIII* (1904). Dazu kommen musikalische Besprechungen im *Bolletino della Società Dantesca* (Bd. X und XI) und der *Rivista mus. ital.* (Bd. V, VIII, IX, X).

Restrictio (lateinisch) s. v. w. Engführung (s. d.) in der Fuge.

de Reszke, zwei Brüder, hochgefeierte Bühnensänger, 1) Jean (Jan Mieczislaw), * 14. Jan. 1850 zu Warschau, † 3. April 1925 zu Nizza, debütierte als de Reschi 1874 zu Venedig und London (als Baritonist), war 1885—89 erster Tenorist an der Großen Oper zu Paris und sang in der Folge in London, Neuyork, Warschau, Petersburg usw. 1902 zog er sich von der Bühne zurück und lebte seitdem als Gesanglehrer in Paris. — 2) Eduard, * 23. Dez. 1855 zu Warschau, † 25. Mai 1917 zu Gureck (Polen), Bassist, Schüler seines Bruders, debütierte in Warschau, war von 1876—78 am Théâtre italien zu Paris engagiert, dann bis 1884 in London, 1885—98 an der Pariser Großen Oper und seitdem als Gast an den größten Bühnen. 1907 eröffnete er eine Gesangschule in London. — Eine Schwester beider — 3) Josephine, Schülerin des Petersburger Konservatoriums, feierte 1875—84 an den Bühnen zu Paris, Madrid, Lissabon und London als Koloratursängerin Triumphe und vermählte sich 1884 mit einem Herrn Leopold von Kronenburg in Warschau, wo sie 22. Febr. 1891 starb.

Retardation (lateinisch, „Verzögerung", „Aufhaltung"), s. v. w. Vorhalt (s. d.).

Rethberg, Elisabeth (eigentlich Lisbeth Sättler), * 22. Sept. 1894 zu Schwarzenberg (Erzgebirge), Schülerin des Dresdner Konservatoriums, 1915—22 an der Dresdner Staatsoper, seitdem an Metropolitan Opera in Neuyork; dramatische Sopranistin von besonderem Glanz und besonderer Wärme des Organs. 1928 kreierte sie die Helena in Strauß' *Ägyptischer Helena*. Seit 1920 verheiratet mit dem Industriellen Albert Doman. Vgl. H. Henschel und Ehrh. Friedrich, *E. R.* (Schwarzenberg 1928).

Réti, Rudolf, * 27. Nov. 1885 zu Uzice in Serbien, lebt seit frühester Kindheit in Wien, studierte Theorie und Klavier an der Wiener Musikakademie. Dr. phil. Werke: Klavierstücke; Liederzyklen; ein sinfonisches Werk nach Texten von Ossian.

retro (lateinisch) „rückwärts".

Rettich, Wilhelm, * 3. Juli 1892 zu Leipzig, 1909—12 dort Schüler des Konservatoriums (Reger), 1912/13 Kapellmeisterassistent an der Oper; nach der Heimkehr aus russischer Kriegsgefangenschaft (1920) wieder Korrepetitor an der Oper, dann Kapellmeister an den Stadttheatern in Plauen, Königsberg, Bremerhaven und (seit 1925) Stettin. Er schrieb Lieder, Chöre und einen Einakter *König Tod*.

Reubke, 1) Adolf, bedeutender Orgelbauer zu Hausneindorf bei Quedlinburg, * 6. Dez. 1805 und † 3. März 1875 zu Halberstadt; baute unter anderen die Orgeln im Dom (88 Stimmen) und in der Jakobikirche (53 Stimmen) zu Magdeburg sowie in der Marienkirche zu Kyritz. — Von seinen drei Söhnen widmete sich der zweite, Emil (* 1836, † 1885), dem Orgelbau, wurde 1860 Associé seines Vaters (Firma R. & Sohn) und war seit 1872 unter Beibehaltung der Firma alleiniger Geschäftsinhaber. Er hat als einer der ersten die Röhrenpneumatik zur Erleichterung der Spielweise der Orgel angewandt. Der nächste Inhaber der Firma war Ernst Röver († Ende März 1923). — 2) Julius, der älteste Sohn von Adolf R., * 23. März 1834 zu Hausneindorf, † 3. Juni 1858 in Pillnitz, war ein begabter Komponist und Pianist; eine Klavier- und Orgelsonate (der 94. Psalm), Klavierstücke und Lieder erschienen nach seinem Tode im Druck; Neuausgabe der Klavier- und Orgelsonate (für Klavier bearbeitet) durch Aug. Stradal. — 3) Otto, der jüngste Sohn Adolf R.s, * 2. Nov. 1842 zu Hausneindorf, † 18. Mai 1913 zu Halle a. d. S., Schüler Marx' und Bülows am Sternschen Konservatorium in Berlin und 1864—67 Hauptmanns in Leipzig, auch noch von Liszt und Alex. Ritter, 1867—1911 Dirigent der Robert Franzschen Singakademie in Halle und 1892 bis zu seinem Tode Universitätsmusikdirektor, gab mehrere Werke von Franz heraus.

Reuchsel, Amédée, Sohn von Léon R., * 21. März 1875 zu Lyon, Schüler von Tinel, J. Dupont und Mailly am Brüsseler Konservatorium und von Gabriel Fauré in Paris, Organist an St. Denis zu Paris, erhielt 1908 den Prix Chartier (für Kammermusik). Im Druck erschienen ein Klavierquartett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, ein Bläsersextett mit Klavier, eine Cellosonate, zwei Violinsonaten, *Poème héroïque* für Cello und Orchester, Ballade für Oboe, *Fantasia appassionata* für Klarinette, drei Orgelsonaten und andere Orgelsachen, ein Oratorium *Daniel*, 40 Männerchöre, Lieder und Klaviersachen (drei *Préludes et Fugues*, Ballade u. a.), ferner eine Oper *La moisson rouge* (1913) u. a. Bühnenwerke. Auch schrieb er eine *Théorie complète de la musique* und redigierte die Sammlung *Solfège classique et moderne* für das Pariser Konservatorium (18 Teile).

Reuchsel, Johann, * 1791 in Bayern, † 1870 in Lyon, war zuerst Theaterkapellmeister in Würzburg, ging 1824 nach Frank-

reich und lebte seit 1853 in Lyon. Seine zahlreichen Kompositionen blieben Ms.

Reuchsel, Léon, Sohn von Joh. R., * 1840 zu Vesoul (Haute Saône), † 11. Aug. 1915 zu Lyon, Schüler des Organisten Batiste zu Lyon, dort 1861—1915 Organist zu St. Bonaventure, Dirigent des dortigen Cäcilienvereins, mit dem er große Chorwerke aufführte, Komponist von Messen, Motetten, Kantaten *(Cécile et Valérien; A l'Eternel)* und Verfasser kleiner musikpädagogischer Werke *(Clef du parfait mécanisme, L'art pianistique)*.

Reuchsel, Maurice, Bruder von Am. R., * 22. Nov. 1880 zu Lyon, Schüler seines Vaters und des Pariser Konservatoriums, Organist an mehreren Kirchen Lyons, jetzt an der Rédemption, Violinist, trat mit Erfolg in Frankreich, London, Turin usw. als Violinist und Spieler der Viole d'amour auf, gab Werke für Violine und Orchester heraus (Konzertstücke, *Poème élégiaque, Suite italienne, Suite romantique, Suite dans le style ancien*), auch eine Violinsonate, ein Streichtrio, ein Streichquartett, drei *Impressions symphoniques*, drei Psalmen, Motetten, Orgelstücke, auch Lieder *(Mélodies)*, ein mehrmals aufgeführtes Ballett *Myrtho* und Bearbeitungen klassischer Werke. 1915 erhielt er den Institutspreis für seine Kammermusik. Seit 1903 ist R. Herausgeber des *Express musical de Lyon* und schrieb *La musique à Lyon* (1903), *L'école classique du violon, Notes d'Italie* u. a.

Reuling, Ludwig Wilhelm, * 22. Dez. 1802 in Darmstadt, † 19. April 1879 in München, war längere Zeit Kapellmeister an der Wiener Hofoper und schrieb 1832—49 38 Operetten, Opern (*Alfred der Große*, 1840) und 17 Ballette, die, bis auf wenige nicht gegebene, in Wien am Josephstädter- und Kärntnertor-Theater zur Aufführung kamen.

Reusch (Reuschius), Johannes, * um 1520 in Rotach im Koburgischen, † 27. Febr. 1582 in Wurzen, Kontrapunktiker strengerer Richtung, der aber schon motivische Durcharbeitung des Themas einführt. Schüler des Heinrich Faber nach eigenem Zeugnis, kommt R. 1543 an die Stadtschule, 1547 an die Fürstenschule zu Meißen; doch war er noch kein volles Jahr Kantor, als ihm der Rektordienst an der Stadtschule angeboten wurde, an die er also 1548 zurückkehrt. Vom Bischof von Meißen wurde er zum Kanzler des Stifts Wurzen gemacht. Erhalten sind von R., außer Hochzeits- und Leichenmotetten, *Melodiae odarum Georgii Fabricii* 4st. (1554), sowie das Lehrbuch *Elementa musicae practicae pro incipientibus* (1553), ferner einige Motetten im Ms. Zu diesen Arbeiten des Meisters kommt ein seinem Inhalt nach teilweise schon durch Abschriften bekannt gewordenes Druckwerk von 1551 (1552) *Zehen deutscher Psalm Dauids, sampt einem schönen Gebet aus dem Propheten Hieremia* mit einer Vorrede Melanchthons. Vgl. Th. W. Werner, *Die im Herzoglichen Hausarchiv zu Zerbst aufgefundenen Musikalien* (*ZfMW.* II [1920] S. 681).

Reusner (Reußner), Esajas, * 29. April 1636 zu Löwenberg in Schlesien, † 1. Mai 1679 zu Cölln a. d. Spree (vgl. *Sammelb. d. IMG.* XIV, S. 49 [Wil. Gurlitt]), Lautenschüler seines gleichnamigen Vaters, 1651 am Hofe der polnischen Fürstin Radziwill von einem französischen Lautenisten in der Komposition ausgebildet, 1655 Herzogl. Schlesischer Hoflautenist zu (Liegnitz und) Brieg, 1674 Lautenist am Brandenburgischen Hofe, gab mehrere Suitenwerke heraus, welche zum Teil den Tänzen ein Präludium oder eine Sonatina voranstellen: *Deliciae testudinis: Praeludiis, Paduanis, Allemandis, Courantis, Sarabandis, Giguis et Gavottis conditae* (1667, mit neuem Titel: *Erfreuliche Lautenlust* auch 1697); *Neue Lauten-Früchte* (1676), *Musicalische Taffel-Erlustigung bestehend in allerhand Paduanen, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten, Balladen und Giguen ... auf die Lauten gesetzet ... in 4 Stimmen gebracht nach französischer Art* durch J. G. Stanley (1668 für eine Violine, zwei Violen, B. c. [J. G. Stanley gehörte wie R. selbst der Brieger Hofmusik an]); *Musicalische Gesellschafts-Ergetzung, bestehend in Sonaten, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten und Giguen* (1670 für eine Violine, zwei Violen und B. c.). Eine Lautenbearbeitung von Kirchenliedern *Musikalischer Lustgarten* (1645) rührt von seinem gleichnamigen Vater her (vgl. R. Münnich in der Liliencron-Festschrift [1910]). 1676 gab er noch *100 Geistliche Melodien Evangelischer Lieder* in Lautentabulatur heraus. Vgl. *Monatsh. f. MG.* 1900, Nr. 8. Reusners Lautenmusik ist von ganz ausgezeichneter Faktur und bekundet einen Musiker von genialer Erfindungsgabe. Vgl. die schönen, *Sammelb.* VI, 4 der *IMG.* mitgeteilten Stücke (H. Riemann, *Zur Geschichte der Suite*). Vgl. auch *Sammelb.* VII, 1, S. 202 (Tobias Norlind); Gg. Sparmann, *E. R. und die Lautensuite* (Berliner Dissertation 1926); Karl Koletschka, *E. R. der jüngere und seine Bedeutung für die deutsche Lautenmusik des 17. Jahrhunderts* (Wiener Dissertation 1926, Adlers *Studien* XV, als Einleitung zu einem bevorstehenden Bd. der *DTÖ*). Mit der Herausgabe sämtlicher Suiten von E. R. hat 1928 Walter Gerwig begonnen.

Reuß, August, * 6. März 1871 zu Liliendorf bei Znaim, machte erst 1899 die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Thuilles in München, wo er auch 1903 sein Domizil nahm, wirkte 1906 und 1907 als Theaterkapellmeister zu Augsburg und Magdeburg, mußte aber wegen Erkrankung diese Laufbahn aufgeben, lebte zeitweilig als Musiklehrer in Charlottenburg, dann wieder in Gräfelfing bei München und in München selbst; seit 1927 ist er dort Mitdirektor der Trappschen Privat-Musikschule. R. ist wohl der bedeutendste der Komponisten der „Münchner Schule"; von nachromantischer Beeinflussung, die sich besonders in üppiger

Harmonik äußerte, hat er seine Musik immer mehr zu einer sensiblen, innerlichen und ausdrucksstarken Tonsprache geläutert. Werke: Lieder *op. 4, 7, 8, 9, 11, 15, 17, 17a* mit Orgel und Violine, *18, 23, 28, 29, 33, 34, 36, 38* (auch mit Orgel), *44* (*op. 8, 9, 15, 18, 33* auch mit Orch.), Kinderlieder *op. 49*, Lieder ohne Opuszahl; 3 Melodramen *op. 21; Waldlied* für Männerchor, Tenorsolo und Orchester *op. 3; Gotenzug* für Männerchor *op. 5; Weihnachtslied* für gemischten Chor *op. 6;* 4 Duette für Sopran und Alt *op. 24;* 4 Terzette für Frauenchor *op. 32; Wanderschaft*, Terzett mit Klavier *op. 52; Pilgerchor* für Männerchor *op. 45;* 9 Männerchöre *op. 53;* 2 geistliche Chorstücke *op. 50; Veni sancte spiritus* für Sopran, Tenor und Orgel *op. 54;* Klavier: *Drei Stimmungen op. 16; Landsommertage* (2händig oder 4händig) *op. 22;* Große Sonate *op. 27;* Fantasie für 2 Klaviere *op. 42;* 3 Stücke *op. 43;* Kammermusik: Klavierquintett *F moll op. 12;* Streichquartette *Dmoll op. 25* und *E dur* (Frühlingsquartett) *op. 31;* Sonate für Violine und Klavier *C moll op. 26;* Klaviertrio *F dur op. 30;* Romantische Sonate für Violine und Klavier *op. 35;* Bläser-Oktett *op. 37;* Barcarole für Violoncell; Streichtrio *op. 40;* Orchester: Sinfonischer Prolog zu Hofmannsthals *Der Tor und der Tod op. 10; Johannisnacht op. 19; Judith*, nach Hebbel, *op. 20; Sommer-Idylle* für kleines Orchester *op. 39;* Serenade für Solo-Violine und kleines Orchester *op. 41;* Klavierkonzert *op. 48;* Bühnenwerke: Oper *Herzog Philipps Brautfahrt* (Graz 1909); Pantomimen *Glasbläser und Dogaressa op. 46* (München 1927); *Laterne und Mantel op. 47.*

Reuß, Eduard, * 16. Sept. 1851 zu Neuyork, † 18. Febr. 1911 in Dresden, Schüler von Ed. Krüger in Göttingen (1862—69) und Liszt, 1876/77 von Savard in Paris, seit 1880 Musiklehrer in Karlsruhe, zog 1896 nach Wiesbaden, wo seine Frau, die Sängerin Luise Reuß-Belce (* 24. Okt. 1863 in Wien, Schülerin von Gänsbacher in Wien und Planck in Karlsruhe) am Kgl. Theater engagiert wurde. Er übernahm 1899 vorübergehend die Direktion des Wiesbadener Konservatoriums, war 1901/02 als Kapellmeister in Amerika tätig und ging dann als Lehrer an das Kgl. Konservatorium zu Dresden; Kgl. Professor. Seine Witwe, die sich wiederholt in Bayreuth auch als Assistentin betätigte (Kammersängerin), lebt als Gesanglehrerin in Berlin. R. bearbeitete Liszts Konzertsolo *C moll* für Klavier und Orchester, schrieb auch manche Aufsätze in Fachzeitschriften, besonders über Liszt.

Reuß, Heinrich XXIV., Fürst von R.-Köstritz, * 8. Dez. 1855 zu Trebschen bei Züllichau (Brandenburg), † 2. Okt. 1910 auf Schloß Ernstbrunn in Niederösterreich, in der Musik Schüler seines Vaters (Heinrich IV. Reuß, * 26. April 1821, † 25. Juli 1893 zu Ernstbrunn bei Wien) und Wittings in Dresden, Herzogenbergs und Rusts in Leipzig (wo er 1882 promovierte), talentvoller und fleißiger Komponist (2 Streichquartette, 2 Streichquintette *F moll* [2 Bratschen] und *A dur* [2 Celli], ein Klavierquintett *op. 15* [*C dur*], ein Streichsextett, Trio *E moll*, Violinsonate *G moll*, 6 Sinfonien [*C moll, D dur, E moll, A dur, F moll* und *Es dur*] und eine Messe [1892]).

Reuter, Florizel von, * 21. Jan. 1893 in Davenport (Jowa), Schüler von Max Bendix in Chicago, Emil Sauret in London, Caesar Thomsen in Brüssel, endlich von H. Marteau in Genf, machte ausgedehnte Virtuosenreisen in der Neuen und Alten Welt, war während des Krieges kurze Zeit Direktor der Zürcher Musikakademie und zog nach dessen Beendigung nach Deutschland. Er hat in neuester Zeit besonders die Literatur für Violine allein gepflegt. R. schrieb: 3 Opern: *Hypatia; Die Brauteiche* (1916); *Des Zufalls kecke Gabe* (Singspiel); Orchesterwerke: Variationen; *Levantinische Rhapsodie (An den süßen Wassern);* Präludium und Doppelfuge für großes Orchester und Orgel (1900); sinfonisches Tonbild *Zeus* (1917); *Variationen über drei Themen in Karneval-Weise* (1915) (im Druck erschienen 2 Hefte *Rumänische Tänze* u. a. Stücke für Violine mit Klavier und Violine allein); ferner: einen *Führer durch die Violinmusik* (Berlin 1926), und veröffentlichte eine instruktive Ausgabe der 24 Kapricen von Paganini und eine Suite nach Kapricen von P. Locatelli.

Reuter, Fritz, * 9. Sept. 1896 zu Dresden, wo er die Annenschule und das Konservatorium (Klavier: Stransky und Richard Schmidt; Theorie: Paul Walde, privat) absolvierte, dann in Leipzig auf der Universität (Riemann, Schering, Prüfer, Abert) und Konservatorium (Klavier: Weinreich, Teichmüller; Komposition: Krehl; Kapellmeisterschule: Proft); promovierte mit der Arbeit *Die Geschichte der frühdeutschen Oper in Leipzig von 1693—1720.* Sept. 1921 wurde er Theorielehrer am Landeskonservatorium Leipzig; Sept. 1922 leitender Theorie- und Kompositionslehrer am Institut für Kirchenmusik; 1925 Mitglied der Staatsexamenkommission der Universität Leipzig. Er schrieb eine Reihe Lieder, Chöre, Kammermusik, eine *Daghestanische Suite* für Orchester *op. 17*, und veröffentlichte: *Das musikalische Hören auf psychologischer Grundlage* (1925); *Musikpädagogik in Grundzügen* (1926); *Harmonieaufgaben nach dem System S. Karg-Elerts* (1929); *Praktische Gehörbildung* (1929); *Musiktheoretischer Unterricht auf neuzeitlicher Grundlage* (1929).

Reutlingen. Vgl. M. Schäffer und F. Binz, *100 Jahre Reutlinger Liederkranz 1827—1927* (1927).

Reutter, 1) Georg (Vater), * 1656 und † 29. Aug. 1738 zu Wien, war 1697—1703 Theorbist der Hofkapelle, 1700 Organist, später zugleich zweiter Kapellmeister (am Gnadenbild), 1715 erster (Essential-)Kapellmeister am Stephansdom; daneben war er seit 1700 Hof- und Kammerorganist. Bd. XIII, 2 der *DTÖ.* enthält von R. 6 Capricci, 2 Canzoni und je 1 Fuga, Ricercar und Toc-

cata (für Klavier oder Orgel). Sein Sohn — 2) Johann Adam Karl Georg, getauft 6. April 1708 und † 11. März 1772 zu Wien, komponierte schon 1727 im Auftrage des Hofes ein Oratorium *(Abel)* und eine Festoper *(Archidamia)* und wurde 1731 Hofkompositeur, 1738 Nachfolger seines Vaters als Essential-Kapellmeister am Stephansdom, 1746 daneben auch zweiter (am Gnadenbild) und 1747 dazu noch Hofkapellmeister (neben Predieri mit geteilten Funktionen), 1757 alleiniger Hofkapellmeister, seit 1740 geadelt (Edler von R.). Er komponierte 31 Opern und Serenaden, 9 Oratorien, viele Kantaten, Messen, Motetten usw., die von geringem Kunstwert sind. Eine viersätzige Sinfonie von R. *(Servizio di tabula)* enthält Bd. XV, 2 der *DTÖ.* Als Dirigent der Hofkapelle hat er den traurigen Ruhm, daß unter ihm die Hofkapelle auf das Niveau äußerst mäßiger Leistungen herabging, freilich zum kleinsten Teile durch seine Schuld, da der Etat erheblich verringert wurde. Vgl. L. Stollbrocks Studie über R. in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1892; P. Norbert Hofer, *Die beiden R. als Kirchenkomponisten* (Wiener Dissertation 1915, ungedruckt).

Reutter, Hermann, * 17. Juni 1900 in Stuttgart, 1920—22 Schüler von W. Courvoisier (Komposition) und Franz Dorfmüller (Klavier) in München, lebt als einer der begabtesten Komponisten Neuer Musik und als Pianist in Stuttgart. Werke: für Klavier Sonate *op. 6, Fantasia apocalyptica op. 7, Variationen über ein altes Landsknechtshed op. 11,* Toccata und Fuge *C moll* und Chaconne und Fuge *Cis moll op. 4,* Variationen über *Komm, süßer Tod op. 15;* Konzert für Klavier und Kammerorchester *op. 19;* Tripelkonzert für Violine, Violoncell, Klavier und Orchester *op. 26; Biblische Szenen* für Klavier *op. 27* (2 Hefte); kleine Klavierstücke *op. 28;* Tanzsuite *op. 29; Antagonismus,* Musik für zwei Klaviere *op. 1,* Klaviertrio *op. 10,* Streichquartett *op. 12,* Sonate für Violine und Klavier *op. 20; Landschaft-Miniaturen* für Violine und Klavier *op. 30;* Sonate für Violine und Klavier *op. 23;* Lieder *op. 2, 3* (für Alt und Streichquartett), *5, 9, 14, 21 (5 Russische Lieder);* Kantate *Gesang vom Tode op. 18; Missa brevis* für Alt, Violine und Violoncell *op. 22; Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Rilke* für Gesang und Klavier *op. 24;* großes Chorwerk mit Soli, Orgel und Orchester *Volk, Seele op. 25;* die Oper oder vielmehr Schauspiel-Oper (Lernet-Holenia) *Saul op. 31* (Baden-Baden 1928).

Reval. Vgl. K. W. Werchowsky, *Abriß einer Geschichte der Musikgesellschaft „Gußli" 1858—98* (russisch 1899); O. Greiffenhagen, *Revaler Stadtmusikanten in alter Zeit* (*Baltische Monatsschrift* Bd. 55, 1903) und *Zur Geschichte des Revaler Vereins für Kammermusik 1888—1913* (1913).

Révész, Géza, * 9. Dez. 1878 zu Siófok in Ungarn, besuchte das Gymnasium in Budapest, promovierte 1901 zum Dr. jur., wandte sich dann aber in Göttingen unter der Leitung von G. E. Müller der experimentellen Psychologie zu (1905 Dr. phil)., habilitierte sich 1908 in Budapest, wo er 1910 einen Lehrauftrag für Psychologie erhielt und 1918 zum ordentlichen Professor ernannt wurde; 1921 übersiedelte er nach Amsterdam, wo er Direktor des Psychologischen Instituts wurde. Seine (wichtigsten) tonpsychologischen Arbeiten sind: *Über Orthosymphonie* (*Zeitschr. f. Psychologie* Bd. 48 und 63; *Beiträge f. Akustik u. Musikwiss.* Heft 4, 1908); *Über eine besondere Form des Falschhörens* (ebenda Bd. 63); *Über binauraule Tonmischung (Nachr. d. K. Gesellsch. d. Wiss.* zu Göttingen 1912 und *Zeitschr. f. Psychologie* Bd. 69 [gemeinsam mit P. v. Liebermann]); *Nachweis, daß in der sogenannten Tonhöhe zwei voneinander unabhängige Eigenschaften zu unterscheiden sind (Nachr. d. K. Gesellsch. der Wiss.* zu Göttingen 1912); *Zur Grundlegung der Tonpsychologie* (Leipzig, 1913); *Über die beiden Arten des absoluten Gehörs (Zeitschr. der IMG.* 1913); *Über musikalische Begabung* (VI. Kongreß für exper. Psychologie, 1914); *Neue Versuche über binaurale Tonmischung* (ebenda 1914); *Erwin Nyiregyházy. Analyse eines musikalisch hervorragenden Kindes* (Leipzig 1916); *Das musikalische Wunderkind* (*Zeitschr. f. pädagogische Psychologie* 1918); *Prüfung der Musikalität* (*Zeitschr. f. Psychologie* 85, 1920); *Das frühzeitige Auftreten der Begabung und ihre Erkennung* (Leipzig 1921); *Über audition colorée* (*Zeitschr. f. angewandte Psychologie* Bd. 21, 1922); *Über die allgemeine Bedeutung der musikalischen Bildung* (holländ., *Onze Eeuw,* 1924); *The Psychology of a Musical Prodigy* (London 1925); *Zur Geschichte der Zweikomponentenlehre in der Tonpsychologie* (*Zeitschr. f. Psychologie* Bd. 99, 1926); *Musikgenuß bei Gehörlosen* (mit Professor Katz, Leipzig 1926).

Rewuckyi, Mykola, * 1880, Schüler von Glière, Professor für Komposition an der Hochschule für Musik in Kiew. Seine 2. Sinfonie wurde 1927 mit dem ersten Preis des Kommissariats für Volksbildung ausgezeichnet.

Rey, Ernest, s. Reyer.

Rey, Frédéric Le R., * 19. Mai 1858 zu Cherbourg, am Pariser Konservatorium Schüler von Léo Delibes, Träger des Prix Cressent und des Preises für Fuge und Kontrapunkt; Komponist der Opern und Operetten *Dans les nuages* (Rouen 1886), *Sténio* (das. 1887), *Eros* (das. 1889), *Hermann et Dorothée* (das. 1894, privatim schon 1891), *Fantik* (Havre 1892), *Ibycus* (Rouen 1893), *La dame au bois dormant* (das. 1895), *La redingote* (Paris 1895), *La mégère apprivoisée* (das. 1896), *L'insaisissable* (Tours 1896), *Sœur Marthe* (Paris 1898), *Thi-Then* (Paris 1899), *Les petites Vestales* (das. 1900, mit Clérice); *Le serment d'amour* (Lille 1905); *La reine de Golconde* (Paris 1911); *Le gage d'amour* (Nizza 1917), *Amphitryon* (Monte Carlo 1919); *Lucinde* (Genf 1920) usw., auch einer großen Reihe Orchesterwerke.

Rey (spr. rä), 1) Jean-Baptiste, * 18. Dez. 1734 zu Lauzerte (Tarn-et-Garonne),

† 15. Juli 1810 in Paris; erwarb sich als Theaterkapellmeister zu Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux und Nantes den Ruf eines ausgezeichneten Dirigenten, wurde 1776 als Kapellmeister der Großen Oper nach Paris gezogen und bewährte sich dort über 30 Jahre in der vorzüglichsten Weise. Er war zunächst neben Francœur zweiter Dirigent, 1781 aber dessen Nachfolger und dirigierte auch 1781—85 die Concerts spirituels. 1779 ernannte ihn Ludwig XVI. zum Dirigenten seiner Kammermusik mit 2000 Franken Gehalt. Die Revolution brachte ihn um seine Stelle, doch wurde er 1792 ins Verwaltungskomitee der Großen Oper gewählt und 1795 Harmonieprofessor am Konservatorium. Da R. ein Anhänger von Rameau und Gegner von Catels System, auch ein Freund le Sueurs war, wurde er bei der Reduktion des Lehrpersonals 1802 pensioniert. 1804 ernannte ihn Napoleon zum Kapellmeister. R. komponierte mehrere Opern und beendete Sacchinis *Arvire et Éveline*. R.s Bruder Louis-Charles-Joseph, * 26. Okt. 1738 zu Lauzerte, † 12. Mai 1811 in Paris, war 40 Jahre Violoncellist im Orchester der Großen Oper. Nicht zu verwechseln mit dem obigen ist der folgende — 2) Jean-Baptiste, Cellist und Theoretiker, * um 1760 zu Tarrascon, 1795 bis 1822 Cellist an der Großen Oper; gab heraus: *Cours élémentaire de musique et de pianoforte* und *Exposition élémentaire de l'harmonie: théorie générale des accords d'après la basse fondamentale* (1807). — 3) V. F. S., Finanzbeamter, wie die übrigen R.s ein Anhänger des Rameauschen Systems der Harmonielehre, schrieb: *Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau* (1795) und *L'art de la musique théori-physico-pratique* (1806).

Rey Colaço, Alejandro, portugiesischer Pianist, * im April 1854 zu Tanger, angeblich einer marokkanischen Dynastie entstammend, studierte in Madrid, Paris, Berlin (Barth, Rudorff, Bargiel und Spitta), lebt in Lissabon. Er hat portugiesische Volkslieder und -tänze herausgegeben.

Reyer (spr. rejē), Louis Etienne Ernest (Rey, genannt R.), * 1. Dez. 1823 zu Marseille, † 15. Jan. 1909 zu Le Levandou bei Hyères, besuchte als Kind die Barsottische Musikfreischule in Marseille, dachte aber zunächst nicht an eine musikalische Laufbahn, sondern ging mit 16 Jahren als Angestellter der französischen Verwaltung nach Algier und trieb Klavierspiel und Komposition nur als Dilettant. Erst als die Ereignisse von 1848 ihn stellenlos machten, ging er zur Musik über, kam nach Paris und wurde Schüler seiner Tante, Louise Farrenc (s. d.). 1850 trat er an die Öffentlichkeit mit der Ode-Sinfonie *Le Sélam*, Text von Gautier, einem Gegenstück, aber keineswegs einer Nachahmung von F. Davids *Wüste*, und 1854 ging seine erste Oper: *Maître Wolfram* (einaktig) am Théâtre lyrique in Szene; weiter folgten: *Sacountala* (Ballett, 1868); *La statue* (3 Akte, Théâtre lyrique 1861, sein bestes Werk); *Érostrate* (zwei Akte, Baden-Baden 1862, Paris 1871). Seine seit langem beendete fünfaktige große Oper: *Sigurd* wurde 1884 in Brüssel zuerst aufgeführt (danach auch in London und Paris). Auch seine große Oper *Salammbo* fand erst über Brüssel (1900) den Weg nach Paris (1902). Von R.s sonstigen Kompositionen sind noch zu nennen eine vor 1848 geschriebene Messe, eine Kantate *Victoire* (in der Großen Oper 1859 aufgeführt), einige kirchliche Gesangswerke und zahlreiche Lieder. Der Komponist R. steht als Romantiker und Kolorist neben Berlioz und Fel. David. Auch der Schriftsteller R. war durch seine Feuilletons für das *Journal des débats* ein würdiger Nachfolger von Berlioz und d'Ortigue. Eine Sammlung seiner Aufsätze erschien als *Notes de musique* (1875). R. war Bibliothekar der Großen Oper; 1876 wurde er als Nachfolger Fel. Davids in die Akademie gewählt. Seine Biographie schrieben Adolphe Jullien (1909 in *Musiciens célèbres*), Henri Roujon (Paris 1911) und H. d. Curzon, *E. R., sa vie et ses œuvres* (1923). Vgl. auch Lavignac, *Encyclopédie*, S. 1723 ff.

Reyser (Ryser, Reiser), Jörg (Jeorius, Georius), Buchdrucker zu Würzburg, ist zwar nicht der erste Drucker von Choralnoten mit Metalltypen (vgl. Ulrich Hahn), aber doch der erste, der Meßbücher mit gotischen Choraltypen druckte (1481). Vgl. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896, mit Faksimiles) und R. Molitor, *Deutsche Choralwiegendrucke* (1904, mit Faksimiles). Vgl. Notendruck.

Rezitativ (ital. Recitativo [spr. retschi-], v. ital. recitare, „erzählen") heißt diejenige Art des Gesangs, welche zugunsten der natürlichen Aussprache der Worte die rein musikalische Formgebung auf ein Minimum beschränkt, also sowohl eigentlicher Melodiebildung als auch einer strengen rhythmischen Ordnung aus dem Wege geht, sozusagen die prosaische Redeform des Gesangs, die daher auch schon den gereimten Text als Verleugnung des Prinzips, als stilwidrig empfinden läßt. Ganz ist diese Abstinenz freilich nicht durchführbar, weder in tonaler, noch in rhythmischer Beziehung. Vgl. H. Riemann, *Katechismus der Gesangskomposition*, S. 137 ff., wo sogar die Prinzipien des Satzbaues als doch auch das R. beherrschend erwiesen sind. Die Erfindung des R.s fällt zusammen mit der Entstehung der Oper (s. d.); das Bestreben, den durch den imitierenden a cappella-Satz von der Musik ganz überwucherten poetischen Text wieder mehr zur Geltung zu bringen, führte auf dem Wege ästhetischen Räsonnements zur Erfindung des *Stile rappresentativo*, dessen Kern das R. ist. Die Instrumentalbegleitung, welche gleich von seinen Schöpfern Peri, Caccini, Cavalieri dem R. gegeben wurde, sollte zunächst nur eine harmonische Stütze für die Sicherheit der Intonation sein (s. Generalbaß), doch drängten besonders gereimte lyrische Texte und vor

allem das Bestreben, den Ausdrucksgehalt der Worte wenigstens zur Andeutung zu bringen, schnell wieder auf liedartige Gestaltung des R.s hin. Das melodische Prinzip machte seine alten Rechte geltend und auch die Begleitung nahm wieder eine reichere musikalische Form an, sei es mit ausgearbeiteten obligaten oder auf Grund der Bezifferung improvisierten Stimmen. Besonders innerhalb der Gesangskammermusik (Kantate), aber auch in der Oper (Accompagnato, Arioso) wurde schließlich das nur mit Markierung der Harmonien begleitete reine R. (Recitativo secco, auch kurzweg Secco genannt) zur bloßen Folie des wirklich melodischen und vielfach reich kolorierten Gesanges der Arien. Das moderne R., wie es z. B. Wagner schreibt, unterscheidet sich von dem der ersten Erfinder dadurch, daß der Musik wieder ein reicherer Anteil zugewiesen ist und die Instrumentalmusik sinfonische oder wenigstens thematisch-motivische Gestaltungen entwickelt, während die Singstimme im getreuen Anschluß an die (kunstgemäß gesteigerte) natürliche Deklamation sich frei bewegt. — Die neuere Instrumentalmusik hat (schon in den alten Toccaten, und besonders deutlich Frescobaldi, im 17., J. S. und Ph. Em. Bach im 18. Jahrhundert) das R. auch rein instrumental nachgebildet. Bei J. S. Bach — etwa in der Chromatischen Fantasie — handelt es sich um eine leidenschaftliche Form des Monologisierens, die das Secco oder Accompagnato nicht nachahmt, rein instrumental empfunden ist, aber der „Rede" doch nahesteht (instrumentale Rhetorik). Bei Ph. Em. Bach handelt es sich bereits um diese direkte Nachahmung. Das ist scheinbar eine Verirrung, da eben das R. in erster Linie auf der natürlichen Aussprache der Worte beruht, welche hier fehlen. Die Möglichkeit solcher Übertragung beruht aber doch darauf, daß auch das vokale R. eben über die bloße Wortbetonung hinausgeht und in Melodik, Rhythmik, Tempo, Dynamik einen allgemeineren Inhalt musikalisch ausdrückt. Es ist aber zu bezweifeln, daß dieser Ausdruck durch den Schein der Rede verstärkt wird, und das Instrumentalrezitativ ist daher in einem Instrumentalwerke immer ein mehr oder minder unorganischer Bestandteil (vgl. Beethoven *op. 31 II*, 1. Satz). — An guten Arbeiten über das R. ist Mangel. Vgl. Ad. Scheibe, *Abhandlung über das Rezitativ* (*Crit. Musicus* Stück 97—117 und *Bibl. der schönen Wissenschaften* Bd. 11/12, 1764/65); Jos. Riepel, *Harmonisches Silbenmaß* in Sulzers *Theorie der schönen Künste* (1772); J. K. F. Rellstab, *Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation* (1789); Steele, *Essay towards Etablishing the Melody and Measure of Speaking* (1776); Walker, *The Melody of Speaking* (1787); L. Köhler, *Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper* (1853); P. Mies, *Über die Behandlung der Frage im 17. und 18. Jahrhundert* (*ZfMW.* IV, 1922); derselbe, *Die Behandlung der Frage in den Bachschen Kantaten* (*Bach-Jahrbuch* 1920); Charlotte Spitz, *Die Entwicklung des Stile recitativo* (*AfMW.* III, 2, 1921); Richard Wagner, *Oper und Drama* (1851). Vgl. Deklamation, Melodrama, Oper. — Die Begleitung der nur mit einem bezifferten Baß versehenen R.e der Generalbaßepoche ist seit dem Verfall der schulmäßigen Ausbildung im Akkompagnement (seit etwa 1800) ein Problem geworden, da die früher selbstverständlichen Begleitinstrumente (Lauten, Theorbe, Klavier) aus dem Orchester verschwunden sind und nur für kirchliche Werke die Orgel nach wie vor fürs Akkompagnement zur Verfügung steht, die aber gerade für die R.e historisch anfechtbar ist, da notorisch auch in der Kirche Laute und Cembalo für die R. als Begleitinstrumente gebraucht wurden. Das Aushilfsmittel, einem Cellisten die Markierung der Akkorde zu überlassen (mit Unterstützung der Baßnote durch den Kontrabaß), hat lange genügen müssen, bis die neueren Versuche einer Wiederbelebung der alten Praxis es in Mißkredit gebracht haben. Auch die Ersetzung des Generalbasses durch ein ausgearbeitetes Akkompagnement (für die Orchesterinstrumente) hat mit Recht viele Gegner, da sie festlegt, was vom Komponisten nur angedeutet war und je nach der musikalischen Qualität des Akkompagnisten sehr verschieden gestaltet werden konnte. Alle derartigen Bearbeitungen müssen vor allem die Wechsel zwischen rein rezitativischen und halb ariosen Stellen ins Auge fassen und zwanglos aus der bloßen Markierung der Harmonie in kontrapunktische und imitatorische Führungen übergehen. Vgl. H. Riemann, *Handbuch der MG.*, Bd. II, 2 (der ganze Band beschäftigt sich hauptsächlich mit diesem Problem); Max Schneider, *Die Begleitung des Secco-R.s um 1750* (1917, *Gluck-Jahrbuch* III); L. Landshoff, *Über das vielstimmige Akkompagnement und andere Fragen des Generalbaßspiels* (Sandberger-Festschrift 1918).

Reznicek (spr. res'nitschek), Emil Nikolaus von, * 4. Mai 1860 zu Wien, Sohn des Feldmarschall-Leutnants v. R. und Clarisse Fürstin Ghika, studierte zu Graz Jura, dann aber dort bei Dr. W. Mayer (Remy) und am Leipziger Konservatorium Musik, war Theaterkapellmeister in Zürich, Stettin, Berlin, Jena, Bochum, lebte dann 7 Jahre in Prag der Komposition (2½ Jahre Militärkapellmeister), war auch vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar und 1896—99 Hofkapellmeister in Mannheim. 1902 richtete er in Berlin „Orchester-Kammerkonzerte" ein, wurde 1906 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium und war 1909—11 Kapellmeister der Komischen Oper. Auch war er vielfach als Gastdirigent tätig (Philharmonie und Kaiserl. Theater in Warschau, eigene Konzerte in London 1907). R. lebt in Charlottenburg; 1920 wurde er als Lehrer für Komposition an die Staatl. Hochschule für Musik berufen. R. ist vornehmlich Opern-

komponist: *Die Jungfrau von Orleans* (Prag 1887), *Satanella* (daselbst 1888), *Emmerich Fortunat* (daselbst 1889), *Donna Diana* (daselbst 1894), *Till Eulenspiegel* (Berlin 1902), *Ritter Blaubart* (Darmstadt 1920), *Holofernes* (nach Hebbel, Charlottenburg 1923) und *Satuala* (Leipzig 1927), von denen *Donna Diana* eine sehr günstige Aufnahme fand und schnell über eine große Anzahl deutscher Bühnen ging; besonderes Glück machte die reizvolle, rhythmisch zündende Ouvertüre. R.s bedeutendstes Werk ist jedoch bisher der bühnensicher und raffiniert gestaltete *Blaubart*. Auch als Orchesterkomponist zeichnet sich R. durch Originalität der Haltung (Ironie, grotesker Humor) aus. Er schrieb ein Requiem [für Schmeykal] (1894 für Chor, Orchester und Orgel), eine Messe *F dur* zum 50jährigen Regierungs-Jubiläum Kaiser Franz Josephs (1898), *Ruhm und Ewigkeit* (Gedicht von Fr. Nietzsche) für Tenor und Orchester, *Der Sieger*, sinfonisch-satirisches Zeitbild für Altsolo, Chor und Orchester (1914), *In memoriam* (Chorwerk mit Soli und Orchester, 1916), eine Lustspielouvertüre, Idyllische Ouvertüre, 4 Sinfonien („tragische" *D moll* 1904, „ironische" *B dur* 1905, *D dur* für kleines Orchester, 1919, Leipzig, Gewandhauskonzert, *F moll* 1920); 2 sinfonische Suiten *(E moll* und *D dur)*, sinfonische Dichtung *Schlemihl* (1912), Orchestervariationen *Tragische Geschichte* (1921), *Introduktion und Valse Caprice* für Violine und Orchester, Violinkonzert (1925), Tanz-Symphonie (1925), *Nachtstück* für Cello, Harfe, 4 Hörner und Orchester, Präludium und Fuge *Cis moll* für Orchester, Serenade für Streichorchester, 3 Streichquartette *C moll*, *Cis moll* und *D moll*, Lieder und Klavierstücke; 4 Bet- und Bußgesänge für Singstimme und kleines Orchester, Musik zu Strindbergs *Traumspiel*, *Traumspiel-Suite* für Kammerorchester; 2 Präludien und Fugen für Orgel, *Vaterunser* für gemischten Chor, 7 deutsche Volkslieder für gemischten oder Männerchor. Auch bearbeitete er Gounods *Arzt wider Willen* und schrieb eine Operette *Die Angst vor der Ehe* (Frankfurt a. d. O. 1914). Vgl. Max Chop, *Biographische Studie* (1920); Rich. Specht, *E. N. v. R. Eine vorläufige Studie* (Wien 1923).

rf, rfz, Abkürzung von rinforzando (s. d.).

Rhapsodie (von ῥάπτειν, nähen, flicken, und ᾠδή, Gesang) hießen im griechischen Altertum Bruchstücke größerer epischer Dichtungen, welche die „Rhapsoden" singend zum Saitenspiel vortrugen; ob der Rhapsode nicht auch ursprünglich der Dichter der R. war, wird wohl schwerlich entschieden werden können, wenn man auch jetzt zur Verneinung der Frage hinneigt. In der modernen Komposition versteht man unter R. meist eine Instrumentalfantasie, die aus Volksmelodien zusammengesetzt ist (bei Tomaschek 3 Hefte Rhapsodien seit 1813), z. B. haben wir ungarische, spanische, norwegische, slawische R.n (Liszt, Raff, Lalo, Dvořák, Bartók usw.), doch gibt es auch noch einen früheren Typus in Menuettform, der zu den Vorbildern für Schuberts lyrische Klavierstücke gehört. Brahms nannte abweichend vom Usus, aber erst recht korrekt, eins seiner schönsten Vokalwerke Rhapsodie *(op. 53 Fragment* [!] *aus Goethes Harzreise)*, aber auch drei balladenartige Klavierstücke eigener freier Erfindung *(op. 79, 1/2* und *op. 119 Nr. 4)*.

Rhaw (Rhau), Georg, Komponist, Theoretiker und Musikdrucker, * 1488 zu Eisfeld (Franken), † 6. Aug. 1548 in Wittenberg; war 1519 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er gelegentlich der Disputation von Luther und Eck eine 12st. (!) Messe und ein Tedeum eigener Komposition aufführte, ließ sich 1524 in Wittenberg als Lehrer nieder und errichtete 1525 dort auch eine Musikdruckerei, welche vorzugsweise Kompositionen protestantischer Tonsetzer brachte. Seine *Newen deutschen Gesänge für die gemeine Schule* (1544) erschienen in Neuausgabe von Joh. Wolf als Bd. 34 der *DdT*. Die deutschen Zwiegesänge aus seinen *Bicinia Gallica, Latina et Germanica* von 1545 erschienen 1926 im Neudruck in Jödes Beiheften zum *Musikanten*. R. schrieb ein *Enchiridion musices*, dessen erster Teil (über die *Musica choralis*) 1518 erschien, der zweite (über die *Musica mensuralis*) 1520; beide wurden mehrmals aufgelegt. Vgl. Fr. W. E. Rost sowie W. Wölbing, *Der Drucker und Musikverleger G. Rh.* (Berliner Dissertation 1922).

Rheinberger, Joseph Gabriel [von], * 17. März 1839 zu Vaduz in Lichtenstein, wo sein Vater Fürstlicher Rentmeister war, † 25. Nov. 1901 in München, spielte schon als siebenjähriger Knabe wacker die Orgel und machte Kompositionsversuche. Nachdem er in Feldkirch durch Ph. Schmutzer (s. d.) weiter vorgebildet worden, bezog er 1851 bis 1854 die Königliche Musikschule in München und blieb dort zeitlebens als Musiklehrer. 1859 wurde er Lehrer der Theorie an der Kgl. Musikschule, 1865—67 Repetitor der Hofoper, 1867 Kgl. Professor und Inspektor der Kgl. Musikschule, 1877 Kgl. Hofkapellmeister (Dirigent der Aufführungen des Kgl. Kapellchors). 1894 wurde er durch Verleihung des bayr. Zivil-Verdienstordens geadelt, 1899 von der Münchner Universität zum Dr. phil. hon. c. ernannt; Kgl. Bayr. Geheimer Rat und Mitglied der Berliner Kgl. Akademie. R. genoß als Lehrer des Kontrapunkts — er hatte Schüler aus allen Erdteilen — wie als Komponist größtes Ansehen, ebenso auf instrumentalem wie auf vokalem Gebiet. Doch kann die kontrapunktische Meisterschaft und der feine ästhetische Instinkt seiner Faktur nicht dauernd über den Mangel eigentlichen warmblütigen Empfindens hinwegtäuschen. Werke: das Symphonische Tongemälde *Wallenstein op. 10*, eine sinfonische Fantasie *op. 79*, die Ouvertüren zu *Demetrius op. 110* und *Der Widerspenstigen Zähmung op. 18*, *Akade-*

mische Festouvertüre op. 195 (1900), ein Klavierkonzert *(As dur, op. 94)*, 4 Klaviersonaten (darunter die *Sinfonische Sonate op. 47*), eine 4händ. Klaviersonate *op. 122*, ein Duo für 2 Klaviere *op. 15*, Variationen für Streichquartett *op. 61* und *op. 93*, ein Streichquintett *A moll op. 82* (2 V. 2 Vle. Vc.), 4 Klaviertrios *(op. 34 D moll, 112 A dur, 121 B dur, 191a F dur)*, ein Klavierquintett *op. 114 C dur*, ein Klavierquartett *Es dur op. 38*, Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Violine, Viola, Cello und Kontrabaß *op. 139*, 2 Streichquartette *C-moll op. 89* und *F dur op. 147*, 2 Violinsonaten *Es dur op. 77*, *E moll op. 105*, Cellosonate *C dur op. 92*, Hornsonate *op. 178*, Klarinett-Sonate *Es moll op. 105a*. Am meisten geschätzt sind seine Orgelwerke: 20 Orgelsonaten *(op. 27 C dur; 65 As dur, 88 G dur [pastorale], 98 A moll, 111 Fis dur 119 Es moll, 127 F moll, 132 E moll* [daraus Passacaglia für Orchester *op. 132b*], *142 B-moll, 146 H moll, 148 D moll, 154 Des dur, 161 Es dur, 165 C dur, 168 D dur, 175 Gis-moll, 181 H dur, 188 A dur, 193 G moll, 196 F dur)*, 2 Orgelkonzerte mit Orchester *op. 137 (F dur)* und *177 (G moll)*, eine Suite für Orgel, Violine und Cello mit Orchester *op. 149* und Stücke für Orgel, 12 Trios *op. 49*, 12 dgl. *op. 189*, 12 Fughetten *op. 123*, 12 Charakterstücke *op. 156*, 12 *Meditationen op. 167* (daraus *Elegischer Marsch* für Orchester *op. 167b)*, 6 Stücke für Orgel und Violine [Oboe, Cello] *op. 150*. Weiter sind zu verzeichnen die romantische Oper *Die sieben Raben op. 20* (München 1869), die komische Oper *Des Türmers Töchterlein op. 70* (München 1873), das Singspiel *Das Zauberwort (op. 153)*, die Legende *Christophorus (op. 120* [Chor, Soli und Orchester]), *Montfort* (für Chor, Soli und Orchester, *op. 145*), *Der Stern von Betlehem* (Weihnachtskantate *op. 164* für Chor, Soli und Orchester), Musik zum *Wundertätigen Magus* von Calderon *(op. 30)*, Hymne an die Tonkunst *(op. 179*, Männerchor und Orchester), die Chorwerke mit Soli und Orchester *Toggenburg (op. 76), Klärchen auf Eberstein (op. 97), Das Tal des Espingo* (*op. 50*, für Männerchor mit Orchester), *Johannisnacht* (dgl. *op. 91*), *Wittekind* (dgl. *op. 102*), 12 Messen, darunter eine zweichörige *(op. 109)*, drei 4st. a cappella, 3 für Frauenstimmen mit Orgel, 2 für Männerchor mit Orgel und eine für Soli, Chor und Orchester, ein großes Requiem *op. 60* und ein zweites a cappella *op. 84*, ein drittes für Chor und Orgel *op. 194*, 2 *Stabat Mater*, viele Hymnen und andere kirchliche Gesangskompositionen (9 Adventsmotetten *op. 176*), viele Lieder *(op. 2, 22, 24, 26, 31, 41, 55, 74, 85, 124, 129* [Gesänge altitalienischer Dichter], *136, 157* [geistlich]), Gesangsquartette mit Klavier *(op. 21* [*Wasserfee*, 4st. mit Klavier], *25* [*Lockung*], *80* [*Liebesgarten*], *81* [*Die tote Braut*] mit Soli und Orchester oder Klavier), 3st. Frauenchöre mit Orgel *op. 96*, 2st. Hymnen für Frauenchor mit Orgel *op. 118*, Männerchöre *(op. 44, 48, 85, 86* [*epische*], *100* [*Fahrende Schüler*], *116* [*Seebilder*], *130* [*Aus Westfalen*], *141* [*Aus fränkischen Landen*], *144* [*Weltgesänge*], *160* [*Auf der Wanderung*], *185* usw.), *Türkisches Liederspiel „Vom goldnen Horn" op. 182*, Klavierstücke *op. 5, 6, 7, 8, 9, 13* [Tarantella], *14* [Präludien], *19* [Toccatina], *23, 28, 29, 33, 36, 39, 43, 45, 51, 53, 59, 63, 68, 101, 104* [Toccata], *113, 115* [Toccata] usw. R.s Frau Franziska, geb. Jägerhuber, * 18. Okt. 1822, † 31. Dez. 1892 in München, war Dichterin unter dem Pseudonym F. v. Hoffnaaß. Vgl. Molitor, *J. Rh. und seine Kompositionen für Orgel* (1904); Th. Kroyers Nekrolog in Bettelheims Jahrbuch 1901 und derselbe, *J. R.* (1916 in der Sammlung *Kirchenmusik*); Harvey Grace, *The Organ Works of Rh.* (London 1925). Teilweise an R.s Unterrichtsmethode anschließend, verfaßte C. Kistler seine Lehrbücher (System: R.-Kistler) für den einfachen und doppelten Kontrapunkt (1903/04).

Rheineck, Christoph, * 1. Nov. 1748 und † 29. Juli 1797 zu Memmingen, Kaufmann in St. Gallen und Lyon, brachte in Lyon 1774 eine Oper *L'amant statue (Le nouveau Pygmalion)* zur Aufführung, fand überhaupt in Frankreich großen Beifall als Komponist, ging aber, als sein Vater starb, nach Memmingen zurück, wo er das Gasthaus zum Weißen Ochsen übernahm, doch 1779 auch noch eine Oper *Rinaldo* aufführen ließ. M. Friedlaender *(Das deutsche Lied des 18. Jahrhundert)* zählt R. zu den begabtesten Liederkomponisten seiner Zeit (Lieder mit Klaviermelodien, 6 Sammlungen, 1772, 1780, 1784, 1787, 1790, 1792). Boßlers *Blumenlese* enthält Stücke von R. Vgl. Felix Oberborbeck, *Ch. R.* (Bonner Dissertation 1923, ungedruckt); derselbe in *Memminger Geschichtsblätter* 9. Jahrg. Nr. 3 (1923).

Rheinland. Vgl. die musikgeschichtlichen Beiträge von E. Wolff in den beiden Jubiläumswerken *Die Rheinprovinz 1815—1915* mit weiteren Literaturangaben und *Die Stadt Köln im 1. Jahrhundert unter preußischer Herrschaft* 1915. S. auch Artikel *Köln*, auch W. Kahl, *Von jungrheinischer Musik, Die Westmark*, Febr. 1922; derselbe, *Musik und Musikleben im R.* (II. Rheinische Literatur- und Buchwoche Köln, 1923); Paul Mies, *Musik, Musiker und Musikleben in den Ländern am Rhein* (in: *Rheinlandkunde*, herausgegeben von R. A. Keller, Bd. 2, 1926); *Entwicklung der Rheinischen Musik*, herausgegeben von H. Alekotte, 1925 (ein kulturkundliches Lesebuch). Vgl. auch Oberrhein.

Rhené-Baton (eigentlich René Baton), französischer Komponist und Dirigent, * 5. Sept. 1879 zu Courseulles-sur-Mer (Calvados); Klavierschüler des Pariser Konservatoriums (Ch. de Bériot), in der Komposition Schüler von André Bloch und André Gédalge. Er begann als Chordirigent an der Opéra-Comique, wurde dann Dirigent der Soc. des Concerts populaires in Angers, der Konzerte der Soc. Ste.-Cécile in Bordeaux und 2. Diri-

gent der Lamoureux-Konzerte in Paris. Seit 1916 ist er Dirigent der Pasdeloup-Konzerte. Er hat vielfach im Ausland dirigiert, u. a. 1910 das erste französische Musikfest in München, das Russische Ballett, die Kursaalkonzerte in Scheveningen, 1928 im Ruhestand. Als Komponist betont er seine bretonische Abstammung. Werke: Variationen für Klavier und Orchester über ein äolisches Thema; Orchestersuite *Fresques antiques;* Präludium und Fuge für Orchester; *Poème élégiaque* für Violoncell und Orchester; *Fantaisie orientale* für Violine und Orchester; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Klaviertrio; Passacaglia für Flöte und Klavier; über 60 Lieder und 45 Klavierstücke; Oper; Ballett (Ms.).

Rhode, Erich, * 28. Febr. 1870 in Berlin, bis 1902 aktiver Offizier, dann Schüler von Kutzschbach, Schulz-Beuthen, Thuille, Courvoisier; 1905—14 Opernkapellmeister u. a. in Halle, Ulm, Nürnberg, nach dem Kriege als Komponist, Musikschriftsteller und Kritiker in Nürnberg tätig. Schrieb Lieder; Violinsonate *E dur;* Streichquartett *B dur;* Klavierstücke; Chorwerke.

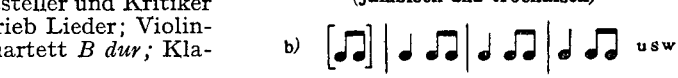
Rhythmik ist die Lehre vom Rhythmus, dem neben der Harmonie (s. d.) wichtigsten formgebenden Faktor der Musik. Wie die Harmonie aus der endlosen Zahl der möglichen Tongebungen verschiedener Höhe eine beschränkte Zahl gegeneinander verständlicher (eine beschränkte Zahl von Klängen vertretender) auswählt und damit in den Skalen die Grundlage der Melodie schafft, so regelt der Rhythmus den zeitlichen Verlauf einander folgender Tongebungen durch Einhaltung von unserer Auffassung bequemen Zeiteinheiten, deren Inhalte, miteinander verglichen, sich zu größeren Formen zusammenfügen. Von der effektiven Zeitdauer der rhythmischen Hauptpulse (Zählzeiten) hängt das Tempo (s. d.) ab, ihre Gruppierung zu höheren Einheiten bestimmt den Takt (s. d.). Von den dabei sich ergebenden Gewichtsunterschieden und ihrer Bedeutung für den Aufbau musikalischer Sätze (Perioden) handelt speziell die musikalische Metrik (s. d.). Im engeren Sinne versteht man unter R. die Unterscheidung von Tönen verschiedener Dauer innerhalb des durch Tempo und Takt gegebenen metrischen Verlaufs, welche eine unendliche Fülle ästhetischer Sonderwirkungen auf einfache Prinzipien zurückführt. Mit kurzen Worten läßt sich das wesentliche etwa dahin zusammenfassen, daß die Länge gegenüber der Kürze beruhigend, die Kürze gegenüber der Länge anregend wirkt; die Folge einer größeren Anzahl Kürzen ist daher unruhig, aufregend, die Folge einer Anzahl Längen feierlich, würdevoll, ja lastend, bedrückend. Das Altertum, welches die Lehre von den schweren und leichten Zeitwerten, wie sie unter Metrik dargestellt ist, nicht gesondert, sondern nur in Verbindung mit der Lehre von den Längen und Kürzen abhandelte, stellte als Elemente seiner metrisch-rhythmischen Theorie Versfüße auf, Taktschemata (metrische Bildungen vom Umfange eines Taktes), die bereits mit einem bestimmten Rhythmus ausgefüllt sind, nämlich (⏑ einzeitige Kürze, – zweizeitige Länge, ⎵ dreizeitige Länge):

Trochäus – ⏑, Jambus ⏑ –
Daktylus – ⏑ ⏑, Amphibrachys ⏑ – ⏑, Anapäst ⏑ ⏑ –
Spondeus – –, Pyrrhichius ⏑ ⏑, Tribrachys ⏑ ⏑ ⏑
Jonikus – – ⏑ ⏑ und ⏑ ⏑ – –, Choriambus – ⏑ ⏑ –
Antispast ⏑ – – ⏑, Molossus – – –, Kretikus – ⏑ ⎵ usw.

Je nachdem diese „Füße" in den Takt eingestellt werden, ist ihre Wirkung eine ganz verschiedene. Die schlichtesten Wirkungen entstehen, wenn die Länge auf die schwere Zeit fällt, weil die Länge das größere Gewicht bequem kenntlich macht; damit entfällt aber der Unterschied zwischen Trochäus und Jambus, desgleichen der zwischen Daktylus, Amphibrachys und Anapäst:

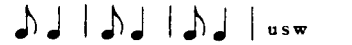
a) usw

(jambisch und trochäisch)

b)  usw

(anapästisch und daktylisch).

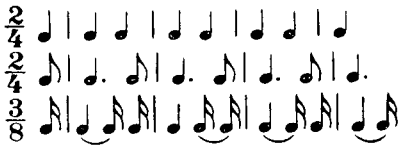
Ob sich eine in solchem Rhythmus gehaltene Melodie oder ein in solchem Maße gehaltenes Gedicht im Detail in jambische (anapästische) oder trochäische (amphibrachische, daktylische) Motive (Worte) gliedert, ist gar nicht eine Frage, welche die allgemeine rhythmische Theorie angeht, sondern gehört in das Gebiet der praktischen Ausfüllung der Schemata (Melopöie, Poiesis). Es gibt wohl keine längere Zeit durchgeführt rein jambischen oder rein trochäischen Verse (nämlich solche, in denen jedes Wort einem Versfuße entspräche); solche Verse würden sehr schlecht sein. Aber auch in der Musik ist die unveränderte Beibehaltung derselben Form der Motive monoton; Anfänge ohne Auftakt, weibliche Endungen usw. bringen stets die wünschenswerte Abwechslung. Innerhalb des rhythmischen Schemas a) sind nicht nur Wortbildungen wie: „wieder" (Trochäus), „beliebig" (Amphibrachys), sondern auch ebensolche reinmusikalischen Motivbildungen möglich. Ebenso fügen sich dem anapästischen Versmaße Worte wie „dahin" (Jambus), „liebliche" (Daktylus), „überleben" (⏑ ⏑ – ⏑) usw., ohne irgendwie das Schema in Frage zu stellen. Deshalb sollte die sprachliche (poetische) Metrik sich wie die musikalische mit der Unterscheidung rhythmischer Grundschemata genug sein lassen, welche die Längen (oder, da bei den modernen Sprachen von solchen keine Rede mehr ist, die Hebungen (Akzentsilben) in ihrer Stellung zum Schema variieren; dabei stellt sich heraus, daß die musikalische Rhythmik unendlich reicher ist als die poetische. Schon die Verlegung der Kürze des Jambus oder Trochäus auf die schwere Zeit im Takte (welche freilich auch in der Musik eine starke Komplikation bedeutet) hat in der Poesie überhaupt kein Gegenstück:



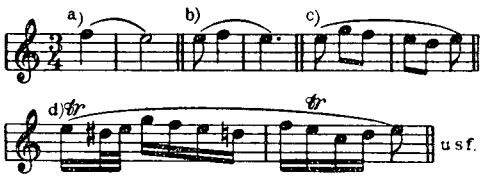
Obgleich den alten (quantitierenden) Sprachen solche Maße möglich gewesen wären, ist doch kein Metriker darauf verfallen, sie als Schemata aufzustellen. Den neuen Sprachen sind sie überhaupt unmöglich, solange sie nicht die Hilfe der Musik herbeirufen.

Die Musik dagegen ist damit noch lange nicht am Ende der möglichen Variierung des Jambus in seinem Verhältnis zum Takt; sie kann das Hauptgewicht auf die zweite Hälfte der Länge verlegen:

sie kann das Verhältnis der Länge zur Kürze ausgleichen oder beliebig verschärfen:



und kann auch diese wieder beliebig im Takt verschieben; dabei kommen die mannigfaltigsten Mischungen der beruhigenden oder auch hemmenden Wirkungen der schweren Zeit und der Länge und der anregenden Wirkung des Auftakts und der Kürze zur Geltung. Die Zahl der zu einem Worte vereinbaren Silben ist auch viel beschränkter als die der zu einem Motiv zusammenschließbaren Töne, z. B.:



Hier sind b—d nur allmähliche Bereicherungen (Verzierungen) von a), die sich noch beliebig weiter steigern ließen. Solche Beispiele zeigen, wie sekundär doch schließlich der Anteil der Kürzen und Längen an dem Zustandekommen melodischer Einheiten ist. Trotz aller Zerspaltung in immer kleinere Werte ist doch die durch die Urform a) gegebene Unterscheidung der leichten und schweren Zeit auch in b), c) und d) das in erster Linie Bestimmende. Die Spaltwerte (Unterteilungen der Zählzeiten) bilden aber das Verhältnis der schweren und leichten Zeit im kleinen nach, und selbst in der schnellsten Figuration sind noch Leicht und Schwer unterscheidbar, auch in der Notenschrift (durch die Unterbrechung der Querbalken der Achtel, Sechzehntel usw.). Auch die verschiedene Wirkung der effektiven Zeitdauer kommt an Spaltwerten und Zusammenziehungen zu längeren Einheitswerten zur Geltung, aber nicht als prinzipiell den Charakter (das Ethos) bestimmendes Prinzip, wie das Tempo der Zählzeiten, sondern nur relativ, gemessen an dem Maße der Zählzeiten. Der Wechsel von Kürzen und Längen der Unterteilungen von Zählzeiten ergibt ein bunt wechselndes, lebhaft pulsierendes Kleinleben innerhalb des durch das Tempo der Zählzeiten bestimmten Maßes. Umgekehrt wird aber auch, gemessen an den Zählzeiten, eine in überlangen Werten einhergehende Melodie verständlich, sozusagen ein übermenschlicher Pulsschlag. Auf diesen Mischungen beruhen einerseits die kompliziertesten figurativen Ausschmückungen des Adagio und anderseits die gelegentlichen adagioartigen breit melodischen Stimmführungen im Allegro oder Presto, die beide doch das Haupttempo unangetastet lassen. Rein rhythmische Wirkungen sind also das glatt Gleitende oder heftig Zuckende, Hüpfende, ruckweise Vordringende der Melodieführung im kleinen, ganz besonders auch alle die mannigfachen Durchbrechungen des gleichmäßigen Ganges durch Pausen (s. d.). Die R. der mehrstimmigen Musik hat gegenüber derjenigen der einstimmigen Musik ganz neue Mittel gewonnen in dem Widerstreit der R. der Einzelstimmen (Polyrhythmik), der gar mannigfache Formen annehmen kann. Die einfachsten sind die, wo eine Stimme in Zählzeiten einhergeht und die andern in Unterteilungswerten oder Überwerten; auch die Fälle sind noch einfach, wo die Rhythmen der Einzelstimmen sich zu einer Bewegung in Unterteilungswerten ergänzen (komplementäre Rhythmen); es sind aber auch Fälle nicht selten, wo die Rhythmen einander so stark widersprechen, daß man sie völlig gesondert nebeneinander hört (Konfliktrhythmen). Weiter ins Detail zu gehen, ist hier nicht möglich. Vgl. Riemann, *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* (1903), sowie *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884); Th. Wiehmayer, *Musikalische Rhythmik und Metrik* (1917); R. Dumesnil, *Le rythme musical, Essai historique et critique* (1921). Für die psychologische Begründung des Wesens des Rhythmus vgl. W. Wundt, *Physiologische Psychologie* (1874 u. ö. [5. Aufl. 1902]); Ernst Meumann, *Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus* (1894, Habilitationsschrift); K. Bücher, *Arbeit und Rhythmus* (1897, 4. Aufl. 1909); C. Avogadro, *Teoria musicale del ritmo e della rima* (1910); S. Behn, *Der deutsche Rhythmus und sein eigenes Gesetz* (1912, Studie aus dem Bonner psycholog. Institut); Fritz Ohmann, *Melodie und Akzent* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 476 ff.), *Zeitschr. f. Aesth. u. Allg. Kunstwissenschaft*, XXI, 3 (1927; Vorträge und Verhandlungen zum Problemkreis des Rhythmus auf dem III. Kongreß für Aesth. und allg. Kunstwissenschaft 1927). Über die R. der mittelalterlichen kirchlichen und weltlichen Gesänge vgl. Choralrhythmus.

vgl. Adler: Skl. S. 69 ff.

Rhythmische Wertzeichen (Tondauerzeichen) wurden notwendig, als man anfing, gleichzeitig singenden Stimmen verschiedene Texte oder denselben Text zeitlich verschoben zu geben. Solange die Stimmen denselben Text gleichzeitig vortrugen, war es möglich, den Rhythmus aus dem Metrum des Textes abzuleiten, auch wenn die Verzierungen in den Stimmen nicht übereinstimmten. So sind uns tatsächlich mehr stimmige Kompositionen in Notierungen erhalten, welche nur die Verteilung der Melismen auf die Silben anzeigen (vgl. Neumen und Choralnote). Erst das 12. Jahrhundert brachte die Mensuralnotenschrift (s. d.) mit ihren verschiedenen r.n W. und damit die Anfänge der Emanzipation des melodischen Rhythmus vom Sprachrhythmus. Ob die rhythmischen Wertzeichen der für die Instrumentalmusik gebrauchten Tabulaturen (s d.) älter oder jünger sind als die der Mensuralnotenschrift, ist bisher noch nicht aufgehellt. Die Zeichen der heutigen Notenschrift, hervorgegangen aus denen der ältern Mensuralnotenschrift, sind:

𝅜 oder 𝅝 Doppeltaktnote (Brevis),

𝅝 ganze Taktnote (franz. Ronde, altfranz. semi-brève, ital. und engl. Semibreve),

𝅗𝅥 halbe (franz. Blanche, altfranz. Minime, ital. Bianca oder Minima, engl. Minim),

alt auch 𝅘𝅥 Viertel (franz. Noire, altfranz. Semi-minime, ital. Semiminima, Nera, engl. Crotchet),

alt auch 𝅘𝅥𝅮 Achtel (franz. Croche, altfranz. Fuse, ital. Croma, engl. Quaver),

𝅘𝅥𝅯 Sechzehntel (franz. Double Croche, altfranz. Semi-fuse, ital. Semicroma, engl. Semiquaver),

𝅘𝅥𝅰 Zweiunddreißigstel (franz. Triple Croche, ital. Biscroma, engl. Demisemiquaver)

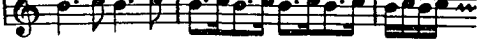
usw. (Vierundsechzigstel, Hundertachtundzwanzigstel). Auch die die Geltung um die Hälfte verlängernden Punkte (s. d.) bei den Noten und die Pausen (s. d.) sind r. W. Vgl. auch Noten. Schon die Notenschrift der alten Griechen (vgl. Rhythmik) verfügte über r. W.: ∪ [oder unbezeichnet] s. v. w. kurz, einzeitig [chrônos prôtos], — s. v. w. zweizeitig [disêmos], ⌴ s. v. w. dreizeitig [trisêmos], ⌴⌴ s. v. w. vierzeitig [tetrasêmos], ⌴⌴⌴ s. v. w. fünfzeitig [pentasêmos]; doch kamen sie wohl in der Hauptsache nur für Instrumentalmusik und nur ausnahmsweise auch für Gesänge (so für das Seikiloslied) zur Anwendung.

Rhythmus (griech. ῥυθμός, ital. ritmo, franz. rythme), s. Rhythmik. Die Bezeichnung Ritmo di tre battute (dreitaktiger R.), welche hie und da von den Komponisten angewandt wird (z. B. im Scherzo der Neunten Sinfonie Beethovens), zeigt an, daß bis zu einer mit „quattro battute" bezeichneten Stelle nicht (wie gewöhnlich) 2 oder 4, sondern 3 Takte eine höhere metrische Einheit, einen großen Takt bilden (vgl. Metrik). Es handelt sich aber in solchen Fällen regelmäßig um Stücke schnelleren Tempos, bei denen die Takte der Notierung nur je eine Zählzeit enthalten, also eigentlich gar nicht um Halbsätze oder Taktgruppen, sondern um die Taktart selbst (Tripeltakt statt gerader Takt). Der sehr oft vorkommende Wechsel der Zahl zu höheren Einheiten zusammengehöriger wirklicher Takte ist wohl kaum je von einem Komponisten angezeigt worden. Einen Weg, wie das geschehen kann, weist die Klarstellung des Periodenbaues in H. Riemanns *Phrasierungsausgaben* durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen (vgl. Metrik [Schluß]), welche bereits J. Riepel (1752) und Heinrich Chr. Koch (1793) theoretisch und praktisch angebahnt haben. Vgl. E. Refardt, *Studien über den Rh. und seine Bedeutung* (Bull. de la Soc. „Union Musicologique" III, 1; 1923); E. Tetzel, *Rh. und Vortrag* (Berlin 1926).

Riadis, Emil (eigentlich Khu-Elefteriadis), * 13. Mai 1890 in Saloniki, Sohn eines aus Teschen stammenden Dr. Heinr. Khu und einer griechischen Mutter, Schüler von Demetrius Lallas in Saloniki, seit 1908 der Münchner Akademie der Tonkunst (Beer-Walbrunn, Mottl), 1910 noch von Ravel in Paris. Er schrieb eine Reihe Lieder und Gesänge, Chöre, gab eine Volksliedersammlung heraus; Violoncell-Sonate, Violin-Sonate, Streichquartett, Klavierwerke, Orchesterstücke, eine *Byzantinische Messe;* Einakter *La route verte;* Dreiakter *Calateia;* Dreiakter *Le chant sur le fleuve;* eine Musik zur *Hekuba* des Euripides (Athen 1927). R. gilt als der bedeutendste griechische Komponist der Gegenwart, ist auch als Dichter hervorgetreten.

Riaño y Montero, Juan Facundo, span. Publizist, * 1829 in Granada und † als Universitätsprofessor 1901 in Madrid; schrieb u. a.: *Critical and Bibliographical Notes on Early Spanish Music* (London 1887).

Ribattūta (ital. „Wiederschlag") nannte man früher den langsamen, allmählich beschleunigten Wechsel eines Tones mit seiner höheren Nebennote:



ein Verfahren, das heute noch von Sängern vielfach zur allmählichen Entwicklung des Trillers angewendet wird.

Ribayaz s. Ruiz de Ribayaz.

Ribera Maneja, Antonio, * 3. Mai 1873 in Barcelona, Schüler von Mottl und Riemann und Assistent bei den Bayreuther Festspielen; 1901—04 in Barcelona artistischer Direktor der Sociedad Wagneriana, Übersetzer Wagnerscher Opern ins Spanische und Catalonische, Konzertdirigent in Bayreuth, München, Rom, Madrid u. a. Städten, 1905—12 Leiter des Stadttheaters in Lemberg, seitdem wieder in der Heimat (in einigen Wintern Dirigent am Liceo-Theater in

Barcelona); seit 1925 in Madrid. Er hat eine Reihe der *Katechismen (Handbücher)* Riemanns ins Spanische übersetzt.

Ribera Tarragó, Julián, spanischer Musikforscher, * 19. Sept. 1858 zu Carcagente (Valencia), Universitätsprofessor in Madrid, veröffentlichte u. a. *La música de las Cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza* (Madrid 1922) und eine Übertragung der Cantigas (s. d.); *La música andaluza medieval en las canciones de Trovadores, Troveros y Minnesinger* (3 Hefte); *Historia de la música árabe medieval y su influencia en la española; La música de la jota aragonesa.*

Riboli, Alessandro, * 13. April 1887 in Crema, Schüler des Mailänder Cons., erst einige Jahre Dir. der scuola G. Verdi in Alessandria, jetzt Kapellmeister und Organist an der Basilica di S. Stefano in Mailand, bekannt als Orgel-Improvisator. Er schrieb Lieder, Chöre, Kammer- und Orchestermusik, Klavierwerke jeder Art.

Riccati, Giordano, Conte, * 28. Febr. 1709 zu Castelfranco bei Treviso, † 20. Juli 1790 in Treviso; schrieb *Saggio sopra le leggi del contrappunto* (1762); *Delle corde ovvero fibre elastiche* (1777) und eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über akustische Probleme in Calogerà's *Raccolta d'opuscoli scientifichi* usw. (im 19. Bd.), in den *Memorie di matematica e fisica della Società italiana* (1782) und dem *Nuovo giornale de' letterati d'Italia* (1777—89, mit Beleuchtungen der Harmoniesysteme Rameaus [21. Bd.], Tartinis [22. Bd.] und Vallottis [23. Bd.]). Auch schrieb R. eine kleine Biographie seines Landsmannes Agostino Steffani (1779).

Ricci (spr. rittschi), Corrado, * 18. April 1858 zu Ravenna, Direktor der Kgl. Galerien in Parma, Modena, Ravenna, Mailand und Florenz, Direttore delle Belle Arti d'Italia, Senator; jetzt Direktor des Archäol. Instituts in Rom, schrieb *I teatri di Bologna nei secoli XVII° e XVIII°* (Bologna 1888); *I primi cento concerti della Società di Quartetto in Bologna,* 1879—1896 (1897); *Arrigo Boito* (1919); *Figure e figuri del mondo teatrale* (Mailand 1919); in den *Atti e Mem. della Dep. di St. P. per la prov. di Romagna* 1883—87 Studien über die Geschichte des Teatro Formagliari, Malvezzi und das Vecchio Teatro del pubblico in Bologna, eine weitere große Reihe theater- und musikgeschichtliche Studien und *Vita Barocca* (Mailand 1904). Auch als Librettist ist R. hervorgetreten.

Ricci (spr. rittschi), Federico, Bruder von Luigi R., * 22. Okt. 1809 zu Neapel, † 10. Dez. 1877 zu Conegliano; wurde auf dem Conservatorio di San Sebastiano ausgebildet, teilweise noch mit seinem Bruder zusammen, dem er 1829 nach Rom folgte, und mit dem er in inniger Freundschaft verbunden war. Seine erste Arbeit war *Il colonello* (mit seinem Bruder, Neapel 1835), der schnell *Monsieur Deschalumeaux* (Venedig 1835) folgte; den ersten großen Erfolg hatte *La prigione d'Edimburgo* (Triest 1837), der sich *Un duello sotto Richelieu* (Mailand 1839), *Michel Angelo e Rolla* (Florenz 1841) und *Corrado d'Altamura* (Mailand 1841) anschlossen. Letztere Oper brachte auch das Pariser Théâtre italien 1844. R. wurde 1853 als Inspektor der Gesangsklassen der Theaterschule nach Petersburg berufen. 1866 führte das Théâtre italien zu Paris mit großem Erfolg *Crispino e la Comare* (s. oben) auf, dagegen konnte er *Una follia a Roma* nicht bei diesem Theater anbringen. Die Oper wurde aber 1869 in französischer Übersetzung von den Fantaisies-Parisiennes gebracht *(Une folie à Rome).* Nachdem auch *Crispino e la Comare* als *Docteur Crispin* (1869) guten Erfolg gehabt, siedelte R. von Petersburg nach Paris über und versuchte auf den französischen Bühnen festen Fuß zu fassen. Aber weder sein *Docteur rose* (Bouffes-Parisiens 1872) noch *Une fête à Venise* (Athénée 1872, Umarbeitung seiner italienischen Oper *Il marito e l'amante*), noch auch die Übertragung von *Chi dura vince* (Théâtre Taitbout 1876) hatten Erfolg. R. schrieb auch Messen, Gelegenheitskantaten und verschiedene Hefte Lieder usw. Vgl. F. de Villars, *Notices sur Luigi et Federico R., suivies d'une analyse de „Crispino e la Comare"* (1866) und Leopoldo de Rada, *I fratelli R.* (1878). Vgl. A. Heulhard, *Etude sur „une Folie à Rome", opéra bouffe de F. Ricci, avec un avant-propos par Alb. de Lasalle, portrait, appendice biogr. et bibliogr.* (Paris 1870).

Ricci (spr. rittschi), Luigi, * 8. Juli 1805 zu Neapel, † 21. Dez. 1859 zu Prag; Schüler von Furno und Zingarelli am Conservatorio di San Sebastiano zu Neapel, sowie kurze Zeit Privatschüler Generalis, schrieb 1823 seine erste Oper *L'impresario in angustie,* die am Theater des Konservatoriums aufgeführt wurde, und brachte bereits 1824 am Teatro nuovo mit Hilfe Generalis eine neue, *La cena frastornata,* heraus. Schnell folgten nun weitere Werke für das San Carlotheater in Neapel, für Parma, Rom, Mailand usw. 1836 wurde R. als Kapellmeister an der Kathedrale zu Triest und zugleich als Gesangsdirektor am dortigen Theater angestellt. Seit 1834 arbeitete er vielfach in Gemeinschaft mit seinem Bruder Federico (s. unten); 1844 verheiratete er sich mit der Sängerin Lidia Stoltz aus Prag. 1859 zeigten sich bei R. Spuren geistiger Störung, die allmählich in vollen Wahnsinn ausarteten; er starb in der Irrenheilanstalt zu Prag. R. schrieb im ganzen 30 Opern, von denen *Colombo* (Parma 1829), *L'orfanella di Ginevra* (Rom 1829), *Chiara di Rosemberg* (Mailand 1831), *Chi dura vince* (1834), *Il birraio di Preston* (Florenz 1847), *Crispino e la Comare* (Venedig 1850, mit seinem Bruder; eine sehr gefeierte komische Oper), *La festa di Piedigrotta* (Neapel 1852) und *Il diavolo a quattro* (Triest 1859) den besten Erfolg hatten. R. schrieb auch zahlreiche kirchliche Werke und gab zwei Albums, Lieder, Duette usw. heraus.

Ricci (spr. rittschi), Luigi, (R.-Stoltz), Sohn von Luigi R. und Lidia Stoltz, * 27. Dez. 1852 zu Triest, † 10. Febr. 1906 zu Mailand, brachte gleichfalls 1870—1902 zehn Opern und Operetten zur Aufführung.

Ricci (spr. rittschi), Pasquale, Kirchenkapellmeister zu Como, Instrumentalkomponist, von dem nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zu London, Amsterdam und Paris Sinfonien (6 à 8 *op. 2;* 3 concertantes *op. 9*, auch drei in Bremners *Periodical Overture* [Nr. 1, 2, 4]), 6 Streichquartette *op. 3* (2 Violinen, Viola, Violoncell), 6 Klaviertrios *op. 4* (mit Violine und Violoncell) und Triosonaten *op. 3* [sic!] (2 Violinen und B. c.), 6 Violinsonaten *op. 6* (mit obligatem Klavier), auch eine Klavierschule (*Méthode.... pour le pianoforte*, Paris 1788) und ein *Dies irae* 4 v. mit Instrumenten *op. 7* im Druck erschienen.

Ricci-Signorini (spr. rittschi-sinjorīni), Antonio, * 22. Febr. 1867 zu Massalombarda (Ravenna), bis 1889 Schüler von F. Parisini, Al. Busi und G. Martucci am Liceo musicale zu Bologna, wo er lebt. Schrieb: Charakterstücke für Orchester: *Atala; Giuda di Keriot; Gli amori pastorali di Dafni e Cloe; La caccia di Verucchio; Il viaggio di Maria Egiziaca; Papiol; Trol; Sirene; Impressioni*, sämtlich auch für Klavier; zwei Orchestersuiten für großes Orchester und zwei für Streichorchester, die zweite: *Stati d'anima*; Messe (1896); Requiem (1898); *La tristezza del diavolo* für Bariton, Englisch Horn, zwei Klarinetten, zwei Trompeten, Pauke und Klavier; Adagietto und Gavotte für Streichquartett; *Sei Canti* für Violine und Klavier; *Leggenda* für Klaviertrio *E dur;* zehn Hefte Lieder *(liriche)* und Romanzen; Szene *Il responso dei fiori;* zehn Hefte Klavierstücke; Mysterium (Oper) *L'Egiziaca* u. a.

Riccio (spr. rittscho), Antonio Teodoro, * ca. 1540 zu Brescia, war um 1567 Kirchenkapellmeister zu Brescia, 1574—86 in der Hofkapelle Georg Friedrichs von Ansbach, des Administrators von Preußen in Königsberg (vielleicht vorher schon in dessen Kapelle in Ansbach), ging mit diesem und seiner Kapelle 1586 als lebenslänglich angestellter Kapellmeister wieder nach Ansbach zurück, wo er noch 1594 lebte. Von seinen Kompositionen sind erhalten: ein Buch 5st. und 6st. Madrigale 1567, 5st. Napoletanen 1577, zwei Bücher *Sacrae cantiones* (I. 5—8 v. 1576, II. 5—12 v. 1580), 4—8st. Magnificats (1579), 16 8st. Psalmen usw. (1590) und ein Buch Messen (1579). Vgl. *Sammelb. d. IMG.* VI, 1 (Meyer-Reinach) und XII, 1 (Oppel).

Riccitelli (spr. rittschi-), Primo, italienischer Komponist, * 10. Aug. 1880 zu Cognoli (Abruzzen), seit 1896 Schüler des Liceo Rossini zu Pesaro (Mascagni), Komponist der Opern *Maria sul Monte* (1911, aufgeführt Mailand, T. Carcano 1916) und des erfolgreichen heiteren Einakters *I Compagnacci* (Text von Forzano, Rom, T. Costanzi 1923). Vgl. R. de Rensis, *I Compagnacci* (Mailand 1923).

Riccius, August Ferdinand, * 26. Febr. 1819 zu Bernstadt bei Herrnhut, † 5. Juli 1886 zu Karlsbad; studierte in Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über, wurde 1849 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, 1854 Kapellmeister am dortigen Stadttheater und 1864 an dem zu Hamburg, wo er in der Folge hochgeachtet als Musikreferent der *Hamburger Nachrichten* und als Gesanglehrer wirkte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Ouvertüre, Schauspielmusiken, Klavierstücke, zahlreiche ein- und mehrstimmige Lieder, ein Psalm usw.

Riccius, Karl August Gustav, Dirigent und Komponist, Neffe von A. F. R., * 26. Juli 1830 zu Bernstadt, † 8. Juli 1893 zu Dresden, Schüler von Fr. Wieck, Krägen und Konzertmeister Schubert zu Dresden und des Leipziger Konservatoriums (1844 bis 1846), trat 1847 als Violinist ins Hoforchester zu Dresden, wurde 1858 zweiter Konzertmeister, 1859 Korrepetitor und 1863 Chordirektor an der Hofoper. 1875 erhielt er den Titel eines Königlichen Musikdirektors, 1887 wurde er dritter Kapellmeister, 1889 Nachfolger Fürstenaus als Bibliothekar der Kgl. Musikaliensammlung in Dresden. R. komponierte eine zweiaktige Oper *Es spukt* und die Musik zu Röders Posse *Ella;* seine Komposition der Schillerschen *Dithyrambe* wurde 1859 zum Schillerfest aufgeführt; im Druck erschienen nur Lieder und Klavierstücke. Ein Bruder — Heinrich, * 17. März 1831 zu Bernstadt, war ein begabter Violinist, starb aber schon 8. Dez. 1863 zu Paris.

Rice (spr. reiss), William Gorham, amerikanischer Musikschriftsteller, * 23. Dez. 1856 zu Albany (Neuyork); schrieb: *Carillons of Belgium and Holland, The Carillon in Literature, Tower Music in the law Countries* (1915 in *Mus. Quaterly*) u. a.

Ricercar (italienisch, spr. ritsch-, Recercar, Ricercare) ist seit Anfang des 16. Jahrhunderts der Name für frei erfundene Instrumentalkompositionen, die in direkter Nachbildung der Motetten, die ja auch instrumental zum Vortrag kamen, Motive imitierend durch die Stimmen führen. Die ältesten erhaltenen Ricerari sind solche für Laute (Dalza 1508, Franc. Bossinensis 1509), in denen freilich die fugenartige Arbeit kaum erkennbar ist; doch sind sie wohl nur Parallelerscheinungen gleichzeitiger nicht erhaltener R.i für Orgel, wie solche seit Cavazzoni 1542, Buus 1547 usw. in Menge nachweisbar werden. Schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts tritt die mit R. synonyme Bezeichnung „Fantasia" (bei den spanischen und deutschen Lautenmeistern schon 1536 [Milan, Newsidler], bei den Engländern gegen 1600 in der Virginalmusik [fantasies, fancies]) auf. Im 17. Jahrhundert wird auch der Name Capriccio für Ricercar üblich. Das R. hält ursprünglich nicht dieselben Motive dauernd fest, sondern geht (wie die Motette zufolge des fortschreitenden Textes, aber eben ohne solche Moti-

vierung) nach kurzer Durchführung zu neuen Motiven über, entbehrt daher der Einheitlichkeit, die es erst im 17. Jahrhundert allmählich gewinnt, womit die wirkliche Fuge sich herausbildet. Im 18. Jahrhundert verstand man dann unter R. oder Ricercata eine besonders kunstvoll gearbeitete Fuge mit Augmentationen, Inversionen usw. Der Wortsinn von R. ist: *suchen* (das Thema), *immer wieder aufsuchen* (vgl. Walthers Lexikon, Art. R., wo der Versuch gemacht ist, R. und Ricercata zu unterscheiden); Bach bezeichnete akrostichisch sein *Musikalisches Opfer* (Fugen, Kanons usw. über ein von Friedrich d. Gr. gegebenes Thema) als R., nämlich **R**egis **J**ussu **C**antio **E**t **R**eliqua **C**anonica **A**rte **R**esoluta.

Richafort (spr. rischafór), Jean, Schüler Josquins, Kapellmeister der Ägidienkirche zu Brügge (1543—47), ein gediegener Meister, von dem aber nur wenige Kompositionen (Motetten, Chansons, zwei 4st. Messen und ein 4st. Requiem in Modernes Liber XV missarum 1532, Petrejus' Liber X missarum 1539, Motetten bei Petrucci 1519 und in andern Sammelwerken bis 1574) gedruckt und handschriftlich erhalten sind. Glarean bringt von ihm eine Motette *Christus resurgens;* einige Neudrucke bei Maldeghem, Commer, Eitner. Vgl. Yvonne Rokseth, *Un fragment de R.* (*Rev. de musicologie* X, Nr. 17, 1926).

Richards (spr. rittschärds), Henry Brinley, Pianist, * 13. Nov. 1817 zu Carmarthen (Wales), † 1. Mai 1885 zu London, Freischüler der Royal Academy of Music zu London, war als Konzertspieler und Lehrer sehr angesehen, komponierte hauptsächlich leichte Salonsachen für Klavier, aber auch Orchesterwerke, geistliche Gesänge und Chorlieder usw. sowie die populär gewordene Hymne *God bless the Prince of Wales.*

Richardson (spr. rittschärds'n), Alfred Madeley, * 1. Juni 1868 zu Southend-on-Sea, Essex; erzogen an Keble College, Oxford; studierte Musik am R. C. M. bei Parry, Parratt und Pauer; 1897 Mus. Doc. Oxon.; 1897—1908 Organist an Southwark Cath. in London; Gründer und Dirigent des Orchestervereins zu Worcester, des Chorvereins zu Southwark u. a. 1909 wurde er Organist an St. Paul's in Baltimore, U. S. A., seit 1912 ist er Theorielehrer am Inst. of Mus. Art in Neuyork. Sein *Southwark Psalter* (1905) eröffnete eine neue Epoche des Psalmengesanges. Bücher: *Choir Training* (1899); *Church Music* (1904); *Modern Organ Accompaniment* (1907); *The Choir-trainer's Art* (1914); *Extempore Playing* (1922); auch Kirchenmusik; Services; Anthems; Chorlieder.

Richault (spr. rischō), Charles Simon, der Begründer (1805) einer der bedeutendsten Pariser Musikverlagsfirmen, * 10. Mai 1780 zu Chartres, † 20. Febr. 1866 in Paris; brachte zuerst Mozarts Konzerte und Beethovens Sinfonien in Partiturausgabe. Seine Geschäftserben wurden seine Söhne: Guillaume Simon, * 2. Nov. 1806 und † 7. Febr. 1877 zu Paris, und Léon, * 6. Aug. 1839, † 7. April 1895 zu Paris. Der Verlag, schließlich von Costallat übernommen, umfaßte bereits 1877 über 18000 Nummern; seine Hauptzierde sind gute Ausgaben der deutschen Klassiker und daneben Werke von A. Thomas, V. Massé, Berlioz, Reber, Gouvy usw.

Richter, Alfred, Sohn von E. Friedr. Ed. R., * 1. April 1846 zu Leipzig, † 1. März 1919 zu Berlin, 1872/73 Lehrer am Konservatorium in Leipzig, dann in England lebend, seit 1897 wieder in Leipzig, 1898/99 Dirigent des Akademischen Gesangvereins Arion, gab ein neues *Aufgabenbuch* zu seines Vaters *Harmonielehre* heraus (43.—47. Aufl. 1919) nebst einem *Schlüssel* dazu (1880, 8. Aufl. 1920), sowie *Die Elementarkenntnisse der Musik* (1895, 6. Aufl. 1920), *Das Klavierspiel* (1898, 2. Aufl. 1912), *Die Lehre von der thematischen Arbeit* (1896), *Die Lehre von der Form in der Musik* (1904, 2. Aufl. 1911). Auch besorgte er die Neuauflagen der Bücher seines Vaters. R. lebte zuletzt in Berlin.

Richter, Bernhard Friedrich, jüngerer Sohn von Ernst Fr. Ed. R., * 1. Aug. 1850 in Leipzig, besuchte die Thomasschule und war in der Musik Schüler seines Vaters, wurde 1876 Organist an der Leipziger Jakobskirche und ist seit 1890 Organist und Kantor an der Lutherkirche und Gesanglehrer an der Thomasschule in Leipzig. 1908 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt, 1917 Kgl. Professor. R. veröffentlichte in verschiedenen Zeitschriften (besonders in den *Monatsheften für MG.* und neuerdings in den *Bach-Jahrbüchern*) wertvolle kleinere Studien zur Leipziger Musikgeschichte, besonders J. S. Bach betreffend.

Richter, Carl Gottlieb, * 1728 in Berlin, Schüler Phil. Emanuel Bachs (Klavier) und Christoph Schaffraths (Komposition); kam 1761 nach Königsberg, wo er in den Liebhaberkonzerten eine Rolle spielte, auch der Reihe nach verschiedene Organistenämter bekleidete. Nach dem Niedergang der Liebhaberkunst geriet er in Not und starb 1809 in Dürftigkeit in Königsberg. R. war der Kompositionslehrer Reichardts. Er veröffentlichte Klavierkonzerte (1772, 1778), Tanzmusik, Lieder usw. Vgl. H. Güttler, *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925).

Richter, Ernst Friedrich Eduard, * 24. Okt. 1808 zu Großschönau (Lausitz), † 9. April 1879 in Leipzig, Sohn eines Schullehrers, absolvierte das Gymnasium in Zittau und begab sich 1831 nach Leipzig, wo er als stud. theol. inskribiert wurde, aber bald sich autodidaktisch zum Musiker ausbildete. Bei Begründung des Konservatoriums 1843 wurde R. als Lehrer der Theorie angestellt (neben Hauptmann), übernahm nach Pohlenz' Tode die Direktion der Singakademie (bis 1847) und wurde 1851 Organist der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und nach kurzer Frist an der Nikolaikirche. 1868 wurde er Kantor an der Tho-

masschule und Musikdirektor der Hauptkirchen als Nachfolger M. Hauptmanns. In demselben Jahre wurde er zum Professor ernannt. Die Universität verlieh ihm den Ehrentitel eines Universitätsmusikdirektors. Er schrieb Motetten, Psalmen, Messen, ein Stabat Mater, ein Oratorium: *Christus, der Erlöser* (1849 aufgeführt), Schillers *Dithyrambe* (zur Schillerfeier 1859 im Gewandhaus aufgeführt), Streichquartette, Orgelstücke, Violinsonaten, Cellosonate *op. 37*, Klaviersonaten, Lieder usw. Enormer Verbreitung erfreuten sich seine *Praktischen Studien zur Theorie der Musik*, deren erster Teil (erst nachträglich als solcher bezeichnet): *Lehrbuch der Harmonie*, 1853 erschien und bis 1920 dreißigmal aufgelegt wurde; der dritte: *Lehrbuch der Fuge*, 1859 (8. und 9. Aufl. 1921) und der zweite: *Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts*, 1872 (15. Aufl. 1920). Alle drei erschienen in englischer Übersetzung von Franklin Taylor 1864, 1874 und 1878, die *Harmonielehre* auch schwedisch, russisch, polnisch, französisch (von Sandré, 11. Aufl. 1921), italienisch, spanisch (von Pedrell, 2. Aufl. 1901), holländisch, der *Kontrapunkt* russisch (von Famintzin, 3. Aufl. 1903), die *Fuge* französisch (1902). Auch verfaßte er einen Katechismus der Orgel (4. Aufl. 1896). R.s Standpunkt ist derjenige Friedrich Schneiders (Generalbaß in der Fassung Kirnbergers), aber mit Zuhilfenahme der G. Weberschen Stufenzahlen.

Richter, Ernst Heinrich Leopold, Musiklehrer und Komponist, * 15. Nov. 1805 zu Thiergarten bei Ohlau, † 24. April 1876 in Steinau a. O.; Schüler von Hientzsch, Berner und Siegert in Breslau und von Klein und Zelter am Königlichen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, seit 1827 Musiklehrer am Seminar zu Breslau, das 1847 nach Steinau verlegt wurde. R. komponierte eine Messe, Motetten, Psalmen, Kantaten, Männerchorgesänge, Lieder (Schlesische Volkslieder, 50 Kinderlieder [Hoffmann von Fallersleben] *op. 27*), Orgelstücke, eine Sinfonie und eine komische Oper *Contrebande*.

Richter, Ferdinand Tobias, * 1649 zu Würzburg, † 1711 zu Wien, war 1683 Hoforganist, 1692 auch Lehrer der kaiserlichen Kinder, angesehener Orgelvirtuose (Pachelbel widmete R. und Buxtehude sein *Hexachordum Apollinis*). Als Komponist war R. nicht bedeutend, von seinen (nicht gedruckten) Werken sind zwei dramatische Kantaten, fünf Jesuitendramen und zwei Oratorien, ein Magnificat, ein Band Hymnen, eine 7st. Sonate, einige Ballette und eine Reihe Klavier-(Orgel-)Suiten und Tokkaten erhalten. Eine Auswahl der letzteren erschien mit solchen von Poglietti und G. Reutter sen. als Bd. XIII, 2 der *DTÖ.* (H. Botstiber).

Richter, Francis William, Neffe von Hans R., * 5. Febr. 1888 zu Minneapolis, war Schüler Leschetizkys, Labors und Goldmarks in Wien und Guilmants (Orgel) in Paris; trat seit 1909 in Europa und Amerika als Pianist auf und lebt jetzt in Portland (Oregon). Werke: Sinfonie *C moll* (1916); Klavierkonzert; Suiten; Etüden und zahlreiche Stücke für Klavier, auch für Orchester; Oper *The Grand Nazar*.

Richter, Franz Xaver, * 1. Dez. 1709 zu Holleschau in Mähren, † 12. Sept. 1789 zu Straßburg, wurde 1740 in der Kapelle des Fürstabts von Kempten angestellt, ging aber (anscheinend wegen ungenügender Besoldung) 1747 in die Kurpfälzische Kapelle zu Mannheim über, und zwar als Violinist und Baßsänger, später mit dem Titel eines Kammerkomponisten. 1769 wurde er Nachfolger von Jos. Garnier als Kapellmeister am Münster zu Straßburg, in welcher Stellung er noch 20 Jahre wirkte. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der Mannheimer Schule (s. d.) und hat zweifellos dem neuen Stile bedeutsame Elemente zugeführt. Seine singenden Allegros haben vielfach schon ganz das Gepräge des nachherigen Mozartschen Stils, seine Harmonik überrascht oft durch besondere Feinheiten, seine Baßführung wetteifert mit der von Joh. Stamitz an Kraft und Kühnheit. Seine Sinfonien, deren bisher 69 nachweisbar sind (von einfacher Streicherbesetzung bis zur Gesellung von zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotts und zwei Corni) erschienen großenteils in Paris, Amsterdam und London in Druck. Vier (in *G, F, A, C dur*) gab H. Riemann neu heraus (*DTB.* III, 1 und VII, 2). Außer den Sinfonien sind von R. erhalten sechs Streichquartette (zwei Violinen, Viola, Violoncell, London und Paris c. 1770, Neuausgabe [vollständig] in H. Riemanns Auswahl von *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* [*TDB.* XVI, 1]), 12 Triosonaten für zwei Violinen und B. c. *op. 3* und *op. 4*, acht Trios für obligates Klavier, Flöte (Violine) und obligates Violoncell (das *A dur* in Neuausgabe in Riemanns *Collegium musicum* [Nr. 18], das *G moll* in *DTB.* XVI, 2), sechs Flöten-(Violin-)Duette, sechs Solosonaten für Flöte (Violine) und B. c. und sechs Klavierkonzerte mit Begleitung von Streichorchester — alle diese Werke gedruckt (zumeist in London, wo R.s Musik hoch in Ansehen stand). Schon 1745 tritt Meinrad Spieß warm für R. als Kirchenkomponisten ein (*Tractatus* S. 204), und 1748 wurde sein Oratorium *La deposizione della croce* in Mannheim aufgeführt. R. stand als Kirchenkomponist in seiner Straßburger Stellung in hohem Ansehen, wie u. a. daraus hervorgeht, daß das Domkapitel 1789 in Donaueschingen (wo vielleicht R. vor Kempten in Stellung gewesen?) das Ms. einer Messe R.s ankaufen ließ. Das Münsterarchiv verwahrt von R. (großenteils autograph) 28 Messen (mehrere doppelt), zwei Requiems, 16 Psalmen (*Super flumina* in Paris preisgekrönt, drei Miserere, zehn Dixit), Lamentationen für die Karwoche, ein Tedeum, 38 größere Motetten, zwei Kantaten, zwei Passionen usw., durchweg mit Orchester oder doch Orgel (vgl. das thematische Verzeichnis von Fr. X. Mathias in der *Riemann-Festschrift* 1909). R. war auch als Lehrer angesehen (Karl Stamitz ist

wahrscheinlich sein Schüler). Seine originelle *Harmonische Belehrung oder gründliche Anweisung zur musikalischen Tonkunst* blieb Ms. (Original im Besitz des Brüsseler Konservatoriums, Abschrift in der Pariser Nationalbibliothek), erschien aber in einer französischen Bearbeitung von Chr. Kalkbrenner als *Traité d'harmonie et de composition* 1804. Vgl. *Straßburger Cäcilia* 1907 (Fr. X. Mathias).

Richter, Hans, bedeutender Dirigent, * 4. April 1843 zu Raab (Ungarn), wo sein Vater Kirchenkapellmeister war, † 5. Dez. 1916 in Bayreuth, trat nach seines Vaters Tode (1854) als Chorknabe in die Wiener Hofkapelle, absolvierte das Untergymnasium im Löwenburgschen Konvikt, trat 1860—65 als Kompositions-, Klavier- und Waldhornschüler in das Wiener Konservatorium und war von 1862—66 Mitglied des Orchesters des Kärntnertor-Theaters. 1866 bis 1867 weilte er in Luzern bei Wagner, der ihm die Kopierung der Partitur der *Meistersinger* für die Drucklegung übertragen hatte. Wagner empfahl ihn nach München als Chordirektor an die Oper (1868/69). 1870 leitete R. die Proben und die erste Aufführung des *Lohengrin* in Brüssel, fungierte 1871—75 als Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest und wurde, nachdem er 1875 mit außerordentlichem Erfolg ein großes Orchesterkonzert zu Wien dirigiert hatte, Nachfolger Dessoffs als Kapellmeister der Hofoper, Dirigent der Philharmonischen Konzerte 1875—98 und zugleich (1880—90) Konzertdirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (mit einjähriger Unterbrechung 1882/83, wo Wilh. Jahn an seine Stelle trat). 1878 wurde er zum zweiten, 1893 zum ersten Kapellmeister der Hofkapelle ernannt. Am 2. März 1900 verließ er die Hofoper. Seit 1900 lebte R. in Manchester als Dirigent der Konzerte des (früher Halléschen) Orchesters, dirigierte auch schon 1885 die Musikfeste in Birmingham und seit 1904 die deutschen Opernvorstellungen in Covent Garden zu London. 1910 trat er in den Ruhestand und zog sich 1912 nach Bayreuth zurück. 1876 dirigierte R. die *Nibelungen*-Aufführung in Bayreuth, 1877 abwechselnd mit Wagner die Wagner-Konzerte in London; er war seither einer der Hauptdirigenten der Bayreuther Festspiele, leitete auch in London alljährlich große, seinen Namen tragende Konzerte und war Hauptdirigent mehrerer niederrheinischer Musikfeste. Er war einer der machtvollsten Dirigenten seiner Zeit, der jeder Partitur, von Mozart bis zu Brahms, ihr Recht werden ließ. Wagners Briefe an ihn gab L. Kar ath heraus (Wien 1924).

Richter, Johann Christian Christoph, der Vater des Dichters Jean Paul Fr. R., * 16. Dez. 1727 zu Neustadt am Kulm, † 1779 zu Schwarzenbach, absolvierte das Lyzeum in Wunsiedel als Alumnus, besuchte das Gymnasium poeticum zu Regensburg, wo er in der Kapelle des Fürsten von Thurn und Taxis als Musiker wirkte, und studierte endlich zu Jena und Erlangen Theologie. Nachdem er noch einige Jahre in Bayreuth eine Hauslehrerstelle versehen, wurde er 1760 Organist und Unterlehrer (Tertius) in Wunsiedel, von wo er später als Pastor nach Jöditz bei Bayreuth und endlich nach Schwarzenbach a. d. Saale ging. R. komponierte kirchliche Gesangwerke, die aber Ms. blieben. Sein Sohn erbte von ihm einen durch und durch musikalischen Sinn. Vgl. wissenschaftl. Beilage der *Münchner Allg. Ztg.* 1891 (Über *Jean Paul als Musiker*).

Richter, Johann Vincenz, * 16. Mai 1788 und † 12. Aug. 1853 in Warnsdorf (Böhmen), Neffe des Komponisten Jos. Schubert, der 1812 in Dresden starb; er ist bekannt durch seine am 29. Juni 1830 veranstaltete Aufführung von Beethovens großer Messe, die angeblich erste vollständige des Werkes.

Richter, Otto, * 5. März 1856 in Ebersbach bei Görlitz, besuchte das Gymnasium zu Zittau sowie das Dresdner Konservatorium (Wüllner), war anfangs F-Trompeter und als solcher schon als Konservatorist in der Kgl. Hofoper beschäftigt, ging 1885 nach Berlin als Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. Haupt) und der akademischen Meisterschule für Komposition (E. Grell und W. Bargiel). Gleichzeitig leitete er in Berlin den „Verein für geistlichen Chorgesang". 1890 wurde er Organist und Kantor an der Andreaskirche, 1891 Dirigent des Städtischen Singvereins zu Eisleben; 1901 Kgl. Musikdirektor, 1903 Gymnasial-Gesanglehrer, 1906 Kantor an der Kreuzschule in Dresden, 1911 Kgl. Professor. Werke: Solo lieder, Motetten und Chöre, auch eine Messe und 2 Bände *Wechselgesänge für Chor und Gemeinde.* R. schrieb: *Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte* (1902, Referat für den 17. Vereinstag des Evangelischen Kirchengesangvereins in Hamm), *Die Musik in ihrer Bedeutung für unser deutsches Volksleben* (Vortrag), *Musikalische Programme [für Volkskirchenkonzerte] mit Erläuterungen* (1898 [3. Aufl. 1913]) und *Volkskirchenkonzerte und liturgische Andachten in Stadt und Land* (1904, Vortrag).

Richter, Pius, Sohn von Joh. Vinc. R., * 11. Dez. 1818 in Warnsdorf, † 18. Dez. 1893 in Wien, studierte in Prag (Jos. Proksch), kam als Musiklehrer nach Wien und wurde 1867 nach Sechters Tod, dem er seit 1862 als Organist der Hofkapelle suppliert hatte, als dessen Nachfolger Hoforganist; 1878 Titular-Hofkapellmeister, 1893 wirklicher Vizehofkapellmeister. Er schrieb: 6 Messen, Requiem, kirchliche und weltliche Chorwerke, Lieder; Klavier- und Orgelwerke, eine Sinfonie.

Ricieri (spr. ritschēri), Giovanni Antonio, Lehrer des Padre Martini, * 12. Mai 1679 zu Venedig, † 15. Mai 1746 zu Bologna, 1701 Sopranist an S. Petronio in Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie (1704 Maestro compositore), aus der er aber 1716 wegen seiner scharfen Kritik der Werke seiner Kollegen ausgeschlossen wurde. 1722—26 Kapellmeister eines polnischen

Magnaten, 1732 kurze Zeit Franziskaner-Novize, zuletzt (1738) nach verschiedenen Aufenthalten wieder in Bologna, komponierte mehrere Oratorien (1713 *La nascità di Gesù*, 1714 *La tentazione d'incredulità*, 1716 *Il cuore umano*, 1738 *Il sacrifizio d'Isacco)*; eine 5st. Fuge von R. steht im *Saggio di contrappunto* Martinis als Musterbeispiel.

Ricordi, Giovanni, der Begründer (1808) des zur Zeit bedeutendsten musikalischen Verlags Italiens, eines der größten der Welt (Stabilmento R., d. h. „Etablissement R."), * 1785 und † 15. März 1853 zu Mailand. R. fing als armer Kopist seine Laufbahn an und machte zuerst sein Glück durch käuflichen Erwerb der Partitur von Luigi Moscas *I pretendenti delusi*, deren Kopien er teuer verkaufte. Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Tito R. (* 29. Okt. 1811 und † 7. Sept. 1888 in Mailand), der einige Jahre vor seinem Tode die aktive Leitung seinem Sohne Giulio R., * 19. Dez. 1840, † 6. Juni 1912 in Mailand (Komponist eleganter Klavierminiaturen unter dem Pseudonym Burgmein, 1864 mit dem Basevi-Preis gekrönt für ein Streichquartett *G dur*), übertrug. Ein zweiter Sohn, Enrico, starb 20. Febr. 1887 in Mailand. Seit Ende 1912 ist Direktor des Hauses R. Dr. Carlo Clausetti (* 17. Okt. 1869 in Neapel), seit 1919, zusammen mit Renzo Valcarenghi Inhaber. Der Verlagskatalog des Hauses R. (1895/96, 3 Bde.) weist etwa 120 000 Nummern auf, darunter die Originalausgaben der Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini usw. Filialen des Hauses R. befinden sich in Rom, Neapel, Palermo, London, Paris, Leipzig, Buenos Aires und Neuyork. Die *Copialettere* Verdis (1913) enthalten eine große Reihe Briefe Verdis an Giulio di Tito R.

Riedel, Fürchtegott Ernst August, * 22. Mai 1855 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Annaberg, dann noch (1876 bis 1878) das Leipziger Konservatorium, wurde 1877 Musiklehrer am Leipziger Blindeninstitut und leitete bis 1888 den gemischten Gesangverein „Quartettverein" zu Leipzig. 1888 wurde er Seminarmusiklehrer zu Plauen i. V., bereits 1890 aber dort Stadtkantor, Musikdirektor und Gesanglehrer an der Realschule, 1903 Kgl. Musikdirektor, 1915 Kgl. Professor; daneben leitete er seit 1888 den Plauenschen „Musikverein". Seit 1919 im Ruhestand, jedoch noch als Klavierpädagog tätig. Als Komponist trat R. hervor mit den Kantaten *Winfried op. 16* und *Der Sachsen Festgesang op. 17*; Chorgesängen, Liedern und instruktiven Klaviersachen (12 Sonatinen *op. 12* und *op. 18* als zweites Klavier zu Clementis *op. 36* und Kuhlaus *op. 55*).

Riedel, Fritz, * 27. Nov. 1864 in Sandewalde (Schlesien), besuchte das Seminar zu Steinau a. O., wurde 1886 stellvertretender Kantor und Organist an der Gnadenkirche in Militsch, 1888 Organist an der Schloß- und Pfarrkirche in Bernstadt, 1889 Kantor und Organist in Trachenberg, 1904 Kgl. Musikdirektor; seit 1906 war er Kantor und Organist an der Stadt- (St. Nikolai-) Kirche zu Forst (Lausitz), bis 1924 auch Gesanglehrer am Reformrealgymnasium und Dirigent des Oratorienvereins. Er veröffentlichte Männer- und gemischte Chöre, liturgische Sprüche, Motetten, kirchenmusikalische und liturgische Aufsätze und ist Mitarbeiter von Köhlers *Missale*.

Riedel, Georg, * 6. Juni 1676 zu Sensburg (Ostpreußen), † 5. Febr. 1738 zu Königsberg, Schüler von Gg. Raddäus in Königsberg, Präcentor der Hofkapelle, 1709 bis zu seinem Tode Altstädtischer Kantor. Er war ein fruchtbarer Gelegenheitskomponist und ist merkwürdig als Komponist riesenhafter Oratorien auf Bibeltext (Matthäus-Evangelium, Psalmen Davids, Offenbarung Johannis). Vgl. H. Güttler, *Königsbergs Musikkultur im 18. Jahrhundert* (1925).

Riedel, Hermann, Liederkomponist, * 2. Jan. 1847 zu Burg bei Magdeburg, † 6. Okt. 1913 in Braunschweig, Schüler des Wiener Konservatoriums (Dachs, Sechter, Dessoff), 1874 Korrepetitor der Wiener Hofoper, 1878 Hofmusikdirektor in Braunschweig, 1882—1911 Hofkapellmeister, wurde bekannt durch seine Komposition der Lieder aus Scheffels *Trompeter von Säckingen*, schrieb auch eine Oper *Der Ritterschlag* und pflegte eifrig die Kammermusik. Sein Sohn Wolfgang, Theaterkapellmeister in Erfurt, brachte eine Oper *Das Lösegeld* (Erfurt 1914) heraus.

Riedel, Karl, der verdiente Begründer und Leiter des „Riedel-Vereins" in Leipzig, * 6. Okt. 1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers, † 3. Juni 1888 in Leipzig, erlernte nach Absolvierung der Gewerbeschule in Hagen die Seidenweberei in Krefeld und arbeitete als Geselle in Zürich, widmete sich aber seit 1848 zunächst unter Leitung Karl Wilhelms, dann aber als Schüler des Leipziger Konservatoriums ganz der Musik. Eiserner Fleiß machte ihn bald zu einer der angesehensten musikalischen Persönlichkeiten Leipzigs, besonders nachdem er 1854 einen Verein für die Aufführung älterer kirchlicher Gesangwerke ins Leben gerufen hatte, der von dem bescheidenen Anfange eines Männerquartetts schnell zu einem der leistungsfähigsten gemischten Chöre der Welt anwuchs und bereits 1859 Bachs *H moll*-Messe mit Erfolg aufführen konnte. R. wurde nach Brendels Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins und war auch Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins. Unter den Publikationen R.s befinden sich nur wenige eigene Kompositionen (Lieder, Chorlieder, Orgelstücke); er veranstaltete aber eine Reihe vortrefflicher Neuausgaben älterer Werke, darunter Schütz' *Sieben Worte*, J. W. Francks *Geistliche Melodien*, Eccards *Preußische Festlieder*, Praetorius' *Weihnachtslieder* usw. Auch stellte er aus Teilen von Schütz' vier Passionen eine Passion zusammen und gab die Sammlungen: *Altböhmische Hussiten- und Weihnachtslieder* und *Zwölf altdeutsche Lieder* heraus. Zur älteren Musik wurde R. besonders durch A. v. Dommer (s. d.) hingeführt. R. erhielt

vom Herzog von Altenburg den Professortitel, wurde 1883 gelegentlich der Lutherfeier von der Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert und 1884 zum Herzogl. Sächs. Kapellmeister ernannt. Vgl. A. Göhler, *Der Riedelverein zu Leipzig* (Festschrift 1904, mit einer Biographie R.s). Nachfolger R.s als Dirigenten waren H. Kretzschmar (1888—98), G. Göhler (1898—1907 und wieder 1909—13), 1907—09 R. Hagel, R. Wetz (1913—15), Franz Mayerhoff (1915), Max Ludwig (1919).

Rieder, Ambrosius, * 10. Okt. 1771 zu Döbling bei Wien, † 19. Nov. 1855 als Lehrer und Regens chori zu Markt Perchtolsdorf (seit 1802), Freund von Schuberts Bruder Ferdinand und von S. Sechter, fruchtbarer Komponist (Messen, Requiems). Sein *Ecce panis* wird in Österreich vielerorts noch jetzt an Fronleichnam zum Segen aufgeführt. Verfaßte auch Anleitungen zum Präludieren und zum Fugieren.

Riedt, Friedrich Wilhelm, Flötist und Theoretiker, * 24. Jan. 1712 und † 5. Jan. 1784 zu Berlin; Schüler von Graun, 1741 Kammermusiker Friedrichs d. Gr., 1750 Direktor der Musikalischen Gesellschaft zu Berlin, komponierte Konzerte, Soli, Trios usw. für Flöte und schrieb: *Versuch über die musikalischen Intervalle* (1753) sowie theoretische, kritische und polemische Artikel in Marpurgs *Beiträgen* (im 1. bis 3. Bd.).

Riegel (Rigel), Anton, wahrscheinlich ein Bruder von Henri Jos. R., gab seit 1780 in Mannheim (Götz), Speyer (Boßler), Heilbronn (Amon), auch in Paris (Nadermann) Klavier-Violinsonaten *op. 1—5, 8* und *9*, auch Streichquartette *op. 1* (sic!) (mit Primflöte) und *10* heraus. Seit 1807 lebte er in Mannheim. Vgl. *DTB.* XVI (*Mannheimer Kammermusik* [H. Riemann]) und *Mannheimer Geschichtsblätter* XVI 3/4 (März/April 1915 [Fr. Müller über den Verlag von Michael Götz]).

Riegel (Rigel), Henri Joseph, * 9. Febr. 1741 in Wertheim in Franken, † im Mai 1799 in Paris, Schüler von F. X. Richter in Mannheim und Jommelli in Stuttgart, lebte seit 1768 in Paris, machte Eindruck mit mehreren Sinfonien, die Gossec vorführte, war 1782—86 Dirigent der Concerts spirituels und zeitweilig auch der Concerts de la Loge Olympique, gehört zu den ersten Pflegern der Klavierensemblemusik: Violinsonaten *op. 1* [Mannheim, Götz], *7, 13, 14, 18, 19*, Klavierquartette *op. 3* [Mannheim, Götz], auch Streichquintette *op. 49* u. a. Kammermusikwerke (6 Symphonies für Pf., 2 V., Vc. und 2 Hörner *op. 16* und *17*); schrieb auch eine Anzahl kleinerer Opern und Oratorien (*La sortie d'Egypte*, Paris 1775). Eine *D dur*-Sinfonie von R. hat 1923 R. Sondheimer herausgegeben. Vgl. G. de Saint-Foix, *Rev. Mus.* V, 8; 1924. Seine Söhne sind Louis, * 1769 in Paris, † 25. Febr. 1811 in le Havre als geschätzter Pianist und Lehrer, und Henri-Jean, * 11. Mai 1772 in Paris, † 16. Dez. 1852 in Abbeville, Schüler seines Vaters, Kammerpianist Napoleons (1808), auf dessen Befehl 1798—1800 in Kairo Leiter der französischen Oper, komponierte u. a. das Oratorium *Le retour de Tobie* (Paris 1795), die Opern *Les deux meuniers* (Kairo 1799), *Le duel nocturne* (Paris 1808), 4 Klavierkonzerte, Klaviersonaten *op. 2, 3, 17* und kleinere Klaviersachen *(op. 45)*. Einer der beiden Söhne oder aber Anton R. (s. d.) ist wohl der „Rigel jeune", der auf mehreren Werken von H. J. R. als Bezugsquelle verzeichnet ist.

Rieger, Gebrüder, Orgelbaufabrik in Jägerndorf (Österr.-Schlesien, jetzt Tschechoslowakei), gegründet 1873; nach dem Ausscheiden des einen Bruders ist alleiniger Inhaber Otto Rieger, k. u. k. Hoforgelbauer. Das Etablissement hat bis 1928 über 2340 neue Orgelwerke geliefert und ist die am meisten beschäftigte Firma in Österreich und den Nachfolgestaaten. Zweigfabriken existieren in Budapest und in Mocker (O.-S.). In letzter Zeit hat sie großen Aufschwung genommen: Wien, Konzerthaus (116 St.); Salzburg, Mozarteum (80 St.), Budapest, Mathiaskirche (78 St.); Wien, Musikvereinssaal (72 St.); Leobschütz, Pfarrkirche (60 St.) usw.

Rieger, Gottfried, * 1764 zu Tropplowitz (österreichisch Schlesien), † 13. Okt. 1855 zu Brünn; 15 Jahre lang Kapellmeister des Brünner Stadttheaters, ging dann nach Namiest als Kapellmeister des Grafen Haugwitz, um 1808 wieder nach Brünn zurückzukehren, wo er sich nach abermaliger Kapellmeistertätigkeit ganz dem Theorie-Unterricht zuwandte. Er brachte es zu einer sehr angesehenen Stellung als Theorielehrer und schrieb als solcher eine *Harmonielehre oder Kunst, den Generalbaß in sechs Monaten zu erlernen* (1833). Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: Kirchenwerke (Messen, Offertorien, Gradualien, 2 Requiems usw.), Kantaten, Konzerte, Kammermusik (Streichquartette) nebst vielen zwei- und vierhändigen Klavierwerken (Sonaten, Variationen, Rondos usw.). Rieger hat durch viele Jahrzehnte das musikalische Leben Brünns beeinflußt und war Lehrer namhafter Musiker (E. Titl, Dr. R. Hirsch usw.).

Riehl, Wilhelm Heinrich, * 6. Mai 1823 zu Biebrich a. Rh., † 16. Nov. 1897 zu München, war seit 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität München, seit 1885 auch Direktor des Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler Bayerns. R. gab außer geistreichen, wenn auch oft auf prekären Voraussetzungen aufgebauten kulturhistorischen Werken (*Naturgeschichte des Volks, Kulturhistorische Novellen, Kulturstudien aus drei Jahrhunderten*, 6. Aufl. 1903) heraus: *Musikalische Charakterköpfe* (1853—61, 3 Bde.; 6. Aufl. 1879) und *Hausmusik* (1855, 1860, 2 Teile; Liedkompositionen von R. selbst). R. hielt an der Kgl. Musikschule zu München Vorlesungen über Musikgeschichte. Vgl. H. Simonsfeld, *H. R. als Kulturhistoriker* (1899).

Riem, Wilhelm Friedrich, * 17. Febr. 1779 zu Kölleda in Thüringen, † 20. April 1857 zu Bremen; Schüler von J. A. Hiller in Leipzig, 1807 Organist der neuen reformierten Kirche, 1814 Domorganist zu Bremen und Begründer (1815) der Singakademie, Städtischer Musikdirektor, war unter den norddeutschen Dirigenten seiner Zeit eine führende Persönlichkeit, schrieb Kammermusikwerke (Streichquartette, -Quintette, Violinsonaten), Klavier- und Orgelwerke.

Riemann, August, * 12. Aug. 1772 zu Blankenhain (Thüringen), † im Aug. 1826 in Weimar; war seit 1790 erster Violinist der Hofkapelle zu Weimar und avancierte 1806 zum Repetitor der Hofoper und 1818 zum Hofmusikdirektor. Seine Violinkompositionen blieben Ms.

Riemann, Ernst, * 24. Jan. 1882 in Koburg, 1901—04 Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst (Stavenhagen, Gluth), und Hörer der Universität (Sandberger); 1904/05 Solorepetitor an der Hofoper unter Mottl, 1905/06 Klavierlehrer und Leiter der Opernklassen am Konservatorium Krefeld. Seitdem lebt er wieder in München, wo er noch bei Sofie Menter, seiner Großtante, Klavierstudien betrieb, seit 1912 Lehrer an der Akademie (Professor), seit 1923 auch Dirigent des Chorvereins für Evangelische Kirchenmusik. 1909 herzogl. Koburgischer Hofpianist. Werke: Lieder; Klavierstücke (Ms.).

Riemann, Karl Wilhelm Julius Hugo, Musikforscher, * 18. Juli 1849 zu Großmehlra bei Sondershausen, wo sein Vater (Oberamtmann Robert R., * 13. Sept. 1824 zu Nordhausen, † 6. Aug. 1896 zu Sondershausen) Rittergutsbesitzer war (ein Musikliebhaber, von dem in Sondershausen mehrfach Lieder, Chorstücke, auch eine Oper *Bianca Siffredi* 1881 zur Aufführung gelangten); † 10. Juli 1919 in Leipzig. Den ersten theoretischen Unterricht erhielt R. von Frankenberger in Sondershausen, Klavierunterricht von Hartleb, Bartel, Ratzenberger u. a. Nach absolviertem Gymnasialkurs (Sondershausen, Kloster Roßleben, Arnstadt) studierte er in Berlin und Tübingen anfänglich Jura, später Philosophie und Geschichte. Erst nach der Heimkehr aus dem Feldzuge von 1870/71 wandte sich R. ganz der Musik zu als Student in Leipzig, wo er zugleich Schüler des Konservatoriums wurde; 1873 promovierte er in Göttingen unter Ed. Krügers und Herm. Lotzes Auspizien zum Dr. phil. Nach mehrjähriger Dirigenten- und Lehrtätigkeit in Bielefeld, wo er sich 1876 verheiratete, habilitierte er sich im Herbst 1878 als Privatdozent der Musik an der Universität Leipzig, ging aber 1880 als Musiklehrer nach Bromberg, wirkte 1881—90 als Lehrer des Klavierspiels und der sämtlichen theoretischen Fächer am Konservatorium zu Hamburg und nach nur dreimonatiger Tätigkeit am Konservatorium zu Sondershausen 1890—95 am Konservatorium zu Wiesbaden. 1895 kehrte er nach Leipzig zurück und nahm die Vorlesungen an der Universität wieder auf. 1901 wurde er zum Professor ernannt, 1905 etatmäßig und 1908 Direktor des neu errichteten Musikwissenschaftlichen Instituts (Collegium musicum), 1911 Professor ord. hon., 1914 auch Direktor des neubegründeten Staatl. Forschungsinstituts für Musikwissenschaft. R. war Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie zu Rom (1887), der Kgl. Akademie zu Florenz (1894) und der Musical Association in London (1900). 1899 ernannte ihn die Universität Edinburgh zum Dr. mus. hon. c. Die Reformbestrebungen R.s auf dem Gebiete der Methodik des Musikunterrichts nahmen ihren Ausgang von der Harmonielehre: 1873 Dissertation *Vom musikalischen Hören (Musikalische Logik);* 1877 *Musikalische Syntaxis;* 1880 *Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre* (umgearbeitet als *Handbuch der Harmonielehre* 1887 [8. Aufl., 1920]; französisch von Calvocoressi 1902; italienisch von Setaccioli 1906); 1882 *Die Natur der Harmonik* (Vortrag, englisch von Fillmore); 1887 *Systematische Modulationslehre* (russisch von J. Engel 1896); 1890 *Katechismus der Harmonielehre* (*Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre,* 10. Aufl.); 1893 *Vereinfachte Harmonielehre* (englisch von H. W. Bewerunge 1895, französisch von G. Humbert 1899, russisch von J. Engel 1901); 1905 *Das Problem des harmonischen Dualismus;* 1906 *Elementarschulbuch der Harmonielehre* (2. Aufl. 1915). Allmählich bearbeitete R. auch die übrigen Teile der Satzlehre: 1882 *Elementarmusiklehre,* 1883 *Neue Schule der Melodik,* 1888 *Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts* (4.—6. Aufl. 1921, englisch von Lovewell 1904), 1888 *Katechismus der Musik* (*Allgemeine Musiklehre,* 7. Aufl. 1920, auch tschechisch), 1889 *Katechismus der Kompositionslehre* (*Grundriß der Kompositionslehre,* 7. Auflage 1922), 1890/91 *Katechismus der Fuge* (Analyse von S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und Kunst der Fuge, 3 Teile [5. Aufl.]; englisch von Shedlock), *Aesthetische und formaltechnische Analyse von Beethovens sämtlichen Klaviersolosonaten* (3 Bde., 1915 bis 1919; 1. Bd. in 5. Aufl., 2. u. 3. Bd. in 4. Aufl.), 1891 *Katechismus der Gesangskomposition* (3. Aufl. 1921), 1902/03 *Große Kompositionslehre* (1. Bd. *Der homophone Satz,* 2. Bd. *Der polyphone Satz;* der 3. [Schluß-] Bd. folgte 1913 *Der Orchestersatz und der dramatische Vokalstil*). Dazu kommen ergänzend die weiteren Katechismen (jetzt *Handbücher*): 1888 *Musikinstrumente* (*Kleine Instrumentationslehre,* 9. Aufl., auch englisch und spanisch [1928]), *Orgel* (*Orgellehre,* 4. Aufl. 1919), 1889 *Generalbaßspiel* (6. Aufl. 1927, spanisch 1928), *Musikdiktat* (1889, 7. Aufl.), *Orchestrierung* (1902, 4. Aufl. 1921, tschechisch von E. Hoffer 1903, englisch 1906), *Partiturspiel* (1903, 4. Aufl., englisch 1904, spanisch 1928), *Phrasierung* (6. Aufl.), *Grundlinien der Musikästhetik* (6. Aufl.). Bereits in Bromberg begannen die lexikalischen Arbeiten

R.s, zunächst für *Meyers Konversationslexikon* (3. Aufl. nur die Fachartikel, seit Langhans' Tode auch die Biographien), aber auch schon für das *Musiklexikon* (1. Auflage 1882, 8. Aufl. 1914/15, seit der 9. Aufl. [1919] von Alfred Einstein bearbeitet, englisch von Shedlock 1893ff. [auch in mehreren Nachdruckausgaben in Amerika], französisch von G. Humbert 1896 [1913], russisch von J. Engel 1902ff. [eine gekürzte dänische Überarbeitung unter dem Namen von H. V. Schytte 1888—92]). Die ausgedehnte Lehrpraxis im Klavierspiel seit Bromberg und die Anregung durch das Erscheinen von R. Westphals *Theorie der musikalischen Rhythmik seit Seb. Bach* (1880) zeitigte die klavierpädagogischen und die die Phrasierungsfrage aufrollenden Werke: 1883 *Vergleichende Klavierschule, Der Ausdruck in der Musik* (Vortrag), 1884 *Musikalische Dynamik und Agogik* (russisch im Auszug von Sobolew, Moskau 1912), 1886 *Praktische Anleitung zum Phrasieren* (1900 und 1911 umgearbeitet als *Vademecum der Phrasierung*), 1888 *Katechismus des Klavierspiels* (7. Aufl. 1922, auch englisch, russisch und tschechisch), *Technische Studien für Orgel* (mit K. Armbrust), *Technische Vorstudien für das polyphone Spiel* (Leipzig, Steingräber), *Neue Klavierschule* (Augener), 1903 *System der musikalischen Rhythmik und Metrik*, *Normal-Klavierschule* (Hesse). Dazu kamen seit 1884 (Mozarts und Beethovens Klaviersonaten bei N. Simrock) die *Phrasierungsausgaben* klassischer und romantischer Klavierwerke (bei Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert & Co., Augener [jetzt Schott], André). Die erste Arbeit R.s auf musikhistorischem Gebiete ist seine Habilitationsschrift: *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (1878); ihr folgten *Die Entwickelung unserer Notenschrift* (1881, Vortrag), *Die Μαρτυρίαι der byzantinischen liturgischen Notation* (1882), *Opernhandbuch* (1884—93), *Katechismus der Musikgeschichte* (2 Teile 1888, 7. Aufl. 1920, englisch bei Augener, russisch 1897 bei Jürgenson [mit einem 3. Teil von Kaschin], italienisch von Bongioanni 1903, tschechisch von Borecky 1903), *Notenschrift und Notendruck* (1896), *Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert* (1898, 2. Aufl. 1921), *Epochen und Heroen der Musikgeschichte* (Stuttgart 1900), *Geschichte der Musik seit Beethoven* (das. 1901), *Handbuch der Musikgeschichte* (Leipzig, Breitkopf & Härtel, I. 1. *Altertum* 1901 [3. Aufl. 1922], I. 2. *Mittelalter* 1905 [2. Aufl. 1921], II. 1. *Renaissance* [1300—1600] 1907 [2. Aufl. 1921], II. 2. *Die Generalbaß-Epoche* [1600—1700] 1911 [2. Aufl. 1922], II. 3. *Die großen deutschen Meister* 1913 [2. Aufl. 1922]), *Kleines Handbuch der Musikgeschichte* (das., 1908, 4. Aufl. 1922), *Die byzantinische Notenschrift im 10.—15. Jahrhundert* (1909, 2. Heft 1915), *Folkloristische Tonalitätsstudien* (1916). Dazu kommen Ausgaben älterer Musikwerke seit der Wiesbadener Zeit (angeregt durch die zufällige Entdeckung der Bedeutung Scheins [deutsche Variationen-Suite] und Abacos): *Alte Kammermusik* (bei Augener, 4 Bde.), *Illustrationen zur Musikgeschichte* (Binchois usw.), *Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit* [um 1618], *Rococo* [um 1725]. Bearbeitungen Abacoscher Werke für die *DTB.*, Bd. I. 1 1900 (schon 1895 eine Triosonate *G moll* bei Augener [jetzt Schott]), *Symphonien der pfalzbayerischen Tonschule* (das. Bd. III. 1, VII. 2 und VIII. 2 1902, 1907, 1908 mit dem Nachweis der historischen Bedeutung von Johann Stamitz), zwei Bände Bühnenkompositionen Agostino Steffanis (Oper *Alarico* [ganz] und Auswahl aus den anderen Opern [*DTB.* XI_2 und XII_2]), Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts (daselbst Bd. XV, 1 und XVI, 2, mit historischer Einleitung und thematischem Katalog); weiter *Collegium musicum* (s. d.), *Hausmusik aus alter Zeit* (s. d.), ausgewählte Werke von Johann Schobert (*DdT.* Bd. 39, 1909). Von Arbeiten in Zeitschriften seien genannt *Die Melodik der Minnesänger* (*Mus. Wochenblatt* 1897ff.), die Beschreibung des 1896 von R. aufgefundenen Mensuralkodex *1494* der Leipziger Universitätsbibliothek (Haberls *Kirchenmus. Jahrbuch* 1897), *Die französische Ouvertüre* (*Mus. Wochenblatt* 1896), *Das Kunstlied im 14.—15. Jahrhundert*, *Die Metrophonie der Papadiken*, *Zur Geschichte der Suite* (diese drei in den *Sammelb. d. IMG.* 1905—07), *Das Problem des Choralrhythmus* (*Jahrb. Peters* 1905), *Verlorengegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15. bis 16. Jahrhunderts* (separat, Langensalza 1907). Gesammelte Aufsätze erschienen als *Präludien und Studien* (3 Bde. 1895—1900). Zur wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie schrieb R.: *Wie hören wir Musik?* (1886, 3 Vorträge, 2. Aufl. als *Katechismus der Musikästhetik* 1903, 5. Aufl. 1921, auch englisch), *Katechismus der Akustik* (*Musikwissenschaft* 1891, 2. Aufl. 1914), *Die Elemente der musikalischen Ästhetik* (Stuttgart 1900, französisch von Humbert, Paris 1906, spanisch von Ovejero y Mauro, Madrid 1914 bei Jorro), *Grundriß der Musikwissenschaft* (1908, 2. Aufl. 1915, 4. Aufl. [Johannes Wolf] 1928), *Γιγνόμενον* und *Γεγονός beim Musikhören* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 518 ff., *Gibt es Doppelharmonien?* in der Pedrell-Festschrift 1911), endlich *Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen* und *Neue Beiträge zu einer Lehre von den Tonvorstellungen* im Peters-Jahrbuch 1914/15 und 1916. Die Kompositionen R.s sind überwiegend für den Unterricht berechnet (Etüden *op. 40, 41, 50, 55, 56, 60, 66*, Sonatinen *op. 43, 49* [4händig], *57*, *Vademecum für den ersten Klavierunterricht op. 24*, *Systematische Treffübungen für den Gesang op. 29*, *Der Anfang im 4händ. Spiel op. 61*, *Kinderstücke op. 48*, *Jugendlust op. 59*). Doch befinden sich darunter auch 2 Streichquartette (*G moll op. 26*, *F moll op. 54* [Ms.]), Variationen für Streichquartett über ein Thema von Beethoven *(op. 53)*, eine Violinsonate *(H moll op. 11)*, ein Klaviertrio *(E-dur op. 47)*, eine Klaviersonate *(op. 5)*, Be-

arbeitungen von 10 Liedern Nithardts für 4st. gemischten Chor und für 4st. Männerchor *(Mailieder und Winterklagen;* über drei derselben der Militärmarsch *Maienzeit)*, 11 *Minnelieder* für Männerchor, 2 Lieder für 3st. Frauenchor *(op. 37)*, 2 für 4st. Männerchor *(op. 38)*, viele Lieder *(op. 1, 2, 16, 17, 34, 36, 43, 44, 46)*, Charakterstücke für Klavier zu zwei Händen *(op. 7, 8, 9, 10, 12, 14 [Vult und Walt], 15, 18, 19, 21, 58, 67* [rhythmische Studien]), dgl. Variationenwerke *(op. 31* über ein Originalthema, *op. 63* über ein Thema von Haydn [15 Kanons]), und zu 4 Händen *(op. 4 [Miszellen], 22, 35, 47 [Bunte Reihe]*), Walzer *(op. 3, 6, 13* [von Robert Riemann], *25)*, Mazurken *(op. 33)* usw. Vgl. die von K. Mennicke redigierte *R.-Festschrift* (1909) und das R. gewidmete Heft der *ZfMW.* Juli 1919 sowie Herm. Grabner; *Die Funktionstheorie H R.s* (München 1923). Eine handschriftliche Festschrift zu R.s 70. Geburtstag, zu deren Überreichung es nicht mehr kommen sollte, stellte Max Unger zusammen.

Riemann, Jakob, Hofmusiker in Kassel zu Anfang des 18. Jahrhunderts, gab heraus: Suiten für Gambe und Continuo, 6 Violinsonaten mit Continuo und Triosonaten für Violine, Gambe und Continuo.

Riemann, Ludwig, * 25. März 1863 in Lüneburg, † 25. Jan. 1927 zu Essen, studierte Violine bei seinem Vater, O. v. Königlöw und Herm. Schröder; Klavier bei H. Grüters, A. Löschhorn; Komposition bei Jul. Alsleben, A. Haupt, W. Bargiel. Nach Absolvierung des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik wurde er 1889 Gesanglehrer am Gymnasium zu Essen a. R., 1918 Professor. R. verfaßte mehrere vortreffliche Schriften über akustische Fragen: *Über eigentümliche bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie* (1899); *Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik* (1896); *Akustische und tonpsychische Untersuchungen über das Volkslied deutscher Sprachstämme* (Wien); *Das Wesen des Klavierklanges* (1911; sein Hauptwerk, die bedeutendste Arbeit auf diesem Gebiet überhaupt); *Das Erkennen der Ton- und Akkordzusammenhänge in Tonstücken klassischer und moderner Literatur* (1925), *Kurzgefaßte praktische Modulationsübungen* (2. Aufl. 1924) u.a.

Riemenschneider, Georg, * 1. April 1848 zu Stralsund, † 14. Sept. 1913 in Breslau, Schüler von Haupt und Kiel in Berlin, war Theaterkapellmeister u. a. zu Lübeck, Danzig, Basel, Amsterdam und Düsseldorf und 1889—98 Dirigent des Orchestervereins zu Breslau; seitdem lebte er als Lehrer und Musikreferent in Breslau. Seine Frau Augusta, geb. Sagawe, war dramatische Sängerin am Breslauer Stadttheater. Von seinen Kompositionen sind die Orchesterwerke *Julinacht, Nachtfahrt, Donna Diana, Totentanz* und *Festpräludien* zu erwähnen. Seine einaktige Oper *Mondeszauber* wurde 1887 in Danzig aufgeführt.

Riemsdijk (spr. -deik), J. C. M. van, *1843, † 30. Juni 1895 zu Utrecht, technischer Rat der Niederländischen Eisenbahnen, war Vorsitzender des Vereins für Nordniederlands Musikgeschichte. Er selbst besorgte in dessen Publikationen die Neuausgabe des 1. *Muziek-Boexken* von T. Susato [1551], von Reinkens *Hortus musicus* und *Partite diverse*, von altniederländischen Tänzen (im Klavierarrangement) und Volksliedern, schrieb eine Geschichte des Utrechter Musiklebens (Collegium musicum) von 1631—1881 (1881), war auch Leiter eines a cappella-Chors.

Riepel, Joseph, * 1708 in Horschlag (Oberösterreich), um 1757 Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, † 23. Okt. 1782 in Regensburg; gab Violinkonzerte heraus, die indes nicht mehr erhalten zu sein scheinen, und verfaßte theoretische Schriften, die zum Teil, wie seine Sinfonien, Klavierkonzerte, Kirchenwerke usw., Ms. blieben. Gedruckt sind die nicht umfangreichen, aber höchst gehaltvollen Schriften: *Anfangsgründe zur musicalischen Setzkunst . . . De rhythmopœia oder von der Tactordnung* (1752, 2. Aufl. 1754; sehr wertvoll); *Grundregeln zur Tonordnung insgemein* (1755); *Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein* (1757); *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene 4. Kapitel* usw. (1765); *Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten* (1768); *Baßschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Baß recht dazu zu setzen wissen* (1786; durch seinen Schüler Kantor Schubarth veröffentlicht). Zu diesen Werken, welche Teile eines Ganzen sind, kommt noch: *Harmonisches Sylbenmaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singcomponisten zur Einsicht* (1776).

Ries, Ferdinand, ältester Sohn von Franz A. R., getauft 29. Nov. 1784 zu Bonn, † 13. Jan. 1838 in Frankfurt a. M.; war 1801—05 zu Wien Schüler Beethovens und ist (mit Wegeler) als Herausgeber der *Biographischen Notizen über L. van Beethoven* bekannt (1838, Suppl. 1845, Neuausgabe von Kalischer 1906, französisch von Legentil 1862). Er machte zunächst als Klavierspieler auf Reisen in Frankreich, England, Skandinavien und Rußland Aufsehen, ließ sich 1813 in London nieder, wo er eine angesehene Stellung erlangte, zog 1824 nach Godesberg bei Bonn, wo er eine Besitzung erbte, 1830 nach Frankfurt a. M., dirigierte mehrere niederrheinische Musikfeste und war 1834 bis 1836 Städtischer Musikdirektor zu Aachen und im letzten Jahre seines Lebens Dirigent des Frankfurter Cäcilienvereins. Als Komponist war R. sehr produktiv (über 200 Werke), aber ohne Originalität; er schrieb: 3 Opern *(Die Räuberbraut, Liska, Eine Nacht auf dem Libanon)*, 2 Oratorien *(Der Sieg des Glaubens, Die Anbetung der Könige)*, 6 Sin-

fonien, 3 Ouvertüren, 9 Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 6 Quintette in verschiedener Besetzung, je ein Oktett, Septett, 2 Sextette, ein Quintett, 3 Quartette, 5 Trios usw. mit Klavier, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Trio für zwei Klaviere und Harfe und viele Sonaten, Fantasien, Rondos usw. für Klavier allein. Vgl. Gollmick, *Feldzüge und Streifereien* (1846) und L. Überfeldt, *Ferdinand Ries' Jugendentwicklung* (Bonn, 1915, Dissertation).

Ries, Franz, der jüngste und bedeutendste Sohn von Hubert R., * 7. April 1846 zu Berlin; Violinschüler seines Vaters und Kompositionsschüler Kiels, 1866—68 auch noch Schüler von Massart am Pariser Konservatorium. Die mit großem Erfolg begonnene Laufbahn als Violinvirtuose mußte er 1873 eines Nervenleidens wegen aufgeben und widmete sich seitdem dem Musikverlag und dem Musikalienhandel (Mitbesitzer und bis 1. April 1924 Leiter der Firma Ries & Erler [s. d.] in Berlin). Seine zahlreichen Kompositionen, Orchesterwerke (dramatische Ouvertüre *op. 30, Nachtstück* für Streichorchester) und Kammermusikwerke (Violinsuiten, 2 Streichquartette, Streichquintett), Lieder, Klavierstücke, bekunden ein nicht gewöhnliches Talent und solide Ausbildung. R. bearbeitete auch Sonaten von Corelli, instrumentierte Werke von Schumann und H. Hofmann usw.

Ries, Franz Anton, * 10. Nov. 1755 und † 1. Nov. 1846 zu Bonn (der „alte" R.), war Konzertmeister und später Musikdirektor des Kurfürsten Max Franz von Köln in Bonn. Beethoven war sein Schüler im Violinspiel.

Ries, Hubert, der jüngste Sohn von Franz A. R., * 1. April 1802, † 14. Sept. 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr (Violine) und M. Hauptmann (Komposition) in Kassel, wurde 1836 Kgl. Konzertmeister in Berlin, 1839 ordentliches Mitglied der Kgl. Akademie der Künste, 1851 Lehrer der Kgl. Theater-Instrumentalschule, seit 1872 pensioniert. R. hat sich besonders durch Herausgabe vortrefflicher Schul- und Studienwerke für Violine verdient gemacht (Violinschule, *15 Violinstudien von mäßiger Schwierigkeit op. 26, 50 Intonationsübungen, 12 Violinstudien in Form von Konzertstücken op. 9,* mehrere Hefte Duette usw.).

Ries, Louis, Sohn von Hubert R., * 30. Jan. 1830 zu Berlin, † 3. Okt. 1913 in London, war 38 Jahre lang ein geschätzter Sekundgeiger der populären Montagskonzerte in London und lebte dort zuletzt zurückgezogen.

Ries & Erler, Berliner Musikverlag, gegründet 10. Dez. 1872 in Berlin; 1881 trat Franz Ries (s. d.) in ihn als Mitbesitzer ein. Neuerdings hat der Verlag die Firmen R. Sulzer Nachf. und Jatho-Verlag angekauft; 1922 wandelte er sich in eine G.m.b.H. um.

Riesemann, Bernhard Oskar, von, * 29. Febr. 1880 zu Reval, wo sein Vater Stadthauptmann war, studierte zu München an der Kgl. Akademie und an der Universität Musik und Kunstgeschichte (Sandberger, Thuille, Lipps, Riehl), 1899—1900 in Moskau Philologie und 1900—04 Jura und machte das juristische Staatsexamen, setzte aber daneben 1901 in Berlin (Fleischer, Friedlaender) und 1903 in Leipzig (Riemann) auch seine musikalischen Studien mit Eifer fort. 1907 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der Studie *Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges* (Moskau 1908, deutsch). 1912/13 machte R. eine Reise nach Südamerika, über deren Verlauf er schrieb: *Rund um Südamerika* (2. Aufl. Berlin 1921). Dann lebte er in Moskau als Musikreferent bis 1915 und 1913/14 als Dirigent der Kussewitzky-Konzerte; während des Krieges in leitenden Stellungen der Sanitätsorganisationen des Allruss. Semstwo-Verbandes tätig. Nach wechselvollen Erlebnissen (s. seine *Fluchten,* Stuttgart 1925) gelangte er nach Deutschland und hat sich jetzt in München niedergelassen. Er veröffentlichte ferner: *Monographien zur russischen Musik* (I, München 1922, II *Mussorgsky* 1925), bearbeitete für die 6. Aufl. von H. Riemanns Musiklexikon die russischen Biographien nach der 1902 ff. erschienenen russischen Ausgabe und gab in deutscher Übersetzung heraus: *Prometheische Phantasien* von Skrjabin (1923); Rimsky-Korssakows *Chronik meines musikalischen Lebens* (1928); *Geschichte der russischen Musik* von L. Sabanejew (1926) u. a. Von seinen Kompositionen erschienen Klaviersachen *op. 1—18.*

Riesenfeld, Paul, * 29. Okt. 1880 zu Breslau, studierte dort und in Heidelberg Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstwissenschaft, promovierte in München zum Dr. phil., lebt in Breslau als Musikkritiker und Dozent an der Humboldt-Akademie. Veröffentlichungen: *Heinrich von Ofterdingen in der deutschen Literatur* (Berlin 1912); Broschüre *Die Auswanderung vom heiligen Gralsberge* (1914) und viele Aufsätze in Zeitschriften.

Rieter-Biedermann, J. Melchior, * 14. Mai 1811 und † 25. Jan. 1876 zu Winterthur, begründete 1849 dort den seinen Namen tragenden Musikverlag, der schnell zu Bedeutung gelangte, und eröffnete 1862 eine Filiale in Leipzig, das der Sitz der Firma wurde (Inhaber Edm. Astor und Dr. jur. Robert Astor, † 14. April 1917 in Leipzig). Die Firma in Winterthur ist 1884 erloschen. Die Leipziger wurde 1917 von der Firma C. F. Peters angekauft. Vgl. Joh. Brahms' *Briefwechsel,* Bd. XIV.

Rieti, Vittorio, * 28. Jan. 1898 zu Alexandria, Ägypten, von italienischen Eltern; studierte Klavier und Komposition in Mailand bei Frugatta, dann in Rom bei Respighi. R. hat sich mit einigen sehr radikalen Werken jungfranzösischer und -englischer und Strawinskyscher Nachfolge bekannt gemacht: Ballett *L'Arca;* Sonatina für Flöte; Concerto für Holzbläser und Orchester; *Marcia funebre per un uccellino;* Sonata für vier Bläser und Klavier; *Concerto in do* für Klavier und Orchester; Ballett

Barabau (London, durch Diaghilew 1925). Vgl. G. Rossi Doria, in *Il Pianoforte* 1924, XII.

Rietsch, Heinrich, * 22. Sept. 1860 zu Falkenau a. d. Eger, † 12. Dez. 1927 zu Prag, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und unter Hanslick und G. Adler Musik (in der Komposition Schüler von Fr. Krenn, E. Mandyczewski und Robert Fuchs). Er habilitierte sich 1895 in Wien als Privatdozent der Musikwissenschaft und wurde 1900 als Nachfolger Adlers a. o. Professor an der deutschen Universität in Prag, 1905 mit Titel eines ordentlichen Professors, 1909 wirklicher ordentlicher Professor und Vorstand des von ihm gegründeten musikwissenschaftlichen Instituts. R. gab heraus *Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg* (mit F. Arn. Mayer 1896), *Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts* (1900, 2. Aufl. 1906), *Die deutsche Liedweise* (1904), *Die Grundlagen der Tonkunst* (1907, 2. Aufl. 1918), ferner Schriften zur Ästhetik der Tonkunst, Bruckner-Forschung usf., und redigierte die Neuausgabe von Georg Muffats *Florilegium* I. und II. (*DTÖ.* I. 2 und II. 2), von J. J. Fuxs *Concentus musico-instrumentalis* (*DTÖ*, XXIII, 2) und eine Faksimile-Ausgabe mit Übertragung und Kommentar des Wiener Minnesängerfragments 2701 (Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander als Bd. 40 (Jg. XX, 2) der *DTÖ.* 1913. Kompositionen: Streichquartett *A dur op. 3;* Violoncellstücke *op. 6;* Violinstücke *op. 20; Tauferer Serenade op. 25* für Orchester; Fantasie *F moll* für zwei Klaviere *op. 14;* Klavierstücke *op. 19, 28—31;* Chorlieder a cappella, mit Klavier und mit Orchester; Lieder *op. 1, 2, 5, 11, 16—18, 21—24,* Volksliederbearbeitungen usw. Ms. sind eine Oper *Walther von der Vogelweide* (Teile zu Prag 1902 im Konzert); *Hochzeitsserenade* für Orchester; sinfonisches Stück *Münchhausen;* zwei weitere Streichquartette; Klavierquintett *D moll;* Variationen und Fuge für Orgel; Orgelchoräle usf. Vgl. autobiographische Skizze, *N. Musikzeitung* 1915; P. Nettl, *Verzeichnis der wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeiten von R. bis 1920, Zeitschrift für MW.* II, 736.

Rietschel, Georg Christian, * 10. Mai 1842 zu Dresden als Sohn des berühmten Bildhauers, † 13. Juni 1914 zu Leipzig, studierte Theologie und wirkte in Pfarrerstellungen in Rüdigsdorf bei Borna (1868) und Zittau (1874). 1878 wurde er Oberpfarrer, Superintendent und zweiter Direktor, 1884 erster Direktor des Predigerseminars zu Wittenberg, 1887 Pfarrer an der Matthäikirche zu Leipzig, 1889 ordentlicher Professor der praktischen Theologie an der Universität, Universitätsprediger und Direktor des Predigerkollegiums zu St. Pauli, Geheimer Kirchenrat. R. schrieb außer mehreren rein theologischen Werken: *Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst bis in das 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt* (1893, wichtig), *Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst* (Vortrag auf dem 12. ev. Kirchen-GVs.-Tag zu Hannover 1894), *Lehrbuch der Liturgik* (1.—2. Bd. 1900, 1909). Er war Vorsitzender der Neuen Bach-Gesellschaft in Leipzig und einer der Führer der Bewegung zugunsten einer reicheren musikalischen Ausgestaltung des protestantischen Gottesdienstes.

Rietz, Eduard, Mendelssohns Jugendfreund, Violinist, * 17. Okt. 1802 und † schon 23. Jan. 1832 zu Berlin, Sohn des Kgl. Kammermusikers (Bratschisten) Johann Friedrich R. († 25. März 1828 zu Berlin), wurde jung Mitglied der Kgl. Kapelle und sang auch seit 1821 als Tenorist in der Singakademie mit. 1826 begründete er die Philharmonische Gesellschaft, deren Dirigent er wurde.

Rietz, Julius, Bruder von Eduard R., * 28. Dez. 1812 zu Berlin, † 12. Sept. 1877 zu Dresden, bildete sich unter Romberg und M. Ganz zum Violoncellisten aus und trat mit 16 Jahren in das Orchester des Königstädtischen Theaters, für das er die Musik zu Holteis *Lorbeerbaum und Bettelstab* schrieb. Mendelssohn, der die Freundschaft für seinen Bruder auf ihn übertrug, zog ihn 1834 nach Düsseldorf, zunächst als zweiten Dirigenten an das Immermannsche Theater; R. wurde dann, als sich Mendelssohn von der Oper zurückzog, erster Dirigent und nach Mendelssohns Weggang nach Leipzig Städtischer Musikdirektor (die Oper ging ein). 1847 als Theaterkapellmeister nach Leipzig berufen, übernahm er dort auch die Leitung der Singakademie und wurde 1848 Gades Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und Kompositionslehrer am Konservatorium. Die Kapellmeisterstelle am Theater gab er 1854 auf und beschränkte sich auf die Gewandhauskonzerte und den Unterricht am Konservatorium, bis er 1860 an Reissigers Stelle als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, wo er bald darauf auch die artistische Leitung des Konservatoriums übernahm. 1859 machte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c., 1874 wurde er zum Kgl. Sächs. Generalmusikdirektor ernannt. Die letzte Arbeit R.s war die Redaktion der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe von Mendelssohns Werken (1874—77). Durch eine allerdings nicht sehr kritische Ausgabe von Mozarts Hauptopern hatte er auch den Grundstein für die Gesamtausgabe der Werke Mozarts gelegt. Als Komponist gehört R. zu den von Mendelssohn beeinflußten Naturen. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich seine Ouvertüren *A dur (op. 7), Hero und Leander (op. 11), Lustspielouvertüre (op. 18)* und *Festouvertüre op. 53.* R. schrieb vier Opern: *Der Korsar* (1850), *Georg Neumark und die Gambe* (1859), *Jery und Bätely, Das Mädchen aus der Fremde* (1839), sowie eine Anzahl Schauspielmusiken, Sinfonien, Konzertstück *op. 41* für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Orchester, Schillers *Dithyrambe* (zur Schiller-Feier 1859, an vielen Orten aufgeführt), Messen, Psalmen, Motetten, Choräle, sechs religiöse Duette mit Klavierbegleitung, Männerchorlieder, viele Klavierlieder (*op. 8*

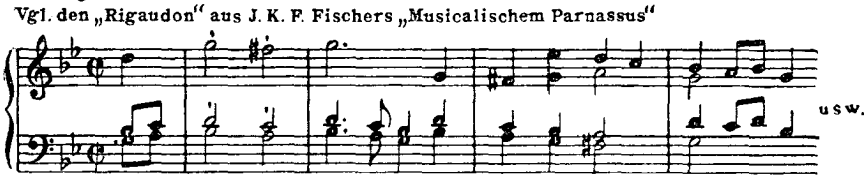
von Mendelssohn geschätzt), zwei Cellokonzerte, je ein Violinkonzert, Klarinettenkonzert, Konzertstück für Oboe, Capriccio für Violine und Orchester, ein Streichquartett, eine Violinsonate, eine Flötensonate, Klaviersonaten usw. Vgl. P. A. Merbach, *Briefwechsel zwischen Eduard Devrient und J. R.* (*Archiv für MW.* III, 3, 1921).

Riga, François, * 21. Jan. 1831 zu Lüttich, † 18. Jan. 1892 zu Schaerbeck bei Brüssel, Schüler von Fétis, Lemmens und Hanssens am Brüsseler Konservatorium, Kirchenkapellmeister in Brüssel, einst hochangesehener Vokalkomponist (kirchliche Werke a cappella und mit Orchester, Kantaten, höchst wirkungsvolle virtuose Männerchöre, Frauenchöre mit Klavier, aber auch Ouvertüren, Stücke für Violine, für Cello, für Horn, Klaviersachen usw.). Seine Frau Florence († im Febr. 1893) war eine tüchtige Pianistin.

Riga. Vgl. Leop. Salzmann, *Das Rigaer Musikfest 1836* (1836); Rud. Behling, *Hundert Jahre der mus. Ges. zu R.* (1860); Mor. Rudolf, *R.er Theater- und Tonkünstler-Lexikon* (1890); Nikolaus Busch, *Zur Geschichte des Rigaer Musiklebens im 17. Jahrhundert* (*Sitzungsber. d. Ges. f. Gesch. u. Altertumskunde a. d. Jahre 1910;* 1911); C. J. Perl, *Drei Musiker des 17. Jahrhunderts in Riga (Jak. Lotichius, Dan. Kahde und Caspar Springer)* in *Zeitschrift für MW.* I, 12 (1919), auch W. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler* (Riga 1909). Vgl. auch Bergner.

Rigaudon (französisch, spr. -godóng), auch Rigodon geschrieben, provenzalischer Tanz wie die Bourrée im Allabrevetakt mit ¼ Auftakt und bis zum 3. Viertel reichenden Endungen, von munterer Bewegung, meist aus drei achttaktigen Reprisen bestehend, von denen die dritte (Trio) im Charakter abstechen, und zwar nach Mattheson (*Kern melodischer Wissenschaft* S. 113) in tieferer Tonlage gehalten sein muß, so daß die wiederholten ersten sich davon desto frischer abheben.

Vgl. den „Rigaudon" aus J. K. F. Fischers „Musicalischem Parnassus"



Rigel s. Riegel.

Righini, Vincenzo, * 22. Jan. 1756 und † 19. Aug. 1812 zu Bologna (?); war Schüler von Padre Martini und betrat 1775 in Parma als Sänger die Bühne, sang auch 1776 zu Prag, trat aber zugleich als Komponist hervor, zunächst mit eingelegten Arien, bald aber mit eigenen Opern. 1780 rief ihn Joseph II. nach Wien als Gesanglehrer der Erzherzogin Elisabeth und Direktor der italienischen Opera buffa. 1787—92 weilte er als Kurfürstlicher Kapellmeister in Mainz, wo u. a. Magdalene Willmann (s. d.) seine Schülerin war. 1793 wurde er, nachdem er mit Erfolg seinen *Enea nel Lazio* in Berlin zur Aufführung gebracht, von Friedrich Wilhelm II. zum Kapellmeister der Hofoper mit 4000 Talern Gehalt ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode bewahrte, wenn auch natürlich das Unglücksjahr 1806 seine Tätigkeit für längere Zeit lahmlegte. R. verheiratete sich 1793 mit der Sängerin Henriette Kneisel [* 1767 in Stettin, † 25. Jan. 1801 zu Berlin] (1800 geschieden). Er schrieb im ganzen gegen 20 Opern, von denen *Tigrane* (1799), *Gerusalemme liberata* (1802) und *La selva incantata* (1802) im Klavierauszug zu Leipzig erschienen. Außerdem gab er heraus: eine Serenade für zwei Hörner und zwei Fagotte, zwei Klaviertrios, ein Flötenkonzert, eine Messe, ein Tedeum, ein Requiem usw. und eine Reihe kleinerer Gesangswerke (Kantaten, Arien, Duette) sowie vortreffliche Gesangsübungen.

Říhovský, Adalbert, * 21. April 1871 zu Dub (Mähren), absolvierte die Mittelschule zu Olmütz und die Orgelschule (Skuherský) und Opernschule (Lukeš) in Prag, war zuerst Chordirigent der Probsteikirche zu Dub, dann Organist der Erzdechantei und Musiklehrer am Lehrerinnen-Pädagogium zu Chrudim (Böhmen) und ist jetzt Chordirektor der Votivkirche St. Ludmilla in Prag-Weinberge sowie Sekretär der Verlagshandlung M. Urbánek und Direktor der Cyrillus-Kirchenmusikschule in Prag. R. ist in seiner Heimat vor allem bekannt als Kirchenkomponist (18 Messen [*M. Loretta, M. Jubilaei solemnis, Lourdes*-Messe, *Missa brevis* für Männerstimmen], Tedeum *op. 4,* drei Requiems, Offertorien), schrieb aber auch Orgelstücke, instruktive Klaviersachen *(Jugendsonatine op. 50, Tanzmotive op. 52),* Klaviertrio *op. 51 (Ein Märchen),* Serenade für Klavier und Violine *op. 55, Festmarsch* für Orchester *op. 8* u. a.

Riisager, Knudåge, dänischer Komponist, * 6. März 1897 zu Port Kunda (Estland) von dänischen Eltern, studierte bei Otto Malling und Peder Gram in Kopenhagen und bei Alb. Roussel und Paul le Flem in Paris; Dr. der Staatswiss. (cand. polit.), lebt in Kopenhagen als Komponist und Musikschriftsteller. 1925 erhielt er den Wilh.-Hansen-Kompositionspreis. Werke: Lieder; Männerchöre; *Quatre Epigrammes* für Klavier; Sonate für Violine und Klavier; vier Streichquartette; Trio für Klarinette, Viola und Fagott; Sonate für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncell; Musik in einem Satz für Bläserquintett; Divertimento für Bläserquintett und Streichquartett; Ouvertüre zu Holbergs *Eras-*

mus Montanus; Octuor für Blasinstrumente; *Dionysische Suite* für Kammerorchester; zwei Sinfonien; Ouvertüre *Introduzione di traverso;* Orchestervariationen über ein Thema von Mezangeau; *Poème mecanique*: *Jabiru T-DOXC* (1926); drei kleine Szenen für Puppenspiel; Kinderlieder; burleskes Ballett *Benzin*.

Riis-Magnussen, Adolf, * 26. Juni 1883 zu Kopenhagen, Schüler von Carl Nielsen (Komposition), Edgar Henrichsen (Organist) und Henrik Knudsen (Klavier); seit 1920 Organist an St. Thomas in Kopenhagen; 1924 Ancker-Stipendiat und als solcher auf Studienreisen in Deutschland, Österreich, Italien, Frankreich und England. Werke: Lieder *op. 1, 4, 7, 8, 9, 10, 14* (geistliche), *16, 17, 18, 19, 20;* Lieder für gemischten Chor *op. 5, 6, 11, 15;* für Männerchor *op. 13;* weitere Lieder und Chorlieder ohne *op.*; Streichquartett *H moll op. 2;* sinfonische Suite *C moll op. 3;* Stücke für Streichorchester; *Columbus* für Bariton, Chor und Orchester *op. 12*.

de Rillé, François Anatole Laurent, * 1828 zu Orléans, † 26. Aug. 1915 zu Paris, Schüler Elwarts in Paris, dort Inspektor des Schulgesangs, schrieb zahlreiche Männerchöre *(Chœurs orphéoniques)*, die in Frankreich populär wurden, sowie seit 1858 16 meist einaktige Operetten für Paris und Brüssel, aber auch eine Anzahl kleinerer Messen und andere Kirchenstücke, Lieder, ein Handbuch für den Chorgesang, Übungen für Männerchor und eine musikalische Novelle *Olivier l'orphéoniste*. R. war Redakteur des *Echo des orphéons*.

Rimbault (spr. rimbâlt), Edward Francis, * 13. Juni 1816 und † 26. Sept. 1876 zu London; aus einer französischen Familie stammend, in der Musik Schüler seines Vaters, eines wackeren Organisten, und Wesleys, wurde bereits 1832 Organist an der Schweizerkapelle von Soho (London), beschäftigte sich in den nächsten Jahren schon mit eingehenden musikhistorischen Studien und hielt von 1838 ab Vorlesungen über die Geschichte der Musik in England. 1841 begründete er mit E. Taylor und W. Chappell die „Musical Antiquarian Society", deren umfängliche Publikationen von Werken älterer englischer Komponisten (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell usw.) er leitete, wurde Sekretär und Redakteur der Percy-Society, welche die Denkmäler altenglischer Dichtkunst *(Relics of the Ancient English Poetry)* herausgab, und der Motet-Society (Publikation von Werken Palestrinas, Lassos u. a. mit englischem Text), welche beide ebenfalls 1841 entstanden. 1842 ernannte ihn die Londoner Gesellschaft der Altertumsforscher zum Mitglied, die Universität Stockholm machte ihn zum Dr. phil. und die Akademie zu Stockholm nahm ihn auf. 1848 ernannte ihn die Harvard-Universität zu Boston zum Ehrendoktor der Rechte. Seine Universitäts-Vorlesungen über Musik (in London, Edinburgh, Glasgow usw.) standen in hohem Ansehen. Zu selbständiger Produktion fand R. nicht viel Muße, was im Hinblick auf das folgende Verzeichnis seiner Publikationen gewiß begreiflich ist, besonders wenn man bedenkt, daß er außerdem noch eine große Anzahl Klavierauszüge von neuen Opern (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace usw.) besorgte. Selbst komponierte er nur zwei kleine Bühnenwerke: *The Fair Maid of Islington* (1838) und *The Castle Spectre* (1839 zu London mit Erfolg aufgeführt), und eine Anzahl englischer Lieder. R. gab heraus: Arnolds *Cathedral Music* (3 Bde., mit biographischen Notizen und Ersetzung des Generalbasses durch eine ausgearbeitete Orgelbegleitung); *A Collection of Cathedral Music* (ebenso); *Cathedral Chants of the 16th, 17th and 18th Centuries* (ebenso); *The Full Cathedral Service of Th. Tallis* (ebenso); *The Order of Daily Service with the Musical Notation as adapted and composed by Th. Tallis; A Collection of Services and Anthems chiefly adapted from the Works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna* usw. (drei Bde., für die Motet Society); *A Collection of Anthems by Composers of the Madrigalian Era* (Bateson, Este, Weelkes usw., für die Mus. Antiq. Soc.); *The Order of Morning and Evening Prayer* (vierstimmig, Cantus firmus im Tenor); *The Order of Daily Service with the Musical Notation as used in the Abbeychurch of S. Peter Westminster* (1844); *Memoirs of Musick by the hon. Roger North* (1846, Neudruck der Ausgabe von 1728); *Edward Lowe's Order of Chanting the Cathedral Service* (Neudruck der Ausgabe von 1664); *The Handbook for the Parish Choir, a Collection of Psalm-Tunes, Services, Anthems, Chants, Sanctus* usw. (vierstimmig); *The Organist's Handbook, a Collection of Voluntaries for the Organ, chiefly collected from Composers of the German School; Vocal Part-Music, Sacred and Secular* (Anthems, Motetten, Madrigale, Chorlieder usw. mit Klavier resp. Orgel); Estes *The whole book of Psalmes* (von 1592, mit historischen Notizen usw.); J. Merbeckes *Booke of Common Prayer* von 1550 (in Faksimile gedruckt, aber auch in moderner Partiturausgabe); eine 5st. Messe von Byrd in Partiturausgabe, mit historischer Einleitung; Th. Morleys *First Book of Ballets for 5 voices* von 1595 (Mus. Antiq. Soc.); Th. Batesons *First set of madrigals for 3—5 voices;* O. Gibbons *Fantasies of 3 parts for 3 viols;* Purcells Oper *Bonduca* nebst einer Geschichte der dramatischen Musik in England; *Parthenia, or the first music ever printed for the virginals; Nursery Rhymes with the Tunes (Ammenlieder); Christmas Carols with the Ancient Melodies; The Ancient Vocal Music of England* (2 Bde., Beispiele zu seinen Vorlesungen); *The Rounds, Catches and Canons of England* (Beispiele aus dem 16.—18. Jahrhundert). R. gab auch Händels *Samson, Saul* und *Messias* neu heraus. Seine theoretischen und historischen Spezialarbeiten sind: eine Klavierschule, zwei Harmonieschulen, eine

selbständig gearbeitete (nicht einfach aus Dom Bedos abgeschriebene) Geschichte der Orgel, als Anhang gedruckt in Hopkins' *The Organ, its History and Construction* (1855); *The Pianoforte, its Origin, Progress and Construction* (1860; enthält auch die Geschichte des Klavichords und Klavicimbals); *Bibliotheca madrigaliana* (1847, Bibliographie der englischen Madrigal-Dichtungen und -kompositionen aus der Zeit der Königin Elisabeth und Jakobs I.); *Gallery of German Composers* (1873, Prachtwerk) und eine Monographie über Jack Wilson und John Wilson, deren Identität nachweisend. R. war langjähriger Mitarbeiter und zeitweilig Redakteur der Musikzeitung *The Choir;* wertvolle Artikel aus seinem Nachlaß enthält auch Groves *Dictionary*.

Rimsky-Korssakow, Andrej Nikolajewitsch, Sohn des Komponisten, * 17. Okt. 1878 zu Petersburg, studierte in Petersburg und in Straßburg (bei Windelband) Philosophie, promovierte in Straßburg 1903 zum Dr. phil. mit einer Dissertation über die *Ontologie* Herbarts. Seine musikalischen Studien betrieb er unter Anleitung seines Vaters und Prof. Herbecks (Violoncell). Seit 1913 veröffentlichte er in Rußland und im Auslande Aufsätze musikhistorischen und kritischen Inhalts. 1915 gründete er (mit P. P. Suwtschinsky) die musikalische Monatsschrift *Der mus. Zeitgenosse* in Petersburg. Als Chefredakteur dieses Organs rief er Konzertaufführungen (Ausstellungen) in Petersburg ins Leben, in denen vorzugsweise die jungen Komponisten moderner und modernster Richtung zu Wort kamen. Er ist verheiratet mit der Komponistin Julia Weißberg (s.d.) und lebt in Petersburg als Bibliothekar der Musikabteilung der Öffentlichen (früher Kaiserlichen) Bibliothek. Von seinen kritischen Studien und Ausgaben sind zu nennen: *Die Ballette Strawinskys; Boris Godunow von Mussorgsky* (Paris 1922); *Dalcroze und die Ästhetik; Die Kinder- und Jünglingsjahre Rimsky-Korssakows; Erste russische Liedersammlung des 18. Jahrhunderts;* kritische Ausgaben der *Chronik meines mus. Lebens* von N. A. R.-K. 3. Aufl. (1928); des Brieflich-literarischen Nachlasses von Mussorgsky (1929); von Glinkas *Memoiren* (1929) u. a. Die vorliegende Auflage dieses Lexikons verdankt ihm im russischen Teil vielfache Ergänzung.

Rimsky-Korssakow, Georg Michailowitsch, ein Enkel des Komponisten, * 13. Dez. 1901, absolvierte 1924 das Leningrader Konservatorium (Komposition); ist Vorsitzender des „Vereins für Vierteltonmusik" am Leningrader Konservatorium; veröffentlichte: *Die Begründung des Vierteltonsystems* (Annalen des Kunsthistorischen Instituts *De Musica,* Leningrad 1925) und (mit W. Wsewolodsky) *Die Kunst der Deklamation;* schrieb noch *Musikalische Analyse der Kompositionen des Experimentellen Theaters* und *Zweidimensionale Messung des Klanges in Verbindung mit seinem Register und seiner Färbung.*

Rimsky-Korssakow, Nikolai Andrejewitsch, * 18 März 1844 zu Tichwin (Gouv. Nowgorod), † 21. Juni 1908 auf seinem Gute Lubensk im Gouvernement Petersburg, besuchte 1856—62 die Petersburger Marineschule, zugleich eifrig Musik treibend unter Leitung des Cellisten Ulich und des Pianisten Kanille; wichtig wurde für ihn die Bekanntschaft mit Balakirew und dessen „Clique" (Mussorgsky, Cui, später Borodin), welche seinem künstlerischen Schaffen die Richtung wiesen. Während seiner Weltumsegelung (als Midshipman der russischen Flotte) beendete R.-K. seine Sinfonie *op. 1* (die erste russische Sinfonie überhaupt), die nach seiner Rückkehr (1865) von Balakirew in einem Konzert der „Musik-Freischule" mit Erfolg aufgeführt wurde. 1873 quittierte R.-K. den Marinedienst und wurde im selben Jahr zum Inspektor aller Militärorchester der russischen Flotte ernannt; in dieser Stellung blieb er bis zu ihrer Suspendierung (1884). 1871 bis zu seinem Tode war er Professor der Instrumentation und freien Komposition am Petersburger Konservatorium; die ihm mehrfach angebotene Direktorstelle des Petersburger oder Moskauer Konservatoriums lehnte er beharrlich ab. 1883—94 war er (unter Balakirew) Direktor-Substitut der Petersburger Hofsängerkapelle, 1879—81 Direktor und Konzertdirigent der „Musik-Freischule", 1886—90 Dirigent der „Russischen Sinfoniekonzerte" in Petersburg (1898 in Moskau), trat auch im Auslande als Dirigent auf (Paris 1889 und 1907, Brüssel 1890 und 1900). Nach seiner ersten Sinfonie schrieb er die Orchesterfantasie *Sadko* (die erste russische „sinfonische Dichtung"); ihr folgten die *Serbische Phantasie,* die zweite Sinfonie *(Antar),* die Oper *Das Mädchen von Pskow* (1873) und andere Werke, die ihn in die erste Reihe der russischen Komponisten stellten. Doch empfand er die Systemlosigkeit seiner musikalischen Bildung und unterwarf sich im Anfang der 70er Jahre einer langwierigen und strengen technischen Selbstzucht, besonders auf dem Gebiete der Fuge. Zum „Meister" geworden, hat er fast alle seine Erstlingswerke später einer Umarbeitung unterzogen. Als Sinfoniker näherte sich R.-K., ohne seine Selbständigkeit zu verlieren, der Richtung Berlioz-Liszt; seinem Talente lagen die freien Formen der Programmusik näher als die strengen Formen der klassischen Sinfonie. Vorzüglich beherrschte er die tonmalerischen, koloristischen Mittel der Musik und ist auf dem Gebiete der Instrumentation der glücklichste Nachfolger Glinkas. Seine Harmonik zeichnet sich durch ungewöhnliche Originalität und Frische aus, gleichviel ob er sich in komplizierten chromatisch-enharmonischen Bildungen oder in den strengen Grenzen der alten Kirchentöne bewegt. Weniger bedeutend ist R.-K. als Melodiker, doch wird dieser Mangel aufgewogen durch die unnachahmliche Meisterschaft, mit der er die reichen russischen Volksweisen in seinen Werken verwertet und künstlerisch umgestaltet. Die

Mehrzahl der Opern R.-K.s behandelt russische Sujets, die Libretti dichtete er zum Teil selbst und bewies damit entschiedene poetische Begabung. Seine Opern zeichnen sich durch große Mannigfaltigkeit des Stiles aus, von dem klassischen Formenzwang in der *Zarenbraut*, dem zum künstlerischen Prinzip erhobenen symmetrisch melodischen Rezitativ in *Mozart und Salieri*, dem ariosen Charakter des *Saltan*, bis zur unerhörten Kühnheit und Originalität des *Unsterblichen Koschtschei*, in dem das Wagnersche Leitmotivprinzip eine durchaus originelle Anwendung findet. Die populärsten Bühnenwerke R.-K.s sind *Schneeflöckchen* und besonders *Sadko* — das Ideal einer Volksoper. Sein großartigstes und tiefsinnigstes Bühnenwerk aber ist *Die Sage von der unsichtbaren Stadt Kitesh und der Jungfrau Fewronia*. Ein sozusagen epischer Zug ist für das künstlerische Schaffen R.-K.s charakteristisch; die malenden und erzählenden Elemente überwiegen; selten spricht er in seinen Werken von sich selbst. Seine Kompositionen sind (in gedrängter Übersicht): die Opern: *Das Mädchen von Pskow* (*Pskowitjanka*, Petersburg 1873 und umgearbeitet 1894); *Die Mainacht* (Petersburg 1878/79); *Schneeflöckchen*, ein Frühlingsmärchen (Petersburg 1882); *Mlada*, eine phantastische Ballettoper (ursprünglich je ein Akt von Borodin, Cui, Mussorgsky, R.-K., 1889/90 von R.-K. fast ganz neu geschrieben, Petersburg 1893); *Die Weihnacht*, nach Gogol (Petersburg 1895); *Sadko* (Moskau 1897); *Mozart und Salieri* (Moskau 1898); *Die Bojarin Wera Scheloga* (Moskau 1898, als Vorspiel zur *Pskowitjanka*); *Die Zarenbraut* (Moskau 1899); *Das Märchen vom Zaren Saltan* (Moskau 1900); *Servilia* (Petersburg 1902); *Der unsterbliche Koschtschei* (Moskau 1902); *Der Wojewode* (Petersburg 1904); *Die Sage von der unsichtbaren Stadt Kitesh und der Jungfrau Fewronia* (Petersburg 1907) und *Le coq d'or* (beendet 1908, deutsche Uraufführung Berlin 1923). Orchesterwerke: drei Sinfonien (*Es moll op. 1*, später umgearbeitet und nach *E moll* transponiert); *Antar op. 9*, 1897 umgearbeitet; *C dur op. 32*, 1884 umgearbeitet; Sinfoniette *A moll op. 31*; zwei Ouvertüren *(op. 28* Über russische Themen, *op. 36 La grande Pâque russe)*; *Sadko*, sinfonische Dichtung (*op. 5*, umgearbeitet 1891); *Serbische Phantasie (op. 6)*; *Märchen op. 29* (nach dem Prolog zu Puschkins *Ruslan und Ludmilla*); *Capriccio espagnol (op. 34)*; *Shéhérazade (op. 35)*; Orchesterpräludium *Sur la tombe (op. 61)*; Suiten aus *Schneeflöckchen*, *Mlada* und *Zar Saltan*; eine *Phantasie über russische Themen* für Violine und Orchester *(op. 33)*. Kammermusik: ein Streichquartett *(F dur, op. 12)*, *Serenade (op. 37)* für Cello und Klavier, ein Streichsextett *A dur*, Klavierquintett *B moll* (die zwei letzten nachgelassen). Für Klavier: ein Konzert *(op. 30, Cis moll)*, sechs Variationen über das Thema BACH *(op. 10)*; *op. 11, 15, 17* (sechs Fugen). Für Gesang und Orchester: *Das Lied von Alexei, dem Gott wohlgefälligen Menschen* (volkstümlich, für Chor, *op. 20*); *Ruhm und Preis*, Tischlied für Chor, *op. 21*; *Switesjanka*, Kantate für Sopran, Tenor und Chor, *op. 44*; *Die Heuschrecke* für drei Frauenstimmen *(op. 53)*; *Das Lied vom ewigen Oleg*, Kantate für Soli und Chor *(op. 58)*; *Aus Homer*, Kantate für drei Frauenstimmen, Chor und Orchester *op. 60*. Chöre: *op. 13* (2 3st. Frauenchöre); *op. 14* (4 Variationen und Fughetta über ein Volkslied für 4st. Frauenchor); *op. 16* (6 Chöre a cappella); *op. 18* (2 gem. Chöre, preisgekrönt 1867 von der Russ. Mus.-Ges.); *op. 19* (15 Volkslieder); *op. 23* (4 3st. Männerchöre). Lieder: *op. 2* (4), *op. 3* (4), *op. 4* (4), *op. 7* (4), *op. 8* (6), *op. 25* (2), *op. 26* (4), *op. 27* (4), *op. 39* (4), *op. 40* (4), *op. 41* (4), *op. 42* (4), *op. 43* (4, *Im Frühling*), *op. 45* (4, *Dem Dichter*), *op. 46* (5, *Am Meer*), *op. 47* (2 Duette), 2 Ariosi für Baß *op. 49*, *op. 50* (4), *op. 51* (5), *op. 52* (2 Duette), *op. 55* (4 für Tenor), *op. 56* (2). Geistliche Kompositionen: *op. 22*, *op. 22b*. Außerdem hat er herausgegeben: 100 russische Volkslieder (*op. 24*, 1877), *40 Volkslieder, gesammelt von T. Filippow* (1882), *Praktisches Lehrbuch der Harmonie* (deutsch von Hans Schmidt 1893, 2. Aufl. 1912, ital. 1913). Zu erwähnen ist, daß R.-K. sich auch verdient gemacht hat durch die uneigennützige Arbeit der Neuinstrumentierung fremder Werke (*Der steinerne Gast* von Dargomyshsky 1870, *Fürst Igor* von Borodin 1887, *Die Chowansky* 1882 und *Boris Godunow* von Mussorgsky 1892 bis 1896). R.-K. schrieb: *Chronik meines musikalischen Lebens* (1908; 3. Aufl., hrsg. von A. Rimsky-Korssakow 1928; franz. von E. Halpérine-Kaminsky 1914, englisch von J. A. Joffe, Neuyork und London 1924, deutsch von O. v. Riesemann, Stuttgart 1927); auch erschienen *Gesammelte musikalische Aufsätze und Skizzen* (1869—1907) mit Vorwort von F. Gnessin 1911 in Petersburg (russisch) und *Die Grundlagen der Instrumentation* (herausgegeben von M. Steinberg 1913, französisch 1914, auch deutsch und englisch). Vgl. W. Stassow, *R.-K.* (*Nord. Bote*, 1890, Nr. 12); Trifonow, *R.-K.* (*Europ. Bote*, 1891, Nr. 5/6, sowie *Russ. M.-Ztg.*, 1900, Nr. 51); Findeisen, *R.-K.* (1908); W. Jastrebzew, *R.-K.* (1908 und 1917), N. van Gilse van der Pals, *R.-K.* (Leipziger Dissert. 1914), P. Panoff, *Der nationale Stil N. A. R.-K.s* (*A. f. MW.* VIII, 1; 1926); W. Pjatnitzky, *Them. Analyse der Opern R.-K.s*; Igor Glebow, *Sinfonische Etüden* (Leningrad 1922); derselbe, *R.-K.* (1922); A. Rimsky-Korssakow, *Die Kinder- und Jugendjahre N. A. R.-K.s* (*Mus. Annalen* 1922, Nr. 1); J. Lapschin, *Zwei Studien über R.-K.* (Leningrad 1922).

Rimsky-Korssakow, Nadeshda Nikolajewna, die Gattin des Komponisten, s. Purgold.

Rinaldi, Giovanni, * 1840 zu Reggiolo (Emilia), † 25. März 1895 zu Genua, Schüler eines Enkels von Ben. Asioli, Ferdinando

Asioli in Correggio, und von Sangalli und Angeleri am Mailänder Konservatorium 1854—61, ausgezeichneter Pianist und feinsinniger Klavierkomponist Chopin-Schumannscher Richtung, gab bei Ricordi und Breitkopf & Härtel zahlreiche Charakterstücke für Klavier heraus (*Intermezzi, Pagine d'Album, Pifferate, Sfumature, Fantasticherie, Spigliatezze, Frammenti, Riflessi e paesaggi* [daraus drei Stücke: *Sui colli di Serra, Largo il viale, Entrata d'Arlecchino* für Orchester bearbeitet von L. Mancinelli] usw.).

Rinaldo da Capua, angesehener Opernkomponist, gebürtig aus Capua (natürlicher Sohn eines vornehmen Italieners), schrieb zwischen 1737 und 1778 für italienische Bühnen (besonders Rom). Von seinen 36 den Titeln nach bekannten Opern (18 für Rom, je 2 für Venedig, Mailand und Paris, eine für Florenz) sind nur einige Bruchstücke erhalten. Unter den Stücken, welche 1752 die italienische Buffonistentruppe in Paris spielte, die den Anstoß zur Entstehung der französischen komischen Oper gab, befanden sich zwei von R. (*La donna superba* und *La zingara* [darin die bekannte, Pergolesi zugeschriebene Kanzonette *Tre giorni*]). Vgl. Ph. Spittas Studie über R. in der *Vierteljahrsschr. f. MW.* IV (1887); E. J. Dent in Grove's *Dictionary*, 3. Aufl. Über die Kanzonette vgl. auch G. Radiciotti, in *Musica d'oggi*, Juli 1925.

Rinck, Johann Christian Heinrich, * 18. Febr. 1770 zu Elgersburg in Thüringen, † 7. Aug. 1846 zu Darmstadt; Schüler mehrerer Thüringer Organisten, zuletzt von Bachs Schüler Kittel in Erfurt (1786—89), wurde 1790 Stadtorganist zu Gießen, 1805 Stadtorganist und Musiklehrer am Seminar in Darmstadt, 1813 dort auch Schloßorganist und 1817 Kammermusiker. R. galt für einen der besten Organisten seiner Zeit und machte auch mehrfach Konzertreisen. Die Universität Gießen ernannte ihn 1840 zum Dr. phil. Unter R.s zahlreichen Kompositionen für Orgel stehen obenan eine große *Orgelschule* (*op. 55;* neu herausgegeben von Otto Dienel 1881) und zwei *Choralbücher;* außerdem schrieb er: eine große Zahl Choralvorspiele (*op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116); Nachklänge (op. 48, 78, 107, 114);* figurierte Choräle *(op. 40, 64, 77, 78, 109); Der Choralfreund,* in 7 Jahrgängen *(op. 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122),* dazu 2 Supplementbände; Orgelvariationen usw. *(op. 56, 57, 70, 84, 89, 108);* -stücke *(op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106);* die Zwischenspiele für Natorps Choralbuch (1829); theoretische und praktische Unterweisungen im Orgelspiel (*op. 124* usw.); Klaviersonaten zu 2 und 4 Händen, Trios, eine Messe, Motetten, Hymnen, Choräle, ein 4st. *Vaterunser* mit Orgel *(op. 59)* und andre geistliche Gesänge. Eine Biographie R.s schrieb M. J. Fölsing (1848). Vgl. auch Natorp, *Über R.s Präludien* (1834).

Rinck, Gustave, * 1832, † 24. Dez. 1899 zu St. Jean de Luz, französischer Komponist und Pianist zu Bordeaux, machte sich durch ein Klavierkonzert (1876), ein Klavierquartett sowie eine komische Oper *Mademoiselle de Kerven* (Bordeaux 1877) bekannt.

rinforza (ital.), „Verstärkung"; Corni di rinforza sind in älteren Sinfonien Hörner, die nur zur Verstärkung zugesetzt sind und auch allenfalls weggelassen werden können.

rinforzando (ital., „stärker werdend"), Bezeichnung für ein starkes Crescendo; rinforzato, verstärkt, ist etwa identisch mit forte assai, ein energisches Forte. In den ersten Zeiten der ausführlichen Bezeichnung der Dynamik (seit Stamitz) findet sich häufig die Abkürzung rf. oder rfz. (auch nur rin.), die nicht mit sf. (sforzato) zu verwechseln ist, d. h. nicht einen Akzent, sondern ein längeres crescendo fordert.

Rinkens, Wilhelm, * 15. Juni 1879 als Sohn des früheren Derichsweiler Dorfschulmeisters Jos. R. in Röhn bei Eschweiler (Rheinland), studierte am Kölner Konservatorium (Klavier: Pauer, Neitzel, Komposition: F. Wüllner, Orgel: Francke), wurde nach mehrjähriger Tätigkeit in Köln als Vertreter von Prof. Francke an der Christuskirche und Lehrer an der Schulz-Dornburgschen Opern- und Konzertgesangsschule angestellt. Nachdem er zwischendurch in Recklinghausen Musikdirektor gewesen war, wurde er Nachfolger von Prof. H. Thureau als Hofkantor, Organist, Seminarlehrer und Leiter des Musikvereins in Eisenach. 1920 Professor, seit 1922 Leiter des Musiklehrerseminars zu Erfurt, seit 1924 Bundesliedermeister des Thüringischen Sängerbundes und Musik-Sachverständiger für den Staat Thüringen. Begabter und gediegener Komponist (Kammermusiken, Sinfonie *D-moll op. 30,* Lieder, Suiten für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, Melodramen, Klaviersachen, insgesamt gegen 50 opera).

Rinuccini (spr. -nuttschíni), Ottavio, † 28. März 1621 zu Florenz, wo er auch geboren war und sein Leben verbrachte, ist der Dichter der Erstlinge der Oper zu Florenz um 1600 (Peris *Dafne* und *Euridice* und Monteverdis *Arianna;* diese drei Texte erschienen 1802 revidiert von Gaet. Poggiali in Livorno in Neudruck). R. stand in hoher Gunst bei Maria de' Medici und weilte in der Zeit 1600—05 mehrmals in Paris, wo ihn Heinrich IV. zum Kammerherrn ernannte. Vgl. F. Raccamadoro-Romelli, *O. R.* (1900); F. Meda, *O. R.* (Mailand 1894); Civita, *O. R.* (Mantua 1900). Einen Neudruck der sämtlichen Bühnen-Dichtungen R.s gab A. Solerti in *Gli Albori del Melodramma* II.

Ríos, Alvaro de los, s. Sablonara.

Riotte, Philipp Jakob, * 16. Aug. 1776 zu Trier, † 20. Aug. 1856 zu Wien, wo er den größten Teil seines Lebens zubrachte, längere Zeit Kapellmeister des Theaters an der Wien, komponierte 5 große Opern (*Nureddin, Prinz von Persien* [Prag 1823], *Der Sturm* [Brünn 1834]), 8 Singspiele (*Mozarts Zauberflöte* [Prag 1820]) und Musik zu 11 Balletten und Pantomimen (im ganzen 1806

bis 1840 über 50 Bühnenstücke für Wiener Theater) sowie eine Sinfonie, 2 Streichquartette, 2 Klavierterzette, je 3 Klarinetten- und Flötenkonzerte, 3 Klaviertrios, 6 Violinsonaten und 9 Klaviersonaten (sämtlich gedruckt).

Ripa, Alberto da (auch Alberto Mantovano genannt), Seigneur de Carrois, berühmter Lautenvirtuose im 16. Jahrhundert, gebürtig aus Mantua, 1529 Hofmusiker Franz I. und Heinrichs II. von Frankreich, † 1551. Sein großes Lautenwerk, sechs Bücher *Tablature de luth* 1553—58, gab sein Schüler Guillaume Morlaye bei Ballard heraus. Stücke von ihm finden sich auch in Phalèses Lautenwerken von 1546 und 1574 sowie schon in der *Intavolatura di liuto* usw. des Francesco da Milano (1536). Vgl. M. Brenet in *L'année musicale* 1911, H. Prunières, *Hist. de l'opéra italien en France avant Lully* S. XVII ff. und J.-G. Prod'homme, *Guillaume Morlaye, éditeur d'Albert de Ripe* (*Rev. de musicologie* 1925).

Ripfel, Karl, * 1799 zu Mannheim, † 8. März 1876 zu Frankfurt a. M., wo er 45 Jahre Violoncellist im Orchester war. Bernh. Romberg erklärte R. für den größten Techniker seines Instruments; seine Kompositionen sind wertvoll.

Ripiēno (ital., „voll") ist der Gegensatz von Solo oder Obligato, also ungefähr identisch mit Tutti. Ripienstimmen sind die Stimmen der (mehrfach besetzten) begleitenden Instrumente in Werken mit Soli (Konzerten usw.); vgl. auch Kapelle. Doch bezeichnet die Vorschrift Rip. in Partituren speziell das Einsetzen sämtlicher Streichinstrumente (oder in Militärorchestern der Klarinetten usw.) im Tutti, da früher bei den Soli nur ein Teil der Ripienisten zu begleiten pflegte, was bei manchen Konzertinstituten noch heute geschieht.

Ripollés, Pater Vicente, spanischer Komponist und Musikforscher, * 20. Nov. 1867 zu Castellón (Valencia), 1892 Priester, 1893 Kapellmeister an der Kathedrale zu Tortosa (Catal.), 1895 am R. Colegio de Corpus Christi in Valencia, 1903 der Iglesia Patriarcal in Sevilla, 1909 Chorgesangsmeister in der Basílica zu Valencia, 1927 Kanonikus der dortigen Metropolitankirche; seit 1912 auch Generalpräsident der Asociación Ceciliana Española. Er ist als Komponist polyphoner Werke ebenso bekannt wie als Herausgeber altspanischer Kirchenmusik.

Ripper, Alice, * 23. März 1889 zu Budapest als Tochter eines Fabrikanten, studierte in früher Jugend drei Jahre im dortigen Nationalkonservatorium unter Professor Stephan Tomka; sie machte die Schule mit Auszeichnung durch und arbeitete auf d'Alberts und Graf Géza Zichys Empfehlung noch vier Jahre bei Sofie Menter. Vom Fürsten Lippe-Detmold zur Kammervirtuosin ernannt, zählt sie heute zu unseren vorzüglichsten Klaviervirtuosinnen; seit 1919 hat sie ihren Wohnsitz in München.

Rippl, Otto, * 22. Sept. 1884 in Wien, Schüler seines Vaters (Oberlehrer und Organist) und Leopold Schmidhubers, dann des Wiener Konservatoriums (1899—1906), gleichzeitig Organist an mehreren Wiener Kirchen, dann in Kremsmünster und Linz, seit 1908 Lehrer für Klavier und Chorgesang am Mozarteum in Salzburg und Organist an der Domkirche, 1917 Gründer und Direktor der Musikschule „Habertinum" in Linz, seit 1921 Organist in Basel an der Heiliggeist-Kirche. R.s Kompositionen, Lieder, Chöre, Kammermusik, kirchliche Werke, Sinfonien usf. haben bereits die Opuszahl 181 erreicht. Vgl. Alois Hartl, *O. R., eine Komponistenlaufbahn* (1918).

Ripresa (ital., „Wiederholung"), 1) in der italienischen Ballade (s. d.) des 14. Jahrhunderts s. v. w. Refrain. Vgl. Ritornell. — 2) Wiederholungszeichen s. Reprise. — 3) ein zuerst von T. Norlind *(Sammelb. der IMG.* VII, 2 *Zur Geschichte der Suite)* aufgewiesener Bestandteil der Lautensuite in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, dessen Stellung und Charakter zwar noch nicht vollständig geklärt ist, der aber wohl aus den „recoupes" und „reprinses" der Bassesdanses zu Anfang des 16. Jahrhunderts hervorgegangen ist, eine Veränderung (Variation) des Hauptteils, also eine der Wurzeln der Variationensuite des 17. Jahrhunderts. Vgl. auch Rondeau.

Rischbieter, Wilhelm Albert, * 20. Juli 1834 zu Braunschweig, † 11. Febr. 1910 in Dresden, Schüler von M. Hauptmann, war 1862—1900 Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts am Konservatorium zu Dresden. Er veröffentlichte: *Über Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt* (1879), *Die verdeckten Quinten* (1882), *Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts* (1885), *Die Gesetzmäßigkeit der Harmonik* (1888), *Ganze und halbe Tonstufen* (1897 im Jahresbericht des Konservatoriums) sowie eine Anzahl theoretischer Aufsätze in Musikzeitungen.

Riseley (spr. reisli), George, Organist, * 28. Aug. 1845 zu Bristol, Schüler von Corfe in Bristol und G. Cooper und Dr. Steggall in London, bekleidete verschiedene Organistenposten in Bristol und war 1876—98 als Nachfolger Corfes Organist an der Kathedrale zu Bristol. Er wurde dann Dirigent an Alexandra Palace und der Queen's Hall Choral Society. Er schrieb: eine Jubiläums-Ode (1887), Chorlieder u. a.

Risler, Edouard, * 23. Febr. 1873 zu Baden-Baden (seine Mutter war eine Deutsche, sein Vater ein französisch optierender Elsässer), 1883—90 Schüler des Pariser Konservatoriums (Diémer und Dubois), trat seitdem mit wachsendem Erfolg als Pianist auf, studierte auch noch bei Dimmler, Stavenhagen, Klindworth und Eugen d'Albert. Seit 1906 ist R. Mitglied des Studienrates des Pariser Konservatoriums. R. ist einer der kultiviertesten und vielseitigsten Pianisten der Gegenwart.

risoluto (ital.), s. v. w. entschlossen, bestimmt (Vortragsbezeichnung).

Risposta, Antwort, besonders die nachahmende Stimme im Kanon (s. d.).

Rist, Johann, * 8. März 1607 in Ottensen bei Hamburg, † 31. Aug. 1667 als Mecklenburgischer Kirchenrat und Prediger in Wedel a. d. Elbe, ist nicht wegen seiner Bedeutung als Liederkomponist (die nicht eben groß ist) hier zu nennen, sondern als Dichter und vor allem deshalb, weil er zur Komposition seiner zahlreichen und stark verbreiteten Sammlungen geistlicher (anonym auch weltlicher) Dichtungen eine größere Anzahl Liedkomponisten zu gewinnen wußte. Dadurch wurde er der Gründer der sogenannten Hamburger (Lieder-) Schule und übte durch sein Programm, die Gemeinverständlichkeit, einen zwar verschieden zu bewertenden, jedenfalls aber bedeutenden Einfluß auf die Liedmusik und den Musikgeschmack seiner Zeit aus. R. studierte nach seiner Vorbildung in Hamburg und Bremen auf deutschen und niederländischen Universitäten (in musikalischer Hinsicht ist wichtig besonders die Universitätszeit in Rintelen) außer Theologie noch andere Wissenschaften. Die Komponisten seiner Liedsammlungen sind: Heinr. Pape (Altona), Joh. Schop, Jac. Schultz, H. Scheidemann, Peter Meier, Jac. Kortkamp, Th. Selle (diese sämtlich in Hamburg), Mich. Jacobi (Kiel und Lüneburg), A. Hammerschmidt (Zittau), Sigm. G. Staden (Nürnberg), Chrst. Flor und Martin Coler (Lüneburg) sowie R. selbst (vgl. die einzelnen Namen). Von seinen Choral-Dichtungen (mit den dazugehörigen Melodien) sind heute noch bekannt: *O Ewigkeit, du Donnerwort, O Traurigkeit* und *Werde munter mein Gemüte.* Vgl. Th. Hausen, *J. R. und seine Zeit* (1872); W. Krabbe, *J. R. und das deutsche Lied* (Berlin 1910, Dissertation), sowie auch H. Kretzschmar, *Geschichte des Neuen deutschen Liedes* (1. Bd. 1912). Die Dichtungen R.s gaben Gödecke & Götze (1885) heraus. Vgl. Fritzsche.

Ristori, Giovanni Alberto, * 1692 zu Bologna, † 7. Febr. 1753 in Dresden, wohin er bereits 1715 mit seinem Vater, dem Schauspieler und Theaterdirektor Tommaso R., kam, wurde 1717 Komponist für das italienische Hofschauspiel und Direktor der „polnischen Kapelle", 1733 Kammerorganist, 1746 Kirchenkomponist und 1750 Vizekapellmeister (neben Hasse als Kapellmeister). R. ist einer der ersten Komponisten komischer Opern (*Calandro* 1726, *Don Chisciotte* 1727), schrieb aber außer 20 Opern und Intermedien und 3 Oratorien *(La deposizione della croce)* auch eine Menge Kirchenmusik (15 Messen, 3 Requiems, 21 Motetten), 15 Kantaten (*Turno e Lavinia* 1748, *Nice e Tirsi* 1749, beide auf Texte der Kurprinzessin Maria Antonia), ein Stabat Mater *C moll* (1736), Konzerte usw. (handschriftlich in Dresden). Vgl. K. Rudolf Mengelberg, *G. A. R.* (1916, Leipziger Dissertation).

risvegliato (spr. -ljāto), s. v. w. „mit plötzlicher Belebung", erfrischt.

ritardando (ital.), langsamer werdend.

ritenente (ital.), zögernd, zurückhaltend.

ritenuto (ital.), zurückgehalten, etwas langsamer als das Haupttempo. Gelegentlich wird *r.* auch gleichbedeutend mit ritardando angewandt, was ein Mißbrauch ist.

Ritmo (ital.), s. Rhythmus.

Ritornell (ital., ritornello, „Wiederkehr"), 1) in den Madrigalen der Florentiner Meister des 14. Jahrhunderts der bei mehrstrophigen Gedichten stets mit demselben Text wiederholte zweite Teil der Komposition, also ein Refrain. Das R. ist auch selbst noch zweiteilig, d. h. gibt zwei Textzeilen mit derselben Melodie (wie die piedi der Ballade) und muß entschieden als ein Überbleibsel alter volkstümlicher Formen angesehen werden. Primitivere Vorstufen dieser Form hat die Frottola (s. d.) bis um 1500 konserviert, in der das R. noch auffälliger sich geltend macht. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 57ff. — 2) in Gesangskompositionen im monodischen Stil nach 1600 rein instrumentale, den Gesang ablösende Teile; nach Praetorius' Aussage (1615) spielte man sogar in der Kirche Instrumentaltänze als R. zwischen kirchlichen Gesängen. Eine nicht unbedeutende Rolle spielt dann das R. im deutschen Strophenlied des 17. Jahrhunderts. Auch in der großen Da capo-Arie der neapolitanischen Oper bildet das instrumentale R. einen wesentlichen Bestandteil; mit Transposition in andere Tonarten spielt es seine letzte Rolle in den Instrumentalkonzerten des 18. Jahrhunderts bis zur Übertragung der Sonatenform auch auf den ersten Satz des Konzerts. Vgl. Formen 2), s. auch Rondeau.

Ritschl, Alexander, * 18. Aug. 1861 zu Bonn, Arzt (Dr. med. 1887, Assistenzarzt an der chirurgischen Klinik in Freiburg 1887—95, Privat-Dozent 1891, a. o. Professor 1896; Gründer [1895] und bis 1924 Direktor des Freiburger orthopädischen Universitäts-Instituts, 1924 im Ruhestand unter Ernennung zum o. Honorarprofessor) und Klaviermethodiker in Freiburg i. Br., Begründer und Leiter des Freiburger Oratorienvereins (1901), in der Musik Schüler von Karl Zuschneid in Mannheim, schrieb die für die moderne, physiologische Klaviermethode wichtige Schrift *Die Anschlagbewegungen beim Klavierspiel* (1912) und zahlreiche einschlägige Spezialstudien in den Musikpädagogischen Blättern.

Ritter, Alexander, * 27. Juni 1833 zu Narva (Rußland), † 12. April 1896 zu München, entstammte einer deutschen Familie (aus Dithmarschen), doch waren seine direkten Vorfahren bereits seit dem 17. Jahrhundert in Narva ansässig. R. verlor früh seinen Vater; 1841 siedelte seine Mutter, Julie Ritter, die bekannte Gönnerin R. Wagners (vgl. Wagners Briefe an sie, herausgegeben von S. v. Hausegger, 1920), nach Dresden über, wo R. Schulkamerad und Freund Hans v. Bülows wurde. Sein Hauptlehrer in Dresden war der Konzertmeister Franz Schubert (Violine). 1849—51 besuchte er das Leipziger Konservatorium

(David, Richter), verlobte sich 1852 mit der Schauspielerin Franziska Wagner, einer Nichte Richard Wagners, die er 1854 heimführte. In demselben Jahre siedelte er nach Weimar über, wo er außer Bülow und Liszt Peter Cornelius, Bronsart und Raff zu Freunden gewann und ganz und gar Komponist wurde. 1856 nahm R. die Stellung eines Kapellmeisters am Stadttheater zu Stettin an, wo zugleich seine Frau Engagement erhielt; 1858—60 lebten beide hauptsächlich in Dresden, 1860—62 in Schwerin, doch R. ohne Anstellung nur als Komponist, und von 1863 an dauernd in Würzburg. Nur die Winter 1868—69 (in Paris) und 1872/73 (Chemnitz) zogen ihn noch von Würzburg weg, wo er 1875—82 auch eine Musikalienhandlung errichtete, die er aber 1882 einem Vertreter übergab und 1885 verkaufte, da er 1882 in die unter Bülow stehende Meininger Kapelle eintrat. Nach Bülows Weggang (1886) zog er nach München. Von seinen früheren Werken ist nichts gedruckt; als *op. 1* erschien ein 1865 geschriebenes Streichquartett. Verschiedene Opernentwürfe ließ er unvollendet liegen; nur zwei Opern führte er wirklich aus: *Der faule Hans* (1885) und *Wem die Krone?* (1890); sie errangen in München und Weimar hübsche Erfolge. Auch die Orchesterstücke bzw. sinfonischen Dichtungen *Seraphische Phantasie, Erotische Legende, Olafs Hochzeitsreigen, Karfreitag und Fronleichnam, Sursum corda* und *Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe* sind selbständige Weiterentwicklung der Lisztschen Sinfonischen Dichtung; sie bilden das Mittelglied von Liszt zu Strauß, den R. für die „fortschrittliche" Richtung gewann und von dem er in seinen letzten Werken selbst noch Anregung empfing. R.s wertvollste Werke aber sind vielleicht seine knappen, einen eigenen melodischen Deklamationsstil pflegenden, in der Empfindung starken und männlichen Lieder. Vgl. Siegmund von Hausegger, *Al. R.* (1907 in R. Strauß' Sammlung *Musik*); auch Friedr. Rösch im *Musikalischen Wochenblatt* 1898.

Ritter, August Gottfried, * 25. Aug. 1811 zu Erfurt, † 26. Aug. 1885 zu Magdeburg, 1828 im Erfurter Lehrerseminar Schüler von Mich. Gotth. Fischer, 1831 Organist der dortigen Andreaskirche, studierte dann noch bei Hummel in Weimar und L. Berger, A. W. Bach und Rungenhagen in Berlin; 1837 wurde er Organist der Kaufmännerkirche und Lehrer zu Erfurt, 1844 Domorganist zu Merseburg, 1847 Domorganist zu Magdeburg (Nachfolger Mühlings). R. ist besonders durch seine *Kunst des Orgelspiels* (2 Bde., oft aufgelegt) bekannt geworden, schrieb außerdem vier bedeutende Orgelsonaten *(op. 11, 19, 23, 31)*, Choral-Vorspiele *(op. 4—9, 13, 25, 29, 38)*, Variationen, Fugen usw. für Orgel, vier Choralbücher, ein Klavierkonzert, Streichquartett, Klaviersonaten *(op. 12, 18, 20, 21)*, gemischte und Männerchöre, Lieder usw. (eine Sinfonie *C moll* blieb Ms.) und redigierte die vier ersten Jahrgänge der Orgelzeitung *Urania* (s. G. W. Körner); auch beteiligte er sich an der Herausgabe des *Orgelfreund* (5 Bde.) und des *Orgelarchiv* und veröffentlichte ein *Handbuch der Harmonielehre* (1860) und die verdienstliche, besonders für die ältere Zeit ausgiebige Schrift: *Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert* (Leipzig 1884, Neuausgabe von G. Frotscher 1929ff.). Sehr verbreitet sind auch seine Sammlungen auserlesener Gesänge: *Odeon* (3 Bde. für Sopran), *Armonia* (für Alt) und *Arion* (für Bariton). R. zeichnete sich besonders als Improvisator auf der Orgel aus.

Ritter, Christian, bedeutender Komponist, * ca. 1650, 1638—88 Vizekapellmeister und Kammerorganist am Hofe zu Dresden, ging 1688 nach Schweden als Kgl. Wirklicher Kapellmeister. Seit 1704 lebte R. wahrscheinlich in Hamburg; nach Matthesons *Critica musica* scheint er 1725 noch am Leben gewesen zu sein. Eine Klaviersuite in *Fis moll* und eine „Sonatina" (Toccata) von R. stehen in Andreas Bachs *Klavierbüchlein;* 19 kirchliche Kompositionen R.s, zum Teil in Tabulatur, sind auf der Universitätsbibliothek zu Upsala erhalten. Vier Gesangsstücke (darunter ein doppelchöriges Tedeum [datiert 1672] mit Orchester) entdeckte Rich. Buchmayer 1903 in der Berliner Kgl. Bibliothek, eine Kantate in der Lüneburger Stadtbibliothek. Buchmayer, der 1927 auch die erwähnte Suite *Fis moll* und Sonatina *D moll* herausgegeben hat, weist einen merklichen Einfluß R.s auf Seb. Bach nach. Vgl. R. Buchmayer, *Chr. R.* (1909 in der Riemann-Festschrift) und T. Norlind, *Zur Biographie Chr. R.s* (*Sammelbände der IMG.* XII, 94ff.).

Ritter, Johann Felix, * 1860 in Schneeberg, † 4. Aug. 1914 in Koblenz, 1879—94 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piutti, Rust), lebte seit 1884 in Koblenz, wo er mit Maszkowsky 1889 das Konservatorium begründete, an welchem er als Lehrer wirkte. R. war Organist der Christuskirche und der Konzerthalle, ein bemerkenswerter Konzertspieler.

Ritter, Frédéric Louis, * 22. Juni 1834 zu Straßburg i. E., † 22. Juli 1891 in Antwerpen, Schüler von Schletterer in Augsburg und J. G. Kastner in Paris, war bereits mit 18 Jahren Seminarmusiklehrer zu Finstingen, ging aber bald darauf mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er schnell einer der angesehensten Musiker wurde, Vereine leitete, Konzerte veranstaltete usw. Später ging er nach Neuyork und leitete mehrere Jahre den Gesangverein Harmonic Society. Seit 1867 war er Musiklehrer an der Höheren Töchterschule (Vassar College) zu Poughkeepsie (N. Y.). Die Universität Neuyork verlieh ihm den Titel eines Doktors der Musik. R. gab heraus: *The Student's History of Music* (1884), *History of Music in the Form of Lectures* (1870—74, 2. Aufl. 1876), *Music in America* (1883, 1890, 1893), *Music in England* (1883, 1890), *Music in its Relation to Intellectual Life* (1891). Von

seinen Kompositionen wurden bekannt: drei Sinfonien, *Othello*-Ouvertüre, sinfonische Dichtung *Stella*, ein Klavierkonzert, Cellokonzert, Fantasie für Baßklarinette und Orchester, je ein Klavierquartett und Streichquartett, Psalm 4 und 46 für Soli, Chor und Orchester, Psalm 45 für Frauenchor und Orgel; gedruckt wurden aber nur Lieder (*op. 1 Hafis, 3, 6, 10* [„irische"]), Männerchöre *op. 7*, einige Orgel- und Klaviersachen, ein paar geistliche Gesänge und *A Practical Method for the Instruction of Chorus-Classes*. Seine Frau Fanny Reymond-R. ist geschätzt als Übersetzerin ins Englische (Ehlerts Briefe über Musik, Schumanns Schriften u. a.).

Ritter, Georg Wenzel, Fagottvirtuose, * 7. April 1748 zu Mannheim, † 16. Juni 1808 in Berlin; wirkte zuerst in der Kurfürstlichen Kapelle zu Mannheim, nach deren Übersiedlung zu München und wurde 1788 in das Hoforchester nach Berlin engagiert. R. gab heraus: zwei Fagottkonzerte und sechs Quartette für Violine, Bratsche, Cello und Fagott.

Ritter, Hermann, * 16. Sept. 1849 zu Wismar, † 25. Jan. 1926 in Würzburg, Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, machte sich einen Namen durch die Einführung einer größeren Bratschenart (Viola alta), deren Ton voller und weniger näselnd ist, und gab heraus: *Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues* (1877). Ein in seinen letzten Jahren von R. geleitetes Streichquartett war besetzt mit Violine (W. Schulze-Prisca), Viola alta (Herm. Ritter), Viola tenore (1. Cello, Ernst Cahnbley) und Viola bassa (2. Cello, Hans Knöchel). R.s *Orchesterstudien für Viola* gab C. Parsch 1913 neu heraus. Nur bescheidenen Anforderungen genügen seine sonstigen Schriften: *Repetitorium der Musikgeschichte* (1880), *Populäre Elementartheorie der Musik, Aus der Harmonielehre meines Lebens* (Skizzen, 1883), *Allg. Encyklopädie der Musikgeschichte* (6 Teile, 1901/02), *Katechismus der Musikästhetik* (2. Aufl. 1894) u. a. Vgl. Adema, *H. R. und seine Viola alta* (Würzburg 1881).

Ritter, Peter, * 2. Juli 1763 und † 1. Aug. 1846 zu Mannheim, Neffe von Gg. Wenzel R., machte schon als Knabe Reisen als Cellist, studierte noch Komposition bei Vogler und wurde 1784 Cellist des Mannheimer Orchesters, in welchem er zum Konzertmeister und Musikdirektor und 1803 zum Kapellmeister aufrückte. Auf die durch Schmittbauers Tod für ihn freiwerdende Karlsruher Hofkapellmeisterstellung verzichtete R. und blieb in Mannheim. 1823 trat er in den Ruhestand. Seine Gattin Katharina, geborene Baumann, war bis 1819 eine angesehene Schauspielerin am Mannheimer Theater. R. brachte 21 Singspiele und ein Oratorium *Das verlorene Paradies* (Mannheim 1819) mit Erfolg zur Aufführung, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke (vgl. Riemann, *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* (*DTB.* XVI, [1915]) und ist besonders noch bekannt als Komponist des Chorals *Großer Gott, dich loben wir.* Vgl. W. Schulze, *P. R.* (1895); Gerhard Schmidt, *P. R.* (Münchner Diss. 1924).

Ritter, Rudolf, Heldentenor, * 19. Jan. 1881 in Brüx, erst Offizier; nach zweijähriger Ausbildung an der Wiener Musikakademie debütierte er 1910 an der Wiener Volksoper, war dann drei Jahre lang als lyrischer Tenor in Wien tätig und wirkt seit 1913 in Stuttgart, wo er den Übergang ins Heldenfach vollzog; ein hervorragender Wagnersänger. 1923/24 in Nord-, 1926 in Süd-Amerika; 1924/25 in Bayreuth.

Ritter, Théodore (Bennet, genannt R.), Pianist, * 5. April 1841 in der Nähe von Paris, † 6. April 1886 in Paris, Schüler Liszts, machte mit Erfolg Konzertreisen in Europa und hat sich auch als Komponist von Solosachen für Klavier und größeren Gesangswerken (dramatische Szenen *Le paradis perdu* und *Méphistophélès*, auch ein *Ave Maria* und *O salutaris*) bekannt gemacht. Mit Opernversuchen hatte er kein Glück (*Marianne*, Paris 1861; *La dea risorta*, Florenz 1865).

Ritter-Ciampi, Gabrielle, Opernsopran, * 2. Nov. 1886 zu Paris, von italienischem Vater und französischer Mutter; studierte Klavier und konzertierte schon mit 16 Jahren, widmete sich aber gleichzeitig dem Gesangsstudium. 1917 debütierte sie am Trianon-Lyrique, kam 1921 an die Opéra; vielseitige Sängerin, bedeutend vor allem in der klassischen Oper.

Rituale, das Buch der katholischen Liturgie, das die dem Priester zukommenden Gebete und Gesänge enthält. S. a. Pontificale.

Rivé-King, Julie (geb. Rivé, vermählte King), * 31. Okt. 1857 zu Cincinnati, Klavierschülerin ihrer Mutter, trat bereits mit sechs Jahren im Konzert auf, studierte weiter unter W. Mason, S. B. Mills, Carl Reinecke in Leipzig (wo sie 1874 auftrat) und Liszt und erlangte besonders in Amerika Ansehen als Pianistin. Einige Jahre gab sie auch am Bush Cons. in Chicago Unterricht. 1876 heiratete sie Frank H. King aus Milwaukee. Sie gab auch einige Klavierkompositionen heraus *(Impromptu, Polonaise héroique)*.

Riverso (ital. [spr. -wérßo], „gewendet", in der Gegenbewegung") wird in ähnlicher Bedeutung wie retro oder cancricat gebraucht als Anweisung für eine kanonische Stimme, die Notierung rückwärts zu lesen, in der Regel mit Umdrehung des Notenblattes.

Rivista musicale italiana, seit 1894 im Verlag Fratelli Bocca in Turin erscheinende, von Luigi Torchi (s. d.) begründete und lange redigierte Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, die eine Reihe wertvolle historische Arbeiten der namhaftesten italienischen Musikgelehrten brachte und bringt (auch einzelne französische [von M. Brenet u. a.]) und durch Kritiken und Zeitschriftenschau über Neuerscheinungen von Bedeutung orientiert.

Rivolgimento (ital., spr. -woldsehi-), die „Umkehrung" der Stimmen im doppelten Kontrapunkt.

Rizzio, David, * am Anfang des 16. Jahrhunderts zu Turin, † 9. März 1566 zu Holyrood Palace, Schottland, Sohn eines Musikers und Tanzmeisters, erst am savoyischen Hof, kam 1561 im Gefolge des savoyischen Gesandten nach Schottland, wo er samt seinem Bruder Giuseppe in die Dienste der Maria Stuart trat, wurde 1564 ihr auswärtiger Sekretär und als ihr Günstling in ihrer Gegenwart ermordet. Die Tradition schreibt ihm einige schottische Lieder zu.

Robbiani, Igino, * 1884 zu Soresina (Cremona), Schüler des dortigen Liceo, während welcher Zeit er schon einen Zweiakter, *Agatodemon,* dichtete und komponierte, dann an der Universität Pavia; in Rom Kompositionsschüler von G. Setaccioli; Komponist der Opern *Esvelia* (Rom 1911, Costanzi) und *Anna Karénina* ib. 1924). Vgl. G. Da Nova, *Anna Karénina di R. (I fascicoli musicali,* Mailand 1925).

Roberday (spr. rŏbärdä), François, Organist der Minoritenkirche zu Paris und Kammermusiker der Königin-Mutter, einer der Lehrer Lullys; gab heraus *Fugues et caprices à 4 parties mises en partition pour l'orgue* (Paris 1660, Stücke von R., Ebner, Frescobaldi und Froberger, Neuausgabe in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*).

Robert, Richard, * 25. März 1861 und † 3. Febr. 1924 zu Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde (J. Epstein, Fr. Krenn, Anton Bruckner), wirkte einige Zeit als Theaterkapellmeister und Pianist, wandte sich aber dann der Lehrtätigkeit (Schüler von ihm sind u. a. G. Szell, Serkin, Vera Schapira) und musikalischen Kritik zu (redigierte 1885—91 die *Musikalische Rundschau*). 1909 übernahm er die Leitung des „Neuen Konservatoriums" zu Wien, an welchem er schon vorher Stilbildungskurse (Bach, Mozart) gehalten hatte. Bachsche Klavierwerke in R.s Interpretation erschienen in der Universal-Edition. Als Komponist trat er auf mit Liedern, Klaviersachen, Kammermusik, auch schrieb er eine Oper *Rhampsinit.* R. war Präsident des Wiener Tonkünstlervereins.

Robitschek, Robert, * 13. Dez. 1874 in Prag, Schüler von Ant. Dvořák, begann seine Laufbahn als Chordirektor und Kapellmeister am Prager Volkstheater und war dann an mehreren Hoftheatern als Kapellmeister tätig. 1902 siedelte er nach Berlin über, wo er bis 1904 das Berliner Tonkünstler-Orchester leitete und erwarb dann das Klindworth - Scharwenka - Konservatorium, dessen Direktion er erst mit X. und Ph. Scharwenka führte, jetzt aber allein innehat. Von seinen Kompositionen sind Lieder, Duette, eine Klavierballade *Fis dur,* kleine Stücke für Klaviertrio und andere Kammermusikwerke, sinfonische Variationen über ein Originalthema für Orchester, Ouvertüre zu Grillparzers *Esther,* Rhapsodie für Violoncell mit Orchester und eine Oper *Ahasver* zu nennen.

Rochlitz, Johann Friedrich, * 12. Febr. 1769 und † 16. Dez. 1842 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule unter Doles und begann das Studium der Theologie, war einige Zeit Hauslehrer und widmete sich sodann ganz literarischer Tätigkeit. Seine *Charaktere interessanter Menschen* (4 Bde.), *Kleine Romane und Erzählungen* (3 Bde.), *Neue Erzählungen* (2 Bde.), *Für ruhige Stunden* (2 Bde.) haben mit der Musik nur wenig zu tun. Seine ersten die Kunst näher angehenden Werke waren: *Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie* (1796) und *Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks* (1796). R. erlangte mit einem Schlage eine hervorragende Stellung in der musikalischen Welt, als 1798 Breitkopf & Härtel unter seiner Leitung die *Allgemeine Musikalische Zeitung* herausgaben, welche er bis 1818 redigierte, und deren Mitarbeiter er bis 1835 war. Man muß bedenken, daß diese Zeit Beethovens gesamte Schaffensperiode und die Zeit des Erscheinens von Haydns größten Werken umschließt. Beethoven selbst hatte den von ihm geschätzten R. für die Abfassung seiner Biographie nach seinem Tode ausersehen; R. fühlte sich aber offenbar doch der Aufgabe nicht gewachsen und brachte nicht einmal eine Skizze in seinem Werke *Für Freunde der Tonkunst* (s. unten). Dagegen brachte die *A. M. Ztg.,* welche schnell tonangebend auch über Deutschland hinaus wurde, über die acht ersten Sinfonien und andere Werke Beethovens Berichte aus R.s Feder; ihm gebührt die Ehre, auf die große Bedeutung des Meisters beizeiten hingewiesen zu haben, wenn er auch dem hohen Fluge seiner Ideen nicht immer zu folgen vermochte. Auch in der Würdigung des jungen Wagner (*C dur*-Sinfonie) spielt R. eine Rolle. Er nahm auch am praktischen Musikleben Leipzigs lebendigen Anteil, war seit 1805 Mitglied des Direktoriums der Gewandhauskonzerte usw. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn zum Hofrat. Den Briefwechsel Goethes mit R. gab W. v. Biedermann heraus (1887). Am bekanntesten ist R. heute durch sein Werk *Für Freunde der Tonkunst* (1824—32, 4 Bde.; 3. Aufl. 1868), enthaltend Biographien (Ph. E. Bach, Romberg, G. E. Mara, J. G. Naumann, Faustina Hasse, Neukomm, Fesca usw.), Analysen (Händels *Messias* u. a.), ästhetische Essays usw. Der 4. Band enthält die Skizze einer *Geschichte der Gesangsmusik;* gleichsam als deren Illustration oder praktische weitere Ausführung veröffentlichte R. 1838—40 eine *Sammlung vorzüglicher Gesangstücke* (3 Bde.; 1. Bd.: von Dufay bis G. Gabrieli und Praetorius, 2. Bd.: Caccini bis B. Marcello und J. J. Fux, 3. Bd.: Bach und Händel bis M. Haydn und Vallotti). Von R.s eigner Komposition sind nur Männerchorgesänge in Finks *Deutscher Liedertafel* (1850) und der 23. Psalm *(Der Herr ist mein Hirte)* in Gebhards *Musikalischem Jugendfreund* und

Finks *Musikalischem Hausschatz* bekannt. Seine Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern führt A. Dörffel in seiner der neuen Ausgabe von *Für Freunde der Tonkunst* (1868) angehängten Biographie R.s auf. Einige Gedichte von R. hat Schubert komponiert. Seine Bach-Aufsätze aus *Für Freunde der Tonkunst* gab 1926 unter dem Titel *Wege zu Bach* Jos. Müller-Blattau im Neudruck heraus.

Rockstro, William Smith (Rackstraw), * 5. Jan. 1823 zu North Cheam (Surrey), † 2. Juli 1895 zu London, Schüler von J. Purkis, Bennett und des Leipziger Konservatoriums (1845/46), trat als Pianist auf, wurde später Katholik und veranstaltete Aufführungen älterer Kirchenmusik, hielt Vorlesungen an der R. Academy of Music und dem R. College of Music, komponierte selbst Vokalwerke (Kantate *Der gute Hirt* [Gloucester 1886], Madrigale), auch eine Ouvertüre und Klaviersachen, gab gregorianische Melodien harmonisiert heraus und schrieb: *A History of Music for Young Students* (1879), *Practical Harmony* (1891), *The Rules of Counterpoint* (1882), *Life of George Frederick Handel* (1883, von Chrysander stark angefochten), *A General History of Music* (1886, 3. Aufl. 1897), *Mendelssohn* (in Novellos *Great Musicians*, 1884), *Jenny Lind* (1891, mit O. Goldschmidt), und war Mitarbeiter von Groves Lexikon und mehreren Musikzeitungen.

Roda, Cecilio de, * 24. Okt. 1865 zu Albuñol bei Granada, † 27. Nov. 1912 in Madrid, promovierte 1885 zum Dr. jur., 1886 zum Dr. phil. und lebte zu Madrid. Seit 1904 war er Präsident der Musikabteilung des Ateneo, 1905 bis zu ihrem Eingehen (1906) auch Lehrer der Hochschule des Ateneo und wurde 1906 Mitglied der Madrider Akademie der Künste. R. machte zuerst auf sich aufmerksam durch seine Kritiken in der *Epoca* und veröffentlichte: *Los instrumentos, las danzas y las canciones en el Quijote* (1905), *La evolución de la música* (1906), *Un quaderno di autografi di Beethoven del 1825* (zuerst in der *Rivista musicale* 1905—07, separat 1907; Beschreibung eines zuletzt im Besitz von R. befindlichen Skizzenbuches Beethovens [hauptsächlich *op. 130, 132* und *133* angehend]), *Las sonatas de piano de Beethoven* (1907) und *Los cuartetos de cuerda de Beethoven* (1909).

Roda, Ferdinand von, * 26. März 1815 zu Rudolstadt, † 26. April 1876 auf dem Gute Bülow bei Kriwitz, Schüler Hummels, kam 1842 nach Hamburg, wo er 1855 die Bachgesellschaft (Konzertinstitut) gründete und wurde 1857 Universitätsmusikdirektor zu Rostock. R. war ein nicht zu verachtender Komponist (Kantate *Theomela*, Oratorium *Der Sünder*, Chorwerke *Das Siegesfest*, Szenen aus *Faust* und besonders eine Passionsmusik), schrieb auch ein *Liturgisches Handbuch* (1868) und revidierte das Textbuch zu Beethovens *König Stephan* (1868).

Roda, Paulus de, deutscher Komponist der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem je ein 3st. und 4st. Tonsatz sich in dem Leipziger Mensuralkodex 1494 befinden, auch in Cod. O. V. 208 der Bibl. Casanat. (vgl. Haberl, *Bausteine* III, 64). Vgl. auch Paulus de Broda in Cod. 98 der Preußischen Staatsbibliothek.

Rode, kanonische Chanson, s. Rondeau.

Rode, Halfdan, * 20. Juni 1871 zu Porsgrund (Norwegen), ausgebildet zu Mailand, Berlin, London und Oslo, machte sich seit 1894 als Konzert-, seit 1900 als Opernsänger einen Namen; er hat am Nationaltheater in Oslo alle großen Baritonrollen gesungen und in seiner Heimat vielfach konzertiert.

Rode, Johann Gottfried, * 25. Febr. 1797 zu Kirchscheidungen bei Freiburg a. d. Unstrut, † 8. Jan. 1857 in Potsdam; langjähriger Kapellmeister des Gardejägerbataillons, vorzüglicher Waldhornbläser, 1852 zum Königlichen Musikdirektor ernannt, komponierte und arrangierte viele Werke für Hornmusik. Er gründete zu Potsdam eine Militärmusiker-Witwen- und Waisenkasse.

Rode, Jacques Pierre Joseph, * 16. Febr. 1774 zu Bordeaux, † 25. Nov. 1830 auf Schloß Bourbon bei Damazon (Lot-et-Garonne); Schüler von Fauvel in Bordeaux und Viotti in Paris, spielte bereits 1790 im Théâtre de Monsieur im Zwischenakt ein Violinkonzert von Viotti, wurde als Führer der zweiten Geigen am Théâtre Feydeau angestellt und war später Soloviolinist der Großen Oper (bis 1799). Bei Eröffnung des Konservatoriums 1795 wurde er als Violinprofessor angestellt, war aber viel auf Konzertreisen unterwegs (Holland, Hamburg, England, Spanien). 1803 ging er mit Boïeldieu nach Petersburg und blieb dort fünf Jahre als Soloviolinist Alexanders I. Nur drei Jahre weilte er darauf wieder zu Paris, fand aber nicht mehr die begeisterte Aufnahme wie ehedem. 1811 reiste er durch Deutschland und Österreich, setzte sich einige Zeit in Berlin fest, wo er sich 1814 verheiratete, und zog dann nach Bordeaux. Sein letztes Auftreten (1828) war ein entschiedener Mißerfolg; er kehrte nun nach Bordeaux zurück und lebte zuletzt auf dem Landgute Château-Bourbon. R.s Kompositionen stehen noch heute bei den Violinisten in Ansehen; er schrieb 13 Violinkonzerte, eine Reihe Streichquartette *(op. 2, 11, 14, 15, 16, 18)*, acht weitere *(Sonates brillantes)* für Prinzipalvioline mit Begleitung von Violine, Bratsche und Cello *(op. 24, 25, 28* [je zwei]; zwei weitere ohne Opuszahl, nachgelassen), 24 Caprices, die zum Besten in der instruktiven Violinliteratur gehören (Neuausgabe von Jenö Hubay 1910), 12 Études, Violinduette *(op. 18* [sic!], *22, 41* u. a.), Violinvariationen mit Orchester *(op. 10, 12, 19, 21, 26)*, desgleichen mit Streichquartett *(op. 9, 12, 28)*, eine Fantasie mit Orchester und andere Stücke. Berühmt war besonders sein *Air varié (G dur)*, das sogar von der Catalani gesungen wurde. Mit

Kreutzer beteiligte er sich auch an Baillots (s. d.) berühmter *Méthode de violon.* Eine *Notice sur R.* schrieb A. Pougin (1874).

Rode, Theodor, Sohn von Joh. Gottfr. R., * 30. Mai 1821 zu Potsdam, † 12. Dez. 1883 zu Berlin, Schüler von L. Berger, Elsler und Dehn, Gesanglehrer am Werderschen Gymnasium zu Berlin, veröffentlichte eine *Theoretisch-praktische Schulgesangbildungslehre,* eine Anzahl eingehender Artikel über die preußische Militärmusik, die russische Jagdmusik u. a. in der *Neuen Zeitschrift für Musik* und *Neuen Berliner Musikzeitung;* auch war er Mitarbeiter an Mendels *Musikalischem Konversationslexikon.*

Rodio, Rocco, * um 1530 in Kalabrien, gab heraus: *Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo* (1. Aufl. wahrscheinlich 1600, 2. Aufl. 1609, 3. Aufl. 1626) und einen Band Messen (1580) (darunter eine 5st., welche auch 4- oder 3st. gesungen werden kann, indem der Quintus und Superius [Sopran] weggelassen werden), sowie zwei Bücher 4st. Madrigale (2. Buch 1587).

Rodolphe, Jean Joseph, s. Rudolph.

Rodrigo, María, spanischer Komponist, * 20. März 1888 in Madrid, studierte dort bei Tragó, Arín und Serrano, ferner in München bei A. Beer-Walbrunn, lebt in Madrid. Schrieb Klavierwerke, Lieder, Zarzuelas, die Opern *Becqueriana,* Madrid 1915) und *Canción de amor* (1925); mehrere Werke für Orchester und ein Chorwerk *Caprichos de Goya.*

Rodríguez de Hita, Antonio, spanischer Komponist des 18. Jahrhunderts, † 21. Febr. 1787 zu Madrid, Kapellmeister an der Kathedrale zu Palencia, später vielleicht Musikdirektor am Kloster der Incarnación zu Madrid. 1757 veröffentlichte er ein Büchlein *Consejos que a sus discipulos da Don A. R. de H.;* seine Bekanntschaft mit dem Dichter Don Ramón de la Cruz machte ihn zu einem der bedeutendsten national gerichteten spanischen Bühnenkomponisten (Zarzuelas: *Briseida,* 1768; *Las segadoras de Vallecas,* 1768; und vor allem *Las labradoras de Murcia,* 1769). Vgl. Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz.*

Rodríguez de Ledesma, Mariano, * 14. Dez. 1779 zu Saragossa, † 28. März 1848 zu Madrid als Kgl. Hofkapellmeister (1836 Nachfolger von Francisco Andrevi), verbrachte einen großen Teil seines Lebens in London als Gesanglehrer der Prinzessin Carlota von Wales, für welche er seine *Colección de ejercicios de vocalización* schrieb. Nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Lehrer der Infantin Luise Carlota. Von seinen kirchlichen Kompositionen sind ein Stabat Mater und Lamentationen hervorzuheben. Vgl. seine ausführliche Würdigung als „romantischer" Musiker durch R. Mitjana in Lavignacs *Encyclopédie* I, S. 2273 (1920).

Roeckel, August, * 1. Dez. 1814 in Graz, † 18. Juni 1876 in Pest, begleitete seinen Vater, den Tenoristen und Theaterunternehmer Joseph August R. (Florestan im *Fidelio* d. J. 1806) auf seinen Reisen als Chordirektor und wurde so 1830 Zeuge der Julirevolution. Er beendete seine Musikstudien unter seinem Oheim J. N. Hummel in Weimar, wo er auch einige Zeit als Theaterkapellmeister wirkte, ging sodann als Musikdirektor nach Bamberg und 1843 in gleicher Eigenschaft nach Dresden, wohin er seine Oper *Farinelli* eingesandt hatte, auf deren Aufführung er aber verzichtete, als er Wagners Musik kennenlernte. 1849 als Mitanführer der Volkspartei zum Tode verurteilt, verbrachte R. 13 Jahre im Zuchthause in Waldheim. Später war er nur noch literarisch tätig, lebte 1863 in Frankfurt, 1866 in München, später in Wien. 12 Briefe Wagners an Röckel gab La Mara 1894 heraus (2. Aufl. 1903). Vgl. *Deutsche Rundschau* XXXVIII, 5 (Ermisch). Auch seine Brüder Edward (1816—99) und Joseph Leopold (1838—1923) waren Musiker, die ihre Haupttätigkeit in England ausübten.

Röder, Ewald, * 29. Jan. 1863 zu Waldau (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1891 Kantor und Organist zu Lauban, 1898 Kgl. Musikdirektor; Komponist (Orgelsonate *E moll,* Choralmotetten, Festmotetten *op. 67,* Oratorium *Der Jüngling zu Nain* usw.) und Schriftsteller (*Geborene Schlesier* [Tonkünstlerlexikon] 1890, Gesanglehre).

Röder, Fructuosus, * 5. März 1747 zu Simmershausen, 1764 Benediktinerkonventual, 1770 Domorganist zu Fulda, † 1789 im Kloster San Lorenzo zu Neapel als Novizenmeister und Schuldirektor; war ein tüchtiger Orgelvirtuose und Kirchenkomponist *(Jesu Tod).*

Röder, Georg Vincent, * etwa 1778 zu Rammungen (Niederfranken), † 30. Dez. 1848 zu Altötting, 1805 Kapellmeister und Operndirektor am Kurfürstlichen Hofe zu Würzburg (die Kapelle wurde 1814 aufgelöst), 1830 Musikdirektor in Augsburg, 1837 Direktor des Hoforchesters in München, um 1842 Kapellmusikdirektor in Altötting; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Psalmen, Tedeum, Oratorium, *La Messiade,* Kantate *Cäcilia*), schrieb Musik zu vielen 1808—16 zu Würzburg aufgeführten Bühnenstücken, auch eine Sinfonie, und gab im *Museum für die elegante Welt* Bruchstücke einer Ästhetik der Tonkunst heraus. In Würzburg wurden seine Opern *Hermann und Thusnelda* (1815), *Der Verräter* (= *Alte Liebe rostet nicht,* 1816) und *Das Gespenst* (1818), in München 1842 eine vierte *Die Schweden in Prag* aufgeführt.

Röder, Johann Michael, berühmter Orgelbauer zu Berlin in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (bis 1740); er baute u. a. die Orgeln in der Kreuzkirche in Hirschberg, in der Berliner (alten) Garnisons-Kirche und der Nikolaikirche in Potsdam (beide 1713); sein berühmtestes Werk ist die große Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau (58 Stimmen).

Röder, Karl, * 27. Juni 1860 zu Hangard bei Ottweiler (Rheinprovinz), wo er

das Seminar absolvierte, 1881 Lehrer in Trier, sodann am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin weiter ausgebildet, wurde 1895 Seminarmusiklehrer zu Hilchenbach bei Siegen und 1903 am Seminar zu Herford; seit 1925 im Ruhestand, 1918 Kgl. Musikdirektor. Schrieb: *Praktischer Elementarkursus des Volksschulgesangs* (2. Aufl.), *Kleiner Wegweiser für Singen nach Noten* (2. Aufl.), *Einführung in die Theorie der Tonkunst* (2. Aufl.), *Volksschul-Liederbuch* (16. Aufl.), *Vorschule zum Kunstgesang* (1903), *Vorbereitungen auf die Gesangstunde* (1902), *Unterrichtslehre des Volksschulgesangs* (1906), *Kleine Musikgeschichte* (2. Aufl.), bearbeitete die *Orgelschule* von Zimmer neu und komponierte auch selbst Lieder, geistliche und weltliche Männerchöre, Orgel- und Klavierstücke.

Röder, Karl Gottlieb, * 22. Juni 1812 zu Stötteritz bei Leipzig, † 29. Okt. 1883 in Gohlis bei Leipzig, der Begründer und Chef der Röderschen Offizin für Notenstich und Notendruck in Leipzig (seit 20. Okt. 1846), des bedeutendsten Etablissements seiner Art; es nahm durch die von R. zuerst versuchte Einführung des Schnellpressendrucks für Musikalien einen außerordentlichen Aufschwung. Gegenwärtig beschäftigt das Institut etwa 1000 Arbeiter. R. nahm 1872 seine Schwiegersöhne K. L. H. Wolff († 13. Juni 1915) und K. E. M. Rentsch als Teilhaber ins Geschäft und zog sich 1. Juli 1876 in den wohlverdienten Ruhestand zurück. Rentsch starb 19. Febr. 1889, seine Erben schieden 1894 aus der Firma aus; dafür war 1889 ein Schwiegersohn von Wolff, Karl Johannes Reichel (* 15. Aug. 1853, † 9. Sept. 1927) eingetreten. Anläßlich des 50jährigen Jubiläums der Firma (1896) wurde Wolff zum Kommerzienrat ernannt. Vgl. die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum (mit Riemanns *Notenschrift und Notendruck,* 1896).

Röder, Martin, * 7. April 1851 zu Berlin, † 10. Juni 1895 zu Cambridge bei Boston; 1870/71 Schüler der Königlichen Hochschule zu Berlin, lebte 1873—80 in Mailand, wo er zuerst durch Ricordi die Chordirektorstelle am Teatro dal Verme erhielt. 1875 begründete er die Società del Quartetto Corale, einen bald zu Ansehen gelangten Chorverein. 1875 half R. in Venedig Wagners *Rienzi* einstudieren; überhaupt war er alljährlich monatelang von Mailand abwesend, bald hier, bald dort für eine Opernsaison als Kapellmeister tätig (Ponte del Gada auf den Azoren, Novara, Turin, Bologna). R. schrieb gute Kammermusikwerke (Trio *F moll,* Quintett *A dur,* Quartett *B moll*), zwei Mysterien: *Santa Maria appiè della croce* (Torquato Tasso) und *Maria Magdalena* (eigener Text); drei Opern: *Pietro Candiano IV* und die selbstgedichteten *Judith* und *Vera* (letztere 1881 in Hamburg aufgeführt), und eine sinfonische Dichtung: *Azorenfahrt* usw. Seit Herbst 1880 lebte R. zu Berlin als Gesanglehrer, seit Okt. 1881 als Lehrer am Scharwenka-Konservatorium, ging aber 1887 als Musikdirektor nach Dublin, später nach Amerika. In Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge* erschien von ihm eine Abhandlung: *Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien* (1881). Außerdem gab er heraus: *Studj critici raccolti* (Mailand 1881) und *Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters* (Leipzig 1882).

Rögely (eigentlich Vögely), Fritz, * 30. Mai 1876 zu Schatthausen (Baden), Schüler des Karlsruher Konservatoriums, war Kapellmeister-Volontär und Sekretär der Intendanz am Hoftheater zu Meiningen und wurde 1901 Dirigent des Singvereins in Greifswald. 1903 ging er nach Berlin als Schüler der Kgl. Hochschule, war später Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium, machte 1908 noch Privatstudien bei Gernsheim, war 1909/10 Lehrer an der Musikschule zu Sondershausen, wurde 1911 Chordirigent in Elbing, 1915 Seminarmusiklehrer, Fürstlicher Musikdirektor zu Detmold, und ist seit 1920 städt. Gesanglehrer zu Berlin. R. veröffentlichte eine *Harmonielehre,* Klavierwerke, Gesang- und Flötenstücke. Ms. sind eine Violinsonate, eine Schubert-Hymne (Novalis) für Orchester, ein Trio für Klarinette, Horn und Klavier, Klavierstücke u. a.

Röhr, Hugo, * 13. Febr. 1866 in Dresden, wurde nach Absolvierung des Gymnasiums zu Leitmeritz Schüler des Dresdner Konservatoriums (Wüllner, Blaßmann) und begann 1887 seine Kapellmeisterlaufbahn in Augsburg, Prag, Breslau; 1892 wurde er als Hofkapellmeister und Dirigent der Akademiekonzerte nach Mannheim berufen, 1896 als Kgl. Hofkapellmeister an die Hofoper in München, wo er noch heute wirkt und seit 1912 auch kurze Zeit den Lehrergesangverein leitete. 1924 wurde er Lehrer der obersten Dirigentenklasse an der Akademie der Tonkunst. Er hat in Mannheim die erste Aufführung von Hugo Wolfs *Corregidor* geleitet. Kompositorisch trat R. mit Liedern, einer Chorballade, einem Oratorium *Ekkehard* und den Opern *Vater unser* (München 1904, Text von Possart), *Frauenlist* (Leipzig 1917, Text von R. Lothar), *Änncben von Tharau* (Koburg 1924), *Cœur-Dame* (München 1927) hervor.

Röllig, Johann Georg, * 1710 zu Berggießhübel in Sachsen, † 29. Sept. 1790 in Zerbst, besuchte die Kreuzschule zu Dresden und wurde auf Kosten des Grafen Brühl von Zelenka und Reinhold in der Komposition unterrichtet, studierte in Leipzig Theologie, wurde vom Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst, der ihn gelegentlich eines Aufenthaltes in Leipzig Orgel und Violoncell spielen hörte, zum Hoforganisten und Kammermusikus ernannt, später Vizekapellmeister und nach J. Fr. Faschs Tode 1758 wirklicher Kapellmeister und Rat. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: 14 Sinfonien, 24 Konzertstücke für verschiedene Instrumente, Trios für Flöte, Violine und Baß, Kantaten usw.

Röllig, Karl Leopold, kann nicht, wie Fétis angibt, 1761 geboren sein, da er bereits

1764—69 Musikdirektor der Ackermannschen Theatertruppe in Hamburg war (auch wieder 1771/72 und bis Ende April 1773 unter Ackermanns Stiefsohn Schröder, welcher am 10. Okt. 1771 in Hamburg und am 30. April 1773 in Hannover R.s Singspiel *Clarisse oder das unbekannte Dienstmädchen* aufführte. Erst von da ab scheint R. sich mit der Verbesserung der Glasharmonika (1780 bei Naumann in Dresden), des Klaviers (Orphika 1795) und des Bogenflügels (Xänorphika) beschäftigt zu haben. 1797 nahm er eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek an und starb 4. März 1804 in Wien. R. komponierte Stücke und Lieder für bzw. mit Harmonika und Orphika und schrieb: *Über die Harmonika* (1787); *Orphika* (1795); *Versuch einer musikalischen Intervallentabelle* (1789); *Miscellanea;* und einige Artikel für die *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1802—04).

Römerpreis s. Preise.

Römhildt, Johann Theodor, * 23. Sept. 1684 zu Salzungen, † Ende Okt. (begraben am 26. Okt.) 1756 zu Merseburg, Schüler Joh. Jak. Bachs in Ruhla, 1697 Thomaner in Leipzig, als solcher Schüler Schelles und Kuhnaus, 1708 Kantor in Spremberg in der Lausitz, 1715 Musikdirektor an der Kirche zu Freystadt (Niederschlesien), 1726 wieder in Spremberg, 1731 Hofkapellmeister und 1735 Domorganist in Merseburg. Etwa 250 Kirchenkantaten, eine Matthäus-Passion (1922 neu herausgegeben von K. Paulke) und 22 Orgelchoralvorspiele sind von ihm erhalten. Vgl. K. Paulke, *J. T. R.* im *AfMW.* I, 3 (1919).

Römische Schule nennt man die Kette von Lehrern und Schülern, welche, beginnend um die Mitte des 16. Jahrhunderts (vgl. Nanini) sich bis ins 19. Jahrhundert hinein erstreckt, und deren charakteristisches Merkmal zur Zeit ihrer Entstehung die Abstreifung des aus dem Stile des 14./15. Jahrhunderts in den a cappella-Stil übernommenen instrumentalen Figurenwerks, die strenge eigentlich vokale Durchbildung des Kirchenstils war. Gegenüber dem monodischen und konzertierenden Stile der Florentiner seit 1600, der wieder Gesang und Instrumente kombiniert, erscheint dann die r. S. als Bewahrerin des klassischen a cappella-Stils (Stile osservato). Charakteristisch für die r. S. seit dem 17. Jahrhundert ist auch die von den Venezianern (s. Gabrieli) übernommene Verwendung von acht und mehr Stimmen in chorischer Zusammenfassung. S. auch Goudimel.

Rönisch, Karl, * 28. Nov. 1814 zu Goldberg (Schlesien), † 21. Juli 1894 zu Blasewitz bei Dresden, Begründer der seinen Namen tragenden angesehenen Pianofortefabrik zu Dresden (1845); sein Nachfolger Albert R. starb am 5. Nov. 1917 zu Dresden.

Röntgen, Amanda, geb. Maier, * 19. Febr. 1853 zu Landskrona, † 15. Juli 1894 in Amsterdam, die Gattin von Julius R., war eine tüchtige Violinistin, 1869—72 Schülerin des Stockholmer Konservatoriums, dann Schülerin von Engelbert R. in Leipzig. Eine Violinsonate gab 1877 der Stockholmer Musikalische Kunstverein heraus.

Röntgen, Engelbert, Violinist, * 30. Sept. 1829 zu Deventer in Holland, † 12. Dez. 1897 zu Leipzig, studierte anfänglich Malerei und Musik nebeneinander, wurde aber 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1869 zum zweiten Konzertmeister ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode wirkte, geschätzt wegen seines schönen weichen Tones. R. war auch längere Jahre Violinlehrer am Konservatorium. Einen sehr bemerkenswerten Beitrag zum Problem der Vorstellung der Intervalle im Sinne der reinen Stimmung bildet seine Studie: *Einiges zur Theorie und Praxis in musikalischen Dingen, Vierteljahrsschrift f. MW.* IX. 365—80 (1893).

Röntgen, Julius, Sohn von Engelbert R., * 9. Mai 1855 zu Leipzig, Schüler von Franz Lachner, Hauptmann, Richter, Reinecke; wurde, nachdem er seit 1878 einige Jahre als Lehrer am Konservatorium zu Amsterdam gewirkt, 1886 Nachfolger Verhulst's als Dirigent des Vereins zur Beförderung der Tonkunst und zeitweilig auch der Konzertgesellschaft Felix meritis. Seit 1898 beschränkte er sich auf die Lehrtätigkeit und wurde 1918 als Nachfolger D. de Langes Direktor des Amsterdamer Konservatoriums. R. war der fast ständige Konzertbegleiter von Jul. Stockhausen und Messchaert; hat auch mit Brahms und. Grieg musiziert. Er gab heraus: *Brahms im Briefwechsel mit Th. W. Engelmann* (1918); sein Briefwechsel mit Grieg harrt der Veröffentlichung. Werke: Fantasie für Klavier und Violine *A moll op. 24;* Sonaten für Violine und Klavier *H moll op. 1, Fis moll op. 20, E dur op. 40;* Sonaten für Violoncell und Klavier *B dur op. 3, A moll op 41, H moll op. 56;* Klaviertrio *B dur op. 23;* Streichtrio *op. 76;* 2 Klaviersonaten; Stücke usw.; Klavierkonzert *D dur op. 18;* Cellokonzert; Sinfonie; Nordische Ballade für Orchester *op. 36; Sturmesmythe* für gemischten Chor und Orchester; Serenade für Blasinstrumente *op. 14 A dur;* Streichquartett; 3 Suiten und 3 Sonaten für Violine allein *op. 68;* Etüden für Klavier *op. 69;* Technik und Vortrag, 24 Studien; Frauenchöre *op. 80, 83* und *84; Holländisches Volksleben; Brederolieder;* Opern *Agnete* (1914 in Amsterdam), und *Der lachende Cavalier.* Bearbeitungen: 14 altniederländische Volkslieder nach Adr. Valerius (1626); Alt-Niederländische Klaviermusik (1671, Uitgave 37 von de Ver. v. Nederl. Muziekgesch.) und 6 altniederländische Lieder (mehrstimmig).

Rösch, Friedrich, * 12. Dez. 1862 zu Memmingen (bayr. Schwaben), † 29. Okt. 1925 in Berlin, besuchte Gymnasium und Universität zu München, trieb als Student der Rechte fleißig Musik (unter Andr. Wohlmuth und Rheinberger), dirigierte den Akademischen Gesangverein, für den er u. a. den *Heiligen Antonius* [nach Busch] kom-

ponierte. 1888 wandte er sich ganz der Musik zu, lebte in Berlin, Petersburg, München, dann wieder in Berlin und organisierte 1898 mit Richard Strauß und Hans Sommer die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" und ihre Tantieme-Anstalt; er war auch Mitinhaber des Gedankens der „Kulturabgabe". 1919 wurde er Vorsitzender des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Die Universität Jena ernannte R. 1913 zum Dr. jur. hon. c. Von Kompositionen R.s sind noch zu nennen: 4st. Madrigale für Männerchor und für gemischten Chor und Lieder. Er schrieb: *Musikästhetische Streitfragen* (1897; vgl. dazu C. Krebs, *Fr. R. als Erzieher* [*Vossische Zeitung*, 23. Mai 1897]), eine Studie über Alexander Ritter (*Musikal. Wochenblatt* 1898) u. a. m.

Rösel, Rudolf Arthur, * 23. Aug. 1859 zu Münchenbernsdorf (Thür.), besuchte 1873—77 die Großherzogl. Musikschule zu Weimar, wirkte dann in den Orchestern zu Hamburg, Lugano, Nizza, Weimar, Rotterdam, Berlin (Bilse), Pawlowsk und war 1887—1925 Hofkonzertmeister zu Weimar und Lehrer an der Großherzogl. Musikschule. R. schrieb zwei Violinkonzerte, Capriccio, sinfonische Dichtung *Frühlingsstürme*, ein Bratschenkonzert, Klarinettenkonzert, Violinstücke, 2 Streichquartette, auch zwei Opern und ein Singspiel, Lieder, Ouvertüren u. a.

Röser, Valentin, Fürstlicher Kammermusikus zu Monaco, der, wie es scheint, auch zeitweilig in Paris und Wien lebte, veröffentlichte 5 Triosonaten (2 V. und B.c. 1768, Nachahmung von J. Stamitz' *op. 1*), arrangierte 6 Sonaten für Klavier und Violine nach Trio- und Sinfoniesätzen von Stamitz, gab Sonaten für Pianoforte und obligate Violine *op. 10* sowie eine Anzahl Werke für Blasinstrumente heraus (Suiten für 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, auch Märsche desgl. u. a.) und eine französische Bearbeitung von Leop. Mozarts Violinschule (1770) und eine Anleitung zur Komposition für Blasinstrumente. Eine Sinfonie findet sich in la Chevardières *Sinfonie périodique* (Nr. 34). Möglicherweise war R. ein persönlicher Schüler von Stamitz. Vgl. Riemann, *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* (*DTB.* Bd. XVI, 1/2).

Rösler, Gustav, * 2. Sept. 1819, † 24. Dez. 1882 zu Dessau, Komponist und Musiklehrer, Schüler Friedr. Schneiders, bekannt durch seine Klavierauszüge der Bachschen Kantaten in der Edition Peters. Seine Oper *Hermann und Dorothea* wurde in Dessau wiederholt aufgeführt.

Rößl, Damian, von, * 13. Juli 1852 zu Beltz in Rußland, studierte am Leipziger und Wiener Konservatorium und in Pest bei Liszt und war seit 1882 Musiklehrer am Kaiserl. Mädchenpensionat in Odessa, seit 1892 dort Direktor einer staatl. Musikschule; tüchtiger Pianist, auch Komponist.

Rößler, Franz Anton (Rosetti), * 1750 zu Leitmeritz (Böhmen), † 30. Juni 1792 in Ludwigslust (Mecklenburg-Schwerin); war für den Priesterstand bestimmt (1767 als Schüler des Jesuitenkollegs zu Olmütz verzeichnet), erhielt 1769 die Tonsur, nahm aber die Priesterweihe nicht, sondern widmete sich ganz der Musik. Nach längerer Wanderschaft fand er 1773 Anstellung in der Kapelle des Grafen (1774 Fürsten) von Öttingen zu Wallerstein (von wo aus er auch Paris 1782 besuchte und bedeutende Erfolge als Komponist hatte), zuerst als Kontrabaßspieler, in der Folge aber (seit 1785) als Kapellmeister und Chorregent, vertauschte aber diese Stelle 1789 mit der besser (mit 1000 Reichstalern) besoldeten als Hofkapellmeister zu Ludwigslust. R. komponierte ein Requiem (1792 in Prag zum Gedächtnis Mozarts aufgeführt), 2 Oratorien *Der sterbende Jesus* (gedruckt) und *Jesus in Gethsemane* (1791; 1792 in Berlin, kurz vor seinem Tode in seinem Beisein bei Hofe aufgeführt), 34 Sinfonien (19 gedruckt, die andern handschriftlich), mehrere Opern (*Das Winterfest der Hirten*, Ludwigslust 1789), Streichquartette, Partiten für Blasinstrumente, Klavierkonzerte, Konzerte für Fagott, für Klarinette, für Oboe, für Hörner u. a., Klaviertrios (mit V. und Vc.), Violinsonaten mit Klavier usw. Seine Werke waren in Paris neben denen der jüngeren Mannheimer mit Recht sehr beliebt. R. ist auch in Boßlers *Anthologie* vielfach vertreten. Vgl. *Abendzeitung* 1822, S. 366. Der 1777—80 in Mailand und Neapel gefeierte Antonio Rosseti (*Olimpiade* 1777, *Il gran Cid* 1780 u. a.), ist nicht mit R. identisch, wohl aber vielleicht mit dem 1766 als gräfl. Althanscher und 1776—81 (unter Haydn) als Fürstl. Esterházyscher Kammermusikus noch nachweisbaren Träger dieses Namens. — 5 Sinfonien und ausgewählte Kammermusik (nebst einem Konzert) R.s gab Oskar Kaul in *DTB.* XII, 1 und XXV heraus mit thematischem Verzeichnis der Instrumentalwerke und Biographie. Vgl. Oskar Kaul, *Die Vokalwerke A. R.s* (Köln 1911), auch *Sammelb. der IMG.* IX, S. 92 ff. (L. Schiedermair).

Rößler, Richard, * 14. Nov. 1880 zu Riga als Sohn eines Kapellmeisters, studierte an der Kgl. Hochschule für Musik (Rudorff, Bruch) und errang den Mendelssohn-Preis (1900); er wirkt als ordentlicher Lehrer und als Abteilungsvertreter der Klavierklasse an dieser Anstalt und als vortrefflicher Pianist in Berlin.

Röthig, Bruno, * 7. Okt. 1859 zu Ebersbach (Sachsen), absolvierte das Lehrerseminar, bildete sich unter Riedel (Theorie) und Papperitz (Orgel) in Leipzig und Gottfried Weiß (Gesang) in Berlin weiter und wurde 1889 Kantor an St. Johannis in Leipzig, 1908 Kgl. Musikdirektor. R. ist Gründer und Leiter des „Soloquartetts für Kirchengesang" (Frau C. Röthig [Sopran], Frl. H. Risch [Alt], R. [Tenor], E. Tannewitz [Baß]), mit dem er Reisen durch Europa bis nach Rumänien und der Türkei, Palästina und Ägypten, auch nach Nordamerika, unternahm. Schrieb: *Von Kon-*

tinent zu Kontinent (1900) und komponierte Lieder und Motetten.

Röttgers, Wilhelm, * 2. Dez. 1846 zu Hagen i. W., Sohn eines Lehrers am dortigen Realgymnasium, das er absolvierte, wurde Ingenieur, ging aber, nachdem er sich dazu die Mittel erspart, zur Musik über, war 1882—85 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Paul, Jadassohn, Papperitz), ging 1885 nach Libau als Dirigent der Philharmonie und ist seit 1889 in Mitau Organist der Trinitatiskirche und Dirigent der Philharmonie, der Liedertafel und des Trinitatiskirchenchors. R. ist ein denkender Musiker, der für eine rationellere Bezeichnung der Klaviermusik Vorschläge machte (punktierte Phrasierungsbogen) und gegen den Gebrauch der alten Singschlüssel auftrat (1889 im *Musikalischen Wochenblatt*) u. a.

Röver, Ernst, s. Reubke.

Rogatis s. de R.

Rogel, José, * 24. Dez. 1829 zu Orihuela (Alicante), † 25. Febr. 1901 in Cartagena, Jurist, daneben Schüler von Pascual Perez, dann Dirigent in Madrid, überaus fruchtbarer spanischer Operettenkomponist (1854 bis 1880 65 Zarzuelas aufgeführt).

Roger (spr. rõsehē), Etienne, bedeutender Amsterdamer Musikverleger um 1700, * ca. 1665, † nicht vor 1722, 1696 assoziiert mit J. L. Delorme, dann allein zeichnend (nur vorübergehend mit M. S. de Magneville und mit Mortier). Sein Nachfolger wurde Michel Charles le Cène († ca. 1741). Eine seiner frühesten Publikationen (ca. 1695) waren jedenfalls die Opernsuiten *(Sonate da camera)* Ag. Steffanis. Seine Verlagsnummern bis 416 gehören in die Zeit bis 1716.

Roger (spr. rõsehē), Gustave Hippolyte, berühmter Bühnentenor, * 17. Dez. 1815 zu la Chapelle St. Denis bei Paris, † 12. Sept. 1879 in Paris; Sohn eines Notars, sollte Advokat werden, trat aber 1836 als Schüler Martins und Morins ins Konservatorium ein. Bereits 1838 debütierte er an der Komischen Oper in Halévys *L'éclair* mit entschiedenem Erfolg, wurde engagiert und kreierte viele erste Partien neuer Opern. 1848 ging er zur Großen Oper über, wo er unter anderm den Propheten kreierte (1849), übrigens aber den Anforderungen des größeren Hauses und des pathetischeren Genres nur zu genügen vermochte, indem er seine Stimme stark forcierte und überanstrengte. Von 1850 ab gastierte er vielfach in Hamburg, Frankfurt a. M. und Berlin. Ein Jagdunglück führte 1859 zum Verlust eines Armes; seit dieser Zeit hielt er sich nur mühsam auf der Bühne, kehrte zur Komischen Oper zurück, gab aber auch diese bald auf und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Deutschland gesungen, 1868 zum Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium ernannt. R.s Memoiren erschienen als *Le carnet d'un ténor* (1880). Vgl. A. Laget, *R.* (1865).

Roger (spr. rõsehē), Victor, * 22. Juli 1853 zu Montpellier, † 2. Dez. 1903 in Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung in Paris an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, war Musikkritiker der *France*, wandte sich aber der Operettenkomposition zu (1882 *Mademoiselle Louloute*) und schrieb gegen 30 Operetten sowie zwei Ballettpantomimen.

Roger-Ducasse (spr. rõsehē dükáß), * 18. April 1873 zu Bordeaux, absolvierte das Pariser Cons. (Schüler von Gabriel Fauré) und erhielt 1902 den großen Rompreis; 1909 Gesangsinspektor der Pariser Schulen. Werke: Lieder; Klavierstücke (3 Barcarolles, 7 Préludes, Études, Arabesques); Streichquartett *D moll;* Klavierquartett *G moll;* Variationen für Harfe und Orchester; Pastorale für Orgel und Gesang; Gesänge für Frauen- und Kinderstimmen mit Orchesterbegleitung; Orchester: *Suite française; Marche française; Sarabande; Nocturne de printemps;* sinfonische Dichtung *Au jardin de Marguerite* für Orchester, Soli und Chor; Mimodram *Orphée* (Paris 1926, Opéra); komische Oper *Cantegril;* auch Lehrwerke. Vgl. L. Ceillier, *R.-D.* (Paris 1920); A. Cœuroy, *La musique française moderne* (1922).

Rogeri (Violinbauer), s. Ruggeri.

Rogers (spr. rõdsehers), Benjamin, * 1614 zu Windsor, † im (begraben 21.) Juni 1698 zu Oxford, 1639 Kathedral-Organist zu Dublin, 1641 Kapellsänger an der Georgskapelle zu Windsor, 1658 Baccalaureus in Cambridge, 1664—85 Chormeister und Organist an Magdalen College zu Oxford, 1669 Dr. mus. (Oxford); gab heraus: 4st. Airs für Violinen (1653) und eine größere Anzahl kirchlicher Kompositionen (Anthems, Services) usw. Viele seiner Werke sind in den Sammlungen von Boyce und Page sowie den neueren von Ouseley und Rimbault zu finden.

Rogers (spr. rõdsehers), Roland, Organist und Kirchenkomponist, * 17. Nov. 1847 zu West Bromwich (Staffordshire), † 30. Juli 1927 zu Bangor, schon mit 11 Jahren Organist der Peterskirche in West Bromwich, war 1871—92 und wieder seit 1906 Organist der Hauptkirche zu Bangor; Dr. mus. (Oxford 1875).

Rognõne-Taegio (spr. ronjone-taedseho), 1) Riccardo, Violinist zu Mailand, gab heraus: 3—4st. *Canzonette alla Napoletana* (1586); *Passaggi ... nel diminuire ...* (1592) und *Pavane e balli ... canzoni ... brandi* (4—5st., 1603). Seine Söhne sind: 2) Giovanni Domenico, Organist, Herzoglicher Kapellmeister zu Mailand um 1620, gab 3—8st. Orgelkanzonen (1605, in Stimmen und in Partitur), je ein Buch 5st. und 8st. Madrigale (1605, 1619) und eine *Messa per defonti all'Ambrosiana* (1624) heraus. — 3) Francesco, Kapellmeister an Sant' Ambrogio zu Mailand, gab 5st. Messen, Psalmen, Fauxbourdons und Motetten mit Orgelbaß (1610), 4—5st. Messen und Motetten (1624), 5st. Madrigale mit Continuo (1613), 4st. (ad

lib. 5st.) *Correnti e Gagliarde* (1624), *Aggiunta dello scolaro di violino* (1614) und *Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno* (über Spielmanieren und Singmanieren [1620]) heraus.

Rogowski, Michael Ludwig, * 3. Okt. 1881 zu Lublin; Schüler von Statkowski, Noskowski und Młynarski am Warschauer Konservatorium. 1906 kam er nach Leipzig, um bei Nikisch das Dirigieren und Theorie bei Riemann zu studieren. 1909—12 wirkte er in Wilna und gründete und leitete dort ein Symphonie-Orchester. 1914—21 lebte er in Paris und Villefranche, wo er mehrere Kammermusikwerke mannigfacher Besetzung (Flöte, Glockenspiel, Klavier), eine Oper *Tamara* (Text von Fr. Hellens), Orchestersuite *Villafranca,* mehrere kurze sinfonische Bilder für kleines Orchester und ein Ballett *The Fable* schrieb. R.s Werke sind in Harmonie, Rhythmik und Farbe sehr modern, französisierend und orientalisierend. In seinen letzten Kompositionen verwendet er einige alte orientalische Gesänge (*Phantasmen,* vier Stücke für Orchester und textlose Singstimme). Er lebt jetzt in Polen.

Roguski, Gustav, * 1839 zu Warschau, wo er seine erste Ausbildung erhielt, war dann noch Schüler von Marx und Kiel in Berlin und Berlioz in Paris und kehrte 1865 nach Warschau zurück, wo er die Professur für Komposition am Konservatorium übernahm. R. komponierte eine Sinfonie, zwei Messen, Motetten, ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, zwei Streichquartette, ein Klaviertrio sowie Chorlieder und ca. 50 Klavierlieder. Auch übersetzte er Prouts Instrumentationslehre ins Polnische (1906) und schrieb mit Zeleński eine Harmonielehre (polnisch).

Rohde, Eduard, * 25. Sept. 1828 zu Halle, † 25. März 1883 zu Berlin, Schüler von E. Hentschel (Weißenfels) und A. Ritter (Magdeburg), Gesanglehrer am Sophiengymnasium, Organist und Chordirigent an der Georgenkirche in Berlin, Kgl. Musikdirektor, und dessen Sohn Eduard R. jun., * 2. Mai 1856 in Berlin, hier seit 1883 Organist, Chordirigent und Lehrer, veröffentlichten viele geschätzte Jugend- und Unterrichtssachen für Klavier, auch kleinere weltliche und geistliche Chorwerke, Motetten u. a.

Rohde, Friedrich Wilhelm, Violinist, * 11. Dez. 1856 zu Altona (Sohn des Malers C. F. R.), Schüler von J. P. Rud. Reinecke, 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David, Röntgen, Schradieck, Richter, Kretzschmar), lebte 1878—86 in Chicago (Mitglied des Balatka-Quintetts) und Boston (Lehrer am Konservatorium und Mitglied des Sinfonicorchesters), seitdem wieder in Deutschland (Hamburg), dann in Schwerin, seit 1914 in Kopenhagen. Von seinen gediegenen Kompositionen wurden bekannt eine Sinfonie *D moll* (Ms.), Serenade für Streichorchester *op. 14, Waldstille* und *Elfenreigen (op. 11)* für Orchester, Streichquartett in *G dur op. 25,* Klaviertrio *F moll op. 21,* 12 *Irische Volkslieder* für gemischten Chor (1—6 ohne *op.,* 7—12 *op. 7*), drei gemischte Chöre *op. 8,* zwei geistliche Lieder für gemischten Chor *op. 13* (ad lib. mit Orgel), Männerchöre *(op. 6, 9, 18, 22, 23, 24),* Terzette für Frauenstimmen mit Klavier *(op. 10* und *op. 17),* vier kanonische Duette *op. 26,* Lieder *(op. 1, 2, 4, 12, 20)* und Klavierstücke (Konzertwalzer *op. 5,* vierhändige Stücke *op. 19*). Seine Schwester Marie, Schülerin von Th. Kirchner, war eine tüchtige Pianistin.

Rohleder, Friedrich Traugott, Pfarrer zu Lähn (Schlesien), schrieb: *Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche* (1831); *Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik* (1833) und vorher Artikel ähnlichen Inhalts in der *Eutonia* (1819f.).

Rohleder, Johann, Pfarrer zu Friedland in Pommern, gab ein Tedeum heraus und machte Vorschläge zur Reform der Klaviatur und des Notensystems im Sinne des Zwölfhalbtonsystems (vgl. Chromatisches Tonsystem): *Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems* (1792).

Rohrblatt heißen die Zungen der Oboe und des Fagotts (doppeltes R.) sowie der Klarinette (einfaches R.). Vgl. Blasinstrumente.

Rohrflöte (franz. Flûte à cheminée, engl. Reedflute), eine „halbgedeckte" Labialstimme der Orgel zu 8, 16 und 4 Fuß, mit einem Loch oder einem offenen Röhrchen im Stöpsel; der Klang ist heller als bei ganz gedeckten Stimmen, die tiefere Hälfte der Stimme ist aber ganz gedeckt. Als 2-Fuß- und 1-Fuß-Stimme heißt sie meist Rohrschelle. Doppelrohrflöte ist eine R. mit doppeltem Aufschnitt (s. Doppelflöte, auch Bifara), Rohrquinte eine R. als Quintstimme ($2^2/_3$ Fuß). Ähnlich der R. ist die englische Orgelstimme Clarionet-Flute konstruiert.

Rohrwerk, Sammelname für die Zungenstimmen einer Orgel.

Roitzsch, F. August, * 10. Dez. 1805 zu Gruna bei Görlitz, † 4. Febr. 1889 in Leipzig, verdienter Herausgeber klassischer Werke, besonders der gesamten Instrumentalwerke J. S. Bachs (mit Griepenkerl in der Ed. Peters).

Rojo, Casiano, * 1877 in Acinas (Burgos), Benedictiner, spanischer Forscher über gregorianische Musik; schrieb: *Método de Canto gregoriano* (1906), einen Bericht über *Le Chant grégorien en Espagne* (Straßburger Kongreßbericht), leitete die Ausgaben des *Graduale romanum* u. a. der Benedictiner von Silos und propagiert die Restauration des mozarabischen Kirchengesangs.

Rojo de Flores s. Roxo de Flores.

Rokitansky, 1) Hans Freiherr von, * 6. März 1835 zu Wien als ältester Sohn des Anatomen Karl v. R., debütierte 1857 in Paris, sang dann in Italien und war in London und Prag engagiert, 1864—93 gefeierter Bassist an der Wiener Hofoper,

starb 2. Nov. 1909 auf Schloß Laubegg in Steiermark. Sein Bruder — 2) Viktor Freiherr von, * 1836, † 17. Juli 1896 in Wien, bekannter Sänger und Liederkomponist, war Gesanglehrer am Wiener Konservatorium und schrieb *Über Sänger und Singen* (Wien, 1891, 2. Aufl. 1896).

Roland-Manuel (Roland Alexis Manuel Lévy dit R. M.), französischer Komponist, * 22. März 1891 zu Paris, Schüler von Albert Roussel an der Schola Cantorum, dann von M. Ravel. Als Kritiker ist R. tätig am *Eclair* und an der *Revue musicale;* er hat eine vortreffliche kleine Studie über Maurice Ravel geschrieben. Hauptwerke: Lieder; Zyklen *(Farizade au sourire de rose);* zwei Idyllen für Klavier; Streichtrio; sinfonische Dichtungen: *Le harem du vice-roi; Cynthia;* zweiaktige opera buffa *Isabelle et Pantalon* (Paris 1922, Trianon-Lyrique).

Rolla, Alessandro, bedeutender Violinist, Lehrer Paganinis, * 22. April 1757 zu Pavia, † 15. Sept. 1841 in Mailand; Schüler von Renzi und Conti, kam als erster Violinist an die Italienische Oper zu Wien, kultivierte später besonders die Bratsche, lebte mehrere Jahre in Mailand und wurde 1782 als Solobratschist und Kammervirtuose an den Hof von Parma berufen. Später wirkte er da auch als Violinist und Konzertmeister. 1802 wurde er Kapellmeister am Scalatheater zu Mailand, 1805 Soloviolinist des Vizekönigs Eugène Beauharnais und seit Begründung des Konservatoriums an diesem Violinlehrer. R. komponierte drei Violinkonzerte, vier Bratschenkonzerte, sechs Streichquartette, ein Quintetto concertante für zwei Violinen, zwei Bratschen und Cello, Trios für Violine, Bratsche und Cello, desgleichen für zwei Violinen und Cello, Duos für Violine und Bratsche, Violinduette, eine Serenade (Sextett), ein Divertissement, Violinvariationen mit Orchester usw., auch mehrere Ballette (*Adelasia* Mailand 1779, *Iserbeck [= Zachinda]* Padua 1802, *Eloisa e Roberto [Conte d'Essex]* Rom 1805, *Pizarro* Mailand 1807, *Abdul* [mit Belloli] Wien 1808, und *Achilles auf Skyros,* Wien 1808). — Sein Sohn Antonio, * 18. April 1798 zu Parma, † 19. Mai 1837 als Konzertmeister in Dresden, gab ein Violinkonzert und einige Solosachen für Violine heraus.

Rolland (spr. -ãng), Romain, * 29. Jan. 1866 zu Clamecy (Nièvre), erhielt seine Schul- und Universitätsbildung in Paris und Rom, promovierte 1895 zum Dr. ès lettres und war dann Geschichtslehrer an der École normale supérieure zu Paris. R. war der Begründer, Organisator und Leiter der Musikabteilung der École des hautes études sociales (s. d.), an der er selbst musikhistorische Vorträge hielt. 1900 organisierte er den ersten Internationalen Kongreß für Musikgeschichte zu Paris und gab mit J. Combarieu die Berichte und Abhandlungen heraus, auch war er Mitbegründer (mit Combarieu, Laloy, Aubry und M. Emmanuel) und Hauptmitarbeiter der *Revue d'histoire et critique musicales.* Seine Vorlesungen an der Sorbonne stellte er 1909 ein, um sich ganz seinen literarischen Arbeiten zu widmen. Der Ausbruch des Weltkriegs trieb ihn in die Schweiz, von wo aus er seine übernationale und humanitäre Gesinnung propagierte (Artikelsammlung: *Au dessus de la mêlée,* 1917); seitdem ist seine musikhistorische Tätigkeit immer mehr hinter seine publizistische und sein dichterisches Schaffen zurückgetreten. Seine Doktordissertation ist das bedeutsame Werk *Les origines du théâtre lyrique moderne (Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti,* 1895, preisgekrönt 1896 [Prix Kastner-Bourgault]). Für den Intern. Mus.-Kongreß 1900 schrieb er *Les musiciens italiens en France sous Mazarin et l'Orfeo de Luigi Rossi* (gedruckt 1901). Außerdem veröffentlichte er: *Vie de Beethoven* (1903 in den *Archives de la Quinzaine,* deutsch Zürich 1918), *Musiciens d'autrefois* (1908, 6. Aufl. 1919), *Musiciens d'aujourd'hui* (1908, 5. Aufl. 1912, beide deutsch München 1927), *Paris als Musikstadt* (1905, deutsch von Max Graf in der Sammlung *Die Musik);* zahlreiche kritische Studien seit 1898 in der *Revue de Paris* (über Rich. Strauß, Saint-Saëns, d'Indy, Perosi usw.); *Händel* (1910 in *Les maîtres de la musique,* deutsch Zürich 1923), *Voyage musical au pays du passé* (1919, deutsch Frankfurt 1921). Dramatische Werke: *Danton; Die Wölfe; Der 14. Juli; Ein Spiel von Tod und Liebe; Der Triumph der Vernunft; Die Zeit wird kommen.* Episches: Roman *Jean-Christophe* (1904—12, 1913 durch den großen Staatspreis ausgezeichnet, deutsch 1913ff.); *Maître Breugnon* (1919); *Pierre et Luce* (1920); *Verzauberte Seele* (I: *Annette und Sylvia* [1925], II: *Sommer* [1925]). Publizistisches: *Liluli; Clérambault (Geschichte eines freien Gewissens im Kriege); Das Theater des Volkes;* außer dem *Beethoven* die heroisierenden Biographien: *Das Leben Michelangelos; Das Leben Tolstois; Mahatma Gandhi.* R. ist Ehrenmitglied der Kgl. musikalischen Akademie zu Florenz (1896). Vgl. P. Seippel, *R. R., l'homme et l'œuvre* (1913); Stefan Zweig, *R. R. Der Mann und das Werk* (1920); J. Bonnerot, *R. R.* (1922).

Rolle, Georg, * 28. Dez. 1855 zu Köben a. d. O. (Schlesien), war 1879—82 Schüler M. Blumners in Berlin, langjähriges Mitglied der Berliner Singakademie und geschätzter Oratoriensänger, auch als Gesanglehrer an einer Berliner Schule tätig. Seit 1904 widmete er sein Interesse besonders der Schulgesangsreform, war 1907—24 als Lehrer an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik angestellt (1908 Professor) und war Prüfungskommissar für das staatliche Gesanglehrerexamen und Gesangsinspektor. Er gab eine Methodik des Schulgesangsunterrichts heraus.

Rolle, Johann Heinrich, geb. 23. Dez. 1718 zu Quedlinburg, gest. 29. Dez. 1785 in Magdeburg; studierte 1736—40 in

Leipzig Jura und Philosophie, ging aber zur Musik über und trat 1741 als Bratschist in die Berliner Hofkapelle ein. 1746 wurde er Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg und nach seines Vaters Tode 1752 dessen Nachfolger als Städtischer Musikdirektor. R. komponierte mehrere Jahrgänge Kirchenmusiken, 4 Passionsmusiken, 20 biblische und weltliche Dramen (Oratorien), die Oden Anakreons für eine Stimme mit Klavier (1767 und 1772); eine Sinfonie gibt im Klavierauszug Hillers *Raccolta* IV (Breitkopf, 1762).

Rolltrommel (Wirbeltrommel, Caisse roulante), längliche Trommel ohne Schnarrsaite, daher von dumpfem Klange. Vgl. Trommel.

Rom. Vgl. Fr. X. Haberl, *Bausteine* III. *Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts* (1887); K. E. Schelle, *Päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle* (1872); A. Cametti, *La scuola dei pueri cantus di S. Luigi dei Francesi in R. e i suoi principali allievi 1591—1623 (Riv. m. it.* XXII, 1915); E. Celani, *I cantori della Cappella Pontificia nel secoli XVI—XVIII* (*Rivista mus.* XIV [1907]) und *Musica e musicisti a Roma* [*1550—1650*] (das. XXII, 1 [1915]), ferner A. Ademollo, *I Teatri di Roma nel sec. XVII°* (1888), die zahlreichen Spezialstudien von Alberto Cametti (s. d.); G. P. Zuliani, *Roma musicale* (Rom 1878); Dom Guéranger, *Santa Cecilia* (1875); P. Alfieri, *La congregazione de' Maestri e Professori di Musica di Roma* (1845); *La Reale Accademia di S. Cecilia nel XXV anniversario della fondazione del liceo musicale* (1902); G. Radiciotti, *Teatro e musica in Roma nel 2do quarto del secolo XIX* (1906); E. Celani, *Musica e musicisti in R. 1750 — 1850 (Riv. mus. it.* 1911*)*; G. del Pinto, *Per la storia del Teatro Argentina nel 1700 (Riv. mus. it.* 1913*)*; M. Incagliati, *Il T. Costanzi* (1907); anonym, *Notizie sul già Teatro Capranica dalla sua origine ad oggi* (1914); G. Pavan, *Contributo alla storia del Teatro musicale. Il Teatro Capranica di R.* (192..); G. Petrai, *Roma sparita* (1910); G. del Pinto, *Per la storia del T. Argentina nel 1700* (1913); V. Prinzivalli, *Accademia filodrammatica romana. Memorie* (1886); V. Raeli, *Nel secolo di G. P. da Palestrina alla cappella della basilica liberiana* (1921); derselbe, *Da V. Ugolini ad O. Benevoli nella cappella della bas. liberiana, 1603—46* (1921); G. Franchi-Verney della Valletta, *L'Académie de France à Rome 1666—1903* (1903); A. Cametti, *L'accademia filarmonica romana dal 1821 al 1860* (1924); C. Mannucci, *L'arte a. R.*: *Biografie dei Maestri di musica* (1881); G. De Dominicis, *R. centro musicale nel settecento (Riv. mus. it.* XXX*)*; G. Bandini, *Roma nel settecento* (Palermo 1923).

de Romain (spr. -ăn̂g), Louis, Graf, * 1845 zu Angers, † 26. Jan. 1912 in Freiburg in der Schweiz; zu Angers (Maugé), in Paris (Guiraud), Freiburg in der Schweiz (J. Vogt) und Bern (Ad. Reichel) gebildet, trat lebhaft für die Dezentralisation der französischen Musik ein, redigierte 1879—92 die Zeitschrift *Angers artiste*, war lange Jahre Präsident des Künstlervereins und des Cäcilienvereins zu Angers und schrieb mehreres in fortschrittlichem Sinne (auch Analysen). Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen nur wenige Orchestertänze in Druck.

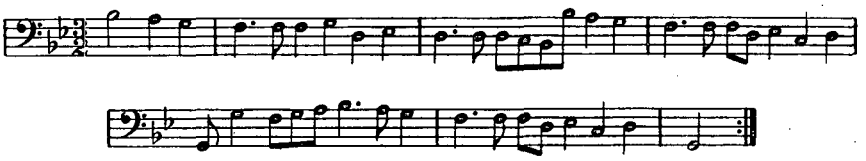
Roman, spanischer Komponist um 1500. Vgl. *Cancionero musical.*

Roman, Johan Helmich, der „Vater der schwedischen Musik", * 26. Okt. 1694 zu Stockholm als Sohn des Kgl. Konzertmeisters Johan R., † 19. Okt. 1758 auf seinem Landgute Haraldsmåla bei Kalmar, spielte seit seinem 7. Jahre im Hoforchester mit und wurde 1710 als Mitglied der Hofkapelle angestellt. Von 1714 an studierte er mit Stipendium der Prinzessin Ulrika Eleonora mehrere Jahre unter Ariosti und Pepusch in London Komposition, trat in den Dienst des Herzogs von Newcastle und erlangte als Violinist hohes Ansehen. 1720 kehrte er nach Stockholm zurück und wurde 1729 Hofkapellmeister, 1737—39 lebte er aus Gesundheitsrücksichten in Italien, Frankreich und England, mit den berühmtesten musikalischen Größen verkehrend und korrespondierend (Briefe nicht auffindbar). 1740 wurde er Mitglied der Schwedischen Akademie der Wissenschaft. 1745 trat er in den Ruhestand und zog sich aufs Land zurück. Er starb an Zungenkrebs. Von R.s Werken erschienen im Druck nur *XII Sonate a Flauto traverso* mit B. c. (1727) und *Assaggio a Violino solo* (1740). Handschriftlich sind zahlreiche erhalten, obgleich in der Bibliothek zu Åbo bewahrte 1827 durch eine Feuersbrunst untergingen. Das thematische Verzeichnis von Patrik Vretblad (1914) nennt eine Festmusik (*Musique till en Festin*, ca. 1730, 45 Instrumentalsätze), Musik zur Hochzeitsfeier von Adolf Fredrik mit Luise Ulrike von Preußen (1744, 24 Instrumentalsätze), 21 weitere Sinfonien, zwei *Sinfonie da chiesa*, sechs Ouvertüren, fünf Suiten, zwei Concerti grossi, fünf Violinkonzerte, ein Konzert für Oboë d'amour, 17 Triosonaten (zwei Violinen und B. c.), ca. 20 Violinsonaten mit B. c., Violinduette, Violinstudien und für Klavier 12 Suiten, 12 Sonaten u. a. Stücke. Seine Vokalwerke sind 13 Kantaten für Hoffestlichkeiten 1720—54 (darunter Trauermusik für König Fredrik 1751 und Krönungsmusik für König Adolph Fredrik), eine Messe für Soli, Chor und Orchester, ein *Tedeum, Jubilate, Dixit*, ca. 80 Psalmen für Singstimmen mit B. c., Hymnen, geistliche Gesänge mit Orchester, Lieder (Texte von Jakob Frese). R. legte auch Werken von Händel, Marcello, Pergolesi schwedischen Text unter, dgl. einem Jahrgange Hymnen von Lotti, Carissimi, Fux u. a. und übersetzte Gasparinis *Armonico prattico al cimbalo* (4. Aufl.), Pepuschs *Treatise on Harmony* und G. Kellers *Complete Method* ins Schwedische. Er selbst ver-

faßte eine Abhandlung über die Geeignetheit der schwedischen Sprache für den Kirchengesang (Ms.). Vgl. die eingehende Monographie über R. von Patrik Vretblad, *J. H. R., Svenska Musikens Fader* (Stockholm 1914, 2 Bde. [2. Bd. Thematisches Verzeichnis]); Vretblad hat auch mehrere Werke R.s (Gesänge, zwei Violinsonaten u. a.) für den Konzertgebrauch bearbeitet herausgegeben.

Romaña, Juan, catalanischer Komponist des 17. Jahrhunderts aus der Schule der „Escolanía" von Montserrat, Mönch seit 1632, von den Zeitgenossen als Komponist und Organist geschätzt. Er schrieb Toccaten für Cembalo, wie auch *Gallardas para chirimía.*

Romanesca s. Gaillarde. R. hieß auch eine der Baß-Melodien, die in den Anfängen der Monodie vielfach als Ostinati vokalen und instrumentalen Stücken zugrunde gelegt wurden. Die früheste bekannte Aufzeichnung der Romanesca-Baß-Melodie (um 1600) aus Ms. Q 34 der Bibl. des Lic. mus. in Bologna lautet (um die Hälfte verkürzt):



Romani, Carlo, Neffe von Pietro R., * 24. Mai 1824 in Avellino, † 4. März 1875 in Florenz, Schüler seines Onkels und von Palafuti und Picchianti, schrieb für die erste italienische Aufführung des *Freischütz* (Florenz 1842) Rezitative und brachte an derselben Bühne die Opern *Tutti amanti* (1847) und im Teatro Leopoldo die komische Oper *Il mantello* mit großem Erfolg zur Aufführung (1852); seine späteren Werke (zwei Opern, ein Oratorium) fanden keinen Beifall. R. war Direktionsmitglied des Kgl. Konservatoriums in Florenz; eine kleine Sammlung nachgelassener Lieder gab M. Venturini heraus.

Romani, Felice, * 31. Jan. 1788 in Genua, † 28. Jan. 1865 in Moneglia (Riviera), sollte Jurist werden, wandte sich aber frühzeitig der Dramaturgie zu und wurde der begehrteste Opernlibrettist seiner Zeit (etwa 100 Libretti für Mayr, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Ricci u. a.); vgl. E. Branca, *F. R.* (1884) und E. Paschetto, *F. R.* (1907).

Romani, Pietro, * 29. Mai 1791 in Rom, † 6. Jan. 1877 in Florenz, Schüler seines Vaters Gaetano R. und von Fenaroli, wurde ca. 1817 Kapellmeister in Florenz und komponierte eine große Anzahl vorzüglicher Ballette, von denen *Gabriella di Vergy* (Mailand 1822) und *Ottavia* (Mailand 1823) den größten Erfolg fanden.

Romaniello, Luigi Vincenzo, * 27. Okt. 1858 in Neapel, war Schüler des dortigen Konservatoriums, an dem er 1886 Klavierprofessor wurde. R. ist auch Direktor einer Società del Quintetto und als Schriftsteller tätig. Unter seinen Werken finden sich einige Opern, zwei Klavierkonzerte, ferner Orchester-, Kammer- und Klaviermusik.

la Romanina s. Albertini, Andreïni. Man nannte „R." jede berühmte, aus Rom stammende oder kommende Sängerin; so z. B. auch die Marianna Benti-Bulgarelli, die bekannte Freundin Pietro Metastasios.

romantisch ist im Gegensatz zu klassisch (s. d.) soviel wie ein Sichversenken in die chaotischere Sphäre des Gefühlshaften, ein Überwiegen des subjektiven Ausdrucks über das Formale. Wie der Klassizismus der Poesie historisch aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer hervorging, deren Formvollendung unsere Dichter sich anzueignen strebten, so entsprang die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen auffaßte. Sie ist ein unbewußtes Hinabtauchen unter den Spiegel der klaren Verstandestätigkeit und geregelten Formengebung, ein Freigeben der Phantasie, der elementaren Gestaltungskraft ohne die strenge Zügelung durch die konventionellen Gesetze. Romantisch heißen daher in der Musik die Werke einer Stilrichtung, der die Hingabe an das Wunderbare in jeder Gestalt, in der Umwelt und in der Welt des eigenen Innenlebens, mehr bedeutet als die Freude am scheinbar spielend erhaltenen Gleichgewicht der gestaltenden Kräfte. Romantisch ist also die Wahl von Stoffen, die, räumlich und zeitlich entlegen, die Phantasie besonders erregen, romantisch ist die Willkür im Gebrauch der Mittel, die im Formalen, im Melodisch-Harmonischen und Rhythmischen die Grenzen stilisierter Kunst erreicht oder sprengt. Romantisch ist vor allem das Verwischen der Grenzen zwischen den Künsten, also das Einbeziehen der Poesie, der bildenden und darstellenden Künste in die Musik, das „Programm" das „Melodram", der Traum vom „Gesamtkunstwerk". Während aber die eigentliche musikalische Romantik durch die schöpferische Kraft ihrer Phantasie aus dem Nichts eine Welt schuf, mühte sich die welkende, diese Welt in greifbare Wirklichkeit verwandelt, festzuhalten (Alt- und Neuromantik). Man versteht heute unter den „Romantikern" speziell die Komponisten nach Beethoven, welche nicht einfach in dessen Fußtapfen traten, sondern die von ihm gegebenen Anregungen für die Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmittel ausgiebiger verwerteten und besonders auch die koloristischen und tonmalerischen Mittel der Musik

stärker ausnutzten (Weber, Schubert, Spohr, Marschner, Mendelssohn, Schumann, Chopin), und unterscheidet von ihnen wieder die sogenannten Neuromantiker: Berlioz, Liszt, Wagner, Brückner, Strauß. Der neuerdings scharf geführte Kampf gegen die Romantik ist berechtigt nur, soweit er sich gegen die groben Täuschungsmittel einer entseelten Welt richtet: romantisch im weitesten Sinne ist der Kunsttrieb überhaupt, insofern er eine Welt im Unwirklichen baut. Vgl. E. Istel, *Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland* (1909); E. Glöckner, *Studien zur romantischen Psychologie der Musik* (1909); W. Hilbert, *Die Musikästhetik der Frühromantik* (1911); M. Ehrenhaus, *Die Operndichtung der deutschen Romantik* (1912); D. G. Mason, *The Romantic Composers* (1906); vor allem aber Ernst Kurth, *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan"* (Bern 1920).

Romanze (franz., engl., span. Romance), abgeleitet von roman, welches Wort von Haus aus nichts weiter bedeutet als eine Dichtung in romanischer (provenzalischer) Mundart zum Unterschied von lateinischen Versen. Beide sind erzählend und haben besonders galante Abenteuer zum Objekt; ein roman, wie wir deren aus dem 12./13. Jahrhundert haben, ist nichts andres als eine länger ausgeführte R., ein Romanzenzyklus. Die heutige Poetik versteht unter R. ein episch-lyrisches Gedicht wie die Ballade; während aber in der Ballade in der Regel die Natur oder eine personifizierte Naturmacht dem Menschen gegenübersteht, sind die Sujets der R. mit Vorliebe dem Ritterleben entlehnt. Die spanischen Romanzen, welche uns die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts (Milan u. a., s. Morphy) überliefert haben, haben durchaus die Haltung epischer Volkslieder und sind zum Teil zweifellos viel älter. Die heutige französische romance ist das sentimentale Liebeslied, während die chanson pikanter, feiner zugespitzt ist und häufig eine humoristische Pointe hat. Die Instrumentalromanze ist nicht, wie Spitta meint *(Musikwissenschaftl. Aufs.)*, eine Neuerung Mozarts (seit 1784), sondern geht mindestens auf Dittersdorf zurück, dessen Romanze benannter 2. Satz der *Es dur*-Sinfonie *op. 7 I* (1773) den Typus in einer Weise ausprägt, die wohl zur Nachahmung anregen konnte (breite, etwas sentimentale Melodik). Eine bestimmte Form der R. gibt es nicht. Hoch über das gewöhnliche Niveau sich erhebende Musikstücke sind die beiden Violinromanzen mit Orchester von Beethoven *op. 40* und *op. 50*.

Romberg, eine Musikerfamilie zu Münster i. W., zwei Brüder, deren jeder zwei Söhne und eine Tochter hatte, sämtlich Musiker (vgl. Neefes Brief in *Spaziers Berliner MZ.* Oktober 1793; in der Bonner Hofkapelle von 1793 sechs Romberg gleichzeitig, vgl. Thayer, *Beethoven* I, 340). Die beiden bedeutendsten Vertreter sind: — 1) Andreas Jakob, Violinist und Komponist, * 27. April 1767 zu Vechta (oldenburgisches Münsterland), † 10. Nov. 1821 in Gotha, Sohn des als Klarinettist berühmten Musikdirektors Gerhard Heinrich R. (* 8. Aug. 1745 und † 14. Nov. 1819 zu Münster), unternahm schon als halber Knabe mit seinem Vetter Bernhard R. (s. unten) eine Konzertreise nach Holland und Frankreich und kam 1784 nach Paris, wo er so gefiel, daß er als Violinist für die Concerts spirituels der Saison engagiert wurde. 1790—93 war er mit seinem Vetter im kurfürstlichen Orchester zu Bonn angestellt, reiste dann wieder mit seinem Vetter Bernhard R., und beide traten mit großem Erfolg in einem Konzert im Kapitol zu Rom auf. In den nächsten Jahren lebte er in Wien und Hamburg, folgte aber 1800 seinem Vetter nach Paris und versuchte, sich dort als Komponist eine Position zu schaffen, was ihm indes nicht gelang. 1801 kehrte er nach Hamburg zurück und blieb dort, bis er 1815 als Nachfolger Spohrs als Hofkapellmeister nach Gotha berufen wurde. Schon vorher hatte ihm die Universität Kiel die philosophische Doktorwürde verliehen. R.s Kompositionen sind bis auf die *Glocke* heute fast ganz vergessen. Er schrieb acht Opern, von denen *Scipio* und die *Ruinen von Paluzzi* in Klavierauszug erschienen; die Ouvertüren beider und auch die des von beiden R.s für die Pariser Komische Oper geschriebenen *Don Mendoza* erschienen in Partitur. Dazu kommen die Chorwerke mit Orchester: *Das Lied von der Glocke* (Schiller), *Die Harmonie der Sphären* (Kosegarten), *Ode* (Kosegarten) und die Gesangsoli mit Orchester: *Die Kindesmörderin, Die Macht des Gesanges, Monolog der Jungfrau von Orleans, Der Graf von Habsburg, Sehnsucht* (sämtlich von Schiller), eine Ostermesse, ein Tedeum, ein in Hamburg preisgekröntes *Dixit dominus* (4st. mit Orchester), *Psalmodie* (fünf Psalmen neben einem Magnificat und Halleluja, deutsch nach Moses Mendelssohns Übersetzung, 4- bis 16st. a cappella), ein 3st. Vaterunser mit Orchester, 3st. Lieder mit Klavierbegleitung, *Selmar und Selma* (Elegie für zwei Stimmen mit Streichquartett), sowie mehrere Freimaurerkantaten. Groß ist die Zahl seiner Instrumentalwerke: zehn Sinfonien (vier gedruckt), 23 Violinkonzerte (vier gedruckt), 33 Streichquartette (25 gedruckt), zwei Sätze eines Doppelquartetts, acht Quintette mit Flöte, eins mit Klarinette, drei Violinsonaten, ein Klavierquartett, zwei Streichquintette, elf Rondos und Capriccios für Violine, eine Konzertante für Violine und Cello mit Orchester usw. Eine biographische Skizze Andr. R.s s. in Rochlitz' *Für Freunde der Tonkunst* (Bd. 1). — 2) Bernhard, bedeutender Cellist, * 12. Nov. 1767 zu Dinklage (Oldenburg), † 13. Aug. 1841 in Hamburg, Sohn des als Fagottist berühmten Anton R. (Bruders des Vaters von Andreas R. [s. oben], * 6. März 1742 und † 14. Dez. 1814 zu Münster); teilte lange Jahre die Erziehung und die Schicksale seines Vetters

Andreas. 1799 unternahm er allein eine Konzertreise nach England und Spanien und gelangte 1800 nach Paris, wo er mit solchem Erfolg auftrat, daß er als Violoncellprofessor am Konservatorium angestellt wurde. Er gab indes 1803 die Stelle wieder auf und ging nach Hamburg zurück, von wo er 1805 als Solocellist in die Hofkapelle nach Berlin berufen wurde. Als das Jahr 1806 in Berlin aller Musik ein Ende machte, unternahm er mehrere große Konzertreisen nach Österreich, Rußland, Schweden usw., wirkte 1815—19 als Hofkapellmeister in Berlin und zog sich dann ins Privatleben nach Hamburg zurück. 1839, als von seinen Virtuoseneigenschaften freilich kaum mehr ein Schatten übrig war, machte R. noch eine letzte Konzertfahrt nach London und Paris. R. war einer der ersten Virtuosen, welche ohne Noten im Konzert spielten. Er schrieb zehn Cellokonzerte, die noch heute in Ansehen stehen, drei Concertinos und eine Fantasie mit Orchester, vier Hefte russischer Melodien für Cello und Orchester, Kapricen und Fantasien über schwedische, spanische und rumänische Melodien, Polonäsen, elf Streichquartette, ein Trio für Violine, Bratsche und Cello, eins für Bratsche, Cello und Baß, Celloduette, Cellosonaten mit Baß, eine Konzertante für zwei Hörner mit Orchester, drei Opern und mehrere Schauspielmusiken. Drei Quintette für Flöte und Streichinstrumente von den „Brüdern" (sic!) A. und B. R. bespricht die *Allgem. M.Z.* XI, 153. — 3) Cyprian, Sohn Andreas R.s (1), Cellist, Schüler seines Onkels (2), * 28. Okt. 1807 und † 14. Okt. 1865 (beim Baden ertrunken) zu Hamburg, war nach längeren Konzertreisen Cellist in der Hofkapelle zu Petersburg und gab Konzertstücke für Cello heraus.

Romero, Mateo, spanischer Komponist des 17. Jahrhunderts, bekannt unter dem Namen Maestro Capitán; war Soldat in Flandern und wurde 1594 Kapellsänger Philipps II., 1598—1633 Kapellmeister der Kgl. Kapelle, jedoch bis zu seinem Tode, 10. Mai 1647, noch Oberinspektor der königlichen Musik. Mit Patiño ist er der repräsentativste spanische Musiker seiner Zeit. Er schrieb: Kirchenmusik (Proben bei Eslava) und profane Musik. Vgl. Fel. Pedrell, *Teatro Lírico español* vol. III und Jesús Aroca, *Cancionero . . . de Sablonara* (1918).

Romeu, Luis, catalanischer Komponist, * 1874 zu Vich (Barcelona), Priester, erst Kapellmeister, dann Organist in der Kathedrale zu Vich. Er gilt als der angesehenste Komponist von durchs Volkslied seiner Heimat inspirierter Kirchenmusik (*Missa* für die *Mare de Deu de Nuria, Missa del Roser, Salve Montserratina, Cants catequistics et Marianes* [drei Sammlungen]). Schrieb: *La versió auténtica dels Goigs del Roser de tot l'any* (Vol. I der *Materials* der *Obra del Cançoner popular de Cataluna* (Barcelona 1928).

Ronald, Landon (Sir), Pseudonym von L. R. Russell, *7. Juni 1873 zu London, Sohn des Gesanglehrers und Liederkomponisten Henry Russell, Schüler des R. C. M. Er erschien zuerst als Pianist bei einer Aufführung von Wormsers Mimodram *L'Enfant prodigue,* war 1891 Dirigent für Sir Aug. Harris an Covent Garden, dirigierte dort auch 1894 und ging im gleichen Jahr mit der Melba nach Amerika; 1890 Dirigent am Lyric Theatre; dann der Promenade Concerts in Birmingham, der New Symph. Orchesterkonzerte (später unter dem Namen R. Albert Hall Orchester), der Symph. Concerts in Blackpool, der Sonntagskonzerte in Albert Hall, des Schottischen Orchesters, 1923 der Samstag-Promenade Concerts in Albert Hall. Seit 1910 ist er Direktor der Guildhall School of Music. März 1924 Fellow des R. C. M. 1922 wurde er geadelt. Schrieb: Orchesterwerke (Ms.); dramatische Szenen *Adonais* und *Lament of Shah Jehan* für Gesang und Orchester; etwa 300 Lieder; Klavierstücke; Inzidenzmusik zu *Garden of Allah,* 1921. Autobiographie: *Variations on a Personal Theme* (1922).

Ronchetti-Monteviti (spr. -ketti), Stefano, * 18. Sept. 1814 zu Asti, † 16. Okt. 1882 zu Casale Monferrato, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Mailand, wurde 1850 Kompositionsprofessor und nach Mazzucatos Tode (1877) Direktor des Konservatoriums zu Mailand. Als dramatischer Komponist machte er nur einen unglücklichen Versuch (*Pergolesi* 1857 in Mailand); dagegen fanden seine kirchlichen Kompositionen und kleineren weltlichen Gesangssachen (drei Kantaten nach Ossian, ein nationaler Hymnus [1849] u. a.) Beifall.

Roncōni, Domenico, Tenorist und angesehener Gesanglehrer, * 11. Juli 1772 zu Lendinara di Pollesine (Lombardei), † 13. April 1839 in Mailand; sang zu Venedig, Petersburg (1801—05), an den besten Bühnen Ober- und Mittelitaliens, war 1809 Direktor der Italienischen Oper zu Wien, sang 1810 in Paris, dann wieder in Italien und 1819—29 zu München, wo er zugleich Gesanglehrer der Prinzessinnen war. 1829 begründete er eine Gesangschule in Mailand. Er gab einige instruktive Gesangssachen heraus. — Sein Sohn Giorgio, * 6. Aug. 1810 zu Mailand, † 8. Jan. 1890 zu Madrid, war ein gefeierter Baritonist.

Rondeau (franz., spr. rõngdõ, lat. Rondellus, ital. Rotundello), — 1) „Rundgesang", mittelalterliche Form des Tanzliedes mit Wechsel zwischen Sologesang (Couplet; Copla) und Chorrespons (Refrain, Ripresa, Ritornello), die besonders in der mehrstimmigen Musik seit dem 13. Jahrhundert eine große Rolle spielt. Die wahrscheinlich am getreuesten viel ältere Gebräuche konservierende einfachste Form zeigen die Rondeaux des Adam de la Halle (1240—87) mit nur acht Textzeilen und der Reimfolge *a b a· a a·· b· a b* und nur zwei Melodiezeilen (eine für *a* und eine für *b;* die mit · oder ·· bezeichneten Buchstaben sind Zeilen mit

gleichem Reim, aber neuem Text, die ohne Punkt sind Refrains). Alle größeren Formen des R. entstehen durch Erweiterung der beiden Teile *a* und *b* auf mehrere Zeilen. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 2, S. 257 ff. Die Rondeaux des Adam de la Halle sind noch im Konduktenstile komponiert (alle drei Stimmen gleichzeitig denselben Text vortragend). Auch die Frottole des 15. Jahrhundertssind zum Teilähnlich angelegte primitive Formen (im schlichten Satz Note gegen Note). Dagegen gehören die Rondeaux des 14. und 15. Jahrhunderts zumeist der Ars nova an, dem von Instrumenten begleiteten Gesange. Das R. dieser Zeit wird im 15. Jahrhundert zur verbreitetsten Form der französischen Chanson (Baude Cordier, Binchois, Dufay). Das instrumentale R. (Rondo) wurzelt natürlich, wie seine Form verrät, bestimmt in dieser vokalen Form, doch fehlt es bis jetzt noch an Nachweisen seiner frühesten Entwicklungsstadien. Mit Vorliebe haben die römischen Kantatenmeister von 1630—50 die Rondo-Kantate gepflegt; in ihr könnte das Vorbild des instrumentalen Rondos gefunden sein.

2) (Rondo), eine aus dem alten gesungenen Rondeau hervorgegangene Instrumentalform, neben der übrigens auch heute noch ähnlich angelegte Gesangsstücke unter gleicher Form vorkommen. Die Herkunft dieser heutigen Formen von den bis ins Mittelalter zurückweisenden alten ist offenkundig in der obstinaten Wiederkehr eines Hauptthemas nach allerlei sich einschaltenden Zwischenthemen (vgl. Couplet). Bei den alten Klaviermeistern (Couperin) wird sogar das R. genannte Hauptthema nur zu Anfang notiert, da es stets unverändert nach jedem Couplet wiederkehrt. Ein Schema des instrumentalen R. aufzustellen, geht nicht an; man muß nur festhalten, daß im R. das Hauptthema mehrere Male wiederkehrt, und daß ihm mehr als ein Nebenthema gegenübertreten. Über die fernere Ausgestaltung vgl. Formen. Das moderne instrumentale R. hat stets einen heitern, oft einen kapriziösen Charakter und verlangt einen fein pointierten Vortrag, der wohl gar als Rondovortrag besonders unterschieden wird. Der humoristische Vortrag braucht gelegentlich spitze und plumpe Töne, schnellwechselnde Kontraste der Dynamik, wie des Tempos usw., während der seriöse dergleichen mehr nivellieren muß. Die Form des R. ist besonders für die Schlußsätze von Konzerten allgemein gebräuchlich, aber auch für den Schlußsatz der Sonate ist es häufig gebraucht worden, obgleich die Mannheimer Sinfoniker diesem fast immer die Sonatenform gaben. Vgl. H. Pfuhl, *Untersuchungen über die Rondeaux und Virelais in der Literatur des 14. und 15. Jahrhunderts* (Königsberg 1887); Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 57 ff. *(Die Formen der Liedkomposition des 14./15. Jahrhunderts)*, auch II. 2, S. 372 ff. *(Frühzeit der Cantata da camera)*; H. P. Junker, *Grundriß der Geschichte der französischen Literatur* (1900, S. 268 ff.); F. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen* (I. Band, 1921); Withold Chrzanowski, *Das instrumentale Rondo und die Rondoformen im 18. Jahrhundert* (Leipzig 1911, Dissertation).

Roner, Anna, Pianistin und Pädagogin, * 19. März 1873 in Zürich, dort Schülerin von Wil. Nagel und später in Frankfurt a. M. von Max Schwarz und Ant. Urspruch (Raff-Konservatorium), seit 1907 in Zürich Leiterin einer Klavierschule (Methode Breithaupt, für die sie in zahreichen Aufsätzen eintrat). Sie verfaßte den Text zu einem Märchenspiel *Prinz Goldhaar* (Jelmoli, s. d.); anderes ist Ms.

Rong, Wilhelm Ferdinand, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Preußen, nach dessen Tode Musiklehrer zu Berlin, war schon 1800 gegen 80 Jahre alt, soll aber noch 1821 gelebt haben (100 Jahre alt). Er komponierte viele patriotische Gelegenheitsgesänge (auf den Tod der Königin Luise, auf die Schlacht von Belle-Alliance usw.), ein Duodrama *Alma*, kirchliche Gesänge, Romanzen, Hymnen usw. und schrieb: *Elementarlehre am Klavier* (1786); ein *Theoretisch-praktisches Handbuch über die Tonartenkenntnis* (1800 [1805]); musikalische Gesellschaftsspiele usw.

de Rongé, (spr. rongsehē), Jean-Baptiste, * 1. April 1825 und † 28. Okt. 1882 zu Lüttich, studierte dort bei Daussoigne-Méhul und gewann 1851 in Brüssel den zweiten Rom-Preis; er verfaßte in der Folge mehrere Gelegenheitskompositionen, wandte sich aber dann, unterstützt von André van Hasselt, der rhythmischen Übersetzung dramatischer Meisterwerke zu *(Fidelio, Figaro, Zauberflöte, Don Juan, Freischütz, Oberon, Euryanthe, Preciosa, Norma, Barbier)*; diese Übersetzungen, sämtlich bei Litolff erschienen, sind nicht freie Übertragungen, sondern Umdichtungen, die das Parallelgehen von Wort und Musik in der peinlichsten Weise nachzubilden bemüht sind. Später gaben R. und Hasselt auch Lieder Schuberts (und anderer) in dieser Form heraus. Nach Hasselts Tode wandte sich R. wieder der Komposition zu (Oper *La comtesse d'Albany*, Lüttich 1877) und war auch literarisch tätig.

Ronger, Florimond, s. Hervé.

Ronsart (Ronsard, spr. rongßăr), Pierre, der berühmte französische Dichter, * 10. Sept. 1524 auf Schloß la Possonnière (Vendômois), † 27. Dez. 1585 zu Tours, trat lebhaft für die Einheit von Musik und Poesie nach Art der antiken Lyrik ein und gab seinen *Amours* (1552) einen Anhang von mehrstimmigen Kompositionen seiner Liebeslieder durch P. Certon, Cl. Goudimel, Cl. Janequin und M.-A. Muret (vollständiger Neudruck in J. Tiersots eingehender Studie *Ronsard et la musique de son temps, Sammelbände der IMG.* IV, S. 70 ff.). R. war einer der meistgesungenen französischen Dichter überhaupt. (Vgl. H. Expert, *La Fleur des Musiciens de P. de R.* [Paris 1924]). Ganze Sammlungen von Kompositionen Ronsart-

scher Gedichte gaben heraus Phil. de Monte (*Sonetz de P. de R.*, 5—7st., 1575), N. de la Grotte (*Chansons de P. de R.... et autres*, 1575), Jean de Castro (s. d.), Guill. Boni (*Sonetz de P. de R.*, 2 Bücher, 1576—79), Fabr. Marin (*Airs* usw. *à quatre parties sur les poesies de P. de R. et autres*, 1578), Ant. de Bertrand (*Amours de P. de R.... à 4 parties*, zwei Bücher, 1578 ff., im Neudruck durch H. Expert in den *Monuments de la musique française au temps de la renaissance*, IV, V, VI, 1926/27), Fr. Regnard (*Poesies de R. mises en musique*, 1579; teilweiser Neudruck in Experts *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, Bd. 15); außerdem finden sich aber eine Menge Kompositionen von Janequin, Goudimel, Certon, Cléreau, Muret, Orl. Lassus, Cl. le Jeune, Costeley, Millot, Gardane, Castro, d'Entraigues, Briault, Thessier auf Texte R.s in Chansons-Sammlungen (du Chemin, le Roy & Ballard). Tiersot a. a. O. weist auch einige populär gewordene Lieder auf Texte von R. nach in dem *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville* v. J. 1570, und druckt die Dedikation an Karl IX. ab, welche R. für Ballards *Livre des meslanges* v. J. 1560 schrieb. Vgl. auch P. Laumonier, *R. poète lyrique* (2. Aufl. 1923) sowie das R. gewidmete Sonderheft der *Rev. mus.* Mai 1924.

Root, (spr. rut), George Frederick, * 30. Aug. 1820 zu Sheffield (Mass.), † 6. Aug. 1895 zu Bailey's Island (Maine) als Chorsänger der Bostoner Akademie; war Schüler von G. J. Webb, studierte noch 1850 in Paris und gab unter dem verdeutschten Namen G. F. Wurzel eine Kantate *The Flower Queen* heraus, eröffnete 1853 ein Normal-Musikinstitut und 1858 in Chicago einen Verlag R. & Cordy, gab Sammlungen von Chorliedern heraus und komponierte selbst patriotische Gesänge für den Bürgerkrieg (*The Battle Cry of Freedom; Just Before the Battle; Tramp, Tramp* usw.), die ihn populär machten, auch kirchliche und sentimentale weltliche Gesänge. Seine Autobiographie erschien im Druck (*Story of a Musical Life*). Sein Sohn Frederick Woodman, * 13. Juni 1846 zu Boston, † 8. Nov. 1916 zu Chicago, Organist und Gesanglehrer in Chicago, studierte 1869/70 in Europa, komponierte Kirchenmusik und gab einen *Song-messenger* heraus; er schrieb ferner: *Resources of Musical Expression, A Study of Musical Taste, The Real American Music*, usf.

Rootham (spr. rußäm), Cyril Bradley, * 5. Okt. 1875 zu Bristol, Sohn des Organisten und Dirigenten der Madrigal-Society Daniel Wilberforce R. (* 15. Aug. 1837 zu Cambridge, † im März 1922 in Bristol), 1900 Baccalaureus, 1901 Magister (Cambridge), 1901 ff. Schüler von Stanford, Parratt und M. Barton am Royal College of Music zu London, wurde bereits 1898 Organist der Christuskirche zu Hampstead (London) und 1901 Organist und Musikdirektor an St. John's zu Cambridge; Universitätsdozent und Generalmusikdirektor. R. ist ein namhafter Komponist: *Andromeda* für Soli, Chor und Orchester (Bristol 1908); *In Highland and Meadow*, 3 Stücke für Chor und Orchester; *Coronach* für Bariton, Männerchor und Orchester; *Brown Earth* für Chor und Orchester (1923); *Milton's Ode on the Nativity* für Soli, Chor, Halbchor und Orchester; *Albert Graeme's Song* für Baritonsolo und Orchester 1904; 4 *irische Skizzen* für Violine und Orchester; 3 Streichquartette *A moll, G moll, C dur;* Streichquintett *D dur;* Miniatursuite *G dur* für Klavier und Streichquintett; Suite *F dur* für Flöte und Klavier; Sonate für Violine und Klavier *C dur;* Violin- und Klavierstücke; Orgelstücke; Orchestersuite; Ouvertüre *The Spirit of Comedy* (Bornemouth 1909); Orchesterrhapsodie *Pan;* Chorballaden mit Soli und Orchester *Helen of Kirkconnel* und *The Lady of Shalott;* Choroper *The Two Sisters;* zahlreiche Lieder; Chorlieder; Unterrichtswerk: *Voice-training for Choirs and Schools.*

Rooy, Anton van, * 1. Jan. 1870 in Rotterdam, Schüler von Stockhausen, vortrefflicher Baßbaritonist, der sich vor allem als Wagnerdarsteller (Wotan, Holländer in Bayreuth, München, Neuyork u. a.), aber auch als Lieder- und Balladensänger einen Namen gemacht hat. Er lebt in München.

Ropartz, J. Guy, * 15. Juni 1864 zu Guingamp (Côtes-du-Nord), Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Massenet) und César Francks, seit 1894 Direktor des Konservatoriums und Konzertdirigent zu Nancy, 1919 Direktor des Konservatoriums in Straßburg. R. hat auch Dichtungen und ein Lustspiel veröffentlicht; seine Werke sind angeregt durch das bretonische Volkslied und atmen einen religiösen Geist. Schrieb: Musik zu P. Lotis *Pêcheur d'Islande* (1893); *Le miracle de S. Nicolas* (1905); mehrere kleine Opern: *Le diable couturier* (1 akt. bretonische Legende), Paris 1894; 3 akt. große Oper *Le pays* (1908, Nancy 1912 und Paris 1913); *Œdipe à Colone* (1924); Psalm 136 für Chor, Orchester und Orgel; *Nocturne* für Chor und Orchester (1926); 4 Sinfonien (1895, 1900, 1905 mit Chor, 1910); mehrere kleine Orchestersachen: *Les landes*, 1887; *La cloche des morts*, 1888, Fantasie *D dur*, 1897; *Psaume 136*, 1897; *Pastorale et danses*, 1907; *A Marie endormie* 1911; *La chasse du prince Arthur*, 1911; *Soir sur les chaumes*, 1913; *Divertissement*, 1915; *Rhapsodie* für Violoncell und Orchester (1928); Kammermusikwerke: 3 Streichquartette *G moll* (1894), *D moll* (1911/12), *G dur* (1924/25); Klaviertrio *A moll*, 1918; 3 Sonaten für Violine und Klavier *D moll* und *E dur* (1907, 1917); 2 Sonaten für Violoncell und Klavier *G moll* und *A moll* (1904, 1919); 2 Stücke für Bläser; *Prelude, Marine et Chansons* für Flöte, Violine, Viola, Violoncell und Harfe (1928); Chorlieder; Lieder; Klavierstücke, auch für 2 Klaviere; Orgelstücke u. a.; 3 Messen und verschiedene Motetten. Schrieb: *Le conservatoire et les concerts de Nancy 1881 à 1897* (1897); vgl. A. Cœuroy, *La musique franç. moderne* (1922); M. Boucher in *Rev. Mus.* V, 8, 1924.

Rorantisten-Kapelle, eine kleine Sängerkapelle (11 Mitglieder) an der Kathedrale zu Krakau, welche 1543 durch Sigismund I. gegründet wurde und bis nach 1800 noch teilweise tätig war. Die R.-K. bewahrte treulich die Traditionen der Epoche des reinen a cappella-Stils und war von einigem Einfluß auf die Entwicklung der Musik in Polen. Vgl. Chybiński; auch Krakau.

de Rore, Cyprien, * 1516 zu Antwerpen (Mecheln?), † Ende 1565 in Parma, Schüler Willaerts in Venedig, Kapellsänger an der Markuskirche, sodann 1553—58 am Hofe von Ercole II. in Ferrara Kapellmeister, nach längerem Aufenthalt in Antwerpen 1561 Hofkapellmeister in Parma, 1563 nach Willaerts Tode dessen Nachfolger als Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig, aber schon 1564 wieder in Parma. R., einer der einflußreichsten Musiker der Renaissance, dem besonders die Madrigalkomposition neue Impulse nach der Seite des Deskriptiven, „Romantischen" verdankt, gab heraus: zwei Bücher 4st. Madrigale (1551 u. ö. und 1557 [der 2. Bd. 11 Madrigale von R. und 14 von Palestrina enthaltend; die Gesamtausgabe von 1577 — eine Partitur zu Studienzwecken — läßt letztere weg; 4 Madrigale a 4 v. auch in der Sammlung *Di Cipriano et Annibale* usw. [1561 u. ö.]), 5 Bücher *Madrigali cromatici* (5st., 1542—66 vielfach nachgedruckt; das „chromatisch" bezieht sich nicht auf eigentliche Chromatik, sondern auf die reiche Figurierung in kurzen Notenwerten); *Le vive fiamme* (4—5st. Madrigale 1565); 3 Bücher 5st. Motetten (1544, 1545, 1549); *Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc. . . . . cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore* (1563); *Sacre cantiones* (4—7st., 1573 und 1595); ein Buch 4—6st. Messen (1566, nur durch Aufzählung in Draudius' *Bibl. class.* bekannt); eine 5st. Messe *Doulce memoyre* in Gardanos *Liber I missarum* (1566); *ein Buch Psalmen* von R. und Jachet da Mantua (1554); eine Passion nach Johannes (1557); *Fantasie e ricercari a 3 voci . . . da cantare e sonare . . . composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo* (1549). Viele Sammelwerke von Susato, Phalèse u. a. enthalten Madrigale und Motetten von R.; die Münchner Bibliothek enthält drei nicht gedruckte Messen: *Vivat Felix Hercules* (5st.), *Praeter rerum seriem* (7st.) und die von Fétis erwähnte *Missa a note nere* (5st.), eine erhebliche Anzahl von Motetten und Madrigalen, sowie in dem Prachtbande *Mus. Ms. B.* mit Miniaturen von Hans Muelich S. 304 das Brustbild Rores (photographisch nachgebildet in Maldeghems *Trésor*, 5. Jahrgang). Briefe (6) von R. gab U. Rossi 1888 zu Reggio d'Emilia heraus. Vgl. *Monatshefte f. MG.*, Jahrg. 21.

Rorich, Karl, * 27. Febr. 1869 zu Nürnberg, Schüler der Würzburger Kgl. Musikschule, 1892 Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, 1897 Musikdirektor, 1911 Mitglied der musikalischen Sachverständigenkammer, leitete 1904—09 auch den Philharmonischen Verein und ging 1914 als Direktor der Städtischen Musikschule, die 1917 zum Konservatorium umgewandelt wurde, nach Nürnberg. Werke: Sinfonie *D moll*, Introduktion und Allegro für Streichorchester, Akademischer Festmarsch, *Hymnus solemnis*, Märchenouvertüre, Karnevalistische Ouvertüre, Ouvertüre zu *Weh dem, der lügt, op. 70*, Suiten *Waldleben* und *Weihnachtsbilder*, 3akt. Märchenspiel *Ilsa*, *Kammerlieder* für Alt mit Streichquartett, ein Bläserquintett *E moll op. 58*, Streichquartette *H moll, Es dur op. 76, C dur op. 77;* Thema, Variationen und Fuge für Streichquartett, Sextett für Streichquartett, Flöte und Harfe, Suite für 2 Flöten *op. 38*, Chöre, Klavierstücke, Lieder); ein Schulwerk *Materialien für den theoretischen Unterricht* (1908).

Ros, Jacob Alexander, holländischer Pianist, * 10. Jan. 1896 zu Aardenburg; ursprünglich zum Lehrer bestimmt, begann er das Musikstudium erst im 16. Lebensjahr bei Johann Cleuver in Middelburg (1912—16), war 1916—20 am Amsterdamer Konservatorium Schüler von Julius Röntgen (Klavier) und Bernard Zweers (Komposition), 1920 bis 1923 kurze Zeit am Leipziger Konservatorium, endlich noch Meisterschüler Pembaurs an der Münchner Akademie. Er lebt z. Z. als Konzertpianist und Lehrer in Köln.

Rosa, Carlo, s. Rose.

Rosa, Salvator, der berühmte Maler, * 20. Juni 1615 zu Arenella (Neapel), † 15. März 1673 zu Rom, war auch ein gebildeter Musiker, von dem Burney eine Sammlung Madrigale und Kantaten besaß. Von seinen Satiren (etwa 1664 in Amsterdam und 1770 zu Florenz gedruckt) geißelt die erste die Musik; gegen diese richtet sich Mattheson *Mithridat* (1749). Vgl. S. Morgan, *S. R. and his Time* (deutsch von Th. Hell 1824); N. d'Arienzo, *S. R. musicista* (*Rivista musicale* 1894), auch A. Einsteins deutsche Ausgabe von Marcellos *Teatro alla moda* (1917).

Rosalie s. Schusterfleck.

Rosbeck, Frans Gustaf Bernhard, * 17. Aug. 1827 und † 24. Nov. 1887 zu Stockholm, geschätzter Oboist und Klarinettist, 1861 Mitglied des Stockholmer Hoforchesters, 1868 auch Lehrer für Blasinstrumente am Konservatorium.

Rose hieß das durchbrochen (als Rosette) gearbeitete runde Schalloch in der Mitte des Resonanzbodens der Laute.

Rose, Karl (Carlo Rosa), Violinist und Impresario, * 21. März 1842 zu Hamburg, † 30. April 1889 in Paris, Schüler des Leipziger und Pariser Konservatoriums, 1863 Konzertmeister in Hamburg, konzertierte 1865 zu London und in der Folge mit der Sängerin Euphrosine Parepa (s. d.), mit welcher er sich 1867 verheiratete, in Amerika. Seitdem war R. Opernunternehmer zu London und Neuyork.

Rosé, Arnold Josef, ausgezeichneter Violinist (Primgeiger des bekannten R.-Quartetts in Wien [R., P. Fischer, A. Ruzitska, F. Buxbaum, an dessen Stelle seit

1921 J. Walther]), * 24. Okt. 1863 zu Jassy, Schüler von Heißler am Konservatorium zu Wien, ist seit 1881 Konzertmeister und Violinsolist im Wiener Hoforchester, seit 1888 auch Konzertmeister bei den Bayreuther Festspielen, bis 1924 Professor an der Wiener Staatsakademie. Er hat eine Reihe klassischer Violinwerke herausgegeben.

Rosé, Eduard, Bruder von Arnold R., * 29. März 1859 zu Jassy, Schüler des Wiener Konservatoriums (Violoncell bei Carl Udel und R. Hummer), begründete mit A. R. im Jan. 1883 das berühmte Streichquartett, dem er einige Jahre angehörte, war dann 1. Solocellist an der Budapester Hofoper, kehrte nach Wien zurück, wurde Anfang der 90er Jahre von Nikisch ans Bostoner Symph.-Orchester verpflichtet und wirkte im Sommer bei den Bayreuther Festspielen, 1904—14 auch am Prinzregenten-Theater in München mit. 1900—26 war er Solocellist am Hoftheater und der Hofkapelle sowie Lehrer an der großherzoglichen Musikschule in Weimar; seit 1927 lebt er in Berlin.

Rosegger, Sepp, * 20. Febr. 1874 zu Graz als Sohn des Dichters Peter K. Rosegger aus dessen erster Ehe mit Anna Pichler; komponierte, im Wesentlichen als Autodidakt, in gemäßigt romantischer Richtung: *Der schwarze Doktor* (Graz [gedruckt]), *Litumlei* (Graz und Nürnberg), *Das Hexenmädel, Ein weltliches Requiem* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, Lieder, Klaviertrio *D moll op. 8.*

Roseingrave (spr. rōsĭn-grēw), Thomas, 2. Sohn von Daniel R. (Schüler von John Blow und H. Purcell, seit 1698 Organist in Dublin, † im Mai 1727, bedeutender Kirchenmusiker), * ca. 1690 zu Winchester, † 23. Juni 1766 zu Dunleary, 1725—37 Organist der Georgskirche in London, welches Amt er wegen seiner Extravaganzen verlassen mußte; er zog sich nach Dublin zurück. Studierte um 1710 in Rom Kontrapunkt, befreundete sich in Venedig mit Al. und Dom. Scarlatti und gab heraus: 15 *Voluntaries and fugues ... for the organ or harpsichord;* sechs *Double fugues;* acht *Suites of lessons for the harpsichord;* auch einige italienische Kantaten, eine Oper *Phaedra and Hyppolitus* u. a. — Daniel R.s jüngster Sohn Ralph R., * um 1695 zu Salisbury, † 1747, folgte 1727 seinem Vater als Organist an Christ Church Cathedral in Dublin und ist ebenfalls als Kirchenkomponist hervorgetreten.

Rosell, Elis August, * 8. Okt. 1865 zu Grums (Värmland), 1896 Organist und Kantor in Umeå, auch mehrmals (1896ff. und 1904/05) Leiter der Musikgesellschaft. Seine Frau Hanna, geborene Lundgren, * 21. Juli 1872 zu Stockholm, ist als gründlich gebildete und angesehene Musiklehrerin in Umeå tätig.

Rosellen, Henri, Pianist und beliebter Salonkomponist, * 13. Okt. 1811 und † 18. März 1876 zu Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb über 200 Werke, meist Klavierstücke, Fantasien usw., aber auch ein Trio concertant für Klavier, Violine und Cello *(op. 82),* eine Klavierschule und ein technisches Studienwerk: *Manuel des pianistes.*

Roselli, Francesco (Rosselli), 1548—50 Kapellmeister der Peterskirche und Magister puerorum (Kantor) der Cappella Giulia. Von seinen Kirchenkompositionen sind nur wenige Motetten handschriftlich und in Sammelwerken erhalten. Reicher ist er mit weltlichen Kompositionen vertreten: *Madrigali a 5 v. lib. I°* (Venedig, Gardano, 1560, zusammen mit solchen von Palestrina, Ann. Padovano, V. Ruffo u. a.), *Madrigali a 5 v. lib. I* (Rom, Dorici 1563, nur von R. allein), *Madrigali a 5 v.* (Rom, Dorici 1565), *Chansons nouvelles à 4, 5, 6 parties* (Paris, le Roy & Ballard 1577) und einzelnes in Sammelwerken von 1546—82.

Rosén, Erik Gabriel von, * 2. Mai 1775 zu Stockholm, † 10. Sept. 1866 zu Djurgårdsbrunn bei Stockholm, Justizbeamter bis 1845, aber daneben schon 1797 Organist der Klara-Kirche, 1800 an der Hauptkirche in Stockholm, angesehener Organist. Er konstruierte mehrere Hausorgeln mit neuen Einrichtungen („Orchestrion" und „Organochordium"), bearbeitete J. H. Knechts Orgelschule schwedisch (1825) und komponierte selbst viele kirchliche Gesänge (mehrere aufgenommen in Åhlströms Choralbuch). Seine Instrumente bewahrt das Musikhistorische Museum in Stockholm.

Rosén, Johan Magnus, * 6. April 1806 in Gotenburg, † 10. Juni 1885 in Stockholm, studierte zu Upsala, war 1835—39 Sekretär im Hofkriegsrat, entfaltete aber eine rege Tätigkeit als Musikkritiker. Er gab 1830/31 mit E. Drake die *Nordmannaharpan* heraus, redigierte 1835/36 die *Tidning för Teater o. Musik,* 1846 auch die Kunstzeitschrift *Helios,* und war Korrespondent deutscher und österreichischer Zeitungen. Als Komponist trat er auf mit Orchestersachen (Tongemälde *Pompeji, Die Schlacht bei Narva,* Anglaise für Orchester, Triumphmarsch für Militärorchester), Introduktion und Polonäse für Pianoforte und Violine, *Variations concertantes* für Klarinette und Pianoforte, einer Chorfantasie *Det frusna hjärtat,* einer Operette *Singmeister,* 12 deutschen Gesängen u. a., auch mehreren Lustspielmusiken. Seine Selbstbiographie ist *Några minnesblad* (1877, 2 Bde.).

Rosenberg, Anders Gustaf, * 18. Jan. 1809 zu Lilla Mellösa, † 26. Juli 1884 zu Nora, 1826—37 Organist zu Floda, seitdem in Nora, gab mehrere Sammlungen skandinavischer Volksmelodien heraus: *160 Polskor från Södermanland* (1823—35, 1876, 1877), *Polskor från Uppland, Östergötland, Dal, Södermanland, Jämtland* (1879), *Svenska Danspolskor förnämligest från Södermanland och Östergötland* (1882). Vgl. *Svensk Musiktidn.* 1884, S. 104.

Rosenberg, Hilding C., * 21. Juni 1892 zu Bosjökloster, studierte Klavier bei Rich. Andersson, Komposition am Kgl. Konservatorium zu Stockholm und in Dresden

(Klavier bei Buchmayer, Dirigieren bei K. Striegler). Als Komponist gehört er zur expressionistischen Richtung; er lebt in Stockholm. Werke: Zwei Sinfonien 1917 (aufgeführt Gotenburg 1921) und 1927; drei Phantasiestücke, 1918 (ibid. 1919); Klavierkonzert 1919; Variationen und Passacaglia für Orchester, 1922; Violinkonzert (5. Nord. Musikfest Stockholm 1927); Sonate für Violine allein, 1922; Trio für Flöte, Violine und Viola, 1921; *Sinfonie di chiesa*, 1923/24; Kammersymphonie (*C dur*, 1923); Konzert für Trompete und Orchester; 1928; drei Streichquartette (1920, 1924, 1926); zwei Sonaten für Violine und Klavier (1926, 1927); Trio für Oboe, Klarinette und Fagott (1927); Choralvorspiele für Orgel (1927); Lieder; Klavierstücke; szenische Musik für *Die Marionetten* (1926), *Ödipus* (1927) und *Agamemnon;* Trauermarsch auf Wilh. Stenhammar (1927).

Rosenberg, Vilhelm, * 20. Aug. 1862 zu Kopenhagen, studierte dort an der Universität und am Konservatorium (1883—85), war 1890—1906 Gesang- und Theorielehrer an Hornemans Musikinstitut, erhielt 1892 das Anckersche Stipendium, war 1889—91 Musikdirektor am Dagmar-Theater, dirigierte 1892—1907 den Gesangverein „Ydun" und leitet seit 1909 den Afholdsfolkenes Fälleschor. Auch ist er Mitbegründer des *Dansk Koncertforening*. R. ist vorzugsweise Bühnenkomponist: Oper *Lorenzaccio*, Ballett *Terpsichore*, Chorwerk *Attila*, Kantaten *Tonernes Verden* und *Charles Dickens*, Melodram *Palmerne;* Musik zu den Dramen *Klytemnestra, Othello, En Själ efter Döden, Brand, Klokken, Stärkodder, Vasantasena, Lysistrata, Sappho*. Auch schrieb er viele Lieder und Duette.

Rosenberg-Ružic (spr. ruschiz), Alois, * 29. April 1870 in Warasdin (Kroatien), studierte in den Jahren 1885—91 am Wiener Konservatorium (Grün, Krenn, Rob. und J. N. Fuchs). Von 1891—95 war er Domkapellmeister und Musikdirektor in Spalato, dann, bis 1910, Stadtkapellmeister in Warasdin; seit 1910 ist er als Nachfolger von Zajc Direktor der Staatlichen Musik-Akademie in Agram. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck vier Klaviersonaten *op. 10, 45, 67, 69;* Salonstücke für Klavier; drei Ouvertüren; fünf Liederhefte; Chöre; Kantaten; Bearbeitungen südslawischer Nationallieder für Klavier allein und für Gesang; eine kroatische Klavierschule in zwei Bänden, eine kroatische Violinschule in zehn Heften u. a.

Rosenbloom, Sydney, * 25. Juni 1889 zu Edinburgh, kam 1897 nach London, studierte 1901 bei Charles F. Reddie, trat 1902 in das Blackheath-Cons. und 1904 in die R.A.M. ein, wurde 1907—10 dort Hilfslehrer. 1911 debütierte er als Pianist. 1911—16 war er Lehrer am Blackheath-Cons., 1916 bis 1919 im Felde. Mit einem eigenen Kompositions-Abend trat er 1919 hervor; ging 1920 nach Südafrika und wurde im März 1921 Lehrer am Harrison-Cons. in Johannesburg. Werke: Suite für zwei Violinen und Streichorchester *op. 18* (aufgeführt 1922 in Johannesburg); Variationen und Fuge für zwei Klaviere *op. 16;* Violin- und Klavierstücke; Lieder.

Rosenfeld, Leopold, * 21. Juli 1850 und † 19. Juli 1909 zu Kopenhagen, studierte mit dem Anckerschen Stipendium in Deutschland und lebte als Komponist und Musiklehrer (Gesang) in Kopenhagen, schrieb auch für *Musikbladet*. Von seinen Kompositionen sind zu nennen *Henrik og Else* (für Chor, Soli und Orchester *op. 25*), *Liden Helga* (Ballade für gemischten Chor und Klavier), *Naar Solen daler* (Chor und Orchester), zwei Chöre mit Klavier, Duette *op. 13* und *op. 33*, viele Lieder auf dänische und deutsche Texte (19 Hefte und einzelne) und Klavierstücke *(op. 3, 17* ([*Federzeichnungen*]*);* Studie: *Om Textsang (Über Liedervortrag)*, 1887; 1881 Herausgeber von *Ugeskrift for Teater og Musik (Wochenschrift für Theater und Musik)*.

Rosenhain, Eduard, Bruder von J. R., * 18. Nov. 1818 zu Mannheim, † 6. Sept. 1861 zu Frankfurt a. M.; war ein trefflicher Pianist und Klavierlehrer und gab eine Serenade für Cello und Klavier sowie eine Anzahl Klavierwerke heraus.

Rosenhain, Jakob, Pianist und bemerkenswerter Komponist, * 2. Dez. 1813 zu Mannheim, † 21. März 1894 in Baden-Baden, Schüler von Jakob Schmitt in Mannheim und Schnyder v. Wartensee in Frankfurt a. M., machte viele Konzertreisen und wohnte zuerst längere Zeit zu Frankfurt, 1849 in Paris, seitdem zu Baden-Baden. R. komponierte vier Opern: *Der Besuch im Irrenhaus* (Frankfurt 1834), *Liswenna* (nicht aufgeführt), *Le démon de la nuit* (Paris 1851 in der Großen Oper) und *Volage et jaloux* (Baden-Baden 1863); ferner drei Sinfonien, vier Klaviertrios, drei Streichquartette, ein Klavierkonzert, Etüden und Stücke für Klavier und eine größere Anzahl Lieder. Vgl. E. Kratt-Harveng, *J. R.* (1891).

Rosenhoff, Orla, * 1. Okt. 1844 und † 4. Juni 1905 zu Kopenhagen, Schüler von A. Lund und N. W. Gade, seit 1880 Theorielehrer am Konservatorium, komponierte Kammermusik (Streichsextett, Streichquintett, Fantasiestücke für Oboe und Klavier), dänische Lieder mit Klavier *(op. 1, 3, 4, 6)*, schrieb auch instruktive Klaviersachen (*op. 5* [in 5 Tönen], Pedalstudien, vierhändige Stücke) und *450 4st. Aufgaben* für den theoretischen Unterricht (6 Hefte).

Rosenmüller, Johann, * ca. 1620 zu Ölsnitz im Vogtland, † im Sept. (begraben 12. Sept.) 1684 zu Wolfenbüttel, 1640 Student in Leipzig, 1642 Kollaborator an der Thomasschule, 1651 Organist der Nikolaikirche und Stellvertreter Tobias Michaels im Thomas-Kantorat mit Anwartschaft auf die Nachfolge, 1655 wegen Verbrechen gegen die Sittlichkeit eingekerkert, entfloh nach Hamburg, später nach Italien, und wurde 1674 aus Venedig als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel berufen. Werke: *Paduanen,*

Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden (1645, drei Stimmen mit B. c.); *Kern-Sprüche mehrenteils aus Heiliger Schrift* (3—7st. mit Continuo, 2 Teile, 1648, 1652); *Studentenmusik mit 3 und 5 Violen* usw. (3—8sätzige Tanzsuiten 1654); *11 Sonate da camera* [!] *a 5 stromenti* 1667 [verschollen], 2. Aufl. 1670; 5—8sätzige Tanzsuiten mit Voranstellung einer italienischen Sinfonia (Neuausgabe von K. Nef als Bd. 18 der *DdT.*); *Sonate a 2—5 stromenti d'arco* usw. (1682, ohne Tänze), und einige Gelegenheitskompositionen. Eine große Zahl handschriftlich erhaltener Vokalkompositionen weist A. Horneffer in den *Monatsheften für MG.* 1899, Nr. 3ff., nach; vgl. desselben Dissertation *J. R.* (1898). R. gehört als Instrumentalkomponist zu den allerbedeutendsten seiner Zeit; Scheibe stellt ihn neben Lully und schreibt im *Crit. Mus.* 71. Stück, S. 651: „da in diesem unseren Vaterlande ein Rosenmüller fast ganz Italien beschämte". Vgl. auch K. Nef, *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik* (Beiheft I, 5 der IMG.).

Rosenow, Emil Karlowitsch, * 14. Okt. 1861 in Paris, trat erst nach Absolvierung der mathematischen Fakultät der Universität Moskau ins dortige Konservatorium ein (Safonow, Laroche, Arensky), das er 1889 beendete; begründete 1901 mit Tanejew zusammen den „Musikwissenschaftlichen Verein" in Moskau, 1904 die „Musiktheoretische Bibliothek" mit der ersten öffentlichen musikwissenschaftlichen Lesehalle in Rußland; ist seither Bibliothekar dieses Instituts, das 1918 der Musikabteilung des Volkskommissariats für Bildungswesen angegliedert wurde; ist auch Bibliothekar des Staatsinstituts für Musikwissenschaft (s. d.). Von seinen musikliterarischen Arbeiten (russisch) sind erwähnenswert: *Eine neue Methode der Gehörsentwicklung, Der goldene Schnitt in der Musik und in der Poesie, Abriß einer Geschichte des Oratoriums, Die Grundlagen der Klaviertechnik in der modernen Musikpädagogik* sowie die kurzen biographischen Studien *J. S. Bach* und *Graun.* Von seinen Kompositionen sind eine Reihe von Klavierstücken, Liedern und die Hymne *Lied des freien Rußland* erschienen.

Rosensteiner, Hans, * 1. Okt. 1864 in Baden bei Wien, † 6. Sept. 1911 in Graz, studierte in Wien bei Dont, Stocker und Franz Krenn, war in der Folge Kapellmeister an mehreren Provinzbühnen Österreichs, sodann Direktor des Philharmonischen Vereins in Marburg (Steiermark) und wurde 1906 Leiter des Steiermärkischen Musikvereins in Graz.

Rosenstock, Josef, * 27. Jan. 1895 in Krakau, studierte erst am dortigen Konservatorium, dann an der Wiener Musikakademie, deren Klavierklassen (Lalewicz) er 1915 und deren Kompositionsklassen (Schreker) er 1920 absolvierte. R. konzertierte als Pianist und war 2. Kapellmeister (neben Franz Schreker) des Philharmonischen Chors in Wien; 1920 wurde er als Lehrer an die Berliner Hochschule berufen, ging aber 1921 als Korrepetitor ans Württembergische Landestheater in Stuttgart, im nächsten Jahre aber nach Darmstadt, wo er seit 1922 als 1. Kapellmeister wirkte und 1925 als Nachfolger M. Ballings General-Musikdirektor des Hessischen Landestheaters wurde; seit 1927 in gleicher Eigenschaft Opernleiter am Staatstheater in Wiesbaden; seit 1929 Nachfolger von Bodanzky an der Metropolitan-Opera in Neuyork. Von seinen Werken sind erschienen: eine Klaviersonate *op. 3,* ein Klavierkonzert *op. 4,* Ouvertüre zu einem heiteren Spiel *op. 5;* Ms. sind Variationen für Klavier über ein Thema von Chopin, Doppelfuge für zwei Klaviere, Lieder, ein sinfonisches Vorspiel, ein Chorwerk für Frauenchor und Orchester u. a.

Rosenthal, Felix, * 2. April 1867 in Wien, studierte Medizin (1892 Dr. med.), dann aber Musik unter J. Epstein (Klavier), Rob. Fuchs (Theorie) und Guido Adler (Musikgeschichte) in Wien und Fr. Gernsheim in Berlin, legte 1901 die Staatsprüfung als Musiklehrer ab und war 1901—14 als Lehrer für Klavier am Breslauer Konservatorium tätig, hielt auch Vortragszyklen an der Breslauer Humboldt-Akademie; seit 1918 ist er wieder in Wien, und seit 1922 Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium. Er schrieb musikalische und klaviertechnische Abhandlungen für die *Zeitschr. der IMG.,* die *Allgemeine Musik-Zeitung,* die *Musikpädagogischen Blätter,* die *Musikpäd. Zeitschr.* u. a. Eine Abhandlung *Die Musik als Eindruck* erschien im Aprilheft 1901 der *Zeitschrift der IMG.* (1. Teil) und im Bericht des Wiener Kongresses der IMG. 1909 (2. Teil); schrieb ferner: *Das Problem des Anschlags; Über Phrasierung; Probleme der musikalischen Metrik* (*ZfMW.* 1925/26); *Über musikalische Metrik* (*Musikpäd. Zeitschrift* 1927); *Auftakt und Abtakt in der Thematik Beethovens* (Beethoven-Zentenarfeier 1927). Als Komponist trat R. auf mit einem Weihnachts-Märchenspiel *Peters Bilderbuch* (Breslau 1909), einer Sinfonie *F dur,* Suite in altem Stil für Streichquartett *F dur,* Streichquartett *Dmoll;* einem Klavierquintett, einer Klarinettensonate *A dur,* Präludium und Fuge *As dur* für Orgel (Klavier), mehreren Variationenwerken (*H moll* für Orchester, *F dur* und *F moll* für Klavier). Im Druck erschienen *6 Stimmungsbilder* für Klavier, drei vierhändige Stücke dgl., *Berceuse* für Cello und Klavier und Lieder.

Rosenthal, Moriz, * 18. Dez. 1862 zu Lemberg, dort Schüler von Mikuli, ferner von Raphael Joseffy (1875) in Wien und Liszt (1877) in Weimar, trat bereits mit 13 Jahren als Konzertspieler auf (Wien, Warschau, Bukarest, 1878 auch in Paris und Petersburg), arbeitete aber unablässig weiter an seiner Vervollkommnung. R. gilt mit Recht seit 1890 (nachdem er inzwischen auch Amerika besuchte) als einer der allerhervorragendsten Klavierspieler der Gegenwart, nicht nur

wegen seiner keine Schwierigkeiten kennenden eminenten Technik, sondern auch wegen seiner nicht gewöhnlichen Auffassung der Meisterwerke und feinsinniger Verwendung aller Schattierungen des Anschlags. R. lebt in Wien. Er ist Kgl. Rumänischer Hofpianist und k. k. Kammervirtuose. Er veröffentlichte mit Ludw. Schytte eine *Schule des höheren Klavierspiels. Technische Studien bis zur höchsten Vollendung.*

Rosenzweig, Józef, * 1869 zu Warschau, Schüler von H. Riemann in Leipzig und B. Roth in Dresden, Kritiker des *Kurjer Poranny* und des *Swiat* in Warschau, schrieb: *Die Zukunft der Musik-Ästhetik* und *Neue Begriffe in der Musik. Akustik.*

Roser [von Reiter], Franz de Paula, * 1779 zu Naarn in Oberösterreich, † 12. Aug. 1830 in Pest. Sein Vater war Domkapellmeister in Linz, er selbst Theaterkapellmeister 1812—21 in Wien, dann in Budapest. R. schrieb für Wien, Linz und Pest 1800—30 gegen 100 Bühnenmusiken aller Art (Opern, Operetten, Ballette, Pantomimen, Melodramen und Possen).

Rosetti (Rosseti), Francesco Antonio, s. Rößler.

Rosetti (Rosseti), Steffano, * zu Nizza, Kapellmeister in Novara, gab 2 Bücher 5st. Madrigale (1560, 1566), ein Buch 6st. Madrigale (1566), ein Buch 4st. Madrigale (1560), ferner einen Madrigalzyklus *Il lamento d'Olimpia* nebst sechs 5—10st. Kanzonen (1567) und ein Buch 5—6st. Motetten (1573, Nachdruck?) heraus.

Rosier (spr. rosjē), Charles, Violinist, später Vizekapellmeister am kurkölnischen Hofe zu Bonn, gab heraus: 12 6st. Sonaten (zwei Dessus, Hautecontre, B., B. c. und Trompete) und ein Buch *Pièces choisies à la manière italienne* (3st. instrumental 1691), auch Motetten und eine Gitarreschule.

Roslawets s. Rosslawets.

Rospigliosi (Ruspigliosi) (spr. -ilj-), Marchese Giulio, Fürst von Cervetero, * 28. Jan. 1600 zu Pistoia, † 9. Dez. 1669 zu Rom, päpstlicher Nuntius in Spanien, sodann Kardinal und 1667 Papst (Clemens IX.), war nicht nur ein eifriger Freund und Förderer der Kunst, sondern gab als Textdichter der früher über die Venezianer ganz übersehenen Oper in Rom Anregungen, die der neapolitanischen komischen Oper des angehenden 18. Jahrhunderts um mehr als ein halbes Jahrhundert vorgreifen. Er ist der Textdichter der komischen Opern *Chi soffre speri* (1639, Musik von Virg. Mazzocchi und M. Marazzoli) und *Dal male il bene* (1654, A. M. Abbatini und M. Marazzoli), aber auch von Stef. Landis *Santo Alessio* (1634), M. Marazzolis *La vita umana* (1656) und Luigi Rossis *Palazzo incantato* (1642). Vgl. A. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo XVII°.*

Rossaro, Carlo, * 1828 zu Crescentino bei Vercelli, † 7. Febr. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Klavierspieler und fleißiger Komponist (Klaviersonate *op. 23,* vier Charakteretüden [*op. 10, 11, 15, 16*], Stücke [*op. 12, 13, 14*], Fantasie für Klavier und Kontrabaß [wertvoll], auch eine Oper *Il castello maledetto*).

Roßbach, August, * 26. Aug. 1823 zu Schmalkalden, † 22. Juli 1898 zu Breslau als ordentlicher Professor der klassischen Philologie, war der Schwager Rudolf Westphals (s. d.), mit welchem er herausgab: *Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker* (1845—65, 3 Bde., 3. Aufl. als *Theorie der musischen Künste der Hellenen,* 1885, 3 Bde.).

Roßberg, Gustav, * 1. April 1838 und † 15. Nov. 1910 in Berlin, Violinschüler von Flodoard Geyer, trat 1856 als Hoboist in das 2. Garderegiment, machte als solcher die Feldzüge 1864, 1866 und 1870 mit und wurde 1878 Musikdirigent, 1894 Armeemusikinspizient, 1896 Professor und Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik.

Rossetor (Roseter), Philip, * um 1575, 1604 Lautenist der Kgl. Kapelle zu London, † 5. Mai 1623, gab heraus: *A Booke of Ayres, set foorth to be song to the Lute, Orpherian and Base Violl,* zwei Bücher von je 21 Stücken, deren erstes von Th. Campian stammt (1601) und *Lessons for the Consort: made by sundrie excellent Authors and set to sixe severall instruments namely the Treble lute, Treble violl, Base violl, Bandora, Citterne and the Flute* (1609). S. Campion.

Rossi, Carlo, vortrefflicher Pianist, * 4. April 1839 in Lemberg (seine Mutter war eine Polin), kam früh nach Wien, wo er unter Jos. Menzel Violinspiel studierte; lebte seit 1851 in Venedig, wo er zuerst die Kunstakademie besuchte, aber bald endgültig zur Musik überging, im Kontrapunkt Schüler von Tonassi. R. schrieb Sachen für Gesang, Klavier, Violine, 2 Streichquartette, Sinfonien, eine komische Oper usw.

Rossi, Cesare, * 31. Dez. 1842 in Neapel, † März 1907 in Mailand, seit 1870 Theaterkapellmeister in Neapel, Komponist der Opern *Il ritratto di perla* und *Babiles* (beide Neapel 1879).

Rossi, Cesare, * 20. Jan. 1858 zu Rivarolo bei Mantua, Schüler des Konservatoriums zu Parma (Ferrari, Dacci, Bottesini), von 1890—1912 Klavierlehrer, dann Direktor der Musikschule und Dirigent in Trient, seitdem Gesanglehrer am Ist. Mus. Communale in Mantua, Komponist von Werken aller Art, doch in erster Linie von Opern, von denen *I profughi* 1896 in Trient und *Nadeya* 1903 in Prag (Deutsches Theater) mit Erfolg aufgeführt wurden.

Rossi, Francesco, * um 1645 zu Bari della Puglia (Apulien), wo er als Kanonikus lebte (Abbate R.), bemerkenswerter Opernkomponist (*Bianca di Castiglia* 1674, *Il Sejano moderno,* Venedig 1680, *Floridea* [Venedig 1687 mit P. S. Agostini und Lod. Busca], *La pena degli occhi,* das. 1688, *La Clorilda,* das. 1688, *Mitrane,* das. 1689 [Arie *Ah, rendimi* in Neudruck bei André]), von dem auch ein Oratorium *La caduta dei giganti,* Psalmen und ein Requiem erhalten sind.

Rossi, Giovanni Battista, Mönch zu Genua; gab heraus: *Organo de cantori per*

intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella musica usw. (1618), ein Buch, das Auflösungen gewisser Probleme der Mensuralnotierung gibt. Ein Buch 4st. Messen erschien ebenfalls 1618 im Druck.

Rossi, Giovanni Gaetano, * 5. Aug. 1828 zu Borgo San Donnino bei Parma, † 30. März 1886 zu Parma, Schüler von Raj, Frasi und Angeleri am Mailänder Konservatorium, 1852—73 Konzertmeister am Theater und Organist der Hofkapelle und daneben 1864 bis 1873 Direktor des Konservatoriums zu Parma, seitdem bis 1879 städtischer Kapellmeister in Genua (am Theater Carlo Felice). R. komponierte die Opern: *Elena di Taranto* (Parma 1852), *Giovanni Giscala* (das. 1855, Mailand 1856), *Nicolò de' Lapi* (Ancona 1865, Parma 1866), *La contessa d'Altemberg* (Genua 1875, vorher als *Cuore di madre* zu Borgo San Donnino 1871), eine preisgekrönte Sinfonie *Saul* (Paris 1878), 3 Messen, ein Requiem, ein Oratorium usw. (Die Oper *Maria Sanz* [Bergamo 1895] ist von einem andern Giovanni Rossi).

Rossi, Lauro, einer der namhaftesten neuern italienischen Opernkomponisten, * 19. Febr. 1810 zu Macerata, † 5. Mai 1885 in Cremona; Schüler von Crescentini, Furno und Zingarelli in Neapel, 1832 Kapellmeister am Teatro della Valle zu Rom, feierte seinen ersten vollständigen Triumph mit seiner zehnten Oper: *La casa disabitata (I falsi monetari)* 1834 an der Scala zu Mailand und in der Folge in ganz Italien, zu Paris usw., fiel dagegen mit *Amelia* (Neapel 1834) durch und nahm wohl darum 1835 ein Engagement nach Mexiko als Kapellmeister einer Truppe an, die nach zwei Jahren fallierte, aber sodann unter R. als Direktor eine Tour durch das Land Mexiko, nach Habana, Neuorleans, Madras usw., machte. 1844 kehrte er nach Italien zurück, wurde 1850 Direktor des Konservatoriums in Mailand und 1870 Nachfolger Mercadantes als Direktor des Konservatoriums zu Neapel. 1880 zog er sich nach Cremona zurück. Von den 29 Opern, die R. schrieb, hat außer den *Falschmünzern* besonders *La contessa di Mons* Erfolg gehabt. R. schrieb auch ein Oratorium: *Saul*, Elegien auf den Tod Bellinis und Mercadantes, Kantaten, eine Messe, Chöre zu Plautus' *Gefangenen*, 6 Fugen für Streichquartett, 8 Vokalisen für Sopran, 12 Übungen für Sopran, Lieder usw. Vgl. Fr. Florimo, *La scuola mus. di Napoli* (1882).

Rossi, Luigi (Aloysius Rubeus), bedeutender Komponist und selbst gefeierter Sänger, * 1598 zu Torremaggiore bei S. Severo (Provinz Foggia), † 19. Febr. 1653 in Rom, Schüler von de Macque in Neapel, wurde 1646 mit 20 Sängern von Mazarin nach Paris berufen und schrieb dort die Oper *Le mariage d'Orphée et d'Euridice* (26. Febr. 1647). Außer dieser Oper ist von R. noch eine zweite *Il palazzo d'Atlante* (Rom 1642), sowie ein Oratorium *Giuseppe* erhalten, auch einige Kirchenkompositionen und über 100 Kantaten (2 herausgegeben von Gevaert, 2 in Riemanns *Kantatenfrühling;* Duette in L. Landshoffs *Alte Meister des Bel Canto*); vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* 2. II, S. 372—83. R. hat große Verdienste um die Ausbildung der Kantate und schrieb schon vielfach Arien in da capo-Form. Vgl. A. Wotquenne, *Étude bibliographique sur . . . L. R.* (Brüssel 1909); H. Prunières, *Notes sur la vie de L. R.* (*Sammelb. der IMG.* XII, 1 [1910]) und derselbe, *Notes bibliographiques sur les cantates de L. R. au conservatoire de Naples (Zeitschr. der IMG.* XIV, 4), *Les réprésentations du Palazzo d'Atlante* usw. (*Sammelb.* XIV, 2) und *L'opéra italien en France avant Lulli* (Paris 1913); A. Cametti, *Alcuni documenti inediti su la vita di L. R.* (*Sammelb. der IMG.* XIV); derselbe, *L. R. Organista a S. Luigi dei Francesi* (in *La Critica Musicale* 1919); R. Rolland, *Le premier opéra joué à Paris: l'Orfeo de L. R.* (in: *Musiciens d'autrefois* 1912).

Rossi, Luigi Felice, * 27. Juli 1805 zu Brandizzo (Piemont), † 20. Juni 1863 in Turin; Schüler von Raimondi und Zingarelli zu Neapel, hatte mit einer Oper in Turin Mißerfolg und widmete sich daher der Kirchenkomposition, in der er Achtungswertes leistete (Messen, Requiem, Tedeum usw.). R. arbeitete die musikalischen Artikel für Tomaseos *Gran dizionario della lingua italiana* und für Pombos *Enciclopedia populare*, war fleißiger Mitarbeiter der Mailänder *Gazetta musicale* und übersetzte Reichas Kompositionslehre, Cherubinis *Kontrapunkt* u. a. ins Italienische.

Rossi, Michel Angelo, Schüler Frescobaldis zu Rom, wo 1625 seine geistliche Oper *Erminia sul Giordano* aufgeführt wurde (1637 gedruckt) und 1657 *Toccate e correnti d'intavolatura d'organo e cimbalo* erschienen (Neudruck in Bd. III von Torchis *Arte mus. in Italia*). Die unter seinem Namen in neueren Sammelwerken verbreiteten, deutlich den Stil der Zeit um 1730 verratenden Klavierstücke sind nicht von ihm, sondern von Giuseppe di Rossi (etwa 1730 gedruckt).

Rossi, Salomone (Salamone), Musiker jüdischer Abkunft (er selbst nennt sich stets Ebreo) am Hofe zu Mantua um 1587—1628, einer der lebendigsten und gediegensten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus je ein Buch 3st. Kanzonetten (1589 [1628]) und 4st. Madrigale (1614), 5 Bücher 5st. Madrigale (1600, 1602, 1603, 1610, 1622, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 2—3st. Madrigalettimit B.c. (1628), 4 Bücher Sonaten, das 1. und 2. Buch als *Sinfonie e gagliarde*, 3—5 v. (1607, 1608), das 3.—4. Buch als *Varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi e corrente per sonar due viole da braccio et un chitarrone* usw. ([2. Aufl. 1623] und 1622 [1636]) und 3—8st. Cantica, Psalmen, Hymnen und Laudes (1620). Gardano druckte 1617 eine „Sacra rappresentazione" *Maddalena*, mit Musikeinlagen von R., Monteverdi, Muzio Effrem und Alessandro Guivizzani (dem Gemahl der Sängerin Settimia Caccini, Schwester der Francesca). Auch

war R. der Komponist eines der Intermezzi des Dramas *L'Idropica*, das 1608 zu den Vermählungsfeierlichkeiten am Hofe zu Mantua aufgeführt wurde. Eine Schwester R.s sang bei dieser Gelegenheit in Monteverdis *Arianna*. Vgl. Ed. Birnbaum, *Jüdische Musiker am Hofe zu Mantua von 1542—1628* (1893). Eine Neuausgabe ausgewählter geistlicher und weltlicher Vokalwerke R.s veranstaltete S. Naumbourg mit Vinc. d'Indy (Paris 1877, 2 Teile). Proben von R.s Instrumentalmusik s. bei Riemann, *Alte Kammermusik* (Schott), *Musikgeschichte in Beispielen* Nr. 81 und *Handbuch d. MG.* 2. II, S. 87 ff., 92 ff. u. a. Vgl. auch Maggid.

Le Rossignol musical (50 4—6st. Chansons verschiedener Autoren), herausgegeben von P. Phalèse in Antwerpen 1597 (Steph. Bernard, Denis Caignet, Sweelingk, Ph. Rogier, Verdoncq, Pévernage, R. del Mel, Hub. Naich usw.).

Rossīni, Gioacchino Antonio, der Meister, in dem sich die echt national-italienische Oper mit all ihrem üppigen Wohllaut und Melodienreichtum zuletzt verkörperte, * 29. Febr. (nach eigner Angabe 2. März) 1792 zu Pesaro in der Romagna (*„Der Schwan von Pesaro"*), † 13. Nov. 1868 in Ruelle bei Paris. Sein Vater war Waldhornbläser, seine Mutter sang, er wuchs daher von klein auf in musikalischer Umgebung auf und wurde, als sich sein musikalisches Talent offenbarte, zur Ausbildung seiner schönen Stimme zu Angelo Tesei nach Bologna geschickt. 1807 trat er als Kompositionsschüler des Abbate Mattei ins Liceo filarmonico zu Bologna ein, brach aber seine Studien ab, als er den einfachen Kontrapunkt absolviert hatte, da dessen Beherrschung nach Matteis Aussage für die Opernkomposition genügte. Sein erster Schritt auf die Bühne war die einaktige Oper: *La cambiale di matrimonio* (1810 am Theater San Moisè zu Venedig), die nicht von sich reden machte, so wenig wie die zweite: *L'equivoco stravagante* (Bologna 1811); doch gefielen sie immerhin so, daß R. vollauf zu tun bekam und 1812 bereits fünf Opern schrieb. Im folgenden Jahre, nachdem sein *Tancred* am Fenicetheater zu Venedig in Szene gegangen, wußten die Italiener bereits, daß R. der größte lebende Opernkomponist Italiens sei, eine Ansicht, die durch die *Italienerin in Algier* befestigt wurde. Seinen größten Triumph feierte er aber 1816 im Teatro Argentina in Rom mit dem *Barbier von Sevilla*, der nicht nur sein dauerndstes Werk ist, sondern vielleicht die Krone aller italienischen Buffo-Opern überhaupt. Das römische Publikum hielt es zwar für Vermessenheit, daß nach Paisiello jemand dasselbe Textbuch zu komponieren wagte, und ließ es daher bei der ersten Aufführung durchfallen; die zweite Vorstellung dagegen, welche der verstimmte R. nicht selbst dirigierte, hatte einen überwältigenden Erfolg. Noch im selben Jahre folgte zu Neapel *Othello*, in welchem R. zuerst das Seccorezitativ durchweg verbannte, weiter *Aschenbrödel* in Rom und die *Diebische Elster* 1817 in Mailand. 1815—23 war R. von dem Theaterunternehmer Barbaja für 12 000 Lire jährlich verpflichtet, jedes Jahr zwei neue Opern zu schreiben; Barbaja hatte damals nicht nur die neapolitanischen Theater in der Hand, sondern auch die Scala in Mailand und die Italienische Oper zu Wien. Die Geliebte Barbajas, Isabella Colbran (s. d.), wurde später, 1822, R.s Gattin. Einen förmlichen Rossini-Taumel erlebte 1822 Wien, das über den Italiener seine Meister Beethoven und Schubert beinahe vergaß. Die laue Aufnahme der *Semiramis* (Venedig), eines breiter und großartiger als die frühern angelegten Werks, bestimmte R., 1823 London zu besuchen, wo er in fünf Monaten durch Konzerte und Privatstunden usw. 10 000 Pfd. Sterling zusammenbrachte. Im Oktober d. J. ging er nach Paris, wo er sich nun für lange niederließ und die Direktion des Théâtre italien übernahm. Es kam aber binnen zwei Jahren so gründlich herunter, daß der Vicomte de Larochefoucauld ihn mit seiner eigenen Zustimmung des Postens enthob und ihn zum Kgl. Generalmusikintendanten und Generalgesangsinspektor ernannte, eine Sinekure, die ihm 20 000 Franken Gehalt einbrachte. Zwar verlor er 1830 diese Ämter durch die Julirevolution, rettete aber durch einen langwierigen Prozeß eine Pension von 6000 Franken. R. schrieb in Paris 1829 den *Tell*, sein Hauptwerk auf dem Gebiete der großen Oper und zugleich sein letztes Werk für die Bühne. Während des langen Zeitraumes von 1829 bis zu seinem Tode (38 Jahre) hat R. überhaupt nur noch die Feder in die Hand genommen, um sein berühmtes *Stabat Mater* (1832, und in der bekannten erweiterten Gestalt 1841), ein paar Kirchenstücke und Kantaten, ferner eine Menge kleiner Klavierstücke zu schreiben, die nur zum Teil gedruckt, doch in Paris erhalten sind. Seit 1836 hatte er sich nach Italien zurückgezogen, zuerst nach Mailand, dann auf eine Villa bei Bologna; er kränkelte und langweilte sich. Der enorme Erfolg des *Stabat Mater* brachte ihn wieder etwas in Bewegung; dagegen machten ihn die Aufregungen von 1848 wieder kränker, er mußte vor den Aufständischen nach Florenz fliehen und zog endlich 1853 vor, wieder nach Paris zu gehen, wo er sich bald erholte und noch 15 Jahre allgemein verehrt lebte.

Rossinis Opern sind: *La cambiale di matrimonio* (1810), *L'equivoco stravagante* (1811), *Demetrio e Polibio* (1811), *L'inganno felice* (1812), *Ciro in Babilonia* (1812), *La Scala di seta* (1812), *La pietra del paragone* (1812), *L'occasione fa il ladro* (1812), *Il Signor Bruschino* (*Il figlio per azzardo* [1813]), *Tancredi* (1813) (vgl. G. Radiciotti, *Il Sig. Bruschino ed il Tancredi di G. R.* in: *Riv. mus. ital.* XXVII, 2, 1920), *L'Italiana in Algeri* (1813), *Aureliano in Palmira* (1814), *Il Turco in Italia* (1814), *Elisabetta* (1815, Neapel, San Carlo), *Sigismondo* (1815, Venedig), *Torvaldo e Dorliska* (1816, Rom, della Valle), *Il bar-*

biere di Seviglia (1816, Rom, Argentina), *La gazetta* (1816, Neapel), *Otello* (1816, Neapel, del Fondo), *Cenerentola* (1817, Rom, della Valle [vgl. A. Cametti, *La musica teatrale a Roma cento anni fa (La Cenerentola di G. R.)* 1917]), *La gazza ladra* (1817, Mailand, Scala), *Armida* (1817, Neapel, San Carlo), *Adelaide di Borgogna* (1818, Rom, Argentina), *Adina (Il califfo di Bagdad,* 1818, Lissabon), *Mosè in Egitto* (1818, Neapel, San Carlo), *Ricciardo e Zoraide* (1818, das.), *Ermione* (1819, das.), *Eduardo e Cristan* (1819, Venedig, San Benedetto), *La donna del lago* (1819, Neapel, San Carlo), *Bianca e Faliero* (1820, Mailand, Scala), *Maometto II.* (1820, das.), *Matilda di Ciabrano* (1821, Rom, Apollo), *Zelmira* (1822, Neapel, San Carlo), *Semiramide* (1823, Venedig, Fenice), *Il viaggio a Reims* (Paris 1825, Théâtre italien), *Le siège de Corinthe* (1826, Große Oper, Neubearbeitung des *Maometto*), *Moïse* (1827, das., Neubearbeitung des *Mosè in Egitto*), *Le comte Ory* (1828, das.), *Guillaume Tell* (1829, das.). Dazu kommen die dramatischen Kantaten: *Il pianto d'armonia* (1808), *Didone abbandonata* (1811), *Eglè ed Irene* (1814), *Teti e Peleo* (1816), *Igea* (1819), *Partenope* (1819), *La riconoscenza* (1821), *Il vero omaggio* (1822), *L'augurio felice* (1823), *La sacra alleanza* (1823), *Il bardo* (1823), *Il ritorno* (1823), *Il pianto delle Muse* (1823, London), *I pastori* (1825, Neapel), *Il serto votivo* (1829, Bologna). Von nicht für die Bühne berechneten Werken sind zu nennen: das *Stabat Mater* (Soli, Chor und Orchester), eine kleine Messe (dgl.), *Tantum ergo* für 3 Männerstimmen und Orchester, Hymne für Pius IX., *Quoniam* für Bariton und Orchester, *Chant des Titans* für 4 Bässe und Orchester, 3 Chorgesänge für 3 Frauenstimmen mit Klavier *(La foi, L'espérance, La charité)*, einige Arien, Kanzonetten (*Se il vuol la molinara*, R.s erste Komposition), Gelegenheitskantaten, Militärmärsche und einige instruktive Gesangsachen *(Soirées musicales* [8 Arietten und 4 Duette] und *Gorgheggi e solfeggi per soprano per rendere la voce agile)*. Denkmäler wurden R. errichtet 1846 im Foyer der Pariser Großen Oper und 1864 in Pesaro, wo aus einem Vermächtnis R.s (3 Millionen Lire) ein Liceo musicale Rossini 1888 im Palazzo Machirelli errichtet wurde, in dessen Vorhalle jetzt das Denkmal steht. — Briefe Rossinis gab heraus (mit Anmerkungen) Mazzatinti (1892). Von den zahlreichen Schriften über R.s Leben und Wirken seien besonders hervorgehoben: Carpani, *Le Rossiniane* (1824); d'Ortigue, *De la guerre des dilettanti ou De la révolution opérée par M. R. dans l'opéra français* (1829); H. Blaze de Bury, *La vie de R.* (in der *Revue des deux mondes*; unselbständig, 1854); Azevedo, *R., sa vie et ses œuvres* (1865); Pougin, *R., notes, impressions, souvenirs, commentaires* (1870); Ed. Maria Öttinger, *R.* (Roman, 1847); J. Sittard, *G. A. R.* (in Graf Waldersees Vortragssammlung Nr. 47/48); H. Beyle (Stendhal), *R.* (1824, deutsch von A. Wendt, 1824, neue Ausgabe 1892; voll von Unwahrheiten und Irrtümern; vgl. G. Radiciotti, *Stendhal e R.*, in: *Il Pianoforte* IV, 12); Edwards, *R.* (1869, gekürzt 1881); M. und L. Escudier, *R., sa vie et ses œuvres* (1854); Silvestri, *R.* (1874); Lionel Dauriac, *R.* (1905 in: *Musiciens célèbres*); H. de Curzon, *R.* (1920 in: *Les maîtres de la musique*); René Fauchois, *R.* (Lyon 1922); Zanolini, *R.* (1875); J. Sittard, R. (1882); R. Gandolfi, *Onoranze fiorentine a G. R.* (1902); A. Sandberger, *Rossiniana (Zeitschrift der IMG.* 1908); E. Istel, *Rossiniana (Die Musik* 1911); Guido M. Gatti, *Le Barbier de Séville* (Paris 1926); vor allem aber die monumentale Monographie über *R.* von G. Radiciotti (3 Bde., Tivoli 1927/28).

Rosslawets, Nikolai Andrejewitsch, * 5. Jan. 1881 zu Surai (Gouvernement Tschernigow), Sohn eines Bauern; Schüler von Hřimalý (Violine), Iljinsky und Wassilenko (Theorie) am Moskauer Konservatorium, mit der silbernen Medaille bedacht für seine dramatische Kantate *Himmel und Erde* (nach Byron). Er ist einer der Vertreter der extremen linken Gruppe der russischen Komponisten. Werke: Sinfonie, 1922; sinfonische Dichtungen *Der Mensch und das Meer* (nach Baudelaire), 1921; *Weltende* (Paul Lafargue); Violinkonzert (1925); Quintett für Harfe, Oboe, zwei Violen, Violoncell; 5 Streichquartette; zwei Klaviertrios; fünf Violinsonaten; zwei Klaviersonaten; zwei Violoncellsonaten (1921, 1922); viele Lieder.

Rossomandi, Florestano, Pianist und Komponist, * 22. Aug 1857 zu Bovino (Foggia), trat 1869 ins Konservatorium zu Neapel ein (Cesi, Serrao), seit 1889 Lehrer (Professor) für Klavierspiel an dieser Anstalt; von 1891—1901 Veranstalter und Dirigent von Konzerten; Gründer und Leiter (20 Jahre lang) der Associazione Scuola Rossomandi. Schrieb: *Guida per lo studio tecnico del pianoforte;* Klaviermusik; einige Romanzen; Sonate für Violine und Klavier (Ms.); Bearbeitungen.

Rost, Friedrich Wilhelm Ehrenfried, * 11. April 1768 zu Bautzen, war Rektor in Plauen, später Rektor der Thomasschule zu Leipzig, wo er am 12. Febr. 1835 starb; er gab heraus: *De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante* (1800); *Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam* (1805); *De necessitudine, quae litterarum studiis cum arte musica intercedit* (1817, Rede bei der Installation Schichts) und *Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation getan?* (1817, mit Biographie Rhaws).

Rost, Nikolaus (Rosthius), um 1580 am kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg, später Pfarrer zu Kosmenz im Altenburgischen, gab heraus: *Fröliche neuwe teutsche Gesäng,* 4—6st. (1583), *Newe liebliche Galliardt* (4st., 2 Teile, 1593/94) und *Cantiones selectissimae* (1614, 6—8st. Motetten), Psalm 127 8st. (1603). Andere geistliche Werke blieben Ms.

Rostock. Vgl. W. Schacht, *Zur Gesch. des R.er Theaters* (Rostocker Dissertation 1908); G. Kohfeldt, *Studentische Theateraufführungen im alten R.; Von dem Rostocker Collegium musicum 1758,* in *Beiträge zur Geschichte der Universität R.* (1919); Festschrift des Rostocker Stadttheaters 1895 bis 1920 (1921); Max Seidel, *Geschichte des R.er Städtischen Orchesters mit besonderer Berücksichtigung des R.er Musiklebens* (1923).

Rota, Rotula, französisch **Rode** (Rädchen, Radel), mittelalterlicher Name kanonischer Kompositionen für Singstimmen. Berühmt sind vor allem der vor 1240 in England entstandene, als R. bezeichnete 6st. Doppelkanon *Somer is icomen in,* sowie die Radels des Mönchs von Salzburg um 1375. Was Odington als *Rondellus* bezeichnet, dürfte eher als Stimmentausch denn als Kanon aufzufassen sein. Vgl. Rondeau, Caccia.

Rota (Instrument) s. Rotta.

Rote Noten in der Mensuralmusik s. Color.

Roters, Ernst, * 6. Juli 1892 zu Oldenburg; in Berlin Schüler von Mayer-Mahr (Klavier) am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und von Gg. Schumann (Meisterklasse der Hochschule), leitete 1914/15 die Ausbildungs- und Seminarklassen am Westpreußischen Konservatorium zu Danzig, kam nach dem Kriege (1920) nach Hamburg und bekleidete dort die Stellung des Kapellmeisters an den Hamburger Kammerspielen; seit 1925 Dirigent nur mehr bei besonderen Anlässen. Werke: Impressionen und Capricci für Klavier *op. 1;* sechs Lieder *op. 2;* sinfonische Suite für Klavier und Orchester *op. 3;* sechs Variationen und Fuge über ein bretonisches Thema für Klavier *op. 4; Nachtstück* für Streichquartett *op. 5;* Tanzrhapsodie für großes Orchester *op. 6;* Rhapsodie für Violine, Violoncell und Klavier *op. 7;* Kammersinfonie *op. 8a; Preludio e Fuga* für Streichorchester *op. 8b;* Sinfonietta für kleines Orchester *op. 9;* vier Lieder *op. 10; Legende* für großes Orchester *op. 11;* Choralvariationen und Fuge für Klavier *op. 12;* Musik zu *Der glückselige Meergarten,* Schauspiel von Robert Walter *op. 13;* Musik zu *Ein Sommernachtstraum op. 14a* (Hamburg, Kammerspiele 1921); Suite aus der Musik zu *Ein Sommernachtstraum op. 14b;* Lieder *op. 15* und *16;* Klaviersuite *op. 17;* Musik zu Goldonis *Kaffeehaus op 18;* drei Gesänge (Trakl) mit kleinem Orchester *op. 19; Suite 1924* für Violine und Klavier *op. 20;* Musik zu *Was ihr wollt op. 21;* Tanzsuite für Kammerorchester *op. 22;* Serenata für Streichquartett, Flöte und Klavier *op. 23;* Suite für Kammerorchester *op. 24;* Musik zu Wedekinds *Kaiserin von Neufundland op. 25; Carnaval* für Orchester *op. 26a;* Trio für Violine, Violoncell und Saxophon *op. 26b;* heitere Oper *Die schwarze Kammer op. 27* (Darmstadt 1928); Kammerkantate für Gesang und elf Instrumente (J. Ringelnatz) *op. 28.*

Roth, Charles Alfred, * 29. Dez. 1870 in Falun, Schüler von Hilda Thegerström (Stockholmer Konservatorium), E. M. Delaborde und Raoul Pugno (Paris), ausgezeichneter, auf Konzertreisen in England, Deutschland, Frankreich und Skandinavien bekanntgewordener Pianist, lebt seit 1906 als Organist an der schwedischen Gesandtschaftskirche und Dirigent eines von ihm begründeten schwedischen Chores in London.

Roth, Bertrand, Pianist, * 12. Febr. 1855 zu Degersheim (St. Gallen), absolvierte das Gymnasium zu Plauen i. V., war dann 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Klavier bei Wenzel, Jadassohn und Reinecke), auch stud. phil., und 1877 bis 1880 Schüler Liszts, 1880—84 Klavierlehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., begründete dort mit Schwarz und Fleisch 1882 das Raff-Konservatorium, ging aber 1884 als Lehrer ans Dresdner Konservatorium und erteilt seit 1890 nur Privatunterricht. Die 1901 begründeten Sonntagsmatineen des „Musiksalon B. R.", die lediglich zeitgenössischen Tonsetzern gewidmet waren, standen in hohem Ansehen. R. ist Komponist von Klavierstücken (*op. 20,* Variationen über ein eigenes Thema), eines Streichquartetts *op. 22,* einer Sonate für Violine allein *op. 24* und Liedern *(op. 2, 6—19).* 1903 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Roth, Franz, * 7. Aug. 1837 und † 24. Okt. 1907 in Wien, bildete sich zum Klavierspieler aus, reiste mit Ole Bull in Amerika, gründete 1858 in Wien eine Konzertkapelle und war fortgesetzt als Kapellmeister an Wiener Theatern tätig, bis er 1886 ans Wallnertheater nach Berlin berufen wurde. Seit 1889 war er wieder in Wien als Kapellmeister des Deutschen Volkstheaters. R. hat zu ungezählten Possen und Schwänken die Musik geschrieben, auch viel Ballmusik komponiert. Auch sein Bruder Louis, * 30. April 1843 in Wien, lange Jahre Kapellmeister am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, hat 1879—1900 zahlreiche Bühnenstücke geschrieben (12 Operetten, darunter *Die Lieder des Mirza Schaffy,* Berlin 1887).

Roth, Herman, * 15. Febr. 1882 in Hornberg (Baden), studierte erst Philologie und Philosophie, war aber schon 1902/03 Schüler Wolfrums in Heidelberg und ging 1905 endgültig zur Musik über (Schüler Riemanns in Leipzig, von dem er, durch H. Schenker und auch A. Halm beeinflußt, später abrückte). 1907—10 lebte er als Konzertreferent in Leipzig, 1910—21 ohne Amt in München, dann als Lehrer am Badischen Konservatorium in Karlsruhe, seit 1925 als Lehrer an der Württembergischen Hochschule für Musik in Stuttgart. Schrieb: Lieder, ein Orgelwerk. Herausgeber von Werken Bachs: Magnificat, Johannispassion, 25 Lieder aus dem Schemellischen Gesangbuch, Lieder aus dem Notenbüchlein der A. M. Bach; Choralgesänge und *Capriccio sopra la lontananza;* von Werken Händels: Oboenkonzert *B dur;* neun deutsche Arien; 30 Gesänge für Frauenstimmen; *Tamerlan,*

Alcina (Übersetzung und Einr. für den praktischen Gebrauch); von 30 geistlichen Liedern C. Ph. Em. Bachs. Außer wertvollen Zeitschriftenaufsätzen schrieb er: *Heinr. Kaspar Schmid* (München 1921) und *Elemente der Stimmführung* (Stuttgart 1926).

Roth, Philipp, Cellist, * 25. Okt. 1853 zu Tarnowitz (Oberschlesien), † 9. Juni 1898 zu Berlin, Schüler von Wilh. Müller und 1876—78 an der Berliner Kgl. Hochschule von Rob. Hausmann, lebte in Berlin, von wo aus er vielfache Konzertreisen unternahm. R. gab eine Violoncellschule heraus, auch einen *Führer durch die Violoncell-Literatur* (1888). 1890 begründete er in Berlin die „Freie musikalische Vereinigung" und redigierte deren Vereinsorgan, die *Berliner Signale*.

Rothenburg o. d. Tbr. Vgl. Ernst Schmidt, *Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in R. o. d. Tbr.* (1900).

Rother, Artur, * 12. Okt. 1885 zu Stettin, Klavier-, Orgel- und Theorieschüler seines Vaters, später Hugo Kauns, machte in Tübingen und Berlin philosophische und musikwissenschaftliche Studien, war 1905 pianistischer Begleiter Willi Burmesters, 1906 Solorepetitor am Staatstheater in Wiesbaden, wo er bald zum Chordirektor und später zum 1. Kapellmeister aufrückte, 1907 bis 1914 Assistent bei den Bayreuther Festspielen, 1924/25 Dirigent der Mozart-Festspiele in Baden-Baden, 1927 Generalmusikdirektor am Friedrichtheater in Dessau. Er schrieb: Schauspielmusiken (u. a. zu Wolzogens *Maibraut*, Wiesbaden 1908), Kammermusik, Lieder.

Rothmühl, Nicolaus, Tenorist, * 1857 in Warschau, † 24. Mai 1926 in Berlin, Schüler von Gänsbacher an der Wiener Musikakademie, nach kurzer Tätigkeit als Chorsänger an der Wiener Hofoper in Dresden, Berlin und Stuttgart als gefeierter Tenor tätig. Hauptrollen: Raoul, Lohengrin, William Ratcliff (Mascagni), Radames u. a.

Rothstein, James, * 23. Nov. 1871 in Königsberg i. Pr., studierte dort unter Leimer und K. Berneker und seit 1893 (unter Bargiel und Bruch) an der Akademischen Meisterschule in Berlin, wo er seither als Komponist und Pädagoge lebt; er hat sich auch als Chor- und Orchesterdirigent (Gesangverein „Tonkunst") betätigt. Werke: Lyrisch-parodistische Oper *Ariadne auf Naxos* (1903, jetzt unter dem Titel *Die schöne Ariadne*); einaktiges musikalisches Lustspiel *Jasmin* (Berlin 1911, Volksoper); dreiaktige heitere Volksoper *Die Zarenbraut* (1912, jetzt mit dem Titel *Die Brautschau*); Chorwerke: *Das Grab im Busento* für Männerchor, Tenorsolo und Orchester; Psalm 94 für gemischten Chor, Soloquartett, Baritonsolo, Orchester und Orgel (1918) u. a.; Suite für großes Orchester (1907); Doppelkonzert für Violine und Violoncell (1915); Kammermusik: Streichquartett *D moll;* Klavierquintett *H moll* I. Satz; Klavier- und Cellostücke, auch eine Klaviersonate *C moll* und eine Sonate für Violoncell und Klavier; gegen 200 Lieder und Gesänge, darunter *Jüdische Gesänge* (Ad. Donath).

Rotta, Antonio (auch Antonius Roth genannt), s. Lautenbücher 1546.

Rotta (Rota, Rotte), frühmittelalterliches Saiteninstrument, dessen (sieben) Saiten ursprünglich gezupft respektive mit dem Plektron gespielt, später aber auch gestrichen wurden. Vgl. Grillet, *Les ancêtres du violon* usw. Schon Otfried (868) erwähnt die R. (*Ev.-H.* V, 23, 397), und Notker (10. Jahrhundert) erklärt: *Daz Psalterium, Saltirsanch, heizet nu in diutscun Rotta.* Es ist nicht unwahrscheinlich, daß R. und Chrotta (s. d.) ursprünglich identisch sind: ein als Chithara teutonica bei Gerbert *(De cantu etc.*, III) abgebildetes Instrument hat sogar das Charakteristikum der Chrotta, den Bügel; die Bezeichnung R. gilt aber neben der Streichleier gelegentlich auch der Spitzharfe. Vgl. C. Sachs, *Handbuch* S. 160f. Vgl. übrigens Wewertem, *Zwei veraltete Musikinstrumente* (*Monatshefte für MG.* 1881).

Rottenberg, Ludwig, * 11. Okt. 1864 in Czernowitz (Bukowina), als Gymnasiast Privatschüler von Hřimalý, bildete sich weiter unter Rob. Fuchs und Mandyczewski in Wien, machte sich zuerst als Konzertbegleiter von G. Walter, H. Spies und Al. Barbi bekannt, wurde 1888 Dirigent des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, 1891/92 erster Kapellmeister am Stadttheater in Brünn, sodann (1893) auf Empfehlung Brahms' und Bülows am Operntheater zu Frankfurt a. M., an dem er bis Sept. 1926 als feinsinniger Dirigent wirkte. Eine Sammlung von 30 Liedern R.s erschien 1914, eine Oper *Die Geschwister* (nach Goethe) Frankfurt a. M. 1916; eine Sonate für Klavier und Violine 1919; 22 Variationen über ein eigenes Thema für Klavier 1924.

Rotter, Ludwig, Organist und Komponist, * 6. Sept. 1810 und † 5. April 1895 zu Wien, bekleidete verschiedene Organistenämter in Wien und war seit 1867 Nachfolger Sechters als erster Hoforganist mit dem Titel k. k. Vizekapellmeister; Komponist zahlreicher, z. T. gedruckter kirchlicher Gesangswerke (Gradualien, Offertorien, Messen, Tedeum, Requiem), auch von Orgel- und Klavierwerken, und Verfasser einer Generalbaßschule.

Rottmanner, Eduard, * 2. Sept. 1809 zu München, † 4. Mai 1843 zu Speier, Schüler von Ett (Komposition) und Löhle (Gesang), wurde früh Tenorist der Hofkapelle und Organist der Bürger-Kongregation, 1839 Domorganist zu Speier. Seine Hauptwerke sind zwei 4st. Messen mit Orgel (Ms., instrumentiert von Ett), eine 6st. Messe, zwei große Vespern (in *B* und *D*), ein Requiem, eine Litanei, ein 4st. *Stabat*, ein dgl. mit Orgel und Streichinstrumenten, *Salve regina*, Magnificat, 4st. *Ave Maria* mit Instrumenten (gedruckt), Hymnen *(Alma redemtoris mater*,

Veni sancte spiritus), Motetten, Nationalgesänge der Neugriechen (gedruckt) usw.

Rouart, Lerolle & Cie., französischer Verlag, 1905 gegründet von Alexis Rouart (1869—1921) durch Ankauf der Verlage Meuriot und Baudoux. 1908 nahm R. als Partner Jacques Lerolle (* 1880), Sohn des Malers Lerolle und Neffe von Ernest Chausson, auf, der den Verlag Gregh (gegründet 1840) in die Firma brachte. Nach Rouarts Tod sind Sozii dessen Witwe und dessen Schwiegersohn François Hepp (* 24. Aug. 1887 zu Versailles, Advokat am Apellgericht in Paris, Dr. jur. und Bankdirektor). Die Firma ist durch ihre Neudrucke älterer Musik auch für die Musikwissenschaft bedeutsam geworden.

Rouen. Vgl. Langlois, *Discours, contenant la revue des Maîtres de Chapelle et Musiciens de la Métropole de R.* (1850); A. Collette und A. Bourdoz, *Histoire de la maîtrise de Rouen* (1892).

Rouget de l'Isle (spr. rūsehädlili), Claude Joseph, * 10. Mai 1760 zu Lons le Saulnier, † 26. Juni 1836 in Choisy le Roi bei Paris; war Militäringenieur zu Straßburg, als er die Marseillaise (s.d.) schrieb (1792). Später ging er nach Paris. Er komponierte auch: *Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor* (1794); *Chant des vengeances* (1798); *Chant du combat* (1800, für die ägyptische Armee); 25 Romanzen für eine Stimme mit Klavier und obligater Violine und 50 *Chants français*. Auch dichtete er die Texte der komischen Oper *Jacquot ou L'école des mères* (von della Maria komponiert, 1798) und der großen Oper *Macbeth* (Musik von Chélard, 1827). Vgl. Ad. Köckert, *Cl. J. R. de l'I.* (1898, Abdruck aus der *Schweiz. MZtg.*); A. Lanier, *R. de l'I.* (1907); J. Tiersot, *Histoire de la Marseillaise* (Paris 1915); E. Istel, *Is the Marseillaise a German Composition?* (*Mus. Quarterly* 1922, deutsch in *Die Musik* 1925).

Roulade (französisch, spr. rulăd, „Roller"), Läufer, virtuose Passage für Gesang.

Round (engl., spr. raund), s. v. w. Kanon für Gesang.

Rousseau (spr. russō), Jean, Gambenspieler zu Paris im 17. Jahrhundert, gab heraus: zwei Bücher *Pièces de viole* nebst Übungen und Anweisungen für verschiedenerlei Stimmung der Gambe (o. J.); einen *Traité de la viole* (1687, mit einer Geschichte der Gambe) und *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés* (1678 und öfter, mit Anweisungen für die Verzierungen).

Rousseau (spr. russō), Jean-Baptiste, * 1669 zu Paris, † 17. März 1741 zu Brüssel, Dichter (Oden, Episteln, Operntexte für Collasse und Desmarets). Seine Biographie mit Porträt gibt Titon du Tillets *Parnasse françois*.

Rousseau, (spr. russō), Jean-Jacques, der berühmte französische Schriftsteller, * 28. Juni 1712 zu Genf, † 2. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris. R. hat durch seine Proklamation der „Rückkehr zur Natur" auch auf die Musik bis in die Zeit der Romantik hinein den tiefsten Einfluß geübt; es ist kein Zufall, daß er die opera buffa liebt, die der Mutterschoß des ganzen freien Instrumentalstils seiner Zeit ist. Als eigentlicher Musiker war er zwar nicht technisch gebildet; er wandte aber schon als kaum gereifter Jüngling der Musik ein besonderes Interesse zu und trat in der Folge sowohl als Komponist wie als musikalischer Schriftsteller auf. Im Streite der Buffonisten und Antibuffonisten war er mit Baron Grimm (s. d.) einer der ersten, eifrigsten und ausdauerndsten Parteigänger der Italiener; seine darauf bezüglichen Schriften sind *Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale* (1752); *Lettre sur la musique française* (1753, deutsch von J. Schlett 1822); *Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre* (1753). Mit einem eigenen Versuche *Le devin du village (Der Dorfwahrsager* 1752) hatte R. enthusiastischen Erfolg; das Werk, eine Nachahmung der italienischen Buffooper und als solche auch Rezitative aufweisend, wurde trotzdem, und zwar infolge seiner einfachen Melodien zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels und erhielt sich über 60 Jahre auf den französischen Bühnen. Ebenso wichtig ist seine lyrische Szene (deklamierender Gesang mit ausdrucksvoller Mimik und tonmalerischer Orchesterbegleitung) *Pygmalion* (Lyon 1770 mit Musik von Coignet [s. d.], und Wien 1772 mit neuer Musik von Asplmayr); sie wurde infolge eines Mißverständnisses über die Absicht des Komponisten der Ausgangspunkt des (gesprochenen) Melodrams (s.d.). Dagegen fiel seine Ballettoper *Les Muses galantes* (1747) durch (nicht gedruckt; ein Akt hat sich neuerlich im Ms. gefunden). Fragmente einer Oper: *Daphnis et Chloé*, erschienen nach seinem Tode (1779), dgl. sechs neue Arien für den *Devin du village* (1780) und ein Band Romanzen (*Les consolations des misères de ma vie* 1781). R.s Versuch, unser Notensystem durch eine Ziffernschrift zu ersetzen (er hatte darin Souhaitty zum Vorgänger und Natorp u. a. zu Nachfolgern) führte nicht zu positiven Ergebnissen. 1742 legte er der Akademie das Projekt vor und veröffentlichte es in der Schrift *Dissertation sur la musique moderne* (1743). Größere musikalische Arbeiten R.s sind die Redaktion der musikalischen Artikel für die Enzyklopädie Diderots, d'Alemberts usw. und ein eigenes *Dictionnaire de musique* (1767, wiederholt aufgelegt, auch reproduziert im Musikteil der *Encyclopédie méthodique selon l'ordre des matières;* vgl. dazu Framéry, Ginguené und Momigny). Eine handschriftlich in Genf erhaltene Harmonielehre *(Leçons de musique)*, die R. zugeschrieben wird, beschreibt J. Tiersot ausführlich (*Sammelb. der IMG.* XIV, 2) und hält sie für den Niederschlag der Rameau-Studien R.s in jüngeren Jahren. Die musikalischen Schriften R.s sind übrigens in seinen gesammelten Werken zu finden (älteste Ausgabe 1782 ff.). R.s

Ansichten über die Musik und seine Stellung in ihr sind ziemlich kompliziert und auf den ersten Blick widerspruchsvoll, und haben trotz der zahlreichen Literatur über R. eine wirklich befriedigende Darstellung noch nicht gefunden. Vgl. Georges Becker, *Pygmalion de R.* (1878, *d'après l'édition primaire de Kurzböck. Vienne 1772*); Albert Jansen, *J. J. R. als Musiker* (1884); A. Pougin, *J. J. R. musicien* (1901); Edgar Istel, *J. J. R. als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion* (1901); F. Hellouin, *J. J. R. et la psychologie de l'orchestre* (1902 in *Feuillets* usw.); J. Tiersot, *J. J. R.* (1912 in den *Maîtres de la musique*); G. Cucuel, *J. J. R. à Passy* (*SIM.* Juli und August 1912); H. Buffenoir, *Les portraits de J. J. R.* (1. Bd. 1913) und E. Faguet, *R. artiste* (1913).

Rousseau, Marcel, s. Samuel-Rousseau.

Rousseau (spr. russō), Samuel Alexandre, * 11. Juni 1853 zu Neuvemaison (Aisne), † 1. Okt. 1904 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (César Franck [Orgel], Bazin [Komposition]), erhielt 1878 den Römerpreis und in demselben Jahre den Preis Cressent für seine Oper *Dianorah* (1879 in der Opéra comique). Seine Oper *Mérowig* errang den großen Preis der Stadt Paris (1892 im Grand Théâtre). Weiter folgten *La cloche du Rhin* (3akt., 1898 in der Großen Oper), *Milia* (4akt. Musikdrama, 1904 in der Komischen Oper) und *Leone* (nachgelassen, Paris 1910). Außerhalb der Bühne schrieb er zwei große Messen, ein Requiem, eine pastorale Weihnachtsmesse und ein *Libera me domine*, eine Cellosonate, zwei Stücke für Streichquartett, Orgelstücke, Klavierstücke und kleine Vokalsachen. R. war Kapellmeister an Ste. Clotilde, Harmonieprofessor am Konservatorium, 10 Jahre Chordirigent der Konservatoriumskonzerte und dazu noch Musikreferent des *Eclair*.

Roussel (spr. russéll), Albert Charles Paul, * 5. April 1869 zu Tourcoing (Departement du Nord), trat 1887 in die Marineschule ein und machte als Marineoffizier eine Fahrt nach Cochinchina, nahm aber 1894 seinen Abschied und widmete sich ganz der Musik. Er war erst Schüler von Koszul in Roubaix, wurde dann Orgelschüler von E. Gigout und später (1899) Kompositionsschüler von V. d'Indy in der Schola cantorum, an der er 1902—13 selbst als Kontrapunktlehrer wirkte. Er ist einer der originellsten und bedeutendsten der neueren französischen Komponisten. Werke: Klaviertrio *op. 2 Es dur* (1902); Violinsonate *op. 11 D moll* (1911); Divertissement für Klavier und Blasinstrumente *op. 6* (1906); *Joueurs de flûte* für Flöte und Klavier *op. 27* (1924); *Sérénade* für Flöte, Harfe, Violine, Viola, Violoncell *op. 30* (1925); 2. Sonate für Violine und Klavier *op. 28* (1925); Klavier allein: Klavierstücke *op. 1: Des heures passent* (1898); *op. 5 Rustiques* (1904); Suite *op. 14* (1909); Sonatine *op. 16* (1912); 12 Gesänge (*Mélodies op. 3, 8, 10, 19, 20, 26* mit Flöte), meist auf Texte von H. de Régnier (darunter *La menace op. 9* mit Orchester); *Madrigal aux Muses op. 25* für 3st. Frauenchor; Orchester: sinfonisches Vorspiel *Résurrection op. 4;* 4sätzige Sinfonie *Poème de la forêt op. 7*, 1908 durch S. Dupuis in Brüssel aufgeführt; eine 3sätzige mit Soli und Schlußchor *Les évocations op. 15*, Niederschlag einer neuerlichen indischen Reise (1910/11); *Pour une fête de printemps op. 22* (1921 durch G. Pierné aufgeführt); eine weitere Sinfonie *B dur op. 23* (1919—21); Orchestersuite *F dur op. 33* (1926); *Concert* für kleines Orchester *op. 34* (1926); Klavierkonzert *op. 36* (1927); der 80. Psalm für Soli, Chor und Orchester. Für die Bühne: Ballett *Le festin de l'araignée op. 17*, Th. des Arts 1913 (1912); Musik zu einem Einakter von G. K. Aubry, *Le marchand de sable qui passe op. 13* (auch als Suite herausgegeben); 2akt. Opéra-Ballett *Padmâvatî op. 18*, Dichtung von Louis Laloy, 1914—18, Opéra 1923; *La naissance de la lyre op. 24* (1923), Opéra 1925. Vgl. Roland-Manuel, *A. R.* (*Rev. Mus.* Nov. 1922); L. Vuillemin, *A. R. et son œuvre* (Paris 1924); A. Hoérée in: *Eolus*, Jan. 1928 (Neuyork). Von seinen nicht im Druck erschienenen früheren Werken sind eine Violinsonate, ein Quintett mit Horn und 4 Madrigale zu erwähnen, welche von der Société des compositeurs preisgekrönt wurden.

Roussier (spr. rūßjē), Pierre Joseph, Abbé, * 1716 zu Marseille, † um 1790 als Kanonikus in Ecouis (Normandie); gab heraus: *Sentiment d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique* (1756); *Traité des accords et de leur succession* (1764); *Observations sur différents points de l'harmonie* (1765); *Mémoire sur la musique des anciens* (1770); *L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords* (1775); *Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois* (1779); *Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau* (1782); *Mémoire sur le clavecin chromatique* (1782); *Lettre sur l'acception des mots basse fondamentale* (im *Journal encyclopédique* 1783). R. ist der Verfasser eines Teils des 3. Bandes von la Bordes *Essai sur la musique*.

Rovelli, Pietro, Violinist, * 6. Febr. 1793 und † 8. Sept. 1838 in Bergamo, Schüler von Rod. Kreutzer, seinerseits Lehrer von Molique und Täglichsbeck, schrieb vortreffliche Etüden, welche Singer neu herausgab. R. war 1817/18 Konzertmeister in München.

Rovereto. Vgl. G. Cristellotti, *Il Teatro Sociale di R. un secolo addietro* (1884).

rovescio (ital., spr. rowäscho), s. v. w. Umkehrung (s. d.).

Rovetta, Giovanni, Komponist, Schüler Monteverdis als Bassist an der Markuskirche zu Venedig, später Priester an San Fantino, 1627 Nachfolger Grandis als Vizekapellmeister an San Marco und 1644 Nachfolger Monteverdis als erster Kapellmeister, † im August (nach Paloschi 23. Okt.) 1668 (sein Nachfolger wurde Cavalli). R. schrieb eine Oper: *Ercole in Lidia* (Ve-

nedig 1645); eine zweite: *Argiope*, beendete Leardini (aufgeführt 1649); im Druck erschienen: *Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 e 4 voci* (1626); *Madrigali concertati a 2, 3, 4, ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola* (1629 u. ö.); *Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due violini et una cantata a 4 voci* (1640, als 2. Buch bezeichnet; das 3. erschien mit ähnlichem Titel 1645); *Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari* (1635); *Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti* (1642); *Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini; Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace; Salmi a 8 voci* (1644); *Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci* (1645); *Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci* (1647); *Salmi per i vespri e compieta a 8 voci* (1662).

Rovettino, Giambattista, eigentlich Giovanni Battista Volpe, genannt R. als Neffe und Schüler von Gio. Rovetta, * um 1620 in Venedig, 1645 im Dienst der Cappella Ducale, 1665 zweiter, 1678 erster Organist, 1690 Kapellmeister an San Marco, † Frühjahr 1692. Eine Motette von ihm wurde 1668 gedruckt, doch ist er, neben Cavalli und Cesti, besonders als Opernkomponist hervorgetreten; Hauptwerk: *Gli amori di Apollo e Leucotoe* (Venedig 1663).

Rovigo. Vgl. A. Battistella, *Ritagli e scampoli* (1890).

Rowaldt, Johann Jakob, * 25. Aug. 1718, † 14. Okt. 1775 als Organist an St. Georg zu Marienburg in Westpreußen; bemerkenswerter Komponist von Kirchenkantaten: die Texte eines vollständigen Jahrgangs, gedichtet von dem Magister Samuel Ephraim Fromm, Prediger an St. Georg zu Marienburg (* 26. Okt. 1714, † 24. Okt. 1766), gab R. 1743 in Danzig heraus; von R.s Musik ist der größere Teil handschriftlich in Marienburg erhalten. Die Kantaten enthalten wertvolle Arien mit obligatem Orchester und mit obligaten Soloinstrumenten. Die Rezitativtexte sind durchweg ohne Reime, was die Vorrede besonders hervorhebt (!).

Rowbotham (spr. râuboß'm), John Frederick, * 18. April 1854 zu Edinburgh, studierte zu Oxford und Berlin, wo er Schüler des Sternschen Konservatoriums war, auch in Paris, Dresden und Wien, und machte sich bekannt durch die Schriften: *A History of Music* (3 Bde., 1885—87), *How to Write Music Correctly* (1889), *Private Life of Great Composers* (1892), *The Troubadours and Courts of Love* (1895), *A History of Music to the Time of the Troubadours* (1899) und *Story Lives of Great Musicians* (1908). Auch als Dichter (*The Death of Roland*, 1886 und *The Human Epic*, 1890) und Komponist (doppelchörige Messe mit Orchester, Lieder) trat R. auf.

Rowley (spr. râule), Alec, englischer Komponist und Organist, * 13. März 1892 zu Shepherds Bush, London; studierte an der R. A. M. bei F. Corder. Er ist ein Anhänger der Romantik und hat viel Musik für Kinder geschrieben. Werke: Klaviermusik; Kammermusik; Orchesterwerke *(Georgian Suite)*; Orgelwerke; Violinstücke; Kantaten; Vokalwerke; Ballett *(Mime Play) The Princess who lost a Tune.*

Roxo de Flores, Felipe, Verfasser eines *Tratado de recreación instructiva sobre la danza; su invención y diferencias* (Madrid 1793), dessen letztes Kapitel sich mit den spanischen Tänzen beschäftigt.

Royer (spr. ruajē), Etienne, * 1882 zu Grenoble, † 1928 in Paris, 1903—08 Zögling der Schola Cantorum (Sérieyx, d'Indy), auch Violoncellschüler von Louis Revel; im Verein mit André George Musikkritiker der katholischen Zeitschrift *Les Lettres*. Seine Werke, fast ganz auf Kammermusik beschränkt, sind von ernster Haltung. In seinen Tondichtungen für Streichquartett über die Jahreszeiten *(Pour le temps de la moisson; Pour les fêtes de mai)* verwendet er französische Volksliedmotive. Er ist auch vielfach als Schriftsteller hervorgetreten, u. a. mit einer Reihe von Studien *Quelques notions d'harmonie* (im *Guide du concert*). Schrieb: Sonate für Violine und Klavier (Ms., Grenoble 1910); Suite für Klavier *Musique d'été*, 1905; Nocturne für Violoncell und Klavier 1918; Streichquartett *Pour le temps de la moisson* 1919; Klaviertrio 1922; 14 *Préludes-variations* für Klavier, 2 Hefte, 1922; Sonate für Violoncell und Klavier, 1924; *Salve regina*, 3st. Ms.: Streichquartett Nr. 2 *Pour les fêtes de mai;* 4 Stücke für Violine und Klavier; Klaviersonate; Sonate für Clavecin; Lieder mit Klavier und Orchester; Motetten; Chöre a cappella; Sinfonie; 2 Orchestersuiten; Serenade; *Danse mystique* für Orchester; *Cantus Memorialis* für Violine und Orchester usf., im ganzen etwa 50 opera. Vgl. Henri Collet, *E. R.* in: *Comœdia*, 21. Jan. 1921.

Royer (spr. ruajē), Joseph Nicolas Pancrace, * 1705 in Savoyen, † 11. Jan. 1755 zu Paris, kam 1725 als Klavierlehrer nach Paris, war 1739 Mitglied der Kgl. Kapelle, 1741 Orchesterdirektor der Großen Oper, 1753 Kgl. Kammermusikmeister und Inspektor der Oper, 1747 auch Unternehmer der Concerts spirituels. Er komponierte die Opern bzw. Ballette *Pyrrhus* (1730), *Zaïda* (1739), *Le pouvoir de l'amour* (1743), *Almasis* (1748) [2. Akt der *Fragments*] und *Pandore* (nachgelassen), auch *Pièces de clavecin* (1re *livre* 1746). Im Ms. sind noch einige kleinere Gesangssachen erhalten.

Roze (spr. rōs), Marie Hyppolyte, geb. Pousin, * 2. März 1846 zu Paris, † 21. Juni 1926 bei Paris, Schülerin des Conservatoire, debütierte 1865 an der Opéra comique, 1870 (als Margarethe) an der Opéra, war seit 1872 vielfach in London, 1877/78 auch in Amerika tätig, 1883—89 an Carl Rosas Company. Besonders berühmt war ihre Verkörperung der Carmen (seit 1879). 1874 verheiratete

sie sich mit dem amerikanischen Bassisten Julius Edson Perkins († 1875 in Manchester).

Roze (spr. rōs), Nicolas, Abbé, * 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf bei Châlons, † 30. Sept. 1819 in St. Mandé bei Paris; war erst (1768) Kapellmeister an Notre-Dame in Beaune, kam 1769 nach Paris und wurde 1775 Kapellmeister an der Kirche des Innocents, beschränkte sich von 1779 ab auf Unterricht in Harmonielehre und Generalbaß und wurde 1807 Nachfolger Langlés als Bibliothekar des Konservatoriums. Im Druck erschienen Kirchenstücke und eine *Méthode de plain-chant.* Vgl. L. d'Angell, *Lettres inédites de l'Abbé N. R.* (*Riv. mus. ital.* 1920, XXVII, 3).

Rozkošny (spr. roskoschny), Joseph Richard, Pianist und Komponist, * 22. Sept. 1833 und † 1913 zu Prag, Schüler von Jiránek und Tomaschek, besuchte nach Absolvierung des Gymnasiums das technische Institut und die Malerakademie. 1855 machte er eine erfolgreiche Konzertreise durch Österreich und Rumänien und ließ sich dann dauernd in Prag nieder, wo er als Bankangestellter lebte und mehrere Opern zur Aufführung brachte (*Nikolaus,* 1870; *St. Johannis-Stromschnelle* [*Die Moldaunixe*], *Záviš von Falkenstein, Der Wilddieb, Popelka* [*Aschenbrödel* 1885], *Rübezahl* 1889, *Satanella* [Prag 1898], *Stoja* und *Der schwarze See* (1906); auch schrieb er Messen, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder usw.

Rózsavölgyi (spr. rosehavölgi), Márk, * 1790, † 1848, berühmter ungarischer Geigenvirtuose und Komponist zahlreicher Werke ungarischen Stils, bekleidete vorübergehend die Stelle eines Konzertmeisters im alten Nationaltheater in Budapest, lebte meist in der Provinz, wo er, von Ort zu Ort wandernd, seine Hörer mit seinen originellen ungarischen Fantasien, Csárdás usw. — die er auf seinem Instrumente unbegleitet vortrug — entzückte. Sein Sohn begründete die bekannte Verlagsfirma Rózsavölgyi & Co. (s. d.).

Rózsavölgyi & Co. (spr. rosehavölgi), Musikverlag, Budapester Hofmusikalienverlag, Buchverlag und Buchhandlung, 1850 gegründet von Julius R. (Sohn des ungarischen Komponisten und Violinvirtuosen Marcus R.) und Norbert Grinzweil; nach dem Ableben von J. R. (1861) trat Joh. Nep. Dunkl in den Verband der Firma, leitete die Wiener Filiale und 1866 als Mitinhaber das Pester Haus. Nach 1900 übernahmen Gustav Bárczy, Béla v. Angyán und Viktor Alberti die Firma. Aus kleinen Anfängen ist R. & Co. durch Übernahme der Musikverlagsgeschäfte Josef Treichlinger, Lászlo, Kugler usw. zum nationalen Hauptverlag Ungarns geworden, der zunächst für R. Volkmann, Em. Székely, M. Rózsavölgyi, Mosonyi, Doppler, Abrányi, Hubay, Zimay, Gobbi und die ersten nationalen Opern von Franz von Erkel eintrat. Es folgten im Verlag mehrere Werke von Fr. Liszt, von Bülow, Goldmark usw., im ganzen etwa 5000 Verlagsnummern. Großen Wert legte die Firma gleich von Anfang an auf die Veranstaltung musikalischer Feste (z. B. die Budapester Aufführung der *Graner Festmesse* 1856, der *Legende von der heiligen Elisabeth* 1865 und der *Ungarischen Krönungsmesse* 1867. Auch trug sie Sorge für die Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft, des Landes-Sängervereins und veranstaltete ständig Konzerte einheimischer und ausländischer Künstler (auch Liszts und Richard Wagners). Neben der älteren, neueren und neuesten höheren nationalen Musik (Dohnányi, Bartók, Hubay, Kodály, Mihalovich, Graf Zichy, Demény, Kacsóh, Vecsey, Szigeti) ließ sie auch der methodischen Musikpädagogik sowie der leichteren Musik (Operette, Tanzmusik, Gesangswerke) Spielraum. Die Firma hat sich neuerdings auch dem Buchverlag (Bibliophilie) und Buchhandel gewidmet. Sie hat Zweiganstalten in Budapest, Berlin, Leipzig und London.

Różycki (spr. rusehütski), Jacek (Hyacinthus), polnischer Komponist der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, † um 1700, Hofkapellmeister und Kgl. Sekretär unter Johann Sobieski in Warschau, komponierte Messen, Hymnen und Kirchenkonzerte a cappella und mit Instrumenten. Vgl. A. Chybiński, der eine Biographie R.s und eine Bibliographie seiner Werke schrieb.

Różycki (spr. rusehütski), Ludomir, * 6. Nov. 1883 in Warschau, Schüler erst seines Vaters, Alexander R., dann bis 1903 des dortigen Konservatoriums (Noskowski) und 1904—08 von Humperdinck in Berlin, war 1908—12 Opernkapellmeister und Lehrer am Konservatorium zu Lemberg, dann in Berlin, und lebt seit 1919 in Warschau. Er gehört mit Szymanowski, Szeluta, Fitelberg zum jungen musikalischen Polen; seine Musik zeichnet sich durch plastische Themen und Farbigkeit aus. Werke: Musikdrama *Boleslaus der Kühne op. 20* (Lemberg 1909); *Medusa op 27* (1913); Oper *Eros und Psyche op. 40* (Breslau 1917); *Beatrice Cenci op. 48* (1927); komische Oper *Casanova op. 47* (Warschau 1923); sinfonische Dichtungen: *Stancyk, Bolestaus der Kühne op. 8, Pan Twardowski op. 45* (Ballett, Warschau 1921, Kopenhagen 1924); *Die Warschauerin; Anhelli op. 22;* Prélude *Mona Lisa Gioconda op. 29;* Ballade für Orchester *op. 18;* Ballette *op. 5* für Klavier und Orchester; Konzert für Klavier mit Orchester *op. 43;* Sonate für Violoncell und Klavier *A moll op. 10;* Rhapsodie für Klaviertrio *op. 33;* Klavierquintett *C moll op. 35;* Streichquartett *op. 49;* viele Klavierstücke *op. 1—4, 6, 11, 15, 39;* Lieder *op. 9, 12, 13, 14, 16, 21, 51.*

rubāto (ital., „geraubt"), Tempo rubato, heißt die freie Behandlung des Tempos an besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerkliche stringendo-calando der Phrasenabschattierung merklich hervortreten läßt (vgl. „Agogik"). Das echte künstlerische R., wie es im 18. Jahrhundert (Mozart!) und noch von Chopin geübt worden ist, beruht

jedoch auf dem freien Vortrag der Hauptstimme, des Cantabile, bei strictestem Festhalten am Tempo in den Begleitstimmen. Vgl. Lucian Kamienski, *Zum T. r.* in: *AfMW.* I, 1 (Okt. 1918), der nachweist, daß der Begriff bereits 1723 von Tosi aufgestellt worden ist. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat der Begriff des R. sich jedoch zur überhaupt freien, deklamatorischen Behandlung des Grundtempos erweitert. Diese Wandlung geht vornehmlich auf den Klavierstil Schumanns zurück, der dies R. noch genau durch rit. — — bezeichnet (vgl. seine *Arabeske*); bei Liszt und Wagner vollzieht sich dann endgültig die Auflösung des Tempos in ein wechselvolles Fließen des Zeitmaßes, das dann auch die „absolute" Musik (Reger) erfaßt.

Rubeba, Rubella, s. Rebec.

Rubens, Paul A., Komponist (und zugleich Dichter) englischer Operetten, * 1876, † 5. Febr. 1917 in Falmouth, England (*Mr. Popple of Ippleton*, London 1895, *The Dairy Maids*, daselbst 1906, *Miss Hook of Holland*, London 1907, *My Mimosa Maid*, daselbst 1908), *Dear Little Denmark* (1909), *The Balcan Princess* (1910), *The Sunshine Girl* (1912), *The Girl from Utah* (1913).

Rubenson, Albert, * 20. Dez. 1826 und † 2. März 1901 zu Stockholm, 1844—48 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, 1850/51 Violinist im Stockholmer Hoforchester, lebte lange ohne feste Stellung (viel im Auslande), wurde aber 1872 Direktor des Stockholmer Konservatoriums und Mitglied der Akademie. R. schrieb eine Musik zu Björnsons *Halte Hulda* (1865) und Hostrups *En Nat mellem Fjeldene* (1858), Ouvertüre zu *Julius Cäsar* (1859), Sinfonie *C dur* (1859), ein Streichquartett, Männerchöre, Lieder usw.

Rubert, Johann Martin, * etwa 1614 zu Nürnberg, † 1680 zu Stralsund, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Hamburg und Leipzig und wurde 1640 Organist der Nikolaikirche zu Stralsund; gab heraus: *Friedens-Freude* (4st. Arien, 1645), *Musicalische Arien* 2—3 v. mit 2—3 Instrumenten und B.c. (1647), *Musicalische Seelenerquickung* (2—4stimmig mit 2—6 Instrumenten, 1664), eine Begrüßungsarie für Tenor mit fünf Instrumenten für Prinz Karl von Schweden (1663). Leider ist ein zu Greifswald gedrucktes Suitenwerk, das durch die Voranstellung von Sinfonien historisch wichtig ist, bisher nicht wieder aufgefunden worden; Walthers *Lexicon* verzeichnet: *Sinfonien, Scherzi, Balletten, Allemanden, Couranten und Sarabanden von zwei Violinen und Generalbaß* (1650).

Rubīni, Giovanni Battista, berühmter Tenorsänger, * 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo, † 2. März 1854 auf seinem Schloß bei Romano; schlug sich erst kümmerlich als Chorist und Sänger untergeordneter Rollen bei herumziehenden italienischen Truppen durch, bis er 1814 zu Pavia bemerkt wurde; seitdem stieg sein Ansehen schnell, und bereits 1816 engagierte ihn Barbaja mit ansehnlicher Gage für Neapel. Im Winter 1825/26 sang er mit enormem Erfolg am Théâtre italien zu Paris, mußte aber wieder zu Barbaja zurück, der ihn bis 1831 festhielt und ihm zuletzt 60 000 Franken Gage zahlte. 1832—43 sang er abwechselnd in Paris und London. 1843 reiste er mit Liszt bis Berlin, ging dann nach Petersburg, das er auch 1844 wieder besuchte, und kehrte endlich 1845 als Millionär nach Italien zurück, wo er sich ein kleines Herzogtum kaufte.

Rubinstein, Anton (von), * 28. Nov. 1829 zu Wechwotynez bei Balta in Podolien, † 20. Nov. 1894 zu Peterhof. Seine Eltern siedelten früh nach Moskau über, wo der Vater eine Bleistiftfabrik errichtete. Den ersten Klavierunterricht erhielt R. von seiner Mutter, die sehr musikalisch war, von seinem achten Jahre ab aber von Alexander Villoing (s. d.). R. hat nach ihm keinen anderen Klavierlehrer gehabt. 1841 spielte R. vor den bedeutendsten Autoritäten (u. a. Liszt) zu Paris, wohin ihn sein Lehrer Villoing geführt hatte, und fand unbedingte Anerkennung und Bewunderung. Liszt riet ihm zu fernerer Vervollkommnung Studien in Deutschland. Villoing und R. wandten sich aber zunächst konzertierend durch Holland, England, Skandinavien und Deutschland nach Moskau zurück (1843). Unterdessen war R.s Bruder Nikolaus (s. d.) acht Jahre alt geworden und zeigte Kompositionstalent, Grund genug für die Eltern, beide Söhne 1844 nach Berlin zu bringen, wo sie auf Meyerbeers Rat unter Dehn ernsthafte theoretische Studien machten. Die Mutter blieb bei ihnen, bis der Tod des Vaters sie 1846 nach Moskau zurückrief; sie nahm Nikolaus wieder mit, während Anton in Berlin blieb und nur vorübergehend seinen Aufenthalt in Wien nahm, von wo aus er mit dem Flötisten Heindl eine Reise durch Ungarn machte. Der Ausbruch der Unruhen 1848 verscheuchte ihn in seine Heimat. Er ließ sich nun in Petersburg nieder, fand in der Großfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin und schrieb mehrere russische Opern, von denen *Dimitri Donskoi* (1852), *Toms, der Narr* (1853) und *Die sibirischen Jäger* (Weimar 1854) durch Liszt aufgeführt wurden, *Die Rache* und *Chadschi-Abrek* dagegen unaufgeführt blieben. 1854 unternahm R. auf Anraten und mit Unterstützung der Großfürstin und des Grafen Wielhorski eine neue Studienreise, um sich im Ausland noch mehr bekannt zu machen; er ging zunächst nach Deutschland, fand dort Verleger für eine Anzahl Werke, konzertierte zu Paris und London (auch mit eigenen Werken) und kehrte erst 1858 nach Petersburg zurück, wo er zum Hofpianisten und weiterhin zum Konzertdirektor ernannt wurde. 1859 übernahm er die Leitung der Petersburger Russischen Musikgesellschaft, begründete 1862 das Petersburger Konservatorium und war dessen Direktor, bis er 1867—70 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog. 1871/72 leitete er die Wiener Gesellschaftskonzerte. 1872/73 besuchte er

auch Amerika. Seit 1867 bekleidete R. keinerlei Stellung mehr, sondern widmete seine Zeit zum großen Teil der Komposition. Erst 1887 übernahm er nach Davidows Weggange noch einmal die Direktion des Petersburger Konservatoriums, gab sie aber schon Ende 1890 wieder auf und lebte zeitweilig in Dresden. R. war Kaiserl. russischer Staatsrat (geadelt) und Ritter des preußischen Ordens pour le mérite (1891). Der Pianist R. gehörte zu den Spielern im großen Stil, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf absolute Sauberkeit und Korrektheit, sondern auf packenden Ausdruck richten. Er spielte imposant, hinreißend, faszinierend. Als Komponist ist R. eine ganz analoge Erscheinung. Seine Intentionen gehen immer ins Große, sein Ideal ist weniger die schöne Klangwirkung als impulsive Leidenschaftlichkeit, weniger Vollendung der Form als mächtige Fülle des Inhalts, manchmal tritt sogar eine gewisse Vorliebe fürs Barocke hervor. Doch soll damit nicht geleugnet werden, daß seine Werke Momente der Innigkeit und Grazie aufweisen. Mit Ausnahme der eigentlich kirchlichen Komposition hat R. auf allen Gebieten Bemerkenswertes, zum Teil Bedeutendes geschaffen. Schumann ist wohl der Meister, dem R. am nächsten verwandt ist, mit der Einschränkung, daß R. weniger zarte Saiten anzuschlagen weiß und bei weitem nicht die menschlich-künstlerische Zucht und die Konzentrationskraft Schumanns besaß. R. schrieb außer den schon genannten kleineren die Opern: *Die Kinder der Heide* (Wien 1861); *Feramors* (*Lalla Rookh*, Dresden 1863, seitdem vielfach anderweit, eine hübsche lyrische Oper); *Der Dämon* (Petersburg 1875 u. ö.); *Die Makkabäer* (Berlin 17. April 1875 u. ö.); *Nero* (Hamburg 1879, Berlin 1880); *Kalaschnikow, der Kaufmann von Moskau* (Petersburg 1880); *Sulamith* (bibl. Bühnenspiel, Hamburg 1883, ein allerliebstes Idyll von orientalischer Farbenglut); *Unter Räubern* (einakt. komische Oper, das. 1883); *Der Papagei* (daselbst 1884) und *Gorjuschka* (*Die Kummervolle* 1889); ein Ballett *Die Rebe* (1882); die Oratorien (geistlichen Opern): *Der Turm von Babel* (Düsseldorf 1872); *Das verlorene Paradies* (*op. 54*, in Weimar 1855 unter Liszt); *Moses* (*op. 112*, 1887, Prag 1894) und *Christus* (*op. 117*, Berlin 1888, auch szenisch als Oper in Bremen, Breslau und Berlin); 6 Sinfonien: *op. 40 F dur*, *42* (*Ozeansinfonie*, 6 Sätze, ein siebenter nachkomponiert), *56*, *95* (*Symphonie dramatique*), *107* (dem Andenken der Großfürstin Hélène Paulowna) und *A moll op. 111*; das Tongemälde *Russij* (Moskau 1882); eine Fantasie (*Eroica*) für Orchester, eine Orchestersuite *Es dur op. 119* (sein letztes größeres Werk); die musikalischen Charakterbilder: *Faust (op. 68)*; *Iwan IV. (op. 79)* und *Don Quichote (op. 87)*; 4 Konzertouvertüren (*Ouverture triomphale op. 43*, *op. 60 B dur*, *Antonius und Kleopatra op. 116* und die nachgelassene *Ouverture solennelle* [mit Orgel und Chor]); 3 Violinsonaten (*op. 13*, *19*, *98*); eine Bratschensonate (*op. 49*; für Violine arrangiert von David); 2 Cellosonaten (*op. 18*, *39*); 5 Klaviertrios (*op. 15* [*1—2*], *52*, *85*, *108*); ein Klavierquartett *op. 66*; ein Klavierquintett *op. 99*; 10 Streichquartette (*op. 17* [*1—3*], *47* [*1—3*], *90* [*1—2*] und *106* [*1—2*]); ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten *op. 55*; ein Streichquintett *op. 59*; ein Streichsextett *op. 97*; ein Oktett *op. 9*. Für Klavier allein: 4 Sonaten (*op. 12*, *20*, *41*, *100*); ein Thema mit Variationen *op. 88*; *6 Préludes op. 24*; Etüden *op. 23*, *81*; 6 Barkarolen (die 1. *A moll*, 4. *G dur* und 6. *C moll* erschienen separat, die übrigen sind: *F moll op. 30 I*, *G moll op. 50 III* und *A moll op. 93* (4. Heft); *Soirées de St. Pétersbourg op. 44* (3 Hefte); *Miscellanées op. 93* (9 Hefte); *Le bal op. 14*; *Album de danses populaires op. 82*; Tarantella *op. 6*; *Kapricen op. 21*; Serenaden *op. 22* und andere Stücke (*op. 2*, *3*, *4*, *5*, *7*, *10* [*Kamenoi Ostrow*], *16*, *29*, *38* [Suite], *37*, *69*, *71*, *104*, *114* [*Akrostichon*]; ohne Opuszahl: *Russische Serenade*, *Valse Caprice Es dur*, *Ungarische Fantasie*, *3 Morceaux caractéristiques*, *6 Préludes*, 5 Kadenzen zu den Konzerten Beethovens und dem *D moll*-Konzert von Mozart, **B**earbeitung des Marsches aus Beethovens Musik zu *Die Ruinen von Athen)*; vierhändig: *op. 50*, *89* und *103* [*Bal costumé*]); eine Fantasie für 2 Klaviere *op. 73*. Ferner 5 Klavierkonzerte (*op. 25 E moll*, *35 F dur*, *45 G dur*, *70 D moll*, *94 Es dur)*; ein Konzertstück *op. 113*; *Caprice russe op. 102* für Klavier mit Orchester; Fantasie *C dur op. 84* dgl.; *Romance et caprice op. 86* für Violine mit Orchester; ein Violinkonzert *op. 46*; 2 Cellokonzerte (*op. 65*, *96*). Besonderer Beliebtheit erfreuten sich einzelne der vielen Lieder R.s: *op. 1*, *8*, *27*, *32* (Nr. 6 der *Asra*), *33*, *34* (Lieder des Mirza Schaffy, darunter: *Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur*), *36*, *57*, *64* (*5 Fabeln*), *72* (darunter: *Es blinkt der Tau*), *76*, *78*, *83*, *91* (aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*), *101*, *105* und *115*; Duette: *op. 48*, *67*; Männerchöre: *op. 31*, *61* und *74* (letztere mit Orchester); 6 gemischte Chöre *op. 62*; Szenen mit Orchester: *Hekuba* und *Hagar in der Wüste* (*op. 92*, *1* und *2*). Als Schriftsteller von beißender Schärfe zeigte sich R. in: *Die Musik und ihre Meister* (1892); weiter schrieb er *Erinnerungen aus 50 Jahren* (1892, russisch; deutsch von Ed. Kretzschmann, 2. Aufl. 1895), *Leitfaden zum Gebrauch des Pianoforte-Pedals* (1896), *Gedankenkorb* (nachgelassen, herausgegeben von Hermann Wolff 1897) und *Meister des Klaviers* (Vorträge 1899). R.s Leben beschrieben W. Baskin (1886), B. Vogel (1888), N. Lissowski (1889 und 1890), Mac Arthur (London 1889), Swerjew (1889), E. Zabel (1892), Alb. Soubies (1895), S. Cavos-Degtarew (1895), N. D. Bernstein (1911, Reclam). Vgl. auch W. Tappert, *A. R.s Cyklus von Klaviervorträgen* (1885); J. Rodenberg, *Meine Erinnerung an A. R.* (1895); Iwan Martinow, *Episodes de la vie de R.* (1895) und Sandra Droucker, *Erinnerungen an A. R.* (1904). Vgl. auch den 4. Band des Katalogs Heyer in Köln S. 570—632

(G. Kinsky). — 1900 wurde am Petersburger Konservatorium ein R.-Museum errichtet (Autographen, Porträts, Büsten usw.).

Rubinstein, Arthur, moderner polnischer Pianist, * 1886 in Lodz, Schüler von Joachim und Barth in Berlin, seit seinem 12. Jahr auf Konzertreisen in Europa und Amerika.

Rubinstein, Erna, ungarische Geigerin, * 2. März 1903 zu Nagyszeben; Schülerin von Hubay an der Kgl. Hochschule in Budapest.

Rubinstein, Joseph (nicht mit Anton und Nikolai R. verwandt), Pianist, * 8. Febr. 1847 zu Saro Konstantinow (Rußland), † durch Selbstmord 15. Sept. 1884 zu Luzern, Schüler von Hellmesberger und Dachs in Wien, lebte seit 1872 in der Umgebung Wagners (Klavierauszug des *Parsifal*) und trug zur Popularisierung von dessen Musik durch seine Klaviertranskriptionen bei.

Rubinstein, Nikolai, Bruder von Anton R., * 2. Juni 1835 zu Moskau, † 23. März 1881 in Paris, war während seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin 1844—46 Klavierschüler von Kullak und Kompositionsschüler von Dehn, studierte aber dann bis 1855 an der Moskauer Universität Jurisprudenz. 1860 wurde dank seiner Initiative in Moskau eine Abteilung der K. R. MG. gegründet, an der er 1863 Musikklassen einrichtete, die 1866 in ein Konservatorium umgestaltet wurden. N. R. hat dem Moskauer Konservatorium bis zu seinem Tode als Direktor vorgestanden und sich in dieser Stellung um das Musikleben der Stadt hoch verdient gemacht. Als Pianist wird er seinem älteren Bruder vielfach gleichgestellt, als Dirigent und Lehrer war er unstreitig bedeutender. Seit 1860 dirigierte er die Konzerte der Moskauer K. R. M. G., leitete auch einige Konzerte in Petersburg und 1878 in Paris. Hervorragend war seine pädagogische Tätigkeit (seine bekanntesten Schüler sind: S. Tanejew, A. Siloti, Emil Sauer). Dem Andenken R.s wurden alljährlich in Moskau zwei Konzerte geweiht, an seinem Geburtstage ein Schülerkonzert und an seinem Todestage ein Sinfoniekonzert der K. R. MG. Über N. R. haben geschrieben: N. Kaschkin (*Russische Rundschau*, 1897, Nr. 8, 1898, Nr. 1), N. Findeisen (*Russ. Mus. Ztg.* 1901. Nr. 10).

Rubinsteinpreis s. Preise.

Rubio, Agustín, * 17. Febr. 1856 zu Murcia, studierte am Real Cons. de Musica in Madrid bei Castellanos und Miresky, später an der Berliner Hochschule bei Hausmann und J. Joachim (Kammermusik). Mit Tragó und Arbós, später mit Albeniz bereiste er die pyrenäische Halbinsel, um deutsche Kammermusik zu verbreiten; mit Vianna da Motta konzertierte er in Deutschland. 1895 kam er zuerst nach England und lebt jetzt in London. Er schrieb: Violoncellkonzert *D-moll;* Stücke für 2 Violoncells.

Rubio Piqueras, Felipe, spanischer Musikforscher, * 13. Sept. 1881 in Valera de Arriba, 1904 Priester, war bis 1917 Organist und Kapellmeister an der Kathedrale von Badajoz, 1917—23 Organist an der Kathedrale von Toledo, wurde 1917 Dr. phil.; 1923 Benefiziat. Er komponierte Kirchenstücke, auch Kammermusik und Sinfonisches, und schrieb: *Códices polifónicos toledanos* und *Música y Músicos toledanos* (1922).

Ruch, Hannes, s. Weinlöppel.

Ruckers, berühmte Antwerpener Klavierbauerfamilie im 16./17. Jahrhundert, deren bedeutendste Vertreter sind: Hans (der ältere), seit 1579 der St. Lukas-Gilde angehörend, † kurz nach 1623, sowie von seinen vier Söhnen Johannes (der jüngere), * 1578, Andreas (der ältere), * 1579, sowie der Sohn von Andreas R., gleichfalls Andreas (der jüngere genannt), der um 1636—67 arbeitete. Die R. hatten besonders bedeutenden Export ihrer Klaviere nach England, wo ja um 1600 die Klaviermusik einen hohen Aufschwung nahm (vgl. *Virginal-Book*). Eine Monographie über die Familie R. bereitet G. Kinsky vor. Vgl. den ausführlichen Artikel R. in Grove's *Dictionary*, 3. Aufl.

Rudbeck, Olof, * im Jan. 1630 zu Vesterås, † 7. Sept. 1702 in Upsala, wo er seit 1662 Lektor an der Universität war und viel zur Hebung der Musikpflege tat, schrieb 1672 eine Krönungsmusik für Karl XI., 1692 eine Trauermusik auf Magnus Gabriel de la Gardie. Mit seinem Schüler H. Vallerius arbeitete er ein Choral-Psalmenbuch aus (1697). Vgl. T. Norlind, *Musiken i Uppsala* (1908).

Rudberus, Jonas, * 10. Sept. 1636 zu Lyrestad (Westgotland), † 21. Juni 1697 in Lidköping, Pastor in Lyrestad, dann Propst in Lidköping, nahm lebhaftes Interesse am Orgelbau; er war Schüler von Cahman und baute selbst eine Reihe Orgeln in Lyrestad, Vänersborg, Karlstad und Lidköping. Sein Vater schrieb eine *Ratio canendi* (1646, Ms. in der Stiftsbibliothek zu Skara).

Rudersdorff, Hermine (Küchenmeister-), bedeutende Sängerin (Sopran), * 12. Dez. 1822 zu Iwanowsky (Ukraine), † 26. Febr. 1882 in Boston, Tochter des Violinisten Joseph R. (* 1788, † im März 1866 als Konzertmeister zu Königsberg), Schülerin von Bordogni in Paris und de Micherout in Mailand, trat zuerst in Mendelssohns *Lobgesang* 1840 zu Leipzig im Gewandhaus auf, war in der Folge engagiert an den Bühnen zu Karlsruhe, Frankfurt a. M. (wo sie sich 1844 mit Dr. Küchenmeister verheiratete), Berlin (1852, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater), London (1845—65) und ließ sich 1871 in Boston nieder, wo sie als Gesanglehrerin hoch geschätzt war (Emma Thursby ist ihre Schülerin). Frau R. zeichnete sich besonders als Opernsängerin aus.

Rudhard, Franz Michael, Amtmann zu Staffelstein, † 26. Juni 1879 zu München, schrieb eine wertvolle *Geschichte der Oper am Hofe zu München* (nur der 1. Bd. erschien 1865, von 1654—1787 reichend) und *Gluck in Paris* (1864).

Rudnick, Wilhelm, * 30. Dez. 1850 in Damerkow bei Bütow (Pommern), † 7. Aug.

1927 in Liegnitz, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kullakschen Akademie in Berlin, im Orgelspiel von O. Dienel, war zuerst Organist der Bartholomäuskirche zu Berlin, 1879—91 Organist und Musikdirektor zu Landsberg a. d. W., Organist der Peter-Paulskirche zu Liegnitz, auch 1891 bis 1911 Leiter eines gemischten Chorvereins, tüchtiger Orgelvirtuos, Kgl Musikdirektor. Von R.s Kompositionen (dramatische Kantate *Otto der Schütz*, Landsberg a. d. W. 1887, Singspiel *Studio obenauf*, daselbst 1888, geistl. Oratorien *Johannes der Täufer* 1921, *Der Weltheiland*) erschienen im Druck zahlreiche Orgelkompositionen (5 Orgelsonaten *op. 44, 49, 51, 58, 62*, Fantasien *op. 46, 52, 53*, Konzertfantasie *G moll*, Trios *op. 23*, Vorspiele und Stücke *op. 17, 19, 25, 39, 40, 41, 69, 70*, 2 Fugen *op. 37*, Introduktion, Thema und Variationen *op. 57*), auch ein- und mehrstimmige geistliche Gesänge mit Orgel und mit Orchester, Lieder, Chorlieder, Männerchöre mit Orchester *Waffenâ* und *Fehrbellin*, sowie größere Chorwerke *(Dornröschen op. 80, Armins Kampfruf op. 120, Am Königssee op. 132*, die kleinen Oratorien *Judas Ischariot op. 81, Der verlorene Sohn op. 100* und *Jesus und die Samariterin op. 150)*. — Sein Sohn Otto, * 5. Juni 1887 in Landsberg, Schüler seines Vaters und der Berliner Hochschule, ist seit 1913 Organist und Chorleiter in Striegau, seit 1919 Kirchenmusikdirektor an St. Peter-Paul in Liegnitz; er gründete einen Chorgesangverein, ist Dozent an der Volkshochschule, Orgelvirtuose, Komponist von Motetten.

Rudnicki (spr. -nitzki), Marjan T., polnischer Dirigent und Komponist, * 7. März 1888 zu Krakau; 1916 Kapellmeister am Krakauer Operettentheater, 1919 an der Warschauer Staatsoper. Schrieb: Lieder; Orchesterwerke; Klavierstücke; Orchestersuiten für Filmdramen und Bühnenwerke, z. B.: *Antonius und Kleopatra; Die Rückkehr des Ulisses; Caligula* (Karol Rostworowski).

Rudnyckyi, Antin, * 7. Febr. 1902 in Luka bei Sambor, Ostgalizien, absolvierte die Berliner Hochschule (Schreker, Petri, Schnabel) und ist seit 1927 1. Kapellmeister an der Staatsoper und Professor der Klavierklasse an der Hochschule für Musik in Charkow; Gründer und Vorsitzender der ukrainischen Sektion der I. G. f. N. M.

Rudolf von St. Trond, * etwa 1070, † 10. März 1138 als Abt des Klosters St. Trond bei Lüttich; ist wahrscheinlich der Verfasser des wichtigen theoretischen Traktats *Quaestiones de musica* (Darmstadt, Hofbibliothek, Ms. 1988). Vgl. Rud. Steglich, *Die Quaestiones de musica* (Leipzig 1911, Dissertation), sowie *Gregoriusblatt* 1913 Nr. 5—7 (C. Vivell) und 11 (Steglich).

Rudolph, Johann Joseph (Rodolphe), Hornvirtuose und Komponist, * 14. Okt. 1730 zu Straßburg, † 18. Aug. 1812 in Paris, bildete sich zuerst als Waldhornist und Violinist (in Paris unter Leclair) aus, wirkte in den Orchestern zu Bordeaux, Montpellier usw., 1754 zu Parma, wo er noch den Unterricht Traëttas genoß, und 1761—66 zu Stuttgart unter Jommelli, kehrte sodann nach Paris zurück, wurde erster Hornist der Großen Oper und 1770 Königlicher Kammermusiker. Bei Begründung der École royale de chant usw. (1784) wurde R. als Harmonieprofessor angestellt, verlor seine Stellen durch die Revolution, rückte aber 1799 in das nunmehrige *Conservatoire de musique* als Professor des Solfège (Elementarmusiklehre) ein, schied freilich bei der Verminderung der Lehrerzahl 1802 wieder aus. R. schrieb auch mehrere Opern (3 für Stuttgart und 3 für Paris), 2 Ballette für Stuttgart (*Rinaldo* 1761 und *Medea* 1763; s. *DdT.* Bd. 43/44 [Ballette von Flor. Deller und J. J. R., herausgegeben von Hermann Abert]), 2 Hornkonzerte, Hornmusiken, Violinduette, Etüden usw. und zwei einst sehr geschätzte theoretische Werke *Solfèges* (1790, allgemeine Musiklehre) und *Théorie d'accompagnement et de composition* (1799).

Rudolstadt. Vgl. B. Engelke, *Die Rudolstädter Hofkapelle unter Lyra und Joh. Graf* (*AfMW.* I, 4).

Rudorff, Ernst Fr. K., * 18. Jan. 1840, † 31. Dez. 1916 in Berlin, Sohn des Geheimen Justizrats und Universitätsprofessors A. F. R. zu Berlin, 1852—57 Schüler Bargiels im Klavierspiel, machte das Abiturientenexamen 1859, wurde an der Universität inskribiert, trat aber noch in demselben Jahre als Schüler in das Leipziger Konservatorium ein, wo Moscheles und Plaidy seine Klavierlehrer und Rietz sein Lehrer in der Komposition wurden. Darauf war er noch einige Zeit Privatschüler von Moritz Hauptmann (Komposition) und Carl Reinecke (Klavier), wurde 1865 als Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt und wirkte 1869—1910, wo er in den Ruhestand trat, als erster Lehrer der Klavierabteilung (zuletzt Abteilungsdirektor) der Kgl. Hochschule in Berlin. 1880 übernahm er als Nachfolger Max Bruchs die Direktion des Sternschen Gesangvereins (bis 1890). Durch 3 Sinfonien *(op. 31 B dur, op. 40 G moll, op. 50 H moll)*, 3 Ouvertüren (zu Tiecks *Märchen vom blonden Ekbert op. 8*, zu *Otto der Schütz op. 12* und *Romantische Ouvertüre op. 45)*, ferner eine *Ballade op. 15* in drei Sätzen, 2 Serenaden *op. 20 A dur* und *op. 21 G dur*, und Variationen (sämtlich für Orchester), durch Chorwerke mit Orchester (*Gesang an die Sterne* und *Herbstlied op. 43* [6st. Chor]), Chorlieder, Klaviersachen (Variationen *op. 55*, 4hdge. Stücke *op. 54*), Lieder usw. hat sich R. auch als Komponist mit Erfolg betätigt. R. gab heraus *Briefe von C. M. von Weber an Heinrich Lichtenstein* (1900), revidierte die akademische Urtextausgabe von Mozarts Konzerten und Klaviersonaten, war an Brahms' Chopinausgabe beteiligt und gab 1866 Webers *Euryanthe* erstmalig in Partitur heraus; auch orchestrierte er Schuberts *F moll*-Fantasie. Seinen Briefwechsel mit Brahms veröffentlichte 1907 W. Altmann; sein Briefwechsel mit Joachim erschien im 3. Bande der *Briefe von und an Jos. Joachim* (1912).

Rübner (Rybner), Peter Martin Cornelius, * 26. Okt. 1855 zu Kopenhagen, studierte dort am Konservatorium bei Gade, Hartmann und E. Neupert, dann in Leipzig bei Reinecke und Ferdinand David; nach einigen Konzertreisen wurde er in Baden-Baden Hofpianist, dann in Karlsruhe Assistent Mottls und dessen Nachfolger als Dirigent des Philharmonischen Vereins. 1904 ging er nach Amerika und wurde Nachfolger Edward MacDowells an der Columbia Univ. N. Y., legte aber 1919 sein Amt nieder, um sich ganz dem Lehrberuf und der Komposition zu widmen. Er schrieb: sinfonische Dichtung *Friede, Kampf und Sieg* (1889); Klaviertrio *op. 9;* Violinkonzert *G moll op. 30* (Berlin 1903); Fest-Ouvertüre *op. 27* (1899); *Festival Cantata op. 32;* 3akt. Märchenballett *Prinz Ador* (Karlsruhe 1903); Lieder; Klavierstücke. In *Musical Quarterly* 1917 veröffentlichte er: *Phases of Piano Study* und *N. W. Gade — Centenary of his Birth.* Seine Tochter, Dagmar de Corval Rybner, * 9. Sept. 1890 in Baden-Baden, hat Lieder veröffentlicht.

Rückauf, Anton, * 13. März 1855 in Prag, † 19. Sept. 1903 auf Schloß Alt-Erlaa, Schüler von J. Proksch und daneben der Prager Orgelschule, einige Zeit Lehrer an Prokschs Institut, dann mit staatlichem Stipendium zu weiteren Studien in Wien (Kontrapunktstudien [auf Brahms' Rat] bei M. G. Nottebohm und nach dessen Tode bei Nawratil), lebte in Wien. Von Einfluß auf seine Entwicklung als Liederkomponist wurde seine Verbindung mit dem Liedersänger Gustav Walter, dessen ständiger Begleiter er wurde. R. zählte zu den bemerkenswerten neueren Liederkomponisten sowohl hinsichtlich der ausdrucksvollen Gestaltung des Gesangsparts als der Durchbildung des Klaviersatzes (er war selbst tüchtiger Pianist). Außer Liedern *(op. 1, 2, 3, 6 [Balladen], 9, 12 [5 Minnelieder Walters von der Vogelweide], 14, 15, 16, 17 [Zigeunerlieder], 18)* gab er heraus Duette *op. 11*, Chorlieder mit Klavier *op. 8* (russische Volkspoesien) und a cappella *op. 19*, eine Violinsonate *op. 7*, ein Klavierquintett *op. 13 F dur*, Klavierstücke *op. 10* und *op. 4* (Präludien) und Tanzweisen zu 4 Händen. Eine Oper *Die Rosenthalerin* wurde 1897 in Dresden mit Erfolg aufgeführt.

Rückert, Theodor, * 21. Sept. 1859 zu Hermstedt, Sachsen-Weimar, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Organisten Ernst R.; spielte mit 12 Jahren die Orgel in den Gottesdiensten und studierte seit dem 14. Jahre bei Hoforganist A. W. Gottschalg und Müller-Hartung in Weimar, wo ihm vom 14.—20. Jahre die 2. Organistenstelle an der Hof- und Garnisonkirche übertragen wurde. Später besuchte er das Kgl. Institut für Kirchenmusik und die Meisterschule für Komposition zu Berlin (A. Haupt, A. Löschhorn, Dr. Jul. Alsleben, Franz Commer, R. Succo, Heinr. Bellermann, Ed. Grell). R. ist Gymnasial-Musiklehrer, Organist und Chordirigent der Gnaden-Kaiserin-Augusta-Kirche in Berlin. Werke: 30 Motetten für 4st. gemischten Chor; sechs 7st. Motetten; Orgelstücke; Liederalbum: *Das deutsche Lied im Volkston;* Melodram: *Wie schön leuchtet der Morgenstern;* Marsch für großes Orchester: *Ich hatt' einen Kameraden;* Sinfonie in *B;* Patriotische Gesänge für Schulen; Männerchöre; viele Bearbeitungen für Männer- und gemischte Chöre.

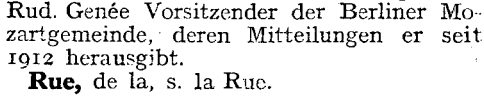
Rückgang, in der Kompositionstechnik Name der zum Hauptthema zurückleitenden Schlußpartie des Durchführungsteils von Sätzen in Sonatenform; die geschickte Anlage des R.s, der von dem erreichten Höhepunkt der Spannung mit überzeugender Notwendigkeit in die ruhigen Bahnen der Themen zurückführen soll, ist eine wichtige ästhetische Forderung.

Rückpositiv heißt in älteren Orgeln ein Pfeifenwerk, welches im Rücken des Spielers steht, diesen nach der Kirche hin verdeckend; es gehört bei dreimanualigen Orgeln in der Regel zum untersten Manual und wird durch eine unter dem Spieler weggehende Traktur regiert.

Rückward, Fritz, Bratschist und Chorleiter, * 10. Jun. 1872 in Labian, Ostpreußen, war in Berlin Schüler von J. Joachim und hat als Bratschist in den Quartettvereinigungen von Klingler und Karl Halir gewirkt. 1904 trat er zuerst als Chordirigent hervor und gründete den Brahmsverein, mit dem er besonders sich der vernachlässigten Werke der klassischen Literatur annimmt. 1910 wurde er als Nachfolger von Rud. Genée Vorsitzender der Berliner Mozartgemeinde, deren Mitteilungen er seit 1912 herausgibt.

Rue, de la, s. la Rue.

Rueda, spanischer Tanz der Provinzen Soria und Burgos, mit Begleitung ländlicher Instrumente, im $^5/_8$ Takt mit dem unveränderlichen Rhythmus:



Vgl. F. Olmeda, *Folklore de Burgos* (1903).

Rüdel, Hugo, * 7. Febr. 1868 in Havelberg i. d. Mark, aus alter Musikantenfamilie, Schüler der Akad. Hochschule für Musik in Berlin, mit dem Hauptfach Waldhorn, 1888 daneben Hautboist im Musikkorps des Hauptkadettenkorps, dann Waldhornist an der Krollschen Oper und gleichzeitig Klavierschüler von Heinrich Barth, vorübergehend Solohornist im Kölner Gürzenichorchester, dann Accessist der Kgl. Kapelle in Berlin und Kammermusikbläser. 1899 wurde R. als Lehrer für Waldhorn an die Akad. Hochschule für Musik berufen, bald darauf aber von Gr. v. Hochberg zum zweiten Chordirigenten und einige Jahre später zum ersten Chordirektor des Kgl. Opernchors ernannt; hierauf war er als Nachfolger von Ad. Schultze Leiter der Hochschul-

chöre, unter Niederlegung des Lehramts für Waldhorn. Seit 1901 ist er auch als Chorleiter bei den Bayreuther Festspielen tätig, 1906 offizieller Nachfolger Jul. Knieses. 1909 wurde er erster Direktor des Kgl. Hof- und Domchors (heute Staats- und Domchor) in Berlin, den er zu bedeutender Höhe führte und mit dem er weite Konzertreisen unternahm; 1908 gründete er auch eine Opernchorschule, 1916 wurde er erster Dirigent des Berliner Lehrer-Gesangvereins.

Rüdinger, Fritz Albert Christian, * 20. April 1838 zu Kopenhagen, Cellist, Schüler von Rauch und Fr. Grützmacher in Dresden, 1864—99 Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle, 1877 Solocellist, sodann Lehrer am Konservatorium, gab 1891 eine Celloschule heraus (5. Auflage), sowie viele Cello-Transkriptionen (Mazas' Violinetüden) und schrieb *Bidrag til Violoncelspillets Historie* (1907). R. war auch Maler.

Rüdinger, Gottfried, * 23. Aug. 1886 in Lindau (Bodensee) als Sohn eines Lehrers (Heinrich R.), besuchte die Volksschule und Lateinschule und die von seinem Vater geleitete Lindauer Musikschule, absolvierte 1905 in Neuburg a. d. D. das Gymnasium und studierte bis 1907 am Lyzeum in Eichstätt und an der Universität zu München Philosophie und Theologie. Der Einfluß der Eichstätter Kirchenmusik unter Domkapellmeister Dr. W. Widmann war zu dieser Zeit für seine Entwicklung von großer Bedeutung. 1907 wandte er sich ganz der Musik zu und besuchte bis Juli 1909 als Kompositionsschüler Max Regers das Leipziger Konservatorium, ging 1909/10 abermals nach Eichstätt und lebt seitdem in München, seit 1916 in Berg am Laim bei München als Leiter eines a cappella-Chores, seit 1920 als Theorielehrer an der Akademie der Tonkunst. Er gehört zu den Komponisten, deren Ausdrucksgebiet sich vom Volkstümlichen bis zum Persönlichsten erstreckt; ursprünglich von Reger beeinflußt, hat er eine immer zartere und individuellere Tonsprache erreicht. Er ist, mit Ausnahme von dramatischen Werken, mit Stücken jeder Art hervorgetreten, von der Sonatine für Zither, bedeutenden Klaviersonaten, Orgelsonaten, Kammermusik, Sinfonischem *(Romantische Serenade op. 9)* bis zu Sinfonie und Konzert, im Vokalen vom Kinderlied bis zur Messe; bis 1928 schrieb er über 70 opera (*op. 71* Sonate für Violine und Klavier).

Rüfer, Philippe Bartholomé, Pianist und Komponist, * 7. Juni 1844 zu Lüttich, † 15. Sept. 1919 zu Berlin, Sohn eines deutschen Musikers (Philipp R., Organist, * 3. Mai 1810 zu Rumpenheim in Hessen, † 30. Jan. 1891 zu Lüttich), Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1869 Musikdirektor in Essen, lebte seit 1871 zu Berlin, 1871/72 Klavierlehrer am Sternschen und danach am Kullakschen Konservatorium (bis 1875), seit Oktober 1881 Lehrer für Klavier und Partiturspiel am Sternschen Konservatorium. R. war Senatsmitglied der Berliner Kgl. Akademie. Er machte sich bekannt durch eine Sinfonie *F dur op. 23*, 3 Ouvertüren, Orchesterscherzo *G moll op. 28*, Streichquartette *op. 20* und *31 Es dur*, eine Violinsonate *op. 1*, ein Trio, 2 Suiten für Klavier und Cello *(op. 8, 13)*, eine Orgelsonate *op. 16*, Lieder, Klavierstücke usw. Als Opernkomponist im großen (Wagner-) Stil debütierte er nicht ohne Erfolg 1887 in Berlin mit *Merlin* (Text von Hoffmann); 1896 folgte daselbst *Ingo*.

Ruegger, Elsa, Violoncellistin, * 6. Dez. 1881 zu Luzern, erhielt dort den ersten Unterricht von ihrer Mutter und Konzertmeister Lipa und besuchte 1887—89 das Konservatorium zu Straßburg. 1889 siedelte sie mit der Mutter nach Brüssel über, wo sie Ed. Jacobs und Anna Campowski weiterbildeten, bis sie 1892 ins Konservatorium aufgenommen wurde (Schülerin von Ed. Jacobs, Auer und Campowski). 1896 verließ sie mit Auszeichnung die Anstalt und machte sich seitdem auf Konzertreisen einen Namen. Sie lebte seit 1908 in Berlin als Lehrerin am Scharwenka-Konservatorium. Ihre Schwestern Wally (Klavier) und Charlotte (Violine) sind geschätzte Lehrerinnen in Brüssel.

Rühl, Friedrich Wilhelm, * 7. Febr. 1817 in Hanau, † 6. Nov. 1874 in Frankfurt a. M., Schüler Schelbles und A. Andrés, Gründer des nach ihm benannten „Rühlschen Gesangvereins". Schrieb eine *Elementargesangschule* (1875).

Rühlmann, Adolf Julius, * 28. Febr. 1816 und † 27. Okt. 1877 zu Dresden; 1841 Posaunist der Kgl. Kapelle, 1873 Königlicher Instrumenteninspektor, Mitbegründer (1844) und seit 1855 Vorsitzender des Dresdner Tonkünstlervereins, seit 1856 Lehrer für Klavier und Musikgeschichte am Dresdner Konservatorium, schrieb für die *Neue Zeitschrift für Musik* eine Reihe historischer Artikel. Separat erschien *Die Urform der Bogeninstrumente* (1874). Sein Sohn Dr. Richard R. gab aus seinem Nachlaß heraus *Geschichte der Bogeninstrumente* (1882, mit Bilderatlas).

Rührtrommel s. Rolltrommel.

Ruelle (spr. rüäll), Charles Émile, * 24. Okt. 1833 und † im Okt. 1912 zu Paris, Beamter im Unterrichtsministerium, 1856 Sekretär von J. A. H. Vincent (s. d.), 1898—1905 Direktor der Bibliothek Ste. Geneviève zu Paris, vertiefte sich in das Studium der Musik der Alten, übersetzte die Rhythmik des Aristoxenos (1871), den Nikomachus (1881), Euklids Kanonteilung (1884), den Alypius, Gaudentius, Kleonides und Bacchius sen. (1896), die pseudoaristotelischen Probleme (1891) und schrieb noch außer die Musik nicht angehenden Werken *Études sur l'ancienne musique grecque* (1875 und 1900), *Le monocorde* (1891), *Sextus Empiricus* (1899), *De la musique des grecs modernes et en particulier de leur musique ecclésiastique* (1876) und war Mitarbeiter am *Dictionnaire des antiquités grecques*.

Rünger, Julius, * 26. Juli 1874 in Holics (Ungarn), studierte zuerst Direktion und Orgelspiel am Konservatorium und später an der Orgelschule in Prag. Angelo Neumann

entdeckte seine Stimme (Bariton), und R. studierte nun Gesang unter Giannini in Mailand und Vogl in Prag. Er sang dann an den Theatern von Mainz, Elberfeld, Magdeburg und der Komischen Oper in Berlin und machte Konzertreisen in Südamerika, Indien und zuletzt Australien. Er lebt seit Jahren, 1920—25 als Orchesterdirigent („Münchner Philharmonische Konzerte") hervortretend, in München. R. ist Komponist von Liedern (z. T. gedruckt), Messen, Orchesterstücken usw.

Rüter, Hugo, * 7. Sept. 1859 in Hamburg; 1876—82 Schüler des v. Bernuthschen Konservatoriums (C. G. P. Grädener, Riemann, Armbrust, Bargheer, H. Degenhardt); lebt seitdem als Musiklehrer in Wandsbek, ist Musikreferent des *Wandsbeker Boten*, und war 1897—1925 auch Gesanglehrer am Matthias Claudius-Gymnasium; 1913 Kgl. Musikdirektor. Schrieb: Lieder *op. 1 (Sommerfäden)*; Romanze für Violine und Klavier; *Kaiserouvertüre* (mit Männerchor ad lib.); Manuskript: 2 Sinfonien; Ouvertüren; Violinkonzert; Kammermusik; 4 Klaviersonaten; 11 Sonaten für Violine und Klavier; 3 Sonaten für Violoncell und Klavier; 3 Sonaten für Flöte und Klavier; 2 Sonaten für Viola und Klavier; 5 Trios; 3 Streichquartette; Streichquintett; Bläserquintett; Quintett für Bläser und Klavier; Quintett für Flöte und Streicher; Kammermusik mit Gitarre; 2 Klavierquartette (eins mit Flöte); 2 Klavierquintette; 2 Klarinettenquintette; Klavier- und Chorsachen; Gesänge und Lieder; Opern *Frau Inge* und *Eulenspiegel* (Braunschweig 1912); Musiken zu Sophokles' *König Ödipus*, *Philoktet* und *Antigone* und des Euripides *Alkestis* (Wandsbek 1899, 1922, 1923, 1927).

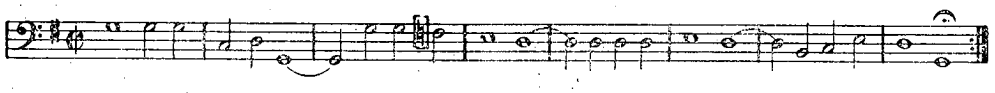
Ruffo, Vincenzo, * zu Verona, 1554 dort Domkapellmeister, 1563 in gleicher Eigenschaft am Dom zu Mailand, 1574 in Pistoja, 1580 wieder in Mailand, seit 1580 Kapellmeister in Sacile, wo er 9. Febr. 1587 starb; gab heraus: 5 st. Motetten (1551, 2. Aufl. 1558), 5 st. Messen (1557; neu aufgelegt 1565, 1580 [überarbeitet]), 2 Bücher 6 st. Motetten (1555, 2. Aufl. 1583; 1583), 4 Bücher 5 st. Madrigale (1553—56, mehrmals aufgelegt), *Madrigali a 6, 7 e 8 voci con la gionta di cinque canzoni* (1554), 3 Bücher 4 st. chromatische Madrigale (1545 bis 1560, vgl. Rore), 5 st. Psalmen (1554; neue Auflagen 1579 und 1588), 5 st. Magnificats (1578). Eine Messe *Alma redemptoris* steht in Scottos Sammlung vom Jahre 1542 und daraus abgedruckt bei Gardano 1554, Motetten, Psalmen, Magnificats usw. auch in mehreren Sammelwerken. Vgl. Alb. Chiappelli, *Il maestro V. R. a Pistoja* (1899) und L. Torri, *V. R.* (*Rivista musicale* IIIf., 1896 f.); G. Vale, *Gli ultimi anni di V. R.* („*Note d'Archivio*", I, 1; 1924).

Rufinatscha, Johann, * 1812 in Mals (Tirol), † 25. Mai 1893 in Wien, hochgeschätzter Lehrer (J. Brüll ist sein Schüler), komponierte u. a. 5 Sinfonien, 4 Ouvertüren, ein Klavierkonzert, auch Gesänge.

Ruggeri (spr. rüdscheri), Giovanni Martino, venezianischer Komponist, schrieb 1696—1712 zehn Opern und gab heraus: *Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo* (1690); *Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorba con il suo basso continuo per l'organo* (1693); dazu ein drittes Buch: Triosonaten mit Violoncello anstatt des Violone (1697) und *12 cantate con violini e senza* (1706).

Ruggi (spr. rüdschi), Francesco, *21. Okt. 1767 und † 23. Jan. 1845 zu Neapel; war Schüler Fenarolis am Conservatorio S. Maria di Loreto und wurde bereits 1795 zum extraordinären Städtischen Kapellmeister von Neapel ernannt. 1825 wurde er Nachfolger Trittos als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor am Kgl. Konservatorium. Bellini und Carafa sind seine Schüler. R. schrieb drei Opern und eine große Zahl Kirchenwerke.

Ruggiero (spr. rudscherc), eine der Ostinato-Melodien, die in den Anfängen der vokalen und instrumentalen Monodie vielfach Kompositionen zugrundegelegt wurden. Sie geht zweifellos auf die Praxis der Improvisatoren zurück, die Ottave rime vortrugen; der Name erinnert an den Beginn einer berühmten Stanze aus Ariosts *Orlando furioso*. Die früheste bekannte Aufzeichnung des „Ruggiero" (gegen 1600) in Ms. Q 34 der Bibl. des Liceo mus. in Bologna lautet:



Vgl. A. Einstein, *Die Aria di R.*, ZdIMG. XIII. Vgl. auch Romanesca.

Rugieri (spr. rüdscheri), Name einer Cremoneser Geigenbauerfamilie, deren Hauptvertreter Francesco (ca. 1670—92) und sein Sohn Vincenzo sind (beide mit dem Zusatz zu ihrem Namen detto il Per). Nicht verwandt mit diesen sind die etwa gleichzeitigen Rogeri: Giovanni Battista Bon. (Bononiensis, aus Bologna) in Cremona und Pietro Giacomo, der in Brescia (Brixiae) arbeitete. Vgl. die Nachweise bei Piccolellis; *I Liutaji* usw. (1885).

Ruiz de Ribayaz, Lucas, * zu Santa María de Ribadedonda (Burgos), wo er Priester war; Verfasser von *Luz y Norte musical para caminar por las cifras de la Guitarra española y Arpa* (Madrid 1667), eine Sammlung, in der sich eine große Anzahl heute völlig vergessener spanischer Volkstänze finden.

Rumburg. Vgl. *Denkschrift zur Feier des 60jährigen Bestandes des R.er deutschen Männergesangvereins-Caecilia-R.* (1910).

Rummel, August, Sohn von Christian R., * 14. Jan. 1824 zu Wiesbaden, † 14.

Dez. 1886 in London, war ein tüchtiger Pianist.

Rummel, Christian, * 27. Nov. 1787 zu Brichsenstadt (Bayern), † 13. Febr. 1849 in Wiesbaden; 1815—41 Kapellmeister zu Wiesbaden, war ein vortrefflicher Pianist, Violinist und Klarinettist und gab verschiedene Werke für Blasinstrumente heraus (Klarinettenkonzert, 2 Quintette usw.).

Rummel, Franz, Sohn von Josef R., * 11. Jan. 1853 in London, † 2. Mai 1901 in Berlin, Schüler L. Brassins am Brüsseler Konservatorium, ausgezeichneter Pianist und Komponist für sein Instrument, längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, wohnte mehrere Jahre in Dessau und wurde 1897 zum Herzogl.-Anhalt. Professor ernannt.

Rummel, Joseph, Sohn von Christian R., * 1818 zu Wiesbaden, † 25. März 1880 zu London; Herzogl. Nassauischer Hofpianist, ausgezeichneter Klavierspieler und Komponist zahlreicher Pianofortesachen.

Rummel, Walter Morse, * 19. Juli 1887 in Berlin, Sohn von Franz R.; ging nach dem Tode seines Vaters nach Amerika, kehrte aber 1904 nach Berlin zurück, um bei Hugo Kaun Komposition und bei Godowsky Klavier zu studieren (bis 1909). 1913 debütierte er in Paris, wo er sich eng an Debussy anschloß, und hat seitdem in Deutschland, Holland, Belgien und London konzertiert. Er ist ein zugleich feinsinniger und machtvoller Spieler, auch ein anziehender, im Ausdruck feiner und zurückhaltender Komponist: *Poem* für Violine und Orchester; Streichquartett; *Aus den Tiefen,* Sonate für Violine und Klavier; Klavierstücke; etwa 40 englische Lieder; Bearbeitung alter französischer Lieder aus dem 12. und 13. Jahrhundert und einiger Werke Bachs.

Runciman (spr. rönnßimänn), John, angesehener englischer Kritiker, † im April 1916 zu London, seit 1894 Musikreferent der *Saturday Review,* die er zeitweilig selbst herausgab, auch Herausgeber der Vierteljahrsschrift *The Chord* und der *Musician's Library,* schrieb *Richard Wagner Composer of Operas* (Biographie 1913). Gesammelte Essays erschienen 1898 [1901] als *Old Scores and New Readings.*

Rundberg, Ernst Axel, * 3. Jan. 1855 und † 5. Febr. 1901 zu Stockholm, Sohn des Hoftrompeters Johan Axel R. (1822—86), Schüler des Stockholmer Konservatoriums 1874—79, debütierte 1878 als Fenton in den *Lustigen Weibern,* machte 1881/82 weitere Studien in Paris unter Yves Bax und Bussine, war dann am Stockholmer Kgl. Theater engagiert und blieb da als Gesanglehrer der Elevenschule und 1894 bis 1897 als Opernregisseur. 1898/99 lebte er als Gesanglehrer in Wien, dann als Gesanglehrer am Wasatheater in Stockholm. Lange war er ein geschätzter Vertreter der Buffo-Tenorrollen. Er war verheiratet (1895) mit der Opernsängerin Adèle Almati, * 1862, † 1919.

Rundfunk (Übertragung von Musik durch Rundfunk). — Die ersten fruchtbaren Versuche auf dem Gebiete der Wellentelegraphie hat in den Jahren 1888/89 Heinrich Hertz (1857—94) in Karlsruhe und Bonn angestellt, der nachwies, daß durch elektrische Kondensatorenentladungs-Wechselströme im Äther Wellen erzeugt werden, die sich nach allen Seiten gleichmäßig in den Raum hinein fortpflanzen. An die Übermittlung von Nachrichten durch elektromagnetische Strahlung hat Hertz nicht gedacht; sie wurde erst möglich mit der Erfindung des sogenannten Cohärers durch Branly (1891) und des Luftleiters oder der Antenne, die zuerst wohl 1895 von Popoff in Kronstadt benutzt wurde. Doch hat erst G. Marconi (* 1874) die Radiotelegraphie praktischen Zwecken nutzbar gemacht, indem er den Sender mit einer Antenne versah, um die Ausstrahlung elektrischer Energie zu vergrößern. Er ging 1897 nach England, wo im gleichen Jahre die Wireless Telegraph Company gegründet wurde; die 15 Kilometer, die Marconi damals drahtlos überbrücken konnte, waren 1902 bereits auf die Entfernung von der irischen zu der canadischen Küste erweitert.

Mit eigentlicher Musikübertragung begann die Marconi-Company ihre Versuche 1920 zu Chelmsford; in der Form öffentlicher Unterhaltung wurde Musik jedoch erst im Febr. 1921 übertragen, als die Writtle Station jeden Dienstagabend Konzerte unter P. P. Eckersley veranstaltete. Im Mai 1922 eröffnete die Marconi Co. die Station 2LO in London zu demselben Zweck, doch fanden aus äußeren Schwierigkeiten noch keine regelmäßigen Konzerte statt. Erst am 11. Nov. 1922 begann die British Broadcasting Co., Ltd., offiziell mit ihren Darbietungen, die am 8. Jan. 1923 auch die Oper in Covent Garden in sich schloß; fast gleichzeitig mit England hat Amerika und der Kontinent den Rundfunk der musikalischen Unterhaltung dienstbar gemacht.

In Deutschland eröffnete im Herbst 1924 die „Funkstunde" in Berlin den Unterhaltungsrundfunk; im März 1925 folgten ihr die Mitteldeutsche R.-A.-G. in Leipzig und bald darauf ähnliche Gesellschaften in Frankfurt, München, Hamburg, Breslau, Königsberg usf. Seitdem hat sich der R. zu einem kaum zu überschätzenden Faktor im geistigen Leben der Nationen entwickelt; noch nie ist vor allem auch Musik jeder Art in solcher Breite an ein Auditorium im engsten Sinne vermittelt worden. Auch hier hat zunächst eine wahllose Programmgestaltung gewaltet; erst in allerneuester Zeit ist man den ästhetischen Bedingungen der eigentlichen R.-Musik nachgegangen, d. h. einer Musik, die der unmittelbaren Beziehungen des Produzierenden und Aufnehmenden entbehrt, weshalb durch R. übertragene Opernmusik und, streng genommen, auch Liedmusik stets ein Surrogat bleiben muß. Auf der andern Seite sind die Aufnahmebedingungen eines Rundfunkbetriebs sowie die Aufnahme- (Empfangs-) Apparate so

vollkommen geworden, daß sich die „psychische" Entfernung zwischen dem erzeugten und empfangenen Ton immer mehr vermindert. Eine besondere Funkversuchsstelle hat 1928 die Staatliche Akademische Hochschule für Musik in Berlin eingerichtet; Versuche, die für die Fern-Übertragung von Unterricht und Probenarbeit ungeahnte Ausblicke eröffnen. Im Mai 1928 hat in Göttingen auf Veranlassung des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht auch eine erste Tagung für R.-Musik stattgefunden, auf der die ästhetischen und technischen (akustischen, phonetischen) Probleme des R. eingehend erörtert wurden.

Der Aufnahmeraum eines Rundfunkbetriebs hat durch Vorkehrungen verschiedener Art den Klang so resonanzfrei als möglich zu halten; die Besonderheit der klangerzeugenden Körper erfordert genaueste akustische Rücksichtnahmen. Die vom Aufnahmeapparat empfangenen Tonwellen werden durch die Sendevorrichtungen in den Aether hinausgestrahlt. Als solche Aufnahmeapparate, die den Zweck haben, die Tonwellen möglichst genau in elektrische Stromänderungen umzuformen, werden Mikrophone verwendet, deren es verschiedene Systeme gibt (Körnermikrophon, Kathodophon); die Firma Siemens & Halske verwendet zwei in ihrer Wirkungsweise grundsätzlich verschiedene Mikrophone: das Bändchen-Mikrophon, — hier bringt die Schallenergie ein zwischen zwei starken Elektromagneten ausgespanntes dünnes Aluminiumband zum Schwingen, in dem, als Folge der Bewegung im magnetischen Feld, ein in seiner Richtung und Stärke wechselnder Strom erzeugt wird, — und das Kondensator-Mikrophon, dessen Wirkung darauf beruht, daß die ankommenden Schallwellen eine bewegliche Kondensatorbelegung, die gegenüber einer feststehenden angeordnet ist, in Schwingung versetzen und dadurch eine an den Kondensator angelegte elektrische Spannung in Stärke und Richtung verändert wird. In beiden Fällen wird ein elektrischer Wechselstrom hervorgerufen, der in einer Verstärkeeinrichtung verstärkt werden kann.

Über die physikalischen und technischen Grundlagen des R. vgl. die populäre Darstellung von C. O. Stoeger, *Die Radiotechnik und ihre Entwicklung* (Berlin 1924); über seine Organisation in England C. A. Lewis, *Broadcasting from Within* (1924). Die obigen Angaben sind zum Teil wörtlich einem Artikel von Alfr. Szendrei und einem Vortrag von Professor Dr. Gust. Leithäuser entnommen. Über die Tätigkeit der verschiedenen Sendestellen geben zahlreiche R.-Zeitschriften Aufschluß, die in erster Linie der Mitteilung der Tagesprogramme dienen.

Rundnagel, Karl, * 4. April 1835 zu Hersfeld, † 2. Febr. 1911 zu Kassel, Schüler Spohrs, Mitglied des Theaterorchesters und seit 1866 Hoforganist zu Kassel, bekannt durch seine vielen Arrangements Spohrscher Werke; auch gab er einige Orgelkompositionen heraus.

Rung, Frederik, Sohn von Henrik R., * 14. Juni 1854 und † 22. Jan. 1914 zu Kopenhagen; übernahm bereits 1877 die Leitung des nach seines Vaters Tode bis dahin provisorisch von H. S. Paulli geleiteten Cäcilien-Vereins, der unter ihm schnell aufblühte. 1872 war er als Repetitor am Hoftheater eingetreten und wurde 1884 zweiter, 1911—14 erster Kapellmeister. R. schrieb für die Bühne ein Ballett *Aditi*, Musik zu Molbechs *Pharaos Ring* (1880) und zu Drachmans *1001 Nacht*, eine zweiaktige Oper *Det hemmelige Selskab* (1888) u. a., ferner eine Sinfonie *D moll op. 25*, eine *Orchestersuite im alten Stil*, Streichquartette *op. 30* und *op. 38*, eine Serenade (Nonett), Klavierquintett über ein dänisches Volkslied, viele dänische, tschechische, französische und deutsche Lieder, Konzertarien usw., auch Klaviersachen (Sonate *op. 18*, *Impromptus op. 20*, *Novelletten* usw.).

Rung, Henrik, dänischer Komponist, * 3. März 1807 und † 13. Dez. 1871 zu Kopenhagen als Chordirektor an der Oper und Dirigent des 1851 von ihm begründeten Cäcilien-Vereins für ältere Kirchenmusik; er komponierte Lieder, die volkstümlich wurden, sowie viele Schauspielmusiken usw. Seine Frau Pauline (Lichtenstein), * 1818 zu Berlin, war 1838—57 erste dramatische Sängerin am Kgl. Theater zu Kopenhagen. Vgl. C. Thrane, *Caecilia-foreningen og dens Stifter H. R.* (1891).

Rung-Keller, Poul Sophus, * 11. März 1879 zu Kopenhagen, Sohn der Kammersängerin Sophie Keller, einer Tochter Henrik Rungs, Schüler von Matthison-Hansen und Th. Laub, seit 1903 Organist an der Kopenhagener Erlöserkirche, seit 1907 Lehrer für Orgel und Theorie am Kgl. Konservatorium. 1914 wurde er als Nachfolger seines Onkels Frederik R. Dirigent des Kopenhagener Cäcilienvereins; Expert in Orgel- und Glokkensachen.

Runge, Paul, * 2. Jan. 1848 zu Heinrichsfeld (Posen), † 4. Juli 1911 zu Kolmar (Elsaß), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik sowie von Julius Schneider in Berlin, lebte seit 1873 als Gesanglehrer am Gymnasium zu Kolmar im Elsaß, zuletzt im Ruhestand. Als Komponist trat R. nur mit wenigen gediegenen Chorsachen hervor (*Tedeum*, Kaiser Wilhelm I. zum 25jährigen Regierungsjubiläum gewidmet); stärker zog er die Aufmerksamkeit auf sich durch seine musikgeschichtliche Publikation: *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen* (Leipzig 1896), welche für die Lesung der Troubadour- und Minnesänger-Notierungen ganz neue Gesichtspunkte entwickelte (vgl. Choralnotenschrift); weitere Klärung der Frage brachten seine Ausgabe der *Gesänge der Geißler des Pestjahres 1349* (1899, mit den Melodien nach der Aufzeichnung des Hugo von Reutlingen), *Die Lieder Hugo von Montforts mit den Melodien des Burk Mangolt*

(1906) und *Die Notation des Meistergesangs* (1907, Bericht des Basler Kongresses der IMG.). Mit Rich. Batka gab er heraus: *Die Lieder Muelichs von Prag* (1905); für die *Riemann-Festschrift* (1909) schrieb er über *Maria müter reinû maît.*

Rungenhagen, Karl Friedrich, * 27. Sept. 1778 und † 21. Dez. 1851 zu Berlin; einer von den vielen verdienten Musikern, welche „gute" Musik geschrieben haben. Er ernährte früh die des Vaters beraubte Familie durch Musikunterricht, wurde 1815 zweiter, 1833 als Zelters Nachfolger erster Dirigent der Singakademie und bald darauf Mitglied der Akademie und Lehrer an der Kompositionsschule, 1843 zum Professor ernannt. R. schrieb vier Opern, drei Oratorien, eine Messe, ein *Stabat Mater* für zwei Soprane und Alt, Kantaten, eine große Zahl Motetten und andere geistliche Gesänge, sowie gegen 1000 Lieder, auch Sinfonien, Quartette usw.

Runze, Maximilian, * 8. Aug. 1849 zu Woltersdorf in Pommern, Prediger an St. Johannis und Dozent an der Humboldt-Akademie zu Berlin, Dr. phil., der um die Wiedererweckung von C. Loewes Kunst hochverdiente Forscher und Herausgeber von dessen Balladen, Legenden und Gesängen, schrieb außer philosophischen, theologischen und poetischen Arbeiten u. a. *C. Loewe, eine ästhetische Beurteilung* (1884), *Loewe redivivus* (1888), *Ludwig Giesebrecht und C. Loewe* (1894), *Goethe und Loewe* (1901), *C. Loewe* (1905 in Reclams Universal-Bibliothek), *Die musikalische Legende* (1902) sowie *Luthers Verdienste um die Kirchenmusik nach Carl Loewes Lutherstudien* (Wittenberg 1918), und gab heraus: Arien aus ungedruckten Opern und Oratorien Loewes (1892, drei Teile), *Loewe-Hohenzollern-Album* (1898, zwei Teile) und eine Gesamtausgabe der Balladen, Legenden und Gesänge Loewes (1899—1903, 17 Teile).

Ruolz, Henri Catherine Camille, Vicomte de R.-Fontenay, * 5. März 1808 und † 30. Sept. 1887 in Paris, Schüler von Berton, le Sueur, Paër und Rossini, debütierte in der Komischen Oper mit *Attendre et courir* (Paris 1830, mit Halévy) und erntete seinen größten Erfolg mit der Oper *Lara* (Neapel 1835). Später folgten noch *La vendetta* (Paris 1839), *La jolie fille de Perth* und *Manfred.* Von seinen übrigen Werken sind eine *Cantate en l'honneur de Jeanne d'Arc* (Orleans 1837), Chöre, Romanzen, 2 Trios und ein Streichquartett (1830) hervorzuheben. Von 1836—40 schrieb er Musikkritiken für den *Messager des chambres.* Vgl. Alfred Prost, *Le comte de R.-Montchal* (Paris 1890).

Ruspigliosi s. Rospigliosi.

Russell, Louis Arthur, * 24. Febr. 1854 zu Newark (N. J.), Schüler von S. P. Warren (Orgel), Tours, Bristow und Higgs (Komposition), Shakespeare und Georg Henschel (Gesang) in London; Organist, Chormeister, Dirigent und Gründer (1893) eines Sinfonie-Orchesters usf. in Newark. Als Komponist trat er hervor mit Klavierwerken *op. 6, 15, 18, 26, 28, 30,* mit Violinstücken, Kantaten und Liedern; auch schrieb er eine Reihe von Unterrichtswerken.

Russische Jagdmusik. Vgl. Mareš.

Russisches Kunsthistorisches Institut, begründet 1912 in Petersburg von Graf W. P. Subow, nach der Revolution verstaatlicht, 1920 bedeutend erweitert. Die Abteilung für Musikgeschichte wurde am 19. Febr. 1920 eröffnet; ihr erster Dekan war Professor S. K. Bulitsch, nach seinem Tode (1921) ging die Stellung an B. W. Assaffiew (Igor Glebow) über; gelehrter Sekretär ist A. B. Finagin; 1922 reformiert (als spezielles Forschungs-Institut) gliedert es sich in vier Fakultäten; die musikwissenschaftliche Abteilung gibt Sammelbände unter dem Titel *De musica* [1923 und 1925] heraus. Eine Kommission des Instituts unter Vorsitz von A. N. Rimsky-Korssakow bearbeitete das russische Material für die vorliegende Auflage dieses Lexikons. Vgl. S. Ginsburg, *Die Musikwissenschaft in Leningrad* (*Anbruch* VII, 3) und *Die musikwissenschaftliche Arbeit in Leningrad (Bull. de la Soc. Union musicologique* V, 1*).*

Russische Musik. Vgl. Moskau, Petersburg, Rybakow, P. W. Schein, Lach, Schünemann, Riesemann, Findeisen; A. Pougin, *Essai historique sur la musique en Russie* (1904); C. Cui, *La musique en Russie* (1880); M. C. Calvocoressi, *Esquisse d'une bibliographie de la musique russe* (Soc. Int. de Mus. 1907); Wosnessenski (s. d.); Yussupow, *La musique en Russie* (1. Bd. 1862 *Musique sacrée*); Demeter Rasumowsky, *Der russische Kirchengesang* (1869); Erwin Koschmieder, *Die wichtigsten Hilfsmittel zum Studium des russischen Kirchengesanges* (Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven, N. F. IV, 1; 1928); W. W. Beresowski, *Russische Musik* (russisch, 1898); A. Soubies, *La musique en Russie* (1898); W. Michnewitsch, *Abriß der Geschichte der Musik in Rußland* (Petersburg 1879); M. Iwanow, *Geschichte der musikalischen Entwicklung in Rußland* (2 Bde., Petersburg 1910); *Musikalische Annalen* (herausgegeben von A. Rimsky-Korssakow, Bd. I bis III, 1922—26); *Musikalischer Zeitgenosse* (herausgegeben von A. Rimsky-Korssakow, Petersburg 1915—17); K. A. Kusnetzow, *Geschichte der russischen Musik in Forschungen und Materialien* Bd. I, Moskau 1924); L. Sabanejew, *Geschichte der russischen Musik* (Moskau 1924; deutsch 1925); W. Tscheschichin, *Geschichte der russischen Oper* (Moskau 1905); *Musik und musikalisches Leben im alten Rußland,* Bd. I: *Auf der Scheide des 18. und 19. Jahrhunderts* (russisch, 1927; Sammelband der Arbeiten der Musikhistorischen Sektion des Staatlichen Kunsthistorischen Instituts); K. A. Kusnetzow, *Glinka und seine Zeitgenossen* (Moskau 1926); P. N. Stolpjanskij, *Musik und Musizieren im alten Petersburg* (Leningrad 1926); E. Braudo, *Die Musik in der Sowjetunion* (Frankfurter Ausstellungskatalog 1927).

Russisches Staats-Institut für Musikwissenschaft, gegründet 1921 in Moskau auf Anregung des Musikschriftstellers L. L. Sabanejew und des Chefs der Musikabteilung des Volkskommissariats für Bildungswesen, B. Krassin. Das Institut hat vier Unterabteilungen: 1. eine ethnographische, 2. eine historische, 3. eine musiktheoretische, 4. eine philosophische. Direktor ist der Komponist Garbusow, Vorsitzender des wissenschaftlichen Aufsichtsrates L. L. Sabanejew. Dem Institut sind zwei Laboratorien angegliedert für akustische und physiologische Untersuchungen.

Rust, Friedrich Wilhelm, * 6. Juli 1739 zu Wörlitz bei Dessau, † 28. Febr. 1796 in Dessau; studierte bis 1762 zu Leipzig Jurisprudenz, ging aber dann gänzlich zur Musik über. Fürst Leopold III. von Anhalt-Dessau ließ ihn nun erst in Zerbst durch den als Violinspieler einst berühmten Karl Höckh und darauf 1763 noch in Berlin durch Franz Benda ausbilden, nahm ihn auch 1765 und 1766 mit auf eine Reise nach Italien und machte ihn 1775 zu seinem Hofmusikdirektor. R. war ein bedeutender Violinvirtuose und trefflicher Komponist für sein Instrument; eine seiner Violinsonaten ist von Ferd. David, zwei andere für Violine allein *(D moll* und *B dur)* sowie eine *A dur* für zwei Violinen sind von Singer neu herausgegeben worden; 8 Klaviersonaten und 5 Sonaten für Pfte. und Violine gab sein Enkel W. Rust (s. unten) leider mit eigenen Zutaten überarbeitet heraus, wodurch das Urteil über ihre Bedeutung stark irregeführt wurde. (Vgl. *Die Musik* 1912, zweites Dezemberheft [E. Neufeldt]). Aber auch in ihrer Urgestalt fesseln R.s Werke durch ihre ganz persönliche Prägung. Den Italienern imponierte R. durch die Fertigkeit, mit der er die Laute spielte. (Hans Neemann hat 1925 eine Sonate für Violine und Laute *G dur* von R. herausgegeben.) Eine Monographie über R. und das Musikleben in Dessau 1766—99 mit Verzeichnis der Werke Rusts gab Wilhelm Hosäus (1882) heraus. Vgl. auch E. Prieger, *Fr. W. R., ein Vorgänger Beethovens* (1894) und vor allem Rudolf Czach, *Fr. W. R.* (Diss., gedr., Berlin 1927).

Rust, Giacomo (Rusti), * 1741 zu Rom, † 1786 zu Barcelona, Schüler des Konservatoriums della Pietà zu Neapel, seit 1767 Domkapellmeister zu Barcelona, brachte teils vor seiner Anstellung in Spanien, teils auf Reisen von dort aus in Venedig, Mailand usw. von 1763—86 26 italienische Opern zur Aufführung. Von seinen Kirchenkompositionen ist nichts bekannt.

Rust, Wilhelm, Enkel von Fr. W. R., * 15. Aug. 1822 zu Dessau, † 2. Mai 1892 zu Leipzig, Schüler seines Oheims W. K. R., später (1843—46) von Fr. Schneider weiter ausgebildet, lebte erst mehrere Jahre als Privatlehrer im Hause eines ungarischen Magnaten und machte dort zufällig bedeutende musikhistorische Funde (Ph. E. Bachs *Klavierschule* und das Verzeichnis seines Nachlasses). Der ungarische Aufstand 1848 verscheuchte ihn aus dem Osten und führte ihn wieder nach Dessau zurück. 1849 ging er als Musiklehrer nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Singakademie, 1850 Mitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft, 1861 Organist an der Lukaskirche, 1862 Dirigent des Berliner Bach-Vereins, 1864 Königl. Musikdirektor, 1868 Ehrendoktor der philosophischen Fakultät zu Marburg, 1870 Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium; 1878 folgte er dem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche und Lehrer am Konservatorium und wurde endlich 1880 Nachfolger E. Fr. Richters als Kantor an der Thomasschule. Seinen Ruf wie seine letzte ehrenvolle Anstellung, die ihn den namhaften Männern anreiht, welche das Thomaskantorat seit mehr als zwei Jahrhunderten verwalteten, verdankt R. seinen Verdiensten um die Herausgabe der Werke J. S. Bachs (Ausgabe der Bach-Gesellschaft), die er wohl ein Jahrzehnt ganz allein besorgte. Als Komponist ist R. hauptsächlich mit geistlichen Gesangssachen vertreten.

Rust, Wilhelm Karl, Sohn von Fr. W. R., * 29. April 1787, war 1819—27 Organist zu Wien, lebte dann als Musiklehrer in Dessau, veröffentlichte Klavier- und Orgelsachen und starb 18. April 1855.

Ruta, Michele, * 1827 zu Caserta, † 24. Jan. 1896 zu Neapel, Schüler von Mercadante, machte 1848 den lombardischen Feldzug mit und komponierte patriotische Hymnen, die bekannt wurden; später wurde er Professor am Konservatorium und hat eine Anzahl Opern (*Leonilda* 1853, *Diana di Vitry* 1859, *L'impresario per progetto* 1873), viele Kirchenwerke (Messen im Palestrinastil, auch solche mit Orchester, Tedeum, Requiem usw.), Gesänge aller Art, Klaviersachen usw., auch ein Ballett *Isnelda* komponiert und eine ganze Reihe theoretischer Werke geschrieben (Harmonielehre, Kompositionslehre, Partiturspiel), auch eine Studie über das Konservatorium S. Pietro a Majella zu Neapel (1877).

Ruthardt, 1) Friedrich, Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart, * 1800, † 1862; komponierte verschiedene Werke für Oboe, auch für Zither, und gab 2 Hefte Choräle heraus. Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Julius, * 13. Dez. 1841 zu Stuttgart, † 13. Okt. 1909 in Konstanz; Schüler von Halévy und Alard in Paris, wo er die deutsche Liedertafel dirigierte, 1855 Violinist der Hofkapelle zu Stuttgart, 1865 in Zürich, dann in Königsberg, 1871 Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1882—84 in gleicher Stellung zu Leipzig, dann bis 1893 am Krollschen Theater in Berlin, weiter bis 1898 in Bremen und 1898/99 am Theater des Westens in Berlin, trat dann in den Ruhestand. R. gab Lieder und Chorlieder heraus und schrieb eine Musik zu Björnsons *Hulda.* — 3) Adolf, * 9. Febr. 1849 zu Stuttgart, 1864 Schüler des dortigen Konservatoriums (Lebert und Stark, deren *Große Klavierschule* er später,

1914, bearbeitete), ging 1868 nach Genf, wo er als Musiklehrer hochangesehen war. 1885 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde 1887 Lehrer für Klavierspiel am Leipziger Konservatorium, 1910 Kgl. Professor; 1914 trat er in den Ruhestand. R. schrieb: *Das Klavier; ein geschichtlicher Abriß* (1888); *Chormeisterbüchlein* (1890, kurze Biographien) und gab die 3.—10. Aufl. (1925) von K. Eschmanns *Wegweiser* heraus, die schließlich durchaus als seine selbständige Arbeit zu gelten hat. Er redigierte auch eine Auswahl aus J. B. Cramers Etüden (1909), eine Sammlung *Alter Tänze* (2 Bde. 1913) und ein *Klavierbuch nordischer Komponisten* (2 Bde. 1913), besorgte auch für Ed. Peters die Revision der Klavierwerke von Bach, Händel, fast sämtliche klassischen Etüden, Sonaten, Konzerte. Als gediegenen Komponisten zeigte er sich mit einer Sonate für zwei Klaviere *op. 31*, einem *Trio pastorale* für Klavier, Oboe und Bratsche *op. 34*, Präludium und 2 st. Fuge *op. 46* und einer Reihe wertvoller instruktiver Klaviersachen (Elementar-Klavierschule *op. 44*, Trillerstudien *op. 40*, Oktavstudien *op. 41*, Vortragsstudien *op. 45*, Etüden in gebrochenen Akkorden *op. 46*, Etüden für die linke Hand *op. 47* und *48*, Vortragsstücke *op. 51*, Terzenetüden *op. 53*, Pedalstudien *op. 56*, Rhythmische Etüden *op. 59*, Tägliche Klavierübungen *op. 58*).

Ruthström, Gotthelf Frithjof Amadeus, * 4. Nov. 1847 zu Strömstad, † 17. Aug. 1909 in Sundsvall, 1865—67 Schüler des Stockholmer Konservatoriums, machte noch Studienreisen nach London (1888) und Paris (1889), schrieb *Lärobok i Musikens Theori* (1886, 3. Aufl. 1898), *Musiklärans första grunder* (1892) und komponierte Märsche, Tänze, Gesangstücke u. a.

Ruthström, Bror Olav Julius, * 30. Dez. 1877 zu Sundsvall, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1894—99) und der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (1901—03), war Konzertmeister des Hochschulorchesters unter Joachim und 1907—09 im Gotenburger Orchester und ist seit 1912 Violinlehrer am Konservatorium zu Stockholm; auch Führer eines Streichquartetts. Seit 1926 ist er erster Violinlehrer am Kgl. Konservatorium zu Stockholm. Er schrieb: *Passagespelets mekanik* (*Mechanik des Passagenspiels*, 1914); *Stråkföringens konst* (*Kunst der Bogenführung*, 1921); *Doppelton-Studien* (1924); *Violinschule* (1928).

Rutini, Giovanni Marco (Placido?), bedeutender Klavierkomponist, * ca. 1730 und † 7. Dez. 1797 zu Florenz, gab eine ganze Reihe Hefte von je 6 Klaviersonaten heraus, die zu der besseren Literatur zählen, und brachte auch mehrere Opern zur Aufführung. Bezüglich seiner Vornamen herrscht einige Verwirrung, so daß man versucht ist, zwei Brüder anzunehmen, von denen der eine G. Marco, der andere G. Placido hieß. Eine Anzahl seiner Sonaten (*op. III*, 3—5, *op. V*, 1 und 5) hat C. Perinello 1922 bei Carisch herausgegeben; drei andere Pauer.

Rutz, Ottmar, * 15. Juli 1881 in Fürth (Dr. jur., Rechtsanwalt), baute die von seinem Vater, dem Sänger und Gesanglehrer Josef Rutz in München zuerst wahrgenommenen und beim Unterricht verwerteten verschiedenen Einstellungen der Rumpfmuskulatur beim Singen je nach dem „typischen" Charakter der Gesangsstücke systematisch aus und wies sie auch für alles gesprochene Wort, überhaupt als Lebensausdruck nach in den Werken *Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme* (München 1908), *Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck* (Leipzig 1911), *Typenstimmbildung, zugleich die neue Ausdruckskunst für Bühne und Konzert* (mit Klara R., 1920), *Menschheitstypen und Kunst* (1921); *Vom Ausdruck des Menschen* (1926). Die Rutzschen Gedanken haben Aufsehen erregt, und besonders das warme Eintreten von Ed. Sievers für sie hat sie in den Mittelpunkt lebhafter Diskussion gestellt. Vgl. *Ztschr. d. IMG.* XI, S. 180 ff. (Felix Krueger, *Mitbewegungen beim Singen, Sprechen und Hören*) und S. 311 ff. (Martin Seydel, *Wissenschaft und Kunde*), daselbst XII, 249 (Gustav Borchers), Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik [1913] (1914, Seite 456 ff. [Ed. Sievers, *Demonstrationen zur Lehre von der klanglichen Konstante in Rede und Musik*] und S. 511 ff. [Alfr. Guttmann, *Kunst und Wissenschaft des Gesangs*]).

Ruutha (Rwtha), Theodoricus Petri (Didrik Persson), * in Finnland (dänischer Abstammung), Sohn von Peder Jönsson R., der 1521 von Lübeck kam, studierte 1581 bis 1584 in Rostock und kam als Sekretär an den Hof Sigismunds von Polen. Gab 1582 heraus das Schulgesangbuch *Piae cantiones* (1625 [1679, gekürzt, ohne Noten 1761, mit Melodien 1776, neu gedruckt 1900), auch schon 1616 eine finnische Übersetzung der Texte. Vgl. T. Norlind, *Schwedische Schullieder* (1901) und *Latinska skolsånger* (1909).

Ruyneman (spr. roine-), Daniel, holl. Komponist und Pianist, * 8. Aug. 1886 zu Amsterdam, im wesentlichen Autodidakt; doch studierte er kurze Zeit am Amsterdamer Konservatorium. Seine Entwicklung wurde durch javanische Musik und die jungfranzösische Schule beeinflußt. 1918 war er Mitbegründer des Vereins moderner holländischer Komponisten („Vereenigung tot Bevordering der Moderne Scheppende Toonkunst"), der sich 1922 in die holländische Sektion der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik auflöste. Er lebt in Groningen und gilt als Vertreter der ultramodernen Richtung in Holland. Werke: *Hieroglyphen* für 3 Flöten, Harfe, Glöckchen, Celesta, Klavier, 2 Mandolinen, 2 Gitarren (1925); Sinfonie für kleines Orchester, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Saxophon, Horn, Elektrophon, Glöckchen, Harfe, Singstimme, 2 Mandolinen, 2 Gitarren (1925); *L'Appel-Le Chant des voyelles*, 8 st.; Sonatine für Klavier (1917); *Lamentation du Mamelouk* für Violine und Klavier; *L'Absolu* für Alt;

Tagore-Lieder, holländisch; Chinesische Lieder; Sonate für Violine allein (1925); Streichquartett (1925); *Der Clown*, psycho-symbol. Drama (1915); *Le jeu de Robin et Marion* (1925); *Die Brüder Karamasow*, Oper (1928). Vgl. *Le Monde Nouveau* (Febr. 1920); Créer, *D. R., sa vie et son œuvre* (Lüttich); C. van Wessem, *Einführung in die moderne Musik* (holländisch, Amsterdam) u. a.

Ryba, Jakob Johann, * 26. Okt. 1765 zu Přestitz in Böhmen, † 8. April 1815 zu Rožmital als Lehrer; fruchtbarer Komponist von Messen, Motetten und anderen Kirchenstücken, Opern, Melodramen, Liedern, Serenaden, Sinfonien, Konzerten und Kammermusikwerken aller Art. Er war auch musikschriftstellerisch tätig. Vgl. A. Hnilička, *Profile*, S. 21 (Prag 1924).

Rybakow, Sergei Gawrilowitsch, * 1867, studierte an der Petersburger Universität Geschichte und Philosophie und am Konservatorium Musik und schrieb nach ausgedehnten Reisen im Osten Rußlands und in Turkestan: *Die poetischen Gebilde der Tataren und Baschkiren* (Petersburg 1895, mit 40 Melodien, russisch), *Der Kurai, ein baschkirisches Musikinstrument* (Petersburg 1896, mit 6 Melodien), *Die Musik und die Lieder der uralischen Mohammedaner* (1897, 204 Melodien), *Russische Einflüsse auf die Musik der Nagaibaken* (*Russische Musikzeitung* 1896, Nr. 11); auch hat er einige eigene Gesangssachen herausgegeben.

Rybner s. Rübner.

Rychnovsky, Ernst, * 25. Juni 1879 in Janowitz a. A. (Böhmen), studierte in Prag Jura und bei H. Rietsch Musikwissenschaft, promovierte 1903 und war 1905 Privatschüler Wilhelm Tapperts in Berlin. R. lebt in Prag als Musikkritiker des *Prager Tagblatts;* er veröffentlichte: *Bibliographie über das geistige Leben der Deutschen in Böhmen* (1906—09), *Beschreibendes Verzeichnis der Musik- und Theater-Autographensammlung Donebauer* (1900), Katalog der Prager Musikausstellung (1906, mit Batka), *Die Musikschule in Petschau* (1902), *Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz* (1904), *Johann Friedrich Kittl* (1904/05, 2 Teile), *Leo Blech* (1905), *Josef Haydn* (1909), *R. Schumann* (1910), *Beethovens 9. Symphonie* (1911), *Franz Liszt* (1911), Keußlers *Jesus von Nazareth* (1918); *Smetana* (1924); *Vom Kunstwerk Rich. Wagners* (1927); schrieb Analysen für den Opernführer und gab F. Niemetscheks Mozart-Biographie neu heraus (1905).

Rydqvist, Carl Magnus, * 12. Mai 1806 zu Gotenburg, † 11. Juli 1884 zu Drottningholm, Verwaltungsbeamter, Mitglied und später Leiter des Studentengesangvereins zu Upsala, war 1828—46 auch Solosänger der Harmonischen Gesellschaft zu Stockholm und eifriges Mitglied des Vereins Par Bricole.

Ryelandt, Joseph, belgischer Komponist, * 7. April 1870 zu Brügge, studierte erst Philosophie an der Universität, war dann Kompositions-Schüler von Tinel, in dessen Stil, nur etwas moderner, seine gehaltvollen Werke geschrieben sind. Seit 1924 ist er Direktor des Konservatoriums in Brügge. Kammermusikwerke: Cellosonate *F dur op. 23;* Violinsonaten *D moll op. 27* und *As dur op. 53;* Klavierquintett *op. 32;* Sonatine für Oboe und Klavier *op. 28;* Klaviersonaten *op. 50 F dur* und *51 Fis moll;* Klavierstücke *op. 9;* Chorwerke: *Purgatorium op. 39* für Sopran, Chor und Orchester; *La Parabole des Vierges; De komst des Heeren (Das Kommen des Herrn); Maria; Agnus Dei; Christus Rex;* Kantate: *Le Bon Pasteur;* geistliche Gesänge mit Klavier *op. 22; Idylle mystique* für Sopran und Orchester. Manuskript sind 4 Sinfonien; sinfonische Dichtung *Gethsemane;* Ouvertüren: *Patrie; Jeanne d'Arc;* Kirchenmusik: Psalm XII mit Orchester; Te Deum für Soli, Chor und Orchester; Oper *Sainte-Cécile op. 35* (Antwerpen 1907); 4 Quartette; eine Horn- und eine Klarinettensonate; Trio; weitere Violinsonaten; viele Lieder.

Rypl, Celestin, * 19. Sept. 1894 in Pilsen, studierte an der Prager Universität (Dr. phil.), Musik bei Jos. B. Foerster und Emil Sauer, lebte 1921—23 in Dresden, seit Herbst 1923 in Wiesbaden, von wo aus er seit Nov. 1924 an der Mainzer Musikschule Klavier und Theorie lehrt. Er schrieb: *Scherzo capriccioso* für Orchester; für Klavier und Orchester: Thema und Variationen; Fantasie; Präludium und Fuge; Gesänge mit Orchester.

Rytel, Piotr, polnischer Komponist, * 16. Mai 1884 zu Wilna, Schüler des Warschauer Konservatoriums (Michałowski und Noskowski), seit 1911 Lehrer des Konservatoriums und seit 1920 Musikkritiker zu Warschau. Werke: Oper *Ijola* (nach Zulawski); Sinfonie *A dur;* Sinfonische Dichtungen *Grazyna* (1908, nach Mickiewicz); *Der Korsar* (1910, nach Byron); *Dantes Traum; Der heilige Hain; St. Georgslegende.*

S

S. Abkürzung für segno (Zeichen); dal S., vom Zeichen an; al S., bis zum Zeichen. In H. Riemanns Bezeichnung der tonalen Funktionen (s. d.) der Harmonien ist S. s. v. w. Subdominante. Das sogenannte S tieferer Holzblasinstrumente (Fagott, Kontrafagott) ist ein zur Abkürzung der Entfernung der Grifflöcher mehrmals gewundenes metallenes Rohrstück (Hals), auf welchem das Mundstück befestigt ist.

Saar, Louis Viktor Franz, * 10. Dez. 1868

zu Rotterdam, Sohn eines Musikers, der an Covent Garden und an Metropolitan Opera dirigierte, absolvierte das Gymnasium zu Straßburg, war 1886—89 Schüler der Münchner Akademie (Rheinberger, Abel), dann noch in Wien (Brahms) und Berlin (1891 Mendelssohn-Stipendiat), 1894 Akkompagnist an der italienischen Oper zu Neuyork, 1896—98 Lehrer am dortigen National-Konservatorium, Musikreferent der *Staatszeitung* und der *New York Review*, 1906—17 Lehrer am College of Music zu Cincinnati, seitdem Vorstand der Theorieklassen am Mus. Coll. zu Chicago. Er schrieb über 100 opera, darunter: *Ganymede* für Alt und Orchester (Neuyork 1900); Rokokosuite, ursprünglich vierhändig (1898), dann für kleines Orchester *op. 27*, für großes Orchester 1915; *Wechselgesang*, 6 st. mit Orchester *op. 41*; Klavierquartett *op. 39* (1904); Sonate für Violine und Klavier *op. 44* (1904); Männerchöre; Klavierstücke; Lieder.

Saar, Mart, bedeutendster jungestnischer Vokalkomponist von stark nationalem Einschlag, * 28. Sept. 1882 im Fellinschen Kreis (Nordlivland), Schüler Arthur Kapps und des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow und Homilius), lebt auf dem flachen Lande unter dem Volke seinem Schaffen. Er schrieb einige hunderte Chor- und Sololieder (auch Klavierstücke), in denen die Wendungen estnischer Runenmelodien und Volksmotive in origineller Weise kopiert und verarbeitet werden. (Sammelbändchen: *Lieder für gemischten Chor; 14 gemischte Chöre; 10 Chorlieder; Frauenchöre; Kinderchöre* und anderes mehr).

Sabanejew, Leonid Leonidowitsch, Komponist und Musikschriftsteller, * 19. November 1881 in Moskau, beendete die naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Moskau und das Moskauer Konservatorium als Pianist und Komponist (Schlözer, Tanejew). Im Jahre 1920 wurde auf seine Anregung hin und nach seinem Plan in Moskau das „Staats-Institut für Musikwissenschaft" begründet (s. d.), bei dem er das Amt eines Vorsitzenden des wissenschaftlichen Aufsichtsrates versieht. Er veröffentlichte folgende musikästhetische Schriften (russisch): *Skrjabin* (eine Monographie, Moskau 1916), *Der Rhythmus, eine ästhetische Untersuchung* (1917), *Rich. Wagner und die Synthese der Künste* (1913), *Die Evolution der harmonischen Auffassung* (1913), *Der Zusammenhang von Farben und Tönen* (1914), *Nikolai Medtner* (1913), *Die 53 stufige Tonleiter und die Perspektiven des tonsetzerischen Schaffens* (1921), *Die Musik der Sprache* (1922), *A. N. Skrjabin* (2. veränderte Auflage 1923), *Die hebräische nationale Schule in der Musik* (1924), *Geschichte der russischen Musik* (1924, deutsch von O. v. Riesemann 1926), *Allgemeine Geschichte der Musik* (1924). Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke, eine Klaviersonate *(op. 15)* und zwei Trios *(op. 4* und *20)* gedruckt.

Sabata, de, s. de Sabata.

Sabatier, Caroline (Unger-S.), s. Karoline Unger.

Sabbatīni, Galeazzo de, Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, * zu Pesaro, vor 1626 wohl auch in Pesaro als Kapellmeister tätiger, von A. Kircher hoch gerühmter Musiker; gab heraus: zwei Bücher 2—4 st. Madrigale (1625/26 u. ö.), zwei Bücher 2—5 st. *Sacrae laudes* (1637—41), ein Buch dgl. mit Orgel (1642), drei Bücher *Madrigali concertati* (mit Instrumenten [1627, 1630, 1636]), 3—6 st. Litaneien *de B. M. V.* (1638) und *Sacri laudi e motetti a voce sola* (1639). Auch ein theoretisches Werk von ihm ist erhalten: *Regola facile e breve per sonare sopra il basso continuo* (Venedig 1628 [1644, 1669]).

Sabbatīni, Luigi Antonio, Theoretiker, * 1739 zu Albano bei Rom, † 29. Jan. 1809 in Padua; trat zu Rom in den Franziskanerorden (Konventuale), wurde von dort in das Franziskanerkloster zu Bologna geschickt, wo Padre Martini sein Lehrer wurde, und vervollständigte seine musikalische Ausbildung 1763 zu Padua unter Vallotti, dessen theoretisches System er adoptierte. Dann war er Kapellmeister der Zwölf-Apostel-Kirche in Rom bis zum Tode Vallottis, in dessen Stelle als Kapellmeister an der Antonius-Basilika zu Padua er 1780 einrückte. Von seinen Kompositionen, die fast ausnahmslos Ms. blieben, ist ein Requiem für drei Tenöre und Baß in mehreren Bibliotheken zu finden. S. schrieb: *Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone* (1789 [1795, 1805]; die Übungsstücke gab Choron separat heraus); *La vera idea delle musicali numeriche signature* (1799, vgl. Vallotti); *Trattato sopra le fughe musicali* usw. (1802, mit zahlreichen Musterbeispielen von Vallotti); *Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A. Vallotti* (1780).

Sabbatīni, Pietro Paolo, * zu Rom, 1628 dort Kapellmeister der Arciconfraternità della morte et oratione, 1630/31 Kapellmeister an S. Luigi dei Francesi, gab heraus: 1—3 st. profane Stücke *op. 8* (Bracciano 1628); *Intermedii spirituali op. 9* (1628); *Psalmi, magnificat* usw. 8 st. mit B. c. *op. 12* (1630); 2 Bücher Villanellen 1—3 v. (1631); *Canzoni spirituali op. 13* (1640); *Varii capricci e canzonette* 1—3 v. *op. 14* (1641); 2 st. Villanellen (1652); *Ariette spirituali* 1—3 v. *op. 21* (1657); auch einen Traktat: *Toni ecclesiastici colle sue intonazioni, all'uso romano. Modo per sonare il Basso Continuo . . . op. 18* (Rom 1650).

Sabino, Ippolito, gab zu Venedig heraus: sieben Bücher 5—6 st. Madrigale (1570—89) und ein Buch 4 st. Magnificats (1583, 2. Aufl. 1584). Stücke von ihm sind zu finden in Phalèses *Harmonia celeste* (1592), Waelrants *Symphonia angelica*, im *Trionfo di Dori* (1596 u. ö.), in Phalèses *Ghirlanda de' madrigali* (1601) u. a.

Sablonara, Claudio de la, Kopist der Kgl. Kapelle in Madrid und Sammler von (78) spanischen Chansons des 17. Jahr-

hunderts (Mateo Romero [El Maestro Capitán], Juan Blas, Juan Torres, Gabriel Díaz, Galcerán Pujol, Palomares, Alvaro de los Rios, Manuel Machado el Portugués u. a.). Diese Liedersammlung ist 1918 von Aroca veröffentlicht worden: *Cancionero Musical y Poético del siglo XVII.*

Sacchetti (spr. ßakk-), Liberius, * 30. Aug. 1852 zu Kensar (Gouv. Tambow), † 1912 oder 1913, am Petersburger Konservatorium ausgebildet (Davidow, Johannsen, Rimsky-Korssakow) und 1878 selbst als Lehrer angestellt (1886 Professor), hielt 1887—94 Vorlesungen über Ästhetik an der Akademie der Künste und war seit 1895 Hilfsbibliothekar an der Kaiserlichen öffentlichen Bibliothek zu Petersburg, 1888 Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna. S. schrieb *Solfeggio in Schlüsseln* (4 Hefte), *Bemerkungen zur Elementartheorie der Musik, Grundriß einer allgemeinen Musikgeschichte* (Petersburg, 3. Aufl. 1903); *Kurze Chrestomathie der Musikgeschichte* (Petersburg, 2. Aufl. 1900); *Handbuch der Musiktheorie* (1897); *Aus dem Gebiete der Ästhetik und Musik* (Petersburg 1896). Vgl. *Russ. MZtg.* 1898, Nr. 8.

Sacchi (spr. ßakki), Giovenale, gelehrter Barnabit und Musikschriftsteller, * 1726 und † 27. Sept. 1789 zu Mailand; schrieb: *Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenze* (1761); *Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia* (1770); *Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci* (1778); *Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti* (1780); *Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga* (1786); Biographien von Carlo Broschi (1784) und Benedetto Marcello (Venedig 1788, italienische Übersetzung der lateinisch geschriebenen *Vita Benedicti Marcelli* des Francesco Fontana [Pisa 1783]), sowie mehrere kritische und apologetische Schriftchen in Briefform.

Sacchini (spr. ßakkīni), Antonio Maria Gasparo, * 14. Juni 1730 zu Florenz [nach Prota Giurleo], † 8. Okt. 1786 in Paris; nach bisheriger Angabe war er 23. Juli 1734 zu Pozzuoli bei Neapel geboren, war der Sohn eines Fischers, wurde von Durante entdeckt und ins Conservatorio di Sant'Onofrio aufgenommen. Nachdem er von Fiorenza im Violinspiel und von Manna im Gesang unterrichtet worden, erhielt er mit Piccinni und Guglielmi Kompositionsunterricht von Durante. Sein erster dramatischer Versuch war ein Intermezzo: *Fra Donato*, das ein Jahr nach Durantes Tod im Konservatorium aufgeführt wurde (1756). In den nächsten Jahren schrieb er Opern für untergeordnete Theater Neapels, 1762 aber *Semiramide* für das Teatro Argentina zu Rom, wo er seinen Wohnsitz nahm. *Alessandro nell' Indie* (Venedig 1763) verschaffte ihm die Anstellung als Direktor des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) zu Venedig. 1770 betrug die Zahl seiner dramatischen Werke bereits 50. Ende 1771 verließ er Italien, ging zunächst nach München und Stuttgart, wo er zwei Opern schrieb, feierte 1772—82 in London mit *Il gran Cid, Tamerlano, Lucio Vero, Nitetti* und *Perseo* usw. Triumphe, geriet aber zuletzt stark in Schulden, da er sehr verschwenderisch lebte, und entzog sich seinen Gläubigern durch die Abreise nach Paris. Dort brachte er zunächst mehrere ältere Opern in französischer Übersetzung auf das Repertoire der Großen Oper *(Rinaldo ed Armida* als *Renaud, Cid* als *Chimène)* und schrieb unter dem Einflusse von Glucks Kunstschaffen zwei neue Werke: *Dardanus* (1784) und *Oedipe à Colone*, sein bedeutendstes Werk, dessen erste Aufführung am 4. Jan. 1786 erfolgte. Ein drittes, *Arvire et Évelina*, hinterließ er unvollendet; es ging, von J. B. Rey für die Bühne fertiggestellt, 1788 ohne großen Beifall in Szene. Außer seinen vielen Opern, die nicht nur melodiös, sondern zum Teil auch von fast klassischer Gediegenheit sind, schrieb S. eine große Anzahl von Kirchenwerken (Messen, Psalmen usw.), Oratorien *(Ester, San Filippo, I Maccabei, Jefte, Le nozze di Ruth, L'umiltà esaltata)* und einige Kammermusikwerke, nämlich sechs Triosonaten *op. 1* für zwei Violinen und B. c., sechs hübsche, Mozart vorahnende Streichquartette *(op. 2)* und 12 Violinsonaten *op. 3* (mit B. c.). Vgl. J.-G. Prod'homme, *Un musicien napolitain à la cour de Louis XVI* (*Ménestrel*, Dez. 1925).

Sachnowsky, Jurij Sergejewitsch, * 1866 in Moskau, russischer Musikschriftsteller und Komponist, beendete 1899 das Moskauer Konservatorium (Tanejew, Ippolitow-Iwanow), veröffentlichte Chöre, Lieder; lieferte eine Bearbeitung von Mussorgskys *Jahrmarkt von Sorotschinzy.*

Sachs, Curt, * 29. Juni 1881 zu Berlin, dort Schüler des Französischen Gymnasiums, studierte bei L. Schrattenholz Komposition, bei K. Johnen Klavier, bei Rausch Klarinette und an der Universität zunächst Kunstgeschichte und bei Fleischer Musikgeschichte. Nachdem er 1904 in Berlin zum Dr. phil. promoviert hatte und einige Jahre als Kunsthistoriker tätig gewesen war, widmete er sich ausschließlich der Musikwissenschaft und studierte erneut unter H. Kretzschmar und Joh. Wolf. Er lebt in Berlin als Professor für Musikwissenschaft an der Universität, Lehrer an der Staatl. Hochschule für Musik und an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik sowie als Leiter der Staatl. Instrumentensammlung der Musikhochschule. Eine Anzahl Lieder von ihm sind bei Ries & Erler erschienen. An musikwissenschaftlichen Arbeiten veröffentlichte er u. a.: *Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800* (Berlin 1908), *Die Ansbacher Hofkapelle unter Markgraf Johann Friedrich [1672—86]* (*Sammelb. der IMG.* XI, 1 [1910]), *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof* (Berlin 1910), *Prinzessin Amalie von Preußen als Musikerin* (Hohenzollern-Jahrbuch 1910), ein wertvolles *Reallexikon der Musikinstrumente* (Berlin

1914), ein ebenso wertvolles *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* (1920), *Die Musikinstrumente (Jedermanns Bücherei* 1923), den musikgeschichtlichen Abschnitt in der *Landeskunde der Provinz Brandenburg* IV. Bd. (1916), *Systematik der Musikinstrumente* (1914 mit E. von Hornbostel in der *Ztschr. für Ethnologie), Die Maultrommel* (daselbst 1917, Nr. 4—6), *Die Musikinstrumente Birmas und Assams* (1917, und Sitzungsbericht der Kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften). Vgl. auch die *Kretzschmar-Festschrift* 1918 *(Die altägyptischen Namen der Harfe), Kunstgeschichtliche Wege zur Musikwissenschaft (AfMW.* I, 3; 1919), *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens, zugleich eine Einführung in die Instrumentenkunde* (Berlin 1915, 2. Aufl. 1923), *Die Musikinstrumente des alten Ägypten (Mitteilungen der Berliner Staatsmuseen* 1920, *Handbuch der Kgl. Museen)* und *Die litauischen Musikinstrumente* (1915 im *Intern. Archiv für Ethnographie*); *Barockmusik* (Jahrbuch Peters 1919); *Das Klavier* (Berlin 1923); *Beschreibender Katalog der Staatl. Instrumentensammlung* (Berlin 1922); *Die griechische Instrumentalnotenschrift (ZfMW.* 1923); *Die griechische Gesangsnotenschrift* (id. 1924); *Die Musik im Rahmen der allgemeinen Kunstgeschichte (AfMW.* 1924); Beiträge zum *Reallexikon der Vorgeschichte* (1925 ff.); *Ein babylonischer Hymnus (AfMW.* 1925); *Anfänge der Musik* (Bull. de l'Union musicol. 1927).

Sachs, Hans, * 5. Nov. 1494 und † 19. Jan. 1576 zu Nürnberg; der bekannte Hauptvertreter des Nürnberger Meistergesanges, dem Wagner in seinen *Meistersingern* ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat; er war seines Handwerks Schuhmacher, zugleich aber ein so fruchtbarer Dichter, daß er 1567 bereits 4275 Meisterschulgedichte, 1700 Erzählungen usw. und 208 dramatische Dichtungen zählte. Die Melodien der Meistergesänge des H. S. s. in G. Münzers Ausgabe von Puschmanns *Singebuch* (1906). Vgl. W. Sommer, *Die Metrik des Hans Sachs* (Preisschrift, Halle 1872); Schweitzer, *Un poète allemand au XVIe siècle. Étude sur la vie et les œuvres de H. S.* (1889); R. Genée, *H. S. und seine Zeit* (1894, 2. Aufl. 1903); Drescher, *Die Nürnberger Meistersingerprotokolle* (1898); E. Mummenhoff, *Musikpflege und Musikaufführungen im alten Nürnberg* (1908).

Sachs, Léo, * 3. April 1856 in Frankfurt a. M. als Sohn von Professor Julius S. (Komponist und Klaviervirtuos, † 1881), kam in frühester Jugend nach Paris, wo er Schüler von Galeotti wurde; bis Ende 1927 Vizepräsident der Soc. mus. indépendante (zusammen mit Ravel und Florent Schmitt), jetzt Vorsitzender; auch Vorsitzender der Soc. franç. des amis de la musique, die 1905 nach dem Vorbild der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde gegründet wurde. Er schrieb: Beliebte Lieder *(Retour près de l'aimée);* für Gesang und Orchester: *Les trois sorcières; Invocation au Soleil; Silence;* Duos: *Le jour et la nuit; L'amant et la mort;* dramatisches Duett nach Samains *Tentation;* gemischte Chöre; Klavierstücke, darunter 24 *préludes;* 3 Sonaten für Violine und Klavier; Sonate für Viola und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Klaviertrio; 3 Streichquartette; Streichquintett; Orchesterstücke *Lamento; Retour des cloches; Sur l'eau;* Orchesterminiatur *Babil d'oiseaux;* Szenenmusik zu *L'ombre sur le mur;* Oper nach Victor Hugos *Les Burgraves* (1924, Théâtre des Champs Elysées).

Sachs, Melchior Ernst, * 28. Febr. 1843 zu Mittelsinn in Unterfranken, † 18. Mai 1917 in München, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf, war darauf zwei Jahre Dorfschullehrer, bezog aber 1863—65 und zum zweitenmal 1867—69 die Königliche Musikschule zu München, besonders als Schüler Rheinbergers. 1871 wurde er als Lehrer der Harmonie an derselben Anstalt angestellt, begründete und leitete den dortigen Tonkünstlerverein und dirigierte auch 1869—73 einen Münchner Männergesangverein. 1910 trat er in den Ruhestand. 1876 führte er in einem eignen Konzert eine Sinfonie, eine Chorballade mit Orchester *Das Tal des Espingo* und ein *Vaterunser* auf; später ein Oratorium in 7 Abteilungen: *Kains Schuld und Sühne* (Text und Musik; München 1912). Seine Oper *Palestrina* wurde 1886 in Regensburg gegeben. S. war einer der Hauptvertreter des „chromatischen Tonsystems" (s. d.) und schrieb *Die Klangerscheinung als Ober- und Untertonbildung* (München 1910).

Sachse-Hofmeister, Anna (geborene Hofmeister), * 26. Juli 1850 zu Gumpoldskirchen bei Wien als Tochter eines Schullehrers, † 15. Nov. 1904 in Berlin; sang schon als Kind in der Kirche, war sodann am Wiener Konservatorium Schülerin von Frau Passy-Cornet und Privatschülerin von Proch, debütierte 1870 zu Würzburg als Valentine in den *Hugenotten* und sang 1872—76 zu Frankfurt a. M., vorübergehend in Berlin und nach ihrer Verheiratung (1878) mit dem Tenoristen Dr. phil. Max Sachse (Schriftführer des deutschen Bühnenvereins) in Dresden, wo sie noch (mit Marcella Sembrich) bei G. B. Lamperti Studien machte. Nach kurzer, nur Gastspielen gewidmeter Zwischenzeit war sie 1880—82 zu Leipzig engagiert und 1882—89 Primadonna an der Berliner Hofoper. Wagner bezeichnete Frau S.-H. als die „Sieglinde seiner Träume".

Sachsen (Kurfürstentum). Vgl. Arno Werner, *Geschichte der Kantoreien im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen* (1902); J. Rautenstrauch, *Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in S. (14.—19. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Brüderschaften, der vor- und nachreformatorischen Kurrenden, Schulchöre und Kantoreien Sachsens* (1907).

Sachsenhauser, Theodor, * 27. Juli 1866, † 25. Febr. 1904 zu München, Komponist zahlreicher Klavier-, Kammermusik- und Orchestersachen, auch Lieder usw.

Sachße, Hans, * 3. Aug. 1891 zu Bautzen, begann 1912 an der Dresdner Technischen Hochschule das Studium der Architektur, das er 1919, nach dem Kriege, beendete (Dr.-Ing.). Bis 1921 war er in Dresden als Architekt tätig, studierte daneben aber Komposition bei Eugen Schmitz und Johannes Schreyer, 1922—24 noch bei Hausegger (Dirigieren) und Courvoisier an der Akademie der Tonkunst in München. 1925 wurde er Dirigent der Münchner Bürgersängerzunft. Schrieb: Klavierwerke *op. 1, 2* (Sonate *B moll*), *9, 15, 16, 19, 20, 24, 25;* Fantasie für Orgel *F moll op. 21;* Streichquartett *op. 18;* Klaviertrio *op. 23;* Klavierquintett *op. 28;* Partita für Bariton, Violine und Klavier *op. 17;* Lieder *op. 3, 8, 14, 22, 29, 34;* Männerchöre *op. 10, 11, 27* (mit Orchester), *33;* gemischter Chor *op. 12;* Terzette und gemischter Chor *op. 13, 32;* Sinfonie *D moll op. 26;* Concertino für Klavier und Orchester *op. 30;* Musik zu Al. Markgraffs Drama *Godiva op. 31; Elegisches Vorspiel* für Orchester *op. 35;* sinfonische Variationen über ein Schubertlied *op. 36.*

Sack, Johann Philipp, * 1722 zu Harzgerode (Anhalt), † 1763 in Berlin, war als Lehrer am Waisenhause zu Magdeburg noch Schüler von E. H. Graf und wurde 1747 Hilfsorganist und 1755 Organist am Berliner Dom. 1749 begründete er mit andern die „Musikübende Gesellschaft" (s. Marpurg, *Beyträge* I, 387). S. ist mit Liedern und Klavierstücken vertreten in den Sammelwerken der „Berliner Schule" (*Berlinische Oden und Lieder, Musikalisches Allerlei* u. a.) und nimmt unter seinen Genossen als Liederkomponist eine hervortretende Stellung ein, besonders mit einigen größer angelegten „Singstücken", die er als einer der ersten auf drei Systeme (mit einem besonderen System für die Singstimme) schreibt. Vgl. M. Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* II, S. 161 und Musikbeilagen 160 und 161.

Sack, Johann Christian Theodor, * 25. April 1818 in Hamburg, † 20. Dez. 1897 in Wien, kam 1844 nach Stockholm, wurde 1853 Cellist der Hofkapelle und wirkte in d'Auberts Kammermusiksoireen mit. Infolge eines Armbruchs gab er die Stellung in der Kapelle auf und wurde Weinhändler. Nach dem Tode seiner Frau Hedwig, geborene Berwald (Tochter von Johan Berwald), zog er 1880 nach Wien.

Sackbut (spr. säkböt), alter Name für Posaune, vielleicht vom spanischen *sacabuche* abzuleiten. Vgl. Galpin.

Sackpfeife s. Musette.

Sacks, Woldemar, * 1868 zu Riga, ging vom Beruf des Kaufmanns zu dem des Musikers über und lebte als autodidaktisch entwickelter Komponist, Musiklehrer und Schriftsteller (auch Vortragshumorist) in Berlin, jetzt in Leipzig. S. hat sich besonders durch stimmungsvolle Lieder weiteren Kreisen bekannt gemacht.

Sacrati, Francesco (Paolo), einer der ersten Komponisten der venezianischen Oper, † 20. Mai 1650 zu Modena, wo er seit 3. Juni 1649 Hofkapellmeister war, Komponist der Opern *Delia* 1639, *La finta pazza* 1641, *Bellerofonte* 1642, *La Venere gelosa* 1643, *Ulisse errante* 1644, *Proserpina rapita* 1644, *Semiramide* 1648, *L'isola d'Alcina* 1648 und von zwei Büchern 1—4st. Madrigale (nicht erhalten). Die von Giulio Strozzi gedichtete, auch 1645 von der von Mazarin nach Paris berufenen italienischen Operntruppe aufgeführte *Finta pazza* ist eine der komischen Opern, welche mehr als 50 Jahre vor der neapolitanischen Opera buffa durch Marchese Rospigliosi (s. d.) in Rom angeregt wurden. Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lulli* (1913).

Sacred Harmonic Society, ein 1832 von Thomas Brewer, Jos. Hart, W. Jeffreys, Jos. Surman und Cockerell begründeter Kirchenmusikverein in London, der bis 1882 bestand und mit seinen großen Oratorienaufführungen einen bedeutsamen Faktor im Londoner Musikleben bildete (Dirigenten Surman [abgesetzt 1848], M. Costa). Die sehr bedeutende Musikbibliothek des Vereins (Katalog 1871 gedruckt) ging durch Kauf an das Royal College of Music über. Versuche der Neukonstituierung des Vereins als New S. H. S. unter Hallé (1882) und W. H. Cummings (1885) endeten bereits 1888 mit der Wiederauflösung. Vgl. R. K. Bowley, *The S. H. S. from 1832—1867* (1867).

Sängerbünde sind Vereinigungen von Gesangvereinen, insbesondere Männergesangvereinen (s. Liedertafel). Im Laufe der Zeit entwickelten sich in Deutschland zwei große Organisationen: Deutscher Sängerbund und Deutscher Arbeiter-Sängerbund. 1) Der Deutsche Sängerbund entstand 1862 als loser Zusammenschluß der über ganz Deutschland verbreiteten „Einzelbünde". Zweck war zunächst nur die Veranstaltung von gemeinsamen großen Sängerbundesfesten, die laut Satzung alle fünf Jahre stattfinden sollten. Es kamen folgende Feste zustande: Dresden 1865; München 1874; Hamburg 1882; Wien 1890; Stuttgart 1896; Graz 1902; Breslau 1907; Nürnberg 1912; Hannover 1924; Wien 1928. — Allmählich erweiterte sich der Aufgabenkreis immer mehr (eigene Liederbücher: bis jetzt vier Bände erschienen), Verträge mit den Tonsetzergenossenschaften, Chormeisterfortbildungskurse usw. 1925 wurde der D. S. B. vollständig neu organisiert und in Kreise eingeteilt (22 Kreise und Auslands-Vereine; Untergliederung: Gaue [442], Vereine [ca. 14 000]. Mitgliederzahl der Sänger: 565 000). Neuerdings wendet der D. S. B. auch den gemischten Chören stärkeres Interesse zu. Die Bemühungen zur Hebung der Literatur haben zu einer ständigen Einrichtung, der „Nürnberger Sängerwoche", geführt, die alle zwei Jahre stattfindet (erstmalig Juli 1927). In Nürnberg befindet sich auch ein Museum (Geschichte des Männergesangs und des Vereinswesens). Vorsitzender ist seit 1907 Friedrich List in Berlin, wo sich auch die Geschäftsstelle des

Verbandes befindet. Der D. S. B. gibt seit 1926 ein Jahrbuch heraus, das über die Entwicklung des Bundes Aufschluß gibt; ferner ein eigenes Bundesorgan: *Deutsche Sängerbundeszeitung*, das wöchentlich erscheint (Schriftleiter: Dr. phil. u. Dr. jur. F. J. Ewens). Ferner gibt der D. S. B. wöchentlich eine Pressekorrespondenz heraus (Schriftleiter: Dr. Ewens). — Über die Geschichte des D. S. B. unterrichtet: H. Kötzschke, *Geschichte des deutschen Männergesanges* (Dresden 1927). — 2) Der Deutsche Arbeiter-Sängerbund, (D.A.S.), erst 1908 in Köln ins Leben gerufen, wenn auch die eigentliche Entstehung der Arbeitergesangvereine bis in die 60er Jahre zurückreicht, und besonders nach dem Fall des Sozialistengesetzes (1890) in vielen deutschen Städten solche Vereine entstanden. Deren Zentralisierung erfolgte zuerst Ende 1892 durch die „Erste Delegiertentagung aller Arbeitersängerbünde Deutschlands", die 14 Verbände mit 319 Vereinen und 9150 Mitgliedern umfaßte. Nach diesem Kongreß kam es zur Gründung der „Liedergemeinschaft der Arbeiter-Sängervereinigungen Deutschlands", die sich einen geschäftsführenden Ausschuß gab und die Errichtung eines gemeinsamen Liederverlages beschloß. Die bedeutendste Leistung dieses Verlags ist die Herausgabe einer großen Sammlung gemischter Chöre (1926, Herausgeber Alfred Guttmann). Vor dem Weltkrieg war der Mitgliederstand des D. A. S. 104000, um während dessen Dauer auf 16000 herunterzusinken, heute zählt er wieder über 280000 Mitglieder, darunter 75000 Frauen. Der Verbindung der Gaue und Vereine dient seit 1900 die monatlich erscheinende „Deutsche Arbeiter-Sängerzeitung" (Red. W. Hänel). Der D. A. S. feierte sein erstes großes Sängerbundesfest 1928 in Hannover. Vgl. das im Verlag des D. A. S. zu dieser Gelegenheit erschienene Festheft.

Saëtos („Pfeile"), Gesänge der südspanischen Mädchen während des Vorüberziehens der Karfreitagsprozession. Sie singen unsichtbar in ihrem Zimmer bei geöffneten Fenstern zu einfachen Kultusworten („Herr erbarme dich meiner") in höchst kunstvollen Koloraturen auf Grund spontaner Inspiration. Der Name S. rührt daher, daß mancher von den Teilnehmern und Zuhörern des Zugs sich durch den Gesang „ins Herz getroffen" fühlt und zur Devotion gestimmt wird.

Sæverud, Harald, norwegischer Komponist, * 17. April 1897 zu Bergen; studierte Komposition bei Borghild Holmsen in Bergen und an der Berliner Hochschule (Fr. E. Koch). 1920 debütierte er in Oslo mit einem Sinfoniesatz, 1921 mit dem 2. Teil in Berlin und Gotenburg, 1924 mit einer zweiten Sinfonie in Oslo; Werke, die ihn als vielversprechenden Komponisten erscheinen lassen. Weitere Werke: Sonate und Capricci für Klavier; III. Sinfonie (1926).

Safonow, Wassili Iljitsch, * 6. Febr. 1852 zu Izjursk (Kaukasus), † 13. März 1918 zu Kislowodsk (Kaukasus), wurde als Sohn eines Kosakengenerals im Alexander-Lyzeum zu Petersburg erzogen, studierte gleichzeitig Musik (Klavier bei Leschetizky, Theorie bei Sike und Zaremba), und absolvierte 1878 bis 80 das Petersburger Konservatorium (Brassin). Nach einer ausgedehnten Konzertreise mit Davidow war er 1880–85 Lehrer am Petersburger Konservatorium, ging dann an das Moskauer über und war seit 1889 (als Nachfolger von Tanéjew) dessen Direktor, auch längere Zeit ständiger Dirigent der Sinfoniekonzerte der Kaiserlich Russischen Musik-Gesellschaft und auch in Petersburg sowie im Auslande vielfach mit Erfolg als Dirigent aufgetreten.

Šafranek-Kavič, Lujo, kroatischer Komponist, * 12. Okt. 1882 in Agram, Schüler der Kadettenschule in Triest, Inspektor der Militärmusik und Kapellmeister des 16. Infanterieregiments; schrieb zwei Opern, ein Ballett, Gesänge, eine Ouvertüre, sinfonische Dichtungen, Klaviertrio u. a.

Sagebiel, Franz, * 9. Juni 1869 zu Otterndorf (Hannover), Violinschüler von Karl Bargheer, Eduard Rappoldi (Kgl. Konservatorium Dresden) und August Wilhelmj. Gastierte in Dresden, Hamburg, Hannover, Leipzig, München u. a., war in Weimar Mitglied der Hofkapelle, kam dann (1900) nach Koblenz, wo er mit den Gründern des Konservatoriums, Heubner, Ebert und J. F. Ritter, öfters in Kammermusik-, Einzel- und großen Konzerten auftrat, neuerdings öfters mit Josef Pembaur. Seit 1906 ist S. Direktor des Konservatoriums in Koblenz.

Sagerer, Hermann, * 28. Aug. 1888 zu Bad Kissingen, 1908—11 Schüler der Münchener Akademie der Tonkunst (L. F. Maier; A. Beer-Walbrunn), 1913 Organist an der evangelischen Kirche St. Markus, 1919 an St. Lukas, an der er regelmäßige Orgelvorträge veranstaltet; seit 1924 selbst Lehrer für Orgelspiel an der Akademie der Tonkunst.

Ságh, Joseph, * 13. März 1852 zu Pest, † 25. Jan. 1922 zu Vác (Waitzen), Schüler und Schwiegersohn von Kornelius Ábrányi; war Mitarbeiter an dessen Musikzeitung *Zenészeti Lapok*, begründete 1886 und redigierte die deutsch und ungarisch erscheinende Musikzeitung *Zenelap* und schrieb eine Schulgesanglehre (1873) und ein ungarisches Tonkünstlerlexikon (1877).

Sagittarius s. Schütz.

Sahla, Richard, * 17. Sept. 1855 zu Graz, Schüler von Caspar, W. A. Remy (Dr. Mayer) und Kuno Heß, 1868—72 am Leipziger Konservatorium (David), debütierte als Violinist 1873 im Gewandhauskonzert, war 1876—77 Konzertmeister des Musikvereins zu Gotenburg, 1878—80 im Orchester der Wiener Hofoper, dann auf Reisen, 1882—88 Kgl. Konzertmeister in Hannover, 1888—1919 Hofkapellmeister in Bückeburg, wo er die Kapelle reorganisierte, die Fürstliche Orchesterschule begründete (aus der dann eine Musikschule

wurde) und einen Oratorienverein ins Leben rief; Fürstlicher Professor. Seit 1919 lebt S. in Stadthagen. Kompositionen: Violin-Konzertstücke, *Rumänische Rhapsodie*, Lieder.

Sahlender, Emil, * 12. März 1864 zu Ibenhain i. Thür., 1881 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1886 Kapellmeister am Hoftheater zu Altenburg, seit 1889 Dirigent des Männergesangvereins Concordia und Leiter einer Musikschule zu Heidelberg, Komponist der Opern *Der Schelm von Bergen* (Heidelberg 1895), *Der Mummelsee* (daselbst 1900) und *Waffen nieder* (einaktig), auch von Chorwerken (*Das deutsche Lied* für Männerchor und Orchester), zwei Orchestersuiten und Liedern.

Sahlertz, Ludvig Ferdinand, * 10. Mai 1812 und † 7. Jan. 1886 zu Kopenhagen, seit 1832 geschätzter Bühnentenor in Kopenhagen (der erste dänische Orpheus [Gluck] 1846).

Sahlgren, Louise Rudolphine, * 17. Sept. 1818 und † 15. Aug. 1891 zu Kopenhagen, war eine geschätzte Opernsängerin (naiver Sopran), debütierte 1842 in Kopenhagen als Gemmy im *Tell*, wurde 1845 engagiert und sang bis 1868.

Saint-Amans (spr. ßängt'ămang), Louis Joseph, * 26. Juni 1749 zu Marseille, † 1820 in Paris, sollte Advokat werden, schloß sich aber einer Schauspieltruppe an, die nach Italien zog, und tauchte 1769 als dramatischer Komponist in Paris auf, brachte mehrere komische Opern mit Glück zur Aufführung, dirigierte 1778/79 die Oper zu Brüssel, kehrte nach Paris zurück und wurde 1784 an der Kgl. Musikschule angestellt, aus der sich das Konservatorium entwickelte. 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals wurde er entlassen und ließ sich zu Brest nieder, die letzten Jahre hauptsächlich Oratorien, Kantaten und Kammermusik schreibend. Die Zahl seiner Opern und Ballette beträgt 24. S. schrieb auch ein Elementarwerk über Harmonie (1802).

Saint-Aubin (spr. ßängt'obäng), Jeanne Charlotte (Schröder), * 9. Dez. 1764 und † 11. Sept. 1850 in Paris, kam, als Tochter eines Theaterunternehmers, schon als Kind auf die Bühne, heiratete 1782 den Schauspieler S.-A. und erschien 1786 in *Colinette à la cour* auf der Opéra, ging aber bald an die Comédie italienne über, deren Zierde sie bis 1808 war. Auch ihre Töchter Cécile (* 1785) und Alexandrine (* 1793) waren Bühnensängerinnen.

Saint-Évrémond (spr. ßängtäwrämong), Charles de Saint-Denis, seigneur de, * 1. April 1616 (1613?) zu Denis du Gast, † 20. Sept. 1703 zu London (begraben in der Westminster-Abtei), Offizier am französischen Hofe (Feldmarschall), später in Ungnade und daher in Holland, zuletzt in London lebend, war wohl einer der ersten, welche gegen die mächtig aufblühende Oper schrieben: *Dissertation sur l'opéra* (in seinen gesammelten Werken, Bd. III, 1705 u. ö. gedruckt); auch eine Komödie: *Les Opéra*.

Saint-Foix (spr. ßäng-fuà), Marie Olivier Georges Poullain, Comte de, * 2. März 1874 zu Paris, Schüler der Schola cantorum (V. d'Indy). Er schrieb mit H. de Wyzewa *Un maître inconnu de Mozart* (J. Schobert, *Ztschr. d. IMG.* X, Nov. 1908) und das die Mozartforschung auf eine ganz neue Grundlage stellende Werk: *W. A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre (de l'enfance à la pleine maturité 1756—77)* (Paris 1911) und mit Lionel de la Laurencie: *Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750* (in *L'année musicale* 1911). Allein veröffentlichte er: *Chronologie de l'œuvre instrumentale de Jean-Baptiste Sammartini* (*Sammelbände der IMG.* XV, 1914); *Mozart et le jeune Beethoven* (*Riv. mus. ital.* 1920); *Muzio Clementi; Un quatuor d'airs dialogués de Mozart; Mozart, disciple de Bach et Haendel* (*Bulletin de la Soc. franç. de Musicologie* 1918—21); *Mozart et le jeune Beethoven*, 1919; *Les débuts de Gluck à Milan; Le dernier concerto pour violon de Mozart* (*Bulletin de la Société Union Musicologique* II, 1, 1922); *Quatre quatuors inconnus de Mozart* (id. III, 2; 1923); mehrere Artikel über vormozartische französische Pianisten in der *Revue musicale*, 1922 ff., sämtlich für die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts bedeutsame Arbeiten.

Saint-Georges (spr. ßängsehorseh), . . . Chevalier de, * 25. Dez. 1745 zu Guadeloupe (Sohn des französischen Generalpächters und einer Negerin), † 12. Juni 1799 zu Paris in dürftigen Verhältnissen, Schüler Leclairs, außerordentlicher, aber sehr extravaganter Violinvirtuos, gab fließend geschriebene Sonaten für Klavier und Violine, Streichquartette, Triosonaten (2 Violinen und B. c.), Violinkonzerte und Konzertanten für 2 Violinen und Orchester heraus. Vgl. Jarnowic.

Saint-Huberty (spr. ßängt'überti), Antoinette Cécile (geborene Clavel), berühmte Sängerin der Pariser Großen Oper, * 1756 zu Toul, † (ermordet) 22. Juli 1812 zu London, war die Tochter eines ehemaligen Offiziers, der Theaterdirektor wurde (zu Mannheim, Warschau usw.), sang zuerst in Warschau, Berlin und Straßburg und seit 1777 zu Paris, anfangs als Melissa in Glucks *Armide* mit nur mäßigem Erfolg, da sie nicht schön war und fehlerhafte Singmanieren hatte. Gluck erkannte jedoch ihre hohe dramatische Begabung und protegierte sie. Sie war dann mehrere Jahre eine der Koryphäen der Großen Oper, bis sie 1790 einen Grafen d'Entrègues heiratete, mit dem sie zunächst nach Wien und Graz, später nach Petersburg und zuletzt nach London ging. Der Graf soll in gewisse geheime Abmachungen des Tilsiter Friedens eingeweiht gewesen sein und diese dem Londoner Ministerium des Auswärtigen mitgeteilt haben; angeblich im Zusammenhang damit erfolgte seine und seiner Gattin Ermordung

durch einen ihrer Diener. Vgl. E. de Goncourt, *La S.-H. d'après sa correspondance* (1882).

Saint-Lambert (spr. ßäng-langbär), Michel de, einer der ältesten französischen Klaviermeister, Verfasser der beiden instruktiven Werke *Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue* usw. (1680 [1707]) und *Principes du clavecin* (1697 [1702]).

Saint-Léon (spr. leong), Charles Victor Arthur, * 17. April 1821 und † 2. Dez. 1870 zu Paris, berühmter Ballettänzer, auch selbst Verfasser der Libretti von Balletten *(Das Marmormädchen* 1847, *Die Marketenderin, Die Violine des Teufels [Tartini], Stella, Der Kobold des Tales, Der Tänzer des Königs),* in denen er mit seiner Frau, der Tänzerin Fanni Cerrito, auftrat, zugleich ein gefeierter Violinvirtuos und Komponist von Violinkonzerten.

Saint Louis. Vgl. Ernst C. Krohn, *A Century of Missouri Music* (1924); derselbe, *The Development of the Symphony Orchestra in St. Louis. An Historical Sketch* (1924).

de Saint-Lubin (spr. ßäng-lübäng), Léon, Violinist und Komponist, * 5. Juli 1805 zu Turin (Sohn eines französischen Sprachlehrers, der später nach Hamburg zog), † 13. Febr. 1850 zu Berlin, spielte schon 1817 in Berlin und Dresden öffentlich, studierte noch unter Polledro (Dresden) und Spohr (Frankfurt a. M.), wurde 1827 Konzertmeister am Josephstädtischen Theater zu Wien, machte, nachdem er Paganini gehört, weitere Studien und wurde 1830 Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin. S.-L. schrieb 5 Violinkonzerte, 19 Streichquartette, ein Oktett sowie einige Opern (*König Branors Schwert*, Berlin 1830), Schauspielmusiken usw. 6 Capricen von S.-L. gab 1910 Jenö Hubay heraus.

Saint-Martial (spr. ßäng-marßjal) in Limoges, berühmte Abtei, Zentrum der Sequenzen- und Tropenpflege und vor allem wichtig in der Geschichte der Mehrstimmigkeit als derjenige Ort, der nach Ausweis der Quellen zuerst eine die Stimmen rhythmisch voneinander emanzipierende Setzweise pflegte. Vgl. F. Ludwig in Adlers *Handbuch*, 146ff. und J. Handschin, *ZfMW.* X, 13f.

Saint-Mihiel. Vgl. F. Raugel, *Les orgues de l'abbaye de S.-M.* (1919).

Saint-Omer. Vgl. J. de Pas, *Ménestrels et écoles de ménestrels à S.-O., XVe et XVIe siècles* (1923).

Sainton (spr. ßängtong), Prosper Philippe Catherine, ausgezeichneter Violinist, * 5. Juni 1813 zu Toulouse, † 17. Okt. 1890 in London, Schüler von Habeneck am Pariser Konservatorium, spielte mehrere Jahre im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, machte ausgedehnte Konzertreisen, war 1840—44 Violinlehrer am Konservatorium zu Toulouse und lebte seitdem in London als Violinprofessor der Royal Academy of Music und Konzertmeister der Königlichen Oper. 1844—56 versah er daneben noch das Amt eines Kammervirtuosen der Königin. Seine Kompositionen sind Konzerte, Solostücke, Romanzen, Fantasien usw. für Violine. S. war vermählt mit der ausgezeichneten Oratoriensängerin (Kontra-Alt) Charlotte S.-Dolby (* 17. Mai 1821 und † 18. Febr. 1885 zu London; Mendelssohn hat die Altpartie in seinem *Elias* eigens für ihre Stimme geschrieben).

Saint-Requier (spr. ßäng-rökjē), Léon, * 8. Aug. 1872 zu Rouen, Schüler von V. d'Indy, Albert Lavignac, Alexandre Guilmant und schließlich von Charles Bordes, dem er 1909 als Dir. der Soc. „Les Chanteurs de St. Gervais" nachfolgte. Er ist außerdem Titularprofessor einer Harmonieklasse an der Schola Cantorum, war Kapellmeister-Vertreter an der Kirche St. Charles de Monceau von 1914 bis 1918, Titularkapellmeister an St. Germain des Prés von 1919—21 und ist seitdem Kapellmeister an St. Charles de Monceau. Er schrieb zahlreiche Motetten für 2, 3 und 4 Stimmen; 4 Messen, von denen die bekanntesten sind: die Messe *de Ste. Marguerite* (1918) und die Messe *Il est né le divin enfant* (über Volksweisen, 1924); Weihnachtskantate, Kantate *Ste. Jeanne d'Arc, L'enfant-roi;* Orgelstücke; *Chant funèbre et religieux* für Violine, Violoncell, Harfe und Orgel (1925); Violinstücke; Lieder und ein gemischter Chor *Dans la paix d'un soir d'été* u. a.; ist auch Herausgeber der Kollektion *Palestrina* (Motetten des 16. Jahrhunderts).

Saint-Saëns (spr. ßäng-ßangs), Charles Camille, * 9. Okt. 1835 zu Paris, † 16. Dez. 1921 in Algier, am Konservatorium Schüler von Stamaty (Klavier), Maleden (Theorie), Benoist (Orgel), Halévy und Reber (Komposition) und privatim von Gounod, wurde 1855 Organist zu St. Merry, 1858—77 an der Madeleine; zugleich erteilte er Unterricht am Niedermeyerschen Institut für Kirchenmusik. Seit 1877 lebte S. ohne jede öffentliche Stellung nur der Komposition, vielfach auf Reisen als Pianist, Organist und Dirigent, seine Werke aufführend; 1897 legte er selbst durch Schenkung von Familienerinnerungen zu Dieppe (von wo seine Familie stammt) den Grundstein zu einem S.-S.-Museum. 1907 wurde ihm in Béziers ein Standbild errichtet, dessen Enthüllung er selbst beiwohnte. Von sonstigen Ehrungen sei der ihm trotz seines öfter bewiesenen Chauvinismus verliehene preußische Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft hervorgehoben. Sehr bekannt wurden zuerst die ohne Prätension keck hingeworfenen sinfonischen Dichtungen *op. 31 Le rouet d' Omphale* [1871], *op. 37 Phaëton, op. 50 La jeunesse d'Hercule* [1877] und vor allem *op. 40 La danse macabre (Totentanz);* doch bilden diese Werke keineswegs den Schwerpunkt seines Schaffens. S. kultiviert mit Geschmack die klassischen Formen, verschmäht aber die modernen Mittel nicht. Von seinen Instrumentalwerken sind weiter

hervorzuheben die Orchesterwerke: 3 Sinfonien *op. 2 Es dur* (1853), *55 A moll, 78 C moll* (mit Orgel [1886]; 2 weitere Sinfonien *F dur* [1856] und *D dur* [1859] blieben Ms.), 2 Suiten *op. 49* und *60 (Suite algérienne), Jota aragonese op. 64, Rhapsodie bretonne op. 7a* (Bearbeitung von Motiven der Orgel-Rhapsodien *op. 7*), Barcarole *op. 63, Sarabande et Rigaudon op. 93, Marche héroïque op. 34,* Krönungsmarsch für Eduard VII. von England *op. 117* und Militärmärsche; *Orient et occident op. 25* und *Sur les bords du Nil op. 125;* Festouvertüre *op. 133; Hymne franco-espagnol* ohne *op.* für Militärmusik u. a.; für Klavier und Orchester: 5 Konzerte *op. 17 D dur* (1858), *22 G moll, 29 Es dur, 44 C moll, 109 F dur; Allegro appassionato op. 70, Rhapsodie d'Auvergne op. 73,* Fantasie *Africa op. 89* und *Caprice andalou op. 122;* für Violine und Orchester: 3 Konzerte *op. 20 A dur, 58 C dur, 61 H moll;* Konzertstück *op. 62; Havanaise op. 83, Introduction et Rondo capriccioso op. 28,* Romanze *op. 48;* für Cello und Orchester: 2 Konzerte *op. 33 A moll* und *op. 119 B dur,* Konzertstück für Horn *op. 94;* Romanze für Horn (Violoncello) und Orchester *op. 36; La Muse et le Poète* für Violine, Violoncell und Orchester *op. 132;* Romanze für Flöte oder Violine und Orchester *op. 37; Tarantelle op. 6* für Flöte, Klarinette und Orchester; für Kammermusik: 2 Violinsonaten *op. 75 D moll* und *102 Es dur,* Cellosonate *op. 32 C moll,* je eine Sonate für Oboe und Klavier, Fagott und Klavier, und Klarinette und Klavier, *Allegro appassionato* für Cello und Klavier (Orchester), *op. 43,* Suite *op. 16* dgl., Romanze *op. 51* dgl., *Chant saphique op. 91* dgl., Klavierquintett *A moll op. 14,* Klavierquartett *B dur op. 41,* Caprice *op. 79* über dänische und russische Melodien für Pf., Flöte, Oboe, Klarinette; Streichquartett *op. 112, Barcarolle op. 108* für Pf., Harmonium, Violine und Violoncell, Klaviertrios *op. 18 F dur* und *op. 92 E moll, Berceuse* für Klavier und Violine *op. 38, Triptyque,* Suite für Klavier und Violine *op. 136, Wedding-Cake op. 76* für Pf. und Streichquartett, Romanze *op. 27* für Pf., Orgel und Violine, Romanze *op. 48* für Violine und Pf. [Orchester], Romanze *op. 51* für Pf. und Cello, Septett für Trompete, Klavier und Streichinstrumente *op. 65,* Serenade *op. 15* (Klavier, Orgel, Violine und Cello [Viola]). Für 2 Klaviere: Variationen *op. 35* über ein Thema von Beethoven [bedeutend], Polonäse *op. 77,* Scherzo *op. 87, Caprice arabe op. 96, Souvenir d'Ismaïlia op. 100, Caprice héroïque op. 106;* 4händige Klaviersachen *(op. 11, 25, 59* [*Harald Harfagar*], *81, 86, 105);* ferner 2händige Klaviersachen *(op. 3, 21, 23, 24, 52* [6 Études], *56, 66, 72, 80, 85, 88, 90* [Suite], *97* [Variationen], *100, 104, 110, 111* [6 Études], *120, 139,* dazu einzelnes ohne Opuszahl) und Orgelsachen (*op. 7* [3 *Rhapsodies bretonnes*], *9, 99* [3 Präludien und Fugen], *101* [*Fantaisie*], *107, 119* [3 Präludien und Fugen] und eine *Fantaisie* ohne opus [1875]), auch Stücke für Harmonium *(op. 1, 8* [mit Klavier], *13)* und für Harfe (Fantasie *op. 95* und Fantasie mit Violine *op. 124);* Vokalwerke: *Messe solennelle op. 4* (für Soli, Chor, Orchester und Orgel [1875]), Requiem *op. 54* (für Soli, Chor und Orchester [1878]), *Oratorio de Noël op. 12* (für Soli, Chor, Streichorchester, Harfe und Orgel), *Le déluge op. 45* (für Soli, Chor und Orchester), *Das gelobte Land* (Gloucester 1913, Solo, Chor und Orchester), *Tantum ergo* 8 st. mit Orgel *op. 5,* eine Reihe Motetten ohne Opuszahlen *(Tantum ergo* [3 st.], 6 *O salutaris, Veni creator* [4 st.], 4 *Ave Maria,* 3 *Ave verum, Inviolata, Deus Abraham, Petrus Angelicus* [Tenor, Streichorchester, Orgel], *Pie Jesu, Pour vous bénir Seigneur, Heureux qui du cœur de Marie, O saint autel, Reine des apôtres,* Offertorium für Allerheiligen); der 18. Psalm *Coeli enarrant op. 42* für Soli, Chor und Orchester, Psalm 150 *Praise ye the Lord* (englisch, für Doppelchor, Orchester und Orgel, 1908), endlich die dramatischen Musikwerke: *La princesse jaune op. 30* (1872), *Le timbre d'argent* (1877), *Samson et Dalila op. 47* (zuerst 1877 in Weimar), *Étienne Marcel* (Lyon 1879), *Henri VIII* (1883), *Proserpine* (1887), *Ascanio* (*Benvenuto Cellini,* 1890), *Phryné* (1893), *Frédégonde* (1895, die Komposition Guirauds, beendet von S.-S.), *Déjanire* (Béziers 1898, Musik zu L. Gallets Tragödie, umgearbeitet [auch textlich] als große Oper, Monaco und Paris 1911), *Les barbares* (1901), *Parysatis* (dreiaktiges Drama mit Musik, 9. Aug. 1902 im Antiken Theater zu Béziers), *Hélène* (einakt. Poème lyrique, Text vom Komponisten, Monte Carlo 1904), *L'ancêtre* (Monte Carlo 1906, als *Die Ahne,* Kolmar 1911), dramatische Szene *Lola op. 116,* die Musiken zu *Antigone* (1893) und *Andromaque* (Racine, 1903), die Szenen *L'assassinat du duc de Guise* (1908), *La fille du tourneur d' ivoire* (1909), *La foi* (1910), das Ballett *Javotte* (Brüssel und Lyon 1896) und mehrere Kantaten (*Les noces de Prométhée op. 19, Les soldats de Gédéon op. 46* f., Doppel-Männerchor a cappella, *Chanson de grand-père* [Frauenchor], *Chanson d'ancêtre* [Männerchor mit Klavier oder Orchester], *La lyre et la harpe op. 57* [Soli, Chor und Orchester], *Nuit persane op. 26a* [für Soli, Chor und Orchester, nach den Klavierliedern *Mélodies persanes op. 26*], *Lever du soleil sur le Nil* [ohne opus, für Sopran und Orchester], *Le feu céleste op. 115* [für Deklamation, Sopran, Chor, Orchester und Orgel], *La gloire de Corneille op. 126* [Soli, Chor und Orchester], *Pallas Athéné op. 98* [Sopran und Orchester], *La fiancée du timbalier* [*op. 82,* Mezzo-Sopran mit Orchester, Text von V. Hugo], Hymne an Victor Hugo für Orchester mit ad lib.-Chor, *op. 69,* Chorlieder *op. 68, 71, 74*). Ein thematischer Katalog seiner Werke erschien 1897 [1907] bei Durand. Als Schriftsteller trat S.-S. auf mit *Notice sur H. Reber* (1886), *Matérialisme et musique* (1882), *Notes sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine* (1886), *Charles Gounod et le Don Juan de Mozart* (1893), *Harmonie*

et mélodie (Gesammelte Aufsätze, besonders über Wagner, 1885, deutsch von W. Kleefeld 1902 [1905]), *Introduction sur Niedermeyer [1802 à 1881]* (1892), *Problèmes et mystères* (1894), *Essai sur les lyres et cithares antiques* (1902, der Akademie vorgetragen), *Portraits et souvenirs* (1900) und *École buissonnière, Notes et souvenirs* (1913). Auch ein Bändchen lyrischer Gedichte hat S.-S. herausgegeben *(Rimes familières)*. Vgl. Gounod, s. a. Destranges und Malherbe. S.-S. war nominell der Direktor der Gesamtausgabe der Werke Rameaus (s. d.). Vgl. O. Neitzel, *S.-S.* (1899 in Reimanns *Berühmte Musiker*); C. Baumann, *L'œuvre de S.-S.* (Paris 1905); L. Augé de Lassus, *S.-S.* (1914); J. Bonnerot, *C. S.-S., Sa vie et son œuvre* (1914, 2. Aufl. 1923); A. Hervey, *S.-S.* (London 1921); W. Lyle, *C. S.-S., his Life and Art* (London 1923); G. Servières, *S.-S.* (1923); s. auch O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911), wo auch die von S.-S. gemachten Bearbeitungen usw. aufgezählt sind.

Saiten. Die S. unserer Musikinstrumente sind entweder Darmsaiten, die aus Därmen (besonders Lämmerdärmen) gedreht werden, oder Metallsaiten (früher Messing- und Kupferdrahtsaiten, auch wohl aus Eisen geschmiedete, jetzt aus Gußstahl gezogene). Beide Arten werden zur Erzielung tieferer Töne ohne die dafür erforderliche Länge künstlich beschwert durch das sogenannte Überspinnen. Stahlsaiten werden mit ziemlich starkem Kupferdraht dicht umwickelt, Darmsaiten mit Kupfer- oder Silberdraht übersponnen. Auch derart übersponnene S., deren Einlage Seidenfäden bilden, kommen zur Anwendung (bei der Gitarre und Zither). Von großer Wichtigkeit bei jeder Geige ist die richtige Dicke des Bezuges, sowohl was den absoluten Betrag desselben, als was das Verhältnis zwischen den einzelnen Saiten eines und desselben Instrumentes betrifft. In der ersteren Hinsicht ist zu erwähnen, daß zu dicke Saiten den Klang einer sonst ganz guten Geige rauh, zu schwache Saiten aber den Ton dünn machen. Wie stark die Saiten zu nehmen sind, muß durch Versuche ermittelt werden. Bei der Auswahl der Saiten bedient man sich eines einfachen Instruments, des Chordometers. Man merkt sich, bis an welchen Teilstrich der Skala sich jede Saite einschieben läßt. Eine Erinnerung an die Glanzepoche des italienischen Geigenbaues ist die heute noch blühende italienische (Rom, Neapel, Padua, Venedig) Darmsaitenfabrikation; es scheint, daß dort Klima und Material besonders günstig sind. — Heute liefern aber auch Deutsche und Franzosen (Savaresse 1835). Markneukirchen erzeugte bereits in den 70er Jahren jährlich 450000 Stock (= 13½ Millionen Stück) Darmsaiten, zu denen die Därme meist aus den Wolgagegenden und Bulgarien eingeführt werden. Das Savaressesche Verfahren besteht darin, daß von den Eingeweiden die innere oder Schleimhaut abgelöst wird. Die nun übriggebliebenen Muskelmembranen werden gegen 20mal in immer stärkeren alkalischen Lösungen gewaschen, sortiert, der Länge nach aufgeschnitten und der vordere Teil der Darmhälfte auf den Endteil der anderen gelegt. Die noch feuchten Därme werden auf einen Rahmen ausgespannt, wobei sie ihre erste Drehung erhalten. Dann kommen sie in eine Schwefelkammer und werden poliert. Eine gute Saite muß einen vollkommen homogenen Zylinder bilden ohne Wülste oder Knoten. Sie muß durchscheinend sein, darf während des Aufziehens Farbe und Durchsichtigkeit nicht verlieren und muß, wenn sie entspannt wird, sich stets wieder bis zu ihrer ursprünglichen Länge zusammenziehen.

Saiteninstrumente sind entweder Streichinstrumente (franz. Instruments à cordes frottées) oder Harfeninstrumente (franz. Instruments à cordes pincées). Bei jenen wird die Saite dauernd und in beliebiger Stärke in Vibration versetzt durch die Reibung eines mit Harz bestrichenen Bogens (vgl. Streichinstrumente) oder (bei der Drehleier, Hans Haidens „Nürnbergischem Geigenwerk" usw.) mit Harz bestrichener Räder. Bei den „Harfeninstrumenten" wird durch Zupfen mit dem Finger oder einem Plektron, Schlagring usw. oder durch Anschlag mittels eines Hämmerchens die Saite einmal stark abgebogen und ein kurzer, schnell an Stärke abnehmender Ton erzeugt. Die Harfeninstrumente zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: solche, deren Saiten nur je einen Ton geben (Kithara, Lyra, Barbiton, Magadis der alten Griechen, Harfe, Psalter, Rotta, Hackbrett [Pantaleon], Klavier), und solche, deren Saiten durch Verkürzung auf einem Griffbrett verschieden hohe Töne geben (Laute, Gitarre, Mandoline usw.). Beide Arten erscheinen kombiniert bei den größeren Lautenarten (Theorbe, Chitarrone) und der modernen Zither. Eine eigenartige Mittelstellung nahm auch das Klavichord ein, bei dem durch die Tangenten die Saiten verschiedenartig begrenzt und zugleich zum Tönen gebracht wurden. Vgl. Curt Sachs, *Der Ursprung der S.* (*Festschr. f. P. W. Schmidt*, Wien 1928).

Sakolowski, Paul, * 14. Aug. 1872 in Danzig, † 15. Sept. 1913 in Leipzig, Dr. phil., schrieb außer mehreren nichtmusikalischen Schriften die Biographie *E. von Schuch* (1900), ferner *Bayreuther Nächte* (1901), *Parsifal* (1903), einen *Operettenführer* (1901), einen *Opernführer* (1910) und gab mehrere Werke L. Nohls in neuen Auflagen heraus.

Sala, Nicola, * um 1715—20, † 1800 zu Neapel, trat 1732 als Schüler L. Leos in das Conservatorio della Pietà de' Turchini zu Neapel ein, brachte bereits 1737 zu Rom seine erste Oper *Vologeso* heraus, während seine übrigen Werke nach 1760 datieren, nämlich die Opern: *Zenobia* (1761), *Merope* (1769); 3 Gelegenheitsprologe (1761 und 1763), ein Oratorium *Giuditta* (1780), Gesangskanons, Duette, Fugen und ein dreibändiges Werk

über den Kontrapunkt: *Regole del contrappunto pratico* (1794, 3 Teile, in französischer Überarbeitung von Choron 1808, 6 Bände).

Saladino, Michele, * 31. Okt. 1835 zu Palermo, † 12. Juli 1912 zu Ornavasso (Novara), Schüler von Pietro Raimondi (s. d.), 1870—1906 Kontrapunktlehrer am Konservatorium zu Mailand. Von seinen Kompositionen erschienen Klaviersachen, Quartette, ein Trio und kirchliche und weltliche Gesänge im Druck.

Salaman (spr. ßälämän), Charles Kensington, Pianist, * 3. März 1814 und † 23. Juni 1901 zu London, dort geschätzter Musiklehrer, gab Klavierkompositionen und Lieder heraus, schrieb aber auch Orchesterwerke und viele Chorsachen, besonders jüdische Tempelgesänge (Psalm 29 für Doppelchor) und hielt Vorlesungen über musikalische Ästhetik und Musikgeschichte. S. war einer der Begründer der Musical Society of London (1858) und der Musical Association.

Salazar, Juan García, um 1691 Kathedralkapellmeister zu Zamora, gest. 1710, gediegener Kirchenkomponist, von welchem Eslava (s. d.) einige Motetten zu 4—6 Stimmen teils ohne, teils mit Orgel in der Sammlung *Lira sacro-hispana* veröffentlicht hat.

Salblinger s. Salminger.

Saldoni, Baltasar, spanischer Komponist und hochgeschätzter Gesanglehrer, auch Musikhistoriker, * 4. Jan. 1807 und † Anfang 1890 zu Barcelona, Schüler von Andrevi als Chorknabe an Santa María del Mar, erhielt seine fernere Ausbildung in der Musikschule des Klosters Montserrat. Seine erste Stellung war die eines Organisten an Santa María del Mar, 1829 ging er nach Madrid und wurde 1830 Elementargesanglehrer an dem neubegründeten Konservatorium. 1839 studierte er zu Paris die Gesangsunterrichtsmethode des Konservatoriums und wurde 1840 erster Gesangsprofessor des Madrider Konservatoriums. S. schrieb eine Geschichte der Musikschule in Montserrat: *Reseña histórica de la Virgen de Montserrat en Cataluña desde 1456 hasta nuestros días* (1856), ferner *Efemérides de músicos españoles* (Madrid 1860), und ein *Diccionario biográfico de efemérides de músicos españoles* (1868—81, 4 Bde., vgl. Lexika). Er komponierte italienische Opern, spanische Zarzuelas, Messen, Stabats, Misereres, viele Motetten, Hymnen, Cantica, Orgelpräludien, Fugen, Interludien usw., Sinfonie *A mi patria* (für Orchester, Militärmusik und Orgel), Charakterstücke für Orchester, *Hymne an den Gott der Künste*, Nationalhymne, Militärmärsche, Chorgesänge verschiedener Art, Lieder und Klavierstücke und gab eine große Gesangschule und 24 Vokalisen heraus.

Sale, François, 1589 Kapellmeister (chori magister) der österreichischen Prinzessin Magdalena zu Hall am Inn, 1593 Sänger der Kaiserlichen Hofkapelle zu Prag (unter Philipp de Monte), gab heraus: einen Band 5—6st. Messen (1589), ein Buch 5—6st. Motetten (1593), drei Bücher 5—6st. Introitus, Halleluja und Kommunionen (1594—96), eine 5st. Weihnachtsmotette *Exultandi tempus est* und eine auf denselben Tenor komponierte Messe (im *Patrocinium musices* 1598, die Messe auch bereits 1597), 4—8st. Marienlieder (*Salutationes B. M. V.* 1598), *Dialogismus 8 v. de amore Christi sponsi* (1598) und 3st. Kanzonetten (1598).

Sales, Pietro Pompeo, * zu Brescia 1729, † 1797 zu Hanau, kam nach einem Erdbeben in seiner Vaterstadt, durch welches er seine Anverwandten verlor, nach Deutschland. Er fand Anstellung an mehreren Höfen, war bis 1763 zu Augsburg in Diensten des Bischofs, erhielt dann den Auftrag, in Padua eine Oper aufzuführen, ging darauf nach England, von wo er 1768 wieder nach Deutschland zurückkehrte und Kurfürstlich Trierscher Kapellmeister und Hofkammerrat zu Koblenz wurde. Von hier aus brachte er Opern sowohl in München (1772) wie in England (1777) zur Aufführung. S. schrieb außer Opern (*Le nozze di Amore e di Norizia* [München 1765], *Antigono* [das. 1769], *Achille in Sciro* [das. 1774], *Il rè pastore* [in Dresden erhalten]) eine Anzahl Oratorien, unter denen *La Betulia liberata* (1783), ferner *Gioas, Rè di Giuda* (Koblenz 1781) und *Giuseppe riconosciuto* besonders zu nennen sind, ferner sonstige Kirchenstücke, auch einige Klavierkonzerte, eine Sonate (in Haffners *Raccolta*), zwei Sinfonien (handschriftlich in Darmstadt). Vgl. *Allgem. Musikalische Zeitung*, 2. Jahrgang, S. 378, sowie Cramers *Musikalisches Magazin*, III, S. 958; F. Collignon, *P. P. S.* (Bonner Dissertation 1923).

Salgé, Karl Wilhelm, Cellist, Schüler von Andreas Romberg, 1805—07 Mitglied der Stockholmer Hofkapelle, lebte dann 1811—27 in Åbo als Musikdirektor der Akademie (1822/23 wieder in Stockholm), machte auch eine Konzertreise nach Petersburg, kehrte aber nach Finnland zurück. Er starb 1832.

Salicionāl (Salcional, Salicet, Weidenpfeife) ist in der Orgel eine offene Labialstimme von enger Mensur und schwacher Intonation, meist zu 8 Fuß und 4 Fuß, auch zu 2 Fuß und 16 Fuß, aus Zinn, oft mit Bärten. S. findet sich häufig als Echostimme der Gambe im dritten Manual.

Salīeri, Antonio, * 19. Aug. 1750 zu Legnago bei Verona, † 7. Mai 1825 in Wien; war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, der aber sein Vermögen verlor und früh starb, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Bruder Francesco, einem tüchtigen Violinisten (Schüler Tartinis) und von dem Organisten Simoni in seiner Vaterstadt. 1765 erlangte er eine Freistelle im Alumnat der Markuskirche zu Venedig, wo der zweite Kapellmeister Pescetti und der Tenorist Pacini ihn weiter ausbildeten. 1766 nahm ihn Gaßmann mit nach Wien, unterwies ihn persönlich in der Komposition und trug für seine sonstige Bildung Sorge. 1770 trat S. mit seiner ersten komischen

Oper: *Le donne letterate* hervor, welche zunächst den Beifall Glucks (privatim) und bald darauf den des Publikums und des Kaisers fand. Eine Oper *La fiera di Venezia* wurde 1772 in Wien und 1786 in München und Mannheim gegeben (Text von Giovanni Gaston Boccherini aus Lucca, vielleicht einem Bruder des Luigi B.). Sein Glück war nunmehr gemacht, er schrieb Oper über Oper und wurde, als 1774 Gaßmann starb, zum Kammerkompositeur und Dirigenten der Italienischen Oper ernannt. Als das Gestirn Glucks ihn mehr und mehr verdunkelte, wußte der kluge Italiener das rechte Mittel zu finden, ging bei Gluck selbst in die Schule und machte sich dessen Stil zu eigen, indem er, was ihm an Großartigkeit der Konzeption abging, durch schlichte Melodiosität ersetzte. Gluck selbst protegierte ihn und verschaffte ihm sogar Gelegenheit, sich dem schon damals maßgebenden Pariser Publikum vorzustellen; S.s Oper *Les Danaïdes* (*Danao;* das von Calzabigi stammende Textbuch war eigentlich für Gluck bestimmt; das Werk erschien in neuer Ausgabe bei Breitkopf & Härtel) ging durch Glucks Vermittlung 1784 als Werk Glucks und Salieris in Szene, und erst nach der zwölften Aufführung, als der Erfolg nicht mehr fraglich war, wurde die Wahrheit auf dem Zettel enthüllt. S. schrieb für Paris noch: *Les Horaces* (1786) und *Tarare* (1787, später auch als *Axur rè d'Ormus*). Nach seiner Rückkehr nach Wien (1788) rückte S. in Bonnos Stelle als Hofkapellmeister, doch wurde er bereits 1790 von der Opernleitung enthoben und fungierte nur noch als Dirigent der Hofsängerkapelle und Opernkomponist. 1824 trat er in den Ruhestand. Von seinen etwa 40 Opern sind *Armida* (1771), *Semiramide* (1784), *Falstaff* (1798), die drei genannten Pariser Opern und das Singspiel *Der Rauchfangkehrer* hervorzuheben. Außerhalb der Bühne war S. kaum minder produktiv; er schrieb fünf Messen, ein Requiem, vier Tedeums, Vespern, Gradualien, Offertorien, Motetten usw., eine Passion, mehrere Oratorien *(Gesù al limbo, Saul, Le jugement dernier)*, Kantaten, Arien, Duette, Chöre, 28 *Divertimenti vocali* mit Klavier, *Scherzi armonici* (55 2—4st. Gesangskanons), 30 weitere 2—4st. Kanons (dazu noch 150 Ms. gebliebene), eine Sinfonie, ein Orgelkonzert, zwei Klavierkonzerte, Konzertanten für Flöte und Oboe und für Violine, Oboe und Cello, Variationen über die *Folies d'Espagne*, Serenaden, Ballettmusiken usw. S.s Andenken wird getrübt durch seine Intrigen gegen Mozart; das Gerücht, er habe Mozart durch Gift beseitigt, hat eine ganze Literatur gezeitigt. Seine Biographie schrieb J. von Mosel (1827); vgl. Alb. von Hermann, *A. S.* (1897); K. Stützlader, *S. als Kirchenmusiker* (*Adlers Studien* B. 14, 1927); auch Ad. Jullien, *La Cour et l'Opéra sous Louis XVI.* (1878). Zu S.s Schülern zählten Beethoven und Schubert, auch Liszt.

Salimbēni, Felice, berühmter Sopranist (Kastrat), * um 1712 zu Mailand, † Ende Aug. 1751 in Laibach; debütierte 1731 zu Rom in Hasses *Cajo Fabrizio*, sang 1733—37 in der Wiener Hofkapelle, dann wieder in Italien, 1743—50 an der Berliner Italienischen Oper, 1751 (Januar bis April) in Dresden; von dort wollte er sich nach Italien begeben, um seine abnehmende Stimme wiederherzustellen, als er in Laibach vom Tode ereilt wurde. Vgl. Hiller, *Lebensbeschreibungen*, S. 232ff.

Salinas, Francisco, spanischer Musiktheoretiker, * 1. März 1513 zu Burgos, † 13. Jan. 1590 zu Salamanca; war von Kindheit an blind, wurde aber von seinem Vater, der eine Stellung am Hofe Karls V. bekleidete, sorgfältig erzogen, studierte in Salamanca Musik und alte Sprachen, ging 1538 mit dem Kardinal Sarmiento nach Rom und war später Organist des Vizekönigs von Neapel, des Herzogs von Alba. Nachdem alle ihm Näherstehenden gestorben, kehrte er 1561 nach Spanien zurück und war seit 1567 Professor an der Universität Salamanca. Dort gab er heraus: *De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad harmoniam, quam quae ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium demonstratur* usw. (1577): ein Werk von größtem Wert auch für die Kenntnis der spanischen Volksmusik des 16. Jahrhunderts. S. steht auf dem Standpunkt Zarlinos bezüglich der dualen Begründung der Harmonielehre, der Zählweise der Kirchentöne u. a. und führt Zarlinos Lehre selbständig weiter aus. Vgl. F. Pedrell, *Lírica nacionalizada* (s. d.); J. B. Trend, *S.* (in *Music and Letters*, Jan. 1927).

Sallantin (spr. ßállangtäng), Antoine, ausgezeichneter Oboist, * 1754 zu Paris; 1773—1813 im Orchester der Großen Oper (jedoch 1790—92 zu London bei J. Chr. Fischer zur weiteren Vervollkommnung) und 1794—1813 Oboelehrer am Pariser Konservatorium (ein Flötenkonzert gedruckt).

Salmhofer, Franz, * 22. Jan. 1900 zu Wien, 1909—14 Sängerknabe im Stift Admont in Steiermark; von Professor Rob. Fuchs empfohlen, studierte er an der Wiener Akademie drei Jahre Klarinette, von 1916 bis 1919 Komposition bei Schreker, nebenbei Musikwissenschaft an der Universität. Er war kurze Zeit Lehrer für Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition an den Horakschen Musikschulen in Wien. Seit 1923 ist er mit der Pianistin Margit Gál verheiratet. Werke: für großes Orchester: Ouvertüre zu *Ackermann und Tod op. 12* (gedruckt); *Heroische Ouvertüre op. 14;* Trompetenkonzert *op. 13* (gedruckt); sinfonische Dichtung *Der geheimnisvolle Trompeter*, mit Sprechstimme; für mittleres Orchester: sinfonisches Intermezzo *Märchen op. 10;* Doppelkonzert für Violine und Violoncell *op. 7;* Ouvertüre *op. 16;* für kleines Orchester: Kammersuite *op. 18;* zwei sinfonische Intermezzi *op. 8;* Konzert für Violoncell und Kammerorchester *D moll* (1928); Ouvertüre zu Maeterlincks *Eindringling;* Musik (Melodram) zu *Ackermann und Tod.*

Kammermusik: Sonaten für Bratsche *op. 17* und Violoncell und Klavier *op. 19;* Klavierquartett *op. 20;* Trio-Serenade *D dur op. 21a;* drei Stücke für Oboe und Klavier; vier Charakterstücke für Violine und Klavier *op. 22;* Streichquartett Nr. I *F moll;* Klavierstücke *op. 2, 3, 4* (gedruckt), andere Ms. *(op. 11, 15);* Mimodramen; viele Lieder *(op. 1, 5* gedruckt) und die Opern: *Das allmächtige Gold* und *Harba* (eigener Text); Ballett (Gr. Wiesenthal) *Der Taugenichts in Wien.*

Salminger (Salblinger), Sigmund, aus München, nach Riezler, *Geschichte Bayerns,* IV. Bd., Franziskaner, kommt 1526 oder 1527 nach Augsburg und schließt sich den mehr zur Mystik neigenden gemäßigten Wiedertäufern an. Am 18. Sept. 1527 verhaftet, widerruft er am 17. Dez. 1530; 1537 ist er deutscher Schulmeister in Augsburg, sodann Stadtpfeifer bis 4. Dez. 1547, hierauf Buchhändler, endlich in den Jahren 1561 bis 1562 in den Diensten der Fugger nachweisbar. Sein Verdienst besteht in der Herausgabe einiger Sammelwerke, die Stücke von sonst selten anzutreffenden Komponisten enthalten: *Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum* (auch deutsch, Augsburg, bei Kriesstein 1540), *Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum* (Augsburg, bei Ulhard 1545), *Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimae* (1545, bei Kriesstein) und *Cantiones selectissimae 4 vocum* (1548/49, zwei Bücher). S. veranstaltete auch die erste vollständige Ausgabe der Psalmen in deutschen Versen: *Der gantz Psalter das ist alle Psalmen Davids ... mit verzeichnus, in was Don oder Melodey ein yeder soll ... gesungen werden* 1537 o. O., zweite vermehrte Auflage: *Der New gesang psalter* 1538.

Salmon (spr. ßälm'n), Thomas, * 24. Juni 1648 zu Hackney, † (begraben) 16. Aug. 1706 zu Mepsal (Bedfordshire), Magister artium zu Oxford, später Rektor in Mepsal, scheint in der Geschichte der Notenschrift wenig bewandert gewesen zu sein; denn er schlug in dem *Essay to the Advancement of Musick* (1672; zuerst lateinisch als *De augenda musica,* 1667) als etwas Neues vor, statt der Noten die Buchstabennamen der Töne auf die Linien zu schreiben, was bekanntlich Guido im Anfang des 11. Jahrhunderts tat, ehe er das moderne Notensystem endgültig feststellte. Einen Angriff M. Lockes auf die Schrift wehrte er ab mit *A Vindication of an Essay* usw. (1673). S. trat auch für die Durchführung der reinen Stimmung ein: *A Proposal to perform Music in Perfect and Mathematical Proportions* (1688) und *The Theory of Musick reduced to Arithmetical and Geometrical Proportions* (in den *Philosophical Transactions* 1705). Vgl. J. Pulver, *A Biogr. Dict.* (1927), auch J. Wolf, *Handb. d. Notationskunde* II, 340.

Salò. Vgl. G. Bustico, *Per la storia del teatro di S.* (*Gazz. di Venezia* 1917); P. Guerrini, *La Cappella musicale del Duomo di S.* (*Riv. mus. ital.* XXIX, 1922).

Salò, Gasparo da, s. Gasparo da Salò.

Saloman, Siegfried, * 2. Okt. 1816 zu Tondern in Schleswig, † 22. Juli 1899 in Stockholm, in der Komposition Schüler von Siboni (Kopenhagen), Fr. Schneider (Dessau) und im Violinspiel zuletzt (1841) von Lipinski (Dresden), machte erfolgreiche Konzertreisen als Violinist, seit 1850 gemeinsam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Nissen-S. (s. d.), und lebte seit deren Berufung nach Petersburg (1859) in dieser Stadt. Nach dem Tode seiner Frau zog er nach Stockholm. S. schrieb die Opern: *Tordenskjold* (Kopenhagen 1844), *Die Herzensprobe* (daselbst 1846), *Das Diamantkreuz* (1847, umgearbeitet 1886, gedruckt), *Das Korps der Rache* (Weimar 1850), *Der verliebte Teufel* (Moskau 1867), *Die Rose der Karpathen* (1868), *Der Flüchtling von Estrella* (Stockholm 1867), auch Ouvertüren, Violinstücke, Lieder usw. Vgl. W. Neumann, *N. W. Gade, Siegfried Saloman* (1857).

Salomon (Vorname unbekannt), * ca. 1661 in der Provence, † 1731 zu Marseille, Gambenspieler im Pariser Opernorchester, Komponist der Opern *Jason et Médée* (1713, gedruckt, 1727 neu aufgelegt, bis 1749 gegeben) und *Thésée* (1715).

Salomon, Hector, Komponist, * 29. Mai 1838 zu Straßburg, † 28. März 1906 zu Paris, Schüler von Jonas und Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), war zuerst Akkompagnist an den Bouffes-Parisiens, für die er ein Ballett: *Fascination,* schrieb, 1860 in gleicher Eigenschaft am Théâtre lyrique, das von ihm die Einakter: *Les dragées de Suzette* (1866), *L'aumônier du régiment* (1877), die große Oper *Bianca Capello* und eine Kantate: *Le Génie de la France* (1866) brachte. 1870 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, später Chef du chant (Repetitor). S. gab viele Lieder, Stücke für Klavier allein und mit Violine oder Cello heraus.

Salomon, Johann Peter, ausgezeichneter Violinist, * Ende Jan. (getauft 2. Febr.) 1745 zu Bonn, † 28. (nicht 25.) Nov. 1815 in London; war zuerst Mitglied des Kurfürstlichen Orchesters in Bonn (der Vater, Philipp S., war Violinist der Bonner Hofkapelle, zwei Schwestern, Anna Maria [Frau Geyers] und Anna Jakobina, waren Hofsängerinnen), sodann nach einer erfolgreichen Konzertreise (1765) Konzertmeister des Prinzen Heinrich (des Bruders Friedrichs d. Gr.) in Rheinsberg und begab sich nach der Auflösung von dessen Kapelle zuerst nach Paris und bald darauf nach London (1781), wo er sich schnell eine angesehene Stellung errang und besonders als Quartettgeiger sehr hochgestellt wurde. Kurze Zeit wirkte er als Konzertmeister der Professional Concerts (s. d.), später aber auch selbständig als Konzertunternehmer (vgl. Haydn). Als Komponist trat er mit Violinsonaten mit B. c., kleinen Gesangssachen, auch einigen Opern *(Les recruteurs,* Rheinsberg 1771, *Le séjour du bonheur,* daselbst 1773, *Titus,* daselbst 1774, *La reine de Golconde,* daselbst 1776, *Windsor Castle* [= *The Fair Maid*

of Kent, London 1795]), einem Oratorium *Hiskias* u. a. auf. Vgl. C. F. Pohl, *Haydn in London* (1867), auch Rochlitz, *F. Fr. d. Tonk.* III, 1830.

Salomon, M..., Gitarrevirtuose, * 1786 und † 19. Febr. 1831 zu Besançon; erfand eine vergrößerte Gitarre, die er Harpolyre nannte, mit drei Hälsen, deren mittelster ein Griffbrett hatte und wie die gemeine Gitarre gestimmt wurde, während die andern mit einer Anzahl nur leer zu gebrauchender Saiten bezogen waren (also nach Art der Theorbe), auch eine sinnreiche Stimm-Maschine mit Stahlstäben, welche ein Zahnrad in Schwingung versetzte. Mit keiner der beiden Erfindungen hatte er Erfolg. Er gab auch Kompositionen für Gitarre heraus.

Salomon, Moritz, Musikdirektor zu Wernigerode am Harz, schrieb eine vortreffliche Kritik des Natorpschen Ziffernsystems für den Volksschul-Gesangunterricht, in der er nachwies, daß das Ziffernsystem die spätere Erlernung der Noten erschwere (*Über Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen*, 1820). Auch verfaßte er einen musikalischen Roman *Eduards letzte Jahre* (1826, 2 Bde.).

Salomon, Siegfried, * 3. Aug. 1885 in Kopenhagen, studierte Violoncell dort bei A. Rüdinger und in Leipzig bei J. Klengel, war 1902—06 Solocellist im Tivoli-Orchester, seit 1906 in der Hofkapelle und als Ancker-Stipendiat ein Jahr lang in Paris. Er schrieb: Klavier- und Gesangswerke; Sonate für Violine und Klavier, Violinkonzert; Violoncell-Konzert; Melodram *Kain* (Kopenhagen 1916); Musik zu Heibergs *Eine Seele nach dem Tod* (Kopenhagen 1917); *Die Taube und die Schlange* 4a.; *Leonora Christina* (Kopenhagen 1926); *Königin Dagmar* 4a.

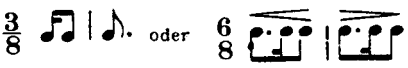
[Elias] Salomonis, Priester in St. Astère (Perigord) [vgl. F. X. Matthias, *Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist*, S. 86], Musikschriftsteller des ausgehenden 13. Jahrhunderts, dessen wertvollen Traktat *Scientia artis musicae* (1274 geschrieben) Gerbert im 3. Bande der *Scriptores* abgedruckt hat. Vgl. G. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913).

Salonmusik, nur für die Unterhaltung berechnete Musik, triviales Tongeklingel; die S. ist der Ersatz des 19. und 20. Jahrhunderts für das, was man ehedem „Hausmusik" (s. d.) nannte. Vgl. Dilettant.

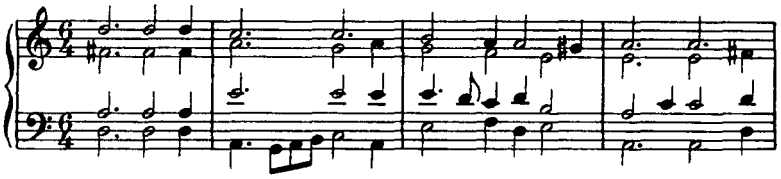
Salonorchester nennt man die auf dem Grundstock: Klavier und Violine, bzw. Klaviertrio oder -quartett aufgebauten Ensembles für Unterhaltungsmusik. Man unterscheidet im wesentlichen drei Besetzungen: 1. Wiener Besetzung (Klavier, Harmonium, Violine I, Violine „obligat", Violoncello ad lib., Schlagzeug); 2. Berliner B. (Klavier, Harmonium, Violine I (II), Viola, Violoncello, Baß, Flöte, Klarinette, Cornett, Posaune und Schlagzeug); 3. Pariser B. (Klavier [ohne Harmonium], Violine, Violoncello, Baß, Flöte, Cornett, Schlagzeug).

Salpinx, Trompete der Griechen.

Saltarello, italienischer und spanischer Tanz von schnell hüpfender Bewegung im $^3/_8$- oder $^6/_8$-Takt mit der Motivbildung



Der Name ist alt und bezeichnet im 16. Jahrhundert den regelmäßig der Pavane folgenden schnellen Nachtanz im Tripeltakt (Gaillarde, Romanesca). Man vgl. den Beginn des Saltarello (zur Allemande *Bruyns medelijn* gehörig) aus Phalèses *Recueil de danseries* (1571):



Auch ein toccaten- oder tarantellenartiges Tonstück, das diesen Rhythmus stark zur Geltung bringt, wird S. genannt.

saltato (ital., „getanzt"), hüpfend, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staccato (mit springendem Bogen).

Salterio, Salteire, bei Notker (um 1000) Saltirsanch, s. v. w. Psalter (s. d.); S. tedesco, s. Hackbrett.

Salterio Sacro-Hispano, Sammlung älterer spanischer Kirchenmusik, herausgegeben von F. Pedrell (s. d.).

Salvatini, Mafalda, * auf Schloß Bajae bei Neapel; studierte bei Jean de Reszke und bei Pauline Viardot-García Gesang und trat mit 19 Jahren zum ersten Male als Aïda in der damaligen Berliner Hofoper auf. Sie gastierte an der Pariser Großen Oper und wirkt seit vielen Jahren als gefeierte Bühnensängerin an der Berliner Staats- und Städt. Oper.

Salvayre (spr. ßälwär'), Gervais Bernard Gaston, * 24. Juni 1847 zu Toulouse, † 16. Mai 1916 zu St. Ague bei Toulouse, Schüler der dortigen Kathedral-Maîtrise, der Filiale des Konservatoriums und schließlich des Pariser Konservatoriums selbst (Marmontel, A. Thomas, Bazin, Benoist), erlangte nach mehrmaliger Bewerbung 1872 den Römerpreis, wurde 1877 Chormeister der Opéra populaire (im Châtelet) und machte sich bekannt durch mehrere Opern (*Le bravo* 1877, *Salah-ed-Din* [4aktig], *Richard III.* 1883 zu Petersburg, *Egmont*, Paris 1886, *La dame de Monsoreau* 1887 *Solange* Paris 1909), *Sainte Geneviève* (*Fres-*

que musicale en quatre parties, Monte Carlo 1919), die Ballette: *La fontaine des fées* (Paris 1899), *L'odalisque* (daselbst 1905), die Ballett-Pantomime *Le fandango* (in der Großen Oper), ein Musiklustspiel *Myrto*, eine sinfonische Ouvertüre, eine *Suite espagnole* für Orchester, *Air de danse varié* für Streichinstrumente, ein *Stabat mater*, die biblische Sinfonie *La résurrection* 1876, Psalm 113 für Chor, Soli und Orchester, viele Klaviersachen, Lieder u. a. S. redigierte die Musikchronik des *Gil Blas*.

Salve regina s. Marien-Antiphonen.

Salzburg. Vgl. *Biographien Salzburgischer Tonkünstler* (anon., 1845); Franz Martin, *Kleine Beiträge zur Musikgeschichte Salzburgs* (1913 in den *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburgische Landeskunde*), s. auch *AfMW.* I, 1; K. Weinmanns Biographie Andreas Hofers; J. Peregrinus, *Geschichte der Salzburgischen Dom-Sängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses* (1889); K. Adrian, *Salzburger Volksspiele, Aufzüge und Tänze* (1908); *80 Jahre Salzburger Liedertafel 1847—1927* (Salzb. 1927; darin: Erich Schenk, *Alois Taux*). Vgl. auch J. E. Eberlin, Leopold Mozart und Michael Haydn.

Salzedo, Carlos, * 6. April 1885 zu Arcachon, Frankreich, 1892—94 Schüler (Klavier) des Konservatoriums zu Bordeaux, dann des Pariser Konservatoriums, an dem er bei Hasselmanns Harfe zu studieren begann, das Klavierspiel bei Charles de Bériot fortsetzte und 1901 Preise in beiden Fächern gewann. Nach einigen Konzertreisen war er 1909—13 Harfenist am Metrop. Op. House in Neuyork, gründete mit G. Barrère (Flöte) und P. Kéfer (Violoncello) das Trio de Lutèce und bereiste seit 1916 die Vereinigten Staaten. 1920 wurde er Vorsitzender der Nat. Association of Harpists und gibt seit Oktober 1921 die *Eolian Review* heraus; 1924 Lehrer am Curtis Institute in Philadelphia, seit 1925 wieder in Europa. Werke: sinfonische Dichtung *The Enchanted Isle* (1918); für Harfe: Variationen über ein altmodisches Thema (1911); Ballade (1910); 5 *Poetical Studies* (1918); Stücke für Violoncello und Klavier (1908, 1918); 4 Chöre in alter Sonatenform für 3st. Männerchor (1914); Sonate für Harfe und Klavier (1922), Konzert für Harfe und 7 Bläser (1926) u. v. a.; schrieb auch *Modern Study of the Harp* (Neuyork 1921).

Samara, Spiro, * 29. Nov. 1861 zu Korfu, † im April 1917 in Athen (der Vater ein Grieche, die Mutter eine Engländerin), ausgebildet zu Athen durch Enrico Stancampiano, einen Schüler Mercadantes, sodann noch am Pariser Konservatorium, machte, nachdem einige Opern und Lieder zu Paris aufgeführt worden, Aufsehen mit der 1886 zu Mailand aufgeführten dreiaktigen Oper *Flora mirabilis*; eine schon früher geschriebene Oper *Medgé* folgte 1888 in Rom, dann *Lionella* (Mailand 1891), *La martire* (Neapel 1894), *La furia domata* (Mailand 1895), *Storia d'amore* (Mailand 1903 und als *La Biondinetta* Gotha 1906), *Mademoiselle de Belle Isle* (Genua 1905, Berlin 1909), *Rhea* (Florenz 1908), *La guerra in tempo di guerra* (Athen 1914), *La principessa di Sassonia* (Athen 1915). S. lebte zuletzt in Athen.

Samaroff, Olga, geb. Hickenlooper, * 8. Aug. 1882 zu San Antonio (Texas), Schülerin des Conservatoire in Paris und von Jedliczka in Berlin, seit 1905 Konzertpianistin und Kammermusikspielerin von Ruf, 1911—1923 Gattin von Leopold Stokowski in Philadelphia.

Samazeuilh (spr. ßămasöj), Gustave, * 2. Juni 1877 zu Bordeaux, Schüler von Ernest Chausson und nach dessen Tode von Vinc. d'Indy, lebt als Komponist und Musikschriftsteller (Musikreferent der *Opinion*, Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen) in Paris. Er hat elegante und flüssige Kammer- und Orchestermusik geschrieben: Streichquartett *D moll;* Sonate *H moll* für Violine und Klavier (1903/04); ein *Poème* für Violine und Orchester; sinfonische Dichtung *Nuit;* sinfonische Skizze *Naïades au soir;* sinfonische Dichtung *Le sommeil de Canope; Sérénade* u. a.; *Divertissement et musette* für kleines Orchester; Suite *G moll* für Klavier; *Le chant de la mer* für Klavier; Prélude *H moll* für Orgel; *La barque* (Régnier) u. a. Stücke für Gesang und Orchester; Lieder u. a., auch mehr als 100 Klaviertranskriptionen von Werken französischer Meister.

Sambuca (lat.), wie das griechische σαμβύκη eine Art kleiner Spitzharfe (Psalter), oder (vom lat. sambucus = Holunder) eine Pfeifenart oder gar statt symphonia (samponia, zampogna) die Sackpfeife oder die Drehleier (S. rotata), endlich auch statt saqueboute für posaunenartige Instrumente. Sambut, Sambiut sind deutsche Formen für S. als Psalterium.

Saminsky, Lazare, * 1883 in der Krim, studierte an der Petersburger Universität und wurde 1906 Kompositionsschüler von Rimsky-Korssakow und nach dessen Tode von Tscherepnin und Ljadow. 1918 leitete er das Volkskonservatorium in Tiflis, verließ aber 1919 Rußland und kam nach längerer Reise 1920 nach London, wo er im Theater Duke of York als Dirigent tätig war; seit 1921 lebt er in Amerika, jetzt in Neuyork, wo er einer der Leiter der League of Composers ist. Schon 1910 trat er im Petersburger Konservatorium mit einer Ouvertüre hervor, dann in Moskau mit einer sinfonischen Suite *Vigiliae*. Seine Werke sind: eine sinfonische Trilogie *(Sinfonie der Ufer, der Gipfel, der Meere)*, vier geistliche Dichtungen für Chor und Orchester, die Ballette *Assurs Tänze* und *Rachels Klage*, die Ballett-Oper *Ariels Vision*, die Opern *Julian Apostata* und *Die Gagliarda einer fröhlichen Pest;* Szenenmusik zu Jewreinows *Froher Tod;* ~~Sinfonien~~, Kammermusik, Chöre, Lieder.

Sammartini (San Martino), Giovanni Battista (der „Mailänder"), Bruder von Giuseppe S., * 1701, † 15. Jan. 1775 in Mailand, Organist mehrerer Mailänder Kirchen

und Kapellmeister am Nonnenkloster Santa Maria Maddalena um 1730—70. S. war 1737—41 der Lehrer Glucks. Nicht nur als solcher, sondern auch als einer der Stammväter des neuen Instrumentalstils durch Ausbildung einer beweglicheren thematischen Sprache und Entwicklung der Form des ersten Sonatensatzes hat S. seine Stellung in der Musikgeschichte. Er schrieb Sinfonien, 6 Triosonaten *op. 1* (London, Simpson 1744; Nr. III *Es dur* in Riemanns *Collegium musicum* [Nr. 28]), Notturni für 2 V. und B. c. *op. 7* und für Flöte, 2 V. und B. c. *op. 9*, Flötenduette, 7st. Violinkonzerte, *Concerti grossi* (mit einem Concertino von 2 V., Vla. und Vc.), aber auch Messen, Psalmen, zwei Opern: *L'ambizione superata dalla virtù* und *Agrippina* (Mailand 1743) usw. Eine wohl etwas überschätzende Würdigung der historischen Bedeutung der Brüder S. unternahmen F. Torrefranca (*Riv. mus. it.* 1913 und 1915) und G. de Saint-Foix (*Sammelb. der IMG.* XV [1914]); vgl. ferner Rob. Sondheimer, *G. B. S.* (*ZfMW.* III, 1920). Die bestimmte Scheidung der Werke der beiden Brüder ist trotz dieser Studien noch sehr schwer.

Sammartini (San Martino), Giuseppe, (der „Londoner"), * etwa 1693 in Mailand, war Oboevirtuose und ging 1727 nach London, wo er nach Burney schon 1740, nach Hawkins etwa 1770 als Kammermusikdirektor des Prinzen von Wales starb. 1732 dirigierte er mit Arrigoni die Donnerstagskonzerte in Heckford's Hall. Seine in erheblicher Zahl in London (Simpson, Walsh, Bremner) und Paris (Leclerc, Huberty) erschienenen Werke sind: *Concerti grossi* mit 2 V., Vla. und Vc. als Concertino *op. 2*, *op. 5* und *op. 8*, Triosonaten *op. 1* und *3* (eine [*op. IX A moll*] in Riemanns *Collegium musicum*), Klavierkonzerte *op. 9*, Flötenduette *op. 1*, auch Flötensonaten mit B. c.

Sammartini (San Martino), Pietro, Musiker am Hofe von Florenz, gab heraus: *Motetti a voce sola* (1635, 2. Aufl. 1638), 2—5st. Motetten und 6st. Litaneien (1642), 1—5st. Motetten (1643), 8st. *Salmi concertati* (1643) und *Salmi brevi concertati* (4st., 1644).

Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft, seit 1922 von Carl Stumpf und E. M. v. Hornbostel herausgegebene Publikation, die als Zentralorgan für diese Disziplin gedacht ist. Die ersten beiden Bände (Bd. II noch nicht erschienen) fassen die in der musikwissenschaftlichen und ethnographischen Fachliteratur zerstreuten Studien zusammen, der dritte Band enthält Schünemanns *Lied der deutschen Kolonisten in Rußland*, der vierte Béla Bartóks *Volksmusik der Rumänen von Maramures*.

Sammelwerke. Der Gebrauch, Werke gleicher Gattung verschiedener Meister zu manchmal recht umfänglichen Sammlungen zu vereinigen, war in den ersten Jahrhunderten des Musikdrucks viel verbreiteter als heute, wo man vielmehr Gesamtausgaben der Werke eines Meisters anstrebt. Von vielen Meistern sind uns überhaupt nur in solchen Zusammenstellungen Werke erhalten. Deshalb ist eines der wertvollsten Hilfsbücher beim musikgeschichtlichen Studium die *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* von Rob. Eitner mit Haberl, Lagerberg und Pohl (1877). Einige Sammelwerke, besonders solche, die ohne Namensnennung des Herausgebers zitiert zu werden pflegen, sind in diesem Lexikon mit ihren Titeln dem Alphabet eingereiht (*Florilegium Portense*, *Promptuarium* u. a.).

Sammlung musikalischer Vorträge, 1879—84 herausgegeben von Paul Graf Waldersee im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 63 Nummern (inkl. des erst 1898 erschienenen 2. Teils der Deitersschen Brahms-Charakteristik), teils biographische Skizzen bzw. Charakteristiken einzelner Meister (Bach, Schumann, Mozart, Mattheson, Chopin, Schubert, Pergolesi, P. Cornelius, Faustina Hasse, Brahms, Josephine Lang, Spohr, Gertr. El. Mara, Mendelssohn, Luther, Berlioz, Boccherini, Beethoven, Pauline Viardot-García, Paganini, Rossini, die Söhne Seb. Bachs, Palestrina, Wagner, Händel, Meyerbeer, Carl Loewe, Froberger), teils Beleuchtungen einzelner Phasen der Musikgeschichte oder Umrisse einzelner Teile der Kunstlehre, unter Mitwirkung von Ph. Spitta, H. v. Wolzogen, K. Debrois van Bruyck, S. Bagge, A. Reißmann, L. Meinardus, A. Niggli, J. v. Wasielewski, J. Alvensleben, H. Kretzschmar, La Mara, M. Goldstein, H. M. Schletterer, H. Deiters, M. Röder, H. A. Köstlin, J. Sittard, L. Ramann, H. Riemann, E. H. Bitter, R. Pohl, M. Runze und Franz Beier.

Sammons, Albert Edward, ausgezeichneter englischer Geiger, * 23. Febr. 1886 zu London, Schüler seines Vaters, kurze Zeit von F. Weist-Hill und John Saunders, im übrigen Autodidakt, war Konzertmeister im Londoner Philharmonischen Orchester, in Sir Th. Beechams Orchester, im Sinfonie-Orchester zu Dieppe (1913), Primarius des Londoner Streichquartetts (bis 1916) und der Chamber Music Players; er trat auch als Komponist mit Violin-Soli und einem Fantasy-Streichquartett hervor und gab drei Bücher Geigenstudien heraus.

Sampson, George, * 24. Juli 1861 zu Clifton, England, Schüler von George Riseley (Organist in Bristol) und Dr. Harford Lloyd, 1882 Fellow des R. Coll. of Organists, 1888 Organist an St. James in Bristol, 1893 an St. Albans Holborn in London und Konzertspieler an Albert Hall, lebt seit 1898 in Brisbane, Australien, erst Organist an St. John's Cathedral, jetzt Stadtorganist und Dirigent des Queensland State and Municipal-Orch., das er als Sampson-Orchester 1907 gegründet hatte. Als Prüfungskommissar (Musical Adviser) ist er Vertreter der Universität Queensland. Werke: *Berceuse* für Streicher und Orgel; Kirchenmusik; Romanze für Violine und Klavier; Handbücher: *The Pianoforte; Rhythm; Ele-*

ments of Music; Queensland Manual of Music for Teachers.

Samuel, Adolphe (Abraham), Komponist und Theoretiker, * 11. Juli 1824 zu Lüttich, † 14. Sept. 1898 zu Gent, bildete sich ursprünglich zum Maler auf den Akademien zu Lüttich und Brüssel, besuchte aber gleichzeitig 1831—34 das Lütticher und seit 1840 das Brüsseler Konservatorium, dessen großen Kompositionspreis (Prix de Rome) er 1845 errang, machte dann seine Reisestudien in Leipzig (1846), Berlin, Dresden, Prag, Wien und zwei Jahre in Italien, wurde 1860 Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1871 Direktor des Konservatoriums zu Gent. S. komponierte mehrere Opern, viele Kantaten, Chöre zu Racines *Esther*, Chorgesänge für gleiche Stimmen, Motetten, 5 Sinfonien, eine mystische Sinfonie *Christus* (mit Chören), *Roland à Roncevaux* (sinfonische Stücke), 2 Streichquartette usw. Auch schrieb er einen *Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée* (1867, deutsch von P. Gilson 1907), den Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung von 1878 für *La Belgique à l'exposition universelle de 1878* und viele musikalische Aufsätze für Zeitungen (*Revue trimestrielle, Guide musical* u. a.). Vgl. Ad. Mathieu, *A. S.* (1922).

Samuel, Léopold, * 5. Mai 1883 zu Brüssel, studierte am Brüsseler Konservatorium und war Schüler von Edgar Tinel; 1911 Rompreisträger, 1920 Inspektor für Musikerziehung an den Mittel- und Hochschulen Belgiens. Werke: lyrische Oper *Ilka;* Kantate *Tycho Brahé* (Rompreis); *Fleurs d'après-midi,* Lieder mit Orchester; sinfonische Dichtung; Streichquintett; Trio.

Samuel-Holeman, Eugène, * 3. Nov. 1863 zu Schaerbeck bei Brüssel, Sohn von Adolphe S.; studierte Philosophie und Literatur in Gent, widmete sich dann aber gänzlich der Musik. 1894 war er Pianist in den Lamoureux-Konzerten in Paris, 1895 städtischer Dirigent zu Grasse; 1897 Chordirigent am Theater in Monte Carlo. Komponist von großer Unabhängigkeit, dessen Versuche in Ausdruck und Technik vielfach der allgemeinen Entwicklung vorauseilen; von ungewöhnlicher Kühnheit ist besonders seine Oper *La jeune fille à la fenêtre,* 1904 geschrieben, aber erst 1914 am Théâtre des Arts in Paris aufgeführt. Weitere Werke: *Un Vendredi-Saint en Zélande,* 3akt. Oper; *Te Deum; A la tombe anonyme* u. a.

Samuel-Rousseau, Marcel, Sohn von Samuel A. Rousseau (s. d.), * 18. Aug. 1882 in Paris, Schüler seines Vaters und von Charles Lenepveu, 1905 Rompreisträger des Conservatoire. Hauptwerke: Szenenmusik zu Racines *Bérénice,* 5akt. Musikdrama *Tarass-Boulba,* nach Gogol; 4akt. Comédie mus. *Le Hulla* (Op. com. 1923), 4akt. komische Oper *Le roi Dagobert;* Gesänge, Klavierwerke u. a.

Samuels s. Aerophon.

Sances (spr.-tsches), Giovanni Felice, * etwa 1600 zu Rom, † 24. Nov. 1679 zu Wien, einer der ersten Komponisten, welche die Bezeichnung „Kantate" (s. d.) für mehrteilige Sologesänge anwandten (vgl. auch Rovetta); schon 1614 als Sänger in Rom nachweisbar, trat er 1637 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1649 Vizekapellmeister und 1669 Hofkapellmeister. Außer Motetten, Psalmen, Antiphonen usw. ohne Generalbaß und 3 Opern (*I trionfi d'amore* 1648, *La Rosalmina fatta canora 1662, Aristomene Messenio* 1670, sämtlich für Wien), auch 4 Oratorien (daselbst), schrieb S. im neuen Stile: 4 Bücher *Cantade [!] a voce sola* (1633 [1. und 2.], 1636, 1640), *Capricci poetici* (1—6st. mit Instrumenten, 1649) und *Trattenimenti musicali per camera* (2—5st. mit Instrumenten, 1657). Mit Kaiser Leopold I. zusammen schrieb er die Oper *Apollo deluso,* Text von Ant. Draghi; Wien 1669. Vgl. *Sammelb. der IMG.* XV, 116 (Felice Sanci).

de Sanctis, Cesare, * 1830 zu Albano bei Rom, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom (u. a. von Baini), war bereits 1860 Mitglied der Prüfungskommission der Akademie S. Cäcilia, bald darauf Kapellmeister an den Kirchen della Minerva und S. Giovanni de' Fiorentini; auch wirkte er als Theaterkapellmeister zu Rom, Verona u. a. 1877 zum Professor des Kontrapunkts am Liceo musicale zu Rom ernannt, widmete er sich seither nur dem Unterricht und der Komposition und galt für einen der gediegensten und vielseitigst gebildeten Lehrer Roms. Von seinen Werken sind hervorzuheben ein 4st. Requiem (Turin 1872, für König Karl Albert), Messen, Fugen, Kanons, eine Konzertouvertüre und ein theoretisches Werk *Trattato d'armonia.*

Sanctus s. Messe.

Sandberg, Helge, * 29. April 1856 zu Bjuf (Skåne), lebte 1884—94 in Boston, wo er schwedische Gesangvereine gründen half und leitete; seit 1896 lebt er in Stockholm als Musikreferent und Komponist (Lieder, Chorlieder, Kantate für Soli, Chor und Orchester).

Sandberg, Mordechai, * 1897, seit 1922 in Jerusalem, wo er ein Institut für neue Musik ins Leben rief und eine Gesellschaft für neue Musik gründete. Er hat etwa 40 Werke geschrieben, darunter zwei Sinfonien, eine Klaviersonate, Kammermusik verschiedenster Besetzung, Chöre, Lieder, Musikdramatisches.

Sandberg, Oskar Theodor, * 1. Dez. 1870 zu Kristianstad, † 12. Dez. 1926 in Stockholm, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1892—95) und in der Komposition von J. Dente, machte Studien in Deutschland 1897 und im Sommer 1910, war seit 1903 Kantor und Chordirigent der Oskarkirche zu Stockholm, 1908—22 Musiklehrer an der Jacobsschen Realschule und seit 1923 am Latin-Gymnasium Norrmalms, 1909—13 Leiter der Arbeiter-Volkskonzerte und war 1906—10 Musikkritiker des *Aftonbladet,* auch Verbandsdirigent des Schwedischen Sängerverbandes, Chordirigent des Vereins Par Bricole, 1921 Mitglied der K.

Musikakademie. Komponist von Kantaten für Solo, Chor und Orchester, Motetten, Männerchorliedern und Liedern. Seine Frau Hilma, geb. Munthe, * 25. Juni 1875 zu Stockholm, ist Violinistin, Schülerin von J. Lindberg, Tor Aulin und Wilhelmine Neruda-Hallé. 1910 begründete sie das erste schwedische Damen-Streichquartett (mit Naima Stjernspetz, Hedvig Wiklund, Nini Waernér).

Sandberger, Adolf, * 19. Dez. 1864 zu Würzburg als Sohn des Professors der Geologie an der dortigen Universität, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte 1881—87 an den Kgl. Musikschulen zu Würzburg und München Komposition und 1883—87 an der dortigen Universität und in Berlin (Ph. Spitta) Musikwissenschaft, promovierte 1887 zum Dr. phil. und verbrachte darauf zwei Jahre im Ausland (Österreich, Italien, Frankreich, England, Rußland). 1889 wurde er Konservator der Musikabteilung der Hof- und Staatsbibliothek zu München, 1894 Privatdozent an der Münchner Universität, 1900 a. o., 1909 o. Professor. S. leitet die Herausgabe der *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* (s. d.) und hat selbst mehrere der bisher erschienenen Bände bearbeitet (Abaco, Pachelbel, Kerll, Hasler [Biographie]), ist ordentliches Mitglied der Kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften, der Kgl. musikalischen Akademie zu Florenz, der Société des arts et des sciences zu Mons, der Kgl. schwedischen musikalischen Akademie in Stockholm usw. Als Komponist trat S. hervor mit Liedern *(op. 1, 6 [Due Romanze], 11, 13, 14, 18, 22)*, Klavierstücken *(op. 2, 7)*, gemischten Chören *(op. 3)*, Männerchören *(op. 19)*, einem Chor mit Orchester *(op. 5)*, einer Triosonate *(op. 4)*, einem Klaviertrio *(op. 20)*, Violinsonate *(op. 10*, Tonkünstlerversammlung zu München 1892), zwei Streichquartetten in *D moll* und *E moll (op. 9* und *15)*, einer Schauspielouvertüre *(op. 8)*, dem sinfonischen Prolog *Riccio (op. 16)*, dem sinfonischen Gedicht *Viola (op. 17*, nach *Was ihr wollt)* und einem *Königsmarsch (op. 21)*. Eine Oper *Ludwig der Springer op. 12* (Text von S. selbst) wurde 1895 zuerst in Koburg (auch in Stuttgart, Gotha, Augsburg und Würzburg [1915]) aufgeführt; eine zweite Oper *Der Tod des Kaisers* ist noch unvollendet. Als Musikschriftsteller führte sich S. zuerst ein mit *Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius* (1887, Dissertation), *E. Chabriers Gwendoline* (1892), *Peter Cornelius' Cid* (1893), trat aber bald auf das Gebiet der älteren Musikgeschichte über mit wertvollen *Beiträgen zur Geschichte der Bayer. Hofkapelle unter Orlando di Lasso* (3 Bde., 1894—95; Band 2 noch nicht erschienen), einer kleinen Biographie Lassos (1894) und weiter den Studien *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts* (1899), *Über zwei ehedem Mozart zugeschriebene Messen* (1907) und andern Aufsätzen in Fachzeitschriften (*Zeitschrift* und *Sammelb. der IMG., Jahrbuch Peters* 1901, 1903, 1914/15, 1918; *AfMW., Musikalisches Wochenblatt, Neue Zeitschrift für Musik, Bulletin der Société Union musicologique* usf.), die er 1921ff. gesammelt herausgab (der II. Band, 1924, ganz Beethoven gewidmet). Seit 1925 gibt er ein *Beethoven-Jahrbuch* heraus; 1927 veranstaltete er eine Faksimile-Ausgabe von Monteverdis *Orfeo*. S. redigiert auch die monumentale Gesamtausgabe der Werke des Orlandus Lassus; zunächst nur die der weltlichen Werke, vom 21. Band an auch der kirchlichen. Zu seinem 50. Geburtstag widmeten ihm seine Schüler eine Festschrift (1919 erschienen), redigiert von Th. Kroyer, mit Beiträgen von K. Blessinger, A. Einstein, A. Geiger, R. Hohenemser, K. Huber, H. Junker, Th. Kroyer, L. Landshoff, L. Schiedermair, G. Fr. Schmidt, E. Schmitz, G. Schulz, Ch. Spitz, O. Ursprung, B. A. Wallner und Th. W. Werner.

Sandby, Herman, * 21. März 1881 zu Kundby auf Seeland, erhielt seinen ersten Unterricht in Kopenhagen, dann 1895 bis 1900 von Hugo Becker und Iwan Knorr in Frankfurt a. M., machte sich seitdem durch Konzertreisen als Virtuose bekannt und war 1908—14 Solocellist des Philadelphia-Orchesters. Werke: Drei Streichquartette; *Meeresstimmung* und *Dänische Rhapsodie* für Orchester; Cellokonzert in *D dur* (1916); Oper *Nordische Heerfahrt;* Inzidenzmusik zu Mrs. Sandbys Drama *The Woman and the Fiddler;* Ballett *Leda und der Schwan* (unaufgeführt); *Dänische Volkslieder* für Klavier, Violine und Klavier, Violoncell und Klavier; Schule für Violoncell.

Sanderson, Lillian, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), * 13. Okt. 1867 zu Milwaukee, Schülerin von Julius Stockhausen. Seit ihrer Verheiratung mit dem Maler R. Müller lebt sie in Loschwitz bei Dresden.

Sanderson, Sibyl, * 7. Dez. 1865 zu Sacramento (Californien), † 16. Mai 1903 in Paris, erhielt ihre letzte Ausbildung durch Massenet, Sbriglia und Frau Marchesi, debütierte 1888 im Haag und war sodann eine in Paris, auch mehrmals in Neuyork gefeierte Größe. Sie verheiratete sich mit Antonio Terry. Massenet schrieb für sie die Titelrolle der *Esclarmonde* (1889) und *Thaïs* (1894), Saint-Saëns die der *Phryné* (1893).

Sandré (spr. ßangdrē), Gustave, Komponist von ansprechenden Kammermusikwerken (Klavierquartett, Cellosonate), Charakterstücken für Klavier zu zwei und vier Händen, Gesangsballaden usw., lebt in Paris.

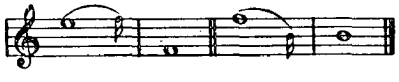
Sandström, Gustaf, Bruder von K. I. S., * 7. Juni 1826 zu Linköping, † 20. Aug. 1875 zu Stockholm (Selbstmord), war ein angesehener Schauspieler und Bühnensänger (Bariton) in Kopenhagen, Oslo und Stockholm. Vgl. Fr. Hedberg, *Svenska Operasångare* (1885).

Sandström, Karl Israel, * 14. Nov. 1824 zu Linköping, † 21. Nov. 1880 zu Gotenburg, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1851—53), seitdem in Gotenburg als Musiklehrer, 1854 zweiter Organist, 1860 erster Organist der Christine-Kirche, war bis 1874 Dirigent des Vereins Göta Par Bricole. S. übersetzte Elise Polkos *Musikalische Märchen* (1865), gab ein Choralbuch mit rhythmischen Melodien heraus (1877) und war besonders beliebt als Komponist von Liedern und Chorliedern (*Sånger vid Piano* [1853], *Körer för Mansröster* [1864], *Kring Sångarfanan* [1874], 4st. Schulliederbuch).

Sandt, Max van de, * 18. Okt. 1863 zu Rotterdam, Pianist, Schüler seines Vaters, eines angesehenen Klavierlehrers in Rotterdam, F. Gernsheims und 1884 Liszts in Weimar, wurde nach ausgedehnten Konzertreisen 1889 Nachfolger Hans Bischoffs als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin; 1896—1906 war er Lehrer am Kölner Konservatorium, lebte dann wieder in Berlin, jetzt wieder als Pianist und Privatlehrer in Köln. S. komponierte virtuose Klaviersachen (Konzertetüde *op. 16*), Kammermusikwerke, darunter ein Streichquartett *G dur* und Kadenzen zu Beethovens 3. und 4. Konzert.

Sandvik, Ole Mörk, * 9. Mai 1875 in Hedemarken (Norwegen), bestand 1902 sein theologisches Examen, wurde Gymnasiallehrer in Oslo, 1916 Lehrer für Liturgie und Kirchengesang am praktisch-theologischen Seminar der Universität, und promovierte 1922 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über *Norwegische Volksmusik*. Seine übrigen Schriften sind: *Norwegische Kirchenmusik und ihre Quellen* (1918); *Volksmusik im Gudbrandstal* (1919); *Musikgeschichte Norwegens* (gemeinsam mit G. Schjelderup, 1921) und *Meßbuch für die norwegische Kirche*. S. ist Mitherausgeber des *Choralbuchs für die norwegische Kirche* (1926) und Begründer der *Norwegischen Musiksammlung* (wissenschaftliche Bibliothek) an der Universitäts-Bibliothek in Oslo.

Sanglot (französisch, spr. ßang-glō), „Seufzer", eine ältere Gesangsmanier, bestehend in einem Akzent oder einer Chute (s. d.) auf eine Interjektion (O! ah! hélas!) usw.



Sankt Gallen. Vgl. A. Schubiger, *Die Sängerschule St. Gallens* (1858); K. Nef, *Denkschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Conzert-Vereins der Stadt St. G.* (1902); derselbe, *Die Musik im Kanton St. Gallen* (in: *Festbuch zur Zentenarfeier des Kantons St. Gallen*, 1903); Peter Wagner, *St. G. in der Musikgeschichte* (in: S. Singer, *Die Dichterschule von St. G.*, 1922); J. M. Clark, *The Abbey of St. Gall* (1926); R. van Doren, *L'influence musicale de l'abbaye de St. Gall* (1925); auch Marxer, *Untergang St. Gallischer Choralpflege im ausgehenden Mittelalter und in neuerer Zeit* (Bericht des internationalen Kongresses für gregorianischen Gesang, Straßburg 1905); Götzinger, *Literaturbeiträge aus St. Gallen* (1870); *Jubiläumsbericht, dem Konzeriverein der Stadt St. G. gewidmet von Dr. Bärlocher* (1927).

Sanne, Viggo, * 10. Aug. 1840 in Oslo, † 22. Juli 1896 in Kopenhagen, ausgebildet von W. Tofte und J. Chr. Gebauer, Mitglied der Kgl. Kapelle, Gesanglehrer an öffentlichen Schulen, 1874 Kantor an der Frauenkirche und 1880 Berggreens Nachfolger als Gesangsinspektor des öffentlichen Schulwesens Dänemarks. Außer mehreren gesangspädagogischen Werken hat S. viele Lieder veröffentlicht, von denen namentlich seine Kinderlieder sehr beliebt geworden sind.

Sannemann, Friedrich, * 9. Juli 1866 zu Roßla (Harz), Theologe, 1896 Diakonus in Hettstedt, 1902 auf ein Jahr zu kirchenmusikalischen Studien beurlaubt, promovierte 1903 in Berlin mit der Dissertation *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts* zum Dr. phil. 1907 begründete S. den Verein für evangelische Kirchenmusik in der Provinz Sachsen.

San Sebastián, P. José Antonio (oder Donostia), eigentlich Zulaica (Donostia ist der baskische Name von San Sebastián), * 10. Jan. 1886 zu San Sebastián, erzogen im Colegio der Padres Capuchinos von Lecaroz, trat mit 16 Jahren in den Franziskaner-Orden ein, schrieb eine Oper *Magdalena Larralde* (1913); ein Oratorium *Los Tres Milagros de Santa Cecilia* (Paris 1921); zwei Puppenspiele; ein Streichquartett; zahlreiche Lieder und Klavierstücke (*Preludios vascos* u. a.); auch viele religiöse Gesänge mit und ohne Begleitung. Musikgeschichtlichen Wert haben seine Sammlung *Cancionero popular vasco* (393 Melodien) und seine Publikationen *De música popular vasca; Como canto el vasco; San Francisco, trovador divino* u. a. Beiträge in der *Revista Internacional de estudios vascos* und *Etudes franciscaines* (Paris).

Sansone, Enrico, * 13. Aug. 1859 in Neapel als Sohn des Organisten und Komponisten Michele S., Schüler von F. Pinto (Violine) und Paolo Serrao (Komposition), machte sich erst als Geiger und Führer eines Streichquartetts, dann als Operndirigent in Italien einen Namen, dann als Lehrer, Kammermusiker und Dirigent in Chicago und St. Paul (Minn.). Seine Werke sind: eine fünfaktige Oper *Abel*, Kirchenmusik, Klavier-, Violin- und Orchesterstücke, zwei Suiten für Streichquartett, ein Violinkonzert, Chorwerke und Lieder.

de Santa María, Tomás, * zu Madrid, † 1570, gab heraus die Klavier- und Orgelschule: *Arte de tañer fantasía* (Valladolid 1565). Kirchenkompositionen von ihm (Fauxbourdons) finden sich in Pedrells *Hisp. schola sacra* Bd. 6. Vgl. O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier* usw., ferner Max Schneider, *Die Anfänge des Basso Continuo* (1918);

auch P. Luis Villalba, *Antología de organistas clásicos.*

van Santen-Kolff, Jan, * 19. April 1849 zu Rotterdam, † 29. Nov. 1896 zu Berlin, machte sich als Schriftsteller bekannt durch Aufsätze über R. Wagners Werke (in den *Bayreuther Blättern,* dem *Bayreuther Taschenbuch,* den *Berliner Signalen,* dem *Musikalischen Wochenblatt,* dem *Weekblad voor Muziek,* der *Revue wagnerienne* usw.).

Santini, Fortunato, Abbate, * 5. Jan. 1778 und † 1862 zu Rom, Schüler von Jannaconi, brachte durch unausgesetztes Sammeln eine der reichsten musikalischen Bibliotheken der Welt zusammen. Der *Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma* (1820), desgleichen Stassows *L'abbé S. et sa collection musicale à Rome* (1854) sind nur kleine Orientierungsskizzen über den Inhalt der Bibliothek, aber keine Kataloge. S. lebte zuletzt zurückgezogen in einem römischen Kloster. Die Bibliothek, die früher im Bischöflichen Museum zu Münster i. W. lag, ist in die Universitäts-Bibliothek überführt worden; der erste Band eines ausführlichen Katalogs von Jos. Killing *(Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abb. S.)* erschien 1910.

Santley (spr. ßäntlē), (Sir) Charles, * 28. Febr. 1834 zu Liverpool, † 22. Sept. 1922 in Hove; war zuerst Opernchorist, ließ aber 1855ff. seine schöne Baritonstimme durch Nava in Mailand und weiter durch Manuel García in London ausbilden und sang mit steigendem Erfolg in Oper und Konzert, wandte sich aber mehr und mehr dem Konzertgesange zu und war besonders 1863—1906 eine Hauptzierde der Three Choirs-Musikfeste von Worcester. 1907 wurde er geadelt (Sir). Er schrieb *The Singing Master* (1900) und *The Art of Singing* (1908), auch *Reminiscences of my Life* (1909).

Santner, Karl, * 26. Jan. 1819 und † 19. April 1885 in Salzburg, Vorstand der kaiserlichen Strafanstalt zu Garsten und Suben, 1870 Kirchenmusikdirektor zu Salzburg und Sekretär des Mozarteums, benutzte Musik als Heilmittel. Er schrieb Messen, Männerchöre und ein *Handbuch der Tonsetzkunst* (Leipzig 1866).

Santoliquido (spr.-líquido), Francesco, * 6. August 1883 zu San Giorgio a Cremano (Neapel), Schüler des Liceo di S. Cecilia in Rom (St. Falchi), Dichter und Musiker. S. lebt seit 1912 in Tunis, heute in Hammamet an der tunesischen Küste. Werke: Opern: *La favola d'Helga* (Mailand, Dal Verme 1910); *Ferhuda* (Tunis 1919, Teatro Rossini); *L'ignota* (unvollendet, 1924); Mimodram *La bajadera dalla maschera gialla* (1917, Rom 1923); sinfonisches Vorspiel *La morte di Tintagiles* (nach Maeterlinck, Ms.); Kantate *L'ultima visione di Cassandra;* sinfonische Impression *Crepusculo sul mare* (1909); Sinfonie *F dur* (1916); sinfonische Impression *Il profumo delle oasi sahariani;* sinfonische Elegie *La sagra dei morti* (1920); sinfonische Suite *Acquarelli* (1924); sinfonisches Fresco *Le grotte di Capri* (1925, Ms.); Messe für Chor und Orgel (1925); Sonate für Violine und Klavier (1924, Ms.); Klavierstücke; Gesänge, darunter *Tre poesie persiane; Antica stampa italiana; Una lirica Giapponese* u. a. Er veröffentlichte einen Essai: *Il dopo Wagner: Debussy e Strauß.*

Santucci (spr.-úttschi), Marco, Kapellmeister und Kanonikus der Kathedrale von Lucca, * 4. Juli 1762 zu Camajore (Toscana), † 29. Nov. 1843 in Lucca; Schüler von Fenaroli, komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Motetten, Psalmen usw., auch 4st. Bearbeitungen der alten Melodien des *Stabat mater* und *Dies irae* mit Orchester), Kanons bis zu sieben Stimmen, auch Sinfonien, Orgelsonaten u. a. Er erlangte eine seltsame Berühmtheit dadurch, daß eine vierchörige 16st. Motette seiner Komposition durch die Accademia Napoleone 1806 als etwas ganz Besonderes und Neues prämiiert wurde; Baini schrieb dagegen einen geharnischten Brief, in welchem er auf die vielen vier- und mehrchörigen Messen, Motetten und Psalmen usw. eines Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Giansetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta usw. hinwies. S. schrieb auch: *Sulla melodia, sull' armonia e sul metro* (1828), nach Fétis' Urteil ein wertloses Buch. Vgl. G. B. Rinuccini, *Biografia di M. S.* (1851).

Sanz, Gaspar, spanischer Gitarrist, * zu Calanda (Aragón), Baccalaureus der Theologie und Licenciat der Philosophie zu Salamanca, Organist an der Kapelle des Vizekönigs von Neapel. Als Guitarrelehrer von Don Juan de Austria, dem natürlichen Sohn Philipps IV., schrieb er für ihn die *Instrucción de música sobre la guitarra española* (Saragossa 1674, 2. Ausgabe 1697), die zahlreiche Tanzstücke, airs de cour und Volkslieder enthält.

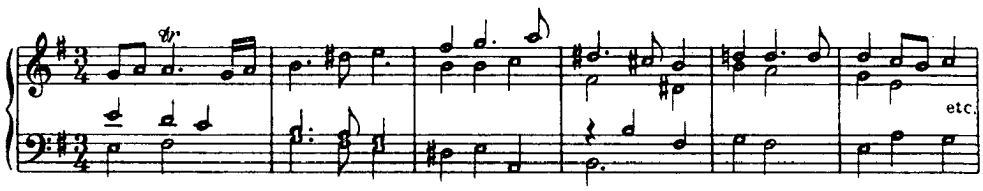
Sapellnikow, Wassily Lwowitsch, * 2. Nov. 1868 zu Odessa, Schüler des Konservatoriums (L. Brassin, S. Menter), ausgezeichneter Klavierspieler, war 1897—99 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, siedelte aber nach einigen Jahren nach Deutschland über (Leipzig, München). 1916 kehrte er nach Odessa zurück und wurde bis zum Sommer 1922 in Rußland festgehalten. S. komponierte Klaviersachen, auch eine Oper *Der Khan und sein Sohn.*

Saqueboute (französisch, spr. ßackbūt), s. v. w. Posaune. S. Sackbut.

Sarabande (Sarabanda), ein ursprünglich spanischer Tanz (schon vor 1600 von Cervantes erwähnt, auch 1599 in Shakespeares *Viel Lärm um nichts* mit Courante genannt und charakterisiert) im Tripeltakt von sehr langsamer, gravitätischer Bewegung (lange Noten mit viel Verzierungen), nur aus zwei Reprisen von je acht Takten bestehend. Die S. beginnt auf den vollen Takt und liebt die Verlängerung des zweiten Taktteils durch Punktierung oder Verschmel-

zung mit dem dritten:

Die S. (Zarabanda) ist ursprünglich ein wollüstig schmachtender Tanz einer Solotänzerin, im alten Spanien äußerst lasziv, hat aber später einen mehr seriösen Charakter angenommen. In der Kammersonate (Suite) hat die S. seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ihren regelmäßigen Platz zwischen Courante und Gigue. Seit Entwicklung der geschlossenen Arienformen in der Oper ist die S. eine der häufigsten und beliebtesten Typen der Arie. Man vergleiche etwa die S. aus Händels *E moll*-Suite für Cembalo:



Saracini (spr. -tschini), Claudio, einer der hervorragendsten Komponisten aus der Frühzeit der Monodie, einer jener Dilettanten im höchsten Sinne wie etwa später Benedetto Marcello, aus sienesischem Adel; vermutlich Schüler Monteverdis, dem er 1620 eine Komposition widmete. Er veröffentlichte sechs Bücher *Musiche* (1614, 1620, 1620, . . . , 1624, 1624), sämtlich a voce sola, einzelne Stücke auch „spirituali".

Saradshew, Konstantin Salomonowitsch, * 8. Okt. 1877 in Derbent, russischer Dirigent und Geiger, Schüler von Hřimalý, Tanejew, Ippolitow-Iwanow (Moskauer Konservatorium) und Arthur Nikisch; 1918—20 Professor des Konservatoriums in Saratow, seit 1922 Professor des Moskauer Konservatoriums (Orchester- und Dirigentenklasse); seit 1924 Dirigent der „Symphoniekonzerte der Assoziation zeitgenössischer Musik" in Moskau.

Saragossa. Vgl. A. L. González, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza, desde el siglo XVI hasta nuestros dias* (2. Aufl. 1895).

Saran, August Friedrich, * 28. Febr. 1836 zu Altenplathow bei Genthin (Provinz Sachsen), † 23. Febr. 1922 in Bromberg, studierte zu Halle Theologie (in der Musik Schüler von Rob. Franz) und wurde 1861 Gymnasiallehrer zu Lyck (Ostpreußen), 1863—73 Militärpfarrer zu Königsberg, 1873 Superintendent zu Zehdenick (Brandenburg), seit 1885 in Bromberg, Dr. theol. hon. c. S. wirkte überall, wo er war, als anregendes Element in Musikkreisen (Dirigent des Kirchengesangvereins in Bromberg), komponierte selbst Lieder, Klavierstücke usw. und schrieb: *Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied* (1875), *Musikalisches Handbuch zur erneuerten Agende* (1901).

Saran, Franz Ludwig, Neffe von Aug. Fr. S., * 27. Okt. 1866 in Altranstädt bei Lützen als Sohn des Pastors Gustav Saran, besuchte die Latina der Franckeschen Stiftungen in Halle und studierte 1885—89 in Halle, Leipzig und Freiburg i. Br. klassische, deutsche und romanische Philologie, promovierte 1889 in Halle mit einer Arbeit über *Hartmann von Aue als Lyriker*, bestand 1890 die Staatsprüfung, habilitierte sich aber 1896 an der Universität Halle als Dozent für deutsche Sprache und Literatur und wurde 1905 zum Professor ernannt. 1913 wurde er als ordentlicher Professor nach Erlangen berufen. Die Beschäftigung mit den deutschen Minnesängern und der griechischen Chorpoesie führte ihn zur Metrik und weiterhin zur musikalischen Rhythmik. Seine Arbeiten, die das Gebiet der Musikwissenschaften berühren, sind: Bearbeitung und Herausgabe von R. Westphals *Aristoxenos' von Tarent Melodik und Rhythmik* usw. (2. Bd. 1893). *Über Hartmann von Aue* (Paul und Braunes Beitr. 23, 1—108); Ausgabe und Übertragung der Lieder der Jenaer Minnesinger-Handschrift (mit G. Holz und Ed. Bernoulli 1901, 2 Bde.; im 2. Bde. eine systematische *Rhythmik* des mittelalterlichen Liedes); *Melodik und Rhythmik der Zueignung Goethes* (Studien zur deutschen Philologie, Festgabe usw. 1903); *Der Rhythmus des französischen Verses* (1904, S. 35—102 über neumierte und mensurierte altdeutsche und altfranzösische Lieder); *Deutsche Verslehre* (1907, 3. Teil von A. Matthias' *Handbuch für den deutschen Unterricht*); *Die Quantitätsregeln der Griechen und Römer* (Festgabe für W. Streitberg, Leipzig 1924).

Sarasate, Pablo de (Pablo Martín Melitón S. y Navascues), * 10. März 1844 zu Pamplona, † 21. Sept. 1908 zu Biarritz, spielte bereits mit zehn Jahren am Hofe zu Madrid und erhielt von der Königin Isabella eine Stradivari-Geige von 1724 zum Geschenk. 1856—59 war er Schüler des Pariser Konservatoriums (Alard) und erlangte schon 1857 den ersten Preis der Violinklasse. Nachdem er seinen Ruhm zunächst in seinem Vaterlande befestigt hatte, dehnte er seine Virtuosenfahrten bis zum Orient und Amerika aus; 1876 besuchte er auch Deutschland. S. konzertierte bis in seine letzten Lebensjahre. Lalo schrieb für ihn sein erstes Violinkonzert, Bruch sein zweites Konzert und die schottische Phantasie. S. besaß alle Eigenschaften des eminenten Virtuosentums: reinste Intonation, fabelhafte Technik und bestrickenden Zauber der Tongebung. Als Komponist trat er mit einigen Solosachen für Violine (am bekanntesten wurden seine

Zigeunerweisen), auch einer *Jota de San Fermín* für Orchester auf. Vgl. M. L. von Vorst, *P. S.* (1896, englisch); Julio Altadill, *Memorias de S.* (Pamplona 1909). S. hinterließ ansehnliche Stiftungen.

Sardana, spanischer Reigentanz, der als Volkstanz der Katalanen (Provinz Barcelona), die auch eine eigene Sprache haben, eine Sonderstellung einnimmt. Er kann von beliebig vielen Personen getanzt werden, die einen Kreis bilden und sich bei den Händen fassen. Die Tanzschritte sind sehr mannigfaltig und erfordern komplizierte Berechnungen. Daher das Spottwort der Kastilianer, die Katalanen seien sogar beim Tanzen Kaufleute. Begleitet wird die S. durch ein kleines Orchester mit katalanischen Volksinstrumenten, von denen die „tenoras" (s. d.) besonders charakteristisch sind (s. Cobla). Vgl. Josep Grahit, *Les Sardanes* (2ème édition, 1920), derselbe, *Recull sardanistic* (1916) und Aureli Capmany, *Como es balla la sardana* (1924).

Sardinien. Vgl. G. Giacomelli, *Della musica in Sardegna* (Cagliari 1897); G. Fara, *Giocattoli di musica rudimentale in Sardegna* (Cagliari 1916); *Musica popolare sarda (Riv. mus. ital.* 1909), *Su uno strumento musicale sardo* (daselbst 1913 und 1914), *Sulla etimologia della parola „tumbu"* (daselbst 1914), *Dello zufolo pastorale in Sardegna* (daselbst 1916), *Il pifaro y tamburillo in S.* (*Arch. stor. sardo* 1917), *Sull' etimologia di „launeddas"* (*Riv. mus. it.* 1918); *Di alcuni costumi musicali sardi* (id.).

Sarly, Henry, * 28. Dez. 1884 zu Tirlemont; studierte Musik bei seinem Vater, Musikschuldirektor zu Tirlemont, später bei Léon Du Bois an der Musikschule zu Löwen und am Brüsseler Konservatorium bei Huberti, Gilson, Tinel und Du Bois. Er ist jetzt selbst Lehrer am Konservatorium zu Brüssel und seit 1921 Inspektor für Musikerziehung der mittleren und höheren Schulen in Belgien. Er ist einer der begabtesten, technisch sichersten jüngeren belgischen Komponisten, mehr modern als klassisch gerichtet. Werke: *Trois danses antiques* für Klavier (auch für Orch.); Sonate für Violine und Klavier; Klavierquintett; etwa 40 Lieder, darunter mehrere Sammlungen Kinderlieder, eine mit flämischen Text; *Poème* für Klaviertrio; *Le Cœur d'Hjalmar* für Gesang und Orchester; *La chanson d'Hallewijn,* Kantate für Soli, Chor und Orchester; *Scènes brabançonnes;* Orchestersuite u. a.; auch ein *Cours théorique et pratique d' harmonie.*

Saro, J. Heinrich, * 4. Jan. 1827 zu Jessen (Provinz Sachsen), † 27. Nov. 1891 in Berlin, Schüler von K. Böhmer und A. B. Marx in Berlin, wurde 1856 Kapellmeister des 11. Infanterieregiments und 1859 des Kaiser Franz-Regiments in Berlin. 1867 siegte er auf der Pariser Weltausstellung bei dem musikalischen Wettstreit europäischer Militärmusiken, wurde 1872 zu dem großen Musikfest nach Boston berufen und mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet; auch erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. Er schrieb eine *Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz* (1. Teil) und eine *Instrumentationslehre für Militärmusik* (1883).

Sarrette (spr. ßarétt), Bernard, der Begründer des Pariser Konservatoriums, * 27. Nov. 1765 zu Bordeaux, † 13. April 1858 in Paris; Hauptmann der Nationalgarde zu Paris, vereinigte 1789 45 tüchtige Militärmusiker und bildete aus ihnen den Stamm des Musikkorps der Nationalgarde, welches 1790 von der Stadt in Sold genommen und auf 70 Mitglieder erhöht wurde. Als 1792 pekuniäre Gründe die Kommune zur Auflösung der Gardemusik zwangen, hielt S. sie zusammen und erlangte noch in demselben Jahre die Errichtung einer Musikfreischule, an welcher die Mitglieder der Gardemusik als Lehrer angestellt wurden. Das Institut lieferte für sämtliche 14 Armeekorps Frankreichs die nötigen Musiker und erhielt bald darauf den Namen Institut national de musique und 1795 den eines *Conservatoire.* S. wollte nun, nachdem sein Ziel erreicht, zu seinem Regiment gehen, wurde aber zurückberufen und zum Regierungskommissar, später mit dem Titel Direktor, ernannt; das Institut wurde seiner persönlichen Leitung unterstellt. S.s Verdienst ist die Einführung sorgfältig ausgearbeiteter Methoden für die einzelnen Fächer, die Einrichtung der Deklamationsschule, des Alumnats für Gesangschüler, der Succursalen, der Bibliothek, des Konzertsaals und der Konservatoriumskonzerte. 1814 verlor er durch die Restauration seine Stelle, sollte 1830 wieder angestellt werden, lehnte aber ab, um nicht seinen Freund Cherubini wieder aus seiner Stelle zu vertreiben. Vgl. Constant Pierre, *S.* (Paris 1895).

Sarri (Sarro), Domenico, Opernkomponist, * 1678 zu Trani (Neapel), Schüler Provenzales, 1713 zweiter und noch 1741 erster Hofkapellmeister zu Neapel, schrieb Oratorien (*Il fonte delle grazie, Andata di Gesù al calvario, Ester reparatrice* usw.) sowie 1706—41 nicht weniger als 33 Opern, Kantaten, Serenaden usw., fast ausnahmslos für Neapel.

Sarrusophōn (spr. ßarrüs-), ein von Sarrus, Kapellmeister des 32. französischen Linienregiments, erdachtes und vom Pariser Instrumentenmacher Gautrot seit 1863 in allen Größen vom hohen Diskantinstrument bis zum Kontrabaßinstrument ausgeführtes Blasinstrument aus Messingblech von weiter Mensur mit doppeltem Rohrblatt; als Kontrabaßinstrument sowohl dem Kontrafagott als dem Kontrabaßsaxophon durch seine Beweglichkeit und die Sicherheit seiner Intonation überlegen. Vgl. Saxophon.

Sarti, Giuseppe, der Lehrer Cherubinis, * 1. Dez. 1729 zu Faenza, † 28. Juli 1802 in Berlin; wurde durch Padre Martini zu Bologna ausgebildet und schrieb 1752 seine erste beifällig aufgenommene Oper *Pompeo in Armenia* für Faenza. Nach einigen ferneren Erfolgen (er war bereits 1753 Kapellmeister von Pietro Mingottis Operntruppe) wurde

ei 1755 als Hofkapellmeister und Gesanglehrer des Erbprinzen nach Kopenhagen berufen, wo er bis 1775 als Opern- und Kammermusikkomponist gefeiert (er schrieb für Kopenhagen 20 italienische Opern und 4 dänische Singspiele), aber dann wegen einer Bestechungsaffäre, in die er verwickelt war, ausgewiesen wurde. Er wandte sich zunächst nach Venedig und übernahm die Direktion des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) als Nachfolger Sacchinis, der ihn vermutlich vorgeschlagen hatte; diese Stelle behielt er bis 1779 und war dann bis 1784 Domkapellmeister zu Mailand. In dieser Zeit schrieb S. seine berühmtesten Opern *(Le gelosie villane,* Venedig 1776; *Farnace,* dgl.; *Achille in Sciro,* Florenz 1779; *Giulio Sabino,* Venedig 1781; *Fra i due litiganti il terzo gode,* Mailand 1782 [Mozart schrieb über eine Melodie daraus Klaviervariationen und zitiert sie auch im *Don Giovanni*]). 1784 berief ihn Katharina II. als Hofkapellmeister nach Petersburg, wo eine Reihe Opern von ihm zur Aufführung kamen (*Gli amanti consolati* 1784 [auch Moskau 1797], *Amore e matrimonio* 1786, *Armida e Rinaldo* 1786 [Umarbeitung der 1759 für Kopenhagen geschriebenen *Armida*], *I finti eredi* 1785 [schon 1773 in Padua], *Kastor und Pollux* 1786; die französische Oper *Les Indiens et l'Anglaise* 1794, *Der Ruhm des Nordens* 1794, *Enea nel Lazio* [Gatschina 1799]); auch schrieb er Chöre, ein Intermedium und eine Vorrede über das griechische Tonsystem zu der historischen Oper *Olegs erste Regierungszeit* (Text von Katharina II.; vgl. Canobbio und Paschkewitsch). Die Oper *I filosofi immaginari* (Petersburg 1785) ist nicht von S., sondern von Paisiello. 1787 überwarf er sich mit der Todi, dem speziellen Liebling der Kaiserin, quittierte den Hofdienst und gründete auf einem Gute des Fürsten Potemkin in Kleinrußland eine Musikschule. Nach dem Tode Potemkins (1791) kehrte er nach Petersburg zurück und richtete 1793 ein Konservatorium („Mus. Akademie") in dem neugegründeten Ekaterinoslaw ein. Paul I. machte, wie allen Einrichtungen Katharinas, der Anstalt ein Ende, doch blieb S. nominell Direktor, bis ihn 1801 eine Erkrankung zwang, Petersburg zu verlassen. Der Tod ereilte ihn auf dem Wege nach Italien in Berlin. Verdienstlich war die pädagogische Tätigkeit S.s in Petersburg. Daniel Kaschin, Dawydow, Degtarew u. a. sind seine Schüler. Für die Einführung des „Petersburger Kammertons" (432 Doppelschwingungen für a^1) in allen offiziellen Anstalten und für die Erfindung eines Zählapparates der Schwingungen musikalischer Töne wurde S. 1794 zum Ehrenmitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften ernannt. S. schrieb auch ein Oratorium (1785), zwei *Te deum* (das zweite für Chor, Orchester, Glocken, Kanonen, 1789 im Lager Potemkins bei Jassy aufgeführt), *Ehre sei Gott in der Höhe* für Chor, Orchester, Glocken, Kanonen, Feuerwerk [!], *Hochzeitsgesang* (anläßlich der Vermählung des Großfürsten Alexander Pawlowitsch), *Requiem* (1793 auf den Tod Ludwigs XVI.), *Coro per l'incoronazione* (Pauls I.), *Vater unser,* zwei 6 st. Konzerte u. a. Nur ein kleiner Teil der Werke S.s ist im Druck erschienen; viele befinden sich handschriftlich in der Bibliothek der Hofsängerkapelle, in der Öffentlichen Bibliothek und im Archiv der Kaiserl. Theater in Petersburg. Von zahlreichen Opern besitzt Ricordi in Mailand Abschriften. Vgl. R. Findeisen, *G. S.* (*Musikalische Altertümer* Lief. I, Petersburg 1903) sowie Scudos Roman *Le chevalier S.* (in der *Revue des deux Mondes* und separat 1857, deutsch von Kade 1858) und G. Pasolini Zanelli, *G. S.* (Faenza 1883).

Sarto, Johannes de, Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem je 2 Tonsätze in den Codd. Bologna 37, Oxford Can. 213 und Trient 92 erhalten sind. Wahrscheinlich ist er identisch mit dem in Compères Sängergebet genannten Johannes Dusart (Dussart), der 1458—64 Singmeister zu Cambrai war. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 2, S. 128 ff. und desselben *Alte Hausmusik* Heft 1.

Sartorio, Antonio, * etwa 1620, war als erster Herzogl. Kapellmeister am Hofe zu Hannover 1666—75 angestellt, wurde aber 1676 Vizekapellmeister der Markuskirche zu Venedig, wo er 1681 starb. S. war einer der Hauptrepräsentanten der Venezianischen Oper in der Zeit nach Cavalli und Cesti.

Sartorio, Arnoldo, * 30. März 1853 zu Frankfurt a. M. als Sohn eines Italieners, Schüler von Aug. Buhl und E. Mertke, lebt, nach vorübergehender Tätigkeit als Musiklehrer und Chordirigent in Straßburg, Düsseldorf und Köln, in Krefeld und hat eine Menge leichte Unterrichtswerke (Klavierschule, Etüden) und Salonmusik veröffentlicht.

Sartorius, Christian, Fürstl. Brandenburgischer Kammermusikus zu Querfurt, gab 1—5st. Motetten heraus: *Teutscher Fest- und Dankandachten Zusammenstimmung* (1658).

Sartorius, Erasmus [Schneider], * 1577 zu Schleswig, † 17. Okt. 1637 als Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, war 1590—1604, wo er nach Hamburg berufen wurde, Kantor der Marienkirche zu Rostock. S. schrieb *Belligerasmus* (1622, auch als *Musomachia i. e. Bellum musicale* [1639], eine schwülstige Darstellung des Kampfes zwischen dem alten und neuen Musikstil), auch eine Elementarmusiklehre *Institutionum musicarum tractatio* (1635).

Sartorius, Paul, um 1600 Organist des Erzherzogs Maximilian von Österreich, gab heraus ein Buch 5st. Madrigale (1609), ein Buch 6 st. *Sonetti spirituali* (1601) und 4 st. *Neue deutsche Liedlein* (1601).

Sarzana. Vgl. A. Allmayer, *Note teatrali sparsi sarzanesi* (in *Pro Patria* 1895); F. L. Manucci, *Il Teatro di S.* (*Giorn. Stor. della Lunigiana* 1909).

Saß, August Leopold, Geigenpädagoge, * 9. Nov. 1874 in Bredow-Stettin, war von

1888 bis 1892 beim Stadtmusikus Wulkow in Frauendorf in der Lehre, dann Militärmusiker, Primgeiger und Konzertmeister im Stettiner Stadttheater, seit 1901 Schüler von Sitt, Quasdorff und Klesse in Leipzig, bis 1906 wieder im Orchester tätig, bis 1909 erster Geigenlehrer am Löwe-Riemann-Konservatorium in Stettin. 1909 begründete S. die „Deutsche Geigerschule Saß-Stettin". Seit 1907 hat S. eine Reihe von geigenpädagogischen Broschüren, Aufsätzen und Studienwerken veröffentlicht; auch als Komponist (Oper, Kammermusik, Soli) ist er tätig.

Sass, Marie Constance (auch Sax oder Saxe), * 26. Jan. 1838 zu Gent als Tochter eines Militärmusikers, † 8. Nov. 1907 im Frauenasyl zu Auteuil bei Paris (gänzlich verarmt), wurde von Frau Ugalde als Chanteuse in einem Pariser Café entdeckt, unentgeltlich ausgebildet und Carvalho empfohlen, der sie engagierte und 1859 im Théâtre lyrique als Gräfin im *Figaro* auftreten ließ. Bereits 1860 trat sie zur Großen Oper über und feierte die größten Triumphe durch ihre herrliche Stimme und ein nicht unbedeutendes Darstellungstalent. 1864 verheiratete sie sich mit einem untergeordneten Sänger, Castan, genannt Castelnary, ließ sich aber 1867 wieder scheiden. Der Deutsch-Französische Krieg verscheuchte sie aus Paris; sie ging nun zur italienischen Bühne über und sang an den meisten größeren Bühnen Italiens. Die Führung des Namens Sax, unter dem sie zuerst auftrat, wurde ihr gerichtlich auf Grund eines von Ad. Sax (s. d.) angestrengten Prozesses untersagt; sie nannte sich nun erst Saxe, nahm aber schließlich ihren richtigen Familiennamen Sass wieder an.

Sassuolo. Vgl. N. Cionini, *Teatro e arti in S.* (1902).

Satie, Erik Alfred Leslie, * 17. Mai 1866 in Honfleur (Normandie), † 2. Juli 1925 zu Arcueil bei Paris, 1883/84 Schüler des Pariser Konservatoriums und 1905—08 noch mit 40 Jahren, der Schola cantorum; origineller Vorläufer der „expressionistischen" Musik, lebte in Arcueil. Er schrieb: *Sarabandes, Gymnopédies, Gnossiennes* (1887—90), *Trois valses du précieux dégoûté, Morceaux en forme de poire* (1903); ein sinfonisches Drama *Socrate* (1918) und eine komische Oper *Paul et Virginie.* Vgl. das S. gewidmete Heft der *Revue musicale,* März 1924.

Sattel heißt die kleine Erhöhung des Griffbretts der Streichinstrumente dicht vor dem Wirbelkasten. Beim Cellospiel heißt S. machen das Aufsetzen des Daumens beim Spiel von Flageolettönen, welche nicht durch Teilung der ganzen Saite, sondern eines durch den fest aufgedrückten Daumen abzugrenzenden Teiles derselben entstehen. Vgl. Capotasto.

Sattler, Heinrich, * 3. April 1811 zu Quedlinburg, † 17. Okt. 1891 zu Braunschweig, Schüler von W. Liebau in Quedlinburg und Hummel in Weimar, war 1838 Organist zu Blankenburg, 1861 Seminarmusiklehrer in Oldenburg, Theoretiker und Komponist (Orgelschule, Schrift *Die Orgel* [5. Aufl.], Harmonielehre, Schulgesang-Schule, Orgelkompositionen und Schulwerke für Orgel, Oratorium *Die Sachsentaufe,* Kantate *Triumph des Glaubens,* Chorwerk *Der Taucher* [Schiller], Messe für drei Frauenstimmen, Kammermusikwerke, Chöre *op. 23* usw.). S. schrieb auch *Erinnerung an Mozarts Leben und Werke* (1856).

Sattner, P. Hugolin, * 29. Nov. 1851 zu Kandia bei Rudolfswert, erzogen in Rudolfswert und Görz, 1867 Franziskanerpriester, 1872 Organist in Laibach, 1874 in Rudolfswert, 1895 Pfarrer und Chorleiter wieder in Laibach, seit 1911 auch Präses des Cäcilienvereins, ist Komponist zahlloser, besonders kirchlicher Chöre, einer *Missa Seraphica* (1910), einer Kantate für Soli, Chor und Orchester *Jephthas Schwur* (1919), des Oratoriums *Assumptio,* der Kantaten *Oljki* (*An den Ölbaum,* 1914), *Soči* (*An den Isonzo,* 1917) und einer Oper *(Tajda).*

Satyrspiel hieß bei den alten Griechen das den tragischen Trilogien als Nachspiel angehängte mehr erheiternde Schlußstück, das ursprünglich im Sujet mit der Trilogie zusammenhing. Das S., etwa 500 von Pratinas eingeführt, blieb der Ursprungsgestalt der Tragödie am meisten treu, sofern es sich fast ganz auf Chortänze beschränkte und die Choreuten als Satyrn verkleidet auftreten ließ (mit Bockschwanz und Schurz). Der Satyrtanz, Sikinnis genannt, war schnell bewegt und liebte groteske Scherze. Vgl. Wieseler, *Das S.* (1848).

Satz, in der musikalischen Terminologie ein in verschiedenem Sinne gebrauchtes Wort, 1) ganz allgemein s. v. w. Setzweise, z. B. schlichter S., überladener, reiner, stilreiner, fehlerhafter S., Satz Note gegen Note, Vokalsatz, Instrumentalsatz, kirchlicher Tonsatz, polyphoner, homophoner S. — 2) s. v. w. für sich abgeschlossener selbständiger Teil eines zyklischen (mehrsätzigen) Werkes, z. B. einer Sinfonie, Sonate, Suite usw. (franz. Mouvement, engl. Movement, ital. Movimento). Es wird schwer sein, die Bezeichnung S. in diesem Sinne durch einen der Verwechslung nicht unterliegenden zu ersetzen. — 3) s. v. w. Periode, s. Metrik.

Sauer, Emil [Ritter von], Pianist, * 8. Okt. 1862 zu Hamburg, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter, in der Theorie von A. F. Riccius, wurde auf Empfehlung Anton Rubinsteins Schüler von Nikolaus Rubinstein am Moskauer Konservatorium (1879—81) und 1884/85 noch von Liszt, konzertierte seit 1882 mit großem und nachhaltigem Erfolg. 1901—07 und wieder seit 1915 war S. Leiter einer „Klavier-Meisterschule" am Wiener Konservatorium. 1917 wurde er in den erblichen Ritterstand erhoben, 1918 zum Kgl. Sächs. Geh. Hofrat, 1921 zum österr. Hofrat ernannt. Von S.s Kompositionen wurden 2 Klavierkonzerte *(E moll* und *C moll),* 2 Klaviersonaten *(D dur, F dur)* und 33 Konzertetüden bekannt (1900), auch gab er in der Edition Peters klavierpädagogische Werke von Pischna,

Plaidy, Kullak, Löschhorn heraus, sowie Scarlatti und Brahms. Er schrieb: *Meine Welt; Bilder aus dem Geheimfache meiner Kunst und meines Lebens* (1901).

Sauer, Franz, Organist, * 11. März 1894 zu Bielitz (Oberschlesien), studierte Musik bei seinem Vater, einem ausgezeichneten Organisten, dann bei G. Irrgang in Berlin und Jos. Renner jun. in Regensburg. Seit 1914 ist er 1. Domorganist an der Metropolitan-Kathedrale in Salzburg, seit 1915 Ausbildungslehrer für Orgel, Theorie und Chorgesang am Konservatorium Mozarteum; 1925 Professor. Er schrieb: *Handbuch der Orgelliteratur. ein Wegweiser für Organisten* (1923).

Sauer, Heinrich, * 22. Febr. 1870, studierte bei Knorr und Humperdinck in Frankfurt a. M., war 1892—95 Theaterkapellmeister in Elberfeld und 1895—1907 in Koblenz; seit 1907 ist er Städt. Kapellmeister in Bonn.

Sauer, Wilhelm, einer unserer renommiertesten Orgelbauer, * 23. März 1831 zu Friedland in Mecklenburg, † 9. April 1916 zu Frankfurt a. d. O., Schüler seines Vaters, machte Studienreisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England und ließ sich 1857 in Frankfurt a. d. O. nieder. 1910 übertrug S. seine Firma dem Orgelbaumeister Paul Walcker in Frankfurt a. d. O.; 1916 wurde sie von Dr. phil. h. c. Oscar Walcker (* 1. Jan. 1869) übernommen. S. hatte schon 1882 370 Werke gebaut, darunter viele große mit drei und vier Manualen in Berlin, Magdeburg, Petersburg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Bochum, Mannheim, Ludwigshafen, Leipzig (Thomaskirche und Petrikirche), Wesel (Wilibrordi), Köln (Gürzenich), Berliner Hochschule, Jahrhunderthalle Breslau, Aula der Universität Halle. usw. Bis 1928 erbaute die Firma über 1300 Werke.

Saul, Felix, * 22. Dez. 1883 zu Preuß.-Stargard, studierte am Seminar zu Münster, wurde 1904 Chordirektor an der Düsseldorfer Synagoge, 1909 Oberkantor (Liturg) an der zu Stockholm, 1919 als Schwede naturalisiert. Er ist Musiklehrer nach Riemanns Methode in den Musikschulen von Richard Andersson, Karl Wohlfahrt und Kerstin Strömberg. 1917 gründete er die Stockholmer Madrigal-Gesellschaft; er war 1919/20 Musikkritiker an *Dagens Nyheter* und ist seit 1927 Musikkritiker an *Folkets Dagblad Politiken.* 1925 gründete er den Schwed. musikpädagogischen Verband und gibt seit 1926 gemeinsam mit W. Peterson-Berger und A. Nyman die Monatsschrift *Musikkultur* heraus.

Sauret (spr. ßŏrä), Émile, * 22. Mai 1852 zu Dun-le-Roi (Cher), † 12. Febr. 1920 zu London, besuchte das Pariser und später das Brüsseler Konservatorium. S. trat seit 1866 in Konzerten auf, zuerst in England, Frankreich und Italien, 1870—74 in Amerika und endlich 1877 auch in Deutschland, ungefähr gleichzeitig mit Sarasate, dessen mehr glänzendem, bestechendem Spiele er durch Gediegenheit des Geschmacks die Wage hielt. S. war 1880—91 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. 1891 wurde er als Nachfolger Saintons Violinlehrer an der Kgl. Musikakademie zu London. 1903 gab er diese Stellung auf und ging als Violinlehrer an das Ziegfeldsche Konservatorium zu Chicago. 1906 kehrte er nach Europa zurück, zuerst nach Genf, dann nach Berlin und 1908 nach London. Er komponierte zwei Violinkonzerte *(G moll* und *E dur),* Rhapsodie *op. 59* für Violine und Orchester, zwei Stücke für Violine und Orchester *op. 60* sowie eine Anzahl anderer Solostücke. S. war einige Jahre verheiratet mit Teresa Carreño (s. d.). — Ein Bruder S.s, Auguste, * 1849, Pianist, starb im Oktober 1890.

Sauveur (spr. ßowŏr), Joseph, genialer Mathematiker und Akustiker, * 24. März 1653 zu la Flêche, † 9. Juli 1716 in Paris; war taub und bis zu seinem siebenten Jahre stumm, entwickelte aber eine so hervorragende Begabung für die Mathematik, daß er schließlich sogar auf dem Gebiete der Gehörserscheinungen, das ihm persönlich durchaus verschlossen war, epochemachende Untersuchungen anstellte und 1696 in die Akademie gewählt wurde. S. war der erste, welcher ein Mittel aufstellte, die absolute Schwingungszahl eines Tones zu berechnen (mit Hilfe der Schwebungen). Auch das Phänomen der Obertöne fand durch S. zuerst eine wissenschaftliche Darstellung. S.s hierher gehörige Schriften sind sämtlich in den Memoiren der Pariser Akademie abgedruckt: *Principes d'acoustique et de musique* (1700/01); *Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue* (1702); *Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre* (1707); *Table générale des systèmes tempérés de musique* (1711); *Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flêches des cordes et nouvelles déterminations de sons fixes* (1713). Vgl. E. Mach, *Beitrag zur Geschichte der Akustik* (*Mitteilungen der Deutschen Mathem. Gesellschaft in Prag,* 1892); auch in Machs *Populärwissenschaftlichen Vorlesungen,* 4. Aufl. 1910.

Sauzay (spr. ßosā), Eugène, Violinist, * 14. Juli 1809 und † 24. Jan. 1901 in Paris, Schüler und später Schwiegersohn von Baillot, in dessen Quartett er zuerst die zweite Violine und später als Nachfolger Urhans die Bratsche spielte (bis 1840), veranstaltete selbst Kammermusiksoireen mit Norblin (später mit Franchomme) als Cellisten und seiner Frau und seinem ältesten Sohne als Pianisten. 1840 wurde S. Soloviolinist Louis Philippes, später Chef der zweiten Geigen im Orchester Napoleons III. und 1860 Nachfolger Girards als Violinprofessor am Konservatorium. S. gab heraus: Fantasien, Rondos usw. für Violine und Klavier, ein Streichtrio (mit Bratsche), Stücke für Klavier, Violine und Cello, einige Klaviersachen, Études harmoniques pour violon *(op. 13)*

und eine Studie über die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven nebst einem Katalog derselben (1861 [1884]).

Savard (spr. ßawär), Augustin, Sohn von M. G. A. S., * 15. Mai 1861 zu Paris, Schüler des Conservatoire (Massenet), erhielt 1886 den großen Rompreis, war nach seiner Rückkehr aus Italien zwei Jahre lang Chorleiter an der Pariser Oper und 1902—21 Direktor des Konservatoriums zu Lyon; er lebt heute in Lyon. Seine Hauptwerke sind: zwei Sinfonien, Ouvertüre zu *König Lear*, *Elévation*, Poème für Gesang und Orchester, Streichquartett, Sonate für Violine und Klavier, *La Forêt* (musikalisches Traumspiel in 2 Akten, Dichtung von L. Taillade, Paris 1910).

Savard (spr. ßawär), Marie Gabriel Augustin, Professor am Pariser Konservatorium, * 21. Aug. 1814 und † im Juni 1881 in Paris, Schüler von Bazin und Leborne, 1843 Professor für Elementarmusiklehre (Solfège), später für Harmonielehre und Generalbaß, gab heraus: *Cours complet d'harmonie théorique et pratique* (1853); *Manuel d'harmonie; Principes de la musique et méthode de transposition* (1861, 14. Aufl. 1913); *Recueil de plainchant d'église* (3- und 4st. harmonisiert); *Premières notions de musique* (1866, 25. Aufl. 1897) und *Études d'harmonie pratique* (2 Bände).

Savart (spr. ßawär), Félix, berühmter Akustiker, * 30. Juni 1791 zu Mézières, † 16. März 1841 in Paris; Konservator des physikalischen Kabinetts und Professor der Akustik am Collège de France (Pariser Universität), 1827 Mitglied der Akademie, stellte besonders über die Schallverstärkung der Saitentöne durch den Resonanzboden, sowie über den Einfluß des Materials der Orgelpfeifen usw. auf die Klanghöhe Untersuchungen an, welche in den *Annales de physique et de chimie* abgedruckt sind: *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet* (1819, auch separat); *Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides* (1820); *Sur les vibrations de l'air* (1823); *Sur la voix humaine* (1825); *Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides* (1826); *Sur la voix des oiseaux* (1826) u. a.

Savasta, Antonio, * 22. Aug. 1874 zu Catania; Schüler des Konservatoriums zu Neapel bei de Nardis und d'Arienzo, dann selber Lehrer für Harmonie und Vizedirektor an diesem Institut; seit 1926 Direktor des Konservatoriums zu Palermo. Werke: Zweiaktige Oper *Vera* (Catania 1913); einaktig *Galatea* (Catania 1920); Sinfonie; Ouvertüre; Suiten; sinfonische Dichtung *Jaufré Rudel;* Klavierquintett; Klavierstücke.

Savenau, Karl Maria, Freiherr von Kapua, * 3. Febr. 1837 in Prag, † 26. Jan. 1916 in Graz, Schüler der Organistenschule und des Konservatoriums in Prag, 1864 Berater der Wiener Hofbibliothek, lebte seit 1870 in Graz. Komponist von Melodramen, Chorwerken mit und ohne Orchester, Orchesterwerken, Kammermusik, Liedern und Klavierstücken.

Savine, Alexander, * 26. April 1881 zu Belgrad, als Sänger in Wien ausgebildet, auch Dirigent, Lehrer am Institute of Musical Art in Neuyork, Komponist der Oper aus dem serbischen Volksleben *Ksenia* (Zürich 1919) und anderer Opern, auch von sinfonischen Dichtungen.

Savioni, Mario, einer der genialsten Mitschöpfer der römischen Kammerkantate, * 1608 in Rom, trat schon 1620 als Sänger auf (Schüler Vincenzo Ugolinis), kam 1642 als Kontraltist in die päpstliche Kapelle und bekleidete 1659 und 1668 das Amt des Kapellmeisters. Von seinen Werken sind nachweisbar: 3st. Motetten *(Concerti morali e spirituali)* 1660, 1st. Motetten 1676, 5st. Madrigale 1668, 3st. Madrigale 1672. Eine große Zahl seiner Kantaten liegt handschriftlich in Rom (Vatikan, barberinische Sammlung), Florenz, Bologna und Modena.

Savona. Vgl. A. Bruno, *Vicende musicali savonesi* (in: *Atti della Società stor. savonese* II, 1891).

Savoyen. Vgl. Jean Ritz, *Chansons populaires de la Haute-Savoie* (Annecy 1899; 3. Ausgabe, 1910).

Sawyer (spr. ssâjer), Frank Joseph, * 15. Juni 1857 und † 29. April 1908 in Brighton, Schüler von E. Fr. Richter in Leipzig und Sir J. F. Bridge (Orgel), 1884 Mus. Doc. in Oxford, bis 1896 Organist und Chormeister an St. Patrick's in Brighton, dann Lehrer am R. C. M., hat sich mit dem Oratorium *Mary the Virgin*, mehreren Kantaten *(Jerusalem, Die Witwe von Nain)* und Schulwerken als begabten Komponisten in England bekannt gemacht.

Sax, Adolphe (eigentlich Antoine Joseph), der berühmte Sohn von Ch. Jos. S., * 6. Nov. 1814 zu Dinant an der Maas, † 4. Febr. 1894 zu Paris, besuchte das Konservatorium in Brüssel und lernte zunächst Flöte und Klarinette blasen; seine erste selbständige Arbeit war die Vervollkommnung der Klarinette und Baßklarinette (1840). Ohne Mittel (sein Vater verbrauchte viel Geld durch seine Experimente und wurde mehrmals von der Regierung unterstützt) begab er sich 1842 nach Paris, als einzige Empfehlung ein Exemplar eines von ihm erfundenen völlig neuen Instruments mitnehmend, nämlich eines Blechblasinstruments mit einfachem Rohrblatt, wie die Klarinette (s. Saxophon), Er erregte die Aufmerksamkeit der Spitzen der Pariser musikalischen Welt (Halévy, Auber usw.) und fand in Berlioz einen tatkräftigen Helfer mit der Feder, dem sich bald auch Helfer mit Geld zugesellten. S. baute nun das Saxophon in acht verschiedenen Größen. Seine Erfahrungen, resp. die seines Vaters betreffs der besten Resonanz der Röhren, übertrug er auf die Konstruktion der Blechinstrumente verschiedener Größe und gab ihnen in ihrer neuen Gestalt die Namen Saxhorn (vgl. Bügelhorn

und Tuba), Saxotromba usw. S. nahm Patente auf seine Verbesserungen, und seine Instrumente wurden besonders in der französischen Militärmusik eingeführt. Anfechtungen der Originalität seiner Verbesserungen durch Konkurrenten (vgl. Wieprecht) vermehrten durch gerichtliche Entscheidungen zu seinen Gunsten seinen Ruhm. S. wurde 1857 zum Lehrer des Saxophons am Pariser Konservatorium ernannt und hat eine Schule für das Spiel seiner Instrumente herausgegeben. Vgl. O. Comettant, *Histoire d'un inventeur du 19e siècle* (1860) und Lajarte, *Instruments Sax* usw. (1867).

Sax, Charles Joseph (Vater), * 1. Febr. 1791 zu Dinant an der Maas, † 26. April 1865 in Paris, etablierte sich 1815 in Brüssel als Instrumentenmacher und erlangte großen Ruf als Fabrikant von Blechblasinstrumenten, fertigte auch Flöten, Klarinetten usw., ja Violinen, Klaviere, Harfen, Gitarren usw. an. Durch eingehende Untersuchungen fand er die Proportionen für die Mensur der Blasinstrumente, welche deren Tönen die größte Fülle und Rundung geben. Ohne Zweifel hat er einen sehr großen Anteil an den Erfindungen seines Sohnes Adolphe (s. d.), zu welchem er 1853 nach Paris zog.

Sax, Marie, s. Sass.

Saxhorn nannte Ad. Sax (s.d.) die Familie der aus dem alten Klappenhorn resp. der Ophikleïde durch Anbringung des Ventilmechanismus statt der Klappen entwickelten Instrumente. Sax baute sie in sieben Größen, als Sopranino-, Sopran-, Alt-, Tenor-, Baß-, tiefes Baß- und Kontrabaßinstrument (vgl. Bügelhorn und Tuba).

Saxophōn nannte Adolphe Sax (s. d.) das von ihm seit 1846 konstruierte neue Blasinstrument, das zwar aus Blech gefertigt wird, der Art der Tonerzeugung nach aber in eine Klasse mit der Klarinette gehört (einfaches Rohrblattmundstück). Die Applikatur des Instruments ist aber viel einfacher als die der Klarinette, da das S. zufolge der konischen Form der Schallröhre nicht wie die Klarinette quintoyiert (in die Duodezime überschlägt), sondern wie die Flöte, Oboe usw. oktaviert. Das S. wird in sechs verschiedenen Dimensionen gebaut, als Piccoloinstrument (Saxophone aigu in es'), Sopran- (in b), Alt- (in f oder es), Tenor- (in B), Bariton- (in F oder Es) und Baßinstrument (in B). — Ungefähr nach demselben Prinzip konstruiert ist auch die Tarogato-Klarinette; ein altungarisches Volksinstrument dieses Namens (s. Tarogato) hat W. J. Schunda 1900 zu einem S. mit dunklerem Klang und Holzkörper ausgestaltet; es besitzt heute in Karl Garaguly wieder einen Virtuosen. — Das S. hat seit dem Aufkommen der Jazzmusik (s. d.) eine ungeahnte Stellung erobert; es ist mit seinen Quetschtönen, seinem maulenden Klang der eigentliche Träger aller grotesken Ausdrucksmöglichkeiten dieser Musik. Auf dem Umweg über den Jazz hat es dann, mit seinem edleren Grundklang, auch wieder in der modernen sinfonischen und Kammermusik erhöhte Beachtung gefunden. Beispiele für die Anwendung des S. in der Kunstmusik finden sich bei Verdi, *Othello*, Bizet, *Suite Arlésienne*, R. Strauß, *Sinfonia domestica*; vgl. auch Klosé, Huré, E. Levy, Lioncourt, d'Indy, Ruyneman, Pepping. Eine moderne Sax.-Schule ist die von N. Fedorow, neubearbeitet von A. Baresel und E. Fruth (2 Teile).

Saxotromba nannte Ad. Sax (s. d.) eine von ihm neugeschaffene Instrumentenfamilie, welche bezüglich der Mensuralverhältnisse der Schallröhre zwischen dem Bügelhorn (resp. dem aus ihm entwickelten Saxhorn [s. d.]) und dem Horn die Mitte hält; der Ton der S. ist entsprechend weniger weich als der des Horns, aber auch nicht so roh wie der der Bugle-Instrumente (ähnlich Wagners „Tuben"). Sax baute die S. in sieben Größen entsprechend der Familie der Saxhörner. Ins Orchester ist bisher die S. nicht gedrungen.

Sayn-Wittgenstein-Berleburg, Friedrich Ernst, Graf zu, * 5. Juni 1837 auf Schloß Sannerz (Kurhessen), † 16. April 1915 in Meran, trat in die Armee und machte den italienischen Feldzug 1859 und den dänischen 1864 mit, trieb aber im übrigen eifrig Musikstudien (unter J. Rietz in Leipzig). Seine Publikationen (als F. E. Wittgenstein) begannen 1865 mit Liedern; es folgten 1876 *Szenen aus der Fritjofsage* (für Orchester) und die Opern *Die Welfenbraut* (Graz 1879) und *Antonius und Kleopatra* (daselbst 1883).

Saynete, spanischer Name für Posse mit Musik (Operette). Vgl. Zarzuela.

Sbriglia (spr. -ilja), Giovanni, * 1840 zu Neapel, dort Schüler von de Roxas, debütierte 1861 in Neapel als Tenorist und sang mit großem Beifall in ganz Italien, auch unter Maretzek in Amerika, wurde aber durch außergewöhnliche Erfolge als Stimmbildner (die de Reßkes, Nordica, Sibyl Sanderson sind seine Schüler) veranlaßt, sich ganz dem Gesangsunterricht zu widmen. Er lebte in Paris.

Scacchi (spr. ßkakki), Marco, * gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Rom, Schüler von Felice Anerio, 1623—48 Königl. Polnischer Kapellmeister und Hofkomponist zu Warschau, sodann zurückgezogen zu Gallese bei Rom, wo er hochbetagt starb (vor 1685); gab heraus: 3 Bücher 5st. Madrigale (1634—37), ein Buch 4—6st. Messen (1638), eine Trauerode für Johann Stobäus (1647); das Ms. einer 12st. Messe in der Preuß. Staatsbibliothek. Seine Oper *L'amore di Cupido e di Psiche* wurde 1634 in Danzig und 1646 in Warschau aufgeführt, in Warschau 1637 auch ein Oratorium *La Santa Cecilia*. S. trat in dem Streite Paul Sieferts (s. d.) mit Kaspar Förster für letzteren ein, kritisierte Sieferts Psalmenkompositionen mit *Cribrum musicum ad triticum Syfertinum* usw. (1643, darin Messen, Motetten, Kanons usw. von Musikern der polnischen Kapelle). Sieferts Erwiderung parierte er mit *Judicium cribri musici* (ohne Jahr, mit

Urteilen von Heinr. Schütz, Joh. Stobäus u. a.). Eine dritte Schrift von S. ist: *Breve discorso sopra la musica moderna* (1647).

Scala. 1) s. Skala; 2) Abkürzung für Teatro alla Scala, Mailand.

Scalabrini, Paolo, * angeblich 1713 (zu Lucca?), † 23. Febr. 1806 zu Lucca (93jährig), taucht zuerst 1742 als Mitglied von Pietro Mingottis (s. d.) Operntruppe in Graz auf, die seinen *Oronte rè de' Sciti* aufführte, kam mit der Gesellschaft nach Kopenhagen, wo er 1748 Nachfolger Scheibes als Hofkapellmeister, aber 1753 durch Sarti ersetzt und pensioniert wurde. 1768 war er vorübergehend wieder aktiviert, 1775 nach Sartis Ausweisung wieder Hofkapellmeister, aber 1781 mit halber Gage entlassen. S.s Frau, die Sängerin Grazia Melini, * 1720, † 16. Febr. 1781 in Kopenhagen, war seit 1748 Hofsängerin in Kopenhagen; nach ihrem Tode zog sich S. nach Lucca zurück. Vgl. Erich H. Müller, *Angelo und Pietro Mingotti 1732—54* (Dresden 1917, Leipziger Dissertation [mit thematischem Katalog der Werke S.s]).

Scalero, Rosario, italienischer Violinist und Komponist, * 24. Dez. 1870 zu Moncalieri bei Turin, Schüler des dortigen Liceo Musicale, machte weitere Studien in Genua bei Camillo Sivori, trat zuerst als Violinist in Leipzig 1889 auf, wurde dann in London Schüler von Wilhelmi und lebte 1896 als Violinlehrer in Lyon. Er studierte dann sieben Jahre in Wien unter Mandyczewski Komposition und ließ sich in Rom nieder, wo er zum Dozenten der musikalischen Formen an der Akademie der S. Cecilia ernannt wurde. 1919 wurde er nach Neuyork als Leiter der Kompositionsklasse an der Musikschule David Mannes gerufen, 1928 am Curtis Institute of Music in Philadelphia Professor der Komposition und Leiter des Theorie-Department. Als Komponist von Kammermusik verrät er seine deutsche Schulung, in seiner Choralmusik jedoch versucht er sich dem Ideal der alten Italiener zu nähern. Seine letzten Werke zeigen eine modernere Richtung. Werke: Motetten *op. 6* und *7;* geistliche Chöre; Sonate für Violine und Klavier *D moll op. 12;* Suite im alten Stil *E dur op. 15;* 14 Variationen für Violine und Klavier; Violinstücke; Romantische Klavierstücke *op. 19;* Kanons für Klavier; Suite für Streichquartett und Streichorchester *op. 20;* Napol. Tänze für Violine und Klavier; Konzert für Violine und Orchester; Vorspiel für großes Orchester zu einem pastoralen Drama; ein Streichquartett mit einer Singstimme.

Scaletta, Orazio, * zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò am Gardasee, 1607 in gleicher Eigenschaft zu Cremona, später in Bergamo und zuletzt an S. Antonio zu Padua, wo er 1630 an der Pest starb; gab heraus: 3st. *Villanelle alla Romana* (1590), 4st. Canzonette (1595) und 6st. Madrigale, eine 4st. Totenmesse, sowie die theoretischen Werkchen: *Scala della musica* (von 1598—1685 sind 24 Drucke nachweisbar) und *Primo scalino della scala di contrapunto* (1622).

Scamatolinus s. Wenzel von Samter.

Scandelli, Antonio, * 1517 zu Bergamo, † 18. Jan. 1580 in Dresden, Kurfürstlich Sächsischer Hofmusiker in Dresden (komponierte 1553 ein Requiem für Herzog Moritz von Sachsen), wurde 1566 Vizekapellmeister (Substitut von Lemaistre) und 1568 Kapellmeister, gediegener Komponist und ausgezeichneter Kornettbläser, gab heraus: *Il I° libro delle Canzoni Napolitane* (24 zu 4 Stimmen, 1566; auch 1572 und 1583 in Nürnberg); *(12) Newe teutsche geistliche Liedlein mit 4 und 5 Stimmen* (1568); *Nawe und lustige weltliche deutsche Liedlein* (20 zu 4—6 Stimmen 1570; auch 1578 und 1579 betitelt: *Schöne weltliche und geistliche nawe deutsche Liedlein*); *Nawe schöne außerlesene geistliche deutsche Lieder* (23 zu 5—6 Stimmen 1575); *Il II° lib. delle Canzoni Napolitane* (24 zu 4—5 Stimmen, 1577), dazu Motetten in Sammelwerken und viele andere handschriftlich, auch mehrere Passionen (in Grimma), die später in Bearbeitung von anderer Hand herausgegeben wurden. Das unter Rogier Michael erwähnte Chorbuch in der Stadtbibliothek zu Stettin enthält eine 6st. *Auferstehung Jesu Christi aus den vier Evangelisten von Anthonius Scandellus anno 1568.* Die Motette *Christus vere languores* (Ms. in Zwickau) trägt die handschriftliche Bemerkung *Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii di vesperi hora 7, Anno 80, aetatis suae 63 obiit.* Vgl. Mor. Fürstenau, *Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus* (*Archiv für die sächsische Geschichte* 1864). Vgl. Reinh. Kade *A. S.* (*Sammelbd. d. IMG.* XV).

Scaria, Emil, * 18. Sept. 1838 zu Graz, † 22. Juli 1886 zu Blasewitz bei Dresden, studierte anfänglich Jurisprudenz, bildete sich aber bald unter Leitung von Netzer in Graz und darauf von Gentiluomo und Lewy in Wien zum Opernsänger (Baß) aus und debütierte 1860 in Pest als Saint-Bris in den *Hugenotten* (Mißerfolg). 1862 ging er nach London und vervollkommnete sich durch Unterricht bei García weiter. 1862 wurde er nach Dessau, 1863 nach Leipzig, 1864 nach Dresden engagiert und zuletzt 1872 an die Wiener Hofoper, wo er auch einige Jahre als Opernregisseur fungierte. S. war einer der hervorragendsten Bassisten seiner Zeit, besonders auch als Wagner-Sänger (Wotan, Hans Sachs, Holländer usw.) gerühmt.

Scarlatti, Alessandro, der berühmteste Repräsentant (vgl. Provenzale) der neapolitanischen Schule, * 1659 nach älterer Angabe zu Trapani (Sizilien), nach neuerer (Ulisse Prota-Giurleo, *A. Sc. il Palermitano,* 1926) zu Palermo, † 24. Okt. 1725 in Neapel, war nach Aussage Quantz' Schüler von Carissimi in Rom, wohin er 1672 kam, wo ihn aber wohl eher Pasquini stark beeinflußte. Seine Erstlingsoper *L'errore innocente* wurde 1679 zu Rom aufgeführt.

1680 folgte *L'onestà nell' amore* im Palazzo der Königin Christine von Schweden, die bekanntlich nach ihrer Abdankung zu Rom residierte; S. führte noch um 1684 den Titel als ihr Hofkapellmeister. 1694—1702 finden wir ihn als Hofkapellmeister zu Neapel, 1703 als Substituten und 1707 als Nachfolger Antonio Foggias an Santa Maria Maggiore zu Rom. 1708 gab er diese Stelle auf, trat wieder in seine Funktion als Hofkapellmeister zu Neapel und übernahm zugleich die Direktion des Conservatorio di Sant' Onofrio (vgl. Konservatorium). Auch an den Konservatorien dei Poveri und S. Maria di Loreto soll er unterrichtet haben; erstere Angabe hat S. di Giacomo als Legende erwiesen; an S. Maria di Loreto war er Kapellmeister im Februar und April 1689. Zu seinen persönlichen Schülern zählen: Logroscino, Durante und Hasse. Die Produktivität Scarlattis war enorm. Nach den Textbüchern ist S.s 88. Oper *Lucio Manlio l'imperioso* (Pratolino 1705) und seine 114. Oper *Griselda* (Rom 1721). Da die zwischen diese beiden fallenden Opern sämtlich dem Titel nach bekannt sind und nach *Griselda* nur mehr die Aufführung von *La virtù negli amori* (Rom 1721) nachzuweisen ist, so beträgt die Zahl seiner Opern 115, 87 davon dem Titel nach bekannt. Fast unglaublich ist die Menge anderer Werke; man nennt eine Reihe Messen (bis zu zehn Stimmen), und unabsehbar ist die Menge seiner Kantaten für Solostimme, deren die Bibliothek des Pariser Konservatoriums 8 Bände besitzt (Dent verzeichnet 600 mit B. c. und 61 mit Instrumenten). Dazu kommen eine Reihe Oratorien: *Il sacrifizio d'Abramo, Il martirio di S. Teodosia, La concezzione della Beata Virgine, La sposa de' sacri cantici, S. Filippo Neri, La Vergine addolorata, Sedecia, San Casimiro rè di Polonia, Agar et Ismaele esiliati, Giuditta, La Maddalena pentita, S. Giovanni, Il trionfo delle grazie, Il martirio di S. Cecilia*, mehrere Stabat, eine Passion nach Johannes (für Alt, Chor, Violine, Viola und Orgel), viele Psalmen, Motetten, Misereres, viele Madrigale, Serenaden (für Gesang), 14 Kammerduette als Gesangübungen, Tokkaten für Orgel oder Klavier usw. Nur sehr wenige der Werke S.s wurden gedruckt *(Concerti sacri*, 1—4st. Motetten mit Streichinstrumenten und Orgelbaß, als *op. 1* und *2)*. Von S.s Opern seien besonders hervorgehoben: *La Rosaura* (ca. 1690, Neuausgabe von Eitner im 14. Jahrgang der *Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung*), *Teodora* (Rom 1693; die Oper, in welcher S. zuerst (?) das da capo der großen Arie anwandte; vgl. Arie); *Pirro e Demetrio* (Neapel 1694); *Il prigioniero fortunato* (1698); *Laodicea e Berenice* (1701); *Tigrane* (1715; Orchester: Violinen, Violen, Celli, Kontrabässe, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner) und *Griselda* (1721). Als Komponist steht Scarlatti auf der Scheide zwischen der sogenannten römischen und der napolitanischen Schule: er vollendet den Monumentaltyp der Arie, die er in seine Oper stellt, ohne daß diese dadurch zur reinen Konzertoper würde, und er baut vor allem die Arie mit Instrumentalbegleitung reicher aus; sein Persönlichstes ist dabei die Energie und der Wohllaut seiner Melodik. Als Kirchenmusiker gebraucht er nicht selten archaistische Wirkungen strengeren Stils. Von neueren Ausgaben von Werken S.s sind noch zu nennen: einzelne Stücke bei Choron, Rochlitz, Dehn, Fürst von der Moßkwa, Proske, Commer (*Tu es Petrus*, 8st.), eine vollständige Messe von Proske, und eine Totenmesse von Choron herausgegeben. Eine Arie und ein Duett aus *Laodicea e Berenice* und ein Terzett und ein Quartett aus *Griselda* mit deutscher Übersetzung von A. v. Wolzogen gab J. J. Maier heraus, eine 4st. *Missa ad voces aequales* vom Jahre 1721 erschien 1907 in Düsseldorf (Bas und Nekes), die *Toccate per Cembalo* (Studienwerke mit der näheren Überschrift: *Per bene principiare a sonare ed al nobile portamento delle Mani, si averte al Discepolo studioso di ponere le dita in quelli Segni che li uengono accennati dalle Mani)* gab in 9 Heften J. S. Shedlock heraus: sie bereiten in künstlerischer Beziehung eine gewisse Enttäuschung; *Composizioni per Clavicembalo* gab A. Longo 1923 heraus. Vgl. Edw. J. Dent, *The Operas of A. S.* (*Sammelbd. der IMG.* IV,1) und desselben, *A. S., his Life and Works* (1905); van den Borren, *A. S. et l'esthétique de l'opéra napolitain* (1922); A. Lorenz, *A. S.s Opern in Wien* (*ZfMW.* IX, 2, 1926); derselbe, *Die Jugendopern A. S.s* (Augsburg 1927), mit einem Band Notenbeilagen.

Scarlatti, Gius. Domenico, Sohn von Alessandro S. und kaum minder berühmt, aber als Klavierspieler und Klavierkomponist, * 26. Okt. 1685 und † 1757 zu Neapel, Schüler seines Vaters und Gasparinis in Rom, schrieb einige Opern für Rom, wurde aber besonders als Klavierspieler hochgeschätzt. Als 1709 Händel nach Rom kam, stellte der Kardinal Ottoboni ihm S. als Repräsentanten des italienischen Klavier- und Orgelspiels entgegen; der Wettstreit endete für beide Teile ehrenvoll, doch erwies sich im Orgelspiel der Deutsche dem Italiener überlegen. 1709 trat er in den Dienst der Königin Marie Casimire von Polen, für deren Privattheater in Rom er einige Opern komponierte, für das T. Capranica auch einen *Amleto* (1705). 1715 wurde S. Nachfolger Bajs als Kapellmeister an der Peterskirche, doch ging er 1719 als Maestro al cembalo nach London und inszenierte eine Oper *Narciso*. 1721 zog ihn der König von Portugal als Hofcembalisten und Lehrer der Prinzessinnen nach Lissabon; 1725 kehrte er nach Neapel zurück, folgte 1729 der mit dem Thronfolger von Spanien (nachmals Ferdinand VI.) vermählten Prinzessin Magdalene Theresia nach Madrid und kam erst 1754 wieder nach Neapel zurück (nach andern soll sein Tod in Madrid erfolgt sein). Über diese 25 Jahre fehlen fast

alle Einzelheiten aus S.s Leben, bezeugt ist nur ein Besuch in Dublin im Winter 1740/41 (vgl. Grattan Flood in *Sammelbd. d. IMG.* Okt. 1909 und *Musical Antiquary* April 1910 [*D. S.s Visit to Dublin 1740/41*]). Der Abbate Santini besaß 349 Klavier- und Orgelkompositionen von S., doch war seine Sammlung noch nicht vollständig. Auch C. F. Pohl hatte 304 handschriftliche Kopien gesammelt (inkl. Czernys Ausgabe 377, 37 nur bei Czerny). S. selbst gab heraus: *Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies* (2 Hefte, enthaltend 32 Stücke, auch eine Fuge von Alessandro S.) und *Essercizi per gravicembalo di Don S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' Serenissimi Principe e Principessa delle Asturie.* Von den zahlreichen neueren Drucken Scarlattischer Klavierstücke sind hervorzuheben: die große Sammelausgabe von Czerny (200 Stücke), 60 von Breitkopf & Härtel herausgegebene Sonaten, 12 Sonaten und Fugen von Köhler, 30 Sonaten von Carl Banck (1872), *48 nuove sonate* von B. Cesi bei Ricordi, 5 Sonaten von Tausig, 18 Stücke [zu Suiten gruppiert] von Bülow, 18 von Schletterer, 28 bei André in Offenbach, eine reiche Auswahl (über 100) in Farrencs *Trésor des pianistes,* 70 von H. Barth in der *Un.-Ed.*, und einiges in Pauers *Alte Meister* und *Alte Klaviermusik* sowie in *Alte Klaviermusik* (Peters) und *Altmeister* (Steingräber). Eine kritische Gesamtausgabe der Klavierwerke, revidiert von Al. Longo, erschien seit 1906 bei Ricordi in Mailand. Die Sonaten S.s sind einsätzig und in zweiteiliger Liedform ohne Durchführung. Die Thematik S.s ist offenbar stark beeinflußt durch die italienische Violinmusik und führt daher der Klaviermusik ganz neue wichtige Elemente zu (das Kecke, Kapriziöse). Man muß ihn den Begründer eines neuen, freien Klavierstils nennen, der in der Geschichte der Klaviermusik an Originalität und Bedeutsamkeit höchstens mit Chopin zu vergleichen ist. Vgl. Al. Longo, *D. S.* (1913).

Scarlatti, Francesco, Bruder von A. Sc., 1689—1715 Kirchenkapellmeister zu Palermo, war 1715 in Wien, wo ihn Fux für die Stelle des Vizekapellmeisters empfahl (doch kam es nicht zur Anstellung) und ging 1720 mit seinem Neffen Domenico (s. d.) nach London, wo er 1730 ein Konzert mit eigenen Werken veranstaltete. Einige Werke sind handschriftlich erhalten (eine Messe und ein Dixit zu 16 Stimmen in Oxford, ein 3st. Miserere in Wien, einige Kantaten und Arien in Cambridge).

Scarlatti, Giuseppe, ein Neffe von Alessandro S., Sohn von Alessandros jüngerem Bruder Tommaso S., * 24. Juni 1723 zu Neapel, † 17. Aug. 1777 in Wien, lebte bis 1757 in Italien und siedelte dann nach Wien über. Von seinen 30 Opern (1740—70) sind 8 für Wien geschrieben (*De gustibus non est disputandum, Il mercato di Malmantile, L'isola disabitata* usw.). Vgl. H. Springer, *Das Partitur-Autograph von G. S.s bisher verschollener Clemenza di Tito* (1913 in den *Beiträgen zum Bibliotheks- und Buchwesen*).

scemando (ital., spr. sche-), schwindend.

Scenarium einer Oper usw. s. v. w. Textbuch mit vollständigem Dialog und den Vorschriften für die Inszenierung.

Schaab, Robert, * 28. Febr. 1817 zu Rötha bei Leipzig, † 18. März 1887 in Leipzig, Schüler von K. F. Becker und Mendelssohn, seit 1853 Lehrer in Leipzig, 1878 auch Organist an der Johanniskirche, veröffentlichte gediegene Orgelkompositionen sowie *Zwei Tafeln zur Musikgeschichte* (1878).

Schaaf, Edward Oswald, * 7. Aug. 1869 zu East New York, studierte 1894—96 in Wien Physik; in der Musik Autodidakt. Seine Kompositionen sind: eine Ouvertüre *Colleoni,* 6 einaktige, 2 zweiaktige und eine dreiaktige Oper, 2 Sinfonien, 4 Streichquartette, 2 Messen, Klavierstücke und Lieder usf.; seine Schriften: *Analysis of the Tannhäuser Score; Study of Modern Operatic Art; Art of playing Piano Transcriptions.* S. lebt in Newark (N. Y.).

Schachner, Rudolf Joseph, * 31. Dez. 1816 zu München, † 5. Aug. 1896 in Reichenhall, Mitschüler von Henselt und J. B. Cramer, trat in München, Leipzig, Paris usw. mit Erfolg als Pianist auf und ließ sich 1853 als Klavierlehrer zu London nieder; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 2 Klavierkonzerte, eine Anzahl anderer Klaviersachen und ein Oratorium *Israels Rückkehr von Babylon* (Augsburg 1870).

Schacht, Matthias Heinrich, * 29. April 1660 zu Viborg in Jütland, † 8. Aug. 1700 zu Kierteminde, wo er seit 1686 Rektor war, vorher (1683) Kantor zu Ottensen; schrieb ein Musiklexikon: *Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus* (nicht gedruckt, datiert Kierteminde 1687), das Gerber für sein Lexikon benutzt hat.

Schachtebeck, Heinrich, * 6. Aug. 1887 in Diemarden bei Göttingen, machte erst praktische Studien in der Stadtkapelle zu Göttingen, wurde aber dann 1905 ein Jahr lang Schüler des Leipziger Konservatoriums (Arno Hilf) und privat von Walter Hansmann. 1908 war er Mitglied des Gewandhausorchesters, 1909 erster Konzertmeister im zweiten Städtischen Theaterorchester, 1911—14 im Philharmonischen (Winderstein-) Orchester, auch vielfach als Solist auftretend. 1915 gründete er ein Streichquartett (Sch., Albert Patzak, A. Witter [jetzt Erich Waetzold], Alfred Patzak). Seine Frau Augusta Sch.-Sorocker, * 20. Aug. 1889 in Odessa, Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Wiehmayer, Teichmüller), ist als Kammermusikspielerin mit diesem Quartett verbunden.

Schack (Cziak), Benedikt, Tenorist und Opernkomponist, * 1758 zu Mirowitz in Böhmen, † 11. Dez. 1826 zu München; 1780 Kapellmeister des Fürsten Karolath, sang dann zu Prag, Salzburg, Wien, Graz und zuletzt in München, seit 1805 pensioniert; er schrieb mehrere Opern, von denen eine:

Die beiden Antone (= *Die dummen Gärtner* 1789, mit Görl) im Klavierauszuge erschien; auch eine Messe und einige kleinere Gesangssachen wurden gedruckt. Sch. war in Salzburg mit M. Haydn und L. Mozart befreundet und in Wien mit J. Haydn und W. A. Mozart; letzterer schrieb für ihn den Tamino (Sch. gehörte in beiden Städten zu Schikaneders Truppe).

Schad, Joseph, * 6. März 1812 zu Steinach (Bayern), † 4. Juli 1879 zu Bordeaux, Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M., machte Konzertreisen als Pianist in der Schweiz, wurde 1834 Organist und Musikdirektor zu Morges, später Lehrer am Konservatorium in Genf und ließ sich 1847 zu Bordeaux nieder. Sch. komponierte Fantasien, Transkriptionen, Walzer, Mazurken usw. für Klavier, auch ein Ballett *Frantzia* (Bordeaux 1864) und Lieder.

Schade, Abraham (Schadaeus), aus Senftenberg gebürtig, studierte 1564 in Leipzig, war 1613/14 Kantor am Gymnasium zu Torgau, dann in Bautzen, wo er Rektor wurde, legte 1617 sein Amt nieder. Sch. ist der Herausgeber des berühmten Sammelwerks *Promptuarium musicum* (s. d.). Vgl. Taubert, *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868).

Schade, Karl, Gesanglehrer der städtischen Schulen zu Halberstadt, gab heraus: *Darstellung einer Reihenfolge rhythmischer, melodischer und dynamischer Übungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen* (1828); *Singebuch für deutsche Volksschulen* (1828); *Singebuch für Schulen*, 2—4st. (1829); *Kurze und gründliche Elementar-Gesangbildungslehre* (1831); *Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete* (1831) und *Über den Zweck des Gesangsunterrichts in Schulen* (1831).

Schadewitz, Carl, * 23. Jan. 1887 zu St. Ingbert, Schüler des Konservatoriums zu Würzburg, wo er als Kapellmeister, Chordirigent, Klavier- und Theorielehrer tätig ist. Er schrieb Lieder *op. 1, 2, 6, 11, 12, 13*; Orchesterlieder *op. 23* und *25*; Gesänge für Frauenstimme, 3 st. Männerchor und Streicher *op. 27;* Liedsinfonie für Sopran, Bariton, Violine, Flöte, Horn, Viola und Klavier *op. 17;* Sonate für Violine und Klavier *op. 4;* Cellosonate *op. 9;* Klavierquartett *A moll op. 16;* Tanzsuite für Violine, Viola, Violoncell, Klarinette und Fagott *op. 24;* Sextett für Bläser und Klavier *op. 22;* 3 Orchester-Suiten *op. 10, 14* und *18;* sinfonische Dichtung *op. 15* für Orchester; Präludium und Fuge für Streichorchester *op. 3;* Bühnen-Märchenspiel *Johannisnacht op. 8;* Szenenmusik zu Calderons *Zenobia op. 15;* romantisches Oratorium *Kreislers Heimkehr op. 19* und eine Oper *Laurenca.*

Schäfer, Alexander Nikolajewitsch, * 11. Sept. 1866 zu Petersburg, Schüler des Konservatoriums bis 1886, Lehrer an der Musikschule von Kriwoschéin und Dannemann (bis 1891) und am Patriotischen Institut (bis 1898), dann Dirigent des Panajewschen Theaters, seit 1901 Kapellmeister am Volkshause Kaiser Nikolaus II. in Petersburg, ist Komponist der Opern *Thisbe* (nicht gegeben) und *Die Zigeuner* (Petersburg 1901), des Balletts *Die Phantasieinsel*, ferner von 2 Sinfonien, 3 Orchestersuiten, eines Orchesterscherzo, zweier Streichquartette, eines Klaviertrios und vieler Klaviersachen (vierhändige Arrangements russischer Lieder, Klavierbearbeitungen russischer Orchesterwerke usw.).

Schäfer, Dirk, * 25. Nov. 1873 zu Rotterdam, 1887—91 Schüler der dortigen Musikschule und als Stipendiat der Niederländischen Regierung 1891—94 des Kölner Konservatoriums (Mendelssohn-Preis, Berlin 1894); nach konzertpianistischer Tätigkeit in Deutschland, Holland und Belgien wirkte er 1895—1904 als Musiklehrer und Pianist im Haag und siedelte 1904 nach Amsterdam über. Er gilt als einer der bedeutendsten Pianisten von internationalem Ruf (1913 Zyklus von 11 historischen Klavierabenden) und als Komponist von gemäßigter, durchaus individueller Modernität. Werke: 2 Lieder für gemischten Chor und Orchester *op. 1;* 8 Etüden für Klavier *op. 3;* Sonaten für Violine und Klavier *D dur op. 4* (1901); *F dur op. 6*, Nr. 3 und 4 *op. 11* (1904 und 1909); Klavierquintett *Des dur op. 5* (1903); *Javanische Rhapsodie* für Orchester *op. 7;* *Pastorale Suite* für Orchester *op. 8;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 13* (1909); Streichquartett *Cis moll op. 14* (1922); für Klavier: *Sonate inaugurale op. 9;* 3 Stücke *op. 10;* 6 Stücke *op. 12;* 8 Stücke *op. 15;* 4 Lieder *op. 16;* 5 Interludes für Klavier *op. 17;* Toccata *op. 18;* Walzer; *Barcarolle;* *Präludium* und Fuge; 4 kleine Stücke; Variationen über eine Sequenz; Scherzo, Impromptu und *Valse di bravura.*

Schaefer, Karl Ludolf, * 2. Juli 1866 zu Rostock, studierte in Rostock, Göttingen und Jena Medizin; 1889 Dr. med., Schüler von W. Preyer und C. Stumpf; habilitierte sich 1900 für Physiologie in Berlin, ist seit 1907 Professor und Leiter der physiologischen Abteilung der Berliner Universitäts-Hals-, Nasen- und Ohrenklinik (Charité) und seit 1924 Lehrer für Anatomie, Physiologie und Hygiene der Stimme und des Gehörs an der Berliner Staatlichen Hochschule für Musik. Seine die Musikwissenschaft, insbesondere die physiologische Akustik, angehenden Arbeiten sind: *Über die Wahrnehmung und Lokalisation von Schwebungen und Differenztönen* (*Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* I, 1890), *Ist eine cerebrale Entstehung von Schwebungen möglich?* (daselbst IV, 1893), *Nochmalige Ablehnung der cerebralen Entstehung von Schwebungen* (daselbst V, 1893), *Beweise gegen Wundts Theorie von der Interferenz akustischer Erregungen im Zentralorgan* (*Pflügers Archiv für Physiologie*, Band 61, 1895), *Versuche über die Abnahme der Schallstärke mit der Entfernung* (*Wiedemanns Annalen der Physik und Chemie*, Band 57, 1896),

Über die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen (mit O. Abraham, *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* XX, 1899), *Die Bestimmung der unteren Hörgrenze* (daselbst XXI, 1899), *Tontabellen* (mit C. Stumpf, Leipzig 1901), *Musikalische Akustik* (*Sammlung Göschen* 1902 [1912, 1919 und 1923]), *Über die Unterschiedsempfindlichkeit für gleichzeitige Töne* (mit A. Guttmann, *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* XXXII, 1903), *Untersuchungen über Unterbrechungstöne* (mit O. Abraham, *Pflügers Archiv für Physiologie und Annalen der Physik*, 1901—04), Artikel *Gehörssinn* in *Nagels Handbuch der Physiologie*, Band 3 (1905), *Tabellen der Schallgeschwindigkeit und Tonwellenlängen in Luft bei verschiedenen Temperaturen* (Berlin 1908), *Psychophysiologie der Klanganalyse* (*Ergebnisse der Physiologie*, Jahrgang 8, 1909), *Über Variations- und Unterbrechungstöne in ihrer Beziehung zur Theorie des Hörens* (Stumpfs *Beiträge* VI, 1911), *Über die Wahrnehmung von Kombinationstönen bei partiellem oder totalem Defekt des Trommelfells* (Passows und Schaefers *Beiträge* VI, 3, 1913), *Untersuchungsmethodik der akustischen Funktionen des Ohres* (in Tigerstedts *Handbuch der physiologischen Methodik* 1914), *Einführung in die Musikwissenschaft auf physikalischer, physiologischer und psychologischer Grundlage* (Leipzig 1915), *Über Resonanz- und Maultöne der Lippenpfeifen* (Passows und Schaefers *Beiträge* XI, 1919), *Über den Einfluß von Resonanzröhren auf die Tonbildung in Lippenpfeifen* (daselbst XII, 1919), *Über einen neuen elektro-akustischen Apparat zur Hörschärfemessung mittels einer kontinuierlichen Tonreihe* (mit G. Gruschke, daselbst, XVI, 1921), *Psychologische Akustik* (in Abderhaldens *Handbuch der biologischen Arbeitsmethoden*, VI, Teil A, 1922), *Untersuchungsmethodik der physiologischen Schallübertragung aus der Luft auf das innere Ohr* (daselbst, V, Teil 7, 1923), *Physiologische Akustik* (*Tabulae Biologicae* I, 1925), *Physiologie des äußeren und mittleren Ohres und der Schnecke* (mit M. Gießwein, in Denker-Kahler, *Handbuch der Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde*, VI, 1926). — Außerdem hat Sch. eine Reihe physikalisch-akustischer Abhandlungen, insbesondere über die Galton-Pfeife, veröffentlicht, ist seit 1908 Mitherausgeber von Passow-Schaefer, *Beiträge zur Anatomie, Physiologie, Pathologie und Therapie des Ohres, der Nase und des Halses*, und seit 1922 Schriftleiter des *Zentralblattes für Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde sowie deren Grenzgebiete.*

Schäffer, August, * 25. Aug. 1814 zu Rheinsberg, † 7. Aug. 1879 in Baden-Baden, bekannter Komponist humoristischer Lieder *(op. 101)*, Duette und Chorlieder, auch der Opern *Emma von Falkenstein* (Berlin 1839), *José Riccardo* (Hannover 1857) und *Der Junker von Habakuk* (daselbst 1861), lebte lange Jahre in Berlin.

Schäffer, Heinrich, * 20. Febr. 1808 zu Kassel, † 28. Nov. 1874 in Hamburg, geschätzter Tenorist an den Bühnen zu Magdeburg, Braunschweig und Hamburg, verließ 1838 die Bühne, verheiratete sich 1840 und widmete sich der Komposition (5- und 6st. Männerchöre gedruckt, Sinfonien, Quartette usw. in Ms.).

Schäffer, Julius, * 28. Sept. 1823 zu Krevese bei Osterburg in der Altmark, wo sein Vater Kantor war, † 10. Febr. 1902 zu Breslau, besuchte das Gymnasium in Stendal und studierte 1844—47 in Halle zuerst Theologie, dann Philosophie. Er befreundete sich mit Robert Franz und kam durch ihn in Berührung mit Schumann, Mendelssohn, Gade usw., bekleidete zwei Jahre in Jassy (Moldau) eine Erzieherstelle, widmete sich seit 1850 ganz der Musik als Schüler Dehns in Berlin und erhielt 1855 die Stelle eines Großherzoglichen Musikdirektors in Schwerin, wo er den Schloßkirchenchor ins Leben rief. 1860 wurde er Universitätsmusikdirektor und Nachfolger Reineckes als Dirigent der Singakademie in Breslau, 1861 Kgl. Musikdirektor, 1878 Professor; 1872 machte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. c. Als Komponist hat sich Sch. nur durch einige Hefte Lieder und Chorlieder gezeigt; dagegen ist er weiteren Kreisen bekannt geworden durch seine vortrefflichen Choralbücher (1866 und 1880) und besonders durch Aufsätze und Broschüren zugunsten der Bach- und Händel-Bearbeitungen von Robert Franz (gegen Spitta und Chrysander) *Zwei Beurteiler von Dr. R. Franz* (1863), *Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe* (1876), *R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke* [*Sie werden aus Saba alle kommen* usw.] *in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bachverein kritisch beleuchtet* (1877); dazu kommt eine Broschüre *Die Breslauer Singakademie* (1875 zum 50jährigen Jubiläum) und eine vernichtende Kritik der Händel-Anthologie von Frau Viktoria Gervinus (1880). Vgl. Emil Bohn, *J. Sch.* (1903).

Schäffer, Karl Friedrich Ludwig, * 12. Sept. 1746 zu Oppeln, † 6. April 1817 in Breslau als Advokat und Notar, hinterließ eine Messe, 2 Opern *Walmir und Gertraud* und *Der Orkan*, 6 Klavierkonzerte, Serenaden usw.

Schaffhausen. Vgl. G. Kugler, *Das Musikleben Sch.s* (Programmbuch der 25. Tagung des Schw. Tonkünstler-Vereins 1924); Friedolf Hanselmann, *Festschrift des M.-Ch. Sch.* (1926).

Schaffrath, Christoph, * 1709 zu Hohenstein a. d. Elbe, † 17. Febr. 1763 zu Berlin, trat 1735 in die Privatkapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg, der ihn 1740 mit nach Berlin nahm. Von seinen Kompositionen sind Klaviersonaten (1754), Klavierkonzerte, Violinsonaten mit obligatem Klavier, Triosonaten (2 Violinen [Flöte] mit B. c.), Quartette (2 Violinen, Viola, Violoncell), Sinfonien

(Ouvertures) u. a. in Drucken und handschriftlich erhalten.

Schafhäutl, Karl Franz Emil (von), * 16. Febr. 1803 zu Ingolstadt, † 25. Febr. 1890 zu München als Professor der Geognosie, Bergbaukunst und Hüttenkunde, Konservator der geognostischen Sammlungen des Staats, Mitglied der Königlich Bayrischen Akademie usw., hatte den tätigsten Anteil an den Erfindungen, ja an der Instrumentenfabrikation Theobald Böhms (s. d.), mit dem er innig befreundet war. Sch. stellte u. a. Untersuchungen über die Ursache der verschiedenen Klangfarben an, deren Ergebnis zu einer starken Erschütterung der Helmholtzschen Theorie der Klangfarben führte (s. *Allg. Mus.-Zeitung* 1879). Sch. schrieb schon als Student unter dem durchsichtigen Pseudonym von Pellisov (pellis ovis) für die *Neuen Annalen der Chemie*: *Theorie gedackter zylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten* (1833), *Über Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik* (1834, beide auch separat); ferner: *Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus (Allg. Mus.-Zeitung* 1833), einen bleibend wertvollen Bericht über die Musikinstrumente auf der Münchner Industrieausstellung (1854), *Über Phonometrie* (Messung der Intensität des Schalles 1854), *Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung* (1869), *Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche* (1887, Fortsetzung des vorigen) und eine ausführliche Biographie des Abt Vogler (1888). Vgl. *Erinnerungen an K. Ett und K. v. Sch.* (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1891).

Schale (Schaale), Christian Friedrich, * 10. März 1713 zu Brandenburg, † 2. März 1800, Schüler des Magdeburger Gymnasiums, in der Musik des Organisten Chr. E. Rolle, studierte in Halle die Rechte, wurde 1735 Cellist in der Kapelle des Markgrafen Heinrich, 1741 in die Hofkapelle nach Berlin berufen und übernahm 1763 außerdem das Amt des Domorganisten. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind im Druck Lieder und Oden, Stücke für Orgel und Klavier, im Ms. Sinfonien, Klavier- und Flötenkonzerte erhalten. Vgl. Herbert Biehle, *Chr. Fr. Sch.* (Mitt. des Vereins für die Geschichte Berlins 1923, Nr. 5/6).

Schalit, Heinrich, * 2. Jan. 1886 in Wien, Schüler von Josef Labor und Rob. Fuchs am dortigen Konservatorium, lebt als Privatlehrer und Komponist in München; 1907 erhielt er für ein Klavierquartett den österreichischen Staatspreis für Komposition. In neuerer Zeit neigt er zur Kultivierung einer spezifisch jüdischen Musik. Werke: Klavierstücke *op. 1, 6, 8, 11, 13, 19;* Lieder *op. 5, 12,* Liederzyklen *op. 15, 16, 17, 15, 20* und *21 (Religiöse Gesänge), 22;* Bearbeitungen jüdischer Volkslieder *op. 18,* zwei Hefte; *Hebr. Lobgesang* für Bariton, Chor, kleines Orchester und Harfe *op. 24; Hymnus* für 5st. Chor, Orgel, Violine und Harfe *op. 23;* Kammermusik; Klavierquintett *B dur op. 3:* Klavierquartett *E moll op. 2;* Sonate für Violine und Klavier *op. 4;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 9;* Klaviersonate *op. 7;* Fantasie für Klavier *op. 14;* Konzertstück für Klavier und Orchester *op. 10.*

Schaljapin, Feodor Iwanowitsch, gefeierter Bühnensänger (hoher Baß), * 27. Febr. 1873 (?) in Kasan, wurde mit 17 Jahren, ohne gründliche Vorbildung, Operettensänger in Ufa, reiste mit der kleinrussischen Truppe von Derkatsch und gelangte 1892 nach Tiflis. Hier machte er eine Zeitlang Studien bei Ussatow und wurde am Theater in Tiflis angestellt. Seit 1894 sang er in Petersburg, anfänglich im Sommertheater „Aquarium", im Panaewschen Theater, endlich auch im Marientheater. Seine Berühmtheit beginnt aber erst 1896, wo er an die Privatoper von S. J. Mamontow in Moskau überging. Dank einem kräftigen, doch weichen und tragenden Organ und einer genialen schauspielerischen Begabung erlangte Sch. eine außerordentliche Popularität beim russischen Publikum. Seit 1899 sang er in Moskau an dem Kaiserl. Großen Theater, das ihm ca. 60000 Rubel Gage zahlte. Seine Hauptrollen sind Iwan der Schreckliche (in Rimsky-Korssakows *Das Mädchen von Pskow*), Boris Godunow (Mussorgsky), Salieri (in *Mozart und Salieri*), Mephistopheles (in *Faust*), der Müller (in *Russalka*), Don Quixote (Massenet) u. a. Im Auslande ist Sch. in Mailand 1901 (zehnmal in *Mefistofele* von Boito), 1904 und 1908, in Monte Carlo und Paris usw. aufgetreten. 1921—25 war er an Metropolitan O. H. in Neuyork tätig und lebt jetzt in Paris; 1928 absolvierte er mit einer russischen Truppe ein Gastspiel in Berlin. Vgl. seine Autobiographie *Aus meinem Leben* (Leningrad 1926, auch englisch, französisch, deutsch [Berlin 1927]).

Schalk, Franz, Bruder von Josef Sch., * 27. Mai 1863 zu Wien, Schüler von A. Bruckner, war 1888 Kapellmeister in Reichenberg, Böhmen, 1889—95 Theaterkapellmeister in Graz, dann bis 1898 in Prag, im Frühjahr 1898 Gastdirigent an Covent Garden, 1898/99 am Metrop. Op. House, als Nachfolger von Anton Seidl. 1899 wurde er Kapellmeister an der Berliner Kgl. Oper, 1900 1. Kapellmeister der Wiener Hofoper, war 1904—21 Dirigent der Gesellschaftskonzerte als Nachfolger Ferdinand Löwes und bis 1900 Leiter einer Dirigentenschule an der k. k. Akademie der Tonkunst, seit 15. Nov. 1918 als Nachfolger Gregors Leiter der Wiener Staatsoper, 1919—24 im Verein mit Rich. Strauß, seitdem wieder allein. Er hat, als ein unermüdlicher Arbeiter, neben Mahler, die größte Glanzzeit der Wiener Oper mit heraufgeführt.

Schalk, Josef, * 24. März 1857 und † 7. Nov. 1911 in Wien, Schüler von Epstein und A. Bruckner; Klavierlehrer am Wiener Konservatorium und Schriftsteller; er hat sich besonders durch seine Klavierauszüge (vierhändige Auszüge, mit Ausnahme der 1. und

4. Sinfonie, deren Bearbeitung von F. Löwe stammt) der Sinfonien Bruckners bekannt gemacht. Sch. schrieb *Anton Bruckner und die moderne Musikwelt* (1885) und trat mit einem Artikel (1890) für Hugo Wolf ein.

Schall s. Klang und Akustik.

Schall, Claus, * 28. April 1757 zu Kopenhagen, † 10. Aug. 1835 auf seinem Landsitz zu Kongens Lyngby, Sohn eines Tanzlehrers und daher Tanzeleve am Kgl. Theater, später Violinist im Orchester und 1776 Repetitor, 1792 Konzertmeister und 1817 Musikdirektor (Kapellmeister), 1834 pensioniert. Sch. war ein hochangesehener Ballettkomponist und stand u. a. mit Viotti und Cherubini in Beziehung. Die bekanntesten seiner ca. 20 Ballette sind *Lagertha, Rolf Blaaskjäg, Romeo und Julia* und *Macbeth.* Auch schrieb er einige Singspiele *(Claudine von Villa bella* [Goethe], Kopenhagen 1787, *Die Chinafahrer,* daselbst 1792, *Aftenen,* daselbst 1795, *Domherren i Milano,* daselbst 1802*)*, sechs Violinsoli mit B.c., auch Violinkonzerte u. a.

Schall, Peder, Bruder von Claus Sch., * im Dez. 1762, † 1. Febr. 1820, war Cellist im Kopenhagener Hoforchester und daneben Gitarrevirtuos, Komponist von Liedern und Chorliedern mit Gitarre.

Schallbecher s. Aufsätze, Stürze, Becher.

Schallöcher heißen 1) die Durchbrechungen des Resonanzbodens der Streichinstrumente (französisch Ouies), welche bei der Violine die Gestalt haben, bei den älteren Violen jedoch sichelförmig waren . Die Ausschnitte machen den mittelsten Teil des Resonanzbodens, um den sogenannten „Schallpunkt" herum, nach zwei Seiten hin beweglich, wodurch ein Nachklingen der Töne verhindert, anderseits aber ein kräftiges Mitschwingen usw. gefördert wird. — 2) Bei den Instrumenten mit gerissenen Saiten (Laute, Theorbe, Gitarre usw., vgl. auch Lyra 2) ist umgekehrt der mittelste Teil des Resonanzbodens kreisrund herausgeschnitten (die sogenannte Rose), weil diesen Instrumenten die Verlängerung des Tons nötig ist. Auch das Hackbrett hatte daher die „Rose" oder bei oblonger Form deren mehrere, und diese gingen auch auf das Klavier über, sind jedoch da durch andere Verbesserungen der Resonanz überflüssig geworden.

Schallplatten s. Sprechmaschinen.

Schalltrichter s. Aufsätze, Becher.

Schallwellen s. Schwingungen.

Schalmei (französisch Chalumeau, vom lateinischen calamus, „Halm"), 1) altes Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, welches in einen Kessel eingeschoben wurde, der Vorgänger der Oboe, die aus ihr entstand, indem man den Kessel wegließ und das Rohrblatt selbst in den Mund nahm. Zu den Schalmeien gehörten auch der antike Aulos (s. d.) und als Baßinstrumente die mittelalterlichen Bomharte (s. d.). Den Namen Hautbois (Oboe) erhielten aber erst im 17. Jahrhundert Schalmeien mit durch höheres Überblasen erweitertem Umfang in Frankreich; die anderen behielten ihre Namen bei (Chalumeau, in Italien Piffero). — 2) das tiefe (nicht überblasene Register der Klarinette (s. d.). — 3) die Melodiepfeife des Dudelsacks, die noch eine Sch. alter Konstruktion ist. — 4) ein jetzt seltenes Orgelregister (identisch mit Musette), Zungenstimme zu 4 oder 8 Fuß, welche den Klang der Sch. nachahmen soll, zu welchem Zweck ihre Aufsätze verschieden gestaltet wurden.

Schaper, Gustav, * 17. Okt. 1845 in Hohenwartsleben, † im Juni 1906 in Magdeburg, Schüler von F. W. Sering, war seit 1880 Musik- und Gesanglehrer an der Augustaschule und dem Lehrerinnenseminar in Magdeburg, seit 1883 Dirigent des Lehrergesangvereins und seit 1900 Organist, 1899 Kgl. Musikdirektor. Außer sinfonischen Dichtungen für Orchester (*Julius Cäsar* u. a.) schrieb er zahlreiche Chorstücke, Lieder und kleinere Instrumentalsachen.

Schapira, Vera, Pianistin, * 10. Febr. 1891, Schülerin von R. Robert, 1912 mit dem Wiener Musikschriftsteller Rich. Specht verheiratet (geschieden), eine brillante Konzertspielerin.

Schaposchnikow, Adrian Grigorjewitsch, Komponist, * 10. Juni 1888 in Petersburg, wo er auch das Konservatorium beendete (Glasunow und N. Sokolow); veröffentlichte bisher eine sinfonische Dichtung für Orchester, eine Sonate für Flöte und Harfe, eine Cellosonate, Klavierstücke, Lieder; schrieb eine Oper *Der vergiftete Garten* (nach Ssologub) und ein Ballett *Das Fest des Königs.*

Scharf, Orgelregister, s. Acuta.

Scharf, Moritz, * 13. Jan. 1838 zu Pirna i. Sa., † 13. Aug. 1908 in Dresden, war Musiklehrer in Österreich und Rußland und machte sich als Komponist von Liedern, Männerchören, auch eines Klavierquintetts und anderer Instrumentalsachen bekannt.

Scharfe, Gustav, angesehener Gesanglehrer, * 11. Sept. 1835 zu Grimma (Sa.), † 25. Juni 1892 in Dresden, war 11 Jahre Baritonist der Dresdener Hofoper, wurde 1874 Gesanglehrer am Konservatorium, 1880 zum Professor ernannt. Sein berühmtester Schüler ist Emil Götze. Sch. gab eine vortreffliche Gesangschule heraus: *Die methodische Entwicklung der Stimme.*

Scharfenberg, Wilhelm, * 22. Febr. 1819 in Kassel, † 8. Aug. 1895 zu Quogue (Neuyork), Schüler Hummels in Weimar, ging 1838 nach Amerika und erlangte in Neuyork Ansehen als Pianist und Lehrer; 1863 wurde er Vorsitzender der alten Philharmonischen Gesellschaft und war lange der künstlerische Beirat der Firma Schirmer.

Scharnke, Reinhold, * 26. Mai 1899 in Berlin, besuchte das Schwarzsche Konservatorium für Musik zu Berlin und studierte nach Absolvierung des Realgymnasiums an Hochschule und Universität in Berlin bei Kretzschmar, Joh. Wolf und Curt Sachs Musik und Musikwissenschaft. Sch. widmet

sich besonders musikliterarischer und -journalistischer Arbeit und schreibt für verschiedene Fach- und Tageszeitungen. Von 1924—26 war Sch. Schriftleiter der Zeitschrift *Das Orchester*, ferner eine Zeitlang musikalischer Herausgeber des *Kritiker* und des *Ueberblick*. Seit Mai 1926 gibt Sch. in eigener Regie das *Deutsche Musikerblatt*, unabhängige Zeitung für die Interessen des Musikerberufes, heraus. Kompositionen: eine Reihe Lieder.

Scharrer, August, * 18. Okt. 1866 in Straßburg, war anfänglich Kaufmann, wandte sich aber 1886 der Musik zu und wurde Schüler von Müller-Reuter und Jacobsthal in Straßburg und von H. Hofmann und Rüfer in Berlin; 1897/98 war er Korrepetitor in Karlsruhe, 1898—1900 Kapellmeister in Regensburg, 1900—04 2. Dirigent des Kaim-Orchesters in München, 1904—07 Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin, dann Vereinsdirigent in Baden-Baden, 1914—25 Leiter des Nürnberger Lehrergesangvereins. Werke: Sinfonie *D moll Per aspera ad astra op. 23;* heitere Ouvertüre *op. 20;* sinfonisches Adagio für Orchester *op. 19; Hymne an die Nacht op. 3* für Soli, Chor und Orchester; weitere Orchesterwerke: *Ballettmusik op. 5; Sinfonietta* für Streichorchester *op. 6;* drei Intermezzi *op. 9;* Festmarsch *op. 11;* sinfonische Dichtungen *Stillste Stunde op. 13* und *Iphigenie op. 27; Charakteristische Suite op. 21; Phantastisches Vorspiel op. 22;* Ouvertüren *op. 24, 25, 26;* Vorspiel zu einem Mysterium *op. 46;* sinfonischer Prolog *Albrecht Dürer op. 54;* Sinfonietta *op. 57;* Variationen *op. 32; Abendfrieden* für Streichorchester *op. 28; Adagio sostenuto op. 30* für kleines Orchester; größere Vokalwerke: *Gudruns Befreiung* für drei Singstimmen und Orchester *op. 4; Advent op. 29* für gemischten Chor und Orchester; Chorlieder *op. 10, 14, 44, 51;* vier Hefte Lieder *op. 1, 2, 17, 18;* Orgelstücke *op. 36, 37;* Passacaglia und Doppelfuge für Orgel *op. 38;* Oper *Die Erlösung op. 12* (Straßburg u. a. a. O.).

Scharwenka, Ludwig Philipp, * 16. Febr. 1847 zu Samter (Posen), wo sein Vater Baumeister war, † 16. Juli 1917 in Bad Nauheim, absolvierte das Gymnasium in Posen, wohin die Eltern 1859 übersiedelten, und wurde, als sie 1865 nach Berlin zogen, Schüler der Kullakschen Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Wüersts und H. Dorns; 1870 wurde er Theorielehrer an Kullaks Akademie, 1881 Kompositionslehrer an seines Bruders Konservatorium, dessen Mitdirektion er nach der Übersiedlung Xaver Sch.s nach Amerika übernahm (mit Hugo Goldschmidt). S. war Mitglied der Berliner Akademie der Künste, zuletzt auch Senator. Er hat sich durch eine Reihe interessanter Kompositionen einen Namen von gutem Klange gemacht: Chorwerk *Herbstfeier* mit Soli und Orchester, *Sakuntala*, dramatische Legende, für die Bühne bearbeitet, *Arkadische Suite* für Orchester, Sinfonie in *D moll*, Dramatische Fantasie in *B moll*, *Symphonia brevis* in *Es dur*, sinfonische Dichtung *Frühlingswogen*, Tondichtung *Traum und Wirklichkeit*, Orchesterserenade *Es dur*, Festouvertüre, Violinkonzert, zwei Trios *(Cis moll* und *D dur)*, drei Streichquartette *(D moll, op. 120 D dur* und *op. 122 G dur)*, Klavierquintett *op. 118 H moll*, Trio für Klavier, Violine und Bratsche, Duo für Violine und Bratsche mit Klavier, zwei Violinsonaten, Sonate für Klavier und Bratsche, Männer- und Frauenchöre, Lieder, kleinere Stücke für Orchester, Klavier- und Violinstücke usw. Seit 1880 war er mit der Violinvirtuosin Marianne Stresow († 24. Okt. 1918) verheiratet.

Scharwenka, Walter, Sohn von L. Ph. Sch., * 21. Febr. 1881 in Berlin-Steglitz, Schüler seines Vaters und von Fr. Grunicke, war 1903—06 Organist und Vereinsdirigent in Templin, lebt aber seit 1906 wieder in Berlin als Organist und Lehrer am Klindworth - Scharwenka - Konservatorium. 1908 wurde er Organist und Chorleiter in Dahlem; 1919 Organist an der Lukaskirche zu Berlin-Steglitz. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert *E moll (op. 14);* der 150. Psalm für Sopran, Chor und Orchester *(op. 9);* der 107. Psalm für gemischten Chor und kleines Orchester *op. 15* und die romantische Volksoper *Die Kirschenkönigin op. 16* zu nennen.

Scharwenka, Xaver, Bruder von L. Ph. Sch., ausgezeichneter Pianist und namhafter Komponist, * 6. Jan. 1850 zu Samter, † in der Nacht vom 7./8. Dez. 1924 zu Berlin, hatte mit seinem Bruder bis zur Absolvierung der Kullakschen Akademie denselben Lebenslauf und Bildungsgang; vorher hatte er nur wenig Musikunterricht genossen und sich hauptsächlich durch Privatstudium im Klavierspiel vorgebildet. Seine speziellen Lehrer in Berlin wurden Th. Kullak (Klavier) und R. Wüerst (Komposition). Sofort nach beendeter dreijähriger Schulzeit ward er 1868 als Lehrer an Kullaks Akademie angestellt, trat 1869 zum erstenmal mit einem Konzert in der Singakademie als Pianist mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit und machte sich bald durch viele weitere Konzerte in Berlin und andern größeren Städten bekannt; 1874 legte er seine Stellung als Lehrer nieder und trat seitdem in fast allen Ländern Europas als Konzertspieler auf. Am 1. Okt. 1881 eröffnete er zu Berlin mit ausgezeichneten Lehrkräften ein eigenes Konservatorium (Philipp S., Frau S.-Stresow, Albert Becker, Ph. Rüfer, J. Kotek, O. Leßmann, W. Langhans, M. Röder, W. Jähns, A. Hennes usw.), folgte aber 1891 einem Rufe nach Neuyork als Direktor eines seinen Namen tragenden Konservatoriums. Das Berliner S.-Konservatorium wurde 1893 mit dem Klindworthschen vereinigt (Direktion: Ph. S., H. Goldschmidt [bis 1905] und G. Genß, der aber bald wieder ausschied). 1898 kehrte Sch. aus Neuyork zurück und trat wieder in die Direktion ein (vgl. Robitschek). 1914 eröffnete er mit W. Petzet eine

Musikschule mit Klavierlehrerseminar. Sch. war ordentliches Mitglied der Kgl. Akademie der Künste (1911 Senator). Der musikpädagogische Verband erwählte Sch. zum Vorsitzenden. Auch als Komponist nimmt Sch. eine achtbare Stellung ein. Er schrieb vier Klavierkonzerte *op. 32 B moll* (mit Recht geschätzt), *op. 56 C moll*, *op. 80 Cis moll* und *op. 82 F moll* (1908), zwei Klaviertrios *op. 1 Fis moll* und *op. 42 A moll*, ein Klavierquartett *op. 37 F dur*, Violinsonate *op. 2 D moll* und Cellosonate *op. 46 G moll*, zwei Klaviersonaten *op. 6 Cis moll* und *op. 36 Es dur*, zwei Balladen für Klavier *op. 85*, Variationen für Klavier *op. 83*, eine Sinfonie *C moll op. 60* und viele kleinere Klaviersachen (*Polnische Tänze* [*op. 3, 9, 29, 34, 58*], *Polnische Rhapsodie op. 76 I*, Polonäsen *op. 7, 16* usw.), Lieder *(op. 88)*, auch Studienwerke für Klavier *(op. 77, 78)*. Eine Oper *Mataswintha* wurde 1894 in Berlin, 1897 in Neuyork (auch in Weimar) aufgeführt. Als Schriftsteller trat Sch. hervor mit einer *Methodik des Klavierspiels*, gemeinsam mit Aug. Spanuth (1908, Nr. 3 der von ihm herausgegebenen Sammlung *Handbücher der Musiklehre*); veröffentlichte auch Erinnerungen: *Klänge aus meinem Leben* (1922).

Schattmann, Alfred, * 11. Juni 1876 in Rytwiany, Gouvernement Radom, als Sohn deutscher Eltern, absolvierte das Elisabeth-Gymnasium in Breslau, studierte einige Semester Jura, mußte dieses Studium dann aufgeben und wandte sich nach zweijähriger Bureautätigkeit ganz der Musik zu, nachdem er bereits in Breslau mehrere Jahre lang Schüler von Jul. Schaeffer gewesen war. Sch. lebt als Komponist und Musikschriftsteller in Berlin, jetzt erster Musikreferent der *Nachtausgabe*. Er schrieb Lieder, Klavierstücke und nach einer unaufgeführten Erstlingsoper *Frithjof* das musikalische Lustspiel *Die Freier* (Stuttgart 1904), die komische Oper *Des Teufels Pergament* (Weimar 1913), die burleske Oper *Die Geister von Kranichenstein* (vollendet im Anfang des Weltkriegs); die tragische Oper *Die Hochzeit des Mönchs* (Dresden 1926). Ferner veröffentlichte er eine Reihe von Aufsätzen und schrieb Musikführer zu *Salome*, *Rosenkavalier*, *Sinf. domestica* von Rich. Strauß und andern Werken (Schillings, Berlioz, Sibelius).

Schattschneider, Arnold-Heinrich, * 26. Aug. 1869 zu Gorczyn (Kreis Wirsitz in Posen), erst im Lehrerberuf tätig, dann Schüler (von Max Bruch) der akademischen Meisterschule zu Berlin. In Bromberg, wo er am Gymnasium wirkte, begründete er die Singakademie und das Konservatorium (1907 Kgl. Musikdirektor); 1912 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Görlitz berufen, wo er gleichfalls ein Konservatorium gründete und einen für viele Städte vorbildlichen „Volkschor" ins Leben rief. 1913 wurde Sch. Kgl. Professor; 1919 Dozent an der Görlitzer Volkshochschule; 1920 gründete er die „Volks-Singakademie". Er schrieb auch zahlreiche Kompositionen (gedruckt: Motette für gemischten Chor und Orgel; Arioso für Violine und Orgel).

Schatz, Albert, * 19. März 1839 und † 18. Okt. 1910 in Rostock, seit 1873, nachdem der kaufmännische Beruf ihn von Hamburg längere Zeit nach San Francisco geführt, in Rostock lebend, wo er geraume Jahre die Musikalienhandlung von Ludwig Trutschel besaß, war ein leidenschaftlicher Sammler von Material für eine umfassende Geschichte der Oper. Das Hauptergebnis seiner Lebensarbeit, eine Sammlung von 12 000 Operntextbüchern, ging 1908 durch Kauf in Besitz der Kongreßbibliothek zu Washington über, wo sie, vermehrt durch deren Bestände und Neuerwerbungen, jetzt zweifellos die größte derartige Sammlung darstellt. Vgl. den 1914 von O. G. Th. Sonneck herausgegebenen *Catalogue of Opera librettos printed before 1800* (2 Bände).

Schatz, Carl, * 23. Sept. 1850 in Hamburg, Schüler Schradiecks, Verfasser vieler instruktiver Violinsachen *(op. 20—36)*, lebt als Violinlehrer in Hamburg.

Schaub, Hans Ferdinand, * 22. Sept. 1880 zu Frankfurt a. M., Schüler von J. Knorr, Humperdinck und Arn. Mendelssohn, 1902 Chordirigent in Bingen, 1904 Theorielehrer am Konservatorium zu Breslau, seit 1906 in Charlottenburg, Redakteur der *Deutschen Musikerzeitung*, Kompositionslehrer am Bendaschen Konservatorium, wurde Anfang 1916 erster Referent des *Hamb. Correspondent* und Kompositionslehrer am Vogtschen Konservatorium in Hamburg; Komponist von Orchesterwerken (*Festvorspiel op. 2*, sinf. Prolog zu *Monna Vanna*, 3 Intermezzi für kleines Orchester *op. 5*, Orchestersuite aus der Musik zu dem Märchenspiel *Nußknacker und Mausekönig op. 7*, Violinstücken, einer komischen Oper *Der eifersüchtige Pascha* (Ms.), Liedern usw. Auf dem internationalen musikpädagogischen Kongreß in Berlin 1913 trat Sch. für zeitgemäße Reform des Theorieunterrichts ein (Abschaffung des Generalbasses).

Schauspielmusik, Ouvertüre, Zwischenaktsmusik und Inzidenzmusik (s. d.): idealstes Beispiel einer solchen vollständigen, das Schauspiel in die ihm gemäße Sphäre hebende Sch. ist Beethovens *Egmont*-Musik. Vgl. Ad. Aber, *Die Musik im Schauspiel. Geschichtliches und Ästhetisches* (1926).

Schebek, Edmund, Dr. jur., Handelskammersekretär zu Prag, Kaiserlicher Rat, * 22. Okt. 1819 zu Petersdorf in Mähren, † 11. Febr. 1895 in Prag, schrieb den offiziellen österreichischen Bericht *Die Orchester-Instrumente auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1854* (separat 1858), ferner: *Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung* (1874, englisch 1877) und *Zwei Briefe über J. J. Froberger* (1874).

Schebest (eigentlich Schebesta), Agnes, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), * 10. Febr. 1813 zu Wien, † 22. Dez. 1869 in Stuttgart; sang zu Dresden (bis 1833), Budapest (bis 1836) und gastierte dann mit großem

Erfolg an verschiedenen Bühnen, bis sie sich 1841 mit dem Verfasser des *Lebens Jesu*, D. F. Strauß, verheiratete; die Ehe wurde geschieden. Sie schrieb: *Aus dem Leben einer Künstlerin* (Autobiographisches, 1857) und *Rede und Gebärde* (1862).

Schechner-Waagen, Nanette, * 1806 und † 29. April 1860 in München; war 1825 bis 1835 eine sehr geschätzte Sängerin (Fidelio) der Deutschen Opern zu Wien, Berlin und München. 1832 vermählte sie sich mit dem Maler Waagen und mußte 1835 krankheitshalber der Bühne entsagen. Vgl. Thayer, *Beethoven*, 5. Band, S. 306ff., auch Schillings Lexikon.

Scheel, Fritz, * 7. Nov. 1852 zu Lübeck, † 12. März 1907 zu Philadelphia, Violinist, Schüler Davids in Leipzig, Konzertmeister in Bremerhaven, Chemnitz, Hamburg, ging 1894 nach San Francisco, 1900 aber nach Philadelphia als Dirigent des Sinfonieorchesters des Orpheus-Club und des Chorvereins Euridice.

Scheffler, John Julia, * 29. Nov. 1867 in Hamburg, war anfänglich Kaufmann, studierte aber bei Ad. Mehrkens, J. Schloming und Jos. Sucher Musik, war 1889f. in Gent, Königsberg, Jena, Stettin und Detmold Theaterkapellmeister und lebt seit 1896 in Hamburg als Leiter des MGV.s Adolphina und Bundeschormeister der Vereinigten MGV.e Hamburg-Altona, Dirigent von J. J. Schefflers Frauenchor, Leiter des Wormsbächer-Quartetts (Hamburger Gesangsquartett), Veranstalter moderner Chor- und Orchesterkonzerte und Privatlehrer. Von seinen Werken sind Lieder *op. 8* und Männerchöre *op. 13, 16, 17, 46, 55, 59, 62, 63, 65, 67, 69, 118, 121, 123* usw. bis *op. 156* zu nennen.

Scheffler, Siegfried, * 15. Mai 1892 zu Ilmenau (Thüringen); beschäftigte sich bereits frühzeitig, zuerst autodidaktisch, dann unter Leitung seines Vaters John Julia Scheffler (s. d.) mit Klavierspiel und den Elementen musikalischer Komposition. Seit 1910 studierte er Musik am Kgl. Konservatorium und der Universität Leipzig (Reger, Krehl, Sitt, Seidl, Riemann, Lamprecht, Schering), späterhin als Meisterschüler Humperdincks an der Berliner Hochschule für Musik. Seit 1918 lebt er als Dirigent, Komponist, Konzertbegleiter, Korrepetitor, Musikpädagoge, Kritiker und Musikschriftsteller in Hamburg. Werke: Lustspielouvertüre; *Mazedonische Suite;* sinfonische Orchesterstücke; *Rokoko-Novelle;* sinfonischer Prolog *Maria;* Kammermusik; Lieder (Wunderhorn, Hafis, Hölderlin, Klabund, Hohelied u. a.); Oper auf eigenen Text *Mariaehilf* unaufgeführt); niederdeutsches Singspiel *Sunte Maria* (preisgekrönt von der Stavenhagen-Gesellschaft, Hamburg; Altonaer Stadttheater 1923); Singspiel *Prinz für eine Nacht; Erlebnis* (Hofmannsthal) für Gesang und Orchester; Bühnenmusiken zu *Ilsebill; Lysistrata; Die Schwester; Der Kreidekreis; Der Sturm; Don Juan und Faust* u. a. Schrieb *Richard Wagner* (2 Bde., Hamburg).

Schegar, Franz, * 20. März 1886 zu Wien, Schüler von Grädener, Nawratil und Thiel, studierte in Wien und Berlin, promovierte 1912 unter G. Adler zum Dr. phil., wai 1909—12 Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut und ist Mitarbeiter an den *DTÖ.* und dem *Corpus scriptorum de musica.*

Scheibe, Johann Adolf, getauft 5. Mai, daher wahrscheinlich * den 3. Mai 1708 zu Leipzig, † 22. April 1776 zu Kopenhagen; Sohn des Leipziger Orgelbauers Johann S. († 3. Sept. 1748; u. a. Erbauer der Orgeln der Paulinerkirche [1716] und der Johanniskirche [1744], welche letztere J. S. Bach untadelig fand), studierte seit 1725 an der Leipziger Universität und bildete sich zugleich zu einem tüchtigen Musiker aus. Als er 1729 bei der Konkurrenz um die Stelle des Organisten der Thomaskirche Görner unterlag (Bach war einer der Schiedsrichter), ging er auf die Wanderschaft, zunächst nach Prag, Gotha, Sondershausen und 1736 nach Hamburg, wo er u. a. durch seine Angriffe auf Bach im 6. Stück der musikalischen Zeitschrift *Der critische Musicus* (1737—40) die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. 1740 wurde er Hofkapellmeister des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach und 1744 Königlich Dänischer Kapellmeister zu Kopenhagen. Als solcher gab er 1745 den *Critischen Musicus* in vermehrter Auflage heraus. 1758 wurde er bereits pensioniert. Er schrieb noch: *Eine Abhandlung von den Musicalischen Intervallen und Geschlechten* (1739); *Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik* (1754); *Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Birnbaums) usw. über eine Stelle des „Critischen Musicus"* (nämlich den Angriff auf Bach [1758]); *Abhandlung über das Rezitativ* (*Crit. Musicus*, Stück 97 bis 117 und *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste*, Band 11/12, 1764/65). Von einer auf vier Bände berechneten Kompositionslehre *(Über die musikalische Composition)* vollendete er nur den ersten Band (1773); ein *Compendium musices theoretico-practicum* blieb Ms. Von den vielen Kompositionen Sch.s (200 kirchliche Werke, 150 Flötenkonzerte, 30 Violinkonzerte, 70 Quatuors [Sinfonien], Trios, Sonaten, ein Auferstehungs- und ein Himmelfahrtsoratorium usw.) erschienen nur 3 Sonaten für Flöte und Klavier, 6 Sonaten für Flöte und Continuo *(Musikalische Erquickstunden)*, einige Freimaurerlieder, tragische Kantaten (2st. mit Klavier, nebst einer ästhetischen Einleitung, eine davon Gerstenbergs *Ariadne auf Naxos*) und Kinderlieder (mit Vorrede) im Druck. Mit dem ebenfalls gedruckten Text zu der deutschen Oper: *Thusnelda* (1749; mit ästhetischer Einleitung) suchte Sch. die Wiederbelebung der deutschen Oper anzuregen. Er war wohl der erste, welcher bemerkte, daß die mehrstimmige Musik von den Völkern des Nordens ausgeht; auch

trat er schon früh für einen geistigen Zusammenhang der Ouvertüre mit der zugehörigen Oper ein. Sch.s Kompositionen galten schon bei den Zeitgenossen als trocken. Sch. übersetzte Holbergs *Peder Paars* ins Deutsche (1750). Vgl. Eug. Reichel, *Gottsched und J. A. Sch., Sammelband der IMG.* II, 1901; E. Rosenkaimer, *J. A. Sch. als Verfasser des Crit. Musicus* (Bonner Dissertation 1923); K. A. Storch, *J. A. Sch.s Anschauungen von der musikalischen Historie, Wissenschaft und Kunst* (Leipziger Dissertation 1923).

Scheibler, Johann Heinrich, der Erfinder der „Scheiblerschen Stimmethode", * 11. Nov. 1777 zu Montjoie bei Aachen, † 20. Nov. 1837 in Krefeld, war Seidenfabrikant zu Krefeld und besaß leider nicht die notwendige wissenschaftliche Bildung, um seine Ideen klar genug auszudrücken. Seine Schriften sind: *Der physikalische und musikalische Tonmesser* (1834); *Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen* (1834); *Über mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen* (1835); *Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers* (1835); sämtlich vereinigt als *Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung usw.* (1838). Leichtfaßliche, klare Darstellungen der Scheiblerschen Stimmmethode gaben Töpfer (1842) und die Franzosen A. J. H. Vincent (1849) und Lecomte (*Memoire explicatif de l'invention de S.* usw., 1856). Der Scheiblersche Apparat, dessen Ausnutzung Sch. an einen Mechaniker in Krefeld verkaufte, besteht aus 56 Stimmgabeln für a—a', von denen immer zwei je benachbarte vier Schwebungen in der Sekunde geben (die Gabel für a macht 220 Doppelschwingungen, a' also $220 + 4 \cdot 55 = 440$.

Scheibler, Ludwig, * 7. Juni 1848 zu Montjoie bei Aachen, † 1921 zu Friesdorf bei Godesberg a. Rh. (Selbstmord); besuchte in Aachen, wo sein Vater eine Tuchfabrik besaß, die Realschule und trat als Lehrling in die Fabrik des Vaters, in welcher er bis 1874 tätig war. Dann aber wandte er sich dem Studium der Kunstgeschichte zu (in Bonn, München, Berlin, Wien), machte umfassende Studienreisen durch die Niederlande, Deutschland, nach Paris, Madrid, London usw., speziell altdeutsche und altniederländische Maler zum Objekt seines Studiums machend. 1880—84 war er bei der Verwaltung der Berliner Gemäldegalerie angestellt, mit der Ausarbeitung eines neuen Katalogs betraut, und erlangte den Ruf eines autoritativen Sachkenners. 1880 promovierte Sch. in Bonn zum Dr. phil. mit einer Studie über Kölner Maler der Zeit 1460—1510. 1883 nahm er das früher eifrig betriebene, aber längere Zeit vernachlässigte Klavierspiel wieder auf, trat von seiner Stellung an der Galerie zurück und vertiefte sich in das Studium der Geschichte der Klaviermusik des 18. und 19. Jahrhunderts. Sch. lebte zuletzt bei Bonn. Zahlreiche Aufsätze (über Schuberts Lieder, über Mozarts Sonaten u. a.) erschienen in Zeitschriften (der über Schuberts Kompositionen Schillerscher Texte auch 1905 separat). Sein letztes Werk ist *Franz Schubert* (1913ff. mit O. E. Deutsch [s. d.]).

Scheidemann, Heinrich, bedeutender Organist, * ca. 1596 und † anfangs 1663 in Hamburg, der Vorgänger von Jan Reinken an der Katharinenkirche zu Hamburg, Nachfolger seines Vaters Hans S. (1625), vielleicht ein Neffe von David S., der 1585 Organist an der Michaeliskirche zu Hamburg war und mit Hier. und Jakob Prätorius und Joachim Decker ein Choralbuch herausgab (1604). Sch. wurde, nachdem ihn sein Vater genügend vorbereitet, ca. 1613/14 nach Amsterdam zu Jan Pieters Sweelinck geschickt, dem berühmtesten Orgelmeister seiner Zeit. Es scheint von Sch. weiter nichts gedruckt zu sein als *Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht* (1651) und *Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche* (1658). Im Manuskript sind erhalten Orgel- und Klavierstücke in größerer Zahl. Vgl. Max Seifferts Aufsätze in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1891 *(J. P. Sweelinck und seine direkten Schüler)* und *IMG. Sammelbd.* II, 1 (über M. Weckmann), sowie R. Buchmayers Bericht über seine Lüneburger Funde (*Dresdener Anzeiger* 1903).

Scheidemantel, Karl, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), * 21. Jan. 1859 und † 26. Juni 1923 in Weimar, besuchte das Lehrerseminar (Privatschüler von Bodo Borchers), war sodann 1878—86 am dortigen Hoftheater angestellt (schon 1885 Kammersänger) und studierte während der Sommermonate 1881—83 noch bei J. Stockhausen. 1886 sang er in Bayreuth den Amfortas und war seither eine Zierde der Bayreuther Aufführungen. 1886—1911 gehörte er der Dresdner Hofoper an, wurde dann Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar und brachte 1909 dort eine textliche Neubearbeitung von Mozarts *Così fan tutte (Dame Kobold)* zur Aufführung. 1920—22 war er Direktor der Landesoper in Dresden. Er schrieb *Stimmbildung* (1907, 7. Aufl. 1920) und *Gesangsbildung* (1913; engl. von Carlyle 2. Aufl. 1913), dichtete die Texte von E. Lindners *Eldena* und Pittrichs *Pechvogel und Lachtaube* und wurde 1914 für eine neue (keineswegs einwandfreie) Übersetzung des *Don Giovanni* vom Deutschen Bühnenverein preisgekrönt. Auch gab er eine Liedersammlung *Meisterweisen* heraus (1914, 6 Teile). Vgl. P. Trede, *K. Sch.* (1911).

Scheidler, Dorette, s. Spohr.

Scheidt, Gottfried, Bruder von Samuel Sch., * etwa 1593 zu Halle a. d. S., † 1661 (begraben 3. Juni), ebenfalls (1611—14) Schüler Sweelincks, war von 1617 bis zu seiner Pensionierung 1658 Hoforganist zu Alten-

burg. Nur wenige Gesänge sind von ihm erhalten.

Scheidt, Samuel, einer der drei berühmten mitteldeutschen Meister, deren einsilbige Namen mit Sch. beginnen: Schütz, Sch., Schein, * 1587 zu Halle a. d. S., Schüler von Sweelinck in Amsterdam, 1609 Organist der Moritzkirche und Kapellmeister der Administratoren Christian Wilhelm und August zu Halle a. d. S., dort † laut Eintrag im Kirchenregister 30. März 1654. Sch. ist in der protestantischen Orgelkunst von hoher Bedeutung als der erste, der den Choral kunstvoll und orgelmäßig bearbeitete; man kann ihn als den Vater der nord- und mitteldeutschen Orgelkunst überhaupt bezeichnen. Sein Hauptwerk ist: *Tabulatura nova* (1624, 3 Bde. [1650, 1653], Psalmen, Toccaten, variierte Choräle, Fantasien, Passamezzi, eine Messe, Hymnen und Magnificats; Neuausgabe von M. Seiffert 1892 als Bd. 1 der *DdT.*); ferner: *Tabulaturbuch 100 geistl. Lieder und Psalmen* (1650); *Cantiones sacrae 8 voc.* (1620); *Concerti sacri 2—12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus* (1621 und 1622); *Ludi musici* (Paduanen, Gagliarden usw., 1. Teil 4—5 voc., 1621, 2. Teil 4—7 voc., 1622); *Liebliche Krafft-Blümlein* (mit Generalbaß, 1625); *Newe geistliche Conzerten mit 2 und 3 Stimmen sampt dem General-Baß* (1631); *Geistlicher Conzerten* 2. Teil (1634), 3. Teil (mit 2, 3 und mehr Stimmen samt dem Generalbaß, 1635, 4. Teil 1640); *70 Symphonien auf Conzerten-Manier* mit 3 Stimmen und Continuo (1644). Eine Gesamtausgabe der Werke hat G. Harms (Ugrino-Verlag) begonnen. Vgl. Arno Werner, *Samuel und Gottfried S.* (*Sammelbd. der IMG.* I [1900]); Christhard Mahrenholz, *S. Sch., Sein Leben und sein Werk* (1924).

Scheiffelhut, Jakob, Musikdirektor an St. Anna zu Augsburg, gab heraus *M. N. R[auners] heiliger Jesus und Sonntags-Freud* (2 Teile: Winterteil und Sommerteil) mit 2 Diskant (oder zwei Tenor), zwei Violinen, Violone und B. c. (1682 bzw. 1684), auch einen 5st. Grabgesang (o. J.), ist aber besonders interessant durch seine Instrumentalwerke *Musicalischer Gemüths-Ergötzungen erstes Werck* (6sätzige Suiten mit vorangestellter Sonate für 2 Violinen, Baß und B. c. 1684), *Lieblicher Frühlings-Anfang oder Musicalischer Seytenklang* (7 sätzige Suiten mit vorangestelltem Präludium [Sonate] und einer Aria vor der Gigue, ebenso 1685) und *Musicalisches Kleeblatt* (für 2 Violinen [Flöten] und Violone [Fagott], 1707, allerlei Stücke *auf frantzösische Art*). Vgl. L. Gerhäuser, *J. Sch.* (Münchner Dissertation 1925).

Schein, Johann Hermann, einer der größten und würdigsten Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, * 20. Jan. 1586 zu Grünhain in Sachsen, † 19. Nov. 1630 zu Leipzig; kam 1599 als Diskantist in die Dresdner Hofkapelle, wurde 1603 Alumnus der Klosterschule Pforta (Schulpforta), bezog 1607 die Universität Leipzig als stud. jur. und nahm darauf die Präzeptor- und Hausmusikermeisterstelle beim Hauptmann von Wolffersdorf zu Weißenfels an; am 21. Mai 1615 wurde er Kapellmeister am Weimarer Hofe und erhielt 1616 die erledigte Kantorstelle an der Thomasschule in Leipzig. Seine erhaltenen Kompositionen sind: *Venus Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen* (1609); *Cymbalum Sionium sive cantiones sacrae 5—12 voc.* (1615); *Banchetto musicale newer anmutiger Padouanen, Gagliarden* (1617, 20 fünfsätzige Variationensuiten; vgl. Suite [eine der Suiten in Riemanns *Alte Kammermusik*]); *Das Te Deum Laudamus mit 24 Stimmen* (1618); *Balletto pastorale 3 voc.* (1620); *Musica divina 8—24* voc. (1620); *Musica boscareccia (Waldliederlein)*, dreistimmig in drei Teilen (1621, 1626, 1628, spätere Aufl. 1632—44, 1651); *Fontana d'Israel* [*Israels Brünnlein*] (1623 [1651/52]); *Madrigali 5 voc.* (1623); *Diletti pastorali, Hirten-Lust* (5st. 1624 und 1650); *Villanelle 3 voc.* (1625 und 1627); *Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen, 1. und 2. Teil* (1618 und 1626 [1627]); *Studenten-Schmauß* (5st. 1626 und 1634); *Cantional oder Gesangbuch Augspurgischer Confession zu 4—6 Stimmen* 1627 und 1645, die Ausgabe von 1627 enthält 312 Gesänge und ist um 27 Nummern vermehrt, wie der Titel sagt; erhalten in der Gräfl. Stolberg. Bibliothek in Wernigerode und der Stadtbibliothek zu Leipzig (Sch.s bekanntestes Werk); außerdem hat er noch eine große Zahl Gelegenheitsgesänge zu Hochzeiten und andern Festlichkeiten komponiert. Sch. hat, bei allem Deutschtum, ähnlich wie Michael Praetorius, die Anregungen der venezianischen Schule in der Chormusik, aber auch des neuen „konzertierenden" Stils am stürmischsten und lebendigsten sich angeeignet. Vgl. Arthur Prüfer, *J. H. Sch.* (1895, Habilitationsschrift), und derselbe, *J. H. Sch.s Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes und der Instrumentalkomposition* (1908, Beiheft der IMG.). Eine Gesamtausgabe der Werke Sch.s, redigiert von A. Prüfer, erscheint seit 1902 bei Breitkopf & Härtel (bis 1923 7 Bde.: I. *Venuskränzlein* und *Banchetto musicale*, II. *Musica boscareccia* und weltliche Gelegenheitskompositionen, III. *Diletti pastorali* und *Studentenschmauß*, IV. *Cymbalum Sionium (Cantiones sacrae)*, V. und VI.—VII. *Opella Nova*, geistliche Konzerte. Auch gab Prüfer 20 weltliche Lieder und ausgewählte Instrumentalstücke in Partitur und Stimmen heraus.

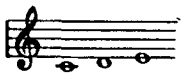
Schein, Paul Wassiljewitsch, * 1826 in Mohilew, † 1900 in Riga, Jude von Geburt, siedelte 1843 nach Moskau über, wo er den lutherischen Glauben annahm, und widmete seit den 50er Jahren seine ganze Arbeitskraft der Erforschung des russischen Volksliedes. Seine Arbeiten sind: *Die russischen Volkslieder* (*Vorträge der Gesellschaft für Geschichte und Altertum*, 1869/70, 1877), *Der Großrusse in seinen Liedern* (1898, 1900, 2 Bde.), *Die weißrussischen Volkslieder* (Petersburg 1874), *Materialien zur Erforschung der Sprache und der Gebräuche der russischen*

Bevölkerung im nordwestlichen Gebiet (Moskau 1898).

Scheinkonsonant sind — 1) alle Zusammenklänge, welche durch den musikalischen Zusammenhang sich als Dissonanzen erweisen, obgleich sie isoliert betrachtet nur konsonante Verhältnisse aufweisen, z. B. die Quarte, wo sie Vorhalt vor der Terz ist, die Quinte als Vorhalt von der Sexte usw.; — 2) dissonante Töne, welche enharmonisch mit konsonanten zusammenfallen und im Moment des Eintritts vom Ohr willig angenommen werden, obgleich es ihre wahre Natur sofort erkennt, z. B. *c dis*, wo *dis* Vorhalt vor *e* ist. Die Scheinkonsonanzen gewähren dem Satze sehr wichtige Freiheiten, die für die absoluten Dissonanzen (Sekunde, Septime, verminderte Quinte [übermäßige Quarte]) ausgeschlossen sind. In H. Riemanns Neufassung der Lehre des Kontrapunkts spielen die Scheinkonsonanzen eine sehr wichtige Rolle.

Scheinpflug, Paul, * 10. Sept. 1875 zu Loschwitz bei Dresden, 1890—94 Schüler des Dresdner Konservatoriums (Draeseke, Braunroth, Rappoldi), ging 1897/98 als Hauslehrer nach Südrußland, wurde 1898 Konzertmeister der Philharmonie in Bremen und Dirigent des „Liederkranz", des „Lehrergesangvereins Vegesack" und des Michaeliskirchenchors, ging 1909 nach Königsberg als Dirigent des Musikvereins, 1910 auch der Musikalischen Akademie, übernahm 1914 die Direktion des Blüthner-Orchesters in Berlin und war 1920—28 Städt. Musikdirektor (1921 Generalmusikdirektor) in Duisburg. Sch. erregte als Komponist zuerst Interesse durch sein 1903 auf dem Tonkünstlerfest in Basel gespieltes Klavierquartett *E dur op. 4*. Außer diesem wurden bis jetzt bekannt *op. 5 Worpswede* (für Gesang, Violine, Englischhorn und Klavier; Tonkünstlerfest in Frankfurt 1904), *op. 8 Frühling* für Orchester (Tonkünstlerfest in Dresden 1907), *op. 15* Ouvertüre zu einem Lustspiel, *op. 13* Violinsonate *F dur*, *op. 16* Streichquartett *C moll*, *op. 19* Klaviertrio *G dur;* ferner Lieder *op. 1, 2, 3, 6* (Evers), *9, 11* (Ballade), *14* (Falke), zwei Männerchöre mit Violinsolo *op. 10, Die Ulme von Hirsau* für Doppel-Männerchor *op. 12* und ein *Weihnachtslied der Engel* für Frauenchor und Orgel, auch eine heitere Spieloper *Das Hofkonzert* (Berlin 1922).

Schelble, Johann Nepomuk, der Begründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., * 16. Mai 1789 zu Hüfingen im Schwarzwald, † 7. Aug. 1837 zu Frankfurt a. M.; wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, wurde 1800 als Chorknabe in das Kloster Marchthal aufgenommen, besuchte nach dessen Aufhebung die Schule zu Donaueschingen, wo Weiße, ein Schüler von Anton Raaff, ihn musikalisch tüchtig vorwärtsbrachte, besonders im Gesange. 1807 machte er sich auf den Weg zu Abt Vogler nach Darmstadt, blieb aber in Stuttgart, wo er freundliche Aufnahme fand und ein Engagement als Hofsänger erhielt; bald darauf wurde er Lehrer an dem vom König von Württemberg errichteten Musikinstitut. 1813 zog er weiter nach Wien und trat nur mehrfach als Opernsänger auf (in Wien, Preßburg, Berlin), ohne es zu großen Erfolgen bringen zu können, da sein Spiel mangelhaft war. 1816 kam er nach Frankfurt a. M., zunächst als Tenorist an der Oper, wurde 1817 Dirigent der Akademie, trat aber 1818 wieder zurück und begründete den Cäcilienverein (der jedoch erst 1821 diesen Namen annahm, als ein Komitee dem Verein eine sichere pekuniäre Basis verschaffte). Als 1831 das Komitee sich zurückzog, führte Sch. den Verein auf eigenes Risiko weiter. Ein besonderes Verdienst Sch.s, das lange durch seine Schüler segensreich fortwirkte, war seine ganz eigenartige Methode des musikalischen Elementarunterrichts, darin bestehend, daß er durch fortgesetzte Übung im Auffassen und Unterscheiden weniger Töne



(vgl. Musikdiktat) das absolute Gehör zentralisierte und in unfenlbarer Weise schulte. Auch um die Wiederbelebung Bachs hat Sch. manche Verdienste. Vgl. Karl Lanz, *J. N. Sch.s Gehörentwicklungsmethode* (Braunschweig 1873); Osk. Bormann, *J. N. Sch.* (Frankfurter Dissertation 1926).

Schelle, Johann, * 6. Sept. 1648 zu Geising (Sachsen), 1655—57 Diskantist unter Schütz in Dresden, auf dessen Empfehlung er bis 1664 als Chorsänger in Wolfenbüttel wirkte, dann Thomaner unter Knüpfer und Student in Leipzig, 1670 Kantor in Eilenburg, wurde 1676 Nachfolger von Knüpfer als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er 10. März 1701 starb. Sch.s kirchliche Werke blieben Ms.; nur Melodien zu Fellers *Andächtigen Studenten* werden als gedruckt erwähnt (Ahle, *Wintergespräche* S. 39). Vier seiner Kantaten sind jetzt neu gedruckt in den *DdT.* Bd. 58/59 [Schering]. Vgl. A. Schering, *Über die Kirchenkantaten vorbachischer Thomaskantoren* (Bach-Jahrbuch 1912 sowie Scherings *Musikgeschichte der Stadt Leipzig*, Bd. II.

Schelle, Karl Eduard, * 31. Mai 1816 zu Biesenthal bei Berlin, † 16. Nov. 1882 in Wien, studierte Philologie und Theologie, promovierte zum Dr. phil., wandte sich aber immer mehr der Musik zu. Nach längerem Aufenthalt zu Paris, Rom, Florenz wurde er 1864 nach Wien berufen als Musikreferent der *Presse* und behauptete diese Stellung bis zu seinem Lebensende mit großer Unparteilichkeit. Sch. hielt am Konservatorium und an Horáks Klavierschulen Vorlesungen über Musikgeschichte. Er veröffentlichte die Studie *Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle* (1872) und *Der Tannhäuser in Paris* (1861).

Schellenbaum (Halbmond, Mohammedsfahne, engl. Crescent), ein vielleicht

schon zur Zeit der Türkenkriege in die deutschen Regimentsmusiken gekommenes, ursprünglich türkisches Rassel- oder Klingelinstrument.

Schelling, Ernest Henry, amerikanischer Pianist und Komponist, * 26. Juli 1876 zu Belvidere, N. Y., erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater und debütierte 1880 als Wunderkind in der Musikakademie zu Philadelphia. Mit 6 Jahren kam er ans Pariser Konservatorium (Mathias) und zu Moszkowski, war dann Schüler von Pruckner, Huber (Basel 1890), Barth, Leschetizky und vollendete 1898—1902 seine Studien bei Paderewski zu Morges in der Schweiz. Seit 1903 konzertierte er in Europa, seit 1905 in Amerika. 1918 ging er auf kurze Zeit mit Paderewski nach Polen; er ist ein eleganter Spieler, auch Komponist: *Suite fantastique* für Klavier und Orchester (Amsterdam 1907); Suite für Orchester; Sinfonie *C moll;* Violinkonzert (von Kreisler seit 1916 gespielt); *Impressions from an Artist's Life,* Variationen für Klavier und Orchester (Boston 1916); Orchester-Fantasie *A Victory Ball* (Philadelphia 1923); *Légende Symphonique* (1907); Sonate für Violine und Klavier; *Thème et variations* für Klavier, u. a. Klavierstücke; Lieder.

Schelper, Otto, (eigentlich Buck), * 10. April 1840 zu Rostock, † 10. Jan. 1906 in Leipzig, hoch verdienter Bühnensänger (Bariton), ging schon als Sechzehnjähriger auf die Bühne, bildete sich kraft seiner starken Intelligenz selbst aus, besaß auch eine außerordentliche Vielseitigkeit als Sänger und Darsteller, war engagiert in Bremen, Würzburg, Mannheim, Köln, Berlin (1871—73) und wieder Köln (bis 1876), und dann bis zu seinem Tode in Leipzig.

Schemelli, Georg Christian, * 1676, Schloßkantor zu Zeitz, veröffentlichte 1736 ein Gesangbuch (954 *geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien*), dessen musikalischen Teil kein Geringerer als J. S. Bach bearbeitete (das sog. Schemellische Gesangbuch). Bachs *Gesänge zu G. Chr. Sch.s „Musicalischem Gesangbuch"* hat 1925 Max Seiffert mit ausgearbeitetem Generalbaß herausgegeben.

Schenck, Peter Petrowitsch, * 23. Febr. 1870 zu Petersburg, Schüler von E. Goldstein und Parsch im Petersburger Konservatorium, Kompositionsschüler von Solowjew, trat bis 1890 vielfach als Pianist auf und war Bibliothekar der Zentralbibliothek der Kaiserl. Theater in Petersburg, auch als Kritiker tätig. Sch. komponierte die Opern *Die Kraft der Liebe* (1893), *Aktäa* (1899), *Das letzte Wiedersehn* (1904), 2 Ballette *Blaubart* (1896) und *Salange* (1899); 3 Sinfonien *D dur (op. 20), F moll (op. 27), E moll (op. 43),* eine Orchesterfantasie *Geisler (op. 24),* eine sinfonische Dichtung *Hero und Leander (op. 38),* eine Orchestersuite *(op 45),* eine Konzertouvertüre *(op. 13), Thema mit Variationen (op. 14),* 4 Stücke für Orchester *(op. 12);* ein Streichquartett *(op. 29, D moll),* eine Violinsonate *(op. 34, B dur),* Violinstücke *(op. 2, 37),* Cellostücke *(op. 21, 33);* für Klavier: 2 Sonaten *(op. 5, E dur; op. 11, D moll), Petite suite (op. 23),* kleine Stücke *(op. 1, 4, 9, 28, 44);* 11 Chöre a cappella *(op. 18, 25, 31, 35),* ein Duett *(op. 17),* Lieder *(op. 3, 6, 8, 10, 15, 16, 22, 26, 30, 36, 42);* die Kantaten *Saul, Dem Andenken Puschkins, An Gogol, Kaiser Alexander II., Nikolai II.* u. a.

Scheng (Cheng), altes chinesisches Blasinstrument, bestehend aus einem ausgehöhlten Flaschenkürbis, der als Windbehälter dient und mittels einer S-förmigen Röhre angeblasen wird; auf dem offenen oberen Ende des Kürbis steht eine Reihe (12—24) Zungenpfeifen mit durchschlagenden Zungen. Diese letzteren wurden dem Abendlande erst durch das Sch. bekannt und fanden seit Ende des 18. Jahrhunderts Eingang in die Orgel und Physharmonika (Harmonium). Fast identisch mit dem Sch. ist die japanische Scho.

Schenk, Erich, * 5. Mai 1902 in Salzburg, Schüler Sandbergers, des „Mozarteums" und der Münchner Akademie der Tonkunst; 1925 Dr. phil., 1925/26 Bibliothekar und Lehrer am Salzburger „Mozarteum". Schrieb u. a. *Giuseppe Antonio Paganelli* (Salzburg 1928), *Zur Musikgeschichte Bayreuths* (*Arch. f. Gesch. u. Altertumsk. v. Oberfranken* 1925), *Mozarts Salzburger Vorfahren* (*Mozart-Jahrbuch* III).

Schenk, Johann, Gambenvirtuose am kurpfälzischen Hofe zu Düsseldorf, später zu Amsterdam, wo er eine Reihe Werke für Gambe mit B. c. herausgab: *Konstoeffeningen op. 2* (15 Suiten), *Scherzi musicali op. 6* (etwa 1692, 101 Stücke für Gambe mit B. c. ad. lib. [!] in 14 Suiten [Kammersonaten von 5 bis 14 Sätzen, nur die 9. mit franz. Ouvertüre], Neuausgabe von H. Leichtentritt, vgl. Denkmäler niederländischer Tonkunst); *op. 8 (La ninfa del Reno), op. 9 (L'écho du Danube)* und *op. 10 (Les fantaisies bizarres de la goutte);* ferner 4st. Kammersonaten für 2 Violinen, Gambe und B. c. *op. 3 (Il giardino armonico),* 18 Sonaten für Violine und B. c. *op. 7,* auch einige Vokalwerke: *Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus op. 1, Koninklijke harpliederen op. 4,* und das *Hooglied van Salomon,* für Singstimme mit B. c. (1724). Der geschätzte Kupferstecher Peter Schenk, sein Bruder (* 1645 zu Elberfeld, † 1715 zu Amsterdam), hat ihn in einem schönen Schabkunstblatt *(J. Sch. apud Amsteladamenses Musicus famigeratissimus . . .)* porträtiert.

Schenk, Johann, der Komponist des *Dorfbarbier* und der heimliche Harmonielehrer Beethovens (s. d.), * 30. Nov. 1753, nicht, wie er selbst angibt, 1761, zu Wiener-Neustadt bei Wien, † 29. Dez. 1836 in Wien; Schüler von Wagenseil, lebte ohne jede Anstellung nur der Komposition und dem Privatunterricht und starb an den Folgen eines Nervenfiebers. Zum Erben seines musikalischen Nachlasses und seines nicht unansehnlichen Vermögens bestimmte er den Hofkapellmeister J. Weigl. 1778 wurde in

der Magdalenenkirche eine Messe von ihm aufgeführt. Dieser folgten ein Stabat, eine zweite Messe, mehrere Harfenkonzerte, 6 Sinfonien und endlich die Singspiele, welche ihn für Dezennien populär machten: *Die Weinlese* (1785), *Die Weihnacht auf dem Lande* (1786, beide anonym), *Im Finstern ist nicht gut tappen* (1787), *Das unvermutete Seefest* (1788), *Das Singspiel ohne Titel* (1789), *Der Erntekranz* (1790), *Achmet und Almanzine* (1795), *Der Dorfbarbier* (1796), *Der Bettelstudent* (1796), *Die Jagd* (1797) und *Der Faßbinder* (1802). Seine letzten Kompositionen waren zwei Kantaten: *Die Huldigung* und *Der Mai* (1819). Der hochfliegende Plan, eine große Oper im Gluckschen Stil zu schreiben, verwirrte vorübergehend seinen Geist und endete mit dem vollständigen Verzicht auf alles Komponieren. Der *Dorfbarbier* war wegen seiner gesunden Komik in Dichtung und Musik lange Zeit ein vortreffliches Zugstück aller deutschen Bühnen (Partitur herausgegeben von Rob. Haas, *DTÖ.* XXXIV, Bd. 66). Eine kurze Autobiographie Sch.s hat sich erhalten (vgl. *Studien zur MW.* XI, 1925). Vgl. Staub, *J. Sch.* (1900); auch Treitschke, *Die Zauberflöte, der Dorfbarbier und Fidelio* (*Orpheus* 1841).

Schenker, Heinrich, Dr., * 19. Juni 1868 in Wisniowczyk (Galizien), Schüler Bruckners am Wiener Konservatorium, machte eine Konzertreise als pianistischer Begleiter von Messchaert, hielt Vorlesungen über Musikgeschichte an einer Frauen-Akademie in Wien und war Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften (Hardens *Zukunft, Mus. Wochenblatt*). Sch. wirkt zur Zeit in Wien als Lehrer für Theorie und Klavier. Er ist der Führer einer theoretischen Schule (Vrieslander, Herman Roth, Dr. Hans Weisse, J. Petrie Dunn, F. v. Cube u. a.), die an der klassischen Komposition das reine Phänomen der Musik und ihres rein musikalischen Kerns („Urlinie") aufzuzeigen sucht. Werke: Klavier: Etüden; Fantasie; Klavierstücke; 2st. Inventionen; Ländler; syrische Tänze (4händig); Lieder. Bearbeitungen: Kantaten von J. S. Bach; Klavierkonzerte von Ph. Em. Bach; *Concerto grossi* von Händel; Orgelkonzerte von Händel (4händig für Klavier). Erläuterungs-Ausgaben: ausgewählte Klavierwerke von Ph. Em. Bach (dazu *Ein Beitrag zur Ornamentik*); chromatische Fantasie und Fuge von Seb. Bach; die letzten 5 Klaviersonaten von Beethoven. Er gab ferner heraus: sämtliche Klaviersonaten von Beethoven; Autograph der *Cis moll*-Sonate Beethovens im Faksimile (1921) und schrieb: Monographie über Beethovens 9. Sinfonie (1912); *Harmonielehre* (1906, Bd. I seiner *Neuen mus. Theorien und Phantasien*); *Kontrapunkt*, Bd. II, 1 (ins Englische übertragen von J. Petrie Dunn) und II, 2 (1910, 1920). Seit 1922 veröffentlichte er außerdem unter dem Titel *Der Tonwille „Flugblätter zum Zeugnis unwandelbarer Gesetze der Tonkunst einer neuen Jugend dargebracht"* (10 Hefte), die seit 1925 in Jahrbuchform unter dem Titel *Das Meisterwerk in der Musik* (bisher 2 Bde.) erscheinen.

Schenner, Wilhelm, * 20. März 1839 zu St. Agatha im Salzkammergut als Sohn eines Schulmeisters, † 27. Sept. 1913 in Wien; war Konzertpianist, 1864—1907 Professor am Wiener Konservatorium und gleichzeitig Organist an der evangelischen Kirche H. B. Sch. hat im Musikleben Wiens einst eine bedeutende Rolle gespielt.

Schennich, Emil, * 29. Nov. 1884 zu Rattenberg im Unterinntal (Tirol), † 12. April 1928 zu Innsbruck, erhielt seine musikalische Ausbildung im Innsbrucker Musikverein (Jos. Pembaur d. Ä.) und am Leipziger Konservatorium (Reisenauer, Pembaur d. J., Teichmüller, Krehl, Sitt, Homeyer, Nikisch); ging nach Vollendung seiner musikalischen und wissenschaftlichen Ausbildung zunächst nach München, dann (1908) als Lehrer der Klavierausbildungsklassen nach Königsberg i. Pr. und übernahm dort die zweite Dirigentenstelle im Königsberger Sängerverein. 1916 übersiedelte er nach Barmen-Elberfeld als Leiter eines Konservatoriums, 1918 wurde er Direktor des Musikvereins und Leiter der Musikschule, der Chor- und Sinfoniekonzerte in Innsbruck. Er war ein höchst modern gerichteter Musiker von herbem und rücksichtslosem Ausdruck. Gedruckte Werke: Klaviersonate *C moll op. 11; Bilder aus der toten Stadt;* 2 Kriegslieder; *Fantasia ecstatica* für Klavier und Streichorchester. Ms.: Klaviersonate *D dur;* Variationen über ein Thema Chopins; 2 Klaviersuiten *E dur* und *Es dur (Tiroler Bergwacht);* Sonate für Violoncell und Klavier (1914); 2 Sonaten für Klavier und Violine *C moll* (1910) und *A dur* (1919); Suite für Violine und Klavier *A dur* (1914); 2 Streichquartette *F dur* (1913) und *D moll* (1916); Streichquintett *H moll* (1918); 2 Klaviertrios *A moll* (1912) und *H moll* (1916/17); etwa 60 Lieder; Orgelsonate *Fis moll* (1919); Serenade für Orchester *Cis moll* (1919).

Schenschin, Alexander Alexejewitsch, * 19. Nov. 1890 in Moskau, Schüler von Kruglikow, Gretschaninow, Glière und Jaworsky (1907—15); 1922 Lehrer am Moskauer Staatskonservatorium, seit 1920 Komponist des Moskauer Kindertheaters. Werke: *Die Dichtung* für Orchester *op. 5* (Ms.); Klavierquintett *D moll* (Ms.); viele feinsinnige Lieder *op. 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9;* Klavierstücke; Musik für Kinderdramen.

Scherber, Ferdinand, * 31. März 1874 in Wien, studierte in Wien Rechts- und Staatswissenschaft (Dr. beider Fakultäten), dann aber Philosophie und Musikwissenschaft, bildete sich als Musiker größtenteils autodidaktisch fort, kam Anfang 1900 als wissenschaftlicher Beamter in die Musikaliensammlung der Hofbibliothek in Wien, wo er als Nachfolger Dr. Mantuanis Kustos und Leiter dieser Sammlung wurde. 1912 trat er aus Gesundheitsrücksichten in den Ruhestand. 1925 Professor. Sch. schrieb zahlreiche Aufsätze für Tages- und Fachblätter, war Musikreferent der *Zeit*

und ist z. Z. Referent der *Wiener Zeitung* und Korrespondent auswärtiger Blätter. Als Komponist trat er mit Kammermusikwerken für Blasinstrumente (Flötensonate, Klavierquartett mit Bläsern), einem Streichquartett, Klaviertrio *A moll*, auch Orchesterwerken (*Carneval*-Scherzo, *Capriccio* [Ouvertüre]), Musik zu einem Vaudeville, Pantomimen, einer Oper, Dichtungen für Gesang und Klavier, Bearbeitungen usw. hervor.

Scherchen, Hermann, * 21. Juni 1891 zu Berlin, musikalischer Autodidakt, war 1907—10 Bratschist im Blüthner- und Philharmonischen Orchester in Berlin, machte 1911/12 eine Tournee mit Schönberg und wurde 1914 Dirigent des Sinfonischen Orchesters in Riga. Nach seiner Rückkehr aus russischer Gefangenschaft 1918 begründete und leitete er die „Neue Musikgesellschaft" in Berlin; 1920/21 gab er eine Halbmonatsschrift für modernste Musik *Melos* heraus und wurde Lektor für moderne Musik an der Staatl. Musikhochschule. 1920 und wieder seit 1925 leitete er das neugegründete Grotrian-Steinweg-Orchester (Konzertverein) in Leipzig, 1922/23 die Frankfurter Museums-Konzerte; seit 1923 die Sinfoniekonzerte des Musik-Kollegiums in Winterthur; 1928 wurde er als Nachfolger von Kunwald Leiter der Philharmonischen Konzerte in Königsberg i. Pr. und musikalischer Oberleiter des Ostmarkenfunks (GMD). Er ist als Dirigent einer der tätigsten und fähigsten Propagandisten „Neuer Musik", und auf den Musikfesten der Int. Ges. für moderne Musik einer der hervortretendsten Interpreten. Als Komponist trat er mit einigen Liedern (*op.* 2 Heine-Lieder; *Le Tsigane dans la lune* für Alt und Violine), einer Sonate für Klavier *op. 5*, einem Streichquartett *E dur op. 1* und einem Klaviertrio *A moll* hervor.

Scheremetjew, Graf Alexander Dmitriewitsch, * 1859, ein gebildeter Musikfreund. Schon sein Vorfahr Peter Borissowitsch Sch. unterhielt im 18. Jahrhundert einen Sängerchor unter der Direktion von Stephan Degterew; sehr berühmt war die Sängerkapelle seines Vaters Demetrius Nikolajewitsch Sch., die von Lomakin geleitet wurde. Alexander gründete 1884 einen Kirchenchor unter Leitung von Archangelski und 1882 ein Sinfonieorchester. Seit 1898 veranstaltete er Volkssinfoniekonzerte mit Chor und Orchester in Petersburg, die er mit Wladimirow leitete; 1914 dirigierte er zum erstenmal in Rußland Wagners *Parsifal*. Sch. komponierte selbst kirchliche Werke, eine *Pathetische Phantasie* und einen Trauermarsch für Orchester. 1902 wurde er zum Chef der Kaiserlichen Hofsängerkapelle ernannt.

Scherer, Georg, Dichter und Herausgeber, * 16. März 1828 in Dennenlohe bei Ansbach, † 21. Sept. 1909 in München, studierte in München Philosophie und Philologie, wurde 1865 Dozent für Literatur- und Kunstgeschichte am Polytechnikum in Stuttgart, 1895 Professor an der dortigen Kunstschule, lebte aber seit 1881 als Schriftsteller wieder in München. Neben eigenen Werken und lyrischen Anthologien veröffentlichte er: *Die schönsten deutschen Volkslieder* mit Bildern und Singweisen (2. Aufl. 1868); *Jungbrunnen*, deutsche Volkslieder (3. Aufl., Berlin 1874); *Die Wacht am Rhein* (Monographie, Berlin 1871); *Liederborn* (200 Volks- und volkstümliche Lieder mit Singweisen, 1880), Ausgaben, die sich durch Liebe und Sorgfalt der Aufzeichnung hervorheben.

Scherer, Sebastian Anton, getauft 4. Okt. 1631 und † 26. Aug. 1712 zu Ulm, 1653 Stadtmusikus, 1668 Musikdirektor, 1671 (als Nachfolger Tobias Eberlins) Organist am Ulmer Dom, gab heraus: *Musica sacra* (1655; 3—5st. Messen, Psalmen und Motetten mit Instrumenten); *Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos* (1664, 2 Bücher; auch in Gesamtausgabe); *Sonaten für 2 Violinen und Gambe* (1680) und *Suiten für die Laute* (o. J.). Vgl. die Münchner Dissertation: *Studien zur Ulmer Musikgeschichte im 17. Jahrhundert insbesondere über Leben und Werke S. A. Scherers* von Karl Blessinger (Ulm 1913).

Schering, Arnold, hervorragender Musikforscher, * 2. April 1877 zu Breslau, absolvierte das Gymnasium zu Dresden und besuchte dann die Universitäten Berlin und Leipzig, indem er sich unter Joachim im Violinspiel und unter Succo in der Komposition fortbildete. 1902 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der Studie *Geschichte des Instrumental-(Violin-)Konzerts* (1903, bis Antonio Vivaldi, weitergeführt bis zur Gegenwart 1905, 2. Aufl. 1927). 1907 habilitierte er sich an der Leipziger Universität als Dozent für Geschichte und Ästhetik der Musik und wurde 1915 zum a. o. Professor ernannt. 1903/04 war S. auch als Musikreferent für die *Leipziger Neuesten Nachrichten* tätig und redigierte 1903—06 die *Neue Zeitschrift für Musik*. 1909—23 hielt er am Konservatorium die Vorträge über Musikgeschichte. 1920 wurde er, als Nachfolger Aberts, o. Professor an der Universität Halle a. d. S., 1928, nach H. Aberts Tode, o. Professor an der Universität Berlin. S. ist auch speziell als Bachforscher eifrig tätig: *Bachs Textbehandlung* (1900), *Zur Bachforschung* (*IMG. Sammelb.* IV und V). Seit 1904 gibt er das Bachjahrbuch der Neuen Bachgesellschaft heraus, ist seit 1927 auch Vorsitzender der Händelgesellschaft. Er schrieb ferner: *Zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert* (Jahrbuch Peters 1903), *Die Anfänge des Oratoriums* (1907, Habilitationsschrift), *Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert* (*Sammelb. d. IMG.* VIII, 1, 1906), eine umfassende *Geschichte des Oratoriums* (1911), *Zur Geschichte der Solo-Sonate in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *Musikalische Bildung und Erziehung zum musikalischen Hören* (1911 in *Wissenschaft und Bildung*, 4. Aufl. 1924), *Zur Grundlegung der musikalischen Hermeneutik* (Bericht des Berliner Kongresses für

Ästhetik 1913, S. 490 ff.), *Tabellen zur Musikgeschichte* (1914, 3. Aufl. 1921); *Deutsche Musikgeschichte im Umriß* (1917), *Das öffentliche Musikbildungswesen in Deutschland bis zur Gründung des Leipziger Konservatoriums* (Festschrift zum 75jährigen Bestehen des Konservatoriums der Musik zu Leipzig, 1918), *Beethoven und der deutsche Idealismus* (1921), *Die metrisch-rhythmische Grundgestalt unserer Choralmelodien* (1924), den zweiten Band der von Rud. Wustmann begonnenen *Musikgeschichte Leipzigs* (1927). Mit den folgenden Schriften und Neuausgaben hat Sch., im Prinzip und in vielen Einzelheiten zweifellos mit Recht, aus äußeren und inneren Kriterien zu erweisen gesucht, daß ein großer Teil der Musik des 14.—16. Jahrhunderts nicht der reinen a cappella-Kunst angehört, sondern in der vokalen und instrumentalen Ausführung mannigfach und reich wechselt: *Die niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin* (1912), *Einstimmige Chor- und Sololieder des 16. Jahrhunderts* (Partitur und Orchesterstimmen 1912), *Alte Meister der Frühzeit des Orgelspiels* (1913) und *Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance* (1914). Auch bearbeitete er A. von Dommers *Handbuch der Musikgeschichte* neu (1914) und gab eine Reihe älterer Werke neu heraus: Hasses Oratorium *La conversione di S. Agostino* (*DdT.* Bd. 20), *Instrumentalkonzerte deutscher Meister* [1700—60] (das. Bd. 29/30), *Kirchenkantaten vorbachischer Meister in Leipzig* (das. Bd. 58/59), *Perlen alter Kammermusik* (s. d.), *Altmeister des Violinspiels*, Quantz' Flötenschule (1907) u. a. 1908 fand Sch. in Upsala in geschriebenen Stimmen das lange als verloren beklagte Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz (1909 als Supplement von Spittas Gesamtausgabe gedruckt). Als Komponist trat er hervor mit einer Musik zu Goethes *Faust* und einer Sonate für Violine solo; als Dichter mit zwei dramatischen Zweiaktern *Der Thomaskantor* (Bach-Jahrbuch 1916, separat 1917) und *Der junge Händel* (1918).

scherzando, scherzoso (ital., spr. sker-), „scherzend", in leichter, tändelnder Bewegung.

Scherzer, Ottc, *24. März 1821 zu Ansbach, † 23. Febr. 1886 zu Stuttgart, Violinschüler von Molique in Stuttgart (1837), war 1838—54 Violinist im Stuttgarter Hoforchester, studierte aber in dieser Zeit eifrig unter Faißt Orgelspiel und wurde 1854 Professor des Orgelspiels und Leiter der Ensembleübungen am Münchner Konservatorium. 1860 erhielt er den Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen. Bei seiner 1877 erbetenen Pensionierung ernannte ihn die Tübinger Universität zum Dr. phil. hon. c. Seit 1877 lebte Sch. in Stuttgart. Seine im Druck erschienenen, sehr beachtenswerten Kompositionen sind 3 Hefte mit je 6 Liedern *(op. 1, 3, 4)*, ein *Liederbuch* (*op. 2*, 25 Lieder), Choralfigurationen *(op. 5)* und Klavierstücke im 4. Bd. der Lebert und Starkschen Klavierschule. Ms. blieben Orgelkompositionen. Vgl. *O. S. Ein Künstlerleben* (anonym, Stuttgart 1897).

Scherzo (ital., spr. skérzo, „Scherz"), Bezeichnung eines launigen, meist schnell bewegten, rhythmisch und harmonisch pikanten, fein gegliederten, daher delikat vorzutragenden Satzes, der zwischen den langsamen Satz und das Finale (Rondo) oder (neuerdings häufig) zwischen den ersten und den langsamen Satz der Sonate, Sinfonie usw. eingeschoben wird an Stelle des früher (bei Haydn und Mozart) üblichen Menuetts. Der Name Sch. ist indes viel älter und kommt, wie Capriccio, sowohl für weltliche Lieder (schon im 16. Jahrhundert) als auch für Instrumentalstücke (1608 bei A. Troilo, 1622 bei Biagio Marini) vor, auch in den Suiten Bachs. Vgl. G. Becking, *Studien zu Beethovens Personalstil* I. *Das Scherzothema* (1921).

Schestakowa, Ludmila Iwanowna (geb. Glinka), * 1816, † 1906, die jüngere Schwester des Begründers der russischen Musikschule, in dessen Leben sie eine große Rolle spielte. Sie hat bedeutende Verdienste um das Andenken ihres Bruders; gab auf eigene Kosten die Partituren seiner beiden Opern heraus, war eifrig beteiligt bei der Einrichtung des Glinka-Museums im St. Petersburger Konservatorium und hinterließ wertvolle *Erinnerungen* an ihren Bruder und die spätere Periode der russischen Musikentwicklung — Borodin, Mussorgsky, Rimsky-Korssakow (*Jahrbücher der Kais. Theater*, 1893/94, II. Suppl.).

Schetky, Christoph, * 1740 zu Darmstadt, Schüler von Anton Filtz in Mannheim, war im Hoforchester zu Darmstadt angestellt, reiste aber viel als Cellovirtuose in Deutschland, siedelte 1768 nach Hamburg und 1770 nach London über und starb 1773 zu Edinburgh. Sch. gab heraus: 6 Streichtrios, 6 Duos für Cello und Violine, 6 Cellosonaten mit Baß *op. 1* und *op. 13*, 6 Flötenduos, 6 Streichquartette, 6 Duos für 2 Celli, 6 dgl. leichte, 6 Sonaten für Violine und Cello und hinterließ Cellokonzerte, Sinfonien usw. im Ms. Seine Schwestern Louise (Sopran) und Ludmilla (Alt) waren geschätzte Sängerinnen (Schilling).

Scheunemann, Max, * 28. Okt. 1881 in Rumbske, Kreis Stolp i. Pommern, besuchte das Lehrerseminar in Köslin und war seit 1909 Schüler der Berliner Hochschule für Musik (Egidi, Thiel, Seiffert, Joh. Wolf). 1911 wurde er Musiklehrer am Lehrerseminar zu Kettwig, 1925 Studienrat und Musiklehrer am Realgymnasium Duisburg. Werke: Lieder *op. 16—20, 28;* Chöre *op. 14, 15, 18;* Kammermusik: 2 leichte Sonaten für Violine und Klavier *op. 9*, 2 Sonatinen für Violine und Klavier *op. 13;* Sonate *A dur* für Violine und Klavier *op. 24;* Sonate *H moll* für Viola und Klavier *op. 33;* Klavierquartett *op. 23;* Streichquartette, ein Oratorium *Christnachtwunder* für Soli und Chor u. a.

Scheurleer, Daniel François, * 13. Nov. 1855 und † 6. Febr. 1927 im Haag, besuchte nach Absolvierung der Realschule

die Handelsschule zu Dresden und war seit 1875 Bankier im Haag (Sch. & Zoonen), Vorsitzender der Bankiersverbände im Haag und in der Provinz, des Vereins für Niederl. Seewesen, der de Ruyterstiftung für Niederl. Seegeschichte, der Fred. Mullerstiftung für Bibliographie und der „Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis", Dr. hon. c. der Universität Leiden, Vorsitzender der 1921 ins Leben gerufenen Gesellschaft Union musicologique, die die Knüpfung des internationalen Zusammenhangs der Musikwissenschaft zum Zweck hatte, Besitzer einer wertvollen Musikbibliothek und Instrumentensammlung (vgl. unten die Kataloge). Er schrieb außer vielen Aufsätzen für die Zeitschrift des Vereins für niederl. Musikgeschichte: *Twee titanen der 19e eeuw: Hector Berlioz en Antoine Wiertz* (Haarlem 1878), *Mozarts verblijf in Nederland en het muziekleven aldaar in de laatste helft der 18e eeuw* (Haag 1883), *Catalogus der Muziekbibliotheek* [*v. D. F. Sch.*] *en der Verzameling van Muziekinstrumenten* (Haag 1885, 2. Teil 1887), *Franz Liszt* (Haarlem 1887), *Een devoot ende profitelyk boecxken* (Geistl. Liederbuch v. J. 1539, Haag 1889), *Catalogus der Muziekbibliotheek* [von D. F. Sch.] (Haag 1893, II 1903, III 1910), *Catalogus der tentoonstelling van muziekinstrumenten, prenten, photographien etc.* [Okt.-Nov. 1893] (Haag 1893), *Catalogus van de tentoonstelling van kunstbindwerk* (Haag 1896), *Oude muziekinstrumenten, prenten en fotografieën ... waarop instrumenten voorkomen* [Ausstellung Rotterdam 1898] (Haag 1898), Neuausgabe von des Jan Fruytiers *Ecclesiasticus* [1565] mit Einleitung (Amsterdam 1898), *De Souterliedekens* (Leyden 1898, auch deutsch), Einleitung zu J. Röntgens Neuausgabe *Nederlandsche dansen der 16e eeuw* (1902—05, 2 Teile), *Het Vlaardingsche zangverschil 1775—78* (Leiden 1902), *Bijdragen tot een repertorium der Nederlandsche muziekliteratuur* (Bd. 1, Amsterdam 1902), *Mozartiana* (Haag 1903), *Het muziekleven van Amsterdam in 17e eeuw* (Haag 1904 [1911]), *Portretten van Mozart* (Haag 1906), *Het muziekleven in Nederland in de tweede helft der 18e eeuw in verband met Mozarts verblijf aldaar* (Haag 1909), *Het muziekleven te's Gravenshage in de tweede helft der 18e eeuw* (Haag 1911), Einleitung zu J. Röntgens Ausgabe von 2 Violinsonaten Locatellis (1911), *Nederlandsche Liedboeken* (Verzeichnis bis 1800 herausgegebener niederländischer Liederbücher, Haag 1912). Dazu kommen drei die Geschichte der niederländischen Schifffahrt angehende Schriften (1900, 1912 [1914], 1913). Vgl. das *Gedenkboek aangeboden aan Dr. D. F. Sch. op. zijn 70sten Verjaardag* (1925), das eine vollständige Bibliographie seiner Arbeiten enthält.

Scheve, Edward Benjamin, * 13. Febr. 1865 in Herford, besuchte die Kullaksche Akademie in Berlin, war 1886—88 Lehrer an dieser, ging aber dann nach Amerika. Dort war er Komponist in Rochester, N. Y., bis 1892, Konzert-Organist und Direktor eines Konservatoriums in Chicago bis 1906; seitdem lebt er als Lehrer für Theorie und Komposition an der Musikschule zu Grinnell (Ja.); 1912 Mus. Doc. Er komponierte: ein Oratorium *Tod und Auferstehung Christi* (1906), ein Requiem (1909), Festmarsch für Orchester, Orgel und Chor (1909), ein Klavierkonzert *op. 20* (1913), eine Violinsonate, eine Suite für Orchester (1914), eine religiöse Suite für Orgel und Orchester (1915), Sinfonie *D moll op. 38* (1917), Violinkonzert *E moll op. 35*, eine Orgelsonate u. a.

Schiassi (spr. ski-), Gaetano Maria, Sohn des Carl Antonio Schiassi und der Caterina Minghetti, * Ende des 17. Jahrhunderts in Bologna. Er ließ verschiedene Werke in Bologna mit Erfolg aufführen und wurde zum Mitglied der Accademia dei Filarmonici ernannt. In Amsterdam erschienen bei le Cène 12 Concerti für Violinen, Violoncello und Cembalo. Später wurde er Kapellmeister am Hofe von Lissabon, wo er 1754 starb. Handschriftlich erhalten sind Konzerte in Dresden und Upsala. Eine Weihnachtssinfonie von ihm gab 1928 W. Upmeyer heraus.

Schicht, Johann Gottfried, * 29. Sept. 1753 zu Reichenau bei Zittau, † 16. Febr. 1823 in Leipzig; kam, als Klavier- und Orgelspieler wacker vorgebildet, 1776 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber als Akkompagnist für das Drei-Schwanen-Konzert, aus dem später die Gewandhauskonzerte hervorgingen, gewählt; er behielt sein Amt auch, als J. A. Hiller das Konzert im Apelschen (Thoméschen) Hause wieder aufleben ließ, und 1781—85 auch im Gewandhause. 1785 wurde er Hillers Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Thomaskantor. Sch.s Frau, geborene Valdesturla aus Pisa, war eine vortreffliche Konzertsängerin. Sch. komponierte die Oratorien: *Die Feier des Christen auf Golgatha, Moses auf Sinai, Das Ende des Gerechten,* mehrere Messen, den 100. Psalm (nach M. Mendelssohn), vier Tedeums, Motetten, Kantaten, neun 4- und 8st. Sätze zu L. Leos *Miserere,* auch ein Klavierkonzert, Sonaten und Kaprizen usw., schrieb ein theoretisches Werk: *Grundregeln der Harmonie* (1812) und übersetzte die Gesangschule von A. M. Pellegrini-Celoni und die Klavierschulen von Pleyel und von Clementi ins Deutsche. Sein großes Choralbuch (1819) ist ein Werk von bleibendem geschichtlichen Werte; von den 1285 Melodien bezeichnet Sch. 306 als von ihm selbst erfunden. Doch sind diese nachweislich nicht alle von ihm. (Vgl. Zahn, *Melodien,* Bd. VI, S. 395.) Vgl. P. Langer, *Chronik der Leipziger Singakademie* (1902).

Schick, Margarete Luise (Hamel, vermählte Sch.), berühmte Sängerin, * 26. April 1773 zu Mainz, † 29. April 1809 in Berlin, Tochter eines tüchtigen Fagottisten; debütierte 1788 zu Mainz (wird aber schon seit 1784 als Sopranistin bei der Kurfürstl. Hofmusik angeführt), ging 1794 nach Hamburg und bald darauf nach Berlin, wo sie

sogleich als Kammersängerin angestellt wurde. Ihr Tod erfolgte durch das Zerspringen einer Halsarterie nach kaum beendigter Mitwirkung bei der Aufführung von Righinis *Tedeum* im Berliner Dom. Die Sch. wird von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt und gleich nach der Mara genannt, besonders als Interpretin Glucks. 1791 verheiratete sie sich mit dem Violinvirtuosen Ernst Sch. (* 1756 im Haag, † 10. Dez. 1815 als Hofkonzertmeister zu Berlin), von dem sechs Violinkonzerte im Druck erschienen. Vgl. Lewezow, *Leben und Kunst der Frau M. Sch.* (1809).

Schiedermair, Ludwig, * 7. Dez. 1876 zu Regensburg, studierte zu München Geschichte, Germanistik und (bei Sandberger) Musikwissenschaft, bei A. Beer-Walbrunn u. a. Theorie, promovierte 1901 dort zum Dr. phil. (Dissertation: *Künstlerische Bestrebungen am Hofe des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern*), bestand 1899 und 1903 die philologisch-historischen Staatsprüfungen, machte nach kurzer Assistententätigkeit musikwissenschaftliche Studien unter Riemann und Kretzschmar in Leipzig und Berlin und habilitierte sich nach längeren Reisen in Italien 1906 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität Marburg. 1912 verlegte er seine Lehrtätigkeit nach Bonn, 1914 wurde er zum a. o., 1915 zum etatmäßigen a. o., 1920 zum o. Professor ernannt. 1919 wurde er Direktor des von ihm begründeten musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Bonn, 1927 übernahm er zugleich die Leitung des wissenschaftlichen Forschungsinstituts: Beethoven-Archiv in Bonn. Als Komponist trat Sch. auf mit einer Oper *(Die Unnützen)* und Liedern. Als Schriftsteller wirkte er mit Aufsätzen in der *Zeitschrift* und den *Sammelbänden der IMG. (Die Blütezeit der Ötlingen-Wallersteinschen Hofkapelle, Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts* (*Sammelb.* XIV, 2, 1913]). Größere Arbeiten sind: *Beiträge zur Geschichte der Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts* [*Simon Mayr*] (1. Bd. 1906, 2. Bd. 1910), *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus* (1908), *Einführung in das Studium der Musikgeschichte* (1918 [1924]), *Mozart* (München 1922) und *Der junge Beethoven* (Leipzig 1925). Auch gab er *Die Briefe Mozarts und seiner Familie* heraus (München 1914, 5 Bde., die grundlegende Ausgabe), sowie die *Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses in Bonn* (1920 bis 1928 fünf Hefte).

Schiedermayer, Johann Baptist, * 23. Juni 1779 zu Pfaffenmünster bei Straubing, † 6. Jan. 1840 als Domorganist zu Linz, war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (16 Messen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, Litaneien usw.), schrieb aber auch Singspiele *(Wellmanns Eichenstämme,* Linz 1815, *Das Glück ist kugelrund,* 1816, *Die Rückkehr ins Vaterhaus,* 1816), zwei Sinfonien, Streichtrios, Klaviersonaten, Orgelstücke usw., eine *Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus* (1828) und gab einen Auszug aus Leopold Mozarts Violinschule heraus.

Schiedmayer (und Söhne), bedeutende Pianofortefabrik zu Stuttgart, besonders renommiert durch ihre Pianos, begründet 1806 durch Joh. Lorenz Sch. (1786—1860), dessen Vater Joh. David Sch. zu Erlangen (* 1753 in Erlangen, † 20. März 1005 in Nürnberg, wohin er 1797 übersiedelte) Fabrikant musikalischer Instrumente war. Zwei Söhne von Joh. Lorenz Sch., Adolf († 16. Okt. 1890 in Stuttgart) und Hermann, übernahmen das väterliche Geschäft, während zwei andere, Julius (* 17. Febr. 1822 zu Stuttgart, † im Febr. 1878) und Paul (* 1829, † 18. Juni 1890 zu Kissingen) 1853 eine Harmoniumfabrik unter der Firma „J. und P. Sch." begründeten, die sich ebenfalls zu einer Pianofortefabrik großen Stils ausgewachsen hat (Inhaber Max Julius Sch., Sohn von Paul Sch., * 11. Dez. 1856 zu Stuttgart). Der jetzige Chef der Firma Sch. u. S., Geh. Kommerzienrat Adolf Sch. (* 29. Sept. 1847 zu Stuttgart), ist ein Enkel von Joh. Lorenz Sch. Vgl. A. Eisenmann, *Sch. u. Söhne* (1909), ferner *Industrie und Handel,* Bd. 43, Berlin 1927.

Schiefferdecker, Johann Christian, * 10. Nov. 1679 zu Teuchern bei Weißenfels, † im April 1732 zu Lübeck, 1702 Akkompagnist an der Hamburger Oper, 1707 Organist der Marienkirche zu Lübeck, komponierte für Hamburg vier Opern und für Lübeck eine Reihe Abendmusiken. (Vgl. Buxtehude.)

Schiemann, Christian Ludvig Adolph, * 10. Nov. 1823 und † 22. April 1915 zu Kopenhagen, Oboevirtuose, Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle 1845—95, seit 1850 Solist, als solcher auch auf Reisen im Ausland, gab heraus: *7 charakteristische Studien* für Oboe (1874).

Schierbeck, Poul, * 8. Juni 1888 zu Kopenhagen, Schüler von Carl Nielsen und Thomas Laub, erhielt 1919 das Anker-Stipendium und 1926 das Lange-Müller-Ehrenstipendium für Komposition. Er schrieb u. a. eine Sinfonie (Göteborg 1922), Chöre, Klavierwerke, Kantate und Festmusik für die jährliche Immatrikulationsfeier der Universität u. a. Kantaten, die Oper *Fête galante* und Lieder.

Schikaneder, Johann Emanuel, Theaterdirektor, * 3. Jan. 1748 zu Regensburg, † 21. Sept. 1812; war zuerst Schauspieler, Sänger usw. bei einer wandernden Schauspielertruppe, wurde Schwiegersohn des Direktors (Artim) und schließlich selbst Direktor. Seine Truppe spielte in allen größeren Städten Österreich-Ungarns. Mozarts Komposition seines im theatralisch-dramaturgischen Sinne ausgezeichneten Textes der *Zauberflöte* rettete ihn vom Bankrott und machte ihn sogar zeitweilig zum wohlhabenden Manne, da sich Mozart keine Rechte gewahrt hatte. Doch starb er in Armut. Sch. schrieb eine ganze Reihe Singspieltexte (s. das vollständige Verzeichnis

in Grove's *Dictionary*). Vgl. E. v. Komorzynski, *E. Sch.* (1901) (Thayer, *Beethoven* I³ S. 369ff.). Bez. des Textes zur *Zauberflöte* (Anteil Gieseckes) vgl. auch E. J. Dent, *The Magic Flute, its History and Interpretation* (1911) und E. v. Komorzynski, *Der Streit um den Text der Zauberflöte* (*Alt-Wiener Kalender* 1922).

Schilajew, Nikolas Sergejewitsch, * 18. Okt. 1881, bis 1904 am Moskauer Konservatorium Schüler von S. J. Tanejew und M. Ippolitow-Iwanow, Lehrer einer Reihe von russischen Komponisten der jüngeren Generation: Stanchinsky, Alexandrow, Feinberg. Er ist Mitglied der Russischen Akademie für Kunstwissenschaft und des Staatlichen Instituts für Musikwissenschaft, Professor am Moskauer Konservatorium; Redakteur einer Gesamtausgabe der Werke Skrjabins; Komponist von Liedern und Musikschriftsteller.

Schildknecht, Josef, * 4. Febr. 1861, † 6. Sept. 1899 in Rorschach als Lehrer des dortigen Lehrerseminars. Schrieb außer zahlreichen Werken für Chor (Messen, Requiem) und Orgel eine *Praktische Anleitung zum Registrieren* und ein *Organum comitans ad Graduale Romanum*. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Schildt, Melchior, * 1593 und † 28. Mai 1667 in Hannover, Schüler von Andreas Crappius in Hannover und Sweelincks in Amsterdam, war 1623—26 Organist der Hauptkirche zu Wolfenbüttel, 1626—29 in Kopenhagen und 1629 bis zu seinem Tode Organist der Marktkirche zu Hannover (Nachfolger seines Vaters und seines Bruders); von seinen sehr wertvollen Kompositionen sind nur zwei Choralbearbeitungen für Orgel und zwei Variationenwerke für Klavier erhalten. Vgl. Max Seifferts Studie über Sweelinck und seine Schüler in der *Vierteljahrsschr. f. MW.* VII (1891) sowie den Aufsatz Th. W. Werners im *Archiv f. MW.* II, 3 (1920).

Schilling, Gustav, Musikschriftsteller, * 3. Nov. 1803 zu Schwiegerhausen bei Hannover, † im März 1881 in Nebrasca; studierte zu Göttingen und Halle Theologie, promovierte zum Dr. phil., übernahm 1830 die Direktion der Stöpelschen Musikschule zu Stuttgart und entwickelte eine rege Tätigkeit als Musikschriftsteller, wurde auch zum Fürstlich Hohenzollernschen Hofrat ernannt. 1839—42 redigierte er die Jahrbücher des Deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaften (Karlsruhe, Groos). Drohende Konflikte mit der Staatsanwaltschaft veranlaßten ihn 1857 zur Auswanderung nach Amerika; auch aus Neuyork mußte er fliehen und lebte vergessen in Montreal in Canada, zuletzt in Nebrasca. Seine Publikationen sind: *Musikalisches Handwörterbuch . . . insbesondere für Klavierspieler* (1830); *Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart* (1832); *Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst* (1835—38, 6 Bände, 2. Auflage 1840—42, 7 Bände, wichtig durch ausführliche Artikel über Zeitgenossen; Mitarbeiter: G. W. Fink, Heinroth, Marx, Rellstab, Seyfried u. a.); *Versuch einer Philosophie oder Ästhetik der Tonkunst* (1838); *Polyphonomos* (1839, Harmonielehre in 36 Lektionen; ein schamloses Plagiat an Logiers *Musikwissenschaft*); *Allgemeine Generalbaßlehre* (1839, 3. Auflage 1854); *Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft* (1840); *Der musikalische Sprachmeister* (1840, terminologisches Wörterbuch); *Das musikalische Europa* (Biographisches, 1842); *Leitfaden beim Unterricht in der Harmonielehre* (1842); *Geschichte der heutigen oder modernen Musik* (1840); *Akustik oder die Lehre vom Klang* (1842, 2. Auflage 1856); *Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik* (1843, 2. Auflage 1854, nicht bedeutend); *Der Pianist oder die Kunst des Klavierspielens* (1843 [1854]); *Franz Liszt* (1844); *Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität* (1844); *Für Freunde der Tonkunst* (1845, als 5. Band des Rochlitzschen Werkes, 1846 separat); *Beethoven-Album* (1846, Kompositionen, Gedichte usw. zu Ehren Beethovens); *Der musikalische Autodidakt* (Harmonielehre, 1846); *Die schöne Kunst der Töne* (1847, 2. Auflage 1856); *Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik* (1851); *Allgemeine Volksmusiklehre* (1852 [1854]) und eine sehr fragwürdige Modernisierung von C. Ph. E. Bachs *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* (1857).

Schilling-Ziemßen, Hans, * 19. Aug. 1869 in München, bis 1899 Offizier, wandte sich dann in München, Karlsruhe und Berlin dem Studium der Musik zu, war in Metz, Düsseldorf, Kolmar und 1908—12 am Opernhause in Frankfurt Kapellmeister und lebte dann in London, nach dem Krieg in der Nähe von München; 1921 war er wenige Monate Direktor der Musikschule und Dirigent des Oratorienvereins in Augsburg. Von seinen Werken sind Lieder *op. 4, 6—8*, ein feierlicher Marsch für Orchester *op. 5* und die Oper *Sonnwendglut* (Kolmar 1908, auch in München, Klavierauszug gedruckt) zu nennen.

Schillinger, Joseph, russischer Komponist, * 1. Sept. 1895 zu Charkow, 1914—17 Schüler des Petersburger Konservatoriums (W. P. Kalafati, J. J. Wihtol, M. M. Tschernow, N. N. Tscherepnin), Kompositions- und Improvisationslehrer am Staatlichen Unterrichts-Institut (seit 1926 Staatliches Zentral-Musik-Technikum). Werke: Lieder und Gesänge *op. 1, 2, 4, 6, 10, 13, 15, 18;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 3;* 3 Stücke für Kb. und Klavier *op. 7;* Sonate für Violine und Klavier *op. 9;* Klaviersonate *op. 5 (Meeres-Sonate);* 5 Stücke für Klavier *op. 12; Excentriade* für Klavier *op. 14;* Rhapsodie-Klaviersonate *op. 17; Orientalischer Aufzug* für großes Orchester *op. 11;* sinfonische Rhapsodie *Oktober op. 19;* Trauermarsch für großes Orchester; Musik zu R. Pobedimskys *Taten des Herkules op. 8;* zu K. Ôkas japanischem Intermezzo *Lustige Seelenmesse* für Stimmen und Kammer-

orchester *op. 16;* zu Ostrowskys *Einträgliches Amt* für Kammerorchester.

Schillings, Max (von), * 19. April 1868 zu Düren (Rheinland), mütterlicherseits aus der Familie Brentano stammend, absolvierte das Gymnasium zu Bonn, wo er in der Musik Schüler von K. J. Brambach und O. von Königslöw war, studierte sodann noch drei Jahre in München, fungierte 1892 als musikalischer Assistent der Festspiele in Bayreuth und nahm dann in München seinen Aufenthalt, wo er, in nahem Verkehr mit Ludwig Thuille, Herm. Levi, Rich. Strauß, H. Zumpe, Felix Mottl, E. Possart bis 1908 als Komponist, Dirigent und Lehrer (Schüler u. a. Furtwängler und R. Heger) wirkte. 1903 Kgl. Professor. Im Herbst 1908 folgte er einem Ruf als musikalischer Assistent der Intendanz des Stuttgarter Hoftheaters, Leiter der Hofkapellkonzerte und Dirigent von Opernwerken bedeutenden Stils mit dem Titel eines General-Musikdirektors, 1911 ernannte ihn die Universität Heidelberg zum Dr. phil. hon. c. 1912 verlieh ihm der König von Württemberg den persönlichen Adel. 1918 trat er zurück, 1919 wurde er Intendant der Preußischen Staatsoper in Berlin (bis 1925). Im Verbands- und Vereinsleben war er vielfach tätig (1910—20 Vorsitzender des Allgemeinen Deutschen Musikvereins). Er ist seit 1923 mit der Opernsängerin Barbara Kemp (s. d.) verheiratet. Als Komponist ist Sch. eine, wenn nicht durch melodische Ursprünglichkeit, so doch durch persönliche Eigenart und zurückhaltenden Geschmack fesselnde Erscheinung. In seinen drei ersten Opern Nachwagnerianer, hat er in seiner *Mona Lisa* eher dem romanischen Opernideal gehuldigt und ist auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik (Streichquintett, Violinkonzert) wie des Liedes und Chors eigene Wege gegangen. Bühnenwerke: *Ingwelde* (Karlsruhe 1894); *Der Pfeifertag* (Schwerin 1899); *Moloch* (Dresden 1906); *Mona Lisa* (Stuttgart, 26. Sept. 1915, Text von Beatrice Dovsky); Musik zur *Orestie* des Äschylus (1900) und zum ersten Teil von Goethes *Faust* (1908). Chronologisches Werkverzeichnis: *op. 1a Abenddämmerung* (Heine) für mittlere Stimme mit Violin- und Klavierbegleitung; *op. 1b* Streichquartett *Emoll* (1887); *op. 2 vier Lieder aus der Wanderzeit* (Stieler) (1889); *op. 3 Ingwelde*, dreiaktige Oper, Dichtung von Ferd. Graf Sporck (1893); *op. 4* drei Lieder; *op. 5* Improvisation für Klavier und Violine; *op. 6 Meergruß* und *Seemorgen*, zwei sinfonische Fantasien für Orchester; *op. 7* vier Lieder; *op. 8 Ein Zwiegespräch*, Tongedicht für kleines Orchester mit Violin- und Violoncellsolo; *op. 9 Kassandra* und *Das Eleusische Fest* (Schiller) mit begleitender Musik für Klavier (*Das Eleusische Fest* auch mit Orchester); *op. 10 Der Pfeifertag*, heitere Oper in drei Akten, Dichtung von Ferd. Graf Sporck; *op. 11* Sinfonischer Prolog zu Sophokles' *König Ödipus* für großes Orchester; *op. 12* Musik zur *Orestie* des Äschylos; *op. 13* Fünf Lieder; *op. 14* Drei Lieder des Anacreon; *op. 14b Letzte Bitte* (O. J. Bierbaum) für Singstimme und Klavier; *op. 14c* Intermezzo (Grillparzer) für Singstimme und Klavier; *op. 15 Das Hexenlied* (E. v. Wildenbruch) mit begleitender Musik für Orchester oder Klavier; *op. 16 Erntelieder* (Franz Evers) mit Klavier; *op. 17* Vier Lieder; ohne Opuszahl *Ach herzig's Herz*, Lied aus dem 16. Jahrhundert für Singstimme mit Klavier; *op. 18 Drei schlichte Weisen* für Violine und Klavier; *op. 19* Vier Lieder (Gustav Falke); *op. 20 Moloch*, musikalische Tragödie nach Friedrich Hebbels Fragment von Emil Gerhäuser; *op. 21 Dem Verklärten*, hymnische Rhapsodie nach Worten Fr. Schillers für gemischten Chor, eine Baritonstimme und großes Orchester; *op. 22 Glockenlieder*, vier Gedichte von Karl Spitteler für Singstimme mit Orchester oder Klavier; ohne Opuszahl *Herbstbild* (Friedr. Hebbel) für Singstimme und Klavier; ohne Opuszahl *Einem Heimgegangenen* (Paul Braun) für tiefe Stimme mit Klavier, dem Andenken Ludwig Thuilles; ohne Opuszahl *Am Abend*, Fantasie für Klavier und Violine; *op. 23 Der Hufschmied* (Spitteler) für Singstimme und Klavier; *op. 24* Musik zu Goethes *Faust* (I. Teil); *op. 25* Konzert für Violine und Orchester; ohne Opuszahl *Wiegenlied* (Clemens Brentano) für Singstimme und Klavier; *op. 26 Hochzeitslied* (Goethe) für Sopran- und Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester; *op. 27 Festlicher Marsch* für Militärorchester (1910); ohne Opuszahl *Hochzeitsklänge*, Walzer für Klavier (1917); Rezitative zu Mozarts *Die Entführung aus dem Serail;* *op. 28 Jung Olaf*, Ballade von E. v. Wildenbruch, mit begleitender Musik für Orchester oder Klavier; *op. 29* Zwei Männerchöre a cappella; *op. 31 Mona Lisa*, Oper in zwei Akten, Dichtung von Beatrice Dovsky (1914); *op. 32* Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell; *op. 33 Die Perle* (Goethe) für Sopran, Tenor und Orchester; *op. 34* Vier Zwiegesänge aus Goethes *Westöstlichem Divan* für Sopran, Tenor und Orchester oder Klavier. Vgl. Aug. Richard, *M. Sch.* (München 1922).

Schimon, Adolf, * 29. Febr. 1820 zu Wien, † 21. Juni 1887 in Leipzig, der Sohn des durch seine Porträts Beethovens, Webers und Spohrs bekannten Malers und Opernsängers Ferdinand Sch., der 1821 nach München engagiert wurde. Sch. wurde mit 16 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums und studierte Komposition bei Berton und Halévy, wuchs aber als Akkompagnist der Privatklassen Bordognis und Banderalis und durch die Bekanntschaft mit den Gesangssternen der Pariser Oper allmählich in das Studium der italienischen Gesangsmethodik hinein, das durch seine Tätigkeit als Akkompagnist an Her Majesty's Theatre in London (1850—52) und an der Pariser Italienischen Oper (1852 ff.) noch mehr Nahrung erhielt. Doch war er inzwischen auch als Komponist mit Erfolg hervorgetreten. Bereits 1846 wurde in der Pergola zu Florenz, wo er sich zum Studium

des italienischen Gesangs aufhielt, seine Oper *Stradella* gegeben. Flotow, dessen *Martha* er hatte ins Italienische übersetzen helfen, führte 1858 Sch.s *List um List* zu Schwerin auf, eine hübsche komische Oper, die auch in Dresden, Berlin usw. gegeben wurde. Außerdem gab Sch. zu Paris italienische und französische Gesangskompositionen, mehrere Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violinsonate, Klaviersonaten, zwei- und vierhändige Klavierstücke und zu Wien deutsche Lieder heraus. 1872 verheiratete er sich mit der Konzertsängerin (Sopran) Anna Regan (* 1842 zu Aich bei Karlsbad, † 18. April 1902 in München, Nichte und Schülerin von Carlotta Unger), mit der er mehrere Konzertreisen unternahm. 1874 wurde er als Gesanglehrer an das Konservatorium nach Leipzig, 1877 in gleicher Eigenschaft an die Kgl. Musikschule nach München berufen, kehrte aber 1886 in die Leipziger Stellung zurück; auch seine Frau wurde diesmal mit angestellt. Diese ging nach seinem Tode wieder nach München, wo sie als hochgeschätzte Gesanglehrerin an der Kgl. Musikschule wirkte.

Schindelmeißer, Ludwig, * 8. Dez. 1811 zu Königsberg i. Pr., † 30. März 1864 zu Darmstadt, jüngerer Stiefbruder von Heinrich Dorn, war Theaterkapellmeister zu Salzburg, Innsbruck und Graz, Berlin (Königstädter Theater), Pest (Deutsches Theater), Hamburg (1847), Frankfurt a. M. (1848), wurde 1851 Hofkapellmeister zu Wiesbaden und 1853 zu Darmstadt. Sch. komponierte sieben Opern (*Melusina* 1861), ein Ballett *Diavolina*, Konzertouvertüre *Loreley op. 44*, Oratorium *Bonifacius*, Ouvertüren, ein Klarinettenkonzert *C moll*, Quadrupelkonzert für vier Klarinetten und Orchester *(op. 2)* und viele Klaviersachen (drei Sonaten, Impromptus usw.), bearbeitete auch Beethovens *Sonate pathétique* für Orchester. Sch., ein Jugendfreund R. Wagners, führte den *Tannhäuser* und *Lohengrin* schon in Wiesbaden, dann auch in Darmstadt auf. Die zahlreichen Briefe Wagners an Sch. sind teilweise wertvoll.

Schindler, Anton, Beethovens treuer Gesellschafter in den letzten 12 Jahren seines Lebens und sein erster bedeutender Biograph, * 13. Juni 1795 zu Meedl bei Neustadt in Mähren, † 16. Jan. 1864 zu Bockenheim bei Frankfurt a. M.; studierte in Wien die Rechte (praktische Arbeit bei Dr. Bach, Beethovens Rechtsbeistand), trieb aber daneben fleißig Musik (Violine, Klavier, Komposition, Ästhetik), verließ 1822 die Rechtslaufbahn ganz und wurde 1. Violinist und Orchesterdirektor am Josephstädter Theater, 1825 in gleicher Eigenschaft am Kärtnertortheater. Während des Winters 1823/24 führte er Beethovens sämtliche Symphonien unter des Meisters eigener Anleitung auf. Sch.s Bekanntschaft mit Beethoven reicht bis 1814 zurück, wurde aber erst durch Beethovens Teilnahme an seinen Brünner politischen Schicksalen während des Frühjahrs 1815 enger und führte von 1816 an zu Sch.s „Anstellung" als „Geheimsekretär — ohne Gehalt", wozu Beethovens Prozesse und Dr. Bachs Empfehlung entscheidend mitwirkten. Dieser tägliche Umgang wurde nur durch die Ereignisse nach den berühmten Akademien im Mai 1824 getrübt; im Sommer 1826 holte Beethoven Sch. und alle damals schwer gekränkten Freunde wieder zu sich. An diesem Sachverhalt lassen die Konversationsbücher keinen Zweifel; sie erweisen auch, daß Sch. von Beethoven oft genug unverdient schlecht behandelt wurde, daß dieser sein Unrecht aber stets schnell wieder gutmachte. — Thayers große Beethovenbiographie hat trotz zahlreicher Berichtigungen in Einzelheiten besonders der Zeit vor 1819 erwiesen, daß Sch.s Darstellung zuverlässig ist. Tatsächlich ist Sch.s Werk die Grundlage aller späteren Arbeiten über Beethoven geblieben. Es wurde 1839 in Aachen fertiggestellt, wohin Sch. 1835 als städtischer Musikdirektor und Domkapellmeister gekommen war, nachdem er in Ofen-Pest, Wien und Münster in Westfalen tätig gewesen war. 1840 legte er die Aachener Stellung nieder und lebte von da an meist auf Reisen (Paris, Berlin, Rheinland und Westfalen), bis er 1848 endgültig nach Frankfurt und in dessen nächste Umgebung zog, hauptsächlich der Schriftstellerei und der Unterrichtstätigkeit lebend (bedeutendster Schüler: Franz Wüllner). Sch.s Beethovenschen Nachlaß erwarb 1845/46 die Kgl. Bibliothek zu Berlin und setzte dafür Sch. eine Jahresrente von 400 Talern aus; jener Nachlaß stellt die reichste Fundgrube der Beethovenforschung dar. In Sch.s eigenem Nachlaß fand sich ein für die Musikgeschichte seiner Zeit aufschlußreiches Tagebuch über seine Pariser und Berliner Reisen, eine vollständig ausgearbeitete *Ästhetik der Tonkunst* (unveröffentlicht) und eine Reihe von Kompositionen (zwei Messen, ein Streichquartett, eine Anzahl Lieder und Chöre usw.), deren meiste noch der kritischen Durchsicht harren. — Sch.s Hauptwerk erschien 1860 in 3., stark umgearbeiteter Auflage; 1909 gaben Kalischer, 1927 Fritz Volbach einen Neudruck heraus. Es wurde von Moscheles 1841 ins Englische und von Sowinski 1865 ins Französische übersetzt. Die Schrift *Beethoven in Paris* (1842) arbeitete Sch. in die späteren Auflagen der Biographie hinein. Vgl. Ed. Hüffer, *A. Sch.* (1909, Leipziger Dissert.) und Reinh. Zimmermann, in *Allgem. Musikzeitung* 1925, Nr. 38/39, *Türmer* 1925, Nr. 10 und *Almanach der Deutschen Musikbücherei* 1927 (Regensburg, Bosse).

Schindler, Hans, * 23. Okt. 1889 in Pfaffenhofen, Zögling des Lehrerseminars in Eichstätt und Amberg, sowie der Akademie der Tonkunst in München (Gluth, Maier, Mottl), seit 1913 Lehrer für Orgelspiel, Harmonielehre und Kontrapunkt in Würzburg, Komponist ansprechender Klavierwerke; auch Gründer (1920) und Leiter der „Würzburger Madrigalvereinigung".

Schindler, Kurt, * 17. Febr. 1882 zu Berlin, studierte an der Münchner und Berliner Universität, Musik bei Bußler, Ansorge, Gernsheim und Thuille. 1902/03 war er Dirigent am Stuttgarter Hoftheater, 1903/04 in Würzburg, 1904/05 Assistent von Rich. Strauß an der Berliner Hofoper; 1905—08 an Metr. Op. House in Neuyork, seit 1909 Direktor der Schola cantorum (früher Mac Dowell Chorus) in Neuyork. Als Komponist trat er mit etwa 80 Liedern hervor; als Schriftsteller mit Abhandlungen über Mussorgsky und Schönberg. Sch. gab heraus: *A Century of Russian Song* (2 Bde.; 1912 bis 1917); *Songs of the Russian People* (1915); *Russian Liturgical Songs* (mit Ch. Winfred Douglas, 1913); *Old Spanish Sacred Motets* (1918); *Modern Spanish Choral Works* (1918) usw.

Schindlöcker, 1) Philipp, vortrefflicher Cellist, * 25. Okt. 1753 zu Mons im Hennegau, kam jung nach Wien, wo er erster Cellist am Hofoperntheater und Stephansdom wurde und als Kaiserlicher Kammervirtuose am 16. April 1827 starb. Nur eine Serenade seiner Komposition für Cello und Gitarre ist gedruckt. — 2) Wolfgang, Neffe des vorigen, * 1789, Cellist und Oboist, gab verschiedene Kammermusikwerke für Blasinstrumente, auch Celloduette, heraus.

Schio (spr. skio). Vgl. D. Maddalena, *Cenni storici sul Teatro Sociale di S.* (1888).

Schiöler, Axel, * 11. Dez. 1872 zu Guldager (Dänemark), Violinschüler von Tofte und in Paris von Berthelier, 1896/97 Mitglied des Lamoureux-Konzertorchesters in Paris, 1899—1901 Dirigent des Musikvereins in Bergen, 1903 Kapellmeister am Volkstheater zu Kopenhagen, 1905—07 Dirigent der Kopenhagener Philharmonischen Gesellschaft, 1909 Leiter der Städtischen Freikonzerte zu Rosenborgshave, trat auch als Komponist mit zwei Sinfonien hervor (sinfonische Dichtung *Napoleon Bonaparte*, *Es dur*-Sinfonie).

Schiöler, Victor, Pianist, * 7. April 1899 in Kopenhagen, Schüler erst seiner Mutter, Augusta Sch., dann von Ignaz Friedman und Arthur Schnabel. 1914 debütierte er mit einem Klavierabend und hat seit 1919 in den drei skandinavischen Ländern, in Deutschland, England, der Tschechoslowakei als einer der tüchtigsten nordischen Spieler vielfach konzertiert. Auch als Dirigent ist er aufgetreten, unter anderm in der Kopenhagener Philharmonischen Gesellschaft.

Schiörring, Christian Frederik, * 10. Febr. 1837 in Aarhus, † 20. Dez. 1893 zu Kopenhagen, trat 1858 als Violinist in die Kopenhagener Hofkapelle ein und war seit 1870 Solist, geschätzt als Kammermusikspieler, auch Komponist von Violinsachen.

Schiörring, Johannes Christian Frederik, * 10. Jan. 1869 zu Kopenhagen, erst Schüler von Nicolai Hansen, dann seines Vaters, Christian F. Sch., endlich drei Jahre lang des Konservatoriums (Tofte), wirkte 1890—92 als Violinlehrer in Bedford, England, und war 1890/91 gleichzeitig Konzertmeister unter Aug. Manns in Glasgow. 1892 ging er nach Kopenhagen zurück und war seit 1893 Violinist, seit 1917 Konzertmeister an der Kopenhagener Hofkapelle; seit 1910 auch Lehrer am Kgl. Konservatorium. 1894 und 1899/1900 studierte er noch bei Karl Halir in Berlin und bei Joachim und machte die Sinfoniekonzerte des Philharmonischen Orchesters unter Nikisch mit, ebenso die russische Reise im Mai 1899. 1907 machte er eine Studienreise nach Paris, 1912 wieder eine solche nach Deutschland und Österreich.

Schiörring, Niels, * 1743 zu Ulstrup (Aarhus), † 6. Febr. 1798 in Kopenhagen, dort Schüler von Scheibe und C. Ph. Em. Bach in Hamburg, 1773 Cembalist am Kgl. Theater zu Kopenhagen, 1775 Kgl. Kammermusiker, gab 1783 ein Choralbuch heraus sowie 1783—89 *Selskabssange* und 1786—89 *Arier*. Sch. lieferte Beiträge zu Gerbers *Tonkünstlerlexikon*.

Schiött, Valdemar Johannes Ludvig, * 8. Aug. 1826 und † 13. April 1915 zu Kopenhagen, 1837 Schüler der Kopenhagener Hofkapelle, 1852—89 Mitglied (Flötist), daneben Begründer (1847) und bis 1849 Dirigent des Neuen Musikvereins, 1853 bis 1903 Musiklehrer am Blinden-Institut, wo er die Braillesche Blinden-Notenschrift einführte und mancherlei neue Unterrichtsmittel ersann, war Komponist von Kantaten, Liedern und Klaviersachen.

Schipa (spr. skipa), Tito, * 2. Jan. 1889 zu Lecce, schlug erst, als Schüler von A. Gerunda, die Kompositions-Laufbahn ein und schrieb Klavier- und Gesangstücke, debütierte aber 1911 zu Vercelli als Sänger und ist jetzt einer der besten italienischen Tenoristen von internationalem Ruf, mit italienischem und französischem Repertoire.

Schipke, Paul Robert Max (imilian), * 2. Mai 1873 in Oels (Schlesien), wo er das Lehrerseminar absolvierte, trat 1893 in den Schuldienst, kam 1898 nach Berlin, studierte 1899—1911 am Akademischen Institut für Kirchenmusik (Radecke, Loeschhorn, Th. Krause), später an der Universität (Friedlaender, Kretzschmar), 1911—13 in Basel (Nef) Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte (Heidrich) und promovierte dort 1913 zum Dr. phil. Er wurde 1905 in Berlin Organist und Chordirigent an der Thaborkirche, 1915 an der Sophienkirche, 1914 außerdem Musiklehrer am Königstädtischen Oberlyzeum. Er schrieb: *Die Technik des tonalen Treffens* (1903); *Der deutsche Schulgesang von Joh. Ad. Hiller bis zu den Falk'schen Allgemeinen Bestimmungen* (1913, Basler Dissertation und [erweitert] separat); *Gesangunterricht in den Schulen von Basel 1775—1875* (*Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts* III., 1913); *Gesangunterricht in den Schulen von Berlin 1800—1875* (*Musikpädagogische Blätter* 1913); *„Gesang" in der Arbeitsschule* (55 Lehrbeispiele) Langensalza 1922 u. a. Studien zur Gesangspädagogik; Festschrift zur Hundertjahrfeier des Staatlichen

Akademischen Instituts für Kirchenmusik, Berlin 1922 (Geschichte des I., Bibliothek des I.); *Karl Thiel*, biographische Skizze (*Berliner Musikjahrbuch* 1926).

Schira (spr. ski-), Francesco, * 21. Aug. 1808 (nach Grove: 19. Sept. 1815) auf Malta, † 15. (16.?) Okt. 1883 in London, Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Basilj), brachte 1832 seine erste Oper *Elena e Malvina* an der Scala heraus und wurde sofort für Lissabon als Kapellmeister und Komponist der italienischen Oper engagiert. 1840 ging er nach Paris, wo ihn Maddox für London an die englische Oper (Princess's Theatre) engagierte. 1847 ging er an Drury Lane über unter Direktion Bunns (der 1848 Coventgarden übernahm), 1852 wieder an Drury Lane, doch nur noch kurze Zeit, dann widmete er sich ganz dem Gesangsunterricht. Sch. schrieb für Lissabon die Opern: *Il fanatico per la musica* und *I cavalieri di Valenza*, für London die englischen *Mina* und *Theresa, or the Orphan of Geneva* (eine dritte *Kenilworth* wurde nicht gegeben) und die italienische *Nicolo de'Lapi;* für Venedig *La selvaggia* (1875) und *Lia* (1876). Auch eine Operette *The Ear-ring* brachte er, ferner eine Kantate *The Lord of Burleigh* für das Musikfest in Birmingham 1873, sowie in Lissabon sechs Ballette und viele kleinere Sachen. Als Gesanglehrer war Sch. sehr angesehen.

Schirinsky, Basil, * 1901 in Ekaterinodar, Schüler von Conus und Krein am Moskauer Konservatorium bis 1923, Kompositionsschüler von G. Catoire und Nikolas Mjaskowsky; ist seit 1923 Sekundarius im Moskauer Konservatoriums-Quartett; als Solist propagiert er besonders moderne Musik: er hat Prokofieffs und Szymanowskis Violinkonzerte aus der Taufe gehoben. Werke: zwei Streichquartette; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Bratsche und Klavier; Orchestersuite; Gesänge mit Orchester und Klavier.

Schirinsky, Serge, Bruder von Basil Sch., * 1903 in Ekaterinodar; Schüler von Bukinik, dann von A. von Glehn, endlich von A. Brandukow am Moskauer Konservatorium, das er 1923 mit der Goldenen Medaille verließ. Seit 1923 ist er Mitglied des Moskauer Konservatoriums-Quartetts und konzertierender Solist.

Schirmer, Friedrich, * 27. Okt. 1881 in Bonn, studierte an den Konservatorien zu Köln und Leipzig, war Meisterschüler der Kgl. Akademie der Künste in Berlin bei Humperdinck, und erhielt daselbst 1912 den Meyerbeerpreis. Er reiste dann als Orchesterdirigent mit dem *Mirakel* Vollmöller-Humperdincks unter Max Reinhardt nach London, Paris, Wien, Prag usw. Sch. lebt als Dirigent und Kammermusiker (Cello) in Königsberg. Werke: Orchestersuite; Ouvertüre *Am Rhein;* Sinfonie *B moll* (mehrfach erfolgreich aufgeführt); *Elegie und Hymnus* für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester; *Das Fest der Toten* und *Werther*, sinfonische Dichtungen; *Ein deutscher Hymnus* für Männerchor und Orchester und eine *Festkantate* für Männerchor und Orchester; ferner ein *Sextett* für Bläser.

Schirmer, G. Inc., amerikanischer Verlag, gegründet von Gustav Sch. (* 19. Sept. 1829 zu Königsee, Sachsen, † 5. Aug. 1893 zu Eisenach), der 1840 nach Neuyork kam. 1861 übernahm er im Verein mit B. Beer das 1848 gegründete Geschäft von Kerksieg & Breusing unter der Firma Beer & Schirmer. Seit 1866 war Sch. der einzige Eigentümer. Kurz vor seinem Tode wurde die Firma 1893 in eine Gesellschaft umgewandelt und von seinen beiden Söhnen geleitet: Rudolph E. (* 22. Juli 1859 zu Neuyork, † 20. Aug. 1919 zu Santa Barbara, Californien) und Gustave (* 18. Febr. 1864, † 15. Juli 1907). 1885 wurde von letzterem die Boston Music Co. gebildet, die von 1891 an zeitweise ein Zweig der Neuyorker Firma war. 1894 begann der Verlag mit der Herausgabe von billigen, jedoch sorgfältig edierten Serien von Klassikern, *Library of Musical Classics;* eine andere Reihe, *The Golden Treasury*, wurde 1905 begonnen; eine dritte von pädagogischen Originalwerken *(S.s Scholastic Series)* 1917. Seit 1915 gibt Sch. die weitaus ernsthafteste amerikanische Musikzeitschrift heraus, *The Musical Quarterly*, unter Leitung von O. G. Th. Sonneck († 1928). Seit vielen Jahren ist Sch. der bedeutendste Verlag für Orchester- und Kammermusik der ernsthaften amerikanischen Komponisten.

Schirza, Friedrich, Edler von (Pseudonym: Risto Savin), * 11. Juli 1859 zu Žalec bei Cilli, diente in der österreichisch-ungarischen Armee bis zum Generalmajor; Musik studierte er am Wiener Konservatorium (Komposition bei Rob. Fuchs) und in Prag (K. Knittl). Aufgeführt wurden die Opern: *Lepa Vida, Gospesvetski zvon, Matija Gubec;* das Ballett *Čajna punčika;* eine dramatische Szene *Poslednja straža* (Text von R. Batka) und *Plesna legendica;* mimisches Spiel nach G. Kellers *Tanzlegendchen.*; ferner die Musik zu Shakespeares *Heinrich VIII.;* Chöre; Lieder für eine Singstimme und Klavier, sowie Instrumentalsachen: Serenade (für Blasinstrumente); Scherzo; Jugoslawische Suite; *Valse des fleurs* (großes Orchester); Intermezzi; Sonate (Cello und Klavier) u. v. a.

Schischmarew, Wladimir Feodorowitsch, * 25. März 1874; studierte in Petersburg und Paris Literaturgeschichte und Musik; 1902 Dozent der Petersburger Universität; 1924 Professor der vergleichenden Musikwissenschaften am Leningrader Kunsthistorischen Institut. Er veröffentlichte *Poésies lyriques de Guillaume de Machault* (Paris 1909); *Die Lyrik des späten Mittelalters* (Paris 1911); *Clément Marot* Bd. I (Petersburg 1914); *Ronsart und die Musik seiner Zeit* (Leningrad 1924).

Schischow, Iwan Petrowitsch, * 10. Okt. 1888 in Nowotscherkassk, absolvierte 1916 das Konservatorium der Moskauer

Philharmonischen Gesellschaft (Koreschtschenko) und vertritt als Komponist die atonale Richtung („horizontaler" Kontrapunkt). Er veröffentlichte Lieder, Duette und Monodien für Gesang (ohne Text) und Klavier; Ms. sind: eine Symphonie, Chöre (ohne Text) und Klaviersachen.

Schisma (griechisch, spr. ßchi-) heißt der kleinste bei der mathematischen Tonbestimmung in Betracht kommende Wert, der des Intervalls $c : \overline{his}$ (vgl. Tonbestimmung), d. h. die Differenz zwischen der Terz der 8. Quinte und der 15. Oberoktave: $3^8 . 5 : 2^{15}$, also 32805 : 32768, in Logarithmen auf Basis $2 = o_{,001624}$, d. h. der elfte Teil des syntonischen Kommas, $\frac{1}{100}$ Ganzton, eine vom Ohr nicht mehr wahrnehmbare Differenz. Bereits zehnmal so groß ist das Diaschisma $c : \overline{\overline{deses}}$, die Differenz zwischen der zweiten Unterterz der vierten Unterquinte $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ und der 11. Unteroktave $\left(\frac{1}{2^{11}}\right)$ nämlich 2025 : 2048; Logarithmus: $o_{,016296}$. Das Sch. entspricht genau dem Unterschied des Diaschisma und des syntonischen Komma und fast genau dem Unterschied der reinen Quinte und der Quinte der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur (Logarithmus $= o_{,001630}$), der daher gleichfalls Sch. genannt wird.

Schitomirsky, Alexander Matwejewitsch, * 1881 in Chersson, begann mit 15 Jahren zu komponieren, wurde 1897 Schüler des Odessaer Konservatoriums (Violine), 1899 Schüler des Wiener Konservatoriums (Theorie), war 1901—10 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow und Glasunow) und ist seit 1914 Professor der Komposition am selben Konservatorium, 1919 Musikkonsultant an den Akademischen Staatstheatern für Oper und Ballett (den früheren Kaiserlichen Theatern) in Leningrad. Er schrieb: Dramatische Ouvertüre für großes Orchester *op. 2;* eine Reihe Bearbeitungen hebräischer Volksweisen; Gesangsstücke; *Präludium* für großes Orchester; *Die Kinderstube* (Text von Block); *Die letzte Zärtlichkeit* (Text von Verlaine) *op. 9; Symphonisches Poem op. 10;* Lieder von Balmont *op. 11;* die Musik zum Drama *Ritter Lanval* von Ed. Stucken für großes Orchester *op. 12;* Streichquartett *op. 13.*

Schjelderup, Gerhard Rosenkrone, * 17. Nov 1859 zu Christiansand (Süd-Norwegen), studierte Philologie zu Oslo, trieb aber von Kindheit an Musik, wurde Celloschüler von Franchomme in Paris, wandte sich aber bald ausschließlich der Komposition zu (Savard, Massenet) und ließ sich nach beendigten Studien in Deutschland (seit 1896 in Dresden, jetzt in Benediktbeuern im Isartal) nieder. Schon 1893 führte H. Levi in München sein Musikdrama in einem Akt *Sonntagmorgen* auf (Tonkünstlerfest des Allg. D. MV.), 1900 folgte die Erstaufführung seines zweiaktigen Musikdramas *Norwegische Hochzeit* am Prager Deutschen Landestheater, 1903 am Dresdner Hoftheater seine Musik zu Gjellerups Drama *Opferfeuer,* 1908 ebenda seine einaktige Oper *Frühlingsnacht,* die er später zu dem Dreiakter *Liebesnächte* erweiterte. 1916 schrieb er ein dreiaktiges Musikdrama *Sturmvögel* (Schwerin 1926), indes der Zweiakter *Brautraub (Bruderovet)* 1919 in Oslo zur Aufführung gelangte. Schj. ist Komponist nordischen Charakters, ohne das Nordische zu betonen. Weitere Werke: Musikdramen *Jenseits Sonne und Mond; Ein Volk in Not; Die scharlachrote Blume;* Traumspiel *Gewitternacht und Morgenröte* (1917/18); ein Weihnachtsspiel; dramatisches Märchen *Sampo;* Tanzmärchen *Wunderhorn;* Orchesterstücke: *Eine Sommernacht auf dem Fjord; Sonnenaufgang über Himalaya;* Weihnachtssuite; Musik zu Borngräbers *König Friedwahn* und *Attilas Grab;* Sinfonie; sinfonische Dichtung *Brand;* Streichquartett; Trio; vier Balladen; Lieder usw. Auch verfaßte er eine kleine Biographie E. Griegs (1903, dänisch), mit Walter Niemann (s. d.) auch eine größere (1908, deutsch), ein Lebensbild *Richard Wagner* (dänisch 1908, deutsch 1913) und Aufsätze in Musikzeitungen.

Schjelderup, Hanka, Sch.-Petzold, Schwester von G. Schj., * 27. Juli 1870 zu Christiansand, Schülerin von Maria Jaëll, Franz Liszt, der Marchesi und Orgeni, wirkte nach ausgedehnten Konzertreisen als Gesangs- und Klavierpädagogin 14 Jahre in Japan; sie ist verheiratet mit dem deutschen Buddhaforscher Bruno Petzold.

Schjött, Ingolf, * 3. Nov. 1851 zu Bergen, † 1922, Schüler der dortigen Organistenschule und des Stockholmer Konservatoriums (J. Günther, F. Arlberg), sowie Stockhausens, war seit 1878 Kantor der Domkirche zu Bergen und veranstaltete alljährlich Chorkonzerte (mit Werken Bachs, Cherubinis u. a.).

Schladebach, Julius, Dr. med., * 1810 zu Dresden, † 21. Sept. 1872 in Kiel, bekannt als der Redakteur der ersten Hefte eines *Neuen Universallexikons der Tonkunst* (1854), welches Eduard Bernsdorf (s. d.) zu Ende führte. Sch., der in jüngeren Jahren kirchliche Kompositionen veröffentlichte, auch als W. J. S. E. Mitarbeiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* war, lebte, nachdem er die Redaktion des Lexikons aufgegeben, als Redakteur politischer Zeitungen zu Liegnitz, Posen u. a. O. Er schrieb *Das Männergesangfest in Freiberg* (1847, mit historischen Notizen), *Meyerbeers Prophet* (1850) und *Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang* (1860).

Schlägel s. Pauke und Trommel.

Schläger, Antonie (eigentlich Lautenschläger), * 4. Mai 1860 in Simmering bei Wien, † 29. Aug. 1910 als Wirtschaftsbesitzerin in Gstettenhof bei Türnitz (Niederösterreich), zuerst Operettensängerin im Karltheater, arbeitete sich aber zur dramatischen Sängerin empor und wurde 1882

als erste dramatische Sängerin an der Wiener Hofoper angestellt, von der sie 1896 schied. 1894 verheiratete sie sich mit einem Herrn von Theumer.

Schläger, Georg, * 27. Jan. 1870 zu Weida, † im März 1921 in Freiburg, studierte neuere Philologie (Dissertation *Studien über das Tagelied,* Jena 1895), war Lehrer, 1912 Professor am Gymnasium zu Eschwege und zuletzt Bibliothekar des Volksliederarchivs in Freiburg i. Br. Er schrieb noch *Über Musik und Strophenbau der französischen Romanzen* (1900), gab eine *Nachlese zu den Sammlungen deutscher Kinderlieder* heraus (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 1907/08) und lieferte wertvolle kritische Arbeiten über germanistische und romanistische Neuerscheinungen in Fachzeitungen.

Schläger, Hans, * 5. Dez. 1820 zu Filskirchen (Oberösterreich), † zu Salzburg 17. Mai 1885, Schüler von Preyer, 1854 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, 1861 Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums zu Salzburg. Seine Opern *Heinrich und Ilse* (1869) und *Hans Heidekukuk* (1873) wurden zu Salzburg aufgeführt. 1867 verheiratete er sich mit einer Komtesse Zichy und gab seine Stellung auf. Von seinen übrigen Kompositionen sind hervorzuheben ein in Mailand preisgekröntes Quartett, ein sinfonisches Tonbild *Waldmeisters Brautfahrt,* Lieder, auch Messen und Sinfonie.

Schlag & Söhne, bedeutende Orgelbauanstalt, begründet 1831 (seit 1834 in Schweidnitz), von Christian Gottlieb Schlag (* 27. Febr. 1803, † 10. März 1889); 1869 traten dessen Söhne Theodor und Oskar († 26. Nov. 1918) in die Firma ein. Von den von Sch. & S. gebauten Orgeln (über 700) seien genannt die in der Gnadenkirche zu Hirschberg (1904, 70 St.), evangelische Kirche daselbst (1879, 64 St.), Görlitz (1879, 66 St.), Chemnitz (St. Jakobi, 1903, 62 St.), Breslau (St. Elisabeth, 1879, 62 St.), Berlin (Marienkirche, 1893, 55 St.), Liegnitz (Peter und Paul, 1894, 53 St.).

Schlaginstrumente (französisch Instruments à percussion, lateinisch Instrumenta pulsatilia, percussa), auch krustische Instrumente genannt (vom griechischen κρούειν, schlagen; κροῦσις bezeichnet jedoch im Griechischen auch das Spiel der Saiteninstrumente). Die Sch. zerfallen in abgestimmte und solche, die nur zur Markierung des Rhythmus dienen; zu den ersten gehören die Pauken, die antiken und mittelalterlichen Cymbeln und Nolen, die Glockenspiele (carillons), Stahlspiele (s. Lyra), das Xylophon sowie eigentlich auch das Hackbrett (Cymbal) und sämtliche Arten der modernen Klaviere (mit Hammermechanik), die indes bei der Teilung: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Sch in die erste Kategorie gestellt werden. Die nichtabgestimmten Sch. (Lärminstrumente) sind: Trommeln, Tamtam, Becken, Triangel, Kastagnetten, Halbmond (Schellenbaum) u. a. Die Hornbostel-Sachs'sche Systematik kennt im übrigen den Begriff Sch. nicht.

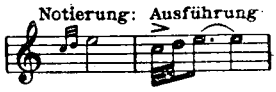
Schlecht, Raimund, * 11. März 1811 und † 24. März 1891 zu Eichstädt, Priester, 1836 Präfekt und erster Lehrer, 1838 Inspektor und Vorsteher des dortigen Seminars, später geistlicher Rat, gab heraus: *Officium in nativitate Domini* (1843); *Vesperae breviarii romani* (1852); eine *Auswahl deutscher Kirchengesänge; Gradualia et offertoria de communi sanctorum* und eine *Geschichte der Kirchenmusik* (1871), die indes wenig selbständige Forschung enthält. Sch. schrieb auch mancherlei Studien für die *Monatshefte für Musikgeschichte* und war Mitarbeiter von Mendels *Konversationslexikon.* Aus dem Nachlaß Sch.s gab J. Gmelch heraus *Neue Aktenstücke zur Geschichte der Medicaea* (1912).

Schlechte Zeit, s. v. w. leichte Zeit. Vgl. Metrik, Rhythmik, Synkope.

Schlegel, Leander, * 2. Febr. 1844 und † im Oktober 1913 zu Overveen bei Haarlem, Sohn des Altenburger Ornithologen Hermann Schlegel, Schüler der Konservatorien im Haag und zu Leipzig (Reinecke), machte als Pianist Konzertreisen mit August Wilhelmj, war 1871—98 Direktor der Musikschule der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und zehn Jahre Dirigent des Gesangvereins zu Haarlem. Seit 1898 lebte er zu Overveen als Leiter einer eigenen Musikschule, gediegener Komponist Brahmsscher Richtung. Werke: Klavierquartett *op. 14,* Streichquartett *op. 17,* Violinsonate *op. 34,* Passacaglia *op. 31* für zwei Klaviere; feinsinnige Klaviersachen (*op. 1, 2,* [*Ballade*], *op. 3* [*Rhein und Loreley*], *op. 4* [Suite], *op. 5* [*Der arme Peter*], *op. 7, 9, 10, 11* [*Ballade*], *op. 13* [*Phantastische Studie*], *op. 15, 16* [Konzert, Ms.], *op. 18* [Rhapsodie, Ms.], *op. 26, 27* [vierhändige Klavierstücke], *op. 29* [dgl., Ms.], *op. 30, 32* [Ms.]) und sehr gut aufgenommene Lieder (*op. 6, 8, 12, 20* [*deutsche Liebeslieder*], *21, 22, 24, 28*), zwei Trauerchöre *op. 23.* Ms. sind auch noch eine Sinfonie *op. 25,* sinfonische Dichtung *Aus Toggenburgs Sage op. 19,* ein Violinkonzert *op. 33* und ein zweites Streichquartett *op. 35.*

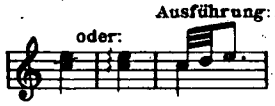
Schleifen (in der Orgel) s. Windlade.

Schleifer (französisch Coulé), ein schnell und scharf auszuführender Vorschlag von zwei oder auch mehr Noten in Sekundfolge (in der Regel von unten nach oben), der jetzt stets in kleinen Noten ausgeschrieben wird:



Doch gehören auch die in die schwere Note hinüberlaufenden Figuren, wie sie besonders der Einleitung der französischen Ouvertüre des 17. und 18. Jahrhunderts eigen sind, zu den Schleifern, z. B.:

Ihre Wirkung beruht darauf, daß sie möglichst spät begonnen und stringendo-crescendo herausgebracht werden. Sehr beliebt war früher die geschleifte Terz, gefordert durch:



Ein veraltetes, aber noch bei Bach häufiges Zeichen des Terz-Schleifers ist:

Schleiflade s. Windlade.

Schleinitz, Heinrich Konrad, * 1. Okt. 1802 zu Zschaitz bei Döbeln in Sachsen, † 13. Mai 1881 zu Leipzig, Justizrat, Mitglied der Gewandhausdirektion, als diese Mendelssohn nach Leipzig zog, wurde nach Mendelssohns Tod Direktor des Konservatoriums.

Schlemüller, Gustav, * 7. Nov. 1841 zu Königsberg i. Pr., † 22. Mai 1900 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter), war ein geschätzter Musiklehrer und langjähriger Musikreferent des *Leipziger Tageblattes*. Von seinen Kompositionen fanden instruktive Klavierstücke Verbreitung.

Schlemüller, Hugo, Sohn von Gustav Sch., * 2. Okt. 1872 zu Königsberg i. Pr., † 7. Aug. 1918 zu Frankfurt a. M., Violoncellist, Schüler von Alw. Schröder, Jul. Klengel und Hugo Becker, wirkte als Cellist im Kaim-Orchester in München, im Winderstein-Orchester in Leipzig und war zuletzt Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt, ein tüchtiger Kammermusikspieler und Solist. Sch. veröffentlichte wenige Kompositionen für Cello *(op. 19, 20)*. 1910 bis 1914 redigierte er eine Zeitschrift *Konzertprogramme der Gegenwart* (fortgesetzt von O. Brömme).

Schlensog, Martin, * 6. Juni 1897 zu Löwen (Kr. Brieg), in Brieg Schüler von P. Hielscher, in der Hauptsache aber Autodidakt, erst Lehrer in den Landerziehungsheimen Holzminden, Sinntalhof, Gandersheim, 1925 bis 1926 Leiter der Volksmusikschule Hamburg. Er schrieb: Kantaten, Liedkantaten, Motetten, Liederzyklen, Hausmusiken für Violine und Laute usw.

Schlesien. Vgl. Koßmaly und Breslau, Görlitz. Vgl. auch Otto Kinkeldey, *Die Musik in Schlesien (Schlesische Landeskunde* 1913, Geschichtliche Abteilung); C. J. A. Hoffmann, *Die Tonkünstler Schlesiens* (Breslau 1830); Ludw. Burgemeister, *Der Orgelbau in Schlesien* (1925); M. Gondolatsch, *Die Schlesischen Musikfeste und ihre Vorläufer* (Görlitz 1925).

Schlesinger. Name zweier bedeutender Musikalienverlagsgeschäfte: 1) der „Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung" in Berlin, begründet 1795 von Adolf Martin Sch., 1851 fortgeführt von dessen Sohn Heinrich Sch. († 14. Dez. 1879 zu Berlin, Begründer der Musikzeitung *Echo*), 1864 durch Kauf an Robert Lienau (s. d.) übergegangen und seit 1910 in Besitz von dessen Söhnen Robert und Wilhelm Lienau. Der Verlag wurde erweitert durch Ankauf der Firmen: Haslinger, Wien (1875); Krentzlin, Berlin (1919); Wernthal, Berlin (1925); Köster, Berlin (1928). Seit 1926 existiert auch eine Niederlassung in Leipzig. In den letzten Jahren hat die Firma sich besonders dem Gebiet der Filmmusik zugewandt. — 2) M. A. Sch. in Paris, begründet 1822 von Moritz Adolf Sch., dem ältesten Sohne Martin Schlesingers und Begründer der *Gazette musicale*, die 1835 zur *Revue et gazette musicale* erweitert wurde und bis 1880 bestand (vgl. Zeitschriften). A. M. Schl. erwarb von Beethoven die französischen Rechte auf *op. 109, 110, 111*. Das Geschäft ging 1846 durch Kauf an Louis Brandus über. Vgl. Max Unger, *L. van Beethoven und seine Verleger S. A. Steiner und T. Haslinger in Wien, Ad. Mart. Schlesinger in Berlin* (1921).

Schleswig-Holstein. Vgl. Herm. Fey, *Schleswig-Holsteinsche Musiker von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (Hamburg 1922).

Schletterer, Hans Michel, * 29. Mai 1824 zu Ansbach, † 4. Juni 1893 zu Augsburg, erhielt seinen ersten Musikunterricht in Ansbach von Ott, Dürrner und Meyer, besuchte 1840—42 das Schullehrerseminar zu Kaiserslautern, machte aber bald darauf in Kassel bei Spohr und Kraushaar und in Leipzig bei David und Richter noch weitere musikalische Studien. Seine ersten Anstellungen waren 1845—47 als Lehrer am Seminar in Finstingen (Lothringen), 1847—53 als Musikdirektor in Zweibrücken, 1854—58 als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg; 1858 wurde er nach Augsburg berufen als Kapellmeister an der protestantischen Kirche und Gesanglehrer am v. Stettenschen Institut. 1865 begründete er den Oratorienverein und die Augsburger Musikschule. 1875 Dr. phil. h. c. der Universität Tübingen. Sch. veröffentlichte Psalmen, *Die kirchlichen Festzeiten (op. 28)*, Kantaten, Männerchöre mit Orchester, a cappella-Gesänge für Männer-, Frauen- und gemischten Chor, 18 Hefte Klavierlieder (auch solche mit Cello), die Kinderoper *Dornröschen op. 45*, die Märchenstücke *Die Tochter Pharaos op. 50*, *Ein Traum op. 52*, Operette *Vater Beatus*, Kantate *op. 46 Lasset die Kindlein zu mir kommen*, auch eine Chorgesangschule für Schulen *(op. 29* und *30)*, eine desgleichen für Männerstimmen *(op. 20)* und eine Violinschule *(op. 7)*. In großer Zahl veröffentlichte er Klavierauszüge klassischer Werke, Arrangements, Revisionen usw. (darunter eine deutsche Übersetzung von Grétrys

Richard Löwenherz [Bd. 1 der Gesamtausgabe]); ferner war er der Redakteur und Herausgeber der Breitkopf & Härtelschen Operntextbibliothek. Auch gab er heraus: *Musica sacra* (eine Anthologie evangelischer Kirchengesänge, 2 Bde., 1887; 2. Aufl. von F. W. Trautner 1908). S. schrieb: *Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst* (nur 1 Bd. 1869); *Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik* (1866); *Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland* (nur 1 Bd.: *Das deutsche Singspiel.* 1863); *J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke* (nur 1 Bd. 1865); *Die Ahnen moderner Musikinstrumente* (1882); *Studien zur Geschichte der französischen Musik* (1884 bis 1885, 3 Bde., ein Plagiat an Castil Blazes *Chapelle-musique des Rois de France*); ferner in Graf Waldersees Sammlung die Vorträge: *G. B. Pergolese, J. J. Rousseau, L. Spohr* und *Die Entstehung der Oper* (1873), sowie viele einzelne Abhandlungen kleineren Umfangs in der *Allg. Mus. Ztg.* u. a. Auch war er Mitarbeiter der *Allgemeinen Deutschen Biographie* (s. d.). — Schletterers Frau (1857) war die ehemals als tüchtige Violinspielerin bekannte Hortensia Zirges, * 19. März 1830, † 26. Febr. 1904 zu Augsburg, in Paris ausgebildet. Durch eine Lähmung beider Arme wurde sie schon 1870 gezwungen, ihrer Kunst zu entsagen.

Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich von, Gymnasialprofessor und Herzoglicher Bibliothekar in Gotha, * 8. Dez. 1764 zu Gotha, † 4. Dez. 1822 zu München; gab heraus: *Nekrolog der Deutschen* (1790—1806), eine große allgemeine deutsche Biographie in 34 Bänden, die u. a. die erste Biographie Mozarts enthält. Vgl. den Neudruck dieser Biographie durch Ludwig Landshoff (München 1924).

Schlick, Arnold, in Böhmen geboren, zu Anfang des 16. Jahrhunderts Kurpfälzischer Hoforganist in Heidelberg (blind), † nach 1517, gab heraus: *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511; Neuausgabe von Eitner als Beilage der *Monatshefte für Musikgeschichte* 1869) und *Tablaturen etlicher Lobgesang und Lidlein uff die Orgeln und Lauten* (1512; eine Sammlung von Gesängen in Arrangements für Orgel, zum Teil für Laute mit und ohne Gesang in Tabulatur, Neuausgabe von G. Harms 1924). Die Werkchen gehören zu den ältesten durch ihre musterhafte Ausführung berühmten Musikdrucken Peter Schöffers des Jüngeren und sind sehr selten. Ein auf der Berliner Bibliothek befindlicher Traktat: *De musica poetica* wird ohne zwingenden Grund seinem gleichnamigen Sohne zugeschrieben. Vgl. *Mh. f. MG.* XXI, 192; auch A. Pirro, *Orgues et organistes de Haguenau* (*Rev. de musicologie* 1926).

Schlick, Johann Conrad, ausgezeichneter Cellist, anfänglich in Münster (1776), später zu Gotha, wo er 1825 starb; gab heraus: drei Quintette (mit Flöte), eine Konzertante für Violine und Cello, drei Klaviertrios, drei Streichquartette, drei Cellosonaten mit Baß, ein Cellokonzert u. a. Viele Werke blieben Ms. Seine Frau Regina, geborene Strinasacchi (s. d.), war eine vortreffliche Violinspielerin. Beider Sohn — Johann Friedrich Wilhelm, Violoncellist, * 24. Jan. 1801 zu Gotha, † 24. April 1874 zu Dresden, war längere Zeit Akzessist der Kgl. Kapelle in Dresden, zuletzt Kammermusiker und betrieb daneben mit Erfolg den Bau von Violinen und Celli nach den besten italienischen Mustern.

Schlieder, Frederick William, * 22. Jan. 1873 zu Foreston (Ill.). Schüler von Parket, Berwald, Goetschius, W. C. Carl und A. Guilmant (Orgel) und H. Dallier (Komp.) in Paris; Konzertorganist, seit 1905 in Neuyork, dort jetzt Organist an der Collegiate Church. Seine gedruckten Werke sind: eine Kantate *The Way of Penitence,* geistliche und weltliche Lieder; Ms. sind Lieder, eine Violinsonate, Klavier- und Violinstücke, ferner eine Schrift über *Improvisation und Komposition.*

Schlimbach, Georg Christian Friedrich, * 1760 zu Ohrdruf in Thüringen, 1782 Organist zu Prenzlau, später Inhaber einer Musikschule in Berlin, gab heraus: *Über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel* (1801, 3. Aufl. von K. F. Becker 1843) und Aufsätze für die *Berlinische Musikalische Zeitung* (1805/06). — Ein Balthasar Schlimbach, Orgelbauer zu Würzburg, starb am 30. Aug. 1896 zu Würzburg im Alter von 90 Jahren.

Schlögel, Xavier, * 14. Juli 1854 zu Brillonville (Famenne, Belgien), † schon 23. März 1889 zu Ciney (Namur), Schüler des Lütticher Konservatoriums (Ledent), war ein vielversprechendes Kompositionstalent *(Chants bretons* [1888], *Messe solennelle* für Männerstimmen mit Orgel und Orchester, eine zweite Messe, Streichquartette, Klaviertrios, Orchesterstücke, *Scènes champêtres, Ballade des épées* [aus Borniers *Fille de Roland*] für Gesang und Orchester und das Lied *Le jeune malade).*

Schlögl, Alfons, * 10. März 1886 zu Sellrain (Tirol), † 28. Dez. 1926 zu Telfs, Sohn eines Lehrers, besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Innsbruck und 1913 die kirchenmusikalische Abteilung der Akademie in Wien, wo er für Orgelwerke den Schwestern-Fröhlich-Preis erhielt. Seit 1916 war er Professor an der Lehrerbildungsanstalt in Salzburg. Er schrieb: 4—6st. Messen *Laudate Dominum, Salzburger Liederbuch* (1919) und wertvolle Choralbearbeitungen.

Schlösser, Adolph, Sohn und Schüler von L. Sch., Pianist (besonders Schumann-Spieler), * 1. Febr. 1830 zu Darmstadt, † 10. Nov. 1913 zu Great Bookham, konzertierte seit 1847 mehrfach in Deutschland und ließ sich 1853 als Pianist und Komponist in London nieder, wo er Klavierprofessor an der Royal Academy of Music war (bis 1903). Ein Klavierquartett und Klaviertrio sowie zwei- und vierhändige Klaviersachen (Suite, 24 Etüden) und mehrstimmige Gesänge von Sch. erschienen im Druck.

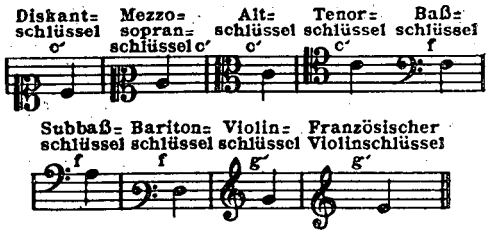
Schlösser, Louis, * 17. Nov. 1800 und † 17. Nov. 1886 zu Darmstadt, dort Schüler von Rinck, von Seyfried, Mayseder und Salieri in Wien und le Sueur und Kreutzer in Paris, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Darmstadt. Sch. komponierte Opern: *Das Leben ein Traum* (1839), *Die Braut des Herzogs* (1847), ein Melodram *Die Jahreszeiten*, Musik zu *Faust*, Entr'actes, Ballette, Sinfonien, Ouvertüren, Streichquartette, Konzerte, Klavierwerke, Lieder usw., wovon etwa 70 Werke gedruckt sind.

de Schloezer, Boris Fedorowitsch, russischer Musikschriftsteller und Kritiker, * 1884 zu Witebsk, in Paris und Brüssel erzogen, Schüler des Brüsseler Konservatoriums. Er war Mitarbeiter des *Apollon* und des *Muzykalny Sovremennik* in Petersburg sowie verschiedener russischer Tageszeitungen; 1920 zog er nach Paris und wurde Hilfsherausgeber der *Revue Musicale*, die viele Beiträge von ihm enthält. Er schrieb: *Skrjabin* (russisch, Berlin 1922, 2 Bde.); *Igor Strawinsky* und *Gegenwartsströmungen der russischen Musik* (in: *Von Neuer Musik*, Köln 1925).

Schlottmann, Louis, trefflicher Pianist, * 12. Nov. 1826 und † 13. Juni 1905 zu Berlin, Schüler von W. Taubert und S. Dehn, konzertierte unter anderm auch in London mit Erfolg und lebte als geschätzter Lehrer zu Berlin. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Sch. komponierte Orchesterwerke (Ouvertüre *op. 18* zu *Romeo und Julia* und *op. 23* zu *Wallenstein*) und Kammermusik, ansprechende Lieder und Klaviersachen.

Schluer, Karl G., * 26. Okt. 1887 zu Vincennes (Ind.) als Sohn eines Organisten und Chormeisters; Klavierschüler Leop. Godowskys in Wien, Pianist und Begleiter, 1906—11 Lehrer am Inst. of Musical Art in Neuyork, 1914—17 Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium von Grand Island (Neb.). Als Komponist trat S. hervor mit einer Violin- und Cellosonate, Klavierstücken und Liedern.

Schlüssel (französisch Clef, lateinisch Clavis, englisch Key) heißt ein zu Anfang des Liniensystems vorgezeichneter Tonbuchstabe deshalb, weil erst durch ihn die Noten eine bestimmte Tonhöhenbedeutung erhalten.



Die durch die a cappella-Gesangsmusik des 16. Jahrhunderts eingeführten Schlüssel („Die vier Singschlüssel") sind der Diskant-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel. Für Klavier wurde bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts dem oberen System gewöhnlich der Diskantschlüssel gegeben und erst später der Violinschlüssel, der aber ebenfalls sehr alt ist (13. Jahrhundert). In älterer Musik kommt der *F*-Schlüssel auch auf der obersten (Subbaß-Sch.) oder mittelsten Linie (Bariton-Sch.) vor und der *G*-Schlüssel auf der untersten (französischer Violinschlüssel, z. B. in den Partituren Lullys, für Violine und für Flûte à bec, auch in Deutschland). Über die einzelnen Sch. vergleiche die betreffenden Artikel. Als vorgezeichnete Sch. (Claves signatae) wurden von Anfang an (im 10. und 11. Jahrhundert) die Tonbuchstaben gewählt, welche unter sich eine Halbtonstufe haben, d. h. *f* (*e*:*f*) und *c* (*h*:*c'*); um noch eindringlicher die Halbtonstufen in Erinnerung zu bringen, wurden die Schlüssellinien farbig gezogen (*f* rot, *c* gelb). Die schon früh manchmal als Claves signatae (schon im 13. Jahrhundert) vorgezeichneten Sch. *Γ* (Gamma, für unser groß *G*) und *dd* (*d''*) traten nur in Gesellschaft anderer auf (*Γ* mit *F*, *dd* mit *gg*) und gelangten nicht zu praktischer Bedeutung. Erst im 15./16. Jahrhundert wird der *g*-Schlüssel häufiger, und zwar im Anschluß an die alte Bedeutung der Sch., als Zeichen der Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte mit Erhöhung des *f* zu *fis*, so daß auch das *g'* das Semitonium markierte, (s. o.); wo dieses nicht gemeint ist (vgl. Chiavette), erscheint oft das *g'* mit einem ♭ auf der *f*-Stufe, ja mit 2 ♭:

was wohl geeignet ist, Anfänger in der Kenntnis der Mensuralnotierungen irre zu führen. In den Notierungen des Cantus der Tabulaturen (s. d.) war dagegen der *g*-Schlüssel ohne Bedeutung der Transposition schon im 16. Jahrhundert etwas ganz Gewöhnliches und tritt da auch oft in Gesellschaft des *dd*-Schlüssels auf: Heute dringt man auf Abschaffung aller Schlüssel außer dem Violinschlüssel (*g*¹ auf der 2. Linie von unten)

und Baßschlüssel (*f* auf der 2. Linie von oben); doch ist der Altschlüssel (*c*¹ auf der Mittellinie) für die Bratsche und der Tenorschlüssel (*c*¹ auf der 2. Linie von oben) für Posaune und in höherer Lage auch für Fagott und Violoncello noch im allgemeinen Gebrauch. Allenfalls könnte der Tenorschlüssel diesen Vereinfachungsbestrebungen geopfert werden, keinesfalls aber der Altschlüssel, dessen Gebrauch man vielmehr verallgemeinern und in den Elementarunterricht einführen sollte wegen seiner genau mittleren Stellung zwischen den beiden andern gebräuchlichen Schlüsseln:

Die Beschränkung auf alleinigen Gebrauch des *g*-Schlüssels (mit Oktavmarken, vgl. Stephani) würde gerade das Gegenteil von dem erreichen, was beabsichtigt wird, nämlich die Partituren völlig unübersichtlich machen. Der Beweis dafür ist durch die „uniforme" Notierung der belgischen Militär-

musik längst geführt, bei der die Kontrabaßtuba-Parte ebenso aussehen wie die der Flöte. Noch zur Zeit Bachs ist die Anwendung des Altschlüssels für die tiefere Lage der Violine etwas ganz Gewöhnliches, und sogar der Baßschlüssel findet sich öfter, doch nur bei unisono-Stellen aller Streichinstrumente (für die Violine und Bratsche eine Oktave höher als für Cello geltend). Für Tenorstimme gebrauchen heute manche den Violinschlüssel mit Hineinzeichnung des *c*-Schlüssels. Über die Umwandlung der Schlüsselbuchstaben zu ihrer heutigen Gestalt vgl. die Art. *C*, *F* und *G*. Sch. (Claves) hießen auch früher die Tasten der Orgeln, der Klaviere, der Drehleier, Schlüsselfiedel und die Klappen (auch dies Wort stammt von clavis) der Blasinstrumente.

Schlüsselfiedel, ein im 15.—17. Jahrhundert gebräuchliches Streichinstrument, dessen Saiten nicht durch Greifen mit den Fingern, sondern wie bei der Drehleier durch eine Klaviatur verkürzt wurden, also ein Streichinstrument für schlechte Musikanten; denn die Schlüssel (eben die Tasten) waren natürlich eine noch ärgere Eselsbrücke als die Bünde der Violen und Lyren (s. Streichinstrumente).

Schluß. Die Empfindung eines Schlusses wird in der Musik durch zweierlei bedingt: durch die rhythmische Symmetrie und die harmonische Konsequenz. Das Wesen der ersteren ist unter Metrik klargelegt, das der letzteren beruht in der unzweideutigen Ausprägung der Tonalität, d. h. der einheitlichen Beziehung einer Harmoniefolge auf einen Hauptklang, die Tonika. Jede Wegbewegung von der Tonika ist im strengsten Sinne Konflikt, dessen Lösung nur durch die Rückkehr zu ihr möglich ist; innerhalb der Tonart findet dieser Konflikt seinen schärfsten Ausdruck im Gegenquintklang der Tonika (*S* in Dur, ^0D in Moll), welche als eigentlicher Gegensatz der Tonika erscheint, während der schlichte Quintklang (*D* in Dur, ^0S in Moll) oder Gegenklang (^0S in Dur, *D*+ in Moll) wieder in die Tonika zurückleitet. Eine wirkliche Schlußwirkung entsteht aber nur, wenn die abschließende Tonika auf einen Zeitwert eintritt, dem rhythmische Schlußkraft eigen ist, d. h. in welchem eine Symmetrie ihren Abschluß findet. Der Schluß von der (Dur-)Dominante zur Tonika heißt herkömmlicherweise authentischer Schluß, der von der Subdominante aus Plagalschluß (Kirchenschluß). Eine schlußartige Wirkung entsteht aber auch, wenn auf einen in höherem Grade schlußfähigen Zeitwert die Dominante eintritt; diese schlußartige Wirkung wird Halbschluß genannt. Der Halbschluß wirkt stark gliedernd, stört aber nicht die Symmetrie, d. h. der Aufbau kann danach ungestört symmetrisch weitergehen. Ganz anders wirkt die Subdominante an solcher rhythmisch schlußkräftigen Stelle: als eigentlicher Konfliktakkord drängt sie zu einem nahen Abschluß, stört also um so mehr die Symmetrie, in je höherer Ordnung schlußkräftig ihre Einsatzzeit ist. Die Subdominante auf den 4. oder 8. Takt bedingt fast regelmäßig eine Umdeutung, so daß meist nach weiteren zwei Takten ein wirklicher Sch. folgt (Umdeutung des vierten Taktes zum 2., des 8. Taktes zum 6.). Ein sog. Trugschluß entsteht dadurch, daß alle Stimmen regelrecht den Schluß ausführen, nur der Baß eine Stufe steigt, statt vom Dominantgrundtone zum Tonikagrundtone fortzuschreiten (*D—Tp* [in *C dur*: *g*+—^0e, also *g h d—a c e*]; *D*—𝄢 [in *A moll*: *e*+—*f*+, also *e gis h—f a c*]). Der Trugschluß ist also ein wirklicher Schluß, aber ein durch einen fremden Ton gestörter, und zwar mit scheinkonsonanter (!) Form des Schlußakkords. Dieser fremde Ton gibt natürlich Anstoß zum Weiterbilden, doch ohne die Empfindung eines Hauptabschnittes zu verwischen; er verlangt gleichsam eine Richtigstellung, eine nochmalige Kadenz ohne eine solche Störung. Sehr häufig sind auch die entlehnten Trugschlüsse, der Durtrugschluß in Moll (in *A moll: e*+—^0cis) und der Molltrugschluß in Dur (in *C dur: g*+—*as*+). Seltenere Formen des Trugschlusses (ohne den steigenden Sekundschritt der Baßstimme) sind die Antipoden der Hauptformen: ^0S—^0Tp (in *A moll*: ^0a—*c*+, [*d f a—ceg*]; in *D dur*: ^0c—*es*+ [*f as c—es g b*]), ^0S—𝄢 (in *A moll:* ^0a—^0gis [*d f a—cis e gis*); in *C dur*: ^0c—^0h [*f as c—e g h*]) oder S^6—𝄢, D^{VI}—𝄢 und die noch komplizierteren *D*—+*T*𝄢 (in *A moll*: *e*+—*d*+, [*e gis h—d fis a*]; in *C dur: g*+—*f*+ [*g h d—f a c*]) und ^0S—^0T𝄢 (in *A moll:* ^0a—^0h [*d f a—e g h*]; in *C-dur*: ^0c—^0d [*f c sc—g b d*]) sowie *D*—^0Tp (in *A moll: e*+—^0g; [*e gis h—c es g*]; in *C dur*: *g*+—^0b [*g h d-es ges b*]) und ^0S—+*Tpv* (in *A moll*: ^0a—*fis*+ [*d f a—fis ais cis*]; in *C dur*: ^0c—*a*+ [*f as c—a cis e*]). Weibliche Schlüsse entstehen dann, wenn auf die schlußfähige Zeit noch nicht die Tonika selbst, sondern eine Dominante mit nachfolgender Tonika eintritt, z. B. $S \mid \hat{D}T$. Auch ist umgekehrt ein verfrühter Eintritt der abschließenden Tonika (synkopisch) möglich und z. B. bei Beethoven häufig. Die Unterscheidung von Halbschlüssen und Ganzschlüssen ist schon der einstimmigen Musik des Mittelalters wohlbekannt. Die Melodien des gregorianischen Gesanges machen neben den Hauptschlüssen auf der Finalis auch Nebenschlüsse (Distinktionen) auf deren Nachbartönen. Im 12.—14. Jahrhundert finden sich die Ausdrücke clausum (clos) und apertum (overt) im Sinne von Ganzschluß und Halbschluß bei den Theoretikern.

Im polyphonen Stile der älteren, auf die Kirchentöne (s. d.) aufgebauten Musik war die Lehre von den Schlüssen (Klauseln, Kadenzen) eine sehr wichtige Materie, weil die im übrigen vage und unbestimmte Harmonik in den Schlüssen der ganzen Tonstücke wie der einzelnen Abschnitte und Unterabteilungen notwendig einige wenige mögliche Wege einschlagen mußte, wenn eine wirkliche Schlußwirkung erzielt werden sollte. Wir wissen heute, daß die Aus-

prägung einer bestimmten Tonalität neben Verwandten der Obertonseite auch Verwandte der Untertonseite erfordert. Nun fehlen aber z. B. dem phrygischen Kirchentone (*e—e'* ohne Vorzeichen), wenn man den *E moll*-Akkord als Tonika faßt, die Verwandten der Obertonseite gänzlich:

phrygisch: d . f . a . c . e . g . h,
Tonika

und umgekehrt fehlen dem dorischen Kirchentone *(d—d')* die Verwandten der Untertonseite:

Dorisch: d . f . a . c . e . g . h,
Tonika

Ebenso fehlen dem Lydischen die Verwandten der Untertonseite und dem Mixolydischen die der Obertonseite:

Lydisch: f . a . c . e . g . h . d
Tonika
Mixolydisch f . a . c . e . g . h . d
Tonika

Man muß annehmen, daß für die Zeit vor Aufkommen der Mehrstimmigkeit der verschiedene Charakter dieser Tonarten (auch bei den Griechen) gerade darauf beruhte, daß diese nicht zu positiven Schlüssen führten, sondern durch den dominantischen Sinn des Schlußtons wie fragend ausklangen, aber jede anders, wie das Schema erweist. Nur das Dorische der Griechen (mit dem wahrscheinlich ursprünglich der phrygische Kirchenton identisch ist):

d . f . a . c . e . g . h
Tonika

zeigen die Finalis als Vertreter einer zentralen Harmonie (was die prominente Bedeutung des Dorischen in der griechischen Musik hinlänglich erklärt). Die allmähliche Herausbildung harmonischer Begriffe durch die Mehrstimmigkeit führte aber zur Auffassung der Finalis als Grundton eines Dreiklangs und damit mehr und mehr zur Forderung positiver Schlußwirkung für diese, welche nur erreichbar war durch kleine Abweichungen von der strengen Diatonik der Skalen bei den Schlüssen, nämlich zunächst die Einführung des Subsemitoniums (des Leittons) für das Dorische *(cis)* und Mixolydische *(fis)* und die Einführung der kleinen Sexte für das Dorische *(b)* und der reinen Quarte für das Lydische *(b)*. Dadurch entstanden aber ganz andere Systeme, nämlich:

Dorisch: g . **b** . d . f . a . **cis** . e (Moll),
Tonika
Lydisch: **b** . d . f . a . c . e . g (Dur),
Tonika
Mixolydisch: c . e . g . h . d . **fis** . a (Dur),

d. h. in den Kadenzen verwandelten sich die Kirchentöne in unsere modernen Tonarten *Dur* und *Moll*. Nur mit dem Phrygischen war nichts anzufangen, da die Verwandlung des *d* in *dis* ganz außerhalb des Gesichtskreises der Zeit lag und ohne Mitverwandlung des *f* in *fis* doch kein befriedigendes Resultat ergab. Der abschließende fallende Halbton *f—e* aber war das unverletzliche Charakteristikum der Tonart seit dem Altertum. Daher die große Verlegenheit um den Schluß in der phrygischen Tonart (s. d.; vgl. Solmisation).

Schmalhausen, Lina, * 1863, † 1928 in Berlin, wo sie seit 18 Jahren lebte; Schülerin von Theod. Kullak und später von Franz Liszt, den sie 1879—86 zu Studienreisen nach Weimar, Rom und Budapest begleitete. Sie war Klavierprofessorin am Budapester Konservatorium, Leiterin eines Straßburger Pädagogiums für Musik, und später als solche an einer Berliner Akademie für höheres Klavierspiel tätig.

Schmalstich, Clemens, * 8. Okt. 1880 zu Posen, studierte nach Absolvierung des dortigen Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums und vier Semestern philosophischer Studien in Bonn Musik auf der Berliner Kgl. Hochschule (Klavier: Rudorff; Komposition: Humperdinck), wirkte 1906—09 als Kapellmeister am Neuen Schauspielhaus und 1910 bis 1919 als Korrepetitor und Kapellmeister am Kgl. Opernhaus in Berlin, vortrefflicher Pianist, Pädagoge und Komponist für den feineren Salongeschmack. Er schrieb meist Klaviermusik: *Suite de Carneval op. 27*, vierhändiger Liebeswalzer *op. 28* u. a., hübsche Kindersachen und Unterrichtsmusik, Lieder, Märchenspiel *Peterchens Mondfahrt;* Operette *Die Tänzerin aus Liebe* (Bremen 1919).

Schmedes, Erik, * 27. Aug. 1868 zu Gjentofte bei Kopenhagen, Gesangschüler von Rothmühl in Berlin und Reß in Wien (Bariton), sang an den Bühnen zu Wiesbaden (1891), Nürnberg (1894) und Hamburg, wurde (auf Veranlassung Pollinis) durch dramatische Studien unter Iffert in Dresden Tenorist, 1898—1924 an der Wiener Hofoper [1901 Kammersänger] und sang 1899 in Bayreuth den Siegfried und Parsifal.

Schmedes, Hakon, * 31. Okt. 1877 zu Gjentofte, Violinschüler von Ysaye, lebte 1896—1900 in Berlin, 1902 in Brüssel, dann bis 1904 in Paris, 1904/05 in Boston, seitdem in Kopenhagen, machte viele Konzertreisen als Violinist auch in Spanien und Rußland und trat als Komponist mit der Operette *Dronningen af Montmartre* (1907) und der Musik zu *Peder Most* (1909), sowie Liedern und Klavier- und Violinstücken auf.

Schmehling, Gertrud Elisabeth, s. Mara.

Schmeidel, Hermann von, * 20. Juni 1894 zu Graz, dort Schüler des Konservatoriums und der Universität, der Wiener Akademie (Stöhr, Mandyczewski) und Universität (Adler, Fischer, Jodl), 1913 Dirigent und Lehrer an den Musikschulen Duesberg in Wien, Begründer und Leiter des Wiener Frauenchors, 1915 Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (Assistent Franz Schalks, später Leiter von Gesellschafts-

konzerten), 1920 Dirigent des Wiener Schubertbundes, 1921 der Elberfelder Konzertgesellschaft, der Sinfoniekonzerte und des Lehrergesangvereins, seit 1924 auch des Düsseldorfer Lehrergesangvereins, des Dessoffschen Frauenchors in Frankfurt a. M., 1925 dort Leiter der Orchesterhochschule und Dirigentenklasse am Hochschen Konservatorium und Dirigent des Prager Deutschen Singvereins.

Schmeidler, Carl, * 21. Aug. 1859 zu Kattowitz i. Schl., besuchte das Elisabethgymnasium zu Breslau und erhielt seine musikalische Ausbildung zu Berlin an Kullaks Akademie (Fr. Kullak, Ph. Scharwenka), 1877—80 an der Kgl. Hochschule für Musik (Kiel, Bargiel) und 1880—82 als Meisterschüler Kiels und Tauberts in der Kompositionsschule der Akademie. 1887 erlangte S. das Meyerbeer-Stipendium und ließ sich nach Studienreisen in Europa 1890 in Berlin nieder, wo er 1890—95 am Sternschen Konservatorium als Lehrer tätig war, auch einen Gesangverein leitete; seit 1906 lebt er als Lehrer für Klavierspiel, Theorie und Komposition am Schlesischen Konservatorium, Gesanglehrer (1906—24) am Johannesgymnasium und als Privatlehrer in Breslau. Von den zahlreichen Kompositionen aller Art Sch.s sind Klavierstücke und Lieder (insgesamt 52 Opera) im Druck erschienen.

Schmeltzl, Wolfgang, * um 1500 zu Kemnat in der Oberpfalz, Kantor in Amberg, dann auf der Wanderschaft, um 1540 Schulmeister am Schottenkloster in Wien und Sänger in der Salvatorkapelle, schließlich Pfarrer in St. Lorenzen am Steinfeld, † um 1561. Sch. ist der Herausgeber eines Liederbuches *Guter, seltzamer, vnd künstreicher teutscher Gesang, sonderlich ettliche künstliche Quodlibet, Schlacht vnd dergleichen, mit 4 oder 5 stimmen* (1544), 25 Tonsätze, z. T. burleske Quodlibets verschiedener Art. Vgl. Elsa Bienenfeld, *W. Sch., sein Liederbuch (1544) und das Quodlibet des XVI. Jahrhunderts* (*Sammelb. der IMG.* VI, 1 [1904]).

Schmelzer, Andreas Anton, ältester Sohn von J. H. Sch., * 26. Nov. 1653 und † 13. Okt. 1701 zu Wien, von 1671—1700 Violinist an der Wiener Hofkapelle.

Schmelzer, Johann Heinrich, * um 1623, † im Febr. oder März 1680 zu Wien, Kammermusiker am Wiener Hofe (schon seit 1649 in der Kapelle nachweisbar), 1671 Vizekapellmeister, 1679 Hofkapellmeister; gab heraus: *Sacro-profanus concentus musicus* (1662, Sonaten für Violine, Violen und Posaunen), sechs *Sonate unarum fidium* (Violin-Solosonaten 1664) und *Duodena selectarum sonatarum* (3st. für zwei Violinen und B. c. oder Violine, Gambe und B. c., Nürnberg 1659). Auch komponierte Sch. die Trompetenfanfaren für Bertalis Festspiel *La contesa dell' aria* usw. ([1667], gedruckt als *Arie per il balletto a cavallo*). Handschriftliche Vokal- und Instrumentalwerke sind in Wien, Kremsier und Upsala in größerer Zahl erhalten. Eine *Missa nuptialis* gab G. Adler als Bd. 49 (XXV, 1) der *DTÖ.* heraus. Vgl. E. Wellesz, *Die Ballett-Suiten von J. H. und Anton Andreas Schm.* (1914) und P. Nettl, *Studien zur MW.* VIII und *DTÖ.*, Bd. 56.

Schmetz, Paul Johann, * 2. Sept. 1845 zu Rott, Reg.-Bez. Aachen, † 25. Sept. 1897 zu Zell a. d. Mosel, war Lehrer in Hahn, an der Pfarrschule St. Adalbert in Aachen und von 1872—78 dort am Karlsgymnasium, 1878—93 Seminarmusiklehrer in Montabaur und zuletzt Kreisschulinspektor in Zell. Sch. veröffentlichte: *Dom Pothiers Liber Gradualis* (1884), *Die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges* (1885, 2. Aufl. 1894), *Orgelbegleitung zum Ordinarium missae* (1887, 2. Aufl. 1894), *Vier Übungshefte zu Piels Harmonielehre* (1891), *Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuches für die Angehörigen des Bistums Limburg* (1892), *Liederbuch für Volksschulen* (1888, 12. Aufl. 1895), *Kleines Vesperbuch* (1893, 2. Aufl. 1899).

Schmid, Anton, * 30. Jan. 1787 zu Pihl bei Leipa (Böhmen), † 3. Juli 1857 zu Baden bei Wien als langjähriger Konservator der musikalischen Abteilung der Wiener Hofbibliothek, schrieb die wertvollen Monographien *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert* (1845); *Joseph Haydn und Nicolò Zingarelli* (1847; *Beweisführung, daß Haydn das Gott erhalte Franz den Kaiser* komponiert hat); *Christoph Willibald Ritter von Gluck* (1854, ausführliche Biographie). Außerdem sind zu erwähnen seine *Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst* (in Dehns *Cäcilia* 1842—46, wichtige Nachweise alter Musikdrucke).

Schmid (Schmidt, Fabricius), Bernhard, Name zweier Organisten zu Straßburg, von denen der ältere (Vater), * 1520 zu Straßburg, 1560 Organist an der Thomaskirche und 1564—92 am Münster war; der Sohn (* 1548) folgte ihm in beiden Stellungen nach. Der ältere ist der Verfasser des Tabulaturwerkes: *2 Bücher einer neuen kunstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument* (1577; Bearbeitungen von Motetten von Lasso, Crecquillon, Richafort, Clemens non papa, Arcadelt usw. und Tanzstücke); der jüngere gab heraus: *Tabulaturbuch von allerhand auserlesenen schönen Präludiis, Toccaten, Motetten, Canzonetten, Madrigalien und Fugen von 4, 5 und 6 Stimmen* (1607).

Schmid, Edmund, * 3. Mai 1886 zu Berlin, studierte am Sternschen Konservatorium Klavier bei Otto Hegner, S. Eisenberger, Mart. Krause und lebt als vortrefflicher Konzertpianist (Brahms- und Beethovenspieler), Leiter der Ausbildungsklassen (1912—22) am Konservatorium und Kammermusiker (Hamburger Trio Schmid-Gesterkamp-Kropholler [bis 1920]) in Hamburg, von wo aus er die Klavierabteilung des Kieler Konservatoriums leitet. Er gab Clementi-Tausigs *Gradus* mit Varianten und

Kommentaren, auch Beethovens Konzerte neu heraus.

Schmid, Heinrich Kaspar, * 11. Sept. 1874 zu Landau a. Is. als Sohn eines Lehrers, 1884—89 als Singknabe am Regensburger Dom (Schüler von J. Mitterer), absolvierte 1899—1903 mit Auszeichnung die Münchner Akademie (Thuille, Kellermann, Becht, Bußmeyer), ging 1903 als Lehrer an das Konservatorium zu Athen (Odeon), kehrte aber nach einer Konzertreise als Pianist durch Österreich, Skandinavien, Rußland 1905 wieder nach München zurück. Er wurde dort Lehrer an der Akademie, 1919 Professor; 1921 Direktor des Konservatoriums zu Karlsruhe, seit 1924 der Augsburger Musikschule, die unter ihm ins Fuggerschlößchen verlegt, ausgebaut und zum Konservatorium erhoben wurde. Er gehört neben Aug. Reuß zu den Mitgliedern der „Münchner Schule", die sich aus „Neuromantik" zu einer ganz freien und innerlichen Tonsprache durchgefunden haben; besonders fühlbar ist bei Sch. der Zusammenhang mit altbayrischer Volksmusik. Werke: *op. 1* Lieder und Gesänge (1901); *op. 2* drei Stücke für Klavier (1904); *op. 3* Sonatine (im Volkston) für Klavier zu zwei Händen (1904); *op. 4* drei Lieder (im Volkston) für 4st. Männerchor a cappella (1904); *op. 5* Variationen über das Lied *Will mein Junge Äpfel haben?* aus Thuilles *Lobetanz* für Klavier (1911 [1902]); *op. 6 Altenglisches Schlummerlied* für Frauenstimme und kleines Orchester (1904); *op. 7 Aus stillen Stunden,* vier Lieder; *op. 8* Drei Lieder; *op. 9* Lieder und Duette mit Klavier; *op. 10* vier Männerchöre; *op. 11* Männerchöre; *op. 12* Lieder (Albert Sergel) (1912); *op. 13* vier Gedichte usw. für Singstimme und Klavier; *op. 14* zwei Weihnachtsgesänge mit Instrumentalbegleitung für 1st. Mädchen-(Knaben-) Chor (1912); *op. 15 Ringelreihen,* 21 Kinderlieder von Albert Sergel, zwei Hefte (1912); *op. 16 Waldgang,* Fantasie für Klavier (1912 [1909]); *op. 17* fünf Gedichte usw. für Singstimme und Klavier (1913); *op. 18 Der Spielmann,* nach Gedichten von A. Sergel für Singstimme und Klavier; *op. 19 Türkisches Liederbuch* (Assim Agha) (1917); *op. 20* kleine Lieder (1913); *op. 21* drei Lieder für drei Oberstimmen a cappella (1913); *op. 22 Ein Weihnachtslied* für 4st. Jugendchor, Solovioline, Harmonium und Klavier; *op. 23a* drei Gedichte von Eichendorff für gemischten Chor a cappella (1913); *op. 23b Wer die Schönheit angeschaut mit Augen* für 6st. gemischten Chor (1913); *op. 24* drei Lieder für Bariton und Klavier (1916); *op. 25* sieben 3st. *Jugendlieder* (mit Klavier) nach Güll (1917); *op. 26* Streichquartett *G dur* (1920); *op. 27* Sonate *A moll* für Violine und Klavier (1920); *op. 28* Blasquintett *B dur* (1919); *op. 29* drei Lieder für Singstimme und Orgel (1919); *op. 30* Paraphrasen über ein Thema von Liszt für zwei Klaviere (1920); *op. 31 Liederspiel zur Laute* (Gitarre) oder Klavier nach Dehmel und Rückert (1920); *op. 32a Klang um Klang,* drei Gedichte von Eichendorff, Zyklus für eine hohe Stimme und Orchester (1920); *op. 32b* drei Lieder nach Eichendorff (1920); *op. 33 Der Pilger,* fünf Gedichte von Eichendorff (1920); *op. 34* fünf Tongedichte für Solobläser (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott) und Klavier (1920); *op. 35* Klaviertrio *D moll* (1920); *op. 36 Bayerische Ländler* für Klavier zu vier Händen (1920); *op. 37 Sänge eines fahrenden Spielmanns* für Tenor und Klavier; *op. 38 Die heilige Flamme* für Männerchor; *op. 39 Die Tänzerin,* Capriccio für Klavier; *op. 40 Finden und Meiden,* ein Volksliederspiel für zwei Solostimmen (Mezzo und Bariton), Kinderchor und Streichquintett oder Klavier; *op. 41 Lieder eines Dorfpoeten* für 4st. Männerchor a cappella; *op. 42 Das Vilsbiburger Liebfrauenspiel,* ein Mysterienspiel von Bonifaz Rauch; *op. 43 Abendfeier* für Alt, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier; *op. 44 An Deutschland,* sieben Lieder für Männerchor; *op. 45 Deutsche Reigen* für Klavier; *op. 46* Sonate für Violoncell und Klavier; *op. 47* sechs Lieder für gemischten Chor; *op. 48* vier volkstümliche Lieder; *op. 49* und *50* Männerchöre; *op. 51 Waldeinsamkeit* (Stieler) für Männerchor mit Blasorchester; *op. 52 Der Tiroler Nachtwache* (Eichendorf) für Männerchor mit Begleitung; *op. 53 Das kleine Klavierbuch; op. 54* und *55* Männerchöre; *op. 56* vier geistliche Lieder verschiedener Besetzung; *op. 57 Meditation* für Violine und Orchester; *op. 58 Serenade für die Jugend* vierhändig; *op. 59* Deutsche Volkslieder für Männerchor; *op. 60* Sonate für Violine und Orgel; *op. 61* Liederserenade für Solоquartett mit Streichquartett und Klavier; *op. 62* fünf *Pange lingua* für gemischten Chor; *op. 63 Missa „Dona pacem"* für gemischten Chor; *op. 64* Humoresken für Männerchor; *op. 65 Psalter und Harfe,* vier Stücke für Frauenchor mit Begleitung. Vgl. Herman Roth, *H. K. Sch.* (1921).

Schmid, Joseph, * 30. Aug. 1868 zu München, Schüler der dortigen Kgl. Musikschule (Orgel und Komposition: Rheinberger), wurde 1890 Organist der Heiligen-Geist-Kirche, versah daneben auch das Organistenamt in den Kaim-Konzerten, wurde 1901 Organist der Frauenkirche (Dom), dirigierte auch den akademischen Gesangverein „München", dessen Leitung er Ende 1911 wieder übernahm. Seine Gattin Pauline Sch.-Beecke, * 4. Sept. 1880 zu Rosenheim, ist Harfenvirtuosin. Sch. gab viele Lieder heraus, Männerchöre, a cappella-Gesänge, 13 Messen, ein Requiem, Tedeum, Stabat mater, ein 16st. *Crucifixus,* Charakterstücke für Orgel *(op. 73),* Klavierstücke *(op. 66)* und Kammermusikwerke. Ms. sind zwei Opern *Die Schildbürger* und *Die gold Hand.*

Schmid, Otto, * 6. Mai 1858 zu Dresden, wo er das Kreuzgymnasium absolvierte, studierte zuerst zu Leipzig die Rechte, widmete sich aber dann ganz musikalischen Privatstudien unter Edmund Kretschmer in Dresden und war Musikkritiker am *Dresdner Journal,* jetzt der *Sächsischen*

Staatszeitung. 1905 Kgl. Professor, 1912—24 Lehrer für Musikgeschichte am Konservatorium. Er veröffentlichte: *Festschrift zur 50jährigen Jubelfeier des Dresdner Tonkünstlervereins* (1904), *Geschichte der Dreyßigschen Singakademie* (1907), biographische Skizzen und Studien über Koschat (1887), Kretschmer (1890), M. Haydn (1906) usw., *Bunte Blätter* (1892) und die Studien *Die böhmische Altmeisterschule Czernohorskys und ihr Einfluß auf den Wiener Klassizismus* (*Musik und Weltanschauung,* 1901), *Das sächsische Königshaus in musikalischer Betätigung* (1900), *Merkblätter zur Musikgeschichte* (1912), *Die Heimstätten der Sächsischen Landestheater* (1919), *Richard Wagners Opern und Musikdramen in Dresden* (1919), eine Gedenkschrift *Der Mozart-Verein zu Dresden* (1921) u. a. Arbeiten zur Dresdner Lokal-Musikgeschichte, z. B. *Geschichte der Staatsoper in Dresden* (I, 1926, II, 1927), sowie das Sammelwerk *Musik am sächsischen Hof* (10 Bde., 1.—2., 8.—9. Bd. Hasse, 3. und 5. Bd. Werke von Mitgliedern des Königshauses, 4. Bd. J. August Binder und Chr. Sig. Binder, Klavierkompositionen, 6. Bd. Tonsätze von Joh. Chr. Schmidt, Chr. Petzold, J. D. Zelenka, Heinichen, Hasse, Binder, Naumann [in Klavierbearbeitung]), gab auch einige andere ältere Sachen (M. Haydn, Tuma usw.) heraus.

Schmid, Waldemar, Bruder von Edmund Schm., * 16. Okt. 1881 zu Berlin, dort Schüler von Klatte, Kleffel, Schillings und Hörer der Universität (Kretzschmar, Friedlaender, Fleischer), seit 1907 als Kapellmeister tätig an den Bühnen von Basel, Stuttgart, Nürnberg, Aachen, 1915—22 Kapellmeister am Stadttheater in Essen, seit 1924 Direktor des Konservatoriums der Musik mit Musikseminar in Kiel. Er schrieb: Lieder (*op. 1—3,* gedruckt), Gesänge mit Orchester; Chöre; Violinkonzert; Klaviersonate, Streichquartett, Rhapsodie für Violoncell und Blasorchester.

Schmidl, Carlo, Musikverleger, * 7. Okt. 1859 zu Triest als Sohn des Orchesterdirigenten Anton S., gründete 1883 seinen eigenen Verlag, war 1902—07 als Gründer und Leiter der Filiale von Ricordi & Co. in Leipzig; Sammler, auch Schriftsteller (*Dizionario universale dei musicisti* 1887 f., 2. Aufl. 1927—29; *Roberto Schumann* 1890; *Cenni biogr. su G. S. Mayr* 1910). Seine 1873 begonnenen Musiksammlungen vermachte er der Stadt Triest.

Schmid-Lindner, August, * 15. Juli 1870 zu Augsburg, 1886—90 Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst (Bußmeyer, Rheinberger) sowie, nach Gewinnung des Berliner Mendelssohnpreises (1889), noch von Sofie Menter; lebt als hochangesehener Lehrer an der Akademie (seit 1893; 1903 Professor) und ausgezeichneter Pianist und Kammermusikspieler in München; einer der ersten Vorkämpfer der Regerschen Kunst wie überhaupt der zeitgenössischen Klaviermusik. Auch als Herausgeber der Klavierwerke Bachs (erst zusammen mit Reger, dann allein) und Liszts bei Schott hat er sich Verdienste erworben.

Schmidt, Anton W., * 20. Juli 1872 zu Prag. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er dort Jura, später Philosophie und Musik bei G. Adler (Musikwissenschaft) und Zd. Fibich (Komposition), zuletzt bei H. Riemann in Leipzig, wo er zum Dr. phil. promovierte. Seit 1899 ist Sch. Lehrer an der Dresdner Musikschule, auch als Kritiker tätig. Er veröffentlichte: *Die Calliopea legale des Johannes Hothby* (Leipzig 1897, Dissert.), *Die Harmonielehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und ihre Zukunft* und gab Hammerschmidts *Dialoge* in den *DTÖ.* VIII. 1 heraus.

Schmidt, Arthur P., * 1. April 1846 zu Altona, begründete 1876 in Boston den seinen Namen tragenden Musikverlag, der sich schnell zu großen Dimensionen entwickelte und jetzt Filialen in Neuyork und Leipzig hat.

Schmidt, August, Dr., Schriftsteller, * 9. Sept. 1808 in Wien, † nach 1891 als K. K. Kassenoberbeamter i. P. Sch. gab in den Jahren 1840—42 das musikalische Jahrbuch *Orpheus,* von 1841—48 die *Allgemeine Wiener Musikzeitung* heraus. Er redigierte mehrere Jahrgänge der *Thalia* und gründete 1843 den Wiener Männergesangverein und mit Ferd. Stegmayr die Wiener *Singakademie.* Er schrieb die Geschichte des Wiener Männergesang-Vereins (Verlag des Vereines 1868).

Schmidt, Carl Friedrich, Begründer der Firma C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., * 25. Dez. 1827 zu Jonitz bei Dessau, † 28. Febr. 1892 zu Heilbronn, übernahm im Jahre 1855 die J. D. Claßsche Buchhandlung, und gliederte diesem Geschäft einige Jahre später ein Musikantiquariat an, das er zu hoher Blüte brachte. Im Jahre 1889 trat er aus der Firma aus und übergab das Geschäft seinen beiden Söhnen Hermann und Oscar Sch. Letzterer erweiterte besonders den Musikverlag.

Schmidt, Ernst, * 10. April 1864 zu Schwebheim bei Schweinfurt, 1887 Musiklehrer an der Lateinschule zu Windsbach (dort Schüler von Joh. Zahn), seit 1889 Städtischer Musikdirektor, Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Jakobikirchenchors zu Rothenburg o. d. T. (1891/92 noch Schüler der Kgl. Musikschule zu Würzburg), wurde 1894 Städt. Musikdirektor, 1916 Kgl. Professor, 1917 Universitäts-Musikdirektor in Erlangen, 1927 Dr. theol. h. c., Vorstand des Akademischen Instituts für Kirchenmusik und Dozent für Musikgeschichte der Universität Erlangen. Er schrieb: *Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Rothenburg a. T.,* und Aufsätze über Fragen der evangelischen Kirchenmusik, Komponist zahlreicher Chorgesänge für gemischte und für Männerstimmen und Orgelsachen.

Schmidt, Felix, * 11. Mai 1848 in Dresden, † 3. Sept. 1927 in Berlin, Schüler von

Mantius (Gesang), Weitzmann (Theorie) und 1872 Ad. Schulze, Kiel und Barth an der Kgl. Hochschule für Musik, hochgeschätzter Konzertsänger (Baß), wurde 1875 Hilfslehrer, 1878 ordentlicher Lehrer, 1888 Professor, 1895 Nachfolger G. Engels als Leiter der dramatischen Gesangsklasse, 1911 Senatsmitglied der Kgl. Akademie und 1913 Direktor der Gesangsabteilung der Kgl. Hochschule. Sch. war auch längere Zeit (bis 1917) Dirigent des Berliner Lehrer-Gesangvereins; sein Nachfolger wurde H. Rüdel (s. d.). 1878 verheiratete er sich mit seiner Schülerin Maria Köhne (* zu Neustettin), welche unter dem Namen Frau Schmidt-Köhne als Konzertsängerin hohes Ansehen erlangte. Sch. gab 1888 K. F. Weitzmanns (s. d.) *Handbuch der Theorie* deutsch heraus.

Schmidt, Franz, * 22. Dez. 1874 in Preßburg, studierte seit 1880 in Wien bei Hellmesberger, wurde 1896 Mitglied des Hofopernorchesters (Cellist) und bald darauf Cellolehrer an der k. k. Akademie. 1910 wurde er Professor für Klavierspiel an demselben Institut und trat aus dem Orchester aus. 1925 wurde er Direktor der Staatl. Musikakademie zu Wien, in diesem Amt als Nachfolger von Jos. Marx. Er hat einige musizierfreudige Sinfonien und zwei farbenfreudige Opern geschrieben, von denen die erste sehr erfolgreich war: 2akt. Oper *Notre Dame* (Wien 1914, Hofoper); *Fredegundis* (Berlin 1922, Staatsoper); Sinfonien *E dur* (1900 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde) und *Es dur* (1913); Variationen über ein Thema von Beethoven für Klavier und Orchester; Streichquartett *A dur;* für Orgel: Fantasie und Fuge in *D,* Präludium und Fuge in *Es;* Toccata in *C;* Variationen und Fuge über ein eigenes Thema in *D;* Klavierquintett *G dur;* Chaconne *Cis moll;* Fuge *F dur;* Präludium und Fuge *C dur* für Orgel; Sinfonie *A dur.*

Schmidt, Friedrich, * 5. März 1840 zu Hartefeld bei Geldern, † 27. April 1923 in Münster i. W., empfing 1864 die Priesterweihe und war seit 1866 Domdirektor zu Münster. Sch. war 1889—99 Generalpräses des Cäcilienvereins (als solcher Nachfolger Witts). 1890 ernannte ihn der Papst zum Geheimen Kammerherrn. 1902 verlieh ihm die Universität Münster den Dr. phil. hon. c., 1904 wurde er Domkapitular. Seine musikalischen Werke sind Messen, Motetten, eine Litanei, *Übungsstücke für die Orgel* (1869, 2. Aufl. 1872), *Unterweisung in der katholischen Kirchenmusik* (mit Franz Diebels, 1875). Sch. redigierte von 1889—99 die von Witt 1886 gegründeten *Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik.*

Schmidt, Gustav, * 1. Sept. 1816 zu Weimar, † 11. Febr. 1882 zu Darmstadt, Theaterkapellmeister in Brünn (1841), Würzburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Leipzig (1864—76) und seitdem Hofkapellmeister zu Darmstadt, ein hochgeschätzter Dirigent. Seine Oper *Prinz Eugen* fand einst großen Beifall; ihr folgten die Opern: *Weibertreue (Kaiser Konrad vor Weinsberg), La Reole, Alibi,* sowie einige im echten Volkston geschriebene Männerchorlieder *(Heute scheid' ich, morgen wandr' ich).*

Schmidt, Gustav Friedrich, * 11. Aug. 1883 zu Rostock, in der Musik dort Schüler von Ackermann und Thierfelder, sodann am Sternschen Konservatorium in Berlin von M. Löwengard, W. Klatte, Hans Pfitzner und M. Landow und in München von Pfitzner und A. Schmid-Lindner, promovierte 1910 in München (Sandberger) zum Dr. phil. mit einer Arbeit über G. K. Schürmann, einer Vorstudie zu einer größeren Monographie *G. K. Schürmann und die frühdeutsche Oper* (Ms.). 1922 habilitierte er sich als Privatdozent an der Münchner Universität. Zur Sandberger-Festschrift (1918) steuerte er bei: *Die älteste deutsche Oper in Leipzig am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts;* schrieb ferner: *Zur Geschichte, Dramaturgie und Statistik der frühdeutschen Oper* (*ZfMW.* 1924 f.), außer einer Reihe noch unpublizierter Quellenschriften zur Geschichte der frühdeutschen Oper. Auch als Komponist ist er hervorgetreten.

Schmidt, Hans, * 6. Sept. 1854 in Fellin (Estland), † 29. Aug. 1923 in Riga; studierte am Leipziger Konservatorium (Reinecke, Kretzschmar, Jadassohn), dann in Berlin bei Kiel, hierauf zwei Jahre in Wien. Er stand in engen Beziehungen zu Joachim, Brahms, Clara Schumann, Stockhausen und ihrem Kreis. Seit 1885 war er in Riga als Musikreferent, Lehrer, hervorragender Begleiter und Leiter des Musikvereins „Crescendo" tätig; 1919—22 war er Lehrer am lettländischen Konservatorium zu Riga. Er schrieb: Übersetzungen russischer und norwegischer Lieder ins Deutsche; Lieder und Klavierstücke. Vgl. Monica Hunnius, *Mein Weg zur Kunst* (Heilbronn 1925).

Schmidt, Heinrich, * 30. April 1861 zu Kirchenlamitz (Fichtelgebirge), † 23. Mai 1923 in Bayreuth, bis 1891 Schüler der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Riehl, Kellermann und Hieber), promovierte zum Dr. phil. (*Joh. Mattheson, ein Förderer der deutschen Tonkunst, im Lichte seiner Werke* 1897) und war Seminarlehrer zu Bayreuth. Er gab heraus *Streichorchester für Mittelschulen* (bis 1914 acht Hefte), *Der Chorgesang für Mittelschulen* (1. Heft 1918), *Der Männerchor auf natürlicher Grundlage* (1913, Übungen), *Duette* von David, *Violinschule* von Hohmann, und schrieb: *Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild* (1904, mit 80 Illustrationen) und *Richard Wagner in Bayreuth* (mit Ulr. Hartmann, 1909). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: ein Konzert für Orgel mit Streichorchester, Lieder und Chöre; Orchestermusik zu den Bergfestspielen *Die Losburg* und *Die Hochzeit auf dem rauhen Kulm* (1910) und zu dem Volksschauspiel *Wallenstein in Altdorf.*

Schmidt, J. H. Heinrich, Dr. phil., ordentlicher Professor der klassischen Philologie zu Greifswald, schrieb: *Die Kunstformen in der griechischen Poesie* (1. *Die Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen* 1868, West-

phal ergänzend; 2. *Die antike Kompositionslehre* 1869; 3. *Die Monodien und Wechselgesänge der attischen Tragödie* 1871 und 4. *Griechische Metrik* 1872).

Schmidt, Joh. Phil. Samuel, * 8. Sept. 1779 zu Königsberg i. Pr., † 9. Mai 1853 zu Berlin als Expedient bei der Seehandlung, war musikalischer Berichterstatter der *Spenerschen Zeitung* (bis 1845) und als Opernkomponist (*Alfred der Große* und *Das Fischermädchen* nach Körnerschen Texten), auch Komponist des sogenannten Mozartschen Schlusses zur Ouvertüre von Glucks *Iphigenie in Aulis* und Übersetzer der Secco-Rezitative in Mozarts *Don Juan*. Vgl. Schillings Lexikon.

Schmidt, Karl, * 10. Juli 1869 zu Friedberg (Hessen), studierte Philologie und besuchte das Leipziger Konservatorium, Dr. phil. und Professor am Fridericianum zu Laubach, 1902 an der Augustinerschule zu Friedberg, 1903—12 Lehrer der Kirchenmusik am evangelischen Predigerseminar, war 1905—20 in der Redaktion des Korrespondenzblattes des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland tätig; seit 1920 Referent für Kirchenmusik bei der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, Mitarbeiter an den *Hessischen Biographien* der Hist. Kommission für Hessen, Leiter der Augustinerschulkonzerte und der Friedberger Bachfeste. Er schrieb: *Zur Geschichte des Musikvereins in Friedberg* (1894 und 1918), *Beiträge zur rationelleren Gestaltung des Gesangsunterrichts auf den höheren Schulen* (1898), *Quaestiones de musicis scriptoribus Romanis* usw. (1898), *Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen* (1902), *Geistliches Liederbuch* (1904, 1912 und 1926), *Auswahl aus Mergners Gerhardt-Liedern* (1907 und 1909), *W. Hill, Leben und Werke* (1910), *Kirchenmusikalische Veranstaltungen* (1917), *Beiträge zur Kenntnis des musikalischen Lebens in der ehemaligen Reichsstadt Friedberg i. d. W.* (1918), *J. Fr. Schmidt, Seminarmusiklehrer zu Friedberg (1840—1925), ein Lebensbild* (1926); *Zur Geschichte des Musikvereins Friedberg 1918—28* (1928); *Sechs Jahre musikalische Veranstaltungen in der Hess. Strafanstalt Butzbach* (mit K. Stumpf, 1928), sowie Aufsätze für Zeitschriften, und war Mitarbeiter an der 5. Aufl. von H. A. Köstlins *Geschichte der Musik im Umriß* (1899). Als Komponist trat er auf mit einem Klavierkonzert *D moll* und Musik zu Sophokles' *Aiax*, Liedern usw. Er gab heraus: *Arien-Album in 10 Bänden* (Breitkopf & Härtel 1912—16), und W. Hills Streichquartett in *D dur*, sowie dessen *Alona*-Ouvertüre für Orchester.

Schmidt, Leopold, * 2. Aug. 1860 und † 30. April 1927 in Berlin, absolvierte das Französische Gymnasium, bezog 1880 zugleich die Kgl. Hochschule für Musik und als Student der Philosophie die Universität, wirkte als Kapellmeister in Heidelberg (1887), Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater 1888/89) und an den Stadttheatern von Zürich (1891) und Halle a. d. S. (1895—97). 1895 promovierte er in Rostock zum Dr. phil. Seit 1897 war Sch. Musikreferent des *Berliner Tageblatt*, 1900—15 Lehrer für Musikgeschichte am Sternschen Konservatorium, seit 1912 auch am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; Mitarbeiter des *Merker* und 1906—14 des *Kunstwart*. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: eine Violinsonate *op. 4*, Chöre, Lieder usw. Auch schrieb er: *Zur Geschichte der Märchenoper* (1895), *G. Meyerbeer* (1898 in *Das Jahrhundert in Bildnissen*), für Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker* Biographien von *Haydn* (1898, 3. Aufl. 1914) und *Mozart* (1909, 2. Aufl. 1920), wirkte bei Abfassung von Spemanns *Goldenem Buch der Musik* (1899 usw.) mit und veröffentlichte eine *Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert* (1901), Einführungen in J. S. Bachs *H moll*-Messe (1899 [1901]), in Glucks *Orpheus* (1901) sowie in Strauß' *Ariadne auf Naxos* (1912 und 1916) und Rezniceks *Ritter Blaubart* (1920), *Führer durch R. Strauß' „Salome"* (1912) und *Beethoven* (1914); die Monographie *Moderne Musik* (*Die Neue Kunst*, Bd. III. 1904); *Meister der Tonkunst des 19. Jahrhunderts* (biographische Skizzen, 1908, 3. Aufl. 1921); Gesammelte Kritiken Bd. I: *Aus dem Musikleben der Gegenwart* (1908), Bd. II: *Erlebnisse und Betrachtungen* (1913), Bd. III (1922); Sch. gab Corona Schröters 25 Lieder (1786) neu heraus (1907) und veröffentlichte *Beethovenbriefe* (1908 und 1922) und *Brahmsbriefe* (Bd. VII 1909). 1912—14 redigierte Sch. einen *Almanach für die musikalische Welt*. 1913 stellte er aus weniger bekannten Operetten Offenbachs eine Operette *Die Heimkehr des Odysseus* zusammen (Frankfurt a. M. 1913, Text von K. Ettlinger und Rob. Motz), ferner das Singspiel *Die glückliche Insel* (Text von Oskar Blumenthal, Berlin und Wien 1917); schrieb endlich die Volksstücke *Gewonnene Herzen* (Berlin 1914) und *Das Einfamilienhaus* (Stettin 1919).

Schmierer (Schmicerer, Schmicorer), J. A., ist (nach A. Göhler, *Meßkataloge* III, 21) der Verfasser eines nur mit Angabe der Anfangsbuchstaben J. A. S. erschienenen Suitenwerks *Zodiacus musicus* (6 Ouvertüren mit angehängten Tanzstücken nach Art der Suitenauszüge aus Lullyschen Opern [vgl. Suite], Augsburg 1698; ein beabsichtigter 2. Teil scheint nicht erschienen zu sein). Eine Neuausgabe des Werkes brachte E. v. Werra in Bd. 10 der *DdT*.

Schmitt, Aloys, Pianist und verdienter Klavierlehrer, * 26. Aug. 1788 zu Erlenbach a. M. (Bayern), † 25. Juli 1866 zu Frankfurt a. M.; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kantor war, und später von J. A. André in Offenbach, lebte von 1816 bis zu seinem Tode als hochgeschätzter Klavierlehrer zu Frankfurt a. M., mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin (um 1820) und in Hannover (1825—29) als Hofpianist des Herzogs von Cambridge.

Sch.s instruktive Werke für Klavier sind bewährtes Unterrichtsmaterial (Etüden *op. 16, 55, 62* [*Rhapsodien*], *67* [*Studien*], *115*, die *Methode des Klavierspiels op. 114*, die Sonatinen *op. 10, 11*, Rondos *op. 3*). Er schrieb ferner: 4 Klavierkonzerte, mehrere Konzertstücke, Variationen und Rondos für Klavier und Orchester, desgleichen mit Streichquartett, viele Sonaten, Rondos, Variationen usw. für Klavier allein, auch mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Oratorien *(Moses, Ruth)*, Messen, Opern *(Das Osterfest zu Paderborn, Die Tochter der Wüste, Valeria, Der Doppelprozeß)* u. a. Vgl. H. Henkel, *Leben und Wirken von Dr. A. S.* (1873).

Schmitt, Florent, * 28. Sept. 1870 zu Blamont (Departement Meurthe et Moselle), Schüler von Henry Hess und Gustave Sandré in Nancy, 1889ff. im Pariser Konservatorium von Th. Dubois, Lavignac, Massenet und Fauré, erhielt 1892 den 2. (Kantate *Frédégonde*), 1900 den 1. Römerpreis (Kantate *Sémiramis*). Sein Ruhm datiert seit seinem Klavierquintett *op. 51*, dessen 1. Satz er von Rom aus der Akademie einsandte (zuerst 1909 von M. Dumesnil und dem Quartett Firmin Touche in der Soc. nat. de musique gespielt). 1921—24 war er als Nachfolger Savards Direktor des Konservatoriums von Lyon. Er ist Vorstandsmitglied der Soc. indépendante de musique seit ihrer Gründung 1909. Unter allen modernen französischen Komponisten ist er vom deutschen Romantizismus am stärksten beeinflußt, doch verdankt er viel auch den Russen, besonders Balakirew und dem frühen Glasunow, sowie Em. Chabrier. Orchesterwerke: *En été* (1883); *Le palais hanté op. 49* (1904, nach Edg. A. Poe); *Rêves* (1918); *Légende; Chant élégiaque op. 24;* Ballett *La Tragédie de Salomé op. 50* (Théâtre des Arts, Paris 1907); ein zweites Ballett *Ourvaçi* ist noch Ms. (Text von Calvocoressi); drittes Ballett *Le petit Elfe Ferme l'oeil* (1922, Paris, Opéra Com. 1924); Bühnenmusik zu Shakespeares *Antonius und Cleopatra* (Paris 1921); viele Klaviersachen zu 2 Händen *op. 3, 5, 6, 12, 13; Musiques intimes op. 16* und *op. 29, op. 18, 23, 27, 31, 56, 64, 70, 72;* 4händig: *Feuillets de voyage op. 26; Reflets d'Allemagne op. 28* (z. Teil orchestriert), *34, 37, 41, 43;* für 2 Klaviere: 3 Rhapsodien *op. 53;* Gesänge mit Klavier: *op. 2, 4, 8, 17, 20, 21, 30, 33, 45, 52, 55, 71* u. a., 4st. Gesänge mit Orchester oder Klavier vierhändig *op. 39;* a cappella-Chorlieder *op. 40;* Chöre mit Orchester *op. 45* und *47;* Stücke für Klavier und Violine *op. 7, 25;* für Klavier und Cello *op. 19, 24;* Andante und Scherzo für chromatische Harfe und Streichquartett; *Sonate libre* für Violine und Klavier *op. 68;* Lied und Scherzo für Bläserdoppelquintett. Auch orchestrierte er Klavierstücke von Chopin und Schubert. Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, mit Bibliographie); M. D. Calvocoressi, *Œuvres de Fl. Schm. (L'Art moderne*, 6. Jan. 1907); P. O. Ferroud, *Fl. Schm.* (*Revue mus.* V, 6, 1924); A. Cœuroy, *La Musique française moderne* (Paris 1922).

Schmitt, Friedrich, bewährter Stimmbildner (der Lehrer von Julius Hey, befreundet mit R. Wagner), * 18. Sept. 1812 zu Frankfurt a. M., † 17. Jan. 1884 in Berlin, nach Angabe des Mendel-Reißmannschen Lexikons der jüngste Sohn des (Pater) Joseph Schmitt (1766—80 Zisterziensermönch in Eberbach, dann bis 1785 Musikverleger in Amsterdam [J. J. Hummel übernahm seinen Verlag], seit 1803 Kapellmeister in Frankfurt, Komponist von Streichquartetten, Trios und Duetten; vgl. H. Riemann, *Mannheimer Klaviermusik des 18. Jahrhunderts, DTB.*, XV—XVI [1915]), in Mainz erzogen, später Schüler von Aloys Schmitt (sollte dieser nicht vielleicht ein naher Verwandter sein?) und Österrieth, war trotz musikalischer Begabung für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bis die Entwicklung einer schönen Tenorstimme den Widerstand seiner Familie brach. Er wurde nun durch Charlotte Mangold in Darmstadt und Stuntz in München ausgebildet und war in der Folge in Magdeburg, Leipzig und Dresden an der Bühne tätig, verlor aber seine Stimme und lebte fortan als Gesanglehrer in München, Wien und Berlin. Seine in Ansehen stehenden gesangpädagogischen Schriften sind: *Große Gesangschule für Deutschland* (München 1854, 2. Aufl. 1864), *Die Auffindung der voix mixte* (daselbst 1868), *Vorschlag zu einem verbesserten Leseunterricht in den Schulen nebst einer Einteilung des ABC* (Wien 1870, 2. Aufl. als *System zur Erlernung der deutschen Aussprache*, München 1874). Vgl. Horst Nägeli, *Über den Verfall des dramatischen Gesangs in Deutschland und Friedrich Schmitt* (Leipzig 1864).

Schmitt, Georg Aloys, Sohn und Schüler von Aloys Sch., * 2. Febr. 1827 zu Hannover, † 15. Okt. 1902 zu Dresden (am Dirigentenpult), studierte Theorie unter Vollweiler in Heidelberg. Ein Jugendwerk, die Oper *Trilby*, wurde 1845 zu Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Nachdem er sich zum Konzertspieler (Pianisten) ausgebildet, machte er mehrere Jahre lang Kunstreisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, nach London, Algerien usw., war Theaterkapellmeister zu Aachen, Würzburg usw., bis er 1857 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, wo er bis zu seiner Pensionierung (1892) wirkte und viel zur Hebung der musikalischen Verhältnisse, besonders der Oper, getan hat. 1896 übernahm Sch. die Direktion des Mozartvereins zu Dresden, den er zu hoher Blüte brachte (1400 Mitglieder und eigenes Orchester). Aus der Zahl seiner Privatschüler sei die Pianistin Emma Brandes genannt. Sch. komponierte mehrere Opern, viele Schauspielmusiken, Ouvertüren und andere Orchesterwerke, auch ein Konzertstück für Oboe mit Orchester *op. 29*. Auch bearbeitete und ergänzte er Mozarts *C moll*-Messe (1901) und instrumentierte Stücke von Händel und Mozart. Im Druck erschienen Klavierstücke, ein Trio und kleinere Gesangssachen. Sch. war verheira-

tet mit der Sängerin Cornelia Schmitt-Czanyi, * 6. Dez. 1851 zu Debreczin in Ungarn, † 11. Okt. 1906 zu Wismar.

Schmitt, Hans, angesehener Klavierpädagog, * 14. Jan. 1835 zu Koben in Böhmen, † 14. Jan. 1907 in Wien, war zuerst als Oboebläser 1846—50 Schüler des Prager Konservatoriums, wirkte dann bis 1855 als erster Oboist an der Bukarester Oper, von da ab am Hofburgtheater in Wien und zuletzt auch in der Hofkapelle, bis ein hartnäckiges Halsleiden ihn zwang, dem Blasen gänzlich Valet zu sagen. Sch. trat nun, 25 Jahre alt, als Klavierschüler von Dachs ins Wiener Konservatorium ein und wurde 1862 dort als Lehrer angestellt; 1875 bis 1900 leitete er Klavierausbildungsklassen. Von seinen (freilich sehr pedantischen) instruktiven Klavierwerken sind hervorzuheben: *300 Etüden ohne Oktavenspannung, Vademecum, Fundament der Klaviertechnik, Zirkelübungen in Skalen und Akkorden (op. 9),* 120 kleine Stücke zum Vortrag, eine instruktive Ausgabe von Clementis *Gradus ad Parnassum, Repertoirestudien* (progressive Anordnung von Unterrichtsmaterial) und *Schule des Gehörs* (Elementargesangschule mit Heranziehung der Theorie), auch Lieder, Klavier-Charakterstücke und ein Konzertstück für Violine. Auch schrieb er (anlehnend an L. Köhler) *Das Pedal des Klaviers* (1875). Eine Oper: *Bruna* (Text vom Komponisten nach Baumbachs *Zlatorog*) blieb Ms.

Schmitt, Jakob (Jacques), jüngerer Bruder und Schüler von Aloys Schm., * 2. Nov. 1803 zu Obernburg (Bayern), wohin sein Vater versetzt wurde, lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Hamburg und starb dort im Juni 1853. Er veröffentlichte eine Klavierschule *(op. 301),* Etüden *(op. 37, 271, 330),* Violinsonaten, viele Klaviersonaten, Variationenwerke, teilweise mit Begleitung von Streichquartett, und viele Salonmusik, schrieb auch eine Oper *(Alfred der Große).*

Schmittbauer, Joseph Alois, * 8. Nov. 1718 zu Bamberg, † 24. Okt. 1809 zu Karlsruhe, Schüler Jommellis in Stuttgart, wurde 1776 Kapellmeister zu Karlsruhe. Er war als Komponist sehr angesehen, besonders wegen seiner Kirchenmusik (Messen, Stabat mater, Kantaten, Orgelstücke usw.). Seine Instrumentalmusik dagegen fand schon D. Schubart nicht bedeutend (Sinfonien, Flötenquartette, Bläser-Divertissements usw.); sie ist in der Tat äußerst trivial und wandelt in den breiten Gleisen der jüngeren Mannheimer ohne Geist und ohne Kraft. Boßlers Sammlungen enthalten eine Reihe Stücke von Sch.; Boßler brachte auch mehrere Singspiele heraus. Gerber *(ATL.)* preist Schm. als Verfertiger und Spieler der Glasharmonika.

Schmitz, Franz Arnold, * 11. Juli 1893 zu Sablon bei Metz, besuchte in Trier und Metz das Gymnasium und die Universitäten Bonn, München und Berlin, in der Musik Schüler von Max van de Sandt (Klavier) und F. Bölsche (Komposition) in Köln. 1921 habilitierte er sich an der Universität Bonn, 1928 a. o. Professor. Er schrieb: *Untersuchungen über des jungen Schumann Anschauungen vom musikalischen Schaffen* (Dissertation); *Kölner Jesuiten-Musik im 17. Jahrhundert* (Habilitations-Schrift); *Beethovens zwei Prinzipe* (1923); *Beethoven, Unbekannte Skizzen und Entwürfe* (Veröffentlichungen des Beethovenhauses Bonn III, 1924); *Das romantische Beethovenbild* (1927).

Schmitz, Eugen, * 12. Juli 1882 zu Neuburg a. d. D., studierte in München kurze Zeit Jura, dann aber Musik unter Beer-Walbrunn und an der Universität unter Sandberger und Kroyer, promovierte 1905 mit einer Studie über Joh. Staden in München zum Dr. phil. (gedruckt 1906), lebte einige Zeit in Leipzig, dann wieder in München (Starnberg) als Musikreferent der *Allgemeinen Zeitung,* seit 1908 der *Münchner Zeitung* und als Redakteur der *Neuen musikalischen Rundschau.* 1909 habilitierte er sich als Privatdozent an der Münchner Universität mit der Studie *Beiträge zur Geschichte der italienischen Kammerkantate im 17. Jahrhundert* und war Musikreferent des *Bayerischen Kurier* und Musikredakteur des *Hochland.* 1914 wurde er zum Direktor des Mozarteums in Salzburg erwählt, gab die Stellung aber bald wieder auf. Im Sommer 1915 ging er nach Dresden als Referent und musikalischer Redakteur der *Dresdner Nachrichten* (Nachfolger von Dr. G. Kaiser). 1916 erhielt er einen Lehrauftrag als Dozent für Musikwissenschaft an der Dresdner Technischen Hochschule und wurde 1918 zum a. o. Professor ernannt. Seit 1927 ist er Mitglied der staatlichen Prüfungskommission für das sächsische Musiklehrerexamen. Sch. gab ausgewählte Werke von Johann Staden als Bd. VII, 1 und VIII, 1 der *DTB.* heraus (mit historischer Einleitung), bearbeitete Naumanns *Illustrierte Musikgeschichte* neu (1908, 10. Aufl. 1928), gab Marx' *Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke* neu heraus (1912), schrieb in den *Monatsheften für MG.* über Gitarretabulaturen, über Pietro Torri und W. K. Printz, weiter eine Biographie Hugo Wolfs (1906, *Reclams Un. Bibliothek*), *Richard Strauß als Musikdramatiker* (1907), *Max Regers Sinfonietta* (1905), *K. v. Kaskel* (1907 in Kahnts *Moderne Musiker*), *Puccinis Bohème* (1908), *Richard Wagner* (1909 [1918]), *Harmonielehre als Theorie* (1911), *Geschichte der weltlichen Solokantate* (1914), *Palestrina* (1914), *Handbuch der Musikästhetik* (1915), *Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst* (1919), *Klavier und Klavierspiel* (1919), *Vor und hinter dem Vorhang* (erzählende Skizzen, 1928). Von seinen Aufsätzen in Zeitschriften seien erwähnt *Zur Geschichte des italienischen Continuo-Madrigals* (*Sammelb. d. IMG.* XI [1910]), *Zur Frühgeschichte der lyrischen Monodie Italiens* (*Peters-Jahrbuch* 1911), *Die musikgeschichtliche Bedeutung der Harsdörfferschen „Frauenzimmer-Gesprächspiele"* (*Liliencron-Festschrift* 1911) und *Zur Geschichte des italienischen Kammerduetts* (*Peters-Jahr-*

buch 1916). Sch. ist Mitarbeiter der *Allgemeinen deutschen Biographie* und des *Herderschen Konservationslexikons*. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck einige Chorlieder und die Balladen für Bariton und Klavier *op. 4 Ritter Olaf* (auch mit Orchester) und *op. 8 Eliland*.

Schmitz, Peter, * 20. Jan. 1895 zu Köln, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bölsche, Strässer, H. Möskes), dann noch Otto Neitzels, 1918 Korrepetitor am Kölner Opernhaus, 1919 Leiter des dortigen Volksorchesters und seit Okt. 1920 als nach der Kriegspause erster Nachfolger Regers Dirigent des Meininger Musikvereins (ehemalige Hofkapelle), 1926/27 Opernleiter und Dirigent der Konzerte der Kapelle des Friedrichstheaters und der Singakademie in Dessau, seit Juli 1927 Städtischer Musikdirektor und Leiter der Oper und des Musikvereins in Trier.

Schmock, 1) Julius, * 18. Nov. 1829 zu Magdeburg, † 6. Aug. 1879 zu Berlin, Schüler von J. Krause, seit 1857 Solist des Berliner Domchors, Begründer und Führer des Doppelquartetts, mit dem er erfolgreiche Konzertreisen machte, auch geschätzter Gesanglehrer. — 2) Julius Edgar, Sohn des vorigen, * 1. April 1874 und † 3. Dez. 1925 zu Berlin, zuerst Bankbeamter, dann Schüler E. E. Tauberts, Konzertsänger und Gesanglehrer in Berlin, auch Komponist von Liedern und Chorliedern.

Schmuller, Alexander, Violinvirtuose, * 5. Dez. 1880 zu Mozyr (Rußland), Schüler von Ševčík, Hřimalý und Auer, siedelte 1908 nach Berlin über, wo er am Sternschen Konservatorium eine Ausbildungsklasse leitete, und folgte 1914 einem Ruf ans Amsterdamer Konservatorium. S. konzertierte viel mit Max Reger zusammen und tritt auf ausgedehnten Konzertreisen gern für moderne Komponisten ein.

Schmutzer, Anton (Toni), Sohn von Phil. Schm., * 3. Juli 1864 zu Feldkirch, ausgebildet in Innsbruck, Graz und Prag, in Feldkirch seit 1891; Musiklehrer an der Stella matutina, seit 1896 Kirchenchordirigent, seit 1902 Dirigent des von ihm gegründeten Kirchenchorvereins; schrieb: Messen, Psalmen u. a. Kirchenmusik, weltliche Chöre und Lieder usw.

Schmutzer, Philipp Max, * 31. Dez. 1821 zu Kottwitz i. Böhmen, † 17. Nov. 1898 zu Feldkirch (Vorarlberg), Sohn eines Lehrers, Schüler des Prager Konservatoriums, wurde Lehrer an der Musikschule des Innsbrucker Musikvereins und sodann Pfarrchorregent zu Feldkirch, wo er auch eine Liedertafel begründete und Musiklehrer am Jesuitenpensionat Stella matutina war. 1896 trat er in den Ruhestand. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Anton (s. d.). Sch. war ein tüchtiger Lehrer (Rheinberger zählt zu seinen Schülern). Seine Kompositionen blieben Ms. (Sinfonie *Hiob*, Tedeum *C dur*, kirchliche Chorgesänge).

Schnabel nennt man das Mundstück der Klarinette. Vgl. auch Flöte (Schnabelflöte).

Schnabel, Alexander Maria, * 17. Dez. 1890 in Riga, mütterlicherseits Enkel des Rigaer Kapellmeisters Andreas Siegert; 1907 bis 1912 Schüler von Payr in Wien (Theorie, Harmonie, Instrumentation) und Ohnesorg, ist jetzt Vorsitzender des Deutschbaltischen Musiklehrerverbandes und lebt in Riga. Werke: Klaviersonaten *C dur op. 1* und *Es moll op. 8;* Sonate für Violoncell und Klavier *Cis moll op. 4;* Sonate für Violine und Klavier *G dur op. 5;* Klaviertrio *C moll op. 10; Gorm Grymme* (Melodram) *op. 11;* Lieder *op. 2, 3, 6, 7, 9;* Suite für Klavier *(Pan) op. 14;* Lieder und Gesänge *op. 12, 16, 18, 19, 20;* Ms.: Streichquartett *D dur op. 13;* Klavierquintett *C dur op. 17;* Trio für Flöte, Oboe, Klavier *op. 28; 25 Alte Deutsche Volkslieder* mit Begleitung von Kammerinstrumenten *op. 25; Sinfonischer Reigen* für großes Orchester *op. 15;* Lieder und Gesänge *op. 21, 22, 23, 29; Die seltsamen Erscheinungen eines Themas von Czerny* für Klavier *op. 24;* Sonatine für Klavier *op. 26;* Bühnenwerke: *Die Leichtfertige Maskerade*, Tanzspiel in zwei Akten und einem Zwischenspiel vor dem Vorhang für Kammerorchester *op. 27; Der Aufruhr*, Tanzdrama in vier Teilen für großes Orchester und Chor *op. 30.*

Schnabel, Artur, * 17. April 1882 in Lipnik, als Sechsjähriger Klavierschüler Hans Schmitts, studierte von 1888—97 bei Leschetizky in Wien und ist einer der größten deutschen Klavierspieler durch die absolute Herrschaft über das Instrument und die Kraft und Poesie seiner Interpretation, vor allem bei Beethoven, Schubert, Brahms. 1919 wurde er Professor, 1925 Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin. Mit Carl Flesch gab Sch. die Violinsonaten Mozarts und Brahms' in der Edition Peters heraus; in der *Tonmeister-Ausgabe* (Ullstein) Beethovens Klavierwerke. Als Komponist vertritt Sch. seit 1913 eine sehr extreme, abstrakte Richtung. Vor dieser Periode, bis 1901, schrieb er Kammermusikstücke, Lieder, ein Klavierkonzert, Klavierstücke; dann Gesangsstücke, ein Klavierquintett, drei Streichquartette, eine Sonate für Violine, allein, Tanzsuite für Klavier, Sonate für Klavier.

Schnabel, 1) Joseph Ignaz, Kirchenkomponist, * 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queiß (Schlesien), † 16. Juni 1831 zu Breslau; Sohn eines Kantors, machte als ländlicher Schulmeister Aufsehen durch die Musikleistungen seiner Schüler. 1797 wandte er sich nach Breslau und fand dort Anstellung als Violinist an der Vincentiuskirche und Organist an St. Klara, sowie bald darauf als Violinist im Theaterorchester, das er öfter in Stellvertretung dirigierte. 1805 wurde er Domkapellmeister, 1806 Dirigent der Richterschen Winterkonzerte, 1810 auch der Montags- und Freitagsgesellschaft und 1812 Universitätsmusikdirektor, Musiklehrer am katholischen Seminar und Direktor des Königlichen Instituts für Kirchenmusik. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck fünf Messen, vier Gradualien, zwei

Offertorien, Antiphonen, Hymnen, Vespern, Männerquartette, Lieder, Militärmärsche und andere Stücke für Blechinstrumente, ein Klarinettenkonzert und Quintett für Gitarre und Streichquartett. Vgl. H. E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien* (1912). — 2) Michael, Bruder des vorigen, * 23. Sept. 1775 zu Naumburg, † 6. Nov. 1842 zu Breslau, Begründer einer Pianofortefabrik zu Breslau (1814), welche durch seinen Sohn — 3) Karl weitergeführt wurde. Dieser, * 2. Nov. 1809 und † 12. Mai 1881 zu Breslau, wurde jedoch von seinem Oheim (s. oben) bald auch zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet, gab, nachdem er öffentlich ein Klavierkonzert eigener Komposition auf einem selbstgebauten Flügel vorgetragen, den Pianofortebau ganz auf und widmete sich der Komposition (Klavierwerke, Lieder, Kantaten, Opern, Messen, Orchesterwerke).

Schnabel, Therese, geborene Behr, Gattin von Arthur Sch., * 14. Sept. 1876 zu Stuttgart, Schülerin von Stockhausen, des Kölner Konservatoriums und von Etelka Gerster, als Konzertsängerin (Alt) sehr geschätzt; lebt jetzt hauptsächlich der Lehrtätigkeit.

Schnabelflöte s. Flöte.

Schnadahüpfl (Schnittertanz), rhythmisch mit dem Ländler übereinstimmende Tanzlieder in den Gebieten der Ostalpen. Vgl. Kurt Rotter, *Der Sch.-Rhythmus* (1912, Berliner Dissertation). Vgl. Jodeln.

Schnarrtöne s. Klirrtöne.

Schnarrwerk, s. v. w. Regal (kleine Orgel mit Zungenstimmen, auch eine einzelne Zungenstimme einer Orgel).

Schnedler-Petersen, Frederik, * 16. Febr. 1867 zu Rudkjöbing, 1885—88 Schüler des Kopenhagener Konservatoriums (Tofte, Gade, J. P. E. Hartmann), sowie 1888—92 Joachims in Berlin, studierte im Winter 1892 noch in Paris, war 1894/95 Konzertmeister am Konzerthaus zu Berlin und ging 1897 nach Kopenhagen ans Tivoliorchester. 1898 bis 1901 und wieder 1904/05 war er Kapellmeister in Marienlyst, zwischendurch im Konzertsaal von Sommerlyst, 1905—09 in Åbo (Finnland), und ist seit 1909 Kapellmeister der Tivoli- und Palaiskonzerte (Kopenhagener Philharmonisches Orchester) und seit 1912 Leiter der Städtischen Konzerte in Kopenhagen, vielfach auch als Gastdirigent tätig.

Schneegaß (Snegassius), Cyriacus, * 5. Okt. 1546 zu Bufleben bei Gotha, 1573 bis zu seinem Tode am 23. Okt. 1597 Pastor zu Friedrichroda in Thüringen, gab mehrere theoretische Schriften heraus: *Nova et exquisita monochordi dimensio* (1590); *Isagoges musicae libri II tam theoricae quam practicae* (1591, 2. Aufl. 1596); *Deutsche Musica für die Kinder und andre, so nicht sonderlich Latein verstehen* (1592, 2. Aufl. 1594). Von seinen Kompositionen sind 15 Gradualien, ein Buch Psalmen und ein Buch Weihnachts- und Neujahrsmotetten (1595) erhalten.

Schnéevoigt (spr. -fogt), Georg, finnischer Violoncellist und Orchesterdirigent, Professor; * 8. Nov. 1872 zu Wiborg, studierte an der Orchesterschule zu Helsingfors und im Auslande (Sondershausen, Leipzig, Brüssel, Dresden, Wien), war acht Jahre Solocellist am Philharmonischen Orchester in Helsingfors und gab Konzerte in Finnland und im Auslande, wandte sich aber dann dem Dirigieren zu. 1901—09 und 1912/13 war er Kapellmeister in Riga (gründete 1909 das Rigaer Sinfonie-Orchester), 1904—08 Dirigent des Kaim-Orchesters in München. 1912 gründete Sch. ein neues Sinfonie-Orchester in Helsingfors, das 1914 mit dem Philharmonischen Orchester vereinigt und von der Stadt übernommen wurde (vgl. Kajanus). 1914—16 war er als Kapellmeister an dem neuen Stadt-Orchester tätig, von 1915—24 auch als Dirigent des Konzertvereins (Konsertföreningen) in Stockholm. Sch., der sich einen Namen als Dirigent von großem technischen Können und starkem Temperament gemacht hat, konzertierte von 1916 an erfolgreich in europäischen Musikzentren (Berlin, London, Rom, Holland, Belgien, Schweiz, Rußland und Amerika).

Schnéevoigt (spr. -fogt) (Sundgren), Sigrid, finnische Pianistin, * 17. Juni 1878 in Helsingfors, studierte am Musikinstitute zu Helsingfors 1886—94 und drei Jahre bei Busoni in Berlin, konzertierte erfolgreich — zum Teil zusammen mit ihrem Gatten, dem Dirigenten Georg Schnéevoigt — in Finnland, Schweden, Dänemark, Deutschland, Rußland und Italien; war seit 1910 auch mehrere Jahre Lehrerin am Musikinstitut zu Helsingfors.

Schneider, Bernhard (wendisch Krawc, Bjarnat), wendischer Komponist, * 5. Febr. 1861 in Milstrich bei Kamenz i. Sa., studierte in Dresden bei Schulz-Beuthen und besonders bei Felix Draeseke Komposition, gründete in Dresden den Schneiderschen Frauenchor und den gemischten Volksliederchor und wirkt als Gesangs-, Klavierlehrer und Chordirigent. 1917 Kgl. Musikdirektor. Er schrieb: Klavierstücke *op. 6 Aus wendischen Gauen;* Duette *op. 5* (Sopran und Bariton) und *22* (Sopran und Alt); *Weihnachten in Lied und Spiel* (2—3st. Chöre und Szenen), 10 Hefte; *Heimatstimmen* (3st.) für Schulchöre; Frauenchöre *op. 20 (101 heitere Volkslieder)* und *op. 47 (Alte und neue Volkslieder);* gemischte Chöre (4—5st.): *op. 15* und *op. 24* 3 Hefte *Wendische Volkslieder; op. 40 Zerja* und *45 Wulka lubosé* (in wendischer Sprache); *op. 21* 1st. Lieder mit Klavier; *Volks-Kinderlieder* mit Klavier *op. 41* und *48; Reigen und Singspiele* (2st. mit Klavier) *op. 36* und *43,* mit Darstellung und Tanzbeschreibung; *Obersächs. Meißn. Volkslieder* mit Klavier *op. 50;* 33 wendische Volkslieder mit Klavier *op. 52;* ungedruckte Werke: *Wassermann,* Ballade für Chor, Soli und Orchester; *Die Waise,* Szene für Chor, Soli und Orchester; sinfonische Dichtung *An der Königsburg;* Suite in *A dur* (5 Sätze); deutsche und wendische Volkstänze für kleines Orchester;

Aufsätze in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, *Prager Presse* usw.

Schneider, Johann Christian Friedrich (Sohn von Joh. Gottlob Sch.), berühmter Lehrer und tüchtiger Komponist und Theoretiker, * 3. Jan. 1786 zu Altwaltersdorf bei Zittau, † 23. Nov. 1853 in Dessau, bezog 1798 das Gymnasium zu Zittau und 1805 die Universität Leipzig, war aber längst ein fleißiger Komponist und hatte bereits 1803 drei Klaviersonaten herausgegeben. 1807 wurde er Organist der Paulinerkirche, 1810 Kapellmeister von Sekondas Operntruppe, 1813 Organist der Thomaskirche zu Leipzig und 1817 Musikdirektor am Stadttheater. War Sch. schon hier mit Erfolg als Lehrer tätig, so entfaltete er doch eine noch viel größere Wirksamkeit, als er 1821 nach Dessau als Hofkapellmeister berufen wurde; er schulte das Hoforchester in ausgezeichneter Weise, bildete einen leistungsfähigen Kirchenchor aus den Schülern des Gymnasiums und des Lehrerseminars, begründete 1821 eine Liedertafel und brachte eine Singakademie zu hohem Flor. 1829 eröffnete er eine Musikschule, welche die schönsten Resultate erzielte und von nah und fern Zuzug erhielt, bis die Eröffnung des Leipziger Konservatoriums ihr Abbruch tat. Eine ganze Reihe großer Musikfeste wurde von Sch. dirigiert (Quedlinburg 1819, Köln 1824, Magdeburg 1825, Nürnberg 1828, Straßburg 1830, Halle 1830 und 1835, Halberstadt 1830, Potsdam 1834, Dessau 1835, Wittenberg 1835, Köthen 1838 und 1846, Koblenz 1840, Hamburg 1840, Meißen 1841, Zerbst 1844, Lübeck 1847). Von Schneiders Werken sind in erster Reihe zu nennen seine früher hochgeschätzten und auf Musikfesten wiederholt aufgeführten Oratorien: *Die Höllenfahrt des Messias* (1810), *Das Weltgericht* (1819, sein berühmtestes Werk), *Die Sündflut* (1823), *Das verlorene Paradies* (1824), *Jesu Geburt* (1825), *Christus das Kind* (1829), *Christus der Meister* (1827), *Pharao* (1829), *Gideon* (1829), *Absalom* (1830), *Gethsemane und Golgatha* (1838), sämtlich gedruckt; *Das befreite Jerusalem* (1835), *Salomonis Tempelbau* (1836), *Bonifazius* (1837), *Christus der Erlöser* (1838), *Totenfeier* (1821), sowie 25 Kantaten, fünf Hymnen, 13 Psalmen, sieben Opern, 23 Sinfonien, viele Ouvertüren (über das *God save the king*, über den Dessauer Marsch u. a.), Klavierquartette *(op. 24, 34, 36)*, Trios, Violin- (Flöten-)Sonaten, Klaviersonaten zu zwei und vier Händen und ca. 400 Chorlieder und 200 Klavierlieder. Von seinen Klavierwerken erschien zu Halberstadt das Probeheft einer geplanten Gesamtausgabe. Sch.s theoretische Schriften sind: *Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst* (1820 und öfter, englisch 1828, an Gottfried Weber anlehnend); *Vorschule der Musik* (1827); *Handbuch des Organisten* (1829/30, 4 Teile). Sch. wurde gelegentlich des Musikfestes in Halle (1830) von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität zum Doktor ernannt. Seine Biographie schrieb F. Kempe, *F. Sch. als Mensch und Künstler* (1859, 2. Aufl. von A. Lutze 1864). Vgl. auch A. Fast, *Fr. Schn. in seinen Sinfonien und Ouvertüren* (Dissertation Halle 1921, ungedruckt); Karl Hoede, *Friedrich Schneider und die Zerbster Liedertafel zur Hundertjahrfeier 1927* (Zerbst 1927).

Schneider, Georg Abraham, Hornvirtuose und Komponist, * 19. April 1770 zu Darmstadt, † 19. Jan. 1839 in Berlin; Schüler und Schwiegersohn von J. G. Portmann (s. d.), war zuerst Hautboist in einem hessischen Regiment, dann Hofmusiker zu Schwerin, beim Prinzen Heinrich in Rheinsberg und nach dessen Tode in der Königlichen Kapelle zu Berlin, wo er auf eigene Faust Abonnementskonzerte ins Leben rief. 1814 ging er als Theaterkapellmeister nach Reval, kehrte aber schon 1816 nach Berlin zurück und wurde 1820 Kapellmeister der Hofoper und Musikmeister der Garderegimenter. Sch. schrieb Singspiele *(Der Orakelspruch, Aucassin und Nicolette, Die Verschworenen, Der Traum, Der Werwolf)*, viele Ballette, Schauspielmusiken, Melodramen, Entr'actes, Oratorien, Kantaten, Sinfonien, Ouvertüren, eine Menge Kompositionen für Blasinstrumente (Flötenquartette, -Trios, -Duette, Konzerte für Flöte, für Oboe, für Englischhorn, für Fagott, für Horn usw.), von denen über 100 Werke im Druck erschienen. Sein Sohn ist Louis Sch (s. d.), seine Tochter Maschinka Schubert (s. d.). Seine Gattin Karoline (Portmann) war eine vortreffliche Sängerin.

Schneider, Johann Gottlieb, Bruder von Friedr. und Joh. Gottlob II Schn., * 19. Juli 1797 zu Altgersdorf, † 4. Aug. 1856 als Organist der Kreuzkirche in Hirschberg; war gleichfalls ein vortrefflicher Orgelspieler.

Schneider, Johann, Organist (besonders als Improvisator berühmt), * 17. Juli 1702 zu Lauter bei Koburg, † 6. Dez. 1787 zu Leipzig, Schüler J. S. Bachs in Köthen, war 1721 Hoforganist in Saalfeld, 1726—29 Kammermusikus (Violine) in Weimar, 1730 bis zu seinem Tode Organist der Nikolaikirche zu Leipzig.

Schneider, Johann Gottlob I, * 1. Aug. 1753 zu Altwaltersdorf, † 3. Mai 1840 als Organist in Gersdorf, war zuerst Weber, brachte es aber durch unermüdliche Ausdauer dahin, die Musik zum Lebensberuf machen zu können; sein größtes Verdienst ist aber die Erziehung seiner Söhne Friedrich, Johann und Gottlob (s. d.).

Schneider, Johann Gottlob II, Sohn von J. G. Schn. I und Bruder von Friedr. Schn., besonders als Organist hochangesehen, * 28. Okt. 1789 zu Altgersdorf, † 13. April 1864 in Dresden; besuchte gleichfalls das Gymnasium zu Zittau und war seiner ausgiebigen Sopranstimme wegen (bis *f'''*) zuerst Diskantist, später (als Tenorist) Chorpräfekt des dortigen Sängerchors. 1810 ging er nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber 1811 Nachfolger seines Bruders als Universitätsorganist und Gesanglehrer der Ratsfreischule, ging 1812

als Organist der Peter-und-Pauls-Kirche nach Görlitz und entwickelte dort eine rege Tätigkeit als Vereinsdirigent usw., konzertierte auch mehrfach als Orgelvirtuose zu Liegnitz, Leipzig, Dresden usw., wurde 1825 als Organist der Evangelischen Hofkirche nach Dresden berufen und übernahm 1830 auch die Direktion der Dreyßigschen Singakademie. Sein Ruf als Orgelvirtuose verbreitete sich immer mehr, und er konzertierte u. a. 1833 auch in London. Als Lehrer war er kaum minder geschätzt als sein Bruder Friedrich; zu seinen Schülern zählen G. Merkel, Berthold (sein Nachfolger), Jansen (Delft), Nicolai (Haag), van Eijken (Utrecht) u. a. Als Komponist war Sch. nicht sehr fruchtbar; doch nehmen seine wenigen veröffentlichten Kompositionen (Fugen, Fantasien und Präludien für Orgel, Evangelisches Kirchen-Präludienbuch [1849 mit Kommentar von F. W. Schütze], Gesänge mit obligater Orgel) einen ehrenvollen Platz ein.

Schneider, Johann Julius, angesehener Pianist, Organist und Lehrer, * 6. Juli 1805 und † 3. April 1885 zu Berlin, war der Sohn des Pianofortefabrikanten Johann Sch. und erhielt seine musikalische Ausbildung durch A. W. Bach, Türrschmidt und L. Berger (Klavier), Hausmann (Orgel) und Klein (Komposition), wurde 1829 Organist und Kantor der Friedrichswerderschen Kirche, 1835 (bis 1858) Gesanglehrer der Städtischen Gewerbeschule, 1837 Königlicher Musikdirektor, 1839 Mitglied der Sachverständigen-Kommission, 1849 Mitglied der Akademie, 1854 Lehrer für Orgel, Gesang und Komposition am Königlichen Institut für Kirchenmusik, 1869 Königlicher Orgelrevisor und 1875 Mitglied des Senats der Akademie. Er begründete 1829 eine Liedertafel, 1836 einen gemischten Chorverein, 1852 einen liturgischen Chor an der Friedrichswerderschen Kirche, dem er mit großem Eifer und bestem Erfolg vorstand. Daneben wirkte er noch seit 1836 als Musikdirektor der Großloge Royal York und leitete 1844—47 den Verein für klassische Kammermusik zu Potsdam. Von seinen Kompositionen erschienen nur einige wenige im Druck; doch komponierte er zahlreiche kirchliche Gesangswerke (ein Tedeum, 12st. Paternoster, eine 6st. Messe, Kantaten, Psalmen usw.), auch zwei Opern, zwei Oratorien, 200 Männerquartette, maurerische Gesänge, viele Orgelstücke, ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Klaviersonaten usf.

Schneider, Karl, Tenorist, * 1822 zu Strehlen, † 3. Jan. 1882 in Köln; studierte ursprünglich Theologie, ging aber zur Musik über, wirkte als Opernsänger (lyrischer Tenor) zu Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Rotterdam und wurde 1872 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln. Sch. war lange Jahre in vielen Städten der unentbehrliche Vertreter der Partie des Evangelisten in Bachs *Matthäus-Passion.*

Schneider, Karl Ernst, * 29. Dez. 1819 zu Aschersleben, † 25. Okt. 1893 zu Dresden, studierte 1840 in Halle Theologie, war Lehrer am dortigen Waisenhause, 1850 Direktor der Höheren Töchterschule zu Bielefeld, seit 1859 Institutslehrer in Dresden; er schrieb: *Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung* (1863—67, 3 Teile); *Zur Periodisierung der Musikgeschichte* (1863) und *Musik, Klavier und Klavierspiel* (1872).

Schneider, Louis, ein Sohn Georg Abraham Schneiders (s. d.), * 29. April 1805 zu Berlin, † 16. Dez. 1878 in Potsdam; längere Zeit angesehenes Mitglied des Berliner Schauspielhauses, Königlicher Hofrat und Vorleser Friedrich Wilhelms IV., ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der *Geschichte der Oper und des Königlichen Opernhauses zu Berlin* (1852 zugleich in Folio-Prachtausgabe und in Oktav gedruckt). Er schrieb auch ein Singspiel *Der Kurmärker und die Pikarde* (in Neubearbeitung von Franziskus Nagler [s. d.]) und bearbeitete 1858 Mozarts *Schauspieldirektor* in stark angefochtener Weise (vgl. R. Hirsch, *Mozarts Schauspieldirektor* 1859).

Schneider, Louis, * 23. Juni 1861 zu Lyon, Musik- und Theaterkritiker, der sich zuerst durch seine Musikberichte in *La Paix,* als Nachfolger von Alfred Ernst, bekannt machte; jetzt Kritiker am *Gaulois,* am *New York Herald,* an der *Revue de France* u. a. Unter dem Pseudonym „Le pompier de service" schrieb er zuerst einen Band humoristischer Kunstchroniken, dann Bücher über *Massenet* (1908 [1926]), *Schumann, sa vie et ses œuvres* (1905, zusammen mit Mareschal), *Claudio Monteverdi* (1921), *Offenbach, Hervé, Charles Lecocq, maîtres de l'opérette française* (2 Bde., 1924).

Schneider, Max, * 20. Juli 1875 zu Eisleben, trieb schon als Realgymnasiast in Weimar fleißig Musik, besuchte seit 1895 zu Leipzig die Universität (Paul, Riemann und Kretzschmar), studierte Theorie und Komposition bei Jadassohn und war 1897 bis 1901 Opernkapellmeister am Stadttheater in Halle und (während der Sommer) am Theater des Westens in Berlin. Dem Rufe Possarts als Chordirektor an die Münchner Hofoper (1901) konnte er wegen eines Fußleidens nicht Folge leisten, nahm vielmehr in Leipzig die musikwissenschaftlichen Studien unter Kretzschmar wieder auf, ohne der Dirigentenpraxis völlig zu entsagen. 1904 folgte er Kretzschmar nach Berlin und wurde dort Bibliothekar des musikhistorischen Seminars der Universität. Seit 1907 war er auch als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter Kopfermanns bis zu dessen Tode (1914) in der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek tätig. 1909 kam er als Lehrer für Instrumentation und Partiturspiel an das Königliche Akademische Institut für Kirchenmusik und wurde 1913 zum Professor ernannt. 1915 wurde er als etatsmäßiger a. o. Professor an die Universität und als Lehrer an das Kgl. Institut für Kirchenmusik nach Breslau berufen; 1920 ordentlicher Professor; 1928 als Nachfolger von Schering ordentlicher Professor in Halle a. d. S. Außer

einer Reihe kleinerer Aufsätze erschienen von ihm: *Verzeichnis der bisher erschienenen Literatur über Joh. Seb. Bach* (*Bachjahrbuch* 1905), *Verzeichnis der bis zum Jahre 1851 gedruckten (und der geschrieben im Handel gewesenen) Werke von Joh. Seb. Bach* (*Bachjahrbuch* 1906), *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach* (I. Teil, *Bachjahrbuch* 1907), *Die alte Choralpassion in der Gegenwart* (*Zeitschrift der IMG.* VI.), das sogenannte *Orgelkonzert D moll von W. Fr. Bach* (*Bachjahrbuch* 1911); Neudrucke von Matthesons *Ehrenpforte* mit bibliographischen Zusätzen; von Diego Ortiz' *Tratado de glosas sobre clausulas* mit Übersetzung; ferner (gemeinsam mit H. Springer und W. Wolffheim) *Miscellanea musicae bio-bibliographica* (seit 1912); 1918 veröffentlichte er *Die Anfänge des Basso continuo und seine Bezifferung.* In den *DdT.* gab er heraus: als Bd. 28 Telemanns *Der Tag des Gerichts* und *Ino* nebst Biographie, als Bd. 37/38 Keisers *Crösus* und *L'inganno fedele.* Auch bei der Bearbeitung der praktischen Ausgaben der *Neuen Bachgesellschaft* ist Sch. beteiligt, hat auch Neuausgaben von Werken H. Schütz' veranstaltet.

Schneider, Richard Ludwig, * 8. April 1857 und † 20. Jan. 1913 zu Dresden, 1877 bis 1881 Schüler des dortigen Konservatoriums (Wüllner, Blaßmann, Nicodé), sodann Lehrer der Anstalt bis 1890, wo er die „Dresdner Musik-Schule" begründete, 1908 Kgl. Professor, gab instruktive Klavierwerke heraus *(Spannungsetüden op. 11, Untersetzetüden op. 12, Melodische Etüden op. 7,* Stücke und Etüden *op. 2—6, op. 8),* ferner Lieder, Chorwerke u. a., schrieb *Die musikalische Metrik als Grundlage der Rhythmik, Philosophische Bruchstücke und Aphorismen* sowie umfassende, noch ungedruckte Arbeiten über *Die mechanische Technik des Klavierspiels, Die musikalische Methodik* u. a.

Schneider, Theodor, der vierte Sohn Friedrich Schneiders (s. d.), * 14. Mai 1827 zu Dessau, † 15. Juni 1909 in Zittau, Schüler seines Vaters und im Cellospiel von Drechsler, 1845 Cellist im Hoforchester zu Dessau, 1854 Kantor und Chordirektor der dortigen Schloß- und Stadtkirche, wurde 1859 Kantor und Musikdirektor zu St. Jakobi in Chemnitz (die Kirche hatte einen besoldeten Chor von 40 Mitgliedern), zugleich Dirigent der Singakademie, die auch bei größeren Kirchenkonzerten mitwirkte, und eines 1870 von ihm begründeten Männergesangvereins; vorübergehend (1886—89) leitete er auch den Lehrergesangverein. 1898 erhielt er den Professortitel, trat in den Ruhestand und zog nach Zittau.

Schneider, Johann Georg Wilhelm, Pianist und Komponist, * 5. Okt. 1781 zu Rathenow, † 17. Okt. 1811 als Musiklehrer in Berlin; veröffentlichte eine Anzahl Klavierwerke (Variationen, Fantasien, Märsche, Tänze, Trios für drei Klaviere, eine Fantasie mit Orchester), ein Kommersbuch (1802), ein Melodrama: *Ilse* und lieferte für zwei Jahrgänge eines *Musikalischen Taschenbuchs* die musikalischen Beilagen (1803, 1805; unter dem Pseudonym Werder). Nach seinem Tode erschien eine Sammlung seiner Lieder. Auch einen Roman *Arion* gab er heraus.

Schneider, Wilhelm, Organist und Musikdirektor in Merseburg, * 21. Juli 1783 zu Neudorf (Sachsen), † 9. Okt. 1843 in Merseburg; gab heraus: *Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?* (1823); *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen* (1823); *Gesanglehre für Land- und Bürgerschulen* (1825); *Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchendienst* (1826); *Ausführliche Beschreibung der Domorgel zu Merseburg* (1829); *Anweisung zu Choralvorspielen* (1829, mit 50 Vorspielen); *Choralkenntnis nebst Regeln und Beispielen zu richtigem Vortrag des Altargesangs* (1833); *Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie* (1834); *Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente* (1834); *Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung und Mischung* (1835) und *Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten* usw. (1835). Vgl. auch *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1832, *Bemerkenswerte Erfindung im Orgelbau*).

Schneider-Trnavský, Mikuláš, slowakischer Komponist, * 24. Mai 1881 in Trnava (Slowakei), absolvierte das Prager Konservatorium; wirkt als Musikinspektor in Trnava. Unter den Komponisten der Slowakei ist er der modernste, schrieb auch als erster slowakische Kunstlieder. Er publizierte eine Sammlung slowakischer Volkslieder in eigener Harmonisation (Prag 1908); Liedersammlungen *Slzy a úsmevy; Zo srdca; Drobné kvet;* Chöre; Violinsonate; *Dumka und Tanz* für Orchester u. a.

Schnerich, Alfred, * 22. Okt. 1859 in Tarvis (Kärnten), studierte in Graz katholische Theologie, später in Wien am Institut für österreichische Geschichtsforschung Kunstgeschichte; 1888 promovierte er zum Dr. phil. und kam 1889 an die Wiener Universitätsbibliothek, wo er das Referat für Kunst und Musikwissenschaft führt; 1921 Hofrat, 1923 im Ruhestand. Sch. wandte sein spezielles Interesse der Kirchenmusik des 18. und 19. Jahrhunderts zu. Mit seiner musikalischen Erstlingsarbeit *Der Messentypus von Haydn bis Schubert* (1892) trat er lebhaft für die Kirchenmusik mit Instrumenten ein. Die Einwendungen der Cäcilianer beantwortete er mit der Schrift: *Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik* (1902). Weiter brachte er noch, neben mehr kunstgeschichtlichen Arbeiten: *Messe und Requiem seit Haydn* (Erweiterung der erstgenannten Arbeit, 1909), *Unsere Kirchenmusik und P. M. Horn* (1910), *Jos. Haydn und seine Sendung* (1922, 2. Aufl. 1926) und gab Mozarts *Requiem* in photographischem Faksimile des Autographs heraus (1914). Seit 1924 gibt er eine Reihe

Denkmäler liturgischer Tonkunst heraus; dazu als Wegweiser: *Die kirchliche Tonkunst* (1927). Sch. schrieb auch Aufsätze für den *Kirchenchor*, *Die Musik* (XIV, 17 [1915] *Das Kirchenmusikwesen in Wien*), *Wie sahen die ersten Aufführungen von Mozarts Don Juan aus?* (*ZdIMG.* 1913) u. a. Sch. hat bedeutende Verdienste um die Ausgestaltung des Kirchenmusikwesens, u. a. um liturgische Aufführungen von Beethovens *Missa solemnis* in Wien und Preßburg.

Schnitger (Schnitker, Schnittker), Arp, der bedeutendste norddeutsche Orgelbauer um 1700, * 2. Juli 1648 zu Schmalenfleth bei Golzwarden in Oldenburg, † 1720 zu Neuenfelde bei Hamburg, wo er seine Werkstatt, den „Orgelbawerhoff" hatte. Die Anzahl seiner Reparaturen und Neubauten belief sich auf ca. 105 Werke (darunter über 15 mit mehr als 30 bis 67 Stimmen), die größtenteils in Norddeutschland standen. Doch mußte er auch für das Ausland (Holland, England, Spanien, Portugal und Rußland) liefern. Seine größten Werke befanden sich in Hamburg (St. Nicolai, St. Jacobi, St. Gertrud, St. Michaelis, Waisenhaus), Magdeburg (St. Johannis, Hl. Geistkirche, St. Jacobi, St. Ulrich), Berlin (St. Nicolai), Frankfurt a. O. (St. Marien), Bremen (St. Petri-Dom, St. Stephani), Norden (St. Luidgeri), Lübeck (Dom), Groningen usw. Leider sind nur wenige von ihnen erhalten geblieben. Als schönstes Denkmal Schnitgerscher Kunst ragt die Jacobiorgel in Hamburg (60 St.) unverändert in unsere Zeit hinein. Des Meisters Werke zeichnen sich durch bestes Material und solide Arbeit aus. Sie besitzen den immer wieder erstrebten „massigen" Gesamtklang: die Prinzipale sind mächtig und edel, die Flöten von lieblicher Fülle, die Rohrwerke charakteristisch; zahlreich angebrachte Mixturen und scharfe Füllstimmen verleihen den Werken hellen Silberglanz und kommen im Verein mit den mit wirklichen Fundamentalstimmen reich besetzten Pedalen den Intentionen der norddeutschen Orgelmeister ganz besonders entgegen. Buxtehude, Lübeck, Bruhns u. a. kommen auf einer Schnitgerorgel erst richtig zur Geltung. — An Schnitgers Arbeiten nahm sein Sohn Franz Kaspar regen Anteil, zog sich aber nach dem Tode seines Vaters nach Zwolle in Holland zurück und assoziierte sich mit dem dort domizilierten älteren Bruder Hans Jürgen. Beide bauten die Orgeln zu Zwolle (63 St.) und Alkmaar (56 St.). Franz Kaspar starb 1729. — Vgl. G. Hävingha, *Oorspronk en Voortgang der Orgelen* . . . . , Alkmaar 1727 und S. Meijer, *Bijdragen tot de Geschiedenis van het Orgelmaken* in *Cäcilia, Allgemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland*, X. Jahrgang, Nr 9 und XI. Jahrgang, Nr. 6, Haag 1853/54. Meijer legt seinem Aufsatz die von Schnitger in deutscher Sprache selbstverfaßten Aufzeichnungen zu Grunde.

Schnitzer, Germaine, * 28 Mai 1889 zu Paris, errang mit 13 Jahren als Schülerin der Meisterklasse von Raoul Pugno den Großen Preis des dortigen Konservatoriums, mit 15 Jahren als Schülerin der Meisterklasse von Emil Sauer den österreichischen Staatspreis der Wiener Akademie und machte sich seitdem bis zum Kriegsausbruch als eine der besten jüngeren französischen Pianistinnen in Europa und Amerika bekannt.

Schnitzler, Hubert, Musikpädagoge, * 2. April 1884 zu Köln, dort Schüler von Jos. Schwartz und des Kölner Konservatoriums (Franz Wüllner), war 1904—06 Lehrer am Konservatorium zu Essen, 1906—09 an der Kölner Gesangs- und Opernschule, 1909 bis 1919 Leiter des dem E. Haas-Konservatorium in Köln angeschlossenen Musiklehrerseminars. Seit 1919 wirkt S. in Essen als Direktor des Witte-Konservatoriums und als Leiter des diesem angegliederten Musiklehrerseminars. Schrieb: *Der neue Lehrgang des Violinspiels* (1914); *Die Entwicklung der Musik in graphischer Darstellung* (1926 [1927]).

Schnoor, Hans, * 4. Okt. 1893 zu Neumünster, studierte in Genf und Leipzig; Schüler von Hugo Riemann und Schering, 1915 Assistent des musikwissenschaftlichen Seminars in Leipzig, promovierte 1919 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über das *Buxheimer Orgelbuch* (s. *ZfMW.* VI, 1; 1921). S. ist Musikkritiker des *Dresdner Anzeigers*. Für Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* verfaßte er die Abschnitte über das Oratorium; veröffentlichte ferner außer Aufsätzen in Musikzeitschriften in der Sammlung der *Jedermanns Bücherei* eine *Musik der germanischen Völker im 19. und 20. Jahrhundert* (1926).

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, Sohn des bekannten Malers, * 2. Juli 1836 zu München, † 21. Juli 1865 in Dresden; erhielt seine musikalische Ausbildung durch J. Otto in Dresden und am Leipziger Konservatorium und machte sodann Studien für die Bühne unter Eduard Devrient in Karlsruhe, wo er auch zuerst debütierte und 1858 engagiert wurde. 1860 ward er als erster Heldentenor nach Dresden gezogen. Sein früher Tod war die Folge einer heftigen Erkältung gelegentlich der Erstaufführung von *Tristan und Isolde* in München. Sch. war einer der besten Wagner-Sänger, besonders ein vorzüglicher Tannhäuser. Er war vermählt mit der Sängerin Malwina Garrigues (* 7. Dez. 1825 zu Kopenhagen, † 8. Febr. 1904 in Karlsruhe); die erste Darstellerin der Isolde.

Schnyder von Wartensee, Xaver, geschätzter Lehrer, * 16. (nach Refardt 18.) April 1786 zu Luzern, † 27. Aug. 1868 zu Frankfurt a. M.; stammte aus einer begüterten Familie und war ursprünglich für eine höhere Beamtenkarriere bestimmt, folgte aber seiner musikalischen Neigung und ging nach Wien in der Hoffnung, Unterricht von Beethoven zu erhalten; da dieser keine Schüler annahm, wurde er Schüler von J. Ch. Kienlen. Nachdem er den Feldzug 1815 mitgemacht, war er einige

Zeit Musiklehrer am Pestalozzischen Institut zu Yverdon und ließ sich 1817 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangte. Sch. schrieb überwiegend Vokalwerke, nämlich eine Zauberoper *Fortunat* (1829), ein Oratorium *Zeit und Ewigkeit*, Kantaten, weltliche und religiöse Chorgesänge, Schweizerlieder für Männerchor, auch zwei Sinfonien, eine Klaviersonate usw. und hat für die Mainzer *Cäcilia* und Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* kritische Beiträge geliefert. Sein *System der Rhythmik* gab B. Widmann heraus. Vgl. *Lebenserinnerungen von Sch. v. W. nebst musikalischen Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke* (Zürich 1888). *Gedichte* erschienen 1869. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Schober, Franz von, Dichter, der Freund Franz Schuberts (s. d.), * 17. Mai 1796 zu Malmö in Schweden, † 13. Sept. 1882 zu Dresden, überlebte seinen Freund um volle 55 Jahre. Sch. lebte um 1843 in Weimar am Hofe, 1856 in Dresden, später zu Pest, München und Graz. Seine Gedichte erschienen 1842 und 1865. Vgl. A. Weiß, *F. v. Sch.*

Schoberlechner, Franz, Pianist und Komponist, * 21. Juli 1797 zu Wien, † 7. Jan. 1843 in Berlin; Schüler Hummels und Em. Al. Försters in Wien, konzertierte bereits als zehnjähriger Knabe mit einem von Hummel für ihn geschriebenen Konzert und führte ein unruhiges Leben als Virtuose; er ging 1814 zuerst nach Italien, brachte zu Florenz ein Requiem und eine Oper zur Aufführung und wurde 1815 Kapellmeister der Herzogin von Lucca, wo er eine zweite Oper aufführte. 1820 kehrte er nach Wien zurück, ging aber schon 1823 nach Petersburg, wo er sich mit der Sängerin Sophie dall'Occa verheiratete (* 1807 zu Petersburg, † 1863 in Florenz), deren Bühnenschicksale sein Leben noch bewegter gestalteten. Hauptsächlich teilten beide ihr Leben zwischen Petersburg, Wien und Oberitalien (Bologna, Florenz, Mailand). 1831 kaufte S. eine Villa bei Florenz, in die er sich später zurückzog. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise durch Deutschland. Sch.s gedruckte Kompositionen sind überwiegend Variationen, Fantasien, Rondos und einige Sonaten für Klavier allein, auch einige Variationenwerke mit Orchester *(op. 46, 47)* und Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violin-(Flöten-)Sonate, ein vierhändiges Rondo und eine Ouvertüre.

Schobert, Johann, nach Bericht des Baron Grimm (*Correspondance* vom 15. Sept. 1767) ein geborener Schlesier, nach C. F. D. Schubarts sehr viel mehr glaubwürdiger Angabe in der Autobiographie aber einer seiner, Schubarts, Nürnberger Verwandten, etwa seit 1760 Kammercembalist des Prinzen von Conti, † 28. Aug. 1767 zu Paris (nebst Weib, Kind, Dienstmädchen und drei Freunden nach Genuß selbstgesammelter Pilze), war neben Eckardt der gefeiertste Klavierspieler der Pariser Salons (vgl. Jahn-Abert, *Mozart* I), aber auch als Klavierkomponist allgemein geschätzt (z. B. auch von Goethes Schwester Kornelia; vgl. O. Jahn, *Briefe Goethes an Leipziger Freunde*, S. 242). Sch. ist historisch wichtig als der erste Komponist, welcher den Schwerpunkt seines Schaffens in der Kammermusik mit obligatem Klavier fand. Er war ein Komponist von ansprechender, durchaus süddeutscher Eigenart, seinem Stile nach völlig der Mannheimer Schule (Stamitz, Richter) beizuzählen, wenn auch nicht nachweisbar ist, daß er in Mannheim ausgebildet wurde. Nach einer Notiz in Boßlers *Mus. Realzeitung* 1789, S. 150ff. (Biographie Boecklins) ist Sch. vor seinem Eintreffen in Paris Musiklehrer in Straßburg gewesen. Seine mit den Opuszahlen 1—20 in Paris (und London) herausgegebenen Werke wurden (mit abweichenden Opuszahlen) von J. J. Hummel in Amsterdam nachgedruckt. Es sind nur wenige Sonaten für Klavier allein *(op. 4 [18, 19?])*, überwiegend Sonaten für Klavier und Violine *(op. 1, 2, 3, 5, 8, 14, 17, 20)*, Trios für Klavier, Violine und Cello *(op. 6, 16)*, Quatuors für Klavier, zwei Violinen und Cello *(op. 7)*, *Sinfonien* für Klavier, Violine und zwei Hörner *(op. 9* und *10)* und sechs Klavierkonzerte mit Streichorchester und zwei Hörnern, zwei davon auch noch mit zwei Oboen oder Flöten. Eine Auswahl seiner Werke (mit thematischem Katalog) gab H. Riemann als Bd. 39 der *DdT.* heraus (1909). Ein Singspiel Sch.s *Le garde-chasse et le braconnier* wurde im Dezember 1765 mit geringem Erfolg in Paris aufgeführt. Vgl. *Zeitschrift der IMG.* Nov. 1908 *Un maître inconnu de Mozart* (T. de Wyzewa und G. de St. Foix, sowie derselben zweibändiges Werk über Mozart, wo u. a. nachgewiesen ist, daß die vier ersten Klavierkonzerte Mozarts [Köchel 37 und 39—41] nur Studien über Schobertsche Sonaten sind); ferner G. de St. Foix, *J. Schobert* (*Revue musicale* III, 10, 1922); K. Schalscha, *Zur Würdigung Sch.s* (Münchner Dissertation 1923); Hans David, *J. Sch. als Sonatenkomponist* (Berliner Dissertation 1928). Vgl. noch Hiller, *Wöchentliche Nachrichten* I, 135.

Schöberlein, Ludwig, * 6. Sept. 1813 zu Kolmberg bei Ansbach, † 8. Juli 1881 zu Göttingen, studierte zu München und Erlangen protestantische Theologie, wurde Stadtvikar zu München, 1841 Repetent an der Universität Erlangen, 1849 dort Privatdozent, 1850 außerordentlicher Professor zu Heidelberg, 1855 ordentlicher Professor zu Göttingen, 1862 zugleich Konsistorialrat und 1878 Abt zu Bursfelde. Gab außer theologischen Werken heraus (mit Fr. Riegel): *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs* (3 Bde. 1865—72, ein wertvolles Werk), *Musica sacra* (für höhere Schulen, 1869) und gründete 1876 mit M. Herold und Krüger die liturgische Monatsschrift *Siona*.

Schoeck, Othmar, schweizerischer Komponist, * 1. Sept. 1886 zu Brunnen am Vierwaldstätter See als Sohn eines Kunstmalers, wandte sich zuerst dem Berufe seines Vaters zu, ging dann zur Musik über und studierte zwei Jahre am Konservatorium zu Zürich (Fritz Niggli, Rob. Freund), darauf ein Jahr am Konservatorium in Leipzig bei Max Reger; er lebt jetzt in Zürich, Leiter des Männerchors Aussersihl (1907—15) und des Lehrer-Gesangvereins (1911—17) und (seit 1917) der Abonnements-Sinfoniekonzerte in St. Gallen (in Nachfolge Albert Mayers). 1928 Dr. phil. h. c. der Universität Zürich. Sch. ist vor allem ein begabter und begnadeter Liederkomponist, in dessen Liedmelodik bei aller von Hugo Wolf und Späteren befruchteten Modernität noch etwas von der Wärme, Innigkeit und Einfachheit Schuberts aufleuchtet; in den letzten Jahren hat sich seine Tonsprache stark ins Herbe, Reibungsvolle, Expressiv-Lineare gewandelt: schönste und legitimste Beispiele in der Anwendung dieser Mittel sind seine Zyklen nach Gottfried Kellers *Gaselen* und *Lebendig begraben.* Die Einfügung des gesprochenen Worts und des Melodrams bewirkt in der Kleistschen *Penthesilea* eine eigenartige Lösung des Problems des Musikdramas. Werke: etwa 120 Lieder; die frühen bis *op. 17* bei Hug, die späteren: *op. 19a, 19b, 20, 24a, 24b, 31, 33, 34* bei Br. & H.; Liederzyklen für Gesang und Kammerorchester: *Elegie op. 36, Gaselen op. 38, Lebendig begraben op. 40.* Kammermusik: Violinsonate *D dur op. 16;* Streichquartette *D dur op. 23* und *C dur op. 37;* Violinkonzert *B dur op. 21;* Sonate für Baßklarinette und Klavier *op. 41* (1928). Orchesterwerke: Serenade für kleines Orchester *op. 1; Ratcliff-Ouvertüre* für großes Orchester. Chorwerke: *Der Postillon* für Tenor, Männerchor und Orchester *op. 18; Wegelied* für Männerchor und Orchester *op. 24; Dithyrambe* für Doppelchor und Orchester *op. 22; Trommelschläge* für gemischten Chor und Orchester *op. 26.* Opern: *Erwin und Elmire,* Musik zu Goethes Singspiel, *op. 25* (Zürich 1916); *Don Ranudo* (nach Holberg v. A. Rüeger) *op. 27* (Zürich 1919); *Das Wandbild,* eine Szene und eine Pantomime, Text von F. Busoni, *op. 28* (Halle 1921); *Venus* (Text von A. Rüeger) *op. 32* (Zürich 1922); *Penthesilea* (nach H. v. Kleist) *op. 39* (Dresden 1927, neue Fassung Zürich 1928). Vgl. H. Corrodi, *O. Sch.* in *Zeitwende* II, 10 und W. Schuh, *Der harmonische Stil O. Sch.s* in *Neue Musik-Zeitung* 1928, Nr. 15 und 20.

Schöffer, Peter (der jüngere), Sohn des gleichnamigen Genossen von Gutenberg und Fust, ist einer der ältesten deutschen Musikdrucker (vgl. Öglin) und von allen durch Eleganz und Genauigkeit der Ausführung der hervorragendste, Petrucci völlig ebenbürtig. Er druckte zuerst (bis 1512) zu Mainz (s. Schlick), dann zu Mainz und Worms, 1534—37 aber zu Straßburg, wo er sich mit Matthias Apiarius assoziierte. 1539 druckte er wieder allein und 1540 taucht er als Drucker in Venedig auf. Vgl. H. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896), S. 73, und Ad. Thürlings' Studie über M. Apiarius in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1892. Das 1513 gedruckte 4st. Liederbuch Sch.s erschien 1909 in faksimiliertem Neudruck.

Schölcher, Victor, * 21. Juli 1804 in Paris, † 24. Dez. 1893 in Harville (Seine-et-Oise), Senatsmitglied usw., 1848 Unterstaatssekretär im französischen Marineministerium, lebte während des zweiten Kaiserreichs in England, weil er beim Staatsstreich (1851) für die Verfassung eingetreten war, seit 1870 aber wieder in Paris. Sch. war ein begeisterter Händel-Verehrer und schrieb: *The Life of Handel* (1857); seine kostbare Sammlung Händelscher Werke und auf Händel bezüglicher Schriften sowie eine reiche Instrumentensammlung schenkte er dem Pariser Konservatorium.

Schön, Eduard, s. Engelsberg.

Schön, Moritz, Violinist, * 1808 zu Krönau in Mähren, † 8. April 1885 in Breslau, Schüler von Hubert Ries und Spohr, lebte als Violinlehrer (Kgl. Musikdirektor) in Breslau und hat instruktive Violinwerke geschrieben: *Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht* (12 Lieferungen), Violinduette (Etüden), 12 Lektionen für Anfänger *(op. 26), Der Opernfreund, Der Sonntagsgeiger, Erholungsstunden* usw.

Schönberg, Arnold, * 13. Sept. 1874 zu Wien, zunächst Autodidakt, 1894 Schüler seines späteren Schwagers Al. von Zemlinsky, lebte 1901—03 in Berlin (zeitweilig auf R. Strauß' Empfehlung Lehrer am Sternschen Konservatorium), dann wieder in Wien, 1910 Lehrer für Komposition an der k. k. Akademie, aber 1911 bereits wieder in Berlin als Privatlehrer. 1918 gründete er in Wien den Verein für private Musikaufführungen, hielt 1920/21 Vorträge über Komposition in Amsterdam und kehrte dann nach Mödling bei Wien zurück. 1925 wurde er als Nachfolger Busonis zur Leitung einer Meisterklasse an die Berliner Hochschule für Musik berufen. Sch. ist der charakteristischste Repräsentant oder vielmehr Exponent der „Neuen Musik". Man kann in seinem Werk verfolgen, wie die Romantik sich innerlich übersteigert — in der tristanisierenden „lyrischen Ballade ohne Worte" des Streichsextetts *Verklärte Nacht* —; wie sie in dem äußeren Klangaufgebot der *Gurrelieder* einen Wendepunkt erreicht, an dem Überromantik in eine Art von Materialismus umschlägt. Mit dem zweiten Streichquartett, das in die letzten Sätze eine Gesangstimme einführt, und mit der Kammersinfonie schafft Sch. zwei konstruktive Werke des Übergangs in eine neue Region des „Ausdrucks", der „Expression", die er mit den drei Klavierstücken *op. 11* endgültig betritt. Diese Klavierstücke sind drei psychographische Studien von absoluter Einmaligkeit, die ersten Werke eines kaum

mehr nachfühlbaren, unkontrollierbaren und deshalb sehr monozentrischen und asozialen Ausdruckswillens, der sämtliche Elemente der Musik, Melodie, Rhythmus, Harmonie zu negieren scheint (man vgl. besonders das dritte Stück). Sch.s sämtliche folgenden Opera sind verschiedenartige Beispiele dieses subjektiven, aber anscheinend mit größter Konsequenz arbeitenden Ausdruckswillens. Seit seinem *opus 24* hat Sch. eine eigene Zwölftönetechnik angewandt und entwickelt. Sie beruht auf der Aufstellung einer bestimmten, in jedem Werk anderen Ordnung der chromatischen zwölf Töne, die dann für das ganze Werk als sog. „Grundgestalt" durchgeführt wird. Diese erscheint dabei sowohl in schlichter Folge, wie auch krebsgängig, in Spiegelumkehrung usw. mit allen Künsten des strengen Kontrapunkts, auch transponiert, im melodischen Nacheinander, wie in gleichzeitiger Übereinanderstellung als von jeder Bindung an eine funktionelle Harmonik im alten Sinne losgelöste im vollsten Sinne atonale Akkordik. Diese ganz individuelle, neuartige Technik findet sich bereits in den *Fünf Klavierstücken op. 23* vorgebildet und ist von Schönberg in den weiteren Werken dann mit aller Konsequenz und immer größerer Freiheit dem Ausdruck dienstbar gemacht worden. Der streng thematische, melodische und harmonische Mikrokosmus seiner Werke entspricht einem auch im Rhythmus und der Dynamik überaus differenzierten musikalischen Pointillismus, die frühere Expressivität der Musik Sch.s erscheint durch die konstruktive Gebundenheit seiner neuen Technik und die durch sie bedingte Unsinnlichkeit des Klanges neutralisiert. Werke: *op. 1 Dank* und *Abschied,* zwei Gesänge für eine Baritonstimme und Klavier; *op. 2* Vier Lieder für Singstimme und Klavier; *op. 3* Sechs Lieder für mittlere Singstimme und Klavier; *op. 4 Verklärte Nacht,* Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli (auch für Streichorchester bearbeitet); *op. 5 Pelleas und Melisande* (nach Maeterlinck), sinfonische Dichtung für Orchester; *op. 6* Acht Lieder für Singstimme und Klavier; *op. 7* Streichquartett *D moll; op. 8* Sechs Orchesterlieder; *op. 9* Kammersinfonie *E dur* für 15 Soloinstrumente; *op 10* II. Streichquartett *Fis-moll* mit Sopranstimme (im 3. und 4. Satz: *Litanei* und *Entrückung,* Gedichte von Stefan George); *op. 11* drei Klavierstücke; *op. 12* zwei Balladen für Gesang und Klavier; *op. 13 Friede auf Erden,* gemischter Chor a cappella; *op. 14* zwei Lieder für Singstimme und Klavier; *op. 15* 15 Gedichte aus *Das Buch der hängenden Gärten* von Stefan George für Singstimme und Klavier; *op. 16* Fünf Orchesterstücke *op. 17; Erwartung,* Monodram, Dichtung von Marie Pappenheim; *op. 18 Die glückliche Hand,* Drama mit Musik (Wien 1927); *op. 19* Sechs kleine Klavierstücke; *op. 20 Herzgewächse* für hohen Sopran, Celesta, Harmonium und Harfe; *op. 21* Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds *Pierrot Lunaire* (Melodramen); *op. 22* Vier Lieder für Gesang und Orchester; *op. 23* fünf Klavierstücke; *op. 24* Serenade für Klarinette, Baßklarinette, Mandoline, Gitarre, Geige, Bratsche, Violoncell und eine tiefe Männerstimme; *op. 25* Suite für Klavier; *op. 26* Bläserquintett; *op. 27* vier Stücke für gemischten Chor; *op. 28* drei Satiren für gemischten Chor; *op. 29* Suite für sieben Instrumente; *op. 30* III. Streichquartett, *op. 31* Variationen für Orchester (1926—28); ohne Opuszahl: *Gurre-Lieder* für Soli, Chor und Orchester; zwei Choralvorspiele für Orgel von J. S. Bach, bearbeitet für großes Orchester; *Die Jakobsleiter,* Oratorium (Dichtung); Harmonielehre (1911, 3. Aufl. 1922). Vgl. Alban Berg u. a. *A. Sch.* (München 1912); Egon Wellesz, *A. Sch.* (Wien 1921, auch englisch, 1925); Paul Stefan, *Sch.* (Wien 1924); Sch.-Heft des *Anbruch,* Aug./Sept. 1924; Sch.-H. von *Pult und Taktstock,* März/April 1927 usf.

Schoene, Adolf Waldemar, * 30. Juli 1877 zu Dresden, erst im kaufmännischen Beruf tätig, dann aber in Berlin Privatschüler von Gustav Dippe; seit 1907 Schüler des Scharwenka-Konservatoriums (Phil. Scharwenka). 1910 beendete er seine Studien bei E. N. v. Reznicek. Im Frühjahr 1925 ging Sch. nach Philadelphia. Seit 1913 ist er mit der russischen Pianistin Julia Akimow, einer Schülerin von Professor Dubassow, verheiratet. Schrieb: Opern: *Soldatenehre; Melechsala* (beide unaufgeführt); Sinfonie *A dur op. 56;* vier Melodramen, darunter das erfolgreiche *Der Geiger vom Himmelspfortgrunde;* zwei Suiten für Streichorchester; Oktett für Holzbläser u. a. Werke für Kammermusik; Frauenchor mit Orchester; Männerchöre; Trauermarsch für Blechmusik; für Klavier: Sonaten; zehn Präludien und Fugen; 13 Variationen über Mozarts *Komm lieber Mai op. 67;* Fantasie und Fuge *Es moll op. 80;* Thema mit Variationen *E dur op. 86;* Rondos; Märsche; Charakterstücke; Duette und viele Lieder; im ganzen gegen 100 opera.

Schoenefeld, Henry, * 4. Okt. 1857 zu Milwaukee, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Papperitz, Richter, Schradieck) und Lassens in Weimar, ließ sich 1879 in Chicago als Pianist, Lehrer und Dirigent des Männerchors „Germania" nieder. Seit 1904 lebt er in Los Angeles. Schrieb: eine Violinsonate, zwei Ouvertüren, zwei Sinfonien, ein Violin- und Klavierkonzert, eine Suite für Streichorchester, eine amerikanische Rhapsodie, *The Three Indians* für Gesang mit Orchester und eine dreiaktige Oper über einen indianischen Stoff u. a.

Schönfeld, Hermann, * 31. Jan. 1829 und † 1. Jan. 1912 zu Breslau, Schüler von Julius Seidel in der Komposition, wurde Kantor an der St. Maria-Magdalenenkirche in Breslau, Kgl. Musikdirektor. Er schrieb vier Kirchenkantaten, Motetten, Psalmen für gemischten Chor, ferner eine Sinfonie, drei Konzertouvertüren, ein Klaviertrio,

eine Violinsonate, welche alle mehrfach aufgeführt wurden. Gedruckt sind Orgelstücke, Schulliedersammlungen und 42 vierstimmige Choräle für den Schulgebrauch.

Schönherr, Max, * 23. Nov. 1903 in Marburg a. d. Drau, erhielt seinen ersten Unterricht durch seinen Vater, der Kapellmeister und ein trefflicher Geiger war; dann Schüler von Kapellmeister Herm. Frisch (Kontrabaß, Klavier, Fagott), endlich von R. v. Mojsisovics am Grazer Konservatorium. Er war als Korrepetitor und ist jetzt als Kapellmeister am Stadttheater in Graz tätig. Werke: Streichquartett in einem Satz *op. 1;* Lieder *op. 2* für Sopran und Kammerorchester; Kammersinfonie *op. 3;* II. Streichquartett in einem Satz *op. 4;* Streichseptett *op. 5;* weitere Lieder *op. 6; Pagenlieder* für Mezzosopran, Klavier und Streichquartett *op. 7;* Klavierstücke *op. 8;* Klaviersonate *op. 9;* III. Streichquartett *op. 10;* Sextett für Streichquartett, Oboe und Harfe *op. 11*; eine Oper.

Schönstein, Karl, Freiherr von, * 26. Juni 1797 zu Ofen, † 16. Juli 1876 zu Wien, österreichischer Staatsbeamter, 1856 als k. k. Kämmerer und Ministerialrat pensioniert, war in jüngeren Jahren ein hochgeschätzter Sänger und einer der ersten, welche Schuberts Lieder meisterlich interpretierten. Schubert widmete ihm die Müllerlieder.

Schöpf, Franz, * 1836 zu Girlan in Tirol, † im März 1915 zu Bozen, seit 1859 Stadtpfarrorganist zu Bozen, Komponist der Musik zu den Brixlegger Passionsspielen sowie vieler kirchlicher Werke (Messen, Motetten usw.) in einfachem Stil, auch einer Männerchor-Operette *Der Page des Dogen* und einer dreiaktigen Oper *Walther von der Vogelweide* (Bozen 1906).

Schörg, Franz, * 15. Nov. 1871 zu München, † 5. April 1923 in Würzburg; besuchte die Münchner Musikschule und das Brüsseler Cons. (1. Preisträger). In Brüssel gründete er das berühmte Brüsseler Streichquartett, das er bis zum Kriegsausbruch führte und mit dem er ein erlesenes und umfassendes Repertoire pflegte; nach Kriegsende wurde er Nachfolger Schulze-Priscas am Würzburger Konservatorium und stellte wieder sein Quartett zusammen (Sch., Wyrott, Kunkel, Cahnbley).

Schofar, altes, im jüdischen Tempeldienst gebräuchliches Widderhorn ohne Mundstück.

Schola cantorum vgl. Konservatorium, auch V. d'Indy.

Scholes (spr. skol's), Percy Alfred, * 24. Juli 1877, B. Mus. Oxon., Mitglied des R. Coll. of Music, Lehrer an den Universitäten von Oxford, Cambridge und London, Herausgeber der Zeitschrift *The Music Student,* Kritiker erst am *Evening Standard,* dann am *Observer,* jetzt an der *British Broadcasting Corporation;* schrieb: *Everyman and his Music, An Introduction to British Music, The Listener's Guide to Music* (7. Auflage), *The Book of the Great Musicians* (mit 2. und 3. Folge), *Musical Appreciation, The Beginner's Guide to Harmony, New Works by Modern British Composers, Notes upon the Work of Arthur Bliss, and especially upon his Color Symphony* (polemisch, 1922); *The Listener's History of Music* (I, 1923, II und III 1928); *Learning to Listen, by Means of the Gramophone* (1925); *Crotchets* (1924); *First* [*and Second*] *Book of the Gramophone Record* (1923 [1924]); *Everybody's Guide to Broadcast Music* (1925); *The Appreciation of Music by Means of the Pianola and Duo Art* (1925). Sch. ist auch Herausgeber der *Audiographic Series of Pianola and Duo Art Roles.*

Scholtz, Adolf, * 1823 in einem Dorfe der oberschlesisch-polnischen Grenze, wo sein Vater preußischer Grenzaufseher war, † 13. Aug. 1884 zu Breslau, war in jüngeren Jahren ein Trompetenvirtuose ersten Ranges, zuerst im 11. Infanterieregiment zu Breslau, bald aber auch im Theaterorchester angestellt. Eine biographische Skizze schrieb sein Schüler H. Eichborn in der *Zeitschrift für Instrumentenbau* (1886, Nr. 35ff.).

Scholtz, Friedrich, * 5. Okt. 1787 zu Gernstadt in Schlesien, † 15. Okt. 1830 zu Moskau, Schüler seines Vaters, der erst Kaufmann, dann Kapellmeister war, dann (1802) Schnabels in Breslau; war erst Kapellmeister am Stadttheater zu Graudenz, siedelte nach Kurland über, kam 1811 nach Petersburg und wurde in die Kaiserliche Hofkapelle berufen. 1815 folgte er einem Ruf nach Moskau als Kapellmeister an den Kaiserlichen Theatern. Er setzte mehrere Opern-Vaudevilles in Musik, schrieb zehn Ballette und instrumentierte viele Klavier- und Gesangsstücke. Vgl. N. Findeisen, *Die Entwicklung der Tonkunst in Rußland (Sammelb. der IMG.* II, 1900).

Scholtz, Herrmann, * 9. Juni 1845 zu Breslau, † 13. Juli 1918 in Dresden, Schüler Brosigs (Harmonielehre), ging 1865 nach Leipzig, wo er seine Studien bei Plaidy (Klavier), Karl Riedel (Kontrapunkt) und Schulz-Beuthen (Instrumentation) fortsetzte, und wandte sich 1867 auf Anraten Liszts nach München, wo er als Schüler der Königl. Musikschule (Bülow [Klavier] und Rheinberger [Kontrapunkt]) seine Studien beendete; danach wirkte er sechs Jahre lang als Lehrer an dieser Anstalt. Seit 1875 lebte er in Dresden, wo er 1880 zum Kgl. Sächs. Kammervirtuosen ernannt wurde. 1910 Kgl. Professor. Von größeren Werken sind außer einem Klavierkonzert *(E moll)* und einem Trio in *F moll (op. 51)* hervorzuheben: Sonate *op. 44,* fünf Hefte Variationen, *Stimmungsbilder op. 60, Ländler op. 64,* Balladen *op. 66* und *78,* Passacaglia *op. 74,* Scherzo *op. 79,* Variationen über ein Originalthema für zwei Klaviere *op. 77* und eine Reihe hübscher lyrischer Stücke *(Albumblätter op. 20, Mädchenlieder op. 37, Lyrische Blätter op. 40, Nachtstücke op. 72, Notturnos op. 76).* Die von Sch. redigierte Chopin-Ausgabe (Ed. Peters) zeichnet sich durch sorgfältige Textrevision und vortrefflichen

Fingersatz aus; hervorzuheben sind auch Sch.s vorzügliche Bearbeitungen der Mittelsätze der Chopinschen Konzerte für Klavier allein und seine Ausgaben von St. Hellers Etüden *op. 47, 46, 45* und Brahms' Klavierkonzert *op. 15* (London, Augener). Der Pianist Sch. fand besonders als Chopinspieler Anerkennung.

Scholz, Bernhard E., * 30. März 1835 zu Mainz, † 26. Dez. 1916 in München, im Klavierspiel Schüler von Ernst Pauer, in der Theorie 1855 von S. W. Dehn (dessen im Ms. hinterlassene *Lehre vom Kontrapunkt, Kanon und der Fuge* er 1859 herausgab [2. Aufl. 1883]), wurde 1856 Lehrer der Theorie an der Königlichen Musikschule zu München, 1859—65 Hofkapellmeister in Hannover und lebte dann in Berlin, bis er 1871 als Dirigent der Orchestervereinskonzerte nach Breslau berufen wurde. Am 1. April 1883 wurde er Nachfolger Raffs als Direktor des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M., an dem er in möglichst reaktionärem Sinne wirkte. Er gehörte dem Kreise Brahms, Joachim, Clara Schumann an. Seit 1884 war er auch Dirigent des Rühlschen Gesangvereins. Im Herbst 1908 trat er in den Ruhestand und lebte in Florenz, seit 1914 in München. Bei seinem Weggange von Breslau (vgl. Bruch) wurde er von der dortigen Universität zum Dr. phil. hon. c., bald darauf auch zum Professor ernannt. Sch. gab heraus: *Lehre vom Kontrapunkt und der Nachahmung* (1897), *Wohin treiben wir?* (1904), *Musikalisches und Persönliches* (1899), Erinnerungen *Verklungene Weisen* (1911), veröffentlichte Lieder *(op. 11, 22)*, Sonatinen für Klavier *op. 41*, Kammermusikwerke (Streichquartette *op. 46* und *48*, Quintett *op. 47*), ein Klavierkonzert *op. 57 H dur*, Sinfonie *B dur op. 60*, *Malinconia* (für Orchester), *Das Siegesfest* (für Soli, Chor und Orchester), *Das Lied von der Glocke* (dgl.), *Sylvesterglocken* (dgl.), zwei Ouvertüren (zu Goethes *Iphigenie op. 15* und *Im Freien op. 21*), ein Requiem, und brachte die Opern *Carlo Rosa* (München 1858), *Zietensche Husaren* (Breslau 1869), *Morgiane* (München 1870), *Golo* (= *Genofefa*, Nürnberg 1875), *Der Trompeter von Säkkingen* (Wiesbaden 1877), *Die vornehmen Wirte* (Leipzig 1863), *Ingo* (Frankfurt a. M. 1898), *Anno 1757* (Berlin 1903) und *Mirandolina* (Darmstadt 1907) zur Aufführung.

Scholz, Hans, jüngster Sohn von Bernhard Sch., * 7. März 1879 zu Breslau, Schüler des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt, trieb seit 1903 musikwissenschaftliche Studien in Berlin und Rostock, promovierte 1910 mit einer Monographie über *Sigmund Kusser* (1911) und war 1910—24 Lektor für Harmonielehre und Kontrapunkt an der Münchner Universität; bis 1928 in Frankfurt a. M. als Musikreferent, seitdem wieder in München. 1914 erschien von ihm eine Übersetzung der Lebenserinnerungen von Berlioz, 1920 eine kleine Harmonielehre (in Teubners *Aus Natur und Geisteswelt* [auch spanisch]).

Scholze, Anton, * 26. Febr. 1864 zu Oberhennersdorf (Böhmen), † 1921 zu Eger, besuchte die Lehrerbildungsanstalt zu Komotau und wurde 1898 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt zu Eger, k. k. Professor. Sch. komponierte eine Oper *Hanna* (Saaz und Eger 1914), Lieder, Männerchöre, Liederspiele u. dgl., sowie Klaviersachen und Instruktives (Chorgesangschule, Singlehre, Orgellehre, Klavierfibel *op. 21*). Auch schrieb er *Bilder aus der Musikgeschichte* (1913).

Scholze, Johann Sigismund, s. Sperontes.

Schondorf, Johannes, * 1. Juli 1833 zu Röbel (Mecklenburg), † 4. Okt. 1912 zu Güstrow, besuchte die Schule zu Rostock, wo er Musikunterricht von A. H. Sponholtz erhielt, wurde 1850 Privatschüler von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, 1850—54 Schüler des Stern-Kullakschen Konservatoriums, 1855 Dirigent des „Liederkranz" zu Neubrandenburg, später Organist der beiden dortigen Kirchen, seit 1864 Organist an der Pfarrkirche zu Güstrow sowie Gesanglehrer an der Domschule und Dirigent des Gesangvereins. Sch.s Arbeiten sind *Vaterländische Gesänge (op. 18, 19, 20* für gemischten Chor, *op. 21* für Männerchor), Klavierkompositionen, Schulgesänge, eine Kaiserhymne usw.

Schop, Johann, angesehener Instrumentalkomponist und Geiger, Schüler Brades, zuerst in Stellung in Wolfenbüttel, dann (1615—19) am dänischen Hofe, weiter einige Zeit in Paris (?), seit 1621 Direktor der Hamburger Ratsmusik, später auch Organist und Städtischer Kapellmeister, † ~~ca. 1665~~ 1667 Er scheint um die Entwicklung der Partite Verdienste zu haben, da sich Diedrich Becker (s. d.) darauf beruft, daß er ihm nachstrebe. Leider scheinen seine Instrumentalwerke (zwei Bücher 3—6st. Tanzsuiten 1633 [1644] und 1635 [1640]) nicht erhalten zu sein. Erhalten sind 1—5st. geistliche Konzerte (1643), *Frommer und gottseliger Christen alltägliche Hausmusik* (kirchliche Lieder von S. und Jacobi, 1654), *Flüchtige Feldrosen* (1655), [50] *Himmlische Lieder* [von J. Rist] (1641 u. ö.), viele Gelegenheitskantaten und ein Instrumentalstück in P. Mathysz' *Cabinet* (1646). Vgl. A. Moser, *J. Sch., als Violinkomponist* (1918 in der Kretzschmar-Festschrift); Kurt Stephenson, *Johannes Sch.* (Hallenser Dissertation 1924).

Schopenhauer, Arthur, * 22. Febr. 1788 zu Danzig, † 21 Sept. 1860 zu Frankfurt a. M., las einige Jahre als Privatdozent an der Berliner Universität, zog sich aber 1831 ohne Amt nach Frankfurt zurück. Durch seine Lehre von den Kunstschöpfungen als über den Erscheinungen der realen Welt stehenden Abbildern ewiger Ideen ist Sch. früh besonders von den Anhängern R. Wagners als derjenige Philosoph auf den Schild erhoben worden, der den tiefsten Einblick in das Wesen der Musik habe. Doch sind Sch.s reale Kenntnisse auf musikalischem Gebiete sehr beschränkt und seine Auslassungen in seinem Hauptwerke *Die Welt*

als Wille und Vorstellung (1819) teilweise höchst dilettantisch. Er mußte es andern überlassen, die Tragweite seiner Ideen für die musikalische Ästhetik auszubeuten. Vgl. Carl Fuchs, *Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst* (1870, Dissertation), Fr. v. Hausegger, *R. Wagner und A. Sch.* (1878) und M. Seydel, *A. Sch.s Metaphysik der Musik* (1894, Dissertation), J. Fr. Wagner, *Beitr. zur Würdigung der Musiktheorie Sch.s* (Bonner Dissertation 1910), auch Rich. Wagners Schrift *Beethoven*.

Schor, David, tüchtiger Pianist, * 1867 in Simferopol, Schüler der Konservatorien zu Petersburg (Amenda, van Ark, Safonow) und Moskau (Safonow), begründete 1892 mit dem Violinspieler Krein und dem Cellisten Altschüler das „Moskauer Trio", das in verändertem Bestande (Cello: Rudolf Ehrlich) alljährlich historische Kammermusikmatineen veranstaltete.

Schorr, Friedrich, * 2. Sept. 1888 zu Nagyvarad (Ungarn), kam dreijährig nach Wien, wo er seine Schuljahre verlebte und sechs Semester Jura studierte; nach kurzem Studium bei Professor Robinson betrat er 1911 als Wotan die Bühne in Graz, war dort bis 1916 tätig; 1916—18 am Prager Landestheater, 1918—23 am Kölner Opernhaus, seitdem an der Berliner Staatsoper, an Metr. Op. H., und seit 1925 ständiger Vertreter des Wotan bei den Bayreuther Festspielen; ausgezeichneter Opern- und Konzertbaritonist.

Schosland, Wilhelm, * 6. März 1896 zu Berlin, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums Orgel, Klavier, Komposition und bildete sich gleichzeitig an der Opernschule (Bachmann) zum Konzertsänger und Gesangspädagogen aus. Unter Kretzschmar und Joh. Wolf machte er musikwissenschaftliche Studien und promovierte 1923 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: *Die liturgischen Meßgesänge und deutschen Kirchenlieder der Berliner Handschrift Mus. ms. 40095*). Seit 1919 ist Sch. Organist und Chordirigent an der St. Matthias-Pfarrkirche zu Berlin-Schöneberg.

Schostakowitsch, Dimitri Dimitriewitsch, *25. Sept. 1906 in Leningrad, 1919 ins dortige Konservatorium aufgenommen, das er als Schüler von Maxim Steinberg 1925 absolvierte. Außer einer Reihe sinfonischer Erstlingsarbeiten *(Revolutionäre Sinfonie, Trauermarsch,* sinfonischer Prolog mit Chor, *Dem Oktober)* schrieb er Klavierstücke *(3 phantastische Tänze),* Klaviersonate *op. 12,* zwei Stücke für Oktett, Aphorismen *op. 13,* eine formvolle Sinfonie *F moll op. 10* (1926, Berlin 1928) und eine Oper *Die Nase* (nach Gogol, Leningrad 1929).

Schostakowski, Peter Adamowitsch, * 1853, debütierte schon mit 15 Jahren als Pianist in Riga, studierte darauf aber noch am Petersburger Konservatorium, bei Kullak in Berlin und bei Liszt in Weimar, wurde als Professor an das Moskauer Konservatorium berufen, gab jedoch bald infolge von Differenzen mit N. Rubinstein seine Stellung wieder auf und gründete 1878 eine eigene Musikschule, die er 1883 der mit seiner Beihilfe organisierten Philharmonischen Gesellschaft übergab. 1886 erhielt die „Musikalisch-dramatische Schule der Philharmonischen Gesellschaft" alle Rechte der Konservatorien in Rußland. Sch. war Direktor und Klavierprofessor der Anstalt, trat auch als Dirigent und Pianist in den von der Philharmonischen Gesellschaft veranstalteten Sinfoniekonzerten auf, war 1889 und 1894 Dirigent der Italienischen Oper in Moskau und zog sich 1898 in den Ruhestand zurück.

Schott (B. Schott's Söhne in Mainz), Deutschlands zweitältestes und eines der größten Musikverlagsgeschäfte der Welt, wurde 1770 in Mainz von Bernhard Schott († 1809) begründet und fortgeführt von seinen Söhnen Andreas (* 1781, † 1840) und Johann Josef (* 1782, † 1855) als Firma B. Schott's Söhne. Schon im Anfang des 19. Jahrhunderts erfolgte in Antwerpen die Errichtung eines Zweiggeschäftes, welches später nach Brüssel verlegt wurde und noch heute als Schott frères besteht, aber nicht mehr zum Haupthause gehört. [Es ging 1889 in die Hände von Otto Junne über, der 1887 den seinen Namen tragenden Verlag in Leipzig gegründet hatte. Sch. frères gab seit 1854 die Musikzeitung *Le guide musical* heraus und entfaltete eine rege Verlagstätigkeit (7500 Nrn., besonders belgischer Autoren). 1914 übernahm Otto Junne jr. das Geschäft und vergrößerte es durch Ankauf der Verlage Katto und Ysaye.] Die erstmalige Anwendung der Lithographie auf den Notendruck durch die Firma rief eine epochemachende Wendung in der Technik hervor. Die hierdurch gesteigerte Leistungsfähigkeit des Hauses führte zur Gründung weiterer Filialen im Ausland: zunächst in London (besteht noch heute als Schott & Co. Ltd., Inhaber Carl Volkert), bald darauf in Paris und später in Australien (Sydney), welche beiden letzteren wieder eingingen. In neuerer Zeit (1910) erfolgte die Errichtung einer Niederlassung in Leipzig. Von den Enkeln Bernhard Schotts leitete Franz Philipp (* 1811, † 8. Mai 1874 zu Mailand) von 1855 an das Geschäft in Mainz als alleiniger Inhaber. In den Jahren 1867 bis 1872 war er ehrenamtlicher Bürgermeister seiner Vaterstadt, deren künstlerisches Leben er außerordentlich förderte, zusammen mit seiner Gattin, Frau Betty, geb. von Braunrasch, die eine vortreffliche Pianistin war. Ihnen beiden verdankt die Stadt Mainz eine reiche Stiftung, die zur Gründung und Unterhaltung eines ständigen städtischen Orchesters bestimmt war. Nach ihrer beider in den Jahren 1874 und 5. April 1875 erfolgten Tod wurde, da Kinder nicht vorhanden waren, durch Testament Dr. Ludwig Strecker (aus alter hessischer Beamtenfamilie stammend), obwohl in keinerlei verwandschaftlicher Beziehung stehend, zum Miterben und Leiter des Verlags bestimmt. Im Laufe der Zeit ging der Verlag

ganz in den Besitz der Familie Strecker über. (Heutige Inhaber: Geh. Kommerzienrat Dr. Ludwig Strecker und dessen Söhne Dr. Ludwig Emanuel Strecker und Wilhelm Strecker). Der Verlag veröffentlichte im Laufe seines Bestehens über 50000 Werke, darunter die letzten Werke Beethovens (IX. Symphonie, Quartette und Missa solemnis). — Um die Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen bei Schott fast die gesamten französischen Spielopern (Adam, Auber, Donizetti, Rossini), sowie die damals in Blüte stehende Salonmusik für Klavier (Cramer, Hünten, Herz, Leybach, Ketterer, Sidney Smith) und für Violine (Alard, Bériot, Dancla, Singelée, Vieuxtemps, Wieniawski usw.). Die zweite Blütezeit des Verlages wird durch den Namen Richard Wagner, dessen spätere Hauptwerke bei Schott erschienen *(Meistersinger, Ring* und *Parsifal)* sowie durch Namen aus dem Weimaraner Kreis um Liszt und dem späteren um Bayreuth (Humperdinck) gekennzeichnet. Der Verlag tritt auch heute wieder führend für die Musik der Gegenwart ein (unter anderem für das Gesamtschaffen von Paul Hindemith). Eine besondere Erwähnung verdient die nach Reclamschem Muster aufgebaute große musikalische Volksbibliothek „Edition Schott", die in über 9000 Nummern die nahezu gesamte urheberrechtlich freie Literatur umfaßt. An Zeitschriften erschienen bei Schott 1824—48 die *Cäcilia*, die unterbrochen durch die Wirren der 48er Jahre von 1852—69 als *Süddeutsche Musikzeitung* fortgeführt wurde, in neuerer Zeit (seit 1927) als Organ der musikalischen Moderne *„Melos"*.

Schott, Anton, Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), * 24. Juni 1846 zu Burg Staufeneck (Schwäbische Alb), † 6. Jan. 1913 in Stuttgart, seit 1865 württembergischer Artillerieoffizier, wurde nach dem Feldzug 1871 Schüler von Frau Agnes Schebest-Strauß und noch Ende 1871 an der Münchner Hofoper verpflichtet. 1872—75 wirkte er an der Berliner Hofoper als lyrischer Tenor, sodann zu Schwerin als Heldentenor und 1877—80 in Hannover (vgl. Bülow), von wo aus er in größerem Maßstabe Konzertreisen unternahm. 1882 war er mit Angelo Neumanns „Wagnertruppe" in Italien, lebte seitdem ohne Engagement nur noch dem Konzertgesange und kehrte 1910 aus Amerika zurück, wo er als Lehrer tätig war. Er schrieb eine gesangpädagogische Streitschrift *Hie Welf, hie Waibling* (1904).

Schottisch (Tanz) s. Ecossaise.

Schottische Musik vgl. Pibrochs.

Schottland. Vgl. D. Baptie, *Musical Scotland, Past and Present, being a Dictionary of Scottish Musicians from about 1400 till the Present Time, to which is added a Bibliography of Musical Publications Connected with Scotland from 1611* (1894); J. G. Dalyell, *Musical Memoirs of Scotland with Historical Annotations etc.* (1849); Nelly Diem, *Beiträge zur Geschichte der Schottischen Musik im 17. Jahrhundert nach bisher nicht veröffentlichten Manuskripten* (1919).

Schousboe, Fritz (August Frederik Alexander), * 11. April 1857 zu Ribe (Dänemark), † 13. Mai 1898 zu Köln, Schüler von Neupert und des Kopenhagener Konservatoriums, 1882 Ancker-Stipendiat, 1883 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium in Berlin, in der Folge an den Konservatorien zu Genf und Köln, konzertierte als Pianist und gab Klaviersachen und Lieder heraus.

Schrader, Bruno, * 12. Mai 1861 zu Schöningen (Braunschweig), † 12. April 1926 zu Weimar, Schüler von Liszt und Ernst Naumann, lebte in Braunschweig, Weimar (Lehrer an der Musikschule), Jena, Berlin, Leipzig (wo er zuerst Kritiker der *Neuesten Nachrichten* war und dann die *Musik-Saison* herausgab), München, Stettin (Lehrer am Riemann-Konservatorium), Kopenhagen und seit 1908 wieder in Berlin, zuletzt in Weimar. Er beendete Reimanns *J. S. Bach* (1912) und schrieb für dessen Sammlung *Berühmte Musiker* ein Buch über *Liszt* (1918), ferner für *Reclams Universalbibliothek* Biographien von Händel, Mendelssohn und Berlioz, revidierte auch Brehmers kleines *Handlexikon der Tonkunst* (Reclam), war auch als Kunstschriftsteller tätig. Als Komponist ist er mit Liedern und Motetten hervorgetreten.

Schrader, Heinrich, * 13. Juni 1844 zu Jerxheim, † 30. Juli 1911 in Braunschweig, besuchte das Lehrerseminar zu Braunschweig und das Sternsche Konservatorium zu Berlin und wurde 1869 Organist der Andreaskirche zu Braunschweig, 1882 Hof- und Domorganist, 1901 Professor. Seit 1873 leitete er auch den Männergesangverein Euterpe und seit 1879 einen eigenen gemischten Chor. 1886 wurde er zum Herzogl. Musikdirektor ernannt. Als Komponist zeigte er sich mit Orgelsachen und besonders mit Männerchören und anderen Gesangssachen (Lieder *op. 56*).

Schradieck, Henry, * 29. April 1846 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, der auch seine erste Ausbildung übernahm, † 25. März 1918 zu Brooklyn, 1857/58 Schüler von Léonard in Brüssel und 1859—61 von David in Leipzig, 1863 Konzertmeister der „Privatkonzerte" zu Bremen, 1864—68 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, sodann Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte zu Hamburg und 1874—82 neben Röntgen als Konzertmeister im Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig. Dann war er kurze Zeit nur noch Lehrer am Konservatorium, bis er 1883 einem Rufe ans Konservatorium zu Cincinnati folgte. 1889 zog Sch. wieder nach Hamburg und wurde Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft. 1898 übernahm er eine Lehrerstelle am National Conservatory zu Neuyork, 1899 am S. Broad Street Konservatorium zu Philadelphia und war seit 1912 wieder in Neuyork als Lehrer am American Inst. of Applied Music. Sch. gab nur einige instruktive Violinwerke heraus: *Tonleiterstudien, Anleitung zum Studium der Akkorde, Technische Studien, 25 große Studien für Geige allein.*

Schramm, Melchior, Schlesier von Geburt, 1574 Mitglied der Kapelle des Grafen Karl von Hohenzollern, 1595 Organist zu Offenburg in Baden, gab heraus: 1 Buch 5—6st. Motetten (*Sacrae cantiones*, 1576), 2 Bücher 5—8st. Motetten (*Cantiones* 1576), 2 Bücher 5—8 st. Motetten (*Cantiones selectae* 1606, 1614) und *Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen* (1579). Im *Officium nuptiale Octavio II Fuggero* (1579), handschriftlich in der Wiener Staatsbibliothek, befindet sich ein 4st. Stück von ihm.

Schramm, Paul, Pianist und Komponist, * 22. Sept. 1892 zu Wien, seit seinem 4. Jahr erst Schüler von Professor Rudolf Kaiser in Wien, dann von Leschetizky; lebt seit seinem 16. Lebensjahr in Berlin, von wo aus er weite Konzertreisen machte; daneben leitete er Meisterklassen in Erfurt, Beuthen (Oberschlesien) und Rotterdam und ist neuerdings immer mehr als Komponist tätig. Mit Stefan Frenkel (Violine) und seiner früheren Gattin Marie Schramm (Violoncello) hatte er ein Trio gebildet. Werke: für Klavier: Thema mit Variationen und Fuge; Tanzsuite *Luzerta; Skizzen vom Maskenball;* Konzertbearbeitung von Händel-Halvorsens Passacaglia; 5 Klavierstücke; 2 Intermezzi für Violoncell; Suite für Klaviertrio; Divertimento für Streichtrio; Kammerkonzert für Klavier, Violine, Violoncell und 22 Streicher; Zyklus von 11 Gesängen nach Ernst Tollers *Schwalbenbuch* für Bariton und Orchester; 3 Lieder für 4st. Frauenchor; Sonate für Violine und Klavier; Opera buffa *Die Rache des verhöhnten Liebhabers* (Text von Ernst Toller nach Bandello); Neuausgaben.

Schrammel, Johann, * 22. Mai 1850, † 17. Juni 1893, entstammte einer alten Wiener Musikerfamilie, Schüler des Konservatoriums unter G. und J. Hellmesberger, Karl Heißler und Laurenz Weiß, war zuerst Militärmusiker. 1877 gründete er mit seinem Bruder Josef (* 3. März 1852, † 24. Nov. 1895), dem Klarinettisten Dänzer und dem Gitarristen Strohmayer jenes Quartett, welches unter dem Namen „D'Schrammeln" nicht nur die Wiener zu stürmischem Entzücken hinriß, sondern weit über die Grenzen des engeren Vaterlandes hinaus Anerkennung und Ruf erlangte. Statt der Klarinette wurde 1891 die chromatische Harmonika eingeführt. Sch. komponierte im ganzen 150 *op.*, von denen einige allgemein bekannt und populär wurden (u. a. *Wien bleibt Wien*, Marsch; *'s Herz von an echten Weana*, Lied; *Der Schwalben Gruß, Weana Gmüat*, Walzer). 1888 erschienen *Alte österreichische Volksmelodien bis 1860*. Im Jahre 1917 wurde die von O. Skalla bearbeitete Schrammel-Operette *Wiener Kinder* im Strauß-Theater aufgeführt.

Schrattenholz, Leo, Violoncellist, Dirigent und Komponist, * 24. Aug. 1872 in London, Schüler der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin; als Professor und ordentlicher Lehrer an dieser Hochschule tätig, Werke: Kammermusik, darunter ein Streichquartett *H moll op. 28;* 2 Sonaten für Violine und Klavier *F dur* und *B dur op. 37;* Sonate für Violoncell und Klavier *A moll op. 35;* Orchester- und Chorwerke; Violinkonzert *C moll; Sonate funèbre* für Klavier; Lieder.

Schreck, Gustav, * 8. Sept. 1849 in Zeulenroda, † 22. Jan. 1918 in Leipzig, erhielt den ersten Musikunterricht vom dortigen Kantor Stolle, besuchte das Lyzeum und das Seminar zu Greiz (in der Musik Schüler von Dietel und Urban), war einige Zeit als Lehrer und Gesangvereinsdirigent tätig und wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1868—70; Papperitz, Plaidy, Jadassohn). Mit einer Unterbrechung von drei Jahren (1871—74), die er als Musiklehrer des Deutschen Gymnasiums zu Wiborg in Finnland verbrachte, blieb er immer in Leipzig, fand 1887 Anstellung als Theorielehrer am Konservatorium und wurde 1892 als Nachfolger W. Rusts Kantor der Thomasschule, 1898 Kgl. Professor, 1909 Ehrendoktor der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Auch war Sch. Mitglied der Direktion des Konservatoriums. Sch. machte sich als tüchtiger Komponist bekannt durch die Werke *König Fjalar* (*op. 6*, für Männerchor, Soli und Orchester), *Der Falken-Reiner* (*op. 8*, dgl., *Begrüßung des Meeres* (*op. 10*, für Männerchor, 2 Hörner und Klavier), ein Oratorium *Christus der Auferstandene op. 26*, Fantasie und Doppelfuge für Orgel und Orchester *op. 22*, Nonett *op. 40* für Blasinstrumente, *Gott ist die Liebe op. 35* (Solo, Chor und Orchester), Psalm 23 für Bariton, Männerchor und Orgel *op. 18*, *Salvum fac regem op. 19* (gemischter Chor und Orchester [Pf.]), Lieder für gemischten Chor *op. 16* (darin die Ballade *Wallada*), *34*, Duette *op. 3*, Terzette für Frauenstimmen *op. 2*, geistliche gemischte Chöre *op. 23, 29, 30* [mit Baritonsolo], *31, 32, 33, 37, 38*, eine Fagottsonate *op. 9*, Oboesonate *op. 13*, Violinromanze *op. 14*, Männerchöre *op. 4* (*Im Wald*, mit Tenorsolo und Orchester), *5, 7, 11, 12, 17, 21, 25, 27*, geistliche dgl. *op. 36* (mit Sopransolo), *Adventlied* für Baß, Cello und Orgel *op. 39*[1], *Weihnachtsgesang* für Sopran, Alt, Violine und Orgel *op. 39*[2], *Pfingstgesang* für Sopran, Frauenchor, Streichorchester und Orgel *op. 39*[3], 12 Lieder aus dem Lochheimer Liederbuch für Männerchor, 6 Lieder *op. 1* und Klavierstücke zu 4 Händen *op. 20* und zu 2 Händen *op. 24*. Auch gab er heraus *Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors zu Leipzig* (bis 1918 15 Werke), auch Pergolesis *Stabat mater* (1909) und J. S. Bachs 6 Klaviersonaten. 1909 komponierte Sch. die Festkantate zur 500jährigen Jubelfeier der Universität Leipzig.

Schreiber, Adolf, * 1883 in Prag, † 1. Sept. 1920 in Berlin (durch Selbstmord), Schüler des Prager Konservatoriums (Kapellmeisterklasse Dvořáks), Kapellmeister in vielen österreichischen und deutschen Städten, Lehrer an der „Neuen Opernschule" von Mary Hahn in Berlin und eine Saison lang Korrepetitor am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg. In seinem Nachlaß fan-

den sich etwa 200 Lieder, ein Chor mit Orchester (Bürgers *Lenore*) und ein zweites großes Chorwerk mit Orchester, ein Zyklus *Marienleben* (Rilke) für Gesang, Klavier und obl. Viola, Liederzyklus nach Chr. Morgenstern, a cappella-Chöre, Sonate für Violine und Klavier, Klavierstücke, Bühnenmusik zu zwei Dramen Max Brods. Vgl. Max Brod, *A. S. Ein Musikerschicksal* (1921). Brod hat auch 10 Lieder von Sch. herausgegeben.

Schreiber, Felix, * 29. Sept. 1875 zu Hamburg, studierte seit 1898 in München Musikwissenschaft bei Sandberger und Komposition bei Ludwig Thuille, war dann erst Korrepetitor in Schwerin und Hamburg, 3. Kapellmeister in Halle und Elberfeld, 2. in Würzburg, erster in Kiel; gefallen 23. Aug. 1914 in den Vogesen. Er gab in den *DTB.* (XIII, 1) Ausgewählte Werke von J. E. Kindermann mit erschöpfender Einleitung heraus.

Schreiber, Friedrich, * 6. Sept. 1824, der letzte Inhaber (1872—76, vgl. Cranz) des ursprünglich von Mollo (1801) begründeten, später (1818) von Diabelli und 1852 von Spina übernommenen bedeutenden Wiener Musikverlags, der jedesmal nach seinem Besitzer seinen Namen änderte. Der Verlag umfaßte ca. 30 000 Nummern.

Schreiber, Friedrich Gustav, * 5. Aug. 1817 zu Bienstedt (Gotha), † 14. Juli 1889 in Mühlhausen i. Thür., Schüler von F. Kast und L. E. Gehbardt in Erfurt, absolvierte das Lehrerseminar zu Gotha, ging 1840—47 als Orgellehrer an das Nationalmusikinstitut zu Prag, 1851 als Musiklehrer nach Erfurt und wurde 1851 Städt. Musikdirektor und Kantor an St. Blasii in Mühlhausen, 1857 Kgl. Musikdirektor, 1864 auch Organist an St. Blasii. Auch begründete und leitete er nacheinander zwei gemischte Chorvereine, mit denen er Oratorienaufführungen veranstaltete. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck eine *Pestalozzi-Kantate* (Soli, Männerchor und Orchester), *Der deutsche Geist* (dgl.), mehrere Liederhefte, *Borussia* (MCh. und Orch.) und ein Scherzo für Klavier. Ms. blieben ein Oratorium *Der Jüngling zu Nain*, Kantate *Frühlingsfeier*, Osterkantate, Pfingstkantate, Psalmen, Motetten, auch Sinfonien, Ouvertüren und Klaviersachen.

Schreiber, Fritz, * 13. Jan. 1895 zu Wien, besuchte nach Absolvierung des Gymnasiums das musikhistorische Seminar der Universität und die Staatsakademie für Musik (Klavier, Prohaska; Cello, Buxbaum); Theorie, Hans Kander; Kapellmeister-Schule unter Schalk); zuerst Kapellmeister, dann Theorielehrer am Neuen Wiener Konservatorium. Er komponierte 1 Sinfonie, 1 Kammersinfonie, 2 Violinkonzerte und Romanze für Orchester. Kammermusik: 1 Klavierquintett (mit Flöte), 2 Klaviertrios, 3 Streichquartette, 2 Violinsonaten, 1 Sonate für 2 Violinen und Klavier, Suite für Geige und Cello und Violine allein, etwa 80 Lieder.

Schreker, Franz, * 23. März 1878 zu Monaco, Schüler von Robert Fuchs in Wien, Begründer (1911) und Leiter des Philharmonischen Chors und seit 1911 Kompositionslehrer an der k. k. Akademie, seit 1. Aug. 1920 Direktor der akademischen Hochschule für Musik in Berlin. Seinen ersten Erfolg verdankte er 1902 einer Aufführung seines großen Chorwerks *Der 116. Psalm* in einem Wiener Gesellschaftskonzert, der bei den Philharmonikern, im Konzertverein, dem Tonkünstlerorchester Aufführungen seiner sinfonischen Ouvertüre *Ekkehard*, einer Suite für großes Orchester, eines *Intermezzos* für Streicher, eines *Nachtstücks* für großes Orchester folgten. Kurze Zeit darauf brachte die Singakademie seinen 8st. Chor mit Orchester *Schwanengesang*, tanzten die Schwestern Wiesenthal seine Pantomime *Der Geburtstag der Infantin*. Seine eigentlichen Erfolge errang Schr. jedoch als Opernkomponist. Gleich sein erstes Werk, *Der ferne Klang*, 1903 begonnen, 1909 vollendet, zeigt die Wesenszüge dieses echten, wenn auch unbedenklichen Theatralikers: die Einheit von Dichtung und Musik — Sch. ist stets sein eigener Textdichter —; der seltsamen Trivialität und Banalität der Diktion entspricht die naive und zugleich raffinierte Märchensymbolik im „Jugendstil" der Handlung, entspricht das einfache Verhältnis der teils scharf deklamierenden, teils melodisch geschwungenen, immer aber sinnlichen, gelegentlich sogar italienisierenden Gesangslinie zum in schillerndem Farbenspiel oszillierenden Orchester. Die eigentliche Signatur der Schrekerschen Opernmusik ist der besondere Charakter ihrer Erotik, die schwüle „Mystik" und Naturalismus zugleich ist. Diese Erotik versinnlicht sich in einer Klangorgie, die in jedem Opernwerk Schr.s Ausgangs- und Höhepunkt bildet und aus harmonisch-koloristischen Elementen besteht, aus einer Art von Brechung, Denaturierung des Akkords. Seit dem *Fernen Klang* ist Schr. zu immer bewußterer und stärkerer Opernhaftigkeit fortgeschritten, ohne sich im Kerne zu verändern; sein am wenigsten bekanntes Werk, das *Spielwerk*, enthält vielleicht, unabhängig vom Lauf der Handlung, die unmittelbar ergreifendsten, „menschlichsten" Szenen, die Schr. geschrieben hat. Werke in chronologischer Folge: *op. 1* fehlt; *op. 2* Lieder (1895); *op. 3* fünf Lieder nach Heyse; *op. 4* fünf Lieder; *op. 5* zwei Lieder auf den Tod eines Kindes; *op. 6 Der 116. Psalm* für 3st. Frauenchor; Orchesterstück für Streichorchester und Harfe (London 1896, verschollen); Andante für Orchester (Ms.); *Ave Maria* für Gesang und Orgel (*Merker* I, 2); *op. 7* acht Lieder; *op. 8 Intermezzo* für Streichorchester; *op. 10 Flammen*, 1akt. Oper (Privatdruck); *op. 11 Schwanengesang* für gemischten Chor und Orchester; *op. 12 Ekkehard*, sinfonische Ouvertüre für Orchester und Orgel; *Romantische Suite* für Orchester (1903); *Phantastische Ouvertüre* (1903); Tanzpantomime *Der Geburtstag der Infantin*

für Orchester (1908); Tanzallegorie *Der Wind* (1908); Tanzsuite (ein Tanzspiel: *Rokoko*) für großes Orchester (1908); *Der ferne Klang*, Oper (1903—09, Frankfurt a. M. 1912); fünf Gesänge mit Klavier (1909); *Entführung*, Gesang mit Klavier (1909, im *Merker* III, 4); *Das Spielwerk und die Prinzessin*, 3akt. Oper, Wien 1913; 1akt. Fassung 1915, unter dem Titel *Das Spielwerk*, München 1920; *Der rote Tod*, Operndichtung (1911); *Die Gezeichneten*, Oper (1912—15, Frankfurt, 25. April 1918); *Die tönenden Sphären*, Operndichtung (1915, Ms.); Kammersinfonie für 23 Soloinstrumente, 1917; *Der Schatzgräber*, Oper, 1916—19 (Frankfurt 1920): *Memnon* (vorläufig als Operndichtung, 1919); *Irrelohe*, Oper, 1919 ff. (Frankfurt 1924); *Der singende Teufel* (Berlin 1928). Schr.s Operndichtungen erschienen 1926 in 2 Bänden. Vgl. Paul Bekker, *F. Schr., Studie zur Kritik der modernen Oper* (in: *Deutsche Bühne* 1917/18, separat 1919); J. Kapp, *Fr. Schr.* (München 1921); Rudolf St. Hoffmann, *Fr. Schr.* (Wien 1921); Schr.-Sonderhefte des *Anbruch* Jan. 1920, Febr. 1924, 1928.

Schrems, Joseph, * 5. Okt. 1815 zu Warmensteinach (Oberfranken), † 25. Okt. 1872 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, studierte in Amberg und Regensburg, wurde 1838 zum Priester geweiht, wirkte ein Jahr als Pfarrer in Hahnbach und wurde 1839 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende in Regensburg (bis 1871). Sch. machte sich besonders verdient um die Wiederbelebung der älteren Kirchenmusik als würdiger Genosse von Proske und Mettenleiter; das Musikarchiv der Kathedrale von Regensburg ist durch ihn zu einer der reichsten Sammlungen alter Kirchenmusik gemacht worden. Von Sch.s zahlreichen Schülern sind M. Haller, G. V. Weber (Mainz), Franz Witt und Fr. Koenen die bedeutendsten. Nach Proskes Tode übernahm Sch. die Fortsetzung der *Musica divina*.

Schrenk, Walter, * 13. März 1893 zu Darkehmen (Ostpr.), studierte in Königsberg Kunst- und Literaturgeschichte sowie Musikwissenschaft und bildete sich gleichzeitig zum Geiger aus; in der Komposition Schüler von Otto Fiebach. 1914 wurde er Musikkritiker an der *Königsberger Allgemeinen Zeitung*, 1919 kam er nach Berlin, wo er noch bei Joh. Wolf musikwissenschaftlich arbeitete; seit 1920 1. Musikkritiker an der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*. Er schrieb: *Rich. Strauß und die neue Musik* (Berlin 1924).

Schreyer, Christian Heinrich, * 24. Dez. 1751 zu Dresden, † 24. Jan. 1823 als Pfarrer zu Ortrand bei Dresden, bildete sich autodidaktisch zum Musiker und fand besonders mit Liedern Beifall, schrieb auch zahlreiche Instrumentalwerke. In Druck erschienen *Vorspiele zu Übergängen und Kadenzen in andere Tonarten* (Leipzig 1813).

Schreyer, Johannes, * 20. Juni 1856 zu Possendorf bei Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie der Künste in Berlin; ein vielseitig gebildeter Musiker, dem dieses Lexikon wertvolle Beiträge verdankt. Er lebt seit 1881 als Musiklehrer in Dresden. S. gab eine Auswahl Bachscher Orgelkompositionen mit Phrasierungsbezeichnung heraus, sowie eine theoretische Schrift *Von Bach bis Wagner; Beiträge zur Psychologie des Musikhörens* (1903, umgearbeitet als *Harmonielehre* 1905, 5. Aufl. 1924) und *Beiträge zur Bachkritik* (1911/12, 2 Hefte und in einer Serie von Artikeln in der *Allgemeinen Musikzeitung* 1914).

Schröder, Albert, * 8. April 1829 zu Ermsleben, † 8. Aug. 1885 in Bromberg, 1856 Musikdirektor und Organist in Quedlinburg, 1878 in Neuruppin, dann in Halberstadt und Bromberg. Schrieb die Opern *Der Zauberring* (Berlin 1871) und *Tilian;* Kantate *Columbus*, Chöre und Lieder.

Schröder, Alwin, Bruder von Carl Schr., * 15. Juni 1855 zu Neuhaldensleben, war zuerst Pianist, Schüler seines Vaters und seines Bruders Hermann, später von J. B. André in Ballenstedt (wohin das Schröder-Quartett berufen worden war), aber auch Violinist und als solcher einige Zeit Schüler von de Ahna an der Berliner Kgl. Hochschule, in der Theorie auch Schüler von W. Tappert. Er bildete sich ganz autodidaktisch zum Cellisten um, mit solchem Erfolg, daß er 1875 als erster Cellist in Liebigs Konzertorchester eintreten konnte; aus dieser Stellung rückte er in die gleiche bei Fliege, Laube (Hamburg) und 1880 zunächst stellvertretend, bald aber endgültig ins Leipziger Gewandhausorchester als Nachfolger seines Bruders Carl ein, zugleich auch an dessen Stelle als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium. Sch. war auch Cellist in Petris Streichquartett, ein vortrefflicher Meister seines so spät erst gewählten Instruments. 1886 ging er nach Boston als Cellist des Kneisel-Quartetts, 1907 nach Frankfurt als Nachfolger Hugo Beckers und 1908 mit Berber (s. d.) nach Genf, kehrte aber noch in demselben Jahre nach Boston zurück, wo er Cellist im Heß-Quartett war.

Schröder, Carl, Bruder von Hermann Schr., ausgezeichneter Cellist und Dirigent, * 18. Dez. 1848 zu Quedlinburg, Schüler seines Vaters, später von Drechsler in Dessau, wurde mit 14 Jahren Mitglied der Hofkapelle zu Sondershausen und bildete später mit seinen drei Brüdern Hermann (1. Violine), Franz (2. Violine) und Alwin (Viola) ein reisendes Streichquartett (1871). 1872 war er Kapellmeister an Krolls Theater, wurde 1873 erster Cellist der Hofkapelle zu Braunschweig, 1874 Solocellist des Gewandhaus- und Theaterorchesters und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, 1881 endlich Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er ein schnell aufblühendes Konservatorium begründete, das er 1886 an seinen Nachfolger Ad. Schultze verkaufte. Nachdem er sodann eine Saison Kapellmeister der Deutschen Oper zu Rotterdam gewesen, wurde er vom Grafen Hochberg als erster Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen, schied aber schon 1888 wieder aus

dieser Stellung, um Suchers Nachfolger in Hamburg zu werden. 1890 ging er unter verbesserten Bedingungen wieder als Hofkapellmeister und Direktor des nunmehrigen Fürstl. Konservatoriums nach Sondershausen. 1907 trat er mit dem Titel Hofrat in Ruhestand und zog zunächst nach Leipzig, wo er verschiedene Orchesterkonzerte dirigierte, 1908 nach Frankenhausen und weiter nach Dresden. 1911—24 war er noch Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. Sch. gab einige Werke für Cello heraus (Konzerte *op. 32* und *36*, Kapricen *op. 26*, Etüden *op. 48*, Celloschule *op. 34* [4 Teile], Etüden usw.) sowie 2 Streichquartette *op. 88* und *89*, ein Streichtrio, Lieder und Klavierstücke; er trat auch als Opernkomponist auf: *Aspasia* (1892, umgearbeitet als *Die Palikaren*, Posen 1905), *Der Asket* (Leipzig 1893). Ferner gab er J. G. Arnolds Cellokonzert *F dur* heraus und verfaßte Katechismen des *Taktierens und Dirigierens*, des *Violoncellspiels* und *Violinspiels* sowie *Der Vortrag der Brahmsschen Orchesterwerke*.

Schröder, Edmund, * 13. Dez. 1882 zu Berlin, Schüler von Ph. Scharwenka im Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, dann (1904—07) der Kgl. Hochschule (H. v. Eyken), endlich gefördert durch Reger und Storck; ein Komponist von starker Eigenart, der auch als Bildhauer begabt ist. Werke: über 20 Lieder auf Texte von Greif, Storm, Lenau, Schlaf, Liliencron, Michelangelo (zum Teil gedruckt); Streichquartette *D dur op. 1*, I (1904) und *C moll op. 1*, II (Fragment); 4 Klaviertrios *C moll op. 24*, *Cis moll op. 25*; *D moll* (1924), *H moll* (1926); Suite für Violoncell und Klavier; 2 Duos für Violoncell und Klavier; 7 Duos für Violine und Klavier; Kammerkonzert für Klavier und 12 Soloinstrumente; 6 Präludien für Orgel.

Schröder, Hermann, * 28. Juli 1843 zu Quedlinburg als Sohn des Stadtmusikus Karl Schr. († 1889), † 31. Jan. 1909 in Berlin, Schüler seines Vaters und A. Ritters in Magdeburg, errichtete 1873 ein Musikinstitut in Berlin, das er auch nach seiner Ernennung zum Violinlehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (1885) weiterführte. Sch. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, schrieb auch eine Violinschule *Die Kunst des Violinspiels*, sowie *Untersuchung über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente* (1891); *Die symmetrische Umkehrung in der Musik* (1902), *Ton und Farbe* (1906) usw. Vgl. Klirrtöne.

Schröder, Kurt, * 6. Sept. 1888 zu Hagenow i. Meckl., studierte Musikwissenschaft und Germanistik in Berlin und Rostock (Kretzschmar, Golther, Thierfelder), war hierauf 1914—17 Korrepetitor und Kapellmeister an den Vereinigten Stadttheatern Chemnitz, 1918—20 I. Kapellmeister am Stadttheater in Königsberg, 1921 bis 1923 musikalischer Oberleiter am Stadttheater in Münster i. W., seitdem I. Kapellmeister des Opernhauses in Köln.

Schröder, Otto, * 19. März 1860 zu Halle a. d. S., studierte zunächst klassische Philologie. In seinem Probejahr war er gleichzeitig der Gesanglehrer der Lateinischen Hauptschule der Franckeschen Stiftungen in Halle, schied dann aus dem Schuldienst aus und wurde am Leipziger Konservatorium Schüler von Jadassohn (Klavier, Kontrapunkt), Bolland (Violine), Homeyer (Orgel) und Rebling (Gesang). Viel Förderung erfuhr er durch Hermann Kretzschmar. Zehn Jahre lang war er dann Kantor an der Hauptkirche (St. Marien) in Halle und Chordirektor des seit 1808 mit den Franckeschen Stiftungen verbundenen Stadtsingchors, dem er als Schüler angehört hatte, nebenher Konzertsänger, einige Jahre auch Rezensent der *Hallischen Zeitung*. 1900 folgte er einem Rufe nach Torgau, um das alte Kantorat Johann Walthers, das einzige noch existierende Gymnasial-Kantorat alten Stiles, zu übernehmen, und gründete den „Gesangverein", mit dem er besonders für H. Schütz und J. S. Bach eintrat. Er schrieb Chorlieder und Motetten und lebt als Kgl. Musikdirektor und Professor im Ruhestand wieder in Halle.

Schröder-Devrient, Wilhelmine, * 6. Dez. 1804 zu Hamburg, † 26. Jan. 1860 zu Koburg, Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder, wuchs sozusagen auf der Bühne auf, die sie zuerst in Kinderrollen und sodann bis zu ihrem 17. Jahre als Schauspielerin betrat. Ihre Gesangsausbildung übernahm Joseph Mozatti zu Wien, wo die Mutter am Hofburgtheater engagiert war (der Vater starb 1818). 1821 debütierte sie in Wien als Pamina, gastierte in demselben Jahre in Prag und Dresden und war mit einem Schlage eine der angesehensten Sängerinnen Europas, als sie 1822 den Fidelio zu ungeahnter Wirkung brachte. 1823 wurde sie nach Dresden engagiert und blieb dieser Bühne treu, bis sie sich 1847 ins Privatleben zurückzog. Im Jahre 1823 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl Devrient; doch ward die Ehe schon 1828 wieder geschieden. Später verheiratete sie sich noch zweimal: 1847 mit einem Herrn von Döring (1848 geschieden) und 1850 mit einem livländischen Baron von Bock. Wegen Teilnahme am Maiaufstand 1849 wurde sie aus Dresden ausgewiesen, und auch die russische Regierung verbot ihr ihre Grenzen; doch wurde das Verbot zurückgenommen. 1856 trat sie in Berlin mit neuem Erfolg als Liedersängerin auf; ein Engagementsanerbieten nach Amerika konnte sie 1858 nicht mehr annehmen. Ein schweres Leiden warf Frau Sch. 1859 aufs Krankenbett, und ihre Schwester, Frau Auguste Schlönbach in Koburg, pflegte sie treulich bis zu ihrem Tode. Der Gesang der Frau Sch. war keineswegs tadelfrei, wie sie auch nicht eigentlich musikalisch war, so daß ihr die Einstudierung ihrer Rollen nicht unerhebliche Schwierigkeiten bereitete; aber die dramatische Leidenschaftlichkeit, mit der sie sie durchführte, machte alle Mängel ihrer Technik vergessen. Ihre Bio-

graphie schrieben Claire von Glümer, *Erinnerungen von W. Sch.-D.* (1862, 3. Aufl. 1905 in Reclams *Universal-Bibliothek*), A. von Wolzogen (1863) und K. Hagemann (1904). Vgl. R. Wagner, *Über Schauspieler und Sänger* (1872, ihrem Andenken gewidmet). Vgl. auch G. Bonacci, *Gugl. S.-D. e Spontini* (1903).

Schröder-Hanfstängl s. Hanfstängl.

Schröter, Christoph Gottlieb, * 10. Aug. 1699 zu Hohnstein bei Schandau in Sachsen, † im November 1782 zu Nordhausen, kam jung als Kapellknabe nach Dresden, wurde Alumnus der Kreuzschule und Ratsdiskantist des Kreuzchors und bezog die Universität Leipzig als Student der Theologie, widmete sich aber bald ganz der Musik. Der Zufall wollte, daß er Kopist Lottis wurde, als dieser 1717—19 in Dresden weilte; seine Schaffenslust erhielt dadurch einen kräftigen Antrieb. 1720—24 reiste er mit einem musikliebenden deutschen Baron in Deutschland, Holland und England, hielt nach seiner Rückkehr zu Jena Vorlesungen über Musik und wurde 1726 als Organist nach Minden berufen. Von 1732 bis zu seinem Tode war er Organist in Nordhausen. Die von ihm selbst entworfene Liste seiner Kompositionen weist sieben Jahrgänge Kirchenkantaten auf, eine Passion: *Die sieben Worte* (eigene Dichtung), eine Menge Gelegenheitskompositionen auf eigene Gedichte, weltliche Kantaten und Serenaden, Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und Ensemblewerke sowie endlich Orgelpräludien und Fugen. Seine theoretischen Schriften sind: *Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica* (1716); *Deutliche Anweisung zum Generalbaß in beständiger Veränderung des uns angebohrnen harmonischen Dreyklanges* (1772); *Lezte Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturplänen und einer Notentafel* (1782) und eine Anzahl zum Teil sehr interessante polemische und kritische Artikel gegen Scheibe, Sorge usw. in Mizlers *Bibliothek* und Marpurgs *Kritischen Briefen*. Schröters Name spielt in der Geschichte des Hammerklaviers eine Rolle (vgl. Klavier); die *Umständliche Beschreibung eines neuerfundenen Klavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann* (1763) befindet sich im zweiten Bande der *Kritischen Briefe*. Vgl. Hillers *Lebensbeschreibungen* (1784).

Schröter, Corona Elisabeth Wilhelmine, berühmte Sängerin, * 14. Jan. 1751 zu Guben (Denkmal [Büste] von Karl Donndorf 1905), † 23. Aug. 1802 zu Ilmenau; trat mit 16 Jahren zuerst im Konzert in Leipzig auf und war von 1778 ab zu Weimar engagiert. Sie gefiel besonders im getragenen Gesang. 25 Gesänge ihrer Komposition erschienen 1786 in zwei Heften (Neuausgabe 1907); eine zweite Sammlung (16 *Gesänge*) erschien 1794. Vgl. Keil, *Vor hundert Jahren* (Bd. 2, *C. Sch., eine Lebensskizze mit Beiträgen zur Geschichte der Genieperiode*, 1875); Düntzer, *Charlotte von Stein und C. Sch.* (1876); P. Pasig, *Goethe und C. Sch.* (Ilmenau 1902); H. Stümcke, *C. Sch.* (1904).

Schröter, Johann Samuel, Bruder von Corona Schr., Pianist und Komponist, * 1750 zu Warschau, † 2. Nov. 1788 zu London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klaviersonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona Schr., — Johann Heinrich, * 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen oder Flöten und für Violine und Cello herausgegeben.

Schröter, Leonhardt, einer der besten deutschen Meister im 16. Jahrhundert, * um 1540 zu Torgau, 1571 Bibliothekar des Herzogs Heinrich Julius von Wolfenbüttel, † 1595 zu Magdeburg als Kantor der Altstädter Schule (sein Nachfolger wurde Erhart Hering). Erhalten sind von ihm 4—8st. Motetten aus den Jahren 1576—87, 55 geistliche Lieder zu 4—7 Stimmen (1562) und ein *Tedeum* (1571, gedruckt 1576, neu herausgegeben von Otto Kade im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte). Seine *Neuen Weihnachtsliedlein* von 1587 gab 1914 Bernh. Engelke in kleiner Partitur-Ausgabe (Ed. Peters) heraus.

Schryari (Schreierpfeife), 1) ein veraltetes schalmeienartiges Holzblasinstrument mit Windkapsel und „umgekehrt konisch" verlaufender Schallröhre, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden des Instruments hatten jedenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave zu erleichtern. M. Praetorius beschreibt sie im *Syntagma*. Vgl. auch C. Sachs' *Real-Lexikon* S. 339, sowie G. Kinsky, *AfMW.* VII, 288ff. — 2) eine veraltete gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste) von allen, noch schärfer als Acuta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist dreifach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste groß *C* die Töne $c^2 c^3 c^4$ gebend; ihre Mensur ist ziemlich eng.

Schtscherbatschew (spr. -tschóff), Nikolai Wladimirowitsch, * 1853 zu Petersburg, Komponist und Pianist, gab (bei Belaieff in Leipzig) Klaviersachen heraus (*Féeries et Pantomimes*, Idylle, Mosaiken, Préludes, Walzer, Etüden u. a.), auch Lieder und einige Orchesterstücke; ein gefälliges und anmutiges, von Schumanns Klavierwerken beeinflußtes Talent ohne tiefere Bedeutung.

Schtscherbatschew (spr. -tschóff), Wladimir Wladimirowitsch, * 24. Jan. 1889 zu Warschau, beendete das juristische Studium an der Petersburger Universität und besuchte dann das Konservatorium (Ljadow, Wihtol, M. Steinberg), an dem er gegenwärtig selbst als Professor wirkt; er trat als Komponist erfolgreich hervor mit einem *Märchen* für großes Orchester, einem *Festzug*, I. Symphonie (*C-moll*), II. Symphonie (für großes Orchester, Soli und Chor), *The fashionacy;* einem Nonett

für Streichquartett, Flöte, Harfe, Klavier und Frauenstimme (ohne Worte), einer Serie Klavierstücke *(Einfälle)* und Liedern zu Texten zeitgenössischer Dichter. Als dramatisch und pathetisch empfindender Sinfoniker ist er in manchen Zügen Gustav Mahler verwandt.

Schubart, Christian Friedrich Daniel, schwäbischer Dichter, * 13. April 1739 zu Sontheim in Schwaben, † 10. Okt. 1791 in Stuttgart, von Neigung und Erziehung in erster Linie Musiker, war zuerst Organist in Geislingen, lebte dann als Musiklehrer in Ludwigsburg, wurde aber wegen Liebesaffären des Landes verwiesen; nach längerem Herumirren lebte er längere Zeit in Augsburg als Redakteur der *Deutschen Chronik* (seit 1774), mit der er nach Ulm auswanderte. 1777—87 war er wegen Freidenkerei auf dem Hohenasperg eingekerkert, nach seiner Freilassung aber Direktor der Hofmusik und Theaterdichter und Redakteur der *Vaterlandschronik*. Als Komponist neigt Sch. zum Einfachen und Volkstümlichen (kleine Klaviersachen und Gesangsstücke *Musikalische Rhapsodien*, drei Hefte 1786). Voll warmen musikalischen Interesses, doch ohne feste leitende Gesichtspunkte abgefaßt sind Sch.s *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1806), von seinem Sohne Ludwig herausgegeben; sie haben stark zu den nachherigen ästhetischen Phantastereien in musikalischen Dingen beigetragen. Sch.s Autobiographie, *Schubarts Leben und Gesinnungen von ihm selbst im Kerker aufgesetzt* (1791—93 in zwei Teilen gedruckt), enthält wenig verläßliche, aus der Erinnerung aufgezeichnete Urteile über Komponisten der Zeit, besonders die Mannheimer (vielfach Burney nachgeschrieben). Vgl. *Schubarts Karakter von seinem Sohne Ludwig* (1798); F. D. Strauß, *Schubarts Leben in seinen Briefen* (2 Bde. 1849, 2. Aufl. 1878); G. Hauff, *Biographie Schubarts* (1885); E. Nägeli, *Aus Sch.s Leben und Wirken* (1888); Heinrich Solcher, *D. Sch.* (1895); Ernst Holzer, *Schubartiana* (1899 und 1900), *Schubartstudien* (1902, mit Musikbeilagen) und *Schubart als Musiker* (1905) und M. Friedlaender, *Das deutsche Lied* (1902).

Schubaur, Johann Lukas, * im (getauft 23.) Dez. 1749 zu Lechfeld bei Untermeitingen (Schwaben), † 15. Nov. 1815 zu München, erzogen im Kloster Zwiefalten, trat als Novize in das Kloster Wiblingen, entsagte aber wegen schwacher Konstitution dem Klosterleben und ging als Student der Medizin nach Wien, seinen Unterhalt mit Musikunterricht erwerbend. Schon 1775 war er praktizierender Arzt, zuerst am Krankenhaus der Barmherzigen Brüder in Neuburg a. d. D., nach kurzer Zeit aber in München, wo er zu den höchsten ärztlichen Stellungen aufstieg (Hofarzt, Medizinalrat, Vorsitzender des medizinischen Komitees). Sch. zählt zu den erfolgreichsten Vertretern des jungen deutschen Singspiels mit den Werken *Melida (Der Schiffer)* (München 24. Sept. 1781, Text aus dem Französischen; nicht erhalten), *Die Dorfdeputierten* (daselbst 1783, Partitur in Mannheim erhalten), *Das Lustlager* (daselbst 1784, nicht erhalten; Mißerfolg) und *Die treuen Köhler* (daselbst 29. Sept. 1786, Klavierauszug [gedruckt] erhalten). Auch komponierte Sch. den *107. Psalm* nach Moses Mendelssohns Übersetzung (München 1807). Die Abhandlung *Über die Singspiele* im 1. Bde. der Abhandlungen der bayerischen Akademie (1781) ist nicht von ihm, sondern von Joachim Schuhbauer, Benediktinermönch in Nieder-Alteich († 17. Dez. 1812 zu Passau). Vgl. E. Reipschläger, *Sch., Danzi und Poißl* (Rostock 1911, Dissertation).

Schubert, Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, * 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, † 26. Febr. 1859 zu Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regens chori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde. Er gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (*Tantum ergo, Regina coeli*, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesängen usw.); zwei Requiem , zwei Kinderopern u. a. blieben Ms. Er erbte den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts.

Schubert, Franz, Violinist, * 22. Juli 1808 und † 12. April 1878 zu Dresden, Sohn des Musikdirektors der Italienischen Oper und nachmaligen Königlichen Konzertmeisters Franz Anton Sch. (* 20. Juli 1768 und † 5. März 1824 zu Dresden) und Neffe des Kontrabassisten der Dresdner Kapelle, Anton Sch. († 1853), war Schüler seines Vaters, A. Rottmeiers und L. Haases sowie auf Kosten des Königs noch von Lafont in Paris, und wurde 1837 Vizekonzertmeister, 1847 zweiter Konzertmeister und 1861 Nachfolger Lipinskis als erster Konzertmeister zu Dresden. Zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum (er trat 1823 als Aspirant in das Orchester) trat er in den Ruhestand (1873). Sch. gab unter anderm heraus: Violinetüden *(op. 3)*, Fantasie für Violine und Orchester, Duo für Klavier und Violine *(op. 8)* und zwei Konzertanten für Violine und Cello (mit F. A. Kummer).

Schubert, Franz Peter, der Großmeister des Liedes, * 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, † am Nervenfieber (Typhus) 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur zehn das Alter der zartesten Kindheit überschritten. Die außerordentliche Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notenlesen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle und die Konviktschule sowie geregelten Unterricht im Generalbaß (Rucziska, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu tun, als ihn über das aufzuklären, was halbbewußt als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten

ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ er das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum ferneren Bleiben berechtigte. Es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte; er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, acht Opern, vier Messen und andere kirchliche Werke, sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: *Erlkönig, Der Wanderer, An Schwager Kronos* usw.). Ein treuer, uneigennütziger Freund, Franz von Schober (s. d.), ermöglichte ihm endlich 1817, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schober teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schober wurde Sch. mit dem Tenoristen Michael Vogl (s. d.) bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde, sie aber mit allerlei willkürlichen Singmanieren versah, die vielfach in die ersten Drucke übergingen. Wie Mozart vermochte auch Sch. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterházyschen Familie auf deren Landsitz Zelesz in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Besuchsausflügen verlassen. Die ihm 1822 angebotene Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Salieris Tod und Eyblers Avancement erledigte Vizehofkapellmeisterstelle 1825 führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärtnertor-Theater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1828) veranstaltete er ein Konzert mit eigenen Kompositionen, das großen Beifall fand (*Es dur-Trio*, ein Satz des 1824 entstandenen *D moll*-Quartetts, Lieder usw.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Joh. Mayrhofer, mit dem er 1819 bis 1821 zusammenwohnte, der durch die Esterházys mit ihm bekanntgewordene Baron von Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders der Müllerlieder), Leopold von Sonnleithner, der den Druck der ersten Lieder veranlaßte, Anselm Hüttenbrenner, Bauernfeld, Grillparzer, M. Schwind und in den letzten Jahren Franz Lachner. Zu Beethoven ist Sch. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahe lagen; doch zollte Beethoven Schuberts Liedern, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennenlernte, reiches Lob. Schuberts Grab auf dem Währinger Friedhofe war nur wenige Schritte von dem Beethovens entfernt; auch bei der Umbettung auf den neuen Zentralfriedhof (1888) wurden sie einander nahe gelegt (als dritter gesellte sich ihnen Brahms). 1912 ist in seinem Geburtshaus ein Sch.-Museum begründet worden.

Sch.s geniale Größe zeigt sich vor allem in seiner Harmonik; da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. Er ist der eigentliche Schöpfer des modernen Liedes; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist eine analoge der Goethes als Lyriker in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Zumsteeg, dessen Liedern und Balladen der junge Sch. besonders viel verdankt, und von Reichardt und Zelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des sich an die Architektonik der Dichtung anlehnenden Liedes mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr reichstes Leben einzuhauchen. Seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und scheinbar ohne Arbeit: ein Dichter kann kaum schneller seine Verse hinwerfen, als er sie in Musik setzte; dennoch sind sie der künstlerische Ausdruck einer genialen Synthese und (wie schon die vielen verschiedenen Fassungen beweisen) auch überlegender Gestaltung. In seinen Meisterliedern ist Phantasie und Gefühl im Gleichgewicht, die Form (Strophenlied, durchkomponiertes Lied, lyrische Monodie) aufs feinste getroffen, „Melodie" und Begleitung stets im lebendig fließenden Verhältnis. Dasselbe innige Empfinden wie in seinen Liedern lebt auch in seinen Klavierstücken; seine *Moments musicaux* und *Impromptus* bilden mit Beethovens Bagatellen den Ausgangspunkt der seither in so großer Zahl produzierten Miniaturen (von Mendelssohns *Liedern ohne Worte*, Schumanns *Fantasiestücken* usw. bis zu den ähnlichen Klavierstücken Th. Kirchners). Ohne eine eigentliche strenge Schule des Kontrapunkts durchgemacht zu haben (kurz vor seinem Tode begann er noch unter Sechter Fugenstudien; vgl. *Die Musik* VII, 1), war Sch. doch ein Meister des musikalischen Satzes, obgleich er sich nicht viel mit den streng imitatorischen Formen abgegeben hat.

Schuberts Lieder sind das Zentrum seines Schaffens; unter seinen übrigen Werken nehmen die Klaviersonaten einen hohen Rang ein, voran die hochpoetische erste in *A moll* und die elegische in *B dur* (nachgelassen); von seinen vierhändigen Klavierwerken sind die *F moll*-Fantasie und das *Divertissement à l'Hongroise* von besonderer Schönheit. Aus der Reihe seiner Ensemblewerke heben sich das *Es dur*-Trio, das Streichquartett *A moll op. 29*, das (nachgelassene) Streichquartett *D moll* und das *C dur*-Quintett als Werke ersten Ranges heraus. Seine *C dur*-Sinfonie und die unvollendete *H moll*-Sinfonie gehören zu den wenigen vollbürtigen Schöpfungen nach Beethoven auf dem Gebiet der Sinfonie. Aber auch auf seine Kirchenmusik (Messen in *Es dur* und *As dur*) hat das Schaffen seines Nach-

folgers Anton Bruckner, der in ihm in erster Linie wurzelt, neues Licht geworfen.

Die Menge der von Sch. geschriebenen Werke ist angesichts seines kurzen Lebens kaum begreiflich. Für die Bühne verfaßte er Opern, Singspiele usw.: *Des Teufels Lustschloß* (1814), *Der vierjährige Posten* (1897 in Bearbeitung von R. Hirschfeld), *Fernando, Claudine von Villa Bella* (Fragment), *Die Freunde von Salamanca, Adrast* (Fragment), *Die Minnesänger* (verloren), *Der Spiegelritter* (Fragment, sämtlich 1815, nicht aufgeführt), *Die Bürgschaft* (1816, Fragment), *Sakuntala* (1820, verloren), *Die Zwillingsbrüder* (Gesangsposse, 1820 aufgeführt), *Die Zauberharfe* (Melodram, 1820 aufgeführt, die Ouvertüre später für *Rosamunde* benutzt), die große Oper *Alfonso und Estrella* (1821 bis 1822 geschrieben, 1854 zuerst durch Liszt zu Weimar aufgeführt, 1880 von J. N. Fuchs für Wien neu bearbeitet), Musik zu *Rosamunde* von Helmina v. Chézy (1823 aufgeführt), *Fierrabras* (1823, erst 1861 in Wien aufgeführt), *Die Verschworenen* (= *Der häusliche Krieg*, erst 1861 aufgeführt), *Der Graf von Gleichen* (Partitur skizziert) und *Die Salzbergwerke* (desgleichen); von allen diesen Werken hat indes keins dauernde Bedeutung erlangen können. Von seinen zahlreichen Chorwerken sind die bedeutendsten: *Mirjams Siegesgesang* (Sopransolo, Chor und Klavier), das *Gebet (vor der Schlacht)* für gemischten Chor, Soli und Klavier, der *Gesang der Geister über den Wassern* (8st. Männerchor mit Streichinstrumenten), die Männerchöre mit vier Hörnern: *Nachthelle* und *Nachtgesang im Walde, Hymne an den Heiligen Geist* (8st. Männerchor mit Bratschen, Celli und Bässen), *Glaube, Hoffnung und Liebe* (gemischter Chor und Harmoniemusik), *Schlachtgesang* (8st. Männerchor), mehrere Hymnen, Gelegenheitskantaten usw.; dazu kommen eine Reihe kirchlicher Werke: sechs Messen (im Klavierauszug bei Peters erschienen), *Deutsche Messe*, ein unbeendetes Oratorium: *Lazarus* (bei Peters), der *92. Psalm* für Baritonsolo und gemischten Chor, vier *Tantum ergo* für gemischten Chor, Orchester und Orgel, fünf *Salve regina* (eins für Männerchor), zwei *Stabat Mater* usw. An Sinfonien sind uns von Sch. außer der *C dur* (1838 von Rob. Schumann ans Licht gebracht) und *H moll* (bis 1865 unaufgeführt; sie wurde von A. Hüttenbrenner geheim gehalten, der sie dann endlich J. Herbeck übergab) noch sechs erhalten (die „tragische *C moll*" im Klavierauszug, das Andante auch in Partitur bei Peters, eine in *B dur* desgleichen, die übrigen zumeist Jugendwerke); auch schrieb er zwei Orchester-Ouvertüren im italienischen Stil. Kammermusikwerke: 14 Streichquartette (sieben frühe Werke in *B, C, B, C, B, D, D; A moll, op. 29;* ein Streichquartettsatz *C-moll; G dur, op. 161; B dur, op. 168; D-moll, Es dur* und *E dur, op. 125*); ein Streichtrio *B dur;* zwei Klaviertrios *B dur, op. 99* und *Es dur, op. 100* und ein Notturno für Klaviertrio *op. 148;* Adagio und Rondo für Klavierquartett; ein Klavierquintett mit Kontrabaß (*op. 114, Forellenquintett*, weil für den langsamen Satz das Thema des Liedes *Die Forelle* benutzt ist); Streichquintett *C dur* mit zwei Celli *(op. 163);* Oktett *F dur* für Streichquartett, Kontrabaß, Horn, Fagott und Klarinette *(op. 166);* Menuett und Finale für Blase-Oktett; ein Quartett für Gitarre, Flöte, Bratsche und Cello, 1914 wiederentdeckt (vgl. H. K. Schmid in *Zeitschrift für MW.* I) und 1926 von G. Kinsky herausgegeben, ist bloße Bearbeitung. Für Klavier und Violine: eine Fantasie *(op. 159)*, ein Duo *(op. 162, A dur), Rondo brillant (op. 70, H moll)* und drei Sonatinen *(op. 137)*; für Klavier zu vier Händen: Märsche, *op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121;* Variationen, *op. 10, 35, 82;* Polonäsen, *op. 61, 75;* Rondos, *op. 107, 138;* Andantino und Rondo, *op. 84;* Allegro *A moll (Lebensstürme) op. 144;* Fuge *E moll op. 152;* zwei Sonaten, *op. 30 (B-dur), op. 140 (C dur, Grand Duo;* von J. Joachim als Sinfonie orchestriert); Fantasie *(F moll), op. 103; Divertissement à l'Hongroise, op. 54;* zweihändig für Klavier: 10 (mit den fragmentarischen 21) Sonaten *(A moll, op. 42; D dur, op. 53; A dur, op. 120; A moll, op. 143; H dur, op. 147; Es-dur, op. 122; A moll, op. 164*, die drei „großen" nachgelassenen *C moll, A dur, B-dur);* zwei Fantasien *(op. 15, C dur; op. 78, G dur);* Adagio und Rondo *(op. 145);* acht Impromptus *(op. 90* und *142), Moments musicaux (op. 94)*, Walzer, Ländler, Ecossaisen usw. (*op. 9, 18, 33, 49, 50* [*Valses sentimentales*], *op. 67* [*Hommage aux belles Viennoises*], *op. 77* [*Valses nobles*], *op. 91, 127*, und einige nachgelassene); Variationen und Stücke (nachgelassen) usw. Der reiche Schatz der Lieder (603) umfaßt gegen 80 Dichtungen von Goethe, darunter: *Erlkönig (op. 1), Gretchen am Spinnrad (op. 2), Heidenröslein* (in *op. 3*), *Der du von dem Himmel bist* (in *op. 4*), *Über allen Gipfeln ist Ruh'* (in *op. 96*), *Der Fischer, Erster Verlust, Der König in Thule* (in *op. 5*), Gesänge des Harfners aus *Wilhelm Meister (op. 12)*, die Gesänge Mignons *(op. 62)*, die beiden Suleika-Lieder, *An Schwager Kronos* u. a.; von Schiller: *Des Mädchens Klage, Gruppe aus dem Tartarus* u. a.; von Heine: *Am Meer, Das Fischermädchen, Der Atlas, Die Stadt* u. a.; von Uhland: *Frühlingsglaube;* von Rückert: *Du bist die Ruh';* von M. Claudius: *Der Tod und das Mädchen* (im *D moll*-Quartett als Thema für die Variationen benutzt), sämtlich kostbare Perlen der Liederliteratur. Besonders hervorzuheben sind noch die Zyklen: *Die schöne Müllerin (op. 52), Die Winterreise (op. 89*, beide von Wilhelm Müller gedichtet), Gesänge aus W. Scotts *Fräulein vom See (op. 52), Ossians Gesänge, 8 geistliche Lieder* (darunter das zu Schuberts Totenfeier gesungene *Pax vobiscum*) und *Schwanengesang* (kurz nach Schuberts Tode aus 14 nachgelassenen Liedern zusammengestellt, darunter die genannten Heineschen

Lieder). — Ein thematisches Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts gab 1874 Nottebohm heraus. Eine kritisch revidierte Gesamtausgabe der Werke Schuberts, redigiert von Euseb. Mandyczewski (40 Bände in 21 Serien), erschien 1888—97 bei Breitkopf & Härtel. Schuberts Leben beschrieben Kreißle von Hellborn, zuerst in einer Skizze (1861), sodann ausführlicher (1865), Aug. Reißmann (1873), R. Heuberger (1902, 2. Aufl. 1908, 3. Aufl. [v. d. Pfordten] 1921 in Heinr. Reimanns *Berühmte Musiker)*, L. A. Bourgault-Ducoudray (1908 in: *Musiciens célèbres*), Th. Gérold (1923 in: *Maîtres de la musique*). Vgl. auch den Vortrag *Fr. Sch.* von A. Niggli (in Waldersees Sammlung 1880 und in Reclams *Univ.-Bibl.)*, H. F. Frost, *F. S.* 1881 in Hueffers *Great Musicians*); W. Klatte, *Fr. Sch.* in R. Strauß' *Musik* (Berlin 1907); Walter Dahms, *Schubert* (Berlin 1912 [1923], mit 230 Bildern [Materialien von Alois Fellner]); O. Bie, *F. Sch.* (1925); Max Friedlaender, *Beiträge zu einer Biographie Fr. Sch.s* (1887); derselbe, Fr. Sch., *Skizze seines Lebens und Wirkens* (1928); J. Rissé, *Fr. Sch. und seine Lieder* (1872, 2 Bde.); H. de Curzon, *Les lieder de Fr. Sch.* (1899) und *Bibliographie critique de F. Sch.* (1900); Ludwig Scheibler, *Fr. Schuberts einstimmige Lieder mit Texten von Schiller* (in: *Die Rheinlande* 1905); A. Nathansky, *Bauernfeld und Sch.* (1906); E. Prout über Schuberts Messen (*Monthly Musical Record* 1871 und *Concordia* 1875); A. Schnerich, *Messe und Requiem seit Haydn und Mozart* (1909 mit thematischem Verzeichnis); O. Wissig, *Fr. Sch.s Messen* (Leipzig 1909, Dissert.); Moritz Bauer, *F. Sch.* (Jahrbuch des fr. d. Hochstifts 1909); derselbe, *Beiträge zur Kenntnis der Lieder Fr. Sch.s* (Habilitationsschrift, Frankfurt a. M. 1914, erweitert als *Die Lieder Fr. Sch.s*, 1. Bd. 1915); H. von der Pfordten, *Fr. Sch. und das deutsche Lied* (1916 in: *Wissenschaft und Bildung*, Bd. 130, mehr. Aufl.); O. E. Deutsch, *Sch.-Brevier* (1905) und *Sch.s Briefe und Schriften* (1919) und (mit Ludwig Scheibler), *Fr. Sch., die Dokumente seines Lebens* (3 Bde. 1913 f., bisher erst zwei erschienen; die Beendigung des Werkes haben W. Kahl und G. Kinsky übernommen); M. Gallet, *Sch. et le Lied* (1907); W. Kahl, *Das lyrische Klavierstück Sch.s und seine Vorgänger seit 1810* (*AfMW.* 1921); Paul Mies, *Sch., der Meister des Liedes* (Berlin 1928); Hans Költzsch, *Fr. Sch. in seinen Klaviersonaten* (Leipzig 1927); Anton Weiß, *Fr. Sch.* (Wien 1928); Karl Kobald, *F. Sch. und seine Zeit* (Wien 1928); derselbe, *Der Meister des deutschen Liedes, Fr. Sch.* (Wien 1928); Hans Sittenberger, *Fr. Sch.* (Zürich 1928); Paul Stefan, *Sch.* (Berlin 1928); Felix Günther, *Sch.s Lied* (1928); Fr. V. Damian, *Fr. Sch.s Liederkreis Die schöne Müllerin* (1928); Felicitas v. Kraus, *Beitr. zur Erforschung des malenden und poetisierenden Wesens in der Begleitung von Fr. Sch.s Liedern* (1928). Wertvoll sind die Artikel über Sch. in Wurzbachs Biograph. Lexikon, Bd. 32 (1876), Groves Artikel *S.* in Groves Lexikon (in der 2. Aufl. ergänzt durch W. H. Hadow).

Schubert, Georgine, die Tochter von Franz und Maschinka Sch., * 28. Okt. 1840 in Dresden, † 26. Dez. 1878 in Potsdam; war Schülerin ihrer Mutter sowie von Jenny Lind und 1857—59 von Manuel García in London, debütierte 20. Nov. 1859 zu Hamburg als Nachtwandlerin (Bellini) mit großem Erfolg, gastierte sodann in Prag, Florenz, Berlin, Frankfurt und wurde am Théâtre lyrique zu Paris engagiert. 1865 erhielt sie ein Engagement zu Hannover und 1868 zu Strelitz, von wo aus sie vielfach gastierte und besonders 1875 zu London im Populären Montagskonzert gefeiert wurde.

Schubert, Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertruppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt usw.), * 17. Dez. (Sept.?) 1770 zu Rudolstadt, † im Okt. 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Konzertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke usw. sowie eine *Neue Singschule oder Gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst* (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf.

Schubert, Joseph, fruchtbarer Komponist, * 1757 zu Warnsdorf in Böhmen, † 28. Juli 1833 als Kammermusikus zu Dresden, vorher 1777—88 Kammermusikus des Markgrafen zu Schwedt; komponierte 4 Opern und gab Klaviersonaten, Violinsonaten mit Baß, Violinduette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuskript (viele Konzerte verschiedener Besetzung, Suiten für Blasinstrumente; eine Ouvertüre [*Es dur*] im Archiv der Thomasschule zu Leipzig).

Schubert, Kurt, * 19. Okt. 1891 zu Berlin, erhielt die grundlegende musikalische Ausbildung von seinem Vater und studierte dann bei Xaver Scharwenka und bei Friedr. Gernsheim in dessen akademischer Meisterschule. 1918—21 war er Lehrer einer Ausbildungsklasse für Klavierspiel am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; wurde dann 1921 in derselben Eigenschaft an die Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik berufen und erhielt 1922 den Professor-Titel. Als Konzertspieler setzte er sich besonders für neue, unbekannte, vernachlässigte Werke ein. Er schrieb: Klarinetten-Quintett; Passacaglia für Klavier; Lieder; ein Tonspiel für großes Orchester und Orgel (Ms.); ein zweites Tonspiel für kleines Orchester (Ms.); Klavierquintett (Ms.); Fantasie für Violine und Klavier; Neuausgaben.

Schubert, Louis, Violinist, Komponist und geschätzter Gesanglehrer, * 27. Jan. 1828 zu Dessau, † 17. Sept. 1884 zu Dresden, ging mit 17 Jahren als Violinist nach Petersburg, aber bald von dort nach Königsberg als Konzertmeister am Stadttheater und blieb, auch nachdem er diese Stellung aufgegeben, noch längere Zeit als Musiklehrer. 1862 siedelte er nach Dresden über, wo er besonders als Gesanglehrer eine ange-

sehene Stellung einnahm. Sch. gab eine *Gesangschule in Liedern* und noch einige weitere Hefte Lieder, auch Violinduette (nach Bachschen Klavierwerken) und eine Violinschule heraus. Vier Operetten von ihm *(Aus Sibirien, Die Rosenmädchen, Der Wahrsager* und *Die beiden Geizigen)* gelangten mehrfach zur Aufführung. — Sein Sohn Johannes, * 27. Okt. 1859 zu Königsberg, † 4. März 1892 in Davos, war Klavierlehrer in Dresden.

Schubert, Maschinka (Schneider, vermählte Sch.), Gattin des Dresdner Franz Sch., Tochter von Georg Abraham Schneider (s. d.), treffliche Koloratursängerin, * 25. Aug. 1815 zu Reval, † 20. Sept. 1882 zu Dresden, Schülerin ihrer Mutter und Bordognis in Paris, debütierte 1832 in der Deutschen Oper zu London und wurde nach erneuten Studien unter Bianchi in Mailand nach Dresden engagiert, wo sie sich mit dem Violinisten Franz Sch. verheiratete. Sie gehörte der Dresdner Hofbühne bis zu ihrer Pensionierung 1860 an, zuletzt nur noch als Schauspielerin.

Schubert, Oskar, Klarinettist, * 11. Okt. 1849 zu Berlin, Schüler der Kammermusiker Bading und Schubert auf der Klarinette und des Kullakschen Konservatoriums; nach dem Feldzug 1870/71 Mitglied der Berliner Sinfoniekapelle, 1872 in Amerika, 1873—75 an der Petersburger Kaiserl. Oper, dann Solist in Bilses Kapelle in Berlin, 1878—1905 Kammermusiker (1892 Kammervirtuos) an der Kgl. Oper; gleichzeitig Lehrer an der Hochschule für Musik (1903 Professor), an der er noch heute (1928) wirkt. Er war auch vielfach als hervorragender Kammermusikspieler tätig.

Schubert, Paul, * 20. März 1884 in Grünhof in Lettland, 1905—11 Schüler von Annette Essipoff am Petersburger Konservatorium, bis 1914 in Petersburg als Klavierlehrer tätig, seit 1919 ältester Lehrer der Klavierklasse am Konservatorium zu Riga, auch Konzertbegleiter; 1925/26 außerdem Direktor der lettländischen Nationaloper; seit 1926 Prorektor des lettländischen Konservatoriums in Riga, 1927 Professor. Er schrieb: Lieder; Klavierstücke; Violinstücke.

Schubert, Richard, * 3. März 1878 zu Ziegenhals, Oberschlesien, wo er das Lehrerseminar besuchte; dann Schüler von Professor Riemenschneider in Breslau. Schrieb: Männer-, Frauen- und gemischte Chöre; etwa 40 Jugendchöre; *Aus großer Zeit* für Männerchor, Tenorsolo, Blasorchester und Orgel; Ballade *Tannkönig* für Frauenchor, Sopran- und Altsolo und Klavier; *Mauritius-Messe* für Chor, Soli, Orchester und Orgel; *St. Heinrich-Messe* a cappella; drei Pantomimen *Der Geiger von Gmünd op. 44, Der wunderliche Spielmann op. 51, Aus deutschen Landen op. 53;* Märchenspiel *Drei Wünsche op. 60;* Legendenspiel *Tanzlegende op. 62* u. a.

Schuberth, Gottlob, * 11. Aug. 1778 zu Karsdorf, lebte als Oboen- und Klarinettenvirtuose und Lehrer in Magdeburg und siedelte 1833 nach Hamburg über, wo er am 18 Febr. 1846 starb. Er gab einige Klaviersachen heraus. Sch. ist der Vater der Begründer der Verlagsgeschäfte zu Leipzig und Hamburg usw. sowie des Cellisten Karl S.

Schuberth, Julius Ferdinand Georg, der älteste Sohn von Gottlob Sch., * 14. Juli 1804 zu Magdeburg, † 9. Juni 1875 zu Leipzig; ist der eigentliche Begründer der Verlagsgeschäfte der Familie, machte seine Lehrzeit bei Heinrichshofen in Magdeburg durch und eröffnete im Oktober 1826 eine Buch- und Musikalienhandlung mit Verlag in Hamburg, 1832 eine Filiale in Leipzig und 1850 eine in Neuyork. Das Hamburger Geschäft trat er 1853 an seinen Bruder Friedrich Wilhelm August ab (* 27. Okt. 1817 zu Magdeburg), der seitdem mit eigenem Namen firmierte (Fritz Sch.), während Julius das Geschäft Leipzig-Neuyork (J. Sch. & Komp.) zu hoher Blüte brachte. Er gab auch mehrere Musikzeitungen heraus (*Kleine Hamburger Musikzeitung* 1840—50, *Neuyorker Musikzeitung* seit 1867, *Schuberths kleine Musikzeitung* 1871/72), von denen indes keine über die Bedeutung eines Lokalblattes hinauskam. Seit seinem Tode führte die Witwe unter Assistenz eines Neffen, H. A. Rüppel, das Geschäft fort. 1891 ging die Firma J. Sch. & Cie. durch Kauf an Felix Siegel († 4. Juli 1920 in Leipzig) über, den Begründer der *Musikalischen Universalbibliothek* (Schwiegersohn Ph. Reclams).

Schuberth, Karl, Bruder von J. und F. Schuberth, ausgezeichneter Cellist und Komponist für sein Instrument, * 25. Febr. 1811 zu Magdeburg, † 22. Juli 1863 in Zürich; Schüler von L. Hesse in Magdeburg und Dotzauer in Dresden (1825—28), war einige Zeit als Cellist am Stadttheater zu Magdeburg tätig, begab sich aber (nachdem er schon vorher mehrfach mit Erfolg konzertiert) 1833 auf größere Kunstreisen, wozu ihn sein Bruder Julius, der Verleger, mit den nötigen Mitteln ausrüstete. Zunächst wandte er sich nach Hamburg, weiter an den Rhein, nach Holland und Belgien, Paris, London (wo er 1835 mit Knoop und Servais in einem Hofkonzert glücklich rivalisierte) und endlich nach Petersburg, wo er sogleich nach seinem ersten Auftreten ein glänzendes Engagement als Musikdirektor an der Universität, Dirigent der Hofkapelle und Musikinspektor der Hoftheaterlehranstalt erhielt. Er wirkte in diesen Stellungen über 20 Jahre lang in vorbildlicher Weise. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. Sch. schrieb und edierte: zwei Cellokonzerte, eine Sonate *(op. 42),* eine Anzahl Fantasien, Variationen usw. für Cello mit Orchester, ein Oktett, drei Quintette und vier Quartette für Streichinstrumente.

Schubiger, Anselm, verdienter Forscher auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte, * 9. April 1815 zu Uznach (St. Gallen), † 14. März 1888 zu Kloster Einsiedeln, erhielt seine Erziehung im Benediktinerkloster Einsiedeln, wo er 1835 zum Priester geweiht wurde; gab heraus: *Die Sängerschule St. Gallens* (1858); *Die Pflege des Kir-*

chengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz (1873); *Musikalische Spicilegien* (1876, vermischte Aufsätze: *Das liturgische Drama des Mittelalters, Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter, Die außerliturgischen Lieder, Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik*). Auch war er Mitarbeiter der *Monatshefte für Musikgeschichte.*

Schuch, Ernst [von], * 23. Nov. 1846 zu Graz (Steiermark), † 10. Mai 1914 in Dresden, studierte zuerst die Rechte in Graz, ging aber zur Musik über und erhielt seine Ausbildung von E. Stoltz und kurze Zeit von O. Dessoff. Bereits 1867 begann er die praktische Laufbahn als Musikdirektor an Lobes Theater in Breslau (hier Schüler Karl Dumonts), wirkte weiter zu Würzburg, Graz und Basel (1871), wurde, nachdem er 1872 einige Zeit Pollinis Italienische Oper dirigiert, als Musikdirektor an die Dresdner Hofoper engagiert und 1873, wo Krebs von der Oper zurücktrat und nur die Direktion der Kirchenmusik behielt, zum Kgl. Kapellmeister ernannt (alternierend mit Rietz in der Leitung der Hofoper). Nach Rietzs Tode wurde Wüllner die 1. Hofkapellmeisterstelle übertragen, der jedoch schon 1882 die Operndirektion Sch. überlassen mußte. Sch. war vor allem als Orchestererzieher ganz ausgezeichnet, besaß aber auch eine glückliche Hand in der Entdeckung neuer Gesangstalente; durch Erstaufführungen von Bedeutung *(Salome, Elektra, Rosenkavalier)* hat er den alten Ruf des berühmten Instituts wieder erneuert. 1878 wurde Sch. Kgl. Hofrat, 1889 Generalmusikdirektor und 1899 Geheimer Hofrat. 1897 erhob der Kaiser von Österreich Sch. in den erblichen Adelsstand. Seit 1875 war er verheiratet mit der vortrefflichen Opernsängerin Klementine Proska (eigentlich Procházka, * 12. Febr. 1853 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1873—1904 am Hoftheater zu Dresden als geschätzte Koloratursängerin). Beider Tochter Lisel wurde 1914 an der Dresdner Hofoper als Koloratursängerin engagiert. Vgl. P. Sakolowsky, *E. Sch.* (1901).

Schuchardt, Friedrich, * 28. April 1874 zu Gotha, 1894 Schüler des Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn) und der Universität zu Leipzig, dann, neben privater, schaffender, konzertierender und pädagogischer Tätigkeit in verschiedenen Stellungen an Konservatorien und Theatern. Er lebt in Gotha. Schrieb: Mehrere Opern *(Die Bergmannsbraut,* Gotha 1904; *Der Paria; Die Judasmühle; Johannes Gutenberg; Graf Wirbelwind);* Oratorium *Petrus Forschegrund op. 4;* Chorwerke *Die Erscheinung der Muse; Über den Wassern; Petrarca; Canaan; Ikarus; Schlaf;* 3 Konzertouvertüren; 8 Sinfonien; sinfonische Dichtungen *Liebeszauber, Im Reich der Lüfte;* 3 Streichquartette; Orchesterlieder; Lieder und Balladen.

Schucht, Jean F., * 17. Nov. 1822 zu Holzthaleben (Thüringen), † 30. März 1894 in Leipzig, Schüler von O. Kraushaar, M. Hauptmann und L. Spohr in Kassel, Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., Dr. phil., lebte zuerst als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin, dann seit 1868 zu Leipzig, wo er als Referent für die *Neue Zeitschrift für Musik* tätig war. Sch. veröffentlichte mehrere populär gehaltene theoretische Schriftchen: *Wegweiser in der Tonkunst* (1859), *Partiturenkenntnis, Kleines Lexikon der Tonkunst, Grundriß einer praktischen Harmonielehre* (1876), Biographien Meyerbeers (1869) und Chopins (1880), aber auch eine Reihe mit Musik in keinerlei Zusammenhang stehender populärer Schriften. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen und Lieder im Druck erschienen.

Schück, Mina (Wilhelmina), geb. Josephson, Schwester von Jakob Axel Josephson, * 2. Juli 1816 und † 16. Nov. 1906 in Stockholm, vermählt mit dem Schriftsteller Martin Sch. († 1872), war eine vortreffliche Pianistin, die Chopins und Schumanns Musik in Stockholm einführte.

Schuëcker, Edmund, Harfenvirtuose, * 16. Nov. 1860 in Wien, † 9. Nov. 1911 in Bad Kreuznach, Schüler des Wiener Konservatoriums (Zamara, Krenn und Rob. Fuchs); war 1884—91 Harfenist des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, dann Mitglied des Thomas-Orchesters zu Chicago; 1903/04 in Pittsburgh, 1904—09 in Philadelphia; auch Komponist für Harfe (44 Opera). Auch sein Bruder Heinrich (* 25. Nov. 1867, † 17. April 1913 in Boston) war ein bedeutender Harfenist; desgl. ist es sein Sohn Joseph E. Sch., * 19. Mai 1886 in Leipzig, seit 1914 Lehrer in Pittsburgh.

Schuegraf, Karl, * 8. März 1886 in München, dort Schüler der Akademie der Tonkunst, 1907—13 Fagottist an der Wiener Volksoper, seit 1913 am Salzburger Mozarteum Professor für Fagott, Klavier und Korrepetition, bekannter Konzertbegleiter, u. a. von Lilli Lehmann, Elis. Schumann u. a.

Schünemann, Georg, * 13. März 1884 zu Berlin, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums am Sternschen Konservatorium (Loewengard, Klatte [Komposition], Schönberger [Klavier], Emil Prill [Flöte]) und war mehrere Jahre als Orchestermusiker und Solist (Flöte) tätig. An der Berliner Universität trieb er als Schüler Hermann Kretzschmars musikwissenschaftliche Studien und promovierte 1907 zum Dr. phil. (Dissertation: *Zur Frage des Taktschlagens in der Mensuralmusik*); entfaltete eine reiche musikalische Lehrtätigkeit und wurde Kritiker an mehreren Tages- und Fachzeitungen *(Deutsche Allgemeine Zeitung).* Als musikalischer Sachverständiger der Phonographischen Kommission nahm er in deutschen Kriegsgefangenenlagern über 1000 Phonogramme exotischer und außereuropäischer Musik auf. 1919 habilitierte sich Sch. an der Berliner Universität, wurde 1920 Professor und stellvertretender Direktor der Staatl. Hochschule für Musik in Berlin und 1923 Universitätsprofessor. Als Leiter der Hochschule führte er die Neuorganisation der Anstalt in den Jahren 1920—22 durch,

begründete die ersten Orchesterschulen, die Opernschule, Opernchorschule, Kapellmeisterschule, arbeitete Lehrpläne und Prüfungsordnungen aus, gliederte den Staats- und Domchor der Hochschule an, ferner das Phonogramm-Archiv und die Staatl. Schauspielschule. Im Jahre 1926 rief er ein Seminar für Musikerziehung ins Leben und 1927 richtete er eine Funkversuchsstelle für musikalische Versuche ein. Auch gründete er ein musikpädagogisches Archiv für Lehrfilme (1925). Mehrere Jahre war er als musikalischer Fachberater in den Schulen tätig und arbeitete bei der staatlichen Neuordnung der Schul- und Privatmusikerziehung mit; er leitet die Fortbildungskurse für Chordirigenten in Berlin. Sch. veröffentlichte viele Aufsätze in den verschiedensten Zeitschriften *(Beiträge zur Biographie Hammerschmidts* [*IMG.*, Zeitschrift], *Neue Attestate Seb. Bachs [Liliencron-Festschrift], Freiberger Bergmusiker [Kretzschmar-Festschrift], Bewerber um das Freiberger Kantorat, Matthäus Hertels theoretische Schriften, Über die Beziehungen der vergleichenden Musikwissenschaften zur Musikgeschichte, Kasantatarische Lieder [AfMW.], Beziehungen neuer Musik zu exotischer und frühmittelalterlicher Tonkunst [Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft], Experimentelle und erkenntnistheoretische Musikerziehung [Schule und Volk], Ungarische Motive in der deutschen Musik [Ungarische Jahrbücher], Mendelssohns Jugendopern* [*ZfMW.*] u. v. a.). 1908 gab er Mozarts Skizzenbuch von 1764 erstmalig heraus *(Mozart als achtjähriger Komponist)*, 1913 eine *Geschichte des Dirigierens*, 1914 *Joh. Chr. Friedr. Bach* (*Bach-Jahrbuch* 1914, ebenda *Fr. Bachs Briefwechsel mit Gerstenberg und Breitkopf* 1916); *Oratorien von Friedrich Bach* (*DdT.* Bd. 56), u. a. Werke des Bückeburger Bach in den Veröffentlichungen des Bückeburger Instituts, endlich die Festschrift: *Der Berliner Tonkünstlerverein* 1919. Aus den Studien in Kriegsgefangenenlagern gingen seine Arbeiten zur vergl. Musikwissenschaft und *Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland* (Bd. III der *Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft*, München 1923) hervor. Die musikpädagogischen Arbeiten führten neben verschiedenen Aufsätzen in Fachzeitschriften zur Neuausgabe der *Musica des Listenius* (Veröffentlichungen der Musikbibliothek P. Hirsch, Bd. 8, 1927). Grundlegend wurde Sch.s Aufsatz über experimentelle und erkenntnistheoretische Musikerziehung (s. o.), der die Methodik der musikalischen Eignungsprüfungen und die psychologische Musikerziehung begründet. Im Jahre 1928 veröffentlichte er die erste zusammenfassende *Geschichte der deutschen Schulmusik*.

Schüngeler, Heinz, * 1884 in Brachelen (Reg.-Bez. Aachen), Schüler von Otto Neitzel und Jul. Buths, Kammermusikspieler und Klavierpädagoge, auch Komponist und Schriftsteller.

Schürer, Johann Georg, * 1720, 1748 als Hofkomponist in Dresden angestellt, wo er 16. Febr. 1786 starb, fruchtbarer Komponist, von dem handschriftlich in Dresden eine Menge besonders kirchlicher Werke erhalten sind: 40 Messen, 3 Requiems, 140 Psalmen usw., auch Oratorien, 4 italienische Opern: *Astrea* (1746), *Galatea* (1746), *Ercole* (1747) und *Calandro* (1748) und eine deutsche Operette *Doris* (1747). Vgl. R. Haas, *J. G. Sch.* (1915 in: *Neues Archiv für sächsische Geschichte*, Bd. 36).

Schürmann, Georg Kaspar, ein von seiner Zeit sehr hochgestellter Komponist, * ca. 1672 im Hannoverschen, † 25. Febr. 1751 zu Wolfenbüttel, kam 1693 als Kirchen- und Opernsänger (Alt-Falsettist) nach Hamburg, wurde 1697 an den Hof nach Wolfenbüttel berufen, aber wegen Zweikampfs mit tödlichem Ausgang (auf der Hinreise nach Wolfenbüttel) zunächst längere Zeit ins Ausland geschickt (Italien), tauchte 1705 in Naumburg, 1706 in Meiningen (als Hofkapellmeister) wieder auf und kehrte erst 1707 in seine Stellung als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel zurück. Sch. ist einer der fruchtbarsten Opernkomponisten (mindestens 50 Opern) zu Anfang des 18. Jahrhunderts (*Endymion* 1700, *Ixion* 1703, *Telemach* 1706, eine Festoper 1708, *Regnerus und Olaus* 1715, *Die Plejaden* 1716, *Claudio ed Agrippina* 1717, *Atys* 1717, *Telemach und Kalypso* 1717, *Heinrich der Vogler* [1. Teil 1718, 2. Teil 1721], Festoper 1718, *Die getreue Alceste* 1719, *Tiridate* 1719, *Orlando furioso* 1722, *Armida und Rinaldo* 1722, *Jason* 1722, *Rudolf von Habsburg* 1723, *Ludwig der Fromme* 1726 [Neuausgabe von Hans Sommer als Bd. 17 der Publikationen der Ges. für Musikforschung], *Clelia* 1730, *Prokris und Cephalus* 1734). Von seinen Kirchenkompositionen und Kantaten sind nur sehr wenige erhalten. Vgl. E. Stier in *Die Musik* III (1904), 2. Januarheft, sowie *Braunschweigisches Archiv* 1906, Nr. 7, und Gustav F. Schmidt, *G. K. Sch.* (München 1913, Dissertation; die Arbeit ist der Vorläufer einer ausführlichen Sch.-Monographie).

Schütky, Franz Joseph, gefeierter Bühnensänger (Baß), * 30. Juli 1817 zu Kratzau i. Böhmen, † 9. Juni 1893 zu Stuttgart, Schüler des Prager Konservatoriums (Gordigiani), debütierte 1840 in Linz, ging von da 1842 ans Deutsche Landestheater in Prag und 1844 nach Lemberg, wo er zugleich Opernregisseur wurde, 1846 nach Wien ans Theater an der Wien, 1848 als Theaterdirektor (mit Bielczizky) nach Salzburg, bereits 1849 aber nach Hamburg, wo er gefeiert als Sänger und Schauspieler blieb. Seit 1854 bis zu seinem Tode (39 Jahre) gehörte er sodann der Stuttgarter Hofoper an, bis zuletzt an der Bühne mit ungeschmälertem Erfolge tätig. Vgl. Sonntagsbeilage des *Deutschen Volksblattes*, Stuttgart 1909 (Ad. Brinzinger).

Schütt, Eduard, Komponist und Pianist, * 22. Okt. 1856 zu Petersburg, Schüler von Petersen und Stein am dortigen Konservatorium, 1876—78 noch am Leipziger Konservatorium, lebt zu Wien, wo er lange

Dirigent des Akademischen Wagnervereins war, befreundet mit Leschetizky. Seine Klavierwerke tragen alle den Charakter einer noblen Eleganz: Klavierkonzert *G moll op. 7* (1892); zweites Klavierkonzert *F moll op. 47;* Serenade *D dur* für Streichorchester *op. 6;* Klavierquartett *F dur op. 12;* Klaviertrios *C moll op. 27; E moll op. 51; op. 54 (Walzer-Märchen); op. 72 (Episoden);* Sonate für Violine und Klavier *G dur op. 26;* Suiten für Violine und Klavier *D dur op. 44, E dur op. 61, A moll op. 86*; Fantasie *A dur* für Violoncell und Klavier *op. 63;* Variationen für zwei Klaviere *Gis moll op. 9;* Andante und Scherzino für zwei Klaviere *op. 79;* Klavierstücke *op. 17, 45, 94;* Lieder usw.; komische Oper *Signor Formica.*

Schütz, Franz, * 15. April 1892 in Wien, studierte an der Wiener Musikakademie erst Klavier, dann Orgel. Schon 1921 wurde er als Nachfolger seines LehrersDittrich an diese Anstalt berufen. Die Gesellschaft der Musikfreunde übertrug ihm nach Karl Straube die von ihr veranstalteten Orgelkonzerte; außerdem wirkte er durch Veranstaltung zahlreicher Chor-, Orgel- und Orchesterkonzerte besonders bahnbrechend für die Orgelwerke Max Regers und Franz Schmidts.

Schütz (Sagittarius), Heinrich, der hochbedeutende Meister, welcher die durchgreifende Reform im Musikschaffen, die sich um 1600 in Italien vollzog, zuerst Deutschland vermittelte und persönlich neue Formen bilden half, so daß er auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition als J. S. Bachs größter Vorgänger im 17. Jahrhundert erscheint (obwohl er auf Bach unmittelbar kaum gewirkt hat), * 8. Okt. 1585 zu Köstritz bei Gera, † 6. Nov. 1672 zu Dresden (für die Vermutung, daß Sch. vielmehr aus Kistritz bei Weißenfels stamme, haben sich Unterlagen nicht auftreiben lassen). Seine Eltern zogen 1591 nach Weißenfels und nahmen von dem Erbe seines Großvaters Besitz. Seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm 1599 die Aufnahme in das soeben von seinem Gönner, dem kunstsinnigen Landgrafen Moritz von Hessen gegründete Collegium Mauricianum, einer Erziehungsanstalt für junge Edelleute zu Kassel. Trotz sichtlich hervortretender musikalischer Begabung bezog er doch 1609 nach dem Wunsche seiner Eltern die Universität Marburg, um die Rechte zu studieren, und arbeitete mit Eifer für seinen Beruf als Rechtsgelehrter. Als ihm jedoch (noch 1609) vom Landgrafen ein zweijähriges Stipendium von 200 Talern jährlich angeboten wurde für den Fall, daß er sich in Italien zum Musiker ausbilden wolle, vermochte er nicht zu widerstehen, und auch die Eltern willigten ein, daß er sich ganz der Kunst widme. So wurde Sch. 1609 Schüler des Gio. Gabrieli (s. d.) und weilte bei ihm bis zu Gabrielis Tode (1612). In Venedig war besonders durch die beiden Gabrieli die doppelchörige Komposition in Blüte gekommen; daß man aber auch der Entwicklung der Monodie und des dramatischen Stils (in Florenz) nicht müßig zugesehen hatte, daß vielmehr Monteverdi in Venedig sehr wohl bekannt war, beweist dessen bald darauf erfolgte Berufung als Kapellmeister an die Markuskirche (1613). Man darf daher annehmen, daß auch Sch., mitten innestehend in dem Gären und Bilden neuer Formen, selbst von der Bewegung ergriffen wurde und voll neuer Ideen in seine Heimat zurückkehrte. Als ersten Beweis der gewissenhaften Verwendung seines Stipendiums hatte Sch. bereits 1611 ein Buch in Venedig gedruckter 5st. Madrigale von äußerster Kühnheit des Ausdrucks an den Landgrafen geschickt; nach Gabrielis Tode kehrte er nach Kassel zurück, brach aber mit dem Rechtsstudium immer noch nicht vollständig, sondern bezog 1612 die Universität Leipzig. Erst mit seiner Berufung zum Hoforganisten in Kassel 1613 widmete er sich endgültig der Musik allein. 1614 erbat sich der Kurfürst von Sachsen Sch. leihweise zur Direktion seiner Kapelle gelegentlich der Taufe eines Prinzen (Herzog August), und Sch. gefiel dermaßen, daß der Kurfürst schon 1615 ihn „für ein paar Jahre" erbat, obgleich der Landgraf ihn gern selbst behalten hätte. 1617 wurde er in Dresden als Hofkapellmeister endgültig angestellt, und aus den paar Jahren sollten 55 Jahre werden. Er erhielt aber wiederholt längeren Reiseurlaub, zuerst nach Italien (1628/29), um die Fortschritte des neuen Stils an der Quelle zu studieren, und dreimal nach Kopenhagen (1633—35, wo er die Kapelle einrichtete, 1637, wo er sich auf der Rückreise 1638/39 in Braunschweig längere Zeit aufhielt, und 1642—45). 1640 weilte er etwa ein halbes Jahr als Hofkapellmeister in Hannover. Die Dresdner Verhältnisse waren durch die Kriegsereignisse der Kunstpflege äußerst ungünstig (die Kapelle war 1633—39 ganz aufgelöst und wurde auch dann nur mit zehn Instrumentisten und Sängern wieder eingerichtet), und Sch. fand daher tatsächlich den Schwerpunkt seiner Tätigkeit außerhalb Dresdens. In Kopenhagen war er eigentlich seit 1633 wirklicher Kapellmeister. 1656 beim Regierungsantritt Georgs II. wurde er teilweise seiner Dresdner Verpflichtungen entbunden, konnte aber doch die oft erbetene Pensionierung nicht erreichen. Seit 1663 stand er auch als Berater mit der Zeitzer (neugegründeten) Hofkapelle in Verbindung (vgl. A. Werner, *Städtische und Fürstliche Musikpflege in Zeitz,* 1922). Schon am 6. Sept. 1625 war ihm seine Gattin, mit der er nur wenige Jahre in glücklichster Ehe verbracht, gestorben, und der Meister konnte zu einer zweiten Ehe sich nicht entschließen. Auch seine beiden Töchter überlebte er; die ältere starb schon als Kind. Sch.s Werke sind vielfach biographische Denkmale, die mit seinen häuslichen Schicksalsschlägen zusammenhängen; so entstand ein großes Sammelwerk, die Komposition der Cornelius Beckerschen Psalmen, im Hinblick auf den Tod seiner Gattin. Die Größe von Sch. beruht auf der Art, wie er an der Wende zweier Stilwelten die neue monodische und

konzertierende Kunst Italiens an Deutschland vermittelt hat. In seinem Leben epochemachend waren seine beiden italienischen Reisen; er brachte von der ersten den venezianischen Chorstil in seiner vollen vokal-instrumentalen Ausbildung, aber auch eine freie Chordeklamation und den kühnen und freien Ausdruck alla madrigalesca nach Deutschland, von der zweiten den konzertierenden Stil mit dem Wechsel weniger vokaler und instrumentaler Stimmen. Sein Besonderes dabei ist seine durchaus deutsche, stets auf äußerste Wahrheit und Schärfe des Ausdrucks gerichtete Melodik, die immer im Dienst des Textes, der poetischen Vision steht. Den Gefahren, die er in der Anwendung der monodischen und konzertierenden Kunst erblickte, hat er in Wort und Tat immer wieder durch den Hinweis auf die große polyphone Kunst des 16. Jahrhunderts zu begegnen gesucht. Ein eigentlich protestantischer Musiker ist er nicht gewesen, der Choral spielt in seinem Werk eine ganz sekundäre Rolle. Man kann ihn einen biblischen Musiker nennen, der in einem überkonfessionellen, höchsten Sinn Altes und Neues Testament ausgelegt hat. Bedeutende Schüler Sch.s sind Chr. Bernhard, Math. Weckmann, Adam Krieger und sein Vetter Heinrich Albert. — Von Sch.s Werken ist zunächst *Daphne* zu nennen, die erste deutsche Oper, komponiert auf den Text Rinuccinis (übersetzt von Opitz), aufgeführt 1627 auf Schloß Hartenfels bei Torgau zur Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit Georg II. von Hessen-Darmstadt. Leider ist nur der Text erhalten (vgl. O. Taubert), die Musik wohl 1760 verbrannt. Auch zu einem Ballett: *Orpheus und Euridice* (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen) schrieb Sch. die Musik (nicht erhalten). Von höchstem kunstgeschichtlichem Interesse sind seine Passionen, zunächst die *7 Worte Christi am Kreuz* (Ms. in Kassel gefunden von O. Kade) und *Die Historia des Leidens und Sterbens unseres Heylandes Jesu Christi* (vier Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; auf der Bibliothek zu Dresden). Auch die *Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einzigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi* (1623 gedruckt) gehört der Form und Behandlung nach in eine Kategorie mit den Passionen (vgl. Passion), desgleichen das 1664 gedruckte Weihnachtsoratorium *Historia von der freuden- und gnadenreichen Geburt Gottes und reinen Sohns*, welches bis auf den Evangelistenpart (abgedruckt in der Gesamtausgabe) verschollen war, aber 1908 fast vollständig in handschriftlichen Stimmen zu Upsala von Arnold Schering gefunden wurde (erschienen als Supplement der Gesamtausgabe 1909). Die übrigen Publikationen von Sch., von denen auch die Motetten mehrfach eine fast dramatische oder oratorienhafte Form haben (mit Wechsel zwischen einstimmigem und mehrstimmigem Gesang), sind: *Il primo libro dei Madrigali* (1611, 18 Madrigale zu 5 Stimmen und ein 8st. Dialog), *Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Konzerten mit 8 und mehr Stimmen nebenst anderen zwei Kapellen, daß dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Beliebung gebraucht werden können* mit Continuo (1619, 13 Stimmbücher); der 133. Psalm *Siehe wie fein* mit 8 Stimmen (1619), *Syncharma musicum, tribus choris* (1621), *Kläglicher Abschied von der churfürstlichen Grufft* (1623), *Cantiones sacrae 4 voc. cum basso ad org.* (1625), *De vitae fugacitate aria 5 voc.* (1625), *Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Beckern in 4 Stimmen gestellt* (Strophenlieder im Chorstil, 1628, 1640, 1661, 1677 und 1712); *Symphoniae sacrae 3—6 voc.* (1629); *Das ist gewißlich wahr*, 6st. Motette (1631); *Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen* (1636 und 1639, zwei Teile: die Beischrift *in stilo [sic] oratorio* steht nicht im Titel, sondern nur bei den ersten drei Nummern, die allein mehr rezitativisch gehalten sind); *Symphoniarum sacrarum II. pars* 3—5st. mit zwei Instrumenten (1647), derselben III. Teil 5—8-stimmig (1650); *Musicalia ad chorum sacrum, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vocaliter, wobei der Bassus generalis* (1648); *Canticum B. Simeonis: Herr nun lässest du* 6st. (1657) und *12 geistliche Gesänge mit vier Stimmen für kleinere Kantoreien* mit Continuo (1657); *En novus Elysiis succedit* 3-chörige Motette (o. J.). Außerdem zahlreiche Gelegenheitsgesänge u. a. im Ms. auf den Bibliotheken (vgl. *Sammelb. d. IMG.* I, 2 [Seiffert] Schütz-Mss. in Kassel). Vielleicht von Sch. ist ein Ballett *Von Zusammenkunft und Wirkung der 7 Planeten* (Ms. auf der Dresdner Kgl. Bibliothek. Vgl. *Sammelb. d. IMG.* III, 2 [Kretzschmar]). Außer den Veröffentlichungen K. Riedels (s. d.) sind einzelne Tonsätze von Sch. in neueren Drucken zu finden bei Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* und *Joh. Gabrieli;* Commer, *Musica sacra;* Reißmann, *Musikgeschichte* usw. K. von Jan bearbeitete den 122. Psalm und die *Exequien* vom Jahre 1636 (bei Leichenbestattung Hans Heinrichen ... Reußen). Eine kritische Gesamtausgabe in 16 Bdn., redigiert von Ph. Spitta, erschien 1885—94 bei Breitkopf & Härtel, die natürlich einer großen Zahl weiterer Einzel-Neudrucke zur Grundlage gedient hat; ein 2. Supplementband (XVIII), gesammelte Motetten, Konzerte, Madrigale und Arien, herausgegeben von Heinr. Spitta, 1927. Vgl. André Pirro, *H. Schütz* (Paris 1913) sowie Ph. Spittas *Biographie von Sch.* in der *Allgemeinen deutschen Biographie* und der Sammlung *Musikgeschichtliche Aufsätze* (1894); Friedrich Spittas *Gedächtnisrede auf Sch.* (1886) und desselben, *Die Passionen nach den 4 Evangelien von H. Sch.* (1886), sowie *H. Sch., ein Meister der musica sacra* (1925); auch W. Schäfer, *H. Schütz* (1854) und E. H. Müller, *H. Sch.* (1925); J. Müller-Blattau, *Die Kompositionslehre H. Sch.ens in der Fassung seines Schülers Christoph*

Bernhard (1926); W. Schuh, *Formprobleme bei H. Sch.* (Musikwissenschaftl. Einzeldarstellungen, Heft 8); Fr. Blume, *Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik* (1925); Alfred Einstein, *H. Schütz* (Jahrbuch *Ganymed* 1925, auch separat Kassel 1928); Arno Werner, *Städtische und Fürstliche Musikpflege in Weißenfels* (1911) und Fr. Chrysander, *Geschichte der Braunschweig.-Wolffenbüttelschen Kapelle und Oper* (*Jahrb. f. musikal. Wissensch.* I [1863], mit einigen wichtigen Briefen von Sch.).

Schütze, Johann Stephan, *1. Nov. 1770 (nach Schilling 1771) zu Obernstädt (Magdeburg), † 19. März 1839 als Hofrat zu Weimar, feinsinniger Ästhetiker, von dem die *Allg. MZtg.* und G. Webers *Cäcilia*, auch die *Zeitschrift für die elegante Welt* größere Essays brachten. Separat erschien 1802 ein *Versuch einer Theorie des Reims*, 1810 eine *Theorie des Komischen* (auch in Heft 51 der *Cäcilia*). 1811 redigierte er ein *Taschenbuch für Liebe und Freundschaft.*

Schütze, Karl, * 2. März 1853 zu Obergebra a. Harz, absolvierte das Lehrerseminar zu Erfurt, war von 1873—77 Hauslehrer der drei Söhne des preußischen Staatsministers L. v. Ballhausen, studierte dann unter Haupt und Löschhorn am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin und unter Reinecke, Richter und Jadassohn am Leipziger Konservatorium Musik und ist seit 1887 Leiter einer eigenen Musikschule in Leipzig, 1913 Kgl. Professor. Sch. schrieb eine Elementarklavierschule, einen Lehrgang der Klaviertechnik u. a .

Schützendorf, Leo, * 7. Mai 1886 zu Köln, nach Anfängen als Kaufmann Schüler des Kölner Konservatoriums, seit 1908 Baritonist in Düsseldorf, Wiesbaden, Wien, seit 1920 an der Berliner Staatsoper, auch auf zahlreichen Gastspielreisen; ein in ernsten wie komischen Rollen gleich ausgezeichneter Bühnensänger.

Schuhplattler, derber, stark erotisch betonter oberbayrischer Tanz im Charakter des Ländlers, dessen Name von den Schlägen des tanzenden Burschen auf die Sohlen herrührt. Vgl. Hans Flemming, *Tanzbeschreibungen oberbayrischer Schuhplattler* (Berlin 1925.)

Schulgesang. Die Frage der zweckmäßigsten Einrichtung des Gesangsunterrichts an den Volksschulen beschäftigt heute wieder lebhafter die Lehrerkreise und Behörden. Mancherlei Versuche sind gemacht worden und werden gemacht, die Unterweisungen in den Anfangsgründen der Musik auf eine andere Basis zu stellen und unsere langsam gewordene und bewährte Notenschrift durch etwas Neues zu ersetzen (vgl. Ziffern, Tonic-Solfa-Methode, Danel, Eitz). Bedenkt man, wie ärmlich die musikalischen Durchschnittsleistungen unserer heutigen Schulchöre sind im Vergleich mit denjenigen des 16. Jahrhunderts, also einer Zeit, wo die Notenschrift noch sehr viel komplizierter war als heute, so kann man sich der Überzeugung nicht verschließen, daß das Streben nach Vereinfachung der Mittel der Aufzeichnung der Melodien für Anfänger nicht allein alle Hindernisse aus dem Wege räumt. Man vergißt, daß die größeren Leistungen der Schulchöre vergangener Jahrhunderte das Ergebnis eines ganz andern Aufwandes an Zeit und Fleiß waren. Solange nicht dem Gesangsunterricht an den Schulen wieder größere Wichtigkeit beigelegt und mehr Zeit zugewiesen wird, müssen alle Versuche, den früheren Leistungen gleichzukommen, scheitern. Natürlich sind aber unter den obwaltenden beschränkten Verhältnissen alle Bemühungen anerkennenswert und verdienstlich, welche auf eine eindringlichere Ausbeutung der anschaulichen Elemente unserer Notenschrift ausgehen, so z. B. Galins *Meloplast* (s. d.); auch die vorbereitenden Fröbelspiele (vgl. Luise Krause) mögen genannt sein, obgleich die auf diese verwendete Zeit bei musikalisch veranlagten Kindern mit direkter Einführung in die musikalische Praxis weit größere Ergebnisse zu erzielen vermag. Ganz anderer Art sind die Bedenken, welche einer Einführung in das Transpositionswesen unserer heutigen Tonarten schon in den ersten Schuljahren entgegenstehen. Da sind (unter Rücksichtnahme auf die Entwicklung des absoluten Ohres) die vermittelnden Wege, welche J. A. G. Heinroth (s. d.) und neuerdings Theodor Krause (s. d.) einschlugen, sehr beachtenswert. Erste Vorbedingung für einen gedeihlichen Schulgesangsunterricht ist natürlich die Einsicht des Lehrers, daß die dem praktischen Unterricht einzufügenden, das Verständnis förderndentheoretischen Erklärungen nur bei sehr weiser Beschränkung ihrem Zwecke dienen, dagegen sofort zu Ballast werden, wenn das Maß des Notwendigsten überschritten wird. Die Kardinalfrage, von deren Beantwortung die Methodik des Sch.unterrichts abhängt, ist die nach dem Zweck des Sch.s. Soll er den Musiksinn der Schüler entwickeln und die speziell musikbegabten zu ihrem künftigen Lebensberufe gewissenhaft vorbereiten? Dann ist der Nachdruck auf die Schulung des Tonvorstellungsvermögens zu legen und eine zielbewußte Einführung in die Elementartheorie bis zur Entwicklung vollkommener Treffsicherheit Pflicht. Oder sollen die Stimmen für kunstmäßiges Singen ausgebildet werden, soll Schönheit der Tongebung und Geläufigkeit auch in der Ausführung von Koloraturen das Ziel sein? Da das nur im Einzelunterricht mit individueller Behandlung jeder Einzelstimme durchführbar ist, so kann ein solcher Gesichtspunkt gewiß nur sehr in zweiter Linie beim Sch.unterricht in Frage kommen. Der niedrigste Standpunkt ist natürlich der, nur auf Einüben (Auswendigsingen) einiger Kirchenlieder und Volksmelodien und auf höherer Stufe einiger mehrstimmiger Gesänge für die Schul-Akte hinzuarbeiten; das ist mit Hilfe von ein paar natürlich veranlagten Vorsängern zu erreichen, ohne daß die Mehrzahl der Schüler davon irgendwelchen wirklichen Gewinn hat. Damit ergeben sich drei wohlunterscheidbare Kate-

gorien der Sch.-Lehrer: theoretisierende Methodiker, Stimmbildner und praktische Routiniers, deren jede gelegentlich verblüffende Resultate erzielt, welche die Unsicherheit der Aufsichtsbehörden in der Aufstellung von bindenden Reglements für den Sch. begreiflich machen. Denn jede der drei Kategorien kann Schaden stiften, die dritte vielleicht noch am wenigsten. — Zur Geschichte des Schulgesanges vgl. F. Sannemann, *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts* (1904); R. v. Liliencron, *Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im 16. Jahrhundert* (*Vierteljahrsschrift für MW.* I, 309ff.); A. Prüfer, *Der außerkirchliche Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts* (1898, Dissertation); Eberhard Preußner, *Die Methodik im Schulgesang der evangelischen Lateinschulen des 17. Jahrhunderts* (Berliner Dissertation, ein Abschnitt gedruckt *AfMW.* 4, 1924) und vor allem G. Schünemann, *Gesch. d. deutschen Schulmusik* (1928). Vgl. auch Schelble, Nägeli, Elster, Natorp, Pfeiffer, K. Gast. Aus der kaum übersehbaren Menge der Versuche der Reform des Schulgesanges seien nur einige der neueren genannt: Plew, *Didaktik und Methodik des Gesangunterrichts* (1895); Karl Schmidt, *Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen* (1902); Küffner, *Musik auf Mittelschulen;* Max Battke, *Primavista* (1900, 3. Aufl. 1908); *Die Erziehung des Tonsinns* (1905), *Singebüchlein* (1. Teil 1907); Franz Leber, *Lehrgang im Notensingen* (1904); Rob. Linnartz, *Methodik des Gesangsunterrichts* (1905, mit Gehrig); Theodor Krause, *Deutsche Singschule* (1905); Em. Ergo, *Leerboek voor het Muzieklesen a prima vista* (1905); Peter von der Au, *Neueste Gesanglehre* (1906); Karl Seitz, *Der Schulgesang nach Noten* (1906); Karl Röder, *Unterrichtslehre des Volksschulgesanges* (1906); Franz Kalthoff, *Deutsches Singebüchlein* (1906, Methode Th. Krause); Karl Eitz, *Die Schulgesangsmethode der Gegenwart* (1906); Ant. Scholze, *Theoretisch-praktische Singlehre für Volks- und Mittelschulen* (1906) und *Theoretisch-praktische Chorgesangsschule* (1907); E. Prinz, *Ausführliche Darstellung des Lehrverfahrens zur Bildung des musikalischen Gehörs für das Absingen der Noten* (1907); Gust. Kühn, *Wie ist im Gesangsunterricht Treffsicherheit zu erreichen?* (1907); A. Gusinde, *Theoretisch-praktische Anleitung zur Erteilung von Gesangsunterricht im Sinne der Kunsterziehung* (1907); P. Eickhoff, *Zur Reform des Gesangsunterrichts an Gymnasien* (1908); R. Heuler, *Moderne Schulgesangreform* (1908); K. Mengewein, *Die Ausbildung des musikalischen Gehörs* (1908); C. Ott, *Der Gesangunterricht in der Volksschule* (1908); E. Paul, *Lehrgang im Gesangunterricht an Seminaren usw.* (1908); Max Schipke, *Der deutsche Sch. von Joh. Ad. Hiller bis zu den Falkschen Allgemeinen Bestimmungen* [1775—1875] (Berlin 1913); Hugo Löbmann, *Der Schulgesang* (1914); Sim. Breu, *Das elementare Notensingen* (Würzburg 1915); H. Meißner, *Zur Entwicklung des musikalischen Sinnes beim Kinde während des schulpflichtigen Alters* (1915); Fritz Volbach, *Neugestaltung des Musikunterrichts an den höheren Schulen* (Langensalza 1917); Fritz Jöde, *Musik und Erziehung* (Wolfenbüttel 1919); L. Kestenberg, *Musikerziehung und Musikpflege* (Leipzig 1921); W. Kühn, *Schulmusik* (1925); R. Greß und W. Witzke, *Der Musikunterricht in der Schule* (1928). Vgl. auch: *Musik in Volk, Schule und Kirche.* Vorträge der 5. Reichsmusikschulwoche in Darmstadt 1926 (Leipzig 1927); über die neuesten Bestrebungen auf dem Gebiet des Sch. geben Auskunft die *Zeitschrift für Sch., Die Musikerziehung,* geleitet von W. Kühn und die *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege.*

Schulhoff, Erwin, * 8. Juni 1894 zu Prag, Urgroßneffe des Pianisten Julius Sch.; mütterlicherseits Enkel von Konzertmeister Heinrich Wolff, studierte auf Anraten von A. Dvořák Klavier bei Heinrich Kaán von Albest in Prag, besuchte 1902—04 das Prager Konservatorium und war 1904—08 Schüler von Willy Thern (Klavier) in Wien, 1908—10 des Leipziger Konservatoriums (Teichmüller, Krehl, drei Monate auch bei Reger), 1910 bis 1914 des Kölner Konservatoriums (Uzielli, Friedberg, Steinbach, Bölsche), dort errang er 1913 den Mendelssohn-Preis für Klavierspiel, 1918 an der Berliner Hochschule mit seinem *op. 22* denselben Preis für Komposition. Sch. steht als ausgezeichneter Pianist ausschließlich im Dienst der Propaganda modernster Kunst aller Länder; als Komponist, als welcher er, trotz seiner reichen Schulerfahrung, als Autodidakt zu gelten hat, strebt er nach reinster Expression (Naturalismus) und pflegt die Groteske und die modernen Tanzformen. Seit 1911 schrieb er 31 opera (*op. 10, 13, 21, 29, 31* gedruckt). Mit *op. 31* hat Sch. neuerdings eine kompositorische Epoche abgeschlossen und seine Werke einer neueren Stilistik nur mehr mit Entstehungsdatum versehen: Klavierwerke: Partita, 1923; Ostinato, 1923; II. Suite, 1924; Sonate Nr. 1, 1924; Sonate Nr. 2, 1926; Sonate Nr. 3, 1927; *Cinq Etudes de Jazz,* 1927; *Esquisses de Jazz,* 1927; *Neue Schule der Geläufigkeit für den Jazzpianisten,* 1928; *Ironies,* Suite für Klavier zu vier Händen, 1920; Kammermusik: Sextett für zwei Violinen, zwei Bratschen, zwei Violoncelli, 1923; fünf Stücke für Streichquartett, 1923; Streichquartett Nr. 1, 1924; Streichquartett Nr. 2, 1925; Duo für Violine und Violoncell, 1924; Concertino für Flöte, Viola und Kontrabaß, 1925; Divertissement für Oboe, Klarinette und Fagott, 1926; Sonate für Violine allein, 1926; Sonate für Flöte und Klavier, 1926; Sonate für Violine und Klavier, 1927; Kammerorchester- und Orchesterwerke: 32 Variationen über ein eigenes achttaktiges Thema, 1920; Suite (sechs zeitgenössische Tänze) für Kammerorchester, 1920; Klavierkonzert, 1922; Suite

aus der Musik zum *Bürger als Edelmann*, Konzertfassung 1927; Double-Concerto für Flöte mit Klavier, Streichorchester, zwei Hörner, 1927; Symphonie, 1925; Bühnenwerke: *Ogelala*, Tanzmysterium (Einakter), 1924 (Dessau 1925); *Die Mondsüchtige*, Tanzgroteske (Einakter), 1925 (Würzburg 1927); Ouvertüre, szenische Musik und Ballettfinale zum *Bürger als Edelmann*, 1926 (Prag 1926); *Don Juans Bestimmung*, musikalische Tragikomödie (2 Aufzüge), 1928.

Schulhoff, Julius, * 2. Aug. 1825 zu Prag, † 13. März 1898 in Berlin, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Kisch und einige Zeit durch I. A. Tedesco, während W. Tomaschek ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig usw. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt, durch Chopin zum öffentlichen Auftreten ermuntert, schnell einen Namen von gutem Klang erlangte. S. unternahm nun Tourneen nach London, Spanien, Rußland usw.; doch gab er früh das Konzertspiel auf, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und verheiratete sich dort 1878. Später zog er nach Berlin, wo er 1897 zum Kgl. Professor ernannt wurde. Sch.s veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoforte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerlich Brillante und Bestechende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate *(F moll)* und 12 Etüden besonders Impromptus, Capricen, Walzer, Mazurken usw. Nicht von ihm herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof (mit einem f) erschienenen Kompositionen.

Schultheiß, Benedikt, Organist der Ägidienkirche zu Nürnberg, † 1. März 1693; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: *Muth und Geist ermunternder Clavier-Lust erster [und ander] Theil* (1679/80). Melodien von Sch. enthalten H. Müllers *Poetischer Andacht-Klang* (2. Aufl. 1691) und W. Chr. Deßlers *Seelenlust* (1692).

Schultheß, Walter, * 24. Juli 1894 zu Zürich, dort Schüler von Andreae und Moeckel und (1915/16) von Courvoisier und Schmid-Lindner in München, 1916/17 von Ansorge in Berlin, war 1918 Volontär an der Wiener Hofoper. Sch. ist seit 1921 verheiratet mit der ausgezeichneten Geigerin Stefi Geyer, mit der gemeinschaftlich er viel konzertiert. Seine Musik zeigt den Einfluß Max Regers, aber dennoch starke Erfindung und herben Charakter: Klavierstücke *op. 12;* Variationen für Klavier; Violinsonate *G dur op. 8* und *F dur op. 11;* Concertino *A dur* für Violine und Klavier *op. 7;* Serenade *E dur op. 6* für Streichtrio; Quartett *D moll op. 5;* Concertino für Violine und Orchester; Serenade *B dur* für großes Orchester *op. 9;* Lieder *op. 4.*

Schults, Ulfert, * 19. Nov. 1871 zu Amsterdam, Lehrer für Klavierspiel und Klavierpädagogik am Konservatorium in Amsterdam, 1911—22 Musikkritiker an *Het Nieuws van den Dag;* veröffentlichte hübsche Klaviermusik (*Aquarellen op. 1, Papillons op. 5,* Kinderstücke, Thema und Variationen für zwei Klaviere *op. 10* usw.) im Schumann-Griegschen Stil und Lieder, sowie eine Elementar-Klavierschule.

Schultz, Detlef, * 1872 zu Schwerin, unterbrach seine begonnenen Universitätsstudien (zu Würzburg und Leipzig) durch praktische Tätigkeit als Violaspieler (Ritters Viola alta) in Orchestern zu Leipzig, Danzig, Petersburg und Bayreuth, promovierte nach neuen musikalischen Studien 1897 in Leipzig zum Dr. phil. (*Mozarts Jugendsinfonien*, 1900) und war seitdem als Musikkritiker in Leipzig tätig (bis 1902 Redakteur der *Signale*, bis 1911 Opernreferent der *Nachrichten*). Sch. schrieb noch *Heilkraft des Gesanges. Mazdaznan-Harmonielehre* (1912), *Stimmpflege und Tonbehandlung nach Mazdaznan* (1912). Sch. lebt jetzt in Schweden.

Schultz, Edwin, * 30. April 1827 zu Danzig, † 20. Mai 1907 in Tempelhof bei Berlin, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Konzertsänger und Gesanglehrer lebte. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (sieben preisgekrönte), Lieder, Duette und eine Sammlung von *Meisterstücken für Pianoforte.* 1880 erhielt er den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen und wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Sch. dirigierte mehrere Gesangvereine („Melodia"), auch 1864, 1866 und 1870/71 mit Wieprecht die Monstrekonzerte zum Besten der Verwundeten.

Schultz, Johannes (Schultetus), † im (beerdigt 16.) Febr. 1653 zu Dannenberg, seit 1605 Organist zu Dannenberg (Braunschweig), gab heraus: *40 neuwe ausserlesene schöne liebliche Paduanen, Intraden und Galliard mit 4 Stimmen* (1617), *Thesaurus musicus, continens Cantiones sacras 3—16 v. 1. Teil* 1621 (hier nennt er sich Schultetus) und *Musikalischer Lüstgarte, darinnen 59 schone newe Moteten, Madrigalen, Fugen, Fantasien, Cantzonen, Paduanen, Intraden, Galliard, Passametz, Täntze usw.* (1622, überwiegend Instrumentalstücke), *Epithalamia 8 v.* (1623) und *Musicalische Neujahrswünsche 8 v.* (1645), sämtlich erhalten in Wolfenbüttel. Vgl. die Monographie des am 3. Sept. 1914 in Frankreich gefallenen Dr. Robert Siebeck, *J. Sch.* (Dissertation, Leipzig 1913).

Schultz-Adaïewski, Ella von, s. Adaïewski.

Schultze, Adolf, * 3. Nov. 1853 zu Mannhagen (Schwerin), Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (1872—75), wurde nach beendigten Studien Lehrer (für Klavierspiel) derselben Anstalt, 1886—90 Nachfolger und Vorgänger Karl Schröders (s. d.) als Hofkapellmeister und Direktor des

Konservatoriums zu Sondershausen und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin. Sch. komponierte Klaviersachen, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke, die solide Bildung bekunden.

Schultze, Christoph, * Dez. 1606 zu Sorau, † 28. Aug. 1683 zu Delitzsch, in Wittenberg und Torgau erzogen, Schüler Scheins in Leipzig, wurde zuerst Kantor am Neumarkt vor Halle, 1633 Kantor zu Delitzsch, gab heraus: *Collegium musicum delicii* (!) *charitativum* (1647, 10 Bibelsprüche für fünf Stimmen mit Continuo auf Madrigalart gesetzt); *Denarius musicus* (Anleitung zum Singen für den Delitzscher Schulverein 1649), eine Passionsmusik (nach Lucas, 1653) und Melodien zu Benjamin Praetorius' *Jauchzendem Libanon* (1659 u. ö.). Vgl. A. Werner (*AfMW.* I, S. 546ff.)

Schultze, Clemens, * 7. Dez. 1839 und † 13. Sept. 1900 in Bückeburg, Schüler von Litolff, Moscheles und Hauptmann, Hofpianist des Fürsten zu Schaumburg-Lippe, Komponist (Klaviersachen) und Autor der *Täglichen Studien der Klaviertechnik.*

Schultze, Heinrich August, * 8. Okt. 1808 zu Dresden, † 18. Mai 1883 im Schulhaus „Pilgerruhe" bei Oldesloe (Holstein), besuchte das Seminar zu Erfurt, kam als Gymnasialmusiklehrer nach Nordhausen, wo er auch Organist der Jakobskirche wurde, 1862 Kgl. Musikdirektor, 1877 im Ruhestand. Komponist mehrerer Opern (*Ludwig der Römer* [*Der Harfenritter*], Nordhausen 1855), von Kantaten (*Der Spaziergang*), Kirchengesängen und Liedern, auch Orchestersachen. Vgl. *Musikliterarische Blätter* 1912 (Th. Bolte).

Schultze, Ludwig (Schultze-Strelitz), * 7. Jan. 1855 und † 20. März 1901 zu Stargard in Mecklenburg, studierte Medizin, später Gesang in Leipzig, Berlin und Wien, zuletzt bei Julius Hey in Berlin, wo er als Gesanglehrer blieb. Schrieb: *Sängerfibel* (1896) und *Kritische Skizzen über Gesangsmethoden* (1896) und redigierte von 1897 bis 1900 die Zeitschrift *Der Kunstgesang.*

Schultze-Biesantz, Clemens, Sohn des Pianisten Clemens Sch. (s. d.), * 1. Febr. 1876 in Bückeburg, Schüler von Ludw. Bußler und Georg Stolzenberg in Berlin, lebt als Musik-Redakteur und Mitinhaber von Henry Litolffs Verlag in Braunschweig. Schrieb: Lieder; Klavierstücke; Violinstücke; sinfonische Dichtungen: *Glücksritter; Patheticon; Marche humoristique* (Litolff), Stücke für kleines Orchester unter dem Pseudonym S. B. Clemus. Vgl. Th. W. Werner, *Über Cl. Sch.-B.* (*Hellweg*, Essen, 1924, Bd. IV, S. 736).

Schultzen von Asten, Anna, * 11. März 1848 in Wien, † 25. März 1903 in Charlottenburg, Schülerin von Frau Mampé-Babnigg und Frau Viardot-García, angesehene Konzertsängerin (hoher Sopran), 1871 vermählt mit dem Universitätsprofessor Schultzen in Dorpat († 1875), war seit 1874 Lehrerin an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin 1902 erhielt sie den Professortitel; ein angesehener Berliner Frauenchor trägt ihren Namen.

Schulz, August, * 15. Juni 1837 und † 12. Febr. 1909 in Lehre bei Braunschweig, Sohn des Leiters einer kleinen Kapelle, Schüler von Zinkeisen, Leibrock und Meves, Violinist im Braunschweiger Hoforchester, dann noch Violinschüler Joachims in Hannover, mit dem er zeitlebens befreundet blieb, war kurze Zeit Konzertmeister in Detmold, kehrte dann aber nach Braunschweig zurück, wo er zuletzt im Hoforchester zum Sinfoniedirektor ernannt wurde, leitete auch mehrere Braunschweiger Gesangvereine und machte sich als Komponist von Liedern und Chorliedern, auch einer Oper *Der wilde Jäger* (Braunschweig 1887) bekannt.

Schulz, Gottfried, * 6. Juli 1870 zu Mainz, studierte Jura und Kameralia, dann aber unter V. Gluth (Theorie) und Sandberger (an der Universität) in München Musik und promovierte 1897 zum Dr. phil. 1900 übernahm er die Leitung der Musikabteilung der Münchner Hof- und Staatsbibliothek und ist jetzt Oberbibliothekar und Vorsteher der Abteilung, bibliographischer Mitarbeiter der deutschen und österreichischen Denkmäler der Tonkunst; er schrieb *Musikbibliographie und Musikbibliotheken* (1919, Sandberger-Festschrift).

Schulz, Heinrich (Henryk Szulc), * 31. Jan. 1836 und † 11. Febr. 1903 in Warschau, war seit 1865 neben Lotto und Barcewicz als erster Geiger an der Warschauer Großen Oper tätig. Zu seinem 25jährigen Dienstjubiläum führte er in den Redoutensälen zusammen mit seinen sechs Söhnen das Septett von Beethoven auf. Von diesen haben sich einen Namen gemacht: Joseph, Komponist von Sonaten, Trios, Balletten und Liedern (auch einige mit deutschem Text), lebte bis 1900 in Berlin als Begleiter von Ruf; — Bronislaw, * 24. Dez. 1881 in Warschau, 1899—1910 als erster Hornist an der Warschauer Großen Oper und Philharmonie tätig, Lehrer des Musikalischen Vereins daselbst, in Rußland und Polen als Sinfoniedirigent und ausgezeichneter Virtuos auf seinem Instrument bekannt. Komponierte auch kleinere Sachen. — Joseph, ein Enkel Henryk S.s, ist Klavierlehrer am Straßburger Konservatorium.

Schulz, Heinrich (Sch.-Beuthen), Komponist, * 19. Juni 1838 zu Beuthen (Oberschlesien), † 12. März 1915 in Dresden, widmete sich auf Wunsch seiner Eltern dem Hüttenfache, schrieb aber schon früh Ouvertüren, Klavierstücke und Lieder (*Schilflieder* [Lenau]) usw. und wurde durch den Erfolg der für eine akademische Festlichkeit komponierten Operette *Fridolin* (Breslau 1862 von den Studenten aufgeführt) veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen. Er besuchte 1862—65 das Leipziger Konservatorium und nahm noch Privatunterricht bei Karl Riedel. In dieser Zeit schrieb er Psalm 29 für drei Chöre, Blasinstrumente und Orgel, Psalm 13 für gemischten Chor und Orgel, Psalm 125 für Solo, Chor und Or-

chester (alle drei Ms.), die sinfonischen Dichtungen *Sturmesnacht* und *Wilhelm Tell* (beide Ms.), sechs Lieder, vierhändige Klavierstücke und sechs Klavierfugen (Ms.). 1866 siedelte Sch. nach Zürich über, wo er als Lehrer und Komponist eine angesehene Stellung errang und seine ersten sechs (bis jetzt nicht gedruckten) Sinfonien schrieb (I. *Dem Andenken Haydns*, II. *Frühlingsfeier*, III. *S. maestosa Es dur*, IV. *Schön Elsabeth* [nach W. Jensen], V. *Reformationssinfonie* mit Orgel, VI. *König Lear* [mit Männerchor, ursprünglich Musik zu Shakespeares Drama]). In der Zürcher Zeit entstanden auch: Psalm 42 und 43 für Bariton, gemischten Chor und Orchester (von Liszt hoch eingeschätzt). Ein schweres Nervenleiden unterbrach dann für längere Zeit seine Kompositions-Tätigkeit. 1881 nahm er seinen Wohnsitz in Dresden, 1893—95 in Wien, seitdem wieder in Dresden, 1911 Kgl. Professor. 1913 zu seinem 75. Geburtstage bewilligte ihm der Rat der Stadt Dresden einen jährlichen Ehrensold, der bei seinem Ableben auch für seine Witwe weiter bewilligt wurde. Die in der ersten Dresdner Zeit entstandenen Werke sind bis auf ein Weihnachtsmelodrama *Die Blume Wunderhold*, zwei Männerchöre und ein Klavierlied Ms. geblieben. Sonstige Werke: *Negerlieder und -tänze op. 26* für Orchester (oder Klavier); eine *Kindersinfonie op. 11* (Klavier zwei- und vierhändig mit Kinderinstrumenten oder Streichorchester); *Abschiedsklänge* für Streichinstrumente oder Klavier; *Stimmungsbilder* für Klavier und Violine (oder Klavier allein); *Aus goldener Jugendzeit* für Klavier und Violine (Ms.); *Ungarisches Ständchen* für Klavier oder Violine (oder Klavier zwei- und vierhändig); Konzertromanze für Violine (Violoncell) und Klavier; zweihändige Klaviersachen: *Bilder aus alter Zeit; Stücke in Sonatenform* und *Stücke in Suitenform;* Märchenoper *Aschenbrödel* (Ms.); Ballade *Harald* für Bariton, Männerchor, Klavier und Orchester; *Die Sonne naht* für Frauenchor; Männerchöre; Lieder; *Indianischer Korntanz* für Orchester (Klavier); *Indianischer Kriegertanz* (desgl. Ms.); Sinfonisches Konzert für Klavier und Orchester (Ms.); *Alhambra*-Sonate für Klavier; *Heroische* Sonate für Klavier (Ms.). In Dresden entstanden: vier Opern *Die Verschollene, Die Paria, Ohne Mann, Kuriert; Requiem* für Chor und Orchester; Ouvertüre *Kriemhildens Leid und Untergang;* Orchesterszene *Am Rabenstein* (aus *Faust*); *Ballfest-Episode* für Orchester (Klavier); sinfonische Dichtungen *Toteninsel* (nach Böcklin) und *Mittelalterliche Volksszene;* sowie eine neue Folge der *Negerlieder und -tänze* für Orchester (Klavier); Trio *Schäferspiele; Erinnerung an die Jugendzeit* (für Klavier). In der Wiener Zeit entstanden (Ms.): *Geburt und Sendung Christi* für Altsolo, gemischten Chor und Orchester; *2. Episode* (Schluß des 2. Teils) aus *Faust* für Orchester; Suite *Auf dem Künstlerfest* für Orchester (Klavier); sinfonische Dichtung *Des Meeres und der Liebe Wellen; Beethoven-Hymnus* für Orchester; Streichquintett und Lieder. Auch die Werke der zweiten Dresdner Zeit seit 1895 sind bis jetzt Ms.: VIII. Sinfonie *(Siegessinfonie);* je ein Satz einer 9. und einer 10. Sinfonie; sinfonische Dichtung *Ein Pharaonenbegräbnis* (auch für zwei Klaviere); Orchesterserenade; Bläseroktett; Psalm 23; *Wanderlied* für Frauenchor; *Ein Liederzyklus.*

Schulz, Johann Abraham Peter, bedeutender Komponist und Theoretiker, * 31. März 1747 zu Lüneburg, † 10. Juni 1800 in Schwedt; war Schüler Kirnbergers zu Berlin, auf dessen Empfehlung er fünf Jahre lang Privatmusiklehrer in Polen wurde, dann (1773) wieder in Berlin als gesuchter Musiklehrer, 1776—78 Musikdirektor am französischen Theater, 1780—87 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, 1787 bis zu seiner Pensionierung (wegen eines Lungenleidens) 1795 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Die Absicht, für längere Zeit einen Aufenthalt im Süden (Portugal) zu nehmen, wurde durch die Elemente vereitelt, da das Schiff, mit dem er am 3. Okt. 1795 aus Hamburg abgefahren war, in andauernden Sturm geriet, durch welchen er am 30. Okt. an die Küste von Norwegen (Arendal) verschlagen wurde, wo er den Winter über blieb. Er kehrte nun nach Hamburg zurück, zog dann zunächst nach Lüneburg, im Frühjahr 1797 aber nach Berlin, im Herbst nach Rheinsberg, 1798 nach Stettin und 1799 nach Schwedt. Die Bedeutung von S. liegt in seinen Vokalkompositionen, besonders seinen Liedern. Im volkstümlichen Liede wurde er tonangebend (*Gesänge am Klavier*, 1779; *Lieder im Volkston*, 1. Teil 1782, 2. Aufl. 1785, 2. Teil [die Lieder von 1779 mit enthaltend] 1785; 3. Teil 1790) (vgl. C. Klunger, *J. A. P. Sch.s Lieder im Volkston* [Leipzig 1909, Dissertation]); ferner gab er heraus: *Uzens lyrische Gedichte religiösen Inhalts* (1784, 2. Aufl. 1794) und *Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern* (1786). 25 ausgewählte Lieder von Sch. gab B. Engelke 1909 neu heraus (Steingräber). Seine Klavierwerke sind: *Six diverses pièces* (1778), eine kräftige Sonate in *Es dur* (1782), *Musikalische Belustigung* (1792), *Musikalische Badinage, Musikalischer Luftball.* Besonderes Ansehen genossen ihrer Zeit seine Bühnenwerke: Chöre und Gesänge zu Racines *Athalia* (1782, 1785 gedruckt, auch als Konzertwerk mit einleitendem Text und einer Zwischenaktsmusik 1786, das erste Werk der Art), *Minona* (*Die Angelsachsen*, tragisches Melodrama, 1785 gedruckt), *Le barbier de Séville* (Rheinsberg 1786), *Aline, Königin von Golkonda* (Oper, Klavier-Auszug 1790 gedruckt), *La fée Urgèle* (Rheinsberg 1782, Operette, auch deutsch als *Was den Damen gefällt*), *Höstgildet* (*Das Erntefest*, dänisch, einaktig, Kopenhagen 1790), *Indtoget* (*Der Einzug*, daselbst 1793), *Peters Bryllop* (daselbst 1793, Fortsetzung des *Höstgildet*), *Das Opfer*

der Nymphen (dänisch, Berlin 1774); ferner sind zu nennen die Oratorien: *Johannes und Maria* (Text von Ewald, Partitur in der unten erwähnten Tabulaturschrift gedruckt, aber auch 1789 im Klavierauszug erschienen), *Christi Tod* (Text von Baggesen, 1792) und *Des Erlösers letzte Stunde* (1794), *Tedeum* (Ms.), *Hymne an Gott* (1793 gedruckt), *Lobgesang zur Feier des Geburtstages des Königs* (1793), noch vier Klavierlieder, Rundgesang für zwei Soprane, Tenor und Baß, *Chansons italiennes* (1782) und einige nicht gedruckte dänische Lieder. Gerber sagt (1792): „Unter den jetzt lebenden Meistern erster Größe sind meine Götzen Sch. und Haydn". Was Sch.s schriftstellerische Tätigkeit anlangt, so ist in erster Linie anzuführen, daß er für Sulzers *Theorie der schönen Künste* die musikalischen Artikel von *S* bis *Z* bearbeitete (darin u. a. der oft ausgeschriebene Aufsatz über „Vortrag") und daß Kirnbergers *Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie* (1783) nach Sch.s eigener Aussage sein Werk sind (vgl. Gerber, *Neues TKL.* IV, S. 146). Außerdem schrieb er: *Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann* (o. J. [1788], nichts andres als die damals erst kürzlich vergessene deutsche Orgeltabulatur) und *Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks* (1790). Vgl. die Dissertation von Otto Rieß, *J. A. P. Sch.s Leben* (*Sammelb. der IMG.* XV, 2, 1914; der Verfasser ist 3. Nov. 1914 in Frankreich gefallen).

Schulz, Johann Philipp Christian (Schulze), * 1. Febr. 1773 zu Langensalza in Thüringen, † 30. Jan. 1827 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule und Universität in Leipzig, wandte sich aber der Musik zu und wurde Schüler von Engler und Schicht. Von 1800 ab dirigierte er die Opernaufführungen der Sekondaschen Truppe zu Leipzig und schrieb für diese allerlei Inzidenzmusiken (Märsche, Ballette, Ouvertüren, Chöre); 1810 übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte und behielt sie bis zu seinem Tode. Im Druck erschienen: Ouvertüren zu *Faust* und zur *Jungfrau von Orleans*, Tänze als Einlagen im *Faust* (Klavierarrangement), Märsche usw., ein *Salvum fac regem* (4st. mit Blechinstrumenten) und eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Klavierbegleitung. Seine Musikbibliothek hinterließ er der Thomasschule (darunter u. a. die Stimmen der von H. Riemann als Beethovensche [Mödling 1819] nachgewiesenen elf Wiener Tänze).

Schulz, Karl (Sch.-Schwerin), * 3. Jan. 1845 zu Schwerin, † 24. Mai 1913 in Mannheim, erhielt seine Ausbildung 1862 bis 1865 am Sternschen Konservatorium in Berlin unter Bülow, Willmers, Stern, Geyer, Weitzmann usw. und konzertierte als Pianist (Mecklenburgischer Hofpianist), lebte mehrere Jahre zu Stettin als Klavierlehrer am Konservatorium, sodann zu Stargard als Dirigent des Musikvereins und ließ sich 1885 in Berlin nieder, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium wirkte. 1901 siedelte er nach Mannheim über. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Sinfonie *(D moll)*, drei Ouvertüren *(Tasso, Braut von Messina* und *Ouverture triomphale)*, einige kirchliche Gesangswerke *(Sanctus, Osanna, Benedictus, Ave Maria)*, Klavierstücke, Orchesterbearbeitungen von Klavierwerken (u. a. *Rondo capriccioso* von Mendelssohn) usw.

Schulz-Dornburg, Rudolf, * 31. März 1891 in Würzburg als Sohn des Konzertsängers und Gesangsprofessors Richard Sch.-D. (* 1855, † 22. Okt. 1913 in Köln). Er absolvierte Gymnasium und Konservatorium in Köln (Böttcher, Strässer, Steinbach) und erhielt daneben Kompositionsunterricht bei Otto Neitzel. Ein Jahr war er Sänger, dann Dirigent gemischter Chöre; machte dann eine Studienreise nach Paris, Zürich, Italien. 1912/13 war er Kapellmeister am Deutschen Theater in Köln (Bearbeitung von *Seelewig*, des ältesten deutschen Singspiels); 1913/14 als Kapellmeister und Dramaturg am Hoftheater Mannheim. Während des Krieges als Fliegeroffizier im Felde, kam er 1919 als städtischer Kapellmeister nach Bochum (Konzert, Oper, Einführungen, Einrichtung der städtischen Singschule) und wurde 1925 GMD. in Münster (Konzerte, Oberleiter der Oper; Direktor der Westfälischen Akademie für Bewegung, Sprache und Musik). Seit 1927 ist er in Essen künstlerischer Fachberater der Stadt (Operndirektor sowie Gründer und Leiter der Städtischen Folkwangschulen für Musik, Tanz und Sprache). Er hat zahlreiche Gastkonzerte in Leipzig im Gewandhaus, Frankfurt, München, Hamburg (Zyklus mittelalterlicher und zeitgenössischer Musik in Gegenüberstellung usw.) sowie im Ausland gegeben.

Schulze, Adolf, * 13. April 1835 zu Mannhagen bei Mölln, † 9. April 1920 in Jena, war anfangs Schullehrer, bildete aber unter Karl Voigt in Hamburg und dann unter García in London seine Stimme aus und lebte seit 1864 als Gesanglehrer sowie als Konzert- und Oratoriensänger zu Hamburg, bis er Mitte der 70er Jahre als erster Gesanglehrer und Abteilungsdirektor an die Königliche Hochschule zu Berlin berufen und Kgl. Professor und Mitglied des Senats der Kgl. Akademie wurde. Im Herbst 1910 trat er in den Ruhestand.

Schulze, Johannes Friedrich Justus, * 13. Jan. 1851 zu Celle, Schüler seines Vaters im Klavier- und Orgelspiel sowie des Stadt- und Schloßorganisten H. W. Stolze, des Leipziger Konservatoriums (1870) sowie, nach Heilung einer Kriegsverwundung, der Berliner Kgl. Hochschule (Joachim, Rudorff, Kiel). Im Jahr 1873 zum Hilfslehrer an dieser Anstalt ernannt, rückte er allmählich zum angesehenen ordentlichen Lehrer der Solo-Klavierklassen auf (1884 kgl. Professor).

Schulze, Johann Friedrich, ausgezeichneter Orgelbauer, Begründer der Firma Sch. & Sohn in Paulinzella (Thüringen), * 27. Jan. 1793 zu Milbitz (Thüringen), † 9. Jan. 1858 zu Paulinzella, Sohn eines Orgelbauers, etablierte sich anfänglich in Mühlhausen (Thüringen), verlegte aber später das Etablissement nach Paulinzella. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählen der Umbau der 1518 von Berthold Hering gebauten Orgel in der Marienkirche zu Lübeck (1851—54), welche 81 Stimmen, vier Manuale und Doppelpedal hat, der Bau der neuen Orgel der Marienkirche und der St. Blasienkirche zu Mühlhausen usw.

Schulze, Johann Philipp Christian, s. J. Ph. Chr. Schulz.

Schulz-Evler, A., * 1854 zu Warschau, † 1905 zu Charkow, Schüler von Carl Tausig, war ein brillanter polnischer Pianist und Komponist von Virtuosensachen (Konzertparaphrase über Joh. Strauß' Walzer *An der schönen blauen Donau* u. a.).

Schumann, Camillo, Bruder von Gg. Sch., * 10. März 1872 in Königstein i. Sa., Schüler seines Vaters und des Leipziger Konservatoriums (Homeyer, Reinecke, Jadassohn), studierte 1894—96 noch in Berlin bei Bargiel und war seit 1896 Organist der Hauptkirche in Eisenach, Kgl. Professor; er hat sich durch eine größere Anzahl von Orgelwerken (fünf Sonaten, *op. 29 C moll*), Klavierstücken, Kammermusik, Liedern, Chören, Kantaten als begabten Komponisten bekannt gemacht. Seit einigen Jahren lebt er in Gottleuba (Sächs. Schweiz) nur seinem Schaffen.

Schumann, Clara Josephine, zuerst bekannt unter ihrem Mädchennamen Clara Wieck, * 13. Sept. 1819 zu Leipzig, † 20. Mai 1896 zu Frankfurt a. M., die Tochter von Friedrich Wieck (s. d.), wurde von diesem zur Virtuosin ausgebildet, trat bereits in ihrem 10. Jahre öffentlich auf und unternahm als 13jähriges Kind größere Konzertreisen; doch entwickelte erst der Einfluß ihres Gatten ihre Begabung zur vollen künstlerischen Reife. Die Epoche ihrer nachhaltigen Erfolge, die Begründung eines bedeutsamen Namens, der sie aus der Menge der Klaviervirtuosen heraushob, datiert erst seit der Zeit ihres Verlöbnisses mit Sch. (1837), wenn sie auch bereits in Berlin, Wien und Paris großes Aufsehen erregt hatte, ehe sie seine Gattin wurde (1840). Sie zeichnete sich zuerst mit dem Vortrag Beethovenscher Werke aus, die sie wahrhaft mustergültig spielte, nahm aber später auch die Kompositionen Chopins und diejenigen ihres Gatten in ihr Repertoire auf, als deren berufenste Interpretin. Nach dem Tode Schumanns, in dessen Nähe sie bis zu seinem Ende ausharrte, lebte sie mit ihren Kindern zunächst einige Jahre bei ihrer Mutter in Berlin (diese hatte sich, von Fr. Wieck geschieden, mit dem Musiklehrer Bargiel verheiratet). 1863 siedelte sie nach Lichtenthal bei Baden-Baden über. Die Virtuosentätigkeit mußte sie wieder aufnehmen, um die Familie zu ernähren; auch war ihr, wie sie selbst schreibt, das öffentliche Spielen gewissermaßen Bedürfnis. 1878—92 war sie als erste Klavierlehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. tätig. Cl. Sch. war nicht nur eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch im Tonsatz geschult und hat eine Anzahl respektabler Kompositionen herausgegeben, darunter: Lieder *(op. 12* [zwölf Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Clara Sch.; darin Nr. 2, 4, 11 von Clara Sch.], *op. 13* und *op. 23)*, ein Klavierkonzert *(op. 7)*, ein Trio *(op. 17)*, drei Violinromanzen *(op. 22)*, Präludien und Fugen *(op. 16)*, Variationen über ein Thema von Robert Sch. *(op. 20)* und Kadenzen zu Beethovens *C moll-* und *G dur*-Konzert und Mozarts *D moll*-Konzert. Auch revidierte sie die Gesamtausgabe der Werke Schumanns (Breitkopf & Härtel), gab die Fingerübungen aus Czernys Klavierschule *(op. 500)* heraus usw., veröffentlichte Schumanns Jugendbriefe usw. Vgl. Berthold Litzmann, *Cl. Sch.* (3 Bde., I, 1902 [7. Aufl. 1920], II, 1905 [6. Aufl. 1920], III, 1908 [3. Aufl. 1915]); W. Kleefeld, *Cl. Sch.* (Bielefeld 1910); Eugenie Schumann, *Erinnerungen* (1925) und vor allem ihren Briefwechsel mit Brahms (2 Bde., herausgegeben von Litzmann, 1927).

Schumann, Elisabeth, Opernsopran, * zu Merseburg, kam 1919 vom Hamburger Stadttheater an die Wiener Staatsoper; verheiratet mit Karl Alwin (s. d.). 1921 machte sie mit Rich. Strauß eine amerikanische Tournee. Sie ist vor allem eine hervorragende Strauß-Sängerin (Sofie), aber auch Mozart-Interpretin (Blondchen, Susanne, Zerline).

Schumann, Georg Alfred, * 25. Okt. 1866 zu Königstein i. Sa., wo sein Vater Clemens Sch. [† 24. Dez. 1918] Stadtmusikdirektor war, Schüler von C. A. Fischer, B. Rollfuß und Fr. Baumfelder in Dresden und 1882—88 des Leipziger Konservatoriums (im Holstein-Stift), war 1890 bis Herbst 1896 Dirigent des Danziger Gesangvereins (der späteren Danziger Singakademie), 1896—99 Dirigent der Philharmonie (Orchester und Chor) in Bremen. 1900 wurde er zum Kgl. Professor ernannt und Nachfolger Blumners als Dirigent der Berliner Singakademie (als solcher Mitglied der Kgl. Akademie der Künste), 1918 Vizepräses der Akademie, im Herbst 1913 Nachfolger Bruchs als Vorstand einer Meisterschule der Komposition. 1916 ernannte ihn die Berliner Universität zum Dr. phil. h. c. Werke: Chorwerk mit Orchester *Amor und Psyche op. 3; Preis- und Danklied; Ruth op. 50* (1908); *Totenklage* aus der *Braut von Messina op. 33; Sehnsucht op. 40; Das Tränenkrüglein op. 57* für Soli, Chor, Klavier, Harfe und Harmonium; dramatische *Burleske Szene* für Tenor und Altsolo mit Orchester *Junker David und Absalon; Ständchen* von Uhland *op. 70;* Preis-Sinfonie *H moll;* 2. Sinfonie *F moll op. 42;* Ouvertüren *Liebesfrühling op. 28, Zu einem Drama op. 45* und *Lebens-*

freude op. 54; sinfonische Dichtung *Im Ringen um ein Ideal op. 66;* Serenade *F dur op. 32;* sinfonische Variationen über *Wer nur den lieben Gott läßt walten op. 24* für Orgel und Orchester; Orchestersuite *A dur Zur Karnevalszeit op. 22;* Orchestervariationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema *op. 30;* Orchestervariationen und Fuge über ein Thema von Bach *op. 59;* Orchestervariationen und Gigue über ein Thema von Händel *op. 72;* Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere *op. 77;* Klavierquintette *E moll op. 18* und *F dur op. 49;* Klavierquartett *F moll op. 29;* Klaviertrios *F dur op. 25* und *F dur op. 62;* zwei Violinsonaten *Cis moll op. 12* und *D moll op. 55;* Cellosonate *E moll op. 19;* Klavierstücke; Passacaglia für Orgel über BACH *op. 39;* Lieder *op. 10, 14, 15, 16, 17, 35, 53, 56;* fünf Motetten für gemischten Chor *op. 71* usw. Auch gab er eine Triosonate von Ph. Em. Bach sowie J. Christoph Bachs Kantate *Es erhub sich ein Streit* heraus (1910). Vgl. Herbert Biehle, *G. Sch.* (1925).

Schumann, Gustav, * 15. März 1815 und † 16. Aug. 1889 zu Holdenstedt, lebte als hochangesehener Klavierspieler und Lehrer in Berlin (besonders Chopin- und Schumannspieler), war aber auch ein respektabler Klavierkomponist, von dessen Werken Ad. Henselt eine Auswahl herausgab.

Schumann, Robert Alexander, einer der größten und feinsinnigsten Meister der musikalischen Romantik, * 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen, † 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn. Sein Vater war Buchhändler und begünstigte die musikalische Neigung des Sohnes, schrieb sogar an C. M. von Weber in der Absicht, diesem die Ausbildung des Knaben zu übertragen; Weber soll nicht abgeneigt gewesen sein, doch wurde nichts daraus, und Sch. absolvierte dem Wunsch seiner Mutter gemäß (der Vater starb 1826) das Gymnasium zu Zwickau und bezog 1828 die Universität Leipzig als Studiosus juris. Seine Begabung und Neigung erhielt hier neue Nahrung, und geregelter Klavierunterricht durch Friedrich Wieck führte ihn der Kunst immer mehr zu. Nachdem er noch ein lustiges Jahr in Heidelberg verlebt (das Triennium war fast verstrichen, ohne daß Sch. sich viel um das Jus bekümmert hätte), erlangte er endlich die Erlaubnis der Mutter, sich ganz der Musik zu widmen, und traf im Herbst 1830 wieder in Leipzig ein, um unter Wieck (bei dem er wohnte) und Heinrich Dorn energische Kunststudien zu machen. Sch. war auf dem Wege, ein vortrefflicher Pianist zu werden, ruinierte sich aber den 4. Finger der rechten Hand durch ein wahnwitziges Experiment, das die Erlangung völliger Unabhängigkeit der Finger voneinander beschleunigen sollte (er hing den 3. Finger in einer Schlinge auf und spielte nur mit den vier andern); das Ergebnis war der notwendige Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn, der aber für die Kunst insofern zum Guten ausschlug, als sich Sch. nun ausschließlich der Komposition widmete. 1834 begründete er mit J. Knorr, Ludwig Schunke und seinem Lehrer Friedrich Wieck die *Neue Zeitschrift für Musik* als ein Organ des musikalischen Fortschritts, bestimmt, sowohl dem der Entwicklung der Kunst Fesseln anlegenden Schematismus veralteter Regeln (vgl. G. W. Fink) als der Verwässerung und Verflachung des Geschmacks, wie er sich in den Werken der italienischen Opernkomponisten wie der deutschen und französischen Klavierkomponisten (Czerny, Herz, Hünten usw.) darstellte, entgegenzutreten. Damit wurde Sch. Führer einer Partei, und seine in den ersten Klavierwerken ohnehin schon scharf hervortretende Individualität wurde durch bewußte Tendenz nun immer mehr gefestigt und gesteigert. 1835—44 führte er allein die Redaktion der Zeitung und schrieb für sie eine große Zahl höchst anziehender Artikel, von denen einer der ersten der Hinweis auf das Genie Chopins war; später (von Düsseldorf aus) signalisierte er in ähnlicher Weise den neu aufgehenden Stern Brahms. Schumann trieb in seiner Zeitschrift im schönsten Sinne produktive Kritik. Sch.s Kompositionen (*op. 1—23* sind ausschließlich Klavierwerke) fanden nur bei einem kleinen Kreise schnelle Anerkennung; dem großen Publikum boten sie zuviel technische und Leseschwierigkeiten, um allgemeinen Beifall finden zu können. Die Neigung Sch.s für die geniale junge Pianistin Clara Wieck, die Tochter seines Lehrers, entwickelte sich allmählich, als diese heranreifte. Bereits 1837 bat Sch. um ihre Hand, die Friedrich Wieck ihm jedoch verweigerte, im Hinblick auf Sch.s keineswegs gesicherte Existenz. Der Versuch, durch Übersiedelung nach Wien mit der *Neuen Zeitschrift für Musik* größere pekuniäre Erfolge zu erzielen (1838), mißglückte, und Sch. kehrte 1839 nach Leipzig zurück. 1840 erlangte er von der Universität Jena die Verleihung der philosophischen Doktorwürde, und noch im selben Jahre vermählte er sich trotz des fortdauernden Widerspruchs des Vaters mit der Geliebten (durch gerichtliche Entscheidung). Nach den kleineren Klavier- und Liedformen nahm Sch. nun auch größere Werke in Angriff, schrieb 1841 seine erste Sinfonie *(B dur)* und wenig später sein Klavierquintett und -quartett und sein erstes und schönstes Chorwerk *Das Paradies und die Peri.* Eine neue Wendung kam in sein Leben durch die Begründung des Leipziger Konservatoriums durch Mendelssohn (1843). Sch. wurde als Lehrer des Partiturspiels angestellt; sein Werk war die Einführung des Pedalflügels im Konservatorium zur Vorübung im Orgelspiel (das Konservatorium hat jahrzehntelang ohne jede Orgel existiert). Sch. hielt es am Konservatorium nicht lange aus; es ist kaum anzunehmen, daß er seine Stellung aufgab, weil er nach Dresden übersiedeln wollte, vielmehr hat nur das Um-

gekehrte einen Sinn, da sich ihm keinerlei Garantie für eine gesicherte Existenz bot, als er seinen Wohnsitz verlegte (1844). Eine Konzertreise mit seiner Gattin nach Rußland ging der Übersiedelung voraus (Anfang 1844). In Dresden lebte Sch. zunächst komponierend und einigen Privatunterricht erteilend, übernahm 1847 die Direktion der Liedertafel und begründete 1848 den Chorgesangverein. 1850 erhielt er die Berufung als Städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf als Nachfolger Ferdinand Hillers, der nach Köln ging. Leider verschlimmerte sich bald darauf in bedenklicher Weise ein Gehirnleiden, dessen erste Spuren sich bereits 1833 gezeigt hatten, und das schon 1845 bedrohlich geworden war. In seinen ersten Stadien äußerte es sich als Angst für sein Leben; später wurde es jedoch zu einem wirklichen Nachlassen der geistigen Spannkraft, so daß er in schnellerem Tempo vorgetragene Musik nicht mehr aufzufassen vermochte und daher auch die Metronomisierungen seiner eigenen früheren Werke für falsch erklärte. Unter solchen Umständen erwies sich seine Stellung als Dirigent bald als unhaltbar; nachdem ihn J. Tausch längere Zeit unterstützt hatte, mußte doch im Herbst 1853 die Enthebung von seinem Posten erfolgen. Der Ausbruch des wirklichen Wahnsinns erfolgte am 27. Febr. 1854, als Sch. plötzlich das Zimmer, in dem mehrere Freunde versammelt waren, verließ und sich in den Rhein stürzte. Er wurde zwar gerettet, war aber derart geistig gestört, daß er in die Irrenanstalt des Dr. Richartz zu Endenich gebracht werden mußte, wo er noch zwei Jahre lang ein trauriges, nur selten durch lichte Momente erhelltes Dasein führte (vgl. P. J. Möbius, *Über Sch.s Krankheit*, 1906). Er liegt in Bonn begraben. — Sch.s Werke bieten das seltene Beispiel der Verschmelzung feurigster Leidenschaftlichkeit, innigster Empfindung, zartester Sinnigkeit der Konzeption mit der sorgfältigsten, ins feinste Detail ausgefeilten Faktur. Im Klaviersatz hat er einen ganz neuen Zweig der Literatur geschaffen oder doch zu ungeahnter Vollendung entwickelt: die Miniaturarbeit der kleinen Charakterstücke, welche bei Schubert und selbst bei Mendelssohn noch nicht völlig ausgeprägt ist, wenn auch einige wenige Schubertsche Sätzchen ihr schon ziemlich nahe kommen. Auf diesem Gebiet spricht man mit Recht von einer Schumannschen Schule. Sch. ist seinem innersten Wesen nach Lyriker, das Charakteristikum seiner Faktur ist eine seltene Fülle von Nuancen, seine Gedanken sind meist sehr konzentriert und nicht für langes Ausspinnen geeignet, darum aber im engen Rahmen desto wirkungsvoller. In ihrer ganzen Fülle offenbart sich seine Gefühlstiefe in seinen Liedern, am meisten in denen auf Eichendorffsche Texte, in denen er Schubert fast ebenbürtig ist. Seine größeren Werke verraten manchmal, daß sein Hauptfeld die kleineren Formen waren; besonders erscheinen die Durchführungsteile seiner Sinfonien etwas abrupt, es fehlt ihnen der großartige, langatmige Beethovensche Zug, mit dessen Sinfonien man die seinigen, als ganz anderer Stilform und Absicht, nicht vergleichen soll. Von einer eigentlichen Entwicklung ist bei Sch. so wenig zu reden wie bei Chopin. Er trat mit seinen *Papillons* und den Paganini-Studien gleich als der fertige Sch. hervor, und sein Übergehen zur Komposition von Ensemble-, Chor- und Orchesterwerken war nur ein Übertragen seiner Schreibweise auf diese Kunstgattungen. Seine letzten Werke zeigen Spuren der erlahmenden Phantasie und künstlerischen Gestaltungskraft. Einen Katalog der Werke Sch.s gab A. Dörffel heraus (1871). Eine kritische Gesamtausgabe (34 Bände) brachte die Firma Breitkopf & Härtel (unter der Aufsicht von Clara Sch.); ein Supplement gab 1893 Brahms heraus. Seit 1920 besteht eine R.-Sch.-Gesellschaft mit dem Sitz in Zwickau, zum Zweck des Weiterausbaues des dortigen, 1910 gegründeten und 1913 eröffneten Sch.-Museums, der Unterstützung der Sch.-Forschung und Pflege von Sch.s Werken; sein Leiter ist M. Kreisig, unter dem 1927 eine Neuaufstellung erfolgte.

Sch.s Kompositionen sind: *A.* Orchesterwerke: vier Sinfonien *(B dur, op. 38; C dur, op. 61; Es dur, op. 97; D moll, op. 120)*, Ouvertüre, Scherzo und Finale *(op. 52)*, vier Konzert-Ouvertüren *(Braut von Messina, op. 100; Festouvertüre, op. 123; Julius Cäsar, op. 128; Hermann und Dorothea, op. 136;* dazu kommen die zu größeren Werken gehörigen: *Genoveva; Manfred; Faust)*; Fantasie für Violine und Orchester *op. 31*, Cellokonzert *op. 129*, Konzertstück für vier Hörner *(op. 86)*, Klavierkonzert *op. 54*, Konzertstück *(Introduktion und Allegro appassionato G dur, op. 92)*, Konzertallegro mit Introduktion *(D moll, op. 134)*. — *B.* Vokalwerke mit Orchester: *Das Paradies und die Peri* (*op. 50*, Text nach Th. Moore), *Adventlied* (*op. 71* für Sopransolo, Chor und Orchester), die Oper *Genoveva* (*op. 81;* 1850 mit geringem Erfolg in Leipzig aufgeführt, später mehrfach mit mehr Glück wieder aufgenommen), *Beim Abschied zu singen* (*op. 84*, Chor mit Blasinstrumenten oder Klavier), *Requiem für Mignon (op. 98b)*, *Nachtlied* für Chor und Orchester *(op. 108)*, *Der Rose Pilgerfahrt (op. 112)*, Musik zu Byrons *Manfred (op. 115)*, *Der Königssohn (op. 116*, Ballade für Soli, Chor und Orchester), *Des Sängers Fluch* (*op. 139*, dgl.), *Vom Pagen und der Königstochter* (*op. 140*, vier Balladen, desgl.), *Das Glück von Eden hall* (*op. 143*, Ballade für Männerchor und Orchester), *Neujahrslied* (*op. 144*, Chor und Orchester), *Missa sacra* mit Orchester *(op. 147)*, *Requiem* (*op. 148*, 1852), Szenen aus *Faust* (ein Werk, das in einzelnen Momenten des zweiten Teils an die Größe von Goethes Konzeption heranreicht). — *C.* Chorgesänge a cappella: fünf Lieder für gemischten Chor *(op. 55)*, vier Gesänge desgl. *(op. 59)*, *Romanzen und Balladen*

(vier Hefte: *op. 67, 75, 145, 146*), vier doppelchörige Gesänge *(op. 141)*, sechs Lieder für 4st. Männerchor *(op. 33)*, drei Gesänge desgl. *(op. 62)*, *Ritornelle in kanonischer Form* desgl. *(op. 65)*, *Verzweifle nicht im Schmerzenstal* (*op. 93*, ursprünglich [1843] a cappella, 1852 mit Orchester) für Männer-Doppelchor und ad lib. Orgel, fünf Gesänge aus Laubes *Jagdbrevier* für 4st. Männerchor und ad lib. vier Hörner, *Romanzen für 4 Frauenstimmen* mit Klavier ad lib. (zwei Hefte: *op. 69, 91*). — *D.* Gesänge mit Klavier: drei Gedichte von Geibel für gemischten Chor *(op. 29)*, drei Lieder für drei Frauenstimmen *(op. 114)*, *Spanisches Liederspiel* für eine und mehrere Singstimmen *(op. 74)*, *Spanische Liebeslieder* desgl. mit vierhändiger Klavierbegleitung *(op. 138)*, *Minnespiel* aus Rückerts *Liebesfrühling* für eine und mehrere Singstimmen *(op. 101)*, *Patriotisches Lied* für eine Singstimme und Chor (ohne Opuszahl), vier Duette für Sopran und Tenor *(op. 34)*, drei Lieder für zwei Singstimmen *(op. 43)*, vier Duette für Sopran und Tenor *(op. 78)*, *Mädchenlieder* für zwei Stimmen *(op. 103)*, *Belsazar (op. 57*, Ballade für tiefe Stimme), *Der Handschuh* (*op. 87*, Ballade), *Schön Hedwig* (*op. 106*, desgl.), *Zwei Balladen* für Deklamation mit Pianoforte *(op. 122)*, *Liederkreis (op. 24* [Heinesche Lieder]; vgl. *op. 39)*, *Myrten (op. 25)*, *Lieder und Gesänge* (5 Hefte, *op. 27, 51, 77, 96, 127*), drei Gedichte von Geibel *(op. 30)*, drei Gesänge *(op. 31)*, 12 Gedichte von Justinus Kerner *(op. 35)*, sechs Lieder von Rückert *(op. 36)*, 12 Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Clara Sch. (*op. 37*, vgl. unten), *Liederkreis (op. 39* [Eichendorffsche Lieder]; vgl. *op. 24)*, fünf Lieder für tiefe Stimme *(op. 40)*, *Frauenliebe und Leben (op. 42)*, *Dichterliebe (op. 48)*, *Romanzen und Balladen* für eine Stimme (vier Hefte: *op. 45, 49, 53, 64*), *Liederalbum* für die Jugend *(op. 79)*, drei Gesänge *(op. 83)*, sechs Gesänge von W. v. d. Neun *(op. 89)*, sechs Gedichte von Lenau und *Requiem (op. 90)*, drei Gesänge aus Byrons *Hebräischen Gesängen* (*op. 95*, mit Harfe oder Klavier), Lieder der Mignon, des Harfners und Philinens aus Goethes *Wilhelm Meister (op. 98a*, vgl. oben *98b)*, sieben Lieder *(op. 104)*, sechs Gesänge *(op. 107)*, vier *Husarenlieder* (*op. 117*, Bariton), drei *Waldlieder* von Pfarrius *(op. 119)*, fünf heitere Gesänge *(op. 125)*, *Gedichte der Königin Maria Stuart (op. 135)*, vier Gesänge *(op. 142)*. — *E.* Kammermusik: drei Streichquartette *(op. 41: A moll, F dur, A dur)*, Klavierquintett *(op. 44)*, Klavierquartett *(op. 47)*, drei Klaviertrios *(D moll, op. 63; F dur, op. 80; G moll, op. 110)*, Fantasiestücke für Klavier, Violine und Cello *(op. 88)*, *Märchenerzählungen* für Klarinette (Violine), Bratsche und Klavier *(op. 132)*, Adagio und Allegro für Horn (oder Cello, auch Violine) und Klavier *(op. 70)*, Fantasiestücke für Klarinette (Violine, Cello) und Klavier *(op. 73)*, zwei Violinsonaten *(A moll op. 105; D moll, op. 121)*, *Märchenbilder* für Klavier und Bratsche oder Violine *(op. 113;* für Orchester bearbeitet von M. Erdmannsdörfer), drei Romanzen für Oboe (Klarinette, Violine) und Klavier *(op. 94)*, fünf Stücke im Volkston für Cello (Violine) und Klavier *(op. 102)*. — *F.* Orgel- und Klaviermusik: sechs Fugen über BACH für Orgel oder Pedalflügel *(op. 60)*, *Andante und Variationen* für zwei Klaviere *(op. 46)*, *Bilder aus dem Osten (op. 66*, nach Rückerts *Makamen des Hariri* [vierhändig]; für Orchester bearbeitet von C. Reinecke), *12 vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder (op. 85)*, *9 charakteristische Tonstücke* (*Ballszenen, op. 169*, vierhändig), *Kinderball* (*op. 130*, vierhändig); zweihändig: *Variationen über A B E G G (op 1)*, *Papillons (op. 2)*, *Studien* nach Kapricen von Paganini *(op. 3)*, Intermezzi *(op. 4)*, Impromptus über ein Thema von Clara Wieck *(op. 5)*, *Die Davidsbündler (op. 6)*, *Toccata (op. 7)*, Allegro *(op. 8)*, *Carnaval* (*op. 9*, Stücke über ASCH), sechs Konzertetüden nach Kapricen von Paganini *(op. 10)*, 1. Sonate *(Fis moll, op. 11)*, *Fantasiestücke (op. 12)*, Etüden in Form von Variationen (XII *Études symphoniques, op. 13*), 3. Sonate *(F moll, Concert sans orchestre op. 14)*, *Kinderszenen (op. 15)*, *Kreisleriana (op. 16)*, Fantasie *C dur (op. 17)*, *Arabeske (op. 18)*, *Blumenstück (op. 19)*, *Humoreske (op. 20)*, *Novelletten (op. 21)*, 2. Sonate *(G moll, op. 22)*, *Nachtstücke (op. 23)*, *Faschingsschwank aus Wien (op. 26)*, drei Romanzen *(op. 28)*, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette *(op. 32)*, Studien für den Pedalflügel *(op. 56*, kanonisch), Skizzen für den Pedalflügel *(op. 58)*, Album für die Jugend *(op. 68*, 2 Teile), vier Fugen *(op. 72)*, vier Märsche *(op. 76)*, *Waldszenen (op. 82)*, *Bunte Blätter (op. 99)*, drei Fantasiestücke *(op. 111)*, drei Klaviersonaten für die Jugend *(op. 118)*, Albumblätter *(op. 124)*, sieben Klavierstücke in Fughettenform *(op. 126)*, *Gesänge in der Frühe (op. 133)* und ein Kanon über *An Alexis*. — Die „Davidsbündler", welche in Sch.s Klavierwerken und auch in seinen Schriften eine Rolle spielen, sind niemand anders als Sch. selbst und seine Gesinnungsgenossen, die Begründer der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Sch. liebte es, nach Art Platons die verschiedenen Standpunkte und Gemütsverfassungen, von denen aus man ein Werk beurteilen kann, in dialogischer Form zur Geltung zu bringen, und ließ dann den begeisterten, stürmischen Florestan, den sanften Eusebius und den besonnenen Meister Raro diese vertreten. Von großem Einfluß auf seine Gestaltungen waren die Poesien Jean Pauls (*Arabeske, Blumenstück* usw.) und E. T. A. Hoffmanns *(Fantasiestücke, Kreisleriana, Nachtstücke)*. Die von Sch. für die *Neue Zeitschrift für Musik* geschriebenen Aufsätze erschienen separat als *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* (1854, 4 Bände; 5. Aufl. herausgegeben von M. Kreisig 1914 [die einzige vollständige der vielen Ausgaben], auch englisch von F. Raymond-Ritter). An Briefen Sch.s er-

schienen: Clara Sch.: *Robert Schumanns Jugendbriefe* (1885, 4. Aufl. 1912); Fr. G. Jansen, *R. Sch.s Briefe, neue Folge* (1886, 2. Aufl. 1904); J. Gensel, *Sch.s Briefwechsel mit Henriette Voigt* (1892); K. Storck, *R. Sch.s Briefe in Auswahl* (1896). Biographien Schumanns schrieben: J. v. Wasielewski (1858, 4. Aufl. von W. v. Wasielewski, 1926); H. Erler, *R. Sch.s Leben aus seinen Briefen* (2 Bde. 1887); H. Reimann, (1887); A. Reißmann, *R. Sch.* (1865, 3. Aufl. 1879); H. Abert, *R. Sch.* (1903 in Reimanns *Berühmte Musiker*, 3. Aufl. 1918); L. Schneider und M. Maréchal, *Sch., sa vie et ses œuvres* (1905, Bibl. Charpentier); Ernst Wolff, *R. Sch.* (1906 in R. Strauß' Sammlung *Musik*); Camille Mauclair, *Sch., biographie critique* (1906 in *Musiciens célèbres*); Calvocoressi, *Sch.* (1912); R. Pugno, *Leçons écrites sur Sch.* (Erläuterungen zu einzelnen Stücken, Paris 1914); W. Dahms, *Sch.* (1916); H. v. d. Pfordten, *R. Sch.* (1920); Fr. Niecks, *R. Sch.* (London 1925); Herbert Bedford, *R. Sch., his Life and Work* (1926); José Subirá, *Sch.: Vida y obras* (Madrid 1921); A. Steiner, *R. Sch.* (Zürich 1911, 99. Neujahrsstück der Allg. MG.). Vgl. auch A. Niggli, *R. Sch., sein Leben und seine Werke* (1879); Ph. Spitta, *Ein Lebensbild R. Sch.s* (1882) und H. Deiters, *Sch. als Schriftsteller;* S. Bagge, *R. Sch. und seine Faust-Szenen* (1879); P. Graf Waldersee, *Über Schumanns Manfred* (1880, diese beiden in Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge*); F. G. Jansen, *Die Davidsbündler* (1883); J. v. Wasielewski, *Schumanniana* (1884, mit berichtigenden Beziehungen auf das vorgenannte Schriftchen); Fr. Kerst, *Schumann-Brevier* (1905); A. Marguerite d' Albert, *R. Sch., son œuvre de piano* (1904); Rob. Pitrou, *La vie intérieure de R. Sch.* (Paris 1925); V. Basch, *Sch.* (in *Les maîtres de la musique* 1926) sowie *La vie douloureuse de Sch.* (1928); B. Vogel, *Robert Schumanns Klaviertonpoesie* (1887); R. Hohenemser, *Formale Eigentümlichkeiten in R. S.s Klaviermusik* (Sandberger-Festschrift 1919); Alfr. Schumann, *Der junge Schumann* (1910, Dichtungen und Briefe); Giov. Minotti, *Die Enträtselung des Sch.schen Sphinx-Geheimnisses* (Leipzig 1926); derselbe, *Die Enträtselung des Sch.schen Abegg-Geheimnisses* (*ZfM.*, Juli/Aug. 1927); V. E. Wolff, *R. Sch.s Lieder in ersten und späteren Fassungen* (1914); La Mara, *R. Sch.* (1911) und *Aus Schumanns Kreisen* (ungedruckte Briefe an und von Sch. usw., *Die Musik* 1914, H. 14); J. Hartog, *R. Sch.* (1910, holländisch); R. Batka, *R. Sch.* (Reclam). (A.)

Schumann-Heink, Ernestine, geborene Rößler, * 15. Juli 1861 zu Lieben bei Prag als Tochter eines Offiziers, Schülerin von Mariette von Leclair in Graz, debütierte 1878 als Azucena an der Dresdner Hofoper, der sie bis zu ihrer ersten Verheiratung (1882) angehörte; dann trat sie als Frau Heink 1883 in den Verband der Hamburger Oper. Größeres Aufsehen erregte sie bei ihrem Gastspiel im Krollschen Theater zu Berlin (1891), dessen Erfolg sie zu Gastspielreisen nach Paris, London und Amerika ermutigte, die glänzend verliefen. 1893 ging sie eine zweite Ehe mit dem Schauspieler Paul Schumann († 1904) ein. Frau Sch.-H. ist eine ausgezeichnete dramatische Sängerin (tiefer Alt, von klein *d* bis h^2); seit 1896 sang sie regelmäßig in Bayreuth (Erda, Waltraute). 1899—1904 gehörte sie dem Verbande der Berliner Hofoper an. 1909 kreierte sie in Dresden in Strauß' *Elektra* die Klytemnästra. Seit 1905, wo sie sich mit Mr. William Rapp in Neuyork (1914 geschieden) verheiratete, ist sie amerikanische Bürgerin; seit 1898 sang sie regelmäßig in Amerika.

Schunke, Karl, Pianist, * 1801 zu Magdeburg, Schüler seines Vaters, des Hornvirtuosen Michael Sch. (1780—1821, eines Bruders von Gottfried Sch.) und Ferd. Ries', mit dem er nach London ging. 1828 ließ er sich in Paris nieder und errang große Erfolge als Konzertspieler und Lehrer, wurde zum Hofpianisten der Königin ernannt usw. Durch einen Schlagfluß der Sprache beraubt, stürzte er sich 16. Dez. 1839 aus dem Fenster. Er gab neben vielen seichten Modesachen einige gute Klavierwerke heraus.

Schunke, Ludwig, der intime Freund R. Schumanns, * 21. Dez. 1810 zu Kassel, Vetter von Karl Sch., Schüler seines Vaters, des als Hornvirtuosen hochangesehenen Gottfried Sch. (* 3. Jan. 1777, † 1840 in Stuttgart) sowie Kalkbrenners und Reichas in Paris, trat zu Paris, Wien usw. auf und ließ sich 1833 in Leipzig nieder, wo er einer der Mitbegründer der *Neuen Zeitschrift für Musik* wurde. Der Tod löste den Freundesbund nur zu schnell, da Sch. bereits 7. Dez. 1834 starb. Die wenigen Kompositionen des so jung verschiedenen Künstlers zeigen ein gesundes Talent (eine Klaviersonate, Variationen über Schuberts *Valse funèbre*, Kapricen, ein Divertissement, ein Rondo usw.).

Schuppan, Adolf, * 5. Juni 1863 in Berlin, Schüler von Benno Härtel, machte sich durch Kammermusikwerke bekannt (Streichquartett *op. 5*, Klaviertrio *op. 6*, Cellosonate *op. 7*, Fantasie *op. 12* [Pianoforte und Violine] und Serenade *op. 13* [dgl.]); auch Klavierstücke (zwei Suiten [*op. 11, 18*], *Deutsche Tänze op. 15, 16, Ricordanza op. 26* u. a.) erschienen im Druck.

Schuppanzigh, Ignaz, * 1776 und † 2. März 1830 zu Wien, ist berühmt als Führer des Streichquartetts, welches zuerst Beethovens Quartette interpretierte und auch die Haydns und Mozarts in vorzüglicher Weise vortrug (Sch., Mayseder, Weiß, Linke [Kraft]). Das Quartett wurde zuerst vom Fürsten Lichnowsky, dann vom Grafen Rasumowsky (s. d.) unterhalten, blieb aber auch später beisammen und konzertierte in Deutschland und 1816—23 in Rußland. Beethoven war in den ersten Wiener Jahren auch persönlicher Violinschüler Sch.s. Sch. dirigierte in jüngeren Jahren die Augarten-

konzerte, trat 1824 als Violinist in das Hoforchester und übernahm 1828 die Musikdirektorstelle der Deutschen Oper. Von seinen Kompositionen erschienen ein Violinsolo mit Streichquartett und zwei Variationenwerke im Druck. Vgl. G. Kinsky, *Beethoven und das Sch.-Quartett* (*Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* XXI, S. 235f.).

Schuré (spr. schürē), Edouard, * 1841 in Straßburg, studierte dort Jura und Germanistik, lebte dann zu Bonn, Berlin, München, befreundete sich mit D. Fr. Strauß, Ad. Stahr, Rich. Wagner, Fanny Lewald u. a. und wirkte seit 1867 zur Verbreitung des Verständnisses für deutsche Literatur in Frankreich. Außer einer Reihe die Musik nicht angehender Werke schrieb er: *Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne* (1868, 4. Aufl. 1900, deutsch von A. Stahr 1870, 3. Aufl. 1883, neue Ausgabe 1903, eine an sich sehr verdienstvolle Arbeit, die allerdings über die altfranzösische Chansonliteratur hinwegsieht und zu einem Mißverständnis über diese in Deutschland beigetragen hat), ferner *Le drame musical* (2 Teile, 1875, 5. Aufl. 1902, deutsch von H. von Wolzogen als *Das musikalische Drama*, 3. Aufl. 1888, ein Werk, dessen 2. Teil ganz der Würdigung der Bedeutung R. Wagners gewidmet ist), *Tannhäuser, lettre à M. de Wolzogen sur l'exécution du drame à Bayreuth en 1891* (Paris 1892), *Souvenirs sur R. Wagner, la première de Tristan et Iseult* (Paris 1900), *Précurseurs et révoltés* (1904) und *Erinnerungen an R. Wagner* (deutsch von Ehrenberg, 1900). Vgl. J. Mainor, *Ed. Sch.* (1905).

Schuricht, Karl, * 3. Juli 1880 in Danzig, entstammt einer Familie angesehener Orgelbauer, war Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (E. Rudorff, E. Humperdinck), sodann Volontärkapellmeister in Mainz, und erlangte in Berlin Kompositionsstipendien der Franz-von-Mendelssohn- und der Paul-Kuczynski-Stiftung. Besonders die Klaviersonate *op. 1, F moll*, Präludien *op. 4, Herbststücke* für Orchester lenkten die Aufmerksamkeit auf Sch. Er wirkte als Chor- und Orchesterdirigent, sowie auch zeitweise am Theater in Zwickau, Dortmund, Kreuznach, Goslar; seit 1912 ist er Städtischer Musikdirektor (1922 GMD.), Leiter des Cäcilienvereins und der Sinfoniekonzerte in Wiesbaden; daneben war er ein Jahr lang als Nachfolger von Siegfr. Ochs Dirigent des Rühlschen Gesangvereins in Frankfurt a. M.

Schurig, Arthur, * 24. April 1870 in Dresden, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte 1906—10 zu Grenoble, Berlin und Leipzig (1910 Dr. phil.) und widmete sich literarischen und musikgeschichtlichen Arbeiten, nachdem er von 1891—1906 Offizier der Artillerie gewesen war. Hier ist er besonders zu nennen wegen einer Mozart-Biographie (2 Bde. 1913, 2. Aufl. 1923, in französischer Bearbeitung durch J.-G. Prod'homme, Paris 1925), seiner Ausgabe von Leop. Mozarts *Reise-Aufzeichnungen 1763—1771* (1920), von Konstanze Mozarts *Briefen, Aufzeichnungen, Dokumenten* (Dresden 1923) sowie wegen seiner Arbeiten über Stendhal (Übersetzungen, Nachdichtungen usw.), Balzac, Flaubert u. a. Sch. lebt als Major a. D. in Dresden.

Schurig, Volkmar Julius Wilhelm, * 24. März 1822 zu Aue (sächsisches Erzgebirge), † 31. Jan. 1899 zu Dresden, als Seminarist in Dresden Schüler von Joh. Schneider, Jul. Otto und Th. Uhlig, 1842—52 Chordirektor der Synagoge, 1844—56 zugleich Organist der anglikanischen Gemeinde zu Dresden, 1856—61 Kantor und Organist der evangelischen Gemeinde zu Preßburg, wo er eine Liedertafel gründete, lebte dann wieder in Dresden, seit 1871 als Gesanglehrer der Landes-Blindenanstalt, 1873—93 Kantor der St. Annenkirche, seit 1876 Theorielehrer an der Rollfußschen Akademie. Er gab heraus: Orgelfantasien *op. 1, 31* (Einleitung zu Bachs 6st. Ricercar), Orgelvorspiele *op. 46;* 4st. englische kirchliche Gesänge, geistliche Chorgesänge und Motetten *op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44;* geistliche Lieder für eine Singstimme *op. 14, 33;* geistliche Duette *op. 19, 28, 35* und *38*, ferner Gesänge für Knaben-(Frauen-) Stimmen, patriotische Lieder usw. Sehr empfehlenswert sind seine Kinderlieder (mit Klavier) *op. 48.*

Schuster, Bernhard, * 26. März 1870 in Berlin, bildete sich in Klavier- und Violinspiel (Ludwig Gentz) und unter Stolzenberg und Bußler in der Theorie und war eine Reihe von Jahren als Opernkapellmeister u. a. in Magdeburg und Berlin tätig. 1901 gründete er und redigiert seitdem die musikalische Fachzeitschrift *Die Musik* (Berlin, Schuster & Löffler, 1915 unterbrochen, im Okt. 1922 wieder aufgenommen), der sich auch ein musikalischer Bücherverlag angliederte (Beethovens sämtliche Briefe, P. Bekkers *Beethoven*, andere Musiker-Monographien u. v. a.); Zeitschrift und Verlag gingen 1922 in den Besitz der Stuttgarter Deutschen Verlags-Anstalt über. Er schrieb: Lieder; 3akt. romantische Oper *Der Jungbrunnen* (Karlsruhe 1920); 3akt. komische Oper *Der Dieb des Glücks* (Wiesbaden 1923); Streichquartette; Suite für kleines Orchester; Sinfonie; zwei große Chorwerke mit Orchester und Orgel.

Schuster, Josef, * 11. Aug. 1748 und † 24. Juli 1812 zu Dresden; war der Sohn eines Kammermusikers und Sängers, erhielt seine erste Ausbildung von diesem und dem Kapellmeister Schürer, ging 1765 ebenso wie Seydelmann (s. d.) als Begleiter Naumanns mit kurfürstlicher Unterstützung auf drei Jahre nach Italien. 1772 wurde er zusammen mit Seydelmann als Kirchenkompositeur in Dresden fest angestellt. 1774 bis 1776 war er wieder in Italien und arbeitete noch unter Padre Martini in Bologna, schrieb Opern u. a. für Venedig und Neapel und erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters des Königs von Neapel. Zum dritten- und letztenmal besuchte er, durch neue Opernaufträge veranlaßt, 1778—81 Italien,

seitdem verweilte er in Dresden, wo er alternierend mit Naumann, Schürer und Seydelmann in Kirche und Theater dirigierte, die höfische Kammermusik leitete und 1787 gleichzeitig mit Seydelmann zum Kapellmeister ernannt wurde. Sch. schrieb etwa 20 Opern. Mit der opera seria *La Didone abbandonata* (1776) und dem deutschen Singspiel *Der Alchymist* (Dresden 1778) errang er zwei der stärksten Opernerfolge seiner Zeit überhaupt. Viele seiner witzigen und melodiösen Buffoopern wurden in deutscher Übersetzung von Singspieltruppen aufgenommen, so *Lo spirito di contradizione* als *Dr. Murner, Il marito indolente, L'idolo cinese, Rübenzahl.* Auch auf Mozart und Beethoven hat Sch. Eindruck gemacht. Für die Kirche schrieb er eine Messe, eine Passion, ein Tedeum, den 74. Psalm u. a.; auch komponierte er mehrere Oratorien, Kantaten (*Das Lob der Musik* für Chor, Soli und Orchester, gedruckt 1784, war sehr verbreitet), zwei- und vierhändige Klavierstücke, Divertissements für Klavier und Violine, Lieder usw. Ein Konzert für zwei Klaviere, eins für ein Klavier, sechs Streichquartette, Sinfonien usw. blieben Ms. Vgl. R. Engländer, *Die Opern J. Sch.s* (*ZfMW.* X, 5, 1928).

Schusterfleck (Rosalie) nennt man die mehrmalige Wiederholung eines Motivs von verschiedenen Tonstufen aus besonders dann, wenn zugleich der gesamte harmonische Apparat in eine andere Tonart rückt (harmonische Sequenz). Die Wiederholung mit Festhaltung der Tonart (tonale Sequenz) ist dagegen nicht nur ein sehr bequemes, sondern auch ein durchaus berechtigtes, ja unentbehrliches musikalisches Steigerungsmittel. Der Spottname ist nur dann am Platze, wenn die Wiederholung als modulatorische Zusammenhangslosigkeit (Flickarbeit) erscheint. Vgl. Sequenz.

Schwab, François Marie Louis, Kritiker und Komponist, * 18. April 1829 und † 6. Sept. 1882 zu Straßburg, war 1871—74 Dirigent des Straßburger Musikvereins, später Redakteur einer Straßburger Zeitung, schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die zu Straßburg, Madrid und Paris aufgeführt wurde, mehrere Kantaten, Instrumentalsoli usw.

Schwalm, Oskar, * 11. Sept. 1856 zu Erfurt, 1879—82 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Paul, Reinecke, Jadassohn), Komponist (Klavierstücke, Präludien und Fugen, Lieder, Walzer, Ouvertüre zu Fitgers *König Drosselbart*, Schulliederbücher usw.), war auch als Musikreferent für das *Leipziger Tageblatt* und mehrere Musikzeitungen tätig. 1886 kaufte er den Verlag von C. F. Kahnt, gab ihn aber schon 1888 an Dr. P. Simon weiter. Sch. war der Schwiegersohn Jul. Blüthners und leitete 1905—22 die Berliner Filiale der Fabrik, seitdem ist er dort der Vertreter der Firma Feurich.

Schwalm, Robert, Komponist, Bruder von O. Schw., * 6. Dez. 1845 zu Erfurt, † 6. März 1912 in Königsberg, Schüler von R. Pflughaupt und des Leipziger Konservatoriums, 1870—75 Dirigent mehrerer Vereine zu Elbing, seitdem in gleicher Eigenschaft zu Königsberg (*Sängerverein*, 1878—84 *Philharmonie*, jetzt *Musikalische Akademie*), 1897 Kgl. Preuß. Professor. Außer vielen Männerchören (mit Orchester: *Der Gothen Todesgesang, Abendstille am Meere*) und Klaviersachen (auch Etüden) schrieb Sch. eine Orchesterserenade (*op. 50*), eine Oper *Frauenlob* (Leipzig 1885), die Oratorien *Der Jüngling von Nain* und *Die Hochzeit zu Kana* (*op. 63*), ein Streichquartett (*A moll*), Konzertstück für Cello *op. 72*, das preisgekrönte *Flottenlied* usw.

Schwanenberg (Schwanenberger, Schwanberg), Johann Gottfried, * 28. Dez. 1740 in Wolfenbüttel, † 5. April 1804 in Braunschweig; auf Kosten des Herzogs von Braunschweig in Italien ausgebildet, besonders durch Hasse, sodann lange Jahre (schon 1762) Hofkapellmeister zu Braunschweig, schrieb für das dortige Hoftheater ein Dutzend italienischer seriöser Opern im Stile Hasses (*Il trionfo della costanza*), einen dramatischen Prolog *Der Ausspruch des Apollo* (1794), Sinfonien (in Paris gedruckt), Klavierkonzerte, Kantaten, Klaviersonaten sowie eine *Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet* (1797. Vgl. B.).

Schwantzer, Hugo, Direktor des nach ihm benannten Musikinstituts zu Berlin, * 21. April 1829 zu Oberglogau, † 15. Sept. 1886 in Berlin, besuchte das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, wurde 1852 Organist der jüdischen Reformgemeinde und 1866 an der neuen Synagoge und war 1856—69 Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Sternschen Konservatorium. S. gab einige Klavier-, Orgel- und Gesangskompositionen, auch eine Klavierschule heraus.

Schwartz, Alexander, * 7. Juli 1874 in Petersburg, studierte dort fünf Jahre die Rechte, wurde aber dann (1900) Schüler des Leipziger Konservatoriums und ging 1902 nach Berlin, wo er wissenschaftliche Vorlesungen hörte, auch ein Jahr als Korrepetitor an der Kgl. Oper wirkte und als Komponist blieb. Als solcher erweckte er mit Liedern starkes Interesse (*op. 1, 6*, [Nietzsche], *10* [Arno Holz], *11* [R. Dehmel], *12* [Gustav Falke], *13* [Carmen Sylva], *14, 16, 18, 19, 21, 23;* Duette *op. 15, 20*), schrieb auch einen *Weihnachtsgesang* für 2 Kinderstimmen *op. 8*, ein Klaviertrio (*ad lib.* Harmonium), *Bilderbuch ohne Bilder* [Andersen] *op. 17*, *Der Traum op. 22* für Deklamation mit Klavier, auch Klavierstücke *op. 3* und eine Oper *Der galante König.*

Schwartz, Heinrich, * 30. Okt. 1861 in Dietenhofen (Ansbach), † 8. Juli 1924 zu München, absolvierte das Gymnasium in München und studierte da bei Rheinberger und K. Bärmann. 1885 wurde er als Klavierlehrer für die Münchner Akademie verpflichtet. 1891 Professor und 1900 Bayr. Hofpianist; er war einer der gesuchtesten Lehrer Münchens. Schrieb: *Aus meinem Klavierunterrichte* (1917, 2. Aufl. 1920).

Schwartz, Josef, * 25. Nov. 1848 in Gohr, Schüler des Kölner Konservatoriums, wurde 1872 Konzertmeister am Kölner Stadttheater und 1879 Violinlehrer am Konservatorium. 1890—1924 war er Leiter des Kölner Männergesangvereins, mit dem er, namentlich bei den Kaiserpreis-Wettsingen, Aufsehen erregende Konzerte veranstaltete; er hat auch kleinere Männerchorsachen herausgegeben. Kgl. Musikdirektor, Professor.

Schwartz, Rudolf, * 20. Jan. 1859 in Berlin, studierte dort Philosophie und von 1882—87 Musikwissenschaft unter Spitta und promovierte mit der Arbeit *H. Leo Haßler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten* in Leipzig zum Dr. phil. (abgedruckt in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1893). 1887 übernahm er die Leitung der studentischen Liedertafel zu Greifswald, legte sie aber 1897 wieder nieder und zog nach Leipzig, wo er 1901 der hochverdiente Nachfolger Emil Vogels als Bibliothekar der Musikbibliothek Peters und Herausgeber von deren Jahrbüchern wurde. 1907 wurde er zum Kgl. Preuß. Professor ernannt. Sch. gab 1896 bei Breitkopf & Härtel 7 Chöre aus den Centurien des Philipp Dulichius heraus und brachte als Bd. 31 der *DdT.* den I., als Bd. 41 den II. Teil von dessen Gesamtwerk in Neuausgabe, als Bd. V, 2 und XI, 1 der *DTB.* weltliche Kompositionen H. L. Haslers *(Canzonette* von 1590, italienische Madrigale und *Neüe teütsche Gesang* von 1596). Für die *Vierteljahrsschrift f. MW.*, deren Generalregister er 1895 verfaßte, schrieb Sch. wertvolle Studien über *Die Frottole im 15. Jahrhundert* (1886) und über *Statius Olthovius* (1894); für das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1898 über *Das erste deutsche Oratorium* (von Andreas Fromm) und 1907 *Zur Geschichte des Taktschlagens* u. a. Separat erschien *Die Tonkunst im 19. Jahrhundert* (1900). Die von Sch. redigierte Neuauflage des Katalogs der Musikbibliothek Peters (1. Bd. Bücher und Schriften 1910) macht diesen immer mehr zu einem bibliographischen Hilfsbuch ersten Ranges.

Schwartzendorff s. Martini.

Schwarz, Andreas Gottlob, ausgezeichneter Fagottist, * 1743 zu Leipzig, † 26. Dez. 1804 in Berlin, war während des Siebenjährigen Kriegs Hautboist und wirkte von 1770 ab in den Hoforchestern zu Stuttgart, Ansbach, in Lord Abingtons Konzerten in London und seit 1787 im Berliner Hoforchester. Auch sein Sohn Christoph Gottlob, * 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg, war ein vortrefflicher Fagottist, Kammermusiker des Prinzen von Wales und 1788—1826 Mitglied des Berliner Hoforchesters; ein zweiter Sohn, Eberhard Friedrich, * 1775 zu Ansbach, seit 1795 in der Kgl. Preuß. Kapelle, war tüchtiger Violinist zu Berlin.

Schwarz, Boris, * 26. März 1906 in Petersburg, Sohn des Pianisten Joseph Schw.; kam mit 6 Jahren nach Berlin, wo er das Gymnasium besuchte und seine violinistische Ausbildung bei A. Fiedemann vom Sternschen Konservatorium, später bei Carl Flesch in Berlin und bei Maurice Hayot und L. Capet in Paris erhielt. Mit 14 Jahren debütierte er in Hannover und hat seitdem in Deutschland, Skandinavien, der Schweiz, Holland, Italien, Frankreich, Polen konzertiert.

Schwarz, Josef, * 1880 in Riga, † 10. Nov. 1926 in Berlin, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), italienischer Schulung; früher in Wien, dann an der Berliner Staatsoper; 1921 in Amerika.

Schwarz, Joseph, * 1. Mai 1883 zu Odessa, Schüler des dortigen (Klimow) und des Petersburger Konservatoriums (Annette Essipoff; Tolstow), das er 1905 mit Auszeichnung und als Rubinstein-Preisträger verließ, um dann noch bei Leschetizky Studien zu machen; ausgezeichneter Pianist und 1910—20 Hauptlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, wo er als gesuchter Pädagoge lebt.

Schwarz, Max, Pianist, Sohn von Wilhelm Sch., * 1. Dez. 1856 in Hannover, † 31. Juli 1923 in Frankfurt a. M., Schüler von Fr. Bendel, Bülow und Liszt, war 1880—83 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und begründete nach Raffs Tode mit einigen andern ausscheidenden Lehrern das dortige „Raff-Konservatorium".

Schwarz, Wenzel, * 3. Febr. 1830 zu Brunnersdorf (Böhmen), † . . . . . Schüler des Prager Konservatoriums, Inhaber eines Musikinstituts zu Eger, seit 1864 in Wien, schrieb klavierpädagogische Werke.

Schwarz, Wilhelm, Gesanglehrer, * 11. Mai 1825 zu Stuttgart, † 4. Jan. 1878 zu Berlin, studierte Theologie und Philosophie (Dr. phil.), war einige Zeit Direktor einer Töchterschule und zuletzt Vikar am Lyzeum in Ulm, widmete sich dann ganz dem Gesange und ließ sich, nachdem er einige Zeit als Bühnensänger gewirkt, als Gesanglehrer zu Hannover und später in Berlin nieder, machte aber mit seiner „neuen Methode" Fiasko und trat als Bureaugehilfe in das Bankgeschäft von Stroußberg. Sch. schrieb: *System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen* (1857) und *Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung* (1860).

Schwebungen (Schläge, Stöße, franz. Battements) heißen die in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden auffallenden Intensitätsschwankungen, welche der Zusammenklang zweier annähernd, aber nicht völlig gleichhoher Töne erfährt. Macht z. B. ein Ton in der Sekunde 436, der andere 438 Schwingungen, so beträgt die Differenz in der halben Sekunde gerade eine Schwingung, d. h. jedes 218. bzw. 219. Intensitätsmaximum der beiden Töne fällt zusammen und tritt als auffallende Tonverstärkung (Stoß) hervor. Erreicht die Anzahl der Stöße in der Sekunde die Zahl, welche der absoluten Schwingungszahl des tiefsten deutlich wahrnehmbaren Tons entspricht (etwa 30 in der Sekunde), so gehen die Sch. aus einem unangenehmen Knarren in ein tiefes Summen

über und erscheinen als Erzeuger eines Kombinationstons (s. d.). Die langsamen Sch., welche leicht zu zählen sind (etwa 2—4 in der Sekunde), gewähren ein wichtiges Hilfsmittel bei der Temperierung der Tasteninstrumente (vgl. J. H. Scheibler und Stimmung). Die zuerst von Rameau (1737) und neuerdings wieder von Helmholtz aufgestellte Idee, daß in dem Vorhandensein von Schwebungen das Wesen der Dissonanz, bzw. in ihrem Fehlen das der Konsonanz beruhe, hat sich nicht als stichhaltig erwiesen. Vgl. Dissonanz.

Schwechten, Heinrich, Sohn des Tischlermeisters Georg Wilhelm Schw. aus Stolzenau, * 30. Jan. 1812, † 17. Mai 1871 in Berlin, begann 1841 Tafelklaviere zu bauen, mußte jedoch 1853 wegen Krankheit das Unternehmen seinem Bruder Georg (* 4. Febr. 1827 zu Stolzenau, † 19. Aug. 1902 in Berlin) übergeben, der mit seinem jüngeren Bruder Wilhelm († 1900, Vater der jetzigen Inhaber) die Firma G. Schwechten in Berlin gründete. Nach dem Tode Georgs ging die Firma auf mehrere Erben über, von denen Wilhelm und Friedrich 1910 nach Trennung vom Stammhause die Firma Gebr. Schwechten gründeten, die 1912 in Friedrich Schwechten geändert wurde. 1918 erwarben die Inhaber das Stammhaus zurück, lösten die Firma Friedrich Schwechten auf und führten durch Verwertung ihrer Konstruktionspatente das Stammunternehmen zu noch erhöhter Geltung. In jüngster Zeit wurde als neuer Zweig der Bau hochwertiger Sprechapparate hinzugenommen. 1927 erbaute die Firma einen eigenen Konzertsaal in Berlin (Schw.-Saal).

Schwedler, Maximilian, Flötenvirtuose, * 31. März 1853 zu Hirschberg i. Schles., Schüler von Friedrich Meinel in Dresden, 1875—81 in der Düsseldorfer Städtischen Kapelle, seitdem im Gewandhausorchester zu Leipzig und Lehrer am Konservatorium, schrieb ein Lehrbuch *Flöte und Flötenspiel,* eine *Flötenschule* und konstruierte ein neues Flötenmodell, das die Firma K. Kruspe (Erfurt) 1885 in den Handel gebracht hat. Die unter dem Namen „Reformflöte" bekannt gewordene Schwedler-Flöte ist 1912 entstanden (Firma M. M. Mönning in Leipzig).

Schwedow, Konstantin Nikolajewitsch, * 19. Aug. 1886 in Moskau, absolvierte 1909 das Moskauer Konservatorium als Komponist (Tanejew, Ippolitow-Iwanow), lebt in Moskau als Leiter des Musik. Studio des Moskauer Künstlerischen Theaters; veröffentlichte Lieder und Chöre, das Poem *Die Zwölf* (von Alex. Block, Staatsverlag 1925); schrieb außerdem das Poem *Mzyri* (Lermontow) für eine Singstimme und Orchester und vier einaktige Opern (nach Erzählungen von Tschechow).

Schwegel (Schwiegel, Schwägel), ist ein altes deutsches Wort (suegala), das einfach Pfeife bedeutet, also jedes beliebige Blasinstrument, im besondern die gewöhnliche Kernpfeife (Labialpfeife); auch die Pfeifen der Orgel werden daher von Notker (um 1000) suegalum genannt, und noch heute kommt in ältern Orgeln das Register Sch., Schwegelpfeife (8 Fuß, 4 Fuß) vor, eine offene Labialstimme mit nach oben etwas verengtem Pfeifenkörper.

Schweitzelsperg (Schweitzelsperger, Schweitzersperg), Kaspar Kasimir, * 3. Dez. 1668 zu Rosenheim i. Bayern, 1706 Hofmusikus in Stuttgart, 1708 in Ansbach, 1714 Kapellmeister in Durlach, 1717 in Koburg, 1719 in Nürnberg (Todesjahr unbekannt), gab 6 Ouvertüren à 4 bei Lotter in Augsburg heraus (nicht erhalten?), auch wurden von ihm mehrere Opern aufgeführt (*Lucretia, die keusche Römerin,* 1715, in Partitur erhalten). Vgl. *Sammelb. d. IMG.* XIV, 3 [1913] (Schiedermair, *Die Oper an den badischen Höfen*).

Schweitzer, Albert, Organist, Musikforscher, Theologe und Arzt, * 14. Jan. 1875 zu Günsbach (Oberelsaß), im Orgelspiel Schüler von Eugen Münch in Mülhausen (Elsaß), Ernst Münch in Straßburg und Charles Marie Widor in Paris, Lic. theol., Dr. phil., war Privatdozent der Theologie an der Universität Straßburg, 1913 a. o. Professor, betrieb aber auch das medizinische Studium, das er 1912 beendete, worauf er sich zu medizinischen Studien in den Kongostaat begab, wo er seitdem viele Jahre gelebt hat; nur nach Kriegsende war er kurze Zeit Pfarrvikar an St. Nicolai in Straßburg i. E. Mit seinen musikwissenschaftlichen Arbeiten ist Schw.s Bedeutung nur zum kleinsten Teile bezeichnet: er ist in Tat und Wort eine der vorbildlichen ethischen Persönlichkeiten unserer Zeit. Doch hat er mit seinem Werk über Bach die Erkenntnis Bachs auf eine ganz neue Grundlage gestellt (s. Bach). Sch. war einer der Mitbegründer der Pariser Bach-Gesellschaft (1906), hat die Begleitung Bachscher Kantaten an der Orgel zu seinem besonderen Studium gemacht und wirkte als Organist in den Bachkonzerten an St. Wilhelm in Straßburg (seit 1894) und in den Konzerten der Pariser Bachgesellschaft mit. In seiner Schrift *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* (Leipzig 1906) tritt er für eine Vereinfachung der modernen Orgel ein und betont, daß der Klang der heutigen Orgeln durch den übermäßig starken Winddruck, unter dem die Pfeifen ansprechen, beeinträchtigt wird. Seine Anregung, mit dem alten Silbermannschen Winddruck von 70—75 Wassermillimeter zu intonieren, ist bei den bedeutendsten Orgelbauern auf fruchtbaren Boden gefallen. Sehr wesentlich sind ferner die zu Regulativen führenden Verhandlungen, die Sch. auf dem Wiener Kongreß der *IMG.* auf Grund seines Vortrages: *Die Reform unseres Orgelbaues* und einer allgemeinen Umfrage bei Orgelspielern und Orgelbauern in deutschen und romanischen Ländern anbahnte. Vgl. die ausführlichen Verhandlungen im Wiener Kongreßbericht der IMG. (1909, S. 581—679). Werke: *Jean Sébastian Bach, le musicien-poète* (Paris 1905 [1915], in erweiterter Form [deutsch] Leipzig 1908, 3. Aufl. 1913, engl. von

E. Newman 1912); *Verfall und Wiederaufbau der Kultur; Das Christentum und die Weltreligionen* (1924); *Kultur und Ethik* (München 1925); ferner eine Reihe theologischer Schriften und Berichte über seine Arbeit in Lambarene (Kongo).

Schweitzer, Anton, getauft 6. Juni 1735 zu Koburg, † 23. Nov. 1787 in Gotha, 1745 Chorknabe, dann Kammermusiker in der Herzogl. Kapelle in Hildburghausen, sodann weiter ausgebildet von Fr. Kleinknecht in Bayreuth, 1764—66 zu Studien nach Italien geschickt, 1766 Herzogl. Kammerkomponist und Kapellmeister, 1769 Musikdirektor der Seylerschen Theatertruppe, die 1772 in Weimarische Dienste trat. Nach Zerstörung des Weimarer Theaters durch Feuer 1774 ging er mit der Truppe nach Gotha, wo er 1780 Nachfolger G. Bendas wurde und bis zu seinem Tode blieb. Als Singspielkomponist steht Sch. in erster Reihe: *Walmir und Gertraud* 1770; *Elysium* von J. G. Jacobi, Hannover 18. Jan. 1770; *Apollo unter den Hirten* von Jacobi 1770; *Die Dorfgala* von Fr. W. Gotter, 1772, Klavier-Auszug Leipzig 1777. Die Versuche Sch.s, die ernste Oper mit deutschem Text einzubürgern, blieben trotz anfänglich großer Erfolge vereinzelt: *Alceste* von Chr. M. Wieland (28. Mai 1773, Weimar), Klavier-Auszug Leipzig 1774, und Berlin und Libau 1786; *Rosamunde* von Wieland (20. Jan. 1780, Mannheim). Sch. brachte als erster mit einer Musik zu Rousseaus *Pygmalion* das Melodram nach Deutschland (1772); weiter schrieb er *Polyxena* (Monodrama, Klavierauszug Weimar 1793), auch Kantaten und Sinfonien. Vgl. Julius Maurer, *Anton Sch. als dramatischer Komponist* (Leipzig 1912).

Schweitzer, Johannes, * 19. März 1831 in Walldürn, † 2. Febr. 1882 zu Freiburg i. B. als Domkapellmeister, Komponist zahlreicher Kirchenkompositionen (Requiem für Männerchor und Orchester). Sein Stellvertreter (1871) und Nachfolger (1882) wurde sein Bruder und Schüler Gustav, * 15. April 1847 in Walldürn, † 1918, besonders Komponist kirchlicher und auch weltlicher Vokalkompositionen (Frauenchöre).

Schweizerflöte, 1) s. v. w. Querflöte (s. Flöte). — 2) In der Orgel eine sehr eng mensurierte offene Flötenstimme zu 8 Fuß, von Metall, meist mit Bärten; da sie leicht überschlägt, ist sie nur in Verbindung mit andern 8-Fußstimmen zu gebrauchen. Ihr Ton ist durchdringend. Als 4-Fußstimme heißt sie meist Schweizerpfeife, als Pedalstimme Schweizerflötenbaß.

Schwellton s. messa di voce.

Schwellwerk (engl. Swell organ), bei dreimanualigen Orgeln Name des Oberwerks s. Manuale.

Schwemmer, Heinrich, * 28. März 1621 in Gumpertshausen bei Hallburg (Unterfranken), † 26. Mai 1696 in Nürnberg, wohin er über Weimar und Koburg 1641 gekommen sein soll. 1649 stand er beim sog. Schwedenfest in Kindermanns Chor als Bassist, 1650 wurde er Adjunkt an der Schule bei St. Lorenzen, 1655 VI. Collega an St. Sebaldus, seit 1656 auch Musikdirektor an der Frauenkirche. Schw. war u. a. der Lehrer von Joh. Krieger, Joh. Pachelbel und seinerzeit der beliebteste Nürnberger Fest- und Gelegenheitskomponist; eine große Reihe von Hochzeits- und Trauermusiken von ihm (1656 bis 1684) ist erhalten; außerdem manches im Ms. Vgl. *DTB.* VI, 1 (Seiffert), darin von ihm eine schöne Oster-Motette.

Schwencke, Christian Friedrich Gottlieb, Sohn von Joh. Gottl. Sch., der Nachfolger C. Ph. E. Bachs als Stadtkantor zu Hamburg, * 30. Aug. 1767 zu Wachenhausen (Harz), Schüler von Marpurg und Kirnberger, studierte 1787/88 in Leipzig Philosophie und Mathematik und wurde bereits in seinem 23. Lebensjahre zum Kantor am Johanneum und Musikdirektor der Kirchenmusik zu Hamburg gewählt, in welcher Stellung er am 27. Okt. 1822 starb. Von Sch.s Kompositionen sind hervorzuheben: drei Violinsonaten, sechs große Fugen, Klaviersonaten, viele Kirchenkompositionen, ein Psalm, ein Vaterunser und eine Klopstocksche Ode (als Beilage der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* 1799); auch instrumentierte er Händels *Messias*, Hasses *D dur*-Tedeum neu und schrieb verschiedene Aufsätze für die *Allg. M.-Ztg.*

Schwencke, Friedrich Gottlieb, Sohn und Schüler von Joh. Friedr. Sch., * 15. Dez. 1823 und † 11. Juni 1896 zu Hamburg, seit 1852 Nachfolger seines Vaters an der Nikolaikirche, trat schon früh als Klavier- und Orgelspieler in Konzerten auf und schrieb viele Lieder und Choralvorspiele, zwei Fantasien für Orgel, Trompete, Posaune und Pauken, geistliche Gesänge für Frauenchor mit Orgel usw., veranstaltete auch Neuauflagen der Choralbücher und Choralvorspiele (1886) seines Vaters mit einigen Beispielen.

Schwencke, Johann Friedrich, Sohn und Schüler von Chr. Fr. Gottl. Schw., * 30. April 1792 und † 28. Sept. 1852 zu Hamburg; war ein tüchtiger Orgel-, Cello- und Klarinettenspieler und wurde 1829 Organist der Nikolaikirche zu Hamburg. Er komponierte trotz hemmender Kränklichkeit fleißig (Kantaten mit Orgelbegleitung; Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche 1832, ein vortreffliches Werk, vielfach wieder aufgelegt; über 500 Vor- und Nachspiele, Harmonisierung von zirka 1000 Chorälen und 73 russischen Volksliedern; Septett für fünf Violoncelle, Kontrabaß und Pauken; Orchesterbegleitung zu Beethovens *Adelaide* und *Wachtelschlag*. Viele Arrangements von Spohrschen u. a. Werken).

Schwencke, Johann Gottlieb, * 1744 zu Breitenau in Sachsen, † 7. Dez. 1823 als Ratsmusikus zu Hamburg, war ein ausgezeichneter Fagottist.

Schwencke, Karl, Bruder von Johann Friedr. Schw., * 7. März 1797 zu Hamburg, war ein begabter Komponist und virtuoser Klavierspieler, machte in jüngeren Jahren ausgedehnte Konzertreisen bis nach Petersburg, Stockholm und Paris und gab einige

gute Klavierwerke (drei vierhändige Klaviersonaten, eine Violinsonate) heraus; auch erschien eine Sinfonie, die mit Beifall zu Paris (1843 im Konservatorium) und Hamburg aufgeführt wurde, im Klavierauszug. Viele andere Sachen (Kammermusikwerke, eine Messe usw.) blieben Ms. Zuletzt lebte er in Nußdorf bei Wien, seit 1870 ist er verschollen. Ein Teil seiner Memoiren erschien 1884/85 im *Hamburger Correspondent*, das Ganze, herausgegeben von Benrath, in der Hamburger Liebhaberbibliothek 1901. Beethoven schrieb für ihn 1824 einen Kanon (Thayer, *Beethoven* V, 139).

Schwer-Leicht-Schwer ist eine sehr häufig vorkommende metrische Bildung, welche dreitaktige Themen oder auch einen scheinbaren (Pseudo-) Tripeltakt erklärt, dessen Schlüsse stets auf die dritte Zeit im Takt fallen, z. B. Beethovens Lied *Sehnsucht* [*Die stille Nacht umdunkelt*], der zweite Satz der Sonate *op.* 79 u. a. Vgl. Riemann, *System der musikalischen Rhythmik und Metrik* S. 288ff.

Schwerin. Vgl. Klemens Meyer, *Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle* (1913); derselbe, *Anhang zur Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle* (1919); Fr. Chrysander, *Musik und Theater in Mecklenburg* (o. J. [1854]) und *Neue Beiträge zur Mecklenburgischen Musikgeschichte* (Schwerin 1856 im *Archiv für Landeskunde in den Großherzogtümern Mecklenburg* VI, 12); J. Massmann, *Die Orgelbauten der Residenzstadt Sch.* (Wismar 1875); K. v. Ledebur, *Aus meinem Tagebuch* (1898). Vgl. auch O. Kade.

Schwers, Paul, * 22. Febr. 1874 zu Spandau, empfing während der Gymnasialzeit Musikunterricht von Rich. Stiebitz, wurde später Schüler der Kgl. Hochschule in Berlin und Kompositions-Meisterschüler von Martin Blumner, nebenbei auch von Ludwig Bußler. Von 1895 an war er in Berlin als Organist und Chorleiter tätig, kam jedoch früh in die schriftstellerische Tätigkeit hinein. Von 1898—1905 war er Musikreferent der Zeitung *Germania*, übernahm dann aber 1907 die bis dahin von Otto Leßmann herausgegebene *Allg. Musik-Zeitung*, die er, nach der Kriegsunterbrechung, bis heute weiterführt; seit 1912 ist er auch ständiger Mitarbeiter der *Köln. Zeitung*. Sch. schrieb außer zahlreichen musikalischen Aufsätzen, meist kritischer Art, und einem mit M. Friedland zusammen verfaßten *Konzertbuch* (Stuttgart 1926) Messen, geistliche und weltliche Chöre, Kammermusik, eine Oper *Freiheit* und etwa 25 Hefte Lieder und Balladen. Seit 1920 ist er auch Herausgeber von Storcks *Opernbuch*.

Schwickerath, Eberhard, * 4. Juni 1856 in Solingen, absolvierte das Gymnasium zu Bonn, studierte in Bonn und Leipzig Jura und war 1876—79 Referendar in Köln, wo er Musikschüler von Seiß und G. Jensen wurde und das Jus quittierte. Nach Beendigung seiner Musikstudien in Wien unter A. Door und A. Bruckner ging er nach Köln zurück, wo er 1882—87 einen größeren a cappella-Chorverein für weltliche und einen kleineren für kirchliche Musik leitete und Lehrer am Konservatorium wurde. 1887 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Aachen berufen und wirkte in dieser Stellung 25 Jahre, leitete mehrere Niederrheinische Musikfeste und hatte besonders als Pfleger des a cappella-Gesanges große Erfolge. 1900 Kgl. Professor. 1912 wurde er in das Direktorium der Münchner Kgl. Akademie der Tonkunst berufen, übernahm die Leitung des Anstaltsorchesters (bis 1920), der Chor- und Oratorienklasse, des großen und a cappella-Chors, sowie die Vorbereitung der Kandidaten für das Lehramt in der Musik an den höheren Schulen und war zugleich bis 1923 Dirigent der Konzertgesellschaft für Chorgesang; auch hier hat er besonders auf dem Gebiet des a cappella-Gesanges Vorbildliches geleistet. 1926 Geh. Regierungsrat. Seit seiner Pensionierung lebt er in Bad Godesberg, leitet auch dort einen Madrigalchor und veranstaltet Kurse für Chordirigenten. Schrieb: *Liederbuch für höhere Knaben- und Mädchenschule* (zusammen mit Ant. Beer-Walbrunn), München 1920.

Schwindel (Schwindl), Friedrich, nicht aus Schlesien gebürtig, obwohl er sich (nach Gerber *ATL.*) in Bunzlau verheiratete, sondern am 3. Mai 1737 zu Amsterdam geboren, † 7. Aug. 1786 zu Karlsruhe, um 1770 im Haag, dann in Genf, Mülhausen, zuletzt in Karlsruhe (Markgräflich-Badischer Konzertmeister), ist einer der vielen süddeutschen Komponisten, welche den Stil der Mannheimer Schule (s. d.) aufnahmen. Seine sehr flachen, aber flüssigen Sinfonien, Quartette, Klaviertrios, Duette für zwei Singstimmen usw. erschienen seit 1764 in Amsterdam, Paris und London (u. a. in Bremners *Periodical Overture*) in Menge im Druck und waren anscheinend sehr beliebt. Bekannt sind auch zwei Singspiele *Die drei Pächter* (Mülhausen 1778) und *Das Liebesgrab* (ib. 1779, Karlsruhe 1784). Vgl. auch Refardt, Schweiz. Lexikon.

Schwingungen heißen regelmäßige periodische Bewegungen, wie die des Pendels an der Uhr, insbesondere aber schnelle periodische Bewegungen elastischer Körper, welche entsprechende schnelle Veränderungen der Dichtigkeit der umgebenden Luft erzeugen und als Töne hörbar werden. Die Sch. der Saiten versetzen zunächst den Resonanzboden (s. d.), über den sie gespannt sind, in Molekularvibration, und dieser teilt in seiner ganzen Fläche der Luft die einzelnen Bewegungsanstöße mit. Jedes Maximum der Abweichung aus der Gleichgewichtslage in positiver Richtung (d. h. in der Richtung, in welcher die tonerregende Kraft wirkt) ist ein neuer derartiger Bewegungsanstoß, der durch die Luft fortgepflanzt wird, indem er eine Verdichtungswelle erzeugt; die Rückkehr des schwingenden Körpers in die Gleichgewichtslage und die Abweichung nach der negativen Seite bringen entsprechende Veränderungen der Luftdichte hervor (Wieder-

herstellung des Gleichgewichts und Verdünnungswelle). Von der Größe der Abweichungen (Amplitude) hängt die Stärke des Tons, von der Geschwindigkeit ihrer Folge seine Höhe ab. Nicht alle Arten Sch. empfinden wir als Töne, vielmehr nur solche, deren Zahl in der Sekunde 16 bis zu 60 000 beträgt; jenseits dieser Grenzen erlischt unsere Wahrnehmungsfähigkeit. Die Schwingungszahlen zweier Töne stehen stets im umgekehrten Verhältnis ihrer Schallwellenlängen, d. h. ein Ton, der doppelt so lange Schallwellen hervorruft wie ein anderer, macht halb so viele Sch. wie dieser. Die Tonhöhe kann daher ebensowohl nach der Anzahl der Sch. in gegebener Zeit (Sekunde) als nach der Länge der Schallwellen bestimmt werden; da aber die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Töne je nach der Temperatur etwas differiert, so ist die Bestimmung nach Schwingungszahlen die exaktere und von der Wissenschaft jetzt zumeist angewandte. Je einfacher das Verhältnis der Schwingungszahlen (Schallwellenlängen) zweier Töne ist, desto leichter ist es verständlich, d. h. desto vollkommener ist seine Konsonanz; doch ist die mathematische Theorie der Intervalle allein durchaus unzulänglich zur Begründung des Begriffs der Konsonanz (s. d.). Über die relativen Schwingungsverhältnisse der Töne vgl. Intervall.

Schytte, Frida, Violinistin, * 31. März 1871 zu Kopenhagen, Schülerin von F. Stockmarr und Wald. Tofte, studierte noch unter Massart und Berthelier am Pariser Konservatorium und trat 1889 zuerst in Kopenhagen öffentlich als Violinistin auf. Seit dieser Zeit machte sie sich auf ausgedehnten Konzertreisen (bekannt als Frida Scotta) einen Namen als Geigerin von Geschmack. Sie war vermählt mit dem Maler Fr. A. von Kaulbach († in München.

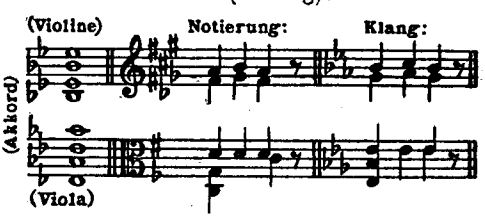
Schytte, Henrik Vissing, Bruder von Ludvig Sch., * 4. Mai 1827 zu Aarhus, † 22. Febr. 1909 zu Kopenhagen, Cellist und Musikkritiker (in *Dagens Nyheder, Dagbladet* und *Berlingske Tidende*), 1884—93 Redakteur des *Musikbladet*, gab 1882—95 ein auf Riemanns Musiklexikon beruhendes *Nordisk Musiklexikon* heraus, das aber über skandinavische Musiker neues Material beibrachte.

Schytte, Ludvig, * 28. April 1848 zu Aarhus (Jütland), † 10. Nov. 1909 zu Berlin, war bis zum 22. Jahre Chemiker, dann Schüler von Rée, Neupert und Gade, 1884/85 in Berlin, dann Lehrer an Horáks Musikschulen in Wien, seit 1907 am Sternschen Konservatorium in Berlin, ist Komponist zahlreicher geschätzter Klavierwerke (Konzert *op. 28 Cis moll, Nordische Volksstimmen op. 35, Naturstimmungen op. 22, Pantomimen op. 30,* Sonate *op. 53, Launen und Fantasien op. 63, Amorinen op. 44,* Etüden *op. 75, 95, 106* [*Die moderne Kunst des Vortrags*], *op. 174* [*Schule des modernen Klavierspiels*] und *op. 161* [*Studien zur Ornamentik und Dynamik*] u. a.), auch eines Liederzyklus *Die Verlassene,* der dramatischen Szene *Hero* (Kopenhagen 1898) und der Operetten *Der Mameluk* (Wien 1903) und *Der Student von Salamanka* (Wien 1909). Sch.s Tochter Anna, * 20. Nov. 1881 zu Kopenhagen, Schülerin J. Röntgens und Reisenauers, ist eine tüchtige Pianistin.

sciolto (ital., spr. scholto, „locker, ungebunden") bedeutet sowohl frei im Vortrag, wie auch eine etwa dem non legato entsprechende Artikulation.

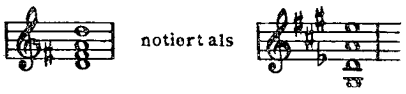
Scontrino, Antonio, * 17. Mai 1850 zu Trapani (Sizilien), † 7. Jan. 1922 zu Florenz, Sohn eines Geigenbauers, der aus seinen Kindern ein kleines Orchester zusammenstellte, in welchem Antonio mit neun Jahren als Kontrabassist mitwirkte; 1861—70 wurde er am Konservatorium zu Palermo gründlich ausgebildet und nach einigen Konzertreisen als Kontrabaß-Virtuose 1873 mit Städtischem Stipendium noch Schüler der Münchner Kgl. Musikschule. Er ließ sich als Lehrer und Konzertspieler in Mailand nieder, wurde 1891 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Palermo und war seit 1892 in gleicher Stellung am Kgl. Musikinstitut zu Florenz. Seine Kompositionen sind die Opern *Matelda* (Mailand 1879), *Il progettista* (Rom 1882), *Il sortilegio* (Turin 1882), *Gringoire* (Mailand 1890), *Il cortigiano* (Mailand 1896), Musik zu G. d'Annunzios *Francesca da Rimini* (Vorspiel [*Antifonia*] und vier Intermezzi, Rom 1901), *Sinfonia marinaresca, Sinfonia romantica,* Ouvertüre zu Marencos *Celeste,* vier Streichquartette *(A moll, G moll, C dur, F dur),* geistliche Gesänge, Lieder, Sonate *F dur* für Violine und Klavier, Stücke für Violine, für Cello, für Kontrabaß usw.

Scordatura (italienisch „abweichende Stimmung", „Verstimmung"), eine besonders im 17./18. Jahrhundert häufige von der gebräuchlichen abweichende Stimmungsweise der Streichinstrumente und Lauten, welche zu Anfang des Tonstücks mit Noten oder Buchstaben angegeben wurde. Unter den Begriff der S. gehörte z. B. auch die schon im 16. Jahrhundert häufige Anweisung, die tiefste Saite der Laute einen Ton herabzustimmen, so daß sie in der Unteroktave der dritten stand, oder die zweite Baßchorde in *Es* statt *E* zu stimmen. Seinen Höhepunkt erreichte der Gebrauch der S. gegen Ende des 17. Jahrhunderts z. B. bei Biber, der vor allem in den 16 (Programm-) Violinsonaten ausgedehnteste Anwendung von der S. macht, u. a. in der vierten seiner Triosonaten für Violine und Viola die Stimmung im *Es-dur*-Akkord fordert (Anfang):

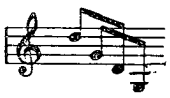


Abgesehen von der Gitarremusik, in der die S. noch heute üblich ist (Tárrega,

Manuel de Falla, Turina, Torroba u. a.), zeigen wohl die letzte Anwendung der S. in der Literatur (vgl. Paganini) die Sonaten für Viola d'amour von Karl Stamitz († 1801), der das Instrument in *A d a d' fis' a' d²* stimmte und doch für die vier oberen Saiten schrieb wie für Violine mit Normalstimmung (also die *e*-Saite einen Ton tiefer, die *d*-Saite eine Terz höher, die *g*-Saite eine Quinte höher klingend), z. B.:



und für das Spiel auf den drei tieferen Saiten im Baßschlüssel notiert (nicht transponiert), der aber eine Oktave höher gilt. Vgl. *DTB.* XVI, 2 (*Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* [H. Riemann]). Am weitesten geht aber doch Biber in der 11. seiner Programmsonaten, wo er verlangt, daß die *E*-Saite in d^2, die *A*-Saite aber in d^1, die *D*-Saite in g^1 gestimmt wird, also die Verhältnisse in den mittleren Saiten auf den Kopf gestellt werden, was Biber durch den zunächst ganz rätselhaft wirkenden Notationsschlüssel andeutet:



Neuestens hat Gustav Mahler im Scherzo seiner IV. Sinfonie die Sc. verlangt. Der Sinn der Sc. liegt, außer in der Möglichkeit frappierenden Akkordspiels, in der starken Veränderung der Klangqualität. Vgl. A. Moser, *Die Violin-Skordatur* (*Archiv für MW.* I, 4. [1919]).

Score (englisch, spr. skōr), Partitur.

Scott, Charles Kennedy, * 16. Nov. 1876 zu Romsey; studierte am Brüsseler Konservatorium, Violine bei Cornélis, Orgel bei Alphonse Mailly, Komposition bei F. Kufferath und später bei Tinel und erhielt 1897 den 1. Orgelpreis. 1898 zog er nach London, gründete 1904 die Oriana-Madrigal Soc., 1919 den Philharmonischen Chor und 1922 die Euterpe Str. Players. Sein Wirken auf dem Gebiete alter und neuer Chormusik, besonders der englischen Schule, ist bedeutend. Er schrieb Lieder und gab Ausgaben alter Carols, Vokalmusik des 16. Jahrhunderts und ein Handbuch des Madrigalsingens heraus.

Scott, Cyril Meir, * 27. Sept. 1879 zu Oxton, Cheshire; studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., Komposition bei Iwan Knorr, Klavier bei Lazzaro Uzielli. Als 20jähriger kehrte er nach Liverpool zurück und widmete sich einige Jahre dem Klavierspiel und dem Unterricht. Schon damals führte Richter in Liverpool und Manchester seine *Heroische Suite* auf; sein *Pelléas und Mélisande* kam kurz darauf in Frankfurt an die Öffentlichkeit; Kreisler propagierte sein Klavierquartett. Scott ist am meisten durch seine Lieder und Klavierstücke bekannt, im Ausland jedoch mehr durch seine Orchester- und Kammermusik, die für ihn viel charakteristischer ist. S. hat für seine Musik die anregenden Kräfte außerhalb der Musik selbst gefunden: seine Freundschaft mit dem französischen Dichter Bonnier in Liverpool, mit dem deutschen Dichter-Mystiker Stefan George und mit dem Maler-Zeichner Melchior Lechter hatte ebenso starken Einfluß auf seine Kunst wie seine Beschäftigung mit Philosophie, besonders dem Okkultismus und Mystizismus des Ostens. Er schrieb: Opern: *Der Alchimist* (Essen 1925); *The Shrine* (1925); Ballett *The Incompetent Apothecary*, Ms.; *Nativity Hymn* für Soli, Chor und Orchester; *La Belle Dame sans merci; Aubade* für Orchester *op. 77*; 2 Passacaglien über irische Themen für Orchester; Klavierkonzert; Violinkonzert; Klavierquintett (1911/12); Trio für Violine, Cello und Klavier; Violinsonate *C dur op. 59;* Streichquartett; *Idyllic Phantasy* für Mezzosopran, Violine, Oboe und Cello; Klaviersonate; *The Ecstatic Shepherd* für Flöte solo; *Scotch Pastoral* für Flöte und Klavier; *Idyll* für Flöte und Sopran; *Pierrot amoureux* für Cello und Klavier; Klavier: *Indian Suite;* II. Suite *op. 75;* Ballade; *Handelian Rhapsody; Prélude solennelle; Egypt; Poems; Impressions from the Jungle Book;* 2 *Lieder ohne Worte;* 2 Quartette für Männerchor: *The Emir's Serenade* und *The Ratcatcher;* Britische Volkslieder neuarrangiert; zahlreiche Klavierstücke und viele Lieder; 2 Sinfonien, die II. *A moll op. 22* (London 1905, später umgearbeitet als *Three Symphonic Dances*); Rhapsodie Nr. I *op. 32* (London 1904); Ouvertüre *Princess Maleine* (1907); 2 *Poems* für Orchester (1913); Britischer Kriegsmarsch (1914); Buch: *My Years of Indiscretion* (1924); *The Influence of Music on History and Morals: a Vindication to Plato* (1928).

Scotta, Frida, s. Schytte.

Scotti, Antonio, * 25. Jan. 1866 zu Neapel, Schüler von Frau Trifari Paganini (Schülerin Fr. Lampertis), debütierte 1889 in Malta, sang dann in Mailand, Rom, Buenos Aires, wurde 1899 Mitglied der Covent Garden Company in London und kurz darauf Mitglied der Metropolitan Opera in Neuyork; er gehört zu den hervorragendsten Baritonisten der Gegenwart.

Scotto (Scoto, Scotus), berühmte Musikdruckerfamilie zu Venedig, nämlich: 1) Octavianus [Scotus] (der ältere), bedeutender Musikdrucker und Verleger in Venedig seit 1480, † 23. Nov. 1498, seit 1486 assoziiert mit Bonetus Locatellus (vgl. Riemann, *Notenschrift und Notendruck*, S. 51ff., und R. Molitor, *Choralwiegendrucke* 1904), einer der ersten italienischen Drucker von Meßbüchern mit Noten. Die Typen des S. bzw. Locatellus sind so zierlich und wohlgelungen, daß nur noch ein Schritt zu der Erfindung des Petrucci (s. d.) übrigblieb. — 2) Ottaviano [Scotto] (der Jüngere, wahrscheinlich ein Enkel des vorigen [er führte dasselbe Druckerzeichen]), der um 1536—39 druckte; sein ältester Druck sind

Madrigale von Verdelot, für eine Stimme mit Laute arrangiert von Willaert (Exemplar in der Wiener Staatsbibliothek). — 3) Girolamo, wahrscheinlich des vorigen Sohn, druckte 1539—73 u. a. eine große Sammlung von Lautentabulaturwerken. Von eigenen Kompositionen veröffentlichte er drei Bücher 3st. *Canzonette alla Napolitana* (1571), drei Bücher 2st. Madrigale (1541—62), ein Buch 3st. Madrigale (1541) und ein Buch 4st. Madrigale (1542). Nach seinem Tode führten seine Erben noch längere Zeit den Druck und Verlag fort.

Scotus (Scot), Joannes, genannt Erigena, Philosoph, † 886 in Oxford, Verfasser eines Werkes *De divisione naturae*, das eine Definition der Musik enthält, mit einer Beschreibung der mehrstimmigen Musikpraxis seiner Zeit. Vgl. J. Handschin, *Die Musikanschauung des Johannes Sc. (Erigena) (Deutsche Vierteljahrsschr. für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* V, 2).

Scriabine s. Skrjabin.

Scribe (spr. skrib'), Eugène, * 25. Dez. 1791 und † 21. Febr. 1861 zu Paris, einer der fruchtbarsten und technisch versiertesten Librettisten des 19. Jahrhunderts. Von ihm stammen die Textbücher zu einer Reihe der „Großen Opern" Aubers *(Die Stumme von Portici)*, Meyerbeers *(Robert der Teufel, Hugenotten, Prophet, Nordstern, Afrikanerin)* und Halévys *(Jüdin)*, aber auch komischer Opern für Boïeldieu *(Weiße Dame)* und Auber *(Fra Diavolo, Des Teufels Anteil, Der schwarze Domino)*. Für Verdi hat er die *Sizilianische Vesper* geschrieben. Seine gesammelten Werke erschienen 1874—85 in 76 Bdn.; seine Bühnenstücke 1855 (2 Bde. Opern, 3 Bde. komische Opern) und 1874 bis 1881 (6 Bde. Opern, 20 Bde. komische Opern).

Scriptores *ecclesiastici de musica sacra potissimum*, hochwichtige, 1784 in drei Bänden vom Fürstabt Martin Gerbert (s. d.) herausgegebene Sammlung mittelalterlicher Schriften über Musik. Sie enthält Traktate des Isidorus Hispalensis, Flaccus Alcuin, Aurelianus Reomensis, Remi von Auxerre, Notker, Hucbald, Regino von Prüm, Odo von Clugny, Adelboldus, Bernelinus, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirsau, Theogerus von Metz, Aribo Scholasticus, Johannes Cotton, Bernhard von Clairvaux, Gerlandus, Eberhard von Freisingen, Engelbert von Admont, Ägidius von Zamora, der beiden Franko (von Köln und von Paris), des Elias Salomonis, Marchettus von Padua, der sog. beiden Johannes de Muris, des Arnulf von St. Gillen, Keck von Giengen, Adam von Fulda, sowie viele kleinere anonyme Traktate, besonders über Orgelpfeifenmensuren. G. hat diese Traktate nicht von Schreibfehlern gesäubert, sondern gibt sie, wie er sie fand, was die Ausgabe nur um so wertvoller als Quellenwerk macht. Ein anastatischer Neudruck des selten gewordenen, aber jeder musikalischen Bibliothek unentbehrlichen Werks erschien 1907 (Graz, Styria).

[Musici] Scriptores graeci s. Jan, K. von.

Scriptorum *de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera*, Fortsetzung der Sammlung Gerberts durch Ed. d. Coussemaker in vier Bänden 1864—76, enthält: Hieronymus de Moravia, die beiden Franko, Garlandia (I und II), Odington, Aristoteles, Petrus de Cruce, Joh. Ballox, Handlo, Hanboys, Regino, Hucbald, Guido, Odo, Muris, Marchettus, Vitry, Henricus de Zeelandia, Philippotus Andreas, Ägidius de Murino, Joh. Verulus de Anagnia, Theodoricus de Campo, Prosdocimus da Beldemandis, Nicasius Weyts, Christian Saze, Guilelmus monachus, Antonius de Leno, Hothby, Tinctoris, Tunstede, Johannes Gallicus, Antonius de Luca und anonyme Traktate. Ein anastatischer Neudruck des selten gewordenen Werkes erschien 1908 (Graz, Styria).

Scripture, Edward Wheeler, Akustiker und Stimmforscher, * 21. Mai 1864 zu Mason, N. H.; Dr. phil. in Leipzig, studierte auch in München; vordem war er Professor der Experimentalpsychologie an der Yale-Universität, an welcher er durch Konstruktion von Apparaten zur feinsten Registrierung des Sprechens und Singens die Einzelheiten des Sprech- und Singmechanismus fürs Auge sichtbar gemacht hat (Strobilion; Laryngostroboscope). Neben seiner Tätigkeit an King's Colleg. Univ. in London wirkt er seit einiger Zeit als Lehrer der experimentalen Phonetik an der Universität Wien. Er schrieb: *Elements of Experimental Phonetics; Stuttering, Lisping and the Voices of the Deaf; The Study of English Speech by New Methods of Phonetic Investigation; Shakespeares' Versification in the Light of Experimental Phonetics; The Curves of Caruso* (1924) usw.

Scrittura (italienisch) heißt in Italien der Auftrag eines Theaters, die neue Oper für die nächste Spielzeit (Stagione) zu schreiben.

Scudo, Paul, Musikschriftsteller, * 8. Juni 1806 zu Venedig, † 14. Okt. 1864 zu Blois; schrieb: *Critique et littérature musicale* (1850 und 1859, zwei Teile); *L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges* usw. (1854); *L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts* (1860—62, 3 Bde.); *La musique en 1862* (1863); *Le chevalier Sarti* (1857; deutsch von O. Kade 1858, ein musikalischer Roman, dessen Fortsetzung: *Frédérique* in der *Revue des Deux Mondes* erschien). S. war auch Mitarbeiter verschiedener musikalischer und anderer Zeitungen und lieferte musikalische Artikel für allgemeine Enzyklopädien.

Sdegnosi ardori (italienisch, spr. sdenjo-), 31 Madrigale verschiedener über den gleichen Text (*Ardo, sì, mà non t' amo*, von Torquato Tasso), gesammelt von Giulio Gigli, herausgegeben bei Ad. Berg in München 1586.

Seachore, Carl Emil, * 28. Jan. 1866 zu Mörlunda (Schweden), 1895 Doc. phil. an der Yale University, an der er bis 1902 als

Dozent wirkte, seitdem Professor der Psychologie an der Universität von Jowa; schrieb: *The Psychology of Musical Talent* (1914); viele psychologische Essays, darunter: *The Voice Tonoscope* (1902), *Localisation of Sound* (1903), *A Sound Perimeter* (1903); *The Tonoscope and its use in the Training of the Voice* (1906), *The Measure of a Singer* (1912), *The Measurement of Musical Talent* (*Musical Quarterly* 1915); *Seeing Yourself Sing* (1916); *Vocational Guidance in Music* (1916), *Vocational and Avocational Guidance in Music* (1914), *The Measurement of Musical Memory* (1917).

Sebald, Amalie, s. Thomas.

Sebald, Alexander, Violinist, * 29. April 1869 zu Pest, Schüler der dortigen Musikakademie (Saphir) und César Thomsons in Brüssel, war Mitglied des Leipziger Gewandhaus-Orchesters und -Quartetts, widmete sich aber seit 1903 ganz der Virtuosenlaufbahn mit ausgedehnten Konzertreisen. 1907 eröffnete er in Berlin eine Geigerschule und wurde 1913 zum Kgl. Professor ernannt. S. gab heraus *Geigentechnik* (3 Teile), sowie fünf Lieder, eine kleine Violinromanze mit Klavier und zwei Militärmärsche. S. lebt seit 1913 in Paris.

Sebastiani, Johann, * 30. Sept. 1622 zu Weimar, † im Frühjahr 1683 zu Königsberg als Kurfürstlich Brandenburgischer Kapellmeister (seit 1661), ist besonders bemerkenswert wegen seiner Passion *Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu Christi* (1672; Neuausgabe von Fr. Zelle 1903 in *DdT.* Bd. 17), welche insofern den Bachschen Passionen zustrebt, als sie das kontemplative Element eingestreuter Choräle *(zu Erweckung mehrer Devotion)* und am Schluß ein *Danksagungsliedchen für das bittere Leiden Jesu Christ* enthält. Diese Choräle wurden von einer Singstimme arienartig mit Streicherbegleitung gesungen. Weiter sind erhalten *Parnaß-Blumen, geistliche und weltliche Lieder*, 2 Teile (1672, 1675) und 13 einzeln 1664—80 in Königsberg gedruckte mehrstimmige Begräbnisgesänge mit Instrumenten (in Upsala erhalten).

Sébastien (spr. ăng), Claude, Organist zu Metz, gab ein sonderbares allegorisches Werk heraus: *Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicae* usw. 1553; auch 1563, 1568. Vgl. Erasmus Sartorius.

Šebor (spr. schébor), Karl, tschechischer Komponist, * 13. Aug. 1843 zu Brandeis a. d. Elbe, † 17. Mai 1903 zu Prag, Schüler des Prager Konservatoriums und Privatschüler von J. F. Kittl, war zuerst Musiklehrer in Polen, dann Theaterkapellmeister zu Erfurt und am Tschechischen Landestheater zu Prag und seit 1871 Militärkapellmeister in Wien. S. schrieb einige Kammermusikwerke (Streichquartett und -quintett), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und mehrere tschechische Opern (*Die Templer in Mähren* 1865, *Drahomira, Die Hussitenbraut, Blanka, Die vereitelte Hochzeit* 1879).

secco (italienisch), trocken, s. Rezitativ.

Sechter, Simon, * 11. Okt. 1788 zu Friedberg in Böhmen, † 10. Sept. 1867 in Wien; war u. a. Schüler von Joh. Ant. Koželuh in Wien, wurde 1811 Musiklehrer am Blindeninstitut, später Mitglied der Hofkapelle, 1824 Hoforganist und 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium der Musikfreunde. S.s immer noch hochbedeutendes Hauptwerk ist: *Die Grundsätze der musikalischen Komposition* (1853 bis 1854, 3 Bde.); es hält im wesentlichen an Rameaus Theorie des Basse fondamentale fest. S. komponierte viele Kirchenmusikwerke (Messen, Gradualien, Offertorien, zum Teil in den alten Kirchentonarten geschrieben, ein Tedeum usw.), von denen indes nur wenige im Druck erschienen; dagegen gab er viele Fugen, Präludien und andere Stücke für Orgel *(op. 1—5, 8, 9, 12* bis *15, 17, 20—22, 48, 50, 52, 55, 56, 61)*, auch 2 Streichquartette (das zweite: *Die vier Temperamente op. 6*), Klaviervariationen usw. heraus. Eine burleske Oper: *Ali Hitsch-hatsch* wurde 1844 aufgeführt. S. ist einer der einflußreichsten Lehrer des 19. Jahrhunderts gewesen; er kann sich u. a. eines Anton Bruckner als Schüler rühmen. Vgl. C. F. Pohl, *S. S.* (1868) und G. Capellen, *Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die Wagnerforschung?* (1902). Das Ms. einer Abhandlung S.s über die mathematisch-akustischen Tonverhältnisse bewahrt das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (benutzt von Ernst Kurth 1915).

Seckendorff, Karl Siegmund (nicht Franz), Frhr. von, * 26. Nov. 1744 zu Erlangen, † schon 26. April 1785 in Ansbach, 1761 Offizier in österreichischen und 1765 bis 1774 in sardinischen Diensten, 1776 Geheimsekretär und Kammerherr in Weimar, 1784 preußischer Gesandter in Ansbach, ein musikalisch wohlgeschulter Dilettant, der das Glück hatte, Gedichte Goethes *(Der Fischer, Der König in Thule)* komponieren zu können, ehe sie im Druck erschienen (*Volks- und andere Lieder*, 3 Sammlungen 1779—82). Auch im Mannheimer Stile geschriebene 12 Streichquartette (Berlin, Kgl. Hausbibl.), 8 Divertissements für Klavier und Violine, 3 Klaviertrios und 2 Klaviersonaten zu 3 Hdn. sind in Weimar, München und Berlin handschriftlich erhalten. Ferner komponierte er Goethes *Lila* (1776), *Jery und Bätely* (Weimar, 12. Juli 1780) und *Proserpina* (Weimar 1778). S. hat noch vor J. A. P. Schulz den Volkston des Liedes glücklich zu treffen verstanden durch motivische Einheitlichkeit der Melodiebildung; seine Lieder waren daher mit Recht verbreitet und geschätzt. Vgl. Valentin Knab, *K. S. von S.* (1913, im 60. Jahresbericht des Historischen Vereins von Mittelfranken und separat [Bonner Dissertation]). Einige Gesänge S.s hat Max Friedlaender (*Gedichte von Goethe in Kompositionen*, 1916) neu herausgegeben. Ein Neffe S.s, der Dichter Leo von S., starb am 6. Mai 1809. Vgl. Ernst

Herrmann, *Das Weimarer Lied in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts* (Leipzig, Dissertation 1925).

secondo (ital.), der zweite (beim vierhändigen Klavierspiel der Spieler des Baßpartes); seconda volta (abgekürzt II^{da}), das zweite Mal. Vgl. Primo.

Sedaine (spr. ßödän'), Michel, * 4. Juli 1719 und † 17. Mai 1797 zu Paris, war eigentlich Maurermeister und Architekt, trat aber bereits seit 1752 als Dichter kleiner Lustspiele auf *(Impromptu de Thalie)* und eröffnete mit einer Bearbeitung von Coffeys (1731) Singspiel *Der Teufel ist los* (*Le diable à quatre*, 1756, 19. Aug., mit Musik von Philidor) eine Reihe von Singspieltexten, welche in der Kindheitsgeschichte der französischen komischen Oper eine bedeutsame Stellung einnehmen (*Anacréon, Blaise le savetier, L'huître et les plaideurs, Les troqueurs dupés, Le jardinier et son seigneur, On ne s'avise jamais de tout, Le roi et le fermier, Rose et Colas, Aucassin et Nicolette, Aline reine de Golconde, Richard Cœur de Lion, Guillaume Tell, Le déserteur* [komponiert von Philidor, Monsigny und Grétry]). Vgl. Gisi, *S., sein Leben und seine Werke* (1883). Eine Auswahl seiner Dichtungen gab Moland heraus (*Théâtre de Sedaine* 1878).

Seeger (Segert, Seegr), Joseph, * 21. März 1716 zu Řepin bei Melnik (Böhmen), † 22. April 1782 in Prag; Schüler von B. Czernohorsky und Felix Benda in Prag, wo er die Universität besuchte (Magister phil.), Organist der Martinskirche, später der Tein-Kirche zu Prag, starb kurz vor Eintreffen seiner Ernennung zum Organisten der Hofkapelle in Wien. S. schrieb viele Messen, Psalmen, Litaneien usw.; doch erschienen nur 8 Toccaten und Fugen für Orgel (herausgegeben von D. G. Türk) und eine Reihe Stücke in Berras *Museum für Orgelspieler*. Seine Schüler sind Joh. Koželuh, J. Mysliweczek, V. Mašek u. a.

Seele (franz. âme), oder Stimme, Stimmstock, heißt bei den Streichinstrumenten das Stäbchen, welches den Boden mit der Decke verbindet. Die S. steht nicht genau in der Mitte, sondern dicht vor dem einen Fuße des Steges; dadurch, daß dieser gestützt ist, wird der andere Fuß befähigt, sich etwas zu bewegen, so daß er, den Schwingungen der Saite folgend, den Resonanzboden intermittierend berührt und ihn in Molekularschwingungen versetzt, die dem Tone der Saite entsprechen. Diese Rolle des Stegs tritt am deutlichsten bei dem „Schuh" des Trumbscheits (s. d.) hervor. Der Steg des Crwth (s. d.) steht gar mit einem längeren Fuße, der durch den Ausschnitt geführt ist, auf der Unterplatte und mit dem kürzeren auf der Oberplatte des Instruments, funktioniert also gleichzeitig als Seele und Steg.

Seeling, Hans, * 1828 und † 26. Mai 1862 zu Prag, bereiste als Pianist den Orient, Italien usw. und schrieb brillante Klaviersachen *(Schilflieder, Loreley,* Barcarole, Etüden *op. 10)*.

Seghers (spr. ßēgär), François Jean Baptiste, * 17. Jan. 1801 zu Brüssel, † 2. Febr. 1881 zu Margency bei Paris, Violinschüler von Gensse in Brüssel und Baillot am Pariser Konservatorium, Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte, begründete 1848 die Société Ste. Cécile, welche er bis 1854 leitete (sie ging dann schnell ein), und mit der er vortreffliche Aufführungen von Orchester- und Chorwerken veranstaltete. Seitdem lebte er zurückgezogen.

Segni (spr. ßenji), Giulio (genannt Giulio da Modena), * 1498 zu Modena, 1530 zum Organisten der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig ernannt, 1533 vom Kardinal Santa Fiore nach Rom berufen, wo er 1561 starb, soll ein hervorragender Orgel- und Klavierspieler gewesen sein. Doni erwähnt von ihm ein gedrucktes Werk: *Ricercate, intabolatura di organo e di liuto* (1550).

Segnitz, Eugen, * 5. März 1862 zu Leipzig, † 25. Sept. 1927 in Berlin; Schüler des dortigen Konservatoriums und noch Privatschüler von Papperitz und O. Paul (1880—85), lebte in Leipzig als Musiklehrer und -kritiker (*Leipziger Tageblatt,* [jetzt *Neue Leipz. Ztg.*], *Mus. Wochenbl.* usw.), 1918 Fürstl. Reußischer Professor. Er schrieb *C. Reinecke* (1900), *Wagner und Leipzig* (1901), *Liszt und Rom* (1901), *Goethe und die Oper in Weimar* (1908), *Fr. Liszts Kirchenmusik* (1911), *Arthur Nikisch* (1920), *Max Reger* (1921), Analysen für den *Musikführer* und bearbeitete Mozartsche Divertissements für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Segno (ital., spr. ssenjo), Zeichen, vgl. S.

Segond (spr. ßögóng), L. A., Dr. med. und Unterbibliothekar der medizinischen Fakultät zu Paris, beschäftigte sich angelegentlichst mit der Anatomie des Kehlkopfes usw., nahm selbst Gesangunterricht bei Manuel García und gab heraus: *Hygiène du chanteur. Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies* (1846) und *Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation* (1859; Sammlung von Vorträgen, die S. in der Akademie gehalten).

Segovia, Andrés, spanischer Gitarrist, * 1894 zu Jaén; seine Kunst verbindet die romantische Schule des 19. Jahrhunderts (Carnicer, Arcas, Tárrega) und den modernen Stil. Er hat ganz Europa und Amerika bereist.

Segue (Seque, ital., spr. ßēgwe), „es folgt" (Hinweis am Ende einer Seite, daß das Werk noch nicht zu Ende ist). Vgl. auch Abbreviaturen; seguente (sequente), „folgend", Basso seguente s. Generalbaß.

Seguidilla (spr. -segidilja), spanischer Tanz in schneller Bewegung und in dreiteiliger Taktart, nichts anderes als ein schneller Bolero. Der Kastagnetten-Rhythmus hebt scharf die drei Achtel mit 2 (3 oder 4) Vor-

schlägen hervor, unter Betonung der 2taktigen Periode

wird vier Takte lang vorgespielt und nach jeder Gesangszeile wieder 4 Takte eingeschaltet; während des Gesangs schweigt er. Die S. ist bekannt seit dem Ende des 16. Jahrhunderts und noch heute der beliebteste Tanz in Andalusien; sie wird gesungen, getanzt und mit Kastagnetten begleitet. Die Gitarre ist als harmonisches Begleitinstrument üblich, aber nicht unbedingt notwendig.

Seidel, Friedrich Ludwig, * 14. Juli (nicht 1. Juni) 1765 zu Treuenbrietzen, † 8. Mai 1831 in Charlottenburg, Schüler von Friedr. Benda zu Berlin, dort Organist der Marienkirche, 1801 Hilfsdirigent am Nationaltheater, 1808 Musikdirigent der Königlichen Kapelle und 1822 Hofkapellmeister, komponierte mehrere Opern *(Der Dorfbarbier, Lila),* Schauspielmusiken, ein Oratorium *Die Unsterblichkeit,* eine Messe, Motetten, Psalmen usw., Klavierwerke und Lieder.

Seidel, Johann Julius, Organist, * 14. Juli 1810 und † 13. Febr. 1856 zu Breslau, 1837 Organist der dortigen Christophskirche, schrieb: *Die Orgel und ihr Bau* (1843), ein handliches, klar abgefaßtes Werkchen, das in 3. Aufl. von K. Kuntze (1875), in 4. von B. Kothe (1887 [1907 mit Anhang von Heinr. Schmidt]) herausgegeben wurde.

Seidl, Anton, * 7. Mai 1850 zu Pest, † 28. März 1898 zu Neuyork (Vergiftung durch Genuß von Fischkonserven), war 1870 bis 1872 Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann in Bayreuth bei Wagner als einer der jungen Musiker, welche die *Nibelungen*-Partituren und -Stimmen herstellen halfen. 1875 wurde er auf Wagners Empfehlung von Angelo Neumann als Kapellmeister nach Leipzig berufen, blieb bei Neumann an dessen Wagnertheater und ging mit ihm auch nach Bremen, folgte aber, nachdem Neumann Bremen mit Prag vertauscht hatte, 1885 dem Rufe nach Neuyork an die Spitze der durch L. Damroschs Tod verwaisten jungen deutschen Oper und brachte das von ihm geleitete Konzertorchester (S.s Orchestra) schnell zu Ansehen. 1886 wirkte er als Mitdirigent der Bayreuther Aufführungen, 1897 als Dirigent der Londoner Wagner-Oper (Grau). Vgl. H. C. Krehbiel, *A. S.* (1898) und *A. S., a Memorial by his Friends* (1899, Prachtwerk); vgl. Henry Finck.

Seidl, Arthur, * 8. Juni 1863 zu München, † 11. April 1928 zu Dessau, absolvierte das Gymnasium in München und Regensburg, wo er zugleich die Heffnersche Musikschule besuchte, studierte zu München (zugleich Hospitant der Akademie der Tonkunst), Tübingen, Berlin und Leipzig Philosophie, Kultur- und Literaturgeschichte und daneben bei O. Paul, Fritz Stade, Ferd. Langer, Ph. Spitta und H. Bellermann praktische Musik und Musikwissenschaft und promovierte 1887 zu Leipzig zum Dr. phil. mit der Abhandlung: *Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst* (2. Aufl. 1907). S. wurde dann in Weimar Generalsekretär des Gemeinnützigen Vereins für Massenverbreitung guter Schriften, lebte 1893—98 als Feuilletonredakteur bzw. Kritiker zu Dresden und Hamburg, 1898/99 wieder in Weimar (am Nietzsche-Archiv mit der Herausgabe von Nietzsches Werken [Bd. 1—8] und Briefen [Bd. 1 mit Peter Gast] beschäftigt), dann in München (als Feuilletonleiter und Herausgeber der Zeitschrift *Die Gesellschaft*) und war 1903—19 Musikdramaturg am damaligen Hoftheater zu Dessau (1904 Professor; 1910 lebenslänglich fest angestellt). Seit 1904 gehörte er daneben dem Lehrkörper des Leipziger Konservatoriums als Dozent für Musikgeschichte, Literaturkunde und Ästhetik an, und leitete (seit Herbst 1919) in Privatkursen an seinem ständigen Wohnsitz Dessau regelmäßig seminaristische Übungen zur Musikwissenschaft. Veröffentlichungen: *Zur Geschichte des Erhabenheitsbegriffs seit Kant* (1889); *Hat Richard Wagner eine Schule hinterlassen?* (1892); *Richard Strauß, eine Charakterstudie* (1895, mit W. Klatte); *Moderner Geist in der deutschen Tonkunst* (1900, neue Ausgabe 1913); *Was ist modern?* (1900); *Wagneriana* (3 Bde. 1901/02); *Moderne Dirigenten* (1902); *Kunst und Kultur* (1902); *Festschrift zum 50jähr. Bestehen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins* (1911); *Die Hellerauer Schulfeste und die Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze* (1912); *Straußiana* (1913); *Ascania [10 Jahre in Anhalt]* (1913); *R. Wagners Parsifal* (1914); *Neue Wagneriana* (3 Bde., 1914); *Verzeichnis der Bücherei des Allgemeinen Deutschen Musikvereins* (1916); *Hans Pfitzner* (1921). Seit 1917 redigierte S. (von Bd. 35 ab) die von Rich. Strauß begonnene Sammlung *Die Musik.* Vgl. L. Frankenstein, *A. S.* (1913) und Br. Schuhmann, *Musik und Kultur, Festschrift zum 50. Geburtstag A. S.s* (1913).

Seifert, Ernst, * 9. Mai 1855 zu Sülzdorf (Meiningen), begründete 1885 in Köln eine Orgelbauanstalt (1891 eine Filiale in Kevelaer), die sich schnell zu großer Blüte entwickelte und aus der eine große Reihe Orgeln für Kevelaer (122 St.), Köln, Neuß, Düsseldorf, M.-Gladbach usw. hervorgingen.

Seifert, Uso, * 9. Febr. 1852 in Römhild (Thüringen), † 4. Juni 1912 in Dresden, Schüler seines Vaters (Kantor Karl Valentin Seifert), des Lehrerseminars zu Hildburghausen und des Dresdner Konservatoriums (Wüllner), war in der Folge 25 Jahre Lehrer an letzterer Anstalt und zuletzt Organist und Chordirektor an der Reformierten Kirche (er veranstaltete unentgeltliche Orgelkonzerte), 1906 Kgl. Musikdirektor. S. machte sich bekannt durch eine verbreitete Klavierschule (1886), durch Klavier- und Gesangskompositionen und Neuausgaben älterer instruktiver Werke.

Seiffert, Karl, * 24. April 1856 zu Bremen, seit 1892 Musiklehrer am dortigen Lehrerseminar und seit 1893 Musikreferent der *Bremer Nachrichten.* Seit 1924 im Hauptamt pensioniert, wirkt er als Referent und Theorielehrer weiter. Schrieb: Solo- und Chorgesänge (auch für Männerchor und Orchester); Weihnachtskantate *Die heilige Nacht;* Violinstücke; Klaviersachen; *Bremer Choralbuch op. 29;* 2 Festouvertüren u. a.; verfaßte *Führer durch die Lortzingschen Opern* und veröffentlichte *Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrerseminaren* (1898, 3. Aufl.); *Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre,* 2. Aufl.

Seiffert, Max, * 9. Febr. 1868 zu Beeskow a. d. Spree, Sohn eines Lehrers, besuchte die dortige Stadtschule und das Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin, studierte seit 1886 dort anfänglich klassische Philologie, später unter Spitta Musikwissenschaft, promovierte 1891 mit der Arbeit *J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler* zum Dr. phil. (abgedruckt in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1891) und lebt seither, abgesehen von mehrfachen Studienreisen (besonders nach den Niederlanden), in Berlin (1907 Kgl. Professor; 1914 Mitglied der Akademie). Außer weiteren wertvollen Arbeiten für die *Vierteljahrsschrift f. MW.* (u. a. über Paul Siefert), für die *Allgemeine Deutsche Biographie,* die *Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis* und das *AfMW.* veröffentlichte S. eine Reihe von Werken, die seine besonderen Forschungsgebiete, die Geschichte der Klavier- und Orgelmusik, die niederländische und norddeutsche Musik überhaupt, und die Händelforschung angehen: *Geschichte der Klaviermusik* (1. Bd. 1899, mit Unrecht als 3. Aufl. von Weitzmanns *Geschichte des Klavierspiels* betitelt, vielmehr ein ganz neues, selbständiges Werk); Gesamtausgabe der Werke Sweelincks (12 Bde.); in den *DdT.* S. Scheidts *Tabulatura nova* (Bd. 1); *Ausgewählte Werke von Franz Tunder* (Bd. 3); *Werke von M. Weckmann und Chr. Bernhard* (Bd. 6); *J. G. Walthers Orgelwerke* (Bd. 26/27); *Gesammelte Werke Zachows* (Bd. 31, 32); *Ausgewählte Kirchenmusik von Joh. Phil. Krieger;* in den *DTB.* (II,1) und *DTÖ.* (VII, 2 mit H. Botstiber) *Joh. und W. H. Pachelbels Klavierwerke,* in den *DTB.* VI, 1 *Nürnberger Meister der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts;* XI, 2, *Ausgewählte Werke von Leop. Mozart* (1909) sowie (XVIII) *Gesammelte Werke für Klavier und Orgel von Johann Krieger, Murschhauser und J. Ph. Krieger;* für die Neue Bachgesellschaft eine Anzahl Werke in praktischer Bearbeitung nach historischen Prinzipien, sowie in den Publikationen der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis *Anthony van Noorts Tabulaturboek* und *C. Boskoops Psalmen Davids* (Bd. 19 und 22), ferner eine große Anzahl praktischer Ausgaben von Werken Händels und eine reiche Sammlung von Ausgaben alter Musik unter dem Titel *Organum* (1923 ff.). 1904—14 redigierte S. die *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft,* ab 1918 das *AfMW.* Die bibliographischen Kataloge in den Vorreden zu den Werken Joh. Phil. und Joh. Kriegers gab er auch gesondert heraus (1916 und 1919).

Seifriz, Max, * 9. Okt. 1827 zu Rottweil, † 20. Dez. 1885 zu Stuttgart, Schüler von Täglichsbeck, 1841 Violinist der Fürstlich Hohenzollernschen Kapelle zu Hechingen, 1849 am Stadttheater zu Zürich, 1857 Hofkapellmeister des Fürsten von Hohenzollern zu Löwenberg, wohin dieser inzwischen seine Residenz verlegt hatte; lebte seit dem Tode des Fürsten (1869) zu Stuttgart, seit 1870 als Kgl. Hofmusikdirektor. S. schrieb eine Sinfonie, Ouvertüre und Inzidenzmusik zur *Jungfrau von Orleans,* Männerchöre usw., auch gab er mit Ed. Singer eine große theoretisch-praktische Violinschule heraus.

Seises (seis=6), sind die 6 Chorknaben, die in der Kathedrale von Sevilla an hohen kirchlichen Feiertagen vor dem Hochaltar tanzen, singen und mit Kastagnetten klappern. Musik für die S. haben Vittoria, Guerrero, Morales u. a. spanische Kirchenkomponisten geschrieben. Vgl. Rich. H. Stein, *Die Kirchentänze in Sevilla* (*Die Musik,* Okt. 1922).

Seiß, Isidor Wilhelm, * 23. Dez. 1840 zu Dresden, † 25. Sept. 1905 in Köln, Sohn eines Musikers, erhielt im Klavierspiel von Fr. Wieck, in der Theorie von Julius Otto die erste grundlegende Ausbildung und arbeitete dann noch 1858—60 in Leipzig bei M. Hauptmann. Um diese Zeit erschienen seine ersten Kompositionen, auch unternahm er nun öfter Konzertreisen als Pianist. In Köln gefiel er dermaßen, daß Hiller ihn sofort als Lehrer für das Konservatorium gewann; in dieser Stellung wirkte er mit ausgezeichnetem Erfolg, seit 1878 mit dem Titel Kgl. Professor, und leitete auch in uneigennütziger Weise die Konzerte der *Musikalischen Gesellschaft* bis 1900. S.s geistvolle Übertragungen Haydnscher Quartettsätze und Beethovenscher Tänze (3 Kontretänze und *Danses allemandes*), seine Ausgabe des Weberschen *Es dur*-Konzertes usw. zeugen von ebensoviel Pietät wie Geschick. Seine eignen Kompositionen sind zumeist instruktiv, so die Sonatinen *op. 8, Bravourstudien op. 10, Toccata op. 11,* Präludien *op. 12;* außerdem erschienen *Feierliche Szene und Marsch op. 17* für Orchester, Adagio für Cello und Klavierstücke; auch schrieb er eine Oper *Der vierjährige Posten.*

Seitenbewegung (motus obliquus) nennt man die steigende oder fallende Fortschreitung einer Stimme, während die andre liegenbleibt.

Seitensatz
Seitenthema } s. u. Sonate.

Seitz, Fritz, tüchtiger Violinist, * 12. Juni 1848 zu Günthersleben bei Gotha, † 22. Mai 1918 zu Dessau, Schüler und Schwiegersohn von Uhlrich in Sondershausen und 1874 noch Schüler Lauterbachs in Dresden, war Musikdirektor in Sondershausen, später Konzertmeister in Magdeburg und seit 1884

Hofkonzertmeister in Dessau. S. gab kleine Sachen für Pf. und Violine heraus *(op. 41, 45—47)*, auch 3 Jugendtrios *op. 42* und *Schülerkonzerte* für Pianoforte und Violine.

Seitz, Robert, * 8. April 1837 und † 26. Sept. 1889 zu Leipzig, begründete 1886 eine Musikalienhandlung, die er zum Verlag erweiterte, aber 1878 verkaufte. Die sodann von ihm errichtete Pianofortefabrik fallierte 1884. Das 1880—84 von ihm herausgegebene *Musikalische Centralblatt* enthält Aufsätze guter Schriftsteller.

Seixas, (spr. ßéïchhas), José Antonio Carlos de, * 11. Juni 1704 zu Coimbra, † 25. Aug. 1742, bedeutender Organist und Kirchen- und Orgelkomponist (10 Messen für 4 und 8 St., *Tedeum* für 4 Chöre, viele Toccaten für Klavier und Orgel).

Séjan (spr. ßēsehāng), Nicolas, bedeutender Organist, * 19. März 1745 und † 16. März 1819 zu Paris; wurde 1760 Organist an St. André des Arts, 1772 an Notre Dame (Nachfolger von Daquin), 1789 Kgl. Kapellorganist (Nachfolger von A. L. Couperin) und Lehrer an der École royale de chant et de déclamation, verlor seine Stellung durch die Revolution, wurde 1807 Organist am Invalidendom und 1814 wieder Kapellorganist. S. gab sechs Violinsonaten, drei Klaviertrios und einige Klavier- und Orgelstücke heraus. S. hatte einen Sohn, der ebenfalls Organist war. Vgl. Ch. Bouvet, *N. S. et Gervais-François Couperin, organistes de l'Opéra* (in: *Musique et théâtre*, 1926).

XSekles, Bernhard, * 20. Juni 1872 zu Frankfurt a. M., Schüler des Hochschen Konservatoriums (Uzielli, Knorr, Scholz), wirkte als Theaterkapellmeister zu Heidelberg (1893/94) und Mainz (1894/95), nahm aber 1896 eine Stellung als Theorielehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt an. Nach Knorrs Tod führte er gemeinsam mit Fritz Bassermann und Ernst Engasser dessen Direktion; seit 1923 ist er alleiniger Direktor. S. ist ein höchst feinnerviger Komponist, der sein Bestes gibt, wenn er eine fremdartige, orientalische Farbengebung pflegt. Seinen ersten großen Erfolg hatte er 1907 mit seiner Serenade für elf Soloinstrumente (Dresden, Tonkünstlerfest). Werke: Serenade für elf Soloinstrumente *op. 14;* sinfonische Dichtung *Aus den Gärten der Semiramis op. 19;* Passacaglia und Fuge für großes Orchester und Orgel *op. 27* (1919); kleine Suite für Orchester *op. 21; Sommergedicht,* drei Sätze für großes Orchester; *Die Temperamente* für Orchester *op. 25; Phantastische Miniaturen* für kleines Orchester *(Gesichte) op. 29;* 15 kleine Kammerstücke für Flöte, Klarinette, Viola, Violoncell und Schlagzeug; Variationen über *Prinz Eugen* für Männerchor, Blas- und Schlaginstrumente *op. 32* (1927); *Der Dybuk,* Vorspiel für Orchester *op. 35* (1928); Divertimento für Streichquartett *G dur op. 20;* Passacaglia und Fuge für Streichquartett *op. 23;* Streichquartett *op. 31;* Sonate für Violoncell und Klavier *D moll op. 28;* Klavierstücke *op. 4, 5, 10;* eine (erste) Suite für Klavier *op. 34* (1928); zahlreiche Lieder für Sopran *op. 2, 3, 8, 15 (Schi-King),* für Tenor *op. 13,* für Bariton *op. 1, 7, 11 (Hafis);* 3st. Frauenchöre mit Klavier *op. 6;* Männerchöre *op. 12* (mit Sopransolo); Tanzspiel *Der Zwerg und die Infantin op. 22* (Frankfurt a. M. 1913); Oper *Schahrazade op. 26* (Mannheim 1917); burleskes Traumspiel *Die Hochzeit des Faun* (Wiesbaden, 1921); heitere Oper *Die zehn Küsse* (Frankfurt 1926). S. schrieb: *Musikdiktat* (1905, Übungsstoff); Instrumentationsbeispiele.

Sekundakkord s. Septimenakkord.

Sekunde (lateinisch Secunda), die „zweite" Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall).

Selah, rätselhafte hebräische Beischrift bei Absätzen mehrerer Psalmen, deutet wahrscheinlich die Einschaltung eines instrumentalen Zwischenspiels an. Vgl. F. Stoll, *S. philologice enucleatum* (1685), Mattheson, *Das erläuterte S.* (1745); vgl. auch Consolo.

Seldener, Henrik Johan Fritiof, * 30. April 1829 zu Gotenburg, † 4. Dez. 1888 zu Landskrona, war Zollbeamter und daneben ein gediegener Musiker, Organist an der Domkirche zu Gotenburg, 1866 Zollverwalter in Oskarhamn, hochangesehen als Orgelvirtuose (Bachspieler). Vgl. T. Norlind, *Orgelns allm. historia* [1912], S. 171ff.

Selle, Thomas, * 23. März 1599 zu Zörbig (Kreis Bitterfeld), † 2. Juli 1663 zu Hamburg; war zuerst Rektor zu Wesselburen (Schleswig-Holstein), 1624 in Heide, 1625 Rektor in Itzehoe, 1634 Kantor zu Itzehoe und 1641 Kantor am Johanneum und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen zu Hamburg. Seine Kompositionen haben die blumenreichen Titel seiner Zeit: *Concertatio Castalidum* (1624, 3st. Kirchenkonzerte); *Deliciae pastorum Arcadiae* (1624, 3st. weltliche Gesänge); *Hagiodecamelydra* (1631, zehn 1—4st. *geistliche Konzertlein*); *Monophonia harmonica latina* (1633, fünfzehn 2—3st. *Concentus ecclesiastici*); *Concentus 2 voc. ad bassum continuum* (1634); *Deliciorum juvenilium decas* (1634, für eine Singstimme mit Violine und B. c.); *Monophonetica* (1636, deutsche weltliche Lieder mit B. c.); *Decas prima amorum musicalium* (1635, 3st.); *Concentuum invocalium germanico sacrorum pentas* (1635); *Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5 vocibus ad bassum continuum* usw. (1646 und 1651, zwei Bücher) und Melodien zu Rists *Sabbatische Seelenlust* (1651, 1658). Als Ms. hinterließ er 3—16st. Konzerte, Passionen, Madrigale und Motetten. Vgl. Amalie Arnheim, *Th. S. als Schulkantor in Itzehoe und Hamburg* (in der *Liliencron-Festschrift* 1910) sowie H. J. Moser, *Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbaßpassion* (*Jahrbuch Peters* 1920).

Sellner, Joseph, * 13. März 1787 zu Landau, † 17. Mai 1843 zu Wien; kam jung mit seinen Eltern nach Österreich, machte den Feldzug 1805 als Hautboist in einem österreichischen Kavallerieregiment mit und

war einige Zeit Dirigent eines privaten Harmoniemusikkorps in Ungarn. Dann wurde er erster Oboist am Kgl. Theater zu Pest, 1811 unter C. M. von Weber in Prag, wo er noch Kompositionsstudien bei Tomaschek machte, 1817 am Hofoperntheater in Wien, 1822 zugleich in der Hofkapelle und 1821 Lehrer der Oboe und (bis 1838) Dirigent der Zöglingskonzerte am Konservatorium. S. schrieb eine vorzügliche *Oboeschule*, die auch ins Französische übersetzt wurde und noch heute für die beste gilt, auch mehrere Kompositionen für Gitarre, eine *Introduktion und Polonaise brillante* für Klarinette und Orchester usw.

Selma y Salaverde, Fray Bartolomé, spanischer Komponist des 17. Jahrhunderts, Musiker (Fagottist) im Dienst des Erzherzogs Leopold, veröffentlichte *Canzoni fantasie e correnti da sonar ad una, 2, 3, 4, con b. c.* (Venedig 1638). Vgl. R. Mitjana, *Ensayos de Critica musical* II.

Selmer, Johann Peter, * 20. Jan. 1844 zu Oslo, † 22. Juli 1910 zu Venedig, studierte zuerst Jura, machte wegen eines Brustleidens Seereisen nach dem Süden und dem Orient, war 1868 bis zum Ausbruch des Krieges Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, sodann in Leipzig Schüler von Richter und Paul. 1879 bewilligte ihm der Norwegische Landtag einen Ehrensold als Komponist. 1883—86 dirigierte S. die Philharmonischen Konzerte zu Oslo. Seit dieser Zeit lebte er wieder meist im Auslande. S. wandelte als Komponist in den Bahnen Berlioz' mit Orchesterwerken *(Scène funèbre op. 4, Nordischer Festzug, Finländische Festklänge, In den Bergen, Karneval in Flandern op. 32, Prometheus op. 50)*, Vokalwerken mit Orchester (*La captive* für Altsolo und Orchester, *Zug der Türken gegen Athen* für Bariton, Chor und Orchester, *Hilsen til Nidaros* für Tenor, Männerchor und Orchester u. a.), auch a cappella-Gesängen für gemischten Chor und für 3 st. Frauenchor, vielen Liedern, Duetten usw. und einigen Klaviersachen. Vgl. P. Merkel, *J. S.* (1904); G. Schjelderup in *Norges Musikhistorie;* auch *Rheinische Musik- und Theaterzeitung* XXIX, 7/8; 1928 (mit Werkverzeichnis).

Selnecker (Selneccer), Nikolaus, * 6. Dez. 1528 zu Hersbruck bei Nürnberg, † (nach mannigfach wechselnden Schicksalen) 24. Mai 1592 als Superintendent und Theologieprofessor zu Leipzig, ist nicht nur Dichter, sondern auch Komponist sehr vieler Kirchenlieder. Er gab heraus *Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesenge ... mit 4 Stimmen* (1587, die von ihm gesetzten mit N. S. bezeichnet).

Selva, Blanche, * 29. Jan. 1884 zu Brive, von ihrem 9.—11. Jahr Schülerin des Konservatoriums in Paris, dann Schülerin von d'Indy an der Schola Cantorum; seit ihrem 13. Jahr konzertierend, seit 1902 vornehmlich Interpretin der französischen Moderne. Viele Jahre war sie Lehrerin an der Schola Cantorum; dann an den Konservatorien von Straßburg und Prag; jetzt in Barcelona. Sie hat eine Reihe von Werken über klavierpädagogische und Vortragsfragen geschrieben, darunter: *La sonate* (Paris 1913); *Quelques mots sur la sonate* (Paris); *L'enseignement musical de la technique du piano* (3 Bde.); Vorbereitungsbuch dazu (1922); *Les sonates de Beethoven per a piano i per a piano i violi* (Barcelona 1927).

Sembrich, Marcella (eigentlich Praxede Marcelline Kochanska; S. ist der Familienname ihrer Mutter), phänomenale Sängerin (Koloraturs opran), * 18. Febr. 1858 zu Wisniewczyk (Galizien), wo ihr Vater Kasimir Kochanski als Musiklehrer lebte (Violinist). Im 4. Jahre begann Marcella das Klavierspiel und im 6. das Violinspiel. Mit 12 Jahren trat sie in das Konservatorium zu Lemberg ein, wo sie Schülerin ihres späteren Gatten, des Pianisten Wilhelm Stengel (* 7. Aug. 1846) wurde, der sie nach fünf Jahren zu weiterer Ausbildung zu Epstein nach Wien brachte. 1875 begann sie Gesangstudien bei Viktor Rokitansky, setzte sie in Mailand bei G. B. Lamperti jun. fort und debütierte 1877 in den *Puritanern* zu Athen, studierte dann in Wien bei Richard Lewy das deutsche Repertoire und wurde 1878 nach Dresden engagiert. Im Juni 1880 ging sie nach London, wo sie sofort für fünf Spielzeiten verpflichtet wurde. Nach Konzertreisen, die sie in fast alle großen Städte des Kontinents und nach Amerika (1883/84) führten, studierte sie während des Sommers 1884 noch bei Francesco Lamperti sen. Ihren Wohnsitz hatte sie seit 1878 wechselnd in Dresden und Berlin (dann in Nizza, später in Lausanne), von wo aus sie ihre großen, sich fortgesetzt steigenden Erfolgs erfreuenden Konzertreisen unternahm. 1902—09 war sie ständig am Metropolitan Opera House in Neuyork engagiert. Seit 1924 ist sie Leiterin der Gesangsabteilung am Curtis Institute of Music in Philadelphia. Zu ihren Schülerinnen zählen Marie Jeritza, Dusolina Giannini u. a. Frau S. ist nicht nur Sängerin und Pianistin, sondern auch eine vortreffliche Violinistin.

Semeiographie (griechisch), „Zeichenschrift", s. v. w. Notenschrift.

Semet (spr. ßömä), Théophile Aimé Émile, Komponist, * 6. Sept. 1824 zu Lille, † 15. April 1888 zu Corbeil, Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, langjähriger Paukenschläger der Großen Oper, schrieb mehrere Opern: *Les nuits d'Espagne* (1857), *La demoiselle d'honneur* (1857), *Gil-Blas* (1860), *Ondine* (1863), *La petite Fadette* (1869), die zum Teil gute Aufnahme fanden.

Semibrevis (𝅝), außer der ziemlich veralteten Brevis (s. d.) die größte der aus der Mensuralnotenschrift (s. d.) erhalten gebliebenen Notengattungen, unsere ganze Taktnote, war im 13. Jahrhundert die kleinste.

Semidiapente, lateinisch, Benennung der verminderten Quinte.

Semiditas (lateinisch „Halbierung") war in der Mensuraltheorie ein Ausdruck für die Diminution (s. d.), welche durch einen

senkrechten Strich durch das Tempuszeichen ☉ 𝔠 (auch per medium genannt) vorgeschrieben wurde, worauf sich das Wort bezieht.

Semiditonus, lateinischer Name der kleinen Terz.

Semifusa (lateinisch), s. v. w. Sechszehntelnote. Vgl. Fusa.

Semiquaver (englisch, spr. kwēwr), s. v. w. Sechzehntel.

semiserio (italienisch „halbseriös"); Bezeichnung einer seriösen Oper mit einzelnen komischen Szenen (Opera semiseria).

Semitonium, lateinischer Name des Halbtons, der kleinen Sekunde. S. majus, der größere (diatonische) Halbton, Leittonschritt *(c : des)*; S. minus, der kleinere (chromatische) Halbton *(c : cis)* (vgl. aber Apotome).

semplice (italienisch, spr. -ītsche), einfach.

Senallié (spr. ßönajē), Jean Baptiste, * 23. Nov. 1687 und † (nach Titon du Tillets *Parnasse françois,* Supplément 1743) 8. (15. ?) Okt. 1730 zu Paris, Mitglied der 24 Violons, einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten, gab 50 Violinsonaten mit B. c. in 5 Büchern à 10 heraus (1710, 1712, 1716, 1721, 1727). Vgl. L. de la Laurencie, *L'école française de violon* I, S. 165ff. (1922).

Senart (spr. ßönăr), Maurice, Verleger, * 29. Jan. 1878, gründete 1908 mit Roudanez einen Musikverlag, der raschen Aufschwung nahm; 1912 firmierte S. allein, 1920 wurde das Unternehmen in die „Soc. anonyme des Éditions M. S." verwandelt. Der Verlag gibt eine ganze Reihe für das musikgeschichtliche Studium wichtiger Sammlungen heraus, nämlich außer den früher bei Alph. Leduc erschienenen *Maîtres musiciens de la Renaissance française* H. Experts (s. d.) die von P. Masson (s. d.) redigierten musikalischen Publikationen des Institut français de Florence, die unter d'Indys Leitung herausgegebene *Musique classique* (Repertoire der Schola cantorum), die von Ad. Wouters redigierte gleichen Titels (Repertoire des Brüsseler Konservatoriums), Experts *Chants de France et d'Italie* (*Brunettes, Airs tendres etc, Airs de cour* [17./18. Jahrhundert]), Peyrot und Rebuffats *Musique de chambre* (17./18. Jahrhundert), Experts Sammlung von instrumentalen *Fantaisies* des 16. Jahrhunderts, Expert-Brunolds *Amusements* (Musettenmusik des 18. Jahrhunderts) u. v. a. Daneben ist S. wohl einer der bedeutendsten französischen Verlage für moderne französische Musik (fast das ganze Œuvre von Honegger, Kœchlin, Jean Cras, L. Haudebert, Migot, Jaques-Dalcroze, Tansman, Mompou u. a.).

Senefelder, Alois, * 6. Nov. 1771 zu Prag, † 26. Febr. 1834 zu München, der Erfinder des lithographischen Drucks, durch welchen der seit dem 15. Jahrhundert mit dem Typendruck konkurrierende Plattendruck von Musikwerken endgültig den Sieg errang (vgl. Notendruck), druckte zuerst (für Breitkopf in Leipzig) nur Notentitel lithographisch; als aber Gleißner (s. d.) anfing, für Falter in München auch die Noten selbst zu lithographieren, assoziierte er sich mit ihm und druckte zuerst für Joh. André in Offenbach (1799). 1800 aber errichtete er in Wien eine Steindruckerei, und das Verfahren des Steindrucks wurde nun auch für andere Industrien nutzbar gemacht (Kattundruckerei). Vgl. Pfeilschmidt, *A. S.* (Dresden 1877).

Senesino s. Francesco Bernardi.

Senff, Bartholf, der Inhaber des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, * 2. Sept. 1815 zu Friedrichshall bei Koburg, † 25. Juni 1900 zu Badenweiler, begründete 1843 die Musikzeitung *Signale für die musikalische Welt,* die er bis zu seinem Tode redigierte. 1907 wurde der Verlag an N. Simrock verkauft samt den *Signalen,* die dann bald an eine G. m. b. H. gelangten. Der Verlag (Katalog 1898) enthält besonders eine Reihe großer Werke von Anton Rubinstein und eine 46 Opern umfassende *Opernbibliothek* (Klavierauszüge mit vollständigem Dialog, herausgegeben von R. Kleinmichel [Adam, Auber, Boïeldieu, Cimarosa, Isouard, Lortzing, Monsigny, Pergolesi usw.]).

Senfft von Pilsach, Gottfried Arnold, * 15. März 1834 zu Gramenz (Pommern) † 7. März 1889 zu Marburg, Dr. jur., geschätzter Konzertsänger, Schüler von Teschner, Sieber und Jul. Stockhausen, lebte lange zu Berlin als Direktor der Berliner Lebensversicherungsgesellschaft. Vgl. Rob. Franz.

Senfl (Senffl, Senfel), Ludwig, einer der hervorragendsten deutschen Meister des 16. Jahrhunderts, * ca. 1492 zu Zürich (nach anderen Angaben in Basel), † um 1555 in München; kam als Knabe in die Kaiserliche Hofkapelle zu Wien, genoß dort den Unterricht Heinrich Isaaks und wurde sein Nachfolger als Hofkapellmeister. Nach Maximilians I. Tode erhielt er eine kleine Pfründe und fand 1530 Anstellung als Hofkapellmeister zu München, in welchem Amte er bis ca. 1540 nachweisbar ist. Sonstige nähere Daten fehlen gänzlich. S. war, obgleich Katholik, Luthers Lieblingskomponist (Luthers berühmter Brief an S., datiert Koburg 4. Okt. 1530), und zwar wegen seines geistvoll kunstreichen Satzes. In der Tat ist S. wenn nicht der genialste, so doch mindestens der vielseitigste deutsche Meister seiner Zeit; als Kirchenmusiker von einer eigentümlichen Strenge und Anmut zugleich; im weltlichen Lied jedoch ist ihm, ganz ähnlich wie Schubert, kein Ausdrucksgebiet verschlossen, vom Derbsten bis zum Erhabensten. Sein Gesamt-Liedwerk zeigt in der Besetzung den raschen Übergang von der begleiteten Einzelstimme zum reinen A cappella-Gesang. Seine im Druck erhaltenen Kompositionen sind: fünf *Salutationes Domini nostri Hiesu Christi* (1526, 4st. Motetten); *Magnificat 8 tonorum 2—5 voc.* (1537); *Varia carminum genera, quibus tum Horatius tum alii* usw. (4st., 1534), die

ihre Entstehung der Vorliebe der damaligen deutschen humanistischen Kreise für antike Versmaße verdanken; in Paul Hofhaymers *Harmoniae poeticae* (1539) finden sich neun Oden S.s, die wohl der Sammlung von 1534 entnommen sind; außerdem finden sich noch viele einzelne Kompositionen in Sammelwerken der Zeit (vgl. Rob. Eitners *Bibliographie* und den 4. Band der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung). Eine große Zahl nicht gedruckter Kompositionen S.s bewahrt die Münchner Bibliothek (sieben Messen, Offizien, Motetten, Hymnen, Sequenzen und Lieder). In Neuausgabe erschienen als Jahrgang III, 2 der *DTB.*, redigiert und eingeleitet von Th. Kroyer (mit einer Abhandlung über S.s Geburtsort und Herkunft von Ad. Thürlings) die Magnificats von 1537 und zwölf ausgewählte Motetten.

Senilow, Wladimir Alexiewitsch, * 9. Juli 1875 zu Wjatka, † 18. Sept. 1918 zu Petersburg, studierte bis 1895 in Petersburg Jura, dann bis 1901 in Leipzig bei H. Riemann Musiktheorie und weiter bis 1906 unter Rimsky-Korssakow und Glasunow am Petersburger Konservatorium. S. gehört als Komponist zu den Vorkämpfern des Modernismus in Rußland. Seine Kompositionen sind: eine Sinfonie *D dur*, Ouvertüre *Im Herbst*, vier sinfonische Dichtungen *(Wilde Gänse* [Maupassant], *Mtzytry* [Lermontow], *Pan* und *Die Scythen)*, drei Streichquartette *(B dur, F dur), Poème* für Cello und Orchester, Klaviervariationen über ein Geißlerlied, Gesangssuite *Maiz* (Sopran mit Orchester), mehrstimmige Gesänge für Frauenstimmen und für Männerstimmen mit Orchester, Lieder und Bearbeitungen altrussischer Volkslieder. Ms. sind drei Opern *(Georg der Tapfere, Wassili Bußlajew* und *Hyppolit).*

Senn, Carl, * 31. Jan. 1878 in Innsbruck, Schüler von Joseph Pembaur d. ä., lebt in Innsbruck. Er schrieb: *Ode an das Feuer op. 32* für gemischten Chor, Orchester und Orgel; Lateinische Messe für Chor und Orchester *op. 19; Ave Maria op. 26* für Alt, Violinsolo, Chor und Streichquintett; eine Franciscus-Kantate *Der Ritter der Armut* (Linz 1926); Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel (Innsbruck 1927); Violin-, Viola- und Violoncellstücke mit Klavier (Orgel und Harmonium); Stücke für Harmonium *op. 16, 20;* Sonate für Violine und Klavier; Suite für Violoncell und Klavier; Suite für Violine und Orgel; 2 Sonaten für Violine allein; Klavierkonzert (Wien 1924); sinfonisches Werk *Vorfrühling;* Chöre und Lieder; 3akt. Singspiel *Der Rattenfänger* (Innsbruck 1917); Opern: *Philippine Welser; Der Hanswurst;* Mimodram *Die Pilgerschaft der Liebe.*

Sentimento (ital.) = Empfindung, Gefühl; z. B. con intimo s. = mit innerster Empfindung.

senza (ital.) = ohne; in Vortragsbezeichnungen häufig; z. B. senza sordino = ohne Dämpfer; senza tempo = frei im Tempo, besonders bei rezitativischen Stellen gebräuchlich.

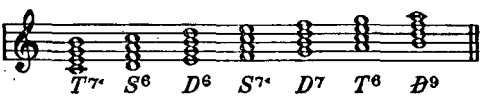
Seppilli, Armando, * 19. Aug. 1860 zu Ancona, Schüler erst von Boccalini, dann des Mailänder Konservatoriums (Bazzini, Ponchielli), bis 1903, wo er sich wieder in Italien festsetzte, vielfach im Ausland als Operndirigent tätig; beteiligte sich 1888 mit der Oper *Andrea di Francia* an dem Concorso Sonzogno, bei dem Mascagni mit seiner *Cavalleria rusticana* siegte, wurde dann Dirigent und trat noch mit den Opern *La nave rossa* (Mailand 1907) und *Cingallegra* (Mailand 1912) hervor.

Septdezime (lat. Septima decima), die 17. Stufe, Terz der Doppeloktave. S. Intervall.

Septett (ital. Settetto [Settimino, Settimetto]), eine Komposition für sieben Stimmen bzw. Spieler. Eine Gesangskomposition heißt S., wenn sie für sieben Singstimmen geschrieben ist, auch wenn außerdem noch Instrumente mitwirken. Bezüglich der sprachlichen Mißbildung „Septuor" vgl. Quintuor.

Septime (lat. Septima), die 7. Stufe in diatonischer Folge, vgl. Intervall.

Septimenakkord heißt in der Generalbaß-Terminologie jedes aus Terz, Quinte und Septime bestehende Gebilde; Umkehrungen des S.s sind: der (Terz-)Quintsextakkord, der Terzquart-(sext-)Akkord und der Sekund-(quartsext-)Akkord. Vgl. Generalbaß. Die damit summarisch unter einen Hut gebrachten S.e auf den verschiedenen „Stufen" der Skala haben aber einen gar sehr verschiedenen Sinn, wie die Funktionsbezeichnungen in der folgenden Übersicht für *C dur* andeuten:



Ein derartiger Schematismus ist ganz zwecklos. Die allein auf eingehende Betrachtung Anspruch habenden S.e sind der Durakkord mit kleiner Septime als D^7 und der Mollakkord mit kleiner Unterseptime als S^{VII}. Schon S^7 ist eine ganz zufällige Nebenform von S^6. Vgl. Dissonanz.

Septole (Septimole), eine Figur von 7 Noten statt 6 oder 8 gleicher Gestalt (vgl. Triole, Quintole usw.).

Sequenz, 1) (Prosa) eine den Hymnen nahe verwandte Art kirchlicher Dichtungen, die bereits bald nach der Mitte des 9. Jahrhunderts bezeugt ist. Die in der ältesten Sequenzenüberlieferung im Vordergrund stehenden Zentren sind die Klöster St. Martial in Limoges und St. Gallen, doch scheint es, daß weder das eine noch das andere als der eigentliche Ursprungsort der Sequenz anzusehen ist, obgleich bis vor kurzem der St. Galler Mönch Notker Balbulus als Schöpfer dieser Gattung galt. Notker berichtet im Widmungsbrief seiner ersten Sequenzensammlung, er habe die Texte zu Alleluia-Jubilationen (Melismen) gedichtet, indem er den Tönen Silben unterlegte. In

der Tat sind uns Sequenzenmelodien auch in textloser Form als Alleluia-Melismen überliefert, wobei indessen die Priorität der textierten Form aus der Überlieferung nicht zu erweisen ist. Aber diese textlosen Melodien sind in keiner Weise mit den gregorianischen All.-Melismen der Messe gleichzusetzen; sie sind viel länger als diese und auch in ihrem Melodiecharakter nicht eigentlich gregorianisch, obgleich sie vielfach in ihrem Anfang an das gregorianische Alleluia-Melisma anknüpfen. Man hat daher angenommen, die Sequenzmelodien könnten ein vorgregorianisches Stadium der Alleluia-Melismen repräsentieren, die von Gregor gekürzt wurden; doch wäre auch denkbar, daß hier, wie so oft in der Geschichte der Kirchenmusik, ein der römischen Liturgie von Hause aus fremdes Element in diese hineindrang und sich ihr anpaßte. In der ältesten Zeit scheint die Sequenzenkunst wie die der Tropen nur in den Klöstern gepflegt worden zu sein, dann fand sie auch in den Weltkirchen Zutritt, doch wurde sie nie als offizieller Bestandteil der Liturgie anerkannt. Pius V. schaffte 1568 die Sequenzen bis auf wenige noch heute übliche wieder ab; sie hatten ungebührlich an Zahl zugenommen, so daß in manchem Missale jede Messe ihre eigene S. hatte. Die allein noch allgemein üblichen Sequenzen sind: die Ostersequenz von Wipo (s. d.) *Victimae paschali laudes*, die Pfingstsequenz *Veni Sancte Spiritus*, die Fronleichnamssequenz des Thomas von Aquino *Lauda Sion salvatorem*, die *Sequentia de septem doloribus Mariae Virginis (Stabat mater dolorosa)* und die S. der Totenmesse: *Dies irae* (s. die einzelnen Artikel). Doch haben die Orden und einzelne Diözesen noch heute einige andre Sequenzen in der Liturgie. Die vollständigste Sammlung von Sequenzentexten besitzen wir in den *Anal. hymn.*, in denen eine ganze Anzahl von Bänden (z. B. 7, 53, 54] nur S.-Texte enthalten; besonders verdient hierum machten sich G. Dreves, C. Blume und H. M. Bannister. Mit den Melodien versehen ist die Ausgabe von Misset und Aubry, *Les proses d'Adam de St. Victor* (1909). Lit.: K. Bartsch, *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung* (1868); Jak. Werner, *Notkers Sequenzen* (1901); C. Blume im *Kirchenmus. Jahrbuch* 1911; O. Drinkwelder, *Ein deutsches Sequentiar aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts* (1914); P. Wagner in seiner *Einführung in die gregorianischen Melodien* III (1921); J. Handschin in *ZfMW.* X; Angul Hammerich, *Mediaeval Musical Relics of Denmark* (Leipzig 1912); Carl Allan Moberg, *Über die schwedischen Sequenzen* (Veröffentl. der Greg. Ak. zu Freiburg i. d. Schw. XIII), Upsala 1927 (deutsch). — 2) In der Harmonie- und Kompositionslehre ist S. soviel wie Verschiebung eines kürzeren oder längeren Motivs durch die Tonleiter, so daß es stufen- oder terzweise steigt oder fällt; wird die S. im mehrstimmigen Satze in allen Stimmen streng durchgeführt, so werden Bildungen erträglich, ja notwendig, die sonst verletzend sind (z. B. Leitton- und Dissonanzverdoppelung). Die S. hat die Theoretiker lange irre geführt, bis endlich Fétis ihr wahres Wesen aufdeckte und betonte, daß sie eigentlich nicht eine harmonische, sondern eine melodische Bildung ist, daß sogar die harmonische Kadenzierung solange suspendiert ist, wie die S. währt. Die nicht die Tonart wahrende, sondern den ganzen Satz transponierende harmonische S. ist als Schusterfleck (s. d.) verrufen. Die tonale S. ist auch ein ganz gewöhnliches, aber mit Vorsicht anzuwendendes Mittel, die rhythmische Symmetrie zu stören, d. h. Phrasen (gewöhnlich den Nachsatz einer Periode) erheblich zu erweitern. Denn solange die S. währt, ist auch eine Schlußempfindung unmöglich (vgl. Schluß). Vgl. E. Ergo, *Verhandeling over de sequenzen* (1898).

Serafin (Seraphin), Santo und Georgio (Onkel und Neffe), aus Udine, angesehene Geigenbauer zu Venedig um 1680—1750. Ihre Instrumente, die denen Steiners, später denen Amatis ähneln, sind sehr geschätzt. Santo nennt sich 1680 selbst Schüler des Nicola Amati.

Serafin, Tullio, angesehener italienischer Operndirigent, * 8. Dez. 1878 zu Rottanova di Cavarzere (Venezien), zuerst Schüler des Mailänder Konservatoriums (Violine bei de Angelis), in das er nach einer Konzertreise mit dem Orchester der Scala wieder eintrat (Komposition bei Saladino und G. Coronaro); begann seine Laufbahn als Dirigent 1900 am Teatro Communale in Ferrara und wurde nach rasch wechselnder Tätigkeit (1903 in Turin, 1906 am Augusteo in Rom, am längsten am Dal Verme in Mailand) 1909 Dirigent der Scala; vielfach auf Gastspielreisen (1914—16 am T. Colon in Buenos-Aires, Covent Garden 1913, Reale in Madrid 1916, Paris). Seit 1924 ist er an Metrop. Op. House in Neuyork.

Serassi, Giuseppe, berühmter Orgelbauer, * im November 1750 und † 1817 zu Bergamo; stammte aus einer Familie, die den Orgelbau schon länger betrieb, und vererbte seine Kunst auch seinen Söhnen, von denen besonders Carlo (* 1786) Vortreffliches leistete. Giuseppe S. selbst gab die Beschreibung der von ihm für Como (S. Annunziata) und Mailand (S. Crocifisso) gebauten Orgeln (1808) sowie ein anderes Schriftchen *Sugli organi* (1816) heraus.

Serato, Arrigo, * 7. Febr. 1877 in Bologna, wo sein Vater Francesco S. (* 17. Sept. 1843 zu Castelfranco Veneto, † 24. Dez. 1919) Violoncellist und Professor am Konservatorium war, war Violinschüler von Federigo Sarti, trat schon ziemlich früh in Konzerten auf (1895 zum ersten Male in Berlin mit bedeutendem Erfolge) und errang sich bald eine hervorragende Stellung als Violinvirtuose. S. hatte seinen Wohnsitz in Berlin; seit 1914 ist er Lehrer am Conservatorio di S. Cecilia in Rom, hat aber, abgesehen von der 1926 übernommenen Verpflichtung, dort einen Meisterkurs von 4 Monaten abzu-

halten, 1921 wieder seine Virtuosenreisen aufgenommen.

Séré, Octave, Pseudonym von Jean Poueigh (s. d.).

Serĕna (ital., „Abend"), Benennung der Abendlieder der Troubadoure (s. d.), wie die Tagelieder *Alba* („Tagesgrauen") hießen. Vgl. Serenade und Aubade.

Serenade (span. Serenata, „Abendmusik"), Ständchen, gleichviel ob mit Gesang oder für Instrumente allein. Letztere Bedeutung wurde in neuerer Zeit die wichtigere, wenn auch die andre noch daneben gebräuchlich ist; es bildete sich eine bestimmte Form der Instrumental-Serenade aus, die außer Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes kam. Die älteren Serenaden (Haydn, Mozart) führen gern einige Blasinstrumente ein (Oboen, Fagotte, Hörner, Klarinetten), wie das für eine Musik im Freien passend ist; je mehr indes die S. in den Konzertsaal übernommen wurde, gewannen die Streichinstrumente die Oberhand. Charakteristisch war ferner früher bei der S., daß die Stimmen nur einfach besetzt waren (nicht orchestermäßig); auch dieses Merkmal finden wir bei der neueren S. nicht mehr zutreffend. Nur das ist heute von der S. von ehemals geblieben, daß sie wie die Suite und das Divertimento gewöhnlich mehr als vier Sätze hat, und daß diese Sätze weniger durchgearbeitet, im ganzen leichter, freier gehalten sind als in der Sinfonie und Sonate. Gewöhnlich hatte die S. früher mehrere menuettartige Sätze und als Kern einen oder zwei langsame Sätze. Anfang und Schluß bildeten ursprünglich marschartige Sätze. Vgl. Serenata.

Serenata (ital.) heißt eine im 18. Jahrhundert beliebte Form der Vokalkomposition, die der Oper, besonders dem Pastorale sehr nahe steht, aber in der Regel nicht für szenische Darstellung bestimmt ist, schließlich von der dramatischen Kantate nicht wohl zu unterscheiden. Stücke dieser Art, zu fürstlichen Geburtstagen usw. in Menge für den Wiener Hof und anderweit gedichtet und von den Komponisten wiederholt in Musik gesetzt, sind meist für nur wenige Personen berechnet.

Sérieyx (spr. SSeriē), Auguste, * 14. Juni 1865 zu Amiens, aus einer alten Familie des Limousin stammend, studierte anfänglich die Rechte, aber bereits 1893/94 Harmonielehre unter Adrien Barthe und einfachen Kontrapunkt unter André Gédalge. Gleich bei Begründung der Schola Cantorum durch d'Indy trat S. als Schüler in diese ein und war von 1897—1907 d'Indys persönlicher Schüler in der Komposition. d'Indy betraute ihn daher bereits 1900 mit der Herausgabe seines *Cours de composition musicale* (1. Bd. 1902, 2. Bd. 1907, mehrfach aufgelegt) und übertrug ihm auch die Leitung einer Kompositionsklasse an der Schola Cantorum. Seit 1914 lebt S. in der Schweiz bei Montreux, wo er für seine Gattin, die Pianistin Jeanne Taravant († 1920), Heilung gesucht hatte. Er schrieb: *Les trois états de la tonalité* (1907); *La musique à l'église; La musique polyphonique* (Vorträge); *Vincent d'Indy* (1913); *Cours* und *Eléments de grammaire* und *Syntaxe musicale* (1924); zahlreiche Aufsätze für den *Courrier musical*, die *Tribune de St. Gervais*, die *Revue musicale SIM.* und die *Action française* (vor allem in den Jahren 1908—12); Kompositionen: Klavierstücke und Lieder *op. 2, 3, 4, 5, 6;* Violinstücke *op. 8, 16, 17;* Orgelstücke *op. 10, 12;* Violinsonate *G dur op. 7* (1904); *O salutaris* für Chor und Orgel *op. 2*; Gesangsstück mit Orchester *La voie lactée op. 9* (1911); 12 Motetten *De Imitatione Christi op. 11* (1913—20, Ms.); 2st. Messe *op. 13* (1920); 3st. Messe *op. 15* (Ms.); Klavierquartett u. a.

Sering, Friedrich Wilhelm, Gesanglehrer und Komponist, * 26. Nov. 1822 zu Finsterwalde (Niederlausitz), † 5. Nov. 1901 zu Hannover, Schüler von Bach, Grell und A. B. Marx in Berlin, Lehrer an den Seminaren zu Köpenick und Franzburg, 1855 Seminarmusiklehrer zu Barby, 1871 Oberlehrer am Seminar zu Straßburg i. E., wo er einen deutschen Gesangverein begründete. S. komponierte und veröffentlichte: ein Oratorium *Christi Einzug in Jerusalem, Adventskantate*, den 72. Psalm mit Klavier, Motetten, Männerchöre *(Hohenzollernlied)* usw., schrieb auch eine *Gesanglehre für Volksschulen, Die Kunst des Gesanges, Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch*, eine *Allgemeine Musiklehre* (5. Aufl. 1902), eine *Kurzgefaßte Harmonielehre* (1870, 2. Aufl. 1899) und eine *Elementar-Violinschule.*

serio (serioso), ernsthaft; opera seria, die ernste, große, tragische, heroische Oper im Gegensatz zur komischen Oper (opera buffa). Vgl. semiserio.

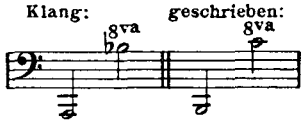
Serkin, Rudolf, * 28. März 1903 zu Eger in Böhmen als Sohn des ehemaligen Sängers Mardko S.; seine Eltern, gebürtige Russen, waren österreichische Staatsbürger. Spezialschüler von Richard Robert in Wien, spielte er 12jährig unter Schalk das *G moll*-Konzert von Mendelssohn, machte Kompositionsstudien bei Jos. Marx und Arnold Schönberg, dessen Kreis er 1918—20 nahestand. 1920 begann er seine Solistenlaufbahn in Berlin; er veranstaltet mit Adolf Busch Sonatenabende; seinen Wohnsitz hatte er in Darmstadt, jetzt in Basel. Er ist ein feiner und jugendlicher Spieler, der mit Bach und Reger früh vertraut wurde; auch als Komponist hat er sich versucht: Streichquartett in einem Satz.

de Sermisy, Claude (oft kurzweg als Claudin bezeichnet, während Claudin le Jeunes Name stets vollständig gegeben wird), französischer Komponist, ist etwa 1490 geboren und 1562 gestorben. 1508 wurde er Clerc musicien (Mitglied mit Priesterrang) der Sainte Chapelle du Palais zu Paris (vorher vermutlich da Chorknabe), noch in demselben Jahre Chantre-Clerc der Privatkapelle Ludwigs XII., ging 1515 mit Franz I. nach Italien, 1520 nach England, 1532 ist er Sous-maître der Kapelle, 1547 erster Kapellmeister. Schon 1533 erhält er auch ein Kanonikat.

Messen, Motetten und Chansons befinden sich in großer Zahl in Sammelwerken Attaingnants, Modernes u. a. der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In Sonderausgabe erschienen 3 Bücher 3—6st. Motetten bei Attaingnant 1542, ein Buch 4—6st. bei le Roy & Ballard 1555, 4 vierst. Messen bei Du Chemin 1556, 3 dgl. bei Attaingnant 1558 und eine bei Ballard. Mit seinen großen Chansons ist S. einer der bedeutendsten Nachfolger Janequins. 11 Chansons in Neudruck findet man in Experts *Renaiss. franç.* Bd. 5, und 3 bei Eitner, *Publikationen* Bd. 23. Vgl. M. Brenet, *Les Musiciens de la Ste. Chapelle* (1910), S. 107.

Serow, 1) Alexander Nikolajewitsch, * 23. Jan. 1820 und † 1. Febr. 1871 zu Petersburg, absolvierte die Rechtsschule (1840), war Beamter im Senat (1840—45), darauf als Prokuratorgehilfe in Simferopol und Pskow (1845—48), seit 1855 im Ministerium des Innern, endlich (1857—68) als Zensor beim Postamt. Als Komponist ist S. durchaus Autodidakt; unter seinen Jugendarbeiten finden sich zwei Opern (*Die Müllerin* 1846 und *Die Mainacht* nach Gogol [letzte Redaktion 1853, nur Bruchstücke erhalten]). Zeitweilig arrangierte und instrumentierte S. in Menge Beethovensche, Mozartsche, Glucksche, Haydnsche Opern- und Sinfoniebruchstücke, wandte sich aber dann besonders der musikalischen Kritik zu, schrieb Charakteristiken Glinkas, Werstowskis, Dargomyshskys, Beethovens, Mozarts, Spontinis, Meyerbeers und machte Rußland zuerst mit Wagners Theorien bekannt. Der Versuch, eine ernsthafte Musikzeitung in Rußland herauszugeben (*Musik und Theater* [1867/68]), mißglückte (nur 17 Nummern erschienen), da S. gegen die Bestrebungen der neu begründeten Kais. Russ. Musikgesellschaft und gegen die sogenannte jungrussische Schule polemisierte. Ein Verzeichnis der Schriften S.s gibt der Bibliographische Anzeiger von Moltschanow 1888, eine Sammlung seiner bedeutendsten Aufsätze erschien in 4 Bänden 1892 bis 1896. Erst ziemlich spät trat S. als Komponist in den Vordergrund. Angeregt durch das Spiel der berühmten Adelaide Ristori in dem Drama *Giuditta* machte sich S. mit glühendem Eifer an die Komposition dieses Sujets als Oper. 1863 wurde seine *Judith* zum erstenmal in Petersburg aufgeführt und eroberte mit einem Schlage einen der ersten Plätze im Repertoire aller russischen Opernbühnen. Noch größeren Erfolg hatte er mit seiner zweiten Oper *Rogneda* (Petersburg 1866); man glaubte beim Erscheinen dieses Werkes den Anfang einer neuen Epoche der russischen Kunst begrüßen zu dürfen, und der Untergang der damals in Petersburg herrschenden italienischen Oper schien besiegelt. Eine dritte Oper *Des Feindes Macht* (Petersburg 1871) hinterließ S. unvollendet. Der letzte Akt wurde von seiner Witwe (s. unten) nach Skizzen S.s fertiggestellt und von N. Solowjew instrumentiert. Eine vierte Oper *Die Weihnacht* hinterließ er im ersten Entwurf, eine Suite daraus, zusammengestellt von Frau S., ist 1877 bei Stellowsky erschienen. Dazu kommt ein *Stabat Mater*, *Ave Maria*, die Musik zu dem Drama *Nero* (1869), *Weihnachtsgesang* (1860) und einige kleinrussische Chöre und Orchesterstücke. 1903 wurde die Partitur der Oper *Judith* auf Kosten des Zaren gedruckt. An Biographien S.s und biographischen Materialien sind zu nennen: Briefe S.s in *Russ. Altertümer* (1875—78), *Russ. Musikzeitung* 1894—1903, auch separat als *Briefe S.s an seine Schwester S. N. Dutour* (Petersburg 1896); Stassow, *Erinnerungen an S.* (*Russ. Altertümer* 1880); Swanzow (daselbst 1888); Startzewski (*Beobachter*, 1888, III.); Baskin, *A. N. S.* (Petersburg, 1889); Basunow, *A. N. S.* (Petersburg, 1893); N. Findeisen, *A. N. S., sein Leben und sein musikalisches Wirken* (2. Aufl. Moskau 1904); O. v. Riesemann, *Monographien zur russischen Musik* I (München 1922). — 2) Valentine Sjemonowna, die Gattin des vorigen (geborene Bergmann), * 1846 zu Moskau, zeigte früh musikalische Begabung und wurde als Stipendiatin in die Klasse A. Rubinsteins im Petersburger Konservatorium aufgenommen, doch trat sie bald aus, um bei Serow Komposition zu studieren. Von ihren Opern hatten Erfolg *Uriel Acosta* (Moskau 1885); nicht zur Aufführung gelangten *Maria* und *Chai-Djewka*, eine Aufführung erlebte *Ilja Muromez* (1899). Unter ihren kleineren Kompositionen sind bemerkenswert *Musikalische Vignetten* für Klavier. Auch schrieb sie mit ihrem Gatten Kritiken für *Musik und Theater* (1867/68) und zahlreiche andre Zeitschriften und gab seinen Nachlaß heraus (s. oben).

Serpent (ital. Serpentone, „Schlangenrohr"), 1) ein angeblich 1590 vom Kanonikus Guillaume zu Auxerre erfundenes (doch sind Exemplare ital. Ursprungs aus der Zeit vor 1590 erhalten), jetzt wohl ganz außer Gebrauch gekommenes, den alten Zinken verwandtes Instrument, das, wie Hörner und Trompeten, mittels eines kesselförmigen Mundstückes angeblasen wurde. Die Röhre des Serpents war schlangenförmig gewunden oder auch fagottartig zusammengelegt, und von Holz (wie beim krummen Zinken aus zwei flachen ausgestochenen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen), hatte meist 6 Tonlöcher, stand in *B* und hatte den Umfang (3 Oktaven und ein Halbton):



Der Ton des Instruments war roh und grob. — 2) in der Orgel eine veraltete Zungenstimme zu 16 Fuß im Pedal. Die Intonation ist weniger kräftig als die der Posaune.

Serpette (spr. ßerpétt'), Gaston, * 4. Nov. 1846 zu Nantes, † 3. Nov. 1904 in Paris, Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium (Römerpreis 1871), dramatischer

Komponist leichteren Stils, brachte 1874 bis 1903 31 Operetten, meist zu Paris, heraus (*La branche cassée* 1874, *Fanfreluche* usw.).

Serrano, Luciano, spanischer Benediktiner und Musikforscher, * 1879 zu Burgos, Abt im Kloster Silos, hat sich, meist im Verein mit dem *P.* Rojo (s. d.) um die Wiederbelebung des gregorianischen Gesangs in Spanien sehr verdient gemacht. Er schrieb: zahlreiche Artikel im *Boletín de Santo Domingo de Silos*, ferner: *¿Qué es canto gregoriano?* (1905).

Serrano y Ruiz, Emilio, * 15. März 1850 zu Vitoria (Alava); studierte am R. Cons. de Música in Madrid, wo er zwischen 1870 und 1920 zu verschiedenen Zeiten Lehrer für Theorie, Klavier und Komposition war. Zu seinen Schülern zählen die Komponisten und Musikforscher Julio Gómez, María Rodrigo, Conrado del Campo und José Subirá. Er war Musiklehrer der Infantin Doña Isabel, Mitglied der R. Acad. de San Fernando und 1895—98 Direktor des Kgl. Opernhauses in Madrid. Schrieb: Opern: *Mitridate*, ital. Text (Madrid 1882); *Giovanna la Pazza* (Madrid 1870); *Irene de Otranto*, Text von José Echegaray (Madrid 1871); *Gonzalo de Córdoba*, Text von S. selbst (Madrid 1888); *La Maja de rumbo* (Buenos Aires 1910, T. Colón); Klavierkonzert; Streichquartett; *La primera salida de Don Quijote*, sinfonische Dichtung; *Elegía; Canciones del Hogar* für Gesang und Orchester.

Serrao (spr. -ão), Paolo, * 1830 zu Filadelfia (Catanzaro), † 17. März 1907 zu Neapel, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, seit 1863 Professor an der Anstalt, Komponist von Opern (*L'impostore* 1852, *Pergolesi* 1857, *La duchessa di Guisa* 1865, *Il figliuol prodigo* 1868), auch eines Oratoriums, einer Messe, eines Requiem, Magnificat; Tedeum, einer Passion *Le tre ore d'agonia*, einer Trauersinfonie für Mercadante usw.

Serre (spr. ßär), Jean Adam, Maler, Chemiker und Musiktheoretiker, * 1704 und † 1788 zu Genf, lebte in Paris und schrieb: *Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique* (im *Mercure de France* vom Januar 1742, gegen Blainvilles Theorie des reinen Moll gerichtet); *Essais sur les principes de l'harmonie* (1752 [1753]); *Observations sur les principes de l'harmonie* (1763, Kritik der Theorien Rameaus [d'Alemberts], Tartinis und Geminianis).

Servais (spr. ßĕrwä), Adrien François, * 6. Juni 1807 und † 26. Nov. 1866 zu Hal bei Brüssel, Sohn eines Musikers, besuchte das Brüsseler Konservatorium und wurde von Platel zum Meister des Violoncells ausgebildet. Nachdem er auf Fétis' Rat in Paris als Konzertspieler mit glänzendem Erfolg aufgetreten war, unternahm er 1843—48 ausgedehnte europäische Konzertreisen, die ihm den Beinamen „Paganini des Violoncells" eintrugen. 1848 wurde er Professor des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind 3 Konzerte und 16 Fantasien für Cello und Orchester sowie einige Capricen für Cello und Klavier, Duos über Opernmotive für Cello und Klavier (mit Jacques Grégoir), für Violine und Cello (mit Vieuxtemps und Léonard).

Servais (spr. ßĕrwä), Franz Mathieu, * 1846 zu Petersburg, † 13. Jan. 1901 zu Asnières bei Paris; ältester Sohn des großen Violoncellisten François S., Schüler von Ferdinand Kufferath in Brüssel; 1873 Kompreisträger für seine Kantate *Le Tasse;* er bereiste Italien und Deutschland und lebte als Freund von Liszt eine Zeitlang in Weimar. Sein Hauptwerk, die Oper *L'Apollonide* (Text von Leconte de Lisle), an dem er infolge von Krankheit und Unentschlossenheit 25 Jahre arbeitete, wurde 1899 deutsch unter dem Titel *Jon* in Karlsruhe mit mäßigem Erfolg aufgeführt. 1887 gründete S. in Brüssel einen Konzertverein (Winterkonzerte) mit fesselndem, aber nicht erfolgreichem Programm; 1889—91 war er als Wagnerdirigent auch an La Monnaie angestellt (1. französische Aufführung von *Siegfried* 1891). Vgl. *Au Souvenir de Fr. S.* (Nicholte, 1907).

Servais (spr. ßĕrwä), Joseph, Sohn von A. Fr. S., ebenfalls ein vorzüglicher Cellist, * 23. Nov. 1850 und † 29. Aug. 1885 zu Hal, wurde von seinem Vater ausgebildet, machte Konzertreisen und wurde 1869 in der Hofkapelle zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1870 aufgab; zuletzt war er Professor seines Instruments am Brüsseler Konservatorium.

Service (engl., spr. ßĕrwis), Gottesdienst; morning-s., Morgenandacht; evening-s., Abendandacht. Die gebräuchlichen Bestandteile des englischen Service sind: a) Morning-S.: 1) Venite exultemus, 2) Tedeum, 3) Benedicite, 4) das Canticum Benedictus, 5) Jubilate, 6) Kyrie, 7) Credo, 8) Sanctus (manchmal auch das Agnus mit Benedictus), 9) Gloria in excelsis; b) Evening-S.: 1) Magnificat, 2) Cantate domino, 3) Nunc dimittis, 4) Deus misereatur, sämtlich für Chor und Soli gesetzt mit oder ohne Orgel oder Orchester, sei es schlicht harmonisch oder fugiert oder auch dramatisierend. Weder der Choralgesang noch die Anthems gehören zum S.

Servières (spr. ßärwjär), Georges, * 13. Okt. 1858 zu Fréjus (Dpt. Var), Romanschriftsteller und Kunstkritiker in Paris, der sich auch durch Vorträge auf Reisen in Deutschland und Österreich-Ungarn bekannt gemacht hat, auch Mitarbeiter der Musikzeitungen *Renaissance musicale, Guide musical, Art, Revue musicale SIM., Revue d'art dramatique, Le Ménestrel* (*La Symphonie en France au XIXe siècle*, 1923), *Riv. mus. it; Rev. mus.* und Verfasser der speziell die Musik angehenden Werke: *Richard Wagner jugé en France* (1887), *Le Tannhaeuser à l'Opéra en 1861* (ein Kapitel aus dem vorigen, mit neuen Dokumenten, 1895), *La musique française moderne* (biographische und kritische Studien über César Franck, Ed. Lalo, J. Mas-

senet, Ernest Reyer, Saint-Saëns, 1897), *C. M. von Weber* (1906 in den *Musiciens célèbres*), *Emmanuel Chabrier* (1911), *Edouard Lalo* (1925, id.), *Épisodes d'histoire musicale* (1914), *Documents inédits sur les organistes français des XVIIe et XVIIIe siècles* (1923); *Saint-Saëns* (1923 in *Maîtres de la musique*). Auch übersetzte er Webers *Freischütz* rhythmisch für die Ausgabe von Costallat (von der Schola cantorum auch 1913 im Th. des Champs Elysées u. a. aufgeführt).

Sesquialtera (lat., „anderthalb"), das Verhältnis von 3 : 2, daher — 1) die lateinische Benennung der Quinte; — 2) als Orgelstimme (Sesquialter) eigentlich die Verbindung einer Oktave und Quinte, d. h. des zweiten und dritten Obertons, seit ihrem ersten Auftreten (in Werkmeisters *Orgelprobe*) 1683 aber mißbräuchlich die Verbindung von Terz und darunterliegender Quinte (im Zeitalter Silbermanns nur die Terz); — 3) in der Mensuralmusik eine durch $\frac{3}{2}$ vorgezeichnete Proportion (s. d.), die von der Hemiolia und von der Prolatio major (s. d.) wohl zu unterscheiden ist. Die S. bedeutet, daß 3 Minimen so viel gelten sollen wie vorher 2, d. h. die Semibrevis sich gleich bleibt, welche die Prolatio major um die Hälfte verlängert. Die Proportio hemiolia (Hemiola) ist durch Anwendung der schwarzen Note (s. Color) äußerlich von beiden klar unterschieden, fällt aber übrigens mit der S. insofern zusammen, als sie ebenfalls die Werte der Minimen und nicht die der Semibrevis verkürzt.

Sessa, Aranda del, s. Aranda.

Sestetto s. Sextett.

Setaccioli (spr. -áttsch-), Giacomo, * 8. Dez. 1868 zu Corneto Tarquinia, † 5. Dez. 1925 in Siena, Schüler der Cäcilien-Akademie zu Rom (Komposition Cesare de Sanctis, Flöte Fil. Franceschini), brachte bereits 1896 in Rom im Theater Costanzi eine Oper *La sorella di Mark* heraus (die Bellincioni und Stagno sangen die Hauptpartien) und 1907 auf Anregung Stagnos eine zweite *Adrienne Lecouvreur*, widmete sich aber in erster Linie dem Unterricht (er war seit 1922 Theorielehrer am Konservatorium der Cäcilien-Akademie und 1925 Direktor des Cons. Cherubini in Florenz). S. übersetzte H. Riemanns *Handbuch der Harmonielehre* ins Italienische (1906), schrieb: *Claudio Debussy è un innovatore?* (1910 [negierend], deutsch von Spiro 1911), *Note ed appunti al trattato d'armonia di C. De Sanctis* (1921), *Studi e conferenze di critica musicale* (1923). Seine Kompositionen sind außer den genannten beiden Opern ein Requiem zum Andenken König Humberts I. (preisgekrönt), eine Sinfonie, mehrere zum Teil auch in Deutschland (Berlin) aufgeführte sinfonische Dichtungen (*La morte di Glauco, Quadro sinfonico* [mit Orgel und Chor]), Suite für Streichinstrumente und Harfe, *Marcia solenne*, Konzertallegro für Pianoforte und Orchester, *Cantica* (Chorwerk mit Soli und Orchester, 1910), Motetten zu 4—8 Stimmen a cappella, eine Orchesterfuge, Präludium und Fuge für Orgel, ein Nonett für Blasinstrumente, ein Streichquartett *op. 18*, eine Klarinettensonate *Es dur op. 31*, Lieder und Klaviersachen *(Album per pianoforte)*.

Setterqvist, Erik Adolf, * 4. Juli 1809 zu Hallsberg, † 13. April 1885 zu Örebro, angesehener Orgelbauer seit 1835 in Hallsberg, 1857—60 in Strängnäs, seitdem in Örebro. Die Firma ging an seinen Sohn Gustav Adolf (* 16. Juni 1842 zu Hallsberg, † 3. Jan. 1906 in Örebro) und dessen Sohn Erik Gustav Gunnar (* 19. Okt. 1879 in Örebro) über. Vgl. T. Norlind, *Orgelns allmänna historia* (Stockholm 1912).

Ševčík (spr. scheftschik), Ottokar, * 22. März 1852 in Horažd'owitz in Böhmen, Sohn und Schüler eines Schullehrers und Organisten, besuchte das akademische Gymnasium bis zur Quarta und 1866—70 das Konservatorium zu Prag (Bennewitz), wurde 1870—73 Konzertmeister des Mozarteums in Salzburg, 1873 unter Ablehnung der gleichzeitig angebotenen Kapellmeisterstelle am Prager Nationaltheater Konzertmeister der Komischen Oper in Wien, reiste dann einige Zeit in Rußland, ließ sich 1874 zunächst in Charkow nieder und wurde 1875 Professor des Violinspiels an der Musikschule der K. Russ. MG. in Kiew. Er reorganisierte diese Anstalt und wurde zum Ritter des Stanislausordens ernannt, kehrte aber 1892 nach Prag zurück als Professor des Violinspiels (1901 Vorsteher der Violinabteilung) am Konservatorium. Hier entwickelte er eine staunenswerte Tätigkeit und Sicherheit in der Erziehung junger Virtuosen (Kubelík, Kocián, Mary Hall, E. Zimbalist, M. Sicard, Stefan Suchy, Sascha Culbertson, Daisy Kennedy, Siegm. Feuermann, Géza v. Kreß, Henriette Wieniawski, Adolf Wilhelmj, Heermann j., E. Jackson und viele andere sind seine Schüler). 1906 zwang ihn eine Erkrankung der Atmungsorgane, zeitweilig seine Lehrtätigkeit zu unterbrechen; er unterzog sich mit Glück einer Operation in Bern und lebte dann ein paar Jahre zur Schonung während der Sommermonate in Pisek und Prachatitz. 1909 folgte er dem Rufe nach Wien als Vorsteher der Meisterschule für Violine an der K. K. Akademie, seit 1919 wirkt er wieder am Prager Konservatorium, im Sommer in Pisek. Seine sogenannte „Halbtonmethode" und seine besondere Art der Bogenhaltung hat Š. in seinen Schulwerken ausführlich erklärt. Diese sind: *Schule der Violintechnik (op. 1*, 4 Teile, 1883), *Schule der Bogentechnik*, enthaltend 4000 Bogenstrichübungen, *op. 2* in 6 Heften (1903), *Vierzig Variationen zur Anwendung der springenden Stricharten (op. 3)*, *Trillervorstudien* in 2 Heften *(op. 7)*, *Lagenwechsel- und Tonleiter-Vorstudien (op. 8)*, *Doppelgriff-Vorstudien (op. 9)*, *Violinschule für Anfänger, op. 6* (Halbtonsystem), *Böhmische Tänze und Weisen* Nr. 1, 2, 3, 5, 6 (*op. 10*, Heft 12, 4) und *Vorschule der Violintechnik* (1896).

de Séverac (spr. ßēw'rack), Déodat, * 20. Juli 1873 zu Saint-Félix de Caraman

(Lauraguais), † 23. März 1921 in Céret, Sohn eines Malers und leidenschaftlichen Musikfreundes, besuchte die höhere Schule zu Sorèze und die Universität und das Konservatorium zu Toulouse (Hugounenc, Gabr. Sizes), beendete aber seine Fachbildung in Paris als Schüler von Alb. Magnard und V. d'Indy an der Schola cantorum (1897—1907). S. war Mitglied der Société nationale de musique und als Schriftsteller ein begeisterter Vertreter des musikalischen Fortschritts. In seinen Kompositionen, unter denen seine Klavierwerke hervorragen, zeigte er sich als begabter Stimmungsmaler. Bekannt geworden sind eine Klaviersonate *B moll*, die sinfonische Dichtung *Nymphes au crépuscule*, eine Orgelsuite *D moll*, *Chant de la Terre*, *Loin des villes*, eine komische Oper *Le cœur du moulin* (Paris 1909, Text von Maurice Magre), Musik zu Sicards Tragödie *Héliogabale* (Arena zu Béziers 1910) und Verhaerens *Hélène de Sparte* (Paris 1912), viele Lieder (auf Texte von Verlaine, Maeterlinck, Magre, Poë u. a. m.), Tänze und Klavierstücke. Ms. sind eine sinfonische Dichtung *Nausikaa*, ein Musikdrama *L'étudiant de Vich* (Text von A. Gual), *Les Antibel*, eine Hymne *Die Albigenser* u. a. Vgl. O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, mit Bibliographie); L. Moulin, *D. de S.* (1922).

Severi, Francesco, * zu Perugia, seit 31. Dez. 1613 päpstlicher Kapellsänger, † 25. Dez. 1630 zu Rom, gab heraus: *Salmi passeggiati . . . sopra i falsibordoni* (1615) und. 1—3st. *Arie da cantarsi nel Chitarrone* usw. (1626).

Severn, Edmund, * 10. Dez. 1862 zu Nottingham, Geiger und Komponist, in der Komposition Schüler von Ph. Scharwenka und G. W. Chadwick, begann seine Laufbahn 1890 in Springfield, Mitglied mehrerer Kammermusikvereinigungen (S.-Streichquartett, S.-Trio), Chorleiter zu Westfield und Warren, 1900—07 Solist der S.-Konzertgesellschaft, seit 1907 in Neuyork, bis 1914 Lehrer für den Board of Education, seitdem nur mehr Privatlehrer und Komponist. Er schrieb ein Streichquartett *D dur* (1890), eine Festouvertüre, die sinfonischen Dichtungen *Lanzelot und Elaine* und *Abaelard und Heloise* (1913), *Jephtas Tochter* für Chor, Solo und Orchester, eine Violinsonate, ein Klaviertrio, zwei Suiten für Violine und Klavier, ein Violinkonzert, eine Suite für 2 Violinen und Klavier u. v. a.

Sevilla. Vgl. Seïses.

Sextakkord, in der Generalbaßlehre der durch eine 6 über dem Baßtone geforderte, aus Terz und Sexte bestehende Akkord (nach der Vorzeichnung), die erste Umkehrung des Dreiklangs. Vgl. Umkehrung. In H. Riemanns Lehrbüchern heißen S. die durch Hinzufügung der Obersexte (des Grundtones) zum Durakkord bzw. der Untersexte (des höchsten Tons) zum Mollakkord entstehenden Bildungen, z. B. $c^6 = c\ e\ g\ /\ a$ und $e^{VI} = g\ /\ a\ c\ e$. Vgl. Dissonanz.

Sexte (Sexta), die sechste diatonische Stufe. Vgl. Intervall, Neapolitanische Sexte, Dorisch, French sixth, German sixth.

Sextett (ital. Sestetto), eine Komposition für sechs obligate Stimmen. Ein Gesangstück heißt S., wenn sechs Singstimmen beschäftigt sind; die begleitenden Instrumente werden dann nicht mitgezählt. Bezüglich der sprachlichen Mißbildung „Sextuor" vgl. Quintuor.

Sextole, eine Figur von sechs Noten, welche so viel gelten sollen wie sonst vier derselben Art. Wie der $^6/_8$-Takt stets als $2 \times {}^3/_8$ zu verstehen ist, so ist auch die S. im allgemeinen durchaus als Doppeltriole gemeint; die 6 statt zweier 3 erscheint aber in der Violinmusik als Beischrift, sobald nicht je 3, sondern eben 6 Noten mit einem Strich gespielt werden sollen, und die Unterscheidung ist auch in die Klaviermusik in ähnlichem Sinn übergegangen. Eine in Sechzehntel aufgelöste Achteltriole wird daher besser nicht mit 6, sondern mit einer einzigen 3 als solche charakterisiert.

Sextus (Sexta), die sechste Stimme mehrstimmiger Werke, vgl. Quintus.

Seybold, Arthur, * 6. Jan. 1868 zu Hamburg, wo er am Konservatorium seine Ausbildung erhielt (Violine: Bargheer, Bott; Klavier: Fiedler, Degenhardt; Komposition: Grädener, H. Riemann), ging 1888 als Mitglied des Laube-Orchesters nach Rußland und reiste mit einem Theaterorchester durch Deutschland, wurde aber 1890 im Bülow-Orchester in Hamburg angestellt, und blieb nun als Violinlehrer und Dirigent von Männergesangvereinen in seiner Vaterstadt. Er schrieb eine große Zahl dankbarer Violinkompositionen: Romanze *E dur op. 154*, *Pußta-Szene op. 155*, beide mit Orchester; Schüler-Konzerte *op. 96, 112, 121, 211, 246*; *Melodie und Rhythmus op. 204*; auch violinpädagogische Werke (Schule: *Das neue System* [*wie ich meinem 5jährigen Jungen das Geigen lehrte*]), *Lagenschule op. 184*, *Etüdenschule op. 182*, auch Männerchöre, Lieder.

Seydel, Martin, * 10. Febr. 1871 zu Gohlis bei Leipzig als zweiter Sohn des Philosophen Rudolf S., begann 1890/91 das Studium der Medizin, ging aber bereits nach einem Jahre zu dem der Philosophie und Musik über, bildete sich unter Friedrich Renner in Leipzig und Dresden zum Sänger und promovierte 1894 in Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation: *Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik* 1895). Nach weiteren Studien in Gesang und Vortragskunst sowie Phonetik und Physiologie lebte er zunächst seit 1898 als Privatlehrer für Gesang und Deklamation in Leipzig, wurde 1900 als Lehrer der Vortragskunst an der Universität Leipzig angestellt, übernahm auch 1904 die liturgischen Übungen der Studierenden der Theologie; 1913 wurde er zum Professor ernannt. Er schrieb noch *Über Stimme und Sprache und wie man sie gebrauchen soll* (1902) und *Grundfragen der Stimmkunde* (1909). Vgl. auch Rutz.

Seydelmann, Franz, * 8. Okt. 1748 und † 23. Okt. 1806 zu Dresden, war der Sohn eines Musikers der Dresdner Hofkapelle, trat jung ebenfalls in diese ein und wurde 1765—68 vom Kurfürsten zu seiner Ausbildung mit I. Schuster nach Italien geschickt. Beide wurden 1772 zu kurfürstlichen Kirchenkomponisten ernannt, alternierten in der Folge mit Naumann und Schürer in der Leitung der Hofkirchenmusik und besorgten das Akkompagnement in der Italienischen Oper. 1787 wurden sie beide zu Kapellmeistern befördert. S. war sehr fruchtbar; die Königliche Musikaliensammlung in Dresden bewahrt von ihm 6 italienische Opern (für Dresden 1773—90), ein deutsches Singspiel, und was von seinen zahlreichen Kirchenkompositionen erhalten ist (36 Messen, ein Requiem, 40 Psalmen, ein Stabat Mater, 37 Offertorien usw.), mehrere Kantaten, viele Duette, Lieder usw. Im Druck erschienen der Klavierauszug der Oper *Die schöne Arsene*, einige Nummern aus den Opern *Il capriccio corretto* und *La villanella di Misnia*, 6 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten, 3 Flötensonaten und 3 Violinsonaten. Vgl. R. Cahn-Speyer, *F. S. als dramatischer Komponist* (München 1909, Dissertation).

Seyfert, Johann, * 1837 in Prag, Violoncellist, studierte am dortigen Konservatorium, siedelte in den 50er Jahren nach Petersburg über, erregte Aufsehen durch seine Konzerte, wurde Solocellist des Kais. Ballettorchesters, auch Mitglied des Pickelschen Quartetts, seit 1859 Adjunkt Karl Schuberths am Petersburger Konservatorium und nach dessen Tode Violoncell-Professor. Er hat für sein Instrument einiges veröffentlicht (u. a. ein Quartett für 4 Celli).

Seyffardt, Ernst Hermann, * 6. Mai 1859 zu Krefeld, Schüler von Alex. Dorn, August Grüters und des Kölner Konservatoriums (Hiller, G. Jensen, Kwast) sowie der Berliner Kgl. Hochschule (Kiel, Heinr. Barth), war 1887—92 Dirigent des Damenchors und der Liedertafel zu Freiburg i. B. und übernahm 1892 die Leitung des Neuen Singvereins zu Stuttgart, wo er auch Lehrer für Theorie und Klavier am Kgl. Konservatorium wurde. 1897 Kgl. Professor. Werke: dramatische Szene *Thusnelda, Trauerfeier für eine Frühentschlafene, Schicksalsgesang* (Altsolo, Chor und Orchester), *Aus Deutschlands großer Zeit* (Soli, Chor und Orchester), *Sonnenaufgang* (für gemischten Chor, Orchester und Orgel), *Festgesang op. 31* (Männerchor und Orchester), *Friede op. 32* (Konzertszene für Bariton und Orchester), Sinfonie *D dur*, Fantasiestücke für Violine und Orchester, Klavierquartett, Streichquartett, Violinsonate *A moll*, Klaviersonate *Es dur*, Lieder, Chorlieder, auch eine Oper *Die Glocken von Plurs* (Krefeld 1912) usw.

Seyfried, Ignaz Xaver, Ritter von, * 15. Aug. 1776 und † 27. Aug. 1841 zu Wien; Schüler von Mozart und Koželuh im Klavierspiel und von Albrechtsberger und Peter Winter in der Komposition, war viele Jahre Kapellmeister an Schikaneders Theater (1797—1828), ein fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist. Er schrieb über 100 Bühnenwerke (Opern, Ballette, Melodramen, Arien usw.), viele Messen, Requiems, Motetten, Psalmen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, auch Oratorien, Ouvertüren, Sinfonien, Quartette, Sonaten, Rondos usw. Vieles davon erschien im Druck. S. war auch Mitarbeiter der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und der Mainzer *Cäcilia*. Er veranstaltete von Albrechtsbergers theoretischen Schriften eine Gesamtausgabe, veröffentlichte *Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und der Kompositionslehre* (1832, mit willkürlichen Zutaten; vgl. Beethoven, S. 139), *Rückblick in das Theaterleben Wiens* (1834) und redigierte Preindls theoretische Schriften unter dem Titel: *Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre* (1827). Der Redakteur der Wiener *Allgemeinen Musikzeitung* (1819/20), Joseph v. S., sein Bruder, übersetzte viele Operntexte ins Deutsche.

Seymer, John William, * 21. Aug. 1890 zu Stockholm, machte dort Studien bei H. Fryklöf, als Musikreferent in *Svenska Dagbladet* 1917—23 tätig und seitdem in *Nya Dagligt Allehanda*. Mitarbeiter der *Musik* (Kopenhagen), *The Chesterian* (London) und in schwedischen Zeitschriften. Er schrieb Orchesterwerke: Sinfonietta (1927), zwei Suiten, Miniaturen; Kammermusik: Klaviertrio *op. 3*, zwei Violinsonaten (1925, 1928), Suite für Klarinette und Klavier *op. 8;* Lieder, Klavierstücke u. a.

sforzato (ital.), seltener sforzando (abgekürzt *sf, sfz,* auch wohl *fz* [forzato] oder für stärkere Akzente *ffz, sffz),* forziert, d. h. stark hervorgehoben, eine Bezeichnung, welche stets nur für den Ton oder Akkord gilt, bei welchem sie steht, weshalb sie (zur genaueren Markierung der Stelle des Akzents) fast immer abgekürzt erscheint. Folgt eine größere Anzahl scharfer Akzente direkt aufeinander, so wird statt der vielfachen Wiederholung des *sf* usw. bequemer „sempre sforzato" vorgeschrieben. Das *sf* hat nur eine relative Stärkebedeutung, d. h. im piano bedeutet es meist s. v. w. poco forte oder mezzoforte. Vgl. rinforzando, dessen Abkürzung *rf (rfz)* in älteren Drucken (bei den Mannheimern) leicht mit *sf* zu verwechseln und in neuerer Musik wohl irrtümlich oft überhaupt als mit *sf* gleichbedeutend gebraucht ist.

Sgambati, Giovanni, * angeblich 28. Mai 1843, in Wirklichkeit 28. Mai 1841 und † 15. Dez. 1914 zu Rom, Sohn eines italienischen Advokaten (die Mutter war eine Engländerin), entwickelte sich erstaunlich früh zum Klaviervirtuosen (seine ersten Lehrer hießen Barbeii, Natalucci und Aldega), so daß sich Liszt für ihn interessierte und seine höhere Ausbildung überwachte. Auch als Komponist errang er bereits 1866 mit einem Klavierquartett einen großen Erfolg und debütierte in demselben Jahre in

Rom erfolgreich als Dirigent mit Aufführungen von Beethovens *Eroica* und Liszts *Dante-Sinfonie*. Auch Schumann führte er in Italien ein (das Quintett 1862), desgleichen Brahms. Nachdem er sich in Konzerten auch in Deutschland bekannt gemacht, wurde er 1877 als erster Klavierprofessor an dem neubegründeten Musik-Lyzeum der Cäcilien-Akademie zu Rom angestellt. Auf Wagners Empfehlung brachte das Haus Schott in Mainz bald Werke von ihm (zwei Quintette [*F moll op. 4, B dur op. 5*], ein Klavierkonzert [*G moll op. 15*], zwei Sinfonien [*D dur op. 16* und *Es dur*], ein Streichquartett *Cis moll op. 17* und viele Klaviersachen). Seitdem veröffentlichte er noch ein *Epitalamio sinfonico* (für Orchester), ein Requiem *op. 38* für Bariton, Chor und Orchester (viermal im Pantheon aufgeführt bei den offiziellen Gedächtnisfeiern der Könige von Italien auch in Deutschland zu größerer Verbreitung gelangt), *Andante solenne (Tedeum)* für Orchester *op. 28*, *La Sirène* für Mezzosopran und Orchester), Ouvertüre zu Cossas *Rienzi*, Festouvertüre, Motetten *op. 34*, Lieder *(op. 32, 35, 41)* und Duette. S. bearbeitete Liszts *Ideale* für Pianoforte zu 4 Händen. Vgl. *Riv. mus. it.* XIX, 1 (1912, A. de Angelis, *G. S.*); A. Casella, *G. S.* in: *Music and Letters* VI, 4 (Okt. 1925).

Shakespeare, William (der Dichter). Vgl. Greenhill, Harrison und Furnivall, *A List of all the Songs and Passages in Sh. wich have been set in Music* (1884); E. W. Naylor, *Sh. and Music* (1896).

Shakespeare (spr. schēkspir), William, namhafter englischer Komponist, * 16. Juni 1849 zu Croydon (London), war bereits mit 13 Jahren Organist der Kirche, an welcher er zuerst als Chorknabe die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte. Seine ersten Kompositionsstudien leitete Molique (1862—65), sodann erhielt er eine Freistelle an der Königlichen Musik-Akademie und wurde Kompositionsschüler Bennetts. 1871 wurde er, nachdem verschiedene Kammermusikwerke und ein Klavierkonzert seine Begabung bestätigt hatten, Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung (Mendelssohn Scholar) und studierte als solcher 1871/72 unter Reinecke am Leipziger Konservatorium und 1872—75 noch speziell Gesang unter Lamperti in Mailand. Nach England zurückgekehrt, erlangte er schnell eine geachtete Stellung als Komponist, Konzertsänger, Pianist und Dirigent. 1878 wurde er als Gesanglehrer an der Königlichen Musik-Akademie angestellt, dirigierte auch 1880—86 deren Konzerte. Die Kompositionen S.s (Sinfonien, Ouvertüren usw.) beweisen Gewandtheit der Formgebung und gehören der Schumann-Mendelssohnschen Richtung an. S. schrieb auch *The Art of Singing* (1900/01) und veröffentlichte: *Plain Words on Singing* (1924).

Shamisem, japanisches, lautenartiges Instrument mit drei Saiten, deren Stimmung man beliebig aus der pentatonischen Skala *d e g a (h) d' e'* auswählt (z. B. *d a e'* oder *e a d'* oder *d g a*). Nach C. Sachs, *Real-lexikon*, gibt es fünf verschiedene Stimmungen. Vgl. Chinesische Musik.

Shanty (engl.), Gesang der Seeleute. Die reiche Literatur vgl. bei Grove, 3. Aufl.

Shapleigh (spr. schāpli), Bertram, * 15. Jan. 1871 in Boston (Mass.), kam 1898 nach Europa, lebte 1904—15 in England, dann in Neuyork, Herausgeber des *Programm-Austausches*. Als Komponist, der seine Anregung vielfach aus der Musik des Orients holt, trat er hervor mit sinfonischen Suiten, Choralwerken, etwa 100 Liedern; Ms. sind ein Streichquartett, 2 Sinfonien *op. 62* und *68*, drei *Contemplations* für Orchester *op. 64*, *Poem* für Cello und Orchester und mehrere Opern.

Sharp (engl., spr. schärp'), s. v. w. Kreuz, erhöhter Ton; *f sharp = fis*.

Sharp (spr. schārp), Cecil James, engl. Folklorist und Dozent, * 22. Nov. 1859 zu Denmark Hill, London, † 23. Juni 1924 zu London; in der Hauptsache Autodidakt; Mus. M. hon. c. zu Cambridge, 1896—1905 Direktor des Hampstead Cons. of Music in London, 1911 der Stratford-on-Avon School of Folk-Song and Dance. Das Wiederaufleben des Interesses am Volkslied und -tanz in England ist hauptsächlich sein Werk. Er machte auch Forschungen in Appalachia. Werke: *A Book of British Song; English Folk Song; Some Conclusions; Folk Songs from Somerset* (mit Rev. Charles L. Marson) Serie 1—5; *English-Folk-Carols; English Folk-Chanteys; English Folk Songs for Schools* (mit Rev. Sabine Baring Gould); *Children's Singing Games* (mit Alice B. Gomme); *Folk Songs for use in Schools*, 10 Hefte; *Folk Songs from the Southern Appalachians* (mit Dame Campbell); *Folk Songs collected in the Appalachian Mountains*, Serie 1 und 2; *Nursery Songs from the Appalachian Mountains*, illustriert von E. Mackinnon; Lieder, Tänze und Inzidenzmusik zu *A Midsummer Night's Dream*; 4 *folk-airs* für Violine und Klavier; *The Country Dance Book* (mit George Butterworth und Maud Karpeles), 6 Hefte; *Country Dance Tunes*, 9 Hefte; *The Morris Book* (mit Herbert MacIlwaine und George Butterworth), 5 Hefte; *Morris Dance Tunes*, 10 Hefte; *The Sword Dances of Northern England*, 3 Hefte; *Sword Dance Songs and Tunes*, 3 Hefte; *Folk Songs of England*, Auswahl, 2 Bände usw.

Sharpe (spr. schārp), Cedric, Violoncellist, * 13. April 1891 zu London, Sohn von Herbert Fr. S., studierte erst bei Tennyson Werge seit seinem 7. Lebensjahr, später bei W. H. Squire am R.C.M., das er 1912 verließ. S. ist vor allem ein ausgezeichneter Kammermusikspieler, u. a. im Philharmonischen Streichquartett; seit 1920 auch Solo-Violoncellist im R. Albert Hall Orchester. Er veröffentlichte Arrangements für Violoncell und Klavier.

Sharpe (spr. schārp), Herbert Francis, Pianist und Komponist, * 1. März 1861 zu Halifax, † 14. Okt. 1925 in S. Kensington, London; 1876 Stipendiat der Nat. Training-School (jetzt R. C. M.) in London; Schüler von Arthur Sullivan, Eb. Prout, J. F. Barnett und F. Bridge. Seit 1884 gehörte er dem

Lehrkörper des R. C. M. an. Schrieb eine 3akt. Operette (Ms.); Konzertouvertüre (Ms.); Variationen für 2 Klaviere; Klavierstücke: *Engl. Fantasias; Undine; 2 préludes* u. a.; 4händige Stücke: 3 sinfonische Stücke; 5 Charakterstücke; Idyll für Flöte und Klavier; Suite für Flöte und Klavier; zahlreiche Lieder und Chorlieder.

Shaw (spr. schô), Geoffrey Turton, englischer Komponist und Sänger; Bruder von Martin Shaw, * 14. Nov. 1879 zu Clapham; erzogen an der Kathedral-Chorschule zu St. Paul's (Sir George Martin), an Derby School (J. R. Sterndale-Bennett und S. Neville Cox), am Caius Coll. zu Cambridge; studierte in Cambridge bei Dr. Charles Wood und Sir Charles Stanford; Kgl. Musikinspektor und Musikdirektor an St. Mary's Primrose Hill, B. A. und Mus. Bac. Cantab. Er hat viel zur Reform der englischen Kirchenmusik und Pflege einer volkstümlichen Musik beigetragen. Werke: *3 Hymns to Pan* für Chor und Orchester; *Shakespeare Choruses* mit Orchester; Chorlieder, Kirchen- und Schulmusik; Klaviermusik; Violinmusik; zahlreiche Hymnenmelodien.

Shaw (spr. schô), George Bernard, der berühmte irische Schriftsteller, * 26. Juli 1856 zu Dublin; war in früheren Jahren Musikkritiker, 1880—90 Mitarbeiter des *Star* mit Musikartikeln, die er mit „Corno di Bassetto" zeichnete, 1890—94 Musikfeuilletonist des *World*. Seit 1898 hat er nur mehr Gelegenheitsartikel über Musik geschrieben, namentlich für das *British Music Bulletin*, Juni 1919 und (über Elgar) in *Music and Letters*, Jan. 1920. Bei der Gründung der British Music Soc. hat er eine hervorragende Rolle gespielt und hat für sie viele Vorträge gehalten. Er schrieb: *The Perfect Wagnerite*, 1898, 4. Aufl. 1922, auch deutsch.

Shaw (spr. schô), Martin Fallas, englischer Komponist, Bruder von Geoffrey Shaw, * 9. März 1876 zu London, studierte am R. C. M. bei Sir Charles Stanford; 1908 Organist und Chorleiter an St. Mary-the-Virgin, Primrose Hill, 1918 Mitgründer der League of Arts; 1920—24 Musikdirektor an St. Martin-in-the-Fields und 1920 an Eccleston Guildhouse. Er ist einer der Hauptförderer der nationalenglischen Richtung in der Musik sowie des Chorgesanges der Gemeinden, und einer der Musiker, die die englische Kirchenmusik von ihrer Sentimentalität zu befreien suchten, ein guter Komponist von Hymnenmelodien und Schulliedern, auch ein Erneuerer des nationalen Singspiels. Werke: Ballad-Opern *Mr. Pepys* und *Waterloo Leave* (Clifford Bax); Operette *Brer Rabbit* (London 1914, Little Theater); Singspiele *The Soul of the World; The Pedlar; Fools and Fairies; The Cockyolly Bird* (London 1913, Court Th.); Inzidenzmusik zu Ibsens *The Vikings* (1902); zu Mabel Dearmers *The Dreamer* (1913) und *Soul of the World* (1912); zu *The Lord of Death* (L. N. Parker, Plymouth, 1923); zum *Sommernachtstraum* und zum *Wintermärchen;* Fantasia *A moll* für Klavier und Orchester. Suite *A moll* für Streichquartett; Klaviertrio (1911); Klavieralbum *Brer Rabbit;* sechs Kriegslieder; *Sing Song; Kipling Songs;* viele andere Gesänge; *Pastorals* usw., 2st. Lieder; Chorlieder; Gesänge; *Tallis Funeral March*, für Orgel arrangiert; *British Marches;* 100 Britische Gesänge; *Songtime; Eng. Carol Book; 28 selected Songs of Britain* (1922); *League of Nations Song-book; Motherland Song-book*, Bd. II (mit G. Shaw); *Hymn Book Songs of Praise; Oxford Book of Carols* (beide mit Percy Dearmer und R. Vaughan Williams); Buch: *The Principles of English Church Music Composition* (1921).

Shedlock (spr. schăd-), John South, * 29. Sept. 1843 zu Reading (England), † 9. Jan. 1919 zu London, Schüler von E. Lübeck und Lalo in Paris, lebte als angesehener Musiklehrer und Kritiker (seit 1879 für die *Academy*, 1901 für das *Athenaeum*) und Herausgeber in London. 1864 wurde er von der Londoner Universität zum Baccalaureus artium promoviert. Als Komponist trat er nur mit einem Klavierquartett (1886) und kleineren Sachen auf. Eine wertvolle historische Studie ist *The Pianoforte-Sonata, its Origin and Development* (1895, deutsch als *Die Klaviersonate, ihr Ursprung und ihre Entwickelung* von Olga Stieglitz 1897). Auch übersetzte er H. Riemanns *Musik-Lexikon* ins Englische (1893 f.). Von besonderem Interesse ist auch seine Ausgabe des ersten Heftes der Cramerschen Etüden mit Beethovens Randglossen *(The Beethoven Cramer Studies*, 1893), ferner seine Ausgaben zweier der *biblischen Sonaten* Kuhnaus (1895) und einer Auswahl Klavierstücke von Bernardo Pasquini. S. schrieb 1895 im *Monthly Mus. Record* über Raffs Sinfonien, 1892 in den *Musical Times* über ein Skizzenbuch Beethovens u. a. m., hielt auch an der Musikakademie zu London Vorträge über Musik. Eine kleine Beethoven-Biographie von S. erschien in Bells *Miniature Series of Musicians* (1903).

Shelley (spr. schĕlli), Harry Rowe, * 8. Juni 1858 zu New Haven (Connecticut), Schüler von Gustav H. Stöckel und Dudley Buck, auch von Dvořák und Vogrich, Theorielehrer am Metropolitan College of Music und Organist in Neuyork, Komponist von weltlichen und geistlichen Chorwerken, Sinfonien, Orgelsachen, eines Violinkonzerts, einer lyrischen Oper *Romeo und Julia* usw.

Shepherd (spr. scheperd), Arthur, * 19. Febr. 1880 zu Paris (Idaho), Schüler von Percy Goetschius und G. W. Chadwick, 1897—1908 Theater- und Konzertdirigent in Salt Lake City, 1910—20 Lehrer des Kontrapunkts am New England Cons. zu Boston, 1917 Leiter der Cecilia Society daselbst; seit 1920 2. Dirigent des Cleveland Symph. Orchestra, seit 1927 Dozent für Musik, 1928 Prof. of Music am Cleveland College (Western Reserve University). Er schrieb: Klavierwerke *op. 1, 2* und *4* (Sonate), eine zweite Sonate, Ouvertüre *Joyeuse op. 3* und zwei weitere Ouvertüren *The*

Festival of Youth und *to a Drama*, Suite *(Horizons)* für Orchester; Sonate für Violine und Klavier *G moll;* Streichquartett *G moll; Triptych* für hohe Stimme und Streichquartett, eine Motette *op. 6*, Lieder *op. 7, Fantasy* für Klavier und Orchester, Chorwerke mit Orchester, usf.

Shera (spr. schera), F. H., Komponist und Kritiker, * 4. Mai 1882, Musikdirektor an The College in Malvern, Professor an der Universität zu Sheffield, M. A. und Mus. M. zu Cambridge. Er schrieb: Miniatursinfonie; zwei Orchesterstücke; Klavierquintett; Lieder (Ms.). Buch: *Musical Groundwork (Gehörsbildung)*, London 1923; *Debussy and Ravel* (London 1925).

Sherwood (spr. scherrwudd), Percy, Komponist und Pianist, * 23. Mai 1866 zu Dresden, Schüler des Dresdner Konservatoriums (Draeseke, B. Roth), erhielt 1889 den Kompositionspreis der Mendelssohn-Stiftung und war Lehrer am Dresdner Konservatorium, 1911 Professor; seit 1914 lebt er in London. S. schrieb zwei Sinfonien, ein Requiem, mehrere Ouvertüren, Kammermusikwerke (zwei Cellosonaten, eine Violinsonate *C moll*, eine Suite für zwei Violinen *op. 23*), Klaviersachen (zwei Sonaten *op. 22*) und Lieder.

Sherwood (spr. scherrwudd), William Hall, Pianist, * 31. Jan. 1854 zu Lyons (Neuyork), † 7. Jan. 1911 zu Chicago, Schüler von W. Mason u. a., 1871—76 in Deutschland, Schüler von Kullak, Weitzmann, Deppe und Liszt, kehrte 1876 nach Amerika zurück und ließ sich in Boston nieder, von wo er alljährlich Konzerttouren unternahm; seit 1889 lebte er in Chicago als Lehrer am Konservatorium, seit 1897 als Direktor einer eigenen Musikschule, auch Komponist von Klaviersachen.

Shield (spr. schīld), William, Komponist, * 5. März 1748 zu Whickham (Durham), † 25. Jan. 1829 in London; wollte zuerst Schiffsbauer werden, ging aber nach beendigter Lehrzeit zur Musik über und wurde Schüler von Avison. Nachdem er einige Jahre in Scarborough, Durham und Newcastle als Theater- und Konzertdirigent tätig gewesen, trat er ins Orchester der Londoner Italienischen Oper ein, wurde Musikdirektor am Haymarkettheater und schrieb 1782—91 eine Reihe Opern für das Coventgarden-Theater. Pekuniäre Differenzen mit dem Unternehmer des Theaters veranlaßten ihn, sein Engagement aufzugeben und eine längere Studienreise durch Frankreich und Italien zu unternehmen. Zurückgekehrt, übernahm er die Musikdirektorstelle an Coventgarden (1792—1807). Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er ohne Stellung in Zurückgezogenheit. S. schrieb gegen 50 Bühnenwerke (Opern, Pantomimen, Intermedien usw.), aus denen einzelne Nummern veröffentlicht wurden. Außerdem gab er heraus: sechs Triosonaten für zwei Violinen mit B. c., sechs Violinduette, Lieder und zwei theoretische Schriften: *Introduction to Harmony* (1800) und *Rudiments of Thorough Bass* (um 1815).

Shiljajew, N. S., s. Schilajew.

Shimmy (engl., spr. schi-, „Hemd"), Gesellschaftstanz, der seinen Namen nach einer charakteristischen Bewegung erhalten hat (da sie aussieht, als seien die Tänzer bemüht, die Hemden von den Schultern abzuschütteln). Die Musik des Sh. steht im $\frac{2}{4}$- oder $\frac{2}{4}$-Takt und gehört der Gattung des Ragtime an (s. d.). Das Tempo ist etwa $\frac{1}{2}$ = 96. Das gewissermaßen klassische Beispiel eines Sh. ist *Kitten on the Keys* von Zez Confrey, unbeschadet, daß dies Stück noch im $\frac{4}{4}$-Takt notiert ist. Beispiele für den Sh. in der Kunstmusik finden sich u. a. in der *Suite op. 26* von Hindemith (1922) und der *II. Tanzsuite op. 20* von W. Grosz (1926).

Shitomirsky, A. M., s. Schitomirsky.

Si, die im 16./17. Jahrhundert nach Abschaffung der Solmisation (s. d.) und Beschränkung der Solmisationssilben auf eine einzige Tonbedeutung dem Tone *h* gegebene Benennung.

Siam. Besondere Leitereigentümlichkeiten (s. Temperatur) und großer Formenreichtum sind der hochentwickelten siamesischen Musik eigen. Vgl. C. Stumpf, *Tonsystem und Musik der Siamesen (Beiträge zur Akustik und MW.* III 1901, Wiederabdruck in *Sammelbände für vgl. Musikw.* I); E. v. Hornbostel, *Formanalysen an siamesischen Orchesterstücken (AfMW.* II); H. Warington Smyth, *Notes of a Journey on the Upper Mekong, Siam* (London 1895).

Sibelius, Jean, finnischer Komponist, * 8. Dez. 1865 zu Tawastehus (Hämeenlinna, Finnland), studierte zu Helsingfors anfänglich die Rechte, dann aber unter M. Wegelius und weiterhin (1889—91) bei Alb. Becker in Berlin und Goldmark und Rob. Fuchs in Wien Musik. Ein staatliches Stipendium erlaubte ihm 1897, sich ganz der Komposition zu widmen. Sein Schaffen ist daher sehr beträchtlich. S. ist Träger vielfacher Ehrungen (1916 finnischer Professor), lebt in Järvenpää in Finnland. Die Vorstellungswelt, aus der S. seine Anregung holt, ist die Sage und Mythe des finnischen Volkes; er hat sich dabei einen eigenen Stil geschaffen, der in gewissen archaistischen melodischen Zügen der finnischen Volksmusik verwandt ist. Seine ersten Werke wurden daher schon als nationale Tat begrüßt. Mit der Jahrhundertwende tritt in S.s Kunst ein Stilwandel ein: sie wird innerlicher, konzentrierter, und kehrt von der Programmusik sich der reinen, „absoluten" Form zu; doch bleibt die starke Naturverbundenheit, die nun ins Mystisch-Kontemplative hinüberspielt. Seine Werke: Sinfonische Dichtungen und Orchestersuiten: *Der Schwan von Tuonela* (Legende aus dem Volksepos *Kalevala*) *op. 22* Nr. 3; *Eine Sage op. 9; Finlandia op. 26* Nr. 7; *Frühlingslied op. 16; Lemminkäinen zieht heimwärts op. 22* Nr. 4; Tonstück *Die Dryade*

op. 45 Nr. 1; sinfonische Fantasie *Pohjolas Tochter op. 49; Karelia*-Suite *op. 11; Pelleas und Melisande op. 46;* Suite *Svanehvit op. 54;* Tondichtung *Die Okeaniden op. 73; Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang op. 55;* Tanzintermezzo *Pan und Echo op. 53a; Scènes historiques* (zwei Orchestersuiten *op. 25* und *66*); *Suite caractéristique op. 100;* zwei Serenaden für Violine und Orchester *op. 69;* sinfonische Dichtung *Der Barde op. 64;* kleinere Orchesterstücke *op. 91a—c, op. 96a* und *b;* Violinkonzert *D moll op. 47;* sieben Sinfonien *E moll op. 39, D dur op. 43, C dur op. 52, A moll op. 63, Es dur op. 82,* Nr. 6 (1922), Nr. 7 *op. 105;* Streichquartett *op. 56 (Voces intimae) D moll;* Violinstücke *op. 77, 78* (auch für Violoncell), *79, 80* (Sonatine), *87, 89, 96a;* Stücke für Violine und Orchester *op. 77a* und *b, 87, 89;* Oper *Die Jungfrau im Turme* (Helsingfors 1896); Musiken zu Ad. Pauls Drama *König Christian II. op. 27,* zu Järnefelts *Kuolema* (u. a. *Valse triste*), zu Procopes *Belsazar op. 51,* zu *Das alte Spiel von Jedermann op. 83* und zu Shakespeares *Der Sturm* (1927); akademische Festkantate (1897); *Gesang der Athener* für Chor und Orchester; *Die gefangene Königin op. 48* (desgl.); *Des Fährmanns Bräute* für Bariton und Orchester; *Oma Maa (Mein Land)* für gemischten Chor und Orchester *op. 92; Jordens Sang (Der Erde Lied)* für gemischten Chor, Frauensolochor und Orchester *op. 93; Maan virsi,* Kantate für gemischten Chor und Orchester *op. 95;* die melodramatische Pantomime *Scaramouche op. 71* (Kopenhagen 1922); Männerchöre; Lieder *op. 57, 60, 61, 86, 88, 90;* viele Klaviersachen *op. 40, 67, 68, 75, 76, 85, 94, 96a, 96b, 96c, 98b.* Vgl. R. Newmarch, *J. S.* (1905, deutsch von L. Kirschbaum 1906); E. Furuhjelm, *J. S.* (Bergå 1917); Verzeichnis seiner Werke herausgegeben von S.s Hauptverleger Br. & H.

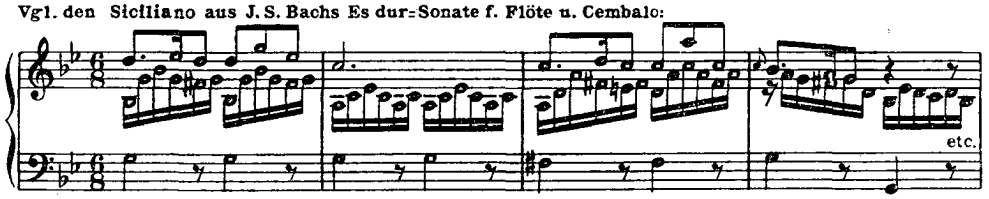
Siboni, Erik Anton Valdemar, * 26. Aug. 1828 und † 22. Febr. 1892 zu Kopenhagen, Sohn des italienischen Tenoristen Giuseppe S. (* 27. Jan. 1780 zu Forli, † 29. März 1839 zu Kopenhagen, als Direktor der Opernsingschule und Leiter des Konservatoriums, 1806—18 zu London, Wien, Prag, Neapel und Petersburg gefeiert; vgl. A. Monti, *Giuseppe S. tenore e musicista forlivese* [1923]), ausgezeichneter Pianist, Schüler von J. P. E. Hartmann und 1847 in Leipzig von Moscheles und Hauptmann, machte 1848 den Feldzug in Schleswig Holstein mit, studierte 1851—53 noch unter S. Sechter in Wien und ließ sich dann in Kopenhagen nieder. 1864 wurde er Musiklehrer an der Königlichen Musik-Akademie zu Sorö. Seit 1883 lebte er im Ruhestand in Kopenhagen. Seine Kompositionen sind: *Tragische Ouvertüre (C moll, op. 14),* Klavierquartett *B dur,* Orgelpräludien, Sonatinen, Klavierstücke zu zwei und vier Händen und Lieder. Eine Oper *Loreley* wurde 1859, eine zweite *Karls II. Flucht* 1861 in Kopenhagen aufgeführt. Manuskript blieben zwei Sinfonien, eine Konzertouvertüre *Othello,* ein Klavierkonzert *D moll,* Streichquartette, Violin- und Cellosonaten, Duos für zwei Klaviere, große Chorwerke (Psalm 111, ein in Frankreich preisgekröntes Stabat Mater, *Murtenschlacht, Erstürmung von Kopenhagen*), wovon vieles in Kopenhagen zur Aufführung gelangte.

Sicard, Michel, * 1868 in Odessa, Schüler der Kiewer Musikschule, Massarts in Paris und Joachims und Bargiels in Berlin, war einige Jahre Lehrer an der Musikschule der K. Russischen MG. zu Kiew, darauf 1894 und 1895 Konzertmeister des Colonne-Orchesters in Paris und reiste dann wieder als Violinvirtuose. S. hat Kammermusik und Orchestersachen geschrieben.

Sichra, Andreas Ossipowitsch, * 1772 in Wilna, wo sein Vater Musiklehrer war, † 6. Jan. 1861 in Petersburg, bekannter Gitarrist, gilt als Erfinder der siebensaitigen russischen Gitarre. Er lebte abwechselnd in Moskau und Petersburg, gab 1802 in Moskau das *Journal pour la guitarre à sept cordes* heraus, 1826—29 in Petersburg das *Petersburger Journal für Gitarre.* Eine Gesamtausgabe seiner Kompositionen veranstaltete Stellowski (75 Werke, darunter eine Schule für die siebensaitige Gitarre). Seine Werke und Transkriptionen sind in Neuauflage 1928 im russ. Staatsverlag erschienen. Vgl. M. Stachowitsch, *Geschichte der siebensaitigen Gitarre* (Petersburg 1864, russisch); Russanow, *Die Gitarre und ihre Meister* (Moskau 1901, russisch).

Siciliano (alla siciliana [italienisch, spr. ßitschi-]), alter Tanz von ruhiger Bewegung im $^{6}/_{8}$- oder $^{12}/_{8}$-Takt von pastoralem Charakter, früher beliebt als Andantesatz in Sonaten usw., bei Händel u. a. auch als Tempobezeichnung von Gigensätzen. (S. auch Piffero).

Vgl. den Siciliano aus J. S. Bachs Es dur-Sonate f. Flöte u. Cembalo:



Sick, Theodor Bernhard, * 7. Nov. 1827, † 1893 zu Kopenhagen, außer einiger Anweisung in Harmonielehre durch Gebauer Autodidakt in der Musik, ergriff auf

des Vaters Wunsch die militärische Laufbahn, wurde 1863 Kapitän der Artillerie (1880 pensioniert); begabter und fleißiger Komponist von Kammermusik (65 Werke, u. a. 11 Streichquartette, sieben Streichquintette, 10 Klaviertrios, Sonaten u. v. a.).

Siebeck, August David Heinrich, Sohn des Kantors S. in Lößnitz, lange Jahre Organist in Leipzig, schrieb: *Vorschläge zur Verbesserung des Elementar-Unterrichts im Klavierspiel* (1847) und *Kleine Kompositionslehre* (1850).

Siebeck, Gustav Heinrich Gottfried, * 4. Juli 1815 in Eisleben, † 25. Mai 1851 zu Gera, ein Verwandter von Aug. S., Schüler von A. W. Bach und A. B. Marx in Berlin, Seminarmusiklehrer zu Eisleben, später Fürstlicher Musikdirektor zu Gera, schrieb Orgelsachen (für Körners *Orgelfreund*), Männerchöre *op. 4*, vierst. geistliche Gesänge *op. 3, Der kirchliche Sängerchor auf dem Lande.*

Siebeck, Hermann, Sohn von Gust. H. G. S., * 28. Sept. 1842 zu Eisleben, † 26. Febr. 1920 zu Gießen, Philosoph und Ästhetiker, Gymnasiallehrer zu Gera, Stargard und Halle, wo er sich 1872 für Philosophie an der Universität habilitierte, 1875 ord. Professor zu Basel, seit 1883 in Gießen, schrieb außer rein philosophischen Werken: *Das Wesen der ästhetischen Anschauung* (1875), *Über musikalische Einfühlung* (1906), *Grundfragen zur Psychologie und Ästhetik der Tonkunst* (1909), *Sprechmelodie und Tonmelodie in ihrem ästhetischen Verhältnis* (1909 in der *Riemann-Festschrift*) und *Musik und Gemütsstimmung* (*Zeitung für Philosophie und philosophische Kritik*, Bd. 150). Der Verleger der letzteren Schrift, Paul Siebeck (Firma J. C. B. Mohr in Tübingen) ist ein Enkel August S.s, der Vater des am 2. Sept. 1914 in Frankreich gefallenen Dr. Robert Siebeck, dessen Dissertation über *Johannes Schultze* 1913 erschien.

Sieben, Wilhelm, * 29. April 1881 zu Landau in der Pfalz, bezog 1898 die Münchner Universität zu juristischen Studien, ging aber dann zur Musik über; Schüler Rheinbergers und Thuilles in der Theorie, später Ševčíks (Prag) und Fel. Berbers im Violinspiel. 1905 wurde er als Lehrer für Violine an die Münchner Akademie der Tonkunst berufen (1916 Professor) und pflegte als Führer eines Streichquartetts vornehmlich die zeitgenössische Kammermusik. 1918 wurde er als Nachfolger Brodes Dirigent der Sinfoniekonzerte und der Singakademie zu Königsberg i. Pr., seit 1920 städtischer Musikdirektor in Dortmund, seit 1927 dort auch musikalischer Oberleiter der Städtischen Oper; 1925/26 Dirigent der Sinfoniekonzerte in Stockholm. Er ist in kurzer Zeit einer der hervortretenden Konzertdirigenten Deutschlands geworden.

Siebenbürgische Musik. Vgl. Egon Hajek, *Die Musik und ihre Gestalten in S. einst und jetzt* (Klingsor Verlag, Kronstadt, 1927).

Siebenhaar, Malachias, * 6. März 1616 als Sohn des Pastors zu Creibitz, * 6. Jan. 1685 in Magdeburg, studierte nach mancherlei Irrfahrten in Wittenberg, wo er mit Phil. von Zesen Freundschaft schloß. Nach einer kurzen Wirksamkeit als Kantor in Tangermünde berief ihn der Rat von Magdeburg 1644 in gleicher Eigenschaft an die Stadtschule. 1647 verheiratete er sich mit Susanne Margarethe, der Tochter des Pastors David Andreae in Eilenburg, ging 1651 als Pfarrer nach Nischwitz in Sachsen, wurde aber schon 1656 als zweiter Prediger an die notdürftig restaurierte Ulrichskirche zurückgerufen und entfaltete nun, frei von materiellen Sorgen, eine reiche und bedeutsame künstlerische Tätigkeit in Magdeburg. Außer größeren Motettenkompositionen, deren Drucke im British Museum erhalten sind, warf er sich vor allem auf die Liedkomposition und wurde einer der eifrigsten Mitarbeiter von Zesens Liedersammlungen. Näheres über ihn bringt B. Engelke (*Geschichtsbl. für Stadt und Land Magdeburg* 1913, Heft 1, 2, wo auch Kompositionen von S. abgedruckt sind).

Sieber, Ferdinand, angesehener Gesangspädagog, * 5. Dez. 1822 zu Wien, † 19. Febr. 1895 in Berlin, Schüler von J. A. Miksch und, nachdem er einige Zeit Opernsänger gewesen, noch von Ronconi (Sohn), ließ sich 1848 als Gesanglehrer in Dresden nieder, aber siedelte 1854 nach Berlin über, wo er 1864 den Professortitel erhielt. S. gab zahlreiche Lieder heraus (*op. 64, 65, 88, 89, 100—102*) sowie die mehrfach aufgelegten beliebten instruktiven Werke: *100 Vokalisen und Solfeggien in 6 Heften* (*op. 30* bis *35*, für jede Stimmgattung [Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß] ein besonderes Opus); *Die Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmklasse (op. 42—43); 60 leichte Vokalisen und Solfeggien in sechs Heften* (*op. 44—49* für jede Stimme besonders); *60 zwei-, drei- und vierstimmige Vokalisen* (*op. 52* für zwei Soprane, *op. 53* Sopran und Alt, *op. 54* Sopran und Tenor, *op. 55* Tenor und Baß, *op. 56* Sopran, Mezzosopran und Alt, *op. 57* Sopran, Alt, Tenor und Baß); *60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höheren Ausbildung der Technik (op. 78—83); 24 16taktige Vokalisen in allen Dur- und Molltonarten (op. 85); Achttaktige Vokalisen (op. 92—97); Die Kunst des Gesangs. Vollständige theoretisch-praktische Gesangschule (op. 110: Theoretische Prinzipien, op. 111: Praktische Studien); 60 Vokalisen und Solfeggien im Anschluß an die theoretisch-praktische Gesangschule (op. 112—117); 60 Vokalisen* (je zehn für jede Stimmgattung) *op. 129—134; Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel (op. 112); Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler* (1858, 3. Aufl. 1878); *Katechismus der Gesangskunst* (1862, 12. Aufl. 1903); *Die Aussprache des Italienischen im Gesang* (1860, 2. Aufl. 1880); *Aphorismen*

aus dem Gesangsleben (1865); *Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs* (1852, 2. Aufl. 1865); *Handbuch des deutschen Liederschatzes. Ein Katalog von 10 000 nach dem Stimmumfang geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten* (1875).

Sieber, Johann Georg, * 1734 in Franken, † 1815 in Paris, Waldhornist, seit 1758 in Paris, 1763 neben Moser im Orchester der Opéra comique, 1765 in dem der Großen Oper, begründete 1771 einen Musikverlag, den später sein Sohn Georges Julien (* 17. Nov. 1775 in Paris, † 1834) übernahm, der eine Tochter des Violinisten und Verlegers Pierre Leduc (s. d.) geheiratet hatte. So kam der besonders viele Kompositionen der Mannheimer enthaltende Verlag der Huberty, la Chevardière und Venier in den Besitz von Sieber. Vgl. *Sammelb. der IMG.* XIV, 2 (Cucuel).

Siede, Ludwig, * 6. Jan. 1888 in Hildesheim als Sohn eines Pianofortefabrikanten, Autodidakt, Komponist von etwa 400 Charakterstücken, Intermezzi, Walzern und Suiten leichten Genres, auch Dirigent seiner Kompositionen. S. lebt in Berlin.

Siefert, Paul, * 1586 und † 6. Mai 1666 in Danzig, Schüler Sweelincks in Amsterdam, war zuerst in der Kapelle Sigismunds III. von Polen in Warschau angestellt (wohl als Organist), wurde 1623 Organist der Marienkirche zu Danzig als Kapellmeister unter Kaspar Förster, mit dem er in stetem Konflikt lebte; der Warschauer Kapellmeister M. Scacchi (s. d.) nahm Försters Partei mit seiner Schrift *Cribrum musicum;* S. antwortete mit *Anticribratio musica ad avenam Scacchianam* (1645). Von S.s Kompositionen sind nur zwei Teile 4—8st. Psalmen erhalten (1640 und 1651). Vgl. Max Seifferts Studie *P. S.* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* 1891).

Siegel, C. F. W., der Begründer (1846) des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags (besonders Chorgesangsliteratur) zu Leipzig, † 29. März 1869. Sein Nachfolger Richard Linnemann (Vater), * 14. April 1845, † 1. Dez. 1909 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums), übernahm die Firma 1870 (seither „C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann]"), übernahm 1871 die 1861 gegründete Allgemeine Deutsche Gesangvereinszeitung *Die Sängerhalle* (in der Firma fortgeführt bis 1916) und schied 1902 aus. Seine Söhne Carl Linnemann, * 25. Sept. 1872, und Richard L. (Sohn), * 5. Nov. 1874 (ebenfalls Schüler des Leipziger Konservatoriums) haben die Firma, in die sie 1901 eintraten, durch den Erwerb des Buch- und Musikalienverlags von E. W. Fritzsch (1903) und Fr. Kistner (1919) wesentlich erweitert. Seit 1919 erschienen das *Archiv für Musikwissenschaft* (2. Jahrg. ff.) sowie die übrigen Publikationen des Fürstl. Instituts für Musikwissenschaft zu Bückeburg im S.schen Verlag. Vgl. Kistner.

Siegel, Felix, s. Jul. F. G. Schuberth.

Siegel, Rudolf, * 12. April 1878 in Berlin, Urenkel von Bernhard Klein, wandte sich erst nach absolviertem juristischen Studium (Dr. jur.) der Musik zu, Schüler von Thiel, Humperdinck in Berlin und L. Thuille in München, dirigierte 1910/11 in München die „Konzertgesellschaft für Chorgesang" und brachte im Prinzregententheater 1911 Pfitzners *Armen Heinrich* zur dortigen Erstaufführung. 1912—14 lebte er in Berlin (Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester, Leitung des Berliner Tonkünstlerinnen-Orchesters). 1914—17 war er Leiter der Musikalischen Akademie in Königsberg, 1918/19 Operndramaturg in Mannheim; seit 1919 ist er Städt. Musikdirektor und Dirigent der Konzertgesellschaft (1922 Generalmusikdirektor) in Krefeld. Werke: Heitere Ouvertüre *op. 1; Heroische Tondichtung* für Orchester *op. 3* (Tonkünstlerfest Essen 1906); komische Oper *Herr Dandolo op. 4* (Tonkünstlerfest Essen 1914 und anderwärts); *Apostatenmarsch* (G. Keller) für Männerchor und Orchester *op. 2; 12 deutsche Volkslieder* für Klavier, dreihändig, *op. 5; Dem Vaterlande,* Männerchor mit Orchester, *op. 6;* sechs deutsche Volkslieder für zwei Stimmen und kleines Orchester, *op. 7; Der Einsiedler* (Eichendorff) für Bariton und Orchester, *op. 8;* Konzertwalzer für Orchester, *op. 9;* Lieder; Klavierstücke; Chöre.

Siegl, Otto, * 6. Okt. 1896 in Graz, nach beendigter Mittelschule vorübergehend Schüler von L. Suchsland und Eg. Kornauth, dann des Steiermärkischen Musikvereins, insbesondere von R. v. Mojsisovics, war kurze Zeit als Musiklehrer in Leoben und als Geiger im Wiener Symphonie-Orchester tätig, Kapellmeister des Grazer Marionettentheaters, 1922—24 Bühnenkapellmeister der Grazer Oper, dann als Komponist und Schriftleiter der Zeitschrift *Musikbote* in Wien; seit 1926 städtischer Musikdirektor in Paderborn, Chorleiter in Essen und Bielefeld, Theorielehrer am Städtischen Konservatorium in Hagen. Er ist als Komponist eine der stärksten Begabungen der jungösterreichischen Komponistengeneration. Werke: Musik für Kammerorchester; zwei Frauenchöre mit Kammerorchester; *Galante Abendmusik* für Orchester; Konzert für Violine und Orchester; Festmusik und Trauermusik für Orchester; Sextett; Divertimento für Streichtrio *op. 44;* burleskes Streichquartett *op. 29* u. a. Streichquartette; *Gartenmusik* für Violine und Violoncell; Violinsuite; Violinsonate *op. 39;* drei Sonaten für Violoncell und Klavier; Viola-Sonate; zwei kleine Klaviersonaten *op. 36* und *38;* Klavierstücke (einige gedruckt); gegen 60 Lieder, gemischte Chöre; *Missa Mysterium magnum* für gemischten Chor; Märchenoper *Der Wassermann;* Marionettenspiele *Adam, Adamerl und Eva; Jahrmarktsspiel* (beide Grazer Puppenspiele, 1921).

Siehr, Gustav, * 17. Sept. 1837 zu Arnsberg (Westfalen), † 18. Mai 1896 in München, angesehener Konzert- und Bühnensänger (Baß), Kgl. Bayr. Kammersänger, sang 1876 in Bayreuth den Hagen und 1882 den Gurnemanz.

Siems, Margarete, * 30. Dez. 1881 in Breslau, Schülerin von Frau A. Orgeni in Dresden, wurde 1902 Mitglied des Deutschen Landestheaters in Prag, war von 1908—20 Koloratursopran an der Dresdner Hofoper. 1920 trat sie in den Lehrkörper des Sternschen Konservatoriums in Berlin ein.

Siena. Vgl. R. Morocchi, *La musica in Siena* (1886); L. Cellesi, *Storia della più antica banda musicale senese* (1906); vgl. ferner die Zeitschrift *La Diana* III, 3 (Siena 1928) mit den Aufsätzen: S. A. Luciani, *La musica in S.*; G. Chigi-Saracini, *Un organista del sec. XVIII: Azzolino Della Ciaia;* L. Bonelli und Fel. Boghen, *La musicalità del Palio di S.;* A. Bonaccorsi, *Armonie e canti di S.;* U. Rolandi, *Librettisti senesi;* L. Bonelli, *Musici d'Avignone al servizio della Signoria senese.*

Siering, Wladimir Alexandrowitsch, Pianist und Komponist, * 1. März 1880 in Taurien, absolvierte das Moskauer Konservatorium (Safonow) 1899, ist seit 1915 Lehrer dieser Anstalt; veröffentlichte (P. Jurgenson) Lieder und Chöre.

Sievers, Eduard, Germanist, * 25. Nov. 1850 zu Lippoldsberg bei Hofgeismar, 1871 außerordentlicher, 1876 ordentlicher Professor zu Jena, 1883 in Tübingen, 1887 in Halle, seit 1892 in Leipzig, 1902 Geh. Hofrat, ist hier mit Auszeichnung zu nennen wegen seiner hervorragenden Arbeiten auf dem Gebiete der Metrik und der Phonetik, welche vielfach das Gebiet der Musik berühren, vor allem der Klärung auch für die musikalische Theorie und Ästhetik grundlegender Begriffe dienen (strenge Symmetrie als Prinzip der Strophenbildung, Scheidung der Worte [Motive] durch tote Intervalle usw.). Die einschlägigen Werke sind *Grundzüge der Phonetik* (1876, 5. Aufl. 1901), *Altgermanische Metrik* (1892), *Metrische Studien* I—III; IV. *Die altschwedischen Upplandslagh.* 1901 bis 1919; *Rhythmisch-melodische Studien* 1912.

Siface (spr. -ätsche), Giovanni Francesco (Grossi, genannt S.), angesehener Sopranist (Kastrat), * 12. Febr. 1653 zu Pescia, 29. Mai 1697 von gedungenen Mördern erschlagen (beerdigt in Ferrara), 1675 bis 1677 Mitglied der päpstlichen Kapelle, sang 1678 in Cavallis *Scipione Africano* in Venedig (seitdem S. genannt), war 1679 bis 1687 am Hofe von Modena angestellt und sang dann in Paris und London. Vgl. Corr. Ricci, *Vita barocca* (1904, S. 237ff.).

Sifflöt (unkorrekt Sufflöt, Subflöt), wohl vom französischen siffler, „pfeifen", nicht von zuffolo (italienisch), einem panspfeifenartigen Instrument, ist eine sehr weit mensurierte offene Flötenstimme von Metall, die nur zu zwei und 1 Fuß vorkommt (auch „Weitpfeife" genannt). Die Form Sufflöt und Subflöt geht ebenfalls nicht auf zuffolo zurück, sondern ist verderbt aus dem altfranzösischen „sublet", das die Übergangsform zwischen sibilus und sifflet ist.

Sighicelli (spr. ßigitschelli), Name einer Familie trefflicher Violinisten: 1) Filippo, * 1686 zu San Cesario (Modena), † 14. April 1773 in Modena; war erster Violinist am Hofe des Erbprinzen Herkules von Este. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, * 1737 und † 8. Nov. 1826 zu Modena; Soloviolinist und Kapellmeister Herkules' von Este bis zu dessen Vertreibung durch Napoleon. — 3) Carlo, Sohn des letztgenannten, * 1772 und † 7. April 1806 zu Modena; war gleichfalls am Hofe von Modena angestellt. — 4) Antonio, dessen Sohn, * 1. Juli 1802 und † 20. Okt. 1883 zu Modena; 1835—59 Herzoglicher Kapellmeister, angesehener Dirigent und Violinist, war vorher Orchesterchef zu Cento und Ferrara. — 5) Vincenzo, dessen Sohn, * 30. Juli 1830 zu Cento, † 15. Febr. 1905 in Paris, Schüler von Sechter, Hellmesberger und Mayseder in Wien, 1849 Soloviolinist und Vizekapellmeister zu Modena, lebte seit 1855 in Paris und hat Kompositionen für Violine herausgegeben.

Sight (englisch, ßeit), Treble S., Mene S., s. Fauxbourdon.

Sigismondi (spr. ßidsehis-), Giuseppe, Gesanglehrer, * 13. Nov. 1739 und † 10. Mai 1826 zu Neapel; schrieb eine Oper und vier Oratorien für neapolitanische Theater, lebte als Gesanglehrer in Neapel und wurde 1808 Bibliothekar an dem reorganisierten Konservatorium. Seine Kantaten, Gesangsübungen, Klavier- und Orgelstücke blieben zumeist Ms.

Sigl, Max, * 21. April 1877 zu Vortann, Niederbayern, Pfarrer von Ascholtshausen; Schüler von Peter Wagner in Freiburg (Schweiz) und der Münchner Universität, 1919—22 Herausgeber der *Musica Sacra*, Diözesanpräses des Regensburger Cäcilienvereins; schrieb: *Zur Geschichte des Ordinarium missae* (1911); *Die Kirchenmusik in ihren Grundfragen* (1921).

Signalhorn s. Bügelhorn.

Signaturen nennt man die Zeichen und Ziffern (♯, ♭, ♮, 𝄪, o, t. s. usw.) des Generalbasses (s. d.).

Signum (lateinisch), Zeichen. S. divisionis, s. v. w. Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note). S. augmentationis, s. Augmentation. S. diminutionis, s. Diminution. Signa externa (indicialia) heißen in der Mensuraltheorie die vorn beim Schlüssel vorgezeichneten Mensur-Bestimmungen, überhaupt die durch Zahlen und Zeichen (O, 𝐂, 𝐂 usw.) angezeigten; Signa interna, intrinseca, implicita dagegen die aus der Notierung selbst ohne besondere Zeichen ersichtlichen Andeutungen der Mensur (vgl. Modus und Color). Über die sonst in der Musik üblichen Zeichen s. Zeichen.

Sigtenhorst Meyer, Bernhard van den, * 17. Juni 1888 in Amsterdam; studierte bei Anton Tierie und am dortigen Konservatorium bei De Pauw (Klavier), Dan. de Lange (Theorie) und B. Zweers (Komposition). Er ist vor allem auf dem Gebiet der Kammer- und Klaviermusik einer der bedeutendsten holländischen Musiker der Gegenwart. Werke: zwei

Streichquartette I *op. 13* 1919, II 1922 (zurückgezogen); Oratorium *Buddhas Versuchung op. 8* 1918, aufgeführt im Haag 1921; *Stabat Mater* für a cappella-Chor *op. 7* 1918; *De bron van Badrah*, einaktige Oper, 1917 (im Haag, ebenfalls zurückgezogen); viele Lieder, *op 3, 5, 6, 10, 21*, auf Gedichte von P. C. Hooft, Rient van Santen, Noto Soeroto; Klavierwerke *op. 1, 2, 4, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 18* (Sonate), *19, 20;* Introduktion, Thema und Variationen für Violine allein *op. 22; 3 Ländliche Miniaturen* für Oboe oder Flötensolo *op. 24;* Sonate für Violoncell allein *op. 25*; Sonate für Violine und Klavier *op. 26;* drei Hymnen für Violine und Klavier oder Orgel *op. 28.*

Sigwart, Botho (eigentlich Sigwart Botho Graf zu Eulenburg), Sohn des Grafen Philipp zu E. (s. d.), * 10. Jan. 1884, gefallen 2. Juni 1915 in Galizien. Er war Schüler von Graf Ferd. v. Sporck, dann von Rob. Gund in Wien; studierte in München Musikwissenschaft und promovierte 1907 mit einer Arbeit über *Erasmus Widmann* zum Dr. phil.; 1908/09 brachte er bei Max Reger in Leipzig seine Studien zum Abschluß. 1909 verheiratete er sich mit der Konzertsängerin Helene Staegemann (s. d.); er lebte in Dresden. Werke: Melodramen *Hektors Bestattung op. 15* und *Ode der Sappho op. 18;* Streichquartett *op. 13 H moll;* Violinsonate *op. 6;* Klaviersonaten *op. 14* und *19;* Sonate für Viola d'amore und Klavier *op. 16;* Sinfonie für Orgel und Orchester *C moll op. 12;* Lieder *op. 1—5, 7—9, 17;* Oper *Die Lieder des Euripides op. 20* (Stuttgart 1915).

Siklós, Albert, * 26. Juni 1878 zu Budapest, neben dem juristischen Studium Schüler von H. Koessler an der Kgl. Landes-Musikakademie; 1905 Lehrer am Fodorschen Musikinstitut und (seit 1910) Professor für Komposition, Ästhetik und Chorgesang (seit 1918) an der Kgl. Landes-Musikakademie; seit 1928 Ministerialkommissär am National-Konservatorium. Er veröffentlichte drei Suiten für kleines Orchester, drei Ouvertüren, Scherzo für großes Orchester, Klavierkonzert, 2 Streichquartette, ein Klavierquintett, Klavierquartett, Klaviertrio, Sextett für Blasinstrumente und Harfe, Hornsonate, Choralvorspiele, Cello- und Klaviersachen, Lieder und Chöre sowie eine Pantomime *Der Spiegel* (Budapest 1923) und eine zweiaktige Oper *Das Haus der Monde* (Budapest 1927). Ferner schrieb er eine Harmonie- und Instrumentationslehre (2 Bde.), Schule des Partiturlesens, Formen- und Kontrapunktlehre (ungarisch, 2. Aufl.. 1912) und ein ungarisches Musiklexikon. S. ist auch eifriger Forscher auf dem Gebiet der Instrumentenkunde und schrieb mehrere Artikel über die Geschichte der mittelalterlichen Musikinstrumente.

Silas (spr. ßila), Eduard, * 22. Aug. 1827 zu Amsterdam, † 8. Febr. 1909 in London, war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit sieben Jahren Ensemblewerke und trat mit zehn Jahren zu Mannheim, wo er Schüler des Hofmusikus Neher war, in Konzerten auf. 1842 wurde er Schüler des Pariser Konservatoriums (Kalkbrenner, Benoist, Halévy) und erhielt in Konkurrenz mit Saint-Saëns und Jules Cohen 1849 den ersten Preis der Orgelklasse. 1850 ließ er sich zu London nieder, wo er einen Organistenposten erhielt und auch lange als Lehrer an der Guildhall Musikschule und der London Academy of Music wirkte. S. schrieb eine 4st. Messe (1866 zu Brüssel preisgekrönt), ein Oratorium *Joah* (Norwich 1863), eine Oper *Nitocris* (n. gegeben), mehrere Kantaten, *Ave verum, O salutaris, Magnificat* mit Orgel und Orchester, englische und deutsche Gesänge, 3 Sinfonien, 3 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, schottische Fantasie für Klavier und Orchester, Nonett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Klaviertrios, Klavierstücke, Cellostücke, Orgelstücke usw., auch ein Schulbuch *Harmony* (London 1885).

Silbermann, berühmte Orgel- und Klavierbauerfamilie, deren Vertreter sind: 1) Andreas, * 16. Mai 1678 zu Klein-Bobritzsch bei Frauenstein im sächsischen Erzgebirge, † 16. März 1734 in Straßburg, wo er sich in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts niedergelassen hatte, baute 30 Orgeln für Straßburg, Basel, Offenburg, Kolmar usw. und galt für einen der bedeutendsten Orgelbaumeister seiner Zeit. — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, * 14. Jan. 1683 zu Klein-Bobritzsch, † 4. Aug. 1753 in Dresden, der berühmteste Träger dieses Namens. Sein Vater, ein Zimmermeister, bestimmte ihn für den Beruf eines Buchbinders; S. mußte aber mutwilliger Jugendstreiche wegen fliehen und begab sich nach Straßburg zu seinem Bruder Andreas in die Lehre. 1710 kehrte er in seine Heimat zurück und machte 1714 sein Meisterstück mit dem Bau der großen Orgel für den Dom zu Freiberg (45 Stimmen), welche Stadt er dauernd zu seinem Wohnsitz erkor. S. baute 47 Orgeln, darunter 25 zweimanualige und 4 dreimanualige (Dom zu Freiberg, Frauenkirche und katholische Schloßkirche zu Dresden, Johanniskirche zu Zittau). S. hat aber noch eine andre Bedeutung; er war zwar nicht der erste Erfinder des Pianoforte (s. Cristofori), wohl aber wahrscheinlich ein selbständiger Mit- oder Nacherfinder, und jedenfalls der erste, welcher es mit großem Erfolg baute und in Aufnahme brachte (s. Klavier). Zu nennen ist noch das von ihm konstruierte Cembal d'amour, ein Klavichord mit Saiten von doppelter Länge, die von der Tangente in der Mitte getroffen wurden und, da sie keinen durch Tuchstreifen gedämpften toten Teil hatten, immer die Oktave des Tons der ganzen Saite doppelt gaben (mit leichten Schwebungen). Vgl. L. Moser, *G. S.* (1857) und G. Zschaler, *G. S.* (1858 [ohne Quellenwert]), vor allem Ernst Flade, *Der Orgelbauer G. S.* (1926). — 3) Johann Andreas, der älteste Sohn von Andreas S., * 26. Juni 1712 und † 11. Febr. 1783 in Straßburg, baute 44 Orgeln für Straßburg, Kolmar,

Basel usw. und war sehr geschätzt; er schrieb eine *Geschichte der Stadt Straßburg* (1775). Von seinen Söhnen wurde Johann Josias († 3. Juni 1786) sein würdiger Nachfolger, ein Enkel, Friedrich Theodor († 5. Juni 1816), ein tüchtiger Cellist. — 4) Johann Daniel, der zweite Sohn des Andreas S., * 31. März 1717 zu Straßburg, † 9. Mai 1766 in Leipzig, begab sich 1748 zu seinem Oheim Gottfried nach Freiberg. Er hatte in Dresden die Aufsicht über die von jenem gebauten Orgeln. — 5) Johann Heinrich, der jüngste Sohn von Andreas S., * 24. Sept. 1727, † 15. Jan. 1799 in Straßburg; betrieb besonders den Bau von Pianofortes nach dem System seines Oheims Gottfried und verbreitete sie in Frankreich, war auch selbst ein tüchtiger Orgel- und Klavierlehrer und Komponist. Sein Sohn — 6) Johann Friedrich, * 21. Juni 1762, † 8. März 1817 in Straßburg, war ein geschickter Orgelbauer, aber zugleich ein guter Orgelspieler, Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und auch Komponist (*Hymne à la paix*, deutsche Lieder usw.).

Silcher, Philipp Friedrich, * 27. Juni 1789 zu Schnait bei Schorndorf (Württemberg), † 26. Aug. 1860 in Tübingen, wohin er 1817 als Universitätsmusikdirektor berufen worden war, versah diesen Posten bis wenige Monate vor seinem Tode und wurde 1852 zum Dr. phil. hon. c. ernannt. Vorher hatte er als Musiklehrer in Stuttgart gelebt. S. war ein bedeutender Förderer des deutschen Volksgesangs, besonders durch seine *Sammlung deutscher Volkslieder* (12 Hefte), in welche er manche eigene Melodie aufnahm, die seither zum Volksgut geworden ist (*Ännchen von Tharau, Morgen muß ich fort von hier, Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Zu Straßburg auf der Schanz* u. a.); die Lieder erschienen gleichzeitig ein- und zweistimmig mit Klavierbegleitung und vierstimmig für Männerchor. Außerdem sind hervorzuheben: ein 3st. Choralbuch, 3 Hefte 4st. Hymnen auf die Sonn- und Festtage, *Tübinger Liedertafel* (Männerchöre usw.). S. gab auch eine *Geschichte des evangel. Kirchengesangs* (1844) und eine *Harmonie- und Kompositionslehre* heraus (1851, 2. Aufl. 1859). Seit 1918 besteht in Schnait ein S.-Museum, aus dessen Beständen der Schwäb. Sängerbund 1921 7 Ms.-Lieder von S. herausgegeben hat. Vgl. H. A. Köstlin, *Friedrich S. und Weber* (1877); A. Prümers, *Ph. Fr. S.* (1910); Gabr. Brügel, *Kritische Mitteilungen zu S.s Volksliedern* (Sammelb. *d. IMG.* XV, 3), und A. Bopp, *Fr. S.* (1916) und *Ein Liederbuch aus Schwaben* (1918).

Siloti, Alexander Iljitsch,* 10. Okt. 1863 auf dem Gute seines Vaters bei Charkow (Südrußland), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Swerew, Nik. Rubinstein [1875 bis 1881], Tschaikowsky und Hubert) sowie 1883—86 Liszts, trat bereits 1880 mit Beifall in Moskau im Konzert der K. R. Musikgesellschaft auf und erntete auch 1883 auf der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig Lorbeeren. Die Anregung zur Gründung der 1885 in Leipzig ins Leben gerufenen Liszt-Gesellschaft (vgl. Martin Krause) ging von S. aus. 1886—90 war er Professor am Moskauer Konservatorium, lebte dann zeitweilig in Frankfurt a.M., Antwerpen, 1897f. in Leipzig, dirigierte 1901/02 die Moskauer Philharmonischen Sinfoniekonzerte und war 1903—17 in Petersburg als Dirigent eigener sinfonischer Konzerte tätig. 1919 flüchtete er aus Rußland, ließ sich in London nieder und erschien 1921 auch in Deutschland wieder als Konzertspieler. S. ist ein imposanter Klavierspieler, einer der bedeutendsten persönlichen Schüler Liszts. Er bearbeitete Bachs *D dur*-Konzert für Klavier, Violine und Flöte (mit Streichorchester) und Vivaldis *D moll*-Konzert für kleines Orchester. Schrieb: *Meine Erinnerungen an Fr. Liszt* (*Zeitschr. d. IMG.* 1913).

de Silva, Andreas, 1519/20 päpstlicher Kapellsänger und Kapellkomponist, 1522 am Hofe zu Mantua, wahrscheinlich Oberpfälzer oder Niederbayer aus dem bayrischen Wald, war befreundet mit Virdung. Von S. finden sich Kompositionen in Sammelwerken besonders der Zeit von 1514 (Petruccis *Motetti della corona*) bis 1540 (Kriessteins *Selectissimae cantiones*); einige Werke sind handschriftlich erhalten (eine 7st. Messe).

Silva, Francisco, * 21. Febr. 1795 und † 18. Dez. 1865 in Rio de Janeiro, reorganisierte 1841 das dortige Konservatorium und wurde zum Kaiserl. Kapellmeister ernannt.

Silva, Giulio, * 22. Dez. 1875 in Parma, Schüler des Liceo di S. Cecilia in Rom, 1913 nach weiten Studienreisen Gesanglehrer am Konservatorium zu Parma, dann am Liceo di S. Cecilia zu Rom, 1920 an David Mannes School in Neuyork; veröffentlichte viele Studien über Stimmtechnik, ist auch als Komponist hervorgetreten.

da Silva, Oscar, portugies. Pianist und Lehrer, * 1872 zu Lissabon, studierte dort bei Thimotheo da Silveira und anderen, später in Leipzig bei Reinecke und in Frankfurt bei Clara Schumann. Er hat weite Konzertreisen gemacht und lebt jetzt in Lissabon als einer der besten portugiesischen Komponisten. Schrieb: die Oper *Don Mecia* (1901, Colyseu dos Recreios); zahlreiche Klavierstücke (*Bilder, portugiesische Rhapsodie;* Mazurkas, *Dolorosas* u. a.); Melodie für Violine und Klavier; Suite für Violine und Klavier; viele Lieder.

de Silva, Poll, Komponist, * 28. März 1834 zu St. Esprit bei Bayonne, † 9. Mai 1875 in Clermont; kam 1854 nach Paris und wurde von Halévy aufgefordert, ins Konservatorium einzutreten, verzichtete aber darauf, weil er fast blind war; später erblindete er völlig und diktierte seiner Mutter seine Kompositionen in die Feder. S. komponierte und edierte viele brillante Klaviersachen, kirchliche und weltliche Chorgesänge und Lieder, Duette usw., auch einige Kammermusikwerke und ein Stabat Mater, das 1871 zu Bordeaux preisgekrönt

wurde und als ein bedeutendes Werk gerühmt wird. Sinfonien, Oratorien, Opern usw. blieben Manuskript.

Silva-Leïte, Antonio da, s. Leïte.

Silvani, Marino, bedeutender Musikverleger zu Bologna etwa seit 1665; seine Erben (1713) wurden seine Söhne Marino und Giuseppe Antonio; letzterer (* 21. Januar 1672 in Bologna) war selbst Komponist (Messen, Motetten, Litaneien usw.).

Silver (spr. ßilwär), Charles, * 16. April 1868 zu Paris, Schüler von Dubois und Massenet am Konservatorium, errang 1891 den Römerpreis mit der Kantate *L'interdit*, ist Lehrer für Harmonie am Konservatorium und brachte seither mehrere Opern heraus: *La belle au bois dormant* (1895 in Rom geschrieben, Marseille 1902), *Le clos* (Paris, Kom. Oper 1906), *Myriane* (Nizza 1913), *La mégère apprivoisée* (Paris 1922), *La grand' mère* (Opéra com.); *Quatre vingt treize*, auch eine Ballettoper *Neigilde* (Monte Carlo 1908), eine Filmmusik *La ronde de nuit* und das Oratorium *Tobie* (Marseille 1902), ferner Chor und Orchesterwerke (Ouverture *Bérénice; Rhapsodie sicilienne; Le ballet de la reine; Poème carnavalesque).*

Simandl, Franz, *1. Aug. 1840 zu Blatna in Böhmen, † 13. Dez. 1912 in Wien, erster Kontrabassist im Wiener Hoforchester und seit 1869 Lehrer am Konservatorium, gab heraus: *Neueste Methode des Kontrabaßspiels* (3 Bde., I. Vorbereitung fürs Orchesterspiel; II. Vorbereitung zum Konzertspiel, mit Etüden und Sonaten von Kreutzer, Romberg u. a.; III. die hohe Schule, in 9 Heften) und *30 Etüden zur Erzielung eines kräftigen Tons und rhythmischer Sicherheit für Kontrabaß.*

simile (ital.), ebenso. Vgl. Abbreviaturen.

Simin, Peter Nikolajewitsch, * 16. Mai 1890 in Tschernigow, beendete die naturwissenschaftliche Fakultät der Petersburger Universität und als Pianist das Petersburger Konservatorium (Ljapunow, Sokolow) und bearbeitet jetzt das Grenzgebiet zwischen Musik und Physiologie als Direktor des Laboratoriums des Musikwissenschaftlichen Instituts in Moskau, auch Dozent am Konservatorium. Er schrieb eine Reihe von wissenschaftlichen Abhandlungen, z. B. *Die Mannigfaltigkeit der Musikinstrumente, Das Prinzip der rationellen Klassifikation der Musikinstrumente, Die Methoden analytischer Untersuchungen der drei Koordinaten mechanisch fixierten Klavierspiels, Die Natur des schöpferischen Prozesses, Zur Frage der Tonbildung auf Streichinstrumenten in Verbindung mit der Theorie von Spring, Handbuch der allg. Musikinstrumentenkunde* u. a., veröffentlichte auch Kompositionen für Klavier und Gesang.

Simm, Juhan, *1882, besuchte das Sternsche Konservatorium (Berlin) und wurde als Kapellmeister des „Wanemuine"-Orchesters in Dorpat populärer Leiter verschiedener estnischer Gesangsfeste. S. komponierte u. a. Chorlieder, einige Orchestersachen, Musik zum mythologischen Bühnenstück *Kalewipoeg und der Gehörnte* und 2 Operetten (unter Benutzung von Volksliedern).

Simon, Anton, * 1851 in Frankreich, Schüler des Pariser Konservatoriums (Klavier bei Marmontel und Matthias, Theorie bei Duprato), siedelte 1871 nach Moskau über, war anfänglich Dirigent des Theaters „Bouffes", wurde 1891 Klavierprofessor an der Philharmonischen Schule, war außerdem seit 1897 Intendant der Orchester der Kais. Theater und Musikinspektor des Alexander-Instituts. Seine Kompositionen sind: die Opern: *Rolla (op. 40,* Moskau 1892), *Das Lied der triumphierenden Liebe (op. 46,* das. 1899), *Die Fischer (op. 51,* das. 1900); die Ballette: *Die Sterne* (das. 1898), *Lebende Blumen (op. 58), Esmaralda* (Mimodrama, das. 1902); eine Ouvertüre *(op. 13);* Orchester-Suite *(op. 29) ; Bajaderentanz (op. 34); Phantasie-Ouvertüre* über kleinrussische Themen *(op. 35);* die sinfonischen Dichtungen *Nächtliche Heerschau (op. 36)* und *Die Sünderin (op. 44); Ouverture solennelle* über drei russische Themen (*op. 54,* zur Enthüllung des Denkmals Alexanders II. in Moskau); ein Klavierkonzert *(op. 19);* ein Konzert für Klarinette *(B dur, op. 31);* eine Fantasie für Cello *(op. 42);* 2 Klaviertrios *(op. 16, 25),* ein Streichquartett *(op. 24);* ein Quartett für 2 Cornets à pistons, Alt- und Tenorhorn *(op. 23);* 22 Stücke für Bläserensemble (*op. 26,* 4 Septette, 4 Sextette, 6 Quintette, 8 Quartette); Violinstücke *(op. 17);* eine sehr bekannte *Berceuse;* Cellostücke *(op. 18);* für 2 Klaviere: *Andante cantabile op. 15* (8händ.), *op. 60* (4händ.); Suite (*op. 63,* 4händ.); außerdem 2händ. Klaviersachen, Chöre (darunter eine Messe, *op. 22*) und Lieder.

Simon, Christian, hervorragender Kontrabassist, * 3. April 1809 zu Schernberg bei Sondershausen, † 29. Mai 1872 zu Sondershausen, dessen Hofkapelle er stets treu blieb, trotz verlockender Rufe nach auswärts, war Schüler von Aug. Müller in Darmstadt.

Simon, James, * 29. Sept. 1880 zu Berlin, Schüler von Conrad Ansorge (Klavier) und Max Bruch (Komposition) in der Kgl. Hochschule für Musik und der Meisterschule der Akademie, promovierte 1904 in München zum Dr. phil. *(Abt Voglers kompositorisches Wirken mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Elemente),* schrieb außerdem *Faust in der Musik* (1906 in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*) und *Die Orchesterbehandlung in Mozarts Opern vom Idomeneo bis zur Zauberflöte* (Zeitschrift *Die Musik,* Okt. 1914). Der Schwerpunkt von S.s Tätigkeit liegt aber im Pianistischen und Kompositorischen. Werke: Lieder *(op. 4, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 17, 25, 33)* und ein Klavierkonzert *F dur.* Manuskript sind: Goethes *Urworte* für 2 Soli, Chor, Orchester und Orgel, Sinfonie *B dur, Rhapsodie* und *Ländliche Suite* in fünf Sätzen für Orchester, Trio *A dur,* Streichquartett *E dur, Legende* für Streichquartett; Cellosonate *op. 9;* Sonate für Klavier und Violine *E moll op. 20,* Sextett *Fis moll* für Bläser und Klavier;

Konzertstück für Klavier und Orchester; eine 6st. Motette *Der Tod ist groß* [Rilke] mit Orgel, *Hymnus an das Leben* für 6st. Chor mit Orchester und Orgel; Oper *Frau im Stein*, Text von Rolf Lauckner (Stuttgart 1925) u. a. S. war 1907—19 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin.

Simon, Jean Henri, Violinist und Komponist, * im April 1783 und † 1861 in Antwerpen; Schüler von Lahoussaye, Rode, Gossec und Catel in Paris, lebte zu Antwerpen als Violinlehrer und Konzertspieler und bildete unter andern Meerts, Janssens und Vieuxtemps aus. Er schrieb 7 Violinkonzerte und andere Werke für Violine, mehrere Oratorien, auch Motetten usw.

Simon, Johann Kaspar, Organist und Kantor zu Nördlingen, gab heraus: *Orgelpräludien und Fugen* (1750/51); *Gemüthsvergnügende musicalische Nebenstunden ... in ... Galanterie-Stücken aufs Clavier; Musicalisches A B C in kleinen Fughetten auf der Orgel, nebst einigen Versetten* (1749) und *Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choräle.*

Simon, Prosper-Charles, ausgezeichneter Organist, * 27. Dez. 1788 in Bordeaux, † 31. Mai 1866 in Paris, Schüler von Franz Beck, bekleidete schon seit 1802 in Bordeaux ein Organistenamt, studierte aber 1825 noch unter Reicha in Paris und machte mit einem *Te Deum* als Komponist Eindruck. 1826 wurde er Organist von Notre Dame in Paris und 1840 an der Cavaillé-Collschen großen Orgel der Kgl. Kapelle von Saint-Denis. Er schrieb *Nouveau manuel complet de l'organiste* (1863). Vgl. J.-B. Dumoulin, *Biographie de P.-Ch. S.* (1866).

Simonetti, Achille, Geiger und Komponist, * 12. Juni 1857 in Turin, wo er den Unterricht von Fr. Bianchi und Polledro genoß; 1872 Schüler Cavallinis am Mailänder Konservatorium, 1873 wieder in Turin als Schüler von Gius. Gamba und Carlo Pedrotti (Komposition), 1880 am Theater zu Lyon, 1881 in Paris im Orchester Pasdeloup, gleichzeitig im Konservatorium noch Schüler von Dancla und Massenet; 1883 in Nizza, wo er ein Streichquartett gründete; seit 1891 in London als Lehrer, Solist und Primarius des Londoner Trios, seit 1912 Lehrer am Konservatorium zu Dublin. 1919 legte er sein Amt nieder und zog nach Frankreich. Er starb 19. Nov. 1928 in London. Er schrieb gefällige Violin- und Ensemblestücke; darunter 2 Streichquartette *D moll op. 14* und *B dur op. 16;* 2 Violinsonaten *C moll* und *C dur op. 9.*

Simons, Rainer, Geh. Hofrat, * 16. Aug. 1869 als Sohn des Baritonisten Carl S., erhielt seine allgemeine und musikalische Bildung in Düsseldorf; er sollte erst Jura studieren, mußte aber infolge des plötzlichen Todes seines Vaters, der damals Direktor des Düsseldorfer Stadttheaters war, diese Bühne übernehmen; war dann Schüler von Stockhausen (Gesang) und Humperdinck (Theorie) in Frankfurt a. M., Sänger in Königsberg, Regisseur und später Direktor des Stadttheaters in Mainz; endlich Leiter des Wiener Kaiserjubiläums-Stadttheaters, das er zur Volksoper umwandelte und 14 Jahre, bis 1917, leitete. Seit 1917 ist er Professor an der Staatsakademie für Musik (Hochschule) in Wien; 1925 eröffnete er im Schönbrunner Schloßtheater eine Kammeroper, ist aber seit 1926 wieder künstlerischer Leiter der Wiener Volksoper. Er ist Übersetzer und Bearbeiter zahlreicher Opernwerke.

Simons-Candeille s. Candeille.

Simonsen, Rudolph, * 30. April 1889 zu Kopenhagen, dänischer Pianist und Komponist; Ancker-Stipendiat für 1918; seit 1918 Lehrer für Klavier, seit 1927 Direktor am Kgl. Konservatorium seiner Geburtsstadt. Er schrieb 4 Sinfonien (Nr. 1 *Zion*, Nr. 2 *Hellas*, Nr. 3 *Roma*, Nr. 4 *Danmark*), *Kyrie* und *Gloria* für Chor und Orchester, Chorstück mit Orchester *Winter*, ein Streichquartett, Lieder u. a.

Simphonie périodique s. Périodique.

Simplifikationssystem der Orgel s. Abt Vogler.

Simpson (Sympson, spr. ßimpß'n), Christopher, englischer Virtuos auf der Viola da gamba, * ca. 1610, † im Frühsommer 1669 zu Turnstile (London); gab heraus: *The Division Violist, or an Introduction to the playing upon a ground* (1659, 2. Aufl. als *Chelys minuritionum artificio exornata ... or The division Viol*, 1667, 3. Aufl. mit Porträt 1712); *The Principles of Practicle Musick* (1665, 2 Aufl. als *A Compendium of Practical Musick* (1667 u. ö. bis 1760) und Anmerkungen zu Campions Kompositionslehre: *The Art of descant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S.* (1655, auch in der 8 Aufl.. von Playfords *Introduction* 1679).

Simpson (Sympson, spr. ßimpß'n), Thomas, Engländer von Geburt und Erziehung, war um 1610 Fürstl. Holstein-Schaumburgischer Musikus und wurde 1618 in der Kapelle Christians IV. zu Kopenhagen angestellt. S. ist einer der feinsinnigsten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus: *Opusculum newer Pavanen, Galliarden, Couranten und Volten* (5st., Frankfurt a. M. 1610), *Opus newer Paduanen, Galliarden, Intraden, Canzonen, Ricercaren, Fant., Balletten, Allmanden, Couranten, Volten und Passamezzen* (Hamburg 1617, 5st.) und *Tafel-Consort, allerhand lustige Lieder von 4 Instrumenten und Generalbaß* (Hamburg 1621).

Simrock, Nikolaus, * 1752 zu Mainz, † 1833 zu Bonn, war dort 1774 zweiter und 1789 erster Waldhornist und daneben besoldeter Verwalter der Musikalien der Kurfürstlichen Kapelle (zu der Zeit, wo der junge Beethoven Akkompagnist war), begründete aber um 1790 eine eigene Musikalienhandlung, welche seither eins der bedeutendsten deutschen musikalischen Verlagsgeschäfte geworden ist (neuerdings besonders durch die Werke von Brahms, Bruch, Dvořák, Reger). S. verlegte eine Reihe Werke Beethovens

(op. 17, 31, 81b, 102, 107); die erhaltenen Briefe Beethovens an S. erschienen 1908 (*Beethovenbriefe,* herausgegeben von Leop. Schmidt). S.s Sohn und Erbe war Peter Joseph, * 13. Aug. 1792 und † 13. Dez. 1868 in Bonn. Dessen Sohn Fritz (Friedr. August) S. (* 2. Jan. 1838, † 20 Aug. 1901 zu Lausanne) verlegte das Geschäft 1870 nach Berlin. Sein Nachfolger (seit 1900 Teilhaber) wurde sein Neffe Hans S., † 26. Juni 1910 in Berlin, der 1902 die Firma in eine Genossenschaft mit beschränkter Haftung verwandelte und Agenturen in London und Paris errichtete. Seit 1920 wird der Verlag geleitet von dem Enkel Fritz Simrocks, Fritz Auckenthaler (* 17. Nov. 1893), der in besonderem Maße die Produktion der Lebenden fördert. Seit 1927 gibt der Verlag ein Jahrbuch, geleitet von E. H. Müller, heraus; s. darin dessen Artikel *Zur Geschichte des Hauses S.* Vgl. Brahms' Briefe an P. J. und Fritz S. (Band IX—XII des Briefwechsels).

Šín, Ottokar, * 23. April 1881 zu Rokytno (Mähren); Schüler des Prager Konservatoriums, an dem er seit 1920 selbst Theorieprofessor und seit 1924 Professor der Komposition ist, 1922 bis 1924 auch administrativer Leiter. Werke: Sinfonische Dichtungen *Tillotama* und *König Menkera;* Klavierzyklen *Intime Stimmungen* und *Frühlingsgesänge; Harmonielehre auf Grundlage der Melodie und des Rhythmus* (tschech., Prag 1923).

Sinclair (spr. -klär), George Robertson, * 28. Okt. 1863 zu Croydon, † 7. Febr. 1917 in Birmingham, seit 1889 Kathedralorganist zu Hereford, 1891—1906 Dirigent der Three-Choirs-Musikfeste zu Hereford, seit 1899 auch Dirigent des Fest-Chorvereins von Birmingham. Der Erzbischof von Chanterbury ernannte S. zum Dr. mus.

Sinclair (spr. -klär), John, * 9. Dez. 1791 bei Edinburgh, † 23. Sept. 1857 zu Margate (London), Tenorsänger, Schüler von Thomas Welsh, war 1810—30 ein geschätzter Bühnensänger in London, auch in Paris (1819) und 1821—23 in Italien, zuletzt in Amerika.

Sinding, Christian, norwegischer Komponist, * 11. Jan. 1856 zu Kongsberg; studierte Violine bei Gudbrand Böhn in Oslo, begann dann das Klavierspiel, verzichtete aber bald auf die Virtuosenlaufbahn. In der Theorie erst Schüler von Ludv. M. Lindeman, war er 1874—77 und wieder 1879 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Schradieck, Kretzschmar); aus dieser Zeit stammen eine Klaviersonate *F moll,* ein Streichquartett und eine Violinsonate. 1880—82 bildete er sich in Dresden, München, Berlin auf eigene Faust weiter und erreichte die Freiheit des Ausdrucks, die in seinem, 1882—84 entstandenen Klavierquintett *E moll op. 5* zum erstenmal hervortritt, einem Werk neuromantischer Tendenz, das in seiner Verbindung von nationalem Ton mit Wagnerschen Klang- und Formelementen für Sinding und für viele nordische Werke überhaupt den Ton angegeben hat. Auf diesen ersten Erfolg folgten das Klavierkonzert *D dur* (1890 aufgeführt) und die 1. Sinfonie *D moll op. 21* (später überarbeitet); in seinem späteren Schaffen nimmt die Lyrik einen breiteren Raum ein. Vor der Griegs zeichnet sich S.s Musik durch den größeren, epischeren, heroischen Al-fresco-Stil und mehr kosmopolitischen Ausdruck aus, trotz nordischer, wenn auch nicht spezifisch norwegischer Züge. S. hat einen großen Teil seines Lebens in Berlin verbracht und ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. In den letzten Jahren lebte er in Oslo; nur 1921/22 war er Kompositionslehrer am Eastman Conservatorium in Rochester (U.S.A.). Werke: Klavierquintett *E moll op. 5;* Streichquartett *A moll op. 70;* drei Klaviertrios *D dur op. 23, A moll op. 64, C dur op. 87;* drei Sonaten für Violine und Klavier *C dur op. 12, E dur op. 27, F dur op. 73;* Suiten für Violine und Klavier *A-moll op. 10, F dur op. 14, G dur (Scènes de la vie) op. 51, G moll op. 96, D moll (im alten Stil) op. 99;* Klavierkonzert *op. 35 Des dur;* drei Sinfonien *op. 21 D moll, op. 83 D dur, op. 121 F dur;* zwei Violinkonzerte *A dur op. 45* und *D dur op. 60; Legende op. 46* für Violine und Orchester; Suite *A moll op. 10* für Violine und Orchester (ursprünglich für Klavier und Orchester; Orchesterstücke *Rondo infinito op. 42* und *Episodes chevaleresques op. 35;* Suite für zwei Violinen und Klavier *op. 56;* Konzert *Des dur op. 8* für Klavier und Orchester; Variationen *Es-moll* für zwei Klaviere *op. 2; Duette* für zwei Klaviere *op. 41;* Klaviersonate *op. 91* und viele andere Klaviersachen *op. 44, 48, 49, 52—54, 58, 59, 97, 115, 116;* Liederzyklus *Heimfahrt op. 80* und weitere Liederhefte *op. 107, 109,* im ganzen über 200 Lieder; Chöre *op. 47, 104, 108;* Oper *Der heilige Berg* (Dessau 1914).

Sinfonia s. Symphonie und Ouvertüre.

Singakademie, 1) die Berliner, wurde 1790 von Karl Fasch (s. d.) als „Verein zur Pflege des höheren Chorgesangs" für gemischte Stimmen mit nur elf Mitgliedern gegründet, entwickelte sich aber sehr schnell und nahm 1792 den Namen S. an, als ihr der Saal der Kgl. Akademie für ihre Übungen überlassen wurde. Bald entstanden nun auch anderwärts ähnliche Vereine (Leipzig 1807, Dresden 1807, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1814, Danzig 1818, Hamburg 1814), von denen viele den Namen S. annahmen, und die Begründung der Berliner S. eröffnet tatsächlich eine neue Ära der Pflege des Chorgesangs (vgl. Liedertafel). Dirigenten der S. waren bis heute: Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell, M. Blumner, Georg Schumann. Vgl. Heinrich Lichtenstein, *Zur Geschichte der S. in Berlin* (1843); M. Blumner, *Geschichte der Berliner S.* (1891); H. Kawerau, *Die Säkularfeier der S. in Berlin* (1891), auch O. Schmid, *Geschichte der Dreißigschen S.* [in Dresden] (1907); K. Siebenfreund, *Hundert Jahre Danziger Singakademie* (1918). — 2) die Wiener, wurde 1858 durch Aug.

Schmidt und Ferd. Stegmayer von einer oppositionellen Gruppe der Gesellschaft der Musikfreunde gegründet. Ihr erstes Konzert fand statt am 4. Mai 1858. Dirigenten der Wiener S. waren bis heute: 1858—63 Ferd. Stegmayer, 1863/64 Joh. Brahms, 1864/65 O. Dessoff, 1865—78 R. Weinwurm, 1878—80 R. Heuberger, 1880 bis 1882 Mandyczewski, 1882—84 Ad. Schmidt, 1884—92 M. Weinzierl, 1892—96 Herm. Grädener, 1896—98 F. Löwe, 1900 bis 1905 Lafite, 1906 M. Puchat, 1907/08 R. Wickenhauser, 1911—13 Bruno Walter, dann Siegfr. Ochs und Stavenhagen (als Gastdirigenten), Paul v. Klenau. Seit 1913 ist die Wiener S.-Akademie Zweigverein der Konzerthausgesellschaft, welche auch das Wiener Konzert-Vereins-Orchester, das 1900 von Karl Stix († 1909) als „Neues Wiener philharmonisches Orchester" gegründet wurde, übernahm und im 1911—13 von Fellner und Helmer erbauten Wiener Konzerthaus ihre Konzerte abhält. Sie veranstaltet mit diesem Chor und Orchester jährlich 8—10 Sinfoniekonzerte und 2—4 außerordentliche Konzerte.

Singélée (spr. ßängsehēlē), Jean-Baptiste, vortrefflicher Violinist, * 25. Sept. 1812 zu Brüssel, † 29. Sept. 1875 zu Ostende, schrieb viele Violinsachen, besonders Fantasien über Opernmelodien, auch mehrere Konzerte (im ganzen 144 gedruckte Werke). Seine Tochter Louise, * 5. Dez. 1844 zu Brüssel, † 8. Dez. 1886 zu Paris, war eine ausgezeichnete dramatische Sängerin. Sein Bruder Charles, * 1809, † im Aug. 1867 zu Brüssel, war ebenfalls ein angesehener Violinist.

Singer, Alfons, * 16. Sept. 1884 zu Kipfenberg bei Eichstädt; absolvierte 1905 das humanistische Gymnasium zu Rosenheim und hörte hierauf an der Universität zu München philosophische, germanistische und juristische Kollegien. Seine musikalische Ausbildung erhielt er an der Akademie der Tonkunst zu München (Mottl, Becht, Beer-Walbrunn, Heinrich Kaspar Schmid), wandte sich hierauf wieder musikwissenschaftlichen Studien als Schüler von Sandberger und Kroyer an der Universität zu und promovierte 1921 mit einer Arbeit über den Augsburger Domkapellmeister Bernard Klingenstein. S. ist Studienprofessor für Musik an der Städtischen Höheren Handelsschule in München, war seit 1913 Kirchenchor-Dirigent an St. Joseph, seit 1925 als Nachfolger von Prof. Becht Kapellmeister an der St. Michaelshofkirche (Jesuitenkirche), seit 1926 Leiter der Staatlichen Vokalkapelle an der Allerheiligen-Hofkirche.

Singer, Edmund, * 14. Okt. 1830 zu Totis in Ungarn, † 23. Jan. 1912 zu Stuttgart, zuerst ausgebildet von Ridley Kohne, einem Schüler Joseph Böhms, sodann, nachdem er bereits mit elf Jahren Konzertreisen gemacht, noch ein Jahr von J. Böhm selbst in Wien, konzertierte mit großem Erfolg in Paris und wurde 1846 Soloviolinist am Pester Theater, nach erneuten Konzertreisen und Triumphen (1851 im Gewandhaus zu Leipzig) 1856—62 Konzertmeister und (schon seit 1854) Kammervirtuos zu Weimar als Nachfolger von Laub und Joachim. Seither war er in gleicher Stellung zu Stuttgart und Violinprofessor am dortigen Konservatorium und genoß den Ruf eines ausgezeichneten Lehrers und hervorragenden Kammermusikspielers. S. verfaßte mit M. Seifriz eine *Große theoretisch-praktische Violinschule* und schrieb mancherlei Kompositionen für sein Instrument, für das er auch viele klassische Kompositionen bearbeitete; auch gab er die Etüden von Fiorillo, Gaviniés, Kreutzer, Meerts und Rode heraus und schrieb zu den Violinkonzerten von Beethoven und Brahms Kadenzen.

Singer, Hans, Magister zu Nürnberg, schrieb: *Ein kurtzer Ausszug der Music, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, gantz nutzlich* (1531).

Singer, Kurt, * 11. Okt. 1885 zu Berent; in Koblenz Schüler von Eibenschütz, Heubner, in Berlin von Grünberg (Geige), Friedlaender, Fleischer (Musikgeschichte), Ochs (Chorgesang und Dirigieren), wurde als Dr. med. Dirigent des 1913 von ihm gegründeten „Berliner Ärztechors", war bis 1927 erster Musikkritiker des *Vorwärts* und Referent der Hamburger *Musikwelt;* seitdem stellvertretender Intendant der Städtischen Oper Charlottenburg. Er schrieb: *R. Wagner* (1913); *Bruckners Chormusik* (1924); *Vom Wesen der Musik* (1926); *Berufskrankheiten des Musikers* (1927); *Heilwirkungen der Musik* (1927); viele Beiträge in Musikzeitschriften *(Allg. MZ., Rhein. M.- u. ThZ., Merker, Musik).*

Singer, Otto sen., Pianist, * 26. Juli 1833 zu Sora bei Meißen, † 3. Jan. 1894 zu Neuyork, besuchte die Kreuzschule in Dresden und erhielt seine künstlerische Ausbildung am Konservatorium zu Leipzig 1851—55 und durch Liszt. 1860 ließ er sich als Musiklehrer zu Dresden nieder, siedelte aber 1867 nach Neuyork über und war sodann Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind eine Violinsonate, eine Klaviersonate und ein Klavierkonzert hervorzuheben.

Singer, Otto jun., Sohn von Otto S., * 14. Sept. 1863 in Dresden, bildete sich in Paris zu einem tüchtigen Geiger aus, studierte später unter Joachim und Fr. Kiel in Berlin, Léonard in Paris und Jos. Rheinberger in München, übernahm 1888 die Leitung des Heidelberger Liederkranz, wurde 1890 als Nachfolger Heinrich Zöllners Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Männergesangvereins in Köln, von wo er 1892 nach Leipzig und 1900 nach Berlin übersiedelte. Seit 1919 lebte er in Kufstein, seit 1922 wieder in Leipzig. Er veröffentlichte ein beachtenswertes Konzertstück und ein Konzert für Violine mit Orchester, schrieb ein Klavierquintett *op. 8* (einsätzig) u.a. Kammermusikwerke, Violin- und Klaviersachen, viele Arrangements und ist besonders als treff-

licher Arrangeur von Klavierauszügen (R. Strauß' Opern) tätig.

Singer, Peter, Franziskanermönch zu Salzburg, * 18. Juli 1810 zu Häselgehr im Lechtal, † 26. Jan. 1882 zu Salzburg, konstruierte 1839 ein mechanisches Musikwerk mit Zungenstimmen, eine Art Orchestrion, das er Pansymphonikon nannte, und schrieb: *Metaphysische Blicke in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft* (1847, herausgegeben von Georg Phillips). Peter S. war aber auch ein ausgezeichneter Organist und Pianist und ein überaus fruchtbarer Komponist, schrieb nicht weniger als 101 Messen, 600 Offertorien, zirka 30 große Litaneien, viele Marienlieder, auch Klavierwerke. Im Druck erschienen *Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus* (Salzburg 1862), zwei Marienlieder, zwei *Tantum ergo* u. v. a. 1883 wurde ihm zu Salzburg ein Denkmal errichtet. Vgl. P. Hartmann von a. d. Lahn-Hochbrunn, *P. S.* (1910) und J. E. Engl, *Zur Jahrhundertfeier der Geburt des P. Singer* (1910).

Singer, Richard, * 9. Mai 1879 zu Budapest als Sohn des Exporteurs und Musikkritikers am *Pester Lloyd* Ferdinand S. und einer reichsdeutschen Mutter, übersiedelte mit seinen Eltern mit neun Jahren nach Hamburg, studierte dann Klavier bei Max Fiedler (Hamburg), H. Barth (Berlin), Leschetizky (Wien) und Busoni (Berlin), lebt als ausgezeichneter Konzertpianist (Lisztspieler) und Leiter der Meisterklasse des Hamburger Krüß-Färber-Konservatoriums. Sein Berliner Klavierabend-Zyklus mit Orchester *Das moderne Klavierkonzert seit Liszt* 1912/13 erregte Aufsehen.

Singéry (spr. ßängseh'ri), Gaston, * 1892 zu Beau-Bassin auf der Insel Maurice, kam 1906 nach Paris, wo er am Konservatorium 1911 einen Klavierpreis und 1918 einen Orgelpreis erhielt; Schüler und Assistent Gigouts an der Orgel von St.-Augustin und in der Orgelklasse des Konservatoriums, auch Organist an St.-Etienne-du-Mont; Konzertspieler. Werke: Klavier- und Harfenstücke; Sonate für Violine und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Streichquartett; *Marche de la Victoire;* Kirchenwerke; Transkriptionen nach Wagner.

Singspiel s. Oper.

Singstimme s. Kehlkopf, Stimmbildung, Gesangskunst, Register, Ansatz, Aussprache usw.

Sinico, Francesco, Komponist und Volksgesanglehrer, * 12. Dez. 1810 und † 18. Aug. 1865 zu Triest; wurde 1843 Kapellmeister am Jesuitenstift und richtete Gesangskurse nach Methode Wilhem (s. d.) ein, mit denen er in kurzer Zeit die glänzendsten Erfolge erzielte, so daß er selbst Oratorien und Messen mit seinen Chören von Kindern und Arbeitern aufführen konnte. S. schrieb viele geistliche Gesänge für seine Chöre.

Sinico, Giuseppe, Sohn von Fr. S., * 10. Febr. 1836 und † 31. Dez. 1907 zu Triest, schrieb die Opern (für Triest) *Marinella* (1854), *I moschettieri* (1859), *Aurora di Nevers* (1861), *Spartaco* (1886) und für Lugo eine fünfte *Alessandro Stradella* (1863).

Sinigaglia (spr. -galja). Vgl. E. Faustini-Fasini, *La prima opera al Teatro Condominale di S., Appunto bibliogr.* (Pesaro 1899); G. Radiciotti, *Teatro, musica e musicisti in S.* (Mailand 1893); L. Leopoldi, *Il teatro La Fenice di Senigallia* ... 1893—1913 (1913).

Sinigaglia (spr. -galja), Leone, * 14. Aug. 1868 zu Turin, dort Schüler von Bolzoni und Mandyczewski in Wien. Er wurde zuerst bekannt durch sein 1901 in Berlin von Arrigo Serato gespieltes Violinkonzert *A dur op. 20.* S. verdankt seine Erfolge besonders der Verwendung nationaler (piemontesischer) Weisen, von denen er als *op. 40* eine Reihe (vier Bände) herausgegeben hat, und einem leichten, flüssigen, doch keineswegs oberflächlichen Stile. Seine sonstigen Werke sind Lieder, Chöre, Violin- und Cellostücke, Variationen über Schuberts *Haidenröslein op. 19* für Klavier und Oboe (Klarinette, Violine), Etüde für Streichquartett, Streichquartett *op. 27 D dur, Scherzo* für Streichquintett *op. 8* (preisgekrönt 1895), Sonate für Violoncell und Klavier *op. 41; Danze Piemontesi op. 31* für Orchester, *Rapsodia Piemontese op. 26* für Violine und Orchester, Orchestersuite *Piemonte op. 36,* Stücke für Horn und Klavier *op. 28, Violinromanze A-dur op. 29* (mit Orchester), Variationen über ein Thema von Brahms *op. 22* für Streichorchester, Serenade *D dur op. 33* (für Streichtrio), Lustspielouvertüre *op. 32 Le baruffe chiozzotte,* auch Chöre a cappella *op. 9* und Lieder *op. 34.* Vgl. *Il Pianoforte,* Dez. 1921.

sino (italienisch), „bis zu"; *sin' al segno,* bis zum Zeichen; *sin' al fine,* bis zum Ende, fast stets in Verbindung mit *Da capo* (s. d.) gebraucht.

Sinowjew, Paul Alexandrowitsch, Pianist und Musikschriftsteller, * 12. Nov. 1844, † 12. April 1887 zu Petersburg, Schüler von Hecke und Leschetizki, 1863 Lehrer, 1883—87 Professor des Petersburger Konservatoriums, seit 1878 Musikredakteur der russischen *Petersb. Ztg.*; übersetzte ins Russische: Brendel *Grundzüge der Geschichte der Musik* (Petersburg 1877) und Liszt *Chopin* (Petersburg 1887).

Sirene ist ein Instrument, mittels dessen man die Anzahl der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit macht, genau feststellen kann. Das Prinzip der S. ist sehr einfach; ein Strom verdichteter Luft wird abwechselnd geöffnet und geschlossen, und zwar durch eine Scheibe mit im Kreis gestellten Löchern, welche sich genau mit den Öffnungen des Windrohrs oder Windkastens decken, vor dem sie rotiert. Die Anzahl der Umdrehungen wird durch ein Uhrwerk markiert. Die schnell folgenden Luftstöße bringen einen Ton von konstanter Höhe hervor. Multipliziert man nun die Zahl der

Umdrehungen, welche die Scheibe in einer bestimmten Zeit gemacht hat, mit der Zahl der Löcher, so hat man die Zahl der an die Luft abgegebenen Verdichtungsanstöße, d.h. Schallwellen, Schwingungen des gehörten Tons. Die einfachste Form der S. konstruierte Seebeck, eine vollkommenere Cagniard de la Tour (s. d.); in neuerer Zeit ist sie durch Dove, Helmholtz und Rud. König (1881) weiter vervollkommnet worden (Doppelsirene).

Sirmen s. Syrmen.

Širola (spr. schir-), Božidar, kroatischer Komponist, * 20. Dez. 1889 zu Žakanj, Schüler von Ivan v. Zajc und von Guido Adler in Wien (Musikwissenschaft), wo er zum Dr. phil. promovierte, seit 1914 in nationalkroatischem Sinn als Komponist tätig, Professor an der technischen Mittelschule in Agram. Er schrieb: eine Oper *Novelle von Stanac (Novela od Stanca);* Tanzpoem *Schatten (Sjene);* Oratorium *Abrahams Opfer;* Oratorium für Soli und a cappella-Chor *Leben und Gedächtnis der heiligen Brüder und Slavenapostel Cyrill und Methodius* (Frankfurt a. M. 1927, Internationales Musikfest); Melodramen *Entführung* und *Stribors Wald; Idyllisches Intermezzo* für Tenor und Orchester; *Notturno* für Sopran und Orchester; *Concerto da camera* für zwei Flöten und Kammerorchester; Streichquartett *D-moll;* Klavierquartett; Oktett für Bläser; Chöre und Lieder.

Sirota, Leo, Pianist, * 4. Mai 1885 zu Kiew, Wunderkind, das schon zehnjährig seine erste Tournée in Rußland machte, Schüler des Konservatoriums und der Universität in Petersburg, 1908 noch der Meisterklasse Busonis in Wien. Seitdem konzertiert er in ganz Europa; 1920—22 war er Leiter der Klavier-Meisterklasse am Musikinstitut in Lemberg. Seinen Wohnsitz hat er in Wien.

Sirventes (Dienstlieder) hießen Gesänge der Troubadoure (s. d.), die nicht der Angebeteten ihres Herzens, sondern ihren fürstlichen Gönnern und Gebietern galten und entweder deren Ruhm sangen oder aber Klagen über Mißstände anstimmten (Rügelieder).

Sistermans, Anton, * 5. Aug. 1865 zu Herzogenbusch (Holland), † März 1926, Schüler von Stockhausen, ausgezeichneter Oratoriensänger und mit wachsender Vertiefung seiner Studien auch besonders Liedersänger (Baß-Bariton), lebte zu Frankfurt a. M. (bei Stockhausen weiter studierend), 1899 in Wiesbaden, seit 1904 in Berlin (zeitweilig Lehrer am Scharwenka-Konservatorium), zuletzt in s'Gravenshage. S. war ein vielbegehrter Konzertsänger.

Sistrum, altägyptisches Rasselinstrument, das beim Tempeldienst eine ähnliche Rolle spielte wie das Meßnerglöckchen im katholischen Ritus.

Sitt, Hans, * 21. Sept. 1850 zu Prag als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt, † 10. März 1922 in Leipzig, Schüler des Prager Konservatoriums (Bennewitz, Mildner, Kittl und Krejčí), 1867 Konzertmeister zu Breslau, 1870—73 Kapellmeister an den Theatern zu Breslau und Prag, 1873—80 städtischer Kapellmeister in Chemnitz und sodann Dirigent der Privatkapelle des Barons P. von Dervies in Nizza bis zu deren Auflösung. Dann rief er in Leipzig „Populärkonzerte" im Krystallpalast ins Leben, wurde 1883 Lehrer am Kgl. Konservatorium und Mitglied des Brodsky-Quartetts (Bratsche), ferner 1885—1903 Nachfolger Herzogenbergs als Dirigent des Bachvereins und dann Leiter des Lehrergesangvereins. 1921 trat er in den Ruhestand. S. veröffentlichte Lieder *op. 18, 36;* Klavierstücke; drei Violinkonzerte *op. 11 D moll, 21 A moll, 111 D moll;* Konzertinos *A moll op. 28, E moll op. 31, D moll op. 65, A moll op. 93;* drei Schüler-Konzertinos *op. 104, 108, 110;* Polonäse *op. 29 A dur;* Romanze *op. 52* für Violine und Orchester; Notturno; desgleichen zwei Cellokonzerte *op. 34 A moll* und *op. 38 D moll;* Bratschenkonzert *op. 68 A moll;* Bratschenkonzertstücke *op. 46 G moll* und *D moll op. 119;* Violinduette *op. 117* und *118;* Klavierstücke *op. 10 (Namenlose Blätter);* Orchesterwerke (Ouvertüre *op. 20* zu Leschivos *Don Juan d'Austria;* Festmarsch *op. 54 Es dur*); Festhymne *op. 55* für Männerchor und Orchester; *Hohenzollern und Oranien* für Bariton, Männerchor und Orchester; Männerchöre *op. 60; 85; 86.*

Sittard, Alfred, bedeutender Orgelvirtuose, Sohn von Jos. S., * 4. Nov. 1878 zu Stuttgart, Schüler seines Vaters, Karl Armbrusts und W. Köhlers, versah bereits 1896 bis 1897 (nach Armbrusts Tode) den Organistendienst an St. Petri zu Hamburg, wurde aber 1897—1901 Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Franke, Seiß), trat als Volontär-Dirigent am Hamburger Stadttheater ein, erhielt 1902 den Mendelssohnpreis für Komposition und wurde 1903 Organist der Kreuzkirche zu Dresden. 1912 wurde er als Organist an die neuerbaute Große Michaeliskirche zu Hamburg berufen, deren von Walcker gebautes neues Orgelwerk er beschrieb (*Das Hauptorgelwerk und die Hilfsorgel der Michaeliskirche in Hamburg* 1912). Auch begründete er 1912 den großen Michaeliskirchenchor, der schnell Bedeutung für das Musikleben Hamburgs erlangte; 1920—25 war er Dirigent des Hamburger Lehrer-Gesangvereins, 1925 wurde er daneben Professor des Orgelspiels und Leiter einer Orgelklasse an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin. Von seinen Kompositionen erschienen Choralstudien für Orgel, Psalm 1 für 8st. Chor a cappella und geistliche und weltliche a cappella-Chorgesänge.

Sittard, Josef, Musikschriftsteller, * 4. Juni 1846 zu Aachen, † 24. Nov. 1903 zu Hamburg, 1868—72 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde bald darauf als Lehrer für Gesang und Klavier an derselben Anstalt angestellt, hielt auch 1883/84 die Vorlesungen über Musikgeschichte; 1885

ging er als Nachfolger von Ludw. Meinardus nach Hamburg als Musikreferent des *Correspondent*. 1891 ernannte ihn der Herzog von Koburg zum Professor. S. veröffentlichte Analysen für den *Musikführer*, umfangreiche Aufsätze für Fachblätter und den *Correspondent* (gesammelt in Auswahl 1889 als *Studien und Charakteristiken*), ein *Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik* (1881), *Zur Einführung in die Geschichte und Ästhetik der Musik* (1885), *Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest* (1885), *Jongleurs und Menestrels* (1885 in der *Viertelsjahrsschr. f. MW.*), Lebensbilder von *Mendelssohn* und *Rossini* (in Waldersees Vortragssammlung), eine *Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg* (1890) und eine *Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart* (2 Bde. 1890/91). Von seinen Kompositionen erschienen einige Lieder und geistliche Chorgesänge.

Sivori, Ernesto Camillo, berühmter Violinvirtuose, * 25. Okt. 1815 und † 18. Febr. 1894 zu Genua, war ein musikalisches Wunderkind, so daß Paganini sich herbeiließ, ihm Unterricht zu erteilen, als er erst sechs Jahre alt war, und für ihn ein Concertino und sechs Violinsonaten mit Gitarre, Bratsche und Cello schrieb. Mit zehn Jahren begann er seine Konzertreisen, die seit 1836 einen größeren Maßstab annahmen und sich 1846 bis 1848 besonders auf Amerika, 1862/63 aber auf Deutschland erstreckten. S. gab zwei Violinkonzerte, eine Phantasiekaprice für Violine und Orchester und zwei Duos concertants für Klavier und Violine heraus. Vgl. Adele Pierottet, *C. S.* (1897) und L. Escudier, *Mes souvenirs* (1863).

Six (spr. ßiß) (Gruppe der Sechs), Name des freundschaftlichen Verbands, den 1918 in Paris Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Georges Auric und Louis Durey eingingen, ohne jedoch ein gemeinschaftliches Programm aufzustellen: Poulenc und Auric stehen etwa Honegger und Milhaud künstlerisch so fern wie möglich. Es war ein reiner Zweckverband, der durch Veranstaltung von Konzerten u. a. die Werke der Sechs bekannt machen sollte.

Sixtinische Kapelle ist der Name der päpstlichen Kapelle in Rom, der alten Schola cantorum, deren Gründung auf Papst Gregor I. († 604) zurückgehen soll. Den Namen S. K. erhielt die Schule durch die vom Papst Sixtus IV. (1471—84) erbaute Cappella Sixtina. Die Blütezeit der Schola cantorum fällt ins 15. Jahrhundert, nachdem 1377 der Papst nach dem 70jährigen Exil in Avignon seine dortige Sängerkapelle mitgebracht hatte. Die alte Schola cantorum hatte während dieser Zeit zwar fortbestanden, doch waren ihre Traditionen, auch infolge der aufkommenden polyphonen Musik, fast vollständig verloren gegangen. Mit der S. K. hat es indessen noch eine besondere Bewandtnis. Julius II. fundierte die von Sixtus IV. am 1. Jan. 1480 aus zwölf Sängern neben der S. K. gegründete Kapelle bei St. Peter neu, die nun den Namen „Cappella Julia" (C. Giulia) trug. Obwohl beide Kapellen, die Sixtina und Julia, bis zum heutigen Tage nebeneinander bestehen, war doch die S. K. seit 1870 wenig mehr tätig; erst in neuester Zeit (März 1905) erhielt sie durch Pius X. eine Neuordnung. Wer also in Rom die S. K. zu hören glaubte, vernahm den Stil und den Gesang der Cappella Julia. Vgl. F. X. Haberl, *Bausteine* III *(Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts)* S. 47, und E. Celani, *I cantori della cappella pontificia* (*Rivista musicale* 1907), auch A. de Angelis, *Domenico Mustafà, la Cappella Sistina e la società musicale romana* (Bologna 1926).

Sizilien. Vgl. Leop. Mastrighi, *La Sicilia musicale* (Bologna 1892).

Sjöberg, Svante Leonard, schwedischer Komponist und Organist, * 28. Aug. 1873 zu Karlskrona; studierte 1893—97 (bei Joseph Dente Komposition) am Stockholmer Konservatorium, dann, 1900—02, bei Max Bruch und Rob. Hausmann in Berlin. Seit 1902 ist er Dirigent des Musikvereins und seit 1913 des Orchestervereins in Karlskrona, seit 1902 auch Organist der dortigen Hauptkirche und der Dreifaltigkeitskirche. Werke: Sonate für Violine und Klavier *op. 2* (1898); Konzertouvertüren *op. 3* (1899) und *op. 5, Gustaf Wasa* (1901); fünf Kantaten; Lieder.

Sjögren, Johann Gustav Emil, schwedischer Komponist und Organist, * 16. Juni 1853 und † 1. März 1918 zu Stockholm; Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte 1879/80 bei Kiel und Haupt in Berlin und war 1880—84 Organist an der französischen Reformierten Kirche in Stockholm, seit 1891 an der Johanneskirche, 1886 auch Lehrer an Rich. Anderssons Klavierschule. Er war ein hochbegabter Nachromantiker, besonders Liederkomponist. S. schrieb: Lieder: *Der Kontrabandist op. 9* für Baß; *Der Vogt von Tenneberg; Tannhäuserlieder* (Drachmann und J. Wolff); Gesänge zu Gedichten von Ibsen, Björnson, Jacobsen, Fröding, v. Heidenstam, Longfellow, E. von der Recke, Lenau, Heine, Storm, Winter, Th. Moore u. a.; Klaviersachen: *Erotikon op. 10; Novelletten op. 14; Auf der Wanderschaft op. 15;* Sonaten *op. 35 E moll* und *op. 44 A dur;* Variationen *op. 48; Scherzo-Fantaisie op. 52;* Orgelstücke *op. 4, 46, 49;* 5 Violinsonaten *op. 19 G moll, op. 24 E moll, op. 32 G moll, op. 47 H moll, op. 61 A moll;* Sonate für Violoncell und Klavier *A dur op. 58;* Ibsens *Bergmanden* für Baßsolo und Klavier, Orchestersatz von Tor Aulin, der auch einige Klaviersachen von E. S. instrumentiert hat; *Bacchanale* für Männerchor; Johanneskantate usw. Vgl. Nils Brodén, *Verzeichnis der gedruckten Kompositionen E. S.s.* (*Schwed. Zeitschr. f. Musikforschung* I, 1919).

Skala (lat. Scala, „Treppe"), s. v. w. Tonleiter.

Skalden hießen (im 9.—13. Jahrh.) bei den skandinavischen Völkern die Dichter und Sänger der nationalen Heldensagen.

Škerjanc, Lucian Maria, slovenischer Komponist, * 17. Dez. 1900 in Laibach, dort Schüler des Konservatoriums, an dem er als Professor für Harmonielehre wirkt, auch Dirigent; hat eine Reihe von Werken aller Gattungen, außer für die Kirche, geschrieben.

Skilton, Charles Sanford, amerikanischer Komponist, * 16. Aug. 1868 zu Northampton, Mass.; 1889 A. B. an der Yale Universität; studierte 1891—93 in Berlin bei Bargiel (Komp.) und Heintz (Orgel), war 1893—96 Musiklehrer an der Acad. zu Salem, N. C., studierte 1897/98 nochmals erst bei O. Boise, dann bei H. R. Shelley und Dudley Buck in New York und lehrte 1898 bis 1903 Klavier und Theorie an der Staatl. Normalschule zu Trenton, N. J. Seit 1903 ist er Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte an der Universität von Kansas, und war 1903—15 auch Dekan der School of Fine Arts an dieser Universität. Seine Musik stützt sich in letzter Zeit stark auf indianische Motive. Werke: 2 Opern: *Kalofin* und *Bluefather;* Inzidenzmusik zu des Sophokles *Elektra* (Northampton, Mass., Smith Coll., 1889); Ouvertüre *Mount Oread;* sinfonische Dichtung *A Carolina Legend;* Orchestersuite *East and West; Two Indian Dances* für Streichquartett oder Orchester (1917), auch als 1. und 2. Satz für die *Suite Primeval* verwendet; Kantate *The Witch's Daughter* für Soli, Chor und Orchester (1918); Oratorium *The Guardian Angel* (1926); 3 *Indian Sketches* für Klavier; 2 Violinsonaten, beide in *G moll* (1897).

Skjerne, Carl Godtfred, * 10. Mai 1880 zu Kopenhagen, Sohn des ersten Klarinettisten der Kgl. Hofkapelle Karl S., studierte Musikwissenschaft unter Angul Hammerich, schrieb *Plutarchs Dialog om Musiken* (Kopenhagen 1909), *H. C. Lumbye og hans Samtid* (das. 1912) und gab seit 1917 eine Reihe von Jahren die dänische Musikzeitung *Musik* heraus.

Skrjábin, Alexander Nikolajewitsch, * 10. Jan. 1872 und † 14. April 1915 in Moskau; zeigte in frühem Alter seine Neigung zur Musik, wurde im Kadettenkorps erzogen, trat aber dann ins Moskauer Konservatorium, wo er bis 1892 in Klavier und Komposition Schüler von S. Tanejew, Arensky und Safonow war. Er bereiste dann Europa als konzertierender Pianist, nur mit eigenen Werken, und war 1898—1903 Lehrer für Klavierspiel am Moskauer Konservatorium. Dann lebte er, ausschließlich seinem Schaffen hingegeben, wieder im Auslande, kehrte aber 1910 nach Moskau zurück. Sein Schaffen dient, von der 1. Sinfonie in *E* an (1900/01), der Schöpfung einer Synthese aller Künste, an der Menschheit und Natur teilnehmen sollten. Nach seiner Ansicht war Kunst nur die Stufe zu einer höheren Form des Lebens — eine durchaus romantische Anschauung, wie denn Skr. überhaupt der westeuropäischen Hyperromantik angehört und zu den nationalrussischen Musikern in entschiedenem Gegensatze steht. Das umfassende metaphysische und religiöse System, das ihm vorschwebte, sollte eine Art Gegenstück zum indischen Mystizismus bilden. Symbolisiert ist es in *L'Acte Préalable,* einer Kantate, die als Einführung zu dem Mysterium dienen sollte, von der wir aber nur den Text (*Propyläen,* Moskau 1920; vgl. O. v. Riesemann, *A. S.; Prometheische Phantasien,* 1924) und einige Bruchstücke der Musik besitzen. In seinem *Prometheus* hat er die Synthese, von der er träumte, zu erreichen versucht. Gleichzeitig mit seinen Klangvisionen versuchte er seine Lichtvisionen mit Hilfe eines Farbenklaviers zu gestalten, das mit dem Tonreich übereinstimmen sollte. Werke: Klavierwerke: *Allegro Appassionato op. 4;* 1. Sonate *F moll op.* 6 (1895); 12 Etüden *op. 8;* Prélude und Nocturne für die linke Hand *op. 9;* 2 Impromptus *op. 10;* 24 Préludes *op. 11;* 2 Impromptus *op. 12;* 6 Préludes *op. 13;* 2 Impromptus *op. 14;* 5 Préludes *op. 15;* 5 Préludes *op. 16;* 7 Préludes *op. 17;* Konzertallegro *B moll op. 18;* 2. Sonate *Gis moll (Sonata Fantasia) op. 19;* Polonäse *B moll op. 21;* 4 Préludes *op. 22;* 3. Sonate *Fis moll op. 23;* 9 Mazurkas *op. 25;* 2 Préludes *op. 27;* Fantasie *H moll op. 28;* 4. Sonate *Fis dur op. 30;* 4 Préludes *op. 31;* 2 Poèmes *op. 32;* 4 Préludes *op. 33; Poème tragique op. 34;* 3 Préludes *op. 35; Poème Satanique op. 36;* 4 Préludes *op. 37;* Valse *As dur op. 38;* 4 Préludes *op. 39;* 2 Mazurkas *op. 40; Poème Des dur op. 41;* 8 Etüden *op. 42;* 2 *Poèmes op. 44;* 3 Stücke *op. 45;* Scherzo *op. 46; Quasi Valse op. 47;* 4 Préludes *op. 48;* 3 Stücke *op. 49;* 4 Stücke *op. 51;* 3 Stücke *op. 52;* 5. Sonate *op. 53;* 4 Stücke *op. 56;* 2 Stücke *op. 57;* 6.—10. Sonate *op. 62, 64, 66, 68, 70;* 2 *Poèmes op. 63;* 3 Etüden *op. 65;* 2 Préludes *op. 67;* 2 *Poèmes op. 71; Vers la flamme op. 72;* 2 Tänze *op. 73;* 5 Préludes *op. 74.* Orchesterwerke: *Rêverie op. 24;* Sinfonie *E dur* mit Schlußchor *op. 26* (1900); Sinfonie *C moll op. 29* (1903); Sinfonie *C dur (Le divin Poème) op. 43; Le Poème de l'exstase op. 54* (1908); *Prométheus (Le Poème du feu) op. 60* (1913). Vgl. die Monographien von Sabanejew, Moskau, 2. Aufl. Moskau und Petersburg 1923); Karatygin (Petersburg); Gunst (Moskau); B. de Schloezer (Berlin 1923, russ.); die Spezialnummern 4 und 5 der *Muzykalny Sovremennik* (Petersburg 1915); A. Eaglefield-Hull, *A Russian Tone-Poet* (London 1916, 3. Aufl. 1922); A. J. Swan, *Scriabin* (London 1923); ferner die von C. C. Sabanejew herausgegebenen Briefe S.s (Moskau 1923, Zentralarchiv), danach O. v. Riesemann: *A. S. im Lichte eigener Jugendbriefe* (*Die Musik* XV, 12); *Briefwechsel zwischen S. u. M. P. Belajew* (Petersburg 1922); Wass. Jakowlew, *A. N. Skr.* (Moskau 1925); L. Sabanejew, *Erinnerungen an Skr.* (Moskau 1925).

Škroup (spr. schkroup), Franz, Komponist, * 3. Juni 1801 zu Wositz bei Pardubitz, † 7. Febr. 1862 in Rotterdam; besuchte das Gymnasium zu Königgrätz und studierte

in Prag die Rechte, hatte sich aber daneben so weit musikalisch ausgebildet, daß er, statt in die juristische Laufbahn einzutreten, 1827 die zweite (1837—57 die erste) Kapellmeisterstelle am ständischen Theater zu Prag übernahm. 1860 ging er als Kapellmeister an die Oper nach Rotterdam. S. schrieb 3 deutsche und 5 tschechische Opern, auch Schauspielmusiken, Ouvertüren usw. und populär gewordene tschechische Gesänge. Vgl. A. Hnilička, *Profile* (Prag 1924).

Škroup (spr. schkroup), Johann Nepomuk, Bruder von Franz S., * 15. Sept. 1811 in Wositz, † 5. Mai 1892 zu Prag, 1838 Chormeister an der Kreuzherrenkirche und später zweiter Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag, 1845 Chordirektor der Domkirche (St. Veit) und 1846 Lehrer am theologischen Seminar, schrieb mehrere Opern, viele Kirchenwerke (Messen, Requiem, Tedeum, Offertorien usw.) und gab eine Gesangschule, ein *Manuale pro sacris functionibus* (1858), *Musica sacra pro populo* u. a. heraus.

Skuherský, Franz Zdenko, * 31. Juli 1830 zu Opočno in Böhmen, † 19. Aug. 1892 in Budweis, studierte zu Prag und Wien Medizin, besuchte aber nebenbei die Prager Organistenschule (unter K. F. Pitsch und J. F. Kittl) und ging schließlich ganz zur Musik über. 1854 schrieb er seine erste Oper: *Samo* (nicht aufgeführt) und ging noch in demselben Jahre als Theaterkapellmeister nach Innsbruck, gab aber seine Stellung bald auf und war längere Zeit Direktor des Musikvereins und Chordirektor der Universitätskirche zu Innsbruck. 1866 wurde er Direktor der Prager Organistenschule als Nachfolger J. Krejčís, 1868 auch städtischer Chordirektor und Hofkapelldirektor, 1874 bis 1889 Prüfungskommissär für Mittelschulen, seit 1879 auch Lektor für Musik an der Universität. Außer der bereits in Innsbruck geschriebenen und aufgeführten Oper *Der Liebesring* (1861) brachte S. die weiteren *Vladimir* (1863), *Lora* (1868) und *Rektor und General* (1873) am böhmischen Landestheater in Prag mit Beifall zur Aufführung. S. schrieb auch mehrere Messen, Lieder *(op. 10)* und die theoretischen Werke: *Musikalische Formenlehre* (1879, auch deutsch), *Kompositionslehre* (1881), *Die Orgel und ihre Struktur* (1882), *Theoretisch-praktische Orgelschule* (1882) und *Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage* (1885, auch deutsch).

Sládek, Wendelin, † 1. Juli 1901, angesehener Kontrabassist und Komponist für sein Instrument, war Lehrer des Kontrabaßspiels am Prager Konservatorium.

slargando (ital. = allargando), breiter werdend, meist mit cresc. verbunden.

Slatinn, Ilja Iljitsch, * 19. Juli 1845 in Belgorod (russ. Gouv. Kursk), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Dreyschock und Zaremba) und von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, eröffnete 1871 in Charkow eine Abteilung der K. R. Musik-Ges., an der er als Direktor, Klavierprofessor und Leiter der Orchester- und Ensembleklassen tätig war, trat auch als Dirigent mit Erfolg in Petersburg, Moskau usw. auf.

Slatkonja, Georg von, * 21. März 1456 zu Laibach, † 26. April 1522 zu Wien, begann seine Studien in Laibach und bezog 1473 die Universität Ingolstadt; später, von 1475 an, war er an der Wiener Hochschule inskribiert, wo er 1477 Baccalaureus wurde. Von da bis 1495 fehlen weitere Nachrichten; im genannten Jahre finden wir ihn als Hofkaplan und Kantor in der Wiener Burg. Auch war er Domherr des Laibacher Kapitels, genoß aber seine Pfründe in Wien; dazu erhielt er nach und nach noch mehrere Pfarreien in Krain. S. bereitete die Gründung der Kaiserl. Hofkapelle vor, indem er 1497 die Berufung H. Isaaks anriet; mit der Gründungsurkunde aus Freiburg i. B. vom 7. Juli 1498 rief Max I. dies nachmals so hervorragende Kunstinstitut ins Leben. An die Spitze berief der Kaiser S. Dieser organisierte die Kapelle, die „brabantisch diskantieren" sollte, und leitete sie bis zu seinem Lebensende, sorgte für den Nachwuchs und erwirkte den mutierenden Sängerknaben das Verbleiben im Hofstaate. Im Jahre 1503 ward er Probst von Laibach, 1506 Bischof von Pedena (Istrien), 1513 Bischof von Wien, ohne das Kapellmeisteramt niederzulegen. Mit den Wiener Humanisten und Musikern (Chelidonius, Heinr. Finck, L. Senfl, E. Lapicida, P. Hofhaymer u. a.) stand er in Fühlung. Als Komponist ist S. — soweit nachweisbar — nicht hervorgetreten. Vgl. über ihn J. Mantuani, *Geschichte der Musik in Wien* I, 266ff.

Slaughter (spr. slåtr), Walter Alfred, * 1860 und † im März 1908 zu London; Komponist einer Anzahl englischer Operetten. Auch seine Tochter Marjoric, * 1888, tritt seit 1906 als Operettenkomponistin auf.

Slavenski (Štolcer-Sl.), Josip, * 11. Mai 1896 zu Čakovec, mußte erst das Bäckergewerbe erlernen; 1913 Schüler (Kodály, Herzfeld) der Musikakademie zu Budapest; nach dem Kriege (1921—23) vollendete er seine Studien bei V. Novák in Prag. Er war 1924 Lehrer an der Musikakademie in Agram, seitdem ist er Professor für Theorie am Konservatorium in Belgrad. Werke: Streichquartett *op. 3* (Donaueschingen 1924), mit dem er sofort die Aufmerksamkeit auf sich lenkte; *Jugoslavische Suite op. 2* für Klavier; Klaviersonate *op. 4;* Dorfmusikantenquintett für Flöte, Klarinette, Violine, Viola und Klavier *op. 6; Slavische Sonate* f. V. u. Kl. *op. 5; Sonata religiosa* f. V. u. Orgel *op. 7; Nocturno op. 1* für Orchester; *Balkan-Suite (Balkanophonia)* für Orchester *op. 10;* Violinkonzert (1927); einsätzige *Ursinfonie* für Orchester, Orgel und Klavier (1919—28); Lieder und Chöre.

Slavík, Joseph, hochbegabter Violinvirtuose, * 26. März 1806 zu Jinetz bei Přibram in Böhmen, † 30. Mai 1833 zu Pest; Schüler des Prager Konservatoriums (F. W. Pixis), 1823 Violinist im Prager Theater-

orchester, ging 1825 nach Wien, wo er 1829 an der Hofoper angestellt wurde, konzertierte u. a. auch in Paris mit Erfolg. S. schrieb zwei Violinkonzerte (*Fis moll* und *H moll*), ein Doppelkonzert für 2 Violinen *(Fis dur)*, ein Streichquartett und andre Sachen für Streichinstrumente.

Slavjanski s. Agrenew.

slentando (ital. = lentando), verlangsamend.

Slezak (spr. ßlésack), Leo, * 18. Aug. 1875 in Schönberg (Mähren), war anfänglich Techniker, studierte dann Gesang bei Robinson, debütierte 1896 in Brünn als Lohengrin, war vorübergehend in Berlin und Breslau engagiert und ist seit 1901 Mitglied (seit 1926 Ehrenmitglied) der Hofoper in Wien (Heldentenor); er ist bayrischer, österreichischer und rumänischer Kammersänger und regelmäßiger Gast der Metropolitan Opera in Neuyork. Er lebt in Wien und im Sommer in Egern am Tegernsee. 1928 Ehrenmitglied der Accad. filarmonica in Bologna. 1922 und 1927 veröffentlichte er Erinnerungsbücher *Meine sämtlichen Werke* und *Der Wortbruch* (1927). Vgl. L. Klinenberger, *L. S.* (1910).

Slide-trumpet (engl., spr. sleid-trómpĕt), Zugtrompete (s. d.), die in England noch heute existierende Trompete mit dem der Posaune eigenen Zugmechanismus (ital. Tromba da tirarsi).

Slivinski, Joseph von, * 15. Dez. 1865 zu Warschau, dort Schüler Strobls, dann Leschetizkys in Wien und A. Rubinsteins in Petersburg, machte sich seit 1890 als vortrefflichen und feinfühligen Pianisten bekannt. Er war viele Jahre Klavierlehrer in Riga; seit 1918 lebt er in Warschau.

Sluníčko (spr. -nitschko), Jan, * 23. März 1852 zu Humpoletz (Böhmen), † 5. Mai 1923 zu Augsburg, Schüler der J. Th. Högerschen Musikschule und (1864—70) des Konservatoriums (Moritz Mildner, Anton Bennewitz) in Prag, Konzertmeister des Oratorienvereins, Violinlehrer und (seit 1905) Direktor der Musikschule in Augsburg, machte sich besonders durch zahlreiche Unterrichtswerke für Violine bekannt, schrieb aber auch Klaviersachen (Suite *op. 32*), Salonsachen und 6 Violinsonaten.

slur (engl.) = Bindebogen.

smanioso (ital. „rasend"), mit leidenschaftlichem Ausdruck, entspricht nach Schilling einer Steigerung gegenüber „furioso".

Smareglia (spr. -elja), Antonio, * 5. Mai 1854 zu Pola, war zum Techniker bestimmt, wurde aber dann Schüler des Mailänder Konservatoriums und machte sich schnell einen Namen durch seine (von Deutschland und besonders Wagner beeinflußten) Opern. 1921 wurde er zum Titularprofessor für Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium Gius. Tartini zu Triest ernannt. 1900 verlor er sein Augenlicht. Werke: *Preziosa* (Mailand 1879), *Bianca da Cervia* (Mailand 1882), *Rè Nala* (Venedig 1887), *Der Vasall von Szigeth* (Wien 1889), *Cornelius Schutt* (Prag 1893, Neubearbeitung unter dem Titel *Pittori fiamminghi*), *Nozze Istriane* (Triest 1895), *La Falena* (*Der Nachtfalter*, Venedig 1897), *Oceana* (Mailand 1903) und *L'abisso* (Mailand 1914), auch eine sinfonische Dichtung *Leonora* und Lieder.

Smart, 1) [Sir] George Thomas, ausgezeichneter englischer Dirigent, Organist und Komponist, * 10. Mai 1776 und † 23. Februar 1867 zu London; Begründer und lange Mitdirigent (1813—44) der Philharmonic Society (s. d.), Organist und Komponist der königlichen Vokalkapelle, war ein sehr verdienter Musiker, der die Werke Beethovens wie Schumanns in England zuerst bekannt machte; er dirigierte 1813—25 die Oratorienaufführungen der Fastenzeit sowie 1823—42 viele Musikfeste, bei denen die Sontag, Lind, Malibran usw. sangen. S. leitete die Musik der Krönungsfeierlichkeiten Wilhelms IV. (1820) und der Königin Viktoria (1837). Schon 1811 wurde er geadelt [Sir]. S. gab Orl. Gibbons' Madrigale und Händels Dettinger Tedeum heraus, auch eine Anzahl eigener Anthems, Glees und Kanons. Vgl. H. B. Cox und C. L. E. Cox, *Leaves from the Journal of Sir G. S.* (1907) und Ch. Maclean (*Sammelbd. d. IMG.* X, 287—307. Sein Bruder — 2) Henry, * 1778, † 27. Nov. 1823 zu Dublin, der Vater des folgenden, war ein trefflicher Geiger, zuletzt aber Pianofortefabrikant zu London. — 3) Henry Th., Neffe von Sir George S., hochgerühmter Organist und bemerkenswerter Komponist, * 26. Okt. 1813 und † 6. Juli 1879 zu London, schrieb Lieder, Duette, Terzette, Chorlieder (besonders für Frauenstimmen), Orgelstücke in großer Zahl, auch noch in späteren Jahren, als er völlig erblindet war, ferner eine Oper *Bertha* und mehrere Kantaten (*Die Braut von Dunkerron, König Rénés Tochter* und *Die Fischermädchen*, auch eine geistliche, *Jakob*), Anthems usw. S. bekleidete die Stelle eines Organisten an St. Pankraz. Vgl. W. Spark, *H. S.* (1881).

Smend, Julius, * 10. Mai 1857 zu Lengerich, seit 1893 ordentlicher Professor der Theologie in Straßburg, 1918 Rektor an der Universität Münster i. W., gibt seit 1896 mit Friedrich Spitta die *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* heraus und schrieb außer die Musik nicht speziell angehenden theologischen Werken *Zum Gedächtnis Mozarts* (1892), *Die evangelischen deutschen Messen bis zu Luthers Deutscher Messe* (1896), *Der evangelische Gottesdienst* (1904), *Kirchenbuch für evangelische Gemeinden* (I. und II., 1906 ff.), *Handagende* (1908 [3 Auflagen]), *Neue Beiträge zur Reform unserer Agenden* (1913), *Die Bedeutung des Wechselgesangs im evangelischen Gottesdienste* (Vortrag auf dem Vereinstage 1900 des Evang. Kirchen-Gesangvereins in Kassel), *Die römische Messe* (1920) und *Kirchenkunde* (1926 [1928]). S. ist 1. Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft und Vorstandsmitglied des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland (s. d.).

Smetăna (spr. sméttana), Friedrich, der Begründer der tschechischen Nationalmusik; * 2. März 1824 zu Leitomischl, † 12. Mai 1884 zu Prag; war der Sohn eines Brauers und wurde schon während seiner Schulzeit in verschiedenen Provinzstädten, namentlich in Pilsen, von der Musik angezogen, bis er 1843 sich ihr gänzlich widmete. Er studierte Klavierspiel und Theorie an der Musikschule von Jos. Proksch und wurde ein guter Konzertpianist; 1848 gründete er eine eigene Musikschule in Prag, die er bis 1856 leitete, ging aber dann nach Gothenburg in Schweden als Leiter des dortigen Philh. Vereins. Nach fünfjähriger Abwesenheit ließ er sich endgültig in Prag nieder. In dieser Zeit bekennt er sich selbst als Anhänger von Liszt und in seinen drei ersten sinfonischen Dichtungen und der Klavieretüde *Am Seegestade* erweist er sich ganz als solcher. In den 60er Jahren wurde er Vorsitzender der Umělecké Beseda, Chormeister des Hlahol; Kritiker an den *Národní Listy* und war 1866—74 Dirigent am Nationaltheater. Hauptsächlich aber widmete er sich der Komposition und schrieb Opern und Orchesterwerke, die ihn zu dem ersten tschechischen Komponisten machen. 1874 wurde er taub und mußte alles praktische Wirken aufgeben; er zog sich nach Jabkenitz bei Jungbunzlau zurück, trotz seiner Taubheit emsig komponierend. Die Werke seit 1882 zeigen Spuren der geistigen Umnachtung, die seinem Leben im Jahre 1884 ein trübes Ende setzte. — Er schrieb: Opern: *Die Brandenburger in Böhmen (Braniboři v Čechách)*, *Die verkaufte Braut* (*Prodaná nevěsta*, Prag 1866, sein Hauptwerk), *Dalibor* (1868), *Zwei Witwen* (*Dvě vdovy*, 1874), *Der Kuß* (*Hubička*, 1876), *Das Geheimnis* (*Tajemství*, 1878), *Libussa* (*Libuša*, 1881, National-Festspiel), *Die Teufelswand* (*Čertová stěna*, 1882) und *Viola*. Für Orchester: die sinfonischen Dichtungen: *Richard III.*; *Wallensteins Lager*; *Hakon Jarl*; *Mein Vaterland* [a) *Vyšehrad*, b) *Moldau*, c) *Šárka*, d) *Aus Böhmens Hain und Flur*, e) *Tabor*, f) *Blaník*]; *Prager Karneval*; *Festouvertüre*; *Triumph-Symphonie* usw. Kammermusik: Klaviertrio in *G moll*; Streichquartett *Aus meinem Leben*; Streichquartett in *D moll*. Für Klavier: *Am Seegestade*, Sonate, Bagatellen und Impromptus, Nokturno, Präludien, Polkas, Rondos, diverse Charakterstücke; ein vierhändiges Rondo; *E moll*-Sonate für 2 Klaviere; Lieder; Chöre. — Vgl. B. Wellek, *Fr. S.* 1895 [1899] und im *Merker* 1914, 2. Nov.); Hostinský, *Fr. S.* (1901, tschech.); Krejčí, *Fr. S.* (1906) und William Ritter, *Fr. S.* (in *Maîtres de la musique* 1907); ferner Zd. Nejedlý, *B. S.* (tschech., 1922); derselbe, *B. S.* I, 1 (1924; erster Teil einer monumentalen Monographie); E. Rychnovsky, *S.* (Stuttgart 1924); J. Tiersot, *S. (Les musiciens célèbres*, 1926); J. Bistron, *Fr. Sm.* (Wien 1924); K. Navrátil, *B. Sm.*; Vl. Helfert, *Smetanovské kapitoly* (1917); K. Hoffmeister, *B. S.* (tschech. 1914); O. Zich, *Smetanova „Hubička"* (1912).

Smigelski, Ernst, * 16. Febr. 1881 in Neisse, studierte erst in Rom Theologie, wurde Klosterpriester, widmete sich aber nach zehnjährigem Klosteraufenthalt der Musik und ging als Schüler Regers und Krehls an das Leipziger Konservatorium. Während des Kriegs Kapellmeister an der Wilnaer Oper, lebt S., erst als Referent der *Neuen Leipziger Zeitung*, jetzt der *Leipziger Neuesten Nachrichten*, Dozent für Musik an der Volksakademie, Lehrer für Theorie am Landeskonservatorium und musikalischer Beirat am Mitteldeutschen Rundfunk in Leipzig. Als Komponist trat er hervor mit einer Violinsonate, einem Orchesterwerk *Zwei Menschen* (nach Dehmel), einer Operette *Die Königin vom Naschmarkt* (Halle 1923) und zahlreichen Liedern.

Smijers (spr. smeiers), Albert, * 19. Juli 1888 zu Raamsdonksveer, studierte unter Anton Averkamp in Amsterdam, wurde danach Schüler der Akademie für Musik und darstellende Kunst (Abteilung für Kirchenmusik in Klosterneuburg) und promovierte 1917 unter Adler in Wien zum Dr. phil. mit einer Arbeit über *Karl Luython als Motettenkomponist* (gedr. 1923). S. ist jetzt Lehrer am Seminar in St. Michielsgestel und leitet die Abteilung für Kirchenmusik an der R. K. Leergangen in Tilburg. Die Nachforschungen für die Herausgabe der Werke Josquin Després' *(Werken van Josquin des Prés)*, die ihm vom Verein für niederländische Musikgeschichte anvertraut wurde führten ihn in die bedeutendsten Bibliotheken Europas. Von anderen Arbeiten seien erwähnt: *Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543—1619* (Adlers *Stud. z. MW.* VIIff.) und die Herausgabe von Montes *Missa ad modulum Benedicta es* (Uitg. XXXVIII des Ver. v. Nederl. Muziekgesch.).

Smith (spr. smiß), Alice Marie, vermählte Meadows White, s. White.

Smith (spr. smiß), David Stanley, * 6. Juli 1877 zu Toledo (Ohio); studierte Komposition bei Horatio Parker an der Yale-Universität, 1900 A. B.; zu dieser Zeit wurde seine *Commencement Ode* für Bariton, Männerchor und Orchester aufgeführt. 1901—03 studierte er bei Thuille in München und d'Indy in Paris; nach Yale zurückgekehrt, wurde er 1903 Mus. Bac. und Lehrer für Theorie in der Musikabteilung, 1909 Hilfsprofessor, 1916 Professor. 1919 unterstützte er Parker als Dirigent des New Haven-Sinfonie-Orchesters; nach Parkers Tod wurde er 1920 Dekan der Musikschule. Er hat eine große Reihe von im Wert anerkannten Orchester- und Kammermusikwerken geschaffen; meist Ms.: Ouvertüre *Joyeuse op. 11* (1904 aufgeführt); Ouvertüre *Prince Hal op. 31* (1915); 1. Streichquartett *F moll op. 19*; 2. Streichquartett *A dur op. 37*; 3. Streichquartett *C dur op. 46* (1922); *The Fallen Star* für Chor und Orchester *op. 26*; *Rhapsody of St. Bernard* für Chor und Or-

chester *op. 3* (Chicago 1918); 1. Sinfonie *A-moll op. 28* (Chicago 1912); 2. Sinfonie *D-dur op. 42* (Norfolk, Conn. 1918); *A Poem of Youth* für Orchester *op. 47* (Boston 1921); *Fête Galante* für Orchester mit obligater Flöte *op. 48;* Miniatursinfonie für Kammerorchester *op. 49;* Anthems; Chorlieder.

Smith (spr. smiß), John Christopher (eigentlich Johann Christoph Schmid), Komponist, * 1712 zu Ansbach, † 3. Okt. 1795 zu Bath; war der Sohn eines Jugendfreundes von Händel, der diesem nach London folgte und seinen Sohn zum Schüler Händels machte. S. brachte 1732 seine erste Oper: *Teraminta,* zur Aufführung. Als Händel erblindete, war es S., dem er seine Kompositionen diktierte, und der ihn an der Orgel und am Cembalo zu vertreten hatte. Nach Händels Tod setzte S. dessen Oratorienaufführungen einige Zeit fort. Den ersten Rang nehmen unter seinen Werken ein die Opern: *The Fairies* und *The Tempest* (gedruckt), ein Oratorium *Das verlorene Paradies* und einige Klavierstücke. Er schrieb vier englische und drei italienische Opern, sieben Oratorien, einige Kantaten, Pastorales usw. Einige Bruchstücke aus größeren, nicht gedruckten Werken sind zu finden bei W. Coxe, *Anecdotes of G. F. Handel and J. Ch. S.* (1799).

Smith (spr. smiß), John Spencer, * 11. Sept. 1769 zu London, † 5. Juni 1845 zu Caen (Normandie), Dr. jur., schrieb: *Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie* (1828).

Smith (spr. smiß), John Stafford, * um 1750 zu Gloucester, † 21. Sept. 1836 als Organist der königlichen Vokalkapelle in London; gab viele Glees heraus sowie *A Collection of Songs of Various Kinds for Different Voices* (1785) und ein wertvolles Sammelwerk: *Musica antiqua, a Selection of Music from the XII. to the XVIII. Century* (1812).

Smith (spr. smiß), Robert, Professor der Physik, Naturwissenschaft und Astronomie zu Cambridge, * 1689, † 1768; gab ein vortreffliches Werk heraus: *Harmonics, or the Philosophy of Musical Sounds* (1749, auch 1759 und [*Postscript*] 1762).

Smith (spr. smiß), Sidney, ausgezeichneter Pianist, * 14. Juli 1839 zu Dorchester, † 3. März 1889 zu London, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1858 angesehener Musiklehrer zu London, veröffentlichte eine große Zahl beliebt gewordener brillanter Salonsachen für Klavier, auch eine Klavierschule usw.

Smolenski, Stepan Wassiljewitsch,*1848 und † 6. Aug. 1909 zu Kasan, war nach Absolvierung der Universität 17 Jahre lang Lehrer an einem Seminar in Kasan, wurde 1889 Direktor der Moskauer Synodal-Schule und Nachfolger Dem. Rasumowskys (s. d.) als Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium. Dank seinen Bemühungen wurde an der Synodal-Schule die in Rußland einzige spezielle Bibliothek für Notenhandschriften des Kirchengesanges (15.—19. Jahrhundert) gegründet. 1901—03 leitete er die Hofsängerkapelle in Petersburg. Von seinen sehr wertvollen Schriften sind zu nennen: *Kursus des kirchlichen Chorgesanges* (Moskau, 5. Aufl. 1900), *Alphabet des Zeichengesanges von A. Mesenez* (Kasan 1888), *Die Sammlung alter Kirchenhandschriften an der Moskauer Synodal-Schule* (Moskau 1895), *Die alt-russischen Notationen* (1901) u. a. Einige seiner Aufsätze sind in der *Russ. MZtg.* erschienen. Vgl. O. Riesemanns Dissertation (1908).

Smolian, Artur, * 3. Dez. 1856 zu Riga, † 5. Nov. 1911 zu Leipzig, Schüler von Rheinberger, Wüllner und Karl Bärmann an der Münchner Kgl. Musikschule, war 1879—82 in Berlin (bei Kroll), Basel und Stettin als Theaterkapellmeister tätig, leitete dann in Leipzig den Leipziger Männergesangverein und als Lehrer und Kritiker wirkte, lebte 1884—90 in Wiesbaden und ging dann nach Karlsruhe als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent der *Karlsruher Zeitung.* 1900 begann S. die Herausgabe der kleinen Berlioz-Partituren (bei Ernst Eulenburg [vgl. Payne], mit historisch-ästhetischen Erläuterungen); 1901 kehrte er nach Leipzig zurück als Musikreferent der *Leipziger Zeitung* und am *Musikalischen Wochenblatt,* übernahm auch die Redaktion des *Musikführer* und *Opernführer* (H. Seemann Nachfolger), für die er zahlreiche Analysen schrieb, und der *Neuen Musikalischen Presse* (Bosworth, bis 1903), war Mitarbeiter von *Brockhaus' Konservations-Lexikon* und schrieb die Abhandlungen *Vom Schwinden der Gesangskunst* (1903) und *Stella del monte* (1904, nach Berlioz' Memoiren). 1911 erhielt er den Professortitel. Als Komponist ist S. nur mit hübschen ein- und mehrstimmigen Gesängen an die Öffentlichkeit getreten. Im Jahre 1889 war S. auch Assistent bei den Bayreuther Festspielen.

smorzando (italienisch), ersterbend, wie morendo.

Smulders, Carl Anton, * 8. Mai 1863 zu Maastricht, Schüler des Lütticher Konservatoriums, besonders von Radoux (Prix de Rome 1891), wurde 1889 Lehrer am Konservatorium zu Lüttich und Musikkritiker (auch Romanschriftsteller). Werke: sinfonische Dichtungen *Adieu — Absence — Retour; Chant d'amour; L'Aurore — Le Jour — Le Crépuscule; Ballade* [Rich. Ledent]; *Marche solennelle,* Klavierkonzert, zwei Violinsonaten *A moll* und *C moll;* Kantilene und Kavatine für Violine und Klavier, hebräische Melodien für Violoncello und Orchester *(Rosch-Haschana, Yom Kippour),* Männerchöre, gemischte Chöre, Motetten und Lieder.

Smyth (spr. smiß), Ethel, * 23. April 1858 zu London; studierte am Leipziger Konservatorium, später bei Heinrich v. Herzogenberg; 1910 Mus. Doc. von Durham; tätiges Mitglied der Suffragetten, für deren Bewegung sie Musik geschrieben hat, darunter *The March of the Women,* den Schlachtgesang der W.S.P.U. Ihre musikalische Per-

sönlichkeit ist zwiespältig; in einigen Werken — den Streichquartetten und -quintetten z. B. — imitiert sie Brahms so sklavisch, daß nur hie und da ein persönlicher Zug aufleuchtet; andere Werke stehen zwischen zwei Stilen. In anderen, wie der Schlußszene von *Strandrecht* oder *The Boatswain's Mate* oder dem stürmischen *Hey Nonny No* steckt die gleiche Männlichkeit und Wärme wie in ihren geistreichen Memoiren, *Impressions that Remained* (1919) und *Streaks of Life* (1921). Ihre politische Einstellung hat den Erfolg ihrer Werke in England erschwert, indes ihr Deutschland Gastfreundschaft bewiesen hat. Werke: Opern: *Fantasio*, 1898 (Weimar 1898); *Der Wald* (Dresden 1901); *Strandrecht* (*The Wreckers*, Leipzig 1906); *The Boatswain's Mate* (London 1916, 1921 für kleines Orchester umgearbeitet); *Fête Galante —A Dance Dream* (Birmingham 1923); *Entente Cordiale* — eine Nachkriegskomödie in 1 Akt (1925); Orchester: *Serenade* (London 1890); Ouvertüre *Antonius und Cleopatra;* Chor und Orchester: Messe *D dur* (London 1893); *Hey Nonny No;* Kammermusik: Streichquintett *E moll op. 1* (1884); Sonate für Violine und Klavier *A moll op. 7;* Klaviersonaten; Lieder; *Steepless Dreams* für gemischten Chor und Orchester; *Variations on Bonny Sweet Robin (Ophelia's Song)* für Flöte, Oboe und Klavier (1928); zwei *Interlinked French Folk Melodies* für Flöte, Oboe und Klavier (1928); *A Final Burning of Boats* (1928) u. a. Vgl. R. Boughton, in *Music Bulletin*, Febr. 1923; R. Capell, in *Monthly Mus. Record*, Juli 1923.

Snel, Joseph François, * 30. Juli 1793 zu Brüssel, † 10. März 1861 zu Koekelberg bei Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums (1811—13), Violinist, später Soloviolinist am Grand Théâtre zu Brüssel, wurde 1830 Kapellmeister und Soloviolinist der königlichen Privatmusik, 1835 Kapellmeister an St. Michael und Gudula, 1837 Chef der Musik-Bürgergarde, daneben seit 1831 Dirigent der Grande Harmonie, von welchen Ämtern er indes bei herannahendem Alter mehrere niederlegte. S. erzielte durch die Einführung der Methode Galin bzw. Wilhem für den populären Musikunterricht vortreffliche Ergebnisse und wurde 1828 zum Direktor der Normalschule für Militärkapellmeister der niederländischen Armee und 1829 zum Generalinspektor der für die verschiedenen Armeekorps begründeten Musikschulen ernannt. S. komponierte fünf Ballette, Sinfonien, Kantaten, Messen, Motetten, Militärmärsche, Konzerte für Klarinette, Violine, Horn, Ventilkornett usw.

Snoer (spr. snur), Johannes, Harfenist, * 28. Juni 1868 zu Amsterdam, dort Schüler von Schuëcker, reiste als Virtuose, war 1894 bis 1910 Harfenist des Gewandhausorchesters in Leipzig, wirkte 1902—04 auch in Bayreuth mit, ging dann auf Konzertreisen nach Amerika und war seit 1912 Mitglied des Winderstein-Orchesters in Leipzig. Er gab zahlreiche Harfensachen (106 Werke) heraus (auch Schulwerke) und schrieb *Die Harfe als Orchesterinstrument* (1898).

soave (italienisch), sanft.

Sobinow, Leonid Vitaliewitsch, einer der berühmtesten russischen (lyrischen) Tenöre, * 7. Juni 1872 zu Jarosslaw, studierte nach Beendigung des juristischen Studiums Gesang an der Moskauer Philharmonischen Schule (Dodonow), debütierte 1897 in der Moskauer Großen Oper, an der er auch gegenwärtig noch singt; machte große Konzertreisen (Berlin, Paris, Mailand); seine besten Rollen sind Lenski in *Eugen Onegin* und Lohengrin.

Sobolewski, Eduard, * 1. Okt. 1808 zu Königsberg, † 23. Mai 1872 als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu St. Louis, stand zu Wagner während dessen Königsberger Engagement in Beziehungen und wurde später durch Liszt gefördert, der seine Oper *Comala* und die sinfonischen Dichtungen *Vineta* und *Meeresphantasie* in Weimar aufführte. S. trat auch als Schriftsteller für die neudeutsche Schule auf (*Oper nicht Drama* 1857, *Das Geheimnis der neuesten Schule der Musik* 1859) und komponierte auch mehrere Oratorien u. a.

Sobolewski (Cyrus-S.), Maryan, * 18. Dez. 1884 zu Krakau, Dr. jur., Schüler von Zeleński, lebt als Staatsbeamter in Kattowitz und ist Liebhaberkomponist. Werke: Streichquartett; Quintett mit Flöte; Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Viola u. a.; Lieder; zwei Orchestersuiten (1908 und 1927); Polnische Tänze (1911 und 1926); sinfonische Dichtungen *Aus meinem Leben* (Kattowitz 1923) und *Wista* (1928); *Handbuch der Instrumentierung* (polnisch, 1924).

Societät der musikalischen Wissenschaften, 1738 von Mizler (s. d.) mit Graf Giac. de Luchesini und G. H. Bümler begründete Gesellschaft zur Vertiefung der Musiktheorie usw. Vgl. die Statuten der S. in Mizlers *Mus. Bibliothek*, auch bei Adlung, *Anl. zur musik. Gelahrtheit*, S. 6.

Société nationale de musique in Paris, begründet 1871 von Saint-Saëns und dem Sänger Romain Bussine. Durch die S. n. de m. gelangte die Mehrzahl der Werke von César Franck, Lalo, G. Fauré, A. de Castillon, H. Duparc, E. Chausson und Debussy zur ersten Aufführung.

Sočnik, Hugo, * 7. Jan. 1889 zu Berlin; studierte 1907—11 Musikwissenschaft bei Riemann, Klavier bei Reger und Komposition bei Riemann; war 1911/12 I. Lehrer für Klavier und Komposition an der Musikschule in Sondershausen, 1913/14 privat in Leipzig und München. Seine Konzerttätigkeit als Pianist wurde durch den Krieg abgeschnitten. Seit 1919 lebt er in Danzig, erst als Klavier- und Kompositionslehrer am Riemann-Konservatorium, seit 1920 Musikschriftleiter der *Danziger Zeitung*, als Nachfolger von Carl Fuchs. 1921 rief er in Danzig die Philharmonische Gesellschaft, 1922 den Verband der Musiklehrkräfte im Freistaat Danzig ins Leben. Seit 1922 ist er verheiratet mit der Sopranistin Reina Back-

haus, * 5. April 1895 zu Wiesbaden (Tochter des Violoncellisten Karl B.), zuerst als Pianistin ausgebildet, dann Gesangsschülerin bei Anthes in Dresden, 1924/25 bei G. Fabbri in Mailand und bei K. Ravoth in Berlin, in Döbeln, Metz, Erfurt, Danzig (1921—24), seit 1926 in Beuthen tätig.

Söchting, Emil, * 22. Febr. 1858 zu Gröningen (Provinz Sachsen), Schüler von Haupt und Löschhorn am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik und im Klavierspiel von Deppe, nach dessen Methode er in Magdeburg unterrichtet. Schrieb: *Der freie Fall, Reform-Klavierschule, Schule der Gewichtstechnik* und komponierte zahlreiche leichte instruktive Klavier- und Kammermusiksachen.

Söderman, Johan August, schwedischer Komponist, * 17. Juli 1832 und † 10. Febr. 1876 zu Stockholm; Schüler von E. Fr. Richter in Leipzig (1856/57), wurde 1860 Chordirektor und 1862 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater in Stockholm. Am bekanntesten in Deutschland ist seine *Bauernhochzeit* für vier Männerstimmen (später auch für Frauenstimmen arrangiert). S. komponierte u. a. eine Ouvertüre und Einlagen zur *Jungfrau von Orleans*, Musik zu mehreren Schauspielen, darunter zur *Hochzeit auf Ulfåsa*, drei Operetten, eine Messe und andere größere und kleinere Gesangsachen (Chorlieder, Balladen mit Orchester usw.). Er darf als der größte schwedische Meister der Balladenkomposition (*Tannhäuser* [1856], *Die Mühlenruine* [1857], *Der schwarze Ritter* [1874], *König Heimer und Aslög, Die Meerfrau, Der arme Peter, Der Zaubersee, Die Werbung* u. a.) gelten. Vgl. G. Jeanson, *A. S., En Svensk Tondiktares liv och verk* (1926). Sein Sohn Carl August S. (1860—1916) war Opernsänger und Regisseur an der Kgl. Oper, dessen Tochter Greta S., * 13. Nov. 1891 zu Göteborg, ist seit 1915 Mitglied der Kgl. Oper in Stockholm.

Södling, Karl Erik, * 1819 zu Mogata (Östergötland), † 12. April 1884 zu Västervik, lebte 1850—59 als Organist an der Englischen Episkopalkirche und Gesanglehrer in Buenos Aires, vorher und nachher als Turn-, Musik- und Zeichenlehrer in Västervik; 1865 unternahm er eine Reise zum Studium des Schulgesanges nach Deutschland und Frankreich. S. ist ein namhafter Kenner schwedischer Volksmusik (*Svenska Folkmusikens historia och kulturhistorika betydelse*, Ms. in der Bibliothek der Stockholmer Musikakademie) und Sammler alter Volksinstrumente (Schenkungen an das Museum in Göteborg und das Lehrerseminar in Västervik); er veröffentlichte eine *Handleitung für Organisten* (1846), ein *Neues System für den Klavierunterricht* (1860) und *Studien über Gesang und Tanz der Indianer Südamerikas.*

Söhle, Karl, * 1. März 1861 zu Ülzen, verlebte seine Jugend in Hankensbüttel, wo sein Vater Amtsrentmeister war, war vier Jahre Lehrer in einem Winkel der Lüneburger Heide, und erst dann Schüler des Dresdner Konservatoriums; nach vorübergehendem Aufenthalt in Berlin lebt er jetzt in Dresden, 1917 Kgl. Professor. Er gab die zur belletristischen Literatur gehörigen Schriften heraus: *Musikantengeschichten* (1897 [1900]), *Musikanten und Sonderlinge* (2. Bd. d. vor., 1900, vereinigt in einem Bande 1906 [1911]), *Sebastian Bach in Arnstadt* (1902 [1911]), *Mozart* (1907), *Eroica* (1907), *Der heilige Gral* (1911), *Der verdorbene Musikant* (1918 [1921]), und mit R. H. Bartsch, W. Schmidt-Bonn und E. von Wolzogen *Musikergeschichten* (Hamburg 1911). S. war auch Mitarbeiter des *Kunstwart* und schrieb zu Brahms' Klavierkonzert *B dur* einen Führer (*Musikführer* Nr. 139). S.s Frau (1893) Maria, geb. Berge, * 28. Okt. 1862, ist Gesanglehrerin am Dresdner Konservatorium.

Soffredini, Alfredo, * 17. Sept. 1854 zu Livorno, † 12. März 1923 zu Mailand, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato und Sangalli), komponierte 1872 bis 1914 neun Opern für Livorno, Pavia, Mailand und Cesena (*Il Leone* [1914], Melodrama *Il piccolo Haydn* [1906], *Tarcisio* [sein Haupterfolg]) und schrieb *Le Opere di Verdi* (1901).

Sohier (spr. ßŏjē), Charles Joseph Balthazar, * im (getauft 6.) Jan. 1728 und † 29. Juni 1759 zu Lille, gab heraus Violinsonaten mit B. c. *op. 1* (1750) und sechs Sinfonien a 4 (1754).

Sohr, Peter, Kirchenliederkomponist, * zu Elbing, † daselbst ca. 1693 als Kantor und Organist, gab die späteren Auflagen von Joh. Krügers *Praxis pietatis melica* heraus (1668ff.), auch 1683 ein eigenes Gesangbuch (*Musikalischer Vorschmack der jauchtzenden Seelen im ewigen Leben;* darin 238 von S. selbst komponierte Lieder).

Sokalski, Peter Petrowitsch, * 26. Sept. 1832 zu Charkow, † 11. April 1887 zu Odessa, studierte in Charkow Naturwissenschaften (Chemie, später Magister in diesem Fach), wurde Gymnasiallehrer und begann schon damals, Volkslieder zu sammeln. 1857—60 war er Konsulatssekretär in Neuyork, 1860 mit seinem Bruder Iwan, 1871—76 allein, Redakteur des *Odessaer Boten.* Schon 1864 hatte er in Odessa die Philharmonische Gesellschaft begründet, an der er Vorlesungen über Musik hielt. Sein einzigartiges Hauptwerk ist *Das russische Volkslied in Großrußland und Kleinrußland, sein melodischer Bau und seine harmonische Eigenart* (1888 in Charkow von seinem Bruder herausgegeben, russisch). S. sucht den rhythmischen Bau des russischen Volksliedes aus der Prosodie des Textes abzuleiten und untersucht die den Liedern zugrunde liegenden Skalen und deren historische Entwicklung. Als begabten Komponisten erwies sich S. in den Opern *Die Belagerung von Dubno* (1884), *Mazeppa, Die Mainacht,* Klaviersachen (u. a. eine südslawische Rhapsodie *An den Ufern der Donau*) und Liedern.

Sokalski, Wladimir Iwanowitsch, Neffe und Schüler von P. P. S., * 6. April 1863 zu Heidelberg, studierte in Charkow Jura und ist dort am Gericht tätig. Unter seinen Werken sind nennenswert eine Sinfonie *G moll* (1894, Charkow), eine *Dramatische Phantasie* für Orchester, *Andante elegiaco* für Cello und Orchester, die Kinderoper *Die Rübe* (Charkow 1900), Lieder und Klaviersachen (*Impressions musicales op. 1, Suite op. 3* u. a.).

Sokolow, Nikolai Alexandrowitsch, * 26. März 1859 und † 27. März 1922 zu Petersburg, 1877—85 Schüler des dortigen Konservatoriums (Johannsen, Rimsky-Korssakow), 1886 Theorielehrer der Hofsängerkapelle, 1896 Professor am Konservatorium, nach der Revolution noch Inspektor an der Chorakademie (ehemalige Hofsängerkapelle). S. veröffentlichte drei Streichquartette *(op. 7 F dur, op. 14 A dur, op. 20 D moll)*, Klaviervariationen, Chöre *(op. 5, 6, 8, 12, 15)*, viele Lieder *(op. 1, 2, 9, 10—12, 30—32, 39, 41, 43, 49)*, Duette *op. 33*, Violinsachen *(op. 17, 18, 22, 25, 37)*, Cellostücke *(op. 13, 16, 19, 26)*, zwei Streichtrios *op. 45 G moll* und *op. 47 C moll*, zwei Serenaden *(op. 3, 23)*, eine Elegie für Streichorchester *op. 4*, Divertissement für Orchester *op. 42*, Musik zu Shakespeares *Wintermärchen* und A. Tolstois *Don Juan* und die Ballette *Die wilden Schwäne op. 40* sowie *Die Blumen der kleinen Ida op. 48;* ferner *Praktisches Studium der Akkorde* (1906, russisch), *Modulationspräludien und Imitationen auf Grund eines Cantus firmus.* Ein umfangreiches Werk *Die Grundlagen der Polyphonie* ist noch nicht herausgegeben. Vgl. W. Karatygin, *N. A. S.* (in dem Sammelwerk *Orpheus*, Leningrad 1922).

Sol, früher Name der fünften Stufe der Solmisations-Hexachorde, jetzt nur noch für den Ton *g* bei den romanischen Völkern gebräuchlich; vgl. Solmisation.

Solano, Francisco Ignatio, * ca. 1720 zu Coimbra, † 18. Sept. 1800 zu Lissabon, angesehener Theoretiker, schrieb: *Nova instrução musical* (1764, *Allgemeine Musiklehre*), *Nova arte e breve compendio* usw. (1768 [1794]), *Novo tratado de musica metrica e rythmica* (1779, anlehnend an Gasparinis *Armonico pratico*), *Dissertação sobre o caracter ... da musica* (1780), *Esame instructive sobre a musica* usw. (1790) und eine kleine Streitschrift *Vindicias do tono* (1793 gegen des Pater José do Espirito Santo Monte *Vindicias do tritono*).

Soldat [-Roeger], Marie, Violinistin, auch Führerin eines (1914 aufgelösten) Streichquartetts, * 25. März 1864 zu Graz, dort Schülerin von Pleiner und Pott und Joachim in Berlin, seit 1889 vermählt mit dem Polizeioberkommissar Roeger in Triest (†), lebt jetzt in Wien und gibt wieder öffentliche Kammermusikabende. Sie war eine der charaktervollsten und männlichsten Spielerinnen ihrer Zeit, frühe Interpretin von Brahms' Violinkonzert.

Soleá, Plural „Soleares", andalusischer Gesang, der den Einfluß der arabischen Musik auf den spanischen Volksgesang verrät. Das Wort S. ist die andalusische Abkürzung des Wortes „Soledad" („Einsamkeit"). Die S. wird im $^3/_8$-Takt, in Moll und in einem melancholischen Allegretto getanzt und gesungen; sie ist auf drei achtsilbige Verse komponiert.

de Solenière (spr. ßölniär), Eugènes, * 25. Dez. 1872 und † 4. Dez. 1904 zu Paris, ging nach Absolvierung des Gymnasiums zu Montpellier zu weiterer Ausbildung nach Deutschland (München und Braunschweig [Apel]) und lebte dann als Musikschriftsteller in Paris, hielt Vorträge über Musikalische Ästhetik und gab heraus: *La femme compositeur* (1894); *Rose Caron* (1895); *Notes musicales* (1896); *Massenet et son œuvre* (1897); *Musique et religion* (1897); *Camille Saint-Saëns* (1899); *Cent années de musique française* [1800—1900] (1901); *Notules et impressions musicales* (1902) und eine Analyse von Cam. Erlangers Oper *Le fils de l'étoile* (1904).

Soler s. Camps y S.

Soler, Antonio (Père Soler), * in Katalonien, Zögling der Kapelle von Montserrat, nahm die Kutte des heiligen Hieronymus im Kloster des Escurial, wo er zuerst Organist und dann bis zu seinem Tode 1783 Kapellmeister war. Er schrieb außer Kirchenwerken Quartette für Orgel und Streicher, Konzerte und Klaviersonaten im Stil D^{co}. Scarlattis, von denen einige in London gedruckt wurden *(XXII Sonatas para Clave, por el Padre Fray A. S.)*. Er schrieb auch ein ausgezeichnetes theoretisches Werk *Llave de la Modulación y Antigüedad de la Música* (Madrid 1762). Vgl. Joaquin Nins Ausgabe von *Seize Sonates anciennes d'auteurs esp.* (1925, 12 von Soler).

Solerti, Angelo, italienischer Literarhistoriker, * 1865 zu Savona, † 10. Febr. 1907 zu Massa Carrara, erwarb sich um die Geschichtschreibung der Anfänge der Oper das Verdienst, eine Reihe der wichtigsten zeitgenössischen Berichte, Vorreden usw. zusammenzustellen in *Le origini del melodramma* (Turin 1903), und die Texte der ersten Opern neu herauszugeben in *Gli albori del melodramma* (3 Bde. 1905); auch verfaßte er noch die wichtige Monographie *Musica, ballo e drammatica alla corte Medicea dal 1600 al 1637* (1905, Auszüge aus den von S. entdeckten offiziellen Tagebüchern des Mediceerhofes). Auch seine Schrift *Ferrara e la corte Estense* (1891) enthält ein Kapitel *Musica e canto.* Vgl. Angelo de Gubernatis, *Dictionnaire international des écrivains du monde latin* (1905).

Solesmes (spr. ßöläm), Benediktinerabtei (Departement Sarthe), bis zur Ausweisung der Orden aus Frankreich (1903) eine der hervorragendsten Arbeitsstätten auf dem Gebiete der Geschichte und Theorie des kirchlichen Ritualgesangs, jetzt im Exil in Quarr Abbey auf der Insel Wight. Vgl. Guéranger, Pothier, Jausion, Mocquereau,

sowie *Paléographie musicale*. Vgl. auch Kardinal J. B. Pitra, *Spicilegium Solesmense* (1852—60, 3 Bde.).

Solfa-Methode s. Tonic Solfa-Methode.

Solfège (spr. -äseh) s. Solfeggio.

Solfeggien s. Solfeggio.

Solfeggio (italienisch, spr. -eddseho, französisch Solfège), Gesangsübung zur Ausbildung des Gehörs und der Treffähigkeit, musikalische Leseübung; an den französischen und belgischen Konservatorien der vorbereitende Elementarkursus für alle Schüler, von vielen andern Anstalten leider vernachlässigt. Die S. benannten Gesangsübungen werden in der Regel auf die Tonnamen: *ut (do), re, mi, fa, sol, la, si* gesungen und sind daher zugleich Vokalisationsübungen. Vgl. Musikdiktat.

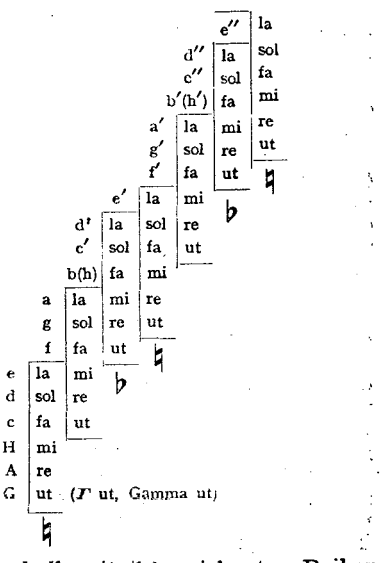
Solié, Jean Pierre (eigentlich Soulier), dramatischer Sänger und Komponist, * 1755 zu Nîmes, † 6. Aug. 1812 zu Paris; war zuerst Tenorist und sang zu Nîmes und an der Komischen Oper (Comédie italienne) zu Paris ohne nennenswerten Erfolg, bis sich seine Stimme zu einem wohlklingenden Bariton umbildete, einer früher in der Komischen Oper ganz unbekannten Stimmgattung. Nun schrieben die Komponisten Rollen eigens für ihn, und S. war der Held des Tages. 1795 begann er selbst als dramatischer Komponist aufzutreten und schrieb (bis 1811) 34 meist einaktige komische Opern, die freilich nicht alle Erfolg hatten. Im Druck erschienen die Opern: *Le Jockey, Le secret, Le chapitre second, Le diable à quatre* und *Mademoiselle de Guise*. — Sein Sohn Emile, * 1801, schrieb historische Broschüren über Pariser Operntheater.

Solle, Friedrich, * 1806 zu Ziegenhain in Thüringen, † 5. Dez. 1884 als Kantor zu Zeulenroda, war Volksschullehrer in Dornburg, von wo er 1835 nach Zeulenroda kam. Von seinen zahlreichen Werken erschien u. a. eine Violinschule, welche die 8. Auflage erlebte.

Solmisation. Guido von Arezzo (s. d.) bediente sich beim Elementar-Gesangsunterricht zur Demonstration des Unterschiedes des Halbtons und Ganztons eines Johanneshymnus im Versmaß der sapphischen Strophe:

Ut queant laxis **Re**sonare fibris
Mira gestorum **Fa**muli tuorum
Solve polluti **La**bii reatum
Sancte Joannes!

Die Melodie der ersten Halbzeile dieses Hymnus begann mit *c (Ut)*, die der zweiten mit *d (Re)*, die der dritten mit *e (Mi)*, die der vierten mit *f (Fa)*, die der fünften mit *g (Sol)*, die der sechsten mit *a (La)*, also jede folgende einen Ganzton höher als die vorausgehende, nur die vierte einen Halbton höher als die dritte *(Mi—Fa)*. Daß wirklich die Silben dem Gedicht entnommen und nicht dieses auf eine bereits bestehende Bedeutung derselben angefertigt worden ist, beweisen fast gleichzeitige Versuche mit andern Memoriersilben wie *Tri, Pro, De, Nos, Te, Ad* (vgl. Georg Lange, *Zur Geschichte der Solmisation* [*Sammelb. d. IMG.* I, S. 535ff.]). Durch den fortgesetzten Hinweis auf den Unterschied der Abstände des *Mi—Fa* und des *Ut—Re, Re—Mi* usw. erhielten die Silben noch im 11. Jahrhundert eine Art Tonbedeutung, aber nicht eine festliegende, sondern eine verschiebbare, also den Sinn von Stufennamen des den Kirchentönen zugrunde liegenden diatonischen Systems (*Re* als Finalis des 1. und 2. Tones, *Mi* als Finalis des 3. und 4. usw., vgl. Kirchentöne). Guido selbst gebrauchte, wie es scheint, bereits diese Namen in zweierlei Tonlagen, nämlich außer für *c d e f g a* auch für *g a h c' d' e'*, und wird wohl selbst noch den Anfang der Mutationslehre geschaffen haben, um die über *a* vorkommenden Töne mit den tieferen zu verbinden. Dagegen verhielt er sich ablehnend gegen die Einführung des Hexachords auf *f* in die Elementarlehre (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* 1, II, S. 172ff.). Doch entwickelte sich das damit angebahnte System bei seinen Schülern schnell weiter. Das häufige Vorkommen von *b* statt *h*, ja neben *h* in derselben Melodie, über das schon Hucbald Betrachtungen anstellte, zwang ja geradezu zu der Aufstellung auch des Hexachords auf *F (f g a b c d)* neben denen auf *C* und *G*, um solche Vorkommnisse zu erklären, zunächst noch ohne Beziehung auf wirklich transponierte Tonlagen der Kirchentöne für ganze Gesänge. Die drei zuerst gebrauchten Hexachorde waren also die geklammerten Vertikalreihen der untenstehenden Tabelle (die älteren Oktavabteilungen der Tonbuchstaben sind durch die jetzt üblichen ersetzt).



Die unterhalb mit ♮ bezeichneten Reihen hießen Hexachordum durum (mit *h*), die mit ♭ bezeichneten Hexachordum molle (mit *b*), die unbezeichneten Hexachordum naturale (weder *h* noch *b* enthaltend). Die Horizontalreihen ergeben die in Italien, Spanien usw. bis zu Ende des 18. Jahrhunderts allgemein üblichen zusammengesetzten

Solmisationsnamen (*c faut, a lamire* usw.) der Töne von *Gamma ut* bis *e'' la*. Schon früh kam der Gebrauch auf, diese 20 Stufen auf die Glieder einer Hand aufzuzeichnen und so das ganze System buchstäblich an den Fingern abzuzählen (vgl. Guidonische Hand). Diese Kette von sieben Hexachorden, zu denen gegen Ende des 15. Jahrhunderts (bei Ramis) noch ein achtes kam, dessen *Ut* groß *F* (*F retropolis*, d. h. *F* „hinterm Daumen") war, bildete mit Hilfe der Guidonischen Hand einen Hauptunterrichtsgegenstand der Musiklehre, und fast alle theoretischen Traktate bringen zu Anfang diese Übersicht über das Tonsystem. Jedes Herausgehen aus diesen dreierlei Tonlagen des Hexachords (*ut* = *c* oder *f* oder *g*) bedeutete eine von Hause aus andere Lokalisation der ganzen Hand, die sogenannte Musica ficta (s. d.), welche sich bereits im 14. und 15. Jahrhundert zu großer Vielgestaltigkeit entwickelte. Einen Wechsel der Hand gibt es vor der Mitte des 16. Jahrhunderts (Willaert) noch nicht, vielmehr ist jedes Tonstück an das Harmoniebereich einer von Anfang bis zu Ende bleibenden Lage gebunden. Aber die damit zur Verfügung stehenden drei Arten der Hexachorde treten bereits seit Ende des 13. Jahrhunderts in transponierten Lagen auf, welche an die Stelle von *ut* = *c (ut naturale)*, *f (ut conjunctum)* und *g (ut disjunctum)* vielmehr *ut* = *g*, *c* und *d*, *ut* = *d*, *g* und *a*, *ut* = *f*, *b* und *c* und *ut* = *b*, *es* und *f* setzen, und John Hothby († 1487) lehrt sogar die Verschiebungen bis zu *Des* = *ut naturale* und *Fis* = *ut naturale*. Das ist so zu verstehen, daß modern ausgedrückt für jede Lage die Tonart der Subdominante und Dominante zur Verfügung stehen. Denn wenn ein Stück in *D dur* steht (was schon der Pariser Johannes de Muris um 1325 für weltliche Chansons als etwas Gewöhnliches erwähnt), so ist die Hand in den drei Hexachordlagen *ut* = *d (Hexachordum naturale)*, *ut* = *g (Hexachordum molle)* und *ut* = *a (Hexachordum durum)* festgelegt, und alle Verhältnisse der Musica vera (der nicht transponierten Hand) ergeben sich in der Obersekunde. Dadurch rückt z. B. der phrygische Schluß auf *Mi* von dem *E dur*-Akkord auf den *Fis dur*-Akkord usw. Vgl. H. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15.—16. Jahrhunderts* (Langensalza 1907). — In Frankreich wurde seit dem 16. Jahrhundert eine von L. Bourgeois vorgeschlagene Veränderung der Benennungen gebräuchlich, welche in der Tiefe mit *F* beginnt, *ut* vorausschickt und durch alle Oktaven gleichlautet (lies vertikal aufwärts die Tonnamen):

F	G	A	B	C	D	E	F
ut	re	mi	fa	sol	la	····	ut
fa	sol	la	····	ut	re	mi	fa
····	ut	re	mi	fa	sol	la	····

Diese Namen blieben sogar im Gebrauch, als schon das *si* für *H* Eingang gefunden hatte.

Zunächst stand also die S. durchaus im Konnex mit der Theorie der Kirchentöne. Bald aber stellten sich merkwürdige Differenzen heraus. Eine solche war ja schon gegeben durch die Beschränkung auf 6 Stufen (ein Hexachord) gegenüber dem altherkömmlichen Oktav-Umfang der Kirchentöne; diese ergab die Notwendigkeit, auch schon für beschränkte Melodieumfänge den Übergang aus einem Hexachord in ein andres, also einen Wechsel des Hexachords (eine Mutation) anzunehmen. Insbesondere war jede freiere Entfaltung im 3. Kirchentone (phrygisch) unmöglich ohne fortgesetzte Mutation, da die wesentlichsten Töne dieses Kirchentons, *e* und *h* sich beide als *Mi*, nämlich in den beiden Hexachorden auf *c* und auf *g* erwiesen. Der Name S. entsprach speziell dem Übertreten aus dem Hexachord auf *C* in das auf *F*, bei welchem die Folge *G—a* sich als *Sol—Mi* ergibt (z. B. im dorischen bei einem Gange wie *D G a c* = *Re Sol [La] Mi Sol*).

Die Scheu vor dem immerhin unbequemen Umdenken der Stufenbedeutung führte aber bald zu gewissen Durchbrechungen der strengen Konsequenz der S. und damit zu einer eigenartigen Entwicklung der Lehre, welche geradeswegs zu dem modernen Tonartensystem überleitet und sich immer mehr von der Theorie der Kirchentöne emanzipiert, nämlich zunächst mit der Aufstellung der Regel, daß bei Überschreitung der Höhengrenze des Hexachords *(La)* nur um eine Stufe mit folgender Rückwendung stets (wegen des Tritonus *f—h*) der Halbton über *La* zu singen sei (una voce super La semper canendum Fa). Aber schon um 1200 (bei Johannes de Garlandia) tritt uns eine höchst bemerkenswerte Umkehrung dieses Satzes entgegen, daß nämlich auch bei Überschreitung der Tiefengrenze des Hexachords *(Ut)* um eine Stufe mit folgender Rückwendung (ebenfalls zur Vermeidung des Tritonus) der Halbton zu nehmen ist — damit ist der Begriff des Subsemitonium gefunden, nämlich zunächst für das Hexachord auf *g*, für welches Garlandia ebenso den Unterhalbton fordert, wie ihn für die Hexachorde auf *c* und *f* schon die Grundskala enthält. So stellen sich allmählich an die Stelle der Kirchentöne (s. d.) drei Melodietypen, von denen zwei die modernen Tonarten Dur und Moll vorbilden, während der dritte den phrygischen Kirchenton (Deuterus) konserviert:

I. (Moll)	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	**Fa**
	C	D	E	F	G	a	b (b)
	F	G	a	b	c	d	es (!)
	G	a	h	c	d	e	f
II. (Dur)	**Mi**	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	Fa
	E	F	G	a	b	c	d
	H	C	D	E	F	G	a
	Fis	G	a	h	c	d	e
III. (Phrygisch)	Re	Mi	Fa	Sol	La	Mi	Fa
	D	E	F	G	a	h	c
	G	a	b	c	d	e	f
	[A	H	C	D	E	Fis	G]

Man formulierte diese Regeln auch so, daß man sagte, *Ut* und *Fa* seien ♭-artige (b-mollares), *Mi* und *La* seien ♯-artige Töne (♮-durales), d. h. jene hätten den Halbton unter sich, diese über sich. Die Gewöhnung an das Subsemitonium der Finalis der unter II notierten Dur-Melodietypen führte aber früh (im 13. und 14. Jahrhundert) darauf, auch den Molltypen von I. das Subsemitonium zu geben, wenigstens bei allen Schlüssen, für welche die große Sexte vor der Oktave obligatorisch wurde. Dadurch vereinfacht sich der Unterschied des Durtypus und Molltypus schließlich zur Unterscheidung der großen und kleinen Terz und Sexte, und damit ist die harmonische Behandlung der modernen Tonarten tatsächlich gefunden. (Vgl. den Versuch von Ad. Aber, das Aufdämmern dieser Erkenntnis nachzuweisen, *Sammelb. der IMG.* XV, 1: *Das musikalische Studienheft des Wittenberger Studenten Georg Donat* [1543]). Freilich verlor die Solmisation, welche diesen Prozeß der Umbildung so wesentlich unterstützt hatte, immer mehr an praktischer Handlichkeit; seit dem Ende des 16. Jahrhunderts beginnen daher in den romanischen Ländern, welche die Solmisationssilben ganz und gar an Stelle der Buchstabennamen zu setzen sich gewöhnt hatten, die Versuche, die Mutation abzuschaffen und die Silbennamen auf bestimmte Stufen (die ursprünglichen guidonischen) festzulegen. Nach dem Zeugnis Mersennes machte Gilles Granjan, Stadtschreiber zu Sens, den Anfang damit, *C* ein für allemal gleich *Ut* zu setzen und den Namen *Mi* sowohl für *E* als *H* anzuwenden, was natürlich auf die Dauer nicht haltbar war, da *E* und *H* doch unterschieden werden mußten. Die große Zahl der Namensvorschläge für *H (Bi, Ci, Di, Ni, Si, Ba, Za)* sowie ganz neuer Namen für alle 7 Töne der Grundskala, von denen besonders Hubert Waelrants *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni (= c d e f g a h)* in Belgien vor 1600 Verbreitung fand (Voces belgicae, Bocedisation), während Daniel Hitzlers *Newe Musica* (1628) *l*A, B*e*, C*e*, D*e*, *m*E, F*e*, G*e* (Bebisation) vernünftigerweise auf die Buchstabennamen zurückverwies, K. H. Grauns Damenisation *da, me, ni, po, tu, la, be* aber allzusehr post festum kam, pflegt man zusammenfassend als „Bobisationen" zu bezeichnen. (Vgl. auch Corvinus). Nach dem Zeugnis Zacconis (1622) ist das schließlich durchdringende *Si* für *H* (aber neben *Be* für *B*) zuerst von Anselm von Flandern, einem Musiker am bayrischen Hofe zu Ende des 16. Jahrhunderts, vorgeschlagen worden. (Vgl. auch Caramuel). Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 407 (2. Aufl. 428) ff., sowie Gg. Lange, *Zur Geschichte der S.* (*Sammelb. der IMG.* I). Das Grablied hat Mattheson der S. gesungen (1717). In Italien und Frankreich bediente man sich lange ganz allgemein in theoretischen Werken der zusammengesetzten Namen *C solfaut, G solreut* usw. (noch bei Rameau), nachdem die Solmisation und Mutation längst untergegangen war. Auch der italienische Name Solfa für Tonleiter, sowie solfeggiare, solfeggieren = die Tonleiter singen, und der der englischen Tonic-Solfa-Methode kommen von der S. her. Vgl. noch *Sammelb. der IMG.* 1908, 4.

Solnitz, Anton Wilhelm, um 1743 Student zu Leyden, † um 1758 zu Amsterdam (36jährig), gehört zu den besseren Vertretern der Instrumentalkomposition in der Zeit der Stilwandlung durch die Mannheimer Schule (gedruckt Sinfonien und Triosonaten, handschriftlich erhalten 4st. Sonaten und Cellokonzerte).

Solo (italienisch), allein; tasto solo (t. s.) bedeutet im Generalbaß (s. d.), daß nur die Baßtöne selbst ohne akkordische Zutaten angegeben werden sollen. Ferner ist S. die Bezeichnung eines Instrumentalstückes, welches allein oder mit nur stützender Begleitung eines andern Instruments (ohne Konkurrenz desselben) vorgetragen wird (Solostück für Klavier oder Violine, Cello, Flöte usw.). Innerhalb der für Orchester geschriebenen Werke bedeutet S. soviel wie eine sich auffallend heraushebende, von einem einzelnen Instrument ausdrucksvoll vorzutragende Stelle, die indes in der Regel von andern Instrumenten (Begleitinstrumenten) sekundiert wird; es ist daher in Partituren gleichbedeutend, ob eine Stelle für Klarinette, Horn usw. mit S. oder mit con espressione (c. espr.), espressivo (espr.) bezeichnet wird. Wieder eine andere Nuance der Bedeutung des Wortes ist die, daß es bei Instrumenten, welche mehrfach besetzt sind, als Gegensatz von Tutti gebraucht wird; die Anweisung S. im Part der Violinen (Bratschen, Cello, Bässe) eines Orchesterwerkes bedeutet, daß nur ein Violinist (der Soloviolinist, Vorgeiger, Konzertmeister) die Stelle spielen soll; der Wiedereintritt der übrigen Geiger wird dann durch Tutti oder Ripieno (s. d.) bezeichnet. In demselben Sinne ist in Chorwerken „Solo" der Gegensatz von „Chor" schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts häufig, ja als unus oder duo im Gegensatz zu chorus schon bei Dunstable und Benet (Anfang des 15. Jahrhunderts).

Solomon, Edward, * 1853, † 22. Jan. 1895 zu London, brachte 1876—94 31 Opern und Operetten, meist in German Reeds Theater, heraus. Ein Bruder, Fred S., Sänger, trat ebenfalls 1883 mit einer Operette hervor.

Solowjew, Nikolai Theopemptowitsch, * 9. Mai 1846 zu Petrosadowsk, † 14. Dez. 1916 in Petersburg, studierte anfänglich Medizin, absolvierte aber 1868—72 das Petersburger Konservatorium (Zaremba). 1871 instrumentierte er nach dem letzten Willen von A. Serow den fünften Akt von dessen Oper *Des Feindes Macht* und debütierte in einem Sinfoniekonzert der Musikgesellschaft mit einer sinfonischen Dichtung *Rußland und die Mongolen.* 1874 wurde er Theorielehrer am Konservatorium, 1885 bis

ca. 1905 leitete er eine selbständige Kompositionsklasse als Professor. Seine Werke sind drei Opern: *Schmied Wakula* (1875), *Cordelia* (Petersburg 1885; Prag 1890), *Das Häuschen in Kolomna;* eine Orchesterfantasie, eine Kantate, Chöre, Lieder, Klavierstücke. Auch ist S. seinerzeit als Kritiker von Gewicht in russischen Zeitungen an die Öffentlichkeit getreten und gab eine *Harmonielehre* heraus.

Sołtys, Adam, Sohn von M. S., * 4. Juli 1890 in Lemberg, genoß nach Absolvierung des Lemberger Konservatoriums den Kompositionsunterricht an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (1912—14, R. Kahn und K. L. Wolf), 1914—16 an der Kgl. Kunstakademie (Meisterklasse von Georg Schumann), zugleich betrieb er musikwissenschaftliche Studien an der Berliner Universität (H. Kretzschmar, C. Stumpf und Joh. Wolf) und promovierte 1921 mit der Dissertation *Georg Oesterreich und seine Werke* (*AfMW.* 1922). Er ist gegenwärtig Leiter des Lemberger Musikvereins und Konservatoriums, Kompositionslehrer und Mitglied der Staatsprüfungskommission, auch Musikreferent. S. komponierte: zwei Sinfonien *(D dur* und *D moll);* sinfonische Dichtung; zwei Ouvertüren; Orchestersuite; Orchesterlieder (1928); je eine Violin- und Klaviersonate, Variationen und Rondos für Klavier, Lieder und Männerchöre a cappella.

Sołtys, Mieczyslaw, * 7. Febr. 1863 in Lemberg, Schüler von Krenn (Theorie) in Wien und Gigout (Orgel) in Paris, seit 1901 Direktor und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Lemberg und Dirigent der Musikgesellschaft, Vorsitzender der Staatskommission für die Musiklehramtskandidaten. S. ist Komponist der Opern *Die Republik von Babin* (Lemberg 1905), *Jezioro Dusza, Nieboska, Panie Kochanku* (Lemberg 1924) und *Maria* (Lemberg 1910); der Oratorien *Das Gelübde König Casimirs, Königin der Krone Polens;* einer Sinfonie, einer sinfonischen Dichtung *Der Flüchtling;* eines Klavierkonzerts sowie von Liedern und Klavierstücken.

Somborn, Theodor Karl, * 16. Nov. 1851 zu Barmen, Schüler von Rheinberger und Wüllner an der Kgl. Musikschule zu München (gleichzeitig philologischen Studien obliegend), hielt sich in den Jahren 1876—77 zu Leipzig auf, übernahm 1878 die Leitung des Lahrer Singvereins und war 1882—1911 Lehrer und Bibliothekar am städtischen Konservatorium zu Straßburg (Theorie und Musikgeschichte); dann lebte er zwei Jahre in Venedig, seit 1913 in München. 1902 erhielt er den Professortitel. Werke: Oper *Philenor,* Text vom Komponisten (Straßburg 1903); ein mimisches Spiel *Die Tarantel op. 27;* von einer zweiten Oper, *Die Flammen,* gab er 1908 den Text heraus und vollendete die Komposition 1912; *Valmiki* für Solo, Chor und Orchester *op. 28;* Chorlieder *op. 4, 5, 6, 9, 14, 16, 17, 26;* Lieder *op. 1, 2, 3, 7, 8, 10, 12, 15, 18, 20, 21, 22, 29, 30, 31, 33, 34—37;* Streichquartett *op. 32;* Stück für Bläser *op. 11;* ein Orchesterwerk *op. 19;* Klavierstücke *op. 13, 23, 24;* mit Bratsche *op. 25;* auch schrieb er eine Studie *Die venezianische Villota* (1901).

Somervell, Arthur, * 5. Juni 1863 zu Windermere, erzogen zu Uppingham und an King's Coll. in Cambridge; studierte Komposition bei Sir Charles Stanford, 1883 bis 1885 an der Berliner Hochschule und 1885—87 am R. C. M. in London bei Sir H. Parry. 1894 wurde er Lehrer am R. C. M., 1901 Inspektor und 1920 oberster Inspektor für Musikerziehung. Mus. Doc. Cambridge. Er ist einer der erfolgreichsten englischen Liederkomponisten. Werke: Operetten: *The Enchanted Palace; Princess Zara; King Thrushbeard; Knave of Hearts; Golden Straw; Thomas the Rhymer;* Orchester: *Thalassa Symphony; Helen of Kirkconnel; In Arcady,* Suite für kleines Orchester; Messe; *Power of Sound; The Charge of the Light Brigade; Elegy* für Chor und Orchester; *Song of Praise* für Chor und Orchester; *To the Vanguard; Passion of Christ* für Chor und Orchester; Messe *D moll;* Konzertstück für Violine und Orchester; sinfonische Variationen *Normandy* für Klavier und Orchester (1911); *Highland Concerto* für Klavier und Orchester (1920, Ms.); Klarinettenquintett (Ms.); Suiten; Etüden; Stücke für Violine und Klavier; Variationen für zwei Klaviere; Klavierstücke; Chorlieder; Liederzyklen: *Maud; A Shropshire Lad; James Lee's Wife; Love in Springtime; Windflowers;* Zyklus für vier Stimmen oder Frauenchor; Lieder; *Rhythmic Gradus* für Klavier; *Übungen im Blattlesen* u. a.; *Blattlesen,* 6 Hefte; Unterrichtsregeln für Harmonie und Kontrapunkt.

Somis, Giovanni Battista, berühmter Violinist, * 25. Dez. 1686 und † 14. Aug. 1763 als Kgl. Kapellmeister zu Turin; Sohn des in der herzoglichen Kapelle angestellten Geigers Lorenzo Francesco S., genannt Ardy, und schon 1696 selbst Geiger der herzoglichen banda dei violini, 1703—06 in Rom bei Corelli (daß er Schüler Vivaldis gewesen ist, ist unwahrscheinlich), 1733 als Spieler in den Concerts spirituels zu Paris nachweisbar, gerühmt vor allem wegen seiner Bogentechnik; war der Lehrer von Giardini, Guignon, Chabran, Pugnani, Leclair und Friz und gab heraus: *Sonate a violino e violoncello o cembalo op. 1* (1722) und *op. 2* (1723) und *Trattenimenti per camera op. 5* (Triosonaten für zwei Violinen und B. c. 1733). Auch sein Bruder Lorenzo, * 11. Nov. 1688 und † 29. Nov. 1775 in Turin, war 2. Geiger in der herzoglichen Kapelle und ein trefflicher Violinist; er gab heraus acht Violinsonaten mit B. c. *op. 1* (1722), acht dgl. *op. 2* (da camera) und sechs Triosonaten *op. 3* (1725). Vgl. Giocondo Fino, *Un grande Violinista Torinese ed una famiglia di violinisti G. B. S.* (*Il Momento* 25./26. Okt. 1927).

Sommacampagna, Gidino da, um 1350 Verfasser einer Poetik *Trattato de li rithimi volgari,* welche wichtige Aufschlüsse über die Liedformen des 14. Jahrhunderts gibt.

Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 64ff.

Sommer, Hans (eigentlich Hans Friedrich August Zincke [daher auch anagrammatisch pseudonym Neckniz]), * 20. Juli 1837 und † 28. April 1922 zu Braunschweig, studierte Mathematik und promovierte 1858 zum Dr. phil. in Göttingen, veröffentlichte Arbeiten über Dioptrik und wirkte 1859—84 als Lehrer (1875—81 Direktor) an der technischen Hochschule zu Braunschweig, wo er den Verein für Konzertmusik begründete und 1865 Händels *Samson* leitete (nach der Originalpartitur mit Klavier und Orgel). 1885 verheiratete er sich mit einer Tochter Karl Hills und zog nach Berlin, 1888 nach Weimar, 1898 wieder nach Braunschweig. Seine musikalische Ausbildung verdankt er J. O. Grimm und W. Meves zu Braunschweig. S. ist als Liederkomponist durch Eugen Gura weiteren Kreisen bekannt geworden (ca. 200 Lieder, darunter die Zyklen *Der Rattenfänger von Hameln, Der wilde Jäger, Hunold Singuf, Sapphos Gesänge, Tannhäuser, Letztes Blühen, Eliland, Werners Lieder aus Welschland*). An Opern brachte S. mit Erfolg zur Aufführung: *Der Nachtwächter* (Braunschweig 1865), *Loreley* (daselbst 1891), *Saint Foix* (einaktig, München 1894), *Der Meermann* (einaktig, Weimar 1896), *Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse* (Braunschweig 1904), *Riquet mit dem Schopf* (das. 1907) und *Der Waldschratt* (daselbst 1912). Von anderen Bühnenwerken (*Münchhausen, Augustin* und *Das Schloß der Herzen*) kamen nur Bruchstücke im Konzert zur Aufführung. Auch schrieb S. *Festklänge* und patriotische sinfonische Werke *(Heldenklage)* für Orchester, Männerchöre *op. 37, 43,* 13 *Soldatenlieder* mit Orchester und für festliche Anlässe am Braunschweigischen Hofe mehrere Märsche und den *Dankwarderode-Reigen* (Ms.). S. begründete mit R. Strauß, M. Schillings und Fr. Rösch die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer". Aufsätze von S. erschienen in der *Allg. Musik-Zeitung,* dem *Musikal. Wochenblatt,* der *Musik,* den *Monatsheften für MG.,* den *Bayreuther Blättern,* der *Zukunft* und dem *Kunstwart.* Auch gab er in Eitners Publikationen als Bd. 17 K. Schürmanns Oper *Ludovicus Pius* heraus.

Sonate (italienisch Sonata, Suonata, „Klingstück") ist um 1600, wo die Anfänge einer selbständigen Instrumentalmusik (s. d.) sich entwickelten, eine ganz allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke (Toccata ist das besonders für Tasteninstrumente) und der Gegensatz von Cantata („Singstück"). Der Terminus Sonata ist eigentlich abgekürzt für Canzon da sonar (Canzon sonata) und wahrscheinlich wie Cantata schon früher gebraucht, als er auf Titeln erscheint. Abgesehen von zwei nicht genügend verbürgten und nicht mehr aufzufindenden 5st. Sonatensammlungen von Giov. Croce (1580) und Andrea Gabrieli (1586) tritt der Name S. zuerst auf bei Cesario Gussago (*Sonate a 4, 6, 8 con alcuni Concerti a 8 con le sue Sinfonie,* 1608), Andrea und Giov. Gabrieli (*Canzoni et sonate* 1615 posthum) und S. Rossi (*Varie sonate* 1613). Der Unterscheidung von Canzon und Sonata bei den Gabrieli ist wohl nicht viel Gewicht beizulegen; doch läßt allerdings ein Hinweis des Michael Praetorius *(Syntagma,* 1618) darauf schließen, daß man von Blasinstrumenten ausgeführte Sätze schon länger S. genannt hat. Der Name Canzon (francese) für Instrumentalstücke kam zuerst auf für Orgelbearbeitungen von Vokalsätzen (Cavazzoni 1542, A. Gabrieli 1571); direkt instrumental erfundene Canzoni da sonar brachte zuerst Fl. Maschera in Stimmen gedruckt (1584). Für Sätze, in denen das akkordische Wesen überwiegt, war bis nach 1600 der Terminus Sinfonia der beliebtere (Viadana, Sal. Rossi, M. A. Negri [1611]). Die Solosonate für Violine nimmt ihren Anfang 1617 bei Biagio Marini (doch mit der Überschrift Sinfonia). Triosonaten für zwei Violinen mit Continuo schrieben zuerst 1613 S. Rossi und 1615 Tarquinio Merula. Sinfonien, aber auch Kanzonen und Sonaten wurden in Italien als Einleitungs- und Zwischennummern von Vokalwerken (auch der Opern) gespielt wie in Deutschland um dieselbe Zeit die Pavanen. Die Sonata da camera — die Tanzsuite mit vorangehendem freien Satz — findet sich ausgeprägt schon bei G. B. Buonamente in den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts; um 1650 fangen auch die deutschen Komponisten an, ihren seit 1610 (vgl. Peurl, Schein) florierenden Partiten (Tanzsuiten) eine Sinfonia oder Sonata als ersten Satz vorzuhängen (Joh. Rosenmüller, J. R. Ahle, M. Rubert, J. J. Löwe, D. Becker, E. Reusner, Clamor Abel, G. L. Agricola, Chr. H. Aschenbrenner u. a.) und auch eine sich der Tanzstücke ganz entschlagende mehrsätzige Suite bildet sich bereits um 1670 heraus (Petzold). Allmählich verwischen sich dann die Unterschiede der italienischen fugierten Sonate (Sonata da chiesa) und der nun „Kammersonate" (Sonata da camera) genannten Tanzsuite durch Aufnehmen von mehr und mehr Elementen der einen in die andre. Vgl. Suite, Instrumentalmusik, Ouvertüre und Sinfonie. Die Solosonate für Violine und Baß wird allmählich der erste Tummelplatz der Violin-Virtuosität und bildet Elemente aus, deren Aufnahme in die vielstimmigen (Orchester-) Sonaten zum Konzert (s. d.) führt. Als François Couperin sich 1724 dem Eindringen der italienischen Sonate in die französische Musik nicht länger widersetzen zu dürfen glaubte, versuchte er wenigstens durch die Schreibweise Sonade die Entstehung einer französischen Spielart zu markieren *(Apothéose de Lully, Sonade en trio).* Die Übertragung des Namens S. auf Solo-Klavierwerke ist die Tat Johann Kuhnaus (s. d.). Die ersten Sonaten für Violine mit ausgearbeitetem Klavierpart schrieb J. S. Bach. Domenico Scarlatti nannte Einzelsätze für Klavier in Liedform (mit Reprisen) Sonate. Die Erweiterung der zweiteiligen Liedform

zur ausgebildeten „Sonatenform" erfolgte ganz allmählich durch Pergolesi, D. Alberti, Händel, J. S. Bach, J. Fr. Fasch, Locatelli, Gluck, Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, die Söhne Bachs, Boccherini, Haydn, Mozart und Clementi. Diese führten immer bestimmter das kontrastierende zweite Thema in den charakteristischen Hauptsatz (ersten Satz) der Sonate ein und entwickelten eine neue Methode der Durchführung der Themen (Zerlegung in ihre Elemente anstatt Wiederholung in andern Tonarten). Die damit festgestellte Form der S. wurde für alle Arten des instrumentalen Ensemble maßgebend (S. für Violine und Klavier; Klavier, Violine und Cello [Klaviertrio]; Streichquartett, Quintett usw., Sinfonie). Besonders haben nun die ersten Allegrosätze der zyklischen Werke stets die ausgebildete Sonatenform (s. Formen). Vgl. J. Faißt, *Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate* (in Dehns *Cäcilia* 1846); W. v. Wasielewski, *Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalmusik* (mit einem Musik-Beilagenband); S. Bagge, *Die geschichtliche Entwickelung der Sonate* (1880); J. S. Shedlock, *The Pianoforte-Sonata* (1895, deutsch von O. Stieglitz 1897); O. Klauwell, *Geschichte der Sonate* (1899); auch den einleitenden Teil von K. Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906); Bruno Studeny, *Beiträge zur Geschichte der Violinsonate im 18. Jahrhundert* (München 1911); F. Gascue *Historia de la sonata* (San Sebastian 1911); R. Eitner, *Die S., Vorstudien zur Entstehung der Form* (*Monatshefte für MG.* XX, 1888); Bl. Selva, *Quelques mots sur la s. (l'évolution du genre)* (Paris 1914); V. Helfert, *Zur Entwicklungsgeschichte der Sonatenform* (*AfMW.* VII, 4; 1925); s. auch Torrefranca. S. auch H. Riemann, *Mannheimer Kammermusik im 18. Jahrhundert* (*DTB.* XV—XVI).

Sonatine, s. v. w. kleine Sonate, leichtverständlich und leicht zu spielen; der erste Satz der S. hat entweder keine oder nur eine sehr kurze Durchführung, und die Zahl der Sätze ist nur selten 4 (meist nur 2 oder 3). Um 1700 (Buxtehude u. a.) kommt aber der Name auch für recht respektable Sonaten vor.

Sondershausen. Vgl. G. Lutze, *Die fürstliche Hofkapelle zu S. von 1801—1901. Festschrift zur Hundertjahrfeier der Lohkonzerte* (1901); derselbe, *Die Musik am Hofe zu S. im 17. und 18. Jahrhundert* in: *Aus S.s Vergangenheit.* II. und III. (1909 und 1919); ferner Th. Irmisch, *Beiträge zur Schwarzburgischen Heimatkunde,* 2 Bde. 1905/06; Heinr. Frankenberger, *Abhandlungen über musikwissenschaftliche Fragen,* herausgegeben von Herm. Gresky (S., 1925).

Sondheimer, Robert, * 6. Febr. 1881 in Mainz, studierte Musikwissenschaft in Bonn, Berlin, Basel, war aber daneben Schüler des Kölner Konservatoriums, Humperdincks und Friedr. E. Kochs in Berlin. Von seinen Kompositionen (darunter ein großes Opernwerk) ist bisher nichts erschienen. Auch eine *Geschichte der vorklassischen Sinfonie* ist noch unveröffentlicht; Teilstudien aus ihr (über Sammartini, Beck, Boccherini) erschienen in der *Zeitschrift für MW.*, dem *AfMW.* und der *Riv. mus. ital.* Seit 1922 gab S. in Berlin in einem besonderen Verlag (Edition Bernoulli) Werke aus der Entstehungszeit des neuen Sonatenstils heraus (Boccherini, Johann Stamitz u. a.). In Buchform erschien: *Die Theorie der Sinfonie und die Beurteilung einzelner Sinfoniekomponisten bei den Musikschriftstellern des 18. Jahrhunderts* (Leipzig 1925).

Sondure oder Streichbandgeige, eine Erneuerung der alten Bettlerleier oder des Hans Haidenschen Gambenwerks, bei der durch Pedaltritt ein endloses Streichband in Bewegung gesetzt wird; die linke Hand greift die vier Saiten des Instruments, die rechte regiert vier Tasten. Der Erfinder, Henry Müller-Braunau (Hamburg) hat 1927 das Instrument in vier Größen gebaut.

Sonneck, Oskar George Theodore, * 6. Okt. 1873 zu Jersey City, N. J., † 30. Okt. 1928 in Neuyork, studierte 1893—97 Musikwissenschaft zu Heidelberg und München (Sandberger, Stumpf u. a.), in München auch Musiktheorie bei M. E. Sachs, Instrumentation unter Knorr, in Frankfurt a. M. und Direktion unter Karl Schröder in Sondershausen, lebte 1899 zu Studienzwecken in Italien und kehrte dann nach Amerika zurück. Auch dort machte S. ausgedehnte Studienreisen, bis er 1902 als Leiter der Musikabteilung der Kongreß-Bibliothek nach Washington berufen und mit der Reorganisation und dem planmäßigen Ausbau der Abteilung betraut wurde; er versah das Amt bis Aug. 1917, um dann in den Schirmerschen Verlag einzutreten. 1921 wurde er Vize-Präsident des Unternehmens. Seit 1915 gab S. die ausgezeichnete Musikzeitschrift *Musical Quarterly* bei Schirmer in Neuyork heraus. Publikationen: zwei Gedichtbände: *Seufzer* 1895; *Eine Totenmesse* 1898 (deutsch); *Protest gegen den Symbolismus in der Musik* (1897, gegen Fr. Röschs *Musikästhetische Streitfragen*); ferner die für die Musikgeschichte Amerikas grundlegenden Arbeiten *Early American Operas* (*Sammelb. der IMG.* 1904/05); *Francis Hopkinson and James Lyon* (1905); *Bibliography of Early Secular American Music* (1905); *Early Concert-Life in America* (1731—1800) (1907); *Early Opera in America* (1915); *Report on the Star Spangled Banner, Hail Columbia, Yankee Doodle* usw. (1909, 1914); *Suum cuique* (1916, Essai-Sammlung) und zahlreiche Aufsätze in amerikanischen und europäischen Zeitschriften, so eine detaillierte Studie über *Die drei Fassungen des Hasse'schen Artaserse (1730, 1740, 1760)* (*Sammelb. der IMG.* XIV, 2) und über A. Striggios und Fr. Corteccias *Psiche ed Amore 1565* (*Mus. Antiquary,* Okt. 1911) und *Dafne the first Opera* (*Sammelb. der IMG.* XV, 1 [1913]). Eine zweite

Sammlung seiner Studien veröffentlichte er 1921: *Miscellaneous Studies in the History of Music;* ferner *Beethoven Impressions of Contemporaries* (1926); *Beethoven Letters in America* (1927); *The Riddle of the Immortal Beloved* (1927); bibliothektechnische Arbeit: *Scheme of Classification of Music* (1904, umgearbeitete Aufl. 1917); *Catalogue of Opera scores* (1908, 2. vermehrte Aufl. noch Ms.); *Catalogue of Orchestral Scores* (1912); *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800* [*Library of Congress*] (1914, 2 Bde.); *Catalogue of first Editions of Mac Dowell* (1917); *Catalogue of first Editions of Stephen Foster* (1917, mit W. R. Whittlesey); Lieder *op. 9, 14—19.*

Sonnleithner, Christoph von, Dr. jur. und juristischer Schriftsteller, Dekan der juristischen Fakultät in Wien, * 28. Mai 1734 zu Szegedin (Ungarn), † 25. Dez. 1786 in Wien, ein eifriger Musikfreund und selbst Komponist (vier Streichquartette gedruckt).

Sonnleithner, Joseph von, Sohn von Chr. v. S., * 1765 und † 25. Dez. 1835 in Wien; war zuerst Distriktskommissar und Sekretär des Hoftheaters, später Regierungsrat, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums und bis zu seinem Tode Sekretär beider. S. hinterließ der Gesellschaft der Musikfreunde seine Instrumentensammlung und Bibliothek. Er gab 1794, 1795 und 1796 einen *Wiener Theateralmanach* heraus, der interessante Notizen enthält. S. entdeckte 1827 das vielberedete, aus dem 9. Jahrhundert herrührende, mit Neumen notierte Antiphonar Cod. 359 von St. Gallen, das eine Abschrift des im Jahre 790 durch Romanus auf Wunsch Karls des Großen gesandten Antiphonars sein soll. Vgl. Lambillotte.

Sonnleithner, Leopold von, Dr. jur., * 15. Nov. 1797 und † 4. März 1873 zu Wien; Enkel von Christoph v. S. und Neffe von Joseph v. S., muß in jedem Musiklexikon mit Ehren erwähnt werden, da ihm das Verdienst gebührt, die Veröffentlichung des ersten Schubertschen Werkes *(Erlkönig)* bewirkt zu haben, indem er 1821 einige Kunstfreunde (darunter seinen Vater Dr. jur. Ignaz v. S.) veranlaßte, die Druckkosten zu tragen. S. war mit Schubert innig befreundet; in seines Vaters Hause wurden Schuberts *Prometheus, Gesang der Geister über den Wassern, Der 23. Psalm* u. a. als Ms. aufgeführt. Vgl. A. Fareanu, *L. v. S.s Erinnerungen an Franz Schubert* (*ZfMW.* 1919, I, 466).

Sontag, Henriette Gertrude Walpurgis, berühmte Sängerin, * 3. Jan. 1806 zu Koblenz, † 3. Juni 1854 in Mexiko, wurde als Kind von Schauspielern früh für die Bühne bestimmt und trat zuerst in Kinderrollen auf. Als 1814 ihr Vater starb, zog ihre Mutter nach Prag; dort wurde sie mit 11 Jahren als Schülerin in das Prager Konservatorium aufgenommen (das erforderliche Alter war eigentlich 12 Jahre), wo Triebensee, Pixis, Bayer und Frau Ceska ihre Lehrer waren. 1822 sang sie sodann, ohne besonderes Aufsehen zu machen, abwechselnd an der Italienischen und Deutschen Oper zu Wien (1823 kreierte sie die „Euryanthe"). Ihr Ruhm datiert seit ihrem Gastspiel in Leipzig (1825), wo sie im *Freischütz* und der *Euryanthe* ihre ersten nachhaltigen Triumphe feierte, aber nur kurze Zeit blieb, da sie für das Königstädtische Theater zu Berlin gewonnen wurde (1825). 1826 besuchte sie mit Urlaub zum erstenmal Paris und erregte als Rosine im *Barbier von Sevilla* lebhafteste Sensation, besonders durch die eingelegten Variationen von Rode, mit denen sie sich in der Koloratur als der Catalani überlegen erwies. 1827 löste sie ihren Berliner Kontrakt und nahm ein Engagement an der Italienischen Oper in Paris an. 1828 vermählte sie sich zu London heimlich mit dem sardinischen Legationsrat Grafen Rossi, der sie bereits von Berlin her kannte, wo er vorher als Legationssekretär weilte, trat mit der ihr ebenbürtigen Malibran im gleichen Konzert und in Paris in gleichen Opern auf, sagte aber 1830 der Bühne Valet. Vorher war sie vom König von Preußen geadelt worden (von Lauenstein). Sie trat aber noch längere Zeit als Konzertsängerin auf und wurde immer begeistert aufgenommen. 1838—43 wohnte sie in Petersburg, wo ihr Gatte Gesandter war (sie hatte von ihm vier Kinder). Ungünstige Veränderungen ihrer Vermögensverhältnisse zwangen sie dann, ihre Künstlerlaufbahn wieder aufzunehmen; sie sang wieder in Konzerten und in der Oper zu Brüssel, Paris, London und begab sich 1852 nach Amerika, als über Vierzigjährige selbst als Lucrezia noch große Triumphe feiernd. 1854 nahm sie in Mexiko ein glänzendes Engagement an der Italienischen Oper an, starb aber bald darauf an der Cholera. Vgl. H. Stümcke, *H. S.* (1913, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte). Vgl. auch Rellstab. Der Schauspieler Karl S. (* 7. Jan. 1828; und † 23. Juni 1900 in Dresden) war ihr Bruder; er berichtet in seiner Selbstbiographie *Vom Nachtwächter zum türkischen Kaiser* (3. Aufl. 1876) auch über seine Schwester. Nicht Biographie, sondern Roman ist Gundling, *H. S.* (1861, 2 Bde.).

Sontheim, Heinrich, Opernsänger (Heldentenor), * 3. Febr. 1820 zu Jebenhausen bei Göppingen, † 2. Aug. 1912 in Stuttgart (92jährig), war 1840—43 in Zürich, sodann zu Karlsruhe und seit 1856 am Hoftheater in Stuttgart engagiert und machte sich durch Gastspiele auch auswärts vorteilhaft bekannt (Wien, München, Berlin). 1872 nahm er wegen eines Halsleidens seinen Abschied. Vgl. Leo Adler, *H. S.* (Stuttgart 1916).

Sonzogno (spr.-ónjo), Edoardo, * 21. April 1836 und † 15. März 1920 zu Mailand, aus alter Verleger- und Druckerfamilie stammend, gründete 1866 im väterlichen Verlag die Zeitung *Il Secolo*, deren Eigentümer er bis 1909 blieb, und fügte 1874 seinen Unternehmungen einen Musikverlag,

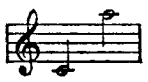
bei, indem er erst die französische Produktion von Halévy bis Bizet, Saint-Saëns und Charpentier propagierte, dann aber alte italienische Musik in billigen Ausgaben herausbrachte und Wettbewerbe für jung-italienische Opern einrichtete. Im zweiten dieser Concorsi blieb Sieger Mascagni mit seiner *Cavalleria rusticana*. 1909 zog er sich ins Privatleben zurück und überließ seinen Neffen Riccardo den Buchverlag, Renzo den Musikverlag. 1923 ging der Verlag in den Besitz einer Gruppe italienischer Industrieller über.

Soomer, Walter, * 12. März 1878 zu Liegnitz, angesehener Bühnensänger (Baß), studierte drei Semester in Breslau und Berlin Philosophie, dann aber bei Hermann Stoeckert, Josef Wolf und Frau Anna Uhlig Musik bzw. Gesang. 1902/03 war er in Kolmar und 1903—06 in Halle a. d. S. engagiert, wo er erstmalig die großen Wagner-Rollen sang und schnell zu Ansehen gelangte, so daß er 1906 in Leipzig engagiert wurde und auch erstmalig in Bayreuth sang, wo er regelmäßig mitwirkte (Kurwenal, 1925 Amfortas, Wotan, Sachs, Hagen, Gurnemanz); 1909—11 war er jährlich 4—6 Monate nach Amerika beurlaubt (Metropolitan-Oper in Neuyork). Seit 1911 war er an der Hofoper in Dresden engagiert, jetzt wirkt er wieder in Leipzig, seit 1927 als Leiter einer Gesang- und Opernschule. S. ist herzoglich gothaischer Kammersänger.

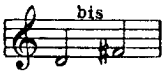
Soot, Fritz, * 20. Aug. 1880 in Neunkirchen bei Saarbrücken, in Karlsruhe aufgewachsen, wo er am Hoftheater zunächst (1901—07) Schauspieler wurde und daneben Gesang studierte, kam 1908 als jugendlicher und lyrischer Tenor erst an die Dresdner Hofoper (1911 Kammersänger), nach dem Kriege als Heldentenor nach Stuttgart; seit 1922 wirkt er an der Berliner Staatsoper; ausgezeichneter Sänger und Darsteller.

sopra (italienisch), oben; im Klavierspiel bei Stellen, wo die Hände gekreuzt spielen, Anweisung, daß die betreffende Hand über der andern spielt (früher auch alz. [alzamento]). Vgl. sotto. Come s., „wie oben" (in einer genauer bezeichneten vorausgegangenen Stelle).

Sopran (Soprano; lateinisch Supremus, Discantus, Cantus [s. d.]; französisch Dessus; englisch Treble), die höchste Gattung der Singstimmen, von der Altstimme dadurch verschieden, daß ihr Schwerpunkt nicht wie bei dieser in dem sogenannten Brustregister, sondern in der Kopfstimme liegt. Der S. ist entweder eine Frauen-, Knaben- oder Kastratenstimme; die Kastration (s. d.) erzeugte Sopranstimmen von dem Timbre der Knabenstimme und der mächtigen Lungenkraft des Mannes. In der päpstlichen und andern Kapellen wurden statt der Kastraten, die nur zeitweilig zugelassen wurden, und statt der Knaben, welche die schwierige Mensuraltheorie kaum erlernen konnten, ehe sie mutierten, im 15. bis 17. Jahrhundert sogenannte Falsettisten (Tenorini, Alti naturali) zur Ausführung der Sopranpartien verwendet, für welche verhältnismäßig tief geschrieben wurde, um die Stimmen nicht allzusehr anzustrengen. Doch waren Knaben als Sopranisten auch damals hochgeschätzt. Der Umfang des wirklichen Soprans ist:



das Brustregister erstreckt sich auf die Töne von *f'* oder *fis'* abwärts, die Kopfstimme beinahe auf den ganzen Umfang, höchstens versagen *c'* und *d'*. Es sind also dann beiden Registern gemein, d. h. können auf beide Weise hervorgebracht werden die Töne:



Bis zum *a''* läßt sich so ziemlich jede normale Sopranstimme ausdehnen, hohe Soprane singen bis *c'''*, phänomenale bis *fis'''*, *g'''*, ja *c''''* (Agujari); vgl. Mezzosopran.

Sopranschlüssel s. Schlüssel.

Sor (Sors), Fernando, * wahrscheinlich 13. Febr. 1778 zu Barcelona, † 8. Juli 1839 zu Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung im Kloster Montserrat (Katalonien) und widmete sich speziell der Gitarre, für die er Sonaten, Etüden, Divertissements usw. in großer Zahl, auch eine Schule veröffentlicht hat. Doch waren seine Kompositionen für die Dilettanten zu gut gearbeitet, und da er auch mit seinen mancherlei Opern und Ballettversuchen (in Paris, London, Moskau usw.) nur wenig Erfolg hatte, so hatte er fortgesetzt um die Existenz zu kämpfen. Ausgewählte Werke von S., herausgegeben von G. Meier, erschienen bei Simrock; eine kritisch durchgesehene Gesamtausgabe verspricht H. Tempel, ebenso eine Monographie: *F. S. Ein Versuch.*

Sorabji, Kaikhosru, * 14. Aug. 1896 in Essex, von persischem Vater und spanischer Mutter; er hat stets in London gelebt. Autodidakt, hat er 1915 zu komponieren begonnen, aber alle vor 1918 geschriebenen Werke verleugnet. Seit 1920 hat er Werke extremen Charakters in London, Wien (1922) und Paris (1921) vorgeführt: Sinfonie für Klavier, Orchester, Chor und Orgel (Ms.); *Opusculum* für großes Orchester; Präludium, Interludium und Fuge (Ms.); 1. und 2. Klaviersonate; 3. Klaviersonate (1922); drei *pastiches* über einen Walzer von Chopin *op. 61, I*, die Habanera in *Carmen*, das indische Lied in *Sadko; Fantaisie espagnole* für Klavier; Variationen und Fuge über das *Dies irae* für Klavier; fünf Klavierkonzerte, das 3. mit kleinem Orchester; Klavierquintett; Sinfonie für Orgel; Gesänge auf Texte von Baudelaire und Verlaine; fünf Michelangelo-Sonette für Bariton und Kammerorchester.

Sordinen (italienisch Sordini, „Dämpfer") sind Vorrichtungen, mittels deren man die Stärke des Tons der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vermindert. Die älteren Tafelklaviere und auch Pianinos älterer Konstruktion haben zweierlei Dämpfvorrichtungen, nämlich die allen Klavieren gemeinsamen Dämpfer (französisch étouffoirs), kleine Filzkeile, welche nach Loslassen der Taste den Ton sofort ersticken, und eine zweite Art, die durch ein besonderes Pedal regiert wird und ausgiebige Schwingungen der Saiten verhindert, kleine aber zuläßt (eigentliche Dämpfung); die letztere Art der Dämpfung ersetzt die „Verschiebung" der Flügel und neueren Pianinos, wirkt aber ganz anders, so daß es zu verwundern ist, daß unsere Klavierfabrikanten nicht außer der Verschiebung auch noch die Dämpfung anbringen (der zur Schonung der Mitwelt für übende Konservatoristen erfundene „Ton-Moderator" ist etwas Derartiges). Die S. der Streichinstrumente sind ähnlich wie der Steg geformte Holz-, Kautschuk- oder Metallkämmchen mit gespaltenen Zinken, welche auf den Steg fest aufgeklemmt werden. Sie vermögen zwar nicht ein starkes Schwingen der Saiten zu verhindern, da dieses vom Angriff des Bogens abhängt, wohl aber modifizieren sie stark die Übertragung der Schwingungen durch den Steg auf den Resonanzboden; das Timbre des gedämpften Klanges der Streichinstrumente ist ein ganz andres als das des freien und hat etwas an den Klang der Oboe Gemahnendes, ein wenig Näselndes, das im Piano traumhaft verschleiert und im Mezzoforte seltsam gedrückt erklingt. Für die Blechblasinstrumente gebraucht man als S. durchbohrte Holzkegel, die in die Stürze eingeschoben werden und das Timbre stark verändern durch Hemmung der Molekularschwingungen des Blechkörpers selbst, aber zugleich als halbe Deckung wirken, d. h. den Ton um eine kleine Sekunde vertiefen; ihre Anwendung ist darum eine prekäre und man hat neuerdings kompliziertere Dämpfer konstruiert. Das Stopfen der Horn- und Trompetentöne mit der Hand ist ebenfalls Dämpfung und die Veränderung des Timbres eine dem entsprechende.

Der Klang der Trommeln wird gedämpft durch Einschaltung eines Tuchstreifens oder dgl. zwischen die Schnarrsaite und das Fell, der Klang der Pauken durch Berühren des Felles mit der Hand.

Sordino (italienisch), Dämpfer (s. Sordinen); con s., con sordini, mit Dämpfern; in der Klaviermusik verlangt die Vorschrift senza s. das Spiel mit gehobener Dämpfung, d. h. „mit Pedal" (s. d.). Vgl. Corda (una c.).

sordo (italienisch), gedämpft, dumpf.

Sordun, 1) veraltetes, im 17. Jahrhundert gebräuchliches Holzblasinstrument, wie die Bomharte mittels eines doppelten Rohrblatts angeblasen, mit zwölf Löchern (die aber schwerlich alle Grifflöcher waren) und zwei Klappen, war nach Art des Fagotts zusammengelegt. Das S. wurde, wie alle Instrumente jener Zeit, in verschiedenen Größen gebaut, die tiefste von ,*F* bis *d*, die höchste (fünfte) von *B* bis *g'* reichend. — 2) Eine veraltete gedeckte Zungenstimme der Orgel mit Löchern im Aufsatz und einem Röhrchen im Deckel (wie Rohrflöte) zu 16, 8 und 4 Fuß. Der Name S. deutet auf den gedämpften Klang (s. Sordinen). Die Konstruktion der Orgelstimme verrät vielleicht die des alten Blasinstruments.

Sore, Martin, s. Martin Agricola.

Sorge, Georg Andreas, * 21. März 1703 zu Mellenbach im Schwarzburgischen, † 4. April 1778 in Lobenstein als Hof- und Stadtorganist, welchen Posten er bereits in seinem 19. Jahre erhielt. S. war ein nicht unbedeutender Komponist, besonders auf instrumentalem Gebiet; er gab heraus: sechs Klaviersonaten (1738), *24 Präludien mit untermischten Doppelfugen, Klavierübung in sechs nach italienischem gusto gesetzten Sonatinen, Wohlgewürtzte Klangspeisen in sechs Partien, Kleine Orgelsonaten, 24 kurze Präludia, Neue Orgelsonaten, 6 Sinfonien fürs Klavier, 12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine, Toccata per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier, 2 Partien für 2 Querflöten.* Manuskript blieben: ein Jahrgang Kirchenkantaten und Motetten für vier Singstimmen und sechs Instrumente, Gelegenheitskantaten und viele Orgel- und Klaviersachen. Am bekanntesten ist aber S. durch seine theoretischen Schriften; bekanntlich ist er einer der Mitentdecker der Kombinationstöne (s. d.) und machte seine Entdeckung sogar eher bekannt (im *Vorgemach*) als Tartini (s. d.). Seine Schriften sind: *Genealogia allegorica intervallorum octavae diatono-chromaticae, d. h. Geschlecht-Register der Intervallen ... nach Anleitung der Klänge so das großen Waldhorn gibt* (1741); *Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch* (1744); *Vorgemach der musicalischen Composition* (1745—47, 3 Teile; sein bedeutendstes Werk); *Gespräch ... von der Prätorianischen, Printzischen, Werckmeisterischen, Neidhardtischen, Niedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns* (1748); *Ausführliche und deutliche Anweisung zur Rationalrechnung* (1749); *Gründliche Untersuchung, ob die Schröterische Clavier-Temperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht* (1754); *Zuverlässige Anweisung, Claviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen* (1758); *Verbesserter musikalischer Zirkel* (o. J.); *Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie* (1760); *Kurze Erklärung des Canonis harmonici* (1763); *Die Natur des Orgelklangs* (1771); *Der in der Rechen- und Meßkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister* (1773), *Anmerkungen über Quantzens Dis- und Es-Klappe [der Flöte]* (in Marpurgs *Beiträgen*); *Anmerkungen über Hillers Intervallensystem* (in Hillers *Nachrichten*) und *Anleitung zur Phantasie* (o. J.). Eine Schrift über die Einheit von Melodie und Harmonie blieb

Ms. Sorge als Theoretiker brachte keinerlei Fortschritt; wohl aber hat er das zweifelhafte Verdienst, mit dem Terzenbauschematismus der Akkordlehre (auf jeder Stufe der Skala ein Dreiklang und Septimenakkord) den Anfang gemacht zu haben. Vgl. Rameau.

Soriano, Francesco, s. Suriano.

Soriano Fuertes, Mariano, * 28. März 1817 zu Murcia, † 26. März 1880 in Madrid; Schüler seines Vaters, des Direktors der Königlichen Kammermusik, Indalecio S., wurde trotz Neigung und Begabung für Musik von diesem in ein Kavallerieregiment gesteckt, nahm aber bald seinen Abschied und betrat die musikalische Laufbahn. 1841 begründete er die erste spanische Musikzeitung: *Iberia musical y literaria*, die er jedoch bald eingehen lassen mußte, schrieb mehrere volksmäßige Operetten (Zarzuelas) und wurde 1843 Lehrer am Konservatorium zu Madrid, 1844 Direktor des Musik-Lyzeums zu Cordova, dann in gleicher Eigenschaft zu Sevilla, Cadiz, wieder in Sevilla als Opernkapellmeister, in gleicher Eigenschaft zu Cadiz und 1852 Opernkapellmeister in Barcelona, wo er 1860 die *Gaceta musical barcelonesa* begründete. Seine separat erschienenen Schriften sind: *Música Árabe-Española* (1853); *Historia de la música española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850* (1855—59, 4 Bde., ganz phantastisch, ohne Plan und ohne Kritik); *Memoria sobre las sociedades corales en España* und *España artística e industrial en la exposición de 1867*.

Sormann, Alfred Richard Gotthilf, Pianist, * 16. Mai 1861 zu Danzig, † 17. Sept. 1913 in Berlin, Schüler von Mehrkens in Hamburg und der Kgl. Hochschule zu Berlin (Barth), konzertierte seit 1885, wurde 1889 zum Großherzogl. mecklenburgischen Hofpianisten ernannt und machte sich auch als Komponist bemerkbar (Klavierkonzert, Chöre, Trio, zwei Streichquartette, Virtuosenstudien, Festouvertüren, die Opern *Die Sibylle von Tivoli* [Berlin 1902] und *König Harald* [Stettin 1909]). S. war in Berlin einige Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium.

Soro-Barriga, Enrique, chilenischer Komponist und Pianist, * 1884 in Concepción als Sohn eines Musikers; begann sein Studium in Santiago und setzte es bis 1915 am Kons. G. Verdi in Mailand fort. Bevor er 1905 nach Chile zurückkehrte, gab er Konzerte in Italien, Frankreich und der Schweiz, dirigierte eigene Werke in Nord- und Südamerika. Er ist Direktor des National-Konservatoriums in Santiago. Schrieb: Eine große Zahl von Stücken für Klavier; für Klavier und Violine; mehrere Suiten und sinfonische Werke für Orchester, darunter eine *Sinf. Romántica;* drei sinfonische Suiten, *Danza Fantástica, Cancion Triste;* zwei Sonaten für Violine und Klavier; drei Klaviersonaten; Streichquartett; Klavierquintett; Klaviertrio; sein bekanntestes Werk ist ein Klavierkonzert in *D dur*. Vgl. Luis S. Giarda, *Analytische Studie über Soros 2. Sonate für Violine und Klavier A moll, das Quartett A dur und das Klavierquintett* (Santiago 1919).

Sors s. Sor.

Sortita (italienisch), die Eintrittsarie der Primadonna in der Oper, auf welche früher großer Wert gelegt wurde und mit gutem Grunde, da der erste Eindruck oft genug entscheidend für den Erfolg ist.

Sospīro (ital. „Seufzer"), halbe Taktpause. S. soupir.

sostenūto, „gehalten", eine Tempobezeichnung, die etwa mit Andante übereinkommt; häufig erscheint auch s. als Zusatz zu Andante oder Adagio. Brahms verwendet sostenuto im Sinne einer Verbreiterung des Tempos, statt ritenuto (s. d.), dasselbe tut aber auch z. B. Puccini. Beiden schwebt dabei gewiß zugleich auch die größere Gewichtigkeit des s. gegenüber dem bloßen riten. vor.

Soto de Langa, Francisco, spanischer Musiker, * 1539 zu Langa (Burgos), † 25. Sept. 1619 in Rom; mit Fil. Neri einer der Mitbegründer der Congregatione dell'oratorio und einer der Komponisten von Laudi spirituali; 1562 Sänger (Sopranist) der päpstlichen Kapelle, 1590/91 interimistischer Kapellmeister. Die von ihm herausgegebenen 5 Laudenbücher erschienen 1583, 1583, 1588 (auch in Gesamtausgabe), 1591, 1598; einige Stücke in Sammelwerken.

sotto (ital.), unter, fürs Klavierspiel beim Übereinanderspiel der beiden Hände Anweisung, daß die betr. Hand unter der andern spielt (früher auch durch abb. [abbassamento] angezeigt). Vgl. sopra.

sottovoce (ital., spr. ßottowōtsche), halblaut, mit gedämpfter Stimme; Abkürzung s. v. Bei Klaviermusik ist sottovoce keineswegs immer gleichbedeutend mit „una corda". So wendet es z. B. Brahms stets an, um einen gedämpften Ausdruck zu erreichen, also Zurückhaltung und Mäßigung in Dynamik und Agogik, nicht aber eine mechanische Verminderung der Tonstärke.

Soubies (spr. ßubis), Albert, * 10. Mai 1846 und † 19. März 1918 zu Paris, war bereits Rechtsanwalt, als er sich entschloß, Musiker zu werden und ins Konservatorium eintrat (Savard, Bazin, Guilmant). Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er 1875 mit Herausgabe eines Bühnenkalenders *Almanach des spectacles de Paris* (als Fortsetzung des 1815 eingegangenen), den er fünf Jahre redigierte. In der Folge war er lange als Musikreferent tätig (seit 1876 am *Soir* als B. de Lomagne, seit 1885 an der *Revue de l'art dramatique*). Am bekanntesten wurde Soubies durch seine Skizzen der neueren Musikgeschichte einzelner Länder: *Histoire de la musique en Espagne* (3 Teile, 1900), *Hongrie* (1898), *Bohême* (1898), *Russie* (1897), *Portugal* (1898), *La musique allemande* (1896), *Suisse* (1899), *Belgique* (2 Teile, 1901), *Hollande* (1901), *Etats scandinaves* (*Danemark et Suède* 1901, *Norvège* 1903), *Iles britanniques* (2 Teile, 1904, 1906), feuilletonistisch

hingeworfene, doch immerhin orientierende Werkchen. Ernstere Studien sind: *Histoire de l'Opéra comique* (1840—87, 2 Bde., mit Malherbe), *Histoire du Théâtre lyrique de 1851 à 1870* (1899). Auch schrieb er noch mehrere kleinere Broschüren: über Wagner (mit Malherbe), über die komische Oper (mit Malherbe), *Almanach des spectacles* [*1752 à 1815*] (40 Jahrgänge 1874—1913, dazu: *Coup d'œil d'ensemble 1871—91* [1893] und 3 Registerbände, insgesamt 44 Bände), *Les membres l'Académie des Beaux-arts depuis la fondation de l'Institut* (1903, fortgesetzt 1905), *Les directeurs de l'Académie de France à la villa de Médicis* (1903), *Documents inédits sur le „Faust" de Gounod* (1912 mit H. de Curzon), *Le Théâtre italien de 1801 à 1913* (Paris 1913), *Massenet historien* (Paris 1913).

Soubre (spr. ßubr'), Etienne Joseph, Komponist, * 30. Dez. 1813 und † 8. Sept. 1871 zu Lüttich; Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1838 Dirigent eines Männergesangvereins zu Lüttich, 1844 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und der Réunion lyrique zu Brüssel, war von 1862 bis zu seinem Tode Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. S. komponierte eine Oper: *Isoline*, eine preisgekrönte Sinfonie (1834), ein Requiem, Stabat, Ave verum, Hymnen, Frauenchöre usw. Zwei Töchter S.s sind Sängerinnen.

Soubrette (franz., spr. ßubrett'), in Deutschland übliche (im Französischen heißt S. nur: junge Dienerin) Fachbezeichnung für die Sopranistinnen der Oper, deren Aufgabenkreis etwa dem der munteren Liebhaberin im Schauspiel entspricht. Der Name geht auf die Bühnenstücke von Pierre de Marivaux (1688—1763) zurück und findet sich auf die Oper übertragen schon bei Jean Monnet (s. d.). Das Fach der S. berührt sich einerseits mit dem der Koloratursängerin (Grenzpartien z. B. die Musette in *Bohême* und Rose Friquet in *Glöckchen des Eremiten*), andererseits mit dem der lyrischen Sängerin (z. B. Mignon, Undine) und umfaßt als Hauptgebiet die Pagenrollen der großen und die der Liebhaberinnen in der komischen Oper. Humor und Munterkeit im Spiel sind für eine gute S. unerläßlich, die stimmlichen Anforderungen gehen nicht auf großen Umfang und Kraft, vielmehr auf Leichtigkeit und jugendliche Frische. Eine der ersten und zugleich die berühmteste Opern-S. ist Rose Dugazon gewesen; * 1755 in Berlin, † 1821 in Paris; sie debütierte, nachdem sie seit ihrem 13. Jahre Tänzerin der Comédie Italienne gewesen war, 1778 als Sängerin in *Sylvain* von Grétry und gilt so sehr als die „klassische" Vertreterin des Faches, daß in Frankreich ihr Name an Stelle von S. zur Bezeichnung des Opernfaches geworden ist.

Souhaitty (spr. ßu'äti), Jean-Jacques, Franziskanermönch zu Paris, war der erste, welcher die in neuerer Zeit für den Volksgesangunterricht mehrfach in Gebrauch genommene Zifferntonschrift aufbrachte (vgl. Rousseau, Natorp). Seine darauf bezüglichen Werke heißen: *Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique* (1665; 2. Aufl. als *Nouveaux éléments du chant, ou l'essai d'une nouvelle découverte etc.* 1667) und *Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres* (1679).

Soulage (spr. ßulasch), Marcelle, * 12. Dez. 1894 zu Lima (Peru), von französischer Abkunft, machte ihre Studien am Conservatoire zu Paris (Schülerin von Frau Marcou, Nadia Boulanger, von Dallier, Estyle, Emmanuel, Caussade, Colomer, Philipp, Vidal, d'Indy), wo sie einen ersten Kontrapunktpreis davontrug. Sie schrieb: eine Suite für Klavier, Violine und Viola (Prix Lepaulle 1918), eine Sonate für Violine und Klavier, eine Sonate für Violoncello und Klavier (1920), ein Klaviertrio (1921), Sonate für Viola und Klavier (1921) für Flöte und Klavier, für Viola allein; 3 Streichquartette (Ms.) u. a. Kammermusikstücke, auch Sinfonisches. Gedruckt sind ferner: Variationen für Klavier, *Choral et danse* für 2 Pedalharfen, Stück für 2 Harfen, 7 Gesänge und ein Frauenchor *(Le repos en Egypte)* mit Begleitung u. a.

Soupir (franz., spr. ßupīr, „Seufzer"), die halbe Taktpause; demi-s. = Viertelpause usw. S. sospiro.

Sourdeline (spr. ßurdelīn) s. Musette.

Sourdine (franz.), Dämpfer.

Šourek, Ottokar, * 1. Okt. 1883 in Prag, Mitarbeiter u. a. an der *Hudební Revue* (1908—19); ist Kritiker an den Tageszeitungen *Samostatnost, Lidové Noviny, Venkov* (seit 1919). Er hat viele analytische Studien über Dvořáks Orchesterwerke veröffentlicht *(Hudební Matice);* einen thematischen Katalog von Dvořáks Werken; *Leben und Werke von Anton Dvořák* (2 Bde., der 3. steht noch aus); *Anton Dvořáks Kammermusik* (Simrock-Jahrbuch 1928).

Sousa, John Philip, * 6. Nov. 1854 zu Washington, D. C., USA., spanisch-deutscher Abkunft; studierte 1864—67 Violine bei John Esputa, Harmonie bei George Benkert. Mit 16 Jahren wurde er Kapellmeister in einem Variété und führte dann mit Wandertruppen eine wechselnde Existenz, indem er Bühnenmusiken, Arrangements leichterer Opern und eine nicht erfolgreiche komische Oper *The Smugglers* (1879) produzierte, der eine zweite, nie aufgeführte, *Katherine*, folgte. 1880—92 war er, mit wachsendem Ruhm, Musikmeister des Marinekorps der U. S. und organisierte dann seine berühmte Kapelle, mit der am 26. Sept. 1892 zu Plainfield sein erstes Konzert gab und seit 1893 weite Reisen, 1910/11 eine Weltreise unternahm. Seine größeren Orchesterwerke sind noch Ms. Von seinem Dutzend komischer Opern hatten drei Erfolg: *El Capitan*, 1896; *The Charlatan*, 1897 (als *The Mystical Miss* 1898 in London); *The Bride Elect*, 1898. Sein Talent enthüllt sich besonders in seinen fast 100 Märschen, der populärste *The Washington Post* (1889).

Souterliedekens (spr. sau-) (Psalmliedchen), Sammlung von 158 überwiegend niederländischen Volksliedern mit unterlegtem Psalmtext (Souter = psautier = Psalter). Sie ist überhaupt die erste vollständige gereimte Psalmenübersetzung und stammt von Willem van Zuylen van Nijevelt, einem Edlen aus der Provinz Utrecht. Seit dem Erscheinen 1540 bei Simon Cock in Antwerpen fand sie eine ungeheure Verbreitung; nicht weniger als 33 verschiedene Auflagen sind auf uns gekommen. Da der Dichter-Sammler nicht versäumt hat, die Anfangszeilen der weltlichen Urtexte gewissenhaft mitzuteilen, bildet das Werk die wichtigste Quelle für das Studium des niederländischen Volksliedes im XV. und XVI. Jahrhundert. Eine dreistimmige Bearbeitung des Clemens non Papa erschien 1556/57 bei Tilman Susato in Antwerpen (Neuausgabe von Commer: *Coll. Op. Mus. Bat. Tom.* XI), beim selben 1561 eine vierstimmige von Clements Schüler Gherardus Mes, während Cornelius Buschop Melodien der Souterliedekens seinen 1568 erschienenen 50 Psalmen Davids unterlegte (Neuausgabe von M. Seiffert 1899). Dr. D. F. Scheurleer besorgte das Faksimile von einer Ausgabe von 1559. Vgl. E. Mincoff Marriage: *Souterliedekens, een Nederlandsch Psalmboek van 1540* (Haag 1922), D. F. Scheurleer: *De Souterliedekens* (Leyden 1894); C. von Winterfeld: *Die dreistimmigen Tonsätze des Jacobus Clemens non Papa über die Melodien der Souterliedekens* (*Zur Geschichte heiliger Tonkunst*, Leipzig 1850); K. P. Bernet Kempers: *Die Souterliedekens des Jacobus Clemens non Papa.* (Tijdschrift der Ver. v. Ned. Muz. Gesch., XII, 4 ff., 1928).

Souzu, David de, portugiesischer Violoncellist, * 6. Mai 1880 in Lissabon, studierte in Leipzig bei Klengel (Cello) und Reger (Komposition), konzertierte in Deutschland, England und Rußland und schrieb eine Oper *(Suez)* sowie Cellostücke, Klaviersachen und Lieder.

Sowerby, Leo, * 1. Mai 1895 zu Grand Rapids, Mich. Kam mit 14 Jahren nach Chicago und studierte am Amer. Cons. bei Lampert und Grainger (Klavier) und Anderson (Theorie). 1918/19 war er Militärkapellmeister, dann Theorielehrer am Amer. Cons. in Chicago. Im Nov. 1921 kam er als erster Rompreisträger der Amer. Acad. nach Italien. Er ist auch Konzertpianist, jetzt Theorielehrer am Amer. Cons. und der Gunn School sowie Organist und Chordirektor an St. James in Chicago. S. gehört zu den begabtesten Musikern der jüngeren amerikanischen Generation. Gemäßigt modern, bekennt er selbst seine Neigung zur Schule Franck-d'Indy. Werke: 2 Sinfonien (1920, 1927); Violinkonzert; *Comes Autumn Time* für Orchester (ursprünglich für Orgel); *The Irish Washerwoman; Three Somerset Tunes* für Orchester; Klavierkonzert (1919); *Medieval Poem* für Orgel und Orchester (1926); 4 Orgelchoräle; Serenade für Streichquartett (1921); Streichquartett (1923); Bläserquintett; Suite für Violine und Klavier (1918); *Synconata* und *Monotony*, für Paul Witemans Jazz-Orchester; Kantate *The Vision of Sir Launfal* (1927).

Sowinski, Adalbert, polnischer Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, * 1805 (1803 ?) zu Lukaszowka in der Ukraine, † 5. März 1880 zu Paris; kam jung nach Wien, wo er Schüler von Czerny, Leidesdorf, Gyrowetz und J. v. Seyfried wurde und sich mit Hummel, Moscheles, Schubert, Abt Stadler usw. befreundete. Nach einer längeren Reise durch Italien ließ er sich 1830 zu Paris nieder, konzertierte erfolgreich und wurde einer der angesehensten Klavierlehrer. S. schrieb und veröffentlichte viele Orchester-, Kammermusik-, Gesangs- und Klavierwerke, Kirchenmusik, ein Oratorium und vier Opern (unaufgeführt), sowie ein polnisch-slawisches Tonkünstlerlexikon: *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire etc., précédé d'un résumé de l'histoire de la musique* (1857), in erweiterter polnischer Ausgabe 1874.

Spa. Vgl. A. Body, *Histoire anecdotique du théâtre de Spa* (1872).

Späth, Andreas, * 9. Okt. 1792 zu Rossach bei Koburg, † 26. April 1876 in Gotha, 1833 Musikdirektor und Organist zu Neuchâtel, später Hofkapellmeister in Koburg, Komponist (Opern, Oratorien und Instrumentalwerke). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Späth, Franz Jacob (Spath), angesehener Klavier- und Orgelbauer zu Regensburg (* 1714, † 23. Juli 1798), baute noch Cembali mit vielerlei Zügen, aber auch Pianofortes, die sehr geschätzt waren (Mozart besaß bis 1777 eins). Vgl. Heinr. Herrmann, *Die Regensburger Klavierbauer Späth und Schmahl und ihr Tangentenflügel* (Erlanger Dissertation, gedruckt 1928).

Späth, Johann, Organist am Dom zu Augsburg, gab heraus: *Ars magna consoni et dissoni* (1693), ein großes Sammelwerk von Orgel- und Klavierstücken (Tokkaten, Variationen usw.), aus welchem Teile bei Commer und Ritter (s. d.) abgedruckt sind.

Späth, Johann Adam, * 9. Dez. 1742 und † 29. Sept. 1794 zu Anspach, als Kammermusikus und Stadtkantor, Komponist volkstümlich gewordener Lieder.

Spagna (spr. spanja), Arcangelo, Kanonikus in Rom zu Anfang des 18. Jahrhunderts, Dichter einer großen Zahl (31) Oratorientexte, die er gesammelt herausgab als *Oratorii ovvero Melodrammi sacri* (1706, 2 Teile, der erste mit einer Abhandlung über das italienische, der zweite mit einer über das lateinische Oratorium) und *I fasti sacri* (1720), welche wichtige Aufschlüsse über die Entwicklung des Oratoriums geben (das erste seiner Oratorien *Deborah* ist 1656 gedichtet). Sp.s Oratorien nehmen eine bewußte Wendung zu rein dramatischer Gestaltung, Vgl. Schering, *Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert* (*Sammelb.* VIII, 1 der *IMG.* 1906) und desselben *Geschichte des Oratoriums* (1911).

Spagnoletto (auch Spynolet), *alto* ist in englischen Mss. des 17. Jahrhunderts Name eines Tanzes.

Spalding, Albert, Violinist * 15. Aug. 1888 zu Chicago, mit 7 Jahren Violinschüler bei Chiti in Florenz und Juan Buitrago in Neuyork, dann zwei Jahre bei Lefort in Paris, debütierte 1905 am Théâtre Nouveau in Paris, bereiste dann Europa, Rußland, Ägypten und (seit 1908) die USA. Er schrieb: Suite für Violine und Klavier (1916); *Etchings,* Variationen für Violine und Klavier *op. 5;* andere Stücke; Violinkonzert *F moll; Concerto quasi Fantasia;* Sonate für Violine und Klavier; Streichquartett (1922).

Spalding, Walter Raymond, * 22. Mai 1865 zu Northampton, Mass., machte seine Studien in Boston (Baccalaureus 1887, Magister artium 1888) und 1892—95 in Paris und München, war schon 1887/88 Organist der Emmanuel-Kirche zu Boston und 1898—1900 Chordirektor an dieser, auch 1889—92 Lehrer der alten Sprachen und Musiklehrer an der Markusschule zu Southboro und ist seit 1895 Lektor, 1903 Assistent des Professors und 1907 Professor der Harmonielehre an der Harvard Universität und am Radcliff College. S. machte sich verdient um die Erweiterung des Musikunterrichts an den öffentlichen Schulen. Er schrieb die theoretischen Werke *Tonal Counterpoint* (1904) und mit Arthur Foote *Modern Harmony in its Theory and Practice* (1905); ferner *Music, an Art and a Language* (1920).

Spangenberg, Cyriak, Sohn von Joh. Sp., * 17. Jan. 1528 zu Nordhausen, † 10. Febr. 1604 in Straßburg, schrieb: *Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musica ... auch wie die Meistersinger aufgekommen, vollkommener Bericht* (1598, Ms.; herausgegeben von A. von Keller als *Cyriakus S. von der Musica und den Meistersängern* 1861). Vgl. *Vierteljahrsschrift f. MW.* VI (Liliencron).

Spangenberg, Heinrich, * 24. Mai 1861 und † 27. Sept. 1925 in Darmstadt, dort Schüler von W. de Haan sowie des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt (Fr. M. Böhme, Urspruch, Raff, Fälten, Heymann, Fleisch), studierte 1881 noch in Moskau kurze Zeit unter Nik. Rubinstein und in Wien unter Leschetizky und Grädener usw., reiste einige Jahre als Pianist und wurde 1884 Musikdirektor am Mainzer Stadttheater und Lehrer am Mainzer Konservatorium. 1886 trat er als Lehrer in das Freudenbergsche Konservatorium zu Wiesbaden, wurde da 1888 Dirigent des Lehrervereins und begründete ein eigenes Konservatorium, das er bis 1914 leitete. 1906 Kgl. Musikdirektor. Als Komponist trat S. hervor mit zahlreichen Männerchören *(op. 6, 11, 15, 17, 23, 25, 27),* Liedern *(op. 1—5, 7),* Volksliederbearbeitungen *(op. 18, 24),* einer Suite für Klavier und Violine *op. 8,* Präludium und Doppelfuge für Orgel, Klaviersachen, dem dramatischen Märchen *Frau Holle* (Darmstadt 1896), den Opern *Korsische Hochzeit* (Wiesbaden 1904) und *Der Hexengeiger* (Ms.), endlich dem aus „Volksmelodien" zusammengesetzten Singspielprodukt *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n* (Wiesbaden 1917); ein ähnliches *Zu Bacharach am Rhein;* Bearbeitung von Lortzings *Casanova* unter dem Titel *Der Mazurka-Oberst* (Wiesbaden 1925). Auch kamen mehrere Orchesterwerke von ihm zur Aufführung.

Spangenberg, Johann, Magister, * 1484 zu Hardegsen bei Göttingen, Pastor zu Stolberg, später in Nordhausen und zuletzt Superintendent zu Eisleben, wo er 13. Juni 1550 starb; gab lutherische Kirchengesänge heraus (1545, auch lateinisch 1550) und ein theoretisches Schriftchen: *Quaestiones musicae in usum scholae Northusianae* (1536 u. ö.).

Spanien. Vgl. M. Soriano Fuertes, *Historia de la Música española* (Madrid-Barcelona 1855—59, 4 Bde.); Hil. Eslava, *Breve memoria histórica de la Música Religiosa en España* (1860); Tom. Iriarte, *La Música* (aus dem Griechischen übersetzt von G. C. Ghisi, Florenz 1868); Henri Collet, *Le mysticisme musical espagnol au XVIe siècle* (Paris 1913) u. a.; B. Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles* (1868); J. F. Riaño, *Critical and Bibliographical Notes on Early Spanish Music* (1887); F. Pedrell, *Diccionario bio-bibliográfico de músicos y escritores de musica españoles* (1894—97); *Diccionario de la Música ilustrado,* herausgegeben von J. Pahissa (1927 f.). Vgl. Barbieri, Cantigas, Mitjana, Pedrell, Nin, Gómez, Subirá, Collet, Trend, Millet. Vgl. auch Madrid, Barcelona, Cadiz, Granada, Katalonien, Sevilla, Valencia, Zaragoza.

Spanische Tänze. Die altspanischen Volkstänze benutzen von den musikalischen Elementen vorwiegend den Rhythmus (Begleitung durch Händeklatschen, Füßestampfen und Kastagnettengeklapper). Sobald Melodie und Harmonie hinzukommen, ist der spanische Tanz mit Gesang und Gitarrebegleitung verbunden. Fast alle Volkstänze können solo, paarweise oder in Gruppen getanzt werden; ein Sichumfassen der Paare ist ihnen fremd. Auch gibt es kein Durchtanzen großer Räume, die Tänzer bewegen sich nur selten und nur sehr wenig von der gewählten Tanzstelle. (Die modernen spanischen Gesellschaftstänze unterscheiden sich nicht wesentlich von denen der anderen Kulturländer). Auf dem Lande beteiligen sich die Zuschauer gern durch rhythmisches Händeklatschen am Tanze; in geschlossenen Räumen pflegt man das Kastagnettengeklapper durch Fingerknipsen zu ersetzen (Aufschlagen des 3. Fingers auf den Daumenballen).

Spanuth, August, * 15. März 1857 zu Brinkum (Hannover), † 9. Jan. 1920 zu Berlin, wuchs in Bremen auf, besuchte das Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Heymann, Raff), lebte zunächst in Koblenz und Bremen, ging 1886 nach Amerika, als Pianist konzertierend, unterrichtete zeitweilig am Konservatorium in Chicago und war 1893—1906 in Neuyork Musik-

referent der *Staatszeitung*. 1906 siedelte er nach Berlin über, wo er Lehrer am Sternschen Konservatorium wurde und seit 1907 die in den Simrockschen Verlag übergegangenen *Signale* redigierte. Er gab heraus: *Preparatory Piano Exercices, Essential Piano Technics, Liszt's Piano Compositions* (3 Bde., bei Ditson). S. übersetzte Carusos *How to Sing* ins Deutsche (1914) und schrieb mit Xaver Scharwenka eine *Methodik des Klavierspiels* (1907).

Spark, William, * 28. Okt. 1823 zu Exeter, † 16. Juni 1897 zu Leeds, Schüler von S. S. Wesley, war nacheinander Organist verschiedener Londoner Kirchen, zuletzt an der St. Georgskirche zu Leeds (1850—80) und seit 1859 Städtischer Organist, begründete zu Leeds einen a cappella-Gesangverein (Madrigal- and Motet-Society) und Populärkonzerte. 1861 promovierte er zu Dublin zum Dr. mus. Seit 1869 gab S. *The Organists' Quarterly Journal* heraus, auch redigierte er den *Practical Choir-Master* und schrieb eine Biographie von Henry Smart (1881) sowie *Musical Reminiscences* (1892). Als Komponist betätigte er sich mit Glees, Anthems, Services, Kantaten, einer Orgelsonate usw., auch gab er Orgelstücke von Batiste neu heraus.

spartire (ital.), in Partitur setzen; spartito = Partitur. Spartieren nennt man heute das Umschreiben der in Stimmen gedruckten oder geschriebenen älteren Kompositionen in moderne Partitur, das für die ältere Mensuralmusik ohne spezielle Sachkenntnis nicht möglich ist.

Spataro, Giovanni (Spadaro, Spatarus, Spadarius, Spartarius), gelehrter Musiktheoretiker, * etwa 1458 und † 17. Jan. 1541 zu Bologna als Kapellmeister der Petroniuskirche, welchen Posten er seit 1512 bekleidete; war ein Schüler von Ramis (s. d.), nahm dessen Partei gegen Nikolaus Burtius und Gafori mit den Schriften: *Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum* (1491) und *Errori di Franchino Gafurio* (1521, in Faksimile herausgegeben 1925 von Joh. Wolf). Auch schrieb er: *Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione da la sesqualtera etc.* (1531). Vgl. L. Frati, *Per la storia della musica in Bologna dal sec. XII al XV.* (*Riv. mus. ital.* 1917).

Spatium (lat., „Zwischenraum") heißt der Raum zwischen je zwei benachbarten Linien des Notenliniensystems.

Spazier, Johann Gottlieb Karl (auch pseudonym Karl Pilger), * 20. April 1761 zu Berlin, † 19. Jan. 1805 in Leipzig; studierte zu Halle und Göttingen Philosophie, war Professor in Gießen, reiste mit einem westfälischen Grafen und war sodann zu Neuwied ansässig mit dem Titel eines Fürstlichen Hofrats. Später siedelte er nach Berlin über und 1800 nach Leipzig. S. komponierte hübsche Lieder *(Lieder und Gesänge am Klavier* 1781, *Einfache Klavierlieder* 1790, *Lieder und andere Gesänge* 1792, auch 4st. Chöre 1785; Proben bei Friedlaender, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert)*, redigierte ein Jahr lang eine eigene Musikzeitung (*Berlinische musikalische Zeitung* 1793) und um 1800/01 in Leipzig die *Zeitschrift für die elegante Welt*, war auch Mitarbeiter der *Leipziger Allgemeinen Musikzeitung* und veröffentlichte die Schriften: *Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten* (1788); *Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs* (1790); *Etwas über Gluckische Musik und die Oper „Iphigenia in Tauris" auf dem berlinischen Nationaltheater* (1795); *Karl Pilgers Roman seines Lebens* (1792—96, 3 Bde.); *Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste* (*Allgemeine musikalische Zeitung* 1800); *Über den Volksgesang* (daselbst). Auch übersetzte er den 1. Teil von Grétrys Memoiren: *Grétrys Versuche über die Musik* (1800) und gab die Autobiographie Dittersdorfs heraus.

Speaight, Joseph, * 24. Okt. 1868 in London, Sohn eines Geigers, Bruder des als Wunderkind (Geige) 7jährig gestorbenen James S., Schüler der Guildhall School of Music (Ernst Pauer, R. O. Morgan), Lehrer an dieser Anstalt, sowie am Trinity College of Music, veröffentlichte Kammermusik, Klavierwerke, Lieder, Schulmusik leichteren Gewichts. Ms. blieben: 2 Sinfonien, 3 Tondichtungen, 3 Suiten für Orchester, 3 Streichquintette, 5 Streichquartette, Lieder usw.

Specht, Richard, * 7. Dez. 1870 in Wien, studierte anfänglich an der Technischen Hochschule Architektur, wandte sich aber später auf Anraten von Goldmark und Brahms der Musikkritik zu (Wiener Tageszeitung *Die Zeit*, 1908—15 *Die Musik*). 1909 gründete er die Wiener Halbmonatsschrift *Der Merker*, die er bis 1919 gemeinsam mit R. Batka und dann mit Julius Bittner leitete. 1914 wurde er Officier de l'Académie française; 1926 erhielt er den ordentlichen Professortitel. Er ist ein durch besondere Einfühlungsfähigkeit und Brillanz des Stils ausgezeichneter Schriftsteller. S. schrieb: *Kritisches Skizzenbuch* (1900), *Gustav Mahler* (1906) und eine größere Monographie gleichen Titels (1913); *Joh. Strauß* (1911); *Das Wiener Operntheater von Dingelstedt bis Schalk und Strauß* (1919); *Rich. Strauß und sein Werk*, 2 Bände (1920/21); *Julius Bittner* (München 1921); *Wilhelm Furtwängler* (Wien 1922); *E. N. v. Reznicek. Eine vorläufige Studie* (1923); *Brahms* (1928); Studie über R. Strauß' *Frau ohne Schatten* (1919) u. a.

Spee, Friedrich (S. von Lengenfeld), * 25. Febr. 1591 zu Kaiserswerth a. Rh., † 7. Aug. 1635 zu Trier, Jesuit, ist der Dichter und wahrscheinlich auch Komponist der geistlichen Liederbücher (Melodie und Baß notiert): *Güldenes Tugendbuch* (1649 [1656], 28 Lieder) und *Trutznachtigall oder geistlich-poetisches Lustwäldlein* (1649 [oft aufgelegt], 51 Lieder, Neuausgaben 1812, 1817, 1841, 1844 [F. X. Weninger], die Texte auch in Reclams *Univ.-Bibl.*).

Speer (spr. spīr), Charlton T., * 21. Nov. 1859 zu Cheltenham (London), † 1921; Schüler der beiden Macfarren und Steggalls

an der Kgl. Musikakademie, 1885 selbst Professor des Klavierspiels an der Anstalt, Organist an mehreren Londoner Kirchen und seit 1899 Ehrenorganist und Musikdirektor an der Pfarrkirche zu Sutton; war Komponist von Opern *(Odysseus, Zara)*, eines Chorwerks mit Orchester *The Battle of Lake Regillus* und anderer Chorkantaten, einer sinfonischen Dichtung *King Arthur*, einer Orchestersuite *Cinderella*, sowie von Klaviersachen, Liedern und Kirchenmusik.

Speer, Daniel, Stadtpfeifer zu Breslau, später (1680) Kantor in Göppingen (Württemberg), 1692 zu Waiblingen; gab heraus: *Evangelische Seelengedanken* (1681, 5st. kirchliche Gesänge mit Violinen und Continuo); *Jubilum cœleste* (1692, Arien für zwei Soprane und fünf Instrumente); *Philomela angelica* (1693, Motetten ebenso); ein Choralbuch (1692) und ein Buch weltlicher Gesänge mit Instrumentalbegleitung *Recens fabricatus labor* oder *Die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal- und 4 Instrumentalstimmen* (1685). Wichtiger ist seine Schrift *Grund-richtiger, kurtz-, leicht- und nöthiger Unterricht der musicalischen Kunst* (1687, in erweiterter Gestalt 1697).

Speer (spr. spīr), William Henry, ein Vetter von Ch. T. Sp., * 9. Nov. 1863 zu London, Schüler von C. H. Lloyd und am Roy. College of Music von Sir W. Parratt und Stanford, graduierte in Cambridge 1890 zum Baccalaureus der Musik und 1906 zum Mus. Dr., bekleidete verschiedene Organistenstellungen, seit 1906 an der Parochialkirche zu Bexhill. Er komponierte: Oratorium *Jonah* (1880); Ballade für Chor und kleines Orchester *The Jackdaw of Rheims; The Lay of St. Cuthbert* für Chor und Orchester; *In the Garden* für Soli, Frauenchor und Orchester; Orchesterwerke: Rhapsodie *Es dur;* Sinfonie *Es dur;* Festouvertüre *Impressions* (1922); Nocturne für Streicher; zwei Streichquartette *B dur* (1894) und *H moll* (1927); Sonate für Violine und Klavier *D dur;* 6 *Miniatures* für Violine und Klavier; Klaviersonate *D dur; The Children's Hour,* 9 leichte Klavierstücke; andere Klavierstücke; Orgelsonate *F moll;* Lieder.

Speidel, Wilhelm, * 3. Sept. 1826 zu Ulm, † 13. Okt. 1899 zu Stuttgart, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Konrad S., der ein vortrefflicher Sänger, Musiklehrer und Dirigent des Ulmer Liederkranz war († 29. Jan. 1880), und wurde dann in München von Ignaz Lachner (Komposition), Wänner und W. Kuhe (Klavier) weiter ausgebildet. Nachdem er zwei Jahre zu Thann im Elsaß als Musiklehrer tätig gewesen, nahm er in München dauernden Wohnsitz. 1854—57 wirkte er in Ulm als Musikdirektor, siedelte 1857 nach Stuttgart über als Dirigent des Liederkranz (Männer- und gemischter Chor), wurde Mitbegründer des dortigen Konservatoriums und wirkte an diesem als angesehener Klavierlehrer bis 1874, wo er eine eigene „Künstler- und Dilettantenschule" für Klavier ins Leben rief. Zugleich war er Leiter der sogenannten populären Konzerte. Als S. Lebert starb (Ende 1884), trat er wieder ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein und vereinigte mit diesem seine Schule. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Cellosonate *(op. 10)*, eine Violinsonate *(op. 61)*, 2 Klaviersonaten, ein Trio *(op. 36)*, Ouvertüre und Intermezzo zu *König Helge*, Geisterchor aus *Faust* (Männerchor mit Orchester), *Wikinger Ausfahrt* (Tenorsolo mit Männerchor und Orchester), *Volkers Schwanenlied* (Männerchor), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, besonders für Männerstimmen usw. — Der bekannte Feuilletonist der *Neuen Freien Presse* in Wien, Ludwig S., war sein Bruder.

Spelman, Timothy Mather, * 21. Jan. 1891 zu Brooklyn, Schüler der Harvard Universität, in der Musik Schüler von Spalding, Hill und (1913—15) Courvoisier in München. Er schrieb: *In the Princess' Garden* für Streichorchester; Orchestersuite *Florentine Sketches* (1916); Lieder; einaktige Pantomime *The Romance of the Rose* (Boston 1913, umgearbeitet 1915); vieraktige Pantomime *Snowdrop* (Brooklyn 1911); dreiaktige große Oper *The Sunken City* (unaufgeführt) und Musik zu einem Melodram.

Spencer, Eleanor, Pianistin, * 30. Nov. 1890 in Chicago, Schülerin von Leschetizky, debütierte 1907 unter Nikisch in London und konzertiert seitdem in Europa und Amerika. Sie lebt in Paris.

Spendiarow, Alexander Prokofiewitsch, hochbegabter armenischer Komponist, * 1. Nov. 1871 zu Kachówka in der Krim, † im Mai 1928 zu Eriwan, studierte in Moskau erst Jura, daneben als Student Theorie bei Nik. Klenowsky, 1896 bis 1900 aber in Petersburg als Privatschüler von Rimsky-Korssakow. Er lebte dann in der Krim, meist in Simferopol, Yalta, Sudak; 1924 ließ er sich in Eriwan (Kaukasus) nieder. Er war ein Anhänger der neurussischen Schule, in dessen Werken der orientalische Charakter die Hauptrolle spielt; am Schluß seines Lebens suchte er auf Grund des Studiums des armenischen Volksliedes eine nationale Musik zu schaffen. Werke: Konzertouvertüre *op. 4* (1901); *Skizzen aus der Krim op. 9* und *23*, zwei Reihen (1903 und 1912); Tongemälde *op. 10 Die drei Palmbäume* (1904); viele Lieder; Balladen und Gesänge mit Orchester; Chorwerke mit Orchester; eine vieraktige Oper *Almast* (beendet 1926); daraus eine sinfonische Suite für Orchester, insgesamt 31 Opera.

Spengel, Julius Heinrich, * 12. Juni 1853 in Hamburg, Schüler von K. Voigt (Klavier und Theorie) und H. E. Kayser (Violine), 1867/68 am Kölner Konservatorium (Rudorff, v. Königslöw), 1868—72 an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Rudorff, Joachim, Kiel und Ad. Schulze [Gesang]), lebte seitdem wieder in Hamburg als Musiklehrer. Er machte unter Grädener noch Kontrapunktstudien und studierte Orgel unter K. F. Armbrust, war 1878—1927 Dirigent des Cäcilienvereins, wurde 1884 Gesanglehrer am Lehrerinnenseminar der Klosterschule

und 1886 Organist der Gertrudenkirche, 1902 Kgl. Musikdirektor, 1906 Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett *(op. 2)*, Chorlieder (Männerchöre *op. 12)* und Lieder im Druck; eine Sinfonie *(D moll)*, eine Cellosonate u. a. gelangten zur Aufführung. S. ist ein Meister im Einstudieren von a cappella-Gesängen. Er bearbeitete Händels *Belsazar* (1905) und schrieb einen Führer durch Bachs *H moll*-Messe (1903).

Sperger, Johann Mathias, war Kontrabassist in den Orchestern des Kardinals Batthyanyi und des Fürsten Esterházy (unter Haydn), seit 1787 in der Herzoglich Mecklenburgischen Hofkapelle zu Ludwigslust, wo er am 13. Mai 1812 starb. Von seinen Kompositionen sind einige kirchliche Vokalwerke (Motetten, Kantaten), besonders aber eine Menge Sinfonien, Konzerte, Kassationen, Divertimenti, Quartette, Trios, auch Klaviersachen handschriftlich erhalten.

Sperontes, Pseudonym (von Johann Sigismund Scholze in Leipzig, * 1705 zu Lobendau bei Liegnitz, † 12. Febr. 1750 zu Leipzig). 1736—45 erschien in Leipzig und Berlin unter diesem Pseudonym die *Singende Muse an der Pleiße*, eine Sammlung von Gedichten mit beigedruckten bekannten Melodien, nach denen diese gesungen werden können (meist Tänze; vier Teile, 1.—2. Teil dreimal, 3.—4. Teil zweimal aufgelegt). Sie eröffneten die lange Reihe der *Oden*-Sammlungen mit Musik, welche bis zu den Anfängen der Goetheschen Lyrik den Geschmack beherrschten. Vgl. *Vierteljahrsschrift für MW.* I (Spitta). Eine Neuausgabe brachte Bd. 35/36 der *DdT.* (E. Buhle). Vgl. *Zeitschrift der IMG.* XIV, 4 (H. von Hase); A. Schering, *Zwei Singspiele des Sp. (ZfMW.* VII, 4; 1925).

Sperrventil ist in der Orgel eine Klappe im Hauptkanal, welche den Zugang des Windes zum Windkasten völlig absperrt und durch einen besonderen Registergriff regiert wird. Das S. beseitigt das sonst öfter vorkommende Sausen nach Schluß des Spiels und ermöglicht, wenn jedes Klavier sein besonderes S. hat, die augenblickliche Beseitigung des etwa vorkommenden Heulens (Durchstechens), indem man den Windkasten des betreffenden Klaviers dem Winde verschließt. Natürlich kann man das Klavier dann nicht mehr benutzen.

Speyer, Edward, s. Kufferath.

Speyer, Wilhelm (als Komponist Speier), * 21. Juni 1790 und † 5. April 1878 zu Frankfurt a. M., sah sich, obwohl zum Musiker bestimmt und erzogen, später durch besondere Umstände genötigt, Kaufmann zu werden, was ihn jedoch nicht davon abhielt, im weiteren Verlauf seines Lebens in beiden Berufen tätig zu sein. In der Theorie war S. Schüler von Anton André, im Violinspiel von Ferd. Fränzl und Baillot in Paris; er kam auf vielfachen Reisen und zu Hause mit den ersten Musikern in freundschaftliche Beziehung, besonders mit Spohr und Mendelssohn. S. veröffentlichte Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Männerchöre, doch genoß er besonders als Liederkomponist während langer Zeit einen weitverbreiteten Ruf. Lieder und Balladen wie *Der Trompeter, Die drei Liebchen, Rheinsehnsucht* usw. (von J. Brahms geschätzt) waren in ganz Deutschland populär. S. gab die Anregung zu dem im Juni 1838 zu Frankfurt a. M. abgehaltenen Ersten Deutschen Sängerfest und damit zur Begründung der Mozartstiftung (s. d.). Vgl. Edward Speyer (W. Sp.s Sohn), *W. Sp., der Liederkomponist* (München 1925).

Speyer. Vgl. Alb. Pfeiffer, *Liedertafel-Caecilienverein Speyer 1819—1919. Ein Rückblick auf 100 Jahre Speyerer Musikleben* (1919).

Spezia. Vgl. Ub. Mazzini, *Del più antico teatro della S. nella prima metà del 1700 (Giorn. Stor. della Lunigiana* 1916).

Sphärophon, „Sphärophone" nennt Jörg Mager (s. d.) seine Musikinstrumente mit röhrenelektrischer Tonerzeugung. Zu Ehren des bekannten Stimmgabel-Akustikers Scheibler-Krefeld (1835), welcher Akkorden in reiner Stimmung sphärenhafte Klangwirkung nachrühmt, wählte Mager diesen Namen. Da die elektrische Schwingung überaus sensibel ist, verspricht diese neue Tonerzeugungsart viel an Musik aus Kleinintervallen („Mikrotönen") und besonders an Klangfärbung. Auf dem Musikfest in Donaueschingen 1926 führte Mager ein Melodiesphärophon vor, auf der Internationalen Musikausstellung in Frankfurt a. M. dazu noch ein Tastensphärophon, ferner das Kaleidosphon, welches kaleidoskopartig Akkordmischungen mit freien Intervallen und den „fließenden Akkord" zeigte. Im Rundfunk machen die Sphärophone das Mikrophon entbehrlich. Da die musikalische Elektro-Akustik noch in den Anfängen steckt, werden wohl erst im nächsten Jahrzehnt die elektrischen Musikinstrumente das Konzertleben entscheidend beeinflussen.

spianato (italienisch), glatt, schlicht, etwa s. v. w. senza passione, ohne Pathos.

spiccato (italienisch), deutlich gesondert. Trotz der etymologischen Identität mit dem französischen piqué (Virtuosenstaccato mit weitergehendem Bogen) bedeutet doch sp. nur ein gemeines Staccato (Strichwechsel von Ton zu Ton), wenigstens in der Violinmusik um 1700, wo es oft als Überschrift ganzer Sätze erscheint, die einen sehr bestimmten Vortrag und kräftigen Ton erfordern.

Spicker, Max, * 16. Aug. 1858 zu Königsberg i. Pr., † 15. Okt. 1912 zu Neuyork, Schüler von Louis Köhler und des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Richter), war zuerst Theaterkapellmeister in Heidelberg, Gent u. a. O., leitete 1882—88 den Beethoven-Männerchor in Neuyork, war dann bis 1895 Direktor des Brooklyner Konservatoriums und dann Theorielehrer am Nationalkonservatorium in Neuyork. Als Komponist ist er nur mit wenigen Klavier- und Gesangssachen hervorgetreten.

Spielleute, 1) des Mittelalters, s. Zunftwesen. 2) Bezeichnung der Trommler und Pfeifer (Hornisten) der Militärmusik (s. d.) im Gegensatz zu den Hautboisten.

Spieloper. Bezeichnung für die deutschen Versionen der opéra comique, etwa Aubers; das Muster einer originaldeutschen Sp. ist etwa der *Wildschütz* von Lortzing. Vgl. die Literaturangaben unter Oper.

Spielter, Hermann, * 26. April 1860 zu Bremen, 1881—85 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Reinecke), 1885 Mozartstipendiat, 1886 Mendelssohnstipendiat, war seit 1894 Dirigent des Beethoven-Männerchors zu Neuyork, 1897 bis 1911 auch Theorielehrer am Neuyork College of Music, seit 1915 an der Von Ende School. S. ist besonders als Liederkomponist hervorgetreten, schrieb aber auch Männerchöre, Kammermusikwerke, Klavier-, Violin- und Cellostücke und eine Operette *Die Rajahsbraut* (1910).

Spier, Rosa, holländische Harfenistin, * 7. Nov. 1891 im Haag, absolvierte dort das Konservatorium und studierte dann noch bei Otto Müller in Berlin; sie ist Lehrerin an den Konservatorien im Haag, in Amsterdam und Rotterdam. Seit ihrer Kindheit konzertiert sie in ganz Europa, gründete 1926 auch das Holländische Instrumental-Quintett.

Spiering, Theodore, * 5. Sept. 1871 zu St. Louis, † 11. Aug. 1925 zu München, Schüler seines Vaters (Ernst S., * 29. April 1845 zu Lübeck, † 15. Aug. 1887 zu St. Louis), 1886—88 Schradiecks in Cincinnati und dann bis 1892 Joachims in Berlin als Schüler der Kgl. Hochschule, auch Privatschüler G. Vierlings; war 1892—96 dritter Konzertmeister des Thomasorchesters in Chicago und begründete 1893 ein Streichquartett, das er zwölf Jahre führte. 1898/99 war er Lehrer am Chicago-Conservatory, leitete 1899—1902 eine eigene Geigerschule und war dann bis 1905 Mitdirektor des Chicago Musical College, auch Orchester- und Operndirigent. Seit 1905 lebte er in Berlin und war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium, ging aber 1909 als Konzertmeister der Neuyorker Philharmonischen Gesellschaft (unter Mahler) nach Amerika zurück und führte, als Mahler im Februar 1911 erkrankte, für den Rest der Saison die Leitung der Konzerte; dann ließ er sich abermals in Berlin nieder. Seit 1914 lebte er wieder in Neuyork; bis 1916 Lehrer am New York College of Music und Dirigent des Frauen-Orchestral Club in Brooklyn; seit 1917 reiste er wieder als Virtuose. Als Komponist trat er mit einem Hefte Lieder, Violinetüden *op. 4* und fünf Impressionen für Klavier *op. 5* hervor.

Spies, Adolf, *16. Febr. 1890 zu Weidenau (Sieg), studierte Musik in Köln und Mannheim, zurzeit Redakteur der *Rhein. Musik- und Theater-Zeitung* in Köln. Er schrieb: Lieder, Kammermusik, Sinfonien u. a. Orchestermusik, Chöre, II. Psalm für Soli, Chor und Orchester, sowie Opern.

Spies, Hermine, hervorragende Konzertsängerin (Alt), * 25. Febr. 1857 zu Löhneberger Hütte bei Weilburg (Tochter des Direktors), † 26. Febr. 1893 zu Wiesbaden, besuchte Schule und Konservatorium zu Wiesbaden, war dann Schülerin von Sieber und Stockhausen, trat seit 1882 mit immer steigendem Erfolge auf und war besonders unerreicht im Vortrage Brahmsscher Kompositionen (Rhapsodie *op. 53*). 1892 verheiratete sie sich mit dem Dr. jur. W. A. Fr. Hardtmuth in Wiesbaden. Ihre Biographie (mit Briefen) gab ihre Schwester Marie S. heraus (1894, 3. Aufl. 1905).

Spieß, Hermann, Priester, Domkapellmeister in Salzburg, von dem gedruckt eine Instrumentalmesse in *D* und Lauretanische Litaneien vorliegen, auch Musikschriftsteller.

Spieß, Johann Martin, * 1696 in Bayern, † 4. Juni 1772 in Bern; Musiklehrer und Organist zu Bergzabern und Heidelberg, später in Bern; gab Choralmelodien heraus: *Davids Harffenspiel in 150 Psalmen und 342 Liedermelodien* (1745, auch als *Geistliche Liebesposaune in 342 Liedermelodien*), *Fest-, Buß- und Abendmahlsgesänge* (Bern 1751 und 1753) und *26 geistliche Arien* (1761). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Spieß, Meinrad, * 24. Aug. 1683 zu Honsolgen (Schwaben), † 12. Juli (Juni?) 1761 als Prior des Klosters Yrsee in Bayrisch-Schwaben, trat ins Benediktiner-Kloster Yrsee, legte 1702 die Gelübde ab und empfing 1708 die Priesterweihe. 1710 schickte ihn sein Abt nach München, damit er unter Gius. Ant. Bernabei seine musikalische Ausbildung vollende. S. war sodann etwa von 1712—49 oder 1750 Musikdirektor des Stifts Yrsee (um 1750 wird P. Anselm Schwink als solcher namhaft gemacht, welcher 25 Jahre dieses Amt versah). 1743 wurde S. Mitglied der Mizlerschen „Sozietät der musikalischen Wissenschaften". Er gab heraus: *Antiphonarium Marianum* für Sopran oder Alt mit zwei Violinen und Orgel (1713); *Cithara Davidis* (1717, 4st. Vesperpsalmen mit Streichinstrumenten und Orgel); *Philomela ecclesiastica* (1718, Motetten für Solostimmen, zwei Violinen und Orgel); *Cultus latreuticomusicus* (1719, sechs Messen und zwei Requiems, 4st. mit Streichinstrumenten und Orgel); *Laus Dei in Sanctis ejus* (1723, 20 Offertorien ebenso); *Hyperdulia musica* (1726, Marienlitaneien, ebenso); zwölf Triosonaten für zwei Violinen, Violoncello und Orgel (1743) und *Tractatus musicus compositorio-practicus, d. i. Musikalischer Traktat* (1746, deutsch).

Spigl, Friedrich, * 15. Jan. 1860 zu Wien, besuchte die Militärakademie, ging aber dann zur Musik über und wurde am Konservatorium Schüler von Dachs, Bruckner und Krenn, legte 1880 die Staatsprüfung als Musiklehrer ab und wurde 1881 an Horaks Klavierschulen Lehrer für Klavierspiel, übernahm 1912 beim Tode Willy Therns die von diesem geleitete Konzertklasse und wurde 1914, als Brixel starb, zum Direktor

der Horakschen Schulen gewählt. 1927 Professor. S. ist als gediegener Pianist (Lisztspieler) in Wien anerkannt, hat aber keine Konzertreisen gemacht; als Komponist trat er nur mit einigen Liedern auf. Er ist einer der frühesten Anhänger und Förderer der Phrasierungslehre; seine mit Ed. Horak abgefaßte Klavierschule *Der Klavierunterricht in neue Bahnen gelenkt* vermittelt den Übergang zu den klaviertechnischen Neuerungen Bülows und H. Riemanns, auch trat er mehrfach mit Aufsätzen in Musikzeitungen für des letzteren Umgestaltung der Unterrichtsmethodik ein. Weitere Unterrichtswerke: *Elementar-Etüden; Kleine Schule der Geläufigkeit; Musikalisch-technische Grundlagen des Klavierspiels; Musikalische Erziehung am Klavier.* S. veranstaltete von klassischen Orchesterwerken vortreffliche Klavierauszüge (Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel u. a.), bearbeitete auch Brucknersche Sinfonien für Klavier (nicht gedruckt, weil S. sich mit Bruckner überwarf); ferner schrieb er eine Reihe Opernbücher (für Schulz-Beuthen: *Die Verschollene* und *Die Paria* für Rich. Mandl: *Parthenia* und *Der Weihnachtsabend,* für Vianna da Motta: *Signor Formica*), auch mehrere Schauspiele.

Spilka, František, * 13. Nov. 1887 zu Stěkňa; studierte am Prager Konservatorium und bei M. Battke in Berlin und wurde dann Chormeister des Gesangvereins „Škroup" und kurze Zeit auch Dirigent der Tschechischen Philharmonie. Bis 1922 war er Lehrer (Chorgesang, Dirigieren und Theorie) am Prager Konservatorium, seit 1918 auch administrativer Direktor. 1908 gründete er nach dem Muster des Chorvereins der Mährischen Lehrer einen Prager Lehrer-Gesangverein, den er zu ähnlicher Höhe führte und mit dem er in Frankreich und England konzertierte. Seit 1927 dirigiert er den berühmten Prager Männerchorverein „Smetana". Schrieb: Lieder; Chöre; Klaviersonate; Oper *Selská práva (Des Bauern Rechte)* und *Kain.*

Spiller, Adalbert, * 10. Okt. 1846 zu Hermannsdorf bei Jauer, † 5. März 1904 zu Siegburg a. Rh., Schüler des akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin und seit 1879 Seminarmusiklehrer zu Siegburg, schrieb mehrere Opern *(Olympia, Arnelda* und *Dobra Juan),* ferner Operetten, Chöre, Klaviersachen u. a.

Spina (Musikverlag) s. Schreiber, auch Cranz; Diabelli.

Spindler, Franz Stanislaus, * 1759 zu Steingaden in Bayern, † 8. Sept. 1819 zu Straßburg, betrat 1782 als Tenorist in Augsburg die Bühne, war 1786/87 in Innsbruck am Nationaltheater als Schauspieler, 1790 in Brünn als Sänger und Schauspieler engagiert (dort machte er Dittersdorfs Bekanntschaft), dann einige Zeit in der Fürstbischöflichen Kapelle zu Johannisberg angestellt und tauchte 1793 in Breslau auf (*Don Juan, Almaviva* und *Tamino!*). Später übernahm er Bassistenrollen. Zeitweilig war S. auch selbst Theaterunternehmer. 1807 kam er mit der Vogelschen Gesellschaft nach Straßburg und wurde dort 1808 zum Münster-Kapellmeister ernannt. S. machte sich als Komponist bekannt mit den Melodramen *Kain und Abel* und *Pyramus und Thisbe* (beide Innsbruck 1786), den Singspielen *Die Reue vor der Tat* (Frankfurt a. M. 1783), *Balders Tod* (Augsburg 1786), *Die Liebe in der Ukraine* (Innsbruck 1786), *Der Wundermann* (Graz 1789), *Freitags Reisen* (Brünn 1790), *Der Liebhaber im Schlafrock* (Brünn 1791), *Amor und graue Haare* (daselbst 1792), *Die vier Vormünder* (daselbst 1792), *Achmet und Zenaide* (Breslau 1796), *Don Quixote* (daselbst 1797), *Das Waisenhaus* (Straßburg 1807), *Das Loch in der Mauer* (daselbst 1810) und mit vielen Schauspielmusiken, dem Oratorium *Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem* (1808) usw. Eine Anzahl Partituren sind in Breslau erhalten. Vgl. Spohrs *Selbstbiographie* I, S. 243f.

Spindler, Fritz, Pianist und Komponist, * 24. Nov. 1817 zu Wurzbach bei Lobenstein, † 26. Dez. 1905 zu Lößnitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, ließ sich 1841 als Musiklehrer zu Dresden nieder. S. hat über 300 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonstücke für Klavier, aber auch zwei Sinfonien, ein Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht, ein Streichquartett, ein Klavierquartett, Trios usw.

Spinelli, Niccola, * 29. Juli 1865 zu Turin, † 17. Okt. 1906 zu Rom, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, gewann 1890 bei der von Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz mit seiner Oper *Labilia* den zweiten Preis (in Rom 1890 aufgeführt; den ersten Preis hatte Mascagni mit der *Cavalleria rusticana* davongetragen) und wurde mit seiner zweiten veristischen Oper *A basso porto* (dreiaktig, Köln 1894, Rom 1895 und Berlin 1897) schnell bekannt.

Spinett (italienisch Spinetta) s. Klavier. Nach Adr. Banchieri *Conclusioni* usw. (1608) ist das Instrument nach dem Klavierbauer Joh. Spinetus um 1503 in Venedig benannt; eine nicht haltbare Ableitung. Der Name kommt vielmehr von spina (Dorn), den die Saiten anreißenden Federkielen.

Spiridio (Spiridion), Karmelitermönch oberschwäbischer Observanz, zuerst am Hofe von Savoyen, sodann (1668) zu Föhrbruck und Hausen (Diözese Würzburg) als Prediger angestellt, zuletzt (seit 1670) im Kloster St. Theodor bei Bamberg; gab heraus: *Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel- und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag* (1670), 2.—4. Teil unter dem Titel: *Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis etc.* (1671—79), 5. Teil als *Musicalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen* (1683); *Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque etc.* (3st. mit zwei Violinen, 1665)

und *Musica theo-Liturgica* (5st. mit zwei Violinen, 1668).

spiritoso, con spirito (ital.), s. v. w. belebt, feurig.

Spitta, Friedrich, Bruder von Ph. Sp., * 10. Jan. 1852 zu Wittingen (Hannover), † 8. Juni 1924 zu Göttingen, seit 1887 ordentlicher Professor der Theologie zu Straßburg, seit 1919 in Göttingen, gab seit 1896 mit J. Smend die *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* heraus, welche auch der Musikliteratur besondere Aufmerksamkeit zuwendet. S. war seit 1898 Präsident des Evangelischen Kirchengesangvereins für Elsaß-Lothringen, leitete selbst einen evangelischen Kirchenchor, der besonders die Werke von Heinrich Schütz pflegte, verfaßte einen *Entwurf der preußischen Agende* (1893), den er 1894 gegen Angriffe verteidigte, und war wesentlich beteiligt bei der Abfassung des *Gesangbuchs für die evangelischen Gemeinden von Elsaß-Lothringen* und des *Straßburger Gesangbuchs für Christen Augsburgischer Konfession*(1897). S. hat in seiner *Monatschrift* (1913, Jan. bis März) die Biographie von Benedikt Ducis auf ganz neue Grundlagen gestellt (vgl. Herzog). Kleinere Arbeiten von musikalischem Interesse sind auch: *Liturgische Andacht zum Luther-Jubiläum* (1883), *H. Schütz* (Festrede 1886), *Die Passionen von H. Schütz* (1886), *Heinrich Schütz* (*Neue Christoterpe* 1925, auch separat), *Über Chorgesang im evangelischen Gottesdienste* (1889), *Ein' feste Burg* (1905, wichtig), *Studien zu Luthers Liedern* (1907) und *Die Liedersammlung des P. K.* (1909 in der *Riemann-Festschrift*). Auch dichtete S. die Texte für kirchliche Kompositionen von Arnold Mendelssohn *(Abendhantate)* und H. von Herzogenberg *(Geburt Christi, Passion, Erntefeier);* 1918 gab er die *Paul-Gerhardt-Lieder* von Mergner neu heraus.

Spitta, Klara, Nichte von Phil. Sp., Pianistin, * 9. Mai 1886 zu Odessa, Schülerin von E. v. Dohnányi, konzertierte bis 1920 besonders in Rußland, wo sie zeitweise in Kischinew und Odessa Meisterklassen leitete; sie ist seit 1921 Leiterin der Meisterklasse am Konservatorium in Hannover.

Spitta, J. Aug. Philipp, der Biograph J. S. Bachs, * 27. Dez. 1841 zu Wechold bei Hoya in Hannover, † 13. April 1894 zu Berlin, Sohn des bekannten Dichters von *Psalter und Harfe,* studierte zu Göttingen Philologie und bekleidete Lehrerstellen an der Ritter- und Domschule zu Reval (1864 bis 1866), am Gymnasium in Sondershausen (bis 1874) und am Nikolaigymnasium zu Leipzig, wo er an der Begründung des „Bachvereins" (1874) beteiligt war. 1875 wurde er als a. o. Professor für Musikgeschichte und ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen; außer diesen Ämtern bekleidete er noch das eines Lehrers an der Königlichen Hochschule für Musik und war deren administrativer Direktor. 1891 wurde er zum Geh. Regierungsrat ernannt. Sein Ruf und seine schnelle Karriere datieren seit Erscheinen seiner Biographie Johann Sebastian Bachs (1873—80, 2 Bde.), welche außer der mit allen Mitteln gelehrter historischer Forschung durchgeführten Biographie auch geistvolle eingehende ästhetische Würdigungen der einzelnen Werke Bachs gibt. S. hat es verstanden, einen stattlichen Stab jüngerer Kräfte heranzubilden, der systematisch die verschiedenen Arbeitsfelder der Musikgeschichtsforschung in Angriff nahm (E. Vogel, O. Fleischer, C. Krebs, M. Seiffert, R. Schwartz, Ad. Sandberger, M. Friedlaender u. a.). Außer der Bach-Biographie veröffentlichte S. eine kritische Ausgabe der Orgelwerke Dietrich Buxtehudes (1875 und 1876, zwei Foliobände), welche wichtige historische Notizen enthält, eine Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (16 Bde.), eine Auswahl der musikalischen Werke Friedrichs d. Gr. (1889) usw. S. war Mitarbeiter der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung,* der *Monatshefte für Musik-Geschichte,* der *Grenzboten,* der *Deutschen Rundschau,* der *Allgemeinen deutschen Biographie,* von Groves *Dictionary* usw. und gab 1885 bis 1894 mit Chrysander und G. Adler die *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* heraus, welche außerordentlich wertvolle historische Spezialstudien von S. und anderen enthält. Die übrigen Schriften Spittas sind kurze Lebensbilder Bachs und R. Schumanns in Waldersees *Musikalischen Vorträgen* (1879 und 1882), *Händel und Bach* (1885, zwei Festreden), *Zur Ausgabe der Kompositionen Friedrichs d. Gr.* (1890, polemisch), *Zur Musik* (16 Aufsätze, 1892), *Musikgeschichtliche Aufsätze* (1894). Auch regte S. das Unternehmen der *Denkmäler deutscher Tonkunst* (s. d.) an. Sp.s Briefwechsel mit Brahms wurde (Bd. 15) von der Deutschen Brahmsgesellschaft herausgegeben.

Spitzer-Hegyesi, Ludwig, Violoncellist, * 1853 zu Arpad (Ungarn), † Ende Febr. 1894 zu Köln, war 1875—80 Mitglied des Florentiner Quartetts (s. Jean Becker), von 1887 bis zu seinem Tode Lehrer am Kölner Konservatorium.

Spitzflöte (Spindelflöte, Spillflöte, auch Pyramidflöte, Pyramidon, Tibia cuspida) ist eine offene Labialstimme der Orgel zu 8, 4, 2 und 1 Fuß, die wie Gemshorn nach oben verengte Pfeifenkörper hat, aber weniger streichend, sanfter als Gemshorn intoniert ist. Material: Zinn oder Metall, seltener Holz. Als Quintstimme heißt sie Spitzquint.

Spitzharfe (Harfenett, italienisch Arpanetta, Flügelharfe, Zwitscherharfe) war eine kleine dreieckige Harfe, die auf den Tisch gestellt wurde; sie hatte einen aufrecht stehenden Resonanzboden, der auf beiden Seiten bezogen war, auf der einen mit den tiefen, auf der andern mit den hohen Saiten, also eigentlich eine harfenförmige Doppelzither. Bedeutung hat sie nicht gewonnen.

Spiwakowsky, Abraham Michailowitsch, Komponist und Dirigent, * 1887

zu Charkow, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow, Wihtol, Ljadow, Glasunow), das er 1912 verließ; trat seit 1913 in Moskau und anderen Städten als Dirigent von Sinfoniekonzerten auf. Er veröffentlichte Chöre, Lieder und einen *Hebräischen Tanz* für Violine und Klavier; Ms. sind eine Sinfonie, eine Ouvertüre, ein Streichquartett und Klaviersachen.

Spiwakowsky, Jascha, * 31. Aug. 1896 zu Kiew (Rußland), Schüler von Meyer-Mahr in Berlin, wo er als Konzertpianist (seit 1912 in Deutschland, Rußland, England, Holland) lebt.

Spoel (spr. spül), Arnold, * 26. Dez. 1850 zu Dordrecht, dort Schüler von Wilhelmina Gips, Karl Schneider in Köln und Gustav Engel an der Berliner Kgl. Hochschule, war kurze Zeit als Opernsänger (Bariton) in Berlin und Wesel engagiert und ist seit 1885 Gesanglehrer am Konservatorium im Haag. S. war Mitglied von D. de Langes a cappella-Chor und leitete bis 1914 selbst einen solchen Verein. Er komponierte Lieder und Gesangsübungen und verfaßte eine Chorgesangschule. Seine Tochter Grete ist Opernsängerin (hoher Sopran), zeitweilig am Hoftheater in Hannover (Kammersängerin) engagiert.

Spörr, Martin, * 16. Okt. 1866 zu Wilten bei Innsbruck, war von 1879—83 Schüler der Innsbrucker Musikvereinsschule (Hummel, Pembaur), später von Rob. Fuchs in Wien. Seit 1883 Mitglied des Stadttheaterorchesters (Horn, Kontrabaß) in Innsbruck, 1888—99 Lehrer für diese Instrumente an der dortigen Musikschule und 1903—09 Stadtkapellmeister, 1899—1902 Dirigent des Sinfonie-Orchesters in Graz, 1903—05 Musikdirektor der Karlsbader Kurkapelle; 1905 als Dirigent des Wiener Konzertvereins berufen, gleichzeitig als Dirigent der Sommer Sinfonie-Konzerte in Bad Kissingen. Seit 1922 ist er Direktor des Wiener Sinfonie-Orchesters; Professor. Er schrieb eine Ouvertüre, eine Sinfonie in *E moll* (1904); die Oper in 1 Vorspiel und 2 Akten *Der Abt von Fiecht* (Nürnberg 1917) und kleinere Orchesterstücke und Lieder.

Spohr, Louis, * 5. April 1784 zu Braunschweig, † 22. Okt. 1859 zu Kassel; war der Sohn eines Arztes, der 1786 nach Seesen übersiedelte. Das musikalische Talent des Knaben wurde frühzeitig geweckt, da die Mutter sang und Klavier spielte und der Vater die Flöte blies. Den ersten Violinunterricht erhielt er in seinem fünften oder sechsten Jahre vom Rektor Riemenschneider und konnte bald an den häuslichen Musikübungen teilnehmen. Auf Veranlassung des französischen Sprachlehrers Dufour zu Seesen, der ein wackerer Violin- und Cellospieler war und des Knaben Begabung erkannte, wurde er nach Braunschweig zur Ausbildung für den Musikerberuf geschickt und erhielt den Organisten Hartung, einen griesgrämigen Pedanten, zum Lehrer der Theoeri, den tüchtigen Violinisten Konzertmeister Maucourt aber zum Violinlehrer. Seine Fortschritte waren derart, daß der Herzog ihn 1799 als Kammermusiker anstellte und ihm anbot, die Kosten seiner weiteren künstlerischen Ausbildung zu tragen. 1802 wurde er Franz Eck, der auf der Reise nach Rußland zu Braunschweig spielte, als Schüler übergeben und reiste mit ihm 1½ Jahre lang. Seine erste Kunstreise unternahm er 1804 und erregte unter anderm in Leipzig (10. und 17. Dez.) die lebhafteste Sensation, sowohl als Virtuose wie als Komponist. In Gotha hatte sein Auftreten seine sofortige Berufung als Konzertmeister an Stelle des soeben verstorbenen Franz Anton Ernst zur Folge (1805), doch hielt es ihn nicht lange in dieser Stellung. Nachdem er sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler (* 2. Dez. 1787 zu Gotha, † 20. Nov. 1834 zu Kassel) vermählt, unternahm er 1807 und 1809 neue Konzertreisen und ging 1812 nach Wien, wo er sich nach ehrenvollem Wettkampfe mit dem gerade anwesenden Rode vom Grafen Palffy als Kapellmeister am Theater an der Wien anstellen ließ. Konflikte mit dem Grafen waren die Ursache, daß er bereits 1816 Wien wieder verließ und nach einer Konzertreise durch Italien, die ihn mit Paganini zusammenführte, die Kapellmeisterstelle am Frankfurter Stadttheater übernahm (1817). 1820 dehnte er seinen Künstlerruf auch auf England aus, indem er zu London konzertierte und nebst seiner Gattin bei Hofe auszeichnende Aufnahme fand. Weniger glücklich war er kurz vorher in Paris, wo er sowohl als Geiger wie als Komponist von der Kritik ziemlich kühl aufgenommen wurde; die Franzosen verstanden nicht das Eigenartige in S.s Wesen, die Romantik seines Spiels wie seines Schaffens. Bereits 1821 wechselte er wieder seinen Aufenthalt und siedelte nach Dresden über, um seine Töchter von Miksch im Gesang ausbilden zu lassen. 1822 erfolgte dann seine Berufung als Hofkapellmeister nach Kassel, wo sein bewegtes Leben endlich eine Ruhestatt und seinen Abschluß fand. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Kapellmeister zu Kassel wurde er unter Verleihung der Hoffähigkeit zum Generalmusikdirektor ernannt. Leider wurden seine letzten Lebensjahre durch sein wenig erquickliches Verhältnis zu seinem Landesherrn verbittert, der ihn sogar 1857 gegen seinen Willen pensionierte unter Herabsetzung seines Gehalts, obgleich es ihm unverkürzt bis zu seinem Tode garantiert worden war. Kurze Zeit darauf traf ihn ein neuer, noch härterer Schlag, indem er auf der Treppe des Lesemuseums den linken Arm brach; zwar heilte der Arm trotz seines Alters glücklich, aber eine Schwäche blieb zurück, die ihn zwang, auf das Violinspiel gänzlich zu verzichten. Nach dem Tode seiner ersten Gattin (1834) verheiratete er sich 1836 mit Marianne Pfeiffer, einer vortrefflichen Pianistin, die ihn überlebte († 4. Jan. 1892 zu Kassel). Er verschied ohne Krankheit an Altersschwäche. 1883 wurde ihm zu Kassel ein

Denkmal errichtet. — S.s Kompositionen sind von einer gewissen Weichlichkeit nicht ganz freizusprechen, die in einer gehäuften Verwendung chromatischer Fortschreitungen ihre Haupterklärung findet; die Werke, in denen diese Manier am wenigsten den Eindruck schmälert, im Gegenteil vielleicht erhöht, sind seine Violinkompositionen, an denen als weiteres Charakteristikum die „Spohrschen" Trillerchen hervortreten. Das sind zwar Äußerlichkeiten; doch gewinnen sie bei einer sonst großartigen Konzeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. S. wird mit Recht zu den Romantikern gezählt, bei denen das Impulsive die Reflexion überwiegt. Er steht aber weniger Weber, Marschner und Schumann als Mozart, Schubert und Mendelssohn nahe. — Spohr hat im ganzen über 150 Werke geschrieben (Katalog von J. Jantzen, auch von Schletterer[1881]), darunter zehn Opern: *Faust* (zuerst aufgeführt 1. Sept. 1816 in Prag) und *Jessonda* (Kassel 1823), die einst kaum minder gefeierte *Zemire und Azor* Frankfurt 1819) sowie ferner: *Die Prüfung* (1806, nicht gegeben), *Alruna* (1808 geschrieben; nur die Ouvertüre kam zur Aufführung; die Partitur der Oper liegt in der Public Library zu Boston), *Der Zweikampf mit der Geliebten* (Hamburg 1811), *Der Berggeist* (Kassel 1825), *Pietro von Abano* (1828), *Der Alchimist* (1830), *Die Kreuzfahrer* (Kassel 1845; geschrieben Sept. 1843 bis Mai 1844). Dazu kommen die Oratorien: *Das jüngste Gericht* (Erfurt 1811, Text von Aug. Apel), *Das befreite Deutschland* (für die Bühne), *Die letzten Dinge* (Kassel 1826), *Des Heilands letzte Stunden* (daselbst 1835) und *Der Fall Babylons* (Norwich 1842); neun Sinfonien: 1. *Es dur op. 20;* 2. *D moll op. 49;* 3. *C moll op. 78;* 4. *F dur op. 86 (Die Weihe der Töne);* 5. *C moll op. 102;* 6. *G dur op. 116* („historische"); 7. *C dur op. 121 (Irdisches und Göttliches im Menschenleben* für zwei Orchester); 8. *G moll op. 137* und 9. *H moll op. 143 (Die vier Jahreszeiten* 1850), ferner drei Konzertouvertüren, eine Trauerspielouvertüre (zu *Macbeth*), ein Notturno für Harmoniemusik *op. 34* (für Hermstedt in Sondershausen), eine 5st. Messe, Klopstocks *Vater unser* für Doppelchor, 5st. Chöre *op. 54*, Psalmen, Kantaten, Männerchöre, Lieder usw. S.s Konzerte für Violine stehen bei den Violinisten noch immer in Ansehen, besonders das 8. in *A moll op. 47* (in Form einer Gesangsszene), das 7. *(E-moll op. 38)* und das 9. *(D moll op. 55)* sind noch allbeliebt. Sein Schüler Ferd. David hat die Konzerte neu herausgegeben. Zu den zwölf Konzerten kommen noch drei Konzertinos und je zwei Konzertanten für zwei Violinen mit Orchester und Harfe und Violine mit Orchester sowie das Quadrupelkonzert *op. 131* für Streichquartett mit Orchester. Die übrigen Instrumentalwerke S.s sind: seine große *Violinschule in drei Abteilungen* (1831, neue Ausgabe von Herm. Schröder bei Schlesinger), 34 Streichquartette (darunter sechs mit solistisch behandelter erster Violine [Quatuors brillants]) und vier Doppelquartette (Partiturausgabe in Paynes Sammlung [Eulenburg]), ein Streichsextett, sechs Streichquintette, vier Potpourris für Violine und Orchester, Sonaten und Rondos für Harfe und Violine, drei Violinsonaten mit Klavier, 15 als Unterrichtsmaterial angesehene Violinduette und Duette für Violine und Klavier, fünf Trios für Klavier, Violine und Cello, drei Klavierquintette, ein Septett mit Klavier, ein Oktett für Violine, zwei Bratschen, Cello, Klarinette, zwei Hörner und Kontrabaß, ein Nonett für Violine, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß, vier Klarinettenkonzerte (für Hermstedt), Fantasie für Harfe und einige Hefte Klavierstücke. S. war Mitglied der Berliner, Wiener und Brüsseler Akademie, Ehrendoktor der Philosophie (Marburg), Ritter des preußischen Pour-le-mérite und Mitglied des bayrischen Maximiliansordens. Er dirigierte die Musikfeste zu Frankenhausen (1810), Düsseldorf (1826), Norwich (1839), Aachen (1840) u. a. Näheres über sein Leben s. in seiner Selbstbiographie (1860/61, 2 Bde.) sowie bei W. Neumann, *L. S.; eine Biographie* (1854); Malibran, *L. S., sein Leben und Wirken* (1860, unbedeutend); R. Wassermann, *L. S als Opernkomponist* (Rostock 1910, Dissertation); Hans Glenewinckel, *Über S. als Kammermusikkomponist* (Münchner Dissertation 1912); E. Istel, *Fünf Briefe Spohrs an Marschner* (i. d. *Liliencron-Festschrift*, 1910). Vgl. auch H. Giehne, *Zur Erinnerung an L. S.* (1860); Stierlin, *L. S.* (40./41. Neujahrsstück der *Zürcher Allg. MG.* 1861/62); H. M. Schletterer, *L. S.* (1881, in Waldersees *Sammlung musikalischer Vorträge*); La Mara, *Aus S.s Leben* (mit Briefen S.s an M. Hauptmann 1892 in *Klassisches und Romantisches*) und *M. Hauptmanns Briefe an L. S. und andere* (1876). Von S.s 190 Schülern seien genannt: Ferd. David, J. Böhm, Jean Bott, Aug. Pott, St. Lubin, die beiden Bargheer, Kömpel und Moritz Hauptmann. — Seit 1921 besteht in Kassel ein von Heinrich Stein begründetes und geleitetes Sp.-Museum.

Spohr, Rosalie, Nichte von Louis Sp., * 22. Jan. 1829 zu Braunschweig, † 11. Jan. 1919 zu Berlin, ausgezeichnete Harfenspielerin, ausgebildet von Louis Grimm, konzertierte Anfang der fünfziger Jahre in Deutschland, Holland, Belgien und machte Aufsehen in Paris. Liszt war von ihrem Spiel hochbegeistert, Bülow nannte sie „die idealste Vertreterin ihres Instruments". 1855 heiratete sie den Grafen Xaver von Sauerma, mußte wegen Lähmung der rechten Hand elf Jahre lang das Spiel unterbrechen, gewann aber dann ihre Meisterschaft wieder. Nach dem Tode des Gatten siedelte sie 1881 nach Berlin über.

Spoleto. Vgl. L. Fausti, *La cappella musicale del Duomo di Spoleto* (Perugia 1916) e G. Mimmi, *Il teatro nuovo di Sp. notizi; cronistoriche dal 1840 al 1864* (1914); O.

Sansi, *Il nobile teatre di Sp. (Caio Melisso): notizie cronistoriche dal 1751 al 1864* (1922).

Sponer, Alfred von, * 26. Nov. 1870 zu Wien, studierte erst Jura in Graz und trat in den politischen Staatsdienst, den er aber 1896 verließ, um am Leipziger Konservatorium (Jadassohn, Reckendorf, Hermann) musikalische Studien zu machen. 1898 übernahm er die Leitung des Musikinstituts Max Katzsch in Leipzig (seit 1910 unter seinem eigenen Namen). Er schrieb: Lieder *op. 1, 4, 9, 12, 15, 30, 33, 47, 50;* Klavierkammermusik: Klavierquartette *op. 2* und *35*, Klavierquintette *op. 5* und *10*, Sonaten für Klavier und Violine *op. 7, 36, 38, 40;* Sonatinen für Violine und Klavier *op. 23* und *32;* Streichquartett *H moll op. 49;* ein Chorwerk *Weihe der Nacht* (Hebbel); eine Sinfonie *op. 11;* zahlreiche Studienwerke für Klavier und für Violine.

Spongia, Francesco, s Usper.

Spontini, Gasparo Luigi Pacifico (1844 vom Papst zum Conte di Sant' Andrea erhoben), * 14. Nov. 1774 und † 14. Jan. 1851 zu Majolati (Kirchenstaat); war der Sohn einfacher Landleute und fand für seine musikalischen Neigungen wenig Begünstigung. Einem Oheim, Pfarrer zu Jesi, dem er zur Vorbereitung für den geistlichen Stand übergeben wurde, entfloh er und wandte sich zu einem andern Verwandten in S. Vito, der ihm den ersten regelmäßigen Musikunterricht erteilen ließ. Nach eingetretener Versöhnung kehrte er nach Jesi zurück, erhielt nun die Erlaubnis, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, wurde zunächst von den besten Musikern der Stadt unterwiesen und 1791 in das Konservatorium della Pietà zu Neapel aufgenommen, wo er die Unterweisung von Sala und Tritto genoß. 1796 verließ er heimlich das Konservatorium, um auf Bestellung des Direktors der Argentina zu Rom, Sigismondi, eine Oper: *I puntigli delle donne,* zu schreiben; der gute Erfolg veranlaßte Piccinni, der damals wieder in Neapel lebte, S. nach seiner Rückkehr zu seinem Schüler zu machen. Nachdem Sp. unter dessen Augen mehrere Opern für Rom, Florenz und Neapel geschrieben, folgte er 1800 einem Rufe an den vor den Franzosen entflohenen neapolitanischen Hof zu Palermo und ging nach kurzem Aufenthalt in Rom, Venedig, Palermo und Marseille 1803 nach Paris. Hier erteilte er zunächst Musikunterricht und brachte 1804 die schon in Neapel gespielte *Finta filosofa* in der Italienischen Oper zur Aufführung. Der Erfolg war mäßig; auch seiner nächsten Oper *Julie* (*Der Blumentopf,* Partitur gestochen) ging es nicht besser (1804, umgearbeitet 1805), und eine dritte etwas laszive Oper: *La petite maison* (1804), wurde ausgepfiffen und konnte nicht zu Ende gespielt werden. Noch in demselben Jahre änderte sich aber sein Geschick, da er mit dem Dichter Jouy bekannt wurde, der ihm das ursprünglich für Boïeldieu geschriebene und von Cherubini verschmähte Textbuch *La Vestale* übergab; ehe er mit diesem Werke vorging, ebnete er sich die Bahn mit einem kleineren Werke desselben Dichters: *Milton,* das im Théâtre Feydeau gut aufgenommen wurde. Er hatte unterdessen Nutzen aus den Kritiken seiner Gegner gezogen und seinen ursprünglich an Guglielmi und Cimarosa anlehnenden Stil vertieft. Die Protektion der Kaiserin Josephine, deren Musikdirektor er inzwischen geworden war, gewährte ihm eine kräftige Stütze gegen die Intrigen, welche sich seinem Aufkommen entgegenstellten. Sein Ansehen stieg durch seine Kantate *Eccelsa gara* zur Feier von Napoleons Sieg bei Austerlitz. Aber die Komposition der *Vestalin* dauerte länger, als S. wohl selbst gedacht; der neue Stil, in den er sich hineinarbeitete, ausdrucksvoller, wahrer, ernsthafter, größer, machte ihm viel Mühe, und erst am 15. Dez. 1807 konnte die erste Aufführung stattfinden, welche für S. ein wahrhafter Triumph wurde. Trotz der im Voraus absprechenden Urteile der Fachmusiker steigerte sich die Begeisterung des Publikums bis zum Ende. Das Werk erhielt auf einstimmiges Urteil von Méhul, Gossec und Grétry den von Napoleon ausgesetzten, alle zehn Jahre zu verteilenden großen Opernpreis und siegte über le Sueurs *Barden.* Ein zweiter glücklicher Griff war seine nächste große Oper: *Fernand Cortez* (28. Nov. 1809). Bald darauf vermählte er sich mit einer Nichte Sébastien Erards, Tochter von Jean Baptiste Erard, mit der er eine glückliche Ehe führte. 1810 wurde er Direktor der Italienischen Oper (Théâtre de l'Impératrice) und brachte als solcher u. a. Mozarts *Don Juan* in seiner Originalgestalt in Paris zum erstenmal zur Aufführung. Pekuniäre Mißverhältnisse, die man mit Unrecht auf seine Leitung schob, veranlaßten schon 1812 seine Enthebung von seinem Posten; zwar sollte er 1814 (nach der Restauration Ludwigs XVIII.) das Privilegium für das Théâtre italien erhalten, verzichtete aber zugunsten der Catalani, welche sich zugleich beworben hatte und ihm eine Abstandssumme zahlte. Ludwig XVIII. ernannte ihn zum Hofkomponisten mit 2000 Franken Pension. Er schrieb in der Folge zunächst mehrere Gelegenheitsopern zur Feier der Restauration (*Pélage, ou le roi de la paix,* 1814; *Les dieux rivaux,* mit Persuis, Berton und Kreutzer, 1816), einige neue Nummern zu Salieris *Danaiden,* welche dem Werke zu neuem Erfolg verhalfen (1817), und 1819 die dritte seiner berühmten Opern: *Olympie.* Das Werk hatte nur einen Achtungserfolg. Kurz vorher hatte S. das Anerbieten des Königs Friedrich Wilhelm III. angenommen, an die Spitze des Berliner Musikwesens zu treten; im Frühjahr 1820 trat er in seine Stellung als Hofkomponist und Generalmusikdirektor. Als Komponist war S. in Berlin schon bekannt; seine *Julie, Milton, Vestalin* und *Fernand Cortez* waren bereits früher aufgeführt; von seinen Eigenschaften als Dirigent gab er den glänzendsten Beweis bei der Einstudierung und Aufführung der *Olympie,* mit der er seine Stel-

lung antrat (deutsche Fassung des Textes von E. T. A. Hoffmann). Es folgten nun (1821) das Festspiel *Lalla Rookh*, das bald darauf zu der Oper *Nurmahal oder das Rosenfest von Kaschmir* umgewandelt wurde (darin ein für Salieris *Danaiden* komponiertes Bacchanal), weiter nach einem längeren Ausflug nach Italien: *Alcidor* (1825) und *Agnes von Hohenstaufen* (1829, stark umgearbeitet 1837, Ms.). Unterdessen waren die unangenehmen Seiten seines Charakters zutage getreten. Maßlose Herrschsucht und großer Eigendünkel verleiteten ihn mehrfach zu Mißbrauch seiner Amtsbefugnisse und machten ihm immer mehr Feinde; auch mit der Generalintendanz, der er nach seinem Kontrakt nicht unterstellt war, kam es zu harten Konflikten, und Heftigkeit und Unvorsichtigkeit hätten es beinahe dahin gebracht, daß er eine längere Festungshaft abbüßen mußte. Seine Berliner Tätigkeit endigte in der traurigsten Weise damit, daß ihn das aufgeregte Berliner Publikum während einer Vorstellung des *Don Juan* (2. April 1841) durch unausgesetzten Lärm zwang, das Dirigentenpult zu verlassen (vgl. Ludwig Rellstab). Er wurde nun mit Belassung seiner Titel und seines Gehalts in den Ruhestand versetzt. 1842 verließ er Berlin und lebte in der Folge meist zu Paris; aber seine Feder ruhte, und das Gefühl der erlittenen Demütigung verließ ihn nie. Die letzten Jahre seines Lebens war S. taub und litt an Gedächtnisschwäche. In der Hoffnung, seine Gesundheit zu kräftigen, begab er sich nach Italien und zuletzt nach seinem Geburtsort Majolati, wo er in den Armen seiner Gattin verschied. S. wurde 1829 von der Universität Halle zum Doktor ernannt, 1833 in die Berliner, 1839 in die Pariser Akademie gewählt, war Ritter des preußischen Ordens Pour le mérite usw. Biographische Notizen über S. schrieben Loménie (als *Un homme de rien*, 1841); Öttinger (1843); Montanari (1851); Raoul-Rochette (1852); Richard Wagner, *Erinnerungen an S.* (Ges. Werke, Bd. 5); Ph. Spitta, *S. in Berlin* (*Zur Musik* 1892); C. Robert, *C. L. P. S.* (1883); W. Altmann, *S. an der Berliner Oper* (*Sammelb. der IMG.* 1903); A. Pougin, *Les dernières années de Spontini* (*Riv. mus. ital.* XXIX, 1922).

Sporck, Georges, * 9. April 1870 in Paris, böhmischer Herkunft, trat 1877 ins Konservatorium, vertauschte es mit der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, kehrte aber 1884 ins Konservatorium zurück (Pessard, Colomer, Guiraud, Dubois). Da er sich bereits 1894 verheiratete, konnte er nicht um den Prix de Rome konkurrieren und beendete seine Studien unter V. d'Indy. Er lebt in Les Andelys (Eure). Seine Kompositionen sind: *Marche solennelle* (Orchester und Orgel), *Esquisses symphoniques, Préludes symphonique*, sinfonische Dichtungen *(Islande, Boabdil, Paysages normands etc.), Symphonie vivaraise, Légende* (Englisch Horn mit Orchester), *Nocturne* u. a. Auch machte er analytische Ausgaben von Werken Bachs und klassischen Sonaten.

Sporer, Thomas, einer der besten deutschen Meister des begleiteten Kunstlieds neben Isaak, Hofhaymer, Senfl, der wohl in Straßburg gelebt hat und dort um 1534 gestorben ist. Erhalten sind von ihm 8 Lieder in Sammelwerken von 1535 und 1536. Eine Neuausgabe veranstaltete 1929 im Auftrag des wissensch. Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich Hans Joachim Moser.

Sporn, Fritz, * 20. Febr. 1887 in Zeulenroda in Thüringen, besuchte das Lehrerseminar Greiz, dann das Dresdner (Draeseke, Braunroth, Striegler, Fährmann) und Leipziger Konservatorium (Krehl, Sitt). Er war erst Hilfsorganist, dann Kantor in seiner Heimatstadt, wo er mit Hilfe städtischer Unterstützung regelmäßige Kammermusikabende und Symphoniekonzerte einrichtete, die er selbst leitet (Städtische Kapelle Plauen), und den Städtischen Oratorienchor gründete; 1920 städtischer Musikdirektor; Musiklehrer an der Oberrealschule, 1925 Leiter einer Thür. Singschule. Werke: Passionsmotette mit Oboe, Violine, Viola, Horn und Cello *(op. 4);* zwei geistliche Chöre *(op. 5);* Motette mit Solovioline und Orgel *(op. 9);* Choralkantate *Ein Lamm geht hin* für Chor, Soli und Orchester *(op. 12); Ein Gebet* für Streichorchester, Hörner und Pauken *(op. 13);* Lieder zur Laute *(op. 16);* zwei Chöre mit Blasinstrumenten *(op. 17); Eine kleine Weihnachtskantate* für Chor, Orchester und Orgel *(op. 18);* zwei Motetten *(op. 19);* Suite für Frauenchor, Streichquartett und Klavier *(op. 20); Sinfonische Ode* für Bariton, Chor und Orchester *(op. 30); Ein Festgesang* für Soli, Chor, Orgel *(op. 31)* u. a. Bearbeiter *Deutscher Konzerte* von H. Schütz.

Sprechgesang s. dramatische Musik, Melodrama, Rezitativ und Bel canto. Vgl. auch H. Jung-Janotta, *S. und Bel canto* (1913).

Sprechmaschinen sind Apparate zur Reproduktion von akustischen Wellen jeder Art, insbesondere von Sprache und Musik, nach Phonogrammen. Bei seiner 1878 veröffentlichten Erfindung des Phonographen hat Edison als erster die Möglichkeit, die Bewegungen einer durch Schallwellen in Schwingungen versetzten Membran aufzuzeichnen, dahin nutzbar gemacht, die so erhaltenen Phonogramme durch Umkehrung des Verfahrens wieder in Schallwellen zurückzuverwandeln. Er bediente sich zur Aufzeichnung (nach verschiedenen Versuchen mit anderem Material) eines um seine Achse rotierenden Wachszylinders, der sog. Phonographenwalze. Durch einen Schneidestift, der an der flächenparallel zur Aufnahmewalze gestellten Membran befestigt ist, werden die Schallwellen als Furchen von wechselnder Tiefe in die rotierende Walze eingraviert, ein Schraubengewinde sorgt zwangläufig für die nötige seitliche Führung der Membran. Die Reproduktion erfolgt mit einer Membran mit abgerundetem

Stift, der die Furchen des Phonogramms nachfährt. Er versetzt die Membran in Schwingungen, die sie der Luft mitteilt, so daß sie als Schallwellen wieder hörbar werden. Ein Schalltrichter dient bei der Aufnahme der Zuführung, bei der Wiedergabe der Verstärkung der Schallwellen. Die Mängel des Edisonschen Verfahrens bestehen darin, daß die Schwingungen der Membran bei der Tiefengravierung der Schallkurve einseitig verstärkten Widerstand zu überwinden haben und dadurch Verzerrungen erleiden, ferner ist die Vervielfältigung der Originalaufnahmen durch die Walzenform des Phonogrammträgers erschwert. Dem steht als Vorteil gegenüber, daß durch bloßes Austauschen der Membranen dieselbe Apparatur für Aufnahme und Wiedergabe verwendbar ist. Überall, wo es auf diese Möglichkeit ankommt, hat sich denn auch bis heute der Phonograph behauptet, auf musikalischem Gebiet insbesondere beim Gesangsstudium zur Selbstkontrolle durch Aufnahmen der eigenen Stimme. Im übrigen aber ist er völlig durch das 1887 von Emil Berliner erfundene Verfahren der Aufnahme auf Schallplatten verdrängt worden. Die Schwingungen der Membran werden dabei nicht wie beim Phonographen durch einen einfach in der Mitte der Membran befestigten Schneidestift direkt übertragen, sondern mittels einer als zweiseitiger Hebel wirkenden Brücke. Die Stützpunkte der Brücke sind die Mitte der Membran und ein etwa am Kreisrande der Membran in ihrer Fassung angebrachtes Scharniergelenk. Der Schneidestift bildet die freischwebende Verlängerung der Brücke und ragt über den Gelenkstützpunkt heraus. Der technische Vorteil dieser Anordnung beruht auf der Ausnutzung der von dem altertümlichen Ziehbrunnen her bekannten günstigen Hebelwirkung, bei der ein längerer Weg, den der längere Hebel (hier auf der Seite der Membran) zurücklegt, über das Stützgelenk auf den kürzeren Hebel (hier den Schneidestift) als größere Kraft bei vermindertem Weg zur Wirkung kommt. Die Stellung der Membran ist dabei nicht parallel (wie bei Edison), sondern senkrecht zum Phonogrammträger, einer um ihren Mittelpunkt rotierenden Wachsscheibe. Entsprechend erscheinen die Schallkurven im Phonogramm nicht als Gravierungen wechselnder Tiefe, sondern — um 180 Grad gedreht — als gleichtiefe, dafür seitlich geschlängelte Furchen. Das Berlinersche Verfahren erreicht also nicht nur für die Aufzeichnung der positiven und negativen Ausschläge der Membran völlig gleiche Bedingungen, sondern durch die Hebelwirkung der Brücke zugleich eine Entlastung der Membran bei der Kraftleistung des Gravierens. Es vermindert dadurch die prekäre Bremswirkung des Schneidestiftes auf die Schwingungen der Membran und ermöglicht so eine feinere Durchzeichnung der Klangkurven, mit anderen Worten eine erhebliche Verbesserung der für eine naturgetreue Wiedergabe entscheidenden Genauigkeit des Phonogramms. Neben diesen sachlich bedeutenden Fortschritten bot das Verfahren auch für die kommerzielle Ausnutzung überhaupt erst eine brauchbare Grundlage, da sich von der originalen Wachsplatte auf galvanoplastischem Wege leicht Matrizen aus Metall abnehmen lassen, mit denen durch ein Prägeverfahren dann beliebig viele spielfertige originalgetreue Kopien hergestellt werden können. Die letzte Voraussetzung dafür schuf Berliner 1897 mit der Entdeckung der im wesentlichen noch heute benutzten Zusammensetzung eines zur Schallplattenprägung geeigneten Materials, dessen Hauptbestandteil Schellack ist. Mit ihren vielen Vorzügen steht die Schallplatte hinter dem Edisonschen Phonographen einzig insofern zurück, als ihre Wiedergabeapparate nicht auch zur Aufnahme benutzt werden können, weil bei ihnen auf völlige Schwingungsfreiheit des Plattentellers und der Schraubengangführung für die Schalldose aus praktischen und ökonomischen Gründen verzichtet werden muß. Die Pathé-Schallplatte unterscheidet sich von den übrigen dadurch, daß sie statt der sog. Berliner-Schrift die Edisonsche verwendet, also die Schallkurve in Tiefengravierung gibt, außerdem die Aufzeichnung in der Mitte der Platte beginnen läßt, statt am Rande.

Das Verfahren Berliners, das mit dem von Edison insofern übereinstimmt, als es die Schallwellen selbst als mechanische Energie zur Aufzeichnung benutzt, ist erst durch die Entwicklung der Radio-Technik überholt und seit September 1926, wo in Amerika die ersten derartigen Aufnahmen veröffentlicht wurden, allmählich ganz von dem elektrischen Verfahren verdrängt worden. Dieses beruht darauf, daß durch die Membranen elektrischer Mikrophone die Schallwellen in elektrische Energie umgesetzt werden, die nach den beim Rundfunk (s. d.) ausgebildeten Methoden verstärkt wird und den Schneidegriffel (Recorder) steuert. Damit ist nicht nur die frühere Beeinträchtigung der Schwingungen der Aufnahmemembran durch den Schneidegriffel ausgeschaltet und die Genauigkeit des Phonogramms weiter gefördert, sondern die Möglichkeit, die Aufnahmemembran beliebig entfernt vom eigentlichen Schreibgerät aufzustellen, bedeutet eine vielleicht noch wesentlichere Verbesserung aller Aufnahmebedingungen. Durch die Anbringung mehrerer Mikrophone, die je nach Bedarf im Aufnahmeraum verteilt werden können, läßt sich die Gefahr der gegenseitigen Klangabschirmung innerhalb großer Klangkörper aufheben, so daß auch stark besetzte Orchester und Chöre klar aufgenommen werden können. Zugleich wird die Benutzung künstlich reflexfrei abgedämpfter Räume, wie sie vordem zur Vermeidung der Überlagerung der primären Schallwellen durch den Nachhall erforderlich war, entbehrlich, die Wiedergabe gewinnt die dem natürlichen

Eindruck entsprechende Plastik. Hinzu kommt eine vollkommenere Aufzeichnung nicht nur der tiefen, sondern auch der höchsten Töne der musikalischen Skala und so eine richtigere Wiedergabe der Klangfarben (s. d.).

Ganz andere Wege der Aufnahme und Wiedergabe von Schallwellen haben Engl, Masolle und Vogt beschritten in ihrem optischen sog. Tri-Ergon-Verfahren. Sie bedienen sich des kinematographischen Films, auf dem die hörbaren Wellen nach einer Transformierung in sichtbare photographisch nicht als Schallkurven, wie bei den bisherigen akustischen Verfahren, sondern als Lichtschwankungen aufgezeichnet werden. Die theoretischen Möglichkeiten des Tri-Ergon-Verfahrens lassen es den früheren überlegen erscheinen. Ob es auch für die Technik der Schallplatte von größerer Bedeutung werden kann, läßt sich nach den bisherigen Ergebnissen der Übertragung des Lichtbildes vom Filmband in Klangkurven auf Schallplatten noch nicht entscheiden. Die Möglichkeit, auch große Werke ohne Unterbrechung wiederzugeben, also gerade einer der wertvollsten Vorzüge des Verfahrens, geht außerdem damit wieder verloren. Erwähnt sei schließlich noch das ebenfalls auf ganz neuen Prinzipien beruhende elektro-magnetische Verfahren von Dr. Kurt Stille, der durch die Schallwellen auf elektrischem Wege einen Metalldraht verschieden stark magnetisiert und damit einen zweiten Weg aufgewiesen hat, der von der begrenzten Aufnahmefähigkeit der Schallplatte abzugehen erlaubt.

Mit der Technik der Aufnahme hat sich auch die der Wiedergabe durch S. in vielem gewandelt. Die Versuche von Heinrich J. Küchenmeister, die mangelnde Plastik der mechanischen Aufnahmen durch den Kunstgriff der Verwendung von zwei hintereinander laufenden Schalldosen in seiner Ultraphon genannten S. bei der Wiedergabe herzustellen, sind durch die Einbeziehung der Raumreflexe in die elektrisch aufgenommenen Phonogramme gegenstandslos geworden. Dagegen ist an die Stelle der flächengeraden Glimmermembran mehr und mehr die Metallmembran getreten mit einem bei den verschiedenen Konstruktionen abweichend, aber stets in mehrere Schwingungszonen gegliederten gewölbten Profil, das ihr eine gleichmäßigere Sensibilität für den ganzen Umfang der Tonskala verleiht. Gegenüber der akustisch ungünstigen Trichterform der schallverstärkenden Tonführung beginnt sich nach verschiedenen Zwischenlösungen das mathematisch-akustische Prinzip des geringsten Widerstandes für die Gestaltung des Weges, den der Schall bis zu seinem Austritt aus der S. geführt wird, allgemein durchzusetzen. Daneben gewinnt die Wiedergabe auf elektrischem Wege zunehmend an Bedeutung. Bei ihr erfolgt, wie bei den neuen Aufnahmeverfahren, mittels Mikrophon eine Umwandlung der vom Phonogramm abgenommenen Schallschwingungen in elektrische Energie, die über eine Verstärkeranordnung einen Lautsprecher steuert.

Den Zwecken der wissenschaftlichen Forschung dienen die auch folkloristisch reichstes Material bietenden Sammlungen von zu einem großen Teil eigens für diesen Zweck hergestellten Schallplatten-Aufnahmen in den staatlichen Lautarchiven, deren erstes an der Berliner Universität von Otto Dögen begründet worden ist. Vgl. R. Lothar, *Die Sprechmaschine* (o. J. 1924); sowie den Artikel Heinitz. Über die technischen Fragen unterrichtet fortlaufend die *Phonographische Zeitschrift* (1929 im 30. Jahrg.). [Verfasser dieses Artikels: Hugo Sočnik.]

Springender Bogen s. Saltato.

Springer, Hermann, * 9. Mai 1872 zu Döbeln (Sachsen), besuchte das Gymnasium zu Altenburg, studierte romanische Philologie und Musikgeschichte zu Leipzig, Berlin und Paris, promovierte 1894 zum Dr. phil. (*Das altprovenzalische Klagelied* 1895), trat 1899 in den preußischen Bibliotheksdienst und war bis 1927 Oberbibliothekar in der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek, 1914 Kgl. Professor. Seit 1895 ist er Musikreferent der *Deutschen Tageszeitung* und Vorstandsmitglied (seit 1921 1. Vorsitzender) des Verbands deutscher Musikkritiker, war auch 1901—05 Mitarbeiter der *Gegenwart*. S. beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Musiktypographie und der Musikgeschichte Italiens: *Zur Musiktypographie in der Incunabelzeit* (in *Beiträge zur Bücherkunde* 1901), *Die musikalischen Blockdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts* (im Basler Kongreßbericht der *IMG.* 1907), *Zu Leonardo Giustiniani und den Giustinianen* (*Sammelb. der IMG.* XI, 1), *Vilota und Nio* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*), *Das Partiturautograph von G. Scarlattis verschollener Clemenza di Tito* (1913), *Alte italienische Canzonetten* (1913), *Canzonette da Battello* (Ausg. zusammen mit Edw. Buhle), *Sizilianische Volksmusik in Settecento-Überlieferung* (Kretzschmar-Festschrift 1918); *Neue Materialien zur italienischen Operngeschichte des 18. Jahrhunderts* (*Harnack-Festschrift* 1921); *Normen und Fehlerquellen der Musikkritik* (1924); *Wissenschaftliche und produktive Musikbibliographie* (Leipziger Kongreß 1925); *Beethoven und die Musikkritik* (Beethoven-Zentenarfeier, Wien 1927). S. leitete die Arbeiten der Bibliographischen Kommission der Internationalen Musikgesellschaft und gab seit 1912 in Gemeinschaft mit Max Schneider und Werner Wolffheim die *Miscellanea musicae bio-bibliographica* heraus (vgl. Eitner).

Springer, Max, * 19. Dez. 1877 in Schwendi (Württemberg), erzogen in den Benediktinerstiften S. Emaus (Prag) und Sekkau (Steiermark), besuchte die deutsche Universität in Prag, war in der Musik Schüler von Alb. Schachleitner, J. Klička und wurde Stiftsorganist und Chordirektor der Abtei Emaus, Orgelrevisor usw., seit 1910 Pro-

fessor an der kirchenmusikalischen Abteilung der Akademie (Klosterneuburg) für gregorianischen Choral, Kontrapunkt, Komposition und Orgel. Er schrieb: *Die Kunst der Choralbegleitung* (1907, englisch 1908), *Der liturgische Choralgesang in Hochamt und Vesper, dessen Harmonisierung und Erklärung* (1907), *Choralsolfeggien, Kyriale Romanum* in moderner Notation nebst Orgelbegleitung, komponierte ein Tedeum, Messen (*Lauda Sion* 1906, Weihnachtsmesse 1907, Kreszenzia-Messe), Orgelstücke (acht Postludien über das *Ite missa est*, Rezitationskadenzen und Präludien, vier Festpräludien, drei Pastorale, auch drei Orgelsonaten, Orgelfantasien), Lieder, Balladen, Chorgesänge, sowie zwei Streichquintette, ein Klavierquintett, Orchesterstücke, zwei Sinfonien, Klavierwerke usw.

Springlade s. Windlade.

Spurni, Dorothea, s. Wendling.

Squarcialupi (spr. skwartscha-) (Sguarcialupi, Scharcialupi), Antonio (A. degli Organi), berühmter italienischer Organist im 15. Jahrhundert, †1475 in Florenz, von seinem Herrn, Lorenzo il Magnifico, tief betrauert, Zeitgenosse Dufays, von diesem hochgeschätzt (vgl. Haberl, *Dufay, Vierteljahrsschrift für MW.* I, 436). Aus S.s Besitze stammt eine der wichtigsten Sammlungen von Kompositionen der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrhunderts (*Cod. Palat. 87*, in Florenz).

Square piano (englisch, spr. skwär), s. v. w. Tafelklavier (französisch Piano carré).

Squire (spr. ßkweir), William Barclay, * 18. Okt. 1855 und † 13. Jan. 1927 zu London, zu Frankfurt a. M. erzogen, studierte zu Cambridge die Rechte, wurde 1883 als Rechtsanwalt zugelassen, praktizierte aber nur bis 1885, wo er Bibliothekar der Abteilung „gedruckte Musik" am British Museum wurde, welche Stellung er bis 1917 in hochverdienter Weise bekleidete. Er verwaltete dann bis zu seinem Tode die ins Gebäude des British Museum überführte Musik-Privatbibliothek des Königs, von dessen Katalog er noch den I. Bd. (Händel-Autographe) fertigstellen konnte. Daneben war S. als Musikreferent großer Zeitungen tätig (*Saturday Review* von 1884—94, *Westminster Gazette* 1893, *Globe* 1894—1901, *Pilot* 1900—04), auch war er Ehrensekretär der Purcell-Gesellschaft. Außer vielen gediegenen Aufsätzen für Groves *Dictionary*, die *Encyclopædia Britannica*, die *Archæologia*, das *Dictionary of National Biography*, die *Sammelb. der IMG.* usw. redigierte S. die Kataloge der Neuerwerbungen der Musikabteilung des Brit. Museums seit 1886, einen Katalog der Musikbestände der Bibliothek der Westminster Abtei (Beilage der *Monatshefte für MG.* 1903), den Katalog der Bibliothek des Royal College of Music (1908), und den der gedruckten Musik im British Museum (1912, 2 Bde., eine hochwertvolle Bereicherung der bibliographischen Literatur). Er schrieb ferner: *Handel in 1745* (1909 in der *Riemann-Festschrift*), *An Index of Tunes in the Ballad-Operas* (*Mus. Antiquary*, Okt. 1910), veranstaltete Neuausgaben von Purcells Klaviermusik, Byrds Messen, Jones' *Muse's gardin* (1901), Palestrinas *Stabat Mater*, einer Auswahl von Madrigalen des 16./17. Jahrhunderts (Byrd, Dowland, Bateson, Morley, Gastoldi, Sweelinck, Hasler, J. Ward, Waelrant, Lasso, Tomkins, Janequin, Wert, Lejeune, Marenzio, Haiden), auch von Motetten und (mit J. A. Fuller-Maitland) des Fitzwilliam-Virginalbuchs. S. dichtete die Libretti für Stanfords *Verschleierten Propheten* und J. Fr. Bridges Kantate *Callirrhoe*. S. gehört neben dem verstorbenen Albert Kopfermann und Alfred Wotquenne zu den opferwilligsten und umsichtigsten Förderern der Arbeiten anderer auf musikwissenschaftlichem Gebiete und war selbst der hervorragendste Vertreter der Musikwissenschaft in England.

Ssabanejew, Leonid, s. Sabanejew.

Ssaffieddin Abdolmumin, Ben Fachir el Ormewi el Bagdadi, der größte arabisch-persische Musiktheoretiker im 13./14. Jahrhundert, der „Zarlino der Orientalen", Araber von Geburt, aber Begründer der persischen Schule, schrieb für den Sohn des mongolischen Wesirs Schemseddin Scherefeddin Harun ein großes musiktheoretisches Werk, die *Scherefijje*. Das Werk sollte faksimiliert, übersetzt und kommentiert von E. Blochet als Publikation der Pariser Sektion der IMG. in Druck erscheinen, eine Aussicht, die der Weltkrieg vernichtet hat.

Sseroff s. Serow.

Stabat Mater, eine der wenigen noch heute in der katholischen Liturgie (am Freitag vor Palmarum und zum Feste der VII dolores MV, am 3. Sonntag im September) an Bearbeitung für mehrstimmigen Gesang a cappella oder mit Instrumenten gesungenen Sequenzen (s. d.). Der Text ist von Jacoponus († 1306) und hat seine alte Choralmelodie; berühmte Neukompositionen sind die von Josquin, Palestrina, Ag. Steffani, Astorga, Pergolesi und Rossini. Vgl. Lisko, *St. M.* (1843) und Bitter, *Studie zum St. M.* (1883); auch E. Schmitz, *Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst* (1919).

Stabile, Annibale, Komponist der römischen Schule, Schüler Palestrinas, 1575 Kapellmeister am Lateran, 1576 an der deutschen Stiftskirche und Apollinariskirche, 1592 an Santa Maria Maggiore, noch 1604 in Krakau nachweisbar, gab heraus: drei Bücher 5—8st. Motetten (1584, 1585, 1589). drei Bücher 5st. Madrigale (1572 [1586], ... [1587? mit Madrigalen von G. M. Nanino] 1585) und 4st. Litaneien (1592). Einzelnes findet sich auch in Sammelwerken der Zeit (Gardanos *Dolci affetti* 1586 und *Trionfo di Dori* 1596; Phalèses *Harmonia celeste* 1593, *Lauro verde* 1591 und *Paradiso musicale*, 1596).

Stabreim, die der althochdeutschen Poesie eigene Versbildung mit fortgesetzter Anwendung konsonantischen Gleichklangs (Alliteration), auch wohl vokalischen Gleichklangs (Assonanz), welche neuerdings be-

sonders durch Richard Wagner wieder aufgenommen wurde (im *Ring des Nibelungen*).

staccato (italienisch), abgekürzt stacc. (oder durch . bzw. ' über der Note gefordert), abgestoßen, ist eine Vortragsbezeichnung, welche fordert, daß die Töne nicht direkt aneinander geschlossen, sondern deutlich getrennt werden sollen, so daß zwischen ihnen wenn auch noch so kurze Pausen entstehen. Über die verschiedenen Arten des S. beim Klavierspiel s. Anschlag. Bei den Streichinstrumenten wird das S. entweder durch ruckweises Erfassen und Wiederloslassen der Saite mit stets wechselndem Strich erzielt (großes S., grand détaché) oder ohne eigentliche Pausen nur mit Artikulation durch den Strichwechsel (die gewöhnlichste Art des S. [non legato], die besonders im Orchesterspiel zur Verwendung kommt und dann angewandt wird, wenn Bogen und Punkte fehlen), oder durch Spiel mit springendem Bogen entweder mittels leichten Anpralls der Bogenmitte (saltato, sautillé) oder mit heftigem Anprall der Bogenspitze oder (seltener) am Frosch (martellato, détaché sec) und endlich durch ganz leichte Bewegungen des Handgelenks bei weitergehendem Bogenstrich, das eigentliche Virtuosenstaccato, gefordert durch Punkte unter dem Bogen ...., für welches kein allgemein anerkannter Terminus vorhanden ist; denn unter piquieren (französisch piqué, italienisch spiccato) versteht man auch das Saltato und sogar das gemeine Staccato mit der Bogenspitze (a punta d'arco). Vgl auch Spiccato. Das S. beim Gesang besteht in einem Schließen der Stimmritze nach jedem Ton, so daß jeder neue Ton mit Glottisschluß hervorgebracht wird (vgl. Ansatz); seine virtuose Ausführung ist sehr schwer.

Stade (Hannover). Vgl. P. Rubardt, *Beiträge zur Musikgeschichte Stades im 17. Jahrhundert* (1921 im *Stader Archiv, Neue Folge*, Heft 11); ferner Otto Spreckelsen, *Die Stader Ratsmusikanten* (ebenda, Heft 14, 1924); derselbe, *Die Stader Orgeln und ihre Schicksale* (ebenda, Heft. 15, 1925); derselbe, *Stader Organisten* (ebenda, Heft 16, 1926); derselbe, *Stader Kantoren* (ebenda, Heft 18, 1928).

Stade, Friedrich Ludwig Rudolf, * 8. Jan. 1844 zu Arnstadt, † 12. Juni 1928 in Leipzig, studierte in Leipzig Philologie, promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde Schüler von K. Riedel und E. Fr. Richter. Er schrieb für die *Neue Zeitschrift für Musik* usw. und blieb in Leipzig als geschätzter Musiklehrer, 1885 Organist an der reformierten Kirche, seit 1895 an der Peterskirche (1920 im Ruhestand), daneben seit 1886 Sekretär der Gewandhauskonzertdirektion, 1914 Kgl. Professor. Er gab heraus: *Vom Musikalisch-Schönen* (1870 [1904], gegen Hanslick), die 6. Aufl. von Brendels *Geschichte der Musik* (1879), J. S. Bachs *Wohltemperiertes Klavier* in Partitur (Steingräber) u. a. m. Vgl. A. Prüfer, *Dr. Fr. St. (Musikal. Wochenblatt* 1904, Nr. 36/37).

Stade, Heinrich Bernhard, trefflicher Organist, * 2. Mai 1816 zu Ettischleben bei Arnstadt, † 29. Mai 1882 in Arnstadt; Organist in Arnstadt, hat das Verdienst, eine würdige Restauration der ihm unterstellten, einst von J. S. Bach gespielten Orgel der Bonifaziuskirche zu Arnstadt bewirkt zu haben. S. gab heraus: *Der wohlvorbereitete Organist, ein Präludien-, Choral- und Postludienbuch* (2 Teile) und andere Orgelsachen.

Stade, Friedrich Wilhelm, ausgezeichneter Organist, * 25. Aug. 1817 zu Halle, † 24. März 1902 zu Altenburg, besuchte das Waisenhausgymnasium zu Halle und wurde Schüler von Fr. Schneider in Dessau, war einige Zeit Kapellmeister der Beethmannschen Theatertruppe und dann Universitätsmusikdirektor in Jena, zuletzt lange Jahre Hoforganist und Hofkapellmeister in Altenburg. Die Universität Jena ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. S. gab einige kirchliche Gesangwerke (Psalmen), Orgel- und Klavierstücke heraus, redigierte auch mehrere Neudrucke von Bachschen und Händelschen Kompositionen, Bearbeitungen von Melodien aus der Jenaer Minnesängerhandschrift (mit R. v. Liliencron) und führte Berlioz' *Requiem, Symphonie phantastique* und *Roméo et Juliette* zuerst in Deutschland (Altenburg) auf.

Staden, Johann (nicht Johann Gottlieb), * 1581 und † (an der Pest) im (beerdigt 15.) Nov. 1634 zu Nürnberg, war bereits 1604 Fürstlich Brandenburgischer Hoforganist in Kulmbach bzw. Bayreuth. Um 1616 ging er in seine Vaterstadt, eine Anstellung suchend, die er auch bald fand, zunächst als Organist an der Kirche des Neuen Spitals zum heil. Geist, schon nach einigen Monaten aber an der St. Lorenzerkirche und 1618 an St. Sebaldus (vgl. *Monatshefte f. MG.* XV, 104 ff.). Eine reiche Auswahl seiner Motetten, Arien und Tanzstücke gab Eugen Schmitz heraus (Bd. VII, 1 und VIII, 1 der *DTB.*, mit Biographie und bibliographischer Einleitung). Seine teils vollstimmig, teils im neuen (monodischen) Stile geschriebenen Werke sind: *Harmoniae sacrae* (4 Teile mit etwas veränderten Titeln 1616, 1621, 1628, 1632), *Kirchenmusik* (2 Teile 1625/26, im 2. Teile eine kurze Generalbaßlehre), *Hauß-Music* (geistliche Gesänge mit Instrumenten, 4 Teile 1623—28, Gesamtausgabe 1646), *Musicalischer Freuden- und Andachtswecker* (1630), *Hertzentrost-Musica* (1630), *Geistlicher Music-Klang* (1633), *Davids-Harpfe* (1643), *Neue teutsche Geistliche Gesäng* (1609), *Hertzensandachten* (geistl. Gesänglein, 1631) usw., *Neue deutsche Lieder nach Art der Villanellen* (1606 und 1609, mit einigen Tänzen), *Venuskränzlein* (dgl. 1610) und 3 Bücher Tanzstücke (1618, 1625 und [posthum] 1643).

Staden, Sigmund Theophilus, Sohn von Joh. St., * 1607, † 30. Juli 1655 zu Nürnberg, 1635—55 Organist der St. Lorenzerkirche sowie daneben Stadtpfeifer, gab in Harsdörffers *Gesprächsspielen von 1644* die

älteste erhaltene deutsche Oper (vgl. Schütz) heraus: *Seelewig* (neue Partiturausgabe in den *Monatsheften f. MG.* XIII, 53 ff.), sowie *Seelen-Music trostreicher Lieder* (1644), *Der 7 Tugenden Planetentöne oder Stimmen. Ein Aufzug* (bei Harsdörffer, 5. Teil 1645, p. 599) und einige Melodien in Rists *Neue himmlische Lieder* von 1651. H. L. Haslers *Kirchengesänge; Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeynen Melodeyen*, vermehrt mit 18 Liedern von Joh. Staden, S. T. Staden und zwei anonyme, gab er 1637 heraus. Vgl. E. Schmitz, *Zur Bedeutung der Harsdörfferschen Frauenzimmer-Gesprächspiele* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*).

Stadler, Maximilian (Abt. St.), * 7. Aug. 1748 zu Melk (Niederösterreich), † 8. Nov. 1833 in Wien; Sohn eines Bäckers, erhielt seine Ausbildung im Jesuitenkolleg zu Wien, empfing 1772 im Benediktinerkloster Melk die Weihen, wurde 1786 Abt zu Lilienfeld und 1798 zu Kremsmünster, lebte später mehrere Jahre zu Wien, befreundet mit Haydn und Mozart, versah 1806 noch einmal eine Pfarrerstelle zu Altlerchenfeld bei Wien und später zu Böhmisch-Krut, zog sich aber 1815 endgültig nach Wien zurück. St. war ein fleißiger Kirchenkomponist, und viele seiner Werke erschienen im Druck (Messen, Requiems, Psalmen u. a.), auch Lieder mit Klavier, Orgelfugen und Klaviersonaten. Sein Oratorium *Die Befreiung Jerusalems* wurde 1811 in Wien aufgeführt. St. nahm in dem Streite über die Echtheit des Mozartschen Requiems (vgl. Pressel) lebhaft Partei im bejahenden Sinn: *Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems* (1826, Nachtrag 1827).

Stadlmayr, Johann, * 1560 zu Freising (Bayern), 1603 am Fürstbischöflichen Hofe zu Salzburg angestellt, 1607 Hofkapellmeister des Erzherzogs Maximilian in Innsbruck, wo er 12. Juli 1648 starb. Er gab heraus: 8st. Messen (1593, 1596), 5—8st. Magnificats (1603, 1614), 8st. Messen mit Continuo (1610), 6st. Messen mit Continuo (1612), doppelchörige 10—12st. Messen (1616), *Hymni vespertini 6 vocum cum instrumentis* (1617), *Apparatus musicus* (6—24st. Motetten mit Instrumenten, 1619), 4—8st. Miserere mit Instrumenten ad lib. (1621), *Hymni . . . totius anni* (1628, 2 Teile, neue Ausgabe des 1. Teils von J. C. Habert i. d. *DTÖ.* III, 1 [1896]), *Odae sacrae* (5st. Weihnachts- und Osterkantaten mit Instrumenten ad lib., 1638), 2—3st. Psalmen mit zwei Violinen und Kornetten ad lib. (1640), 4st. *Missae breves*, ein Requiem und eine 5st. Messe (1641), 4st. Psalmen, ad lib. 8st. oder mit zwei Violinen und Kornetten (1641) und 4—8st. Psalmen ad lib. doppelchörig und mit Instrumenten (1646).

Stadtfeldt, Alexander, * 27. April 1826 zu Wiesbaden als Sohn eines Militärkapellmeisters, † schon 4. Nov. 1853 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis), das er mit großer Auszeichnung absolvierte (Römerpreis 1849), schrieb außer 4 Sinfonien, Ouvertüren, einer Messe, einem Tedeum, Kantaten usw. die Opern: *Hamlet* (1857 Brüssel), *L'illusion*, *Abu Hassan* und *La Pedrina*.

Stadtpfeifer (Stadtzinkenisten, Kunstpfeifer usw.) hießen etwa seit dem 15. Jahrhundert die in den einzelnen Städten gildenmäßig zusammengehörigen privilegierten Musiker, die unter Leitung eines Stadtmusikus standen und bei allen offiziellen städtischen Gelegenheiten die nötige Musik machen mußten. Vgl. Zunftwesen.

Stägemann, Max, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), * 10. Mai 1843 zu Freienwalde a.d. O., † 29. Jan. 1905 in Leipzig, besuchte die Kreuzschule und das Konservatorium zu Dresden, wurde 1862 zuerst in Bremen als Schauspieler, 1863 aber als zweiter Baritonist in Hannover verpflichtet, wo er bald zum ersten Rollenfach aufrückte. 1876 übernahm er die Direktion des Königsberger Stadttheaters, zog sich aber 1879 zurück und siedelte nach Berlin über, wo er als hochgeschätzter Konzertsänger und Gesanglehrer lebte (1881 Königlicher Kammersänger). 1882 übernahm er die Direktion des Leipziger Stadttheaters. S. war verheiratet mit der Geigerin Hildegard Kirchner († 16. Juni 1913 in Dresden); sein Sohn Waldemar, anfänglich Mitglied des Kgl. Schauspielhauses in Berlin, wurde 1913 Mitglied der Dresdner Hofoper (Bariton). Seine Tochter Helene, † 24. Aug. 1923 in Dresden, war eine geschätzte Liedersängerin (Sopran); sie war (1909) verheiratet mit dem Komponisten Botho Sigwart [s. d.] (Graf zu Eulenburg).

Stählin, Jakob, von, * 1709 in Memmingen, † 1785 in Petersburg, einer der ersten Akademiker („Professor der Eloquenz und Allegorie") der von Peter I. gegründeten Russischen Akademie der Wissenschaften, erwarb sich große Verdienste um die russische Kunst und speziell die russische Musik als Chronist des russischen Musik- und Theaterlebens im 18. Jahrhundert. In *Haigolds Beylagen zum neuveränderten Rußland* (Riga und Leipzig 1770) sind seine überaus wertvollen Aufsätze gedruckt: *Nachrichten von der Musik in Rußland* und *Zur Geschichte des Theaters in R.* S. Professor Dr. K. Stählin, *Jakob von Stählin* in: *Quellen und Aufsätze zur russischen Geschichte* (Leipzig) und *Aus den Papieren J. v. St.s, ein biographischer Beitrag zur Geschichte der deutsch-russischen Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts* (Königsberg 1926).

Ständchen, s. v. w. Huldigungsmusik, Serenade, doch nicht wie letztere mit der Vorstellung einer bestimmten Tageszeit verknüpft. Eine Form des Ständchens existiert nicht; es kann in einem Lied bestehen, das der Liebhaber unter dem Fenster der Geliebten vorträgt, aber auch aus größeren Vorträgen eines Chors, ja eines Orchesters.

Stagione (ital., spr. stadsehone), Jahreszeit, Saison, insbesondere Spielzeit der Operngesellschaften.

Stagno (spr. stanjo), Roberto, * 1836 zu Palermo, † 26. April 1897 zu Genua, war

ein hochgefeierter Opern- und Konzertsänger (Tenor); seine Witwe ist die als Gemma Bellincioni (s. d.) gefeierte Primadonna, um deretwillen er seine erste Frau und fünf Kinder verließ. Beider Tochter, Bianca St.-Bellincioni, * 23. Jan. 1888 zu Budapest, Schülerin ihrer Mutter in Berlin, ist ebenfalls vielfach gastierende Sängerin (Sopran).

Stahlknecht, Adolf, Violinist, * 18. Juni 1813 zu Warschau, † 25. Juni 1887 in Berlin; Kammermusiker in Berlin, machte Konzertreisen mit seinem Bruder Julius (* 17. März 1817 zu Posen, † 14. Jan. 1892 in Berlin), der ein trefflicher Cellist (Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Berlin) war und richtete 1844 mit ihm und A. Löschhorn Triosoireen ein. Adolf St. komponierte Sinfonien, Messen, Quartette, Entr'actes, Lieder usw., die indes meist Ms. blieben; Julius St. gab einige Solostücke für Cello heraus.

Stahlspiel s. Lyra 4).

Stainer, Jakob, s. Steiner.

Stainer (spr. stēner), [Sir], John, * 6. Juni 1840 zu London, † 31. März 1901 auf der Reise in Verona, begann seine Laufbahn als Chorknabe der Paulskirche, war bereits mit 14 Jahren Organist und Chordirektor einer Londoner Kirche und wurde in der Theorie Schüler von Bayley und Steggall, im Orgelspiel weiter ausgebildet von George Cooper. 1859 war er Organist der Magdalenenkirche zu Oxford, bald darauf daneben Universitätsorganist, 1865 Dr. der Musik und 1866 Mitglied der Examinationskommission für musikalische Promotionen. 1872—88 war er Organist der Paulskirche zu London und vereinigte damit eine große Zahl von Ehrenposten, wurde 1876 Professor für Orgel und Harmonie an der National Training School for Music und 1881 deren Direktor, seit ihrer Erweiterung zum Royal College of Music (1883) Professor an diesem, Musikinspektor der Elementarschulen (Nachfolger Hullahs) usw. 1888 trat er wegen Erblindung in den Ruhestand, wurde in demselben Jahre geadelt (Sir) und erhielt 1889 die Musikprofessur zu Oxford. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: *Gideon* und die sehr geschätzte Passion *The Crucifixion* (1887), die Kantaten *The Daughter of Jairus* und *St. Mary Magdalen* (1883 für das Musikfest zu Gloucester), zwei vollständige Kathedral-Services und 16 Anthems. Auch gab er mit Hub. Parry eine Reihe musikalischer Katechismen heraus (Novello), verfaßte eine mehrmals aufgelegte *Harmonielehre* und mit W. A. Barrett ein Lexikon musikalischer Kunstausdrücke (1876). Sehr verdienstlich sind seine beiden musikgeschichtlichen Publikationen (mit seinem Sohne John F. R. und seiner Tochter Cecie) *Dufay and his Contemporaries* (1898, eine Auswahl von 50 Tonsätzen aus dem *Cod. Canon. misc. 213* der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford, mit Einleitung von Nicholson, Stücke von Binchois, Dufay und andern Komponisten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mit 8 phototypischen Faksimiles) und *Early Bodleian Music . . . Varying from about a. d. 1185 to about a. d. 1505* (1902, Bd. 1 Faksimiles, Bd. 2 Übertragungen). Cecie St. schrieb auch über Dunstable (*Sammelb. d. IMG.* II. 1).

Stallbaum, Johann Gottfried, * 25. Sept. 1793 zu Zaasch b. Delitzsch, † 24. Jan. 1861 zu Leipzig, einer der ausgezeichnetsten Rektoren der Leipziger Thomasschule (seit 1835), auch außerordentlicher Professor an der Universität (1840), Verfasser einer Reihe gelehrter philologischer Arbeiten und Ausgaben. St. maß der Musik einen hohen Wert in der Erziehung bei und wirkte in diesem Sinn durch Schrift und Tat. Seine Ansichten hierüber legte er nieder in der Schrift: *Über den innern Zusammenhang musikalischer Bildung der Jugend mit dem Gesamtzwecke des Gymnasiums* (Leipzig 1842), die durch seine auch heute noch historisch wichtige Inauguralrede: *Nachrichten über die Cantoren an der Thomasschule* einen historischen Hintergrund erhielt. Auch eine lateinische Schrift über Platons Verhältnis zur Musik: *Musica ex Platone secundum locum legg. VII.* (Leipzig 1846) hat S. zum Verfasser. Vgl. Brause, *J. G. St.* (Leipzig 1897 bis 1899, 3 Bde.).

Stamaty, Camille Marie, Pianist und Komponist, * 13. März 1811 zu Rom, † 19. April 1870 in Paris; Sohn eines Griechen, aber naturalisierten Franzosen, französischen Konsuls zu Civitavecchia, war bereits einige Zeit Beamter der Seinepräfektur, als er Schüler Kalkbrenners wurde (1831). 1835 trat er erfolgreich als Pianist auf und wurde bald einer der geschätztesten Lehrer in Paris. Saint-Saëns war sein Schüler. St. gab heraus: ein Klavierkonzert *(op. 2)*, zwei Klaviersonaten *(op. 8, 14)*, ein Klaviertrio *(op. 12)*, viele Etüden *(op. 11, 33, 37, 38, 39)*, *Études concertantes* (Spezialetüden, *op. 46, 47*), Variationenwerke *(op. 5, 19)* und viele Fantasien, Paraphrasen u. a. für Klavier.

Stamitz, Johann Anton, Violinist, * im (getauft 25.) November 1754 zu Mannheim, † angeblich um 1820 (Schilling), in Wirklichkeit jedoch vor 1809 (vgl. M. Pincherle in: *Bull. de la Soc. Un. Mus.* IV, 1; 1924), ging mit seinem Bruder 1770 nach Straßburg und Paris, wo er dauernd blieb (vgl. Rodolphe Kreutzer). Seine nachweisbaren Werke sind: 13 Sinfonien, 9 Lieferungen von je 6 Streichquartetten, Triosonaten, ein Violinkonzert, 15 Werke von je 6 Duetten für 2 Violinen (Violine und Flöte, Violine und Viola, Violine und Cello), Violinsonaten, 3 Klavierkonzerte, Konzerte für Cello, Fagott usw.

Stamitz (Staimiz, Steinmetz), Johann Wenzel Anton, der wichtigste Mitschöpfer des modernen Stils der Instrumentalmusik, * 19. Juni 1717 zu Deutsch-Brod in Böhmen, beerdigt laut Totenbuch der katholischen Stadtpfarrei zu Mannheim 30. März, also wahrscheinlich † 27. März 1757 zu Mannheim, war der Sohn des Kantors (Anton St.) zu Deutsch-Brod, dem er wohl auch seine Ausbildung verdankte, machte

bei der Krönung Kaiser Karls VII. zu Frankfurt als Violinvirtuose Aufsehen, so daß ihn Kurprinz (1743 Kurfürst) Karl Theodor v. d. Pfalz als Kammermusikus engagierte und ihn 1745 zu seinem Konzertmeister und Kammermusikdirektor machte. (Eine 1743 erhaltene Aufforderung Karl Eugens von Württemberg, in seinen Dienst zu treten, lehnte St. ab. Am 1. Juli 1744 wurde er in Mannheim mit Maria Antonia Lüneborn getraut). St. verdankte die Mannheimer Kapelle ihren schnellen Aufschwung und den Ruf des besten Orchesters der Welt. Seit 1747 stand neben ihm als würdiger Genosse der Kammerkomponist Franz Xaver Richter (s. d.), der nicht unbedeutenden Anteil an der Stilreform hat, die St. auf Grund von italienischen, in der Zeitsprache schon ausgeprägten Stilelementen vollzog. Sie erregte ungeheures Aufsehen und fand sofort allgemeine Nachahmung durch Johann Schobert, Ernst Eichner, Joh. Chr. Bach, Boccherini, Dittersdorf, Gossec, van Maldere und St.s Schüler Anton Filtz, Toeschi, Cannabich, Franz Beck, St.s Söhne Karl und Anton (s. u.) usw. Ihr Wesen bestand in der Einführung schneller Kontrastierung, plötzlichen Umschlagens des Ausdrucks in dem engen Rahmen des einzelnen Satzes, ja Themas; und zwar auf dem Gebiet der Ensemblemusik; auf dem der Klaviermusik sind die Elemente der Reform bei D. Scarlatti längst vorhanden. Die Neuerung fand zwar heftigen Widerspruch, besonders bei der norddeutschen Musikkritik, schlug aber in den Zentren des damaligen Konzertlebens, Paris und London, sofort durch, wie die massenhaften Pariser, Londoner und Amsterdamer Drucke und Nachdrucke von Werken der Mannheimer Komponisten beweisen. Bereits am 12. April 1751 [!] brachten die Concerts spirituels unter le Gros eine Sinfonie von St. mit Pauken, Trompeten und Hörnern, und im Winter 1754/55, wo St. selbst in Paris war (vgl. Fayolle), eine Sinfonie mit Hörnern und Oboen (8. Sept.) und eine mit Hörnern und Klarinetten [!] (26. März). Die (nach dem *Mercure de France*, 24. Dez. 1748) bereits 1748 (!) erfolgte Einführung der Hörner im Orchester de la Poupelinières geschah nach der Aussage Gossecs auf Rat St.s (vgl. Fétis, *Revue musicale* V, 217). Die gediegene Arbeit seiner Orchestertrios und Sinfonien, die Kühnheit der Erfindung und die meisterhafte thematische Arbeit, die für die Folgezeit vorbildlich wurde, nicht zum geringsten auch die lebensvolle Führung der die Erbübel des Basso continuo endgültig überwindenden Bässe verleiht St.s Werken dauernden Wert. Haydn und Mozart verdanken ihm Wesentliches. Ein wichtiges Übergangsglied zu den Werken dieser Meister bilden die von Johann Schobert (s. d.), der den neuen Stil auf die Kammermusik mit obligatem Klavier und das Klavierkonzert übertrug, und von Franz Beck (s. d.). Die längst bekannte Bedeutung St.s als Violinvirtuose und Lehrer (außer seinen Söhnen Karl und Anton waren auch Chr. Cannabich, Wilhelm Cramer und Ignaz Fränzl seine Schüler) tritt weit zurück gegen seine Bedeutung als Komponist. In Anbetracht seines frühen Todes (er starb mit noch nicht 40 Jahren) ist die Zahl seiner nachweisbaren Werke eine recht ansehnliche: 10 Orchestertrios (*op. 1* Nr. 1—6, die andern verstreut), 50 Sinfonien (*op. 3, 4, 5, 7, 8*, die übrigen in Einzeldrucken [*Symphonies périodiques, Periodical Overtures*], manche auch nur handschriftlich), dazu wohl ein Dutzend Violinkonzerte, sowie Sonaten für Violine allein (polyphon) und für Violine und Continuo. Die Konzerte für andere Instrumente sind wohl Arrangements von Violinkonzerten. Eine Auswahl seiner Sinfonien erschien in Neuausgabe von H. Riemann in den *DTB.* (III, 1 und VII, 2), 9 Orchestertrios in H. Riemanns *Collegium musicum*, eine weitere Triosonate und eine Violinsonate mit Continuo in desselben Auswahl *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* (*DTB.* XV/XVI). Eine vielleicht autographe Messe *D dur* verwahrt die Königl. Hausbibliothek zu Berlin, ein Kyrie und Gloria mit Instrumenten (gez. Steinmez) die Preuß. Staatsbibliothek. — Ein Bruder St.s, Anton Thaddäus, * 1721 zu Deutsch-Brod, † 22. Aug. 1768 als erzbischöflicher Landvikar und Kanonikus in Altbunzlau, soll (nach Gerber) ein vortrefflicher Cellist gewesen sein und einige Zeit der Mannheimer Kapelle angehört haben (die Mannheimer Akten wissen davon nichts).

Stamitz, Karl, der älteste Sohn von Johann St., * 7. Mai 1746 zu Mannheim, † 1801 in Jena (beerdigt 11. Nov.); Schüler seines Vaters, wurde 1762 in der Mannheimer Kapelle angestellt, war 1770 in Straßburg (bei Fr. X. Richter?), führte in der Folge ein unruhiges Wanderleben als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour (1778 in Paris und London, später in Petersburg), war 1785 Konzertmeister des Herzogs von Noailles in Paris, konzertierte darauf in Deutschland und Österreich und ließ sich einige Zeit zu Nürnberg nieder. 1787 war er kurze Zeit Konzertmeister des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, dirigierte 1789/90 das Liebhaberkonzert zu Kassel, bereiste dann wieder Rußland und wurde 1794 akademischer Konzertmeister in Jena. Seine nachweisbaren Kompositionen sind: 70 Sinfonien zum Teil von starker Besetzung, darunter 26 *Symphonies concertantes* mit 2—3 solistisch behandelten Instrumenten, auch eine Sinfonie für 2 Orchester, Streichquartette (auch „Orchesterquartette"), Triosonaten, Violinduette, Duette für Violine und Cello und für Bratsche und Cello, ein Bratschenkonzert, ein Klavierkonzert u. a. Auch schrieb er zwei Opern: *Der verliebte Vormund* (Frankfurt) und *Dardanus* (Petersburg). Zwei hübsche Sinfonien mit Oboen und Hörnern *(Es dur* und *G dur)* gab H. Riemann in Bd. VIII, 2 der *DTB.*, einige Kammermusikwerke (darunter eine Sonate für Viola d'amour) Bd. XV/XVI heraus, 5 Violinsonaten mit obligatem Klavier *op. 20* bei Peters.

Stamm, Thomas Oswalt, * 17. April 1868 in Uthleben bei Sondershausen, Schüler von Jadassohn in Leipzig und Radecke in Berlin, 1896 Dirigent der Sinfoniekonzerte und der Chorkonzerte in Bad Segeberg (Holstein), bis 1925 Seminar-Musiklehrer in Weißenfels und seit 1908 dort Dirigent des Konzertvereins, 1919—28 auch des Lehrer-Gesangvereins. 1925 eröffnete er eine Belcanto- und Kapellmeister-Schule. Er schrieb: Orchesterwerke: Sinfonie; Vorspiel zur *Versunkenen Glocke;* Requiem; Motetten; gemischte und Männerquartette; Lieder; Orgelstücke u. a.

Stammakkord, Terminus der Harmonielehre im Gegensatze zu „abgeleiteten" Akkorden. So ziemlich jedes Harmonielehrbuch weist einige Unterschiede gegen andre auf bezüglich der Anzahl der angenommenen Stammakkorde. Heute sollte man endlich darüber einig sein, daß es außer dem Durakkord und Mollakkord keinen St. gibt noch geben kann. Vgl. Akkord.

Stampenie, Stampita s. Estampida.

Standfuß, J... C..., 1752 Ballettgeiger und Korrepetitor der Kochschen Theatertruppe in Leipzig, † 1756 (?) in Hamburg, komponierte den von Chr. Felix Weiße bearbeiteten Text von Coffeys (s. d.) *The devil to pay (Der Teufel ist los)* (Hamburg, 29. Juni 1747, Leipzig 1752); ein Teil seiner Musik wurde von Joh. Ad. Hiller in seiner abermaligen Überarbeitung des Werkes (Leipzig 1765) beibehalten. Auch zu den Stücken *Der stolze Bauer, Jochem Tröbs oder der vergnügte Bauernstand* (Hamburg, 17. Sept. 1759) und zu dem *Lustigen Schuster* (Lübeck, 18. Jan. 1759) schrieb St. die Lieder. Auch einige Motetten von St. sind erhalten. Vgl. G. Calmus, *Die ersten deutschen Singspiele von St. und Hiller* (1908, Beiheft II, 6 der IMG.) und B. Seyfert, *Das musikalisch-volkstümliche Lied von 1770 bis 1800* (*Vierteljahrsschrift für MW.* X.

Standke, Otto, * 10. Febr. 1832 in Lippstadt, † 8. Juni 1885 zu Bonn, besuchte das Seminar in Soest, widmete sich dann ganz der Musik und war Musiklehrer in M.-Gladbach, Lennep und Bonn. S. war ein vorzüglicher Lehrer und hat mancherlei komponiert, namentlich instruktive Pianofortesachen und Lieder.

Stanford, [Sir] Charles Villiers, * 30. Sept. 1852 zu Dublin, † 29. März 1924 zu London, Kompositionsschüler von A. O'Leary und R. Stewart, 1870 Gesangschüler des Queen's College zu Cambridge, 1873 Organist am Trinity College und 1874 Dirigent des Universitätsmusikvereins, setzte 1874—76 in den Ferienzeiten seine Kompositionsstudien unter Reinecke in Leipzig und Kiel in Berlin fort und übernahm dann wieder die Leitung seines Vereins, den er zu großer Leistungsfähigkeit hob und zu Ansehen brachte. 1877 promovierte er zum Magister artium und erhielt die Ernennung zum Dr. mus. hon. c. von den Universitäten in Oxford (1883) und Cambridge (1888). 1885 wurde er Nachfolger von Otto Goldschmidt als Dirigent des Bach-Choir zu London, 1887 Nachfolger Macfarrens als Professor an der Universität Cambridge, 1897 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Leeds, 1901 Dirigent der Musikfeste zu Leeds. 1901 wurde er geadelt (Sir), 1904 in die Berliner Akademie gewählt. Eine stattliche Reihe größerer Werke, die einen nationalen irischen Klang besitzen (177 Opuszahlen und eine Reihe nicht numerierter) zeugt von der Schaffenskraft Stanfords. Für die Bühne schrieb er die Opern: *The Veiled Prophet of Khorassan* (1881 zu Hannover in deutscher Bearbeitung von Ernst Frank gegeben); *Savonarola* (Hamburg und London 1884); *The Canterbury Pilgrims* (London 1884) und die komischen Opern: *Shamus O'Brien op. 61* (daselbst 1896, mit Rezitativen Breslau 1907) und *Much Ado about Nothing op. 76a* (*Viel Lärm um nichts* nach Shakespeare, London 1900, Leipzig 1902); *The Critic* (Sheridan) *op. 144* und *The Travelling Companion op. 146.* 1876 brachte er Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Tennysons *Queen Mary op. 6,* 1893 zu desselben *Becket op. 48,* 1886 Musik zu Äschylos' *Eumeniden,* 1887 zu Sophokles' *König Ödipus op. 29,* 1907 zu Binyons *Attila,* endlich zu L. N. Parkers *Drake op. 130.* Andere Bühnenwerke blieben Ms. Für Orchester veröffentlichte er sechs Sinfonien *(B dur* [1876], *D moll* [elegische, o. *op.* 1882], *F moll* [irische] *op. 28, F dur op. 31* [*Thro'youth to strive, thro' death to live;* preisgekrönt], *D dur* [*L'allegro ed il pensieroso*] *op. 56, Es dur op. 94),* eine Orchester-Serenade *op. 17 G dur,* drei Ouvertüren *(Festouvertüre* o. *op.* [1877], *Armada op. 33* und *Im Stil einer Tragödie op. 90), 5 Irische Rhapsodien* für Orchester *(op. 78, 84, 137, 141, 147),* drei Klavierkonzerte *(G dur op. 59* [Ms.], *C moll op. 126* und *op. 171),* ein Cellokonzert, ein Klarinettenkonzert *op. 80* (Ms.), Violinkonzerte *op. 74 D dur* (Leeds 1904) und *G moll op. 162,* eine Suite für Violine und Orchester *op. 32; Irische Tänze* für Orchester *op. 79* (4), *89* (4), Serenade *op. 95 F dur* für neun Instrumente; Kammermusik: zwei Violinsonaten *(D-dur op. 11* und *G dur op. 70),* sechs irische Fantasien für Pianoforte und Violine *op. 54,* zwei Cellosonaten *(op. 9* und *op. 39),* Klavierquartett *op. 15,* Klavierquintett *op. 25,* zwei Trios *(op. 35 Es dur* und *op. 73 G moll),* acht Streichquartette *(op. 44 G dur, 45 A moll, 64 D moll, 99 G moll, 104 B dur, 122 A moll, 166 C dur, 167 C moll);* zwei Streichquintette *(op. 85 F dur* und *op. 86 C moll),* Klaviersonate *op. 20 Des dur,* Variationen über ein englisches Thema für Klavier und Orchester *op. 71,* Klavierstücke *(op. 2* [Suite], *op. 3* Tokkata, *op. 58* [10 Tänze, fünf auch als Orchestersuite], *op. 92* [drei *Dante-Rhapsodien*], Scherzo *H moll* [o. *op.*]) und Stücke für Klarinette und Klavier (Intermezzi *op. 13*). Dazu kommen Orgelstücke (sechs Präludien *op. 88,* Fantasie und Tokkata *op. 57,* zwei Hefte kurze Präludien

und Postludien *op. 101* und *105*, Fantasie und Fuge *op. 103*, fünf Sonaten *op. 149, 151, 152, 153, 159*, *Tedeum* und *Canzona op. 116*), kirchliche Gesangswerke (Services [*op. 12 A dur, 36 F dur, 81 G dur, 98* in den alten Kirchentönen], Anthems, Psalm 46 *op. 8* [Chor und Orchester], Psalm 150 *op. 27* [Sopran und Chor], Motetten *op. 51, 83* [*The Lord of Might*], und Hymnen), ein Oratorium *The Three Holy Children op. 22* (Birmingham 1885), eine Messe *(G dur, op. 46)*, ein Requiem *op. 63* (Birmingham 1897), *Ave atque Vale op. 114* (1909 zur Haydn-Zentenarfeier), *A Welcome Song op. 107* (Chor und Orchester), *Tedeum op. 66*, Magnificat *op. 164*, Stabat mater *op. 96*, eine stattliche Reihe Chorwerke mit Soli und Orchester: *Elegische Ode op. 21* (Norwich 1884 [Walt Whitman]), *Eden op. 40* (Birmingham 1891), *Der Barde op. 50* (1895), *Die Reise nach Maeldune* (Tennyson) *op. 34*, *Carmen seculare* (Tennyson) *op. 26*, *The Battle of the Baltic op. 41* (Hereford 1891), Chorballade *Phaudrig Crohoore* (Le Fanu) *op. 62* (Norwich 1896), *Wellington (op. 100)*, *The Last Post op. 75* (Henley) für Chor und Orchester, *Merlin and the Gleam* (Tennyson) *op. 172*, viele Lieder und Balladen *(op. 1, 4, 7, 14, 18, 19, 30, 43, 65, 72* [*Wallfahrt nach Kevelaar*], *77* [*An Irish Idyll*], *82* [fünf Sonette], *97* [*Songs of Faith*], *112, 113* [mit Orgel], *117* [*Flottenlieder*], *125, 132, 139, 140, 157, 174, 175)*; Märsche *op. 108* und *109*, auch eine Sammlung von 50 irischen Liedern *(op. 76, Songs of Erin* [1900]) und andere Sammlungen irischer Volksmusik (Ausgabe der Petrie-Collection für die Irish Literary Society 1902—05, *Songs of Old Ireland* 1882, *Irish Songs and Ballads* 1893, Zyklus *Cushendall op. 118)*, Chorlieder für Männerchor *(op. 91 Songs of the Sea* [mit Orchester], *op. 106)* und gemischten Chor *(op. 47, Elizabethan Pastorals* [a cappella, *op. 49, 53, 67*, je 6], *68* [mit Pianoforte], *110, 111)* usw. und die Schriften *Studies and memories* (1908), *Musical Composition* (1912) und die Memoiren-Werke *Interludes*: *Records and Reflections* (1922) sowie *Pages from an unwritten Diary* (1922). Vgl. *Musical Times* 1898, S. 785 ff.; ferner J. F. Porte, *Sir Ch. V. St.* (1921).

Stange, Hermann, * 19. Dez. 1835 und † 22. Juni 1914 in Kiel, wurde, nachdem er das Gymnasium und einige Zeit die Universität seiner Vaterstadt besucht hatte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann mehrere Jahre Privatlehrer beim Grafen Bernstorff (Hannover) und Fürsten von Wied (Neuwied). 1860—64 war er Organist zu Rossal School (England), 1866 Domorganist zu Schleswig, seit 1876 Organist zu Kiel und Dirigent des Kieler Gesangvereins, seit 1878 Universitätsmusikdirektor, 1887 Professor. 1911 trat er in den Ruhestand. Anfang 1914 ernannte ihn die Universität Kiel zum Dr. phil. h. c.

Stange, Max, Neffe von Herm. St., * 10. Mai 1856 in Ottensen, Dirigent des Erkschen Männergesangvereins in Berlin und Gesanglehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, Komponist von Männerchören, Liedern u. a. Vokal- und Instrumentalwerken.

Stanhope (spr. stánhōp), Lord Charles, * 2. Aug. 1753, † 13. Sept. 1816 in London; schrieb u. a.: *Principles of Tuning Instruments with Fixed Tones* (1806). Ein Auszug des Werkes befindet sich in der Leipziger *Allg. Mus.-Ztg.* von 1815.

Stanley (spr. stánnlī), Albert Augustus, * 25. Mai 1851 zu Manville, R. I., erhielt seine erste Ausbildung zu Providence, die weitere durch Reinecke und Richter am Leipziger Konservatorium und privatim, 1876—88 bekleidete er einen Organistenposten in Providence; 1888—1922 war er Professor der Musik an der Universität zu Ann Arbor (Mich.), 1889 Magister artium h. c., 1903 Direktor der Musikschule der Universität, Dirigent der Mai-Musikfeste in Ann Arbor, Mitbegründer des amerikanischen Musiklehrerverbandes und der Organistengilde, 1906—11 Vorsitzender der amerikanischen Sektion der IMG. St. ist ein um die ernste Musikpflege im mittleren Westen der Vereinigten Staaten hochverdienter Musiker, auch Komponist (Kirchenmusik, Lieder, Sinfonie *The Soul's Awakening*, sinfonische Dichtung *Attis*, Ode zur Hundertjahrfeier von Providence u. a.), und Verfasser des Katalogs der von ihm eingerichteten bedeutenden Instrumentensammlung der Michigan-Universität zu Ann Arbor (*Catalogue of the Stearns Collection of Musical Instruments* 1918 und 1921). Er lebte in Berlin, jetzt wieder in Ann Arbor.

Stanley (spr. stánnlī), Charles John, * 17. Jan. 1713 und † 19. Mai 1786 zu London; erblindete mit drei Jahren, wurde Schüler von Greene und bereits mit elf Jahren Organist einer kleinen Londoner Kirche, vertauschte aber diese Stellung später mit der an der Andreaskirche und an Temple Church. 1782 wurde er Organist der Chapel Royal, erhielt auch die Würde eines Baccalaureus der Musik. St. wurde von Händel geschätzt, erbte einen Teil von dessen musikalischem Nachlaß und verband sich nach Händels Tode zur Weiterführung von dessen Oratorienaufführungen mit Chr. Smith. Drei von ihm komponierte Oratorien *Jephtha, Zimri* und *The Fall of Egypt*, kamen 1757, 1760 und 1774 zur Aufführung. Im Druck erschienen: sechs Konzerte für sechs, und sechs dergleichen für sieben Instrumente, acht Sonaten für Flöte und Continuo, sechs Flötensoli und vier Sammlungen Solokantaten zu 18, 6, 3 und 12 Nummern. Das musikalische Gedächtnis St.s soll beispiellos gewesen sein.

Stanley (spr. stánnlī), J... G..., s. Reusner.

Stantschinsky, Alexei Wladimirowitsch, * 1888, † 6. Okt. 1914, Schüler von Schilajew und Tanejew, fein begabter Musiker, von dem eine Sonate für Klavier u. a. Klavierstücke (*op. 1 Skizzen; op. 2 Allegro;*

Präludien; Etüde [1926 Staatsverlag]) vorliegen.

Starck, Ingeborg, s. Bronsart.

Starczewski (spr. startscheff-), Felix, polnischer Komponist und Musikschriftsteller, * 27. Mai 1868 in Warschau, studierte nach Absolvierung des Warschauer Mus. Instituts (Strobl, Noskowski) noch einige Jahre bei Humperdinck und O. Fleischer in Berlin und Vinc. d'Indy in Paris. Seit 1902 lebt er als Lehrer und Schriftsteller in Warschau und ist jetzt Klavierlehrer am Staatskonservatorium. Er war Musikreferent des *Wiek*. Seine Aufsätze veröffentlicht er in deutschen und polnischen Zeitschriften (*Die polnischen Tänze* in den *Sammelb. der IMG.* 1901; *Schola cantorum i d'Indy* im Warschauer *Mus. Echo* 1902 u. a.); separat erschienen (polnisch) *Jan Carlowicz* (1907), *Musikalische Reflexionen* (1904) und *Aus der Musik* (1905). Als Komponist debütierte er mit Orchestersachen, der Musik zu drei *Volksgesängen* von Gutowski u. a.

Stark, Ludwig, * 19. Juni 1831 zu München, † 22. März 1884 zu Stuttgart; studierte Philosophie an der Universität seiner Vaterstadt und Komposition bei den Brüdern Ignaz und Franz Lachner. Nach kurzem Aufenthalt in Paris (1856) begründete er mit Faißt, Lebert, Brachmann usw. das Stuttgarter Konservatorium, an dem er bis zu seinem Tode als Lehrer für Gesang, Harmonielehre, Partiturspiel und Geschichte der Musik tätig war. 1861 hielt er sich einige Zeit in Weimar auf und genoß den anregenden Verkehr mit Franz Liszt; 1873 machte er eine Studienreise nach Italien. St. war besonders als Musikpädagoge angesehen, veröffentlichte eine Elementar- und Chorgesangschule (mit Faißt), eine Liederschule, ein Solfeggien- und instruktives Gesangsalbum, in Gemeinschaft mit S. Lebert die sehr bekannt gewordene *Große Klavierschule* (verschiedentlich aufgelegt, neuerdings neu bearbeitet von Max Pauer [1904] und von E. Ruthardt für die Ed. Peters), mit A. und C. Kißner eine Sammlung keltischer Volksweisen (Burns-Album), mehrere Sammelwerke klassischer Übertragungen (*Hausschatz, Feierstunden, Nachklänge, Philharmonische Bibliothek* usw.), ferner eigne Instrumental- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder usw. Auch schrieb er *Kunst und Welt* (1884). St. wurde 1873 gleichzeitig mit S. Lebert von der Universität Tübingen zum Dr. phil. hon. c. und vom König von Württemberg zum Professor ernannt.

Stark, Robert, Klarinettist, * 19. Sept. 1847 zu Klingenthal (Sachsen), † 29. Okt. 1922 in Würzburg, Sohn eines Instrumentenmachers, Schüler des Dresdner Konservatoriums, wirkte in dem Orchester zu Chemnitz unter Müller-Berghaus, der ihn 1873 als Soloklarinettisten nach Wiesbaden zog, und wurde 1881 Klarinettenlehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, 1903 zum Professor ernannt. St. war einer der angesehensten Vertreter seines Instruments, für das er zahlreiche dankbare Werke veröffentlichte (drei Konzerte: *Es dur op. 4, F dur op. 13, D moll op. 50*, Romanze *F moll op. 1* [mit Klavier], Solostücke *op. 8, 41* [Kanzone], Etüden *op. 39* [Arpeggien], *40* [Schwierigkeiten], *46* [Stakkato], *48* [Intervallübungen], eine große theoretisch-praktische Klarinettenschule *op. 49* [mit Anhang: *Kunst des Vortrags*] und *Hohe Schule des Klarinettenspiels op. 51*). Von seinen zahlreichen sonstigen Kompositionen seien nur noch das Quintett *op. 44* (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn) und die Serenade *op. 23* für Oboe und Klavier genannt.

Starke, Friedrich, * 1774 zu Elsterwerda, † 18. Dez. 1835 zu Döbling bei Wien als pensionierter Militärkapellmeister; gab heraus: *Journal für Militärmusik* (300 Hefte), *Journal für Trompeterchöre* (50 Nummern) usw., auch Kirchenmusik (Messen, *Tantum ergo* usw.) und eine Klavierschule.

Starmer, William Wooding, englischer Organist, Glockensachverständiger, Dozent, * 4. Nov. 1866 zu Wellingborough, † 27. Okt. 1927 in Birmingham, studierte an der R. A. M. in London; 1924 Dozent für Glockenkunde an der Universität Birmingham. Er schrieb: Kirchenmusik; Orgelwerke; Chorlieder; Schriften: *Bells and Bell Tones; Carillons and Bell Music; Chimes and Chime Tunes* (England); *Chimes* (Kontinent); *Clock Jacks of England* (sämtl. veröffentlicht in den *Proceedings of Mus.-Association*).

Starzer, Josef, berühmt als Komponist Noverrescher Ballette, * 1726, † 22. April 1787 in Wien, war Violinist und anfänglich Konzertmeister der Hofkapelle in Wien, siedelte aber 1760 nach Petersburg über als Hofkomponist und Konzertmeister. Hier wurden bei Hofe zwei Ballette von ihm zur Aufführung gebracht: *Floras Sieg* und *L'amore medico;* auch schrieb er mit Raupach den Prolog *Neue Lorbeern* zu der Oper *Alceste*. 1770 kehrte er nach Wien zurück, wo er noch einige Ballette schrieb, die sich seinerzeit großer Beliebtheit erfreuten. Herausgegeben wurden: *Adelheid von Ponthieu* (Petersburg 1797) und *Die Horazier*. Außer über 20 Balletten und Singspielen (*Die drei Pächter* 1778, *Die Wildschützen* 1782) komponierte er ein Oratorium *La passione di Gesù Cristo* (Wien 1778), Sinfonien und Divertimenti, ein Violinkonzert und eine Reihe Kammermusikwerke und Violinsachen. Die *DTÖ.* brachten Bd. XV, 2 zwei Divertimenti von St.

Stasny, Ludwig, * 26. Febr. 1823 zu Prag, † 30. Okt. 1883 zu Frankfurt a. M.; schrieb die Opern *Liane* (Mainz 1851) und *Die beiden Goldschmiede* (daselbst 1879), ist aber besonders bekannt durch seine volkstümlichen Tänze und seine Orchesterarrangements aus Wagnerschen Opern. St. war Schüler des Prager Konservatoriums, 1846—68 österreichischer Kapellmeister und seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M.

Stassow, Wladimir Wassiliewitsch, bedeutender Kunst- und Musikkritiker, * 14. Jan. 1824 in Petersburg, † 23. Okt. 1906,

besuchte 1835—43 die Rechtsschule, wo er sich eng mit A. Serow befreundete (die Korrespondenz zwischen Serow und St. erschien 1875—78 in den *Russ. Altertümern* und 1899 bis 1903 in der *Russ. Musikzeitung*). Seit 1845 arbeitete St. an der Öffentlichen Bibliothek zu Petersburg und war seit 1857 Bibliothekar der kunsttechnischen Abteilung. 1851 reiste er als Sekretär des Fürsten Demidow nach Italien und machte in der Bibliothek des Abbate Santini (s. d.) zu Rom Kopien seltener alter Werke, die er später der öffentlichen Bibliothek in Petersburg zum Geschenk machte. Seine Beschreibung der Bibliothek Santini (*L'Abbé Santini et sa collection musicale à Rome*, Florenz 1854) ist allerdings nur sehr skizzenhaft. St. war ein begeisterter Vorkämpfer der Ideen der neurussischen Schule, mit deren Mitgliedern er persönlich befreundet war; vor allem für Mussorgsky trat er ein. Sein an eigenen und fremden Handschriften reicher Nachlaß ist dem „Hause A. Puschkin" in Leningrad einverleibt, z. T. schon veröffentlicht. Die historischen und biographischen Aufsätze St.s sind: *Beschreibung musikalischer Autographe* 1856, *Katalog der Manuskripte Glinkas* 1857, Biographien von Glinka, Mussorgsky, Borodin, Cui, Rimsky-Korssakow. Er gab ferner Briefe und Autobiographien Glinkas, Dargomyshskys, Serows (*Russ. Altertümer* und *Jahrbuch der Kaiserl. Theater*), sowie die Autobiographie, Korrespondenz und musikalischen Aufsätze Borodins heraus (Petersburg 1889) und sammelte Materialien über die Aufenthalte Liszts, Schumanns, Berlioz' und Wagners in Rußland (Petersburg 1896, 2. Aufl. 1914). Bemerkenswert ist auch die Artikelserie *Die russische Musik der letzten 25 Jahre* (*Europäischer Bote* 1883). Polemische Aufsätze richten sich gegen die der neurussischen Schule feindlich gesinnten Serow, Rubinstein, Laroche, Faminzin u. a. (*Bremsen der russischen Kunst* im *Europäischen Boten* 1885). Am 70. Geburtstage St.s erschienen seine sämtlichen Werke in drei großen Quartbänden 1894, die musikalischen Aufsätze bis 1886 im dritten Bande. Die nach 1886 veröffentlichten Artikel finden sich in den *Russ. Altertümern* 1889—93, dem *Nordischen Boten* 1889, 1893, *Historischen Boten* 1890, 1892, *Artist* 1894, *Jahrbuch der Kais. Theater*, *Nowosti* und der *Russ. Musikzeitung*, z. T. auch dem Ergänzungsband (Bd. 4) der Sammlung seiner Aufsätze. Eine Biographie St.s siehe *Russ. Musikzeitung* 1895, Nr. 9/10; eine ausführliche Biographie von seiner Nichte W. D. Komarowa (s. d.) ist 1927 (2 Bde.) erschienen.

Statkowski, Roman, * 5. Jan. 1860 zu Szczypiorno bei Kalisch (Polen), † 1926 in Warschau, wurde während seines Universitätsstudiums (Jura) in Warschau von Zelenski im Kontrapunkt unterrichtet, ging dann bis 1890 an das Petersburger Konservatorium (Solowjew) und war dann Lehrer für Instrumentation und Musikgeschichte am Warschauer Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen Klavierstücke (*op. 2, 5, 9, 12, 15, 16, 18, 19, 22—24, 27*), Violinsachen (*op. 8, 17*) und ein Streichquartett *F dur op. 10*. Außerdem schrieb er 2 weitere Streichquartette und für Orchester eine Fantasie *op. 25* und eine Polonäse *op. 20*. Seine Oper *Philaenis* erhielt den ersten Preis 1903 bei der internationalen Opernkonkurrenz in London (Warschau 1904); seither folgte *Maria* (Warschau 1906).

Staudigl, 1) Joseph, berühmter Sänger (Bassist), * 14. April 1807 zu Wöllersdorf (Niederösterreich), † 28. März 1861 im Irrenhaus in Michaelbeuerngrund; trat nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wiener-Neustadt in das Kloster Melk ein, das er indes bald wieder verließ, um in Wien Medizin zu studieren. Hier wirkte er im Chor der Hofoper mit, aus dem er nach einiger Zeit als brauchbarer Solist hervortrat und zum ersten Bassisten aufrückte. 1831 wurde er als Hofkapellsänger angestellt. St. war ebenso ausgezeichnet als Lieder- wie als Bühnensänger. Seine geistigen Fähigkeiten begannen zuerst 1855 nachzulassen, und 1856 wurde seine Überführung in die Anstalt unerläßlich. Sein jüngster Sohn — 2) Joseph, * 18. März 1850 in Wien, † im April 1916 in Karlsruhe, ein vortrefflicher Baritonsänger, Schüler von Rokitansky am Wiener Konservatorium, war bis 1883 in Karlsruhe Großherzoglicher Kammersänger, und lebte dann in Dresden.

Staufer, G., s. Arpeggione.

Stavenhagen, Bernhard, * 25. Nov. 1862 zu Greiz (Reuß), † 26. Dez. 1914 in Genf, Schüler von Kiel, Rudorff und Liszt, erhielt 1880 den Mendelssohnpreis für ausübende Tonkunst, lebte bis 1885 in Berlin, seitdem in Weimar, wo er noch Schüler Liszts war (ebenso in Pest und Rom; St. hielt die Grabrede auf Liszt). 1890 wurde er Großherzoglicher Hofpianist und 1895 Hofkapellmeister; 1890 verheiratete er sich mit der jetzt in Berlin lebenden Kammersängerin Agnes Denis (* 3. Sept. 1862 in Winsen a. d. Luhe bei Hannover, später geschieden). 1898 wurde er als Hofkapellmeister nach München berufen und 1901 auch zum Direktor der Akademie der Tonkunst ernannt, legte aber das Amt 1904 nieder. Seit 1907 lebte er in Genf als Leiter von Abonnementskonzerten. Von St. s Kompositionen sind zu nennen: 2 Klavierkonzerte (*op. 4* und Nr. 2 *A dur* [1912]) und Klaviersachen (*op. 2, 5, 10*). St. war ein feinsinniger und geschmackvoller Pianist.

Stecker, Karl, * 22. Jan. 1861 zu Kosmanos, † 15. Okt. 1918 zu Prag; studierte zu Prag Jura und Philosophie, widmete sich dann der Musik, absolvierte die Prager Orgelschule (1882, Skuherský), wurde 1885 Chordirektor an der St. Ursula-Klosterkirche und Gesanglehrer an der Töchterschule zu Prag, 1885—89 Lehrer des Orgelspiels an der Orgelschule, 1889 Professor der Musikgeschichte und des Kontrapunkts am Konservatorium, 1888 auch Lektor für Musikwissenschaft an der tschechischen Universität, und redigierte seit 1907—18 die musikalische Monatsschrift *Hudební Revue*. Er war neben V. Novák der

Lehrer des größten Teils der heutigen tschechischen Musikergeneration. Er schrieb: *Allgemeine Musikgeschichte* (tschechisch, 2 Bde., 1892—1903); *Lehre von der Orgel-Improvisation* (tschechisch, 1. Bd. *Die nicht-thematische Improvisation*, 1903); *Die musikalischen Formen* (1905, tschechisch); *Kritische Beiträge zu einigen Streitfragen der Musikwissenschaft* (tschechisch i. d. Sitzungsber. der Kgl. böhm. Ges. der Wissenschaft, 1889, vgl. *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1890); theoretische und historische Aufsätze (tschechisch) für die Musikzeitungen *Dalibor* u. a. *(Christof Harant von Polschitz, O. Hostinský und sein Einfluß auf Fr. Smetanas Schaffen)*; Orgelsonate; *Missa solemnis* für Soli, Chor und Orgel; *Tedeum* (6st. mit Orgel); Andante und Scherzo für Streichinstrumente; 4—12st. Motetten; Lieder; *Ave* usw.

Steenkiste, Vincent Joseph van (bekannt unter dem Familiennamen seiner Frau Dorus), * 1. März 1812 zu Valenciennes, † im Juni 1896 in Etretat, berühmter Flötist, Schüler von Guillou am Pariser Konservatorium, langjähriger Solist der Pariser Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte sowie Lehrer am Pariser Konservatorium (Nachfolger Tulous), Komponist vieler Flötensachen. Zu seinen zahlreichen Schülern zählt u. a. Taffanel. Die Sängerin Julie Aimée Josèphe Dorus-Gras (van St.), * 7. Sept. 1805 zu Valenciennes, † 14. Febr. 1896 zu Paris, war seine Schwester. Vgl. H. Eyma und A. de Lucy, *Mme. Gras-Dorus* (1840 in *Écrivains et artistes vivants*).

Steertstück, in Norddeutschland verbreitet gewesene Bezeichnung für das Cembalo (s. Klavier).

Stefan, Paul, * 25. Nov. 1879 in Brünn, lebt seit 1898, von Reisen, Militär- und Kriegsdienst abgesehen, in Wien, wo er die Universität besuchte (Dr. phil.) und daneben praktisch und theoretisch Musik studierte. Anfänglich Beamter, widmete er sich späterhin der (besonders Musik-) Schriftstellerei und Kritik. Seit 1923 ist er Hauptschriftleiter der *Musikblätter des Anbruch*. Neben Werken auf anderen Gebieten veröffentlichte er in Buchform: *Gustav Mahler* (1910, 7. Aufl. 1921, auch englisch), *Oscar Fried* (1911), *Das Grab in Wien, eine Chronik seit 1903* (I. 1913, II. 1921), *Die Feindschaft gegen Wagner* (1918), *Das Neue Haus* (Wiener Oper 1869—1919), *Neue Musik und Wien* (1921, auch englisch), *Der Musiker Hoffmann* (1922), *Arnold Schönberg* (1924), *Franz Schubert* (1928). Als Herausgeber betätigte er sich mit einer Sammlung von Wiener Monographien *Die Wiedergabe* (1921), den *Kleinen Schriften Richard Wagners* und den *Musik-Schriften von E. T. A. Hoffmann* in der Insel-Bücherei, als Übersetzer an den Briefen Verdis (1926).

Stefani, Jan, * 1746 in Prag, † 24. Febr. 1829 in Warschau, war Kapellmeister des Grafen Kinsky, dann Geiger im Wiener Hoforchester, 1771 Konzertmeister von Stanislaus August Poniatowski in Warschau, zuletzt Kapellmeister der Warschauer Oper. Er schrieb 11 polnische Opern. Mit seiner ersten Oper *Die Krakowiter und die Bergvölker* hatte er 1794 großen Erfolg (über 200 Aufführungen). Weniger beifällig wurden seine späteren Opern aufgenommen: *Die dankbaren Untertanen* (1796), *Der Zauberbaum* (1797), *Euphrosyne* (1806), *Stallmeister Gorecki* (1807), *Die Polin* (1807), *Der alte Jäger* (1809). Außerdem schrieb er Messen und zahlreiche Polonäsen.

Stefani, Joseph, Sohn von Jan St., * 16. April 1800 in Warschau (Todesjahr unbekannt), Schüler Elsners, brachte einige Ballette (*Apollo und Midas, Der verliebte Teufel* 1840) und komische Opern (*Die Botanikstunde, Die gute alte Zeit* 1829) heraus. Sehr bekannt wurden seine geistlichen Kompositionen: 10 Messen, Tedeum, Offertorium, *O salutaris, Pange lingua*, Requiem, *Veni Creator, Ave Maria* u. a. Auch von seinen Liedern und Klaviersachen wurde vieles populär.

Stefanoff, Stefan, * 1. Sept. 1881 zu Gabrowo (Bulgarien); nach der Absolvierung der juristischen Fakultät an der Universität zu Sofia studierte er Komposition bei W. Novák (1907), Dirigieren bei Nikisch (1912). Er lebt abwechselnd in Deutschland und Amerika.

Steffan, Joseph Anton, * 14. März 1726 zu Kopidlno in Böhmen, † 12. April 1797 in Wien, wo er mit dem Titel eines k. k. Hofklaviermeisters als hochangesehener Lehrer lebte, Schüler Wagenseils, Komponist von Sonaten und Variationen für Klavier, aber besonders bedeutend als Liederkomponist (Sammlung deutscher Lieder, Abt. 1, 2 und 4 1778, 1779, 1782; die 3. Abt. 1780 enthält Lieder von Leopold Hoffmann und Friberth). St.s Lieder sind flüssig, besonders auch in der (ausgearbeiteten) Klavierbegleitung, und gehören zu den erfreulichsten Erscheinungen dieser Art in ihrer Zeit (Proben in Friedlaenders *Das deutsche Lied* usw.). Zu seinen Schülerinnen zählen die Erzherzoginnen Marie-Antoinette (die nachmalige Königin von Frankreich) und Karoline, nachmals Königin von Neapel.

Steffani (spr. stéfäni), Agostino, berühmter Komponist, ein glänzender Vertreter der gediegenen italienischen Kunst um 1700, * 25. Juli 1654 zu Castelfranco (Venetien), † 12. Febr. 1728 in Frankfurt a. M., wo er auch begraben liegt. St. erhielt seine erste musikalische Erziehung in Padua, von wo ihn als Knaben der Kurfürst von Bayern 1667 nach München entführte und von J. K. Kerll ausbilden ließ (1668—71), studierte 1672—74 mit Unterstützung des Kurfürsten noch in Rom unter Ercole Bernabei und wurde 1675 in München Hoforganist. 1678/79 machte er eine Reise nach Paris, die auf sein ferneres Schaffen starken Einfluß gewann durch die nähere Bekanntschaft mit Lullys Musik. 1680 wurde er zum Priester geweiht [1682 Abt von Lepsing], 1681 avancierte er zum Direktor der Kurfürstl. Kammermusik neben G. A. Bernabei. Für München schrieb

er seine ersten 6 Opern: *Marco Aurelio* (1680), *Solone* (1685), *Audacia e rispetto* (Turnierspiel, 1685), *Servio Tullio* (1686; diese vier auf Texte seines Bruders Ventura Terzago [Adoptivsohn eines Oheims]), *Alarico* (1687, vollständige Ausgabe von H. Riemann in *DTB.* XI, 2 mit ausführlicher Bibliographie sämtlicher Opern; Bd. XII, 1 gibt ausgewählte Nummern der übrigen Opern), *Niobe* (1688, diese beiden gedichtet von Luigi Orlandi). 1688 kam er als Herzogl. Kapellmeister nach Hannover, wo 1689 sein *Henrico Leone* zur Einweihung des Neuen Opernhauses aufgeführt wurde. Weiter schrieb er dort *La lotta d'Hercole con Acheloo* (1689); *La superbia d'Alessandro* (1690 und, überarbeitet als *Il zelo di Leonato*, 1691); *Orlando generoso* (1691); *Le rivali concordi* (*Atalanta* 1693); *La libertà contenta* (*Alcibiade* 1693); *I Baccanali* (1695); *Il trionfo del fato* (*Le glorie d'Enea* 1695 [1716 in Braunschweig als *Enea in Italia. Didone*], diese alle gedichtet von Hortensio Mauro); *Briseide* (1696, Text von Conte Palmieri) (Eine handschriftliche Partitur der *Briseide* [1696] im British Museum [*Add. 32581*] ist fälschlich mit dem Namen Pietro Torris als Komponisten gezeichnet, doch ist St.s autographe Partitur in München erhalten); endlich für Düsseldorf *Arminio* (1707), *Tassilone* (1709) und *Amor vien dal destino* (*Il Turno* [*Enea*] 1709). Von den drei Düsseldorfer Opern ist der Textdichter unbekannt. Eine persönliche Neuerung St.s ist die Einführung der Trio-Episode in die französische Ouvertüre (zuerst in seinem *Orlando* [1691]). Die große Diplomatie nahm früh St.s Hauptinteresse in Anspruch. Er wurde außerordentlicher Gesandter bei den deutschen Höfen, um die Einwände, welche man gegen die vom Kaiser geplante Verleihung einer neunten Kurwürde an das Haus Braunschweig-Hannover machte, zu beseitigen; dies gelang ihm aufs glänzendste (1692), und er erhielt als Belohnung die Ernennung zum Päpstlichen Protonotar. 1703 trat er in den Dienst des Kurfürsten Johann Wilhelm v. d. Pfalz mit dem Titel eines Regierungspräsidenten. 1706 ernannte ihn der Papst zum Bischof von Spiga (in partibus infidelium) und 1709 zum apostolischen Vikar von Norddeutschland mit Residenz in Hannover. St. soll Händel seine Stelle als Kurfürstl. Hannoverscher Kapellmeister vermittelt haben, die Händel im Herbst (nicht Frühjahr) 1711 antrat. Da St. seine Vikarstelle große Repräsentationspflichten auferlegte, denen er pekuniär nicht gewachsen war, so gab er sie auf und ging auf Reisen. 1722—25 lebte er in Italien (Padua). 1724 erwählte ihn die Londoner Academy of Ancient Music zum Ehrenpräsidenten. Der Tod (Schlagfluß) ereilte ihn auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Von vielen Werken St.s sind selbst die Titel verlorengegangen. Seitdem er Diplomat geworden, soll er seine Werke mit dem Namen eines Kopisten Gregorio Piva (s. d.) gezeichnet haben [?]. Im Druck gab er heraus *Psalmodia vespertina volans 8 plenis vocibus concinenda* (1674); *Sacer Janus quadrifrons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulandus* (1685), Motetten mit Continuo für 3 Stimmen, von denen eine beliebige weggelassen werden kann. Seine in großer Zahl (85) handschriftlich erhaltenen Kammerduette (mit B. c.) sind für die Gattung mustergültig (16 nebst 2 seiner *Scherzi a 1 v. c. instr.* und zwei geistliche Kantaten gab A. Einstein [mit Adolf Sandberger] in Bd. VI, 2 der *DTB.* heraus). Ebenfalls nur handschriftlich erhalten ist das *Stabat mater* für 6st. Chor [2 S., 2 A., T., B.], mit 2 Violinen, 3 Vle., Vc. und B.c. (Orgel), die Krone seiner Schöpfungen. Vier Bände kleine Kantaten und Arien (Ms.) hat neuerdings A. Einstein in München entdeckt; eine Kammerkantate für Sopran und B.c. hat Th. W. Werner 1919 in Hannover aufgefunden (veröffentlicht *ZfMW.* I, 8). St. verfaßte auch eine kleine Schrift: *Quanta certezza habbia da suoi principii la musica* (Amsterdam 1695; deutsch von Werckmeister 1699, auch von Albrecht 1760). St. ist in der Musikgeschichte der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts eine der bedeutsamsten Persönlichkeiten und zweifellos der größte italienische Meister zwischen Carissimi und Scarlatti. Die norddeutsche Oper (Kusser, Keiser u. a.) ist ohne das Vorbild der seinigen, die italienischen und französischen Geschmack verbindet, gar nicht zu denken; für Händel ist sein Begriff der Kantabilität zeitlebens ein Muster geblieben. Briefe St.s an die Königin Sophie Charlotte von Preußen s. in den Publikationen aus den preußischen Staatsarchiven, Bd. 79. Vgl. die zahlreichen, hauptsächlich die Lebensgeschichte und die kirchenpolitische Tätigkeit St.s betreffenden Arbeiten von F. W. Woker, die in der Einleitung von Bd. XII, 1 der *DTB.* aufgezählt sind, darunter *Der Tondichter A. St.* in: *Der Katholik* 1887, I; hinzuzufügen ist A. Einsteins Aufsatz in der *Zeitschr. d. IMG.* X, 6 und Hiltebrandt, *Preußen und die römische Kurie* 1910); Georg Fischer, *Musik in Hannover* (1903); A. Neißer, *Servio Tullio von A. St.* (1902); Alfred Einstein, A. St., *biographische Skizze I* [1654—88] (*Kirchenmusikal. Jahrbuch 23* [1910]) sowie *A. St.* (*Neue Musik-Ztg.* 49, Heft 10, 1928); Alfr. Untersteiner, *A. St.* (*Rivista mus. it.* XIV, 509 ff.). Vgl. auch Fr. Chrysander, *Händel* I, 309 ff.

Steffens, Julius (der Sohn des am 5. April 1869 als Direktor der Musikschule des Militär-Waisenhauses zu Potsdam gestorbenen Friedrich St.), * 12. Juli 1831 zu Stargard in Pommern, † 4. März 1882 zu Wiesbaden, bedeutender Cellist, Schüler von Mor. Ganz in Berlin und Karl Schuberth in Petersburg, war längere Zeit in der Kaiserlichen Kapelle in Petersburg angestellt und unternahm ausgedehnte Reisen mit Jaëll und Vieuxtemps. Von seinen Kompositionen sind zwei Cellokonzerte und eine Anzahl kleinere Sachen erschienen.

Steg heißt 1) bei den Streichinstrumenten das zierlich ausgeschnittene, aus hartem

Holz gefertigte Holztäfelchen, über welches die Saiten gespannt sind. Der S. steht mit seinen beiden „Füßen" fest auf der Oberplatte auf; dicht vor dem einen Fuß ist zwischen Ober- und Unterplatte der Stimmstock (die Seele [s. d.]) eingeschoben; dieser verhindert ein Nachgeben der Oberplatte und gibt dem St. eine einseitige feste Stütze, die, sobald eine Saite schwingt, dem andern Fuße eine kräftige stoßweise Übertragung der Schwingungen auf die Oberplatte ermöglicht (vgl. Resonanzboden, s. auch Trumbscheit). — 2) Bei den Klavieren ist die Bedeutung des Steges eine ganz analoge: hier ist er eine parallel mit dem Anhängestock laufende lange Leiste, die auf dem Resonanzboden aufliegt, und über welche die Saiten gespannt sind.

Stege, Fritz, * 11. April 1896 in Witterschlick bei Bonn a. Rh., besuchte die Goethe-Schule in Berlin-Wilmersdorf, studierte Musikwissenschaft und promovierte in Berlin zum Dr. phil., leitete ein Jahr die *Internationale Reformzeitschrift für Musik* und betätigte sich schriftstellerisch als Mitarbeiter und Musikreferent zahlreicher Fachzeitschriften. 1924—27 war er Sekretär des Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer, dann als Schriftleiter an der Sängerzeitung *Die Tonkunst* tätig. Neben größeren Aufsätzen sind von ihm erschienen: *Das Okkulte in der Musik (Beiträge zu einer Metaphysik der Musik);* Kompositionen: Volkslieder; 5 Konzertlieder.

Steggall (spr. stĕggĕl), 1) Charles, * 3. Juni 1826 und † 7. Juni 1905 zu London, Schüler Bennetts an der Royal Academy of Music, 1852 Baccalaureus und Dr. mus. (Cambridge), 1847 Organist zu Maida Hill, 1851 Lehrer an der Akademie, 1855 daneben Organist der Christuskirche, seit 1864 an Lincoln's Inn Chapel, komponierte kirchliche Gesangssachen und hielt Vorlesungen über Musik; auch gab er heraus: *Church Psalmody* (1848) und *Hymns Ancient and Modern* (1889). Sein jüngster Sohn — 2) Reginald, * 17. April 1867 zu London, seit 1895 Orgellehrer an der Royal Academy of Music, seit 1905 Organist und Chordirektor an der Soc. of Lincoln's Inn, ist ein begabter Komponist. Er schrieb: Sinfonie, 2 Orchestersuiten, eine sinfonische Dichtung, 2 dramatische Szenen für Alt und Orchester, Konzertstück für Orgel und Ocrhester, Variationen über ein Originalthema für Orchester, eine Ouvertüre, Orgelwerke (gedruckt), Klavierstücke, Kammermusik und Lieder.

Steglich, Rudolf, * 18. Febr. 1886 in Rats-Damnitz (Pommern), wandte sich nach praktischen Musikstudien im Klavierspiel bei Bertrand Roth und theoretischen nach Hugo Riemann der Geschichte und der Musikwissenschaft zu, hörte an den Universitäten Leipzig, Berlin und München und promovierte 1911 in Leipzig mit der Studie *Die Quaestiones in musica, ein Choraltraktat des zentralen Mittelalters, und ihr mutmaßlicher Verfasser Rudolf von St. Trond* (Beihefte der IMG., 2. Folge, X). Außer Aufsätzen in Zeitschriften veröffentlichte er im *Bach-Jahrbuch* 1915 eine Abhandlung über *C. Ph. E. Bach und G. A. Homilius;* er ist auch der Leiter des musikalischen Teils einer bei Perthes (Gotha) verlegten volkstümlichen Sammlung *Blätter der Stunde* (seit 1920). Er gab C. Ph. Em. Bachs *Preuß. und Württembergische Sonaten* heraus (Nagels *Musikarchiv*), ferner 22 Lieder aus dem Lochamer Liederbuch im 3- und 4st. Satz (1928), ist auch Herausgeber des *Händel-Jahrbuchs* der Neuen Händelgesellschaft (I, 1928). Seit 1919 lebt er als Musikreferent des *Hannov. Anzeiger* in Hannover, ist seit 1926 auch Lehrer für die musikwissenschaftlichen Fächer am Musikseminar des Städt. Konservatoriums.

Stegmann, Karl David, Komponist, * 1751 zu Dresden, † 27. Mai 1826 in Bonn; besuchte die Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius) und studierte Violine unter Weiße, debütierte 1772 als Tenorist in Breslau, war auch zu Königsberg als Sänger engagiert, wurde aber dort Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermeland. Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Danzig und Gotha wurde er 1778 Theaterkapellmeister und 1798 Mitdirektor der Oper zu Hamburg. St. schrieb eine Anzahl Opern, Sinfonien usw.; im Druck erschienen Klavierkompositionen und einige Gesänge.

Stegmayer, Ferdinand, * 25. Aug. 1803 und † 6. Mai 1863 zu Wien, Sohn des Hofschauspielers und Dichters St. („Rochus Pumpernickel"), der ihn selbst ausbildete. St. war zuerst Chordirektor in Wien, dann (1815) am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1829/30 Kapellmeister der Röckelschen deutschen Operntruppe in Paris, später zu Leipzig, Bremen und zuletzt Wien, wo er am Konservatorium 1853/54 dramatischen und Männergesang und 1853—57 Chorgesang lehrte. St. gab zwei Gradualien und ein Offertorium für Männergesang, Klavierstücke, Lieder usw. heraus.

Stehle, J. Gustav Eduard, * 17. (14?) Febr. 1839 zu Steinhausen (Württemberg), † 21. Juni 1915 in St. Gallen (Schweiz), absolvierte das Lehrerseminar von Schwäbisch-Gmünd und wurde 1869 Organist und Chordirigent in Rorschach am Bodensee, 1874 Domkapellmeister in St. Gallen. St. war ein ausgezeichneter Orgelvirtuos, tüchtiger Kontrapunktiker und vorzüglicher Dirigent; sein Domchor (140 Sänger) gehörte zu den besten Kirchenchören seiner Zeit. Die Universität Freiburg i. d. Schweiz ernannte St. 1911 zum Dr. hon. c., auch war er Inhaber vieler ausländischer Orden und Auszeichnungen. St. redigierte 25 Jahre den *Chorwächter*, schrieb *Chor-Photographien*, viele Expertenberichte über Orgeln, Glocken- und Sängerfeste. Werke: Messen: *Salve Regina* (1868 preisgekrönt), *Exultate Deo*, *Missa solemnis op. 67; Missa solemnis op. 46* 8st. a cappella (geschrieben zum 700jährigen Jubiläum des Hauses Wittelsbach), Sächsische Jubiläumsmesse *op. 42; Missa in hon. B. Juliae Billiart*, 5st. mit Orgel; Motettenbuch

für das ganze Jahr; *Terra tremuit op. 40, Juravit Dominus* 8st., *Tota pulchra es* 6st., fünf 2stimmige (Brahms gewidmete) Motetten; *Te Deum* (8st.) zum Jubiläum von Kaiser Franz geschrieben (1898). Chorwerke: *Vineta* für Sopran, Männerchor und Orchester, *Abendfeier* für Tenor, Frauenchor und Orchester, *Oybin* für Alt, Männerchor und Orchester, *Die Nonnen von Compiègne* für Frauenchor, Männerchor und Orchester; *Heinzelmännchen op. 62*, 7st. humoristische Chorballade; bedeutende Männerchorwerke (a cappella): *Der Pilgrim von St. Just, Althessische Sage op. 60, Untergang der Iltis, Der Trompeter an der Katzbach.* Oratorium: *Cäcilia op. 43*, Festkantate: *Lumen de coelo, Absalom* (Trauerspiel), *Fritjofs Heimkehr op. 64* [1892] für Soli, Chor und Orchester. Für Orgel: Fantasie über Haydns Nationalhymne *op. 47; Saul* (sinfonisches Tongemälde), *O sanctissima, Pro gloria et patria, Te Deum* und *Großer Gott wir loben dich* usw. Ein Sohn St.s, gleichfalls Eduard, Musikdirektor und Organist an der katholischen Kirche zu Winterthur, starb schon 12. April 1896. Vgl. P. Ad. Locher, *Dr. J. G. Ed. St.* (1921), auch Refardts Schweizer Lexikon.

Stehle, Karl Anton, * 30. Jan. 1870 zu Schussenried (Oberschwaben), studierte in Tübingen erst Jura, wandte sich unter dem Einfluß des Universitätsmusikdirektors Kauffmann der Musik zu, redigierte in München einige Zeit die *Münchner Mus. Nachrichten*, war dann Redakteur am *Düsseldorfer Volksblatt*, seit 1910 Musikredakteur der *Kölnischen Volkszeitung*.

Stehle, Sophie, dramatische Sängerin, * 15. Mai 1838 (1842?) in Hohenzollern-Sigmaringen, † 4. Okt. 1921 auf Schloß Harterode bei Hannover, erhielt ihre gesangliche Ausbildung von Helene Ahlirs, einer Schülerin Bordognis, und gehörte seit ihrem Debüt im Sept. 1860 der Münchner Hofoper an als hochgeschätztes und gefeiertes Mitglied bis zu ihrer im Febr. 1874 erfolgten Vermählung mit W. Freiherrn v. Knigge. Ihre Hauptrollen waren: Margarethe, Pamina, Agathe usw. und namentlich die Wagnerschen Frauengestalten Elisabeth, Elsa, Evchen, Senta (letztere 1864 unter persönlicher Leitung des Meisters). In *Rheingold* und *Walküre* war Sophie Stehle die erste Darstellerin der Fricka und Brünnhilde (Juni 1870). Zahlreiche Gastspiele in Berlin, Wien, Leipzig, Hamburg usw. bestätigten ihren Ruf, der sich auch im Konzertsaal bewährte.

Steibelt, Daniel, * 1765 in Berlin, † 2. Okt. 1823 in Petersburg, seinerzeit hochgefeierter Klaviervirtuose und Modekomponist, der sich mit Pleyel in die Gunst des Publikums und der Verleger teilte. Sein Vater war Klavierinstrumentenmacher zu Berlin; sein Lehrer im Klavierspiel und der Theorie wurde Kirnberger. St. hat ein ruheloses, extravagantes Leben geführt, war stets verschuldet und machte mit seinen Kompositionen unreelle Geschäfte, indem er sie doppelt verkaufte usw. 1789 begann er seine Konzertreisen, tauchte 1790 in Paris auf, fand Anerkennung als Pianist und einen betriebsamen Verleger (Boyer), so daß er schnell als Lehrer in die Mode kam. Auch brachte er eine Oper: *Roméo et Juliette* im Théâtre Feydeau heraus. Er wurde jedoch in Paris bald unmöglich und mußte wieder reisen. Wiederholte Versuche, in Paris und London festen Fuß zu fassen, schlugen fehl, obgleich er 1806 eine Kantate: *La fête de Mars*, zur Feier der Schlacht von Austerlitz mit Erfolg aufführte. 1808 mußte er sich seinen Gläubigern durchdie Flucht entziehen, ohne die Aufführung seiner Oper *La Princesse de Babylone* abzuwarten. Diesmal wandte er sich nach Petersburg und hatte das Glück, an Stelle des soeben nach Paris zurückgekehrten Boïeldieu als Kapellmeister der Französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Er schrieb dort noch die Opern: *Cendrillon* und *Sargines* und brachte die für Paris geschriebenen Opern zur Aufführung. Die Zahl der erschienenen Werke St.s ist sehr groß; doch hatten sie nur vorübergehende Bedeutung. Es sind Ouvertüren, 7 Klavierkonzerte, darunter das am meisten gefeierte *L'orage* (Nr. 3, *E dur*), Klavierquintette, -quartette, -trios, über 60 Violinsonaten, über 40 Sonaten für Harfe und Klavier, zahllose Werke für Klavier allein (Divertissements, Fantasien, Variationen, Märsche, Tänze, Etüden [*op. 78*, 1805 erschienen] usw.). Heute ist St., der einstmals wagen durfte, mit Beethoven öffentlich zu konkurrieren, und von dem verblendeten Publikum nicht als tief unter ihm stehend erkannt wurde, vergessen. Vgl. die Charakteristik seines Spiels in Schillings Lexikon.

Steiermark. Vgl. R. v. Mojsisovics, *Musikgeschichtliche Skizze der St.* (Flugblatt 1925); *Aus dem Musikleben des Steierlandes, Geschichte und biographische Skizzen zur steirischen Musikgeschichte* (Graz 1924, Leykam).

Steigleder, Johann Ulrich, * (getauft 22. März) 1593 zu Schwäbisch-Hall als letztes Glied eines in Württemberg ansässigen Organistengeschlechts (Großvater: Utz St., 1535—81 Hoforganist in Stuttgart; Vater: Adam St., 1595—1625 Organist am Ulmer Münster, † 1633), † 10. Okt. 1635 zu Stuttgart, 1613 Organist an St. Stephan in Lindau, seit 1617 Organist der Stiftskirche, seit 1627 auch Hoforganist, war einer der bedeutendsten älteren deutschen Organisten, vermutlich der Lehrer Frobergers. Ergab heraus: *Ricercar Tabulatura* (1624, eigenhändig in Kupfer gestochen) und *Tabulaturbuch* (das Vaterunser 2-, 3- und 4st. mit 40 Variationen, 1627). Zwei vokale Choralbearbeitungen von St. zusammen mit solchen von Hasler u. a. finden sich in Dan. Hitzlers *Musicalisch figurierte Melodien* (1634). Vgl. Ernst Emsheimer, *J. U. St. (1593—1635). Sein Leben und seine Werke* (Freiburger Dissertation 1927, gedruckt 1928); Emsheimer gab auch das *Tabulaturbuch* von 1627 und 3 Ricercari neu heraus (Kassel 1928).

Stein, Johann Andreas, berühmter Klavier- und Orgelbauer zu Augsburg, der Erfinder der „deutschen Mechanik" (s. Klavier), * 1728 zu Heidelsheim in Baden, † 29. Febr. 1792 zu Augsburg; war ein Schüler Joh. Andreas Silbermanns in Straßburg, wurde 1757 Organist der Barfüßerkirche in Augsburg und baute viele vortreffliche Orgelwerke und gegen 700 Klaviere, auch einen Doppelflügel mit zwei Klaviaturen an verschiedenen Seiten des Instruments (Diplasion, Vis-à-vis). Seine Geschäftserben wurden seine Tochter Nannette Streicher (s. d.) und sein Sohn Andreas. Vgl. F. Luib, *Biographische Skizze des J. A. St.* (1886) und Theod. Bolte, *Die Musikerfamilien Stein und Streicher* (Wien 1917).

Stein, Bruno, * 27. Juni 1873 zu Rosenberg (Oberschlesien), † 9. Okt. 1915 zu Bromberg, Sohn des Kirchenkomponisten Josef St. (17. April 1845 bis 20. Juli 1915), besuchte das Lehrerseminar seiner Vaterstadt, amtierte als Lehrer in Oppeln und Lublinitz; erweiterte dann seine musikalische Bildung am K. Ak. Inst. f. Kirchenmusik in Berlin und wurde 1897 Seminar- und Musiklehrer in Paradies, 1904 in Bromberg. Er hat über 70 Kompositionen geistlichen und weltlichen Inhalts veröffentlicht: Messen (darunter eine Preismesse), Offertorien, Litaneien, Orgelwerke, patriotische Chorwerke, Lieder.

Stein, Eduard, ausgezeichneter Kapellmeister, * 1818 zu Kleinschirma bei Freiberg (Sachsen), † 16. März 1864 zu Sondershausen, Schüler von Weinlig und Mendelssohn in Leipzig, seit 1853 Hofkapellmeister in Sondershausen, befreundet mit Liszt, Raff usw., war der Hauptbegründer des Ansehens der Sondershäuser Kapelle. Von seinen Kompositionen ist sein für den Kontrabassisten Chr. Simon geschriebenes Kontrabaßkonzert *op. 9* sehr bekannt geworden.

Stein, Erwin, *7. Nov. 1885 zu Wien; 1905 Schüler von Arnold Schönberg, dann Kapellmeister an verschiedenen deutschen Theatern; er lebt in Wien und ist seit 1924 Schriftleiter der Monatsschrift *Pult und Taktstock*. Er leitete die Proben des Vereins für musikalische Privataufführungen, veröffentlichte einen Leitfaden zu Schönbergs *Harmonielehre* (1923) und schrieb Artikel über Schönberg *(Merker)*, Alban Berg und A. v. Webern (*Chesterian* 1922); *Neue Formprinzipien* (in: *Von neuer Musik*, Köln 1924); *Mahler, Reger, Strauß und Schönberg, Kompositionstechnische Betrachtungen* (in: *Jahrb. der Universaledition* 1925).

Stein, Fritz, * 17. Dez. 1879 zu Gerlachsheim in Baden, studierte in Heidelberg und in Berlin zunächst Theologie und arbeitete daneben auch auf musikwissenschaftlichem Gebiete. In Karlsruhe bestand er 1902 sein theologisches Staatsexamen, wurde aber dann Musiker, war in Heidelberg bald Assistent Philipp Wolfrums und vertrat diesen zeitweise auch als Dirigent. Als trefflicher Orgelspieler veranstaltete er daneben zahlreiche Konzerte und absolvierte schließlich noch ein zweijähriges Studium in Leipzig, am Konservatorium und als Privatschüler Straubes. 1906 folgte er einem Rufe als Nachfolger Ernst Naumanns in die Stellung eines Universitätsmusikdirektors nach Jena, wurde hier bald darauf zum Professor ernannt, schuf einen akademischen Chor und reorganisierte die Akademischen Konzerte. 1910 promovierte er in Heidelberg zum Dr. phil. (Dissertation: *Zur Geschichte der Musik in Heidelberg*, 1912; neu aufgelegt 1921 als *Geschichte des Musikwesens in Heidelberg bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*). 1913 wurde er etatsmäßiger außerordentlicher Professor, folgte aber 1914 einem Rufe als Hofkapellmeister nach Meiningen (Nachfolger Max Regers); durch Auflösung der Kapelle bei Kriegsbeginn erledigte sich aber die Stellung. Im Kriege konzertierte er mit dem von ihm ins Leben gerufenen „Kriegs-Männerchor Laon" vier Jahre lang an der ganzen Westfront und gab eine Feldausgabe des Kaiser-Liederbuchs heraus. 1918 ging er, zunächst als Organist der Nikolaikirche (bis 1923) und Extraordinarius (1928 Ordinarius) für Musikwissenschaft an der Universität nach Kiel, wo er auch die Orchesterkonzerte des „Vereins der Musikfreunde" und den von ihm gegründeten „Oratorienverein" leitet (Städt. Musikdirektor, 1925 Generalmusikdirektor). St. fand in Jena die Stimmen einer Sinfonie, die er dem jungen Beethoven zuschrieb und die er unter dem Namen *Jenaer Symphonie* herausgab. Vgl. dazu St.s Ausführungen in den *Sammelb. d. IMG.* XIII: *Eine unbekannte Jugendsymphonie Beethovens?* Außerdem gab er heraus: *Beethoven, Augengläserduo* für Violine und Viola; Variationen über *La ci darem* für 2 Oboen und englisches Horn; J. N. Bach, *Der Jenaische Wein- und Bierrufer;* J. Christian Bach, Sinfonie *B dur* u. a.

Stein, Karl, * 28. Okt. 1824 zu Niemegk, † 3. Nov. 1902 zu Wittenberg, Schüler A. W. Bachs am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, war seit 1850 Kantor und Organist in Wittenberg, zugleich Gesanglehrer am Gymnasium und der Bürgerschule, 1860 Kgl. Musikdirektor. Er komponierte Orgelsachen und gab Sammlungen 2—4st. Chöre heraus.

Stein, Richard H., * 28. Febr. 1882 zu Halle a. d. S., besuchte dort und in Wernigerode, Merseburg und Magdeburg das Gymnasium, studierte in Berlin an der Universität Philosophie und die Rechte und promovierte 1911 in Erlangen zum Dr. phil. *(Die psychologischen Grundlagen der Wundtschen Ethik)*. Während des Berliner Aufenthalts trieb er auch Musikstudien als Schüler der Kgl. Hochschule und Humperdincks. 1911—14 war er als Kritiker deutscher und als Redakteur ausländischer Musikzeitschriften tätig, lebte 1914—19 in Spanien, leitete 1920—22 ein eigenes Konservatorium in Berlin-Nikolassee, übernahm 1923 vorübergehend die musikalische Leitung des Berliner Urania-Theaters, ebenso 1924 die des Berliner Rund-

funks und betätigte sich in der Folgezeit auch pianistisch. Seit 1925 wirkt er in Berlin-Steglitz als Kompositionslehrer und Klavierpädagoge. St. hat auf zahlreichen Reisen die Musik exotischer Völker erforscht und gehört zu den frühesten Vorkämpfern einer Erweiterung unseres Tonsystems durch Teilung der temperierten Intervalle. Sein *op. 26* (zwei Konzertstücke für Cello und Klavier), das erste im Druck erschienene Vierteltonwerk, und seine für Konzertzwecke konstruierte Viertelton-Klarinette hat er 1914 aus dem Verkehr zurückgezogen, weil er für eine Entwicklung nicht mitverantwortlich sein wollte, die seinen Intentionen widersprach. Er schrieb die Broschüre *La Música Moderna* (Barcelona 1918, deutsch-spanisch), eine Monographie über *Grieg* (1921) und eine weitere über *Tschaikowskij* (1927). St. hat zahlreiche Klavierstücke (etwa 100) und Lieder (etwa 50) herausgegeben. Ungedruckt: ein *Scherzo fantastico* für großes Orchester, eine Sinfonie für 24 Soloinstrumente und eine einaktige Oper (für lebende Marionetten).

Stein, Theodor, Pianist, * 1819 zu Altona, † 9. März 1893 zu Petersburg, konzertierte bereits von seinem zwölften Jahre an mit seinem Vater (vgl. Schumann, *Ges. Schriften*, I. Bd.), lebte zeitweilig zu Stockholm, Helsingfors und Reval, meistens aber in Petersburg, wo er seit 1872 einer der angesehensten Klavierprofessoren am Konservatorium war. St. erregte Aufsehen als Improvisator auf dem Pianoforte.

Steinbach, Emil, * 14. Nov. 1849 zu Lengenrieden (Baden), † 6. Dez. 1919 zu Mainz, war 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, von 1869—71 von Herm. Levi in Karlsruhe, wo er die Grundlage für seinen Ruf als Dirigent legte. 1871—74 war er zweiter Kapellmeister in Mannheim, vorübergehend erster Kapellmeister in Hamburg, bis 1877 Hofkapellmeister in Darmstadt, worauf er Städtischer Kapellmeister von Mainz wurde und 1899 auch die Leitung des Stadttheaters übernahm. Sein Ruf besonders als Wagnerdirigent führte ihn 1893 auch in die Coventgarden-Oper in London. 1910 trat St. in den Ruhestand. Er schrieb Kammermusik- und Orchesterwerke (verschiedene sinfonische Dichtungen und Ouvertüren), Lieder usw.

Steinbach, Fritz, Bruder von Emil St., * 17. Juni 1855 zu Grünsfeld (Baden), † 13. Aug. 1916 zu München, Schüler seines Bruders und des Leipziger Konservatoriums (1873), auch von V. Lachner in Karlsruhe und Nottebohm in Wien, Stipendiat der Mozartstiftung, war 1880—86 zweiter Kapellmeister zu Mainz, 1886 Hofkapellmeister zu Meiningen (Generalmusikdirektor), 1902 Nachfolger Wüllners als Städtischer Kapellmeister und Konservatoriumsdirektor in Köln, auch ein tüchtiger Komponist (Septett *op. 7*, Cellosonate, Lieder usw.). 1914 gab er seine Stellung in Köln auf und siedelte nach München über. St. orchestrierte acht deutsche Tänze von Mozart. Als Leiter der Meininger Hofkapelle hat St., ähnlich wie Bülow, zahlreiche Reisen gemacht und galt besonders als berufener Brahmsdirigent.

Steinberg, Maximilian Ossejewitsch, * 22. Juni 1883 zu Wilna, beendete die naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Petersburg und das Konservatorium (Rimsky-Korssakow, Glasunow), an dem er gleich darauf (1908) als Lehrer für Theorie und Komposition angestellt wurde. Gegenwärtig ist er Professor der freien Komposition und Dekan der kompositorischen und musikwissenschaftlichen Fakultät am Leningrader Konservatorium. St. ist als Komponist ein feiner Stilist, Kontrapunktiker und Instrumentator. Seine Werke sind: drei Sinfonien *(D dur op. 3, C moll op. 8* und *G moll op. 18)*, dramatische Fantasie für Orchester *op. 9*, ein Ballett *Metamorphosen op. 10* (Paris und London bei Djaghilew), das Mysterium *Himmel und Erde* für 6st. Chor und Orchester, zwei Streichquartette, Lieder u. a.; bearbeitete die Chaconne von Bach, das *D dur*-Konzert von Ph. Em. Bach für großes und eine Cellosonate von J. Galliard für kleines Orchester. Er hat große Verdienste um die Herausgabe der *Grundlagen der Instrumentation* und nachgelassenen Werke von Rimsky-Korssakow (mit dessen Tochter Nadeshda er verheiratet ist).

Steiner (Stainer), Jakob, berühmter Geigenbauer, * 14. Juli 1621 und † 1683 zu Absam (Tirol) in Armut und Wahnsinn; erhielt zwar 1658 den Titel eines Kaiserlichen Hofmusikus, wurde aber für seine jetzt hochgeschätzten Geigen erbärmlich bezahlt (sechs Gulden). Er soll zu Cremona bei den besten Meistern gearbeitet haben. Auf Urkunden beruhende Lebensskizzen brachten S. Ruf (Innsbruck 1872 und 1892) sowie F. Lentner (1898). — Sein Bruder Markus war besonders geschätzt als Verfertiger von Bratschen.

Steingräber, Theodor Leberecht, * 25. Jan. 1830 zu Neustadt a. d. Orla, † 5. April 1904 zu Leipzig, Sohn des Pianofortefabrikanten Joh. Gottlieb Steingräber (1800—61), war der Begründer (1878) und Chef der Verlagsfirma St. in Leipzig (kurze Zeit in Hannover, seit 1890 wieder in Leipzig), unter dem Pseudonym Gustav Damm selbst Verfasser einer verbreiteten Klavierschule (1868). Der Verlag St. wurde bekannt durch vortreffliche Klassikerausgaben in Revision von Fr. Kullak, H. Bischoff, E. Mertke u. a., Phrasierungsausgaben von H. Riemann. Von Okt. 1903 bis Nov. 1916 wurde der Verlag von St.s Schwiegersohn, dem Hofmusikalienhändler Walter Friedel, geleitet. Seit Kriegsende (1918) bis 1926 war Leiter des Verlags sein Schwiegersohn Architekt Gg. Heinrich, der 1920 die von Rob. Schumann gegründete *Zeitschrift für Musik* erwarb; seitdem sind Inhaber die Töchter Th. St.s, Clara verw. Friedel und Mathilde St. Sein Vetter Eduard S., * 1823, † 14. Dez. 1906 in Bayreuth, war ein geschätzter Pianofortefabrikant in Bayreuth. Sein Sohn, Joh. George St., * 1. Jan. 1858, ging zu seiner

Ausbildung nach Amerika, wo er bei Steinway & Sons in Neuyork arbeitete; er war bis 1907 Mitinhaber der väterlichen Fabrik und lebt jetzt in Berlin, hat sich auch viel mit dem Bau von Cembali befaßt.

Steinhard, Erich, * 26. Mai 1886 zu Prag, widmete sich dort nach vorübergehendem Rechtsstudium der Musikwissenschaft und Kunstwissenschaft (Schüler von Heinrich Rietsch, in den Theoriefächern von K. Knittl und Vit. Novák, in Kunstgeschichte von A. H. Schmid), studierte dann in Berlin (H. Kretzschmar, Joh. Wolf und M. Friedlaender, Kunstgeschichte bei H. Wölfflin) und promovierte 1911 in Prag mit einer Abhandlung über das *Organum* zum Dr. phil. St. lebt in Prag als Universitätsbibliothekar im Ruhestand, Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst, ist Mitglied der Staatsprüfungskommission für Musik in Böhmen und seit 1921 Chefredakteur des *Auftakt, Musikblätter für die Tschechoslowakische Republik.* Er schrieb: *Der I. Kongreß für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in Berlin* (*S.-A. Archiv für Psychologie* 1914), *Zur Frühgeschichte der Mehrstimmigkeit* (*Archiv f. MW.* 1921), *Andreas Hammerschmidt* (Prag 1914), *Gliederung neuerer deutscher Tonkunst in der Tschechoslowakei* (Almanach, Prag 1922), *Junge Musik der Tschechoslowakei* (*Die Musik* 1925), Aufsätze zur Musikgeschichte Böhmens und Studien zur neuzeitlichen Musik. Er gehört zu den Mitbegründern der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik (1922).

Steinhauer, Karl, * 29. Mai 1852 zu Düsseldorf, dort Schüler von Schauseil und Tausch und 1873—75 des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Reinecke, Richter, Jadassohn, Kretzschmar), begründete in Düsseldorf einen gemischten Gesangverein (Oratorien- und Orchesterkonzerte), wurde Gesanglehrer an der Marienschule und Dirigent des Quartettvereins (Männerchor) u. a. (1894 Kgl. Musikdirektor), und rief 1895 Volksmusikfeste ins Leben. Seit 1901 ist St. Städtischer Musikdirektor und Dirigent des Städtischen Musikvereins zu Oberhausen, wo er ebenfalls populäre Veranstaltungen einrichtete und 1902 einen Instrumentalverein begründete, auch als Gesanglehrer an mehreren höheren Schulen wirkt. Seit 1906 redigierte St. auch einige Jahre die Trierer Zeitung *Der deutsche Chorgesang.* Als Komponist trat St. mit Männerchören (auch mit Orchester), einer Passionskantate (1926), Klaviersachen, Liedern usw. hervor, schrieb auch eine dreiaktige Oper *Die Nixenharfe.*

Steinhausen, Friedrich Adolf, * 13. Juli 1859 zu Potsdam, † 23. Juli 1910 zu Boppard a. Rh., studierte in Berlin Medizin und war seit 1908 Generalarzt und Korpsarzt des 16. Armeekorps in Metz. St. schrieb *Studien über Schultergelenkbewegungen* (*Archiv für Anatomie und Physiologie* 1899), *Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten* (1903, 4. Aufl. herausgegeben von Arnold Schering 1920), *Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik* (1905, 2. Aufl. von Ludwig Riemann 1913), *Die physiologischen Grundlagen der musikinstrumentalen Technik* (in der *Musik* 1904), *Über Zitterbewegungen in der musikalischen Technik* (im *Klavierlehrer* 1905). St. trat, wie auch O. Fischer, mit Recht der einseitigen Behandlung der Klaviertechnik als Fingertechnik entgegen.

Steinitzer, Max, Musikschriftsteller, * 20. Jan. 1864 zu Innsbruck, Schüler von A. Kirchner (Klavier) und Hüttner (Theorie) in München, wirkte zuerst als Kapellmeister an den Theatern zu Halle a. d. S. (1888) und Elberfeld (1889), dann als Hilfslehrer an der Gesangschule von Amalie Joachim (1890—94 in Salzburg, Elberfeld, München), als Referent für Kunst und Wissenschaft am *Mainzer Tagblatt* (1894/95), Dirigent von Vereinen in Langenberg im Rheinland (1895 bis 1897) und Mülheim a. d. Ruhr (1897—1901), 1903 Lehrer am Konservatorium in Freiburg i. B. und ist seit 1911 Opern- und Konzertreferent der *Leipziger Neuesten Nachrichten.* St. schrieb *Über die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen* (Doktordissertation, München 1885), *Die menschlichen und tierischen Gemütsbewegungen* (1889), *Musikalische Strafpredigten* (1903, 12. Aufl. 1926), *Musikhistorischer Atlas. Eine Beispielsammlung zu jeder Musikgeschichte* (1908), *Merkbüchlein für Mitglieder von Männerchören* (1908), *Zur Methodik des Anfangsunterrichts für die Frauenstimme* (1909 in der Riemann-Festschrift), *Richard Strauß* (Biographie, 1911, 17. Aufl. 1928), *Richard Strauß in seiner Zeit* (1914, 2. Aufl. 1922), *Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams* (1919), *Meister des Gesangs* (1920), *Das Leipziger Gewandhaus im neuen Heim unter Carl Reinecke* (1924), *Tschaikowsky* (1926, Reclam) und *Beethoven* (1927, id.). Auch schrieb St. eine melodramatische Musik zur *Braut von Korinth* (1913) und übersetzte Wolf-Ferraris *Vita nuova, Thalita kumi* und *Rispetti* ins Deutsche.

Steinmeyer, G. F. & Co., Orgelfabrik in Öttingen, gegründet 1847 von Georg Friedrich St., in den Anfängen bescheidene Firma, bis sie mit der Erbauung der Orgeln in Vaduz (1874), München (Dom, 1880), Rothenburg o. d. T. (St. Jakob, 1882), Speyer (Dom, 1883) Ruf gewann. Heute gehört sie zu den bedeutendsten Deutschlands; das größte Orgelwerk der Welt, im Dom zu Passau (5 Manuale, 206 klingende Register) ist ihr Werk. Seniorchef der Firma ist Johannes St. (* 27. Juni 1857); 1919 schloß sie sich mit der Firma Johannes Strebel in Nürnberg zusammen.

Steinway and Sons (spr. stein'hue), eine der hervorragendsten Pianofortefabriken der Gegenwart (zu Neuyork); ihr Begründer ist Heinrich Engelhard Steinweg, * 22. Febr. 1797 zu Wolfshagen im Harz, † 7. Febr. 1871 in Neuyork. St. begann in Braunschweig mit dem Bau von Gitarren und

Zithern und ging dann zum Bau von Klavieren über. Erlernt hatte er nur die Tischlerei und den Orgelbau zu Goslar. 1850 übergab er das Braunschweiger Geschäft seinem ältesten Sohne Theodor und ging mit vier andern Söhnen (Wilhelm, Heinrich, Karl, Albert) nach Neuyork, wo sie zunächst in mehreren Klavierfabriken arbeiteten, 1853 aber sich selbständig etablierten. Das Geschäft nahm schnell einen enormen Aufschwung, nachdem es 1855 auf der Neuyorker Industrieausstellung den ersten Preis für seine kreuzsaitigen Pianofortes erhalten hatte. Filialen der Fabrik bestehen zu London (1875) und Hamburg (1880). Der Mitbegründer und langjährige Chef der Neuyorker Firma, Wilhelm St., * 5. März 1836 zu Seesen, starb 30. Nov. 1896 in Neuyork. Der allein in Deutschland zurückgebliebene Karl Friedrich Theodor, * 6. Nov. 1825 zu Seesen, † 26. März 1889 zu Braunschweig, gab 1865 das Braunschweiger Geschäft ab (jetzt: Theodor Steinweg Nachf., Grotrian, Helfferich & Schulz [vgl. Grotrian-Steinweg) und trat nach dem Tode seiner Brüder Heinrich († 11. März 1865 zu Neuyork) und Karl († 14. Mai 1877 in Braunschweig) ebenfalls in das Neuyorker Geschäft ein; Albert starb 1876 zu Neuyork. Wilhelm Grotrian (* 1847) starb 21. Febr. 1917 in Braunschweig. An der Spitze des Etablissements standen dann zwei Söhne von Heinrich St. jun., Charles Hermann St., * 3. Juni 1857 († 31. Okt. 1919 in Neuyork), und Frederick Theodore, * 9. Febr. 1860 († 17. Juli 1927 zu Neuyork), und ein Enkel des Begründers, Henry Ziegler, * 30. Okt. 1857 sowie zwei langjährige Angestellte, Nahum Stetson und Friedrich Reidemeister; heute ist Chef Theodore E. St.

Steinweg s. Steinway.

Stelzner, Alfred, Dr. phil., Instrumentenbauer in Wiesbaden, zuletzt in Dresden († im Juli 1906 durch Selbstmord), lenkte seit 1891 die Aufmerksamkeit auf sich durch Vorführung von nach einem neuen System gebauten Streichinstrumenten, auch durch den Versuch, zwei neue Größengattungen einzuführen (Violotta [u. a. von Schillings im *Pfeifertag* verwendet] und Cellone; vgl. auch Draeseke und A. Krug). Auch als Opernkomponist ist er aufgetreten (*Rübezahl,* Dresden 1902, *Swatowits Ende,* Kassel 1903; unaufgeführt blieben *Kinder des Todes* und *Cäcilie*); in seinen Opern sind Violotta und Cellone dem Orchester einverleibt.

Stenborg, Carl, * 25. Sept. 1752 zu Stockholm, † 1. Aug. 1813 auf Djurgården, ord. Kanzlist des Marschallamtes, ausgezeichneter Opernsänger (Hofsänger 1783), Theaterdirektor (1780—99; Kapellmeister unter ihm: Haeffner, Zander) und Bühnenkomponist (Schauspielmusiken zu *Kasper och Dorothea* 1775, *Konung Gustav Adolfs jakt* 1777, *Kärlek utan strumpor, Skeppar Rolf och Gunhild* 1778, *Petis och Thelée* [Parodie auf *Thetis och Pelée,* vgl. Uttini] 1779; Singspiele *Gustav Eriksson i Dalarne* 1784, *Don Micco och Lesbina* 1780, *Donnerpamp* 1783 u. a.) in Stockholm, machte sich besonders verdient um die Einführung der französischen komischen Oper (Grétry, Monsigny, Philidor usw.) und des Singspiels in Schweden.

Stendhal, Pseudonym von Marie Henri **Beyle** (spr. bähl), * 23. Jan. 1783 zu Grenoble, † 23. März 1842 zu Paris, war Militärverwaltungsbeamter unter Napoleon in Deutschland und Rußland, nach Napoleons Sturz in Mailand, Paris und Rom, 1830 französischer Konsul in Triest, 1831—42 in Civitavecchia. Er schrieb (mit schamloser Benutzung von Carpanis *Le Haydine*) unter dem Pseudonym Alex. César Bombet *Lettres écrites de Vienne, en Autriche, sur le célèbre compositeur Joseph Haydn et suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie* (Paris 1814; auch englisch 1817 [2. Aufl. 1818], unter dem Pseudonym Stendhal als *Vies de Haydn, Mozart et Metastasio* neu aufgelegt, 1914 neugedruckt mit einer Einleitung von R. Rolland: *St. et la musique,* deutsch von L. Andro, Wien 1921). St. wurde von Carpani in *Lettere due dell' autore delle Haydine G. Carpani a Sgr. Aless. Cesare Bombet* (Wien 1815) und in dem *Giornale dell' Italiana Letteratura* in Padua (1816) des Plagiats bezichtigt. (Die Notizen über Mozart sind den Werken von Schlichtegroll und Ch. Fr. Cramer entnommen.) Vgl. Rich. Kühnau, *Quellen-Untersuchungen zu St.s Jugendwerken* (1908). Auch schrieb er als St. eine Biographie Rossinis (*Vie de Rossini* 1823, deutsch von Amadeus Wendt 1824, auch englisch 1824, Neuausgabe von H. Prunières 1923). St.s musikalische Schriften stehen an Bedeutung hinter seinen auf philosophischer Durchbildung beruhenden, mit Esprit geschriebenen Romanen usw. weit zurück. Briefe St.s gaben Chéramy und Paupe heraus (*Lettres de Stendhal,* 3 Bde. 1908); eine große kritische Ausgabe erscheint bei Champion in Paris. Vgl. seine Biographie von Andr. Arch. Paton (London 1874) sowie die eingehenden kritischen Schriften von A. Chuquet, *Stendhal-Beyle* (Paris 1902) und H. Cordier, *Bibliographie stendhalienne* (1914), auch Arthur Schurig, der 1928 eine Auswahl aus St.s Büchern über Mozart, Rossini usw. unter dem Titel *Fr. v. St. Gedanken — Meinungen — Geschichten* herausgab.

Stenhammar, Fredrika, geborene Andrée, * 19. Sept. 1836 zu Wisby, † 7. Okt. 1880 zu Stockholm, Schülerin des Leipziger Konservatoriums und von Duprez in Paris, 1863 mit dem Opernsänger St. verheiratet, war eine geschätzte Opern- und Konzertsängerin (lyrischer Sopran).

Stenhammar, Wilhelm, * 7. Febr. 1871 und † 20. Nov. 1927 zu Stockholm, Sohn des als Vokalkomponist geschätzten Ulrik St. (1829—75, Lieder auch ein Oratorium *Saul*), erhielt seine Ausbildung am Konservatorium

zu Stockholm (R. Andersson, Sjögren, Dente, Hallén) und von Heinr. Barth in Berlin (1892/93), wurde 1897 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Stockholm, 1900/01 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, auch Mitglied vom Tor Aulins Streichquartett, und war seit 1907 Dirigent des Sinfonieorchesters zu Gotenburg, siedelte aber 1923 nach Stockholm über. Bereits 1892 gelangte in Stockholm das Chorwerk *Prinsessan och svennen* (mit Soli und Orchester) zur Aufführung; größeres Aufsehen erregte er aber erst durch sein Musikdrama *Tirfing* (Stockholm 1898) und *Das Fest auf Solhaug* (nach Ibsen, Stuttgart 1899, Stockholm 1902). Dazu kommen die Chorwerke *Snöfrid, Ein Volk* (1905, Text von Heidenstam, mit dem berühmten Chorsatz *Sverige*), *Das Volk in Nifelheim* (1913) und *Lenznacht*, eine Ouvertüre *Exzelsior*, Sinfonien *F dur* und *G moll*, Chor-Rhapsodie *Midvinter*, eine Reihe kleiner Vokalsachen (Balladen *Florez und Blancheflur* und *Ithaka* mit Orchester, Lieder *Stoltz Adelin, Irmelin Rose, Ingalill, Fylgia*), fünf Streichquartette, Violinsonate *A moll op. 19*, auch gute Klaviersachen (zwei Klavierkonzerte *B moll op. 1, D moll op. 23*, Sonate *op. 12*, Phantasiestück *op. 11*). St. war ein ausgezeichneter Pianist und steht als Vokalkomponist in der ersten Reihe seiner schwedischen Zeitgenossen. Er wurde 1916 beim Jubiläum der Gotenburger Hochschule zum Dr. phil. h. c. kreiert.

Stenographie, musikalische. Vgl. die eingehende Darstellung bei Joh. Wolf, *Hb. d. Notationskunde* II, 419—449.

stentāto (italienisch), aufgehalten, etwa dasselbe wie ritenuto, doch mit einer Nebenbedeutung nach pesante hin.

Štěpán, Václav, * 12. Dez. 1889 zu Petschek; studierte an der Prager Universität Musikwissenschaft, 1913 Dr. phil.; privatim Klavier bei J. Čermák, Komposition bei V. Novák und machte dann weitere Studien in Berlin und Paris. Seit 1919 ist er Professor der Ästhetik am Prager Konservatorium und ist Mitarbeiter an *Hudební Revue, Naše Doba*, der *Revue Musicale* u. a. Als Pianist ist er besonders in Frankreich aufgetreten und hat vielen tschechischen Stücken zur ersten Wiedergabe verholfen. Werke: Klavierquintett *První jara (Lebenslenze) op. 5;* Klaviertrio; Streichsextett *op. 11; Poème* für Violoncell und Klavier; Fantasie für Klavier; Chöre; Lieder; fünf Hefte Bearbeitungen tschechischer Volkslieder; Neuausgaben älterer tschech. Klavierwerke; Schrift *Das Symbol in der Programm-Musik* (1914).

Stephan, Johann, seit 1589 Organist zu Lüneburg, gab heraus: *Neue teutsche Gesänge nach Art der Madrigalien* 4 st. (2 Teile, 1599 [1618]) und *Newe teutsche weltliche Madrigali und Balletten* 5st. (1619).

Stephan, Rudi, * 29. Juli 1887 zu Worms, gefallen 29. Sept. 1915 auf dem östlichen Kriegsschauplatz (bei Tarnopol); war in der Musik Schüler von Karl Kiebitz in Worms, bildete sich dann unter B. Sekles in Frankfurt a. M. und Heinrich Schwartz und Rudolph Louis in München weiter, wo er sich dauernd niederließ. St. war einer der frühesten Pfadfinder der deutschen Neuen Musik, einer der ersten, der sich von programmatischen Neigungen bewußt abwandte und mit neuen harmonischen und melodischen Mitteln „reiner" Musik zustrebte; er hat seit den Musikfesten des Allgemeinen Musikvereins zu Danzig (1912) und Jena (1913) eine Aufmerksamkeit erregt, die auch nach seinem Tode noch nachwirkt. Seine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung spricht sich symptomatisch in der Bezeichnung seiner Instrumentalwerke als „Musik" aus: er suchte eine neue plastische Gestaltung, einen neuen vollen Begriff der „absoluten" Musik. Werke: *Musik für 7 Saiteninstrumente* (Klavier, Harfe, fünf Streicher, Danziger Tonkünstlerfest 1912); *Musik für Orchester* (Jenaer Tonkünstlerfest 1913); *Liebeszauber* (Hebbel) für Bariton und Orchester; *Musik für Geige und Orchester;* Lieder; Klavierstücke; Oper *Die ersten Menschen* (nach O. Borngräbers erotischem Mysterium; Frankfurt a. M. 1920). Vgl. Karl Holl, *R. St.* in der Monatsschrift *Feuer*, Bd. 1, Heft 9—12 (1920; auch separat, 1921); Karl Holl hat auch die meisten seiner Werke herausgegeben.

Stephani, Clemens, aus Buchau bei Karlsbad, 1567—69 in Eger, 1570 in Nürnberg, 1572 in Schlacken nachweisbar, Herausgeber einer Passion nach Matthäus [von J. Walther] (1570) sowie 30 *Cantiones* 6—12- und mehrstimmig (1568). Auch redigierte er ein Sammelwerk *Harmoniae suavissimae* (4—8st., 2 Teile, 1567/68, von Senfl, Agricola, Braetel, Coler, H. Finck, Joh. Walther u. a.).

Stephani, Hermann, * 23. Juni 1877 zu Grimma i. S., studierte nach Absolvierung der Fürstenschule zu Meißen Jurisprudenz, ging aber zur Musik über; er wurde Privatschüler von Ad. Hempel in München, besuchte dann das Leipziger Konservatorium (Jadassohn, Reinecke, Homeyer, Reckendorff) und promovierte 1902 zu München unter Th. Lipps, Sandberger und Riehl zum Dr. phil. (Dissertation: *Das Erhabene, insonderheit in der Tonkunst, und das Problem der Form im Mus.-Schönen und -Erhabenen*, neue Ausgabe 1907). 1903 gründete er einen Oratorienverein zu Sonderburg und wurde 1905 Dirigent des Lehrergesang- und Orchestervereins zu Flensburg, 1906 aber Organist der Andreaskirche und Dirigent des Städtischen Singvereins und des Bachvereins zu Eisleben; daneben leitete er 1913 und 1914 den Philharmonischen Chor in Leipzig. 1921 wurde er Universitäts-Musikdirektor, 1927 a. o. Professor in Marburg. St. veröffentlichte Aufsätze, u. a. *Der Stimmungscharakter der Tonarten* (*Die Musik* 1905), *Das Vierteltonproblem, Das Verhältnis von pythag. und naturreiner Stimmung als psycholog. Problem* (1925); *Polare Harmonik bei Beethoven* (1927); *Der Charakter der*

Tonarten (1923). *Grundfragen des Musikhörens* (1925). Bearbeitungen von Händels *Judas Makkabäus* und *Jephtha* und C. M. v. Webers *Euryanthe*, komponierte gemischte und Männerchöre, große Fuge für Orgel *op. 12*, Lieder *(Fritz Erdner-Gesänge op. 20)*, 53 Kanons *op. 16*, *Herbstwald op. 21* (8st. Chor und Orchester), *Dankgesang op. 22* (Chor und Orchester), Chöre mit Streichorchester *op. 25*, eine *Festouvertüre op. 5* (im ganzen gegen 40 Opera), und tritt seit 1905 lebhaft für eine Beschränkung der Notenschrift auf den Violinschlüssel als einzigen Schlüssel (mit Oktavmarken) ein, hat auch als Probe die Ouvertüre von Schumanns *Manfred* in „Einheitspartitur" veröffentlicht (1905). Vgl. Schlüssel.

Sterkel, Johann Franz Xaver, Komponist, * 3. Dez. 1750 und † 21. Okt. 1817 zu Würzburg; studierte Theologie, wurde 1778 Hofkaplan und Organist zu Mainz, reiste auf Kosten des Kurfürsten in Italien, wo er erfolgreich als Pianist konzertierte, erhielt 1781 in Aschaffenburg ein Kanonikat und 1785 für Dienstleistungen in der Kapelle ein Gehalt von 500 Gulden und war von 1794—97 Nachfolger Righinis als Kurfürstlicher Kapellmeister. Die französische Okkupation brachte ihn um seine Stellung; er ging nun zunächst nach Würzburg und war seit 1805 Bischöflicher Hofmusikdirektor zu Aschaffenburg. Die Ereignisse von 1814 verscheuchten ihn abermals, und er kehrte wieder nach Würzburg zurück, wo er starb. St. gab über 100 Werke heraus, und vieles, besonders Kirchenwerke, blieb Manuskript. Gedruckt wurden u. a.: 10 Sinfonien, zwei Ouvertüren, ein Streichquintett, eine Menge Trios für Klavier, Violine und Cello, Violinsonaten, Klavierkonzerte, vier- und zweihändige Klaviersonaten, Rondos, Fantasien usw. für Klavier, ca. 20 Hefte Lieder, drei Hefte italienischer Kanzonetten, zwei Hefte italienischer Duette für zwei Soprane, Arien usw. St.s Kompositionen standen ihrer Zeit in hohem Ansehen. Seine Klaviertrios und Violinsonaten stehen in der Tat sehr viel höher als die gleichzeitigen von Eichner, Edelmann usw. und weisen gelegentlich Züge von Langatmigkeit, feinsinniger Detailarbeit und sogar träumerischer Versonnenheit auf, die zwingen, St. Einfluß auf Beethovens Entwicklung zuzugestehen (*op. 1—27* von St. waren bereits bis 1787 im Druck erschienen). Vgl. *Fränkische Chronik* 1807 (B. von Siebold über St.).

Sterling, Antoinette, bedeutende Konzertsängerin (Alt), * 23. Jan. 1850 (?) zu Sterlingville (Neuyork), † 9. Jan. 1904 zu Hampstead, machte in Sterlingville ihre ersten Studien, vervollkommnete sich dann unter Frau Marchesi in Köln, Frau Viardot-García in Baden-Baden und Manuel García in London. 1873 trat sie in London zuerst auf, blieb seither dort und verheiratete sich mit einem Herrn John Mac Kinlay. Ihr Sohn, Sterling Mac Kinlay, schrieb: *A. St. and other Celebrities* (1906).

Stern, Julius, * 8. Aug. 1820 zu Breslau, † 27. Febr. 1883 in Berlin, Violinschüler von Peter Lüstner, später, nach Übersiedlung der Eltern nach Berlin (1832) von Maurer, Ganz und Saint-Lubin. 1834 trat er als Altist in die Singakademie ein und wenig später ward er Kompositionsschüler der Akademie, speziell Rungenhagens. 1843—46 studierte er, unterstützt durch ein königliches Stipendium, zuerst in Dresden und dann zu Paris eifrig weiter, in letzterer Stadt als Dirigent des Deutschen Gesangvereins seine Laufbahn mit bestem Erfolg beginnend. Nach Berlin zurückgekehrt, rief er 1847 den Sternschen Gesangverein ins Leben, dessen Leitung er bis 1874 führte (Nachfolger: J. Stockhausen bis 1878, M. Bruch bis 1880, E. Rudorff bis 1890, Fr. Gernsheim bis 1904, O. Fried bis 1911, dann bis zur Auflösung [1912] J. Fröbe Der Verein wurde schnell einer der angesehensten in Deutschland. Drei Jahre später (1850) begründete St. in Gemeinschaft mit Th. Kullak und A. B. Marx das (jetzige Sternsche) Konservatorium der Musik zu Berlin; Kullak trat 1855 aus und begründete seine Neue Akademie der Tonkunst, 1857 schied auch Marx aus, das Konservatorium aber erfreute sich unter Sterns alleiniger Direktion und mit Assistenz einer Reihe vortrefflicher Lehrer auch ferner des besten Rufes. 1869—71 dirigierte St. auch die Sinfoniekapelle und 1873/74 die Konzerte in den Reichshallen; zuletzt widmete er seine ganze Kraft und Zeit dem Konservatorium. 1849 wurde er zum Königlichen Musikdirektor, 1860 zum Professor ernannt. St. gab einen Klavierauszug von Bachs *H moll*-Messe heraus und drei Hefte Solfeggien und Vokalisen von J. Ad. Hasse. Vgl. Richard Stern, *Erinnerungsblätter an J. Stern* (1886).

Stern, Julius, * 13. Mai 1858 und † 6. Jan. 1912 in Wien, Komponist der Opern *Juan Galeano* (Prag 1891) und *Narciß Rameau* (Breslau 1907) und der Operetten *Fürst Malakoff* (Wien 1894) und *Bum Bum* (daselbst 1896), vieler Possen usw.

Stern, Margarethe [Herr, vermählte St.], feinsinnige Pianistin, * 25. Nov. 1857 und † 4. Okt. 1899 in Dresden, wo ihr Vater Kgl. Kammermusikus war (Fagottist), Schülerin von Karl Krägen in Dresden und Liszt in Weimar, auch einige Zeit von Clara Schumann, seit 1881 verheiratet mit dem Dichter und Literarhistoriker Dr. Adolf St., Professor an der Technischen Hochschule zu Dresden. Letzterer gab 1903 *Fr. Liszts Briefe an K. Gille* heraus und schrieb *Wanderbuch* (1877, über Bayreuth) und *Die Musik in der deutschen Dichtung* (1888). Vgl. Ad. Stern, *M. St.* (1901) und H. Poppe, *M. St.* (1902).

Sternberg, Konstantin Iwanowitsch von, * 9. Juli 1852 zu Petersburg, † 31. März 1924 zu Philadelphia, Schüler von Moscheles, Coccius und E. F. Richter am Leipziger Konservatorium und Th. Kullak und H. Dorn in Berlin, auch zeitweilig von

Liszt, war Vereinsdirigent in Leipzig, Würzburg u. a. O., machte dann Konzertreisen als Pianist und ließ sich 1885 in Atlanta (Nordamerika) nieder, wo er bis 1889 Direktor des College of Music war; seit 1890 war er Direktor einer eigenen Musikschule in Philadelphia. Er schrieb dankbare Klaviersachen u. a. Werke, *op. 1—114;* sowie eine Abhandlung *Ethics and Esthetics of Piano-Playing* (1917).

Sternfeld, Richard, * 15. Okt. 1858 in Königsberg, † 21. Juni 1926 in Berlin, a. o. Professor für Geschichte an der Universität Berlin, 1917 Kgl. Regierungsrat, beschäftigte sich auch ernstlich mit Musik, besonders mit der Wagnerschen Richtung. Er ist Verfasser der Bücher und Schriften: *Beethoven und Wagner* (1885), *H. v. Bülow* (1898), *Beethovens Missa Solemnis* (1900), *Albert Niemann* (1904), *Schiller und Wagner* (1905), *Rich. Wagner und die Bayreuther Festspiele* (1906, 2. Aufl.), *Aus Richard Wagners Pariser Zeit* (1906), *Musikalische Skizzen und Humoresken* (1919). Ferner schrieb er mannigfache Artikel in Fachzeitschriften und ist auch als Komponist aufgetreten.

Steržinar (spr. = schin-), Achatius, * 11. Mai 1675 in Suha bei Bischoflak, † 11. Mai 1741 in St. Franziskus bei Straža, in Laibach zum Theologen erzogen, 1702 zum Priester in Udine geweiht, Pfarrer in Brezovica, Laibach, Oberburg (1713—33) und endlich in St. Franziskus; Sammler von slovenischen Kirchenliedern und Herausgeber des ersten Kirchengesangbuchs in Slovenien (Graz 1729).

Stettin. Vgl. Rud. Schwartz, *Zur Geschichte der Musikantenzunft im alten St.* (1898); derselbe, *Der Stettiner Ratskantor Paul Praetorius (Schulz) 1520—1597* (Scheurleer-Festschrift, 1925). Vgl. Dulichius.

Stewart (spr. stjuërt), Robert Prescott, * 16. Dez. 1825 und † 24. März 1894 zu Dublin, war Chorknabe der dortigen Christuskirche und bereits mit 18 Jahren deren Organist, 1846 Universitätsmusikdirektor, 1851 Dr. mus., 1852 Chorvikar an St. Patrick, 1861 Professor der Musik an der Universität zu Dublin, 1872 Repräsentant von Irland auf dem großen Friedensfest zu Boston und kurz darauf geadelt (Sir). 1873 übernahm er die Direktion der Dubliner Philharmonischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen werden eine Fantasie über irische Themata für Soli, Chor und Orchester (1872 für Boston), einige Kantaten und Oden gerühmt. Besonders angesehen war er als Organist. Vgl. Ol. J. Vignoles, *Memoirs of Sir R. Pr. St.* (1898) und J. C. Culwick, *The Works of Sir R. St.* (1902).

Stezenko, Kyrill, G., * 1885, † im Mai 1922 in Kiew, Schüler an Lissenkos Musikschule in Kiew und selbst Lehrer an dieser Anstalt; ukrainischer Komponist, der eine Reihe von Kirchenwerken (Requiem) und Klavierwerken hinterlassen hat.

Sthamer-Andriessen s. Andriessen.

Stiastny (Stiasny, Stasny), 1) Bernhard Wenzel, * 1760 und † 1835 in Prag, Sohn des Hoboisten Johann St. († 1788), war Cellist im Theaterorchester, 1810—22 Professor am Prager Konservatorium. Er schrieb Sonaten und fugierte Stücke für zwei Celli, auch eine Celloschule. Sein Bruder — 2) Franz Johann, * 1764 zu Prag, † ca. 1820, ebenfalls Cellist und noch mehr Virtuose als jener, wirkte zu Prag, Nürnberg und Mannheim und gab mehrere Celloduette, ein Cello-Concertino, Sonaten für Cello und Baß, ein Divertissement für Cello, Bratsche und Baß usw. heraus.

Stich, Johann Wenzel (italienisiert: Giovanni Punto), hochberühmter Hornvirtuose, * 1746 zu Schuschitz bei Tschaslau (Böhmen), † 16. Febr. 1803 in Prag; führte ein bewegtes Virtuosenleben in allen europäischen Ländern, war 1769—74 bei der Kurmainzer Hofmusik angestellt, nahm 1781 eine Stellung am Bischöflichen Hofe zu Würzburg an, vertauschte sie aber schon 1782 mit der eines Kammermusikers des Grafen von Artois (nachmals Karl X.) zu Paris und war während der Schreckensherrschaft Dirigent eines kleinen Pariser Vaudevilletheaters. 1799 kehrte er nach Deutschland zurück und hielt sich längere Zeit in Wien auf, wo er unter andern Beethoven so für sich einnahm, daß dieser eine Sonate für ihn schrieb *(op. 17)*; er lebte zuletzt in Prag, von wo er mit Dussek nach Paris zurückkehren wollte, als ihn der Tod ereilte. St. gab heraus: 14 Hornkonzerte, ein Sextett für Horn, Klarinette, Fagott, Violine, Bratsche und Kontrabaß, ein Quintett für Horn und Flöte und Streichtrio, 24 Quartette für Horn und Streichtrio, 20 Trios für drei Hörner, viele Duette für zwei Hörner, Duos für Horn und Kontrabaß, Etüden für Horn, eine Hornschule (1798, Überarbeitung einer Schule seines Lehrers Hampel), *Hymne à la liberté* mit Orchester, Streichtrios und Violinduette.

Stieber, Hans, * 1. März 1886 in Naumburg; Schüler der Konservatorien von Sondershausen und Leipzig (Krehl); dann Korrepetitor in Dessau, wo Franz Mikorey besonderen Einfluß auf ihn gewann, hierauf Opern- und Konzertdirigent in Koblenz, München, Kiel und Halle (1916—19). In Halle leitete er zwei Jahre lang die Sinfoniekonzerte des Stadttheaters, wurde aber 1922 Konzertdirigent und Leiter der Singakademie, des Hannoverschen Männergesangvereins sowie einer Madrigalvereinigung in Hannover. Schrieb: dramatisches Bühnenoratorium *Der Sonnenstürmer* (Chemnitz 1921); Opernlegende *Heiligland* (Essen 1925 [auf eigene Dichtung]); zwei sinfonische Oden; Chorwerke mit Orchester *Völkerwanderung, Menschen;* Klavierquintett: Melodram (Text von R. M. Rilke); Orchester- und Klavierlieder.

Stiedry, Fritz, * 11. Okt. 1883 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, in der Komposition von Eus. Mandyczewski; gleichzeitig betrieb er das juristische Stu-

dium (Dr. jur.). Von G. Mahler an Schuch empfohlen, war er zwei Jahre (1907/08) dessen Adlatus in Dresden, hierauf Theaterkapellmeister in Teplitz, Posen, Prag (unter der Direktion von A. Neumann), dann in leitender Stellung in Nürnberg und Kassel. 1914 wurde er als erster Kapellmeister an die Berliner Oper engagiert, trat aber die Stelle infolge des Kriegs erst 1916 an. 1924/25 war er als Nachfolger Weingartners Direktor der Wiener Volksoper, dann als Konzertdirigent tätig, 1928/29 Gast an der Städtischen Oper Berlin. Er schrieb einiges Kammermusikalische (Ms.), ist auch als Schriftsteller hervorgetreten.

Stieger, Franz, * 3. Sept. 1843 zu Marburg in Steiermark, k. k. Oberbaurat im Eisenbahnministerium zu Wien, seit 1908 im Ruhestand, von Jugend auf ein überaus fleißiger und umsichtiger Sammler musikhistorischer Daten, besonders aller auf die Opernliteratur bezüglichen (sein überreiches Material für ein *Opernlexikon* ist 1918 vom Bückeburger Institut für musikwissenschaftliche Forschung erworben worden, harrt aber leider noch immer der Veröffentlichung), der treue Mitarbeiter an H. Riemanns *Opernhandbuch* und dem vorliegenden Lexikon (auch an Em. Kastners *Musikalische Chronik* 1888 und desselben ungedruckt gebliebenem *Opernlexikon* 1889). Seine Schwester Amalie († 1890 in Wien), Schülerin Deppes, war 1870—83 eine geschätzte Klavierlehrerin in Hamburg.

Stiegler, Karl, * 26. Jan. 1876 in Wien, absolvierte 1894 das Wiener Konservatorium, war 1895—99 als Hornist in Wiesbaden, Freund Max Regers, bei dem er weiterstudierte, seit 1899 Solist an der Wiener Staatsoper, 1917 Professor an der Akademie, Gründer (1899) des seinen Namen tragenden Hornquintetts und (1902) der Wiener Bläser-Kammermusikvereinigung. Er schrieb eine vollständige Hornschule und eine Geschichte der Literatur über das Horn.

Stieglitz, Olga, * 26. Sept. 1856 in Groß-Luckow (Uckermark), lebt seit 1880 in Berlin, Dozentin an der Humboldt-Hochschule. Sie veröffentlichte: *Dr. Hans Bischoff* (1889); *Beitrag zur Lehre des musikalischen Gedächtnisses* und eine *Einführung in die Musikästhetik* (Stuttgart 1912, 2. Aufl. 1928).

Stiehl, (zwei Brüder), 1) Karl Johann Christian, * 12. Juli 1826 und † 2. Dez. 1911 zu Lübeck, Schüler seines Vaters, des Organisten an St. Jacobi zu Lübeck, Johann Dietrich St. (* 9. Juli 1800 und † 27. Juni 1873 zu Lübeck), war 1848—58 Organist zu Jever, 1858—77 Organist und Großherzoglicher Musikdirektor zu Eutin, 1878—97 Dirigent des Musikvereins und der Singakademie zu Lübeck, Musikreferent der *Lübecker Zeitung* und Kustos der musikalischen Abteilung der Lübecker Stadtbibliothek, deren Katalog er herausgab (1893). Er schrieb: *Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck* (1855), *Die Organisten an der St. Marienkirche und die Abendmusiken zu Lübeck* (1886), *Lübeckisches Tonkünstlerlexikon* (1887), *Musikgeschichte der Stadt Lübeck* (1891) und *Geschichte des Theaters in Lübeck* (1902) und gab Buxtehudes 3st. und 4st. Sonaten als Bd. 11 der *DdT.* heraus. — 2) Heinrich Franz Daniel, Orgelvirtuose, * 5. Aug. 1829 zu Lübeck, † 1. Mai 1886 zu Reval, Schüler Lobes und des Leipziger Konservatoriums, war 1853 bis 1866 Organist der Peterskirche und Dirigent der Singakademie zu Petersburg, konzertierte sodann in Deutschland, Italien und England und war 1874—78 Dirigent des Cäcilienvereins zu Belfast (Irland). Nachdem er einige Jahre in Hastings als Klavierlehrer gelebt, übernahm er 1880 die Organistenstelle zu St. Olai und die Leitung der Singakademie zu Reval, mit der er u. a. 1883 Bachs Matthäuspassion in Petersburg aufführte. St. veröffentlichte viele Kompositionen für Orchester *(Ouverture triomphale)*, Chor *(Elfenkönigin)*, Kammermusikwerke (3 Trios, Streichquartett *op. 172*, Cellosonate, Sonaten und Stücke für Klavier und Violine, Klavierstücke [*op. 73* zu vier Händen]), Lieder *(Psalter und Harfe)*, auch zwei Opern *(Der Schatzgräber, Jery und Bätely)*.

Stiehle, Ludwig Maxim. Adolph, Violinist, * 19. Aug. 1850 zu Frankfurt a. M., † 6. Juli 1896 in Mülhausen i. E., Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler von Vieuxtemps (1861—63 auf Vieuxtemps' Landgut Dreieichenhain), Heermann und Joachim (Hannover 1867 und Berlin 1869 bis 1871), war 1872 Mitglied in Alards Quartett in Paris, 1873 im Quartett des Barons von Dervies in Nizza, 1875 im Hochbergschen Quartett, ließ sich dann in Mülhausen nieder und gab mit Hans Huber Quartettsoireen in Basel. St. besaß eine reiche Sammlung von älteren Kammermusikwerken.

Stier, Alfred, * 27. Nov. 1880 zu Greiz i.V. (Reuß ä. L.), besuchte dort das Seminar, wirkte als Lehrer 1900—03, besuchte dann 1903/04 das Konservatorium zu Leipzig (Homeyer, Heinr. Zöllner) und wurde 1904 Kantor in Limbach (Sa.). Seit Anfang 1911 ist er an der Versöhnungskirche zu Dresden Kantor und Organist; seit 1926 Vorsitzender des deutschen Tonika-Do-Bundes. Schrieb eine Klaviersonate *(op. 1)*, zwei Violinsonaten *(op. 4* und *9)*, Streichquartette *(op. 8)*, Trio für Klavier, Klarinette und Horn *(op. 12)*, Streichtrio *(op. 14)*, Lieder *(op. 2* [Eichendorff], *6, 10* [Volkslieder], *13* [H. R. Bartsch]), Rhapsodie für Soli, Chor und Orchester *(op. 11)*, und Motetten *(op. 3)*. Nur ein Teil der Werke erschien im Druck. Bücher: *Das Heilige in der Musik* (1926); *Zur Erneuerung der Kirchenmusik* (1927).

Stierlin, Joh. Gottfr. Adolf, * 14. Okt. 1859 in Adenau (Rheinland), Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin (Felix Schmidt), wirkte als Opernsänger (Baß) an verschiedenen Bühnen bis 1897, wo er in Münster ein Konservatorium begründete. St. brachte auch mehrere Bühnenkompositionen zur Aufführung (Opern *Scapina* [Münster 1887] und *Zamora* [Halle 1893],

Der Brautsucher [Münster], Ballett *Die 7 Todsünden*, Weihnachtsoratorium, *Rheinsage, Loreley*, Orchestersuite *In der Großstadt* usw.).

Stierlin, Kuno, * 30. Aug. 1886 in Ulm a. d. D. als Sohn des Opernsängers Adolf St. (s. d.), Schüler des Konservatoriums in Münster, Opernkapellmeister erst am dortigen Stadttheater, dann Kapellmeister in Elberfeld und Dortmund; er lebt seit 1923 in Hengelo (Holland) als Dirigent der Oratorien-Vereinigung. Werke: die Opern *Sein Lied* (Münster 1915); romantische Volksoper *Der Berggeist* (id. 1921); *Die deutschen Kleinstädter* (Essen 1927); auch Kammermusik; Vokal- und Orchesterwerke.

Stierlin-Vallon, Henri, * 12. Dez. 1887 zu Lausanne, studierte dort zuerst bei Mlle. Thélin (Harmonie) und Ed. Combe (Komposition), dann in Paris, Berlin, London und kehrte hierauf nach Lausanne zurück, wo er 1914 am Kons. Klavierlehrer wurde; seit 1920 lebt er in Frankreich. Werke: Klavierstücke; Kammermusik; Romantisches Streichquartett (Lausanne 1912); *Quatuor italien* (Klavierquartett mit Frauenstimme im 3. Satz); Klavierquintett; Suite für Streichquartett; Suite *G moll* für Orchester; sinfonische Dichtung *Les Musiciens de la ville de Brême;* Oratorium *Divine Comédie* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Klavierkonzert; Poème für Alt und Orchester *Le Glas* (Lausanne 1912); 6st. a cappella-Werk für gemischten Chor *Les Djinns* (Victor Hugo); Gesänge.

Stiftungen s. Preise.

Stil (vom lateinischen stilus, „Griffel"), s. v. w. Schreibweise, Eigenart der Faktur, sei es konkret als St. eines bestimmten Meisters, als Personalstil (Beethovens, Mozarts, Schumanns, Chopins St. usw.) oder theoretisch als die für eine Kompositionsgattung oder für bestimmte Instrumente erforderliche Schreibweise (Instrumentalstil, Vokalstil, Kirchenstil, Opernstil, Orchesterstil, Kammerstil, Quartettstil, Klavierstil, Orgelstil usw.). Man spricht ferner von einem strengen oder gebundenen St. und versteht darunter die Schreibweise mit realen Stimmen unter Beobachtung der für die Vokalmusik (s. d.) gültigen Beschränkungen, und von einem freien oder galanten St., welcher sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindet, sondern diese nach Belieben vermehrt und vermindert usw. Für die Gesangsmusik unterscheidet man den schlicht deklamierenden (rezitierenden) Stil von einem melismatisch reich entwickelten, ferner einen mehr oder minder kunstvoll begleiteten und einen rein vokalen (a cappella-) Stil. Andre Unterscheidungen mehr ästhetischer Natur sind die eines pathetischen, naiven, sentimentalen, romantischen, klassischen Stils (vgl. klassisch, romantisch). Vgl. H. H. Parry, *Style in Musical Art* (1912); M. Emmanuel, *Histoire de la langue musicale* (1911, 2 Bde.); J. Combarieu, *La musique, ses lois, son évolution* (1907); G. Adler, *Der Stil in der Musik* (1. Bd. 1911); W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (München 1911); H. Riemann, *Kleines Handbuch der Musikgeschichte, mit Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen* (1908, 2. Aufl. 1915); Wilh. Fischer, *Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils* (Habilitationsschrift, abgedruckt in Adlers *Studien zur Musikwissenschaft* III [1915]); P. Mies, *Werdegang und Eigenschaften der Definition in der musikalischen Stilkunde* (Leipziger Kongreßbericht 1925); G. Becking, *Studien zu Beethovens Personalstil* (1921) sowie *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle* (1928).

Stile (italienisch), Stil; S. osservato, der „hergebrachte", strenge Stil, besonders der reine Vokalstil (s. Stil), a cappella-Stil, Palestrinastil (s. d.); S. rappresentativo, der für die szenische Darstellung geeignete, mehr rezitierende als singende dramatische Stil (s. Oper).

Stimmbänder, Stimmritze, s. Ansatz, Kehlkopf und Register.

Stimmbildung. Die verschiedenen, bei der Ausbildung der Singstimme in Betracht zu ziehenden Momente sind: 1) Bildung des richtigen Ansatzes (s. d.), der für den Gesang geeigneten Resonanz. 2) Schulung des Atemholens und Atemausgebens (mittels der Messa di voce), als Kräftigung der Atmungsorgane, welche die erste Vorbedingung einer Förderung der Stimme ist (vgl. Atem). 3) Übung im Festhalten der Tonhöhe (zugleich Übung der beteiligten Muskeln und Bänder und des Gehörs), ebenfalls mittels der Messa di voce. 4) Ausgleichung der Klangfarbe der Töne (wobei zu beachten ist, daß manchmal ein einzelner Ton schlecht anspricht). 5) Erweiterung des Stimmumfangs (durch Übung der Töne, welche dem Sänger bequem zu Gebote stehen). 6) Übung der Biegsamkeit der Stimme (zunächst langsame Tonverbindung in engen und weiten Intervallen, später Läuferübungen, Triller, Mordente usw.). 7) Ausbildung des Gehörs (systematische Treffübungen). 8) Übungen in der richtigen Aussprache (am besten durch Liederstudium). 9) Übungen im charakteristischen Vortrag (durch Auswahl von Werken verschiedenen Charakters für das Studium). Vgl. Gesangskunst und Gesangshygiene.

Stimmbruch s. v. w. Mutierung (s. d.).

Stimmbücher nennt man die separat gedruckten oder geschriebenen Parte der einzelnen Stimmen mehrstimmiger Kompositionen, meist (in älterer Zeit auch die Stimmen von Instrumentalwerken) nach den vier Stimmgattungen Sopran (Diskant, Cantus), Alt, Tenor, Baß bezeichnet und bei größerer Stimmenzahl entweder mit Unterscheidung eines Cantus I und Cantus II usw. oder mit Teilung in zwei oder mehr Chöre (Cantus primi Chori, Cantus secundi Chori etc.) oder aber mit einfacher Numerierung der weiteren Stimmen (Quinta vox, Sexta vox usf.). Wo nur fünf sind, ist der

Quintus (s. d.) auch öfter als Vagans bezeichnet (Abkürzungen C [D oder S], A, T, B, V [Quintus oder aber Vagans], VI, VII usw.). In früheren Zeiten waren Partiturdrucke sehr selten, und es erschienen sogar in erster Linie für Orgel gemeinte Ricercari im 16. Jahrhundert in Einzelstimmen; noch im 18. Jahrhundert sind die Sinfonien, Triosonaten, Quartette usw. häufig nur in Einzelstimmen gedruckt. Um über Kompositionen für mehrere Sing- oder Instrumentalstimmen aus älterer Zeit ein Urteil zu gewinnen, gilt es daher stets, erst eine Partitur zusammenzuschreiben. Natürlich trägt dieser Umstand viel dazu bei, die Erschließung der älteren Literatur zu verlangsamen. Vgl. Chorbuch.

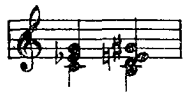
Stimme (lateinisch Vox, französisch Voix, italienisch Voce, englisch Voice), 1) die menschliche Singstimme (vgl. Kehlkopf, Stimmbildung); über ihre verschiedenen Arten s. Sopran (Diskant), Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß. — 2) Die einzelnen, harmonisch zusammengehörigen Teile (Stimmen, Parte, Partien, lateinisch voces oder partes) einer Komposition werden unterschieden in Hauptstimmen (obligate Stimmen), welche konzertierend den eigentlichen Faden der Komposition spinnen, und Neben- oder Füllstimmen, welche nur die Harmonie vervollständigen; ferner Solostimmen, denen eine besonders und einzeln hervortretende Rolle zugeteilt ist, und Chor- oder Ripienstimmen. Über die Stimmen der Orgel s. Register. In der musikalischen Satzlehre unterscheidet man Außenstimmen (Ober- und Unterstimme: Sopran und Baß) und Mittelstimmen (Tenor, Alt). Über reale Stimmen s. Stimmführung. — 3) Die St. der Violine (französisch âme), der Stimmstock, s. Seele.

Stimmenkreuzung (Übersteigen der Stimmen) findet im musikalischen Satze statt, wenn z. B. der Tenor gelegentlich höher geht als der Alt oder der Alt höher als der Sopran, der Baß höher als der Tenor usf. (oder entsprechend bei Instrumentalstimmen, z. B. wenn die Bratsche über die Violine hinaufgeht usf.). Die St. wird bei den ersten Schularbeiten im vierstimmigen Satz prinzipiell gemieden, um erst die Sicherheit in der Auffindung der einfachsten Wege der Akkordverbindung zu gewinnen, später aber (sobald das Schlichte hinreichend geläufig geworden) ist es im Interesse der charakteristischen Ausnutzung des Stimmumfangs und Stimmcharakters und einer freien melodischen Gestaltung der Stimmen durchaus notwendig, auf die Möglichkeit der St. hinzuweisen. Die Komponisten des 15. bis 16. Jahrhunderts hielten Parallelen (selbst stufenweise) für beseitigt, wenn sie dabei die Stimmen sich kreuzen ließen, z. B. $\frac{g}{c} \times \frac{a}{d}$. Heute gilt die St. in solchen Fällen nur als stilrein, wenn sie eine glattere Verbindung, leichter zu treffende Intervalle ergibt, z. B. (Sekundschritt und Oktavsprung):

Stimmer, die Bordunpfeifen der Musette (s. d.).

Stimmführung nennt man in der musikalischen Satzlehre die einzelnen Schritte der beteiligten Stimmen und unterscheidet dabei reale Stimmen und Füllstimmen. Reale Stimmen sind solche, welche sich durch ein ganzes Tonstück oder einen Teil oder eine größere Anzahl Takte hindurch wohl unterscheidbar und selbständig fortbewegen, so daß sie als musikalische Individuen erscheinen, in denen das eigentliche Leben des musikalischen Satzes pulsiert. Die Zahl der realen Stimmen kann innerhalb eines Stücks wechseln, doch erfordert z. B. die Fuge ein möglichst gleichmäßiges Bedenken aller beteiligten Stimmen, während der homophone Satz besonders für Klavier beliebig aus einstimmigen Gängen usw. in volles akkordisches Wesen überspringt; im Orchestersatz treten oft bei starken Akzenten Instrumente ein (Posaunen, Trompeten), die schnell wieder verschwinden und eine eigentliche St. gar nicht erkennen lassen.

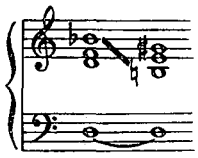
Das Wichtigste der Lehre von der St. läßt sich in wenige Worte zusammenfassen. Die Seele der St. ist die Sekundfortschreitung. Der Satz erscheint um so glatter, vollkommener, je mehr die Akkordfolgen durch Sekundschritte der einzelnen Stimmen bewerkstelligt werden, vorausgesetzt nur, daß dabei nicht fehlerhafte Parallelen (s. d.) entstehen. Selbst harmonisch sehr schwer verständliche Folgen geben sich mit einer gewissen Ungezwungenheit, wenn alle oder die meisten Stimmen Sekundschritte machen, seien diese Ganztonschritte, Leittonschritte oder chromatische Halbtonschritte, z. B.:



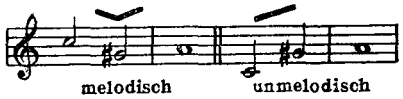
Ein vorzügliches Bindemittel einander folgender Akkorde ist ferner die Bindung (Ligatur) gemeinsamer (oder auch enharmonisch identischer) Töne. Eine Ausnahme macht die Führung der Baßstimme, welche gern die „Grundtöne" der Harmonien nimmt und dadurch wesentlich das Verstehen der harmonischen Beziehungen erleichtert. Überhaupt ist die Sekundbewegung zwar erstrebenswert, aber keineswegs immer erreichbar, und gerade die Stimme, welche zumeist frei und zuerst erfunden wird, die eigentliche Melodiestimme (gewöhnlich die Oberstimme), unterbricht die Sekundbewegung gern durch größere sog. harmonische Schritte; da solche Schritte den Effekt der Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) machen, so sind sie eine Bereicherung des Satzes, es wächst

sozusagen eine zweite Stimme aus der einen heraus (im Orchester- und Klaviersatz geschieht das oft genug wirklich).

Der sogenannte strenge Satz verpönt gewisse Stimmschritte (große Sprünge, übermäßige Intervalle) als unsanglich, verbietet auch den sogenannten Querstand (s. d.), der aber jederzeit ohne Bedenken zu schreiben ist, wo statt der chromatischen Fortschreitung ein verminderter Terzschritt gemacht wird (Querstand b^2—h^1):



Die Vorzüglichkeit der verminderten Stimmschritte gegenüber den übermäßigen beruht darauf, daß sie dem wichtigsten Prinzip der Melodik, dem Wenden nach Sprüngen, genügen, während die übermäßigen im allgemeinen zwingen, dies Wenden zu verleugnen:



Über die natürliche Fortschreitungstendenz der harmonisch schwerer verständlichen Töne orientiert H. Riemanns neue Bezifferung jederzeit in der bestimmtesten Weise. Töne, welche in derselben ein < erhalten, fordern im allgemeinen Leittonfortschreitung nach oben, die mit > Leittonfortschreitung nach unten. Bezüglich der gleichzeitigen Fortschreitung mehrerer Stimmen ist zu bemerken, daß aus ganz verschiedenen Gründen Parallelen in den vollkommensten Konsonanzen (Oktave und Quinte) und in Dissonanzen vom Ohr übel vermerkt werden; dort stört die zu große Verschmelzung, welche die Unterscheidung erschwert (vgl. Parallelen), hier der Mangel an Logik, der daran liegt, daß nicht erst aus der einen vorliegenden Dissonanz die natürliche Konsequenz gezogen wird, ehe die nächste auftritt.

Stimmgabel, Gabel aus ungehärtetem Schmiedestahl zur Kontrollierung der absoluten Tonhöhe, erfunden 1711 von John Shore († 1753 als Lautenist der Londoner Kgl. Kapelle). Die Klänge der Stimmgabeln haben nur sehr hohe Obertöne (wie die der Glocken). Bei den tieferen Stimmgabeln können die je nach der Art des Anschlages sehr reichlich vorhandenen Obertöne durch Aufschieben von Gewichten, Gummischlauch u. a. fast vollständig abgedämpft werden. Bei den hohen kommen die Obertöne als merklich störend nicht mehr in Betracht. Vgl. Kielhauser, *Die Stimmgabel* (1907). S. auch Stimmung und Kammerton.

Stimmhorn, ein wie ein (hohles) Horn gestaltetes Instrument, mit dem die Mündungen der kleineren Labialpfeifen, die keinen Stimmschlitz haben, vom Stimmer zur Regulierung der Intonation erweitert oder verengert werden. (Der demselben Zwecke dienende Stimmschlitz am Pfeifenende ist eine Erfindung von Markussen in Apenrade [19. Jahrhundert]). Vgl. Riemann, *Handbuch der Orgel* (4. Aufl.), S. 137.

Stimmkeil, ein Filzkeil oder auch (für Pianinos) ein Stab, dessen zum Keil verbreitertes Ende mit Leder bezogen ist. Hilfsinstrument, das beim Stimmen der Klaviere zwischen die Saiten geschoben wird, um von einem Chor nur eine Saite klingen zu lassen.

Stimmkrücke, bei den Zungenpfeifen der Orgel ein den schwingenden Teil der Zunge abgrenzender, verschiebbarer, gebogener Draht, durch dessen Verschiebung der Ton erhöht oder erniedrigt wird. Vgl. Riemann, *Handbuch der Orgel* (4. Aufl.), S. 31.

Stimmschlüssel (Stimmhammer), ein auf die Stimmwirbel von Klavieren, Harfen oder Pauken passender Schlüssel, um die Saiten beim Stimmen bzw. das Paukenfell zu spannen oder nachzulassen.

Stimmstock, 1) beim Flügel der starke hölzerne Querbalken dicht über und hinter der Klaviatur, in welchen die Stimmwirbel eingefügt sind. — 2) bei der Violine s. v. w. Seele (s. d.).

Stimmung ist allgemein s. v. w. Feststellung der Tonhöhe, und zwar — 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tones, nach dem die übrigen gestimmt werden. Vgl. A, Kammerton, auch Diapason. — 2) theoretische Bestimmung der relativen Tonhöhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander, welche wieder auf zweierlei Weise möglich ist: a) abstrakt theoretisch als mathematisch-physikalische Tonbestimmung (s. d.) und b) für die Praxis berechnet, welche statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerte nur wenige festsetzen muß, wenn sie einen sichern Anhalt für die Intonation gewinnen will, als Temperatur (s. d.). — 3) die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel, Klavier und die Mensur der Blasinstrumente allgemein die gleichschwebende zwölfstufige ist. Exakt durchführbar ist sie nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur versöhnen kann, ist der Umstand, daß diese ja an und für sich nicht exakte Werte anstrebt, sondern statt dieser Näherungswerte, Mittelwerte, und daß eine etwaige Abweichung zwar ein Intervall schlechter, dafür aber ein anderes besser macht. Das menschliche Ohr kann ja doch nur im Sinne der natürlichen (reinen) Intervalle hören. Das einzige Intervall aber, das in der gleichschwebenden Temperatur absolut rein gestimmt werden muß, ist die Oktave; die Quinte muß ein wenig zu klein

sein (vgl. Tonbestimmung), und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Oktave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel kleiner stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Sekunde macht, bzw. jede Quarte um ebensoviel größer, so wird man ungefähr genau auskommen. Man kann das etwa so machen: Zunächst wird *a'* genau auf den gewünschten Kammerton (870 Schwingungen) nach der Stimmgabel eingestimmt und nach ihm die tieferen *a* und *A* genau als Oktaven (ohne Schwebung). Schlägt man nun *A* an, so hört man dessen Duodezime (3. Oberton) *e'* deutlich genug, um nach ihr die Saiten der Taste *e'* stimmen zu können, so daß sie eine Schwebung tiefer sind; nun wird die Unteroktave *e* gestimmt, sodann in gleicher Weise deren Duodezime *h'*, weiter die Unteroktaven *h* und *H* und deren Duodezime *fis'*, deren Unteroktave *fis* und deren Duodezime *cis''*. Jetzt können die Terzen mit zu Rate gezogen werden; das so gestimmte *cis''* muß eine helle, glänzende Terz sein und gegen die Septdezime (5. Oberton) von *A* ziemlich schnelle Schwebungen geben (etwa 15 in der Sekunde). Die Reihenfolge im ganzen wird also sein:

a' — a — A | e' — e — | h' — h — H — | fis' — fis — | cis'' — cis' — cis — | gis' — gis — | Gis — | dis' (≈ *es'*) *— es — | b' — b — B — | f' — f — | c'' — c' — c — | g' — g — G — | d' — d — a'.*

Die nebenher zu vergleichenden Terzen sind *a' : cis''* (resp. *A : cis''*), *e' : gis'*, *h' : dis''*, *fis' : ais'*, *des' : f'*, *as' : c''*, *es' : g'* usw. Will man Terzen mit in die Bestimmung selbst aufnehmen (nicht nur als Kontrolle), so stimmt man besser in einer tieferen Oktave, wo die Zahl der Schwebungen, welche sie geben müssen, eine geringere oder genauer zählbare ist. Von Schriften, welche die St. der Klavierinstrumente behandeln, sein besonders die von Werckmeister (1691 und 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wiese (1791, 1792, 1793), Türk (1806), Stanhope (1806), Abt Vogler (1807), Scheibler (1834, 1835 und 1838), Armellino (*Die Kunst des Klavierstimmens*, 6. Aufl. 1902) und Th. Hollmann (*Lehrbuch der Stimmkunst*, 2. Aufl. 1912) erwähnt. Zur möglichst exakten Durchführung der gleichschwebenden Temperatur bedient man sich auch des Königschen Apparates (13 in gleichen Abständen gestimmte Stimmgabeln für die Oktave c^1—c^2), zu denen man alle Oktaven absolut rein einstimmt). Die Mehrzahl der ältern Stimmethoden sind gemischte, ungleichschwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervalle ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen, so die Eulersche, Kirnbergersche und Keplersche (vgl. Temperatur, s. auch H. Riemann, *Katechismus der Akustik* [3. Aufl. 1921], S. 29ff.). — 4) In neuerer Zeit hat man versucht, die mathematisch reine St. ganz durchzuführen oder doch so annähernd, daß sie als durchgeführt angesehen werden kann. Dazu ist aber ein System von 53 Stufen für den Umfang einer Oktav erforderlich (vgl. Temperatur und die Tabelle unter Tonbestimmung). Vgl. auch M. Planck, *Die natürliche Stimmung in der modernen Vokalmusik* (*Vierteljahrsschrift für MW.* 1893) und W. Iring, *Die reine Stimmung in der Musik* (1908). Die Propaganda für die Einführung von Instrumenten solcher Art für den Gesangunterricht hatte bisher wenig Erfolg; das ist darum ganz begreiflich, weil, wie gesagt, das menschliche Ohr Intervalle gar nicht anders als im Sinne absoluter Reinheit zu beurteilen vermag; vorgestellt können sie überhaupt nur rein werden, niemals temperiert. Aber glücklicherweise ist das Ohr imstande, annähernd reine für reine Intervalle zu halten. Die Auffassung eines Intervalls im Verlaufe eines Musikstücks hängt daher gar nicht von seiner effektiven Stimmung, sondern von seiner Deutung nach dem Zusammenhange ab; nur wenn die Differenzen allzu große werden, entstehen wirkliche Täuschungen über den gemeinten Ton und starke Unlustgefühle wegen der Unreinheit. Damit entfällt aber der von den akustisch rein gestimmten Instrumenten erhoffte praktische Nutzen.

Stimmzug, die bei den meisten Blasinstrumenten vorgesehene Einrichtung, daß zwei ineinander geschobene Röhrenteile nach Art der Zugvorrichtung der Posaune zur genauen Regulierung der Stimmungen ein wenig verschoben werden können. Vgl. Haltenhof.

Stirling (spr. störling), Elizabeth, ausgezeichnete englische Organistin und Komponistin, * 26. Febr. 1819 zu Greenwich, † 25. März 1895 in London, im Orgel- und Klavierspiel Schülerin von W. B. Wilson und Edw. Holmes, in der Theorie von J. A. Hamilton und G. A. Macfarren, 1839 Organistin an Allerheiligen zu Poplar, 1858 an St. Andreas zu Undershaft, seit 1880 emeritiert. 1856 bewarb sie sich um den Oxforder Doktortitel und würde ihn erhalten haben, wenn man nicht in Zweifel gekommen wäre, ob man ihn einer Frau geben dürfte. 1863 verheiratete sie sich mit F. A. Bridge. Frau St. veröffentlichte Orgelsachen und Gesänge von vortrefflicher Arbeit.

Stivori, Francesco, Organist und Kirchenkomponist, Schüler von Claudio Merulo, um 1575—1602 Organist zu Montagnana (Mailand), in der Folge Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand von Österreich, gab heraus: 6 Bücher 5—8st. Sacrae cantiones (1579—1601), ein Buch 4st. desgl., mehrere Bücher 3—8st. Madrigale und 3 Bücher (. . . . , 1594, 1599) mehrstimmige Instrumentalstücke (Ricercari, Capricci, Canzoni in Stimmen).

Stobäus, Johann, * 6. Juli 1580 zu Graudenz, † 11. Sept. 1646 in Königsberg; kam 1595 nach Königsberg, besuchte die dortige Lateinschule und 1600 die Univer-

sität, war 1599—1608 Schüler J. Eccards, trat 1601 als Bassist in die Kurfürstliche Kapelle, wurde 1602 Kantor der Domkirche und -schule, Ende 1626 Nachfolger Krockers als Kurfürstlicher Kapellmeister. Mit seinem Lehrer Eccard trat er in freundschaftlichen Verkehr und gab dessen nachgelassenes Hauptwerk heraus: *Preußische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen, 2 Teile* (1642 und 1644, Neuausgabe von Teschner 1858), veranstaltete auch eine mit eignen Stücken vermehrte Neuausgabe der *Geistlichen Lieder auf gewöhnliche Preußische Kirchen-Melodeyen mit 5 Stimmen* (1634). Außerdem gab er heraus *Cantiones sacrae 5—10 v. item Magnificat* (1624) und eine überaus große Zahl Gelegenheitsgesänge, z. T. auf Kirchenmelodien gesetzt. Vgl. *Monatshefte für MG.* 1883 und A. Mayer-Reinach, *Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle* (*Sammelb. der IMG.* VI, 1 [1904]).

Stock, Friedrich A., * 11. Nov. 1872 zu Dülich (Rheinprovinz), Sohn eines Militärkapellmeisters, 1886—90 Schüler des Kölner Konservatoriums (Japha, Zöllner, Humperdinck, Wüllner), 1891—95 Violinist im Kölner städtischen Orchester, ging dann nach Amerika, trat in das Thomas-Orchester zu Chicago (jetzt Chicago Symphony Orchestra), war seit 1901 Hilfsdirigent und wurde Anfang 1905 Nachfolger Thomas' als Dirigent. St. zählt zu den angesehensten amerikanischen Kapellmeistern. 1915 Mus. Dr. h. c. der Northwestern Universität. Als Komponist trat er mit Orchesterwerken (Sinfonie *C moll*, Ouvertüre *Life's Springtide*, sinfonische Variationen *op. 7*, Walzer *op. 8*) und Kammermusikwerken (Streichquartett *C moll op. 6*), auch Solostücken und Liedern auf.

Stockem [Stokhem, Stokem], Johannes, Komponist des 15. Jahrhunderts, dem Tinctoris (s. d.) seine Schrift *De inventione et usu musicae* widmete.

Stocker, Eduard, * 1842 in Budapest, † 4. Juli 1913 in Wien, Schüler von Volkmann, Nottebohm und Dessoff, lebte vorwiegend in Wien, wo er als Beethoven- und Schumannspieler sehr geschätzt war; auch für den mit ihm befreundeten Liszt ist er entschieden eingetreten. Von seinen Kompositionen sind Lieder und Klavierstücke zu nennen.

Stocker, Stefan, Bruder von Ed. St., * 1845 zu Budapest, † 1910 zu Wien; Klavierkomponist Brahmsscher Richtung, schrieb für Pianoforte zweihändig: *Variationen über ein eignes Thema op. 6, Fünf Stücke op. 9, Acht Stücke op. 10,* und für Pianoforte vierhändig (von R. Volkmann beeinflußt) *Winterszenen* (ohne *op.*), *Vier Charakterstücke* (ohne *op.*), auch eine Anzahl Lieder. Vgl. Hans Volkmann, *St. St. als Klavierkomponist* (*Neue MZ.* 34, 7).

Stockfagott s. Rackett.

Stockflöte (Czakan), ein Spazierstock, der sich durch Abschrauben von Griff und Zwinge in eine Flöte verwandelt, früher beliebt. J. E. Krähmer (* 30. März 1795 in Dresden, † 16. Jan. 1837 in Wien, 1. Oboist der Wiener Hofoper) soll nach Schilling 1830 eine Schule für das Instrument geschrieben haben.

Stockhausen, Franz (Vater), Harfenvirtuose, * 1792 zu Köln, † 1868 in Kolmar; begründete 1822 die Pariser Singakademie (Académie de chant), konzertierte vielfach mit seiner Frau Margarete (geborene Schmuck), die eine ausgezeichnete Sängerin war († 6. Okt. 1877). Er gab zahlreiche Kompositionen für Harfe heraus.

Stockhausen, Franz (Sohn), Bruder von Jul. St., * 30. Jan. 1839 zu Gebweiler, † 4. Jan. 1926 zu Straßburg, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern, war dann Schüler von Alkan in Paris und besuchte 1860—62 das Leipziger Konservatorium (Moscheles, Richter, Hauptmann), war 1863—66 Musikdirektor zu Thann im Elsaß, lebte 1866—68 bei seinem Bruder in Hamburg und wurde 1868 als Dirigent der Société de chant sacré und Musikdirektor am Münster nach Straßburg berufen. 1871 wurde er Direktor des Straßburger Konservatoriums und der städtischen Konzerte; die Direktion des kirchlichen Gesangvereins gab er 1879 auf. Das Straßburger Konservatorium hat unter St. einen bedeutenden Aufschwung genommen. 1892 wurde er zum Kgl. Professor ernannt; 1907 trat er in den Ruhestand.

Stockhausen, Julius, Sohn von Franz St. (Vater), ausgezeichneter Baritonist und hochgeschätzter Gesangspädagoge, * 22. Juli 1826 zu Paris, † 22. Sept. 1906 zu Frankfurt a. M., Schüler des Pariser Konservatoriums und Manuel Garcías in London, gelangte besonders als Konzertsänger schnell zu großem Ansehen. 1862—67 dirigierte er die philharmonischen Konzerte und die Singakademie zu Hamburg, war 1869/70 als Kammersänger in Stuttgart engagiert, übernahm aber 1874 die Direktion des Sternschen Gesangvereins in Berlin, mit dem er die großen Chorwerke in mustergültigen, heute noch nicht vergessenen Aufführungen zum Vortrag brachte; er blieb in Berlin, bis er 1878 als Gesanglehrer an das Hochsche Konservatorium nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Kompetenzkonflikte führten bereits 1879 zu seinem Rücktritt. Seitdem war er in Frankfurt Direktor einer eigenen sehr angesehenen Gesangschule. St. veröffentlichte eine vorzügliche Gesangunterrichtsmethode (2 Bde. 1886/87), auch Polemisches. Besonders berühmt war St. als Vortragsmeister Schubertscher Gesänge (*Müllerlieder* und *Winterreise*); sein Christus in der Bachschen Matthäuspassion war vorbildlich, auch trat er als einer der ersten für die Lieder von Brahms ein. Vgl. Julia Wirth-St., *J. St., der Sänger des deutschen Lieds* (Frankfurt 1927).

Stockhoff, Walter William, * 12. Nov. 1887 in St. Louis, Autodidakt in der Musik, auf den ein Artikel Busonis die Aufmerksamkeit zog. Er schrieb: 12 Quodlibets (1903), sieben Impressionen *In the Mountains*

(1914), *Lullaby* (1915), Sonate (1916) für Klavier (sämtlich gedruckt); außerdem Orchester- und Kammermusik, Lieder und Klaviermusik im Ms.

Stockholm. S. P. Vretblad, ferner Tob. Norlinds Schriften und insbesondere sein Allmänt Musik-Lexikon; Tob. Norlind und Emil Trobäck, *Kungl. hovkapellets historia 1526—1926* (1926); ferner N. Personne, *Svenska Teatern*, 5 Bde. (1913—19); derselbe, *Svenska teatern. Under Karl Johanstiden 1835—1838* (1925) und *1838—1842* (1927); anonym: *Gustaf III: s:opera. Minnesskrift utgiven med anl. av Kungl. Teaterns 150 års-jubileum* (1923); H. Hennig, *Musikföreningen i St. 1881—1916* (1916); G. Nordensvan, *Svensk teater och svenska skådespelare från Gustaf III. till våra dagar. Del I und II 1772—1842 und 1842—1918* (1918); J. Svanberg, *Kungl. teatrarne*, 2 Teile, 1860 bis 1910 (1907 und 1918); P. Vretblad, *Konsertlivet i St. under 1700— talet* (1918); Sven Söderman, *Melpomene och Thalia. Från Stockholms theatrar* (1919); O. Morales und T. Norlind, *Kungl. Musikaliska Akademien 1771—1921* (1921); *Katalog öfver Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliothek* (2 Bde. 1905—10); J. P. Cronhamn, *Kungl. Musikaliska Akademien åren 1771—1871* (1871); R. Engländer, *J. G. Naumann als Opernkomponist. Mit neuen Beitr. z. Musikgesch. Dresdens und Stockholms* (1922).

Stockmarr, Johanne, * 21. April 1869 zu Kopenhagen, Schülerin von Edv. Helsted und des dortigen Konservatoriums, von Henri Fissot (Paris), später noch von Fr. Neruda (Kopenhagen); ausgezeichnete, in Skandinavien und England hochgeschätzte Pianistin und Pädagogin am Konservatorium in Kopenhagen; Kgl. Hofpianistin.

Stoeber, Georg, * 1. Okt. 1879 zu Freising, † 20. Aug. 1926 in München, Schüler der Münchner Kgl. Akademie der Tonkunst (Thuille, Kellermann) und Lamonds in Frankfurt a. M., begabter Komponist (Klaviersachen und Lieder) und Konzertpianist in München.

Stöcklin, August, * 1873 zu Isenheim, † Dez. 1919, Schüler des Straßburger Konservatoriums, Komponist von Kirchenmusik, Liedern, Klavierwerken, der Oper *Theodolinde* (Text von Spetz und Neitzel).

Stöhr, Richard, * 11. Juni 1874 in Wien, studierte Medizin und promovierte 1898 zum Dr. med., ging aber dann zur Musik über und machte seine Studien am Wiener Konservatorium unter Robert Fuchs (Komposition), Schenner (Klavier) und Vockner (Orgel). Schon 1901 wurde er Hilfslehrer und 1904 ordentlicher Lehrer für Theorie am Wiener Konservatorium (seit 1909 k. k. Akademie). Werke: Lehrbücher: *Praktischer Leitfaden der Harmonielehre* (Wien 1909, 14. Aufl. 1928), *Musikalische Formenlehre* (Leipzig 1911, 3. Aufl. 1919), *Praktischer Leitfaden des Kontrapunkts* (Hamburg 1913), *Modulationslehre* (Ms.), *Über die Grundlagen musikalischer Wirkungen;* für Kammermusik: Oktett *op. 2* für Blas- und Streichinstrumente, 1. Klavierquintett *op. 7 G moll*, Klaviertrio *op. 16 Es dur*, Fantasiestück für Cello und Pianoforte *op. 17*, Streichquartett *op. 22 D moll*, Violinsonate *op. 27 G dur*, Kammersinfonie *op. 32* (Nonett für vier Streicher, vier Bläser und Harfe), 2. Klavierquintett *op. 43 C moll*, Cellosonate *op. 49 A moll*, Klavierquartett *op. 63 D moll*, Flötensonate *op. 49*, Suite für Flöte und Streichquartett *op. 52*. Für Orchester: Serenade *op. 7 C moll*, Suite für Streichorchester *op. 8*, 1. Sinfonie *A moll op. 18*, 2. Sinfonie *D dur op. 37*, Fantasie *op. 29 F moll* für Orchester und Orgel, Konzert *op. 40 B moll* für Trompete und Orchester. Für Orgel eine Sonate *op. 33 D moll*. Für Klavier: Variationenwerke *op. 1 Des dur* und *op. 9 Fis moll* und *F dur*, sowie die Charakterstücke usw. *op. 4, 17, 23, 26* (Konzertetüden), *35* (mit Harmonium), *41*. Vokalkompositionen: Märchenoper *Rumpelstilzchen op. 31*, eine phantastische Oper *Ilse*, 3aktige trag. Oper *Die Gürtelspanner; Das Klostergrab op. 44* (Männerchor und Orchester), *Johannisfeier op. 45* (Männerchor, Orgel, Orchester), *Der Landsknecht' Abendritt op. 38* (Männerchor, Orchester), das biblische Oratorium *Der verlorene Sohn* (Wien 1920), Männerchöre mit Orchester *op. 30* (auch mit Klavier) und *42 (Erntefestlieder)*, Frauenchöre mit Orchester *op. 10*, gemischte Chöre mit Orchester *op. 12, 36*, Frauenchöre mit Klavier *op. 5, 39*, Männerchöre a cappella *op. 25*, Duette für Sopran und Alt *op. 24*, Duette für Sopran und Tenor *op. 34*, drei Lieder mit Cello und Pianoforte und über 100 Lieder mit Klavier *(op. 3, 5, 11, 13—15, 19—20, 28, 48)*, auch mit obligater Violine.

Stölzel, Gottfried Heinrich, Komponist und Theoretiker, * 13. Jan. 1690 zu Grünstädtl im sächsischen Erzgebirge, † 27. Nov. 1749 in Gotha; war der Sohn eines Organisten, erhielt seine musikalische Ausbildung von diesem sowie von Kantor Umlauf in Schneeberg und Musikdirektor Hofmann in Leipzig. Er lebte 1710—12 als Musiklehrer zu Breslau, schrieb dort 1711 seine erste Oper *Narcissus*, der bald einige weitere für Naumburg folgten (*Valeria, Artemisia, Orion*, alle drei 1712; vgl. übrigens J. Fr. Faschs Selbstbiographie bei Marpurg, *Hist.-krit. Beiträge* III), ging hierauf nach Italien, wo er mehrere Jahre verbrachte, nahm nach seiner Rückkehr längeren Aufenthalt in Prag (Opern: *Venus und Adonis* 1714, *Acis und Galathea* 1715, *Das durch die Liebe besiegte Glück* 1716), in Bayreuth (Oper *Diomedes* 1717) und Gera (1718) und wurde Hofkapellmeister in Gotha. St. komponierte viele Kirchensachen (8 Doppeljahrgänge Kantaten und Motetten, 14 Oratorien [für Prag 1714—17: *Maria Magdalena, Jesus patiens* und *Caino*], Messen usw.), 22 Opern (darunter noch *Der Musenberg*, Gotha 1723, das Pastorale *Rosen und Dornen* usw.), auch Triosonaten, Concerti a 4 und a 5 u. a. Instrumentalwerke, die alle Ms. blieben.

Eine kleine Abhandlung über künstliche Kontrapunkte (*Praktischer Beweis* usw.) wurde 1725 in wenigen Exemplaren abgezogen. Eine Abhandlung von 1739 über das Rezitativ, das damals die Komponisten sehr beschäftigte, blieb ebenfalls Ms. Ein Violinkonzert von St. ist herausgegeben in Bd. 31/32 der *DdT.* (A. Schering); eine Solokantate für Alt mit Begleitung gab 1926 J. Bachmair heraus. Vgl. Stölzl.

Stölzl, Heinrich, Waldhornist der Königlichen Kapelle in Berlin, * 1780 zu Pleß in Schlesien, † 1844 zu Berlin; ersetzte den von Kälbel (1770) erfundenen Klappenmechanismus für Trompete und Horn (vgl. Klappen) durch den von Blühmel 1813 erfundenen Ventilmechanismus (vgl. Ventile, den er sich 1818 für Preußen patentieren ließ. Vgl. Stölzel.

Stöpel, Franz David Christoph, * 14. Nov. 1794 zu Oberheldrungen (Provinz Sachsen), † 19. Dez. 1836 in Paris; war Schullehrer zu Frankenberg, dann Hauslehrer beim Freiherrn v. Dankelmann, wurde 1820 von der preußischen Regierung nach London gesandt, um einen Bericht über die Methode Logiers abzufassen, und errichtete noch 1820 in Berlin selbst eine Musikschule nach Logiers System; als aber darauf Logier von der preußischen Regierung nach Berlin berufen ward, suchte Stöpel das Weite und gründete Musikschulen nach Logiers System in Potsdam, Erfurt, Frankfurt a. O., schließlich eine zu Paris, hatte aber nirgends den davon erhofften Erfolg. Außer dem Plagiat an Logier: *System der Harmonielehre* (1825) gab er noch heraus: mehrere nur kurze Zeit existierende Musikzeitungen *(Allgemeiner Musikalischer Anzeiger, Allgemeine Musikzeitung* [beide zu Frankfurt] und die *Münchener Musikzeitung);* ferner *Grundzüge der Geschichte der modernen Musik* (1821); *Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie* (1823); *Über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft* (1827) und übersetzte Cherubinis Kontrapunkt ins Deutsche (1830). Auch mehrere Hefte Lieder und Klavierstücke erschienen im Druck.

Stöpel, Robert August, Komponist, * 1821 in Berlin, † 1. Okt. 1887 in Neuyork, bildete sich zu Paris aus, ging aber 1850 nach Neuyork. (Opern: in Paris *Indiana* und *Charlemagne,* in Neuyork *Aldershot*).

Stör, Karl, * 29. Juni 1814 zu Stolberg (Harz), † 17. Jan. 1889 zu Weimar, Schüler von J. N. K. Götze und J. Chr. Lobe in Weimar, 1837 Hofmusikus, 1851 Großh. Musikdirektor, 1868 Hofkapellmeister, welche Stellung er aber eines Augenleidens wegen aufgeben mußte. Von seinen Kompositionen ist besonders die Musik zu Schillers *Lied von der Glocke op. 20* (sinfonische Tonbilder), auch die Ouvertüre *Im Thüringer Walde op. 24* bekannt geworden.

Stoessel, Albert Frederic, * 11. Okt. 1894 zu St. Louis, Mo.; studierte Violine bei Willy Heß und Emanuel Wirth an der Berliner Hochschule und wurde Mitglied des Streichquartetts Willy Heß; trat aber dann in Amerika am 19. Nov. 1915 mit dem St. Louis Symph. Orch. z. e. M. auf. Seit 1921 ist er Dirigent des Oratorienvereins in Neuyork; seit 1923 Vorsitzender der Musikabteilung der Universität Neuyork, seit 1925 Dirigent der Worcester-, seit 1927 der Westchester-Musikfeste, seit 1928 des „Bach Cantata Club" in Neuyork, wo er im selben Jahr auch Lehrer an der Juilliard Graduate School wurde. Werke: Sonate für Violine und Klavier *G dur* (1921); *Hispania,* Suite für Klavier (1922); *Suite antique* für zwei Violinen und Klavier (1925); Stücke für Violine; *„Symphony Portrait" Cyrano de Bergerac* (1928); *Suite antique* für kleines Orchester; *Song of the Volga Boatmen* für Chor und Orchester (1927); Ms.: Streichquartett *D dur* (Berlin 1914); Streichquintett *C moll* (Amsterdam 1915); Schrift: *The Technic of the Bâton* (Neuyork 1920).

Stösser, in der Klaviermechanik der bewegliche Stab, der den Hammer hebt.

Stoeving, Carl Heinrich Paul, * 7. Mai 1861 zu Leipzig, dort am Konservatorium Schüler von Schradieck, dann bei Léonard in Paris, 1881/82 Lehrer an der Königsberger Musikschule, 1882/83 Konzertmeister am Hamburger Sinfonieorchester, seit 1884 in Amerika, seit 1896 in London, 1898 als Lehrer an der Guildhall School und 1907 an der Trinity School. 1914 kehrte er nach Amerika zurück und wurde Lehrer teils in Neuyork, teils an der New Haven School of Music, deren Direktor er 1914—18 war. Seine *Kunst der Bogenführung* (1902) u. a. halbfeuilletonistische Publikationen von ihm haben weite Verbreitung gefunden.

Stöwe, Gustav, * 4. Juli 1835 und † 30. April 1891 zu Potsdam, besuchte in Berlin das Stern-Marxsche Konservatorium und studierte darauf privatim Komposition bei A. B. Marx und Klavierspiel bei Zech. 1875 gründete er die Potsdamer Musikschule, die er bis zu seinem Ende leitete. St. schrieb: *Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre* (1886), ein methodisch durchaus selbständiges und viele Ideen vorausnehmendes Werk, die erst sehr viel später, unabhängig von St., von anderen zur Geltung gebracht worden sind. Mehrere Chorwerke St.s wurden vom Berliner Tonkünstlerverein preigekrönt; im Druck erschienen Klavierstücke und Lieder. St. war fleißiger Mitarbeiter von Breslaurs *Klavierlehrer.*

Stojanović, Stefan, * 28. Dez. 1855 in Negotin, † 16. Sept. 1914 in Skoplje; besuchte das Gymnasium in Zaječar, Negotin und Belgrad, inskribierte sich an der philos. Fakultät der Belgrader Universität (Naturwissenschaft und Mathematik), ging jedoch bald nach München, um Musik zu studieren (Komposition bei Rheinberger),

später nach Rom (Parisotti) und schließlich nach Leipzig (Jadassohn, Reinecke). Nach Belgrad zurückgekehrt, lehrte er Musik am I. Gymnasium und leitete den Belgrader Gesangverein; seit 1912 war er krank. Mit seinem Chor machte er große Reisen (Berlin, Budapest, Dresden, Fiume, Kiew, Konstantinopel, Leipzig, Moskau, Nischny Nowgorod, Petersburg, Plovdiv, Saloniki, Skoplje, Sofia, Triest). Auch ein Streichquartett (J. Melcher, Schramm, Svoboda und Stojanović) gründete er in Belgrad und war dort Mitbegründer der serbischen Musikschule und eines Vereins serbischer Musiker. Von seinen Werken sind die 15 „rukoveti" (Handweiser, d. i. Rhapsodien von Nationalliedern) allgemein anerkannt; er schrieb auch Liturgien für gemischten Chor und viele Chöre und Lieder. Durch seine zielbewußte organisatorische Arbeit gab er der serbischen Musik die abendländische Richtung. — Seinen Familiennamen vertauschte er später mit dem Toponym „Mokranjac", d. h. „der aus dem Dorfe Mokranje stammende"; unter diesem ist er besonders bekannt geworden. (S. Mokranjac; der unter diesem Stichwort gegebene Artikel ist nach dem vorliegenden zu verbessern und zu ergänzen.)

Stojanovits, Peter Lazar, * 6. Sept. 1877 zu Budapest, Violinschüler Jenö Hubays am dortigen Nationalkonservatorium und von Jakob Grün (Violine), Rob. Fuchs und R. Heuberger (Komposition) am Wiener Konservatorium, war 1909/10 Violinlehrer am „Neuen Wiener Konservatorium", zugleich Mitglied des Ondriček-Streichquartetts, wurde 1911 Inspektor der Budapester Städtischen Musikschulen und begründete 1913 in Wien eine „Violinschule für höhere Ausbildung". Seit 1925 wirkt er als Direktor, 1. Violin- und Kompositionslehrer am Stanković-Konservatorium in Belgrad. Seine Kompositionen sind zwei Violinkonzerte *D moll op. 1* und *G dur*, ein Klavierquintett *op. 9*, Klavierquartett *D dur op. 15*, Klaviertrio *op. 16*, eine Violinsonate *D dur op. 3* und einige andere Violinsachen, auch instruktive (Schule der Skalentechnik) sowie die sinfonische Dichtung *Heldentod* und die ungarischen Opern *Der Tiger* (1905 Budapest, einaktig, komisch) und *Floribella* (zweiaktig), auch Operetten *Liebchen am Dach* und *Der Herzog von Reichstadt.*

Stojowski, Sigismund Denis Ant., polnischer Pianist und Komponist, * 14. Mai 1870 zu Strelzy (russisches Gouvernement Kelez), studierte anfänglich bei Zelenski in Krakau, seit 1890 in Paris bei Diémer und Paderewski Klavier und bei Dubois und Massenet Komposition, konzertierte in Frankreich, Belgien, England, Polen usw. und lebte seit 1907 in Neuyork, zuerst als Klavierlehrer an Damroschs Konservatorium, dann 1913—17 an der Vom Ende-Music School. Seine Kompositionen sind: eine Orchestersuite *(Es dur, op. 9)*, eine Sinfonie (*D moll, op. 21*, 1898 in Leipzig prämiiert), Klavierkonzerte *(op. 3* und *32)*, ein Violinkonzert *op. 22* (1908), Cellokonzert *op. 31*, eine *Polnische Rhapsodie* für Klavier und Orchester *op. 23*, Etüden für Klavier *(op. 1, 2, 35)*, Klavierstücke *(op. 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 24, 25, 28, 29, 30, 36, 39)*, Violinsonaten *op. 13* und *37*, eine Romanze *Es dur* für Violine und Orchester *(op. 20)*, ein Chor mit Orchester *Der Frühling*, Lieder u. a.

Stokowski, Leopold A. St., * 18. April 1882 in London, schottisch-polnischer Abkunft, Schüler von Parry und Stanford, später noch des Pariser Konservatoriums, war zuerst Organist in London und Neuyork, wurde dann aber Dirigent in Cincinnati und (1912) in Philadelphia, wo er seine Orchesterkonzerte zu hoher Blüte brachte. 1917 Dr. h. c. der Universität Pennsylvania. — Seine Gattin Olga Samaroff ist eine begabte Pianistin.

Stoltz, Rosine (eigentlich Victorine Nöb, am bekanntesten unter dem obigen Namen, doch sang sie auch als Mad. Ternaux und als Mlle. Héloise), ausgezeichnete Sängerin (Mezzosopran), * 13. Febr. 1815 und † 28. Juli 1903 zu Paris, ausgebildet in Chorons Musikschule, sang zuerst zu Brüssel und 1837—47 an der Pariser Großen Oper. Danach gastierte sie noch an verschiedenen Bühnen und trat in Konzerten auf, zog sich aber bald zurück. Sie hat einige Lieder herausgegeben. Vgl. Gust. Borde, *R. S. (de l'Académie de musique)* 1909.

Stoltzer, Thomas, * vor 1450 in Schweidnitz, † 29. Aug. 1526 zu Oien als Königlich ungarischer Kapellmeister; schuf eine Reihe von Kompositionen, die in Sammelwerken verstreut erhalten sind (Lieder in den Sammlungen Schöffers von 1536, G. Forsters von 1539; Motetten in Graphäus' *Novum et insigne opus*, 1537, Petrejus' Psalmensammlung von 1539—89, Rhaws Hymnensammlung 1542, Bicinia, 1543 usw.). Die mit M. S. (M[agister] S[toltzer]) gezeichnete 3st. Messe im *Cod. 1494* der Leipziger Universitäts-Bibliothek ist wahrscheinlich von St. Der 12. Psalm 6st. nach einer Handschrift in Dresden ist im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte neu gedruckt, zwei 4st. geistliche Tonsätze bei Riemann, *Handbuch der MG.* 2, I, S. 175ff. Der Stil St.s zeigt deutlich die Einflüsse Ockeghems, ist aber offenbar noch teilweise mit instrumentalen Elementen durchsetzt.

Stolz, Georg, * 24. Sept. 1870 in Annaberg, Kantor und Organist der Lukaskirche zu Chemnitz, 1909 Kgl. Kirchenmusikdirektor; veranstaltete zahlreiche Aufführungen älterer und neuerer Werke (von Draeseke, Reger u. a.) und bearbeitete ältere Chor- und Orgelwerke. St. ist auch als Kritiker tätig.

Stolz, Robert, Operettenkomponist, * 25. Aug. 1882 in Graz, schrieb seit 1903 die Musik zu einer Reihe von Operetten: *Schön Lorchen* (Salzburg 1903); *Manöverliebe* (Brünn 1906); *Die lustigen Weiber von Wien* (Wien 1908); *Die Kommandeuse* (Wien 1909); *Das Glücksmädel* (Wien

1910); *Der Minenkönig* (Wien 1911); *Die Eiserne Jungfrau* (Wien 1911); *Du liebes Wien* (Wien 1912); *Das Lumperl* (Graz 1915); *Mädel küsse mich* (Wien 1916); *Lang, lang ist's her* (Wien 1917); *Bauernprinzessin* (Wien 1918); *Eine Sommernacht* (Wien 1921); *Tanzgräfin* (1921); *Tanz ins Glück* (1921); *Die Liebe geht um* (1922); *Fräulein aus 1001 Nacht* (1923); *Hampelmann* (1924); *Mädi* (1924); *Der Kavalier von 10 bis 12* (1925); *Der Mitternachtswalzer* (1926); *Eine einzige Nacht* (1927); Musiken auch zu andern Bühnenstücken.

Stolze, Heinrich Wilhelm, * 1. Jan. 1801 zu Erfurt, † 12. Juni 1868 zu Celle, Sohn des Erfurter Organisten Georg Christian St. (* 17. März 1762, † 23. Aug. 1830 in Erfurt), Schüler von Kittel, M. G. Fischer und Gebhardi, wurde 1828 Organist zu Clausthal, 1829 Stadt- und Schloßorganist und Gymnasialgesanglehrer zu Celle, wo er einen Gesangverein begründete und sich um die Musikverhältnisse verdient machte. Von ihm stammen ein *Allgemeines Choralbuch für Thüringen, Choralmelodienbuch für Hannover*, 100 Lieder für 1—4 Stimmen (*op. 9*, 3 Teile), Oratorium *Die Eroberung Jerusalems op. 40*, Kantaten, Motetten, Orgelstücke, auch eine Komposition von Goethes Operette *Claudine von Villa Bella*. Auch gab er Orgelsachen seines Vaters heraus.

Stolzenberg, Benno, * 25. Febr. 1827 zu Königsberg, † 22. April 1908 zu Berlin, Opernsänger (Tenor), Schüler von Mantius und Heinrich Dorn, sang mit Erfolg an den Bühnen zu Karlsruhe und Leipzig, war 1878—82 Direktor des Stadttheaters zu Danzig, ließ sich dann als Gesanglehrer in Berlin nieder und wurde 1885 als Lehrer des Sologesangs ans Kölner Konservatorium berufen. Im Herbst 1896 gab er diese Stellung auf und zog wieder nach Berlin. St.s Tochter Hertha, Schülerin ihres Vaters und der Frau Mallinger, war ein geschätztes Mitglied des Deutschen Opernhauses zu Charlottenburg (jugendlicher dramatischer Sopran), seit 1924 an der Oper in Hannover.

Storace (spr. -atsche), Ann Selina, Schwester von St. St., berühmte Koloratursängerin, * 1766 zu London, † 24. Aug. 1817 zu Herne Hill Cottage bei Dulwich (England), Schülerin von Sacchini in Venedig, wirkte 1780—1808 zu Florenz, Mailand, Wien, London. Mozart schrieb für sie die Susanne in *Figaro*.

Storace (spr. -atsche), Bernardo, als Klavierkomponist mit M. A. Rossi die wichtigste Übergangserscheinung zwischen Frescobaldi und Pasquini; veröffentlichte *Selva di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo et organo etc.* 1664. Vgl. Guido Pannain, *L'arte e lo sviluppo dell'arte pianistica in Italia dal 1500 al 1730*, Neapel 1917.

Storace (spr. -atsche), Stephen, * 4. Jan. 1763 und † 19. März 1796 zu London, Schüler seines Vaters, des italienischen Kontrabassisten Stefano St. [Sorace], und des Konservatoriums S. Onofrio zu Neapel, ging mit seiner Schwester (s. d.) nach Wien, wo er seine erste italienische komische Oper herausbrachte, kehrte mit ihr nach London zurück und schrieb dort eine Reihe englischer Singspiele und Opern. Im ganzen schrieb St. 18 Bühnenwerke, eingerechnet einige Adaptierungen (z. B. von Dittersdorfs *Doktor und Apotheker* und Salieris *Grotta di Trofonio*). Seine letzte Oper *Mahmoud* wurde, von Kelly und Ann St. beendet, nach seinem Tode aufgeführt.

Storch, Anton M., Männergesangskomponist, * 22. Dez. 1813 zu Wien, wo er 31. Dez. 1887 als emeritierter Chormeister starb, schrieb Chöre: *Letzte Treue, Grün*, sowie acht Opern und Operetten und über 100 andere Bühnenwerke.

Storck, Karl G. L., * 23. April 1873 zu Dürmenach im Elsaß, † 12. Mai 1920 zu Olsberg i. W., absolvierte das Gymnasium zu Zillisheim, studierte zu Straßburg und Berlin, promovierte 1897 zum Dr. phil. und lebte als Schriftsteller und Musikreferent der *Deutschen Zeitung* zu Berlin. Außer vielen Aufsätzen im *Türmer*, den er im Kunstteil redigierte, und andern Zeitschriften schrieb St. außer Dichtungen und Novellen eine *Deutsche Literaturgeschichte* (7. Aufl. 1912), ein *Opernbuch* (1905, 12. Aufl. 1917), *Geschichte der Musik* (1905, 6. Aufl. 1926), *Der Tanz* (1903), *Die kulturelle Bedeutung der Musik* (1907), *Am Walensee* (1908), *Mozart* (1908), *Musik und Musiker in Karikatur und Satire* (1911), *Musik-Politik* (1911), *E. Jaques-Dalcroze* (1912) und gab in Auswahl Briefe Beethovens (1905), Mozarts (1905) und Schumanns (1907) heraus.

Storione, Lorenzo, der letzte der berühmten Cremoneser Violinbauer, * 17 1 zu Cremona, arbeitete um 1776—95 nach dem Muster Antonio Guarneris oder Stradivarius; geschätzt sind besonders seine Celli wegen ihres vollen Tons.

Storti, Riccardo, * 26. Jan. 1873 zu Warschau von italienischen Eltern; studierte bis 1898 am Mailänder Konservatorium (Ferroni, Amintore Galli, Melocchi) und gründete dann in Rom das Istituto Nazionale di Musica, das er noch immer leitet und an dem er Komposition lehrt; er ist u. a. auch Examinator für Komposition an der Acc. di S. Cecilia. Er schrieb: Kammer- und sinfonische Musik; Opern: *Venezia* (Palermo 1909); *Sobeys* (unaufgeführt); *Leonardo* (desgleichen); auch schriftstellerische Arbeiten, einige unter dem Pseudonym Tizio.

Stracciari (spr. strattschári), Riccardo, Baritonist, * 1875 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale, debütierte dort als 24jähriger in L. Perosis *Resurrezione di Lazaro* und hat sich seitdem in Europa und Amerika großen Ruf erworben. 1926 wurde er Lehrer am Cons. di S. Pietro a Maiella in Neapel.

Strada, Anna Maria, berühmte Sänger n der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, * n Bergamo, sang zunächst in Italien (Neapel,

auch Venedig [1720 an S. Angelo; sie war damals Kammervirtuosin des Grafen Colloredo, Gouverneurs von Mailand]), von wo aus sie Händel 1730 für sein Opernunternehmen in London engagierte; sie feierte glänzende Triumphe bis zum Untergang der Opernakademie — sie hielt treu zu Händel — und kehrte dann nach Italien zurück. Vgl. Chrysander, *G. Fr. Händel* 2. Bd.

Stradal, August, Pianist und Komponist, * 17. Mai 1860 zu Teplitz, Schüler von Door, Leschetizky und Bruckner am Wiener Konservatorium und Liszts (1884), war 1893 bis 1895 Lehrer an den Horakschen Klavierschulen, seitdem als konzertierender Künstler tätig, seit 1919 aber in Schönlinde (Nordböhmen) ansässig, um sich vorwiegend der pädagogischen Tätigkeit zu widmen. St. ist bekannt durch seine zahlreichen (zirka 250) Klavierbearbeitungen Lisztscher Orchesterwerke und klassischer Orgel- und Klaviermusik (Bach, Händel, Buxtehude, Frescobaldi usw.), auch der zweihändigen Klavierauszüge von Bruckners Sinfonien; von seinen eigenen Kompositionen sind Klaviersachen (eine Ungarische Rhapsodie) und (zirka 50) Lieder hervorzuheben. Für die Liszt-Gesamtausgabe hat er die Wagner-Bearbeitungen revidiert, ist auch vielfach schriftstellerisch hervorgetreten.

Stradella, Alessandro, * um 1645 zu Neapel, Ende Febr. 1682 in Genua als Opfer der Eifersucht einer Schauspielerin ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch (zu Rom) auf die in Flotows Oper (ausgenommen die Versöhnung des düpierten Venezianers) wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei einem zweiten (zu Turin im Oktober 1677; vgl. A. Einstein, *Ein Bericht über den Turiner Mordanfall auf A. Str.*, Sandberger-Festschrift 1918) lebensgefährlich verwundet worden war. Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt als die der Oper zugrunde liegende Liebesaffäre. St. war engagiert, für Venedig eine Oper zu komponieren, machte die Bekanntschaft der Geliebten eines edlen Venezianers und entfloh mit ihr vor Aufführung seines Werkes; der gekränkte Liebhaber trieb seine Rache bis zu dem Turiner Attentat. Die Geschichte ist von Bourdelot *(Histoire de la musique et de ses effets)* berichtet. Der Schlußsatz: „Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670" ist wahrscheinlich ein Zusatz von Bourdelots Neffen, der das Werk 1715 herausgab; denn da Bourdelot 1685 starb, so ist anzunehmen, daß er, dem die Details so bekannt waren, auch das Jahr noch genau wissen mußte. Von seinen Kompositionen sind erhalten: die Oratorien *San Giovanni Battista, Esther, S. Pelagia, S. Giovanni Crisostomo, Susanna* (dem Herzog Franz von Modena unterm 16. April 1681 dediziert), *S. Edita vergine* und das Textbuch der Oper *La forza dell' amor paterno* (Genua 1678; ein Werk, das wie das Oratorium *S. Giovanni B.* zu Stradellas Abenteuer in Beziehung steht); mehrere Opern und andere Werke (Triosonaten, *Sinfonie a più strom.*) in der Bibliothek zu Modena, ein Heft Kantaten in der Bibliothek des Konservatoriums zu Neapel, 21 Kantaten in der Bibliothek der Markuskirche zu Venedig (zehn davon, mit Klavierbegleitung von Halévy, durch Léon Escudier herausgegeben), andere in der Pariser Nationalbibliothek und Konservatoriumsbibliothek, zu London, Oxford und im Privatbesitz (Santini, Fétis). Eine von Händel benutzte Serenata St.s gab Chrysander als Supplement 3 der Gesamtausgabe der Werke Händels heraus. Kantaten s. in Riemanns *Kantatenfrühling*. Stradellas Bedeutung beruht vor allem auf der eigentümlichen Energie seines melodischen Ausdrucks und der Erweiterung, die er der Form der Arie gegeben hat; mit besonderer Vorliebe pflegt er die Arie mit reicherer Instrumentalbegleitung. Die unter Stradellas Namen kursierenden Arien: *O del mio dolce (Pietà signore)* und *Se i miei sospiri* (s. Niedermeyer) sind nicht von ihm. Monographien über St. verfaßten A. Catelani (*Delle opere di A. S. esistenti nell'archivo musicale della R. Biblioteca Palatina di Modena*, 1866); P. Richard, Konservator an der Pariser Nationalbibliothek, *A. S.* (1866); Heinz Heß *(Die Opern A. St.s*, 1906, Beiheft II, 3 der *IMG.)*; F. M. Crawford, *St.* (London 1911).

Stradivari (spr. -wári, Stradivarius), Antonio, der größte Meister des Violinbaues, * 1644 zu Cremona aus einer alten Cremoneser Patrizierfamilie, † 18. Dez. 1737 daselbst; Schüler von Niccolò Amati, zeichnete seine ersten, für Amati gearbeiteten Violinen mit dessen Namen, verheiratete sich 1667 und fing wohl um dieselbe Zeit an, unter eigenem Namen, d. h. für eigene Rechnung, zu arbeiten. St. war zweimal verheiratet und hatte elf Kinder, von denen jedoch nur zwei Söhne Geigenbauer wurden, nämlich Francesco, * 1. Febr. 1671, † 11. Mai 1743, und Omobono, * 14. Nov. 1679, † 8. Juli 1742. Beide arbeiteten mit dem Vater gemeinsam und standen schon im hohen Mannesalter (58 und 66 Jahre alt), als ihr Vater starb. St. baute eine sehr große Zahl Instrumente, und zwar ebenso vorzügliche Celli wie Violinen und Bratschen. (Bezüglich ihm zugeschriebener Gamben und Lauten vgl. G. Kinskys Katalog II, 643). Er arbeitete ungefähr 70 Jahre lang; seine letzte bekannte Violine ist von seiner Hand mit 1736 datiert. Sein Sohn Francesco zeichnete seit 1725 mit eigenem Namen, Omobono arbeitete einige Instrumente mit ihm zusammen, *sotto la disciplina d'A. St.*; er scheint mehr mit der Beschaffung des Materials und dem Vertrieb als mit dem Bau der Instrumente zu tun gehabt zu haben. Vater und beide Söhne ruhen in einem gemeinsamen Grabe. Eine eingehende Monographie: *Cenni sulla celebre scuola cremonese degli stromenti ad arco e sulla famiglia del sommo A. S.* [1872], verfaßt von Paolo Lombardini, verfolgt die Genealogie der Familie St. bis auf ihre

heute lebenden Repräsentanten und zurück bis ins 13. Jahrhundert; doch findet sich darunter sonst kein Geigenbauer. Vgl. auch Fétis' Monographie über A. St. (1856); A. Riechers, *The Violin and the Art of its Construction; a Treatise on St.* (1895) und [Brüder] Hill, *Antonio St., his Life and Work 1644—1737* (1902). Vgl. Streichinstrumente.

Strässer, Ewald, * 27. Juni 1867 zu Burscheid im Bergischen, in den Jahren von 1883—1891 Schüler Wüllners am Kölner Konservatorium, später Lehrer für Kontrapunkt an der Anstalt, 1918 Kgl. Professor, 1921 Dozent an der Kölner Universität; folgte aber im Herbst 1921 einem Ruf als Kompositionslehrer an die Stuttgarter Musikakademie. Er ist ein charaktervoller Komponist etwa Brahmsscher Richtung. Werke: fünf Streichquartette *E moll* und *G dur op. 12* (I—II), *B dur op. 15, E-moll op. 42, G moll op. 52;* Klavierquintett *Fis moll op. 34;* sinfonische Fantasie (1892, daraus als *op. 10* Prolog für Orchester); Violinkonzert *D dur op. 36;* Klavierkonzert *E moll op. 8; Stimmungsbilder* für Streichorchester (ursprünglich für Klavier) *op. 7; Eine Tragödien-Ouvertüre op. 4;* Sinfonien *G dur op. 22, D moll op. 27, A dur, G moll op. 44, G dur op. 46, E dur;* Orchestersuite *Frühlingsbilder op. 35;* Klaviersuite *D dur op. 23* und Rhapsodie *op. 21;* Sonate für Klavier und Violine *D dur op. 32;* Klaviertrio *D dur op. 33;* kleinere Instrumentalwerke für Klavier und für Streichinstrumente; Frauenchöre *op. 24;* Lieder *op. 13b* und *op. 20* u. a.

Straeten s. Van der Straeten.

Strakosch, Moritz, bekannter Pianist und Impresario, Schwager und Lehrer von Adelina Patti, * 1825 (1823?) zu Groß-Seelowitz in Mähren, † 9. Okt. 1887 zu Paris; schrieb selbst viele Klaviersachen, auch zwei Opern, veröffentlichte 1887 auch *Souvenirs d'un impresario.* Ein jüngerer Bruder, Max Str. (* 1834, † 17. März 1892 zu Neuyork) arbeitete mit ihm zusammen und wurde in Neuyork sein Nachfolger; ein anderer Bruder, Ferdinand Str., gleichfalls Impresario, starb 4. Aug. 1902 zu Paris.

Strambotto (italienisch, spanisch Estramboto), auch Rispetto d'amore genannt, epigrammartige achtzeilige Gedichte mit der Reimfolge *a b a b a b c c* (jambische 11-Silber) mit Musik für nur zwei Zeilen, die also viermal wiederholt werden muß, zum Vortrag für eine begleitete Singstimme mit langem Zwischenspiel und Nachspiel (vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 355ff.). Der Str. vertritt noch nach 1500 (in Petruccis *Frottole*) den Typus des Kunstliedes des 14. und 15. Jahrhunderts, führt aber, bei voller Durchkomposition, bereits zum Madrigal weiter.

Strangways s. Fox Strangways.

Stransky, Joseph, * 9. Sept. 1872 zu Humpoletz bei Deutschbrod (Böhmen) als Sohn eines nachher nach Prag versetzten Lehrers, absolvierte das deutsche Gymnasium in Prag, studierte dort und in Leipzig Medizin, begründete und leitete aber bereits in Prag ein Studentenorchester und wurde in Leipzig Theorieschüler Jadassohns, studierte auch noch unter Robert Fuchs in Wien, kehrte 1896 nach Prag zurück und machte doch erst noch die medizinischen Staatsexamina, ehe er endgültig zur Musik übertrat. 1898 verpflichtete ihn Angelo Neumann, der seine Dirigentenbegabung erkannte, als Kapellmeister ans Deutsche Landestheater in Prag. 1903 ging er als Kapellmeister ans Stadttheater zu Hamburg, 1909 veranstaltete er in Berlin Sinfoniekonzerte mit dem Blüthnerorchester und leitete auch die Gura-Oper in den Sommermonaten mit Heranziehung des Blüthnerorchesters. 1910 gab er die Hamburger Stellung auf und wurde ganz Konzertdirigent (Sinfoniekonzerte des Blüthnerorchesters und des Dresdner Vereins der Musikfreunde und Dirigentengastrollen in Holland und England). Seit Herbst 1911 bis Anfang 1923 war er Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Neuyork, 1923 bis 1925 dort Dirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters. St.s Kompositionen (eine Oper, Orchesterwerke, Lieder) sind meist Ms.; Orchesterlieder erschienen bei Simrock.

Strantz, Ferdinand von, * 31. Juli 1821 zu Breslau, † 25. Okt. 1909 zu Berlin, war zuerst preußischer Offizier, debütierte 1848 als Opernsänger in Hannover und Darmstadt, war aber weiterhin als Schauspieler in Schwerin, Graz, Danzig, Hamburg, Magdeburg, Königsberg und Dresden (Regisseur) tätig. 1870 wurde er Regisseur und später stellvertretender Direktor in Leipzig, 1876—87 Kgl. Operndirektor in Berlin. St. schrieb *Erinnerungen aus meinem Leben* (1901), *Persönliche Erinnerungen an berühmte Sängerinnen des 19. Jahrhunderts* (1906) und gab einen *Opernführer* heraus (1907).

strascinando (italienisch, spr. sträschi-), schleppend, langsamer werdend, von strisciando (s. d.) wohl zu unterscheiden.

Straßburg. Vgl. Martin Vogeleis, *Quellen und Bausteine zu der Musikgeschichte des Elsaß [500—1800]* (Straßburg 1911); Friedr. Hubert, *Die St.er liturgischen Ordnungen im Zeitalter der Reformation nebst einer Bibliographie der St.er Gesangbücher* (1900); J. F. Lobstein, *Beiträge zu einer Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in Straßburg* (1846); L. Büchsenschütz, *Histoire des liturgies en langue allemande dans l'église de Str. au XVIe siècle* (1900); F. X. Mathias, *Die Musik im Elsaß* (1905); Abbé A. Goehlinger, *Die Musikpflege am Straßburger Münster* (1920); anonym, *Zur Geschichte des Städtischen Konservatoriums für Musik in Str. i. E..... 1855—1905* (1906); K. M. Berg, *Aperçu historique de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années* (1840); A. Oberdoerffer, *Nouvel aperçu historique sur*

l'état de la musique en Alsace en général et à Str. en particulier, de 1840 à 1913 (1914).

Strathspey (englisch, spr. strēßpi), schottischer, dem Reel verwandter, etwas langsamerer Tanz im $^4/_4$-Takt und punktierter Achtelbewegung.

Strattner, Georg Christoph, * um 1645 zu Gols in Ungarn, † 11. April 1704 zu Weimar, Schüler von J. S. Capricornus in Preßburg und Stuttgart, wirkte als Kapellmeister (1666—82) zu Baden-Durlach, dann in Frankfurt a. M., wo er „wegen unmoralischen Wandels" 1692 seines Amts entsetzt wurde; 1694 wird er Tenorist, 1695 Vizekapellmeister in Weimar. S. ist beachtenswert als Komponist geistlicher Weisen, z.B. zu Neanders *Vermehrter Glaub- und Liebesübung* 1691 (64 Melodien mit Baß, 39 davon bei Zahn), aber auch als Komponist von Kantaten. Seine Melodik ist mit der von J. W. Frank (s. d.) und J. Löhner (s. d.) von Einfluß auf Bachs Vokalstil gewesen; er bildet eins der bedeutendsten Mittelglieder zwischen H. Schütz und Bach. Vgl. Elisab. Noack, *G. Chr. Str.* (*Archiv für MW.* III, 4, 1921).

Stratton, Stephen Samuel, * 19. Nov. 1840 zu London, wo er seine Ausbildung durch Privatunterricht erhielt und seit 1862 nacheinander mehrere Organistenstellungen bekleidete, siedelte 1866 nach Birmingham über, wo er ebenfalls an verschiedenen Kirchen als Organist wirkte, zuletzt an der Erlöserkirche (bis 1882). Seit 1877 war er aber Musikreferent der Birminghamer *Daily Post* und daneben als Privatlehrer tätig, hielt Vorlesungen über Musik und ist auch als Komponist mit geistlichen und weltlichen Vokalsachen, Klavierstücken u. a. an die Öffentlichkeit getreten. Besondere Beachtung verdient seine schriftstellerische Tätigkeit; er ist mit J. D. Brown der Verfasser eines vortrefflichen, besonders für die Neuzeit ausgiebigen Lexikons englischer Musiker (*British Musical Biography* 1897) und schrieb für die Sammlung *Master Musicians* Lebensbilder Mendelssohns (1901) und Paganinis (1907).

Straube, Karl, * 6. Jan. 1873 zu Berlin, Sohn des Organisten und Instrumentenmachers Johannes Straube, Schüler von Heinrich Reimann (Orgel), Ph. Rüfer und Alb. Becker, konzertierte seit 1894 mit großem Erfolge als imponierender Orgelvirtuose mit historischen Programmen. Neben den alten Meisterwerken verhalf St. als erster den Orgelkompositionen Max Regers zur Anerkennung. 1897 wurde er als Organist am Willibrordi-Dom zu Wesel angestellt, folgte aber 1902 einem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche. 1903 übernahm er dort die Direktion des Bachvereins, 1907 wurde er Orgellehrer am Konservatorium, 1908 Kgl. Sächsischer Professor, 1918 Nachfolger von Gustav Schreck als Kantor der Thomasschule, 1922 Dr. phil. h. c. der Universität Leipzig und ist seit der Gründung Direktor des „Kirchenmusikalischen Instituts der Landeskirche Sachsens beim Landeskonservatorium der Musik zu Leipzig". 1919 vollzog sich unter ihm die Verschmelzung von Gewandhauschor und Bachverein. Str. dirigierte 1904 das zweite Deutsche Bachfest in Leipzig, 1920 das achte, 1923 das elfte, außerdem 1917 das dritte kleine Bachfest in Eisenach. 1925 veranstaltete er das „Deutsche Händelfest", das den Anstoß zur Gründung der Händel-Gesellschaft gegeben hat, und leitete am 26. Juni 1927 die Uraufführung der *Kunst der Fuge*, 1928 die des *Musikalischen Opfers* von J. S. Bach. Im Verlage von Peters erscheint eine von St. besorgte Neuausgabe der Orgelwerke Liszts, auch gab er heraus: *Alte Orgelmeister* (1904), *45 Choralvorspiele alter Meister* (1907), Bachs *Magnifikat* (1909) und Händels *Dettinger Tedeum* (1913); von einer Neuausgabe der Orgelwerke Bachs ist ein Band erschienen, ferner Händels *Salomo* (1926), *Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors*, II. Reihe (Joh. Bach, Joh. Rosenmüller, Joh. Eccard, Joh. Christ. Bach, H. Schütz). Vgl. G. Robert-Tornow, *Max Reger und K.St.* (1907); Johannes Wolgast, *K. Str.* (Leipzig 1928).

Straus, Ludwig, ausgezeichneter Violinist, * 28. März 1835 zu Preßburg, † 23. Okt. 1899 zu Cambridge, Schüler von Hellmesberger und Böhm in Wien, 1859 Konzertmeister zu Frankfurt a. M. (Stadttheater bis 1862, Museum bis 1864), seit 1864 in London Soloviolinist im Hoforchester, Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte und bis 1888 in Hallés Konzerten zu Manchester. St. war ein geschätzter Quartettgeiger (auch Bratschist) in den populären Sonnabends- und Montagskonzerten und Lehrer an der Londoner Academy of Music.

Straus, Oscar, * 6. April 1870 zu Wien, studierte dort Komposition bei Hermann Grädener und Max Bruch in Berlin. Von 1895—1900 war er Theaterkapellmeister in Brünn, Teplitz, Mainz, Berlin, dann Kapellmeister an E. v. Wolzogens Überbrettl, für das er eine Menge charakteristischer Stücke schrieb (*Der lustige Ehemann, Die Haselnuß, Die Musik kommt* usw.). Von Werken ernsterer Richtung sind anzuführen die Ouvertüre *Der Traum ein Leben* (Grillparzer), eine Serenade für Streichorchester, eine Violinsonate *op. 33 A moll* usw. Kurz darauf hat sich St. der Operette zugewandt und als Komponist von Grazie und Witz außerordentliche Zeiterfolge erzielt. Sein Stil unterscheidet sich von dem Lehárs und Falls: er begann mit satirischen Stücken in der Art Offenbachs, schrieb dann Walzeroperetten und macht heute ausgiebigen Gebrauch von modernen Tänzen, wie Shimmy und Foxtrott. Er lebte bis 1927 in Berlin und zog dann nach Neuyork. Operetten: *Die lustigen Nibelungen; Zur indischen Witwe* (Berlin 1905); *Hugdietrichs Brautfahrt* (Wien 1906); *Ein Walzertraum* (daselbst 1907); *Der tapfere Soldat* (Wien 1908); *Little May* (Paris 1909); *Didi* (Wien 1909); *Die kleine Freundin* (daselbst 1911); *Liebe und Lachen* (London 1913, englisch); *Rund um die Liebe* (Wien 1914);

Die schöne Unbekannte; Tanz um die Liebe (1923); *Die Perlen der Kleopatra* (1924); *Die törichte Jungfrau* (1924); *Teresina* (Berlin 1925); komische Oper: *Der schwarze Mann;* Oper: *Colombine* (Berlin 1904); *Das Tal der Liebe* (Berlin und Leipzig 1909); *Der tapfere Cassian* (Leipzig 1909); Singspiel: *Die himmelblaue Zeit* (Wien 1914); *Eine Ballnacht; Liebeszauber* (Berlin 1919); *Dorfmusikanten* (Wien 1919); *Der letzte Walzer* (Wien 1920); *Nixchen* (Berlin 1921); *Riquette* (Berlin 1925); *Die Königin* (1926); Ballett: *Die Prinzessin von Tragant* (1912).

Strauß, Edmund von, * 12. Aug. 1869 zu Olmütz, † 13. Sept. 1919 in Berlin, in Wien ausgebildet, war Theaterkapellmeister zu Prag, Lübeck und Bremen und war zuletzt (seit 1903) Kapellmeister an der Kgl. Oper zu Berlin, 1910 übernahm er auch die Direktion des Blüthner-Orchesters. Als Komponist trat er mit Liedern und Duetten hervor.

Strauß, Johann (Vater), einer der beliebtesten deutschen Tanzkomponisten, den aber sein gleichnamiger Sohn (s. d.) in der Gunst des Publikums noch überholte, * 14. März 1804 und † 25. Sept. 1849 zu Wien, war der Sohn des Inhabers eines Bier- und Tanzlokals und wuchs zunächst in musikalischer Beziehung wild auf. Dann wurde er Schüler von Seyfried und Jansa, war aber schon 1819 in der Lage, als Bratschist in Lanners (s. d.) Quartett eintreten zu können, wurde, als dieser seine Tanzkapelle vergrößerte, Hilfsdirigent und machte sich 1825 selbständig, indem er eine eigene Tanzkapelle begründete. Jetzt trat er auch mit seinen ersten Walzern hervor und war in Wien bald der Held des Tages. Er brachte es so weit, daß er ein vorzüglich geschultes Orchester von starker Besetzung unterhalten konnte, und machte von 1833 ab mit diesem auch Konzertreisen, zunächst in Österreich, aber bereits 1837 nach Paris, London usw. Schon 1834 war ihm die Kapellmeisterstelle eines Bürgerregiments und 1835 die Musik der Hofbälle übertragen worden. Von seinen Walzern seien der *Gabrielen-Walzer, Taglioni-Walzer, Lorelei-Rheinklänge, Cäcilien-Walzer, Elektrische Funken, Bajaderen-Walzer* unter vielen namhaft gemacht. Die Gesamtzahl seiner Publikationen ist 251, darunter auch viele Märsche, Quadrillen, Polkas, Potpourris und dgl. Eine Gesamtausgabe seiner Werke in 7 Bänden redigierte sein Sohn Johann (1889 bei Breitkopf & Härtel). Vgl. R. Kleinecke, *J. St.* (1894); F. Lange, *Jos. Lanner und Joh. St.* (Wien 1904, 2. Aufl. Leipzig 1919); L. Scheyrer, *J. St.s musikalische Wanderung durch das Leben* (Wien 1851).

Strauß, Johann (Sohn), * 25. Okt. 1825 und † 3. Juni 1899 zu Wien, begründete 1844 neben dem Orchester seines Vaters ein eignes, übernahm aber nach des Vaters Tode die Leitung von dessen Kapelle, deren Leistungsfähigkeit er noch erheblich steigerte. Das Reisesystem brachte er im ausgedehnten Maße zur Anwendung und wurde bald ein häufig, aber immer gern gesehener Gast zu Petersburg, Berlin, London, Paris und selbst Amerika. 1863 verheiratete er sich mit der Sängerin Jetti Treffz und übergab die Kapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard. Auch als Komponist trat er gleich von Anfang an in die Fußtapfen seines Vaters. Von seinen Walzern (479 Publikationen) wurde *An der schönen blauen Donau* (*op. 317*, 1867 zum ersten Male aufgeführt) geradezu eine österreichische, speziell Wiener Volksmelodie; aber auch *Künstlerleben, Geschichten aus dem Wiener Wald, Wiener Blut* und *Bei uns z'Haus* u. a. erlangten eine immense Popularität. Zwar war St. in letzter Zeit Operettenkomponist geworden und mit Offenbach und Lecocq als würdiger Rival in die Schranken getreten, aber er ist doch Walzer- und Quadrillenkomponist geblieben, und auch seine Operetten sind ein Füllhorn feinster Tanzmelodik. Vor allem die Walzer von Str. verdienen durch ihre pikante Rhythmik und distinguierte Melodik und besonders ihre feine Instrumentation die Bewunderung, die ihnen auch Meister wie Brahms und Bülow nicht versagt haben. Das Wien der Regierungszeit Franz Josephs hat in Strauß' Musik eine Apotheose der Liebenswürdigkeit gefunden. Seine Operetten sind: *Indigo* (1871, von E. Reiterer 1906 als *1001 Nacht* bearbeitet); *Der Karneval in Rom* (1873); *Die Fledermaus* (1874, umgearbeitet als *La tsigane*, Paris 1877); *Cagliostro* (1875); *Methusalem* (1877); *Blindekuh* (1878); *Das Spitzentuch der Königin* (1880); *Der lustige Krieg* (1881); *Eine Nacht in Venedig* (1883, 1927 neu bearbeitet von E. W. Korngold); *Der Zigeunerbaron* (1885); *Simplicius* (1887); *Ritter Pasman* (Oper, 1892); *Fürstin Ninetta* (1893); *Jabuka* (1894); *Waldmeister* (1895) und *Die Göttin der Vernunft* (1897). In seinem Nachlaß fand sich das Ballett *Aschenbrödel* und Fantasiestücke für Orchester *Traumbilder*. Seine Biographie schrieben R. von Procházka, *J. St.* (1900 in Reimanns Sammlung *Berühmte Musiker*); J. Lange, *J. St.* (1912, Reclam); Ludwig Eisenberg, *J. St., ein Lebensbild* (1894); Ignatz Schnitzer, *Meister Johann* (2 Bde., 1920), Ernst Decsey, *J. St., Ein Wiener Buch* (1922), Siegfr. Loewy, *Rund um J. Str.* (Wien 1925). Briefe von Str., *J. Str. schreibt Briefe . . .*, gab 1926 seine spätere Gattin Adele heraus.

Strauß, Joseph, Violinist und Komponist, * 1793 zu Brünn, † 2. Dez. 1866 in Karlsruhe; war der Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler seines Vaters und Blumenthals, Urbanis und Schuppanzighs in Wien, in der Theorie Teybers und Albrechtsbergers. Mit zwölf Jahren erhielt er einen Platz im Wiener Hofopernorchester, wurde dann zunächst im Theaterorchester zu Pest engagiert, 1813 Musikdirektor in Temesvar, weiterhin zu Hermannstadt, Brünn usw. und wurde 1822 nach Straßburg berufen, um eine Deutsche Oper einzurichten. 1823 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Mannheim und 1824 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1863 trat er in den Ruhestand. St. schrieb

mehrere Opern (*Berthold der Zähringer* [Text von Liebetreu und Auffenberg, auch schon komponiert von Georg Weixelbauer [Karlsruhe 1819, Partitur in Dresden], *Armiodan*, *Die Schlittenfahrt nach Nowgorod* u. a.), Schauspielmusiken, ein Oratorium *Judith* usw. Im Druck erschienen ein Streichquartett, mehrere Variationenwerke für Violine und Lieder (283 Opusnummern).

Strauß, Joseph, Bruder von Johann Str. d. j., * 22. Aug. 1827 und † 21. Juli 1870 zu Wien; ursprünglich Ingenieur, 1863 Dirigent der Kapelle seines Bruders, kultivierte gleichfalls die Tanzkomposition (283 Opusnummern). Einige Operetten mit Benutzung seiner Melodien gelangten in Wien zur Aufführung (*Frühlingsluft* 1903, *Das Frauenherz* 1905, *Die Schwalben aus dem Wienerwald* 1906, *Das Teufelsmädel* 1908). Seine Nachfolger in der Leitung des Orchesters wurden sein Bruder Eduard, * 15. März 1835, † 28. Dez. 1916 in Wien (Schüler von Gottfried Preyer), der 1902 in Neuyork das seit 78 Jahren bestehende Orchester auflöste (von ihm 318 Tänze), und dessen Sohn Johann, * 16. Febr. 1866 in Wien, anfänglich Hofballmusikdirektor in Wien, später in Berlin als Dirigent populärer Konzerte, beide Tanzkomponisten; vgl. Ed. Strauß, *Erinnerungen* (1906).

Strauß, Richard, * 11. Juni 1864 in München, wo sein Vater, Franz Str. (* 26. Febr. 1822, † 31. Mai 1905) Kgl. Kammermusikus (Waldhornist) war, wurde Schüler von Benno Walter (Violine) und Hofkapellmeister F. W. Meyer in München. Er trat in München zuerst 1881 mit einem Streichquartett (*op. 2, A dur*, vom Benno Walter-Quartett gespielt) und einer (nicht gedruckten) *D moll*-Sinfonie (aufgeführt unter Levi) an die Öffentlichkeit, 1883/84 mit einer in Berlin unter Radecke gespielten *C moll*-Ouvertüre und der Serenade *op. 7 Es dur* für 13 Blasinstrumente, die Bülow mit dem Meininger Orchester mit Vorliebe spielte. 1885 zog ihn Bülow als Herzogl. Hofmusikdirektor nach Meiningen, wo ihn, der im Hause seines Wagner-feindlichen Vaters in klassizistischen Anschauungen erzogen worden war, Alexander Ritter für die neudeutsche Musik gewann. Als Bülow abging (Ende 1885), leitete St. die Kapelle allein; doch wurde er bereits 1886 als 3. Kapellmeister (Hofmusikdirektor) nach München berufen, ging 1889 als Hofkapellmeister (neben Lassen) nach Weimar, 1894 abermals als Hofkapellmeister nach München und im Herbst 1898 als Hofkapellmeister nach Berlin (1908 Generalmusikdirektor, 1917—20 Leiter einer akademischen Meisterschule für Komposition an der Kgl. Hochschule für Musik). 1919—24 war er neben Franz Schalk Leiter der Wiener Staatsoper; seitdem lebt er in Garmisch oder in seinem Stadtpalais in Wien ganz seinem Schaffen oder der Aufführung seiner Werke.

Die künstlerische Persönlichkeit von Str., das Innerste, Intelligible seines künstlerischen Charakters, läßt sich heute mühelos erkennen aus dem Empirischen, seinem Werk, so reich und vielfältig das auch ist, so zahlreich und verschiedenartig auch die Stationen sind. Str. beginnt durchaus klassizistisch, und eine ganz seltene formalistische Begabung ermöglicht diesem Klassizismus unmittelbar, ein paar Jugendwerke emporzutreiben, noch heute erstaunlich in ihrer unpersönlichen Abgerundetheit und heute doppelt merkwürdig als Symptome eines formalistischen Wesenszuges von Str., den auch die berühmte, nach der *F moll*-Sinfonie erfolgende Bekehrung zum neudeutschen Geist, zum Fortschritt, keineswegs getilgt hat. Zunächst ward Str. freilich zum Revolutionär. Er beginnt mit dem *Don Juan* die Reihe seiner sinfonischen Dichtungen, romantizistisch und naturalistisch zugleich, unerhört im Klang und in der Leichtigkeit der thematischen, motivischen Verflechtung: darunter ein Wurf höchster Art, der *Eulenspiegel*. Er ist der erste Gipfel, den weder der *Don Quichote*, noch die *Domestica* oder gar der *Zarathustra* und das *Heldenleben*, geschweige die spätere *Alpensinfonie* mehr erreichen. Der zweite liegt auf anderem Gebiet, auf dem der Oper. Str. schreibt erst eine wagnerisierende, aber nicht uneigentümliche, bekenntnishafte Künstleroper, den *Guntram*, dann eine autobiographische, wieder seine besten musikalischen Geister weckende Opernburleske, die *Feuersnot;* endlich aber die *Salome*, bei der eine neue, bisher unerschlossene Welt modernen Klangs beginnt, gebannt schon in die ersten zehn Takte. Dann folgt das tragische Duplikat der *Elektra*, unendlich schwächer als *Salome* in der Qualität der Erfindung, mag auch das angebliche Ethos des Stoffes verführen, sie neben oder gar über die *Salome* zu stellen. Str. selber, feinhöriger, ist diesen Weg der Orchesteroper nicht weitergangen. Es folgt der *Rosenkavalier*, ein in vielem liebenswürdiges Werk, ein Lustspiel, im artistischen Sinn von einer ganz neuen Deklamation, neuen Verbindung des Deklamatorischen mit dem Orchestralen. In *Ariadne* endlich findet Str. die gültige Beziehung des Modernen, seine Beziehung zum Traditionellen, in der wundersamsten halb ernsten, halb ironischen Stilparodistik, die zugleich das Straußischste ist, was Str. je geschrieben, zugleich eine Partitur von herrlichstem Melodiefiligran in den blühenden Stimmen, im solistisch geführten Kammerorchester. Er hat dann eine Synthese dieses Stils mit dem *Elektra*-Stil in der *Frau ohne Schatten* gesucht, fraglos seinem der Dimension, der Bewältigung nach größtem Meisterwerk; es folgt im *Intermezzo* die Entwicklung des *Rosenkavalier*-Stiles zum volleren, leichteren Parlando-Stil, in der *Ägyptischen Helena* das Duplikat zur *Frau ohne Schatten*. Er ist der repräsentativste Meister jener Periode, die vor dem Beginn der „Neuen Musik" liegt.

Werke: Festmarsch *op. 1;* Streichquartett *A dur op. 2;* fünf Klavierstücke *op. 3;* Konzertouvertüre *C moll* ohne *op.* (Ms.); Bläsersuite *op. 4;* Klaviersonate *H*

moll op. 5; Violoncellsonate *Es dur op. 6;* Serenade *Es dur* für Blasinstrumente *op. 7;* Violinkonzert *D moll op. 8; Stimmungsbilder* für Klavier *op. 9;* 8 Lieder nach Texten von Gilm *op 10;* Waldhornkonzert *Es dur op. 11;* Sinfonie *F moll op. 12;* Klavierquartett *C moll op. 13; Wanderers Sturmlied* für 6st. Chor und großes Orchester *op. 14;* 5 Lieder *op. 15;* sinfonische Fantasie *Aus Italien op. 16;* 6 Lieder *op. 17;* Violinsonate *Es dur op. 18;* 6 Lieder *op. 19;* Tondichtung *Don Juan op. 20* (1889); *Schlichte Weisen,* 5 Lieder *op. 21; Mädchenblumen* 4 Lieder *op. 22;* Tondichtung *Macbeth op. 23* (1890); Tondichtung *Tod und Verklärung op. 24* (1891); Musikdrama *Guntram op. 25* (Weimar 1894); Lieder *op. 26;* 4 Lieder *op. 27;* sinfonische Dichtung *Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28* (1890); 3 Lieder *op. 29;* Tondichtung *Also sprach Zarathustra op. 30* (1896); 4 Lieder *op. 31;* 5 Lieder *op. 32;* 4 Gesänge *op. 33;* 2 Gesänge für 16st. gemischten Chor a cappella *op. 34;* Phantastische Variationen *Don Quichote op. 35* (1898); 4 Lieder *op. 36;* 6 Lieder *op. 37;* Melodram *Enoch Arden op. 38;* 5 Lieder *op. 39;* Tondichtung *Ein Heldenleben op. 40* (1899); 5 Lieder *op. 41;* zwei Männerchöre *op. 42;* 3 Gesänge älterer deutscher Dichter *op. 43;* 2 größere Gesänge mit Orchester *op. 44;* 3 Männerchöre *op. 45;* 5 Lieder *op. 46;* 5 Lieder *op. 47;* 5 Lieder *op. 48;* 8 Lieder *op. 49;* Singgedicht *Feuersnot op. 50* (Dresden 1901); 2 Gesänge für eine tiefe Baßstimme mit Orchester *op. 51; Taillefer op. 52; Sinfonia Domestica op. 53* (1904); Oper *Salome op. 54* (Dresden 1905); *Bardengesang op. 55;* 6 Lieder *op. 56;* 2 Militärmärsche *op. 57;* Musiktragödie *Elektra op. 58* (Text nach Sophokles von Hugo von Hofmannsthal, mit dem als Textdichter Str. bis zur *Frau ohne Schatten* verbunden blieb, Dresden 1909); Komödie für Musik *Der Rosenkavalier op. 59* (Dresden 1911); Oper *Ariadne auf Naxos* (Erstfassung, als Epilog von Molières *Bürger als Edelmann,* in Stuttgart 1912 und zweite Bearbeitung in Dresden 1917) *op. 60; Festliches Präludium* zur Einweihung des Wiener Konzerthauses 19. Okt. 1913 *op. 61; Deutsche Motette op. 62;* Pantomime *Josephslegende op. 63* (Paris 1914); *Eine Alpensymphonie op. 64* (1915); Oper *Die Frau ohne Schatten op. 65* (Wien 1919); *Krämerspiegel op. 66* (Privatdruck); *Lieder des Unmutes op. 67; 6 Lieder op. 68;* Lieder *op. 69;* Ballettpantomime *Schlagobers op. 70* (Wien 1924); 8 Hymnen *op. 71;* heitere Spieloper *Intermezzo op. 72* (Dresden 1924, Text von Str. selber); Parergon zur *Sinfonia Domestica* für Klavier (linke Hand) und Orchester *op. 73; Panathenäenzug* [Variationen] für Klavier (linke Hand) und Orchester *op. 74;* 2akt. Oper *Die Ägyptische Helena op. 75* (Text wieder von Hofmannsthal, Dresden 1928); Zyklus für Männerchor und Orchester *Die Tageszeiten op. 76;* Oper *Arabella* (Hofmannsthal, 1929). Werke ohne Opuszahl: Suite für 13 Blasinstrumente; Burleske für Klavier mit Orchester; Königsmarsch; Parademarsch des Regiments Königsjäger zu Pferde; Parademarsch für Kavallerie; *Das Schloß am Meer;* Tanzsuite nach Couperin (1923); Bearbeitung von Glucks *Iphigenia auf Tauris.* Ein vollständiges Verzeichnis der Werke Str.s gab R. Specht heraus (1911), von dem auch die umfassendste zweibändige Würdigung von Str. stammt, *R. Str. und sein Werk* (Wien 1920). Vgl. auch A. Seidl und W. Klatte: *R. Str.* (1896); G. Brecher, *R. Str.* (1900); E. Urban, *Str. contra Wagner* (1902); *Max* Steinitzer, *R. Str.* (1911, überarbeitet 1927) und *R. Str. und seine Zeit* (Leipzig 1914); O. Bie, *Die moderne Musik und R. Str.* (1906 und 1916); Eugen Schmitz, *R. Str. als Musikdramatiker* (1907); H. W. von Waltershausen, *R. Str.* (München 1921); Reinhard Conr. Muschler, *R. Str.* (Hildesheim 1925); J. Subirá, *Ricardo Str.: su hispanismo* (1925); W. Schrenk, *R. Str. und die neue Musik* (Berlin 1924).

Strawinsky, Feodor Ignatjewitsch, * 20. Juni 1843 im Tschernigowschen Gouvernement, † 1902 zu Petersburg, hervorragender Opernsänger, war Schüler des Petersburger Konservatoriums (Viardo, Nissen-Salomon, Everardi), eine der Zierden des Petersburger Marientheaters, gleich hervorragend als Sänger wie als Darsteller (Mephisto, Don Basilio, Farlaf in *Russlan und Ludmilla* u. a.).

Strawinsky, Igor Feodorowitsch, * 17. Juni 1882 zu Oranienbaum als Sohn des Bassisten an der Kais. Oper Feodor I. Str.; studierte Komposition als Privatschüler von Rimsky-Korssakow. Seine ersten Werke waren eine leicht hingeworfene und witzige Sinfonie in *Es* (1906), ein *Fantastisches Scherzo op. 3,* die Tondichtung *Feuerwerk op. 4* und ein *Trauergesang auf den Tod von Rimsky-Korssakow* für Orchester (1908). 1910 wurde sein erstes Ballett, *Der Feuervogel,* durch Diaghilews Truppe in Paris erfolgreich aufgeführt; es folgten das Ballett *Petruschka* 1912, die Oper *Die Nachtigall* (1909/12) und das Ballett *Frühlingsopfer* (1913), mit dem der heftige Kampf um die Kunstgeltung Str.s einsetzt. Ähnliche Kontroversen riefen die weiteren Werke Str.s hervor: *Renard* 1915; *L'Histoire du Soldat* (Musik zu einer Art von Jahrmarktskomödie) 1918; die *Symphonies d'Instruments à Vent à la mémoire de Claude Debussy* 1920, *Mavra* 1921, *Noces* 1923 und das auf lateinischen Text komponierte szenische Oratorium *Oedipus Rex* (1927). Str. lebt bei Paris; im Januar 1925 führte er sein Klavierkonzert in Neuyork vor, nachdem er schon 1915/16 Amerika besucht hatte.

In seinen früheren Werken, im *Feuervogel* und *Petruschka,* steigert und deutet Str. nur Mittel um, die sich bereits bei Rimsky-Korssakow, Borodin, Mussorgsky vorfinden; er mechanisiert sie nur entsprechend dem Vorwurf, verkoppelt russische Volksmusik mit impressionistischen Farben. Selbst im *Sacre du Printemps* hält er sich noch in den Bahnen russischer Tradition, abgesehen von individuellen Eigenhei-

ten der Technik, Tonsprache und Tonfarbe. Erst in der dem *Frühlingsopfer* folgenden Periode hat Str. zu einer Faktur gegriffen, die bei ganz primitiv-raffinierter Melodik alle tonalen Verhältnisse aufhebt, ist aber in seinen letzten Werken wenigstens zur rhythmischen und im *Oedipus* wie in der Ballettsuite *Apollon* auch zur harmonischen Eindeutigkeit, zu einem entschiedenen Neoklassizismus zurückgekehrt.

Werke: Sinfonie *Es dur* Nr. 1; Suite für Gesang und Orchester *Faune et bergère op. 2; Scherzo fantastique* für großes Orchester *op. 3; Feu d'artifice* für großes Orchester *op. 4;* zwei Lieder *op. 6;* vier Etüden für Klavier *op. 7;* zwei Lieder *op. 9;* Ballett *L'oiseau de feu* (Paris 1910); Ballett *Petruschka* (1911); Ballett *Sacre du Printemps, Tableaux de la Russie païenne;* Oper *Le rossignol* (nach Andersen; 1914); sinfonische Dichtung *Le chant du rossignol;* zwei Serien *Pièces faciles* für vierhändiges Klavier (1917); Lieder: *Trois poésies de la lyrique japonaise* und *Souvenirs de ma jeunesse* (1914); *Pribaoutki (Chansons plaisantes)* für Gesang und acht Instrumente (1914); *Berceuses du chat,* Suite für Gesang und drei Klarinetten (1916); *Renard,* gesungene und gespielte Burleske (Genf 1917); *Les noces (villageoises),* Ballettszenen mit Gesang und Musik (1917 [1922]); *L'histoire du soldat,* Melodram (1918); *Ragtime* für elf Instrumente und *Rag-music* für Klavier (1918/19); Ballett *Pulcinella* nach Pergolesi (1920); Pergolesi-Suite für Violine und Klavier; Oktett für Bläser; drei Stücke für Klarinette allein (1919); *„Sinfonien"* für Bläser; einaktige Opera buffa *Mavra;* drei Stücke für Streichquartett (1922) und *Concertino* für Streichquartett (1923); Konzert für Klavier und Orchester (1924); Suite für kleines Orchester, *Marche-Valse-Polka-Galop* (1925, Orchesterfassung des 2. Heftes der 4 hd. Stücke von 1917); Sonate für Klavier; Serenade für Klavier (1925); szenisches Oratorium *Oedipus rex* (1926/27); antikisches Ballett *Apollon Musagète* (1928). Vgl. L. V. Henry, *Str.;* Boris de Schloezer, *I. Str.* (in: *Rev. Mus.* 1923 und in: *Von Neuer Musik,* Köln 1925); derselbe, *I. Str.* (Paris 1926); V. Belaiev, *I. Str.s Les Noces. An Outline* (Lond. 1928, vorher auch russisch).

Street, Georges Ernest, * 1854 und † im März 1908 zu Wien, Sohn von Agnes St., geb. Klindworth (Schülerin Liszts, ungenannte Empfängerin der *Briefe Liszts an eine Freundin* [La Mara III, 1894]), Schüler von Draeseke in Dresden und von Bizet in Paris, Musikkritiker des *Matin,* später des *Eclair,* Komponist des Mimodrams *Fides* (Opéra comique 1894) und mehrerer Operetten und Ballette.

Streichende Register in der Orgel sind engmensurierte Labialstimmen, deren starkes Blasegeräusch an den Klang der Streich-Instrumente erinnert (Gamben, Geigenprinzipale usw.).

Streicher, Johann Andreas, * 13. Dez. 1761 zu Stuttgart, † 25. Mai 1833 zu Wien; war Mitschüler Schillers auf der Karlsschule und floh gemeinschaftlich mit ihm (vgl. seine Beschreibung *Schillers Flucht* 1836). 1794 verheiratete er sich mit Nanette Stein (* 3. [2. ?] Jan. 1769 zu Augsburg, † 15. Jan. 1833 zu Wien), der Tochter von Johann Andreas Stein (s. d.), und verlegte dessen Pianofortefabrik nach Wien, sich selbst mehr und mehr dem Studium des Instrumentenbaues widmend. Seine mit der analogen des Engländers Robert Wornum anscheinend gleichzeitige Erfindung ist die Mechanik mit Hammerschlag von oben, welche Pape in Paris nachahmte, und welche in der Pianinomechanik dauernd zu Bedeutung gelangte. Beethoven stand von 1798 bis zu seinem Tode in freundschaftlicher Beziehung zu ihm. Vgl. Thayer, *Beethoven* IV, S. 483 ff. (*60 Briefe Beethovens an Frau* [*von*] *Streicher*) V, 118 ff. u. m.; Theod. Bolte, *Die Musikerfamilien Stein und Streicher* (Wien 1917); Th. v. Frimmel, *Beethoven und das Ehepaar St.* (*Alt-Wiener Kalender* 1925); W. Lütge, *Andreas und Annette Str.* in *Der Bär* 1927).

Streicher, Ljubow Lwowna, Geigerin und Komponistin, * 1887 zu Wladikawkas, Schülerin von Auer am Petersburger Konservatorium und von Gnjessin (Komposition, privat), beendete dann das Konservatorium auch als Komponistin (Ljadow, Wihtol, Steinberg); unterrichtete zeitweilig in theoretischen Fächern an der Staatlichen Musikschule in Jekaterinodar und im Konservatorium zu Rostow und lebt gegenwärtig in Leningrad; sie veröffentlichte Lieder, Klavierstücke, zwei Kinderopern, ein Ballett, Chöre.

Streicher, Theodor, * 7. Juni 1874 zu Wien, Urenkel von Schillers Freund, dem Klavierbauer Joh. Andr. St. und Nannette Stein, Sohn des Inhabers der Wiener Firma Emil St. († 9. Juni 1916 in Wien), trieb anfänglich Musik nur nebenbei, bereitete sich unter Gregori in Berlin für den Beruf des Schauspielers vor, ging dann aber unter Ferd. Jäger sen. (Wien) zum Gesang über, war kurze Zeit Schüler Knieses in der Bayreuther Stilbildungsschule, machte im Winter 1896 bis 1897 Kontrapunktstudien bei Schulz-Beuthen in Dresden und war in Klavierspiel und Instrumentation ganz kurze Zeit Schüler Ferd. Löwes in Wien. Doch ist St. in der Hauptsache Autodidakt und hat keinerlei Stellung bekleidet. Er lebte bis zum Tode seiner ersten Frau zu Krumpendorf am Wörther See, dann in Senzig, in Kammer am Attersee, wieder in Krumpendorf und jetzt in Wien. Um 1900 erweckte er Aufmerksamkeit mit seinen Liedern und Chören, die an Hugo Wolfs Vorbild gebildeten Geschmack und ein reiches Talent verraten. Seine zweite und reifere Schaffensperiode datiert er seit seinen *Michelangelo*-Liedern. Seit 1900 war Str. verheiratet mit Marie, Tochter von Hugo Wolfs Freund Heinrich Potpeschnigg; seit 1915 ist er mit

Edith Thorndike verheiratet, von der er Gedichte komponiert hat. Werke: *30 Lieder aus des Knaben Wunderhorn;* sechs Lieder desgleichen; *Hafis-Lieder* (vier Hefte); Lieder auf Texte von R. Dehmel, Paula Dehmel, F. Avenarius, J. Stinde, J. P. Jacobsen, Nietzsche, Hebbel, Scheffel, Herder, Schiller, Michelangelo, Bethge (Hafis), Zahn, Herm. Hesse, Schaukal; Chorwerke: *Mignons Exequien* (gemischter und Kinderchor und Orchester); *Vier Kriegs- und Soldatenlieder* (Bariton, Männerchor und Blasorchester); *Die Schlacht bei Murten* (Bariton, Männerchor und Orchester); Chorliedchen *Kleiner Vogel Kolibri* (gemischter Chor und Orchester); *Wanderers Nachtlied* (Männerchor); *Um Inez weinten* (Camoes-Chamisso für eine Singstimme und Orchester); *Szenen und Bilder aus Goethes Faust* (I. Die Monologe des Faust, 1911, für Streichsextett); auch orchestrierte er mehrere Balladen von Loewe: *Douglas, Odins Meeresritt, Herr Oluf.*

Streichinstrumente. Die heute allein in der europäischen Kunstmusik gebräuchlichen St.e: Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß sind das Ergebnis einer vielleicht tausendjährigen langsamen Entwicklung; sie sind sämtlich nach demselben Prinzip gebaut, wie schon ein flüchtiger Blick auf ihre äußeren Umrisse lehrt. Diese der Bildung eines edlen, vollen Tons günstigste Bauart wurde etwa zu Anfang des 16. Jahrhunderts zunächst für die Violine gefunden und allmählich auf die größeren Arten der St.e übertragen, so daß Viola, Violoncello und Kontrabaß erheblich später die ältern St.e, welche Violen (s. d.) hießen (Viola da braccio, Viola da gamba und Violone), verdrängten, wie im Artikel „Violine" dargestellt ist. Der Kontrabaß wird sogar heute noch meist in der Form des alten Violone gebaut. Die parabolischen Umrißlinien des Violintypus scheinen übrigens zuerst für die Lyra (s. d.) genannten St.e gefunden worden zu sein. Wie alt die St.e sind, ist bisher noch nicht recht festzustellen; doch sind keinerlei Beweise vorhanden, welche berechtigen, sie bis ins Altertum zurückzudatieren. Noch ist kein Denkmal aus vorchristlicher Zeit aufgefunden, welches die Abbildung eines St.s aufweist. Nach gewöhnlicher Annahme ist der Orient die Wiege der St.e; diese allgemeine Annahme ist aber schlecht genug damit begründet, daß die arabischen Musikschriftsteller des 14. Jahrhunderts (s. Araber) die St.e Rebab oder Erbeb und Kemandsche kennen. Obgleich nichts auf eine wesentlich frühere Existenz dieser Instrumente bei ihnen hinweist, hat man doch daraus geschlossen, daß das Abendland sie von den Arabern nach der Eroberung Spaniens erhalten habe, während auf der andern Seite eine große Zahl Beweise vorhanden sind, daß seit dem 9. Jahrhundert, wenn nicht länger, das Abendland Instrumente dieser Art kannte. Es ist hier nicht der Ort, das Quellenmaterial ausführlich beizubringen; es genüge, darauf hinzudeuten, daß die älteste Abbildung eines St.s (bei Gerbert, *De musica sacra* II wiedergegeben), einer einsaitigen Lyra, die dem 13. Jahrhundert angehört, eine der späteren Gigue sehr ähnliche Gestalt aufweist, daß die Erwähnungen der Chrotta (s. d.) bis ins 7. Jahrhundert zurückreichen (ja ein Brief des Sidonius Apollinaris vom Jahre 454 scheint schon zu besagen, daß der Westgotenkönig Theodorich die St.e [fides] allen andern Instrumenten vorzog). Im 11. und 12. Jahrhundert bestanden bereits mancherlei verschiedene Formen der St.e nebeneinander. Wenn Rubeba, Rubella resp. das noch ältere Rebeca von dem arabischen Rebab abstammen kann (das läßt sich gewiß nicht leugnen), ist dann nicht das Umgekehrte gerade ebensowohl möglich, wenn Anzeichen auf die umgekehrte Art der Übernahme deuten? Die Chrotta der Kelten ist nach Wegnahme des Bügels eine Viole mit eckigem Schallkasten, wie wir sie im 12. Jahrhundert treffen. Es hielten sich jahrhundertelang nebeneinander zwei prinzipiell verschiedene Formen der St.e, von denen die (vermutlich minder alte) mit plattem Schallkasten aus der Chrotta hervorging, die andere mit mandolinenförmig gewölbtem Bauch aber (die altdeutsche Fidula) wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. Auch ist es möglich, daß ein eigenartiges, wahrscheinlich ursprünglich deutsches Instrument, das sich fast bis in die Gegenwart erhalten hat, das Trumscheit (s. d.), eine Urform der St.e bewahrte. Die Nachrichten über das Trumscheit reichen freilich nur bis ins 15. Jahrhundert zurück. Auch das frühe Vorkommen der Drehleier (schon im 10. Jahrhundert sehr verbreitet) deutet auf einen abendländischen Ursprung der St.e. Die ältesten St.e hatten keine Bünde (s. Rebec und Viella); die Bünde tauchen erst zu einer Zeit auf, wo die nachweislich von den Arabern importierte Laute anfing, sich im Abendland auszubreiten, d. h. im 14. Jahrhundert. Um dieselbe Zeit erscheinen auch allerlei andere Wandlungen im Äußern der St.e, welche den Einfluß der Laute verraten (große Saitenzahl, die Rose, vgl. Lyra 3), ja, die sogar in der Entwicklung der St.e einen entschiedenen Rückschritt bedeuten, da zum mindesten die Rose der Bildung eines kräftigen Tons durchaus hinderlich war (vgl. Schalloch). Im 15. und 16. Jahrhundert finden wir nebeneinander eine große Zahl verschiedener Arten großer und kleiner Geigen, die zum geringsten Teil Anwartschaft auf längere Dauer haben konnten und sämtlich von den Violininstrumenten verdrängt wurden. Zur Erklärung der so sehr verschiedenartigen äußern Umrisse der St.e älterer Zeit sei noch darauf hingewiesen, daß die Seitenausschnitte für diejenigen St.e notwendig wurden, welche eine größere Saitenzahl (über drei) und demzufolge einen höher gewölbten Steg hatten; man ging in der Vergrößerung der Seitenausschnitte so weit, daß schließlich Instrumente zutage gefördert wurden, deren Schallkörper beinahe die Gestalt eines x hatte. Für die Instrumente mit höchstens

drei Saiten (die Rubebe hatte sogar nur zwei und einen Bordun) bedurfte es der Seitenausschnitte nicht, und sie behielten auch ihren birnförmigen Schallkasten noch lange (s. Gigue). Vgl. Rühlmann, *Geschichte der Bogeninstrumente* (1882); Vidal, *Les instruments à archet* (3 Bde., 1876—78); Picolellis, *Liutai antichi e moderni* (1885, Nachtrag 1886); Valdrighi, *Nomocheliurgografia antica e moderna* (1884); Hart, *The Violin and its Famous Makers* usw. (1875); v. Lütgendorff, *Die Lauten- und Geigenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1904, lexikalisch, 3. und 4. Aufl. 1922); Heron-Allen, *De fidiculis bibliografia* (1890—93); L. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle* 1901, 2 Bde.). Vgl. auch Kathleen Schlesinger, *The Instruments of the Orchestra and the Precursors of the Violin Family* (London 1910); C. Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* 1920; derselbe, *Die Streichbogenfrage, Archiv für MW.* I, 1918. Vgl. Violine.

Streichmelodion s. Tischgeige.

Streichquartett heißt das Ensemble von zwei Violinen, Bratsche und Violoncello sowie eine Komposition für diese Instrumente (s. Quartett). Weniger korrekt wird der Ausdruck St. auch für das gesamte Streichorchester (inklusive Kontrabässe) gebraucht, das richtiger Streichquintett zu nennen ist. Über hervorragende Streichquartett-Vereinigungen vgl. Quartett.

Streichquintett, ein Ensemble von zwei Violinen, zwei Bratschen und Cello oder zwei Violinen, Bratsche und zwei Celli, auch wohl zwei Violinen, Bratsche, Cello und Kontrabaß, selten drei Violinen, Bratsche und Cello oder andere Zusammenstellungen. In ähnlicher Weise sind auch Streichsextette, Septette usw. von verschiedenartiger Zusammenstellung möglich.

Streletzki, Anton (nach Pauers *Dictionary of Pianists* Pseudonym eines Mr. Burnand), * 5. Dez. 1859 zu Croydon, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Clara Schumann, konzertierte als Pianist in Amerika und gab eine Menge leichtwertiger Klaviermusik heraus, der es aber gelegentlich an Grazie nicht gebricht.

Strelnikow (Meisenkampf), Nikolai Michailowitsch, * 2. Mai 1888 zu Plotzk, beendete die Juristische Fakultät der Universität Petersburg, wandte sich dann jedoch auf Anraten Cuis und Ljadows der Musik zu und studierte Komposition bei M. Köhler, Shitomirsky und A. Nauvin (Brüssel). Er komponierte Kammermusik, Orchesterlieder, Instrumentalwerke, und ist seit 1916 auch als Musikschriftsteller tätig. Er veröffentlichte 1917—20 eine Anzahl Monographien in russischer Sprache *(Glinka, Sserow, Beethoven, Rachmaninow)*. Seit 1921 hauptsächlich als Theaterkomponist tätig, schrieb er Bühnenmusiken zu verschiedenen Aufführungen der russischen Staatstheater *(Der goldene Ring, Aschenbrödel, Lysistrata* [1924], *Die Wildschwäne, Prometheus, Tom Sawyer* [1925], *Die Streiche Scapins, Der Abenteuer, Die Verschwörung der Kaiserin* u.a.). Von seinen sonstigen Kompositionen sind zu nennen: ein Klavierkonzert, vier Chöre nach Gedichten von Kolzow, eine Klaviersonate, zwei Scherzi für Klavier.

strepitoso (ital., spr. ßtre-), „lärmend", Vortragsbezeichnung, die nicht nur bravouröse Kraft fordert, sondern bei Klaviermusik auch einen effektvollen, reichlicheren Pedalgebrauch.

stretto (italienisch, „gedrängt"), Bezeichnung der Engführung in der Fuge (s. d.); auch eine längere, lebhafter vorzutragende Schlußpassage, wie sie häufig am Ende von Konzertsätzen, Arien usw. auftritt, heißt St. *(Stretta)*.

Striegler, Kurt, * 7. Jan. 1886 zu Dresden als Sohn eines Kammermusikers der Dresdner Oper, mit acht Jahren Altist im Kgl. Kapellknaben-Institut der Katholischen Hofkirche, Schüler des Dresdner Konservatoriums (Draeseke, Urbach, Kutzschbach), wurde nach Beendigung seiner Studien als Orchesterleiter und Hochschullehrer für Dirigentenbildung, später als Nachfolger Draesekes als Vorstand für die theoretische Abteilung und Lehrer der Kompositionsklasse an dies Institut berufen. Zu gleicher Zeit begann er unter Schuch die Dirigentenlaufbahn, erst als Solorepetitor, seit 1912 als Kapellmeister der Dresdner Oper, fünf Jahre lang auch Leiter der Dresdner Volks-Singakademie und des Dresdner Männergesangvereins. Werke: Sinfonien *A moll op. 12, H moll op. 16, Cis moll op. 44, C dur op. 55* mit Schlußchor; Kammersinfonie *op. 14;* Konzert für Violine und Orchester *op. 15;* Konzert für Violoncell und Orchester (1925); *Scherzando* für Violine und Orchester *op. 40;* ein sinfonisches Vorspiel für großes Orchester *op. 30;* Scherzo für sieben Solopauken mit Orchester *op. 34;* Sinfonie *G moll* für Orgelsolo *op. 31;* Sonate für Klavier und Violine *E moll op. 5;* Klavierquintett *op. 28;* Streichquartett *op. 38;* Sonate für Klavier und Flöte *op. 47; Adagio religioso „Gebet"* für Violoncell und Orgel; Sextett für Klavier und Bläser; kleine Festsuite für vier Hörner; Lieder und Gesänge (zum Teil mit Orchester) *op. 1, 2, 7* (mit Orgel), *9, 10, 17, 18, 22—26, 32, 33, 36, 39, 46* (Balladen); Chorwerke jeder Art; Klavierstücke; Märchenspiele *Schneewittchen op. 19* und *Frau Holle op. 20;* Musik zu Hebbels *Herodes und Mariamne;* Opern: *Der Thomaskantor, Hand und Herz* (nach Anzengruber, Dresden 1924).

Striggio (spr. ßtrîdscho), Alessandro, einer der ersten Komponisten von Intermedien, * um 1535 zu Mantua, lebte zuerst am Hofe Cosimos de' Medici zu Florenz und war später Hofkapellmeister in Mantua. St. war ein tüchtiger Lautenschläger und Organist. Seine Intermedien sind: *Psiche ed Amore* (1565, Intermedium zu dem Lustspiel *La cofanaria*, [vgl. *Musical Antiquary* Oktober 1911, Sonneck], zur Vermählung von Francesco de' Medici mit Johanna von Österreich) und ein zweites zu *L'amico fido*

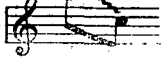
(1569, nicht erhalten); ferner komponierte er die ähnlich gehaltenen Festmusiken für den Florentiner Hof 1569 zur Feier der Anwesenheit eines österreichischen Erzherzogs (gedruckt) und 1579 (zur Hochzeit Franz I. von Medici mit Bianca Capello, in Gemeinschaft mit Strozzi, Caccini und Merulo). Von seinen Kompositionen erschienen noch im Druck: zwei Bücher 6st. Madrigale (1560 [bis 1592 9 Aufl.], 1571 [u. ö.]); fünf Bücher 5st. Madrigale (1560—97, zum Teil mehrfach aufgelegt); *Il cicalamento delle donne al bucato, e la caccia etc.* (1567 u. ö., Nachahmungen der Manier Janequins, Neuausgabe von Solerti und Alaleona in der *Riv. mus. ital.* XII und XIII); *Di Hettore Vidue ed Alessandro St. e d'altri* [Zarlino, Contino, Ferretti, Mira, Londariti, Russello] ... *madrigali a 5 e 6 voci* (1566). Einige Madrigale sind auch in andern Sammelwerken zu finden. Hochwichtige (auch biographisch) Briefe St.s veröffentlichte Gandolfi (*Riv. mus. it.* XX, 527ff.; danach war St. 1567 in Paris und England).

Striggio (spr. ßtrîdseho), Alessandro (Alessandrino nennt ihn der Bericht über die Festaufführungen am 15. Mai 1589 zu Florenz; vgl. E. Vogel, *Bibl.* II, S. 384), Sohn von Al. Str. d. ält., gerühmter Violin- und Lyraspieler, 1607 am Hofe zu Mantua, der Textdichter von Monteverdis *Orfeo*, gab 1596/97 das 3.—5. Buch der 5st. Madrigale seines Vaters heraus.

Strinasacchi (spr. -ßakki), Regina, ausgezeichnete Violinistin, * 1764 zu Ostiglia bei Mantua, † 1839 zu Dresden [nach Schilling aber um 1823 zu Gotha], wo sie nach einer glänzenden Konzertreise den Cellisten J. C. Schlick (s. d.) geheiratet hatte, war Schülerin des Conservatorio della Pietà zu Venedig (Mozart schrieb für sie seine *B dur*-Violinsonate Köchel 454).

stringendo (italienisch, spr. ßtrindsehendo), zusammendrängend, d. h. schneller werdend, allmählich immer schneller. Über die natürlichen Gesetze des St. im kleinen als Ausdrucksmittel s. Agogik.

strisciando (ital., spr. ßtrisch-), streifend, durch die Halbtöne geschleift, bei Puccini z. B. mit der Notierung:



Strobel, Heinrich, * 31. Mai 1898 zu Regensburg, wo er die Oberrealschule besuchte; war nach den Kriegsjahren, 1918, ein Jahr Korrepetitor am dortigen Stadttheater und Schüler von H. Ph. Hofmann, studierte dann an der Münchner Universität (Sandberger, Kroyer) Musikwissenschaft und bei Heinr. Kaspar Schmid Musiktheorie und promovierte 1922 mit einer Arbeit über Joh. Wilh. Häßler. Seit 1921 war er Musikreferent der *Thüringer Allgemeinen Zeitung* in Erfurt, seit 1927 am *Berliner Börsenkurier*, dort und in Fachzeitschriften *(Melos)* besonders für Neue Musik eintretend. Schrieb: Studie über *Méhul als Opernkomponist, ZfMW.* 1924, Aprilheft; Neubearbeitung von Cherubinis *Medea* (Erfurt 1925); *Paul Hindemith* (Mainz 1928).

Strohfiedel s. Xylophon.

stromento (italienisch), Instrument; st. da fiato Blasinstrument, st. da penna „befiedertes Instrument", s. v. w. Klavier (der frühere „Kielflügel", Clavicembalo, Spinett).

Strong, George Templeton, * 26. Mai 1856 zu Neuyork, 1879—86 Schüler von Rich. Hofmann und S. Jadassohn in Leipzig, 1891/92 Lehrer am New England Konservatorium in Boston, lebt seitdem aus Gesundheitsrücksichten in der Schweiz (Genf). Werke: drei Sinfonien (Nr. II *Sintram*); sinfonische Dichtung *Le Roi Arthur;* Orchestersuite *Die Nacht; Une vie d'artiste* für obligate Violine und Orchester (Zürich 1920); *Americana*, zwei *Poèmes* für Violine und Orchester; Elegie für Violoncell und Orchester; Suite für Violoncell und Orchester; *Idylles symphoniques* [für zwei Klaviere] *op. 29;* Klaviersuiten: *Au Pays de Pan, Au Pays des Peaux-Rouges, Petite Suite;* Trio für zwei Violinen und Bratsche *Der Dorfmusikdirektor;* Sonate für Bratsche und Violoncell; *Petite Rêverie et scherzo* für drei Violoncelli und Kontrabaß; vier *Nocturnes* für Violine, Viola und Klavier; Chorwerk *Die verlassene Mühle* für Männerchor, Solo und Orchester; *Songs of an American Peddler* für Bariton und Orchester.

Strophe (griechisch, von *στρέφειν*, „wenden"), dem Wortsinne nach identisch mit dem lateinischen versus (von vertere, „wenden"), wird jedoch in der Poetik scharf von Vers unterschieden; unter Vers versteht man eine Zeile eines Gedichts, unter St. dagegen mehrere Zeilen, die durch das Metrum und durch den Inhalt (in der neueren Poesie auch durch die Reimordnung) zur höheren Einheit der St. zusammengeschlossen sind. Bei den Griechen, die eine sehr entwickelte Theorie der Metrik hatten, gliederte sich die St. weiter in Kola (Glieder) und Metra (Verse). Umgekehrt schlossen sich in den Chorgesängen der griechischen Tragödie und in den Oden Pindars u. a. mehrere Strophen wieder zu einer höheren Einheit zusammen (S., Antistrophe und Epode), ganz entsprechend den beiden Stollen und dem Abgesange, die in der mittelalterlichen deutschen Poesie bis in die Zeit der Meistersinger zusammen einen sog. Bar repräsentieren. Vgl. auch Kanon 2). Eine ausführliche Darstellung der St. in der griechischen Metrik hat R. Westphal (s. d.) in seinen diesbezüglichen Schriften gegeben; vgl. dazu die Schriften von Heinr. Schmidt. Über den Unterschied von strophisch komponierten Liedern und durchkomponierten vgl. Lied, auch Ballade, Rondeau, Madrigal, Strambotto, Frottola.

Strozzi, Barbara, edle Venezianerin, gab 1644—64 Madrigale, Kantaten, Arietten und Duette *(op. 1—8)* heraus.

Strozzi, Bernardo, Franziskanermönch zu Rom, gab 1618—30 5st. Motetten, auch

Messen, Psalmen, Concerti, Magnificats usw. heraus.

Strozzi, Gregorio, Abbate, apostolischer Protonotar zu Neapel, gab heraus: *Elementa musicae praxis* (1683, 2st. kanonische Gesangsübungen) und *Capricci da sonare sopra cembali e organi* (1687).

Strozzi, Pietro, einer der florentinischen Musiker, aus deren Kreise die Erfindung des „Stile rappresentativo" hervorging. St. komponierte mit Striggio, Caccini und Merulo die Festspiele zur Hochzeit von Franz von Medici und Bianca Capello, auch setzte er 1595 Rinuccinis *Mascarata degli accecati* in Musik.

Strube, Gustav, * 3. März 1867 zu Ballenstedt (Harz), wo sein Vater Stadtkantor war, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Brodsky, Reckendorf, Reinecke, Jadassohn), war Violinlehrer am Mannheimer Konservatorium, ging 1891 nach Boston als Geiger im Sinfonieorchester, war Dirigent der Sommerkonzerte und 2. Dirigent der Musikfeste von Worcester (Co.), 1913 wurde er Violinlehrer am Peabody-Konservatorium in Baltimore, 1916 Dirigent des Baltimore Symphony Orchestra. Von seinen Kompositionen sind zu nennen zwei Sinfonien *(op. 11 C moll),* drei Ouvertüren (*Jungfrau von Orleans op. 8,* Fantastische Ouvertüre *op. 20* und eine für Blasorchester), zwei sinfonische Dichtungen (*Longing* mit Bratschensolo), Rhapsodie für Orchester *op. 17,* Variationen für Orchester, zwei Violinkonzerte *(op. 13* und *Fis moll),* Streichquartett *D dur,* Suite für Pianoforte und Violine, Sonate für Klavier und Viola, *Gebet der Iphigenie* (Goethe) für Sopran und Orchester, *Hymne an Eros* (Chor und Orchester), amerikanische Oper *Ramona.*

Strübin, Philipp, * 2. Mai 1894 zu Basel, war am dortigen Konservatorium Schüler von Hans Huber (Klavier), Georg Haeser (Harmonie), W. Treichler und E. Braun (Violoncell) und Ad. Hamm (Orgel), und beendigte seine Studien am Genfer Konservatorium (Lauber). Seit 1919 ist er in Mülhausen i. E. Theorielehrer am Konservatorium und Leiter des gemischten Chors Concordia. Schrieb: Hymnus für 5st. Chor, Orchester und Orgel (Zürich 1920); Lied *Désespoir* für Tenor und Orchester (Genf 1923).

Strüver, Paul, * 12. Febr. 1896 in Hamburg, wo er bis 1914 das Heinrich Hertz-Realgymnasium besuchte und daneben pianistische und theoretische Studien trieb, dann Schüler der Kgl. Hochschule (Juon) und der Universität in Berlin, von 1915—17 Kriegsteilnehmer, hierauf Schüler von W. Courvoisier (Komposition) und Hugo Röhr (Dirigieren) in München. 1924 ging er als Operndirigent nach Magdeburg, nachdem er mit einer Arbeit über die Kammerkantaten von Al. Scarlatti zum Dr. phil. promoviert hatte; seit 1926 am Stadttheater Duisburg-Bochum. Von seinen bisher ungedruckten Werken sind neben einer großen Zahl von Studienarbeiten jeder Art zu nennen: Lieder, eine Klaviersonate (aufgeführt 1919), ein Streichquartett *Es dur op. 25* (Tonkünstlerfest Weimar 1920), eine einaktige heitere Oper *Dianas Hochzeit* (Text von Oswald Spengler).

Strungk (Strunck), Nikolaus Adam, ausgezeichneter Violinist und fruchtbarer Opernkomponist, * im Nov. (getauft 15. Nov.) 1640 zu Braunschweig, † 23. Sept. 1700 in Dresden; assistierte schon mit 12 Jahren seinem Vater (Delphin St. 1601—94) in seiner Stellung als Organist an der Martinskirche in Braunschweig und war 1661 bis 1665 erster Violinist zu Celle und nachher in Hannover. 1678 übernahm er die Direktion der Ratsmusik zu Hamburg. Als ihn Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Kapellmeister engagieren wollte, machte Herzog Ernst August von Hannover sein Anrecht als Landesherr geltend und ernannte ihn 1682 zu seinem Kammerkomponisten unter Verleihung eines Kanonikats, nahm ihn auch mit auf eine Reise nach Italien, wo er Corelli durch seine Doppelgriffttechnik (mit Scordatura) in Staunen setzte. Mehrmals spielte er auch in Wien mit Auszeichnung vor dem Kaiser. Anfang 1688 wurde er als Nachfolger Christian Ritters als Vizekapellmeister nach Dresden berufen und rückte 1693 in die Hofkapellmeisterstelle als Nachfolger Chr. Bernhards ein. Von Dresden aus leitete er während der Meßzeit die Leipziger Oper (1693 wurde seine *Alceste* aufgeführt), gab aber 1696 seinen Hofkapellmeisterposten auf und siedelte nach Leipzig über, um sich ganz der Operndirektion zu widmen. St. komponierte mehrere Stücke für die erste deutsche Oper in Hamburg (*Sejanus* [2 Teile, 1678], *Doris, Esther, Die drei Töchter des Kekrops, Theseus, Semiramis, Floretto* 1683) sowie 16 weitere Opern für Leipzig (1693—1700) und ein Oster-Oratorium (Dresden 1688). Vgl. J. Opel, *Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig* (*Archiv für sächs. Geschichte* V). Im Druck erschienen zwei Sammlungen von je 100 *auserlesener Arien* aus seinen Opern (1684, 1685). *Leukoleons Galamelite* (1671, Liebeslieder) ist wohl von Delphin Str. Das Instrumentalwerk *Musicalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit zwei Violinen bestehend* (1691) scheint leider nicht erhalten zu sein; doch verwahrt die Universitätsbibliothek zu Upsala je eine Sonate zu 3 und zu 6 Stimmen handschriftlich. Vgl. F. Zelle, *J. Theile und N. A. St.* (1891) und Fritz Berend, *N. A. Str.* (1913, Münchner Dissertation).

Strunz, Jacob, * 1783 in Pappenheim, † 23. Mai 1852 in München, empfing seinen ersten musikalischen Unterricht bei dem Flötisten Metzger und bei Peter Winter (s. d.) in München, wo S. bereits Dezember 1797 an der Hofkapelle als Flaut-Accessist angestellt wurde. Schon im nächsten Jahre entwich S. aus München; es folgte ein abenteuerliches Wanderleben, in dem S., von Konzerten sein Dasein fristend, Deutsch-

land, Holland, England durchzog, um 1800 französischer Militärmusiker zu werden und den italienischen Feldzug bis zur Schlacht bei Marengo mitzumachen. Im Garnisondienst, in Antwerpen, beging S. eine grobe Insubordination, sollte angeblich zum Tode verurteilt werden, nahm seinen Abschied und blieb als Musiklehrer in Antwerpen, komponierte dort Flöten- und Violoncellokonzerte und seine erste Oper. Von Antwerpen ging St. nach Paris, komponierte dort Instrumentalwerke und zwei Opern, von denen die eine wenig Erfolg hatte, die andere überhaupt nicht aufgeführt wurde. St. nahm, durch Mißerfolg entmutigt, schließlich eine Stellung im Militärproviantwesen an und ging während des Spanischen Krieges 1823 nach Spanien; nach dem Friedensschlusse durchreiste er ganz Spanien, Griechenland, Ägypten. Inzwischen durch einen Bankrott seiner Ersparnisse beraubt, kehrte er nach Paris und zur Musik zurück, ohne trotz seinen u. a. auch von Berlioz ausdrücklich anerkannten Fähigkeiten eine seinem Talent entsprechende Stellung zu finden. Er wurde Kapellmeister an verschiedenen — wie er — vom Unstern verfolgten Theatern, schließlich Chef des Kopistenbureaus der Komischen Oper und schrieb Opernarrangements, Ballettmusiken u. a. In Spanien mit Boucher und Gomiz befreundet geworden, trat er in Paris in Beziehungen zu Meyerbeer, an dessen Seite er in Romanzensammlungen figurieren durfte, zu Berlioz (der vor allem sein Requiem auf Gomiz lobte) u. a., wurde Mitherausgeber und Mitarbeiter der Schlesingerschen *Gazette Musicale*, dabei auch Balzacs Musikmentor, dem Balzac seine Musiknovelle *Massimilla Doni* widmete und den er als Musikus Schmucke im *Cousin Pons* und in *Une fille d'Eve* (freilich in vergröberter Weise) porträtierte. Etwa 1846 zog St. nach München, wo er, vermählt und in behaglicheren Verhältnissen, seine letzten Jahre verbrachte. Kompositionen: Opern: *Boufarelli ou le prévôt de Milan* (1806 in Brüssel aufgeführt), *Les courses de New-Market* (1818 aufgeführt im Theater Feydeau in Paris); Ballett: *Les nymphes des eaux; Wilhelm Tell* (beide 1834, Paris, Théâtre nautique), ferner Ouvertüre und Zwischenaktsmusik zur ersten Aufführung von Victor Hugos *Ruy Blas* (Théâtre de la Renaissance, Paris 1838). Gedruckt sind: 3 Streichquartette (Boucher gewidmet, bei Pacini) und ein Heft Romanzen (bei Schlesinger in Paris); ferner zahlreiche Arrangements usw. Wenn auch durch die damals übliche, dem Salon huldigende Form etwas gebunden, weisen seine Kompositionen doch Eigenartiges auf. Vor allem die Romanzen zeigen im Gegensatze zu den damals sonst üblichen süßlichen Salonprodukten (auch sonst bedeutender Komponisten) kräftige südliche Farben und Rhythmen.

Struß, Fritz, ausgezeichneter Violinist, * 28. Nov. 1847 in Hamburg, Schüler von Unruh, Auer (1865) und Joachim (1866), war 1866 kurze Zeit Mitglied der Schweriner Hofkapelle, seit 1870 in der Berliner Hofkapelle, 1885 Kammervirtuos, 1887—1912 Königl. Konzertmeister, auch einige Zeit Lehrer am Scharwenka-Klindworthschen Konservatorium. Er veröffentlichte Violinsachen (Etüden *op. 6*, Stücke *op. 7, 8, 11*).

Stscherbatschew, Nikolai, * 24. Aug. 1853, lebt in Nizza; identisch mit Schtscherbatschew (s. d.).

Stuart (spr. stjŭërt), Leslie, Pseudonym von Thomas A. Barrett, * 15. März 1866 zu Southport, schrieb für London die komische Oper *Florodora* (1899) und die Operetten *The Silver Slipper* (1901), *The School Girl* (1903), *The Bell of Mayfair* (1906), *Havana* (1908), *Captain Kild* (1909), *The Slim Princess* (1910) und *Peggy* (1911).

Stuck, Batistin (gewöhnlich nur Batistin genannt), * um 1680 zu Florenz, † 9. Dez. 1755 in Paris, einer der ersten, welche das Violoncell im Pariser Opernorchester einbürgerten, schrieb drei große Opern für Paris (*Méléagre* [1705], *Manto la fée* [1711], *Polydore* [1720]), zwei italienische Opern *Rodrigo in Algeri* (Neapel 1702 mit Albinoni) und *Il Cid* (Livorno 1715) und eine große Zahl Ballette für die Hoffeste in Versailles, auch 4 Bücher Kantaten und Arien a voce sola.

Stucken, van der, s. Van der Stucken.

Studien zur Musikwissenschaft nennen sich die wertvollen, seit 1913 von Guido Adler (s. d.) herausgegebenen Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, die größere Arbeiten im Anschluß an diese enthalten. Erschienen sind bis jetzt (1928) 15 Hefte (Bände).

Stückgold, Grete, * 6. Juni 1895 in London, geb. Schneidt, begann ihre Laufbahn als Bühnensopran in Nürnberg (bis 1917) und siedelte dann nach München über, wo sie den Gesanglehrer Jacques Stückgold heiratete. Seit einer Reihe von Jahren lebt sie in Berlin (Charlottenburger Oper).

Stürmer, Bruno, * 9. Sept. 1892 zu Freiburg i. Br., Schüler des Karlsruher Konservatoriums, dann zwei Jahre Wolfrums an der Heidelberger Universität, im zweiten Jahre zugleich Kapellmeister-Volontär in Karlsruhe; wurde Kapellmeister an verschiedenen Opernbühnen, und wieder Studierender der Musikwissenschaft in München. Nach dem Kriege war St. in Karlsruhe Dirigent, Lehrer und Pianist, 1920 Lehrer am Heidelberger Konservatorium und Chorvereins-Dirigent, Kapellmeister am Stadttheater, 1922 Theaterkapellmeister in Remscheid. Schrieb: Legendenspiel *Der Tänzer unserer lieben Frau* (Krefeld, München); Suite für 9 Soloinstrumente; Orchester- und Kammermusikwerke; Chöre.

Stürze heißt die starke Erweiterung der Blechblasinstrumente an der dem Mundstück entgegengesetzten Seite.

Stufen heißen die einzelnen Plätze der Noten der Tonleiter (Tontreppe, scala); *c* und *des* haben auf verschiedenen Stufen, *c* und *cis* auf derselben Stufe der Grundskala (s. d.) ihren Sitz, die Intervalle

c—fis und *c—ges* unterscheiden sich nach der Stufenzahl (als überm. Quarte und verm. Quinte), obgleich sie die gleichschwebende Temperatur identifiziert. Seit Sorge (s. d.) spricht man auch von dem Dreiklang, Septimenakkord usw. der zweiten, fünften usw. St. der Tonart, und seit Gottfried Weber (s. d.) bilden auch die St.-Zahlen die Grundlagen einer analytischen Akkordbezeichnung, aus welcher H. Riemann seine Funktionsbezeichnung entwickelt hat.

Stuiber, Paul, * 6. Okt. 1887 zu Nepomuk, studierte Musik und Philosophie an den Universitäten München, Leipzig (Pauliner und am Konservatorium unter Reger und Ruthardt), Wien (Adler, Mandyczewski), war dann Kapellmeister an den Bühnen in Detmold, Trier, Nürnberg, Lübeck, übernahm 1919 die Leitung des deutschen Singvereins in Prag und ist seit 1927 Direktor der deutschen Musikschule zu Reichenberg in Böhmen. Er schrieb: ein Streichquartett *op. 3* (Prag, Kammermusikverein 1923), eine Klaviersonate *G moll op. 5*, eine Sonate für Geige und Klavier *F dur op. 6* (Dresden, Tonkünstlerverein 1920), Gesänge mit Orchester *op. 2* und *7* und mit Klavier *op. 1* und *4*, Frauenchöre, ein Klavierkonzert *A moll op. 9* u. a. St. war 1918 und 1926 Stipendiat der Kankaschen Künstlerstiftung (Prag).

Stumme Klaviaturen werden mit einem Umfang von 2—7¼ Oktaven entweder ohne Ton oder mit Perkussion (s. d.) gebaut. Bei letzteren (Fa. Kotykiewicz, Wien) erklingt das Gespielte mit schwachem Ton (daher „halbstumm"), so daß der Übende die akustische Wirkung seines Spieles kontrollieren kann. Vorteile solcher Klaviaturen sind: wegen schwachen Tones keine Störung der Mitmenschen, wegen geringen Gewichts und kleinen Umfangs leichte Mitnahme auf Reisen. Ähnlich gibt es (halb-) stumme Geigen, bei denen der untere Resonanzboden fehlt und das Instrument nur aus der Decke besteht. Vgl. auch Virgil-Klavier.

Stumpf, Carl, * 21. April 1848 zu Wiesentheid in Unterfranken als Sohn eines Arztes, studierte 1865—70 zu Würzburg und Göttingen anfänglich Jura, später Naturwissenschaften, Philosophie und Theologie, promovierte zu Göttingen und habilitierte sich dort 1870 als Privatdozent der Philosophie. 1873 wurde er als ordentlicher Professor nach Würzburg, 1879 nach Prag, 1884 nach Halle a. d. S., 1889 nach München und 1893 nach Berlin berufen, wo er jetzt lebt; Geh. Rat. St. war von Jugend auf eifriger Musiker und schwankte mehrmals, ob er sich nicht ganz dem Studium der Musik widmen sollte. Dieser Neigung verdanken wir sein Werk *Tonpsychologie* (1.—2. Bd. 1883, 1890), das einen von H. Lotze und G. Th. Fechner zuerst betretenen Pfad verfolgt und als der notwendige Schritt über Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* hinaus angesehen werden muß (Verlegung der wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie aus dem Gebiete der Physiologie in das der Psychologie). St. gibt die Begründung der Konsonanz durch die akustischen Phänome auf und geht von der psychologischen Tatsache der *Tonverschmelzung* aus. Seine neuerdings (1911 in der Liliencron-Festschrift und 1912 in den *Beiträgen* Heft 6) gemachte Aufstellung des Begriffs der Konkordanz neben dem der Konsonanz bedeutet zwar de facto die Anerkennung der Dur- und Mollharmonie als gegebener Tatsachen des Musikhörens, krankt aber an deren unzulänglicher Motivierung von den Zweiklängen aus. Seine weiter folgenden musikalischen Arbeiten sind: *Die pseudo-aristotelischen Probleme* (1897); *Geschichte des Konsonanzbegriffs* (I. im Altertum, 1897); mehrere Aufsätze für die von ihm herausgegebenen *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft* (1898 ff., 9 Hefte [VI. *Konsonanz und Konkordanz*, VIII. *Über neuere Untersuchungen zur Tonlehre*, IX. *Singen und Sprechen*]); *Die Anfänge der Musik* (Leipzig 1911); *Die Sprachlaute. Experimentell-phonetische Untersuchungen nebst einem Anhang über Instrumentalklänge* (Berlin 1926). St. schrieb auch *Über Tonpsychologie in England* (in der *Vierteljahrsschrift f. MW.*, Bd. I [1885]); *Lieder der Bellakula-Indianer* (daselbst II [1886]), sowie *Über den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung* (1873) u. a. Ein Teil seiner kleineren Studien ist in den von ihm selbst im Verein mit E. M. v. Hornbostel herausgegebenen *Sammelbänden für vergleichende Musikwissenschaft* (München 1922 ff.) vereinigt. Vgl. E. Schumann, *Die Förderung der Musikwissenschaft durch die akustisch-psychologische Forschung C. Stumpfs* (*AfMW.* V, 1923).

Stumpf, Johann Christian, berühmter Fagottist, lebte um 1785 in Paris, später in Altona, 1789 bis zu seinem Tode 1801 als Repetitor am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; gab heraus: Entr'actes für Orchester, Stücke für Klarinetten, Hörner und Fagotte, ein Flötenkonzert, vier Fagottkonzerte, ein Quartett für Streichtrio und Fagott, Klarinettenduos, Violinsonaten mit Cello, Celloduette usw.

Stundenoffizium, die schon im 6. Jahrhundert durch die Benediktiner-Ordensregel ungefähr in ihrer heutigen Form eingerichtete Ordnung der Gesänge und Gebete usw. für die einzelnen Tageszeiten (Horen, *Horae diurnales*), nämlich Vigilie (Nokturn mit den *Laudes matutinae*, Frühmette), Gallicinium (Prim), Terz, Sext, Non, Lucernarium (Vesper) und Completorium. Die Gesänge des St.s enthält das Brevier.

Stuntz, Joseph Hartmann, Komponist und Dirigent, * 25. Juli 1793 zu Arlesheim bei Basel, † 18. Juni 1859 in München; Schüler von Peter v. Winter, hatte bereits mehrere Opern für italienische Städte (Mailand, Venedig) geschrieben, als er 1824 Chordirektor der Münchner Oper wurde. 1826 wurde er seines Lehrers Nachfolger als Hofkapellmeister. St. komponierte für München mehrere deutsche Opern, viele Kirchenmusiken (Messen, Stabat usw.) und gab heraus:

zwei Ouvertüren, ein Streichquartett, Nokturnen für zwei Singstimmen und einige Männerchöre. Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Stuttgart. Vgl. Jos. Sittard, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe* (2 Bde. 1890/91); G. Bossert, *Geschichte der Stuttgarter Hofkantorei unter den Herzögen Christoph, Ludwig, Friedrich, Johann Friedrich, Eberhard III. und Ulrich* (in der württemberg. *Vierteljahrsschrift für Landesgeschichte* 1898, 1900, 1910—12 und 1916); R. Krauß, *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (1908); H. Abert, *Die dramatische Musik am Hofe Karl Eugens von Württemberg* (1905); A. Bopp, *Beiträge zur Geschichte der Stuttgarter Stiftsmusik* (1910); O. Elben, *Erinnerungen a. d. Geschichte des Stuttgarter Liederkranzes* (1894); F. Wehl, *15 Jahre Stuttgarter Hoftheaterleitung* (Hamburg 1888), auch A. Palm, *Briefe aus der Bretterwelt* (1881); Daniel Schubart, *Autobiographie* (2 Bde., 1791—93); *Der Evangelische Kirchengesangverein für Württemberg 1877—1927* (Festschrift, Stuttgart 1927). Vgl. auch Ernst Holzer.

su (ital.) = über; sul ponticello = über dem Steg, usw.

Suard (spr. ßüär), Jean Baptiste Antoine, * 15. Jan. 1734 zu Besançon, † 20. Juli 1817 zu Paris, Mitglied der Akademie, war in dem Streite der Gluckisten und Piccinnisten ein eifriger Parteigänger Glucks (im *Journal de Paris* und *Mercure de France* usw.; vgl. auch seine *Mélanges de littérature*, 1803). S. urteilte in der *Encyclopédie méthodique* (1791) sehr selbständig über Joh. Stamitz.

Sub- (diapente usw.) vgl. Hypo-.

Subbaß ist in der Orgel eine 16-Fuß-Gedacktstimme, meist im Pedal. Subbaßschlüssel wird der F-Schlüssel auf der fünften, obersten Linie genannt (s. Schlüssel).

Subdominante (Unterdominante), der der Tonica nächstverwandte Akkord der Untertonseite. Die S. kann in Dur ein Dur- oder auch ein Mollakkord sein (in *C dur* entweder der *F dur-* oder *F moll-A*kkord [^0c]. In Moll ist sie stets ein Mollakkord, in *A moll* [^0e] der *D moll*-Akkord [^0a], nicht aber der nicht mehr direkt verwandte *D dur*-Akkord, dessen Hauptton ja von der Prim des tonischen Akkordes zwei Quinten abstände:

$$d + — (a) — e^0.$$

Vgl. aber Dorische Sexte.

Subirá Puig, José, spanischer Musikforscher, * 20. Aug. 1882 in Barcelona, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium zu Madrid und graduierte dort in Komposition und Klavierspiel, an der Universität zum Dr. jur. Er lebt als einer der verdientesten spanischen Musikgelehrten in Madrid. Hauptwerke: *La música en la Casa de Alba* (1927); *La tonadilla escénica*, 3 Bde.; der 1. *(Origen e Historia)* 1928; der 2. *(Morfología literaria y morfología musical)* und 3. *(Textos literarios y textos musicales)* in Vorbereitung; *Bach, Beethoven, Wagner; Schubert; Schumann, Mendelssohn (Bibl. de artistas célebres); Pergolesi, Schönberg, Mussorgsky, Mozart, Rimsky-Korssakow, Gluck (Coleccion de monografías musicales);* ferner Monographien über *Richard Strauß; El músico-poeta Clavé; Enrique Granados; Las transformaciones orgánicas de la Música; El paisaje, las canciones y las danzas en Cataluña; Tonadillas satíricas y picarescas*, sowie zahlreiche Zeitschriftenbeiträge, besonders über die Geschichte der Bühnenmusik Madrids im 18. Jahrhundert.

subito (ital.), plötzlich.

Subjekt heißt das Thema einer Fuge (s. d.). Man spricht von Fugen mit zwei Subjekten (Doppelfuge), drei Subjekten (Tripelfuge) usw., wenn mehrere Themata selbständig durchgeführt werden; tritt das zweite S. nur in Gesellschaft des ersten als dessen Kontrapunkt (Gegensatz) auf, so heißt es Kontrasubjekt.

Subsemitonium modi, der Unterhalbton der Tonart, d. h. der Leitton (s. d.) von unten zum Grundtone der Tonika, der in allen modernen Tonarten als ein wesentlicher Bestandteil gilt, z. B. in *C dur = h—c*, in *A moll = gis—a* usw.

Succo, Franz Adolf, * 26. Nov. 1801 in Stargard, † 20. Jan. 1879 als Kgl. Musikdirektor zu Landsberg a. d. W., Schüler von Zelter, A. W. Bach, Bernh. Klein in Berlin, 1826—39 Organist der Peterskirche in Görlitz, dann in Landsberg. Oper: *Loisetta* (Landsberg 1849). Vgl. M. Gondolatsch, *Görlitzer Musikleben* (1916).

Succo, Friedrich, Sohn von Reinh. S., * 14. Febr. 1868 zu Berlin, Pfarrer in Berlin-Lichtenberg, schrieb *Rhythmischer Choral, Altarweisen und griechische Rhythmik* (Gütersloh 1906).

Succo, Reinhold, Sohn von Fr. A. S., * 29. Mai 1837 zu Görlitz, † 29. Nov. 1897 zu Breslau, Schüler der Berliner Akademie, wurde 1863 Organist der Thomaskirche zu Berlin, 1874 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule, 1888 Mitglied der Akademie; komponierte Orgelsachen, auch geistliche und weltliche Vokalwerke (Crucifixus, Psalmen, Motetten, Choralbuch f. d. Militärgesangbuch usw.).

Sucher, Joseph, vorzüglicher Dirigent, * 23. Nov. 1843 zu Döbör (Eisenberger Komitat) in Ungarn, † 4. April 1908 in Berlin, studierte anfänglich in Wien die Rechte, ging aber ganz zur Musik über (Theorieschüler von S. Sechter) und wurde zuerst Korrepetitor der Hofoper und Dirigent des Akademischen Gesangvereins, später Kapellmeister der Komischen Oper. 1876 ging er als Kapellmeister ans Leipziger Stadttheater, verheiratete sich mit der Sängerin Rosa Hasselbeck (eigentlich Haslbeck, * 23. Febr. 1849 zu Velburg i. d. Oberpfalz, † 16. April 1927 in Eschweiler bei Aachen) und wurde mit ihr 1878 von Pollini für Hamburg gewonnen. 1888 wurde S. Nachfolger Karl Schröders als Hofkapellmeister in Berlin und gleichzeitig Frau S. als Primadonna engagiert, 1899 traten sie in den Ruhestand. Beide waren

treffliche Interpreten Wagners, besonders feierte Frau S. Triumphe als *Isolde* (1886 in Bayreuth) und *Sieglinde*. Frau S. schrieb: *Aus meinem Leben* (1914). Sie lebte seit 1909 als Gesanglehrerin in Wien (Kgl. Preuß. Kammersängerin, Professorin).

Suchsland, Leopold, * 13. Sept. 1871 zu Vacha in Thüringen, studierte Musik in Weimar unter Degner, Götze, Müllerhartung, Grützmacher, in Leipzig unter Klengel; erst Solocellist bei den Leipziger Philharmonikern und im Münchner Kaimorchester, dann (bis 1912) Lehrer am Steiermärker Musikverein in Graz, hierauf Leiter des dortigen Singvereins, jetzt Vorstand der musikalischen Abteilung der „Grazer Urania". Er schrieb: zwei Sinfonien *C moll* und *A dur*, Konzert für Violoncell *D moll*, ein sinfonisches Vorspiel *Lenzfahrt*, eine sinfonische Trauermusik mit Chor und Orgel, Kantaten *Dreifach große Liebe* und *Das Lied vom Sterben*, fünf Klaviertrios, drei Streichquartette, Klavierquartett, Klavierquintett, zwei Streichsextette, vier Sonaten für Klavier, zwei für Cello, eine Violinsonate, Violasonate, Suite für Flöte und Klavier, Suite für Violine und Violoncell, zahlreiche Chöre und über 100 Lieder, im Ganzen ca. 125 Werke.

Süda (spr. ßüda), Peter, estnischer Orgelkomponist, * 1883 auf der Insel Oesel, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow und Homilius) von 1902 mit Unterbrechungen bis 1912; er starb 1920 an der Schwindsucht. Für die Verbreitung seiner wenigen kleinen Orgelwerke sorgt ein „Süda-Verein" in Reval.

Süßmayer, Franz Xaver, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozart, * 1766 zu Schwanenstadt in Oberösterreich, † 16. Sept. 1803 zu Wien als Kapellmeister am Nationaltheater; war Schüler Mozarts (dessen Requiem er nach Mozarts Skizzen in der Partitur beendete; es steht jetzt fest, daß vom „Sanctus" an S. das Werk schrieb); er instrumentierte unter anderem auch einige Arien von Mozarts *Titus* und schrieb die Seccorezitative. S. wurde 1792 Kapellmeister am Nationaltheater, 1794 zweiter Kapellmeister der Hofoper und schrieb selbst eine Reihe Opern, von denen *Soliman II.*, *Der Spiegel von Arkadien* (1794) und *Der Wildfang* im Druck erschienen. Vgl. G. L. P. Sievers, *Mozart und S.* (1829); W. Pole, *Mozarts Requiem* (1879). Vgl. auch Pressel, Stadler und Gottfried Weber.

suffocāto [soffocato] (italienisch), erstickt (gedämpft).

Suffolk. Vgl. J. J. Raven, *The Church Bells of Suffolk* (1890).

Suggia (spr. sudseha), Guilhermina, Violoncellistin portugiesisch-italienischer Abstammung, * 27. Juni 1888 zu Porto; Schülerin ihres Vaters Augusto S., 1904 Klengels in Leipzig, wo sie 1905 im Gewandhaus debütierte; 1906 heiratete sie Pablo Casals und trat bis 1912 nicht mehr öffentlich auf. Sie lebt in London, besonders gefeiert für ihren Vortrag der italienischen Altklassiker.

Suite (Partie, Partita), die älteste mehrsätzige (zyklische) Form, eine Folge (suite) mehrerer in derselben Tonart stehender, nur im Charakter kontrastierender Tanzstücke. Der Name S. scheint zuerst in England aufgekommen zu sein (*Suittes of lessons*. Vgl. Gauthier [de Marseille], *Les prisons* 1707 [*Suites de tons*]). Die Wurzel derartiger Zusammenstellungen ist die ins Mittelalter zurückreichende Verbindung eines Reigens mit einem Nachtanz, wie sie sich noch in den Tanzsammlungen des 16. Jahrhunderts bis ins 17. hinein gehalten hat (Pavane und Gaillarde). Aber schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schreiten die italienischen Lautenkomponisten (Casteliono 1536, Paolo Borrono 1546) zu mehrmaligem Wechsel der Taktart, also zur Verkettung von zwei solchen Tanzpaaren, fort, manchmal noch mit Anhängung einer Toccata als Nachspiel und Verdoppelung des einen oder andern Teils durch Varianten (alio modo). Doch ist der Satz dieser italienischen Suiten primitiv im Vergleich mit dem der Suiten für 4—6 Instrumente bei den deutschen Komponisten nach 1600: 1611 bei Peurl vier Sätze (4st.): *Paduan, Intrada (-Tripla), Dantz und Galliarda*, sämtliche vier Sätze der Suite über dieselben Motive gearbeitet; 1617 bei Schein fünf Sätze: Padouane, Galliarde, Courante (diese drei 5st.), Allemande, Tripla (diese zwei 4st.), ebenfalls in Variationenform, und ähnlich bei vielen Komponisten der nächsten Folgezeit. 1649 erscheinen bei Johann Neubauer in einem auf der Kasseler Landesbibliothek erhaltenen handschriftlichen Suitenwerk sogar sechs Sätze (durchweg 5st.): Pavane, Galliarde, Ballett, Courante (Suite 1—6 nur diese 4), Allemande, Sarabande (7. bis 8. Suite; in ersterer [*C dur*] diese beiden Extrasätze in der Mollvariante [*C moll*], in letzterer [*A moll*] in der Durvariante [*A dur*], nicht in Variationenform). Zu gleicher Zeit beginnt in Italien die Pflege der S. als selbständiger instrumentaler Form (Buonamente). Auch in England wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Suitenform gepflegt (Lockes *Little Consort* 1656, auch Suiten von Colman, Carward, Simpson, Bryer, Rogers). Der Name Partie (Partita) ist älter und kommt bereits 1613 bei Trabaci *Ricercate, Canzone Francese, Capricci ... Partite diverse* usw. (2. Teil 1605) und 1614 bei Frescobaldi vor (*Toccate e Partite d'intavolatura di cembalo*). Couperin braucht den Namen „Ordre". An die Stelle der alten Ordnung (um 1620): Pavane, Gaillarde, Allemande, Courante tritt seit der Mitte des 17. Jahrhunderts (s. Froberger) die neue: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue; vor der Gigue wurden bald mehr und mehr Sätze eingeschoben (Intermezzi: Gavotte, Passepied, Branle, Menuet, Bourrée, Rigaudon, auch „Airs" oder Doubles über ein Tanzstück), und als Schlußsatz tritt oft eine Chaconne oder Passacaglia auf. Ferner beginnen die Komponisten bereits gegen 1630 als ersten

Satz eine Sinfonie (zwei- oder dreiteilig mit Reprise in schlicht akkordischem Satz) oder auch eine italienische Sonate (Kanzone) vorauszuschicken (auch das Präludium erscheint seit 1667 [Reusner] in der Suite). Die gegen 1680 durch Kusser (s. d.) nach Deutschland verpflanzte Zusammenstellung einer ad hoc komponierten französischen Ouvertüre (s. d.) mit nachfolgenden Tanzstücken für Orchester ist zwar etwa der älteren deutschen Suite ähnlich, muß aber als eine ganz neue Gattung angesehen werden, da sie nicht die Tänze der neuen Suitenordnung Frobergers verwendet, sondern statt ihrer ganz andere willkürlich geordnete. Das Modell für diese dritte Ordnung (ohne feste Norm) haben jedenfalls die in Paris aufgekommenen Suiten aus Opern Lullys abgegeben. Merkwürdig ist nur, daß die Franzosen selbst zu Konzertzwecken solche Suiten nicht geschrieben haben, sondern sich damit begnügen, sie aus den Opern zu entnehmen. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 447f. Auch die sich der Tanzstücke ganz enthaltende S. ist bereits 1670 nachweisbar (vgl. Petzold). — Die früher angenommene französische Herkunft der S. kann nicht aufrecht erhalten werden; die S. ist in Italien entstanden, hat dann aber besonders in Deutschland ihre Ausbildung erfahren und spielt da als Orchestersuite eine erste Rolle bis in die Zeit Bachs. Vgl. Karl Nef, *Geschichte der Symphonie und S.* (1921) sowie die Aufsätze *Zur Geschichte der Suite, Sammelbände der IMG.* VI, 4 (Riemann) und VII, 2 (Norlind). Im 19. Jahrhundert wurde die S. wieder aufgenommen und für Orchester zu großem Umfange ausgebaut durch Franz Lachner (s. d.), auch durch J. Raff (für Klavier) oder Reger. Die sonstigen neueren als S. bezeichneten Orchester- oder Kammermusikwerke binden sich gewöhnlich nicht an die Haupttypen der Sätze der älteren S., sondern bestehen meist aus einer Reihe leichter gearbeiteter Sätze ohne Aufwand höherer kontrapunktischer Künste. Vgl. G. Condamin, *La suite instrumentale* (1905); F. Blume, *Studium zur Vorgeschichte der Orchestersuite im 15. und 16. Jahrhundert* (1925). Vgl. Divertimento, Kassation, Serenade.

suivez (französisch, „folge!", spr. ßüiwē), fordert wie colla parte eine sich der frei vortragenden Solostimme anschmiegende Begleitung.

Suk, Josef, * 4. Jan. 1874 zu Křečowitz, Schüler seines Vaters (Schullehrer) und der Violinschule des Prager Konservatoriums (A. Bennewitz), an dem er die Kompositionsklasse absolvierte (Theorie: K. Knittl, K. Stecker; Komposition: A. Dvořák). 1892 trat er als Sekundarius in das Böhmische Quartett ein; seit 1922 ist er Kompositionslehrer der Meisterschule des Prager Konservatoriums. S. heiratete 1898 eine Tochter Dvořáks (Ottilie), die er am 5. Juli 1905 verlor. In seinen ersten Werken geht S. von Dvořák aus, obwohl er reicher und weicher im Gefühl, weniger elementar im Rhythmus ist; nach dem Tode seiner Frau wechselte und vertiefte sich der Ausdruck seines Schaffens, das bei allem subjektiven Impuls sich streng musikalisch äußert, und heute, etwa seit *op. 27*, gehört S. zu den in den Mitteln freiesten tschechischen Musikern. Werke: Klavierquartett *A moll op. 1;* Klaviertrio *C moll op. 2;* Elegie für Klaviertrio *op. 23;* Klavierquintett *G moll op. 8;* Streichquartette *op. 11 B dur* und *op. 31 Des dur; Eine dramatische Ouvertüre op. 4;* Serenade für Streichorchester *Es dur op. 6;* eine Meditation über den Sankt-Wenzels-Choral für Streichquartett oder Streichorchester *op. 36a; Legende von den toten Siegern* für großes Orchester *op. 36b;* Klavierkompositionen *op. 5, 7, 10, 12, 21, 22a, 22b, 28, 30, 33, 37;* Sinfonie *E dur op. 14;* Fantasie für Violine und Orchester *op. 24;* phantastisches Scherzo *op. 25;* sinfonische Dichtungen *Praga op. 26* (1905); Sinfonie *C moll Asrael op. 27; Ein Sommermärchen op. 29* (1909) und *Zráni (Das Reifen) op. 35* (1918); ferner als Abschluß dieser drei hervorragendsten sinfonischen Werke *Die Ernte der Liebe* für Orchester, Soli und Chor (1928); Männer- und gemischte Chöre; Frauenchöre; Musik zu dem Märchen *Radúz und Mahulena op. 13* (eine Orchestersuite daraus als *op. 16* bei Simrock gedruckt, der Prolog bei M. Urbánek) und zu der dramatischen Legende *Vom Apfelbaum op. 20* (*Pod jabloni* für Alt, gemischten Chor und Orchester, Prag 1902). Vgl. B. Vomáčka, *J. S.*, in dem S. gewidmeten Heft von *Listy Hudební Matice* (1926, Heft 6).

Suk, Váša (Wenzel), * im Nov. 1861 zu Kladno in Böhmen, wurde im Konservatorium zu Prag ausgebildet (1879), war Orchestergeiger im Warschauer Konzertorchester, wirkte als Dirigent am Kiewer und Moskauer Kaiserlichen Theater (1881—84), in der Folge an verschiedenen Provinzbühnen und seit Herbst 1906 wieder als Dirigent der Kaiserlichen Oper zu Moskau. Seine Oper *Der Waldkönig (Lesnoj Car)* gelangte 1900 in Kiew und Charkow, 1903 als *Lesa pán* in Prag zur Aufführung; er schrieb außerdem eine sinfonische Dichtung *Johann Huß*, eine Serenade für Streichorchester (beide in Moskau aufgeführt) und verschiedene kleinere Sachen.

Sullivan (spr. söllĭvĕn), [Sir] Arthur Seymour, * 13. Mai 1842 und † 22. Nov. 1900 zu London, Schüler der Royal Academy of Music und des Leipziger Konservatoriums (1858—61), Lehrer an der Kgl. Musikakademie, 1865 Nachfolger Bennetts als Kompositionsprofessor, 1876—81 Direktor der National Training School for Music, in der Folge Vorstandsmitglied des Royal College of Music. 1883 wurde er geadelt (Sir). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Shakespeares *Sturm* (zu Leipzig geschrieben, die Ouvertüre vor seinem Weggang in der großen Prüfung gespielt), *Der Kaufmann von Venedig, Die lustigen Weiber von Wind-*

sor, Heinrich VIII. und *Macbeth* (1888), das Ballett *L'île enchantée* (1864), Ouvertüren *The Sapphire Necklace, Marmion,* Sinfonie *E dur,* Ballouvertüre, Ouvertüre *In memoriam;* die Oratorien: *The Prodigal Son, The Light of the World* und *The Martyr of Antioch* (1880, erweitert als Oper Edinburgh 1898), Kantaten *(Kenilworth, The Golden Legend* [Leeds 1886] und *On Shore and Sea),* ein Konzertino für Cello, *Duo concertant* für Klavier und Cello, Klavierkompositionen *(Thoughts, Twilight, Daydreams)* und Lieder. Großen Erfolg hatten auch seine Operetten in England und Amerika, während der Versuch, sie in Deutschland zu akklimatisieren, nur vereinzelt glückte: *Cox and Box, The Contrabandista, Thespis, Trial by Jury, The Zoo, The Sorcerer, Her Majesty's Ship Pinafore, The Pirates of Penzance, Patience* [*Bunthorne's Bride*], *Iolanthe* [*Pear and Peri*]. *Princess Ida* (1884), *The Mikado* (1885, auch in Deutschland), *Ruddigore* (1887), *The Yeomen of the Guard* (1888), *The Gondoliers* (1889), *The Beauty Stone* (1898), *Haddon Hall* (1892), *Utopia* (= *The Flower of Progresy* 1893), *The Chieftain* (1894), *The Grand-Duke* (= *The Statutary Duel* 1896), *The Rose of Persia* (1899), *The Esmerald Isle* (1901, beendet von Edw. German), die große Oper *Ivanhoe* (1891) und das Huldigungsballett *Victoria and Merrie England* (1897). In seinem Nachlaß fand sich ein Tedeum. Vgl. Lawrence, *Sir A. S., Lifestory, Letters and Reminiscences* (London 1899); S. Wyndham, *S.* (1903); Findon, *A. S. and his Operas* (1904); Al. Mackenzie, *The Life-Work of A. S. S.* (1902); H. M. Walbrook, *Gilbert and S. opera: a History and a Comment* (1921); William S. Gilbert, *The Savoy Operas: the complete text of the Gilbert and S. Operas as originally produced in the years 1875—1896* (1926); H. Saxe-Wyndham, *A. S. S.* (1926); Newman-Flower und Herbert Sullivan, *A. S.* (London 1927); Thomas F. Dunhill, *S.s Comic Operas* (1928).

Sulzbach, Emil, * 7. Mai 1855 zu Frankfurt a. M., studierte Theorie und Komposition bei Hauff und Kasp. Bischoff, gehörte, für den kaufmännischen Beruf bestimmt, eine Reihe von Jahren dem väterlichen Bankgeschäft an, setzte aber, nach seinem Austritt, die musikalischen Studien bei Iwan Knorr fort. S. veröffentlichte zahlreiche Lieder *(op. 5, 9, 11, 13, 15—21, 23—26, 28—31, 34, 36—38),* Duette *(op. 27),* Frauen- und Männerchöre *(op. 32, 33, 35),* auch Klavier-, Violin- und Streichorchesterstücke. S. war viele Jahre Vorsitzender des Kuratoriums des Hochschen Konservatoriums; zuletzt Ehrenvorsitzender.

Sulzer, Johann Georg, Ästhetiker, * 16. Okt. 1720 zu Winterthur, † 25. Febr. 1779 zu Berlin; war zuerst Vikar in einem Dorfe bei Zürich, sodann Hauslehrer zu Magdeburg, kam als Professor an das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, ward, nachdem er einige Zeit in der Schweiz gelebt (nach dem Tode seiner Frau), an der Ritterakademie zu Berlin angestellt, legte aber 1773 wegen Kränklichkeit sein Amt nieder. 1750 wurde S. Mitglied, 1775 Direktor der philosophischen Klasse der Berliner Akademie der Wissenschaften. Seine zu ihrer Zeit verdienstlichen Arbeiten sind: *Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts* (1757, deutsch 1762), *Recherches sur l'origine des sentiments agréables et desagréables* (*Sitzungsberichte der Berliner Akademie* 1751, deutsch 1773); *De l'energie dans les ouvrages des beaux-arts* (daselbst 1767), *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771—74, 2 Bde., 2. Ausg. 1773—75, 4 Bde., 2. Aufl. 1778/79, 4 Bde., u. ö.; die Zusätze der 5. Ausgabe [neue vermehrte 2. Aufl.] vom Jahre 1792—94 von Blankenburg wurden 1796—98 auch separat gedruckt, und 8 Bde. Nachträge von Dyck und Schatz 1792—1806; die wertvollsten musikalischen Artikel des Werks stammen von J. A. P. Schulz [s. d.]). Auch einen Bericht über Hohlfelds Notenschreibmaschine (s. Melograph) für die Berliner Akademie schrieb S. (1771). Vgl. J. Leo, *J. G. S. und die Entstehung seiner Allgemeinen Theorie der schönen Künste* (1905, Dissertation).

Sulzer, Salomon, Reformator des jüdischen Kultusgesangs, * 30. März 1804 zu Hohenems (Vorarlberg), † 18. Jan. 1890 in Wien, Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Wien (seit 1825); 1848 Barrikadenkämpfer in Wien, zum Tode verurteilt, aber nach 8 Monaten Haft begnadigt; gab heraus *Schir Zion* (jüdisches Gesangbuch, 2 Bde., 1845, 1868), hebräische Hymnen und andre Gesänge. Die Regenerierung des jüdischen Tempelgesangs ermöglichte S. durch neue Kompositionen und durch Schulung eines vortrefflichen Synagogenchors.

Sundelin, Augustin, 1827—29 Klarinettist des Berliner Opernorchesters, dann eines Halsleidens wegen pensioniert, † 6. Sept. 1842 zu Berlin, gab heraus: *Die Instrumentierung für Orchester* (1828) und *Die Instrumentierung für sämtliche Militärmusikchöre* (1828), zwei kleine, praktischen Bedürfnissen genügende Vorläufer der eigentlichen Instrumentationslehre (vgl. Instrumentation). Mit seinem Bruder Karl gab er noch heraus: *Ärztlicher Ratgeber für Musiktreibende* (1832).

Suñol (catalanisch auch Sunyol) **y Baulenas,** Gregorio Mª, * 7. Sept. 1879 zu Barcelona, in der Musik Schüler der Escolanía von Montserrat, dann der Abtei von Solesmes; Spezialist der Ästhetik, Paläographie und Liturgie des gregorianischen Gesanges. Er ist Prior des Klosters Montserrat und Vorsitzender der Assoc. grégor. de Barcelona. Schrieb: *Método completo de Canto gregoriano* (6 spanische, 3 französische, 1 deutsche Ausgabe); *Introducció a la Paleografía Musical Gregoriana; Els cants dels Romeus* (mit Übertragungen von Volksweisen des 14. Jahrhunderts, veröffentlicht in den *Analecta Montserratensia*).

Suomen Laulu (Gesang Finnlands); bedeutender finnischer Chorverein, gegründet 1900 von H. Klemetti (s. d.).

Suppé (spr. ßúppĕ), Franz von (eigentlich Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppe Demelli), * 18. April 1819 zu Spalato in Dalmatien, † 21. Mai 1895 in Wien, aus einer ursprünglich belgischen Familie, zeigte früh musikalisches Talent und lernte zuerst Flöte blasen. Als nach seines Vaters Tode die Mutter nach Wien zog, trat er ins Konservatorium ein und wurde Schüler von Sechter und Seyfried. Als Donizetti zur Vorbereitung seiner *Linda di Chamounix* in Wien weilte, nahm S. die Gelegenheit wahr, von dessen Ratschlägen zu profitieren. Seine erste Stellung war die eines Kapellmeisters am Josephstädtischen Theater; danach war er kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Preßburg und bis 1862 am Theater an der Wien. Seit 1865 war er wieder am Theater der Leopoldstadt. S. komponierte nicht nur Operetten, sondern hat auch eine Messe, ein Requiem, eine Sinfonie, Ouvertüren (die zu *Dichter und Bauer* erlangte außerordentliche Popularität), Quartette usw. geschrieben, die für seine musikalische Bildung zeugen; doch verdankt er seinen Ruhm seinen flotten Werken à la Offenbach: *Der Apfel* (1834 in Zara, privatim), *Das Mädchen vom Lande* (Wien 1847), *Paragraph 3* (1858), *Das Pensionat* (1860), *Die Kartenschlägerin*, *Zehn Mädchen und kein Mann* (1862), *Flotte Bursche* (1863), *Das Korps der Rache* (1863), *Pique-Dame* (1864), *Franz Schubert* (1864), *Die schöne Galathea* (1865), *Leichte Kavallerie* (1866), *Freigeister*, *Cannebas*, *Banditenstreiche* (1867), *Frau Meisterin* (1868), *Isabella* (1869), *Die Prinzessin von Dragant* (1870), *Fatinitza* (1876), *Der Teufel auf Erden* (1878), *Boccaccio* (1879), *Donna Juanita* (1880), *Der Gaskogner* (1881), *Herzblättchen* (1882), *Die Afrikareise* (1883), *Des Matrosen Heimkehr* (1885), *Bellmann* (1887), *Die Jagd nach dem Glücke* (1888) und die nachgelassenen (beendet von Stern und Zamara) *Das Modell* (1895) und *Die Pariserin* (1898) usw., im ganzen 211 Bühnenarbeiten, darunter 31 Operetten und 180 Possen, Ballette usw. Vgl. O. Keller, *F. v. S.* (1905) und Erwin Rieger, *Offenbach und seine Wiener Schule* (1920).

supplieren (lat.), ergänzen, bedeutet den Ersatz des Choralgesangs durch bloßes Orgelspiel; man gebraucht dafür auch das Wort (auf der Orgel) abschlagen. Die Bestimmungen darüber enthält das Caeremoniale Episcoporum. Das Credo darf nicht suppliert werden.

Surette, Thomas Whitney, * 7. Sept. 1862 zu Concord, Mass.; 1891 A. B. an Harvard Univ.; studierte bei Arthur Foote (Klavier) und J. K. Payne (Theorie), hatte zwischen 1883 und 1896 mehrere Organistenämter inne und widmete sich dann ganz dem Dozieren über Musik. Seit 1921 ist er Musikdirektor an Bryn Mawr Coll. in Pennsylvania. Werke: 2akt. Operette *Priscilla* (oft aufgeführt); romantische Oper *Cascabel* (Pittsburgh 1899); *The Eve of Saint Agnes* (aufgeführt 1899); *Course of Study on the Development of Symphonic Music* (1915); *Music and Life* (1917); mit D. G. Mason: *The Appreciation of Music* (1907).

Suriano (Soriano), Francesco, bedeutender Komponist der römischen Schule, * 1549 zu Soriano, † nach 1621 in Rom; war als Kapellknabe an St. Johannes im Lateran Schüler von Zoilo und Roy und später Schüler von M. G. Nanini und Palestrina, 1580 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1581—86 in Mantua, 1587 an Santa Maria Maggiore, 1588 wieder an der Ludwigskirche, 1595 wieder an S. Maria Maggiore, 1599 am Lateran und 1600 abermals an Santa Maria Maggiore (23. Juni 1620 pensioniert). Seine gedruckten Werke sind: 2 Bücher 5st. Madrigale (1581 [1588], 1592), 1 Buch 4st. Madrigale (1601), 8st. Motetten (1597), 1 Buch 4—8st. Messen (1609, darunter die 8st. Bearbeitung von Palestrinas *Missa Papae Marcelli*), *Canoni ed oblighi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3—8 voci* (1610), 2 Bücher 8—16st. Psalmen und Motetten (1614, 1616), 3st. Villanellen (1617) und 4st. Magnificats nebst einer Passion (1619). Über seine Beteiligung an der *Editio Medicaea* s. Palestrina. Vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (Haberl), sowie R. Molitor, *Die nachtridentinische Choralreform* (1901/02).

Surzyński, Joseph, * 15. März 1851 in Schrimm (Posen), † 5. März 1919 in Kosten, Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule (Haberl), einige Zeit Domkapellmeister in Posen, Propst in Kosten (Posen), Komponist von Messen und anderen kirchlichen Kompositionen, Herausgeber der *Monumenta musices sacrae in Polonia* (s. Denkmäler polnischer Musik) und der Kirchenmusikzeitschrift *Muzyka Koscielna*, auch einiger liturgischer Gesangbücher.

Surzyński, Mieczyslaw, * 22. Dez. 1866 in Schroda (Posen), Orgelvirtuose und seit 1904 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium zu Warschau, Schüler von Dienel und Bußler in Berlin und Homeyer und Jadassohn in Leipzig, 1909 Organist der Kathedrale in Warschau; Komponist zahlreicher Orgelkompositionen, auch von Messen und Chorgesängen.

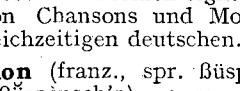
Susato, Jacques, Sohn von Tielmann S., setzte die Tätigkeit seines Vaters als Musikdrucker fort und starb 20. Nov. 1564. Vgl. Goovaerts, *Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas*, Antwerpen 1880.

Susato, Johannes de S., * 1448 zu Unna i. Westfalen als Sohn des Steinmetzen Grumelkut (weshalb die Grabschrift ihn Steinwert nennt), erregte als Knabe in Soest durch seine schöne Stimme Aufsehen, kam als Sängerknabe an den Cleveschen Hof, entwich aber von da nach Brügge, um bei englischen (!) Meistern (aus Dunstables Schule?) den neuen Kompositionsstil zu studieren. Später ist er in Köln, Kassel und seit 1472 Sängermeister am Kurpfälzischen Hofe zu Hei-

delberg, studierte noch Medizin und wurde Doktor der *Ertzney*, las auch in Pavia und Heidelberg über Medizin und starb 2. Mai 1506 zu Frankfurt a. M., wohin er als Stadtarzt 1500 übergesiedelt war. Seine Autobiographie in Versen ist (nicht ganz vollständig) erhalten in Frankfurt und abgedruckt im Frankfurter *Archiv für ältere deutsche Literatur und Geschichte* 1811, S. 84 ff. S. übersetzte Hein van Akens Roman *Die Kinder von Limburg* (1479), auch sind mehrere theologische Dichtungen von ihm erhalten; verloren ist ein Traktat *De musica subalterna*. S. war der Lehrer Sebast. Virdungs. Vgl. Fritz Stein, *Zur Geschichte der Musik in Heidelberg* (1912, Dissertation, S. 11 ff.); Fr. Pfaff (*Allgem. konservat. Monatsschrift* 1887), Hoffmann von Fallersleben (*Lit. Taschenbuch von Prutz* IV. 1846); B. A. Wallner, *Seb. Virdung* (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1911).

Susato, Tielmann (Tylman, Thielemann), Komponist und bedeutender Musikdrucker zu Antwerpen, wahrscheinlich Sohn von Johannes de S., scheint zuerst in Köln gelebt zu haben, da er in den Rechnungsbüchern der Stadt Antwerpen als Thielman van Coelen figuriert. 1531 taucht er in Antwerpen auf als Instrumentist an der Kathedrale und als Stadtmusikus, 1543 errichtete er eine Musikdruckerei, deren Tätigkeit bald großen Umfang annahm, so daß er schon 1547 sich ein eigenes Etablissement baute. Seine letzte Publikation war das 14. Buch der vierstimmigen Chansons (1560). Das erste und zweite der 7 *Muzieck-Boexken* S.s gab Fl. van Duyse in den *Publ. der Vereen. voor Nord-Nederlands Muziekgesch.* heraus. 1564 erschien der 1. Bd. der Chansons von Orlando Lasso bei Jacques Susato in Antwerpen. Von S. selbst komponierte Stücke finden sich sowohl in seinen eignen Sammelwerken von Chansons und Motetten als auch in gleichzeitigen deutschen.

Suspension (franz., spr. Büspangßjong, engl. spr. ßöspènseh'n), s. v. w. Vorhalt, früher (um 1700) auch Name einer Spielmanier, nämlich des etwas verzögerten Einsatzes (nach einer kurzen „Luftpause"), gefordert durch 𝄐 über der Note, z. B.:



Suspirium (Pausa minimae), alter Name der halben Taktpause.

sussurrando (ital.), säuselnd, summend.

Suter, Hermann, * 28. April 1870 in Kaiserstuhl am Rhein (Schweiz), † 22. Juni 1926 in Basel, Schüler seines Vaters (Organist und Kantor in Kaiserstuhl, später in Laufenburg) und von Gustav Weber in Zürich, während seiner Gymnasial- und Universitätsstudien in Basel von J. Burckhardt, S. Bagge, Hans Huber und Alfred Glaus, besuchte 1888—91 die Konservatorien zu Stuttgart (Faißt, Pruckner, Karl Doppler) und Leipzig und war 1892—1902 in Zürich als Musiklehrer, Organist und Dirigent verschiedener Chöre, zuletzt des Gemischten Chors Zürich (als Nachfolger Fr. Hegars) tätig. 1902 wurde er als Nachfolger Alfr. Volklands nach Basel berufen, wo er die Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, bis 1925 auch die Aufführungen des Gesangvereins und die Liedertafel dirigierte. 1918 übernahm er als Nachfolger Hans Hubers die Direktion des Konservatoriums, die er 1921 wieder niederlegte. 1913 ernannte ihn die Universität Basel zum Dr. phil. hon. c. Von seinen ausgezeichneten Kompositionen, die in der Stärke ihrer Inspiration und Gediegenheit ihrer Faktur ihn als einen der bedeutendsten der deutsch-schweizerischen Komponisten erscheinen lassen, sind veröffentlicht: drei Streichquartette (*op. 1 D dur, op. 10 Cis moll* und *op. 20 G dur)*; ein Streichsextett *op. 18;* sinfonische Dichtung *Walpurgisnacht op. 5* (mit Chören [Goethe]); Sinfonie *op. 17;* Konzert für Violine und Orchester *A dur op. 23;* Musik zu C. A. Bernoullis Festspiel *St. Jakob an der Birs* (1912); das große Chorwerk mit Soli, Orchester und Orgel *Le Laudi di S. Francesco d'Assisi (Sonnenhymnus) op. 25;* gemischte Chöre (ältere Dichtungen) *op. 3* und *16;* Männerchöre *op. 4 (Schmiede im Wald* mit Orchester), 6 (patriotische), 7 *(Volkers Nachtgesang), 9 (Vigilien), 11 (Chanzuns ladinas), 14 (Festlieder* [Gottfried Keller]); Frauen- und Knabenchöre *op. 19, Landeshymne* [C. A. Bernoulli]), Gesänge *(op. 8* für Alt, Violine, Violoncell und Orgel), Lieder für Tenor *op. 12,* Duette für Alt und Baß *op. 15.* Ein Gesamtverzeichnis seiner Kompositionen gab 1927 der Verlag Hug & Co. heraus; eine Biographie bereitet W. Merian vor.

Sutor, Wilhelm, * 1774 zu Edelstetten (Bayern), † 7. Sept. 1828 zu Linden bei Hannover, Schüler von Valesi, war zuerst Hoftenorist des Fürstbischofs von Eichstädt, 1806 Chordirektor am Hoftheater zu Stuttgart (1807 Konzertmeister), 1818 Hofkapellmeister zu Hannover. S. schrieb für Stuttgart die Opern: *Apollos Wettgesang* (1808), *Der Ritt auf den Blocksberg* (1809), *David* (1812), *Pauline* (1814), *Das Tagebuch* (*Welcher ist der Vetter?* 1817), ferner das Oratorium *Der Tod Abels,* die Huldigungskantate *Die Zwillingskrone* (Hannover 1821), Melodrama *Die Waise aus Genf* (1822), Musik zu *Macbeth* (Stuttgart), mehrere Einlage-Arien, Kantate *Die untergehende Sonne* (1826), 6 Kanzonetten mit Klavier usw.

Svedbom, P. J. F. Vilhelm, * 8. März 1843 und † 24. Dez. 1904 in Stockholm, 1872 Dr. phil., 1876—1901 Sekretär der Kgl. Musik-Akademie, 1877—1903 Lehrer für Musikgeschichte am Kgl. Konservatorium, 1901 dessen Direktor; seit 1881 Vorsitzender des von ihm und L. Norman gegründeten Chorvereins Musikföreningen. Er schrieb Lieder, Chöre, Chorwerke, Klavierstücke. Seit 1884 war er mit der Pianistin Hilma Sv. verheiratet (H. J. Lindberg, * 28. Sept. 1856 und † 12. März 1921 in Stockholm).

svegliato (ital.), s. v. w. frisch, munter.

Sveinbjörnsen, Sveinbjörn, * 24. Juni 1847 zu Reykjavik (Island) und † 23. Febr. 1927 zu Kopenhagen, Schüler von V. C. Ravn in Kopenhagen und Reinecke in Leipzig, lebte als Pianist und Klavierpädagoge in Edinburgh, dann in Kopenhagen, dann als Staatspensionär zu Reykjavik. Er ist der Komponist der isländischen Volkshymne und veröffentlichte Klaviersachen, besonders pädagogische.

svelto (ital.), geweckt, behende.

Svendsen, Anton Plum, * 23. Juni 1846 zu Kopenhagen, Schüler von Fritz Schramm und V. Tofte, studierte noch in Paris und Berlin; erst Geiger, dann (1895—1910) Konzertmeister in der Kopenhagener Hofkapelle, seit 1904 Lehrer am Kgl. Konservatorium, seit 1915 dessen Direktionsvorsitzender.

Svendsen, Johan Severin, * 30. Sept. 1840 zu Oslo, † 14. Juni 1911 in Kopenhagen, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Musiklehrer Guldbrand S., besuchte 1863—67 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David, Hauptmann, Richter und Reinecke, bereiste sodann Dänemark, Schottland, die Färöer, Island und England, verweilte 1868/69 zu Paris und war 1871/72 Konzertmeister der Euterpe-Konzerte zu Leipzig, nachdem er sich im Sommer 1871 in Neuyork mit einer Amerikanerin verheiratet hatte. 1872—77 dirigierte er die Musikvereinskonzerte in Oslo, verlebte den Winter 1877 zu Rom, den Sommer 1878 in London und die nächsten anderthalb Jahre wieder in Paris. 1880 kehrte er in seine Stellung nach Oslo zurück und wurde 1883 als Hofkapellmeister nach Kopenhagen berufen. 1908 trat er in den Ruhestand. S. gehört neben Grieg und Sinding zu den namhaftesten norwegischen Komponisten, der in seine Tonsprache die neuromantischen Elemente der Kunst Berlioz' und Wagners aufgenommen hat. Im Druck erschienen: 2 Streichquartette *(op. 1* und *20)*, Männerchorlieder *(op. 2)*, Streichoktett *(op. 3)*, zwei Sinfonien *(D dur op. 4* und *B dur op. 15)*, Streichquintett *(op. 5)*, Violinkonzert *(op. 6)*, Cellokonzert *(op. 7)*, Orchestereinleitung zu Björnsons *Sigurd Slembe (op. 8)*, *Karneval in Paris* für Orchester *(op. 9)*, Trauermarsch für Karl XV. *(op. 10)*, Orchesterlegende *Zorahayda (op. 11)*, Festpolonaise für Orchester *(op. 12)*, *Krönungsmarsch* für Oskar II. *(op. 13)*, *Hochzeitsfest (Norwegischer Künstler-Karneval)* für Orchester *(op. 14)*, *Humoristischer Marsch (op. 16)*, 4 Norwegische Rhapsodien *(op. 17, 19, 21, 22)*, Ouvertüre zu *Romeo und Julie (op. 18)*, 2 Hefte Lieder *(op. 23, 24)*, Violinromanze *G dur* mit Orchester *(op. 26)*. Dazu kommen Orchesterarrangements Bachscher, Schubertscher und Schumannscher Klavierwerke sowie Bearbeitungen norwegischer, schwedischer und isländischer Volkslieder für kleines Orchester. Briefe S.s gab Gunnar Hauch heraus (1914 in *Samtiden*). Vgl. Grönwold, *Norske musikere* (1883); G. Schjelderup in *Norges Musikhistorie*.

Svendsen, Oluf, Flötenvirtuose, * 19. April 1832 zu Oslo, † 15. Mai 1888 zu London, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, wirkte seit 1855 in London in ersten Stellungen, seit 1867 als Lehrer an der Royal Academy of Music.

Swanzow, Konstantin Iwanowitsch, russischer Musikschriftsteller, * 1825, † 1890, dem Beruf nach Philologe, in den 60er Jahren begeisterter Wagnerianer gleich Serow, mit dem er befreundet war (seine *Erinnerungen an Serow* erschienen 1888 in den *Russ. Altertümern* [*Russkaja Starina*]). Er übersetzte die Libretti des *Tannhäuser* und *Lohengrin* ins Russische.

Sweelinck, Jan Pieters (d. h. Pieterszon), * 1562 zu Deventer (oder Amsterdam), † 16. Okt. 1621 zu Amsterdam; Schüler von Zarlino in Venedig, wurde bereits 1580 Nachfolger seines 1573 gestorbenen Vaters (Pieter S.) als Organist an der alten Kirche zu Amsterdam. Der Schwerpunkt der Bedeutung von S., so groß er auch als kirchlicher (Psalmen) und weltlicher (Chansons) Komponist ist, liegt in der Begründung der Orgelfuge, die sich auf einem Thema aufbaut, welchem sich nach und nach mehrere Gegenthemen beigesellen, die in immer komplizierterer Weise sich ineinander drängen und auf dem Höhepunkt zum Abschluß gelangen. Keiner seiner zahlreichen direkten und indirekten Schüler — man nannte ihn den „deutschen Organistenmacher" — und Nachfolger hat auch nur annähernd vermocht, ihm nachzustreben; erst J. Seb. Bach war berufen, diese Form zur höchsten Vollendung zu bringen. Gedruckte Werke: *Livre 1.—4. des Psaumes de David à 4—8 parties* (Amsterdam und Haarlem 1604—23; dieselben Psalmen mit deutschem Text von Martinus aus Cottbus in Berlin 1616 und 1618 herausgegeben); *Rimes françoises et italiennes à 2—3 parties avec chansons à 4 parties* (Leyden 1612); *Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc.* (Antwerpen 1619); außerdem noch einige Hochzeitsgesänge und Chansons in Sammelwerken. Eine Gesamtausgabe der Werke Sweelincks durch die Vereenigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis, redigiert von Max Seiffert, erschien 1895—1903 bei Breitkopf & Härtel (1. Bd.: Orgel- und Klavierwerke; 2.—7. Bd.: Psalmen; 8. Bd.: *Cantiones sacrae 5 v.*; 9. Bd.: Chansons 5 v.; 10. Bd.: *Rimes françoises et italiennes* 2—4 *v.*; 11. Bd.: Gelegenheitskompositionen und einzelnes [*Pavana hispanica* mit 8 Variationen für Klavier, Kanons usw.]; 12. Bd.: Kompositionsregeln, herausgegeben von H. Gehrmann). Eine Anzahl Orgelstücke gab bereits früher R. Eitner heraus. Vgl. F. H. J. Tiedemann, *J. P. S., een bibliografische Scheets* (1892) und M. Seiffert, *J. P. S. und seine direkten Schüler (Vierteljahrsschrift für MW.* 1891) und *Internat. MG. Sammelb.* II, 80 (derselbe über Mathias Weckmann).

Swell organ (englisch), s. Manuale.

Swerew, Nikolai Sergejewitsch, Pianist, * 1832 und † 1893 in Moskau, Schüler

von Dubuc und Henselt, 1870—93 Professor des Moskauer Konservatoriums. Seine Schüler lebten meist bei ihm und erhielten außer der musikalischen auch eine strenge väterliche Erziehung von ihm; unter anderen verdanken A. Siloti, S. Rachmaninow, A. Skrjabin ihm ihre pianistische Ausbildung.

Swert, Jules de, s. Deswert.

Swieten, Gottfried (Baron) van, * 1734 in Leyden, † 29. März 1803 in Wien; promovierte in Leyden 1773 mit der *Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem* und war später Direktor der Kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. Ihm gebührt der traurige Ruhm, unter den Bibliothekschätzen Österreichs ärgere Verwüstung angerichtet zu haben als Krieg und Brand, indem er am 3. Nov. 1776 die Parole ausgab, alles zu entfernen, was bloß der „Phantasie und dem Gelehrtenluxus" diene, und so das Todesurteil über unzählige Inkunabeln aussprach. S. übersetzte und bearbeitete die Texte der *Schöpfung* und der *Jahreszeiten* für Haydn aus dem Englischen, veranlaßte Mozart zur Revision der Instrumentierung Händelscher Werke und protegierte den jungen Beethoven in dessen erster Wiener Zeit, der ihm die erste Sinfonie widmete. Auf S.s Veranlassung schrieb Ph. Em. Bach die 6 Streichquartette von 1773, die so wichtig für die fernere Entwicklung des Quartetts wurden. Vgl. Max Friedlaender, *van S. und das Textbuch zu Haydns Jahreszeiten* (*Peters-Jahrbuch* 1909).

Swŏbŏda, 1) August, Musiklehrer in Wien, gab u. a. heraus: *Allgemeine Theorie der Tonkunst* (1826); *Harmonielehre* (1828 bis 1829, 2 Bde.); *Instrumentierungslehre* (1832). Sein Sohn — 2) Adalbert Viktor (Svoboda), * 26. Jan. 1828 zu Prag, † 19. Mai 1902 in München, Dr. phil., Professor, begründete 1880 die *Neue Musikzeitung*. S. gab eine *Illustrierte Musikgeschichte* heraus (1893, 2 Bde.).

Sychra, Andrei Ossipowitsch, vgl. Sichra.

Sydney. Vgl. F. C. Brewer, *The Drama and Music in New South Wales* (Sydney 1892).

Syllaba (griech. *συλλαβή*, „Zusammenfassung", „Silbe" [als kleinste Einheit von mehreren Buchstaben]) ist — 1) in der antiken griechischen Musiktheorie s. v. w. Quarte. Vgl. Dioxian. — Vgl. Griechische Musik. — 2) bei den frühmittelalterlichen Theoretikern (Guido) s. v. w. Einzelneume (2, 3, 4 Töne in einem einheitlichen Zuge als Ligatur oder Konjunktur).

Sympathietöne s. Obertöne.

Symphonēta, ein Ausdruck, der bei den Schriftstellern des 16. Jahrhunderts öfters vorkommt und den z. B. Fétis mehrfach falsch verstanden hat. Glarean gibt auf S. 174 des *Dodekachordon* den Schlüssel für seine Bedeutung, wo er die Frage erörtert, ob der Komponist einer schönen Melodie (Phonascus) oder der Meister des vielstimmigen Satzes (S.) höher zu schätzen ist.

Symphonie (griech. Symphonia, ital. Sinfonia, „Zusammenklang") — 1) im griechischen Altertum der Terminus für das, was wir jetzt Konsonanz der Intervalle nennen. — 2) Der Name S. für mehrstimmige Instrumentalsätze reicht wahrscheinlich weit zurück (vgl. Riemann, *Eine Symphonie aus dem 15. Jahrhundert* [*Klavierlehrer* 1898, Nr. 4]). Zu Anfang des 17. Jahrhunderts wird zwischen S. und Sonate (Kanzone) unterschieden, und zwar versteht man damals unter S. Note gegen Note gesetzte Stücke von mehr harmonischer Wirkung in zweiteiliger Liedform mit Reprisen (vgl. die neun *Sinfonie* in Salomone Rossis 3. Buch der Sonaten [1613] und die mit *Sinfonia breve* überschriebenen Stücke in B. Marinis *op. 1* [1617]). Doch geriet die Unterscheidung in Vergessenheit und die Geschichte der S. ist für lange identisch mit der der Sonate. Mehr und mehr kam der Gebrauch auf, Sonaten, die als Einleitung oder Zwischennummer in Vokalwerken (Oper, Oratorium, Kantate) auftreten, Sinfonia zu benennen. Aber auch die deutsche Tanzsuite (Partita, Partie) erhielt seit 1650 als ersten Satz eine Sinfonia (J. R. Ahle, M. Rubert, J. J. Löwe [1658]) oder auch eine mehrgliedrige Sonate (J. Rosenmüller [1667], Diedrich Becker [1668], J. Petzold [1669], G. L. Agricola [1670], E. Reusner [1670], Chr. Aschenbrenner [1673], Kradenthaller [1675] usf.). Seit Lully eine bestimmte Form der Sonate als Einleitung der französischen Oper einbürgerte (vgl. Ouvertüre), wurde S. (Sinfonia) der unterscheidende Name für die abweichend gebauten italienischen Operneinleitungen. Auch die um 1682 (Kusser) aufkommende Opernsuite (vgl. Suite) zog die durch kräftige Kontraste stark wirkende französische Ouvertüre der italienischen Sinfonia vor und wurde sogar nach ihr kurzweg „Ouvertüre" genannt. So kam es, daß Ouvertüre a potiori der allgemeine Gattungsname für mehrsätzige Orchesterwerke wurde und z. B. zu Ende des 18. Jahrhunderts Haydns Symphonien in England allgemein Ouvertüren genannt wurden, obgleich inzwischen (um 1750) die französische Ouvertüre selbst aus der Mode gekommen war. Die nach dem Muster der italienischen Opernvorspiele angelegte Sinfonie der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts steht an Gehalt hinter der französischen Ouvertüre stark zurück. Die entscheidende Wendung in der Geschichte der S., welche etwa um 1750 (wohl einige Jahre früher) zur Entthronung der Ouvertüre führte, beruhte aber auf der Annahme der zweiteiligen Liedform für den ersten Satz der S., gänzlicher Ausscheidung der Fugenarbeit aus ihm und Ersetzung des früheren inhaltlosen Hinundhergehens in rauschenden Akkordpassagen durch charaktervollere Thematik. Dieser Umschwung erfolgte aber nicht innerhalb der Opernsinfonie, sondern vielmehr auf dem Gebiete der Kammermusik in den mehrstimmigen Sonaten, besonders den für Orchesterbesetzung gemeinten „starken" Sonaten. Auch die

nicht in Tanzform geschriebenen Sätze der Opernsuite (französische Ouverüre) haben in dieser Zeit die sogenannte Sonatenform mehr und mehr entwickelt, so daß es nur eines genialen Meisters bedurfte, der, unbekümmert um Herkommen und Gebrauch, nach seinem angeborenen Musikgefühl disponierte, um aus der S. etwas ganz Neues zu machen. Einer der Hauptmeister, die dies vollbrachten, war Johann Stamitz (s. d.). Es scheint, daß gerade Stamitz die Sonatenform, wie sie seine letzten Vorgänger (besonders Pergolesi) in der Triosonate entwickelten, mit Vollbewußtsein auch auf die Komposition für größeres Ensemble übertragen hat. (Vgl. die Einleitung zu den *DTB.* XV/XVI, *Mannheimer Kammermusik* [Riemann]). Boccherini, Gossec, van Maldere, J. Chr. Bach, Dittersdorf, Leopold Mozart, Cannabich, Toeschi und wie sie alle heißen, sind durchaus Epigonen von Stamitz und zeigen alle Merkmale echter Epigonenschaft, die erst durch Mozart, Haydn und Beethoven überwunden wurde. (Vgl. jedoch Rob. Sondheimer, *Die formale Entwicklung der vorklassischen Sinfonie, AfMW.* IV, 1, 1922, auch Sondheimers Studien über Sammartini, Boccherini und Beck, ferner F. Torrefrancas entsprechende Arbeiten.) Die Formen und auch den neuen Stil fanden diese sogen. Klassiker fertig vor; aber die Stärke ihrer Begabung und die Größe ihres Genies führte sie weit über diejenigen hinaus, von denen sie Form und Stil übernahmen. Die drei großen Wiener Meister haben die durch Stamitz angebahnte Reform der Instrumentierung fortgeführt (Individualisierung der Bläser), die Dimensionen der Sätze gewaltig erweitert und ihren Inhalt vertieft. Zudem hat Beethoven das Orchester erheblich vergrößert (vgl. Orchester), das Menuett durch das Scherzo ersetzt und dem früher meist flott vorüberrauschenden Finale einen mehr dem ersten Satz nahekommenden tieferen Inhalt gegeben. Neuerungen, wie die Einführung des Chors (9. Sinfonie) und die Umstellung der Sätze Adagio und Scherzo sind eigentlich nicht von prinzipieller Bedeutung, sind auch nur gelegentlich und nicht allgemein nachgeahmt worden. Die Symphonie mit Chor oder wie die Franzosen sie nennen *Ode-Symphonie*, ist zwar von Felicien David, Berlioz, Liszt, Mahler u. a. fortgesetzt worden, hat aber im allgemeinen nur geringen Anklang gefunden.

Die Sinfoniker seit Beethoven haben die Sinfonie nicht eigentlich mehr zu entwickeln vermocht. Einzig Schubert hat mit dem Fragment der *H moll*-Sinfonie und der *C dur*-Sinfonie die Form noch mit dem höchsten persönlichen Gehalt erfüllen können; bei Mendelssohn und selbst bei Schumann wird sie epigonenhaft und kleiner, bei Brahms erhält sie, nach dem klassizistischen Nachhall der *C moll*-Sinfonie, einen mehr kammermusikalischen Charakter und erreicht den vollen Wuchs erst wieder in dem chaconnenhaften Schlußsatz der *E moll*-Sinfonie. Nur Bruckner hat, mehr an Schubert denn an Beethoven anknüpfend, der S. im 19. Jahrhundert wieder ein großes Ausmaß gegeben; er steht einsam in einer Zeit, die das Poetisierende, Programmatische auch in die S. getragen hat. Die sinfonischen Dichtungen dieser Zeit (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, R. Strauß) sind nicht Fortbildungen der Form der S., da sie eine eigentliche definierbare oder immanente musikalische Form überhaupt nicht haben, sondern — wie bei der illustrierenden Begleitung des durchkomponierten Liedes oder der großen Vokalwerke — dem dichterischen Vorwurf folgend gestaltet. Dabei kann selbst die sonst aller reinmusikalischen Gestaltung unentbehrliche thematische und tonartliche Einheitlichkeit oder Rückläufigkeit verleugnet werden. Erst nach dem Triumph und Verfall der sinfonischen Dichtung hat man sich der S. wieder zugewendet: G. Mahler, äußerlich an Bruckner anknüpfend, schreibt Sinfonien, die der Sinfoniekantate und Liedsinfonie zustreben und also den Begriff S. zugleich erweitern und auflösen; die Wendung der neuesten Zeit zur absoluten „Musik" ist dann vor allem der Kammer-S. (s. d.) zugute gekommen.

Bezüglich der Geschichte der Symphonie s. M. Brenet, *Histoire de la symphonie* (1882); S. Bagge, *Die S. in ihrer historischen Entwicklung* (1884); H. Kretzschmar, *Führer durch den Konzertsaal* (I. Sinfonie und Suite, 6. Aufl., 1921); Karl Nef, *Geschichte der S. und Suite* (1921); G. Servières, *La symphonie en France au XIXe siècle* (im *Ménestrel* 1923); Rob. Sondheimer, *Die Theorie der S. und die Beurteilung einzelner S.-Komponisten bei den Musikschriftstellern des 18. Jahrhunderts* (1925), sowie Sondheimers übrige Studien; auch die Fr. Tutenbergs (s. d.); die Einleitung von Mennickes *Hasse und die Brüder Graun*, sowie H. Riemann, *Die Mannheimer Schule* (*DTB.* III, 1 [1903], Einleitung). Vgl. auch Sonate, Ouvertüre, Instrumentalmusik, Suite.

Symphonie concertante (franz., spr. konßärtangt') ist der Name, unter welchem sich das Concerto grosso (s. d.) nach der Stilwandlung um 1750 weiter fortsetzte, nämlich ein Orchesterwerk mit mehreren konzertmäßig behandelten, mit virtuosen Soli bedachten Instrumenten. Der Form nach schließt sich aber die S. c. durchaus der Sinfonie an, wie sie die Mannheimer geschaffen haben. Die letzten Concerti grossi (im alten Stile der Corelli-Epoche) mögen wohl noch zeitlich mit den ersten konzertanten Sinfonien zusammenfallen. Doch ist zu betonen, daß Joh. Stamitz nur Violinkonzerte (in der alten Konzertform) und noch keine Konzertanten geschrieben hat; auch unter den Sinfonien von Fr. X. Richter und Filtz finden sich noch keine Konzertanten, und bei Holzbauer und Toeschi treten sie erst spät ganz vereinzelt auf. Die Hauptkomponisten der S. c. sind Karl Stamitz und C. Cannabich, besonders der erstere (26 konzertante Sinfonien, meist mit zwei Violinen oder Violine und Viola [Karl Stamitz war Bratschen-

virtuose], auch V., Vla. und Vc. als Soloinstrumente, eine mit einem Concertino von Violine, Oboe, Horn und Fagott); aber auch Haydn hat in seinen *Tageszeiten*-Sinfonien der S. c. seinen Tribut gezollt, und noch in den Soli seiner Londoner Sinfonien sind Spuren des Konzertierens bemerkbar. Die letztgeschriebene S. c. ist Brahms' Doppelkonzert *op. 102*.

Symphonie périodique (meist „Simphonie" geschrieben), s. Périodique und Periodical.

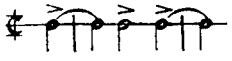
Symphonische Dichtung s. Symphonie und Programm-Musik.

Synagogen-Gesänge. S. Jüdische Tempelmusik.

Syncopated music s. Jazz.

Synemmenon, vgl. Griechische Musik I. In mittelalterlichen Musiktraktaten bedeutet S. unser b, besonders in der vor-odonischen Buchstabentonschrift, wo *A* unser klein *c* ist *(G=h, g minus* oder *G synemmenon=b)*.

Synkope (griech., s. v. w. Zerschneidung) nennt man in der Musik die Bindung aus einem eigentlich leichten Zeitwert in den nächsten schweren, unter Verschiebung des Akzents, z. B.:



durch welche Toneinsätze entstehen, die der schlichten Folge der Zählzeiten widersprechen und Abweichungen von der normalen dynamischen Schattierung veranlassen (Antizipation der Tonstärke der folgenden schweren Zeit). Harmonisch ist die S. entweder Verlängerung eines Akkordtons in den nächsten Akkord hinein (vorbereitete Dissonanz, Vorhalt) oder aber Antizipation. Vgl. Traynour, Jazz, Ragtime.

Syntaxis (griech., *σύνταξις*), „Zusammenstellung", wie Synthese das Gegenteil von Analyse, die Lehre von dem Zustandekommen größerer musikalischer Formen, besonders mit Rücksicht auf die Harmoniebewegung (harmonische Satzbildungslehre). Vgl. H. Riemann, *Musikalische S.* (1877).

Synthese (griech. *σύνθεσις*), „Zusammenfügung" ist das Gegenteil von Analyse (s. d.), die Lehre von der Verkettung von Motiven (Phrasen) zu Perioden unter Aufweisung der mancherlei Möglichkeiten der Erweiterung der Perioden durch Einschiebsel, Anhänge und Vorhänge und der Verkürzung durch Elisionen und Verschränkungen. Vgl. Metrik.

Syntonisches Komma s. Komma.

Syrinx, 1) s. Panflöte. — 2) bei den alten Griechen auch das Überblaseloch des Aulos (s. d.), durch welches (ebenso wie um 1700 durch Chr. Denners Erfindung auf der Klarinette) der Umfang des Instruments nach der Höhe um 1½ Oktaven erweitert wurde. Auch die Flageolettöne auf der Kithara wurden S. (Syrigma) genannt. Vgl. Griechische Musik.

Syrische Kirchenmusik. Der s. Kirchengesang entwickelte sich aus dem palästinensischen und war von Einfluß auf den byzantinischen und armenischen. Die Blütezeit der s. Kirchendichtung und -musik fällt ins 3. bis 7. Jahrhundert; ihr Einfluß reicht im Westen bis nach Italien und Südfrankreich. Die Hauptform des s. Kirchengesangs sind Wechsellieder zwischen einem oder mehreren Vorsängern und dem Chor. Die wichtigsten Gesangsformen sind: der *Madrascha*, ein Chorgesang mit vorwiegend didaktischem Charakter, dessen Langstrophen mit einer kürzeren Refrainstrophe wechseln; und die *Sogitha* von hymnenartigem Charakter. Hauptvertreter dieser Dichtungsart sind: Aphrem, Narsai und Sakubh von Serugh. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts blüht daneben noch eine religiöse Kleinpoesie in aramäischer Sprache bei den Monophysiten Mesopotamiens, die *Kala* (Ton, Weise) genannt wird; in späterer Zeit noch der *Enjana* (Responsorium), Lieder, deren Strophen zwischen Psalmverse eingeschoben werden.

Die volkstümliche s. Kirchenpoesie wirkte befruchtend auf die griechische und lateinische; ihr Einfluß auf Romanos, den größten byzantinischen Hymnendichter, ist erwiesen, ebenso, daß der hl. Ambrosius zehn Jahre nach Aphrems Tod Wechselchöre in orientalischer Art einführte. Syrischen Ursprungs ist auch das älteste uns bekannte offizielle Kirchengesangbuch nichtbiblischen Inhalts, der *Oktoechos* von Severus (512—18 Patriarch von Antiochia), Umarbeitung von Jakubh von Edessa 674/75. — Vgl. A. Baumstark, *Die christlichen Literaturen des Orients* und *Festbrevier und Kirchenjahr der Syrischen Jakobiten;* Narsai, *Syrische Wechsellieder,* herausgegeben von Feldmann; H. Grimm, *Der Strophenbau in den Gedichten Ephraems des Syrers;* Jeannin und Pujade, *L'Octoëchos syrien* (Or. christ. N. S. III); J. Jeannin, *Le chant liturgique syrien* (*Journal asiatique* X, 5, tome XX); derselbe, *Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes* (I, 1925); J. Parisot, *Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Asie* 1899 und 1902; J. Jeannin, J. Pujade und A. Chibas-Lasalle, *Melodies liturgiques syriennes et chaldéennes,* 3 Bde. (1922).

Syrmen, Maddalena (Sirmen), geborene Lombardini, * 1735 zu Venedig, Schülerin Tartinis, der für sie in Briefform die bekannte Abhandlung über die Bogenführung schrieb; trat mit großem Erfolge als Violinistin in Paris und London auf und verheiratete sich mit dem Violinisten Ludovico S., Kirchenkapellmeister zu Bergamo. Frau S. hat (zum Teil mit ihrem Gatten) Streichquartette (1769), Violinkonzerte, Triosonaten (2 V. und B. c.) und Violinduette geschrieben.

System. 1) Unter Tonsystem versteht man die theoretische Definition der dem praktischen Musizieren dienenden Tonverhältnisse. Das moderne Tonsystem unterscheidet sich wesentlich von früher aufgestellten, und wenn auch die moderne

Wissenschaft sich gern mit dem Wahne schmeichelt, daß wir die wahren natürlichen Verhältnisse erkannt haben, so ist doch die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen, daß kommende Jahrhunderte unser S. der Musik als einen überwundenen Standpunkt betrachten werden. Die praktische Musikübung ist nicht die Folge eines aufgestellten S.s, wenn auch ein seit lange überkommenes S. auf sie natürlich einen wesentlichen Einfluß haben wird: Mutter ist stets nicht die Theorie, sondern die Praxis; daraus allein erklärt es sich, daß alle Tonsysteme in gewissen Fundamentalsätzen übereinkommen und nicht als einander widersprechend, sondern als verwandt erscheinen. Die ältesten Tonsysteme sind die sogenannten pentatonischen (nur fünf Stufen innerhalb der Oktave), welche keine Halbtonschritte in der Skala kennen, sondern größere Lücken lassen, welche die Folgezeit ausgefüllt hat (s. fünfstufige Tonleitern). Sodann herrschte lange Zeit das siebenstufige S. (absolute Diatonik der älteren griechischen Musik, Kirchentöne, indische, chinesische Grundskala). Das spätere enharmonisch-chromatische S. der Griechen war 24stufig, nämlich mit Spaltung der 12 Halbtöne in Vierteltöne (s. Griechische Musik), das arabisch-persische Tonsystem älterer Zeit war 17stufig (s. Araber), das moderne Tonsystem, wie es sich in der Praxis zunächst feststellte (auch das spätere chinesische und indische), 12stufig. Die deutsche Tabulatur kannte nur *c . cis . d . dis . e . f fis . g . gis . a . b . h . c'* (aber nicht die Töne *es, as* usw.). Das durch unsere heutige Notenschrift dargestellte (wenn wir auch 𝄫 vor *c* und *f* und × vor *h* und *e* als möglich annehmen) ist 35stufig, das S. der heutigen akustischen Theorie aber geradezu unbegrenzt; denn die unter „Tonbestimmung" gegebenen Tonwerte sind noch nicht alle, welche die akustische Theorie innerhalb der Oktave aufstellen kann. Der seit dieser weitschichtigen Entwicklung zwischen Theorie und Praxis entstandene Konflikt zwang zur Versöhnung vermittels der Temperaturen (s. d.), von denen bisher diejenige den Vorzug behalten hat, welche der älteren Praxis entspricht, die zwölfstufige gleichschwebende. — 2) Weiter spricht man auch von einem S. der Harmonielehre, von einem S. Rameaus, Tartinis, Vallottis, Abt Voglers, Kirnbergers, Hauptmanns usw. Die Systeme dieser Art suchen für die Klassifizierung der Harmonien einfache Gesichtspunkte aufzustellen, welche die große Zahl möglicher Bildungen auf möglichst wenige Typen zurückführen, von denen die übrigen abgeleitet werden. Die Resultate dieser Reduktionen sind: — a) die Gleichsetzung (Identifikation) der Gebilde, welche, von verschiedenen Tönen ausgehend, dieselben Verhältnisse aufweisen, so daß eins nur als die Transposition des andern erscheint: z. B.: *c : e : g = f : a : c, c : f : a = f : b : d* usw. Diese Erkenntnis ist wohl so alt wie die mehrstimmige Musik, und wird bereits von den Vorschriften des Discantus im 12. Jahrhundert vorausgesetzt. — b) das Inbeziehungsetzen der Gebilde, welche dieselben Töne in verschiedener Ordnung übereinander, d. h. teilweise in anderer Oktavlage, aufweisen; danach ist z. B. *e : g : c'* auf *c : e : g* zu beziehen, eine „Umkehrung" von diesem. Vielfach wird dieses S. der Umkehrungen (Sistema dei rivolti) auf Vallotti (1779) oder gar Abt Vogler zurückgeführt; es ist aber viel älter. Rameau (1722) gab ihm bereits eine praktische Gestalt in seiner *Basse fondamentale;* aber schon Zarlino (1558) kannte die Identität der aus gleichen Tönen in verschiedener Oktavlage gebildeten Harmonien und nannte den Dur- und Mollakkord die beiden alleinigen Prinzipien der harmonischen Auffassung. — c) die Auffassung der durch Alteration eines Tones oder durch Vorhalt vor einem Tone oder durch Hinzufügung eines Tones ihrer physikalischen wie musikalischen Klangwirkung nach veränderten Akkorde im Sinn der Harmonien, welche die Veränderung erlitten haben (also die Auffassung aller dissonanten Akkorde im Sinne von konsonanten, als deren Modifikationen). Diese Erkenntnis ist die jüngste; die Behauptung, daß jeder Zusammenklang im Sinne eines Dur- oder eines Mollakkords zu fassen ist, wurde in dieser Form zuerst von H. Riemann aufgestellt, ist aber nicht völlig neu, sondern nur eine präzisere Fassung eines Gedankens, der nicht nur die Grundlage von Fétis' *Traité de l'harmonie* bildet, sondern schon das unausgesprochene Prinzip der Deduktionen Rameaus ist. — d) Der Nachweis, daß ein Dur- oder Mollakkord sich jederzeit als Tonika, Subdominante oder Dominante bestimmen lassen muß, und daß es andere Funktionen der Harmonie nicht gibt, ist die jüngste Errungenschaft der Theorie (ebenfalls von H. Riemann [in seiner *Vereinfachten Harmonielehre* 1893] aufgestellt; daß aber auch dieser Gedanke Rameau leitete, und daß ihn schon J. Fr. Daube aus dessen Schriften herauszulesen wußte, s. bei Riemann, *Geschichte der Musiktheorie,* S. 466). Vergleicht man mit diesen Vereinfachungen des harmonischen Apparats die von Dreiklängen, Septimenakkorden und Nonen-, ja Undezimen- und Tredezimenakkorden aller Art wimmelnden Systeme der Theoretiker des vorigen Jahrhunderts (besonders J. H. Knecht), so mag man Fétis recht geben, welcher sich getraute, die Harmonielehre einem begabten Schüler in ein paar Stunden klarzumachen; vieles, was unsere Harmonielehren füllt, ist unnützer Ballast, und anderes gehört nicht in die Harmonielehre, sondern in die Lehre vom musikalischen Satz, vom Kontrapunkt. — 3) s. v. w. Liniensystem (s. d.).

Systema, System; S. participatum, s. v. w. temperiertes System (s. Temperatur). In der altgriechischen Musiktheorie ist S. ein durch Zwischentöne ausgefülltes größeres Intervall, z. B. ein Tetrachord, Oktachord (Tonleiter bis zur Quarte bzw. Oktave) usw.; in der Solmisation (s. d.)

heißen daher auch die verschiedenartigen Hexachorde Systeme (S. naturale oder regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle). Über S. metabolon, teleion (perfectum) und ametabolon s. Griechische Musik.

Szabados (spr. ßábadosch), Béla, * 3. Juni 1867 in Budapest, studierte Komposition bei R. Volkmann und H. Koessler; gewann 1896 mit einem Streichquartett den Milleniums-Königspreis und ist seitdem Lehrer an der Musikhochschule, seit 1927 Chefdirektor des Nationalkonservatoriums. Er schrieb: Lieder; Männerchöre; Kammermusik; Operetten (1892—1906): *Négy király, Die Puppenfee, Szép Ilonka;* komische Oper: *Die Tante schläft;* mit Arpád Szendy zusammen die große Oper: *Mária* (1905); Oper *A bolond (Der Gaukler,* 1911); Singspiel *Brautkrieg* (Budapest 1923); Oper *Fanni* (1927).

Szabados (spr. ßábadosch), Karl, 1860 bis 1891, komponierte die ungarischen Opern *Viora* und *Die Fee des Bergsees.*

Szabolcsi, Benedikt, * 2. Aug. 1899 zu Budapest, studierte dort an der Universität und an der Musikhochschule (Kodály) und promovierte 1923 zu Leipzig bei Abert mit der Dissertation *Benedetti und Saracini, Beiträge zur Geschichte der Monodie.* Seit 1923 arbeitet er an der quellenmäßigen Sammlung altungarischer Musikdokumente, zu welchem Zweck er 1925 ein staatliches Reisestipendium erhielt. Seit 1926 beteiligt er sich an der Schriftleitung der Musikzeitschrift *Zenei Szemle* und leitet mit Aladár v. Tóth ein ungarisches Musiklexikon. Schrieb: *Mozart* (1921), *Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte* (*ZfMW.* 1925 bis 1926), *Die ungarische Magnatenmusik des 17. Jahrhunderts* (1928), *Beiträge zur Geschichte der altungarischen metrischen Gesänge* (*Irod. Közl.* 1928), *Die ungarischen Spielleute des Mittelalters* (*Abert-Gedenkschrift* 1928) und eine Reihe kleinerer Beiträge in ungarischen und deutschen Zeitschriften, vorwiegend über ungarische Musik.

Szadek, Thomas, polnischer Kirchenkomponist, † bald nach 1611, zuerst Mitglied der polnischen Hofkapelle, seit 1578 der Rorantistenkapelle (s. d.) in Krakau; schrieb Messen, von denen eine, die *Missa in melodiam motetae Pis ne me,* Surzyński in *Monumenta mus. sacrae in Polonia* (s. d.) herausgegeben hat. Vgl. Chybiński.

Szamotulczyk (Schamotulski, Schamotulinus), Waclav (Wenzel), * um 1525 in Samter (Posen), † 1572 in Krakau, war polnischer Kirchenkomponist (Motetten, Psalmen, Lieder, auch eine Messe und Lamentationen), vertreten in Sammelwerken von Montan-Neuber (1554 und 1564). Vgl. Chybiński.

Szántó (spr. ßānto), Theodor, ungarischer Pianist und Komponist, * 3. Juni 1877 in Wien, wo er am Konservatorium Schüler von Dachs (Klavier) und Fuchs (Komposition) war; studierte 1893—97 an der Budapester Hochschule bei K. Chován (Klavier) und Koessler (Komposition). 1898 bis 1901 vollendete er seine Studien bei Busoni in Berlin. 1901—04 war er auf Konzertreisen, meist in Deutschland, und zog 1905 nach Paris; 1914—21 lebte er in der Schweiz, seitdem, abgesehen von weiten Konzertreisen, in Budapest. Werke: eine Oper *Taifun* (nach Lengyel, Mannheim 1924, Budapest 1926); eine Operette (1928); Orchester: Sinfonie mit gemischtem Chor *Land und Meer,* 1908/09 (Ms.); drei Suiten: I *Taifun*-S., 1927; II *Japan*-S., 1926; III *Suite militaire,* 1927; sinfonische Rhapsodie mit Männerchor und Orgel, 1916/17 (Ms.); Konzertsonate *(Magyarország)* für Violine und Klavier 1905/06; Suite für Violoncell und Klavier (auch mit Harfe, kleinem Orchester und Orgel) 1910; *Poème religieux* 1910; *Historiette* für Klarinette, Flöte, Klavier und Schlagzeug, 1925; Klavier: 2 *Lamentationen* 1903; Ballade 1903; dramatische *Elegie* 1904; *Wiegenlied des Todes* 1910; Choralphantasie und Finale 1910 (Ms.); *Contrastes,* 4 Stücke, 1911; 17 Variationen und Finale über ein ungarisches Volkslied 1915; *Essays in Japanese Harmonics* 1918 bis 1919; 3 *Orientalische Etüden,* 1902 und 1926; Orgel: *Cantus choralis* 1912; Bearbeitungen Bachscher Werke: Präludien und Fuge *G moll* 1902; Fantasie und Fuge *G moll* 1904; 4 Choralvorspiele 1905; Präludium und Fuge *A moll* 1911; Präludium und Fuge mit Andante 1906; Präludium und Fuge *C moll* 1912; Passacaglia *C moll* 1912 (Ms.); von Delius: Klavierkonzert 1908/09; von Strawinsky: Chinesischer Marsch 1915; Petruschka-Suite 1922.

Szarvady (spr. ßárw-), Wilhelmine, s. Clauß-Szarvadv.

Szarzyński (spr. scharsehynski), Stanisław Sylwester, polnischer Kirchenkomponist um 1700, Benediktiner; komponierte Messen, Motetten, Kirchenkonzerte, Kantaten, Litaneien, Hymnen, auch Kirchensonaten. Eine Biographie und Bibliographie seiner Werke verfaßte Chybiński (s. d.).

Szeged (Ungarn). Vgl. Döme Lugosi, *Musiker zu S. im 18. Jahrhundert* (*Zenei Szemle,* April/Mai 1927).

Székely (spr. ßék-), Imre, Pianist und Komponist, * 8. Mai 1823 zu Mátyásfalva in Ungarn, * 8. April 1887 zu Pest, konzertierte vielfach mit großem Erfolg zu London (wo er wiederholt längeren Aufenthalt nahm), zu Paris, Hamburg usw. und ließ sich 1852 zu Pest nieder, wo er als Lehrer sehr angesehen war. S. hat viele Klavierwerke (Konzerte, Fantasien, Ensembles), auch Orchesterwerke und Ensembles für Streichinstrumente herausgegeben.

Székely (spr. ßék-), Zoltán, Geiger, * 8. Dez. 1903 zu Kocs, Ungarn; Schüler Hubays an der Budapester Landes-Musikakademie, welche er mit dem Meisterdiplom verließ; studierte Komposition bei Kodály. S. lebt seit 1922 in Holland. Von seinen Kompositionen sind im Druck erschienen: Sonate für Violine solo; Duo für Violine und Violoncello und eine Bearbeitung der

Rumänischen Tänze von Béla Bartók für Violine und Klavier.

Széll (spr. ßeel), Georg, * 7. Juni 1897 zu Budapest, Schüler von Mandyczewski, Jos. B. Förster, Reger und Rich. Robert (Klavier), trat schon 1908 als Pianist und Komponist mit sensationellem Erfolg in Wien, Dresden, München, London usw. auf (Ouvertüre, Sinfonie *H dur*, Orchester-Variationen über ein eigenes Thema, Rondo für Klavier und Orchester, Klavierquintett *E dur op. 2, Lyrische Ouvertüre* usw.). 1917 wurde er auf Empfehlung von Rich. Strauß als 1. Kapellmeister ans Stadttheater in Straßburg i. E. verpflichtet, 1919 ans Deutsche Landestheater in Prag; seit Herbst 1921 war er Kapellmeister am Hessischen Landestheater in Darmstadt, seit 1922 erster Kapellmeister an den Vereinigten Stadttheatern in Düsseldorf, 1924 1. Kapellmeister (als Nachfolger von Stiedry) an der Berliner Staatsoper, seit 1927 auch Lehrer an der Staatl. Hochschule für Musik.

Szeluta (spr. sche-), Apolinary, polnischer Komponist, * 1884; Schüler von Noskowski am Warschauer Konservatorium; begann 1905, gleichzeitig mit Szymanowski und Rózycki, als Komponist hervorzutreten, verbrachte dann mehr als 10 Jahre im Innern Rußlands (Ufa), hat aber in den hier entstandenen Werken die Höhe seiner ersten nicht mehr erreicht. Er lebt jetzt in Warschau. Variationen *E dur op. 2;* Klaviersonate *A dur op. 3;* Sonate für Violoncell und Klavier *F dur op. 4;* viele Fugen; mehrere Lieder; eine Oper u. a.

Szendrei (spr. ßen-), Aladár (Alfred), * 29. Febr. 1884 zu Budapest, studierte dort Rechtswissenschaft und gleichzeitig Musik (Hochschule) und war seit 1905 an deutschen und ausländischen Bühnen als Kapellmeister tätig, mit den Stationen: Köln, Berlin, Hamburg, Chicago, Neuyork, Wien und Leipzig; seit 1924 Leiter des Leipziger Sinfonie-Orchesters, seit 1926 Musikdirektor der Mitteldeutschen Rundfunk A.-G. in Leipzig. Er schrieb: ein *Stabat mater* für 8 Solostimmen, 4 gemischte Chöre a cappella (1905 preisgekrönt); ungarische Ouvertüre für Orchester (ebenfalls preisgekrönt); Sinfonie in *B dur;* die einakt. Oper *Der türkisenblaue Garten* (Leipzig, Febr. 1920).

Szendy (spr. ßendi), Arpád, * 11. Aug. 1863 zu Szarvas (Békés), † 10. Sept. 1922 zu Budapest, Schüler von Gobbi, Liszt und Koessler an der Budapester Landes-Musikakademie, seit 1890 selbst Klavierlehrer (Meisterschule) an der Anstalt, Komponist ungarisch-nationaler Klaviersachen (Sonate *H moll op. 1*, drei Rhapsodien, Aphorismen, *Poèmes hongroises, Pièces antiques*), zweier Streichquartette *op. 10 C dur* und *G moll*, von Violinstücken, einer Konzertfantasie für Klavier und Orchester, Liedern, einer ungarischen Oper *Mária* (gemeinsam mit Béla Szabados, 1905) und Herausgeber klassischer Werke.

Szenkar (spr. ßenkar), Eugen, * 9. April 1891 in Budapest als Sohn des Organisten und Komponisten Ferdinand S. (Schüler Hans Koesslers, Komponist von Orchester- und Kammermusik, Kirchensachen und einer Oper *Ester*), Schüler erst seines Vaters, dann (bis 1910) der Kgl. Landes-Musikakademie in Budapest (Staatsstipendiat), war 1911/12 als Korrepetitor an der dortigen Oper, 1912/13 als Chordirektor und Kapellmeister am Deutschen Landestheater in Prag, 1913—15 als Kapellmeister an der Volksoper in Budapest, 1915/16 am Mozarteum und am Stadttheater in Salzburg tätig. Dann wirkte er bis 1920 als Hofkapellmeister, Leiter der Oper und der Sinfoniekonzerte in Altenburg, bis August 1923 als erster Kapellmeister am Opernhaus in Frankfurt a. M. (Nachfolger von Gust. Brecher), bis 1924 Kapellmeister (Generalmusikdirektor) der Berliner Großen Volksoper, und wurde endlich Leiter der Oper und der Opernhauskonzerte (Nachfolger von Klemperer) in Köln a. Rh. Er schrieb: eine sinfonische Ouvertüre, Suite für großes Orchester, Streichquartett, Klaviersonate, Lieder und Orchesterlieder.

Szigeti (spr. ßigeti), Joseph, ungarischer Geiger, * 2. Sept. 1892 zu Budapest, Schüler von Hubay; debütierte 1905/06 in Berlin, Dresden und London; konzertierte und lebte 1906—13 in England; hervorragender Spieler und Vorkämpfer für moderne Werke, u. a. für Busonis, Prokofieffs und Casellas Violinkonzerte. 1917—24 war er Lehrer am Genfer Konservatorium; seit 1924 lebt er in Paris. 1925 ging er zum ersten Male nach Amerika, 1929 Leiter der Violinkurse am Deutschen Musikinstitute für Ausländer in Berlin.

Szopski (spr. schop-), Felician, * 5. Juni 1865 zu Krceszowice bei Krakau, 1885—92 Schüler von Żeleński in Krakau und H. Urban in Berlin, war 1897—1906 Lehrer am Krakauer, seitdem am Warschauer Konservatorium (Theorie nach Riemann), auch an der Musikschule des Warschauer Musikvereins und Musikreferent. Seit 1918 ist er Referent für Musik im Unterrichtsministerium in Warschau. Komponist geschätzter Lieder (auch Bearbeitungen von Volksliedern) und Klaviersachen, auch einer Oper *Die Lilien* (Warschau 1916).

Sztojanovits (spr. sstojanowitsch), Eugen, * 1864 und † 1919 zu Budapest, Schüler seines Onkels Em. Bellovicz; 1907 Regens chori der St. Stephan-Basilica, 1912 der Krönungskirche, Dirigent verschiedener Gesangvereine. Er schrieb 10 Operetten *(Die Rose von Peking, Csókkirály* usw.), Ballette und die Opern *Ninon* (Budapest 1897) und *Othello erzählt* (1916). Begründer des Ungarischen Musikverbandes und Herausgeber der Zeitschrift *Das Ungarische Lied;* schrieb auch eine Reihe von theoretischen und praktischen Lehrbüchern. — Seine Töchter: Adrienne, Edith und Lilly gründeten 1920 ein Vokalterzett.

Sztojanovics (spr. sstojanowitsch), Peter, s. Stojanovits.

Szulc (spr. schulz), Bronislaw, polnischer Dirigent und Komponist, * 24. Dez. 1881 zu Warschau, Schüler von Noskowski am dortigen Konservatorium, dann in Berlin. 1899 bis 1908 erster Trompeter an der Warschauer Oper; 1909—11 Schüler von Riemann (Theorie) und Nikisch (Dirigieren) in Leipzig. Seit 1911 hat er Orchesterkonzerte in Warschau und Lodz, auch in England (Liverpool, Philharm. Soc.) geleitet. Schrieb: 2 sinfonische Dichtungen; mehrere Stücke für Violine und für Violoncell.

Szulc, Henryk, s. Schulz.

Szymanowska (spr. schü-), Marie (geborene Wolowska), treffliche Pianistin, * 1790 in Polen, † 1832 (1831?) in Petersburg; Schülerin Fields, konzertierte mit Erfolg in Deutschland (von Goethe geschätzt; vgl. dessen Briefwechsel mit Zelter) und gab einige brillante Klaviersachen heraus. Vgl. Brzezińska.

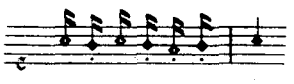
Szymanowska-Korwin (spr. schü-), Stanislawa, Schwester des Komponisten Karol Szymanowski, * 1889 in der Ukraine; Schülerin von Frau Z. Kozlowska in Lemberg; seit 1907 Sängerin von internationalem Ruf, bedeutend besonders als Interpretin der Lieder ihres Bruders. Sie lebt in Warschau.

Szymanowski (spr. schü-), Karol, * 1883 zu Tymoszówka, Ukraine; schrieb seine ersten Klavierstücke *op. 1* und Lieder *op. 2* 1901, bevor er seine Studien bei Noskowski in Warschau begann (1903); diese Préludes *op. 1* zeigten sogleich eine schöpferische Kraft, wie sie in Polen seit Chopin sich nicht mehr offenbart hatte. Außer einigen Liedern und den Etüden *op. 4* sind die folgenden Werke bis *op. 9* — Variationen für Klavier *op. 3;* Klaviersonate *op. 8;* Violinsonate *op. 9* — meist Schulwerke; von da ab zeigt sich eine aufsteigende Linie in den Kompositionen seiner ersten Periode (bis *op. 23*), unter denen die 2. Sinfonie *B dur op. 19* und die Klaviersonate *op. 21* die wertvollsten sind — beide in gleicher Form: Sonatensatz — Thema mit Variationen — Fuge. Ein Übergangswerk ist seine Oper *Hagith,* Text von Felix Dörmann, geschrieben 1912 (Warschau 1922, Darmstadt 1923); in seinen letzten Werken neigt S., der im Grunde ein sensitiver Hyper-Romantiker ist, zur Atonalität und zur Geräuschmalerei. Seit 1927 ist Sz. als Nachfolger Melcers Professor für Komposition und Direktor des Staatl. Konservatoriums in Warschau. Werke: Klavier: *op. 1 (9 Préludes), 4* (Etüden), *10 (Variationen über ein polnisches Volkslied), 21* (Sonate II *A moll*), *29 (Métopes: Trois Poèmes), 33* (12 Etüden), *34 (Masken,* 3 Stücke), *36* (III. Sonate *D moll*), *50* (20 Mazurken, 2 Hefte); Violine und Klavier: *op. 9* (Sonate *D moll*), *23* (Romanze *D dur*), *28 (Notturno e Tarantella), 30 (Mythes: Trois Poèmes);* Orchester: I. Sinfonie *F moll* (Ms.); II. Sinfonie *op. 19,* III. Sinfonie *op. 27;* Violinkonzert *op. 35,* Konzertouvertüre, sinfonische Ouvertüre, sinfonische Dichtung *Penthesilea;* Lieder *op. 7, 11, 17, 22, 24 (Des Hafis Liebeslieder), 41* (nach Tagore), *42 (Lieder des verliebten Muezzins), 46 (Slopiewnie); Stabat Mater* für Soli, Chor und Orchester *op. 53;* Opern: 1 akt. *Hagith;* 3 akt. *König Roger* (Warschau 1926); polnisches Volksballett *Harnas op. 55* (1928). Vgl. Zd. Jachimecki: *K. Sz.* in *The Musical Quarterly* VIII, 1, 1922; Alex. Tansman, *Rev. Mus.,* Mai 1922.

T

T als abgekürzte Bezeichnung eines Stimmbuchs oder einer Stimme ist s. v. w. Tenor. — a t. ist Abkürzung für a tempo und zeigt nach vorausgegangenem ritardando, calando (seltener nach stringendo) den Wiedereintritt des strengen Tempo an. — T. I° ist Abkürzung für tempo primo (Wiedereintritt des Haupttempo). — t. s. ist Abkürzung für tasto solo (im Generalbaß die Anweisung, die so bezeichnete [sonst unbezifferte] Stelle ohne Harmonien oder kontrapunktische Zutaten unisono (doch eventuell [im Forte] mit Oktavverdoppelungen) vorzutragen.

Tabulatur (lateinisch tabulatura, italienisch intavolatura, französisch und englisch tablature), 1) gemeinsamer Name der früher üblichen besonderen Notierungsweisen für Instrumente, insbesondere für der Mehrstimmigkeit fähige Instrumente: Orgel (Klavier), Laute (Theorbe, Chitarrone, Gitarre usw.), für welche mehrstimmige Tonsätze aus den Einzelstimmen nach Möglichkeit getreu in einer übersichtlichen Form zusammengetragen wurden. T. ist daher ursprünglich auch identisch mit Partitur (spartitura), und „spartieren" und „intavolieren" sind synonyme Begriffe. Die italienische Orgeltabulatur (*intavolatura d'organo;* vgl. z. B. die Titel der Werke von Cl. Merulo) ist tatsächlich nichts andres als die heute selbstverständliche Klavier-(Orgel-)Notierung auf zwei Systemen, nur ist die Fünfzahl der Linien sowohl für den Baß- als den Diskantpart erheblich überschritten. Die französische Orgel- bzw. Klaviertabulatur der Publikationen P. Attaingnants v. J. 1530 hat dagegen zwei 5-Linien-Systeme und steht unserer Gewöhnung noch näher (Faksimileausgabe von Ed. Bernoulli 1914). Sie bezeichnet vielfach Akzidentalen durch Punkte unter den Noten (hier *gis* und *fis*):



Auch S. Scheidts *Tabulatura nova* ist eine solche Notierung, die als *nova* bezeichnet ist, weil sie die den Deutschen geläufigere Art der Orgeltabulatur (s. unten) durch die italienische ersetzt. Die sog. „Deutsche (Orgel-) Tabulatur" verwendet dagegen weder Linien noch Notenköpfe, sondern zeichnet die Töne mit ihren Buchstabennamen stimmenweise übereinander auf (vgl. Buchstabentonschrift), und nur die rhythmischen Dauerwerte zeigt sie mit denselben Mitteln an wie die im engeren Sinne so genannten Tabulaturen. Die spanische Orgeltabulatur steht insofern den Lautentabulaturen näher (wenigstens im äußeren Anblick), als sie Zahlen auf Linien verwendet; aber die Zahlen sind nur Ersatz für Tonbuchstaben, nämlich:

c d e f g a h c' d' e' f' g'
5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 usw.

und die Linien repräsentieren die Einzelstimmen (zweistimmige Stücke werden auf 2, vierstimmige auf 4 Linien notiert). Die rhythmischen Werte zeigt die spanische Orgeltabulatur durch überschriebene Mensuralnoten (𝅝 𝅗𝅥 𝅘𝅥) an, wenigstens im 16. Jahrhundert.

Die Lautentabulaturen unterscheiden sich von den Orgeltabulaturen vor allem dadurch, daß die in ihnen zur Verwendung kommenden Zahlen oder Buchstaben nicht Töne, sondern vielmehr Griffe anzeigen, und zwar in der italienischen die Zahlen o (leere Saite) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ, in der französischen die Buchstaben a (leere Saite) b c d e f g h i k usw., halbtonweise aufsteigend auf jeder der Saiten des Instruments, beide auf Linien, die aber nicht Stimmen, sondern die Saiten des Instruments selbst vorstellen; in der deutschen T. dagegen ein ganzes Alphabet mit einigen weiteren Hilfszeichen und für die höchsten Töne ein zweites Alphabet, aber nicht auf den einzelnen Saiten halbtonweise ansteigend, sondern quer über die 5 Hauptsaiten laufend (vgl. Laute, S. 1005) und für die leeren Saiten die Zahlen 1 2 3 4 5. Linien wendet die deutsche Lautentabulatur nicht an, sondern schreibt die einzelnen Griffzeichen übereinander in Reihen, welche Stimmen repräsentieren. Die übergeschriebenen rhythmischen Wertzeichen der deutschen Orgeltabulatur und der sämtlichen Lautentabulaturen sind ein Punkt ♦ für die Brevis, ein Strich | für die Semibrevis, eine Fahne ♪ (Häkchen) für die Minima, eine Doppelfahne für die Semiminima, eine Tripelfahne für die Fusa und eine Quadrupelfahne für die Semifusa. Dieselben Zeichen über einem Strich, ♦. ♪ usw., gelten als Pausenwertzeichen (doch gebrauchen die Spanier schon im 16. Jahrhundert die Wertzeichen der Mensuralmusik zur Bestimmung des Rhythmus). Da die Tabulaturen schon im 16. Jahrhundert statt Fähnchen bei mehreren einander folgenden Minimen usw. gemeinsame Querstriche (Gitter) anwandten, welche die Mensuralnotenschrift erst im 17. Jahrhundert bekam, z. B.   und den Taktstrich durchweg gebrauchten, so sehen jene Tabulaturen unsrer heutigen Notierung in mancher Beziehung ähnlicher als die Mensuralnotationen, besonders wenn sie, was auch vorkam, den Melodiepart auf ein Fünfliniensystem mittels schwarzer Notenköpfe aufzeichneten, mit denen die rhythmischen Wertzeichen verbunden wurden (Pausen wie in der Mensuralnotierung, vgl. Hemiolia).

Über die zahlreichen in Orgeltabulatur und Lautentabulatur auf uns gekommenen Handschriften und Druckwerke vgl. die Artikel Orgeltabulaturbuch und Lautentabulaturbücher, wo auch die wichtigsten neueren Arbeiten über Tabulaturen aufgeführt sind. Vgl. vor allem Joh. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, 2. Bd. (1919). — 2) das Regulativ für die Gesänge der Meistersinger, welches sich aber nicht allein auf das Musikalische, sondern ebenso auf die Dichtung, sowohl dem Inhalt als der Form nach, erstreckte. Eine lebendige Vorstellung vom Wesen dieser T. gewinnt man am bequemsten aus Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*.

Tacchinardi (spr. takki-), 1) Nicola, * 3. Sept. 1772 zu Legnano, † 14. März 1859 in Florenz, war auffallend kurzhalsig, so daß er verwachsen aussah, überwand aber durch seinen herrlichen Gesang (Tenor) den abstoßenden Eindruck seiner äußeren Erscheinung und sang zuerst an italienischen Bühnen, hierauf 1811—14 zu Paris neben Gaet. Crivelli an der Italienischen Oper und war sodann Hofsänger zu Florenz, von wo aus er noch bis 1831 an verschiedenen Bühnen Italiens sang. T. gab auch Gesangsübungen heraus und schrieb: *Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti.* Seine Tochter Fanny ist die unter dem Namen Persiani (s. d.) berühmt gewordene Sängerin. — 2) Guido, Sohn dritter Ehe des vorigen, * 10. März 1840 und † 6. Dez. 1917 zu Florenz, Schüler von Teodulo Mabellini, angesehener Lehrer, seit 1891 Direktor des Real Istituto Musicale zu Florenz, Komponist (drei Messen, ein *Requiem lirico*, zwei Psalmen mit Orchester, Violinkonzert, Cellokonzert, Klavierkonzert, Orchesterstücke *Delirium febris* und *Al cadere del sole*, ein Oratorium *Gesù di Nazareth*, Klavier-Fugen) und Theoretiker (*Grammatica musicale*, 3. Aufl. 1912, *Metodo d'armonia, Metodo di contrappunto, Studio sulla interpretazione* [1902], *Saggi di basso numerato, Partimenti per lo studio della imitazione*). — 3) Alberto, Sohn des vorigen, schrieb die musikalischen Katechismen (i. d. *Manuali Hoepli*) *Acustica musicale* (1911) und *Ritmica musicale* (1910). — 4) Clelia, Tochter von Guido T., * 16. März 1893 in Florenz, Schülerin von L. Broglio

am dortigen Istituto Musicale, tüchtige Cellistin.

tacet (lateinisch, auch italienisch *tace* oder *taci*, abgekürzt *tac.*, „schweigt" [plur.: *tacciono*]) bedeutet in einer Orchester- oder Chorstimme, daß während der betreffenden Nummer das Instrument nicht mitwirkt. Vgl. aber *Contano*.

Tadolini, Giovanni, * 1793 und † 29. Nov. 1872 zu Bologna, Schüler von Mattei (Komposition) und Babini (Gesang), 1811 bis 1814 Akkompagnist und Chordirektor der Pariser Italienischen Oper, 1830—39 wieder in derselben Stellung, im übrigen in Bologna der Komposition lebend, schrieb sieben Opern (*La fata Alcina*, Venedig 1815; *La principessa di Navarra*, Bologna 1816; *Il credulo deluso*, Rom 1817; *Il finto molinaro*, Rom 1820; *Moctar* [= *Tamerlano*], Bologna 1824; *Mitridate*, Venedig 1826 und *Almanzor*, Triest 1827), auch Kanzonetten usw.

Täglichsbeck, Thomas, * 31. Dez. 1799 zu Ansbach, † 5. Okt. 1867 in Baden-Baden; Schüler Rovellis in München, trat 1817 als Violinist ins Münchner Theaterorchester ein und war zeitweilig stellvertretender Dirigent, unternahm später ausgedehnte Konzertreisen als Violinist und war 1827—48 Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. Danach lebte er in Straßburg, Löwenberg (Schlesien) und Dresden. T. schrieb zahlreiche Divertissements, Fantasien, Variationen usw. für Violine und Klavier sowie Violine und Orchester (ein *Concert militaire op. 8*, ein Concertino), mehrere Violinsonaten, ein Klaviertrio, zwei Sinfonien, eine Messe mit Orchester, Chorlieder für Männerchöre und für gemischten Chor, Klavierlieder usw.

Tafelkonfekt (Augsburger) oder wie der volle Titel lautet *Ohren-vergnügendes und Gemüthergötzendes Tafel-Confect* usw., eine der Liedersammlungen, welche die endlose Reihe der hausbackenen Odenkompositionen des 18. Jahrhunderts eröffneten (in 3 Teilen 1733 und [2. und 3. Teil] 1737 anonym in Augsburg bei Lotter herausgegeben). Von höherem Interesse als die allerdings oft anziehenden, einen echt süddeutschen barocken Humor pflegenden Lieder sind die in der Sammlung enthaltenen Quodlibets (s. d.). Der Herausgeber deutet seinen Namen an durch Antiqualettern im Frakturdruck des Titels (*V*on einem *R*echt gutmeinenden Liebhaber; *P*räsentierent *V*nd *R*epräsentierent), wahrscheinlich Pater Valentin Rathgeber. Vgl. Max Friedlaender, *Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert* I, 1, S. 69.

Taffanel, Claude Paul, * 16. Sept. 1844 zu Bordeaux, † 22. Nov. 1908 in Paris, aus gezeichneter Flötenvirtuose, Schüler von Dorus, in der Komposition von Reber, wurde 1892 Musikdirektor an der Großen Oper und Nachfolger von Jules Garcin als Dirigent der Konservatoriumskonzerte zu Paris, auch Flötenprofessor am Konservatorium (Gaubert, Fleury u. a. zählen zu seinen Schülern). Von der Direktion der Konservatoriumskonzerte trat er 1903 zurück. 1879 gründete er eine Bläservereinigung, schrieb auch ein Bläserquintett *G moll*.

Tag, Christian Gotthilf, * 1735 zu Bayerfeld in Sachsen, † 19. Juni 1811 zu Niederzwönitz bei Zwickau, 1749—55 auf der Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius), 1755—1808 Kantor zu Hohenstein, gab heraus: *6 Choralvorspiele nebst einem Trio und Allabreve* (1783); 12 Präludien und eine Orgelsinfonie (1795); mehrere Hefte Lieder (1783, 1785, 1793, 1798), darunter auch eine dramatische Szene und eine vierstimmige Hymne: *Urians Reise um die Welt* und *Urians Nachricht von der Aufklärung* (1797); *Naumann, ein Totenopfer* (1803, für Gesang und Klavier); *Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten* mit Orgel (1803); *Wörlitz* (1803, Klavier und Gesang). Außerdem hinterließ er aber eine große Zahl kirchlicher Gesangswerke (72 Kantaten, 11 Messen, viele Motetten, geistliche Arien usw.), Sinfonien für Orgel und Orchester usw. Vgl. Fr. Rochlitz, *F. Fr. d. T.* III, 1830.

Tagelied s. Aubade.

Tagliacozzo (spr. talja-), Riccardo, * 28. Dez. 1878 zu Neapel; Schüler von Angelo Ferni am Cons. di S. Pietro bis 1896, dann von Joachim in Berlin; nach weiten Virtuosenfahrten 4 Jahre lang Lehrer für Violine und Viola im Cons. in Palermo und Gründer des Quartetto siciliano, seit 1910 Lehrer am Ist. mus. in Florenz. Schrieb: Stücke für Violine und Klavier; *Gavotta e Scherzo* für Streichquartett; Neuausgaben von Sonaten Tartinis und Veracinis.

Tagliafico (spr. talja-), Joseph Dieudonné, seinerzeit ein berühmter Sänger, * 1. Jan. 1821, † 1900 in Nizza, debütierte 1844 an der Italienischen Oper in Paris, war darauf lange Jahre Mitglied der Petersburger Kaiserlichen Opernbühne, endlich (1877—82) Regisseur des Coventgarden-Theaters in London, auch Komponist von Liedern und zeitweilig als Kritiker (im *Ménestrel*) tätig.

Tagliana (spr. talja-), Emilia, Opernsängerin (Koloratursopran), * 1854 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums und Privatschülerin von Lamperti, sang zuerst in Neapel, Florenz, Rom, Paris und Odessa, 1873—77 in Wien, wo sie noch unter Hans Richter weiterstudierte, und 1881/82 in Berlin, wo sie die erste „Carmen" darstellte und zur Kgl. Kammersängerin ernannt wurde. Danach kehrte sie nach Italien zurück und entsagte der Bühne. Ihre Stimme war nicht groß, aber lieblich und volubil, ihre Erscheinung graziös.

Tagliapietra (spr. talja-), Gino, * 30. Mai 1887 zu Lubiana, Schüler von Epstein, (Wien) und Busoni (Berlin), guter Pianist Klavierprofessor am Liceo B. Marcello in Venedig und Komponist: Chorwerke mit Orchester; Klavierkonzert, Requiem (1924),

Ballett *La bella addormentata nel bosco* (Venedig 1926), Fantasie über den Namen „Bach", Präludien, Charakterstücke, Kadenz zum 3. Klavierkonzert Beethovens, technische Studienwerke. Außerdem hat er eine große Reihe von Klavierwerken (Bach, Henselt, Liszt) für Ricordi revidiert und gibt ebenda eine große Klavier-Enzyklopädie von Willaert bis zur Gegenwart (20 Hefte) heraus.

Tagliapietra, Giovanni und Teresita, s. Carreño.

Taglioni (spr. taljōni), Ferdinando, Sohn des berühmten Ballettmeisters Salvatore T., * 14. Sept. 1810 zu Neapel; 1842—49 Kirchenkapellmeister und Dirigent des Städtischen Orchesters in Lanciano, sodann bis 1852 Konzertmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, ward, nachdem er eine Festungshaft für politische Vergehen abgebüßt, Redakteur der neapolitanischen *Gazetta musicale*, richtete historische Konzerte mit analytischen Programmen ein und begründete eine Chorgesangschule. T. schrieb: *Proposta di un regolamento per l'insegnamento obligatorio della musica nelle scuole primarie e normali* (1865); *Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari* (1871); *Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione* (1870); *Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari* (1870); *Disegno di un corso di estetica musicale* (1873) usw. Seine Kompositionen blieben Ms.

Tagore, Rajah Sourindro Mohun, schrieb über indische Musik (*A Few Lyrics of Owen Meredith set to Hindu Music*, Kalkutta 1877; *A Few Specimens of Indian Songs*, daselbst 1879 und *Hindu Music from Various Authors*, daselbst 2 Teile, 1882). Vgl. Chrysanders darauf bezügliche Aufsätze in der *Allg. MZtg.* 1879 und in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1885.

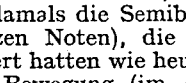
Tagzeiten s. Stundenoffizium.

Taille (französisch, spr. tâj'), s. v. w. Tenor; Basse-t., der zweite (tiefere) Tenor; in der französischen Gesangsterminologie des 18. Jahrhunderts ist der Ausdruck auch für „hoher Baß" oder „Bariton" gebräuchlich. Auch bedeutet T. soviel wie Tenorviola (schon bei Jambe de Fer, vgl. Viola), überhaupt ein Instrument, dem die Ausführung einer Mittelstimme übertragen ist (z. B. bei Bach auch die Oboè da caccia).

Tailleferre (spr. tājfär), Germaine, Komponistin, * 19. April 1892 zu Pau-St.-Maur bei Paris; Schülerin des Cons., das sie mit besonderer Auszeichnung verließ. Obwohl zur Gruppe der Sechs gehörend, bekundet sie keinerlei revolutionäre Neigungen, sondern bewegt sich in den Bahnen von Gabriel Fauré, Debussy und Ravel. Werke: *Pastorale; Les jeux de plein air;* Streichquartett; Ballade für Klavier und Orchester (1923); Sonate für Violine und Klavier; Ballett *Le marchand d'oiseaux* (Schwedisches Ballett, Paris 1923).

Takáts, Michael, * 1863 in Nagyvárad, † 21. Aug. 1913 in Keszthely, berühmter ungarischer Heldenbariton, debütierte 1883 und gehörte der Budapester Hofoper seit 1885 an, wo er außerordentlich gefeiert wurde; auch in Bayreuth fand er großen Beifall.

Takt (vom lateinischen tactus, „Berührung", „Schlag", „Aufschlag") ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden Schlägen des Dirigenten hergenommen ist (vgl. Dirigieren, Metrik, Tempo und Integer valor). Sebald Heyden erklärt (S. 38 der *Ars canendi*, 1536), daß die Brevis im Tempus perfectum (s. d.) 3, im Tempus imperfectum 2 Tactus gilt, und entsprechend im ersteren Fall die Longa 6, die Maxima 12 Tactus, im letzteren dagegen die Longa 4 und die Maxima 8 Tactus, d. h. der Dirigent schlug damals die Semibreven (unsere jetzigen ganzen Noten), die damals etwa denselben Wert hatten wie heute die Viertel bei mäßiger Bewegung (im Andante). In der Prolatio major (s. d.) wurden Minimen (Halben) geschlagen; es galt daher die Semibrevis (𝅝) 3, die Minima (𝅗𝅥) 1, die Semiminima (♩) ½, die Fusa (♪) ¼ und die Semifusa (𝅘𝅥𝅯) 1/8, während für die Prolatio minor die Werte unseren heutigen entsprachen: 𝅝 = 1, 𝅗𝅥 = ½, ♩ = ¼, ♪ = 1/8, 𝅘𝅥𝅯 = 1/16. Ein T. war also nach den Begriffen des 16. und auch noch des angehenden 17. Jahrhunderts etwas ganz andres, als was wir heute darunter verstehen, nicht die höhere Einheit mehrerer mit dem Taktstock zu markierenden Zählzeiten (Schlagzeiten), sondern eine einzige solche Schlagzeit. Im 12. und 13. Jahrhundert war aber sogar die Brevis Zählzeit (Tempus); nach 1300 wurde das Schlagen nach Breves (alla breve) altertümlich und das Schlagen der Semibreven das gewöhnliche. Mit dem Abkommen der größeren Notenwerte:



verschoben sich dann die Schlagzeiten immer mehr nach Seite der kleinen Werte. Die Benennung der Notenwerte nach der Geltung in der Prolatio minor aber blieb nach Abschaffung der Prolatio major unverändert im Gebrauch, und das Wort T. erhielt schließlich den Sinn, den im 13. Jahrhundert Perfectio (Wert der perfekten Longa) hatte, nämlich den der höheren Einheit von 2 oder 3 Schlagzeiten. Über die verschiedenen Taktarten vgl. Taktvorzeichnung. Für die ältere Zeit vgl. auch Modus, Tempus, Prolatio, Diminution, Augmentation, Proportion, Sesquialtera und Hemiolia.

taktieren, den Takt schlagen, vgl. Takt und dirigieren.

Taktstock s. dirigieren.

Taktstrich (englisch Bar, französisch Barre) heißt der senkrecht das Liniensystem durchschneidende Strich, welcher einen metrischen Fuß markiert, doch stets

so, daß er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht (vgl. Metrik). So unentbehrlich uns heute der T. erscheint, so kannte ihn doch die Mensuralnotierung, wenigstens in den für die Sänger bestimmten Stimmbüchern bis 1600, nicht; den Komponisten war er natürlich, wenn auch nur als kleines Merkzeichen (wie wir ihn auch nach 1600 vielfach finden, nur eine Linie durchschneidend) bei der Ausarbeitung der Partitur unentbehrlich, was die wenigen erhaltenen Partiturbeispiele bestätigen. In den Tabulaturen (s. d.), sowohl den Orgeltabulaturen als den Lautentabulaturen, war er schon im 15. Jahrhundert allgemein gebräuchlich.

Taktvorzeichnung. Zu Anfang jedes Musikstückes gibt eine hinter den Schlüssel gestellte Zahl Aufschluß über das Metrum, d. h. die Abstände der Schwerpunkte der Motive, über die Dauer der Zählzeiten und ihre Unterteilungen. Ein eigentlicher wirklicher Takt (vgl. Metrik) umfaßt streng genommen stets 2 resp. 3 wirkliche Zählzeiten, doch lieben die Komponisten für schnelle Stücke eine Schreibweise, die zwischen zwei Taktstrichen nur eine einzige wirkliche Zählzeit enthält, und für langsame Stücke sog. zusammengesetzte Taktarten, bei denen jeder Takt eigentlich aus zwei (seltener drei, ja vier) wirklichen Takten besteht. In ersterem Falle verstärkt die Kleingliedrigkeit des Notenbildes den Eindruck der Hast, in letzterem vermehrt die Breite des einzelnen Takts den der Langsamkeit. Die heute allgemeine Vorzeichnung gibt in Gestalt eines Bruches die Anzahl der Taktteile an, doch nicht mit Kenntlichmachung der eigentlichen Zählzeiten. Soweit die Unterteilungen binäre sind, werden sie niemals vorgezeichnet; sobald dagegen Unterdreiteilung eintritt, erscheinen in der Vorzeichnung die Notenwerte, die sich zu dreien ordnen ($^3/_8$, $^6/_8$, $^9/_{16}$ usw.) und verbergen die Zahl der wirklichen Zählzeiten. Nach der Anzahl der wirklichen Zählzeiten gibt es eigentlich nur zwei wesentlich verschiedene Taktarten, den zweizähligen und den dreizähligen Takt, die aber beide in einer großen Zahl von verschiedenen Formen erscheinen können, nämlich:

A) der zweizählige (gerade) Takt als $^2/_1$, $^2/_2$ (C), $^2/_8$, $^6/_8$ (mit figurativer Dreiteilung jeder Zählzeit, mit punktierten Vierteln als Zählzeiten), $^6/_4$ (Zählzeit = $\mathbb{d}.$), $^6/_{16}$ (Zählzeit = $\mathbb{s}.$), aber auch mit Zusammenziehung je zweier Takte in einen als $^4/_4$ (C), $^4/_2$ (¢), $^4/_8$, $^{12}/_8$ (4 $\mathbb{d}.$), selten $^{12}/_4$ (4 $\mathbb{h}.$), häufiger $^{12}/_{16}$ (4 $\mathbb{s}.$) und anderseits mit zu klein gewählten Takten, so daß jeder Takt nur eine Zählzeit enthält als $^2/_4$ (wo nach Halben gezählt [taktiert] wird), $^2/_8$ (wo nach Vierteln gezählt wird), $^3/_8$ (wo die $\mathbb{d}.$ Zählzeiten sind), $^3/_4$ mit $\mathbb{h}.$ als Zählzeit) usw.

B) Der dreizählige (ungerade, Tripel-) Takt als $^3/_1$, $^3/_2$, $^3/_8$, $^3/_1$, $^9/_8$ (3 $\mathbb{d}.$), $^9/_{16}$ (3 $\mathbb{s}.$), $^9/_4$ (3 $\mathbb{h}.$) oder auch mit Zusammenziehung zweier Takte in einen als $^6/_4$, $^6/_2$, $^6/_8$, $^{18}/_8$ (6 $\mathbb{d}.$), $^{18}/_{16}$ (6 $\mathbb{s}.$) und anderseits mit zu kleiner Taktart, in jedem Takt nur eine Zählzeit, als $^2/_4$ (wo nach Halben gezählt wird), $^3/_4$ (mit $\mathbb{h}.$ als Zählzeit), $^3/_8$ (mit $\mathbb{d}.$ als Zählzeit), $^3/_{16}$ (mit $\mathbb{s}.$ als Zählzeit), in den vier letztgenannten Fällen zwei oder drei Takte erst einen wirklichen Takt bildend.

Die Urform des dreiteiligen Takts (s. Metrik) ist aber der Tripeltakt mit ungleichen Zeiten, nämlich mit Verlängerung der Schwerpunktsnote auf die doppelte Dauer der Auftaktnote: $^3/_4$ als $\mathbb{d}|\mathbb{h}$ oder $^3/_8$ als $\mathbb{s}|\mathbb{d}$ und $^3/_2$ als $\mathbb{h}|\mathbb{w}$ usw.

Auch die fünf- und selbst die siebenteilige Taktart, die vor allem in der osteuropäischen Musik eine große und durchaus natürliche Rolle spielt, ist im Lauf des 19. Jahrhunderts immer mehr in die Kunstmusik eingedrungen. Sie aus Triolenbildungen oder dem Wechsel von Tripel- und Dupeltakt zu erklären (s. Taktwechselnde Tänze), geht nicht an; sie umschließen vielmehr Bildungen verschiedenster und oft komplizierter Art.

Die Komponisten würden gut tun, zu Anfang eines Stückes anzudeuten, welche Zeiten Zählzeiten sind; statt dessen findet man gar Metronomisierungen wie $\mathbb{h}.$ = 40, Werte, die niemand sicher mit dem Gefühl kontrollieren kann (statt $\mathbb{d}$ = 120 oder noch besser $\mathbb{d}|\mathbb{d}$ ohne Bezeichnung); anstatt $\mathbb{h}$ = 80 zu schreiben: $\mathbb{d}$ = 160 ist grundfalsch, da diese Bezeichnung den Alla-breve-Charakter verbirgt.

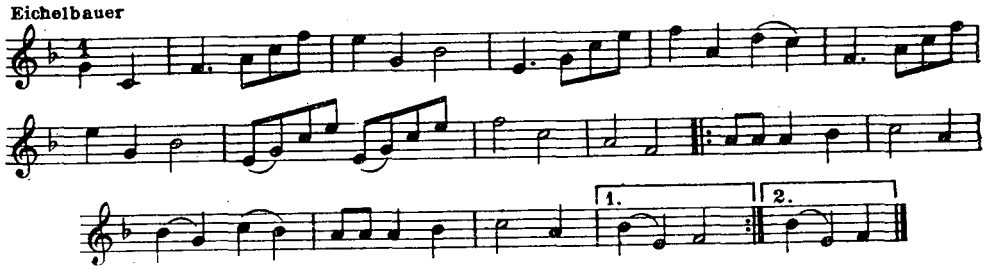
Die älteste Mensuralmusik (bis zum Ende des 13. Jahrhunderts) kannte keine T.; das 12. und 13. Jahrhundert kannte nur eine Taktart, den Tripeltakt. Die Troubadoure und Minnesänger im 11.—13. Jahrhundert sangen freilich gewiß auch in geraden Taktarten, vielleicht sogar nur in solchen; doch zeigte ihre Notierung den Rhythmus überhaupt nicht an (der vielmehr vom Metrum des Textes abhing [s. Choralrhythmus]), sondern nur die Melodie und die Melismen. Erst als im 14. Jahrhundert die Kunstmusik sich kräftiger entwickelte und die Fesseln einer dogmatischen Theorie abschüttelte, kam neben dem Tripeltakt auch der gerade Takt wieder zu Ehren, und nun wurde die T. notwendig, da man den Taktstrich noch nicht kannte. Die ältesten

Taktzeichen sind die der perfekten (dreiteiligen) oder imperfekten (zweiteiligen) Geltung der Brevis:

○ Tempus perfectum (𝅜 = 3 𝅝),
☾ Tempus imperfectum (𝅜 = 2 𝅝).

Die Brevis hatte im 14.—16. Jahrhundert ungefähr den Wert, den jetzt die punktierte oder nicht punktierte Halbe hat und den im 12. und 13. Jahrhundert die Longa hatte, d. h. sie repräsentierte einen Takt im modernen Sinne. Bei Übertragung älterer Notierungen muß man daher eine Verkürzung der Notenwerte vornehmen, wenn man nicht die Auffassung der rhythmischen Verhältnisse unnütz erschweren will. Das Tempus perfectum entsprach also, wenn wir auf den vierten Teil verkürzen, unserm $^3/_4$-Takt, das Tempus imperfectum dem $^2/_4$-Takt. Aber auch die Mensurbestimmung für die zwei- und dreiteilige Geltung der Semibrevis ist bereits im 14. Jahrhundert gebräuchlich, und zwar wurde die dreiteilige Geltung durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙ Prolatio major (𝅝 = 3 𝅗𝅥.) bei perfektem Tempus, ☉ Prolatio major (𝅝 = 3 𝅝) bei imperfektem Tempus. Das Fehlen des Punktes bedeutete also nun stets die Zweiteiligkeit der Semibrevis (Prolatio minor). ⊙ entspricht also unserm $^9/_8$-Takt, ☉ dem $^6/_8$-Takt, ○ dem $^3/_4$-Takt und ☾ dem $^2/_4$-Takt. Ein jedes dieser vier Taktzeichen konnte durchstrichen werden (s. Diminution), wodurch ein doppelt so schnelles Tempo gefordert wurde; dabei verschoben sich die Notenwerte, auf welche es sich bezog, um eine Stufe, der Kreis ○ auf die Mensur der Longa statt der Brevis, der Punkt auf die der Brevis. Das durchstrichene Zeichen des Tempus imperfectum ist noch heute in demselben Sinne in Gebrauch ☾ = 𝐂 (Allabrevetakt); gleichbedeutend mit diesem war ☽ (Hemicirculus inversus). Für kleinere Werte als die Semibrevis waren Mensurbestimmungen entbehrlich, da diese im allgemeinen stets zweiteilig waren. Nur die italienische Notierung des 14. Jahrhunderts (vgl. Madrigal) hat besondere Zeichen für die Unterteilung der Semibrevis in 6, 8, 9, 12 kleinere Werte (vgl. darüber Joh. Wolfs *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460* und *Handbuch der Notationskunde* I). Auch für die Geltung der Longa, ja selbst der Maxima wurden T.en als Zusatz zu dem obigen von den Theoretikern aufgestellt, die indes zu einer praktischen Bedeutung nicht gelangten (s. Modus). Brüche ($^3/_3$, $^6/_4$, $^4/_8$) als T. haben in jener ältern Zeit mit unsern heutigen gleichlautenden T.en nichts zu tun (vgl. Proportionen). Stark irreführende T.en kommen häufig gegen Ende des 17. Jahrhunderts vor in der Zeit, wo eigentlich die Dreiteilung einer Note ohne Punkt abgeschafft war, so z. B. 𝐂 $^3/_2$ oder 𝐂 $^6/_8$ usw., wo das 𝐂 einfach als nicht vorhanden zu betrachten ist (vgl. den Artikel *Tripla* in Brossards *Dictionnaire*). In Playfords *Division Violin* (ca. 1680) kommt aber gar noch vielfach ☉ mit allerlei Zusätzen vor, wie: ☉ (für $^3/_4$-Takt), ☉ und ☉ (für $^9/_4$-Takt), ☉ (für $^{12}/_8$-Takt), ☉ (für $^{12}/_8$-Takt), ☉ (für $^{12}/_8$-Takt) u. a. Gebräuche, die bisher noch nicht völlig erklärt sind.

Taktwechselnde Tänze sind Tänze mit Wechsel von geradem und ungeradem Takt innerhalb desselben Stückes, wie sie heute noch vom Landvolk in Niederbayern und der Oberpfalz getanzt werden. Ein allgemein gültiges Formgesetz läßt sich dabei nicht aufstellen, fast jeder dieser Tänze zeigt eine besondere Anlage. Melodisch, rhythmisch und harmonisch bewegen sich die Weisen in Ländler- bzw. Polka-Art. Tempo und Begleitung entsprechen beim geraden Takt der Polka, beim ungeraden einem flotten Walzer:



Vgl. Anton Bauer, *Vierzig bayerische Tänze* (*ZfMW.* VIII, 1); derselbe, *30 altbayrische Tänze für Klavier bearbeitet* (Leipzig 1929, Hofmeister); auch Hans Commenda, *Sechs „Bairische" aus der Oberpfalz* in: *Das deutsche Volkslied* 30, 4 (1928). Vgl. Zich.

Talbot, Howard, Pseudonym von Richard Lansdale Munkittrick, * 9. März 1865 zu Yonkers, Neuyork, † 1928 in London, Schüler des R. College of Music, London (Parry), schrieb teils allein, teils mit P. A. Rubens, L. Monckton u. a. eine Reihe Operetten und Musiklustspiele, die seit 1894 in London zur Aufführung kamen.

Talea und Color sind in der Musiktheorie des 14. und 15. Jahrhunderts (bei Muris, Beldemandis, Tinctoris) Termini technici aus dem Bereich des isorhythmischen Motettenbaues.

Vgl. H. Besseler, *Studien zur Musik des Mittelalters* (*AfMW.* VIII, 209f.).

Talén, Björn, Tenorist, * 8. Sept. 1890 zu Oslo; in Mailand, Neapel, London und Kopenhagen ausgebildet; debütierte 1914 als Konzertsänger und Opernsänger (Radames) in Oslo; nach weiten Gastspielreisen seit 1921 an der Berliner Staatsoper. Hauptrollen: Tannhäuser, Herzog *(Rigoletto)*, Alfred *(Traviata)*, Faust, Cavaradossi, Linkerton u. a.

Talich, Václav, * 28. Mai 1883 zu Kremsier in Mähren; studierte Violine am Prager Konservatorium, dann in Leipzig (Reger, Nikisch) und in Mailand. Er war Geiger im Berliner Philharmonischen Orchester; Konzertmeister in Odessa; Professor in Tiflis, wo er zu dirigieren begann; einige Zeit Chorleiter und Dirigent in Prag; 1908—12 Kapellmeister in Laibach, 1912—15 in Pilsen. Seit 1918 ist er 1. Kapellmeister des Tschechischen Philharmonischen Orchesters in Prag, mit dem er in Italien (1921), Wien, London, Liverpool konzertierte; er ist einer der besten tschechischen Dirigenten.

Tallinn und **Tartu.** Vgl. A. Tammann: *Die estnischen allgemeinen Gesangfeste im 19. Jahrhundert* (estnisch). Siehe auch unter „Reval" und „Dorpat".

Tallys (Tallis, spr. tällis), Thomas, berühmter englischer Komponist, * um 1505, Hoforganist (zugleich mit seinem Schüler Byrd) Heinrichs VIII., Eduards VI. sowie der Königinnen Maria und Elisabeth, † 23. Nov. 1585; erhielt 1575 mit Byrd ein Privileg für den Druck von Musikwerken und gab mit ihm heraus: *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, 5 et 6 partibus* (1575, 16 Motetten von T., 18 von Byrd); einzelne Kompositionen von ihm finden sich in J. Days *Morning and Evening Prayer*, Barnards *Church Music* sowie in den Geschichtswerken von Hawkins und Burney. Arrangements T.scher Vokalsätze enthalten die ältesten Virginal-Bücher (s. d.). Seine berühmte 40st. Motette *Spem in alium non habui* (für acht 5st. Chöre) wurde 1888 von Dr. A. H. Mann separat herausgegeben. Novello druckte in seiner Sammlung von Services, Anthems und Hymns eine größere Zahl Werke von T. neu; sein *Full Cathedral Service* erschien in zwei neuen Ausgaben von Oliphant und von Rimbault, welch letzterer auch seinen *Order of Daily Service with the Musical Notation* neu herausgab. Eine 4st. Messe (sine titulo) gab 1908 R. Terry bei Breitkopf & Härtel heraus. Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien 1928 in Band VI der *Tudor Church Music.* T. gehört zu den frühesten und gediegensten spezifisch englischen (d. h. englischen, nicht lateinischen Text setzenden) Kirchenkomponisten. Vgl. den erschöpfenden Artikel von E. H. Fellowes in Grove's *Dict.*, 3. Aufl.

Talon (spr. -ong), Pierre, * 25. Okt. 1721 zu Reims, † 26. Juni 1785 zu Paris, Cellist im Pariser Kgl. Orchester, 1782 pensioniert, gab heraus *6 Symphonies a 4 op. 1* (1753) und *op. 5* (1767), Trios für Violine, Violoncell und B. c. *op. 3* und *4* und ein Quatuor für Violine, Oboe, Violoncell obl. und B. c. *op. 2* (1761). Proben seines sehr bemerkenswerten Stils s. in *L'année musicale* 1911 (S. 72f.). Die Sinfonien sind für drei Violinen und B. geschrieben; der B. c. ist obligat.

Talon (französisch, spr. -ong), Frosch (s. d.), das Griffende des Violinbogens.

Tamagno (spr. -anjo), Francesco, gefeierter Tenorist, * 1851 in Turin, † 31. Aug. 1905 in Varese bei Turin, war zuerst Bäcker-, dann Schlosserlehrling und debütierte 1872 nach vorgängiger Ausbildung durch Pedrotti in Palermo in dessen *Maskenball.* Sein Ruhm datiert seit 1874, wo er in Donizettis *Poliuto* einspringen mußte. Er erregte Enthusiasmus, und sang dann in Ferrara, Rovigo, Venedig, Paris, Barcelona, Mailand und Lissabon und gastierte mit der Patti in Amerika. Auf Einladung Verdis sang er 1887 in der Erstaufführung des *Otello* in Mailand die Titelrolle. 1902 zog er sich ins Privatleben nach seiner Vaterstadt Turin zurück.

Tamberlick, Enrico, berühmter Tenorist, * 16. März 1820 zu Rom, † 13. März 1889 zu Paris, Sohn eines Finanzbeamten, sollte in Bologna die Rechte studieren, ging aber zur Bühne, brillierte zuerst in Neapel, bald aber zu Lissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg usw., besuchte auch Nord- und Südamerika. Später sang er wieder in Madrid, lebte aber zuletzt gänzlich zurückgezogen.

Tamboril, winzige spanische Trommel, wird mit einer Hand geschlagen, während die andere eine kleine Flöte (flaviol) bedient. Vgl. C. Sachs, *Reallexikon.*

Tambour (französisch, spr. tangbūr), Trommel (s. d.), auch Trommelschläger.

Tambur (Tanbur), ein arabisch-persisches lautenartiges Saiteninstrument, das wie die Mandoline mit einem Plektron gespielt wird. Vgl. Pandura, Bandola, auch Domra und Tar.

Tamburi, indisches Musikinstrument, wahrscheinlich ein Abkömmling des arabisch-persischen Tunbur oder Tanbur, mit vier Saiten, von denen zwei auf denselben Ton, eine in der Oberquart, die vierte in der unteren Oktave gestimmt sind. Vgl. Tampur. Siehe auch Day, *The Music and Instruments of Southern India and the Deccan* (London 1891). Vgl. C. Sachs, *Reallexikon.*

Tamburin heißt 1) in Deutschland die baskische Trommel (Handtrommel mit Schellen, Pandero; s. d.), in Spanien und Unteritalien (auch im Orient) als Begleitinstrument der Tarantella und andrer Tänze im Gebrauch (in der Hand der Tänzer selbst), auch ein alter provenzalischer Tanz im Dupeltakt und mäßiger Bewegung mit Begleitung der baskischen Trommel. — 2) In Frankreich versteht man dagegen unter Tambourin eine in der Provence übliche Art langer enger Trommel die zu-

sammen mit dem Galoubet (einer Art Flageolett) gebraucht wird (beide von demselben Spieler). Auch ist T. der Name eines Tanzstücks, dessen Charakter der letztern Instrumentenzusammenstellung abgelauscht ist (vgl. Rameau, Suite in *E*) im geraden Takt mit liegendem Baß, eine Art Bärenmusik.

Tamburini, Antonio, berühmter Baritonist, * 28. März 1800 in Faenza, † 9. Nov. 1876 in Nizza; Sohn eines Musiklehrers, begann seine Laufbahn als Chorist zu Faenza und dann als Sänger kleinerer Partien bei einer herumziehenden Operngesellschaft (Bologna, Cento usw.), hatte sich aber bereits bis 1824 einen glänzenden Namen gemacht und zu Mailand, Rom, Venedig, Neapel (am Teatro nuovo) Triumphe gefeiert. 1824—32 hielt ihn Barbaja fest, der die Theater von Neapel, Mailand und Wien in Händen hatte; 1832—41 aber glänzte er am Théâtre italien zu Paris neben Rubini, Lablache und der Persiani, Grisi, Viardot usw. In der Folge sang er noch in Italien, Rußland, London usw. bis 1865, wo er sich auf ein Landgut bei Sèvres zurückzog. T. war seit 1822 mit der Sängerin Marietta Goja verheiratet. Vgl. Biez, *A. T.* (1877).

Tamburo (italienisch), Trommel (s. d.).

Tampur, Volksinstrument im Kaukasus (bei den Armeniern Tanbur), dreisaitig, wird in sitzender Stellung vermittels eines Bogens gespielt.

Tamtam (Gong, Tschung), orientalisches (chinesisches, indisches) Schlaginstrument, bestehend aus einer zum Teil aus edlen Metallen gefertigten (gehämmerten) Metallscheibe, deren mittelster Teil stark konkav ist; auch in anderen Formen. Der Ton des T.s dröhnt und hallt ungemein lange nach, seine Wirkung ist sowohl im forte als im piano eine erschreckende, beängstigende. Das T. wird im neuern Opernorchester angewendet; doch war es früher wegen der hohen Anschaffungskosten (gute T.s werden aus China bezogen) ziemlich selten und wurde meistens durch ein wie ein T. aufgehängtes und mit einem Schlägel geschlagenes Becken (s. d.) ersetzt.

Tamura (spr. támura), Hirosada, japanischer Musikforscher, * 6. Sept. 1883, studierte 1904—07 an der Kaiserlichen Universität zu Tokio philosophische Disziplinen, besonders Ästhetik (bei Professor R. v. Koeber, einem Schüler von Kuno Fischer), promovierte 1907 mit einer deutschen Arbeit über Schopenhauers Metaphysik des Schönen: habilitierte sich 1909 als Dozent an der Kaiserlichen Musikakademie zu Tokio, 1916 Professor; 1924 auch Dozent für Ästhetik an der Frauen-Universität zu Tokio. Schriften: *Richard Wagner* (1916, japanisch); Übersetzung von Hanslicks *Vom Musikalisch-Schönen*, mit reichem Kommentar (1924); *Beethovens Neunte Sinfonie* (1924, japanisch).

Tanaka (spr. tánaka), Shohé, japanischer Musikgelehrter, Schüler Spittas in Berlin, machte sich bekannt durch seine Doktordissertation *Studien im Gebiete der reinen Stimmung* (abgedruckt in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1890) und die Studie *Über Klangfiguren quadratischer Platten* (1877). T.s Harmonium mit reiner Stimmung wurde von H. v. Bülow „Enharmonium" getauft.

Tanbur s. Tambur.

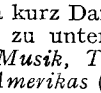
Tanéjew, Alexander Sergejewitsch, * 17. Jan. 1850 und † 7. Febr. 1918 in Petersburg, trat nach Beendigung seiner Universitätsstudien in den Staatsdienst und avancierte zum Vorstand der persönlichen Kanzlei des Zaren. In der Musik war er Schüler von F. Reichel in Dresden und Rimsky-Korssakow. Als Vorsitzender der Volkslied-Kommission der Russ. Geogr. Ges. nahm er an der Sammlung russischer Volkslieder bedeutenden Anteil. Er schrieb die Opern *Amors Rache* und *Der Schneesturm* (Petersburg 1916); drei Sinfonien (nur Nr. 2 *H moll op. 21* gedruckt), *Hamlet*-Ouvertüre *op. 31*, zwei Orchestersuiten *op. 14*, zwei Mazurkas *op. 15*, einen Festmarsch *op. 12* für Orchester, drei Streichquartette, Klavierstücke (*op. 20, 21* u. a.), *Rêverie* für Violine und Orchester *op. 23*, Instrumentalsoli, Lieder, Chöre a cappella und mit Orchester.

Tanéjew, Sergei Iwanowitsch, Neffe von Alex. S. T., * 25. Nov. 1856 im Gouvernement Wladimir, † 19. Juni 1915 in Moskau, 1866—75 Schüler des Moskauer Konservatoriums (N. Rubinstein [Klavier], Hubert [Formenlehre, Fuge] und Tschaikowsky [freie Komposition, Instrumentation]), konzertierte 1876 mit L. Auer in Rußland, lebte 1877/78 in Paris und folgte 1878 einem Rufe als Professor der Harmonie und Instrumentation (an Stelle Tschaikowskys) ans Moskauer Konservatorium. 1880 übernahm er die Klavierklassen Klindworths und N. Rubinsteins (bis 1888), war 1883—87 Professor der freien Komposition, 1885—89 (nach dem Abgange Huberts) Direktor des Moskauer Konservatoriums und leitete zugleich die Orchester- und Ensemble-Klassen desselben. Zuletzt, bis 1906, unterrichtete er ausschließlich in Kontrapunkt (seit 1888), Fuge (seit 1891) und Formenlehre (seit 1897). T. stand unter den neuern russischen Komponisten in der vordersten Reihe. Seine durch gediegene Arbeit ausgezeichneten Werke sind vier Sinfonien (Nr. 1 *B moll op. 12*, 1892), eine „russische" Ouvertüre *C dur* (1882), sechs Streichquartette *(C moll op. 4, C dur op. 5, D moll op. 7, A moll op. 11, A dur op. 13, B dur op. 19);* zwei Streichtrios *op. 21 D dur* und *Es dur op. 31* (Tenorviola statt Cello), zwei Streichquintette *(op. 14, 16)*, ein Klavierquartett *E dur op. 20*, Klavierquintett *G dur op. 30;* Trio in *D dur op. 22*, Suite für Violine und Orchester *op. 28*, eine Oper *Oresteia* (Partitur und Klavierauszug mit deutschem, französischem und russischem Text 1898 gedruckt, 1895 in Petersburg erstmalig aufgeführt); zwei Kantaten *Johannes Damascenus* (1884) und *Nach Lesung eines Psalms* (Moskau 1914), Chöre *(op. 8, 10, 15, 27, 35)*, Lieder *(op. 9, 17, 26, 32, 33, 34)*, Klavier-

sachen u. a. Im Ms. hinterließ er drei Sinfonien *E moll, B moll* und *D moll*, ein Klaviertrio, Chöre, Lieder und Ensemblesätze. Auch schrieb er ein grundlegendes Werk *Über den imitierenden Kontrapunkt im strengen Stil* (2 Bde., Moskau 1909) und übersetzte Bußlers *Formenlehre* und *Der strenge Stil* ins Russische. Vgl. das ihm gewidmete Heft des *Mus. Zeitgenosse*, 1916, Nr. 8, sowie die Denkschrift zu seinem 10. Todestag, redigiert von K. A. Kusnetzow (1925), die über T.s Nachlaß eine ausführliche bibliographische Übersicht gibt.

Tangenten hießen beim alten Klavichord (s. d.) die auf den hintern Tastenenden stehenden Metallzungen oder Stifte, welche die Saiten nicht anrissen wie die Federposen des Kielflügels (Cembalo), sondern nur faßten, „tangierten", daher auf eine ähnliche Weise tonerzeugend wirkten wie der Bogen der Streichinstrumente. Die T. begrenzten zugleich den klingenden Teil der Saite, welche immer zwei Töne gegeben haben würde, wenn nicht der links vom Spieler gelegene Teil mit einem abdämpfenden Tuchstreifen durchflochten gewesen wäre, der zugleich als Dämpfer der ganzen Saite wirkte, sobald die T. die Saiten verließen (dieser Tuchstreifen fehlte bei G. Silbermanns Cembal d'amour [s. d.]). Eine nur durch diese eigentümliche Art der Tonerzeugung ermöglichte Spielmanier auf dem Klavichord war die Bebung (s. d.).

Tango, Egisto, italienischer Dirigent, * um 1876 in Rom, Mitschüler von Franco Alfano bei Serrao am Cons. zu Neapel. Er debütierte als Dirigent 1896 und war dann Theaterkapellmeister an allen möglichen italienischen Stagioni, so am Teatro Costanzi in Rom, wo er 1911 den *Rosenkavalier* herausbrachte; dann in Berlin an Gregors deutscher Volksoper, hierauf sieben Jahre lang an der Kgl. Oper in Budapest. 1925 leitete er eine ganz Deutschland bereisende Opernstagione mit außerordentlichem Dirigentenerfolg; war dann Kapellmeister an der Wiener Volksoper.

Tango, ein seit 1911 von Südamerika (Argentinien) nach Europa importierter Gesellschaftstanz im langsamen $^2/_4$-Takt (Moderato), der mit dem alten walzerartigen spanischen Tango (Jota) nichts gemein hat; der T. ist von den westindischen Afrikanern aufgebracht worden und war dort durchaus obszöner Natur. Der heute getanzte T. hat verfeinerte Formen und ist von der Habanera, die in Cuba kurz Danza genannt wird, nicht wesentlich zu unterscheiden. Vgl. A. Friedenthal, *Musik, Tanz und Dichtung bei den Kreolen Amerikas* (Berlin 1911). Der neuere *T. milonga* unterscheidet sich vom T. argentino durch sein lebhafteres Tempo (etwa ♩ = 132) und Synkopierung der Melodie im ersten Viertel bei Bevorzugung der Notierung im $^4/_8$-Takt  . In der Instrumentierung ist für den Tango die Zusammenstellung von Geige, Gitarre, Akkordeon bzw. Bandonium, Klavier und Kontrabaß charakteristisch.

Tansman, Alexandre, * 12. Juni 1897 zu Lodz, studierte erst dort und, neben juristischen Studien, in Warschau, wo er 1919 den großen Preis für Komposition erhielt (Gawronski, Podkaminer, Lütschy, S. Vas und Rytel); seit 1920 lebt er in Paris. 1927/28 machte er eine Tournee durch die Vereinigten Staaten. Er schrieb, in sehr modernem Stil: das lyrische Drama *La Nuit Kurde;* Ballett *Sextuor;* Szenenmusik zu *Huon de Bordeaux* von Al. Arnoux; für Orchester: *Scherzo Symphonique; Danse de la sorcière;* Sinfonietta für kleines Orchester; Sinfonie *A moll; Ouverture Symphonique;* Suite aus der *Nuit Kurde;* Kammermusik: drei Streichquartette; *Sonata quasi una fantasia* für Violine und Klavier; 2. Sonate für Violine und Klavier; Sonatine für Flöte und Klavier; *Pièces polonaises* für neun Instrumente; *Danse de la sorcière* für Bläser-Klavierquintett; zwei Klavierkonzerte; Klavierstücke: *3 études transcendentes;* Sonatine; *20 pièces polonaises; Préludes* (2 Hefte); *Petite Suite; Impromptus; Sonata rustica* u. a.; Gesänge.

Tans'ur (spr. tâns'r), William, * 1706 (getauft 6. Nov.) zu Dunchurch (Warwickshire), † 7. Okt. 1783 zu St. Neot's, offenbar deutschen Ursprungs (Tänzer), bekleidete einen Organistenposten zu Barnes (Surrey), bis er 1739 eine ähnliche Stellung zu Ewell Leicester und St.Neot's erhielt; gab heraus: *A Compleat Melody, or the Harmony of Sion* (o. J., etwa 1724, oft aufgelegt); *The Melody of the Heart* (1737); *Heaven on Earth* (1738); *Sacred Mirth* (1739); *The Royal Melody Compleat* (*New Harmony of Zion,* 1754 und 1755); *The Royal Psalmodist Compleat* (o. J.); *The Psalm Singer's Jewel* (1760); *Melodia Sacra* (1772), sowie ein theoretisches Werk: *A New Musical Grammar* (1746, mehrfach aufgelegt; spätere Auflagen mit dem Titel: *A New Musical Grammar and Dictionary,* 1767 u. ö.), das auch im Auszug erschien als *Elements of Musick Displayed, or its Grammar Made Easy* (1772).

tanto (ital.), viel, sehr.

Tantum ergo, Anfangsworte der 5. Strophe aus dem Fronleichnamshymnus *Pange lingua gloriosi corporis mysterium* (oft separat komponiert). Es wird in der katholischen Kirche beim Segen mit der Monstranz vom Chor gesungen.

Tanz. Nicht nur im Altertum, sondern auch noch im Mittelalter und über dieses hinaus war der Tanz mit Gesang (und Instrumentenspiel) untrennbar verbunden und sind Tänze eigentlich Tanzlieder (vgl. Carole, Estampida, Ballade, Rondeau). Außer den Tanzbewegungen sind daher die Sprachen von bestimmendem Einfluß auf die Gestaltung der Tanzmelodien gewesen und haben mancherlei nach Nationalitäten verschiedene Typen entwickelt, welche im internationalen Austausch den Grund legten zu einer mannigfaltigen Entwicklung der Instrumentalmusik, als man (im 16.

Jahrhundert) anfing, sie zu Partiten (Suiten, s. d.) zusammenzustellen. Im Rahmen der Suite erfuhren manche Tänze allmählich reiche kunstvolle Erweiterungen. Vgl. übrigens die Einzelartikel Basse dance, Pavane, Calata, Saltarello, Volte, Gaillarde, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée, Rigaudon, Loure, Menuett, Forlana, Canarie, Chaconne, Passacaglia, Passamezzo, Bransle, sowie über den neueren Tanz auch Mazurka, Polonäse, Walzer, Polka, Contredanse, Galopp, Cotillon, Blues, Foxtrott, Ragtime, Tango u. a. m. Vgl. Fr. M. Böhme, *Geschichte des Tanzes in Deutschland* (1886, 2 Bde., wo zugleich ältere Literatur nachgewiesen ist), Antonio de Llena (Nachtrag), Guilelmo Ebreo (Nachtrag), F. Caroso, *Il ballarino* (Venedig 1581), Arbeau (1589); Lefeuillet, *Chorégraphie* (1699); J. Bonnet, *Histoire de la danse sacrée et profane* (Paris 1724); J. G. Noverre, *Lettres sur la danse et sur les ballets* (1760); Clément, *Principes de chorégraphie* (1771); Desrat, *Dictionnaire de danse* (1896); G. Ungarelli, *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese* (1894); H. de Soria, *Histoire pittoresque de la danse* (1897); G. Vuillier, *La danse à travers les âges* (1897, englisch von J. Grego 1897 *A History of Dancing*, ital. 1899); P. Gavina, *Il ballo* (*Storia della danza* 1898); F. de Ménil, *Histoire de la danse à travers les âges* (1904); O. Bie, *Der Tanz* (1905); A. Czerwinski, *Die Tänze des 16. Jahrhunderts . . .* (1878); Caroline Walker, *The Modern Dance how to Dance them* (1915); R. Oppel, *Einige Feststellungen zu den französischen Tänzen des 16. Jahrhunderts* (*Zeitschr. d. IMG.* XII, 213 ff. [1911]); Ecorcheville, *XX Suites etc.* (1906), vgl. auch Attaingnant 1530, Susato 1551, Phalèse 1571, Negri 1602, Caffin, *Dancing and the dances of to day* (1912); Prunières, *Le ballet de cour en France etc.* (1914).

Tapada (Tapadillo, span.), s. v. w. Gedackt (Orgelstimme). Die Bestimmungen der Fußgröße mit 13, 26 sind dieselben wie bei Baxoncillo (s. d.).

Tapia, Martín de, Baccalaureus (Bachiller), schrieb: *Vergel de música espiritual, especulativa y activa* (Burgo de Osma, 1570 bei Diego Fernández de Córdova). Das Buch behandelt sowohl den Cantus planus wie die Mensuralmusik und ist in seinem didaktischen Teil das hervorragendste spanische Werk dieser Art vor Salinas. Vgl. H. Collet, *Contribution à l'étude des théoriciens espagnols de la musique au XVIe siècle* (1913 in *L'année musicale* für 1912; Collet gibt aber irrtümlich 1470 als Erscheinungsjahr).

Tapissier (spr.-jē) (Tapisier), von Martin le Franc (im *Champion des dames*) zusammen mit Carmen und Cesaris genannter Komponist vom Anfang des 15. Jahrhunderts, von dem ein *Patrem* sich im Codex 37 Bologna, andre Kompositionen in Oxford Cod. Cn 213 und Chantilly finden; eine Motette *Eya dulcis vernans rosa* abgedruckt bei Stainer. Vgl. A. Gastoué, *Les primitifs de la musique française* (1922).

Tapper, Tomas, * 28. Jan. 1864 zu Canton (Mass.), studierte Musik in Boston und in Europa, seit 1905 Lehrer am Institute of Musical Art in Neuyork, 1907—09 des Music School Settlement, seit 1908 Musikdirektor an der New York University; gab 1903/04 die Zeitung *Musical Record and Review* und 1904—07 *The Musician* heraus, auch eine Anzahl populär gehaltener Schriften über Musik und musikalische Unterrichtswerke (*A Short Course in Music, Harmonic Music, 100 Rhythmical Studies, The Modern Graded Piano Course* u. a.).

Tappert, Wilhelm, * 19. Febr. 1830 zu Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau, † 27. Okt. 1907 zu Berlin; bildete sich auf dem Seminar zu Bunzlau zum Schullehrer und unterrichtete mehrere Jahre, ging aber 1856 zur Musik über, besuchte das Kullaksche Konservatorium und wurde in der Theorie Privatschüler Dehns; 1858 ging er als Lehrer und Kritiker nach Glogau. Seit 1866 wohnte T. in Berlin, erteilte Musikunterricht und war besonders als musikalischer Schriftsteller tätig. 1876—80 redigierte er die *Allgemeine Deutsche Musikzeitung;* auch war er lange einer der fleißigsten Mitarbeiter am *Musikalischen Wochenblatt, Klavierlehrer* u. a. Z. Gesondert gab er heraus: *Musik und musikalische Erziehung* (1866); *Musikalische Studien* (1868); *Das Verbot der Quintenparallelen* (1869); *R. Wagner* (1883); *Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind* (1887, 2. Aufl. 1903); *Wandernde Melodien* (1890); *51 Erlkönig-Kompositionen* (1898, 2. Aufl. 1906); *Sang und Klang aus alter Zeit* (100 Lautenstücke, 1906). T. war ein eifriger Sammler von alten Tabulaturen (Lautentabulaturen usw.) und besaß manches seltene und rätselhafte Stück. 1898 gab er heraus *Katalog der Spezialausstellung von W. T. Die Entwicklung der Musiknotenschrift vom 8. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Als Komponist trat T. mit Liedern hervor, sowie mit Bearbeitungen altdeutscher Lieder (1872), schrieb auch Etüden für Klavier. T.s Bibliothek wurde von der Berliner Kgl. Bibliothek angekauft und neben der Erkschen aufgestellt; sie enthält die druckfertigen Manuskripte: *900—1900. Tausend Jahre Entwicklungsgeschichte der musikalischen Zeichenschrift* (1901, Ergänzungen 1903), und *Geschichte der alten deutschen Lautentabulatur* [1500—1600] (1885).

Tar, ein asiatisches (kaukasisches) Musikinstrument, ein in Gitarrenform ausgehöhlter Holzblock, der statt der oberen Decke mit einer Schweinsblase bezogen ist; die fünf Saiten werden mit einem Plektrum gerissen, je zwei und zwei sind unisono im Abstande einer Quinte gestimmt, die Stimmung der fünften variiert.

Tarantella, ein neapolitanischer, aber wahrscheinlich ursprünglich tarentinischer Tanz, wenn man nicht annehmen will, daß er seinen Namen von der Vogelspinne, der Tarantel, erhielt, deren Biß bekanntlich nach dem Volksglauben Tanzwut erregt, wie anderseits seine gefährlichen Folgen nur durch Tanzen beseitigt werden sollen. Die von älteren Schriftstellern mitgeteilten Proben von Heiltänzen für den Tarantelbiß (Ath. Kircher) haben aber wenig Ähnlichkeit mit der modernen T. Letztere hat eine äußerst geschwinde Bewegung (presto) und steht im $^3/_8$- oder $^6/_8$-Takt (Gigue). Wie alle andern Tänze, ist auch die T. von der Kunstmusik aufgegriffen und eine Lieblingsform brillanter Solostücke (für Klavier, Violine, Cello, Flöte, Gesang [Rossini] usw.) geworden.

Tarantini, Gaetano, * 21. Dez. 1872 zu Trani, † im Jan. 1927 am Posillipo (Neapel), Autodidakt, Komponist der 3akt. seriösen Oper *Maritana* (Bari 1911), des Einakters *La principessa di Valdieri* (1902, Concorso Sonzogno); schrieb außerdem Lieder, Klavierstücke, die sinfonischen Dichtungen *Impressione campestre* (1911), *Notte fosca; Notte insonne* (1910); *Poema del mare* (1911); *Pompei* (1913/14); zwei sinfonische Impressionen *Acqua dormente, Acqua corrente* (1913), und ein romantisches Klavierkonzert (1913).

Tarantini, Leopoldo, Zwillingsbruder von G. T., * 21. Dez. 1872 zu Trani, Schüler von Dubois, Paolo Serrao, Vinc. Romaniello, Komponist des Balletts *Il Sindaco di Lebonnard* (1903, Neapel, Teatro Verdi), der Opern *Manuel Garcia* (vieraktig, seriös, Neapel 1904), *Marion de Lorme* (vieraktig, seriös, Trani 1910) und *Terramadre* (nicht aufgeführt).

Tarchi (spr. tarki), Angelo, Opernkomponist, * 1760 zu Neapel, † 19. Aug. 1814 zu Paris; Schüler von Tarantino und Sala am Conservatorio della Pietà, schrieb eine große Zahl italienischer Opern für Neapel, Turin, Venedig, Mailand, Florenz, Mantua, Bergamo, London usw. bis 1797, wo er sich nach Paris wandte und eine Reihe französischer komischer Opern schrieb, von denen indes nur *D'auberge à auberge* (Théâtre Feydeau) 1800 einen guten Erfolg erzielte und sogar in doppelter deutscher Ausgabe im Druck erschien (zu Hamburg als *Von Gasthof zu Gasthof*, in Wien als *Die zwei Posten*). T. war längst vergessen, als er starb.

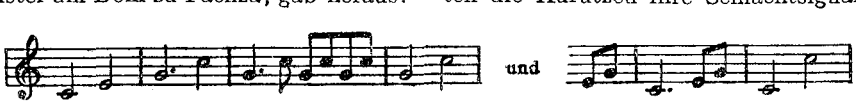
Tardīti, Orazio, Komponist der römischen Schule, 1640 Organist an San Michele zu Murano, 1642 am Dom zu Arezzo, 1647 Kamaldulensermönch zu Ravenna, 1648 Kapellmeister am Dom zu Faenza; gab heraus: drei Bücher 3—5st. Messen (nebst einigen Psalmen, teilweise mit Instrumenten 1639, 1648, 1650); *Messa e salmi concertati a 4 voci* (1640); *Messa e salmi a 2 voci* (1668); 15 Bücher *Motetti concertati* zu 1—5 Stimmen, teils mit Orgelbaß, teils mit Instrumenten (Violinen, Theorbe), von denen mehrere Bücher nicht erhalten sind; auch vier Bücher Motetten *a voce sola* mit Generalbaß (3. Buch 1648); 8st. Psalmen mit Generalbaß (1649); 4st. Kompletorien und Litaneien nebst 3st. Antiphonen (1647); 3—5st. Litaneien, 3st. Antiphonen und Motetten und ein 4st. Tedeum (1644); 5st. Madrigale (1639), zwei Bücher 2—3st. *Canzonette amorose* (1642, gesammelt von Al. Vincenti und 1647), *Arie a voce sola, op. 6* (1628) und 2—3st. *Sacri concentus* (1655), die in Bologna (Liceo filarmonico) und Breslau (Stadtbibliothek) erhalten sind.

tardo (italienisch), langsam (schon 1622 bei Vinc. Jelich).

Tarenghi (spr. -rengi), Mario, * 10. Juli 1870 zu Bergamo, Schüler des dortigen und des Mailänder Konservatoriums, Komponist der Opern *Marcella* (Bergamo 1901), *Gara antica* (Biella 1907), *La notte di Quarto* (Genua 1910, Theater Carlo Felice), *Piero Vidal* (dreiaktig); auch feinsinniger Pianist und Klavierkomponist (Variationen für zwei Klaviere über ein Thema von Schumann, desgleichen über ein Thema von Chopin; desgleichen zweihändig über *Santa Lucia;* Charakterstücke), Kammermusik (Streichquartett *G moll*), auch eines *Stabat Mater, Le quattro stagioni* für Chor und Kavier; *In hora mortis* für Frauenchor, im ganzen über 1000 Opera. T. lebt in Mailand als Direktor einer Musikschule.

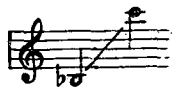
Tarisio, Luigi, berühmter Kenner und Händler von Streichinstrumenten, der in der Zeit von 1820—46 eine große Zahl der ausgezeichnetsten Exemplare echter Amati-, Stradivari-, Guarneri- usw. Geigen aus Italien nach London und Paris auf den Markt brachte und mit außerordentlicher Sachkenntnis auch Einzeltrümmer guter Instrumente zusammenbrachte, mit deren Hilfe defekte Instrumente repariert werden konnten. T. war zu Fontanetto bei Mailand geboren und starb 1854 in Mailand als wohlhabender Mann.

Tárogató, ein altes ungarisches Nationalinstrument, dessen Vorkommen bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts verfolgt werden kann. Es war ursprünglich eine Holztrompete, auf welcher — aus Mangel an Tonlöchern — nur die natürliche Obertonreihe vorhanden war. Auf diesem Instrument spielten die Kurutzen ihre Schlachtsignale wie



aus welchen dann János Bihary den bekannten Rákóczi-Marsch komponierte. Am Anfang des 18. Jahrhunderts bekommt eine andere Abart der „T.-Pfeife" eine oboenartige Doppelzunge mit 7—8 Tonlöchern. (Auf diesem spielten die herumirrenden Kurutzen ihre schwermütigen Melodien.) Die im ungarischen National-Museum aufbewahrten T.s

sind oboenartige Instrumente. Der Instrumentenfabrikant Schunda hat — auf Anraten Jul. Káldys — die T.s mit Klarinettenmundstück ausgestattet; aus diesem Grunde — und infolge seiner Oboenapplikatur — gehört der T. zu den saxophonartigen Instrumenten. Gebaut wird der T. in *B*-, *As*- und

Es-Stimmung in  Umfang.

Tárrega Eichea, Francisco, * 29. Nov. 1854 zu Villareal (Castellón), † 15. Nov. 1909 zu Barcelona, Gitarrevirtuos und Komponist einer großen Zahl von Werken für Gitarre, arrangierte auch klassische dramatische Musikstücke für Gitarre. Vgl. *La guitarra*, Jahrgang 1 Nr. 1 (Buenos Aires 1923).

Tartini, Giuseppe, * 8. April 1692 zu Pirano (Istrien), † 26. Febr. 1770 zu Padua; erhielt seine Schulbildung bei den Filippiner Patres zu Pirano und auf dem Collegio delle Scuole Pie zu Capo d'Istria. Nach dem Willen seiner wohlhabenden und strengreligiösen Eltern war er zum Geistlichen bestimmt. So bezog er mit Erlaubnis seines Vorgesetzten, des Bischofs von Capo d'Istria, schon 1709 die Universität Padua, um als junger Abbate Literatur zu studieren. Seine Pläne wurden vollkommen geändert durch die Liebe zu einer jungen Paduanerin. Noch nicht zwanzigjährig heiratete er die um zwei Jahre ältere Elisabetta Premazore. Zu dieser Heirat erhielt er zwar wieder die ausdrückliche Genehmigung des Kardinals G. Cornaro von Padua, mußte aber dem geistlichen Stande entsagen und überwarf sich gänzlich mit dem väterlichen Hause. Plötzlich vor die Notwendigkeit gestellt, seinen Unterhalt zu verdienen, schwankte er zwischen dem Beruf eines Fechtlehrers und dem eines Musikers. Er entschloß sich zu letzterem und suchte das sauere Brot eines Orchestergeigers in der Provinz. So spielte er 1713 im Orchester einer Opernstagione in Ancona, 1716 bei einer Akademie zu Ehren des sächsischen Kurprinzen in Venedig und vor seiner Berufung nach Padua in Assisi. Von hartem und zähem Studium dieser Jahre auf der Violine zeugt, daß er schon 1714 — das Datum nach seinen eigenen Angaben — in Ancona die Kombinationstöne entdeckte, die er für die Erzielung reiner Intonationen praktisch verwertete. Anregung hinsichtlich seiner Spielweise verdankt er wohl Fr. M. Veracini, den er 1716 in Venedig hörte. Zum Lehrer hat er keinen der hier und da genannten Meister gehabt. Beziehungen zum Corelli-Kreis — dem er stilistisch nahesteht — hat T. durch seine Bekanntschaft mit Visconti und Geminiani. Besonders letzterem scheint T. enger verbunden, jedenfalls hegte er zeitlebens für G. Verehrung und Freundschaft. Die Lehrerschaft Padre Boemos und dessen Identität mit Bohuslav Czernohorsky ist zweifelhaft. Auf alle Fälle hat sich der Unterricht auf Kontrapunkt und Satzkunst beschränkt. 1721 wurde T. zum 1. Violinisten in der Basilica di Sant' Antonio zu Padua erwählt, welche Stelle er bis zu seinem Tode behielt, obgleich sie lächerlich gering dotiert war. Nur 1723 folgte er einem Ruf des Grafen Kinsky nach Prag (Kinsky weilte 1721 in Italien als kaiserlicher Botschafter), um bei der Krönungsfeier Karls VI. mitzuwirken. 1726 kehrte er in die Heimat zurück. Durch schlechte Erfahrungen gewitzigt, schlug er in der Folge auch die glänzendsten ausländischen Berufungen ab. Dagegen nahm T. nach seiner Rückkehr von Prag infolge finanzieller Not zahlreiche Schüler an. Dank der Eigenart seiner Spielweise und deren Verbreitung durch gute Schüler strömten Geiger aus allen Ländern zu ihm, so daß seine Kräfte nicht ausreichten, allen persönlich Unterricht zu geben („Maestro delle nazioni"). Von seinen Schülern lassen sich etwa 70 namentlich nachweisen; die berühmtesten sind: Nardini, Pasqu. Bini, Dom. Ferrari, Joh. Gottl. Naumann, Marc. Greiner, Pagin, Lahoussaie. T.s Kunst der Bogenführung wurde mustergültig für das gesamte moderne Violinspiel. Als Lehrer vermittelte er seinen Schülern seine hohe und ideale Auffassung der Kunst, die der des deutschen Klassizismus nahesteht. Über sein Spiel berichten zahlreiche Zeitgenossen. Mit stupender Technik verband er außerordentliche Tonschönheit und Reinheit, vor allem rühmen die Zeitgenossen aber die Seele (Ausdruck) seines Spieles. Als Komponist gehörte er zu den originellen Begabungen seiner Zeit und erregte durch die Neuheit seiner Satzkunst und Qualität seiner Melodie Aufsehen; auch jetzt bietet sein Schaffen außer Werken von bleibendem Wert einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Übergangsperiode 1730—50. — Die Zahl seiner Konzerte beläuft sich auf etwa 140. Es sind ausschließlich Solokonzerte mit Streichquartett oder -quintett in der Begleitung. Davon erschienen im Druck als *op. 1*: 18 Violinkonzerte (2 Teile zu je 6 von T., der dritte Teil von Gius. Tartini und Gasp. Visconti) bei le Cène, Amsterdam, ungefähr zur Zeit von T.s Aufenthalt in Prag 1726. Ohne sein Wissen weichen diese zum Teil nicht unerheblich von den Originalen ab. Dieser Amsterdamer Druck ist dann mehrfach nachgedruckt worden. Ferner: *op. 3*: 6 Konzerte zu vier Stimmen bei Welcker, London; O'Neill gewidmet. Die Ausgabe ist nicht von T., es sind Bearbeitungen originaler Konzerte (unter Fortlassung der Solovioline) zu Streichquartetten durch einen Freund, allerdings mit T.s Billigung (1763/64 erschienen). Sie zeigen Konzessionen an einen späteren Geschmack. Weitaus die Mehrzahl der Konzerte blieb Manuskript, ebenso eine geringe Anzahl Sinfonien (eine im Neudruck von Pente). An Kammermusik beläuft sich die Zahl seiner Trios auf etwa 50, davon erschienen 12 Sonaten zu drei Stimmen (auch als *op. 3*) bei Walsh, London, 6 Sonaten in Paris bei

Boivin, die übrigen blieben Ms. Eine große Anzahl von Trios sind im Neudruck erschienen. Die Zahl seiner Quartette ist gering (außer den obengenannten Konzerten *op. 3*), eines im Neudruck von Pente. Die Zahl seiner Violinsonaten dürfte mit 150 nicht zu hoch gegriffen sein. Davon erschienen gut die Hälfte im Druck: *op. 1* 12 Sonaten, Amsterdam, Le Cène 1734, nachgedruckt als *op. 1* von Hummel, Amsterdam; *op. 2* 6 Sonaten, Amsterdam, Hummel; *op. 2* 12 Sonaten Rom, 1745, dieselben in Paris als *op. 3* bei Boivin und Leclerc; 6 Sonaten, Paris, Boivin, *op. 4* 6 Sonaten; *op. 5* 6 Sonaten, Boivin, *op. 6* 6 Sonaten; *op. 7* 6 Sonaten bei Maupetit; *op. 9* 6 Sonaten und *Die Kunst der Bogenführung* (*L'arte del arco*: 50 Variationen über eine Gavotte Corellis) Neapel, bei Marescalchi. Letzteres Werk wurde sehr häufig nachgedruckt und gekürzt, u. a. in Chorons *Principes de composition* (6 Bde.), sowie separat bei André und von David. Unter den Violinsonaten, die Ms. blieben, befindet sich auch die berühmte *Teufelstrillersonate (Trille du diable)*, welche durch Baillot der Vergessenheit entrissen wurde (zuerst gedruckt in Cartiers *Violinschule*). Infolge einer Armverletzung waren die letzten zwanzig Jahre von T.s Leben neben der Lehrtätigkeit von theoretischen Arbeiten ausgefüllt; es erschienen im Druck: 1754 *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, 1767 *Risposta di G. T. alla critica del di lui Trattato di musica di M. Serre di Ginevra*, 1767 *Dissertazione dei principi dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere*, ein Brief an Maddalena Lombardini (gedruckt in *Europa letteraria* 1770, deutsch in Hillers *Lebensbeschreibungen*, englisch von Burney 1771). Schließlich liegen außer zahlreichen anderen handschriftlichen Werken in Pirano *Delle ragioni e delle proporzioni* (6 Bücher). Eine Abhandlung über die Verzierungen für die Violine erschien in französischer Übersetzung: *P. Denis, Traité des agrements de la musique* 1782. T.s System ist kein rein musikalisches. Es geht von praktisch-musikalischen Erfahrungen aus; es sucht mit dem 7. Partialtone fertig zu werden; die Mollkonsonanz bezieht er wie Zarlino und Rameau auf eine der Obertonreihe entgegengesetzte (Unterton-)Reihe (S. 65, 66, 91 usw. d. *Trattato*), für deren reale Existenz er in den Kombinationstönen einen Beweis gefunden zu haben glaubt (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 471 [491] ff.). T. sucht mit Hilfe der Algebra und Geometrie eine lückenlose Erklärung musikalisch strittiger Probleme, geleitet von der Idee der Einheit (Harmonie) aller Dinge in der Natur und deren reinster und vollkommenster Abstraktion in der Musik; er kommt so über Plato und die kirchliche Philosophie zu religiösen Fragen. Aus dieser Verquickung von musikalischer Theorie mit Arithmetik und philosophisch-religiösen Dingen erklären sich die heftigen Angriffe sogar seiner Freunde zu seinen Lebzeiten, als auch die Begeisterung der religiös weltanschaulich gleichgesinnten Paduaner Kreise. Biographisch. über T. bringt Franc. Fanzago, *Elogio di G. T.* mit einem *Compendio della vita di G. T.*, weiter siehe P. Neumayr, *Il prato della valle*, Padua 1806. Zu T.s 200jähr. Geburtstag erschien eine Festschrift *Nell' inaugurazione del monumento di G. T. in Pirano*, 1897; Don Rizieri Zanocco, *20 Dokumente über G. T. aus den Archiven Paduas*, bisher unveröffentlicht. Schließlich H. P. Schökel, *Gius. Tartini* (in Vorbereitung). Vgl. auch Ch. Bouvet, *Une leçon de Giuseppe Tartini et une femme violoniste au XVIIIe siècle* (Paris, 1915).

Tasca, Baron Pier Antonio, * 1. April 1864 zu Noto (Sizilien), Schüler des Collegio zu Mondragone, Komponist der Opern *Bianca* (Florenz 1885), *A Santa Lucia* (Berlin 1892), *Pergolesi* (Berlin 1898) und *Studenti e sartine* (1akt. komische Oper, Noto 1901 unter dem Pseudonym D'Anthony); *Madre*, 3akt. lyrische Oper; außerdem eine Elegie auf den Tod von Edm. de Amicis, Sinfonien, Quartette u. a.

Taschengeige (franz. Pochette, engl. Kit), die kleine dreisaitige Geige der früheren Tanzmeister (Bezug *c' g' d''*). Vgl. Pochette und Violino piccolo.

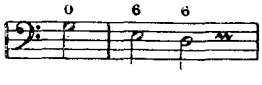
Taskin (spr. -käng), — 1) Pascal, berühmter Pariser Instrumentenmacher, * 1723 zu Theux, † 9. Febr. 1793, der Erfinder der ledernen Anreißer der Kielflügel (vgl. Klavier). Sein Neffe — 2) Pascal Joseph T. war Instrumentenkonservator der Kapelle Ludwigs XV.; dessen zweiter Sohn — 3) Henri Joseph, * 24. Aug. 1779 zu Versailles, † 4. Mai 1852, Musikpage Ludwigs XVI., Schüler seiner Tante, der Organistin Mme. Couperin, veröffentlichte Klaviertrios, ein Klavierkonzert, eine Caprice für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder usw. Drei Opern blieben Ms. Ein Enkel des letztgenannten, — 4) Alexander T., * 8. März 1853, † 4. Okt. 1897, war ein geschätzter Baritonist zu Paris (an der Komischen Oper) und einige Jahre Lehrer für Operngesang am Konservatorium. Vgl. E. Closson, *P. T.* (*Sammelb. d. IMG. XI.2* [1911]).

Tasso, Torquato, der italienische Dichter. Über seine vielfachen Beziehungen zu Musik und Musikern vgl. L. Frati, *T. T. in musica* (*Riv. mus. it.* XXX), und vor allem die Arbeiten und Ausgaben von Angelo Solerti; auch Gesualdo.

Tasten der Klavierinstrumente s. Clavis.

tastiēra (ital.), das Griffbrett der Streichinstrumente. Vgl. Ponticello.

tasto solo (abgekürzt t. s.) ist beim Klavier- oder Orgelakkompagnement (Continuo), die mit Generalbaßbezifferung versehen sind, die Anweisung, eine Stelle ohne Harmonisierung nur mit den notierten Baßtönen zu begleiten. Ein einzelner Ton, der nur mit Oktaven begleitet werden soll (unisono), wird in der Generalbaßbezifferung mit einer kleinen Null bezeichnet; z. B.:



Tauber, Richard, Sohn des gleichnamigen Intendanten (seit 1912) des Chemnitzer Stadttheaters (* 21. April 1861 in Wien, 1882—85 Schauspieler in Graz, dann am Deutschen Theater in Berlin), * 16. Mai 1892 in Linz a. d. D., studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. und trat mit 18 Jahren als Dirigent hervor, als Carl Beines seine Stimme entdeckte und ihn zum Tenor ausbildete. Er debütierte als Tamino in Chemnitz und ging 1913 an die Dresdner Hofoper; er teilt seine dortige Tätigkeit mit Berlin und Wien, ist aber in neuerer Zeit immer mehr der Operette verfallen. Vgl. H. Ludwigg, *R. T.* (1928).

Taubert, Ernst Eduard, * 25. Sept. 1838 zu Regenwalde (Pommern), war als Student der Theologie in Bonn Privatschüler von Albert Dietrich, ging dann zur Musik über und studierte noch unter Kiel in Berlin, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium und Musikreferent der *Post* lange Jahre wirkte und jetzt der Komposition lebt. 1898 wurde er zum Kgl. Professor ernannt, 1905 Mitglied der Akademie, 1909 Mitglied des Senats. T. veröffentlichte Orchesterwerke (Ballade *E moll op. 54*), Vorspiel zu Ernst Hardts *Tantris der Narr*, Kammermusikwerke (Streichquartett *E moll op. 56* und *Fis moll op. 63*, Sonate *D moll* für Violine und Klavier [1922], Klaviertrio *G moll* [1923]), Festpsalm *op. 72* (Chor, Orgel, Orchester), *Hymnus an Amor op. 75* (gemischter Chor und Orchester), Lieder (Goethe-Lieder *op. 71*) und Klavierstücke.

Taubert, Otto, * 26. Juni 1833 zu Naumburg a. d. S., † 1. Aug. 1903 zu Torgau, besuchte das Gymnasium zu Naumburg, war zuletzt Präfekt des Domchors und in der Musik Schüler von O. Claudius, studierte 1855—58 zu Halle, promovierte 1859 zu Bonn zum Dr. phil. und bekleidete Lehrerstellen an verschiedenen Schulen, seit 1863 am Gymnasium zu Torgau, wo er zugleich Kantor an der Stadtkirche und Dirigent des Städtischen Gesangvereins war. T. leistete mit den beschränkten dortigen Kräften Vortreffliches, veranstaltete z. B. auch Aufführungen antiker Dramen mit den neueren Musiken, veröffentlichte viele Lieder, Chorlieder usw. und schrieb außer verschiedenem nicht auf Musik Bezüglichen: *Paul Schede [Melissus], Leben und Schriften* (1864); *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868; Nachträge dazu 1870); *Der Gymnasialsingchor in Torgau* (1870); *„Daphne", das erste deutsche Operntextbuch* (1878), Auch ein Buch *Dichtungen* gab er heraus.

Taubert, K. Gottfr. Wilhelm, * 23. März 1811 und † 7. Jan. 1891 zu Berlin, Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, Schüler von Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Komposition), studierte an der Berliner Universität 1827—30, trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf und lebte einige Zeit als Privatmusiklehrer in Berlin. Er wurde 1831 Leiter der Hofkonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und Dirigent der Sinfoniesoireen der Königlichen Kapelle, 1869 als Oberkapellmeister pensioniert (vgl. Eckert), seit 1875 Vorsitzender der musikalischen Sektion des Senats der Königlichen Akademie der Künste. T. war ein fruchtbarer und sehr angesehener Komponist, hat Sinfonien *(H moll op. 80)*, Ouvertüren (zu Tiecks *Blaubart op. 36*), Märsche für Orchester *(op. 146* und *166)*, zahlreiche Kammermusikwerke (4 Streichquartette, Cellosonate *G dur op. 150*), viele Lieder *(op. 151)*, Klaviersachen, Chorwerke u. a. herausgegeben. Besonderen Erfolg hatten und haben seine *Kinderlieder* sowie die Musiken zu Euripides' *Medea* und Shakespeares *Sturm*. Seine Opern sind: *Die Kirmeß* (1832), *Der Zigeuner* (1834), *Marquis und Dieb* (1842), *Joggeli* (1853), *Macbeth* (1857) und *Cesario* (1874). Vgl. W. Neumann, *K. G. W. T. und Ferdinand Hiller* (Biographie, Kassel 1857).

Taubmann, Otto, * 8. März 1859 zu Hamburg, wandte sich zuerst dem kaufmännischen Berufe zu, wurde dann aber Schüler des Dresdner Konservatoriums (Wüllner, Rischbieter, Nicodé, Blaßmann), wirkte zunächst einige Zeit als Theaterkapellmeister und übernahm 1886 das Wiesbadener Konservatorium, gab es aber 1889 an Albert Fuchs ab und zog nach Berlin. 1891/92 war er wieder Theaterkapellmeister in Petersburg, dann bis 1895 Dirigent des Cäcilienvereins in Ludwigshafen und lebt seitdem wieder in Berlin, wo er als Kritiker wirkte. 1920 wurde er als Lehrer für Komposition an die Staatliche Hochschule für Musik berufen und 1910 zum Kgl. Professor ernannt. Von T.s veröffentlichten Kompositionen sind hervorzuheben: *Psalm 13* (Soli, Chor und Orchester), eine *Deutsche Messe* (Soli, Chor, Orchester und Orgel, Tonkünstlerversammlung zu Dortmund 1898), *Tauwetter* (Männerchor und Orchester), 2 Gedichte für 6st. Chor, *Sängerweihe* (Chordrama, mit einem im Zuschauerraume postierten Chor und Orgel als „idealem Zuschauer", Elberfeld 1904) und eine Kantate *Kampf und Friede*; Streichquartett *E moll* (1923); Sinfonie *A moll* (Dresden 1920); Oper *Porzia* (Frankfurt a. M. 1916). Auch als Bearbeiter (Klavierauszug von Wagners *Rienzi* 1910) und Herausgeber ist T. tätig (Schütz' *Weihnachts-Oratorium* 1909).

Taudou (spr. tödū), Antoine, französischer Violinist und Komponist, * 24. Aug. 1846 zu Perpignan, † 6. Juli 1925 zu Saint-Germain-en-Laye, Schüler des Pariser Konservatoriums (Prix de Rome 1869), seit 1883 Harmonieprofessor am Konservatorium, veröffentlichte ein Trio für Flöte, Bratsche und Cello, ein Klaviertrio, Streichquartett *(B-moll)*, Violinkonzert und mehrere Orchesterstücke.

Taund, Eugen (von Szyll-), * 17. Juli 1856 in Preßburg, Komponist der Operetten *Der Gouverneur* (Graz 1890), *Die Lachtaube* (Wien 1895), *Der Wunderknabe* (daselbst 1896) und *Der Dreibund* (daselbst 1898); schrieb auch 18 *Unterrichtsbriefe* (1905, zur Theorie).

Tausch, Franz, ausgezeichneter Klarinettist, * 26. Dez. 1762 zu Heidelberg, † 9. Febr. 1817 in Berlin; spielte bereits mit acht

Jahren im Mannheimer Orchester mit, dem auch sein Vater angehörte, ging 1788 mit dem Hofe nach München und blieb dort, bis er 1789 ein vortreffliches Engagement im Berliner Hoforchester erhielt. 1805 errichtete er eine Blasinstrumentenschule. Er gab heraus: 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzertanten für 2 Klarinetten, Andante und Polonäse für Klarinette, Klarinettenduette, Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 6 Quartette für 2 Bassetthörner und 2 Fagotte nebst 2 Hörnern ad libitum, Militärmärsche usw. T. war ein durchaus würdiger Rivale von Beer und Stadler. Bärmann ist sein Schüler; auch sein Sohn Friedrich Wilhelm T. war ein vortrefflicher Klarinettist († 1845).

Tausch, Julius, * 15. April 1827 zu Dessau, † 11. Nov. 1895 in Bonn, Schüler von Fr. Schneider sowie 1844—46 des Konservatoriums in Leipzig, ließ sich 1846 zu Düsseldorf nieder, übernahm nach Rietz' Weggang die Direktion der Künstlerliedertafel, wurde 1853 Stellvertreter und 1855 Nachfolger Schumanns als Dirigent des Musikvereins und der Abonnementskonzerte und hat mehrere niederrheinische Musikfeste (s. d.) mitdirigiert. 1889 trat er in den Ruhestand und zog nach Bonn. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder, Duette, die Chorwerke mit Orchester: *Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers* (Sopransolo und Frauenstimmen) und *Dein Leben schied, dein Ruhm begann* (Männerchor), Männerquartette, ein *Ave Maria* für Sopransolo und Orchester, Musik zu *Was ihr wollt,* Klavierstücke, eine Festouvertüre u. a.

Tausig, Karl, * 4. Nov. 1841 zu Warschau, † 17. Juli 1871 in Leipzig; der Sohn eines vortrefflichen Pianisten (Aloys T., * 1820 zu Prag, † 14. März 1885 in Warschau, Schüler von Thalberg; brillante Klaviersachen), vollendete seine vom Vater erhaltene Ausbildung unter Liszt in Weimar (1855—59) und machte durch seine stupende, unfehlbare Technik und seine vorzügliche Interpretation außerordentliches Aufsehen. Zahlreiche Konzertreisen füllen sein kurzes Leben aus. Sein Standquartier hatte er 1859/60 in Dresden, 1862 in Wien und seit 1865 in Berlin, wo er 1866 eine Akademie für das höhere Klavierspiel errichtete, die er jedoch schon 1870 wieder aufgab. Als Komponist trat T. nur hervor mit einigen Klaviersachen (*Nouvelles Soirées de Vienne* [Capricen nach Themen von J. Strauß, Pendant zu Liszts *S. d. V.* nach Schubert], *Ungarische Zigeunerweisen* [für Klavier und Orchester bearbeitet von Alb. Eibenschütz, in Auswahl herausgegeben von Balakirew]), war aber tätig als Herausgeber klassischer Klavierwerke, veranstaltete auch eine neue Ausgabe von Clementis *Gradus ad Parnassum* [Auswahl] mit raffinierten Erschwerungen, bearbeitete den Klavierauszug von Wagners *Meistersingern* usw. Seine *Technischen Studien* gab nach seinem Tode H. Ehrlich heraus. Vgl. C. F. Weitzmann, *Der Letzte der Virtuosen* (1868); W. von Lenz, *Die großen Pianofortevirtuosen* (1872). — Seine Frau Seraphine (von Vrabely), gleichfalls eine vortreffliche Klavierspielerin, war Schülerin Dreyschocks.

Tauwitz, Eduard, * 21. Jan. 1812 zu Glatz, † 25. Juli 1894 in Prag, war 1837 Kapellmeister am Theater in Wilna, 1840 in Riga, 1843 in Breslau und 1846 in Prag, seit 1863 pensioniert und Direktor der Sophien-Akademie und Chormeister des deutschen Männergesangvereins, schrieb Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder, Männerchöre *op. 46,* die Opern *Trilby* (Wilna 1839), *Bramante* (Riga 1843), *Schmolke und Bakel* (komische Oper, Riga 1841) und *Helenas letzter Tag* (Prag 1848). Seine Vaterstadt Glatz setzte T. ein Denkmal (Bronzerelief).

Tauwitz, Julius, Bruder von Ed. T., * 7. Mai 1826, † 7. Nov. 1898 zu Posen, wo er seit 30 Jahren als Dirigent und Lehrer lebte, war ebenfalls früher Theaterkapellmeister und Komponist.

Taux, Alois, * 5. Okt. 1817 zu Baumgarten/Frankenstein (Schlesien), † 17. April 1861 zu Salzburg, wohin er 1839 ans k. k. Theater als Operndirigent gekommen war, seit 1841 Domkapellmeister, Gründer (1847) und Leiter der Salzburger Liedertafel, Komponist von Kirchen- und Bühnenmusik, Männerchören u. a. Vgl. Erich Schenk, in: *80 Jahre Salzburger Liedertafel* (Salzburg 1927).

Taverner (spr. tăwerner), John, * ca. 1495, † 25. Okt. 1545 zu Boston (Lincolnshire), um 1526 Chormeister an St. Frideswide's zu Oxford, dann auch Organist an Christ Church, 1528 als Haeretiker eingekerkert, 1537 Mitglied der Gilde des Corpus Christi in Boston. T. war wohl der größte englische Kirchenmusiker der Zeit zwischen Fayrfax und Tye und Tallis; erhalten sind von ihm acht 4—6-stimmige Messen, Messenteile, drei Magnificat, ein Tedeum und 28 Motetten, jetzt leicht zugänglich in der Neuausgabe der *Tudor Church Music* Bd. 1 und 3.

Tayber s. Teyber.

Taylor (spr. tēlĕr), (Joseph) Deems, amerikanischer Komponist, * 22. Dez. 1885 zu Neuyork, 1906 B. A. und 1927 Mus. Doc. der Neuyorker Universität; studierte 1908/09 und 1913 Harmonie bei Oscar Coon in Neuyork; 1917—19 Mitherausgeber von *Collier's Weekly,* 1921—25 Musikkritiker der *New York World;* seit 1927 Herausgeber von *Musical America.* Werke: Sinfonische Dichtungen *The Siren Song op. 2* (preisgekrönt von der Nat. Federation of Mus. Clubs 1912) und *Jurgen op. 17* (1925); Suite *op. 12* für großes Orchester *Through the Looking Glass* (1918); *Rhapsody* für Streicher, Bläser, Klavier *The Portrait of a Lady op. 14;* Suite für Jazzorchester *Circus Day* (1925); Kantate *The Chambered Nautilus* (1914); Kantate *The Highwayman;* Dreiakter *The King's Henchman* (Neuyork 1927); ausgezeichnete Nachdichtungen russischer, französischer, deutscher und italienischer Lieder.

Taylor (spr. tēlĕr), Edward, englischer Musikforscher, * 22. Jan. 1784 zu Norwich, † 12. März 1863 zu Brentwood bei London;

war ursprünglich Eisenhändler, wurde aber besonders durch seine schöne Baßstimme immer mehr zur Musik hinübergezogen und spielte auch verschiedene Blasinstrumente und Orgel. Einmal der Musik ergeben, vertiefte er sich in deren Geschichte und Theorie und wurde 1837 Nachfolger von Stevens als Professor der Musik am Gresham College. T. war Mitbegründer des Purcell-Klubs und der Musical Antiquarian Society sowie Mitglied des Gleeklubs und der Madrigalian Society. Er gab heraus: *Three Inaugural Lectures* (1838, seine Antrittsvorlesung); *The English Cathedral Service, its Glory, its Decline and its designed Extinction* (1845 in der *British and Foreign Review*); *An Adress from the Gresham Professor of Music to the Patrons and Lovers of Art* (1838, Aufforderung zur Begründung einer musikalischen Bibliothek am Gresham College). T. komponierte einige Glees und andere Gesangstücke, gab eine Sammlung rheinländischer Volkslieder heraus und übertrug mehrere deutsche Oratorien (Grauns *Tod Jesu*, F. Schneiders *Sündflut, Weltgericht* usw.) ins Englische.

Taylor (spr. tēlĕr), Franklin, * 5. Febr. 1843 zu Birmingham, † 19. März 1919 zu London, 1859—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles, Hauptmann, Richter, Papperitz), kehrte nach kurzem Aufenthalt in Paris 1862 nach London zurück, wo er als Pianist und Lehrer eine angesehene Stellung einnahm, 1876 Lehrer an der National Training School for Music, seit 1882 erster Klavierprofessor am Royal College of Music. Sein Katechismus des Klavierspiels (*Primer of the Pianoforte* 1879) erschien auch deutsch (*Die Elemente des Klavierspiels* 1881, 2. Aufl. 1893, ein vortreffliches kleines Buch); außerdem schrieb er: *Technique and Expression in Pianoforte Playing* (1897). T. übersetzte Richters *Harmonielehre, Kontrapunkt* und *Kanon und Fuge* ins Englische, revidierte eine Ausgabe der ersten zwölf Beethovenschen Sonaten *(Novello)*, gab eine große Etüdensammlung in 52 Heften heraus u. a. m. Auch war er Mitarbeiter von Grove's Lexikon.

Tebaldini, Giovanni, * 7. Sept. 1864 zu Brescia, erhielt dort seine Ausbildung und war zuerst Chordirektor am Theater, später Organist eines Landstädtchens in Piemont, studierte erst seit 1883 ernsthaft am Konservatorium zu Mailand unter Ponchielli und wurde durch Abbate Amelli auf das historische Studium gebracht, das er 1889 in Regensburg unter Haberl und Haller vertiefte. 1889 erhielt er den Auftrag, die Kapelle der Markuskirche zu Venedig zu reformieren, übernahm 1894 die Kapellmeisterstelle an S. Antonio zu Padua und wurde 1897 Direktor des Konservatoriums zu Parma. 1902—25 war er Kapelldirektor zu Loreto, 1925 erhielt er einen Lehrstuhl für Palestrina-Forschung und -pflege am Cons. di S. Pietro a Majella in Neapel. T. gab heraus: *La musica sacra in Italia* (1894) und *L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova* (1895), *Felipe Pedrell* (1897), *L'elemento lirico nella musica sacra* (1906); *L'anima musicale di Venezia* (1908); *L'archivio musicale della Cappella Lauretana* (1922); *Telepatia musicale* (1909 in der *Rivista musicale*, über Gnecchis *Cassandra* und R. Strauß' *Elektra*) u. a. Artikel. Auch gab er eine Zeitlang (1892) eine Musikzeitung *La scuola veneta di musica sacra* heraus, ebenso Neudrucke von Cavalieris *Rappresentazione d'anima e di corpo* und Caccini-Peris *Euridice* u. a. Auch als Komponist trat T. hervor mit Messen, Motetten, Offertorien, Hymnen, Orgelwerken, Gesangszyklen, Männer- und gemischten Chören; einer *Arabischen Phantasie* für Orchester u. a., und verfaßte mit Enr. Bossi eine Schule des modernen Orgelspiels (Mailand 1894).

Technik (französisch Mécanisme) ist das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst, das, was gelernt werden kann und gelernt werden muß. Man spricht sowohl von einer T. der Komposition als einer T. der Ausführung, meint indes, wenn man den Ausdruck schlechtweg gebraucht, zumeist die letztere. Das hochentwickelte moderne Virtuosentum fordert von jedem, der die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit in Anspruch nehmen will, eine Ausbildung der T., welche jahrelange, mit eiserner Konsequenz fortgesetzte mechanische Übungen voraussetzt; die Art und Weise des Studiums hat sich daher gegen früher stark verändert. Während man früher die harmonische Entwicklung des technischen Könnens und musikalischen Verständnisses im Auge behielt und dem Schüler Übungsmaterial bot, das zugleich seinem Geiste Nahrung gab, hat man in neuerer Zeit, um schneller eine Bewältigung des Mechanischen der Ausführung zu erreichen und es bis zu hervorragender Virtuosität entwickeln zu können, die sog. technischen Studien aufgebracht, d. h. man übt die Elemente, aus denen sich musikalische Phrasen, Passagen, Läufe, Verzierungen usw. zusammensetzen, in kleinen Bruchstücken, ohne Zusammenhang, rein mechanisch. Das gilt für den Gesang und für das Spiel aller Instrumente. Allerdings liegt darin eine gewisse Gefahr, und der Lehrer, welcher in dieser Weise vorgeht, muß auf der andern Seite für die tiefere Bildung des Schülers sorgen, wenn dieser nicht im Mechanischen verkommen und verdummen soll. Fürs Klavierspiel sind die ersten eigentlichen „technischen Studien" die Fingerübungen der von Czerny bearbeiteten 8. Aufl. von A. E. Müllers Klavierschule (1825), der großen Klavierschule Hummels (1828), J. Knorrs *Materialien* (1844) und H. Herzs *Gammes*. Vgl. übrigens die *Führer* durch die Literatur der einzelnen Instrumente (s. unter Klavierspiel, Violinspiel, Orgelspiel usw.), in denen das bezügliche Material verzeichnet ist.

Tecla (spanisch), Tastatur, Klaviatur, Musica para tecla ist Musik für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel).

Tedesca (italienisch), s. v. w. Allemande, z. B. steht eine 5st. T. (mit Text) in Or. Vecchis 4st. Canzonetten v. J. 1600, eine echte, richtige Allemande. Beethoven überschrieb dagegen mit *alla t.* den ersten Satz seiner Sonate *op. 79*, einen echten „deutschen Tanz", d. h. Wiener Schnellwalzer; mit *alla danza tedesca* einen Satz seines Quartetts *op. 130*.

Tedesco, Fortunata, bedeutende dramatische Sängerin, * 14. Dez. 1826 zu Mantua, † ..., Schülerin von Vaccaj am Mailänder Konservatorium, debütierte 1844 an der Scala und sang in der Folge in Wien, Amerika, Paris (an der Großen Oper 1851 bis 1857 und 1860—62) und zu Lissabon und Madrid. 1866 zog sie sich ins Privatleben zurück.

Tedesco, Ignaz Amadeus, Pianist (in Böhmen der „Hannibal der Oktaven" genannt), * 1817 zu Prag, † im Nov. 1882 zu Odessa, Schüler von Tomaschek, machte besonders in Rußland erfolgreiche Konzertreisen. Seine Kompositionen gehören meist dem an Salonmusik streifenden brillanten Genre an.

Tedēum, s. v. w. Hymnus auf die Worte des sog. Ambrosianischen Lobgesangs (s. d.) Te deum laudamus usw., dessen ursprüngliche Komposition eine würdige Choralmelodie ist, während das T. in neuerer Zeit gern für mehrere Chöre und großes Orchester (und Orgel) im großen Stil, auf Massenwirkung berechnet, frei komponiert wird (Berlioz, Bruckner, Braunfels). Vgl. Jubilate.

Tedoldi, Agide, * 16. Apr. 1887 zu Pavia, Schüler des Konservatoriums in Parma (Ficcarelli und Zanella) und der Münchner Akademie der Tonkunst (Schmid-Lindner, Thuille und Klose); Konzertpianist, erst drei Jahre Direktor des Städtischen Musikinstituts in Asti, seit 1921 Klavierlehrer am Städtischen Cons. Nic. Paganini in Genua und Leiter einer eigenen Klavierschule. Er schrieb: viele Lieder, Klavierstücke, eine Klaviersonate, Klaviertrio, ein Stück für Streichquartett.

Teibler, Hermann, * 1865 zu Oberleutensdorf in Böhmen, † 21. März 1906 als Musikkritiker in München; gab 1896/97 mit Richard Batka die *Neue musikalische Rundschau* heraus und übersetzte Wolf-Ferraris *Die neugierigen Frauen* und *Die vier Grobiane* ins Deutsche.

Teichmüller, Robert, * 4. Mai 1863 zu Braunschweig, wo er die Schule besuchte und seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt (durch seinen Vater, einen Schüler L. Plaidys), bildete sich drei Jahre am Leipziger Konservatorium zum Pianisten aus (Klavier bei Zwintscher und Reinecke, Theorie bei O. Paul und Jadassohn), mußte aber wegen eines nervösen Armleidens der Virtuosenlaufbahn entsagen und widmete sich deshalb dem Beruf des Klavierlehrers (seit 1897 Leiter der Ausbildungsklassen am Leipziger Konservatorium), in welchem er großen Ruf erlangte. T. ist Mitglied des Studienrats (jetzt Senats) des Konservatoriums und wurde 1908 zum Kgl. Professor ernannt. Seine Publikationen beschränken sich auf Revisionen von Klavierwerken (Rubinstein, MacDowell, Ljadow, Balakirew, J. S. Bach, C. Ph. E. Bach) und, zusammen mit Kurt Hermann, auf einen Führer *Internationale moderne Klaviermusik* (Leipzig und Zürich 1927). Vgl. A. Baresel, *R. T. als Mensch und Künstler* (Leipzig 1922).

Teilman, Christian, * 31. Juli 1845 zu Tomgaard, Smaalenene, † Dez. 1909 zu Oslo; Schüler von Arnold in Oslo und Berens in Stockholm; seit 1870 Musiklehrer in Oslo und später Organist in der Garnisonkirche. Er war ein ungemein produktiver Komponist; seine leichteren Stücke (Klavierstücke, Tänze, Paraphrasen) haben wegen ihrer eingänglichen Melodik außerordentliche Verbreitung erlangt.

Teiltöne (Partialtöne) s. Obertöne.

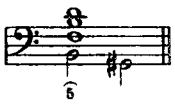
Telemann, Georg Michael, Enkel von G. Phil., * 20. April 1748 zu Plön (Holstein), † 4. März 1831 als Kantor und Musikdirektor zu Riga, wohin er 1773 ging (1828 pensioniert), gab heraus: *Unterricht im Generalbaß-Spielen auf der Orgel oder sonst einem Clavier-Instrumente* (1773; 1775 schrieb er eine Zurückweisung der in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* Bd. 23 erschienenen Kritik dieses Werkes); *Beytrag zur Kirchenmusik* (1785, Orgelstücke); *Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien* (1812) und *Über die Wahl der Melodie eines Kirchenliedes* (1821).

Telemann, Georg Philipp, der gefeiertste Zeitgenosse J. S. Bachs, * 14. März 1681 zu Magdeburg, † 25. Juni 1767 zu Hamburg; erhielt seine Schulbildung zunächst an der Domschule zu Magdeburg unter den Augen seines Vaters, der Prediger war, weiterhin auf den Gymnasien zu Zellerfeld und Hildesheim und bezog 1701 die Universität Leipzig, um Jurisprudenz und neuere Sprachen zu studieren. Bereits mit zwölf Jahren hatte er aber eine Oper geschrieben (Lully war dafür sein Muster) und sich überhaupt in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm 1704 die Organistenstelle an der Neukirche zu Leipzig übertragen werden konnte. Schon vorher hatte man ihn verpflichtet, alle 14 Tage eine Komposition für die Thomaskirche zu schreiben, wo damals Kuhnau Kantor war; auch hatte er ein „Collegium musicum" (einen aus Studenten bestehenden Gesangverein) begründet, der zu großem Ansehen gelangte und bei den Aufführungen in der Neukirche mitwirkte, während die Thomaskirche, deren Chor die Studenten früher verstärkt hatten, darunter litt. Auch schrieb T. damals mehrere Opern für das Leipziger Theater, was ihm indes bei seiner Ernennung zum Organisten untersagt wurde. Noch im Jahre 1704 wurde er als Kapellmeister des Grafen Promnitz nach Sorau berufen, wo er sich mit W. K. Printz befreundete. 1708 folgte er einem Rufe als Konzertmeister nach Eisenach, wurde dort 1709 Hebenstreits Nachfolger als Hofkapellmeister und behielt

diesen Titel nebst einer Pension bis zu seinem Tode, obgleich er nur vier Jahre in Eisenach blieb und später nur noch Kompositionen dorthin lieferte. T. befreundete sich auch mit J. S. Bach und vertrat bei C. Phil. Em. Bachs Taufe Patenstelle. 1712 ging er als Kapellmeister der Barfüßer- und der Katharinenkirche nach Frankfurt a. M. und 1721 als Städtischer Musikdirektor nach Hamburg, wo er bis zu seinem Tode blieb. Dem Eisenacher Kapellmeistertitel hatte sich bereits vor seinem Weggang nach Hamberg noch ein Markgräflich-Bayreuthischer beigesellt. Wie groß Telemanns Ansehen war, mag man daraus entnehmen, daß 1722 nach Kuhnaus Tode ihm das Kantorat an der Thomasschule und die Städtische Musikdirektorstelle angetragen wurden, und daß der Rat in großer Verstimmung zur Neuwahl schritt, als T. ablennte (bekanntlich wurde dann Bach ernannt). Telemanns Stil war fließend und korrekt, er beherrschte den Kontrapunkt und vermochte mit gleicher Virtuosität den italienischen und französischen „gusto" zu imitieren (zu letzterem neigte er mit Vorliebe); doch fehlte ihm im Vergleich mit Meistern wie Bach und Händel die eigentliche Tiefe und die Fähigkeit großzügiger Steigerung. Dennoch ist es Unrecht, ihn als „Vielschreiber" abzutun; mit seiner Fruchtbarkeit war auch Reichtum und Lebendigkeit der Erfindung, Vielseitigkeit des Stils verbunden; erst unsere Zeit schickt sich an, ihm durch Neuausgaben wieder gerechter zu werden. Er schrieb nach einer ungefähren Schätzung zwölf vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten und Motetten, 44 Passionsmusiken, 32 Musiken für Predigerinstallationen, 33 *Hamburger Kapitänsmusiken* (bestehend aus je einem Instrumentalsatz und einem Oratorium), 20 Jubel-, Krönungs- und Einweihungsmusiken, 12 Trauermusiken, 13 Hochzeitsmusiken, eine große Zahl (angeblich 600) französische Ouvertüren (Orchestersuiten), darunter mehrere „charakteristische" *(Wassermusik, Don Quichotte)*, viele Serenaden und Oratorien (Zachariäs *Tageszeiten, Auferstehung, Das befreite Israel,* Ramlers *Tod Jesu, Auferstehung, Mai,* Ahlers *Tag des Gerichts* und Ramlers *Ino* [diese beiden in Neudruck als Bd. 28 der *DdT.* herausgegeben von Max Schneider, der dabei vieles Neue zur Biographie T.s beibringt], ein Stück aus Klopstocks *Messiade*) usw. Dazu kamen etwa 40 Opern, die meisten für Hamburg geschrieben. Im Druck erschienen, meist von T. selbst gestochen: 6 *Ouvertures* (frühes Werk), 12 Violinsonaten (1715, 1718), *Die kleine Kammermusik* (6 Suiten für Violine [Querflöte, Oboe] und Klavier, 1716), 6 Trios für zwei Violinen, Cello und B. c. (1718), *Esercizi musici ovvero 12 Soli e 12 Trii a diversi stromenti* (in Hamburg, also nach 1720; das 2., 4., 8. und 12. Trio für Klavier [2st.] mit Gambe [2.] bzw. Flöte [4.], Dolzflöte [8.], Oboe [12.]), *Harmonischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten* (1725), *Auszug derjenigen musicalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien* usw. (1727), *Der getreue Musikmeister* (Gesänge, Sonaten, Fugen usw., 1728), Sonaten für zwei Querflöten oder Violinen ohne Baß (Amsterdam), *Allgemeines evangelisches musicalisches Liederbuch* (1730), drei Trios und drei Scherzi für zwei Violinen oder Flöten und Baß, scherzhafte Gesänge für Sopran und Streichinstrumente, sechs neue Sonatinen für Klavier allein oder mit Violine oder Flöte und Continuo, *Scherzi melodici* für Violine, Bratsche und Baß (1734), *Siebenmal sieben und ein Menuett, Heldenmusik* (12 Märsche), 50 weitere Menuette, eine Ouvertüre nebst Suite für zwei Violinen oder Oboen, zwei Bratschen und Continuo, *Nouveaux Quatuors en 6 suites* für Violine, Flöte, Gambe (Violoncell) und Continuo (Paris, frühes Werk), *Piombine* (Intermezzo für zwei Singstimmen, zwei Violinen und Continuo), *Sing-, Spiel- und Generalbaßübungen* mit Continuo (1734, Neuausgabe von M. Seiffert 1914 f.), 24 Oden (Lieder, 1741, Neuausgabe Bd. 57 der *DdT.* [W. Krabbe u. Kromolicki]), *Jubelmusik* (eine einstimmige und eine zweistimmige Kantate mit Streichquartett), *Kleine Fugen für die Orgel,* methodische Sonaten für Violine oder Flöte und Continuo (zwei Teile), drei Hefte Klavierfantasien (nach 1737; Neuausgabe von M. Seiffert 1923 [1926] als Bd. 4 der Veröff. der Musik-Bibl. Paul Hirsch), *Musique de table* (drei Teile, jeder bestehend aus Ouvertüre nebst Suite, Quartett, Konzert à 7, Trio, Solo und Konklusion [in jedem der drei Teile verschiedene Besetzung der einzelnen Stücke]), 1733 in Hamburg geschrieben (Neuausgabe von M. Seiffert in *DdT.* 61/62), [eine schöne Triosonate daraus in *Es dur* erschien in H. Riemanns *Collegium musicum* als Nr. 14], ein *Concerto* in Bd. 29 der *DdT.* [Schering]), Quartette (ad libitum Trios) für zwei Flöten oder Violinen und zwei (ein) Violoncelli. Auch redigierte Telemann C. J. F. Haltmeiers *Anleitung* (zum Generalbaß) (1737). Vgl. seine Selbstbiographie in Matthesons *Ehrenpforte* sowie Kurt Ottzenn, *T. als Opernkomponist* (1902, mit Musikbeilagen), auch R. Rolland, *Voyage musicale au pays du passé* (1919); Hans Gräser, *Zur Geschichte von T.s Instrumental-Kammermusik* (Münchner Dissertation 1924); Max Seiffert, *G. Ph. T.s Musique de Table als Quelle für Händel* (Bull. de la Soc. Un. Mus. VI, 1, 1924). Über T. als Kirchenkomponist s. besonders C. v. Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* (III. Bd.); vgl. ferner: Rich. Meißner, *G. Ph. T.s Frankfurter Kirchenkantaten* (Frankfurter Dissertation 1925); Süß-Epstein, *Kirchliche Musikhandschriften der Stadtbibliothek Frankfurt* (1926).

Telemanns Bogen ♮ zur Hervorhebung der Fälle, wo beim Generalbaßspielen nicht die Hinzufügung der Sexte zum verminderten Dreiklang am Platze ist, sondern der Baßton verdoppelt wird, ist erklärt in dem Avertissement von Telemanns *Nouveaux*

Quatuors en 6 suites usw. Es sind die Fälle, wo die Baßfortschreitung den verminderten Dreiklang zum verminderten Septimenakkord ergänzt:



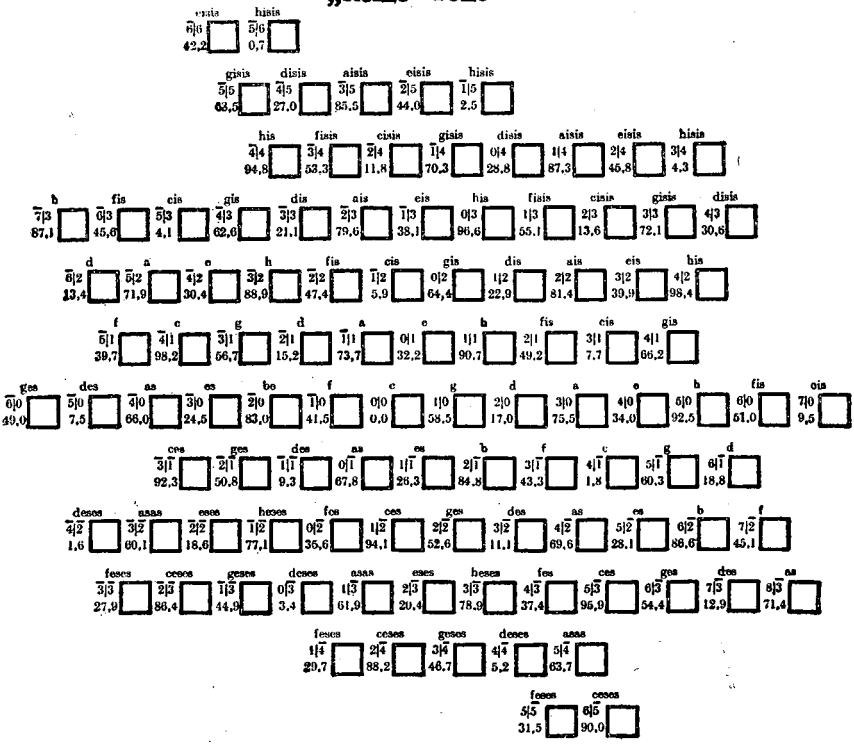
Telen (Telein, Telyn) s. Harfe.

Telleffsen, Thomas Dyke Alckland, norwegischer Pianist und Komponist, * 26. Nov. 1823 zu Drontheim, † 7. Okt. 1874 zu Paris, wo er seit 1842 lebte, zuerst als Schüler Chopins und sodann als Musiklehrer; gab heraus: zwei Klavierkonzerte, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Trio, Stücke für Klavier und Violine und viele Walzer, Nokturnen, Mazurken usw. für Klavier allein.

Telmányi, Emil, * 22. Juni 1892 zu Arad (Ungarn), dort seit 1899 Violinschüler von Moritz Unger, seit 1905 der Budapester Kgl. Musikakademie (Hubay, Koessler, Herzfeld), 1911 mehrfach diplomiert; reist seit 1911 in Europa und Amerika als ausgezeichneter Geiger, hat sich 1919 auch als Dirigent betätigt. Er ist Schwiegersohn von Carl Nielsen und lebt seit 1919 in Kopenhagen.

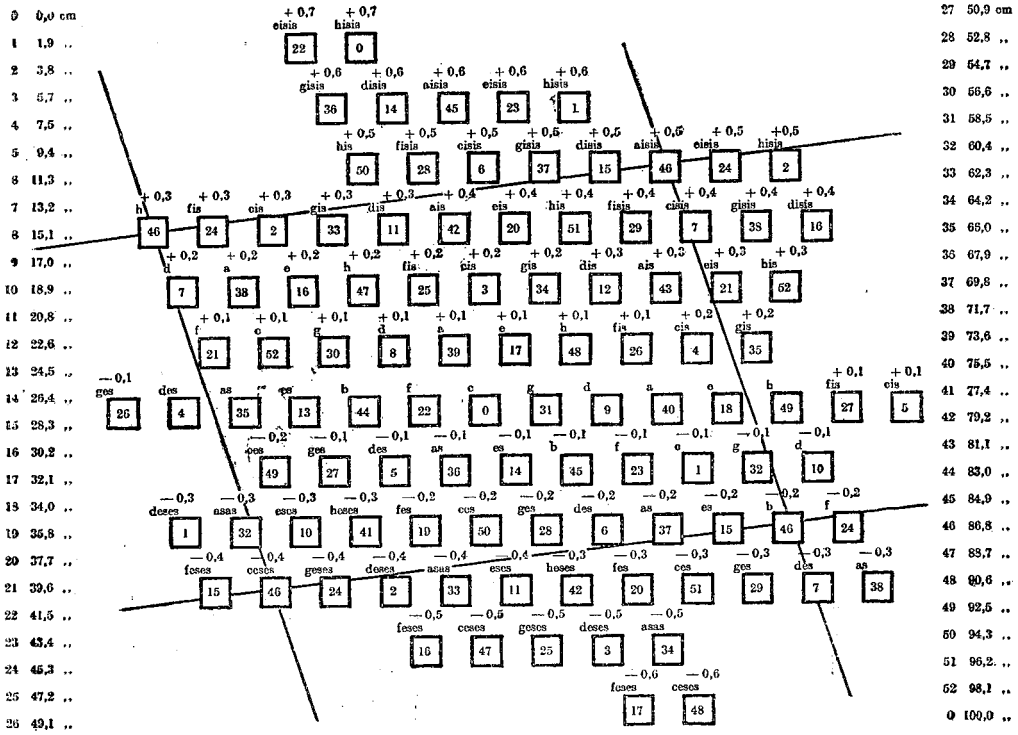
Temperatur (lat. Systema participatum, franz. Tempérament) nennt man die für die praktische Musikübung unvermeidliche Abweichung von der akustischen Reinheit der Intervalle. Nehmen wir den akustisch reinen, durch Quint und Terz gebildeten Dreiklang und schreiten dann zu Dreiklängen weiter, welche die Nebentöne dieses Dreiklangs, dann Nebentöne zweiter, dritter Ordnung usw. zum Grundton haben, so sehen wir, daß, wenn die folgenden Dreiklänge ebenso rein sein sollen wie der erste, wir eine viel größere Zahl verschiedener Tonwerte nötig haben, als sie in unserem (innerhalb der Oktav zwölfstufigen) System der Tasteninstrumente (Klavier, Orgel usw.) gegeben ist; schon die Unterterz eines zum Ausgang genommenen Tons (z. B. *as*, die Unterterz von *c*) hat als $\frac{4}{5}$ einen andern Tonhöhenwert als die Unteroktave der zweiten Terz (*gis* als Terz der Terz von *c*), deren Schwingungsquotient $\frac{25}{32}$ ist, d. h. *gis* ist um $\frac{125}{128}$ ($= \frac{4}{5} : \frac{25}{32}$) tiefer als *as*. Die Tabelle unter „Tonbestimmung" (s. d.) gibt einen Begriff von der unendlichen Vielgestaltigkeit der vorstellbaren Tonwerte; die Unmöglichkeit, diese alle in völliger Reinheit auszuüben, wie anderseits die Erkenntnis, daß das Unterscheidungsvermögen für Tonhöhendifferenzen seine Grenze hat ($\frac{1}{6}$ bis $\frac{1}{8}$ des syntonischen Kommas dürfte wohl als äußerste Grenze der Differenzempfindung anzunehmen sein), hat empirisch zur Identifikation annähernd zusammenfallender Werte geführt. Etwa seit Ende des 17. Jahrhunderts beschränkt sich die Musikübung auf die bewußte Unterscheidung von zwölf Werten innerhalb der Oktave. Die ältesten Arten der T. derselben waren ungleichschwebende, d. h. man wählte einige reine Werte, welche die andern mit vertreten mußten; A. Schlick (1511), P. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Zarlino (1558) u. a., ja noch Kepler (17. Jahrhundert), Euler (1729) und Kirnberger u. a. stellten solche auf, welche die Töne der *C dur*-Tonleiter bevorzugten und, den 5 Obertasten der Klaviere entsprechend, 5 Mitteltöne einschoben (vgl. Riemann, *Handbuch der Akustik*, 3. Aufl. S. 29—54). Von solchen Mißverhältnissen hat man neuerdings durchaus Abstand genommen und die ungleichschwebenden Temperaturen aufgegeben. Die gleichschwebende 12stufige T., welche bereits seit zirka 1500 theoretisch erörtert (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 329 u. m.), aber erst kurz vor 1700 als Postulat aufgestellt wurde (durch Andreas Werckmeister), teilt die Oktave in zwölf gleiche Teile (Halbtöne, daher „Zwölfhalbtonsystem") und gewinnt damit Mittelwerte, welche kein Intervall wirklich rein, aber alle leidlich brauchbar intonieren. Die Terzen der gleichschwebenden T. (vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung) sind freilich alle um $\frac{2}{3}$ Komma zu groß; doch verträgt die Terz eine größere Verstimmung als die Quint. Um dem Leser einen Überblick über die verschiedenen auf das Zwölfersystem folgenden Temperaturen zu ermöglichen, welche bisher vorgeschlagen wurden und, sei es teilweise, sei es in vollem Umfange, eine größere Annäherung an die akustische Reinheit bieten als jenes, lassen wir einige Tabellen folgen. Die erste bietet den Ausgangspunkt: das akustisch reine Tonsystem in der Anordnung als „Tongewebe" (d. h. horizontal nebeneinander reine Quinten und schräg übereinander große und kleine Terzen); jeder Ton ist durch ein Viereck vertreten, neben welchem links oben der Tonname, in der Mitte die Ableitung des Tones vom Grundton *c* durch Quinten und Terzen (mit darübergesetztem Minuszeichen, falls das Intervall abwärts gemessen wird, im entgegengesetzten Fall ohne Minus) und unten die Intervallgröße nach dem Lakerschen Oktavzentimeter (über diesen s. unter Tonbestimmung) angegeben ist (selbstverständlich sind alle Intervalle in den Raum der einen Oktave von 0 bis 100 versetzt). Bei den Tonnamen glaubten wir in diesem Fall von der sonst üblichen Unter- bzw. Überstreichung, welche die Zahl der vorausgesetzten Terzenschritte bezeichnet (s. unter Buchstabentonschrift) absehen zu dürfen, weil diese Zahl unmittelbar darunter steht. Wieweit neben der Quint und großen Terz auch die Naturseptime das Recht hat, als mitbestimmendes Element in unser Tonsystem aufgenommen zu werden, ist vorläufig eine offene Frage. Die folgenden Tabellen veranschaulichen die 53er Temperatur (welche, wie P. v. Janko zeigte, in bezug auf

„Reine“ Töne

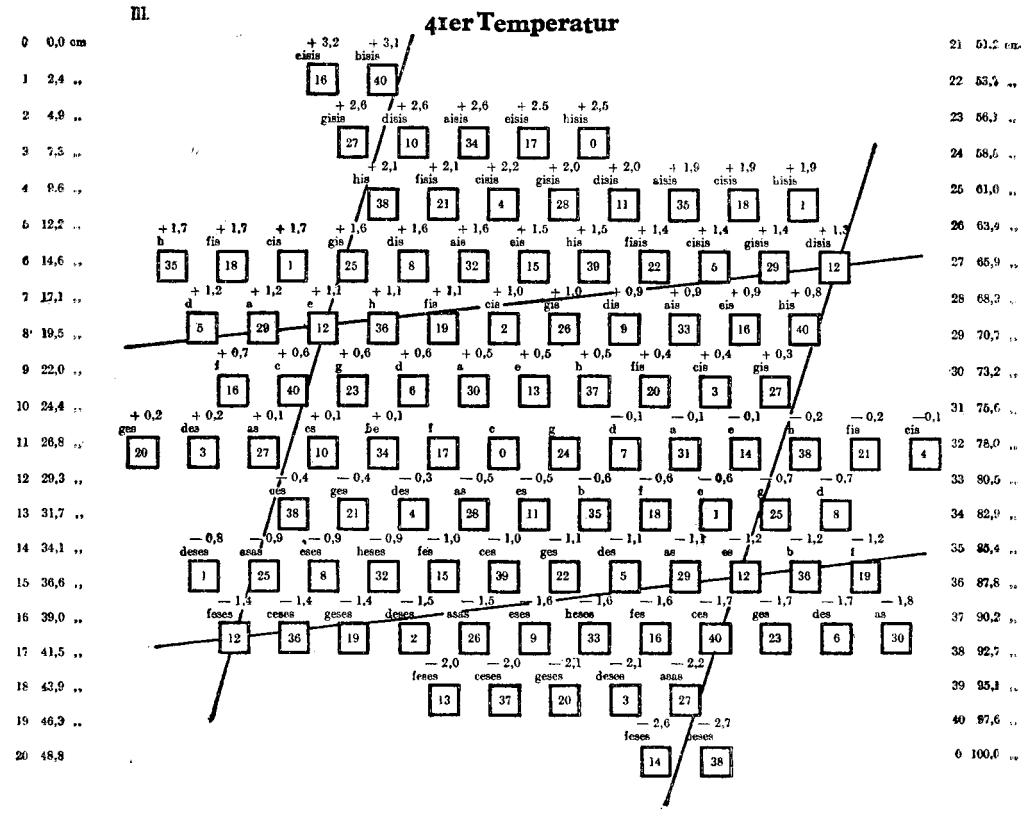


53er Temperatur

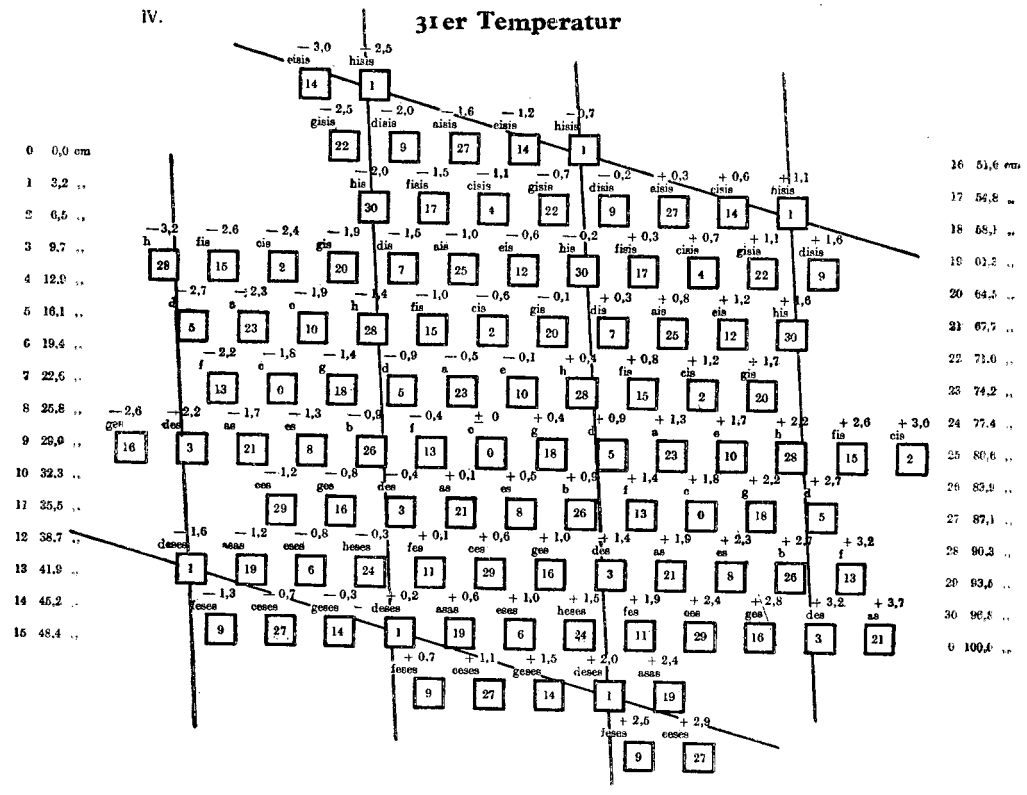
II.



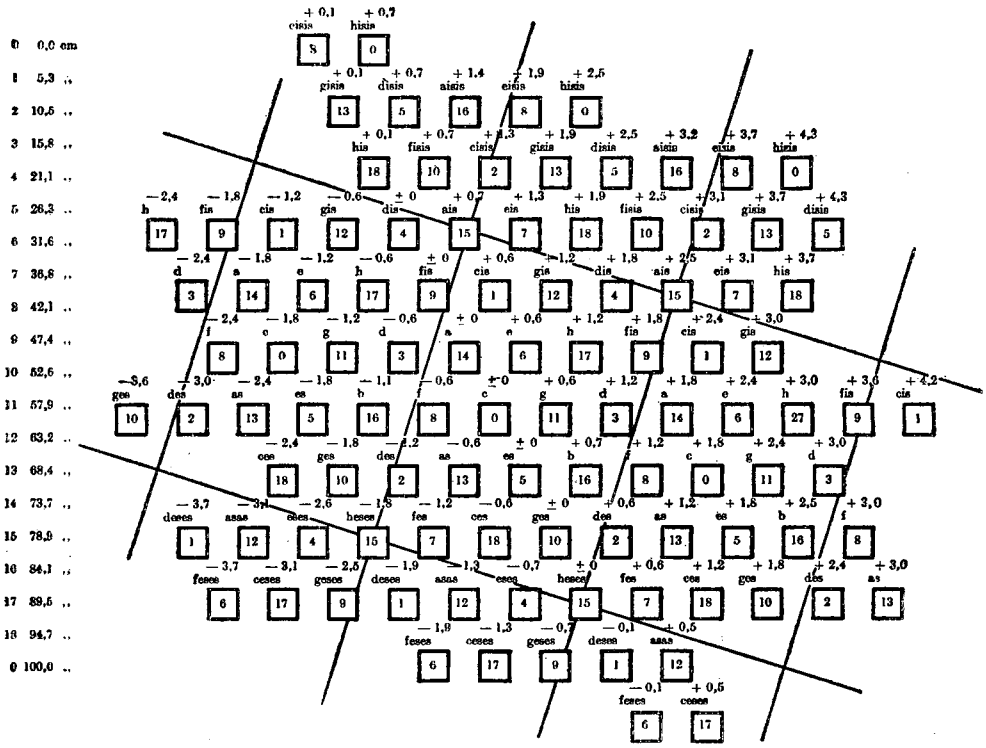
III.



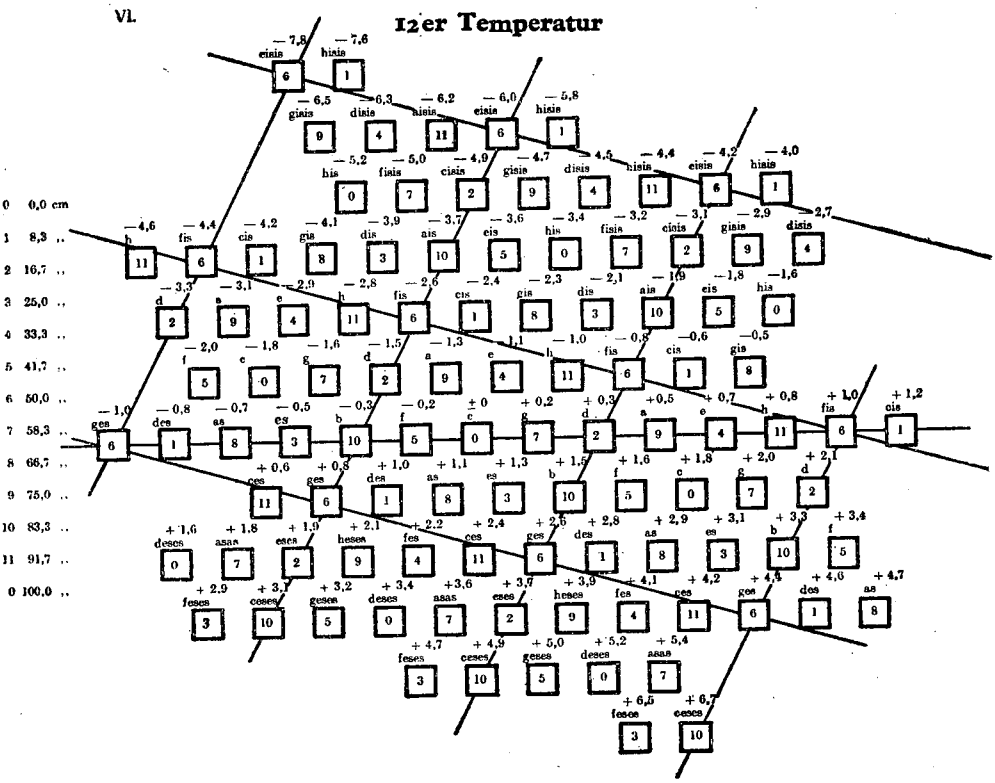
IV.



V. **19er Temperatur**



VI. **12er Temperatur**



Annäherung an die reine Quint und Terz erst von einer 347stufigen übertroffen wird), die 41stufige, die 31stufige, die 19stufige, für welche sich neuerdings besonders Ariel einsetzte, und unsere 12stufige. In diesen temperierten Tabellen steht neben jedem Viereck wiederum der Name des reinen Intervalls, im Viereck dagegen die Nummer des ihn repräsentierenden temperierten Tones und darüber die Differenz zwischen rein und temperiert nach dem Oktavzentimeter; die sich zu Parallelogrammen fügenden Linien verbinden die Töne, welche in der betreffenden Temperatur zusammenfallen; am Rande ist für jede temperierte Tonstufe das Maß in Oktavzentimetern angegeben. Von der Anführung einer Tabelle für die 7stufige Temperatur, sowie für die 5stufige (deren Einheitsmaß ungefähr der Umkehrung der Naturseptime entspricht) sahen wir ab; wer es wünscht, kann sie leicht berechnen, indem er das Oktavmaß von 100,0 in 7 bzw. 5 gleiche Teile teilt. Die Beurteilung jedes Tonsystems im Sinne der Annäherung seiner Intervalle an die akustisch reinen kann nunmehr aus den Tabellen abgelesen werden. Die theoretische Überlegenheit der (schon zirka 1675 von Nicholas Mercator nachgewiesenen) 53stufigen Temperatur ist längst anerkannt, doch ist es fraglich, ob ein so kompliziertes Tonsystem jemals in die Praxis eindringen kann. Wie uns das Parallelogramm in Tab. II zeigt, werden in der 53er Temperatur Töne gleichgesetzt, welche (von der Oktavtransposition abgesehen) um 8 Quinten und 1 große Terz (in gleicher Richtung) differieren, also $\overline{\overline{b}}$ (6 Quinten, minus 2 Terzen) — *ceses* (minus 2 Quinten, minus 3 Terzen) oder z. B. auch *gis* (4 Quinten, 1 Terz) — *as* (minus 4 Quinten). Dieses Intervall ist das „Schisma" $^{32768}/_{32805}$, und so kann man in der 53stufigen Temperatur von „schismatischer Verwechslung" sprechen; übrigens liegt dieselbe Verwechslung, wie die Tabellen zeigen, auch in der 41stufigen und 12stufigen Temperatur vor. Weiter ist für die 53stufige Temperatur charakteristisch, daß das Intervall von 5 Terzen minus 13 Quinten, also z. B. $\overline{\overline{h}}$ (minus 7 Quinten, 3 Terzen) — $\overline{b}$ (6 Quinten, minus 2 Terzen) gleich Null gesetzt ist (s. die Diagonale unseres Parallelogramms); diese Verwechslung widerspricht insofern unserer Notenschrift, als letzterer zufolge ein *b* nicht mit einem *h* gleichgesetzt werden kann. Ferner nivelliert die 53stufige Temperatur das (von Shohé Tanaka „Kleisma" genannte) Intervall von 6 Terzen minus 5 Quinten (z. B. $\overline{\overline{h}}$ = minus 7 Quinten, 3 Terzen — *ceses* = minus 2 Quinten, minus 3 Terzen, s. die eine Seite unseres Parallelogramms), hierin mit der 19stufigen Temperatur übereinstimmend, und das Intervall von 3 Quinten und 7 Terzen (z. B. *aisis* = 1 Quint, 4 Terzen — *ceses* = minus 2 Quinten, minus 3 Terzen, s. die eine Diagonale des Parallelogramms); auch diese beiden Verwechslungen entsprechen nicht unserer Notenschrift. Die Verwechslungen der übrigen Temperaturen lese man in gleicher Weise an den Seiten und Diagonalen der Parallelogramme ab; und mit Hilfe von Tab. I findet man die Größe der vernachlässigten, d. h. als 0 gesetzten Intervalle; z. B. ist in Tab. V *ais* (2 Quinten, 2 Terzen) mit *heses* (3 Quinten, minus 3 Terzen) identifiziert, während die „reinen" Töne eigentlich um 81,4 — 78,9 = 2,5 Oktavzentimeter voneinander abstehen. Weder die von Janko empfohlene 41stufige noch die 31stufige Temperatur bieten solche Vorteile, welche die verhältnismäßig große Zahl der Tonstufen rechtfertigen würden; übrigens wurde die letztere von Dr. O. Dirmoser in Wien bei der Konstruktion eines Apparats zur Einstellung von Tonleitern und Akkorden unserer (wenn wir den 7 Tonstufen je ein Kreuz, zwei Kreuze, ein Be, zwei Bes zugesellen) 35stufigen Notenschrift verwendet (von diesen 35 notenschriftlichen Stufen läßt Dirmoser *eisis*, *hisis*, *feses* und *ceses* als in der Praxis „nicht vorkommend" weg und gelangt so zu 31 Tonnamen). Die heute besonders umstrittene 19er Temperatur unterscheidet sich von der 12stufigen dadurch, daß sie *cis* und *des*, *dis* und *es* usw. zu differenzieren gestattet; ihr schwacher Punkt ist die Quint, welche „rein" 58,5, 12stufig temperiert 58,3 und 19stufig 57,9 Oktavzentimeter umfaßt; dagegen sind die entsprechenden Maße für die große Terz, 32,2, 33,3, 31,6, und für die kleine Terz 26,3, 25,0, 26,3. Für die 12stufige Temperatur ist charakteristisch die Vernachlässigung des „syntonischen Kommas" $^{80}/_{81}$, d. h. des Abstandes zweier Töne, die um 4 Quinten und 1 Terz (in entgegengesetzter Richtung) differieren, z. B. $\overline{des}$ (minus 1 Quint, minus 1 Terz) — $\overline{des}$ (3 Quinten, minus 2 Terzen); dieselbe Verwechslung liegt auch bei der 19er Temperatur vor. Ferner ist im 12er System zum Unterschied von allen übrigen Temperaturen das „pythagoreische Komma" $^{524288}/_{531441}$ vernachlässigt, die Differenz zwischen 12 Quinten (oder 6 Ganztönen zu $^{8}/_{9}$) und der Prim (der „Quintenzirkel", welcher heute jedem Musiker so natürlich und selbstverständlich erscheint; übrigens: jede Temperatur hat ihren Quintenzirkel, da in der 19stufigen 19 Quinten, in der 31stufigen 31 Quinten usw. die Rückkehr zum Grundton ergeben). Eine vollständige Diskussion der Temperaturfrage kommt hier nicht in Betracht, doch sei noch ausdrücklich bemerkt, daß der Grad der Abweichung von der akustischen Reinheit neben der Möglichkeit der technischen Handhabung nicht ausschließliches Kriterium sein kann. Es gibt neben dem „statischen" Hören ein „dynamisches", neben dem harmonischen ein melodisches, und daraus erklärt sich z. B., daß man manchmal auf Instrumenten mit freier Intonation das Leittonintervall gern noch etwas kleiner nimmt als 12stufig temperiert, obgleich es schon in dieser Temperatur gegen-

über dem „reinen" Schritt $^{15}/_{16}$ etwas verkleinert ist. Allerdings ist auch wieder die Frage, wieweit solche Neigungen etwas Beharrendes und nicht vielmehr im Laufe der Jahrhunderte Wechselndes sind. In unsere Tabelle unter Tonbestimmung sind folgende Temperaturen aufgenommen: die 53-, 41-, 31-, 19-, 12-, 7- und 5stufige, dazu die 24stufige des „Vierteltonsystems", welches insofern außerhalb der hier betrachteten Reihe steht, als es nicht so sehr die Annäherung an ein System „reiner" Tonverhältnisse erstrebt als auf der bloßen Halbierung unserer temperierten Halbstufen beruht (s. unter Vierteltöne). Zur Literatur: s. unter Holder, ferner: F. W. Opelt, *Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet* (1852); H. v. Helmholtz, *Lehre von den Tonempfindungen* (besonders die 19. Beilage); G. Engel, *Das mathematische Harmonium* (1881); Shohé Tanaka, *Studien im Gebiete der reinen Stimmung* (*Vierteljahrsschr. f. MW.* 1890, auch separat); C. Eitz, *Das mathematisch-reine Tonsystem* (1891); P. v. Janko, *Über mehr als 12stufige Temperaturen* (in Stumpfs *Beiträgen* III, 1901); Ariel, *Das Relativitätsprinzip der musikalischen Harmonie* Bd. I (1925); H. Stephani, *Grundfragen des Musikhörens* (1926); derselbe, sowie R. Wicke und R. Heinitz im Bericht über den 1. Musikwiss. Kongreß der Deutschen Musikges. in Leipzig 1925 (1926); W. Hänzer, *Die Naturseptime im Kunstwerk* (1926); J. Handschin, *Über reine Harmonie und temperierte Tonleitern* (*Schweiz. Jahrb. f. Musikw.* II, 1927). Über das Vorkommen von 7stufig und 5stufig temperierten Leitern in der Musik exotischer Völker sehe man: C. Stumpf, *Tonsystem und Musik der Siamesen* (*Beiträge z. Ak. und Mw.* III 1901), S. Baglioni, *Contributo alla conoscenza della musica naturale* (1911), A. J. Ellis, *On the musical scales of various nations* (1885, siehe das Kapitel über Java).

Tempia, Stefano, * 5. Dez. 1832 zu Racconigi (Piemont), † 25. Nov. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Violinist, war 1859 Theaterkapellmeister in Turin, 1868 Violinlehrer am dortigen Konservatorium und Komponist von Orchesterwerken, Messen, instruktiven Violinsachen, auch Musikschriftsteller (*Studii sulla musicografia* [1873], Vorschläge zur Verbesserung der Notenschrift).

Templeton (spr. templt'n), John, gefeierter englischer Tenorist, * 30. Juni 1802 zu Riccarton bei Kilmarnock (Schottland), † 2. Juli 1886 in New Hampton, Schüler von Blewitt, Welsh, de Pinna und Tom Cooke zu London, debütierte 1828 ff. zunächst in englischen Provinzstädten und 1831 zu London, wo er an Drury Lane engagiert wurde. 1833 und 1835 war er der Partner der Malibran. Seit 1840 widmete er sich hauptsächlich dem Konzertgesange und zog sich 1852 nach New Hampton zurück.

Tempo (ital. [vgl. T], „Zeit"), Zeitmaß, die Bestimmung, welche im einzelnen Falle die absolute Geltung der Notenwerte regelt. Wie die normalen Zählzeiten (Schlagzeiten) ungefähr der mittleren Pulsgeschwindigkeit entsprechen (etwa 75—80 in der Minute), so entsprechen auch die Grenzen, innerhalb deren das T. variieren kann, den Grenzen des beschleunigten oder schleppenden Pulses (etwa 40 als Minimum, 130 als Maximum), und man sollte daher niemals nach andern Werten zählen bzw. taktieren als den innerhalb dieser Grenzen liegenden. (Schon Zacconi [1592] bezieht sich bei der Erklärung des T. auf den Puls). Vor dem 17. Jahrhundert waren die Mittel, ein verschiedenes T. zu fordern, sehr beschränkt; die Noten hatten aber damals eine ziemlich bestimmte mittlere Geltung, den integer valor (s. d.), der sich freilich im Laufe der Jahrhunderte sehr verschob, so daß man heute bei Übertragungen von Musikwerken des 14.—16. Jahrhunderts die Werte zweckmäßig auf den vierten Teil und bei noch ältern auf den achten Teil reduzieren muß, wenn man ein unserer Gewöhnung entsprechendes Bild gewinnen will. Um 1600 kamen die noch heute üblichen Bestimmungen: Allegro, Adagio, Andante auf (denen sich bald Presto, Tardo, Largo und die Unterarten: Allegretto, Andantino, Prestissimo zugesellten). Anfangs unterschieden sich diese Bestimmungen aber nicht so stark wie heute und waren mehr Hinweise auf den Charakter als Vorschriften verschiedener Zeitdauer, da im Adagio längere Notenwerte und im Allegro kürzere gewählt wurden. Frescobaldis *Canzoni da sonar* erschienen 1628 ohne, 1634 mit Tempobezeichnungen; dennoch sind Mißgriffe nach der ersten Ausgabe kaum möglich, da die Tempowechsel durch Wechsel der Werte markiert sind. Erst im 18. Jahrhundert tritt allmählich die weitere Steigerung der ästhetischen Wirkung des Notenbildes ein, daß im Adagio sogar kurze Noten langsam und im Presto lange Noten schnell werden. Da sich im Gebrauch der T.-Bezeichnungen vielfach Willkür einschlich, so sann man gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf absolute, invariable Bestimmungen und gelangte zur Erfindung des Metronoms (s. d.). Vielfach sind heute auch Tempobestimmungen beliebt, die auf Tonstücke von bestimmtem Charakter der Bewegungsart hinweisen, so T. di marcia (Marschtempo = Andante, die Zählzeiten etwa = 72—84 M. M.), T. di minuetto (Menuettempo, etwa = Allegretto, ein wenig schneller als das vorige), T. di valzer (Walzertempo = Allegro moderato, erheblich schneller) usf. Die Bestimmung Tempo giusto (spr. dschusto), auch tempo ordinario („im richtigen Zeitmaß") oder (bei Mozart) allegro aperto weist auf solche bekannte Typen hin; tritt sie bei Stücken auf, die keinem solchen angehören, so muß sie als Normal-(Mittel-)Tempo, d. h. Andante-Allegretto (76—80 M.M.) aufgefaßt werden. Vgl. Agogik.

da Tempo, Antonio, schrieb um 1332 einen *Trattato delle rime volgari* (1869 herausgegeben von G. Grion), der wie derjenige des Gidino di Sommacampagna (s. d.) ausführ-

liche Aufschlüsse über die neuerdings das musikhistorische Interesse lebhaft in Anspruch nehmenden italienischen Liedformen des 14. Jahrhunderts (Madrigal, Ballade, Rondeau usw.) gibt.

Tempus (lat. „Zeit"), in der ältern Mensuralmusik der Zeitwert der Brevis, die ursprüngliche Zählzeit, die heute bei uns meist das Viertel ist. Nur im Falle der Alteration (s. d.) konnte die Brevis zwei Zeiten (tempora) gelten. Seit dem 14. Jahrhundert, wo neben dem Tripeltakt wieder zweiteilige Taktarten in Aufnahme kamen, unterschied man ein T. perfectum und T. imperfectum, welch letzteres den Zeitwert der Brevis um ein Drittel kürzer nahm; im T. perfectum galt nämlich die Brevis drei Semibreven, im T. imperfectum aber nur zwei Semibreven gleicher Dauer, und es wurde nun die Semibrevis (unsere ganze Taktnote) die Zählzeit, in deren Spaltung in kleinere Werte der Ursprung der modernen Taktbestimmungen zu suchen ist (vgl. Takt). Das Zeichen des T. perfectum war der Kreis ○, das des T. imperfectum der Halbkreis ☾, d. h. unser 𝔠, jetzt das Zeichen des $^4/_4$-Taktes. Vgl. Taktvorzeichnung.

Tenaglia (spr. -alja), Antonio Francesco, italienischer Komponist des 17. Jahrhunderts, * zu Florenz, von dem 1661 in Rom eine Oper *Clearco* aufgeführt wurde und Kantaten in größerer Zahl erhalten sind (in Brüssel [Konservatorium, Bibl. Wagener], Wien, Hofbibl. [*Il nocchier che torna*], Rom, Chigiana u. a.). Zwei Kammerkantaten neugedruckt in Parisottis *Arie antiche*.

TenBrink, TenKate usw., s. Brink, Kate usw.

Tenducci (spr. -uttschi), Giusto Ferdinando, Sopranist (Kastrat), * 1736 zu Siena, † nach 1800 in Italien. Er kam 1758 nach London und feierte ein halbes Jahrhundert Triumphe in England, Irland und Schottland, dirigierte auch die großen Händelfeste 1784 und 1791. T. war selbst Komponist (Oper *The Campaign* 1784, eine Ouvertüre für Blasorchester), schrieb auch eine Gesanglehre.

Tenēbrae (lateinisch, „Finsternis") heißt das feierliche Karwochenoffizium in der Sixtinischen Kapelle, bei welchem unter Absingung der Lamentationen die auf dem Altar brennenden Kerzen eine nach der andern ausgelöscht werden.

teneramente (ital.), zart, zärtlich.

Tenger, Maria m, (bis jetzt unenthülltes) Pseudonym, unter dem 1890 in Bonn die Broschüre *Beethovens unsterbliche Geliebte* erschien, welche zuerst mit großer Bestimmtheit die Gräfin Therese Brunswik (s. d.) als Adressatin des berühmten Liebesbriefes Beethovens vom 6. Juli (ohne Jahreszahl) hinstellte. Vgl. Thayer, *Beethoven* II 2, 299 ff.

Tenglin, Hans, deutscher Komponist des 15. bis 16. Jahrhunderts, von dem sich 4 st. deutsche Lieder in Forsters Sammlungen: *Auszug guter und alter newer teutschen Liedlein* (1539) und *Kurtzweiliger guter frischer teutschen Liedlein* (1540) finden.

Tenōr (französisch Ténor, altfranzösisch Taille), 1) die hohe Männerstimme, die sich jedoch von der tiefen (dem Baß) nicht, wie der Sopran vom Alt, durch das Überwiegen eines hohen Registers über ein tiefes unterscheidet. Die sog. Kopfstimme kommt bei Männerstimmen nur ausnahmsweise und als Surrogat zur Verwendung, die eigentlichen vollen Töne des Männergesangs vom tiefsten Baß bis zum höchsten T. werden durch dieselbe Funktion der Stimmbänder erzeugt wie die sog. Brusttöne der Frauenstimmen (vgl. Register). Man unterscheidet zwei Hauptgattungen von Tenorstimmen, den sog. „lyrischen" und den „Heldentenor". Der Heldentenor entspricht etwa dem Mezzosopran, d. h. er hat einen kleinen Umfang (von klein c bis b′), zeichnet sich durch eine kräftige Mittellage und ein baritonartiges Timbre aus; der lyrische T. hat ein viel helleres, fast an den Sopran gemahnendes Timbre und in der Regel eine kraftlosere Tiefe, dafür aber nach der Höhe einen ausgiebigeren Umfang (c″, cis″). — 2) der Part in Vokal- und Instrumentalkompositionen, welcher für die Tenorstimme bestimmt ist resp. ihr der Höhenlage nach entspricht; auch Instrumente, welche diesen Umfang haben oder doch ihn in ihrer Mittellage umschließen, heißen Tenorinstrumente, so die Tenorposaune, das Tenorhorn, früher die Tenorviola, der Tenorpommer usw. — 3) Der Name T. (lateinisch, „Halt" [betone tēnor]) bedeutet eigentlich s. v. w. Text, fortlaufender Faden, und wurde zuerst im 12. Jahrhundert, als der Diskantus aufkam, der dem Gregorianischen Gesang entnommenen Hauptmelodie (dem Cantus firmus) beigelegt, gegen welche eine höhere diskantierte (abweichend sang); so wurde Tenor der Name der normalen Hauptstimme und Discantus der der hohen Gegenstimme. Später gesellte sich als Stütze oder die Harmonie ergänzend der Contratenor (Gegentenor) hinzu, welcher bald über, bald unter dem T. sich bewegte und sich in den Contratenor bassus (Baß, Basis, Grundlage) und Contratenor altus (Alt, Alta vox, Altus [hohe Stimme]) spaltete, während der Diskant dann zum Supremus, Soprano (der „höchste") ward. — 4) Bei mittelalterlichen Musikschriftstellern kommt das Wort tenor noch in mehreren andern Bedeutungen vor, nämlich a) als rhythmischer Dauerwert einer Note (bei Guido und Aribo); b) als Bezeichnung der Skala, des Ambitus (Umfangs) eines Kirchentons; c) gleichbedeutend mit Repercussa (s. d.).

Tenora, catalanisches Holzblasinstrument, eine Tenor-Oboe mit stark nasalem, schreiendem Ton, unserem Englischhorn verwandt, aber viel machtvoller. Typisches Begleitinstrument bei der Sardana, dem catalanischen Volkstanz (s. d.).

Tenorhorn vgl. Bügelhorn.

Tenorīno (italienisch), eigentlich s. v. w. kleiner Tenor (Tenörchen), Bezeichnung

Terminologie der Musik (s. Adler: Stil)

falsettierender Tenöre (spanische Falsettisten), welche vor Zulassung der Kastraten (s. d.) die Knabenstimmen in der Sixtinischen Kapelle und anderweit vertraten. Später nannte man sie im Gegensatz zu den auf widernatürliche Weise konservierten Sopranisten und Altisten Alti naturali (vgl. Alt) (s. d.).

Tenorist, Tenorsänger, s. Tenor.

Tenorklausel ist in der älteren Theorie s. v. w. der fallende Sekundschritt zur Finalis, mit welchem die in den alten Kirchentonarten gedachten Melodien regulär schließen. Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie,* S. 293ff. Vgl. Kadenz.

Tenorschlüssel s. Schlüssel, sowie die Übersicht unter Liniensystem.

tenūto (italienisch), abgekürzt ten., „gehalten", fordert, daß die Töne ihrem vollen Werte nach ausgehalten werden sollen; forte t. (*f* ten.), in gleicher Stärke forte ausgehalten, nicht abnehmend.

Teplow, Grigori Nikolajewitsch, * 1719, † 1789 in Petersburg, bedeutender Staatsmann Katharinas II., zugleich der „Urgroßvater der russischen Romanze", Autor einer zu seiner Zeit äußerst populären Liedersammlung *Für müßige Stunden* (Petersburg 1755) nach Texten von Sumarokow, Jelagin, Knjashnin u. a. Vgl. den Artikel von Bulitsch im *Mus. Zeitgenossen* (Petersburg 1916/17), auch A. Rimsky-Korssakow, *G. N. Teplow* (in *Vergangenheit der russ. Mus.*, Sammelband des Staatl. Kunsthist. Instituts, Petersburg 1927).

Terni. Vgl. S. Laurenti, *Osservazioni sul disegno del nuovo teatro da erigersi in T.* (1839); C. Monti, *Sul disegno del nuovo teatro di T.* (1839).

Ternina, Milka, dramatische Sängerin (Sopran), * 19. Dez. 1864 zu Vezišče in Kroatien, Schülerin von Gänsbacher am Wiener Konservatorium, sang an den Bühnen zu Leipzig (1883), Graz (1884), Bremen (1886), München (1890, Kgl. Kammersängerin), auch 1899 in Bayreuth (Kundry). Sie lebt, nachdem sie 1906 die Bühne verlassen, und einige Jahre als Gesanglehrerin in Amerika (Damrosch-Konservatorium), Berlin und Wien gewirkt, in Agram.

Terpander s. Griechische Musik.

Terrabugio (spr. -budscho), Giuseppe, * 13. Mai 1842 zu Primiero (Trient), studierte zu Padua und München, war in letzterer Stadt zugleich Schüler Rheinbergers an der Kgl. Akademie und ließ sich 1883 in Mailand nieder, wo er die Redaktion der Zeitschrift *Musica sacra* führte und an den Bestrebungen zur Reform der Kirchenmusik tätigen Anteil nahm. T. ist Mitglied der Akademie St. Cecilia zu Rom, korrespondierendes Mitglied der Kgl. Musikakademie zu Florenz und Ehrenpräsident des Cäcilienvereins von Trient. Eine große Zahl kirchlicher Kompositionen von T. erschien im Druck (12 Messen zu 1—4 St. mit Orgel, Vespern, Hymnen, Motetten, Litaneien usw., *Canti Ambrosiani, 3 Raccolte di canti liturgici* usw.), desgleichen eine Orgelsonate, Orgelfuge u. a., *3 Misse con risposte d'organo* und andre Orgelbegleitungen zum Gottesdienst (*L'organista pratico* 2 Bde.) sowie eine Bearbeitung von Mitterers *Prakt. Orgelschule.* Andre größere Werke (auch Ouvertüren, ein Quartett, ein 6st. Requiem usw.) sind Ms.

Terradellas (Terradeglias, spr. -elljas), Domenico (Domingo Miguel Bernabé), namhafter spanischer Opernkomponist der neapolitanischen Schule, * im (getauft 13.) Febr. 1713 zu Barcelona, † 20. Mai 1751 in Rom (er ertrank in der Tiber); Schüler Durantes am Conservatorio Sant' Onofrio, debütierte 1739 in Rom als dramatischer Komponist mit *Astarto.* Weiterhin folgten: *Gli intrighi delle cantarine* (Neapel 1740), *Cerere* (Rom 1740, mit Latilla), *Artemisia* (Rom 1741), *Issipile* (Florenz 1741, Mißerfolg), *Artaserse* (Venedig 1744), *Merope* [*Epitide*] (Florenz 1743), *Mitridate* (London 1746), *Semiramide riconosciuta* (Florenz 1746), *Bellerofonte* (London 1747), *Imeneo in Atene* (Venedig 1750), *Didone* (Turin 1750), *Sesostri* (Rom 1751). 1747 wurde T. zum Kapellmeister der spanischen Jakobskirche zu Rom ernannt. Seinen frühen Tod soll das Fiasko seiner Oper *Sesostri* verschuldet haben. Ms. blieben eine Messe und ein Oratorium *Giuseppe riconosciuto.* Vgl. J. R. Carreras y Bulbena, *D. T.* (1908) und Hans Volkmann, *D. T.* (Zeitschr. d. IMG. XIII, 306).

Terrasse (spr. -raß'), Claude, * 1867 zu Grand-Lemps bei Grenoble, † 30. Juni 1923 zu Paris, Schüler erst des Konservatoriums zu Lyon, dann der Niedermeyerschen Musikschule (Gigout) zu Paris, wo er Organist an mehreren Kirchen war, nachdem er (1888 bis 1895) in Arcachon das gleiche Amt versehen hatte; schrieb seit 1896 außer der Musik zu verschiedenen anderen Bühnenstücken und Balletten 24 Operetten (die erste war *L'heure du berger* [Paris 1900]; von den andern seien genannt: *Les travaux d'Hercule* [Paris 1901], *Le Sire de Vergy* [Paris 1903], *Monsieur de la Palisse* [Paris 1904, deutsch als *Der Königskongreß von Sevilla*], *Paris* [= *Le bon juge,* Paris 1906], *Ubu Roy* (1908), *Le coq d'Inde* [Paris 1909], *Le mariage de Télémaque* [Paris 1910], *Les Transatlantiques* [Paris 1911], *Cartouche* [Paris 1912]). Eine heroisch-komische Oper *Pantagruel* wurde 1911 in Lyon gegeben.

Terry, Charles Sanford, * 24. Okt. 1864 zu Newport Pagnell, Bucks; erst Zögling der St. Paul's Cath.-Chorschule, dann der King's Coll. School, des Lancing Coll. und Clare Coll. zu Cambridge; Dozent in Newcastle-on-Tyne und in Cambridge; seit 1903 Professor für Geschichte an der Universität Aberdeen; 1921 Mus. Doc. hon. c. von Edinburgh. Er hat 1909 das erste Preis-Musikfest in Schottland (Aberdeen) veranstaltet. Veröffentlichte, außer zahlreichen Arbeiten über schottische Geschichte: *Songs by Various Writers; Carmen Alredonense; Song of Hesperus; Bach's Chorals,* 3 Bände (1915, 1917, 1921); *J. S. Bach's Original Hymn-Tunes for Congregational Use* (1922); *Bach's Mass in B minor; A Bach Hymnbook*

of XVI Century Melodies (1923); *J. S. Bach's Cantata Texts Sacred and Secular, With a Reconstruction of the Leipzig Liturgy of his Period* (1925); *Bach's Four-part Chorals, complete Edition, with German and English Words* (1928); er hat ferner Forkels Bachbuch ins Englische übersetzt (1920) und auch eine große Bach-Biographie geschrieben (London 1928); endlich ein *Leben Joh. Christian Bachs* (deutsche Ausgaben bevorstehend).

Terry, Richard Runciman, * 1865 zu Ellington (Northumberland), erzogen zu Oxford und Cambridge, 1890 Organist und Schulmusiklehrer zu Elstow, 1892 Organist und Chormeister an St. John's zu Antigua (Westindien), 1896 an Downside-Abbey (West-England), seit dieser Zeit eifrig bemüht um die Wiederbelebung älterer englischer Kirchenmusik (Byrd, Tye, Tallis, Morley u. a.), besonders seit Erbauung der Westminsterkathedrale, deren Organist und Musikdirektor er von 1901—24 war. Er hat auch moderne Komponisten zur Kirchenmusik in den alten Modi ermutigt (Howells, Oldroyd). Eine Zeitlang war er Leiter der Tudor Church-Music-Publikationen; hielt zahlreiche Vorträge und war Examinator der Universität Dublin und Birmingham; 1924 und 1925 redigierte er die Wochenschrift *Musical News* in London und widmet sich jetzt ganz der Musikforschung. 1911 Mus. Doc. h. c. der Universität Durham; 1922 geadelt. Schrieb: 5 Messen; Requiem; viele Motetten; Buch über *Catholic Church Music; Old Rhymes with New Tunes;* Herausgeber des *Westminster Hymnal* (des offiziellen katholischen Hymnenbuchs für England); vieler a cappella-Musik des 16. und 17. Jahrhunderts; eines *Shanty Book* (1920). Vgl. *Musical Opinion,* Januar 1920.

Terschak, Adolf, Flötenvirtuose, * 6. April 1832 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, † 3. Okt. 1901 in Breslau, Schüler des Wiener Konservatoriums, machte viele ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche (150) Werke für Flöte heraus (Konzertstück *op. 51*).

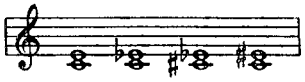
Tertia (lat., die „dritte"), Terz (s. d.). Die Orgelstimme T. (Terz, Ditonus, Sesquiquarta [$^5/_4$] usw.) ist, wie alle Hilfsstimmen, eine offene Labialstimme von Prinzipalmensur. Die zu Prinzipal 8 Fuß gehörige Terzstimme ist T. $1^3/_5$ (= $^8/_5$), die auch Decima septima heißt; die zu 16 Fuß gehörige T. $3^1/_5$ (= $^{16}/_5$) heißt Decima (s. d.). Seltener sind T. $6^2/_5$ (= $^{32}/_5$), T. $^4/_5$, T. $^2/_5$. Die in der Domorgel zu Schwerin (von Ladegast) befindliche T. $12^4/_5$ (= $^{64}/_5$) ist so gut wie die Quinte $21^1/_3$ (= $^{64}/_3$) im Bremer Dom eigentlich ein Nonsens, da es keine 64-Fußstimme gibt, zu der sie gehören. Die ältere Bezeichnung Terz aus 4 Fuß ist s. v. w. T. $3^1/_5$, die Terz aus 2 Fuß = T. $1^3/_5$ (nach der nächsttieferen Oktavstimme).

Tertian zweifach heißt in der Orgel eine gemischte Stimme, welche aus dem 5. und 6. Obertone besteht, d. h. aus einer Terzstimme und aus einer Quintstimme der nächst kleinern Fußgröße, also zu Prinzipal 16 Fuß gehörig aus Terz $3^1/_5$ Fuß und Quinte $2^2/_3$ Fuß, zu Prinzipal 8 Fuß aus Terz $1^3/_5$ Fuß und Quinte $1^1/_3$ Fuß.

Tertis, Lionel, ausgezeichneter englischer Violaspieler, * 29. Dez. 1876 zu West-Hartlepool, studierte zu Leipzig und an der R. Acad. of Music zu London. Eine Reihe englischer Komponisten haben Werke für ihn geschrieben.

Tervani (Achté), Irma, finnische Sängerin (Alt), Schwester von Aino Akté, * 4. Juni 1887 in Helsingfors; setzte die bei ihrer Mutter, der Opernsängerin Emmy Strömer-Achté angefangenen Gesangsstudien in Paris 1904—06 (Duvernoy) und in Dresden 1907 fort. Seit 1907 war sie an der Dresdner Hofoper engagiert; unternahm auch zahlreiche Reisen als Opern- und Konzertsängerin. Ihre berühmteste Rolle ist Carmen. Seit 1916 mit dem Theaterdirektor Paul Wiecke verheiratet, lebt sie in Dresden.

Terz (lat. Tertia), 1) die dritte Stufe in diatonischer Folge. Sie kann sein: groß, klein, vermindert oder übermäßig, z. B.:



Von hervorragender Bedeutung für das elementare Studium der Harmonielehre ist die große T., denn sie ist wie die Quinte (s. d.) eins der den Dur- und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle (vgl. Klang). Der Harmonieschüler braucht sein Gedächtnis nicht mit den kleinen Terzen zu belasten; es genügt, wenn er die großen sicher kennt. Er lernt sie auf mechanische Weise am bequemsten, wenn er festhält, daß die Töne der Grundskala (ohne Vorzeichen) nur drei große Terzen aufweisen, nämlich (Terzenschlüssel; vgl. den ebenfalls mit f beginnenden und mit h endenden Quintenschlüssel unter „Quinte"):

f : a, c : e, g : h

Alle andern sind um einen Halbton zu eng (kleine Terzen) und werden daher durch Erhöhung des höhern (durch ♯) oder Vertiefung des tiefern Tons (durch ♭) zu großen erweitert:

♯ ♭ ♯ ♭ ♯ ♭ ♯ ♭

d : f, d : f; a : c, a : c; e : g, e : g; h : d, h : d

Von den Terzen mit gleichen Vorzeichen (beide Töne mit ♯ oder ♭) sind nur die von c . e, f . a und g . h abgeleiteten große:

♯♯ ♭♭ ♯♯ ♭♭ ♯♯ ♭♭

f : a, f : a, c : e, c : e; g : h, g : h

die übrigen sind wieder zu eng, bedürfen daher für den obersten Ton eines Doppelkreuzes oder für den untern eines Doppelbe:

♯ × ♭♭ ♭ ♯ × ♭♭ ♭ ♯ × ♭♭ ♭ ♯ × ♭♭ ♭

d : f, d : f; a : c, a : c; e : g, e g; h : d, h : d

Die Terzen aller Töne ohne Vorzeichen wie auch derjenigen mit einfachem ♯ und ♭ müssen ebensowohl nach oben wie nach unten dem Schüler geläufig sein. — 2) Orgelstimme s. Tertia.

Terzett, eine Komposition für drei konzertierende Stimmen, besonders Singstimmen (aber in der Regel mit Instrumentalbegleitung); vgl. Trio und Tricinium.

Terziani, Eugenio, * 29. Juli 1824 und † 30. Juni 1889 zu Rom, Schüler Mercadantes am Konservatorium zu Neapel, brachte 1844 das Oratorium *La caduta di Gerico* und bald darauf die Opern *Giovanna di Napoli* und *Alfredo* zu Rom heraus, worauf er zum Kapellmeister am Apollotheater ernannt wurde. Nachdem er 1867 bis 1871 das Orchester des Scalatheaters in Mailand geleitet, kehrte er wieder in seine alte Stellung nach Rom zurück und wurde 1877 Kompositionsprofessor am Musiklyzeum der Cäcilienakademie. Von seinen Kompositionen sind noch die Cäcilienmesse, das Requiem für Viktor Emanuel und seine letzte Oper *Niccolo de' Lapi* (*L'assedio di Firenze*, Rom 1883) hervorzuheben. T. war auch als Gesanglehrer sehr geschätzt.

Terziani, Raffaele, * 23. April 1860 und † 5. Jan. 1928 in Rom, Sohn und Schüler von Eugenio T., war 1895—1910 Dirigent der Konzerte der Acad. di S. Cecilia in Rom, seit 1890 Lehrer des Choralgesangs, 1915/16 Direktor des der Akademie angegliederten Liceo musicale, zuletzt Vizedirektor. Er schrieb: ein Requiem (für König Humbert, 1896), einen Einakter *Amana* (Concorso Sonzogno), Streichquartette, Chöre u. a. (sämtlich Ms.).

Terznonen-Akkord heißt in H. Riemanns System der Harmoniebezeichnung der durch Auslassung der Prim im großen und kleinen Nonenakkord entstehende Akkord, z. B. (g) h d f a in C dur = D^9 und g h d f (a) in A moll = S^{IX} und die kleinen T.e (g) h d f as = $D^{9'}$ in C dur, gis h d f (a) = $S^{IX'}$ in A moll. Vgl. Terzseptakkord.

Terzo suono (ital.), „der dritte Ton", bei Tartini (1754, 1767) s. v. w. Kombinationston (s. d.).

Terzquart (sext)-Akkord s. Septimenakkord.

Terzseptakkord heißt in H. Riemanns System der Harmoniebezeichnung der durch Auslassung der Prim im natürlichen Dur- und Mollseptimakkord (D^7, S^{VII}) entstehende verminderte Dreiklang, z. B. h d f im Sinne von (g) h d f in C dur oder h d f (a) in A moll. Vgl. Terznonen-Akkord.

Terztöne s. Quinttöne und Terz.

Teschner, Gustav Wilhelm, verdienter Gesangspädagog, * 26. Dez. 1800 in Magdeburg, † 7. Mai 1883 in Dresden; erhielt den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, der Organist zu Kroppenstedt bei Halberstadt war, weiter von Seebach und Reinhardt in Magdeburg. Seit 1824 studierte er Gesang und Komposition unter Zelter und Klein in Berlin, ging 1829 nach Italien und lernte von Ronconi, Bianchi und Crescentini, trat in dauernde Beziehungen zu dem berühmten Kenner alter kirchlicher Musik Abbate Santini und machte sich, durch diesen angeregt, in der Folge vielfach verdient durch Aufstöberung alter Musikwerke in vergessenen Bibliotheken. Nach Deutschland zurückgekehrt, genoß er noch Gesangunterricht von Miksch in Dresden und wirkte nun lange Jahre in Berlin als hochangesehener Meister der Stimmbildung nach italienischer Methode. 1873 wurde er zum Kgl. Preuß. Professor ernannt. Als Komponist ist T. nur mit einigen Solfeggien hervorgetreten; dagegen entfaltete er eine überaus rege Tätigkeit als Herausgeber von älterer kirchlicher Gesangsmusik (Choralbuch von Hasler, Gesänge von Eccard, Altenburg, Burck, M. Franck, M. Praetorius, Gese, Gumpeltzhaimer und andern deutschen und italienischen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts), mehrerer Hefte italienischer Kanzonetten und andrer italienischer Volkslieder (vierstimmiger und einstimmiger), vor allem aber einer großen Zahl von Heften italienischer Solfeggien für alle Stimmgattungen (Minoja, 6 Hefte; Crescentini, 5 Hefte; Zingarelli, 10 Hefte; Clari, 8 Hefte). Seine eigenen Solfeggien erschienen zum Teil mit in den Sammlungen, zum Teil separat (Elementarübungen, Progressive Solfeggi usw.).

Teschner, Melchior, * 1584 zu Fraustadt, † 1. Dez. 1635 zu Oberpritschen (Posen), wurde 1609 Kantor an der Kirche „Zum Kripplein Christi" in Fraustadt, zugleich Lehrer, 1614 aber Pfarrer der Gemeinde Oberpritschen, ein Amt, das auf seinen Sohn und seinen Enkel überging. T. ist der Komponist des von Valerius Herzberger (1562—1627) gedichteten Chorals *Valet will ich dir geben* (1613). Vgl. die kleine Studie von R. Musiol in *Die Orgel* VIII.

Teschner, Wilhelm, * 24. Aug. 1868 zu Langenbielau, Schüler des Akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Radecke, Löschhorn, Egidi, Thiel) und Meisterschüler Max Bruchs, war 1900—06 Seminarmusiklehrer zu Münsterberg in Schlesien, 1906—14 in gleicher Stellung in Elsterwerda, 1914—17 am Seminar zu Delitzsch, seit 1917 am Lehrerseminar zu Spandau, 1917 Kgl. Musikdirektor, 1923 Studienrat, seit 1922 Mitglied des Staatlichen Künstl. Prüfungsamtes in Berlin. T. trat als Komponist hervor mit Chorwerken (*op. 15 Gorm Grymme* für Männerchor und Orchester, *op. 27 Ein Frühlingsgebet* für Sopran, gemischten Chor und Orchester), 12 Motetten für gemischten Chor *op. 46*, Liedern, Orgelkompositionen *(op. 4, 5, 6* [Fantasie und Fuge *E moll*], *31, 36* [Sonate *G dur*]*, 40, 50, 51, 57*, Klaviersachen, einer fünfsätzigen Serenade für Streichinstrumente, Klarinette, Horn und Fagott, zwei Streichquartetten in *D moll* und *G dur op. 28* und *29* usw.

Tesi, Vittoria (T.-Tramontini), berühmte Sängerin (Altistin), * 13. Febr. 1700 in Florenz, † 9. Mai 1775 in Wien, Schülerin von Francesco Redi in Florenz und Campeggi

zu Bologna, sang 1719 zur Vermählungsfeier in Dresden, hatte 1737 ein viermonatiges Engagement am San Carlotheater in Neapel, 1741—45 an S. Crisostomo in Venedig und lebte die letzten Jahrzehnte zu Wien im Hause des Prinzen von Hildburghausen. Sie sang da noch 1749 mit ungeschmälertem Erfolg. (Nicht die T., sondern Margherita Durastanti sang 1709 die Agrippina in Händels Oper.). Vgl. A. Ademollo, *V. T.* (*Nuova antologia* Bd. 22, 1898), *Haendel in Italia* (*Gazetta mus. di Milano* 1889, S. 1 u. f.) und Dittersdorf, Selbstbiographie.

Tessarin, Francesco, * 4. Dez. 1820 zu Venedig, † 1896, mit Wagner befreundet und von diesem hochgeschätzt, Schüler von G. B. Ferrari, komponierte Kliersachen, Kirchenmusik, eine Kantate *Inno saluto* (1875) und die Oper *L'ultimo Abencerragio* (1858).

Tessarini, Carlo, bedeutender Violinist, vielleicht Schüler Corellis, * 1690 zu Rimini, war 1729 Violinist an der Markuskirche zu Venedig und Konzertmeister an S. Giovanni e Paolo, später zu Urbino und zuletzt Konzertmeister des Kardinals Wolfgang Hannibal zu Brünn. T. gehört zu den italienischen Meistern, welche die Dreisätzigkeit der Sonate und die Sonatenform des ersten Satzes angebahnt haben (vgl. Schering, *Geschichte des Instrumentalkonzerts*, S. 107 ff.). Seine Werke sind: Sonaten für Violine und B. c. *op. 1* (1729), *5 (Allettamenti da camera), 8, 14, 16; Il maestro e discepolo da camera a 2 Violini op. 2* (1734); Duette *op. 15;* Triosonaten für 2 Violinen und B. c. *op. 5 (Il piacer dell'amatore), 6, 7, 9, 12, 13; Concerti a 5* (V. pr., 2 V., Vla., B. c.) *op. 1, 3, 4 (La stravaganza); L'arte di nuova modulazione* (Concerti grossi für Prinzipalvioline, 2 konzertierende Violinen und 2 Violinen, Viola und B. c. 1762), *Contrasto armonico* (ebenso) und eine Violinschule: *Grammatica di musica . . . a suonar il violino* (1741, auch französisch und englisch). Originalausgaben und Nachdrucke sind in obiger Aufzählung noch nicht geschieden.

Tessier (spr. teßjē), André, französischer Musikforscher, * 8. März 1886 zu Paris, studierte Jura und Kunstgeschichte und hörte an der Sorbonne Vorlesungen über Musikgeschichte bei Rolland und Pirro; er ist Archivar am Ministerium der schönen Künste; seit 1926 Secrétaire général der Soc. fr. de musicologie sowie Redaktionssekretär der *Rev. de musicologie.* Er veröffentlichte: *Couperin* (1925) sowie wertvolle Artikel in der *Revue musicale, Revue de musicologie* u. a., auch Herausgeber der *Œuvres complètes de Chambonnières* (mit Paul Brunold, 1925). Mit A. Schaeffner, Marc Pincherle und Mad. J. Rokseth bereitet er die dritte französische Auflage des Riemannschen Musiklexikons vor.

Tessier, Charles, * zu Pézenas (Hérault), Kammermusiker Heinrichs IV., Königs von Frankreich; er reiste in England und vielleicht auch in Deutschland (Kassel). Erhalten sind von ihm: 4—5st. *Chansons et airs de cour* (London 1597) und 3—5st. *Airs et villanelles* (Paris, Ballard 1604 [1610]).

Tessmer, Hans, * 19. Jan. 1895 in Charlottenburg, studierte in Berlin Musik, Musikwissenschaft und neue Germanistik und betätigte sich früh journalistisch und schriftstellerisch: *Profile und Phantasien* 1921, *Anton Bruckner* 1922, *Der klingende Weg* (eine Schumann-Erzählung) 1923; Neubearbeitung von Cherubinis *Don Pistacchio* (Dresden 1926) usw. Seit 1921 war T. Musikreferent und Redakteur an der *Täglichen Rundschau.* 1923—27 war er als Dramaturg an der Dresdner Staatsoper tätig und lebt seitdem wieder in Berlin.

Testo (ital. „Text"), in Oratorien Bezeichnung des erzählenden, die Gesänge der einzelnen Personen bzw. Chöre verbindenden Textes. Wo der Text den biblischen Evangelien entnommen ist (in den Passionen, Oster-, Weihnachtsoratorien usw.), tritt an die Stelle der Bezeichnung T. die mit Evangelista. Der musikalische Vortrag der T.-Partie ist stets ein rezitativischer, in älterer Musik (noch bei Schütz) psalmodierend (Lektionsmotiv). Vgl. Rud. Gerber, *Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen* (1929).

Testore, italienische Geigenmacherfamilie, der Vater Carlo Giuseppe (1690—1715) und zwei Söhne, Carlo Antonio und Paolo Antonio (1715—45); der Vater, Schüler Grancinos, dessen Instrumenten die seinen gleichen, baute vortreffliche Celli und Bässe (Bottesinis Lieblingsbaß war ein T.); die Söhne imitierten Giuseppe Guarneris Violinen.

Testori, Carlo Giovanni, *ca. 1714 und † ca. 1782 zu Vercelli (Piemont); gab heraus: *Musica ragionata* (1767, mit drei Supplementen 1771, 1773 und 1782), ein Werk, das von den Anfangsgründen bis zum achtstimmigen Satz reicht.

Testudo (lat., „Schildkröte"), bei den Römern s. v. w. Lyra, im 15.—17. Jahrhundert s. v. w. Laute.

Tetrachord s. Griechische Musik.

Tetraphonia (griech.), 4st. Tonsatz, *T. basilica* und *T. organica*, s. *Polyphonia.*

Tetrazzini, Luisa, bedeutende Koloratursängerin, * 29. Juni 1871 zu Florenz, Schülerin von Ceccherini, debütierte 1890 als Ines *(Afrikanerin)* am Teatro Pagliano in Florenz, ging 1898 nach Südamerika, heiratete einen Herrn Bazelli (1926 einen Herrn Pietro Vernati). Nach großen Reisen war sie seit 1908 in mehreren Engagements in Amerika tätig. Ihren Wohnsitz hat sie in Rom. Sie schrieb ein Erinnerungsbuch *La mia vita di canto* (London 1921) sowie: *How to sing* (London 1925). — Auch ihre ältere Schwester, Eva T., * März 1862 in Mailand, ebenfalls Schülerin Ceccherinis, ist Koloratursängerin; sie ließ sich, von Italo Campanini engagiert, seit 1888 in Neuyork nieder.

Tetterode, L. Adriaan van, * 25. Juli 1858 zu Amsterdam, dort Schüler von Loenen

und Heinze, geschätzter Musiklehrer für Klavier und Harmonie an der Eerste Particuliere Muziekschool in Amsterdam, auch Komponist (Suite für Klavier *op. 5*, Fantasie für 2 Klaviere *op. 17*, Chorwerke, Lieder, Kinderlieder usw.).

Tetzel, Eugen Karl Gottfried, * 3. Sept. 1870 in Berlin, 1887—99 Schüler von H. Barth, Herzogenberg und Bruch an der Kgl. Hochschule für Musik, längere Jahre Lehrer an der Akademie für Musik von John Petersen und am Konservatorium des Westens, 1926 auch am Seminar der Staatl. Hochschule für Musik, lebt als Lehrer und Schriftsteller in Berlin. Schrieb: *Allgemeine Musiklehre und Theorie des Klavierspiels* (1902), *Neuer Lehrgang des Klavierspiels* (1903) und (unter Beratung von Xaver Scharwenka) *Das Problem der modernen Klaviertechnik* (1909, mit *Elementarstudien zur Gewichtstechnik und Rollung*, 2. Aufl. 1916); *Rhythmus und Vortrag* (1927). T. schrieb auch (1915) eine *Schottische Rhapsodie* und (1916) ein instruktives Klavierkonzert mit Streichorchester.

Teutscher, Josef, * 17. Okt. 1860 zu Wien, Schüler von Ignaz Brüll, Hans Schmitt, Malvine Brée und Leschetizky (Klavier), Joh. Em. Hasel (Komposition), machte Konzertreisen in Österreich, Deutschland, Holland, Belgien und der Schweiz und ließ sich dann als Klavierpädagoge, der auf Vereinfachung der Technik hinarbeitet, sowie als Dozent über Klaviergymnastik in Wien nieder. Schrieb: *Leitfaden der rhythmischen Klavier-Gymnastik;* eine Reihe Unterrichtswerke für Klavier *op. 68, 91—94, 96, 100, 104, 106, 107;* Klavierstücke; Rhapsodie *Im Kölner Dom;* Lieder; Operneinakter *Agnes;* Ballett *Flora mystica.*

Tewksbury (spr. tjüksböri), John of, englischer Musiktheoretiker der Zeit Edwards III. (14. Jahrhundert); ist als Verfasser genannt im Titel der *Quatuor principalia* des Simon Tunstede (Oxford, Digby 90; gedruckt bei Coussemaker *Script.* IV). Dagegen schreibt ihm Coussemaker einen Traktat zu (Digby 17), der den Namen Theinredus trägt. Vgl. W. Nagel, *Geschichte der Musik in England* I, 139.

Textwiederholungen in Gesangskompositionen als geschmacklos und sinnwidrig allgemein verdammen zu wollen, ist verkehrt. Wenn schon der lyrische Dichter zur Verstärkung des Ausdrucks einzelne Worte wiederholt, wie viel mehr wird der Tondichter dazu berechtigt sein, der durchaus zur Entfaltung der Wirkungsmittel seiner Kunst den Augenblick festhalten muß!

Teyber (Tayber), Anton, * 8. Sept. 1754 und † 18. Nov. 1822 zu Wien; zuerst Mitglied der Dresdner Hofkapelle, 1792 Cembalist der Wiener Hofoper und Adjunkt Salieris, 1793 k. k. Kammerkompositeur und Musiklehrer der kaiserlichen Kinder, schrieb eine Passion, Messen, ein Graduale, Sinfonien, Violinkonzerte, ein Melodrama, ein Oratorium *Joas*, Streichquartette, Fugen, Sonaten und Tänze für Klavier usw. Mehrere theoretische Werke (Anweisungen fürs Generalbaßspiel) verwahrt handschriftlich das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Teyber (Tayber), Franz, Bruder von Anton T., * 15. Nov. 1756 und † 22. Okt. 1810 zu Wien, dirigierte zuerst die Schikanedersche Theatertruppe auf ihren Wanderungen in Süddeutschland und der Schweiz, sodann dieselbe in Wien. Kurz vor seinem Tode wurde er zum k. k. Hoforganisten ernannt. (Abt Vogler stellte ihn als Organisten sehr hoch.) T. schrieb eine Anzahl Opern und Singspiele (*Alexander* [1800], *Der Schlaftrunk, Scheradin und Almanzor, Der Telegraph, Pfändung und Personalarrest, Der Zerstreute, Das Spinnerkreuz am Wiener Berge* [1807], *Die Dorfdeputierten, L'arramaccio di Benevento* usw.), auch ein Oratorium, Lieder, Kirchenstücke u. a.

Thadewaldt, Hermann, der Begründer (1872) und Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes, * 8. April 1827 zu Bodenhagen in Pommern, † 11. Febr. 1909 in Berlin, war 1850/51 Militärkapellmeister in Düsseldorf und 1853—55 Dirigent der Kurkapelle zu Dieppe. 1857—69 leitete er in Berlin eine eigene Kapelle und dirigierte 1871 die Konzerte im Zoologischen Garten; seit Begründung des Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes widmete er dessen Interessen seine ganze Kraft.

Thalberg, Sigismund, * 7. Jan. 1812 zu Genf, † 27. April 1871 in Neapel; war der natürliche Sohn des Fürsten Moritz Dietrichstein und der Baronin v. Wetzlar und erhielt seine Ausbildung zu Wien unter Sechter und Hummel; sein eigentlicher Klavierlehrer war aber nach seiner Aussage der erste Fagottist der Wiener Hofoper (Mittag?). Mit 15 Jahren war T. so weit, daß er in Wiener Privatzirkeln als Pianist Aufsehen erregte. 1829 unternahm er seine erste Konzertreise durch Deutschland und machte sich schnell einen Namen; er schrieb damals sein Klavierkonzert *op. 5*. Seine ersten Kompositionen *(op. 1—3,* Fantasien über Motive aus *Euryanthe,* über ein schottisches Lied, über Motive aus der *Belagerung von Korinth*) waren schon 1828 erschienen. 1835 kam er nach Paris, bestand 1836 den Wettkampf mit Liszt ehrenvoll und durchzog nun im Triumph Belgien, Holland, England und Rußland. 1855 besuchte er Brasilien, 1856 Nordamerika, kaufte sich 1858 eine Villa zu Neapel und lebte einige Jahre zurückgezogen, trat aber 1862 seine Kunstreisen wieder an und ging nach Paris, London und 1863 nochmals nach Brasilien. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tode verbrachte er in Neapel. T. war der Schwiegersohn von Lablache (s. d.); seine Tochter Zara T. wurde eine tüchtige Sängerin. T. huldigte einseitig der Virtuosität und erfüllte daher die Erwartungen nicht, welche seine ersten Kompositionen erweckten. Ganz besonders kultivierte er die zwischen beide Hände geteilten Akkordpassagen, welche eine Melodie umranken (als Erfinder dieser Manier

gilt der Harfenvirtuose Parish Alvars; vgl. auch Francesco Pollini). Durch diesen sehr brillanten Effekt blendete er so lange, bis dieser Gemeingut geworden war. Er gab heraus: ein Klavierkonzert *(Es dur, op. 5)*, eine große Sonate *(op. 56)*, ein Divertissement *(F moll, op. 7)*, zwei Capricen *(op. 15, 19)*, sechs Nokturnen *(op. 16, 21, 28)*, *Grande fantaisie (op. 22)*, 12 Etüden *(op. 26)*, Scherzo *(op. 31)*, Andante *(op. 32)*, *La Cadence* (*op. 36*, Etüde), Romanze und Etüde *(op. 38)*, *Thème original et Etude (op. 45)*, Walzer *(op. 4, 47)*, *Décaméron musical* (*op. 57*, Etüden), Trauermarsch mit Variationen *(op. 59)*, Apotheose (Fantasie über Berlioz' Triumphmarsch, *op. 58)* und eine große Zahl von Fantasien über Opernthemen von Mozart *(Don Juan)*, Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti usw., über das *God save* und *Rule Britannia* usw. Als Opernkomponist machte er zweimal Fiasko (*Florinda* [London 1851] und *Cristina di Svezia* [Wien 1855]).

Thallon (spr. dßäll'n), Robert, * 18. März 1852 in Liverpool, kam als Kind nach Amerika (1854), studierte 1864—76 Musik in Stuttgart, Leipzig, Paris und Florenz und lebte seitdem als angesehener Organist und Musiklehrer in Brooklyn (Neuyork).

Thari, Eugen, * 18. Sept. 1870 zu Neustadt a. d. H. (bayerische Rheinpfalz), † im Juli 1925 in Dresden, Schüler von Anton Urspruch in Frankfurt a. M., Felix Draeseke und Percy Sherwood in Dresden, war Theaterkapellmeister in Lübeck, Nürnberg, Breslau und Bern. 1900 ging er nach Dresden als Musikreferent der *Dresdner Volkszeitung* und war seit Oktober 1909 Redakteur für Musik am *Dresdner Anzeiger*. Th. verfaßte einen Teil der auf Musik bezüglichen Flugschriften des Dürerbundes, seit 1913 auch die Programmbücher der Sinfoniekonzerte der Sächsischen Staatskapelle.

Thayer (spr. dßēr), Alexander Wheelock, amerikanischer Schriftsteller, * 22. Okt. 1817 zu South Natick bei Boston, † 15. Juli 1897 in Triest, studierte in Cambridge (Boston), war dann Assistent an der dortigen Universitätsbibliothek, faßte dort den Plan, eine umfassende Beethoven-Biographie zu schreiben, und führte ihn in vorbildlicher Weise aus. Er besuchte zu diesem Zwecke 1849—51, 1854—56 und 1858 ff. Deutschland und erhielt Gelegenheit, seine Studien dauernd fortzusetzen, als er 1860 bei der amerikanischen Gesandtschaft in Wien angestellt wurde. 1865 übernahm er das Amt eines amerikanischen Konsuls zu Triest, das er bis zu seinem Tode bekleidete. Die Frucht seiner Arbeit: *Ludwig van Beethovens Leben*, erschien zuerst in deutscher Übersetzung bzw. Bearbeitung von H. Deiters (5 Bde., I. 1866 [1901], II. 1872, III. 1879, IV. 1907, V. 1908, [IV.—V. herausgegeben von H. Riemann, der auch die übrigen Bände für die Neuauflage revidierte: II² 1910, III² 1911, I³ 1915]; nur für die drei ersten Bände lag Deiters ein ausgearbeitetes Manuskript vor). Die englische Ausgabe, herausgegeben von H. E. Krehbiehl, erschien erst 1921 in drei Bänden. Voraus schickte T. ein *Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethovens* (1865); als Nebenarbeit lieferte er noch: *Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur* (1877, eine Ehrenrettung der Brüder B.s). T. hat den Menschen Beethoven zum speziellen Objekt seines Studiums gemacht, eine Menge kleiner Daten zusammengetragen und damit ein lebenswahres, unidealisiertes Bild des Meisters auch mit all seinen kleinen Schwächen gegeben. Bei seiner Arbeit standen ihm die Vorstudien O. Jahns für eine geplante Beethoven-Biographie zu Gebote. In besonders großem Umfange hat T. die Konversationshefte B.s für die Biographie nutzbar gemacht. Der Versuch Deiters', der Darstellung T.s auch eine eingehende ästhetische Würdigung der Werke einzufügen (in der 2. Aufl. des 1. Bds. und im 4./5. Bde.) hat den ursprünglichen Charakter des Werkes etwas verändert (H. Riemanns Bearbeitung hat das auch für den 2. und 3. Bd. durchgeführt). Doch sind diese Zusätze als solche kenntlich erhalten.

Thayer (spr. dßēr), Eugène, * 11. Dez. 1838 zu Meudon (Mass., Nordamerika), † 27. Juni 1889 zu Burlington, war ein angesehener Organist und Lehrer, auch Komponist.

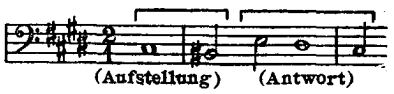
Theater (griechisch *θέατρον*) ist zunächst nur s. v. w. Zuschauerraum, aber, da dieser sehr bald für die bauliche Anlage zur Hauptsache wurde, wie heute die gesamte Vorrichtung zur Veranstaltung von dramatischen Aufführungen samt Orchestra (Chorraum) und Skene (Bühne). Der Name T. blieb dann auch für die überdachten Schaubühnen. Beim antiken T. waren die Zuschauersitze terrassenförmig aufsteigend in Form eines fast geschlossenen Ringes (amphitheatralisch) um die Orchestra geordnet; den Rest des Ringes nahm die Bühne mit den Ankleideräumen usw. ein. Trotz der veränderten Verhältnisse ist doch die Anlage der modernen T. noch immer eine derjenigen der antiken analoge; besonders nähert sich das durch Wagner geschaffene Festspielhaus zu Bayreuth und seine Nachahmungen der antiken Anlage sogar bewußt, und man hat ja neuestens auch angefangen, erhaltene antike Amphitheater für Aufführungen moderner Musikdramen zu benutzen (die Arena in Verona, Béziers [vgl. Saint-Saëns]). Natürlich ist trotz der sommerlichen Wagner-Aufführungen, etwa im Natur-Th. zu Zoppot, in unserem Klima nicht ernstlich an eine Rückkehr zu den nicht überbauten T.n zu denken. Bezüglich der seit 1637 (Venedig) allmählich in immer größerer Zahl entstehenden, speziell für Opernaufführungen gebauten T. vgl. Oper. Über die bauliche Anlage und die szenische Ausstattung der Opern-T. geben die dort angeführten historischen Werke, auch die Einleitungen von Neuausgaben älterer Opern Nachricht.

Theil, Fritz, * 6. Okt. 1886 in Altenburg, S.-A., trat mit 17 Jahren ins Konserva-

torium der Musik in Leipzig ein, studierte dort bei Nikisch, Sitt, Quasdorf und v. Bose. Nach abgeschlossenem Studium war er als Kapellmeister der ehemaligen Hoftheater in Altenburg und Sondershausen, der Stadttheater Thorn, Plauen i. Vogtl. und Würzburg tätig. Er lebt in Magdeburg und hat sich in den letzten Jahren nur als Konzertdirigent betätigt. Er schrieb: die Tondichtungen für großes Orchester *König Lear, Judith, Sieg des Lebens* und *Lebenskampf*, ein Intermezzo für Streichorchester, ein Violinkonzert mit Orchesterbegleitung sowie zwei Gesänge für Bariton mit Orchesterbegleitung *Der Kampf* (Text von Schiller) und *Der Totengräber* (Text von Karl Mehnert), Werke Richard Straußscher Schule.

Theile, Johann, der „Vater der Kontrapunktisten", wie ihn seine Zeitgenossen nannten, * 29. Juli 1646 und † im (begraben am 24.) Juni 1724 zu Naumburg, ging nach abgeschlossener Schulbildung nach Halle und bald darauf nach Leipzig (1658 inskribiert, 1666 stud. jur.), erwarb sich seinen Unterhalt durch Musikunterricht und Mitwirkung im Orchester als Gambenspieler, arbeitete noch einige Zeit unter Heinrich Schütz in Weißenfels und ließ sich dann als Musiklehrer zu Stettin nieder. 1673 wurde er Herzoglich-Holsteinischer Kapellmeister zu Gottorp, ging aber, als Kriegsunruhen den Hof vertrieben, nach Hamburg und erhielt dort den ehrenvollen Auftrag, die Singspiele für die Eröffnung der Hamburger Oper 1678 zu schreiben *(Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch* und *Orontos)*. 1685 wurde er Nachfolger Rosenmüllers als Braunschweigischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vertauschte diese Stellung kurz darauf mit einer ähnlichen zu Merseburg und zog sich nach dem Tode des Herzogs Christian II. von Sachsen-Merseburg in seine Vaterstadt zurück. Zu T.s Schülern zählt Nik. Hasse. Seine erhaltenen Werke sind: eine deutsche Passion (Lübeck 1673, Neuausgabe von Fr. Zelle 1903 in den *DdT.*, Bd. 17), *Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro* (20 Messen im Palestrinastil), gedruckte deutsche Lieder, z. T. mit Ritornellen für skordierte Violinen (Leipzig 1667, auf Bibl. Upsala) und *Opus secundum, novae sonatae rarissimae artis et suavitatis* (2—5st. Instrumentalstücke mit fugierten Sätzen im doppelten Kontrapunkt). Ein Weihnachtsoratorium von T. wurde 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt; auch blieben fünf theoretische Traktate Ms. Vgl. Fr. Zelle, *Joh. Th. und N. Ad. Strungk* (1891); Willy Maxton, *J. Th.* (Tübinger Dissertation 1926).

Thema nennt man einen musikalischen Gedanken, der, wenn auch nicht völlig abgerundet und geschlossen, doch bereits so weit ausgeführt ist, daß er eine charakteristische Physiognomie zeigt; das T. unterscheidet sich darin vom Motiv, welches nur ein Keim thematischen Gestaltens ist. Ein eigentliches T. ist schon das Ergebnis der Bildungskraft eines Motivs (vgl. Nachahmung), sei es, daß dieses in gerader oder umgekehrter Bewegung wiederholt ist oder einen Gegensatz erhalten hat. Selbst die kürzesten Fugenthemen Bachs sind so zu erklären, z. B.:



Die Fuge hat gewöhnlich nur ein T.; nur diejenigen Doppelfugen, welche zwei Subjekte durchführen und erst am Schluß zusammenbringen, haben zwei Themata und ähneln darin der Sonatenform. Das Thema eines Variationenwerks ist bereits ein für sich abgeschlossenes, vollständiges Tonstück (Lied, Arie). Auch die Themen eines Sonatensatzes sind das Ergebnis eines länger ausgesponnenen motivischen Bildens. An dem Th. dieser neueren Art sind aber fast immer mehrere Stimmen zusammenwirkend beteiligt; ein solches Th. ist nicht mehr eine nur melodische Bildung, sondern Harmonie (Polyphonie), Rhythmik (Polyrhythmik), Tempo und Dynamik gehören zu seinen konstitutiven Elementen. Auf die Einführung mehrerer Themen in einem Satze führte die Absicht längerer Ausdehnung (vgl. Sonate); Bedingung für die Gegenüberstellbarkeit mehrerer Themen ist aber eine charakteristische Verschiedenheit der Hauptmotive, trotz der Übereinstimmung der Taktart und des Tempos.

Thematische Arbeit nennt man die Ausführung längerer Musikstücke unter Durchführung einer beschränkten Zahl charakteristischer Motive, besonders aber den Aufbau der in der neueren Musik zwischen die eigentlichen Themen eingeschalteten „nichtthematischen" Übergangs- und Durchführungsteile aus Motiven der Hauptthemen. Die th. A. wurzelt in der Fugenarbeit, erlangte aber ihre besondere Bedeutung erst nach der Abkehr vom fugierten Stile als eine Art fugenmäßiger Gestaltung innerhalb des modernen durch die Mannheimer Schule und die Wiener Klassiker geschaffenen Stils. Lange hat man Haydn als den Schöpfer der thematischen Arbeit hingestellt; jetzt wissen wir, daß er in Johann Stamitz mindestens einen sehr bedeutenden Vorgänger auch auf diesem Gebiete hatte. Doch ist freilich die freiere th. A. auch der älteren Kunst durchaus nicht fremd; z. B. beruht die imponierende, für alle Zeit mustergültige Faktur Bachs auch in den nichtfugierten Werken in der unerschöpflichen Fülle immer neuer Wendungen unter Festhaltung derselben Motive, also in der th. A. Das Neue der th. A. seit Feststellung der Sonatenform ist also schließlich die durch den Dualismus der Thematik gegebene eigenartige Verflechtung gegensätzlicher Elemente.

Theo von Smyrna, griechischer Musikschriftsteller der Zeit Kaiser Hadrians (2. Jahrhundert n. Chr.). Seine *Excerpta rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium* wurde herausgegeben von Bouillaud (Paris 1644) und neuerdings von Eduard Hiller (Leipzig 1878). Sie geben interessante Aufschlüsse über die Zeit, da die Grundstimmung der Kithara *H moll* (statt wie ursprünglich *A moll* und zuletzt *Cis moll*) war. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* I, 1, 84.

Theogerus von Metz (Dietger), um 1090 Benediktinermönch zu Hirsau, später Abt zu St. Georgen im Schwarzwald, zuletzt Bischof von Metz, schrieb einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, *Script.* II abgedruckt ist.

Theorbe (italienisch Tiorba, Tuorba), ein zur Familie der Lauten gehöriges Baßinstrument (Baßlaute), dessen charakteristische Eigentümlichkeit der doppelte Wirkelkasten war. Es lagen nämlich, wie auch bei der Laute selbst, nicht alle Saiten auf dem Griffbrett, sondern eine größere Anzahl liefen als Baßchorden (Bordune) neben diesem herunter; sie waren aber zur Erzielung tieferer Tonlage und größerer Klangfülle bedeutend länger als bei der Laute und hatten einen besonderen Wirbelkasten, der in einer über dem Wirbelkasten der Griffsaiten hinaus geschweift angesetzten Verlängerung des Halses lag. Eine Lully gewidmete Theorben-Schule *(Livre de théorbe)* schrieb Henri Grénerin. Vgl. Chitarrone. Nach der Aussage Giustinianis (vgl. A. Solerti, *Origini* S. 124 und 126) ist Alessandro Piccinini (s. d.) der Erfinder der Theorbe bzw. des Chitarrone (auch seine Brüder Filippo und Geronimo waren Theorbisten). Der 1614 von Cl. Saracini geforderte Liuto attiorbato verfügt außer den sechs Griffsaiten G c f a d' g' über acht Contrabassi (Bordoni): 7 8 9 X 11 12 13 14
F E D C H A G F.

Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 2, S. 294f.; über die Tabulatur für Th. Joh. Wolf, *Handb. der Notationskunde* II, S. 114f.

Theorie (griechisch), „Betrachtung". Die T. der Musik ist entweder Untersuchung der durch die Praxis festgestellten technischen Manipulationen des Tonsatzes, ihre Fassung in bestimmte Regeln und ihre Darstellung als Lehre, als Methode (Generalbaß, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), oder sie ist Untersuchung der natürlichen Gesetze des musikalischen Hörens, der Natur der Tonvorstellungen, der elementaren Wirkungen der einzelnen Faktoren des musikalischen Ausdrucks wie der endlichen Auffassung der fertigen musikalischen Kunstwerke (spekulative T. der Musik, Philosophie der Musik, musikalische Ästhetik). Die praktische und die spekulative T. sind zwar in enger Wechselbeziehung stehende, aber doch sehr getrennte Gebiete der Musikwissenschaft, und jede hat eine reiche Spezialliteratur aufzuweisen, wenn auch die rationelle spekulative T. sich naturgemäß viel langsamer entwickelt hat und noch entwickelt als die rein empirische Kunstlehre. Vgl. H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert* (1898, 2. Aufl. 1921) und *Grundriß der Musikwissenschaft* (1908, 4. Aufl. 1928). Vgl. Ästhetik, Form, Harmonielehre, Konsonanz, Stimmführung, Tonpsychologie.

Thermignon (spr. -minjong), Delfino, * 26. Mai 1861 zu Turin, Schüler erst seines Oheims, Vincenzo Boratti (Klavier), dann der Turiner Städtischen Musikschule, in der Komposition von Pedrotti und Fassò, 1882 an der Schule als Lehrer angestellt. Er vollendete seine kirchenmusikalischen Studien noch 1897 in Regensburg, war 1890—1900 Dir. der Chorschule Stefano Tempia in Turin, dann Direktor der Cappella musicale an S. Marco in Venedig; seit 1921 wieder in Turin Direktor der Scuola municipale di Canto Corale (Städtische Chorschule). Er schrieb eine Reihe von Lehrbüchern, viele Kirchenwerke, zwei Oratorien: *San Marco* (1908) und *L'annunciazione di Maria Vergine* (1907); eine komische Oper *Un'astuzia d'amore* (Rivoli 1890) und eine ernste *L'assedio di Canelli* (Canelli 1894).

Thern, 1) Karl, * 13. Aug. 1817 zu Igló in Oberungarn (wohin sich sein Urgroßvater Thomas T., der in Salzburg Orgel- und Klavierbauer war, gelegentlich der Protestantenverfolgungen geflüchtet hatte), † 13. April 1886 in Wien; erhielt seine musikalische Ausbildung im Vaterhause, später in Pest, wurde 1841, nachdem er sich durch seine Musik zu Gaáls *Notar von Peleske* zuerst bekannt gemacht hatte, Kapellmeister am Pester Nationaltheater, 1853 Lehrer für Komposition und Klavierspiel am Nationalkonservatorium, legte 1864 sein Amt nieder und ging mit seinen Söhnen zu deren weiterer Ausbildung und zu Konzertzwecken auf Reisen, lebte aber seit 1868 wieder in Budapest, zuletzt in Wien. T. ist ein populärer ungarischer Komponist, u. a. Autor des *Foter*-Liedes und anderer ins Volk gedrungener Weisen, hat auch Klaviersachen herausgegeben, besonders Arrangements klassischer Werke für das Zusammenspiel seiner Söhne. Drei Opern: *Gizul* (1841), *Die Belagerung von Tihany* (1845) und *Der Hypochonder* (1855) wurden in Pest mit Erfolg aufgeführt. Seine Söhne — 2) Willy, * 22. Juni 1847 zu Ofen, † 7. April 1911 zu Wien, und — 3) Louis, * 18. Dez. 1848 in Budapest, † 12. März 1920 in Wien, wurden bekannt durch ihr vortreffliches Zusammenspiel auf zwei Klavieren. Sie erhielten ihre Ausbildung vom Vater, traten schon früh (1855) öffentlich auf, studierten aber noch 1864/65 in Leipzig unter Moscheles und Reinecke. Später hatte Liszt Einfluß auf ihre Entwicklung. 1866 unternahmen sie ihre erste größere Konzertreise nach Brüssel und Paris, welcher viele andere nach England, Holland usw. folgten. Louis T. war Lehrer am Wiener Konservatorium, Willy wirkte an Horáks Klavierschulen.

Thesaurus musicus, von Montan und Neuber in Nürnberg herausgegebene Motettensammlung (5 Teile zu 8, 7, 6, 5 und 4 St., 1564). *Novus Th. m.* s. Joannelli.

Thesis s. Arsis.

Thēta (das griechische *th* ϑ) heißen im älteren byzantinischen und russischen Kirchengesang gewisse stereotype Verzierungsformeln, besonders bei Zeilenschlüssen, die stufenweise empor und wieder zurücklaufen (wie die Copula der Pariser Diskantisten des 12./13. Jahrhunderts). Sie wurden nämlich über der eigentlichen Intervallnotierung noch durch cheironomische Zeichen angedeutet, welche etwa die Form eines kursiven ϑ hatten.

Thiard-Laforest (spr. tjär-läförā), Josef, * zu Püspöki am 16. März 1841, † zu Preßburg am 2. März 1897, studierte unter Kumlik in Preßburg, war später Militärkapellmeister, dann Direktor des Musikvereins in Linz, seit 1881 Domkapellmeister in Preßburg. T.-L. komponierte weltliche und geistliche Vokalwerke, veranstaltete u. a. wiederholt Aufführungen der *Missa solemnis* von Beethoven während des Hochamtes usw.

Thibaud (spr. tíbo), Jacques, Violinist, * 27. Sept. 1880 zu Bordeaux, Schüler Marsicks am Pariser Konservatorium, nachdem er bereits mit 13 Jahren öffentlich in Angers aufgetreten, trat in Colonnes Orchester ein, dessen Solist er bald wurde, und wurde schnell ein durch ausgedehnte Konzertreisen weithin bekannter Virtuose, ausgezeichnet durch eine bis ins feinste ausgearbeitete Technik und einen schwungvoll poetischen Vortrag.

Thibaut IV. (spr. tíbo), König von Navarra, * 1201 zu Troyes, † 8. Juli 1253 in Pamplona, berühmter Trouvère; seine Dame soll die Königin Blanche, Mutter Ludwigs des Heiligen, gewesen sein. Der Bischof La Ravallière hat 63 Gesänge von T. aus Pariser Bibliotheken gesammelt und 1742 herausgegeben (*Poésies du roi de Navarre* usw., 2 Bde.), leider mit mangelhafter Wiedergabe der Melodien. Vgl. Troubadoure.

Thibaut (spr. tíbo), Anton Friedrich Justus, Professor der Rechte zu Heidelberg, einer französischen protestantischen Emigrantenfamilie entstammend, * 4. Jan. 1774 in Hameln als Sohn eines hannöverschen Majors, † 28. März 1840 zu Heidelberg, besuchte die Universitäten Göttingen, Königsberg (wo er Kant hörte) und Kiel; dort schloß er seine juristischen Studien ab, und wurde schon 1801 ord. Professor. 1802—06 lebte er in gleicher Eigenschaft in Jena und danach bis zu seinem Tode in Heidelberg, wo er auch ein „Singkränzchen" leitete, mit dem er vornehmlich klassische Musik pflegte. Er schrieb: *Über Reinheit der Tonkunst* (1825; 7. Aufl. 1893 [Neudruck nach der 1. und 2. Aufl. 1907 mit Biographie T.s und Würdigung der Bedeutung des Werks von R. Heuler; englisch von W. H. Gladstone 1877), ein Werk, das, obwohl wenig kritisch, zur Erweckung des Sinnes und Verständnisses für ältere Musik, besonders Kirchenmusik, viel beigetragen hat, aber von J. G. Nägeli in sehr einseitiger Weise bekämpft wurde. T. hatte sich eine reichhaltige musikalische Bibliothek gesammelt, deren Katalog 1842 gedruckt wurde, und die der bayerische Staat für die Münchner Bibliothek ankaufte. Vgl. E. Baumstark, *A. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer* (1841).

Thibaut, Jean-Baptiste, Augustinermönch, Mitglied des russischen archäologischen Instituts zu Konstantinopel, schrieb über byzantinische Musik in der *Tribune de St. Gervais* (1898), dem *Bulletin de l'Institut archéologique russe* (1898ff.), den *Echos de l'Orient* (1898ff.), der *Revue de l'Orient grec* (1898ff.) und die Spezialstudien *Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine* (1907, *Bibliothèque musicologique* Bd. III), *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grecque* (Petersburg 1913, mit 47 Tafeln), *La notation musicale, son origine, son évolution* (Paris 1912).

Thiébaut (spr. tiēbō), Henri, * 4. Febr. 1865 zu Schaerbeek bei Brüssel, Schüler von Kufferath am Brüssler Konservatorium und von Blockx, war anfänglich als privater Musiklehrer und als Musikkritiker in Brüssel tätig und begründete 1894 einen Damen-Gesangverein zur Pflege nationaler Musik, 1895 Freikurse für Damen in Musik und Deklamation. 1896 eröffnete er eine École de musique et de déclamation zu Ixelles bei Brüssel und erweiterte sie 1907 zum (Royale) Institut des Hautes études musicales et dramatiques, einer „Hochschule der Musik" mit wissenschaftlicher Tendenz, aber mit einer Abteilung für Dilettanten, gibt seit 1908 auch ein monatliches *Bulletin* heraus, das außer Prospekten und Berichten über die Anstalt Aufsätze bringt. Auch das System von Jaques-Dalcroze hat er in Belgien eingeführt. 1926 endlich gründete er das „Double Quartett Vocal Th.". Schrieb: Lieder; Chorlieder; *Flämische Kirmeß* für Orchester; *Fantaisie orientale* für Orchester; *La Passion du Christ,* religiöses Musikdrama; *Le Juré,* lyrisches Monodram, Text von Edm. Picard; *Le Bourgeois-Gentilhomme,* musikalische Komödie nach Molière; Kantaten für Solo, Chor und Orchester; Chöre; Streichquartett; Klavierquartett; Klavierstücke.

Thiel, Carl, * 9. Juli 1862 zu Klein-Öls i. Schles., Schüler des Berliner Königlichen Instituts für Kirchenmusik und von W. Bargiels Meisterschule an der Akademie, machte mit staatlichem Stipendium eine Studienreise in Italien, erhielt 1894 den Mendelssohnpreis und wurde Organist an der Sebastiankirche zu Berlin, später Lehrer am Kgl. Akademischen Institut für Kirchenmusik, dessen a cappella-Chor er in ausgezeichneter Weise leitete. 1903 wurde er Kgl. Professor, 1922 Dr. hon. c. der Breslauer Universität, im gleichen Jahr als Nachfolger

Kretzschmars Direktor der Anstalt („Akademie für Kirchen- und Schulmusik"); 1927 im Ruhestand. Th. komponierte Motetten, Messen *(Missa choralis, Loreto-Messe, Erlösermesse), Bußpsalm* (Chor und Orchester), Kantate *Maria* (Soli, Chor und Orchester) u. a. Kirchenstücke und veranstaltete vortreffliche Neuausgaben alter a cappella-Musik.

Thiele, Eduard, * 21. Nov. 1812 und † 10. Jan. 1895 zu Dessau, Schüler Fr. Schneiders, 1855 dessen Nachfolger, 1860 Hofkapellmeister, auch Gründer einer Liedertafel. Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken.

Thiele, Eugen Felix Richard, Sohn von Ludw. Th., * 29. Okt. 1847 und † 25. April 1903 zu Berlin, der Komponist des *Deutschen Flaggenliedes*, war 1880—86 Komponist und Dirigent der Wintermärchenaufführungen des Krollschen Theaters, 1868—90 Organist der englischen Kirche, zuletzt Glockenist der Parochialkirche zu Berlin, schrieb eine Menge Gesangs-, Klavier- und Orchestersachen aller Art.

Thiele, Joh. Friedrich Ludwig, * 18. Nov. 1816 zu Quedlinburg, † 17. Sept. 1848 zu Berlin (an der Cholera), Sohn eines Lehrers, der ihn zuerst selbst ausbildete, aber, als er 1830 nach Berlin versetzt wurde, in das Kgl. Institut für Kirchenmusik (A. W. Bach) brachte (1831—33). Dort war er Mitschüler von Haupt, mit dem er sich befreundete, von 1839 bis zu seinem Tode Organist und Glockenist an der Parochialkirche zu Berlin. T. hat sehr geschätzte virtuose Orgelwerke veröffentlicht (Konzerte, Trios, Variationen usw.).

Thiem, Kurt, * 14. Juni 1880 in Pößneck (Thüringen), Schüler des dortigen Stadtorganisten Joh. Heinr. Löffler, dann, nach Ausbildung zum Lehrer am Seminar zu Weimar, des Kgl. akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, sowie (privat) von Müller-Hartung, Scheidemantel und Reger, entfaltete nach kurzer Tätigkeit als Lehrer und Kantor in Auma (Thüringen) eine vielseitige Tätigkeit als Gesanglehrer, Konzertorganist und Chormeister in Jena, ist seit 1914 Seminarmusiklehrer und Hoforganist in Weimar und wirkt jetzt dort als Studienrat an der Deutschen Aufbauschule. Als Komponist trat er mit Liedern, Männer- und gemischten Chören, Orgel- und Klavierwerken, einem Streichtrio, einem Krippenspiel und Melodramen hervor, gab auch musikpädagogische Abhandlungen heraus.

Thieme (Thiémé), Friedrich, Deutscher von Geburt, Musiklehrer zu Paris 1780 bis 1792, sodann in Bonn, wo er im Juni 1802 starb; gab heraus: *Eléments de musique pratique* (1784, 2. Aufl. mit einer neuen Bezifferung nach dem System des Abbé Roussier); *Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon* (o. J.); *Principes abrégés de musique pratique pour le piano* und *Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs ... avec le projet d'un nouveau chronomètre* (1800). Auch veröffentlichte er mehrere Hefte Violinduette.

Thienemann, Alfred Bernhard, * 19. Aug. 1858 in Gotha, † 27. Juni 1923 in Berlin, studierte erst Medizin, wandte sich dann aber, als Schüler Bargiels und Kiels (Theorie), Adolf Schulzes, Mary Stanges, Fel. Schmidts (Gesang), Grabaus (Klavier) der Musik zu; wurde 2., dann 1. Kapellmeister der Krollschen Sommeroper in Berlin und Theaterkapellmeister in Düsseldorf, Stettin, Nürnberg, 1900 Hofkapellmeister in Koburg-Gotha; dann war er literarisch und gesangspädagogisch in Berlin tätig (Referent des *Berliner Tageblatt*). Als Komponist trat er hervor mit Liedern, Klavierstücken, Ouvertüren, einem Festmarsch; und war Mitarbeiter an dem Selbststudiums-Werk *Methode Rustin.*

Thierfelder, Albert, * 30. April 1846 zu Mühlhausen in Thüringen, wo sein Vater Kantor war und er das Gymnasium absolvierte, † 6. Jan. 1924 in Rostock, war Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Paul und Drobisch Philologie, promovierte mit einer Arbeit über den Psalmen- und Hymnengesang vor Ambrosius zum Dr. phil., wirkte 1870 als Musikdirektor zu Elbing und Brandenburg und übernahm 1888 die Nachfolge Kretzschmars als Universitätsmusikdirektor in Rostock; 1890 Professor. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einer Musik zu Baumbachs *Zlatorog,* den Opern: *Die Jungfrau vom Königsee* (1877), *Der Trentajäger* (1883), *Almansor* (1884), *Florentina* (Rostock 1896), *Der Heiratsschein* (daselbst 1898), den Chorwerken *Edelweiß, Frau Holde* (*op. 30,* 1902), *Kaiser Max und seine Jäger* (*op. 36,* 1903), dem Konzertdrama *Horand und Hilde* (*op. 40,* Rostock 1911), zwei Sinfonien, auch Kammermusikwerken, Quartetten für gemischten und Männerchor, Klaviersachen und Liedern. 1899, 1900 und 1919 gab Th. Bearbeitungen der Reste altgriechischer Musik für Konzertzwecke bei Breitkopf & Härtel heraus. Auch versuchte er sich an einer neuen Deutung des Systems der griechischen Instrumentalnotenschrift (1897 und *Sammelb. der IMG.* 1904) und schrieb eine *Metrik .... ein musikalisch-metrisches Hilfsbuch für Studierende* ... (1919).

Thieriot (spr. tiĕriō), Ferdinand, * 7. April 1838 und † 4. Aug. 1919 zu Hamburg, Schüler von Ed. Marxsen in Altona, später von Rheinberger zu München, wirkte als Musikdirektor und Lehrer in Hamburg, Leipzig (1867), Glogau (1868—70) und als artistischer Direktor des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz (bis 1895). Seit dieser Zeit lebte er wechselnd in Leipzig und Hamburg. Von seinen Kompositionen sind eine Sinfonietta *(op. 55, E dur),* Ouvertüre zu *Turandot op. 43, Idylle* für Orchester *op. 72,* Serenade für Streichorchester *op. 44,* Kantate *op. 50* (Chor, Soli, Orchester), ein *Requiem op. 52,* Violinkonzert *A dur op. 68,* Konzert für drei Violinen und Orchester *op. 88,* anspruchslose Kammermusikwerke

(Streichquartett *A dur op. 83*, Flötenquartett *G dur op. 84*, Violinsonate *A dur op. 58*, Cellosonate *op. 56*, Oktett für Streichinstrumente), Lieder *(op. 73, 75, 86)*, Orgelstücke *(op. 85)* und Chorlieder (Frauenchöre *op. 53, 61, 63, 81, 87*, Männerchöre *op. 95*) im Druck erschienen.

Thieriot (spr. tíĕrĭō), Paul Emil, * 17. Febr. 1780 zu Leipzig, † 20. Jan. 1831 zu Wiesbaden, Violinvirtuose, Freund Jean Pauls.

Thiessen, Karl, * 5. Mai 1867 in Kiel, nach Absolvierung des Gymnasiums in Meldorf Schüler der Weimarer und Würzburger Musikschulen (Müller-Hartung, Degner, Meyer-Olbersleben), lebt, nach mehrjähriger Chordirigententätigkeit in Ostfriesland (Emden, Aurich), als Musiklehrer und Musikschriftsteller in Zittau (Sachsen); er veröffentlichte hübsche zwei- und vierhändige Klaviersachen (Charakter-, Salon- und Unterrichtsstücke), Lieder, Männer- und Frauenchöre ohne und mit Klavier, Cello- und Violinstücke, eine Suite für Streichorchester *op. 9*, eine sinfonische Dichtung für Orchester *König Fyalar op. 11;* Romanze für Streichorchester und Hornquartett *op. 38*, Suite im alten Stil für Violine und Klavier *op. 43*, vier Madrigale für gemischten Chor *op. 45*, gemischte Chöre *op. 49* u. a. Er ist musikalischer Berater des Deutschen Arbeiter-Sängerbund-Verlags.

Thimus, Albert Freiherr von, * 21. Mai 1806 zu Aachen, † 6. Nov. 1878 zu Köln, bezog 1825 die Universität Bonn, später Heidelberg, um sich der Jurisprudenz zu widmen. 1831 erhielt er die erste juristische Staatsanstellung und wurde 1862 zum Hof- und Appellationsgerichtsrat in Köln ernannt. Infolge der neuen Kirchengesetze nahm er 1874 seinen Abschied. Auch war er bis zu seinem Tode Mitglied des Abgeordnetenhauses (von 1852 an) und des Reichstages (von 1874 an). Sein einziges veröffentlichtes Werk ist *Die harmonikale Symbolik des Altertums* (1868—76, 2 Bde.), eine Arbeit, welche vieles Interessante für die Freunde des harmonischen Dualismus enthält. Zur Einführung in das gelehrte Werk gab Dr. R. Hasenclever heraus *Die Grundzüge der esoterischen Harmonik des Altertums* (1870).

Thirion (spr. tiriong), Louis, * 18. Febr. 1879 zu Baccarat (Meurthe-et-Moselle), seit 1898 Lehrer für Orgel und Klavierspiel am Cons. zu Nancy. Schrieb die folgenden Werke, die tüchtige Arbeit und harmonischen und rhythmischen Fluß zeigen: Sonaten; Trio; Streichquartett; zwei Sinfonien (bei Colonne aufgeführt).

Thoinan (spr. tŏannáng), Ernest, pseudonymer französischer Musikhistoriker, dessen wahrer Name Antoine Ernest Roquet ist, * 23. Jan. 1827 zu Nantes, † Ende Mai 1894 zu Paris, kam 1844 nach Paris als Kaufmann in die Lehre und verfolgte diese Laufbahn längere Zeit, vertiefte aber daneben seine musikalischen Kenntnisse und sammelte sich eine musikalische Bibliothek, welche selbst die von Fétis übertroffen haben soll (vgl. Pougins *Supplément*, an welchem T. Mitarbeiter war). T. schrieb: *La musique à Paris en 1862* (1863); *Les origines de la chapelle musique des souverains de France* (1864); *La déploration de Guillaume Crestin sur le trépas de Jean Ockeghem* (1864); *Maugars, célèbre joueur de viole* (1865); *Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime „La musique universelle"* (1866); *Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coyssard* (1866); *Un bisaïeul de Molière: recherches sur les Mazuel, musiciens du XVIe et XVIIe siècles* (1878); *Louis Constantin, roi des violons* (1878); *Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinnistes* (1878); eine Satire *L'opéra „Les Troyens" au Père-Lachaise* (1863); *Les Hottetere et les Chédeville* (1894, über diese berühmten Verfertiger von Holzblasinstrumenten und Musetten im 17. und 18. Jahrhundert) usw.

Thoma, Rudolf, * 22. Febr. 1829 zu Lehsewitz bei Steinau a. d. O., † 20. Okt. 1908 in Breslau, besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, sodann das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin und wurde 1857 Kantor an der Gnadenkirche zu Hirschberg i. Sch., 1862 an der Elisabethkirche zu Breslau, wo er seither als Dirigent eines seinen Namen tragenden Vereins, Direktor des Breslauer Konservatoriums und Präfekt des schlesischen Evangelischen Kirchenmusik-Vereins lebte, 1870 Kgl. Musikdirektor. Komponist von Kirchenmusik, Oratorien *Moses* und *Johannes der Täufer*, Opern *Helgas Rosen* (1890), *Jone* (einaktig, Breslau 1894).

Thomán, Stefan, * 4. Nov. 1862 zu Homonna (Oberungarn) als Sohn eines Arztes, Schüler des Organisten der dortigen Pfarrkirche und von Carl Hoditz in Kaschau, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte darauf die Rechte und bis 1885 Musik: Klavier bei Franz Erkel, Theorie und Komposition bei Nicolics und Rob. Volkmann an der Akademie in Budapest; dann bei Liszt in Budapest, Weimar und Rom. Ausgezeichneter Pianist und Pädagoge, seit 1888 Lehrer an der Kgl. Musikakademie zu Budapest, 1888 Professor; zu seinen Schülern zählen Dohnányi, Bartók, Imre v. Kéeri-Szántó, Székely, v. Buttykay, Eug. Linz, Fritz Reiner u. v. a. Er veröffentlichte 6 Hefte technischer Studien, gab auch einige Klavierwerke und Lieder heraus. Seine Frau Valerie Th., * 16. Aug. 1878 in Budapest, ist eine hervorragende Konzertsängerin, Interpretin der Lieder Bartóks und Kodálys; beider Tochter Mária Th., * 12. Juli 1909 in Budapest, Schülerin von Vecsey, Carl Flesch und Alma Moodie, ist eine tüchtige Geigerin.

Thomas (spr. tōma), Charles Louis Ambroise, * 5. Aug. 1811 zu Metz, † 12. Febr. 1896 zu Paris, war der Sohn eines Musiklehrers und erhielt schon früh geregelten Unterricht im Violin- und Klavierspiel; 1828 trat er ins Pariser Konservatorium ein,

wo Kalkbrenner (Klavier), Dourlen (Harmonie), Brabereau (Kontrapunkt) und le Sueur (Komposition) seine Lehrer wurden. Bereits 1829 erhielt er den ersten Preis für Klavierspiel, 1830 den ersten Preis für Harmonielehre, 1831 eine ehrende Erwähnung beim Konkurs um den Römerpreis und endlich 1832 den Großen Römerpreis für die dramatische Kantate *Hermann et Ketty*. Nachdem er vorschriftsmäßig drei Jahre lang sich in Italien (Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Venedig, Triest) und zuletzt in Wien aufgehalten und Erfahrungen gesammelt hatte, kehrte er 1836 nach Paris zurück und widmete sich mit Eifer der dramatischen Komposition. Die Opern seiner ersten Periode sind: *La double échelle* (einaktig, 1834), *Le perruquier de la régence* (1838, beide in der Komischen Oper); *La gipsy* (Ballett, 1839, mit Benoist); *Le panier fleuri* (1839), *Carline* (1840, beide in der Komischen Oper); *Le comte de Carmagnole* (Große Oper, 1841); *Le guerillero* (daselbst 1842); *Angélique et Médor* (Komische Oper, 1843); *Mina* (daselbst 1843); *Betty* (Ballett, 1844 in der Großen Oper). Die ersten vier Werke gefielen, die andern fanden eine kühle Aufnahme; T. wurde daher zeitweilig von der Bühne zurückgeschreckt und wandte sich andern Gebieten zu. Erst 1849 kam er mit dem *Caïd* und 1850 mit dem *Sommernachtstraum* (*Songe d'une nuit d'été*, beide in der Komischen Oper) heraus, zwei Werke, die seinen Ruf endgültig feststellten. Wieder folgten mehrere Werke von geringerem Erfolg: *Raymond* (1851), *La Tonelli* (1853), *Le cœur de Célimène* (1855), *Psyché* (1857) und *Le carnaval de Venise* (1857, sämtlich in der Komischen Oper). Eine lange Pause wurde dann nur unterbrochen durch *Le roman d'Elvire* (1856). Zwei entscheidende Würfe folgten nun: *Mignon* (1866) und *Hamlet* (1868), jene in der Komischen, diese in der Großen Oper. Als 1871 Auber starb, konnte es nicht zweifelhaft sein, daß T. an die Spitze des Konservatoriums berufen würde; zwar hatte die Kommune einen andern als Nachfolger bestellt (vgl. Salvator Daniel), doch rückte T. in die Stelle ein, sobald die Ordnung wieder hergestellt war. Schon 1851 war T. als Nachfolger Spontinis in die Akademie gewählt, auch 1845 zum Ritter, 1858 zum Offizier und 1868 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Die Musik Ambroise T.s ist der Gounods verwandt, sentimental, aber graziös und elegant; sein Hauptfeld ist die komische Oper. Seine zwar etwas süßliche *Mignon* ist auch in Deutschland bekannt; sein *Hamlet* wurde in Paris sehr geschätzt. Seine *Françoise de Rimini* war seit Jahren fertig, wurde aber erst 14. April 1882 mit mäßigem Erfolg aufgeführt. Dem Verzeichnis der Werke T.s sind noch nachzutragen: eine einaktige komische Oper *Gille et Gillotin* (1874), *Hommage à Boïeldieu* (Kantate, Rouen 1875), das Ballett *La tempête* (1889, Große Oper), eine Kantate zur Enthüllung der Statue le Sueurs in Abbeville (1852), ein Requiem, eine solenne Messe, ein Streichquintett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Fantasie für Klavier und Orchester, Klavierstücke, ein religiöser Marsch, einige Motetten, sechs neapolitanische Kanzonen und eine Reihe wirkungsvoller Männerquartette. Vgl. Delabond, *Notes sur la vie et les œuvres d'A. T.*; Jules Simon, *A. T.* (*Revue de Paris*, März bis April 1896); Destranges, *Les faux chefs d'œuvres* (polemisch); René Brancour, *A. T.* (Studie).

Thomas (spr. tomäs), Arthur Goring, namhafter englischer Komponist, * 21. Nov. 1850 zu Ratton Park (Sussex), † 20. März 1892 zu London (geistesgestört), begann ernsthafte Musikstudien erst, als er erwachsen war. 1875—77 war er Schüler von Emile Durand in Paris, studierte dann drei Jahre an der Kgl. Musikakademie zu London (A. Sullivan, Eb. Prout) mit Auszeichnung. Seine bedeutendsten Kompositionen sind: ein großes Anthem für Sopransolo, Chor und Orchester (1878), Kantate *The Sun-worshippers (Die Sonnenanbeter)* (Norwich 1881), Opern *Esmeralda* (London und Köln 1883), *Nadeshda* (1885, auch Breslau 1890) und *The Golden Web* (Liverpool 1893) sowie kleinere Gesangs-, auch Orchesterwerke *(Suite de ballet)*.

Thomas, Chr. Gottfr., s. Thomasius.

Thomas, Eugen, * 30. Jan. 1863 zu Soerabaia (Insel Java), † im Aug. 1922 auf Schloß Orth bei Gmunden, kam, 15 Jahre alt, nach Holland und studierte dort (Delft) Ingenieurwissenschaften, ging aber zur Musik über und wurde 1885—87 Schüler des Wiener Konservatoriums. 1882—84 dirigierte er den Orchesterverein „Euterpe" zu Delft, 1884/85 den Chor- und Orchesterverein St. Caecilia zu Semarang, wurde 1887 Theaterkapellmeister zu Pilsen, 1888 erster Kapellmeister der deutschen Oper zu Groningen; trat auch als Klavierspieler auf. Seit 1889 lebte er als Komponist zu Wien, wo er 1905 Leiter der Chorschule des Konservatoriums und 1907 k. k. Professor wurde. 1902 gründete T. den „Wiener a cappella-Chor". T. schrieb Lieder, Klaviersachen, Kammermusik- und Orchesterwerke, Chöre und 2 Opern und ist der Bearbeiter der Ausgabe des Wiener a cappella-Chores. Er schrieb noch *Die Instrumentation der Meistersinger von Rich. Wagner* (1899, 2. Aufl. 1907) und die *Wiener Chorschule* (1907).

Thomas, (spr. tomäs), Robert Harold, geb. 8. Juli 1834 zu Cheltenham, gest. 29. Juli 1885 in London, Lieblingsschüler Bennetts an der Academy of Music sowie von Potter (Theorie) und Blagrove (Violine); angesehener Pianist, Klavierprofessor an der Academy of Music und der Guildhall School, schrieb viele Klaviermusik, auch zwei Ouvertüren (Lustspielouvertüre *Was ihr wollt* und *Mountain, Lake and Moorland*).

Thomas, Gustav Adolf, * 13. Okt. 1842 zu Reichenau bei Zittau, † 27. Mai 1870 zu Petersburg, Schüler des Leipziger Konser-

vatoriums, 1864—66 Organist an der reformierten Kirche zu Leipzig, dann Heinrich Stiehls Nachfolger als Organist an der Petrikirche zu Petersburg, bearbeitete Bachs *Kunst der Fuge* und Händelsche Orchesterkonzerte für Orgel, komponierte aber auch selbst tüchtige Orgelsachen (Pedaletüden).

Thomas, Kurt, * 25. Mai 1904 in Tönning (Schleswig), kam 6 jährig nach Lennep, wo er das Gymnasium absolvierte; dann studierte er Musik am Leipziger Konservatorium (Teichmüller, Ludwig, Grabner, Hochkofler), Komposition auch bei Arnold Mendelssohn in Darmstadt. 1925 wurde er Lehrer für Theorie am Leipziger Konservatorium. 1927 erhielt er die Hälfte des von der Preuß. Akademie der Künste gestifteten Beethovenpreises. Er hat sich, vor allem mit seiner alte Chorwirkungen in neuem Geist glücklich verwendende Chorpassion *op. 6*, frühe Anerkennung errungen. Werke: Messe *op. 1;* Violinsonate *E moll op. 2;* Klaviertrio *D moll op. 3;* Psalm 137 a cappella *op. 4;* Streichquartett *F moll op. 5;* Markus-Passion *op. 6;* Sonate für Violoncell und Klavier *D moll op. 7;* 3 Männerchöre *op. 8;* 5 Lieder *op. 9;* Orchesterserenade *op. 10;* Sonate für Flöte und Klavier *A moll op. 11;* Orgelsonate *op. 12;* Singkanons.

Thomas, Oskar Heinrich, * 28. Juni 1872, 1886 Schüler der Weimarer Orchesterschule und 1888—93 des Leipziger Konservatoriums, 1896—1900 Violinlehrer an der Akademie der Tonkunst zu Zürich, seit 1920 Inhaber einer eigenen Musikschule in Zürich, schrieb: *Natürliches Lehrsystem des Violinspiels* (1908); *Klavier-Kombinations-Übungen und Meisterstudien* (1915); *Neuer Lehrgang des Klavierspiels* (1925).

Thomas, Otto, * 5. Okt. 1857 zu Krippen (Sachsen), Schüler G. Merkels, 1890 bis 1910 Organist an der Paulikirche zu Dresden, 1910 als Kirchenmusikdirektor im Ruhestand, tüchtiger Organist und begabter Komponist: geistliche Chorlieder und Motetten für gemischten Chor *op. 1, 9, 14, 18, 21, 25, 29, 31;* Choralbearbeitungen für gemischten Chor *op. 24, 34;* Motette für Männerchor *op. 15;* geistliche Sololieder mit Orgel *op. 13, 16;* Orgelkompositionen: 5 st. Fugen *op. 4,* Elegien *op. 5,* weihnachtliche Pastoral-Fantasien *op. 2, 7, 35;* festliche Vor- und Nachspiele *op. 10, 11, 19;* Variationen über ein Bachsches Thema *op. 12;* lyrische Orgelstücke *op. 6, 8, 17;* Bach-Album (Sammlung kurzer und leichter Sätze in 2 Heften); Andacht über das Gebet des Herrn in Choralweisen für gemischten Chor und Orgel; Passions-Andacht über die 7 Kreuzesworte in Chorälen für gemischten Chor, Orgel und Gemeindegesang; Choral-Andacht über *Jerusalem, du hochgebaute Stadt.*

Thomas, Theodor, ein um die Musikverhältnisse Nordamerikas hochverdienter Mann, * 11. Okt. 1835 zu Esens in Ostfriesland, † 4. Jan. 1905 zu Chicago, kam schon als zwölfjähriger Knabe nach Neuyork, war in seiner musikalischen Ausbildung in der Hauptsache auf sich selbst angewiesen, machte sich zunächst als tüchtiger Quartettgeiger in Neuyork bekannt, stieg aber mit einem Male zu hohem Ansehen, als er 1869 an der Spitze eines vorzüglichen neugebildeten Orchesters erschien und sein erstes Sinfoniekonzert in der neugebauten Steinway-Hall gab. Die Konzerte des Thomas-Orchesters machten denen der Philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann in der Academy of Music (Opernhaus) sechs Jahre lang empfindliche Konkurrenz und gewannen eine große Bedeutung auch für die Musikpflege anderer Städte der Union, da T. wiederholt mit pekuniären Opfern Konzertreisen mit seinem ganzen Orchester unternahm. Gezwungen, 1877 sein Orchester aufzulösen, wurde er kurz darauf an die Spitze der Philharmonischen Gesellschaft berufen, obgleich diese erst ein Jahr vorher in L. Damrosch einen Dirigenten von hervorragender Bedeutung erhalten hatte. Als T. 1878 nach Cincinnati übersiedelte, um das dortige Konservatorium zu organisieren und zu leiten, bildete sich unter L. Damrosch die mit den Philharmonikern rivalisierende Neuyorker „Symphony Society", während die Philharmonische Gesellschaft in so unfähige Hände geriet, daß T. in der Saison 1879—80 von Cincinnati zur Leitung der Konzerte herüberkommen mußte. Seit 1872 leitete T. auch die alle zwei Jahre stattfindenden Musikfeste von Cincinnati und 1885—87 die American Opera Company. T. gab nach kaum einem Jahre die Direktion des Konservatoriums in Cincinnati auf und ging wieder nach Neuyork als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft. 1888 löste er das Orchester auf und siedelte nach Chicago über, wo er 1890 ein neues Orchester ins Leben rief, für welches 1904 ein prächtiges Konzerthaus eingeweiht wurde (jetziger Dirigent des „Thomas-Orchesters" [Theodor Thomas-Orchestra] ist Frederick A. Stock [s. d.]). Vgl. G. P. Upton, *Th. Th.* (1905, 2 Bde.); Rose Fay, *Memoirs of Th. Th.* (Neuyork 1911); Ch. E. Russell, *The American Orchestra and Th. Th.* (1927).

Thomas, Wolfgang Alexander (T.-San Galli), * 18. Sept. 1874 zu Badenweiler, † 14. Juni 1918 in Baden-Baden, studierte zu Freiburg i. B., Bonn, München und Marburg Rechtswissenschaften, Philosophie und Geschichte und promovierte 1898 zum Dr. jur. Seit 1898 verheiratet mit der Pianistin Helene San Galli, war er 1899—1908 Bratschist des „Süddeutschen Streichquartetts" in Freiburg, führte von Ende 1908 bis Frühjahr 1911 die Redaktion der *Rheinischen Musik- und Theaterzeitung* und lebte zuletzt als Schriftsteller und Kritiker in Berlin. Er schrieb: *Sein oder Nichtsein? Aphorismen über Ethisches und Ästhetisches* (1905), *Johannes Brahms* (1905, 5. Aufl. 1922), *Musik und Kultur* (1908), *Musikalische Essays* (1908) und *Die unsterbliche Geliebte Beethovens, Amalie Sebald* (1909). Ferner veröffentlichte er: *L. v. Beethovens Briefe* (Auswahl mit

Kommentar 1910), *Beethoven, A. Sebald, Goethe u. a.* (1910), *Mozart-Schatzkästlein* (1911), Biographien von *L. v. Beethoven* (1912) und *Joh. Brahms* (1912), *Beethovens Briefe an geliebte Frauen* (1913) und musikalische Novellen (1913).

Thomas von Aquino (Aquinas), der Heilige, * 1227 zu Roccasecca bei Neapel, † 7. März 1274 in der Zisterzienserabtei Fossanuova bei Terracina auf der Reise zum Konzil von Lyon, trat 1243 in den Dominikanerorden, verfaßte 1263 auf Wunsch Papst Urbans IV. ein Abendmahlsoffizium, in welchem die seitdem seinen Namen in der Musikgeschichte verewigende Fronleichnamssequenz *Lauda Sion* und die Hymnen *Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum* und *Adoro te devote* vorkommen. Eine längere musikalische Abhandlung enthält seine *Summa theologica* II, 2, *quaestio XLI, art.* 2. Vgl. auch *D. Thomae Aquinatis de arte musica nunc primum ex codice bibl. univ. Ticinensis ed. et illustr. Sac. Guarnius Amelli* (1880).

Thomasius, Christian Gottfried (Thomas), * 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Bautzen, † 12. Sept. 1806 in Leipzig, lebte ohne Anstellung zu Leipzig als „Kandidat der Rechte und Musicus", ein unruhiger, bizarrgeistreicher und kritischer, fanatischer Kopf, betrieb er zeitweilig einen Handel mit geschriebenen Musikalien. 1789 konkurrierte er ohne Erfolg mit Forkel, Hiller und Schwenke in Hamburg um die durch Ph. E. Bachs Tod erledigte Musikdirektorstelle; dann veranstaltete er in Leipzig und anderen Städten große Chor- und Orchesterkonzerte, versuchte überhaupt auf die verschiedenste Weise, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. T. gab heraus: *Praktische Beyträge zur Geschichte der Musik, der musikalischen Literatur usw.* (1778, enthält besonders auf den Musikalienhandel Bezügliches); *Unpartheiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden großen Kirchenmusiken, Concerte und Opern* (1788 und 1790, eine Zeitschrift, die schnell wieder einging, aber vieles Interessante zur Musikgeschichte Leipzigs enthält) und *Musikalische kritische Zeitschrift* (1805, 2 Bde.). Von seinen Kompositionen sind ein dreichöriges *Gloria* mit Instrumentalbegleitung, eine Kantate zu Ehren Josephs II. und einige Quartette bekannt gewesen.

Thomassin, Désiré, * 11. Febr. 1858 zu Wien als Sohn des Geschäftsträgers des Herzogs von Parma (die 1867 verwitwete Mutter, eine Deutsche, siedelte nach ihrer Heimat Regensburg über), nach zwei philosophischen Semestern am Regensburger Lyzeum 1877—81 Schüler der Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Hieber), war Landschaftsmaler (nach seiner Verheiratung 1887 zeitweilig im Hauptberuf). T. lebt in München; erst als 50jähriger trat er, dank der Verwendung Felix Mottls, in die Öffentlichkeit. Er ist ein charaktervoller und feinsinniger, im Romantischen durchaus seine eigenen Wege gehender Komponist. Erstlingswerke (1880—1905): drei Messen; Chorgesänge zu 4—8 Stimmen; etwa 30 Lieder; Orchesterwerke (Sinfonie, Ouvertüre zur *Braut von Messina*, Rhapsodie); zwei Streichtrios; Klaviertrio; zwei Streichquartette u. a. Von seinen reiferen, von ihm selbst noch anerkannten Werken sind die wichtigsten: Klaviertrio *D dur op. 62;* Sonaten für Violine und Klavier *E moll op. 72* und *D dur op. 88;* Sonaten für Violoncell und Klavier *C moll op. 76* und *C dur op. 78;* acht Impromptus für Violine *op. 64;* Klavierquintett *D moll op. 71;* Streichquartett *F dur op. 85;* Streichquintett *op. 84;* Violinkonzert *H moll op. 75;* Sinfonie *A moll* mit Orgel *op. 83;* Sinfonietta für Kammerorchester; *Die Macht des Gesanges* (Schiller) für Soli, Chor und Orchester *op. 87;* Messe für Frauenchor und Orgel; zwei Messen für gemischten Chor und Orgel; Lieder und Orchesterlieder.

Thomasschule in Leipzig. Das Kantorat an der T. ist eine in der Musikwelt hochangesehene Stellung, die von einer Anzahl bedeutender Männer bekleidet worden ist: Jos. Scharnagel um 1505, Georg Rhaw 1519/20, Joh. Hermann 1531—36, sodann in unmittelbarer Folge: Wolfg. Jünger 1540, Joh. Brückner um 1541, Ulrich Lange bis 1549, Wolfg. Figulus (Töpfer) bis 1551, Melchior Heyer bis 1564, Valentin Otto bis 1594, Sethus Calvisius bis 1615, J. Herm. Schein bis 1630, Tobias Michael (Stellvertreter: Joh. Rosenmüller) bis 1657, Seb. Knüpfer bis 1676, Joh. Schelle bis 1701, Joh. Kuhnau bis 1722, Johann Sebastian Bach bis 1750, Gottlob Harrer bis 1755, Joh. Friedr. Doles bis 1789, Joh. Ad. Hiller bis 1801, Aug. Eberh. Müller bis 1810, Joh. Gottfr. Schicht bis 1823, Chr. Th. Weinlig bis 1842, Moritz Hauptmann bis 1868, E. Fr. Richter bis 1879, Wilhelm Rust bis 1892, Gustav Schreck bis 1918, seitdem Karl Straube (vgl. die betreffenden biographischen Artikel). Der Kantor an der T. ist Gesanglehrer des aus Alumnen der T. gebildeten Chors der Thomaskirche und dirigiert oder kontrolliert die Kirchenmusiken der beiden Hauptkirchen (Thomaskirche und Nikolaikirche), von denen besonders die Motettengesänge des Sonnabend-Nachmittags in der Thomaskirche in hohem Ansehen stehen. Für die Sonn- und Festtagskirchenmusiken mit Orchester hat Bach die Mehrzahl seiner Kantaten geschrieben. Vgl. G. Stallbaum, *Über den inneren Zusammenhang musikalischer Bildung ... nebst Nachrichten über die Kantoren der Thomasschule zu Leipzig* (Leipzig 1842); Lampadius, *Die Kantoren der T. zu Leipzig* (1902) und R. Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* (I. Bd. 1909, II. Bd. von Arn. Schering, 1927). Von den Organisten der Thomaskirche seien genannt (im 16. Jahrhundert) Wilh. Otto, Seb. Lötz und Elias Ammerbach (1560), (neuestens) W. Rust (1878), Karl Piutti (1880), Karl Straube (1902) und G. Ramin (1918).

Thomé, François Lucien Joseph, genannt Francis, * 18. Okt. 1850 zu Port Louis auf der Insel Mauritius, † 16. Nov. 1909 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Duprato), Komponist brillanter Klaviersachen, auch eines Chorwerks mit Orchester *Hymne à la nuit*, eines Mysteriums *L'enfant Jésus* (1891), der beiden Opern *Le caprice de la reine* (Cannes 1892) und *Martin et Frontin* (Eaux-Bonnes 1877), der Operette *Barbe-Bleuette* (Paris 1889) und einer größeren Anzahl Pantomimen und Ballette (*I Djemmah* 1886, *La bulle d'amour* 1898).

Thomelin (spr. tom'läng), Jacques, um 1667 einer der vier Kapellorganisten Ludwigs XIV., daneben Organist an St. Jacques la Boucherie zu Paris, Freund und Nachfolger (1669) von Charles Couperin, der erste Lehrer des großen François Couperin, wird von den Zeitgenossen als Orgelmeister sehr gerühmt. Leider ist von seinen Ms. gebliebenen Klavier- und Orgelsachen noch nichts gedruckt.

Thompson (spr. dßómpsĕn), Londoner Verlag, begründet 1751 von Peter T., der 1758 seinen Sohn Charles und 1762 einen zweiten Sohn, Samuel, als Teilhaber ins Geschäft nahm; Henry T. gab es 1804 auf und verkaufte es an Button & Purday (später Button & Whitaker).

Thomson (spr. -ßong), César, gefeierter Violinvirtuos, * 17. März 1857 zu Lüttich, erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater, trat aber schon mit 7 Jahren ins Konservatorium zu Lüttich ein, wo Dupuis und Léonard seine Lehrer wurden. 1873 ging er nach Italien als Kammermusiker des Baron von Dervies in Lugano, wo er sich 1877 verheiratete. Nach mehrjährigen Konzertreisen in Italien wurde er Konzertmeister des Bilse-Orchesters in Berlin. 1883 wurde er zum 3. Violinlehrer am Konservatorium zu Lüttich ernannt, wo er bis 1897, zuletzt als 1. Violinlehrer, wirkte, einen großen Teil seiner Zeit auf Konzertreisen verbringend. 1898 siedelte er nach Brüssel über, wo er ein Streichquartett begründete (T., Lamoureux, Vanhout, E. Jacobs) und die Nachfolge Ysayes als 1. Violinlehrer am Konservatorium antrat. 1924 wurde er an das Konservatorium in Ithaca (U. S. A.) berufen. Er ist der glänzendste Vertreter der durch Vieuxtemps und Léonard begründeten sog. belgischen Geigerschule.

Thomson (spr. dßom'sn), George * 4. März 1757 zu Limekilns (Fife), † 18. Febr. 1851 zu Leith, Sekretär der Kommission zur Förderung der Kunst und des Handwerks in Schottland, gab heraus: *A Select Collection of Original Scottish Airs* (6 Bde., mit Klavier, Violine und Cello, bearbeitet von Pleyel, Kozeluch, Haydn und Beethoven 1793—1841), *Collection of the Songs of Burns, Sir Walter Scott* usw. usw. (6 Bde., 1822, ebenfalls mit Instrumenten, bearbeitet von Haydn, Beethoven usw., darin die 1809 in 3 Bdn. erschienenen *Welsh Airs* und die 1814—16 in 2 Bdn. erschienenen *Irish Airs*) und 20 *Scottish Melodies* (1839, Appendix). Vgl. J. C. Hadden, *G. Th.* (1898).

Thomson (spr. dßom'sn), John, * 28. Okt. 1805 zu Ednam, Kelso, † 6. Mai 1841 zu Edinburgh, befreundet mit Mendelssohn und Schnyder von Wartensee, wurde 1839 der erste Edinburgher Musikprofessor (vgl. Reid). T. ist Komponist mehrerer Opern, Lieder, Klaviersachen usw. und gab eine Sammlung *Vocal Melodies of Scotland* mit Begleitung heraus (1836 [1880] mit Finlay Dun).

Thooft, Willem Frans, * 10. Juli 1829 zu Amsterdam, † 27. Aug. 1900 zu Rotterdam, Schüler von Aug. Dupont und von Hauptmann und Richter in Leipzig, begründete 1860 die deutsche Oper zu Rotterdam, schrieb drei Sinfonien, eine Chorsinfonie (*Karl V.*, preisgekrönt 1861), Ouvertüre zur *Jungfrau von Orleans*, Orchesterfantasie *In Leid und Freud*, Psalmen, Lieder, Klaviersonaten und eine Oper *Aleida von Holland* (1866).

Thorne (spr. dßorn'), Edward H., * 9. Mai 1834 zu Cranbourne (Dorsetshire) † 26. Dez. 1916 zu London, Schüler von G. Elvey als Chorknabe an der Georgskapelle zu Windsor, 1870 Organist an St. Patrick, später an St. Peter, 1870—75 in Brighton, 1875 an St. Michael in London, seit 1891 an S. Anna, angesehener Orgelspieler (Bach), Klavierlehrer und namhafter Komponist (Services, Anthems, Motetten, Psalm 125 für Chor und Orchester, Psalm 47 für Frauenstimmen, Orgelpräludien, Tokkata und Fuge, Festmarsch, Trauermarsch, Ouvertüre; im Ms. Klaviertrios, Cello- und Klarinettensonaten, Psalm 57 für Tenorsolo, Chor und Orchester usw.).

Thorough-bass (engl., spr. dßoro-bäß), s. v. w. Generalbaß.

Thouret (spr. turä), Georg, * 25. Aug. 1855 und † 17. Jan. 1924 in Berlin, studierte Philologie und Geschichte in Tübingen, Leipzig und Berlin, promovierte in Leipzig, machte in Berlin sein Staatsexamen, wurde hier Oberlehrer und Professor und war seit 1902 Direktor des Helmholtz-Realgymnasiums in Schöneberg (Berlin). Persönliche Neigung führte seine historischen Studien allmählich der Kunst- und der Musikgeschichte zu; besonders widmete er sich der Erforschung der Geschichte der Militärmusik, seitdem er in den Schlössern Berlins, Charlottenburgs und Potsdams verschollenes Notenmaterial entdeckt hatte. Im Auftrage des Kaisers stellte er die Sammlung historischer Musik auf der Kgl. Hausbibliothek im Berliner Schlosse zusammen. Auf der Musikausstellung in Wien 1892 schuf er die Gruppe der deutschen Militärmusik. Er war Mitglied der beratenden Kommission für Herstellung des deutschen Volksliederbuches (zuletzt arbeitete er an einem großen urkundlichen Werke zur Geschichte der preußischen Militärmusik). Die wichtigsten auf Musik bezüglichen Publikationen T.s sind: drei vaterländische Festspiele *Am Kyffhäuser* (1888), *Sedan* (1895) und *Unterm*

roten Kreuz (1896), Musik einger. von A. Cebrian, ferner die Sammelwerke *Altpreußische Militärmärsche* und *Musik am preußischen Hofe; Katalog der Musiksammlung auf der Kgl. Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin* (1895); *Friedrich der Große als Musikfreund und Musiker* (1898); *Analyse der zwölf Metamorphosen-Sinfonien von Karl v. Dittersdorf* (1899); *Zur 100jährigen Geschichte der preußischen Infanterie-Hornsignale* (*Jahrbücher für Armee und Marine*, 1888); *Führer durch die Fachausstellung der d. Militär-Musik Wien* (1892); zahlreiche Aufsätze zur Geschichte der preußischen Militärmusik in der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung*, ein größerer *Zur Geschichte der preußischen Militär-Musik 1815—66* in der *Allg. Konservativen Monatsschrift* 1888; *Die Musik am preußischen Hofe im 18. Jahrhundert* (*Hohenzollern-Jahrbuch* 1897); *Einzug der Musen und Grazien in die Mark* (daselbst 1900); *Ein Brief von Karl Stamitz an König Friedrich Wilhelm II.* (*Zeitschrift der IMG.* November 1901).

Thrane, Carl, dänischer Musikforscher, * 2. Sept. 1837 zu Fredericia, † 19. Juni 1916 in Kopenhagen als Justizbeamter; schrieb: *Dänische Komponisten* (1875), *Rossini und die Oper* (1885), *Sarti in Kopenhagen* (S. *IMG.* III, 1902), *Weyses Andenken* (1916) und als Hauptwerk eine Geschichte der Kopenhagener Hofkapelle 1648—1848: *Aus der Zeit der Hofviolonen* (1918). Ein Abschnitt aus *Dänische Komponisten*: *Friedrich Kuhlau* erschien auch in deutscher Übersetzung (Leipzig 1886).

Thrane, Waldemar, * 1790 und † 1828 zu Oslo, tüchtiger Violinist und Dirigent, Schüler von Klaus Schall und in Paris von Baillot, Reicha und Habeneck, war 1817 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft und des Musikalischen Lyzeums zu Oslo, auch Begründer eines Streichquartetts, Komponist von Ouvertüren, Kantaten, Orchestertänzen, auch einer dramatischen Szene *Fjaeldaeventyret* (Bjerregaard, 1824) usw.

Three Choirs Festivals, Musikfeste der vereinigten Chöre von Gloucester, Worcester und Hereford, die umschichtig in den Kirchen dieser drei Städte gefeiert werden; weltliche Konzerte haben als Konzertraum die Shire Halls. Das erste fand 1724 statt; eine Unterbrechung verursachte nur der Weltkrieg; 1920 nahm Worcester die Folge wieder auf. Viele Jahre wurden sie geleitet durch die Organisten der drei Städte: Dr. Herbert Brewer (Gloucester), Sir Ivor Atkins (Worcester) und — seit Dr. Sinclair's Tod — Dr. Percy Hull (Hereford).

Thümer, Otto Gustav, * 13. Juni 1848 in Hilbersdorf bei Chemnitz, † 31. Jan. 1917 in Dresden, besuchte das Seminar in Nossen, studierte dann Klavier bei Hermann Scholtz, Komposition bei Gustav Merkel in Dresden und war mehrere Jahre als Lehrer an der Dresdner Musikschule tätig; hat sich vor allem durch seine Bearbeitungen (Liszt, Mendelssohn, Heller) und seine Etüdenschule bekannt gemacht.

Thüring (Thuringus), Joachim, Kandidat der Theologie und poeta laureatus, † zu Fürstenberg in Mecklenburg; gab heraus: *Nucleus musicus de modis seu tonis* (1622), weiter ausgeführt als: *Opusculum bipartitum de primordiis musicis, quippe 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis* (Berlin 1624).

Thüringen. Vgl. Spittas *J. S. Bach* I; Ad. Aber, *Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern* 1921; Arno Werner, *Sachsen-Th. in der Musikgeschichte* (*Archiv für MW.* IV, 3, 1922). Vgl. auch Herm. Müller (Eichsfeld).

Thürlings, Adolf, * 1. Juli 1844 in Kaldenkirchen (Niederrhein), † 14. Febr. 1915 in Bern, studierte in Bonn Theologie, 1867 Priester; wandte sich nach dem vatikanischen Konzil dem Altkatholizismus zu und wurde exkommuniziert. 1872 wurde er Pfarrer der altkatholischen Gemeinde in Kempten (Bayern), 1887 Professor der altkatholischen Theologie (Dogmatik und Ethik) zu Bern. 1877 erwarb er sich den philosophischen Doktorgrad an der Universität München mit der Dissertation: *Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie*, in welcher er für die duale Begründung der Harmonie eintrat, hielt auch Vorlesungen über Musikgeschichte und schrieb für musikalische Fachschriften wertvolle Aufsätze; vgl. Apiarius. Jahrgang III, 2 der *DTB.* enthält eine ergebnisreiche Studie von T. über L. Senfls Geburtsort und Herkunft, auch schrieb er: *Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation* (1903) und *Innsbruck, ich muß dich lassen* (Basel 1906, in der *Festschrift des 2. Kongresses der IMG.*). In seiner Studie über Luthers *Eine feste Burg* trat er den tendenziösen und durchaus unkünstlerischen Ausführungen des katholischen Hymnologen Bäumker entgegen, wie T. überhaupt frei von jeder konfessionellen Engherzigkeit war. Sehr stark hat T. in die kirchenmusikalische Praxis der altkatholischen Kirche Deutschlands und der Schweiz eingegriffen durch seine Gesangbücher, für die er selbst einige Melodien schrieb und sich der sogenannten rhythmischen Fassung der alten Melodien bediente. Auch gab er eine Auswahl der 5st. Motetten Palestrinas über das *Hohe Lied* für den Konzertgebrauch (13 Nummern mit deutscher Übersetzung) bei Breitkopf & Härtel heraus. Vgl. das Maiheft 1915 der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (Nekrolog von Fr. Spitta).

Thuille, Ludwig, * 30. Nov. 1861 zu Bozen (Tirol), † 5. Febr. 1907 in München; Schüler seines Vaters, 1877—79 von Jos. Pembaur in Innsbruck und nach Absolvierung des Gymnasiums von Rheinberger in München, war 1883 Stipendiat der Mozartstiftung und wurde noch in demselben Jahre Klavier- und Theorielehrer an der Münchner Kgl. Musikschule, an der er einen bedeutenden Einfluß auf eine Reihe junger Talente (die sogenannte Münchner Tonschule) ausübte, 1890 Kgl. Prof. Er ist der

begabteste Vertreter der Münchner Neuromantik mit ihrer schwungvollen Klang- und Harmonienseligkeit gewesen. Werke: Sonate *D moll* für Violine und Klavier *op. 1* (1879/80); Klavierquintett (1880, Ms.); Streichquartette *G dur* (nur fragmentarisch erhalten) und *F dur* (ein Satz erhalten); Klaviertrio *Es dur* (1885, Ms.); Sextett für Bläser und Klavier *op. 6;* Klavierquintett *Es dur op. 20;* Sonate für Violoncell und Klavier *D moll op. 22;* Frühlingsouvertüre (1880, Ms.); Sinfonie *F dur* (1885/86, Ms., vielleicht Th.s bestes, frischestes Werk); Romantische Ouvertüre (zu *Theuerdank*, 1896) *op. 16;* sinfonischer Festmarsch *op. 38; Fridolin*, Burleske für Soli, Männerchor und Orchester (1893, Ms.); Melodram *Die Tanzhexe* (1899—1900, Ms.); *Traumsommernacht* für Frauenchor, Violine und Harfe *op. 25;* Opern: *Theuerdank* (1893 bis 1895, Ms.), *Lobetanz op. 10, Gugeline op. 18;* dramatische Legende *Der Heiligenschein* (unvollendet); Klavierstücke *op. 3, 33, 34, 37 (Threnodie, Burla);* Lieder *op. 4, 5, 7, 12, 15, 19, 24, 26, 27, 32, 36;* Männerchöre *op. 8, 9, 11, 13, 14, 17, 21, 23, 28, 35; Abendlied* für Frauenchor; Rosenlied für Frauenchor mit Klavier *op. 29;* Gesänge für 3st. Frauenchor mit Klavier *op. 31; Osterlied* für 4st. Frauenchor. Gemeinsam mit Rud. Louis: *Harmonielehre* (Stuttgart 1907, Grüninger, viele Aufl.). Vgl. Friedr. Munter, *L. Th.* (München 1922).

Thureau (spr. türo), Hermann, * 21. Mai 1836 zu Klausthal (Harz), † 23. Sept. 1905 in Eisenach, ausgebildet zu Göttingen und am Leipziger Konservatorium (Hauptmann), wurde 1863 Organist der Hauptkirche zu Eisenach, 1865 Musikdirektor und Hofkantor, auch Seminar-Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins, 1872 Professor.

Thuren, Hjalmar Lauritz, * 10. Sept. 1873 als Sohn des Architekten Prof. Chr. A. Th. und † 13. Jan. 1912 in Kopenhagen, Cand. theol. (1898), Lehrer an der Frederiksberger Volksschule (1899—1907) und Sekretär von „Danmarks Folkeminder", ausgezeichneter dänischer Forscher in dänischer, färöischer und Eskimo-Volksmusik, schrieb außer seinem Hauptwerk *Folkesangen paa Färöerne* (F. F. Publications, Northern Series Nr. 2, mit deutschem Auszug, 1908): *Dans og Kvaddigtning paa Färöerne* (1901), *The Eskimo Music* (mit William Thalbitzer, französisch als *La musique chez les Eskimos, Publications de la revue S. I. M.* 1912), *Tanz und Tanzgesang im nordischen Mittelalter* (*Zeitschrift der IMG.* 1908), Beiträge zur *Dansk Folkemindesamling* (Mitteilungen und phonographische Aufzeichnungen) und wertvolle Beiträge zu *Danske Studier* und *Fra Arkiv og Museum.*

Thurner, Friedrich Eugen, gefeierter Oboevirtuose, * 9. Dez. 1785 zu Mömpelgard, † 21. März 1827 zu Amsterdam (geistig gestört), Schüler von Ramm in München, wirkte (abgesehen von seinen Kunstreisen) in den Orchestern zu Braunschweig, Kassel, Frankfurt a. M. (unter Spohr) und seit 1818 in Amsterdam. T. gab heraus: 3 Sinfonien, eine Ouvertüre, 4 Oboekonzerte, 4 Quartette für Oboe und Streichtrio, Rondos und Divertissements für Oboe und Streichquartett, ein Trio für Oboe und 2 Hörner, Duos für Oboe und Klavier, eine Sonate für Horn und Klavier, eine Klaviersonate, Klavierstücke usw. Vgl. Schillings Lexikon.

Thurner, Theodor, * 1806 und † im Juni 1885 in Ruffach im Elsaß, vortrefflicher Organist und fleißiger Kirchenkomponist (30 Messen).

Thursby (spr. dßörsbi), Emma Cecilia, ausgezeichnete Koloratursängerin, * 17. (21.?) Nov. 1854 (1857?) zu Brooklyn (Neuyork), wurde zuerst von den dortigen Gesanglehrern Jul. Meyer und Achille Errani, später in Mailand von Lamperti und San Giovanni, zuletzt wieder in Amerika von Frau Rudersdorff ausgebildet, unternahm 1875 ihre erste amerikanische Konzertreise, erschien 1878 in London und machte sich seit 1880 auch auf dem europäischen Kontinent bekannt; jetzt Gesanglehrerin in Neuyork.

Thysius, Joh. F., s. Lauten-Tabulaturbücher [1600] und J. P. N. Land.

Tibetanische Musik. Sie besteht aus zwei Arten: der Volksmusik und der entwickelten Musik der Priester (Lamas); beide gründen sich gänzlich auf die fünftönige Leiter. Vgl. C. G. Bruce, *The Assault on Mount Everest*, cap. XIV (E. Arnold, 1923); T. H. Somervell in *Mus. Times* (Febr. 1923); Jacques Bacot, *Le Tibet Révolté* S. 44—49 (1912).

Tibia (lat.), eigentlich das „Schienbein", daher bei den Römern eine Beinpfeife, später der gewöhnliche Name des bei den Griechen Aulos (s. d.) genannten Instruments (Schalmei).

Tible oder **Tiple,** eins der Instrumente der *cobla* (s. d.), zur Familie der „Tenora" (s. d.) gehörig.

Tiburtino (da Tievoli), Giuliano, gab heraus *Musica diversa a 3 voci* (1549, Messen, Motetten und Madrigale) und *Fantasie e Recercari a 3 voci* (1549 [in Stimmen gedruckt], 13 Ricercari von T., 8 von Willaert und 10 Madrigale [mit Text] von Willaert, Rore, Donato und Natale). Nach Aussage Ganassis war T. ein berühmter Gambenspieler. Vgl. G. Radiciotti, *La musica a Tivoli* (1907).

Ticciati (spr. -tscháti), Francesco, * 20. Dez. 1893 in Rom, Schüler des Liceo di S. Cecilia (Baiardi, Setaccioli, Respighi), im Klavierspiel auch von Boccaccini; beschritt erst die Pianistenlaufbahn, auf der er sich in Zürich noch dem Einfluß von Busoni hingab, und schrieb (alles Ms.): Lyrisches, *Intermezzi sinfonici*, ein *Poema gregoriano* für Klavier und Orchester, auch Theatermusik zu Gozzis *L'amore delle tre melarance* (Rom, T. dei Piccoli 1915).

Tichatschek, Joseph Aloys, berühmter Bühnensänger (Tenor), * 11. Juli 1807 zu Oberweckelsdorf in Böhmen, † 18. Jan. 1886 in Blasewitz bei Dresden, war der Sohn

eines armen Webers, erhielt seine Erziehung im Gymnasium der Benediktinerabtei zu Braunau, ging 1827 nach Wien, um Medizin zu studieren, nahm aber bald ein Engagement als Chorist am Kärntnertortheater an und erhielt, als seine Stimmittel mehr und mehr Anerkennung fanden, geregelten Gesangunterricht durch Cicimera. Er debütierte in Graz und wurde, nachdem er kurz nacheinander in Wien und Dresden gastiert hatte. Anfang 1838 an die Hofbühne in Dresden engagiert, der er bis zu seiner Pensionierung 1872 angehörte. Unter den von T. kreierten Rollen stehen „Rienzi" und „Tannhäuser" obenan; sein Repertoire umfaßte neben den ersten Heldentenorpartien eine große Anzahl lyrischer und Spieltenorpartien. Auszeichnungen aller Art wurden T. gelegentlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums (1870) zuteil. Vgl. M. Fürstenau, *J. T.* (1868) und R. Wagner, *Mein Leben* und die *Gesammelten Schriften.*

Tiedeböhl, Otto von, * 1863 zu Woronesch, reiste seit 1893 als Violinvirtuose, wurde 1895 Lehrer am Konservatorium in Tambow und dort 1898 Konzertmeister der Sinfoniekonzerte der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft, machte dann noch Studien unter G. Holländer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, reiste wieder, verfiel aber einer schweren Nervenerkrankung und mußte aller Tätigkeit entsagen. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck ein Violinkonzert *D moll,* eine Orchestersuite, Polonäse für Violine und Orchester und andere Vortragsstücke für Violine. Eine größere Zahl weiterer Werke blieben Ms.

Tieffenbrucker (Duiffoprugcar), Kaspar, einer der ersten Violinbauer, aber bei weitem nicht so alt, wie man früher annahm. Wie Henri Coutagne nachweist (*Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVIe siècle,* Paris 1893), sind die früheren Angaben über Tieffenbrucker sämtlich falsch. Kaspar Tieffenbrucker ist 1514 im Weiler Tieffenbrugg, Pfarrei Roßhaupten am Lech (bei Füssen) geboren (vgl. Waldner, *Nachrichten über tirolische Lauten- und Geigenmacher* [Ferdinandeum III, 55, 1911]) und lebte mindestens seit 1553 in Lyon, wo er Grundbesitz hatte und wegen Anlegung eines neuen Festungswerks 1564 expropriiert wurde; er † 16. Dez. 1571. Violinen von T. scheinen nicht erhalten zu sein; die ihm zugeschriebenen (viel zu früh datierten) sind geschickte Arbeiten Vuillaumes (s. d.). Zwei andere T. um 1600, einen älteren Wendelin (Padua) und einen jüngeren Leonhardt, nennt E. G. Baron in seinem Werke über die Laute. — Ein Magnus Duiffopruckhar war um 1607 Instrumentenmacher in Venedig. Vgl. Kinskys Heyer-Katalog II, 269 ff.

Tiehsen, Otto, * 13. Okt. 1817 zu Danzig, † 15. Mai 1849 zu Berlin, Schüler der Kgl. Akademie, angesehen als Liederkomponist, schrieb auch ein 6st. Kyrie und Gloria, eine Weihnachtskantate für Solo und 6st. Chor, ein 6st. Crucifixus (a cappella) und eine komische Oper *Annette* (1847).

Tielke, Joachim, der hervorragendste deutsche Lauten- und Violenmacher seiner Zeit, * 14. Okt. 1641 (Geburtsort unbekannt), † 19. Sept. 1719 zu Hamburg, wo er 1669 das Bürgerrecht erworben hatte. Seine meisterhaft gearbeiteten und prachtvoll ausgestatteten Instrumente waren hochgeschätzt und sind noch heute begehrte Sammelstücke. (Besonders gut sind seine Arbeiten im Hamburger Museum und im einstigen Kölner Heyer-Museum vertreten.) Außer Lauten und lautenartigen Instrumenten baute er hauptsächlich Violen und Gamben, dagegen nur wenig Violinen. Vgl. die Aufsätze von H. Nirrnheim und J. Heckscher in den *Mitteilungen des Vereins für Hamburg. Geschichte,* Bd. VII (1899 f.) und G. Kinsky, *Beiträge zur T.-Forschung* (*Z. f. MW.* IV, 604 f.). Eine Aufzählung seiner erhaltenen Instrumente enthält Bd. II des Heyer-Kat. auf S. 275 und 645.

Tiento (span., s. v. w. das Tasten des Blinden mit seinem Stabe), im 16. Jahrhundert einer der vielen Namen für Orgelstücke im imitierenden Stil (Ricercar, Fantasia, Capriccio usw.).

Tierie, Anton H., * 4. April 1870 zu Wageningen, angesehener Organist, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, Dirigent des Oratorien-Vereins.

Tiersch, Otto, * 1. Sept. 1838 zu Kalbsrieth bei Artern in Thüringen, † 1. Nov. 1892 zu Berlin, zuerst Schüler von J. G. Töpfer in Weimar, später von Heinrich Bellermann, A. B. Marx und L. Erk in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium und zuletzt Städtischer Lehrer (für Gesang) in Berlin. T. versuchte die Helmholtzsche Lehre von den Tonempfindungen mit Hauptmanns theoretischem System zu vereinigen und für die praktische Satzlehre nutzbar zu machen in den Schriften *System und Methode der Harmonielehre* (1868); *Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre* (1874); *Kurze praktische Generalbaß-, Harmonie- und Modulationslehre* (1876); *Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung* (1879); *Allgemeine Musiklehre* (mit L. Erk, 1885); *Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement* (1881); *Nienfibel* (1882); *Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien usw.* (1883) und *Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre* (1886). Auch sehr umfangreiche Artikel des Mendelschen *Mus. Konservationslexikons* über Harmonielehre usw. sind aus seiner Feder.

Tiersot (spr. tjärßō), Jean Baptiste Elisée Julien, * 5. Juli 1857 zu Bourg; sein Vater, Edm. Pierre Lazare T., * 29. Aug. 1822, † 1883, war dort Arzt und 1871 Deputierter der Nationalversammlung, aber auch Verfasser von *Leçons élémentaires de lecture musicale* 1867, eifriger Förderer des Schulgesangunterrichts und Leiter von Gesangvereinen. 1871 siedelte T. mit seinem Vater nach Paris über, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums ein Jahr Medizin,

wurde dann aber Schüler des Pariser Konservatoriums (1876), speziell von Savard, Massenet und César Franck. 1883 wurde er zum zweiten Bibliothekar des Konservatoriums ernannt, 1909 Nachfolger Weckerlins als erster Bibliothekar. 1885 erhielt er den Prix Bordin für sein *Mémoire sur la chanson populaire en France* (1889 gedruckt). 1894 erhielt er für seine Arbeiten *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie* und *Les fêtes de la Révolution française* den Prix Kastner-Boursault; auch sein Buch über Berlioz wurde 1904 von der Acad. française preisgekrönt. Er sammelte seit 1895 im Auftrage der Regierung die Volkslieder der französischen Alpen (1903 gedruckt). T. hielt seit 1895 Vorträge über das französische Volkslied u. a. im In- und Auslande (auch an der École des hautes études sociales) und ist Mitarbeiter zahlreicher Fachzeitschriften. Werke: *Histoire de la chanson populaire en France* (1889); *Musiques pittoresques (Promenades musicales à l'exposition de 1889* (1890); *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie* (1892); *Les types mélodiques dans la chanson pop. française* (1893); *La messe Douce Mémoire de Roland de Lassus* (1893); *Notes d'ethnographie musicale* (I. Paris 1905, II. *Sammelb. d. IMG.* XI, 1910); *Études sur les Maîtres Chanteurs* (1899); *Ronsard et la musique de son temps* (*Sammelb. d. IMG.* IV, 1903, auch separat); *Index musical pour le Romancéro populaire de la France par G. Doncieux* (1904); *Hector Berlioz et la société de son temps* (1904); *Correspondance d'Hector Berlioz: les années romantiques, le Musicien errant, 1819—52; Les fêtes et les chants de la révolution française* (1908); *Gluck* (1910, *Les maîtres de la musique*); *J.-J. Rousseau* (1912, id.); *Histoire de la marseillaise* (1915); *Un demi-siècle de musique française, Entre deux guerres, 1870—1919* (1917, 2. Aufl. 1924); *La musique dans la comédie de Molière* (1922); *Lettres de musiciens écrites en français* (Turin 1924); *Couperin* (1926); *Smetana* (1926); in der Sammlung *Chefs d'œuvre de la musique*: *La Damnation de Faust* und *Don Juan;* außerdem mehrere Sammlungen: *Mélodies populaires des provinces de France* (harmonisiert); *Noëls français* (desgl.); *Chants de la vieille France* (desgl.); *Chants populaires pour les écoles* (mit M. Bouchor); *Les Couperin* (1926). Kompositionen: *Rhapsodie sur les chants populaires de la Bresse* (für Orchester); *Hellas* (Chor und Orchester); Musik zu Corneilles *Andromède* (1897 aufgeführt); *Chansons populaires françaises* (Chor und Orchester); *Sire Halewyn* (sinfonische Legende, 1897 in Nancy preisgekrönt); *Danses populaires françaises* (Orchestersuite, 1900); *Danses à cinq temps* (1910); Lieder, Chöre u. a.

Tiessen, Heinz, * 10. April 1887 in Königsberg i. Pr., studierte in Berlin, 1906—09 Schüler von Ph. Rüfer, später von W. Klatte, und hörte musikwissenschaftliche, literarhistorische und philosophische Vorlesungen. 1912 bis März 1917 war er in Berlin als Musikreferent an der *Allgemeinen Musik-Zeitung* tätig, April 1917 bis Juni 1918 als Korrepetitor am Kgl. Opernhaus; im Juni 1917 machte er als Assistent von Rich. Strauß eine Mozartopern-Tournee durch die Schweiz mit. 1918—21 war er Kapellmeister an der Volksbühne Berlin, 1920—22 Dirigent des Akademischen Orchesters an der Universität Berlin, mit dem er im März 1922 eine Konzertreise durch Schweden und Norwegen veranstaltete. Seit 1924 ist er Leiter des von ihm gegründeten, aus Berliner Arbeiterjugend gebildeten gemischten Chors „Der junge Chor"; seit 1. Okt. 1925 Lehrer für Komposition an der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin. Als Komponist hat Tiessen den in den Bedingnissen der Zeit liegenden Weg vom dichterisch Angeregten und Erlebten zum „absolut musikalisch" Gestalteten zurückgelegt, ohne jedoch auch in seinen letzten Werken die Gefühlsbetonung zu verleugnen; trotz seiner Entwicklung zu „atonal"-linearer Gestaltung hat er bisher auf die vertikale Spannung und Entspannung (Tonalität im weiteren Sinne) nie verzichtet. Er gehört zu den begabtesten und charaktervollsten spezifisch norddeutschen Musikern. Werke: zwei Sinfonien *op. 15 C dur* (Königsberg 1913), *op. 17 F moll Stirb und Werde* (Essen 1914, Tonkünstlerfest); Klaviersonate *C dur op. 12; Eine Natur-Trilogie* für Klavier *op. 18* (1913); drei Klavierstücke *op. 31;* Klavierstücke *op. 37;* drei Chorlieder a cappella *op. 19;* Septett *G dur* für Streichquartett, Flöte, Klarinette und Horn *op. 20* (1914/15); Streichquintett *op. 32* (Berlin 1924); Duo für Violine und Klavier *op. 35* (Kiel 1925, Tonkünstlerfest); über 50 Lieder *op. 8—10* und *op. 22—23; Galgenlieder* (Morgenstern) *op. 24;* Orchesterstück *Eine Ibsenfeier op. 7;* Rondo *G dur* für Orchester *op. 21* (1915, Mannheim 1918 durch Furtwängler); *Ein Liebesgesang,* Idyll für Orchester *op. 25; Totentanz-Suite op. 29* für Violine und kleines Orchester aus der Musik zu Carl Hauptmanns *Die armseligen Besenbinder;* Vorspiel zu einem Revolutionsdrama *op. 33* (1921, Berlin 1927); ein Tanzdrama *op. 34;* Musik zu Immermanns *Merlin* (Berlin 1918); zu *Advent* von Strindberg, zu *Cymbelin, Hamlet* und *Sturm* Shakespeares, zum *Postamt* R. Tagores, zur *Antigone* des Sophokles, zu *Masse Mensch* von Ernst Toller, zum *Abenteuer in Moll* von Hanns Braun, zu Grabbes *Don Juan und Faust;* drei Orchesterstücke *op. 30* aus einer Musik zu Shakespeares *Hamlet* (1919, Kassel 1923, Tonkünstlerfest); Tanzdrama in vier Bildern *Salambo op. 34;* auch schrieb er einen Führer durch R. Strauß' *Josephslegende* (1914) und *Zur Geschichte der jüngsten Musik, 1913—1928* (Mainz 1928).

Tietjens (eigentlich Titiens), Therese Johanna Alexandra, berühmte dramatische Sängerin (Sopran), * 17. Juli 1831 zu Hamburg von ungarischen Eltern, † 3. Okt. 1877 in London; erhielt ihre Ausbildung zu Hamburg und debütierte da auch 1849 mit

größtem Erfolg, sang sodann kurze Zeit in Frankfurt a. M. und wurde 1856 an die Wiener Hofbühne engagiert. 1858 ging sie unter glänzenden Bedingungen nach London, wo sie gleichangesehen als dramatische wie als Oratoriensängerin bis zu ihrem Tode blieb. Nur Paris (1863) sowie Amerika (1875) besuchte sie einmal.

Tiggers, Piet (Petrus Johannes), * 18. Okt. 1891 in Amsterdam, Sohn und Schüler des Organisten A. A. L. Tiggers; studierte bei Willem Andriessen im Haag (Klavier), Jan Dekker (Ges.) und Willem Pijper (Komposition); war 1916—20 Lehrer an der „Toonkunst-Musikschule" in Amersfoort, wo er lebt; seit 1923 Kritiker am *Utrechter Tageblatt.* Seit 1926 leitet er den Holl. Kammermusikverein in Amsterdam. Werke: Chöre, Lieder, Klavierstücke, Violinsonate, Streichquartett.

Tigranow, Nicolas, * 1856 zu Leniakan (Alexandropol) im Kaukasus, mit 7 Jahren erblindet und im Blindeninstitut in Wien erzogen. In der Heimat begann er unter dem Einfluß seines Oheims Mélix-Agramalow und des Sängers Sattar folkloristische Studien und transkribierte armenische Melodien für Klavier, später für Violine (10 Hefte), die einer Reihe russischer und armenischer Komponisten als Material gedient haben. Vgl. Gumretzky, *N. T. und die Musik des Orients* (Leningrad 1927).

Tilborghs, Joseph, * 28. Sept. 1830 zu Nieuwmoer, Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Komposition) am Brüsseler Konservatorium, 1855—82 Musiklehrer an der Normalschule zu Lierre, dann Orgelprofessor am Kgl. Konservatorium zu Gent und Kontrapunktprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. T. veröffentlichte eine Reihe gediegener Orgelstücke sowie Motetten für gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Tillmetz, Rudolf, Flötist, * 1. April 1847 und † 25. Jan. 1915 zu München, Schüler von Theobald Böhm, bereits 1864 als erster Flötist im Hoforchester angestellt, wurde 1869 auch Musiklehrer am Kadettenkorps, 1877 Kammermusikus, 1883 Flötenlehrer an der Kgl. Musikschule, Kammermusikdirektor des Prinzen Ludwig Ferdinand usw. T. rief mit Franz Strauß und Reichenbächer regelmäßige Kammermusikaufführungen mit Blasinstrumenten ins Leben. Er gab heraus: 24 Studien für Flöte *op. 12,* 26 Studien in allen Tonarten und *Melodische Studien op. 29,* Notturno für Pianoforte, Flöte und Horn *op. 31, Rhapsodie bosnienne (op. 57);* auch schrieb er Kadenzen zu Mozarts Flötenkonzerten (Köchel 313—315).

Tillyard, Henry Julius Wetenhall, * 18. Nov. 1881 zu Cambridge, studierte 1900—04 an der dortigen Universität und 1904—07 an den englischen Schulen zu Athen und Rom, machte seine Examina zu Cambridge und wurde Dozent an der Universität Edinburgh. 1912 machte er eine Studienreise nach dem Athos und Sinai; 1919 Professor an der Universität Johannesburg, 1922 Professor in Birmingham, seit 1926 Professor in Cardiff. T. hat speziell auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musik Studien gemacht. Mit der griechischen Kirchenmusik machten ihn J. Th. Sakellarides in Athen und Dom Ugo Gaisser in Rom bekannt. T.s Arbeiten sind: *Instrumental Music in the Roman Age* (*Jour. Hellen. Stud.* 1907), *Problem of Byz. Neumes* (daselbst 1921); *Greek Church Music* (*Musical Antiquary* 1911), *Studies in Byzantine Music* (daselbst 1913), *Zur Entzifferung der byzantinischen Neumen* (*Zeitschrift der IMG.* 1913), *The Acclamation of Emperors in Byzantine Ritual* (*Jahrbuch der Englischen Schule zu Athen* 1913), *Rhythm in Byz. Mus.* (daselbst 1915); *Modes in Byz. Mus.* (daselbst 1916), *Signatures and Cadences of the Byz. Modes* (daselbst 1923), *Some new Specimens of Byz. Mus.* (daselbst 1925); *A musical Study of the Hymns of Casia* (*Byzantinische Zeitschrift* XX. 420 [1911]), *Byz. Mus. Notation: a Reply* (daselbst 1923/24), *Stenographic Theory of Byz. Mus.* (daselbst 1925), *A Canon by Saint Cosmas* (daselbst 1929); *The Canon for Easter* (*Laudate* 1923), *The Stenographic Theory of Byz. Music* (daselbst 1924), *Quantity and Accent in Byz. Hymnody* (daselbst 1926); *The Hymn „Stars of the Morning" and its Byz. Melody* (daselbst 1927); *The Problem of Byzantine Neumes* (1916 in *American Journal of Archaeology* XX. 1); *Byzantine Music and Hymnography* (1923); auch den Artikel *Byz. Music* in der 3. Aufl. von Grove's *Dictionary.* T. hat Riemanns rhythmische Deutung der byzantinischen Musik akzeptiert, tritt ihm aber bezüglich des Sinnes der Intervallzeichen in einzelnen Punkten entgegen, besonders bezüglich der Hypotaxis. Vgl. H. Riemann, *Studien zur byzantinischen Musik* II (Leipzig 1914).

Tilman (spr. tilmãng), Alfred, belgischer Komponist, * 3. Febr. 1848 zu Brüssel, † 20. Febr. 1895 zu Schaerbeek bei Brüssel, 1866 bis 1870 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1873 2. Rompreisträger, machte sich mit größeren Kirchenkompositionen (Requiem, Tedeum) sowie mit Kantaten, Konzerthymnen, 24 zwei- und dreistimmigen Fugen und vor allem Männerchören usw. bekannt.

Tilmant (spr. -mãng), Théophile Alexandre, * 8. Juli 1799 zu Valenciennes, † 7. Mai 1878 zu Asnières bei Paris, Violinschüler R. Kreutzers am Pariser Konservatorium, wurde 1828 zweiter Dirigent der Konservatoriums-Konzerte und 1834 zweiter, 1838 erster Kapellmeister des Théâtre Italien, 1849—68 der Nachfolger Labarres als Kapellmeister der Komischen Oper. 1860—63 dirigierte er wieder die Konservatoriumskonzerte. Seit 1868 lebte er zurückgezogen in Asnières.

Tilsit. Vgl. Ad. Prümers, *Georg Motz, der Kantor zu T.* [*1653—1733*]; *Altpreuß. Monatsschrift* LI, Heft 1 und 2.

Timanowa, Vera Victorowna, Pianistin, * 18. Febr. 1855 zu Ufa (Rußland),

dort Schülerin von Nowitzki, studierte, nachdem sie bereits mit 9 Jahren in Konzerten aufgetreten, noch unter Tausig in Berlin und nach neuen Konzertreisen 1870 unter Liszt und ließ sich in Petersburg nieder, wo sie als angesehene Klavierlehrerin wirkte.

Timbre (spr. tängbr') ist nach gewöhnlichem Sprachgebrauch s. v. w. Klangfarbe (s. d.), im engern Sinne aber die durch die Verschiedenartigkeit des resonierenden Materials bedingte Färbung des Klanges im Gegensatz zu der durch die Zusammensetzung des Klanges aus Partialtönen bedingten. — Als Name eines Instruments (z. B. in Meyerbeers *Dinorah*) heißt T. s. v. w. Glockenspiel (Timbre petit).

Timmermans, Armand, * 20. Jan. 1860 zu Antwerpen, 1877—83 Schüler des dortigen Konservatoriums (Benoit, Tilborghs, Callaerts, Bosiers), lebt als Musiklehrer in Antwerpen; bis August 1914 auch Kritiker an *Le Matin;* Komponist vieler gemischter Chorwerke (a cappella und mit Begleitung, mehrfach preisgekrönt), auch einer 2akt. flämischen Oper *Oorlogswee* (Antwerpen 1919), einer veristischen Oper *Margarita* (Antwerpen 1923) und einer 4akt. flämischen Oper *Vae victis*.

Timmner, Christiaan, Violinist, * 18. April 1859 zu Den Helder (Holland), Schüler der Kgl. Musikschule im Haag und des Brüsseler Konservatoriums (bis 1874), studierte noch drei Jahre unter Em. Wirth in Rotterdam und wurde 1879 Konzertmeister des Bilse-Orchesters in Berlin, ging aber 1883 nach Amsterdam, wo er 1888—90, dann wieder 1891 und 1907—10 Konzertmeister des Concertgebouw-Orchesters wurde; er war auch gelegentlich Konzertmeister an der Niederl. Oper. Seit 1910 ist er in Amerika (Los Angeles).

Timpani (ital.) s. Pauken.

Tinctoris, Johannes, Musikschriftsteller und Komponist, * um 1446 zu Poperinghe in Flandern, † Anfang Oktober 1511 in Nivelles; um 1475 Kapellmeister (Capellanus major) am Hofe Ferdinands von Aragonien zu Neapel, der ihn 1487 über die Alpen (nach Frankreich und den Niederlanden) schickte, um Sänger für seine Kapelle zu werben, von welcher Fahrt er indes nicht zurückkehrte, zuletzt Kanonikus zu Nivelles. T. war einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit und schrieb u. a. das älteste existierende musikalische Lexikon: *Terminorum musicae diffinitorium* (zu Neapel, ohne Jahreszahl, aber wie Fétis schlagend beweist, etwa 1475 gedruckt (Neudrucke in Forkels *Literatur* S. 204 ff., in Chrysanders *Jahrbuch* I, 1863 [lateinisch und deutsch von H. Bellermann] und bei Coussemaker *Script.* IV). Ein zweites Druckwerk des T. ist *De inventione et usu musicae* (nach 1487 gedruckt; vgl. Haberl, *Kirchenmusikal. Jahrbuch* f. 1899, S. 67 ff. [es ist nur der Druck eines Auszuges aus einem nicht erhaltenen größeren Werke]; einen Neudruck des 4. Kapitels gab Weinmann in der *Riemann-Festschrift* 1909, weitere Auszüge separat 1917). Ms. blieb seine große Kompositionslehre (ohne Gesamttitel, aus einer Reihe in sich geschlossener Traktate bestehend: *Expositio manus; Liber de natura et proprietate tonorum* [1476 geschrieben]; *De notis ac pausis; De regulari valore notarum; Liber imperfectionum notarum; Tractatus alterationum; Super punctis musicalibus; Liber de arte contrapuncti; Proportionale musices* und *Complexus effectuum musices*), vollständig gedruckt bei Coussemaker *Script.* IV sowie vorher in dessen Gesamtausgabe der Werke des Tinctoris (sämtlich zum ersten Male). Auch eine Messe *(L'homme armé)* und einige Chansons von T. sind im Ms. erhalten (Rom, Dijon); andere Chansons finden sich in Petruccis *Odhecaton* (1501) und eine Lamentation in dessen *Lamentationes* von 1506. Vgl. K. Weinmann, *J. T.* (Regensburg 1917). Vielleicht ist T. identisch mit dem um dieselbe Zeit anzusetzenden Komponisten Johannes Verbenet (s. d., Verbener [?]), über den alle Daten fehlen. Vgl. G. Pannain, *La Teoria mus. di G. T. (Per la storia della musica napoletana* I), Neapel 1913.

Tinel, Edgar, * 27. März 1854 zu Sinay in Ostflandern, † 28. Okt. 1912 in Brüssel, wurde 1863 Schüler von Brassin, Gevaert und Kufferath am Brüsseler Konservatorium, erlangte 1877 den ersten Kompositionspreis (prix de Rome) mit der Kantate *Klokke Roeland* (als *op. 17* gedruckt) und wurde 1881 Nachfolger Lemmens' als Direktor des Instituts für Kirchenmusik zu Mecheln, 1889 Inspektor der staatlich subventionierten Musikschulen, 1896 daneben Nachfolger Kufferaths als Kontrapunktprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1909 Nachfolger Gevaerts als Direktor des Brüsseler Konservatoriums, dem er indessen nicht mit gleichem Glück vorstand wie seine beiden bedeutenden Vorgänger. T. nimmt unter den neueren belgischen Komponisten eine hervorragende Stellung ein mit seinen Entr'actes zu Corneilles *Polyeucte*, dem 3aktigen Musikdrama *Godoleva* (1897), der geistlichen Oper *Katharina* (Brüssel 1909), *Kollebloemen* für Tenor, Chor und Orchester, *De drie Ridders* für Bariton, Chor und Orchester, Tedeum *op. 26*, Oratorium *Franciscus op. 36* (1888), einer 5st. Messe zu Ehren der Jungfrau Maria von Lourdes (1898), Motetten, Marienliedern, einer Orgelsonate *G moll op. 29*, Klavierstücken usw. Auch gab er heraus: *Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution* (1890, italienisch 1901). Vgl. Van der Elst, *E. T.* (Gent 1901); Paul Tinel, *E. T.* (1922). T. war ein begeisterter Verehrer J. S. Bachs und vertrat sogar die Auffassung, daß der zukünftige liturgische Stil der Musik, der „universelle Stil", wie ihn Pius X. im Auge gehabt habe, von Bach ausgehen werde. In seiner Musik verbinden sich jedoch mit nachbachschen Zügen solche durchaus romanischen und selbst opernhaft-theatralischen Charakters.

Tinódi, Sebastian, genannt „der Lautenschläger", * um 1505 (?), † 1556, der bedeutendste Vertreter der epischen Gesangs-

literatur des 16. Jahrhunderts in Ungarn. Als Erbe alter fahrender Spielleute durchwandert er das Land, steht zuweilen im Dienste führender politischer Persönlichkeiten und sammelt Material zu seinen Versberichten. T.s Gesänge, zu welchen er selbst die Weisen erfand, und die er, wohl mit Lautenbegleitung, selbst vortrug, sind z. T. zeitgenössische Ereignisse (Türkenkriege usw.) behandelnde „Reimchroniken", z. T. biblische „Historien", z. T. aber satirisch-moralisierende oder didaktische „Mahngedichte". Seine *Cronica* (Kolozsvár 1554) enthält zu diesen Texten aus der Zeit 1541 bis 1554 23 Weisen, die in melodischer und rhythmischer Hinsicht ziemlich große Mannigfaltigkeit aufweisen; einige Melodien haben sich unter dem Volke bis heute erhalten. Vgl. G. Mátray, *Történeti, bibliai és gunyoros magyar énekek dallamai a 16. századból* (*Melodien historischer, biblischer und satirischer ung. Gesänge aus dem 16. Jahrhundert — mit Neuausgabe der T.schen Melodien*) 1859; L. Dézsi, *Tinódi Sebestyén* 1912; Z. Kodály, *Árgirus nótája* (*Die Árgirus-Weise*) 1921; B. Pukánszky, *S. T. und der deutsche Zeitungsgesang (Forschungsarbeiten der Mitglieder des Ung. Instituts und des Coll. Hung. in Berlin)* 1927; B. Szabolcsi, *Probleme der alten ung. Musikgesch.* (*ZfMW.* 1925).

Tintinnabula (lat., auch Nolae) hießen kleine Glöckchen, welche die Mönche im 10.—12. Jahrhundert in verschiedener Größe, in einer Skala abgestimmt, gossen und, wie es scheint, in den Orgeln anbrachten (als Glockenspiel, da dieselben als organica t. bezeichnet werden). Vgl. Cymbalum.

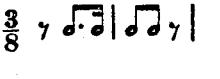
Tiorba s. Theorbe.

Tirabassi, Antonio, * 10. Juli 1882 zu Amalfi, lebt in Brüssel, wo er historische Konzerte veranstaltet; 1924 Dr. phil. in Basel (*La mesure dans la notation proportionelle et sa transcription moderne*). T. hat eine Anzahl von ihm aufgeführter älterer Werke erstmals herausgegeben (von Monteverdi eine 4st. Messe mit Basso seguente, ein Salve Regina, eine Romanesca und das Madrigal *O come sei gentile*, von Seb. Bach eine Lautensuite, die 9. Solosonate von Corelli mit den Verzierungen Geminianis, ein Arioso von Ant. Lotti, Stücke von Susato, D. Belli, Scarlatti usw.).

Tiraboschi (spr. -boski), Girolamo, *28. Dez. 1731 zu Bergamo, † 3. Juni 1794 als Konservator der Herzoglichen Bibliothek in Modena; schrieb eine umfassende Geschichte der italienischen Literatur (1772—82, 13 Bde.; 2. Aufl. 1805—12, 20 Bde.) mit Notizen zur Musikgeschichte; der 6. Bd. seiner *Biblioteca Modenese* enthält einen *Appendice de' professori di musica* (1786).

Tirade (franz., ital. Tirata), „Zug", Läuferpassage, besonders für Gesang.

Tirana, spanischer Tanz aus dem Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts, mit sehr prägnantem Rhythmus:



Tirasse (franz.), in der französischen Terminologie der Orgel s. v. w. Pedalkoppel, Anhängepedal.

tiré (franz.). s. v. w. Herabstrich, Herstrich, s. Bogenführung und poussé.

Tirindelli, Pier Adolfo, * 5. Mai 1858, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Violine bei Corbellini, Komposition bei Boniforti), war 1879—81 Dirigent des Musikkorps in Görz, dann noch Schüler von Grün und Hellmesberger in Wien und Massart in Paris, wurde 1884 Lehrer am Liceo B. Marcello in Venedig und war 1893—95 dessen Direktor. 1895 ging er nach Amerika, als Violinlehrer, am Konservatorium und Orchesterleiter zu Cincinnati, kehrte aber 1920 nach Italien (Rom) zurück. Er schrieb: unzählige sehr bekannte Kanzonen, ein Violinkonzert, zwei sinfonische Dichtungen, eine Oper *Atenaide* (Venedig 1892) und den Einakter *Blanc et noir* (Cincinnati 1897).

Tirol. Vgl. B. Rutz, *Die Chorknaben zu Neustift. Ein Beitrag zur Geschichte der Schule und der Musik in T.* (1911). Vgl. Innsbruck.

Tirolienne s. Tyrolienne.

Tischer, Gerhard, * 10. Nov. 1877 zu Lübnitz bei Belzig (Prov. Brandenburg), studierte 1897—99 Philologie, 1899—1902 Musikwissenschaft in Berlin und promovierte 1903 zum Dr. phil. mit einer Studie über *Die aristotelischen Musikprobleme*. 1904—19 war er Dozent für Musikgeschichte an der Handelshochschule, 1919—21 an der Universität in Köln und ist seit 1906 Herausgeber der *Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung* und seit 1909 Leiter des Verlags T. & Jagenberg in Köln, den er 1923 durch die Erwerbung des Wunderhorn-Verlags in München bereicherte.

Tischer, Johann Nikolaus, Schüler J. S. Bachs, 1731 bis nach 1766 Schloß- und Stadtorganist zu Schmalkalden, ein seinerzeit geschätzter Komponist, gab viele Klaviersuiten, *Das vergnügte Ohr* usw. (*6 Galanterie-Parthien*, Nürnberg, Haffner ca. 1740 [?]), Divertissements, Konzerte usw. sowie Kompositionen für Flöte, Oboe, Horn usw. heraus; Kirchenwerke, Violinkonzerte, Orchestersuiten (Ouvertüren) und Sonaten u. a. blieben Ms.

Tischgeige (Streichmelodion), eine Art Vereinigung von Geige und Zither. Auf einem gewöhnlichen Geigenkörper ist ein Griffbrett mit Metallbünden, breiter als das der Geige, befestigt; die vier Metallsaiten sind in umgekehrter Reihenfolge als die der Geige angeordnet (auch der Baßbalken muß natürlich versetzt werden). Die Geige wird, den Geigenknopf der Brust des Spielers zugewendet, auf einem Gestell an einen Tisch angeschraubt und durch eine Gummiplatte isoliert. Der Ton der T. ist schärfer und heller, unedler als der der Violine; die Applikatur ist aber gegen die der Geige erleichtert

und durch freie Verwendung des Daumens sehr erweitert. In neuerer Zeit hat Rich. Grünwald (s. d.) die T. stark propagiert.

Titelouze (spr. -üs'), Jean, * 1563 zu St-Omer, 1585 Organist an St. Jean zu Rouen, 1588 bis zu seinem 25. Okt. 1633 erfolgten Tode dort Kathedralorganist, seit 1610 Kanonikus, der Begründer des französischen Orgelspiels, das sich von dem deutschen durch seine Neigung zu Registrierungseffekten unterscheidet (vgl. Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels*). Gab heraus: eine 4st. Messe über *In ecclesia* (1626), *Hymnes de l'église pour toucher sur l'orgue* (1623) und *Le Magnificat ou Cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue* (1626). Seine Orgelwerke erschienen komplett in Neuausgabe in Guilmants *Archives des maîtres de l'orgue*. Vgl. *Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1910 (E. von Werra).

Titl, Anton Emil, * 2. Okt. 1809 zu Pernstein (Mähren), † 21. Jan. 1882 in Wien, Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, namhafter Bühnenkomponist (Opern: *Die Burgfrau*, Brünn 1832, *Das Wolkenkind*, Wien 1845, Märchenfeerie *Der Zauberschleier* und Musik zu vielen Bühnenwerken).

Titon du Tillet (spr. -tong dü tijä), Evrard, * 16. Jan. 1677 und † 26. Nov. 1762 in Paris, zuerst Militär (Eskadronchef), dann Hausverwalter (maître d'hôtel) der Königin-Mutter, nach deren Tode schriftstellerisch tätig, ist der Verfasser des als Denkmal der Zeit Ludwigs XIV. gedachten *Parnasse français* (Paris 1727, und 3 Supplemente 1743, 1755, 1760), ein Werk, das eine Fülle biographischen Materials über Künstler und Gelehrte des 17. und 18. Jahrhunderts und schöne Kupferstich-Porträts in fol. enthält. Leider sind besonders die letzten beiden Supplemente sehr selten.

Titow, Alexei Nikolajewitsch, * 24. Juni 1769, † 20. Nov. 1827 in Petersburg, Generalmajor der Garde-Kavallerie, schrieb eine Reihe Opern im Stile Mozarts: *Jam oder die Poststation* (1805), *Nursachad* (1806), *Emerice ou le Hongrois* (1806), *La caverne orientale ou le calif de Bagdad* (1808), *Filatkins Hochzeit* (1808), *Die Leichtgläubigen* (1811), *So sind die Russen* (1815), *Das Fest des Moguls* (1823) u. a.; Ballette: *Der neue Werther* (1799), *Blanka* (1803). In seinen späteren Opern finden sich Ansätze zur Bildung eines russischen Stils. Er wird oft verwechselt mit seinem Bruder Sergei Nikolajewitsch, * 1770, dem in Wirklichkeit nur die Musik zu zwei Vaudevilles zuzuschreiben ist: *Die Bauern oder die Begegnung der Verlobten* (1814) und *Intrigen im Korbe* (1816).

Titow, Nikolai Alexejewitsch, der „Großvater des russischen Liedes", * 10. Mai 1800 in Petersburg, † 22. Dez. 1875, ein Sohn von Alexei Nikolajewitsch T., war gleichfalls Militär (Generalleutnant). Seine erste gedruckte Romanze galt lange für das erste russische Kunstlied überhaupt, was jetzt mit Recht bestritten wird; doch war T. der erste russische Komponist, dessen Lieder weiteste Verbreitung fanden (*Die einsame Fichte*, 1820). Sehr populär wurden auch seine Tänze und Märsche; die Quadrille *Vieux péchés* (russische Themen) war in ganz Rußland berühmt. Vgl. *Erinnerungen N. A. Titows* (*Das neue und alte Rußland*, 1878, Bd. III, *Russische Altertümer*, 1870, Bd. I), auch die treffliche Arbeit von Bulitsch in der *Russ. Musik-Zeitung* 1900, Nr. 17—22.

Titow, Wassili, Diakon, geistlicher Komponist des 17. Jahrhunderts, der den Psalter des Simeon von Polotzk komponierte; von ihm stammt der berühmte Gesang: *Viele Jahre*, auch eine 6st. Liturgie. Vgl. Smolenski, *Übersicht der historischen Konzerte der Synodalschule für Kirchengesang* (1898).

Titta, Ruffo, italienischer Opernbariton, * 9. Juni 1877 zu Pisa, Zögling der Accademia di S. Cecilia zu Rom (Persichini) und von Cassini in Mailand, begann seine Laufbahn 1898 am Teatro Costanzi in Rom und hat sich seitdem in Süd- und Nordamerika, in Italien, Wien und Paris Lorbeeren geholt; er lebt jetzt wieder in Italien.

Tittel, Bernhard, * 6. Jan. 1873 in Wien, Schüler des Wiener Cäcilienvereins, dann der Akademie (Hellmesberger, Rob. Fuchs, F. Löwe), erst Organist an verschiedenen Wiener Kirchen, 1897 Solorepetitor und Kapellmeister in Karlsruhe, 1901 erster Kapellmeister in Halle, 1907 in Nürnberg, 1912 an der Wiener Volksoper, seit 1915 an der Wiener Staatsoper. Seit 1920 leitete er die von ihm begründeten und nach ihm benannten Sinfonie-Abonnements-Konzerte; seit 1923 Kapellmeister an der Budapester Kgl. Oper. Als Komponist ist T. mit einer Sinfonie *D-moll*, Ouvertüren und Chören und der Oper *Cesare Borgias Ende* (mehrfach aufgeführt) hervorgetreten.

Tivendell, Frederick, * 2. Nov. 1825 in London, † 3. Aug. 1911 in Kassel, war einige Jahre Organist in Liverpool, wurde 1843 Schüler Spohrs in Kassel, studierte noch am Leipziger Konservatorium sowie unter H. Mayer und Fr. Wieck in Dresden und Kraushaar in Kassel und lebte als gesuchter Klavierspieler, besonders für Kammermusik und Liedbegleitung, in Kassel, geschätzt von Spohr, Hauptmann, J. Lind usw.

Tivoli. Vgl. G. Radiciotti, *L'arte musicale in T. nei secoli XVI, XVII e XVIII* (1907 [1922]).

Tjulin, Jurij (Georg) Nikolajewitsch, * 27. Dez. 1893 in Reval, studierte an der Petersburger Universität Jura und am Konservatorium Komposition (N. Sokolow); seit 1923 Dozent am Russ. Kunsthistorischen Institut und seit 1925 Lehrer am Leningrader Konservatorium. Schrieb drei Klaviersonaten *op. 2, 4, 8*, *Gotische Phantasie* für Orgel *op. 9*, ein *Konzert* für eine Singstimme mit Orchester *op. 11*, Klaviersachen und Lieder *op. 1, 6, 7* (mit Orchester), *10*, gedruckt bisher nur die Klavierstücke *op. 5* (Russ. Staatsverlag 1925).

Tobias, Rudolf, bedeutendster estnischer Instrumentalkomponist der älteren Generation, dessen Verarbeitungen estnischer Volksmotive von starker persönlicher Eigenart

zeugen; * 22. Mai 1873 auf der Insel Dago als Sohn eines Küsters, † 29. Aug. 1918 in Berlin; besuchte das Gymnasium in Reval und lernte da beim Domorganisten E. Reinecke; 1893 bis 1897 war er Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow und Homilius), bis 1904 Organist und Chorleiter in Petersburg, bis 1908 Musiklehrer in Dorpat, darauf in Leipzig und Berlin, wo er seit 1910 als Lehrer an der Hochschule für Musik wirkte. Werke: Oratorien *Des Jona Sendung* und *Jenseits des Jordans* (Fragment), Kantaten *Ecclesia* und *Johannes von Damaskus*, Capriccio für Orchester über estnische Volksweisen (die beiden letzteren aus seinem Nachlasse vom Staate erworben), Ouvertüre *Julius Caesar*, Ballade für Solo und Orchester *Sest ilmaneitsist* (*Von der Wetterjungfrau*, Text aus dem Nationalepos *Kalewipoeg*), Klavierkonzert mit Orchester, Klavierfantasie über estnische Volkslieder, zwei Streichquartette, Klaviertrio, weltliche und kirchliche Chorlieder (darunter *Psalm 42*, *Kyrie* und das bekannte *Wißt ihr denn nicht* [von Tobias selbst in zahlreichen Arrangements verarbeitet]), Sololieder und Klavierstücke, von letzteren einiges im Druck erschienen. Alles übrige (auch eine unvollendete *Kalewala*-Oper) ist als Ms. im Besitze seiner Witwe in Berlin.

Toccata (italienisch, von toccare, französisch toucher, „berühren") ist einer der ältesten Namen von Stücken für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel) und ursprünglich durchaus nur ein freies Vorspiel, Einleitung. In den ältesten erhaltenen Beispielen (schon in dem *Tastar de corde* aus Petruccis Buch IV, 1508; dann bei A. Gabrieli und Cl. Merulo) beginnt die T. mit einigen vollen Harmonien, allmählich setzt sich mehr und mehr Läuferpassagenwerk an, und kleine fugierte Sätzchen werden eingestreut, bilden aber nicht wie bei den Ricercari, Kanzonen, Phantasien und Sonaten den Schwerpunkt. Noch die Bachsche T. trägt durchaus diese Merkmale. Die moderne T. jedoch ist nur noch ein Stück für Tasteninstrumente und hat kein weiteres charakteristisches Merkmal, als daß sie durchgehend sich in kurzen Notenwerten bewegt und ziemlich vollstimmig gesetzt ist (vgl. die Czernysche und Schumannsche Klaviertokkata, die sich stark dem *Perpetuum mobile* in Sonatenform nähert, usw.). Vgl. Leo Schrade, *Ein Beitrag zur Geschichte der T.* (*ZfMW.* VIII, 1925/26); eine umfangreiche Arbeit Schrades über die Geschichte der T. ist noch Ms.

Toccato ist in der alten Trompeterkunst s. v. w. Baßpart eines Trompetensatzes (eigentlich Pauke!); vgl. Clarino.

Toch, Ernst, * 7. Dez. 1887 zu Wien, studierte Medizin und Philosophie und bildete sich in der Musik durchaus autodidaktisch, errang aber 1909 das Mozartstipendium, 1910 das Mendelssohn-Stipendium und viermal nacheinander den österreichischen Staatspreis für Komposition. Seit 1909 lebte T. in Frankfurt a. M. und bildete sich unter Willy Rehberg zum Pianisten. 1913 ging er nach Mannheim als Lehrer an die von K. Zuschneid geleitete Hochschule für Musik, an die er nach dem Kriege zurückkehrte, um sie aber bald wieder zu verlassen. Er lebt seitdem in Mannheim als privater Lehrer der Komposition. 1921 promovierte er zum Dr. phil. mit *Beiträgen zur Stilkunde der Melodie* (unter dem Titel *Melodielehre*, Berlin 1923). Als Komponist ist er eine der beweglichsten und erfindungsreichsten Begabungen der „Neuen Musik", voll musikantischer Frische und Temperament, ohne negativ parodistische Ader, und ist von einer anfänglichen Stimmungs- und Geschmackskunst zu immer freierer und sicherer Ausdrucksmusik gelangt. Werke: Zahlreiche Streichquartette, unter denen *op. 18 Des dur*, *op. 26 C dur*, *op. 28* (auf den Namen Bass), *op. 34* gedruckt sind; Duette für zwei Violinen, von denen eine nur leere Saiten angibt *op. 17;* Serenade für drei Violinen *op. 20;* Serenade „in Spitzwegs Art" für zwei Violinen und Bratsche *op. 25;* drei Stücke für Violine und Klavier *Vom sterbenden Rococo op. 16;* Klaviertrio; Kammersinfonie; *Phantastische Nachtmusik* für großes Orchester *op. 27; Die chinesische Flöte,* Kammersinfonie für 14 Soloinstrumente und Sopranstimme *op. 29;* Tanz-Suite für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Kontrabaß und Schlagzeug *op. 30;* Spiel für Blasorchester *op. 31;* fünf Stücke für Kammerorchester *op. 33;* Konzert für Violoncell und Kammerorchester *op. 35;* Sonaten für verschiedene Instrumente, darunter eine für Violine und Klavier *op. 44*, eine für Klarinette und Klavier; Sinfonie *An mein Vaterland* (mit Soli, Chor und Orgel); 2 Klavierkonzerte, das erste *op. 38; Fanal* für großes Orchester und Orgel *op. 45;* Klavierstücke, darunter drei Sonaten, davon gedruckt *op. 9, 10, 11, 13, 14, 31, 32, 36, 40, 47;* Violinstücke; 2 Divertimenti für Streichduo *op. 37* (V. und Vc., V. und Va.); Bühnenmusik *Der Kinder Neujahrstraum;* Musik zu Berthold Viertels Bearbeitung der *Bacchantinnen* des Euripides (Mannheim 1926); Oper *Wegwende* (1925); Einakter *Die Prinzessin auf der Erbse op. 43* (Baden-Baden 1927); Oper *Der Fächer* (Text von Ferd. Lion); Kurzoper (nach Christian Morgenstern) *Egon und Emilie op. 46* (Mannheim 1928); neun Sopranlieder *op. 41.*

Tod, Eduard Adolf, * 1839 zu Neuhausen (Württemberg), † 7. Juli 1872 zu Stuttgart, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1862 Lehrer an der Anstalt, tüchtiger Orgelvirtuos, Komponist von Orgel- und Klavierstücken und Liedern.

Todi, Luiza Rosa de Aguiar (so ist ihr Mädchenname nach dem an Aufschlüssen über diese berühmteste Sängerin portugiesischer Abkunft so reichen, aber weder von Mendel-Reißmann noch von Pougin oder Grove benutzten Lexikon von Vasconcellos; ihr Gatte Francisco Saverio Todi war ein Violinist italienischer Abkunft), * 9. Jan. 1753 zu Setubal in Portugal, † (seit Jahren erblindet) 1. Okt. 1833 zu Lissabon (80 Jahre

alt), betrat bereits 1768 als Zofe in Molières *Tartuffe* das Theater Bairro Alto zu Lissabon mit großem Erfolg, bildete sich aber noch bis 1772 unter David Perez zur Sängerin aus. 1772 und 1777 trat sie in London auf, noch nicht mit entschiedenem Erfolg, feierte aber schon 1777 zu Madrid in Paisiellos *Olimpiade* ihren ersten vollständigen Triumph und fand im Winter 1778/79 und 1781/82 zu Paris im Concert spirituel enthusiastische Aufnahme. Sie sang auch 1781 in Berlin, fand aber nicht Friedrichs II. Beifall, konzertierte in Süddeutschland, sang zu Wien bei Hofe und in der Oper und nahm 1781 ein Engagement in Berlin an, das sie aber bald wieder löste. 1783 bestand sie den Endkampf mit der Mara in Paris; das Publikum nahm leidenschaftlich für und wider Partei (Todisten und Maratisten). Nachdem sie 1784 auch Petersburg erobert und ein Engagement angenommen, war es nur noch Berlin, das ihr unbedingte Anerkennung versagte; die erwünschte Genugtuung wurde ihr 1786 zuteil, wo sie Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen verpflichtete. Sie sang nun bis 1789 in Berlin und Petersburg, ging dann 1789 noch einmal nach Paris, wurde aber durch die ersten Unruhen der Revolution bald verscheucht, und als 1789 ihr Kontrakt in Berlin ablief und ihre Forderung von 6000 Taler Gage abgelehnt wurde, wandte sie sich über Italien nach ihrer Heimat. Vasconcellos gab auch separat eine Biographie der T. *(Luiza T.)* heraus (1873).

Todini, Michele, * um 1625 zu Saluzzo (Piemont), Virtuose auf der Musette (Sackpfeife) und Erbauer von Instrumenten mit zum Teil höchst kompliziertem Mechanismus (eins war eine Verbindung von Orgel, Klavier, Laute und Streichinstrumenten), welche sowohl A. Kircher in seiner *Phonurgia* als auch T. selbst in der *Dichiaratione della galleria armonica* (1676) beschrieb. T. lebte in Rom, war 1650—52 Kustos (guardiano) der Instrumente der *Congregazione di S. Cecilia* (*Monatshefte für MG.* 1905, Beilage III, 43) und 1681 *decano degli musici del Campidoglio* (laut einem Autograph im Museum Heyer in Köln).

Todt, Bernhard, * 2. Juli 1822 zu Düben a. d. Mulde, † 29. Mai 1907 als Gymnasiallehrer a. D. in Wetzlar, Dr. phil., ist der Verfasser von Klavierauszügen sämtlicher Bachschen Kantaten (bei Breitkopf & Härtel) und eines *Vademecum durch die Bachschen Kantaten* (1895).

Todt, Joh. Aug. Wilhelm, angesehener Orgelvirtuos, * 29. Juli 1833 zu Düsterort, † 26. Okt. 1900 zu Stettin, Schüler C. Loewes in Stettin, zuerst Violinist, dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach), 1860 Kantor zu Küstrin, 1863 Kantor und Organist in Stettin, 1875 Garnisonorganist an St. Johannis, 1892 pensioniert. Von seinen Kompositionen wurden eine Sinfonie, Psalmen, Klaviersonaten, Orgel- und Klavierstücke und Lieder bekannt.

Töpfer, Johann Gottlob, berühmter Organist und Schriftsteller über Orgelbau, * 4. Dez. 1791 zu Niederroßla in Thüringen, † 8. Juni 1870 zu Weimar; erhielt zuerst notdürftigen Musikunterricht vom Ortskantor Schlömilch und erlangte dann eine Unterstützung, welche es ihm ermöglichte, unter Destouches, Aug. Riemann und A. E. Müller in Weimar gründliche Studien zu machen. Er besuchte dort das Gymnasium und Lehrerseminar und wurde 1817 zum Seminarmusiklehrer, 1830 zum Stadtorganisten in Weimar ernannt. T.s Schriften, von denen die über die Orgel seither vielfach exzerpiert und kopiert wurden, sind: *Die Orgelbaukunst* (1833); *Die Scheiblersche Stimm-Methode* (1842); *Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile* (1843); *Theoretisch-praktische Organistenschule* (1845, Harmonielehre und Orgelkomposition); *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1856, 4 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn 1888). T. war langjähriger Mitarbeiter der *Urania* (s. G. W. Körner). Seine praktischen Musikwerke sind: *Allgemeines und vollständiges Choralbuch* (4st. mit Zwischenspielen), ein Konzertstück für Orgel, eine große Orgelsonate, Kantate *Die Orgelweihe*, viele Orgelstücke (Präludien, Zwischenspiele usw.), eine Sonate für Flöte und Klavier, Variationen desgleichen, eine Klaviersonate, ein Trio für Klavier, Violine und Cello usw. Vgl. A. W. Gottschalg, *J. G. T.* (1870).

Töpler, Michael, * 2. Jan. 1803 zu Ullersdorf in Schlesien, † 12. Nov. 1874 zu Brühl a. Rh., besuchte das Seminar zu Breslau, wurde 1821 als Lehrer an der Seminarübungsschule angestellt und wirkte zugleich unter J. Schnabel in der Domkapelle. 1824 wurde er nach Berlin versetzt und studierte nun am Kgl. Institut für Kirchenmusik unter Zelter, A. W. Bach und B. Klein. 1825 wurde er Seminar-Musiklehrer zu Brühl a. Rh., 1853 Kgl. Musikdirektor. T. nahm lebhaften Anteil an der Wiederbelebung der klassischen Kirchenmusik, besonders als Dirigent des Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereins 1846. Schüler T.s sind: H. Oberhoffer und J. Diebold. T. gab heraus: *Alte Choralmelodien mit Orgelbegleitung* (1832), *Alte Choralmelodien nebst Texten zum kirchlichen Gebrauche* (1836), *Laudate Dominum* (1837, 5. Aufl. 1875), *Gesänge für den Männerchor für die Mitglieder des Lehrergesangvereins an der Sieg* (1844), *Ein- und mehrstimmige katholische Kirchengesänge* (1885), *Die Mitwirkung der Elementarschule zur Hebung des Kirchengesanges* (1866), *Hymne an das deutsche Vaterland* (1871).

Törnudd, Axel, finnischer Chorpädagoge, * 15. Dez. 1874 zu Tampere (Finnland), † 19. Juli 1923; Gesangsinspektor im finnischen Oberschulkollegium; gab mehrere schulgesangs-pädagogische Werke heraus, gehört auch zu den namhaftesten finnischen Männerchorkomponisten.

Törsleff, L. C., * 15. Mai 1850 zu Assens auf der Insel Fünen, † 1916 in Kopenhagen, erst Kaufmann, als Tenorist von M. W. Gadé entdeckt, lebte als Gesanglehrer erst in Leipzig, dann in München, zuletzt in Kopen-

hagen. Er war Anhänger der Methode Müller Brunow.

Toëschi (spr.-toeßki), 1) Carlo Giuseppe (eigentlich Toesca della Castella-Monte), Violinist und Komponist, * 1724 in der Romagna, 1752 Violinist der Mannheimer Kapelle, 1759 Konzertmeister, später auch Direktor der Kabinettmusik, ging 1778 mit dem Hofe nach München, wo er 12. April 1788 starb. Er ist der allein bekannter gewordene Träger des Namens T., von dem eine Menge Werke in Paris usw. gedruckt wurden (63 Sinfonien, Quartette [*op. 1, 2* mit Flöte, *3, 5, 9* für zwei Violinen, Pianoforte, Violoncell], Trios, Quintette u. a.), auch Komponist von Balletten für den Mannheimer Hof. Eine *B dur*-Sinfonie (*a* 8) gab H. Riemann heraus (*DTB.* Jahrgang VII, 2); vgl. auch *DTB.* XV—XVI (*Mannheimer Kammermusik*, mit thematischem Katalog [H. Riemann]). Der Kunstwert seiner Werke hält keinen Vergleich aus mit dem der Werke seines Lehrers Johann Stamitz. Sein Bruder — 2) Johann Baptist wurde 1755 Mitglied der Mannheimer Kapelle, 1774 Konzertmeister und starb 1. Mai 1800 zu München. Er gab sechs Trios (für zwei Violinen und Violoncell) heraus.

Tofano, Gustavo, * 22. Dez. 1844 und † 30. Juni 1899 zu Neapel, Schüler Golinellis und 1872 dessen Nachfolger als Klavierprofessor am Konservatorium zu Bologna, geschätzter Pianist, auch Komponist (eine Oper, ein Ballett, Kantaten usw.).

Tofft, Alfred, * 2. Jan. 1865 zu Kopenhagen, war zuerst Kaufmann, wandte sich aber dann unter Nebelong und G. Bohlmann der Musik zu und war Kritiker an *Berlingske Tidende* in Kopenhagen; Vorsitzender des Dänischen Komponisten-Vereins und der Gesellschaft zur Herausgabe dänischer Musik; Mitglied der Armee-Musikinspektion. Werke: Lieder *op. 2* (Heine); *op. 4* (J. P. Jacobsen) und *op. 5* (*Die heilige Cäcilia* für Altsolo mit Violine und Orgel); kleine Klavierstücke *Kätchens Erlebnisse op. 35;* Stücke *op. 56 Crépuscule* für Klavier und Violine; Opern *Vifandaka* (Kopenhagen 1898); *Anathema* (ibid. 1928); Musik zu Drachmanns *Bonifacius Skœret (Das Riff des heiligen Bonifacius)* u. a.

Tofte, Lars Valdemar, * 21. Okt. 1832 und † Anfang Juni 1907 zu Kopenhagen, spielte bereits 1850 unter Gade im Kopenhagener Musikverein die erste Violine, war dann 1853—56 noch Schüler von Spohr und Joachim und wurde 1863 Soloviolinist der Kgl. Kapelle und 1866 Violinlehrer am Konservatorium zu Kopenhagen.

Tolbecque (spr.-bäk), 1) Jean Baptiste Joseph, berühmter Quadrillenkomponist, * 17. April 1797 zu Hanzinne in Belgien, † 23. Okt. 1869 zu Paris; Schüler von R. Kreutzer und Reicha am Konservatorium, war kurze Zeit Violinist der Italienischen Oper, wandte sich aber bald dem dankbareren Genre der Tanzkomposition zu und war bis zum Auftreten Musards der beliebteste Balldirigent in Paris; daneben wirkte er übrigens viele Jahre in den Konservatoriumskonzerten als Violinist mit. Seine Brüder sind 2—4: — 2) Isidore Joseph, * 17. April 1794, † 10. Mai 1871 zu Vichy ebenfalls Ballkomponist); — 3) Auguste Joseph, * 28. Febr. 1801, † 27. Mai 1869 zu Paris (tüchtiger Violinist; spielte im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, später an der Kgl. (Oper zu London); — 4) Charles Joseph, * 27. Mai 1806, † 29. Dez. 1835 zu Paris (Violinist, Kapellmeister am Théâtre des Variétés). Ein Sohn von Auguste Joseph — 5) Auguste, * 30. März 1830 zu Paris, † 8. März 1919 zu Niort, trefflicher Cellist, Schüler von Vaslin am Konservatorium; 1865—71 Cellolehrer am Konservatorium zu Marseille, seitdem wieder in Paris, Cellist der Konservatoriumskonzerte; schrieb *Souvenirs d'un musicien en province* (1896) und *L'art du luthier* (1903). Dessen Sohn — 6) Jean, * 7. Okt. 1857, † 1890, war ebenfalls ein begabter Cellist.

Toldrá, Eduardo, catalonischer Geiger und Komponist, * zu Villanueva y Geltrù (Barcelona), Schüler von Nicolau, Morera und Millet, Gründer des Quartet Renaixement. Schrieb u. a.: *Six sonets* für Violine und Klavier, *Vistes al mar* für Streichquartett; Liederzyklus *L'ombra del lledoner* u. a. Lieder, zahlreiche *Sardanas* für Cobla und mehrere Orchesterwerke.

Toledo. Vgl. L. Serrano, *Historia de la Música en T.* (1907); Julio Milego, *El teatro en T. durante los siglos XVI y XVII* (1909); D. Felipe Rubio Piqueras, *Música y Músicos Toledanos* (1922).

Tolentino. Vgl. anonym, *Memorie storiche sul Teatro Nicolo Vaccai di T.* (1882).

Tollius, Jan, * zirka 1550 zu Amersfort, dort Kirchenkapellmeister (Katholik), später in gleicher Stellung in Assisi, 1587 in Rom, 1591 in Padua, 1601 Hofkapellsänger zu Kopenhagen, wo er wahrscheinlich 1603 starb. Von seinen Kompositionen sind erhalten: ein Buch 3st. Motetten (1590 [1597]), zwei Bücher 5st. Motetten (1597) und ein Buch 6st. Madrigale (1597) (Neuausgabe von M. Seiffert in Bd. 24 der *Publikationen der Vereinigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*).

Tolstoi, Graf Sergei Lwowitsch, * 11. Juli 1863 in Jassnaja Poljana, Sohn des berühmten Schriftstellers, trat erst spät als Komponist an die Öffentlichkeit: (acht Lieder, zehn schottische Gesänge [prämiiert], sieben schottische Lieder, indische Tänze für Orchester, fünf Lieder); ist auch als Musikschriftsteller tätig: *P. I. Tschaikowsky und L. Tolstoi* (Arbeiten des Musikwissenschaftlichen Instituts Moskau 1924), *Ein freimaurerisches Liederbuch von 1762, Die Pentatonik in den Volksliedern* u. a. (in russischen Zeitschriften).

Tolstoi, Graf Theophil Matwejewitsch, Musikkritiker (*Rostislaw*) und Komponist, * 1809, † 4. März 1881 zu Petersburg, Gesangschüler Rubinis, studierte Komposition bei Fuchs und Miller in Petersburg, Raimondi

in Neapel und Hebel in Moskau. 1849 gelangte seine Oper *Il Birichino di Parigi* in Petersburg zur Aufführung. Der Mißerfolg hatte einen Erlaß Nikolaus I. zur Folge, nach dem italienische Sänger nicht mehr in Werken russischer Komponisten auftreten durften (!). T. schrieb ferner gegen 200 Lieder, von denen einige sehr bekannt wurden. Als Kritiker trat er zuerst 1850 auf (unter dem Pseudonym *Rostislaw*) und zeigte sich als begeisterten Anhänger italienischer Opernmusik und Gesangskunst. Separat erschienen: eine Analyse von Glinkas *Das Leben für den Zaren* (Petersburg 1854), *Tagebuch eines Musikers und Literaten* (das. 1855), über Ulibischews *Beethoven, seine Kritiker und Ausleger* (daselbst 1857), Analysen der Opern von Serow (*Rogneda* 1870, *Judith* 1871, *Des Feindes Macht* 1871), ein Roman *Krankheiten des Willens*. Vgl. auch seine *Erinnerungen* (*Russische Altertümer* 1871, Nr. 4) und *Erinnerungen an Serow* (*Russische Altertümer* 1874, Nr. 2).

Tolstow, Victor Pawlowitsch, Pianist, * 5. Dez. 1843 und † 4. März 1907 zu Petersburg, studierte Mathematik, wurde aber Schüler Leschetizkys (1863—70), 1878 Lehrer am Petersburger Konservatorium, 1889 Professor.

Tomadini, Jacopo, * 1820 und † 1883 zu Cividale (Friaul), Priester, Organist und, in einer Zeit der Verflachung, ausgezeichneter italienischer Kirchenkomponist; schrieb über 300 meist ungedruckte Werke, darunter ein Oratorium *La risurrezione di Cristo* (1864); *Messa ducale* 3st., mit Orchester und Orgel (1869), *Miserere E moll* (1881). Vgl. C. Podrecca, *Mons. J. T. e la sua musica sacra* (Cividale 1883); L. Pistorelli in *Riv. mus. it.* VI und VIII.

Tomaschek, Anton, * 17. Juli 1882 zu Brünn, Schüler von O. Kitzler, R. Wickenhauser und R. v. Mojsisovics, als Geiger von Joachim und A. Prill. Werke: Oper *Das steinerne Herz* (1925); Orchestermusik zu Mörikes Märchen *Die Hand der Jezerte;* zwei Sonaten für Violine und Klavier; Klavierquintett; 2 Streichquartette; Festmusik für Bläserchor und Orgel; Männerchöre a cappella und mit Orchester; Lieder mit Klavier, mit Orgel und Violine, mit Streichquartett und Gitarre; Kammerlieder; Stücke für Violine und Orgel; Sonate für Violine, Viola und Gitarre; 2 Stücke für Violoncell mit Orchester.

Tomaschek, Wenzel Johann, ausgezeichneter Organist, berühmter Lehrer und Komponist, * 17. April 1774 zu Skutsch in Böhmen, † 3. April 1850 zu Prag; erhielt Gesangs- und Violinunterricht von dem Regens chori Wolf in Chrudim, besuchte dann die Schule des Klosters zu Iglau und bezog 1790 die Universität Prag, um die Rechte zu studieren, wandte sich aber dort ganz der Musik zu und wurde, nachdem er sich durch eingehende theoretische Studien weitergebildet, der angesehenste Musiklehrer zu Prag. Vgl. seine Autobiographie (im Jahrbuch *Libussa* IV. [1845]ff.; Auszüge daraus, die sich auf Beethoven beziehen, bringt Thayers *Beethoven* in großer Zahl). Schüler von T. sind Dreyschock, Kittl, Schulhoff, Kuhe, Worzischek u. a. T. schrieb viele kirchliche und weltliche Gesangswerke, auch eine Oper: *Seraphine* (1811); im Druck erschienen eine Orchestermesse, Hymnen, Kantaten, Lieder (in tschechischer und deutscher Sprache), eine Sinfonie, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett, ein Trio, fünf Klaviersonaten und andere Klavierwerke, besonders lyrische Stücke, die für Schubert vorbildlich wurden. Ms. blieben u. a. eine *Harmonielehre* und zwei Requiems. Vgl. E. Hanslick, *Aus meinem Leben* I (2. Aufl. 1894), S. 25ff.; Procházka, *Arpeggien* (1897, S. 44ff.); Debrois van Bruyck in der *Allg. MZtg.* 1873; auch W. Kahl, *Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810* (*Archiv f. MW.* III, 1 [1921]); derselbe, *Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstücks* (*Zeitschr. f. Musik* 89, Nr. 8 [1922]), sowie K. Emingerová, *W. J. Tomášek, Národni Kultura,* Jg. 3, H. 10, 1924.

Tomášek (spr. -schek), Jaroslav, * 10. April 1896 zu Koryčany in Mähren, Schüler von V. Novák; studierte Musikwissenschaft an der Prager Universität. Werke: für Gesang und Orchester: *Štědrovečerní romance (Romanze vom Weihnachtsabend);* Streichquartett; Sonate für Flöte und Klavier; zwei Klaviersonaten; Tänze für Orchester; Liederzyklen: *Ženě (An das Weib); Prosté srdce (Ein einfaches Herz);* Orchesterlieder. Seine Gattin, Jaromíra Tomášková-Nováková, * 23. Mai 1892 zu Jaroměř, ist seit 1920 Gesanglehrerin am Prager Staatskonservatorium, Konzertsängerin (Sopran), schrieb auch Solfeggien, Vokalisen und gesangspädagogische Aufsätze.

Tomasini, Aloys [Luigi], * 1741 zu Pesaro, † 25. April 1808 zu Esterháza, Konzertmeister und Kammermusikdirektor der Fürsten Esterházy unter J. Haydn, mit dem er innig befreundet war, veröffentlichte Violinkonzerte, Quartette, Duos concertants, schrieb auch für den Fürsten Anton 24 Divertissements für Baryton (s. d. 2), Violine und Cello usw. Von seinen Kindern sangen zwei Töchter in Kirche und Oper zu Eisenstadt, zwei Söhne waren tüchtige Violinisten.

Tombeau (französisch „Grabmal", spr. tongbó), Name ernst gehaltener Instrumentalsätze zum Gedächtnis Verstorbener, im Charakter der Pavane, wie es scheint aufgebracht durch die französischen Lauten- und Klaviermeister um die Mitte des 17. Jahrhunderts (Denis Gauthier, Louis Couperin, d'Anglebert), doch ist das älteste bekannte Beispiel des T., auf den Tod Ferdinands IV. (1654), von Froberger. Da es den italienischen Titel „Lamento" trägt, so liegt nahe, daß die italienischen Lamenti, die seit dem *Lamento d'Arianna* Monteverdis (1608) eine gewaltige Literatur (im deklamierenden Vokalstil) bilden, oder aber die

englischen bzw. schottischen Laments (für Bagpipe) Vorfahren des T. usw. sind. Auch die bereits um 1600 mehrfach vorkommenden Pavanen mit Titeln wie *Lacrimae* oder *Dolorosa* dürften als Zwischenglieder in Frage kommen. Vgl. *Vierteljahrsschrift für MW.* II, 84 (O. Fleischer), auch Grove's *Dictionary*, Artikel *Laments*. Die in England geschriebene *Plainte* Frobergers gehört selbst zu der Gattung der Tombeaux.

Tomeoni, Florido, * 3. Febr. 1755 zu Camajore, ausgebildet in Neapel, lebte seit 1783 als Musiklehrer in Paris, wo er im August 1820 starb; gab heraus: *Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples* (1798) und *Théorie de la musique vocale* (1799), auch einige Gesangssachen. Sein Bruder Pellegrino, * 1759, Musiklehrer in Florenz, gab heraus: *Regole pratiche per accompagnare il basso continuo* (1795).

Tomkins, Thomas, * 1573 (1575?) zu St. Davids, †im Juni 1656 zu Martin Hussingtree, zweiter Sohn des Organisten und Präcentors Thomas T. (ca. 1545 bis ca. 1627). Schüler von Byrd, um 1596 Organist an der Kathedrale von Worcester, 1607 Baccalaureus der Mus. in Oxford, 1621 einer der Organisten der Kgl. Kapelle in London, bis 1646 wieder Organist in Worcester. T. komponierte meist noch im polyphonen Stil und gehört zu den besten Meistern des englischen Madrigals. Gedruckt: *Songs of 3, 4, 5 and 6 parts* (1622 [Neudruck von E. H. Fellowes in *The Engl. Madr. School*, Bd. XVIII]); *Musica Deo sacra* (1668); andere Services und Anthems im Ms. Band VIII der Tudor Church Music enthält als Part I seine Services (1928).

Tomlins, William Lawrence, * 4. Februar 1844 zu London, Schüler von G. Al. Macfarren und E. Silas, ging 1870 nach Amerika, war 1875—98 Dirigent des Apollo-Klub in Chicago, wo er Kinderchöre organisierte, widmete sich seit 1898 der Ausbildung von Schulgesanglehrern, begründete 1903 die National Training School for Music Teachers, er gab heraus: *Children's Songs and how to Sing them.* 1910 ging er nach London zurück.

Tommasi, Giuseppe Maria, Kardinal, gelehrter Sprachforscher und Kenner der Geschichte der Kirchenmusik, * 14. Sept. 1649 als Sohn eines Prinzen von Parma auf Schloß Alicate in Sizilien, † 1. Jan. 1713 zu Rom; gab heraus: *Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores ... Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus* (1680); *Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam* (1683); *Responsorialia et Antiphonaria Romanae ecclesiae a. S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum* (1686); *Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii* (1691); *Officium dominicae passionis feriae VI parasceve majoris hebdomadae secundum ritum Graecorum* (1693); *Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum* (1697); auch in Gesamtausgabe (1748—54, 7 Bde.).

Tommasini, Vincenzo, * 17. Sept. 1880 zu Rom, Schüler von Ettore Pinelli (Violine), Stanislao Falchi und Max Bruch (Komposition); Mitarbeiter der *Riv. mus. ital.* und einer der bemerkenswertesten jüngeren Komponisten Italiens. Werke: zwei Streichquartette 1910 und 1926; Violinsonate 1917; Lieder, Klaviermusik. Orchesterwerke: Ouvertüre *Das Leben ein Traum* (1904); *Poema erotico* (1911); *Inno alla beltà* (1912); Suite (1914); *Chiari di luna* (1915); *Il beato regno* (1920); *Paesaggi toscani* (1922); *Preludio, fanfara e fuga* (1927); Suite nach Sonaten von D. Scarlatti. Opern: *Medea* (Triest 1906); *Uguale fortuna* (heiterer Einakter, Rom 1913); Ballett nach Musik von D. Scarlatti: *Le donne di buon umore* (Rom 1917). Vgl. G. Gatti in *Mus. Times*, Nov. 1921.

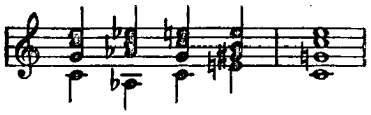
Tom-tom ist die Bezeichnung für zwei verschiedene Arten von Schlaginstrumenten exotischen Ursprungs in den Jazz-Orchestern. 1) Die chinesischen Fell-T.s haben einen Resonanzkörper mit leicht gewölbten Zargen, der durch zwei mit Nägeln befestigte Trommelfelle abgeschlossen ist; das obere Fell ist meist bemalt. Sie finden in verschiedenen Größen von 20—40 cm Durchmesser Verwendung. Der Klang ist dumpf und von etwas melancholischem Charakter. — 2) Das Holz-T. (engl. woodblock) ist ein Holzblock von etwa 20 cm Länge, 8 cm Breite und 5 cm Höhe, der von einem seitlichen Schlitz her ausgehöhlt ist. Er wird mit dem Trommelschlägel geschlagen; der Ton ist hell und durchdringend.

Ton heißt ein musikalisch brauchbarer Klang (s. d.); nur Klänge von konstanter Schwingungsform sind Töne.

Tonadilla (span.), Diminutiv von tonada, bezeichnete ursprünglich s. v. w. Lied, gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts aber eine Art von gesungenem Intermezzo, das bei Bühnenaufführungen in Madrid sozusagen obligatorisch war. Außer einem oder ein paar Solisten beschäftigte es manchmal auch Chöre; die Zahl der Musikstücke erreichte die Nummer 12. Am Anfang des 19. Jahrhunderts verschwand die T.; zu ihren Hauptmeistern gehören Manuel Guerrero, Luis Misón, Pablo Esteve, Blas de Laserna, José Castel, Ventura Galbán, Antonio Rosales, Jacinto Valledor, Pablo del Moral, Mariano Bustos, Pedro Aranaz, Bernardo Alvarez Acero und Manuel García. Vgl. F. Pedrell, *Teatro Lírico español anterior al siglo XIX;* Raf. Mitjana in der *Encyclopédie* von Lavignac; Julio Gómez, *Don Blas de Laserna;* Joaquin Nin, Vorrede zu *Quatorze airs anciens d'auteurs espagnols;* J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927) und *La tonadilla escénica* (Band I 1928).

Tonalität (Tonalité), die eigentümliche Bedeutung, welche die Akkorde erhalten durch ihre Bezogenheit auf einen Hauptklang, die Tonika. Der Begriff der T. ist durch Rameau (1722) in die Theorie gebracht worden (Centre harmonique), der Name T. wurde von Fétis aufgestellt. Während die

ältere Theorie sich im wesentlichen auf die Skala stützt, unter „Tonika" den die Tonleiter beginnenden und schließenden Ton versteht, stellt die neuere Harmonielehre, welche nichts anderes ist als die Lehre von der Bedeutung der Akkorde für die Logik des Tonsatzes (vgl. Funktionen), einen Dur- oder Mollakkord als Tonika auf. So ist also die *C dur*-T. herrschend, solange die Harmonien in ihrer Stellung zum *C dur*-Akkorde verstanden werden; z. B. ist die zwar kühne, aber kräftige und wohlklingende Folge:

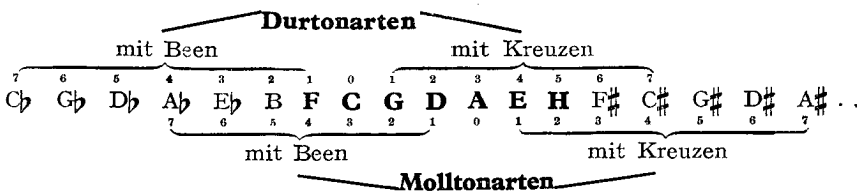


im Sinne einer Tonart älterer Lehre gar nicht zu definieren; im Sinne der *C dur*-T. ist sie: Tonika — Gegenterzklang — Tonika — schlichter Terzklang — Tonika, d. h. es sind der Tonika nur nah verwandte Klänge gegenübergestellt. Wechsel der T. ist Modulation (s. d.).

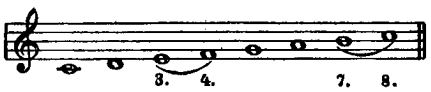
Tonarius (Tonarium), eine Zusammenstellung der gregorianischen Kirchengesänge nach den Tönen, denen sie angehören; wir haben solche Tonarien von Regino von Prüm, Odo von Clugny, Berno von Reichenau u. a. Auch das sogenannte Antiphonar von Montpellier *(Paléographie musicale* VII*)* ist ein T. Vgl. Fr. X. Mathias, *Die Tonarien* (Dissertation 1903).

Tonart ist heute die Bestimmung des Tongeschlechts (ob Dur oder Moll) und der Tonstufe, auf welcher der tonische Akkord seinen Sitz hat. Vor Aufstellung des Begriffes der Tonalität (s. d.) durch Rameau verstand man aber unter T. nichts anderes als die Normierung des einer Melodie oder einem Teile einer solchen zugrunde liegenden Skalenschemas. Statt der beiden heute allgemein angenommenen Hauptformen der beliebig zu transponierenden Dur- und Molltonleiter (vgl. Tonleiter) nahmen die Alten (Griechen, Römer, Araber, Inder, auch das Abendland im Mittelalter) deren eine größere Zahl an, indem sie aus einer streng diatonischen Grundskala (s. d.) sämtliche möglichen Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) theoretisch betrachteten, teilweise auch einzelne Stufen ausließen oder chromatische Zwischentöne einfügten (vgl. Griechische Musik, Kirchentöne, Araber). Jede Oktavengattung kann natürlich beliebig transponiert werden; d. h. dieselbe Intervallfolge kann von jedem Tone aus gebracht werden. Die Griechen nahmen 15 Transpositionen der Grundskala an. Auch die Kirchentöne waren keineswegs an die Lage in der Grundskala gebunden, sondern traten in mancherlei Transpositionen auf, die aber nur unvollständig in der Notierung ausgedrückt wurden (vgl. Musica ficta). Erst als freieres chromatisches Wesen die Musica ficta unmöglich machte, entwickelten sich wirkliche Transpositionen in bestimmter Notierung, zunächst mit einem oder zwei ♭. Seit dem 17. Jahrhundert wurden dann die Kirchentöne durch das moderne Dur und Moll verdrängt. Doch blieb das Vorzeichnungswesen noch bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts schwankend, besonders kommen noch häufig Molltonarten mit einem ♭ zu wenig in der Vorzeichnung (dorisch, z. B. *C moll* mit 2 ♭) vor, seltener Durtonarten mit einem ♯ zu wenig (mixolydisch, z. B. *A dur* mit 2 ♯). Das fehlende letzte ♭ des ersten Falles war nach alter Gewöhnung selbstverständlich als *Fa super La*, das fehlende letzte ♯ ebenso als Subsemitonium des Ut (vgl. Solmisation); beide galten als Akzidentalen, die nicht in die Vorzeichnung gehörten, sondern entweder in jedem Falle beigeschrieben oder aber vorausgesetzt wurden.

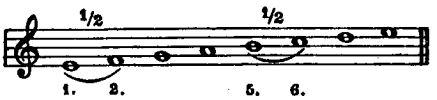
Die heutigen Transpositionen der beiden Grundskalen *(C dur* und *A moll)* sind aus folgender Tabelle leicht zu erkennen und zu behalten (vgl. Quinte):



Die verschiedenen Kreuze und Been ergeben sich durch die Korrektur der Intervallfolgen der Grundskala. Soll z. B. die Folge der Durtonleiter:

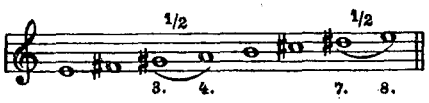


von dem Tone *e* aus nachgebildet werden, so ergibt sich zunächst, daß die Grundskala zwischen e^1 und e^2 die Halbtonschritte anstatt von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe vielmehr von der 1. und 2. Stufe und von der 5. zur 6. aufweist:

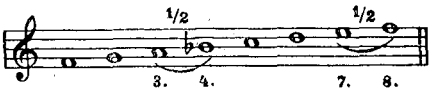


Es muß daher zunächst die 2. Stufe weiter von der 1. weggerückt, d. h. erhöht werden (♯ vor *f*); dann liegt der Halbton von der 2. zur 3. Stufe, so daß noch eine weitere Verschiebung auch des 3. Tones nach der Höhe nötig ist, um den ersten Halbton an die rechte Stelle zu schieben. Ebenso bedarf es zur Emporschiebung des anderen Halbtonschritts

von der falschen Stelle (5—6) an die rechte der Erhöhung der 6. und 7. Stufe:



Gleichermaßen entstehen die Tonarten mit Been durch Verschiebung der Halbtonschritte von der Höhe nach der Tiefe, z. B. *F dur*:



Dazu folgende Gedächtnishilfe: die Tonarten der (Ober- und Unter-)Quarte der Grundskala haben 1 Versetzungszeichen, die des (Ober- und Unter-)Ganztons 2, die der kleinen Terz 3, die der großen Terz 4, die der kleinen Sekunde 5, die des Tritonus 6, die des chromatischen Halbtons 7, nämlich:

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
ges	g	as	a	b	h	ces	c	cis	des	d	es	e	f	fis

Durtonarten

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
es	e	f	fis	g	gis	as	a	ais	b	h	c	cis	d	dis

Molltonarten

Vgl. Charakter der Tonarten.

Tonassi, Pietro, * im Sept. 1801 und † 4. Nov. 1877 zu Venedig, Komponist kirchlicher Werke (Requiem, Messe, Miserere, Passions-, Weihnachts- und Oster-Oratorium) auch einer Festkantate *Der 5. Mai*, einer Sinfonie, von 7 Quartetten u. a. m.

Tonbestimmung, die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, die Feststellung der relativen Schwingungszahlen oder Saitenlängen, welche den einzelnen musikalischen Intervallen zukommen. Der Schallwellenlängen- oder Schwingungsquotient ist der exakte mathematische Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses zweier Töne, z. B. ist *c : e* als 4 : 5 (vgl. Quinttöne und Terztöne) eine (reine) große Terz, dagegen *c : e* als 64 : 81 das Verhältnis der vierten Quinte ($[2 : 3]^4$, mit den nötigen Oktavversetzungen). Die folgende Tabelle der wichtigsten denkbaren Tonwerte im Umfang einer Oktave geht aus von *c* und bestimmt die akustischen Werte der übrigen Töne nach diesem, indem sie die Töne aufsteigend nach der Höhe anordnet. In den nebeneinanderstehenden Kolonnen sind angeführt: 1) für die „reinen" Töne deren Namen und Verwandtschaftsgrad (letzterer nach Quinten und Terzen, wobei der positive Wert einen Quint- bzw. Terz-Schritt nach oben, der negative einen solchen nach unten bezeichnet; die Oktavverwandtschaft ist als unwesentlich weggelassen; s. übrigens auch unter Intervall, unter Quinttöne und die erste Tabelle unter Temperatur); für die Naturtöne bis zum 31. deren Nummer; für die temperierten Töne des 53er, 41er, 31er, 24er, 19er, 12er, 7er und 5er-Systems der Bruchteil des Oktavintervalls; 2) und 3) die Logarithmen der relativen Schwingungszahlen, und zwar sowohl die „gemeinen" Logarithmen auf Basis 10 als die Zweierlogarithmen; es ist ja bekannt, daß die (sei es relativen oder absoluten) Schwingungszahlen nicht der anschaulichen Intervallgröße entsprechen, denn wenn wir einem *c* die relative Schwingungszahl 1 zuwiesen, so hat das folgende *c* die Zahl 2, das dazwischenliegende *g* aber, obgleich es intervallmäßig nicht genau in der Mitte liegt, die Zahl $1^1/_2$, während umgekehrt dem in der Mitte liegenden 12stufig temperierten *fis* die Zahl 1,41421 entspricht; die Übereinstimmung von Zahl und anschaulicher Intervallgröße ergeben erst die Schwingungszahl-Logarithmen; dabei besitzt unter den verschiedenen möglichen Logarithmensystemen dasjenige mit der Basis 2 in unserem Fall den Vorteil, daß hier ein bestimmtes Intervall, in welcher Oktave man es auch nehmen mag, bei wechselnder „Kennziffer" stets dieselbe „Mantisse" beibehält; so entspricht z. B. der Quint *g* (Schwingungszahl 1,5) der Zweierlogarithmus 0,58496, der Duodezime *g* (Schwingungszahl 3) der Zweierlogarithmus 1,58496, und für die Terz ist die betreffende „Mantisse" 0,32193; die „gemeinen" und die Zweierlogarithmen stehen übrigens zueinander in einem konstanten Verhältnis: man erhält die ersteren, indem man die letzteren mit 0,30103 multipliziert; die Schwingungszahl-Logarithmen (einerlei welchen Systems) bestimmen, wie gesagt, die anschauliche Intervallgröße; man kann nun, wie Ariel es tut, die „gemeinen" Logarithmen zum Ausgangspunkt nehmen und, indem man sie mit 100 000 multipliziert, der Oktavstrecke die Zahlenskala von 0 bis 30 103 entsprechen lassen; andere wählen die Reihe von 0 bis 1200; hier dient als Einheit der 100. Teil des temperierten Halbtons, der „Cent"; am gebräuchlichsten dürfte aber die Teilung der Oktave entsprechend einer Skala von 0 bis 1000 sein, bei der die „Millioktave" als Einheitsmaß dient, und diesem dezimalen System entspricht der Lakersche „Oktavzentimeter", der die Oktave als Meter und die Millioktave als Millimeter darstellt (wir erhalten also die „Zentimeter"-Zahl, indem wir die Dezimalbrüche unserer 3. Kolonne mit 100

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
1. c = Prim = **1. Naturton** = (0 Q + 0 T) = $\frac{0}{53}=\frac{0}{41}=\frac{0}{31}=\frac{0}{24}=\frac{0}{19}=\frac{0}{12}=\frac{0}{7}=\frac{0}{5}$	0,00000	0,00000	1,00000	$\frac{1}{1}$ = 1,00000
2. $\overline{\overline{deses}}$ (— 4 Q — 2 T) = z. B. $\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T) — $\overline{cis}$ (3 Q + 1 T) = Diaschisma	0,00490	0,01629	1,01136	$\frac{2025}{2048}$ = 0,98877
3. $\overline{c}$ (4 Q — 1 T) = z. B. d (2 Q + 0 T) — $\underline{d}$ (— 2 Q + 1 T) = syntonisches Komma	0,00540	0,01792	1,01250	$\frac{80}{81}$ = 0,98765
4. $\frac{1}{58}$	0,00568	0,01887	1,01316	0,98701
5. $\frac{1}{41}$	0,00734	0,02439	1,01705	0,98324
6. $\frac{1}{31}$	0,00971	0,03225	1,02261	0,97789
7. $\overline{\overline{deses}}$ (0 Q — 3 T) = kleine Diesis	0,01030	0,03422	1,02400	$\frac{125}{128}$ = 0,97656
8. $\frac{2}{53}$	0,01136	0,03774	1,02650	0,97418
9. $\overline{\overline{cis}}$ (— 5 Q + 3 T)	0,01233	0,04097	1,02881	$\frac{243}{250}$ = 0,97200
10. $\frac{1}{24}$	0,01254	0,04167	1,02930	0,97153
11. $\frac{2}{41}$	0,01468	0,04878	1,03440	0,96674
12. $\frac{1}{19}$	0,01584	0,05263	1,03715	0,96418
13. $\frac{3}{53}$	0,01704	0,05660	1,04001	0,96152
14. $\overline{\overline{cis}}$ (— 1 Q + 2 T) = z. B. $\underline{d}$ (— 2 Q + 1 T) — $\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T) = kleines Chroma	0,01773	0,05889	1,04167	$\frac{24}{25}$ = 0,96000
15. $\frac{2}{31}$	0,01942	0,06452	1,04573	0,95627
16. $\frac{3}{41}$	0,02203	0,07317	1,05203	0,95054
17. des (— 5 Q + 0 T) = pythagor. Limma	0,02263	0,07519	1,05350	$\frac{243}{256}$ = 0,94922
18. $\frac{4}{53}$	0,02272	0,07547	1,05373	0,94901
19. $\underline{cis}$ (3 Q + 1 T) = z. B. d (2 Q + 0 T) — $\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T) = großes Chroma	0,02312	0,07682	1,05469	$\frac{128}{135}$ = 0,94815
20. $\frac{1}{12}=\frac{2}{24}$	0,02509	0,08333	1,05946	0,94388
21. **17. Naturton**	0,02633	0,08746	1,06250	$\frac{16}{17}$ = 0,94118
22. $\overline{des}$ (— 1 Q — 1 T) = z. B. $\underline{d}$ (— 2 Q + 1 T) — $\underline{\underline{cis}}$ (— 1 Q + 2 T) = Leitton	0,02803	0,09311	1,06667	$\frac{15}{16}$ = 0,93750
23. $\frac{5}{53}$	0,02840	0,09434	1,06758	0,93670
24. cis (7 Q + 0 T) = pythag. Apotome	0,02852	0,09474	1,06787	$\frac{2048}{2187}$ = 0,93644
25. $\frac{3}{31}$	0,02913	0,09677	1,06938	0,93512
26. $\frac{4}{41}$	0,02936	0,09754	1,06995	0,93462
27. $\frac{2}{9}$	0,03169	0,10526	1,07569	0,92964
28. $\overline{\overline{des}}$ (3 Q — 2 T) = z. B. $\overline{es}$ (1 Q — 1 T) — $\underline{d}$ (— 2 Q + 1 T)	0,03342	0,11103	1,08000	$\frac{25}{27}$ = 0,92593
29. $\frac{6}{53}$	0,03408	0,11321	1,08163	0,92453
30. $\frac{5}{41}$	0,03671	0,12195	1,08822	0,91893
31. $\frac{3}{24}$	0,03763	0,12500	1,09051	0,91700
32. $\frac{4}{31}$	0,03884	0,12903	1,09356	0,91444

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
33. $\frac{7}{53}$	0,03976	0,13208	1,09587	0,91252
34. $\bar{d}$ (— 6 Q + 2 T)	0,04036	0,13408	1,09739	$\frac{729}{800}$ = 0,91125
35. $\underline{\underline{cisis}}$ (2 Q + 3 T) = z. B. $\underline{\underline{dis}}$ (1 Q + 2 T) — $\bar{\bar{des}}$ (— 1 Q — 1 T)	0,04085	0,13571	1,09863	$\frac{1024}{1125}$ = 0,91022
36. $\frac{1}{7}$	0,04300	0,14286	1,10409	0,90572
37. $\frac{6}{41}$	0,04405	0,14634	1,10676	0,90354
38. $\frac{8}{53}$	0,04544	0,15094	1,11029	0,90067
39. $\bar{d}$ (— 2 Q + 1 T) = kl. Ganzton.	0,04576	0,15200	1,11111	$\frac{9}{10}$ = 0,90000
40. $\frac{3}{19}$	0,04753	0,15789	1,11566	0,89638
41. $\frac{5}{31}$	0,04855	0,16129	1,11829	0,89422
42. $\frac{2}{12} = \frac{4}{24}$	0,05017	0,16667	1,12246	0,89099
43. $\frac{9}{53}$	0,05112	0,16981	1,12491	0,88896
44. $\bar{d}$ (2 Q + 0 T) = gr. Ganzton = **9. Naturton**	0,05115	0,16993	1,12500	$\frac{8}{9}$ = 0,88889
45. $\frac{7}{41}$	0,05140	0,17073	1,12563	0,88839
46. $\bar{\bar{eses}}$ (— 2 Q — 2 T)	0,05606	0,18622	1,13778	$\frac{225}{256}$ = 0,87890
47. $\bar{a}$ (6 Q — 1 T)	0,05655	0,18785	1,13906	0,87792
48. $\frac{10}{53}$	0,05680	0,18868	1,13972	0,87741
49. $\frac{6}{31}$	0,05826	0,19355	1,14357	0,87445
50. $\frac{8}{41}$	0,05874	0,19512	1,14482	0,87350
51. $\frac{1}{5}$	0,06021	0,20000	1,14870	0,87055
52. $\underline{\underline{\underline{eses}}}$ (2 Q — 3 T) = z. B. $\bar{es}$ (1 Q — 1 T) — $\underline{\underline{cis}}$ (1 Q + 2 T)	0,06145	0,20414	1,15200	$\frac{125}{144}$ = 0,86806
53. $\frac{11}{53}$	0,06248	0,20755	1,15472	0,86601
54. $\frac{5}{24}$	0,06271	0,20833	1,15535	0,86554
55. $\frac{4}{19}$	0,06337	0,21053	1,15711	0,86422
56. $\underline{\underline{\underline{dis}}}$ (— 3 Q + 3 T)	0,06349	0,21090	1,15741	$\frac{108}{125}$ = 0,86400
57. $\frac{9}{41}$	0,06603	0,21951	1,16434	0,85886
58. $\frac{7}{31}$	0,06797	0,22581	1,16933	0,85519
59. $\frac{12}{53}$	0,06816	0,22641	1,16992	0,85476
60. $\underline{\underline{dis}}$ (1 Q + 2 T)	0,06888	0,22882	1,17187	$\frac{64}{75}$ = 0,85334
61. $\frac{10}{41}$	0,07342	0,24390	1,18419	0,84446
62. es (— 3 Q + 0 T) = pythag. kl. Terz	0,07379	0,24511	1,18518	$\frac{27}{32}$ = 0,84375
63. $\frac{13}{53}$	0,07384	0,24528	1,18533	0,84364
64. $\underline{dis}$ (5 Q + 1 T)	0,07427	0,24672	1,18652	$\frac{1024}{1215}$ = 0,84280
65. **19. Naturton**	0,07463	0,24793	1,18750	$\frac{16}{19}$ = 0,84211
66. $\frac{3}{12} = \frac{6}{24}$	0,07526	0,25000	1,18921	0,84089

Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
67. $\frac{8}{31}$	0,07769	0,25806	1,19587	0,83627
68. $\overline{es}$ (1 Q — 1 T) = kl. Terz	0,07918	0,26303	1,20000	$\frac{5}{6}$ = 0,83333
69. $\frac{5}{19}$	0,07922	0,26316	1,20010	0,83326
70. $\frac{14}{53}$	0,07952	0,26415	1,20093	0,83269
71. $\frac{11}{41}$	0,08076	0,26829	1,20438	0,83030
72. $\overline{\overline{feses}}$ (— 3 Q — 3 T)	0,08409	0,27933	1,21363	$\frac{3375}{4096}$ = 0,82397
73. $\overline{\overline{es}}$ (5 Q — 2 T)	0,08458	0,28096	1,21500	$\frac{200}{243}$ = 0,82304
74. $\frac{15}{53}$	0,08520	0,28302	1,21674	0,82187
75. $\frac{2}{7}$	0,08601	0,28571	1,21901	0,82034
76. $\frac{9}{31}$	0,08740	0,29032	1,22292	0,81771
77. $\frac{7}{24}$	0,08780	0,29167	1,22406	0,81695
78. $\frac{12}{41}$	0,08811	0,29268	1,22491	0,81639
79. $\frac{16}{53}$	0,09088	0,30189	1,23276	0,81119
80. $\underline{e}$ (— 4 Q + 2 T)	0,09152	0,30401	1,23457	$\frac{81}{100}$ = 0,81000
81. $\frac{6}{19}$	0,09506	0,31579	1,24469	0,80341
82. $\frac{13}{41}$	0,09545	0,31707	1,24580	0,80270
83. $\frac{17}{53}$	0,09656	0,32075	1,24898	0,80065
84. $\underline{e}$ = **5. Naturton** = natürl. gr. Terz = (0 Q + 1 T)	0,09691	0,32193	1,25000	$\frac{4}{5}$ = 0,80000
85. $\frac{10}{31}$	0,10012	0,33258	1,25926	0,79412
86. $\frac{4}{12} = \frac{8}{24}$	0,10034	0,33333	1,25992	0,79370
87. $\overline{fes}$ (— 4 Q — 1 T)	0,10178	0,33822	1,26419	$\frac{405}{512}$ = 0,79102
88. $\frac{18}{53}$	0,10224	0,33962	1,26542	0,79025
89. e (4 Q + 0 T) = pythag. gr. Terz	0,10231	0,33985	1,26562	$\frac{64}{81}$ = 0,79013
90. $\frac{14}{41}$	0,10279	0,34146	1,26704	0,78924
91. $\frac{11}{31}$	0,10682	0,35484	1,27884	0,78195
92. $\overline{\overline{fes}}$ (0 Q — 2 T)	0,10721	0,35614	1,28000	$\frac{25}{32}$ = 0,78125
93. $\frac{19}{53}$	0,10792	0,35849	1,28208	0,77998
94. $\frac{15}{41}$	0,11013	0,36585	1,28864	0,77601
95. $\frac{7}{19}$	0,11091	0,36842	1,29094	0,77463
96. $\overline{\overline{fes}}$ (4 Q — 3 T)	0,11260	0,37407	1,29600	$\frac{125}{162}$ = 0,77160
97. $\frac{9}{24}$	0,11289	0,37500	1,29684	0,77111
98. $\frac{20}{53}$	0,11360	0,37736	1,29896	0,76985
99. $\underline{eis}$ (— 1 Q + 3 T)	0,11464	0,38082	1,30208	$\frac{96}{125}$ = 0,76800
100. $\frac{12}{31}$	0,11653	0,38710	1,30776	0,76467
101. $\frac{16}{41}$	0,11747	0,39024	1,31061	0,76300

	Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
102.	$\frac{21}{53}$	0,11928	0,39623	1,31606	0,75984
103.	f (— 5 Q + 1 T)	0,11954	0,39712	1,31687	$\frac{243}{320}$ = 0,75938
104.	*eis* (3 Q + 2 T)	0,12003	0,39874	1,31836	$\frac{512}{675}$ = 0,75852
105.	$\frac{2}{5}$	0,12041	0,40000	1,31951	0,75786
106.	$\frac{17}{41}$	0,12482	0,41463	1,33296	0,75021
107.	*f* (— 1 Q + 0 T) = reine Quart (Unterquint)	0,12494	0,41504	1,33333	$\frac{3}{4}$ = 0,75000
108.	$\frac{22}{53}$	0,12496	0,41509	1,33338	0,74997
109.	$\frac{5}{12} = \frac{10}{24}$	0,12543	0,41667	1,33484	0,74915
110.	$\frac{13}{31}$	0,12624	0,41936	1,33733	0,74776
111.	$\frac{8}{19}$	0,12675	0,42105	1,33890	0,74689
112.	$\frac{3}{7}$	0,12901	0,42857	1,34590	0,74300
113.	*f* (3 Q — 1 T)	0,13033	0,43296	1,35000	$\frac{20}{27}$ = 0,74074
114.	$\frac{23}{53}$	0,13064	0,43396	1,35094	0,74023
115.	$\frac{18}{41}$	0,13216	0,43902	1,35568	0,73764
116.	*geses* (— 1 Q — 3 T)	0,13524	0,44925	1,36533	$\frac{375}{512}$ = 0,73242
117.	$\frac{14}{31}$	0,13595	0,45161	1,36757	0,73122
118.	$\frac{24}{53}$	0,13632	0,45283	1,36872	0,73061
119.	*fis* (— 6 Q + 3 T)	0,13727	0,45601	1,37174	$\frac{729}{1000}$ = 0,72900
120.	$\frac{11}{24}$	0,13797	0,45833	1,37395	0,72783
121.	**11. Naturton**	0,13830	0,45943	1,37500	$\frac{8}{11}$ = 0,72727
122.	$\frac{19}{41}$	0,13950	0,46341	1,37880	0,72527
123.	$\frac{25}{53}$	0,14200	0,47170	1,38674	0,72112
124.	$\frac{9}{19}$	0,14259	0,47368	1,38865	0,72012
125.	*fis* (— 2 Q + 2 T)	0,14267	0,47393	1,38889	$\frac{18}{25}$ = 0,72000
126.	$\frac{15}{31}$	0,14566	0,48387	1,39849	0,71506
127.	$\frac{20}{41}$	0,14684	0,48780	1,40231	0,71311
128.	*ges* (— 6 Q + 0 T)	0,14757	0,49023	1,40466	$\frac{729}{1024}$ = 0,71192
129.	$\frac{26}{53}$	0,14767	0,49057	1,40499	0,71175
130.	*fis* (2 Q + 1 T)	0,14806	0,49185	1,40625	$\frac{32}{45}$ = 0,71111
131.	$\frac{6}{12} = \frac{12}{24}$	0,15052	0,50000	1,41421	0,70711
132.	*ges* (— 2 Q — 1 T)	0,15297	0,50815	1,42222	$\frac{45}{64}$ = 0,70312
133.	$\frac{27}{53}$	0,15335	0,50943	1,42349	0,70250
134.	*fis* (6 Q + 0 T)	0,15346	0,50978	1,42383	$\frac{512}{729}$ = 0,70233
135.	$\frac{21}{41}$	0,15419	0,51219	1,42622	0,70115
136.	$\frac{16}{31}$	0,15537	0,51613	1,43011	0,69925
137.	**23. Naturton**	0,15761	0,52356	1,43750	$\frac{16}{23}$ = 0,69565

	Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
138.	$\overline{\overline{ges}}$ (2 Q — 2 T)	0,15836	0,52607	1,44000	$\frac{25}{36}$ = 0,69444
139.	$\frac{10}{19}$	0,15844	0,52632	1,44025	0,69432
140.	$\frac{28}{53}$	0,15903	0,52830	1,44223	0,69337
141.	$\frac{22}{41}$	0,16153	0,53658	1,45053	0,68940
142.	$\frac{13}{24}$	0,16306	0,54167	1,45565	0,68698
143.	$\overline{\overline{ges}}$ (6 Q — 3 T)	0,16376	0,54399	1,45800	$\frac{500}{729}$ = 0,68587
144.	$\frac{29}{53}$	0,16471	0,54717	1,46121	0,68436
145.	$\frac{17}{31}$	0,16508	0,54839	1,46245	0,68378
146.	$\overline{\overline{fisis}}$ (1 Q + 3 T)	0,16579	0,55075	1,46484	$\frac{256}{375}$ = 0,68267
147.	$\frac{23}{41}$	0,16887	0,56097	1,47527	0,67784
148.	$\frac{30}{53}$	0,17039	0,56604	1,48045	0,67548
149.	$\underline{g}$ (— 3 Q + 1 T)	0,17070	0,56704	1,48148	$\frac{27}{40}$ = 0,67500
150.	$\frac{4}{7}$	0,17202	0,57143	1,48671	0,67295
151.	$\frac{11}{19}$	0,17428	0,57895	1,49376	0,66945
152.	$\frac{18}{31}$	0,17479	0,58065	1,49552	0,66866
153.	$\frac{7}{12} = \frac{14}{24}$	0,17560	0,58333	1,49831	0,66742
154.	$\frac{31}{53}$	0,17607	0,58490	1,49994	0,66669
155.	**3. Naturton** = g (1 Q + 0 T) = reine Quint	0,17609	0,58496	1,50000	$\frac{2}{3}$ = 0,66667
156.	$\frac{24}{41}$	0,17621	0,58536	1,50042	0,66648
157.	$\frac{3}{5}$	0,18062	0,60000	1,51572	0,65975
158.	$\overline{\overline{asas}}$ (— 3 Q — 2 T)	0,18100	0,60126	1,51704	$\frac{675}{1024}$ = 0,65918
159.	$\overline{g}$ (5 Q — 1 T)	0,18149	0,60288	1,51875	$\frac{160}{243}$ = 0,65844
160.	$\frac{32}{53}$	0,18175	0,60377	1,51969	0,65803
161.	$\frac{25}{41}$	0,18355	0,60976	1,52600	0,65531
162.	$\frac{19}{31}$	0,18450	0,61290	1,52934	0,65348
163.	$\overline{\overline{asas}}$ (1 Q — 3 T)	0,18639	0,61918	1,53600	$\frac{125}{192}$ = 0,65104
164.	$\frac{33}{53}$	0,18743	0,62264	1,53969	0,64948
165.	$\frac{15}{24}$	0,18814	0,62500	1,54222	0,64842
166.	$\overline{gis}$ (— 4 Q + 3 T)	0,18843	0,62593	1,54321	$\frac{81}{125}$ = 0,64800
167.	$\overline{\overline{\frac{12}{19}}}$	0,19012	0,63158	1,54926	0,64547
168.	$\frac{26}{41}$	0,19090	0,63415	1,55202	0,64432
169.	$\frac{34}{53}$	0,19311	0,64151	1,55996	0,64104
170.	$\overline{\overline{gis}}$ (0 Q + 2 T) = natürl. Doppelterz = **25. Naturton**	0,19382	0,64386	1,56250	$\frac{16}{25}$ = 0,64000
171.	$\frac{20}{31}$	0,19421	0,64516	1,56392	0,63942
172.	$\frac{27}{14}$	0,19824	0,65854	1,57848	0,63352

	Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
173.	*as* (— 4 Q + 0 T) = pythagor. kl. Sext.	0,19873	0,66015	1,58025	$\frac{81}{128}$ = 0,63281
174.	$\frac{35}{53}$	0,19879	0,66038	1,58049	0,63272
175.	*gis* (4 Q + 1 T)	0,19922	0,66178	1,58203	$\frac{256}{405}$ = 0,63210
176.	$\frac{8}{12} = \frac{16}{24}$	0,20069	0,66667	1,58740	0,62996
177.	$\frac{21}{31}$	0,20392	0,67742	1,59928	0,62528
178.	*as* (0 Q — 1 T) = natürl. kl. Sext.	0,20412	0,67807	1,60000	$\frac{5}{8}$ = 0,62500
179.	$\frac{36}{53}$	0,20447	0,67924	1,60130	0,62449
180.	$\frac{28}{41}$	0,20558	0,68293	1,60539	0,62290
181.	$\frac{13}{19}$	0,20597	0,68421	1,60683	0,62234
182.	*as* (4 Q — 2 T)	0,20952	0,69599	1,62000	$\frac{50}{81}$ = 0,61728
183.	$\frac{37}{53}$	0,21015	0,69811	1,62238	0,61638
184.	**13. Naturton**	0,21085	0,70044	1,62500	$\frac{8}{13}$ = 0,61538
185.	$\frac{29}{41}$	0,21292	0,70732	1,63277	0,61246
186.	$\frac{17}{24}$	0,21323	0,70833	1,63392	0,61203
187.	$\frac{22}{31}$	0,21363	0,70968	1,63544	0,61146
188.	$\frac{5}{7}$	0,21502	0,71429	1,64067	0,60952
189.	$\frac{38}{53}$	0,21583	0,71698	1,64374	0,60837
190.	*a* (— 5 Q + 2 T)	0,21645	0,71904	1,64609	$\frac{243}{400}$ = 0,60750
191.	*gisis* (3 Q + 3 T)	0,21694	0,72067	1,64895	$\frac{2048}{3375}$ = 0,60645
192.	$\frac{30}{41}$	0,22027	0,73171	1,66060	0,60219
193.	$\frac{39}{53}$	0,22151	0,73585	1,66538	0,60046
194.	$\frac{14}{19}$	0,22181	0,73684	1,66652	0,60005
195.	*a* (— 1 Q + 1 T) = natürl. gr. Sext	0,22185	0,73697	1,66667	$\frac{3}{5}$ = 0,60000
196.	$\frac{23}{31}$	0,22335	0,74194	1,67242	0,59794
197.	$\frac{9}{12} = \frac{18}{24}$	0,22577	0,75000	1,68179	0,59461
198.	*heses* (— 5 Q — 1 T)	0,22652	0,75326	1,68473	$\frac{1215}{2048}$ = 0,59326
199.	$\frac{40}{53}$	0,22719	0,75472	1,68730	0,59266
200.	*a* (3 Q + 0 T) = **27. Naturton** = pythagor. gr. Sext	0,22724	0,75489	1,68750	$\frac{16}{27}$ = 0,59259
201.	$\frac{31}{41}$	0,22761	0,75610	1,68891	0,59210
202.	*heses* (— 1 Q — 2 T)	0,23215	0,77118	1,70667	$\frac{75}{128}$ = 0,58594
203.	$\frac{41}{53}$	0,23287	0,77358	1,70951	0,58496
204.	$\frac{24}{31}$	0,23306	0,77419	1,71023	0,58482
205.	$\frac{32}{41}$	0,23495	0,78049	1,71771	0,58217
206.	*heses* (3 Q — 3 T)	0,23754	0,78910	1,72800	$\frac{125}{216}$ = 0,57870
207.	$\frac{15}{19}$	0,23766	0,78947	1,72844	0,57856

	Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
208.	$\frac{19}{24}$	0,23832	0,79167	1,73107	0,57768
209.	$\frac{42}{53}$	0,23855	0,79245	1,73202	0,57736
210.	*ais* (— 2 Q + 3 T)	0,23958	0,79586	1,73611	$\frac{72}{125}$ = 0,57600
211.	$\frac{4}{5}$	0,24082	0,80000	1,74110	0,57435
212.	$\frac{33}{41}$	0,24229	0,80488	1,74700	0,57241
213.	$\frac{25}{31}$	0,24277	0,80645	1,74890	0,57179
214.	**7. Naturton** = natürl. Septime	0,24304	0,80735	1,75000	$\frac{4}{7}$ = 0,57143
215.	$\frac{43}{53}$	0,24423	0,81132	1,75482	0,56986
216.	*b* (— 6 Q + 1 T)	0,24448	0,81214	1,75583	$\frac{729}{1280}$ = 0,56953
217.	*ais* (2 Q + 2 T)	0,24497	0,81378	1,75781	$\frac{128}{225}$ = 0,56889
218.	$\frac{34}{41}$	0,24963	0,82927	1,77678	0,56282
219.	*b* (— 2 Q + 0 T) = gr. kl. Septime	0,24988	0,83008	1,77778	$\frac{9}{16}$ = 0,56250
220.	$\frac{44}{53}$	0,24991	0,83019	1,77792	0,56246
221.	$\frac{10}{12} = \frac{20}{24}$	0,25086	0,83333	1,78180	0,56123
222.	$\frac{26}{31}$	0,25248	0,83871	1,78846	0,55914
223.	$\frac{16}{19}$	0,25350	0,84211	1,79266	0,55783
224.	*b* (2 Q — 1 T) = kl. kl. Septime	0,25527	0,84800	1,80000	$\frac{5}{9}$ = 0,55556
225.	$\frac{45}{53}$	0,25559	0,84906	1,80132	0,55515
226.	$\frac{35}{41}$	0,25698	0,85366	1,80708	0,55328
227.	$\frac{6}{7}$	0,25803	0,85714	1,81145	0,55204
228.	**29. Naturton**	0,25828	0,85798	1,81250	$\frac{16}{29}$ = 0,55172
229.	*ceses* (— 2 Q — 3 T)	0,26018	0,86429	1,82044	$\frac{1125}{2048}$ = 0,54942
230.	*b* (6 Q — 2 T)	0,26067	0,86592	1,82250	$\frac{400}{779}$ = 0,54880
231.	$\frac{46}{53}$	0,26127	0,86792	1,82503	0,54794
232.	$\frac{27}{31}$	0,26219	0,87097	1,82889	0,54678
233.	$\frac{21}{24}$	0,26340	0,87500	1,83401	0,54525
234.	$\frac{36}{41}$	0,26432	0,87805	1,83789	0,54410
235.	$\frac{47}{53}$	0,26695	0,88679	1,84906	0,54082
236.	*h* (— 3 Q + 2 T)	0,26761	0,88897	1,85185	$\frac{27}{50}$ = 0,54000
237.	$\frac{17}{19}$	0,26934	0,89474	1,85927	0,53785
238.	$\frac{37}{41}$	0,27166	0,90244	1,86922	0,53498
239.	$\frac{28}{31}$	0,27190	0,90323	1,87024	0,53469
240.	$\frac{48}{53}$	0,27263	0,90566	1,87340	0,53379
241.	*h* (1 Q + 1 T) = **15. Naturton.**	0,27300	0,90689	1,87500	$\frac{8}{15}$ = 0,53333
242.	$\frac{11}{12} = \frac{22}{24}$	0,27594	0,91667	1,88775	0,52973

	Tonbezeichnung und Verwandtschaftsgrad	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 10	Logarithmen der relativen Schwingungszahlen auf Basis 2	Relative Schwingungszahlen	Relative Saitenlängen
243.	$\overline{ces'}$ (— 3 Q — 1 T)	0,27791	0,92318	1,89630	$\frac{135}{256}$ = 0,52734
244.	$\frac{49}{53}$	0,27831	0,92453	1,89806	0,52685
245.	h (5 Q + 0 T)	0,27840	0,92481	1,89844	$\frac{128}{243}$ = 0,52675
246.	$\frac{38}{41}$	0,27900	0,92683	1,90109	0,52601
247.	$\frac{29}{31}$	0,28161	0,93548	1,91253	0,52287
248.	$\overline{\overline{ces'}}$ (1 Q — 2 T)	0,28330	0,94111	1,92000	$\frac{25}{48}$ = 0,52083
249.	$\frac{50}{53}$	0,28399	0,94340	1,92305	0,52001
250.	$\frac{18}{19}$	0,28519	0,94737	1,92835	0,51858
251.	$\frac{39}{41}$	0,28635	0,95122	1,93350	0,51720
252.	**31. Naturton**	0,28724	0,95420	1,93750	$\frac{16}{31}$ = 0,51613
253.	$\frac{23}{24}$	0,28849	0,95833	1,94306	0,51465
254.	$\overline{\overline{ces'}}$ (5 Q — 3 T)	0,28870	0,95903	1,94400	$\frac{125}{243}$ = 0,51440
255.	$\frac{51}{53}$	0,28967	0,96226	1,94836	0,51325
256.	$\underline{\underline{his}}$ (0 Q + 3 T)	0,29073	0,96578	1,95313	$\frac{64}{125}$ = 0,51200
257.	$\frac{30}{31}$	0,29132	0,96774	1,95578	0,51130
258.	$\frac{40}{41}$	0,29369	0,97561	1,96647	0,50853
259.	$\frac{52}{53}$	0,29535	0,98113	1,97401	0,50658
260.	$\underline{c'}$ (— 4 Q + 1 T)	0,29564	0,98208	1,97531	$\frac{81}{160}$ = 0,50625
261.	$\underline{\underline{his}}$ (4 Q + 2 T)	0,29613	0,98371	1,97754	$\frac{1024}{2025}$ = 0,50568
262.	c' = Oktave = **2. Naturton** = $\frac{53}{53} = \frac{41}{41} = \frac{31}{31} = \frac{24}{24} = \frac{19}{19} = \frac{12}{12} = \frac{7}{7} = \frac{5}{5}$ = (0 Q + 0 T)	0,30103	1,00000	2,00000	$\frac{1}{2}$ = 0,50000

multiplizieren); es ist klar, daß gerade vom Standpunkt dieses Systems aus die Zweierlogarithmen rechnerische Vorteile bieten, denn hier gibt uns die „Mantisse" direkt das Intervallmaß in Metern, die mit 100 multiplizierte Mantisse das Maß in Zentimetern, die mit 1000 multiplizierte das Maß in Millimetern; 4) die Schwingungszahlen selbst; 5) die relativen Saitenlängen in gemeinen und Dezimalbrüchen. Wünscht man schließlich die absoluten Schwingungszahlen, so sind dieselben aus den relativen leicht zu errechnen. Wenn a^1 in der Sekunde 870 einfache Schwingungen macht, so macht klein a $\frac{870}{2} = 435$, und wenn wir dieses a als die große Sexte unserer Tabelle (a) annehmen, klein c $\frac{5}{3} \cdot 435 = 261$ Schwingungen in der Sekunde. Das 1,00000 der vierten Kolumne (Relative Schwingungszahlen) entspricht also der absoluten Schwingungszahl 261. Es bedarf daher, um für sämtliche Tonwerte der Tabelle die absolute Schwingungszahl zu finden, nur der Multiplikation der in Dezimalen ausgedrückten Quotienten mit 261, z. B.

Terz $e = 261 \times 1{,}25 = 326{,}25$
Quint $g = 261 \times 1{,}5 = 391{,}5$
Oktave $c^1 = 261 \times 2 = 522$ usf.

Von den damit gegebenen Schwingungszahlen der Töne zwischen c und c' sind alle weiteren als höhere oder tiefere Oktaven durch Multiplikationen mit 2 bzw. Division durch 2 leicht abzuleiten, z. B.

$$c^3 = 522 \times 2 \times 2 = 2088 \text{ oder}$$
$${}_1C = \frac{261}{2 \times 2} = \frac{261}{4} = 65{,}25 \text{ usf.}$$

Will man an der alten Bestimmung von ${}_1C = 64$ festhalten (vgl. Fußton), so muß man $c = 256$ ansetzen und alle Werte mit 256 statt 261 multiplizieren.

Die Frage nach der Abgrenzung unseres Tonsystems schwebt vorläufig in der Luft. Wir wissen, daß in der Tonwelt die Quint in erster Linie und die Terz in zweiter Linie

Aufbauelemente sind, aber bis zu welcher Potenz wir bei jedem dieser Elemente gehen können, ohne die Grenzen unserer Tonvorstellungen zu überschreiten, ist nicht sicher und wird wohl kaum in allgemeiner Form zu beantworten sein, wie auch die Rolle eines möglichen dritten Aufbauelements, der Naturseptime, vorläufig ungeklärt ist. Um die obige Tabelle nicht dem Vorwurf der Zerfahrenheit auszusetzen, wurde als Grenze für die aus Quinten und Terzen zusammengesetzten „reinen Intervalle" (neben denen die Tabelle noch die Naturtöne und die temperierten Töne enthält) gesetzt: nicht mehr als 6 Quinten und 3 Terzen, dabei in gleicher Richtung im ganzen nicht mehr als 6 Schritte, sofern aber Quint und Terz einander entgegengesetzt sind, nicht mehr als 9 Tonschritte. Dieses „Tonsystem" kann man leicht als Ausschnitt aus der Tab. I unter Temperatur darstellen, sofern wir dieselbe in die Unendlichkeit fortgesetzt denken. Es muß noch bemerkt werden, daß der Zweck unserer Tabelle kein anderer ist, als die musikalisch in Betracht kommenden Intervalle ungefähr abzugrenzen. Es gibt daneben Intervalle, die nur für die mathematische Analyse in Betracht kommen und in ihrem Aufbau komplizierter sind, z. B. das aus 8 Quinten und 1 Terz aufgebaute „Schisma" (s. d.) oder das aus 12 Quinten hervorgehende „pythagoreische Komma" (s. unter Komma); auch unter Temperatur wurde eine Anzahl solcher Intervalle angeführt. Als einziges Intervall, welches über die oben genannten Grenzen hinausgeht, wurde unserer Tabelle die „pythagoreische Apotome" (von *c* aus der Ton *cis*) einverleibt, weil dies der chromatische Halbton der antiken Theorie war (s. unter Apotome). Vgl. die unter Temperatur angeführten Arbeiten von Shohé Tanaka, C. Eitz und Ariel; ferner M. W. Drobisch, *Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur* (1852); J. Handschin in der *Scheurleer-Festschrift* (1925) und *ZfM.* 8, 580; H. Quint, *Leitlinien zur Tonanalyse* (ungedruckt).

Tonbuchstaben s. Buchstabentonschrift und Grundskala.

Tongedächtnis, d. h. die Fähigkeit, Musikstücke in der Erinnerung so zu bewahren, daß man imstande ist, sie in der Phantasie zu reproduzieren, ist in geringer Vollkommenheit (als Behalten einer Melodie und deren sofortiges Wiedererkennen) allgemein verbreitet, kann aber durch besondere Beanlagung und anhaltende Übung außerordentlich gesteigert werden. Das T. ist nicht durchaus an die absolute Tonhöhe gebunden, aber doch wohl ursprünglich von ihr nicht unabhängig. In höherer Stufe künstlerischer Entwicklung tritt dieser Zusammenhang aber auffällig in den Hintergrund, und ist die Reproduktion eines im T. festgehaltenen Werkes in beliebiger Tonhöhe möglich, so daß nicht eigentlich das Sinnlich-Klangliche, sondern vielmehr das Formale behalten erscheint. Vgl. Absolutes Ohr.

In der kindlichen Entwicklung fallen Ausbildung des Tonsinns und Entstehung der Sprache keineswegs zusammen. Tracy stellte fest, daß bei vielen Kindern sich der Tonsinn schon vom 6. Monat entwickelt; ein Kind des Psychologen Stumpf kannte mit 14 Monaten die Tonleiter; ein Sohn des Komponisten Dvořák sang mit einem Jahr einen Militärmarsch und konnte mit 1½ Jahren Melodien singen, wenn sein Vater sie auf dem Klavier begleitete. Eine Hauptstütze für das Gedächtnis ist die Erfassung des Hauptgedankens, ferner müssen alle Stellen beachtet werden, auf denen der eigentliche Gedankenfortschritt ruht. Neben diesem objektiv wichtigen Punkte sind es vor allem die subjektiv für den Lernenden am leichtesten verständlichen Teile des Stückes, von deren Einprägung die Gedächtnisarbeit ausgeht. Unterstützend wirkt der Rhythmus: je leichter der rhythmische Fluß des Satzes ist, desto leichter ist der Inhalt zu behalten und umgekehrt. Einzelne auffallende Stellen fixieren die Aufmerksamkeit und werden dadurch leichter eingeprägt. Hemmend wirkt die Aneinanderreihung relativ zahlreicher kurzer motivisch nicht verbundener Sätze; aber auch das andere Extrem, die übermäßige Länge, ferner Indispositionen des Lernenden, Ermüdung, Unlustgefühl, Widerwillen und dgl. Vgl. E. Meumann, *Ökonomie und Technik des Gedächtnisses* (4. Aufl. 1919).

Tonger, P. J., Musikverlag, gegründet in Köln a. Rh. 1822 durch August Joseph T., * 13. Juni 1801, † 11. Aug. 1881. Sein Nachfolger war Peter Jos. T. (5. März 1845 bis 25. März 1917); seit 1908 leitet sein gleichnamiger Sohn, * 9. April 1875, die Sortimentshandlung und den Verlag, der besonders die Chor-, Schulmusik- und Unterrichtsliteratur gepflegt hat.

Tongeschlecht (Klanggeschlecht) ist die Bestimmung eines Akkords oder einer Tonart (Tonalität) als Dur oder Moll. Während Tonarten mit verschiedenen Vorzeichen nur verschiedenartige Transpositionen sind, ist die Auffassung von Klängen oder Tonarten verschiedenen Tongeschlechts eine prinzipiell verschiedene, auf durchaus gegensätzlichen Beziehungen (vom Zentraltone aus nach oben oder nach unten) beruhende. Vgl. Klang.

Tonhöhe ist die durch die schnellere oder langsamere Folge der Schwingungen eines tönenden Körpers hervorgebrachte verschiedene Wirkung auf das Gehörorgan; je kürzer die einzelne Schwingungsperiode ist, desto höher, heller, spitzer erscheint der Ton, je länger sie ist, desto tiefer, dunkler, breiter erscheint er. Die Veränderungen der T., auf denen zuletzt das Wesen der Melodie beruht, erscheinen dem allgemeinen Empfinden ähnlich einem Auf und Nieder im Raume. Die Bedeutung der absoluten T. für das Musikhören ist mit dieser Definition erschöpft; dagegen beruht auf dem Erkennen der relativen Höhe einander folgender oder zugleich angegebener Töne (Intervalle, Akkorde) der

gesamte Aufbau unseres Tonsystems mit seinen unendlich vielgestaltigen Verschlingungen und Differenzierungen. Die Unterschiedsempfindlichkeit für Tonhöhen ist der Tonlage nach verschieden. Innerhalb der mittleren Oktaven kann eine Tonhöhendifferenz, deren Betrag zwischen einer Viertel- und einer halben Schwingung liegt, noch eben bemerkt werden. Vgl. M. Meyer, *Über die Unterschiedsempfindlichkeit für Tonhöhen* (*Beiträge zur A. u. M.* II 1898); C. Stumpf und M. Meyer, *Maßbestimmungen über die Reinheit konsonanter Intervalle* (*Beiträge* II, 1898); K. Schäfer und A. Guttmann, *Über die U.-E. für gleichzeitige Töne* (*Beiträge* IV, 1909); St. Baley, *Über den Zusammenklang einer größeren Zahl wenig verschiedener Töne* (*Beiträge* VIII, 1915). Vgl. Absolutes Ohr, Tongedächtnis; s. auch H. Riemann, *Elemente der musikalischen Ästhetik* (1900); S. 25 ff.; N. Stücken, *Über die Unterschiedsempfindlichkeit für Tonhöhen in verschiedenen Tonregionen* (Wien, Hölder).

Toni, Alceo, * 22. Mai 1884 zu Lugo (Romagna), Schüler von L. Torchi und E. Bossi in Bologna; lebt als Schriftsteller, Dirigent und Komponist in Mailand, gab 1921 Konzerte mit italienischer Musik in Bukarest und dirigierte am Augusteo in Rom, in Buenos Aires, Rio de Janeiro, Turin, Lissabon usw. Jetzt Kritiker des *Popolo d'Italia* in Mailand. Schrieb: vokale und instrumentale Kammermusik; zwei Sonaten für Violine und Klavier; Quartett; Quintett; Lieder; Kirchenmusik; Opern. Er war technischer Leiter der *Raccolta nazionale delle musiche italiane* (Istit. Ed., Mailand) und gab heraus: Konzerte von Corelli, Locatelli, Torelli, Valentini, den *Ballo delle ingrate* von Monteverdi, Carissimis *Giudizio di Salomone* u. a. ältere Werke und schrieb: *Studi di interpretazione.*

Tonic Solfa, eine in England weitverbreitete Methode des Elementar-Gesangunterrichts, die sich an Stelle unserer Notenschrift der Notierung mit den Solmisationssilben: Do Re Mi Fa So La Ti (geschrieben Doh, Ray, Me, Fah, Soh, Lah, Te, aber als Notierung abgekürzt d r m f s l t) bedient. Proben der T. S.-Notierung s. in Grove's Lexikon. Die Seele der T. S.-Bewegung war bis zu seinem Tode der anglikanische Geistliche John Curwen (s. d.), der die von Miss Sarah Ann Glover aus Norwich erfundene Methode ausbildete und Unterrichtsbücher herausgab, auch eine besondere Zeitung: *The Tonic Solfa Reporter* redigierte. Der Unterschied der Tonic Solfa-Methode von dem bei den romanischen Völkern als Überrest der Solmisation (s. d.) üblichen Solfeggieren besteht darin, daß die Solmisationssilben wie in der alten Solmisation nicht selbst bestimmte Töne, sondern bestimmte Stufen der jedesmaligen Tonart bedeuten, z. B. Re die zweite, d. h. in *C dur d*, in *D dur e* usw., aber mit Einbeziehung der für die alte Solmisation nicht existierenden 7. Stufe (ti statt si, weil das s bereits für sol gebraucht ist). Die T. S.-Methode ist also im Grunde identisch mit dem wandernden Ziffernsystem, das in Deutschland hier und da für den Gesangunterricht an Volksschulen benutzt wird (vgl. Natorp) und mit der Th. Krauseschen Wandernote usw. Der Übergang in eine andre Tonart geschieht durch Umdeutung eines Tons, z. B. wird *e* aus Mi in La umgedeutet (beide Namen übereinander gesetzt: $\frac{\text{mi}}{\text{la}}$), wenn es über *fis* nach *g* führen soll, d. h. wenn aus *C dur* nach *G dur* moduliert wird. Die T. S.-Methode macht die gegen 1700 verschwindende Solmisation (s. d.) durch Aufnahme der Septime der Tonart für eine freier gestaltete Musik wieder brauchbar; sie hat den Vorzug, die tonalen Funktionen der einzelnen Töne jederzeit im Bewußtsein zu erhalten und steht daher in absolutem Gegensatz zu den Bestrebungen der modernen „Chromatiker", welche die Unterschiede der Tonbedeutung zu verwischen trachten. Die chromatischen Zwischenstufen werden durch Umwandlung der Vokale angezeigt, indem für erhöhte Töne der Vokal i (geschrieben e), für erniedrigte o (geschrieben a) eingestellt wird; Mi und Ti (die Terz und Septime der Tonart) haben schon das i und können nicht erhöht werden (!). Leiten erhöhte Töne eine Modulation ein, so werden sie umgedeutet, z. B. $\frac{\text{Fi}}{\text{Mi Fa}}$ usw. Genaueren Aufschluß über die gesamte Methode siehe in Stainers Katechismus (*Primer*) des Tonic Solfa (London, bei Novello). Eine Anzahl Vereine haben sich die Verbreitung der T. S.-Methode zur Aufgabe gemacht, veranstalten Konzerte, Vorlesungen usw. Das Hauptwerk über die T. S.-M. ist Curwens *The Standard Course of the Tonic Solfa-Method.* Etwas dem T. S. nahe Verwandtes ist Eitz' (s. d.) Tonwort-Methode. Die positiven Resultate dieser Versuche der Reform des Elementarunterrichts sind ganz gewiß bequemer zu erreichen durch ein wenig Harmonielehre. Man hat dann nicht nötig, unsere so eminent praktische Notenschrift durch zweifelhafte Surrogate zu ersetzen. Vgl. Stimmung (reine), auch Tonika-Do, Tonwort.

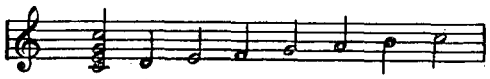
Tonika nennt man gewöhnlich den Ton, nach welchem die Tonart heißt, d. h. in C-dur *c*, in G dur *g* usw. Die neuere Harmonielehre versteht indes unter T. den Dreiklang der T., d. h. in C dur den *C dur*-Akkord, in C moll den *C moll*-Akkord usw. S. Tonalität.

Tonika-Do, System der Musikerziehung, das musikalisches Denken auf Grund inneren, bewußten Hörens lehren will und sich dabei einer den relativen Charakter der Musik bildlich darstellenden Buchstabenschrift als Vorstufe zur Notenschrift bedient. Die Tonika-Do-Methode ist eine deutsche Abwandlung von John Curwens Sol-fa-Methode (vgl. Tonic Solfa), die die Sängerin und Pädagogin Agnes Hundoegger (* 26. Febr. 1858, † 23. Febr. 1927 in Hannover) nach Deutschland verpflanzt hat. Die Anhänger der Methode sind in einem Tonika-Do-Bund vereinigt, der seit 1927 auch ein eigenes Organ (*Mitteilungen;* geleitet von Alfr. Stier, Dresden) herausgibt.

Vgl. A. Hundoegger, *Leitfaden der T.-Do-Lehre.*

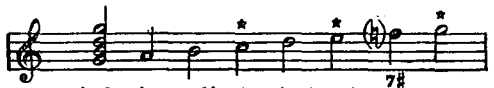
Tonkünstler-Societät in Wien, die erste deutsche Konzertunternehmung von Fachmusikern nach den seit 1725 bestehenden Concerts spirituels in Paris; wurde 1771 von Florian Gaßmann (s. d.) begründet zur Veranstaltung größerer musikalischer Aufführungen zum Besten der Witwen und Waisen der Mitglieder (jährlich je zwei in der Karwoche und in der Weihnachtswoche. Vgl. *Entwurf oder Grundregeln der .. Tonkünstlergesellschaft in Wien,* 1771). Die erste Aufführung der T.-S. fand am 25. März 1772 im Kärntnertor-Theater statt, die letzte 1871 zur Säkularfeier des Vereins, der sich seit 1862 Haydn-Verein nennt und 1880 ¾ Millionen Gulden Vermögen besaß. Vgl. C. F. Pohl, *Die T.-S. Haydn* usw. (1871), und dessen *Haydn-Biographie* Bd. 2, S. 134, auch Ed. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (1870) und *Die Musik* IX, 7 (Wien).

Tonleiter ist nach der älteren Musiklehre identisch mit Tonart (s. d.). Seit aber die neuere Theorie die Terzverwandtschaft der Töne und Klänge erkannt hat (s. Tonverwandtschaft), erscheint es als Willkür, z. B. den *E dur*-Akkord und *As dur*-Akkord als nicht zur *C dur*-Tonart gehörige Klänge zu betrachten. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der Tonalität (s. d.) erweitert worden, während die herkömmliche T. als natürlichste Form der Skalenbewegung durch den Akkord der Tonika definiert werden muß:



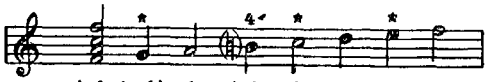
Dur-Tonikaleiter

Wie die Tonika hat aber auch jede der Dominanten ihre natürliche Form tonaler Melodik; soll die Tonalität scharf ausgeprägt bleiben, so müssen die Durchgänge so gewählt werden, daß die der Tonika angehörigen Töne bevorzugt werden. Die dann zum Vorschein kommenden Skalen sind zunächst die alten Kirchentöne (oder griechischen Oktavengattungen), nämlich die Skala der Dominante:



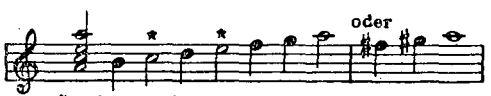
mit f mixolydisch, mit fis G dur

die Skala der Subdominante:



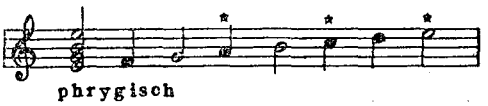
mit h lydisch, mit b F dur

In *A moll* lautet die Skala der Tonika:



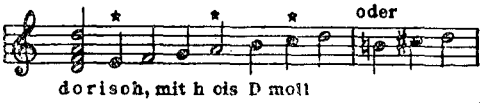
äolisch, mit fis gis A moll

die Skala der Molldominante:



phrygisch

die Skala der Mollsubdominante:



dorisch, mit h cis D moll

(Die der Tonika angehörigen Töne sind in beiden Tongeschlechtern mit ★ bezeichnet.)

Jede dieser Skalen kann natürlich auch von Terz zu Terz oder von Quinte zu Quinte laufen; nicht der Umfang ist das Maßgebende für die Bedeutung, sondern der Klang, in dessen Sinne die Skala verstanden wird, und der durch die Harmonie ausgeprägt ist, mit welcher die Skala auftritt. So aufgefaßt, haben die Kirchentöne noch heute eine große Bedeutung für die Lehre des Kontrapunkts. Den Versuch einer bis ins kleinste radikalen Durchführung dieses Gedankens hat H. Riemann in seiner *Neuen Schule der Melodik* (1883) gemacht, welche auch für die Nebenharmonien, ja für alterierte Akkorde (z. B. *g h dis* in *C dur*) die selbstverständlichen melodischen Formen entwickelt. Diese breite Darstellung wirkte aber eher verwirrend als aufklärend auf die Schüler und wurde daher später fallen gelassen. Bei Beschränkung auf die drei Hauptfunktionen (wie z. B. in H. Riemanns *Vergleichende Klavierschule*) orientiert aber die Einführung der verschiedenen Formen der Durchgänge je nach der Funktion in hohem Maße.

Tonmalerei ist die absichtliche Ausnutzung der durch die Tonbewegungen erweckten Assoziationen zur musikalischen Darstellung poetischer Vorwürfe. Vgl. J. J. Engel, *Über die musikalische Mahlerei* (1780); P. Mies, *Über Tonmalerei* (1912, I. Dissertation, II. Abdruck in der *Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft* VII); H. Goldschmidt, *Tonsymbolik* (ebenda XV. Bd., 1. Heft, 1920). Vgl. auch Programmmusik, Absolute Musik, Ästhetik.

Tonphysiologie (Physiologie der Tonempfindungen) oder Tonpsychologie, wie man neuerdings lieber sagt, ist die naturwissenschaftliche Methode der Untersuchung der Hörvorgänge. Diese nimmt die real erklingenden Töne als gegebenes Material (dessen Untersuchung Sache der analytischen Mechanik ist) und beschäftigt sich ausschließlich mit ihrer Apperzeption durch das Ohr. Gegenstände der T. sind daher die Feststellung der Höhen- und Tiefengrenze wahrnehmbarer Töne, der Grenzen des Unterscheidungsvermögens für Tonhöhendifferenzen, der Unterscheidung oder Nichtunterscheidung (Verschmelzung) zugleich erklingender Töne, desgleichen Untersuchungen über die Minimaldauer der noch Tonwahrnehmungen ermöglichenden Schwingungsvorgänge, über Maxima und Minima noch

zur Geltung kommender Tonstärkegrade, über einander für die Tonwahrnehmung aufhebende Phasenverläufe (Differenzerscheinungen), über durch Begleitgeräusche veranlaßte Unterschiede der Klangfarbe usw., lauter Dinge, die natürlich für die Musik auch eine praktische Bedeutung haben, aber doch von der eigentlichen Kunstlehre weit abliegen. Schon die Unterscheidung von Konsonanz und Dissonanz liegt aber nicht mehr auf dem Gebiete der T. im engeren Sinne, sondern gehört demjenigen der Musikästhetik an, welche es mit der geistigen Verarbeitung der Tonreize zu tun hat. Sie ist also nicht mehr ein physisches Erleiden, sondern eine aktive Betätigung logischer Funktionen, die das musikalische Hören mit einer erstaunlichen Souveränität über das dem Ohr gebotene Tonmaterial schalten läßt und das Musikhören zu einem Auswahlhören macht, das effektiv Erklingendes und isoliert Unterscheidbares überhört und nicht Erklingendes ergänzt. Deshalb hat die T. bis jetzt stets Fiasko gemacht, wo sie versuchte, Begriffe wie Konsonanz, Tonart usw. in ihr Bereich zu ziehen, und alle Anstrengungen, eine physiologische und psychologische Fundamentierung der Musiktheorie zu geben, sind vergebliche Bemühung. Wenn nichtsdestoweniger in Werken mit Musiksinn begabter Physiologen hochwertvolle Auslassungen über wirklich Musikalisches sich finden, so beweist das natürlich nichts gegen die hier skizzierte Begrenztheit des eigentlichen Gebietes der T. als solcher, sondern bedeutet nur einen Übertritt auf ästhetisches Gebiet, der z. B. in Helmholtz' *Lehre von den Tonempfindungen* (1863) mit dem 14. Abschnitt offenkundig erfolgt. Dagegen findet sich z. B. C. Stumpfs *Tonpsychologie* (1883—90, 1.—2. Bd.) überhaupt nicht auf eigentlich musikalisches Gebiet hinüber. Auch in den die Musik angehenden Arbeiten von Theodor Lipps sind die Momente, wo der Musiker den Physiologen zur Inkonsequenz zwingt, wohl erkennbar. Die hier sich fühlbar machende Lücke in der Kette der wissenschaftlichen Disziplinen beruht wohl auf dem Irrtum, daß man die real erklingenden Töne für das Material der Musik hält, während sie doch nur das Medium sind, Tonvorstellungen aus der Phantasie des Komponisten der Phantasie des Hörers zu vermitteln. Tonvorstellungen sind aber in viel geringerem Maße als Gesichtsvorstellungen an sinnlich wahrnehmbare Gestaltungen der Außenwelt als ihre Vorbilder gebunden. Ihre Gesetze liegen ganz auf geistigem Gebiet, stehen nur bezüglich ihrer elementarsten Grundlagen in festem Konnex mit den mechanischen Bindungen der Tonerzeugung; ohne diesen wäre freilich die angedeutete Übermittelung der Tonvorstellungen unmöglich. Ein ausführliches Verzeichnis tonpsychologischer Arbeiten s. in H. Riemanns *Grundriß der Musikwissenschaft*, S. 57 ff. Vgl. auch Illo Peters, *Die Grundlagen der Musik. Einführung in ihre mathematisch-physikalischen und physiologisch-psychologischen Bedingungen* (1927), ferner die Artikel Helmholtz, Stumpf, W. Th. Preyer, Ernst Mach, Felix Krueger, Th. Lipps, O. Abraham, E. v. Hornbostel, K. Ludolf Schäfer, Révész, auch Tonhöhe.

Tonsor, Michael, * zu Ingolstadt, um 1566 dort Kantor an der Liebfrauenkirche, von etwa 1570 bis etwa 1590 Organist an der Kirche St. Georg in Dinkelsbühl bei Öttingen. Herzog Wilhelm V. von Bayern unterstützte ihn bei der Herausgabe seiner Werke. Bis jetzt sind von T. folgende gedruckte Kompositionen bekannt geworden: *Cantiones aliquot sacrae* (1566); *Selectae quaedam cantiones sacrae 5 voc.* (1570), *Sacrae cantiones plane novae 4, 5 et plur. voc.* (1573), *Cantiones ecclesiasticae 4 et 5 voc.* (1590), *Fasciculus cantionum ecclesiasticarum 5 et 6 voc.* (1605). Im 15. Bde. der *Musica sacra* hat Franz Commer zwei 5st. Motetten von T. abgedruckt.

Tonstärke, 1) akustisch. Die T. hängt ab von der Energie des tönenden Körpers und wächst mit der Breite der Schwingungen. Man unterscheidet eine objektive und subjektive Schallstärke; jene ist die Intensität des Schallreizes, diese die Intensität der durch jenen Reiz hervorgerufenen Schallempfindung. Vgl. F. Auerbach, *Akustik* (1909); C. Stumpf, *Tonpsychologie* (1883, 1890. — 2) musikalische T. s. Dynamik.

Tontabellen siehe Tonbestimmung.

Tonus (griech.), 1) s. v. w. Ganzton, große Sekunde. — 2) s. v. w. Tonart, besonders wo von den griechischen Tonarten oder Kirchentönen die Rede ist, gleichbedeutend mit Modus, z. B. T. lydius, die lydische Tonart der Griechen oder des Mittelalters. Vgl. Griechische Musik und Kirchentöne.

Tonus peregrinus, der „fremde" oder Pilgerton, Name des der absteigenden melodischen *A moll*-Skala entsprechenden Kirchentones, welchen man für einige sonst nicht recht klassifizierbare Gesänge neben den acht alten Kirchentönen annehmen zu müssen glaubte (z. B. für das *In exitu Israel*). Vgl. den Bericht des Pariser *Congrès international de musique* 1900, S. 127 ff. (Dom Ugo Gaïsser).

Tonvariator, Apparat, der vermittels angeblasener Flaschen gestattet, die Schwingungszahl eines Tons kontinuierlich zu verändern und abzulesen. Der beste ist der von W. Stern. Vgl. C. Stumpf, *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft* IV.

Tonverwandtschaft s. verwandt, Quinttöne und Tonbestimmung.

Tonwechselmaschine s. Ventil.

Tonwort, das von Carl Eitz (s. d.) 1892 erfundene Tonnamen-Solmisations-System, das, Diatonik und Chromatik geistreich verbindend, eine vollkommene Tonsprache darstellt. Es ermöglicht, schon den Schulgesangunterricht in naturgemäßer Weise musikalisch bildend zu gestalten und auf ihm Instrument- und Theorieunterricht unmittelbar aufzubauen. Eitz bezeichnet durch 12 Konsonanten, abwechselnd Augenblicks- und Dauerlaut, die 12 chromatischen Stufen der

Oktave (s. bei II); zu ihnen treten, bei dem Ton *g* beginnend, im Wechsel die fünf Vokale in der Reihenfolge ***a e i o u*** zur Kennzeichnung der Ganztonstufen der Tonleiter; bei diatonischen Halbtönen bleibt jeweils derselbe Vokal. Aus IIIb ist ersichtlich, wie der Grundsatz der Vokalgleichheit bei Leittönen die Namen der ♯- und ♭-Töne ergibt. Enharmonische Töne haben gleichen Konsonanten. Die durch die Vokale bewirkte Komma-Unterscheidung zeigt die ×- und ♭♭-Reihe in IIIa und c sehr deutlich.

	a)	*his*		*cisis*		*disis*	*eis*		*fisis*		*gisis*		*aisis*	*his*
I.	b)	**c**	cis des	**d**	dis es	**e**	**f**	fis ges	**g**	gis as	**a**	ais b	**h**	**c**
	c)	*deses*		*eses*		*fes*	*geses*		*ases*		*heses*		*ceses*	*deses*
II.		b	r	t	m	g	s	p	l	d	f	k	n	b
		i		o		u			a		e		i	
	a)	*bo*		*tu*		*ga*	*sa*		*le*		*fi*		*no*	*bo*
III.	b)	**bi**	ro ri	**to**	mu mo	**gu**	**su**	pa pu	**la**	de da	**fe**	ki ke	**ni**	**bi**
	c)	*be*		*ti*		*go*	*so*		*lu*		*fa*		*ne*	*be*

Vgl. die unter Eitz verzeichnete Literatur. Seit Okt. 1927 erscheinen *Mitteilungen aus Theorie und Praxis des Tonwortes*, herausgegeben von Frank Bennedik und Wilh. Stolte unter dem Titel *Das T.* Vgl. auch Tonic Solfa, Tonika-Do.

Toonkunst, Maatschappij tot bevordering der. Vgl. Vereine.

Torchi (spr. tŏrki), Luigi, * 7. Nov. 1858 zu Mondano (Bologna), † 18. Sept. 1920 zu Bologna, Schüler des Liceo mus. zu Bologna, 1876 von der Acc. filarmonica zum Maestro compositore ernannt, studierte noch unter Serrao am Kgl. Konservatorium zu Neapel (1877 prämiiert) und 1879—83 unter Jadassohn, Reinecke und Paul am Leipziger Konservatorium. 1885 wurde er Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Rossini-Konservatorium zu Pesaro, 1891 am Liceo musicale zu Bologna, 1895—1916 Kompositionsprofessor und 1894 Präsident der Acc. filarmonica; auch war er seit 1891 Lehrer der Musikgeschichte und Bibliothekar des Liceo musicale. Zwar trat T. nicht ohne Glück mit größeren Kompositionen hervor: eine Sinfonie, Ouvertüre zu Heines *Almansor*, die Opern *La tempestaria* (1875) und *Der König von Sion* (Text nach Hamerling von T. selbst; unaufgeführt), *Dies irae* und *Credo* für Männerchor, Soli und Orchester, *Gloria* (die gregorianische Melodie in 4st. Fauxbourdon, 1902). Doch liegt seine eigentliche Bedeutung auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Er verfaßte den dritten Band des von Gaspari begonnenen Katalogs der Bibliothek des Liceo musicale (1893), wertvolle Studien in der 1894 von ihm begründeten und ein Jahrzehnt redigierten *Rivista musicale italiana* (*La musica istromentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII*, auch separat [1901]), und veröffentlichte eine Sammlung italienischer Violinstücke aus dem 16. bis 17. Jahrhundert mit ausgearbeitetem Generalbaß (London, Boosey & Cie.), *Eleganti canzoni et arie del XVII. sec.* (1893, Ricordi). Sehr verdienstlich ist auch seine Redaktion der auf 34 Bände berechneten Denkmäler italienischer Tonkunst (*L'arte musicale in Italia*), von denen leider freilich nur sieben erschienen. Außerdem schrieb T. einen Aufsatz *The Realiste Italian Opera* für J. G. Millets *Famous Composers and their Works* (von T. englisch verfaßt), *La scuola romantica in Germania* (1884), *Commemorazione di A. Busi* (1896), eine große Studie über Wagner (1893), übersetzte Wagners *Oper und Drama* (1894) und Hanslicks *Vom Musikalisch-Schönen* (1884) ins Italienische usw. Vgl. den Nekrolog von Fr. Vatielli in *Riv. mus. ital.* 1920, IV.

Torelli, Gasparo (Torrelli), Komponist aus der Zeit der Entstehung der Oper, lebte als Musiklehrer zu Borgo San Sepolcro (Lucca) und gab heraus eine Favola pastorale *I fidi amanti* (1600, im Madrigalstil zu 4 Stimmen, Text von Asc. Ordei; Neuausgabe in Torchis *Arte musicale in Italia*) sowie ein Buch 5st. Madrigale *Brevi concetti d'amore* (1598, Texte zum Teil von T. selbst) und vier Bücher 3st. Kanzonetten (1593, 1594, ..., 1608).

Torelli, Giuseppe, berühmter Violinist, * zu Verona, war 1685—95 an der Petroniuskirche in Bologna als Violaspieler angestellt, ging dann nach Wien, wo er 1695 ein Oratorium aufführte und weiter nach Ansbach, wo er 1698/99 als markgräflicher Kapellmeister nachweisbar ist, kehrte aber, vermutlich wieder über Wien, wo er 1699/1700 nachweisbar ist, 1701 nach Bologna zurück, wo er 1708 starb. T. ist zwar nicht der Schöpfer des Concerto grosso, da durch das Zeugnis von Georg Muffat feststeht, daß Corelli bereits um 1682 in Rom durch Kompositionen solcher Art Aufsehen erregte; A. Schering (*Geschichte des Instrumentalkonzerts* [1903] S. 41) weist sogar schon Concerti grossi des 1681 gestorbenen Aless. Stradella nach; doch ging die Veröffentlichung seiner *Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale op. 8* (1709) derjenigen von Corellis *op. 6* um drei Jahre voraus. Vielleicht ist aber T. der Schöpfer des Solo-Violinkonzerts (*op. 6* und *op. 8* Nr. 7—12). Seine Concerti grossi sind geschrieben für zwei konzertierende Violinen, zwei Ripienviolinen, Bratsche und Continuo. Außerdem gab er heraus: *op. 1 Sonate a 3 stromenti* (2 V., B. c., 1686); *op. 2 Concerto da camera* (2 V., B. c. [Tanzsuiten], 1686); *op. 3 Sinfonie a 2—4 istromenti* (1689); *op. 4*

Concertino per camera a violino e violoncello (Tanzsuiten mit Voranstellung eines seriösen Preludio [*Introduzione*]); *op. 5 sei sinfonie a 3, e sei concerti a 4* (1692 [die Concerti sind Orchestersuiten]); *op. 6 Concerti musicali a 4* (1698, auf volle Besetzung berechnete Orchestersuiten *a 4* mit B.c., mit Soli für eine Prinzipalvioline, die Anfänge des eigentlichen Solo-Violinkonzerts); *op. 7 Capricci musicali per camera a violino e viola overo arciliuto.* Auch zwei Oratorien, ein deutsches für Wien (1700) und ein italienisches sind nachweisbar. Im Archiv von San Petronio befindet sich eine große Reihe handschriftlicher Werke.

Torgau. Vgl. Otto Taubert, *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868), mit Nachträgen 1870 und 1890.

Torjussen, Trygve, * 14. Nov. 1885 zu Drammen (Norwegen), studierte in Rom und bei Samuel de Lange (Komposition) und Theodor Wiehmayer (Klavier) in Stuttgart, lebt als Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium und Musikreferent von *Verdens Gang* und *Oslo Aften avis* in Oslo; schrieb lyrische Stücke *(Norwegische Bergidyllen op. 4, Nordlandskizzen op. 7, Lyrische Tonbilder op. 10, Meeresstimmungen op. 14, Nordische Melodien op. 15)* für Klavier, Suite für Orchester, Orgelstücke, Violinsonaten.

Torner, Eduardo Martínez, spanischer Pianist und Komponist, * zu Oviedo; studierte bei V. d'Indy an der Schola Cantorum und kehrte 1914 nach Spanien zurück. Am meisten bekannt hat er sich gemacht durch seinen *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (1919), eines der besten spanischen folkloristischen Werke; hat auch aus dem *Delphín de Música* (1538) des Lautenisten Narvaez Stücke in Klaviertranskription veröffentlicht.

Toro, Bernardo de, * 6. Juni 1570 zu Sevilla, † 12. Nov. 1643 in Rom, Sänger und Kirchenkomponist, von dem einige Stücke sich in den spanischen Kirchen großer Popularität erfreuten. Vgl. R. Mitjana, *Ensayos de crítica musical,* 2ª serie.

Toropil (Torupill), eine Sackpfeife, älteres estnisches Volksinstrument für Tanzmusik.

Torrance (spr.-enß), George William, * 1835 zu Rathmines bei Dublin, † 20. Aug. 1907, bekleidete zuerst verschiedene Organistenposten zu Dublin, studierte aber 1856 noch in Leipzig am Konservatorium und 1859 an der Universität zu Dublin. 1869 wanderte er nach Australien aus, wo er eine angesehene Stellung einnahm. 1879 kehrte er nach Irland zurück, zuletzt Präbendar von Killamery und Kanonikus von St. Canice's in Kilkenny. 1879 promovierte ihn die Universität Dublin zum Dr. mus. T. schrieb die Oratorien *Abraham* (1855), *The Captivity* (1864) und *The Revelation* (1882), auch eine Oper *William of Normandy* (1859), Kirchenmusik u. a.

Torrefranca, Fausto, * 1. Febr. 1883 zu Monteleone Calabro (heute Vibo Valentia), vollendete 1905 erst seine Studien als Ingenieur, widmete sich aber dann, abgesehen von einem Intermezzo technischer Praxis 1909/10, der Musikforschung, studierte Harmonie und Kontrapunkt bei Ettore Lena in Turin, im übrigen Autodidakt; besuchte aber deutsche Bibliotheken. Auf seine Anregung wurde der erste musikwissenschaftliche Lehrstuhl in Italien geschaffen; 1913 war er Dozent an der römischen Universität, 1914 wurde er Lehrer für Musikgeschichte am Cons. di Pietro in Neapel, 1915—23 dort Bibliotheksdirektor; seit 1. Mai 1924 in gleicher Stellung, als Nachfolger von Guarinoni am Cons. von Mailand. Von 1907 ab war er eine Reihe von Jahren Redakteur der *Riv. mus. ital.*, in der er in einer Anzahl von temperamentvollen Studien die Schöpfung der „dramatischen Sonate" für Italien in Anspruch nimmt und sich mit ästhetischen Fragen und mit Kritik neuerer Werke, besonders von Rich. Strauß, befaßt hat. Mitarbeiter vieler anderer Zeitschriften; 1914/15 Kritiker der *Idea Nazionale* in Rom. In Buchform: *La vita musicale dello spirito* (Turin 1910); *Giacomo Puccini e l'opera internazionale* (1912).

Torres, Pater, Eduardo, spanischer Komponist, * 1872 zu Albaida (Valencia), 1879 Chordirektor an der Kathedrale zu Tortosa, seit 1910 an der zu Sevilla; er widmet sich besonders dem Studium der modernen russischen Musik. Schrieb: mehr als 100 Orgelstücke; Messe; Chorwerke.

Torres y Martínez Bravo, José de, * 1665 und † 4. Juni 1738 in Madrid, lange Jahre Hauptorganist an der Kgl. Kapelle, Gründer einer Musikdruckerei; als Kirchenkomponist einer der letzten Vertreter altspanischer Tradition (4st. Toten-Officium), auch Profan- und Theaterkomponist. Er veröffentlichte das Schulwerk: *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa* (1702), das er bei der 2. Aufl. (1736) vermehrte um *Un nuevo Tratado donde se explica el modo de acompañar las obras de música según el estilo italiano.* Vgl. J. Subirá, *La Música en la Casa de Alba* (1927).

Torri, Luigi, * 14. Sept. 1863 zu Bondeno (Ferrara), Direktor der Nationalbibliothek in Turin, eifriger Mitarbeiter der *Riv. mus. italiana.*

Torri, Pietro, * etwa 1665 zu Peschiera (Lago d'Iseo), 1689 Kammerorganist in München, 1697—1707 in Brüssel tätig und dort von Ag. Steffani stark beeinflußt, 1696 gastweise als herzogl. Kapellmeister nach Hannover berufen, 1703 in München Kammermusikdirektor und Kurfürstl. Rat, folgte nach der Schlacht bei Höchstädt wie Abaco dem Kurfürsten Max Emanuel ins Exil nach den Niederlanden, nahm aber seit 1715 wieder in München die Stelle eines Hofkapelldirektors ein, wurde 1732 zum Kapellmeister ernannt und starb 6. Juli 1737 in München. T. schrieb (zumeist für München) 1690 — 1736 26 Opern (je eine zuerst in Valenciennes, Namur und Bonn aufgeführt), in Brüssel 1706 ein Oratorium *(Les vanités du monde)* und war besonders auch seiner Kammerduette wegen geschätzt. Vgl. Steffani; ferner Hermann Junker, *Zwei „Griselda"-Opern* in der *Sandberger-Fest-*

schrift 1918 und besonders *DTB.* XIX/XX. *P. T., Ausgewählte Werke* (Opern-Fragmente), eingeleitet und herausgegeben von H. Junker.

Toscana. Vgl. Arn. Bonaventura, *La vita musicale in T. nel secolo XIX* (Florenz, Barbera); ferner Florenz, Lucca, Pisa, Siena usw.

Toscanini, Arturo, * 25. März 1867 zu Parma, 1876—85 Schüler (Violoncellist) des dortigen Konservatoriums; war zuerst als Violoncellist tätig, begann aber 1886 seine Dirigentenlaufbahn in Rio de Janeiro mit *Aïda.* Noch im gleichen Jahre leitete er in Turin, wo er mehrere Jahre blieb, die erste Aufführung der *Edmea* von Catalani, für den er begeistert eintrat, gründete und leitete das Städt. Orchester, mit dem er die einst von Pedrotti eingerichteten populären Konzerte wieder aufnahm und dirigierte 1898 die Ausstellungskonzerte. Im selben Jahre kam er an die Scala und blieb an ihr, sie künstlerisch umgestaltend, bis 1907; ging dann an Metropolitan in Neuyork, kehrte aber 1921 an die Scala zurück, deren artistischer Direktor er seitdem ist. Er hat unzählige Gastreisen gemacht. T. ist heute der erste Dirigent Italiens, gleich bedeutend als Konzert- und Opernleiter und als solcher gleich bedeutend als Wagner- und Verdidirigent. Er gehört zu den großen Zuchtmeistern des Orchesters und den „objektiven" Interpreten. T. hat u. a. folgende Opern zuerst geleitet: *Pagliacci* und *Zaza* von Leoncavallo; *Germania* von Franchetti; *Gloria* von Cilea; *Nerone* von Boito; *Turandot* von Puccini. Vgl. G. M. Ciambelli, *T.* (Mailand 1923).

Toselli, Enrico, Pianist und Komponist, * 13. März 1883 und † 15. Jan. 1926 in Florenz, Schüler von Sgambati, Martucci, Grazzini; schrieb eine sinfonische Dichtung *Feuer* nach d'Annunzio, Suiten für Streichquartett, Klavierstücke und Romanzen, von denen namentlich eine *Serenata* Glück gemacht hat; auch eine Operette *La principessa bizzarra,* Mailand 1913, Text von Paolo Reni und Luise von Sachsen.

Tōsi, Pier Francesco, berühmter Sänger und Gesanglehrer (Kastrat), * 1646 zu Bologna, † 1727 in London, Sohn des Opern- und Gesangskomponisten Giuseppe Felice T. (* 1630 [?], Organist der Petroniuskirche zu Bologna, 1683 Domkapellmeister in Ferrara), setzte sich, nachdem er in Dresden und an andern italienischen Bühnen Deutschlands gesungen, 1692 in London fest und wirkte nach Verlust seiner Stimme als Gesanglehrer. Sein berühmtes Werk: *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato* (1723; Neuausgabe von L. Leoni, Neapel 1904) wurde von Galliard ins Englische (*Observations on the Florid Song* usw., 1742; Neuausgabe 1906), von Agricola ins Deutsche (*Anleitung zur Singkunst,* 1757) und schließlich auch von Th. Lemaire ins Französische übersetzt (1874).

Tosti, Francesco Paolo, * 9. April 1846 zu Ortona (Abruzzen), † 2. Dez. 1916 in Rom, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, wurde bald von Mercadante als Hilfslehrer (maestrino) angestellt, gab aber diese Stellung 1869 aus Gesundheitsrücksichten auf, ging nach schwerer Krankheit nach Rom, wo sich Sgambati für ihn verwendete und ihn als Sänger im Konzert auftreten ließ, worauf er als Gesanglehrer bei Hofe Anstellung fand. 1875 trat er in London auf, wurde 1880 als Gesanglehrer an den englischen Hof berufen und 1908 geadelt. T. hat eine Reihe italienischer und englischer Gesangskompositionen geschrieben, die große Beliebtheit erlangten *(Canti populari abruzzesi).*

tosto (it.), geeilt; più tosto „schneller".

Tottmann, Albert Karl, * 31. Juli 1837 zu Zittau, † 26. Febr. 1917 in Leipzig-Gohlis, Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1868 Musikdirektor am Alten Theater, legte aber diese Stellung 1870 nieder. T. veröffentlichte die Schriften: *Kritisches Repertorium der Violin- und Bratschenliteratur* (2. und 3. Aufl. 1887 und 1900, als *Führer durch die Violinliteratur*), *Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Herzensbildung der Jugend* (1904), einen *Abriß der Musikgeschichte* (1883), *Die Hausmusik* [für Klavier] (1904), *Büchlein von der Geige* (1904). Auch gab er einige Gesangswerke (Hymnen, geistliche und weltliche Chorgesänge, ein Melodrama: *Dornröschen* usw.) und Klavierstücke heraus. T. war Kgl. sächs. Professor.

Touch (spr. tǒdsch), engl., s. v. w. Anschlag.

Touchemoulin (spr. tuschmulăng), Joseph, * 1727 zu Châlons, † 25. Okt. (2. Juni?) 1801 zu Regensburg, kam früh in die Bonner Hofkapelle als Violinist, war auf Kosten Kurfürst Clemens Augusts Schüler Tartinis in Padua und wurde 1760 Hofkapellmeister in Bonn, dankte aber bereits 1761 beim Regierungsantritt Max Friedrichs wegen starker Reduktion seines Gehaltes ab. Eine 4st. Messe sowie mehrere Sinfonien, Sonaten und Konzerte sind im Ms. erhalten. Vgl. L. de la Laurencie, *L'école franç. de violon,* t. II (Paris 1923).

Toulmouche (spr. tullmusch), Frédéric Michel, * 3. Aug. 1850 zu Nantes, † 20. Febr. 1909 in Paris, Schüler von V. Massé, Komponist der kom. Opern *Le moutier de St. Guignolet* (Brüssel 1885), *La veille des noces* (Paris 1888), *L'âme de la patrie* (St. Brieuc 1892), *La perle du Cantal* (Paris 1895) sowie einer Reihe von Operetten, auch mehrerer Ballette für Paris.

Toulouse. Vgl. Desazars de Montgaillard, *Les artistes toulousains et l'art à T. au XIXe siècle, Ier livraison* (1924).

Tourdion (spr. turdjŏng), alte französische Bezeichnung des dem Reigen folgenden Nachtanzes im Tripeltakt (wie Gaillarde und Saltarello), kommt bereits in der Tänzesammlung Attaingnants v. J. 1530 vor als 2. Teil einer Basse dance.

Tourjée, Eben, * 1. Juni 1834 zu Warwick N. J., † 12. April 1891 zu Boston, zunächst Autodidakt, wirkte als Musiklehrer, Musikalienhändler, Organist und Chordirektor in Fall River, Newport und Greenwich, wo er 1859 auch ein Musikinstitut eröffnete, ging aber 1863 nach Deutschland, wurde Schüler von Haupt in Berlin und studierte die Organisation der deutschen Konservatorien. 1867 kehrte er nach Amerika zurück und begründete die ersten amerikanischen Konservatorien zu Providence und Boston (New England-Conservatory).

Tournai. Vgl. E.-J. Soil de Moriamé, *La société d'harmonie de la ville de T. et l'harmonie de la garde civique et des artilleurs* (1905).

Tournemire (spr. turnömir), Charles, * 22. Jan. 1870 zu Bordeaux; Schüler von César Franck, aber im Stil selbständiger als dessen andere Schüler, wurde 1898 Organist an Ste.-Clotilde und reiste als Konzertorganist in ganz Europa. Für seine dramatische Legende *Le sang de la Sirène* gewann er den Preis der Stadt Paris. Er ist Lehrer einer Instrumental-Ensembleklasse am Konservatorium. Er schrieb: Orgelwerke *op. 2, 3, 10, 16, 19, 24; Poème* für Orgel und Orchester; *Triple Choral op. 41; 51 Offices de l'année liturgique (L'orgue mystique)* für große Orgel; Kammermusik: Klavierquartett; Klaviertrio; Sextett für Klavier und Bläser; Stücke für Violoncell, Horn, Viola, Oboe u. a.; Liedersammlungen; *Deux psaumes* für Chor und Orchester; 2 *Poèmes* für Gesang und Klavier; *Sagesse* für Gesang und Klavier; *Triptyque op. 39;* 8 Sinfonien, die 5. *Bergsinfonie;* 2 akt. Oper *Les dieux sont morts* (Opéra 1924); *Le sang de la sirène* (großer Preis der Stadt Paris); *Nihelis; La légende de Tristan et Iseult;* Trilogie: *Faust, Don Quichotte, Saint-François d'Assise.*

Tours (spr. tūr), Barthélemy, Sohn von J. T., * 10. Aug. 1797 zu Rotterdam, † im März 1864, 1813 Organist der Nieuwkerk, 1830 an der Laurentiuskirche, Mitbegründer des Musik-Vereins Eruditio musica, angesehener Orgelmeister und Dirigent, auch verdient um die Einrichtung regelmäßiger Kammermusikaufführungen.

Tours (spr. tūr), Berthold, Sohn von Barthélemy T., * 17. Dez. 1838 zu Rotterdam, † 11. März 1897 in London, Schüler seines Vaters und Verhulsts sowie des Brüsseler und Leipziger Konservatoriums, lebte seit 1861 in London, als Lehrer und Violinspieler angesehen, auch für den Verlag von Novello als Herausgeber tätig, Verfasser eines Katechismus des Violinspiels (in Novellos *Primers*) und Komponist von Gesängen für die anglikanische Kirche.

Tours (psr. tūr), Frank E., Sohn von Berthold T., * 1. Sept. 1877 zu London, Schüler des Royal Coll. of Music, erst Organist an St. John's (Hammersmith), dann Dirigent an mehreren Londoner Theatern, seit 1904 Musikdirektor der de Koven Opera in Neuyork; Komponist von Operetten und populär gewordenen Liedern.

Tours (spr. tūr), Jacques, * 1759 zu Rotterdam, † 11. März 1811, war zuerst Organist zu Maassluis, später zu Rotterdam, angesehener Komponist von kirchlichen (Tedeum, Psalmen) und Orchester- und Klavierwerken (Sinfonien, Ouvertüren, Klavierkonzerten usw.).

Tourte (spr. turt), François, berühmter Verfertiger von Violinbögen, * 1747 und † im April 1835 zu Paris; setzte die Bemühungen seines Vaters fort, indem er die Violinbögen durch Einführung der Metallzwinge am Frosch und durch die ausschließliche Verwendung von über Kohlenfeuer gebogenen Pernambukstangen verbesserte.

Tovey (spr. tówē), Donald Francis, * 17. Juli 1875 zu Eton, Klavierschüler von Sophie Weiße, entwickelte sich erstaunlich früh zu einem reifen Pianisten und respektablen Komponisten (seine Kompositionslehrer wurden Sir W. Parratt, J. Higgs und Sir H. H. Parry). Schon 1894 trat er in einem Konzert mit J. Joachim auf, der sein Talent hoch einschätzte, und seit 1900 veranstaltete er mehrmals Konzerte mit eigenen Kompositionen (in London, Berlin und Wien), 1903 auch mit Orchesterwerken (unter Wood). 1917 gründete er das Reid-Orchester in Edinburgh, das aus einheimischen Musikern und Studenten besteht; 1924 wurde er Hon. Fellow des R. C. M. Seine an die Öffentlichkeit gekommenen Werke sind vier Klaviertrios *(op. 1, 8* [mit Klarinette und Horn], *14, 28),* ein Klavierquintett *op. 7 C dur,* Klavierquartett *op. 12 E moll,* Streichquartette *op. 11, 23* und *24,* Cellosonate *op. 4 F dur,* Klaviersonate *B dur op. 16,* Klavierkonzert *A dur op. 15;* drei Violinsonaten *F dur, G dur, C dur;* Musik zu Maeterlincks *Aglavoine und Selysette* (für Streichorchester); Oper *The Bride of Dionysus,* Sinfonie *D dur, Ballioldances* für Pianoforte vierhändig, 25 Rounds (Catches) für gleiche Stimmen, Anthems und andere Gesangssachen. Die Kammermusikwerke T.s ziehen mit Vorliebe Bläser heran (Klarinette, Oboe, Horn, Englisch-Horn).

Towers (spr. täuers), John, * 18. Febr. 1836 zu Salford, 1842 Chorknabe der Kathedrale zu Manchester, 1856 Schüler der Kgl. Musikakademie, wurde 1857—59 mit J. K. Paine und A. W. Thayer Schüler von A. B. Marx in Berlin, kehrte dann nach England zurück (Birmingham, Manchester) und wirkte als Chordirigent in Fallowfield und Rochdale und als Organist zu Charlton am Medlock. Später ging er nach Amerika, wurde 1890 Gesanglehrer an der Musikschule zu Indianapolis, 1892 am Utica-Konservatorium, und wirkte um 1895 in Neuyork, seit 1904 an der Forest Park Universität und der Kroeger School in St. Louis, seit 1915 in Philadelphia. Um 1919 lebte er noch. T. verfaßte ein chronologisches Verzeichnis der Werke Beethovens (*Musical Directory* 1871), verschiedene Broschüren musikkritischen Inhalts und ein Opernlexikon: *Dictionary-catalogue of Operas and Operettas* (Morgantown 1910), das gegenüber Clément-Larousse *(Dic-*

tionnaire lyrique) und Riemann (*Opernhandbuch*) vieles Neue bietet.

Toye, John Francis, englischer Schriftsteller und Komponist, * 27. Jan. 1883 zu Winchester, wo sein Vater, Arlingham James T., als Liebhaber den Glee Club von Winchester College leitete, Schüler von S. P. Waddington und E. J. Dent, Musikkritiker des *Outlook*, *Sphere* und *Daily Express* und Mitarbeiter an mehreren Zeitschriften. 1923/24 machte er auf dem Kontinent und in Amerika vergleichende Studien über moderne Musik. Seit 1925 ist er Musikkritiker der *Morning Post*. Sein Bruder Geoffroy T. ist ein begabter Dirigent. Werke: mehrere Liederhefte (3 Gesänge nach Shakespeare; *The Sad Heart* nach dem Chinesischen); auch Sinfonisches; *Diana and Two Symphonies*, eine musikalische Novelle (1913).

Tp., Abkürzung für Timpani (Pauken).

Tr., Abkürzung für Tromba (Trompete).

Trabacci (Trabaci) (spr. -atschi), Giovanni Maria, Hoforganist zu Neapel, gab heraus: 2 Bücher *Ricercate* usw. (1603, 1615; darin im ersten Teil auch „*Partite diverse*"), ferner 5—8st. Motetten (1602), 4st. Messen und Motetten (1615 [1616]), 4st. Vesperpsalmen, Kompletorien usw. (1608), 2 Bücher 5st. Madrigale (1606, 1611), 3—4st. Villanellen (1606) u. a. Torchis *Arte mus. in Italia* enthält fünf Orgelstücke von T.

Tractus (Cantus tractus) heißt im gregorianischen Gesange ein Psalm, der ohne Unterbrechung durch ein Responsorium oder eine Antiphon in einem Zuge von einem Sänger gesungen wird (vgl. P. Suitbert Bäumer, *Geschichte des Breviers* [1895] S. 123). Der in Bußmessen, bei denen das Hallelujasingen wegfällt gebräuchliche T. ist also durchaus nicht ein in die Breite gezogener „geschleppter" Gesang. Von dem Cantus directaneus (C. in directum) unterscheidet sich der T. darin, daß ersterer vom ganzen Chor zu singen, daher durchweg einfacher gehalten ist, wenn auch keineswegs nur rezitierend. Die T.-Gesänge zeigen große Verwandtschaft der Anlage mit den Hirmen der byzantinischen Kirche (tractus ist dem Wortsinne nach Übersetzung des griechischen εἱρμός). Vgl. H. Riemann, *Der strophische Bau der Traktus-Melodien* (*Sammelb. der IMG.*, IX, 2, 1908). Vgl. Hirmus und Kanon.

Trägner, Heinrich Richard, * 24. Mai 1872 in Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar in Zschopau (Sachsen), war Lehrer in Augustusburg und Chemnitz, machte seine musikalischen Studien bei Professor Mayerhoff (Chemnitz), übernahm dort 1908 das hauptamtliche Kantorat an der Lutherkirche und war bis 1924 Chormeister des Chemnitzer Sängerbundes, nach dessen Übergang in den Erzgebirgischen Sängerbund er als Bundeschormeister übernommen wurde. Er schrieb: Werke für Orgel, Männerchor, Frauen- und gemischten Chor, Lieder, zahlreiche geistliche Chöre und Bearbeitungen (Dulichius).

Traetta (spr. traë-). Tommaso, * 30. März 1727 zu Bitonto bei Bari, † 6. April 1779 in Venedig; war zehn Jahre lang (1738—48) Schüler Durantes am Conservatorio di Loreto; sein erster dramatischer Versuch *Farnace* (San Carlo-Theater 1751) war sogleich ein durchschlagender Erfolg, und T. hatte alle Hände voll zu tun, um die Nachfrage der besten Theater Italiens nach neuen Opern zu befriedigen. 1758 übernahm er die Stelle eines Hofkapellmeisters und Musiklehrers der Prinzessinnen zu Parma. Seine Oper *Ippolito ed Aricia*, 1759 in Parma zur Vermählungsfeier einer Prinzessin mit dem Prinzen von Asturien neuinszeniert, trug ihm eine Pension seitens des Königs von Spanien ein. 1765 starb der Herzog von Parma, und T. übernahm die Direktion des sogenannten Ospedaletto (Konservatoriums für Mädchen) S. Giovanni e Paolo zu Venedig, die er indes schon 1768 an Sacchini abgab, um einem Rufe als Hofkomponist Katharinas II. nach Petersburg an Galuppis Stelle zu folgen. Dort blieb er bis 1774; dann wandte er sich nach London, fand dort aber eine laue Aufnahme und kehrte nach Italien zurück. Der Aufenthalt in Petersburg hatte seine Gesundheit stark angegriffen, er siechte nun allmählich hin und fand auch als Komponist nicht mehr seine früheren Erfolge. T. besaß die natürliche Begabung für das dramatisch Wirksame, welche dem Opernkomponisten allein den Erfolg sichern kann. Er zeichnete sich vor spätern und zeitgenössischen Komponisten durch Energie und Wahrheit des Ausdrucks und kräftige Harmonik aus: unzweifelhaft gehört er zu den italienischen Opernkomponisten, die Glucks Reform vorbereiten halfen. Eine Auswahl von Teilen aus Opern T.s gibt H. Goldschmidt in *DTB.* XIV, 1 und XVII. Das Verzeichnis seiner Opern weist 42 Nummern auf; er schrieb aber auch einige Kirchenwerke (Stabat, Passion nach Johannes [nicht erhalten?], Motetten) und für seine Schülerinnen im Ospedaletto ein Oratorium *Rex Salomon arcam adoraturus in templo*, für Frauenstimmen. Vgl. V. Capruzzi, T. e la musica (1878); C. H. Bitter, *Die Reform der Oper* usw. (1884); Kretzschmar, *Vierteljahrsschrift f. MW.* I (1884); A. Damerini, *Un precursore italiano di Gluck: T. Tr.* (*Il Pianoforte* VIII, 7; 1927); derselbe, *T. Tr.* (in: *Aurea Parma*, 1927).

Tragödie (griech. τραγῳδία), eigentlich „Bocksgesang", weil in den Dithyramben, aus denen die T. der Griechen sich entwickelte (vgl. Satyrspiel), der Chor in der Maske von Satyrn auftrat. Vgl. Griechische Musik.

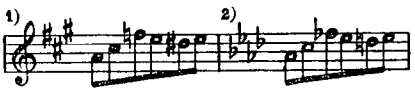
Trampeli, Johann Paul, und seine Söhne Johann Gottlieb († 21. März 1812), Christian Wilhelm und Friedrich Wilhelm, berühmte deutsche aus Klingenthal stammende Orgelbauer zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Adorf (Sachsen).

Trani. Vgl. G. Protomastro, *Cronistoria sul Teatro di T.* (1899).

tranquillo (ital.), = ruhig, beruhigt.

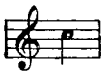
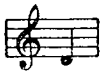
transponieren, ein Stück aus einer Tonart in eine andere versetzen. Das T. setzt ent-

weder starke musikalische Begabung oder anhaltende Übung voraus. Die idealste Art des Transponierens ist die, daß man das Stück ganz in sich aufnimmt (auswendig lernt) und dann in jeder beliebigen Tonart zu reproduzieren imstande ist. Das T. mit der Feder (Umschreiben in eine andre Tonart) ist eine meist halb mechanisch verrichtete Arbeit. Schwieriger ist das T. a vista am Klavier oder auf andern Instrumenten. Die gewöhnlichen Handgriffe dabei sind: Bei der Transposition um einen chromatischen Halbton werden nur die Vorzeichen verändert; wird dabei aus einer ♭-Tonart eine ♯-Tonart, so wird jedes ♮ zu einem ♯ und ein akzidentielles ♭ entweder zum ♮ oder bleibt ♭; wird aus einer ♯-Tonart eine ♭-Tonart, so wird umgekehrt jedes ♮ zu einem ♭ und ein akzidentielles ♯ meist zum ♮ (z. B. aus *A dur* nach *As dur* oder umgekehrt, 1. als 2., 2. als 1.):

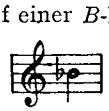


Für alle andern Arten von T. (um ein beliebiges Intervall hinauf oder herunter) ist das einzige wirklich gute Auskunftsmittel, daß man dem Liniensystem die erforderliche veränderte Bedeutung beilegt. Eine Anzahl solcher Veränderungen der Bedeutung sind ja dem Musiker durch die verschiedenen Schlüssel geläufig, aber bei weitem nicht genug; auch bestimmen zumeist die Schlüssel eine ganz andere Tonregion (1—2 Oktaven tiefer oder höher). Einige Übung führt aber schnell dahin, sich jederzeit vorzustellen, die Noten, die man zu spielen hat, ständen effektiv notiert. Ein unschätzbares Hilfsmittel ist dabei die Vertrautheit mit den alten Schlüsseln des 16. Jahrhunderts, z. B. dem sogenannten Mezzosopran- und Baritonschlüssel. Der schlimmste Fehler beim T. ist, wenn man die ursprüngliche Notierung dauernd sieht und sie zu verschieben sucht — ein fortwährendes Nebeneinanderherlaufen zweier heterogener Tonarten, das den Spieler verwirrt und die Entwicklung wirklicher Sicherheit im T. verhindert. Vgl. Ch. Baudiot, *Traité de transposition musicale* (1837); F. Sicard, *Traité de transposition* (1852); Fr. Brixel, *Transponierschule* (o. J., Bosworth); L. Roques, *Principes théoriques et pratiques de transposition* (o. J., Durand, Paris). Vgl. den folgenden Artikel.

Transponierende Instrumente nennt man diejenigen (Blasinstrumente), für welche als *C dur* die Tonart notiert wird, welche ihrer Naturskala (Naturtonreihe) entspricht. T. I. sind Hörner, Trompeten, Kornette, Klarinetten, auch Englisch Horn, Bassetthorn sowie die modernen weit mensurierten Blechinstrumente (Bügelhörner, Tuben usw.), soweit sie nicht *C*-Stimmung haben. Auf einem Horn in *D* klingt der als

 notierte Ton wie 

auf einer *B*-Klarinette dasselbe *c''* wie



Um die Notierung aller transponierenden Instrumente mit einem Male richtig lesen zu lernen, gewöhne man sich, alle Noten als Intervallzeichen, gerechnet von *c* als Prim, zu lesen, z. B. *fis* als übermäßige Quarte; diese Note wird dann für ein Instrument in *B* zur übermäßigen Quarte von *B* (= *e*), für eins in *As* zur übermäßigen Quarte von *As* (= *d*) usw. Hält man fest, daß die Noten *c e g* immer dem Durakkorde der Stimmung des Instruments entsprechen (= 1, 3, 5), so ist das Resultat in wenigen Wochen erreicht, und zwar für alle Arten der tr. I. gleichzeitig (diese Art, die Notierung der tr. I. schreiben und lesen zu lernen, ist in H. Riemanns Harmonielehrbücher eingearbeitet). — Das Umstimmen einzelner oder aller Saiten der Violine oder Bratsche (z B. um einen Halbton nach oben, vgl. Scordatura), welches im 17./18. Jahrhundert nicht selten angewendet wurde, verwandelt das Instrument ganz oder teilweise in ein transponierendes (so daß z. B. *Cis dur* einfach als *C dur* gegriffen wird); die Notierung geschieht dann nach vorgängiger Anweisung zum Umstimmen nach den gewohnten Griffen. Natürlich bedeutet der Widerspruch zwischen den gelesenen und den erklingenden Tönen für den Spieler eine Tortur, welche das Abkommen der Scordatura hinlänglich erklärt. Auf den Instrumenten der Lautenfamilie, deren Notenzeichen ohnehin nicht Ton-, sondern Griffzeichen sind, irritiert dieses Umstimmen nicht in gleichem Maße. Die Anwendung des Capotasto auf der Gitarre transponiert stets um einen halben Ton nach der Höhe. Vgl. N. Herz, *Theorie der tr. I.* (1911). Einen in der Praxis bewährten Transponierflügel baut die Firma Ibach in Barmen.

Transskription (lat. „Umschreibung"), eigentlich soviel wie Arrangement für eine andre Besetzung, wird aber auch vielfach in demselben Sinne wie Paraphrase, Phantasie (über eine Opernmelodie oder dgl.) gebraucht. Zu den frühesten T.en gehören wohl die Übertragungen zeitgenössischer Violinkonzerte auf die Orgel durch J. G. Walther und J. S. Bach (?), oder die T.en von Opern für Blasorchester, die das 18. Jahrhundert gepflegt hat. Einer der Hauptpfleger der T. (Paraphrase) war Franz Liszt (er schrieb Aug. 1880 an Graf Zichy: „Die T. ist ja quasi durch mich erfunden").

Transversalschwingungen s. v. w. Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen tönender Saiten. Vgl. Longitudinalschwingungen.

Trapp, Max, * 1. Nov. 1887 in Berlin, Schüler von Paul Juon (Komposition) und Ernst von Dohnányi (Klavier), Klavierlehrer und Seminarleiter am Bendaschen Konservatorium in Berlin, seit 1919 dessen Direk-

tionsmitglied. Seit 1920 ist er Lehrer an der Berliner Staatl. Hochschule, 1926 Professor; daneben leitet er seit 1924 die Meisterklasse für Komposition am Städt. Konservatorium zu Dortmund. Anfangs von R. Strauß beeinflußt, ist er heute zu einer reifen Selbständigkeit gelangt und eins der von aller Experimentiersucht freiesten und musikantischsten Talente in Deutschland. Er schrieb: Streichquartette *D moll op. 1* und *op. 22;* Klavierstücke *op. 2;* Klavierquintett *C moll op. 3;* Klavierquartett *E moll op. 4;* Cellosonate *op. 5*; Lieder *op. 6, 9, 18, 19;* Klavierquartett *F dur op. 7; Sinfonia giocosa op. 8;* Variationen für zwei Klaviere *op. 12;* Rhapsodie für Klavier *op. 14,* II. Sinfonie *H moll op. 15,* III. Sinfonie in einem Satz *op. 20;* IV. Sinfonie *B moll op. 24;* Nokturne für kleines Orchester *op. 13;* dramatischer Prolog für Orchester *op. 10;* Violinkonzert *A moll op. 21* (Kiel 1925, Tonkünstlerfest); Begleitmusik zu Shakespeares *Timon von Athen;* Musik zu einem Schattenspiel nach Mörike *Der letzte König von Orplid* (Königsberg 1922).

Trautmann, Gustav, * 7. Okt. 1866 zu Brieg (Schlesien), † 13. Aug. 1926 zu Gießen, absolvierte seine musikalischen Studien in Breslau und in Frankfurt a. M., war 1888 bis 1893 Stipendiat der Mozart-Stiftung, trat 1892 als Lehrer in das Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. und übernahm 1893 die Leitung des Schulerschen Männerchors. 1896 ging er als Universitätsmusikdirektor nach Gießen (Leitung des akademischen Chorvereins und der Orchesteraufführungen des Konzertvereins), ohne indes seine bisherige Frankfurter Dirigententätigkeit aufzugeben. 1906 wurde er zum Professor ernannt.

Trautmann, Marie, s. Jaëll (Frau).

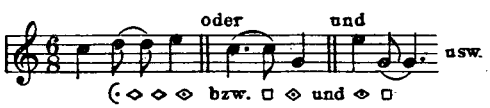
Trautner, Friedrich Wilhelm Lorenz, * 19. Mai 1855 zu Buch am Forst (Oberfranken), Schüler von Joh. Zahn und J. G. Herzog, 1882—1923 Kantor und Organist an St. Georg zu Nördlingen sowie Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Evangelischen Chorvereins (Kirchenmusikdirektor), seit 1927 im Ruhestand. Als Komponist trat T. auf mit der Reformationskantate *Martin Luther op. 37, Sängers Gebet op. 19* (Chor, Solo und Orchester), dem zweiteiligen geistlichen Oratorium *Die Erlösung* (I. *Bethlehem,* II. *Golgatha*) *op. 60,* vielen kleineren geistlichen Chorsachen (Motetten *op. 33, 34, 35* mit Orgel oder Orchester, *Trauergesänge op. 22, Cantiones funebres op. 28* für gemischten Chor [2 Hefte]) und Orgelwerken (Fugen *op. 18* und *op. 54,* Stücke in den Kirchentonarten *op. 49,* Choralvorspiele *op. 55,* und mit Dr. Harthan 370 Zwischenspiele), Klavierstücken und Liedern. T. schrieb: *Die große Orgel in der St. Georgs-Hauptkirche zu Nördlingen* (1899), *Zur Geschichte der evangelischen Liturgie und Kirchenmusik in Nördlingen* (1913), *Evangelische Kirchenmusik und die evangelischen Kirchenmusiker Bayerns im Hauptamt* (1913).

Trautwein, Traugott, begründete 1820 den seinen Namen tragenden Berliner Musikverlag, assoziierte sich 1821 mit Mendheim, verkaufte den Verlag 1840 an J. Guttentag, der ihn seinerseits 1858 an Martin Bahn († 21. Mai 1902 zu Berlin) weitergab, unter dessen Leitung (seit 1872) sich der schon früher sehr respektable Verlag sehr hob. Nach Bahns Tode ging der Verlag in dem Heinrichshofenschen (s. d.) auf. T. hat besondere Verdienste um die Neuherausgabe alter Musikwerke (auch musikwissenschaftliche Publikationen).

Traversa, Gioacchino, ausgezeichneter Violinist um 1770, Schüler Pugnanis, Kammermusiker des Prinzen von Carignan, gab sechs Violinsonaten mit B. c., sechs *Quatuors dialogués* (zwei Violinen, Viola, Violoncell) und sechs *Quatuors concertants* (desgleichen), auch ein Violinkonzert heraus.

Travestie s. Parodie.

Trayn, Traynour (spr. träng, tränür) nannten nach Philippus de Caserta (bei Coussemaker, *Script.* III, 142) die Franzosen die durch Color (rote Noten) ausgedrückten synkopenartigen Bildungen, wie



Der Name bezeichnet wohl das „Ziehende" solcher Bildungen, die eigentlich große Triolen sind. Sie spielen besonders in der Chansonliteratur des 15. Jahrhunderts (Epoche Dufay) eine bedeutsame Rolle.

tre (italienisch), drei, Sonata a t. (vgl. Trio), eine Sonate für drei wesentliche Stimmen, zu denen aber (im 17. und 18. Jahrhundert) als selbstverständliche Ergänzung noch das den Continuo ausführende Klavier (bzw. Orgel, Gambe, Chitarrone) kommt, z. B. schreibt Corelli in seinen *Sonate a tre op. 1* vor: *Due Violini e Violone o Arcileuto col basso per l'organo.* Doch heißen auch diejenigen Sonaten a 3, bei denen für den Baß nur auf ein akkompagnierendes Instrument gerechnet ist (ohne Streichbaß oder Fagott). Ein großer Teil der Sonaten a 3 ist aber überhaupt für orchestrale Besetzungen gedacht.

[The golden] Treasury of Piano-Music, ed. by L. Oesterle, Neuyork 1909, verdienstvolle Sammlung alter Klaviermusik des 16.—18. Jahrhunderts mit Einleitung von R. Aldrich in 5 Bänden.

Trebelli-Bettini, Zelia, gefeierte Bühnensängerin, * 1838 zu Paris von deutschen Eltern (sie hieß eigentlich Zélia Gilbert), † 18. Aug. 1892 zu Etretat, debütierte 1859 mit großem Erfolg in Madrid und sang seitdem an den hervorragendsten Bühnen, 1860 und 1861 zu Berlin, seit 1862 besonders in London.

Tredezime (Terzdezime, lateinisch Tertia decima), die „dreizehnte" Stufe der Tonart, welche ebenso heißt wie die sechste. S. Intervall.

Tregian (spr. trĕdsehen), Francis, * 1574 zu London als Sohn eines gleichnamigen der katholischen Kirche treugebliebenen, daher eingekerkerten Gutsbesitzers, der später, freigelassen, nach Spanien und Portugal ging und am 25. Sept. 1608 zu Lissabon starb; der jüngere Fr. T. wurde 1586—92 in Douay erzogen, lebte dann in Rom beim Kardinal Aller, kehrte später nach England zurück, wurde aber schließlich wegen seines Katholizismus ebenfalls eingekerkert und starb nach zehn Jahren im Gefängnis. T. oder eine seiner Schwestern soll das Fitzwilliam Virginal-Book geschrieben haben (s. Virginal-Book).

Trégler, Eduard, * 1868 zu Laun (Böhmen); studierte in Prag, wo er 1890—98 Chordirektor war; 1898—1901 Hoforganist in Dresden; danach Konzertpianist, besonders als Kammermusikspieler; jetzt Lehrer am Brünner Konservatorium. Schrieb: Kirchenwerke; Orgelstücke; Chöre; Lieder.

Treharne (spr. trehárn), Bryceson, * 30. Mai 1879 zu Merthyr Tydvil (Wales), Schüler von Parry, Stanford, Davies am R. Coll. of Music in London, studierte auch in Paris, Mailand, München. 1900/01 war er Lehrer an der Universität Aberystwyth (Wales), 1901—11 an der von Adelaide (Südaustralien), die letzten drei Jahre dort auch Bühnenleiter. 1912 ging er nach Paris, wo er sich mit Gordon Craig verband; vom Kriegsausbruch in Deutschland überrascht, wurde er bis 1916 in Ruhleben interniert, ging dann nach England und bald darauf nach Boston. T. schrieb etwa 200 gefällige Lieder und Orchesterstücke.

Trehde, Gustav, * 1828 zu Fristow bei Neuruppin, † 1877 zu Deetz bei Brandenburg a. d. H., Komponist von Salon-Klaviermusik.

Treiber, Wilhelm, Pianist und Dirigent, * 19. Jan. 1838 zu Graz, † 16. Febr. 1889 zu Kassel, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und Österreich, wurde 1876 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und im Frühjahr 1881 Hofkapellmeister in Kassel.

Trémisot (spr. -sō), Edouard, * 1874, Dichter und Komponist der Opern: *Pyrame et Thisbé* (Monaco 1904), *L'auréole* (Nizza 1913), *L'épave* [Text von M. Ferrier und Richard] (Lyon 1919), *Stamboul* (Gent 1921), sowie der sinfonischen Dichtung *Tantale.*

Tremolo (italienisch), Beben, Zittern, d. h. schnelle Wiederholung oder schnell wiederholte Verstärkung eines Tons; beim Singen eine bald ermüdende Manier, bei Streichinstrumenten ein höchst wirksamer Effekt, auf dem Klavier das den Ton zur höchsten Fülle steigernde Trommeln. Das T. der Violine kommt als tonmalerischer Effekt, schon 1617 bei Biagio Marini und nicht erst 1624 in Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda* vor. Vgl. Abbreviaturen, Murky, ondeggiando.

Tremulant in der Orgel (s. auch Drehorgel) ist eine durch einen besonderen Registerzug in oder außer Funktion zu setzende Vorrichtung, welche dem Tone ein mehr oder weniger starkes Beben mitteilt. Der T. ist eine leicht bewegliche Klappe, welche, wenn das Register angezogen wird, den Kanal nahe am Windkasten verschließt, aber durch den Orgelwind in eine pendelnde Bewegung versetzt wird. Eine dem T. ähnliche Wirkung erzielen gewisse Orgelstimmen, deren Pfeifen so konstruiert sind, daß sie einen stark schwebenden Ton geben, so Bifara (s. d.), die auf zweierlei Weise gebaut wird: bei der ersten Art haben die Pfeifen zwei Aufschnitte (an zwei gegenüberliegenden Seiten) und natürlich auch zwei Kernspalten; der eine Aufschnitt steht ein wenig niedriger als der andere, spricht daher etwas tiefer an, so daß die beiden von derselben Pfeife erzeugten Töne starke Schwebungen geben. Bei der anderen Art stehen zwei um ein geringes in der Tonhöhe differierende Pfeifen auf derselben Kanzelle (Musikhalle zu Boston im dritten Manual Piffaro zweifach 4 Fuß und Bifra zweifach 8 Fuß und 4 Fuß, so daß bei letzterer die Schwebungen zwischen der 4-Fuß-Stimme und den ersten Obertönen der 8-Fuß-Stimme entstehen; ebenso in der Petrikirche zu Petersburg). Ähnlich ersonnen ist Unda maris (lateinisch, „Meereswelle", zu Kloster Oliva als „Meerflaut"), eine 8-Fuß-Labialstimme, die um ein geringes zu tief gestimmt ist, so daß sie gegen die rein gestimmten anderen Kernstimmen Schwebungen ergibt. Die Stimme wurde besonders gern von G. Silbermann gebaut (Dresdner Hofkirche; auch in Leipzig in der Nikolaikirche, in Breslau zu St. Vincenz u. a.). Auch Voix céleste (Celestina) ist zumeist eine tremulierende Stimme (nur Diskant). Vgl. Vox.

Trend, John Brande, * 17. Dez. 1887 zu Southampton; erzogen zu Charterhouse und Cambridge, 1910—12 Mitherausgeber von *Country Life;* reiste in Deutschland, Italien, Österreich, Ungarn, Skandinavien und besonders in Spanien, 1914—17 im Kriegsdienst; 1919 Korrespondent des *Athenaeum* in Spanien. Er veröffentlichte: *The Mystery of Elche* (*Music and Letters,* 1920, I. 2); *The Dance of the Seises* (ib. 1921, II. 1); *Modern Spain: Men and Music* (1921); *Manuel de Falla* (*Music and Letters,* 1922, III. 2); *The Music of Spanish Galicia* (ib. 1924, V. 1); *Cristobal Morales* (ib. 1925); *Luis Milan and the Vihuelistas* (London 1925); *The Music of Spanish History* (1926); *Musikschätze auf spanischen Bibliotheken* (*ZfMW.*, Mai 1926); *Catalogue of the Music in the Biblioteca Medinaceli* (*Revue Hispanique* 1927) u. a. ausgezeichnete Artikel über die Geschichte der spanischen Musik, vor allem die spanischen und portugiesischen Artikel in der 3. Aufl. von Grove's *Dictionary.*

Trento, Vittorio, Opernkomponist, * 1761 zu Venedig, Schüler von Bertoni, schrieb bereits mit 19 Jahren Ballette für die oberitalienischen Bühnen; es scheint, daß er damit Beifall fand, denn er schrieb bis 1792 fast nur Ballette (im ganzen über 50), von

da ab aber ebenso fleißig Opern (39), von denen *Quanti casi in un sol giorno* (*Gli assassini*, Venedig 1801) für die bedeutendste gilt. T. war anfänglich Akkompagnist am San Samuele- und später am Fenicetheater zu Venedig, wurde 1806 als Musikdirektor der Italienischen Oper nach Lissabon berufen, übernahm einige Jahre später die Direktion der Kgl. Oper zu Lissabon, war 1818—21 wieder in Italien und 1821—23 nochmals in Lissabon. Die letzten Lebenszeichen von ihm sind die Aufführungen der Opern *Giulio Sabino* (1824) und *Le gelosie villane* (Florenz 1825).

Tresche, altfranzösischer Tanz, schon erwähnt in *Roman de la Rose* (Anfang des 13. Jahrhunderts), vgl. Trezza.

Trésor des pianistes s. Farrenc.

Trésor musical, hochverdienstliches großes Sammelwerk geistlicher und weltlicher Vokalwerke, ausschließlich von niederländischen Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts, in Partitur herausgegeben von Rob. van Maldeghem (s. d.), 1865—93, 29 Jahrgänge in je 2 Teilen. Eine vollständige Inhaltsangabe bis 1888 siehe in Grove's *Dictionary*, 3. Aufl. V, 377—380 (vertreten sind u. a. Al. Agricola, Ant. Brumel, J. de Cleve, N. Gombert, Benedict Ducis [auch Tänze], J. Lupus, J. de Macque, M. Lemaistre, R. del Mel, Ph. de Monte, Andr. Pevernage, M. Pipelare, J. Richafort, P. de la Rue, Fr. Sale, Corn. Verdonck, Josquin Després, Willaert, Clemens non papa, Verdelot, Arcadelt, Rore).

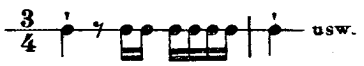
Treu (in Italien Fedele genannt), Daniel Gottlieb, Violinist und Komponist, * 1695 zu Stuttgart, † 7. Aug. 1749 zu Breslau, Schüler von J. S. Kusser, der damals Hofkapellmeister in Stuttgart war, hatte bereits eine größere Anzahl Instrumentalwerke und Opern geschrieben, als der Herzog von Württemberg, dessen Gunst er durch sein Violinspiel gewonnen, ihn mit den Mitteln versah, sich unter Vivaldi in Venedig weiter zu vervollkommnen. Nachdem er bereits eine ganze Reihe Opern in Italien geschrieben, erschien er 1725 an der Spitze einer italienischen Operntruppe, die bis 1727 in Breslau spielte und mit seinen Opern: *Astarte, Coriolano, Ulisse e Telemacco* und *Don Chisciotte* Triumphe feierte. In der Folge findet man T. noch als Kapellmeister zu Prag (1727) und zuletzt beim Grafen Schaffgotsch in Hirschberg (1744).

Treviso. Vgl. D. Giovanni d'Alessi, *Il tipografo fiammingo Gerardo de Lisa, cantore e maestro di capella nella cattedrale di Tr., 1462—1496* (Treviso 1925).

Trezza, ein in Kradenthallers *Deliciae musicales* (1676, Suite 2 und 11), desgleichen in Heinr. Joh. Fr. v. Bibers *Harmonia artificioso-ariosa* (ca. 1685, Suite 4 und 6), nach Mitteilung von R. Buchmayer auch in einem der Lüneburger Tabulaturbücher, als Prezza (?) auch bei Joh. H. und A. A. Schmelzer und bei Bittner 1682 vorkommender Name eines altertümlichen Tanzes, einer Art Courante oder Gaillarde. Vgl. Amener.

Trial, 1) Jean Claude, französischer Opernkomponist, * 13. Dez. 1732 zu Avignon, † 23. Juni 1771 zu Paris, 1767 mit Berton Direktor der Großen Oper, schrieb vier Opern *(Ésope à Cythère* [1767], *La fête de Flore, Sylvie* [mit Berton] und *Théonis),* Musik zu *La chercheuse d'esprit,* auch Kantaten und Orchesterwerke. Sein Neffe (Sohn seines Bruders Antoine, der 1764 bis 1794 Vertreter der komischen Tenorpartien an der Pariser Komischen Oper war) ist — 2) Armand Emanuel, * 1. März 1771 und † 9. Sept. 1803 zu Paris; er schrieb ebenfalls eine Reihe Opern, und zwar mit Glück, heiratete alsdann eine Schauspielerin, ergab sich einem ungeordneten Lebenswandel und starb früh.

Triangel (lateinisch „Dreieck"), in unseren Orchestern gebräuchliches Schlaginstrument einfachster Konstruktion, bestehend aus einem im Dreieck gebogenen Stahlstab, der, durch einen andern Stahlstab angeschlagen, ein sehr hohes klirrendes Geräusch gibt. Zur Notierung des T. genügt die Markierung des Rhythmus (auf einer Linie):



Trias (lateinisch „Dreiheit"), in lateinischen musiktheoretischen Traktaten s. v. w. Dreiklang (T. harmonica); T. deficiens, der verminderte, T. abundans oder superflua, der übermäßige Dreiklang.

Trichter heißen nach ihrer Form die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, besonders der stark intonierten (Posaune, Trompete).

Tricinium (lateinisch), Komposition für drei Singstimmen (a cappella). Im 15. Jahrhundert überwog im allgemeinen noch der 3st. Satz über den 4- und mehrstimmigen. Berühmte Sammlungen von Tricinien aus dem 15. und 16. Jahrhundert sind die von Rhaw (1542) und Montan & Neuber (1559). Vgl. Bicinium.

Tricklir, Jean Balthasar, Violoncellist, * ca. 1745 zu Dijon, † 29. Nov. 1813 zu Dresden, wollte Geistlicher werden, bildete sich aber zum Cellisten (in Mannheim und in Berlin), vereinigte sich mit Ernst Schick, Friedrich Benda und Hofmann in Berlin zu einem Streichquartett, das kurze Zeit mit Erfolg reiste, und wurde 1783 Mitglied der Dresdner Hofkapelle. T. gab Cellosonaten *(op. 1, 3)* und Cellokonzerte heraus und verfaßte mehrere theoretische Werke (*Discours analytique* 1795).

Tridentiner Konzil (1545—63). Vgl. Palestrina, Karl Weinmann. Vgl. auch E. Monnier, *La musique religieuse et le plainchant devant les prescriptions du Conceil de Trente,* sowie die *Geschichte der Päpste* von L. Pastor.

Trient. Vgl. A. Untersteiner, *Appunti di storia musicale tridentina* (*Tridentum*

XIII, 1911); Br. Emmert, *Rappresentazioni sacre e profane in Trento e dintorni* (1632—1804) Innsbruck 1912; derselbe, *Rappresentazioni fatte nei collegii dei Gesuiti, nel liceo ecc. in Trento. Contributo bibliografico* (1912); R. Lunelli, *Scritti di Storia Organaria* (1925).

Trienter Codices, sechs Sammlungen (Cod. 87, 92 [die beiden ältesten], 88, 89, 90, 91) mit zusammen 1585 mehrstimmigen Tonsätzen von Komponisten der ersten zwei Drittel des 15. Jahrhunderts, welche Fr. X. Haberl in der Bibliothek der Domkapelle zu Trient entdeckte und erstmalig in seinem *Dufay* (1885) beschrieb. Der beabsichtigte Ankauf durch die preußische Regierung wurde durch Intervention der österreichischen Regierung vereitelt, welche die Hand auf sie legte und sie 1891 in die Wiener Hofbibliothek überführte; nach dem Ausgang des Krieges hat Italien im Vertrag von St. Germain sich in den Besitz der C. gesetzt. In neuester Zeit hat sich in Trient noch ein 7. Codex gefunden, der jedoch ziemlich viele Duplikate birgt und nur wenig neue Stücke bringt. Genannte Komponisten sind: M. Andreas, De Anglia, Christ. Anthony, L. de Arimino, H. de Altrio, J. Bassere, H. Battre, Bedingham, Jo. Benet, Benigni, Binchois, Bloym (Eloy?), J. Bodoil, Bourgois, Jo. Brasart, G. a Brugis, B. de Bruollis, Busnois, Caron, Caecus, J. Ciconia, H. Collis, L. Compère, Constans, J. de Cornago, Cousin, P. de Domarto, Driffelde, Dufay, Dunstable, G. Dupont, Faugues, Forest, Wal. Frey, J. Gajus, Grenon, Grossim, Heyne, Hert, S. de Insula, H. Isaac, Joye, L. Krafft, H. de Lantinis, Guil. Le Grant, Jo. Le Grant, Leonel (Power), Reg. Liebert, Loqueville, J. de Ludo, J. de Lymburgia, Jo. Major, Rik. Markham, Jo. Martini, Merques, Ockeghem, Piamor, Piret, Polmier, Pugnare, Pyllois, W. de Rouge, J. Roullet, W. de Salice, De Sarto, Sorbi, Spierinck, Stanley, Andr. Talafangi, Zach. de Teramo, Jo. Touront, Tressorier, Tyling, Eg. Velut, Jo. Verben, Jo. Vide, Vincent. Eine reiche Auswahl aus den 6 Codices erschien, bearbeitet von Guido Adler und Oswald Koller, in den *DTÖ.* als Jahrgang VII, XI, 1 (die französischen Chansons, italienischen Kanzonen und deutschen Lieder vollständig), XIX, 1 (fünf vollständige Messen, Bearbeiter Adler, Schegar und Loew), XXVII, 1 (Messe von Reginald Liebert, Motetten, Antiphonen und Hymnen, Bearbeiter Ficker und Orel), XXXI (Ficker). Die Wichtigkeit der T. C. für unsere Kenntnis der Musik des 15. Jahrhunderts ist eine außerordentlich große. Vgl. G. Adler, *Über Textlegung in den Trienter Codices* (1909 in der *Riemann-Festschrift*); R. v. Ficker, *Die Kolorierungstechnik der Tr. Messen* und A. Orel, *Einige Grundformen der Motettkomposition im XV. Jahrhundert* (Adlers *Studien* VII, 1920).

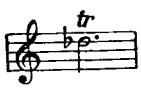
Trier. Vgl. Yves Lacroix, *La vie musicale religieuse à Trèves* (1922); derselbe, *L'orchestre des électeurs de Trèves au XVIIIe siècle* (*Rev. Mus.* Nov. 1927). Vgl. auch Rheinland.

Triest. Vgl. Bottura, *Storia del Teatro Communale di Trieste* (Triest 1885); A. Boccardi, *Memorie teatrali triestine 1820—1855; da un manuscritto inedito* [*di G. Schiroli*] (1913); G. Caprin, *Il Teatro Nuovo* (1901); [E. Danziger], *Memorie del Teatro Comunale di T. 1801—76* (1876).

Trifonow, Porphyrius Alexejewitsch, russischer Musikschriftsteller, * 1844 in Petersburg, † 8. Aug. 1896 in Zarskoje Sselo, bekannt als eifriger Kämpfer für die Sache der „neurussischen Schule". Seine Aufsätze erschienen vorzugsweise im *Europ. Boten*: *Franz Liszt* (1884, Nr. 9, auch separat Petersburg 1886), *R. Schumann* (1885, Nr. 8/9), *A. Dargomyshsky* (1886, Nr. 11/12), *N. Borodin* (1888, Nr. 10/11), *N. A. Rimsky-Korssakow* (1891, Nr. 5/6), *M. P. Mussorgsky* (1893, Nr. 12) u. a.

Trihemitonium (*Τριημιτόνιον* = drei halbe Töne), griechischer Name der kleinen Terz.

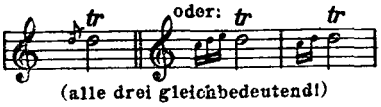
Triller (italienisch trillo, französisch trille, früher cadence, englisch shake), die bekannteste und häufigste aller Verzierungen, gefordert durch *tr*〰 oder einfach *tr*, früher auch durch + (unkenntlich gewordenes *t*) oder 〰 (vgl. aber Ondeggiando), ist der gewöhnlich den ganzen Wert der verzierten Note ausfüllende wiederholte schnelle Wechsel der Hauptnote mit der höheren Nachbarnote, wie sie die Vorzeichen ergeben; doch darf niemals im Intervall der übermäßigen Sekunde getrillert werden, z. B. muß in:

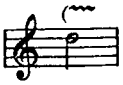


auch ohne ein überschriebenes ♭ die Hilfsnote es^2 und nicht e^2 beutzt werden. Der Triller beginnt regulär mit der Hilfsnote (er ist eigentlich nichts andres als ein fortgesetzt wiederholter Vorschlag) und wird gern langsam angefangen und erst allmählich beschleunigt; ausdrücklich gefordert wurde die Vorausschickung eines langen Vorschlags vor dem Triller früher durch das Zeichen der Cadence appuyée 〰 (Rameau u a.). Bestimmte Regeln für die Geschwindigkeit, überhaupt die rhythmische Struktur des T.s gibt es nicht. Der T. soll möglichst schnell geschlagen werden (ausgenommen in Baßlage, wo er, allzuschnell genommen, ununterscheidbar werden würde); damit ist alles gesagt. Akzente innerhalb des T.s sind fehlerhaft. Hummels eigenmächtiger Versuch (in seiner Klavierschule), an Stelle des Anfangs mit der Hilfsnote den mit dem Haupttone zu setzen, hat viele Nachfolge gefunden, kann aber natürlich nicht rückwirkende Kraft beanspruchen, d. h. T. der Zeit vor Hummels Klavierschule (1828) beginnen jedenfalls mit der Hilfsnote. Nur in Fällen, wo der T. sich gleichsam nachträglich aus der Note entwickelt, d. h. die Note erst

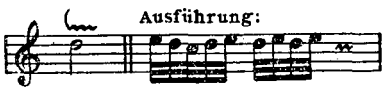
als solche eine Rolle zu spielen hat, ehe zum T. weiter gegangen werden kann, mag man mit dem Haupttone beginnen (wie ja auch ein anschlagender und ein nachschlagender Doppelschlag (s. d.) zu unterscheiden sind. Der für kurze Noten geforderte T. wird sehr häufig nur als Pralltriller, d. h. als Triole, höchstens Quintole ausgeführt werden können.

Die Frage, wann dem T. ein sog. Nachschlag als Schluß beizugeben sei, ist das einzige Problem, welches der T. bietet (vgl. darüber Nachschlag). In neuerer Zeit ist es üblich, den Nachschlag mit kleinen Noten hinzuschreiben, wo er gewünscht wird (beim längeren T. fast ausnahmslos); auch in neuen Ausgaben älterer Werke findet man in Menge die Nachschläge hinzugefügt. Wird die untere Sekunde als Vorschlagsnote vorgeschrieben, so entsteht der T. mit Vorschleife:

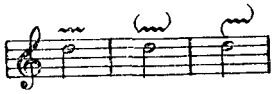


in älterer Musik durch: 

gefordert, welchem Zeichen das für den T. mit Vorschleife von oben gegenübersteht, auszuführen:



Auch der Nachschlag konnte durch eine ähnliche Schleife am Schluß des Trillerzeichens gefordert werden, und es kommen daher auch T. mit beiden Schleifen vor:



Das einfache ~~~ ist das alte Zeichen des T.s, wurde aber häufig so ausgeführt, daß nur ein Teil des Notenwertes aufgelöst wurde und dann die Note ausgehalten (s. Pralltriller). Wo das Zeichen des T.s über der ersten Note eines punktierten Rhythmus:

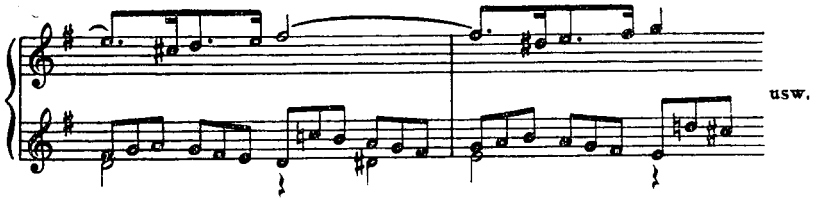
oder auftritt, darf nicht der ganze Notenwert aufgelöst werden, sondern es wird dann nur der Wert der Note bis zum Punkt vertrillert und dann ohne Nachschlag innegehalten, um den punktierten Rhythmus noch verkürzt zur Geltung zu bringen. Der italienische Name trillo ist erst allmählich für die heute so genannte Verzierung in Gebrauch gekommen. Um 1600 bedeutete er noch die heftig fluktuierenden Schwebungen des heute so genannten Vibrato.

Trillerkette (Kettentriller) ist eine Aneinanderhängung mehrerer Triller oder richtiger ein fortrückender Triller, der daher erst am Ende der Kette einen Nachschlag erhält (s. Nachschlag).

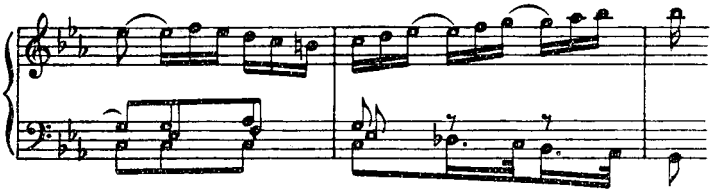
Trio (italienisch, „3st. Tonstück"), 1) eine Komposition für drei Instrumente; heute versteht man unter T. schlechthin meist das T. für Klavier, Violine und Violoncell, tut jedoch besser, dies als Klaviertrio zu bezeichnen. Das Streichtrio besteht in der Regel aus Violine, Bratsche und Cello. Alle andern Kombinationen von Instrumenten müssen näher bezeichnet werden. Kompositionen im älteren Stil (17. und 18. Jahrhundert) werden als T. bezeichnet (Sonata a 3), wenn sie für drei konzertierende Instrumente geschrieben sind (meist zwei Violinen und Streichbaß oder Violone, obligates Violoncello und Baß, zu denen als viertes nicht mitgezähltes das die Baßstimme verdoppelnde und die Harmonie nach Maßgabe der beigefügten Bezifferung ergänzende, den Continuo ausführende kommt (Klavier, Orgel, Theorbe usw.). Noch Viottis *op. 16* und *17* sind solche Triosonaten. Doch wird auch umgekehrt zu Anfang des 18. Jahrhunderts eine Sonate für 2st. (!) gesetztes Klavier mit einem weiteren Instrument (Gambe, Violine, Flöte, Oboe) als Trio bezeichnet (z. B. von G. Ph. Telemann). — 2) Bei Tanzstücken (Menuetten usw.), Märschen, Scherzi usw. für Klavier heißt ein dem lebhafteren und rauschenderen Hauptthema gegenüberstehender Mittelsatz von meist ruhigerer Bewegung und breiterer Melodik T. Die Wiege des T. dieser Art sind die Tänze der Lullyschen Ballette, in welchen solche kontrastierenden Teile einem T. von zwei Hoboen und Fagott übertragen wurden. Aus den Tänzen kam das Bläsertrio durch Agostino Steffani (s. d.) als Episode in die französische Ouvertüre (s. d.). — 3) 3st. Orgelstück für zwei Manuale und Pedal, also für drei Klaviere, deren jedes anders registriert ist, so daß sich die drei Stimmen scharf gegeneinander abheben. Eine Eigentümlichkeit des Orgeltrios ist, daß die eine Hand eine gebundene Melodie in derselben Tonlage vortragen kann, in welcher die andre (auf dem zweiten Klavier) Figurenwerk ausführt. Vgl. Terzett.

Triole (franz. Triolet, engl. Triplet) heißt eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintreten, was durch eine beigeschriebene 3 angezeigt wird, die aber oft fehlt, wenn durch gemeinsame Querstriche (bei Achteln, Sechzehnteln usw.) die Taktordnung ohnehin klar ist. Vgl. Sextole und Trayn (Traynour). Ein besonderes Problem der Ausführung bieten die bei Bach und in altklassischer Musik überhaupt nicht seltenen Fälle, in denen das metrische Schema in lässiger Schreibweise mit

wiedergegeben scheint oder umgekehrt, oder daß in einer Triolenbewegung in einer Stimme ein punktierter Rhythmus in einer anderen entgegengestellt ist. Schon das 18. Jahrhundert selbst gibt auf diese Frage widersprechende Auskunft. Quantz (*Versuch einer Anweisung* V, § 22 [Scherings Neudruck S. 22]) dringt auf scharfe Unterscheidung von Triole und punktiertem Achtel mit Sechzehntel und vertritt damit den italienischen Standpunkt; Ph. Em. Bach (*Versuch über die wahre Art* . . . III, § 27 [Niemanns Neudruck S. 90]) behandelt dagegen das punktierte Achtel mit Sechzehntel in solchen Fällen durchaus als Triole. Es ist wahrscheinlich, daß er mit dieser Auffassung die Traditionen seines Vaters wiedergibt. Während also im Schlußsatz von Händels (12.) Concerto grosso in *H moll* der Gegensatz von Triolen und punktiertem Achtel mit Sechzehntel gar nicht scharf genug genommen werden kann, wäre etwa in der *E moll*-Fuge des *Wohlt. Klaviers* II, trotz der Sechzehntel im Thema (die ja nur ausgeschriebene Doppelschläge sind), das Sechzehntel = Achtel, das punktierte Achtel = 2 Achtel:



In sehr schnellem Tempo ist die Unterscheidung von Tr. und punktierter Note mit Sechzehntel ja ohnedies kaum möglich. Ob die Regel auch für langsameres Tempo gilt, so z. B. das Larghetto in der kleinen Orgelsonate Bachs:



muß freilich offen gelassen werden. Wo dagegen eine Triole gegen eine gleichwertige gerade Unterteilung steht, sind die Werte streng einzuhalten; es gibt nichts Dilettantischeres als ein Nachgeben in diesem Punkte.

Trionfo di Dori, eine 1592 von A. Gardano in Venedig herausgegebene Sammlung von 29 6st. Madrigalen italienischer Komponisten (Anerio, Asola, G. Croce, G. Gabrieli, Gastoldi, Leoni, Marenzio, Ph. de Monte, Palestrina, Cost. Porta, Orazio Vecchi u. a.), deren Texte mit *Viva la bella Dori* schließen, zu Ehren einer nicht mehr nachweisbaren, wahrscheinlich aber aus dem Hause Sanudo stammenden venezianischen Dame. Vgl. *Triumphes of Oriana.*

Tripeltakt, dreiteiliger Takt, d. h. der $^{3}/_{1}$-, $^{3}/_{2}$-, $^{3}/_{4}$-, $^{3}/_{8}$-, $^{9}/_{8}$-, $^{9}/_{16}$-Takt. Der $^{6}/_{4}$- und $^{6}/_{8}$-Takt sind dagegen als zweiteilige (Dupel-) Takte anzusehen, wenn nicht die Bewegung so langsam ist, daß die einzelnen Viertel resp. Achtel als Einheiten empfunden werden (s. Taktvorzeichnung).

Triphonia (griech.), 3st. Satz, T. basilica, T. organica s. Polyphonia.

Tripla (Proportio tripla) in der Mensuralmusik, gefordert durch 3 beim Tempuszeichen oder durch $^{3}_{1}$, bestimmt die Zusammengehörigkeit von 3 Breves zur Einheit höherer Ordnung der (im 16. Jahrhundert schon seltenen) Longa und damit das Zählen nach Breves, also ein beschleunigtes Tempo. Eine innerhalb eines Tonstücks vorkommende 3 bedeutet häufig nicht die eigentliche T., sondern die Dreiteiligkeit der Brevis (die gewöhnlich durch ○ verlangt wurde), besonders dann, wenn nur wenige Triolen von Semibreven vorkamen (also ganz unserer Triolenbezeichnung entsprechend). Die über oder unter die Noten ins Liniensystem eingezeichnete 3 ist stets nur unser heutiges Triolenzeichen (auch bei Minimen und Semiminimen). Die 3 der Tabulaturnotierungen sowie auch der an diese anlehnenden Instrumentalnotierungen im 17. Jahrhundert (Halbtabulaturen) zeigt einfach nur dreiteiligen Takt an ($^{3}_{1}$ und $^{3}_{2}$).

Trite s. Griechische Musik.

Tritonikon s. Kontrafagott.

Tritonius, Petrus, Humanist des 15. und 16. Jahrhunderts, Schüler von Konrad Celtes in Ingolstadt, auf dessen Anregung Celtes die Horazischen Oden vierstimmig nota contra notam für den Schulgebrauch komponierte (1507).

Tritonus („drei Töne"), griech. Name der übermäßigen Quarte, welche ein Intervall von drei Ganztönen ist (z. B. *f—g—a—h*); als Stimmschritt ist im strengen Satz der

T. wie alle übermäßigen Schritte verpönt, da er schwer zu treffen und schwer aufzufassen ist. Früher verbot man sogar die Folge zweier großer Terzen, weil der höhere Ton der einen gegen den tieferen der anderen das Intervall des T. bildet (vgl. Stimmführung und Parallelen). Als Zusammenklang ist der T. nie verboten gewesen; Adam von Fulda (1490) betont sogar schon seine Unentbehrlichkeit bei Schlußbildungen. In der sog. „Neuen Musik", soweit sie atonal gerichtet ist und von der 12stufigen Halbtonreihe ausgeht, spielt der T. eine größere Rolle, da er die chromatische Skala in zwei gleiche Hälften teilt. Er gliedert und wirkt zugleich in der Melodik als charakteristisches Intervall einer unerwünschten Annäherung an die Intervallformeln der tonal gebundenen Diatonik entgegen.

Tritto, Giacomo, Komponist der neapolitanischen Schule, * 2. April 1733 zu Altamura bei Bari (Neapel), † 16. Sept. 1824 in Neapel; Schüler Cafaros am Conservatorio della Pietà zu Neapel, wurde nach Abschluss seiner Studien erster Hilfslehrer (primo maestrino) und Stellvertreter Cafaros als Harmonielehrer am Konservatorium und Musikdirektor am Theater San Carlo. Er wäre nach Cafaros Tode in dessen Stelle eingerückt, wäre nicht damals Paisiello aus Rußland wiedergekommen. 1779 wurde er wirklicher Harmonieprofessor und 1800 Salas Nachfolger als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor. Zu seinen Schülern zählt unter andern Spontini. T. schrieb 51 Opern, meist für Neapel, aber auch eine große Zahl Kirchenwerke, 8 Messen, darunter eine für 8 reale Stimmen und 2 Orchester und 3 solenne 4st. Messen, ein Requiem, Messenteile, Psalmen, ein 5st. Tedeum mit Orchester, 2 Passionen (nach Matthäus und Johannes) usw. Alle diese Werke blieben Manuskript. Seine Lehrmethode legte er nieder in: *Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso* (1821, Generalbaßschule) und *Scuola di contrappunto ossia Teoria musicale* (1823). Auch sein Sohn Domenico schrieb um 1815—18 mehrere Opern für Neapel. Vgl. Fr. Florimo, *La scuola mus. di Napoli* III, 49—54; J. A. de la Fage in *Miscellanées mus.* (Paris 1844); G. De Napoli, *G. Tr.* (in: *La Lettura*, Okt. 1924).

The Triumphes of Oriana [spr. trēiömfs] (1601 und 1614), eine von Th. Morley veranstaltete, wohl dem Trionfo di Dori (s. d.) nachgebildete Sammlung, 25 Madrigale zu 5—6 Stimmen von verschiedenen englischen Komponisten (Morley, Weelkes, Wilbye, J. Hilton, J. Milton, M. Este, M. Cavendish u. a.), in welchen die Königin Elisabeth unter dem Namen Oriana gefeiert wird. Eine Neuausgabe (mit Aufnahme eines nach dem Tode der Königin Elisabeth geschriebenen Madrigals von Bateson [*Oriana's farewell*] und eines mit englischem Text versehenen von Giov. Croce) besorgte ca. 1814 William Hawes; Neudruck auch in Fellowes' *Engl. Madr. School*, Bd. XXXII.

Trnečeк (spr. -tschek), Hans, * 16. Mai 1858 und † 28. März 1914 in Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bennewitz), kam nach kurzer Tätigkeit als Orchestermitglied und später Dirigent der Kurkapelle in Franzensbad 1882 als Harfenist an das Hoftheater zu Schwerin. Dort komponierte er eine Tanzsuite, eine Sinfonie, ein Violinkonzert, eine deutsche Oper: *Der Geiger von Cremona* (Schwerin 1886), und zwei tschechische: *Amaranth* (Prag 1890) und *Andrea Crini* (daselbst 1900). Eine weitere Oper *Die gesühnte Schuld* fand sich im Nachlaß. 1888 wurde T. Professor des Harfen- und Klavierspiels am Prager Konservatorium und trat auch als Virtuose auf dem Jankó-Klavier auf. T. schrieb viele Kammermusikwerke, Kompositionen für Klavier (ein Konzert) und Harfe, verfaßte eine Klavierschule für Anfänger (mit K. Hoffmeister) und Transkriptionen von Werken Smetanas u. a.

Trochäus, trochäisch usw. s. Rhythmik.

Tröstler, Bernhard, ein deutscher Musiker, der 1806 sich in Paris niederließ, gab dort heraus: *Traité général et raisonné de musique* (1825), *Traité d'harmonie et de modulation* (o. J.) und *Répertoire des organistes* (o. J.).

Troiani, Gaetano, * 1873 zu Castiglione Marino (Abruzzen); kam als Kind nach Buenos Aires; studierte am Cons. in Neapel und veranstaltete nach seiner Rückkehr nach Buenos Aires Konzerte mit eigenen Werken. Er wurde dort Klavierlehrer am Inst. Santa Cecilia, später mit Ettore Forino und Ferruccio Cattelani Mitdirektor. Schrieb: Orchester- und Klavierstücke, darunter *Impressioni*.

Troïlo, Antonio, Stadtmusikus zu Vicenza, gab heraus 4—5st. *Canzoni da sonar* (1606, mit Generalbaß) und 2st. *Sinfonie, Scherzi, Ricercari, Capricci et Fantasie* (1608); 10 5st. Psalmen und ein Magnificat stehen in G. B. Biondis *Salmi* v. J. 1607.

Tromba, 1) s. v. w. Trompete (Blasinstrument und Orgelstimme). — 2) T. marina, Meertrompete, s. Trumbscheit. — 3) Tromba da tirarsi, s. Zugtrompete.

Trombetti, Ascanio, * zu Bologna, wo er Mitglied der Ratsmusik war, 1583—89 Kapellmeister an S. Giovanni in Monte, gab heraus: je ein Buch 3st. Napoletanen (1573), 4st. Madrigale (1586) und 5st. Madrigale (1583), eine 4st. Gelegenheitskomposition (1587) und ein Buch 5—10st. Motetten (1589). Von seinem Bruder Girolamo, der Posaunenvirtuose und 1589 sein Nachfolger als Kapellmeister war (bis 1624), sind ein Buch 5st. Madrigale (1590) sowie einige Nummern in den Publikationen des Ascanio T. erhalten.

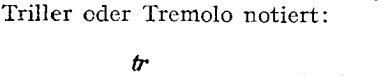
Tromboncino (spr. -tschino), Bartolommeo, italienischer Komponist des 15./16. Jahrhunderts, geboren zu Verona, Sohn des in mantuanischen und venezianischen Diensten nachweisbaren Musikers Bernardino Pifaro, seit etwa 1487 im Dienst der

Gonzaga in Mantua, 1513 am Hof zu Ferrara, später wahrscheinlich in Florenz. 1499 ermordete er seine Frau Antonia und ihren Liebhaber. Zahlreiche Frottole (s. d.) seiner Komposition befinden sich in Petruccis Sammlung solcher Stücke (11 Bücher, 1504 bis 1514), 29 in Bearbeitung für eine Singstimme mit Lautenbegleitung in des Franciscus Bossinensis Tabulaturwerk von 1509 (Petrucci). Vgl. Stef. Davari, *La musica a Mantova* (1884).

Trombōne s. v. w. Posaune (s. d.).

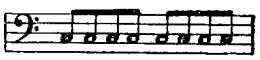
Tromlitz, Johann Georg, Flötist, Komponist und Flötenfabrikant in Leipzig, * 1726 in Gera, † im Febr. 1805 in Leipzig; gab heraus: 3 Konzerte für Flöte und Streichquartett, 2 Sonaten für Flöte und Klavier, Stücke für Flöte, Lieder mit Klavier usw. sowie die Anweisungen: *Kurze Abhandlung vom Flötenspielen* (1786), *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen* (1791), *Über die Flöten mit mehreren Klappen* (1800) und Artikel über Flöte in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1799).

Trommel (ital. Tamburo, Cassa; franz. Tambour, Caisse, engl. Drum), das bekannte Schlaginstrument, bestehend aus einem aus Holzdauben gefügten oder blechernen Zylinder, der auf beiden offenen Enden mit einem Kalbfell bespannt ist, das durch Holzreifen festgehalten wird. Die Holzreifen sind durch eine im Zickzack gespannte Schnur miteinander verbunden, durch deren schärferes Anziehen vermittels Schlingen, welche über je zwei Schnurstücke geschoben sind, der Ton der T. heller gemacht werden kann. Auf das eine Fell der T. wird mit Klöppeln (Trommelstöcken, bei der großen T. mit einem lederbezogenen Schlägel) geschlagen, über das andere Fell ist (doch nur bei der Militär-T.) eine Darmsaite straff gezogen. Wird nun die eine Membran in Schwingung versetzt, so tönt die andere mit (bei der Militär-T. vermöge der immer erneuten Berührung mit der Darmsaite stark schnarrend; ohne diese Schnarrsaite ist der Ton kurz und dumpf). Die T. wird nicht abgestimmt und daher wie die übrigen Schlaginstrumente außer den Pauken nur dem Rhythmus nach notiert. Der Wirbel der Trommel wird wie der der Pauke als Triller oder Tremolo notiert:



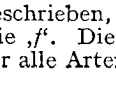
Die verschiedenen Arten der T. sind: — 1) Große T. (ital. Gran tamburo, franz. Grosse caisse, engl. Bassdrum), gewöhnlich mit den Becken (s. d.) vereinigt. — 2) Rolltrommel (Rührtrommel, franz. Caisse roulante), kleiner (schmal und lang) und — 3) Kleine Trommel oder Militärtrommel (franz. Tambour militaire), deren Ton hell und durchdringend ist. Gegen frühere Zeiten werden die Zylinder der Trommeln jetzt stark verkürzt, besonders bei der Militärtrommel. Im Jazz-Orchester finden auch chinesische Trommeln in verschiedenen Größen Verwendung (s. Tom-Tom). Für besondere Effekte dient zur Erregung der Trommelinstrumente dabei auch ein aus Stahldraht gefertigter, fächerartiger Besen. Vgl. G. Fechner, *Die Pauken und Trommeln* (1862); Heinr. Knauer, *Schule für Tr.* (1927).

Trommelbaß, spöttische Bezeichnung für fortgesetzte Wiederholung desselben Tons in schneller Folge in der Baßstimme:



Trompe (franz., spr. tr$\widehat{\text{ongp}}$'), älterer Name des Horns (Trompette ist das Diminutiv davon); T. de chasse, Waldhorn (z. B. bei Lully).

Trompete, 1) (ital. Tromba, franz. Trompette, engl. Trumpet), das bekannte Blechblasinstrument mit Kesselmundstück, also den Posaunen, Hörnern und Kornetten verwandt und der Tonhöhe nach zwischen beiden Arten stehend (s. Kornett). Die T. ist aber eigentlich das Diskantinstrument der Posaune und hatte auch als solches sogar die Zugvorrichtung (vgl. Zugtrompete). Die T. ist alt, spielte besonders in der Militärmusik (Feldtrummet) schon im Mittelalter eine Rolle, hieß später auch Clarino oder Clareta. Ein verwandtes Instrument des Altertums war die Tuba, eine gerade Metallröhre. Vom Horn unterscheidet sich die moderne T. durch die Gestalt der Windungen, welche beim Horn mehr kreisförmig, bei der T. dagegen gestreckter sind; die moderne gewundene Form kommt schon im 15. Jahrhundert vor, daneben und vorher eine Form in Schlangenlinien. Wie dem Horn wird auch der T. durch Einsatzstücke eine verschiedenartige Stimmung gegeben (in *A*, *B*, *H*, *C*, *Des*, *D*, *Es*, *E*, *F*, *Fis*, *G*, *As*, hoch *A* und hoch *B*). Die T. ist ziemlich eng mensuriert (Halbinstrument), ihr tiefster Eigenton daher nicht zu brauchen (vgl. Ganzinstrumente), und auch der zweite Partialton ist bei den tiefsten Arten (in tief *A* und *B*) noch von schlechtem Klange. Notiert wird für T. wie für Horn (transponierend), nur klingt die T. eine Oktave höher als das Horn, d. h. ein ‚*c*', für F-Horn geschrieben, klingt wie ‚*f*', für F-T. dagegen wie ‚*f*'. Die Grenze der T. in der Höhe ist für alle Arten fast dieselbe, nämlich der wie



klingende Ton; nur virtuose Bläser beherrschen mit Sicherheit höhere Töne; doch kann man von den höchsten Stimmungen b^2 bis d^3 verlangen. Der Klang der T. ist scharf und durchdringend, im Verein mit anderen Blechblasinstrumenten glänzend und festlich (sie ist dann berufenes Melodieinstrument); dagegen klingt eine Trompetenmelodie, die nicht

durch andere Blechinstrumente gedeckt oder sehr getragen ist, gemein. Wagner schrieb stets für drei Trompeten, um vollständige Dreiklänge geben zu können. Im klassischen Sinfonieorchester, wo stets nur zwei Trompeten disponiert sind, bilden diese bald mit den Hörnern, bald (im Gegensatz zu den vier Hörnern) mit den Posaunen eine selbständige Gruppe. Die Stopftöne gingen vom Horn (s. d.) direkt nach ihrer Erfindung auf die Trompete über (z. B. in Schenks *Dorfbarbier* 1796); sie machten engere Windungen behufs Verkürzung des Instruments notwendig, waren aber doch so schlecht, daß man bald wieder von ihnen absah und auf bessere Mittel der Ergänzung der chromatischen Skala sann. Um 1770 versuchte Michael Wöggel in Augsburg (mit Stein) die veraltete Zugtrompete wieder zu beleben mit seiner „Inventionstrompete" mit zwei Zügen (bereits 1772 erwähnt von Junker in der Schrift *20 Komponisten*). 1770 konstruierte Kälbel in Petersburg das Klappenhorn (s. Klappen), 1801 Weidinger in Wien die Klappentrompete, 1790 Clagget in England die Doppeltrompete (D- und Es-Trompete mit gemeinsamem Mundstück und einem Ventil), 1813 Blühmel in Schlesien die eigentliche Ventiltrompete (2 Ventile; Blühmel verkaufte die Erfindung an Stölzel). Asté in Paris kombinierte (um 1800) die Züge und Klappen (s. Harmonietrompete), Müller in Mainz und Sattler in Leipzig fügten 1830 das dritte Ventil bei. Die Naturtrompeten verschwinden jetzt mehr und mehr vor den Ventiltrompeten, die wie die Ventilhörner durch Ventile (s. d.) die Tonhöhe der Naturskala um ½ bis 3 Ganztöne zu vertiefen gestatten. Die Ventiltrompeten stehen gewöhnlich in *F* oder in hoch *B*, und werden dementsprechend notiert, die hohe (kleine) B-Trompete meist wie Kornett (s. d.). Auch die noch kleineren hohen D-Trompeten (zur bequemeren Ausführung der hohen Partien bei Händel und Bach) werden so notiert. Von Schulwerken für T. sind besonders zu empfehlen die *Große Schule für Kornett à pistons und T.* von Kosleck (2 Teile) und die *Orchesterstudien für T.* von F. Gumpert (Zusammenstellung der wichtigsten Stellen aus Opern, Sinfonien usw.). Die ältesten Trompetenschulen sind die von G. Fantini (*Modo per imparare a sonar di tromba*, 1632) und von J. E. Altenburg (s. d.). Über die alte Trompeterkunst vgl. Clarino (besonders die Schriften von Herm. Eichborn), s. auch Zunftwesen. — Die Baßtrompete Wagners (im *Ring des Nibelungen*) sollte eine um eine Oktave tiefer klingende Trompetenart (in tief *Es*, *D* und *C*) werden; das in Bayreuth für die Partie angewandte Instrument ist aber eine Ventilposaune. — 2) T. als Orgelstimme: Zungenstimme mit trichterförmigem Aufsatz von 8′ oder 16′ Fußgröße; die neueren Orgelbauer unterscheiden scharfe und sanfte Trompeten. Zu 4′ heißt die Stimme Clarino, Clairon, Clarion und Octav Trumpet.

Trompetengeige s. Trumbscheit.

Trompette marine s. Trumbscheit.

Tropen (Tropi) im Gregorianischen Gesang 1) s. v. w. Toni, Modi, d. h. Tonarten (Kirchentöne). — 2) Texterweiterungen, Paraphrasen, wie z. B. *Kyrie (rex genitor ingenite) eleison*, bei denen in der Regel die Melodien der Meßgesänge (Kyrie, Gloria usw.) streng gewahrt, aber die Melismen in Einzeltöne zerlegt, auf einzelne Silben verteilt wurden. Indessen treten die Tr. auch als melodische Erweiterung der liturgischen Weise auf, und zwar sowohl in melismatischer als textierter Form. In diesem Sinne kann man die Sequenz (s. d.) als Tropus zum Alleluia der Messe ansehen (s. die dort angegebene Literatur; als Textedition vor allem *Analecta Hymnica*, Bd. 47 (C. Blume und H. M. Bannister, *Tropen zum Ordinarium Missae*, 1905) und Bd. 49 (C. Blume, *Tropen zum Proprium missarum*, 1906). Vgl. auch J. Handschin, *Zur Frage der melodischen Paraphrasierung im Mittelalter* (*ZfMW.* X, 1928). — 3) die verschiedenen Gesangsformeln für den Schluß der dem Introitus angehängten kleinen Doxologie: *Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen* (vgl. EVOVAE). Ursprünglich gab es für jeden Kirchenton nur einen Tropus, später wurden deren eine größere Zahl aufgestellt, die man untereinander als „Differenzen" unterschied.

Trost, Heinrich Gottfried, renommierter Orgelbauer zu Altenburg, baute um 1708—39 und starb dort, 86jährig, am 15. Aug. 1759.

Trost, 1) Johann Kaspar d. ä., Regierungsadvokat und Organist zu Halberstadt um 1600, verfaßte eine Reihe musiktheoretischer Schriften, die indes wie seine Übersetzungen von 13 Vorreden von Frescobaldi, Donati, Rovetta u. a. sowie von Artusis *Kontrapunkt*, Dirutas *Transilvano*, Zarlinos *Istitutioni*, Sabbatinis *Regola facile e breve* u. a. Ms. blieben. Sein Sohn — 2) Johann Kaspar d. j. war Organist zu Weißenfels und gab 1677 die Beschreibung der neuen Orgel auf der dortigen Augustusburg heraus.

Trost, Johann Matthäus, Hofmusikus in Durlach, * im Württembergischen; schrieb Opern für Durlach: *Maria Stuart*, Oper für zwei Abende um 1715, *Rhea Sylvia* 1716, *Ademarus* 1718.

Troubadoure (Trobadors [in der Provence], Trouvères, Trouveurs, Troveors [in Nordfrankreich]) hießen die ritterlichen Dichter und Sänger Frankreichs im 11.—14. Jahrhundert, welche ähnlich wie ungefähr gleichzeitig die deutschen Minnesänger (s. d.) den Preis ihrer angebeteten Schönen zum Mittelpunkt ihrer Poesien machten und entweder selbst zur Viole, Drehleier oder harfenartigen Instrumenten (Rotta) sangen oder sich dafür einen Berufsmusiker hielten (Jongleur, Ménestrel, Ménétrier, engl. Minstrel). Inhaltlich scheiden sich die T.-Gesänge in Sirventes („Dienst-

lieder") ,zu denen die „Kreuzlieder" (wahrscheinlich die älteste Gattung) und „Planhs" (Plaintes, Klagen auf den Tod von Helden) gehören, „Tenzonen" („Streitlieder", franz. Jeux-partis), in denen mehrere Sänger (wenn auch nur fingiert) dasselbe Thema im Wettstreit behandeln (der „Sängerkrieg" auf der Wartburg ist eine Tenzone), Pastourellen (Pastorita, „Hirtenlied", meist galante Abenteuer schildernd), Tanzlieder (Ballada, Estampida, Dansa), Tagelieder (Alba, Aubade, Abschied von der Geliebten), Abendlieder (Serena), diese beiden auch als Wächterlieder zusammengehörig (z. B. das „Taghorn" und „Nachthorn" des Mönchs von Salzburg) und Romanzen (erzählende Gedichte). Formal unterscheiden sich die Vers genannten Gedichte mit durchweg 8silbigen Zeilen und einerlei Reim von den künstlicher angelegten Chansons (Kanzonen) und den aus Teilen verschiedenen Aufbaues zusammengesetzten Lais (s. Leich) und Descorts (s. d.). Vgl. auch Rondeau, Lai, Aubade, Romanze, Ballade. Von einer großen Zahl von Gesängen der T. sind uns die Melodien erhalten, ein Schatz weltlicher Melodik, dessen Nutzung bis vor kurzem durch Anwendung falscher Prinzipien auf die rhythmische Lesung der Notierungen vereitelt wurde. Liest man die Notierungen nach den unter Choralrhythmus (s. d.) entwickelten Grundsätzen (mit Ableitung des Rhythmus aus dem Metrum), so ergibt sich eine höchst ungezwungene und graziöse Bildung der Melodien. Eine reichhaltige Handschrift von nordfranzösischen und auch einigen provenzalischen Liedern mit Melodien liegt seit 1892 in photographischem Faksimile vor (*Chansonnier de St. Germain*, in den Publikationen der *Société des anciens textes français*, darin Melodien von Coucy, Thibaut von Navarra, Blondel de Nesle, Gaces Brulé usw.). Eine Faksimileausgabe des berühmten *Chansonnier de l'Arsenal* begann P. Aubry (s. d.) kurz vor seinem Tode; sie sollte unter Beihilfe von Joh. Wolf fortgesetzt werden. Eine umfassende Erschließung des Melodienschatzes der T. und Trouvères hat neuerdings J. B. Beck (s. d.) in Angriff genommen, der für die Rhythmisierung der Melodien die Theorie der Modi der ältesten Mensuraltheoretiker (um 1200) heranzieht (modale Interpretation) und zunächst in der Studie *Die Melodien der Troubadours* (1908) sein Übertragungsverfahren ausführlich begründet und an Einzelbeispielen erläutert, die erhaltenen Handschriften der Troubadourgesänge beschreibt und die mit Melodien erhaltenen 259 Troubadourlieder nach den Textanfängen zusammenstellt (Aimeric de Peguillan 6, Albert de Sestar 01, Arnaut Daniel 2, Arnaut de Maroil 6, Beatritz de Dia 1, Berengier de Palazol 8, Bernart de Ventadorn 19, Bertran de Born 1, Cadenet 1, Daude de Prades 1, Folquet de Marseille 13, Gaucelm Faidit 14, Graf von Poitu 1, Gui d' Uisel 4, Guillem Ademar 1, Guillem Augier 1, Guillem Margret 2, Guillem de Saint Leidier 1, Guiraut de Borneill 4, Guiraut Riquier 48, Jaufre Rudel 4, Jordan Bonel 1, Marcabrun 4, Matfre Ermengau 1, Mönch von Montaudo 2, Peire d'Alvergne 2, Peire Cardenal 3, Peire Raimon de Toloza 1, Peire Vidal 12, Peirol 17, Perdigo 3, Pistoleta 1, Pons de Capdoill 4, Pons d' Ortafas 1, Rambaut d'Aurenga 1, Rambaut de Vaqueiras 8, Raimon Jordan 2, Raimon de Miraval 22, Richart de Berbezill 4, Uc Brunet 1, Uc de Saint-Circ 3 und 28 anonyme). Ein 2. Band mit Übertragung dieser sämtlichen Lieder in moderne Noten begann 1927 in Paris und Philadelphia zu erscheinen *(Corpus Cantilenarum Medii Aevi. Première série. Les Chansonniers des Troubadours et des Trouvères. Le Chansonnier Cangé)*. Aber auch die gewaltige Literatur der nordfranzösischen Trouvère-Gesänge gedenkt Beck zu erschließen in ca. 8 Bänden mit dem Titel: *Monumenta Cantilenarum Lyricarum Franciae Medii Aevi.* Vgl. Diez, *Die Poesie der T.* (1826, 2. Aufl. 1883), Victor Balaguer, *Historia de los trovadores* (Madrid 1878—80), P. Aubry, *Trouvères et troubadours* (1909, in *Maîtres de la musique*) J. B. Beck, *La musique des troubadours* (1910 in *Musiciens célèbres*), H. J. Chaylor, *The troubadours* (1913); Giulio Bertoni, *I Trovatori d'Italia* (Modena 1915); E. Lommatzsch, *Provenzalisches Bardenbuch* (Berlin 1917); Julián Ribera, *La música andaluza medieval en las Canciones de Trovadores, Troveros y Minnesinger*, 3 Hefte (Madrid 1923—25); vgl. auch Laborde, Perne, Restori, Aubry, Bartsch, Schläger, Saran, v. d. Hagen, Gennrich, Liederhandschriften, Choralrhythmus, Minnesänger, Meistersinger, Runge usw.

Troutbeck (spr. traut-), Rvd. John, * 12. Nov. 1832 zu Blencowe (Cumberland), † 11. Okt. 1899 in London, studierte zu Oxford 1858 (Mag. art.), 1865 Präzentor an der Kathedrale zu Manchester, 1869 Kanonikus an der Westminsterabtei, gab mehrere kirchliche Gesangbücher heraus, auch einen Katechismus der Musik usw. und besorgte gute Übersetzungen von Beethovens *Christus am Ölberg*, Gades *Kreuzfahrer*, Wagners *Fliegendem Holländer* u. a.

Troyes. Vgl. L. Morin, *Le théâtre à T. au XVIIe et au XVIIIe siècle* (1901).

Trubar, Primus, * 8. Juni 1508 zu Raščica (spr. Raschtschiza), † 28. Juni 1586 zu Derendingen; studierte in Fiume, Salzburg, Wien und Triest. Obwohl Priester, trat er zum Protestantismus über, floh, um der über ihn verhängten Haft zu entgehen, nach Nürnberg und wirkte dann in Rottenburg, Kempten, Urach, Laufen und Derendingen. Musikgeschichtlich bedeutend ist sein Katechismus in slowenischer Sprache, dem ein regelrechtes protestantisches Gesangbuch angefügt ist (1. Aufl. 1563, 6. Aufl. 1595); die Mehrzahl der Lieder hat beigedruckte Melodien. — Sein zweites Werkchen, ein äußerst seltener Druck, sind T.s *Triduhovske pesni (Ettliche Geistliche Gesäng,*

eigentlich *Drei g. G.*) aus dem Jahre 1575; es enthält 11 Lieder, vier davon mit Melodien, die übrigen mit Hinweisen auf solche.

Trümpelmann, Max, * 4. Juni 1870 zu Friedrichswerth bei Gotha (Sohn des Magdeburger Superintendenten, Kirchenhistorikers und Dichters August Trümpelmann), Pfarrer in Eigenrieden bei Mühlhausen i. Th., Vorstandsmitglied des Evangelischen Kirchengesangvereins der Provinz Sachsen, Mitarbeiter der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, war Schüler O. Tauberts in Torgau und des Leipziger Konservatoriums (Schreck, Paul, Merkel, Ewald) und komponierte eine Reihe kirchlicher Gesangswerke (34 Opuszahlen), auch Choräle, die in das Gesangbuch der Provinz Sachsen aufgenommen wurden. T. hält Vorträge über den protestantischen Choral und leitet alljährliche Kurse für Organisten in Magdeburg.

Trugfortschreitung s. v. w. Trugschluß.

Trugschluß (italienisch inganno, französisch cadence trompeuse) s. Schluß.

Truhn, Friedrich Hieronymus, * 14. Nov. 1811 in Elbing, † 30. April 1886 zu Berlin, Schüler von B. Klein und S. Dehn, auch einige Zeit von Mendelssohn, war mehrere Jahre Theaterkapellmeister in Danzig, 1848—52 Musikdirektor zu Elbing, dann in Berlin, wo er die „Neue Liedertafel" gründete, 1854 mit Bülow auf Konzertreisen, dann einige Zeit in Riga ansässig, lebte aber meist in Berlin, wo er als Kritiker angesehen war. Als Komponist machte er sich bekannt durch hübsche Lieder, auch Chorwerke und eine Oper *Trilby* (Berlin 1835), eine Operette *Der vierjährige Posten* (daselbst 1833) und ein Melodram *Kleopatra* (1853). Er schrieb auch *Über Gesangskunst* (1885) und den satirischen musikalischen Roman *Die alte Primadonna und der Musiknarr* (1844).

Trumbscheit (Trumscheit, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza, bei Cochläus [1511] auch Chorus genannt), primitives, in Deutschland im 14.—16. Jahrhundert und noch länger beliebtes Streichinstrument, bei der englischen Marine früher Signalinstrument. Es bestand aus einem langen, schmalen, aus langen keilförmigen Brettchen zusammengesetzten Resonanzkörper, über den eine einzige Saite gespannt war, während etwa noch hinzugefügte Saiten als Bordune unabänderlich mitgestrichen wurden. Der zweifüßige Steg des Trumbscheits wurde durch die über dem einen Fuße liegende Saite fest auf den Boden gepreßt gehalten, während der andre Fuß durch schnelles Berühren des Resonanzbodens einen stark schnarrenden Ton hervorbrachte (vgl. Steg). Auf dem T. wurden nur Flageoletttöne gespielt. Vgl. de Lahire; L. Vallas, *J. B. Prin et son mémoire sur la trompette marine* [1742] (1912 in *Les Lyonnais dignes de mémoire*); D. Fryklund, *Studier över marintrumpeten* (*Svensk Tidskrift f. Musikforskning* I, 1919); Paul Garnault, *La Trompette marine* (Nizza 1926).

Trunk, Richard, * 10. Febr. 1879 zu Tauberbischofsheim in Baden, 1894/95 Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Klavier und Theorie bei Knorr), 1896—99 Schüler Rheinbergers an der Münchner Akademie; dann Begleiter u. a. Eugen Guras und 1907—12 Dirigent der Münchner Bürgersängerzunft und des Volkschors Union, 1906—09 auch Musikreferent der *Münchener Post*. 1912 folgte er einem Rufe als Dirigent des Chor- und Orchestervereins Arion nach Neuyork, übernahm auch zugleich den Arion in Newark. Seit 1914 lebte T. wieder in München, 1919 bis 1925 wieder Dirigent der Bürgersängerzunft, 1915/16 Referent der *Münchener Post* und 1916—22 Konzertreferent der *Bayr. Staatszeitung*. Seit 1925 ist er Mitdirektor der Rheinischen Musikschule in Köln, Leiter des Chores an der Hochschule für Musik und Dirigent des Kölner Männerchorvereins, 1927 Professor. 1909—24 war er mit der Sängerin Fanny Echter verheiratet, seitdem mit der Sängerin Maria Delbran. T.s Kompositionen sind ca. 100 Lieder (*op. 9, 16, 22, 26, 40, 41, 42* [12 Gesänge nach Dichtungen von Paul Verlaine]), *47;* Männerchöre, gemischte Chöre (auch größere mit Orchester), 3st. Frauenchöre *op. 46*, eine Orchestergroteske *Walpurgisnacht*, Serenade für Streichorchester *op. 55*, Stücke für Violine und Klavier, ein Klavierquintett *op. 10* und eine Operette *Herzdame* (München 1917).

Trutowski, Wassili Feodorowitsch, Sohn eines Geistlichen, wurde 1761 Hoflakai der Kaiserin Katharina II., darauf Kammervirtuose auf dem Volksinstrument „Gusli"; gab 1776—95 eine *Sammlung einfacher russischer Lieder mit Noten* heraus, die die erste gedruckte russische Volksliedersammlung ist. Vgl. P. K. Simoni, *Der Kammerguslispieler W. F. Trutowski* (Arbeiten des XII. Archeolog. Kongresses in Charkow, B. II. Moskau 1905).

Tschaïkowsky (spr. Tschaïkoffski), Peter Iljitsch, * 7. Mai 1840 zu Wotkinsk (Gouvernement Wjätka), † 6. Nov. 1893 in Petersburg (an der Cholera). Der Vater war Hüttendirektor in Wotkinsk, später zu Alapajew und 1858 Direktor des Technologischen Instituts zu Petersburg. Trotz früh sich zeigenden Talents hatte T. als Knabe keinen geregelten Musikunterricht; er trat 1850 in die Rechtsschule zu Petersburg ein, wohin die Familie 1852 übersiedelte, und wurde 1859 im Finanzministerium angestellt. 1855—58 unterrichtete ihn Rudolf Kündinger im Klavierspiel; doch weder dieser noch Lomakin, in dessen Kirchenchor T. mitsang, erkannten sein Talent. Zur Erkenntnis seines Künstlerberufs brachte T. der Umgang mit dem jungen Dichter Apuchtin. Doch erst als sein selbst ganz unmusikalischer Vater ihn direkt dazu aufforderte, entschloß sich T., die Musik zum Lebensberuf zu machen. 1863 verließ er den Staatsdienst und trat als Schüler in das im Entstehen begriffene Petersburger Konservatorium ein, wo Zaremba (Theorie), Anton

Rubinstein (Komposition), Ciardi (Flöte) und Heinrich Stiehl (Orgel) seine Lehrer wurden. Sehr großen Einfluß auf seine Entwicklung gewann sein Freund Hermann Laroche (s. d.). 1865 verließ T. die Anstalt, prämiiert für seine Komposition des Schillerschen Hymnus *An die Freude*. 1866 berief ihn Nikolai Rubinstein als Theorielehrer an das Moskauer Konservatorium, übertrug ihm die Übersetzung von Gevaerts Instrumentationslehre und brachte Kompositionen T.s zur Aufführung, gewährte ihm auch freie Wohnung in seinem Hause. Elf Jahre hat T. als Lehrer am Moskauer Konservatorium gewirkt. Sein bedeutendster Schüler ist Sergei Tanéjew. 1872—74 war er musikalischer Mitarbeiter der *Russischen Nachrichten* (mit Kaschkin als Assistent von Hubert, des Nachfolgers von Laroche, der als Lehrer an das Petersburger Konservatorium berufen war), doch nahm mehr und mehr die Komposition sein ganzes Interesse in Anspruch. Auf Empfehlung N. Rubinsteins fand er in P. Jürgenson einen stets bereiten Herausgeber seiner Werke. Sein erstes gedrucktes Opus ist Scherzo und Impromptu *op. 1* für Klavier; von seinen Orchesterkompositionen wurden zuerst aufgeführt *Tänze der Mägde* (Pawlowsk, 1865 unter Leitung von Joh. Strauß) und eine Ouvertüre *F dur* (Moskau 1866). Von seinen sinfonischen Werken hatte den ersten großen Erfolg die Ouvertüre *Romeo und Julia* (1869). Im Sommer 1877 heiratete T.; die Ehe war aber sehr unglücklich und wurde schon nach wenigen Wochen wieder getrennt. T. gab nun seine Stellung am Konservatorium auf und reiste ins Ausland (Schweiz, Italien), wo er den *Onégin* beendete und die 4. Sinfonie schrieb. In diese Zeit fällt auch der Beginn seiner Beziehungen zu Frau von Meck, einer sehr reichen, begeisterten Verehrerin seines Talents, die ihn durch Aussetzung einer jährlichen Pension von 6000 Rbl. aller materiellen Sorgen überhob. Er lebte nun abwechselnd in Kamenka bei seiner Schwester, auf den verschiedenen Gütern der Frau v. Meck, im Auslande (San Remo, Clarens, Italien), auf seinem Landgut Maidanowo (bei Klin) und in Petersburg und Moskau. Nur allmählich überwand T. eine angeborene Scheu und begann selbst als Konzertdirigent aufzutreten, zuerst in Moskau (1887) und Petersburg, im folgenden Jahre aber auch in Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag, Paris, London, Tiflis, 1888/89 in Köln, Frankfurt a. M., Dresden, Berlin, Genf, Hamburg, London. 1890 lebte er in Florenz, beschäftigt mit der Komposition von *Pique-dame*. 1890/91 dirigierte er in Paris und Neuyork, 1891/92 in Kiew, Warschau, Hamburg. Im Jahre 1892/93 endlich reiste er nach Wien, Prag, Paris, Brüssel, Odessa, Charkow, London, dirigierte auch auf einem Aktus der Cambridger Universität, die ihm den Titel eines Dr. mus. hon. c. verliehen hatte. Zum letzten Male dirigierte er in einem Konzert der K. R. Mus.-Ges. in Petersburg 9 Tage vor seinem Tode seine 6. Sinfonie. Beerdigt ist T. im Alexander-Newski-Kloster zu Petersburg. Seit 1888 bezog er auch einen vom Zaren bewilligten Ehrensold von 3000 Rubel. Denkmäler sind ihm errichtet im Foyer des Marientheaters und im Konservatorium zu Petersburg; auch im Leipziger Gewandhaus steht seine Büste. Sein Wohnhaus in Klin wird unverändert erhalten; dank den Bemühungen seines Bruders Modeste ist dort der Grund zu einem T.-Archiv gelegt. T. war eine lyrisch veranlagte echte Musikernatur, zugleich aber ein gut nationaler Russe; daher finden sich in seinen Werken neben Momenten fast mädchenhafter Zartheit und Sinnigkeit andere von wahrhaft halbasiatischer Roheit und Brutalität. Trotz solcher russischen Züge stand er jedoch in innerstem Gegensatz zu dem Kreis nationalrussischer Musiker, der sich, mit Rimsky-Korssakow an der Spitze, um den Liebhaber-Verleger Belajew gruppierte. T. schrieb: Orchesterwerke: Sieben Sinfonien: I. *Winterträume op. 13*, 1868; II. *C moll, op. 17*, 1873, umgearbeitet; III. *D dur, op. 29*, 1875; IV. *F moll, op. 36*, 1877; V. *E moll, op. 64*, 1888; VI. *H moll, op. 74 [pathétique]*, 1893, und die *Manfred-Sinfonie, op. 58*, 1885; sechs Orchester-Suiten (I. *D dur, op. 43*, 1879; II. *C dur, op. 53*, 1883; III. *G dur, op. 55*, 1884; IV. *op. 61 Mozartiana*, 1887; V. *op. 66a*, aus *Dornröschen;* VI. *op. 71a*, aus *Nußknacker*); *Italienisches Capriccio op. 45* (1880); Streicherserenade *op. 48* (1880); die Ouvertüren: *F dur* (1865, Ms.), *E moll* (1866, Ms.), zu der vernichteten Oper *Der Wojewode op. 3* (1868), *Dänische op. 15, 1812, op. 49* (1880; zur Einweihung der Erlöserkirche in Moskau), *Das Gewitter* (1885 zu dem Drama von Ostrowski, *op. posth. [76]*); die Ouvertüren-Fantasien *Romeo und Julia* (ohne Opuszahl [1870], umgearbeitet), *Hamlet op. 67a* (1888); Fantasien *Sturm op. 18* (1873), *Francesca da Rimini op. 32* (1876); die sinfonische Dichtung *Fatum* (1868, Partitur von T. vernichtet, nach seinem Tode aus den Stimmen wiederhergestellt als *op. 77*), die sinfonische Ballade *Der Wojewode* (1891, von T. vernichtet, doch später als *op. 78* herausgegeben); *Slawischer Marsch op. 31* (1876), *Krönungsmarsch* (1883), *Rechtsschülermarsch* (1885), *Militärmarsch; Elegie* für Streichorchester (1884, auf den Tod von Samarin, später der *Hamlet-Musik* eingefügt, *op. 67b* [1891]). Kammermusikwerke: drei Streichquartette (I. *D dur, op. 11*, 1872; II. *F dur, op. 22*, 1874; III. *Es moll, op. 30*, 1876); ein Trio *A moll op. 50* (1882, *À la mémoire d'un grand artiste* [N. Rubinstein]); ein Streichsextett *D moll, Souvenirs de Florence, op. 70* (1892); ferner drei Klavierkonzerte (I. *B moll, op. 23*, 1875; II. *G dur, op. 44*, 1880; III. *Es dur, op. 75*, 1893) und ebenfalls für Klavier und Orchester zwei Fantasien (1884 und *op. 56*) und Andante und Finale *(op. posth. 79)*. Für Violine und Orchester: *Sérénade mélancholique*

op. 26 (1875); *Valse-Scherzo op. 34;* Konzert *D dur op. 35* (1878); für Violine mit Klavier: drei Stücke *Souvenir d'un lieu cher op. 42* (1879); für Cello und Orchester: *Variations sur un thème rococo op. 33* (1876); *Pezzo capriccioso op. 62* (1867). Für Klavier allein schrieb er: *op. 1 Russisches Scherzo und Impromptu* (1867), *op. 2 Souvenir de Hapsal* (drei Stücke), *op. 4* (Valse), *op. 5* (Romanze, *F moll*), *op. 7* (Valse-Scherzo), *op. 8* (Capriccio), *op. 9* (drei Stücke), *op. 10* (zwei Stücke), *op. 19* (1874, sechs Stücke), *op. 21* (sechs Stücke über ein Thema), *op. 37* (1879, Sonate *G dur*), *op. 37 bis* (1876, *Die Jahreszeiten*, 12 Stücke), *op. 39* (1878, Kinderalbum 24 Stücke), *op. 40* (1878, 12 Stücke), *op. 51* (sechs Stücke), *op. 59 (Dumka)*, *op. 72* (1893, 18 Stücke), *op. 80* ([posthum] Sonate *Cis moll*, 1865), ohne Opuszahl: Impromptu-Caprice (1885), *Momento lirico*, Impromptu *A dur*, Valse-Scherzo Nr. 2, *Marsch der Freiwilligen Flotte* (1878, unter dem Pseudonym Sinopow), Potpourri aus der Oper *Der Wojewode* (unter dem Pseudonym Kramer); außerdem ein Arrangement des Weberschen *Perpetuum mobile* für die linke Hand (1873), 50 Volkslieder für Klavier vierhändig, auch ein vierhändiger Klavierauszug von A. Rubinsteins *Iwan der Schreckliche*. Für die Bühne schrieb T. drei Ballette (*Der Schwanensee, op. 20*, 4 Akte [Moskau 1876], *Dornröschen*, 3 Akte und Prolog, *op. 66* [Petersburg 1890], *Nußknacker*, 2 Akte, *op. 71* [Petersburg 1892, zusammen mit *Yolanthe*]), zehn Opern (*Der Wojewode*, 3aktig, *op. 3* [Moskau 1868, später vernichtet bis auf die Ouvertüre, Zwischenaktmusiken und Tänze]; *Undine*, 3aktig [1869, nicht aufgeführt und vernichtet]; *Opritschnik*, 4aktig, Text vom Komponisten [1870—72, Moskau 1874]; *Schmied Wakula*, 3aktig, *op. 14*, 1875 prämiiert von der K. R. Mus.-Ges., Petersburg 1876; 1885 umgearbeitet als *Tscherewitschki* [*Die Pantöffelchen*] in 4 Akten; *Eugen Onégin*, lyrische Szenen in 3 Akten, *op. 24*, Text vom Komponisten nach Puschkin [1877; erste Aufführung 29. März 1879 im Moskauer Konservatorium, 23. Jan. 1881 im Großen Theater]; *Die Jungfrau von Orleans*, 4aktig, Text vom Komponisten [Petersburg 1881]; *Mazeppa*, 3aktig [1880—83, Petersburg und Moskau 1884]; *Die Zauberin*, 4aktig [Petersburg 1887]; *Piquedame*, 3aktig, *op. 68*, Text von Modest Tschaikowsky [Petersburg 19. Dez. 1890]; *Yolanthe*, 2aktig, *op. 69*, lyrische Oper, Text von Modest Tschaikowsky [Petersburg 1892]). Dazu kommen die Musiken zu *Schneewittchen* von Ostrowsky *op. 12* für Solo, Chor, Orchester (Moskau 1873, und die oben genannte Ouvertüre), zu *Hamlet* (14 Stücke), zu Ostrowskys *Der falsche Demetrius und Wassili Schuiskij* (Ms.); ein Melodrama zu Ostrowskys *Der Wojewode* (Ms., 1886); Rezitative und Chöre zu Aubers *Schwarzem Domino* (1868, nicht erhalten); Rezitative zu *Figaros Hochzeit*. Außerhalb der Bühne für Gesang und Orchester: *An die Freude* von Schiller (Chor und Orchester, 1866, Ms.); *Kantate zur Eröffnung der polytechnischen Ausstellung* (1872, Ms.); Krönungskantate *Moskau* (1883); *Insektenchor* aus der unbeendeten Oper *Mandragora* (mit Orchester); *Romeo und Julie* für Sopran- und Tenorsolo mit Orchester (beendet von Tanéjew); die a cappella-Chöre *Gebenedeiet* (Männerchor), *Die Nachtigall* (gemischt), Jubiläumschor der Rechtsschule, Jubiläumschor für A. Rubinstein (1889), drei Chöre a cappella; Lieder und Duette: *op. 6* (1869, sechs), *op. 16* (1873, sechs), *op. 25* (1875, sechs), *op. 27* (1875, sechs), *op. 28* (1875, sechs), *op. 38* (1878, sechs), *op. 46* (1881, sechs Duette), *op. 47* (1881, sieben), *op. 54* (1883, 16 Kinderlieder), *op. 57* (1884, sechs), *op. 60* (1886, 12), *op. 63* (1887, sechs), *op. 65* (1888, sechs, französische Texte), *op. 73* (1893, sechs), fünf Lieder ohne Opuszahl, *Die Nacht*, Vokalquartett (1893, Worte von Tschaikowsky, über ein Thema aus der *C moll*-Phantasie von Mozart) und endlich für die Kirche: *Liturgie des Joh. Slatoust*, 4st., *op. 41* (1878, 15 Stücke); *op. 52*, 4st. (17 Stücke); neun Kompositionen für großen Chor (1885); Hymne zu Ehren der Heiligen Kyrill und Methodius (1885). Die schriftstellerischen Arbeiten T.s sind eine *Harmonielehre* (Moskau 1870, 6. Aufl. 1897, deutsch von Paul Juon 1899, englisch von E. Krall und Liebling 1900); *Kurzes Lehrbuch der Harmonie usw.* (2. Aufl. 1895); auch übersetzte er ins Russische Gevaerts Instrumentationslehre (1866, 2. Aufl. 1903), Lobes *Katechismus der Musik* (1870), das Libretto zu *Figaros Hochzeit* von Mozart, die *Persischen Gesänge* von Rubinstein und sechs italienische Romanzen von Glinka, und redigierte 1881 die Gesamtausgabe der Kirchenkompositionen Bortnjanskis (s. d.). Einen thematischen Katalog der Werke T.s gab P. Jürgenson heraus (Moskau 1897). Die gesammelten kritischen Aufsätze T.s erschienen 1898 mit einem Vorwort von Laroche (deutsch von Stümcke, Berlin 1900). Über T.s Leben und Werke vgl.: *Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys*, herausgegeben von seinem Bruder Modest Tschaikowsky (1900—02; deutsch von Paul Juon 1904, verkürzt auf 2 Bde., englisch von R. Newmarch 1904); *Erinnerungen* von Kaschkin (1896); *Dem Gedächtnis T.s* von Laroche und Kaschkin (1894); Baskin, *P. I. T.* (1890); Tcheschichin, *Versuch einer Charakteristik T.s* (1893); Laroche, *Dem Gedächtnis T.s* (Jahrbuch der Kaiserlichen Theater, 1892/93); derselbe, *T. als dramatischer Komponist* (daselbst 1893/94); Koptjajew, *P. I. T.* (*Russ. Mus.-Zeitung* 1897), Nr. 1—4); Lipitzin, *T. als Kirchenkomponist* (*Russ. Mus.-Zeitung* 1897, Nr. 29—34); Timotejew, *T. als Kritiker* (*Russ. Mus.-Zeitung* 1899); Findeisen, *Studien über T.* (*Russ. Mus.-Zeitung* 1902, Nr. 26—48); Tschaikowsky-Nummer der *Russ. Mus.-Zeitung* 1903, Nr. 42; Walter, *P. I. T.*

(*Mir Boschij* 1903, Nr. 10); Engel, *P. I. T.* (*Russ. Nachr.* 1903, Nr. 293 und 300; 1904, Nr. 103); in deutscher Sprache noch: Iwan Knorr, *P. I. Tschaikowsky* (Berlin 1900, in Reimanns *Berühmte Musiker*); K. Hruby, *P. T.* (Leipzig); S. Ljapunow, *Der Briefwechsel zwischen A. Balakirew und P. I. T.* (Petersburg 1912); N. Mjaskowsky, *T. und Beethoven* (Moskau 1912); O. Keller, *P. T.* (1914); Sammelband *P. I. T.* als Bd. 1 der *Vergangenheit der russischen Musik* (Leningrad 1918); Igor Glebow [B. W. Assafieff], *P. I. T.* (Leningrad 1922); M. Steinitzer, *Tsch.* (1925, Reclam) und vor allem: Rich. H. Stein, *Tsch.* (1927).

Tschardasch s. Csardas.

Tscherepnin, Alexander Nikolajewitsch, Sohn von Nikolai N. Tsch., * 8. Jan. 1899 zu Petersburg; studierte seit 1917 am Petersburger Konservatorium Komposition bei seinem Vater und Sokolow und war 1918—21 Musikdirektor im Kammerspieltheater in Tiflis; 1921 übersiedelte er nach Paris, wo er seine Studien bei J. Philippe fortsetzte. Bis 1918 hat er in Rußland, seitdem in ganz Europa und Nordamerika als Pianist konzertiert. Seine Musik basiert auf einer von ihm erfundenen 9 stufigen Skala (*c, des. es, e, f, g, as, a, h, c*), die er praktisch besonders in seinen *6 Etudes de travail* und dem *Wohltemper. Violoncell* verwendet hat; später hat er seine musikalischen Ausdrucksmittel durch die Einführung des „Intrapunctus" erweitert (2. Streichquartett, Sinf. *op. 42*): der völlig individuellen Führung jeder Stimme und jedes Instruments auf allerdings sehr erweiterter tonaler Grundlage. Werke: Oper *Ol-Ol* (Weimar 1928); Ballett *Ajantás frescoes* (*Der Weg der Erleuchteten*, London 1923, Coventgarden, durch Anna Pawlowa); Orchesterwerke *Magna Mater op. 41* und Sinfonie *E moll op. 42;* für Kammerorchester: Ouvertüre *op. 37, 3; Mystère op. 37, 2* (Violoncell und Kammerorchester); *Prélude pour un entrainement de boxe op. 37, 1;* Kammerkonzert für Flöte, Violine und Orchester *op. 33;* 2 Klavierkonzerte *F dur op. 12* und *A moll op. 26; Rhapsodie géorgienne* für Violoncell und Orchester *op. 25;* Kammermusik: Klavierquintett *op. 44;* 2 Streichquartette *op. 36, 40;* Klaviertrio *op. 34;* 3 Sonaten für Violoncell und Klavier *op. 29* und *30, 1* und *2; Wohltemperiertes Violoncell* (12 Préludes); Sonate für Violoncell und Klavier *op. 14;* für Klavier: Sonate *A moll op. 22; Sonatine romantique op. 4; Message op. 39;* 2 Toccaten *op. 1* und *20; Canzone op. 28* und über 100 kleinere Stücke; Lieder und Gesänge *op. 15, 16, 18,* viele andere Stücke für Violine und Klavier, Violoncell und Klavier, Transkriptionen, Bühnenmusiken. Vgl. die kleine Autobiographie in der *Rhein. Musik- und Theater-Zeitung* 1928 (Nr. 19/20).

Tscherepnin, Nikolai Nikolajewitsch, * 15. Mai 1873 zu Petersburg, studierte in Petersburg Jura, gleichzeitig bis 1898 im Konservatorium bei Van Arck (Klavier) und Rimsky-Korssakow (Komposition) Musik; leitete 1905 die Orchesterklasse des Konservatoriums und war auch Dirigent der Marinsky-Oper. 1908 dirigierte er in Paris an der Opéra Comique die Aufführungen von Rimsky-Korssakows *Schneemädchen,* 1909—14 Diaghilews Ballett. 1918 verließ er Petersburg und ging als Konservatoriums-Direktor und Opernleiter nach Tiflis; 1921 ließ er sich in Paris nieder. Zu seinen Schülern zählen, außer seinem Sohn, Prokofieff und Obukow. Werke: Ouvertüre zu *La princesse lointaine* von Rostand *op. 4; Fantaisie dramatique* für Orchester *op. 17;* Lyrisches Poem für Violine und Orchester; Chöre mit Orchester *(Die Nacht; Ein altes Lied); Das Lied der Sappho* für Sopransolo, Frauenchor und Orchester; gemischte und Männerchöre (*op. 14,* 1902 preisgekrönt von der K. R. Mus.-Ges.); *Joyselle au jardin* (Maeterlinck) für Gesang und Orchester; Ballette *Le pavillon d'Armide op. 29* (Suite daraus gedr.); *Narcisse et Echo op. 40; Die Maske des roten Tods; Das Märchen von der Prinzessin Ulyba; Dionysius* (1921); *Russ. Märchen* (1923); *Notturno* (nach Borodin); *The Romance of a Mummy;* Opern: *Swat,* zweiaktig; *Armut ist keine Schande; Wanka, der Kanzler* (9 Bilder nach Ssologub); Sinfonietta; sinfonische Dichtung *Das verzauberte Königreich op. 39;* 6 Orchesterstücke nach Puschkin *Le Poisson d'Or;* sinfonische Dichtung *Macbeth op. 12;* Streichquartett *A moll op. 11;* Klavierkonzert *Cis moll op. 30;* Lieder *op. 1—3, 5—8;* Duette und Klaviersachen *op. 41;* Beendigung und Bearbeitung von Mussorgskys *Jahrmarkt von Sorotschinzy.*

Tscheschichin, Wsevolod Jewgrafowitsch, * 18. Febr. 1865 in Riga, wo er als Justizbeamter lebte, jetzt in Leningrad; trat seit 1885 als Schriftsteller auf (Prosaschriften, Gedichte, u. a. ein Poem *Beethoven*); seine kritische Studie *Shukowski als Übersetzer von Schiller* wurde von der Akademie der Wissenschaften preisgekrönt. 1888—94 war T. als Musik- und Literaturkritiker am *Rigaer Boten* tätig, seit 1896 in gleicher Stellung am *Baltischen Blatt (Pribaltiski Listok [Pribaltiski Krai]).* In Buchform erschienen von ihm *Nachklänge aus Oper und Konzert 1888—95* (1896), *Die Geschichte der russischen Oper 1674—1903* (Petersburg 1902, 2. vermehrte Auflage Moskau 1904), *P. Tschaikowsky,* Versuch einer Charakteristik (Riga 1893), ein Opernbuch *Kurze Libretti* (Riga 1894). T. übersetzte ins Russische die Textbücher von *Tristan* und *Parsifal,* schrieb auch eine kritische Studie über den *Parsifal* (Petersburg 1899). Dank der Initiative T.s ist in Riga eine Abteilung der K. R. Mus.-Ges. eröffnet worden.

Tschesnokow, Paul Grigorjewitsch, * 24. Okt. 1877 im Gouvernement Wladimir, erhielt seine musikalische Ausbildung in der Moskauer Synodal-Schule und im

Moskauer Konservatorium (Tanejew, Ippolitow-Iwanow), ist gegenwärtig Dirigent der Moskauer Staatlichen Akademischen Chorkapelle und Professor des Moskauer Konservatoriums. Er veröffentlichte mehr als 400, zum Teil äußerst populäre geistliche Chorkompositionen, gegen 100 Lieder, Chöre und das Oratorium *Himmel und Erde* (nach Byron); ein theoretisches Werk *Der Chor und seine Leitung* ist noch Manuskript.

Tschirch, sechs Brüder, die sämtlich vortreffliche Musiker waren: 1) Herrmann, * 16. Okt. 1808 zu Lichtenau bei Lauban in Schlesien, † 1829 als Organist zu Schmiedeberg in Schlesien. — 2) Karl Adolf, * 8. April 1815 zu Lichtenau, † 27. Aug. 1875 als Hauptpastor zu Guben (Brandenburg), war ein tüchtiger Pianist und 1845—55 Mitarbeiter der *N. Z. f. Musik.* — 3) Friedrich Wilhelm, * 8. Juni 1818 in Lichtenau, † 6. Jan. 1892 zu Gera, Schüler des Seminars zu Bunzlau und des Königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin, 1843 bis 1852 Musikdirektor zu Liegnitz, seitdem Hofkapellmeister in Gera. Seine Männerquartette waren beliebt und verbreitet. 1869 besuchte er Nordamerika auf Einladung dortiger Gesangvereine und konzertierte zu Baltimore, Neuyork, Philadelphia, Washington, Chicago usw. mit seinen Kompositionen. Von größeren Kompositionen sind zu nennen: eine Konzertouvertüre *Am Niagara op. 78,* die Chorwerke *Eine Nacht auf dem Meer* (preisgekrönt), *Der Sängerkampf, Die Harmonie* und andere Gesänge für Männerchor mit Orchester, eine Messe und eine Oper: *Meister Martin und seine Gesellen* (Leipzig 1861). Als Salonkomponist für Klavier verbarg sich T. hinter dem Pseudonym Alexander Czersky. Vgl. seine Autobiographie *Aus meinem Leben* (1892). — 4) Ernst Leberecht, * 3. Juli 1819 zu Lichtenau, † 26. Dez. 1854 zu Berlin, war 1849—51 Theaterkapellmeister zu Stettin und ging dann nach Berlin (Orchesterwerke [Ouvertüre *Kampf und Sieg*], Opern *Frithjof* und *Der fliegende Holländer,* beide nicht gegeben). — 5) Heinrich Julius, * 1. Juli 1820 zu Lichtenau, † 10. April 1867 als Kgl. Musikdirektor und Organist zu Hirschberg in Schlesien, vortrefflicher Klavierspieler und Komponist instruktiver Klaviersachen. Vgl. *Blätter der Erinnerung an H. J. T.* (1867, anonym). — 6) Rudolf, * 17. April 1825 zu Lichtenau, † 16. Jan. 1872 als Kgl. Musikdirektor in Berlin, Begründer des „Märkischen Zentral-Sängerbundes" (1860), schrieb eine Anzahl Werke für Harmoniemusik, darunter die *Hubertusjagd* (einst alljährlich gelegentlich der Hofjagd im Grunewald aufgeführt) und *Das Fest der Diana.*

Tua, Maria Felicitá, genannt Teresina (1889 in erster Ehe vermählt mit dem Conte Franchi-Verney in Rom, s. d.), * 23. April 1866 in Turin als Kind armer Musikanten, Schülerin von Massart in Paris, verließ das Konservatorium mit dem ersten Preise und machte sich seit 1880 durch ganz Europa als ausgezeichnete Violinvirtuosin bekannt. 1914 vermählte sie sich in zweiter Ehe mit dem Grafen Emilio Quadrio De Maria Pontaschielli. 1914 wurde sie Professoressa Titulare am Mailänder Konservatorium, 1924 am Liceo di S. Cecilia in Rom.

Tuba, 1) Blasinstrument der Römer, eine (weit mensurierte) gerade Trompete. — 2) Gemeinsamer Name der weit mensurierten, zur Familie der Bügelhörner (s. d.) gehörigen, neueren chromatischen tiefen Blechblasinstrumente, zuerst 1835 konstruiert von Moritz und Wieprecht, in Frankreich von Ad. Sax (s. d.), weshalb sie dort den gemeinsamen Namen aller Bügelhörner „Saxhorn" führen. Die Tuben haben 4 Ventile, so daß sie imstande sind, auch die Lücken zwischen dem 1. und 2. Naturtone (eine ganze Oktave) chromatisch auszufüllen (das 4. Ventil vertieft um eine Quarte). Doch sind die allertiefsten Töne, gar die unter dem 1. Naturton liegenden, nicht viel wert und erfordern zu viel Atem. Die höchste (kleinste) Art der Tuben ist das Baritonhorn (Tenorbaß, Euphonium, Baßtuba in *B*) mit dem 1. Naturton $_1B$, Umfang bis f^1; eine Quinte tiefer steht das Bombardon in *Es* (auch in *F* gebaut), 1. Naturton $_1Es$ bezw. $_1F$ (nur von $_1B$ ab gut). Die Kontrabaßtuba in *B* bzw. *C* (wenn sie kreisrund gebaut werden, auch Helikon genannt; vgl. auch Červenys Kornon) haben gar den Grundton $_2B$ ($_1C$) und würden durch die Ventile noch fast eine Oktave tiefer reichen; doch sind sie nur bis $_1Es$ brauchbar (bei Wagner verlangt). Die Sinfoniekomponisten notieren für sämtliche Baßtuben, als wenn sie nicht transponierten (wie sie klingen); in der Harmoniemusik gebraucht man für die Tuben wie für die Bügelhörner die Kornettnotierung (2. Naturton als c^1). Vgl. *Lehrgang für Baßt. und Kontrabaßt.* von E. Teuchert (Un.-Ed.); Rich.-Strauß-Orchesterstudien von Berthold. — 3) Die „Tuben" Wagners im *Ring des Nibelungen* stehen in *B* (Tenortuben) und *F* (Baßtuben) [seit *Siegfried* in *Es* und *B* notiert]), sind aber nicht Ganzinstrumente, sondern Halbinstrumente, und haben Hornstürzen und Hornmundstücke; die in *B* reichen nur bis groß *B* oder wenig tiefer, die in *F* bis $_1B$, in der Höhe die ersteren bis f^2, die letzteren bis g^1. — 4) Tuba curva (= krumme Tuba) war ein einfaches Blechblasinstrument, das nur wenige Naturtöne gab. Das Spiel dieses Instruments wurde 1798 am Pariser Konservatorium gelehrt; Méhul verlangt es im *Josef in Ägypten.*

Tubal, auch Jubal, in der Orgel der Name einer veralteten, zu den Flötenstimmen gehörigen offenen Labialstimme zu 8 Fuß (seltener 4 und 2 Fuß).

Tucher [auf Simmelsdorf], Gottlieb, Freiherr von, bayr. Justizbeamter, * 14. Mai 1798 zu Nürnberg, † 17. Febr. 1877 in München; 1856 Rat am obersten Gerichtshof in München, 1868 pensioniert, war

einer der ersten, welche die Wiedererweckung der Kirchenmusik der a cappella-Periode anregten mit den Publikationen: *Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister (Anerio, Nanino, Palestrina, Vittoria), gesammelt und Herrn Ludwig van Beethoven gewidmet* (1827) und *Schatz des evangelischen Kirchengesangs* (1848, 2 Bde.); auch schrieb er: *Über den Gemeindegesang der evangelischen Kirche* (1867).

Tuckerman (spr. töckermänn), Samuel Parkman, * 11. Febr. 1819 zu Boston (Mass.), † 30. Juni 1890 zu Newport, Rhode Island, Schüler von Karl Zeuner, war zuerst Organist an der Paulskirche in Boston, ging dann abei nach England, um den dortigen Kirchenstil zu studieren (zu London, Canterbury, York usw.). 1853 kehrte er als Dr. mus. (Lambeth-Grad von Canterbury) wieder nach Amerika zurück in seine alte Stellung. T. schrieb selbst viele Kirchenmusik und gab die Sammlungen *Cathedralchants* und *Trinity Collection of Church-Music* heraus. T. besaß eine wertvolle musikalische Bibliothek.

Tuczek (spr. tutschek), Klara, s. Bruch, Max.

Tuczek (spr. tutschek), Leopoldine (T.-Herrenburg), Tochter von Franz T., * 11. Nov. 1821 zu Wien, † 20. Okt. 1883 zu Baden bei Wien, war 1841—61 geschätztes Mitglied der Berliner Hofoper, eine durch Josephine Fröhlich vortrefflich geschulte Koloratursängerin, die aber mit gleichem Geschick auch die dramatischen und naiven für ihre Stimmlage passenden Partien sang.

Tuczek (spr. tutschek), Vincenz Franz (auch Vincenz Ferrarius genannt), * um 1755 zu Prag, † nach 1820 in Pest, Sohn des gleichnamigen Musikdirektors an der Prager Petrikirche; war zuerst Tenorist, dann Akkompagnist am Theater des Grafen Schwerts zu Prag, 1797 Konzertmeister des Herzogs von Kurland in Sagan, 1800 Musikdirektor am Theater zu Breslau, 1802 Kapellmeister des Leopoldstädtischen Theaters in Wien. T. schrieb für Prag, Breslau, Wien und Budapest mehr als 30 Singspiele, Melodramen und Possen, von denen *Lanassa* (Pest 1813) hervorgehoben wird (im Druck der Klavierauszug einer Zauberposse *Dämona*), auch Oratorien, Kantaten und zu ihrer Zeit sehr beliebte Tänze. Sein Sohn Franz, * 29. Jan. 1782 zu Königgrätz, † 4. Aug. 1850 zu Charlottenburg, war gleichfalls Musiker in Wien, später in Berlin.

Tudor Church Music, s. Denkmäler engl. Tonkunst.

Tudway (spr. tödhuē), Thomas, * um 1650, † 23. Nov. 1726 in London, um 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1705 Professor der Musik zu Cambridge, 1706 abgesetzt wegen beleidigender Äußerungen über die Königin Anna, 1707 nach Widerruf wieder zugelassen, komponierte viele kirchliche Gesangswerke und legte eine wertvolle handschriftliche Sammlung älterer Kirchenmusik an, die im British Museum verwahrt wird. Vgl. den Artikel T. in Grove's *Dictionary*, 3. Aufl.

Tülin, Georg, s. Tjulin.

Türk, Daniel Gottlob, * 10. Aug. 1756 zu Claußnitz bei Chemnitz, † 26. Aug. 1813 in Halle a. d. S., besuchte die Kreuzschule in Dresden und war Privatschüler von Homilius, lernte Violine, Orgel und fast alle Blasinstrumente spielen, bezog 1772 die Universität Leipzig und studierte da weiter unter J. A. Hiller, der ihn auch im Großen Konzert und am Theater als Violinist beschäftigte. 1776 wurde er Kantor an der Ulrichskirche zu Halle und Musiklehrer am Gymnasium, 1779 Universitätsmusikdirektor und 1787 Organist an der Liebfrauenkirche; die Kantor- und Lehrerstelle gab er nun auf. Die Kriegsereignisse von 1806, die seine Tätigkeit an der Universität lähmten, und der Verlust seiner Frau (1808) beschleunigten seinen Tod. T. komponierte und gab heraus ein Oratorium *Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem*, 18 Klaviersonaten, 18 Sonatinen, viele Klavierstücke und einige Lieder. Sinfonien, kirchliche Kompositionen, Orgelstücke usw. blieben Ms. T. war ein geschätzter Lehrer (sein bedeutendster Schüler war Carl Loewe), und seine didaktischen und theoretischen Werke waren sehr angesehen: eine *Klavierschule* mit kritischen Anmerkungen (1789 [1802]); *Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen* (1792); *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beytrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie* (1787); *Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen* (1791, verbesserte Auflage 1800 u. ö.); *Anleitung zu Temperaturberechnungen* (1806). Vgl. H. Glenewinkel, *G. T. und das hallische Musikleben seiner Zeit* (Halle a. d. S. 1909, Dissertation).

Türkische Musik. Vgl. E. Borrel, *La musique turque* (*Rev. de musicologie* 1922 und 1923), s. auch Turco u. Orchester.

Türnpu, Konstantin, * 1865 in Estland, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Homilius), bekannt als Leiter verschiedener estnischer, deutscher und russischer Gesangvereine, Dirigent einiger Sängerfeste und Komponist einer Anzahl estnischer Chor- und Sololieder (*Männerchöre* I—IV u. a.); er starb 1927.

Tulou (spr. tülū), Jean Louis, berühmter Flötist, * 12. Sept. 1786 zu Paris, † 23. Juli 1865 in Nantes; war der Sohn des Fagottprofessors am Konservatorium und Komponisten für sein Instrument, Jean Pierre T. († im Dez. 1799), wurde 1796 Schüler von Wunderlich und erhielt mit 15 Jahren den ersten Preis der Flötenklasse, den man ihm trotz seiner Überlegenheit 1800 wegen seiner Jugend verweigert hatte. 1804 wurde er als erster Flötist an der Italienischen Oper und 1813 an der Großen Oper angestellt (Nachfolger Wunderlichs). Seine Triumphe erreichten ihren Höhepunkt in Lebruns Oper *Le rossignol*, in der ihm die Rolle der Nachtigall zufiel;

damit schlug er einen gefährlichen Konkurrenten (Drouet) aus dem Felde. T. hatte sich bei der Restauration der Bourbonen kompromittiert und wurde nicht als Flötist der Königlichen Kapelle angestellt; er nahm darauf seinerseits 1822 seine Entlassung als Flötist der Großen Oper, wurde indes 1826 als première flûte solo wiedergewonnen und gleich darauf auch als Flötenprofessor am Konservatorium angestellt. In diesen Stellungen wirkte er bis 1856. 1857 zog er sich in den Ruhestand nach Nantes zurück. T. widersetzte sich bis zu seiner Pensionierung der Einführung der Böhm-Flöte am Konservatorium. Seine Kompositionen sind über 100 Werke für Flöte (Konzerte, Soli für die Konkurrenzen der Flötenklasse am Konservatorium, Variationenwerke, Duette, Trios für 3 Flöten usw.).

Tuma, Franz, * 2. Okt. 1704 in Adlerkosteletz (Böhmen), † 30. Jan. 1774 im Kloster der Barmherzigen Brüder zu Wien; Schüler von B. Czernohorsky in Prag und J. J. Fux in Wien, 1741 Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth (T. war Gambenvirtuose). Nach dem Tode seiner Frau (1768) kränkelte er und zog sich ins Prämonstratenserkloster Geras zurück, ging dann aber wieder nach Wien. T. schrieb gegen 30 Messen (die in *E moll* und *D moll* rühmt Ambros als wahrhaft groß), ein Miserere, Responsorien, Lektionen, auch einige Instrumentalwerke (Orchesterpartie *D moll*) usw. Eine Auswahl von Werken T.s gab O. Schmid heraus (Chöre und Passionsgesänge und ein Klavieralbum); vgl. auch dessen *Musik und Weltanschauung* (1901).

Tunder, Franz, * 1614, † 5. Nov. 1667 als Organist der Marienkirche zu Lübeck, ein Amt, das er seit 1641 innehatte, der Vorgänger und Schwiegervater von Dietrich Buxtehude; er erhielt seine Ausbildung angeblich um 1640 durch Frescobaldi in Rom. Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von T. gab Max Seiffert als Bd. 3 der *DdT.* heraus. Sehr wertvolle Choralbearbeitungen von T. fand R. Buchmayer 1903 in den *Lüneburger Tabulaturbüchern*; er hat 1927 2 Präludien und Fugen in *G moll* von T. herausgegeben. Vgl. W. Stahl, *F. T. und D. Buxtehude* (*Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte*, Bd. 20, 1919), erweitert im *AfMW.* VIII, 1 (1926), auch separat.

tune (engl., spr. tjūn'), s. v. w. Melodie („Weise"), psalm-tune, „Psalmenmelodie".

Tunsted (spr. tönnstid'; auch Dunstede geschrieben), Simon, * zu Norwich, und 1351 Regens chori des Franziskanerklosters zu Oxford, Dr. mus., † 1369 als Prior seines Ordens im Nonnenkloster zu Bruzard in Suffolk; schrieb: *De quatuor principalibus musicae* (von Coussemaker in Bd. IV der *Scriptores* usw. abgedruckt, das *IV. principale* auch versehentlich nochmals im III. Bde., S. 334—354 als Anonymus I). Vgl. Tewksbury.

Tunner, Marie, Pianistin und Klavierlehrerin in Graz, schrieb die sich ergänzenden und Ad. Kullaks klavierästhetischen Bahnen folgenden Bücher *Die Reinheit des Klaviervortrags; dem Idealismus in der Tonkunst gewidmet* (1869 unter dem Pseudonym Eugen Eisenstein) und *Die Reinheit der Klaviertechnik* (1885).

Tuotilo (Tutilo), Mönch in St. Gallen um 900, † 27. April 915, ist der Komponist des Weihnachtstropus *Hodie cantandus est nobis puer*, das den Ausgangspunkt der Weihnachtsspiele bildet.

Turbae („Haufen") heißen die in die Handlung eingreifenden Chöre des Volks (der Juden [Judaeorum] oder der Heiden [paganorum]) in den Passionen, geistlichen Schauspielen, Oratorien usw. zum Unterschied von den Reden der Einzelpersonen (auch wenn diese mit mehrstimmiger Musik gegeben wurden) und zu den später aufgekommenen betrachtenden Chören (Chorälen usw.). Wenn die Passion in der Karwoche von zwei Priestern am Altar choraliter vorgetragen wird, so ist gestattet, daß die T. polyphon vom Chore vorgetragen werden (feierliche Bearbeitungen von Suriano, Viadana, Orlando, Rainer u. a.).

turco (ital.), türkisch; alla turca, auf türkische Art, Bezeichnung für Tonstücke, welche die Eigentümlichkeiten der Janitscharenmusik nachahmen und unter einer Melodie eine dick gesetzte (lärmende), zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung haben, z. B. das Finale von Mozarts *A dur*-Klaviersonate. Sie treten zuerst in der sogenannten Türkenoper auf.

Turin. Vgl. G. Borghezio, *La fondazione del Collegio nuovo „Puerorum Innocentium" del Duomo di Torino* (in: *Note d'Archivio* I, 1924); S. Cordero di Pamparato, *Emanuele Filiberto di Savoia protettore dei musici* (*R. m. it.* 34, 2; 1927); Ed. Vanderstraeten, *Turin musical* (1880); G. Roberti, *La Cappella Regia di Torino 1515—1870* (1880); G. Depanis, *I concerti popolari e il teatro regio di Torino: appunti e ricordi*, 2 Bde. (1915); L. Torri, *Il primo melodramma a Torino* (*Riv. mus. italiana* 1919); B. Alfieri, *Il nuovo Teatro Regio di T. apertosi nell'anno 1740* (1761); P. Breggi, *Serie degli spettacoli rappresentati al T. Regio di T. dal 1688 al presente* (1872); E. Ferrettini, *Uno sguardo al passato del T. Regio* (1906); G. Gallina, *Cento anni di vita teatrale torinese* (in *Il teatro contemporaneo* 1914); T. Milone, *Memorie e documenti per servire alla storia del teatro piemontese* (1887); G. Sacerdote, *T. Regio di T. . . . .1662—1890* (1892); Attilio Teglio, *Cronache musicali dei teatri torinesi* (1924).

Turina, Joaquín, * 9. Dez. 1882 zu Sevilla; erhielt den ersten Unterricht von Don Evaristo García Torres, Kantor der Kathedrale (Theorie), und von Don Enrique Rodríguez (Klavier), studierte Klavier bei Tragó in Madrid und Moszkowsky in Paris, wo er 1905—14 lebte, und Komposition bei d'Indy an der Schola Cantorum. Mit M. de Falla ist er der hervorragend-

ste Vertreter der jungspanischen Schule, die ihre Anregung von Paris erhielt. Mit de Falla gleichzeitig kehrte er 1914 nach Spanien zurück und ist mit ihm auch durch die gemeinsame andalusische Abkunft verbunden, die eine Verwandtschaft des Kolorits (nicht aber des Baues) der beiderseitigen frühesten Werke begründet. Doch besitzt T. seine festumrissene Individualität sevillanischer Prägung; er steht ungefähr in der Mitte zwischen der Neigung zu realistischer Programm-Musik und feinerer Impression, nicht ohne Neigung zum Salonhaften. Er lebt und lehrt in Madrid, war Mitbegründer und Pianist des Quinteto de Madrid, auch einer der Dirigenten des Russ. Balletts in Spanien. Er ist neben Conrado del Campo einer der Regeneratoren der Musikerziehung in Spanien. Bühnenwerke: lyrische Komödie *Margot* (Madrid 1914); *Navidad* (1916); *La Adúltera Penitente* (Barcelona 1917); *Jardin de Oriente* (Madrid 1923); Orchester: *La Procesión del Rocío*, sinfonisches Gemälde (1913); sinfonische Dichtung *Evangelio de Navidad* (1915); *Sinfonía Sevillana* (1920); *Danzas Fantásticas* (1920); Kammermusik: Klavierquintett (Paris 1907); Streichquartett (Paris 1911); *Escena Andaluza* für Viola, Klavier und Streichquartett (Paris 1912); *Poema de una Sanluquena*, Suite für Violine und Klavier (London 1924); Klaviertrio; Gesang: *Rima de Becquer; Poema en forma de canciones; Tres Arias;* Klavier: Suite *Sevilla; Sonata Romántica; Rincones Sevillanos; Tres Danzas Andaluzas; Recuerdos de mi Rincón* (tragikomische Stimmungsbilder); *Album de Viaje; Cuentos de España; Niñerías; Sanlúcar de Barrameda; Mujeres Españolas*. Bücher: *Enciclopedia abreviada de Música*, 2 Bde.; *Colección de Artículos y Criticismos* (*Revista Musical*, Bilbao, *La Tribuna*, Madrid).

Turini, Francesco, Sohn und Schüler von Greg. T., * um 1589 zu Prag, † 1656 zu Brescia, 1601 Hoforganist Kaiser Rudolfs II., studierte noch in Italien, kam aber nach Prag zurück und war später, mindestens seit 1624 (laut Titel seiner Werke) Organist am Dom zu Brescia. Er veröffentlichte: ein Buch 4—5st. Messen, *Misse da capella a 4—8 v.* mit Continuo (1643), 2 Bücher *Motetti a voce sola* (1629 und 1640), 3 Bücher Madrigale (das erste und zweite für 1—3 Stimmen nebst einigen 2—3st. Sonaten [für zwei Violinen und Baß], 1624; das dritte Buch für 3 Singstimmen, 2 Violinen und B. c. 1629, darin das Madrigal *Mentre vag' angioletta*, eine erstaunliche Kammerkantate, in der die Gesangsvirtuosität fein ironisiert wird, herausgegeben von H. Riemann).

Turini, Gregorio, Sänger und Kornettvirtuose am Hofe der Kaiser Maximilian II. und Rudolf II. in Prag, * um 1540 zu Brescia, † um 1600 in Prag; gab heraus: ein Buch *Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis* (für 4 gleiche Stimmen 1589), ein Buch 4 st. Kanzonetten (1597) und *Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen* (1590).

Turkistan. Vgl. Arno Huth, *Die Musikinstrumente Ost-Turkistans* (Berliner Dissertation 1928).

Turle (spr. törlë), James, * 5. März 1802 zu Taunton, † 28. Juni 1882 zu London, 1831—75 Organist und Chormeister an der Westminsterabtei, 1840—43 Dirigent der Ancient Concerts, vorzüglicher Lehrer und tüchtiger Kirchenkomponist, mit E. Taylor Herausgeber des *People's Music Book* und der *Sacred Music* (1848). Auch sein Bruder Robert (1804—77) und sein Vetter William (* 1795) waren gute Organisten.

Turley, Johann Tobias, ausgezeichneter Orgelbauer zu Treuenbrietzen (Brandenburg), * 4. April 1773 daselbst, † 9. April 1829.

Turm-Musik s. Fanfare, Plaß.

Turn (engl,. spr. törn), Doppelschlag (s. d.).

Turner (spr. törner), Walter James, engl. Dichter und Musikkritiker, * 13. Okt. 1889 zu Shanghai, China; studierte bei seinem Vater W. J. T. (Organist an St. Paul's Cath. in Melbourne, Australien) und privat in Dresden, München und Wien. Er ist Musikkritiker des *New Statesman*. T. liebt es, die romantische Schule als einen Abweg aus der Entwicklung der wahren Musik zu streichen. Dichtungen: *Music and Life*, Essays-Sammlung (1921); *Variations on the Theme of Music* (1924); *Beethoven, the Search for Reality* (1927).

Turner (spr. törner), William, * 1651 zu Oxford, † 13. Jan. 1740 zu Westminster (London), Schüler von Lowe und Cooke, 1669 Kgl. Kapellsänger, später Chorvikar an der Paulskirche und Laienvikar an der Westminsterabtei. 1696 promovierte die Universität Cambridge T. zum Dr. mus. Die Kompositionen T.s (Services, Anthems) gehören zu den besten englischen der Zeit.

Turnhout (spr. -haut), Gérard de (Gheert Jacques, genannt T.), belgischer Kontrapunktist, * um 1520 zu Turnhout, † 15. Sept. 1580 in Madrid; 1545 Kapellsänger am Dom zu Antwerpen, 1562 als Meister in die dortige Confrérie de la Vierge aufgenommen (s. Zunftwesen), 1563 Domkapellmeister. Die durch die Bilderstürmer 1566 angerichteten Schäden (Zertrümmerung der Orgel, Plünderung der Bibliothek usw.) machte er in den folgenden Jahren durch Neuanschaffungen, Kopien usw. möglichst wieder gut. 1572 wurde er Kapellmeister Philipps II. zu Madrid. T. gab heraus: ein Buch 4—5st. Motetten (1568), ein Buch 3st. Motetten und Chansons (1569), *Praestantissimorum divinae musices auctorum Missae* X, 4—6st. (1570; die 6. Messe ist von T. selbst). Anderes von ihm findet sich in Sammelwerken von Phalèse und Tylman Susato.

Turnhout (spr. -haut), Jean de (eigentlich Jean Jacques), Sohn von G. de T. (wie aus de Burbures Untersuchungen hervorgeht), war 1586 Kapellmeister des Her-

zogs Alex. Farnese, Statthalters der Niederlande, an dessen Hofe zu Brüssel, 1611 zweiter und 1618 erster Kapellmeister der dortigen Kgl. Kapelle. Er gab heraus: je ein Buch 6st. Madrigale (1589), 5st. Madrigale (1595) und 5—8st. Motetten (1594).

Turpin (spr. törpin), Edmund Hart, ausgezeichneter Organist, * 4. Mai 1835 zu Nottingham, † 25. Okt. 1907 zu London, 1869 Organist der St. Georgskirche zu Bloomsbury (London), 1875 Sekretär der Organistenschule, seit 1880 Herausgeber des *Musical Standard*, schrieb viele kirchliche Vokalkompositionen und Orgelstücke und redigierte eine Ausgabe von klassischen Klavierwerken mit Anmerkungen usw.

Turtschaninow, Peter Iwanowitsch, * 20. Nov. 1779, † 4. März 1856 zu Petersburg, sang im Kirchenchor des Generals Lewanidow; dort hörte ihn Potemkin, nahm ihn mit sich nach Petersburg und übergab ihn dem Unterricht Sartis. 1803 erhielt T. die priesterlichen Weihen, wurde 1809 in Gatschina angestellt und von dort zum Regenten des Kirchenchors des Metropoliten berufen. 1827 war er Gesanglehrer an der Hofsängerkapelle, 1831—41 als Oberpriester an verschiedenen Kirchen tätig. Sein Verdienst ist die Harmonisierung der alten Melodien aus den Kirchenbüchern, nach folgenden Grundsätzen: eine sehr breite Stimmführung, Versetzung der Hauptmelodie in den Alt, Tenor oder Baß, Einführung des symmetrischen Rhythmus auch bei unsymmetrischen Melodien, Erhaltung der ursprünglichen Intervalle mit möglichster Umgehung aller Versetzungszeichen. Die Übertragungen T.s waren nicht nur von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt, sondern haben auch heutzutage nichts von ihrer Wirkung eingebüßt. Seine Kompositionen sind in 4 Bänden herausgegeben, sie enthalten 15 Nummern 3st. Gesänge, alle übrigen sind 4st.: cherubinische Gesänge, Kanons, Dogmatika u. a. Seine Autobiographie erschien 1863.

Tussenbroek, Hendrika van, * 2. Dez. 1854 in Utrecht, wo sie bis jetzt ihren Wohnsitz hat. Sie studierte bei Richard Hol und wurde als Komponistin von feinen und originellen holländischen Kinderliedchen populär, schrieb auch Duette, Chöre und zwei Miniaturopern.

Tutenberg, Fritz, * 14. Juli 1902 zu Mainz, studierte Musikwissenschaften in Hamburg, München, Rostock, Kiel, promovierte 1926 in Kiel (Dissertation: *Die Sinfonik Joh. Christian Bachs*, Wolfenbüttel 1928); seit 1927 Opernregisseur und Dramaturg an den Vereinigten Städtischen Theatern in Kiel. Schrieb ferner: *Die Durchführungsfrage in der vorneuklassischen Sinfonie, ZfMW.*, 1926; *Die opera buffa-Sinfonie und ihre Beziehungen zur klass. Sinfonie, AfMW.* 1927, IV.

Tutkowski, Nikolai Apollonowitsch, tüchtiger Pianist, * 17. Febr. 1857 in Lipowetz (Gouvernement Kiew), Schüler Puchalskis, 1881—90 Klavierlehrer, 1888—90 Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium, leitete aber seit 1893 eine eigene Musikschule in Kiew. Er schrieb eine Sinfonie, *Pensée élégiaque* und *Bacchanale bohémienne* für Orchester. Herausgegeben sind nur Klaviersachen und Lieder, auch eine *Harmonielehre* (1905, russisch).

tutto (ital.), ganz; tutta la forza, mit aller Kraft; tutti, alle (im Gegensatz zu solo) fordert den Einsatz des Orchesters oder Chors (s. Solo); tutte la corde = ohne Verschiebung (s. Pedal).

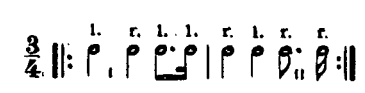
Tye (spr. tēiĕ), Christopher, englischer Geistlicher, Organist und für die Entwicklung der englischen Musik hochbedeutender Komponist, † 1572, promovierte 1545 zum Doktor der Musik zu Cambridge, erhielt 1548 die Musikprofessur in Oxford und bekleidete Pfarrstellen zu Newton und Doddington-cum-Marche (bis 1570). T. gab heraus: *The Actes of the Apostles etc.* (1553), und eine Komposition der Anfänge [der je zwei ersten Verse] der 14 ersten Kapitel der Apostelgeschichte. Anthems und andere kirchliche Gesänge von ihm finden sich in Sammelwerken wie Pages *Harmonia sacra*, Boyces *Cathedral Music* u. a., eine Passion nach Johannes ist im Ms. erhalten.

Tympani, s. Pauken.

Tyndall (spr. tinndĕl), John, * 2. Aug. 1820 zu Leighlin Bridge bei Carlow (Irland), † 4. Dez. 1893 zu London, seit 1853 Professor der Physik an der Royal Institution zu London; ist hier zu nennen wegen seines Werks *Sound* (1867, 3. Aufl. 1875; französisch von Moigno [1869], deutsch *Der Schall*, 2. Aufl. 1874), das eine gemeinfaßliche Darstellung der akustischen Phänomene gibt.

Tyrell, Agnes, * 20. Sept. 1846 und † 18. April 1883 in Brünn (Mähren); Tochter eines aus England eingewanderten Sprachlehrers, Schülerin von O. Kitzler, sehr begabte Pianistin und (auch von Liszt geschätzte) Komponistin, die wegen ihrer Kränklichkeit keine Konzertreisen unternahm und sich daher keinen Namen machen konnte. Sie schrieb eine Sinfonie, ein Klavierkonzert, Kammermusik, Klavierstücke (darunter besonders die 12 großen, Liszt gewidmeten Studien *op. 48*, Nokturnos, Phantasiestücke usw.), die Oper *Bertran de Born*, ein Oratorium *Die Könige Israels* (unvollendet) und über 100 Lieder.

Tyrolienne (Tirolienne), ein dem Ländler (s. d.) verwandter neuerer Rundtanz mit den Pas:



Tyrwhitt, Gerald, s. Berners.

Tzarth (Czarth, Zarth), Georg, * 8. April 1708 zu Hochtann bei Deutschbrod (Böhmen), † 1778 zu Mannheim, befreundet mit Franz Benda, ging mit diesem nach Warschau und trat 1734 in die Kapelle des Kronprinzen Friedrich zu Rheinsberg ein. 1758 ver-

tauschte er die Berliner mit der Mannheimer Kapelle (vielleicht in der Hoffnung, Joh. Stamitz' Nachfolger zu werden?). T. war einer der angesehensten Violinisten und Violinkomponisten seiner Zeit (Konzerte, Sonaten, Trios, Soli, Sinfonien); doch erschien nur wenig im Druck (eine Sonate in Cartiers *L'art du violon*). Vgl. *DTB.* XV bis XVI (Mannheimer Kammermusik [H. Riemann]).

Tzetzes s. Byzantinische Musik.

U

Uber, 1) Christian Benjamin, * 20. Sept. 1746 zu Breslau, dort † 1812 als Oberamts-Regierungsadvokat und Justizkommissar; passionierter Musikliebhaber, hielt in seinem Hause allwöchentlich zwei Liebhaberkonzerte ab, in denen Orchester- und Kammermusikwerke, auch kleine Opern usw. zur Aufführung kamen. Ein für diese Aufführungen geschriebenes Singspiel *Clarisse* erschien im Druck, desgleichen die Musik zu dem Lustspiel *Der Volontär*, die Kantate *Deukalion und Pyrrha*, eine *Ode aus der Geschichte der Fanny Wilkes* (1772), ein Divertimento für Klavier, zwei Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Baß, neun Divertissements für Klavier, Violine, zwei Hörner und Baß, Konzertinos für Klavier, Flöte, Bratsche, zwei Hörner und Bassetthorn, mehrere Klaviersonaten, eine Serenade, ein Quintett usw. Seine beiden Söhne erzog er zu tüchtigen Berufsmusikern, nämlich — 2) Christian Friedrich Hermann, * 22. April 1781 zu Breslau, † 2. März 1822 zu Dresden, studierte zu Halle Jura, vertrat zeitweilig Türk als Dirigent der Abonnementskonzerte und brachte ein Violinkonzert und eine Kantate seiner Komposition zur Aufführung, ging aber bald darauf ganz zur Musik über, war Kammermusiker des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Tode (1806) erster Violinist zu Braunschweig (1807) und Opernkapellmeister in Kassel (1808). Dort schrieb er auch mehrere französische Opern *(Les Marins)*, ein Intermezzo: *Der falsche Werber*, Musik zu Klingemanns *Moses*, Schillers *Taucher* (Melodrama) usw. 1814 wurde er Theaterkapellmeister zu Mainz (Oper *Der frohe Tag*), 1816 Musikdirektor der Secondaschen Theatertruppe in Dresden, lebte sodann einige Zeit zu Leipzig und wurde endlich 1817 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der Kreuzkirche in Dresden. Hier schrieb er u. a. noch eine Osterkantate und ein Passionsoratorium *(Die letzten Worte des Erlösers)*. Im Druck erschienen die Ouvertüren zum *Ewigen Juden* und den *Marins*, ein Violinkonzert und deutsche und französische Gesänge. — 3) Alexander, * 1783 zu Breslau, † 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Schönaich-Carolath; vortrefflicher Cellist, gab heraus: ein Cellokonzert, Variationen für Cello mit Streichquartett oder Orchester, Kapricen usw. für Cello, ein Septett für Klarinette, Horn, Violine, zwei Bratschen und zwei Celli, Variationen für Blasinstrumente, Lieder usw.

Uberti (Hubert), Antonio, genannt Porporino nach seinem Lehrer Porpora, trefflicher Bühnensänger, * 1697 zu Verona von deutschen Eltern, † 20. Jan. 1783 als Königlicher Kammersänger in Berlin.

Uccellini (spr. uttschellini), Don Marco, herzoglicher Kapellmeister zu Modena, gab 1639—67 eine Reihe *(op. 1—5)* Kammermusikwerke heraus, nämlich *Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie* und *Canzoni* für 1—4 Streichinstrumente und Continuo. Auch brachte er in Florenz 1673 und Neapel 1677 je eine Oper zur Aufführung; eine dritte blieb liegen. U. muß ein bedeutender Geiger gewesen sein, da er schon bis zur 6. Lage hinaufgeht. Eine Sonate von U. s. in H. Riemanns *Alte Kammermusik*.

Udbye, Martin Andreas, * 18. Juni 1820 und † 10. Jan. 1889 zu Drontheim, zunächst Autodidakt, dann aber Schüler von M. Hauptmann (Theorie) und C. F. Becker (Orgel) in Leipzig, nach seiner Rückkunft Organist an der Hospitalkirche, später an der Frauenkirche zu Drontheim. Werke: Drei Streichquartette (zwei gedruckt), Kantaten *Heimweh* und *Perichons Reise*, Operette *Junkeren og Flubergrosen* (in Oslo aufgeführt), Oper *Fredkulla* (nicht gegeben), Orgelpräludien *op. 37*, mehrere Werke für Klavier und Cello, Lieder und Männerchöre, auch ein *3st. Gesangbuch* (166 Lieder für gleiche Stimmen).

d'Udine (spr. üdīn'), Jean (Albert Cozanet), französischer Musikschriftsteller, * 1. Juli 1870 zu Landivisiau (Finistère), machte seine klassischen Studien bei den Jesuiten zu Brest und seine juristischen Prüfungen an der Fakultät zu Rennes. Nachdem er acht Jahre Rechtsanwalt gewesen, zog er 1898 nach Paris und war 20 Jahre am *Courrier musical* Kritiker. 1909 gründete er in Paris die École française de gymnastique rythmique, die er nach den Grundsätzen von Em. Jaques-Dalcroze leitet. Publikationen: *La corrélation des sons et des couleurs en art* (1897), *L'orchestration des couleurs* (1903), *Dissonance, roman d'esthétique* (1902), *Gluck* (1903), *L'art et le geste* (1912), *Qu'est-ce que la musique?* (1925), *Les transmutations rythmiques* (1921), *Traité de géométrie rythmique* (1926); Kompositionen: *Les chants de la jungle*, sechs Lieder (1905), *Rondels pour après*, fünf Lieder (1924), *Les noces de Pantagruel*, zweiaktiges Divertissement lyrique (Ms.).

überblasen heißt auf einem Blasinstrument anstatt des Grundtons einen seiner höheren Naturtöne hervorbringen. Bei

sämtlichen heutigen Blasinstrumenten spielt das Ü. eine Hauptrolle, besonders bei allen Blechblasinstrumenten, bei denen die Züge oder Ventile (bzw. früher die Tonlöcher und Klappen) nur dazu da sind, die Lücken zwischen den Naturtönen (s. Obertöne) auszufüllen. Bei den Holzblasinstrumenten bildet zwar die durch die Grifflöcher geschaffene Skala der nicht überblasenen Töne die Grundlage; diese wird aber durch Überblasen um mehrere Oktaven nach der Höhe fortgesetzt (ältere Instrumente waren auch wohl auf die nicht überblasenen Töne beschränkt). Alle überblasenen Töne sind kräftiger und glänzender als die nicht überblasenen. Man unterscheidet die Instrumente, auf denen beim Ü. nur die ungeradzahligen Töne der harmonischen Reihe ansprechen (als erster also die Duodezime), als quintoyierende oder quintierende von den oktavierenden, bei denen auch die geradzahligen ansprechen; zu ersteren gehören die Klarinette und ihre Verwandten, zu letzteren die Flöte, Oboe, das Horn, die Trompete, Posaune usw. In der Orgel kommt das Ü. auch beabsichtigt vor, z. B. bei der Flûte octaviante, noch häufiger aber als ein unangenehmer Übelstand (Überschlagen) eng mensurierter Labialstimmen (Gamben usw.).

Überbrettl, eine von Ernst v. Wolzogen (s. d.) Anfang 1901 aufgebrachte Art szenischer Miniaturen, die dem Versuch dienten, einer Abart dramatischer Dichtung zu der Popularität der Varieté- und Spezialitäten-Theater zu verhelfen, indem man ihr freiesten Spielraum gewährte zur Spiegelung modernen Denkens und Empfindens. Hauptvertreter des Ü.s wurden außer Wolzogen O. J. Bierbaum, Frank Wedekind und bezüglich der musikalischen Ausgestaltung Oscar Straus (s. d.). Die Bewegung ging nach kurzer Sensation schnell zu Ende, ohne ersichtliche Folgen zu hinterlassen. Nicht unbeeinflußt vom Ü. ist aber vielleicht die *Feuersnot* von R. Strauß. Der Name ist natürlich im Hinblick auf Nietzsches „Übermenschen" gewählt; vgl. A. Hertwig, *E. v. Wolzogens Ü.* (1901).

Überlée, Adalbert, * 27. Juni 1837 zu Berlin, † 15. März 1897 zu Charlottenburg, war Organist an der Dorotheenkirche, Kgl. Musikdirektor, zuletzt im Ruhestand. Ü. komponierte eine Oper *König Ottos Brautfahrt*, die Oratorien *Golgatha* und *Das Wort Gottes*, ein Requiem, Stabat Mater, Klavierstücke und Lieder.

übermäßig heißen die Intervalle, welche um einen chromatischen Halbton größer sind als die „großen" und „reinen". Die Umkehrung übermäßiger Intervalle ergibt verminderte. Vgl. Intervall.

überschlagen heißt bei den Blasinstrumenten (auch Orgelpfeifen) das Ansprechen eines höheren Naturtons als desjenigen, den man hervorzubringen beabsichtigt (vgl. überblasen). Bei den Singstimmen ist Ü. s. v. w. Umschlagen, Versagen des Tons. In der Klaviermusik geht das Ü. oder Kreuzen der Hände, wobei die Linke höher spielt als die Rechte, auf die spieltechnischen Möglichkeiten des Cembalos mit 2 Manualen zurück. Der Effekt scheint von D. Scarlatti zuerst angewandt zu sein.

überschneiden von Motiven, Phrasen oder Sätzen s. Verschränkung.

übersetzen s. Fingersatz.

übersteigen der Stimmen s. Stimmenkreuzung.

Übung s. Etüde, Technik, Musikdiktat, Tongedächtnis.

Ugalde (spr. ügáld'), Delphine, geborene Beaucé, berühmte französische Opernsängerin, * 3. Dez. 1829 und † 19. Juli 1910 zu Paris, sang zuerst an der Großen Oper, 1848—58 an der Komischen Oper und dann am Théâtre lyrique. 1866 übernahm sie die Direktion der Bouffes-Parisiens und brillierte nun in Offenbachschen Operetten. Sie komponierte eine Oper *La halte au moulin*, und bildete treffliche Schülerinnen aus (u. a. Marie Sass und ihre Tochter Marguerite U.).

Ugolini, Biagio, venezianischer Priester, gab heraus: *Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur* (1744—69, 34 Foliobände, von denen der 32. nur von der Musik der Hebräer handelt, u. a. eine lateinische Übersetzung von zehn Kapiteln des *Schilte Haggiborim* enthält usw.).

Ugolini, Vincenzo, † 1626, Komponist der römischen Schule, Chorknabe in San Luigi dei francesi in Rom, Schüler von Bernardino Nanini und Lehrer von Benevoli, von 1592 bis 1603 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Rom, 1609 an der Kathedrale zu Benevent, 1616—20 an der französischen Ludwigskirche zu Rom und 1620 als Nachfolger Sorianos an der Capella Giulia der Peterskirche. U. ist einer der gediegensten Vertreter des Palestrinastils. Er gab heraus: zwei Bücher 5st. Madrigale (1615), vier Bücher 1—4st. Motetten mit Continuo (1616—19), zwei Bücher 8st. Psalmen (1620), zwei Bücher 8- und 12st. Messen und Motetten (1622) und ein Buch 12st. Psalmen und Motetten (1624).

Ugolino de Orvieto, musikalischer Theoretiker um 1400, Priester zu Ferrara, dessen Traktat *De musica mensurata* sich handschriftlich in der Casanatensischen Bibliothek zu Rom befindet. Vgl. U. Kornmüller, *Die Musiklehre des U. de O.* (*Kirchenm. Jahrb.* 1895) und Joh. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* S. 170 usw.

Uhl, Edmund, * 25. Okt. 1853 zu Prag, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt seit 1878 in Wiesbaden als Lehrer am Freudenbergschen Konservatorium bis 1898 und (13 Jahre lang) als Musikreferent des *Rheinischen Courier*. Von seinen Kompositionen sind einige ansprechende Kammermusikwerke (Klaviertrio *G moll op. 1*, Cellosonate *G dur op. 5*), einige Hefte Klavierstücke, eine Violinromanze mit Orchester, ein Vorspiel zu Hauptmanns *Die versunkene Glocke*, eine Oper *Jadwiga*, drei slawische Intermezzi für

Orchester, ein Melodram *Die Wallfahrt nach Kevlaar* und Lieder bekannt geworden.

Uhlig, Theodor, Violinist, * 15. Febr. 1822 zu Wurzen bei Leipzig, † 3. Jan. 1853 zu Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1837—40), seit 1841 Mitglied der Kgl. Kapelle in Dresden. U. wurde aus einem entschiedenen Gegner Wagners einer seiner begeistertsten Anhänger (er verfaßte den Klavierauszug des *Lohengrin*). Von seinen Kompositionen (er hinterließ 84 Werke: Sinfonien, Musiken zu Singspielen, Kammermusik) sind nur einige Gesänge und ein Charakterstück in Fugenform (1882) erschienen. Später war er nur schriftstellerisch tätig (*Die Wahl der Taktarten; Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten; Druckfehler in den Sinfonie-Partituren Beethovens*). Vgl. *Briefe Wagners an Th. U., W. Fischer und Ferd. Heine* (1888). Seine Mus. Schriften gab 1913 L. Frankenstein heraus.

Uhlrich, Karl Wilhelm, * 10. April 1815 zu Leipzig, † 26. Nov. 1874 zu Stendal, Schüler von Matthäi, war Mitglied des Gewandhausorchesters, sodann Konzertmeister zu Magdeburg und zuletzt lange Jahre bis zu seinem Tode Hofkonzertmeister in Sondershausen, Mitbegründer des Rufes der dortigen Lohkonzerte.

Uij, Franz Maria Béla von, * 2. Juli 1873 zu Wien, seit seinem 7. Lebensjahre erblindet, komponierte die Oper *Der Bauernfeind* (Baden bei Wien 1897), die Operetten *Der Herr Professor* (Wien 1903), *Kaisermanöver* (daselbst 1905), *Die kleine Prinzessin* (daselbst 1907), *Drei Stunden Leben* (Wien 1909), *Der Türmer von St. Stephan* (daselbst 1912), *Teresita* (daselbst 1914, nach Motiven von Em. Waldteufel) und die Volksoper *Der Müller und sein Kind* (Graz 1907). Der Aufführung harrt die Oper *François Villon*.

Ukelele, hawaische Bezeichnung (der hüpfende Flob) für die portugiesische Machete, eine Gitarre mit vier Stahlsaiten in der Stimmung a^1 d^1 fis^1 a^2 (in den europäischen Jazz-Orchestern jedoch auch in der Stimmung a^1 d^2 f^2 a^2). Das Instrument wird nach Art einer Zither mit einem Schlagring gespielt, die Verkürzung der Saiten erfolgt nicht mit den Fingern, sondern mit einer Metallplatte, die gleichsam als beweglicher Capotasto (s. d.) dient. Durch reichliches Vibrieren und Portamento erhält der Ton des U., der in seinem Klangcharakter zwischen Zither und Gitarre steht, den charakteristischen sinnlich melancholischen Ausdruck.

Ukraine. Vgl. Kolessa.

Ulfrstad (Ulvestad), Marius Moaritz, * 11. Sept. 1890 zu Aalesund, studierte Musik in Oslo und Berlin, trat 1919 mit einem Kompositionsabend in Oslo hervor und studierte dann mit einem Staatsstipendium noch in Frankreich und Italien. Er lebt in Oslo als Kritiker an *Morgenposten* und Direktor einer Musikschule. Seine Gattin Ragnhild, * 19. April 1908 in Aalesund, Schülerin von Hermine Finck, ist Sängerin. Werke: Männerchöre und gemischte Chöre; Romanzen, Balladen, Kantaten; Suiten für Orchester: *Norwegia, Islandia, Grönlandia, Svalbardia; Arktische Suite* für Klavier und Orchester; Kammerkonzert für Bratsche; desgleichen für Violoncell; Violinkonzert.

Ulibischew (Oulibischeff), Alexander Dimitriewitsch, * 2. April 1794 zu Dresden als Sohn des dortigen russischen Gesandten, † 2. Febr. 1858 auf seinem Landsitz bei Nischny Nowgorod, wohin er sich seit der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus zurückzog, nachdem er vorher verschiedene diplomatische Stellen an europäischen Höfen bekleidet hatte. U. war 1812—30 Redakteur des *Journal de St. Petersbourg*. Er schrieb eine Mozart-Biographie: *Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique* (1844, 3 Bde., deutsch von Schraishuon und Gantter; 2. Aufl. 1859); das in dem Aperçu ausgesprochene abfällige Urteil über die letzten Werke Beethovens trug ihm eine heftige Polemik seitens W. von Lenz' ein *(Beethoven et ses trois styles);* U. antwortete mit *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs* (1857; deutsch von Bischoff, 1859), einer Schrift, in welcher er sein Urteil noch verschärfte.

Ullmann, Viktor, * 1898 zu Prag, war Schönbergschüler. Er lebt derzeit in Aussig als Opernchef des dortigen Theaters. Werke: drei Männerchöre a cappella *op. 1* (1919); Lieder mit Orchester *op. 2* (1921); *Abendlied* von Claudius für Chor, Soli und Orchester *op. 3* (1922); Lieder mit Klavier *op. 4* (1923); Streichquartett *op. 5* (1923); Lieder mit Kammerorchester *op. 6* (1923); Solokantate für Tenor und Orchester *op. 7* (1924); Oktettino *op. 8* (1924); Fantasie und Fuge *op. 9* (1925); Trio für Holzbläser *op. 10* (1926); Konzert für Orchester *op. 11* (1928).

Ullrich, Hermann, * 15. Aug. 1888 zu Mödling bei Wien, besuchte in Wien Gymnasium und Universität (1911 Dr. jur.), begann daneben bei Karl Frühling und Josef B. Förster musiktheoretische Studien, die er nach dem Krieg bei F. F. Frischenschlager sowie am Mozarteum in Salzburg beendete. Er lebt als Richter in Salzburg. Werke; Sinfonie *F dur;* sinfonische Dichtung *Hanneles Himmelfahrt* (1922); sinfonischer Prolog *Mandragola;* kleine Suite im alten Stil für Orchester; Variationen über ein romantisches Thema für Kammerorchester (1923); Triofantasie für Klavier, Violine und Horn (1924); Musik für Streichquartett (1925); Ballett-Pantomime *Der erste Ball* (1923); Lieder (auch mit Kammerorchester); Klavierstücke.

Ulrich, Bernhard, * 18. Okt. 1880 zu Hasselfelde (Harz), absolvierte das Realgymnasium in Braunschweig, studierte anfänglich in Berlin Physik und Mathematik, dann in Leipzig Musiktheorie, Musikwissenschaft (Riemann, Kretzschmar) und Gesang, promovierte 1909 in Leipzig zum Dr. phil. mit der auf umfassenden Quellenstudien beruhenden Schrift *Die Grundsätze*

— Ulm: s. Nachtrag

der Stimmbildung während der a cappella-Periode und zur Zeit des Aufkommens der Oper, berichtete in den Sammelbänden IX der *IMG.* über das Suitenwerk *Die Pythagorischen Schmidtsfünfklein* von Rupert Ignaz Mayr (1692), und veröffentlichte, außer Aufsätzen über Gesangsmethodik in den *Musikpädagogischen Blättern*, der *Stimme*, der *Musik*, der *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege*, der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung* usw. eine Schrift *Die Sängeratmung* (Leipzig 1928). 1910/11 war er Lehrer für Kunstgesang und Musikgeschichte am Riemann-Konservatorium in Danzig, siedelte aber 1911 nach Berlin über, wo er neben seiner Tätigkeit als Konzertsänger (Baßbariton) eine eigene Gesangschule leitet, seit 1913 auch als Dozent an der *Freien Hochschule* und seit 1916 an der Humboldt-Hochschule wirkt. Im Druck erschienen von ihm Balladen und Lieder.

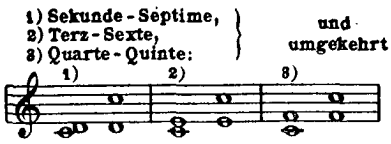
Ulrich, Hugo, * 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, † 23. Mai 1872 zu Berlin; Schüler von Mosewius in Breslau und Dehn in Berlin, wo er seit 1846 lebte, war 1859—63 Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium, seitdem ohne Anstellung, nur der Komposition lebend und seinen Unterhalt durch redaktionelle Arbeiten für Verleger bestreitend. Die wenigen Werke, welche U.s Namen ein gutes Andenken sichern, sind ein Klaviertrio *op. 1* und drei Sinfonien (I. *H moll op. 6*, II. *Symphonie triomphale* [1853 von der Brüsseler Akademie preisgekrönt], III. *G dur*). Eine Oper: *Bertrand de Born*, blieb unbeendet.

Ulvestad s. Ulfrstad.

Umbreit, Karl Gottlieb, * 9. Jan. 1763 zu Rehstedt bei Arnstadt, dort auch † 28. April 1829, nachdem er mehrere Jahrzehnte Organist zu Sonnenborn bei Gotha gewesen; war ein vortrefflicher Orgelspieler (Schüler Kittels in Erfurt) und gab heraus: *Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche* (1811, 332 vierstimmig gesetzte Choräle mit einer längeren Einleitung; von Choron ins Französische übersetzt, ohne Jahr); eine Sammlung Choralmelodien: *Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs* (1817), sowie die Orgelwerke: 6 Hefte mit je 12 Orgelstücken (1798—1806), 50 Choralmelodien (vierstimmig), mehrere Hefte *Leichte Choralvorspiele*, 24 Choralmelodien mit mehrerlei Bässen (2 Hefte à 12), Choralmelodien mit Variationen. Vgl. den von seinem Sohne verfaßten Nekrolog (*Allg. Kirchenztg.* 1829, S. 889ff.).

Umkehrung ist eine Vertauschung des Verhältnisses von oben und unten derart, daß, was oben war, unten wird, und was unten war, oben.

Man unterscheidet: 1) U. der Intervalle, die Oktavversetzung des höheren Tones unter den tieferen oder des tieferen über den höheren. Die U. eines Intervalls ist immer dasjenige andere Intervall, durch welches es zur Oktave ergänzt wird; es stehen also im Verhältnis der U.:



und zwar ist die U. eines reinen Intervalls wieder ein reines, die eines großen ein kleines, die eines verminderten ein übermäßiges und *vice versa*.

2) U. der Akkorde. Unter dieser versteht man in der an den Generalbaß anknüpfenden Satzlehre seit Rameau den Wechsel des Baßtons, d. h. man nennt alle Akkorde U., die nicht den Ton als Baßton haben, welcher bei terzenweiser Lagerung der tiefste ist; z. B. sind die drei „Lagen" des Dreiklanges *c e g:*

a) Grundlage (Baßton *c*),
b) 1. Umkehrung (Baßton *e*), = Sextakkord *e . g . c*,
c) 2. Umkehrung (Baßton *g*) = Quartsextakkord *g , c , e*.

und die vier „Lagen" des Septimenakkords *g h d f:*

a) Grundlage (Baßton *g*),
b) 1. Umkehrung (Baßton *h*) = Quintsextakkord *h . d . f . g*,
c) 2. Umkehrung (Baßton *d*) = Terzquartsextakkord *d . f . g . h*,
d) 3. Umkehrung (Baßton *f*) = Sekundakkord *f . g . h . d*.

3) Die U. eines Motivs (Gegenbewegung) besteht darin, daß alle Stimmschritte in umgekehrter Richtung gemacht werden (steigend statt fallend, fallend statt steigend, italienisch inversione, all'inverso, per moto contrario), oder gar mit Lesung der Noten vom Ende aus rückwärts (retro, cancricando, al rovescio) oder mit Umkehrung des Notenblattes (umgekehrt und rückwärts). Die U. des Themas kommt gelegentlich in der Fuge zur Anwendung, auch in der fugenartig gearbeiteten Gigue usw.

Die polare Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz hat schon mehrfach Theoretiker darauf geführt, ganze Tonsätze in Dur durch strenge U. in Mollsätze zu verwandeln; die ersten waren nach Rousseaus *Dictionnaire* (Artikel *Système*), Serre und Morambert (vor 1740); es folgten A. v. Oettingen mit seinen *Spiegelbildern* (vgl. sein *Harmoniesystem in dualer Entwickelung* 1866) und neuerdings Hermann Schröder, *Die symmetrische U. in der Musik* (Beiheft 8 der *Publikationen der IMG.*, 1902). Bei solchen Experimenten, welche die letzten Konsequenzen aus der Gegensätzlichkeit der beiden Harmoniebegriffe *Dur* und *Moll* ziehen, vergißt man, daß oben und unten nicht sowohl harmonische als melodische Begriffe sind, und daß eine Melodie im Baß ganz anders wirkt als eine Melodie im Sopran. Dem Baß sind weite Schritte angemessen, dem Sopran reiches Kleinleben in engster Sekundführung; auch fordern die Unterstimmen im allgemeinen weitere Entfernung voneinander als die Oberstimmen. Deshalb kann von einer vollkommenen Analogie der Wirkung umgekehrter Tonsätze nicht ohne Weiteres die Rede sein. Obgleich sogar

Seb. Bach in seiner *Kunst der Fuge* diese Art der U. einmal ganz streng und mehrmals freier für ganze Fugen versucht und auch Beethoven seiner Sonate *op. 110* ein Fugato nebst Inversione einverleibt hat, ist doch vor der Verwendung dieses Kunstmittels durch weniger Berufene zu warnen; es gehört zu den Auswüchsen des Obbligo, welche den Komponisten zwingen, hie und da ein Auge zuzudrücken und auf gute Wirkung oder freie Entfaltung der Ideen zugunsten eines Kunststücks von zweifelhaftem ästhetischen Werte zu verzichten.

Umlauf, Carl Ig. Frz., * 19. September 1824 zu Baden bei Wien, † 13. Febr. 1902 zu Wien, widmete sich bereits in frühester Jugend der Musik und zwar hauptsächlich dem Zitherspiel. Als 20jähriger bereiste er ganz Europa, erzielte überall mit seinen Konzerten große Erfolge, wurde vom Wiener Hof als Hofmusikus bestellt und begann in Wien Unterricht zu erteilen, der seinem Instrument, das damals in Mode stand, Freunde aus allen Kreisen zuführte. Für dieses Instrument erfand er viele Verbesserungen, kreierte die sog. Wienerstimmung und gab eine zweibändige Schule heraus, die weit über 100 Auflagen erlebte und in alle Kultursprachen übersetzt wurde. Schon in den 60er Jahren begann er mit der Ausgabe der *Salonalbums*, einer großen, aus mehreren Hundert Heften bestehenden Sammlung, welche größtenteils seine eigenen Kompositionen, aber auch Transkriptionen bekannter Opern und Lieder enthält. Bis zu seinem Tode waren 37 Jahrgänge zu 18 Heften erschienen, welche heute noch neben seiner Schule zu den besten und beliebtesten Werken der Zitherliteratur zählen.

Umlauff, Ignaz, Komponist, * 1746 zu Wien, † 8. Juni 1796 zu Mödling bei Wien; war mehrere Jahre Musikdirektor an der Deutschen Oper zu Wien und Substitut Salieris an der Hofkapelle. Seine erste Bühnenarbeit war das Lustspiel mit Tänzen *Die Insel der Liebe* (1772, Burgtheater). Seine Singspiele: *Die Bergknappen* (Wien 1778 zur Eröffnung des Nationalsingspiels; gedruckt als Bd. XVIII, 1 der *DTÖ.* [Rob. Haas]), *Die pucefarbenen Schuhe (Die schöne Schusterin), Die Apotheke, Die glücklichen Jäger, Der Ring der Liebe, Das Irrlicht* machten einst Furore, und seine Romanze aus dem zuletzt genannten Werk *Zu Steffen sprach im Traume* war außerordentlich populär. Der Musik U.s fehlt aber die Konsequenz eines eigenen Stils.

Umlauff, Michael, Sohn von Ign. U., * 9. Aug. 1781 und † 20. Juni 1842 zu Wien, war wie sein Vater zuerst Violinist an der Deutschen Oper, später Substitut Weigls und nach dessen Tode sein Nachfolger als Kapellmeister der Deutschen Oper bis zu deren Übergang in Privatverwaltung. Er schrieb ein Singspiel: *Der Grenadier*, eine Oper: *Das Wirtshaus in Granada* (nicht gegeben), zwölf Ballette, einige Kirchenstücke für die Hofkapelle und gab heraus: eine Violinsonate, eine vierhändige Klaviersonate und wenige Klavierstücke. Vgl. Leo H. Skrbensky, *Drei deutsche Tonkünstler: Christian Umlaufft, Ignaz Umlauff, Michael Umlauff* (*Mitteilungen zur Geschichte der Familien Umlauft*, 2. Heft, Prag 1926).

Umlauft, Paul, * 27. Okt. 1853 zu Meißen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1879—83 Stipendiat der Mozartstiftung, veröffentlichte verschiedene Vokalsachen, u. a. *Agandecca* für Männerchor, Solo und Orchester, *Mittelhochdeutsches Liederspiel op. 30* (für vier Solostimmen mit Klavier). Seine Oper *Evanthia* wurde bei der Koburger Einakter-Konkurrenz 1893 preisgekrönt. Eine zweite Oper *Betrogene Betrüger* wurde 1899 in Kassel aufgeführt. U. lebt in Dresden. 1918 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Unca (lateinisch, „Haken"), das Fähnchen der Achtelnote ♪, auch s. v. w. Achtelnote selbst, *bis unca* 𝅘𝅥𝅯 (Doppelhäkchen s. v. w. Sechzehntel) usw.

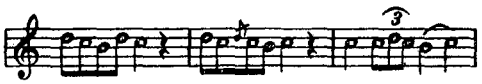
Unda maris, Orgelstimme, s. Tremulant.

Undezime (lateinisch Undecima), die „elfte" Stufe der Tonleiter, die Quarte der Oktave, z. B. *c—f'*. S. Intervall.

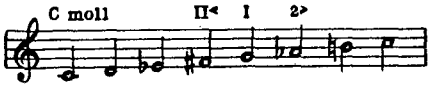
Ungarische Codices. Die wichtigsten sind aus dem 16. Jahrhundert: Batthyány-Kodex, Czech-Kodex, Döbrentei-Kodex, Hofgreff-Kodex und „Kronika"; aus dem 17. Jahrhundert: Cantionale et passionale Hungaricum, Cantus corales, Graduale Romanum de Ujhely, Kájoni-Kodex; aus dem 18. Jahrhundert: Cantus Catholici und Cantionale.

Ungarische Musik. Die Musik der Ungarn, die nicht zum kleinsten Teil identisch ist mit der der Zigeuner, ist von Haus aus nicht mehrstimmig, sondern einstimmig, zum mindesten bis in die neueste Zeit hinein solistisch, d. h. eine Stimme dominiert, während die übrigen nur eine untergeordnete Rolle als Begleitinstrumente spielen; daher die vielen liegenden melodiearmen Bässe, daher die vielen Tremolos unter einer melodisch reichbewegten Hauptstimme usw. Die Entwicklung der Rhythmik der Zigeunermusik wurde nicht, wie die der abendländischen Kunstmusik, durch schulmäßige Regeln und Kombinationen (Kontrapunkt) gehemmt, so wenig wie ihre Melodik durch ein Dogma gefesselt wurde (Kirchentöne). Während unsere kunstgemäße Instrumentalmusik aus der überwiegend kirchlichen Vokalmusik herauswuchs und nur langsam eine Beweglichkeit und rhythmische Vielgestaltigkeit gewinnen konnte, welche die frühmittelalterliche einstimmige Instrumentalmusik ohne Zweifel besessen hat, entwickelte sich die Instrumentalmusik der Zigeuner und anderer Naturvölker unbeirrt weiter und nahm von der abendländischen Kunstmusik nur an, was sie ohne Schaden assimilieren konnte. Daher stammt die Ähnlichkeit der Musik aller Völker, die der Entwicklung der abendländischen Kunstmusik ferner blieben; wir finden dieselben oder doch sehr ähnliche rhythmische Eigentümlichkeiten bei den Bergschotten, den

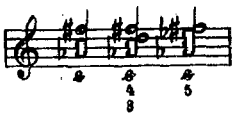
Norwegern, den Russen usw. Hier seien nur noch einige Besonderheiten angeführt, die der ungarischen Musik eigentümlich sind, wie sie Schubert, Brahms und andere Ältere und Neuere uns vertraut gemacht haben. Die Synkope auch in der Melodie ist der ungarischen Musik sehr geläufig. Taktwechsel sind häufig, ebenso Themen mit Gliedern von 3, 6 (5, 7) Takten statt 2, 4, 8. Der Rhythmus mit der kurzen Note auf eine schwere Zeit und mit Zugehörigkeit der Länge zum folgenden Motiv ist durchaus gewöhnlich, auch die Unterdrückung des Taktschwerpunktes durch eine kurze Pause häufig. Besonders charakteristisch sind die doppelschlagartigen Verzierungen des Schlußtones (Anschlußmotive):



die auch der (ja nicht ursprünglich polnischen) Polonäse eignen. Die sogenannte „ungarische Tonleiter" oder „Tonleiter der Zigeuner" ist eine Molltonleiter mit Leitton zur Quinte, d. h. im strengen Molisinne mit Einführung des Unterleittons neben dem Oberleittone zur Mollprim:



Die übermäßigen Sextakkorde sind einer solchen Skala leitereigen. Doch bindet sich natürlich die ungarische Musik nicht an das



fis, sondern nimmt auch *f*, wo es hingehört. In Rußland erscheinen Zigeunerlieder (meist Scherz- und Spottlieder) schon in den ältesten Sammlungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden sie durch wandernde Zigeuner sehr populär und legten den Grund zu einem besonderen Stil, der „Zigeunerromanze" in der russischen Salonmusik, charakteristisch durch die Einführung der Chromatik in die diatonischen Bildungen des russischen Melos und durch einfache gitarrenartige harmonische Begleitung; ihrem Inhalt nach sind sie meist von schwüler Sinnlichkeit. Vgl. Fr. Liszt, *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* (1859, deutsch von Peter Cornelius 1861); A. Colocci, *Gli Zingari* (1889) und Kornel Ábrányi, *Die Eigenschaften des Ungarischen Liedes und der Musik* (1. Bd. 1877), ferner vor allem Béla Bartók (s. d.), Z. Kodály und Bartóks Artikel im *Neuen Musik-Lexikon*; B. Szabolcsi und den Artikel Werbung. Ein ziemlich erschöpfendes Verzeichnis der Lit. über U. M. sei im Folgenden gegeben:

I. In ungarischer Sprache: Ábrányi, Kornél, *Die ungarische Musik im 19. Jahrhundert*, Budapest 1900; derselbe, *Ein Vierteljahrhundert Geschichte des ungar. Landes-Gesangvereins 1867—1892*, Budapest 1892 (1898); Bartalus, Stefan, *Beiträge zur Geschichte der ungarischen Musik*, Budapest 1882; derselbe, *Liturgische Gesänge der ungarischen Kirchen im 16.—17. Jahrhundert*, Pest 1869; derselbe, *Ungarischer Orpheus*, Pest 1869; Bayer, Josef, *Die Geschichte des nationalen Bühnenspiels*, Budapest 1887, 2 Bde.; Bogisich, Michael, *Ungarische Kirchenvolkslieder aus dem 18. Jahrhundert*, Budapest 1881; Fabó, Bertalan, *Die musikalische Entwicklung des ungarischen Volksliedes*, Budapest 1908; Geyer, Josef, *Ungarische Geigenmacher*, Budapest 1913; Hofecker, Emerich, *Allgemeine Geschichte der ungarischen Musik*, Budapest 1895; Isoz, Koloman, *Die Vergangenheit und Gegenwart der Philharmonischen Gesellschaft*, Budapest 1907; derselbe, *Geschichte der musikalischen Kultur von Budapest von 1687—1873*, Budapest 1926; derselbe, *Verzeichnisse musikalischer Manuskripte I—III*, Budapest 1921, 1923, 1924; Kádár, Jolan, *Geschichte des Ofner und Pester deutschen Theaters bis zum Jahre 1812*, Budapest 1914; derselbe, *Geschichte des deutschen Theaters in Pest und Ofen 1812—1847*, Budapest 1923; Kereszty, Stefan, *Musikalische Sammlung unserer Bibliothek*, Budapest 1902; derselbe, *Unsere musikalische Kultur*, Budapest 1916; Kern, Aurél, *Ungarische Musikkultur*, Budapest 1920; Major, Ervin, *Joh. Fusz und sein Zeitalter*, Budapest 1925; Mátray, Gábor, *Über die vorzüglichen Eigenschaften der ungarischen Volksweise*, Budapest 1852; Molnár, Géza, *Die Theorie der ungarischen Musik*, Budapest 1904; Osváth, Johann, *National-Musikkunst* I, Budapest 1908; Ponori-Thewrewk, Emil, *Wissenschaftliche Abhandlung über die ungarische Musik*, Budapest 1891; Réthei-Prikkel, Marián, *Die Tänze des Ungartums*, Budapest 1924; Ságh, József, *Ungarisches Musiklexikon*, Budapest 1879; Ságody, Otmár, *Ungarische Musik*, Budapest 1913; Seprödi, Johann, *Denkschrift in der Angelegenheit der ungarischen Musik*, 1906; Vajdafy, Emil, *Die Geschichte des Nationalkonservatoriums*, Budapest 1890; Váradi, Miklós, *Ungarische Musikkultur*, Budapest 1925; Weszely, Ödön, *Biographie des Alexander Nikolits*, 1895; Moravcsík, Géza, *Die Geschichte der Kgl. ungarischen Landesmusikakademie*, Budapest 1907; derselbe, *Festschrift über das 50jährige Jubiläum der Kgl. ungarischen Franz-Liszt-Landeshochschule für Musik 1875—1925*, Budapest 1925; Vidor, Desider, *Die Geschichte des Kgl. ungarischen Opernhauses 1884—1909*, Budapest 1909. — II. In deutscher Sprache: Fökövi, Ludwig, *Musik und musikalische Verhältnisse in Ungarn*

am Hofe des Matthias Corvinus (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1900); Janetschek, Alois, *Julius von Beliczay*, Karlsbad 1899; Schünemann, Georg, *Ungarische Motive in der deutschen Musik* (*Ungarisches Jahrbuch* 1924); Wellesz, Egon, *Ungarische Musik* (Béla Bartók), Wien 1920, *Musikblätter des Anbruch:* Zichy, Géza (Graf), *Aus meinem Leben* I/II, Stuttgart 1913. — III. In französischer Sprache: Bertha, Alexander, *La musique des Hongrois*, Paris 1920 (Lavignacs *Encyclopédie*); Kereszty, Etienne, *La littérature de la musique dans la bibliothèque. Revue Bibliographie Hongroise* 1908; Soubies, Albert, *Histoire de la musique en Hongrie*, Paris 1898. — IV. In englischer Sprache: Káldy, Gula, *History of Hungarian Music*, London 1902.

Ungarische Tänze sind die entweder aus Ungarn stammenden oder von fremden Völkern übernommenen in Ungarn kultivierten Nationaltänze, die meist gewisse rhythmische und melodische Eigenheiten (ungarische Skala [s. bei ung. Musik]) aufweisen. Als originalungarische Tänze sind zu betrachten: Hallgató nóta, ungarischer Tanz im 18. Jahrhundert. Er bestand aus zwei Teilen: zu dem ersten, langsamen, wurde gewöhnlich nicht getanzt; diesem folgte der lebhaftere, sogenannte Bokázó (oder „kalákás", deutsch „Knöcheltanz"), bei welchem die Tänzer ihre Sporen zusammenschlugen. Hajdútánc, Tanz der mittelalterlichen Heiducken (Haidones), ein mit Händeklatschen und Gejohle begleiteter unbändiger Tanz (in hockender Stellung getanzt). Aus ihm entwickelte sich der Csárdás (s. d.). Magyar szóló, mittelalterlicher Tanz, eine Art des „Palotás", am Ende mit einem „Springtanz". Palotás, mittelmäßig langsamer, sehr alter (15. Jahrhundert?), mehrsätziger Tanz in gemessenem $^2/_4$- oder $^4/_8$-Takt, am Ende mit der sogenannten „Figur". Paptánc, ein Hochzeitstanz aus dem Komitat Heves, der vor der Küche oder im Hofe des Pastors getanzt wurde. Pünkösdi tánc (Pfingsttanz), ein mit der Wahl des Pfingstkönigs zusammenhängender volkstümlicher Tanz des 18. und 19. Jahrhunderts. Rókatánc (Fuchstanz), ein das Herumschleichen des Fuchses nachahmender volkstümlicher Tanz vom Ende des 18. Jahrhunderts. Szarkatánc (Elstertanz), volkstümlicher, scherzhafter Tanz im 18. Jahrhundert, bei welchem der Tänzer das Springen der Elster (mit beiden Füßen in hockender Stellung auf einmal springend) nachahmte. — Von fremden Nationen übernommen wurden Tänze wie: Körmagyar (eine im 19. Jahrhundert entstandene Umgestaltung der französischen Quadrille); Barát-tánc (aus Österreich im 18. Jahrhundert); Pajkostánc (ebenfalls aus Österreich, lustiger, scherzhafter Tanz vom Anfang des 19. Jahrhunderts); Párnástánc (Polstertanz, Tanz im geraden Takt deutschen Ursprungs); der sogenannte „Fackeltanz" reicht noch ins Heidentum zurück; „Szütyökc", ein transdanubischer alter Tanz unbekannten Charakters; ferner: Ugrós nóta. Verbunkos, Zsukáta usw. Vgl. Werbung.

Unger, Georg, der Siegfried der *Nibelungen* Wagners 1876 in Bayreuth und anderweit, * 6. März 1837 und † 2. Febr. 1887 zu Leipzig, studierte anfänglich Theologie, debütierte aber bereits 1867 in Leipzig, sang sodann ohne besonderen Erfolg zu Kassel, Zürich, Bremen, Neustrelitz, Brünn, Elberfeld und Mannheim, bis Wagner ihn als Repräsentanten des jugendlichen Helden für die Bayreuther Festspiele ausersah. U. studierte die Partie bei Julius Hey in München und löste seine Aufgabe in erfreulicher Weise. 1877—81 war er in Leipzig engagiert.

Unger, Gustav Hermann, * 26. Okt. 1886 zu Kamenz (Sa.), studierte nach Absolvierung der Fürsten- und Landesschule zu Grimma Germanistik und klassische Philologie in Freiburg, Leipzig und München und promovierte 1910 unter Otto Crusius zum Dr. phil. *(Über den Gebrauch des daktylischen Hexameters in der altgriechischen Lyrik, Tragödie und Komödie).* In der Musik war er Schüler von Edgar Istel und Joseph Haas in München, sowie 1911—13 Max Regers in Meiningen. Er lebt als Dozent der Hochschule für Musik und Leiter der Städt. Volksmusikbücherei in Köln. Werke: 3 Hefte Klavierminiaturen *(Versuche zu einer Hausmusik);* andere Klavierwerke *op. 1—3, 8, 16, 18, 28, 29, 40, 43;* Lieder *op. 14, 15, 19, 20—23, 42* (auch mit Kammerorchester); ein Heft *Soldatenlieder* ohne Opuszahl; *Hymnus an das Leben* (Verhaeren) *op. 25* für Baritonsolo, Chor und Orchester; Orchestergesänge *op. 31; Totenfeier op. 12* für a cappella-Chor; *op. 30* Altdeutsche Lieder für gemischten Chor; für Orchester: *Nacht,* drei Skizzen *op. 8;* deutsche Tänze *op. 16; Bilder aus dem Orient op. 18; Levantinisches Rondo op. 22; Ländliche Szene op. 24;* sinfonische Suite *Jahreszeiten op. 26;* Sinfonie *D moll op. 27;* Festl. Vorspiel und Marsch; *Promenadenmusik* für kleines Orchester; *Narrenlieder* (Bierbaum) für Bariton; Trio für Klavier, Klarinette und Bratsche; Streichtrio; Violinsonate; Divertimento für Streichquartett; Streichquartett (1923); Introduktion, Passacaglia und Doppelfuge für Klavierquintett (1925); Variationen über ein eigenes Thema für zwei Klaviere; Konzert für Orgel und Orchester *op. 45;* Feierliches Vorspiel für Orgel; Violinkonzert (1925); Klavierkonzert (1926); *Tarantella* für Orchester; Japanisches Liederspiel für gemischten Chor und großes Orchester; Goethes *Der Gott und die Bajadere* für Sprechstimme, Chor und großes Orchester; Bühnenmusiken zu Hofmannsthals *Der Tor und der Tod* und *Jedermann,* Shakespeares *Sturm,* Kleists *Penthesilea,* Schnabels *Wiederkehr,* Gogols *Brautwerber,* Hauptmanns *Hannele,* v. Unruhs *Heinrich aus Andernach* u. a.; Märchenburleske *Der Zauberhandschuh* (M.-Gladbach 1927); Oper *Richmodis von Aducht* (Koblenz 1928); Alt- und Sopranlieder; Tenorlieder und gemischte

a cappella-Chöre. Schriften: *Musikal. Laienbrevier* (1920); *Musiktheoretische Laienfibel* (1922) und *Max Reger* (1921) u. a. Schriften über Reger; *Musikgeschichte in Selbstzeugnissen* (München 1928).

Unger, Johann Friedrich, * 1716 und † 9. Febr. 1781 zu Braunschweig als Justizrat und Herzoglicher Geheimsekretär; ist einer der ersten, welche Versuche machten, eine Maschine am Klavier anzubringen, welche alles darauf Gespielte notiert (vgl. Melograph). Er nahm das Recht der Priorität für sich in Anspruch gegenüber dem Engländer Jacob Creed, der nach Eulers Bericht 1752 ein ähnliches Instrument konstruiert hatte, und beschrieb seine Erfindung in dem *Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt* (1774).

Unger, Karoline (in Italien Carlotta Ungher genannt), gefeierte Bühnensängerin, * 28. Okt. 1803 zu Wien, † 23. März 1877 auf ihrer Villa bei Florenz; erhielt ihre Ausbildung in Wien und von Ronconi in Mailand, sang zu Wien (bekannt mit Beethoven), Neapel, Mailand, Turin, Rom, 1833 in Paris (doch nur mit mäßigem Erfolg), und sodann wieder in Italien. Sie war zeitweilig mit Nik. Lenau verlobt und verheiratete sich 1841 mit dem 15 Jahre jüngeren Kunstfreund und Gelehrten François Sabatier († 1. Dez. 1891) zu Florenz. Ihre Erscheinung war imposant, ihre Stimme groß, aber in der Höhe nicht frei von Schärfe. Vgl. Otto Hartwig, *K. U.* in der *Deutschen Rundschau* (1897).

Unger, Max, * 28. Mai 1883 zu Taura in Sachsen, als Gymnasiast in Chemnitz Schüler von Fr. Mayerhoff und P. H. Wiedemann, 1904 bis 1906 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Ruthardt, Heinrich Zöllner, E. Paul) und an der Universität (H. Riemann), 1906/07 Kapellmeister der Vereinigten Leipziger Schauspielhäuser (Zwischenaktsmusiken usw.). 1907/08 war er Lehrer am Konservatorium in Bromberg, dann wieder in Leipzig zu neuen Studien, promovierte 1911 zum Dr. phil. (Dissertation *Muzio Clementis Leben*) und blieb in Leipzig als Dirigent einer Madrigalvereinigung und Musikreferent, 1919/20 Schriftleiter der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Er schrieb noch *Beethovens Heiratsprojekt im Jahre 1810* (*Neue Musikzeitung* 1911), *Auf Spuren von Beethovens unsterblicher Geliebten* (1911), *L. v. Beethoven und seine Verleger Steiner—Haslinger—Schlesinger. Ihr Verkehr und Briefwechsel* (1921), *Beethovens Handschrift.* Auch redigiert er eine Gesamtausgabe von Beethovens Briefen. U. hat das Verdienst, die richtige Datierung einer größeren Zahl Beethovenscher Briefe ermöglicht zu haben durch genaue Untersuchung der Clementi-Korrespondenz. 1919 redigierte er die handschriftliche Festschrift zu Hugo Riemanns 70. Geburtstag, deren Überreichung durch Riemanns Tod vereitelt wurde.

Ungher-Sabatier, Carlotta, s. Karoline Unger.

Ungleicher Kontrapunkt ist im Gegensatz zum gleichen (Note gegen Note) der florierte oder synkopierte (s. Kontrapunkt).

Ungleichschwebende Temperaturen s. Temperatur.

Unisonospiel auf mehreren Klavieren als Hauptform des Klavierunterrichts, eine zeitweilig großes Aufsehen machende Neuerung (s. Logier), kam verdientermaßen schnell wieder in Mißkredit, da der Lehrer dabei wohl eine Anzahl Schüler auf einmal absolvieren, nicht aber sie genau kontrollieren kann; vor allem wird durch das U. alle individuelle Freiheit des Vortrags ertötet. Dagegen ist die Schulung der Orchesterspieler (besonders der Geiger) im Unisonospiel durchaus unerläßlich und von höchster Wichtigkeit als Vorbereitung fürs Ensemblespiel. Von diesem Gesichtspunkt aus kann auch dem Klavier-U. eine gewisse erzieherische Bedeutung besonders bezüglich des Takthaltens, der Schlagfertigkeit und unausgesetzter Spannung zuerkannt werden. Dafür genügen aber einzelne Lektionen von Zeit zu Zeit; den ganzen Unterricht darauf zu gründen, ist durchaus verfehlt.

Unisonus (lat.), s. v. w. Einklang (s. Intervall); unisono, all'unisono (ital., „im Einklang"), dieselben Töne in mehreren Stimmen. Man nennt es wohl auch unisono, wenn mehrere Orchesterinstrumente dieselben Noten in verschiedenen Oktavlagen zu spielen haben, z. B. wenn in der Partitur nur die Baßstimme ausgeschrieben ist und die Cellostimme die Anweisung erhält c. B. (col basso) all' un. (unisono), oder die Pickelflöte, mit einer der großen Flöten in Oktaven zu gehen (in beiden Fällen sind allerdings die Notierungen identisch, da der Kontrabaß eine Oktave tiefer und die Pickelflöte eine Oktave höher klingt, als sie geschrieben werden). Vgl. Null und Tasto solo. Auch ist das Unisono des ganzen Streichorchesters, sei es mit der Baßnotierung in allen Stimmen oder mit der Violinnotierung schon im 18. Jahrhundert sehr beliebt.

Universal-Edition, Wiener Verlag, 1901 von einer kleinen Wiener Verleger- und Musikalienhändlergruppe im Verein mit einer Notendruckerei gegründet, anfangs nur mit dem Zweck, durch Herausgabe von klassischen und instruktiven Werken den österreichischen Bedarf zu befriedigen und den österreichischen Musikalienhandel von den deutschen Editionen unabhängig zu machen. Nach dem Ankauf des Münchner Verlags Jos. Aibl (1904; s. d.), der eine Reihe von Werken R. Strauß' und Regers enthielt, gliederte sich die U.-E. den größten Teil der Werke von Bruckner und Mahler, sowie der jüngeren und allerjüngsten Österreicher, Deutschen, Italiener, Franzosen, Tschechen, Ungarn, Polen an und ist heute auf über 9000 Verlagswerke angewachsen. Besonders gepflegt wird das zeitgenössische Opernschaffen und die Orchesterliteratur. Der katholischen Kirchenmusik dient neben einer Zahl von Editionen die Publikation der Kir-

chenmusikzeitung *Musica Divina* (seit 1913), der Förderung der Moderne die *Musikblätter des Anbruch* (seit 1919) und die Monatsschrift *Pult und Taktstock* (seit 1924); auch ein Jahrbuch (1925) ist erschienen. Seit 1920 sind auch die *DTÖ* (s. d.) in den Verlag übergegangen. Als Leiter des Unternehmens zeichnet Direktor Emil Hertzka.

Universalhandbuch der Musikliteratur, Verzeichnis der im Buchhandel beziehbaren Musikalien und Bücher über Musik, herausgegeben von Franz Pázdirek und seinem Bruder J. P. Gotthard [Pázdirek] (Wien 1904—10, 34 starke Folio-Bände).

Universitätsstudien, musikalische usw., siehe Musikwissenschaft. Vgl. Grade, akademische.

Unterbrechungston, tritt auf, wenn ein Ton in der Sekunde u-mal intermittiert. Vgl. Auerbach, *Akustik;* K. L. Schäfer, *Über Variations- und Unterbrechungstöne in ihrer Beziehung zur Theorie des Hörens* (Beiträge zur A. u. Mw. VI, 1911).

Unterrichtswesen. Vgl. Methodik, Pädagogik, Konservatorium, Universität, Schulgesang. Schulen und Studienwerke s. bei den einzelnen Instrumenten.

Untersatz, in der Orgel, s. v. w. Gedackt 32 Fuß. Beim Klavierspiel heißt U. der Gebrauch des Daumens nach einem der Außenfinger, rechts bei zur Höhe, links bei zur Tiefe fortschreitenden Tonfolgen; s. Fingersatz.

Untersteiner, Alfred, * 28. April 1859 zu Rovereto (Südtirol), † 1917 als Internierter in Österreich, studierte die Rechte (Dr. jur.) und unter Pembaur in Innsbruck Musik und lebte als Musikschriftsteller in Meran. U. schrieb eine *Storia della musica* (2. Aufl. 1902) und eine *Storia del violino e della musica di violino* (1904). U. war Mitarbeiter der Mailänder *Gazetta musicale* sowie der *Rivista musicale italiana.*

Unterstimme ist im Gegensatz zu den Mittelstimmen und der Oberstimme die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes, der Baß (s. d.). Beim zweistimmigen Gesange, z. B. im Volksschulgesange, ist freilich die U. oft nur eine Alt-, ja sogar ebenfalls eine Sopranstimme.

Untertöne (Untertonreihe) nennt man diejenige Reihe von Tönen, welche sich im umgekehrten Verhältnis der Obertonreihe nach der Tiefe erstreckt und ebenso für die Erklärung der Konsonanz des Mollakkords herangezogen werden muß wie die Obertonreihe für die des Durakkords (s. Klang). Eine reale Existenz der U. nachzuweisen, welche der der Obertöne entspräche, hat der Verfasser dieses Lexikons, H. Riemann, wiederholt versucht; ihre subjektive Entstehung im Ohr demonstrierte er in seiner *Musikalischen Logik* (1873), ihre objektive Existenz glaubte er aus verschiedenen Anzeichen schließen zu müssen (vgl. *Die objektive Existenz der U. in der Schallwelle,* 1876, und *Musikalische Syntaxis,* 1877). Den endlichen wissenschaftlichen Beweis, weshalb trotz der Kommensurabilität der Schwingungsformen ein Ton die Untertonreihe als Multipla seiner Schwingungen nicht hörbar machen kann, führte er im *Handbuch der Akustik* (Musikwissenschaft) S. 79, wodurch die Frage wohl endgültig gelöst ist. (Jeder Ton erzeugt notwendigerweise die ganze Reihe der Untertöne, aber jeden seiner Ordnungszahl entsprechend mehrfach, den zweiten zweimal, den dritten dreimal usw., aber so verlaufend, daß dieselben durch Interferenz einander aufheben müssen). Vgl. jedoch C. Stumpf, *Beiträge* I[3], S. 84ff., VI, 228.

Uómo (ital.), Mann; primo u., die erste männliche Gesangskraft einer Bühne (wie prima donna die erste weibliche ist), der erste Tenorist, früher aber (im 17. und im 18. Jahrhundert) der erste Sopranist (Kastrat).

Upsala. Vgl. R. Mitjana, *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVIe et XVIIe siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale de U.* (Bd. I *Musique religieuse,* 1911).

Upton (spr. öpt'n), George Putnam, * 25. Okt. 1835 zu Roxbury, Mass., † 20. Mai 1919 in Chicago, studierte an der Brown-Universität (1854 Mag. art.) und war seit 1855 als Musikkritiker in Chicago tätig (für den *Native Citizen,* das *Evening Journal,* seit 1861 für die *Tribune,* schrieb: *Letters of Peregrine Pickle* (1869), *Woman in Music* (1880), *Standard Operas* (1886), *Standard Oratorios* (1887), *Standard Cantatas* (1888), *Standard Symphonies* (1889), *Standard Light Operas* (1902), *Musical Pastels* (1902), *Standard Concert-Guide* (1908), *Standard Concert-Repertory* (1909), *In Music-Land* (1913), *The Song* (1914), kleine Biographien von Theodor Thomas (1905), Ed. Remenyi (1906), übersetzte auch mehrere Werke Nohls ins Englische und schrieb eine Autobiographie: *Musical Memories* (1908).

Urbach, Karl Friedrich, * 26. Sept. 1833 zu Burg bei Magdeburg, seit 1857 Lehrer, Organist und Rektoratsverweser in Egeln, schrieb eine weitverbreitete Preis-Klavierschule (1877) und andere Unterrichtswerke für den Elementar-Klavierunterricht.

Urbach, Otto, * 6. Febr. 1871 zu Eisenach, † 14. Dez. 1927 in Dresden, Schüler von Müller-Hartung und Stavenhagen in Weimar, Bernh. Scholz, Knorr und Humperdinck in Frankfurt und zuletzt noch von Draeseke in Dresden und Klindworth in Berlin (Stipendiat der Lisztstiftung 1890 und der Mozartstiftung 1893), war 1896—98 musikalischer Begleiter des Prinzen Alexander Friedrich von Hessen (s. d.) und war 1898—1920 Lehrer für Klavierspiel am Dresdner Konservatorium, 1911 Kgl. Professor. 1921 gründete er in Dresden ein Pädagogium der Tonkunst, das er bis zu seinem Tode leitete. U. machte sich als Komponist bekannt durch die komische Oper *Der Müller von Sanssouci* (Frankfurt 1896), die Ouvertüre *Bergfahrt,* ein Streichquartett *Horsila,* ein Septett für Blasinstrumente, eine Violinsuite und Klaviersachen *op. 11, 17* (Konzert-

walzer), *20, 24, 26, 32—34* und Lieder *op. 9, 10, 12, 15, 18, 21, 22, 25, 27—31*. Als Schriftsteller ist U. mehrfach mit pädagogischen und ästhetischen Beiträgen für Musikzeitungen aufgetreten.

Urban, Christian, Theoretiker, * 16. Okt. 1778 zu Elbing, dort Stadtmusikus, später in Berlin und zuletzt Städtischer Musikdirektor in Danzig, gab heraus: *Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht* (1823); *Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Grundsätzen* (1824) und einen 16 Seiten langen Prospekt: *Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und der von mir beabsichtigten normalen Musikschule* (1825). Auch schrieb er eine Oper: *Der goldene Widder* und Musik zu Schillers *Braut von Messina.*

Urban, Friedrich Julius, Bruder von Heinr. U., * 23. Dez. 1838 und † 17. Juli 1918 zu Berlin, war Solosopranist im Königlichen Domchor unter Neithardt und Privatschüler von H. Ries und Hellmann (Violine), Grell (Theorie), Elßler und Mantius (Gesang) und seit 1860 ein gesuchter Gesanglehrer in Berlin, auch an Schulen als Gesanglehrer angestellt. Seine *Kunst des Gesanges* ist ein von der Kritik wohlaufgenommenes Unterrichtswerk; auch komponierte er geistliche und weltliche Gesangsachen.

Urban, Heinrich, angesehener Lehrer und begabter Komponist, * 27. Aug. 1837 und † 24. Nov. 1901 zu Berlin, Schüler von Hubert Ries, Laub, Hellmann u. a., lebte in Berlin, seit 1881 Lehrer an Kullaks Akademie. Zu seinen Schülern zählten Siegfr. Ochs, Arthur Bird, Paderewski u. a. Er komponierte eine Sinfonie: *Frühling (A dur op. 16)*, Ouvertüren *Fiesco (op. 6)*, *Scheherezade (op. 14)* und *Zu einem Fastnachtsspiel*, Fantasiestück *Der Rattenfänger von Hameln*, ein Violinkonzert, Violinstücke, Lieder usw.

Urban, Julius, * 30. April 1825 und † (Selbstmord) 19. Nov. 1879 in München, Sohn des Schauspielers Wilhelm U., Schüler von Andreas Wohlmuth (Theorie), Chr. Wanner (Klavier), und besonders von J. H. Stuntz; war nach kurzer Unterrichtstätigkeit in Tann i. Els. seit 1849 in München als Komponist, Dirigent des Künstler-Sänger-Vereins und schließlich als Privatlehrer tätig. Er schrieb zwei Sinfonien, Kammermusik, Lieder, Chöre und mehrere dramatische Werke, auch eine 1860 in München aufgeführte Kantate *Die Rückkehr des Odysseus.*

Urbánek, Franz Aug., * 1842 in Mähr.-Budwitz, † 1919 in Prag, Begründer des Musikverlages Fr. A. Urbánek in Prag (1872). Die Firma hat die Hauptwerke Smetanas und das ganze Lebenswerk Zdenko Fibichs herausgegeben und ist die älteste tschechische Verlagsfirma, welche die besten Namen (Janáček, Suk, Novák, Foerster usw.) in ihrem Katalog führt. Nach dem Tode von F. A. U. übernahmen seine Söhne Franz und Vladimír U. die Firma; nach dem Tode von Fr. U. (1920) ist Vladimír alleiniger Inhaber.

Urbánek, Jan, * 31. Jan. 1809 zu Slanik (Böhmen), bedeutender Violinist, Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), war Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin.

Urbánek, Mojmir, tschechischer Musikverlag in Prag (Edition M. U.), dessen Begründer gleichen Namens, * 6. Mai 1873 in Prag, sich 1900 von der Firma seines Vaters, F. A. Urbánek, separierte und eine eigene gründete, die sich zum größten Musikhaus in der Tschechoslowakei entwickelte (Musikalienhandlung, Verlag, Konzertagentur, Notendruckerei und Konzertsaal Mozarteum). Im Verlag erschienen einige Werke von Novák, Foerster und Suk, später widmete er sich leichterer Musik, erst in letzter Zeit ist wieder eine ernstere Tendenz bemerkbar. Nach dem Tode des Gründers, 29. Sept. 1919, wird das Unternehmen von dessen Erben weitergeführt.

Urbino. Vgl. V. Rossi, *Appunti per la storia della musica alla corte di Francesco Maria I. e di Guidubaldo della Rovere* (*Rassegna Emiliana* I, 466); G. Radiciotti, *Due musicisti spagnoli* [Raval und Victoria] *del sec. XVI. in relazione con la corte di U.* (*Sammelb. d. IMG.* XIV, 2, 1913); derselbe, *Contributi alla storia del teatro e della musica in U.* (1899); derselbe, *Notizie biografiche dei musicisti urbinati* (in: *La Cronaca Musicale, Anno* IV, 1899); derselbe, *Gli ultimi fasti del Teatro de'Pascolini in U.* (ebenda, *Anno* III, 1898); G. Grimaldi, *Un'accademia di Nobili e la storia d'un teatro* [*dei Pascolini*] (*Marche* 1906—08).

Urfey (spr. örfe), Thomas d', s. d'Urfey.

Urhan (spr. ürang), Chrétien, das „seraphische Pendant des diabolischen Berlioz" (vgl. *Cäcilia* Bd. 19, S. 129 [Abbé Mainzer]), * 16. Febr. 1790 zu Montjoie bei Aachen, † 2. Nov. 1845 in Paris; erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater und bildete sich im Klavierspiel und der Komposition autodidaktisch, bis ihn 1804 die Kaiserin Josephine von Frankreich, der man ihn in Aachen vorgestellt hatte, Lesueur zur weiteren Ausbildung in der Komposition übergab, während er im Klavierspiel keinen andern Lehrer mehr erhielt. U. widmete der vergessenen Viola d'amour neue Aufmerksamkeit (Meyerbeer schrieb für ihn das Solo in den *Hugenotten*) und bezog nach dem Vorgange Woldemars (s. d.) die Violine mit fünf Saiten, d. h. er fügte die *c*-Saite in der Tiefe hinzu, so daß die Violine zugleich den Umfang der Bratsche nach der Tiefe gewann („Altvioline", Violon-alto), und wirkte mit Auszeichnung in Baillots Quartett als Bratschist. 1814 trat er ins Orchester der Großen Oper ein, deren Soloviolinist er nach Baillots Rücktritt wurde, und war auch lange Zeit Organist an St. Vincent de Paul. Seine gedruckten Kompositionen sind: *2 Quintettes romantiques* für zwei Violinen, 2 Bratschen und Cello, Quintette für drei Bratschen, Cello und Kontrabaß (mit Pauke ad libitum), *3 Duos romantiques* für Klavier zu vier Hän-

den, Klavierstücke und Lieder. Vgl. P. Dr. Förster, *Chr. U.* (in *Studien und Mitteilungen* Raigern 1904—06, auch separat 1907; auch derselbe im *Eifelvereinsblatt*, Bonn 1907).

Urheberrecht s. Verlagsrecht.

de Uriarte, Pater Eustaquio (O.S.A.), spanischer Musikforscher, * 2. Nov. 1863 zu Durango (Vizcaya), † 17. Sept. 1900 zu Motrico, trat 1878 zu Valladolid in den Augustiner-Orden, kam 1888 in die Abtei zu Silos (Burgos) und dann in ein französisches Benediktinerkloster, wo er mit dem gregorianischen Gesang, wie ihn die Schule von Solesmes übte, bekannt wurde. In Artikeln für die *Revista Agustiniana* und für *La Ciudad de Dios* (Madrid) sowie auf dem Congreso Católico Español von 1888 wurde er zum Vorkämpfer für diesen gereinigten Kirchengesang und zum Mitgründer der Asociación Isidoriana de la Reforma de la Música Religiosa. 1891 erschien sein Hauptwerk, der *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano, según la verdadera tradición* (Madrid).

Uribe-Holguin, Guillermo, columbianischer Komponist, * 17. März 1880 zu Bogotá, wo er an der Academia Nacional de Música seine ersten Studien machte, wurde dann an der Schola Cantorum Schüler von d'Indy in Paris, außerdem studierte er Geigenspiel bei Armand Parent in Paris und bei César Thomson und Emile Chaumont in Brüssel. Seit 1910 ist er Direktor des National Cons. in Bogotá, das die alte Academia ersetzt hat. Er ist außerdem Gründer und Dirigent der Konzertgesellschaft des Konservatoriums in der columbianischen Hauptstadt. Werke: Lieder: *Victimae Paschali* für Solo, Chor und Orchester (vor 1909); 3 Sonaten für Violine und Klavier (1909, 1924, 1927); Suite für Violine und Klavier (1920); Klavierquartett (1914); 3 Préludes (1915, 1926) und Nocturne (1916) für Klavier; Sinfonie *F moll* (1916); *Trois danses* (1926); *Marche funèbre* und *Marche de fête* (1928) sowie eine *Sérénade* (1928) für Orchester; *Te Deum* für Solo, Chor und Orgel (1920); *Requiem* für Soli, Chor und Orchester (1926); zwei Streichquartette (1920 und 1924); Sonate für Violoncell und Klavier (1922); Sinfonie *del Terruño* (preisgekrönt, 1924); u. a. Stücke von entschieden moderner Haltung.

Urio, Francesco Antonio, italienischer Kirchenkomponist, * wahrscheinlich 1660 zu Mailand, war 1690 Franziskanermönch in Rom und Kapellmeister der Zwölf-Apostel-Kirche, in welcher Eigenschaft er sein *op. 1* herausgab: *Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza.* Weiter sind von ihm bisher bekannt geworden: *Salmi concertati a 3 v. con violini (op. 2)*, ein Oratorium *Sansone accecato da'Filistri*, und ein Tedeum. Letzteres ist dadurch besonders interessant, daß Händel eine große Zahl von Themen aus ihm benutzte, um sie, seinem Genie entsprechend, umgearbeitet, besonders in seinem *Dettinger Tedeum*, aber zum Teil auch im *Saul, Israel* und *Julius Cäsar*, neu erstehen zu lassen. Vgl. Chrysanders Nachweise in der *Allg. musikal. Zeitung* 1878/79 und den Abdruck des Werks als Supplement in der Gesamtausgabe der Werke Händels (vorher als Bd. 5 der *DdT.* Chrysanders).

Urlus, Jacques, holländischer Tenorist, * 9. Jan. 1868 zu Hergenrath bei Aachen; wurde von dem Operndirektor v. d. Linden entdeckt und studierte 1888—94 Gesang bei Nolthenius, Averkamp und Cornelis van Zanten in Utrecht. 1894—1900 sang er an der Holl. Oper, kam dann nach Leipzig und war häufiger Gast sowohl in Bayreuth wie 1912—17 an Metropolitan Op. House. Er lebt in Hilversum, Holland.

Ursillo, Fabio (auch bloß Fabio genannt), Virtuose auf der Baßlaute (archiliuto) und mehreren andern Instrumenten, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Rom. Triosonaten von U. (2 Violinen und B. c. oder Fl., V. und B. c.) erschienen in Paris, Amsterdam und London im Druck; *Concerti grossi* und andre Werke blieben Ms.

Urso, Camilla, * 13. Juni 1842 zu Nantes, † 20. Jan. 1902 in Neuyork, Violinistin, Schülerin von Massart am Pariser Konservatorium, reiste von 1852 ab in Amerika (zuerst mit der Sontag und der Alboni, später allein), verheiratete sich um 1860 mit einem Mr. F. Luère, konzertierte aber seit 1863 wieder in Amerika. Ihr Beispiel förderte die Pflege des Violinspiels in Amerika.

Urspruch, Anton, * 17. Febr. 1850 und † 11. Jan. 1907 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ignaz Lachner und M. Wallenstein, später von Raff und Liszt, war einige Zeit Lehrer für Klavierspiel am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1887 am Raff-Konservatorium, Pianist und kontrapunktisch routinierter Komponist (vierhändige Klaviersonate, Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für zwei Klaviere, eine Sinfonie, ein Klavierquartett, ein Trio, Chorlieder, zwei Opern *Der Sturm*, Frankfurt a. M. 1888 und *Das Unmöglichste von allem*, Karlsruhe 1897 usw.). U. war der Schwiegersohn von Alwin Cranz (s. d.). Er schrieb *Der gregorianische Choral* (1901).

Ursprung, Otto, * 16. Jan. 1879 zu Günzlhofen in Oberbayern, im Kontrapunkt Schüler Gottfr. Rüdingers, war (nach Vollendung seiner philosophischen und theologischen Studien in Freising und München) 1904—08 in der Erzdiözese München-Freising in der Seelsorge tätig, promovierte als Schüler Sandbergers und Kroyers 1911 in München zum Dr. phil. mit einer biographischen Studie über Jacobus de Kerle (1911), die auf bayrische Musikverhältnisse der Zeit näher eingeht (Beziehungen zwischen München und Rom, erste Zeit der Augsburger Domkantorei), gab als Bd. 34 der *DTB.* ausgewählte Werke (I) von J. de Kerle heraus und schrieb wertvolle Beiträge für die *ZfMW.*, das *AfMW.*, das *Bulletin der Union musicologique* u. a., ferner *Freisings mittelalterliche Musikgeschichte* in der *Festgabe zum 1200jähr. Jubiläum des hlg. Korbinian* (München 1924); *Restauration und Palestrina-Renaissance in der katholischen Kir-*

chenmusik (Augsburg 1924); *Musikgeschichte Münchens* (München 1927). U. ist Vikar am Kgl. Hof- und Kollegiatstifte St. Kajetan in München, seit 1926 Beneficiat und Kanonikus ad. hon. an der Allerheiligenhofkirche.

Urtext klassischer Musikwerke, herausgegeben unter Verantwortlichkeit der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin. Es erschienen Klaviersuiten J. S. Bachs, Klaviersonaten C. Ph. Em. Bachs, Mozarts und Beethovens, Violinsonaten und Variationen Mozarts und Etüden Chopins.

Usandizaga, José María, einer der bedeutendsten modernen spanischen Komponisten, * 31. März 1879 in San Sebastián, † im Okt. 1915 an Tuberkulose. Er studierte Klavierspiel bei Planté und Komposition bei d'Indy an der Schola Cantorum in Paris. Der lange unerfüllte Ehrgeiz, eine baskische Oper als regionales Unternehmen zu schaffen, erreichte 1910 seine Verwirklichung, als U., von Paris heimkehrend, der neuerrichteten baskischen Bühne seine Oper *Mendy-Mendiyan* (Bilbao, Mai 1910) schenkte. Doch widmete U., ohne seine baskischen Ideale preiszugeben, bald seine Bemühungen dem nationalen Zentrum Madrid, wo am Teatro Price 1914 seine Oper *Las Golondrinas* (*Die Schwalben,* Text von Martínez Sierra) aufgeführt wurde und ihn mit einem Schlag zum Reformator der spanischen Oper machte: er verband darin mit Ausdruckselementen Wagners, Francks und vor allem Puccinis eine nationale und persönliche Note und ursprünglichen Sinn für die Bühne. Opern: *Mendy-Mendiyan; Las Golondrinas; La Llama* (posthum); für Orchester und Chor: *Ume Zurtza;* Orchester: Pantomime (aus *Las Golondrinas*); *Fantasía Danza;* Streichquartett; Klavierstücke. Vgl. L. Villalba, *J. M. U.* (1918).

Usiglio (spr.-ljo), Emilio, *8. Jan. 1841 zu Parma, † 8. Juli 1910 zu Mailand; einer der trefflichsten italienischen Dirigenten seiner Zeit und bekannter Komponist besonders komischer Opern, darunter *Le educande di Sorrento* und *Le donne curiose* besonders erfolgreich und noch lebendig. Er hat zu seinem Gedächtnis einen Preis für die beste komische Oper in Parma gestiftet. Andere Opernwerke: *La locandiera; L'eredità in Corsica; La scommessa; Le nozze in prigione; La secchia rapita.*

Usper, Francesco Spongia, detto U., * zu Parenzo, venezianischer Komponist, Schüler von Monteverdi, um 1614 Organist an San Salvatore in Venedig, 1621 Assistent von Grillo an der Marcusorgel (1623 wurde aber Fillago Grillos Nachfolger), 1627 Schulleiter an S. Gio. Evangelista. Werke: *Ricercari et arie francesi 4v.* (1595); 5st. Madrigale (1604); *Messa e salmi etc 1—6 v.* (1614); *Motetti e sinfonie etc. 1—8 v. op. 3* (1619); Vesperpsalmen *4, 5 e 8 v. op. 5* (1627). Vgl. A. Einstein, *Ein Concerto grosso von 1619* (in: *Kretzschmar-Festschrift,* 1918).

Ut ist die Solfeggiersilbe für den Ton *c;* vgl. aber auch Do. Über Ut als erste Stufe des (mutierbaren) Guidonischen Hexachords s. Solmisation.

Utendal (Uttendal, Uutendal), Alexander, ein Niederländer, der aber wohl den größten Teil seines Lebens in Deutschland zugebracht hat, war Hofmusiker, später Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand von Österreich zu Innsbruck, wo er 8. Mai 1581 starb; gab heraus: *7 psalmi poenitentiales* (1570), 3 Bücher 5-, 6- und mehrstimmiger Motetten (1570—77), drei 5—6st. Messen und 4st. Magnificats (1573) und *Fröliche neue teutsche und französische Lieder usw. mit 4, 5 und mehr Stimmen* (1574 u. öfter). Joannellis *Novus thesaurus musicus* und Paix' Orgelbuch enthalten einige Stücke von U., auch Barclay Squires Madrigal-Auswahl (1913) ein Madrigal. Vgl. J. Lechthaler, *Die kirchenmus. Werke von U.* (Wiener Dissertation 1919, ungedruckt).

Uthmann, Gustav Adolf, Chorkomponist, * 29. Juni 1867 und † 22. Juni 1920 in Barmen, sollte Lehrer werden, mußte aber als 15jähriger das Färberhandwerk ergreifen, 1898 wurde er Geschäftsführer in der Ortskrankenkasse Barmen und betätigte sich daneben fleißig als Dirigent (seit 1891 des Arbeitergesangvereins „Freier Sängerkreis") und als Komponist einer großen Reihe (über 400) von Chorliedern, vor allem sozialdemokratischer Tendenz-Männerchöre (*Tord Foleson* der bekannteste).

Utrecht. Vgl. J. C. M. van Riemsdijk, *Geschichte des Utrechter Collegium musicum 1631—1881* [*Het stadsmuziekcollege te U.*] (1881).

Uttini, Francesco Antonio, * 1723 zu Bologna, † 25. Okt. 1795 zu Stockholm, wo er seit 1754 als Kapellmeister einer italienischen Operntruppe tätig war und 1767 als Hofkapellmeister angestellt wurde, der erste Komponist von Opern in schwedischer Sprache: *Thetis och Pelée* 1773 (zur Eröffnung der schwedischen Oper) und *Aline* 1776; er schrieb außerdem für den schwedischen Hof 1754—64 fünf italienische und fünf französische Opern, auch Musik zu Racines *Athalie* und *Iphigénie* (1776, 1777) und ein Oratorium *Giuditta* (Bologna 1742); auch 3 Sinfonien, 6 Sonaten, 17 Violintrios und Festmusiken.

Uzielli, Lazzaro, * 4. Febr. 1861 zu Florenz, dort Schüler von Vanuccini und Buonamici, Rudorff in Berlin, Clara Schumann und Raff in Frankfurt a. M., lebt als ausgezeichneter Klavierpädagoge (früher am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt, jetzt an der Hochschule für Musik in Köln) und Pianist (Kölner Trio-Vereinigung Bram Eldering—Feuermann [als Nachfolger von Grützmacher] — Uzielli) in Köln. 1907 Professor. Zu seinen Schülern zählt Alfred Hoehn.

V

V. Abkürzung für voci [italienisch] bzw. vocum [lateinisch] (Stimmen), 3v. = dreistimmig, 8v. = achtstimmig usw., in Partituren, Klavierauszügen usw. Abkürzung für Violine (auch V^o), Vc. (V^{llo}) = Violoncello, V^{la} = Viola. V. S. = volti subito (schnell umwenden!) oder vide sequens (siehe das Folgende!); m. v. = mezza voce; ℣ = Vers, Versett (im katholischen Kirchengesange).

Vaccai, Nicola, * 15. März 1790 zu Tolentino, † 5. Aug. 1848 in Pesaro; kam jung mit seinen Eltern nach Pesaro, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, ging später nach Rom, um die Rechte zu studieren, ergriff aber bald die Musik als Lebensberuf, wurde Schüler Jannaconis im Kontrapunkt und machte 1812 noch Studien in der Opernkomposition unter Paisiello in Neapel. Seine erste Oper war: *I solitari di Scozia* (Neapel, Teatro nuovo 1815); da er nur wenig Erfolg mit seinen Opern und Balletten zu Neapel und Venedig hatte, widmete er sich bereits 1820 dem Gesangunterricht (in Venedig, Triest, Wien). Erneute Versuche mit Opern zu Parma, Turin, Mailand, Venedig usw. vermochten nicht, ihm einen Ruf zu gründen, wenn auch einige, besonders *Giulietta e Romeo* (Mailand 1825) einen guten Eindruck machten; V. begab sich daher 1829 nach Paris und 1832 nach London und erwarb sich in beiden Städten den Ruf eines ausgezeichneten Gesanglehrers. Einige Jahre später ging er nach Italien zurück, schrieb wieder einige Opern mit Achtungserfolgen und wurde 1838 Nachfolger Basilis als Kompositionsprofessor und Zensor (Studieninspektor) des Mailänder Konservatoriums, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Außer 17 Opern (die letzte *Virginia*, 1845 für Rom) und vier Balletten schrieb V. eine Anzahl Kantaten (unter anderm mit Coppola, Donizetti, Mercadante und Pacini eine Trauerkantate auf den Tod der Malibran, 1837), auch kirchliche Gesangswerke, Arien, Duette, Romanzen und zwei Gesangschulwerke: *Metodo pratico di canto italiano per camera* (sehr verbreitet) und *21 Ariette per camera, per l'insegnamento del bel canto italiano.* Vgl. Giulio Vaccai (figlio), *Vita di N. V.* (1882).

Vach, Ferdinand, tschechischer Chordirigent, * 25. Febr. 1860 zu Jažlovice, studierte an der Prager Orgelschule, war dann Kapellmeister am Brünner Theater, seit 1886 Dirigent des Chores „Moravan" in Kremsier, der durch Aufführung von Oratorien Dvořáks bekannt wurde. Er war auch Gesanglehrer am Staatspädagogium und bildete 1903 aus seinen Schülern den Sängerbund mährischer Lehrer, den er seitdem leitete. Seit 1905 ist er Professor an der Lehrerbildungsanstalt in Brünn; war ein Jahr lang Dirigent des Philharmonischen Vereins und drei Jahre Chorgesanglehrer am Brünner Konservatorium. Schrieb: viele Chöre, Instrumentalmusik und Kirchenwerke.

Vacqueras (spr. wáckera), Beltrame, 1481 Sänger an der Peterskirche in Rom, 1483—1507 Päpstlicher Kapellsänger, von Glarean hochgeschätzter Komponist, von dem gedruckt nur eine Chanson und eine Motette bei Petrucci 1501 und 1503 und bei Glarean 1547 erhalten sind, aber handschriftlich auch mehrere Messen und Motetten im päpstlichen Kapellarchiv.

Vadé, Jean Joseph, * im Jan. 1720 zu Ham (Pikardie), † 4. Juli 1759 zu Paris, war einer der ersten Dichter von Texten für das aufkommende französische Singspiel (Dauvergne *Les troqueurs* 1753, *La fileuse* [Parodie der *Omphale*] 1752 u. a.).

Vaet (spr. fät), Jakob, niederländischer Komponist des 16. Jahrhunderts, Kaiserlicher Kapellsänger zu Wien unter Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., 1564 Kaiserlicher Kapellmeister, † 8. Jan. 1567, gab heraus: *Modulationes 5 voc.* (1562). Einzelne Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis *Novus thesaurus musicus* (1568), Tylman Susatos *Ecclesiasticae cantiones* (1553) und Montan-Neubers Evangeliensammlung (1554—56) und *Thesaurus musicus* (1564) usw.

Vagans s. Quintus.

Valderrábano s. Enríquez de V.

Valdrighi (spr. ĭgi), Luigi Francesco, Conte, * 1837 und † 20. April 1899 zu Modena, brachte eine höchst wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente zusammen (ausgestellt 1888 in Bologna), welche er dem Museum seiner Vaterstadt schenkte. V. schrieb *Ricerche sulla liuteria e violineria modenese antica e moderna* (1878), *Nomocheliurgografia antica e moderna* (1884, Supplemente 1888 und 1894) und eine Fortsetzung von Al. Gandinis *Cronistoria dei teatri di Modena* (1873 mit G. Ferrari-Moreni), auch gab er unter dem Sammeltitel *Musurgiana* 1879 ff. eine Anzahl Monographien über Modeneser Musiker heraus (I, 3 und 6, 7 *Annotazioni bibliografiche intorno Bellerofonte Castaldi e per incidenza di altri musicisti modenesi dei secoli XVI e XVII* [1880 und 1881], I. 10 *Ricordi e documenti sulle scuole di musica progettate per Modena del fu Maestro Angelo Catelani* [1882], II. 1 *Cataloghi della musica di composizione e proprietà del M° Angelo Catelani* [1893]). Ferner schrieb V. in den Memorie der Modeneser Akademie 1882: *I Bononcini di Modena*, 1884: *Cappelle, concerti e musiche di casa d'Este*, und 1895 über den *Phagotus* des Afranio (s. Fagott). V. war Ehrenmitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste zu Modena und der Cäcilien-Akademie zu Rom. Vgl. Gandini und Catelani.

Valen, Fartein Olav, * 25. Aug. 1887 zu Stavanger (West-Norwegen), studierte zuerst Philologie an der Universität Oslo, ging aber 1908 zur Musik über und studierte Theorie und

Komposition am Konservatorium und bei Cathar. Elling in Oslo, an der Kgl. Hochschule in Berlin (1909—11) und bei Professor L. C. Wolf. Er ist einer der begabtesten und originellsten norwegischen Komponisten: Legende *op. 1;* Sonate *op. 2;* Sonate für Violine und Klavier *op. 3; Ave Maria* für Gesang und Orchester *op. 4;* Trio *op. 5,* Lieder *op. 6;* Lieder mit Orchester *op. 7, 8* u. *9;* Streichquartett *op. 10.*

Valencia. Vgl. Fr. J. Blasco, *La Música en V.* (Alicante 1896); J. Ruiz de Lihory, *La Música en V.* (*Dicc. Biogr. y crítico,* 1903). Über die Oper in V. vgl. Cotarelo y Mori, *Orígenes y establecimiento de la Opera española.*

Valente, Antonio (il cieco, also blind), Organist an Sant' Angelo a Nido zu Neapel, gab heraus: eine *Intavolatura de Cimbalo: Recercate, Fantasie, Canoni francese etc.* (1576) und *Versi spirituali sopra tutte le note con diversi Canoni spartiti per suonar negli organi* (Neapel 1580). Vgl. N. Caravaglios in *Riv. mus. it.* XXIII, 1916.

Valente, Vincenzo, * 21. Febr. 1855 zu Corigliano bei Cosenza, † 6. Sept. 1921 zu Neapel, Schüler von Pappalardo in Neapel, schrieb erst zwei Messen, machte aber sein Glück mit neapolitanischen Kanzonen (*Ntuniella* besonders populär) und komischen Liedchen (macchiette); auch Komponist der italienischen Operetten *I Granatieri* (Turin 1889), *Donna Paquita* (Neapel 1893), *La sposa di Charolles* (Rom 1894), *Rolandino* (Turin 1897), *L'usignuolo* (Neapel 1899), *Rosaura rapita* (Text von S. di Giacomo, 1904); *Lena* (Foggia 1918) und *L'avvocato Trafichetti* (Neapel 1919).

Valentin, Karl Fr., schwedischer Musikforscher und Komponist, * 30. Mai 1853 in Göteborg, † 1. April 1918 in Stockholm, studierte in Upsala und (1879—84) in Leipzig, wo er promovierte (*Studien über die schwedischen Volksmelodien,* 1885); war dann 1884—97 Chorleiter, Dirigent, Dozent und Kritiker in Göteborg, seit 1897 in Stockholm, bis 1902 Kritiker des *Svenska Dagbladet,* seit 1901 Sekretär der Kgl. Musikakademie, 1903 Lehrer für Musikgeschichte am Kgl. Konservatorium, 1912 Professor. Außer Orchester- und Chorwerken u. a. schrieb er: *Populär allmän musikhistoria* (1900/01).

Valentin, Karoline (geborene Pichler), * 17. Mai 1855 und † 26. Mai 1923 zu Frankfurt a. M., 1873 vermählt mit Professor Dr. Veit Valentin († 1900), in der Musik u. a. 1888—93 Schülerin von Gustav Gunz (Gesang) am Hochschen Konservatorium, schrieb 1899 in den *Monatsheften für MG.* über unbekannte Briefe Leopold Mozarts und W. A. Mozarts und zwei Briefe Beethovens, 1901 und 1902 daselbst über die Musik zu Frankfurt. 1906 gab der Verein für Geschichte und Altertumskunde ihre *Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts* heraus, 1921 die Gesellschaft für Fränkische Geschichte ihre Arbeit *Theater und Musik am Fürstlich Leiningischen Hofe.* Auch verfaßte sie die Artikel Gunz, Henkel und Hermine Spies für die *Allgemeine Deutsche Biographie.*

Valentini, Giovanni, seit 1614 Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand zu Graz, nach dessen Thronbesteigung 1619 Kaiserlicher Hoforganist, berühmter Orgellehrer, gab heraus: *Motetti a 6 voci* (1611), fünf Bücher Madrigale zu 3—11 Stimmen mit Instrumenten (. . . . [1619], 1616, ... , 1621, 1625), *Musiche a 2 voci col basso per organo* (1622); 4—8st. *Canzoni per sonar* zeigt der Katalog von Al. Vincenti 1639 (1619?) an. Andere größere Werke (Messen, Magnificat, Stabat) blieben Ms., 4—5st. Sonaten sind handschriftlich in Kassel erhalten (voller harmonischer Kühnheiten, vgl. die *Enharmonische Sonate* bei Riemann, *Alte Kammermusik*); ebenso *Vesperae integrae de dominica a 4.*

Valentini, Giuseppe, Violinist und geist voller Komponist, * 1681 (wahrscheinlich zu Rom), lebte um 1710 in Bologna und war um 1735 am Hofe zu Florenz angestellt; gab heraus: 12 *Sinfonie a 3 op. 1* (1701, zwei Violinen und B. c.), sieben *Bizarrerie per camera a 3* (zwei Violinen und B. c.), *op. 2,* 12 *Fantasie op. 3* (zwei Violinen und B. c.), acht *Idee da camera a violino solo e violoncello,* 12 *Suonate a 3* (zwei Violinen und B. c.) *op. 5,* 12 *Concerti grossi a 4 e 6 istr. op. 7* (1710, für zwei bis vier Soloviolinen und Violoncell obl., zwei Ripienviolinen, Viola und B. c.), 12 *Sonate da camera op. 8* (1714) für Violine und B. c. (auch als *Allete tamenti da camera*) und *XII Solos for the Violoncello with a Th. B.* (ca. 1720). Eine Triosonate *D dur* gab A. Moffat 1913 bei Simrock heraus.

Valentini, Pier Francesco, hervorragender Komponist der römischen Schule, † 1654 in Rom; gab heraus: *Canone ... sopra le parole del Salve Regina ‚Illos tuos misericordes oculos ad nos converte', con le risolutioni a 2, 3, 4, e 5 voci* (1629, Kanon mit über 2000 möglichen Auflösungen; das Thema ist in Kirchers *Musurgia,* I, 402, abgedruckt), *Canone nel nodo di Salomone a 96 voci* (1631, ebenfalls bei Kircher), *Canone a 6, 10, 20 voci* (1645), zwei *Favole* (Bühnenstücke, Opern): *La Mitra* (1654) und *La trasformazione di Dafne* (1654), beide mit Intermezzi; von seinen Erben wurden noch herausgegeben: zwei Bücher 5st. Madrigale mit B. c. ad lib. (1654, laut Ausweis der Rückseite des Titels Nr. 2 der 22 nachgelassenen Werke), zwei Bücher *Motetti ad una voce con istromenti* (1654), zwei Bücher 2—4st. Motetten (1655), zwei Bücher *Canzonetti spirituali a voce sola* (1655), zwei dgl. Bücher für 2—3 Stimmen (1656), zwei andere für 2—4 Stimmen (1656), *Canoni musicali* (1655, 155 Seiten), zwei Bücher 1—2st. *Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo* (1657), zwei Bücher *Canzoni, sonetti ed arie a voce sola* (1657), vier Bücher *Canzonette ed arie a 1, 2 voci* (1657) und zwei Bücher 2—4st. Litaneien und Motetten. Eine Anzahl theoretischer Werke

über Musik liegen handschriftlich auf der Barberinischen Bibliothek zu Rom.

Valentini, Valentino Urbani, genannt V., berühmter Kastrat (Altist), der 1707—14 in London sang.

Valentino (spr. -langt-), Henri Justin Armand Joseph, * 14. Okt. 1785 zu Lille, † 28. Jan. 1856 zu Versailles; war der Schwiegersohn von Persuis und wurde durch diesen nach Paris gezogen, 1820 zweiter Kapellmeister und 1824 alternierend mit Habeneck erster Kapellmeister der Großen Oper, 1821—37 an der Komischen Oper. Er begründete 1837 in der Salle St. Honoré (Salle Valentino) die ersten Populärkonzerte klassischer Musik, mußte sie aber 1841 einstellen, als die Quadrillen eines Musard und Tolbecque den Sinfonien den Rang abliefen, und lebte seitdem zurückgezogen in Versailles.

Valerius, Adrianus, * zu Middelburg, † 27. Jan. 1625 zu Veer, wo er seit 1606 als Notar usw. lebte, gab ein Lautentabulaturwerk heraus: *Nederlandtsche Gedenkclanck* (Harlem 1626. Teile daraus in den Publikationen der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis II [1871], herausgegeben von Lomaro und Riemsdijk, 2. Aufl., Haag 1893). Zu großer Beliebtheit gelangte die Bearbeitung von Ed. Kremser (1879).

Valesi, Johann Evangelist (Wallishauser, genannt V.), * 28. April 1735 in Unterhattenhofen (Bayern), † 1811 in München, Adoptivsohn des Pfarrers Grafen Valvasoni, Schüler von Placidus Camerloher in München, wo er eigentlich sich zum Gelehrten ausbilden sollte. 1754 war er Hofsänger des Fürstbischofs von Freising, sang 1755 in Amsterdam und Brüssel, war 1756 Herzoglicher Kammersänger in München, sang auch mit größtem Erfolg an der Oper in Italien, Prag und Dresden. Von 1778 an erhielt er keinen Urlaub mehr und wirkte nur noch in München bis 1798; dann trat er in den Ruhestand und blieb als hochgeschätzter Gesanglehrer in München. V.s berühmtester Schüler ist Adamberger (s. d.), auch C. M. von Weber genoß zeitweilig (1798) seinen Unterricht. Ein Sohn (Joseph, 1778—1807) und vier Töchter V.s (Magdalena [Köhl], * 1782, Anna 1776—92, Thekla [Degele], * 1786 [Mutter von Eugen Degele] und Crescentia [* 1791]) exzellierten ebenfalls im Gesange.

Vallas, Léon, * 17. Mai 1879 zu Roanne (Loire), begann in Lyon erst Medizin zu studieren, die er zugunsten der Musik bald aufgab. Okt. 1903 gründete er die *Revue musicale de Lyon*, die sich 1912—14 zur *Revue de musique française* und 1920—25 zur *Nouvelle Revue musicale* umwandelte. Seit 1908 hielt er Vorlesungen über Musikgeschichte an der faculté des lettres in Lyon. Veröffentlichungen: *La musique à l'Académie de Lyon au XVIIIe siècle* (Lyon 1908); *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon, 1688—1789* (Ms.); *Le théâtre et la ville, 1694—1712* (1919); *Un musicien français: Georges Migot* (1923); *Les idées de Claude Debussy, musicien français* (Paris 1927); *Debussy* (1927); *Cl. Debussy, sa vie et ses œuvres* (1929).

Valle, Pietro della, * 2. April 1586 und † 1652 zu Rom, war von seinem siebenten Jahre an Schüler erster Meister in Rom, schrieb Kirchenmusik (darunter ein *Tantum ergo a 12 voci*), ist aber vor allem bemerkenswert durch seinen inhaltsreichen *Discorso della musica dell' età nostra* von 1640, den G. B. Doni in seinem berühmten *Trattato della musica scenica* herausgab. Neuausgabe von A. Solerti in *Le origini del melodramma* (1903).

del Valle de Paz, Edgar Samuel, * 18. Okt. 1861 zu Alessandria (Ägypten) von italienischen Eltern, † 5. April 1920 in Florenz, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (Cesi, Serrao), seit 1890 Klavierlehrer am Real Istituto Musicale zu Florenz, wo er 1896 die Musikzeitung *La nuova musica* begründete und bis 1914 mit Erfolg redigierte. Er war tüchtiger Pianist und Komponist zahlreicher Salonkompositionen für Klavier, schrieb auch eine Klaviersonate *op. 92* (preisgekrönt von der Società del Quartetto), mehrere sinfonische Suiten, eine Oper *Oriana* (Florenz 1907; eine weitere, *La Maupin*, blieb unaufgeführt), eine *Scuola pratica del pianoforte* sowie 100 *Solfeggi progressivi a 4 mani* und gab Steibelts Etüden, Händels Suiten u. a. heraus. Seine Tochter Gemma ist Geigerin, eine andere, Marcella Emilia (* 13. März 1891 in Florenz) ist Pianistin, seit 1919 Lehrerin am Cons. Gius. Tartini in Triest.

Valledor, Jacinto, * gegen 1744 in Cadiz und noch im Herbst 1807 am Leben; viele Jahre Musiker an Madrider Theatern, für die er zahlreiche tonadillas komponierte. Vgl. Pedrell, *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, wo V.s tonadilla *La decantada vida y muerte del General Malbrù* fast vollständig abgedruckt ist.

Vallet (spr. wallā), Nicolas, franz. Lautenist, gab (im Selbstverlag) zu Amsterdam heraus *Het Secret oft Geheymnisse der Musen* (*Secretum Musarum* 1615 [2. Aufl. 1618 mit dem Titel *Paradisus musicus testudinis*], französische, deutsche und englische Gesänge, sowie auch Präludien, Fantasien, *Tripudia* usw. in Lautentabulatur), *Le second livre de tabulature de luth* (2 Teile 1618) und *21 Psaumes de David* (in Lautentabulatur 1619) u. a.

Vallisnieri, Antonio, * 3. Mai 1661 in Carafagnana (Modena), † 28. (18.?) Jan. 1740 (1730?) in Padua, Doktor der Philosophie und Medizin, fand Interesse durch die Beantwortung der Frage: *Woher es komme, daß die Kastraten eine hohe Stimme behalten, an allen Muskeln und Nerven schwach bleiben und zur Melancholie und Grausamkeit geneigt sind* (7. Bd. der *Bibliothèque italique* 1730 unter dem Titel: *Lettres sur la voix des Eunuques*).

Vallotti, Francesco Antonio, vorzüglicher Organist, Komponist und hochangesehener Theoretiker, Lehrer von Abt Vogler, Sabbatini u. a., * 11. Juni 1697, † 16. Jan.

1780 in Padua; Franziskaner-Konventuale, wurde noch mit 25 Jahren Schüler Calegaris zu Padua und erhielt dort 1728 die Kapellmeisterstelle an der Antoniuskirche, die er bis zu seinem Tode bekleidete. V. galt seinerzeit für einen der bedeutendsten Kirchenkomponisten. Er zeigte Burney zwei Schränke voll von seinen Kompositionen; gedruckt wurden aber nur: 4st. *Responsoria in Parasceue, Responsoria in Sabbato sancto, Responsoria in Coena Domini* und sein mit großer Gelehrsamkeit abgefaßtes theoretisches Werk *Della scienza teorica e pratica della moderna musica* (1779); es sollte der erste Band einer umfassenden Kompositionslehre werden. Sabbatini (s. d.) hat einen Abriß von seines Lehrers System gegeben in *La vera idea delle musicali numeriche signature.* V. entwickelt völlig korrekt die vollständige Durtonleiter aus den höheren Tönen der Obertonreihe (indem er den 7., 11., 13., 17. usw. als unserm Tonsystem fremd ausscheidet): 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48 (von $_1c$ = 1 aus: g^2 a^2 h^2 c^3 d^3 e^3 fis^3 g^3). Das ist natürlich nichts anderes als die seit Fogliani festgestellte korrekte Bestimmung der Tonwerte; die Abteilung aus der Obertonreihe von $_1c$ ist aber illusorisch da nicht *c*, sondern *g* Tonika dieser Skala ist. Bezüglich der Erklärung des Mollakkords aus den umgekehrten Verhältnissen der Obertonreihe steht V. auf dem Standpunkte Tartinis bzw. Zarlinos. Den Mittelpunkt seines praktischen Systems bildet aber die Lehre von der Umkehrung der Akkorde, die er über Calegari von Rameau entnahm. Vgl. L. A. Sabbatini, *Notizie sopra la vita e le opere del Rev. P. Fr. A. V.* (1780) und F. Fanzago, *Tartini, Vallotti e Gozzi* (1792).

Valls, Francisco, * 1665 und † 1747, viele Jahre Kirchen-Kapellmeister in Barcelona, schrieb Kirchenwerke in freierem Stil, deren eins, die *Messa Scala Aretina*, zwischen 1715 und 1720 eine Kontroverse hervorrief, an der sich etwa 50 spanische Musiker beteiligten; eine Entgegnungsschrift von ihm gegen Joachim Martinez erschien 1716. Er schrieb auch ein *Mapa harmónico práctico* (Ms., aber sehr verbreitet). Ein Stück von ihm bei Eslava, *Lira sacro-hispana.*

Valverde, Joaquín, spanischer Komponist, † 19. März 1910 zu Madrid, schrieb (zum Teil gemeinsam mit Chueca und Torregrosa) eine große Zahl (über 60) Zarzuelas, von denen besonders *La gran vía* (Madrid 1886) große Verbreitung fand.

Valverde, Quinito, Sohn von Joaquin V. (Quinito, Diminutiv von Joaquin, zur Unterscheidung von seinem Vater), † im Nov. 1918 in Mexiko; trat seit 1896 gleichfalls als Zarzuela-Komponist hervor (über 60 Zarzuelas, meist gemeinsam mit Caballero, Serano u. a.), von denen *El pobre Valbuena* und *El pollo Tejada* besonderen Erfolg hatten.

Van Aerde, Raymond Joseph Justin, belgischer Musikforscher, * 4. Juni 1876 zu Mecheln; Studienpräfekt, Bibliothekar und Lehrer für Musikgeschichte am Konservatorium zu Mecheln; veröffentlichte: *Leben und Werke des Cyprian de Rore* (Mecheln 1909); *Sänger und Instrumentalisten . . . in Mecheln 1311—1790* (1911); *Das Glockenspiel in Belgien und besonders in Mecheln* (1910); *Die Tuerlinckx, Lautenmacher in Mecheln* (1914); *Les ancêtres flamands de Beethoven* (1928); *Geschichte des Konservatoriums in Mecheln* (1928).

Vanbianchi, Arturo, * 3. April 1862 in Mailand, bis 1882 Schüler von Panzini, Ponchielli und Dominiceti am dortigen Konservatorium, von 1883—87 Lehrer am Istit. musicale von Bergamo und nach Ponchiellis Tod Leiter von S. Maria Maggiore, von 1890—95 Lehrer am Liceo mus. Rossini von Pesaro, nach Pedrottis Tod zwei Jahre lang auch Direktor der Anstalt, 1901/02 Vertreter Tebaldinis als Direktor des R. Conservatorio in Parma, seitdem in Mailand als freier Lehrer. Er schrieb: sinfonische Dichtungen *L'evocazione* und *Cavaliere Olaf*, sinfonisches Vorspiel (1885), Sinfonie (1919), eine große Messe (1887), ein Streichquartett, viele kleine Stücke sowie die Opern *In alto mare* (1890, Concorso Sonzogno), *Carmela*, *La nave* (Genua 1899), *Fidelia* (1905).

Van Dalen*), Hugo, * 16. April 1888 zu Dordrecht (Holland), tüchtiger Klaviervirtuose, studierte zunächst in seiner Vaterstadt bei G. J. de Vries, dann in Amsterdam bei Joh. Wysman, Röntgen, Kersbergen, Zweers, Dan. de Lange; zuletzt bei F. Busoni. Er war längere Zeit Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin und ist es jetzt am Kgl. Konservatorium im Haag.

Van den Boorn-Coclet, Henriette, * 15. Jan. 1866 zu Lüttich, dort Schülerin von Th. Radoux und Sylvain Dupuis, erregte in Brüssel und Paris lebhaftes Interesse mit ihren von starkem Talent zeugenden Kompositionen: Kantate *Callirrhoé* (Lüttich 1895), 12 *Mélodies* (Lieder), Mazurka, Caprice und Tarantelle für Pianoforte *Vers l'infini, Sérénade* für Cello und Pianoforte, Violinsonate *D moll* (Paris 1907, preisgekrönt), *Andante symphonique* für Orchester, Sinfonie in drei Sätzen (Brüssel, unter S. Dupuis), sinfonische Dichtung *Renouveau* (1913); *Symphonie wallonne* (1928, unter Rasse). Melle V.-C. ist Lehrerin für Harmonie am Lütticher Konservatorium.

Van den Borren, Charles Jean Eugène, belgischer Musikforscher, * 17. Nov. 1874 zu Ixelles (Brüssel), studierte die Rechte (1897 Dr. jur.) und wirkte bis 1905 als Rechtsanwalt, widmete sich aber dann ganz musikwissenschaftlichen Studien und wurde in der Theorie Schüler Ernest Clossons. Er

*) van; van der . . . usw. Niederländische Namen mit diesen Vorsilben, die hier vermißt werden, suche man an entsprechender Stelle des Hauptnamens (z. B. van Elewijck unter: Elewijck).

hielt bis 1914 Vorlesungen über die Geschichte der Musik (besonders Klaviermusik) an der Université nouvelle zu Brüssel (heute „Institut des Hautes Etudes de Belgique"). 1919 wurde er Bibliothekar des Brüsseler Konservatoriums. Schon als Rechtsanwalt war er Musikkritiker der Zeitschrift *L'art moderne* und wurde 1909 als Nachfolger von Edouard Fétis Musikkritiker an der *Indépendance Belge* (bis 1914). Seit 1926 ist er Professor der Musikgeschichte an der Université Libre de Bruxelles und seit 1927 an der Staats-Universität Lüttich. Schriften: *Le théâtre de César Franck* (*Hulda et Ghiselle*, Brüssel 1907); *Les origines de la musique de clavier en Angleterre* (Brüssel 1912, engl. in erweiterter Fassung 1913); *Les musiciens belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance* (Brüssel 1913); *Les origines de la musique de clavier dans les Pays-Bas (Nord et Sud) jusque vers 1630* (Brüssel 1914); *Les débuts de la musique à Venise* (Brüssel 1914, Vortrag); *Orlando de Lassus* (Paris 1920); *Guillaume Dufay, son importance dans l'évolution de la musique au XVe siècle* (*Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique et l'Institut de France*, Brüssel 1925); *Le manuscrit musical M. 222 C. 22 de la Bibliothèque de Strasbourg (XVe siècle) brulé en 1870, et reconstitué d'après une copie partielle d'Edm. de Coussemaker* (Brüssel 1928); zahlreiche kleinere Arbeiten, sowie viele Artikel für Zeitschriften; auch Herausgeber von Kirchenwerken Ph. de Montes.

Van den Hoeven, 1) Dina, * 16. Okt. 1874 zu Amsterdam, Schülerin des Kölner Konservatoriums und von W. Mengelberg in Amsterdam, auch längere Zeit von Frau Carreño, tüchtige Pianistin. — 2) Cateau, Schwester der vorigen, * 20. Sept. 1879 zu Amsterdam, Schülerin von de Maaré, J. Mossel und A. Hekking, besuchte die Orchesterschule unter Kes und trat dann als Cellistin in das Konzerthausorchester zu Amsterdam ein.

Van der Meulen, Joseph, brachte in Gent die vlämischen Opern *Liva* (1902), *Dolmen* (1905) und *De Vlasgaard* (1905) zur Aufführung.

Van der Pals s. Pals.

Vanderstraeten (van der Straeten, [spr.-strāten]), Edmond, belgischer Musikschriftsteller, * 3. Dez. 1826 zu Audenarde, † 25. Nov. 1895, studierte in Gent Philosophie und ließ sich 1857 zu Brüssel nieder, wo er bis auf einen mehrjährigen Aufenthalt in Dijon lebte, einige Zeit den *Nord* redigierte, 1859—72 für das *Echo du Parlement belge* die Musikreferate schrieb und eine Stelle am Königlichen Archiv bekleidete. V. gab heraus: *Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde* (1851); *Notice sur Charles Félix de Hollande* (1854); *Notice sur les carillons d'Audenarde* (1855); *Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIXe siècle* (1856); *Examen des chants populaires des Flamands de France, publiés par E. de Coussemaker* (1858); *Jacques de Goüy* (1863); *J. F. J. Janssens* (1866); *La musique aux Pays-Bas* (8 Bde., erschienen 1867—88, sein Hauptwerk, das eine Menge wertvoller historischer Notizen enthält, aber beinahe aphoristisch geschrieben ist); *Le noordsche Balck du musée communal d'Ypres* (1868); *Wagner, Verslag aan den Heer minister van binnenlandsche Zaaken* (1871); *Le théâtre villageois en Flandre* (2. Bde., 1874 u. 1880); *Les musiciens belges en Italie* (1875); *Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde* (o. J.); *Voltaire musicien* (1878); *Les ménestrels aux Pays-Bas* (Brüssel 1878); *La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell de Rossini* (1879); *Lohengrin, instrumentation et philosophie* (1879); *Turin musical* (1880, gemischte Aufsätze); *Les musiciens néerlandais en Espagne des XVIIe et XVIIIe siècles* (1885); *Jacques de St. Luc* (1886); *La musique congratulatoire en 1454 etc.* (1888); *5 lettres intimes de Roland de Lassus* (1891); *Notes sur quelques instruments de musique* (1891); *Les ballets des rois en Flandre; xylographie, musique, coutumes* (1892); *Nos périodiques musicaux* (1893); *Charles V musicien* (1894) und *Les Willems, luthiers gantois du XVIIe siècle* (1896, mit C. Snoeck). Vgl. Meerens (Schluß).

Vanderstraeten (van der Straeten) [spr.-strāten]), Edmund Seb. Jos., Violoncellist, * 29. April 1855 zu Düsseldorf, Schüler von E. Humperdinck, Alfred Richter und Eb. Prout, Mitglied des Trinity College-Orchesters und Lehrer an einer Londoner Musikschule, 1900 Gründer des Tonal Art Club in St. John's Wood, vielfach in London für die Wiederbelebung der Gambe tätig. Er gab eine *Technik des Violoncellspiels* heraus, schrieb über Geschichte des Cellospiels und der Celloliteratur, ferner *The Romance of the Fiddle: the Origin of the Modern Virtuoso* (London 1911), eine *History of the Violoncello, the Viol de gamba, Their Precursors and Collateral Instruments* (1915) und veröffentlichte eine größere Zahl Originalkompositionen und Arrangements für Cello.

Van der Stucken, Frank Valentin, * 15. Okt. 1858 in Fredericksburg (Texas), wurde von seinem zehnten Jahre ab in Antwerpen erzogen, wo er Schüler Benoits war, arbeitete 1876—78 noch unter Reinecke, Grieg und Langer in Leipzig, ging dann als Theaterkapellmeister nach Breslau (1881/82), lebte 1883 in Rudolstadt, wo er wieder mit Grieg in Berührung kam, wurde aber 1884 (bis 1895) Dirigent des Männergesangvereins Arion in Neuyork (1892 Konzertreise in Europa), dirigierte 1885/86 die Novitätenkonzerte in Steinway-Hall, 1887/88 die Sinfoniekonzerte in Chickering-Hall und veranstaltete Konzerte mit Werken nur amerikanischer Komponisten 1885 in Neuyork und 1889 auf der Pariser Weltausstellung. 1895—1907 leitete er die Sinfoniekonzerte zu Cincinnati, war 1897—1901 Direktor des Coll. of Music zu Cincinnati (seitdem Ehrenpräsident), wurde 1905 Nachfolger von Theodore Thomas als Dirigent der Mai-Festspiele (bis 1912) und war 1895—1907 Direktor des Konservatoriums und des Sinfonie-Orchesters in Cincinnati. Seit 1908 hat er meist wieder in

Europa — Hannover, Kopenhagen — gelebt. Werke: Oper *Vlasda op. 9*, Weimar 1883; sinfonischer Prolog *William Ratcliff* (Weimar 1883); *Pagina d'Amore op. 10;* Festzug, Marsch *op. 12* (1891); Musik zu Shakespeares *Sturm;* Orchesterstücke: *Idylle* und *Pax triumphans op. 26* (Brooklyn 1900); *Souvenir op. 39* (1911); Tedeum; Männerchöre; 2 Orchesterlieder (1912); Lieder; Klaviersachen.

Van Doorslaer, Georges, belgischer Musikforscher, * 27. Sept. 1864 zu Mecheln, Arzt und emsiger lokaler Musikforscher; die wichtigsten unter seinen vielen kleinen Studien sind: *La vie et l'œuvre de Philippe de Monte* (Brüssel 1921); *Rinaldo del Mel* (Antwerpen 1922).

Van Duyse (spr. dois), Florimond, belgischer Komponist und Musikforscher, * 4. Aug. 1843 und † 18. Mai 1910 zu Gent; Sohn des Dichters Prudens Van Duyse († 1859), wirkte in Gent und Hainaut (Mons), dann wieder in Gent bis 1882 als Advokat, war aber lange Jahre nur noch als Musikforscher besonders auf dem Gebiete des niederländischen Volkslieds tätig und zugleich selbst ein talentvoller Komponist. 1873 errang er mit der Kantate *Torquato Tasso's dood* den Römerpreis und brachte in Gent und Antwerpen elf Opern zur Aufführung. Publikationen: *Oude nederlandsche Liedern* (1889); *Het eenstimmig fransch en nederlandsch wereldlijk lied in de belgische gewesten, van de XIe eeuw tot heden* (Gent 1896); *De melodie van het nederlandsche lied en hare rythmische vormen* (1902); das große Sammelwerk *Het oude nederlandsche Lied* (1903—08, 4 Bde. Texte und Melodien); Neuausgaben (Partitur) von Phalèses *Duytsch musijck boeck* v. J. 1572 (Leipzig 1903) und den beiden Susatoschen (*Het ierste* und *Het tweetste Musijck boexken* v. J. 1551). Vgl. *Notice biographique sur Fl. v. D.* (o. J.); P. Bergmans, *Notice sur Fl. v. D.* (1919).

Van Dyck (spr. deik), Ernest Marie Hubert, belgischer Heldentenor, * 2. April 1861 in Antwerpen, † 31. Aug. 1923 zu Berlaer-lez-Lierre (Antwerpen); studierte zuerst zu Löwen und Brüssel Jura, wurde aber dann Schüler von St. Yves Bax in Paris, nebenher für die *Patrie* schreibend, machte sich zuerst in den Lamoureux-Konzerten bekannt, wurde aber mit einem Schlage einer der berühmtesten Tenoristen, als ihm 1886 die Rolle des Parsifal in Bayreuth übertragen wurde. 1888 bis 1899 war er an der Wiener Hofoper engagiert. Seit 1901 war er jährlicher Gast bei den Pariser Wagner-Aufführungen, sang vier Jahre an Metropolitan Op. und 1901 bis 1907 an Covent Garden, wo er einen Winter lang auch Direktor war; er war ferner Direktor am Th. des Champs Elysées in Paris. 1914 beschloß er als Parsifal in Paris seine Bühnenlaufbahn und widmete sich der Lehrtätigkeit. V. D. war seit 1886 mit einer Schwester von Franz Servais verheiratet. Er hat eine neue französische Übersetzung des *Lohengrin* geschrieben, auch einige Dramen (*Matteo Falcone*, Wien, Volkstheater) und ein Ballett *Carillon* (Musik von Massenet, Wiener Hofoper).

Van Hal, Vanhall, s. Wanhal.

Van Lier, Jacques, * 24. April 1875 im Haag, dort Schüler des Cellisten Hartog, dann von Joseph Giese und von Eberle in Rotterdam, 1891 erster Cellist des Amsterdamer Palastorchesters. 1892—95 war er in Basel, nach längerer Konzertreise, 1897—99 im Berliner Philharmonischen Orchester, 1899 bis 1915 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; seitdem lebt er im Haag als angesehener Kammermusikspieler (im Holländischen Trio mit Coenraad van Bos und Jos. van Been). L. gab technische Studien für Cello heraus *(Violoncellbogentechnik; Moderne Violoncelltechnik der linken und der rechten Hand)* und veranstaltete viele Neuausgaben klassischer Werke für Cello.

Vanneo, Steffano, * 1493 zu Recanati in der Mark Ancona, Augustinermönch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: *Recanetum de musica aurea* usw. (1533), das zu den besten seiner Zeit gehört und die *Musica plana* wie die Mensuralmusik und den Kontrapunkt gedrängt, aber gründlich abhandelt.

Vannius s. Wannenmacher.

Van Oosterzee, Cornélie, * 16. Aug. 1863 in Batavia (Java), studierte in Berlin bei Rob. Radecke, später bei Heinr. Urban und lebt seit 1895 in Berlin; Ehrenmitglied der Niederländischen Akademie der Künste und des Bachvereins durch die Königin von Holland mit dem Ritterorden von Oranien-Nassau ausgezeichnet usw. Schrieb: Lieder; Klavierstücke; a cappella-Chöre; zwei Streichquartette; Klavierquartett; Klaviertrio, Streichquintett, vier sinfonische Dichtungen *Königsidyllen* (1897 von Nikisch in Berlin aufgeführt); Festkantate zur Eröffnung der Frauenarbeits-Ausstellung im Haag; Musik zu *Jolanthe* (zur Einweihung des neuen Stadttheaters in Amsterdam); *Nordische Fantasie;* Sinfonie *D moll* (seit 1900 häufig aufgeführt); Musikdrama *Das Gelöbnis* (Weimar 1910).

Vanzo, Vittorio Maria, * 29. April 1862 zu Padua; studierte am Mailänder Konservatorium bis 1881, lebt in Mailand als Gesanglehrer und war einer der besten italienischen Wagnerdirigenten. Schrieb: viele Lieder; Klavierstücke; *Arie da concerto* für Violoncell und Klavier; *Preludio romantico* für Violine und Klavier u. a.

Varese. Vgl. P. Cambiasi, *Teatro di V.* (1776—1891), Mailand 1891.

Varèse, Edgar, kam 1915 nach Amerika, gründete 1919 in Neuyork das New Symphony Orchestra und 1921 die International Composers' Guild, die erste Vereinigung in Amerika, die ausschließlich moderne Musik pflegte. Schrieb: für Orchester: *Hyperprism; Octandre; Offrandes* für Sopran und Kammerorchester; *Amériques* für großes Orchester; *Arcanes; Intégrales* für kleines Orchester und Schlagzeug; a cappella-Chöre.

Variante, ein von H. Riemann erst in seinen letzten Jahren in seinen Schriften einge-

führter Terminus, der die durch Veränderung der Terz (groß statt klein, klein statt groß) substituierte Durform der Moll-Tonika oder Mollform der Dur-Tonika kennzeichnet. Der Ausdruck ist deshalb gewählt, weil bei solcher Substitution gewöhnlich keine eigentliche Modulation stattfindet, vielmehr nur ein plötzliches Heller- bzw. Dunklerwerden der bleibenden Tonart vorliegt. Solche Wendungen zur V. sind z. B. auch die entlehnten Trugschlüsse D—+ Tp in Moll und D—♯ in Dur. Trios, Variationen usw., welche mit Minore bzw. Maggiore überschrieben sind, springen ebenfalls zur V. über.

Variationen („Veränderungen") nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche dieses jedoch auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmik oder die Harmonik oder die Melodik. Die *Doubles* der französischen Clavecinisten, die *Divisions* der englischen Violisten und die *Differencias* der spanischen Lautenisten ließen alle diese Grundpfeiler unangetastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder anderm Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Händels *Harmonious blacksmith*). Gegenüber dieser rein figurativen V. bringt die moderne Variation, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im $^3/_4$-Takt statt im $^2/_4$- oder $^4/_4$-Takt, punktiert oder synkopiert die Rhythmen, führt irgendein besonderes (nicht dem Thema angehörendes) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reizvolle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Umfang der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorstechender Töne usf. Es gibt kein Wagnis der Verkleidung oder Verschleierung, das der Variation versagt wäre, vorausgesetzt nur, daß doch auf irgendeine Weise das Bewußtsein der Identität des Themas erhalten bleibt. Neben der figurativen Veränderung gelangt dabei die Charakter-V., die auch den ursprünglichen Ausdruck des Themas umwandelt, zu größter Bedeutung. Während die alten *Doubles* stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von V. seien noch aus vielen die Bachschen Goldberg-Variationen, die Beethovenschen in *F dur*, die der Klaviersonate in *As dur*, die Diabelli-V.en, die Schubertschen in *B dur*, Mendelssohns *Variations sérieuses*, Brahms' Händel-Variationen und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt. Ein Teil der Variationen Regers *(op. 81, 86, 100, 132)* huldigt einem neuen, uneigentlichen Prinzip der Variation: sie lassen, bei großer Freiheit, doch das Motivische des Themas unangetastet. Die älteste Form ziemlich freier Variierung ist die mit ihren Wurzeln ins 16. Jahrhundert zurückreichende Tanzsuite (s. Suite). Strenge Variierungen von Liedmelodien für ein Ensemble von Instrumenten brachte vielleicht zuerst Sal. Rossi (1613). Im weiteren Sinne zu den V. gehörig sind auch die Kompositionen über einen *Basso ostinato* (vgl. *Ostinato, Ground, Follia, Chaconne, Passacaglia*) oder eine Fugenfolge über ein einziges Thema wie Bachs *Kunst der Fuge*.

Variationstöne treten auf, wenn die Amplitude eines einfachen Tones nicht konstant gehalten, sondern periodischen Schwankungen unterworfen wird. Vgl. K. L. Schäfer, *Beiträge zur Ak. u. Mw.* VI, 1911).

Varney (spr. warnä), Louis, Sohn und Schüler von P. J. A. V., * 1844 in Paris, † 20. Aug. 1908 zu Cauterets, schrieb seit 1876 39 Operetten meist für Paris (*Les mousquetaires au couvent* 1880, *Riquet à la houppe* 1889, *La falote* 1896, *Les demoiselles de St. Grien* 1897, *Les petites Barnett* 1898), auch drei Ballette (*La princesse Idéa* 1895).

Varney (spr. warnä), Pierre Joseph Alphonse, * 1. Dez. 1811 und † 7. Febr. 1879 zu Paris, war Violinist, Theaterkapellmeister im Haag, Rouen, Paris und Bordeaux. V. komponierte sieben einaktige Operetten für die Bouffes Parisiens, ist aber bekannter durch die Komposition des Revolutionsliedes (1848) *Mourir pour la patrie*.

Varsovienne (spr.-wjänn), polnischer Tanz (aus Warschau) im $^3/_4$-Takt von ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4. usw.).

de Vasconcellos, Joaquim, portugiesischer Musikschriftsteller, schrieb ein portugiesisches Tonkünstlerlexikon: *Os musicos portuguezes (Biographia-bibliographia*, 1870, 2 Bde.), das viele irrige Angaben der früheren Lexikographen (Fétis usw.) richtigstellt und vieles interessante Neue beibringt, ferner eine Monographie über die berühmte Sängerin Todi: *Luiza Todi* (1873), einen *Ensajo critico sobre o catalogo del rey D. João IV* (1873), und steuerte zahlreiche Originalnotizen für Pougins Supplement zu Fétis *Biographie universelle* bei. Auch besorgte V. einen Faksimile-Neudruck des in vorgenanntem Werke beschriebenen Katalogs der 1755 durch Erdbeben zerstörten Lissaboner Kgl. Bibliothek (1874—76, Kommentar mit Register 1905). Vgl. Vieira.

Vasseur (spr. wässör), Félix Augustin Joseph Léon, französischer Operettenkomponist, * 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), † in Paris 1917, Schüler des Niedermeyerschen Kirchenmusikinstituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zumeist für die Bouffes Parisiens gegen 20 Operetten, von denen *La timbale d'argent* (1872) den besten Erfolg hatte, während die späteren: *Le roi d'Yvetot* (zuerst Brüssel 1873), *Les Parisiennes, La blanchisseuse de Berg-op-Zoom, La cruche cassée, La Sorrentine, L'Oppoponax, Le droit du seigneur, Le billet de logement, Le petit Parisien*

(1882), nicht in gleichem Grade gefielen. Seither brachte er noch: *Le mariage au tambour, Madame Cartouche, Ninon [de Lenclos], Mam'zelle Crémon, La famille Vénus* (1891), *Le commandant Laripète* (1892), *La Prétendaine* (1893), *Au premier hussards* (1895), *Le royaume d'Hercule* (1896), *La souris blanche*, mit de Thuisy (1897), *Dans la plume* (1898), *Une excellente affaire*, mit de Thuisy (1899), sowie Musik zu Chivot und Vanloos *Le pays d'or* (1892). Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den V. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. V. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transkriptionen von Opernmelodien für Orgel (Harmonium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (zwei Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnificats, zusammen als *L'office divin*) heraus, und erntete 1877 mit einer Cäcilien-Hymne für Sopransolo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

Vaticana (Editio Vaticana), die durch päpstliches Breve 1904 angeordnete Neuausgabe der liturgischen Gesangbücher der katholischen Kirche auf Grund der Forschungen der Benediktiner von Solesmes, welche an Stelle der Editio Medicaea treten. Vgl. Haberl, R. Molitor und Choral (S. 311).

Vatielli, Francesco, * 1. Jan. 1877 zu Pesaro, studierte in Bologna und Florenz Philologie und erhielt vom Liceo musicale Rossini zu Pesaro das Komponistendiplom. 1905 wurde er Lehrer der Musikgeschichte am Liceo musicale zu Bologna, 1906 Torchis Nachfolger als Bibliothekar der Anstalt. 1924/25 war er zeitweilig Direktor der Anstalt; er liest auch Musikgeschichte an der Universität. Er ist einer der Gründer der Associazione dei musicologi italiani und deren Vizepräsident, auch Sekretär der Società del Quartetto in Bologna; 1922/23 war er Herausgeber einer wissenschaftlichen Zweimonatsschrift *La Cultura Musicale*. V. schrieb: *Un musicista Pesarese nel secolo XVI°* [Zacconi] (1904), *I „Canoni musicali" di Ludovico Zacconi* (1906), *Di L. Zacconi. Notizie sulla vita e le opere* (1912), *La „Lyra Barberina" di G. B. Doni* (1908), die Satiren *Ragionamenti e fantasie di Petronio Isaurico* (1913 und 1923) und *La civiltà musicale di moda* (1913), *Riflessi della lotta gluckista in Italia* (1914), *Primordi dell' arte del violoncello* (1918), *Il Corelli e i maestri bolognesi del suo tempo* (1916), *La Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna* (1916), *Lettere di musicisti brevemente illustrate* (1917), *Rossini a Bologna* (1911), *Vita ed arte musicale a Bologna* (gesammelte Studien, 1922 und 1927), *Materia e forme della Musica* (1922 und 1928) u. a., sowie historische Aufsätze in der *Nuova musica* und *Cronaca musicale*, gab Arien aus dem 17. Jahrhundert heraus *(Antiche cantate d'amore* und *Antiche cantate spirituali)*, ferner *Antichi maestri bolognesi* (bis jetzt 2 Hefte): *Ad. Banchieri, musiche corali* und *F. Azzaiuolo, Villotte del fiore* und trat als Komponist hervor mit Intermezzi und Fragmenten zu Polizianos *Favola d'Orfeo* (1905), *(Fiabe e balocchi)* u. a.

Vaucorbeil (spr. wōkorbäj), Auguste Emmanuel, Komponist, * 15. Dez. 1821 zu Rouen, † 2. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferville (Bühnenname), Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Dourlen, Cherubini), machte sich zuerst mit stil- und stimmungsvollen Liedern, sodann mit Violinsonaten und Streichquartetten einen Namen, brachte 1863 eine komische Oper: *Bataille d'amour* heraus, und ließ seitdem Klavierstücke: *Intimités*, ein Chorwerk: *La mort de Diane* (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung *La Maîtrise* eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. V. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper. Seine Gattin Armah, geb. Sternberg († Ende Juni 1898), war eine ehedem geschätzte Opernsängerin, zuletzt Gesanglehrerin.

Vaudeville (franz., spr. wōd'will), seit Anfang des 18. Jahrhunderts Name volkstümlicher Bühnenstücke mit Gesängen auf bekannte beliebte oder doch leicht eingängliche, auf Popularität berechnete Melodien. Die meist satirische Tendenz dieser Stücke stellt sie in Parallele mit den englischen balladoperas als Wurzeln des Singspiels. In mehr oder minder deutlich diesen Ursprung verratender Form hat sich das V. bis in die Gegenwart erhalten (Mozart nennt das Finalquartett der *Entführung* [No. 21] V.) und ist z. B. von Scribe mit Vorliebe kultiviert worden. Die Herkunft des Namens ist strittig. Der volkstümliche Dichter Olivier Basselin in Vire (!) in der Normandie († 1450 im Kampfe gegen die Engländer bei Formegay) soll durch seine satirischen Gedichte den Anstoß zu der Entstehung dieses Namens gegeben haben (vgl. Gasté, *Olivier Basselin et le Vau de Vire* [1887]). Doch tritt schon früh die Schreibweise *Vaulx de ville* auf (1507), die man von valoir (valere) ableiten möchte („Liebling der Stadt"), später auch (1570 bei Ronsard) Voix de ville. Große Sammlungen von Vaudevilles sind: *Le Clé du Caveau* (1807, 3. Aufl. 2030 Nummern, 4. Aufl. 1872), *La Musette de Vaudeville ou Nouvelle clef du Caveau* (491 Airs de J. D. Dohn 1822), *Le Caveau moderne, Chansonnier périodique* (1807).

Vaughan Williams (spr. wōgen uilliems), Ralph, * 12. Okt. 1872 zu Down Ampney bei Cirencester; erzogen am Trinity Coll. zu Cambridge, wo er 1894 Mus. Bac., 1895 B.A. und 1901 Mus. Doc. wurde, war Schüler von Wood, Parry, Stanford, Alan Gray und W. Parratt, H. Sharpe und G. P. Moore, 1897/98 auch von Max Bruch und schließlich noch von Ravel in Paris. Doch wird man in seinen reifen Werken umsonst nach ihrem Einfluß suchen; sein Persönlichkeitsstil beruht einzig auf dem englischen Volkslied und den englischen Meistern von der Tudorzeit bis zu Purcell. 1896—99 war er

Organist an South Lambeth-Ch., hielt in Oxford Vorlesungen und ist jetzt Kompositionslehrer am R. C. M. Er hat besonders in East Anglia und in Herefordshire Volkslieder gesammelt und zur Veröffentlichung bearbeitet; auch war er Musikredakteur des *English Hymnal* (1906). Seinen ersten Erfolg errang er mit seiner Komposition von Walt Whitmans *Toward the Unknown Region* (Leeds 1907), und mit seiner *Sea Symphony* (1910) stellte er sich an die Spitze der englischen Komponisten. Sein bedeutendstes Werk ist bis jetzt seine *Pastoral Symphony* (1922). All seine Werke sind charakterisiert durch starke melodische Erfindung, die oft auf Volksliedquellen zurückgeht, und eine ursprüngliche kontrapunktische Linienführung, die von allem Schulmäßigen weit entfernt und nicht harmonisch gebunden ist, obwohl sie zu den reizvollsten harmonischen Kombinationen führt. Werke: Chor und Orchester: *Towards the Unknown Region; Willow Wood; A Sea Symphony; Mystical Songs; Fantasia* über Weihnachtslieder; a cappella-Chor: Messe (1920); Arrangements von Volksliedern; Orchester: *A London Symphony; Pastoral Symphony;* Fantasie für Streicher über ein Thema von Tallis; Suite *Flos campi* für Viola, kleines Orchester und Stimmen; *Concerto accademico* für Violine und Orchester (1925); Musik zu den *Wespen* des Aristophanes (Cambridge 1909); Suite *Die Wespen;* Kammermusik: Klavierquintett *C moll;* Phantasy-Streichquintett; Streichquartett *G moll;* Orgel: drei Präludien über walisische Hymnenmelodien; Lieder: *On Wenlock Edge,* Liederzyklus für Streichquartett und Klavier; drei *Rondels of Chaucer* für Gesang und Streichtrio (1920); *The House of Life,* Sonettzyklus nach Rossetti für Gesang und Klavier; *Songs of Travel* u. a. Kompositionen von Dichtungen von R. L. Stevenson für Gesang und Klavier; zahlreiche Arrangements von Volksliedern für Gesang und Klavier. Ms.: Musikdramen *Hugh the Drover* (mit Verwendung englischer Volkslieder, London 1924); *The Shepherds of the Delectable Mountains* (1922); Ballett *Old King Cole* (Cambridge 1923) und eine Suite für Militärmusik, beide mit Verwendung englischer Volkslieder; 3 *Norfolk Rhapsodies* und eine impressionistische Symphonie *In the Fen Country* für Orchester; *The Lark Ascending* für Violine und Orchester. Diese Liste schließt einige frühere Werke nicht ein, die V. W. verworfen hat. Vgl. die Artikel von Edwin Evans in *Modern British Composers,* ursprünglich veröffentlicht in *Mus. Times* 1919, und von A. H. Fox Strangways und Herbert Howells in *Music and Letters,* April 1920 und April 1922 (über die *Pastoral Symphony*).

Vaurabourg (spr. wōrabur), Andrée, * 8. Sept. 1894 in Toulouse, wo sie am Konservatorium die ersten Studien machte und einen Klavierpreis errang, war 1908—13 in Paris Schülerin von Pugno, dann Kompositionsschülerin (Nadia Boulanger, Dallier, Caussade, Widor) des Conservatoire, 1919 Preisträgerin. Sie schrieb: Lieder, Stücke für Gesang und Streichquartett, für Klavier und für Streichquartett, Orchesterstücke *Interieur* und *Prélude.*

Vavrinecz (spr. -nets), Mauritius, * 18. Juli 1858 zu Czegléd in Ungarn, † 5. Aug. 1913 zu Budapest, Schüler des Pester Konservatoriums, schließlich Rob. Volkmanns. 1886 wurde sein *Stabat Mater* in der Ofener Garnisonkirche aufgeführt, bald darauf erhielt er die Domkapellmeisterstelle an der ungarischen Krönungs-(Matthias-)Kirche zu Pest. V. komponierte fünf Messen, ein Requiem, ein Oratorium *Christus,* Ouvertüre *Die Braut von Abydos* (nach Lord Byron), eine *Dithyrambe,* beide für großes Orchester, eine Kantate *Der Totensee* (Dichtung von Otto Roquette), eine Sinfonie und die Opern *Rosamunde* (Frankfurt a. M. 1895) und *Ratcliff* (Prag 1895) usw. Seit 1882 war V. auch als Musikreferent tätig.

Vázquez y Gomez, Mariño, * 3. Febr. 1831 zu Granada, † 17. Juni 1894 zu Madrid, war längere Zeit Konzertmeister des Zarzuela-Theaters zu Madrid, ging aber später an das Kgl. Theater als Konzertmeister. V. komponierte zwar auch Kirchenwerke, hauptsächlich aber Operetten (Zarzuelas). Er schrieb auch: *Cartas a un amigo sobre la Música en Alemania* (1884).

Vecchi (spr. wekki), Horatio, hervorragender Komponist des ausgehenden 16. Jahrhunderts, * um 1550 zu Modena, wo er seine muskalische Erziehung durch den Servitenmönch Salvatore Essenga erhielt, war schon vor 1586 (Januar bis September) Domkapellmeister in Reggio, dann bis 1593 Kanonikus in Correggio und 1598 Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Prinzen in Modena, wo er 19. Febr. 1605 starb. V. ist am bekanntesten durch seinen *Amfiparnasso* (*Commedia harmonica,* d. h. gesungenes Lustspiel), der 1594 zu Modena aufgeführt und 1597 (1610) in Venedig gedruckt wurde (Neuausgabe von Eitner als Bd. 26 der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, auch in Torchis *Artemus.* Bd. IV). Dies Werk ist nur in sehr begrenztem Sinn als ein Vorläufer der Oper anzusehen und unterscheidet sich scharf von dem gleichzeitigen ersten Versuch in Florenz (vgl. Oper) dadurch, daß V. nicht im monodischen Stil schrieb, sondern Rede und Gegenrede der einzelnen agierenden Personen von einem 4—5st. Chor im Madrigalstil absingen ließ: eine „Madrigalkomödie", in der alle Mittel des Vokalstils gleichsam zu einem lustigen Gesellschaftsmusizieren virtuos zusammengefaßt werden. (Der Titel *Amfiparnasso* bedeutet nicht die „zwei Gipfel" des Parnaß, sondern die Umgebung, die „Vorhöhen zum Parnaß" (*gradus ad Parnassum!* Vgl. *Sammelb. d. IMG.* XII. 3. S. 330 [E. Dent] „lower Parnass"). V. ist einer der besten Kanzonen- und Madrigalkomponisten seiner Zeit, liebt die Tonmalerei (vgl. die *Selva*) und Charakteristik (vgl. die *Veglie di Siena*) und ist dabei ein vortrefflicher Meister im kirchlichen Tonsatz. Seine anderen Publikationen sind:

4 Bücher 4st. Canzonetten (das erste Buch nur in 2. Aufl. [1580] bekannt; die andern 1580, 1585, 1590 erschienen und wie das erste mehrmals aufgelegt [Gesamtausgabe Nürnberg 1593]; ausgewählte 4st. Canzonen erschienen 1611 bei Pierre Phalèse und mit deutschen Texten zu Nürnberg 1600 und Gera 1614); ferner ein Buch 6st. Canzonetten (1587); ein Buch 6st. Madrigale nebst drei 7st. (1583 u. ö.); ein Buch 5st. Madrigale (1589); *Selva di varia ricreatione* . . . [a 3—10 voci] . . . *Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonette, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, con una Battaglia a 10 nel fine et accomodatovi la intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette* (1590 [1595]); 2 Bücher 3st. Canzonetten (1597, 1599; das erste Buch auch mit deutschem Text, 1608); *Convito musicale*, 3—8 st. (1597 [1598]); *Le veglie di Siena ovvero i varii humori della musica moderna a 4—6 voci* (1604; darin allerlei Charaktere gezeichnet, wie: *umor grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso* usw.; auch 1605 in Nürnberg als *Noctes ludicrae*); ein Buch 4st. Lamentationen, für gleiche Stimmen (1597); 2 Bücher 4—8st. Motetten (1590, 1597); 6st. Motetten (1604, Nachdruck?); *Hymni per totum annum, partim brevi stilo super plano cantu, partim propria arte*, 4st. (1604). Ein Buch 6- und 8st. Messen Vecchis gab sein Schüler Paulus Brausius (Deutscher?) heraus (1607, vier davon von Phalèse 1612 nachgedruckt); Fétis nennt noch *Dialoghi a 6 e 8 voci* mit Continuo (1608). Viele Sammelwerke der Zeit 1575—1615 enthalten Stücke von V. Vgl. A. Catelani, *Della vita e delle opere di O. V.* (1858) und Rod. Renier, *Dell'Amfiparnasso di O. V.* (1884), ferner *Riv. mus.* XXV, 1 (1915, L. Frati, *Un capitolo autobiografico d' O. V.*) und vor allem Johannes Hol, *H. V. als weltlicher Komponist* (Basel 1917, Dissertation, 1. Teil, Biographie); derselbe, *Horatio V. et l'évolution créative* (Scheurleer-Festschrift, 1925).

Vecchi (spr. wekki), Lorenzo, Kirchenkapellmeister an San Petronio zu Bologna, * 1566, gab heraus: *Missarum 8 vocibus lib. 1* (1605).

Vecchi (spr. wekki), Orfeo, mindestens seit 1590 Kapellmeister der Kirche Santa Maria della Scala (nach der das Scalatheater seinen Namen hat) zu Mailand, * 1540 daselbst, † vor 1604, war ein namhafter Komponist, der sich aber fast ausschließlich auf Kirchenmusik beschränkt zu haben scheint (nur einige 5st. Madrigale in der Sammlung *Scielta di madrigali* 1604 sind nachweisbar). Im Druck erschienen 8st. Messen, Vespern, Psalmen und Motetten 1590, 3 Bücher 5st. Messen 1588 (1. Buch, mit einer Messe von J. A. Piccioli), 1598 (2. Buch) und 1602 (3. Buch), 5st. Motetten 1596, 1598, 6st. Motetten 1598, 4st. Motetten 1603, die 7 Bußpsalmen 6st. 1601, Werke, die zum Teil mehrfach aufgelegt und nachgedruckt wurden. Vgl. Fr. X. Haberl, *O. V.* (*Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1907).

Vecsey, Franz von, hervorragender Geiger, * 23. März 1893 in Budapest, Schüler seines Vaters Ludwig v. V., dann von Hubay und Joachim, begann seine Laufbahn als Wunderkind von 10 Jahren (Berlin 17. Okt. 1903) und ist heute einer unserer vollendetsten und elegantesten Violinspieler; auch Komponist kleiner Virtuosenstücke.

Végh von Veréb d. Jg., Johann, * 15. Juni 1845 auf Stammgut Veréb (Komit. Fejér, Ungarn), † 6. Febr. 1918, Schüler Adolf Brunes und des Budapester Konservatoriums (Karl Thern, Michael Mosonyi), wählte aber von Anfang an die richterliche Laufbahn, wurde bei der Reform der Kgl. ungarischen Landes-Musikakademie zu Anfang der 80er Jahre neben dem Präses Liszt, zu dem er in intime freundschaftliche Beziehungen trat, zum Vizepräses ernannt und wirkte zuletzt als Kurialrichter; Komponist (viele Lieder, Thema mit Variationen [1885], vierhändige Walzersuite, Etüden für Klavier, Violinsonate, Arrangements von Liszts *Chromatischem Galopp* und *Dante-Symphonie*, Bülows *Königsmarsch* für Klavier zu 8 Händen; Ms. blieben Kantaten u. a. für Chor mit Orchester, Kammermusik, Psalmen, Messen und zwei Opern).

Vehe (Veh), Michael, s. Kirchenlied.

Veichtner, Franz Adam, Komponist, * 1741 in Regensburg, † 1822 in Petersburg, war 1769—95 Hofkapellmeister des Herzogs von Kurland in Mitau, wurde 1798 Kammermusikus in Petersburg; veröffentlichte 6 Symphonien, 1 Violinkonzert, 3 Streichquartette, 24 Fantasien für Geige und Baß über russische Lieder; außerdem schrieb er einige Opern und geistliche Kompositionen, die z. T. im Mitauer Museum aufbewahrt werden. Vgl. Rudolph, *Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon; Archiv der Direktion der Kais. Theater*, Petersburg, Bd. III; Allunan, *Aus alten Tagen* in der Zeitung *Für Stadt und Land*, 1893, Nrn. 259/60.

Veidl, Theodor, * 28. Febr. 1885 in Wysotschan bei Saaz in Böhmen, absolvierte das Gymnasium in Komotau und studierte Musikwissenschaft an der deutschen Universität in Prag (Dr. phil.) bei H. Rietsch, besuchte auch kurze Zeit das Prager Konservatorium, ist aber größtenteils Autodidakt. Er wurde Theaterkapellmeister in Wien und österreichischen Provinzstädten, und lebt seit 1918 in Prag als Komponist, Musikschriftsteller und Lehrer. Opern: *Ländliches Liebesorakel* (Teplitz 1913), *Die Geschwister* (Teplitz 1916); *Kranwit* (1925); Sinfonie; Zyklus von Orchesterliedern (*Liebesgedichte* von Ricarda Huch); großes Melodram: *Von der schönen Rosamunde* (Fontane); zwei Gesänge von Hölderlin für Bariton und Orchester (alles Ms.); Buch: *Beethoven als Meister des musikalischen Humors* (1928).

Veit, Wenzel Heinrich, deutscher Komponist aus Böhmen, * 19. Jan. 1806 zu Rzepnitz bei Leitmeritz, † 16. Febr. 1864 als Kreispräsident in Leitmeritz; war ein vortrefflicher Musiker, einige Jahre Präses der Organistenschule und schrieb Kammer-

musikwerke (6 Streichquartette, 5 Streichquintette, ein Trio), je eine Sinfonie, Ouvertüre, *Missa solemnis* und viele Lieder sowie deutsche und tschechische Männerquartette. Er gab auch das Leitmeritzer Gesangbuch heraus. Vgl. Alois John, *W. H. V.* (1903) und H. Anckert, *W. H. V.* (1904). — Sein Sohn, Veit August Emanuel, * 1856 in Eger (Böhmen), studierte nach Absolvierung des Egerer Gymnasiums an den Konservatorien in Prag und Dresden und gelangte nach diversen Anstellungen in Sondershausen, St. Gallen, Teplitz, Magdeburg, Riga, Hannover und Olmütz 1899 nach Brünn, wo er die Oper und die von ihm mitbegründeten philharmonischen Konzerte bis 1922 leitete. Eine Nervenentzündung zwang ihn, sich ins Privatleben zurückzuziehen.

Velletri. Vgl. A. Gabrielli, *L'arte musicale in V. Maria Rosa Coccia, musicista insigne* (1915); derselbe, *Il Teatro della Passione in V.* (1910).

Velluti, Giovanni Battista, der letzte berühmte Kastrat, * 1781 zu Monterone (Mark Ancona), † Anfang Febr. 1861; sang an verschiedenen italienischen Bühnen, zuletzt 1825/26 zu London.

veloce (ital.), spr. wĕlōtsche), behende.

Venatorini s. Mysliweczeck.

Venedig. Vgl. Fr. Caffi, *Storia della musica nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1313 al 1797* (2 Bde. 1854/55) sowie Caffis Monographien über Zarlino (1836), B. Marcello, G. M. Asola (1862) und Bon. Furlanetto; C. v. Winterfeld, *G. Gabrieli und sein Zeitalter* (1834, 2 Bde.); Emil Vogel, *Cl. Monteverdi* (*Vierteljahrsschrift f. MW.* 1887); Ch. Van den Borren, *Les débuts de la Musique à Venise* (1914); ferner L. N. Galvani (=G. Salvioli), *I teatri musicali di Venezia nel sec. XVII°* (1878); derselbe, *Saggio di drammaturgia veneziana* (1879); Taddeo Wiel, *I Codici Musicali Contariniani nella Real Bibl. di S. Marco in Venezia* (1888); derselbe, *I teatri musicali di Venezia nel settecento* (*Nuovo Archivio Veneto* 1891 f.; separat auch 1897); L. Liovosan [=G. Salvioli], *La Fenice gran teatro di Venezia* [*1792—1876*] (1878); Casoni, *Memoria storica del Teatro La Fenice* (1838); P. Faustini, *Memorie storiche et artistiche sul teatro La Fenice in Venezia* (1902); M. Mocenigo Nani, *Il teatro La Fenice; note storiche e artistiche* (1926); G. Orlandini, *Origini del teatro Malibran* (1913); G. C. Bonlini, *Le glorie della poesia e della musica contenute nell' esatta notizia de' Teatri della Città di V. e nel Catalogo purgatissimo de' drammi musicali quivi sin'hora rappresentati* (1730); P. Clotaldo, *Prime rappresentazioni nei teatri di prosa a V. 1848—66* (1884); A. Groppo, *Catalogo di tutti i drammi per musica recitati nei teatri di V.* (1746, mit Aggiunta 1753 und 1766); C. Ivanovich, *Minerva al tavolino . . . le memorie teatrali di V.* (1681 und 1688); P. Molmenti, *Le prime rappresentazioni teatrali a V.* (1906); C. Musatti, *Due teatri „Goldoni" a V.* (*N. Archivio Ven.* XXIII); [R. Arrigoni], *Notizie ed osservazioni intorno all'origine e al progresso dei teatri . . . in V. dal 1571 al 1605* (1840); A. Solerti, *Le rappresentazioni musicali di V. dal 1571 al 1605* (*Riv. mus. ital.* IX, 1902); [L. Torelli], *I Teatri di V. coll'elenco delle opere e dei balli dati alla Fenice dalla sua prima apertura al 1869* (1869). G. Pavan, *Teatri musicali veneziani. Il teatro San Benedetto (ora Rossini). Catalogo cronologico degli spettacoli (1755—1900)* (*L'Ateneo Veneto* 1916, auch separat 1917).

da Venezia, Franco, s. da Venezia.

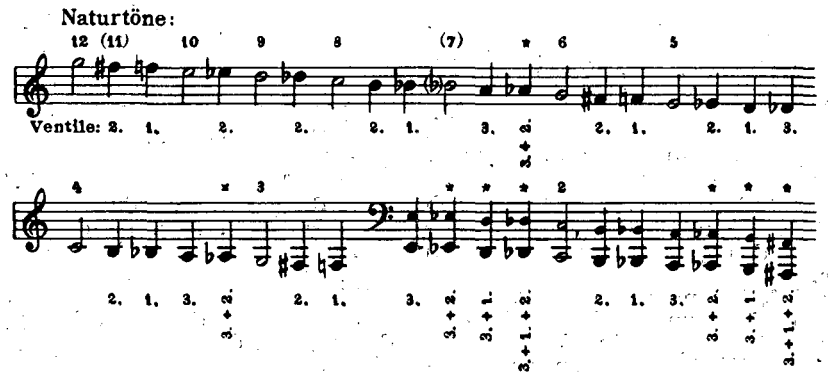
Venezianische Schule nennt man die von dem Niederländer Adrian Willaert (s. d.), der 1527 Kapellmeister an der Markuskirche wurde, ausgehende Kette von Lehrern und Schülern, welche den Übergang der musikalischen Hegemonie von den Niederländern auf die Italiener zwar nicht allein bewirkte (vgl. Römische Schule), aber doch sehr wesentlich unterstützte, ja zuerst anbahnte. Schüler Willaerts sind Cipriano de Rore (der allerdings noch ein Niederländer ist), Nicola Vicentino und vor allen Joseffo Zarlino und Andrea Gabrieli (vgl. die Biographien). Auf Willaerts persönlichen Vorgang ist die für die V. S. charakteristische Pflege der mehrchörigen Komposition zurückzuführen, welche die römische Schule aber später adoptierte. Aber Willaert ist auch der Urheber einer freieren Behandlung der Modulation (Chromatik), die mit dem herkömmlichen Klauselwesen bricht (vgl. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* II, 1, S. 377 ff.) und einer der Mitschöpfer des a cappella-Madrigals und des Ricercar. Auch das Zusammenspiel auf den beiden Orgeln der Markuskirche, welches Annibale Padovano und Girolamo Parabosco (um 1555) zuerst aufbrachten und Giov. Gabrieli und Cl. Merulo fortsetzten, bildet eine Phase in diesem Entwicklungsgange (vgl. Max Seiffert, *Geschichte des Klavierspiels*, S. 36). Venedig ist überhaupt die Wiege der sich gegen 1600 so schnell entwickelnden italienischen Instrumentalmusik (vgl. Sonate, Kanzone, Sinfonie). Über die Bedeutung Venedigs für die Entwicklung der Oper s. Oper.

Venosa s. Gesualdo.

Venth, Karl, * 10. Febr. 1860 in Köln, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums (Wieniawski), ging 1880 nach Amerika, wurde Konzertmeister des Metropolitan-Orchesters und begründete 1888 eine Musikschule in Brooklyn (Neuyork); jetzt lebt er nach mancherlei Unternehmungen, in Texas. Komponierte Schillers *Glocke* (Chor und Orchester), Lieder, Klaviersachen usw.

Ventile (vom lateinischen ventus, „der Wind") sind mechanische Vorrichtungen, welche dem Winde einen Weg verschließen oder öffnen. 1) Die V. der Orgel sind zu scheiden in solche, welche durch den Orgelwind selbst geöffnet und geschlossen werden, und solche, die durch Federdruck in Ruhelage gehalten und durch einen Hebel-

mechanismus bewegt werden. V. der ersten Art sind die Pumpenventile des Gebläses, nämlich: a) die Saug- oder Schöpfventile der Bälge, leicht bewegliche Klappen in der Unterplatte, welche sich nach dem Innern des Balges öffnen, sobald dieser aufgezogen, d. h. die in ihm befindliche Luft verdünnt wird; sie gestatten der äußeren Luft den Eintritt in den Balg und fallen auf die Unterplatte zurück (schließen sich), sobald der Balg ganz aufgezogen ist. Wird dann der Balg sich selbst überlassen, so komprimiert die Schwere der Oberplatte die Luft im Balg und öffnet — b) die Kropfventile nach den Kanälen hin, so daß eine vollständige Ausgleichung der Dichtigkeitsgrade des Windes in den Bälgen und Kanälen entsteht. Dagegen werden — c) die Spielventile, die bei den Schleifladen dem Winde den Zugang zu einer Kanzelle, über der mehrere Pfeifen stehen, bei den Springladen dagegen nur zu einer Pfeife oder einem Pfeifenrohr einer gemischten Stimme öffnen, mittels einer Hebelvorrichtung (Wellen, Wippen, Winkelhaken, Abstrakten usw.) bewegt, deren letztes Glied eine Taste der Klaviatur ist. Durch Einführung der Pneumatik und Elektropneumatik sind zahlreiche Mittelglieder der älteren Mechanik in Wegfall gekommen, doch ist die Funktion der Ventile die gleiche geblieben. — 2) Die Ventile der neueren Blechblasinstrumente: Horn, Trompete, Kornett, Posaune, Bügelhörner und Tuben (Pistons; erfunden von Clagget 1790 bzw. Blühmel 1813, vgl. Trompete und Horn) sind mechanische Vorrichtungen, welche entweder die Schallröhre dieser Instrumente verlängern (den Ton vertiefen) durch Herstellung einer Kommunikation zwischen der Hauptröhre und Zusatzbögen derart, daß beim Gebrauch eines Pistons der betreffende Bogen ein Teil der Schallröhre wird (so bei den jetzt allgemein gebräuchlichen Ventilen) oder aber umgekehrt Teile der Röhre ausscheiden, also diese verkürzen (den Ton erhöhen: so bei den von Ad. Sax höchst geistreich konstruierten, aber bisher wenig verbreiteten Instrumenten à 6 [!] pistons indépendants). Die gewöhnlichen V. sind Zylinder mit zweierlei schräg laufenden Durchgängen, deren einer dem Winde den längeren, der andre den kürzeren Weg anweist, je nachdem der Knopf des Ventils herabgedrückt wird oder nicht. Eine andre Spezies der Ventile (Tonwechselmaschinen) sind die sogenannten Zylindermaschinen (Zylinder, Radlmaschinen, Hahnmaschinen), von den Pistons dadurch verschieden, daß der Zylinder anstatt einer vertikalen, eine drehende (rotierende) Bewegung macht, was einen etwas komplizierten Mechanismus erfordert. Bei beiden Arten der Maschinen wird die Ruhelage durch in den Zylindern liegende Federn wiederhergestellt. Der Zweck der V. ist die chromatische Ausfüllung der Lücken der Naturskala der Blechinstrumente, welche bei den Posaunen seit Jahrhunderten durch Ausziehen erfolgt, bei den Hörnern durch Stopfen (s. d.) einigermaßen möglich ist und beim Bügelhorn zeitweilig durch Tonlöcher und Klappen (wie bei den alten Zinken) bewirkt wurde (Klappenhorn). Die V. haben allen diesen Unzulänglichkeiten ein Ende gemacht. Die Instrumente mit enger Mensur (Halbinstrumente: Trompete, Horn, Posaune) haben jetzt, abgesehen von Sax' noch nicht durchgedrungener Neuerung, stets drei Ventile, deren erstes den Ton um einen Ganzton vertieft, das zweite um ½ Ton, das dritte um 1½ Ton: durch Verbindung zweier oder aller drei Ventile sind weitere Vertiefungen bis zum Umfange einer übermäßigen Quarte möglich; doch sind alle durch Anwendung mehrerer V. erzielten Töne etwas zu hoch, ein Übelstand, der bei Sax' nicht kombinierbaren Ventilen wegfällt, freilich auf Kosten einer Komplizierung der Technik, da Sax 6 Ventile anwendet. Die folgende Tabelle zeigt die Rolle der üblichen 3 V. übersichtlich (für Horn, Trompete und sämtliche Bügelhörner [ausgenommen die Tuben] gleich)



(Die im Baßschlüssel notierten Töne werden törichterweise herkömmlich eine Oktave tiefer notiert als die im Violinschlüssel notierten. Die mit * bezeichneten durch 2 oder 3 Ventile gewonnenen Töne sind etwas zu hoch.

Die Rolle des 4. Ventils der auch den ersten Naturton benutzenden tiefen Blechblasinstrumente der Familie der Bügelhörner (Tuben, Bombardon usw.) ist aus der Tabelle

ebenfalls leicht verständlich (das 4. Ventil vertieft um eine ganze Quarte, füllt daher mit den drei anderen Ventilen den Abstand des 2. vom 1. Naturtone vollständig aus (2. = H, 1. = B, 3. = A, 3. + 2. = As, 4. = G, 4. + 2. = Fis, 4. + 1. = F, 4. + 3. = E, 4. + 3. + 2. = Es, 4. + 3. + 1. = D, 4. + 3. + 1. + 2. = Cis). Zur Beseitigung des Übelstandes der zu hohen Intonation bei Kombinationen mehrerer V. hat sich Kurt Kottek (Wien) 1907 eine Mechanik patentieren lassen, bei welcher jede Kombination selbsttätig Ergänzungsbogenstücke einschaltet. Leider hat bisher noch kein Instrumentenbauer die sinnreiche Verbesserung praktisch verwertet.

Ventil-[Horn, Trompete, Kornett, Posaune], s. Horn, Trompete, Kornett, Posaune.

de Vento, Ivo, * um 1540, niederländischer Abkunft, 1556 in München, dann wahrscheinlich Schüler Merulos in Venedig, seit 1564 wieder in München als Organist nachweisbar, 1568 Kapellmeister der Kantorei des Herzogl. Erbprinzen in Landshut, 1570 bis zu seinem Tode (1575) Organist der Hofkapelle in München; gab heraus: 4st. Motetten (1569, 1574), 5st. Motetten (1570) und mehrere Bücher sehr lebendige *Neue teutsche Lieder* (3st.: 1572, 1573, 1576, 1591; 4—6st.: 1570, 1571, 1582). Die mit Ivo gezeichneten italienischen Madrigale in Sammelwerken der Zeit seit 1542 gehören Ivo Barre (1528 Sänger der päpstlichen Kapelle) an. Im Ms. verwahrt die Münchner Bibliothek eine 6st. und eine 4st. Messe *(Jesu, nostra redemptio* und *Je ne veux rien).* Vgl. Kurt Huber, *J. de V.* (Münchner Dissertation 1917).

Vento, Mattia, * ca. 1735 zu Neapel, Schüler des Conservatorio S. Maria di Loreto, † 1777; schrieb 1756—71 10 Opern und ein Oratorium und gab zu Paris und London heraus: 6 Triosonaten (2 Violinen und Baß), 6 Klaviersonaten, 36 Trios für Klavier, Violine und Cello, Kanzonen usw. Vgl. F. Torrefranca, *Le Origini dello stile mozartiano* (*R. m. it.* 34, 2; 1927).

Ventura, José, catalan. Komponist, * 2. Febr. 1818 zu Alcalá la Real (Jaén, also nicht in Catalonien), † 24. März 1875 zu Figueras (Gerona), wo er seit seiner Kindheit lebte. Er hat die sogenannte sardana (s. d.) neu belebt und gilt als Vorläufer der modernen catal. Schule und als erster catal. Folklorist. Er schrieb: eine Menge Instrumentalmusik für Cobla, besonders sardanas, auch Chorsachen. Seine Sardana *Per tu ploro* gehört zu den populärsten Stücken in Spanien.

Venturini, Francesco, kam 1698 als Geiger in die hannoversche Hofkapelle, wurde 1713 Nachfolger seines Lehrers I. B. Farinelli als Direktor der Instrumentalmusik und starb 18. April 1745. V. gab 1713 4—9st. *Concerti da camera op. 1* bei Roger in Amsterdam heraus. Einige Ouvertüren von V. sind handschriftlich in Dresden und Schwerin erhalten.

Veracini (spr. weratschīni), Antonio, hervorragender Kammermusikkomponist zu Florenz, gab heraus *op. 1* Sonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (ca. 1692); *op. 2* Kirchensonaten für Violine und Baß und *op. 3* Kammersonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (1696). G. Jensen gab je eine Sonate aus *op. 1* und *2* in der Sammlung *Klassische Violinmusik* (London, Augener) heraus.

Veracini (spr. weratschīni), Francesco Maria, Neffe von Ant. V., * 1685 zu Florenz, † 1750 bei Pisa; trat 1714 mit solchem Erfolg in Venedig auf, daß Tartini, um mit ihm wetteifern zu können, sich zu ernstlichen neuen Studien nach Ancona zurückzog. V. unternahm dann größere Konzertreisen, spielte zwei Jahre lang in den Zwischenakten der Italienischen Oper zu London Soli und war 1717—22 als Kammervirtuose zu Dresden angestellt, verließ aber diese Stellung einer ihm zugefügten Demütigung wegen. Er lebte zunächst viele Jahre bei dem Grafen Kinsky in Prag, ließ sich aber 1736 wieder in London nieder; dort schrieb er drei Opern, ohne den Anklang wie früher zu finden (Geminiani hatte unterdessen das Terrain erobert). Er blieb aber bis 1745, wo ihn Burney noch ausgezeichnet spielen hörte und zog sich schließlich nach Pisa in bescheidene Verhältnisse zurück. V. gab 12 Violinsonaten mit Baß heraus und hinterließ im Ms. Violinkonzerte und Sinfonien für Streichinstrumente mit Klavier. Als Komponist hatte er in seiner Zeit infolge seines stark persönlichen Stils wenig Erfolg. Ferd. David und J. von Wasielewski gaben je eine seiner Sonaten mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung neu heraus; mehrere andere Stücke gab L. Torchi in seiner Sammlung bei Boosey & Cie., kleine Stücke in freier Konzertbearbeitung Fürst S. N. Dulow (1913). Torchi (*Riv. mus. ital.* 1889, S. 69) nennt V. den Beethoven des 18. Jahrhunderts (!).

Veränderung s. Variation.

Verbände s. Vereine.

Verbonnet, Jean, von Guill. Crétin in seinem *Trépas de Jean d'Ockeghem* als Schüler Ockeghems genannt, um 1491 am Hofe zu Ferrara nachweisbar und noch 1535 am Leben, ist wahrscheinlich identisch mit Jean Ghiselin (s. d.). Der „Verbenet" des Leipziger Cod. 1494 ist wohl „Verbener" zu lesen und könnte vielleicht Joh. Tinctoris sein; der Jo. Verbene des Trienter Cod. 87 kann nicht V. sein, da der Codex fast 100 Jahre vor Ghiselins Tode geschrieben ist.

Verbotene Fortschreitungen s. Parallelen, Stimmführung, Tritonus.

Verdelot (Verdelotto), Philippe, einer der ersten niederländischen Madrigalkomponisten, scheint um 1525—65 in Italien gelebt zu haben (Vasari, im Leben des Sebastiano del Piombo, nennt V. einen Franzosen, lebend in Venedig). Sein Name taucht zuerst auf in einem undatierten Motettendruck Juntas (1526 ?). 1567 ist er

nicht mehr am Leben. Seine Madrigale folgen noch aufs genaueste den Symmetrien der Textvorlage und sind im wesentlichen homophon, zeichnen sich aber doch schon durch feine kontrapunktische Anlage, persönliche Züge und hohen Klangsinn aus. Bekannt sind: 3 Bücher 4st. Madrigale (. . . . [1537], 1536 [1537, beide zusammen seit 1540 öfter aufgelegt], 1537), 4 Bücher 5st. Madrigale von V. und andern (1. o. J., ca. 1535 [nur solche von V.], 1537 [1538], o. J., ca. 1538, 1540) und 2 Bücher 6st. Madrigale von V. und andern (1541 [vermehrt 1546], 1561). Verdelotsche Madrigale in Lautenbearbeitung von Willaert erschienen bereits 1536 (Ex. i. d. Wiener Staatsbibliothek). Eine Messe *Philomena* steht in Scottos *Liber V missarum* (1544). Von seinen Motetten ist nur ein Buch bekannt: *Philippi Verdeloti electiones diversorum motetorum distinctae 4 voc.* (1549). Dagegen finden sich viele einzelne Motetten in den berühmtesten Sammelwerken der Zeit (in Gardanes *Motetti del frutto* und *Fior de motetti*, Jacques Modernes *Motetti del fiore*, Montan-Neubers *Magnum opus musicum*, Kriessteins *Cantiones selectissimae*, Graphäus' *Novum et insigne opus musicum*, in der großen Motettensammlung Attaingnants usw.). V. schrieb zu Janequins *Bataille* eine fünfte Stimme (gedruckt in Susatos Chansonsammlung, 10. Buch). Einige Neudrucke Verdelotscher Madrigale s. in Maldeghems *Trésor*, Peter Wagners *Das Madrigal und Palestrina*, Riemanns *Handbuch der MG.* II, 1 (6st. *Ick wil de valsche wereldt haten*) und in *Sammelb. der IMG.* VIII (A. Einstein, *Cl. Merulos Ausgabe der Madrigale des V.*).

Verdi, Giuseppe, * 10. Okt. 1813 zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater Besitzer einer Herberge war, † 27. Jan. 1901 zu Mailand. Die Stadt Busseto gewährte ihm eine Unterstützung, die, vermehrt durch einen begüterten Privatmann, Ant. Barezzi (seinen späteren Schwiegervater), ihn in den Stand setzte, zu Mailand seine musikalische Ausbildung zu suchen. Der Direktor des Konservatoriums, Basilj, traute ihm wohl zu wenig Talent zu und verweigerte seine Aufnahme; V. wurde daher Schüler von Lavigna, „Maestro al cembalo" des Scalatheaters. Nachdem er unter dessen Leitung kleine Gesangsachen und Orchesterwerke geschrieben, trat er 17. Nov. 1839 mit seiner ersten Oper: *Oberto, conte di S. Bonifacio*, hervor (Scalatheater), welche trotz oder aber wegen ihrer vielen Reminiszenzen an Bellini Beifall fand. Sein zweites Werk, die unter ungünstigsten Verhältnissen geschriebene, außer dem *Falstaff* einzige komische Oper: *Un giorno di regno* (= *Il finto Stanislao*, Scalatheater 1840), fiel durch und wurde nur einmal gegeben. Dagegen begründete *Nabucodonosor* (*Nabucco*) [*Nebukadnezar*]) seinen Ruf (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845). Seine Erfolge steigerten sich mit *I Lombardi alla prima crociata* (1843) und *Ernani* (1844), während *I due Foscari* (1844), *Giovanna d'Arco* (1845), *Alziva* (Carlotheater zu Neapel 1845), *Attila* (Venedig 1846), *Macbeth* (Florenz 1847), *I Masnadieri* (London 1847), *Jérusalem* (Bearbeitung der *Lombardi*, Paris 1847), *Il corsaro* (Triest 1848), *La battaglia di Legnano* (Rom 1849) und *Stiffelio* (Triest 1850) teils vollständiges Fiasko erlitten, teils nur schwache Achtungserfolge errangen und sich nicht zu halten vermochten. Nur eine Oper aus dieser Zeit: *Luisa Miller* (Neapel 1849), machte eine Ausnahme und hat sich länger gehalten. Die Glanzzeit Verdis beginnt 1851 mit *Rigoletto* (Mailand), dem 1853 *Il trovatore* (Apollotheater in Rom) und *La traviata* (Venedig) folgten, seine drei populärsten Werke. Damit war aber auch für längere Zeit die Reihe seiner Triumphe abgeschlossen. *Les vêpres siciliennes*, für die Pariser Große Oper 1855 geschrieben, fand eine kühle Aufnahme, *Simone Boccanegra* (Venedig 1857) machte wenig Eindruck, *Arnoldo* (Neubearbeitung des *Stiffelio*, Rimini 1857) kam nicht über Rimini hinaus, hingegen ist der *Ballo in maschera* (1858 für Neapel geschrieben, aber erst 1859 im Apollotheater zu Rom aufgeführt), wieder ein hochbedeutsames, dauerkräftiges Werk, das 1861 im Théâtre italien und in französischer Übersetzung 1869 im Théâtre lyrique in Paris gegeben wurde. Es folgten noch: *Inno delle nazioni* (dramatische Kantate, London 1862), *La forza del destino* (Petersburg 1862, wieder mit einigen komischen Partien; mit neuen Nummern Mailand 1869, Paris 1876), eine Neubearbeitung des *Macbeth* (Paris, Théâtre lyrique 1865) und *Don Carlos* (Paris, Große Oper 1867). Wenn letzteres Werk schon eine großartige Anlage der einzelnen Nummern aufwies und demgemäß gewürdigt wurde, so ist das in erhöhtem Maße der Fall mit *Aïda*, welche V. 1871 auf Veranlassung des Vizekönigs Ismail Pascha für das gelegentlich der Eröffnung des Suez-Kanals neuerbaute Theater in Kairo für ein Honorar von 100000 Francs schrieb. Der Erfolg des Werkes war außerordentlich und steigerte sich womöglich zu Mailand (1872), Berlin (1874), Wien (1875), Paris (1876), Brüssel (1877), London, Leipzig usw. *Aïda* ist das Gipfelwerk nicht nur V.s, sondern vielleicht der italienischen Oper überhaupt. Auch *Aïda* und ebenso das Requiem (zum Andenken an den 1873 gestorbenen Dichter Alessandro Manzoni, 1874 in Mailand zuerst aufgeführt), ist trotz eines häufig behaupteten, doch nur scheinbaren Wagnerschen Einflusses, echte italienische Opernmusik in dem von Wagner bekämpften Sinne. V.s letzte Opern sind *Otello* (Mailand 1887, Text von A. Boito) und *Falstaff* (desgleichen 1892); besonders im *Falstaff* hat V. wieder ein echt nationales Vorbild einer neuen Opera buffa aufgestellt. Außer den Opern schrieb V. noch 4 *pezzi sacri*: Stabat Mater, Tedeum, Ave Maria, einen *Lobgesang auf die Jungfrau* und schon früher eine Anzahl Romanzen, ein Notturno für drei Stimmen mit

obligater Flöte und ein Streichquartett *E moll* (1873). Verdis zweite Gattin Giuseppina (Strepponi), * 1817 zu Monza, † 14. Nov. 1897 zu Busseto, war eine hochangesehene Sängerin, verließ aber früh die Bühne und lebte als Gesanglehrerin zu Paris, bis sie Verdi 1849 (bzw. mit den legitimen Formen 1859) heiratete. Zu ihrem Gedächtnis stiftete V. in Mailand ein Altersheim für Musiker (für 100 Personen).

V. ist als Opernkomponist im 19. Jahrhundert der größte und ihm ebenbürtige Antipode Richard Wagners. Seine Oper hat keine „Hinterwelt"; kennt keine bloß symbolische Vermittlung, in ihrem Mittelpunk steht das rein Menschliche in Tragik und Humor. So ist denn auch in seiner Oper das Verhältnis zwischen Gesang und Orchester ein dem Wagnerischen völlig entgegengesetztes: die Gesangslinie ist Trägerin des Ausdrucks, das Orchester Hintergrund von allerdings oft höchster Feinheit und Farbenpracht; seine Melodie ist im Vergleich zur vorhergehenden italienischen Oper von größter Einfachheit und Stärke. Auf anderem Weg als Wagner hat V. die „Große Oper" völlig überwunden. In seinen letzten Werken reinigt sich die Gewalt seiner immer auf unmittelbare Wirkung ausgehenden Melodie, der Impetus seiner Szenengestaltung von allen Schlacken. In Deutschland hat, im umgekehrten Verhältnis zum angeblichen Verblassen der Wirkung des Wagnerschen Kunstwerks, eine Art von V.-Renaissance eingesetzt, die mit einer Wiederbelebung der *Macht des Schicksals* durch den Dichter Franz Werfel (der auch einen Verdi-Roman geschrieben hat), begann (Dresden 1925). Seitdem haben von früheren Opern Verdis eine, freilich meist nur vorübergehende, Auferstehung erfahren: *Luise Miller* (Übersetzer G. Göhler, Berlin, Krolloper 1927), *Macbeth* (Göhler, Dresden 1928), *Die Räuber* (Barmen-Elberfeld 1928), *Nabucco* (Mannheim 1928). Vgl. A. Basevi, *Studio nelle opere di Verdi* (1859); A. Pougin, *G. V.* (1886, deutsch von Ad. Schulze 1887); Etienne Destranges, *L évolution musicale chez V.* (1895); Lor. Parodi, *G. V.* (1895); J. J. Crowest, *V. The Man and Musician* (1897, 322 S.); Valori, *G. V.* (1894); Gino Monaldi, *G. V. und seine Werke*, deutsch von L. Holthof (1898); derselbe, *Le Opere di V. al teatro alla Scala (1839—93)* (1915); C. Perinelli, *G. V.* (1900 in Reimanns *Berühmte Musiker*); Italo Pizzi, *Ricordi verdiani inediti* (1901); Visetti, *G. V.* (1905, englisch); Soffredini, *Le opere di V.* (1901), *Opere musicate di G. V.* (Mailand 1913 zur Centenarfeier); C. Vanbianchi, *Saggio di bibliografia verdiana* (Mailand, Ricordi 1913); G. Cesari und Al. Luzio, *G. V., I copialettere pubblicati e illustrati* (Leipzig 1913 mit Vorwort von M. Scherillo); *Briefe*, übersetzt von Paul Stefan, herausgegeben von Werfel (Wien 1926); auch die von J.-G. Prod'homme herausgegebenen Briefe an Du Locle (*Musical Quarterly* 1921) und an Léon Escudier (*Riv. mus. it.* 1928); C. Bellaigue, *V.* (Paris 1911 in *Musiciens célèbres*, auch italienisch 1913); H. Kretzschmar, *G. V.* (*Peters-Jahrbuch* 1913); M. Chop, *G. V.* (1913, in *Reclams Un.-Bibl.*); G. Roncaglia, *G. V.* (Neapel 1914); A. Bonaventura, *V.* (Paris 1923); Ad. Weißmann, *V.* (1922).

Verdonck, Cornelius, niederländischer Komponist, * 1563 zu Turnhout, † 4. Juli 1625 in Antwerpen, wo ihm in der Karmeliterkirche ein Denkmal errichtet wurde (erhalten französische Chansons, 2 Bücher Madrigale zu 6 und 1 Buch zu 9 Stimmen, Magnificat zu 5 Stimmen [1585]). Vgl. *Zeitschr. d. IMG.* XV, 313 (Bergmans); ferner P. Bergmans, *La biographie du compositeur C. V.* (1919).

Verdoppelung ist im Tonsatz möglich bei einem einzelnen Ton und bei Tonfolgen. Die Harmonielehre bezeichnet als V. im allgemeinen nur das gleichzeitig mehrfache Ertönen desselben Tones im Einklang oder in der Oktave. Diese V. unterliegt beim real mehrstimmigen Satz gewissen Einschränkungen. So sind nicht verdoppelungsfähig die harmonischen Dissonanzen und von den Konsonanzen in der Regel die Terz eines Dreiklanges, besonders wenn sie Leittoncharakter hat, wie z. B. die Terz der Dominante normalerweise stets. Bei scheinkonsonanten (s. d.) Akkorden richtet sich die Verdoppelungsfähigkeit der Akkordtöne dementsprechend nach ihrer Zugehörigkeit zum funktionellen Grundakkord, den der scheinkonsonante vertritt. So ist z. B. der zu verdoppelnde Ton im Neapolitanischen Sextakkord (s. d.) oder beim leitereigenen Trugschluß (s. Schluß) nur scheinbar Terz, in Wahrheit Unterquint bzw. Prim der eigentlichen Funktion (s. d.). Die V. von Tonfolgen fällt in der Theorie des mehrstimmigen Satzes unter die Parallelen (s. d.), soweit nicht ein Unisono (s. d.) beabsichtigt ist. Nicht zu diesen Parallelen gehören jedoch Stimmverdoppelungen in der Oktave, wie sie beim Klavier und im Orchestersatz üblich sind, auch nicht die V.n mit anderen Intervallen in der neueren Satztechnik. Bei diesen handelt es sich vielmehr um die Anwendung von Klangwirkungen, die in den Mixturen (s. d.) der Orgel ein Vorbild haben. Etwas Ähnliches waren auch schon die dem schulmäßigen Kontrapunkt längst geläufigen Begleitstimmen im Terz- oder Sextabstand, die ja ebenfalls nicht als eigentliche Stimmen galten und bei denen sich auch rein linear aufzufassende Zusammenklänge ergeben konnten. Vgl. Riemann, *Lehrb. d. Kontrapunkts*, §§ 12, 15, 16.

Verdun. Vgl. C. Aimond, *Le théâtre à V. à la fin du moyen age* (1910).

Vereine. Größere V. in Deutschland, den deutschsprechenden und den übrigen Ländern zur Förderung der Kunst und zur Wahrung der Interessen der Musik und der Musiker sind:

Der Allgemeine deutsche Musikverein, begründet 1859 von Franz Brendel, L. Köhler u. a. gelegentlich des 25jährigen Jubiläums der *Neuen Zeitschrift für Musik*,

welche lange das Organ des Vereins war. Zweck des Vereins ist die Aufführung von bemerkenswerten neuen (auch ungedruckten) und selten gehörten bedeutenden älteren Kompositionen, zu welchem Zweck alljährlich ein Musikfest (Tonkünstlerversammlung) veranstaltet wird, dessen Ort wechselt (1861 Weimar, 1864 Karlsruhe, 1865 Dessau, 1867 Meiningen, 1868 Altenburg, 1869 Leipzig, 1870 Weimar, 1871 Magdeburg, 1872 Kassel, 1873 Leipzig, 1874 Halle, 1876 Altenburg, 1877 Hannover, 1878 Erfurt, 1879 Wiesbaden, 1880 Baden-Baden, 1881 Magdeburg, 1882 Zürich, 1883 Leipzig, 1884 Weimar, 1885 Karlsruhe, 1886 Sondershausen, 1887 Köln, 1888 Dessau, 1889 Wiesbaden, 1890 Eisenach, 1891 Berlin, 1893 München, 1894 Weimar, 1895 Braunschweig, 1896 Leipzig, 1897 Mannheim, 1898 Mainz, 1899 Dortmund, 1900 Bremen, 1901 Heidelberg, 1902 Krefeld, 1903 Basel, 1904 Frankfurt a. M., 1905 Graz, 1906 Essen, 1907 Dresden, 1908 München, 1909 Stuttgart, 1910 Zürich, 1911 Heidelberg, 1912 Danzig, 1913 Jena, 1914 Essen, [1919 Berlin], 1920 Weimar, 1921 Nürnberg, 1922 Düsseldorf, 1923 Kassel, 1924 Frankfurt a. M., 1925 Kiel, 1926 Chemnitz, 1927 Krefeld, 1928 Schwerin, 1929 Duisburg). Die Direktion des Vereins zählte zu Mitgliedern Brendel †, Riedel †, Kahnt †, Gille †, v. Bronsart †, F. Mottl †, Ad. Stern, O. v. Hase †, Fr. Rösch †, jetzt (1928) S. v. Hausegger, W. Klatte, Joh. Schünemann, H. Abendroth, H. Bischoff, P. Raabe. Ehrenpräsident war lange Jahre Franz Liszt. Der Mitgliederbeitrag ist jetzt 20 Mk. jährlich, wofür der Eintritt zu den Veranstaltungen frei ist. Der Allg. D. M.V. gab 1868—71 einen *Almanach* heraus. Die Geschichte des Vereins schrieb Arthur Seidl (1911).

Allgemeiner deutscher Musikerverband (jetzt Deutscher Musiker-Verband), zur Wahrung der Interessen der praktischen Musiker begründet 1872 von H. Thadewaldt (Vorstand jetzt G. Fauth, P. Blanschewski, A. Prietzel und O. Mai), zählt 180 Lokalvereine und ca. 40000 Mitglieder; Vereinsorgan ist die *Deutsche Musikerzeitung* (Red. H. F. Schaub, A. Prietzel), Sitz des Vereins Berlin. Zu seinen Dependenzen gehört eine 1873 begründete Pensionskasse und eine 1882 begründete Sterbekasse (Direktor der Kassen P. Blanschewski).

Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, Berlin, gegründet 1871 in Frankfurt a. M. infolge Aufrufs Ludwig Barnays an die deutschen Schauspieler. Frühere Präsidenten: Dr. Hugo Müller, Franz Betz, Gustav Karl Berndal, Ernst Krause, Oskar Kessler, Hermann Nissen, Dr. Max Pohl, Gustav Rickelt; derzeitiges (1928) Präsidium: Carl Wallauer, Erich Otto, Grete Ilm. Verwaltungsrat: John Gläser, Emil Lind, Leo Peukert, Friedrich Ulmer, Eduard v. Winterstein. Syndici: Justizrat Dr. Schlesinger, Rechtsanwalt Dr. Gustav Assmann; Bürodirektor Paul Biermann. Die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen ist die Organisation für alle Angehörigen des deutschen Theaters, sowie der beim Film und Rundfunk solistisch tätigen Künstler. Sie bezweckt die Wahrung und Förderung der sozialen, wirtschaftlichen, rechtlichen und künstlerischen Interessen ihrer Mitglieder, sowie der kulturellen Aufgaben des deutschen Theaters, des Films und des Rundfunks; sie besitzt die Rechte einer juristischen Person. Mitgliederzahl ca. 14000. Das Haus Keithstr. 11 in Berlin ist Eigentum der Genossenschaft, ebenso eine Villa in Radebeul bei Dresden. Die Genossenschaft erhält auch das Marie-Seebach-Stift in Weimar als Altersheim der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, in dem ca. 30 Insassen untergebracht sind. Die Pensionsanstalt der Genossenschaft hatte ein Vermögen von ca. 16 Millionen, welches durch die Inflation vernichtet wurde; sie ist zurzeit im Wiederaufbau begriffen. Vorsitzender des Direktoriums der Pensionsanstalt: Kammersänger Albert Kutzner. Verbandsorgan: *Der neue Weg* (Red. Emil Lind); außerdem *Das deutsche Bühnen-Jahrbuch* (1928, 39. Jahrgang).

Deutscher Sängerbund s. Sängerbünde.

Deutscher Arbeitersängerbund s. Sängerbünde.

Cäcilienverein (Allgemeiner C. für Deutschland, Österreich und die Schweiz) für alle Länder deutscher Zunge (vgl. Cäcilia), 1867 durch Franz X. Witt begründet, dient speziell der Pflege der a cappella-Kirchenmusik (Palestrinastil) in der katholischen Kirche. Vorstand: Herm. Müller, Paderborn, seit 1926 Karl Weinmann; Organ: *Cäcilienvereinsorgan*.

Evangelischer Kirchengesangverein für Deutschland s. Kirchengesangverein.

Allgemeiner Richard-Wagner-Verein, 1883 hervorgegangen aus dem 1877 gegründeten Bayreuther Patronatsverein, der Fortsetzung des zur Ermöglichung der ersten Bayreuther Festspiele (1876) begründeten „Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Festspiele in Bayreuth". Der Zweck des Patronatsvereins war zunächst die Ermöglichung der Aufführung des *Parsifal* (Sommer 1883), überhaupt der Verwirklichung von Wagners Idee der regelmäßigen Festspiele und der Begründung einer „dramatisch-musikalischen Stilbildungsschule". Der Beitrag des Patronatsvereins war jährlich 15 Mark (seit 1878, später Eintretende zahlten nach); der Allg. R.-W.-Verein erhebt nur einen Beitrag von 4 Mark pro Kopf (nimmt aber „Spenden" an) und verlost Freiplätze für die Aufführungen unter die Mitglieder. Gegenwärtig (1928) zählt der Verein 1500 Mitglieder in ca. 20 Zweigvereinen. Finanziell vom Allg. R.-W.-Verein abgetrennt ist die Richard-Wagner-Stipendienstiftung, deren Ziel die Ermöglichung einer besonderen Aufführung bei jedem Bayreuther Festspiel „für unbemittelte Söhne Germaniens" ist. Vgl. den

Geschäftsbericht von R. Linnemann in den *Bayreuther Blättern* 1927.

Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer, begründet eigentlich 1898, im rechtlichen Sinne jedoch 14. Jan. 1903 durch Hans Sommer, Richard Strauß und Friedrich Rösch (als „Genossenschaft deutscher Komponisten"). Zweck des Vereins ist die Wahrung und Geltendmachung der Autorenrechte, insbesondere auch die Errichtung und Durchführung einer Zentralanstalt für Erhebung von Tantiemen für Aufführungen musikalischer Werke (1902 eröffnet als „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht"). Nach der Novelle des Urheberrechtsgesetzes von 1910 richtete der V. auch eine Abteilung für Rechte an mech. Musik ein; für die Rechte an dramatischen Werken ist eine besondere Abteilung vorgesehen. Seinen Vorstand bilden zurzeit R. Strauß, Ed. Behm, J. Kopsch, Hugo Kaun, W. Klatte; Mitgliederzahl (1928) 800. Vgl. W. d'Albert, *Der Musikverlag und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer* (1908); s. auch „Verlagsrecht". Die G.D.T. gab 1928 zur Feier ihres 25jährigen Bestehens eine kleine Festschrift heraus; außerdem veröffentlicht sie Mitteilungshefte unter dem Titel *Der schaffende Musiker.*

Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema), gegründet 1915, mit dem Sitz in Berlin, zur Verwertung der ihr von den Mitgliedern übertragenen musikalischen Aufführungs- und Textrechte unter Ausschluß der bühnenmäßigen Aufführungen. Die Gema übt ihre Tätigkeit in Deutschland gemeinsam mit der Ges. der Autoren-Komponisten und Musikverleger in Wien aus, mit der zusammen sie den Verband zum Schutz musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland gegründet hat. Zu den Aufgaben der Gema gehört, laut Beschluß der Generalversammlung vom 20. X. 25, auch die Verwertung von Kompositionen durch den Rundfunk, mit Ausnahme musikdramatischer Werke. Mitgliederzahl (1928): 850.

Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte G. m. b. H. abgekürzt „Ammre", Sitz: Berlin. Dieses Unternehmen ist am 5. Okt. 1909 gegründet worden. Gesellschafter sind der Verein der Deutschen Musikalienhändler, Sitz Leipzig, und die Société générale et internationale de l'édition phonographique et cinématographique, Sitz Paris. Die Eintragung in das Handelsregister erfolgte am 3. Jan. 1910. Zweck der Ammre ist die Vertretung der mechanisch-musikalischen Urheberrechte gegenüber den Fabrikanten von mechanischen Musikinstrumenten aller Art und die Vertretung von kinematographischen Urheberrechten. Mitglied der Ammre kann jeder Komponist, Textdichter, Schriftsteller, Verleger oder Vertreter derselben werden. Mit der Internationalen Gesellschaft besteht ein Gegenseitigkeitsverhältnis in der Weise, daß beide Kontrahenten die internationalen Rechte für diejenigen Gebiete ausüben, in welchen sie Agenturen haben. Mitglieder des Aufsichtsrates sind für Deutschland die Herren: Dr. Gustav Bock (i. F. Ed. Bote & G. Bock), Vorsitzender; Dr. Volkmann (i. F. Breitkopf & Härtel), Lienau (i. F. Schlesinger), Dr. Strecker (i. F. B. Schott's Söhne), Komponist V. Hollaender; für Österreich die Herren: Herzmanski (i. F. Doblinger), E. Berté (i. F. Berté & Co., Eibenschütz & Berté) (früher Karczag & Wallner); für die Société internationale die Herren Joubert und Delavenne.

Fürstl. Institut für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg, vom Fürsten Adolf zu Schaumburg-Lippe 1916 begründet, zur Förderung der Forschungsarbeiten auf allen Gebieten der Musikwissenschaft. Zahl der ordentlichen Mitglieder: 30, die vom Stiftungsvorstand ernannt werden, wobei vor allem die akademischen Kreise berücksichtigt werden. Zur Durchberatung der einzelnen Gebiete der Institutsarbeiten wählen die ordentlichen Mitglieder aus ihrer Mitte besondere Fachausschüsse von je drei Mitgliedern auf ein Jahr. Der Ausschuß wird vertreten durch den Senat, eine Körperschaft von drei Mitgliedern, die dem Vorstand für die Beschlußfassung über die Arbeiten des Instituts als beratende Instanz zur Seite steht. Vgl. *Archiv für Musikwissenschaft.* Im Jahr 1921 hat sich eine „Gesellschaft der Freunde des F. Inst. f. musikw. Forschung zu B." gebildet (Vors. Prof. Dr. Gg. Minde-Pouet). Seit 1927 hat das Institut so gut wie keine Wirksamkeit mehr entfalten können.

Deutscher Chormeisterverband E.V., Sitz Berlin; hervorgegangen aus dem kleinen Berliner Dirigentenverein; besteht (1928) seit nahezu 25 Jahren, hat sich jedoch erst im letzten Dezennium unter seinem noch jetzt amtierenden 1. Vorsitzenden, Kapellmeister Philipp Heid, stärker entwickelt. Er will alle Chormeister vereinigen, die den Nachweis der fachlichen und künstlerischen Berufung erbringen. Außer seinem Sitz Berlin hat er Ortsgruppen in mehreren Städten Deutschlands; die jetzt bedeutendsten sind: Kassel mit über 100 Mitgliedern, Düsseldorf, Stettin. Eigene Verbandszeitschrift: *Der Chormeister* (monatlich); Chormeisterkurse, Vorträge und früher Musterkonzerte. Ehrenpräsidium: Prof. H. Rüdel, Siegfr. Ochs, Dr. Gg. Schumann, Prof. Dr. Carl Thiel, Generalmusikdir. Rob. Laugs. Eigene Bibliothek und Rechtsschutz. 500 Mitglieder.

Verband deutscher Orchester- und Chorleiter (e. V.), gegründet 1909 in Nürnberg besonders durch die Initiative von Ferdinand Meister (s. d.), der bis 1926 Vorsitzender war. 1927 wurde der Sitz des Verbandes nach Berlin verlegt; geschäftsführender Vorsitzender seit 1926 ist Dr. R. Cahn-Speyer. Der Verband hat zum Zweck die Standes- und Berufsvertretung der Dirigenten; eine neue Satzung von 1927 änderte die ursprüngliche Möglichkeit, auch Komponisten u. a. Personen unter gewissen Vor-

aussetzungen aufzunehmen, so daß der Verband heute nur mehr qualifizierte Dirigenten (1928: 272) vertritt. Neuerdings hat der Verband Stellung gegen Mißbräuche genommen, die bei der Praxis der Verleger neuerer Orchester- und Chorliteratur zutage getreten sind (Leihsystem); weitere Bestrebungen gelten einem Urheberrecht für ausübende Künstler und den Rechtsverhältnissen bei der Rundfunkübertragung von Konzerten.

Bund deutscher Komponisten, gegründet 12. Okt. 1927 in Berlin von Mitgliedern der Gema (s. d.) als Standesorganisation, zum Zweck der Anknüpfung von Verbindungen mit ähnlichen Organisationen und Verkehr mit Behörden, um den Schutz der Autorenrechte und die kulturellen Bestrebungen des Bundes zu fördern; der Veranstaltung von Konzerten, wobei besonders der Nachwuchs zu schöpferischer Tätigkeit angeregt werden soll; dem juristischen Schutz der Mitglieder. Präsident: Paul Graener; geschäftsführender Vorstand: E. Künnecke, J. Königsberger, O. Lindemann. Mitgliederzahl (1928): ca. 90.

Bund deutscher Orchestervereine, gegründet Okt. 1924 in Mainz, mit dem Zweck, alle Orchestervereine zusammenzuschließen, die das Orchesterspiel ohne gewerbsmäßige Zwecke auf gemeinnütziger Grundlage im Interesse der allgemeinen Volksbildung pflegen. Dem Bund sind bisher ca. 50 Vereine angeschlossen, darunter die Akademischen Orchestervereine. Der 1. Bundestag fand 1925 in Bonn statt, der 2. 1928 in Wiesbaden. Organ seit Febr. 1926: *Der Dreiklang* (Red. Dr. Rudolf Holle).

Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands, 1925 von Gg. Schumann gegründet. 1. Gauverband Gau Berlin. Vorsitzender: Bruno Kittel.

Bund deutscher Musikpädagogen, gegründet 11. April 1926 in Berlin „zur Wahrung der Freiheit der Kunstlehre" auf dem Gebiet der Musik, Vertretung der damit zusammenhängenden Interessen, Förderung aller Bestrebungen zur Vervollkommnung der musikalischen Bildung und Bekämpfung der Übelstände auf diesem Gebiet. Vorsitzender: Wilh. Klatte.

Reichsverband Deutscher Orchester und Orchestermusiker E. V. (R. D. O.), Sitz Berlin, Standesvertretung der deutschen Kulturorchester, gegründet 4. Mai 1923, 1. Vorsitzender: Kammermusiker Haupt, Charlottenburg, seit 22. 8. 1924 Kammermusiker Leo Bechler, Weimar. Ziel: Wahrung der Interessen des Musikerstandes, besonders des Standes der Orchestermusiker, gegenwärtig Bemühung um Erhaltung und Ausbau der beamtenmäßigen Anstellung der Angehörigen der deutschen Kulturorchester. Der Verband ist Fachorganisation der Musiker im Deutschen Beamtenbund und steht mit diesem auf politisch neutralem Boden. Kartelliert ist er mit dem Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer und dem Reichsverband Deutscher Berufsmusiker. Verbandsorgan ist die vom Verbande herausgegebene Musikzeitschrift *Das Orchester* (Schriftleiter Robert Hernried, Berlin). Mitgliederzahl (1928): 560.

Deutsche Musikgesellschaft, s. d. Tonkünstler-Societät, s. diese.

Verband konzertgebender Vereine Deutschlands, 1920 in Weimar gegründet, mit der Gen. D. Tonsetzer und der Schweiz. Musik-Ges. in Arbeitsgemeinschaft stehend; 130 Vereine umfassend.

Deutscher Musikpädagogischer Verband, Reichsverband des Internationalen musikpädagogischen Verbandes, begründet 1903 unter Vorsitz von Xaver Scharwenka zur Hebung des Musiklehrerstandes insbesondere durch Einführung von Musiklehrerprüfungen mit Ausstellung von Diplomen. Der Verband gibt die *Musikpädagogischen Blätter* heraus und veranstaltete 1903, 1904, 1906, 1908, 1911 in Berlin Kongresse, ferner 1913 den ersten Internationalen Musikpädagogischen Kongreß.

Der Finkensteiner Bund, aus der ersten Singwoche hervorgegangen, die Walther Hensel (s. d.) und seine Frau Olga 1923 in der Waldsiedlung Finkenstein (Tschechoslowakei) abhielten, und die zu einer Verbindung von Singgemeinden und Musikantengilden usw. geführt hat. Ihr Zweck: Erneuerung lebendiger Musikübung im Sinn der Jugendbewegung.

Vereinigte Musikpädagogische Verbände, Sitz Berlin, gegründet 1920, Standesvertretung der deutschen Musikpädagogen und Tonkünstler, die etwa 20 000 akademisch oder fachlich geschulte Musiker und Musiklehrer vertritt und als Großverband eine Anzahl von Berufsvereinen umschließt. Ziel: Staatliche Regelung des gesamten Musikunterrichtswesens, wirtschaftliche Hebung des Standes der Musiklehrkräfte und Tonkünstler; Vorsitzender: Arn. Ebel.

Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer (Sitz Berlin); 1922 aus dem Zusammenschluß der seit 1903 bestehenden Großorganisationen der Tonkünstler und Musiklehrer („Zentralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine", „Reichsverband Deutscher Musiklehrerinnen" und „Organisation Deutscher Musiklehrkräfte") hervorgegangen; er gehört der Spitzenorganisation der „Vereinigten Musikpädagogischen Verbände" e. V. als Mitglied an. Der R. D. T. M. zählt 10000 Mitglieder, er ist der Reichsorganisation entsprechend in Provinzial- und Landesverbände gegliedert und umfaßt 200 Ortsgruppen, darunter sind zahlenmäßig am stärksten vertreten: die Ortsgruppen Berlin (Berliner Tonkünstler-Verein), Breslau, Dresden, Frankfurt (Frankfurter Tonkünstlerbund), Hamburg (Hamburger Tonkünstler-Verein), Köln, Leipzig, Mannheim (Verband der Mannheim-Ludwigshafener Musiklehrkräfte e. V.), München (Münchner Tonkünstler-Verein), Stuttgart (Verband Württembergischer Tonkünstler und Musiklehrer). Der R. D. T. M.

wird durch einen zweijährlich neu zu wählenden Hauptvorstand vertreten, er enthält ein hauptamtlich verwaltetes Berliner Zentralbüro, eine Rechtsstelle, eine reichsamtliche Stellenvermittlung und eine Reihe besonderer Abteilungen zur Durchführung der organisatorischen Einzelaufgaben (Unterrichtsvermittlung, künstlerische Betätigung, soziale Fürsorge, Berufsberatung, Kranken-, Steuer-, Verkehrs- und Wohnungswesen). Er stellt eine Berufsvertretung der deutschen Musiker dar, deren Merkmal in dem Prinzip der Qualitätsbetonung liegt: die Mitgliedschaft ist von dem Nachweis einer ausreichend fachlichen oder akademischen Ausbildung abhängig. Das amtliche Verbandsorgan des „Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer" ist die zweimal monatlich erscheinende *Deutsche Tonkünstlerzeitung*.

Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands. Gegründet 1911 in Düsseldorf, hauptsächlich durch die Initiative des Sängers Sneße-Wilsing; 1913, nach einer gefährlichen Krise, nach Berlin verlegt, wo im Oktober eine Neuorganisation beschlossen wurde. Es gelang, eine Fusion mit einem unter Führung von Xaver Scharwenka gegründeten Gegenverband („Berufsverband der ausübenden Künstler") herbeizuführen; Scharwenka wurde Vorsitzender des Vorstandes, Vorsitzender des Verwaltungsrats Dr. R. Cahn-Speyer (bis 1928; geschäftsführender Vorstand ist er noch heute). An der Spitze des Verbandes steht seit 1928 Karl Klingler. Zweck: Wahrung der beruflichen Interessen der Mitglieder, insbesondere Rechtsschutz und Bekämpfung des Agentenunwesens. Der Verband betreibt eine gemeinnützige Konzertabteilung (Konzertagentur). Vorsitzender des Verwaltungsrates: Dr. Cahn-Speyer.

Verband Deutscher Musikkritiker. Gegründet 1913 in Jena. Der Verband bezweckt die Vereinigung aller Musikkritiker des deutschen Sprachgebietes, die durch Bildungsgang und künstlerisch gediegene wie moralisch einwandfreie Ausübung ihres Berufes als vollwertige Vertreter des deutschen Kritikerstandes angesehen werden können. Der erste Vorsitzende ist z. Z. Herm. Springer, der erste Schriftführer Karl Holl. 1919 wurde der Verband auf eine breitere Grundlage gestellt.

Verband der deutschen Musiklehrerinnen, Musiksektion des Allgemeinen deutschen Lehrerinnen-Vereins, begründet 1897 unter Vorsitz von Frl. S. Henkel in Frankfurt a. M. (45 Ortsgruppen, 2750 Mitglieder mit einem eigenen Organ: *Monatsblätter des V. d. M. L.*). Vorsitzende: Frl. Minna Ritz, Kassel.

Verband der Direktoren deutscher Konservatorien und Musikseminare (Vorstand: C. Holtschneider, Br. Heydrich, W. Pieper, A. Mayer-Reinach, K. Zuschneid).

Verein Beethovenhaus in Bonn, begründet 1889 zur Erwerbung und Instandhaltung von Beethovens Geburtshaus (Bonngasse 20), das in ein kleines Beethoven-Museum verwandelt wurde. Der Verein gibt Anteilscheine à 50 Mark heraus; Besitzer von zehn Anteilen sind Patrone. Präsident: J. Joachim (bis 1907), H. Kretzschmar, jetzt Geheimrat Zitelmann. Nach Sicherstellung der Hauptaufgabe hat sich der Verein die Förderung der Pflege guter Kammermusik durch Veranstaltung von Kammermusikfesten und Ausschreiben von Preisen für neue Kammermusikwerke zur Aufgabe gemacht; gibt in neuerer Zeit auch eigene Publikationen heraus.

Hilfsbund für deutsche Musikpflege, auf Anregung von Carl Flesch 1920 ins Leben gerufen, um in jeder Weise der gefährdeten ernsten Musikpflege Deutschlands zu dienen. Vorstand: Gg. Schumann.

Berufsverband der Lehrer für deutsche Gesangs- und Opernkunst.

Österreichischer Tonkünstlerverein in Wien, gegründet 1885, zur Pflege neuerer und unbekannter älterer Werke. Vorsitzender: Julius Bittner.

Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien, gegründet 1893 zum Zweck der Wahrung des Urheberrechts; Präsident: J. Weinberger, Sekretär Windhopp.

Deutsch-Österreichischer Kapellmeister-V., gegründet 1913, Vorsitzender: Dr. Th. Silber.

Deutsch-Österreichischer Komponisten-Klub, gegründet 1913, Präsident: Heinrich Reinhardt, Vizepräsident C. M. Ziehrer.

Musiker-Verband, österreichischer, gegründet 1896; er umfaßt in 24 Verbandsvereinen sämtliche Berufsmusiker im Bundesgebiet Österreich. Organ: *Österr. Musiker-Zeitung;* Präsident: C. M. Haslbruner.

„Carl Czerny", Wiener Tonkünstler-Pensions- und Unterstützungs-Verein, gegründet 1855. Vorstand: Alois Markl.

Österr. musikpädagogischer Verband (konstituierende Versammlung 22. April 1911). 1. Präsident: Hans Wagner. Vgl. Bericht über den I. Österr. musikpädagogischen Kongreß (U. E. Nr. 3208).

Verein der Musiklehrerinnen in Wien. Zweck: Seine Mitglieder in pädagogischer und künstlerischer Beziehung fortzubilden und deren materielle Interessen zu wahren und zu fördern, insbesondere durch Schaffung von Altersversorgungen.

Verein der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs. Zweck des Vereins ist die Förderung der Musikpflege im Schulwesen überhaupt und des Musikunterrichts an den Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen insbesonders, sowie die gegenseitige Unterstützung der Berufskollegen und Kolleginnen in Berufs- und Standesangelegenheiten. Präsident: Hans Wagner, Professor an der LBA. in Wien.

Kapellmeisterverband Österreichs, Fachgruppe I und Fachgruppe II (Chorregenten an katholischen Kirchen).

Bühnenverein Österreichs, gegründet 1894. Der Verein bezweckt die Wahrung und Förderung der sozialen, materiellen und künstlerischen Standesinteressen seiner Mitglieder. Organ: *Bühnen-Vereins-Zeitung.*

Genossenschaft dramat. Schriftsteller und Komponisten (1919).

Wiener Musikerbund (Fachverein und Krankenkasse), gegründet 1872.

Gremium der konzessionierten Musikschulinhaber, Wien (gegründet 1903).

Niederösterr. Sängerbund, Wien I. Musik-Verein (1863). Gauverbände: Wiener-Neustadt, Schwarzatal-Sängerbund Wienerwald, Im Viertel unter dem Manhartsberg, Waldviertler Sängergau „Ostmark", Anningerbund. 300 Vereine mit mehr als 10000 Sängern.

Internationale Vereine:

Internationale Musik-Gesellschaft (s. d.).

Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft (s. d.).

Société „Union Musicologique", gegründet im Haag am 16. April 1921 zum Zweck der Unterstützung musikwissenschaftlicher Forschung; Vorsitzender: D. F. Scheurleer; Schriftführer: L. P. J. Michielsen. Mit dem Tode Scheurleers hat die S. „U. M." 1927 ein Ende gefunden und die Veröffentlichung der Bulletins eingestellt. Die U. M. gab Mitteilungen heraus und veranstaltete Kongresse.

Internationale Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (International Society for Contemporary Music) (s. d.).

Für eine Orientierung über Vereine ähnlicher Tendenzen im fremdsprachigen Auslande sei wenigstens ein bescheidener Anfang gemacht mit den folgenden Notizen:

Amerika, U. S. A.

Music Teachers' National Association, 1876 zu Delaware gegründet durch Theodore Presser; Musiklehrerverein der Vereinigten Staaten, hält jährlich Kongresse ab, in denen über die Interessen des Musiklehrerstandes beraten wird. Seit 1906 erscheinen regelmäßig Jahresberichte *(Proceedings)* unter dem Titel *Studies in Musical Education, History and Aesthetics.* Eine Geschichte des Vereins schrieb H. S. Perkins, einer der Begründer und der am längsten im Amt wirkende (1888—98) Sekretär des Vereins (*Historical Handbook,* 1893).

National Federation of Music Clubs; Vorsitzender Mrs. John F. Lyons.

Beethoven Association, New York. Vgl. Harold Bauer.

Amer. Guild of Organists, gegründet 1896.

New York Chamber-Music Soc.

Manuscript Soc.; veranstaltet Konzerte mit neuen Werken.

Composers' Music Corporation (Boston Music Co. New York).

The Musical Alliance of America, 1917 gegründet durch John C. Freund von New York, zur Pflege der Musik im nationalen, bürgerlichen und häuslichen Leben.

Amer. Federation of Musicians.

National Association of Organists.

Argentinien.

Wagner-Verein von Buenos Aires, gegründet 1913; 2000 Mitglieder; Zweck: Hebung der allgemeinen Musikpflege; monatlich 4 Konzerte. Präsident: Carlos López Buchardo.

Dänemark.

Kammermusikverein, Kopenhagen; vgl. Neruda.

Dansk Komponistsamfund (Dän. Komponisten Klub); vgl. Helstedt und Tofft.

Dansk Tonekunstnerforening (Vorsitzender Hakon Börresen).

Auch die jungen dänischen Komponisten haben sich zu einem Verein zusammengeschlossen und repräsentieren in dem Verein *Nye Musik* (Vorsitz. Jörgen Bentzon) eine Sektion der Int. Ges. für zeitgen. Musik.

England.

Philharmonic Soc., London. S. Orchester.

Incorporated Soc. of Musicians, gegründet 1882, zuerst in Manchester zum Zweck der Wahrung der Berufsinteressen der Musiker, jetzt hauptsächlich derjenigen der Musiklehrer.

Soc. of British Composers, gegründet Juni 1905 von einer kleinen Komponistengruppe der jüngeren Generation. Sie veröffentlichte neue Werke in der ihr gehörenden *Avison Edition.* 1913 aufgelöst.

British Music Society, gegründet 1918 durch Dr. A. Eaglefield-Hull († 1928). Ihr Zweck ist, der Musik einen anerkannten Platz in der Erziehung zu erkämpfen, die Schätzung der Musik durch Vorlesungen und Konzerte zu heben, die Sache der englischen Komponisten und Künstler im In- und Auslande zu vertreten, die Schaffung von Musikbibliotheken zu ermutigen, das ganze musikalische Leben im vereinigten Königreich fester zusammenzufassen. Der Hauptsitz ist in London mit Sir Hugh Allen als Vorsitzendem; zahlreiche Ortsgruppen bestehen in der ganzen angelsächsischen Welt. Die Geschäftsstelle in London ist gleichzeitig das offizielle Heim der Intern. Gesellschaft für zeitgenössische Musik. Monatsschrift: *The Music Bulletin.* Gen. Sec. Arthur Reade, M. A.

Music Publishers' Association.

Music-Teachers' Association, gegründet 1908.

Musical Association, gegründet 1874, Vorträge über Musikwissenschaft und Kunst. Gibt Jahresberichte heraus (Novello).

The Musicians' Company, eine alte, von Eduard IV. in seinem 9. Regierungsjahr gegründete Zunft.

The Musicians' Union (einschließlich der *National Orch. Union* und *Amalgamated Musicians' Union*), zum Schutz der Interessen der Orchesterspieler.

Tonic Solfa Association, gegründet 1853.

Union of Graduates in Music, zum Schutz der Univ.-Graduierten.

Royal Soc. of Musicians, ein Wohlfahrtsverein, gegründet 1738.

Organists' Benevolent League, gegründet 1910 von Sir Frederick Bridge.

Soc. of Women Musicians, gegründet 1911 zur Ermutigung ernsten Schaffens der Komponistinnen und Wahrung der allgemeinen weiblichen Interessen in der Musik. 1. und 2. Vorsitzende: Liza Lehmann und Cécile Chaminade.

Performing Right Soc. Ltd., Verein der Autoren, Komponisten, Verleger u. a. Besitzer musikalischer, literarischer oder dramatischer Rechte in Großbritannien und im britischen Reich.

Folk-Song-Gesellschaften in Großbritannien. Die English Folk-Song Soc. wurde am 16. Juni 1898 gegründet mit dem Zweck, das englische Volkslied zu fixieren; sie begann mit 110 und zählt jetzt 230 Mitglieder und hat 26 Berichte veröffentlicht, bestehend aus Volksliedern, die ihre Mitglieder in verschiedenen Landesteilen gesammelt haben; sie hat die Aufmerksamkeit auf den großen Reichtum an vorhandenen, aber bis jetzt noch unaufgezeichneten englischen Melodien gelenkt. Der Erfolg der englischen Gesellschaft führte zur Gründung der *Irish F.-S. Soc.* im Mai 1904, mit ähnlichen Publikationen, und der *Welsh F. S. Soc., im* Sept. 1908 zu Llangollen, die bisher 7 Berichte veröffentlicht hat. In Schottland gibt es mehrere derartige Vereine; den *Rymour Club* in Edinburgh; indes der *Buchan Field Club* wenigstens eine seiner Publikationen dem Volkslied in Buchan gewidmet hat.

Finnland.

Finn. Musikwiss. Gesellschaft (Suomen musiikkitieteellinen seura — Musikvetenskapliga sällskapet i Finland), gegründet 1916 in Helsingfors an Stelle der finnischen Sektion der Internationalen Musikgesellschaft (Vorträge, Aufführungen alter Musik). Gründer und Vorsitzender: Ilmari Krohn.

Finnischer Musiker-Verband (Suomen Muusikeriliitto Finlands Musikerförbund), gegründet 1917 in Helsingfors, mit Zweigvereinen in Turku (Åbo), 1923; Tampere (Tammerfors) und Viipuri (Viborg). 1920 schloß sich der Verband der Nordischen Musikerunion an, die jetzt die Musikerverbände von Dänemark, Schweden, Norwegen und Finnland umfaßt. Präsident: Lepo Laurila.

Finnischer Tonkünstler-Verein (Suomen Säveltaiteilijain Liitto-Tonkonstnärsbundet i Finland), 1917 in Helsingfors gegründet zur Förderung des finnischen Musiklebens. Er umfaßt fast alle schaffenden und ausübenden Musiker Finnlands. Präsident Prof. R. Kajanus.

Frankreich.

Société nationale de musique, gegründet in Paris 25. Febr. 1871 durch Romain Bassine (1830—99), Gesanglehrer am Konservatorium, und Saint-Saëns (1835—1921). Er veranstaltet Aufführungen von Werken lebender französischer Komponisten; das erste aufgeführte Werk war, am 25. Nov. 1871, ein Trio von C. Franck; seitdem sind alljährlich 9—10 Konzerte gegeben worden (vgl. *Société mus. indépendante)*.

Société musicale indépendante (S.M.I.), Paris; 1910 durch einen Ausschuß gegründet, dem G. Fauré (Präsident), Ravel, Caplet, Schmitt, Roger-Ducasse u. a. angehörten. Sie verfolgt dieselben Ziele wie die S. N. de M., die ihr nur zu konservativ ist. Von Dezember bis Mai monatliche Konzerte mit Erstaufführungen, doch nicht ausschließlich französischer Komponisten.

Société des concerts du conservatoire, mit dem Konservatorium selbst entstanden und seit 1792 bestehend. 1810 spielte sie schon Beethoven, erhielt 1828 eine endgültige Verfassung und war in der Auswahl stets sehr konservativ. Dirigent: Habeneck 1820, Girard 1849, Tilmant 1860, Haine 1864, Deldevez 1872, Garain 1885, Taffanel 1892, Marty 1903, Messager 1909, Gaubert 1919.

Société philharmonique de Paris, gegründet 1902, seit 1905 geleitet von E. Rey. Jährlich 12 Kammermusikkonzerte. 1914 aufgelöst.

La Trompette, 1865 durch Émile Lemoine gegründet zur vollendeten Vorführung von erlesenen Werken vor erlesenem Publikum. Das Trompetenseptett von Saint-Saëns ist für den Verein geschrieben.

Cercle musical universitaire, Studenten-Klub, gegründet 1919, mit musikalischen Interessen.

L'Oeuvre inédite, veranstaltet Konzerte von ungedruckter Kammermusik; gegründet 1920 durch das *Office musical français* (G. Bender und J. Baudry); strebt auch die Veröffentlichung dieser Werke an.

Société des instruments anciens, gegründet 1900 von Henri Casadesus zur originalgetreuen Aufführung alter Musik mit Violen, Laute, Clavecin usw.

La chorale française, Paris; gegründet 1921 durch die Sängerin Charlotte Danner, zur Förderung des alten und modernen Chorgesangs. Dirigent: Felix Raugel.

Société J.-S. Bach, gegründet 1904 in Paris durch G. Bret (s. d.), 1914 aufgelöst.

Société Haendel, gegründet 1909 durch E. Borrel und F. Raugel, 1914 eingegangen; jährlich 4 Konzerte mit Händelschen Werken.

Manécanterie des petits chanteurs à la croix de bois, gegründet in Paris 1907; Schule des liturgischen Gesangs und ein Mittelpunkt christlicher Erziehung; Leiter Abbé Rebufat.

La Cantoria, ähnlich dem vorhergehenden, geleitet durch den jeweiligen Chorleiter von Ste.-Clotilde; gibt Konzerte und nimmt Teil an Musikfesten.

Chanteurs de Saint-Gervais (Association des), 1892 in Paris von Charles Bordes gegründet. S. Konservatorien.

Les amis des cathédrales, gibt Konzerte in Kirchen. Leiter: Henri Letocart.

Les chanteurs de la Sainte Chapelle. Leiter: Abbé Delépine.

Violes et clavecins (Leiter: Emile Macon), *Société de musique d'autrefois* (begründet 1927; Präsident: der Comte de Courville), und *Les musiciens de la vieille France* (begründet 1927; Präsident: Yves Tinayre) spielen alte Musik auf alten Instrumenten.

Société internationale des amis de la musique française (begründet 1928).

Chorale des Franciscains, 1906 gegründet durch Kanonikus Clément Besse zu Saint-Germain-en-Laye bei Paris zur Förderung des Gregorianischen Gesangs nach den Prinzipien von Georges Houdard. Organist Albert Alain. Dieser Verein und die *Maîtrise* des Kanonikus Moissenet in Dijon vereint die besten gregorianischen Sänger in Frankreich.

Fêtes du peuple, 1918 in Paris durch Albert Doyen gegründet, zum Zweck einer engeren Verbindung von Kunst und Volk; gibt regelmäßige Konzerte.

Société française de musicologie, 1917 in Paris durch Lionel de la Laurencie gegründet. Organ: *Bulletin de la S. F. de M.*, seit 1922 *Revue de Musicologie*.

Union syndicale des compositeurs de musique, gegründet 1920 in Paris zur Wahrung der Rechte der französischen Komponisten, Präsident Vincent d'Indy, Sekretär Carol Bérard.

Holland.

Maatschappij tot bevordering der Toonkunst; die größte holländische Musikgesellschaft, gegründet 1829 durch A. C. G. Vermeulen; 1925 besaß sie 37 unabhängige Zweigvereine in 37 Städten mit zusammen 8000 Mitgliedern. Alle Zweigvereine pflegen eigene Chorvereine, darunter der Amsterdamer Toonkunstkoor mit 600 Stimmen, geleitet von W. Mengelberg; einige auch Musikschulen (Amsterdam, Dir. Ulfert Schults; Rotterdam, Direktor erst Wouter Hutschenruyter, jetzt Willem Feltzer; Utrecht, Direktor Ant. Averkamp). Die Amsterdamer Toonkunst unterhält seit 1884 außer der Musikschule ein Konservatorium (Direktor 1884 bis 1895 Frans Coenen; 1895—1913 Daniel de Lange; 1913—24 Julius Röntgen sen., seit 1924 Sem Dresden). Die Gesellschaft besitzt eine bedeutende Bibliothek und hält jährlich in Utrecht Prüfungen ab. Vereint mit ihr sind seit 1865 die *Nederlandsche Koorvereeniging* (Ausgaben volkstümlicher Chorwerke) und seit 1868 die *Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis* (Neuausgabe alter niederländischer Musik, G.-A. von Sweelinck, Obrecht, Josquin des Prés u. a.). Die Gesellschaft veranstaltete bis 1912 zahlreiche Musikfeste.

Wagner-vereeniging, 1883 durch Henri Viotta gegründet, veranstaltet Muster-Aufführungen vor allem Wagnerscher Werke, aber auch neuerer Musikdramen.

Irland.

Royal Dublin Society, gegründet 1886.

Dublin Orch. Soc., gegründet 1898 durch M. Esposito, 1914 aufgelöst.

Italien.

R. Accad. di S. Cecilia, s. Konservatorium.

Reale Accad. Filarmonica in Rom, 1821 gegründet und aus politischen Gründen öfters unterdrückt; in neuerer Zeit veranstaltet sie Konzerte in eigenem Saal, der Sala Sgambati.

Amici della Musica in Rom, Konzertverein, der sein eigenes Streichquartett besitzt: Sandri, Zerti, Raffaeli, Albini.

Unione Nazionale Concerti in Rom, eine von der Acc. di S. Cecilia 1922 gegründete Körperschaft zur Vereinigung aller italienischen Konzertinstitute und Zusammenfassung ihrer Tätigkeit.

Gruppo Universitario Musicale (*G. U. M.*), 1909 in Rom entstanden und dann über ganz Italien verbreitet, zur Förderung der Musikpflege bei der Studentenschaft. Leiter: Domenico Alaleona.

Soc. del Quartetto, Mailand, 1864, durch Conte Lurani gegründet, zur Pflege der Kammermusik. Sie blüht, mit über 1000 Mitgliedern, noch heute.

Casa di Riposo per Musicisti, eine Stiftung Verdis, Altersheim für Musiker in Mailand.

Associazione Italiana degli Amici della Musica in Mailand, 1902 durch G. Orefice gegründet, zur Aufführung und Veröffentlichung musikalischer Werke.

Società del Quartetto di Bologna, 1877 durch Marchese Camillo Pizzardi gegründet, erst Privat-, 1879 öffentlicher Verein. Artistische Leiter waren Luigi Mancinelli, Giuseppe Martucci, Marco Enrico Bossi; jetzt durch einen Ausschuß geleitet.

Risveglio Musicale in Bologna zur Förderung der Musik und Veranstaltung von Konzerten.

Società dei Concerti in Turin, 1896 gegründet und Erbin der Traditionen der *Società torinese per i Concerti popolari;* ihre Förderer waren G. Martucci und A. Toscanini, die die ersten 4 Konzerte leiteten. Der Verein besitzt eine reiche Orchesterbibliothek.

Società degli Amici della Musica in Turin, gegründet 1913 durch Ferraria, der sie auch leitet; rühriger Konzertverein.

Società pro Cultura Femminile, Sezione Musicale Autonoma in Turin, gegründet 1918 durch Dr. Lisetta Motta Ciaccio; veranstaltet zahlreiche Konzerte, besonders Kammermusik-Konzerte.

Società Corale Stefano Tempia - Palestrina in Turin, gegründet 1923 durch Verschmelzung der beiden Chorvereine Stefano Tempia und Palestrina. Leiter Rev. Giuseppe Ippolito Rostagno.

Società Bufaletti per Concerti di Musica da Camera in Turin, gegründet durch Bufaletti (s. d.).

Società Filarmonica Fiorentina, 1830 gegründet.

Società di Concerti Amici della Musica in Neapel, gegründet 1915 durch Oreste De Rubertis, seit 1922 geleitet von Florestano Rossomandi; veranstaltet Kammer- und Orchesterkonzerte im Abonnement.

Associazione „Gli amici del Museo Teatrale" in Mailand, gegründet 1915, die seit 1927 auch ein *Bollettino* herausgibt.

Società del Quartetto in Neapel, gegründet 1915 durch Aless. Longo, veranstaltet Kammermusik- und Solistenkonzerte.

Associazione Alessandro Scarlatti in Neapel, 1919 durch Maria de Sanna und Emilia Gubitosi gegründet zur Wiederbelebung altklassischer Musik und Förderung italienischer Neuer Musik. Leiter Franco Michele Napolitano.

Norwegen.

Norw. Musikerverband, 1913 gegründet, Vorsitzender Alf Hurum.

Norw. Komponisten-Verband, 1916 gegründet, Vorsitzender Eyvind Alnaes.

Norw. Musiklehrer-Verband. Vgl. Moestue.

Organisten-Verein in Oslo.

Polen.

Verein der jungen poln. Komponisten. Vgl. Fitelberg.

Vereinigung der Musiker und Musiklehrer in Krakau. Andere Musikvereine in Warschau und Lemberg.

Rußland.

Allrussische Komponisten-Assoziation, besteht seit 1918, hat ihren Sitz in Moskau, verbindet die schaffenden Tonkünstler aller Richtungen, tritt für ihre Mitglieder durch Veranstaltung von Komponisten-Abenden (Ausstellungen) ein; entfaltet auch eine herausgeberische Tätigkeit.

Assoziation proletarischer Musiker, entstand 1923 in Moskau, setzt sich zum Ziel musikalische Kultur in den Proletariermassen zu verbreiten, „das Proletariat mit Musik zu bewaffnen". Der russische Staatsverlag hat eine Reihe von (vorzugsweise vokalen) Werken der proletarischen Mitglieder der Assoziation veröffentlicht (Wassiljew-Buglai, Lobatschew u. a.), die ausschließlich der revolutionären Agitation dienen. Das Verbandsorgan ist die Zeitschrift *Musikalisches Neuland (Musykálnaja Novj)*, jetzt in *Die Musik und der Oktober* umbenannt.

Schweden.

Verein der schwedischen Komponisten, gegründet 1918. Vgl. Berg; Vretblad.

Schweiz.

Schweizerische Musik-Gesellschaft, gegründet 1808 in Luzern, hielt jährliche Musikfeste ab, die für die Entwicklung der schweizerischen Tonkunst sehr wesentlich waren. Die Blütezeit fällt in die Jahre bis 1830. Die Gesellschaft hat ihre Tätigkeit schon lange eingestellt; in gewisser Beziehung hat ihr Erbe vor allem der Schweizerische Tonkünstlerverein (s. d.) übernommen, der jährliche Musikfeste mit Werken schweizerischer Komponisten in der Art der Tonkünstlerfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins veranstaltet. Vgl. A. Niggli, *Die Schw. MG.* (1886) und E. Bernoulli, *Über die Schw. MG.* (Kongreßbericht der IMG. 1909).

Allgemeine Musik-Gesellschaft, gegründet 1812 in Zürich, hervorgegangen aus der Vereinigung der Gesellschaften „Zur deutschen Schule" und „Ab dem Musiksaal", gibt die Neujahrsstücke heraus, die vom Jahre 1830 an hauptsächlich Musikerbiographien enthalten. Vom Jahre 1812 an war es vor allem die Zürcher AMG., die die Konzerte der Schweizerischen MG. (10) veranstaltete. Vgl. A. Steiner, *Aus der Vorgeschichte der Allg. Musikges.* (Neujahrsstücke für 1912 und 1913).

Schweizerischer Tonkünstler-Verein, begründet 1900 auf Anregung der *Gazette de Lausanne* (Redakteur Combe) und welsch-schweizerischer Komponisten, dann von Fr. Hegar gefördert. Der Verein veranstaltet alljährlich Tonkünstlerfeste mit Aufführungen von Werken schweizerischer Komponisten (1900 Zürich, 1901 Genf, 1902 Aarau, 1903 Basel, 1904 Bern, 1905 Solothurn, 1906 Neuchâtel, 1907 Luzern, 1908 Baden, 1909 Winterthur, 1910 Zürich, 1911 Vevey, 1912 Olten, 1913 St. Gallen, 1914 Bern [Ausstellung], 1915 Thun, 1916 Freiburg, 1917 Basel, 1918 Lausanne, 1919 Burgdorf, 1920 Zürich, 1921 Lugano, 1922 Zug, 1923 Genf, 1924 Schaffhausen, 1925 Bern, 1926 Colombier, 1927 Sitten, 1928 Luzern, 1929 Baden); auch gibt er in einer *Nationalausgabe* Werke schweizerischer Komponisten heraus u. a. der nationalen Musik dienende Werke. Vgl. Carl Vogler, *Der Schw. T.-V. im ersten Vierteljahrhundert seines Bestehens* (1925).

Schweizerischer Musikpädagogischer Verband, 1913 hervorgegangen aus dem Schweizer Gesang- und Musiklehrer-Verein. Präsident C. Vogler in Zürich, Sitz des Verbandes Zürich. Angeschlossen an den Internationalen Musikpädagogischen Verband mit denselben Zielen.

Schweizerische Gesellschaft für Aufführungsrechte (Gefa), begründet 6. Juli 1924 in Olten zu dem Zweck, die in der Schweiz lebenden Autoren, Komponisten und Verleger rechtlich und wirtschaftlich zu schützen. Vorstand: Vogler, Ad. Hug, Humbert, Junner; Sekr. Dr. H. Pfister in Zürich.

Neue Schweizerische Musikgesellschaft, aus der ehemaligen schweizerischen Landessektion der *IMG.* 1919 hervorgegangen. Vorsitzender Prof. Dr. Karl Nef in Basel. Organ: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft.

Schweizerischer Kirchengesangbund, vgl. Goldschmid.

Vgl. auch die Artikel: Gesellschaft der Musikfreunde (Wien), Gesellschaft für Musikforschung (Eitner), Musical Antiquarian Society (London), Bach-Gesellschaft und Neue Bachgesellschaft (unter J. S. Bach), Mozart, Liszt, Schumann, Reger usw., Denkmäler niederländischer Tonkunst (Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis,

Societät der musikalischen Wissenschaften, Société nationale de musique, Music Teachers National Association, Denkmäler usw.

Vergleichende Musikwissenschaft. Diese noch nicht alte Disziplin der Mw. beschäftigt sich mit der Sammlung, Aufbewahrung und Vergleichung der musikalischen Erzeugnisse der außereuropäischen Nationen und der Naturvölker (s.d.). Ihr Aufblühen erfolgte, als durch den Phonographen exakte Aufnahmen möglich wurden. Vgl. v. Hornbostel, *Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft* (*Zeitschrift der IMG.* VII, 1905); Rob. Lach, *Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme* (Wien 1924); umfangreiche Literaturangaben enthält C. Stumpf, *Die Anfänge der Musik* (1911). Eine Sammlung älterer und neuerer Arbeiten erscheint seit 1922 in den *Sammelbänden zur vgl. Musikwissenschaft* (s. d.). Vgl. auch G. Schünemann, *Über die Beziehungen der vergleichenden Musikwissenschaft zur Musikgeschichte* (*AfMW.* II).

Vergrößerung (eines Themas), s. Verlängerung.

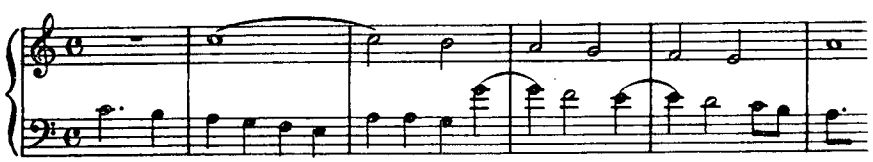
Verheij, Anton B. H., * 2. Febr. 1871 und † 12. Febr. 1924 zu Rotterdam; lebte dort als Pianist, Dirigent des Chorvereins „Toonkunst" und Komponist.

Verheij, Theod. H. H., * 10. Juni 1848 zu Rotterdam, Schüler der Königl. Musikschule im Haag und später Bargiels zu Berlin, lebt in Rotterdam als angesehener Lehrer und Komponist (Opern: *Eine Johannisfeier auf Amrane* [1880], *Imilda* [1885] und *König Arpad* [1888]; Missa solemnis, Requiem *op. 38*, Te deum *op. 37*, Violinkonzert *A moll op. 54*, 2 Flötenkonzerte *op. 43* und *57*, ein Konzert für Klarinette *op. 47*, Elegie für Cello *op. 50*, Klavierquintett *Es dur op. 20* mit Blasinstrumenten, Violinsonate *op. 25*, Lieder, Klavierstücke).

Verhulst, Jean, J. H., * 19. März 1816 und † 17. Jan. 1891 im Haag, besuchte das dortige Konservatorium, förderte sich durch Privatstudium und spielte bald unter Ch. Hanssen (Sohn) im Orchester mit. Die Zuerkennung mehrerer Preise durch den Verein „De toonkunst" für seine Kompositions-Erstlinge ermutigte ihn zu frischem Schaffen, und Mendelssohn fällte ein günstiges Urteil, als Lübeck, der damalige Direktor des Konservatoriums im Haag, ihm V. vorstellte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig weiter zu studieren, wurde wegen Mendelssohns Verheiratung und längerer Abwesenheit von Leipzig vertagt (1837); V. blieb auf dem Wege nach Leipzig in Köln, arbeitete einige Zeit unter Joseph Klein (s. d.) und ging dann nach dem Haag zurück. 1838 aber eilte er doch nach Leipzig und wurde auf Mendelssohns Empfehlung Dirigent der Euterpekonzerte, genoß bis 1842 die Anregungen des damals den Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland bildenden Leipzig und wurde nach seiner Rückkehr nach dem Haag zum Königlichen Musikdirektor ernannt. Seit dieser Zeit blieb er in seinem Vaterlande, wurde 1848 zu Rotterdam Dirigent der „Maatschappij tot bevordering van toonkunst", 1860 Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag sowie eine Reihe von Jahren auch in Amsterdam Konzertdirigent der „Maatschappij", der Gesellschaft „Felix meritis" und der Cäcilienkonzerte. 1866 zog er sich ins Privatleben zurück. V. komponierte Sinfonien, Ouvertüren, Streichquartette, viele Kirchenwerke (darunter ein Requiem für Männerchor), Lieder, Chorlieder usw. Seine Tochter Anna ist eine vortreffliche Pianistin.

Verismo, Name für eine Wendung der italienischen Oper, deren erste Repräsentanten Mascagnis *Cavalleria rusticana* und Leoncavallos *I Pagliacci* waren: der Stoff aus dem Volksleben, meist Einakter mit schlagkräftiger Handlung und krassem Schluß; die „naturalistische" Haltung ist nichts andres als eine Rückwirkung des Sprechdramas auf die Oper, Reaktion auf die historischen und „idealistischen" („Erlösungs-")Opern der Zeit: eine Reaktion, die den Erfolg dieser an sich durchaus opernhaften Stücke erklärt.

Verkürzung (Verkleinerung, Diminution) nennt man die Reduktion der Notenwerte eines Themas (auf die Hälfte, den vierten Teil usw.), die in der Fuge zur Ermöglichung von Engführungen (s. d.) häufig vorgenommen wird, aber auch bei der freien Komposition eine Rolle spielt. Vgl. den Beginn von Samuel Scheidts Cantio Sacra *Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr* im II. Teil der *Tabulatura nova* (1624). Der erste Versus (Choralis in Cantu) setzt gleich mit der Verkleinerung ein:



Die V. der Notenwerte bei Übertragung von Werken aus älterer Zeit hat nur den Zweck, zu verhüten, daß man aus den früher gebräuchlichen größeren Notenwerten falsche Schlüsse bezüglich des Tempo (s. d.) zieht.

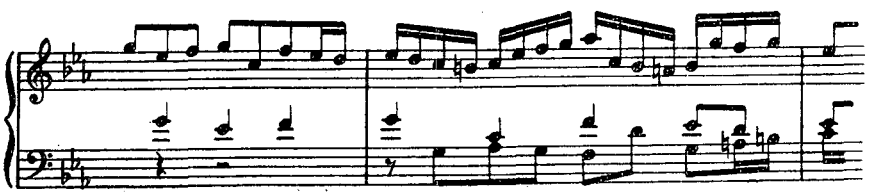
Verlagsrecht (engl. Copyright [spr. Koppirei]). Das Recht der Verfügung des Schriftstellers oder Künstlers über die Erzeugnisse seines Geistes ist erst in neuerer Zeit durch Gesetze geschützt. In früheren Zeiten waren Manuskripte überhaupt nicht geschützt und Drucke erhielten auf Antrag landesherrliche

Privilegien von nur kurzer Dauer, die aber den Nachdruck in anderen Staaten nicht verhindern konnten. Es war daher früher das einzige Auskunftsmittel, dasselbe Werk gleichzeitig an Verleger in verschiedenen Ländern zu verkaufen. Erst seit der englischen Copyright-Acte von 1842 trat hierin eine Besserung ein, sofern durch diese alle Werke, für welche die nicht bedeutenden Eintragungsgebühren (Registered at Stationers Hall) erlegt waren, für England und seine Kolonien vor Nachdruck geschützt waren bis zu der Dauer von vierzig Jahren. Ein eigentlicher internationaler Verlagsrechtsschutz wurde aber erst angebahnt durch die Berner Konvention von 1886, in welcher die beteiligten Staaten (Deutschland, Österreich, England, Schweiz, Belgien, Spanien, Frankreich, Italien, Luxemburg, Monaco, Tunis, Haiti, Japan) einander gegenseitig den literarischen Eigentumsschutz nach der Landesgesetzgebung zusicherten. Besondere Formalitäten ermöglichen auch in den Vereinigten Staaten von Amerika den europäischen Staaten Schutz vor Nachdruck. Ein neues Copyright-Gesetz trat dort 1. Juli 1909 in Kraft. Noch immer ist aber der ungestrafte gegenseitige Nachdruck der literarischen Erzeugnisse für eine ganze Reihe von Staaten möglich.

Während es früher als eine selbstverständliche Sache galt, daß der Erwerb des Notenmaterials zur Aufführung der Werke berechtigte (nur für dramatische Musikwerke mußte das Aufführungsrecht besonders erworben werden), ist man in neuester Zeit dazu übergegangen, das Aufführungsrecht für Konzertzwecke von Tantièmezahlungen abhängig zu machen. Den Anfang machte die französische Société des compositeurs de musique; es folgte 1893 die Ges. der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien (vgl. Vereine), und ihrem Beispiel folgte 1898 die Genossenschaft deutscher Tonsetzer (vgl. Vereine). 1915 ward die Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte „Gema" gegründet, die ihre Tätigkeit gemeinsam mit der Autoren- usw. Gesellschaft in Wien ausübt; mit den entsprechenden Gesellschaften in Holland und Skandinavien bestehen Gegenseitigkeitsverträge. Seit 1909 besteht auch die Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte „Ammre". Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst umfaßt das ausschließliche Recht, das Werk zu veröffentlichen, zu vervielfältigen, zu vertreiben und öffentlich aufzuführen. Als Eingriff in das Urheberrecht ist insbesondere anzusehen: 1) die Herausgabe von Auszügen, Potpourris und Arrangements; 2) die Veranstaltung unrechtmäßiger Aufführungen; 3) der neue Abdruck von Werken, welchen der Urheber oder der Verleger dem Verlagsvertrage zuwider veranstaltet; 4) die Herstellung einer größeren Anzahl von Exemplaren eines Werkes durch den Verleger, als ihm gestattet ist. Als Eingriffe in das Urheberrecht ist nicht anzusehen: 1) die Herausgabe von Variationen, Transkriptionen, Fantasien, Etüden in Orchestrierungen, sofern sie als eigentümliche Werke der Tonkunst sich darstellen; 2) das Anführen einzelner Stellen eines erschienenen Tonwerkes; 3) die Aufnahme einzelner erschienener Kompositionen in einem durch den Zweck gerechtfertigten Umfange in ein nach seinem Hauptinhalte selbständiges wissenschaftliches Werk. Es besteht jedoch die Verpflichtung, den Urheber oder die benutzte Quelle anzugeben; 4) die Herstellung einzelner Vervielfältigungen, wenn deren Vertrieb nicht beabsichtigt wird; 5) der Abdruck des zu einem Tonwerk gehörenden, bereits früher veröffentlichten Textes, wenn er in Verbindung mit dem Tonwerke erfolgt. Ausgenommen sind Texte zu Oratorien, Opern, Operetten und Singspielen (Recht am Theaterbuch!). Das ausschließliche Recht, ein Bühnenwerk öffentlich aufzuführen, steht dem Urheber unbedingt zu. Bei andern Tonwerken steht dieses Recht dem Urheber unbedingt nur solange zu, wie das Werk nicht rechtmäßig herausgebracht ist, nach diesem Zeitpunkt nur insoweit, als er sich bei der Herausgabe des Werkes das Aufführungsrecht ausdrücklich vorbehalten hat. Der Vorbehalt muß in allen ausgegebenen Exemplaren auf dem Titelblatt oder an der Spitze des Werkes ersichtlich sein. Das Aufführungsrecht erstreckt sich auch auf alle dem Urheber zur Herausgabe vorbehaltenen Bearbeitungen eines Tonwerkes, welche von dem Urheber vorgenommen oder veranlaßt worden sind. Das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst endigt in der Regel 30 Jahre nach dem Tode des Urhebers und geht auf die Erben über. Vgl. Vesque von Püttlingen, *Das musikalische Autorrecht* (1864); Jos. Bauer, *Das musikalische Urheberrecht* (1890); H. M. Schuster, *Das Urheberrecht der Tonkunst* (1891); v. Seiler, *Das Gesetz vom 26. Dez. 1895 RGB. 197* usw. (1904); M. Kufferath, *Les abus de la société des auteurs* (1897); R. Astor, *Das literarische und artistische Miturheberrecht* (1904); Ernst Challier, *Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst* (1905); W. Morris Colles, *Playright and Copyright in all Countries* (1906); W. d'Albert, *Die Verwertung des musikalischen Aufführungsrechts in Deutschland* (1907, Dissertation) und *Der Musikverlag und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer* (1908); G. Baudin, *Le droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leurs œuvres en droit français* (1907); E. Eisenmann, *Das Urheberrecht an Tonkunstwerken* (1907, bezüglich mechanischer Musikwerke); Jos. Köhler, *Urheberrecht an Schriftwerken und Verlegerrecht* (1907); G. Sbriglia, *L'exploitation des œuvres musicales pour les instruments de musique mécaniques* (1907, Dissertation); J. Bayet, *Le société des auteurs et compositeurs dramatiques* (1908), *Convenzione fra l'Italia e la Germania per la protezione letteraria e artistica v. d. 22 marzo 1908* (1908); E. Ibach, *Die Werke der Literatur und der Tonkunst ... des*

Reichsgesetzes vom 19. Juni 1901; P. Daude, *Gutachten der preußischen Sachverständigen-Kammer für Werke der Literatur und der Tonkunst in den Jahren 1902—07* (1908); J. Schlittgen, *Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und das Verlagsrecht* usw. (1908); Ludwig Volkmann, *Die Neugestaltung des Urheberschutzes gegenüber mechanischen Musikwerken* (1909); *U. S. Congress, Senate-Committee on Patents. Revision of Copyright Laws* (1908); Fr. Jansen, *Das Urheber-, Verlags- und Preßrecht für das gesamte Druckgewerbe* (1911); Hans Kirchberger, *Urheber- und Verlagsrecht* (1911); Karl Pannier, *Die Urheberrechtsgesetze an Werken der Literatur und der Tonkunst, an Werken der bildenden Kunst und der Photographie* (1911); P. Wauwermans, *Le droit d'auteur et les instruments de reproduction mécanique* (1911); R. B. Bowker, *Copyright, its History and its Law* (1912); H. Nitze, *Das Recht an der Melodie* (1912); P. Brün, *Das musikalische Motiv im Recht* (1913); Karl Gerstberger, *Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst als Persönlichkeitsrecht* (Diss. 1919, ungedr.). Vgl. noch Max Puttmann, *Das Urheberrechtsgesetz* (*Neue Zeitschrift für M.* 1915, 21. Okt.), wo über einen schweren Konflikt zwischen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und den Verlegern berichtet wird, der den Fortbestand der Genossenschaft in Frage stellte. Vgl. auch die Aufsätze von G. Freiesleben in der *Neuen Musik-Zeitung „Das Urheberrecht an Briefen"* (XXXI, 3), *„Komponist und Textdichter"* (XXXI, 11), *Zeitliche „Begrenzung des Urheberrechts"* (XXXIII, 1, 3); endlich Hellmuth v. Hase, *Die Funktionen der literarischen und musikalischen Sachverständigen im Zivil- und Strafprozeß* (1919). Eine Bewegung, die auf Verwandlung der 30jähr. in die 50jähr. Schutzfrist auch in Deutschland zielte (1927), hat glücklicherweise nicht zum Ziel geführt.

Verlängerung (Vergrößerung, Augmentation) ist das Gegenteil der Verkürzung (s. d.), die Ausreckung eines Themas zu längeren Notenwerten. Man vgl. den Beginn des zweiten Teils der *C moll*-Fuge in Bachs *Wohltemperiertem Klavier* II, der in der Mittelstimme die V. und gleichzeitig im Baß die Umkehrung des Themas bringt:



Verleger. Die bedeutendsten V. von Musikalien (viele zugleich verdient um die Entwickelung des Musiknotendrucks) waren im 16. Jahrhundert in Venedig: O. Petrucci, Gardano, Scotto; in Rom: Antiquus, Junta, Verovio, A. Barré, Al. Gardano; in Paris: Attaingnant, [Le Roy und] Ballard [16.—18. Jahrhundert]; in Lyon: J. Moderne; in Antwerpen: Tilman Susato; in Löwen: P. Phalèse (assoziiert mit J. Bellère in Antwerpen noch im 17. Jahrhundert); in Augsburg: Öglin (Drucker), M. Kriesstein, Gerlach; in Mainz: P. Schöffer; in Wittenberg: G. Rhaw; in Nürnberg: J. Petrejus, Montan (Berg), Neuber, Gerlach, Formschneyder (Resch, Graphäus), Kauffmann (auch im 17. Jahrhundert); in London: Th. Este, J. Tallis (mit W. Byrd); im 17. Jahrhundert: in Venedig: Amadino, Vincenti (Kataloge 1621, 1649, 1662), Magni; in Bologna: Monti, Silvani; in Rom: Zanetti, Robletti, Mascardi; in Mailand: Tini & Lomazzo; in Leipzig: Groß, Ritzsch; in Frankfurt a. M.: Richter, N. Stein; in München: Ad. Berg; in Augsburg: Kaspar Flurschütz (Katalog 1613); in Nürnberg: Kauffmann; in Hamburg: Hering; in Straßburg: Kieffer; in London: J. Playford; im 18. Jahrhundert: in London: Walsh, Cluer, Bremner, Welcker, Preston; in Amsterdam: Roger, le Cène, Hummel; in Paris: le Clerc, Bailleux, Huberty, la Chevardière; in Wien: Trattner, Artaria, Mollo und Cappi, Mechetti; in Nürnberg: Balthasar Schmidt, Ulrich Haffner; in Leipzig: Im. Breitkopf (Kataloge 1762 ff.). Von neueren Verlegern seien genannt: Breitkopf & Härtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Kistner, Rieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leuckart, Kahnt, Steingräber, Belajew, Bosworth, Brockhaus, Cranz, Dietrich, Eulenburg, Forberg, Junne, Merseburger, Rahter, Rühle in Leipzig; Schlesinger, Bote & Bock, Challier & Cie., Simrock (früher in Bonn), Fürstner, Ries & Erler, Raabe & Plothow, M. Hesse (früher in Leipzig), Jatho, Drei Lilien, Drei Masken in Berlin; Kallmeyer (früher Zwißler) in Wolfenbüttel; Bärenreiter-Verlag in Kassel (früher in Augsburg); Cranz (Spina), Artaria, Haslinger, Diabelli, Glöggl, Gutmann, Doblinger, Kleinberger, Universal-Edition in Wien; André in Offenbach; Schott in Mainz; Litolff in Braunschweig; Aibl in München; Pustet in Regensburg usw.; Ricordi und Sonzogno in Mailand; Durand, Brandus, Heugel, Lemoine, Senart in Paris; Novello, Augener, Boosey, Curwen in London; Unión Musical Española (früher Dotesio) in Madrid; Bessel in Petersburg; Jürgenson in Moskau; Hansen in Kopenhagen; Abr. Lundquist in Stockholm; Rózsavölgyi in Budapest; Hudební Matice, Johann Hofmanns Wwe., Fr. A. Urbánek und Mojmir Urbánek in Prag; Hug in Zürich; Schirmer in Neuyork; Ditson, Arthur Schmidt in Boston. Vgl. Frank Kidson, *British Music Publishers from*

Queen Elisabeth's Reign to George the IV (London 1900); M. A. Christian, *Origines de l'imprimerie en France* (1900); M. A. Howe, *Music Publishers in New-York City before 1850* (1917); E. Challier, *Verlags-Nachweis im Musikalienhandel* (1908, Nachtrag 1911); R. Eitner, *Buch- und Musikalienhändler* (1904). Vgl. auch die Bemerkungen und Hinweise unter Musikalienhandel.

Vermindert heißen diejenigen Intervalle (s. d.), welche einen chromatischen Halbton kleiner sind als die kleinen oder reinen. Die Umkehrung der verminderten Intervalle ergibt übermäßige.

Verminderter Dreiklang heißt der aus dem natürlichen Septimenakkord (D^7, SVII) durch Auslassung der Prim entstehende unvollständige Akkord, z. B. h d f statt (g) h d f oder h d f (a). In H. Riemanns Terminologie heißt der v. D. Terzseptakkord. Der v. D. ist im Dursinne schlechter und seltener als im Mollsinne, da im Dursinne der ausfallende Ton der beste Baßton und der am besten zu verdoppelnde Ton des Akkords ist, während im Mollsinne der ausfallende Ton ein entbehrlicher (durch die Obertöne ergänzter) ist.

Verminderter Septimenakkord vgl. Terznonenakkord.

Vernier (spr. wernjē), Jean Aimé, Harfenvirtuose und Komponist, * 16. Aug. 1769 zu Paris, 1795 Harfenist an der Komischen Oper, 1813 an der Großen Oper, 1838 pensioniert; gab heraus: Sonaten für Harfe allein und mit Violine, ein Quartett für Harfe, Klavier, Oboe und Horn, Trios für Harfe, Flöte und Cello, Duos für zwei Harfen und viele Fantasien, Variationen usw. für Harfe allein. Eine Oper *La jolie gouvernante* kam 1798 zur Aufführung.

Verona. Vgl. Al. Sala, *I musicisti veronesi [1500—1879]* (1879); G. Gagliardi, *Attori e spettatori a V. nel sec. XVIII. Verona nel 1866* (1907).

Verōvio, Simone, Musikdrucker zu Rom um 1586—1604, war der erste, welcher den Plattenstich (in Kupfer) für den Musikdruck verwendete. Seine erste derartige Publikation waren 3- und 4st. Canzonetten unter dem Titel *Diletto spirituale* (1586). Über das mutmaßliche Vorkommen von Notenstich (in Kupfer?) vor Verovio s. Riemann, *Notenschrift und Notendruck*, S. 77, 78, 85.

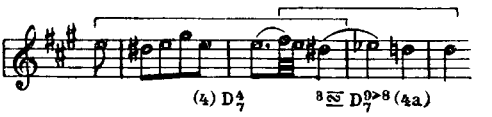
Verrillon (französisch, spr. -ijong), s. Glasharmonika.

Versailles. Vgl. P. Fromageot, *Le théâtre de V. et la Montansier* (1905); derselbe, *Les compositeurs de musique versaillais* (1906).

Verschiebung s. Pedal, vgl. Corda.

Verschmelzung zweier gleichzeitiger Töne, d. h. die Annäherung an den Eindruck eines einzigen Tones, ist Ausgangspunkt und Grundlage der Stumpfschen Konsonanztheorie. Die Stufenfolge der Tonverschmelzung geht genau dem Konsonanzgrade parallel: Oktave, Quinte, Quarte, natürliche Terzen und Sexten, die übrigen Intervalle. Die Gesetze der Verschmelzung erschloß Stumpf aus Versuchsreihen. Die V. ist eine psychologische Grundtatsache, die sich auf keine anderen zurückführen oder aus solchen erklären läßt. Vgl. C. Stumpf, *Konsonanz und Dissonanz* (*Beiträge z. A. u. M.* I, 1898); *Neueres über Tonverschmelzung* (*Beiträge z. A. u. M.* II, 1898).

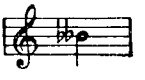
Verschränkung der Phrasen oder Motive oder im Periodenbau (Satz-V., Halbsatz-V. usw.) ist in der Phrasierungslehre der Name für Zusammenlaufen des Endes einer Bildung mit dem Anfang einer neuen, z. B. (Beethoven *op. 2, II*):



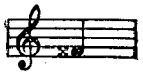
Andere nennen das Überschneiden der Phrase V.

Versett (Versettl, italienisch Versetto, spanisch Verso) heißen in der katholischen Liturgie kurze oft kunstvoll fugato gehaltene Orgel-Zwischenspiele, welche an Stelle gesungener Psalmenverse oder Hymnenstrophen eintreten, um die Sänger zu entlasten. So gab z. B. Gottlieb Muffat 72 Versettl heraus (1726; Neudruck *DTÖ.* XXIX, 2), Joh. Ant. Eberlin 115 Versetten, Albrechtsberger mehrere Sammlungen Versetten u. v. a. Vgl. G. Chr. Rietschel, *Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert* (1894).

Versetzen s. Transponieren.

Versetzungszeichen (Akzidentalen), die Zeichen der Erniedrigung, Erhöhung und Wiederherstellung der Stammtöne der Grundskala (s. d.), also ♭, ♯, ♮, 𝄫, × (früher auch die überflüssigen 𝄬, ♯♯, 𝄪). Akzidentalen nennt man speziell die im Verlaufe eines Tonstücks vorkommenden („zufälligen") V. zum Unterschied von den beim Schlüssel vorgezeichneten („wesentlichen"), welche von Hause aus an Stelle der Grundskala eine Transposition setzen. Bezüglich der letzteren vgl. die Übersicht unter Tonart; über die unvollkommene Andeutung der Transposition ganzer Tonsätze in älterer Zeit durch V. im Verlauf derselben s. Musica ficta. Über die selbstverständlichen (meist weggelassenen) V. bei Schlüssen in älterer Zeit vgl. auch Kirchentöne und Kadenz. Das einfache ♭ erniedrigt um einen Halbton, das ♯ erhöht um einen Halbton, ♮ stellt in beiden Fällen den Stammton wieder her. Das Doppel-Be (𝄫) erniedrigt um zwei Halbtöne; z. B.  ist auf dem Klavier dieselbe Taste wie *a*, heißt aber *heses*. Auch nach vorausgegangenen oder vorgezeichneten einfachen ♭ müssen *heses eses, ases* usw. durch das (doppelte) 𝄫 gefordert werden. Das Doppelkreuz (×) erhöht um zwei Halbtöne, z. B.

bedeutet *f* mit × *(fisis)* auf dem Klavier dieselbe Taste wie *g*. Auch bei vorgezeichneten einfachen Kreuzen müssen *fisis*, *cisis* usw. durch × gefordert werden.



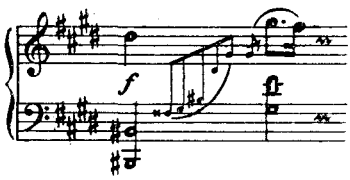
Zur Herstellung des Stammtons anstatt eines einfach oder doppelt erhöhten oder erniedrigten Tons derselben Stufe genügt unter allen Umständen das Quadrat ♮. Die noch vielfach gebrauchten Kombinationen ♮♯ oder ♮♭ und ♯♮ sind ganz und gar überflüssig und belasten ohne Not das lesende Auge. Ebenso genügt, um aus einem erhöhten Tone einen erniedrigten zu machen oder umgekehrt, das einfache ♭ bzw. ♯, z. B. nach einem ♯ *d* ein ♭ *d*, nach einem ♭ *g* ein ♯ *g*. In älterer Zeit, wo ♮ noch mit ♯ gleichbedeutend war, waren dagegen jene Doppelzeichen erforderlich. Die Zeichen ♭♭ und × tauchen erst etwa um 1700 auf. (Vgl. hierzu jedoch die neuen Zeichen-Vorschläge unter „Auflösungszeichen".) Das ganze Versetzungswesen hat sich allmählich entwickelt aus einer zweifachen Gestalt des B (s. d.), des zweiten Buchstaben der Grundskala, welcher bereits im 10. Jahrhundert entweder rund gezeichnet wurde (B rotundum, molle: ♭) oder eckig (B quadratum, durum: ♮) und dann im ersteren Falle unser B, im letzteren unser H bedeutete (♮ ist überhaupt nur als Drucktype für ♮ im 16. Jahrhundert in Deutschland [nicht in England und Holland] in die Buchstabentonschrift gekommen, s. Tabulatur). Schon im 13. Jahrhundert hatte das ♮ durch flüchtiges Schreiben vollständig die Gestalten ♯♯ und ♮ angenommen und war durch Übertragung der Doppeldeutigkeit des B auf andre Stufen (E, A) das Zeichen für den höheren der beiden Töne derselben Stufe geworden, während ♭ den tieferen bedeutete; so wurde ♭ Zeichen der Erniedrigung überhaupt und ♮ Zeichen der Erhöhung derart, daß auch ♮ vor *F* unser *Fis* und ♭ vor *F* nicht *fes*, sondern eben *F* zum Unterschiede von *Fis* bedeutete. Noch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts ist das ♭ das Auflösungszeichen des Kreuzes und ♯ oder ♮ das Auflösungszeichen des ♭, und man muß sich hüten, die Zeichen im modernen Sinne aufzufassen. Zu beachten ist auch, daß erst gegen 1700 sich der Gebrauch entwickelte, daß ein ♯ oder ♭ den ganzen Takt hindurch gilt; vorher galt es nur weiter, wenn dieselbe Note mehrmals angegeben wurde, mußte aber nach auch nur einer fremden wiederholt werden.

Verviers. Vgl. *Historique de l'école de musique de V. 1873—98* (1899).

Verwandt nennt man Töne, Klänge und Tonarten, wenn sie dem musikalischen Hören als zu engerer Einheit zusammengehörig erscheinen, aufeinander bezogen, voneinander abgeleitet sind; man unterscheidet zunächst Oktavverwandtschaft, Quintverwandtschaft und Terzverwandtschaft. Oktavtöne erscheinen so nahe v., daß seit lange die Gleichbenennung der Oktavtöne allgemein üblich ist (schon in der griechischen Notenschrift wenigstens teilweise). Quinte und (große) Terz sind neben der Prim die konstituierenden Elemente des Klanges (Dur- oder Mollakkord; s. Klang). Die Verschiedenheit der Wirkung der Prim, Quinte oder Terz eines Klanges ist eine durchaus spezifische, nicht weiter definierbare. Klänge (Dur- und Mollakkord) sind v. durch ihre konstitutiven Töne, die entweder identisch oder aber auf Quint- und Terzschritte zurückführbar sind; z. B. ist *c+* verwandt mit ^0e (A moll) durch die Gemeinsamkeit von *c* und *e*, *c+* mit *as+* durch Gemeinsamkeit des *c*, *c+* mit ^0f (B moll) aber nur durch das Quintverhältnis zwischen *c* und *f*. Ebenso sind Tonarten v. durch die Gemeinsamkeit von Klängen oder doch von Tönen ihrer Skalen.

Verzierungen (Manieren, Ornamente; franz. Agréments, Broderies; engl. Graces; ital. Fiorette, Fioriture) ist der gemeinsame Name für die durch besondere Zeichen oder kleinere Noten angedeuteten Ausschmückungen einer Melodie. In der älteren Gesangs- und Violinmusik war es selbstverständlich, daß der Spieler oder Sänger einfache Melodien nach eigenem Gutdünken und Geschmack auszierte, die Komponisten schrieben daher nur wenige V. vor. Doch brachten schon um 1500 die Orgel-, Klavier- und Lautenkomponisten den Gebrauch der Vorschrift der V. durch besondere Zeichen auf, mit denen ihre Kompositionen sogar oft arg überladen sind. J. S. Bach zog es vor, einen wesentlichen Teil der V., deren Formen er vermannigfaltigte, in genau abgemessenen Notenwerten den Ausführenden vorzuschreiben, was ihm vielfach Vorwürfe seiner Zeitgenossen eintrug, weil die Notierung dadurch ein viel komplizierteres Aussehen bekam. In gewissem Grade ist aber auch noch heute die Ausführung der durch Zeichen vorgeschriebenen V. Sache des Geschmacks und künstlerischen Verständnisses; dasselbe Zeichen fordert je nach dem Tempo, der Taktart und dem sonstigen Figurenwerk des Stücks eine verschiedenartige Ausführung, welche sich durch Regeln ohne Umständlichkeit nicht hinreichend bestimmen läßt. Darum ist man in der Ersetzung der durch Zeichen geforderten V. durch ausgearbeitete Figuration noch weit über Bach hinausgegangen, und die Zahl der heute üblichen abkürzenden Zeichen ist sehr zusammengeschrumpft. Die wichtigsten und noch heute üblichen, durch Zeichen angedeuteten V. sind: Triller, Pralltriller oder Schneller, Mordent (Pincé), langer Mordent, Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag. Gänzlich veraltet sind: Bebung (Balancement), Accent (Chûte, Port de voix), Schleifer (Coulé), Martellement und Aspiration. Von den durch kleine, in der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogene Noten angedeuteten V. sind die wichtigsten: Vorschlag (Appoggiatura), Doppelvorschlag (Anschlag), Schleifer, Battement, Zusammenschlag (Acciaccatura). (Vgl. die Spezialartikel.) Viele

ältere Klavierwerke (Couperin, Rameau) geben zu Anfang eine Table des agréments, eine Anweisung zur Ausführung der V. Natürlich sind auch zahllose andere V. möglich, die durch kleine Noten angedeutet werden, aber keinen besonderen Namen haben. Für deren Ausführung gelten die Grundsätze, welche für die hier namhaft gemachten V. entwickelt sind. Zu großer Bedeutung haben sich in der neueren Musik die Nachschläge entwickelt, d. h. V., welche der Hauptnote folgen und daher ihre Dauer verkürzen, während die nächstfolgende Hauptnote von ihrem Wert nichts verliert. In Stellen wie (Chopin, *op. 62, 2*):



sind die kleinen Noten nicht als Vorschlag in dem Sinne aufzufassen, daß sie auf das zweite Viertel gehören; vielmehr büßt das *dis* so viel von seinem Werte ein, als erforderlich ist, um die Noten geschwind vor dem folgenden Akkorde der Begleitung auszuführen, und nur das durchstrichene *gis*^{1} ist ein gewöhnlicher Vorschlag, d. h. fällt auf die Einsatzzeit des zweiten Viertels. Dagegen ist das Arpeggio niemals als Vorschlag zu spielen, sondern setzt stets mit dem Taktwert der arpeggierten Note von unten herauf (oder, selten, von oben herab) ein.

Man teilt die V. zweckmäßig ein in: a) anschlagende, d. h. den Anfang, die Einsatzzeit des Notenwertes ausschmückende V. (Pralltriller, Mordent, Doppelvorschlag, Schleifer, Battement, Vorschlag, Doppelschlagszeichen über der Note), b) nachschlagende, das Ende des Notenwertes verzierende (Nachschläge, Doppelschlagszeichen hinter der Note) und c) ausfüllende, den ganzen Notenwert absorbierende (Triller, Battement). In gewissem Sinne unter die V. zu rechnen sind endlich auch das Arpeggio (anschlagend) oder ausfüllend) und das Tremolo (ausfüllend). Zur Theorie und Geschichte der Verzierungen vgl. E. D. Wagner, *Musikalische Ornamentik* (Berlin 1869); E. Dannreuther, *Musical Ornamentation* (1893—95); M. Seiffert, *Geschichte der Klaviermusik*; M. Kuhn, *Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts* (1902, Dissertation); Fr. Kuhlo, *Über melodische Verzierungen in der Tonkunst* (1896, Dissert.); P. Brunold, *Traité des signes et agréments employés par les clavecinistes français des 17e et 18es siècles* (1925); Jane Arger, *Les agréments et le rythme . . . dans la musique vocale française du XVIIIe siècle* (1920); H. Ehrlich, *Die Ornamentik in Beethovens Klaviersonaten* (1896) und *Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken* (1896); Ad. Beyschlag, *Die Ornamentik der Musik* (1907, die weitläufigste der älteren Arbeiten [ungründlich]); H. Goldschmidt, *Die Lehre von der vokalen Ornamentik* (1. Bd. 1907); H. Schenker, *Ein Beitrag zur Ornamentik*. Noch universeller angelegt als das Werk von Beyschlag ist Robert Lach, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie* (Leipzig 1913). Vgl. auch C. Ph. Em. Bach, *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* (1753 bis 1762; Neudruck 1906); Quantz, *Anweisung, die Flöte traversière zu spielen* (1752 u. ö., Neudruck 1906); J. Ad. Hiller, *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange* (1780, 3. Aufl. 1809).

Vesper. Die V. ist das Abendlob der katholischen Kirche wie die Laudes das Morgenlob sind; ihr Bau ist dem der Laudes entsprechend. Die meisten Feste haben zwei Vespern, die erste (feierliche) am Vorabend, die zweite am Festtag selbst. Der Zelebrant beginnt mit: Deus in adjutorium, der Chor antwortet mit Domine in adjuvandum; jede V. hat fünf Antiphonen mit fünf Psalmen. Die V. als mehrstimmiges Kunstwerk umfaßt nur die fünf Psalmen und das Magnificat (s. die beiden Vespern von Mozart). Am Karsamstag ist die Messe mit der V. verbunden. S. Stundenoffizium und Psalm.

Vesque von Püttlingen, Johann, * 23. Juli 1803 zu Opole (Polen), † 29. Okt. 1883 zu Wien (Sohn des niederländisch-habsburgischen Staatsbeamten und Bibliothekars Jean Vesque de Puttelange, von 1804 ab in Wien wohnhaft), 1827 Dr. jur., war bis 1872 als Diplomat im österreichischen Staatsdienst tätig (zuletzt Sektionschef im Ministerium des Äußeren, Freiherr und Geheimer Rat). Von Leidesdorf, Moscheles und Worzischek im Klavierspiel, von Ciccimarra im Gesang und von Ed. von Lannoy und Simon Sechter in der Komposition unterrichtet, schwang er sich zum namhaften Vertreter gesellschaftlicher Musikpflege im vormärzlichen Wien auf (zeitweilig Präses-Stellvertreter der Gesellschaft der Musikfreunde). Seine musikalischen Werke laufen zumeist unter dem Decknamen J. Hoven; es sind 9 Opern (davon aufgeführt *Turandot*, Wien 1838, *Johanna d'Arc*, Wien 1840, *Liebeszauber = Kätchen von Heilbronn*, Wien 1845, *Ein Abenteuer Karls II.*, Weimar [Liszt] 1850, *Der lustige Rat*, Weimar 1852; die ersten vier gedruckt), 2 Messen (in *D* und *Es*, Ms.), kleinere geistliche Chormusik, 3 Streichquartette (Ms.), Tänze und Märsche für Klavier und vor allem rund 300 Lieder (darunter auch Duette und Männerchöre). V.s Lieder sind feingeistige Gesellschaftskunst und überragen merklich die Wiener zeitgenössische Produktion; das Liedideal Schuberts ausweitend, hat V. neben dem Stimmungslied die ironisierende Chanson gepflegt und in dem 88 Stücke umfassenden Zyklus *Die Heimkehr* (1851) das vielseitigste musikalische Gegenbild zu dem Werk Heinrich Heines gelie-

fert. Als Diplomat wirkte er besonders für den Schutz des geistigen Eigentums durch internationale Verträge; er verfaßte außerdem, neben mehreren Fachschriften, die juristisch-musikalische Abhandlung *Das musikalische Autorrecht* (Wien 1864). Vgl. *J. V. v. P., eine Lebensskizze* (anonym, Wien 1887; mit wertvollen Briefwiedergaben) und die umfassendere Studie von Helmut Schultz, *J. V. v. P.* (1928).

Vessella, Alessandro, * 31. März 1860 zu Alife (Caserta), Schüler des Conservatorio von S. Pietro a Majella in Neapel (Palumbo, Serrao), versuchte es erst mit der Laufbahn eines Klaviervirtuosen, wurde aber 1885 als Nachfolger von Pezzini Dirigent der Banda Communale von Rom und hat als solcher reformierend auf die Zusammensetzung und die Programme der Stadtmusiken („bande") von ganz Italien gewirkt. 1905 bis 1907 dirigierte er populäre Orchesterkonzerte, die die Stadt Rom eingerichtet hatte, und die zur Grundlage für die Konzerte des Augusteo wurden. 1924 legte er sein Amt als Leiter der Banda Comm. nieder. Er hat einen *Trattato di istrumentazione per banda* veröffentlicht und ist Lehrer für Instrumentation der Bläsermusik am Liceo musicale von Rom. Schrieb: gegen 50 Transkriptionen; Stücke für Militärmusik, für Chor, für Orchester. Vgl. A. de Angelis, *A. V.* (*Rivista Romana,* Nov. 1914); A. de Gubernatis, *Dizionario dei contemporanei*; G. Biagi, *Annuario biografico.*

Vetter, Hermann, * 9. Juli 1859 in Großrebnitz bei Bischofswerda (Sachsen), † 21. Mai 1928 in Dresden, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, studierte dann zu Dresden am Konservatorium (Wüllner, Krantz, Th. Kirchner, Rischbieter) und war seit 1883 Klavierlehrer an der Anstalt, seit 1906 Mitglied des Direktionsrats und Vorsteher der Klavierschule, 1907 Kgl. Professor. V. gab instruktive Klavierwerke heraus (*Techn. Studien op. 10,* Elementaretüden *op. 8,* Etüden *op. 11* und *20* u. a.), veröffentlichte auch Klaviervortragsstücke *(op. 5, 12, 15),* Neuausgaben von Werken von Cramer, Liszt, Th. Kirchner, Duvernoy, Burgmüller und schrieb *Zur Technik des Klavierspiels* (1908).

Vetter, Andreas Nikolaus, * 30. Okt. 1666 zu Königsee, † 1710 zu Rudolstadt, Schüler von G. K. Wecker und Pachelbel, 1690 Organist an der Predigerkirche zu Erfurt, 1691 Hoforganist und Regierungsrendant zu Rudolstadt, ist einer der gediegeneren mitteldeutschen Vorgänger Bachs auf dem Gebiet der Choralfiguration. 27 Stücke sind von ihm erhalten.

Vetter, H. Walther, * 10. Mai 1891 in Berlin, besuchte die Gymnasien zu Greiz und Halle, studierte 1910—20 Musikwissenschaft bei Abert in Halle und Leipzig, Musik am Leipziger Konservatorium, war 1920/21 als Musikkritiker in Halle und (1921—27) Danzig tätig, und war Dozent an der Volkshochschule Danzig; 1927 habilitierte er sich an der Universität Breslau. Außer zahlreichen Beiträgen, vor allem zur Geschichte der Gluckschen Opernreform, veröffentlichte er: *Der humanistische Bildungsgedanke in Musik und Musikwissenschaft* (1928); *Das frühdeutsche Lied* (2 Bde., 1928); *H. Abert und die Musikwissenschaft an der Universität Halle* (1928).

Vettermicheln s. Schusterfleck.

Veuve (spr. wöw'), Adolphe, * 7. Dez. 1872 zu Neuchâtel; studierte erst an der Berliner Hochschule, dann bei Leschetizky (Klavier) und K. Navrátil (Komposition) in Wien. Er ist einer der besten Schweizer Pianisten und hat vielfach, besonders in Paris, Brüssel und Berlin konzertiert. Er schrieb eine Klaviersonate; zahlreiche Stücke für Klavier; Lieder.

Viadana (Stadt). Vgl. A. Parazzi, *Origine e vicende di V.* (1893) [darin auch das Musikgeschichtliche behandelt]; derselbe, *Appendice alle origini e vicende di V.* (1895).

Viadāna, Lodovico, der sogenannte Erfinder des konzertierenden Kirchengesangs für wenige Stimmen mit Orgelbaß, heißt eigentlich mit seinem Familiennamen Grossi, während V. der Name seines Geburtsortes ist, also: L. Grossi da V. V. wurde 1564 zu Viadana bei Mantua geboren, war Schüler von Costanzo Porta, war 1594—1609 Domkapellmeister zu Mantua, trat 1596 in den Franziskanerorden ein, war 1610—1612 Kirchenkapellmeister zu Fano, später zu Venedig und zuletzt wieder zu Mantua und starb am 2. Mai 1627 zu Gualtieri. Man hat vielfach V. die Erfindung des Generalbasses oder Continuo (s. d.) zugeschrieben, schwerlich mit Recht (vgl. Banchieri, Cavalieri, Peri). Es scheint, daß der der Not entsprungene Gebrauch, ein 4st. oder 5st. Stück wegen Mangels der nötigen Sänger von zweien oder dreien singen zu lassen und die ausgefallenen durch die Orgel oder bei Madrigalen usw. durch eine Gambe, Laute oder dgl. zu ergänzen, schon früher zur Erfindung des Generalbasses als einer Art Klavierauszug geführt hatte, und daß die Komponisten gegen Ende des 16. Jahrhunderts, derartige Fälle vorsehend, einen bezifferten fortlaufenden Baß gleich beigaben (so z. B. Banchieri in seinen *Concerti ecclesiastici a 8 v.* 1595). Die Neuerung Viadanas bestand nur darin, daß er gleich von Haus aus seine Kirchenkonzerte nur für eine bis vier Stimmen schrieb und den Continuo als obligate Stütze verwertete; er ist der erste Meister der konzertierenden Musik über einem Basso seguente, aber kein Vertreter der eigentlich monodischen Musik. Auf diese Neuerung bezieht sich die Bemerkung auf mehreren Titeln seiner Werke: *Invenzione commoda per ogni sorte di cantori e per gli organisti.* Die Liste der Werke Viadanas ist durch Ant. Parazzi erheblich vermehrt worden; man kennt jetzt von ihm: 4st. Kanzonetten (1590); 3st. Kanzonetten (1594); 4st. Madrigale (1591); 6st. Madrigale (1593; beide Madrigalwerke zählt noch E. Vogel nicht auf); 4st. Messen (1596 u. ö.); 2

Bücher 5st. Vesper-Psalmen (1595, 1604); 5st. *Falsi bordoni etc.* (1596); *Completorium Romanum 8 v.*, 2 Bücher (1597, 1606); 8st. Motetten (1597); 4st. Psalmen und Magnificats (1598 u. ö.); *Officium defunctorum* (1600); 8st. Vesperpsalmen (1602); *Cento concerti ecclesiastici a 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo* (1. Buch [am Schluß eine Kanzone für Violine, Zink, zwei Posaunen und Orgelbaß, die Riemann in *Alte Kammermusik* abgedruckt hat] 1602 u. ö. [auch mit dem Titel: *Opus musicum sacrorum concentuum etc.*, Frankfurt 1612], 2. Buch 1607 u. ö., 3. Buch [2. Aufl.] 1611; Gesamtausgabe *Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo* usw., Frankfurt 1620); 3—12st. *Letanie*, 2. Aufl. (1607); *Officium ac missae defunctorum 5 v.* (1604); *Lamentationes Hieremiae 4 par. voc.* (1609); *Sinfonie musicali a 8 voci per ogni sorte d'istromenti* mit Generalbaß [Orgel] (1610); *Responsoria ad lamentationes Hieremiae 4 voc.* (1609); *Completorium romanum 4 voc. . . . col basso per l'organo* (1609); *Salmi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 Magnificat* (1610); *Falsi bordoni a 4 voci* nebst *Sicut erat, Tedeum* und *Salve regina 8 voc.* (1612); *24 Credo a canto fermo* usw. (1619); *Missa defunctorum 3 voc.* (1667 herausgegeben von A. de Caldanis, dedic. 1662). Dazu kommen noch einige Nachdrucke und Auswahlen aus den genannten Werken; doch mögen auch einige der aufgeführten identisch sein. Vgl. die Studien von Ant. Parazzi (Mailänder *Gazetta musicale* 1876 und separat als *Della vita . . . di Ludovico Grossi da V.* 1877) und Fr. X. Haberl (*Kirchenmus. Jahrbuch* 1889 und *Musica sacra* 1897), ferner Max Schneider, *Die Anfänge des Basso Continuo* (1918) mit dem Neudruck von elf Stücken aus den *Cento concerti ecclesiastici* von 1602.

Vianesi, Auguste Charles Léonard Francois, * 2. Nov. 1837 zu Legnano, † 11. Nov. 1908 zu Neuyork, in Italien ausgebildet (Pacini und Döhler), kam 1857 mit Empfehlungen an Rossini nach Paris, wurde 1859 Kapellmeister des Drurylane-Theaters zu London, dirigierte in der Folge zu Neuyork, Moskau, Petersburg, wieder in London und weiter an andern Operntheatern Großbritanniens und des Kontinents, auch in Philadelphia, bis er 1887 zum Kapellmeister der Pariser Großen Oper erwählt wurde. 1892 uud 1893 leitete er wieder Opernunternehmungen in Neuyork und Philadelphia.

Vianna da Motta s. Motta.

Viardot (spr. wjárdo), Michelle Pauline, ausgezeichnete Sängerin, Tochter und Schülerin des berühmten älteren Manuel García (s. d.), Schwester der Malibran, * 18. Juli 1821 und † 18. Mai 1910 zu Paris, machte als Kind die Tour ihrer Eltern nach Amerika mit, erhielt in Mexiko den ersten Klavierunterricht von dem Organisten Marcos Vega, wurde später in Paris Klavierschülerin von Meysenberg und Reicha und auch Kompositionsschülerin des letztern. 1837 trat sie in einem Konzert ihres Schwagers de Bériot zu Brüssel mit enormem Erfolg als Sängerin auf und machte bald darauf ihre erste Konzertreise durch Deutschland und nach Paris. 1839 betrat sie zu London zum erstenmal die Bühne als Desdemona; ihr Ruf verbreitete sich schnell, und der Direktor des Pariser Théâtre italien, V., begab sich eigens nach London, um sie zu hören, engagierte sie, wurde 1840 ihr Gatte, gab die Direktion auf und wurde ihr Impresario für Reisen durch ganz Europa (er starb 5. Mai 1883). 1849 wurde Frau V. an der Pariser Großen Oper engagiert, um die Fides in Meyerbeers *Prophet* zu kreieren. Nach einer Konzertreise und Gastspielen kreierte sie Gounods *Sappho*, ferner 1859 im Théâtre lyrique den *Orpheus* in Glucks neuinszenierter Oper (150 mal vor gefülltem Hause gegeben). Kurz darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebte seitdem in Baden-Baden, seit 1871 zu Paris und Bougival. Frau V. war durchaus gründlich musikalisch gebildet, hat sich als Komponistin mit Liedern und mehreren Operetten (*Le dernier sorcier, L'Ogre, Trop de femmes*, in ihrem Hause zu Baden-Baden aufgeführt) bekannt gemacht, arrangierte sechs Mazurken von Chopin für Gesang und gab eine Auswahl klassischer Gesangstücke mit Klavierbegleitung heraus usw. Vgl. La Mara, *P. V.-G.* (1882); L. H. Torrigi-Heiroth, *P. V.-G.* (1901); C H. Kaminski, *Lettres à Mlle V. d'Ivan Tourgenieff* (1907); *P. V.-G. to Julius Rietz, Letters of Friendship* (*Mus. Quarterly* I, 1915). — Ihre Tochter Louise Pauline Marie Héritte-V., * 14. Dez. 1841 in Paris, † 17. Jan. 1918 in Heidelberg, 1862 mit dem Generalkonsul Héritte vermählt, war zuerst Gesanglehrerin am Petersburger Konservatorium, später vier Jahre an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebte längere Jahre in Berlin, zuletzt in Heidelberg als Gesanglehrerin und Komponistin (Oper *Lindoro*, Weimar 1879, Kantate *Das Bacchusfest*, Stockholm 1880, *Le feu du ciel* [für Soli, Chor und Orchester], Klavierquartett *op. 9* [*Im Sommer*], Terzett, Lieder, usw.). Sie schrieb: *Une famille de grands musiciens* (herausgegeben von Louis Héritte de la Tour, Paris 1922). Zwei andre Töchter: Frau Chamerot-V. und Marianne V., waren vortreffliche Konzertsängerinnen, und ein Sohn Paul V., ist ein begabter Violinist (Schüler Léonards); er schrieb eine *Histoire de la musique* (1904 mit Vorwort von Saint-Saëns), *Rapport officiel sur la musique en Scandinavie* (1908) und *Souvenirs d'un artiste* (1910).

vibrato (ital.), „bebend", das forcierte Schwingen des Tons der Singstimme und der Streichinstrumente mit leichtem Schwanken der Tonhöhe. Vgl. Triller (Schluß) und Bebung.

Vicentino (spr. witschén-), Don Nicola, Komponist und Theoretiker, * 1511 zu Vicenza, † 1572 in Rom (nach Bottrigari [*Il Desiderio*, S. 41] 1575 an der Pest in Mailand), Schüler von Adrian Willaert in Venedig, später Hofkapellmeister und Musikleh-

rer der Estensischen Prinzen zu Ferrara, lebte im Gefolge des Kardinals Hippolyt von Este mehrere Jahre in Rom, wo er gelehrte Streitigkeiten mit dem portugiesischen Musiker Vicente Lusitano (s. d.) hatte, bei denen er den kürzeren zog. V. hatte nämlich ein Buch 5 st. Madrigale herausgegeben, in denen er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Alten wieder aufleben lassen wollte (*Dell' unico Adriano Willaerth discipulo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e pratica da lui composti al nuovo modo del celeberrimo suo maestro ritrovato*, 1546, 5. Buch 1572, 2.—4. Buch unbekannt), auch ein Archicembalo und Archiorgano konstruiert, das die durch ♯ und ♭ von den Stammtönen abgeleiteten Töne unterschied. Sein Mißerfolg veranlaßte ihn, das Thema in einer ausführlichen Schrift abzuhandeln: *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (1555, mit der Beschreibung des Archicembalo). Die enharmonisch-chromatische Orgel beschrieb er in einem Flugblatt: *Descrizione dell'archiorgano* (1561). Zarlino und Doni sprachen dem V. das Verständnis der antiken Musik ab. Von unserm heutigen Standpunkt aus ist der Versuch des V. in zweierlei Beziehung bemerkenswert, einmal als Äußerung der damals verbreiteten Idee, daß im Zurückgehen auf die Musik der Alten eine Reform des entarteten Kontrapunkts gesucht werden müsse (dieser Gedanke führte schließlich zur Auffindung des rezitativischen Stils) und dann als Durchbrechung des stereotypen Klauselwesens der Kirchentöne (die auf V.s Lehrer Willaert zurückgeht). Der nächste Nachfolger V.s in der Chromatik wurde sein Mitschüler bei Willaert, Cipriano de Rore, mit noch größerer Energie und Konsequenz aber der Fürst von Venosa (s. Gesualdo). V.s Kontrapunktlehre (in der *Antica musica*) ist übrigens ein vortreffliches Werk und nimmt Zarlino vieles vorweg (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, S. 358 [2. Aufl. 367] ff.).

Vicenza. Vgl. A. Alverà, *I Vicentini distinti nella musica* (1827), G. Gasparella, *I musicisti vicentini* (*Atti dell' Accademia Olimpica* 1880); R. Rocchi, *Della musica sacra nella diocesi di Vicenza* (1887); G. B. Crovato, *La drammatica a V. nel Cinquecento* (1895); D. Franc. Formenton, *Storia del Teatro Eretenio di V.* (1868); A. Magrini, *Il Teatro Olimpico* (1847); G. Mocenigo, *I teatri moderni di V. dal 1650 al 1800 o dei due distrutti teatri di Piazza et delle Grazie* (1894); L. Torri, *Spigolature di storia musicale vicentina* (*Veneto musicale* II, 1912); Guido Cogo, *Vita teatrale vicentina, 1866—1922* (1922); anonym, *A Giuseppe Apolloni, musico vicentino, nel Centenario della nascità* (1922).

Victoria (Vittoria), Tomás Ludovico da, einer der hervorragendsten Vertreter des Palestrina-Stils, persönlich mit Palestrina befreundet und in seinen Kompositionen oft kaum von ihm zu unterscheiden, * um 1540 zu Avila in Altkastilien, † 27. Aug. 1611 in Madrid, hieß eigentlich Tomás Luis de Victoria, kam jung nach Rom, wo seine Landsleute, die päpstlichen Kapellsänger Escobedo und Morales, seine Lehrer wurden. 1573 ward er Kapellmeister des Collegium Germanicum und 1575 an Sant' Apollinare. 1589 verließ er Rom und wurde in Madrid Kgl. Vizekapellmeister neben Phil. Rogier. V. soll auf Palestrinas Wunsch seine spanische Tracht abgelegt und sich den Bart auf römische Art geschnitten haben. Die erhaltenen Werke Victorias sind: *Liber primus, qui Missas, Psalmos, Magnificat, ad Virginem Dei Matrem Salutationes aliaque complectitur*, 6—8st. (1576); ein Buch 4st. Magnifi ats nebst vier 5—8st. Marienantiphonen (1581); *Hymni totius anni*, 4st. nebst vier 8st. Psalmen (1581 und 1600); zwei Bücher 4—8st. Messen (das erste Buch, Philipp II. von Spanien gewidmet, 1583; das zweite 1592); *Officium hebdomadae sanctae* (1585); *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum*, 5—8st. (1585 u. ö., 1589 mit einigen 12st. Motetten), und *Officium defunctorum 6 vocum* (1605, Requiem für die Kaiserin Maria, deren Titulaturkapellmeister er war [bezeugt für 1602]), sein bedeutendstes Werk, das den besten Palestrinas an die Seite gestellt wird. Auch schrieb V. die Turbae zu einer Matthäus- und Johannespassion. Eslavas *Lira sacro-hispana* enthält das Requiem und mehrere andere Werke V.s; von neuen Drucken ist besonders Proskes *Musica divina* reich an Stücken V.s. Eine Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltete F. Pedrell (8 Bände, 1902—13). Seine Biographie schrieb H. Collet (1913 in *Les maîtres de la musique*); vgl. auch desselben Verfassers Arbeit: *Le Mysticisme musical espagnol au XVIe siècle* (1913), ferner R. Mitjana, *Estudios sobre algunos músicos* (Madrid 1918); Fel. Pedrell, *Tomás Luis de Victoria* (1918).

Vidal, Louis Antoine, französischer Musikfreund und Schriftsteller, * 10. Juli 1820 zu Rouen, † 7. Jan. 1891 zu Paris, im Cellospiel Schüler von Franchomme, gab ein umfangreiches und interessantes Werk über die Streichinstrumente, ihre Verfertiger, Spieler und die Komponisten für dieselben heraus, betitelt: *Les instruments à archet* (drei große Quartbände mit vielen von Frédéric Hillemacher gestochenen Illustrationen, 1876—78), ein an Aufschlüssen reiches und durch die Abbildungen der Instrumente wertvolles, doch nicht ganz verläßliches Werk. Außerdem veröffentlichte er noch *La chapelle St.-Julien des Ménestriers* (1877, Auszug aus dem vorigen) und *La lutherie et les luthiers* (1889).

Vidal, Paul Antoine, * 16. Juni 1863 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (Rompreis 1883), seit 1906 erster Kapellmeister an der Großen Oper in Paris, 1914—19 Dirigent an der Opéra Comique und seit 1884 Lehrer am Konservatorium, Komponist mehrerer Pantomimen und Ballette (*Pierrot assassin* 1888, *La Maladetta* 1893), der lyrischen Oper *Guernica* (1895), der

großen Oper *La Burgonde* (*Walter von Aquitanien, Attila* 1898) und des Mysteriums *La dévotion à St. André* (1894).

Vi-de (lateinisch, „siehe"), ein bei den Musikern übliches Zeichen, das in der Partitur und den Stimmen angebracht wird, wenn in einer Komposition ein Sprung (Strich) gemacht werden soll oder kann; *vi-* steht dann zu Anfang und *-de* zu Ende der auszulassenden Stelle.

Viebig, Ernst, * 10. Okt. 1897 zu Berlin, Sohn von Fritz Th. Cohn und der Dichterin Clara V., Schüler von E. N. v. Reznicek (Komposition) und Paul Schramm (Klavier); war nach dem Kriege Korrepetitor am Stadttheater Lübeck, dann Kapellmeister am dortigen Operettentheater, in Braunschweig und Hannover. Später war er als Redakteur in der Zeitschrift *Die Musik* tätig, mußte eine Stellung in der Industrie annehmen, und ist seit 1925 Aufnahmeleiter und Kapellmeister in der Elektrola-Gesellschaft und seit 1928 künstlerischer Direktor der Adler Phonograph A.-G. Er schrieb, außer einer großen Reihe von Liedern, Kammermusik, Chören, Orchesterstücken, die Opern: *Nacht der Seelen* (Cl. Viebig, Aachen 1922); *Die Môra* (Cl. Viebig, Düsseldorf 1925); *Das Korallenkettlin* (Dülberg, unvollendet).

Vieira, Ernesto, gab ein zweibändiges portugiesisches Tonkünstlerlexikon heraus: *Diccionario biographico de musicos portuguezes* (Lissabon 1900), das zahlreiche in Vasconcellos' Werk fehlende Biographien enthält.

Viella, im Mittelalter Name des auch Viola (spanisch Vihuela, deutsch Fidel, lateinisch Fidula) genannten Streichinstruments, dessen letzter Vertreter die Gambe war, aus dem sich aber unsere heutigen Streichinstrumente naturgemäß entwickelten (s. Viola und Streichinstrumente). Vgl. Vielle.

Vielle (französich, spr. wjäl'), italienisch Lira tedesca (deutsche Leier) oder Ghironda ribeca, Stampella, Viola da orbo, englisch Hurdy-gurdy, die Drehleier, auch Bettlerleier, früher Bauernleier (Lyra rustica, Lyra pagana) genannt, ein seltsames Saiteninstrument von hohem Alter, das sich einst großer Beliebtheit erfreute und im 10.—12. Jahrhundert vielleicht eine ähnliche Rolle gespielt hat wie heute das Klavier. Die Konstruktion der V. ist heute noch beinahe genau dieselbe wie vor 900 Jahren: ein Resonanzkörper, welcher dem der Streichinstrumente ähnlich ist, darüber mehrere Saiten gespannt, von denen eine (oder zwei im Einklang gestimmte) durch eine Klaviatur verkürzt werden, während die andern zwei (oder vier, zu zweien im Einklang gestimmt) frei liegen und stets nur dieselben Töne geben (eine Quinte im Baß, wie bei der Musette). Ein durch eine Kurbel in Umlauf gesetztes Rad, das mit Harz bestrichen ist, bringt stets sämtliche Saiten gleichzeitig zum Tönen. Der älteste Name des Instruments ist Organistrum (10.—12. Jahrhundert); wir besitzen eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tasten des Organistrums aus dem 10. Jahrhundert (vgl. Gerbert, *Script.* I.); danach hatte das Instrument einen Umfang von acht Tasten (eine Oktave). Die besten Instrumente des 18. Jahrhunderts gehen bis zu zwei Oktaven (chromatisch). Etwa im 12.—15. Jahrhundert hieß die V. Armonie oder Symphonie, korrumpiert Chifonie, ja Zampugna, Sambuca, Sambuca rotata, im 15. Jahrhundert, wo sie in Mißkredit kam, wurde ihr in Frankreich der Name V. beigelegt, der vorher ein Streichinstrument (die Viola) bezeichnet hatte. Virdung (1511) hält die V., die er einfach Lyra nennt, nicht einer Beschreibung für wert, und Praetorius (1618) spricht mit Verachtung von ihr (*Bawren- oder umblaufende Weiber-Leyer*). Die V. gelangte aber zu Anfang des 18. Jahrhunderts gleichzeitig mit dem Dudelsack (s. Musette) noch einmal zu außerordentlicher Beliebtheit, besonders in Frankreich: Virtuosen auf der V. traten in Konzerten auf (Laroze, Janot, Baton, Chédeville, Hotteterre u. a.), es erschienen Schulen für die V. (Bonin und Corrette), Instrumentenmacher verbesserten das Instrument (Baton sen., Pierre und Jean Louvet, Delaunay, sämtlich zu Paris; Lambert zu Nancy, Barge zu Toulouse), Komponisten schrieben für es Sonaten, Duette usw. (Aubert, Baptiste, Boismortier, Baton, Chédeville) und Schriftsteller sangen sein Lob (Terrasson). Heute ist es wieder zum Bettlerinstrument herabgesunken und scheint sich zu verlieren. Vgl. H. Lapaire, *Vielles et cornemuses* (1901) und E. de Bricqueville, *Notice sur la Vielle* (2. Aufl. 1921).

Vierdank, Johann, Organist der Marienkirche zu Stralsund, gab heraus: *Newe Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem Basso Continuo* (1641, zwei Teile, im zweiten Capricci, Kanzonen und Sonaten für 2—5 Instrumente) und *Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen neben einem gedoppelten Basso Continuo* (zwei Teile, 1642 1656], 1643).

Vierling, Georg, * 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), † 1. Mai 1901 zu Wiesbaden, Sohn des Lehrers und Organisten Jakob V. (* 1796, † 1867, Herausgeber eines Choralbuchs für die Pfalz), erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, war einige Zeit Klavierschüler von H. Neeb in Frankfurt a. M., Orgelschüler von J. H. Ch. Rinck in Darmstadt und 1842—45 Kompositionsschüler von A. B. Marx in Berlin. 1847 wurde er auf Marx' Empfehlung Organist der Oberkirche zu Frankfurt a. O., übernahm die Leitung der Singakademie und richtete Abonnementskonzerte ein, dirigierte 1852/53 die Liedertafel zu Mainz, siedelte aber dann nach Berlin über, wo er den Bachverein ins Leben rief und sechs Jahre leitete, und von wo aus er noch längere Zeit die Abonnementskonzerte zu Frankfurt a. d. O. dirigierte und auch in Potsdam einen Konzertverein leitete. 1859 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt, 1882 zum Professor und

Mitglied der Berliner Akademie. Bald darauf gab er alle öffentliche Tätigkeit auf und beschränkte sich auf die Komposition und Privatunterricht. V.s Kompositionen gehören überwiegend dem Gebiet der Gesangsmusik an: viele Lieder, Duette, Chorlieder für Frauen-, Männer- und gemischte Stimmen, Motetten, der 100. Psalm a cappella, der 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester, *Zechkantate* und *Zur Weinlese* für Chor und Orchester, die zeitweilig sehr beachteten Chorwerke *Hero und Leander, Der Raub der Sabinerinnen, Alarichs Tod* und *Konstantin (op. 64)*. Seine Instrumentalwerke sind: eine Sinfonie, die Ouvertüren: *Sturm* (Shakespeare), *Maria Stuart, Im Frühling op. 24, Hermannsschlacht* (Kleist), Tragische Ouvertüre (zu Fitgers *Hexe*) *op. 61*, ein Capriccio für Klavier und Orchester, ein Klaviertrio, zwei Streichquartette, Fantasiestücke für Klavier und Cello, Fantasiestücke und eine größere Fantasie für Klavier und Violine, auch Stücke für Klavier allein. Ein Verzeichnis der Werke V.s erschien 1897.

Vierling, Johann Gottfried, vortrefflicher Orgelspieler und Komponist; * 25. Jan. 1750 zu Metzels bei Meiningen, † 22. Nov. 1813 zu Schmalkalden; wurde 1768 Nachfolger seines Lehrers, des Organisten Nik. Tischer zu Schmalkalden, nahm Urlaub, um unter Ph. E. Bach in Hamburg (?) und Kirnberger in Berlin sich noch weiter auszubilden, und verblieb dann in seiner bescheidenen Stellung bis zu seinem Tode. V. gab heraus: zwei Klaviertrios, ein Klavierquartett (1785), sechs Klaviersonaten (1781, Kirnberger gewidmet), ein 4st. Choralbuch mit einer kurzen Anleitung zum Generalbaß (1789); *22 leichte Orgelstücke* (1790, mit Anweisungen für Zwischenspiele und mit Modulationstabellen); *Versuch einer Anleitung zum Präludieren für Ungeübtere* (1794); *Sammlung leichter Orgelstücke* (1790, vier Hefte); *48 kurze und leichte Orgelstücke* (1795); *Sammlung 3st. Orgelstücke* (1802); *Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbaß* (1805); *Leichte Choralvorspiele* (1807, drei Hefte) u. a. Andere Sachen, auch kirchliche Gesangswerke (zwei Jahrgänge Kirchenkantaten) blieben Ms. Vgl. K. Paulke, *J. G. V.* (*AfMW.* VI, 4; 1922).

Vierne (spr. wjérn), Louis Victor Jules, * 8. Okt. 1870 zu Poitiers; studierte erst am Pariser Blinden-Institut, dann am Pariser Konservatorium bei César Franck und Widor, der ihn 1892 zu seinem Gehilfen an St. Sulpice und 1894 zum Substituten in seiner Konservatoriums-Klasse machte; er ist seit 1900 Organist an Notre-Dame. Seit 1911 ist er Lehrer der Orgel-Oberklasse an der Schola Cantorum. Er hat in ganz Europa konzertiert und eine Reihe berühmter Schüler gebildet: Jos. Bonnet, Marcel Dupré, Nadia Boulanger u. a. Werke: fünf Sinfonien für Orgel *op. 14, 20, 28, 32, 47;* 24 Stücke in freiem Stil für Orgel *op. 31; Ave Maria* für Solo und *Tantum ergo* für Chor und Orchester *op. 2; Missa Solemnis* für Chor und Orchester *op. 16; Praxinoé,* Legende für Soli, Frauenchor und Orchester *op. 22* (Ms.); drei *Poèmes* für Gesang und Orchester; *Psyché op. 33; Les Djinns op. 34; Eros op. 35; Suite bourguignonne* für Orchester *op. 17;* Sinfonie *A moll op. 24* (Ms.); *Poème* für Klavier und Orchester *op. 50;* Klavierquintett *C moll op. 42;* Streichquartett *D moll op. 12;* Sonate *G moll* für Violine und Klavier *op. 23;* Sonate *H moll* für Violoncell und Klavier *op. 27* und viele andere Orgel- und Klavierstücke und Gesänge.

Vierne (spr. wjérn), René, französischer Organist, * 1876 zu Lille, gefallen 29. Mai 1918; Schüler von Guilmant; bei Ausbruch des Krieges Organist an Notre-Dame-des-Champs. Er hat zahlreiche Orgelstücke von Feingefühl und ausgezeichneter Arbeit hinterlassen, auch eine treffliche *Méthode d'harmonium.*

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, von Phil. Spitta, Fr. Chrysander und G. Adler begründete und 1884—94 im Verlage von Breitkopf & Härtel herausgegebene, in hervorragender Weise der Musikwissenschaft dienende, aus Mangel an Interesse aber eingegangene Fachzeitung, welche außer den drei genannten Leitern zu Mitarbeitern zählte: W. Bäumker, K. Bonndorf, F. Bischoff, G. Bleisteiner, Joh. Bolte, W. Brambach, H. Deiters, P. Eickhoff, Cath. Elling, G. Ellinger, G. Engel, L. H. Fischer, P. Fischer, O. Fleischer, M. Friedlaender, H. Gehrmann, A. Glück, Fr. X. Haberl, A. Hammerich, K. Held, H. v. Herzogenberg, O. Hostinsky, L. v. Hörmann, Ed. Jacobs, O. Kade, R. Kade, Ambr. Kienle, O. Koller, U. Kornmüller, C. Krebs, H. Kretzschmar, J. P. N. Land, A. Levinsohn, R. v. Liliencron, Marie Lipsius, M. Lussy, E. Mach, A. Meinong, H. Müller, G. Münzer, M. Niessen, K. Päsler, M. Planck, E. Radecke, H. Reimann, H. Riemann, E. Röntgen, F. W. E. Roth, Albert Schatz, K. Scherer, V. Schmidt-Ernsthausen, B. Scholz, A. Schöne, G. Schubring, Fr. Schulz, Rud. Schwartz, M. Seiffert, B. Seyfert, J. Sittard, Fr. Spiro, Fr. Spitta, K. Stecker, E. von Stockhausen, L. Stollbrock, C. Stumpf, R. Succo, S. Tanaka, Ad. Thürlings, E. Vogel, F. A. Voigt, W. Voigt, Peter Wagner, P. Graf Waldersee, R. Wallaschek, A. F. Walter, J. v. Wasielewski, M. Wehrmann, H. Welti, R. Westphal, B. Widmann, Joh. Wolf, Fr. Zelle, R. Zimmermann. Ein *Generalregister* (1895) redigierte Rud. Schwartz.

Vierteltonmusik. Der erste, der mit V. praktisch operiert hat, ist wohl Rich. H. Stein gewesen (1906, s. Enharmonik); ungefähr gleichzeitig hat dann Willi v. Möllendorff sein bichromatisches Harmonium mit Vierteltönen vorgeführt (Anfang 1917) und Jörg Mager seine Broschüre *V.* veröffentlicht (Aschaffenburg 1916). Die Aufmerksamkeit einer weiteren Öffentlichkeit hat aber erst Alois Hába (s. d.) auf die V. gelenkt. Neuerdings (Vortrag in der Ausstellung *Sommer der Musik* in Frankfurt

a. M. 1927) hat Prof. Dr. Arsenij A. Awraamow (Moskau) die unbefriedigenden Ergebnisse der V. auf die Verwendung temperierter Intervalle durch Busoni und Hába zurückgeführt und die Benutzung reiner (?) Intervalle vorgeschlagen. In der Tat ist ja jede mechanische Spaltung des temperierten Systems willkürlich und unnütz. Von den verschiedenen Versuchen, ein Vierteltonklavier zu konstruieren — Versuche, die bis 1892 zurückgehen — sei das Instrument der Firma August Förster (Löbau-Georgswalde) angeführt (1923 ff.). Vgl. Lotte Kallenbach-Greller, *Die historischen Grundlagen der Vierteltöne* (*AfMW.* VIII, 4, 1927), A. Hába, *Neue Harmonielehre* (1927); Alfred Guttmann, *Ist eine V. möglich?* (*Melos* VII, 11). Vgl. auch Alex. Vincent und J. Gmehl.

Vietinghoff-Scheel, Baron Boris Alexandrowitsch, * 1829, † 24. Sept. 1901 zu Petersburg, brachte mit Erfolg eine Reihe Opern zur Aufführung: *Mazeppa* (Petersburg 1859), *Judith* (Paris 1884 im Konzert), *Der Dämon* (Petersburg 1885), *Tamara* (daselbst 1886), *Juan de Tenorio* (daselbst 1888), auch ein Ballett: *Die Harlemer Tulpe* (daselbst 1887).

Vieuxtemps (spr. wjötáng), 1) Henri, * 20. Febr. 1820 zu Verviers, † 6. Juni 1881 zu Mustapha bei Algier; war der Sohn eines ehemaligen Offiziers, der zu Verviers als Instrumentenmacher und Klavierstimmer lebte. Dem ungenügenden Unterricht seines Vaters entwuchs er bald und erhielt in einem gewissen Lecloux einen gediegenen Lehrer, der ihn schnell so weit brachte, daß er als neunjähriger Knabe de Bériots Aufmerksamkeit auf sich zog, der sich erbot, ihn unentgeltlich zu unterichten, und ihn mit sich nach Paris nahm, wo er 1830 mit Beifall öffentlich auftrat. 1833 begann er das Wanderleben des Virtuosen, ging zunächst nach Wien, wo er unter Sechter ein wenig Harmonielehre studierte, arbeitete 1835 etwas ernsthafter unter Reicha in Paris und trat 1836 zuerst in Holland mit eigenen Kompositionen auf, die bald darauf in Wien erschienen. Seinen ersten größeren Erfolg errang er 1840 zu Brüssel mit seinem *E dur*-Konzert und seiner *A dur*-Phantasie, Werke, die er in Rußland geschrieben hatte. Das folgende Jahr brachte ihm auch die volle Anerkennung seines Virtuosentums durch die kritischen und verwöhnten Pariser; er hatte nun nichts mehr zu tun, als sich auf der Höhe seines Ruhms zu halten. 1846 versuchte Kaiser Nikolaus, ihn als Soloviolinisten an Petersburg zu fesseln, damit er Schüler ausbilde; aber V. ließ nach 5—6 Jahren seine Pension im Stich und reiste wieder. Seine Reisen erstreckten sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf die Türkei und Amerika (1844, 1857, 1870). Seine Ruhezeiten verlebte er zu Paris oder zu Frankfurt a. M., wo er eine Villa besaß (in Drei-Eichenhain). 1871 übernahm er die Stelle eines Violinprofessors am Brüsseler Konservatorium, die er bis 1873 innehatte, wo ihn ein schwerer Schlag traf, eine Lähmung der linken Seite, die ihm das Spielen unmöglich machte. Nur langsam erholte er sich, nahm aber die Virtuosentätigkeit nicht wieder auf, versah auch den Unterricht am Brüsseler Konservatorium nur kurze Zeit wieder und lebte zurückgezogen meist zu Paris. 1898 wurde ihm in Verviers ein Denkmal (Standbild) errichtet. V.s Kompositionen stehen bei den Violinisten in hohem Ansehen und nehmen in der virtuosen Violinliteratur einen ehrenvollen Platz ein: sechs Konzerte (*E dur, op. 10; Fis moll, op. 19; A dur, op. 25; D moll, op. 31; A moll, op. 37;* das sechste *G dur, op. 47,* erschien nach seinem Tode), mehrere Concertinos, Fantasie für Violine mit Orchester *(A dur), Fantasia appassionata op. 35* (mit Orchester), *Ballade und Polonäse op. 38* (desgleichen), Fantasie-Caprice mit Orchester, zwei Fantasien über slawische Themen *(op. 21: Souvenir de Russie,* und *op. 27), Introduktion und Rondo (op. 29),* Caprice *Hommage à Paganini (op. 9),* Violinsonate *(op. 12),* Variationen über das *Yankee Doodle (op. 17),* mit denen er die Amerikaner gewann, *Duo concertant* für Klavier und Violine über *Don Juan (op. 20), Duo brillant* desgleichen über ungarische Themen (mit Erkel), eine Suite *(op. 43),* eine Menge Fantasien über Opernthemen, Capricen, Stücke usw., sechs Konzertetüden (*op. 16,* mit Klavierbegleitung), drei Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert; dazu kommen zwei Cellokonzerte, eine Elegie und eine Sonate für Bratsche oder Cello sowie die Ouvertüre *op. 14* über die belgische Nationalhymne. Vgl. M. Kufferath, *H. V.* (1883); Th. Radoux, *H. V., sa vie et ses œuvres* (1891) und P. Bergmans, *H. V.* (1920). V.s Gattin Joséphine (Eder), * 15. Dez. 1815 zu Wien, 1844 vermählt, † 29. Juni 1868 zu la Celle St. Cloud bei Paris, war eine tüchtige Pianistin. Seine Brüder sind: — 2) Jean Joseph Lucien, * 5. Juli 1828, † Ende Jan. 1901 zu Brüssel, dort Pianist und Klavierlehrer, Komponist zahlreicher Klavierstücke, und — 3) Jules Joseph Ernest, * 18. März 1832 zu Brüssel, † 20. März 1896 zu Belfast, langjähriger Solocellist der Italienischen Oper zu London, zuletzt Solocellist des Hallé-Orchesters zu Manchester.

Lecerf de la Viéville, Jean Laurent, Seigneur de Fresneuse, * 1647 und † 10. Nov. 1710 zu Rouen, ein eifriger Anhänger Lullys, schrieb: *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise* (Brüssel 1704, 2. Aufl. 1705/06), eine Entgegnung auf Raguenets [s. d.] *Parallèle des Italiens et des François* (1702), die noch eine Erwiderung durch Raguenet erfuhr (*Défense etc.* 1705), eine Fehde, welche als Vorspiel des späteren Buffonistenstreits anzusehen ist.

Vigano, Salvatore, * 25. März 1769 zu Neapel, † 10. Aug. 1821 zu Mailand, Balletttänzer und Komponist, der Verfasser des Ballettbuches *Die Geschöpfe des Prometheus,* zu welchem Beethoven die Musik schrieb

(1801). V. schrieb noch die Ballette, in denen er selbst als Protagonist auftrat: *Orizia e Borea* (Venedig 1788), *La donna incostante* (ebenda 1788), *Raoul de Crecqui* (Venedig 1791, Wien 1792), *Die Tochter der Luft* (fünf Akte, Wien 1793), ferner die Opera buffa *La vedova scoperta* (Rom 1786). Vgl. Carlo Ritorni, *Commentarii della vita e delle opere coreodrammatiche di S. V.* (Mailand 1838); auch H. Prunières, *S. V.* (*Revue musicale* 1921).

Vigevano (spr. widschéwano). Vgl. G. Ottone, *Spettacoli rappresentati al Civico Teatro Cagnoni 1873—1914* (*Viglevanum* VIII, 1914).

Vigier, Gräfin, s. Cruvelli.

Viginti Missae musicales, 1532 von Attaingnant in Paris als Chorbuch herausgegebene Sammlung mit 20 Messen von: Manchicourt (2), Claudin (5), Gascogne (1), Mouton (2), Lupus (2), Richafort (2), le Heurteur (2), Divitis (1), Prioris (1), Gombert (2).

Vignau (spr. winjó), Hans von, * 23. Juni 1869 als Sohn des späteren langjährigen Generalintendanten des Großherzogl. Hoftheaters und der Hofkapelle in Weimar, 1888—90 Schüler L. Deppes (Klavier) und E. E. Tauberts (Harmonie, Kontrapunkt) in Berlin, 1892—96 von Fr. Wüllner, Iffert und Schulz-Dornburg in Köln; schrieb damals ein Streichquartett, Konzertouvertüre und Thema mit Variationen für Orchester, Chor- und Sololieder. Er lebte bis 1901 abwechselnd in Weimar und Paris und war dann Kammerherr beider Herzogin-Witwe Maria von Sachsen-Coburg und Gotha; seit 1919 lebt er der Komposition in Berlin. Spätere Werke: *Sinfonisches Festvorspiel* für großes Orchester (1900), Gesangsquartette mit Klavier (1904), *Ländliches Tanzidyll* für Orchester (1917), *Festl. Marsch* (1910), Klavierstücke *op. 6* und Lieder *op. 11* und *17*.

vigoroso (ital.), stark, kräftig.

Vihuela (spanisch), s. v. w. Viola. Doch ist V. de mano die Laute, V. de arco besonders die Gambe.

Vila, Luis Ferrán, Neffe von Pedro A. V. und sein Nachfolger als Organist an der Kathedrale zu Barcelona. Vgl. Fel. Pedrell, *Dos Musicos cinchentistas catalans* [*Vila, Brudieu*] (1907).

Vila, Pedro Alberto, * 1517, † 16. Nov. 1582; Kathedralkapellmeister zu Barcelona, von dem ein Buch Madrigale 1561 in Barcelona erschien *(Odarum, quas vulgo Madrigales appellamus, diversis linguis decantatarum lib. I*). Handschriftlich sind kirchliche Gesänge (u. a. ein 8st. Dialog) in Barcelona erhalten. Vgl. Fel. Pedrells Katalog der *Bibl. de la Diputació*. Einige Kompositionen finden sich in Flechas *Ensaladas* (1581).

Vilain (spr. wilăng), Léandre, * 1866 zu Trazegnies (Belgien), Schüler von Lemmens in Mecheln und von Mailly am Brüsseler Konservatorium, seit 1890 Organist am Kursaale zu Ostende, 1902 Orgellehrer am Konservatorium zu Gent, tüchtiger Orgelvirtuos.

Vilanova, Ramon, * 21. Jan. 1801 und † zu Barcelona im Mai 1870, war zuerst Kathedralkapellmeister zu Barcelona und lebte dort später als geschätzter Lehrer und Komponist (mehrere Requiems und andere Kirchensachen).

de Vilbac, A. Ch. Renaud, * 3. Juni 1829 zu Montpellier, † 19. März 1884 zu Paris (Brüssel?), Schüler von Halévy und Benoist am Konservatorium, 1856 Organist an St. Eugène zu Paris. Komponist mehrerer Opern *(Au clair de la lune, Don Almanzor)* und brillanter Klaviersachen.

Vilhar (spr. wilchar), Franz S., kroatischer Komponist, * 5. Jan. 1852 zu Senoschetsche, † 4. März 1928 zu Agram, Schüler von Theodor Else und am Prager Konservatorium von Blazek und Skuhersky, wurde 1872 Städtischer Kapellmeister zu Weißenkirchen, 1873 Domorganist zu Temesvar, 1882 Direktor der Musikschule zu Karlowatz in Kroatien und lebte seit 1891 in Agram als Musiklehrer und Chorleiter an der Markuskirche. V. ist nächst Zaytz der fruchtbarste kroatische Komponist; er schrieb Lieder; Chor- und Orchestersachen; Messen; Klavierwerke; kroatische Opern: *Zwonimir, Smiljana, Ivanjska kraljica, Lopudska sirotica;* Operette *Frau Pokondirowitsch.*

Villalba Muñoz, Pater Luís, * 1873 in Valladolid, † 9. Jan. 1921 in Madrid; aus einer Musikerfamilie, Sohn des Musikpädagogen Alvaro V., Bruder des Kirchen- und Zarzuelen-Komponisten Marcelino V. und der Patres Alberto und Enrique V., beide auch Komponisten; trat 14jährig in den Augustinerorden ein, promovierte an der Madrider Universität, war 1898—1907 Chordirektor an der Kapelle des Real Monasterio des Escorial, Lehrer der Geschichte und Rhetorik am Colegio de Alfonso XII., Escorial, Herausgeber der Augustiner-Zeitschrift *La Ciudad de Dios*, der *Biblioteca Sacro-musical*, Madrid und kurze Zeit auch der *Ilustración Española y Americana*. Den Augustinerorden verließ er später, blieb aber Geistlicher. Schriften: *La Música de Cámara en España*, Vorlesungen; *Ultimos Músicos Españoles del siglo XIX; Enrique Granados; Cuentos de Navidad; Cosas de la Vida; La Música en Solfa; Historia del Rey de los Reyes*, 3 Bde.; *El P. Honorato del Val; La Inocentada; José María Usandizaga; Felipe Pedrell; Historia del Piano; El Organo, su invención e historia y su cultivo en España por los organistas del siglo XV y primera mitad del siglo XVI; La Educación artística; Programa explicativo y sumario de estética general aplicada a la música; Programa explicativo e índice sumario de historia general de la música; Lo Bello.* Neuausgaben: *Canciones españolas* (10) *de los siglos XV y XVI* für Gesang und Klavier (span. und franz.); *Cantiga X de Alfonso el Sabio*, Gesang und Orgel; *Antología de organistas clásicos españoles; Repertorio de los organistas*, 2 Bde. usw.

Kompositionen: *Folias*: 2 Sonaten für Violine und Klavier; Streichquartette *F dur* und *C dur*.

Villa-Lobos, Heitor, * 5. März 1890 in Rio de Janeiro, dort Schüler von Agnello Franca und Francisco Braga, bereiste erst als Pianist Brasilien, und widmete sich dann immer mehr der Komposition und folkloristischen Studien, deren Frucht ein größeres Werk ist: *Alma do Brasil* (1. Bd. 1929). Musikalische Werke: Klavierstücke, Lieder und Gesänge, 3 Sonaten für Violine und Klavier, 2 Sonaten für Violoncell und Klavier, Sonate für Viola und Klavier, 3 Klaviertrios; Trio für Oboe, Klarinette und Fagott; 4 Streichquartette; ein Nonett; eine Reihe sogen. *Chôros* verschiedenster Besetzung; Orchesterwerke; ein Oratorium, zwei Messen; 4 Opern; 3 Ballette u. a.

Villancico (Vilhancico), spanisches kirchliches Lied auf hohe Kirchenfeste, etwa dem englischen Anthem vergleichbar, beginnend und schließend mit einem Chorsatz, dem sog. Estribillo, dazwischen ein oder mehrere Solosätze, sogenannte Coplas (die „Verses" des englischen Anthem). Der Estribillo ist oft doppel- oder mehrchörig, in welchen Fällen außer dem allgemeinen Continuo jeder Chor noch seinen besonderen Continuo hat. Die Münchner Bibliothek verwahrt eine größere Anzahl V.s aus dem 17. und 18. Jahrhundert im Ms. (Vgl. J. J. Maiers Katalog.) Ältere Villancicos, z. B. die des *Cancionero musical* (s. d.) um 1500 sind schlicht Note gegen Note gesetzte Lieder (geistliche und auch weltliche) wie die italienischen Villanellen (s. d.). Vgl. Alb. Geiger, *Bausteine zur Geschichte des iberischen Vulgär-V.* (*Zeitschrift für MW.* IV, 65 f., 1921).

Villanella (Canzone villanesca, „Straßenlied", entsprechend dem französischen „Vaudeville" und dem deutschen „Gassenhawerlin"), ist im 16. Jahrhundert der Name für das tanzmäßige italienische Chorlied mit naiv heiterer, oft derb-komischer, lasziver Tendenz zum Unterschied von dem feineren ernsten Kunstliede, dem Madrigal. Die Setzweise der V. war homophon, überwiegend Note gegen Note in konsonanten Akkorden, die dreistimmigen Stücke oft mit absichtlichen Satzfehlern (Quinten). Vgl. G. M. Monti, *Le villanelle alla napoletana e l'antica lirica dialettale a Napoli* (*Città di Castello* 1925); A. Einstein, *Die Parodie in der V.* (*Zeitschr. f. MW.* II, 1920). Die deutschen Komponisten betitelten ihre „frischen Liedlein" öfter „nach Art der welschen Villanellen" und deuteten damit nur die Kunstlosigkeit des Satzes an; dem Inhalte nach glichen aber gar viele, die nicht so bezeichnet waren, ebenfalls den Villanellen. Telemanns *D dur*-Suite (Nr. 5 der *6 Ouvertures*) enthält ein tanzartiges Stück in $^6/_8$-Takt unter dem Namen *V.* Vgl. Villota.

Villanis, Angelo, * 1821 und † 7. Sept. 1865 zu Turin, Komponist einer Anzahl gut aufgenommener Opern.

Villanis, Luigi Alberto, * 24. Juni 1863 zu S. Mauro Torinese, † 27. Sept. 1906 zu Pesaro, studierte an der Universität Turin die Rechte (Dr. jur.), widmete sich aber mehr und mehr musikwissenschaftlichen Studien (unter M. Cravero), schrieb für die Mailänder *Gazetta musicale, Gazetta di Torino, Stampa* usw. historische und ästhetische Aufsätze, las 1891/92 über Geschichte der Musik am Liceo musicale und 1894—96 auch an der Universität. 1898 war V. Sekretär der musikalischen Abteilung der Turiner Nationalausstellung. 1901 hielt er bei der Cimarosa-Feier die offizielle Gedächtnisrede. 1905 wurde er Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik und Bibliothekar am Liceo musicale Rossini zu Pesaro. Er gab heraus: *L'estetica e la psiche moderna nella musica contemporanea* (1895), *Come si sente e come si dovrebbe sentire la musica* (1896), *L'arte del clavicembalo* (1901), *L'arte del pianoforte in Italia* [*da Clementi a Sgambati*] (1907), *Une chanson française au XVI. siècle* (Paris 1902), *Lo spirito moderno nella musica* (1903), *Un compositore ignoto alla corte dei duchi di Savoia* (1903, aus einem Manuskript der Biblioteca nazionale in Turin), *Saggio di psicologia musicale* (*Il moto nella musica*, Turin 1904), *La Psicologia della campagna* (*Il moto nella natura*, Turin 1905), *Piccolo guida alla bibliografia musicale* (1906), *Brevi note sulla paleografia musicale*. Einige hinterlassene Schriften verhieß seine Witwe, Elisa Sismondo, die seine geistigen Interessen teilte, zu veröffentlichen. Ein Streichquartett von V. wurde mehrfach gespielt. Von seinen poetischen Werken ist hier vor allem der Text des *Paradiso perduto* für Enrico Bossi zu nennen.

Villanova. Vgl. anonym: *Celebrità villanovese: Domenico Mombello* (Casale Monferrato 1925).

Villar, Rogelio, spanischer Komponist und Musikkritiker, * 13. Nov. 1873 in Leon, lebt als Lehrer am Kgl. Konservatorium in Madrid. Er schrieb einige Orchesterwerke, 2 Streichquartette, mehrere Sonaten für Violine und Klavier sowie zahlreiche Lieder und Klavierstücke (*Canciones, Leonesas, Danzas Montañesas* usw.). Von seinen musikalischen Schriften sind zu erwähnen: *La música en las escuelas, Ensayos de crítica musical, Cuestiones de técnica y estética musical, Músicos Españoles* (2 Bde.), *Soliloquios de un Músico Español, La Armonía en la música Contemporánea (Ensayos críticos)*. V. war der Herausgeber der besten Musikzeitschrift in spanischer Sprache *Revista Musical Hispano Americana*, die 1917 ihr Erscheinen einstellte.

Villarosa, Marchese di, italienischer Musikschriftsteller, gab heraus: *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli* (1840, 2. Aufl. 1843), bis zum Erscheinen von Florimos *Cenni storici* die beste Quelle über die neapolitanischen Komponisten, und *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi* (1831, 2. Aufl. 1843).

de Villars (spr. willăr), François, * 26. Jan. 1825 auf der Insel Bourbon, † April

1879 in Paris, Musikschriftsteller zu Paris, musikalischer Feuilletonist der *Europe*, Mitarbeiter des *Art musical*; schrieb: *La „Serva padrona", son apparition à Paris 1752, son analyse, son influence* (1863); *Notices sur Luigi et Federico Ricci* (1866); *Les deux „Iphigénie" de Gluck* (1868).

Villebois (spr. willbua), Konstantin Petrowitsch, Komponist, * 29. Mai 1817 in Petersburg, † 12. Juli 1882 in Warschau, wurde 1837 Gardeoffizier; ohne eine systematische musikalische Erziehung erhalten zu haben, komponierte er eifrig, vorzugsweise Lieder, von denen einige populär wurden. Von seinen drei Opern gelangte nur *Natascha* zur Aufführung (Moskau 1861, Petersburg 1863), während *Taraß Bulba* und *Die Zigeunerin* Ms. blieben und nicht aufgeführt wurden. Seine zwei Volksliedersammlungen zeichnen sich weder durch Genauigkeit der Redaktion noch durch stilgerechte Harmonisierung aus (*27 russische Volkslieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung* und *150 russische Volkslieder*, übertragen für verschiedene Instrumente).

Villoing (spr. will-luäng), Alexander Iwanowitsch, Klavierpädagoge, * 1808, † 1878 bei Petersburg, war in den 30er Jahren einer der gesuchtesten Klavierlehrer Moskaus. Ihm wurde 1837 der Unterricht des achtjährigen Anton Rubinstein übertragen, wodurch sein Ruf sehr gefestigt wurde, da er immer als der einzige Lehrer und beste Freund Rubinsteins gegolten hat. 1840—43 begleitete er Rubinstein auf seiner ausländischen Konzertreise (eine Beschreibung dieser Reise sowie eine Biographie V.s von Neustrojew siehe *Russ. Altertümer* 1890, Nr. 1). V. ist der Verfasser einer vortrefflichen Klavierschule, die als Leitfaden am Petersburger Konservatorium eingeführt ist.

Villoing (spr. will-luäng), Wassili Juliewitsch, angesehener Pädagoge und Komponist, * 28. Okt. 1850 in Moskau, Neffe und Schüler von A. I. V., zog 1879 nach Absolvierung des Moskauer Konservatoriums nach Nishny Nowgorod und gründete dort eine Abteilung der Kais. Russ. Musik-Gesellschaft, als deren Direktor er tätig war. Er gab heraus: *Elemente der Musik-Theorie* (Moskau 1900), eine Oper für die Jugend *Prinz Lelio*, Instrumentalsoli und Lieder.

Villota ist der häufig anzutreffende Name für mehr volksmäßig, tanzartig gehaltene schlichte mehrstimmige Gesänge (*Ve. alla Veneziana* 1535, *Ve. padovane* 1550, *Ve. alla napoletana* 1560, *Ve. mantovane* 1583), statt dessen aber nach 1560 der Name Villanella (s. d.) der gewöhnliche wird. Vgl. Karl Somborn, *Das venezianische Volkslied, die V.* (1901), und H. Springer, *Villota und Nio* (1910 i. d. *Liliencron-Festschrift*).

Villoteau (spr. wilotō), Guillaume André, Musikschriftsteller, * 6. Sept. 1759 zu Bellême (Orne), † 23. April 1839 in Paris; war zuerst Chorknabe, später Tenorist der Kathedrale zu le Mans, dann zu la Rochelle und schließlich an Notre-Dame zu Paris; als die Revolution die Religion aufhob trat er als Chorführer in den Chor der Großen Oper ein, wo auch Perne (s. d.) zu derselben Zeit als Chorist wirkte. Da er philologische Studien an der Sorbonne gemacht hatte (die sich indes nicht bis auf die Erlernung des Griechischen erstreckt hatten), gelang es ihm, als Mitglied der Gelehrtenkommission von Napoleon nach Ägypten mitgenommen zu werden, wo er den speziellen Auftrag erhielt, über die Musik der in Ägypten gemischten orientalischen Völker Material zu sammeln. Das Ergebnis seiner Beobachtungen, Sammlungen von Mss., Inschriften usw. sowie nachfolgender Studien auf der Pariser Bibliothek sind vier Abhandlungen in dem großen auf Staatskosten herausgegebenen Werke *Description de l'Égypte*: *Dissertation sur la musique des anciens Égyptiens* (deutsch von Michaelis, 1821); *Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte etc.*; *De l'état actuel de l'art musical en Égypte* und *Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux.* Außerdem veröffentlichte er noch eine ästhetische Untersuchung über das Wesen der Musik: *Mémoire sur la possibilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1807) und *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage* (1807, 2 Bde.; die Idee, aus der Sprache die Gesetze der Musik abzuleiten, ist zwar weder neu noch falsch, aber höchstens für die Vokalmusik fruchtbar).

Vina, altindisches (vielleicht aus Ägypten stammendes, vgl. Curt Sachs i. d. *Kretzschmar-Festschrift* 1918) Saiteninstrument, das sich wohl durch Jahrtausende im Gebrauch erhalten hat, bestehend aus einer auf zwei ausgehöhlten Kürbissen liegenden Bambusröhre über welche mittels eines erhöhten Saitenhalters (Halses), eines Steges und der nötigen Wirbel vier Drahtsaiten, gestimmt als Tonika *(d)*, Subsemitonium, Oberquarte (Subdominante) und Unterquarte (Dominante [*A. cis. d. g.*]) gespannt sind. Zugleich Griffbrett und Bünde vorstellend, liegen zwischen Saitenhalter und Steg 18 ein wenig niedrigere Stege, die, vor Beginn des Spiels mit Wachs aufgeklebt, in irgendeiner der indischen Tonarten eingestimmt werden. Außerdem liegt eine der Unterquarte *(A)* entsprechende Saite auf der einen und zwei ihre Oktave und Doppeloktave *(a, a')* gebende auf der andern Saite neben dem Griffbrett (frei als Bordune). Die Saiten der V. werden mit einem Fingerhut mit Stahlspitze gerissen.

Viña Manteola, Facundo de la, * 22. Febr. 1876 zu Gijón (Oviedo), Schüler des Madrider Konservatoriums (Klavier und Komposition), vollendete seine Studien in Paris. Er schrieb die sinfonischen Dichtungen *Canto de trilla; Judith; Hero y Leandro; Sierra de Gredos; Covadonga* und *Por tierras de Castilla*, sowie die Opern *Almas muertas* (preisgekrönt); *La princesa flor de*

roble (desgl. 1913) und *La Espigadora* (Barcelona 1927).

Vinata (Vinetta, ital.), Winzerlied, Weinlied, Trinklied.

Vincent (spr. wängßáng), Alexandre Joseph Hydulphe, hochverdienter französischer Musikgelehrter, * 20. Nov. 1797 zu Hesdin (Pas de Calais), † 26. Nov. 1868 in Paris; war Lehrer der Mathematik am St. Ludwigs-Gymnasium zu Paris, später Mitglied der Akademie und der Gesellschaft der Altertumsforschung sowie Konservator der Bibliothek der gelehrten Gesellschaften im Unterrichtsministerium. Er schrieb: *Sur le rythme chez les anciens* (1845); *De la musique dans la tragédie grecque* (im *Journal de l'instruction publique*); *De la notation musicale de l'école d'Alexandrie* (*Revue archéologique*, 3. Bd.); Analyse von des h. Augustinus *De musica* (1849); über Scheiblers Stimmethode (*Annales de chimie et de physique* 1849); *Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique* (1847, ein starker Quartband [XVI, 2] der *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi*, der vor allem den Musikteil des Quadrivium des Pachymeres [s. d.] mit einer ausführlichen Einleitung enthält); *Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes* (*Correspondant* 1854); über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesange (1854, 1856); *De la notation musicale attribuée à Boèce* (*Correspondant* 1855); *De la musique des anciens Grecs* (kurzer Vortrag, 1854); *Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XVe siècle* (1858); *Rapport sur un manuscrit musical du XVe siècle* (1858); eine Besprechung von Coussemakers *Histoire de l'harmonie au moyen âge* (1862); *Sur la théorie de la gamme et des accords* (Berichte der Pariser Akademie der Wissenschaften, 41. Bd.); *Réponse à Mr. Fétis* (1859; über die Frage, ob die Griechen die Harmonie kannten); *Erklärung einer auf Musik bezüglichen Darstellung auf einer griechischen Vase im Berliner Museum* (1859); eine biographische Notiz über A. Bottée de Toulmon (1851); *Pédagogie musicale* (*Sur une clef universelle*, 1856) *Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St. Denis* (1864) u. a. Die Mehrzahl seiner kleinen Arbeiten erschien in gelehrten Pariser Zeitschriften, Berichten der Akademie usw.; viele wurden aber auch separat abgezogen. V. war, wie R. Westphal, ein Verfechter der Idee, daß die Griechen mehrstimmige Musik kannten, worüber er mit Fétis in Konflikt geriet.

Vincent (eigentlich Winzenhörlein), Heinrich Joseph, einer der Verfechter der Idee des radikal auf die Zwölfteilung der Oktave begründeten Tonsystems (vgl. Chromatisches Tonsystem), * 23. Febr. 1819 zu Teilheim bei Würzburg, † 19. Mai 1901 in Wien, studierte anfänglich Theologie, dann die Rechte, ging aber zur Bühne und sang (Tenor) zu Wien, Halle, Würzburg. Um 1872 war er Gesanglehrer zu Czernowitz und lebte zuletzt in Wien. V. komponierte mehrere Opern und Operetten, auch gab er einige Lieder heraus. Bekannter ist er als Verfasser der Schriften: *Kein Generalbaß mehr* (1860), *Die Einheit in der Tonwelt* (1862), *Die Neuklaviatur* (1874), *Die Zwölfzahl in der Tonwelt, Eine neue Tonschrift* (1900) und eine Reihe Artikel über die chromatische Klaviatur und Notation in der *Allgemeinen deutschen Musikzeitung*, *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, dem *Klavierlehrer* usw.

Vincentius, Caspar, * zu St. Omer (Artois) [?, nach Eitner], † um 1624 in Würzburg, um 1611 Organist in Speyer, vor 1617 an St. Andreae in Worms, seit 1618 Organist am Domstift zu Würzburg. Er ist besonders bekannt als Herausgeber des III. und IV. Teils des *Promptuarium* des Abraham Schadaeus (1613 und 1617) und einer bezifferten Baßstimme zum *Magnum opus* des Orlando Lasso.

Vinci (spr. wintschi), Leonardo da, der große Meister der bildenden Kunst und der Prototyp des universellen genialen Renaissance-Menschen, * 1452 zu Vinci bei Empoli, † 2. Mai 1519 im Schloß Clos-Lucé bei Amboise in Frankreich, war auch musikalisch begabt und tätig als Sänger und Lautenspieler, konstruierte sogar selbst eine besondere Lautenart und ersann Verbesserungen am Griffbrett der Viola.

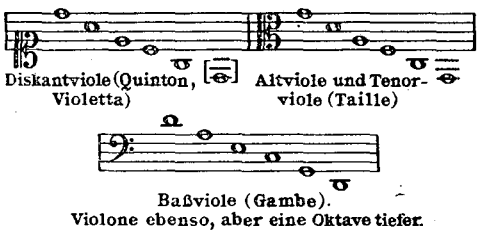
Vinci (spr. wintschi), Leonardo, * 1690 zu Strongoli in Calabrien, † 28. Mai 1730 zu Neapel, Schüler von Greco am Conservatorio dei Poveri zu Neapel (Mitschüler Pergolesis); war einer der Kapellmeister der Königlichen Kapelle zu Neapel und machte sich sehr verdient um die Ausbildung des begleiteten Rezitativs. Er schrieb 1719—31 40 Opern für verschiedene italienische Theater, besonders für Neapel (25) und Rom (11), von denen *Ifigenia in Tauride* (Venedig 1725) und *Astianatte* (Neapel 1725) großen Erfolg hatten und über viele Bühnen gingen, auch zwei Oratorien, zwei Messen, Motetten usw. Eine *Collection of Songs* aus verschiedenen seiner Opern erschien noch 1758 bei Walsh in London. Vgl. A. Cametti, *L. V. e i suoi drammi in musica al Teatro delle Dame 1724—30* (*Mus. d'oggi*, 1924, Nr. 10).

Vinci (spr. wintschi), Pietro, * 1540 zu Nicosia (Sizilien), Kirchenkapellmeister zu Bergamo, gab heraus: 2 Bücher 5st. Motetten (1. Buch unbekannt, das zweite 1572); 3 Bücher 4st. Motetten (1578, 1582, 1588, im 3. Buch einige 6st.); *14 Sonetti spirituali* (1580); 5—8st. Messen (1575); 2 Bücher 6st. Madrigale (1571, 1579 u. ö.); ein Buch 3st. Madrigale (1582); ein Buch 4st. Madrigale (1583, zwei Stimmbücher in München erhalten) und 7 Bücher 5st. Madrigale (1563 [u. ö.], 1567, 1571 [1579], 1573, 1583, 1584).

Vinée, Anselme, * zu Loudun (Vienne), Schüler Guiraults in Paris, wo er sich dauernd niederließ und sich als Komponist und Schriftsteller bekannt machte, schrieb zwei Orchestersuiten *(Paysage, Bretagne)*, ein Klaviersextett mit Blasinstrumenten (preisgekrönt), eine Trio-Serenade für Klavier (Harfe) mit

Flöte und Englischhorn oder Oboe (preisgekrönt), *Lamento* für Cello mit Orchester, je eine Violinsonate, Klarinettensonate und Cellosonate, eine Sonate für Violine allein, Duette für zwei Violinen und für Violine und Cello (Bratsche), Variationen für Klavier und Trompete usw., auch Lieder. Als Theoretiker zeigte er sich mit einem *Essai d'un système général de musique* (1901) und *Principes du système musical* (Paris 1910).

Viola, 1) (Bratsche) das seit dem 16. Jahrhundert gebaute Streichinstrument des Violintypus, das in unserm heutigen Streichorchester die Altlage vertritt (Altviola, V. alta, Alto), etwas größer als die Violine, die vier Saiten gestimmt in *c . g . d' . a'*. Der gewöhnliche Orchesterumfang des Instruments reicht bis *g''* oder *a''*, doch kann sie als Soloinstrument auch höher geführt werden. Notiert wird für die V. im Altschlüssel, doch mit Zuhilfenahme des Violinschlüssels für die höheren Lagen. Der Schallkörper der V. ist klein im Verhältnis zu der Tiefe der Töne, welche sie hervorzubringen hat; dadurch erklärt sich der etwas näselnde Klang des Instruments, der übrigens so wenig wie bei der Oboe unangenehm ist; die Versuche, durch Vergrößerung des Körpers diese Klangeigentümlichkeit zu beseitigen (vgl. Vuillaume, Ritter, Stelzner), haben nur wenig Anklang gefunden; doch hat die Rittersche Viola alta immerhin eine Anzahl Freunde. Vgl. H. von Steiner, *Viola-Technik* (*op. 47*, 3 Hefte); vgl. auch Dessauer. — 2) Bis ins 18. Jahrhundert hinein erhielt sich neben den Instrumenten, die in ihren äußeren Konturen in der Zahl und Stimmungsweise der Saiten der Violine (s.d.) nachgebildet waren, eine ältere Art von Streichinstrumenten, die eigentlichen Violen, die sich in mehreren Punkten wesentlich vom Violintypus unterschieden. Daß unsere Bratsche eine von diesen alten Violinarten sei, kann man zwar häufig genug angemerkt finden; es ist aber ein Irrtum. Allerdings verbreitete sich zunächst nur die Violine: besonders hatte Paris bereits unter Ludwig XIII. ein Streichorchester aus solchen, die vingt quatre „violons" du roi, während in England erst nach der Restauration Karls II. die V. verdrängt wurde; die Violine trat einfach an die Stelle des Pardessus de viole (Quinton) in den Chor der Violen für die höchsten Parte ein, und es blieben die Violen für den Alt-, Tenor- und Baßpart bestehen. Dann rückte, als man anfing, auch für die größeren Violenarten nach dem Muster der Violine gebaute Instrumente zu bevorzugen, zunächst die Bratsche und weiter gegen 1700 das Cello nach, das bis dahin nur eine untergeordnete Rolle als Baßinstrument spielte, während die Gambe sich als bevorzugtes Soloinstrument weiter hielt. Der noch heute überwiegend nach dem Violentypus gebaute (aber nur mit vier Saiten bezogene) Kontrabaß (Violone) weicht nur ganz allmählich dem nach dem Violintypus gebauten. Die Violen zerfielen in zwei Hauptarten: solche, die wie heute die Violine und Bratsche mit den Armen gehalten und am Kinn angesetzt wurden (V. da braccio [spr. brattscho], daher unser Name „Bratsche", der von der „Armviola" auf die Altvioline, wie sie eigentlich heißen müßte, überging), und solche, die zwischen den Knien gehalten wurden, wie heute das Cello (V. da gamba, „Kniegeige", auch kurzweg „Gambe"). Alle Violen unterschieden sich von der Violine und ihren Verwandten erheblich durch die äußere Form, durch die Besaitung und die Form der Schallöcher. Der Schallkörper lief nach dem Halse hin beinahe spitz zu, die Seitenausschnitte waren fast halbkreisförmig, der obere Teil des Schallkörpers viel schmaler als der untere; die Zargen waren höher, dafür aber die untere Decke ohne jede Wölbung, völlig flach (dagegen zeigt die Lira da braccio bereits im 15. Jahrhundert auffallende Ähnlichkeit der Konturen mit der späteren Violine). Die Schallöcher hatten die Gestalt zweier gegeneinander gestellten sichelförmigen Ausschnitte: ( ) oder) (. Die Zahl der Saiten war für sämtliche Arten sechs (nur die Diskantviola wurde in Frankreich mit fünf Saiten bezogen, daher Quinton oder Quinte genannt). Die Stimmung war eine der der Laute ähnliche:



Die Saiten lagen ziemlich nahe aneinander auf dem durch Bünde geteilten Griffbrett, der Steg war ziemlich flach gewölbt, das Spiel auf einer der mittleren Saiten allein daher kaum möglich, desto leichter aber ein Spiel in Akkorden. Die Kontrabaßviola (Violone, Contrabasso da viola) stand eine Oktave tiefer als die Gambe; Praetorius (*Syntagma* II) berichtet, daß sie von den meisten per quartam durch und durch gestimmt werde [$_1E\ _1A\ DGcf?$] und heißt diese Stimmweise gut. Vielfach sind von geschickten Arbeitern Violen guter Meister zu Bratschen respektive Celli oder Bässen umgewandelt worden, was allerlei Fehlschlüsse veranlaßt hat. Über die Entwicklungsgeschichte der V. vor der Zeit der Ausbildung einer kunstgemäßen Instrumentalmusik (die V. ist das Streichinstrument par excellence durch das ganze Mittelalter unter den etymologisch durchaus identischen Namen Fidel, Fidula, Viella [französich Vielle], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela, ja sogar Phiala [bei Johannes Cotton 1100] und den parallel gehenden Rubebe, Rebec; dagegen hatte die Giga [Gigue, Geige] eine abweichende Form des Schallkörpers), vgl. Streichinstrumente.

Zu großer Beliebtheit brachte es zeitweilig die Gambe, die im 16. und 17. Jahrhundert unter den Streichinstrumenten das eigentliche Hausinstrument der Liebhaber war, sich vom Violoncell durch ihren zarteren Klang und größere Möglichkeiten doppelgriffigen Spiels unterscheidet. Auf ihr bildete sich zuerst die Kunst der Improvisation über einen Basso ostinato aus. Von berühmten Meistern der Gambe seien nur genannt: Orazio Bassani [„della Viola"] um 1600, Christopher Simpson, A. Maugars, Marin Marais, Roland Marais, D. Funck, J. G. Ahle, Joh. Schenck, E. Chr. Hesse, A. Kühnel, M. Kühnel, J. Riemann, Hakart, Caix d'Hervelois, Forqueray, Naudot, Prudent, Hugard, Blainville, Chr. Ferd. und Karl Friedrich Abel. Heute erfährt die Gambe wieder lebhaftere Pflege (vgl. Van der Straeten, Döbereiner, Grümmer). Vgl. Diego Ortiz, *Tratado de Glosas ... en la música de violones* (1553); Chr. Simpson, *The Division Violist* (London 1659); Hubert le Blanc, *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel* [*sic*] (Amsterdam 1740; Neudruck in der *Rev. mus.* 1927/28); Alfr. Einstein, *Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert* (1905). Vgl. auch C. Sachs in der *Zeitschr. der IMG.* 1914, S. 123. — 3) Abarten der V. sind: die Lyren, in den Umrißlinien der Violine ähnlich, mit einer großen Saitenzahl, teils auf, teils neben dem Griffbrett als Bordune, vgl. Lyra 2) und Baryton 2); ferner die V. bastarda, von etwas größeren Dimensionen als die V. da gamba, mit 6 bis 7 Saiten, später besonders in England mit ebensoviel in Einklang zu den Griffsaiten gestimmten Resonanzsaiten (vgl. auch Englisch Violet), die unter dem Steg und Griffbrett lagen und durch den Klang der Griffsaiten in Mittönen versetzt wurden; die V. d'amore (Viole d'amour), ebenso konstruiert, aber nur von der Größe der Bratsche, mit 7 Griff- und 7 Resonanzsaiten, die je nach Bedarf in einem andern Akkord gestimmt wurden; vgl. Milandre, *Méthode facile pour la Viole d'amour* (Paris ohne Jahr c. 1782); anonym: *Anweisung zum Spielen der V. d'a.* (Ms. seit 1795 im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde Nr. 1669); Fr. Aug. Weber, *Abhandlungen der Viola d'amour* (*Speiersche Realzeitung* 1789, Nr. 31); Ferd. Scherber, *Die Viola d'amour im 18. Jahrhundert* (*Musikbuch aus Österreich* 1910); E. Bricqueville, *La viole d'amour* (1908); D. Fryklund, *Bidrag till kännedomen om Viola d'amore* (*Svensk Tidskrift for Musikforskning* III 1921) und Karl Zöller, *The Viola d'amour, its Origin and History and Art.* Ein gefeierter Virtuose auf der V. d'amour war Karl Stamitz, von dem drei Sonaten für diese im Ms. erhalten sind (eine mit Schlüssel herausgegeben von H. Riemann *DTB.*, Jahrgang XVI [Mannheimer Kammermusik]). Auch von Karl Michael Esser (um 1760—1780) sind handschriftliche Kompositionen für Viola d'amour erhalten (British Museum). Vgl. auch Bode. Eine Wiederbelebung der V. d'a. versuchten neuerdings Louis van Waefelghem (1840—1908), Henry Casadesus (1879—1915), Dr. Niel Vogel und auch Konrad Berner; ein Konzert für V. d'a. hat Paul Hindemith geschrieben (*op. 46*, I, 1928). Eine Anleitung zum Spiel der Viole d'amour für Violinspieler schrieb Joh. Král (*op. 10*, Wien, Spina). Die V. da spalla (Schulterviola) war eine etwas größere Abart der V. da braccio und wurde beim Spielen an die Schulter angesetzt. — 4) In der Orgel eine Gambenstimme zu 8 oder 4 Fuß (als Quintstimme $2^2/_3$ Fuß: Quintviola). Über Viola pomposa s. Violoncello piccolo.

Viola da gamba s. Viola 2).

della Viola, Alessandro, s. Alessandro Romano.

della Viola, Alfonso, Kapellmeister des Ercole II. von Este zu Ferrara, gab zwei Bücher 4st. Madrigale heraus (1539, 1540), ist aber besonders merkwürdig als einer der ältesten Komponisten „dramatischer" Stücke (Pastorales, Musik zu Schauspielen), die am Hofe zu Ferrara aufgeführt wurden: *Orbecche* (1541), *Il sacrificio* (1554), *Lo sfortunato* (1567), *Aretusa* (1563). Selbstverständlich waren diese nicht in dem erst 50 Jahre später zu Florenz erfundenen Stile rappresentativo geschrieben, sondern Rede und Gegenrede wurden nach Art der Madrigale vom Chor abgesungen; im *Sacrificio* kommt allerdings bereits (unbegleitete) Monodie vor.

Viola, Francesco, Schüler Willaerts, Kapellmeister Alfonsos von Este, gab Motetten und Madrigale Willaerts (*Musica nova*, 1558), sowie ein Buch eigener 4st. Madrigale (1550) heraus.

Viole s. Viola.

Viole, Rudolf, ausgezeichneter Pianist, Schüler Liszts, * 10. Mai 1825 zu Schochwitz im Mansfeldischen, † 7. Dez. 1867 in Berlin, wo er lange als Musiklehrer gelebt; komponierte auch zahlreiche gute Klavierwerke (11 Sonaten, 100 Etüden [*Musikalische Gartenlaube*], *Caprice héroique*, Ballade usw.).

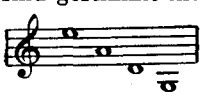
Violet s. Englisch Violet.

Violetta (italienisch, „kleine Viole") wurde die Diskantviole genannt oder man verstand darunter kleinere Arten von Violen mit nur drei oder vier Saiten, wie deren im 16. und 17. Jahrhundert mancherlei gebaut wurden („kleine Geigen"). In Gesellschaft der Violine ist aber, wenigstens im 18. Jahrhundert, V. s. v. w. Bratsche. V. piccola ist eine Bezeichnung für die Violine selbst in der Zeit, wo diese allgemeiner in Aufnahme kam (im 17. Jahrhundert); sie wird nicht selten näher bezeichnet als alla francese, weil die Franzosen sie zuerst zu Ehren brachten (schon Karl IX. bezog die Violinen für seine Hofmusiker aus Tirol). *V. marina* s. Castrucci.

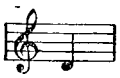
Violine, Geige (italienisch Violino, französisch Violon, englisch Violin), das jetzt über die ganze Welt verbreitete Streichinstrument, das mit seinen ihm nachge-

bildeten Verwandten in tieferer Lage (Bratsche, Cello, zum Teil auch Kontrabaß) alle anderen Streichinstrumente verdrängt hat, ist ein verhältnismäßig noch junges Instrument, andrerseits freilich, wenn man die Epoche der höchsten Vollendung seines Baues in Betracht zieht (zu Anfang des 18. Jahrhunderts), älter als irgendeins unsrer Musikinstrumente. Alle Versuche, die Meisterleistungen der Cremoneser Violinbauer zu überbieten, sind gänzlich erfolglos geblieben, während die übrigen Orchesterinstrumente sowie auch das Klavier und die Orgel sich seither immer mehr vervollkommnet haben. Über die Entwicklung der V. aus der älteren Viola, von der sie ursprünglich eine kleinere Art sein sollte, vgl. Viola; von einem Erfinder der V. kann nicht die Rede sein, die Umwandlung ging etwa 1480—1530 durchaus allmählich vor sich. Die Erfahrung lehrte, eine kleine Abänderung nach der anderen festzuhalten; allerdings aber wird es wohl eine Kette von Lehrern und Schülern, eine wirkliche Schule gewesen sein, welche eine so konstant fortschreitende Vervollkommnung ermöglichte. Daß ein solches Weitergeben der Erfahrungen der Violinbauer wirklich statthatte, dafür bürgt nicht nur die durch mehrere Generationen fortlaufende Tätigkeit der Amati (s. d.), an welche sich mit Andrea Guarneri, Schüler Niccolo Amatis, die durch drei Generationen gehende Familie Guarneri und Antonio Stradivari anschließen, sondern überhaupt die Beschränkung des Geigenbaues in der Zeit der Entwicklung auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk (Tirol und Oberitalien [Cremona]). Vgl. Alfred Seiffert, *Eine Theorie der Geige* (*AfMW.* IV, 4, 1922).

Die V. ist wie ihre Verwandten mit nur vier Saiten bezogen; diese gegenüber dem Bezuge der Violen beschränkte Zahl hat sich im Laufe der Jahrhunderte als die bestgewählte bewährt, da sie bei mäßiger Wölbung des Stegs ein bequemes Spiel auf jeder einzelnen Saite gestattet. Die Saiten sind gestimmt in:



und zählen wie die der übrigen Streichinstrumente von der Höhe nach der Tiefe, weil die höchste die dem Bogen nächst erreichbare ist. Die 1. Saite heißt bei den Musikern die Quinte oder Chanterelle („Sangsaite", vgl. Quinte 4); die 4. (G-) Saite ist übersponnen. Die V. ist ihrer Natur nach ein Instrument für einstimmiges Spiel. Die Reduktion der Saitenzahl der Violen und Lyren bedeutete einen Verzicht auf das Akkordspiel; doch ist dieses innerhalb gewisser Grenzen noch immer möglich und wurde besonders in Deutschland um 1700 kultiviert (Baltzar, Strungk, Biber, Walther, J. S. Bach). Aus Quinten, Quarten und Sexten zusammengesetzte Akkorde sind ziemlich leicht spielbar, vorausgesetzt, daß man nicht zu schnellen Wechsel solcher Akkorde verlangt; eine große Zahl von Akkorden wird durch Benutzung einer oder mehrerer leeren Saiten leicht. Es versteht sich von selbst, daß man unterhalb von



der V. keine Doppelgriffe verlangen kann, da nur eine Saite tiefer gestimmt ist. Der Klang der 3. und 4. Saite der V. hat etwas dem Timbre der Altstimme Verwandtes, besonders in höheren Lagen. Außer dem gewöhnlichen vollen Tone sind der V. noch besondere Klänge abzugewinnen: 1) durch Berührung von Knotenpunkten harmonischer Obertöne, das sog. Flageolett (s. d.); 2) durch Anreißen mit dem Finger statt Streichen, das Pizzicato (s. d.), im Sinfonieorchester ohne Harfe der einzige Ersatz für die einst so zahlreich vertretenen Instrumente mit gekniffenen Saiten (Laute, Theorbe usw.). Mit Recht nimmt die V. unter allen Instrumenten eine Ausnahmestellung ein und wird heutigentags nur vom Klavier an allgemeiner Verbreitung und Beliebtheit übertroffen. Die Notierung für Violine bedient sich jetzt ausschließlich des darum sog. Violinschlüssels. Früher (noch zur Zeit Bachs) zog man den Altschlüssel vor, sobald die Violine sich längere Zeit in tiefer Lage (auf der g- und d-Saite) hielt; bei Unisono-Stellen des gesamten Streichkörpers wurde sogar der Baßschlüssel angewendet, der dann natürlich eine Oktave höher zu verstehen ist. Die französischen, aber auch die deutschen und italienischen Musiker der Zeit Lullys bedienten sich wie dieser des G-Schlüssels auf der untersten Linie (des darum so genannten französischen Violinschlüssels; vgl. Schlüssel).

Die Violinliteratur ist eine außerordentlich reiche, und eine große Zahl hochbedeutender Virtuosen haben ihre Zeitgenossen durch die meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente entzückt und waren zum Teil zugleich Komponisten für es; es seien nur die hervorragendsten genannt: 17. und 18. Jahrhundert: B. Marini, C. Farina, G. B. Fontana, M. Uccellini, G. B. Bassani, Matteis, Vitali, Biber, Corelli, Torelli, Ant. Veracini, Strungk, Vivaldi, Volumier, Baptiste, Birckenstock; 18. Jahrhundert: Aubert, Babbi, Franz Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniés, Geminiani, Giardini, Leclair, Th. Linley, Locatelli, Lolli, Mestrino, Nardini, Pisendel, Pugnani, Somis, Joh. Stamitz, Tartini, Tessarini, Toeschi, Treu, Fr. M. Veracini; 18. und 19. Jahrhundert: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, Viotti; 19. Jahrhundert: Adelburg, Alard, Artôt, Baillot, de Bériot, Böhm, Ole Bull, David, Ernst, R. Kreutzer, Lafont, Laub, Léonard, Lipinski, Massart, Maurer, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, Paganini, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Salomon, Sauzet, Schuppanzigh, Spohr, Strauß, Straus, Struß, Vieuxtemps, Wieniawski, Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marsick, Rappoldi, Sarasate, Sauret,

Singer, Sivori, Thomson, Wilhelmj, Ysaye, Ad. Busch usw. Ausgezeichnete Violinschulen sind: die *Méthode* des Pariser Konservatoriums (Kreutzer, Rode und Baillot) und die Violinschulen von Baillot, Spohr, Alard, David, Dancla, Singer, Ondřicek, Joachim-Moser, Flesch, Eberhardt. Anweisungen für' das Spiel der Streichinstrumente existieren bis zurück ins 13. Jahrhundert (Hieronymus de Moravia, M. Agricola [1528], Ganassi del Fontego [1542], D. Ortiz [1553], Ph. Jambe de Fer [1556], Zanetti [1645], Simpson [1660, 1667], Merck [1695]). Die ältesten eigentlichen Violinschulen sind die von Montéclair (1720), M. Corrette (1738), Geminiani (1740) und Leopold Mozart (1756). Violinkonzerte außer den klassischen von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Spohr schrieben von neueren Meistern Brahms, Bruch, H. Goetz, Brüll, Goldmark, Gade, Hartmann, Joachim, Lalo, Moszkowski, Raff, Reinecke, Rietz, Rubinstein, Saint-Saëns, Sitt, Svendsen, Vieuxtemps, Tschaikowsky, Elgar, Reger, Schillings, Szymanowski, Pfitzner. Die Zahl der ausgezeichneten Studienwerke ist sehr groß; besonders seien genannt Tartinis *Arte dell' arco*, Davids *Hohe Schule des Violinspiels* (Auswahl klassischer Violinwerke); vgl. übrigens die Biographien. Führer durch die Violinliteratur schrieben Alb. Tottmann und neuerdings (1913) Max Grünberg (in Scharwenkas *Handbüchern der Musiklehre*). Über die ältere Geschichte des Violinbaues und der Violinkomposition siehe die Werke von Rühlmann, Wasielewski, Vidal, Piccolellis, Valdrighi, Hart, Allen, Pougin, L. de la Laurencie, Schering (vgl. die Biographien), ferner Gust. Beckmann, *Das Violinspiel in Deutschland vor 1700* (1918); A. Moser, *Geschichte des Violinspiels* (Berlin 1923); H. Neurath, *Das Violinkonzert in der Wiener klassischen Schule* (Adlers *Studien*, Bd. 14, 1924). Ein vortreffliches neues Buch ist W. L. von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1904, 3. und 4. Aufl. 1922, in lexikalischer Form). Vgl. F. B. Emery, *The Violinist's Dictionary* (1912); H. Diestel, *Violintechnik und Geigenbau* (1912).

Violinmusik, alte, in neuen Ausgaben, brachten Corrette (*L'art de se perfectionner* usw.), Cartier *(L'art du violon)*, Alard *(Die klassischen Meister des Violinspiels)*, Ferd. David (*Die hohe Schule des Violinspiels* und *Vorschule* zu dieser), E. M. E. Deldevez *(Pièces diverses dans les œuvres des célèbres violinistes-compositeurs)*, G. Jensen *(Klassische Violinmusik)*, Riemann *(Alte Kammermusik* und *Collegium musicum)*, Antonio Pente (Tartini) usw. Vgl. auch Wasielewski, Torchi, Moffat, Schering, Beckmann.

Violino piccolo, franz. Pochette, s. v. w. Taschengeige, auch Quartgeige (noch bei Bach, in *Es* stehend [transponierend] in der Kantate 140 der Ges.-Ausg.); vgl. Violetta.

Violinschlüssel vgl. G und Schlüssel.

Violon (franz., spr. wiolóng), s. v. w. Violine; irrigerweise wird die Bezeichnung V. auch für den Violone (s. d.) oder den Kontrabaß gebraucht.

Violoncello (ital., spr. wiolontschello), Violoncell, abgekürzt V'cello (jetzt ganz allgemein Cello mit Abstreifung des letzten Restes des Wortes, dessen verkleinernde Endungsform -cello ist), von Violone (Kontrabaßviole), eigentlich „kleiner Violone", ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes Baßinstrument, das nicht lange nach der Feststellung der Form der letzteren von den oberitalienischen Meistern gebaut wurde; die Amati, Gasparo da Salò, Maggini u. a. (1550—1600) bauten bereits Celli, doch hatte das Instrument zunächst eine untergeordnete Stellung und kam als Soloinstrument gegenüber der Gambe nur sehr langsam auf. Die Mensur des Schallkörpers variierte anfänglich und war meist etwas größer als die jetzt allgemeine, welche Stradivari endgültig feststellte; doch stand der Bezug mit vier Saiten in der Stimmung *C G d a* bereits fest. Das V. (anfangs auch Violoncino genannt, schon bei Fontana 1641) wird im Laufe des 17. Jahrhunderts mehr und mehr der selbstverständliche Partner der Violine in der Sonatenliteratur (aber für Flûte douce wurde dauernd die Gambe als Baß bevorzugt) und erst recht in der Orchestermusik und wird wenigstens seit 1682 (Muffats *Armonico tributo*) öfter ausdrücklich genannt. Der erste Violoncellist an San Petronio in Bologna, einer der Hauptstätten der Kammermusik im 17. Jahrhundert, war Petronio Franceschini, 1675—1680 (vgl. Fr. Vatielli, *Les origines de l'art du violoncelle, Rev. mus.* IV, 4, 1923). Die Sololiteratur für V. beginnt wohl mit Dom. Gabriellis *Ricercari a Vc.* (1689, zum Teil ohne B. c.!) und Jacchinis Cellosonaten mit B. c. (1697; vgl. auch Boni; Canevasso, Lanzetti, Cirri, Cervetto), stand aber noch lange hinter der Sololiteratur für Gambe zurück. Der Schöpfer der heutigen Celloapplikatur mit Daumeneinsatz (1770) ist J. Louis Duport (s. d.). Die Behandlung des V.s ist übrigens durchaus der der Violine analog (doch beruht der Fingersatz auf chromatischer, nicht diatonischer Basis), das Instrument wird aber wie die Gambe zwischen den Knien gehalten. Das Flageolett spricht sehr gut an, und das Pizzicato ist volltönend und markig. Berühmte Meister des Cellospiels waren bzw. sind: Abaco, Berteau, Canevasso, Ferrari, Antoniotti, Lanzetti, Boccherini, Breval, Cervetto, Duport, Schetky, Schindlöcker, Ant. und Nik. Kraft, Pierre und Jean Levasseur, Dotzauer, Lindley, K. Ripfel, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Baudiot, M. Bohrer, Menter, Demol, François und Ernest Demunck, Seligmann, Servais (Vater und Sohn), Franchomme, Karl Schuberth, Seb. und Louis Lee, Kummer, Coßmann, Popper, Davidoff, Drechsler, Friedr. und Leop. Grützmacher, Georg und Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, A. Lindner,

Fischer, F. Hilpert, Hausmann, Jul. Klengel, Hugo Becker, Casals, Grümmer, Piatigorsky, Feuermann usw. Vgl. die Biographien. Berühmte Schulwerke für V. sind die von Mich. Corrette (Paris 1741), J. L. Duport (*Essai sur le doigter du V.* [1770]), Quarenghi, Dotzauer *op. 155*, Kummer *op. 60* usw. Etüden schrieben Dotzauer *op. 123* (auch für 2 Celli), Grützmacher, Ganz, Baudiot, Lee, Bantanchon, Merk, Franchomme; Konzerte Haydn, Davidoff, Goltermann, Molique, Schumann, de Swers, Servais, Volkmann, Dvořák, d'Albert, Grädener, Toch, Hindemith. Einen Führer durch die Cello-Literatur schrieb L. Roth. Über die Geschichte des V.s vgl. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle* (1901, 2 Bde.), Wasielewski, *Das V. und seine Geschichte* (1889, 3. Aufl. 1925); Luigi Forino, *Il Violoncello* (Mailand 1905). Ein Handbuch der V.-Literatur schrieben Bruno Weigl (1911, Univ.-Edition), und Ed. Nougué, *La Litérature du violoncelle* (Paris 1925). Vgl. auch Baudiot und Bréval.

Violoncello als Orgelstimme ist eine Gambenstimme zu 8 Fuß, welche den Klang des Violoncells nachahmen soll.

Violoncello piccolo (auch irreführend Viola pomposa genannt), ein von Seb. Bach erdachtes und von dem Instrumentenmacher Joh. Christian Hoffmann in Leipzig gebautes, der Größe und Bauart nach zwischen Cello und Bratsche stehendes Instrument mit 5 Saiten der Stimmung C G d a e' bezogen, das Bach in mehreren Kantaten als Soloinstrument einführte und für das die 6. Cello-Suite eigentlich geschrieben ist. Vgl. G. Kinsky, *Katalog Heyer* II, S. 551.

Violone (-one ist eine italienische Vergrößerungsform, also „große Viole"), Contrabasso da viola (Violdagambenbaß, Große Baßgeige, Baßviole usw.) hieß das zur Familie der Violen (siehe Viola 2) gehörige Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses im 17. und 18. Jahrhundert die tiefste Oktave im Orchester vertrat und nur allmählich vom Kontrabaß im Violintypus verdrängt ward. Die Unterschiede der äußeren Form beider sind dieselben wie von Violine und Diskantviole, Bratsche und Altviole, Cello und Gambe; der V. war wie die übrigen Violenarten mit sechs Saiten bezogen, stand eine Oktave tiefer als die Gambe und hatte ein Griffbrett mit Bünden. Viele alte Kontrabaßviolen sind zu Kontrabässen umgewandelt (adaptiert) noch heute im Gebrauch, aber auch neue werden noch heute im Violentypus gebaut, allerdings nur mit vier Saiten bezogen.

Violotta, eine von Alfred Stelzner (s. d.) konstruierte größere Bratschenart mit dem Bezug *Gdae*[1], die aber die Hoffnungen des Erfinders, der sie dem Streichquartett einverleiben wollte, nicht erfüllt hat, da sie zu plump und unhandlich ist, auch nicht das erhoffte größere Tonvolumen besitzt. Doch hat sie in einige neuere deutsche Partituren (Draeseke, Krug, Schillings, Behm) Eingang gefunden.

Viotta, Henri, * 16. Juli 1848 zu Amsterdam, Schüler des Kölner Konservatoriums, studierte ursprünglich die Rechte, war einige Zeit Advokat, wurde dann aber Dirigent des 1883 von ihm begründeten Wagnervereins (jährlich 4 Aufführungen) und 1886 auch des Vereins Excelsior, 1889 dazu noch des Cäcilienvereins in Amsterdam. 1888—93 war er Redakteur des *Maandblad voor Muziek*, auch Mitarbeiter der *Caecilia* (Haag, seit 1896 Redakteur) und des *Guide musical*, 1896 Nachfolger F. W. G. Nicolais als Direktor des Konservatoriums im Haag. 1917 trat er in den Ruhestand. V. gab heraus *Lexicon der Toonkunst* (3 Bde., 1889), schrieb *Het Auteursrecht van den Componist* (1877), *Onze hedendaagsche Toonkunstenaars* (20 Biographien mit Porträts, 1896 [1901]), ein *Handboek der Muziekgeschiedenis* (1916) und komponierte Orchester- und Chorwerke.

Viotti, Giovanni Battista, der „Vater des modernen Violinspiels" und einer der bedeutendsten Komponisten für sein Instrument, * 23. Mai 1753 zu Fontanetto da Po (Vercelli), † 3. März 1824 in London; war der Sohn eines Hufschmieds, der etwas Horn blies und V., als er 8 Jahre geworden, eine kleine Violine schenkte, auf der er fast ohne Anleitung es so weit brachte, daß er die Aufmerksamkeit des Bischofs von Strambino auf sich zog und von diesem an Alfonso di Pozzo, Principe de la Cisterna in Turin empfohlen wurde; dieser junge Prinz übernahm die Sorge für die Ausbildung V.s und gab ihm Pugnani (s. d.) zum Lehrer. V. wurde nach einigen Jahren Violinist der Kgl. Kapelle zu Turin, unternahm aber 1780 mit Pugnani eine große Konzertreise durch Deutschland und Rußland, der bald eine zweite nach London und Paris folgte. 1782 kam er in Paris an und spielte bis 1783 wiederholt in den Concerts spirituels. Seine Erfolge waren hier wie in Berlin, Petersburg und London fast beispiellos; noch nie hatte man einen Geiger von solcher Vollendung gehört. Eine Laune des Publikums, ein schlecht besuchtes und matt applaudiertes Konzert, dem ein überfülltes und mit Beifall aufgenommenes Konzert eines mittelmäßigen anderen Geigers folgte, verletzte V. derart, daß er seit der Zeit dem öffentlichen Spiel entsagte; fortan war es nur wenigen Auserwählten vergönnt, sein Genie zu bewundern. V. blieb aber in Paris, wurde Akkompagnist der Königin Marie-Antoinette und bald darauf Kapellmeister des Herzogs von Soubise. Seine Heimat besuchte er nur noch einmal (1783), um seinem Vater, der aber bald darauf starb, ein Landgut zu kaufen. Es scheint, daß ein völliger Widerwille gegen jede Schaustellung seiner Virtuosität sich seiner bemächtigt hatte; denn nicht nur ließ er seine Kompositionen durch andere Violinisten vortragen, er wandte auch sein Interesse ganz anderen Gebieten zu, versuchte die Direktion der Großen Oper zu erhalten

(1787) und assoziierte sich, als daraus nichts wurde, mit dem Friseur Léonard, der das Privileg zur Errichtung einer Italienischen Oper erhalten hatte. Diese wurde 1789 in den Tuilerien eröffnet und ging, als 1790 der Hof aus Versailles nach Paris zurückverlegt wurde, in das Théâtre de la Foire St. Germain über, bis 1791, nachdem noch Feydeau de Brou als Teilhaber hinzugetreten war, ein eigenes Theater erbaut wurde (Théâtre Feydeau). Die Revolution ruinierte das Unternehmen, und V. sah sich gezwungen, auf neue Erwerbsquellen zu denken. Aus London, wo er in den Konzerten des Hanover Square sich wieder einigemal hören ließ und enthusiastische Aufnahme fand, mußte er bald entfliehen, weil er als Agent der Pariser Revolution verdächtigt wurde, und lebte bis 1795 zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, kehrte dann nach London zurück, trat aber nicht mehr auf, beteiligte sich an einer Weinhandlung und war von der Welt fast vergessen, als er 1802 wieder in Paris erschien, um seine alten Freunde aufzusuchen. Er spielte auf Drängen Cherubinis, Rodes usw. im kleinen Saal des Konservatoriums, und es stellte sich zu allgemeinem Erstaunen heraus, daß er nicht nur nicht zurückgegangen war, sondern sich noch mehr entwickelt hatte und von keinem Rivalen übertroffen wurde. Er blieb diesmal und auch 1814 nur kurze Zeit in Paris, siedelte aber 1819 wieder ganz dahin über und übernahm die Direktion der Großen Oper zu einer Zeit, wo diese in argem Verfall war. V. vermochte nicht, den Rückgang aufzuhalten (bessere Zeiten kamen erst mit Aubers *Stumme von Portici*, Rossinis *Tell* und Meyerbeers *Robert*), und mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm die Schuld an deren Verhältnissen beimaß und ihm 1822 die Direktion entzog. Er starb auf einer Reise, die er, um sich zu zerstreuen, unternommen hatte.

V.s Kompositionen nehmen in der Violinliteratur einen hohen Rang ein, obgleich ihr Schöpfer eine eigentliche Schule der Komposition nicht durchgemacht hatte; gesunder musikalischer Instinkt und die Schule der Praxis ergänzten die Lücken seines Wissens, seine Werke gestalteten sich daher mit zunehmender Erfahrung und Erkenntnis immer gehaltvoller und gediegener. Er schrieb 29 Violinkonzerte (das berühmteste Nr. 22 in *A moll)*, von denen die 9 letzten mit Buchstaben (A—I) numeriert sind, ferner 2 Konzertanten für zwei Violinen, 21 Streichquartette, 21 Streichtrios für zwei Violinen und Cello, 51 Violinduette *(op. 1—7, 13* [Serenaden], *18—21)*, 18 Violinsonaten mit Baß (die letzten 6 zu je drei mit A und B bezeichnet), Divertissements (Nocturnes) für Klavier und Violine und eine Klaviersonate. Auch erschienen einige seiner Quartette und Trios als Violinsonaten arrangiert. Biographische Notizen über V. verfaßten Fayolle (1810), Baillot (1825), Miel (1827) und Arthur Pougin (1888).

Virdung, Sebastian, gebürtig aus Amberg (Oberpfalz), war zuerst Priester in Eichstätt, seit 1500 Mitglied der Heidelberger Kapelle. V. ist der Verfasser eines für die Geschichte der Instrumente wichtigen Werks: *Musica getutscht und außgezogen durch Sebastianum V., Priesters von Amberg* (nicht Arnberg, wie Fétis *Biogr. un.* [2. Aufl.] verdruckt, oder gar Arenburg, wie Mendels Lexikon sagt), *und* [sic] *alles Gesang auß den Noten in die Tabulaturen diser benanten dreyer Instrumenten der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürtzlich gemacht* (Basel 1511; durch R. Eitner in faksimiliertem Neudruck von der Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben 1882). Ein 1510 von V. dem Bischof von Straßburg vorgelegtes *Gedicht der deutschen Musica* ist verschollen, ebenso ein in der *Musica getutscht* verheißenes großes theoretisches Werk. Ein paar deutsche Lieder V.s stehen in Peter Schöffers *Teutschen Liedern mit 4 Stimmen* (1513). Vgl. Bertha A. Wallner, *S. V. von Amberg* (*Kirchenmus. Jahrb.* 1911) und G. Bossert, *Geschichte der Stutigarter Hofkantorei.*

Virelai s. Ballade.

Virella Cassañes, Francisco, * zu Sitges (Barcelona) und †, 37jährig, 27. Mai 1893. Er schrieb: *La Opera en Barcelona*; aus seinem Nachlaß stellte man eine für die Theatergeschichte von Barcelona wertvolle *Colleción de articulos escogidos* zusammen.

Virga (Virgula), s. Neumen.

Virgil-Klavier, eine Art stummen Klaviers für die rein technischen Vorübungen im Klavierspiel, von einem Amerikaner Mr. Almon Kincaid Virgil 1892 patentiert, der 1895 dann in London eine „V. Clavier School" eröffnete. Das Instrument erlaubt, trotzdem es stumm ist, die genaue mechanische Kontrolle des Legatospiels. Aber Klavierspielen lernt man am besten an einem wirklichen, möglichst guten Klavier; bei aller Anerkennung für die zarte Rücksicht auf die Nerven der Mitmenschen können natürlich solche Apparate Anspruch auf wirkliche Nützlichkeit nicht erheben.

Virginal, älterer Name des Spinetts besonders in England, s. Klavier.

Virginal-Book (spr. wördsehinël-buk), Titel mehrerer handschriftlichen Sammlungen der ältesten überwiegend englischen Klaviermusik (Pavanen, Galliarden, Passamezzi, Couranten, Branles, Allemanden, Volten, Jiggs, Grounds [Variationen über einen Ostinato], Fantasien [Ricercari], Präludien und Bearbeitungen von Vokalsätzen), vor allen 1) das Fitzwilliam V.-B., auch irrtümlich als *V.-B. der Königin Elisabeth* bezeichnet, eine hochinteressante Sammlung von 297 Klavierstücken von J. Bull, W. Byrd, Th. Morley, P. Philipps, Th. Tallis, J. Dowland u. a. (ca. 1625 geschrieben [vgl. Tregian], im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge). Das vollständige Werk wurde 1894 ff. von J. A. Fuller-Maitland und W. Barclay Squire bei Novello in London in

Lieferungen herausgegeben. — 2) Lady Nevill's Book *(My Ladye-Nevells Booke)*, eine viel kleinere (42 Nummern), aber noch ältere von John Baldwin geschriebene Sammlung (1591 beendet), zum Teil Varianten von Stücken der ersten Sammlung (fast nur Stücke von Byrd). — 3) William Forster's V.-B. (1624), 78 Stücke derselben Autoren. — 4) Benjamin Cosyn's V.-B., 95 Stücke aus derselben Zeit (außer Cosyn besonders Orl. Gibbons stark vertreten). Kleiner, aber durch höheres Alter interessant sind ein V.-B. im British Museum (Royal Ms. 58) mit Stücken von Hugh Ashton und Dr. Cooper (ca. 1510) und Thomas Mulliners V.-B. mit Orgelbearbeitungen von Gesängen, auch einigen originalen Orgelsätzen (ca. 1560). Ausführlicheres s. bei Ch. van den Borren, *Les origines de la musique de clavier en Angleterre* (1912; ausführliche Analyse der Virginal-Musik); Grove, *Dictionary*, Art. *V.-B.*; W. Niemann, *Die V.-Musik* (1919); Margaret H. Glyn, *About Elizabethan Virginal Music and its Composers* (London 1924); auch bei Seiffert, *Geschichte der Klaviermusik* I, S. 54ff. Vgl. *Parthenia* (der älteste Druck von Virginalmusik).

Virginalmusik, ungarische. Die älteste bedeutende ungarische Instrumentalmusik ist die Virginalliteratur des 17. Jahrhunderts. Ihre Dokumente sind in vier Handschriften enthalten: im Cod. Kájoni (1634—71), im Cod. Vietórisz (um 1680), im sog. Leutschauer Ms. (2. Hälfte des 17. Jahrhunderts) und im Starkschen Virginalbüchlein (1689); mit Ausnahme des letzteren sind alle in Orgeltabulatur notiert. Z. T. enthalten sie primitive zweistimmige Transkriptionen weltlicher und geistlicher Lieder, z. T. aufs Virginal übertragene volkstümliche Tanzmelodien, z. T. aber auch wirkliche Virginalmusik: namentlich das Leutschauer Ms. enthält einen Zyklus nach Tonarten geordneter Tanzstücke in lebendigem Stil, im Rahmen kleinster Formen mit entschiedener technischer Überlegenheit aufgebaut. (Publ. von B. Sztankó in *Zenei Szemle*, 1927).

Virtuose (von lat. virtus, Tugend, Tüchtigkeit), s. v. w. Meister der Technik (eines Instruments, im Gesang usw.). Das goldene Zeitalter der Virtuosität im Gesange ist das 18. Jahrhundert (neapolitanische Oper, Kastratentum). Die Violinvirtuosität entwickelte sich seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts und erreichte bereits im 18. Jahrhundert in Fr. M. Veracini, Geminiani, Locatelli, Tartini u. a. eine große Höhe. Das Klaviervirtuosentum beginnt erst nach Entwicklung des Hammerklaviers sich stärker zu entfalten (Clementi). Eine Hochblüte des Virtuosentums (Reisevirtuosen) auf allerlei Instrumenten (Violoncell, Horn, Klarinette, Oboe, Harfe usw.) reicht etwa von 1760—1850. Vgl. die den einzelnen Instrumenten gewidmeten Artikel.

Virués y Spinola, José Joaquin de, * um 1770 zu Jerez de la Frontera (Cadix), † um 1840 zu Madrid, Generaladjutant der spanischen Armee, Präsident der Akademie der Wissenschaften in Madrid, aber auch Verfasser der Bücher *Cartilla harmónica* (Madrid 1824, französisch Paris 1825), *La Geneuphonia o generación de la Bien-Sonancia Música* (Madrid 1831), worin er das harmonische System auf Tonika, Dominant und Subdominant zurückführt (auch englisch, London 1851).

Visby (Schweden). Vgl. B. Anrep-Nordin, *Die musikalische Gesellschaft in V. 1815—1915* (Visby 1916, schwedisch).

Vischer, F. Th., vgl. Heinrich Köstlin.

Visetti, Albert Anthony, * 13. Mai 1846 zu Spalato in Dalmatien, † 10. Juli 1928 in London, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato), angesehener Gesanglehrer, Professor am Royal College of Music zu London und anderen Instituten, Dirigent der Philharmonie zu Bath, übersetzte Hullahs *History of Modern Music* und Hueffers *Musical Studies* ins Italienische und schrieb *G. Verdi* (1905, englisch).

a vista s. Primavista.

Vitale, Edoardo, * 29. Nov. 1872 zu Neapel; studierte an S. Cecilia in Rom (Terziani) und war seit 1892 sieben Jahre lang Harmonielehrer an der Anstalt, wandte sich aber auf Giulio Ricordis Rat ganz dem Kapellmeisterberuf zu und leitete Stagioni an den wichtigsten Theatern Italiens und besonders Südamerikas. Er hat eine ganze Reihe von Werken jüngerer italienischer Musiker aus der Taufe gehoben, wie Zandonais *La Via della finestra* und Alaleonas *Mirra*.

Vitali, Filippo, einer der bedeutendsten ersten Komponisten im monodischen Stil, gebürtig aus Florenz, Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1631 päpstlicher Kapellsänger zu Rom; gab heraus: drei Bücher 5st. Madrigale (1616, ..., 1629); *Musiche a 2, 3 e 6 voci* (1617); *Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo* (1618); *Musiche a 1, 2 e 3 voci* (1620); *Arie a 1, 2 e 3 voci Lib. IV* (1622); *Varie musiche Lib. V* (1—5st., 1625); *Concerto ... Madrigali et altri generi di canti a 1—6 voci (Lib. 1.* 1629); *Arie a 1, 2 e 3 voci* (1632); *Arie a 3 voci* (1635); *Musiche a 3 voci lib. V* (1647, Ex. einst im Museum Heyer in Köln); *Motetti a 2, 3, 4, 5 voci* (1631); *Hymni Urbani VIII.* (1636); *Salmi a 5 voci* (1641). Ein Musikdrama *L'Aretusa*, 1620 beim Kardinal Borghese in Rom aufgeführt, erschien in demselben Jahre im Druck, desgl. 1623 die sechs von V. komponierten Intermedien zu einer beim Kardinal Medici zu Florenz 1622 aufgeführten *Comedia*.

Vitali, Giovanni Battista, * um 1644 zu Cremona, Schüler von Maurizio Cazzati, um 1667 Bratschist im Orchester der Petroniuskirche zu Bologna, später Vizekapellmeister des Herzogs von Modena, † 12. Okt. 1692 in Modena; einer der hervorragendsten Förderer der Sonatenkomposition in der Zeit vor Corelli, gab heraus *Correnti e balletti da camera* (für zwei Violinen und B. c. *op. 1* 1666 [1680]), *Sonate a 2 violini col basso continuo per l'organo* (*op. 2*, 1667 [1685]; eine Sonate

in *D dur* s. in Riemanns *Alte Kammermusik*, Bd. 4); *Balletti, correnti e sinfonie da camera, a 4 stromenti* (*op. 3*, 1667 [1685]), *Balletti, correnti etc. a violino e violone o spineta con il secondo violino a beneplacito* (*op. 4*, 1668); *Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 stromenti* (*op. 5*, 1669); *Salmi concertati a 2—5 voci con stromenti* (*op. 6*, 1677); *Sonate a 2 violini e basso continuo (op. 9); Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti* (*op. 10, 1684*); *Balli in stile francese a 5 stromenti* (*op. 12*, 1685); *Artifici musicali a diversi stromenti* (*op. 13*, 1689); *Sonate da camera a 4 stromenti* (*op. 14*, 1692). Andre Werke liegen im Ms. zu Modena. 18 Stücke von V. im Neudruck in Torchis *Arte mus. in It.* Bd. 7.

Vitali, Mario, * 29. Jan. 1866 zu Pausula (Macerata), studierte bis 1886 am Cons. zu Neapel (Palumbo, D'Arienzo), seit 1889 Klavierlehrer am Liceo mus. zu Pesaro; Konzertpianist und Mitglied des Trios V., Frontali und Cremonini. Er ist Herausgeber von Klaviermusik, darunter der *XII Sonate di P. Martini* und Komponist: Opern: *La bella dal bosco dormente; Romana* (Pausula, 1909); Orchestersuite; *Serenata* für Soli, Chor und Orchester; Romanzen u. a.

Vitali, Tommaso Antonio V., Sohn von G. B. V., * um 1665 zu Bologna, wo er 1706 Mitglied der Philharmonischen Akademie war, nach seinen Dedikationen und den Angaben von Valdrighi bis um 1747 ebenfalls im Dienste der Este zu Modena, gab ebenfalls mehrere Kammermusikwerke heraus (*op. 1 Sonate da chiesa a 3* [1693], *op. 2* [1693] und *3* [1695] ebenfalls für zwei Violinen und Baß, *op. 4* für Violine, Violoncell und Cembalo [1701]). Eine große Ciacona von ihm gab Ferd. David in der *Hohen Schule* heraus.

vite, vitement oder **viste**, vistement (französisch „schnell"), in der Zeit des französischen, Einflusses auf die Suitenkomposition (1675—1750) allgemein verbreitete Tempobezeichnung statt Allegro.

de Vitry, Philippe (Philippus de Vitriaco), * ca. 1290 zu Vitry in der Champagne, † 1361 als Bischof von Meaux, bedeutender Komponist in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, nächst Machaut (s. d.) der erste Aufsehen machende französische Repräsentant der Ars nova, d. h. des nunmehr „Kontrapunkt" genannten mehrstimmigen Tonsatzes, der sich von der Arbeit über einen gegebenen Tenor emanzipiert. Von V. namentlich zugeschriebenen Kompositionen ist bisher nur eine einzige, eine 3st. Motette (in der Capitularbibliothek von Ivrea) gefunden worden (publiziert durch H. Besseler, *AfMW.* VII, 2 1925); Besseler (ebenda VIII) hat ihm aber noch einige weitere, anonym erhaltene zugewiesen. V. hat, wie es scheint, die komplizierte Notierungsweise der italienischen Meister des 14. Jahrhunderts wesentlich vereinfacht und den Grund gelegt zu der für die nächsten Jahrhunderte gültigen Notierungspraxis. Ob er selbst theoretische Werke geschrieben hat, ist nach sorgfältiger Untersuchung der ihm zugeschriebenen Traktate zweifelhaft geworden (vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 222 [2. Aufl. 230] ff.). Der theoretische Vertreter der Praxis de V.s scheint vielmehr der Pariser Johannes de Muris (s. d.) zu sein. Die bei Coussemaker im 3. Bande der *Scriptores* abgedruckten Schriften *Philippi de Vitriaco* bzw. *secundum* (!) *Philippum de Vitriaco* müssen daher als pseudo-de Vitrysche betrachtet werden. Eine eingehende Darstellung der *Ars nova* s. in der *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460* von Joh. Wolf (1904), der aber V. selbst als Theoretiker aufrecht erhält. Vgl. auch Garlandia 2).

Vittadini, Franco, * 9. April 1884 zu Pavia, Schüler des Conservatorio Verdi in Mailand (Am. Galli, Ferroni, Andreoli), Kapellmeister in Varese, jetzt in Pavia, schrieb außer zehn Messen, Motetten, Orgelstücken, einer sinfonischen Dichtung *Armonie della notte* (Rom 1924, Augusteo) und dem Chorwerk *Le sette parole di Cristo*, die Opern *Il mare di Tiberiade; Anima allegra* (Rom, Costanzi 1921); *Nazareth* (nach Selma Lagerlöf, Pavia 1925), *Vecchia Milano* (Tanzbilder, Mailand 1928, Scala).

Vittori, Loreto (anagramm. Pseudonym Olerto Rovitti), Sänger (Sopranist), Dichter (von Komödien und Oratorientexten) und Komponist, * 16. Jan. 1604 zu Spoleto, Schüler von Soto, Giov. Bern. Nanini und Fr. Suriano in Rom, lebte eine Zeitlang am Hofe Cosimos II. zu Florenz und war seit 1622 päpstlicher Kapellsänger zu Rom, wo er 23. April 1670 starb. Vittoris Werke sind: *La Galatea*, Oper, 1639 (Rom, Bibl. S. Cecilia), *La Fiera*, Lustspiel mit Musikeinlage 1640 (nur Text erhalten, Rom, Barb.), *La Santa Irene*, geistliche Oper, 1644, nur Text erhalten (Rom, Bibl. Casanat.); *La Pellegrina costante*, geistliches Drama 1647, Musikeinl. (nur Text erhalten, daselbst); *Arie a voce sola* 1649 (Ex. in Venedig und Breslau); *Dialoghi sacri e morali*, 1652 (nur Texte von Vittori, Rom, Bibl. Naz); *La Troja rapita, poema giocoso*, 1662 (ohne Musik; Florenz, Nationalb.); *Le Zitelle Cantarine*, Lustspiel mit Musikeinl., 1663 (nur Text erhalten, Rom, Casanat.); *2 Arie spirituali* in Bianchis Sammlung (Rom 1640). Vgl. Karl August Rau, *L. V.* (München 1913, Dissertation).

Vittoria, Thomás Ludovico, s. Victoria.

vivace (italienisch, spr. wiwátsche, vivo, „lebhaft"), als Tempobezeichnung etwa s. v. w. allegro; vivacissimo (sehr lebhaft), s. v. w. presto.

Vivaldi, Antonio, berühmter Violinist und Komponist, derjenige, welcher das von Torelli und Albinoni geschaffene Soloviolinkonzert ausbaute, * etwa 1680 zu Venedig, wo sein Vater, Giambattista V., Violinist an der Markuskirche war, an welcher seit 1714 V. ebenfalls wirkte, gleichzeitig Direktor des Mädchen-Konservatoriums Ospedale della pietà bis zu seinem 1743 erfolgten Tode. V. führte den Titel eines Kapellmeisters des

Herzogs Philipp von Hessen, woraus man schließt, daß er 1707—13 in Mantua in Stellung war, wo dieser Prinz als Statthalter residierte. In Darmstadt ist V. nicht angestellt gewesen. V. war Priester und wurde wegen seines roten Haares il prete rosso genannt. Seine Violinkompositionen stehen noch heute in Ansehen; er veröffentlichte: 12 *Sonate da camera* für zwei Violinen und Cello *op. 1;* 18 Violinsonaten mit Baß *op. 2* und *5; Estro armonico* (12 Concerti für eine, zwei oder vier Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß) *op. 3;* 24 Concerti für Solovioline (einige auch für Oboe), zwei Ripienviolinen, Bratsche und Orgelbaß, *op. 4 (La Stravaganza), 6* und *7; Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione* (*Le quattro staggioni,* 12 Concerti zu 4 und 5 Stimmen) *op. 8; La Cetra* (6 dgl.) *op. 9;* 6 Concerti für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Orgelbaß *op. 10,* und 12 Concerti für Solovioline, 2 konzertierende Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß *op. 11* und *12.* Eine große Zahl weiterer Instrumentalwerke ist handschriftlich erhalten (80 Konzerte in Dresden). Auch schrieb er 1713—39 38 Opern (22 für Venedig). Von den 16 *Konzerten nach Vivaldi* angeblich J. S. Bachs (*Große Bach-Ausgabe,* Bd. 42) sind nach neueren Nachweisen (P. Graf Waldersee in der *Vierteljahrsschrift für MW.* 1885 und A. Schering, *Zur Bachforschung, Sammelb.* IV und V *der IMG.*) nur 6 Klavierbearbeitungen Vivaldischer Violinkonzerte (offenbar aber nur eine Art Klavierauszüge für praktische Zwecke am Weimarer Hofe); die übrigen sind ebensolche Klavierauszüge von Konzerten anderer Komponisten (darunter 3 Violinkonzerte des Prinzen Johann Ernst von Weimar, je eines von Telemann [Violinkonzert], Ben. Marcello [Oboekonzert]); die Autoren der übrigen sind noch nicht ermittelt). Wenn auch ein stärkerer Einfluß Vivaldis auf Bachs Entwicklung nicht angenommen werden kann, so zählt doch V. bestimmt zu den Meistern, denen er Interesse entgegenbrachte. Auch gaben offenbar doch V.s Konzerte Bach die Anregung zur erstmaligen Komposition von Konzerten für Klavier und Orchester (vgl. Hebenstreit), zum mindesten für deren Form. Die „Konzertform" mit mehrfach transponiertem Tutti-Ritornell (vgl. Formen) scheint von V. aufgebracht zu sein. Vgl. A. Schering, *Geschichte des Instrumental-Konzerts* (1905) und W. Altmann, *Thematischer Katalog der gedruckten Werke A. V.s* (*AfMW.* IV, 2 [1922]). Eine Reihe von Konzerten V.s hatu.a. A. Einstein herausgegeben (1927/28).

Vivell, P. Cölestin, * 21. Okt. 1846 zu Wolfach (Baden), † 10. März 1923 in Sekkau, trat nach Absolvierung des Gymnasiums und der Universitätsstudien in den Benediktinerorden zu Beuron (Hohenzollern), ging 1875 nach Maredsous (Belgien) und lebte seit 1883 im Kloster Seckau in Steiermark. Er schrieb: *Der gregorianische Gesang; eine Studie über die Echtheit der Tradition* (Graz 1904), *Die liturgisch gesangliche Reform Gregors d. Gr.* (Seckau 1904), *Erklärung der vatikanischen Choralschrift* (Graz 1906), *Vom Musiktraktat Gregors des Großen* (Vorwort zum gregor. Antiphonar, Leipzig 1911), *Initia tractatuum* (Graz 1912, alphabetisches Verzeichnis der Anfänge der in Gerberts und Coussemakers *Scriptores* enthaltenen Traktate), *Index rerum tractatuum de musica antiqua et mediaevali editorum* (1915 im Druck), *Fritolfi Breviarium de musica* . . . (1919) und ein bisher noch handschriftl. *Glossarium musicum* (vollständiges Namen- und Sachregister zu den Musiktraktaten des griech. und lat. Altertums und MA.); in den Sitz.-Ber. der Ak. d. Wiss. in Wien, phil.-hist. Klasse B. 185 (1917) gab er heraus: *Commentarius anonymus in Micrologum Guidonis Aretini;* ferner eine große Reihe von Zeitschriftenartikeln.

Vives, Amadeo, * 1871 zu Collbató (Barcelona), Schüler von Ribera und Pedrell, spanischer Opernkomponist, schrieb die großen Opern *Artus* (Barcelona 1897), *Don Lucas de Cigarral* (Madrid 1899), *Euda d' Uriach* (Barcelona 1900), *Doña Francisquita* und *La Villana* sowie gegen 60 Zarzuelas, darunter *La balada de la luz, Los Bohemios,* mit C. del Campo (Madrid 1920) und *Maruxa.* Kurze Zeit war er als Nachfolger von Bretón Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium. Er hat auch catalanische Lieder, *Canciones epigramáticas* für Gesang und Klavier und Chorwerke geschrieben, ist auch ein ausgezeichneter Schriftsteller.

Vivier (spr. wiwjē), Albert Joseph, * 15. Dez. 1816 zu Huy (Belgien), † 3. Jan. 1903 zu Brüssel, Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium (1842), brachte 1857 zu Brüssel die einaktige Oper *Padillo le tavernier* zur Aufführung, ist aber hier besonders zu erwähnen als Verfasser eines *Traité complet d'harmonie* (1862, oft aufgelegt), in welchem die durch Vorhalte und Wechselnoten entstehenden Akkordbildungen scharf von den Hauptharmonien gesondert werden. Außerdem veröffentlichte er noch eine Anzahl kleinerer Schriften *(Des vrais rapports des sons musicaux, Eléments d'acoustique musicale, Examen critique des expériences faites par . . . Delezenne etc.).*

Vivier (spr. wiwjē), Eugène Léon, * 4. Dez. 1817 zu Brioude (Haute Loire), † 24. Febr. 1900 zu Nizza, berühmter Hornvirtuose, Schüler von Galley, als er bereits an der Italienischen und Großen Oper in Paris angestellt war. V. wußte auf bisher nicht aufgeklärte Weise dem Horn 2, ja 3 Töne gleichzeitig (Dreiklänge) zu entlocken (vermutlich sang er während des Blasens; ein dritter Ton könnte dann Kombinationston gewesen sein). V. schrieb: *Un peu de ce qui se dit tous les jours* (mit Vorrede von Ph. Gille). Vgl. Ch. Limouzin, *E. V.* (1900).

vivo s. vivace.

Vizentini, Louis Albert, * 9. Nov. 1841 und † im Okt. 1906 in Paris, Schüler des Brüsseler und Pariser Konservatoriums, 1861—66 Soloviolinist am Théâtre lyrique und bei Pasdeloup, zugleich Musikreferent am *Figaro*, ging dann zur Dirigentenlaufbahn über (an den Pariser Theatern Porte St. Martin und Gaité, welches letztere er, nachdem er inzwischen an mehreren Londoner Bühnen dirigiert, von Offenbach kaufte und zum Théâtre national lyrique umwandelte), 1879—89 Administrator der Kais. Theater in Petersburg, auch durch eine Saison Orchesterdirigent in Pawlowsk. Er kehrte dann nach Paris zurück und war nacheinander Administrator der Variétés, Direktor der Folies dramatiques, Oberregisseur des Gymnase, auch eine Zeitlang Direktor des Grand Théâtre zu Lyon, wo er 30mal Wagners *Meistersinger* aufführte, und zuletzt Regisseur der Pariser Komischen Oper. Von seinen eigenen Kompositionen kamen heraus in Petersburg ein Ballett *Ordre de roi*, in Paris zwei Operetten, auch Orchestersachen, Lieder usw. und zwei Bände Phantasien und Kritiken.

Vleeshouwer (spr. -hauer), Albert de, * 8. Juni 1863 zu Antwerpen, Schüler von J. Blockx, Komponist der Oper *L'école des pères* 1892, der sinfonischen Dichtung *De wilde jager* und einer Idylle für Orchester.

Vocalise (französisch), Singübung ohne Text, nur auf die Vokale (Solfège).

Voce (italienisch, spr. wōtsche), Stimme; voci pari, s.v. w. gleiche Stimmen; mezza v., mit halber Stimme; sottovoce, mit leiser Stimme; colla voce „mit der Singstimme", wie colla parte.

Voces aequales (lateinisch), s. Gleiche Stimmen.

Vockerodt, Gottfried, Gymnasialrektor zu Gotha, * 24. Sept. 1665 zu Mühlhausen i. Th., † 10. Okt. 1727 zu Gotha, war der Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige, und daß Nero und Caligula infolge ihrer Passion für die Musik zu ganz verkommenen Charakteren wurden; diesen Gedanken verfechten die Schriften: *Consultatio ... de cavenda falsa mentium intemperatarum medecina* (1696), *Mißbrauch der freyen Künste, insonderheit der Music* (1697) und *Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern usw.* (1698).

Vockner, Josef, * 18. März 1842 zu Ebensee (Oberösterreich), † 11. Sept. 1906 als Orgellehrer am Wiener Konservatorium, Schüler und Nachfolger (1890) A. Bruckners, Komponist von Messen, Fugen für Orgel, eines Oratoriums *Das Jüngste Gericht*, eines Klavierquartetts *B dur* usw.

Vogel, Adolf Bernhard, * 3. Dez. 1847 zu Plauen, † 12. Mai 1898 zu Leipzig, schrieb Broschüren über R. Volkmann (1875), Liszt, Wagner (1883), H. v. Bülow (1887), Brahms und *Raoul Koczalski* (1896), ferner *Robert Schumanns Klaviertonpoesie* (1887), *Das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig* (1888 mit K. Kipke), auch redigierte er 1885 die *Deutsche Liederhalle*, war seit 1874 Musikreferent der *Leipziger Nachrichten* und gab Klavier-, Gesangwerke, auch Orchesterkompositionen *(Der träumende See)*, auch ein Gesangdrama *Die Brüder* (nach P. Lohmann) nebst einigen sinfonischen Dichtungen heraus.

Vogel, Charles Louis Adolphe, Enkel von Johann Christoph V., * 17. Mai 1808 zu Lille, † im Sept. 1892 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb mehrere beifällig aufgenommene Opern: *Le podestat* (Paris, Komische Oper 1833), *Le siège de Leyde* (Haag 1847), *La moissonneuse* (Paris, Théâtre lyrique 1853), *Rompons* (1aktig, Bouffes-Parisiens 1857), *Le nid de cigognes* (*Das Storchennest*, Baden-Baden 1858, Stuttgart), *Gredin de Pigoche* (Paris, Folies-Marigny 1866) und *La filleule du roi* (Brüssel und Paris 1875). Auch schrieb er Orchester- und Kammermusikwerke sowie kirchliche Gesänge.

Vogel, Emil, Musikhistoriker und Bibliograph, * 21. Jan. 1859 zu Wriezen a. d. Oder, † 18. Juni 1908 nach langem Leiden zu Nikolassee bei Berlin, erhielt die Grundlagen seiner musikalischen Bildung durch Privatunterricht in Berlin und in Dresden; im Frühjahr 1880 bezog er die Universität zu Berlin, später (1882) die zu Greifswald, um Philologie zu studieren. In Berlin führte ihn Phil. Spitta in das Studium der Musikgeschichte ein, die bald sein ganzes Interesse gefangen nahm. 1883 ging er als Assistent Fr. X. Haberls bei dessen Palestrina-Studien mit einem Stipendium der preußischen Regierung nach Italien. Nach Deutschland zurückgekehrt, promovierte er an der Berliner Universität 1887 zum Dr. phil. Von seinen in hohem Grade verdienstlichen Arbeiten veröffentlichte er in der *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* zunächst (1887) eine Monographie über Claudio Monteverdi, dann (1889) eine über Marco da Gagliano und das Florentiner Musikleben von 1570 bis 1650. 1890 brachte er den wertvollen Katalog *Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel* und 1892 (auf Kosten der Schnyder v. Wartensee-Stiftung in Zürich) die zwei starke Bände umfassende *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700.* Von 1893—1901 war er Bibliothekar der durch ihn organisierten „Musikbibliothek Peters" in Leipzig und gab als solcher das *Jahrbuch* (s. d.) dieser Bibliothek heraus. V. war Ehrenmitglied der Kgl. Akademie zu Florenz.

Vogel, Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichneter Organist, * 9. Sept. 1807 zu Havelberg, † 1892 zu Bergen, Schüler von Birnbach in Berlin, reiste lange Zeit als Orgelvirtuose, lebte 1838—41 zu Hamburg als Musiklehrer und wurde 1852 als Lehrer an der Orgel- und Kompositionsschule zu Bergen (Norwegen) angestellt. Er gab heraus: ein Orgelkonzert mit Posaunen, 60 Choralvorspiele, zehn Nachspiele, einige

Präludien und Fugen, eine Sinfonie, eine kanonische Suite für Orchester, Märsche, Chorgesänge usw.

Vogel, Johann Christoph, begabter, jung gestorbener Komponist, * 1756 zu Nürnberg, † 26. Juni 1788 in Paris; Schüler von J. Riepel zu Regensburg, kam 1776 nach Paris, wo er sich für Glucks Musik begeisterte und dessen Nachahmer wurde. Seine erste Oper: *La toison d'or* wurde nach längerem Zaudern 1786 in der Großen Oper aufgeführt und erweckte große Hoffnungen für V.s Zukunft. Eine zweite, *Démophon*, vollendete er, erlebte aber ihre Aufführung nicht. Die Ouvertüre wurde bereits im folgenden Winter zweimal mit großem Beifall in der Loge Olympique aufgeführt, die Oper selbst im September 1789 in der Opéra. Auch das *Goldene Vließ* wurde als *Médée à Colchis* wieder aufgenommen. *Démophon* hielt sich längere Zeit, und die Ouvertüre wurde später einem beliebten Ballett *Psyché* einverleibt. V.s Lebensweise soll sein frühes Ende verschuldet haben. Im Druck erschienen von V. drei Sinfonien, Symphonies concertantes (Konzertanten) für zwei Hörner, für zwei Flöten und für Hoboe und Fagott mit Orchester, sechs Quartette für Horn und Streichtrio, drei Quartette für Fagott und Streichtrio, sechs Streichquartette, sechs Triosonaten für zwei Violinen und B. c., sechs Klarinettenduette, drei Klarinettenkonzerte, ein Fagottkonzert und sechs Fagottduette. Vgl. A. Vogler, *J. Chr. V.* (Dissertation, Halle 1914).

Vogel, Ludwig, Flötist am Pariser Variétéstheater im Palais Royal 1792—98, gab zahlreiche Flötenkompositionen heraus.

Vogel, Wilhelm Moritz, Klavierpädagog, * 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiburg i. Schl., † 30. Okt. 1922 in Leipzig, Schüler von E. Richter in Steinau a. d. O. und des Konservatoriums in Leipzig, Organist der Matthäikirche und Gesanglehrer an der Töchterschule zu Leipzig (1919 in Ruhestand), 1903 Kgl. Musikdirektor, 1914 Professor, hat sich durch Motetten und andre 3—4st. Chorgesänge, Schulliederbücher (zum Teil vielfach aufgelegt), Orgelstücke *(op. 61, 64, 65, 75)*, instruktive Klavierkompositionen für Anfänger und Vorgerücktere, eine Klavierschule in 12 Heften, Etüden, Rondos, Sonatinen usw., sowie durch Lieder *(op. 24)* und Duette *(op. 15, 21)* vorteilhaft bekannt gemacht. Auch schrieb er eine *Geschichte der Musik* (1901), *Kleine Elementarmusiklehre* (1896), *Über Pflege und Schonung der Kinderstimme* (1896), *Tonsystem und Notenschrift im Zusammenhange mit dem Schulgesangsunterricht* usw.

Vogel, Wladimir Rudolfowitsch, * 29. Febr. 1896 in Moskau, von deutschem Vater und russischer Mutter, als 16—17jähriger durch Berührung und Verkehr mit Al. Skrjabin zum Komponieren getrieben, 1915 bis 1918 Zivilgefangener in Rußland, seit 1918 Schüler von Heinz Tiessen in Berlin, 1920—24 Meisterschüler von Busoni. V. ist stark beeinflußt von der deutschen expressionistischen Bewegung und A. Schönberg. Hauptwerke: *Sinfonischer Vorgang*, 1921; Suite aus der Musik zu einem symbolischen Film für Streichorchester und Pauken, 1922; *Komposition* auf einem und auf zwei Klavieren, 1923; Streichquartett 1924 (Frankfurt a. M. 1925); *Sinfonia fugata*, 1925; *Etude-Toccata*, leichte Klavierstücke, 1926; Chöre für gemischten Chor, Soli und Saxophonensemble, 1928.

Vogeleis, Martin, * 5. Juni 1861 zu Erstein (Elsaß), 1885 zum Priester geweiht, 1886—91 Musiklehrer am bischöflichen Seminar zu Zillisheim, 1891—96 Kaplan und Chordirektor in Grafenstaden, 1896—1906 Pfarrer zu Behlenheim, ist seit 1908 Pfarrer am Bürgerspital zu Schlettstadt. V. hat sich einen Namen gemacht durch Spezialforschungen über die Musikgeschichte des Elsaß, gab den von ihm wiedergefundenen *Tonarius* von Königshofen in Faksimile heraus (1903, im Anschluß an Fr. X. Mathias' [s. d.] *Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist*), sowie weiter *Cantate Domino* (Straßburg 1903), *Festschrift zum Intern. Kongreß für Gregorianischen Gesang in Straßburg* (1905 mit Konrads von Zabern Traktat *De modo bene cantandi choralem cantum* [1474]), *Collectura de modo concludendi omnem Collectam* [von Konr. v. Zabern] (daselbst 1908) und als Frucht seiner langjährigen archivalischen Studien *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500—1800* (Straßburg 1911). Zahlreiche historische Einzelstudien erschienen in kirchenmusikalischen Zeitschriften (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1901 über Fr. X. A. Murschhauser).

Vogelgesang. Der Gesang der Vögel kommt vielfach wirklicher Musik sehr nahe, und das Klagelied einer Nachtigall, der Lockruf einer Amsel sind als Ausdruck eines empfindenden Lebewesens vielleicht vom Gesange des Menschen, in welchem wir den Ausgangspunkt und die bleibende Grundlage aller wirklichen Musik zu erkennen vielfache Gründe haben, kaum mehr prinzipiell zu scheiden. So wenig ein seine Stimmung im Gesange austönender Mensch als ein „Naturschönes", das für die Kunst vorbildlich wäre, angesehen werden kann, ist der Gesang des um Liebe werbenden befiederten Sängers mehr nur eine bloße Naturerscheinung, gehört vielmehr selbst bereits der Sphäre der Kunst an. Seit die Philosophie sich nicht mehr scheut, den Tieren Verstandestätigkeit zuzusprechen, welche der Mensch ehedem nur für sich allein in Anspruch nahm, hat auch die Ästhetik keinen zwingenden Anlaß mehr, Tieren durchaus die Fähigkeit abzusprechen, ihr Empfinden in einer Form zum Ausdruck zu bringen, welche die Elemente dessen zeigt, was wir Kunst nennen. Bezüglich des V.s vgl. Savart, *Sur la voix des oiseaux* (1826); F. Lescuyer, *Le langage et le chant des oiseaux* (1878); Fr. Thomas, *Der Kuckucksruf bei Ath. Kircher* (1905); A.

Voigt, *Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen* (1906); Hornbostel, *Musikpsychologische Bemerkungen über Vogelgesang* (*Zeitschrift der IMG.* XII [1911]); L. Réthi, *Untersuchungen über die Stimmen der Vögel* (1908); B. Hoffmann, *Kunst und Vogelgesang* (1908); Fr. Thomas, *Die Mannigfaltigkeit im Kuckucksruf* (1906).

Vogelweide, Walther von der, der große Minnesinger (12./13. Jahrhundert), von dem leider nur sehr wenige Melodien erhalten sind. Außer den drei in den Münsterschen (i. W.) Bruchstücken (14./15. Jahrhundert) aufgezeichneten Melodien zu den Texten *Mir hat ein lieht von Vranken, Wie solt ich den geminnen, der mir übele tuot* und *Nu alerst lebe ich mir werde* (das wahrscheinlich 1228 entstandene Palästinalied) finden sich nur noch fünf „Töne" in zwei Meistersingerhandschriften, der Kolmarer Handschrift und dem Singebuch des Adam Puschmann. Diese Töne waren, ehe man die Fragmente in Münster fand, des öfteren Gegenstand der wissenschaftlichen Untersuchung. Vgl. R. Kralik in Mantuanis *Musik in Wien* I (1904) und R. Wustmann, *Die Hofweise Walthers v. d. V.* (Liliencron-Festschrift 1910). Das berühmte, eine außerordentliche melodische Spannkraft verratende Palästinalied hat eine stattliche Zahl verschiedener Übertragungen erfahren. Vielleicht sind mit den beiden jüngsten Lesarten Friedr. Ludwigs in Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* (1924) die Akten geschlossen. Zu den Melodien der Münsterschen Bruchstücke vgl. Jostes und Kühn in *Zeitschr. f. deutsches Altertum* Bd. 53, R. Molitor, *Die Lieder des Münsterischen Fragmentes* (*IMG. Sb.* XII, daselbst die Bruchstücke in Faksimile-Reproduktion), R. Wustmann, *Walthers Palästinalied* (*IMG. Sb.* XIII), H. Rietsch in *DTÖ.* XX, 2 (Bd. 41), H. J. Moser, *Geschichte der deutschen Musik* I (4. Aufl. 1926), F. Gennrich, *Sieben Melodien zu mittelhochdeutschen Minneliedern* (*ZfMW.* VII, 1924/25).

Voggenhuber, Vilma von (Frau V.-Krolop), vortreffliche dramatische Sängerin, * 1845 zu Pest, † 11. Jan. 1888 zu Berlin, dort Schülerin von Stoll, debütierte 1862 am Pester Nationaltheater als Romeo (Bellini), sang bis 1865 mit steigender Anerkennung zu Pest, gastierte dann zu Berlin, Hannover, Prag usw., sang eine Saison in Stettin, das nächste Jahr in Köln und Aachen, sodann zu Rotterdam, wieder in Köln und Bremen, wurde 1867 während eines Gastspiels in Wien nach Berlin engagiert und gehörte seit 1868 der Hofoper in Berlin als eines ihrer geschätztesten Mitglieder an (Kgl. Kammersängerin). Im März 1868 verheiratete sie sich mit dem Bassisten Franz Krolop (s. d.). Die Stimme der Frau V. war ein kräftiger, besonders für dramatische Partien geeigneter Sopran (Donna Anna, Fidelio, Armida, Iphigenia, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde u. a.).

Voghera (spr. wogēra). Vgl. A. Maragliano, *I teatri di V., cronistoria* (1901).

Vogl, Adolf, * 18. Dez. 1873 in München, wo er als zeitweiliger Referent des *Völkischen Beobachter* lebt, Komponist der Oper *Maja* (Stuttgart 1908), auch von Liedern, schrieb *Tristan und Isolde* (*Briefe Wagners an Berta Morena*, 2. Aufl. 1913) und *Parsifal* (1914).

Vogl, Heinrich, der bekannte Tristan-Sänger, * 15. Jan. 1845 in der Münchner Vorstadt Au, † 21. April 1900 in München, besuchte das Schullehrerseminar in Freising und war Schullehrer zu Ebersberg (1862 bis 1865), hatte aber nebenbei fleißig musikalische Studien getrieben und besonders seine Stimme ausgebildet, so daß er es wagen konnte, vor dem Intendanten Schmitt Probe zu singen, was sein sofortiges Engagement an der Münchner Hofoper zur Folge hatte. Nach wenigen Monaten ernsten Rollenstudiums unter Franz Lachner und dem Regisseur Jenk debütierte er im November 1865 als Max im *Freischütz* mit entscheidendem Erfolg und gehörte seitdem ununterbrochen der Münchner Bühne an. V. war besonders Wagner-Sänger und nach dem Tode von Schnorr v. Carolsfeld lange Zeit der einzige Tristan; V. fußte auf der italienischen Gesangmethode und hat noch in späteren Jahren Unterricht in Mailand genommen. Daneben war er ein vorbildlicher Evangelist in Bachs Passionen. Eine eigene verunglückte Oper V.s, *Der Fremdling* (München 1899, Text [ursprünglich für Goldmark bestimmt] von Felix Dahn), erschien im Klavierauszug (1899). Außerdem schrieb er eine Reihe Lieder und Balladen. Seine Gattin Therese (geborene Thoma), * 12. Nov. 1845 zu Tutzing am Starnberger See, † 29. Sept. 1921 zu München, war Schülerin des Münchner Konservatoriums (Hauser, Herger), wurde 1864 zuerst in Karlsruhe engagiert, aber schon im folgenden Jahre in München. 1868 vermählte sie sich mit V. Sie gehörte, wie ihr Gatte, zu den besten Interpreten der Wagnerschen Opern, namentlich war ihre Isolde eine bewunderungswürdige Leistung. Vgl. H. v. d. Pfordten, *Heinrich V.* (1900).

Vogl, Johann Michael, ausgezeichneter Bühnen- und Liedersänger (Bariton), * 10. Aug. 1768 zu Steyr, † 19. Nov. 1840 in Wien; kam mit seinem Freunde und Landsmanne Süßmayer gleichzeitig nach Wien und studierte da die Rechte, ließ sich aber bald von Süßmayer, der inzwischen Hoftheaterkapellmeister geworden war, für die Bühne gewinnen (1794) und gehörte ihr bis 1822 an. Sein größtes Verdienst ist, als der erste Sänger die hohe Bedeutung von Schuberts Liedern begriffen und sie dem Publikum vermittelt zu haben; er war persönlich mit Schubert befreundet und bei der Entstehung manches Liedes mit dem Rate des Praktikers beteiligt, hat aber Schuberts Lieder nach den Gepflogenheiten der Zeit vielfach mit willkürlichen Gesangsmanieren vorgetragen, die öfters auch in die ersten Druckausgaben gelangten und eine kritische Ausgabe dringend notwendig machten.

Vogler, Carl, * 26. Febr. 1874 zu Oberrohrdorf; studierte Orgel bei F. J. Breitenbach in Luzern, dann (1893) an der Zürcher Musikschule (Fr. Hegar und L. Kempter); 1895 trat er noch in die Münchner Akademie der Tonkunst ein. 1897 wurde er Organist und Dirigent der Oratorienkonzerte in Baden, seit 1915 ist er Theorielehrer am Zürcher Konservatorium und seit 1919 neben V. Andreae Mitdirektor. 1907 wurde er Vorsitzender des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbands. Werke: *Das letzte Lied* für gemischten Chor und Orchester; *Totenzug* (Isabelle Kaiser) für Alt, Chor und Orchester; Bühnenmärchen *Rübezahl* und *Fiedelhänschen;* Singspiel *Mutter Sybille;* 22 Vorspiele für Orgel; zahlreiche Lieder und a cappella-Chöre; Festschrift des Schweiz. Tonkünstlervereins (1925). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Vogler, Georg Joseph (Abt V.), * 15. Juni 1749 zu Würzburg, † 6. Mai 1814 in Darmstadt; war der Sohn eines Geigenbauers und wurde frühzeitig für seinen musikalischen Beruf vorbereitet, kam 1771 nach Mannheim, schrieb die Musik zu einem Ballett und fand im Kurfürsten Karl Theodor einen freigebigen Protektor. Karl Theodor schickte ihn zu seiner Ausbildung zum Padre Martini (s. d.) nach Bologna, dessen Methode des strengen Kontrapunkts ihm indes wenig zusagte, so daß er schon nach wenigen Wochen nach Padua zu Vallotti (s. d.) ging, zugleich um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Vallottis System der Harmonielehre (Stammakkorde und Umkehrungen usw.) fand wohl V.s Beifall, aber Vallottis etwas geheimniskrämerische Art der Mitteilung desto weniger, und der Unterricht dauerte wieder nur ein paar Monate. V. ging nun nach Rom, empfing dort die Priesterweihe und wurde zum apostolischen Protonotar und Kämmerer ernannt, erhielt den Orden vom Goldnen Sporn und wurde Mitglied der Akademie der Arkadier. 1775 kehrte er nach Mannheim zurück, errichtete eine Musikschule, in der nach seinem eigenen Tonsystem unterrichtet wurde („Mannheimer Tonschule"), und erlangte auch die Stelle eines Hofkaplans und zweiten Kapellmeisters. V. verstand es, sich ein Relief zu geben und brachte auch seine „Tonschule" bald zu Ansehen; Peter v. Winter, J. H. Knecht und andre namhafte Musiker waren in Mannheim seine Schüler. 1779 siedelte der Hof nach München über. V. blieb wohl seiner Tonschule wegen in Mannheim, führte aber 1781 eine Oper in München auf; 1783 ging er auf Reisen, zunächst nach Paris, wo seine Oper *La kermesse* kläglich durchfiel, sodann weiter nach Spanien und dem Orient. 1786 finden wir ihn in Stockholm wieder als Königlichen Hofmusikdirektor (*Allg. MZtg.* II, 443f.) und Direktor einer Tonschule. Erst 1799 verließ er Schweden mit einer Pension. Den reichlich gewährten Urlaub hatte er übrigens benutzt, um sein „Simplifikationssystem" der Orgel bekannt zu machen; er reiste mit einer kleinen Zimmerorgel, die er „Orchestrion" (s. d.) nannte, in Dänemark, England, Holland und machte als Orgelvirtuose großes Aufsehen, nicht zum wenigsten durch seine musikalischen Schlachten- und Seesturmgemälde. Sein Simplifikationssystem bestand in einer Beseitigung der Mixturen, Zimbeln usw. sowie des Prospekts und der Trennung der *C*- und *Cis*-Lade; die Pfeifen standen direkt hinter den zugehörigen Tasten, und das komplizierte Regierwerk fiel weg. Es ist merkwürdig genug, daß diese Ideen V.s lebhaften Anklang fanden, und daß er in London, Stockholm usw. Aufträge erhielt, Orgeln nach seinem System umbauen zu lassen. Heute spricht man kaum mehr davon, wenn auch wohl kleine Einzelheiten, die praktisch waren, beibehalten worden sind. V.s Orchestrion hatte ein Crescendo (Jalousieschweller). Auch die Ersetzung einer 16-Fuß-Stimme durch eine 8-Fuß-Stimme und eine Quinte $5^1/_3$, welche durch Kombinationstöne eine 16-Fuß-Stimme ergeben, war eine Lieblingsidee V.s; bekanntlich hat diese V.sche Idee sich bis heute erhalten, besonders als Kombination einer 16- und $10^2/_3$-Fuß-Stimme als Ersatz einer 32-Fuß-Stimme. 1803/04 hatte V. seinen Wohnsitz in Wien, da ihn Schikaneder zur Komposition von Opern für das Theater an der Wien (gleichzeitig mit Beethoven) engagiert hatte. 1807 übernahm er die Hofkapellmeisterstelle zu Darmstadt und errichtete auch hier eine Tonschule, aus der keine Geringeren als C. M. v. Weber und Meyerbeer hervorgingen. — Seine Verdienste sollen V. nicht abgesprochen werden; sie bestanden hauptsächlich in der Beseitigung eingewurzelter Vorurteile und zopfiger Kunstregeln, und in dieser Hinsicht mögen ihm Weber und Meyerbeer viel von ihrem auf Neues gerichteten Streben verdanken. Als Opernkomponist hat er nichts Bedeutendes geschaffen, obgleich er sein Glück wiederholt auf der Bühne versuchte *(Der Kaufmann von Smyrna,* Mainz 1780; *Albert III von Bayern,* München 1781; *La kermesse,* Paris 1783; *Eglé,* Stockholm 1787; *Erwin und Elmire,* Darmstadt 1781; *Le patriotisme,* 1788 von der Pariser Großen Oper zurückgewiesen; *Kastor und Pollux,* italienisch München 1784, deutsch Mannheim 1791; *Gustav Adolf* [*Ebba Brahe*], Stockholm 1792; *Hermann von Unna* [Schauspiel von Skjöldebrand, mit Musik von Vogler, auch als *Hermann von Staufen*], Kopenhagen 1800, Berlin 1801; *Samori,* Wien 1804; *Der Admiral,* Darmstadt 1810; Ouvertüre und Entr'aktes zu *Hamlet;* die Ballette *Schusterballett* 1768 und *Le rendez-vous de chasse* 1772; Melodram *Lampedo;* Kantate *Ino* und Chöre zu *Athalia).* Seine Kirchenkompositionen waren ihrer Zeit geschätzt (Psalmen, Motetten, Messen, Requiems, Hymnen, Miserere, Tedeums, Salve usw.). Seine Instrumentalwerke sind: eine Sinfonie, mehrere Ouvertüren, Klavierkonzerte, ein Klavierquartett, ein Notturno für Klavier und

Streichquartett, *Polymelos* (Charakterstücke verschiedener Nationalitäten für Klavier und Streichtrio), ein Orgelkonzert, Orgelpräludien, variierte Choräle, Klaviertrios, Violinsonaten, Sonaten für Klavier allein, sechs für zwei Klaviere, Variationen, Divertissements usw. Vgl. *DTB.* XV—XVI (Riemann, *Mannheimer Kammermusik,* 1915, mit thematischem Katalog). Von stärkerem Interesse sind seine Schriften *Tonwissenschaft und Tonsezkunst* (1776); *Stimmbildungskunst* (1776); *Kuhrpfälzische Tonschule* (1778); *Mannheimer Tonschule* (Sammelabdruck der drei erstgenannten); *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (Monatsschrift mit vielen Notenbeilagen, 1778 bis 1781); *Essai de diriger le gout des amateurs* (1782); *Innledning till harmoniens kännedom* (Stockholm 1795); eine Klavier- und Generalbaßschule und eine Orgelschule in schwedischer Sprache (1797); *Choralsystem* (Kopenhagen 1800); *Data zur Akustik* (1801); *Handbuch zur Harmonielehre* (1802); *Über die harmonische Akustik* (1807); *Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen* (1807); *Deutsche Kirchenmusik* (1807); *Über Choral- und Kirchengesänge* (1814); *System für den Fugenbau* (posthum). Biographien Abt Voglers schrieben J. Fröhlich (Würzburg 1845) und K. von Schafhäutl (1888, mit einem Verzeichnis seiner Werke). Vgl. auch James Simon, *Abt Voglers kompositorisches Wirken mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Momente* (Berlin 1904, Dissertation); E. Rupp, *Abbé V. als Mensch, Musiker und Orgelbautheoretiker* (Ludwigsburg 1922); Patrik Vretblad, *Abbé V. som Programmusiker* (*Svensk Tidskrift för Musikforskning,* IX; 1927); s. auch die Artikel Knecht, Nisard und Weißbeck.

Vogler, Johann Kaspar, * im Mai 1696 zu Hausen bei Arnstadt, Schüler J. S. Bachs in Arnstadt, 1715 Organist zu Stadtilm, 1721 Hoforganist zu Weimar, † 1765, gab heraus *Vermischte Choralgedanken* (1737).

Vogrich, Max, * 24. Jan. 1852 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, † 10. Juni 1916 in Neuyork; studierte 1866—69 am Leipziger Konservatorium (Wenzel, Reinecke, Moscheles, Hauptmann, Richter) und konzertierte 1870—78 als Pianist. 1878 ging er nach Neuyork und lebte 1882—86 in Australien, 1886—1902 in Neuyork als Komponist, dann bis 1908 in Weimar und bis 1914 in London; er kehrte hierauf nach Neuyork zurück. Schrieb: Opern: *Wanda* (Florenz 1875), *König Arthur* (Leipzig 1893), *Der Buddha* (Weimar 1904); Musik zu Wildenbruchs *Die Lieder des Euripides* (Weimar 1905); Klavierkonzert *G moll;* Violinkonzert (*E pur si muove* 1913); Kantaten. V. gab Schumanns Klavierwerke sowie Clementis *Gradus ad Parnassum* bei Schirmer heraus.

Vogt, Augustus Stephen, * 14. Aug. 1861 zu Washington, Ontario, † 17. Sept. 1926 zu Toronto; Schüler des Neuengland-Cons. zu Boston (Emery, Dunham, Buckingham) und des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Klengel, Rehberg, Ruthardt, Reinecke), seit 1888 in Toronto Organist und Kirchenchordirigent (bis 1906), auch Lehrer am Coll. of Music (bis 1892) und seit 1892 am Konservatorium, seit 1913 dessen Direktor; Gründer (1894) und bis 1917 Dirigent des Mendelssohn-Chors (eines der besten in Amerika), auch längere Zeit Musikkritiker der dortigen *Saturday Review.* Schrieb: Chorlieder; Lieder; Kirchenmusik; *Modern Pianoforte Technique* (1900; über 20 Aufl.).

Vogt (Voigt), Gustav, Oboevirtuose, * 18. März 1781 zu Straßburg, † 3. Juni 1870 zu Paris, Schüler von Sallantin am Pariser Konservatorium, wirkte in verschiedenen Pariser Opernorchestern, machte 1805/06 den deutschen Feldzug unter Napoleon als Oboist der Garde mit und war dann erster Oboist der Komischen Oper, 1814—34 an der Großen Oper, 1828—44 erster Oboist der Konservatoriumskonzerte, 1808 Hilfslehrer und 1816 Hauptlehrer der Oboe am Konservatorium, auch 1815—30 erster Oboist der Königlichen Kapelle. 1844 setzte er sich zur Ruhe. V. schrieb vier Oboekonzerte, Potpourris, Märsche für Militärmusik, ein Konzertstück für Englischhorn u. a.

Vogt, Jean, Pianist und Komponist, * 17. Jan. 1823 zu Groß-Tinz bei Liegnitz, † 31. Juli 1888 in Eberswalde, Schüler von Bach und Grell in Berlin, Hesse und Seidel in Breslau, machte viele Konzertreisen und wechselte vielfach seinen Aufenthalt, ließ sich 1861 in Dresden, 1865 in Berlin nieder (Lehrer am Sternschen Konservatorium) und ging 1871 nach Neuyork; seit 1873 lebte er wieder in Berlin. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium *Lazarus* und ein Streichquintett *A moll op. 56* zu nennen.

Vohánka, Rudolf, * 28. Dez. 1880 in Winařitz bei Laun (Böhmen), Schüler seines Vaters, der Lehrer und tüchtiger Musiker war, kam 1904 als Ministerialbeamter nach Wien, wo er Komposition studierte, und lebt seit 1918 in Prag. Er trat mit zahlreichen Liedern und Chören hervor, einem Streichquartett in *F moll,* einem Klavierquartett *D moll,* lyrischen Stücken für Klavierquartett, der Kantaten-Trilogie *Johannes Hus* (1. Teil), *Der weiße Berg* (2. Teil) und *Auferstehung* (3. Teil); dem Melodram *Petruslegende* und der 3aktigen Oper *Andrée.*

Voigt, Henriette, geb. Kuntze, * 24. Nov. 1808 und † 15. Okt. 1839 in Leipzig, vermählt mit einem Leipziger Kaufmann Karl Voigt, eine von Ludwig Berger ausgebildete vortreffliche Klavierspielerin, befreundet mit Rochlitz, Mendelssohn, Schumann usw., die in ihrem Hause verkehrten. Schumann widmete ihr seine *G moll*-Klaviersonate *op. 22.* Vgl. Gensel, *Schumanns Briefwechsel mit H. V.* (1892) und *Acht Briefe* [*an H. V.*] *und ein Faksimile von F. Mendelssohn-Bartholdy* (1871). Vgl. Fr. Schneider, *Leipziger Musikleben im Vormärz* (Leipzig 1912, Dissertation).

Voigt, Johann Georg Hermann, Organist der Leipziger Thomaskirche, * 14. Mai 1769 zu Osterwieck (Harz), † 24. Febr. 1811

in Leipzig; gab heraus: 12 Orchestermenuette, sieben Streichquartette, ein Streichtrio (mit Bratsche), ein Bratschenkonzert, eine Polonäse für Cello und Orchester, sechs Scherzi für Klavier (vierhändig) und drei Klaviersonaten. Sein Sohn Carl Ludwig, * 1791 in Zeitz, war 1. Cellist im Gewandhaus-Orchester zu Leipzig; er veröffentlichte zahlreiche Kompositionen für Cello, auch einige Lieder.

Voigt, Karl, * 29. März 1808 und † 6. Febr. 1879 in Hamburg, 1836 Stellvertreter Schelbles und 1838 sein Nachfolger als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., siedelte 1840 nach Hamburg über, wo er den lange Jahre von ihm geleiteten, noch heute blühenden Cäcilienverein ins Leben rief.

Voigt, Woldemar, Sohn der zweiten Frau des Leipziger Karl V. (s. d. unter Henr. V.), * 2. Sept. 1850 in Leipzig, studierte Naturwissenschaft in Leipzig und Königsberg (1874 Dr. phil.), kurze Zeit Hilfslehrer am Nikolai-Gymnasium zu Leipzig, schon 1875 a. o. Professor der Physik in Königsberg, seit 1883 o. Professor der Physik in Göttingen, Geh. Reg.-Rat. V. ist neben seiner bedeutenden Tätigkeit als Physiker und Verfasser von Werken über Physik seit seiner Jugend ein begeisterter Musikfreund und besonders Pfleger der Musik Bachs, Begründer und 1884—1909 Leiter eines Bachchors in Göttingen, 1885 und 1886 auch Dirigent der Göttinger Sinfoniekonzerte Er schrieb: *Über die Kirchenmusik J. S. Bachs* (Königsberg 1881, Vortrag), *Händels Samson und Bachs Matthäuspassion* (Göttingen 1885, Vortrag), *Die Kirchenkantaten J. S. Bachs* (herausgegeben vom Württembergischen Bach-Verein), *Zu Bachs Weihnachtsoratorium* (1908, 3 Teile), *5. deutsches Bachfest in Duisburg* (1910, Programmbuch) und *Betrachtungen über das Leipziger Bachfest* [1911] (in der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*).

Voigtländer, Gabriel, * ca. 1580, † im Januar 1643, Hoffeldtrompeter und Kammermusikus des Prinzen Christian von Dänemark, gab 1642 in Sorö (Sohra) ein historisch wichtiges Sammelwerk heraus: *Allerhand Oden und Lieder, welche auff allerley als Italiänische, Frantzösische, Englische und anderer Teutschen guten Componisten Melodien und Arien gerichtet* usw. (93 Melodien mit Baß), das bis 1664 fünf Auflagen erlebte. Friedlaender (*Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert* I, 1, XXVII) vergleicht das Werk mit Sperontes *Singende Muse an der Pleiße* (1736 ff.), da es wie diese einen Schatz damals beliebter Melodien zusammenträgt. Vgl. Kurt Fischer, *G. V.* (1910, Berliner Dissertation) und *Sammelb. d. IMG.* XII, 1 (K. Fischer).

Voit, berühmte Orgelbaufirma, jetzt H. Voit & Söhne in Durlach-Karlsruhe, 1794 in Durlach durch Johannes Volkmar V. begründet. Ein Joh. Georg V. baute schon 1670 in Schweinfurt Orgeln; zehn Generationen sind seitdem ununterbrochen auf diesem Gebiet tätig gewesen. Die heutigen Inhaber der Firma sind die Brüder Emil und Siegfried V.; sie hat bis heute 1175 Orgeln geliefert.

Voix mixte, in der Gesangskunstlehre s. v. w. Mittelregister, das heißt das Übergangsregister zwischen Brust- und Kopfregister, gesangstechnisch zumal für die männliche Stimme, die vom Kopfregister weniger Gebrauch macht, sehr wichtig.

Vokal. Der V. ist beim Sprechen wie beim Singen der eigentliche Träger des Tons, wie ja auch das Wort V. von vox, „die Stimme", abgeleitet ist. Die Konsonanten leiten den V. nur ein oder schließen ihn ab, sind aber selbst tonlos. Über die verschiedene Resonanz der V.e im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz, auch Aussprache. Nach neuerer Ansicht sind die maßgebenden Bestandteile der V.e gewisse einfache Töne. Vgl. W. Köhler, *Akustische Untersuchungen* I und II; C. Stumpf, *Beiträge zur Akustik und MW.* IV und VI (1909 und 1911); derselbe, *Über neue Untersuchungen zur Tonlehre*, ebenda Heft VIII (1915). — Vokale als Beischrift von Neumierungen zur Markierung der acht Kirchentöne (in der Art der Martyrien der byzantinischen Notierung) sind nach dem Berichte von Johannes Cotto und Johannes de Muris:

a e i o u η y ω
= 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Ton.

Vgl. Cavare.

Vokalisation, „Aussprache der Vokale" beim Gesang, vgl. Vokal und Ansatz.

Vokalmusik ist die für Singstimmen (voces) geschriebene Musik; doch bezeichnet man auch die begleitete Gesangsmusik als V. Zur Vokalmusik gehören also folgende Gattungen: der gregorianische Choral; das Lied mit all seinen besonderen Abarten (geistlich oder weltlich, Canzon, Romanze und Ballade); die Arie und Solokantate, die Rezitativ, Arioso und Arie vereinigt; das Chorlied und Madrigal (Frottola, Villanella, Canzonetta), die Motette mit all ihren Unterarten und Erweiterungen (Psalmen, Hymnen, Messe); Oratorium und Passion; die Chorkantate; das Sing- und Liederspiel, die Oper und Operette.

Da die Singstimme Töne durchaus nach dem Gehör hervorbringt, d. h. nach vorgängiger Vorstellung (harmonischer Auffassung), so verbieten sich für den Vokalstil (a cappella-Stil, strengen Stil, Stile osservato) manche Fortschreitungen, welche für die Instrumentalmusik zulässig sind. Freilich lassen sich auch in diesem Punkte die Grenzen sehr erweitern, falls nur gewisse Gesetze der Sanglichkeit und Gesetzmäßigkeiten des Satzes beobachtet werden. Vgl. Stimmführung, Stil, Instrumentalmusik. Über das Verhältnis von Text und Melodie in der V. s. Riemann, *Katechismus der V.* (1891 [1911]), auch H. Rietsch, *Die deutsche Liedweise* (1904). Vgl. Deklamation.

Volbach, Fritz, * 17. Dez. 1861 zu Wipperfürth (Rheinland), Schüler des Kölner

Konservatoriums, das er aber nach Jahresfrist unbefriedigt verließ, um die mit der Sekunda abgebrochene Gymnasialbildung in Bruchsal zu ergänzen, studierte dann in Heidelberg und Bonn Philosophie. 1886 aber trat er als Schüler in das Kgl. Institut für Kirchenmusik ein und wurde Schüler Grells an der Kompositionsabteilung der Akademie. 1887 wurde er Nachfolger Commers als Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik, zugleich Dirigent der Akademischen Liedertafel und des Klindworthschen Chores. 1892 folgte er dem Rufe nach Mainz als Dirigent der Liedertafel und des „Damengesangvereins" und ging 1907 nach Tübingen als akademischer Musikdirektor, wo er bald den Professortitel erhielt. 1918, nach Beendigung des Krieges, während dessen er Sinfoniekonzerte in der Etappe leitete, Professor an der Universität Münster i. W. sowie bis 1925 Dirigent der Konzerte des dortigen Musikvereins und der Stadt (1921 Generalmusikdirektor). Hervorzuheben sind noch seine Erstaufführungen der neuen Chrysanderschen Händelbearbeitungen, seine Redaktion des Klavierauszugs von Berlioz' *Fausts Verdammnis* und die Leitung der Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutschen Musikvereins 1898. 1899 promovierte V. in Bonn zum Dr. phil. (Dissertation *Die Praxis der Händel-Aufführung*, 1900). Als Komponist trat V. auf mit den sinfonischen Dichtungen *Ostern* für Orgel und Orchester, *Es waren zwei Königskinder* und *Alt-Heidelberg, du Feine;* Sinfonie *H moll op. 33;* Quintett für Bläser und Klavier *Es dur op. 24* (1901), Klavierquintett *D moll op. 36* (1912); Balladenzyklus *Vom Pagen und der Königstochter; Raffael* (Chor, Orchester und Orgel); *Am Siegfriedbrunnen* (Männerchor und Orchester); *König Laurins Rosengarten op. 38* (Bariton, Männerchor, Orchester); *Hymne an Maria* [Dante] für Chor, Soloinstrumente und Orgel (1921); komische Oper *Die Kunst zu lieben* (Düsseldorf 1910); *Reigen* für Frauenchor, Tenorsolo und Klavier; *Immensegen* für kleinen Chor, Klarinette und Streichquintett; *Die Mette von Marienburg* für Soli, Chor, Orchester und Orgel usw. und einer Reihe Neuausgaben und Bearbeitungen. Auch schrieb er ein *Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesangs*, ein Lebensbild Händels für Reimanns *Berühmte Musiker* (1898), *Die Instrumente des Orchesters* (Leipzig 1913, *Aus Natur und Geisteswelt*, 2. Aufl. 1921), *Das moderne Orchester in seiner Entwicklung* (Leipzig 1910 in derselben Sammlung, 2. Aufl. 1919), *Beethoven* (1905 [1928]), *Die deutsche Musik im 19. Jahrhundert* (Kempten 1909), *Handbuch der Musikwissenschaften* (I, 1927) und Analysen für den Musikführer. Vgl. G. Schwake, *F. V.s Werke* (1921).

Volckmar, Wilhelm Valentin, geschätzter Orgelvirtuose und Orgelkomponist, * 26. Dez. 1812 zu Hersfeld, † 27. Aug. 1887 zu Homberg bei Kassel, seit 1835 Musiklehrer am Seminar zu Homberg, Kgl. Musikdirektor, Dr. phil. und Professor, schrieb 20 Orgelsonaten, mehrere Orgelkonzerte, eine „Orgelsinfonie" und andre Werke für Orgel, eine *Harmonielehre* (1860), ein *Handbuch der Musik* (1885), eine große *Orgelschule* und *Schule der Geläufigkeit für die Orgel*, aber auch viele Gesangsachen, besonders kirchliche. Vgl. H. Gehrig, *W. V.* (1888).

Voldan (spr. Wo-), Bedřich, * 14. Dez. 1892 in Hlinsko bei Chrudim, Böhmen, Sohn eines Kirchenorganisten, Benedikt V., der auch kompositorisch tätig war; am Konservatorium in Prag Schüler von St. Suchý (Violine, 1907—13), dann ein Jahr Konzertmeister in Schweden, während des Weltkrieges Musiklehrer und Organist beim Grafen Otto Czernin in Hlušice b. N. Bydžov. Zum Schlusse des Krieges veranstaltete er in Böhmen und Mähren viele Konzerte mit seiner Frau Božena Masáková-Voldanová (Absolventin der dramatischen Schule). Seit 1920 ist V. Professor des Violinspiels am Staatskonservatorium in Prag. Von verschiedenen Werken (Klavierkompositionen, Liedern, Melodramen usw.) sind im Druck bloß Violinwerke (mit Klavier) erschienen: *Pierrot und Scherzo (op. 6), Hochzeitssuite (op. 8), Concerto piccolo (op. 18)* u. a. Er publizierte auch eine neue Violinlehre (Violintaylorismus genannt): *Das analoge Gruppensystem* (1. Neue Lagenschule).

Volkelt, Johannes, Ästhetiker, * 21. Juli 1848 zu Lipnik (Galizien), studierte zu Wien, Jena und Leipzig, habilitierte sich 1876 in Jena für Philosophie, wurde 1883 ordentlicher Professor in Basel, 1889 nach Würzburg und 1894 nach Leipzig berufen. Von seinen zahlreichen feinsinnigen ästhetischen Schriften seien hier speziell genannt: die *Ästhetik des Tragischen* (1897, 3. Aufl. 1917), *Arthur Schopenhauer* (1900, 5. Aufl. 1923) und sein *System der Ästhetik* (3 Bände 1905 ff.); *Kunst und Volkserziehung* (1911). Vgl. P. Moos, *V.s Einfühlungstheorie* (1909 i. d. *Riemann-Festschrift*) und *V.s ästhetische Normen* (1910, i. d. *Liliencron-Festschrift*).

Volkert, Franz, * 2. Febr. 1767 zu Friedland bei Bunzlau, † 22. März 1845 zu Wien, langjähriger Organist am Schottenstift und Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, schrieb 1810—29 etwa 150 Singspiele, Pantomimen, Possen usw. für das Leopoldstädter Theater, die zum Teil sehr beifällig aufgenommen wurden, sowie Klaviertrios, Variationen, Orgelstücke, Präludien usw.

Volkland, Alfred, * 10. April 1841 zu Braunschweig, † 7. Juni 1905 zu Basel, besuchte von 1864—66 das Leipziger Konservatorium, wurde dann Hofpianist und 1867 Hofkapellmeister in Sondershausen. 1869 als Kapellmeister der Euterpe nach Leipzig berufen, wirkte er da bis 1875 und gründete während dieser Zeit im Verein mit Franz v. Holstein und Philipp Spitta den dortigen Bach-Verein. 1875 wurde er Kapellmeister in Basel und leitete dort die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, den Gesangverein und die Liedertafel. 1889 ernannte

ihn die Basler Universität zum Dr. phil. hon. c. 1902 trat er in den Ruhestand.

Volkmann, Friedrich Robert, * 6. April 1815 zu Lommatzsch (Sachsen), wo sein Vater Kantor war, † 29. Okt. 1883 zu Pest. V. erhielt im Klavier- und Orgelspiel Unterricht von seinem Vater, im Spiel der Instrumente vom Stadtmusikus Friebel, bezog, da er sich zum Schullehrer ausbilden sollte, das Gymnasium und Seminar in Freiberg, ging aber bald ganz zur Musik über und studierte Theorie unter Anacker zu Freiberg und K. F. Becker in Leipzig. Eine außerordentlich befruchtende Anregung empfing er durch seine Bekanntschaft mit Robert Schumann, mit dessen Muse die seine verwandt ist. 1839 ging er als Musiklehrer nach Prag, 1840 nach Szemeréd bei Pest, lebte 1854—58 zu Wien, seitdem aber wieder in Pest, die letzten Jahre als Professor der Harmonie und des Kontrapunkts an der Landes-Musikakademie. Von V.s Kompositionen sind hervorzuheben: seine beiden Sinfonien, *D moll op. 44* und *B dur op. 53;* die drei Serenaden für Streichorchester *C dur op. 62, F dur op. 63* und *D moll op. 69* (mit obligatem Violoncell); 6 Streichquartette *(op. 9 A moll, 14 G moll, 34 G dur, 35 E moll, 37 F moll, 43 Es dur);* 2 Ouvertüren *op. 50* (zum Jubiläum des Pester Konservatoriums) und *op. 68 (Richard III.);* 2 Trios *F dur op. 3, B moll op. 5,* letzteres sein bedeutendstes Kammermusikwerk; ein Cellokonzert *op. 33; Capriccio* für Violoncell und Klavier *op. 74;* je eine Romanze für Cello *(op. 7)* und Violine *(op. 10)* mit Klavier; *Allegretto capriccioso* für Klavier und Violine *op. 15;* Rhapsodie für Klavier und Violine *op. 51;* Sonatinen für Klavier und Violine *op. 60, 61;* ein Konzertstück für Klavier und Orchester *op. 42;* Klaviersonate *op. 12;* Variationen für zwei Klaviere über ein Thema von Händel *op. 26;* ferner für Klavier zu vier Händen: eine Sonatine *op. 57;* Rondino und Marsch-Capriccio *op. 55; Musikalisches Bilderbuch op. 11; Ungarische Skizzen op. 24; Die Tageszeiten op. 39;* drei Märsche *op. 40* sowie Bearbeitungen der zweihändigen *op. 21, 22, 40* und der Orchester- und Kammermusikwerke; zahlreiche Stücke für Klavier zu zwei Händen, nämlich: *Phantasiebilder op. 1; Dithyrambe und Tokkate op. 4; Souvenir de Maroth op. 6;* Nokturne *op. 8; Buch der Lieder op. 17; Deutsche Tänze op. 18; Cavatine und Barcarolle op. 19; Visegrad op. 21; 4 Märsche op. 22; Wanderskizzen op. 23; Phantasie op. 25a* (für Liszt geschrieben; neue Ausgabe von Hans Volkmann); *Lieder der Großmutter op. 27;* 3 Improvisationen *op. 36; Am Grabe des Grafen Széchenyi op. 41;* Ballade und Scherzetto *op. 51;* Bearbeitungen Mozartscher und Schubertscher Lieder sowie der vierhändigen Klaviersachen *op. 11, 24, 39, 40.* Die Gesangswerke V.s sind: 2 Messen für Männerstimmen *(op. 28, 29),* 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor *(op. 38),* Offertorien für Soli, Chor und Orchester *(op. 47),* Lieder für Männerchor *(op. 48, 58), Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert (op. 59), Altdeutsche Hymnen (op. 64,* Männerdoppelchor), 6 Duette auf altdeutsche Texte *(op. 67),* 2 religiöse Gesänge für gemischten Chor *(op. 70),* 2 Hochzeitsgesänge desgleichen *(op. 71), An die Nacht (op. 45,* Altsolo mit Orchester), *Sappho (op. 49,* dramatische Szene für Sopran), *Kirchenarie* für Baß mit Streichinstrumenten und Flöte *(op. 65),* 2 Lieder für Mezzosopran mit Klavier und Cello und viele Lieder mit Klavier *(op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66).* Vgl. Hans Volkmann, *R. V.* (1902) und *R. V.* (Reclam, 1915), auch Bernhard Vogel, *R. V.* (1875), K. Preiß, *R. V.* (1912); *Briefe von R. V.* (1917) gab ebenfalls Hans Volkmann heraus.

Volkmann, Hans, * 29. April 1875 in Bischofswerda i. S., besuchte das Wettiner Gymnasium in Dresden und studierte in München und Berlin Germanistik, Kunst- und Musikgeschichte. Er promovierte 1900 mit einer Studie über *Bildarchitekturen.* Danach widmete er sich ganz der Musik. Fleischer und Friedlaender waren seine Lehrer in Musikgeschichte, Oberholzer in Theorie, G. Bloch (Berlin) und Bachmann (München) in Gesang und Breslaur im Klavierspiel. Forschungsreisen führten ihn wiederholt nach Italien, Paris und London. Seit 1921 vertritt er das Lehrfach Musikgeschichte an der Dresdner Volkshochschule, seit 1925 das gleiche nebst dem der italienischen Sprache an der Orchesterschule der Sächs. Staatskapelle. Außer verschiedenen literar- und musikhistorischen Aufsätzen stammen von ihm eine völlig neu fundamentierende Monographie über Em. d'Astorga (Bd. 1, 1911, Bd. 2, 1919), die Biographie seines Großonkels Robert V. [s. d.] (1902 und 1915 [Reclam]) und eine Sammlung von dessen Briefen (1917), Neues über Beethoven (1904) und Johann Nauwach (s. d.) sowie Poetisches, u. a. *Im Eichenschatten,* ein lustiges Kinderfestspiel zu Musikstücken von Robert V. (1919, 2. Aufl. 1928).

Volkmann, Otto, * 12. Okt. 1888 zu Düsseldorf-Gerresheim, studierte bei Abert Musikgeschichte, Theorie bei Courvoisier und Klavier bei Anna Langenhan-Hirzel in München, wurde 1913 Dirigent des akademischen Gesangvereins Fridericiana in Halle, 1920 als Nachfolger von Fritz Kauffmann Dirigent des Reblingschen Gesangvereins in Magdeburg, wo er auch städtische Orchesterkonzerte leitete; seit 1924 Städt. Musikdirektor und Direktor des Städt. Konservatoriums und Musikseminars in Osnabrück. Schrieb Lieder.

Volkmann, Johann Peter, * 23. April 1863 zu Hummendorf (Oberfranken), Sohn eines Lehrers, besuchte die Präparandie zu Kulmbach und das Seminar zu Bamberg (Ph. Wolfrum), wurde 1889 Kantor in Schwarzenbach a. M., 1897—1924 Lehrer an der Präparandie zu Neustadt a. Aisch, 1919 dort Seminaroberlehrer, 1921 Professor; Komponist von Orgelsachen (Sonate *D moll,* Choralvorspiele usw.). Sein Sohn Rudolf

V. ist Universitätsmusikdirektor in Jena (Professor).

Volkmann, Wilhelm, s. Breitkopf & Härtel.

Volksbibliotheken, musikalische (Musikbüchereien), s. Marsop.

Volksbildung, musikalische, besteht in der auf eigenes Anhören gegründeten Bekanntschaft mit dem Bedeutendsten und Gesündesten aus der musikalischen Literatur, einer Bekanntschaft, aus der sich der Einblick in die verschiedenen Kunstformen der Musik und ein echtes, warmes, persönliches Verhältnis zu den Meisterwerken der Vergangenheit und Gegenwart entwickeln muß. Eine der Grundlagen der m. V. ist die Liebe zum Volkslied; die Hauptaufgabe haben die Schule, dann das Haus, erst in letzter Linie die öffentlichen Institutionen zu leisten. Vgl. Leo Kestenberg, *Musikerziehung und Musikpflege* (1921).

Volkshymnen nennt man jetzt speziell die bei patriotischen Feierlichkeiten und im internationalen Verkehr die einzelnen Nationen repräsentierenden Gesänge, deren Alter ein sehr verschiedenes ist. Die älteste Volkshymne ist die niederländische *Wilhelmus von Nassouwe* (schon um 1570); auch das vorübergehend für Frankreich repräsentative *Malbrouc s'en va-t-en guerre* ist schon m 16. Jahrhundert nachweisbar. Die englischen V.n *Rule Britannia* und *God save the king* sind 1740 und 1743 komponiert (von Th. A. Arne bzw. H. Carey), und die mancherlei Verwendungen der letzteren mit anderm Text als dänische, deutsche (*Heil dir im Siegerkranz*, Text von Heinrich Harries) usw. natürlich noch jünger. Die *Marseillaise* (Frankreich als Republik) ist 1792 von Rouget de l'Isle komponiert; die österreichische *Gott erhalte Franz den Kaiser* 1797 von Joseph Haydn (als *Deutschland, Deutschland über alles* mit neuem Text von Hoffmann von Fallersleben 1841, seit 1918 die offizielle V. der deutschen Republik), das alldeutsche *Was ist des deutschen Vaterland?* (Dichtung von E. M. Arndt) von Gustav Reichardt 1825, das Preußenlied *Ich bin ein Preuße* 1830 (gedichtet von Thiersch) von A. H. Neithardt, die belgische *Brabançonne* 1830 (gedichtet von Jenneval) von Campenhout, die *Wacht am Rhein* 1854 (Gedicht von Max Schneckenburger) von Karl Wilhelm. Das 1914 so beliebt gewordene *O Deutschland, hoch in Ehren* ist komponiert von dem Engländer H. H. Pierson († 1873). Alt ist auch das amerikanische *Yankee Doodle* (etwa 1755), auch das *Hail Columbia* ist schon 1798 nachweisbar (Text von Joseph Hopkinson, Melodie der etwa 1790 von Philip Phile komponierte *President's March*) und das *Star Spangled Banner* 1814 (Text von Francis Scott Key, Melodie das schon etwa 1770 komponierte englische Trinklied *To Anacreon in Heaven* [von J. St. Smith ?]). Vgl. H. Abert, *Eine Nationalhymnen-Sammlung* (*Zeitschrift der IMG.*, Dezember 1900); O. Böhm, *Die V. aller Staaten des Deutschen Reichs* (1901); S. Rousseau und Montorgueil, *Les chants nationaux de tous les pays* (1901) und Emil Bohn, *Die Nationalhymnen der europäischen Völker* (1908).

Volkslied heißt entweder ein Lied, das im Volke entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in den Volksmund übergegangen ist, oder endlich eins, das „volksmäßig", das heißt schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie komponiert ist (mit Absicht zuerst versucht von J. A. P. Schulz: *Lieder im Volkston*, 1782 ff.). Im Volksliede wurzelt zuletzt überhaupt das eigentliche Lied, und wiederholt hat sich das Kunstlied durch Schöpfen aus dem Borne des V.s verjüngt. So griffen schon im Altertum (6. Jahrhundert v. Chr.) die lesbischen Meliker auf die Weise des V.s zurück, die polyphone Kunst der Niederländer, Franzosen und Deutschen des 15./16. Jahrhunderts kann sich nicht genug tun in der Bearbeitung volkstümlicher Weisen, und auch die Erneuerung des Liedes im 18. Jahrhundert knüpft an die Weisen des Volkes an. Von den mehrstimmigen Liedern des 15./16. Jahrhunderts sind aber viele schon zu den Volksliedern zu rechnen, weil ihre einfache Harmonisierung in keiner Weise als Ballast empfunden wird (vgl. Egenolfs *Reutterliedlin* und *Landsknechtliedlin*, die Sammlungen von Ott, von Forster usw.), und ebenso viele der italienischen Kanzonetten und französischen Chansons der Zeit. Die Geschichte des V.s ist mit Recht der Gegenstand einer großen Anzahl sorgfältiger Studienwerke. Es seien zur Orientierung genannt für Deutschland: Fr. Silcher, *Deutsche Volkslieder* (1827—40); L. Erk, *Deutscher Liederhort* (1856), fortgesetzt und vermehrt von F. M. Böhme (1893/94; monumentales Werk, mehr als 2000 Lieder umfassend, der Anteil Erks überaus wertvoll, Böhmes Zusätze von fragwürdiger Zuverlässigkeit); L. Erk, *Deutscher Liederschatz* (gegen 600 Lieder mit Begleitung, Edition Peters); F. M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch* (1877; wichtiges, wenn auch mit Vorsicht zu benutzendes Quellenwerk); R. von Liliencron, *Die historischen Volkslieder der Deutschen* (1865—69, Melodien im Anhang); *Deutsches Leben im Volkslied um 1530* (1884 [1925]; vorzügliche Sammlung); Amft, *Volkslieder der Grafschaft Glaz* (1911); Karl Becker, *Rheinischer Volksliederborn* (1892); Augusta Bender, *Oberschefflenzer Volkslieder* (1902); F. W. Freiherr von Ditfurth, *Fränkische Volkslieder* (1855); *Volks- und Gesellschaftslieder des 16. bis 18. Jahrhunderts* (1872—75); Friedlaender, *100 Volkslieder* (1885); Greyerz, *Im Roeseligarte* (1908—13, 5 Bde.); Aug. Hartmann und Hyazinth Abele, *Volkstümliche Weihnachtslieder in Bayern, Tirol und Salzburg gesammelt* (1883); Heeger und Wüst, *Volkslieder aus der Rheinpfalz* (1909); R. Heuberger und P. Rosegger, *Volkslieder aus Steiermark* (1872); Hoffmann v. Fallersleben und E. Richter, *Schlesische Volkslieder mit Melodien* (1842); Hruschka und Toischer, *Deutsche Volkslieder aus*

Böhmen (1891); John, *Volkslieder aus dem Erzgebirge* (1909); Kohl, *Echte Tiroler Lieder* (1899 ff.); K. Mautner, *Alte Lieder und Weisen aus dem Salzkammergut* (1918); S. Grolimund, *V. aus dem Aargau* (1911); Köhler und J. Meier, *Volkslieder von der Mosel und Saar* (1896); Krapp, *Odenwälder Spinnstube* (1910); Kretzschmer-Zuccalmaglio, *Deutsche Volkslieder* (1840); Lewalter, *Deutsche Volkslieder aus Niederhessen* (1894); K. Hendrich, *Eichsfeldische Kinderlieder* (1911); Marriage, *Volkslieder aus der badischen Pfalz* (1902); Meier, *Schwäbische Volkslieder* (1855); Mart. Schäfer, *Volkslieder aus dem Kinzigtale* (1925); P. Alpers, *Hannoversche Volkslieder* (1927); C. Köhler, *V.er von der Mosel und Saar* (1926); K. Becker, *Mittelrheinische V.er* (1926); V. Beyer, *Elsässische V.er* (1926); Th. Siebs und M. Schneider, *Schlesische V.er* (1924); *Badische V.er* (Karlsruhe 1925, G. Braun); *Wendische V.er* (herausgegeben von Bernh. Schneider-Krawc, 1926); *Obersächsische V.er* (desgl., 1926); Pommer, *444 Jodler* (1901); Al. Reifferscheidt, *Westfälische Volkslieder* (1879); Roese, *Ostpreußische Spinnstubenlieder* (1911); G. Schünemann, *Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland* (1923); Spaun, *Österreichische Volksweisen* (1845); Süß, *Salzburgische Volkslieder* (1865); Tobler, *Sang und Klang aus Appenzell* (1899); Wolfram, *Nassauische Volkslieder* (1894); Ziska und Schottky, *Österreichische Volkslieder* (1844) usw. usw. — Eine auch in diesem Zusammenhang wichtige Sammlung ist das *Volksliederbuch für Männerchor*, herausgegeben im Jahre 1906 im Auftrage des Kaisers Wilhelm II. durch R. v. Liliencron, M. Friedlaender, J. Bolte u. a., die im Jahre 1915 durch eine ähnliche Sammlung für gemischten Chor fortgesetzt wurde. — Außerdem sind neuerdings in Österreich und Deutschland unter staatlicher Finanzierung Unternehmungen auf breitester Grundlage geschaffen und unter Dach und Fach gebracht worden, deren Ziel eine Sammlung sämtlicher noch im Volk gesungener Lieder ist. Das österreichische Unternehmen wurde 1904 auf Anregung von Dr. Jos. Pommer (†) vom österr. Unterr.-Ministerium ins Leben gerufen; die Vorsitzenden der preußischen Volksliederkommission sind der Germanist G. Roethe (†) und der Musiker M. Friedlaender. Mit dem systematischen Sammeln der Lieder ist bereits begonnen worden (vgl. Mersmann). — Für Frankreich vgl. die Namen Weckerlin, Tiersot; Poueigh, Ritz; für Griechenland: Bourgault-Ducoudray; für Schweden: Ahlström, Geijer-Afzelius, Andersson; für Dänemark: Berggreen, Kristensen, Laub; für Norwegen: Lindeman, Elling, Bjórndal, Sandvik; für England, Schottland, Irland und Wales: Fraser (Edinburgh 1816, schottische Lieder aus der Zeit 1715—45), N. H. Grattan Flood (*Irish Musical Bibliography, Sammelbde. d. IMG.* XIII, 3 [1912]), Gould, Graham, Bunting, Campbell, J. Parry, W. Chappell, Kennedy-Fraser, G. Thomson (gesetzt von Haydn, Beethoven und Kotzeluch, Pleyel u. a.); für die Niederlande: Van Duyse. Die wichtigsten russischen Sammlungen sind: W. F. Trutowski, Teil I—IV (1. Ausg. 1776, 3. Ausg. 1796), Iwan Pratsch, 2 Teile (1. Ausg. 1790, 4. Ausg. 1896), Krischa Danilow (5. Ausg. 1901), Dim. Kaschiza, 3 Teile (2. Ausg. 1841), Mich. Stachowitsch, 4 Hefte (Petersburg 1851/54), M. Balákirew (Petersburg 1866, Neuausgabe Leipzig 1895), N. Prokunin (redigiert von P. Tschaikowsky, Moskau 1872), Rimsky-Korssakow (Petersburg 1877), Lagowsky (Tscherepowez, 1877), J. Melgunow, Bd. I—II (Petersburg 1879 und 1885), Rimsky-Korssakow (Sammlung T. J. Filippows, Moskau 1882), N. E. Paltschikow (Moskau 1888), W. P. Prokunin und N. M. Lopatin, 2 Teile (Moskau 1889, 2. Ausg. 1922), E. Linéwa (1904—09). Literatur (russisch): A. Grigorjew, *Das russische Volkslied von der poetischen und musikalischen Seite* (1860), B. F. Odojewski, *Das ursprüngliche großrussische Volkslied* (1861 bis 1864), *Das alte russische Lied* (1863), A. N. Sseroff, *Das russische Volkslied als Gegenstand wissenschaftlichen Studiums* (1870), Westphal, *Das russische Volkslied* (1879), P. Sokalski, *Der melodische und rhythmische Bau des russischen Volksliedes* (1888), Rybakow, *Das russische Lied* und *Der melodische Bau des arischen Liedes* (1898), A. W. Finagin, *Das russische Lied* (1924); siehe auch die Arbeiten der russischen Ethnographischen Kommission Bd. I, II, III und die Vorworte zu den Sammlungen von Pratsch, Stachowitsch, Melgunow, Lopatin, Linéwa. Vgl. auch Chr. Bartsch, *Dainu Balsai* (Melodien litauischer Volkslieder, 2 Bde. 1886, 1889), Kuhac, *Volkslieder der Südslawen* (4 Bde.), O. L. B. Wolff, *Altfranzösische Volkslieder* (Leipzig 1831); P. Alpers, *Untersuchungen über das alte niederdeutsche V.* (Göttingen 1911, Dissertation); Albert Friedenthal, *Das flämische Volkslied* (Berlin 1918, 6 Hefte und „Geleitheft" [Kommentar]); F. Arnaudin, *Chants populaires de la Grande-Lande* (1. Bd. 1912); A. Croze, *La chanson populaire de l'isle de Corse* (1912); M. Dametz, *Englische Volkslieder und Moriskentänze* (Wien 1912, Programm); Aubry, *Esquisse d'une bibliographie dela chanson populaire en Europe* (1905). Vgl. Paul Levy, *Geschichte des Begriffs Volkslied* (*Acta germanica* VII, 3 [1911]); H. Mersmann, *Grundlegung einer mus. V.-Forschung* (*AfMW.* IV—VI, 1922/24); H. J. Moser, *Zur Rhythmik der altdeutschen Volksweisen* (*ZfMW.* I, 1919); Rob. Geutebrück, *Über Form und Rhythmus des älteren deutschen Volksgesanges* (*AfMW.* VII, 3, 1925).

Als Material für die mit dem V. eng zusammenhängenden Volkstänze vgl.: K. Aeschbacher, *Appenzeller Volkstänze* für Klavier, 2 Hefte (Trogen 1915—20); H. August, *Schwäbische Volkstänze* für Klavier, 8 Hefte (Stuttgart, Zumsteeg, o. J.); A. Helms und J. Blasche, *Bunte*

Tänze (norddeutsch, Leipzig 1913—19); dieselben, *Geestländer Tänze* (1923); dieselben, *Vierländer Volkstänze* (Hamburg, Leichsenring); E. Kück und E. Schönhagen, *Heidjers Tanzmusik* (Lüneburger Heide, Berlin 1911); F. Kubiena, *Kuhländler Tänze* (Deutsch-Mähren, 1922); J. Lanz, *Ostschlesische Volkstänze* (Plauen 1924); J. Lewalter, *Schwälmer Tänze* (Berlin 1904); F. Moll, *Tyroler Bauerntänze*, 3 Hefte (Leipzig 1918 f.); F. Neumann, *Altschlesische Tänze* (Schweidnitz 1922); S. Prinke, *Altsteirische Volkstänze*, 2 Hefte (Leipzig 1924); W. Stahl, *Niederdeutsche Volkstänze*, 2 Hefte (Braunschweig 1921—23); R. Zoder und R. Preiß, *Österreichische Volksmusik*, 2 Teile (1919—25); R. Zoder, *Altösterreichische Volkstänze* (2 Teile, 1924); *Schwäbische Volkstänze aus Galizien*, gesammelt von Jos. Lanz (Heft 2 der *Volkstänze aus deutschen Gauen und Landschaften*, herausgegeben von W. Hensel, 1927). Vgl. vor allem die von Jos. Pommer 1898 gegründete, vom Deutschen Volksgesang-Verein in Wien herausgegebene und von K. Liebleitner, H. Fraungruber, R. Zoder und G. Kotek geleitete Zeitschrift *Das deutsche Volkslied*.

Volkstein, Pauline, * 19. Jan. 1849 zu Quedlinburg, † 6. Mai 1925 in Weimar, lebte bei Arnstadt, in Dresden, bei Meran, in Neapel, nach 1900 wieder in Deutschland (Rheinsberg am Rhyn), seit 1905 in Weimar. Seit 1905 erfand sie etwa 1200 Volksliedweisen von Gehalt, von denen mehrere Hefte veröffentlicht sind: *24 Volkslieder, 25 neue Volkslieder, 30 volkstümliche Gersdorfflieder, Mitten im Garten* (20 Lieder, eingeleitet und mit Gitarrebegleitung versehen von Armin Knab). Vgl. Wetzel.

Vollbeding, Johann Christoph, * 1757 zu Schönebeck bei Magdeburg, Lehrer der schönen Wissenschaften am Kadettenhause zu Berlin, 1793 Magister und Prediger zu Luckenwalde, übersetzte die Einleitung des vierten Bandes von Dom Bedos' Werk über die Orgel ins Deutsche: *Kurzgefaßte Geschichte der Orgel* (1793); beigegeben ist eine Übersetzung von Herons Beschreibung der Wasserorgel (vorher im *Archiv der Erfindungen* [1792] veröffentlicht).

Vollerthun, Georg, * 29. Sept. 1876 zu Fürstenau (Danziger Werder), Schüler von Tappert, R. Radecke und Gernsheim, war 1899 bis 1905 Theaterkapellmeister in Prag, Berlin (Theater des Westens), Barmen und Mainz, seitdem mit Unterbrechung (1908—10 in Paris) Lehrer für Gesangstil in Berlin, auch Musikreferent. V. lebte bis 1922 in Bissenmoor (Holstein), jetzt in Strausberg bei Berlin. Von seinen Werken erschienen im Druck eine Reihe Lieder *(op. 1—10, 14, 15)*, 4 Duette *op. 11*, 1. Liederkreis Agnes Miegel *op. 16; Schöne Agnete op. 17;* 2. Liederkreis Agnes Miegel *op. 19;* 3. Liederkreis Agnes Miegel (mit Orchester) *op. 20;* die Opern *Veeda* (Text von Georg Kiesau, Kassel 1916) *op. 12* und *Island-Saga* (Text von Bertha Thiersch, München 1925, umgearbeitet Weimar 1926) *op. 18*.

Volles Werk (ital. Organo pieno, franz. Grand choeur, engl. Full organ), Vorschrift in Orgelkompositionen, eine Stelle oder ein Stück stark zu registrieren, d. h. eine größere Zahl Stimmen oder gar alle, besonders aber die großen (16 Fuß, 32 Fuß) Prinzipale und die Mixturen zur Anwendung zu bringen. Neuere Orgeln ermöglichen das schnellere Anziehen einer der Vorschrift entsprechenden Auswahl der Stimmen durch die Kombinationspedale (s. d.).

Vollhardt, Emil Reinhardt, * 16. Okt. 1858 in Seifersdorf bei Rochlitz i. S., † 10. Febr. 1926 in Zwickau, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Leipzig, war von 1883—86 Organist an der Gnadenkirche in Hirschberg i. Schl. und wirkte seitdem als Kantor an St. Marien, als Direktor des Lehrergesangvereins und des a cappella-Chors des Musikvereins (1887 bis 1907) in Zwickau, 1915 Kgl. Professor. Als Dirigent wie als Pianist, Komponist und Musikschriftsteller war V. geschätzt. Er veröffentlichte Lieder, geistliche und weltliche Chöre und schrieb *Bibliographie der Musikschätze in der Zwickauer Ratsschulbibliothek* (1896, V. war deren Bibliothekar) und eine *Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens* (1899).

Vollnhals, Ludwig, * 6. März 1867 zu München, Schüler Benno Walters an der dortigen Akademie, 1886 Bratschist des Hoforchesters, 1889 Bratschist des Walter-Quartetts, 1901 Nachfolger Walters als zweiter Konzertmeister, 1906—26 Nachfolger Miroslaw Webers als erster Konzertmeister, Kgl. Professor, Lehrer an der Akademie der Tonkunst, zeitweilig auch Mitglied des Berber-Quartetts.

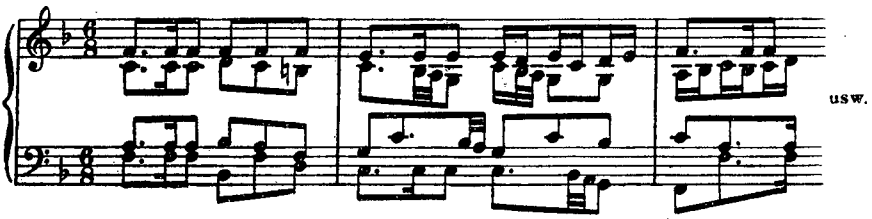
Vollweiler, Georg Johann, * 1770, † 17. Nov. 1847 zu Heidelberg, gesuchter Lehrer zu Frankfurt a. M. und später in Mannheim und Heidelberg, gab eine Elementarklavierschule heraus (Joh. Anton André war sein Schüler).

Vollweiler, Karl, Sohn von G. J. V., Komponist, * 1813 zu Offenbach, † 27. Jan. 1848 in Heidelberg, wurde von seinem Vater ausgebildet. V. lebte mehrere Jahre zu Petersburg als Musiklehrer und nur die letzten Jahre seines Lebens in Heidelberg. Er komponierte: eine Sinfonie (Ms.), 2 Klaviertrios *(op. 2, 15)*, Variationen über russische Themen für Streichquartett *(op. 14)*, eine Klaviersonate *(op. 3)*, 6 melodische Etüden *(op. 4)*, 6 lyrische Etüden *(op. 9)*, einige andre Klaviersachen und eine Anzahl Lieder.

Volpe, Arnold, * 9. Juni 1869 in Kowno (Rußland); studierte 1884—87 am Warschauer Konservatorium bei Isidor Lotto Geige, 1887—91 bei Leopold Auer in Petersburg; 1893—97 Komposition bei Nikolai Solowiew. 1898 kam er nach Amerika, gründete 1904 die Volpe-Symph. Soc. in Neuyork als Erweiterung seines 1902 organisierten Jünglings-Sinfonie-Orchesters. Er veranstaltete viele Jahre regelmäßige Konzerte, 1918/19 auch Freiluftkonzerte im City Col-

lege Stadium, und eröffnete 1916 ein eigenes Musikinstitut in Neuyork. 1922 wurde er als Direktor an das Konservatorium zu Kansas City berufen. Schrieb: Lieder, Violinstücke.

Volta (ital.), 1) „Umdrehung", „Mal", due volte, zweimal, la prima v., das erstemal (abgekürzt I^ma). — 2) schnellbewegter Tanz im Tripeltakt (wilder als die Gaillarde), bei welchem der Tänzer die Tänzerin über sich schwenkte, besonders zu Anfang des 17. Jahrhunderts beliebt, nachher bald verschwindend. Vgl. in Phalèses *Premier livre de danseries* (1571) die *Volte pour jouer à la fin de toutes gaillardes de ce ton*:



volti (ital.), „wende um"; v. subito, abgekürzt v. s., wende schnell um; doch kann v. s. auch als vide sequens (s. das Folgende) verstanden werden.

Volumier (spr. wolümjē), Jean-Baptiste, ausgezeichneter Violinist, * angeblich 1677 in Spanien, in Wirklichkeit jedoch weit früher, erzogen am Französischen Hofe, 1692—1708 Kurfürstlicher Konzertmeister und Hoftanzmeister zu Berlin, wo er 7. Okt. 1728 starb.

Voluntary (engl., spr. -óntäri), Plur. -aries, s. v. w. Improvisation (=Capriccio!), besonders freies Orgelvorspiel. Der Name V. kommt schon in Th. Mulliners *Virginalbook* (etwa 1550) vor.

Vomáčka (spr. -matschka), Boleslav, * 28. Juni 1887 zu Jungbunzlau; Schüler des Prager Konservatoriums (Stecker, Novák); mehrere Jahre Anwalt in der tschechischen Provinz, seit 1919 Beamter im Sozialministerium in Prag, Musikkritiker der Zeitung *Lidové Noviny* und Chefredakteur der Zeitschrift *Tempo*. Seine ersten Werke sind den Werken Schönbergs aus dessen zweiter Periode verwandt; später gibt er sich weniger kompliziert und der Tradition geneigter: sinfonische Dichtung *Mládí (Jugend)* für gemischten Chor und Orchester; Sonate für Violine und Klavier; Klaviersonate; Klavierzyklen *Hledání (Die Suche)*; Intermezzi für Klavier; Liederzyklus „*1914*" u. a. Lieder; Meditation *Die Lebenden den Toten* für gemischten Chor und Orchester; Chöre.

Von Kunits, Luigi, * 1870 in Wien, studierte Violine bei J. Kŕal, J. M. Grün und O. Ševčík, Komposition bei Bruckner, Musikgeschichte bei Hanslick, studierte daneben Jura und Philosophie. 1893 kam er nach Amerika und blieb bis 1896 in Chicago, wurde 1897 Konzertmeister des Symphonie-Orchesters und Lehrer am Konservatorium in Pittsburg, machte dann eine zweijährige Konzertreise in Europa und ging 1912 nach Toronto als Violinlehrer an der Canad. Musikakademie. Er machte sich einen Namen durch seine pädagogischen Artikel im *Canadian Journal of Music*, als Primarius eines Quartetts, als Dirigent des Symph. Orch. und als Kammermusikkomponist. 1926 Doct. der Music h. c. der Universität Toronto.

Voormolen, Alex, * 3. März 1895 zu Rotterdam; studierte bei Wagenaar und W. M. Petri in Holland und bei Ravel und Albert Roussel in Paris. Er lebt im Haag als Musikkritiker am *N. Rotterd. Courant* und gehört heute zu den schöpferisch eigenartigsten Musikern Hollands. Werke: für Orchester: *Scène et danse érotique; De drie Ruytertjes*, Variationen über ein altholländisches Lied; *Ein Sommerlied;* Ballett *Baron Hop* (1926); Melodram *Beatrys* (Text von P. C. Boutens; oft aufgeführt); 30 Lieder auf holländische oder französische Dichtungen, darunter zwei *Moralités* (Text von Ch. Perrault) und drei *Poèmes* (René Chalupt); erste Klaviersuite; *Falbalas* (drei Tanz-Sätze); *Elefants*, Etüde; zwei *Offrandes; Suite de clavecin; Le Souper clandestin;* Kammermusik: Suite für Violoncell und Klavier, Sonatina für Violoncell und Klavier, Sonate für Violine und Klavier, *Sicilienne et Rigaudon* für Violine und Klavier; Klaviertrio; Streichquartett.

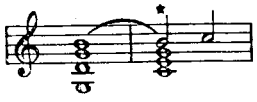
Vopelius, Gottfried, * 28. Jan. 1635 zu Herwigsdorf bei Zittau, † 3. Febr. 1715 in Leipzig als Kantor der Nikolaischule, zu dem er 31. März 1677 ernannt worden war, Komponist noch heute gesungener Choralmelodien, gab heraus: *Neu Leipziger Gesangbuch* (1682), in dem, wohl zum letzten Male, die Joh. Walthersche Passion von 1545 (1530) sich wieder gedruckt findet.

Vorausnahme s. Antizipation.

Voretzsch, Johannes Felix, * 17. Juli 1835 zu Altkirchen (Sachsen-Altenburg), † 10. Mai 1908 in Halle a. d. S., 1861—65 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde 1865 Musikdirektor in Glogau, 1868 Dirigent der R. Franzschen-Singakademie und der Abonnementskonzerte und bis 1903 Leiter der Neuen Singakademie zu Halle a. d. S., Kgl. Professor. Vgl. Hermann Abert, *Geschichte der Robert-Franz-Singakademie* (1908).

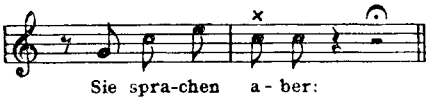
Vorhalt ist die Einsetzung eines benachbarten (dissonanten) Tons (große oder kleine Ober- oder Untersekunde) statt eines in den Akkord gehörigen Tons, zu dem der vorgehaltene Ton erst nachträglich fortschreitet. Der V. ist in der Regel vorbereitet: der disso-

nante Ton wird aus der vorausgegangenen Harmonie in die neue herüber gebunden:

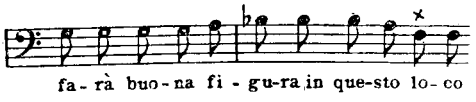


Näheres über den V. s. unter Dissonanz; über den als Vorschlag geschriebenen V. s. Vorschlag, vgl. auch Antizipation. — Im Vortrag älterer Rezitative (auch Arien) heißt Vorhalt der Vorschlag (s. d.), der (wenn nicht die Absicht eines besonders charakterisierenden Ausdrucks vorliegt) typisch und formelhaft ist, auch wenn der Komponist eine bloße trochäische Tonwiederholung notiert hat; also:

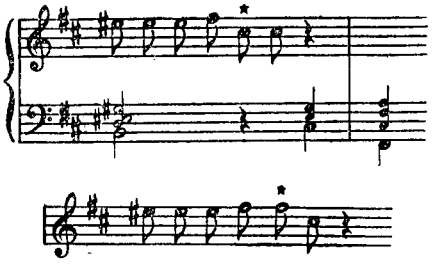
Matthäuspassion, erstes Rec.



Figaros Hochzeit, erstes Secco-Rezitativ.

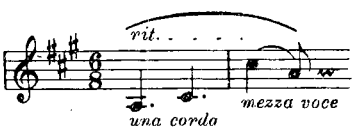


Im ersten Fall muß die bezeichnete Note *d'*, im zweiten *g* heißen. Auch in den häufigen Fällen vor der Kadenz, wo es sich nicht um einen eigentlichen Vorschlag handelt, lautet die Ausführung von



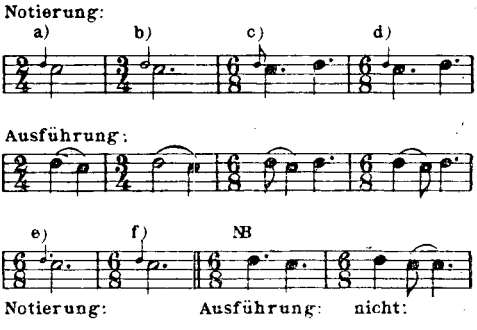
Diese Konvention gilt noch für die Zeit Beethovens, Webers, Schuberts. Doch läßt sich in solchen Fällen nicht generalisieren. Nur muß bei jeder Opern- oder Konzertaufführung der Dirigent die Ausführung des V. überwachen, damit sie nicht der Willkür der Sänger (Solisten) überlassen bleibt. Man vgl. für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts G. Ph. Telemann, Vorbericht seines *Harmonischen Gottesdienstes* (1725), der genaue Anweisung für die Anwendung des „Accents (=V.) im Rezitativ gibt.

Vorhang nennt H. Riemann die kurzen, zur Kategorie der Generalauftakte (s. d.) gehörenden und wie diese zurückhaltend vorzutragenden Gebilde von ein paar einleitenden Tönen oder Akkorden, wie das dem Adagio der Sonate *op. 106* von Beethoven nachträglich (!) vorangestellte *a—cis*:

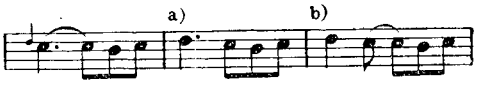


Vorschlag (ital. Appoggiatura) nennt man Verzierungen der Melodie, welche durch kleinere Noten als Beiwerk charakterisiert und bei der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogen werden. Es sind zwei Arten von Vorschlägen auseinanderzuhalten, der lange und der kurze V.

1) Der lange V. (Cambiata, Nota cambiata), „Wechselnote", franz. Chute, Port de voix, Accent) ist nichts anderes als der Ausdruck eines harmonischen Verhältnisses durch die Notierung; die Vorschlagsnoten sind harmonisch Vorhaltstöne. Man zog es früher vor, die Vorhaltsnote in dieser Weise aus der Notierung auszuscheiden, um die Harmonie leichter kenntlich zu erhalten. Da die Vorschlagsnoten nicht gerechnet wurden, so wurde die Note, vor welcher der Vorhalt geschah (die groß geschriebene Hauptnote) mit dem vollen Werte notiert, welchen beide zusammen hatten: die Vorschlagsnote aber wurde mit dem Werte aufgezeichnet, der ihr zukam. Die Ausführung ist ganz einfach, wenn man die kleine Note als das spielt, als was sie geschrieben ist, und der folgenden Note den Rest zuweist:



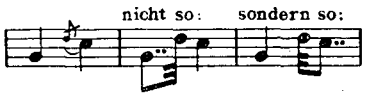
Nur der sechsteilige Takt (2 Triolen=$^6/_8$, $^6/_4$ usw.) macht manchmal eine Schwierigkeit, wenn statt der korrekten Schreibweise bei e) die ungenaue von f) angewendet wird. Die Auflösung beider ist die bei NB. Dagegen ist die Phrase:



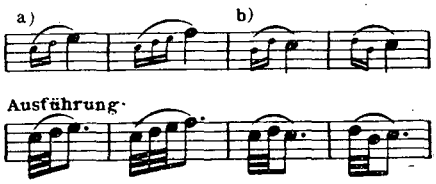
meist nicht wie bei a), sondern wie bei b) aufzulösen, wennschon die Möglichkeit der Annahme ungenauer Schreibweise auch hier nicht ausgeschlossen ist.

2) Der kurze V. ist (wenigstens in den Drucken seit Ende des 18. Jahrhunderts) vom langen dadurch unterschieden, daß die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne erhält (er wird gewöhnlich als Achtelnote geschrie-

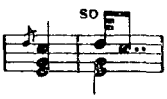
ben). In älterer Musik ist der kurze Vorschlag nur durch den Wert, mit dem er notiert ist, als solcher kenntlich. Leider sind aber die Komponisten nicht immer akkurat gewesen in der Wertnotierung der Vorschläge, so daß in sehr vielen Fällen der Zusammenhang dem gebildeten Kunstgeschmack das Rechte offenbaren muß. Der kurze V. bietet aber noch ein anderes Problem, nämlich ob er auf den Beginn des Notenwerts der Hauptnote gegeben werden muß oder aber vorher, d. h. vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogen. Beide Arten der Ausführung hatten und haben ihre Verfechter, und zwar haben immer die besten Meister verlangt, daß der V. mit der vollen Taktzeit einzutreten hat, der kurze V. ebenso wie der lange; die andere Manier wird schon von Ph. E. Bach (1753) als dilettantisch gerügt. Also:



Die Vorschlagsnote hat die volle Tonstärke der Hauptnote. Vgl. aber Nachschlag. Wenn mehrere Noten vorschlagen, wie beim Schleifer (a) und Anschlag (b), so sind sie alle von gleicher Stärke mit der Hauptnote:



Auch ein V. vor einem Tone eines Akkords ist so auszuführen:



Vortrag s. Ausdruck.

Vortragsbezeichnungen beziehen sich: 1) auf die Stärke oder Schwäche der Tongebung (verschiedene Dynamik); die wichtigsten und gebräuchlichsten dynamischen V. sind:

forte (f), stark,
piano (p), leise,
mezzoforte (mf), auch nur mezzo (m), mittelstark.

Weitere Abstufungen der Tonstärke zeigen an:

fortissimo (ff, fff), sehr stark.
pianissimo (pp, ppp), sehr leise.
poco forte (pf), ziemlich stark, von mf nach Seite des f hin gesteigert, früher aber auch im Sinne von weniger stark als mf.
mezzopiano (mp), ziemlich leise (schwächer als mf, stärker als p).

Mit piano ungefähr gleichbedeutend sind sottovoce (in einem Worte zu schreiben), „mit leiser Stimme", und mezza voce, „mit halber Stimme" (beim Gesang die Vorschrift mit Falsett zu singen). Das stärkste Forte bezeichnet: tutta la forza oder fortissimo possibile; das leiseste Piano entsprechend: piano possibile oder pianissimo possibile (auch morendo, perdendosi, diluendo, scemando, estinto). Einen starken Akzent für einen einzelnen Ton oder Akkord fordert: sforzato (sf, sfz), auch sforzando, forzando (fz, noch stärker: ffz) geschrieben; auch fp verlangt innerhalb des piano einen entsprechenden Akzent und sofortige Rückkehr zum piano. Minder starke Akzente werden durch ˇ oder < über oder unter der Note gefordert. Über die schlichte Dynamik des Taktes, welche der Komponist nicht vorschreibt, vgl. Agogik und Ausdruck. Für die allmähliche Abstufung der Tonstärke braucht man die V.:

crescendo (cresc.), accrescendo, rinforzando (rf.) } stärker werdend, (<)
diminuendo (dim.), decrescendo (decresc.) } abnehmend, (>)

2) V. zur Bestimmung des Tempos, welche den nur relativ bestimmten Dauerzeichen der Notierung eine genauere Geltung verleihen, sind:

adagio, langsam (ruhig),
andante, in mäßiger (gehender) Bewegung,
allegro, hurtig, geschwind,
presto, eilend.

Eine noch langsamere Bewegung als adagio fordern:

largo (breit),
lento (langsam),
grave (schwer).

Abstufungen der Hauptbestimmungen sind: adagietto und larghetto (minder langsam als adagio und largo), andantino (s. d.), allegretto (minder schnell als allegro, prestissimo (noch schneller als presto). Der genaueren Charakterisierung eines schnelleren Tempos dienen:

moderato (mäßig),
con moto (bewegt),
vivace (lebendig),
veloce (behende),
agitato (aufgeregt, fast wie presto),
con fuoco (mit Feuer),
appassionato (leidenschaftlich),

die auch häufig als Zusatzbestimmungen zu allegro auftreten. Der allmähliche Übergang in ein langsameres oder schnelleres Tempo wird gefordert durch:

accelerando, stringendo, affrettando, incalzando } schnellerwerdend, treibend;
ritardando, rallentando, tardando, slentando, largando, strascinando } langsamer werdend; hemmend.

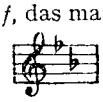
Eine Verlangsamung des Tempos und zugleich eine Abnahme der Tonstärke fordern:

calando, mancando, deficiendo, morendo, smorzando } nachlassend, versagend.

Bezüglich der sonstigen, die allgemeinen Bestimmungen modifizierenden (più, meno, assai, non troppo usw.) oder auf den Cha-

rakter des Tonstücks bezüglichen (maestoso, scherzando, brillante usw.) sowie der die Eigenart eines Instruments angehenden V. (glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda usw.) muß auf die Spezialartikel verwiesen werden. Über den abgestoßenen oder gebundenen Vortrag und seine Abarten vgl. Artikulation, Legato und Staccato.

Bis zu Beginn des 17. Jahrhunderts kennt die Musik keine Vortragsbezeichnungen, weder für die Dynamik noch das Tempo; die Dynamik ergab sich in der Vokalmusik aus dem Textinhalt, Tempo und selbst Agogik waren in der Mensuralmusik durch die Taktvorzeichnung und andre Feinheiten der Notierung bestimmt. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts hatten sich wenigstens die primitivsten dynamischen Vorschriften und einige Tempoangaben eingebürgert, manche jedoch nicht im heute üblichen Sinne — so ist um 1700 (auch bei Händel und Bach) adagio ein langsameres Tempo als largo. Schon im 17. und 18. Jahrhundert, vor allem in Frankreich, aber auch in Deutschland (C. Ph. Em. Bach) wird versucht, für die V. die nationale Sprache zu verwenden, und im 19. Jahrhundert haben einzelne Musiker (Schumann, Wagner) grundsätzlich die italienische Bezeichnung vermieden. Vgl. Zeichen; s. auch G. Schünemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913).

Vorzeichnung (franz. armature [du clef]), 1) Taktvorzeichnung (s. d.). — 2) Tonartvorzeichnung, die zu Beginn eines jeden Liniensystems zwischen Schlüssel und Taktzeichen gesetzten Kreuze oder Been, welche bestimmen, daß statt der Töne der Grundskala *(c d e f g a h)* ohne weitere Bezeichnung im einzelnen Fall (durch Akzidentalen) immer die vorgezeichneten erhöhten oder erniedrigten genommen werden sollen. Heute gibt die V. Aufschluß über die Tonart, wenn sie auch unbestimmt läßt, ob die Durtonart oder die parallele Molltonart gemeint ist. Doppelbeen oder Doppelkreuze finden sich äußerst selten als V., doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, z. B. ein *Gis-dur* durch 6 ♯ und 1 × (vor *f*) oder ein *Des-moll* durch 6 ♭ und 1 ♭♭ (vor *h*) zu fordern usw. Solange die Kirchentöne noch in der Praxis lebendig waren (d. h. bis tief ins 17. Jahrhundert), wurde von der V. nur ein sehr beschränkter Gebrauch gemacht und z. B. *C moll* oft nur mit 2 ♭ (dorisch), aber auch z. B. *H dur* mit nur 4 Kreuzen vorgezeichnet (mixolydisch). Im 14./15. Jahrhundert hatte sich der Gebrauch eingebürgert, transponierte Lagen der Kirchentöne durch vereinzelte Versetzungszeichen im Laufe des Tonstücks anzudeuten (vgl. Musica ficta). Dieser Gebrauch kam ab, als freies harmonisches Wesen sich entwickelte (im 16. Jahrhundert); Transpositionen wurden nun vielmehr durch die Chiavette (s. d.) verlangt und allmählich die V. von Been und Kreuzen zu Hilfe genommen. Sehr selten finden sich im 16. Jahrhundert 2 ♭ vorgezeichnet (die sog. Transposition der Transposition); man darf nicht die zweimalige V. des *b* vor zweierlei *h* auf demselben Liniensystem für zwei verschiedene Been ansehen, z. B. , auch findet sich beim Violinschlüssel häufig ein ♭ vor *f*, das man nicht etwa auf *e* beziehen darf:  Vgl. Versetzungszeichen.

de Vos, Eduard, * 19. Jan. 1833 zu Gent, Schüler von Mengal, Dirigent der Genter Société royale des chœurs, Musiklehrer an der Staatsnormalschule und Gesanglehrer am Konservatorium, war ein geschätzter Dirigent und Komponist von Vokalsachen.

Vos, Isidore, * 1851 in Gent und † 31. März 1876, nachdem er soeben mit der Kantate *De Meermin (Die Sirene)* den Römerpreis gewonnen, Komponist (Klaviersachen, Lieder). Sein Bruder Franz war Lehrer am Genter Konservatorium.

Voß, Charles, Pianist und Komponist, * 20. Sept. 1815 zu Schmarsow bei Demmin, † 29. Aug. 1882 zu Verona, erhielt seine Ausbildung in Berlin und ließ sich 1846 zu Paris nieder, wo er als Klavierlehrer geschätzt wurde und auch eine Unzahl von Klaviersachen brillanten Genres (Fantasien, Potpourris, Tänze, Salonstücke aller Art) auf den Markt brachte, unter denen sich jedoch auch einige Werke von höherem Wert, Konzerte, Etüden, Variationen usw. befinden (Konzertstück *op. 28* für Oboe und Orchester). In Neuausgabe von Max Ritter erschienen die große Konzertetüde *op. 161* und die Fantasie-Etüde *op. 95*.

Voß, Gerhard Johann (Vossius), * 1577 zu Heidelberg, 1618 Professor der Beredsamkeit in Leyden, 1633 Professor der Geschichte zu Amsterdam, wo er 19. März 1649 starb; schrieb: *De artium et scientiarum natura* (1650—58, 2. Aufl. 1660) ein Werk, das ausführlich von der Musik handelt.

Voß, Isaak (Vossius), Sohn von Gerh. Joh. V., * 1618 zu Leyden, ein gelehrter Philologe, der anfänglich am Hofe zu Stockholm lebte, 1652 nach Holland zurückkehrte, 1670 nach England ging und 21. Febr. 1689 als Kanonikus in Windsor starb; schrieb: *De poëmatum cantu et viribus rhythmi* (1673).

Vox (ital. Voce), die Stimme. V. humana (griech. Anthropoglossa, „Menschenstimme") ist in der Orgel eine 8-Fuß-Stimme, die fast jeder Orgelbauer anders konstruiert. Meistens ist sie eine Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen, die teilweise gedeckt sind; sie kommt aber sogar als Labialstimme vor (zu Breslau in St. Elisabeth und 11 000 Jungfrauen, in Italien fast allgemein) und nicht selten mit doppelten Pfeifen, einer Labial- und einer Zungenpfeife. Eine gute V. humana ist der Stolz einer Orgel, es gibt deren aber nur sehr wenige (Madeleine in Paris, Dom zu Freiburg i. d. Schweiz, St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt

die Akustik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungfernregal oder V. angelica, Engelsstimme; auch Vox coelestis, Voix céleste, Himmelsstimme, ist eine ähnlich intonierte Stimme (meist 8′). Vgl. Tremulant.

Vrabely, Seraphine von, s. Tausig.

Vranken, Joseph, * 10. Juni 1870 in Bunde bei Maastricht, Schüler von Hol, Robert, van Schaik in Holland, dann von Rob. Ress in Berlin, 1892—1910 Organist und Kapellmeister an der Metropolitankirche in Utrecht, jetzt Dirigent des Palestrinachors im Haag, Komponist verbreiteter Kirchenwerke *(Missa in nomine Jesu,* Weihnachtsoratorium *op. 56).*

Vredemann, Jakob, Musiklehrer zu Leuwarden um 1600—40, gab heraus: *Musica miscella o mescolanza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 e 5 voci* (1603, mit holländischem Text) und *Isagoge musicae, dat is corte, perfecte ende grondighe instructie van de principale musijcke* usw. (1618).

Vredemann, Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: *De violencyther met vyf snarren, een niewe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende, vier parthyen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther* (1612).

de Vreese, Godefroid, * 1893 zu Kortrijk, studierte in seiner Vaterstadt und am Brüsseler Konservatorium (Thomson, Gilson, Lunssens und Rasse) und wurde dann 1. Geiger im Kursaalorchester in Ostende. Als Dirigent debütierte er an der Lyrische Schouwburg in Antwerpen, leitete dann die Sommerkonzerte in dem 1924 eröffneten Parktheater Waux-hall in Brüssel und ist seitdem Geiger und Dirigent in Monaco. Schrieb: Lieder und Orchesterlieder; Kantate *Beatrijs* (Rompreis 1922); Orchesterfantasie über ein altes Vlaemisches Thema; *Poème Héroique* für Orchester; Sonate für Violine und Klavier.

Vretblad, Viktor Patrik, * 5. April 1876 zu Svartnäs (Dalarne, Schweden), absolvierte das Gymnasium zu Falun, war dann 1895—1900 Schüler des Konservatoriums zu Stockholm, studierte noch weiter unter Hilda Thegerström (Schülerin Liszts, Klavier) und Jos. Dente (Komposition), erhielt zweimal (1901/02 und 1914) ein Staatsstipendium zu Studien in Deutschland (Berlin), war 1900 bis 1907 Organist der franz.-reformierten Kirche zu Stockholm und ist seit 1907 Organist der Oskar-Kirche, war auch seit 1902 als Musikreferent tätig (1909—11 an *Svenska Dagbladet,* seit 1920 an *Social Demokraten*). V. schrieb die Biographie von J. H. Roman (s. d.), mit thematischem Katalog seiner Werke (Stockholm 1914, 2 Bde.), *Das Konzertleben in Stockholm im 18. Jahrhundert* (1918) sowie über *Abt Vogler als Programmmusiker* (1927), Max *Reger* (Ms.). Als Komponist trat er hervor mit Klavier- und Orgelsachen, einer *Humoreske* für Violine und Klavier und Klavierliedern. Eine Festpolonäse, eine Suite für Orchester, Gesänge mit Orgel und solche mit Orchester sind Ms.; er hat auch mehrere Werke von J. H. Roman für Konzertgebrauch bearbeitet. V.s Gattin Karin geb. Bodman, * 29. Dez. 1883, ist Violinistin bzw. Bratschistin, Schülerin des Stockholmer Konservatoriums (F. Book) und von L. Zetterqvist daselbst und 1903—05 Marteaus in Genf, jetzt 1. Bratschistin im Konzertvereinsorchester in Stockholm.

Vreuls (spr. wröls), Victor, * 4. Febr. 1876 zu Verviers, Schüler der dortigen Musikschule und des Konservatoriums zu Lüttich, zuletzt noch Privatschüler von V. d'Indy in Paris, dann Lehrer der Harmonie an der Schola cantorum, 1906—26 Direktor des Konservatoriums in Luxemburg. 1903 erhielt er den Prix Picard von der belgischen Académie libre, 1904 für seine Sinfonie mit Violinsolo den Prix Eug. Ysaye. V. gehört zur engeren Gruppe der Schüler C. Francks. Orchesterwerke: 2 Ouvertüren, 3 Préludes, 2 Suiten, 2 *Berceuses, Elégie, Intermezzo, Humoresque;* sinfonische Dichtungen: *Werther, Jour de fête, Cortège héroïque;* Streichorchester: Adagio; 2 *Pièces;* 2 *Poèmes* für Cello (oder Viola) und Orchester; Sinfonie für Orchester mit Violinsolo; 2 *Romances* für Violine und Orchester; *Elégie* für Flöte und Orchester; *Pastorale* für Klarinette und Orchester; *Fantaisie* für Horn und Orchester; *Morceau de concert* für Trompete und Orchester; Kantate für Chor und Orchester; *Triptyque,* Gesänge mit Orchester; zwei Männerchöre ohne Begleitung; Klavierquartett; Streichquartett; zwei Klaviertrios; zwei Sonaten für Violine und Klavier; Sonate für Cello und Klavier; zwei Suiten für Klavier: *En Ardenne, Aux bords de l'Amblève;* 15 Klavierstücke; 25 Lieder; zwei Suiten für Gesang und Klavier: *La Guirlande des Dunes, La Gerbe Ardennaise;* Opern: *Olivier le Simple* (Brüssel, Monnaie-Théâtre 1922); *Un songe de nuit d'été* (Brüssel, Monnaie-Théâtre 1925).

Vrieslander, Otto, * 18. Juli 1880 zu Münster i. W., war Schüler von C. Steinhauer (1891—94), J. Buths (1896—1900) in Düsseldorf und 1901/02 Schüler des Kölner Konservatoriums (Klauwell, M. van de Sandt) und lebte seit 1904 in München, 1912—24 in Ebersberg bei München, seitdem auch in Neapel und Wien als Komponist, Theoretiker und Pianist. V. begann mit Liederfolgen: 22 Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn; Pierrot lunaire* (46 Gedichte nach Giraud-Hartleben), 12 Goethe-Lieder; 12 Lieder nach verschiedenen Dichtern (1905); drei Hefte nach G. Keller, Storm und Volkslieder (1907); 46 Lieder und Gesänge nach C. F. Meyer (1910). — 1911/12 ging er als Schüler H. Schenkers nach Wien. Als erste Frucht des neuen Studiums erschien: Ph. E. Bachs *Klavierstücke für Anfänger mit kompositionstechnischer Analyse* (1914); es folgten: Lieder und Gesänge von Ph. E. Bach nebst Einleitung (München 1922); *Ph. E. Bach als Klavierkomponist (Ganymedjahrbuch* 1922); Mono-

graphie über Ph. E. Bach (München 1923); *Ph. E. Bach als Theoretiker* in: *Von neuer Musik* (Köln 1925); Aufsätze über Schenker, Chopin u. a. m. in verschiedenen Zeitschriften; Bearbeitungen (J. S. Bach, Toccata *D moll* für Klavier, Händel, Kammersonate IX für Klavier, Ph. E. Bach, 6 Symphonien für Klavier, vierhändig, darunter zwei unbekannte; Haydn, Symphonie Nr. 44, 98, 101, für zwei Klaviere), ferner Kommentare zu Schenkers *Harmonielehre* und zu Ph. E. Bachs *Generalbaßlehre* sind Ms. V. ist auch als Pianist, Begleiter und Cembalist (Münchner Bach-Verein) tätig gewesen.

Vroye (spr. wrŭa), Théodore Joseph de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, * 19. Aug. 1804 zu Villers la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Oberkantor (grand chantre) der Kathedrale zu Lüttich, † 19. Juli 1873 zu Lüttich; gab heraus *Vesperal* (1829), *Graduel* (1831), *Manuale cantorum* (1849), *Processionale* (1849), *Rituale Romanum* (1862), auch einen *Traité de plainchant à l'usage des séminaires* (1839) und *De la musique religieuse* usw. (1866, mit Elewijck [s. d.]).

Vrutický, Vlach Josef, * 24. Jan. 1897 in Wrutitz bei Lissa, Schüler des Prager Konservatoriums (J. B. Foerster), lebt als Dirigent der Philharmonie und des Gesangvereins Dubrava in Ragusa. Werke: Lieder und Liederzyklen; Männerchöre; *Préludes* für Klavier, Streichquartett; Essais *Philosophie der Kunst* (tschechisch, Lissa 1925); Gedichte (1926); *Beethoven* (Vorlesung, kroatisch, Ragusa 1927); Zeitungsaufsätze.

Vuillaume (spr. wŭijōm), Jean-Baptiste, berühmter Violinbauer, * 7. Okt. 1798 zu Mirecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, † 19. März 1875 in les Ternes, arbeitete 1818 bei Chanot in Paris, sodann bei Lété, mit dem er sich bald darauf assoziierte. 1828 machte er sich von Lété los und erlangte bald durch seine Imitationen der Geigen von Antonio Stradivari einen außerordentlichen Ruf. Seine Arbeiten wurden auf allen Ausstellungen prämiiert, unter anderm auf den Weltausstellungen zu London 1851 und Paris 1855. V. konstruierte auch eine neue Art der Bratsche von besonders großem, vollem Ton, die er *Contralto* nannte, sowie einen Monstrekontrabaß von ungeheuerlichen Dimensionen (Octobasse, eine Oktave tiefer stehend als das Cello, 4 m hoch, ein Exemplar wird im Museum des Pariser Konservatoriums aufbewahrt). Auch erfand er eine Maschine zur Herstellung reiner Saiten und eine andre zur Fabrikation der Bogen usw. Der V.-Bogen hat Stahlstange und festgeleimten Frosch. — Von seinen Brüdern wurden zwei, Nicolas (1800—71) und Nicolas François (1802 bis 1876), vortreffliche Violinbauer, der erstere zu Mirecourt, der letztere zu Brüssel. Ein dritter, Claude François, verließ den Violinbau zugunsten des Orgelbaus, während sein Sohn Sébastien sich als Violinbauer in Paris etablierte.

Vuillemin (spr. wŭijmäng), Louis, * 1873 zu Nantes, Musikkritiker von *La Lanterne*. Seine Musik nimmt ihre Elemente aus der bretonischen Volksmusik. Schrieb: Bühnenmusik für *Double voile* und *Scylla; Danses* für Klavier zu vier Händen *op. 16; Soirs armoricains*.

Vuillermoz (spr. wŭijermō), Emile, * 1879 zu Lyon, wo er Literatur, Jura und Musik (Klavier und Orgel bei Daniel Fleuret) studierte, später, am Pariser Konservatorium, unter Gabriel Fauré Musikschüler von Ravel und Florent Schmitt. Obwohl begabter Komponist (Lieder, Volksliedbearbeitungen, Operetten unter verschiedenen Decknamen), widmete er sich ganz der Kritik und dem Vorkampf für die neue Musik. Er schrieb für den *Mercure musical*, für die *Revue mus. S. I. M.* (deren Hauptredakteur er 1911 wurde), für *Comoedia* und *Éclair;* jetzt ist er regelmäßiger Mitarbeiter des *Temps, Excelsior* und der *Revue musicale*. Er veröffentlichte: *Musiques d'aujourd'hui* (Sammlung seiner Artikel, 1923).

Vulpius, Melchior, Komponist und Theoretiker, 1602—15 Kantor in Weimar, wo er 7. Aug. 1615 beerdigt wurde; gab heraus: zwei Bücher *Cantiones sacrae* (1602 [1603] und 1604, 2. Aufl. 1611); *Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr. Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen* (1604); *Canticum beatissimae Virginis Mariae 4, 5, 6 et plurium voc.* (1605); *Lateinische Hochzeitsstücke* (1608); *Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum* (1610); *Das Leiden und Sterben unseres Herrn Erlösers Jesu Christi* (1613, nach Matthäus); *Erster (zweiter, dritter) Teil der sonntäglichen Evangelischen Sprüche von 4 Stimmen* (1619—21), sowie eine neue Ausgabe von Heinrich Fabers *Compendiolum musicae* nebst deutscher Übersetzung und einigen eigenen Zusatzkapiteln: *Musicae compendium latino-germanicum M. Henrici Fabri* usw. (1610) u. a. Vgl. C. v. Winterfeld, *Zur Geschichte heiliger Tonkunst* Bd. 1.

vuota (ital. „leer", franz. à vide) fordert auf Streichinstrumenten die Benutzung leerer Saiten (z. B. beim Flageolettspiel).

Vycpálek, Ladislaus, * 23. Jan. 1882 in Wrschowitz bei Prag, Schüler von V. Novák, absolvierte die Prager Universität und ist derzeit an ihr als Beamter tätig. Von seinen Werken, die zu den ursprünglichsten der jüngsten tschechischen Schule gehören, sind erschienen: Streichquartett *op. 3*, Klavierstücke *Unterwegs op. 9*, Gesänge mit Klavier *op. 5, 8, 14 (Licht in der Finsternis; Visionen; In Gottes Hand)*, Mährische Lieder und Balladen *op. 11a* und *12*, Gesänge mit Orchester *op. 17*, Kantate für Soli, Chor und Orchester *Von den letzten Dingen des Menschen op. 16*. Ms. blieben: *Melodram Das Mädchen von Lochroyam op. 2*, Klavierlieder *op. 1* und *4* und Chöre für Männerchor und gemischten Chor *(Die Heimatlosen; Die Waise; Die heutige Not)*.

W

Wa-Wan Press, ein 1901 ins Leben getretener Verein amerikanischer Komponisten zur Herausgabe von Kompositionen spezifisch amerikanischer Färbung (stilisierte Indianer- und Neger-Musik usw.). An der Spitze standen Arthur Farwell, Henry F. Gilbert und Harry Worthington Loomis. Der Verlag ging 1912 an Schirmer über.

Waack, Karl, * 6. März 1861 zu Lübeck, † 7. März 1922 zu Neumünster in Holstein, studierte an der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar, siedelte nach etwa zweijähriger Tätigkeit als Kapellmeister zu Åbo (Finnland) 1883 nach Riga über als Musiklehrer und Dirigent des Orchestervereins „Harmonie". 1890/91 machte er weitere Studien in Klavierspiel und Theorie bei H. Riemann in Hamburg und Sondershausen. Nach Riga zurückgekehrt, übernahm er neben seiner pädagogischen Tätigkeit die musikalische Redaktion der *Düna-Zeitung* (später *Rigasche Zeitung*). 1891 wählte ihn der unter dem Präsidium K. Fr. Glasenapps stehende Rigaer Wagner-Verein zu seinem musikalischen Leiter. 1897—1900 wirkte W. bei den Festspielen zu Bayreuth mit, anfangs als Geiger, sodann als musikalischer Bühnenassistent. 1903 zum Dirigenten der Rigaer Liedertafel ernannt, stand W. später auch an der Spitze des Rigaer Bach-Vereins. W. gab von R. Wagners *Tristan und Isolde* (1904) und *Lohengrin* (1907) Textbücher mit Leitmotiven usw. als Führer durch die Partituren heraus (in Breitkopf & Härtels *Textbibliothek*). 1915 übernahm W., durch den Krieg aus Riga vertrieben, die Leitung der volkstümlichen Konzerte des Vereins der Musikfreunde zu Lübeck. Er schrieb noch: *Richard Wagner, ein Erfüller und Vollender deutscher Kunst* (1918).

Wach, Karl Gottfried Wilhelm, Kontrabaßvirtuose, * 16. Sept. 1755 zu Löbau (Oberlausitz), † 28. Jan. 1833 zu Leipzig, wo er seit 1777, einige Konzertreisen abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte und im Theaterorchester, Gewandhauskonzert usw. wirkte.

Wachnianyn, Bohdan Teodor, ukrainischer Komponist, * 16. Okt. 1883 zu Stryi (Galizien) als Sohn des Gymnasialprofessors Johann W., Schüler von Kasimir Lewinski (Klavier) in Stryi, dann der Universität Lemberg und des von seinem Oheim Anatol W. 1902 gegründeten Ukrainischen Musikinstituts (Joh. Gall), war erst Gymnasialprofessor in Lemberg, dann in Pržemysl, wo er gleichzeitig Präsident des Gesangvereins Bojan und Direktor des Musikinstituts ist. Er ist ein leidenschaftlicher Sammler ukrainischer Volksmelodien, die vielen seiner Werke den thematischen Stoff geliefert haben: Religiös-patriotisches Oratorium *Der Sturm auf dem See* (Lemberg 1923), Komposition von Teilen des Volksepos von Taras Schewtschenko *Die Heidamaken;* Lieder und vor allem Chorlieder.

Wachsel, Plato Lwowitsch, * 26. Aug. 1844 zu Strelna, schrieb eine Biographie Glinkas (portugiesisch) und *Estudios sobre a musica em Portugal* (deutsch als *Abriß der Geschichte der portugiesischen Musik*); W. war lange Zeit Musikreferent des *Journal de St. Petersbourg*, seit 1883 Mitarbeiter des *Musik- und Theaterboten.*

Wachsmann, Johann Joachim, * 1. Febr. 1787 zu Uthmöden in der braunschweigischen Enklave Calvörde, † 25. Juni 1853 zu Barby a. E., machte seine musikalischen Studien bei Zelter in Berlin, wurde dann zu Magdeburg Domchor-Musikdirektor und Gesanglehrer am Domgymnasium und zuletzt am Lehrerseminar, Kgl. Musikdirektor. W. war ein eifriger Pfleger altitalienischer Kirchenmusik und gab eine Anzahl elementarer Schulgesangswerke heraus: *Praktische Singschule*, eine *Gesangfibel für Elementarklassen* (1822), *Gesangfibel in Ziffern* (1827), *Vierstimmige Schulgesänge* (1840), auch eine *Elementarschule für Pianoforte*, sowie *Altargesänge* und *Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch.*

Wachtel, Theodor, * 10. März 1823 zu Hamburg, † 14. Nov. 1893 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Droschkenbesitzers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Julie Grandjean (* 1801, † 1877) in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenlaufbahn weist die Stationen auf: Hamburg (1849), Schwerin (1850), Dresden, Würzburg, Darmstadt, Hannover, Kassel, Wien, London (1862—68), Berlin, Paris (1869). In den letzten Jahren nahm W., der längst ein reicher Mann war, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastierte bald hier, bald dort, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. 1887 zog er sich in den Ruhestand zurück. W.s Stimme war ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor. Was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung (auch in gesanglicher Beziehung) fehlte, brachte zum Teil die Routine mit den Jahren, doch blieb er mehr oder weniger immer ein halbgebildeter Sänger, der aber sein Organ vorzüglich zu behandeln verstand. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb 12. Dez. 1874 zu Dessau als Goldsticker.

Wachter, Karl, * 25. März 1885 zu München, studierte dort klassische Philologie und Musikwissenschaft (Sandberger, Kroyer), legte 1909 das Staatsexamen für die phil. historischen Fächer ab und studierte danach bei W. Courvoisier Musiktheorie. Nach der Rückkehr aus dem Felde wurde er Assistent am Praktischen Seminar für Musikstudierende von H. W. v. Waltershausen, 1920

ging er in den Staatsdienst als Lehrer für klassische Philologie in Weiden. Seit 1927 ist er Lehrer für klassische Philologie am Realgymnasium Augsburg. Er schrieb: *Ad Philodemi II περὶ μουσικῆς libros;* von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Klavier- und eine Violinsonate, zahlreiche Lieder und Liederzyklen (gedruckt *Die chinesische Flöte, Lieder der Mädchen* [Rilke], zwei Festmessen, die Volksoper *Der Trudenstein*, ein Weihnachtsmärchen, eine Tanzpantomime *Die Uhr* und Musik zu Poccis *Zaubergeige*.

Wachtmeister, Axel Raoul, (Graf), schwedischer Komponist, * 2. April 1865 zu London als Sohn des schwedischen Exministers, studierte erst Jura, wurde dann Schüler von Gédalge und d'Indy in Paris, und lebt dort im Winter, im Sommer in Schweden. Werke: Sinfonien *D moll* und *E moll; Hymne à la Lune* für Orchester, gemischten Chor und Bariton; *Sappho* für Chor und Orchester; sinfonische Dichtung *Le Récit de l'Horloge;* Sonate für Violine und Klavier, 1911; Sonate für Violoncell und Klavier, 1916; Klaviertrio, 1922; Streichquartett *C moll; Prélude, Aria et Rondeau* für Klavier; *Suite Romantique* für Klavier; Chöre; Lieder; *Kalte Graal* für Männerchor und Orchester.

Wackenroder, Wilhelm Heinrich, * 1773 zu Berlin, † 13. Febr. 1798, der Freund Ludwig Tiecks, ist hier zu nennen als der literarische Vorbote der romantischen Musikanschauung (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst,* von Tieck 1797 und 1799 mit eigenen Beiträgen untermischt zuerst herausgegeben). Weitere Ausgaben der *Herzensergießungen* erschienen 1814 und 1822, die beste Neuausgabe von W.s Schriften ist die von v. d. Leyen (2 Bde., Jena 1910).

Wackernagel, Philipp, * 28. Juni 1800 zu Berlin, † 20. Juni 1877 zu Dresden, der Bruder des Germanisten Wilhelm W., Direktor der Gewerbeschule zu Elberfeld, Herausgeber von Gedichtsammlungen für Schulen, muß hier besonders wegen seiner bibliographischen Arbeiten zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes rühmend genannt werden: *Das deutsche Kirchenlied von Luther bis N. Hermann* (1841), *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert* (1855) und *Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts* (1863—77), 5 Bde.).

Wad, Emmanuel, * 10. März 1862 zu Korsör als Sohn eines Pfarrers, empfing dort den musikalischen Elementarunterricht durch Organist Dahl und durch Joh. Gläser in Hilleröd, studierte dann als Student bei V. Bendix und drei Jahre bei Aug. Winding am Kgl. Konservatorium in Kopenhagen, sowie noch einige Jahre bei Leschetizky in Wien; als gesuchter Lehrer des Klavierspiels und vortrefflicher Pianist in seine Heimat zurückgekehrt, wurde er 1892 von Asger Hamerik an das Peabody-Musikinstitut in Baltimore (U.S.A.) als Klavierpädagoge berufen. W. gab einige brillante Klaviersachen und Violinstücke heraus.

Waddington (spr. ŭeddingt'n), Sidney Peine, * 23. Juli 1869 zu Lincoln, 1883—88 Schüler des Roy. College of Music zu London (mit Freistelle), sodann mit Stipendium des College of Music zwei Monate in Frankfurt und sechs Monate in Wien, erhielt für die Jahre 1890—92 den Londoner Mendelssohn-Preis (M.-Scholarship); 1894—1905 war er Chordirektor an S. Mary of the Angels zu Bayswater, wurde 1896 Kapellmeister der Amateur-Operatic Society und war seitdem auch Akkompagnist *(Maestro al Pianoforte)* an Covent-Garden (Kgl. Oper) tätig. Er ist Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt am R.C.M., auch Leiter der Opernklasse. W. machte die Partitur von Goring Thomas' *Golden Web* bühnenfertig und trat auch mit Glück selbst als Komponist hervor: *John Gilpin* für Chor und Orchester 1894, Violinsonaten, Cellosonaten, je ein Streichtrio und Streichquartett, ein Klavierquintett mit Bläsern, eine Fantasie für Pianoforte, eine Suite für Pianoforte vierhändig, ein Klavierkonzert, eine Ouvertüre und *Ode an die Musik* für Sopran, Chor und Orchester.

Wade (spr. uëd), Joseph Augustine, * um 1800 (nach Groves Lexikon schwanken die Angaben zwischen 1796 und 1801) zu Dublin, † 15. Juli 1845 zu London in sehr dürftigen Verhältnissen, war ein begabter Komponist und Dichter, der aber unfähig zu konzentrierter Arbeit, in keiner Stellung ausharrte (Wundarzt, Angestellter in Chappells Verlag, Kapellmeister einer Operntruppe usw.). Von seinen Liedern wurden einige populär *(I've wandered in dreams, Meet me by moonlight)*, auch kamen größere Werke zur Aufführung (Oratorium *The Prophecy* 1824 im Drury Lane-Theater, Operette *The Pupil of da Vinci* 1831, *The two Houses of Granada* 1826, *Polish Melodies* 1831, *Convent Belles* (mit Hawes 1833). Eine Sammlung *Selects Aires* erschien 1818, auch gab er mit Crotch und A. G. Macfarren 1838 *National English Airs* bei Chappell heraus. Ferner verfaßte er ein *Handbook to the Pianoforte* (2. Auflage 1850, revidiert von J. Barnett) und war Mitarbeiter an Bentleys *Miscellany*, der *Illustrated London News* und anderen Zeitschriften.

Waelput (spr. wāl-), Hendrik, flämischer Komponist, * 26. Okt. 1845 und † 8. Juli 1885 zu Gent, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis, Hanssens), erhielt 1867 den Römerpreis für die flämische Kantate *Het woud (Der Wald)*, wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge, zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten in Brüssel. 1871 gab er seine Ämter auf und reiste 1872—75 als Orchesterdirigent (im Haag, Dijon, Gent, Lüttich, Antwerpen), schrieb 1876 für die 300-Jahrfeier des Genter Friedens sein bestes Werk und wurde 1879 Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. Ohne für seine Tätigkeit offizielle

Anerkennung zu finden, mußte er 1884 nochmals Theaterkapellmeister in Gent werden. Er war ein temperamentvoller und phantasiereicher, trotz seiner Neigung zur deutschen Romantik fortschrittlicher Komponist und der einzige belgische Musiker seiner Zeit, der sich auf dem Feld der absoluten Musik versuchte. Werke: Komische Oper *La Ferme du diable* (Gent 1865); *Stella*, lyrisches Drama (Brüssel 1881); *Berken de diamantslijper* (Ms.); Kantaten: *Het Woud*; *Memling-Cantate* (1871); *De Zegen der Wapens* (1872); *De Pacificatie van Gent* (1876); Männerchöre mit Blechorchester; drei Ouvertüren; fünf Sinfonien; Orchestersuite; Streichquintett; Männerchöre; viele Lieder; Klavierstücke; Festmarsch. Vgl. E. Callaert, *Levenschets van H. W.* (1886); P. Bergmans, *Notice biographique sur H. W.* (1886).

Waelrant (spr. wāl-), Hubert, belgischer Komponist und Theoretiker, * um 1517 zu Tongerloo in Brabant, † 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; angeblich Schüler von Willaert in Venedig, aber schon 1544 als Tenorist an Notre Dame zu Antwerpen angestellt, errichtete 1547 eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Bocedisation, *Voces belgicae*, vgl. Solmisation). 1554 verband W. sich mit Gregoire de Coninck, welcher den Gesangunterricht übernahm, während W. das Solfège behielt; auch assoziierte er sich gleichzeitig mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen zumeist in diesem eigenen Verlage heraus: sechs Bücher 5—6st. Motetten (das 1.—5. 1554—56, das 6. ohne Jahresangabe), zwei Bücher 4st. Motetten (1556), ein Buch 5st. Madrigale (1558, von der Inquisition als der Häresie verdächtig konfisziert), ein Buch 3st. Chansons *Jardin musical* (1556) und drei Bücher 4st. Chansons, ebenfalls *Jardin musical* betitelt (1556). Von den im Verlage von W. und Laet erschienenen Sammelwerken ist besonders die *Symphonia angelica* (4—6st. Madrigale, 1565) hervorzuheben. Viele Stücke W.s finden sich in Sammelwerken verstreut.

Wagenaar, Bernard, * 18. Aug. 1894 zu Aachen; studierte Violine bei Veerman in Utrecht, Theorie bei Joh. Wagenaar, und ging 1920 nach Neuyork, wo er Geiger im Philh. Orchester ist. Schrieb: zahlreiche Lieder; Stücke für Violine und Klavier, für Violoncell und Klavier; Serenade für Streicher und Klavier, 1915 (oft gespielt); zwei Melodramen mit Orchester: *Das tote Kind* (Hoffmann v. Fallersleben) und *De Blinden;* sinfonische Dichtung *Niobe;* Konzertstück für Violoncell und Orchester; Trio; Quartett; Violinsonate; Violoncellsonate; Chorwerke; Gesänge (Bethges *Chin. Flöte*) mit Flöte, Harfe und Klavier, 1919.

Wagenaar (spr. -ār), Johan, * 1. Nov. 1862 zu Utrecht; studierte bei Hol in Utrecht und Herzogenberg in Berlin; 1888 Organist an der Utrechter Kathedrale, 1904 Direktor der Musikschule und Dirigent des Chorvereins zu Utrecht, 1908 zu Arnhem, 1910 zu Leyden; 1919 Direktor der Musikakademie im Haag. 1916 Doct. h. c. der Utrechter Universität. Er ist einer der bedeutendsten und eigenartigsten Komponisten Hollands. Werke: *Frithjofs Meerfahrt*, Ouvertüre (1886); *De Schipbreuk (Der Schiffbruch)*, humoristische Kantate (1899); Romantisches Intermezzo für Orchester (1894); Oper: *Der Doge von Venedig* (1901); Ouvertüre *Cyrano de Bergerac* (1905); sinfonische Dichtung *Saul und David* (1906); Ouvertüre *Die Zähmung der Widerspenstigen* (1909); Oper *Der Cid* (1914); Vaudeville: *Die Büchse der Fortuna* (1916); 5st. Madrigal (1916); Sinfonietta (1917), *Avondfeest* für Orchester (1922), burleske Oper *Jupiter Amans* (Scheveningen 1925); Lieder u. a. Vgl. *Eigen Haard*, 1906 (Nr. 30); 1912 (Nr. 44); 1916 (Nr. 17); *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift*, 1913 (Nr. 3); *Revue Musicale*, 1921 (Nr. 1).

Wagenmann, Josef Hermann, * 1876 zu Endingen in Baden, absolvierte das Gymnasium zu Freiburg und studierte in Heidelberg und Leipzig Jura, wandte sich aber nach bestandenem Staats- und Doktorexamen dem Studium des Gesangs zu unter L. C. Törsleff in Leipzig, einem Schüler von Müller-Brunow, und ließ sich nach einem Studienaufenthalt in Italien zuerst in Leipzig als Gesanglehrer nieder; er unterrichtet jetzt teils in München, teils in Breslau, Berlin und Wien, in München mit seiner Gattin Clara W.-Göhre. Schrieb: *Neue Ära der Stimmbildung für Singen und Sprechen* (1903), *Umsturz in der Stimmbildung* (1904 [1922]), *Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder* (1905 [1926]), *Ein automatischer Stimmbildner, die Öffentlichkeit* (1906, für Törsleff gegen G. Armin), *Ernst von Possart ein Stimmbildner?* (1908) und *Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung* (1911 [3. Aufl. 1924]).

Wagenseil, Georg Christoph, * 15. Jan. 1715 und † 1. März 1777 zu Wien, Schüler von J. J. Fux und M. Palotta, Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia und später Kaiserlicher Hofkompositeur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem Gehalt von zuletzt (1741) 1500 Fl. Von seinen Werken erschienen im Druck: *Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas* (1740), 18 *Divertimenti di cembalo (op. 1—3)*, ein *Divertimento* für zwei Klaviere und zwei desgleichen für Klavier, Violine und Cello *(op. 5)*. Auch Sinfonien von W. erschienen in Paris im Druck (eine mit je einer von Fr. X. Richter und Franz Beck in Joh. Stamitz' *op. 5* aufgenommen), desgleichen konzertante Quartette, Klavierkonzerte u. a., doch blieb weitaus die Mehrzahl seiner Werke Ms., darunter viele Sinfonien und Klavierkonzerte, Klaviersonaten, Orgelstücke, einige Klavierstücke usw., auch fünfzehn 1740—62 für Wien geschriebene Opern, darunter Stücke zu einer Mischoper *Euridice*, 1750 (vgl. dazu W. Vetter, *G. Chr. W., ein Vorläufer Chr.*

W. Glucks, ZfMW. VIII, 7; 1926), eine sechzehnte *Ariodante* 1745 für Venedig, ferner 3 Oratorien und eine Kantate *Il quadro animato.* Zwei dreisätzige Sinfonien und eine einsätzige Triosonate (alle in *D-dur*) s. in Bd. XV, 2 der *DTÖ.* (K. Horwitz und K. Riedel). W.s Musik entbehrt stärkerer individueller Züge; doch gehört er zu den ersten, welcher die durch die Mannheimer geklärte Sonatenform auf das Klavierkonzert übertrugen. Vgl. K. Horwitz, *G. C. W. als Symphoniker* (Dissertation).

Wagenseil, Johann Christoph, * 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, † 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: *De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origine* usw. (1697; mit einer Abhandlung über die Meistersinger, nebst Melodien von Frauenlob, Müglin, Murner und Regenbogen).

Waghalter, Ignatz, *15. März 1882, Kapellmeister am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg, 1925 Nachfolger von J. Stransky als Dirigent des Neuyorker Staatsorchesters, dann wieder in Berlin, hat sich als Komponist bekannt gemacht mit den Opern *Der Teufelsweg* (Berlin 1911), *Mandragola* (Charlottenburg 1914), *Jugend* (Text nach Max Halbe von R. Weinhoeppel, Berlin 1917), *Der späte Gast* (Berlin 1922); *Sataniel* (Charlottenburg 1923); Operette *Der Weiberkrieg* (Elberfeld 1928); einem Violinkonzert *A-dur (op. 15),* einem Streichquartett *D dur op. 3* und einer Violinsonate *F moll op. 5.* Eine andere Operette *Wem gehört Helene?* und ein Vaudeville *Bibi* harren der Aufführung.

Wagner, Christian Salomon und Johann Gottlob (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedaltritten (Pantalonzug, Lautenzug, Harfenzug), das sie Clavecin royal nannten, und 1786 eins mit drei Klaviaturen.

Wagner, Ernst David, * 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), † 4. Mai 1883 in Berlin, 1827 Organist in Neustettin, sodann noch Schüler des Königlichen Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach) und der Kompositionsschule der Königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen), 1838 Kantor der Matthäikirche, 1848 Organist der Trinitatiskirche zu Berlin, 1858 Königlicher Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine *Kinderklaviermusik op. 45* (neue Ausgabe von Ed. Parlow 1913), und eine Schrift: *Die musikalische Ornamentik* (1869), komponierte auch ein Oratorium *Johannes der Täufer.*

Wagner, Ferdinand, * 30. März 1898 und † 22. Juli 1926 in München, Sohn des ausgezeichneten Klarinettisten Karl W. (* 28. Jan. 1873 zu Burglengenfeld, seit 1893 an der Münchner Staatsoper, 1921 Professor), Schüler der Münchner Akademie der Tonkunst; erst Kapellmeister in Dortmund, 1922 Kapellmeister und Operndirektor am Nürnberger Stadttheater, 1925 Operndirektor (GMD.) in Karlsruhe. Er war ein temperamentvoller Dirigent, auf dessen Zukunft man große Hoffnungen setzte.

Wagner, Franz, * 10. Juli 1891 zu Dresden als Sohn österreichischer Eltern, Schüler der dortigen Musikschule und der Wiener Akademie (Leop. Godowsky), Lehrer einer Ausbildungsklasse an der Dresdner Musikschule, Leiter einer Meisterklasse an der von Fritz Busch gegründeten Orchesterschule der Sächs. Staatskapelle und ein ausgezeichneter Pianist. Er schrieb: Lieder mit Klavier und Streichquartett-Begleitung; Klavierfantasien.

Wagner, Franz Max Georg, * 17. Dez. 1870 in Schweidnitz, studierte Musik am Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin, 1890 Organist und Chordirigent in Neumittelwalde, 1895 in Bunzlau, 1899 in Guben, seit 1903 Organist, Chordirigent und Gesanglehrer der höheren Lehranstalten in Grunewald-Berlin; hat sich besonders als Dirigent der „Berliner Liedertafel", mit welcher er Kunstreisen nach dem Orient, Rußland, Finnland und Schweden unternahm, bekannt und verdient gemacht. 1903 wurde er Kgl. Musikdirektor, 1910 Professor. W. komponierte zahlreiche Werke für gemischten und Männerchor, darunter mehrere größere mit Soli und Orchester *(Das Märchen vom Glück),* auch Klaviersachen, Violinstücke, Cellostücke, und gab mit Willy Herrmann ein Schulgesangbuch für höhere Lehranstalten heraus.

Wagner, Franz Theodor, * 19. Mai 1870 zu Löberschütz (Thüringen), Schüler der Weimarer Musikschule, des Leipziger Konservatoriums und der akademischen Meisterschule für Komposition in Berlin, lebte 1896 bis 1902 als Musiklehrer in Zürich, studierte später noch Mathematik, Physik und Erdkunde (1914 Dr. phil.) und ist jetzt Studienrat in Vacha (Rhön). Er schrieb Orchesterwerke (Suite), Kammermusik (Streichquartett), Weihnachtsmusiken u. a.

Wagner, Georg Gottfried, * 5. April 1698 zu Mühlberg (Sachsen), † 23. März 1756 zu Plauen i. V., besuchte 1712—19 die Leipziger Thomasschule unter Kuhnau und studierte dann bis 1726 Theologie, wirkte als Vorgeiger in den Aufführungen Seb. Bachs mit und wurde 1726 auf Bachs Empfehlung Kantor zu Plauen. W. komponierte Violinkonzerte und -Solostücke, Ouvertüren, Trios, Oratorien, Kantaten usw., die sehr geschätzt wurden, aber Ms. blieben. Vgl. *Das Vogtland,* Januar 1913 (Bernh. Hammerschmidt, mit 4 Briefen Bachs).

Wagner, Gerrit Anthonie Alexandre, * 8. März 1862 in Amsterdam, † 24. Nov. 1892 in Antwerpen, Schüler von H. Fr. R. Brandts-Buys und dann der Antwerpener Musikschule, dort Dirigent des Antwerpsch Mannenkor und der Deutschen Liedertafel, komponierte Chorwerke (*Babylonische Gevangenis,* nach Psalm 136 für Soli, Chor

und Orchester, *Lentezang* für Chor und Orchester) usw.

Wagner, Gotthard, * 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee ein, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: *Der Marianische Schwan* (*Cygnus Marianus* 1710), *Musicalischer Hoff-Garten* (1717), *Der Marianische Springbrunnen* (1720) und *Das Marianische Immelein* (1730).

Wagner, Johann Joachim, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrhunderts, von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren.

Wagner, Johann und Michael (Brüder), angesehene Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Henneberg um die Mitte des 18. Jahrhunderts, bauten unter andern die Orgeln zu Suhl, Arnheim und in der Kreuzkirche zu Dresden.

Wagner, Johanna (Jachmann-W.), Nichte Richard W.s., Tochter von Albert W. (* 2. März 1799 zu Leipzig, Opernsänger in Würzburg, Bernburg usw., einige Zeit Opernregisseur zu Berlin, † 31. Okt. 1874), bedeutende Bühnensängerin und Tragödin, * 13. Okt. 1828 in einem Dorfe bei Hannover, † 16. Okt. 1894 in Würzburg, betrat die Bühne als Kind zu Würzburg und Bernburg, sang 1844 in Dresden (sie kreierte die Elisabeth), war 1846—48 auf Kosten der Dresdner Intendanz noch Schülerin der Viardot-García zu Paris, 1849 in Hamburg und 1850 zu Berlin engagiert, wo sie bis 1862 eine der Hauptzierden der Hofoper war (1853 Kammersängerin). 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Da sie 1861 plötzlich die Stimme verlor, wirkte sie die nächsten zehn Jahre in Berlin als hochgeschätzte Schauspielerin, zog sich 1872 von der Bühne zurück, sang aber 1872 (in der Neunten) und 1876 (als Schwertleite und erste Norne) in Bayreuth auf Wagners speziellen Wunsch. 1882—84 wirkte sie an der Münchner Kgl. Musikschule als Lehrerin des dramatischen Gesangs und lebte die letzten zehn Jahre in Berlin. Vgl. J. Kapp und Hans Jachmann, *Rich. Wagner und seine erste „Elisabeth" J. J.-W.* (Berlin 1926).

Wagner, Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, * 22. Febr. 1772 und † 25. Nov. 1822 in Darmstadt, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, wirkte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzertreisen, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opern *(Pygmalion, Der Zahnarzt, Herodes, Nitetis, Chimene)* sowie einige dramatische Kantaten (Monodram *Adonis*, Darmstadt 1811) und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Sinfonien, 4 Ouvertüren *(Jungfrau von Orleans, Götz von Berlichingen)*, 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornduette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns *Kurzen musikalischen Unterricht* in erweiterter Form neu heraus: *Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst* (1802).

Wagner, Peter, * 19. Aug. 1865 zu Kürenz bei Trier, bezog 1876 das Gymnasium zu Trier und wurde in die dortige Dom-Musikschule aufgenommen, der er bis zum Abiturientenexamen (1886) als Domchoralist angehörte. Ihr Leiter M. Hermesdorff weckte in ihm früh das Interesse für musikgeschichtliche Studien. 1886 bezog er die Universität Straßburg, um klassische Philosophie zu studieren, wandte sich aber bald ausschließlich musikgeschichtlichen Studien unter der Leitung von Gust. Jacobsthal zu. 1890 promovierte er mit der Dissertation: *Palestrina als weltlicher Komponist.* Er setzte dann seine Studien in Berlin unter Heinr. Bellermann und Ph. Spitta fort, habilitierte sich 1893 für Musikgeschichte und Kirchenmusik an der Universität Freiburg in der Schweiz und wurde 1897 außerordentlicher Professor. 1901 errichtete er an der Universität eine höhere Schule für wissenschaftliche und praktische Choralstudien, die Gregorianische Akademie, deren Publikationen (bisher 15 Hefte) er leitet. (Mitglied der päpstlichen Choralkommission für die Editio Vaticana, Komtur des päpstlichen Gregoriusordens; schrieb eine Orgelbegleitung für das vatikanische Graduale und Vesperale, und Cantiones sacrae Düsseldorf]). 1902 wurde W. ordentlicher Professor an derselben Universität, bekleidete 1920/21 als erster Musikwissenschaftler das Rektorat der Universität (Rektoratsrede: *Universität und Musikwissenschaft*, Leipzig 1921), ist Mitglied der Kgl. Schwed. Akademie der Tonkunst in Stockholm, der Deutschen Akademie in München, erster Präsident der 1927 neugegründeten Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Er ist auf dem Gebiet der Choralkunde die größte internationale Autorität. Werke: *Das Madrigal und Palestrina* (1892, in der *Vierteljahrsschrift für MW.*); *Francesco Petrarcas Vergini in der Komposition des Cipriano de Rore* (1893); *Einführung in die gregorianischen Melodien* (1895, 2. Auflage, 1. Teil 1901, 3. Auflage 1911 als *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, französisch von Bour 1904, italienisch 1910 von M. Righetti, englisch 1907 von Agnes Orme und E. G. P. Wyatt); 2. Teil *Neumenkunde*, 1905 in *Collectanea Fribergensia*, 2. Auflage 1912, 3. Teil *Gregorianische Formenlehre; eine choralische Stilkunde*, 1921, *Das Freiburger Dreikönigsspiel* (1903); *Über traditionellen Choral* (1905); *Der Kampf gegen die editio Vaticana* (1907); *Elemente des gregorianischen Gesangs* (1909, 2. Auflage 1916); *Geschichte der Messe* (1. Teil 1914; *Einführung in die katholische*

Kirchenmusik (1919); ferner veröffentlichte W. zahlreiche Aufsätze, Abhandlungen usw. im *Gregoriusblatt* (Düsseldorf), der *Musica sacra* (Regensburg), der *Gregorianischen Rundschau* (Graz), der *Musica divina* (Wien), der *Rassegna Gregoriana* (Rom), dem *Archiv* und der *Zeitschrift für MW.*, der *Revue d'histoire et de critique musicale* (Paris), der *Schweizer literarischen Rundschau* (Stans), im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch*, im *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, der *Schwedischen Zeitschrift für Kirchengeschichte*, und dem Bericht über den 1. Musikw. Kongress der DMG, Leipzig 1926, S. 21 ff., über den Deutschen Kongress für Kirchenmusik (April 1927, S. 71 ff.). Vgl. die Festschrift zu seinem 60. Geburtstag, redigiert von Karl Weinmann (1925). Neuerdings widmet er sich Untersuchungen über den altspanischen-mozarab. Kirchengesang, dessen Denkmälern er in mehreren Reisen nach Spanien nähertrat. Vgl. *Musica sacra* (Regensburg 1927, S. 67ff.), Bericht des internationalen musikhistorisch. Kongresses Wien 1927, S. 234ff. und *Span. Forschungen der Görregesellschaft* I und II.

Wagner, Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrhunderts und ohne Zweifel einer der energischsten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von genialer und großartiger Konzeption, * 22. Mai 1813 zu Leipzig, † 13. Febr. 1883 zu Venedig, begraben 18. Febr. zu Bayreuth bei seiner Villa „Wahnfried". W. verlor seinen Vater (der Polizeiaktuar war), als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete bald danach den Schauspieler und Lustspieldichter Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon am 30. Sept. 1821 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache befruchtende Anregung für seine Talente fand. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich zuerst der Dichtkunst zuwandte; lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stil Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie (nachmals Gattin von Oswald Marbach) am Stadttheater angestellt war, fing die Musik an, in seinen Zukunftsträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoß damals den Violinunterricht von Robert Sipp († 21. Dez. 1899, 93jährig) und den Klavierunterricht des Organisten Christian Gottlieb Müller und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität inskribiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Th. Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, der den Meister aus seinen späteren Werken kennt, fesselnd durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung sowie durch die ganze Art, wie er schon hier mit den elementaren Mitteln der Tonkunst umzugehen anfing. Es sind: eine Klaviersonate *B dur (op. 1)*, eine große Sonate in *A dur op. 4*, eine Polonäse *(op. 2)*, Fantasie *Fis-moll* (1905 in 2. Aufl. herausgegeben von R. Breithaupt), 4 Ouvertüren (*B moll, D-moll, C dur* [mit Fuge] und *Polonia*, sämtlich zuerst erschienen 1908), Sinfonie *C dur* (1911 gedruckt), 7 Kompositionen zu Goethes *Faust op. 5* (in der Ges.-Ausgabe, Bd. 15 durch M. Balling erstmalig herausgegeben), Kantate für Chor und Orchester und *Huldigungsgesang* für Männerchor und Orchester (beide in Bd. 16 der Ges.-Ausgabe). Seine Skizzen zu einer Oper *Die Hochzeit* (1833) fanden nicht die Billigung seiner Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Septett erhalten). Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert (einem geschätzten Sänger und Schauspieler, Vater der Johanna Jachmann-W. [s. d.]), eine Oper: *Die Feen* (Text nach Gozzis *Die Frau als Schlange*), die er indes vergebens in Leipzig anbot (1888 in München aufgeführt; Klavierauszug neuerdings gedruckt). 1834 trat er in die praktische Laufbahn ein als Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper *Das Liebesverbot* (nach Shakespeares *Maß für Maß*), die 1836 schlecht vorbereitet mit nur geringem Erfolg einmal in Szene ging (1922 von M. Balling zum ersten Male herausgegeben, wieder aufgeführt München 1923, vgl. die Analyse von E. Istel in der *Musik* VIII, 19), eine Neujahrskantate und eine Musik zu Gleichs *Berggeist*. Da gleich darauf die Operntruppe aufgelöst wurde, so folgte W., der sich in Magdeburg mit der Schauspielerin Minna Planer (* 5. Sept. 1809 zu Öderan, vermählt Ende 1836, † 25. Jan. 1866 zu Dresden) verlobt hatte, dieser nach Königsberg, wo sie ans Stadttheater verpflichtet worden war; wurde dort nach längerem vergeblichen Warten Musikdirektor am Theater, eine Tätigkeit, die schon nach ein paar Monaten durch den Bankerott der Direktion ihr Ende erreichte. Noch im Herbst 1837 übernahm jedoch W. die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga; er dirigierte dort auch Abonnementskonzerte, in denen er zwei Ouvertüren (zu Apels *Kolumbus* und *Rule Britania*) zur Aufführung brachte. Im Januar 1839 (wo Holtei plötzlich die Direktion aufgab), wurde W. wieder stellenlos; er setzte nun seinen schon lange gehegten Plan, in Paris festen Fuß zu fassen, in die Tat um und gelangte in heimlicher Flucht mit seiner Frau auf dem Seewege über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Mittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu tun, allerlei Arrangements untergeordneter Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben ((Pseudonyme Wilhelm Drach, H. Valentino, Canto Spia-

nato, W. Freudenfeuer) usw. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévys *Königin von Cypern* war der Abschluß dieser erniedrigenden Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grade fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der sinfonischen und dramatischen Komposition in vollendeter Wiedergabe zu hören. Während dieses dreijährigen Aufenthalts in Paris (1839—42), wo er u. a. auch mit Berlioz und Liszt bekannt wurde, hatte W. neben seinen Arrangements usw. *Eine Faust-Ouvertüre* geschrieben, den bereits in Riga begonnenen *Rienzi* beendet und den *Fliegenden Holländer* gedichtet und komponiert, zu welchem ihn die stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. *Rienzi* war in Dresden, der *Fliegende Holländer* auf Meyerbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumphen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuches des *Fliegenden Holländer* an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung der Dichtung durch Paul Foucher mit Musik von Dietsch auf die Bühne *(Le vaisseau fantôme)*. Die erste Aufführung von *Cola Rienzi, der letzte der Tribunen*, fand zu Dresden am 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg war ein derartiger, daß sich W. veranlaßt sah, die Partitur des *Fliegenden Holländer* von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung geharrt haben würde, zurückzufordern, und so ging am 2. Jan. 1843 auch der *Fliegende Holländer* zuerst in Dresden in Szene. Mittlerweile war W. durch Vermittlung seines Freundes, des Chordirektors Christ. Wilh. Fischer, zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen J. Rastrelli ernannt worden. Der Eindruck des *Fliegenden Holländer* war — nicht auf das große Publikum, aber auf die Kenner — ein außerordentlicher. War *Rienzi* noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser heroischen Oper beeinflußt, so war aus dem *Fliegenden Holländer* der „Neuerer" W. schon in voller Deutlichkeit zu erkennen. Zwar ist der *Fliegende Holländer* noch Nummernoper, noch hängen ihm opernhafte Überbleibsel an; dennoch war die musikalische Einheit dieser großen „dramatischen Ballade", die auch musikalisch fast ganz aus ihrem Kernstück, der Ballade Sentas, herauswächst und dem Orchester gesteigerte Aufgaben stellt, etwas Neues. Voll entwickelt ist schon das dramatische Motiv der „Erlösung" durch die Liebe, das für W. bis zum Ende seines Schaffens charakteristisch geblieben ist.

In Dresden entfaltete W. eine bewundernswürdige Tätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen, u. a. durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, W. schuf unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging *Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg* zuerst in Dresden in Szene, und W. war schon damals auch mit der Dichtung des *Lohengrin*, der *Meistersinger*, ja der *Nibelungen* beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdner Sängerfest 1843, ferner *Das Liebesmahl der Apostel* (eine *Biblische Szene* für Männerchor und Orchester) und die Bearbeitung von Glucks *Iphigenie in Aulis*. Als besondere Tat des Dirigenten W. ist die Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie 1846 zu buchen. Bei der Beisetzung der von London nach Dresden übergeführten Gebeine C. M. von Webers (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte eine Trauersinfonie nach Melodien der *Euryanthe*. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise. Er reichte dem Ministerium einen „Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen" ein; daß dieser keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederwerfung ihn zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg zunächst zu Liszt nach Weimar und, nach kurzem Aufenthalt bei diesem, nach Zürich, das für mehrere Jahre (nach kürzerem anfänglichen Aufenthalt in Paris) sein Standquartier wurde, und dem er eine fruchtbare Atempause in seiner Produktion, eine ästhetische Selbstbesinnung von äußerster Tragweite für sein ferneres Schaffen verdankt. Seine nächsten Veröffentlichungen waren die Schriften: *Die Kunst und die Revolution* (1849); *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850); *Kunst und Klima* (1850); *Oper und Drama* (1851) und *Eine Mitteilung an meine Freunde* (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text des *Ring des Nibelungen* erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene *Lohengrin* wurde durch Liszt, W.s opferfreudigen Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt; Liszt hatte es W. auch zu danken, daß der *Tannhäuser* bereits 1853 auf einer größeren Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W. nach London berufen, um während einer Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1859 verließ er sein „Asyl" bei Zürich, dessen Festhalten ihm ein tiefes Liebeserlebnis mit der Gattin seines Freundes Otto Wesendonk unmöglich gemacht hatte; er wandte sich zunächst nach Venedig, dann nach Luzern, wo er den *Tristan* beendete (7. Aug. 1859). 1860 besuchte er Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte etwa 10 000 Franken; die Aufführung des *Tannhäuser* 1861 in der Pariser Großen Oper, die Napoleon selbst befahl, stieß auf lebhafte Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah

sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuten Aufenthalts in Paris (1860/61) fällt die Schrift *Zukunftsmusik*. Unterdessen war W. amnestiert worden und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war seine Oper *Tristan und Isolde* zur Aufführung angenommen worden, das Werk, welches den Beginn von W.s dritter Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das „Sprechsingen", die W. eigentümliche höhere Art des Rezitativs, Verlegung des Schwerpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenierung. 1862 lebte W. zu Biebrich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der *Meistersinger*, die durch eine Konzertreise nach Prag und Petersburg unterbrochen, aber 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister, und zwar im Augenblick der höchsten Not, mit einem Schlage der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahegerückt, als ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen hatte, nach München einlud und ihm unbegrenzte Gastfreundschaft schenkte. Auf W.s Veranlassung wurde sein Schüler H. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Hofpianist, 1867 aber als Direktor der nach W.s Vorschlägen zu reformierenden Königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. *Tristan und Isolde* ging schon am 10. Juni 1865 unter Bülow zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ aber W., einer engstirnigen, bajuvarischen Opposition weichend, München, um seinen Wohnsitz in Triebschen bei Luzern zu nehmen, wo er die *Meistersinger* beendete und seine Arbeiten an den *Nibelungen* weiterführte. 1869 trennte sich Bülows (s. d.) Frau Cosima, die Tochter Liszts (* 25. Dez. 1837) von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W.

Am 21. Juni 1868 wurden die *Meistersinger von Nürnberg* zum erstenmal in München aufgeführt; auch die Komposition der großen Tetralogie: *Der Ring des Nibelungen* (Trilogie: *Walküre, Siegfried, Götterdämmerung* und Vorspiel *Rheingold*) ging nun ihrer musikalischen Vollendung entgegen. Das *Rheingold* kam in München am 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war derartig, daß er das Gelingen des großartigen Unternehmens verhieß, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 siedelte W. nach Bayreuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters ausersehen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhafter Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagnerscher Musik. Eine großartige Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie mit einem Orchester von lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Tätigkeit der Wagner-Vereine (vgl. Heckel) gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900 000 Mark) aufzubringen, und vom 13.—30. Aug. 1876 fanden in dem „provisorischen Festspielhause" die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels *Der Ring des Nibelungen* in Gegenwart Kaiser Wilhelms I., König Ludwigs II. und einer Auslese von Künstlern aller Nationen statt. W.s letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel *Parsifal*, dessen erste Aufführungen noch bei Lebzeiten W.s unter Leitung H. Levis im Juli/August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von W. vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von ihm in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Bayreuth die Stätte bleibe, wo W.s Schöpfungen am besten und der *Parsifal* (solange seine anderweite Aufführung verhindert werden konnte, d. h. bis 1913) ausschließlich gegeben werde, bildete sich im Sommer 1883 ein Allgemeiner Richard-Wagner-Verein, der nur dieses eine Ziel verfolgt. Leider haben W.s Erben dessen ursprüngliche, viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf die Pflege seiner eigenen Werke berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren, und Bayreuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geblieben.

W. als Komponist hat einen Entwicklungsgang durchgemacht, der durch zwei Einschnitte in drei Perioden geteilt wird: die Jugendwerke bis zum *Rienzi* einschließlich, in dem er das Ideal der Großen Oper zugleich erfüllt und abtut, die Zeit vom *Holländer* bis zum *Lohengrin*, in welch letztem Werk der spezifische Musiker W. den früher gereiften Dichter W. einholt, und die Periode der konsequenten Durchführung der in seinen Schriften formulierten Reformideen, vom *Rheingold* bis zum *Parsifal;* innerhalb dieser Abschnitte seines Schaffens ist W. wieder von Werk zu Werk fortgeschritten. Mit *Lohengrin* ist W. zum Vollender der romantischen Oper geworden; von ihm aus entwickelt er sich zum Schöpfer des „Gesamtkunstwerks", d. h. des Kunstwerks, in dem sich alle Künste zur Darstellung des Dramas vereinigen. Das Entscheidende liegt dabei in dem Verhältnis, in dem W.s sinfonisches Orchester sich zu seinem Sprachgesang befindet: es vertritt gleichsam die Stelle des antiken Chors und kommentiert mit tausend Zungen das Innere, die geheimste Gefühlsseite der sichtbaren Handlung. Die Möglichkeit dieser Kommentierung fand W. in der grundsätzlichen Anwendung des „Leitmotivs" (der Name rührt von W.s Paladin Hans v. Wolzogen her), zu dem W. das ältere Erinnerungsmotiv gesteigert und verfeinert hat; auf ihr beruht die Tiefe der Wirkung des W.schen Dramas und zugleich die Breite seiner Anlage. Denn diese mit so wunderbarer Präg-

nanz erfundenen und eine Fülle von Entwicklungsmöglichkeiten bergenden Motive erfahren im Verlauf des Dramas eine intensive Verdichtung, füllen sich mit einem starken Gefühlsgehalt und einer symbolischen Kraft, die W. erlaubt, höchste Kombinationsfülle mit höchster Deutlichkeit zu verbinden. Sein umfänglichstes Werk ist unter diesem Gesichtspunkt der *Ring des Nibelungen*, die Werke der höchsten Musik- und Lebensfülle aber der *Tristan* und *Die Meistersinger;* im *Parsifal* scheint sich sein System nur deshalb überspitzt zu haben, weil die melodische Erfindungskraft des alternden Meisters der schweren Symbolbelastung dieses Werks nicht mehr völlig nachkam. Im ganzen ist W. nicht bloß als Musiker zu erkennen und zu bewerten; er ist die Synthese aller Bildungs- und Kunstelemente seiner Zeit, der Vollender der ganzen Romantik, der romantische Künstler katexochen.

Das Verzeichnis der Kompositionen W.s ist noch zu vervollständigen durch den *Huldigungsmarsch, Kaisermarsch, Festmarsch* (1876 für Philadelphia), ein Orchesteridyll *Siegfried* (1870), drei *Albumblätter* für Klavier und einige schöne Lieder (auf Gedichte von Mathilde Wesendonk). Wagners Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritzsch in Leipzig (1871—83, 10 Bde., 4. Aufl. 1907, 5. Aufl. in 12 Bänden 1911 [auch in einer billigen Volksausgabe]) mit einem Gesamtinhaltsverzeichnis von H. v. Wolzogen, englisch [die Prosaschriften] von Ellis 1895, 6 Bde., französisch von Prod'homme, 13 Bde., 1907—25); 1885 erschienen noch aus nachgelassenen Papieren *Entwürfe, Gedanken, Fragmente* (2. Aufl. 1902) und 1905 *Gedichte*. Außer den bereits genannten Schriften enthalten die 11 Bände: *Das Judentum in der Musik* (1850, unter dem Pseudonym Karl Freigedank); *Das Wiener Hofoperntheater* (1863); *Über Staat und Religion* (1864); *Über die Ouvertüre; Deutsche Kunst und deutsche Politik; Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld; Zensuren* (Besprechungen von Riehls *Neuem Novellenbuch*, Hillers *Aus dem Tonleben unsrer Zeit*, Devrients *Erinnerungen an Mendelssohn* und Aufklärungen über *Das Judentum in der Musik*); *Über das Dirigieren* (1869); *Erinnerungen an Auber; Beethoven* (1870); *Über die Bestimmung der Oper; Über Schauspieler und Sänger; Sendschreiben und kleinere Aufsätze; Bayreuth* (nebst sechs Plänen), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die *Bayreuther Blätter*. 1887 erschien der *Briefwechsel zwischen W. und Liszt* (herausgegeben von Erich Kloß, 2 Bde.), 1888 *R. W.s Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer und Ferd. Heine*, 1894 *Briefe an Aug. Röckel* (La Mara, 2. Aufl. 1903), 1887 *15 Briefe*, herausgegeben von El. Wille (2. Aufl. 1908), 1898 *Briefe an E. Heckel*, 1905 *Briefe an O. Wesendonk* (englisch von W. A. Ellis), 1904 *R. W. an Mathilde Wesendonk* (W. Golther), 1906 *Familienbriefe von R. W. 1832—74* (Glasenapp), 1907 *Bayreuther Briefe W.s* (herausgegeben von Glasenapp), 1908 *R. W. an Minna W.* (2 Bde.) und *R. W. an Ferd. Praeger* (H. St. Chamberlain), 1910 *R. W. an Theodor Apel* (herausgegeben von Th. Apel jun.), 1909 *R. W. an Freunde und Zeitgenossen* (herausgegeben von E. Kloß), 1916 *R. W. an Hans von Bülow*, 1920 *R. W.s Briefe an Frau Julie Ritter* (herausgegeben von S. v. Hausegger). 1911 erschienen die autobiographischen Aufzeichnungen Wagners *(Mein Leben)*, die, bis 1861 reichend, zu Lebzeiten W.s nur in wenigen Exemplaren gedruckt worden waren. Eine Gesamtausgabe von W.s Briefen haben J. Kapp und Em. Kastner unternommen; bisher 2 Bände (1914). Die W.-Literatur hat einen ungeheuren Umfang angenommen. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (s. d.), Franz Müller (s. d.), H. v. Wolzogen (s. d.), Rich. Pohl, H. Porges, Fr. Hueffer und Jul. Kapp, die Wagner-Lexika und Kataloge von W. Tappert, Emerich Kastner und Glasenapp (mit H. v. Stein), die Biographien von Glasenapp (1876—1911, 6 Teile; s. Glasenapp), H. T. Finck (deutsch von G. v. Skal, 2. Aufl. 1906, 2 Bde.), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883), Ad. Jullien (1886), L. Torchi (1890) und H. St. Chamberlain (1894, neue illustrierte Ausgabe in 2 Bdn. 1911), Paul Bekker, *W. — Das Leben im Werke* (1924); über den Musiker W. vor allem Ernst Kurth, *Die romantische Harmonik und ihre Krise in W.s Tristan* (1920) wie auch Alfr. Lorenz, *Das Geheimnis der Form bei R. W.* (1923) und *Tristan* (1926); sowie weiter: Fr. Nietzsche (s. d.), *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872); die „unzeitgemäße Betrachtung" *R. W. in Bayreuth* (1876), *Der Fall W.* (1888) und *Nietzsche contra W.* (1889); Ed. Schuré, *Le drame musical* (5. Aufl. 1903); Alfred Ernst, *L'œuvre de W. (L'œuvre poétique*, 1893); A. Lavignac, *Le voyage artistique à Bayreuth* (1897); Ernst Newman, *A Study of Wagner* (1899); L. de Fourcaud, *R. W.: les étapes de sa vie, de sa pensée et de son art* (1923); H. de Curzon, *L'œuvre de W. et Paris et ses interpretes, 1850—1914* (1920); J.-G. Prod'homme, *R. W. et la France* (1921); H. Lichtenberger, *R. W. poète et penseur* (2. Aufl. 1901, auch deutsch); E. Poirée, *R. W.* (1922 in *Les musiciens célèbres*); W. H. Henderson, *R. W., his Life and his Dramas* (2. Aufl. 1923); William Wallace, *W.* (London 1925); H. von Bülow, *Über R. Wagners Faustouvertüre* (1860); Nohl, *Beethoven, Wagner, Liszt* (1874); E. Kastner, *Briefe R. W.s an seine Zeitgenossen* (von 1830—83); N. Oesterlein, *Katalog einer Wagner-Bibliothek* (1882—95, 4 Bde. mit 10 181 Nummern); Kürschner, *Wagner-Jahrbuch* usw. (1886). Vgl. auch A. Seidl, *Wagneriana* (3 Bde., 1901/02); M. Kufferath, *Studien über W.s Tondramen* (im *Guide musical*, auch separat); W. Kienzl, *R. W.* (1904 [1908]); G. Adler, *R. W.*

(1905, 2. Aufl. 1923 [Vorlesungen]); W. Altmann, *W.s Briefe nach Zeitfolge und Inhalt* (1905); M. Burrell, *R. W.* (1905, nur bis 1834, Prachtwerk, nicht im Handel); M. Koch, *R. W.* (1907—18, 3 Bde.); L. Frankenstein, *W.-Jahrbuch* (seit 1907 unregelmäßig erschienen, nur wenige [5] Bände); R. Bürkner, *R. W.* (1909, 7. Aufl. 1919); A. Vanselow, *W.s photographische Bildnisse* (1908); E. Kreowski und Ed. Fuchs, *R. W. in der Karikatur* (1907); Emil Ludwig, *Die Entzauberten* (Pamphlet, 1913); Ferd. Pfohl, *R. W., sein Leben und Schaffen* (1910, Volksbuch); K. Siegmund Benedict, *R. W., sein Leben in Briefen* (Leipzig 1913) usw. usw.

Wagner, Siegfried, der Sohn Richard Wagners, * 6. Juni 1869 zu Triebschen bei Luzern, bildete sich zu Charlottenburg und Karlsruhe zum Architekten aus, wandte sich aber dann der Musik zu unter Anleitung von Engelbert Humperdinck und Jul. Kniese. Seit 1894 wirkte er als Hilfsdirigent und, nachdem er in verschiedenen Städten als Dirigent aufgetreten war, seit 1896 auch als Mitdirigent der Bayreuther Festspiele, die er neuerdings vor allem als Regisseur leitet. Sein Schaffen als Opernkomponist gründet sich auf deutsche Sage und deutsches Märchen und strebt auch musikalisch volkstümliche Wirkung an. Werke: Sinfonische Dichtung *Sehnsucht* (1895); Konzertstück für Flöte und kleines Orchester (1913); Violinkonzert (1915); sinfonische Dichtung *Glück* (1923); Orchesterscherzo *Und wenn die Welt voll Teufel wär* (1923); Männerchor mit Orchester und Orgel *Der Fahnenschwur* (1914); Opern: *Der Bärenhäuter* (München 1899); *Herzog Wildfang* (daselbst 1901); *Der Kobold* (Hamburg 1904); *Bruder Lustig* (daselbst 1905); *Sternengebot* (daselbst 1908); *Banadietrich* (Karlsruhe 1910); *Schwarzschwanenreich* (Karlsruhe 1918); *Sonnenflammen* (Darmstadt 1918); *Der Heidenkönig* (1915); *Der Friedensengel* (1915, Karlsruhe 1926); *An allem ist Hütchen schuld* (Stuttgart 1917); *Der Schmied von Marienburg* (1920, Rostock 1923); *Rainulf und Adelasia; Die heilige Linde.* Vgl. Glasenapp, *S. W. und seine Kunst* (1911, Neue Folge I und II über *Schwarzschwanenreich* und *Sonnenflammen* 1914 und 1919); B. Götz, *S. W.s Banadietrich* (1912); Paul Pretzsch, *Die Kunst S. W.s* (1919); R. du Moulin-Eckart, *Wahnfried* (1925), O. Daube, *S. W. und sein Werk* (1925), und seine eigenen *Erinnerungen* (Stuttgart 1922).

Wagner-Museum, eine Sammlung von Wagneriana aller Art, angelegt von Nikolaus Oesterlein (* 4. Mai 1841 und † 8. Okt. 1898 in Wien), wurde 1895 durch die Stadt Eisenach angekauft und in Eisenach in der Villa Fritz Reuters untergebracht. Die Wagner-Bibliothek darin, ebenso die Porträtsammlungen aller Art sind sehr wertvoll; die Ausstellungsräume geben ein gutes Bild von Wagners Leben. Jetziger Direktor ist Professor Dr. W. Nicolai, Eisenach.

Wagner-Schönkirch, Hans, * 19. Dez 1872 zu Schönkirchen (Nieder-Österreich), seit 1897 Musiklehrer an der Wiener Lehrerbildungsanstalt, 1901—06 Dirigent des Akademischen Gesangvereins, 1906—10 zweiter Chormeister des Schubertbundes, 1900—10 Bundeschormeister des Niederösterreichischen Sängerbundes; gründete 1911 den Österreichischen Musikpädagogischen Verband und dessen Zeitschrift (heute Ehrenpräsident), 1912 den Wiener Lehrer-a cappella-Chor, 1915 die Wiener Oratorien-Vereinigung, 1928 den Chormeisterverband im Ostmärkischen Sängerbund (1. Präsident), 1907 Professor, 1928 Regierungsrat. Komponist zahlreicher Männerchöre mit und ohne Orchester, auch von Frauenchören und Liedern (über 100 Opusnummern); auch gab er L. Heinzes *Theoret.-praktische Musik- und Harmonielehre* in 4. Aufl. heraus (1913) und schrieb *Beethoven. Sein Leben und Schaffen.* Die Schrift *Vereinfachte Musiknotenschrift* (1896) ist von einem andern Musiker gleichen Namens.

Wahls, Heinrich, * 27. April 1853 zu Grevesmühlen (Mecklenburg), Begründer und Leiter von „Wahls' Dilettanten-Orchesterverein" in Leipzig sowie eines eigenen Musikinstituts, 1901 Gesanglehrer an der IV. Realschule, Verfasser zahlreicher instruktiver Werke für Violine, auch für Klavier, sowie kleiner Schulen für Flöte, Klarinette, Trompete usw. Seine Frau, Agnes, * 24. Sept. 1861 zu Leipzig, ist Sängerin und Gesanglehrerin.

Waissel (Waisselius), Matthias, Lautenist in Frankfurt a. d. O., * zu Bartenstein in Preußen; gab ein Lautentabulaturwerk heraus: *Tabulatura continens ... cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt: praeambula, phantasiae, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passamesiae, Gagliardae et Choreae* (1573). Ein zweites: *Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Präambula, außerlesener teutscher und polnischer Täntze, Passamezen usw.* (1592) ist nur dessen 2. Aufl.

Walcker, Eberhard Friedrich, * 3. Juli 1794 zu Kannstatt, † 2. Okt. 1872 in Ludwigsburg, einer der genialsten und produktivsten Orgelbauer des 19. Jahrhunderts, Schüler seines Vaters, der ein geschickter Orgelbauer zu Kannstatt war, etablierte sich 1820 in Ludwigsburg und zeichnete sich bald durch allerlei Verbesserungen und zum Teil hochwichtige Erfindungen so aus, daß sein Etablissement Weltruf gewann. Besonders machte seine Verbesserung der 1740 von Hausdörfer in Tübingen erfundenen Kegellade außerordentliches Aufsehen (1842) und führte eine förmliche Umwälzung in der Konstruktion der Windladen (s. d.) herbei, da mehr und mehr Orgelbauer sich W. anschlossen und keine Schleifladen mehr bauten. — Fünf Söhne Walckers haben sich der Orgelbaukunst gewidmet: Heinrich, * 10. Okt. 1828, † 24. Nov. 1903 zu Kirchheim unter Teck, Friedrich, * 17. Sept. 1829, † 6. Dez. 1895, Carl, * 6. März 1845, † 18. Mai 1907 in Stuttgart; Paul,

* 31. Mai 1846 und Eberhard, * 8. April 1850, † 1927. Die beiden ältesten waren schon seit 1854 Associés ihres Vaters, der dritte trat nach dessen Tode ein; schon 1842 hatte W. seinen seit 1834 bei ihm tätigen Mitarbeiter Heinrich Spaich als Teilhaber aufgenommen. Als Spaich (* 21. Juni 1810) 1887 zurücktrat, traten die beiden Brüder Paul und Eberhard in die Firma ein; jedoch war Paul nur bis Ende 1890 in ihr tätig. Nach Friedrich W.s Tod wurde dessen Sohn Oscar (* 1. Jan. 1869) Teilhaber, indes Heinrich sich Okt. 1911 zurückzog. Nach Carl W.s Tod trat dessen Sohn Richard als Prokurist in die Firma ein. Bis 1916 waren also Eberhard und Oscar W. Inhaber; nach des ersteren Austritt 1916 ist Oscar Alleininhaber und zugleich Inhaber der Firma W. Sauer, Frankfurt a. d. O. (s. d.). Von den vielen aus der W.schen Werkstatt hervorgegangenen Orgeln (bis 1927 ca. 2200) seien genannt die in der Paulskirche zu Frankfurt a. M. 1833 (74 St., bei der Erneuerung 1899 63 St.), Stiftskirche zu Stuttgart 1839 (74 St.), Petrikirche in Petersburg 1840 [1885 erneuert] (65 St.), Olaikirche in Reval 1842 (65 St.), Ulmer Münster 1856 (95 St., bei der Erneuerung 1890 96 St., 1914 im Umbau, auf 171 erweitert), Frankfurter Dom (beim Umbau 1891 60 St.), Musikhalle in Boston 1863 (86 St.), Protest. Kirche in Mülhausen 1866 (61 St.), Votivkirche in Wien 1878 (61 St.), Dom zu Riga 1885 (124 St.), Petrikirche in Hamburg 1884 (60 St.), Stephansdom in Wien 1886 (90 St.), Lutherkirche zu Helsingfors 1891 (61 St.), Konzertorgel in Lübeck 1894 (64 St.), Johanniskirche in Danzig 1902, *op. 1000* (49 St.), Hamburg, für die neu aufgebaute Große Michaeliskirche 1910 bis 1912 (154 St., 5 Manuale und Pedal) und die Praetorius-Orgel, nach den Angaben in P.s *Syntagma musicum*, für Freiburg i. Br. 1921.

Waldbrühl s. Zuccalmaglio.

Walden, Herwarth, * 16. Sept. 1878 in Berlin, in der Musik Schüler von H. Hofmann (Komposition) und C. Ansorge (Klavier), Vorkämpfer des Expressionismus, Begründer des „Sturm" (1910); Schriftsteller, expressionistischer Dichter und Komponist „aharmonischer Musik"; bis jetzt 28 Opera, für Klavier und Gesang mit Klavier, eine Oper, Pantomimen.

Walder, Johann Jakob, * 11. Jan. 1750 zu Unter-Wetzikon (bei Zürich), † 18. März 1817 zu Zürich, Schüler und Freund von J. H. Egli (s. d.), an dessen Liedersammlungen er fleißig mitarbeitete, wurde 1785 Untervogt in Grüningen, während der Revolution Mitglied des kleinen Rates, 1801 Abgeordneter für Speyer, zuletzt Oberrichter in Zürich. Gab heraus: *Gesänge zum Klavier* (1780), *Anleitung zur Singkunst* (1788, 6. Aufl. 1828), *Sammlung christlicher Gesänge meistens zu 4 St.* (1791), eine Kantate *Der letzte Mensch* und anderes.

Waldersee, Paul, Graf von, * 3. Sept. 1831 zu Potsdam, † 14. Juni 1906 zu Königsberg in Franken, war 1848—71 preußischer Offizier, widmete sich aber dann ganz der Musik als Mitredakteur der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben, der Werke Beethovens und Mozarts (vgl. Köchel), Herausgeber einer vortrefflichen *Sammlung musikalischer Vorträge* (s. d.), Mitarbeiter der *Vierteljahrsschrift für MW.* Gesondert gab er heraus *R. Schumanns Manfred* (1880) und *G. P. da Palestrina* (1884).

Waldflöte (lat. Tibia silvestris), in der Orgel eine weit mensurierte offene Flötenstimme aus Metall, deren Oberlabium auf der inneren Seite abgekantet ist; Klang weich und voll, Größe gewöhnlich 2 Fuß oder 4 Fuß, selten 8 Fuß und 1 Fuß.

Waldhorn s. Horn.

Waldner, Franz, Dr. med. und praktischer Arzt in Innsbruck (Chefarzt der k. k. Staatsbahnen), * 21. Okt. 1843 in Gratsch bei Meran, † 9. Nov. 1917 in Innsbruck, hat zur Kulturgeschichte seiner Tiroler Heimat mehrere Studien publiziert, von denen von speziell musikalischem Interesse sind *Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen:* I. *Unter Kaiser Maximilian I. von 1490 bis 1519.* II. *Unter Erzherzog Ferdinand von 1567—96* (*Monatsh. f. MG.* 1897/98 [Beilage] und 1904 [Heft 11/12]), sowie Monographien über Petrus Tritonius (Treibenraiff), Heinrich Isaak und *Nachrichten über Tiroler Lauten- und Geigenbauer* (*Zeitschrift des Ferdinandeum*, Innsbruck 1903—11).

Waldstein, Ferdinand, Graf von, * 24. März 1762 zu Dux (Böhmen), † 29. Aug. 1823 in Wien, trat Mitte 1787 in Bonn sein Noviziat als Deutschordensritter an und hat von da bis zu Beethovens Abreise nach Wien (1792) eine bedeutsame Rolle in dessen Leben gespielt, wahrscheinlich sogar dessen Entsendung nach Wien veranlaßt. W. war musikalisch hochgebildet, komponierte auch selbst, musizierte mit Beethoven, schenkte ihm u. a. einen Flügel und veranlaßte nach Wegelers Zeugnis Beethoven, seine Fähigkeit im Improvisieren von Variationen auszubilden. Beethoven hat ein Thema von ihm für Klavier zu 4 Händen variiert und widmete ihm die große *C dur*-Sonate *op. 53.* Anscheinend ist aber später ihr Verhältnis getrübt worden. Vgl. Thayer, *Beethoven* I, 2. Aufl., S. 213 ff.

Waldteufel, Emil, * 9. Dez. 1837 zu Straßburg, † 16. Febr. 1915 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Laurent), brach aber seine Studien ab und war einige Zeit Probespieler in der Klavierfabrik von Scholtus. Der Erfolg der im Selbstverlag herausgegebenen Walzer *Joies et peines* und *Manolo* veranlaßte ihn, sich ganz der Tanzkomposition zu widmen. 1865 wurde er zum Kammerpianisten der Kaiserin Eugenie und zum Kaiserlichen Hofballdirektor ernannt, dirigierte die Bälle der Opéra und erntete im Ausland (Berlin, London) Lorbeeren mit der Vorführung

seiner Tänze, von denen mehrere Hundert im Druck erschienen (Walzer *Gretna-Green*, *España*, *Estudiantina*, *Sirenenzauber* usw., auch in Klavierbearbeitungen gesammelt in 5 W.-Albums bei Litolff).

Wales. Vgl. John Graham, *A Century of Welsh Music* (London 1923).

Walker (spr. uâkr), Edyth, dramatische Sängerin (Mezzosopran), * 27. März 1870 zu Neuyork, Schülerin von Frau Orgeni am Dresdner Konservatorium, war 1899—1903 als erste Altistin an der Wiener Hofoper engagiert, sodann bis 1912 an der Städtischen Hofoper in Hamburg, und wirkte bis 1917 bei den Münchner „Festspielen" mit; sie lebt in München.

Walker, (spr. uâkr), Ernest, * 15. Juli 1870 zu Bombay, Indien; erzogen im Balliol Coll., Oxford, 1898 Mus. Doc.; in der Musik hauptsächlich Autodidakt; jetzt Lehrer für Harmonie an der Universität Oxford und Musikdirektor des Balliol Coll. Seine Musik trägt spezifisch englischen Charakter, obwohl sie nachklassische Form liebt. Werke: Orchester: Konzertouvertüre (Ms.); *Intermezzo* für Streicher, Klarinette und Klavier; *Hymn to Dionysus*, nach Euripides für Chor und Orchester; *Ode to a Nightingale* nach Keats für Bariton, Chor und Orchester; *Neptune's Empire* für Chor und Orchester (Ms.); *Stabat Mater* für Soli, 8st. Chor und Orchester (Ms.); Musik zu *Rhesus* (Euripides) für Soli, Chor und Orchester; Kammermusik (meist Ms.): Klavierquintett *A-dur;* Quintett für Horn und Streicher *B moll;* Klavierquartette *C moll* und *D dur;* Fantasia *D dur* für Streichquartett; Klaviertrio *C moll;* Sonaten *Es dur* und *A moll* für Violine und Klavier; Romanze und Capriccio *op. 5;* Ballade *D moll* für Violine und Klavier *op. 6;* Sonate *C dur* für Viola und Klavier; Sonate *F moll* für Violoncell und Klavier; Variationen über ein Thema von Joachim für Violine und Klavier; Vorspiel und Fuge für Orgel; Lieder und Chorlieder; Variationen über ein norwegisches Lied für Klavier *op. 4;* Bücher: *History of Music in England* (Oxford 1907, 2. Aufl. 1923); *Beethoven* (1906, 2. Aufl. 1920); Mitarbeiter an *Recent Developments in European Thought* (1920); viele Artikel.

Walker (spr. uâkr), John, * 1732 zu Friern-Varnet, † 1807 in London; Verfasser eines Lexikons der englischen Aussprache, machte mit dem Buch *The Melody of Speaking Delineated* (1787 u. ö.) den geistreichen Versuch, den Tonfall der Stimme beim Sprechen durch eine Art Notation darzustellen.

Walker (spr. uâkr), Joseph Kaspar, * im Nov. 1760 zu Dublin, dort Finanzbeamter, † 12. April 1810 zu St. Valery in Frankreich, wohin er sich aus Gesundheitsrücksichten begab; gab heraus: *Historical Memoirs of the Irish Bards . . . also an Historical and Descriptive Account of the Musical Instruments Irish . . . with Select Irish Melodies* (1786).

Wallace (spr. uóllĕs), William, * 3. Juli 1860 zu Greenock (Schottland), Sohn eines Wundarztes, erzogen im Fettes College, studierte zu Glasgow und Wien Augenheilkunde (1888 Dr. med.) und Musik (auch 1889 an der Londoner Roy. Academy of Music) und wandte sich schließlich ganz der Musik zu. Er ist Fellow of the R. A. M., war auch als Übersetzer tätig (Lieder von Weingartner und Sibelius). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: 6 sinfonische Dichtungen (*The Passing of Beatrice* [1892], *Amboß oder Hammer* [nach Goethe, 1896], *Sister Helen* [1899], *Greating to the New Country* [1901], *Sir William Wallace* [1905] und *Villon* [1909]), eine Sinfonie *The Creation* (1899), mehrere Orchestersuiten (*The Lady from the Sea* 1892, *Pelléas et Mélisande* [Maeterlinck] 1900, Schottische Suite [Ms.], Schottische Fantasie [Ms.]), Chorsinfonie *Koheleth* (Ms.), Ouvertüre *In Praise of Scottish Poesy* (1894), Vorspiel zu den *Eumeniden* (1893), 2 Suiten im alten Stil für kleines Orchester; *O Hie Honour* für Streicher und Orgel; ein Klaviertrio *A dur* (1892), Chorwerke mit Orchester (*Lord of Darkness* mit Baritonsolo 1890 im Schülerkonzert der Academy of Music, *The Outlaw* für Bariton, Männerchor und Orchester), Gesangsszene *Rhapsody of Mary Magdalene* (1896), Text zu einem Mysterium *The Surrender*, viele Lieder (Zyklen: *Freebooter Songs*, mit Orchester oder Klavier 1899, *Jacobite Songs* 1900, *Lords of the Sea* 1902), burleske Ballade *The Massacre of the Macpherson*, Trio für Gesang, Violine und Pianoforte *My Soul is an Enchanted Boat* (1896); auch schrieb er *The Threshold of Music* (1908), *The Musical Faculty; R. Wagner as he Lived; Liszt, Wagner and the Princess* und mancherlei Aufsätze für musikalische Fachzeitungen, besonders die *New Quarterly Musical Review* (1893), die er ein Jahr lang selbst redigierte *(The Conductor and his Forerunners*, in *The Musical Times)*.

Wallace (spr. uóllĕs), William Vincent, Pianist und Komponist, * 11. März 1812 zu Waterford in Irland, † 12. Okt. 1865 auf Schloß Bages (Haute Garonne); Sohn eines Fagottisten, Musikmeister eines schottischen Musikkorps, erhielt seine Ausbildung zu Dublin, wo er als Violinist ins Theaterorchester trat und Abonnementskonzerte dirigierte. Mit 18 Jahren wurde er zur Kur nach einer schweren Krankheit auf Reisen geschickt und wandte sich zunächst nach Australien, weiter nach Neuseeland, Indien und Süd-, Zentral- und Nordamerika, überall mit Erfolg konzertierend, dirigierte 1841 zu Mexiko die Italienische Oper, besuchte von Amerika aus ein paarmal England und Belgien, kehrte 1853 endgültig nach Europa zurück und lebte wechselnd in London und Paris. W. schrieb für London die Opern: *Maritana* (1845), *Mathilde von Ungarn* (1847), *Lurline* (1860), *Die*

Bernsteinhexe (*The Amber Witch*, 1861), *Der Triumph der Liebe* (*Love's Triumph*, 1862) und *Die Wüstenblume* (*The Desert Flower*, 1863; eine weitere Oper *Estrella* blieb Fragment), sowie eine große Zahl brillanter Klaviersachen.

Wallaschek, Richard, * 16. Nov. 1860 zu Brünn (sein Vater war Vorsitzender der Nationalkammer), † 24. April 1917 in Wien, studierte Jura und Philosophie zu Wien, Heidelberg und Tübingen, promovierte zum Dr. jur. und Dr. phil., habilitierte sich 1886 als Privatdozent der Philosophie an der Universität Freiburg i. Br., hatte Lehrauftrag für Redekunst und war Leiter des Akad. Instituts für Redeübungen, gab aber neben juristischen Schriften bereits 1886 eine *Ästhetik der Tonkunst* heraus, widmete sich mehr und mehr tonpsychologischen Studien und lebte 1890—95 in London, die Schätze des British Museum durchforschend. 1896 habilitierte er sich für Musikwissenschaft an der Universität Wien, wurde außerordentlicher Professor und war zuletzt mehrere Jahre MR. der *Zeit* und stellvertr. Vorsitzender der Gesellschaft für experimentelle Phonetik. Seine die Musik angehenden weiteren Arbeiten sind: *Über die Bedeutung der Aphasie für den musikalischen Ausdruck* (*Vierteljahrsschrift f. MW.* 1891), *Das musikalische Gedächtnis* (daselbst 1892), *Die Bedeutung der Aphasie für die Musikvorstellung* (*Ztschr. f. Physiol. und Psychol.* 1893), *On the Origin of Music* (London 1891), *Natural Selection and Music* (London 1892), *On the Difference of Time and Rhythm in Music* (London 1893), *How we Think of Tones and Music* (*Contemp. Review* 1894), *Primitive Music* (London 1893; deutsch erweitert als *Anfänge der Tonkunst* 1903), *Musikalische Ergebnisse des Studiums der Ethnologie* (*Globus* 1895), *Anfänge unseres Musiksystems* (*Mitteil. der Anthropolog. Gesellschaft* 1897), *Urgeschichte der Saiteninstrumente* (daselbst 1898), *Entstehung der Skala* (*Sitzungsberichte der Wiener Kais. Akad. der Wiss., mathem.-naturwissensch. Klasse* Juli 1899), *Das ästhetische Urteil und die Tageskritik* (*Jahrb. Peters* 1904), *Psychologie und Pathologie der Vorstellung* (1905), *Geschichte der Wiener Hofoper* (1907/08, 4 Hefte in *Die Theater Wiens*), *Psychologie und Technik der Rede* (Leipzig 1909), *Subjektives Kunstgefühl und objektives Kunsturteil* (in *Bericht des Kongresses für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft 1913*, ebd. 1914). W. war 1900—02 Lehrer der Ästhetik am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. Vgl. Rob. Lach, *Zur Erinnerung an R. W.* (1917 in der *Zeitschrift für Ästh. und allg. Kunstwissenschaft*).

Wallek-Walewski, Boleslav, * 1885 in Lemberg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Dirigent der Operngesellschaft zu Krakau, Dichterkomponist der Opern *Dola (Verhängnis)* (Krakau 1919) und *Die Rache* (1927); Komponist effektvoller Chorwerke (*Das Märchen von der Maus, Meeressturm, König Kasimir des Großen Begräbnis* usf.), von Kirchenmusik, Klavierstücken, Orchesterwerken (Humoreske *Pawel und Gawel*) und Chorbearbeitungen polnischer Volkslieder.

Wallenstein, Martin, Pianist und Komponist, * 22. Juli 1843 und † 29. Nov. 1896 zu Frankfurt a. M., Schüler von Al. Dreyschock und in Leipzig von Hauptmann und Rietz, machte sich durch zahlreiche Konzertreisen als feinen Spieler bekannt. Er schrieb ein Klavierkonzert (gedruckt), eine Ouvertüre, die Oper *Das Testament* usw.

Wallerstein. Vgl. L. Schiedermair, *Die Blütezeit der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle* (*Zeitschrift der IMG.* XIV [1913]); A. Diemand, *Josef Haydn und der W.er Hof* (*Zeitschrift des Hist. Ver. f. Schwaben und Neuburg*, Bd. 43, 1921); ferner Chr. D. Schubarts Schriften. Vgl. auch Rosetti und Beecke.

Wallerstein, Anton, Violinist und beliebter Tanzkomponist, * 28. Sept. 1813 zu Dresden, † 26. März 1892 in Genf, konzertierte als Kind, wurde 1829 Mitglied der Dresdner Hofkapelle, 1832—57 derjenigen zu Hannover, ging aber, da er wegen jüdischer Abstammung nicht fest angestellt werden konnte, nach Dresden zurück. W. gab gegen 300 Nummern leichter Tanzmusik sowie einige Lieder und Variationen für Violine und Orchester *(op. 2)* heraus. 1853 und 1855 brachte er seine Tänze in London und Paris zur Aufführung.

Wallis (spr. ŭällis), John, berühmter englischer Mathematiker, * 23. Nov. 1616 zu Ashford, seit 1649 Professor der Mathematik in Oxford, † 28. Okt. 1703 zu London; gab heraus: *Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus* (1657); *Claudii Ptolemaei harmonicarum libri III* (griechisch 1662 mit einer angehängten Abhandlung: *De veterum harmonia ad hodiernam comparata*), *Porphyrii in harmonica Ptolemaei commentarius; Manuelis Bryennii harmonica* (sämtlich auch in seinen gesammelten Schriften 1699, 3 Bde., abgedruckt). Eine Anzahl akustischer Untersuchungen veröffentlichte er in den *Philosophical Transactions* (1672—98).

Walliser, Christoph Thomas, * 17. April 1568 zu Straßburg, Schulkollege, Vikarius und Musikdirektor am Münster, an der Thomaskirche und an der Universität zu Straßburg, † 26. April 1648; gab heraus: *Chorus nubium ex Aristophanis comoedia ad aequales compositus, et Chori musici novi Eliae dramati sacrotragico accomodati* (1613); 4—6st. Chöre für die Tragiko-Komödie *Charikles* (1641, für die Studenten); *Catecheticae cantiones odaeque spirituales, hymni et cantica et madrigalia* (1611); *Sacrae modulationes in festum nativitatis Christi*, 5st. (1613); *Ecclesiodiæ, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein viva voce, sondern auch mit Instrumenten von 4—6 Stimmen* (1614); *Ecclesiodiae novae, 4—7st.* (1625); *Herrn Wilhelm Salusten von Bartas Triumph des*

Glaubens (1627), sowie ein theoretisches Werk: *Musicae figuralis praecepta brevia . . . accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2—6 voc.* etc. (1611); vgl. A. Bähre in: *Festschrift zur Feier des 350jährigen Bestehens des prot. Gymnasiums zu Straßburg* (1888).

Wallishauser s. Valesi.

Wallner, Bertha Antonia, * 20. Aug. 1876 zu München, studierte zunächst neuere Sprachen und machte die Examina als Lehrerin, bildete sich aber zugleich musikalisch an der Münchner Akademie und privatim, wurde im Herbst 1902 zunächst Hörerin für Musikwissenschaften an der Münchner Universität (Sandberger, Kroyer), bestand aber 1906 noch die Gymnasial-Reifeprüfung und promovierte 1910 (Dr. phil.). Sie veröffentlichte: *Sebastian Virdung von Amberg, Beiträge zu seiner Lebensgeschichte* (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* XXIV [1911]); *Die Musikalien in der Wittelsbacher-Ausstellung der K. B. Hof- und Staatsbibliothek in München 1911* (*Zeitschr. der IMG.* XIII [1912]); *Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, nebst Beiträgen zur Musikpflege dieser Zeit* (1912, eine hochinteressante wertvolle Arbeit); *Der kunstvolle Liedertisch im Rathause zu Amberg* (Abdruck eines Kapitels des vorigen, 1912 in den *Mitteilungen aus dem Stadtarchiv Amberg*) u. a. Beiträge zur lokalen Musikgeschichte Münchens. In den *DTB.*, Bd. XXXII gab sie ausgewählte Werke von J. E. Kindermann, in Bd. XXXV solche von Joh. Christ. Pez heraus.

Wallnöfer, Adolf, * 26. April 1854 zu Wien, Schüler von Waldmüller, Krenn und O. Dessoff in der Komposition und von Rokitansky im Gesang, erfreute sich ursprünglich eines nicht gerade sehr starken, aber sympathischen Baßbaritons und lebte in Wien als Konzertsänger, wurde aber 1880 Tenorist, war zuerst am Stadttheater zu Olmütz engagiert und ging 1881 an Neumanns (s. d.) wanderndes Richard-Wagner-Theater, von da mit Neumann an das Stadttheater zu Bremen und 1885 nach Prag. 1895 verließ er Prag, übernahm die Direktion des Theaters in Stettin und ging 1896 auf Gastspielreisen nach Amerika, Rußland (1896—99) usw. Später lebte er längere Zeit in Nürnberg, war 1906 an der Wiener Hof- und Volksoper engagiert und lebt jetzt seit langen Jahren (1908) in München. W. erwies sich als gefälligen Liederkomponisten (ca. 400 Lieder und Balladen [*Graf Eberstein, Der Vogt von Tenneberg, Schön Rothtraut*], auch in Auswahl als *Wallnöfer-Album*, 3 Bde.); auch schrieb er außer kleineren Klavierstücken (*op. 34, 37, 38*) Chorwerke mit Orchester: *Die Grenzen der Menschheit op. 10, Gersprenz op. 25, Der Blumen Rache op. 31* und *Eine Welt-Gottesfeier* für Soli, Chor, Orchester und Orgel, *Jenseits des Lebens* (1916), *Vom Wunder der deutschen Heimat* (1917), *Weltseele op. 67, Hymne an die Erde op. 68*; eine große Reihe Kammermusikwerke, Frauenchöre (*op. 106, 107*) und eine beifällig aufgenommene Oper *Eddystone* (Prag 1889). Er schrieb: *Resonanzton-Lehre* (Berlin 1911).

Walmisley (spr. womslē), Thomas Attwood W., ältester Sohn von Th. F. W., * 21. Jan. 1814 zu London, † 17. Jan. 1856 zu Hastings, Schüler seines Paten Attwood (dessen Namen er in der Taufe erhielt), ausgezeichneter Organist und hochgebildeter Musiker, 1830 Organist zu Croydon, machte ernsthafte musikalische und wissenschaftliche Studien zu Cambridge, wo er gleichzeitig an vier Kirchen als Organist wirkte (teilweise als Vertreter), 1836 dort Professor der Musik, 1838 Baccalaureus, 1841 Magister und 1848 Dr. mus. W. schrieb besonders viel Kirchenmusik (1857 von seinem Vater herausgegeben) und Gelegenheitsstücke (Installations-Oden) usw., aber auch andre Gesangssachen, und gab Kirchenmusiken seines Lehrers Attwood heraus (Anthems, Services usw.). Seine Vorlesungen über Musikgeschichte mit Beispielen am Klavier waren sehr geschätzt.

Walmisley (spr. womslē), Thomas Forbes, * 22. Mai 1783 und † 23. Juli 1866 zu London, Schüler von Attwood, 1810 Organist an St. Martin-in-the-Fields, war ein geschickter und beliebter Komponist von Glees.

Walsh (spr. ûolsch), John, hochbedeutender Londoner Musikverleger, etwa seit 1690 in dem Hause The Golden Harp and Hoboy in der Katharinenstraße am Strand, † 13. März 1736, war Kgl. Instrumentenmacher und zeitweilig assoziiert mit J. Hare. Der Verlag nahm allmählich ganz gewaltigen Umfang an. W. war einer der ersten (vgl. Cluer), die auf Zinn (pewter) gestochene Partituren druckten, und erhielt sein Privileg 1724, in welchem Jahre er Crofts Anthems herausgab. Etwa um 1730 führte er Stempel zum Schlagen der Notenköpfe usw. ein, während vorher der Zinnstich (wie selbstverständlich der Kupferstich) mit dem Stichel aus freier Hand graviert wurde. Sein gleichnamiger Sohn und Geschäftserbe starb 15. Jan. 1766; dessen Nachfolger wurde W. Randall, diesem folgte Henry Wright und weiterhin Robert Birchall. Vgl. Frank Kidson, *Handel's Publisher, John Walsh, his Successors and Contemporaries* (*Mus. Quarterly* VI, 3 [1920]).

Walter, Albert, Klarinettist, * zu Koblenz, wirkte seit 1795 in verschiedenen Stellungen in Paris und gab heraus: eine Konzertante für zwei Klarinetten, sechs Quartette für Klarinette und Streichtrio, Variationen für zwei Klarinetten sowie kleinere Sachen für Klarinetten, Flöten usw.

Walter, Anton, * 15. Juni 1845 zu Haimhausen (Oberbayern), † 1. Okt. 1896 zu Reichenhall, wurde 1868 zum Priester geweiht, war ein Jahr Pfarrer in Tegernsee, dann Seminarpräfekt zu Freising, und wirkte zuletzt 14 Jahre lang als Professor am Gymnasium zu Landshut. Seit 1879 war er

steter Mitarbeiter am *Cäcilienkalender* bzw. dem *Kirchenmusikalischen Jahrbuch*, an der *Musica sacra* und an den *Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik;* auch schrieb er *Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins, ein Lebensbild* (1889). Die Universität zu Freiburg i. Br. verlieh ihm 1890 den Ehrentitel eines Dr. theol., und der Erzbischof von München ernannte ihn 1896 zum erzbischöflichen geistlichen Rat. Seit 1889 war W. auch Mitglied des Referentenkollegiums für den „Allgemeinen Cäcilienverein".

Walter, August, Komponist, * 12. Aug. 1821 zu Stuttgart, † 22. Jan. 1896 zu Basel, war ursprünglich Konditorlehrling, wurde aber dann Schüler Sechters in Wien und war seit 1846 Musikdirektor zu Basel. Er komponierte Lieder, Männerchöre, auch drei Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, eine Sinfonie usw. Seine Frau (Frau W.-Strauß) war eine geschätzte Konzertsängerin. Vgl. A. Niggli, *Das Künstlerpaar August und Anna W.-Strauß* (Zürich 1893). Vgl. Refardts Schweizer Lexikon.

Walter, Benno, jüngerer Bruder von Josef W. (s. d.), ebenfalls Violinist, * 17. Juni 1847 zu München, † 23. Okt. 1901 zu Konstanz, Schüler der Münchner Kgl. Musikschule, seit 1863 Mitglied der Hofkapelle, 1875 Nachfolger seines Bruders als Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium, konzertierte mit Erfolg in Süddeutschland, Österreich, der Schweiz und Amerika und genoß allgemeine Anerkennung als Orchesterführer wie als Quartettgeiger.

Walter, Bruno (eigentlich Schlesinger), hervorragender Dirigent und Opernleiter, * 15. Sept. 1876 in Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums (H. Ehrlich, L. Bußler, Rob. Radecke), machte einen glänzenden Weg als Opernkapellmeister über die Stationen Köln, Hamburg, Breslau, Preßburg, Riga, Berlin (Kgl. Opernhaus), Wien (Hofoper 1901—12), wo er seit 1911 auch die Singakademie leitete, und wurde 1913 als Nachfolger Mottls Generalmusikdirektor in München. 1922 legte er diese Stelle nieder und war eine Zeitlang als Gastdirigent tätig; seit 1925 ist er Leiter der Städtischen Oper (Charlottenburger Oper) in Berlin. Er war vor allem Gustav Mahler persönlich und geistig eng verbunden. Von seinen Kompositionen sind zwei Sinfonien, *Das Siegesfest* (Chor, Soli, Orchester), ein Streichquartett, Klavierquintett, Klaviertrio, Violinsonate und Lieder bekannt geworden. Vgl. M. Komorn-Rebhan, *Was wir von B. W. lernten* (1913).

Walter, Friedrich Wilhelm, * 3. Sept. 1870 zu Mannheim, studierte zu Heidelberg, promovierte 1892 zum Dr. phil. und lebt als Musikreferent zu Mannheim. Er schrieb: *Die Entwicklung des Mannheimer Musik- und Theaterlebens* (1897), *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898), *Archiv und Bibliothek des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim* (1899, 2 Bde.), sowie die Kapitel über Musik in Krämers *Das 19. Jahrhundert in Wort und Bild* (1898).

Walter, Georg A., Lieder- und Oratoriensänger (Tenor), * 13. Nov. 1875 in Neuyork als Sohn deutscher Eltern; Schüler von Melchiorre Vidal in Mailand, Carl Scheidemantel in Dresden, R. v. Zur Mühlen in London und v. Zawilowski in Berlin, in der Komposition von Wilhelm Berger, wandte sich bald mit besonderem Eifer der Bachschen Musik zu und hat sich stilistisch und technisch in die Schwierigkeiten und Eigenarten der gesanglichen Anforderungen dieses Meisters besonders eingelebt. W. lebte in Zehlendorf bei Berlin; seit 1925 ist er Lehrer an der Württembergischen Hochschule für Musik in Stuttgart. Er gab einige Solokantaten des 17. und 18. Jahrhunderts neu heraus *(Tonwerke alter deutscher Meister)*.

Walter, Georg Anton, Violinist, Deutscher von Geburt, aber Schüler von R. Kreutzer in Paris (1785), 1792 Opernkapellmeister zu Rouen, gab Streichquartette, Trios für zwei Violinen und Baß und sechs Violinsonaten mit Baß heraus.

Walter, George William, Sohn von Will. H. W., * 16. Dez. 1851 zu Neuyork, † 11. März 1911 zu Washington, war ein musikalisches Wunderkind, studierte unter J. K. Paine in Boston und S. P. Warren in Neuyork und wurde 1882 von der Columbia-Universität zu Washington zum Doktor der Musik ernannt, wo er seit 1869 lebte; er war ein vortrefflicher Orgelspieler.

Walter, Gustav, ausgezeichneter Sänger (Tenor), * 11. Febr. 1834 in Bilin in Böhmen, † 30. Jan. 1910 in Wien, war bereits Praktikant an einer Zuckerfabrik zu Bilin, als seine Stimme entdeckt wurde (1853). Nachdem er am Prager Konservatorium ausgebildet worden, erhielt er sein erstes Engagement in Brünn und 1856 an der Hofoper in Wien, wo er als erster lyrischer Tenor, auch als Konzertsänger hohes Ansehen genoß. 1887 trat er in den Ruhestand. Besonders ausgezeichnet war er als Liedersänger. W.s Sohn Dr. Raoul W., * 16. Aug. 1865 in Wien, † 21. Aug. 1917 in München, war seit 1891 lyrischer Tenor der Münchner Hofoper (Ober-Regisseur und Kgl. Kammersänger) und ebenfalls als Liedersänger geschätzt.

Walter, Ignaz, berühmter Tenorist und Singspielkomponist, * 1759 zu Radonitz in Böhmen, † Ende April 1822 zu Regensburg; Schüler von Starzer in Wien, sang zu Prag (1783), Mainz (1789) und in der Großmannschen Truppe (1793) zu Hannover, übernahm nach Großmanns Tode selbst die Truppe und spielte mit ihr in Frankfurt a. M. und Regensburg. W. schrieb etwa ein Dutzend Singspiele für seine Truppe (*Der ausgeprügelte Teufel, 25 000 Gulden, Die böse Frau, Doktor Faust* [die erste Faustoper über die Goethesche Dichtung] usw.) sowie eine Anzahl Messen, eine Krönungskantate für Kaiser Leopold (1791), *Schillers Totenfeier* (Regensburg 1806, Text von Graf Sternau), ein Quartett für Harfe, Flöte, Violine, Cello usw. Seine Frau Juliane

(geborene Roberts) war eine geschätzte Sängerin.

Walter, Josef, Violinist, * 30. Dez. 1833 zu Neuburg a. d. Donau, † 15. Juli 1875 zu München, Schüler des Münchner Konservatoriums und kurze Zeit de Bériots in Brüssel, wirkte zuerst in den Hoforchestern zu Wien (1851) und Hannover (1853) und wurde 1859 als Konzertmeister und Violinlehrer an der Kgl. Musikschule in München angestellt.

Walter, Karl, * 27. Okt. 1862 zu Cransberg (Taunus), besuchte das Realprogymnasium in Limburg und von 1880—82 das Lehrerseminar zu Montabaur; hier war er in der Musik Schüler von K. S. Meister und P. Schmetz. Von 1882—86 wirkte W. als Lehrer in Pfaffenwiesbach und bis 1887 in Friedrichsthal. 1888 absolvierte er die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde darauf Lehrer, Organist und Chorregent in Biebrich a. Rh. und 1893 Seminarmusiklehrer zu Montabaur; 1897 wurde er zum Mitglied des Referentenkollegiums für den Katalog des allgemeinen Cäcilienvereins und 1898 zum Bundesdirigenten des Lahn-Sängerbundes gewählt; 1899 erfolgte seine Ernennung zum Diözesan-Orgel- und Glokkenbau-Inspektor und 1925 zum Seminaroberlehrer und Lehrer an der Aufbauschule in Prüm. W. schrieb mehrere kirchliche und weltliche Vokal- und Instrumentalsachen; ferner eine *Kleine Orgelbaulehre* (1904), *Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuchs für das Bistum Limburg* (1907, 2. Aufl. 1911), *Glockenkunde* (1913), *Kleine Glockenkunde* (1916) und wertvolle Beiträge für die *Monatshefte für Musikgeschichte*, das *Kirchenmusikalische Jahrbuch*, die *Musica sacra*, das Cäcilienvereinsorgan, das *Gregoriusblatt*, den *Literarischen Handweiser für katholische Kirchenmusik* und die *Zeitschrift für Instrumentenbau*. Auch verdankt dieses Lexikon W. manche wertvolle Beisteuer.

Walter, Karl Josef, Sohn von Karl W., * 14. Nov. 1892 zu Biebrich a. Rh., widmete sich bei der Firma J. Klais in Bonn dem Orgelbau und dem Orgelspiel und wurde 1913 als Organist am Benediktinerstift Seckau angestellt. Von 1917—19 besuchte er noch die k. k. Akademie in Wien; 1921 wurde er 1. Domorganist an St. Stefan als Nachfolger Boschettis; 1927 Professor an der dortigen Staatsakademie. Er schrieb kirchliche und weltliche Kompositionen und ist als Orgelvirtuose gefeiert.

Walter, Viktor Grigorjewitsch, * in Taganrog, langjähriger Konzertmeister des Kaiserlichen Marientheaters in Petersburg, Schüler von W. Nemetz und Auer, auch als Musikschriftsteller hervorgetreten, schrieb u. a. *Zur Verteidigung der Kunst* (Petersburg 1899), *Wie ist das Violinspiel zu erlernen? E. Fr. Naprawnik* (Petersburg 1914), eine Reihe Opernführer u. a.

Walter, William Henry, * 1. Juli 1825 zu Newark (New Jersey), war schon als halber Knabe dort Organist, kam 1842 nach Neuyork und wurde dort Organist an der Epiphaniaskirche; von dieser ging er an vier andre über, zuletzt 1856 an die der Columbia-Universität zu Washington. Dort wurde er auch 1864 zum Dr. mus. hon. c. ernannt. W. schrieb viel Kirchenmusik (Messen, Psalmen, *Common-Prayer with Ritual Song*, Anthems, Services usw.).

Waltershausen, Hermann Wolfgang Sartorius Freiherr von, * 12. Okt. 1882 zu Göttingen als Sohn des Nationalökonomen August Sartorius Freiherr v. W., war Schüler von J. M. Erb in Straßburg und 1900ff. von Ludwig Thuille und August Schmid-Lindner in München, wo W. sich dauernd niederließ. 1917 richtete W. ein „Praktisches Seminar für fortgeschrittene Musikstudierende" ein, an dem er über Musikästhetik, die Oper usw. Vorlesungen hielt; 1920 wurde er ordentlicher Akademieprofessor und stellvertretender Direktor an der Münchner Staatlichen Akademie der Tonkunst, seit 1923 mit dem Titel und Rang des Akademiedirektors. Seit 1927 ist er mit der Komponistin Philippine Schick verheiratet. Er ist einer der hervorragendsten Musikorganisatoren und einer der fundiertesten, bewußtesten Musiker und Musikästhetiker in Deutschland; sein besonderes Gebiet ist theoretisch und praktisch die Dramaturgie der Oper. Werke: *Else Klapperzehen* (2 akt. Musikkomödie, Dresden 1909); *Oberst Chabert* (3 akt. Musiktragödie, Frankfurt a. M. 1912 und anderwärts); *Richardis* (3 akt. dramatisches Mysterium, Karlsruhe 1915); *Die Rauensteiner Hochzeit* (3 akt. Oper, Karlsruhe 1919; die Texte sämtlich von W. selbst); eine *Apokalyptische Symphonie* in einem Satz *op. 20* (1924); Symphonie *Hero und Leander op. 22* (1925); Lieder (acht Gesänge mit Orchester, drei weltgeistliche Lieder *op. 13* mit Orchester, sieben Gedichte von Ricarda Huch, Liederkreis, 1910—15); polyphone Studien für Klavier *op. 21* (1925); *Krippenmusik* für Kammerorchester und obligates Cembalo *op. 23* (1926); Orchesterpartita über drei Kirchenlieder *op. 24* (1928); Schriften: *Musikalische Stillehre in Einzeldarstellungen* (bisher 4 Bändchen über die *Zauberflöte*, das *Siegfriedidyll*, den *Freischütz* und Glucks *Orfeo e Euridice*, 1920—23); Monographie über *Richard Strauß* (1921); *Musik, Dramaturgie, Erziehung, gesammelte Aufsätze* (1926); *Dirigentenerziehung* (1929) sowie zahlreiche Aufsätze in Tageszeitungen und Zeitschriften.

Walther von der Vogelweide, s. Vogelweide.

Walther, J . . . A . . ., Doktor der Philosophie und Medizin zu Bayreuth, * 23. Juli 1781, gab heraus: *Elemente der Tonsetzkunst als Wissenschaft* (1826) und *Erläuterungen einiger der verwickeltsten Ausweichungen nach dem Dominantegesetz usw.* (1826).

Walther, Johann, Luthers Freund und musikalischer Berater, * 1496 in einem Dorfe Cola (? vielleicht Kahla) in Thüringen (so meldet seine Grabschrift), † 24. April 1570 in Torgau, wo er 1524 Sänger in der Schloßkantorei war und 1525 Kurfürstlich

Sächsischer Kapellmeister (Sängermeister) wurde. Als 1530 die Kapelle aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, bildete sich aus den entlassenen Sängern die Torgauer Kantoreigesellschaft (für Kirchenmusik), welche W. weiter leitete. Der Kurfürst bewilligte ihr auf Luthers Fürsprache eine kleine Subvention, und W. wurde von der Stadt außerdem an der Schule angestellt. 1548 ging er nach Dresden, um die dort von seinem neuen Landesherrn, Moritz von Sachsen, eingerichtete Sängerkapelle zu organisieren und zu leiten, und blieb dort bis 1554, kehrte dann aber mit Pension nach Torgau zurück. W. wurde 1524 von Luther nach Wittenberg gerufen, um mit ihm die deutsche Messe auszuarbeiten. Er gab heraus: *Geystlich Gesangk-Buchleyn* (1524, 1525 u. ö.; das älteste protestantische Gesangbuch, 4st.; Neudruck 1878, Bd. 7 der Publ. der Ges. f. Musikforschung); *Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus* (1544); *Magnificat 8 tonorum* (1557); *Ein newes christliches Lied* (1561); *Ein gar schöner geistlicher und christlicher Bergkreyen* (1561); *Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica* (1564) und *Das christlich Kinderlied Dr. Martin Luthers „Erhalte uns Herr bei Deinem Wort" . . . mit etlichen latinischen und teutschen Gesengen gemehrt* usw. (1566). Die meisten Sammelwerke von Georg Rhaw, auch Forsters Motettensammlung (1540) und Montan-Neubers Psalmenwerk (1538) enthalten Stücke von W. 17 dreist. und 9 zweist. Instrumentalsätze W.s fand 1912 B. Engelke in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig, die in d. *DdT.* zum Druck kommen sollen (vgl. *Zeitschr. d. IMG.* XIII, 275). Vgl. C. v. Winterfeld, *Geschichte des evangel. Kirchengesangs* (1. Bd.), O. Kade, *Der neuaufgefundene Lutherkodex* (1872) und derselbe, *J. W.s Wittenbergisch geistlig Gesangbuch von 1524* (1878) und Rob. Haas, *Zu W.s Choralpassion nach Matthäus* (*Arch. f. MW.* IV, 1 [1922]), auch H. Holstein, *Der Lieder- und Tondichter J. W.* (*Arch. f. Literaturgeschichte* XII, 1884).

Walther, Johann Christoph, Sohn von Joh. Gottfr. W., * 8. Juli 1715 und † 25. Aug. 1771 zu Weimar, 1751—70 Musikdirektor und Organist am Ulmer Dom, ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler, gab 1766 drei Klaviersonaten heraus.

Walther, Johann Gottfried, musikalischer Lexikograph und ausgezeichneter Kontrapunktiker, * 18. Sept. 1684 zu Erfurt, † 23. März 1748 in Weimar; Schüler von Jakob Adlung, Joh. Bernh. Bach und Kretschmar zu Erfurt, wurde 1702 dort zum Organisten der Thomaskirche ernannt und 1707 zum Stadtorganisten in Weimar. Gleichzeitig wurde er Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und 1720 Hofmusikus. W. war ein naher Verwandter J. S. Bachs, mit diesem während dessen Aufenthalt in Weimar (1708—14 als Kammerviolinist) innig befreundet (Bach stand bei seinem ältesten Sohne Gevatter). Später scheint sich ihre Freundschaft stark abgekühlt zu haben, denn Bach kommt in Walthers Lexicon kurz genug weg. Mattheson hatte eine sehr hohe Meinung von W., er nennt ihn den „zweiten Pachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten". Es ist kaum zweifelhaft, daß Bach im Umgang mit W. viel Anregung empfing. W. war besonders Meister in der Choralbearbeitung für Orgel und stand darin nur Bach selbst, diesem allerdings an Poesie und Kraft ganz gewaltig nach; auch bearbeitete er Vivaldische Violinkonzerte. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Klavierkonzert ohne Akkompagnement (1741), Präludium und Fuge (1741) und 4 variierte Choräle (*Jesu meine Freude, Meinen Jesum laß ich nicht, Allein Gott in der Höh' sei Ehr* und *Wie soll ich dich empfangen*); außerdem sind aber eine größere Zahl Choralbearbeitungen, Fugen, Präludien und Toccaten im Ms. erhalten (Berliner Bibliothek und Privatbesitz). Von Walther ist auch das Choralvorspiel *Gott der Vater wohn' uns bei* der Petersschen Bach-Ausgabe (VI., Nr. 24). Seine Orgelwerke gab Max Seiffert als Bd. 26/27 der *DdT.* heraus. Sein berühmtestes Werk und in der Tat eine ausgezeichnete, gediegene Arbeit ist aber sein *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* (1732; ein Probeheft [Buchstabe A] war bereits 1728 in Erfurt gedruckt worden), die erste biographisch-bibliographische und technologische musikalische Enzyklopädie, auf welcher alle späteren gefußt haben und durch welche W. unzweifelhaft großen Einfluß auf die endgültige Klärung der Elementarlehre der Musik in ihrer heutigen Form gewann. Das Lexikon ist zugleich der Ersatz für eine Ms. gebliebene Kompositionslehre W.s (1708 geschrieben). Die in der Folge gesammelten Korrekturen und Zusätze Walthers standen Gerber bei der Bearbeitung seines Lexikons zu Gebote. Vgl. Herm. Gehrmann, *J. G. Walther als Theoretiker* (*Vierteljahrsschrift für MW.* 1891).

Walther, Johann Jakob, * 1650 zu Witterda bei Erfurt, Kurfürstlich Sächsischer Kammermusiker (1676) und später (1688) italienischer Sekretär (wohl für die Korrespondenz mit Rom) am Kurfürstlichen Hofe zu Mainz, gab heraus: *Scherzi di violino solo* mit Continuo und ad libitum mit Viole oder Laute (1676) und *Hortulus chelicus, uni violiño, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus etc.* (1688 [1694]), ein höchst merkwürdiges Werk, dessen letzte [28.] Nummer ist: *Serenata a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva, due trombe e timpani, lira todesca. ed arpa smorzata per un violino solo.* W. war für seine Zeit gewiß ein Tausendkünstler, wenn er das alles auf einer Violine zuwege brachte. Vorangegangen waren ihm freilich mit ähnlichen Kunststücken Carlo Farina (1627) und Biber. Vgl. Wasielewski, *Die Violine und ihre Meister*, 3. Aufl. S. 59ff.; G. Beckmann, *Das Violinspiel in Deutschland vor*

1700 (1918). Mehrere seiner Sonaten hat Beckmann 1921 veröffentlicht.

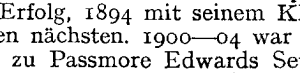
Walther, Johann Ludolf, Universitäts-Bibliothekar zu Göttingen, † 21. März 1752; gab heraus: *Lexicon diplomaticum*, eine der ältesten Paläographien mit Versuchen der Übertragung der Neumenschrift, die in der Hauptsache auch nach heutigen Begriffen das Richtige treffen.

Walthew (spr. uâldßu), Richard Henry, * 4. Nov. 1872 zu Islington, London; studierte am R. C. M. bei Parry und Stanford, errang 1893 mit seiner Kantate *Pied Piper* seinen ersten Erfolg, 1894 mit seinem Klavierkonzert den nächsten. 1900—04 war er Musikdirektor zu Passmore Edwards Settlement; dann Lehrer an Queen's Coll., später Dirigent des Musikvereins der Londoner Universität. 1909 wurde er Dirigent des South Place Orchesters zu Finsbury. 1915 leitete er die Opernklasse an der Guildhall School of Music. Er ist vor allem ein guter Kammermusik-Komponist. Werke: Orchester: Variationen *B dur;* 3 *Night Scenes;* 2 Entr'aktes und Ouvertüre zu *Aladdin;* Ouvertüre zu *Freund Fritz* (alles Ms.); Klavierkonzert *Es dur; Caprice Impromptu* für Violine und Orchester; Kantaten: *Ode to a Nightingale; The Pied Piper; The Fair Maids of February; John o' Dreams;* Operetten: *The Enchanted Island; The Gardeners;* Kammermusik: Klavierquintett *F moll;* Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncell und Kontrabaß; Klarinettenquintett; Klavierquartett *G moll;* Streichquartette *E dur, B dur, Es dur;* 6 *Lyrical Pieces* für Streichquartett; Trio *C moll* für Klavier, Violine und Klarinette; Klaviertrio *G dur;* Vorspiel und Fuge für zwei Klarinetten und Fagott; 5 *Diversions* für Streichtrio; Sonate *As dur* für Violine und Klavier; Serenadensonate für Viola (Violine) und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Stücke für Klarinette und Klavier; Idyll für Flöte und Klavier; Kantaten, Duette, Lieder- und Chorlieder; Klavierstücke. Schrift: *The Development of Chamber-Music* (1909).

Walton (spr. uôlt'n), William Turner, * 29. März 1902 zu Oldham, Lancs; mit 10 Jahren Novize an Christ Ch. Cath. in Oxford, mit 16 Jahren Studierender an Christ Ch.; bereitete sich auf den Mus. Bac. vor und studierte bei Sir Hugh Allen und E. J. Dent, hat aber zuletzt autodidaktisch gearbeitet. Er gehört zur atonalen englischen Gruppe. Werke: *Dr. Syntax,* eine pädagogische Ouvertüre, 1921; Klavierquartett, 1918; Streichquartett, 1920—22 (Salzburg 1923); Toccata für Violine und Klavier, 1921/22; *The Passionate Shepherd* für Tenor und kleines Orchester, 1920; *Façade* für Rezitation, Flöte, Klarinette, Saxophon, Trompete, Violoncell und Schlagzeug, Text von Edith Sitwell (London 1923), überarbeitet 1926 (Siena 1928), auch eine Orchester-Suite daraus; *Bucolic Comedies* für Gesang und Klavier, 1924; Ouvertüre *Portsmouth Point,* 1925 (Zürich 1926); *Siesta* für Kammerorchester, 1926; Lieder; *The Winds* und *Tritons.*

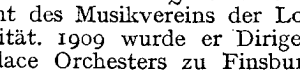
Waltz, Hermann, * 12. Juli 1879 zu Heidelberg, Schüler von Kliebert, Meyer-Olbersleben, van Zeyl in Würzburg, 1903 Lehrer und 1924 Direktor des Städtischen Konservatoriums in Krefeld. Schrieb: *Entwurf zur Durchführung des Musikdiktats* (1910); *Das Tonartensystem* (1909); *Musik- und Vortragslehre* (Krefeld 1925); *Aus der Praxis des erziehenden Klavier-Unterrichts* (1927).

Walzer (franz. Valse, engl. Waltz), moderner Rundtanz im ¾-Takt, der auf verschiedene Weise getanzt und dementsprechend komponiert wird: 1) Der (ältere) langsame W. mit den Pas (l. = linker, r. = rechter Fuß):

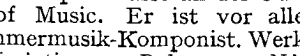


in ruhiger Bewegung.—

2) Der Wiener W., Geschwindwalzer, Schleifwalzer mit dem Pas:



oder (als sog. Zweitritt):



Eine große Anzahl sog. W., welche unsere neueren Komponisten geschrieben haben (Chopin, Schumann, Liszt, Brahms usw.), sind nicht zum Tanzen bestimmt, sondern lediglich als Vortragsstücke gedacht (Valse caractéristique, Valse mélancolique, Valse noble, Valse de bravoure usw.). Die Meister des eigentlichen, zum Tanzen bestimmten Walzers sind Joseph Lanner und die beiden Johann Strauß (Vater und Sohn). Hochwertvolle W. befinden sich unter den von H. Riemann bei Beyer & Söhne in Langensalza in Klavierbearbeitung und bei Breitkopf & Härtel in Leipzig in Partitur herausgegebenen, wahrscheinlich 1819 in Mödling von Beethoven komponierten 11 Wiener Tänzen für 17 Streich- und Blasinstrumente. Die Herkunft des W.s ist strittig. Die Ableitung des Namens von der alten Volta (s. d.) ist schwerlich richtig. Vgl. Groves Lexikon, Artikel *Waltz;* B. Weigl, *Die Geschichte des W. nebst Anhang über Operette* (1910); auch Boston.

Wambach, Emile Xaver, * 26. Nov. 1854 zu Arlon in Luxemburg, † 6. Mai 1924 zu Antwerpen, Schüler seines Vaters (Paul W., Fagottprofessor am Konservatorium zu Antwerpen, † daselbst im August 1899) und von Colyns am Brüsseler und Peter Benoit, Mertens und Callaerts am Antwerpener Konservatorium, Komponist und Violinist, 1902 Inspektor der belgischen Musikschulen, 1913 Nachfolger von Jan Blockx als Direktor des Kgl. flämischen Konservatoriums zu Antwerpen, komponierte Orchesterwerke (*Aan de boorden van de Schelde,* Orchesterfantasie), Chorwerke (*Vlaanderland,* Männerchor und Orchester), *De lente* (Frauenchor und Orchester), *Memorare,* Hymne *Sacris solemniis,* Kantate

zur Rubens-Feier, Kinderkantate (mit Orchester); *Quinten Matsys*, ein flämisches Drama mit Musik (Antwerpen 1910); Oper *Melusina*, zwei Oratorien *(Mozes op den Nijl, Yolande), Nathans parabel*, viele Kirchenstücke, eine Messe, ein Tedeum, viele kleinere Chöre, Lieder und Klavierstücke usw.

Wandelt, Bruno, * 11. Juni 1856 in Breslau als Sohn des Musikpädagogen Louis W., des früheren Inhabers eines Musikinstituts in Berlin, Schüler seines Vaters, Alb. Beckers, Haupts, später nach dem Besuch des Französischen Gymnasiums und dem Abitur in Hannover noch der Kgl. Akademie (Kiel, Taubert), Leiter eines eigenen Musikinstituts in Berlin (1883—99) und (seit 1899) Dessau; komponierte gute instruktive Jugendmusik für Klavier, Lieder, Chöre und verfaßte eine Elementar-Klavierschule. Sein Bruder Amadeus W. (68jährig † 2. Dez. 1927) veröffentlichte gleichfalls viele Klaviersachen; Opern, Chorwerke, Sinfonien blieben Ms.

Wandernote s. Krause, Theodor.

Wanemuine (finnisch „Wäinämöinen") der Held des „Kalewala"-Epos, im heidnischen Zeitalter als Gott des Gesangs und „ältester der anderen" von den Esten und Finnen verehrt. Ein 1865 zu Dorpat gegründeter Gesangverein dieses Namens entwickelte sich zum örtlichen Theater (auch Operettenrepertoire) und Konzertetablissement. Dirigenten des Symphonieorchesters des Vereins waren u. a. Joh. Aawik und Joh. Simm (s. d.). (Vgl. *„Vanemuine 1865 bis 1925"*.)

Wangemann, Otto, * 9. Jan. 1848 zu Loitz a. d. Peene, † 25. Febr. 1914, Schüler von G. Flügel in Stettin und Fr. Kiel in Berlin, 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Treptow a. d. T., 1878 in gleicher Stellung in Demmin, 1886 Organist der Luisenkirche und Gesanglehrer am Kaiserin-Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg, zuletzt an der ersten Realschule zu Berlin, schrieb: *Grundriß der Musikgeschichte* (1878), *Geschichte der Orgel* (1879, 3. Aufl. 1887), *Geschichte des Oratoriums* (1882), *Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien*, Schulgesänge, *Weihnachtsmusik* (Soli, Chor und Orchester), Klavierstücke usw. 1879 redigierte er die Zeitung: *Der Organist*, 1880 die *Tonkunst*.

Wanggong s. Koto.

Wanhal (Vanhall), Johann Baptist, * 12. Mai 1739 zu Neu-Nechanitz (Böhmen), † 26. Aug. 1813 in Wien; Sohn eines Bauern, war Schüler Dittersdorfs, wurde durch eine Gräfin Schaffgotsch in Venedig als Musiklehrer in die besten Familien eingeführt, siedelte später nach Wien über, besuchte aber noch mehrmals Italien. Eine Geistesstörung unterbrach zeitweilig seine Tätigkeit. W. war sehr fruchtbar und fand seinerzeit trotz der Flachheit seiner Faktur neben Haydn, Mozart und Beethoven Anerkennung. Im Druck erschienen: 12 Sinfonien; 12 Streichquartette; 12 Streichtrios; Violinduette; Quartette (Concerti) für Klavier, 2 Violinen und Cello, für Klavier, Flöte, Violine und Cello, für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; Trios für Klavier, Violine und Cello; 5 vierhändige und 4 zweihändige Klaviersonaten; 6 Violinsonaten mit Klavier; viele Variationen, Fantasien, Tänze und andere Stücke für Klavier; Fugen, Präludien usw. für Orgel; 2 Messen mit Orchester und 2 Offertorien für eine hohe Singstimme mit Orchester; Ms. blieben noch 88 Sinfonien, 94 Streichquartette, 23 Messen usw.

Wannenmacher (Vannius), Johann, * zu Neuenburg a. Rh., † 1551 zu Interlaken, 1510 Kantor am Vincentiusstift zu Bern, 1513 Chorherr und Kantor an St. Nikolaus zu Freiburg i. B., 1530 wegen Sympathie mit der Reformation verbannt, seitdem in der Schweiz lebend, Komponist von Messen, Motetten, auch *Bicinia germanica* (Bern 1553). Sein *An den Wasserflüssen Babylons* (5 Teile, 3—6st.) ist bei Ott 1549 abgedruckt, ein 4st. *Attendite popule meus* bei Glarean 1547, ein *Agnus* in desselben *Epitome* 1557, ein 4st. deutsches Lied *Tundt auf den Riegel von der Thür* bei Schöffer 1536. Vgl. *Sammlung Bernischer Biographien* 1898 Bd. 3 (Ad. Fluri).

Wanski, Johann Nepomuk, Sohn des als Komponist polnischer Lieder und Mazurken populären Johann W. zu Posen (* 1762, † nach 1800, auch Sinfonien, Messen und Kammermusikwerke), * um 1800, erzogen zu Kalisch und Warschau, reiste als Violinvirtuose, war noch einige Zeit Schüler Baillots in Paris und ließ sich 1839 auf Veranlassung seiner Ärzte zu Aix in der Provence nieder (Todesjahr nicht bekannt). W. verfaßte eine große und eine kleine Violinschule, eine Bratschenschule, eine Harmonielehre, eine *Gymnastique des doigts et de l'archet* sowie viele Etüden, Variationen, Fugen, Kapricen, ein Konzertino, Fantasien, Romanzen usw. für Violine.

Wanzura, Ernst, Baron, * gegen 1750 zu Waneberg (Ungarn), † im Jan. 1802 zu Petersburg, diente in der österreichischen Armee, siedelte aber nach Rußland über und war 1786—97 in der Direktion der Kaiserl. Theater angestellt, seit 1787 Direktor der Hofmusik und erster Violinist an der Oper. Seine 5aktige Oper mit Chören und Ballett *Archidéjitsch* wurde 1787 in Petersburg aufgeführt (Partitur erhalten).

Ward, John, einer der englischen Madrigalkomponisten des 16./17. Jahrhunderts, † um 1640, von dem *Madrigals to 3, 4. 5 and 6 voices* gedruckt sind, darin ein Trauergesang auf den Tod des Prinzen Heinrich (London 1613). Vgl. E. H. Fellowes, *The English Madrigal Composers* S. 279f. (1921), sowie den Neudruck des ausgezeichnete Stücke enthaltenden Werkes in *The Engl. Madr. School* vol. XIX. Außerdem sind von W. Fancies für 4—6 Stimmen und eine Anzahl Services und Anthems erhalten.

Waring (spr. ûäring), William, Musiklehrer in London, gab bereits 1770 anonym

und in 2. Aufl. (ohne Jahr) mit Namensnennung eine englische Übersetzung von Rousseaus *Dictionnaire de musique* als *A Complete Dictionary of Music* heraus. Erst die zweite Ausgabe gibt sich als Übersetzung des Rousseauschen Werkes.

Warlamow, Alexander Jegorowitsch, * 27. Nov. 1801, † 27. Okt. 1848 zu Petersburg, genoß als Knabe der Hofsängerkapelle den Unterricht Bortnjanskis, wurde Chorregent der russischen Gesandtschaftskirche in Holland, lebte seit 1823 als Musiklehrer in Moskau, war 1829—31 Gesanglehrer an der Hofsängerkapelle, 1831—45 wieder in Moskau und 1845—48 Privatlehrer in Petersburg. Seine Lieder (223) waren ihrerzeit außerordentlich beliebt (das populärste ist *Der rote Ssarafan*); eine Gesamtausgabe veranstaltete schon Stellowski (in 12 Heften). W. ist der Verfasser der ersten russischen *Gesangschule* (Moskau 1840). Vgl. *Russ. MZtg.* 1901, Nr. 45—49 [Bulitzsch]).

Warlock, Peter, Pseudonym von Philip Heseltine (s. d.).

Warnecke, Johann Heinrich Friedrich, Kontrabassist, * 19. Nov. 1856 zu Bodenteich (Hannover), Schüler des Stadtmusikus G. Bontemps in Ülzen und des Kammermusikus Walther in Hannover, 1874—78 Militärmusiker in Mannheim, ließ sich 1889 nach verschiedenen Engagements in Orchestern des In- und Auslandes als Musiklehrer in Hamburg nieder und lebte dort seit 1893 als Lehrer des Kontrabasses am Konservatorium und Mitglied des Philharmonischen Orchesters, 1924 im Ruhestand. Ein nervöses Armleiden (linker Arm) zwang ihn, 1885—88 das Kontrabaßspiel ganz aufzugeben. Nun begann er sich eingehend mit der Pädagogik des Kontrabaßspiels zu beschäftigen und über hygienische Mängel der bisherigen Methodik nachzudenken. Das Ergebnis ist das Werk *Ad infinitum. Der Kontrabaß, seine Geschichte und seine Zukunft. Probleme und deren Lösung zur Hebung des Kontrabaßspiels* (Hamburg 1909). Außerdem verfaßte er eine Schule für Kontrabaß (*Das Studium des Kontrabaßspiels,* 2 Teile, Hannover, 3. Aufl. 1901) und ein umfassendes Werk *Der Kontrabaß* (im Druck).

Warner, H. Waldo, englischer Bratschist und Komponist, * 4. Jan. 1874 zu Northampton; studierte an der Guildhall School of Music in London bei Alfred Gibson (Violine) und Orlando Morgan (Klavier) und schrieb schon in dieser Zeit eine Oper *The Royal Vagrants,* die von der Opernklasse des Instituts aufgeführt wurde. Ein Klaviertrio von ihm gewann einen Cobbett-Preis. Nach einigen Violinkonzerten wählte er die Bratsche als Instrument und wurde 1907 Mitglied des Londoner Streichquartetts, mit dem er Holland, Frankreich, Spanien (zweimal), Skandinavien (dreimal), die U. S. A. und Honolulu bereiste. 1921 gewann er mit einem zweiten Klaviertrio den Coolidge-Preis. Werke: Orchestersuite *Three Elfin Dances;* Phantasy-Streichquartett in *F;* Phantasy-Streichquartett in *D;* Streichquartett *C moll; Folk-song Phantasy* für Streichquartett; Märchensuite *The Pixy-Ring* für Streichquartett; zwei Klaviertrios; Elegie und Scherzo für Violine und Klavier; *Lullaby, Serenade, Intermezzo* für Violine und Klavier; zahlreiche Lieder und Chorlieder usw.

Warner, Sylvia Townsend, * 6. Dez. 1893, Privatschülerin von Dr. Percy C. Buck, Herausgeberin der Sammlung *Tudor Church Music,* Vorsitzende der Bayswater Group; schrieb: *The Point of Perfection in XVI Century Notation* (1919); als Komponistin trat sie hervor mit einer Rhapsodie für Gesang und Streichquartett *Memorial* und einem Liederzyklus *Children of Earth.*

Warnots, Henri, * 11. Juli 1832 zu Brüssel, † 27. Febr. 1893 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und des Brüsseler Konservatoriums (1849), debütierte 1856 als Opernsänger (Spieltenor) zu Lüttich und war dann zu Paris (Komische Oper), Straßburg (wo er 1865 eine eigene Operette *Une heure de mariage* herausbrachte) und Brüssel (1867) engagiert. Im Jahre 1867 wurde er Gesanglehrer am Brüsseler Konservatorium und 1869 Orchesterdirigent des Brüsseler Städtischen Musikvereins. 1870 begründete er in einer Vorstadt Brüssels eine eigene Musikschule, die zu Ansehen gelangte. Seine Tochter und Schülerin Elly, * 1857 zu Lüttich, wurde eine geschätzte Opernsängerin, debütierte 1878 am Monnaie in Brüssel und war sodann an der Pergola zu Florenz engagiert, trat auch in London mit großem Erfolg auf (als Valentine in den *Hugenotten*).

Warot (spr. wärō), 1) Charles, * 14. Nov. 1804 zu Dünkirchen, † schon 29. Juli 1836 zu Brüssel, war ein begabter Komponist, Schüler von Alex. Fridzeri (s. d.) in Antwerpen, brachte 1829 eine Oper *L'aveugle de Clarens* heraus; vier andre blieben liegen. Seine besten Werke sind drei große Messen, ein Requiem und andre Kirchensachen, auch eine weltliche (nationale) Kantate. W. war Violinist und mehrere Jahre zweiter Kapellmeister am Monnaietheater zu Brüssel. Sein Bruder — 2) Victor, * 1808 zu Gent, † im Juli 1877 zu Bois Colombes (Seine), war Kapellmeister zu Amsterdam, Dijon u. a. Orten und lebte dann als Musiklehrer zu Rennes, zuletzt in Paris. Von ihm wurden zu Dijon zwei kleine Opern gegeben; auch schrieb er Orchesterwerke, eine Messe u. a. Ein zweiter Bruder — 3) Constant Noël Adolphe, * 28. Nov. 1812 zu Antwerpen, † 10. April 1875 zu St. Josse ten Noode bei Brüssel, war seit 1852 Cellolehrer am Brüsseler Konservatorium, auch Komponist von Cellostücken, Chorgesängen und Liedern. — 4) Victor Alexandre Joseph, Sohn von Victor W. (2), * 18. Sept. 1834 zu Verviers, † im April 1906 zu Paris, war ein geschätzter Operntenor in Paris und Brüssel, zuletzt Gesanglehrer am Pariser Konservatorium; er schrieb *Le Bréviaire du Chanteur* (1901).

Warren (spr. u͡orren), E. Thomas, 1761 bis 1794 Sekretär des Catch-Klub (s. Catch),

gab 1762 eine große Sammlung Glees, Madrigale, Kanons und Catches heraus (bekannt als *Warren's Collection*, 32 Bde.).

Warren (spr. uorren), Richard Henry, * 17. Sept. 1859 zu Albany (Neuyork), Sohn des Organisten George William W. (* 17. Aug. 1828 und † 17. März 1902 in Neuyork), seit 1877 Organist und Chordirektor an Neuyorker Kirchen, 1907—15 an der Himmelfahrtskirche (Ascension) und Dirigent des Neuyorker Kirchenchorvereins (1886—95 und wieder 1903—05) und des Neuyorker Yonkers-Chorvereins, Komponist von sechs Operetten, Orchesterwerken, einer Kantate, von Liedern, Anthems, auch eines Streichquartetts. W. lebt in New Haven (Conn.).

Warren (spr. uorren), Samuel Prowse, angesehener amerikanischer Organist, * 18. Febr. 1841 zu Montreal (Canada), † 7. Okt. 1915 zu Neuyork, 1861—64 Schüler Haupts, Gustav Schumanns und Wieprechts in Berlin, ließ sich 1865 zu Neuyork nieder, wo er nacheinander Organist an All Souls' (1866 bis 1868), Trinity (1868—74) und an der Grace-Church (1868—74 und wieder 1876 bis 1894) wurde. Seit 1895 war er Protopresbyter zu Orange, N. J. W. hat sich durch regelmäßige Orgelkonzerte in der Trinitatiskirche verdient gemacht um die Weckung des Interesses für gute Orgelmusik, trat auch als Komponist von Kirchengesängen, weltlichen Chören und Orgel- und Klaviersachen hervor.

Warschau. Vgl. L. Bogusławski, *Über die Theater von W.* (1899).

Wartel, Pierre François, * 3. April 1806 zu Versailles, † im August 1882 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, sodann an Chorons Kirchenmusikinstitut und 1828 wieder am Konservatorium (Banderali, Nourrit), war 1831 an der Großen Oper als Tenorist engagiert, dann auf Konzertreisen durch Europa und nach der Rückkehr als renommierter Gesanglehrer (die Trebelli ist seine Schülerin) in Paris ansässig. — Seine Frau, Atala Thérèse Annette (geb. Adrien), * 2. Juli 1814 und † 6. Nov. 1865 zu Paris, war eine vortreffliche Pianistin, zeitweilig Lehrerin am Pariser Konservatorium, und hat eine Analyse von Beethovens Klaviersonaten herausgegeben.

Wartisch, Otto, * 18. Nov. 1893 in Magdeburg, in Berlin Schüler von A. v. Fielitz und W. Klatte (Komposition) sowie C. Schröder (Dirigieren), 1920—27 Kapellmeister in Gotha, Trier und Königsberg; 1928 in Erlangen Dr. phil. (Dissertation: *Studien zur Harmonik des musikalischen Impressionismus*); seit 1928 1. Opernkapellmeister in Kaiserslautern. Werke: Lieder, Klaviersonate, Violinsonate, Streichquartett, 5 Kassationen für Bläserquintett in Fugenform, zahlreiche Schauspielmusiken (u. a. zu Grössers *Wedell*, Gotha 1928); Oper auf eigenen Text *Cagliostro* (Gotha 1924).

Wasielewski, Joseph W. von, * 17. Juni 1822 zu Großleesen bei Danzig, † 13. Dez. 1896 zu Sondershausen, einer der ersten Schüler des Leipziger Konservatoriums (1843—46), genoß den Unterricht Mendelssohns, Davids und Hauptmanns und war dann noch längere Zeit Privatschüler Davids. Während mehrerer Jahre wirkte er als Musikreferent der *Signale*, Mitarbeiter der wissenschaftlichen Beilage der *Leipziger Zeitung* und des *Dresdner Journals*, auch an Lorcks *Männer und Frauen der Zeit*, wurde dann als Violinist im Gewandhausorchester angestellt, 1850 von Schumann als Konzertmeister nach Düsseldorf gezogen und übernahm 1852 die Direktion eines neugegründeten gemischten Gesangvereins zu Bonn, wo ihm nach und nach noch andre ähnliche Ämter zufielen. Doch gab er 1855 seine Bonner Stellung auf und siedelte nach Dresden über. Dort entfaltete er eine ersprießliche Tätigkeit als Musikhistoriker, der wir zunächst *Robert Schumanns Biographie* (1858, 4. Aufl. 1906, englisch von A. L. Alger 1878) und *Die Violine und ihre Meister* (1869, eine sehr verdienstvolle, mehrmals aufgelegte Monographie [1883, 1893, 1904, 1910, 1919, 1920]) verdanken; ein wertvoller Nachtrag zu seiner Schumann-Biographie ist *Schumanniana* (1887). 1869 wurde W. als Städtischer Musikdirektor nach Bonn zurückberufen und erhielt 1873 den Titel Königlicher Musikdirektor, zog sich aber 1884 von allen Stellungen zurück und siedelte nach Sondershausen über, wo er am Konservatorium Musikgeschichte lehrte. Seine ferneren historischen Arbeiten sind: *Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalkomposition* (1874, die Notenbeilagen in Neudruck 1905), *Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert* (1878), *Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts* (1879), *Beethoven* (Biographie, 2 Bde. 1888), *Das Violoncell und seine Geschichte* (1889 [2. Aufl. 1911, herausgegeben von W.s Sohne Waldemar, 3. Aufl. 1925]), *Carl Reinecke, ein Künstlerbild* (1892), *Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen* (1897) und *Goethes Verhältnis zur Musik* (1880). W. schrieb auch Aufsätze für das *Musikalische Zentralblatt* und war Mitarbeiter der *Allg. Deutschen Biographie* und der *Vierteljahrsschrift f. MW.* Als Komponist trat W. nur mit einem Nokturno für Violine mit Klavier und einigen patriotischen Chorliedern heraus.

Wassermann, Heinrich Joseph, Violinist, * 3. April 1791 zu Schwarzbach bei Fulda, † 3. Sept. 1838 zu Riehen bei Basel, Schüler Spohrs, war als Violinist zu Hechingen, Zürich, Donaueschingen, sowie als Orchesterdirigent zu Genf und Basel tätig. W. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Streichquartett *op. 14*, Variationen für Violine und Streichquartett *op. 4*, Quartett mit Flöte *op. 18* usw.), auch Tänze für Orchester, Stücke für Gitarre usw.

Wasserorgel s. Hydraulis.

Wassilenko, Sergei Nikiforowitsch, * 31. März 1872 in Moskau, trat nach Absolvierung der Moskauer Universität (1895), an der er Jura studierte, ins Konservatorium ein, das er 1901 mit der Goldenen Medaille absolvierte (Tanejew, Ippolitow-

Iwanow). 1903/04 war er Dirigent des privaten Opernhauses in Moskau, einige Jahre Organisator und Dirigent der Historischen Konzerte der Russischen Musikgesellschaft, und ist jetzt Lehrer (Prof.) am Moskauer Konservatorium. W. schrieb: eine Kantate *Die Sage von der versunkenen Stadt Kitesch op. 5* (Moskau 1903, als Oper), die vieraktige Oper *Der Sohn der Sonne*, eine *Epische Dichtung op. 4* und ein sinfonisches Bild *Sommertag* für großes Orchester, Musik (Chöre und Lieder) zu den Aufführungen der Moskauer Künstlergenossenschaft *(Nebukadnezar, Daphnis, Sommernachtstraum)*, drei Ballette *Der schöne Joseph* (Moskau 1925), *Lola* und *Groteske*, zwei Symphonien *E moll op. 10* und *F dur op. 22*, zwei Orchestersuiten, die symphonischen Dichtungen *Der Garten des Todes* (O. Wilde) *op. 12* und *Hircus nocturnus op. 15*, *Au Soleil op. 17;* ein Violinkonzert *op. 14*, einen phantastischen Marsch über Themen aus Kosakenliedern, drei Konzertwalzer; für Gesang und Orchester: *Die Klage der Muse, Beschwörungen, Maorische Lieder, Altitalienische Liebeslieder;* Streichquartette *op. 1* und *op. 58*, eine Bratschen- und eine Cellosonate, *Exotische Suite* für 12 Soloinstrumente, Trio für Oboe, Fagott und Klavier über tatarische Themen; Lieder und Chöre *(Singalesische Gesänge)*.

Waßmann, Karl, Mitglied des Hoforchesters und Violinlehrer am Konservatorium zu Karlsruhe, † 15. Sept. 1902 zu Schöneberg im Schwarzwald, gab heraus: *Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik* (2. Aufl. 1901) und darauf gegründet *Vollständig neue Violinmethode* [Quinten-Doppelgriff-System] (2 Teile), *Kritik der Lagenbezeichnungen* (gegen Fr. Hermann und Hermann Schröder).

Watermann, Adolf, * 19. Mai 1886 zu Rotterdam, studierte dort bei Sikemeier, später bei Professor Lutter in Hannover Klavier. Seit 1906 spielte er als Virtuose auf dem Kontinent und in England, dann widmete er sich, als Schüler von Hugo Kaun, der Komposition; das erste größere Werk, mit dem er hervortrat, war ein Klavierkonzert in *D moll* (Berlin 1917, Philharmonisches Orchester). Er lebt seit 1913 in Charlottenburg. Werke: Konzert für Violoncell *op. 5;* Ballettsuite *Lotos;* Nokturnen für Klavier *op. 15;* Sonatine *op. 21;* Walzer *op. 8;* Variationen über ein Thema von Bach; 7 Préludes *op. 24;* Sonate für Violine und Klavier *op. 11;* Sonate für Viola und Klavier; Bläserquintett (Ms.); *Wiegenlied;* Liederzyklus *Les heures d'été* u. a. Lieder.

Watson (spr. uotsen), Henry, vermachte der Stadt Manchester seine Musikbibliothek, die besonders eine reiche Sammlung englischer Gambenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts enthält.

Watson (spr. uotsen), Thomas, gab 1590 ein Buch *Italian Madrigalls Englished* in London heraus (die meisten [23 von 28] komponiert von L. Marenzio, einzelne von W. Byrd); 1851 war schon eine Sammlung Sonette *Hecatompathia or Passionate Centurie of Love* von ihm erschienen. Gedichte von W. stehen in *England's Helicon* 1614.

Weaver (spr. uiwr), John, Tanzlehrer, * 21. Juli 1673 und † 24. Sept. 1760 zu Shrewsbury, gab 1706 eine englische Übersetzung von Lefeuillets *Chorégraphie* heraus als *Orchesography, or The Art of Dancing by Characters and Demonstrative Figures*, sowie ebenfalls 1706 ein kleines Heftchen *A Small Treatise of Time and Cadence in Dancing, reduc'd to an Easy and Exact Method* (8 Quartseiten Text und 4 Tafeln). 1712 folgte *An Essay towards an History of Dancing*, 1721 *Anatomical and Mechanical Lectures upon Dancing* und 1728 *The History of Mimes and Pantomimes* (mit einem Verzeichnis von Tanz-Entertainments). Vgl. Grove's *Dictionary*, Artikel Weaver.

Webb (spr. uäbb'), Daniel, * 1735 und † 2. Aug. 1815 zu Taunton (Somerset), schrieb: *Observations on the Correspondance between Poetry and Music* (1769; deutsch von Eschenburg, 1771); dasselbe ist auch in seinen *Miscellanies* (1833) abgedruckt.

Webbe (spr. uäbbĕ), Samuel (Vater), * 1740 in London (nicht auf Minorca), † 25. Mai 1816 zu London; verdiente sich zuerst seinen Unterhalt als Kopist für Welckers Verlag und wurde 1776 Kapellmeister der Portugiesischen Kapelle; 1794—1812 war er Sekretär des Catch-Club. W. gilt als Englands größter Komponist von Glees (Soloquartetten für Männerstimmen), deren er etwa 300 schrieb (gedruckt 9 Bände), wurde 27 mal vom Catch-Club preisgekrönt, komponierte aber auch acht doppelchörige Motetten und andere Kirchenstücke, eine 6st. Cäcilienode, ein Klavierkonzert und Divertissements für Militärmusik.

Webbe (spr. uäbbĕ), Samuel jun., Sohn von Sam. W., * 1770 zu London und † 25. Nov. 1843 zu Liverpool; Schüler seines Vaters und Clementis, 1798 Organist in Liverpool, sodann Organist der spanischen Gesandtschaftskapelle und Lehrer an Kalkbrenners und Logiers Musikschule in London, später wieder in Liverpool; komponierte ebenfalls viele Glees und Duette, besonders aber auch Psalmen und Kirchenlieder auf Psalmentexte (*Collection of Psalm Tunes* usw., 4 st. 1808). Er gab eine Sammlung von Madrigalen, Glees usw. heraus unter dem Titel *Convito armonico* (4 Bde.), ferner *Harmony Epitomised, or Elements of the Thoroughbass* (o. J.); und Solfeggien unter dem Titel *L'amico del principiante*. Sein Sohn Egerton W., * 1810 und † 24. Juni 1840 zu Liverpool, war ein geschätzter Mitarbeiter des *Musical World*.

Webber (spr. uäbber), Amherst, * 25. Okt. 1867 zu Cannes, ausgebildet zu Oxford, Dresden (Nicodé) und 1889/90 am Pariser Konservatorium (Guiraud), wurde Akkompagnist (Maestro al piano) am Covent-Garden-Theater in London und an der Neuyorker Metropolitan-Oper; als Komponist trat er auf mit einer Sinfonie (1904 in Warschau

und 1905 unter Gericke in Boston), einer vieraktigen komischen Oper *Fiorella* (London 1905) und mit kleinen Gesangssachen *(Aubade* und *La première)*.

Weber, Bernhard Anselm, * 18. April 1766 zu Mannheim, † 23. März 1821 in Berlin; Schüler von Abt Vogler und nach dessen Weggange von Holzbauer, studierte zu Heidelberg Theologie und Jura, ging aber schließlich ganz zur Musik über, ließ sich als reisender Virtuose auf Rölligs Xänorphika hören, wurde 1787 Musikdirektor der Großmannschen Operntruppe zu Hannover, schloß sich 1790 aber wieder an Abt Vogler an und reiste mit ihm nach Stockholm. 1792 wurde er als zweiter Kapellmeister am Nationaltheater (Königsstadt) zu Berlin engagiert und blieb nach dessen Vereinigung mit der Italienischen Oper in seiner Stellung als Kgl. Kapellmeister. Als Komponist für die Bühne war W. ein des Genies entbehrender Nachahmer Glucks. Er schrieb eine Reihe Opern *(Mudarra, Hermann und Thusnelda)*, Singspiele *(Die Wette, Deodata* u. a.), Monodramen *(Hero, Sappho)*, Schauspielmusiken *(Tell, Jungfrau von Orleans, Menöceus* [von F. Butterweck, 1789]), Kantaten, Arien, Lieder, Klaviersonaten usw.; vgl. Pariser, *Pustkuchen und B. A. Webers Komposition des Epimenides Erwachen* (Muncker-Festschrift 1917). Vgl. Hans Fischer, *B. A. W.* (Berliner Dissertation 1923).

Weber, Bernhard Christian, Organist zu Tennstedt (Thüringen) zu Anfang des 18. Jahrhunderts, schrieb *Das wohltemperierte Clavier oder Präludien und Fugen durch alle Tone und Semitonia sowohl Tertiam majorem oder UTREMI anlangend als Tertiam minorem oder REMIFA* (Ms. [datiert 1689] i. d. Bibl. des Brüsseler Konservatoriums). Wahrscheinlich ist aber das Werk, dessen wörtlich gleichlautender Titel auffällt, nach Bachs großem Fugenwerke geschrieben (W. Tappert bezweifelte die Echtheit der Datierung). Vgl. *Monatshefte f. MG.* 1898, 10 und 1899, 8.

Weber, Carl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von (den Adel hat sich W.s Vater, den man nicht anders als eine Hochstaplernatur bezeichnen kann, jedoch aus eigener Machtvollkommenheit zugelegt), der Komponist des *Freischütz* und der *Euryanthe*, der erste große Vertreter der musikalischen Romantik, * 18. Dez. 1786 zu Eutin in Oldenburg, † 5. Juni 1826 zu London. Sein Vater Franz Anton von W., ein Vetter von Mozarts Gattin Konstanze von W. (vgl. Friedr. Hefele, *Die Vorfahren C. M. v. Webers*, Karlsruhe 1926), war ursprünglich Offizier, später Verwaltungsbeamter, 1777 Musikdirektor der Stöfflerschen Theatergesellschaft zu Lüneburg und schließlich Theaterunternehmer zu Meiningen, Hildburghausen, Salzburg (hier jedoch niemals offizieller Theaterdirektor) usw. (seit 1787); als solcher führte er ein unruhiges, wechselvolles Leben, und der Sohn kam daher schon in jungen Jahren viel in der Welt herum. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Stiefbruder Fridolin (* 1761, Musikdirektor, Sänger usw. an seines Vaters Theater, † im hohen Alter zu Hamburg, wo er lange als Bratschist lebte), sodann besonders im Klavierspiel von J. P. Heuschkel in Hildburghausen (1796), von Michael Haydn in Salzburg (1797, Kontrapunkt) und 1798 bis 1800 in München von dem Hoforganisten J. N. Kalcher (Theorie) und von Valesi (Gesang). Sein *op. 1*: *Fughetten* (seinem Bruder Edmund gewidmet) erschien 1798, *op. 2 (Klaviervariationen)* 1800. Das zweite Werk hatte W. selbst lithographiert. W. ist nämlich auch in der Geschichte der Lithographie eine bedeutsame Persönlichkeit, da er die nicht lange vorher von Senefelder erfundene Kunst wesentlich verbesserte; der Vater versprach sich davon große Erfolge und siedelte deshalb 1800 mit seiner Familie nach Freiberg i. S. über, um dort die Lithographie im großen zu betreiben. Schon 1801 finden wir jedoch die Familie wieder in Salzburg und W. zum zweiten Male als Schüler M. Haydns, 1802 in Hamburg und 1803 in Augsburg und Wien. Hier wurde, nachdem Joseph Haydn abgelehnt hatte, Abt Vogler der Lehrer W.s; Vogler verschaffte ihm schon nach einem Jahre die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau (1804); W. vertauschte sie aber 1806 mit der eines Musikintendanten des Prinzen Eugen von Württemberg zu Karlsruhe in Schlesien und ging, als dieser in die Armee eintrat, mit seinem Vater nach Stuttgart als Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer von dessen Töchtern. Diese Stellung büßte er 1810 durch eine Unbesonnenheit seines alten Vaters ein, wegen der beide aus Württemberg ausgewiesen wurden. In Stuttgart hatte W. seine erste größere Oper, *Silvana*, geschrieben, welche 1810 zuerst in Frankfurt a. M. mit gutem Erfolg aufgeführt wurde und 1812 mit einigen Zusätzen auch in Berlin erfolgreich in Szene ging (1885 bearbeitet von Ferd. Langer). Bereits früher hatte er sich auf dem Gebiete der dramatischen Komposition versucht, zuerst 1799 mit *Die Macht der Liebe und des Weins*, welche nebst andern Erstlingen durch ein Brandunglück umkam, dann 1800 mit dem *Waldmädchen* (zu Freiberg, Chemnitz, Wien, Prag, Petersburg aufgeführt; den Text benutzte er für *Silvana*), 1803 mit *Peter Schmoll und seine Nachbarn* in Augsburg; *Rübezahl*, 1804 zu Breslau begonnen, führte er nicht zu Ende (die neu überarbeitete Ouvertüre erschien später als die zum *Beherrscher der Geister*). Nach dem Stuttgarter Mißgeschick, das W. zum Manne reifte, trieb er von Mannheim aus neue Studien unter Vogler in Darmstadt. Seine Mitschüler waren hier Meyerbeer, Gänsbacher und Gottfried W. (s. d.). Seine nächste Oper war die einaktige *Abu Hassan* (1811 zu München). W. hielt sich in dieser Zeit zu München, Leipzig, Berlin und an den Höfen von Gotha und Weimar auf. 1813 wurde er zum Kapellmeister des landständischen Theaters zu Prag ernannt und wirkte dort in vorbildlicher Weise, bis seitens des Königs

von Sachsen die Aufforderung an ihn erging, die in Dresden zu errichtende deutsche Oper zu organisieren und zu leiten (1816). 1817 verheiratete er sich nach einer stürmischen Brautzeit mit der Sängerin Karoline Brandt und trat diese Stellung an; er löste seine schwere Aufgabe glücklich und verschaffte dem jungen nationalen Kunstinstitut schnell hohes Ansehen neben der unter Morlacchi stehenden Italienischen Oper. Bisher war W. noch keine populäre Berühmtheit, wenn auch seine 1814 erschienenen Kompositionen von Liedern aus Körners *Leier und Schwert* seinen Namen schnell bekannt gemacht hatten. Das änderte sich mit einem Schlage, als zu Berlin der *Freischütz* am 18. Juni 1821 zum erstenmal in Szene ging. Die Wahl der deutschen Sage als Stoff wurde mit Begeisterung aufgenommen; die Volkstümlichkeit der Melodien gewann alle Herzen, und die Wege, die er mit seiner Instrumentierung einschlug, erschlossen ein neues Gebiet musikalisch-romantischen Ausdrucks. Dem *Freischütz* war *Preziosa* (Schauspiel mit Musikeinlagen) in Berlin am 14. März 1821 voraufgegangen. Eine komische Oper: *Die drei Pintos* blieb unbeendet liegen (textlich überarbeitet von W.s Enkel, Karl von W., musikalisch von Gustav Mahler, wurde sie 1888 in Leipzig aufgeführt). Dagegen schrieb W. für das Kärntnertor-Theater in Wien eine große Oper: *Euryanthe*, das Werk, an welches in vielen Einzelheiten wie in der ganzen Anlage Wagners *Lohengrin* anknüpft; es gelangte 25. Okt. 1823 in Wien zur ersten Vorführung. Der Erfolg war beträchtlich, aber ebenso schnell verflogen. Rossini herrschte damals in Wien (Berlin brachte das Werk Weihnachten 1825; hier war der Enthusiasmus noch größer und auch dauerhafter). Inzwischen (1824) war W. gezwungen, zur Kräftigung seiner wankenden Gesundheit nach Marienbad zu gehen, mußte auch 1825 seine Arbeiten an dem für das Coventgarden-Theater in London verlangten *Oberon* unterbrechen, um in Ems eine neue Kur durchzumachen, und war ein todkranker Mann (schwindsüchtig), als er im Frühjahr 1826 nach London reiste, um den *Oberon* zu dirigieren (12. April 1826). Sechs Wochen später war er ein Sterbender und zur Arbeit unfähig. Er erlosch wie ein Licht. Seine sterblichen Reste wurden unter den Klängen von Mozarts Requiem in der Moorfieldskapelle beigesetzt, aber 1844 nach Dresden übergeführt (vgl. R. Wagner). Ein Standbild von Rietschel wurde ihm 1860 in Dresden errichtet, auch seine Geburtsstadt Eutin setzte ihm ein Denkmal.

Webers eigentümliche Stellung in der Musikgeschichte beruht darin, daß er wohl der erste Bildungsmusiker des 19. Jahrhunderts ist, ähnlich vielseitig wie E. T. A. Hoffmann, nur daß seine Begabung nicht wie bei diesem zersplittert, sondern in der Musik und hier wieder in der Oper kulminiert. Wie das Merkmal seiner Instrumentalmusik das konzertante des Stils ist, so ist das seiner Oper eine besondere Eindringlichkeit des Melos, die sich ihm aus dem Eindringen in seine Gestalten und aus der Erfülltheit von der Farbe und Stimmung seines Stoffes gleichermaßen ergab. „Romantiker" ist er dabei nur soweit, als sich Romantik mit Theatralik verträgt; sein Meisterwerk, der *Freischütz*, ist ein Epochenwerk der deutschen Operngeschichte.

W. war auch ein bedeutender Pianist von einer eigenartigen Brillanz, vermochte sehr weit zu spannen und schrieb dementsprechend für Klavier. Seine Klavierwerke sind: vier Sonaten *(C dur, As dur, D moll, E moll)*, einige vierhändige Stücke, zwei Konzerte *(C dur, Es dur)*, ein Konzertstück *(F moll)*, Polonäse *(Es dur, op. 21)*, *Rondo brillant (op. 62)*, Variationen *(op. 5, 6, 7, 28, 48, 55)*, die *Aufforderung zum Tanz*, Allemanden, Ekossäsen und andre Stücke; dazu kommen: ein Klavierquartett *(B dur)*, ein Trio für Flöte, Cello und Klavier *(op. 63)*, sechs progressive Violinsonaten, Variationen für Klavier und Violine *(op. 22)*, *Duo Concertant* für Klavier und Klarinette *(op. 48)*, zwei Klarinettenkonzerte *(op. 73, 74)*, ein dgl. Konzertino *(op. 26)*, Variationen für Klarinette und Klavier *(op. 33)*, dgl. [ohne Opus] für Bratsche und Orchester und für Cello und Orchester, ein Quintett für Klarinette mit Streichquartett *(op. 34)*, ein Fagottkonzert *(op. 75)*, Andante und Rondo für Fagott und Orchester *(op. 35)*, Concertino für Horn *(op. 45)*; für Orchester: zwei Sinfonien *(C moll, C dur)*, Ouvertüre und Marsch zu *Turandot*, Jubelouvertüre (zum 50jährigen Regierungsjubiläum Friedrich Augusts I.); für Gesang: *Der erste Ton* (Text von Rochlitz, für Deklamation, Orchester und Chor), *Kampf und Sieg op. 44* (Kantate auf die Schlacht von Waterloo), *Jubelkantate op. 58* (zum Jubiläum Friedrich Augusts I., doch nicht bei Hofe aufgeführt), Männerchöre *(op. 42 [Leier und Schwert], 53, 68)*, *Natur und Liebe*, für zwei Soprane, zwei Tenöre und zwei Bässe *(op. 61)*, gemischte Quartette *(op. 16)*, Duette *(op. 31)*, Kinderlieder *(op. 22)*, Hymnen *(op. 36)*, 2 vierst. Orchestermessen *(Es dur, G dur)* nebst Offertorien (für Dresden); Szenen und Arien: *Misera me (op. 50, Athalia)*, *Non paventar (op. 51*, zu *Ines de Castro)*, *Ah, se Edmondo (op. 52*, zu Méhuls *Hélène)*; *Signor, se padre sei (op. 53*, für Tenor mit Chor), eine große Arie zu Cherubinis *Lodoiska (op. 56)* und viele Lieder *(op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80)*. Ein vollständiges chronologisch-thematisches Verzeichnis von W.s Werken verfaßte F. W. Jähns: *C. M. v. W. in seinen Werken* (1871); Jähns schrieb auch eine Lebensskizze *C. M. v. W.* (1873); seine Sammlung W.scher Werke, die in ihrer Art einzig dasteht, erwarb die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die schriftstellerischen Arbeiten W.s (seine Konzertberichte, dramatisch-musikalische Notizen usw.) gab zuerst Th. Hell heraus: *Hinterlassene Schriften von C. M. v. W.* (1828, 3 Bde., 2. Aufl. 1850; schlechte Ausgabe), eine neue,

etwa 40 Aufsätze erstmalig wieder ans Licht ziehende, doch immer noch nicht vollständige Ausgabe brachte Georg Kaiser: *Sämtliche Schriften von C. M. v. W.* (1908); *Briefe W.s an Heinrich Lichtenstein* veröffentlichte E. Rudorff (1900), *Briefe C. M. v. Webers an den Grafen Karl von Brühl* Georg Kaiser, (1911); *77 bisher ungedruckte Briefe C. M. v. W.s* gab 1926 Leopold Hirschberg heraus. Eine umfassende Biographie W.s schrieb sein Sohn Max Maria v. W.: *C. M. v. W.; ein Lebensbild* (1864—66, 3 Bde. [gekürzte Neuausgabe von Rud. Pechel 1912], engl. von Palgrove, 1865 ff., enthält im 3. Bande auch W.s Schriften); W.s Enkel Karl gab *Reisebriefe W.s an seine Gattin Carolina* heraus (1886). Vgl. auch Fr. Kind, *Freischützbuch* (1843); Ad. Jullien, *Weber à Paris en 1826* (1877); Sir Jul. Benedict, *W.* (herausgegeben von Francesco Berger, London 1926); Reißmann, *C. M. v. W.* (1882); H. Gehrmann, *W.* (1898 in Reimanns *Berühmte Musiker*); H. von der Pfordten, *C. M. v. W.* (1919); Jul. Kapp, *W.* (Stuttgart 1922); H. A. Krüger, *Pseudoromantik. Fr. Kind und der Dresdner Liederkreis* (1904); O. Schmid, *C. M. v. W. und seine Opern in Dresden* (1922); G. Servières, *W., biographie critique* (Paris 1907 in *Les musiciens célèbres*) und derselbe, *Le Freischutz de W.* (1913); A. Cœuroy, *W.* (*Les maîtres de la musique*, 1924); auch H. Bulthaupt, *Dramaturgie der Oper* (2. Aufl. 1902), ferner G. Kaiser, *Beiträge zur Charakteristik C. M. v. W.s als Musikschriftsteller* (Leipzig 1910, Dissertation); W. Georgii, *W. als Klavierkomponist* (Dissertation, 1914); Max Degen, *Die Lieder von C. M. v. W.* (1924); H. Alekotte, *C. M. v. W.s Messen* (Bonner Diss. 1913); Jos. Reiter, *C. M. v. W.s künstlerische Persönlichkeit aus seinen Schriften* (Leipzig 1926). Eine Gesamtausgabe der Werke W.s unter dem Patronat der Deutschen Akademie und der Leitung von H. J. Moser erscheint seit 1926; bisher 2 Bde. (Jugendopern und die von Constantin Schneider 1926 in Salzburg aufgefundene Jugendmesse von 1801/02).

Weber, Friedrich Dionys, * 9. Okt. 1766 zu Welchau in Böhmen, † 25. Dez. 1842 in Prag; Schüler von Abt Vogler, Musiklehrer zu Prag, Mitbegründer (1811) und erster Direktor des Prager Konservatoriums; komponierte zahlreiche Tänze für Klavier, welche sehr beliebt wurden (Ländler, Quadrillen usw.), Variationen, ein Sextett für sechs Kornette à pistons, ein Sextett für Posaunen, auch Kornett-Quartette, Märsche für Militärmusik, mehrere kleine Opern usw. und schrieb *Allgemeine theoretische Vorschule der Musik* (1828), *Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses* (1830—43, 4 Teile) und *Das Konservatorium der Musik zu Prag* (1817).

Weber, Edmund von, Stiefbruder von C. M. v. W., * 1766 zu Hildesheim, Schüler von Joseph Haydn in Wien, nach seines Bruders Worten „ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor", lebte als Musikdirektor zu Kassel, Bern, Lübeck, Danzig, Königsberg, Köln usw. und starb 1828 in Würzburg.

Weber, Ernst Heinrich, berühmter Physiolog, * 24. Juni 1795 zu Wittenberg als Sohn des berühmten Theologen Michael W., † 26. Jan. 1878 als Professor der Physiologie in Leipzig; gab unter anderm heraus: *De aure et auditu hominis et animalium* (1820) und *Die Wellenlehre* (1825), letztere in Gemeinschaft mit seinem Bruder — Wilhelm Eduard, dem berühmten Physiker, * 24. Okt. 1804 zu Wittenberg, † 23. Juni 1891 zu Göttingen, seit 1831 mit Unterbrechung durch die Amtsentsetzung 1837—49 wegen des berühmten Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung, Professor zu Göttingen. Dieser veröffentlichte noch zur Akustik eine Reihe kleiner Arbeiten, die teils in Gottfried Webers *Cäcilia*, teils in Schweizer und Poggendorffs *Annalen* gedruckt sind.

Weber, Franz, Organist, * 26. Aug. 1805 zu Köln, Schüler von B. Klein in Berlin, 1838 Organist am Kölner Dom, 1842 Dirigent des Kölner Männergesangvereins, 1875 zum Professor ernannt, † 18. Sept. 1876; gab den 57. Psalm 4st., sowie eine Reihe Männerchorlieder heraus.

Weber, Friedrich August, Arzt zu Heilbronn, dort * 24. Jan. 1753 und † 21. Jan. 1806; war neben seinem ärztlichen Beruf ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Komponist, schrieb Singspiele, Oratorien, Kantaten, Sinfonien (*La cappella graziata*, ein Seitenstück zu Haydns berühmter *Cappella disgraziata* [Abschiedssinfonie], vierhändige Klaviersonaten usw.) und war ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter der *Musikalischen Realzeitung* (Speier 1788—90) und der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1799 bis 1803).

Weber, Georg, der bedeutendste der Weißenfelser Kantoren vor dem Dreißigjährigen Kriege, * in Mühlhausen i. Thür., studierte um 1554 auf der Universität Leipzig, wurde 1572 zum zweiten Male Kantor in seiner Vaterstadt, in welcher Stellung er vorbildlich wirkte. Er schrieb einen Jahrgang *Geistliche Deutzsche Lieder und Psalmen* (1588 und 1596 aufgelegt) und *Teutsche Psalmen Davids* mit 4—6 St. (1568 und 1569); beide Werke sind erhalten. Vgl. A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weißenfels* (1911).

Weber, Georg Viktor, * 25. Febr. 1838 zu Ober-Erlenbach (Oberhessen), † 24. Sept. 1911 zu Mainz, erledigte seine musikalischen Studien unter Schrems in Regensburg, wurde 1863 zum Priester geweiht, war seit 1866 Domkapellmeister in Mainz und wurde 1887 zum Dompräbendar ernannt. W. war ein gründlicher Kenner der Orgelbaukunst, sowie des gregorianischen Chorals und des Palestrina-Stils und ein tüchtiger Dirigent. Mit seinem wohlgeschulten Domchor pflegte er fast ausschließlich die a cappella-Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. 1884 empfing er vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

1904 wurde er zum Domkapitular ernannt. W. schrieb mehrere Messen, Motetten und Psalmen, sowie ein *Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiae* (1878 [1897]), *Orgelbuch zum Mainzer Diözesan-Gesangbuch* (1880, 4. Aufl. 1906), *Über Sprachgesang* (1883), *Über Orgeldispositionen* (1890), *Die Verbesserung der Medicaea* (1901). Auch war er Mitarbeiter an Böckelers *Gregorius-Blatt* und schrieb mehrere Artikel für Haberls Cäcilien-Kalender.

Weber, Gottfried, * 1. März 1779 zu Freinsheim bei Mannheim, † 12. Sept. 1839 in Kreuznach (gelegentlich einer Besuchsreise); studierte zu Heidelberg und Göttingen die Rechte, bekleidete Stellungen als Rechtsanwalt und Richter zu Mannheim (1802), Mainz (1814) und Darmstadt (1818) und wurde 1832 zum Großherzoglichen Generalstaatsprokurator ernannt in Anerkennung seiner Verdienste um die Abfassung des neuen Zivil- und Kriminalrechts. Daneben hatte er sich aber schon früh zum Flöten- und Cellospieler ausgebildet, begründete zu Mannheim eine Musikschule, leitete einen Musikverein und brachte eigene Kompositionen (Messen) zur Aufführung, obgleich er keine regelrechte theoretische Unterweisung erhalten hatte; das Bedürfnis, diese nachzuholen, veranlaßte ihn zu eingehendem Studium der Systeme von Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht usw. und endlich zu dem Entschluß, selbst ein eigenes Tonsystem aufzustellen. Die Frucht war der *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst* (1817 bis 1821, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830—32). Das System W.s ist an sich nicht neu, und er verzichtet auf eine rationelle Deduktion aus einem obersten Prinzip; neu ist aber manches an seiner Methode. So führt er zum erstenmal zur Akkordbezeichnung (deutsche) Buchstaben ein (die lateinischen bedeuten bei ihm einzelne Töne), und zwar große Buchstaben für den Dur-, kleine für den Mollakkord; durch ^{7} bezeichnet er entsprechend dem Generalbaß die kleine, durch $^\nearrow$ die große Septime, den verminderten Dreiklang durch eine ^{0} beim kleinen Buchstaben: $\mathfrak{C}$=*c . e . g*, c=*c . es . g*, $\mathfrak{C}^7$=*c . e . g . b*, $\mathfrak{c}^7$=*c . es . g, b*, ^{0}c=*c . es . ges*, $^0\mathfrak{c}^7$=*c . es . ges . b*, $\mathfrak{C}^\nearrow$=*c . e . g . h*, $\mathfrak{c}^\nearrow$=*c . es . g . h* (diesen Zeichen gesellte später E. Fr. Richter noch den Strich ′ oder das Kreuz + für die übermäßige Quinte: $\mathfrak{C}'$ [$\mathfrak{C}+$]=*c . e . gis*, und gebrauchte auch die ^{0} bei der 7 zur Bezeichnung der Verminderung). Auch bezeichnete W. die Dreiklänge und die Septimenakkorde auf den Stufen der Tonleiter durch große und kleine (römische) Zahlen: I, II, V^7, IV$^\nearrow$ usw., was sofort von Fr. Schneider (s. d.) angenommen und Gemeingut wurde. H. Riemanns Funktionsbezeichnung basiert ebenfalls durchaus auf G. Webers Stufenzahlen. Der Fehler von W.s Bezeichnungssystem ist, daß es vielfach den theoretischen Erklärungen widerspricht (*h d f* erklärt W. als $\mathfrak{G}^7$ mit Auslassung von *g*, bezeichnet es aber als *H moll*-Akkord mit verminderter Quinte ^{0}h). W.s Werk erschien in zwei englischen Übersetzungen, von Warner (Boston 1846) und Bishop (London 1851). Außerdem schrieb W. noch: *Allgemeine Musiklehre* (1822 u. ö.); *Die Generalbaßlehre zum Selbstunterricht* (1833); *Über chronometrische Tempobezeichnungen* (1817); *Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune* (1817); *Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente* (in Ersch und Grubers *Encyklopädie*, auch in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (1816/17); *Über Saiteninstrumente mit Bünden* (*Berliner Musikzeitung* 1825) und viele andre zum Teil auch separat abgezogene Artikel in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und besonders in der von ihm 1824 begründeten Musikzeitung *Cäcilia* (Mainz, Schott), die er bis zu seinem Tode redigierte. Als Komponist trat W. hervor mit drei Messen, einem Requiem und einem Tedeum (sämtlich mit Orchester), vielen Liedern, Chorliedern, einer Klaviersonate, einem Trio, Variationen für Gitarre und Cello und einigen andern Instrumentalsachen. W. war der erste, der die vollständige Echtheit von Mozarts Requiem anfocht (*Cäcilia*, Bd. 4, 1826).

Weber, Karl Gustav, * 30. Okt. 1845 zu Münchenbuchsee in der Schweiz, wo sein Vater Joh. Rudolf W. (Verfasser einer vierbändigen *Gesanglehre*) Musiklehrer am Lehrerseminar war [* 29. Sept. 1819, † 22. Sept. 1875], † 12. Juni 1887 in Zürich, kam 14jährig als Musiklehrer an die Blinden-Anstalt Hirzel in Lausanne, ging im Herbst 1861 ans Konservatorium nach Leipzig, 1865 zu Vincenz Lachner nach Mannheim, dann als Dirigent nach Aarau und Zürich. 1869/70 lebte er als Schüler Tausigs in Berlin, von Liszt und Bülow geschätzt. Liszt führte 1870 zur Beethoven-Feier Webers sinfonische Dichtung *Zur Iliade* auf. Seit 1872 war W. Organist an St. Petri, seit 1876 am Großmünster in Zürich, Dirigent der „Harmonie" und Lehrer am Zürcher Konservatorium. — Er veröffentlichte: *op. 1* Klaviersonate *(B); op. 2* fünf Duette für Sopran und Alt; *op. 3* vierhändige Walzer; *op. 4* Klavierquartett *(C moll); op. 5* Klaviertrio *(B); op. 6* Elegien; *op. 7* Idylle (5 Klavierstücke); *op. 8* Violinsonate *(D); op. 9* Klavierstücke (zwei Hefte), ferner Chorkompositionen, desgl. Chorbearbeitungen altdeutscher Gesänge und *Prinz Carneval*, kleine Klavierstücke für die Jugend. W. redigierte lange Zeit die *Schweizerische Musikzeitung* und lieferte Beiträge zum 2. Band der von Heim begründeten Männerchorsammlung. G. Weber ist nicht identisch mit dem Pfarrer W. in Höngg, dem Textdichter von K. Munzingers *Berner Festspiel* und fleißigen Mitarbeiter der Neujahrsblätter der Zürcher AMG. Vgl. A. Schneider, *G. W.* (1888) und A. Steiner, *G. W.* (98. Neujahrsblatt der AMG. in Zürich, 1910).

Weber, Johannes, * 6. Sept. 1818 zu Brusmath (Elsaß), † im März 1902 in Paris, studierte Theologie und Musik, war in Paris Meyerbeers Sekretär und 1861—95 Musik-

referent des *Temps*. Außer seinen Arbeiten für diese Zeitung schrieb W. eine *Modulationslehre, Elementar-Harmonielehre, Musikalische Grammatik* und *La situation musicale en France* (1884, deutsch von L. Ramann), *Les illusions musicales et la vérité sur l'expression* (2. Aufl. 1899), *Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires* (1898).

Weber, Josef (genannt Miroslaw), * 9. Nov. 1854 in Prag, † 1. Jan. 1906 in München, spielte, von seinem Vater (Johann, Sekundarius im Laub-Quartett) angeleitet, schon als 10jähriger Knabe vor dem Kaiser von Österreich, war zuerst Privatschüler von Horn (Klavier) und V. Vinař und Ad. Prucha (Komposition), besuchte eine Zeitlang die Prager Orgelschule (Blažek) und 1870 bis 1873 das Prager Konservatorium (Krejci, Bennewitz). 1873 trat er in die Hofkapelle in Sondershausen, wurde 1875 Hofkonzertmeister in Darmstadt, wo er ein ständiges Streichquartett organisierte, 1883 Nachfolger von J. Řebíček als erster Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden und zweiter Dirigent der Oper (1889 Kgl. Musikdirektor); 1893 gab er diese Stellung auf und ging 1894 als Kgl. Konzertmeister nach München, wo er auch als Leiter eines Streichquartetts (W., Leitner, Bihrle, Ebner) Erfolge erntete. 1901 wurde er Nachfolger Benno Walters als erster Konzertmeister. Von seinen Werken sind hervorzuheben: 2 Streichquartette (das 2. preisgekrönt bei der Quartettkonkurrenz in Petersburg 1891), Streichquintett (preisgekrönt 1898 in Prag), ein Bläserquintett (1900), ein Septett für Violine, Viola, Cello, Klarinette, Fagott und zwei Hörner (preisgekrönt 1896 vom Wiener Tonkünstlerverein), 2 Orchestersuiten, Violinkonzert *G moll* (1898), das Ballett *Die Rheinnixe* (1884, Wiesbaden), einakt. komische Oper *Der selige Herr Vetter* (Wiesbaden, 1894), Spieloper *Die neue Mamsell* (1896, Ehrenerwähnung in München), Musik zu Rod. Fels' *Olaf* (1884) und zu Schultes *Prinz Bibus*.

Weber, Karl Heinrich (Kyrill Eduardowitsch), * 9. Aug. 1834 zu Frankenberg bei Chemnitz, von wo sein Vater, der Stadtmusikus war, 1839 nach Riga übersiedelte, 1846—49 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Mendelssohn, Hauptmann, Moscheles), 1854 Musiklehrer in Minsk, 1858 in Riga, 1866—70 Hilfslehrer am Moskauer Konservatorium, 1867—77 dort Musikinspektor am Marienstift, 1877 bis 1881 Direktor der Abteilung der K. R. MG. zu Saratow, 1881—99 Lehrer am Alexander-Institut zu Tambow, seit 1899 an der dortigen Abteilung der K. R. MG. Er gab heraus: *Der augenblickliche Stand der musikalischen Bildung in Rußland* (Moskau 1885), *Leitfaden des systematischen Klavierunterrichts* (3. Aufl. 1901), *Führer zum Klavierunterricht* (4. Aufl. 1866).

Weber, Ludwig, * 13. Okt. 1891 zu Nürnberg, als Musiker hauptsächlich Autodidakt, wenn er auch wertvolle Anregungen von Courvoisier und Abendroth empfing. Er war bis 1925 Lehrer in Nürnberg; dann wurde er als Lehrer für Komposition an die Westfälische Akademie für Bewegung, Sprache und Musik in Münster berufen, und wirkt seit 1927 in gleicher Eigenschaft an den Folkwangschulen Essen, Fachabteilung Musik. W. gehört zu den begabtesten Vertretern der deutschen Neuen Musik; in seinen früheren Kammermusikwerken nicht frei von Abstraktion und Askese — im Streben nach Entwicklung eines Tonstückes aus einem einzigen Keim — hat er später den Weg zu einer gefühlten Primitivität, zu einer neuen Verarbeitung (nicht Bearbeitung) des deutschen Volksliedes, zur Verbindung mit der Jugendmusikbewegung gefunden. Werke: Sinfonie *H moll* für großes Orchester; Streichermusik (1921); *Hymnen an die Nacht* (großes Chorwerk mit Orchester); 2 Streichquartette; Quintett für Blasinstrumente; *Festliches Stück* für Orgel mit Trompete und Posaune; 12 Frauenchöre mit und ohne Begleitung; Klavier-, Orgel- und andere Instrumentalstücke; Solo- und Chorgesänge mit verschiedenartiger Begleitung, Volksliederbearbeitungen; Operneinakter *Midas;* Kammerspiel *Christgeburt* (Nürnberg 1924); Bühnenspiel *Totentanz* (1928).

Weber (Weber-Bell), Susanne, * 1857 zu Luzern als Tochter des Großindustriellen Bell, erhielt frühzeitig Gesangunterricht, machte in Berlin und Paris daneben Studien in der Physiologie und praktischen Anatomie, war in Paris auch Gesangschülerin der Viardot und Lampertis. 1902 entschloß sie sich zur Konstruktion eines akustischen Instrumentes, um sowohl die Teiltöne im menschlichen Stimmklange, als auch die gesetzmäßigen mechanischen Funktionen im Atmungs- und Sprechapparat festzustellen; das Modell dieses Instrumentes auszuarbeiten übertrug sie den Münchner Professoren Edelmann und Knoblauch. Unter der Kontrolle dieses 1911 in Deutschland, Österreich, England und Amerika patentierten Apparates sind die Lehrsätze der W.-Bellschen Stimmbildungslehre entstanden; deren Grundlage ist die Helmholtzsche Klangfarbenlehre.

Weber, Wilhelm, * 16. Nov. 1859 in Bruchsal (Baden), † 14. Okt. 1918 in Augsburg, absolvierte das Gymnasium in Freiburg i. B., begann in Heidelberg das juristische Studium, bezog dann aber 1800 das Konservatorium zu Stuttgart (Seyerlen, Faißt, Linder) und wurde 1884 Lehrer, 1905 Direktor der Augsburger Musikschule (1907 Kgl. Professor). Seit 1892 leitete er den Oratorienverein, mit dem er besonders zeitgenössische Werke (zahlreiche Uraufführungen) pflegte, dabei aber auch für Chrysanders Händelbearbeitungen eintrat (*Messias* und *Israel in Ägypten*). W. übersetzte ins Deutsche und brachte zu erster Aufführung in Deutschland die Chorwerke von E. Bossi und Gabriel Pierné *(Kinderkreuzzug, Franz von Assisi)* und wurde zum Offizier der Pariser Akademie

und zum Off. de l'Instruction publique ernannt. Ferner veranstaltete und leitete er das Beethovenfest 1908 und das dritte schwäbische Musikfest 1902 und war Gesanglehrer an mehreren Schulen. Schriften: *Beethovens Missa solemnis* (2. Aufl. 1903), *Händels Oratorien, übersetzt und bearbeitet von Fr. Chrysander* (1. *Israel in Ägypten* [1898], 2. *Messias* [1903], 3. *Saul* [1902]). Als Komponist trat er mit zwei Heften *Landsknechtslieder* auf.

Webern, Anton von, * 3. Dez. 1883 in Wien, wo er neben musikwissenschaftlichen Studien unter Guido Adler (Dr. phil.) sich unter Arnold Schönberg als dessen erster Schüler zum Musiker bildete, danach Theaterkapellmeister in Wien, in deutschen Provinzstädten und Prag; lebt jetzt als Lehrer für Komposition und Vortragsmeister des von Schönberg gegründeten Vereins für musikalische Privataufführungen in Wien. Seine thematischen Gedanken sind sehr kurz, manchmal nur wenige Takte lang; W. ist der Komponist des pianissimo espressivo; die unendlich zarte Einkleidung macht seine Musik zum schattenhaften Klangabbild. Werke: *op. 1* Passacaglia für großes Orchester, 1908; *op. 2* gemischter Chor a cappella *(Entflieht auf leichten Kähnen)*; *op. 3* fünf Lieder nach St. George; *op. 4* Lieder nach George; *op. 5* fünf Sätze für Streichquartett; *op. 6* sechs Stücke für Orchester, 1909; *op. 7* vier Stücke für Violine und Klavier; *op. 8* zwei Lieder (Rilke) mit Orchester; *op. 9* sechs Stücke für Streichquartett; *op. 10* fünf Stücke für Orchester; *op. 11* drei Stücke für Cello und Klavier; *op. 12* vier Lieder; *op. 13* vier Lieder mit Orchester; *op. 14* sechs Lieder (nach Georg Trakl) mit Kammermusik; *op. 15* fünf geistliche Lieder für Sopran, Flöte, Klarinette, Trompete, Harfe und Kontrabaß. Vgl. E. Stein in *Chesterian* Nr. 26; Paul Stefan, *Neue Musik und Wien.*

Wechseldominante nennen manche die Harmonie der 2. Stufe der Tonart (in *C dur* den *D moll-* oder auch *D dur*-Akkord, also die *Sp* oder $_{D}^{D}$, in *A moll* den *H moll-* oder auch *H dur*-Akkord [$\S\,^{VII}_{III}$, oder $_{B}^{D}$]).

Wechselnote (ital. Nota cambiata, franz. Note d'appogiature, „Vorschlagsnote") heißt die große oder kleine Ober- oder Untersekunde eines Akkordtons, wenn sie statt seiner in den Akkord eingestellt ist. Die W. ist am wenigsten auffällig, wenn sie der Hauptnote auf die leichte Zeit folgt und wieder zu ihr zurückleitet (eigentliche W.) oder zu einem neuen Akkordtone überführt (Durchgangsnote); ist sie aus der vorhergehenden Harmonie herübergebunden, so wird sie zum Vorhalt (s. d.); tritt sie auf die schwere Zeit frei ein, so ist sie die eigentliche *Cambiata* der älteren Lehre; folgt sie auf die leichte Zeit, ohne stufenweise zurück oder weiter zu führen, d. h. wird von ihr abgesprungen, so ist sie die sogenannte „Fuxsche" W. (verlassene W.).

Wecker, Georg Kaspar, ausgezeichneter Organist, * 2. April 1632 und † 20. April 1695 zu Nürnberg, Schüler von Erasmus Kindermann, Lehrer von Joh. Krieger, Pachelbel u. a., 1655 Nachfolger seines Lehrers als Organist der Ägidienkirche, 1686 Organist an St. Sebaldus (Vorgänger Pachelbels). Von seinen Orgelwerken ist nur eine Fuge erhalten (abgedruckt bei Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels*). Gedruckt wurden *18 geistliche Konzerte mit 2—4 Vokalstimmen und 5 Instrumenten ad lib. auf die Festtage des ganzen Jahres* (1695).

Weckerlin, Jean-Baptiste Théodore, * 9. Nov. 1821 und † 10. Mai 1910 zu Gebweiler im Elsaß, Sohn des Besitzers einer Baumwollfärberei, wurde zuerst für den Beruf seines Vaters bestimmt, obgleich sich schon früh musikalische Begabung bei ihm zeigte; erst nachdem er seine chemischen und mechanischen Studien absolviert und schon einige Zeit als Färber gearbeitet hatte, faßte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde 1844 als Schüler von Ponchard (Gesang) und Halévy (Komposition) ins Pariser Konservatorium aufgenommen. 1849 verließ er das Institut und widmete sich der Komposition und dem musikalischen Lehrberuf, besonders für Gesang. 1876—1909 war er Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (Nachfolger von Fél. David), auch Archivar des Pariser Komponistenvereins (Société des compositeurs de musique). Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren Lieder. Mit einer einaktigen komischen Oper *L'organiste dans l'embarras* errang er 1853 Erfolg (100 mal im Théâtre lyrique); doch erreichte er es erst 1877 wieder, ein ebenfalls einaktiges Stück auf diese Bühne zu bringen *(Après Fontenay)*, während in der Zwischenzeit nur einige Salonopern privatim aufgeführt wurden und zu Colmar zwei komische Opern im Elsässer Dialekt *(Die dreifache Hochzeit im Besenthal* 1863 und *D'r verhäxt' Herbst)* zur Darstellung kamen. Dagegen gelang es ihm, auf dem Gebiete der Chor- und Orchesterkomposition sich einen Namen von gutem Klang zu verschaffen, besonders durch die großen Werke für Soli, Chor und Orchester: *Les poèmes de la mer* (1860 und *L'Inde (Indien)*, ferner das *Alexanderfest*, eine große *Waldsinfonie (Symphonie de la forêt)*, ein Oratorium *Das Jüngste Gericht*, eine Cäcilienmesse, viele Lieder usw. und durch a cappella-Gesänge *(25 Chœurs pour voix de jeunes filles, 6 Quatuors de salon, Soirées parisiennes* für gemischten Chor) usw. Als Musikhistoriker erwies er sich durch Volksliedersammlungen: *Échos du temps passé* (3 Bde.), *Échos d'Angleterre* (Volkslieder mit Klavier 1877), *Chansons et rondes populaires* (Kinderlieder mit Klavier), *Les poètes français mis en musique* (1868), *Chansons populaires des provinces de la France* (mit Champfleury), *La chanson populaire* (1886), *Musiciana* (3 Bde., 1877, 1890 und 1899), *L'ancienne chanson populaire en France* (1887), *Chansons populaires du pays de France* (1903, 2 Bde.) und eine von der Akademie prämiierte Geschichte der Instru-

mente und der Instrumentalmusik; auch gab er einen, leider keineswegs erschöpfenden Katalog der Bibliothek des Konservatoriums heraus (1885 bei Firmin-Didot); der Versteigerungskatalog seiner eigenen Bibliothek erschien 1910 im Druck.

Weckerlin, Mathilde, * 5. Juni 1848 zu Sigmaringen, † 18. Juli 1928 zu Pöcking, dramatische Sängerin, 1868—71 in Dessau, dann in Hannover, 1876—92 an der Münchner Hofoper, seit 1877 vermählt mit Hans Bußmeyer (s. d.). Sie kreierte 1876 in Bayreuth die Gutrune.

Weckmann, Matthias, * 1621 in Thüringen, † Anfang 1674 zu Hamburg, war als Kapellknabe in Dresden Schüler von Heinr. Schütz, der ihn 1637 nach Hamburg brachte; dort lernte er bis 1640 auf Kosten des Kurfürsten als Mitschüler von J. Reinken bei Jakob Praetorius und H. Scheidemann die „niederländische Art" (der Schule Sweelincks, dessen *Kompositionsregeln* in Kopie W.s erhalten sind). Nach seiner Rückkehr wurde er 1641 Hoforganist des Kurprinzen in Dresden, 1642 Hoforganist des dänischen Kronprinzen; 1647 ging er wieder nach Dresden. 1649 kam Froberger nach Dresden und befreundete sich mit W. 1655 ging W. mit Zustimmung des Kurprinzen als Organist an die Jacobikirche nach Hamburg, wo er 1668 das große Collegium musicum gründete, das aber mit seinem Tode wieder einging. Der Kurfürst von Sachsen (Johann Georg II.) bewahrte aber W. seine Gunst und ließ zwei seiner Söhne, Johann Georg und Jakob, in Wittenberg frei studieren (immatrikuliert 1668). Jakob wurde Organist an der Thomaskirche in Leipzig, starb aber schon 1680 (beerdigt 20. Okt.). Eine Auswahl Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von W. gab Max Seiffert mit einigen Konzerten von Christ. Bernhard als Bd. 6 der *DdT.* heraus. Durch die Lüneburger Funde R. Buchmayers (s. d.) sind aber ganz neue Perspektiven für weitere Neuausgaben W.scher Werke eröffnet; Buchmayer hat denn auch 1927 eine Reihe von Toccaten, Canzonen, Suiten u. a. Werken W.s herausgegeben; sie zeigen die deutsche Klavierkunst auf einer vorher kaum geahnten Höhe. Dazu kommen (autograph) zehn 3—4st. Sonaten von sehr reicher Faktur. Unter den vier ebenfalls in Lüneburg von Buchmayer gefundenen autographen Kantaten W.s befindet sich die von Seiffert herausgegebene *Weine nicht* mit sehr erheblichen Abweichungen. Vgl. M. Seiffert, *M. W. und das Collegium Musicum in Hamburg* (*IMG. Sammelb.* II [1900]).

Wedekind, Erika, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin, Schwester von Frank W., * 13. Nov. 1868 zu Hannover, bildete sich in Aarau zur Lehrerin aus und machte das Staatsexamen, ging aber dann zum Gesangsfach über und war 1891—94 Schülerin von Aglaja Orgeni am Konservatorium Dresden. Bereits 1894 wurde sie als Koloratursoubrette an die Kgl. Hofoper in Dresden engagiert, der sie bis 1909 als hochgeschätzte erste Kraft angehörte. Sie ist Kgl. Sächsische und Großherzoglich Hessische Kammersängerin und lebt in Dresden als Gesanglehrerin und Gattin des Geh. Regierungsrats Walther Oschwald.

Weeber, Johann Christian, * 4. Juli 1808 zu Warmbronn in Württemberg, † 28. März 1877 zu Nürtingen, 1831 Musiklehrer in Stettin, 1843 Seminarmusiklehrer zu Nürtingen, Kgl. Musikdirektor, Begründer und Dirigent der schwäbischen Lehrergesangschule, Herausgeber von Sammlungen von Schulliederbüchern, kirchlichen Chorgesängen (für Männerchor und für gemischten Chor), auch selbst Komponist von Männerchören, Orgelvorspielen und Klaviersachen (Etüden).

Weelkes (spr. ûilkĕs), Thomas, * um 1575, † 30. Nov. 1623 zu London, neben Wilbye vielleicht der bedeutendste englische Madrigalkomponist, um 1600 Organist zu Winchester, 1608 Mitglied der Chapel Royal und Domorganist zu Chichester, Baccalaureus usw., gab heraus: ein Buch 3—6st. Madrigale (1597, Neuausgabe von E. J. Hopkins 1843), 5—6st. *Ballets* und Madrigale (1598), 5- und 6st. Madrigale (1600); ferner ein Sammelwerk *Ayeres or Phantasticke Spirites for 3 voices* (1608). Doch hat er auch eine große Reihe Services und Anthems geschrieben. Eine Gesamtausgabe seiner weltlichen Werke besorgte E. H. Fellowes (1914f.). Einzelnes von ihm findet sich in den *Triumphes of Oriana,* in Barnards *Church-Music* und Leigthons *Teares or lamentacions of a sorrowful soule.* Vgl. E. H. Fellowes, *The English Madrigal Composers* S. 191ff. (1921).

Wegeler, Franz Gerhard, * 22. Aug. 1765 zu Bonn, † 7. Mai 1848 zu Koblenz, mit 19 Jahren Professor der Medizin an der Universität zu Bonn, 1794, als die Universität aufgehoben wurde, Rektor, später praktischer Arzt in Koblenz, Jugendfreund Beethovens, verheiratet mit Eleonore von Breuning, gab mit Ferdinand Ries heraus *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (1838, Nachtrag 1845, Neudruck 1908 [Kalischer], holländisch 1840, französisch [1862 Lepetit]), eine der wichtigsten Quellen für die Biographie von Beethovens Jugend.

Wegelius, Martin, Komponist, * 10. Nov 1846 und † 22. März 1906 zu Helsingfors, studierte in Helsingfors Philosophie, promovierte 1869 zum Magister und wurde Dirigent des Akademischen Gesangvereins, ging dann ganz zur Musik über und studierte 1870/71 bei Rud. Bibl in Wien und unter Richter und Paul zu Leipzig, war sodann kurze Zeit Repetitor an der Oper zu Helsingfors, setzte 1877/78 seine Studien in Leipzig fort und wurde 1878 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors, sodann Direktor eines Konservatoriums, das sich ebenso erfreulich entwickelte wie der von ihm dirigierte Musikverein. Sibelius, Järnefelt, Melartin und Palmgren sind seine Schüler. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus und brachte eine Ouvertüre: *Daniel*

Hjort, ein *Rondo quasi fantasia* für Klavier und Orchester, Ballade für Solotenor und Orchester, *Mignon* für Sopran und Orchester, *Der 6. Mai* (Festkantate), *Weihnachtskantate* und andere Gesangsachen zur Aufführung. Ferner schrieb er ein *Lärabok i allman Musiklära och Analys* (2 Bde., 1888 bis 1889), einen Abriß der Musikgeschichte (3 Teile, 1891—93) und einen *Kursus im Tontreffen* (alle drei schwedisch). Vgl. *M. W. konstnärsbrev. Första samlingen med en inledning av Otto Andersson* (Helsingfors 1918); K. Flodin, *M. W.* (Helsingfors 1922).

Wehle, Gerhard Fürchtegott, * 11. Okt. 1884 in Paramaribo in Südamerika; besuchte das Lehrerseminar zu Niesky o. L., studierte späterhin Musik in Leipzig (Th. Geller, J. Amter) und Berlin (Karl Kämpf), hörte auch Vorlesungen bei H. Scherchen und lebt seit 1907 in Berlin. Schrieb: *Die Kunst der Improvisation* (1923/5, 2 Bde.); Kompositionen: Sinfonie *op. 19;* Kammermusikwerk für fünf Frauenstimmen, Streichquartett, Hörner, Harfe und Klavier *De profundis op. 17; Angelico da Fiesole* für Männerchor, Sopransolo, Klavier und Orgel *op. 33;* Männer-, Frauen- und gemischte Chöre a cappella und mit Orchester; Gesänge für eine und zwei Singstimmen mit Klavier.

Wehle, Karl, Pianist, * 17. März 1825 zu Prag als Sohn eines begüterten Kaufmanns, † 3. Juni 1883 zu Paris, verfolgte zuerst die kaufmännische Laufbahn, bildete sich dann aber in Leipzig (Moscheles) und Berlin (Th. Kullak) zum Klaviervirtuosen aus und lebte, seine sehr ausgedehnten, auch Asien und Amerika berührenden Reisen abgerechnet, meist in Paris, wo er eine große Zahl brillanter Klaviersachen herausgab: eine Sonate *(op. 38)*, zwei Tarantellen *(op. 5* und *56)*, *Allegro à la hongroise (op. 81)*, Impromptus *(op. 10, 73)*, Ballade und Nokturne *(op. 79)*, *Sérénade napolitaine (op. 31)*, zwei Berceusen, drei Nokturnen und eine Ballade *(op. 11)* usw.

Wehrle, Hugo, * 19. Juli 1847 zu Donaueschingen, Sohn eines dort angestellten Hofmusikus, † 29. März 1919 zu Freiburg i. B., spielte bereits als Knabe mit in Kalliwodas Quartett, besuchte 1859—61 das Leipziger (Dreyschock, David, Papperitz, Richter) und 1862/63 das Pariser Konservatorium (Alard), reiste als Violinist und wurde 1865 im Weimarer Hoforchester angestellt. 1868 wurde er zweiter Konzertmeister (neben Singer) im Stuttgarter Hoforchester, spielte auch bis 1880 in Singers Quartett mit. Ein nervöses Handleiden zwang ihn dann, dem Konzertspiel zu entsagen. 1898 trat er in den Ruhestand und zog nach Freiburg i. B. Als Komponist trat W. hervor mit Solostücken für Violine (Romanze, Ungarische Tänze, Legende, Ballade usw.), Liedern *(op. 6, 12)* und Männerchören *(op. 13)*, auch gab er Sammlungen älterer Violinkompositionen heraus *(Aus alten Zeiten, Melodia)*, ferner 32 *Spinnlieder* (sieben von W. selbst).

Wehrli, Werner, * 8. Jan. 1892 zu Aarau, Schüler der Konservatorien von Zürich und Frankfurt a. M. (Kempter, Hegar, Knorr) sowie der Universitäten Basel und Berlin, erhielt 1914 den Mozartpreis für sein erstes Streichquartett. Er lebt als Seminarmusiklehrer und Dirigent des Cäcilienvereins in Aarau und hat sich durch folgende Kompositionen bekannt gemacht: Lieder, ein weiteres Streichquartett, *op. 8 G dur*, Trio für Violine, Bratsche und Flöte, Sonate und Variationen für Violine und Klavier, Klavierstücke *op. 17* und *24* (vierhändig); die sinfonische Dichtung *Chilbizite*, Variationen und Fuge über einen lustigen Sang für Orchester (1927); *Ein weltliches Requiem* nach eigener Dichtung für Soli, Chor und Orchester *op. 25* (1928); Kammergesänge *op. 21* und *23* (Sitten 1924); *Lebenslauf* für Männerchor und Orchester *op. 15;* Suite *D moll* für Flöte und Klavier *op. 16*, Trio *D-moll op. 11* für Klavier, Violine und Horn; Sinfonietta für Klavier, Flöte und Streichinstumente; *Märchenspiel*, Reigenspiel mit Gesang und Kammerorchester (1923); Festspiel zum eidgenössischen Schützenfest in Aarau 1924; Festspiel *Die Brücke* (Brügg 1927); Schweizerfestspiel zum eidgenössischen Turnfest Luzern 1928; acht Choralvorspiele für Orgel und eine Oper *Das heiße Eisen* (Bern 1918).

Weibliche Endung (Cadence féminine) nannte zuerst J. J. de Momigny die Einschnitte, überhaupt Motivschlüsse auf eine leichte Zeit, welche damit an die vorausgehende schwere angehängt erscheint. Alle Vorhaltsbildungen bedingen w. E.n; aber in Nachbildung solcher sind auch nachschlagende Akkordtöne als w. E.n häufig. Der Name (den für den „weiblichen Reim" schon die provenzalischen Troubadours gebrauchten) deutet treffend den ästhetischen Charakter der Bildung an. W. E.n erfordern im Vortrag eine leichte Dehnung der sie bildenden Töne (nicht nur der schweren, sondern auch noch der folgenden leichten Noten); ein achtloses Hinweggehen über sie vernichtet ihren Ausdruckswert. Vgl. Anschlußmotiv. Wo eine Melodiestimme durch eine Begleitung in kurzen Noten getragen wird, müssen die Dehnungen in der Begleitung gemacht werden, wenn die Melodie wirklich ausdrucksvoll klingen soll.

Weichsel, Elizabeth, s. Billington.

Weida. Vgl. A. Aber, *Das Convivium musicum in Weida* (1583—1672) (*Archiv f. MW.* I, 4).

Weidig, Adolf, * 28. Nov. 1867 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Bargheer, Riemann), 1888—91 als Mozartstipendiat noch Schüler von Abel und Rheinberger in München, lebt seit 1892 als Musiklehrer in Chicago; 1892—96 war er Mitglied des Chicago Orchesters, 1892—1901 Bratschist im Spiering-Quartett, 1898 Mitdirektor des American Conservatory, Beirat der Federated musical clubs der Vereinigten Staaten. Werke: zwei Sinfonien; sinfonische Dichtung

Semiramis; sinfonische Suite *op. 46;* drei Ouvertüren; Streichquintett; drei Streichquartette; Quartettino (Streichquartettsuite) *op. 11* (1897); Capriccio für Orchester *op. 13* (1913); drei *Episodes* für Orchester *op. 38* (1910); Konzertouvertüre *op. 65* (1921); Serenade für Streichquartett *op. 16* (1899); Trio für Klavier, Violine, Viola *op. 9* (1902); Suite für Violine und Klavier *op. 22* (1902); *Italian Suite* für Violine und Klavier *op. 40* (1914); *A Little Suite* für Klavier *op. 60* (1921); Motette für gemischten Chor *O sing unto the Lord op. 20* (1900); Serenade für Frauenchor und Klavier (1926); *An Invitation* für gemischten Chor, Soli und Klavier (1928); Lieder; ferner die Schrift *Harmonic Material and its Uses* (1925).

Weidinger, Anton, Hoftrompeter in Wien, konstruierte 1801 die Klappentrompete (vgl. Klappen). Vgl. *AMZt.* IV, 158 und V, 235 und *Die Musik* VII, 21.

Weidt, Heinrich, * 1828 zu Koburg, † 16. Sept. 1901 zu Graz, Theaterkapellmeister zu Zürich, Bern, Aachen, Kassel, Hamburg, Pest, Temesvar usw., Komponist populärer Lieder *(Wie schön bist du),* Männerchöre, Operetten usw. Während seiner verschiedenen Anstellungen brachte er eine ganze Reihe kleiner Opern heraus, auch 1873 in Temesvar eine vieraktige große Oper *Adelma.*

Weidt, Karl, * 7. März 1857 zu Bern, 1889 Dirigent des Klagenfurter Männergesangvereins, 1897 des Liederkranz in Heidelberg, beliebter Männerchor-Komponist *(op. 86, 99).*

Weidt, Lucy, Tochter von Heinr. W., * zu Troppau, † 1927 zu Wien, erst Schülerin des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., dann Gesangschülerin von Rosa Papier am Konservatorium, später noch von Reß in Wien; erst 1½ Jahre in Leipzig als Sopranistin im jugendlichen und hochdramatischen Fach tätig, 1903—26 gefeierte Heroine des Wiener Staatstheaters.

Weigl, Bruno, * 16. Juni 1881 zu Brünn (Mähren), Schüler von R. Wickenhauser, O. Kitzler u. R. von Mojsisovics, ergriff nach absolviertem Hochschulstudium zunächst die Ingenieurlaufbahn; 1924 gab er sie auf und lebt zurzeit in Brünn als Komponist und Musikschriftsteller. Im Druck erschienen: drei Gesänge nach Dichtungen von F. A. Angermeyer für mittlere Stimme und Orchester *op. 23;* Klavierstücke *op. 1;* Orgelstücke *op. 9* und *17; Choralstimmungsbilder* für Orgel *op. 12* und *19;* Orgelfantasie *op. 16;* zwei Cellostücke *op. 25;* fünf Gesänge nach Gedichten von A. T. Wegner *op. 22* (Intern. Musikfest Prag 1924); *Psalm 144* für Männerchor unis. und Orgel *op. 4* und drei Männerchöre a cappella *op. 11;* unveröffentlicht: heitere Oper *Mandragola;* drei *Abendstimmungsbilder* für Orchester *op. 21* (Tonkünstlerfest Weimar, 1920); Liederzyklen mit Orchester oder Klavier *op. 10, 13* und *20,* zwei Gesänge (Rilke) *op. 26,* sowie kleinere Instrumental- und Vokalwerke. 1925 veröffentlichte er eine Harmonielehre: *Die Lehre von der Harmonik der diatonischen, der ganztonigen und der chromatischen Tonreihe* (Bd. I und II), vorher *Die Geschichte des Walzers* (1910); *Handbuch der Violoncell-Literatur* (1911); eine Studie über *Die alterierten Akkorde (Musik,* XIV. Jahrgang); mehrere Monographien über die finnische, skandinavische und russische Musik, Zeitungsaufsätze, Programmbücher usw.

Weigl, Joseph, Dirigent und Opernkomponist, * 28. März 1766 zu Eisenstadt, † 3. Febr. 1846 zu Wien; sein Vater Joseph Franz W. (* 19. März 1740 in Bayern, † 25. Jan. 1820 zu Wien), war Violoncellist im Orchester des Fürsten Esterházy, seit 1792 Mitglied der Hofkapelle, seine Mutter Sängerin am Nationaltheater, Haydn sein Taufpate. W. sollte Jura studieren, erhielt aber früh Unterricht von Albrechtsberger und Salieri und widmete sich zunächst der Opernkomposition. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Oper *Die unnütze Vorsicht;* die erste aufgeführte *Il pazzo per forza* (1789) trug ihm eine Gratifikation von 100 Dukaten ein. Von da ab hatte er keine Not mehr um Aufträge und schrieb einige 30 Opern für Wien (1807 und 1815 auch für Mailand), darunter die lange populär gebliebene *Schweizerfamilie* (1809, auch französisch 1827 in Paris) und die ebenfalls beliebte *Das Waisenhaus* (1818), 1794—1803 13 Ballette für das Kärtnertortheater und viele Kantaten. Nach Salieris Tode wurde er als zweiter Hofkapellmeister angestellt (1825 — sein Mitbewerber war Schubert) und gab seitdem die Komposition für die Bühne auf, schrieb dagegen viele Oratorien (1804 deren zwei, ein Auferstehungsoratorium und eine Passion), Kantaten, zehn Messen, Gradualien, Offertorien usw. Dazu kommen noch viele kleinere Gesangskompositionen und einige wenige Kammermusikwerke (Trios für Oboe, Violine und Cello). Vgl. A. de Eisner-Eisenhof, *J. W. (Riv. mus. it.* 1904). Sein Bruder — Thaddäus, * 1776 und † 10. Febr. 1844 zu Wien, Kustos der Musikabteilung der K. K. Bibliothek und Inhaber einer Musikalienhandlung, brachte 1799—1805 fünf Operetten und 15 Ballette zur Aufführung.

Weigl, Karl, * 6. Febr. 1881 zu Wien, Schüler von Zemlinsky und des Wiener Konservatoriums, studierte an der Universität (Adler) Musikwissenschaft (1903 Dr. phil.), war 1904—06 Solorepetitor unter Mahler an der Wiener Hofoper und lebt seitdem als Musiklehrer und Komponist in Wien; 1918 wurde er Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium, 1928 Professor. Werke: Sinfonie *E dur op. 5;* sinfonische Fantasie (Ms.); phantastisches Intermezzo (Ms.); eine zweite Sinfonie *D moll* (Ms.); Klavierkonzert für die linke Hand und Orchester (Ms.); Violinkonzert (Ms.); Streichsextett *D moll* mit Gesang (Ms.); drei Streichquartette (das erste *op. 4 A dur* von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt); Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Violine und Klavier *op. 16;* Chorlieder

a cappella: *op. 6* 4st., *op. 7* 8st.; *op. 14* geistliche Chöre; sinfonische Kantate *Weltfeier* für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 17;* zwei Hefte Männerchöre a cappella; Gesangsquartett mit Klavier; Duette; etwa 100 Lieder, davon *op. 1, 3, 8, 9—12* gedruckt; zwei Hefte Orchesterlieder; Frauenchor mit Orchester *Frühlingsfeier;* Klavierstücke *op. 2 Bilder und Geschichten* (auch als Suite für kleines Orchester); *op. 13 Nachtphantasien; op. 15* 28 Variationen; *Toteninsel* (Ms.).

Weigle, Karl Gottlieb, Begründer der bekannten Orgelbaufirma (jetzt „Gebrüder Weigle") zu Stuttgart (1845), * 19. Nov. 1810 zu Ludwigsburg, † 16. Nov. 1882 zu Stuttgart, war einer der ersten, die zur elektrischen Mechanik übergingen.

Weigmann, Friedrich, * 17. Mai 1869 zu Lauf bei Nürnberg, studierte in München Philologie, wandte sich aber gänzlich der Musik zu, in der Thuille, Giehrl und Rheinberger seine Lehrer waren. 1894 begann er seine Laufbahn als Kapellmeister, kam über Bremen, Bern, Riga, Ulm 1911 ans Nürnberger Stadttheater, wo er als erster Oberndirigent vier Jahre wirkte, in gleicher Eigenschaft nach Graz, 1911 ans Kgl. Theater in Hannover. Er lebt als Leiter des Hamburger Volkschors in Hamburg. Seit 1916 ist er mit der Sängerin Margarethe Schilling verheiratet, mit der er vielfach konzertiert. W. komponierte die Oper *Der Klarinettenmacher* [*J. Chr. Denner*] (Bamberg 1913, Text von G. R. Kruse), eine Musik zu Goethes *Faust* und andere Bühnenwerke, Lieder, Chöre und Orchesterwerke.

Weihnachtsmusik s. Pastorale. Vgl. A. Nestmann, *Die deutsche Weihnachtsmusik. Verzeichnis der deutschen Weihnachtsmusikalien* (1925).

Weihnachtsspiele s. Passion.

Weil, Heinrich, * 26. Aug. 1818 zu Frankfurt a. M., † 6. Nov. 1909 zu Paris, studierte in Bonn, Berlin und Leipzig alte Sprachen, promovierte 1845 in Paris zum Dr. ès lettres, wurde Assistent des Ordinarius der alten Literatur zu Straßburg, 1848 naturalisiert, 1849 Professor zu Besançon, 1876 in Paris, 1882 Mitglied der Akademie. Von seinen zahlreichen Arbeiten über die antike Musik seien genannt: *Études de littérature et de rythmique grecques* (1902). Vgl. die Festschrift zu seinem 80. Geburtstage (*Mélanges H. W., Recueil de mémoires concernant l'histoire et la littérature grecques* (Paris 1898).

Weilen, Alexander R. von, Literarhistoriker, * 4. Jan. 1863, † (verunglückt) im Juli 1918 in Böckstein bei Salzburg, seit 1887 Privatdozent an der Wiener Universität, Amanuensis an der Hofbibliothek, Lehrer an der Schauspielschule des Konservatoriums, ist hier zu nennen wegen seiner Schriften über das Wiener Schauspiel- und Opernwesen (vgl. Wien).

Weill, Kurt, * 2. März 1900 zu Dessau (Anhalt); machte frühe Kompositionsversuche; sein erster Kompositionslehrer war Albert Bing (jetzt Generalmusikdirektor in Koburg). 1918 studierte W. ein Semester an der Berliner Hochschule (Humperdinck und Krasselt), wurde dann Korrepetitor in Dessau und wirkte 1919/20 als Theaterkapellmeister in Lüdenscheid in Westfalen. 1921 studierte er als Schüler Busonis in Berlin, wo er seitdem seinen Wohnsitz hat. Er ist einer der unbekümmertsten und begabtesten Vertreter der Neuen Musik. Kompositionen: Fantasia, Passacaglia und Hymnus für Orchester (Berlin 1923); Divertimento (Berlin 1923); Streichquartett *op. 8* (Frankfurt 1923); *Quodlibet (Eine Unterhaltungsmusik)* für Orchester *op. 9* (Dessau 1924); *Frauentanz* für Sopran und fünf Instrumente *op. 10* (Salzburger Musikfest 1924); *Recordare,* a cappella-Chorwerk, *op. 11;* Rilke-Lieder für Orchester *op. 13* und *14* (Berlin 1925); *Der neue Orpheus,* Kantate für Sopran, Solovioline und Orchester, *op. 15;* Ballade *Vom Tod im Wald* für Baß und zehn Bläser *op. 23;* Bühnenwerke: *Zaubermacht,* Pantomime (Berlin 1922); *Der Protagonist,* Einakter-Oper, Text von Gg. Kaiser (Dresden 1926); *Royal Palace,* einaktig, Text von Iwan Goll (Berlin 1927, Staatsoper); Opera buffa *Der Zar läßt sich photographieren,* Text von Gg. Kaiser (Leipzig 1928); Singspiel *Mahagonny* (Text von Bert Brecht, Baden-Baden 1927, umgearbeitet Berlin 1929); ferner eine völlig neue Musik zu Bert Brechts Bearbeitung der Bettler-Oper (Berlin 1928); außerdem eine zweiaktige Oper *Na und?* (1926) und mehrere Schauspielmusiken (zu Werken von Strindberg, Bronnen, Brecht, Feuchtwanger).

Weimann, Paul Platonowitsch, siehe Weymann.

Weimar. Vgl. A. Aber, *Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern; von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662* (1921); P. v. Bojanowski, *Das Weimar J. S. Bachs* (1903); C. A. H. Burkhardt, *Das Repertoire des W.ischen Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817* (1891); La Mara, *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg* (1906), sowie die Liszt-Biographien; Peter Raabe, *Zum 50jährigen Jubiläum der Hofkapelle* (1905); derselbe, *Festschrift zum Jubiläum des 50jährigen Bestehens der Abonnementskonzerte der Großherzogl. Hofkapelle in W.* (1909); A. Mirus, *Das Liszt-Museum zu Weimar* (1887, 3. Aufl. 1902); Ad. Bartels, *Chronik des Weimarischen Hoftheaters 1817—1907* (1908); *Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens der Staatl. Musikschule* (1922); C. Höfer, *Weimarische Theaterveranstaltungen zur Zeit des Herzogs Wilh. Ernst* (1914); Otto Francke, *Musikleben in W. während der letzten zwei Menschenalter* (*Die Musikwelt* 1927); L. Schrickel, *Geschichte des W.er Theaters von seinen Anfängen bis heute* (W. 1928).

Weimar, Gottfried, * 20. Juli 1860 zu Darmstadt, studierte Naturwissenschaft und Theologie in Gießen und Berlin, Musiktheorie und Orgel in Erlangen (Herzog), bis 1900

im Pfarramt, dann Professor an der Oberrealschule in Darmstadt und Dirigent des dortigen Pauluschors. 1921 erhielt er in Anerkennung seiner Verdienste um die Kirchenmusik den D. theol. h. c. von Gießen. Schrieb: *Über Kirchengesang und Kirchengesangvereine*, 1884; *Über Choralrhythmus I*, 1899; *Geistliches Liederbuch*, 1901; *Über Choralrhythmus II*, 1909; *Zur Erleichterung des Notensingens*, 1912; *Rhythmik des Kirchenlieds* (in Vorb.) sowie Aufsätze für Zeitschriften; ist auch Mitarbeiter am *Korrespondenzblatt des evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland*.

Weinberger, Jaromír, * 1896 in Prag, Schüler von Jaroslaw Křička und Karel Hofmeister, seit 1922 Professor der Komposition am Konservatorium in Ithaka (U. S. A.). Hauptwerke: Klaviersonate; *Colloque sentimental; Don Quichote, scherzo giocoso*, beides für Orchester; Pantomime *Die Entführung der Eveline* (1917); Volksoper *Švanda dudák* (*Schwanda der Dudelsackpfeifer*, Prag 1927, Breslau 1928).

Weinberger, Josef, Musikalien- und Bühnenverlag, gegründet 1885 in Wien durch J. W., später erweitert durch Ankauf der Verlage Artaria & Co. sowie Gustav Lewy; vor allem Bühnenverlag, der fast alle Werke von Wolf-Ferrari, von Kienzl, Franz Schmidt, Smetana (deutsche Rechte) und eine Reihe klassischer und moderner Operetten in sich faßt. Der alleinige Inhaber, J. W., † 8. Nov. 1928 in Wien, war Gründer und (seit 1898) Präsident der Ges. der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien, hat 1901 die Universal-Edition (s. d.) gegründet; die Firma ist seit 1889 auch in Leipzig und seit 1928 in Berlin etabliert.

Weinberger, Karl Friedrich, * 22. Juni 1853 zu Wallerstein im Ries (Bayern), † 29. Dez. 1908 zu Würzburg, besuchte die dortige Präparandenschule, das Lehrerseminar Lauingen und die Kgl. Musikschule in München (Rheinberger, Buonamici und Wüllner), war dann erst Lehrer in Wallerstein, wurde aber 1881 als Seminarlehrer nach Würzburg berufen und war dort seit 1886 auch Domkapellmeister. W. schrieb Männerchöre und verschiedene Instrumentalwerke (Orgelsonate *C dur op. 10*, Fuge *C dur* für Orgel *op. 30*), auch ein Handbuch der Harmonielehre (4. Aufl. 1908).

Weinberger, Karl R. (Charles), Opern- und Operettenkomponist, * 3. April 1861 in Wien, in Dresden und Genf erzogen (in Genf Schüler von Henri Kling), 1880 wieder in Wien an der Hochschule für Bodenkultur, nach deren Absolvierung er kurze Zeit Bankbeamter wurde, um sich dann völlig der Musik zu widmen. 1928 Professor. Schrieb: die Operetten: *Pagenstreiche* (Wien 1888); *Der Adjutant* (Baden, Wien 1889); *Angelor* (Troppau 1890); *Die Ulanen* (Wien 1891); *Lachende Erben* (Wien 1892); *Münchner Kindl* (Berlin 1893); *Die Karlsschülerin* (Wien 1895); *Prima Ballerina* (Vaudeville, Wien 1895); *Der Schmetterling* (Wien 1896); *Die Blumen-Mary* (Wien 1897); *Adam und Eva* (Wien 1899); *Der Wundertrank* (Wien 1900); *Die Diva* (Wien 1900); *Das gewisse Etwas* (Wien 1902); Komische Oper *Schlaraffenland* (Prag 1904); Pantomime *Der Hut* (1907); *Die romantische Frau* (1910); *Der Frechling* (Wien 1913); *Die Nachtprinzessin* (Hamburg 1914); *Drei arme Teufel* (München 1916); *§ 88* (Zürich 1919); *Sonnwendzauber* (Ms.) und *Ein patenter Kerl* (Ms.); Oper *Das Sonnenkind* (1928/29); viele Tänze, Couplets und anderes.

Weiner, Leo, * 16. April 1885 in Budapest, studierte von 1901—06 auf der dortigen Landesakademie besonders bei Hans Koessler, und ging dann als Korrepetitor an die Budapester Komische Oper. Seit 1908 ist W. Lehrer für Theorie und Kammermusik an der Landesmusikakademie. W. gewann den Franz-Joseph-Jubiläumspreis (Reisestipendium), der ihm eine Studienreise nach Wien, Berlin, Leipzig und Paris ermöglichte. Er gehört zu den frischesten und musikantischesten Talenten Ungarns. Werke: *op. 3* Serenade für kleines Orchester; *op. 4* und *13* Streichquartette; *op. 5 Fasching*, Humoreske für Orchester; *op. 6* Streichtrio *G moll; op. 7* drei Klavierstücke; *op. 8* Ballade für Klarinette und Klavier; *op. 9* und *11* Sonaten für Violine und Klavier; Concertino für Klavier und Orchester; Ms.: *op. 1* Scherzo für Orchester; *op. 2* Passacaglia für Klavier (unvollendet); *op. 10 Csongor és Tünde*, Begleitungs- und Zwischenmusik zu Vörösmartys gleichnamiger dramatischer Dichtung (Budapest und Dresden 1915). Vgl.: *Della Musica in Ungheria (Il Pianoforte*, Juli 1921); *Hungarian Music of To-day* (*Monthly Musical Record*, Februar 1922); *The Development of Art-Music in Hungary* (*Chesterian*, Januar 1922).

Weingarten, Paul, Pianist, * 20. April 1886 zu Brünn, Schüler des Wiener Konservatoriums (Klavier: Emil Sauer, Theorie: Rob. Fuchs) und der Universität (Guido Adler; 1910 Dr. phil.); ist seit 1922 Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst, seit 1928 außerordentlicher Professor an der Hochschule. Er hat ausgedehnte Konzertreisen in Deutschland, Frankreich, Spanien, Holland, England und holländisch Indien gemacht und berücksichtigt in seinen Abenden besonders die Moderne (Debuss y Ravel, De Falla).

Weingartner, Felix von, * 2. Juni 1863 in Zara (Dalmatien), wuchs in Graz auf (Kompositionsschüler von W. A. Remy), ging 1881 als stud. phil. nach Leipzig, widmete sich aber bald ganz der Musik und wurde Schüler des Konservatoriums (bis 1883). 1883 ging er nach Weimar zu Liszt, der die Aufführung seiner ersten Oper *Sakuntala* veranlaßte, bekleidete dann Kapellmeisterstellen zu Königsberg i. Pr. 1884, Danzig 1885—87, Hamburg 1887—89, war 1889—91 Hofkapellmeister zu Mannheim, wurde 1891 als Kapellmeister an der Kgl. Oper und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Kgl.

Kapelle nach Berlin berufen, gab aber 1898 die Stellung an der Oper auf (die Direktion der Sinfoniekonzerte behielt er bei) und siedelte nach München über als erster Dirigent der Kaimkonzerte. 1908 wurde er Nachfolger Mahlers als Direktor der Wiener Hofoper, legte im März 1911 sein Amt auch hier nieder und behielt nur die Leitung der Konzerte. 1912—14 dirigierte er als Gast am Stadttheater in Hamburg und ging dann als Generalmusikdirektor nach Darmstadt. 1919—24 war er Direktor der Wiener Volksoper; leitete bis 1927 die Wiener Philharmonischen Konzerte und dirigierte vielfach im Ausland. Seit 1927 ist er Leiter der Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft und Direktor des Konservatoriums in Basel, dirigiert auch gastweise im Theater. 1891 verheiratete sich W. mit Marie Juillerat, 1903 in zweiter Ehe mit Baronesse Feodora von Dreifus, 1912 in dritter mit der Mezzosopranistin Lucille Marcel († 22. Juni 1921 in Wien), 1922 mit der Schauspielerin Betty Calisch. Als Komponist hat W. gut wagnerisch begonnen, um später immer mehr zu einem harmonischen persönlichen Stil zu gelangen. Werke: Sinfonische Dichtungen *König Lear op. 20; Die Gefilde der Seligen op. 21;* 6 Sinfonien: 1. *G dur op. 23,* 2. *Es dur op. 29,* 3. *E dur op. 49,* 4. *F dur op. 61,* 5. *C moll op. 71,* 6. *H moll op. 74;* Lustige Ouvertüre *op. 53;* Ouvertüre *Aus ernster Zeit op. 56;* Serenade *F dur* für Streichorchester; Violinkonzert *G dur op. 52;* Violinkonzert *A moll op. 60;* Streichquintett *C dur op. 40;* 4 Streichquartette *D moll op. 24, F moll op. 26, F dur op. 34, D dur op. 62;* Klaviersextett *E moll op. 33;* Klavierquintett *G moll op. 50* (mit Klarinette, Violine, Viola und Violoncell); 2 Violinsonaten *D-dur* und *Fis moll op. 42; Traumnacht* und *Sturmhymnus* für achtstimmigen gemischten Chor und Orchester *op. 38; Freiheitsgesang op. 67* für Männerchor oder gemischten Chor mit großem Orchester; Lieder mit Klavier und mit Orchester *op. 22, 25, 27, 28, 31, 32, 35, 36, 37, 39, 41, 45—48, 51; Blüten aus dem Osten,* Liederspiel für Sopran, Tenor und Klavier *op. 63;* Klavierstücke *op. 1—5, 58;* Männerchöre *op. 44;* Opern: *Sakuntala* (Weimar 1884); *Malawika* (München 1886); *Genesius* (Berlin 1892); musikalisch-dramatische Trilogie *Orestes* (nach Äschylos: I. *Agamemnon,* II. *Das Totenopfer,* III. *Die Erinnyen* (Leipzig 1902); *Kain und Abel op. 54* (einaktige Oper, Darmstadt 1914); Musik zu *Faust op. 43* (Weimar 1908, neubearbeitet Chemnitz 1917); Musik zu Shakespeares *Sturm op. 65;* komische Oper *Dame Kobold op. 57* (Darmstadt 1916); *Meister Andrea op. 66; Die Dorfschule op. 64* (beide Wien 1920); *Der Apostat.* Auch bearbeitete er Webers *Oberon.* Schriften: *Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama* (1895); *Über das Dirigieren* (1895, 5. Aufl. 1913); *Bayreuth 1876—96* (1896, 2. Aufl. 1904); *Die Symphonie nach Beethoven* (1897, 4. Aufl. 1901, auch englisch); *Ratschläge für Aufführung der Sinfonien Beethovens* (1906, 3. Aufl. 1928, englisch 1908); desgleichen solche für die der Sinfonien *Schuberts und Schumanns* (1918) und *Mozarts; Musikalische Walpurgisnacht* (1907); *Akkorde* (gesammelte Aufsätze 1912); *Carl Spitteler, ein künstlerisches Erlebnis* (2. Aufl. München 1913); *Bô Yin Ra* (Basel 1927). Auch redigierte er die Partitur von Wagners *Holländer,* war an der Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Berlioz' und Haydns beteiligt und gab Méhuls *Joseph* mit Rezitativen heraus (1909). Vgl. Emil Krause, *W. als schaffender Künstler* (1904); P. Raabe, *F. W. als schaffender Künstler* (*Die Musik,* Januar 1908); J. L. Lußtig, *F. W.* (1908); Felix Günther, *F. v. W.* (1917). Seine *Lebenserinnerungen* begann W. 1919 im *Neuen Wiener Journal* zu veröffentlichen, in Buchform 1923, I. Band (Wien, 2. Aufl. Zürich 1928), II. Band in Vorbereitung (Zürich).

Weinhöppel, Hans Richard, * 29. Sept. 1867 und † 1. Juli 1928 in München, dort Schüler von J. Rheinberger, erst Opernsänger, dann Theaterkapellmeister, auch in Amerika, 1896—1903 in München, wo er als Mitbegründer des Kabaretts der Elf Scharfrichter unter dem Namen „Hannes Ruch" weitbekannt wurde, lebte seit 1906 als Lehrer für Sologesang und Mimik in Köln. Er schrieb hübsche und volkstümliche Lieder, Kabarett- und Lautenlieder, Kammermusik, hinterließ auch eine unvollendete Oper. 1921 gab er Frank Wedekinds Gitarrenlieder heraus.

Weinlig, Christian Ehregott, Organist und Komponist, * 30. Sept. 1743 und † 14. März 1813 in Dresden; Schüler von Homilius an der Kreuzschule, 1767 Organist an der reformierten Kirche in Leipzig, 1773 zu Thorn, 1780 Akkompagnist an der Italienischen Oper und Organist der Frauenkirche zu Dresden, sowie endlich im April 1785 Substitut und im Oktober Nachfolger seines alten Lehrers Homilius als Kantor an der Kreuzschule. Im Druck erschienen von seinen Kompositionen nur ein Heft Klavierstücke und zwei Hefte Flötensonaten; er hinterließ aber mehrere Passionsmusiken, Oratorien, Kantaten usw. im Ms.

Weinlig, Christian Theodor, Neffe und Schüler von Chr. E. W., * 25. Juli 1780 zu Dresden, † 6. März 1842 in Leipzig, studierte später noch unter Mattei in Bologna, war 1814—17 Kantor an der Kreuzschule zu Dresden, privatisierte dann, bis er 1823 Nachfolger Schichts als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig wurde. W. war besonders angesehen als Lehrer der Theorie; zu seinen Schülern zählt Richard Wagner. Er schrieb: *Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht* (1841, 2. Aufl. 1852), ein wertvolles selbständiges Werk. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Gesangsübungen (Vokalisen) für die einzelnen Stimmgattungen, auch Übungen für zwei Soprane und ein *Deutsches Magnificat* für Soli, Chor und Orchester. Wagner widmete

W. die Klaviersonate von 1832 und seiner Witwe das *Liebesmahl der Apostel* (1843). Vgl. Rudolf Roch, *Th. W.* (Leipzig 1917, Dissertation).

Weinmann, Karl, * 22. Dez. 1873 zu Vohenstrauß (Oberpfalz), erhielt seine musikalische Ausbildung im Institut der Dompräbende zu Regensburg, wo er das Gymnasium und die Kirchenmusikschule besuchte (Haberl, Haller), und wurde Musikpräfekt der Dompräbende und später Magister choralis im theolischen Konvikt zu Innsbruck. Nach Beendigung des Universitätsstudiums zu Innsbruck und Berlin 1899 zum Priester geweiht, promovierte er unter Peter Wagner in Freiburg in der Schweiz zum Dr. phil. und wurde nach kurzer seelsorgerischer Tätigkeit als Stiftskapellmeister an die Kollegiatkirche zur Alten Kapelle nach Regensburg berufen, wo er zugleich Musikgeschichte und Ästhetik an der Kirchenmusikschule lehrte. 1908 wurde er Domvikar, 1909 Direktor der Bischöflichen (ehemals Proskeschen) Bibliothek zu Regensburg, welche seitdem endlich für Studienzwecke der Öffentlichkeit erschlossen ist, 1910 Nachfolger Haberls als Direktor der Kirchenmusikschule, 1917 Dr. theol., 1918 Professor, 1923 Geheimer Rat, 1926 Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins, 1928 Ehren-Domherr von Palestrina. W. schrieb: *Das Hymnarium Parisiense* (1905, Dissertation), eine kleine *Geschichte der Kirchenmusik* (1906 [4. Aufl. 1925], auch italienisch [Felini, 1908], englisch [Bewerunge, 1910], polnisch [Chybiński 1911], französisch [Landormy, 1912], ungarisch [Hackl, 1914] und spanisch); Monographien über Leonhard Paminger (1907) und Karl Proske (1909), alle drei in der von W. redigierten Sammlung *Kirchenmusik* (Regensburg, bei Pustet); *Stille Nacht, heilige Nacht, die Geschichte des Liedes zu seinem 100. Geburtstag* (1918 [1920]), *Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik* (1919). Auch redigierte er seit 1908 bis zu seinem Eingehen 1911 das *Kirchenmusikalische Jahrbuch*, seit 1910 die *Musica sacra*, seit 1926 das *Cäcilienvereinsorgan;* ferner die Pustetschen Neuausgaben nach der *Editio Vaticana „Römisches Gradualbuch"* (1909, 4. Aufl. 1928); *Graduale* (1910); *Kyriale* (1911); das *Totenoffizium* (1912, 2. Aufl. 1928); *Graduale parvum* (1913); *Römisches Vesperbuch mit Psalmenbuch* (1915); *Karwochenbuch* (1924); *Feier der heiligen Karwoche* (1925), und gab die *Peter Wagner-Festschrift* heraus (1926). Vgl. auch Tinctoris.

Weinwurm, Karl, * 1878 in Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, Chordirektor an der Baumgartner Pfarrkirche, Dirigent von Vereinen, Referent für Orgelbau beim Wiener Magistrat, Komponist von kirchlichen Gesängen, Liedern, Chören und Ballettmusiken.

Weinwurm, Rudolf, * 3. April 1835 zu Scheidldorf bei Waidhofen a. d. Thaya (Niederösterreich), † 25. Mai 1911 in Wien, kam als Knabe in die Kaiserliche Hofkapelle zu Wien und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung, rief 1858 den Akademischen Gesangverein der Wiener Universität ins Leben und wurde 1864 Dirigent der Wiener Singakademie, 1866—69 Dirigent des Wiener Männergesangvereins und Inspektor des Musikunterrichts an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt. Er veröffentlichte eine *Allgemeine Musiklehre, Musikalische Lehrmittel* (1873) und eine *Methode des Gesangunterrichts* (1876 [3. Aufl. 1900]), sowie Kompositionen für Männerchor und gemischten Chor. 1880 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

Weinzierl, Max, Ritter von, * 16. Sept. 1841 zu Bergstadl (Böhmen), † 10. Juli 1898 zu Mödling bei Wien, Kapellmeister an der Komischen Oper (Ringtheater), 1884—92 artistischer Direktor der Wiener Singakademie, 1893—98 Kapellmeister am neueröffneten Raimundtheater, machte sich bekannt als Operettenkomponist (*Don Quixote*, Wien 1879 [mit L. Roth], *Die weiblichen Jäger, Moclemos, Fioretta, Page Fritz* [1889]), ferner durch Bühnenmusiken, zwei Orchestermessen und ein Oratorium *Job.* Ein Chor *Segenswunsch op. 90* wurde von K. Kipke für gemischten Chor und von J. H. Matthey für Männerchor, Blechinstrumente und Pauken bearbeitet.

Weirauch, Aug. Heinr. v., * 1788 in Riga, † 1865 in Dresden, seinerzeit populärster und meistgesungener Liederkomponist im Baltikum, heute längst vergessen, gab heraus: fünf *Sammlungen deutscher Lieder* (Dorpat) und *Der neuen Lieder erste und zweite Sammlung* (Dresden). Sein Lied *Nach Osten* wurde längere Zeit Schubert zugeschrieben. Vgl. Nottebohm.

Weirich, August, Kirchenkapellmeister, * 15. April 1858 in Fugau (Böhmen), † 2. März 1921 in Wien; erhielt seine Ausbildung in Wien im Ambrosius-Verein, bekleidete verschiedene Chordirektorstellen, und wurde 1903 Domkapellmeister bei St. Stephan als Nachfolger Bibls, der sein Amt wegen Krankheit nicht mehr antreten konnte. Als Dirigent der Stephanskirche hat er zuerst ein umfassendes Repertoire geschaffen, anderseits erfolgte unter ihm während der Kriegszeit die Auflösung des berühmten Konviktes der Sängerknaben und die Verminderung der Aufführungen. Schrieb eine Anzahl kirchlicher Gesangwerke (Introiten u. a. Kommunionen [5 Hefte davon gedruckt] u. a.).

Weirich, Rudolf, * 30. Sept. 1886 in Wien, Sohn und Schüler von Aug. W., dann Schüler von Radl (Klavier) und mit kurzen Unterbrechungen (Dr. jur.) 6 Jahre lang von Arnold Schönberg; erst Opernkapellmeister an kleineren Bühnen, 1916 Korrepetitor an der Wiener Volksoper, an der er 1921 erster Kapellmeister und deren Direktor er 1928 wurde.

Weis, Karl, * 13. Febr. 1862 in Prag, studierte erst am Konservatorium, wo man ihn nach vier Jahren wegen angeblicher

Talentlosigkeit entließ, dann mit Auszeichnung unter Skuherský an der dortigen Orgelschule. Brahms verhalf ihm zu dem österreichischen Staatskünstlerstipendium, das er jahrelang innehatte. Anfangs versah er verschiedene Ämter als Lehrer und Kapellmeister, seit 1888 widmet er sich fast ausschließlich der Komposition. Seine Opernwerke zeichnen sich durch lebhaften Sinn für die dramatische Situation und den äußeren Effekt aus, die Musik ist aber durchaus eklektisch. Seit 1904 hat er sich der Operette zugewendet. Werke: Symphonie; Violinsonate; Streichquartett; sinfonisches Gedicht *Der Triumphator;* eine Volksszene *Přástky* für Chor und Orchester; einige Sammlungen Volkslieder, *Blatácké;* Opern: *Viola* (Prag 1897; zweite Bearbeitung *Die Zwillinge* 1902); *Der Polnische Jude* (1901, der auch im Auslande Erfolg hatte); *Der Sturm auf die Mühle* (1912); *Der Schmied von Lešetín;* Operette: *Der Revisor* (1907). Er ist auch als humoristischer Schriftsteller und Folklorist (Lieder aus dem Böhmerwald) tätig.

Weisbach, Hans, Dirigent, * 19. Juli 1885 in Glogau, Schüler der Berliner Hochschule und Universität, 1908 in München unter Mottl Korrepetitor, 1911 zweiter Dirigent des Rühlschen Gesangvereins in Frankfurt a. M., in Worms, Wiesbaden tätig, 1919 Städt. Musikdirektor in Hagen in Westfalen, daneben seit 1924 Dirigent der Konzertgesellschaft und des Städtischen Singvereins in Barmen, seit 1926 Generalmusikdirektor in Düsseldorf, seit 1927 auch erster Dirigent der Oper. W. ist auch Leiter des Butz-Neitzel-Konservatoriums.

Weismann, Diez, * 22. April 1900 zu Wiesbaden als Sohn des Staatssekretärs Dr. W., absolvierte das Gymnasium in Berlin und wurde dann Ingenieur (Dipl.-Ingenieur zu Breslau), bis er auf Anregung Fritz Kreislers sich ganz dem Violinspiel zuwandte; er konzertiert seit 1927.

Weismann, Julius, * 26. Dez. 1879 in Freiburg (Breisgau) als Sohn des Zoologen August W., Schüler von E. H. Seyffart (1888—91), 1891/92 von Rheinberger und Bußmeyer in München, besonders aber 1893—96 von H. Dimmler in Freiburg (einem Schüler Liszts), 1898/99 von Herzogenberg in Berlin und 1899—1902 von Thuille in München. Abgesehen von wiederholtem Aufenthalt in der Schweiz lebt er in Freiburg nur der Komposition. Obwohl Thuilles Schüler, gehört W. keineswegs zur sogenannten Münchner Schule. Er ist in erster Linie Klavierkomponist, in dessen sehr subjektiven, teils rhapsodischen, teils durch die Variationenform gebundenen Stücken sich meist ein Naturerlebnis rein musikalisch widerspiegelt; doch hat er sich im Laufe der Jahre auf den Gebieten der Kammermusik, des Chorwerkes und der Oper immer „objektiver" und reiner ausgesprochen. Werke: Sinfonie *H moll op. 19;* Rhapsodie für Orchester *op. 56;* Musik für kleines Orchester *zu der Geschichte vom Xaver Dampfkessel und der Dame Musika op. 90;* Violinkonzert *D moll op. 36;* Klavierkonzert *B dur op. 33* (Ms.); Klavierquartett *op. 8* (Ms.); *Variationen und Fuge über ein altes Ave Maria* für Klavier und Violine *op. 37;* Sonate für Cello und Klavier *op. 73* (Ms.); Streichquartette *F dur op. 14, C moll op. 24* (Ms.), *D moll op. 42* (Ms.), *Es dur op. 66; Phantastischer Reigen* für Streichquartett *op. 50;* Streichquartett in einem Satz *op. 84;* Streichquartett *A moll op. 85;* Klaviertrio *D moll op. 26* und *op. 77;* Violinsonaten *F dur op. 28; Fis moll op. 47, A moll op. 69, C dur op. 79* (Ms.); Sonate für Violine allein *D moll op. 30;* Divertimento für Klarinette, Fagott, Horn und Klavier *op. 38* (Ms.); Variationen *G moll op. 39* für Oboe und Klavier; Triolett für Klavier, Violine und Violoncell *op. 49* (Ms.); 4 Stücke für Violine und Klavier *op. 60;* Klaviertrio *E moll op. 61* (Ms.); 3 Phantasiestücke für Klaviertrio *op. 62;* Sonate für Klarinette (Violine) und Klavier *op. 72* (Ms.); Kammermusik für Flöte, Bratsche und Klavier *op. 86;* Lieder *op. 1—6, 7, 13, 15, 16, 22, 23, 29, 40, 43, 53, 54a* (mit Violine) und *54b, 67* (mit Triobegleitung), *70, 82;* die kleinen Chorwerke mit Orchester *op. 10 (Hymnus an den Mond* und *Schnitterlied); op. 11 Über einem Grabe; op. 12 Fingerhütchen* (Frauenchor und Orchester); geistliche Kantate *op. 34 Macht hoch die Tür* (Sopran, gemischter Chor und Orchester); 3 Balladen für Bariton und Orchester *op. 18* (Ms.); Männerchöre *op. 31;* 2 Männerchöre mit Orchester *op. 20* (Ms.); *Der 90. Psalm* für Bariton, gemischten Chor und Orchester *op. 46* (Ms.); *Drei chinesische Lieder* für Frauenchor und Klavier *op. 55; Die Wasser* für vier Frauenstimmen und Klavier *op. 63;* Frauenchöre *op. 65;* Klaviersachen *op. 17; 21* (Variationen und Fuge); *25 (Passacaglia); 27; 32; 35* (Tanzfantasie, auch für Orchester); *48;* kleine Sonate *op. 51; Aus den Bergen op. 57;* kleine Walzer *op. 59;* Variationen für zwei Klaviere *A dur op. 64;* Sonatine *op. 68; Aus meinem Tagebuch op. 74* (Ms.); *Vier Traumspiele op. 76;* 4 Klavierstücke *op. 78;* Sonate *A moll op. 87;* 13 Bagatellen *op. 88* (Ms.); 2 Suiten für Klavier *op. 93* und *95;* Musik für Orchester *op. 96* (Ms.); Suite für Klavier und Orchester *op. 97;* Märchenoper *Schwanenweiß* nach Strindberg (Duisburg 1923); *Traumspiel,* gleichfalls nach Strindberg; *Leonce und Lena,* nach Büchner, Freiburg i. B. 1925; *Regina del Lago,* nach Calé (Karlsruhe 1928). Vgl. E. Doflein u. a.: *J. W., gesammelte Beiträge über Persönlichkeit und Werk* (1925).

Weismann, Wilhelm, * 20. Sept. 1900 zu Alfdorf (Württemberg), 1919/20 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Heinr. Lang und H. Schlegel), 1921—23 von S. Karg-Elert und Max Ludwig in Leipzig, seit 1923 als Adlatus seines Onkels Alfred Heuß Schriftleiter der *Zeitschrift für Musik.* Schrieb: Geistliche und weltliche Chormusik, darunter romanische Chöre, Lieder und

Madrigale auf Texte von Walther von der Vogelweide (Schwerin 1928, Tonkünstlerfest); drei italienische Madrigale (Donaueschingen 1925); Motetten; Psalm 13 (6st.); Psalm 26 für Sopran, gemischten Chor und kleines Orchester.

Weis-Ostborn, Rudolf von, * 8. Nov. 1876 in Graz, studierte nach absolvierter Mittelschule an der Universität seiner Vaterstadt Philosophie, Kunst- und Musikgeschichte, Ästhetik, Geographie, Geschichte; die musikalische Ausbildung erhielt er an der Schule des steiermärkischen Musikvereins unter C. W. Degner. 1902 wurde W.-O. Städtischer Musikdirektor und Chordirigent an der katholischen Pfarrkirche zu Knittelfeld, 1913 Musikdirektor der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach, 1920 Domchordirektor in Graz, 1928 Professor. Komponierte Lieder, gemischte Chöre, Männerchöre, Klaviersachen, Orchesterwerke, ein Requiem, drei Messen für gemischten Chor und Orgel. Auch gab er ein kirchliches Liederbuch für die studierende Jugend unter dem Titel *Sursum corda* heraus (3. Aufl. Styria, Graz).

Weiß, Amalie (Schneeweiß) s. Joachim.

Weiß, August, * 10. Juni 1861 zu Deidesheim (Rheinpfalz), Schüler von Joachim Raff am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., war von 1893—1902 Lehrer am Raff-Konservatorium und lebt jetzt in Berlin. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen, eine *Gutenberg-Hymne* für Männerchor und Orchester (1900), Lieder und Chorwerke (*Bächlein* für Männerchor und Klavier) und eine Violin-Romanze für Klavier zu nennen.

Weiß, Franz, der Bratschist des Schuppanzighschen Quartetts, * 18. Jan. 1778 in Schlesien, † 25. Jan. 1830 zu Wien; schrieb mehrere Sinfonien, sechs Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Flötenduette, Klaviersonaten, Violinvariationen mit Orchester, Konzertanten für Flöte, Fagott, Posaune und Orchester usw.

Weiß, Johann, * 20. Nov. 1850 und † 7. Sept. 1919 zu St. Ruprecht a. d. Raab in Steiermark, wurde nach Beendigung der theologischen Studien Präfekt im Knabenseminar zu Graz, besuchte 1875/76 die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde 1881 Lehrer des Choralgesanges am Klerikalseminar zu Graz. 1884—91 war er da Domkapellmeister, Professor für Bibelstudium an der Universität und Fürstbischöflicher Konsistorialrat. W. war ein ausgezeichneter Kenner des Orgelbaues und selbst gediegener Orgelspieler. Seit 1902 war er Mitredakteur der *Gregorianischen Rundschau;* er schrieb *Die musikalischen Instrumente in den heiligen Schriften des Alten Testaments* (1895).

Weiß, Joseph, * 1864 zu Kaschau (Ungarn), Schüler Liszts und R. Volkmanns in Budapest, 1891—93 Professor des Klavierspiels am Petersburger Konservatorium, Komponist virtuoser Klaviersachen (Konzerte, Variationen und Fugen, Charakterstücke), lebt in Berlin.

Weiß, Julius, Violinist, * 19. Juli 1814 und † 30. Juni 1898 zu Berlin, Schüler von Henning und Rungenhagen, lebte als angesehener Musiklehrer zu Berlin, bis er 1852 die Musikalienhandlung seines Vaters übernahm (Violin-Unterrichtswerke eigner Arbeit).

Weiß, Karl, Flötenvirtuose, * 1738 zu Mühlhausen i. Th., ging mit einem vornehmen Engländer zuerst nach Rom und dann nach London, wo er erster Flötist Georgs III. wurde; sowohl er als sein gleichnamiger 1777 geborener Sohn, der viel reiste und einige Zeit Schüler S. Mayrs zu Bergamo war, gaben zahlreiche Solo- und Ensemblewerke für Flöte heraus. Der Sohn veröffentlichte eine große Flötenschule: *New Methodical Instruction-Book for the Flute.*

Weiß, Laurenz, * 10. Mai 1810 und † im Mai 1889 in Wien, kam als 13jähriger in die Knaben-Gesang- und Violinschule des Konservatoriums und absolvierte auch den Kurs für Harmonie- und Kompositionslehre, 1831—81 Professor für Gesang am Konservatorium und Chordirektor an der griechischen nicht unierten Kirche. W. komponierte zahlreiche Chöre und tat sich besonders als Lieder- und Kirchenkomponist hervor (*op. 13 Domine ne in furore, op. 20 Domine, Dominus noster,* Duett für Sopran, Baß und Orchester, *op. 45 Ave Maria* für Sopran, Cello und Orgel, *op. 55 Esto mihi* [mit Horn]). Seine Solosachen sind noch heute bei den Sängern als dankbar beliebt; er schrieb auch Unterrichtsbücher für Gesang.

Weiß, Silvius Leopold, berühmter Lautenvirtuose, * 12. Okt. 1686 zu Breslau, † 15. Okt. 1750 zu Dresden, wo er seit 1718 Kammervirtuose war. Vgl. Hans Volkmann, *S. L. W.* (*Musik* VI, 17); Karl Prusik, *Kompositionen des Lautenisten S. L. W.* (Wiener Dissertation 1924); Hans Neemann, *Die Lautenhandschriften von S. L. W. in der Bibl. Dr. W. Wolffheim, Berlin* (*ZfMW.* X, 1928).

Weißbeck, Johann Michael, Musikschriftsteller, * 10. Mai 1756 zu Unterlaimbach (Schwaben), Kantor und Organist der Liebfrauenkirche in Nürnberg, wo er 1. Mai 1808 starb; griff Voglers Tonsystem an: *Protestationsschrift oder Exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaften und Tonsetzkunst* (1783) sowie eine *Antwort* (1802) auf die darauf erfolgte Verteidigung Voglers durch Knecht und *Über Herrn Abt Voglers Orgel-Orchestrion* (1797), *Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türks Wichtigste Organistenpflichten* (1798), und zwei weitere Spottschriften auf Häßler, Rösler und Vogler (1800). Vgl. Crotch.

Weißberg, Julia, * 1879 in Orenburg; beendete die historisch-philologische Fakultät der Petersburger Frauenuniversität, erhielt Kompositionsunterricht bei J. Kry-

shanowsky (einem Schüler Rimsky-Korssakows), dann im Petersburger Konservatorium bei diesem selbst; 1907 gezwungen, nach Berlin überzusiedeln, wurde sie Schülerin Humperdincks. Während ihres 5jährigen Aufenthalts in Deutschland wurden verschiedene Kompositionen von ihr aufgeführt (Sinfonie *G moll;* Orchesterlieder u. a.). 1912 nach Petersburg zurückgekehrt, erwarb sie als Externe den Grad eines freien Künstlers am Petersburger Konservatorium und lebt jetzt in Petersburg als Gattin des Musikschriftstellers A. N. Rimsky-Korssakow. Werke: Drei Lieder *op. 1;* zwei Lieder nach Verlaine *op. 2; Rautendelein,* drei Orchesterlieder *op. 3;* Sinfonie *G moll op. 4* (Ms.); Fantasie für Orchester *op. 5;* dramatisches Scherzo für Orchester *op. 6* (Ms.); vier chinesische Gesänge *op. 7; Mondmärchen* nach Worten von Paula Dehmel für eine Singstimme, Streichquartett, Flöte und Harfe *op. 8; Der Zweikampf mit dem Schicksal,* Ballade von Ric. Huch für eine Singstimme und Orchester *op. 9;* drei Lieder *op. 11; In der Nacht,* sinfonische Dichtung für großes Orchester (nach Tjutschew) *op. 12;* Ballade (*König Harald* von Heine) für Orchester *op. 10* (Ms.); Märchen (*Fingerhütchen* von C. F. Meyer) für Orchester *op. 13;* Lieder und Duette *op. 14—17* mit Orchester und Klavier; *Die kleine Seejungfrau,* Oper in 3 Akten (5 Bildern) *op. 18* (Ms.), beendet 1924; Kinderlieder *op. 20; Die Zwölf,* sinfon. Kantate für gemischten Chor und großes Orchester nach dem Gedicht von Al. Block *op. 21* (Ms., beendet 1925); Kinderlieder, 2. und 3. Folge *op. 22—23* u. a.

Weiße, Christian Felix, * 28. Jan. 1726 zu Annaberg, † 16. Dez. 1804 in Leipzig, der bekannte Jugendschriftsteller und Dichter, ist für die Musikgeschichte von Interesse als Mitschöpfer des Singspiels, da er für die Mehrzahl der Singspiele J. A. Hillers (s. d.) die Texte dichtete bzw. bearbeitete (diese Dichtungen erschienen gesammelt in zwei Bänden 1777 mit Vorrede W.s). Auch von den Liedern Hillers sind viele auf Texte W.s geschrieben (*Lieder für Kinder* 1779). Der 1776—82 in 24 Bänden herausgegebene *Kinderfreund* enthält als Beilagen viele von Hiller u. a. komponierte Lieder W.s. Vgl. *Bibliothek der schönen Wissenschaften* usw. und Jakob Minor, *Chr. F. W.* (Innsbruck 1880).

Weißenbäck, Andreas Franz, * 26. Nov. 1880 in St. Lorenzen a. Wechsel (Steiermark), absolvierte das Gymnasium in Graz, trat 1899 in das Chorherrenstift Klosterneuburg bei Wien ein, studierte dort Philosophie und Theologie, empfing 1904 die Priesterweihe und widmete sich dann bei gleichzeitiger Beschäftigung als Seelsorger und Katechet musikwissenschaftlichen Studien an der Wiener Universität unter G. Adler. 1912 promovierte er zum Dr. phil., wurde als Dozent für Kirchenlatein, Liturgik und Geschichte der Kirchenmusik an der Akademie für Musik und darstellende Kunst sowie zum Chordirektor und Chorherrn des Stiftes Klosterneuburg ernannt und 1924 als Professor für Choralwissenschaft und alte Kirchenmusik an die Hochschule für Musik in Wien berufen; gleichzeitig führte er die Übersiedlung der Klosterneuburger Akademie nach Wien, sowie deren Neueinrichtung durch und wurde zum Leiter dieses Instituts und zum Regierungsrat ernannt. W. betätigt sich schriftstellerisch als Musikreferent der *Reichspost* (Wien), als Mitbegründer und Mitarbeiter der *Musica divina* (Wien) und als Herausgeber von Kompositionen alter Meister und eines thematischen Katalogs der Kirchenmusikwerke von J. G. Albrechtsberger; ferner schrieb er eine Suite für Violoncello und Kammerorchester, sowie eine Anzahl kirchlicher Kompositionen.

Weißenfels. Vgl. A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in W. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (1911).

Weißensee, Friedrich, * um 1560 zu Schwerstedt in Thüringen, † 1622 zu Altenweddingen, um 1590 Rektor der Lateinschule in Gebesee, von wo ihn der Rat von Magdeburg 1596 als Nachfolger Erhart Herings an die Stadtschule berief. Schon 1602 soll er dies Amt mit der Pfarre zu Altenweddingen vertauscht haben. W. ist einer der berühmtesten deutschen Meister seiner Zeit, ein würdiger Schüler der großen Venetianer, deren Unterricht er vielleicht persönlich genossen hat. Sein Hauptwerk *Opus melicum* enthält 72 Motetten zu 4—12 Stimmen. Näheres über ihn bei Jacobs (*Zeitschrift des Harzvereins,* Bd. 35) und B. Engelke *(Magdeburg. Musikgeschichte).*

Weißheimer, Wendelin, * 26. Februar 1838 zu Osthofen, † 16. Juni 1910 in Nürnberg, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1856/57), früh, seit der Biebricher Zeit, Rich. Wagner nahestehend, war Kapellmeister in Augsburg, an der Kroll-Oper in Berlin, in Düsseldorf, 1866 Theaterkapellmeister in Würzburg, dann zu Mainz und Zürich, 1873—78 Musiklehrer und Opernkapellmeister in Straßburg. Zuletzt lebte er nur der Komposition und schriftstellerischen Tätigkeit und teilte seinen Aufenthalt zwischen Freiburg i. Br., Osthofen a. Rh. und Santa Maria am Comersee. Er schrieb zwei Opern: *Theodor Körner* (München 1872) und *Meister Martin und seine Gesellen* (Karlsruhe 1879, Baden-Baden, Leipzig), ferner *Das Grab im Busento* für Baßsolo, Männerchor und Orchester, hübsche Lieder sowie *Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen andern Zeitgenossen nebst deren Briefen* (2. Aufl. 1898).

Weißleder, Paul, * 14. Aug. 1886 zu Kolbergermünde (Sohn des 29. Juni 1860 in Weimar geborenen, seit 1904 am Kölner Opernhaus tätigen und 26. März 1922 verstorbenen Kapellmeisters Franz W.); Schüler des Kölner Konservatoriums (Baußnern), wurde 1907 Theaterkapellmeister in Dortmund, dann Kapellmeister des Mainzer Stadttheaters, 1919 Kapellmeister und Spielleiter der Leipziger Oper, 1925 Oberspielleiter

am Mainzer Stadttheater. Schrieb: die Opern: *Der Weg durchs Fenster; Das Freimannskind* (Leipzig 1919); Chorwerk *Savitri;* sinfonische Dichtung *Wanderschaft* u. a.

Weißmann, Adolf, * 15. Aug. 1873 zu Rosenberg (Oberschlesien), besuchte das Gymnasium zu Kattowitz und Berlin, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt, studierte zu Breslau, Innsbruck, Florenz und Bern und wurde Dr. phil., Oberlehrer und (1914) Professor, lebt aber, schon seit Jahren aus dem Schuldienst ausgeschieden, um sich ganz der Musikschriftstellerei zu widmen, zu Berlin als Musikkritiker (für das *Berliner Tageblatt* 1900—15, dazwischen auch für den *Roland von Berlin* 1904—10, sowie für die *Deutsche Montagszeitung*; von 1916 ab für die *B. Z. am Mittag*), auch musikalischer Mitarbeiter der *Voss. Zeitung*, der *Musik* u. a. in- und ausländischer Zeitungen und Zeitschriften. Er schrieb: *Berlin als Musikstadt [1740—1911]* (1911); *G. Bizet* (1907 in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*); *Chopin* (Berlin 1912, 3. Aufl. 1919); *Der Virtuose* (1918); *Die Primadonna* (1919); *Der klingende Garten. Impressionen über das Erotische in der Musik* (1920); *Giacomo Puccini* (1922); *Die Musik in der Weltkrise* (1922, englisch 1925); *Verdi* (1923); *Der Dirigent im 20. Jahrhundert* (1925); *Die Entgötterung der Musik* (1927).

Weitzmann, Karl Friedrich, * 10. Aug. 1808 und † 7. Nov. 1880 zu Berlin; Schüler von Henning (Violine) und Klein (Theorie) in Berlin sowie Spohr und Hauptmann in Kassel, 1832 Chordirektor am Stadttheater zu Riga, wo er auch mit Heinr. Dorn eine Liedertafel ins Leben rief, 1834 Chordirektor zu Reval, 1836 erster Violinist der Kaiserlichen Kapelle und Musikdirektor der Annenkirche zu Petersburg. 1846 begab er sich zu Studienzwecken nach London und Paris und ließ sich 1847 als Kompositionslehrer und musikalischer Schriftsteller zu Berlin nieder. W. war befreundet mit Franz Liszt. Seine musikalischen Schriften sind: *Der übermäßige Dreiklang* (1853); *Der verminderte Septimenakkord* (1854); *Geschichte des Septimenakkords* (1854); *Geschichte der griechischen Musik* (1855); *Geschichte der Harmonie und ihre Lehre* (*Allgemeine Musikalische Zeitung* 1849); *Harmoniesystem* (1860, preisgekrönt); *Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten* (1861); *Geschichte des Klavierspiels und der Klavierliteratur* (1863, als 3. Teil der Lebert-Starkschen Klavierschule publiziert; 2. Aufl. separat, vermehrt durch eine Geschichte des Klaviers, 1879 [3. Aufl. durch ein gänzlich neues Werk ersetzt von Max Seiffert, 1. Bd. 1899]); *Der letzte der Virtuosen* [*Tausig*] (1868). Einer seiner Schüler, E. M. Bowman, gab 1877 zu Neuyork heraus: *C. F. Weitzmann's Manual of Musical Theory* (deutsch von Felix Schmidt 1888). Von seinen eigenen Kompositionen sind zu nennen drei zu Reval aufgeführte Opern *(Räuberliebe, Walpurgisnacht, Lorbeer und Bettelstab)*, einige Hefte Lieder, vierhändige und zweihändige Klavierstücke, *Rätsel* zu vier Händen (Kanons), Kontrapunktstudien (4 Hefte) und Präludien und Modulationen (1. Heft klassisch, 2. Heft romantisch).

Welcker, Londoner Musikverlag in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, begründet von Peter Welcker, Gerrard Street, St. Anne's, Soho vor 1764 (bereits 1773 500 Werke). Seine Erben (1775) waren sein Sohn John W. und sein Schwiegersohn James Blundell. Der Verlag bestand noch 1785. Er umfaßte viele Opern- und Kammermusik, besonders Werke der Mannheimer, wie es scheint, mit Benutzung der Platten der Amsterdamer Firma J. J. Hummel. Die Läden der Firma lagen später Haymarket 9, gegenüber dem Opernhause (J. Blundell) und Coventrystreet 18 (John Welcker).

Welcker von Gontershausen, Heinrich, * 1811 und † 15. Juni 1873 zu Gontershausen, Großh. Hess. Pianofortefabrikant, schrieb die noch heute schätzenswerten Werke: *Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen* (1853 [1856]); *Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen usw.* (1854); *Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte* (1857); *Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte* (4. Aufl. 1870); *Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Übersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel* (1870).

Weldon (spr. ueldn), Georgina (Treherne, [eigentlich Thomas], vermählte W.), * 24. Mai 1837 zu Clapham, † 11. Jan. 1914 in Brighton, Sängerin und Schriftstellerin, bekannt durch ihre Beziehungen zu Gounod, der während seines Londoner Aufenthalts bei Mrs. W. wohnte, errichtete 1871 eine Gesangschule in London und hielt 1882—86 Vorträge über Musik. Mrs. W. gab heraus: *La destruction de „Polyeucte" de Gounod* (1875), *Autobiographie de Charles Gounod* (o. J., nur bis 1857, sehr unzulänglich) und *Musical Reform* (1875) sowie *Hints for Pronunciation in Singing* (1872).

Weldon (spr. ueldn), John, * 19. Jan. 1676 zu Chichester, † 7. Mai 1736 zu London, Schüler von Purcell, wurde 1701 Mitglied der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Kapelle, 1715 Kapellkomponist; schrieb viele Anthems, Services usw., aber auch Bühnenmusiken (1700 erhielt er den ersten Preis für die Musik zu Congreves *Judgement of Paris*) und gab 1730 6 Anthems für Solostimme mit Continuo heraus; andere Stücke sind im *Mercurius musicus* (1734) zu finden.

Wellen (Schallwellen), s. Schwingungen. Vgl. W. C. L. von Schaik, *Wellenlehre und Klang* (1902, deutsch von H. Fenkner). Vgl. Opelt.

Wellesz, Egon, * 21. Okt. 1885 in Wien, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums unter G. Adler Musikwissenschaft; seine praktisch-musikalischen Studien leite-

ten Carl Frühling (Klavier und Harmonie) und Arnold Schönberg (Kontrapunkt). 1908 promovierte W. in Wien zum Dr. phil. mit einer Studie über Gius. Bonno (*Sammelb. der IMG.* XI, 1910). Von 1911—15 war er Lehrer für Musikgeschichte am Neuen Konservatorium in Wien, 1913 habilitierte er sich als Dozent für Musikgeschichte an der Universität Wien. Er gab in den *DTÖ.* Jahrgang XVII die Oper *Costanza e Fortezza* von J. J. Fux heraus (1910), schrieb *Renaissance und Barock* in der *ZIMG.* (1909), *Der Beginn des Barock in der Musik* (1918, *Zeitschrift für Ästhetik und Allg. K. W.* XIII, 1), *Cavalli und der Stil der venetianischen Oper (1640—60)*, und *Die Opern und Oratorien in Wien 1660—1708* (Adlers *Studien* I und VI, 1913 und 1919), in *The Musical Quarterly* II: *Schönberg and beyond; Die Grundlagen der musikgeschichtlichen Forschung* (*AfMW.* I, 1919) und andere wertvolle Aufsätze für Musikzeitungen, vor allem grundlegende Studien über orientalische Musik (*Die Kirchenmusik im byzantinischen Reiche, Zur Entzifferung der byzantinischen Notenschrift* in *Oriens Christianus* VI und VII Arbeiten in der *Österr. Monatsschrift für den Orient; Miscellanea zur orientalischen Musikgeschichte, Die Struktur des serbischen Oktoechos, Zur Erforschung der byzantinisch-orientalischen Musik, Die Rhythmik der byzantinischen Neumen, Beiträge zur byzantinischen Kirchenmusik* (*ZfMW.* I—III, 1918ff.); *Probleme der musikalischen Orientforschung, Die armenische Messe und ihre Musik* (*Petersjahrbuch* für 1917 und 1920), und weitere Arbeiten in der *Musica Divina, Musica sacra* usw. In Buchform liegen vor: *Arnold Schönberg* (1921, englisch 1925), *Der Beginn des musikalischen Barock und die Anfänge der Oper in Wien* (1922) und *Aufgaben und Probleme der orientalischen Kirchenmusik* (Liturgiegesch. Forschungen, herausgegeben von den Benediktinern in Maria Laach, Heft 6, 1923); *Byzantinische Musik* (*Jedermanns Bücherei*, 1927). Opern: *Die Prinzessin Girnara op. 27*, Text von Jakob Wassermann (Frankfurt und Hannover 1921, neue Bearbeitung Mannheim 1928); *Alkestis op. 35*, Text nach Euripides von Hofmannsthal (Mannheim 1924); Kultisches Drama *Die Opferung des Gefangenen op. 40* (Köln 1926); *Scherz, List und Rache*, Singspiel nach Goethe, *op. 41* (Stuttgart 1928); Ballette: *Persisches Ballett op. 30* (Donaueschingen 1924); *Das Wunder der Diana op. 18* (1924); *Achilles auf Skyros op. 32; Die Nächtlichen op. 37* (Berlin 1924); Orchester: *Gebete der Mädchen zu Maria op. 5* für großes Orchester, Solo und Frauenchor; sinfonisches Stimmungsbild *Vorfrühling op. 12;* Suite für Violine und Kammerorchester *op. 38;* Kammermusik: 4 Streichquartette *op. 14, 20, 25, 28;* Suite für Violine und Kammerorchester *op. 38;* Sonate für Solovioline *op. 36;* Sonaten für Violoncell solo *op. 31* und *39;* 2 Stücke für Klarinette und Klavier *op. 34;* Klavierstücke *op. 4, 6, 9, 10, 11, 17, 21, 26;* Lieder *op. 3, 7, 8, 15, 22, 23* (*Geistliches Lied* mit Klavier, Violine und Viola), *op. 24; Deutsches Lied* (ohne Opuszahl).

Wellmann, Friedrich Konrad, * 16. Okt. 1870 in Waren (Mecklenburg-Schwerin), studierte Philologie in Berlin und Göttingen, ging nach praktischer Ausbildung in Berlin, Küstrin und Luckau Ostern 1900 nach Bremen ans „Alte Gymnasium" und ist seit 1913 Professor. W. beschäftigt sich mit der Erforschung bremischer Musikgeschichte; er schrieb *Die Bremer Stadtmusikanten* im *Jahrbuch bremischer Sammlungen* 1911, 2, und *Der bremische Domkantor Dr. Wilh. Christian Müller, ein Beitrag zur Musik- und Kulturgeschichte Bremens*, Bremen 1914.

Wells (spr. ŭells), Paul, * 22. Juli 1888 zu Carthage, Mo.; studierte Klavier am Peabody Cons. of Music bei Ernest Hutcheson, dann bei Jos. Lhévinne in Berlin und in Wien bei Leopold Godowsky. Er konzertierte dann in den Vereinigten Staaten und trat 1913 in den Lehrkörper des Konservatoriums zu Toronto ein. Er gilt als glänzender Konzertspieler wie ausgezeichneter Lehrer.

Welsh (spr. ŭelsch), Thomas, * um 1780 zu Wells (Somerset), † 24. Jan. 1848, Bühnensänger und Gesanglehrer zu London um 1800, schrieb für das Lyzeumtheater mehrere Singspiele und gab auch Glees, Lieder und Klaviersonaten heraus sowie eine Gesangschule: *Vocal Instructor, or The Art of Singing.* Seine Frau, Mary Ann, * 1802, † 13. Dez. 1867, mit ihm seit 1825 verheiratet, war als Miss Wilson eine angesehene Sängerin und verdankte ihm ihre Ausbildung.

Welsman (spr. ŭelsmen), Frank S., canadischer Pianist und Dirigent, * 20. Dez. 1873 zu Toronto; studierte dort Klavierspiel, dann in Leipzig bei Martin Krause, G. Schreck und Rich. Hofmann, bei einem zweiten Besuch in Europa auch bei Arnold Mendelssohn. Er wurde erst Lehrer am Coll. of Music, dann am Cons. of Music in Toronto, 1906 Dirigent des dortigen Symph. Orchesters, an dessen Gründung er stark beteiligt war, und das, als erstes canadisches Berufsorchester, bis Kriegsausbruch im Musikleben der Stadt eine große Rolle spielte. 1918 trat er in den Lehrkörper der Canad. Academy ein und ist seit 1922 deren Direktor.

Welte (M. Welte & Söhne), Fabrik pneumatischer Musikwerke, gegründet von Michael W., Spieluhrenmacher in Unterkirnach (Schwarzwald), der 1832 in Vöhrenbach seinen Betrieb eröffnete. Er befaßte sich bald auch mit der Herstellung von Flöten- und selbsttätigen Orgelwerken; die rasch sich vergrößernde Firma wurde 1872 nach Freiburg i. Br. verlegt. 1887 ersetzte sie zuerst die Holzstiftwalze durch die Papierrolle in Verbindung mit einer pneumatischen Spielvorrichtung; die Neuerung führte 1904 zur Erfindung des Welte-Mignon-Repro-

duktions-Piano und später zu der Welte-Philharmonie-Orgel. In den letzten Jahren hat die Firma sich auch mit der Fabrikation von Kino-Orgeln nach dem Multiplex-(Unit-)System und dem Bau von Kirchenorgeln befaßt.

Welti, Heinrich, * 8. Dez. 1859 zu Wettingen (Schweiz), studierte in München, Zürich und Paris Philologie und Literaturgeschichte, promovierte 1882 in München zum Doktor der Philosophie und veröffentlichte 1884 eine *Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung.* In der Folge wandte er sich musikalischen Studien zu und entfaltete zuerst in München, von 1890 an in Berlin nach seiner Verheiratung mit der Sängerin Emilie Herzog (s. d.) eine rege musikkritische Tätigkeit an hervorragenden Tagesblättern und Zeitschriften (*Münchner Neueste Nachrichten, Tägliche Rundschau, Frankfurter Zeitung, Deutsche Rundschau, Cosmopolis, Nation* u. a.). An musikhistorischen Arbeiten lieferte W. ein Lebensbild von Gluck (in *Reclams Univ.-Bibl.*) und zahlreiche Beiträge musik- und theatergeschichtlichen Charakters für die *Allgemeine Deutsche Biographie,* die *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (Gluck und Calsabigi), Grenzboten* u. a. W. lebt jetzt in Aarburg (Schweiz).

Weltner, Albert Josef, Musikschriftsteller, * 6. Nov. 1855 und † 16. Sept. 1914 in Wien als stellvertretender Direktor der k. k. Hoftheater-Intendanz, hat als Mitarbeiter verschiedener Zeitungen theatergeschichtliche Feuilletons veröffentlicht. In Buchform erschienen: *Das Hofoperntheater in Wien 1869—94* und *Mozarts Werke und das Wiener Hofoperntheater.*

Wenck, August Heinrich, Violinist, Schüler von Georg Benda, ging mit diesem 1786 nach Paris und gab dort Klaviersonaten und ein Potpourri für Klavier und Violine heraus. W. war auch Virtuose auf der Harmonika. 1798 erfand er einen Metronom, den er bekannt machte in *Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers.* Er lebte seit 1806 in Amsterdam.

Wenckel, Johann Friedrich Wilhelm, * 21. Nov. 1734 zu Niedergebra bei Nordhausen, † 1792 als Organist in Ülzen; Schüler von Ph. E. Bach, Kirnberger und Marpurg in Berlin, schrieb Klaviersonaten und -Stücke, Flötenduette, auch ein *Sendschreiben an die Tonkünstler* (gegen Quantz).

Wendel, Ernst, * 26. März 1876 in Breslau, studierte Violinspiel in Berlin unter Wirth und Joachim, Theorie bei Succo und Bargiel; auf Joachims Empfehlung trat er 1896 als erster Konzertmeister in das Thomasorchester in Chicago ein und ging 1898 ebenfalls auf Joachims Anregung nach Königsberg als Führer des W.-Quartetts und Leiter der Musikvereinskonzerte. 1909 wurde er Nachfolger Panzners als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Bremen, 1913 Professor, 1922 Generalmusikdirektor, 1912—15 auch Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde in Berlin. Er ist vielfach als Gastdirigent tätig (vor 1914 Rußland und Belgien, nach dem Kriege besonders Italien). Seit 1913 dirigiert W. neben seiner Bremer Tätigkeit die Montagskonzerte des Sinfonieorchesters in Frankfurt a. M. und seit 1925 daneben die der Philharmonischen Konzerte in Nürnberg. Von seinen Kompositionen sind die Männerchöre mit Orchester *Das Grab im Busento (op. 9)* und *Das deutsche Lied (op. 11)* zu erwähnen.

Wendland, Waldemar, * 10. Mai 1873 in Liegnitz, studierte Medizin, mußte aber nach dem frühen Tode seines Vaters zum Bankfach übertreten. In der Musik war er lange Autodidakt, dann auf Empfehlung Schuchs Freischüler Humperdincks und wirkte zeitweilig als Korrepetitor und Kapellmeister am Theater. W. lebt ganz der Komposition in Berlin. Er schrieb außer Liedern, einer Tanzsuite und zwei Pantomimen *(Die beiden Pierrots, Die Tanzfee),* die Opern: *Das kluge Felleisen* (einaktig, Magdeburg 1909), *Das vergessene Ich* (Berlin 1911, Komische Oper), *Der Schneider von Malta* (Leipzig 1912), die (tragische) Oper *Peter Sukoff* (Basel 1921), *Die vier Temperamente* (Freiburg i. B. 1927). W. ist verheiratet mit der Schriftstellerin Olga Wohlbrück.

Wendling, Carl, ausgezeichneter Geiger, * 10. Aug. 1875 zu Straßburg i. E., Violinschüler von Heinr. Schuster in Straßburg und 1894—99 von J. Joachim und Halir in Berlin; 1899—1903 Hofkonzertmeister in Meiningen, dann bis 1921 Konzertmeister des Orchesters des Stuttgarter Landestheaters. W. ist Führer eines Streichquartetts (W., Michaelis [jetzt Hubl], Neeter [jetzt Natterer], Saal); Kgl. Professor, Lehrer am Stuttgarter Konservatorium.

Wendling, 1) Johann Baptist, * 1720 (im Elsaß), † 27. Nov. 1797 zu München, der hochgeschätzte Flötist der Mannheimer Kapelle (1754—78, nach ihrer Übersiedlung nach München auch dort bis zu seinem Tode tätig); gab Konzerte, Quartette und Trios für Flöte und Streichinstrumente sowie Flötenduos heraus (vgl. *DTB.* XV bis XVI, *Mannheimer Kammermusik* [H. Riemann]). — Seine Frau Dorothea (geborene Spurni), * 1737 zu Stuttgart, † 20. Aug. 1811 in München, war eine vortreffliche Sängerin (vgl. *Münchner Gesellschaf sblatt* 1811, Nr. 73). Von ihr zu unterscheiden ist — 2) Auguste Elisabeth W., die Frau des Violinisten der Mannheimer (1766—78) bzw. Münchner Hofkapelle Karl W., die ebenfalls zu Mannheim und München um dieselbe Zeit als Sängerin wirkte und 1794 starb.

Wendling, Karl, Pianist (auch auf der Jankóklaviatur), * 14. Nov. 1857 zu Frankenthal (Rheinpfalz), † 20. Juni 1918 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1884 Lehrer an derselben Anstalt, Fürstl. Waldeckischer Hofpianist, 1909 zum Professor ernannt.

Wendt, Ernst Adolf, * 6. Jan. 1806 zu Schwiebus in Preußen, † 5. Febr. 1850 als Seminarmusiklehrer in Neuwied; Schüler von Zelter, Klein und A. W. Bach in Berlin, gab Orgelstücke, eine vierhändige Klaviersonate, ein Klaviertrio und Variationen für Klavier und Orchester heraus; Sinfonien, Streichquartette usw. blieben Ms.

Wendt, Johann Gottlieb, * 1783 zu Leipzig, † 15. Okt. 1836 als Professor der Philosophie in Göttingen; schrieb: *Über die Hauptperioden der schönen Kunst* (1831), *Leben und Treiben Rossinis* (1824, Übersetzung der Studie von Stendhal) und eine Reihe Artikel für die *Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung.*

Weninger, Leopold, * 1879 zu Feistritz a. Wechsel; besuchte Gymnasium und Lehrerbildungsanstalt in Wiener-Neustadt, dann zwei Jahre lang das Wiener Konservatorium (Fuchs, Grädener), studierte noch bei Kitzler in Brünn und Juon in Dresden; seit 1914 lebt er als Arrangeur für Salonorchester in Hamburg. Schrieb eine Sinfonie; Streichquartett; Klaviertrio; Klavierquartett; Musik zur *Ahnfrau;* Operette *Das Barmädl.*

Wennerberg, Gunnar, * 2. Okt. 1817 zu Lidköping, † 22. Aug. 1901 zu Schloß Leckö, Königl. Schwedischer Staatsrat und Departementschef im Ministerium, war in jungen Jahren ein eifriger Dichter und Komponist. 1848 erschienen von ihm „Freiheitslieder", 1849—51 *Gluntarne* (30 humoristische Duette für Bariton und Baß, das Studentenleben in Upsala schildernd), 24 Gesänge für 3 Männerstimmen, auch 55 Psalmen für Solostimmen und gemischten Chor. Chorlieder und Männerchorlieder, Lieder, Duette, *Szene in Auerbachs Keller* für Soli und Chor, auch Oratorien *Die Geburt Jesu, Das Gericht Jesu* und *Der Tod Jesu* (unvollendet), und ein Stabat Mater für Soli, Chor und Orchester (diese beiden Werke im Klavierauszug herausgegeben von der Musikaliska Konstföreningen). Seine gesammelten Schriften kamen 1881—85 heraus (4 Bde.). Vgl. S. Almquist, *Om G. W.* (1917); C. F. Hennerberg, *Förteckning över G. W.s tonverk* (1918), D. Fryklund, *Brev från G. W.* (1923).

Wense, Hans Jürgen von der, * 10. Nov. 1894 in Ortelsburg (Ostpreußen) als Sohn eines Offiziers, studierte Maschinenbautechnik und Astronomie; als Musiker ist er Autodidakt. Er lebt in Warnemünde. Er schrieb: 5 Klavierstücke (1917), Lieder aus der Edda, Spanische Lieder, Deutsche Lieder (Novalis), Werke extremer Neoprimitivität.

Wenzel, Ernst Ferdinand, * 25. Jan. 1808 zu Walddorf bei Löbau in Sachsen, † 16. Aug. 1880 in Bad Kösen; studierte in Leipzig Philosophie und wurde Klavierschüler von Fr. Wieck, befreundete sich mit R. Schumann und widmete sich bald ganz der Musik. Als Mendelssohn das Konservatorium begründete, stellte er W. als Klavierlehrer an, der in dieser Stellung in vorbildlicher Weise bis zu seinem Tode wirkte. Auch schriftstellerisch war W. tätig, und zwar, solange Schumann Redakteur war, für die *Neue Zeitschrift für Musik.* W. war ein vorzüglicher Musiker, geistvoller Mensch, aber ein wenig Sonderling.

Wenzel, Leopold, * 31. Jan. 1847 zu Neapel, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums, kam 1870 als Kapellmeister des Alcazar nach Marseille, in der Folge an das Alcazar zu Paris (naturalisierter Franzose) und lebte seit 1889 in London. Er komponierte eine Anzahl von Operetten (*Le neveu du colonel* 1875, *L'élève du conservatoire* 1894) und 2 Ballette für Paris und 20 Ballette für London.

Wenzel von Samter (Szamotulski, Scamotulinus), polnischer Komponist, * um 1525 zu Samter, † 1572 zu Krakau, gediegener Kirchenkomponist (geistliche Lieder und Motetten), auch in Sammelwerken von Montan-Neuber (1554 und 1564) vertreten.

Weprik, Alexander, * 23. Juli 1899 in Lodz, kam 1909 mit seiner Mutter nach Leipzig, wo er bis 1914 das Konservatorium (Wendling) besuchte, war hierauf am Petersburger Konservatorium Schüler von Kalafati und Schitomirsky und vollendete seine Studien bei Mjaskowsky am Moskauer Konservatorium; an diesem Institut ist er seit 1923 Dozent. Werke: 2 Klaviersonaten *op. 3* und *5;* Tanz für Klavier *op. 13a;* 3 Volkstänze für Klavier *op. 13b;* Totenlieder *op. 4* und Rhapsodie *op. 11* für Viola und Klavier; Suite für Violine und Klavier *op. 7; Chant rigoureux* für Klarinette und Klavier *op. 9; Tänze und Lieder des Ghetto* für Orchester *op. 12; Kaddisch* (Gesangswerk ohne Text) *op. 6;* jüdische Lieder *op. 8* und *10.*

van Werbecke, Gaspar, s. Gaspar v. W.

Werbung, Werbungstanz, ist der Charaktername eines ungarischen Tanztypus im ausgehenden 18. und in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts, nach welchem der ganze Stil zeitgenössischer ungarischer Instrumentalmusik als „Werbungsstil" bezeichnet werden kann. Seine Kennzeichen sind: ein eigentümlicher instrumentaler Kolorismus, Abwechslung breiter Rubatomelodik mit rasch hingeworfener, leichter Ornamentik, punktierte Rhythmen, Synkopenbildungen, typische Kadenzformeln. Die Form ist anfänglich sehr einfach, bald aber werden Tänze zu zyklischen Formen zusammengeschlossen (Programmsuite) und die zwei- und dreisätzige Tanzform mit einem Trio bleibt auch im 19. Jahrhundert unverändert. Die ersten Dokumente dieser Literatur sind aus den 1790er Jahren erhalten, z. T. als gesungene Tanzlieder (in der Literatur wird aber der Militärwerbungstanz schon bedeutend früher erwähnt). In diesen Frühdokumenten sind einige fremde Züge: deutsche (Wiener Klaviermusik), italienische, slawische, noch unverkennbar; doch verschwinden diese allmählich, und als der Stil um 1800 von den Geigenvirtuosen (Bihari, Lavotta, Csermák)

aufgegriffen und ausgebildet wird, dringen in ihn immer mehr Volkselemente ein, so daß er im ganzen 19. Jahrhundert als die typisch nationale Musikrichtung Ungarns gelten kann. Die „Werbungsmusik" wird tatsächlich zum repräsentativen ungarischen Stil des Zeitalters; denn sie bestimmt hundert Jahre hindurch Bühnen- und Liedmusik, symphonische wie Kammermusik; sie wird im Rahmen der Zigeunerinterpretation auch im Auslande populär; der ungarische Dialekt Erkels, Liszts, Mosonyis, der führenden Musikerpersönlichkeiten der Zeit, die „Hungarismen" eines Beethoven, Schubert, Brahms, schöpfen ausschließlich aus diesem neueren ungarischen Instrumentalstil, der also keineswegs als etwas von uralter Volkstradition Bestimmtes oder den Begriff ungarischer Musik einzig Verkörperndes angesehen werden kann. Schon in den 40er Jahren beginnt eine gewisse Dekadenz; zugleich mit der etwas verfeinerten, sich einer Art Gesellschaftsmusik nähernden Tanzmusik Rózsavölgyis, kommt die Literatur der „Csárdás"-Musik (nach Stil und Form ebenfalls aus der „Werbung" entstanden) auf. Die Form wird bald schematisch und büßt Schwung und Frische der Virtuosenzeit ein; trotzdem bleibt sie auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für die kunstmusikalische Produktion Ungarns entscheidend. Diese führende Stellung behielt die Tradition des Werbungsstils bis zum Erscheinen der neuesten ungarischen Musik, die auch mit ihrer andersgerichteten historischen Orientierung (alte Volksmusik) eine neue Aera einleitete.

Werbyckyi (Werbiytzki), Mychajlo, galizischer Geistlicher, 1845—1870; Komponist der ukrainischen Nationalhymne und Pionier der ukrainischen Musik in Galizien. Schrieb: Chorlieder, darunter *Schewtschenko's Vermächtnis* für Soli, Doppelchor und Orchester; Musik zu Volksstücken.

Werckmeister, Andreas, * 30. Nov. 1645 zu Beneckenstein, † 26. Okt. 1706 zu Halberstadt; besuchte die Schule zu Nordhausen und Quedlinburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinen Oheimen Heinrich Christian W., Organist zu Bennungen, und Heinrich Victor W., Kantor in Quedlinburg. 1664 wurde er Organist zu Hasselfelde, 1674 zu Elbingerode, sodann Schloßorganist zu Quedlinburg und endlich 1696 Organist der Martinskirche zu Halberstadt. Von W.s Kompositionen ist nur ein Heft Violinstücke mit Baß erhalten: *Musicalische Privatlust* (1689). Seine Schriften sind: *Orgelprobe, oder kurtze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen . . . könne* (1681, 2. Aufl. als *Erweiterte Orgelprobe* 1689 u. ö.; Faksimiledruck der Ausg. von 1698 Kassel 1927); *Musicae mathematicae Hodegus curiosus, oder Richtiger musicalischer Weg-Weiser* (1687, Intervallenlehre); *Der edlen Music-Kunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch* (1691); *Musicalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Clavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten und dergl. wohltemperiert stimmen könne* (1691, die erste Schrift, welche die gleichschwebende Temperatur fordert); *Hypomnemata musica, oder musicalisches Memorial* (1697, allgemeine Musiklehre); *Cribrum musicum oder musicalisches Sieb* (1700); *Harmonologia musica oder kurtze Anleitung zur musicalischen Composition* (1702); *Die nothwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder General-Baß wol könne tractiret werden* (1698, 2. Aufl. 1715); *Organum Gruningense redivivum oder Beschreibung des in der Grüningischen Schloßkirche berühmten Orgel-Werckes* usw. (1705); *Musicalische Paradoxal-Discourse oder Ungemeine Vorstellungen, wie die Musica einen hohen und göttlichen Uhrsprung habe* usw. (1707).

Werder (Pseudonym), s. J. G. Wilh. Schneider.

Werkenthin, Albert, * 6. März 1842 und † Anfang 1914 in Berlin, war am Sternschen Konservatorium Schüler von H. v. Bülow, Stern, Weitzmann und H. Ulrich, Pianist, auch Orgelspieler (Schüler Haupts), 1864 bis 1871 mit Unterbrechungen Lehrer am Sternschen Konservatorium, auch ein Jahr lang an Kullaks Akademie, dann bis 1892 Leiter einer eigenen Musikschule, zuletzt auch Musikreferent der *Volkszeitung*. Schrieb *Die Lehre vom Klavierspiel; Lehrstoff und Methode* (3 Bde. 1889, 2. Aufl. 1897) und gab Lieder und Klavierstücke heraus.

Werlé, Heinrich, * 2. Mai 1887 zu Bensheim (Hessen), besuchte das dortige Lehrerseminar und war als Lehrer in Mainz tätig, bezog aber 1908 mit staatl. Stipendium das Hochsche Konservatorium in Frankfurt a. M. (Knorr, Sekles, Bassermann), wo er auch einen Chorverein leitete. Seit 1911 war er wieder in Mainz als Chorleiter und Kritiker tätig, bestand 1922 noch an der Berliner Hochschule für Musik die Staatsprüfung für das höhere Musiklehrfach, wurde 1923 Abteilungsleiter an der Städtischen Musikhochschule in Mainz und 1926 Studienrat der Musik; seit 1928 ist er Dozent am Pädagog. Institut bei der Universität Leipzig. Seit 1924 Mitherausgeber der *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege*, seit 1927 Hauptschriftleiter der *Hess. Sängerwarte*. Er schrieb viele Artikel für Zeitungen und Zeitschriften und gab Liedersammlungen für Volks- und höhere Schulen, Chorbearbeitungen u. a. heraus, trat auch als Komponist mit Liedern hervor.

Wermann, Friedrich Oskar, Komponist, * 30. April 1840 zu Neichen bei Trebsen (Sachsen), † 22. Nov. 1906 in Oberloschwitz bei Dresden, besuchte das Seminar zu Grimma, war dann Schullehrer in kleinen Orten bei Leipzig und Dresden, wurde in Dresden Schüler von Julius Otto, Merkel, Krägen und Fr. Wieck und besuchte das Leipziger Konservatorium, war einige Zeit Musiklehrer zu Wesserling und Lehrer an

der Musikschule in Neuchâtel und wurde 1868 als Seminarmusiklehrer nach Dresden berufen. 1876 wurde er Nachfolger J. Ottos als Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei evangelischen Hauptkirchen, auch dirigierte er längere Zeit den Dresdner Lehrergesangverein. 1873 Kgl. Musikdirektor, 1883 Professor, 1905 Kgl. Hofrat. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: *Reformationskantate op. 35*, Kantate zur Einweihung der Kreuzkirche, *Weihnachtsoratorium op. 110* (Soli, Chor und Orchester), eine doppelchörige Vokalmesse mit Soli *op. 60*, eine 4st. Messe für Männerchor, zahlreiche 4—8st. Motetten, *Die Mette von Marienburg* (Soli, Männerchor und Orchester), mehrere Hymnen, Psalmen, Sologesänge mit Orgel, vier Orgelsonaten, Orgelstücke, Solostücke für Violine, Cello, Horn usw. mit Orgel, auch mehrere Ouvertüren, eine sinfonische Dichtung *König Witichis* (1903), Klavierstücke (technische Studien, Etüden) und Lieder *(Eliland)*, Chorlieder usw.

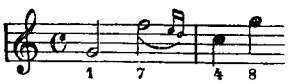
Wermbter, Paul, * 23. Mai 1881 zu Dirschau, Schüler Hugo Riemanns, ist Komponist klassischer Richtung und schrieb bisher fünf Sinfonien *op. 1, 3, 10, 14* und *16*, eine Oper (*Von göttlicher Liebe* [eigene Dichtung]), die feierliche Ouvertüre *Des Künstlers Eintritt in die Gefilde der Seligen op. 7* (Danzig 1920), Chorwerke *op. 13, 13a* und *18*, zwei Variationen für Klavier *op. 15* und Lieder *op. 2, 4, 6, 8, 9, 11, 12*. Außerdem hat W. eine auf der Entwicklung Beethovenscher Formenkunst beruhende, die gesamte Riemanntheorie verwertende große Formenlehre geschrieben (Ms.), die die Grundlage für den theoretischen Unterricht am Riemann-Konservatorium zu Danzig bildet, dessen Besitzer und Studienleiter W. ist.

Werneburg, Johann Friedrich Christian, Bruder oder Vetter von J. P. W., * 1777 in Eisenach, † 1851 in Jena, ist in Göttingen, Eisenach, Weimar und Jena lehrend tätig gewesen und gab 1812 eine *Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer* [natürlich fingierten] *Vorrede von J. J. Rousseau* heraus. W.s System ist das Rousseausche Ziffernsystem statt der Noten.

Werneburg, Johann Paul, * 1767 zu Wanfried, † 1829 als Pfarrer zu Singlis, 1796—1805 Kantor am Lyzeum und erster Musiklehrer am Seminar zu Kassel, gab 1796 ein Heft Klaviersonaten heraus.

Werner, Arno, * 22. Nov. 1865 zu Prittitz (Kreis Weißenfels), Schüler des Weißenfelser Seminars (Gräßner) und 1889/90 des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Löschhorn, Alsleben, Volbach), ist seit 1890 Organist an der Stadtkirche und seit 1894 Musiklehrer am Realgymnasium (seit 1928 Mackensenschule) zu Bitterfeld, war bis 1909 auch Leiter der dortigen Kantorei-Gesellschaft. 1906—08 ordnete und katalogisierte W. im staatlichen Auftrage die Musikbestände von Schulen, Kirchen, Archiven usw. in der Provinz Sachsen, Anhalt und Thüringen. 1908 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Er schrieb *Samuel und Gottfried Scheidt* (1900); *Geschichte der Kantoreien im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen* (1902); *Die Kantorei zu Bitterfeld* (Jubiläumsschrift 1903); *Städtische und fürstliche Musikpflege zu Weißenfels bis zu Ende des 18. Jahrhunderts* (1911); *Städtische und fürstliche Musikpflege in Zeitz* (1922) und gab das Amtliche Vorspielbuch für die Provinz Sachsen und Anhalt heraus. Auch komponierte er die Musik zu W. Thons Kantorei-Festspiel *Unsere Kunst bleibt ewig* (1903) und kleinere Chorsachen und lieferte Beiträge für die *Zeitschrift der IMG.* und die *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst.*

Werner, Gregorius Joseph, Haydns Vorgänger als fürstlich Esterházyscher Kapellmeister, * 1695, † 3. März 1766 zu Eisenstadt, gab heraus: *Sex symphoniae senaequae sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandae a 2 viol. et clavichordio* (o. J.), *Neuer und sehr curios musicalischer Instrumental-Calender, partieen-weiß mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Jahrs-Monath eingetheilt* (der Anfang verrät die [darin nicht mitgeteilte] Jahreszahl des Drucks:



2 . . *Tafelstücke Der Wiennerische Tandlmarckt* und *Die Bauren-Richters-Wahl;* handschriftlich sind Messen, Motetten, Oratorien usw. in großer Zahl erhalten.

Werner, Heinrich, * 2. Okt. 1800 zu Kirchohmfeld (Provinz Sachsen), † 3. Mai 1833 zu Braunschweig, wo er als Musiklehrer und Vereinsdirigent lebte, ist der Komponist des zum Volksliede gewordenen *Haideröslein* (1829 in der Sammlung *Arion*). Außerdem erschienen von ihm nur wenige andere Lieder, Männerquartette und Klavierstücke im Druck. Vgl. Friedrich Mecke, *H. W.* (Duderstadt 1913, Bonner Dissertation) und P. Egert, *Festschrift zur Einweihung des Denkmals für W. in Kirchohmfeld* (1913, mit ausführlicher Biographie).

Werner, Johann Gottlob, * 1777 zu Hoyer in Sachsen, 1798 Organist zu Frohburg bei Borna, 1808 Substitut des Kantors Tag zu Hohenstein bei Chemnitz, 1819 nach Merseburg berufen, wo er als Domorganist und Musikdirektor 19. Juli 1822 starb; ein vortrefflicher Musikpädagog, gab heraus: viele Choralvorspiele; eine *Orgelschule* (1805 u. ö.; der 2. Teil erschien als *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen*, 1823); *Choralbuch zu den neuen sächsischen Gesangbüchern* (1815, auch in einer Ausgabe für Holland [1814?], 1818); *Musikalisches ABC, oder Leitfaden, beim ersten Unterricht im Klavierspielen* (1806 u. ö.); *Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre* (1818/19,

2 Teile) sowie noch mehrere Sammlungen von Chorälen.

Werner, Josef, Cellist, * 25. Juni 1837 zu Würzburg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied des Münchner Hoforchesters und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, † 14. Nov. 1922 zu München, schrieb eine *Praktische Violoncell-Schule op. 12* (mit 7 Supplementen), *Der erste Anfang im Violoncellspiel op. 41*, Übungen für Cello *op. 42, 46, 50, 52, 53, 54*, Duette für zwei Celli *op. 22, 30, 31, 44, 47, 48, 51*, Vortragsstücke dgl. *op. 1—4, 7—9, 11, 19, 20, 32, 33, 36, 37*, Duo concertant *op. 19* (Violine und Cello mit Klavier), Caprice und Humoreske für Cello allein *op. 5* und viele Bearbeitungen für Cello, ein Quartett für vier Celli, eine Elegie dgl. usw.

Werner, Karl Ludwig, Orgelvirtuose, * 8. Sept. 1862 zu Mannheim, † 16. Juli 1902 zu Freiburg i. B., Schüler von A. Hänlein zu Mannheim und K. A. Fischer in Dresden, war zuerst kurze Zeit Organist zu Davos, spielte auf Empfehlung Guilmants in Paris im Trocadero, wurde 1892 Organist der protestantischen Kirche zu Baden-Baden und war zuletzt in gleicher Stellung in Freiburg i. B.

Werner, Theodor Georg Wilhelm, * 8. Juni 1874 in Hannover, wandte sich nach einigen Semestern germanistischer Studien der Musik zu und wirkte, Mittel- und Norddeutschland bereisend, als Konzertsänger (Schüler von H. Gudehus) und Komponist (Schüler von Alb. Fuchs, Draeseke und H.G. Noren) in Dresden. Nach seiner Verheiratung mit der Hofopernsängerin Maria Keldorfer nahm er die akademischen Studien wieder auf, zunächst in Berlin (Joh. Wolf), dann in München (Kroyer, Lehmann), wo er 1917 mit einer Arbeit über Adam Rener promovierte. 1920 habilitierte er sich an der Technischen Hochschule zu Hannover, 1927 a. o. Professor. W. ist Musikreferent des *Hann. Kurier.* — Außer wertvollen musikwissenschaftlichen Aufsätzen (*Zeitschrift für MW., Sandberger-Festschrift, AfMW., Hannoversche Geschichtsblätter* 1919, 4) und dem Buch *Musik in Frankreich* (Breslau 1927) veröffentlichte er: *Deutsche Klaviermusik aus dem Beginne des 18. Jahrhunderts* (Nagels Musikarchiv, 1927). Von eigener Musik gab er heraus: Liedersammlungen; *Lyrisches Tagebuch* für Violine und Klavier; handschriftlich liegen vor: Lieder, Chöre, Kammermusik, darunter zwei Streichquartette, Variationen mit kleinem Orchester für eine Flöte, eine Sinfonie *F moll* für großes und eine in *F dur* für kleines Orchester.

Wernigerode. Vgl. K. E. Jacobs, *Zur Geschichte der Tonkunst in der Grafschaft W.* (1891) und *Das Collegium musicum und die Convivia musica zu W.* (1902, Bd. 35 der *Zeitschr. des Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde*).

Werra, Ernst von, * 11. Febr. 1854 in Leuk (Kanton Wallis), † 31. Juli 1913 in Kloster Beuron (Hohenzollern), bildete sich nach Absolvierung des Gymnasiums in Regensburg, Freiburg i. B. und Stuttgart zum Musiker aus, war 1883—85 Organist an der deutschen Nationalkirche in Rom und Präfekt an der Scuola Gregoriana, 1886 Chorregent am Zisterzienserstift Mehrerau am Bodensee, 1890 Organist und Musikdirektor am Münster in Konstanz und wurde 1907 Direktor der kirchlichen Musikschule zu Beuron. Außer wertvollen Aufsätzen über Orgelspiel und über Orgelliteratur in verschiedenen Zeitschriften gab W. heraus: zwei aus Originaldrucken und älteren Handschriften gesammelte Orgelbücher (I. 1887, 2. Aufl. 1894, II. 1893 [Stücke älterer und wenig bekannter Orgelmeister]), J. K. Ferd. Fischers sämtliche Klavierwerke (1901) und als Bd. 10 der *DdT.* J. K. F. Fischers *Journal du printemps* und Schmicorers *Zodiacus* (1902). Seit 1887 war W. Mitglied des Referentenkollegiums des „Allgemeinen Cäcilien-Vereins" und seit 1890 erzbischöflicher Orgelbau-Inspektor. W. war verheiratet mit einer Schwester von Raphael und Gregor Molitor.

Werrekoren, Hermann Mathias (da Van der Straeten [*La musique aux Pays Bas* VII, 143] einen niederländischen Drucker Pieter Werrekoren [1478 zu St. Martinsdijk, Zeeland] nachgewiesen hat, so ist wohl die rechte Stelle für die alphabetische Einordnung des vielumstrittenen Namens hier; jedenfalls gehört er sonst eher unter Mathias als unter Hermann). W. war 1538—55 Domkapellmeister zu Mailand, ist der Komponist eines Schlachtgemäldes à la Janequin *Die Schlacht vor Pavia (Battaglia Taliana [Italiana])*, das in mehreren Sammelwerken abgedruckt ist (Petrejus *Guter, seltzamer und kunstreicher Gesang usw.*, 1544; Gardane, *La Battaglia Taliana . . . con alcune villotte etc.*, 1549 u. a.), ferner einzelner verstreuter Motetten und eines Buches *Cantuum 4 voc., quos motetta vocant* (1555). Vgl. *Monatshefte für Musikgeschichte* (1871 und 1872, *Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1871 und 1873 (Haberl), *Sammelb. d. IMG.* VI (Dr. Elsa Bienenfeld) und den schönen Artikel *Werrekore* in Grove's *Dictionary* (Cecie Stainer). Die von Fétis und O. Kade angenommene Identität W.s mit Matthäus Le Maistre ist nicht aufrechtzuerhalten.

Werschbilowitsch, Alexander Valerianowitsch, * 8. Jan. 1850, † 15. März 1911 in Petersburg, absolvierte als Celloschüler Ch. Davidows 1871 das Petersburger Konservatorium, wurde 1877 als Nachfolger Davidows Solist an der italienischen Oper in Petersburg, war 1882—85 in gleicher Stellung an der russischen Oper und seit 1885 Violoncell-Professor am Petersburger Konservatorium.

Werstowski, Alexei Nikolajewitsch, * 2. März 1799 auf dem Stammgut seiner Familie im Gouvernement Tambow, † 17. Nov. 1862 zu Moskau, studierte am Petersburger Ingenieur-Institut, zugleich aber Musik bei Steibelt und Field (Klavier), Böhm und Maurer (Violine), Brandt und Zeuner (Kontrapunkt) und Tarquini (Gesang). Den ersten Schritt an die Öffentlichkeit wagte er 1819,

mit dem Vaudeville *Großmamas Papageien* (Petersburg), dem bald einige andre folgten (*Die Quarantäne*, 1820, *Neue Streiche*, 1822 u. a.). 1824 wurde er als Musikinspektor an den Kais. Theatern zu Moskau angestellt, seit 1842 war er Leiter des Theaterbüros. In Moskau fanden die sechs Opern W.s ihre Uraufführung: *Pan Twardowski* (1828), *Wadim oder zwölf schlafende Jungfrauen* (1832), *Askolds Grab* (1835, sein berühmtestes Werk, das in Moskau über 400 mal, in Petersburg über 200 mal während der ersten 25 Jahre gegeben worden ist und lange zu den Repertoirestücken einiger Opernbühnen gehörte), *Heimweh* (1835), *Das Tal von Tschurow* (1841), *Das Gewitter* (1858). Bei ausgesprochener melodischer Begabung fehlte es W. an einer wirklich gründlichen musikalischen Vorbildung, um auf dem Gebiete der Oper bahnbrechend zu wirken. Immerhin muß er als Vorläufer Glinkas bezeichnet werden. Außer den erwähnten sechs Opern schrieb er 22 Vaudevilles und Operetten, Musiken zu vielen dramatischen Werken, ferner Melodramen, Divertissements, 10 Kantaten, Chöre, 29 Lieder, eine Messe, drei geistliche Konzerte; 1826 gab er ein *Dramatisches Album* heraus, 1827/28 ein *Musikalisches Album*, beide mit kleineren eigenen Kompositionen. Seine Manuskripte vermachte er der Moskauer Abteilung der K. R. M. Ges. (30 Bde., von denen 24 erhalten sind). Eine Biographie W.s hat N. Findeisen geschrieben (2. Beilage zum *Jahrbuch der kais. Theater* 1896 bis 1897); vgl. auch *Russ. Musikzeitung* 1899, Nr. 1, das vollständige Verzeichnis der erhaltenen Werke W.s nebst einem bibliographischen Anzeiger. Vgl. *Sammelbände der IMG.* II, S. 286 ff.

van Wert, Jakob (Giaches de W., Jacques de W. usw.), * 1536 in den Niederlanden, † 6. Mai 1596 zu Mantua, kam schon als Knabe nach Italien und war zuerst am Hofe zu Novellara im modenesischen Herzogtum Reggio angestellt. Noch in jungen Jahren muß er in den Dienst der Herzoge Gonzaga zu Mantua gekommen sein, denn er schreibt in der Dedikation zum 11. Buch der Madrigale von 1595, daß er schon unter dem Großvater des Herzogs Francesco gedient habe. Anfänglich nur Musikus in der Kapelle, rückte er gegen 1566 zum Kapellmeister [bis 1582 an Sta. Barbara] auf (Nachfolger von Giov. Contino) und ging 1567—74 zur Aushilfe als Kapellmeister an den Hof nach Novellara. Nach Mantua zurückgekehrt, erfuhr er mancherlei Anfeindungen künstlerischer und persönlicher Art. Mit dem Hofe von Ferrara verbanden ihn enge Beziehungen. Vgl. A. Ramazzini, *G. de W. e Tarquinia Molza* (*Arch. Stor. Lombardo* 1879). Als Komponist war er außerordentlich fruchtbar, und seine Werke gehören zu den besten der damaligen Zeit. Bekannt sind 11 Bücher 5st. Madrigale (1558—95), die z. T. schon ausgeprägt konzertierende Haltung aufweisen, ein Buch 4st. Madrigale (1561 u. ö.), ein Buch 5st. Kanzonetten (1589), ein Buch 5st. Motetten (1566), zwei Bücher 6st. Motetten (1581/82, alle drei Bücher zusammen bei Gerlach in Nürnberg 1583). Seine Publikationen erlebten fast sämtlich mehrfache Auflagen. Vgl. Jachet.

Wertheim, Jules de, polnischer Komponist und Pianist, * 1881 und † 6. Mai 1928 zu Warschau, Schüler von Moszkowski und Slivinski (Klavier) und von Noskowski (Theorie) am Warschauer Konservatorium; war einige Jahre Instrumentationslehrer an dieser Anstalt und lebte dann der Komposition in Berlin; zuletzt in Warschau. Er schrieb: vier Sinfonien, Klavierwerke (*Préludes op. 5*, Ballade *op. 11*, Sonaten und Variationen *op. 4* und *12*); Sonate für Violine und Klavier *op. 18*; Orchestervariationen *op. 19*; Lieder.

Wéry, Nicolaus Lambert, Violinist, * 9. Mai 1789 zu Huy bei Lüttich, † am 6. Okt. 1867 zu Bande (Luxemburg) war zuerst Militärmusiker in Metz, lebte dann als Musiklehrer zu Sedan, von wo aus er alljährlich einige Zeit nach Paris zu Baillot ging, und ließ sich 1822 in Paris nieder. Kurze Zeit war er Dirigent der Liebhaberkonzerte im Vauxhall, siegte aber schon 1823 beim Wettbewerb um die Stelle des Soloviolinisten des königlichen Orchesters und Violinlehrers am Konservatorium zu Brüssel; diese Stellungen bekleidete er bis zu seiner Pensionierung 1860.

Wesendonk, Otto, Großkaufmann in Zürich (1851) und Berlin, * 16. März 1815 in Elberfeld, † 18. Nov. 1896 in Berlin, war einer der aufopferndsten Freunde R. Wagners. Vgl. *Allg. Musik-Zeitung* 1896 (Briefe Wagners an W., 1905 auch separat, auch englisch). Seine Frau Mathilde (geb. Luckemeyer, * 23. Dez. 1828 in Elberfeld, † 31. Aug. 1902 in Traunblick im Salzkammergut) ist die Dichterin der fünf Lieder Wagners (*Tristan*vorstudien) und stand Wagner während der Zeit der Komposition des *Tristan* besonders nahe. Vgl. W. Golther, *Richard Wagner an Mathilde W.* (Tagebuchblätter und Briefe aus den Jahren 1853—71, Berlin 1904); H. Bélart, *R. Wagners Liebestragödie mit Mathilde W.* (1912).

Wesley (spr. ûéßlē), Charles, * 11. Dez. 1757 zu Bristol, † 23. Mai 1834 zu London, war gleich seinem Bruder Samuel ein ausgezeichneter Organist (Schüler von Boyce, Komponist von Anthems, acht Orgelkonzerten usw.

Wesley (spr. ûéßlē), Samuel, Bruder von Charles W., berühmter englischer Organist und Komponist, * 24. Febr. 1766 zu Bristol, † 11. Okt. 1837 in London, war ein warmer Verehrer der Musik J. S. Bachs und bemüht, für diese in England Bahn zu brechen, wie sein durch seine Tochter veröffentlichter Briefwechsel mit dem Organisten Benj. Jacob beweist: *Letters referring to the Works of J. S. Bach.* W. wurde bereits mit 18 Jahren zum Komponisten der Königlichen Vokalkapelle zu St. James ernannt und versah dies Amt bis zu seinem Tode. Seine Kom-

positionen sind Anthems, Orgelstücke, Klaviersonaten (auch vierhändige).

Wesley (spr. uéßlē), Samuel Sebastian, Sohn von Charles W., * 14. Aug. 1810, war ebenfalls ein vorzüglicher Organist und Kirchenkomponist und starb am 19. April 1876 zu Gloucester. Schrieb Services, Anthems, Glees, Orgelstücke usw. sowie *The English Cathedral Service, its Glory its Decline and its Designed Extinction* (1845), *A Few Words on Cathedral Music with a Plan of Reform* (1849), auch gab er eine Sammlung *Psalms and Hymns* heraus (1864).

Wessel, Christian Rudolph, * 1797 zu Bremen, † 15. Mai 1885 zu Eastbourne, ging 1825 nach England und begründete mit einem Musikliebhaber Stodart einen Musikverlag zur Vertretung ausländischer Musik in England. Stodart trat 1838 aus und 1839 wurde Stapleton Partner; 1845 trat Stapleton aus und W. war wieder alleiniger Inhaber bis 1860, wo er das Geschäft an Edwin Ashdown und Henry John Parry abgab; 1882 trat Parry aus, und jetzt ist das Haus Edwin Ashdown eine Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht (limited).

Wesselack, Johann Georg, * 12. Dez. 1828 zu Sattelpeilestein (Oberpfalz), † 12. Dez. 1866 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, wurde mit 10 Jahren als Singknabe in das Studienseminar zur alten Kapelle in Regensburg aufgenommen und blieb dort 12 Jahre, in den letzten vier Jahren als Präfekt. 1852 zum Priester geweiht, wirkte er zwei Jahre als Pfarrkooperator in Schönsee und drei Monate in Vilseck. Im Oktober 1854 wurde er als Kooperator und Choralehrer an das Bischöfl. Klerikalseminar nach Regensburg berufen. Nach dem Tode Joh. G. Mettenleiters wurde W. dessen Nachfolger als Chorregent und Studienseminar-Inspektor an dem Kollegiatstift zur alten Kapelle. Mit Proske stand W. in regem Verkehr und gab nach dessen Tode den 4. Bd. der *Musica divina* mit einer Biographie Proskes heraus. An Kompositionen hinterließ W. eine Anzahl Motetten.

Wessely, Karl Bernhard, * 1. Sept. 1768 zu Berlin, † 11. Juli 1826 in Potsdam; Schüler von J. A. P. Schulz, 1788 Musikdirektor am Nationaltheater (Königsstadt), 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich (s. d.) in Rheinsberg, gab nach dem Tode des Prinzen die musikalische Laufbahn auf und trat als Subalternbeamter bei der Regierung ein, zuerst in Berlin, nachher zu Potsdam. Hier begründete er dann einen Verein für klassische Musik, den er bis zu seinem Tode leitete. W. komponierte mehrere Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Trauerkantaten auf Moses Mendelssohn und auf Prinz Heinrich, Lieder, drei Streichquartette usw. Auch schrieb er einiges über Musik für das *Archiv der Zeit* und die *Allgemeine musikalische Zeitung*.

Wessely, Hans, * 23. Dez. 1862 zu Wien, † 29. Sept. 1926 zu Innsbruck, Schüler Jakob Grüns am Konservatorium der Musikfreunde, trat früh als Violinvirtuose auf, reiste 1888 auch in England und wurde 1889 Violinlehrer an der Royal Academy of Music.

Wessely, Johann, Violinist und Komponist, * 27. Juni 1762 zu Frauenberg in Böhmen, 1797 im Orchester zu Altona, sodann in Kassel, 1800 zu Ballenstedt, wo er 1814 starb, komponierte 14 Streichquartette, drei Streichtrios, Klarinettenquartette, Hornvariationen usw. in leichtem, gefälligem Stil, auch zwei Singspiele.

Westbrook (spr. -brück), William Joseph, * 1. Jan. 1831 zu London, † 24. März 1894 zu Sydenham (London), Schüler des blinden Organisten R. Temple, 1848 Organist der Bartholomäuskirche zu Bethnal Green, 1851 bis zu seinem Tode an St. Bartholomäus zu Sydenham, 1876 zu Cambridge Baccalaureus, 1878 da Doktor der Musik (Prüfungsarbeit das kleine Oratorium *Jesus* für Soli, 8st. Chor und Orchester). W. war Examinator für Musik am Lehrerseminar (College of Preceptors), auch drei Jahre Unterorganist am Kristallpalast und 13 Jahre Dirigent des Musikvereins von Süd-Norwood, mit dem er mehrfach große Konzerte gab. Als Komponist trat er mit vielen Orgelsachen, Liedern, Chorliedern und englischen Adaptierungen von Gesängen Mozarts, Schuberts und Fescas auf, gab auch Übersetzungen der Violinschulen von de Bériot, Dancla und Alard heraus sowie instruktive Orgelwerke.

Westermeyer, Karl, * 27. Nov. 1886 zu Rehme in Westfalen, ging nach wissenschaftlicher Vorbildung erst mit 24 Jahren zur Musik über und besuchte die Berliner Hochschule für Musik und die Akademische Meisterschule für Komposition (Mendelssohnpreis). Er war erst Theorielehrer am Modernschen und Bendaschen Konservatorium, wurde aber 1921 Mitarbeiter der *Signale*, deren verantwortlicher Herausgeber er 1926 bis 1927 war, und 1922 Kritiker am *Berliner Tageblatt*.

Westhoff, Johann Paul von, * 1656 zu Dresden, † im April 1705 zu Weimar, Sohn eines ehemaligen schwedischen Hauptmanns, der als Violinist der kurfürstlichen Kammermusik in Dresden starb, war Schüler seines Vaters, machte einen Türkenfeldzug mit, kam dann als Violinist in die Dresdner Kapelle, unternahm aber wiederholt ausgedehnte Konzertreisen in ganz Europa. Von seinen Kompositionen wurden sechs Violinsonaten mit Continuo 1694 zu Dresden gedruckt. Eine *D moll*-Sonate und eine Solosuite *A dur* von W. hat G. Beckmann 1921 neu herausgegeben, die letztere, ebenfalls 1921, auch Karl Gerhartz.

Westmeyer, Wilhelm, * 11. Febr. 1832 zu Iburg bei Osnabrück, † 4. Sept. 1880 in einer Heilanstalt zu Bonn, Schüler des Leipziger Konservatoriums und später von J. Chr. Lobe. Machte sich als Komponist bekannt durch Lieder, Quartette, Sinfonien, zwei Opern: *Amanda* (=*Gräfin und Bäuerin* 1856), *Der Wald bei Hermannstadt* (Leipzig 1859), eine *Kaiserouvertüre* usw.

Westmorland (spr. ŭestmŏrländ), John Fane, Graf von, * 3. Febr. 1784 zu London, † 16. Okt. 1859 auf seinem Schlosse Apthorpe House, führte zuerst den Namen Lord Burghersh, nach seines Vaters Tode 1844 aber den eines Earl of W., machte den spanischen Feldzug mit, studierte 1809—12 unter Marcos Portugal zu Lissabon Komposition, trat in den Befreiungskriegen als Freiwilliger in die preußische Armee, war sodann Ministerresident zu Florenz und zuletzt Gesandter zu Berlin. 1855 zog er sich zurück. W. schrieb Opern für Florenz und London *(Bajazet, L'eroe di Lancastro, Lo scompiglio teatrale, Catarina ossia L'assedio di Belgrad, Fedra, Il torneo* und die dramatische Kantate *Il ratto di Proserpina*); ferner eine Anzahl Kantaten, Arien, Szenen, Duette, Terzette usw., eine große Messe, ein Requiem, Anthems, Hymns, Magnificat, ein Cathedral-Service, Madrigale, Kanzonetten, drei Sinfonien usw. Sein Hauptverdienst besteht in der Förderung der Royal Academy of Music in London.

Westphal, Rudolf Georg Hermann, * 3. Juli 1826 zu Oberkirchen in Lippe-Schaumburg, † 11. Juli 1892 in Stadthagen (Lippe), studierte klassische Philologie zu Marburg und habilitierte sich 1856 zu Tübingen, war 1858—62 außerordentlicher Professor in Breslau, privatisierte dann dort und in Jena, war längere Zeit Gymnasiallehrer in Livland und wurde 1875 Professor am Katkowschen Museum zu Moskau. Seit 1880 lebte er wieder in Deutschland (Leipzig, Bückeburg, Stadthagen). Das eigentliche Feld von W.s Arbeit war die Musiktheorie des griechischen Altertums, besonders die Theorie der Metrik und Rhythmik. Die in seinen Schriften trotz der scharfen Gegnerschaft K. v. Jans festgehaltene Ansicht, daß die Griechen die Polyphonie kannten, gab W. selbst zuletzt als unhaltbar auf. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind *Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker* (mit Roßbach, 1854—65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, 3. Aufl. als *Theorie der musischen Künste der Hellenen* mit Roßbach und Gleditsch, 1885—89), *Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhythmiker* (1861); *Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik* (1. Teil 1864, ein Fragment, zu dem als 3. Teil *Plutarch über die Musik* [1865] gehört); *System der antiken Rhythmik* (1865); *Scriptores metrici Graeci* (1. Bd. Hephästion 1866); *Theorie der neuhochdeutschen Metrik* (1870, 2. Aufl. 1877); *Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsre Opernmusik* (1. Bd. 1872); *Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach* (1880); *Aristoxenos von Tarent; Metrik und Rhythmik des klassischen Hellenentums* (1883 bis 1893, 2 Bde., der 2. Bd. herausgegeben von Fr. Saran); *Die Musik des griechischen Altertums* (1883); *Die Aristoxenische Rhythmuslehre* (1891 in der *Vierteljahrsschrift für MW.*). Aus seinem Nachlaß erschien noch *Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft* (1893 mit einer Abhandlung von R. Kruse, *Der griechische Hexameter in der deutschen Nachdichtung*). W. hat das große Verdienst, durch Hinweis (1880) auf die überhandnehmende volltaktige Leseweise den Anstoß zur Revision der Lehre von der Motivbildung gegeben zu haben. Seine Auslegungen der griechischen Skalenlehre, denen sich Fr. A. Gevaert anschloß, haben aber in der Theorie und Geschichte der antiken Musik eine arge Verwirrung angerichtet, deren schlimmste Frucht die „westphalisierte" Umarbeitung (2. Aufl.) des ersten Bandes von Ambros' Musikgeschichte durch B. v. Sokolovsky ist (1887). Vgl. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* I (1904), wo W.s Darstellung gründlich revidiert ist.

van Westrheene, Pieter Anne, holländischer Musikschriftsteller, * 2. Okt. 1863 zu Rosendaal (Gelderland), Mitredakteur der holländischen Musikzeitschrift *Caecilia en het Muziekcollege;* studierte Klavier bei Gerbrands und Meyroos in Arnhem und bei Enderlé in Leyden neben klassischer Philologie. Nachdem er fünf Jahre Gymnasiallehrer in Tiel gewesen war, wurde er 1897 Musikkritiker am *Nieuwe Arnhemsche Courant* und leitete mehrere Chöre in Arnhem; 1919 Sekretär der Klokkenspelvereeniging; 1921 Vorstandsmitglied des Vereins für Niederländische Musikgeschichte; seit 1904 Dirigent der Bach-Gesellschaft in Arnhem. Werke: Sinfonie; Orchestersuite; Klavierstücke; Chorwerke; Lieder; Bearbeiter Bachscher Kantaten und Entdecker und Bearbeiter der alten holländischen Oper *De triompheerende Min;* Musik zu Sophokles' *Antigone* und *Ödipus Rex;* Biographie Griegs; Abriß der Geschichte des Arnhemer Cäcilien-Vereins.

Wetchy, Othmar, * 16. Sept. 1892 in Schloß-Walkenstein, Niederösterreich, Schüler von J. B. Foerster und L. Reichwein, Komponist und Musikschriftsteller; leitete u. a. die Zeitschrift *Musikbote* und lebt in Wien. Werke: zwei Opern, Ballettpantomime, Opernspiel für die Weihnachtszeit, Violinsonate, Klavierwerke, zahlreiche Lieder auch mit Orchester und Streichquartett.

Wettig, Carl, * 16. März 1827 zu Goslar, † 2. Juli 1859 zu Brünn, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Mendelssohn), seit 1855 Kapellmeister in Brünn, schrieb Klaviersachen und Lieder im nachromantischen Stil.

Wetz, Richard, * 26. Febr. 1875 zu Gleiwitz (Schlesien), besuchte nach Absolvierung des Gymnasiums kurze Zeit das Konservatorium zu Leipzig und war dann Privatschüler von Alfred Apel und Richard Hofmann, setzte seine Studien 1899 bei Thuille in München fort und hörte an der Universität philosophische und literarhistorische Vorlesungen. Nach zweijähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister zog er sich nach Leipzig zurück, privatim arbeitend und schaffend. 1906 übernahm er die Leitung des Musik-Vereins und der Sing-Akademie in Erfurt.

eifrig für die Werke Liszts und Bruckners eintretend. Später wurde er noch zum Dirigenten des Männergesangvereins „Arion" und des Erfurter Lehrergesangvereins (bis 1925) erwählt. 1911—21 war W. auch Lehrer für Komposition und Musikgeschichte am Thüringer Landeskonservatorium für Musik in Erfurt. Zwei Winter leitete er als Gastdirigent die Konzerte des Musikvereins zu Gotha (Draesekes *Christus*). Im Herbst 1913 wurde er zum Dirigenten des Riedel-Vereins in Leipzig gewählt, trat aber schon im Herbst 1915 wieder zurück. Seit 1916 ist er Lehrer für Komposition und Musikgeschichte an der Staatl. Musikschule in Weimar, 1920 Professor; seit 1918 auch Dirigent des Engelbrechtschen Madrigalchors. Als Komponist ist Wetz, der ein Einzelgänger ist, nicht leicht einzuordnen: als Sinfoniker erinnert er in seiner „objektiven" unpathetischen Feierlichkeit an Bruckner, ohne ihn zu imitieren; doch hat er auch Kammermusik höchst lockerer, subjektiver Haltung und eine feinsinnige, erlebnisvolle Lied- und Chorlyrik geschaffen. Werke: etwa 104 Lieder *op. 5, 7, 9, 10, 15, 17, 18, 20—28, 30, 35, 36, 41, 45;* Männerchöre a cappella *op. 34;* 4 Männerchöre *op. 38;* 4 geistliche Chöre a cappella *op. 44; Nacht und Morgen,* Zyklus für a cappella-Chor *op. 51; Gesang des Lebens op. 29* (Männerchor, Orchester); Chorlied aus *Ödipus: Nicht geboren ist das beste* (gemischter Chor und Orchester) *op. 31;* der 3. Psalm für Bariton, gemischten Chor und Orchester *op. 37; Traumsommernacht* für Frauenchor und Orchester *op. 14; Hyperion* für Bariton, gemischten Chor und Orchester *op. 32; Requiem H moll* für Sopran- und Bariton-Soli, gemischten Chor und Orchester *op. 50;* ein Weihnachts-Oratorium für Sopran- und Bariton-Soli, gemischten Chor und Orchester *op. 53;* 2 Orchestergesänge *op. 52; Kleist-Ouvertüre op. 16;* Sonate *G moll* für Violine allein *op. 33;* Streichquartette *F moll op. 43* und *E moll op. 49;* 3 Sinfonien: I. *op. 40 C moll;* II. *op. 47 A dur;* III. *B dur;* Romantische Variationen über ein eigenes Thema für Klavier *op. 42;* Opern: *Das ewige Feuer* (Düsseldorf 1907, Einführungen in das Werk schrieben G. Armin 1905 und Raoul Richter 1905); 3akt. Oper *Judith* (Ms.); als Schriftsteller trat W. hervor mit *Anton Bruckner, sein Leben und Schaffen* (Reclams *Un.-Bibl.* 1922); *Franz Liszt* (1925). Vgl. E. L. Schellenberg, *R. W.;* R. Querner, *R. W. als Liederkomponist* (Leipzig); G. Armin, *Die Lieder von R. W.* (1914); Kurt Engelbrecht, *R. W.* (*Allg. Mus.-Ztg.*, Febr. 1925); Peter Raabe, *R. W. als Sinfoniker* (*Rhein. M.- u. Theater-Ztg.*, Aug. 1925); Gerh. Strecke, *R. W. als Liederkomponist* (*Der Oberschlesier*, März 1925), H. Biehle (*Mus. divina*, Heft II, 1927).

Wetzel, Justus Hermann, * 11. März 1879 zu Kyritz (Brandenburg), studierte Naturwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte und promovierte 1901 zum Dr. phil., wandte sich aber ausschließlich der Musik als Lebensberuf zu, war 1905—07 Lehrer am Riemann-Konservatorium zu Stettin, siedelte dann nach Potsdam über und lebt seit 1910 in Berlin als Musikschriftsteller, Lehrer und Komponist. W. schrieb Werke für Klavier, Kammermusik, Chorgesang und gegen 300 Lieder; davon sind ein erster Liederkreis (57 Lieder verschiedener Dichter) und ein zweiter Liederkreis (15 Gedichte von Hermann Hesse) veröffentlicht. Er bearbeitete zahlreiche ältere und neuere Melodien für Gesang und Klavier (veröffentlicht: 12 Melodien von Pauline Volkstein [s. d.]). W. gab ferner ausgewählte Lieder von J. Fr. Reichardt heraus und schrieb wertvolle ästhetische, theoretische und klaviertechnische Studien (Analyse von Beethovens *op. 110* in Frimmels 2. Beethoven-Jahrbuch), *Zur psychologischen Begründung des Rhythmus* (1909 in der Riemann-Festschrift), *Kraft, Gewandtheit, Ausdauer im Klavierspiel* (*Musikpäd. Blätter* 49, 4), *Elementartheorie der Musik* (Leipzig 1911, vielfach neu und selbständig fundierend), *Dur und Moll im diatonischen Tonkreise* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 501 ff., für R. Mayrhofer eintretend), *Die synkopische Motivbildung* (*Musik* IX, 14); ferner veröffentlichte er eine Analyse von *Beethovens Violinsonaten* (I, 1924).

Wetzel, Otto, * 8. Febr. 1888 zu Straßburg i. Els. von schweizerisch-polnischen Eltern, studierte am dortigen Konservatorium (Stockhausen, Blumer, Pfitzner) und bei Max Bruch in Berlin; vortrefflicher Pianist und Pädagoge (bis 1918 Bielefeld) am Fürstlichen Konservatorium in Detmold.

Wetzler, Hermann Hans, * 8. Sept. 1870 zu Frankfurt a. M., 1885—92 Schüler des Hochschen Konservatoriums (Clara Schumann, Heermann, B. Scholz, Knorr, Humperdinck), ließ sich 1892 in Neuyork nieder, wo er 1897—1901 Organist an Old Trinity war, 1902 Orchesterkonzerte in Carnegie-Hall veranstaltete und 1903 die Wetzler-Symphony-Concerts ins Leben rief, die in dem Richard-Strauß-Fest 1904 (unter Mitwirkung von Strauß) ihren Abschluß fanden. 1904—08 war er Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, dirigierte 1908 auch mehrere Konzerte zu Petersburg und wurde im Herbst 1908 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Elberfeld. 1909—13 wirkte er am Stadttheater zu Riga, 1913—15 am Stadttheater zu Halle a. d. S., hierauf in Lübeck, 1919—23 am Kölner Opernhaus, seitdem als freischaffender Künstler in Köln-Lindenthal. Er ist einer der nachstraußschen „Virtuosen" der Orchester-Komposition von funkelnder Eleganz der Faktur und frischer Musikalität. Werke: Lieder: *op. 1* Ballade *Fairye Queen, op. 2, 3, 8;* zwei Sonette von Michelangelo *op. 9;* 5 Lieder *op. 11;* Klavierstücke; Konzertouvertüre und Bühnenmusik *op. 7* zu Shakespeares *Wie es euch gefällt* (auch als 5sätzige Orchestersuite); sinfonische Fantasie *op. 10;* Orchesterstück in sechs sinfonischen Sätzen *Visionen op. 12; Assisi op. 13; Legende* für großes Orchester (Köln 1925); Oper *Die baskische Venus* (Text

nach Mérimée von W.s Gattin Lini, Leipzig 1928); Bearbeitung einer Orgelsonate von Bach für Orchester u. a.

Weweler, August, * 20. Okt. 1868 zu Recke in Westfalen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Coccius, Jadassohn), lebt seit 1898 in Detmold. Komponist von Duetten und Terzetten für Frauenstimmen, Männerquartetten, eines Oktetts für 8 Blasinstrumente, einer Sinfonietta *F dur* für zehn Instrumente, eines Oratoriums *Die Sintflut* (Detmold 1914) sowie der Märchenoper *Dornröschen* (Kassel 1903) und der komischen Oper *Der grobe Märker* (Detmold 1908). Auch schrieb er die polemische Abhandlung *Ave musica* (1913).

Wexschall, Frederik Thorkildson, * 9. April 1798 und † 25. Okt. 1845 zu Kopenhagen, Schüler von Lem, Tienroth, Möser und kurze Zeit von Spohr, 1835 Solist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, ausgezeichneter Violinspieler und Lehrer (Gade und Ole Bull sind seine Schüler).

Weyersberg, Bruno, * 6. Febr. 1880 zu Solingen, studierte am Kölner Konservatorium bei Wüllner, Seiss und Steinbach, begann seine Dirigentenlaufbahn an den Stadttheatern in Köln und Hamburg und war später in Berlin am Theater des Westens und an der Staatsoper, von 1910—14 ständiger Dirigent des Blüthner-Orchesters, daneben vielseitiger Konzertbegleiter. 1921 bis 1924 war er Städt. Musikdirektor in Oberhausen (Rheinland) und lebt jetzt in Düsseldorf. Er schrieb Lieder mit Klavier und Orchester.

Weymarn, Paul Platonowitsch, Musikkritiker und Komponist, * 1857 in Petersburg als Sohn eines Generalleutnants, trat zuerst als Offizier in ein Garderegiment ein, nahm jedoch schon 1888 den Abschied, studierte Musik bei van Ark (Klavier) und Haller (Theorie), gab Lieder, Klaviersachen, Stücke für Violoncello heraus, schrieb mit dem Fürsten Obolenski *M. J. Glinka*, außerdem: *Abriß der Geschichte der Oper „Das Leben für den Zaren"* (1886), *E. F. Naprawnik* (1889), *M. J. Glinka, ein biographischer Abriß* (1892), *Cesar Cui als Liederkomponist* (1897). W. war Mitarbeiter der russischen Ausgabe des Riemannschen Musiklexikons und Kritiker an verschiedenen bedeutenden Zeitungen; 1888—90 Herausgeber und Redakteur einer Musikzeitung *Bajan*.

Weyse, Christoph Ernst Friedrich, Komponist, der Lehrer Gades und J. P. E. Hartmanns, * 5. März 1774 zu Altona, † 8. Okt. 1842 in Kopenhagen; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Großvater, der Kantor zu Altona war, und J. A. P. Schulz in Kopenhagen, schrieb die Opern *Ludlams Höhle* (1808), *Der Schlaftrunk* (1809), *Faruk* (1814), *Floribella* (1825), *Ein Abenteuer im Königsgarten* (1827) und *Das Fest in Kenilworth* (1836), widmete sich aber überwiegend der kirchlichen Komposition, schrieb auch Ouvertüren, eine Sinfonie, Klaviersonaten usw. 1816 erhielt er den Professortitel. Vgl. Berggren, *Ch. E. F. W.* (1895); W. Behrend, *W. und Kuhlau* (*Die Musik* III, 22); C. Thrane, *W.s mindel* (1916, dän.) und R. v. Liliencron, *C. E. F. W. und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert* (Raumer-Riehl, *Hist. Taschenbuch* 1878).

Whistling, Karl Friedrich, Buchhändler in Leipzig, gab heraus: *Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise* (1817, von 1818 bis mit 1827 zehn Nachträge, 2. Aufl. 1828, 3. Aufl. 1844). W. gründete 1829 den *Musikalisch-literarischen Monatsbericht*. Schon im Jahre 1819 trat er das Handbuch an den Verlag Fr. Hofmeister (s. d.) ab, um es 1825 wieder zu erwerben und es dann 1829 endgültig an Hofmeister zu verkaufen. In den Monatsberichten von 1829 zeichnet W. als Bearbeiter und Verleger. Erst vom Juli/August-Heft 1830 ab ist Fr. Hofmeister als Verleger genannt.

White (spr. uēit), Alice Marie (geb. Smith), vermählte Meadows White, * 19. Mai 1839 und † 4. Dez. 1884 zu London, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, 1867 vermählt mit Frederick Meadows-W. (* 1833, † 21. April 1898, zeitweilig Direktor der Royal Academy of Music), bemerkenswerte Komponistin (Sinfonie *C moll*, 4 Ouvertüren, je 2 Klavierquartette und Streichquintette, ein Klarinettenkonzert, Introduktion und Allegro für Klavier und Orchester, Musik zu einem Maskenspiel *Pandora*, Chorlieder, Lieder sowie eine Anzahl größerer Chorwerke mit Orchester (*The Passions*, *An den Nordostwind* u. a.).

White (spr. uēit), Felix Harold, * 27. April 1884 in London, in der Hauptsache frühreifer Autodidakt, arbeitete erst im Büro einer Theaterzeitung, widmete sich aber 1903 ausschließlich der musikalischen Laufbahn und wurde 1907 durch Henry J. Wood mit der Ouvertüre *Shylock* in die Öffentlichkeit eingeführt. Er ist einer der hervortretenden englischen Komponisten der letzten zehn Jahre. Werke: sinfonische Dichtung *Astarte Syriaca* (nach Rossetti 1911); Tondichtung *The Deserted Village* (1923); zwei Idyllen für kleines Orchester *Indoor, Outdoor* (1923); Serenade für Streicher *To Miranda* (1921); Suite *Cakes and Ale* (1925); *A Dirge* für Violasolo und Orchester; Orchesterpolonäse; *The Mermaid Tavern* (*A Revel*) für Orchester; *Meditation* (1920); *Bumpkin's Dance* (1920); zwei Suiten und eine Orchesterbearbeitung von Beethovens Diabelli-Variationen (1909); 25 Orchesterlieder; 250 Lieder mit Klavier (darunter etwa 60 gedruckt, 3 mit Flöte, 2 mit Violine); Sonate für Cello und Klavier (1909); vier Stücke für Violoncell und Klavier; Stücke für Violine und Klavier; *Reverie* für Streichquartett (1917); *A Poem* (1918) und eine *Serenata ironica* (1920) für Violine und Klavier; Poem *The Nymph's*

Complaint for the Death of her Fawn für Obeo, Viola und Klavier (1921); 4 *Proverbs* für Flöte, Oboe, Violine, Viola und Violoncell (1922); *Dawn*, Etüde für 12 Violoncelli; Arietta für Violine, Viola und Violoncell; Klaviertrio (1921); Divertimento für Streichtrio (1925); 50 Chorlieder, 100 Kinderlieder; etwa 80 Klavierstücke, darunter die Tondichtung *Neptune and Amphitrite* und *Two Omens* für zwei Klaviere; Klaviersuiten *Robinson Crusoe* und *A Dickens Note-Book*.

White (spr. ueit), Mary Louisa * 2. Sept. 1866 zu Sheffield; frühreif, kam sie 1885 zu John Farmer nach London und veröffentlichte 1887 ihre ersten Stücke (Menuett und Scherzo in *As*); später entwickelte sie eine „Methode mit Apparat für den Anfangs-Musikunterricht" und gab häufig Konzerte mit eigenen Werken in London und Paris. Schrieb: Märchenoperetten: *Beauty and the Beast op. 41; The Babes in the Wood op. 42;* Lieder; Klavierstücke; Chorlieder.

White (spr. ueit), Maude Valérie, * 23. Juni 1855 zu Dieppe (von englischen Eltern), Privatschülerin von W. S. Rockstro und Oliver May und 1876 ff. an der Royal Academy von G. A. Macfarren, erhielt 1879 das Mendelssohn-Stipendium der Akademie und studierte bis 1881 weiter unter Macfarren und Davenport, lebte dann aus Gesundheitsrücksichten zwei Jahre in Südamerika und beendete dann ihre Studien 1883 in Wien. Seit 1884 lebte sie wieder in England, jetzt in Florenz. Miss W. ist besonders geschätzt als Komponistin von (englischen, deutschen und französischen) Liedern, auch größeren Gesangsstücken *(My Soul is an Enchanted Boat* aus Shelleys *Entfesseltem Prometheus)*, eines 5st. *Du bist wie eine Blume* (Heine), eines Balletts, einer nicht aufgeführten Oper und einiger Klaviersachen.

White (spr. ueit), Robert (Whyte), * etwa 1530, † Anfang Nov. 1574 als Organist der Westminster-Abtei, vorher (1562) an der Kathedrale zu Ely (Nachfolger Tyes) und dann bis 1570 Chormeister an der Kathedrale zu Chester (1560 Baccalaureus der Musik zu Cambridge), neben Tye und Tallis der bedeutendste englische Komponist von Kirchenmusik (Mss. in der Christuskirche zu Oxford). Eine Gesamtausgabe seiner Werke findet man in *Tudor Church Music* Bd. V, 1926.

Whitehill (spr. ueithill), Clarence Eugene, Opernbariton, * 5. Nov. 1871 zu Marengo, Ia.; studierte Musik bei L. A. Phelps in Chicago, Giraudet und Sbriglia in Paris (1896). 1899 debütierte er an La Monnaie in Brüssel, war dann an der Opéra Comique engagiert und sang kurze Zeit in Neuyork, kehrte aber zum Studium bei Stockhausen nochmals nach Europa zurück und sang 1903—08 am Kölner Stadttheater, 1909—11 an Metropolitan Op., 1911—15 an Chicago Op., seitdem wieder an Metrop. Op. House. Er ist in der Hauptsache Wagnersänger.

Whitehouse (spr. ueithauss), William Edward, Violoncellist, * 20. Mai 1859 in London; studierte bei Piatti und Pezze an der R.A.M., war Violoncellist der Samstag- und Montagskonzerte, Mitglied des Josef Ludwig-Streichquartetts, Spieler in den R. Philh. Soc.-Konzerten (unter Wagner in Albert Hall), Begleiter Joachims; mit dem Londoner Trio (Amina Goodwin und Simonetti) in Frankreich und Italien und mit Amina Goodwin und Pecskai in Großbritannien; Lehrer am R.C.M. und Herausgeber vieler altklassischer italienischer Sonaten für Violoncello.

Whithorne (spr. uißörn), Emerson, * 6. Sept. 1884 zu Cleveland, O. Er studierte Klavier und Harmonie bei Jos. Hartmann und James H. Rogers in Cleveland, bei Leschetizky und Fuchs in Wien, bei Schnabel in Berlin und bei Tscherepnin; war 1906—14 Lehrer, Komponist und Schriftsteller in London, kehrte 1914 aber nach Amerika zurück. Dort war er einige Zeit Herausgeber für die *Art Publication Soc.* zu St. Louis; seit 1923 lebt er in Neuyork. Zu seinen größeren Werken (Ms.) gehören: die sinfonische Fantasie *In the Court of Pomegranates op. 26* (Neuyork 1922); zwei Tondichtungen und zwei Suiten für Orchester; zwei Streichquartette *(Greek Impressions);* ein Quartettino; Lieder; Klavierstücke.

Whiting (spr. ueiting), Arthur Battelle, * 20. Juni 1861 zu Cambridge (Mass.), Schüler von W. H. Sherwood, Chadwick, J. C. D. Parker und in München von Rheinberger, nach seiner Rückkehr zunächst in Boston, dann aber in Neuyork als Pianist und Musiklehrer, spielte Kammermusik mit dem Kneisel-Quartett u. a., hielt an der Harvard-Universität Vorträge über ältere Musik, von denen besonders die mit wechselndem Spiel auf dem Clavichord, Cembalo und Pianoforte lebhaften Anklang fanden (W. ist ein perfekter Cembalo-Spieler). Von seinen Kompositionen sind eine Suite für Streichorchester mit Hornquartett *op. 8*, eine Ouvertüre *op. 3*, Klavierkonzert *D moll op. 6*, eine *Suite moderne* für Pianoforte *op. 15*, Fantasie *op. 11* für Pianoforte und Orchester, Kammermusik, kleinere Klaviersachen und Lieder (Zyklus *Floriana*) zu erwähnen. Auch schrieb er wertvolle Studien über den Pedalgebrauch (Neuyork 1904, 1912).

Whiting (spr. ueiting), George Elbridge, * 14. Sept. 1842 zu Holliston bei Boston, † 14. Okt. 1923 in Cambridge, Mass., Orgelschüler von G. W. Morgan zu Neuyork und von Best in Liverpool, studierte noch Orchestration bei Haupt und Radecke in Berlin, war 1876—78 Organist an Immac. Conception zu Boston und Orgellehrer am New England Conservatorium, 1878—83 Orgellehrer am College of Music zu Cincinnati, seitdem wieder in seinen alten Ämtern in Boston (gab 1897 die Lehrtätigkeit am Konservatorium auf). W. schrieb Orgelstücke, Messen und andre Kirchenmusik, Männerchorlieder, ein Tedeum und die Chorwerke mit Orchester:

The Tale of the Viking und *Henry of Navarre*, auch eine Sinfonie *C dur*, Ouvertüre *Princess*, eine Orchestersuite und ein Klavierkonzert und eine einaktige italienische Oper *Leonora* (1893).

Whittaker (spr. uitteker), William Gillies, * 23. Juli 1876 zu Newcastle-on-Tyne, zu London und Newcastle-on-Tyne erzogen, Schüler von Frederic Austin und G. F. Huntley, Chor- und Orchesterdirigent sowie Dozent am Armstrong College in Newcastle-on-Tyne, 1921 Doctor of Music h.c. der Durham Univ. Seine Klaviermusik pflegt eine kühne Harmonik, die auf französischem Boden erwachsen ist; auch sein Chorstil sucht neue Wege. Werke: Chöre für die *Choephoren* des Äschylus (Frauenchor und Orchester, Aberdeen 1920); Variationen für Klavierquintett *Among the Northumbrian Hills;* 3 *Mood Pictures (Stimmungsbilder)* für Klavier; Lieder und Chöre; *A Lyke-wake Dirge* für 8st. Chor und Orchester; *Psalm CXXXIX* für a cappella-Chor; 2 Bde. *North Country Folk Tunes* für Gesang und Klavier; englische und schottische Volksliederbearbeitungen für Chöre jeder Gattung; Ausgaben alter Musik; auch Unterrichtswerke: *Time Exercises* für Klavierspieler. Ms.: Vorspiel zu Äschylus' *Choephoren* für Orchester; Sonate für Flöte und Klavier; Sonatine für Violine und Klavier. Bücher: *Fugitive Notes on Church Cantates and Motets of J. S. Bach* (1923); *Class-Singing* (1925).

Wichern, Karoline, * 13. Sept. 1836 und † 19. März 1906 zu Horn bei Hamburg, Tochter von Joh. Hinr. W., Schülerin von Haffner und K. P. G. Grädener, sang 1858 in Hamburg die Sopran-Soli in der Matthäuspassion, studierte unter Weitzmann in Berlin auch Theorie und leitete dann 20 Jahre den Männer- und Knabenchor des Rauhen Hauses, lebte 1881—96 als Gesangslehrerin in Manchester, kehrte aber in ihre Heimat zurück, wo sie die Dirigententätigkeit am Rauhen Hause bis zu ihrem Tode fortsetzte. 1900 dirigierte sie in Hamburg ein Orchesterkonzert mit eigenen Kompositionen. Im Druck erschienen von ihr Lieder (*op. 1, 41, 42* [für große und kleine Kinder]), Gesänge für 4st. Frauenchor *op. 40* und *Moments musicals caprices* für Klavier, sowie eine Reihe Liedersammlungen (*Alte und neue Weihnachtslieder für Schule und Haus* [1879], *Weihnachtsglocken* [1880], *Unsere Lieder* [1—4st., begonnen von ihrem Vater 1844, 7. Aufl. von Elsbeth Friedrichs 1908]) und Bearbeitungen walisischer Volksweisen für Klavier *op. 10* und für Klavier und Violine bzw. Cello (nachgelassen, 1909).

Wichmann, Hermann, * 24. Okt. 1824 zu Berlin, † 27. Aug. 1905 in Rom; Sohn des Bildhauers Ludwig W., Schüler der Kompositionsschule der Königlichen Akademie, arbeitete auch unter Taubert, Mendelssohn und Spohr, wurde 1857 Dirigent des Musikvereins zu Bielefeld, lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Italien, ging aber dann wieder nach Berlin. W. gab Klavierstücke, Lieder und einige Ensemblewerke (Streichquartette *F dur op. 33* und *C moll op. 40*, Streichquintett *op. 35*) heraus, sowie *Gesammelte Aufsätze* (2 Bde. 1884 und 1887).

Wichtl, Georg, * 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Bayern, † 3. Juni 1877 zu Bunzlau, ging mit 18 Jahren nach München, um sich zum Violinisten auszubilden, fand Anstellung am Isartortheater und kam 1826 als erster Violinist in die Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg in Schlesien; dort wurde er 1852 Kgl. Musikdirektor und zweiter Kapellmeister, war um 1850 in Winterthur tätig; wurde 1863 pensioniert und zog 1867 nach Bunzlau. W. schrieb eine große Anzahl instruktiver Violinsachen, die von der Dilettantenwelt mit Vorliebe gepflegt wurden, auch eine Messe, ein Streichquartett, mehrere Konzertstücke, ein- und mehrstimmige Gesänge, mehrere Sinfonien und Ouvertüren, eine Oper *Almaida* und ein Oratorium *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (1840). Sein Sohn Rudolf (* 7. Nov. 1832, † 10. Jan. 1858), war Violinist in der Hechinger und Löwenberger Kapelle.

Wickede, Friedrich von, * 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, † 11. Sept. 1904 in Schwerin, war mecklenburgischer Offizier, ging 1867 zum Postfach über und lebte seit 1872 in Leipzig, Hamburg, Mannheim, München und Schwerin. W. hat sich durch Lieder, auch Klaviersachen usw. sowie durch eine Ouvertüre *Per aspera ad astra*, einen Trauermarsch auf Kaiser Wilhelm I. usw. bekannt gemacht. Auch schrieb er eine Oper *Ingo*.

Wickenhauser, Richard, * 7. Febr. 1867 zu Brünn, Schüler von Otto Kitzler und 1890 bis 1893 des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Paul), dann von Rob. Fuchs, erhielt 1894 auf Vorschlag von Goldmark, Dvořák und Brahms mehrere staatliche Künstlerstipendien, leitete 1895 den Deutschakademischen Gesangverein in Brünn, wurde 1902 Nachfolger Degners als artistischer Direktor des Steiermärkischen Musikvereins in Graz und war 1907—11 Direktor der Wiener Singakademie, seitdem Musikprofessor an der Staats-Lehrer-Bildungsanstalt. 1910—24 fand unter seiner Leitung ein Teil der großen Chorkonzerte des Brünner Männergesangvereins statt. 1925 bildete sich in Brünn eine „W.-Gemeinde", die seine Chorlieder propagiert. Schrieb: Männerchöre *op. 1, 8, 11, 14, 19, 20, 22, 23, 28, 29, 31, 35, 41, 49, 53, 63, 67* (*Sang fahrender Schüler* mit Orchester), *68, 79, 80;* vierst. Frauenchöre *op. 25, 34, 52, 82;* gemischte Chöre *op. 16, 27;* Suite für Streichorchester *op. 24;* Sinfonische Variationen *op. 87;* mehrere Hefte Lieder für eine Singstimme *op. 4, 7, 12* (3 Hefte), *26* (5 Tenorlieder), *58, 66, 86* (mit Orchester); Duette *op. 61;* Cellosonate *op. 18;* Variationen für Violine und Klavier *op. 15;* Choralvorspiele *op. 40;* Violinsonate *op. 13;* 2 Streichquartette (Ms.); Klaviertrios *op. 85* und *89;* 2 Klaviersonaten *op. 5;* Klavierstücke *op. 62* und *72;*

Missa solemnis in *C;* viele Bearbeitungen für Männerchor *(Deutsche Eiche);* Violinstücke und Chöre ohne Opuszahl, auch *Analysen aller Symphonien Bruckners (Reclam).*

Widéen, Karl Ivar Natanael, * 21. März 1871 bei Bellö, Schüler des Konservatoriums in Stockholm (Dente), 1893 Organist in Laholm, seit 1900 Organist am Dom zu Skara (Schweden), seit 1901 Dirigent des dortigen Musikvereins und Musiklehrer am Gymnasium, schrieb in Schweden volkstümlich gewordene Männerquartette (*Marschen går till Tuna* u. a.), Lieder, Kantaten und gab eine Sammlung Hymnen und Choralvorspiele heraus.

Widmann, Benedikt, Rektor, * 5. März 1820 zu Bräunlingen bei Donaueschingen, † 4. März 1910 zu Frankfurt a. M., Schriftsteller und Komponist, Schüler von Schnyder von Wartensee, dessen *System der Rhythmik* er herausgab, Geistlicher Rat zu Eichstätt, schrieb: *Formenlehre der Instrumentalmusik* (1862); *Katechismus der allgemeinen Musiklehre; Grundzüge der musikalischen Klanglehre* (1883); *Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht; Methode des Schul- und Chorgesangunterrichts in ihrer geschichtlichen Entwicklung nach Quellen dargestellt* (Leipzig 1878); *Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre* (4. Aufl. 1880); *Generalbaßübungen* (1859, 6. Aufl. 1913) u. a.

Widmann, Erasmus, * 1572 zu Hall (Württemberg), † im Okt. 1634 zu Rothenburg o. d. Tauber, war um 1590 Kantor-Präzeptor zu Graz, 1599 wieder in Hall, 1602 Präzeptor, 1604 Hohenlohescher Kapellmeister zu Weickersheim, 1614 Präzeptor und Kantor am Gymnasium zu Rothenburg o. d. Tauber, 1618 dort Kantor an der Hauptkirche, gekrönter Dichter; gab heraus: *Teutsche Gesänglein* 4st. (1606); *Musicalisch Kurtzweil newer teutscher . . . Gesänglein, Täntz und Curranten* (1611); *Musicalischer Tugendtspiegel mit schönen historischen und poetischen Texten,* 5st., *ad libitum* 4st. (1614); *Musicae praecepta latino-germanica* (1615); ein Buch 3—8st. Motetten (1619); *Ein schöner newer ritterlicher Auffzug vom Kampff zwischen Concordia und Discordia* (1620); *Musicalischer Studentenmuht* 4—5st. (1622); einen Band Antiphonen, Hymnen, Responsorien usw. (1627); *Gantz neue Cantzon, Intraden, Balletten usw.,* 4—5st. (1618, 1623, 2 Bücher). Vgl. Sigwart Graf Eulenburg, *E. W.* (München 1907, Dissertation).

Widmann, Josef Viktor, * 20. Febr. 1842 in Nennowitz (Mähren), † 6. Nov. 1911 in Bern, der feinsinnige Dichter und Redakteur des *Bund* in Bern, war stets für Musik besonders interessiert und schrieb das Libretto zu H. Goetz, *Der Widerspenstigen Zähmung,* zu Ernst Franks *Sturm* (nach Shakespeare) und hübsche *Erinnerungen an Joh. Brahms* (1898, 2. Aufl. 1900). Seinen Briefwechsel mit Frank gab A. Einstein heraus (*Österr. Rundschau* 1923). Vgl. Elisabeth Widmann und Max Widmann, *J. V. W.* (2 Bde., 1922 und 1924).

Widor, Charles-Marie, * 24. Febr. 1845 zu Lyon (der Vater war geborener Elsässer, stammte aber aus Ungarn), Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Theorie) in Brüssel, wurde 1870 Organist an St. Sulpice in Paris, 1891 Nachfolger César Francks als Orgelprofessor und 1896 Nachfolger Dubois' als Kompositionsprofessor am Conservatoire. Auch war er zeitweilig Dirigent des Oratorienvereins Concordia. Werke: 4 Sinfonien *F dur op. 16, A dur op. 54, op. 69* mit Orgel, *op. 80 Symphonie antique* über das *Tedeum,* mit Schlußchor; Suite für Orchester *Conte d'Avril;* Klavierkonzerte *op. 39* und *op. 77; Fantaisie* für Klavier und Orchester *op. 62;* Cellokonzert *E moll op. 41;* Suite für Violoncell und Orchester; *Ouverture espagnole; Une nuit de Walpurgis* (Chorwerk mit Orchester) *op. 60;* Klaviertrio *B dur op. 19;* Klavierquartett *A moll op. 66;* Klavierquintett *D dur op. 68;* Sonaten für Violine und Klavier *C moll op. 50* und *op. 79;* 2 Suiten für Violine und Klavier *op. 76* und *Suite florentine;* 8 Orgelsonaten (*Symphonies*); Serenade für Klavier, Flöte, Violoncell und Harmonium *op. 10;* Sonate für Violoncell und Klavier *op. 30;* Stücke für Cello und Klavier *op. 21;* viele Klavierstücke; Lieder, auch Chorlieder *op. 25;* Duette *op. 30;* der 112. Psalm für zwei Chöre, zwei Orgeln und Orchester usf. Bühnenwerke: Musik zu Dorchains *Conte d'avril* und Coppées *Les Jacobites* (1885); Ballett *La Korrigane;* komische Oper *Maître Ambros,* daraus eine Suite *op. 56.* Opern: *Nerto* (nach Mistral von Maurice Léna, Paris 1924, Opéra); *Les pêcheurs de St. Jean* (1905); Pantomime *Jeanne d'Arc* (1890). W. redigiert auch eine Sammlung neuerer Orgelwerke *L'orgue moderne.* Schrieb: *La musique grecque et les chants de l'église latine* (1895 in der *Revue des Deux Mondes*), ein Supplement zu Berlioz' Instrumentationslehre *Die Technik des modernen Orchesters* (1904, deutsch von H. Riemann, englisch von E. Suddard 1906), *Initiation musicale,* 1923. Vgl. Imbert, *Portraits et études* (1894); H. Reynaud, *L'œuvre de Ch.-M. W.* (1900); E. Rupp, *Ch.-M. W.* (1912).

Wieck, Alwin, Sohn (erster Ehe) von Friedr. W., * 27. Aug. 1821 und † 21. Okt. 1885 in Leipzig; bildete sich unter David zum Violinisten aus und war 1849—59 im Orchester der Italienischen Oper zu Petersburg angestellt, lebte aber seitdem in Dresden. Er gab heraus: *Materialien zu Fr. Wiecks Pianofortemethodik* (1875).

Wieck, Friedrich, * 18. Aug. 1785 zu Pretzsch bei Wittenberg, † 6. Okt. 1873 in Loschwitz bei Dresden; studierte zu Wittenberg Theologie, war mehrere Jahre Hauslehrer, begründete dann in Leipzig eine Pianofortefabrik und Musikalienleihanstalt, die er indes bald wieder eingehen ließ. W. war in erster Ehe verheiratet mit einer Tochter des Kantors Tromlitz zu Plauen i. V., welche ihm seine berühmte Tochter

Clara, die spätere Gattin Robert Schumanns (s. d.) gebar, aber nach Lösung der unglücklichen Ehe sich mit dem Musiklehrer Bargiel vermählte. Der außerordentliche Erfolg, den W. mit der Erziehung seiner Töchter Clara und Marie (s. unten) zu Pianistinnen hatte, verschaffte ihm großes Ansehen, so daß er sich ausschließlich auf die Erteilung von Klavierunterricht beschränkte. 1840 zog er nach Dresden, wo er noch bei Micksch Gesangsmethodik studierte, um seinen Unterricht auch auf dieses Gebiet ausdehnen zu können. Er gab heraus: *Klavier und Gesang* (1853, 3. Aufl. 1878, redigiert von Marie W.) und *Musikalische Bauernsprüche* (2. Aufl. von Marie W., 1876), auch mehrere Hefte Etüden. Vgl. A. von Meichsner, *Friedrich Wieck und seine Töchter Clara und Marie* (1875); A. Kohut, *Fr. W.* (1887); Viktor Joß, *Fr. W. und sein Verhältnis zu Robert Schumann* (1900) und desselben *F. W. und seine Familie* (1901).

Wieck, Marie, Tochter (aus zweiter Ehe, mit Klementine Fechner) und Schülerin von Friedrich W., * 17. Jan. 1832 zu Leipzig, † 2. Nov. 1916 in Dresden, trat zuerst 1843 in einem Konzert ihrer Schwester Clara auf, wurde Fürstlich Hohenzollernsche Hofpianistin und lebte als Musiklehrerin in Dresden. 1914 erhielt sie den Professortitel. Vgl. *M. W. Aus dem Kreise Wieck-Schumann* (anonym, Dresden 1912, 2. Aufl. 1914).

Wiedeburg, Michael Johann Friedrich, * 1735 in Halle, Organist zu Norden in Ostfriesland, schrieb die zu den wichtigeren des 18. Jahrhunderts zählende Klavierschule zum Selbstunterricht *Der sich selbst informirende Clavierspieler* (1. Teil 1765, 2. Teil 1767, 3. Teil 1775) mit 48 Präludien für Orgel und Klavier.

Wiedemann, Ernst Johann, Gesanglehrer am Kadettenkorps in Potsdam, * 28. März 1797 zu Hohengiersdorf in Schlesien, † 7. Dez. 1873 in Potsdam, Schüler von Schnabel und Berner in Breslau, 1818 Organist der katholischen Kirche zu Potsdam, begründete 1832 einen gemischten und 1840 auch einen Männergesangverein. Seine Organistenstelle gab er 1852 auf. W. komponierte Messen, Hymnen, ein Tedeum usw.

Wiederkehr, Jakob Christian Michael, * 28. April 1739 zu Straßburg, † im April 1823 in Paris; kam 1783 nach Paris, wirkte als Cellist im Concert spirituel und der Loge olympique, 1790 als Fagottist am Théatre lyrique und 1797 als Posaunist an der Großen Oper. Daneben war er seit 1794 Gesangsprofessor am Konservatorium, wurde jedoch 1802 bei der Verringerung des Lehrkörpers ausgeschieden. W. schrieb 12 Konzertanten für Blasinstrumente, zehn Streichquartette, zwei Streichquintette, sechs Quintette für Blasinstrumente und Klavier, sechs Violinsonaten, Potpourris usw.

Wiedermann, Karl Friedrich, * 25. Dez. 1856 zu Görisseiffen, Kreis Löwenberg in Schlesien, † 12. Febr. 1918 in Berlin, besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, erhielt seine weitere musikalische Ausbildung an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, in Blumners Meisterschule an der Akademie und im Gesang durch Cebrian. 1888 wurde er Organist in Berlin und Chordirigent an St. Nikolai, auch Organist der Singakademie und Gesanglehrer am Leibniz-Gymnasium, 1902 Kgl. Musikdirektor. W. schrieb eine Ouvertüre, ein Streichquartett, Psalmen, Motetten, Lieder, Orgelstücke, bearbeitete Erk und Greefs *Liederkranz* von der 100. Aufl. an, begründete 1906 die *Monatsschrift für Schulgesang*, veröffentlichte Notentafeln mit Singeübungen, ein *Schulgesangbuch* u. a.

Wiegand, Josef Anton Heinrich, vortrefflicher Bühnensänger (Baß), * 9. Sept. 1842 zu Fränkisch-Krumbach (Odenwald), † 28. Mai 1899 zu Frankfurt a. M. (geistig gestört), sang zu Zürich, Köln, 1873—77 in Frankfurt a. M., 1877 in Nordamerika mit der Adams-Pappenheim-Truppe, 1878—82 am Leipziger Stadttheater, dann an der Wiener Hofoper, 1884—90 an der Hamburger Oper und zuletzt an der Münchner Hofoper. 1897 verfiel er in Irrsinn. W. wirkte bei den *Nibelungen*-Aufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit und sang 1886 in Bayreuth den Gurnemanz und König Marke.

Wiehmayer, Theodor, * 7. Jan. 1870 in Marienfeld (Westfalen), 1886—89 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Coccius, Reinecke, Jadassohn), hierauf 4 Jahre von Professor Martin Krause; reiste 1890 als Pianist in Schweden und Norwegen, war 1902—06 Lehrer am Leipziger und 1908—25 am Stuttgarter Konservatorium, 1909 Professor. Er wohnt jetzt in Starnberg bei München. W. veröffentlichte: Präludium und Fuge für Orgel *op. 1*, Kanons für gemischten Chor, Klavierwerke und die pädagogischen Klavierwerke: 5 *Spezial-Etüden*, *Schule der Fingertechnik*, *Tonleiterschule*, *Universal-Etüden*, ferner die Bücher: *Musikalische Rhythmik und Metrik* (1917), *Musikalische Formenlehre in Analysen* (I, 1927), gab auch Czernys *Schule des Virtuosen* und Tausigs *Tägliche Studien* neu heraus sowie eine *Neue instruktive Ausgabe* klassischer Klavierwerke.

Wiel (spr. wiël), Taddeo, * 24. Sept. 1849 zu Oderzo (Treviso), † 17. Febr. 1920 in Venedig, aus adliger Familie, studierte Jura und Philologie und unter P. Tonassi und F. Maggi Harmonie und Kontrapunkt, wirkte als Gymnasiallehrer und Unterbibliothekar der Markusbibliothek zu Venedig, war Studienrat des Liceo musicale Benedetto Marcello, Vorsitzender der Konzertgesellschaft und der Sektion Venedig der Associazione dei Musicologi Italiani. W. war einer der verdientesten italienischen Musikforscher der Gegenwart. Seine Werke sind: *I Codici musicali Contariniani ... nella R. Bibl. di S. Marco in Venezia* (Venedig 1888), *I Teatri musicali Veneziani del Settecento* [*1701—1800*] (Venedig 1897, im *Archivio Veneto* 1891—97 und separat), und Spezialstudien über Francesco Cavalli,

deren wichtige Ergebnisse ein in Crema gehaltener Vortrag zusammenfaßt (gedruckt im *Musical Antiquary*, Oktober 1912). W. komponierte auch mehrere Opern und Gesangssachen mit Klavier.

Wielhorski, Matwei Jurjewitsch, Graf, * 30. Okt. 1787 in Wolhynien, † 1863; tüchtiger Violoncellist, Schüler von Bernhard Romberg, war Direktor der Kaiserlich Russ. Musik-Gesellschaft. Seine große und bedeutende Bibliothek vermachte er dem Petersburger Konservatorium und sein prächtiges Stradivari-Violoncello Karl Davidow. Sein Bruder — Michael Jurjewitsch, Graf, * 11. Nov. 1788 in Wolhynien, † 9. Sept. 1856 in Moskau, gewiegter Kunstkenner und freigebiger Mäzen, dessen Haus der Mittelpunkt der literarisch-künstlerischen und besonders musikalischen Kreise Petersburgs war (Schumann, Liszt, Berlioz gedenken seiner). Einige seiner Lieder wurden ihrerzeit gern gesungen, eins *(Es war einmal)* hat Liszt transkribiert. W. war ein Freund Glinkas; auf seine Veranlassung hat Glinka in *Rußlan und Ludmilla* (das von W. nicht geschätzt und *Opéra manqué* genannt wurde) große Striche vorgenommen. Ein dritter Bruder: Joseph, * 1817 oder 1818, † 1892, studierte an der Berliner Universität und bei Taubert Musik, begeisterter Verehrer Mozarts und Chopins, war Pianist, Cellist und Komponist von Nokturnen, Fantasien, Kapricen, Liedern ohne Worte, Märschen usw. für Klavier.

Wiemann, Robert, * 4. Nov. 1870 zu Frankenhausen, 1886—90 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte seit 1890 als Dirigent an kleineren Theatern in der Rheinpfalz, dirigierte 1891—93 die Liedertafel zu Pforzheim, 1894—99 den Musikverein und Damengesangverein zu Bremerhaven und ging 1899 nach Osnabrück als Dirigent des Musikvereins, des Lehrer-Gesangvereins und eines Frauenchors, 1907 Städtischer Musikdirektor. 1910 siedelte er als Städtischer Musikdirektor nach Stettin über (Dirigent der Städt. Sinfoniekonzerte, des Musikvereins, des Lehrergesangvereins und des Kirchenchors zu St. Jacobi). Komponist von Liedern, Duetten (für Sopran und Alt mit Violine und Pianoforte), Kammermusik (drei Streichquartette *op. 1, 5, 10*, Violinsonate *op. 41*, Klaviertrio *op. 46*, Klavierquartett *op. 47*, Klavierquintett *op. 48*, Variationen für zwei Klaviere), Orchesterwerken (Tondichtungen *Erdenwallen op. 30, Bergwanderung op. 33, Kassandra op. 35, Am Meere op. 37* [mit Schlußchor]), gemischten Chören mit Orchester *(Sonnensieg op. 24, Weltenfriede op. 26)* und größeren Chorwerken (*Die Okeaniden op. 32* für Sopran, Alt, Frauenchor und Orchester und *Frithjof und Ingeborg op. 40* [Soli, gemischter Chor und Orchester 1913]).

Wiemans, Frans Louis, * 13. Jan. 1889 in Batavia, seit 1906 Klavierschüler von A. B. H. Verheij in Rotterdam und gleichzeitig Student der Technischen Hochschule in Delft, an der er 1915 das Diplom als Architekt-Ingenieur erwarb, lebte dann 6 Jahre als Architekt und Pianist in Niederländisch-Indien (1919 Organist in Batavia). 1921 zog er nach Berlin, um sich ausschließlich der Musik zu widmen, und vollendete seine Studien bei Egon Petri (Klavier) und Phil. Jarnach (Komposition). Als Komponist hat er sich durch orientalische Harmonik, Rhythmik, Melodik anregen lassen: drei *Sangesopfer* (Tagore) für Gesang und Klavier; Lied (Theophile Gautier) für Gesang und kleines Orchester; Klavieretüde in Quinten; *Reiseskizzen* für Klavier; Bachbearbeitungen; Variationen über ein Thema von Händel für Orgel; Orientalisches Streichquartett.

Wien. Vgl. Josef Mantuani, *Geschichte der Musik in Wien* (1. Bd. 1904); L. von Köchel, *Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien von 1543—1867* (1868); A. Smijers, *Die kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543 bis 1619 (Stud. zur Musikwissenschaft* VI—VIII, 1919ff.); A. Wallaschek, *Geschichte der Wiener Hofoper* (1907/08, 4 Hefte in *Die Theater Wiens*); Anton Schmid, *Chr. W. Gluck* (1854); Aug. von Böhm, *Geschichte des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde in W.* (1909); Ant. Weiß, *50 Jahre Schubertbund* (1913); R. von Perger und Rob. Hirschfeld, *Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* (1912 und Zusatzband von E. Mandyczewski); J. F. von Mosel, *Geschichte der Hofbibliothek zu Wien* (1835) und *Die Tonkunst in Wien während der letzten 5 Dezennien* (1818 in der *Wiener Allgemeinen Musik-Zeitung* und 1840 separat); R. von Perger, *Denkschrift zur Feier des 50jährigen Bestandes der Philharmonischen Konzerte in Wien* (1910); Fr. Rebiček, *Der Wiener Volks- und Bänkelgesang in Wien 1800—48* (1913); Ed. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (2 Bde., 1869—70) und desselben *Aus dem Konzertsaal 1848—68* (1870) und *Die moderne Oper* (9 Bde., 1875 bis 1900); A. Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben* (1873—1908); Joh. Fr. Reichardt, *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—09* (2 Bde., 1810, Neuausgabe von G. Gugitz, München 1915); L. v. Sonnleithner, *Materiale zur Geschichte der Oper und Musik in Wien* (1866, Ms. in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde); A. von Weilen, *Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater* (1899); derselbe, *Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1710 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien* (1901); M. Enzinger, *Die Entwicklung des Wiener Theaters vom 16. zum 17. Jahrhundert* (2 Bde., 1918/19); Egon Wellesz, *Die Opern und Oratorien in Wien [1660—1708] (Studien zur Musikwissenschaft* VI, 1919); derselbe, *Der Beginn des musik. Barock und die Anfänge der Oper in W.* (1922); K. F. Post, *Die Tonkünstler-Sozietät Haydn* (1871); Max Kalbeck, *Wiener Opernabende* (1885) u. a.,

besonders seine Biographie von J. Brahms; Theod. Helm, *50 Jahre Wiener Musikleben* (im *Merker* 1916 und ff.); Rich. Heuberger, *Musikalische Skizzen* (1901), *Im Foyer* (1901) und *Musikbuch aus Österreich* (1905/06); J. von Sonnleithner, *Wiener Theater-Almanach* (1794, 1795, 1796); L. Rosner, *50 Jahre Carltheater* (1897); R. Lothar und J. Stern, *50 Jahre Hoftheater* (2 Bde., 1900); Alois Przistaupinski, *50 Jahre Wiener Operntheater 1869—1919* (1919); R. Specht, *Das Wiener Operntheater von Dingelstedt bis Schalk und Strauß* (1919); Raoul Biberhofer, *125 Jahre Theater an der Wien, 1801—1926* (1926); E. K. Blümml und Gust. Gugitz, *Alt-Wiener Thespiskarren. Die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühnen* (1925); K. Kobald, *Altwiener Musikstätten* (1920 [1923]); derselbe, *Schubert und Schwind* (1921); A. Schnerich, *Geschichte der Musik in Wien und Niederösterreich* (1921); *Ein Wiener Beethovenbuch*, herausgegeben von A. Orel (1921); *Denkschrift zu den Meisteraufführungen Wiener Musik, veranstaltet von der Gemeinde Wien 26. Mai bis 13. Juni 1920* (Herausgeber D. J. Bach, 1920). Über die Tanzkomponisten Lanner und Strauß vgl. die Schriften von R. Kleinecke (1894), Fr. Lange (1904), L. Scheyrer (1851), R. von Prochazka (1912), L. Eisenberg (1894). S. auch die Spezialstudien von Th. von Frimmel, vor allem aber die Einleitungen der *DTÖ.*, sowie deren Beihefte (*Studien zur Musikwissenschaft*, herausgegeben von Guido Adler); vgl. auch *Musikbuch aus Österreich*, sowie die Hauptwerke über Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert usf.

Wiener Hofmusikkapelle, vgl. Hofmusikkapelle.

Wieniawski (spr. wjenjaf-), Adam Tadeusz, * 27. Nov. 1879 zu Warschau, Neffe von H. und Jos. W., Schüler von Melcer und Noskowski in Warschau, von Bargiel in Berlin und d'Indy, Fauré und Gédalge in Paris; lebte dort bis 1923; seitdem in Warschau als Musikkritiker und (seit 1928) Direktor der Warschauer Musikgesellschaft und der Chopinschen Hochschule für Musik. Werke: Opern: *Megaë* (Warschau 1912, Petersburg 1916, Moskau 1920); *Wyzwolony* (Warschau 1928); Ballett *Le festin chez Hérode* (Warschau 1927); *Akte in Jerusalem* (1922); Ballett *Lalita* (1924); komische Oper *König-Liebling* (1928/29); zwei sinfonische Dichtungen *Kamaralmazan* und *Prinzessin Budur;* drei Orchester-Suiten (Polnische Suite); zwei Streichquartette; Chorwerke; Lieder; Volksliederbearbeitungen.

Wieniawski (spr. wjenjaf-), Henri, Violinvirtuose, * 10. Juli 1835 zu Lublin, † 12. April 1880 in Moskau im Hause der Frau von Meck (vgl. Tschaikowsky), kam jung mit seiner Mutter, die eine Schwester von Eduard Wolff war, nach Paris, wurde bereits 1843 Schüler von Clavel und 1845 von Massart am Konservatorium und erlangte 1846 den ersten Preis der Violinklasse. Nach einjährigem Aufenthalt in Rußland studierte er 1849/50 noch Harmonielehre und begann dann seinen Ruhm als Konzertspieler auszubreiten. 1860 wurde er als Kaiserlicher Kammervirtuose zu Petersburg angestellt und blieb dort bis 1872; dann trat er mit Anton Rubinstein eine Tour nach Amerika an, die er allein bis 1874 ausdehnte. Die Erkrankung Vieuxtemps' (s. d.) veranlaßte W.s telegraphische Berufung in dessen Stelle; 1875 langte er in Brüssel an und begann mit bestem Erfolg seine Tätigkeit, die indessen ihr Ende erreichte, als Vieuxtemps seine Lehrtätigkeit wieder aufnahm. W. ging nun wieder auf Reisen und starb schließlich ohne alle Mittel. Seine bekanntesten Werke sind: zwei Violinkonzerte *(Fis moll, op. 14* und *D moll, op. 22)*, die berühmte *Legende (op. 17)*, eine *Polonaise (op. 4)*, *Kujawiak*, Mazurkas *(op. 3, 12, 19)*, *Souvenir de Moscou* (*op. 6*, eine Fantasie über zwei Themen von Warlamow), eine Fantasie über Motive aus Gounods *Faust (op. 20)*, *Le Carnaval russe (op. 11)*, *Fantaisie orientale* (posthum), Etüden *École moderne (op. 10)*. Mit seinem Bruder Joseph (s. d.) schrieb er *Allegro de sonate (op. 2)* und *Grand duo polonais*.

Wieniawski (spr. wjenja-), Joseph, als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder Henri als Violinist, * 23. Mai 1837 zu Lublin, † 11. Nov. 1912 in Brüssel, wurde bereits 1847 Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Zimmermann, Alkan und Marmontel sowie in der Harmonie von Le Couppey. 1850 ging er mit seinem Bruder nach Rußland zurück, konzertierte vielfach mit ihm, studierte später noch einige Zeit unter Liszt in Weimar und 1856 Theorie unter Marx in Berlin, lebte wieder mehrere Jahre in Paris und ließ sich 1866 zu Moskau nieder. Er war 1865—69 Professor am Konservatorium, stand darauf mehrere Jahre einer eigenen Musikschule vor, wurde 1875/76 Direktor der Warschauer Musikgesellschaft und schließlich Professor am Brüsseler Konservatorium. Von seinen Werken sind zu nennen: die Ouvertüre *Guillaume le Taciturne op. 43*, ein Klavierkonzert *(op. 20)*, Streichquartett *op. 32*, eine Klavier-Sonate *D moll (op. 24)*, zwei Konzertwalzer *(op. 3, 30)*, drei Polonäsen *(op. 13, 21, 27)*, neun Mazurkas *(op. 23* und *41)*, *Sur l'océan (op. 28)*, *Fantaisie et fugue (op. 25)*, Ballade *(op. 31)*, eine Fantasie über die *Nachtwandlerin (op. 6)*, 24 Etüden (*op. 44* in 4 Heften) u. a. Vgl. L. Delcroix, *J. W.* (1908).

Wieprecht, Paul, * 1839, † 7. Dez. 1894 zu Schöneberg bei Berlin, ausgezeichneter Oboespieler, Kgl. Kammermusiker, war Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, Kgl. Professor.

Wieprecht, Wilhelm Friedrich, * 8. Aug. 1802 zu Aschersleben, † 4. Aug. 1872 in Berlin als Direktor der Musikchöre der Garde. W. ist der Reorganisator der preußischen Militärmusik und der Erfinder der Baßtuba (1835 mit dem Instrumentenmacher Moritz) und des Bathyphons (einer Art Baßklarinette, 1839 mit Skorra), des Piangendo an den Blechinstrumenten mit

Pistons, einer Verbesserung des Kontrafagotts usw. In seinem Streit mit Sax um die Priorität der Erfindung der Ventilbügelhörner (Saxhörner) zog er den kürzeren. Vgl. A. Kalkbrenner, *W. W. Sein Leben und Wirken nebst Auszug seiner Schriften* (1882).

Wiesbaden. Vgl. die *Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des Cäcilienvereins zu W.* (1898).

Wiese, Christian Ludwig Gustav, Freiherr von, Musikschriftsteller, * 1732 zu Ansbach, war zuerst Offizier und Kammerherr am Ansbachischen Hofe, seit 1757 in Dresden, wo er am 8. Aug. 1800 als Geheimrat starb. W. schrieb *Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes* (Ms. auf der Dresdner Bibliothek, Abschrift zu Berlin); *Anweisung der mechanischen Behandlung das Clavier . . . zu stimmen* (1790); *Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses* (1792); *Formularisches Handbuch für den ausübenden Stimmer des Tasteninstruments* (1792); *Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangeinteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlehre* (1793); *Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale* (1794); *Ptolemäus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Tonlehre usw.* (1791).

Wietrowetz, Gabriele, * 13. Jan. 1866 zu Laibach, Schülerin von Geyer und Casper an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft sowie von Joachim in Berlin, erhielt 1883 und 1885 den Mendelssohn-Preis und gehört zu den angesehensten Violinvirtuosinnen. Sie lebt in Berlin (1902—11 als Lehrerin an der Kgl. Hochschule).

Wihan, Hans, * 5. Jan. 1855 in Politz (Böhmen), † 3. Mai 1920 in Prag, absolvierte 1873 das Prager Konservatorium, wurde zum Professor am Mozarteum in Salzburg ernannt, trat 1874 als Konzertmeister in die Privatkapelle des Barons Dervies in Nizza ein, wurde 1876 Konzertmeister bei Bilse in Berlin, 1877 fürstlicher Kammermusiker in Sondershausen, 1880 Solocellist der Münchner Hofkapelle und war seit 1887 Violoncellprofessor am Prager Konservatorium. 1892 rief W. das „Böhmische Streichquartett" ins Leben, dessen Haupt er bis 1914 war. W. komponierte Lieder und eine Anzahl Cellosachen.

Wihtol, Joseph, lettischer Komponist, * 26. Juli 1863 zu Wolmar in Livland, 1880—86 Schüler von Johannsen und Rimsky-Korssakow am Petersburger Konservatorium, seitdem Theorie- und Harmonielehrer, 1908 (nach Rimsky-Korssakows Tod) bis 1918 Leiter der Formen- und Kompositionsklassen an dieser Anstalt; unterrichtete seit 1892 in denselben Lehrfächern an der Petersburger Musikschule. 1897 übernahm er das Musikreferat für die deutsche St. Petersburger Zeitung, das er bis 1915, als die Zeitung einging, innehatte, und wurde 1918/19 Direktor der lettischen Oper, 1919 Gründer und Direktor des Staatlichen lettischen Konservatoriums in Riga. Er ist der bedeutendste, über das Nationale weit hinausragende lettische Komponist. Werke: *Eine Lihgofeier* (sinfonische Dichtung über lettische Themen *op. 4*); lettische Ouvertüre *Spriditis op. 37;* Suite über lettische Volksweisen *op. 29b;* Fantasie über lettische Volkslieder für Violine und Orchester *op. 42; Dramatische Ouvertüre op. 21;* Musik zu einem Märchendrama *op. 46;* Sinfonie (Ms.); Tanzdichtung *Edelsteine* in 5 Sätzen (Ms.); Streichquartett *G dur op. 27;* Violinstücke *op. 2* und *16;* Violastücke *op. 14;* Klaviersonate *op. 1;* Variationen über ein lettisches Volkslied für Klavier *op. 6;* Variationen-*Porträts* für Klavier *op. 54;* zahlreiche kleinere Stücke für Klavier *op. 3, 8—10, 13, 16—20, 22—26, 30, 32, 33, 41, 43, 57* u. a.; Chöre a cappella und mit Orchester; *Der Barde von Bewerin op. 28* f. Chor und Orchester; *Das Lied op. 35* für Sopran, gemischten Chor und Orchester; *Nordschein op. 45;* 5 lettische Volksweisen für Gesang und Orchester *op. 49;* Lieder *op. 7, 11, 44* und weitere Bearbeitungen lettischer Volksweisen.

Wiklund, Adolf, * 5. Juni 1879 zu Långserud in Värmland, Bruder von Victor W., studierte am Kgl. Konservatorium in Stockholm Theorie bei Johan Lindegren, Klavier bei Rich. Andersson, sowie, nach mehreren Studienreisen nach Deutschland, Frankreich und Italien als Stipendiat der Jenny-Lind-Stiftung, noch längere Zeit bei James Kwast in Berlin. 1907 wurde er Korrepetitor in Karlsruhe, 1908 an der Berliner Kgl. Oper, 1911 zweiter Kapellmeister an der Stockholmer Oper, 1923 Hofkapellmeister, 1925 Dirigent des Konzertvereins; 1915 Mitglied der Musikakademie in Stockholm. Komponist Schumann-Brahmsscher Richtung. Werke: 2 Violinsonaten; Konzertstück und Klavierkonzert mit Orchester *op. 10 (E moll);* ein zweites Klavierkonzert (1917); sinfonische Dichtung *Sommar* (1918); Sinfonie (1922); Konzertouvertüre; Streichquartett; kleinere Chorwerke mit Orchester; Klaviersachen; Lieder.

Wiklund, Victor, * 1. März 1874 zu Ånimskog, Bruder von Adolf W., studierte 1891—94 am Stockholmer Konservatorium, dann bei Rich. Andersson (Klavier), an dessen Klavierschule er jahrelang Lehrer war; seit 1904 Klavierlehrer am Kgl. Konservatorium und ein gesuchter Begleiter. 1915 wurde er Nachfolger von Neruda als Dirigent des Stockholmer Musikvereins. 1916 Mitglied der Musikakademie in Stockholm.

Wikmanson, Johan, * 28. Dez. 1753 und † 10. Jan. 1800 in Stockholm, mußte sich auf Wunsch seiner Eltern 1770 in Kopenhagen der Mathematik und dem Instrumentenbau widmen, ging dann nach seiner Rückkehr zum Post-, Lotterie- und Kammerschreiberfach über, wurde aber dann zum

(bedeutenden) Organisten an der Holländisch-Reformierten und der Großen Kirche (1781), zum Direktor der Kgl. Akademie (1796) und Lehrer in Harmonie und Kontrapunkt (1797) gewählt und stand in engen Beziehungen zu Kraus und Vogler; er war zugleich ein tiefgründiger Theoretiker (Vorlesungen über Musiktheorie an der Kgl. Akademie), der schwedische Klassiker der älteren Kammermusik (*H moll*-Sonate *Hönshuset*, drei nachgelassene, Haydn gewidmete Streichquartette, zwei Violoncellsoli, drei Sonatinen für Zither, Musik zum Schauspiel *Eremiten* [mit Frigel] 1798).

Wilbye (spr. ûilbēi), John, berühmter englischer Madrigalist, getauft 7. März 1574 zu Diss in Norfolk, † im Sept. 1638 zu Colchester, seit 1593 Musiker im Dienst von Sir Thomas Kytson in Mengrave Hall, dann bis zu seinem Tod im Haus von Lady Rivers in Colchester. Er gab zwei Bücher 3—6st. Madrigale heraus (1598 und 1609, Neuausgabe der *Mus. Antiqu. Society* 1841 und 1846, sowie von E. H. Fellowes 1914), die an Tiefe der Empfindung und des Ausdrucks, an Feinheit des Satzes zum Schönsten gehören, was auf dem Gebiet der Madrigalkomposition je entstanden ist. W. gehört auch zu den Komponisten der *Triumphes of Oriana* und von Leightons *Teares or Lamentacions* (s. d.). Vgl. E. H. Fellowes, *The English Madrigal Composers* S. 209 bis 222 (1921).

Wilckens, Friedrich, * 13. April 1899 in Liezen (Steiermark), Schüler von Franz Schreker in Wien und Berlin. Er schrieb 4 Klavierstücke; Ballett *Don Morte* (Berlin, Staatsoper 1926); *Die Rache des verhöhnten Liebhabers*, Text von Ernst Toller (Braunschweig 1928); Kriminalballettsketch „*Robes*" *Pierre & Co.*

Wild, Franz, berühmter Tenorist, * 31. Dez. 1792 zu Niederhollabrunn in Niederösterreich, † 1. Jan. 1860 zu Oberdöbling bei Wien; war Chorknabe in Klosterneuburg und später in der Hofkapelle, sang als Chorist im Leopoldstädter Theater, als Solist zuerst in der Esterházyschen Kapelle zu Eisenstadt, und wurde 1811 am Theater an der Wien engagiert, von dem er 1813 an die Hofoper überging. 1816—30 sang er sodann in Berlin, Darmstadt (1817) und Kassel (1825), danach 1830 bis zu seinem Tode) wieder in Wien, wo er sehr hoch geschätzt war. Vgl. *F. W.* (1860, anonym).

Wildbrunn, Helene, hervorragende dramatische Sängerin, * in Wien als Tochter des Zentralinspektors der Nordwestbahn Wehrenfennig, Schülerin von Rosa Papier-Paumgartner; wirkte erst als Altistin am Dortmunder Stadttheater, 1914—1918 am Kgl. Hoftheater zu Stuttgart, wo sie zum Fach der hochdramatischen Sopranistin überging; seit 1918 einige Jahre eine Zierde der Berliner, dann der Wiener Staatsoper.

van Wilder, Jérome Albert Victor, * 21. Aug. 1835 zu Wetteren bei Gent, † 8. Sept. 1892 in Paris, studierte in Gent Philosophie und die Rechte und promovierte in beiden Fakultäten. 1860 kam er nach Paris und machte sich dort schnell bekannt durch eine große Zahl Übertragungen deutscher Lieder und Opern (auch Wagner) ins Französische. Daneben entfaltete er eine ersprießliche Tätigkeit als Musikschriftsteller (Mitarbeiter des *Ménestrel*, Musikkritiker des *Gil Blas* usw.); zu erwähnen sind seine Biographien: *Mozart, l'homme et l'artiste* (1880, 4. Auflage 1889, englisch von L. Liebich 1908) und *Beethoven, sa vie et ses œuvres* (1883).

Wilhelm, Carl, * 5. Sept. 1815 und † 26. Aug. 1873 in Schmalkalden; Schüler von Alois Schmitt und A. André in Frankfurt a. M.; war 1840—65 Dirigent der Liedertafel und des Singvereins in Krefeld (1860 Kgl. Musikdirektor), als welcher er 1854 das nachmals (besonders durch den Krieg 1870/71 populär gewordene) patriotische Lied *Die Wacht am Rhein* komponierte (Text von Max Schneckenburger [† 3. Mai 1849; bereits 1842 auch von dem Berner Organisten Wendel komponiert]), dessen erste Aufführung in Krefeld 11. Juni 1854 stattfand. W. erhielt dafür 1871 eine Jahrespension von 3000 Mark, die er aber nur zwei Jahre genießen konnte. In seiner Vaterstadt Schmalkalden wurde ihm ein Denkmal errichtet. Vgl. Wilhelm Buchner, *C. W.* (Leipzig 1874).

Wilhelm von Hirsau, aus Bayern gebürtig, 1032 Legendenschreiber Othlos von Würzburg, 1069 bis zu seinem Tode, 4. Juni 1091, Abt des Klosters Hirsau im Schwarzwald, verfaßte einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, *Script.* II abgedruckt ist. Eine andere Abhandlung: *De musica et tonis*, die ihm zugeschrieben wird, besaß einst v. Murr in Nürnberg (vgl. dessen *Notitia duorum codicum musicorum*, 1801); doch ist diese verlorengegangen. Eine Spezialstudie über den Traktat des W. v. H. schrieb Dr. Hans Müller (1883). Vgl. auch M. Kerker, *Wilhelm der Selige, Abt von Hirsau* (1863) und A. Helmsdörffer, *Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.* (1874).

Wilhelmi, Johan Tobias Jakob, * 7. April 1885 in Amsterdam; studierte in Amsterdam und Köln, wurde Konzertmeister in Leipzig, Riga, am Konzertverein in Stockholm und seit 1921 an der Stockholmer Kgl. Kapelle, seit 1927 auch Dirigent des Männergesangvereins Par Bricole. Er ist ein ausgezeichneter Kammermusikspieler. Werke: Balladen für Gesang und Orchester (1913 und 1926); *Berceuse* für Violine und Klavier (1920); Klaviertrio (1922); Streichquartett (1923); Violinsonate (1926); Violinkonzert (1921); Sinfonie *C dur* (1922); 2 Orchesterstücke (1915); Ballade für 4 Frauenstimmen und Streichquartett (1926); Ballade für Männerchor und Orchester (1927); Lieder.

Wilhelmj, August, berühmter Geiger, * 21. Sept. 1845 zu Usingen in Nassau, † 22. Jan. 1908 in London, erhielt den ersten

Violinunterricht von K. Fischer in Wiesbaden und entwickelte sich erstaunlich früh zum bedeutenden Virtuosen. 1861—64 erhielt er seine vollständige Ausbildung durch David am Leipziger Konservatorium und war in der Theorie Schüler von Hauptmann, Richter und später in Wiesbaden von Raff. Noch während seiner Studienzeit (1862) trat W. in den Gewandhauskonzerten auf; nach absolvierten Studien begann er das Virtuosen-Wanderleben, zuerst nach der Schweiz (1865), dann nach Holland und England (1866), nach Frankreich und Italien (1867), Rußland (1868), wieder nach der Schweiz, Frankreich und Belgien (1869) usw. 1872 trat er zuerst in Berlin, 1873 in Wien auf, war 1878—82 unterwegs um die ganze Welt (Nord- und Südamerika, Australien, Asien), überall mit sich immer mehr steigerndem sensationellen Erfolg. Bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 (Wagners *Nibelungen*) versah er das Amt des Vorgeigers. 1871 erhielt W. den Titel Kgl. Professor. Seinen Wohnsitz hatte er längere Zeit in Biebrich a. Rh., wo er eine eigene Violinschule ins Leben rief, die aber nicht gedieh, 1886—94 wohnte er in Blasewitz bei Dresden und ging dann als Violinlehrer an die Guildhall-Music-School zu London. W. verband mit einer eminenten Technik eine geniale Auffassungsgabe. 1903 erschien bei Novello der erste Teil einer *Großen Violinschule* von W. Von seinen sonstigen Kompositionen sind hervorzuheben ein Streichquartett und Variationen für Streichquartett über ein Thema von Schubert. Auch gab er viele klassische Violinkonzerte neu heraus. Vgl. Ernst Wagner, *Der Geigerkönig A. W.* (Homburg 1928).

Wilhelmj, Maria (Gastell, vermählte W.), Schwägerin von Aug. W., * 27. Juli 1856 zu Mainz, ursprünglich im Klavierspiel und der Theorie ausgebildet von Lux, Schoch, Raff, Frau Tausig, Reißmann und Leschetizky; im Gesang Schülerin ihrer Mutter (Frau Gastell-Canozzi), Hedwig Rolands und der Viardot-García, trat als Konzertsängerin (Sopran) 1886 in Bruchs *Glocke* auf und errang sich schnell Wertschätzung.

Wilhem, Guillaume Louis (Bocquillon, genannt W.), der Verbreiter der Methode des gegenseitigen Unterrichts *(Enseignement mutuel)* in der Musik, * 18. Dez. 1781 und † 26. April 1842 in Paris; Offizierssohn, wurde schon mit 12 Jahren in ein Regiment gesteckt, trat aber 1801—03 als Schüler ins Konservatorium ein und war in der Folge Musiklehrer an der Militärschule von St. Cyr, 1810 Musiklehrer am Lycée Napoléon (Collège Henri IV.) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Daneben aber bekleidete er, als seine Methode, die er zunächst in Privatkursen erprobte, gute Früchte trug, Schulgesanglehrerstellen von immer größerem Umfang, zuletzt mit 6000 Frank Gehalt die Stelle eines Generaldirektors des Musikunterrichts an sämtlichen Pariser Schulen. Die Orphéons (s. d.) sind seine Schöpfung. W. komponierte viele ein- und mehrstimmige Gesänge, unter andern auch Texte von Béranger, mit dem er befreundet war, und gab ein großes Sammelwerk von a cappella-Gesängen heraus: *Orphéon* (1837—40, 5 Bde.; in letzter Auflage 10 Bände). Seine pädagogischen Schriften sind: *Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant* (1821—24; auch als *Méthode élémentaire, analytique usw.*, 1835, und mit noch anderen Varianten *Guide complet*, 1839); *Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale* (1827—32); *Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire* (1835) und *Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions etc. comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale usw.* (2 Bände, 1836 u. ö.). Biographische Notizen über W. gaben Isouard (1842), E. Niboyet (1843) und Lafage (1844); vgl. auch J. Barnett, *Systems and Singing Masters* (1842).

Wilke, Christian Friedrich Gottlieb, bedeutender Kenner des Orgelbaus und Organist, * 13. März 1769 zu Spandau, † 31. Juli 1848 in Treuenbrietzen; 1791 Organist zu Spandau, 1809 zu Neuruppin, 1820 Kgl. Musikdirektor, 1821 Regierungskommissar für Orgelbauten. W. schrieb: *Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst* (1846); *Über Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen* (1839); *Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht* (1812); Beschreibungen der neuen Orgeln zu Perleberg (1831) und Salzwedel (1839) und eine Reihe zum Teil höchst wertvoller technischer Artikel über Orgelbau in der *Allg. MZtg.* und *Cäcilia.*

Willaert (spr. -ärt), Adrian (Vuigliart, Vigliar, Wigliardus, auch einfach „Messer Adriano" genannt), der Begründer der venezianischen Schule, Lehrer von Andrea Gabrieli, Cipr. de Rore, N. Vicentino, Zarlino und anderen, * um 1480—90 zu Brügge oder (nach van der Straeten) zu Roulers, † 7. Dez. 1562 in Venedig, Schüler von Jean Mouton, kam 1516 nach Rom, wo er, wie es scheint, keine Anstellung fand, lebte einige Zeit zu Ferrara, sodann am Hofe Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn und wurde 12. Dez. 1527 zum Kapellmeister der Markuskirche in Venedig als Nachfolger von P. de Fossis ernannt. Sein Nachfolger wurde sein Schüler Cipriano de Rore. Nach dem ausdrücklichen Zeugnis Zarlinos ist W. der Schöpfer der doppelchörigen Komposition (Vesperpsalmen 1550 *da cantarsi a uno o duoi chori*), angeregt durch die Einrichtung der Markuskirche mit zwei einander gegenüberliegenden Orgeln. Aber auch die freiere Behandlung des modulatorischen Wesens, die bei den sogenannten Chromatikern (vgl. Vicentino) hervortritt, geht auf W. zurück, der, wie es scheint, mit bewußter Absicht dem schematischen Klauselwesen der Kirchentöne entgegen-

trat. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 1, S. 377ff. (das berühmte chromatische Duo *Quidnam ebrietatis* stammt schon aus W.s römischer Zeit [Brief Spataros an P. Aron vom 23. Mai 1524]). Auch ist er vielleicht Mitschöpfer des neuen Madrigals (s. d.) und sicher des Ricercar. Die frühesten noch vor den römischen Stücken liegenden datierten Werke sind 4 Motetten in einer Bologneser Handschrift *(Cod. Rusconi)*. Ferner liegen in einer Bologneser Handschrift: eine Johannespassion und *Lamentationes Jeremiae*. Aus Willaerts Ferrareser Zeit stammt die Messe *Mittit ad virginem* in der Bibl. Estense in Modena. Seine erhaltenen gedruckten Werke sind: ein Buch [5] 4st. Messen (1536), zwei Bücher 4st. Motetten (1539 [1545]); ein Buch 5st. Motetten (1538 [1550]); ein Buch 6st. Motetten (1542); zwei Bücher 4—7st. Motetten (1561); Lautenbearbeitung von 22 Madrigalen von Verdelot (1536, Wiener Staatsbibliothek), 19 dreist. Chansons in des Andreas Antiquus *La couronne et fleur de chansons* (1536; dieselben im 3. Buch der Chansonsammlung von le Roy und Ballard 1560); 4st. *Canzoni villanesche* (1545, einige Nummern von Franc. Silvestrino und Franc. Corteccia); 4st. Madrigale (1563); 3st. Chansons als Lib. 3 von Scottos *Libro delle Muse* (1562); *Fantasie ricercari . . . a 4 e 5 voci* von W. und de Rore (1559, die Ricercari bereits 1549 in den *Fantasie e Ricercari* des Tiburtino, s. d.); ein- und zweichörige Vesperpsalmen (1550 [1557], mit solchen von Jachet); 4st. Hymnen (1542 [1550]); *Musica nova* (1559, 4—7st. Motetten und Madrigale); *Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compieta 4 voc.* (1555 u. ö.); einzelnes findet sich in Girol. Scottos *Musica a 3 voci* (1556), in Petruccis *Motetti della Corona* (1519), in Montan-Neubers *Thesaurus* und anderen italienischen, deutschen und französischen Sammelwerken jener Zeit, einzelne 5- und 6st. Madrigale auch in Verdelots Ausgaben. Vgl. übrigens E. Gregoir, *A. W.* (1869) und Eitners Monographie über W. in den *Monatsh. f. MG.*, 1887, 6ff., ferner die *Missa super benedicta* mit Einleitung von Averkamp in der XXXV. Ausgabe der Vereen. v. Nederl. Muziekgesch. Eine Gesamtausgabe, herausgegeben von Herm. Zenck, steht bevor; ebenso eine Monographie über W. als weltlicher Komponist von Erich Hertzmann.

Willan (spr. ŭillen), Healey, * 12. Okt. 1880 zu Balham, Surrey, 1889 Schüler der Chorschule von St. Saviour's, Eastbourne und Schüler von Dr. Sangster; Organist an St. Saviour's, St. Albans; an Christ Ch., Wanstead; St. John Baptist, Kensington. 1913 ging er nach Toronto als Theorielehrer am Konservatorium und Organist und Kantor an St. Paul's Ch. 1914—28 war er Examinator und Dozent an der dortigen Universität, wurde 1919 Musikdirektor an Hart House Player's Club, für den er Inzidenz-Musik zu Dramen von Euripides, Shakespeare, Ben Jonson u. a. komponiert hat. Seit 1920 ist er stellvertretender Direktor des Cons. Toronto, seit 1921 auch Organist und Kantor an S. Mary Magdalene. Als Komponist — mehr als 100 opera — ist er glücklich besonders in Chor- und Kirchenwerken: Kantaten *England, my England* und *The Mystery of Bethlehem;* Motetten: *An Apostrophe to the Heavenly Host; The Dead;* Sonate *E dur* für Violine und Klavier; Orgel: Introduktion, Passacaglia und Fuge; Praeludium und Fuge *H moll; C moll.*

Wille, Georg, * 20. Sept. 1869 zu Greiz als Sohn des Stadtmusikdirektors Gustav W., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Klengel), kam 20jährig in das Gewandhausorchester und wurde 1899 Solocellist und Hofkonzertmeister der Kgl. Kapelle in Dresden, wo er auch Hochschullehrer am Konservatorium ist, Mitglied des Petri-Quartetts, 1908 Kgl. Professor. W. gab gute Tonleiterstudien für Violoncell heraus.

Willent (W.-Bordogni, spr. willáng), Jean-Baptiste Joseph, Fagottvirtuose, * 8. Dez. 1809 zu Douai, † 11. Mai 1852 in Paris; Schüler von Delcambre am Pariser Konservatorium, war zuerst Fagottist an der Italienischen Oper zu London und am Théâtre italien in Paris, wurde 1834 zu Neuyork Schwiegersohn von Bordogni (s. d.), reiste einige Jahre mit seiner Frau und wurde dann Fagottlehrer am Brüsseler und 1848 am Pariser Konservatorium. W. schrieb eine Fagottschule, vier Fantasien für Fagott und Orchester oder Klavier, eine Konzertante für Fagott und Klarinette und ein Duo für Oboe und Fagott. Zwei Opern von W. *(Le moine* und *Van Dyck)* wurden 1844 bzw. 1845 zu Brüssel gegeben.

Williams (spr. ŭilliems), Charles Francis Abdy, * 16. Juli 1855 zu Dawlish (S. Devon), † 27. Febr. 1923 zu Milford, Lymington; Schüler des Trinity College zu Cambridge (1878 Bacc. artium, 1882 Magister, 1891 Bacc. mus., 1889 auch Oxforder Bacc. mus.), lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Neuseeland (Organist zu Auckland, wo er einen Glee-Club gründete und auch im Orchester mitspielte), wurde 1881 Organist und Chordirektor am College zu Dover, dann Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1885 Organist an St. Mary's zu Boltons (London). Dann vertiefte er sich in musikgeschichtliche Studien und machte daher Studienreisen in Frankreich, Belgien und Italien. 1895 wurde er als Komponist und Mitdirektor am Griechischen Theater des College zu Bradfield angestellt und machte als solcher Experimente mit antiken Tonarten und antiken Instrumenten (Aulos, Lyra). 1901 gab er aus Gesundheitsrücksichten diese Stellung auf, beschäftigte sich nun vorwiegend mit dem gregorianischen Choral und führte 1904 in Capri die Priester in das System der Benediktiner von Solesmes ein, wofür er die besondere Anerkennung des Papstes erntete. Als Komponist trat er nur mit wenigen kirchlichen Sachen hervor (Services), aber auch mit Chören zu *Antigone* (mit der Einleitung: *The Music*

of the Greek Drama), desgl. zu *Agamemnon* und zu *Alkestis*. Seine literarischen Werke sind: Kleine Biographien von Bach und Händel (in *Master Musicians*), *An Historical Account of Musical Degrees at Oxford and Cambridge* (1893), *The Rhythm of Modern Music* (1909), eine *Story of Musical Notation* (1903), *Story of Organ* (1903) und *Story of Organ Music*, sowie viele Aufsätze in Fachzeitschriften (*The Aristoxenian Theory of the Rhythmical Foot* [Juli 1911, im *Musical Antiquary*).]

Williams (spr. ûilliems), Alberto, argentinischer Nationalkomponist, * 23. Nov. 1862 zu Buenos Aires, Schüler erst am Konservatorium seiner Vaterstadt, dann (1882 f.) von G. Mathias (Klavier) und Emile Durand, Guiraud und Godard (Komposition) am Conservatoire und später noch von C. Franck in Paris, kehrte 1889 in seine Heimat zurück, wo er als Klavierspieler, Dirigent und Herausgeber einer Zeitschrift (*La Guena*), eine fruchtbare Tätigkeit entfaltete. 1893 gründete er das Conservatorio de música de Buenos Aires, dessen Direktor er ist und von dem heute (1928) 108 Succursalen im Lande bestehen. Seine zahlreichen Kompositionen — bis jetzt 87 opera — sind: (200) Klavierwerke, 3 Sinfonien (*H moll op. 44, C moll* [*La bruja de las montañas*] *op. 55, F dur* [*La selva sagrada*] *op. 60*), 3 Suiten für Streichorchester, 2 Ouvertüren, drei Sonaten für Violine und Klavier (*A moll op. 49, D moll op. 51, D dur op. 53*), eine Cellosonate (*D dur op. 52*), eine Sonate für Flöte und Klavier (*E moll op. 48*), Klaviertrio (*A moll op. 54*) und zahlreiche Lieder meist auf eigene Texte, auch eine ganze Reihe didaktischer und ästhetischer Schriften und lyrischer Dichtungen.

Williams (spr. ûilliems), die Schwestern Anni (Sopran [Mrs. Price]), * 1818 zu Bitterley, und Martha (Alt [Mrs. Lockey]), * 1821 zu Bitterley, † 28. Aug. 1897 zu Hastings, angesehene Konzertsängerinnen, Schülerinnen von Tom Cooke und Negri, feierten 1840—50 Triumphe als Duett-Sängerinnen. Anna trat 1850, Martha 1865 aus der Öffentlichkeit zurück.

Williams (spr. ûilliems), Charles Lee, * 1. Mai 1853 zu Winchester, Schüler und 1865—70 Organist-Assistent von G. B. Arnold an der Kathedrale zu Winchester, 1872—75 Lehrer und Organist am St. Columba's College (Irland), 1876 Mus. Bacc. zu Oxford, 1876—82 Organist und Chordirektor der Kathedrale von Llandaff, 1882 bis 1898 Kathedralorganist zu Gloucester (zugleich Dirigent der Musikfeste), seit 1898 m Ruhestand. W. war auch Examinator an der Roy. Academy of Music und dem Roy. College of Music zu London. Komponierte viele kirchliche Gesangswerke (Kantate *Bethany, Gethsemane, A Dedication, A Harvest Song, A Festival Hymn*, in der Mehrzahl für Musikfeste). W. schrieb 1922 mit H. G. Chance die Fortsetzung [1864 bis 1894] der Geschichte der Three Choirs-Musikfeste (1. Teil [1811] von D. Lysond, 2. Teil [bis 1864] von J. Arnott).

Williams (spr. uilliems), John Gerrard, englischer Komponist, * 10. Dez. 1888 zu London. Eigentlich Architekt und Autodidakt mit Ausnahme einiger kritischer Winke von Richard Walthew, 1913, hat er von 1911 bis 1920 nur nebenher komponiert, seitdem sich aber ausschließlich dem musikalischen Schaffen gewidmet und etwa 150 Werke veröffentlicht. 1922 ist er zuerst mit einem Kompos.-Abend hervorgetreten. Seine Werke tragen intimen Charakter und sind sehr frei in der Tonsprache, einfach in der Melodik, im Rhythmischen aber sehr entwickelt. Werke: Ballad-opera: *Kate, the Cabin-Boy* (1923, Ms.); Kinderoperette *The Story of the Willow-Pattern Plate* (1921); Operetten *Sweet Winter* (1925); *The Tale of a Shoe* (1926); Ballett *The Wings of Horus* (1928); Orchester: 3 Miniaturen (nach Shelley 1918); *Pot-Pourri;* Suite *Ring up the Curtain* (1925); erstes Streichquartett *F moll* (1915, Ms.); zweites Streichquartett (1919); 3 Miniaturen (1918), Potpourri (1919), 3 Preludes *Side-shows* (1922) und *Questing* (1927) für Klavier; viele Lieder und Chorwerke.

Williams (spr. uilliems), Ralph Vaughan, s. Vaughan Williams.

Willing, Johann Ludwig, Organist in Nordhausen, * 2. Mai 1755 zu Kühndorf, † Ende Sept. 1805 in Nordhausen; gab Klaviersonaten, Violinsonaten, Cellosonaten, ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, Violinduette usw. heraus.

Willman, Olof, * 13. Febr. 1780 in Nefvitshög (Skåne), † 5. April 1844 in Stockholm, ausgezeichneter schwedischer Geiger, ging nach philosophischem und juristischem Studium und Amt bald zur Musik über, unternahm zur Vervollkommnung seines Violinspiels eine Auslandsreise und wurde 1813 als Bratschist, 1814 als Geiger in der Stockholmer Hofkapelle angestellt, lehrte jedoch dann an eigener Musikschule.

Willmann, Per Anders Johan, * 22. Juli 1834 zu Stockholm, debütierte 1854 dort als Sarastro, studierte noch mit Urlaub 1857 unter Duprez in Paris und war lange erster Bassist zu Stockholm, 1877 Vorsteher der Theaterschule, 1881 Intendant und 1883—88 Königl. Theaterdirektor.

Willmann, 1) Johann Ignaz, Violinist, gebürtig aus Wien (?), um 1765 Konzertmeister zu Montjoie bei Aachen, 1767—74 in der Bonner Hofkapelle, 1777 in Wien (1787 ist er Musikdirektor des Grafen Johann Palffy [Brief Righinis an ihn in der Berliner Bibliothek], wo er 1821 starb (vgl. C. F. Pohl, *Tonkünster-Sozietät*). Er ist der Vater der 1788 in Bonn am Nationaltheater bzw. in der Hofkapelle engagierten Geschwister: — 2) Max, Violinist, * 1768 zu Forchtenberg im Württembergischen (?), † im Herbst 1812 in Wien, wurde vom Kurfürsten Max Franz, der ihn von Wien aus kannte, 1788 nach Bonn gezogen, wandte sich nach Auflösung der Bonner Kapelle (1794) zuerst nach Regensburg und war

zuletzt Solocellist am Theater an der Wien. Max W.s Frau (1792) war als Madame Tribolet eine geschätzte Sängerin erster Partien der damals florierenden Singspiele (noch 1812). Von seinen Schwestern war die ältere — 3) Marie (W.-Huber), eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Mozarts); die andere — 4) Magdalena (W.-Galvani), eine hervorragende Sängerin (Alt), Schülerin Righinis, trat bereits 1786 in Wien auf, kam 1788 als Primadonna nach Bonn und sang in der Folge mit großem Erfolg in ganz Deutschland, auch in Italien; 1795 wurde sie an die Wiener Hofoper engagiert. Beethoven soll um ihre Hand angehalten haben (Thayer II, 58); doch vermählte sie sich mit einem Italiener namens Galvani. Sie starb schon am 12. Jan. 1802. Ein jüngerer Bruder — 5) Karl, Violinist im Bonner Orchester, starb in Bonn vor 1794. Vgl. Thayer, *Beethoven* I, 3. Aufl., S. 52.

Willmers, Heinrich Rudolf, Pianist, * 31. Okt. 1821 zu Berlin, † 24. Aug. 1878 in Wien; Schüler Hummels in Weimar sowie Friedrich Schneiders in Dessau, machte Konzertreisen und nahm 1864 eine Klavierlehrerstelle am Sternschen Konservatorium in Berlin an, die er indes schon 1866 wieder aufgab. Seitdem lebte er zu Wien, wo er 1878 plötzlich wahnsinnig wurde W. gab viele brillante Klaviersachen heraus, auch eine Violinsonate *(op. 11)*.

Willner, Arthur, * 5. März 1881 in Turn bei Teplitz, absolvierte das Teplitzer Gymnasium, studierte am Leipziger Konservatorium bei A. Ruthardt (Klavier), K. Piutti (Theorie), C. Reinecke (Komposition), dann an der Münchner Akademie bei Rheinberger und Thuille. 1903—24 lebte W. in Berlin als Direktorstellvertreter des Sternschen Konservatoriums und Lehrer für Komposition und Kontrapunkt, seitdem in Wien als Berater der Univ.-Edition. Von seinen gedruckten Werken sind zu nennen: für Klavier *Seebilder op. 12, Von Tag und Nacht* (Fugen I. und II. Bd.) *op. 24*, 24 Tanzweisen *op. 25;* Variationen für zwei Klaviere *op. 20;* zwei Sonaten *D dur* und *B dur* für zwei Violinen allein *op. 23;* drei Violinsonaten, eine Suite für Violine und Klavier *op. 32;* Sonate für Flöte solo; fünf Klaviersonaten, Klavierstücke und viele Lieder; *An den Tod* (Hebbel) für Bariton, Chor und Orchester, *Erleuchtung* (Hebbel), *Abendgefühl* (Hebbel), *Schicksal des Menschen* (Confucius) für Chor und Orchester; Gesänge für 3st. Frauenchor, Männerchöre; Choralvorspiele für Orgel, Ostinato, Fantasie für Orgel; ein sinfonisches Stimmungsbild *(Aus Münchner Tagen);* eine Sinfonie für großes Orchester; *Concerto* für Streichorchester *op. 39*.

Wilm, Nikolai von, Komponist, * 4. März 1834 zu Riga, † 20. Febr. 1911 in Wiesbaden, (1851—56) Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach einer längeren Studienreise 1857 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1860 auf Empfehlung Henselts Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nikolai-Institut zu Petersburg. 1875 emeritiert, siedelte er zunächst nach Dresden, 1878 nach Wiesbaden über. Von seinen über 200 Werken sind besonders Kammermusikwerke (Streichsextett *H moll op. 27;* zwei Violinsonaten *op. 83, 92;* Quartett *op. 4;* Cellosonate *op. 111;* zwei Suiten für Klavier und Violine *op. 88, 95*) bekannt geworden, ferner zwei- und vierhändige Klaviersachen (Tänze [Walzer], Charakterstücke, gefällige instruktive Sachen, vierhändige Suiten *op. 25, 30, 44, 53;* zweihändige Suiten *op. 155, 160; Schlesische Reisebilder op. 18; Die schöne Magelone op. 32*), Konzertstück für Harfe *(op. 122)*, Duo für Harfe und Violine *(op. 156)*, Lieder, Chorlieder, Motetten *(op. 40)*. Ein Band Gedichte von W. erschien 1800 in Riga.

Wilms, Jan Willem, der Komponist der holländischen Nationalhymne *Wien Neêrlands bloed,* * 30. März 1772 zu Witzhelden im Bergischen, wo sein Vater Lehrer und Organist war, lebte seit 1791 als Musiklehrer zu Amsterdam, wo er 19. Juli 1847 starb. W. war Mitglied der Niederländischen Akademie, Ehrenmitglied der Gesellschaft *Toonkunst* usw.; er gab drei Klavierkonzerte, ein Flötenkonzert, eine Klaviersonate, ein Streichquartett, zwei Trios, eine Violinsonate usw. heraus.

Wilphlingseder, Ambrosius, Kantor an der Sebalduskirche zu Nürnberg, † 31. Dez. 1563, gab heraus: *Erotemata musices practicae* (1563; ein kleiner musikalischer Katechismus, der mehrere Auflagen erlebte, besonders in der schon 1561 erschienenen deutschen Ausgabe *Musica teutsch, der Jugent zu gut gestellt* [1569, 1572, 1574, 1585]).

Wilsing, Daniel Friedrich Eduard, * 21. Okt. 1809 zu Hörde bei Dortmund in Westfalen, † 2. Mai 1893 zu Berlin, Sohn eines Predigers, besuchte das Gymnasium zu Dortmund, dann das Lehrerseminar zu Soest, kam 1829 als Organist an die evangelische Hauptkirche nach Wesel und ging 1834 nach Berlin. Er veröffentlichte ein- und mehrstimmige Lieder, Klaviersonaten, ein Bläsertrio *op. 6* und ein 16st. *De profundis*, für welches er von Friedrich Wilhelm IV. mit der goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet wurde; Robert Schumann schrieb über dieses, daß es zu den größten und gewaltigsten Meisterwerken dieser Zeit gehöre. 1889 wurde durch seinen Schüler Arnold Mendelssohn in der Beethovenhalle zu Bonn der erste und zweite Teil seines Oratoriums *Jesus Christus* (nicht gedruckt) aufgeführt, was den zur Beschaulichkeit neigenden Künstler wieder ins öffentliche Musikleben zurückrief.

Wilson (spr. uilsn), John, berühmter Lautenvirtuose, * 5. April 1595 angeblich zu Faversham (Kent), 1635 einer der King's Musicians, während des Bürgerkriegs mit dem Hof in Oxford, 1644 Doktor der Musik zu Oxford, 1656 Professor, 1662 Mitglied der Chapel Royal zu London, † 22. Febr. 1674 zu Westminster (London); gab heraus: *Psalterium Carolinum* (Jakob II. gewidmet) . . *for 3*

Voices and an Organ, or Theorbo (1657), *Cheerfull Ayres or Ballads* für Solostimme oder 3st. (1660), andre mit Theorbe oder Baßviola in den *Select Ayres and Dialogues* von 1652/53 und 1659, in Playfords *Musical Companion* u. a. Ms. befinden sich in Londoner Bibliotheken. Vgl. Rimbault.

Wilson (spr. uilsn), Mortimer, * 6. Aug. 1876 zu Chariton, Iowa; studierte 1894 bis 1900 in Chicago, 1901—08 Theorielehrer an der Universität Nebraska; dann bei Sitt und Reger in Leipzig zur Weiterbildung; 1912—15 Orchesterdirigent in Atlanta, Ga., und 1913/14 Direktor eines Konservatoriums in dieser Stadt; 1915/16 Lehrer für Theorie am Brenau Coll., Gainesville, Ga., 1917/18 an der Malkin School, Neuyork, jetzt an der National Acad. of Music in Neuyork. Werke: Bagatellen für Klavier *op. 12* (1920); 1. Sonate für Violine *op. 14* (1915); Klaviertrio *op. 15* (1920); 2. Violinsonate *op. 16* (1914); Orgelsonate *op. 17* (1920); *Suite petite* für Violine und Klavier *op. 57* (1919); 4 Lieder *op. 59* (1920). Ms.: 6 sinfonische Werke; mehrere Trios und Quartette; 4 Violinsonaten u. a. Buch: *The Rhetoric of Music* (Lincoln, Nebr. 1907).

Wilson (spr. uilsn), Philip, * 29. Nov. 1886 zu Hove, Sussex, † 26. Juli 1924; erst für den geistlichen Stand bestimmt, ging 1913 nach Australien, war 1915—20 Gesanglehrer am Staatl. Cons. zu Sydney und kehrte 1920 nach London zurück, wo er besonders als Sänger von Monodien aus der Elisabethanischen Zeit hervortrat. W. war Mitherausgeber (mit Ph. Warlock) von 150 *English Ayres* aus der Zeit von 1598—1622 und Vortragender über alte englische Musik.

Wilt, Marie (geb. Liebenthaler), ausgezeichnete dramatische Sängerin, * 30. Jan. 1833 und † 24. Sept. 1891 zu Wien (durch Selbstmord), war bereits mit dem Ingenieur W. verheiratet, als sie sich entschloß, ihre Stimme auszubilden. Nachdem sie in mehreren Konzerten aufgetreten war (sie war 1859—65 Mitglied des Singvereins in Wien), debütierte sie 1865 zu Graz auf der Bühne mit großem Erfolg als Donna Anna und sang gleich darauf in Berlin, London, Wien usw. 1877 zwang sie ein Familienkontrakt, für Wien der Bühne zu entsagen, und sie sang seitdem zu Leipzig, Brünn usw. Doch kam später ein Ausgleich zustande, der ihr Wiederauftreten in Wien ermöglichte. Die Stimme der Frau W., die in ihrer äußeren Erscheinung von der Natur nicht begünstigt war, war ein Sopran von großem Umfang und großer Kraft und dabei von außerordentlichem Wohllaut.

Wiltberger, August, Bruder von Heinr. W., * 17. April 1850 in Sobernheim, † Ant. Dez. 1923 in Stuttgart, besuchte 1868—71 das Lehrerseminar zu Boppard, wo in der Musik P. Piel sein Lehrer war. Nach zweijähriger Tätigkeit im Volksschuldienste wurde W. 1873 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Kolmar, 1876 Gesanglehrer am Gymnasium und an der Höheren Töchterschule zu Saargemünd, 1880 Seminarmusiklehrer zu Münstermaifeld, 1884 zu Brühl, 1907 Kgl. Musikdirektor, 1912 Gesangsinspektor für höhere Schulen und Seminare. W. schrieb viel Kirchenmusik *(op. 145* Messe für Männerchor und Knabenchor, *op. 144* Offertorien, *op. 147* Lauretanische Litaneien), deutsche Kirchenlieder, Präludien, eine Orgelschule *(op. 43)*, Harmonielehre (1906), auch weltliche Gesänge für den Unterricht, vier Märsche und ein Divertimento, die Oratorien: *Die heilige Cäcilia (op. 53*, 3. Aufl. 1897) und *Der heilige Bonifacius (op. 66*, 1896), einen *Kaisergruß (op. 51)* und die Kantate *Barbarossas Erwachen (op. 58)* für Männerchor mit Orchester; auch arrangierte er klassische Werke für Streichquartett und Klavier. Seit 1887 war W. auch im Referentenkollegium für den Cäcilienvereins-Katalog tätig und stellte eine neue Orgelbegleitung zum *Graduale Romanum (Ed. Vat.)* her.

Wiltberger, Heinrich, Bruder von Aug. W., * 17. Aug. 1841 zu Sobernheim a. d. Nahe, wo sein Vater Lehrer und Organist war, † 26. Mai 1916 in Kolmar, bekleidete 1872—1906 Stellungen als Seminarmusiklehrer im Elsaß, war Mitbegründer des Elsässischen Cäcilienvereins, Ausschußmitglied des Elsaß-Lothringischen Sängerbundes. W. war durch seine volkstümlichen Elsaßlieder der beliebteste Männergesangskomponist im Elsaß, auch angesehen als Kirchenkomponist (*op. 116*: lateinische Gesänge für gemischten Chor); er schrieb *Der Gesangsunterricht in der Volksschule* (1907). 1894 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Winckelmann, Hermann, Bühnensänger (Tenor), * 8. März 1849 zu Braunschweig, † 18. Jan. 1912 in Wien, sollte Pianofortebauer werden und wurde zur Vervollkommnung nach Paris geschickt, kam aber als Sänger wieder. Er studierte noch bei Koch in Hannover, debütierte 1875 in Sondershausen, war dann engagiert zu Altenburg, Darmstadt und Hamburg, 1883—1906 als Hofopernsänger in Wien, ausgezeichnet besonders als pathetischer Held (Florestan, Tristan), der den Glanz seines Organs bis zuletzt bewahrte. 1882 sang er in Bayreuth den Parsifal. W.s Sohn — Dr. Hans W. — ist gleichfalls Sänger, Heldentenor in Wien, Prag, Düsseldorf, Schwerin, seit 1924 Regisseur in Hannover.

Winderstein, Hans, * 29. Okt. 1856 zu Lüneburg, † 23. Juni 1925 zu Gießen; Schüler des Leipziger Konservatoriums (1877 bis 1880), sodann im Orchester des Barons von Derwies in Nizza (unter Sitt), war 1884 Lehrer an der Musikschule und Dirigent des Stadtorchesters zu Winterthur, 1887 Dirigent der vormals Lenkschen Kapelle zu Nürnberg, wo er 1890 den Philharmonischen Verein ins Leben rief und wurde 1893 Dirigent des Kaim-Orchesters in München, seit 1896 Dirigent des seinen Namen tragenden Orchesters und der „Philharmonischen Konzerte" in Leipzig, denen er schnell eine Position im Leipziger Musikleben zu schaffen verstand, die er

aber 1919 nach der Kriegspause vergeblich wieder ins Leben zu rufen versuchte. In seinen letzten Jahren dirigierte er das Staatl. Kurorchester in Bad Nauheim. 1910 wurde er zum Kgl. Professor, 1917 zum Kgl. Hofrat ernannt. Als Komponist trat W. hervor mit einer sinfonischen Suite (5 Sätze), Orchesterstücken, Violinsoli, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Friedrichs usw. 1898 beim Weggange Paul Klengels nach Neuyork übernahm W. auch die Direktion der Leipziger Singakademie (bis 1899).

Winding, August Hendrik, * 24. März 1835 zu Taars auf der Insel Laaland, † 16. Juni 1899 zu Kopenhagen, war in Kopenhagen Schüler von C. Reinecke (1847), Gade (1848), Anton Rée, W. Holm, in Leipzig von Schellenberg (1856) und in Prag von Al. Dreyschock, der ihn für den „vorzüglichsten seiner bisherigen Schüler" erklärte. W. war nicht nur ein feinsinniger Pianist, sondern auch ein fruchtbarer und, mit leisen nationalen Anklängen, bemerkenswerter Komponist. Zu nennen sind: Klavierkonzert *op. 16,* Ouvertüre zu einer nordischen Tragödie *op. 7,* Violinsonaten *op. 5* und *35,* Streichquartett *op. 23,* Fantasiestücke für Klarinette und Klavier *op. 19,* Konzertouvertüre *D moll op. 14,* Sinfonie *D moll,* Konzertallegro für Klavier und Orchester *op. 29,* Lieder *(op. 2* und *14* auf Texte von Klaus Groth, *op. 3, 4),* zwei- und vierhändige Klaviersachen *(Fantasiestücke op. 1, Reisebilder op. 3, Genrebilder op. 15,* Etüden *op. 18, 26* [für die linke Hand], *31, 36, Ländliche Szenen op. 9,* Studien und Stimmungen *op. 10, Sommer-Erinnerungen op. 22, Tonbilder op. 25, Albumblätter op. 33, Idyllen und Legenden op. 38,* Chorlieder usw.). Ohne Opuszahl erschien im Klavierarrangement der 1. Akt eines Balletts *Fjeldstuen.* Ms. blieben ein Violinkonzert, eine Sinfonie, eine Pfingsthymne u. a. W. war 1891—99 Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen.

Windisch, Fritz, * 20. Dez. 1897 zu Niederschönhausen, Schüler von Hugo Venus (Geige), Rich. Francke (Klavier, Kontrapunkt), Hugo Riemann und Max Friedlaender (Musikwissenschaft); schrieb: drei Stücke für Streichquartett, Lieder mit Begleitung von einzelnen Instrumenten, *Klangvisionen* (Einzel- und Zwiegesänge für Streich- und Holzblasinstrumente), Terzette für Soloinstrumente und Menschenstimme, Klavierstücke, a cappella-Chöre. Seine Kompositionen sind charakterisiert durch „rein melodisch bedingte Stimmführung". Seit 1921 war W. kurze Zeit Herausgeber der international redigierten Zeitschrift *Melos,* sowie künstlerischer Leiter der *Melos-Gemeinschaft zur Pflege zeitgenössischer Musik* (Berlin).

Windkasten und **Windladen** sind in der Orgel diejenigen Apparate, welche den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen und Pfeifen verteilen. Die Windlade liegt auf dem Windkasten und kommuniziert durch Ventile mit diesem. Sie ist in eine Anzahl schmaler Gänge abgeteilt, die sog. Kanzellen. Bei den Schleifladen stehen auf jeder Kanzelle die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen, bei den Springladen (Kegelladen) dagegen die zu demselben Register gehörigen. Das Kanzellenventil ist daher bei der Springlade Registerventil, bei der Schleiflade dagegen Spielventil; das durch den Niederdruck der Taste geöffnete Spielventil öffnet also bei der Schleiflade dem Winde eventuell den Zugang zu einer größeren Anzahl Pfeifen, bei der Springlade dagegen nur zu einer einzigen oder höchstens zu einem Chor einer gemischten Stimme.

Windsperger, Lothar, * 22. Okt. 1885 zu Ampfing in Oberbayern als Sohn des Volksschullehrers und Organisten A. W., erhielt seine Ausbildung in München bei J. Rheinberger, Jos. Schmid und Rud. Louis und lebt seit 1913 in Mainz als Lektor des Verlags B. Schott's Söhne. Werke: Konzertouvertüre *op. 17;* Sinfonie *A moll op. 22* und sinfonische Fantasie *(Lumen amoris* Nr. 1) für großes Orchester; Vorspiel zu einem Dr ma *op. 29;* Klavierkonzert *F moll op. 30* (Duisburg 1925); Violinkonzert *op. 39;* für Klavier: Sonate *Cis moll op. 6;* Zyklus von (12) Fantasien und Fantasietten *Lumen amoris op. 4;* Bagatellen; Zyklus *Der mythische Brunnen op. 27;* Sonate *C dur op. 28;* Rhapsodie und Polonäse; Suite *op. 35;* kleine Klavierstücke *op. 37;* Sonate *A dur* für Violine allein *op. 13,2;* 2 Sonaten *D moll* und *D dur* für Violoncell allein; *Ode* und Sonate *op. 42* für Viola allein; Stücke für Violine und Klavier; Sonate für Violine und Klavier *D moll op. 26;* kleine Konzertsuite *D moll* für Cello und Klavier *op. 15,2;* Rhapsodie-Sonate für Violoncell und Klavier *op. 20;* Klaviertrio *H moll op. 18;* Streichquartett *G moll op. 21;* Stücke für Orgel; Suite für Orgel *op. 34;* Sonate für Violine und Orgel *Fis moll op. 11,1;* Sonate für Cello und Orgel *E dur op. 11,2; Turm-Musik, Wald-Musik, Abend-Musik* für 4 Ventilhörner *op. 31;* Lieder *op. 5, 23, 24, 25, 32;* zwei 8st. gemischte Chöre *op. 33; Missa Symphonica op. 36;* Requiem *op. 47.*

Windwage, eine nach einem ähnlichen Prinzip wie der Barometer konstruierte Vorrichtung zum Abmessen der Stärke des Orgelwinds, d. h. des Dichtigkeitsgrades der in den Bälgen komprimierten Luft. Die W. ist erfunden von dem Orgelbauer Chr. Förner (zuerst erwähnt 1667 gelegentlich der Einweihung der von Förner erbauten Orgel im Dom zu Halle).

Winge, Per, * 27. Aug. 1858 zu Oslo; studierte dort Klavier bei Otto Winter-Hjelm und Edmund Neupert, Theorie bei Johan Svendsen, 1883/84 in Leipzig, 1884 bis 1886 in Berlin. 1894—99 war er Dirigent am Theater in Oslo, seit 1912 Dirigent des Studentinnen-Chorvereins, 1915—18 des Studenten-Chorvereins. Seit 1895 Klavierlehrer an Lindemans Cons., seit 1913 Gesanglehrer an der Kath. Schule. Werke: Klaviertrio (1894); Schauspielmusiken; etwa 60 Lieder; verschiedene Kompositionen für

Frauen-, Männer- und gemischte Chöre; Stücke für Klavier; Stücke für Violine; eine verbreitete Klavierschule für Kinder.

Wingham (spr. uinghäm), Thomas, * 5. Jan. 1846 und † 24. März 1893 zu London, war bereits mit zehn Jahren Organist einer kleinen Kirche, studierte 1863 an Wyldes „London Academy" und 1867 unter Bennett und Harold Thomas an der Royal Academy, an der er 1871 Professor für Klavierspiel wurde. Daneben war er Chordirigent am „Oratory". W. war ein fleißiger und geschätzter Komponist (4 Sinfonien, 6 Ouvertüren, Messe, Tedeum usw.).

Winkel, Dietrich Nikolaus, Mechanikus zu Amsterdam, * um 1780, † 28. Sept. 1826 am gleichen Ort; konstruierte mehrere interessante Instrumente, darunter eine Variationsmaschine, „Componium" genannt, die ein gegebenes Thema endlos variierte, und den noch heute üblichen Metronom, dessen Idee von ihm herrührt, aus dem aber Mälzel (s. d.) Gewinn zu ziehen vergönnt war.

Winkler, Alexander Adolfowitsch, Pianist und Komponist, * 3. März 1865 zu Charkow, studierte bis 1887 dort an der Universität die Rechte, gleichzeitig Musik in der dortigen Schule der K. R. Mus.-Ges., vervollkommnete sich darauf noch in Paris bei Duvernoy und in Wien bei Leschetizky im Klavierspiel, auch bei Nawratil im Kontrapunkt, war 1890—96 Lehrer des Klavierspiels an der Charkower Musikschule und folgte darauf einem Rufe an das Petersburger Konservatorium. Seit 1923 lebt er in Besançon als Professor der Kompositionslehre an der Musikschule. Als Komponist hat er sich besonders mit Kammermusikwerken vorteilhaft eingeführt (3 Streichquartette *C dur op. 7* [preisgekrönt in Petersburg], *ob. 9, op. 14,* Klavierquartett *G moll op. 8,* Streichquintett [2 Bratschen] *Es dur op. 11,* Klaviertrio *Fis moll op. 17,* Bratschensonate *op. 10*), schrieb aber auch eine Ouvertüre *(op. 13 En Bretagne),* Orchestervariationen *(op. 16* über ein russisches Volkslied, *op. 18* über ein finnisches Volkslied mit Solovioline), sowie Klaviersachen (Variationen und Fuge *op. 1* [eigenes Thema], *op. 15* [3 Stücke] und *op. 12* [Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach, für zwei Klaviere], Stücke *op. 3, 6*) und Lieder auf französische Texte *(op. 2, 5).* Auch *op. 10, 12, 14, 17* sind preisgekrönt worden. Die Werke von *op. 7* an sämtlich bei Belajew, für den er auch zwei- und vierhändige Klavierarrangements von Orchesterwerken (Glinka, Glasunow) machte.

Winkler, Theodor, lange Jahre erster Flötist der Weimarer Hofkapelle, † 21. Dez. 1905 zu Weimar; Komponist wertvoller Studienwerke für Flöte, auch eines Flötenkonzerts, führte in Weimar unter Liszt die Böhmflöte ein.

Winneberger, Paul, * 7. Okt. 1758 zu Mergentheim, † 8. Febr. 1821 als Cellist am französischen Theater zu Hamburg, 1782 Cellist im Fürstl. Öttingenschen Orchester zu Wallerstein (neben Joseph Reicha [s. d.], nach dessen Weggange 1785 bis mindestens 1794 in erster Stellung), Komponist von Sinfonien u. a. (vgl. *Sammelb. d. IMG.* IX, 98ff. [Schiedermair], auch Thayer *Beethoven* I, 2. Aufl., S. 250).

Winogradski, Alexander Nikolajewitsch, Dirigent, * 1856 und † 1912 in Kiew, studierte die Rechte und promovierte 1876, wurde aber dann Kompositionsschüler von Solowjew in Petersburg, leitete 1884—86 die Musikschule der K. R. Mus.-Ges. in Saratow, ~~ist~~ seit 1889 Präsident der Sektion der K. R. Mus.-Ges. in Kiew und Dirigent der dortigen Sinfoniekonzerte, trat auch in den beiden russischen Residenzen und im Auslande (Wien, Berlin, Paris, Antwerpen usw.) vielfach als Dirigent auf (die 1. Sinfonie von Kalinnikow verdankt ihr schnelles Bekanntwerden hauptsächlich der Propaganda W.s). Von seinen Kompositionen sind zu nennen zwei Streichquartette, Violinsonate *op. 10,* Orchestervariationen *op. 16,* sinfonische Dichtung *La Nonne, Air Finnois* für Violine und Orchester.

Winter, Hans Adolf, * 30. Jan. 1892 in München, Schüler der Akademie der Tonkunst (Berber), gefördert durch Mottl und Franz Fischer, Dirigent in Hamburg (Volksoper), Stralsund, London (Moodie Manners Grand Opera) bis 1914; seit 1924 Kapellmeister an der „Deutschen Stunde in Bayern".

Winter, Peter [von], * 1754 zu Mannheim, † 17. Okt. 1825 in München; trat 1766 in die Kapelle Karl Theodors als Violinist ein, wurde Schüler von Abt Vogler und bereits 1776 Musikdirektor am Hoftheater (1776 bis 1777 vier Ballette). 1778 siedelte er mit dem Hofe nach München über (1779/80 fünf weitere Ballette und die deutschen Melodramen *Lenardo und Blandine, Cora und Alonzo* und *Rinaldo und Armida),* wurde 1788 zum Hofkapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis zu seinem Tode; doch wurde ihm reichlicher Urlaub gewährt, so daß er wiederholt längere Zeit von München abwesend war: 1783 in Wien zur Aufführung seiner Kantaten *Heinrich IV., Hektors Tod* und *Inez de Castro,* 1791—94 mehrmals in Italien zur Inszenierung seiner Opern *Antigona* zu Neapel und *Catone in Utica, Il sacrificio di Creta, I fratelli rivali* und *Belisa* (deutsch als *Elise Gräfin von Hartburg* [*Huldburg*] in Wien und München 1798) zu Venedig, 1794 bis 1797 wiederholt in Wien, wo er die italienische Oper *I due vedovi* und die Singspiele *Die Pyramiden von Babylon* und *Das Labyrinth* (2. Teil der *Zauberflöte*) und sein berühmtestes Werk *Das unterbrochene Opferfest* (1796) gab, auch in Bayreuth (*Die Thomasnacht,* 1795) und Prag (*Ogus* [*Il trionfo del bel sesso*] 1795), 1802 zu Paris (*Tamerlan* und 1803/04 in London (*La grotta di Calypso, Castore e Polluce, Il ratto di Proserpina, Zaira),* 1806 wieder in Paris, wo er mit einer Umarbeitung von *Kastor und Pollux* eine Niederlage erlitt, 1810 wieder in Wien (*Die beiden Blinden),* 1811 in Hamburg (*Die Pantoffeln),* 1817/18 wiederum in Italien,

wo er *Maometto, I due Valdomiri* und *Etelinda* für Mailand schrieb. Natürlich wurde die Mehrzahl seiner bessern Werke auch in München gespielt. Speziell für München schrieb er die ersten Werke *Armida, Cora und Alonzo, Lenardo und Blandine, Helena und Paris* (1780, seine erste deutsche Oper), *Bellerophon* (1782, deutsch), *Das Hirtenmädchen* (1785), *Der Bettelstudent* (1786), *Circe* (1788, n. geg.), *Medea und Jason* (Temesvar 1789), *Scherz, List und Rache* (1790 [Goethe]), *Jery und Bätely* (1790 [Goethe]), *Psyche* (1790), *Der Sturm, Marie von Montalban* (1800, eins seiner bedeutendsten Werke), *Colmal* (1809), *Schneider und Sänger* (1820) und eine Reihe weiterer Ballette. Im Klavierauszug erschienen: *I fratelli rivali, Der Sturm, Das Labyrinth, Das unterbrochene Opferfest, Ogus, Marie von Montalban* und *Calypso*, in Orchesterpartitur Teile des *Unterbrochenen Opferfestes* und der ganze *Tamerlan*. Außer den Bühnenstücken schrieb W. eine große Menge kirchlicher Werke (26 Messen, 2 Requiems, viele einzelne Messensätze, Psalmen, Motetten, Offertorien, Gradualien, 3 Tedeums, 3 Stabat Mater, Hymnen, Magnificats, 17 geistliche Kantaten für die Hofkapelle [*Die Auferstehung, Die Propheten* u. a.], Oratorien (*Der sterbende Jesus, La Betulia liberata*); ferner eine Reihe Kantaten mit Orchester (*Timotheus* [= *die Macht der Musik*], *Die Tageszeiten*), andere mit Klavier (*Elysium, Ode an die Freundschaft* usw.), Lieder, Soldatenlieder, und endlich Instrumentalwerke (im Druck: 9 Sinfonien, eine Chorsinfonie [*Die Schlacht*, für das Siegesfest 1814], viele Opernouvertüren und eine separate Ouvertüre [*op. 24*], Konzertanten für Streich- und Blasinstrumente mit Orchester, ein Oktett für Streich- und Blasinstrumente, eine Partita für acht Blasinstrumente, ein Sextett für Streichquartett und zwei Hörner, zwei Septette, drei Streichquintette *op. 6*, sechs Streichquartette, Konzerte für Klarinette, Fagott usw.), auch eine noch heute geschätzte *Singschule* (4 Teile). Vgl. Victor Frensdorf, *P. W. als Opernkomponist* (Münchner Dissertation 1908), L. Kuckuck, *P. W. als deutscher Opernkomponist* (1924, Heidelberger Dissertation, ungedruckt); H. Riemann, *Mannheimer Kammermusik* (*DTB.* XV—XVI, 1915, mit thematischem Katalog).

Winter-Hjelm, Otto, * 8. Okt. 1837 in Oslo, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Kullaks und Wüersts in Berlin, wurde 1874 Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Oslo, wo er bereits zehn Jahre als Lehrer gelebt hatte, später auch Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und nach deren Auflösung Veranstalter eigener Sinfonie- und Kirchenkonzerte. Er gründete mit Edw. Grieg 1866 die erste, freilich nur kurzlebige norwegische Musikakademie und war 20 Jahre lang Kriti er an *Aftenposten;* seine tiefgehende und unabhängige Kritik ist für Norwegen noch immer vorbildlich. W.-H. komponierte zwei Sinfonien *H dur* und *H-moll*, ein Streichquartett, viele Klaviersachen, Lieder und Chorlieder, die Universitäts-Kantate *Lyset* (Text von B. Björnson); auch gab er eine Klavierschule ,Orgelschule, 50 leichtgesetzte Psalmenlieder und 46 norwegische *Fjeldmelodier* (Berglieder) mit Klavier heraus.

Winterberger, Alexander, Organist und Pianist, * 13. Aug. 1834 zu Weimar, † 23. Sept. 1914 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, ging 1861 nach Wien und 1869 als Professor ans Konservatorium zu Petersburg, kehrte aber einige Jahre später nach Leipzig zurück, wo er als Lehrer blieb (von 1903—07 Kritiker der *Leipziger Neuesten Nachrichten*). W. schrieb Klaviersachen und Lieder (*Britannias Harfe op. 33;* deutsche und slawische Duette *op. 59, 66, 68*, Lieder *op. 120)*, wertvolle *Geistliche Gesänge* und gab Fr. Liszts *Technische Studien* heraus (Schuberth & Co., 12 Hefte). Vgl. O. Foerster, *A. W.* (1905).

Winterfeld, Carl Georg August Vivigens von, * 28. Jan. 1784 und † 19. Febr. 1852 zu Berlin; besuchte die Hartungsche Schule und das Graue Kloster, worauf er in Halle die Rechte studierte. 1811 wurde er Kammergerichtsassessor zu Berlin, 1816 Oberlandesgerichtsrat in Breslau und daneben Kustos der Musikalischen Abteilung der Universitätsbibliothek, 1832 Geheimer Obertribunalrat zu Berlin. 1847 erhielt er seine Pensionierung und lebte nur noch seinen musikhistorischen Arbeiten, die für die quellenmäßige deutsche musikgeschichtliche Forschung grundlegend wurden: W. ist nicht nur der erste, sondern noch immer der weitaus bedeutendste aller deutschen Musikforscher. Ausgiebige Materialien für seine Forscherarbeit brachte er sich zuerst 1812 von einer Reise nach Italien mit. Er hinterließ der Berliner Bibliothek seine reiche Sammlung alter Musik. Ein Katalog seiner Bibliothek erschien 1857 in Berlin. Seine Schriften sind: *Johannes Pierluigi von Palestrina* (1832, mit kritischen Bemerkungen über Baini *Palestrina*); *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter* (1834, 2 Bde. Text und 1 Bd. Musikbeilagen; das interessanteste von Winterfelds Werken, reich an selbständiger Forschung und neuen Schlaglichtern); *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes* (1843—47, drei sehr starke Bände größtes Quart; eine noch heute bedeutsame Vorarbeit für die Geschichte des evangelischen Chorals im 16./17. Jahrhunderts); *Über Karl Chr. Fr. Faschs geistliche Gesangswerke* (1839); *Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder* (1840); *Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche* (1848); *Über den Einfluß der gegen das 16. Jahrhundert hin allgemein verbreiteten und wachsenden Kunde des klassischen Altertums auf die Ausbildung der Tonkunst* (Leipzig 1850), *Alceste 1674, 1726, 1769, 1776 von Lully, Händel und Gluck* (Berlin 1851), *Musikleben und Musikempfinden im 16. und 17. Jahrhundert* (Berlin 1851), *Allegorisch-poetische Festopern am*

Kaiserl. Hofe zu Wien in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Berlin 1852); *Zur Geschichte heiliger Tonkunst* (1850—52, 2 Teile; einzelne Abhandlungen). Seinen Briefwechsel mit Ed. Krüger gab A. Prüfer heraus (1898).

Winternitz, Arnold, * 20. Okt. 1874 in Linz a. d. D., † 22. Febr. 1928 in Hamburg, von 1898—1917 Opernkapellmeister in Linz, Graz, Wien, Hamburg und Chicago, widmete sich erst spät der Komposition. W. lebte in Hamburg. Erschienen sind von ihm: die komische Oper *Meister Grobian* (Hamburg 1918); das Melodram *Die Nachtigall* (nach Andersen), Lieder (*Zyklen, Kinderlieder*); ferner das Melodram *Der Fluch der Kröte* (nach Gustav Meyrink), Klavierstücke, ein Tanzspiel *Galante Pantomime* (Hamburg 1920) und ein 3akt. musikalisches Volksstück *Der Brautschatz* (1925).

Winterthur. Vgl. R. Hunziker, *Zur Musikgeschichte Winterthurs* (1909) und *Das musikalische Leben in W. während der letzten 50 Jahre* (1915); ferner Max Fehr, *Unter Wagners Taktstock* (1922); auch Brahms' Briefwechsel Bd. XIV (mit Rieter-Biedermann).

Wintzer, Richard, * 9. März 1866 zu Nauendorf bei Halle a. d. S., studierte zuerst an den Kunstakademien zu Leipzig und Berlin Malerei, ging aber dann zur Musik über, wurde 1888—90 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik und zog zuerst als Liederkomponist die Aufmerksamkeit auf sich. W. ist auch musikkritisch *(Kreuzzeitung* und *Düsseldorfer Nachrichten)* tätig. Doch hat W. die Malerei keineswegs ganz aufgegeben, vielmehr auch als Zeichner sich einen Namen gemacht. Werke: *Kinderlieder op. 15* (Text von Frida Schanz); *Heitere Kinderlieder op. 23* (Text von Josefa Metz); fünf ernste Gesänge *op. 14; Sturmlieder op. 20; op. 16—18, 21, 25, 26, 29, 30* Lieder und Gesänge; Freiheitslied für Männerchor; Chorwerk mit Baritonsolo und Orchester *Aus hohen Bergen;* Klavierstücke: *op. 22* zwei kleine Präludien und Fugen (über Kinderlieder); *op. 24* und *25* Klavierstücke. Als dramatischer Komponist machte er 1895 einen ersten Versuch mit der Oper *Die Willis* und hatte 1905 (Halle) Erfolg mit der Oper *Marienkind* (Text vom Komponisten). Der Aufführung harrt der Dreiakter *Salas y Gomez* (nach Chamisso, Text vom Komponisten). Buch: *Menschen von anderem Schlage,* 2 Bde. (1912). Vgl. die autobiographische Skizze in der *Neuen Musik-Zeiung* 1916.

Wipo, um 1024—50 Hofkaplan Kaiser Heinrichs III., ist der Komponist der noch heute gesungenen Ostersequenz *Victimae paschali laudes.*

Wirbel, 1) eine Schlagmanier der Pauken und Trommeln, bestehend in einem schnellen Wechsel der beiden Schlegel, in der Notierung bezeichnet als Triller oder Tremolo:

In derselben Weise wird das andauernde Klirren der Becken, Triangel usw. bezeichnet. — 2) die Holzpflöckchen, an denen die Saiten der Streichinstrumente im Kopf (Wirbelkasten) der Instrumente befestigt sind, und durch deren Drehen das Stimmen der Saiten bewerkstelligt wird. Die W. müssen möglichst fest schließen, so daß sie der Spannung der Saiten Widerstand leisten und nicht zurückschnurren. Bei Gitarren usw. hat man W. eingeführt, die durch ein Zahnrad festgehalten werden.

Wirkhaus, D. O., Begründer der estnischen Blasorchester, * 19. Sept. 1837 im Dorpater Kreis (Estland), wo er als Volksschullehrer wirkte; Leiter und Dirigent auf allen estnischen Sängerfesten.

Wirth, Emanuel, * 18. Okt. 1842 zu Luditz in Böhmen, † 5. Jan. 1923 in Berlin, 1854—61 Schüler des Prager Konservatoriums (Kittl und Mildner), fand seine erste Anstellung als Konzertmeister im Kurorchester zu Baden-Baden, ließ sich aber 1864 in Rotterdam nieder, wo er bis 1877 Violinlehrer am Konservatorium und Konzertmeister der Oper und der Gesellschaftskonzerte war. 1877 folgte er Joachims Ruf als Nachfolger Rappoldis (Bratschist) im Joachimschen Quartett und Violinprofessor an der Königl. Hochschule zu Berlin und gab mit Barth und Hausmann sehr angesehene eigene Trioabende. 1910 trat er in den Ruhestand.

Wirth, Hermann Felix, * 6. Mai 1885 zu Utrecht, Sohn des Germanisten Dr. Ludwig Wirth, studierte in Utrecht und 1906/07 in Leipzig (Riemann), promovierte 1910 in Basel unter John Meier zum Dr. phil. und wurde 1909 Lektor der niederländischen Sprache und Literatur an der Berliner Universität, wo er sich nunmehr ganz der Musikgeschichte zuwandte. Schrieb *Der Untergang des niederländischen Volksliedes* (Haag 1911) und *Nationaal-Nederlandsche Muziekpolitiek* (Amsterdam 1912). Für die Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis gab er heraus: *Orchestcomposities van Nederlandsche Meesters van het begin der 17de eeuw* (1913, Paduanen und Galliarden von Melchior Borchgreving, Benedictus Grep und Nicolaus Gistow nach der Ausgabe von 1607 und 1609). 1918 trat er die Professur für Musikwissenschaft an dem Konservatorium zu Brüssel an *(Over de Beteekenis der Muziek-Wetenschap).* Eine Sammlung *Altniederländischer Armeemärsche* für Militärmusik eingerichtet von Theodor Grawert, erschien 1914 bei Bote & Bock in Berlin. In Vorbereitung befinden sich *Die Gesellschaftstänze des XV. und XVI. Jahrhunderts nach den zeitgenössischen Quellen für den praktischen Gebrauch dargestellt,* sowie eine große Sammlung niederländischer Kirchenmusik der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts: *Corpus musicorum ecclesiasticorum Batavorum et Belgicorum XVII. saeculi.* 1909 gründete W. in Berlin die „Niederländisch-Historischen Konzerte" (1911 Gossecs *Messe des morts* [1760]).

Wirth, Friedrich Moritz, * 14. Sept. 1849 in Euba bei Chemnitz, † 26. April 1917

in Leipzig, Sohn eines Bauern, 1863—69 auf dem Gymnasium in Freiberg, studierte von 1869 ab in Leipzig klassische Philologie (Ritschl, Curtius), später Philosophie und Volkswirtschaft (Rodbertus), bildete sich auf Grund dieser Studien und „unter praktischer Vorausnahme von Kretzschmars erneuerter Affektenlehre" seine eigene Methode zur Erforschung Wagners, der Beethovenschen Sinfonien und Ouvertüren, der Matthäuspassion usw. W. lebte in Leipzig. Außer zahlreichen Aufsätzen (meist im *Musikalischen Wochenblatt* und 1896—1900 in den *Redenden Künsten*) schrieb er: *Bismarck, Wagner, Rodbertus* (1883), *König Marke-Frage* (1886), *Drohender Untergang Bayreuths* (1887), *Wagner-Museum und Zukunft des Wagnertums* (1894), *Fahrt nach Nibelheim* (1897), *Entdeckung des Rheingolds aus seinen wahren Dekorationen* (1896), *Bismarck, sinfonische Dichtung von Beethoven* (1898), *Herr Stägemann und seine Gönner* (1899), *Mutter Brünnhilde* (1906), *Der Ring des Nibelungen, das Weltgedicht des Kapitalismus* (1888 ff. geschrieben, 6 Vorträge, Ms.), *Der Ring des Nibelungen als Wotandrama* (1912, in etwas anderer Form in F. Wilds *Handbuch für Festspielbesucher*) und *Parsifal in neuem Lichte* (1914). Dazu kommen einige die Musik nicht angehende Arbeiten über Zöllner und Rodbertus.

Wirtz, Charles Louis, * 1. Sept. 1841 im Haag, Schüler seines Vaters und Lübecks am dortigen Konservatorium, Klavierlehrer an derselben Anstalt, Komponist (Tedeum für Doppelchor, Blechinstrumente und Orgel, Motetten usw.).

Wiske (spr. ûiskĕ), Mortimer, * 12. Jan. 1853 zu Bennington, Vt., studierte bei F. Davies und F. J. Guy in Troy, erhielt bereits als 12jähriger Knabe in seiner Vaterstadt die Stelle eines Organisten, kam 1872 nach Neuyork und hat seit einer Reihe von Jahren als Organist und Dirigent in Brooklyn eine sehr geachtete Stellung; seit 1915 Leiter der Musikfeste in Newark. (Kompositionen für Orgel, Kirchenmusik und gemischten Chor).

Wissenschaft der Musik s. Musikwissenschaft.

Wissig, Otto, * 9. April 1886 zu Rodheim v. d. H., absolvierte die Augustinerschule zu Friedberg i. H., studierte in Heidelberg und Gießen Theologie und Musik (Wolfrum, Trautmann), später in Leipzig ausschließlich Musik, war dort Schüler von Straube, Pembaur, Riemann und promovierte mit einer Dissertation über *Schuberts Messen* zum Dr. phil. 1909 folgte er einem Rufe als Organist und Chordirigent an die deutsche Hauptkirche St. Petri zu Petersburg, und wirkt jetzt als Organist und Leiter (Gründer) des Bach-Vereins zu Oldenburg i. O.

de Wit, Paul, * 4. Jan. 1852 zu Maastricht, † 10. Dez. 1925 in Leipzig, Violoncellist, begründete 1880 mit O. Laffert die *Zeitschrift für Instrumentenbau.* 1886 eröffnete er in Leipzig ein „Instrumentenmuseum"; seine Sammlungen wurden 1888 und 1891 von der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin angekauft, worauf W. bald eine neue dritte Sammlung anlegte, welche vereinigt mit einer Sammlung von Al. Kraus, in den Besitz des Museums von W. Heyer in Köln gelangte (seit 1905, seit 1927 in Leipzig). Auch versuchte er die Viola da Gamba wieder in Aufnahme zu bringen, indem er selbst auf ihr konzertierte. W. schrieb *Weltadreßbuch der gesamten Musikinstrumenten-Industrie* (8. Aufl. 1912), *Geigenzettel alter Meister vom 16. bis Mitte des 19. Jahrhunderts* (1902, 2. Teil 1910).

Wit and Mirth or Pills to purge melancholy, große Sammlung einstimmiger englischer Songs (Lieder), die zuerst 1682 ohne Melodien erschien, seit 1698/99 (2 Bände) in einer ganzen Reihe stetig an Umfang wachsender Ausgaben, zuletzt 1719 bis 1720 in 6 Bänden; in dieser Form ist sie auch neuerdings wieder herausgegeben worden (Lieder von Akeroyde, J. Barett, Blow, J. Clarke, Cross, Eccles, Farme, Lanton, Pepusch, D. Purcell, Turner u. a.).

Witek, Anton, * 7. Jan. 1873 in Saaz (Böhmen), 1884—88 Schüler von Anton Bennewitz am Prager Konservatorium, war 1894 Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin, 1910—19 Konzertmeister des Bostoner Sinfonie-Orchesters und zu gleicher Zeit Lehrer an der von Endeschen Academy of Music in Neuyork. 1920 kehrte er nach Deutschland zurück, seitdem Konzertmeister des Frankfurter Symphonie-Orchesters; seit 1924 auch des Bayreuther Festspielorchesters. Er hat solistisch vielfach konzertiert, war 1900—18 auch Führer des W.-Malkin-Trios. Seit 1910 war er verheiratet mit der dänischen Pianistin Vita Gerhard († 25. Juni 1925 in Bayreuth), mit der er seit 1891 regelmäßig Sonatenabende gab; seit 1926 ist er mit der amerikanischen Geigerin Alma Rosengrên verheiratet, die seinem 1925 gegründeten Quartett angehört. Veröffentlichte: *Fingered Octaves* (1919); *Vom Sekundenschritt bis zu den Tonleiterpassagen der gesamten Violinliteratur* (Ms.); *Zur Ästhetik des Fingersatzes* (Ms.).

Witkowski, Georges-Martin (eigentlich Martin), * 6. Jan. 1867 zu Mostagneux (Algier), Sohn einer Polin und eines französischen Husarenoffiziers, wurde in der Offiziersschule zu Saint Cyr erzogen, trat 1887 in die Armee ein, brachte aber bereits 1890 eine Sarabande und ein Menuett für Orchester in Nantes und Angers im Populärkonzert und eine einaktige Oper *Le maître à chanter* im Grand Théâtre von Nantes zur Aufführung; ein paar weitere Orchesterstücke erschienen im Druck *(Ronde de nuit, Carillon)* und 1894 folgte eine sinfonische Dichtung *Harold.* Nun erst trat er in die Schola Cantorum ein und machte 1894—97 Kompositionsstudien unter Vincent d'Indy. Er schrieb in dieser Zeit nur eine sinfonische Dichtung *Marche d'Arthur* und versuchte sich an einem Musikdrama *Myrdhinn (Merlin),* von dem aber nur das Orchestervorspiel übrigblieb.

Seither folgten die weiteren Werke: zwei Sinfonien *D moll* 1898, *A dur* 1910, ein Klavierquintett 1898, Streichquartett 1903, eine Sonate für Violine und Klavier *G moll* 1907 und ein großes Chorwerk *Poème de la maison*. W. begründete nach endgültigem Austritt aus der Armee 1902 in Lyon eine Schola Cantorum (gemischter Chorverein) und 1905 die Société des Grands Concerts und führte mit diesen Vereinen u. a. fünfmal Beethovens *Missa solemnis* auf. In seinen ersten Werken ziemlich klassizistisch, hat W. in seinen späteren — *Poème de la maison; Mon lac* (1921) für Klavier und Orchester — so große kontrapunktische Kühnheiten entwickelt, daß er sich den Modernsten nähert. Vgl. M. Boucher, *G.-M. W.* (*Rev. mus.* VII, 5, 1926).

Witt, Christian Friedrich (Witte), * ca. 1660 und † 13. April 1716 zu Altenburg als Herzoglicher Kapellmeister, Schüler von G. K. Wecker in Nürnberg, war einer der gediegensten Komponisten seiner Zeit, von dem eine Passacaglia in *D moll* unter die Werke Bachs geraten ist (vgl. *Zeitschrift der IMG.* II, 2 [Buchmayer]). W. gab 1715 ein Gesangbuch mit Melodien und bez. Baß heraus *(Psalmodia sacra)*. Seine Kantaten scheinen verloren. Von seinen Instrumentalwerken sind drei französische Ouvertüren, eine 7st. Sonate und zwei 4st. Suiten in Kassel erhalten, Klavier- und Orgelwerke in kleiner Zahl in Kassel, Leipzig (Andreas-Bach-Buch) und Berlin (Staatsbibliothek und Kgl. Hausbibliothek). Vgl. die von M. Seiffert verfaßte Biographie W.s i. d. *Allg. Deutsch. Biographie.*

Witt, Franz Xaver, * 9. Febr. 1834 in Walderbach in Bayern, † 2. Dez. 1888 zu Landshut; erhielt seine Ausbildung zu Regensburg (Proske, Schrems), wurde 1856 zum Priester geweiht, war Kooperator zu Schneiding (Niederbayern). 1859 wurde er Chorallehrer am Regensburger Priesterseminar, 1867 Inspektor zu St. Emmeran, übernahm aber 1869 wegen Kränklichkeit ein Benefiz in Stadtamhof. 1873 wurde er von Pius IX. zum Doktor der Philosophie ernannt und war dann 1873—75 Pfarrer zu Schatzhofen bei Landshut und Kommorant zu Landshut (1868—88). W. war selbst ein fleißiger Komponist auf dem Gebiete des a cappella-Vokalstils (Messen, Motetten), begründete 1867 den „Allgemeinen deutschen Cäcilienverein" zur Hebung des katholischen Kirchengesangs und redigierte die beiden von ihm ins Leben gerufenen Zeitungen: *Musica sacra* (seit 1866; seit 1888 redigiert von Fr. X. Haberl) und *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* (seit 1866; 1889ff. fortgeführt von Friedr. Schmidt, seit 1899 als Beilage von Fr. X. Haberls *Musica sacra*). Außerdem schrieb er noch: *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Altbayern* (1865), *Über das Dirigieren der katholischen Kirchenmusik* und die Streitschrift *Das Kgl. Bayrische Kultusministerium* (1886). W. war einer der Hauptvertreter des Cäcilianismus, der Gegnerschaft gegen die Kirchenmusik mit Orchester. Diese an sich natürlich unberechtigte Gegnerschaft hat immerhin das hohe Verdienst, den Sinn für die Musik älterer Epochen gestärkt zu haben. Vgl. A. Walter, *Fr. W.* (1889 mit Verzeichnis seiner Kompositionen).

Witt, Friedrich, Komponist, * 8. Nov. 1770 zu Hallenbergstetten, † 1837 in Würzburg; war mit 19 Jahren erster Violinist der Fürstlich Öttingenschen Kapelle zu Wallerstein, 1802 bis zu seinem Tode Kapellmeister zu Würzburg, zuerst als Fürstbischöflicher, später als Großherzoglicher Hofkapellmeister und nach Aufhebung des Großherzogtums Würzburg als Städtischer Kapellmeister. W. komponierte zwei Opern (*Palma*, Frankfurt; *Das Fischerweib*, Würzburg 1806); die Oratorien: *Der leidende Heiland* und *Die Auferstehung Jesu*, mehrere Messen, Kantaten usw. Im Druck erschienen neun Sinfonien, Stücke für Harmoniemusik, ein Flötenkonzert, ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, ein Septett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett u. a. Vgl. *Sammelb. der IMG.* IX, S. 100 (Schiedermair).

Witt, Josef von (eigentlich Filek, Edler von Wittinghausen), * 7. Sept. 1843 zu Prag, † 17. Sept. 1887 nach einer Operation in Berlin, Sohn eines höheren Regierungsbeamten, war österreichischer Offizier in Kroatien, quittierte aber 1867 den Militärdienst, bildete sich unter Uffmann in Wien zum Sänger aus und wurde nach einigen Debüts in Graz für Dresden engagiert, wo er als erster Heldentenor bis zu seinem letzten Engagement nach Schwerin (1877) blieb.

de Witt, Theodor, * 9. Mai 1823 zu Wesel, † 1. Dez. 1855 in Rom; Sohn eines Organisten, wurde mit Hilfe Liszts, der ein Konzert zu seinem Benefiz gab, Schüler Dehns; leider zeigte sich bei ihm schon 1846 ein heftiges Lungenübel, dem er neun Jahre später erlag, und das ihn zwang, nach Italien zu gehen, wozu er eine staatliche Subvention erhielt unter der Bedingung, Studien über ältere kirchliche Tonkunst zu machen. Deren Früchte sind die drei ersten Bände der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Gesamtausgabe der Werke Palestrinas (s. d.). Seine eigenen Kompositionen sind sechs drei- und sechs 4st. Psalmen, ein Agnus Dei und Tantum ergo, Lieder, Gesänge für Frauenstimmen, eine Klaviersonate.

de Witt, Wilhelm, * 14. Nov. 1882 zu Rönnebeck, war erst Lehrer, wurde dann Schüler der Berliner Hochschule für Musik und der Meisterklasse Gernsheims und widmete eine Reihe von Jahren der Sammlung niedersächsischer Volkslieder (Ms. im hannöverschen Volksliederarchiv); außerdem schrieb er eine große Reihe von Werken jeder Art, von denen 50 Lönslieder und Balladen *op.* 7 gedruckt vorliegen.

Wittassek, Johann Nepomuk August, Pianist, * 23. März 1770 zu Hořin in Böhmen,

† 7. Dez. 1839 zu Prag; 1814 Domkapellmeister in Prag (als Nachfolger seines Lehrers Kozeluh), 1826 Direktor der Orgelschule, lehnte die ihm nach Salieris Tode angebotene Hofkapellmeisterstelle zu Wien ab und blieb in Prag. W. leistete Besonderes im Vortrag Mozartscher Konzerte. Seine eigenen Kompositionen blieben zum großen Teil Ms. W. hat sich mit einer (der 49.) Variation an den Variationen über Diabellis Walzer beteiligt, der aus Beethovens Klavierwerken bekannt ist. Vgl. A. Hnilička, *Profile* (1924).

Witte, Georg Hendrik, * 16. Nov. 1843 zu Utrecht als Sohn eines Orgelbauers (Christ. Gottlieb Friedrich W., † 5. Nov. 1873), Schüler der Königlichen Musikschule im Haag (Nicolai) und des Konservatoriums zu Leipzig, ist seit 1871 Dirigent des Musikvereins in Essen, 1882 zum Kgl. Musikdirektor, 1899 zum städtischen Musikdirektor, 1905 zum Professor ernannt. 1911 trat er in Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind ein preisgekröntes Klavierquartett *A dur op. 5,* Cellokonzert *A moll op. 12,* Stücke für Violoncello und Pianoforte *op. 14,* Cellosonate *D moll op. 15,* ein Violinkonzert *D dur op. 18* und *Hymne an die Sonne* (Chor und Orchester) *op. 17* hervorzuheben. Auch gab W. ein Choralbuch heraus sowie 34 Etüden von Cramer (die von Bülow ausgelassenen) mit Bezeichnung der Phrasierung. Ferner schrieb er *Der Essener Musikverein 1838—1913* (zum 75jährigen Jubiläum, Chronik).

Wittgenstein, E. F., s. Sayn-Wittgenstein, Graf.

Wittich, Marie, * 27. Mai 1868 zu Gießen, Schülerin von Frau Otto-Ubridz in Würzburg, sang an den Bühnen zu Düsseldorf, Basel, Schwerin (auch in Bayreuth) und war 1889—1914 Primadonna der Hofoper in Dresden (Kgl. Kammersängerin). Frau W. ist verheiratet mit dem Stadtrat Dr. Karl Faul in Dresden.

Witting, Karl, * 8. Sept. 1823 zu Jülich, † 28. Juni 1907 in Dresden; in Paris und Aachen gebildet, ging 1847 nach Paris, wo er als Chorist der Oper und Tenorsänger an der Madeleine usw. seinen Unterhalt erwarb, studierte aber noch bei dem damals in Paris lebenden Adolf Reichel und wurde schließlich ein gesuchter Lehrer, als er für ein Klavierquartett einen Preis erhielt. 1855 wandte er sich zurück nach Deutschland, zunächst nach Berlin, 1858 nach Hamburg und bald weiter nach Glogau und endlich 1861 nach Dresden, wo er eine angesehene Stellung als Musiklehrer, zeitweilig auch als Dirigent (Sinfoniekapelle) erlangte; er lieferte auch gelegentlich gute Aufsätze in Musikzeitungen. Gesondert gab er heraus *Musikalisches Wörterbuch* (1887), *Geschichte des Violinspiels* (1900) und *Analysen für den Konzertführer.* Von seinen sonstigen Publikationen sind die *Violinschule* und die Sammlung *Die Kunst des Violinspiels* (8 Bde.) hervorzuheben, auch eine Cellosonate und instruktive Violinstücke. Ms. blieben mehrere Opern, Chorwerke u. a.

Wittmann, Karl Friedrich, * 24. März 1839 zu Koburg, † 17. März 1903 in Berlin, ging früh zur Bühne und war als Schauspieler engagiert zu Königsberg, Hannover, Darmstadt, Oldenburg, wurde 1870 Theaterdirektor des Fürsten Heinrich XXIV. von Reuß und war 1876—95 Direktor des Kgl., jetzt Landschaftlichen Theaters zu Helgoland. Seit 1884 war er mit G. R. Kruse Redakteur des dramatischen Teils von Reclams Universalbibliothek (Opernbücher), auch Herausgeber vieler Klavierauszüge.

Witzel, Georg, † 1573 als Domprediger zu Mainz. Seine *Odae Christianae* 1541 und *Psaltes ecclesiasticus* 1550 sind das umfassendste und reichhaltigste unter den drei ältesten katholischen Gesangbüchern (vgl. Vehe und Leisentritt). Sie finden sich zum zweitenmal abgedruckt in der Gesamtausgabe der W.schen Werke, Tom. II: *Etliche Bücher Georgii Wicelii des Eltern, welcher aus christlichen Eifer zur nothvendigen Erbauung und Besserung unsers alten heiligen Christenthumbs innerhalb XXIV Jaren deutsch gedruckt und nu wol corrigiert, auch sehr gemehret hat ausgehen lassen. Alle sampt zu lesen und hören nutzbarlich. Coloniä, durch die Erben Johann Quentels und Gervinum Colenium 1559.* Das Gesangbuch besteht aus drei Teilen: dem *Psaltes ecclesiasticus,* dem *Hymnologium* und *Sequentionale.*

Wladigeroff, Pantscho, bulgarischer Komponist, * 1899 in Zürich, Schüler von Paul Juon und Gg. Schumann in Berlin, war Kapellmeister an den Reinhardt-Theatern, für die er eine Begleitmusik zu Strindbergs *Traumspiel* komponierte. Werke: *op. 1* Violinsonate; *op. 10* und *op. 15* Klavierstücke; zehn Impressionen für Klavier *op. 9;* Violinkonzert *F moll op. 11;* Burleske für Violine und Orchester *op. 14;* Klaviertrio *op. 4* (1916); *Exotische Präludien* für Klavier *op. 17* (1925); Violinstücke *op. 12* (1921) und *16* (1924); Lieder *op. 5.*

Wöldike, Mogens, * 5. Juli 1897 zu Kopenhagen, studierte bei Th. Laub und K. Straube, bestand 1920 die Magisterkonferenz in Musikgeschichte an der Universität Kopenhagen, wurde 1925 Organist an der Holmens-Kirche und 1926 Inspektor des Schulgesangs. 1923 gründete er den von ihm geleiteten Palestrinachor.

Wölfl (Wölffl), Joseph, einstmals gefeierter Komponist und Rivale Beethovens, * 24. Dez. 1773 (nicht 1772) zu Salzburg, † 21. Mai 1812 in London. W. war schon als Sängerknabe im Salzburger Kapellhaus Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn, später bildete ihn Leopold Mozart in Privatstunden im Klavierspiel und in der Komposition, so daß er 1790 nach Wien zu W. A. Mozart fahren konnte. Dieser empfahl ihn nach Warschau zum Grafen Oginsky. Dort lebte er 1791—94 und kehrte 1795 nach Wien zurück. Er war ein ausgezeichneter Pianist und hatte sich besonders in der freien Improvisation eine solche Fertigkeit und

Vielseitigkeit erworben, daß er darin über Beethoven (über Wettkämpfe der beiden am Klavier berichtet Seyfried in *Beethovens Studien*, Leipzig 1853) und neben Mozart gestellt wurde. Bis 1799 lebte er in Wien, verheiratete sich mit der Schauspielerin Therese Klemm, unternahm mit ihr große Kunstreisen durch Deutschland und gab Konzerte in fast allen größeren deutschen Städten. 1801 reiste er nach Paris; dort erklärte man ihn für einen der besten Pianisten Europas. Fünf Jahre konzertierte, unterrichtete und komponierte er in Paris; er soll sich hier mit dem Sänger Ellmenreich zusammengefunden haben, der ein Falschspieler war und W. ins Verderben zog, so daß beide mit genauer Not zu Brüssel der Polizei entgingen. Im Jahre 1805 taucht W. in London auf und wird nach einigen öffentlichen Konzerten mit ausgezeichnetem Beifall aufgenommen. Die durch die Kontinentalsperre hervorgerufene Unklarheit über das Schicksal der Deutschen in England ließ allerlei Gerüchte aufkommen. W. sei, von der Gesellschaft boykottiert, im Elend umgekommen. Sicher ist aber, daß er in Verbindung mit allen wichtigen Persönlichkeiten des damaligen Musiklebens stand und einflußreiche Schüler hatte; daß er allein vier Klavierkonzerte und überhaupt die Mehrzahl seiner Werke in London geschrieben hat. Fünf Tage vor seinem Tode wurde noch sein 6. Klavierkonzert *Le coucou* zur Uraufführung gebracht. Der letzte bekannte Brief an Breitkopf & Härtel (März 1807) bekundet, daß es ihm gut gehe und er viel Geld verdiene. Seine gedruckten Werke sind: 7 Klavierkonzerte, 2 Sinfonien, 1 Concerto da camera, 12 Streichquartette, 20 Klaviertrios, zwei Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 22 Violinsonaten, mehrere Flötensonaten, 1 Cellosonate, 36 Klaviersonaten, 2 Duos für 2 Klaviere, weitere Kammermusik für Harfen- und Bläserbesetzung, zahlreiche Solosachen: Variationen, Fugen, Rondos, Fantasien usw. für Klavier; deutsche und englische Lieder, auch Opern (für Wien *Der Höllenberg*, *Das schöne Milchmädchen*, *Der Kopf ohne Mann*, *Das trojanische Pferd*, *Liebe macht kurzen Prozeß* [mit Hoffmeister, Haibel, Süßmayer u. a.]); für die Pariser Komische Oper *L'amour romanesque* (1804) und *Fernand* (*Les Maures* 1805), sowie für das Haymarkettheater in London 2 Ballette: *Dianas Überraschung* und *Alzire* (1807). Vergleiche Richard Baum, *Joseph Wölfl, Leben und Klavierwerke*. Kassel 1928 und W. Hitzig im *Bär 1926* (Jahrbuch von Breitkopf & Härtel) über *Wölfl's Briefe* mit Auszügen.

Wörl, Georg, * 3. März 1863 zu Franzensbad, † 6. Mai 1915 in Sondershausen, Cellist, Schüler von Baudisch in Prag und Fr. Grützmacher sen. in Dresden, war tätig als Cellist im Strauß-Orchester in Wien (1881—1883), im Tonhalle-Orchester in Zürich (1883—86), in der Städtischen Kurkapelle in Karlsbad (1888—91) und war seit 1892 erster Cellist im Hoforchester zu Sondershausen (Hofkonzertmeister und Kammermusiker), auch Lehrer am dortigen Konservatorium. Als Komponist trat er nur mit einigen Cellostücken hervor, hat aber ältere Werke für Cello in größerer Zahl herausgegeben (Schulwerke von Battanchon, Franchomme, Kummer, Lee u. a.).

Wöß, Josef Venantius von, * 13. Juni 1863 zu Cattaro (Dalmatien) als Sohn eines Offiziers, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter und seinem Oheim Rich. Löffler und wurde nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wien bis 1882 Schüler des Wiener Konservatoriums (Franz Krenn). 1886—89 war er Klavierlehrer an der Militär-Oberrealschule zu Mährisch-Weißkirchen und 1892/93 Harmonielehrer an der Kirchenmusik-Vereinsschule der Votivkirche in Wien, wo er jetzt lebt, Professor. Von seinen Werken wurden bekannt: Sinfonien (*Es dur op. 30*, 1910), Divertimenti und Serenaden für Orchester (Serenade *D dur op. 2*, 1889), Ouvertüren (*Sakuntala, op. 13*, 1901), Opern (*Lenzlüge, op. 22*, Elberfeld 1905, *Flaviennes Abenteuer, op. 31*, Breslau 1910), Messen (gedruckt *op. 32a, 8, 28* und *45*), ein Tedeum *op. 3a* (gedruckt), Requiem *op. 10a*, Motetten (gedruckt *op. 3b, 3e, 7, 11, 14, 32b*), Chöre mit Orchester (gedruckt *Heiliges Lied, op. 12*, 1910 und *Trostgesang op. 21*, 1916), Kammermusik (gedruckt ein Klaviersextett *E moll op. 46*; Ms. ein Streichquartett *F dur op. 9*, ein Klavierquintett *Es dur op. 53*, Triotänze *op. 49* und eine Violinsonate *A dur op. 1*), Männerchöre (gedruckt *op. 19, 34, 36, 39, 44, 48*), Klavierstücke, Lieder (gedruckt *op. 18, 35* [*Sulamith*-Zyklus], *37, 38* usw.). W. machte auch für die Universal-Edition Klavierauszüge von Mahlers 3., 4., 8. und 9. Sinfonie, dem *Klagenden Lied* und dem *Lied von der Erde*. Eine *Modulationslehre* von W. erschien 1917 als Beilage der *Musica divina*, 1921 selbständig unter dem Titel *Die Modulation*. W. redigierte auch eine Sammlung *Deutscher Meisterlieder* und gab die Sinfonien, Messen, Psalmen und kleineren Chorwerke Bruckners in Neurevision heraus.

Wohlfahrt, Frank, * 15. April 1894 in Bremen, besuchte mit 16 Jahren das Vogtsche Konservatorium in Hamburg und studierte Komposition bei Max Löwengard, Klavier bei Conrad Hanns. Ein schon damals vollendetes Streichquintett wurde aufgeführt (Bad Kissingen). 1913 kam er nach Berlin an das Sternsche Konservatorium und setzte seine Studien ein Jahr lang bei Wilh. Klatte (Komposition) und Bruno Eisner (Klavier) fort; in dieser Zeit entstanden zwei Klaviersonaten und ein Heft Lieder. 1914 war W. gezwungen, sein musikalisches Schaffen zu unterbrechen; 1916 und 1917 veranstaltete er verschiedene Kompositionsabende in Davos, Ragaz und Bern. 1919 konnte W. seine Studien bei Ernst Kurth in Bern wieder aufnehmen; 1920 kehrte er nach Berlin zurück, seit 1923 lebte er meist in Florenz. Er schrieb vier Streichquartette (I *E dur*; das III. Kiel, Tonkünstlerfest 1925)

und eine Reihe Lieder, ist auch als lyrischer und dramatischer Dichter sowie als Schriftsteller hervorgetreten.

Wohlfahrt, Heinrich, * 16. Dez. 1797 zu Kößnitz bei Apolda, † 9. Mai 1883 zu Leipzig-Connewitz, besuchte das Seminar in Weimar, wo Häser sein Musiklehrer war, und lebte dann als Hauslehrer und als Kantor in kleinen Thüringer Orten, bis er sich in den Ruhestand nach Jena und 1867 nach Leipzig zurückzog. W. gab eine größere Anzahl instruktiver Werkchen besonders für den elementaren Klavierunterricht heraus: *Kinder-Klavierschule* (24 Auflagen), *Der erste Klavierunterricht (op. 50), Der Klavierfreund, Klavierübungen, Größere und rein praktische Elementar-Klavierschule, Schule der Fingermechanik, Anthologische Klavierschule* usw., auch eine *Theoretisch-praktische Modulationsschule* (1859), eine *Vorschule der Harmonielehre* (10. Aufl. 1900), *Wegweiser zum Komponieren* (1858), *Katechismus der Harmonielehre* (4. Aufl. 1908) usw. — Seine beiden Söhne Franz (* 7. März 1833 zu Frauenpriesnitz, † 14. Febr. 1884 zu Leipzig-Gohlis) und Robert (* 31. Dez. 1826 zu Weimar) traten in die Fußtapfen ihres Vaters und haben gleichfalls instruktive Klavierwerke und Violinetüden herausgegeben (1913 *Klavierschule* [mit G. Lazarus]).

Wohlfahrt, Karl, * 19. Nov. 1874 zu Södra Vi (Småland), studierte am Stockholmer Konservatorium Kontrapunkt und Kompo ition bei J. Dente, J. Lindegren, Ellberg, W. Stenhammar, Klavier bei Rich. Andersson (1901 Lehrer an dessen Musikschule), darauf noch bei Barth und Pfitzner in Berlin, und gründete 1913 eine eigene Musikschule in Stockholm; er ist ein ausgezeichneter Klavierpädagoge. W. schrieb: Klavierstücke; Lieder; Romanze für Violine und Klavier *op. 6;* Ms.: *Schwedische Rhapsodie* für Orchester, 1903; Andante für Orchester, 1902; Konzertstück für Klavier und Orchester, 1901; Ouvertüre, 1904; Sonate für Violine und Klavier, 1902; Klaviersonate, 1906; auch eine Klavierschule; mehrere musiktheoretische Arbeiten; Oktaven-Etüden; Konzert-Etüden u. a.

Wohlgemuth, Gustav, * 2. Dez. 1863 zu Leipzig, besuchte 1878—84 das Seminar zu Grimma und dann das Leipziger Konservatorium (Piutti, Homeyer, v. Bose), wirkte als Lehrer zu Anger und Reudnitz (1887 bis 1900), begründete 1891 den „Leipziger Männerchor", den er zu hoher Blüte brachte und übernahm 1900 auch die Leitung der Singakademie. W. ist Dirigent des Leipziger Gausängerbundes und war Schriftleiter der *Deutschen Sängerbundeszeitung* (1907—26), leitete die deutschen Sängerbundesfeste in Graz 1902, Breslau 1907, Nürnberg 1912, Hannover 1924, Wien 1928, machte sich auch als Komponist von Männerchören bekannt; er lebt in Leipzig. 1918 Kgl. Sächs. Professor.

Woikowsky-Biedau, Victor Hugo von, * 2. Sept. 1866 zu Nieder-Arnsdorf bei Schweidnitz, studierte zu Leipzig, Freiburg i. Br., Berlin und Breslau (Dr. phil.), war Schüler von B. Wolff und W. Berger. Werke: etwa 100 Lieder (*Königslieder, Lebensträume, Die Lieb ist erstanden* [1907], *Pagenballaden, Osterglauben*), Balladen für Bariton und Orchester [Pf.] *(Die Jüdin von Worms op. 23* [W. Brandes], *Der Triumph des Lebens, Rahab, die Jerichonitin op. 35* [Börries von Münchhausen], *Jan van Jühren op. 36* [G. Ruseler]), Orchestervorspiel *Die Berufung* zu *Jeanne d'Arc* (1907), 3 Melodramen: *Die Mette von Marienburg op. 33* (F. Dahn), *Jung Olaf* und *Der Todspieler;* Opern [Dichtung und Musik] *Helga* (Wiesbaden 1904), *Der Lange Kerl* (Berlin, Kgl. Opernhaus 1906) und *Das Nothemd* (Dessau 1913) an die Öffentlichkeit. W. lebt in Berlin und Leopoldshain bei Görlitz. (Kgl. Preuß. Professor).

Wójcikówna, Bronislawa, * 6. Aug. 1890 zu Lwów (Lemberg, Polen), studierte seit 1911 Mathematik und Philosophie an der Johann-Kasimir-Universität Lemberg, wandte sich aber 1912 der Musikwissenschaft zu und promovierte 1917 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über *Johann Fischer von Augsburg als Suitenkomponist* (zum Teil abgedruckt *Zeitschr. f. MW.* V, 1922/23). Ihre weiteren Arbeiten sind (sämtlich polnisch): *Johann Fischers Polnische Tänze,* Warschau 1914, *Kwartalnik Muzyczny* II.; *Über die Balladen des Stanislaus Moniuszko zu den Texten von Mickiewicz,* 1919, *Gazeta Muzyczna* I.; *Das Menuett in der klassischen und romantischen Klaviersonate,* 1919, *Gazeta Muzyczna* I.; *Über den Wertbegriff in der Musik* (1922); *Musikwissenschaftliche Skizzen* (1923); *Die „Tonart" in der neuen Musik* (1925 *Przeglad Muzyczny*); *Rhythmik oder Metrik?* (1928, *Muzyka*). 1919—25 war sie Assistentin des Musikwissenschaftlichen Instituts an der Universität Lemberg.

Woker, Franz Wilhelm, * 5. Okt. 1843 zu Brilon (Westfalen), studierte 1864—68 in Bonn Theologie, trat dann in Paderborn ins Priesterseminar, wurde 1869 ordiniert, bekleidete Stellungen als Kaplan bzw. Pfarrer in Eisleben, Hallingen, Meiendorf, und war seit 1892 Domkapitular und Päpstlicher Rat im Gen.-Vikariat in Paderborn, 1912 Päpstlicher Hausprälat, 1913 Dompropst. W. ist hier zu nennen wegen seiner zahlreichen Spezialarbeiten über Agostino Steffani (s. d.; vgl. *DTB.* XII, 1, Einleitung).

Woldemar, Michel, Violinist, * 17. Sept. 1750 zu Orléans, † im Jan. 1816 zu Clermont Ferrand, hieß eigentlich Michel, nannte sich aber auf Wunsch eines Verwandten W. Er war Schüler von Lolli und wie dieser ein Sonderling. Längere Zeit war er Musikdirektor einer wandernden Schauspielertruppe. Er gab heraus: 3 Violinkonzerte, ein Konzert für eine Violine mit fünf Saiten (fünfte Saite c; Violon-Alto nannte er dieses zugleich die Bratsche umfassende Instrument, vgl. Urhan), ein Streichquartett, Duette für zwei Violinen und für Violine und Bratsche, 12 große Violinsoli, *Sonates fantomagiques (L'ombre de Lolli, de Mestrino,*

de Pugnani, de Tartini), Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon (Doppelgriff-Etüden, *op. 10*), *Le nouvel art de l'archet, Étude élémentaire de l'archet moderne* usw., auch eine Violinschule, Bratschenschule und Klavierschule. Endlich erfand er eine Art musikalischer Stenographie, die er beschrieb in *Tableau mélomachygraphique*.

Wolf, Bodo, * 19. Okt. 1888 zu Frankfurt a. M., Schüler seines Onkels Julius W. (Klavier) und Hugo Reichenbergers (Partiturspiel), 1907—10 in München Friedr. Kloses und Felix Mottls, wurde 1911 dort Dr. phil. mit der Arbeit *Heinrich Valentin Beck. Ein vergessener Meister der Tonkunst.* W. lebt als Komponist in seiner Vaterstadt und ist Lehrer an der Städt. Akademie der Tonkunst in Darmstadt. Werke: Musikalischer Epilog zu Shakespeares *Othello* für großes Orchester *op. 4; Totenfahrt,* Tondichtung für großes Orchester *op. 6;* Ouvertüre in *D dur op. 12* (gedruckt); Serenade für kleines Orchester *op. 20;* Fantasie für Orchester *op. 27;* Sinfonietta für Singstimmenorchester *op. 28;* Choralvorspiel *Lobe den Herrn* für Orgel, Hörner, Trompeten und Pauke *op. 18;* Choralvorspiele für Orgel *op. 34;* Variationen *E dur* für Klavier und Violine *op. 25;* Klavierskizzen *op. 11;* 3 geistliche Frauenchöre 4st. a cappella *op. 15;* Motette für gemischten Chor *op. 32;* Quodlibet für 4 Singstimmen *op. 36a;* Streichquartett *E dur op. 16;* Bratschen-Duo *op. 37;* Lieder *op. 3, 7—10, 14, 17, 19, 21, 23a;* 3 Gesänge mit Orchester *op. 33;* Oper *Illona op. 29;* Pantomime *Das Gastmahl des Trimalchio op. 31.*

Wolf, Cyrill, * 9. März 1825 zu Müglitz (Mähren), † 21. Okt. 1915 in Wien, lange Jahre Chordirektor bei den Dominikanern und an der Universitätskirche zu Wien, auch Kapellmeister der Minoritenkirche und Harmonielehrer im Wiener Cäcilienverein. Komponist kirchlicher Gesangswerke.

Wolf, Ernst Wilhelm, * 25. Febr. 1732 zu Großenbehringen bei Gotha, 1761 Konzertmeister, 1768 Hofkapellmeister zu Weimar, wo er 7. Dez. 1792 starb; schrieb etwa 20 Bühnenstücke (Opern, dramatische Kantaten, ein lyrisches Monodrama *Polyxena* 1776), für Weimar mehrere Passionsoratorien, Osterkantaten auf Texte Herders und andere Kirchenstücke, 15 Sinfonien (Ms.), 17 Partien für 8—10 Instrumente (Ms.), 17 Streichquartette (6 gedruckt), 18 Klavierkonzerte (6 gedruckt), Klavierquintette, Quartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten, *Wiegenliederchen für deutsche Ammen* (1775) und *51 Lieder der besten deutschen Dichter* (1784) usw. Als Schriftsteller trat er auf mit: *Kleine musikalische Reise* (1784) und *Musicalischer Unterricht* (1788, 2. Aufl. 1804). Vgl. Joh. Brockt, *E. W. W.* (Breslauer Dissertation 1927).

Wolf, Ferdinand, Literarhistoriker, * 8. Dez. 1796 zu Wien, † 18. Febr. 1866 als Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek; gab heraus: *Über die Lais, Sequenzen und Leiche* (1841), ein Werk, das für das Studium der mittelalterlichen Monodie von grundlegender Bedeutung ist.

Wolf, Georg Friedrich, * 1762 zu Hainrode bei Sondershausen, im preußischen Kreis Grafschaft Hohnstein, 1785 Kapellmeister zu Stolberg, 1802 in Wernigerode, wo er im Jan. 1814 starb; komponierte vierhändige Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder, Trauerchöre usw. und gab einige didaktische Werkchen heraus: *Kurzer aber deutlicher Unterricht im Clavierspielen* (1783 u. ö.); *Unterricht in der Singekunst* (1784 u. ö.); *Kurzgefaßtes musicalisches Lexicon* (1787 u. ö.).

Wolf, Hugo, * 13. März 1860 zu Windischgrätz, † 22. Febr. 1903 in Wien; der bedeutendste nachwagnerische deutsche Liederkomponist. Seine musikalische Begabung erwachte früh und ward im Elternhaus gepflegt; er besuchte das Gymnasium in Graz und erhielt seit 1870 regelmäßigen Musikunterricht; 1871 bis 1873 war er Schüler im Benediktinerkloster von St. Paul und 1874/75 in Marburg a. d. Drau; 1875—77 besuchte er das Wiener Konservatorium, aus dem er infolge eines Konflikts mit dem Direktor, Josef Hellmesberger, entlassen wurde; er bildete sich dann in Musik und Literatur selber weiter. Der entscheidende musikalische Eindruck dieser Jugendzeit war eine Aufführung des *Tannhäuser* 1875; das wichtigste Werk dieser Periode seine sinfonische Dichtung *Penthesilea* (nach Kleist), 1883. 1884—87 war er Musikkritiker des Wiener *Salonblatts,* in dem er sich durch seine Angriffe auf Brahms und seine rücksichtslose Sprache mächtige Feinde schuf. 1887 wurden seine ersten Lieder veröffentlicht. Im gleichen Jahr begann er auch seinen Hymnus *Christnacht* für Soli, Chor und Orchester, den er 1889 vollendete (Mannheim 1891). 1888 zog er sich nach Perchtoldsdorf bei Wien zurück; dort entstanden in rascher Folge seine 53 Mörike-Lieder, dort wurde auch der Eichendorff-Zyklus beendet und der Goethe-Zyklus (37 Lieder, Dez. 1888 bis 12. Febr. 1889) begonnen. Im Herbst 1889 begann er sein *Spanisches Liederbuch* (44 Lieder, 28. Okt. bis 27. April 1890), dem die *Gottfried Keller-Lieder* und endlich das *Italienische Liederbuch* (46 Lieder, 1890/91 und 1896) und die *Michelangelo-Gesänge* folgten; in diese Zeit fällt das rasche Wachsen seines Ruhmes, der hauptsächlich von Südwestdeutschland ausging. 1895 schrieb er in wenig Monaten seine heitere Oper *Der Corregidor,* Text von Rosa Mayreder nach einer Novelle des Pedro de Alarcon (Mannheim 1897), eine Oper, die ob ihrer lyrischen Erlesenheiten immer wieder hervorgeholt wird, obwohl ihr der dramatische Nerv und damit der Publikumserfolg fehlt. Eine zweite Oper, *Manuel Venegas* (Text von Hoernes), 1897 begonnen, blieb unvollendet, da W. im September des Jahres in geistige Umnachtung verfiel. Man kann H. W. den Wagner des Liedes nennen: er machte aus der Kunstgattung ein kleines Gesamtkunstwerk, das seine „Form" aus dem wechseln-

den Gleichgewicht der motivisch, „sinfonisch" behandelten Begleitung und der aufs feinste der Deklamation nachgehenden, dennoch fast nie zerfallenden Melodie gewinnt. Werke: 12 Lieder aus der Jugendzeit 1877/78; Lieder nach verschiedenen Dichtern: a) Sechs Lieder für eine Frauenstimme 1877—82; b) Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und Kerner 1877—83; c) Vier Gedichte nach Heine, Shakespeare und Lord Byron 1888—96; d) Alte Weisen: Sechs Gedichte von Gottfried Keller 1890; e) Drei Gesänge aus Ibsens *Das Fest auf Solhaug* 1891; f) Drei Gedichte von Robert Reinick 1888—96; g) Drei Gedichte von Michelangelo 1897; Gedichte von Mörike 1888; Gedichte von Eichendorff 1880—88; Gedichte von Goethe 1888/89; Lieder aus dem *Spanischen Liederbuch* von Heyse und Geibel 1889/90; Lieder aus dem *Italienischen Liederbuch* von Paul Heyse, Bd. 1, 1890/91, Bd. 2, 1896. Opern und andere Musik für das Theater: *Der Corregidor*, vieraktig, Text von Rosa Mayreder, 1895 komponiert; *Manuel Venegas*, begonnen 1897, unvollendet geblieben, Text von Moritz Hoernes; Musik zu *Das Fest auf Solhaug*, nach Ibsen, komponiert 1890/91; Chorwerke: Sechs a cappella-Chöre nach Texten von Eichendorff, 1881; *Christnacht* (Platen), 1886—89; *Elfenlied* (Shakespeare), 1888 bis 1891; *Der Feuerreiter* (Mörike), 1888—92; *Dem Vaterland* (Reinick), 1890—97; der *„Frühlingschor"* aus Manuel Venegas ist auch einzeln erschienen. Instrumentalwerke: Streichquartett *D moll*, 1879/80; *Penthesilea*, sinfonische Dichtung für großes Orchester, 1883; *Italienische Serenade* für kleines Orchester, 1893/94; *Italienische Serenade*, arrangiert für Streichquartett. Bearbeitungen einiger Lieder für eine Singstimme und Orgel, sowie für Klavier zu zwei Händen mit unterlegtem Text lieferte Max Reger. Gesammelte Aufsätze über H. W. (darunter der Aufsatz Josef Schalks, der 1890 W. zuerst in Süddeutschland bekannt machte) gab der Wiener Hugo-Wolf-Verein 1898/99 in zwei Folgen heraus; er hat auch die Herausgabe der Briefe W.s an seine Freunde und die Sichtung und Veröffentlichung des Nachlasses veranlaßt. Ein Verzeichnis der Werke H. W.s veröffentlichte Paul Müller (Leipzig 1907); die gesammelten musikalischen Kritiken W.s gaben R. Batka und H. Werner heraus (1911). Vgl. E. Decsey, *H. W.* (Biographie, 4 Bde., 1903—06, in einem Band 1919); M. Haberlandt, *H. W., Erinnerungen und Gedanken* (1903, 2. Aufl., Darmstadt 1911); Paul Müller, *H. W.*, Essay (1904); R. Batka, *Kranz* (1913); Karl Heckel, *H. W. in seinem Verhältnis zu Richard Wagner* (München 1905); H. Werner, *Der H.-W.-Verein in Wien* (1922); G. Schur, *Erinnerungen an H. W.* (1922); Ernest Newman, *H. W.* (London 1907, deutsch von H. v. Hase, Leipzig 1910); Eugen Schmitz, *H. W.* (in *Reclams Univ.-Bibl.*); E. v. Hellmer, *Der Corregidor von H. W.* (1900); H. Werner, *H. W. in Maierling* (1913); M. Morold, *H. W.* (1912, 2. Aufl., 1920); Gesammelte Aufsätze über H. W.: 1. Folge, mit einem Vorwort von Hermann Bahr; 2. Folge, herausgegeben vom Hugo-Wolf-Verein (1898/99); Wolfs Briefe: an Emil Kauffmann (1903), herausgegeben von E. Hellmer; an Hugo Faißt (1904), herausgegeben von Michael Haberlandt; an Oskar Grohe (1905), herausgegeben von Heinrich Werner; an Rosa Mayreder (1921), an Heinrich Potpeschnigg (1923), an Paul Müller (*Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1904); *Familienbriefe*, herausgegeben von E. v. Hellmer (*Eine Persönlichkeit in Briefen*, 1912).

Wolf, Johannes, * 17. April 1869 zu Berlin, studierte dort 1888—92 Germanistik und unter Spitta Musikwissenschaft sowie seit 1899 an der Kgl. Hochschule praktische Musik, promovierte 1893 in Leipzig mit der Arbeit *Ein anonymer Musiktraktat des 11.—12. Jahrhunderts, Beitrag zur Geschichte der Musiktheorie des MA.* und wandte sich nach mehrjähriger praktischer Tätigkeit ganz der wissenschaftlichen Forschung zu, die ihn in die bedeutendsten Bibliotheken des Kontinents führte. 1902 habilitierte er sich als Dozent der Musikwissenschaft an der Berliner Universität; 1908 wurde er zum Professor, 1922 zum Honorarprofessor ernannt. W. war 1907—27 auch Lehrer für Musikgeschichte am Institut für Kirchenmusik. Seit April 1915 ist er Bibliothekar und Vorsteher der Sammlung alter Musikalien an der Preuß. Staatsbibliothek, seit 1928 deren Direktor. W. ist z. Z. auf dem Gebiete musikgeschichtlicher Quellenforschung eine der allerersten Kapazitäten. Von seinen Veröffentlichungen sind neben einer Reihe von wertvollen Spezialstudien in der *Vierteljahrsschrift für MW.*, in Hallers *Kirchenmusikalischem Jahrbuch*, in der *Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis*, in der *Nuova musica* von Florenz, in der *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, in den Organen der *IMG.* und im *AfMW.* hervorzuheben: Neuausgabe der *Musica practica des Bartolomeo Ramis de Pareja* (Beiheft 2 der *IMG.* 1901); *Johann Rudolph Ahles ausgewählte Gesangswerke* (*DdT.*, 5. Bd., 1901); *Heinrich Isaacs weltliche Werke* (*DTÖ.*, Bd. XIV, 1); *Georg Rhau, Newe deutsche Geistliche Gesenge* (1544, *DdT.*, Bd. 34); *Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 nach den theoretischen und praktischen Quellen* (3 Teile, ein über diese ganze Epoche neues Licht verbreitendes Werk mit reichen Musikbeilagen in Originalnotierung und Übertragungen, 1905; *Deutsche Lieder des 15. Jahrhunderts* (1910 in der *Liliencron-Festschrift*); *Handbuch der Notationskunde* (1. Bd. 1913, 2. Bd. 1919); *Die Tonschriften* (*Jedermanns-Bücherei*, 1924); *Kleine Musikgeschichte* und *Sing- und Spielmusik* (1925/26). 1899 bis 1904 redigierte W. mit Oskar Fleischer die *Sammelbände der IMG.*, besorgte für den Verein für Nordniederlands Musik-

geschichte eine Gesamtausgabe der Werke Jakob Obrechts, desgleichen eine Sammlung holländischer Lieder des 15. Jahrhunderts. Seit 1924 redigiert er die Reihe *Musik* in der *Jedermann; Bücherei* und seit 1922 die Veröffentlichungen der Musikbibliothek von Paul Hirsch, in denen er Neudrucke von Werken von Caza, Conforto und Spataro selbst besorgte. 1922/23 erschienen seine *Musikalischen Schrifttafeln für den Unterricht in der Notationskunde* (Veröffentl. des Bückeburger Instituts); 1927/28 eine Sammlung *Chor- und Hausmusik*. Im Auftrage der Berliner Akademie arbeitete er an einer Bibliographie der lateinischen musiktheoretischen Traktate des Mittelalters als Grundlage eines *Corpus scriptorum de musica medii aevi*.

Wolf, J. C. Ludwig, * 1804 zu Frankfurt a. M., † 6. Aug. 1859 in Wien; Sohn eines Frankfurter Theaterorchestermitglieds, gehörte in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an und begann erst mit 22 Jahren zu komponieren; nach Wien übergesiedelt, genoß er den Kompositionsunterricht von Seyfried. W. war ein vortrefflicher Geiger und Pianist. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind gedruckt: 3 Streichquartette *(op. 12)*; ein Klavierquartett *(op. 15)*; vier Trios *(op. 16*, in Mannheim preisgekrönt, *op. 6, 13, 18)*. Zahlreiche weitere Werke blieben Ms. (vgl. *N. Z. f. Musik* 1859, Nr. 14).

Wolf, Maximilian, Operettenkomponist, * im Febr. 1840 in Mähren, † 23. März 1886 zu Wien, Schüler von A. B. Marx und F. O. Dessoff, lebte zu Wien, wo seine Operetten viel Glück machten; sie haben aber auch ihren Weg nach auswärts gefunden (*Die Schule der Liebe, Im Namen des Königs, Rosa und Reseda, Die blaue Dame, Der Pilger, Die Porträtdame, Cäsarine, Rafaela* [1884]).

Wolf, William, * 22. April 1838 zu Breslau, † 8. Jan. 1913 in Berlin, kam früh nach Berlin, wo er das Stern-Kullak-Marxsche Konservatorium und die Kullaksche Akademie der Tonkunst besuchte. Die Überanstrengung eines Fingers vereitelte seine Pianistenlaufbahn, und W. widmete sich nun theoretischen Studien und dem Lehrberuf, hielt populäre musikwissenschaftliche Vorträge mit Zuziehung des Klaviers und wirkte außer in verschiedenen Musikinstituten, Lehranstalten und Vereinen seit 1881 als Dozent an der Berliner Humboldt-Akademie. Seit 1891 war er Chorleiter bei der jüdischen Gemeinde. Von seinen Schriften ist die *Musik-Ästhetik in kurzer und gemeinverständlicher Darstellung* zu nennen (1. Bd. 1896, 2. Bd. 1906), ferner Aufsätze für Musikzeitungen (*Gesammelte musikästhetische Aufsätze* 1894) und *Gedenkrede für Oskar Eichberg* (1898).

Wolfenbüttel. Vgl. Fr. Chrysander, *Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom 16. bis zum 18. Jahrhundert* (*Jahrb. f. Musikalische Wissenschaft* I, 1863); F. Saffe, *Wer Komponisten des 17. Jahrhunderts* (1921); auch Emil Vogels Katalog der Handschriften und älteren Druckwerke der Herz. Bibliothek zu W. (1892).

Wolf-Ferrari, Ermanno, * 12. Jan. 1876 zu Venedig, Sohn des durch seine Kopien für die Münchner Schack-Galerie bekannten Malers August W. (* 1842 zu Weinheim in Baden), war in der Musik Autodidakt, bis er Schüler Rheinbergers in München wurde (1893—95); 1902—07 war W.-F. Direktor des Städt. Konservatoriums (Liceo Benedetto Marcello) zu Venedig. Er lebt meist in Neu-Biberg im oberbayrischen Alpenvorland. Als Opernkomponist hat W.-F., abgesehen von der italienischen Volksoper *Der Schmuck der Madonna* oder der Märchenoper *Das Himmelskleid*, die alte italienische Opera buffa und das Intermezzo in einer modernen und anziehenden Form und Sprache neubelebt. Werke: Biblische Kantate: *La Sulamita* (Venedig 1898); Opern: *Cenerentola* (daselbst 1900, als *Aschenbrödel*, Bremen 1902); *Le donne curiose* (als *Die neugierigen Frauen*, München 1903); *Die vier Grobiane* (München 1906); *Der Schmuck der Madonna* (1908, Text von Golisciani, Charlottenburg 1911); *Susannens Geheimnis* (München 1909); *Der Liebhaber als Arzt* (Dresden 1913); *Gli amanti sposi* (Venedig 1925, Teatro Fenice, unter dem Titel *Das Liebesband der Marchesa* Dresden 1925); *Das Himmelskleid* (München 1927); *Sly* (Mailand 1927, Dresden 1928); Mysterium für Soli, Chor und Orchester *Talitha kumi (Die Tochter des Jairus) op. 3;* Chorwerk *La vita nuova op. 9* für Soli, gemischten Chor, Orchester, Orgel und Klavier (Text nach Dante, 1903); Serenade *Es dur* für fünfstimmiges Streichorchester; Kammermusikwerke: Kammersinfonie *op. 8 B dur;* 2 Violinsonaten *G moll op. 1* und *A moll op. 10;* Klavierquintett *Des dur op. 6;* Klaviertrios *D dur op. 5* und *Fis moll op. 7;* Klavierstücke *op. 13, 14; Rispetti op. 11, 12.*

Wolff, Auguste Désiré Bernard, der Chef des Hauses Pleyel, W. & Komp., Pianist und Komponist, * 3. Mai 1821 und † 3. Febr. 1887 in Paris, besuchte das Pariser Konservatorium als Schüler Zimmermanns und Halévys und wurde selbst als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt. 1850 trat er in die Pianofortefabrik von Camille Pleyel ein, wurde 1852 dessen Associé und 1855 nach seinem Tode Chef des Hauses. W. hat selbst sehr tätigen Anteil an der Konstruktion der Pianofortes genommen und mancherlei Verbesserungen angebracht. Er war auch Ehrenpräsident der Pariser Société des compositeurs de musique und hat einen alljährlich zu vergebenden „Preis Pleyel-W." gestiftet für das beste Werk für Klavier mit oder ohne Orchester.

Wolff, Bernhard, * 23. April 1835 in Rakowitz bei Schwetz (Westpreußen), † 11. März 1906 in Berlin, Pianist (Schüler von Bülow) und Lehrer am Konservatorium des Westens zu Berlin, bekannt durch viele instruktive Klavierkompositionen (Sonatinen *op. 195, 196, 198, Jugendleben op. 184, Kinderleben op. 197, Es war einmal op. 200,*

Elementar-Etüden *op. 131*), sowie durch seine erleichterte Ausgabe von Pišnas *60 Exercice*, und als Einleitung dazu noch *Der kleine Pischna* (48 Übungsstücke).

Wolff, Edouard, Pianist und Komponist, * 15. Sept. 1816 zu Warschau, † 16. Okt. 1880 in Paris; Schüler von Zawadski (Klavier) und Elsner (Komposition) zu Warschau und Würfel (Klavier) zu Wien, ging 1835 nach Paris, wo er hochgeachtet als Konzertspieler wie als Komponist und Lehrer wirkte. W. gab im ganzen 350 Werke heraus, überwiegend für Klavier, im Stil Chopin verwandt, mit dem W. innig befreundet war. Als die besten seiner Werke sind hervorzuheben: seine Etüden *(op. 20, 50, 90, 100)*, sein Chopin gewidmetes Klavierkonzert *(op. 39)* sowie seine 32 Duos mit de Bériot und 8 Duos mit Vieuxtemps.

Wolff, Erich J., * 3. Dez. 1874 in Wien, † 20. März 1913 in Neuyork, Schüler von Door, Robert Fuchs und J. N. Fuchs am Konservatorium der Musikfreunde, bis 1906 in Wien lebend, seitdem in Berlin, erweckte Interesse als Liederkomponist *(op. 26)* und Begleiter am Klavier; von seinen Kompositionen sind zu nennen das Ballett *Zlatorog* (Prag 1913), ein Violinkonzert *op. 20 Es-dur* und ein Streichquartett *E moll*. Er schrieb auch: *Schumanns Lieder in ersten und späteren Fassungen*.

Wolff, Ernst, * 12. April 1861 in Karthaus (bei Danzig), besuchte das Gymnasium in Berlin, studierte Philosophie, dann Jura in Berlin, Straßburg und München, ging aber 1880 zur Musik über und besuchte drei Jahre die Berliner Kgl. Hochschule (Rudorff, Kiel, A. Schulze), war auch noch Gesangschüler von R. Bussine in Paris. Seit 1884 trat er öffentlich als Klavierspieler auf (vielfach als Begleiter, u. a. von Amalie Joachim und Hermine Spies), später auch als Konzertsänger (Bariton). 1894 wurde er unter Wüllner als Gesanglehrer am Kölner Konservatorium angestellt, 1910 zum Kgl. Professor und 1917 nach Klauwells Tod zum stellvertretenden Direktor ernannt und trat 1925 in den Ruhestand. W. veröffentlichte außer Liedern, Frauen- und Männerchören: *Felix Mendelssohn-Bartholdy* (1911, für Reimanns *Berühmte Musiker*), *Rob. Schumann* (1906, für Rich. Strauß' Sammlung *Die Musik*), *Meisterbriefe von F. Mendelssohn-B.* (1907), schrieb den musikgeschichtlichen Teil der Jubiläumswerke *Die Stadt Köln . . . 1815 bis 1915* und *Die Rheinprovinz 1815—1915* und gab für die Brahmsgesellschaft den Briefwechsel *Brahms-Wüllner* heraus (XVI. Band).

Wolff, Heinrich, * 1. Jan. 1813 zu Frankfurt a. M., † 24. Juli 1898 zu Leipzig, machte schon als Knabe Konzertreisen als Violinvirtuose, studierte bei Fémy und Schnyder von Wartensee und 1828 in Wien bei Mayseder und Seyfried, reiste seit 1830 mit großem Erfolg in ganz Europa, wurde Ehrenmitglied der Akademie in Stockholm und 1838 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt und hatte diese Stellung bis 1878 inne. Nur wenige Violinkompositionen (Etüden *op. 5*) erschienen im Druck. Im Ms. hinterließ er 9 Streichquartette, 6 Streichquintette, 4 Ouvertüren, 6 Sinfonien, 4 Violinkonzerte, 2 Violinsonaten, Variationenwerke und anderes für Violine.

Wolff, C. A. Hermann, * 5. Juli 1858 zu Magdeburg, † im Mai 1915 zu Hamburg, Schüler des Bernuthschen Konservatoriums in Hamburg, wohin er 1874 übersiedelte und, nach mehrjähriger Opernkapellmeistertätigkeit in Hannover, Posen, Leipzig, eine Musikschule (später Wolffsches Konservatorium) gründete. Seine Elementarlehren der Gesangskunst, des Klavier- und Violinspiels sind geschätzt.

Wolff, Hermann, * 4. Sept. 1845 zu Köln a. Rh., † 3. Febr. 1902 in Berlin, Schüler von Franz Kroll und R. Wüerst, lebte zu Berlin, redigierte 1878/79 die *Neue Berliner Musikzeitung*, war auch Mitredakteur der *Musikwelt*, aber seit 1881 vor allem tätig als Konzertagent (auch Unternehmer der Philharmonischen Konzerte in Berlin, der „Neuen Abonnementskonzerte" zu Hamburg u. a.). Als Komponist trat er mit Liedern und Klaviersachen hervor. Der Mitinhaber der Firma und sein Nachfolger Hermann Fernow starb am 26. Juni 1917 in Berlin. Seine Mitarbeiterin und Nachfolgerin ist seine Gattin (1878) Louise W., * 25. März 1857 in Brünn als Tochter eines höheren Beamten, seit 1862 in Wien, wo sie das Konservatorium besuchte. Hermann und Luise W.s Sohn ist Werner W., * 2. Okt. 1885 in Berlin, Kapellmeister am Hamburger Stadttheater.

Wolff, Leonhard, * 14. Mai 1848 zu Halberstadt, wo sein Vater Musikdirektor war, Schüler des Kölner Konservatoriums und als Mozartstipendiat auch von Vieuxtemps, Léonard, Kiel und Joachim, 1875 akademischer Musikdirektor in Marburg, 1880 Dirigent des Cäcilienvereins und eines Männergesangvereins zu Wiesbaden, 1884 Städtischer und akademischer Musikdirektor in Bonn, Kgl. Professor, promovierte 1890 zum Dr. phil. in Leipzig (Dissertation: *Geschichtliche Studien über das musikalische Motiv und seine Durchführung*). Auch schrieb er *J. S. Bachs Kirchenkantaten* (1913). 1898 trat er von der Stellung als Städtischer Musikdirektor zurück; Ostern 1915 trat er auch als Professor in den Ruhestand.

Wolff, Max, * zu Frankfurt a. M., Komponist der Opern *Das heiße Eisen* (Frankfurt a. M. 1909), *Der Heilige* (Hamburg 1913) und *Frau Berthes Vespergang* (Nürnberg, Tonkünstlerfest 1921).

Wolffheim, Werner Joachim, * 1. Aug. 1877 zu Berlin, wo er bis 1895 das Wilhelmsgymnasium absolvierte, studierte bis 1898 die Rechte in München und Berlin, daneben Musikwissenschaft (Sandberger, Fleischer), promovierte in Leipzig zum Dr. jur., wurde 1899 Referendar, 1903 Gerichtsassessor, war nach längeren Reisen an der Berliner Handelskammer juristisch tätig, setzte aber daneben stets seine praktische

und theoretische Beschäftigung mit der Musik fort, zeitweise auch als Musikkritiker. 1906 ging er zum Studium der Musikwissenschaft über, arbeitete drei Jahre in Berlin unter Kretzschmar, Joh. Wolf und O. Fleischer und machte theoretische Studien bei Wilhelm Klatte. Außer Beiträgen in der *Zeitschrift der IMG.*, *Allgemeinen Musikzeitung*, *Zeitschrift für Ästhetik* usw. brachte er Arbeiten über *W. A. Mozart Sohn*, *Zur Geschichte der Hofmusik in Celle* (in der *Liliencron-Festschrift* 1910), *Hans Bach, der Spielmann* (*Bach-Jahrbuch* 1910), *Mein Herze schwimmt in Blut* und *Bachiana* (*Bach-Jahrbuch* 1910), *Die Möllersche Handschrift* (*Bach-Jahrbuch* 1912). Mit H. Springer und Max Schneider redigierte er die *Miscellanea bio-bibliographica* (Nachträge und Korrekturen zu Eitners *Quellen-Lexikon*) und bereitete eine Neubearbeitung der Bach-Biographie von Spitta vor (mit H. Kretzschmar, ein Unternehmen, von dem er später zurücktrat). W.s Verdienst war die Organisation der musikalischen Abteilung des ersten Kongresses für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Berlin 1913. W. erwarb eine wertvolle, besonders an Theoretikern, Tabulaturen u. a. Seltenheiten reiche Musikbibliothek, die er jedoch leider 1927 auflösen mußte (wissenschaftlich wertvoller Katalog); er lebt in Berlin.

Wolfram, Johann Christian, * 17. Nov. 1766, † 5. Dez. 1828 als Organist und Mädchenlehrer zu Goldbach bei Gotha, schrieb *Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln* (1815).

Wolfram, Joseph Maria, Bürgermeister in Teplitz, * 21. Juli 1789 zu Dobrzan in Böhmen, † 30. Sept. 1839 zu Teplitz; war Schüler von Drechsler in Wien (Klavier) und Kotzeluch zu Prag (Komposition), betrieb die Musik anfänglich und auch zuletzt wieder als Liebhaber, war aber längere Zeit, ehe er eine Anstellung als städtischer Beamter fand (1811—13), gezwungen, sich als Musiklehrer in Wien zu ernähren, und erwarb sich einen durchaus achtbaren Namen als Komponist. W. schrieb eine Reihe Singspiele und Opern (*Die bezauberte Rose*, 1826 in Dresden mit großem Erfolg aufgeführt). Von seinen sonstigen Werken sind eine *Missa nuptialis* (Hochzeitsmesse), Lieder und Klaviersachen im Druck erschienen.

Wolfrum, Karl, Bruder von Ph. W., * 14. Aug. 1857 in Schwarzenbach, besuchte die Präparandenschule Kulmbach und das Lehrerseminar Bamberg, wurde 1880 Präparandenlehrer in Neustadt a. d. Aisch, 1895—1923 Seminarmusiklehrer zu Altdorf bei Nürnberg (1888/89 auf Staatskosten Schüler der Kgl. Musikschule zu München). W. komponierte eine Anzahl Orgelwerke (Vorspiele *op. 1* und *5*, drei Orgelsonaten), auch kirchliche Chorgesänge *(op. 2, 4)*.

Wolfrum, Philipp, * 17. Dez. 1854 zu Schwarzenbach a. Wald (Oberfranken), wo sein Vater Kantor und Organist war, † 8. Mai 1919 in Samaden; Schüler des Seminars zu Altdorf und der Münchner Kgl. Musikschule (Rheinberger, Wüllner, Bärmann), 1878—84 Seminarmusiklehrer zu Bamberg, seitdem Universitätsmusikdirektor und Organist in Heidelberg. Dirigent des 1885 von ihm gleichzeitig mit dem Akademischen Gesangverein gegründeten Bachvereins, auch der Gesangsfeste des die badischen Kirchenchöre umfassenden „Evangelischen Kirchengesangvereins", staatlich musikalischer Sachverständiger für Baden, Hessen und Württemberg. 1891 promovierte W. mit der Arbeit *Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung* an der Leipziger Universität zum Dr. phil., wurde 1894 in Heidelberg zum etatsmäßigen Universitätsmusikdirektor, 1898 aber zum etatsmäßigen außerordentlichen Professor für Musikwissenschaft ernannt, 1907 Generalmusikdirektor, 1914 Geheimer Hofrat. 1910 verlieh ihm die Heidelberger Universität das Ehrendoktorat der Theologie. W. war ein betriebsamer Vorkämpfer der Programmreform und der neudeutschen Bewegung in der Musik; er leitete die Heidelberger Musikfeste 1909, 1911 und 1913. Werke: für Orgel: Sonaten, *op. 1 B moll, op. 10 E dur, op. 15 F dur*; 57 Vorspiele in der Sammlung von Vor- und Nachspielen für die Orgel zum Choralbuch der badischen Landeskirche; 2 Hefte *Orgelvorspiele zu Kirchenmelodien op. 25* und *27* und *3 Tondichtungen op. 30*; Kammermusikwerke: Cellosonate *E moll op. 6*, Trio *H moll op. 24* [mit Bratsche], Klavierquintett *op. 21*, Streichquartett *op. 13*; Ouvertüre *Kriegerische Marschrhythmen* (1914); Chorwerke: das *Große Halleluja* von Klopstock und *Weihnachtsmysterium* (1899, auch 1903 in Hereford; vgl. Edg. Istel, *Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik* 1900); viele Lieder (*op. 5, 9, 15, 16, 18* [je 6], *26* [5], Chorlieder (*op. 2* für gemischten Chor, *op. 12* für Männerchor, *op. 11* dgl. mit Orgel und *Der evangelische Kirchenchor* für gemischten Chor) und Klaviersachen. W. schrieb noch *Rhythmisch* (1894, polemisch gegen C. H. Cornill) und *Schlußerwiderung auf die nichtrhythmischen Auslassungen* (1895), *J. S. Bach* (1906, zwei Teile, erster Teil, 2. Aufl. 1910, russisch von Braudo 1912), und *Luther und die Musik, Luther und Bach* (1917/18). Vgl. K. Hasse, *P. W., Zeitschrift für MW.* I, 12 (1919).

Wolfsohn, Juliusz, * 7. Jan. 1880 zu Warschau, erhielt den ersten Unterricht im Konservatorium der Philharmonischen Gesellschaft in Moskau, absolvierte dann das Warschauer Konservatorium unter Professor Michalowski (Klavier) und Noskowski (Komposition) und studierte weiter in Paris unter Raoul Pugno und kurze Zeit in Wien bei Leschetizky und Friedman; er lebt seit 1906 als ausgezeichneter Pianist (Chopinspieler) und Musikreferent des *Montagblattes* in Wien. Seit 1925 ist er Mitarbeiter der Zeitschriften *Muzyka* und *Rytm* in Warschau; er hat Vorträge über *Juden in der Musik, Neue Jüdische Musik. Jüdische Volksmusik, Über die Auffassung*

Chopinscher Werke usw. gehalten. 1926 machte er eine Konzertreise durch Amerika. Klavierwerke: 12 Paraphrasen über altjüdische Volksweisen, 3 Hefte; *Jüdische Rhapsodie;* Doppelgriffstudie nach Chopin; *Hebr. Suite* für Klavier; Suite für Klavier mit Orchester u. a.

Wolfurt, Kurt von, * 7. Sept. 1880 in Lettin in Livland (Deutsch-Balte), absolvierte das Gymnasum in Petersburg und studierte 1899—1903 Naturwissenschaften an den Universitäten Dorpat, Leipzig und München; seit 1901 trieb er gleichzeitig Musik am Leipziger Konservatorium, 1902 bis 1903 als Privatschüler von Max Reger (in Theorie) in München und von Martin Krause (Klavier). Er lebte dann in München der Komposition, war 1911/12 Kapellmeister am Straßburger Stadttheater, 1912/13 an der neugegründeten Oper im Stadttheater zu Kottbus, wirkte während des Krieges als Direktor einer Papierfabrik in Rußland, war 1917/18 in Stockholm und lebt seitdem in Berlin, seit 1922 Referent der *Zeit.* Werke: Lieder *op. 1* (17 Gedichte von Goethe), *2, 3, 10, 11, 13;* Chorwerke: *Rhapsodie aus Faust* (München 1909) und *Hymnus des Moses* (Jena 1913); *Klagode* für gemischten Chor, Orchester und Orgel; *Hymne* für gem. Chor mit Orchester; Orchesteradagio: *Hymne an die Nacht; Gesang des Meeres* für Orchester; Lieder für 4 Solostimmen; komische Oper *Der Tanz um den Narren* (nach Molière von Frank Thiess); Tripelfuge für Orchester (Schwerin 1928); Monographie über *Mussorgskij* (Stuttgart 1927).

Wolkenstein, Oswald von, einer der letzten Minnesänger, * 1377 zu Gröden (Tirol), † 2. Aug. 1445 auf seiner Burg Hauenstein. Eine Neuausgabe seiner mit den Melodien erhaltenen ein- und mehrstimmigen Lieder durch Josef Schatz (Text) und Oswald Koller (Musik) erschien als Jahrgang IX, 1 der *DTÖ.* Da nur die zweifellos mensural notierten mehrstimmigen Lieder in moderne Noten übertragen sind, die einstimmigen aber möglichst mit Wiedergabe der originalen Zeichen, so steht nichts im Wege, die Notierungen mit anderen Augen zu lesen als die Herausgeber (vgl. Choralrhythmus). Doch sind auch dann die Lieder W.s nur von mittelmäßiger musikalischer Qualität. Vgl. L. Villari, *O. von W.* (London 1901).

Wolkow, Feodor Grigorjewitsch, der Begründer des russischen Theaters und erste russische Opernkomponist, * 1729 in Kostroma, † 1763 zu Petersburg, schrieb das erste original russische Libretto *Der barmherzige Titus* (1751, Musik von Fr. Araja); bei der Gründung des russischen Theaters 1756 erhielt W. den Titel des ersten „Hofschauspielers". Als Komponist ist er bekannt durch seine Oper *Tanjuscha, oder die glückliche Begegnung* (Petersburg, 9. Dez. 1756).

Wollanck, Friedrich, * 3. Nov. 1782 zu Berlin, und dort † 6. Sept. 1831 als Justizrat; komponierte eine Oper: *Die Alpenhirten* und das Liederspiel: *Thibaut von Lovis,* die in Berlin aufgeführt wurden, ferner Monologe aus *Maria Stuart* und der *Braut von Messina,* Musik zu dem Drama *Liebe und Frieden,* über 100 Lieder, 33 Chorgesänge, ferner Kantaten, Duette, Terzette, ein Requiem, 2 Messen und andere kirchliche Werke für die katholische Ludwigskirche, sowie 2 Ouvertüren, 3 Streichquartette, 2 Sextette, Quintette, Klaviersonaten, Klarinettenkonzerte und andere Instrumentalwerke; den größten Erfolg hatten seine Lieder.

Wolle, John Frederick, * 4. April 1863 zu Bethlehem, Pa., erzogen im mährischen Kolleg und Theologischen Seminar, 1879 Musiklehrer, 1881—84 Organist beider Anstalten, 1884—95 Schüler Rheinbergers in München, dann wieder bis 1905 Organist der mährischen Kirche in Bethlehem und der Packer-Gedächtniskirche zu Lehigh und 1905—11 Universitätsprofessor der Musik an der Californischen Universität. Schon 1882 gründete er zu Bethlehem einen Chorverein sowie den Chorverein von Easton und den Bach-Chor 1888, dirigierte die Bethlehemer Bachfeste 1900, 1901 [dreitägig] und 1903 [6 Tage] und den Bachfest-Zyklus [je 3 Tage zu Weihnachten, Fastenzeit, Ostern und Himmelfahrt], vergrößerte 1908 den Bach-Chor und veranstaltete 1909 und 1910 große Californische Bach-Feste (vollständige Aufführungen der Johannes- und Matthäuspassion und *H moll*-Messe, des Weihnachtsoratoriums und mehrerer Kantaten), gab auch große Orgelkonzerte auf den Ausstellungen zu Chicago 1893 und Saint Louis 1904. 1911 richtete er die Bethlehemer Bach-Feste wieder ein. W. ist einer der Begründer der amerikanischen Organistengilde und leitendes Mitglied vieler Vereine. Vgl. R. Walters, *The Bethlehem Bach Choir* (Boston 1918).

Wollenhaupt, Heinrich Adolf, Pianist, * 27. Sept. 1827 zu Schkeuditz, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1845 nach Neuyork, wo er 18. Sept. 1865 starb. W. schrieb viele brillante Klaviersachen, denen Kunstwert nicht abzusprechen ist.

Wollgandt, Edgar, * 18. Juli 1880 zu Wiesbaden, besuchte das dortige Konservatorium und studierte noch drei Jahre das höhere Violinspiel bei H. Heermann in Frankfurt a. M., wurde 1900 Mitglied des Kgl. Orchesters zu Hannover und 1903 Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters; er ist Führer des „Gewandhaus-Quartetts" (W., Carl Hermann, Karl Wolschke, Jul. Klengel [jetzt Hans Münch-Holland]). Die ihm angebotene Nachfolge Petris in Dresden (1914) lehnte er ab. W. ist der Schwiegersohn von A. Nikisch. Auch in Bayreuth wirkte W. vier Jahre lang als 1. Konzertmeister mit. 1928 Professor.

Wollick (Bolicius, Bolicio, Vollicius), Nicolas, * zu Bar le Duc (daher Barroducensis oder de Serovilla), studierte zu Köln (er widmete sein Buch dem Rektor Cornelius in Köln) und war sodann Magister artium und Lehrer zu Metz. W. gab heraus: *Opus aureum musices castigatissimum de*

Gregoriana et figurativa usw. (1501, 2. Aufl. 1505; eine vollständige Umarbeitung ist das *Enchiridion musices . . . de Gregoriana et figurativa* usw., 1509, 1512).

Wolstenholme (spr. uolstnholm), William, * 24. Febr. 1865 zu Blackburn (Lancashire), blind geboren, erzogen in der Blindenanstalt zu Worcester (1874 ff.), graduierte 1887 zum Mus. Baccal. zu Oxford und bekleidete seit 1888 Organistenposten in London (King's Weigh House Chapel 1902, All Saints', Norfolk Square, seit 1904), reiste auch 1908 als Orgelvirtuose in Nordamerika. Von seinen Kompositionen sind zu nennen etwa 60 Werke für Orgel (Sonate *F dur*, Sonate im Händelschen Stile, Fantasie *E-dur*, Präludium und Fuge *A moll*, Fest-Toccata, Irische Fantasie, auch Sonatinen), ferner gute Klaviersachen (Sonate *Es dur*, Polonäse-Impromptu *E moll*), viele Lieder, Anthems, Chorballaden *Sir Humphrey Gilbert* (Frauenchor) und *The Three Fishers* (desgl.), sowie Kammermusik (Klavierquartett *D dur*, Streichquartette *C dur* und *B dur*, Klaviertrio *C dur*, Bläserquintett *F-dur*, Violinsonate *G dur* und Stücke für Violine, für Viola und für Cello mit Klavier, auch eine Suite für Streichorchester und kleine Stücke für Orchester, Orgel und Orchester, Viola und Orchester u. a.

Woltz, Johann, durch 40 Jahre, etwa seit 1575, Organist zu Heilbronn, zuletzt Pfarrverwalter, gab ein reichhaltiges Tabulaturwerk heraus: *Nova musices organicae tabulatura* (1617, 215 Stücke, im 3. Teil 77 Orgelsätze), in dem er besonders deutsche Meister berücksichtigte.

Wolzogen, Karl August Alfred, Freiherr von, Hoftheaterintendant in Schwerin, * 27. Mai 1823 zu Frankfurt a. M., † 14. Jan. 1883 in San Remo, schrieb *Über die szenische Darstellung von Mozarts ‚Don Giovanni'* (1860); *Über Theater und Musik* (1860); *Wilhelmine Schröder-Devrient* (1863); *Don Juan* (neue deutsche Bearbeitung und Szenarium 1869); eine Neubearbeitung von Mozarts *Schauspieldirektor* (1872) sowie zahlreiche Artikel in Zeitungen (*Italienische Reisebilder*, Opernberichte usw. in der *Breslauer Zeitung* 1856—63).

Wolzogen, Ernst, Freiherr von, * 23. April 1855 zu Breslau, jüngerer Sohn von Alfred von W., der Schöpfer des Überbrettl (s. d.). Unter seinen zahlreichen Romanen war der erfolgreichste der Musiker-(Liszt-) Roman *Der Kraft-Mayr* (1897). Ernst von W.s Frau, Elsa Laura, geborene Seemann von Mangern, hat sich als Lautensängerin bekannt gemacht und gab mehrere Sammlungen von Volksliedern mit Gitarre heraus (*Meine Lieder zur Laute*, bis 1919 7 Bde.).

Wolzogen, Hans Paul, Freiherr von W. und Neuhaus, Sohn von Alfr. v. W., * 13. Nov. 1848 zu Potsdam, studierte 1868 bis 1871 vergleichende Sprachforschung und Mythologie in Berlin und lebte dann auf Schloß Kalbrieth (Thüringen), bis ihn 1877 Wagner nach Bayreuth zog, wo er die *Bayreuther Blätter* redigiert und an der Zentralleitung des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins beteiligt ist usw. Wolzogen gab heraus: *Der Nibelungenmythus in Sage und Literatur* (1876); *Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel „Der Ring des Nibelungen"* (1876, mehrmals aufgelegt); *Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel* (1876, 5. Aufl. 1881); *Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth* (1877); *Wagners „Siegfried"* (1879); *Parsifal* (21. Aufl. 1914); *Die Sprüche in Wagners Dichtungen* (1877, 2. Aufl. 1881); *Richard Wagners Tristan und Isolde* (1880); *Was ist Stil? was will Wagner?* (1881); *Unsere Zeit und unsere Kunst* (1881); *Die Religion des Mitleidens* (1882); *Richard Wagners Heldengestalten erläutert* (2. Aufl. 1886); *Wagneriana* (1888); *R. Wagner und die Tierwelt, auch eine Biographie* (1890, 3. Aufl. 1910); eine Übersetzung von Schurés *Drame musical* (*Das musikalische Drama*, 1877); *R. Wagners Lebensbericht* (1884, das Original des 1879 in der *North American Review* erschienenen *The Work and Mission of My Life* [unter Wagners Namen]); *Erinnerungen an R. Wagner* (1883, *Reclams Univ.-Bibl.*); *Die Idealisierung des Theaters* (1885), *Großmeister deutscher Musik* (Bach, Beethoven, Mozart, Weber [1897]); *Richard Wagners ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion* [1864—81] (1902, 3. Aufl. 1914); *Richard Wagner über den Fliegenden Holländer* (1901, 2. Aufl. 1914); *Wagner-Brevier* (1904 in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*); *Bayreuth* (daselbst 1904); *Musikalisch-dramatische Parallelen* (1906); *E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner* (1906); *R. Wagner* (1905 in Remers *Die Dichtung*) und *R. Wagner, Entwürfe zu „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde" und „Parsifal"* (1907); *Von deutscher Kunst* (1906); *Aus Rich. Wagners Geisteswelt* (1908); *Kunst und Kirche* (1913); *E. T. A. Hoffmann, der deutsche Geisterseher* (1922, in der Sammlung *Die Musik*); *Lebensbilder* (1923); *Wagner und seine Werke* (1924); *Wohltäterin Musik* (1925). Auch seine Übertragungen des Aischylos, des *Armen Heinrich*, *Beowulf* und der *Edda*, Nacherzählungen der *Edda*, des *Beowulf*, der *Gudrun*, der *Nibelungen*, des *Parzival* sowie seine *Poetische Lautsymbolik* (1876) verdienen hier angemerkt zu werden. W. dichtete die Texte von Hans Sommers *Das Schloß der Herzen* (1899) und von E. d'Alberts *Flauto solo* (1905), gab 1922 auch eine Bühnenfassung des Textbuches von E. T. A. Hoffmanns *Undine* heraus.

Wonegger (Vuonegger), Johann Ludwig (Litavicus), Stiefsohn Glareans zu Freiburg i. B., gab einen Auszug aus dessen *Dodekachordon* heraus: *Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo* usw. (1557, auch mit der Jahreszahl 1559).

Wood (spr. uudd), Charles, * 15. Juni 1866 zu Armagh, † 12. Juli 1926 in Cam-

bridge; in Armagh durch den Organisten T.O.Marks unterrichtet, 1883—87 Schüler des Roy. College of Music zu London, gewann das Morley-Stipendium und war Schüler von Stanford (Komposition), Bridge (Kontrapunkt) und Franklin Taylor (Klavier). 1888 wurde er Lehrer für Harmonie am R. College of Music, siedelte aber noch im gleichen Jahr nach Cambridge über als Leiter des Universitäts-Musikvereins (bis 1894). 1889—94 war er daneben Hilfsorganist am Cajus- und Gonville-College, bis 1899 auch Dirigent des Bläserchors der Studenten. 1897 las er auch Harmonielehre und Kontrapunkt; 1890 graduierte er in Cambridge zum Bacc. artium und Mus. Bacc. und 1894 zu Mag. artium und Mus. Dr. und erhielt 1904 zu Leeds das Ehrendoktorat der Rechte. 1924 wurde er als Nachfolger Stanfords Professor of Music in Cambridge. Seine Kompositionen sind eine *Ode an den Westwind* (für Soli, Chor und Orchester, 1890), Musik zu des Euripides *Jon* (Cambridge 1890) und *Iphigenie auf Tauris* (1894), mehrere Fest-Oden, ein Dirge (Totenklage) für zwei Veteranen (Leeds, Musikfest 1901), *Song of the Tempest* (Hovingham-Musikfest 1902), *Ballad of Dundee* (Leeds, Musikfest 1904), Orchestervariationen über *Patrick Sarsfield* (London 1907). Auch gab er 1897 einen Band irischer Volkslieder heraus, sowie schließlich Chorlieder und Lieder in großer Zahl.

Wood (spr. ûudd), Henry Joseph [Sir], *3. März 1869 (nach Gnove 1870) zu London, Schüler seines Vaters, war bereits mit 10 Jahren stellvertretender Organist an St. Mary und trat 1883 in Konzerten auf. 1886 wurde er Schüler der Royal Academy of Music (Prout, Steggall, Macfarren, García), übernahm dann 1890 Dirigentenstellungen an der Rousbey Opera Company und an Carlos Rosas wandernder Oper u. a. und ist seit 1895 Dirigent der Sinfoniekonzerte in Queen's Hall und der Promenade Concerts und daneben ein gesuchter Lehrer in der Ausbildung für die Oper. 1911 wurde er geadelt, 1926 Dr. of mus. h. c. von Oxford. Als Komponist trat er mit Erfolg hervor mit Messen, Anthems, einem dramatischen Oratorium *Dorothea* (1889), der dramatischen Kantate *Nacoochee* (1890), mehreren Operetten und komischen Opern (*Zuleika* 1890), *100 Years ago* (1892), und vielen kleineren Gesangssachen, gab auch eine Gesangsmethode heraus (1896). Vgl. Rosa Newmarch, *H. J. W.* (1904).

Woodhouse (spr. uûddhauss), George, Pianist, Pädagoge und Schriftsteller, *16. Dez. 1877 zu Cradley-Heath, Birmingham, Klavierschüler von Swinnerton Heap in Birmingham, von Tyson Wolff, Th. Leschetizky und von Draeseke am Dresdener Konservatorium, ist Leiter einer Klavierschule in London und Verfasser der Werke *The Artist at the Piano* und *Creative Technique* (1921).

Wooldridge (spr. ûuldridseh), Harry Ellis, * 28. März 1845 zu Winchester, von wo er 1854 nach London übersiedelte, † 13. Febr. 1917 zu London, wurde durch Freunde während der letzten Schuljahre (1860—64) allmählich für die Künste interessiert. 1865 trat er als Malschüler in die Kgl. Akademie der Künste, begann aber gleichzeitig zunächst in den Bibliotheken zu London und Oxford musikhistorische Studien. W. entfaltete als Maler eine ausgedehnte Tätigkeit (Fresken, Kartons für Kirchenfenster-Glasmalerei usw.), gab zwar dann seit seiner 1894 erfolgten Verheiratung die praktische Ausübung auf, wurde aber 1895 zum Slade-Professor der schönen Künste in Oxford ernannt und las als solcher ausschließlich über Malerei. Seine erste musikhistorische Arbeit war eine ausgedehnte Studie über die Entstehung des englischen Kirchenlieds, speziell die Komposition der seit 1549 erschienenen metrischen Psalmenübertragungen von Thomas Sternehold (Damon [Day, Este], Allison, Ravenscroft usw.), die die französischen Versuche von Marot und de Bèze nachahmt, auch Melodien Guill. Francs übernimmt (vgl. *The English Metrical Psalter*, 1890 im Appendix von Grove's *Dictionary*). 1893 folgte *Old English Popular Music* (2 Bde., eine Umarbeitung von Chappels *P. M. of Olden Time*), 1896 die interessante Sammlung ältester Beispiele mehrstimmiger Musik in England (*Early English Harmony*, herausgegeben von der *Plainsong and Mediaeval Music Society*). 1899 gab er mit Rob. Bridges das *Yattendon Hymnal* heraus, für das er 43 alte Melodien harmonisierte und 6 Choräle neu komponierte. W. bearbeitete auch die ältere Musikgeschichte [1250—1600] für die *Oxford History of Music* (Bd. 1—2, 1901 und 1905), redigierte mit Arkwright die Neuausgabe der kirchlichen Werke Purcells (für die Gesamtausgabe der Purcell-Gesellschaft) und steuerte wertvolle Aufsätze zu Arkwrights *Musical Antiquary* bei (*Studies in the Technique of XVIth Century Music* 1912, *The Treatment of Words in Polyphonic Music* daselbst Jan. 1910).

Woolhouse (spr. ûulhaus), Wesley S. B., * 6. Mai 1809 zu North Shields, † 12. Aug. 1893 zu London, Mathematiker und Musiker, Hauptassistent am „Nautical Almanac Establishment", schrieb: *Essay on Musical Intervals, Harmonics and the Temperament of the Musical Scale* (1835, 2. Aufl. als *Treatise etc.* 1888), *Catechism of Music* (1843), *Treatise on Singing* (o. J.).

Woollett (spr. ûullet), Henry, * 13. Aug. 1864 zu Le Havre, naturalisierter Fanzose, jedoch britischer Abstammung; war kurze Zeit Schüler von Raoul Pugno und J. Massenet, ist in der Hauptsache aber Autodidakt. Er debütierte mit 20 Jahren als Pianist in le Havre, wo er Vorsitzender der Soc. Philh. de Ste. Cécile wurde und ein Musikinstitut begründete, das während des Krieges sich auflöste. 1920 gründete er eine Schola Cantorum, eine Filiale der Pariser Schola, war auch einer der Gründer der École Normale

de Musique in Paris. Sein Schaffen, leichtfließend und reichlich, empfiehlt sich selbst durch seine anspruchslose Anständigkeit, vor allem in seinen vielen Liedern. Weniger glücklich ist er in seinen musikschriftstellerischen Arbeiten, z. B. in seiner zu primitiven *Histoire de la Musique*. Schrieb: *Histoire de la Musique*, 4 Bände; *Histoire de l'orchestration*, in Lavignacs *Encyclopédie* (zusammen mit G. Pierné); *La Rose de Saron*, lyrisches Drama; Szenenmusik zu *Le mystère de St. Nicolas* und zu *Les deux guerres; Les amants byzantins*, lyrisches Drama; Orchesterstücke, darunter mehrere Suiten; 4 Sonaten für Violine und Klavier; Sonate für Flöte und Klavier; Sonate für Violoncell und Klavier; Sonate für Viola und Klavier; Klaviertrio; 3 Streichquartette; Klaviersextett; Bläserquintett; Oktett; viele Klavierstücke und Gesänge und anderes.

Worcester (spr. wurster). Vgl. J. Alg. Atkins, *The Organists of W. Cathedral* (London, Mitchell, Hughes & Clarke).

Worms. Vgl. Werner Wolffheim, *Das Musik-Kränzlein in Worms* [1561] (1918 im *AfMW.* I, 1).

Wormser, André Alphonse Toussaint, * 1. Nov. 1851 und † 4. Nov. 1926 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Bazin, Marmontel), gewann den Römerpreis 1875. Werke: Konzertouvertüre, Orchestersuite, Klaviersachen, mehrere Opern (*Adèle de Ponthieu*, Aachen 1887, *Rivoli*, Paris 1896), geistreiche Pantomimen (*Der verlorene Sohn*) Paris 1890, auch 1903 in Dresden u. a., Ballette, Operetten, Possen usw.

Wornum, Robert, * 1780 und † 1852 in London, ist der Erfinder der Piano-Mechanik (1811), welche 1826 (verbessert 1828) patentiert wurde. W.s erste Pianos heißen: „Unique", „Harmonic" und „Piccolo". Doch erlangte die Erfindung erst durch die Pariser Fabriken von Pape und Pleyel allgemeine Verbreitung.

Worobkiewicz, Isidor, * 1836 und † 18. Sept. 1903 zu Czernowitz, 1861 griech.-orthod. Priester, dann mit Stipendium Schüler des Wiener Konservatoriums, wurde Kirchengesanglehrer und Professor an der theologischen Lehranstalt zu Czernowitz und begründete eine Academia orthodoxa zur Reform des griechischen Kirchengesangs, in den er die Mehrstimmigkeit einführte. W. schrieb *Allgemeine Musiklehre* (deutsch, 2. Aufl. 1868), *Manuel de armonia musicala* (1869, rumänisch) und gab heraus *Liturgische Choralgesänge* (1868/69, rumänisch und ruthenisch), *Liederbücher für rumänische Volksschulen* (1889), dgl. für ruthenische Volksschulen (1889), *Choralgesänge des h. Chrysostomus* (1881), *Liturgische Choralgesänge der griech.-orient. Kirche* (1887), *Orthodoxe Meßgesänge* (1890). Als Komponist trat er auf mit 8 rumänischen und zahlreichen ukrainischen Liedern, Dumka und Kolomyika für Klavier, auch einigen Melodramen und Operetten, die er für das 1863 in Lemberg gegründete ukrainische Theater schrieb.

Worzischek (spr. worseh-), Johann Hugo, * 11. Mai 1791 zu Wamberg in Böhmen, † 19. Nov. 1825 in Wien; Schüler seines Vaters, eines Schullehrers und später J. W. Tomascheks in Prag, wo er seit 1801 lebte. 1813 zog W. nach Wien, wo er sich bald als Pianist einen Namen machte, wurde 1818 erster Orchesterleiter in der Gesellschaft der Musikfreunde, nahm aber die lange vernachlässigten juristischen Studien wieder auf und fand 1822 eine Beamtenstelle. Nach einem Jahre schon kehrte er dem Staatsdienst den Rücken und wurde 1823 erster, 1824 zweiter Hoforganist. Unter seinen Werken (Sinfonie, Chorwerk mit Orchester, Klavierwerke mit Orchester und mit Streichern, Stücke für zwei Klaviere) fesseln besonders eine Klaviersonate *B moll op. 20* (1820) wegen ihrer Geistesverwandtschaft mit Beethoven und dann die lyrischen Klavierstücke, namentlich die *Rhapsodien op. 1* (1818) und die *Impromptus op. 7* (1822), mit denen W. neben Tomaschek ein bedeutsamer Anreger für Schuberts *Impromptus* und *Moments musicaux* wurde. Vgl. W. Kahl, *Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810*, *AfMW.* 1921, I, II.

Wosnessenski, Iwan Iwanowitsch, * 17. Sept. 1838 zu Wosnessensk (Gouvernement Kostroma) als Sohn eines Diakons, erhielt seine Bildung im Seminar zu Kostroma und an der geistlichen Akademie zu Moskau, die er 1864 absolvierte; war darauf Lehrer am Seminar zu Kostroma, 1883—94 Inspektor des geistlichen Seminars zu Riga und seit 1894 Oberpriester in Kostroma. Seine Schriften sind: *Über den Kirchengesang der griechisch-russischen Kirche* (2 Teile, Riga 1899, prämiiert von dem Metropoliten Makamis); *Die achtstimmigen Gesänge in den letzten drei Jahrhunderten der russischen Kirche* (4 Teile, Riga 1899, ebenfalls prämiiert); *Die zeitgenössischen Aufgaben und Anforderungen des russischen Kirchengesangs* (2. Aufl., Moskau 1899); *Der rechtgläubige Kirchengesang im südwestlichen Rußland nach den Liniensystemen der Hirmologen des 17. und 18. Jahrhunderts* (4 Teile, Moskau 1898); *Populäre Vorlesungen über den Kirchengesang* (3 Teile, Kostroma 1896, prämiiert), außerdem verschiedene kleinere Aufsätze, die in russischen Fachzeitschriften erschienen sind.

Wotquenne (spr. -kenn'), Alfred, * 25. Jan. 1867 zu Lobbes (Hennegau), aus einer Musikerfamilie, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, speziell von Mailly (Orgel) und Dupont und Gevaert (Theorie); wurde bereits 1894 Bibliothekar des Konservatoriums und zugleich Sekretär und Studieninspektor (bis 1919). W. war einer der wenigen selbstlosen und aufopferungsfähigen Bibliothekare, welche es für ihre Aufgabe halten, die ihrer Hut anvertrauten Schätze nicht eifersüchtig zu verbergen, sondern der Welt nutzbar zu machen. Durch seine Vermittlung wurde die überaus wertvolle Bibliothek Wagener (Gießen) von der ohnehin so

reichen Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums angekauft. W. gab einen ausführlichen neuen Katalog der Bibliothek des Konservatoriums heraus (5 Bände erschienen: 1894, 1902, 1908, 1912, 1914, vier weitere sollten folgen); weitere wertvolle bibliographische Arbeiten W.s sind: *B. Galuppi* (1899 [1902]); ein Katalog italienischer Opernlibretti (1901); thematische Kataloge der Werke Glucks (1904), Ph. Em. Bachs (1905) und Luigi Rossis (1909), Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen und der dramatischen Werke von Zeno, Metastasio und Goldoni (1905). Ferner setzte W. die beiden von Gevaert begonnenen Sammlungen von Gesangstücken (über 570 Einzelnummern), *Répertoire classique du chant français* und *Répertoire français de l'ancien chant classique* fort, fügte ihnen eine neue Sammlung bei, *Répertoire Wotquenne*, von der Bd. 1—4 bei G. Oertel erschienen sind (es sollten 20 Bände werden) und legte einen Zettelkatalog von 18 000 italienischen Kammerkantaten des 18. Jahrhunderts für Studienzwecke an. Auch gab er noch heraus (Leipzig, o. J.): *Chansons italiennes de la fin du XVIe siècle* (Verovios *Canzonette a 4 voci* v. J. 1591).

Wouters (spr. wau-), François Adolphe, namhafter belgischer Komponist, * 28. Mai 1849 zu Brüssel, † 16. April 1924, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1868 Organist an Notre Dame de Finisterre zu Brüssel und seit 1871 Professor einer Damenklasse (Klavier) am Konservatorium, komponierte für seine Schüler technische Studien und gab klassische Werke mit Fingersatz und ausgeschriebenen Verzierungen heraus (*Répertoire du Conservatoire de Bruxelles*). Einen Namen von gutem Klange machte er sich durch seine größeren Kirchenwerke: 3 große Messen, von denen die erste *(G dur)* 1872 in der Finisterrekirche, die zweite *(F dur)* 1876 zu St. Gudula in Brüssel aufgeführt wurde (drei kleinere erschienen unter dem Pseudonym Don Adolfo), ferner ein großes Tedeum, ein Ave Maria (4st.), *Jesu refugium nostrum* (Baritonsolo) und *O gloriosa virginum* (Tenorsolo), auch einige Männerchorgesänge (darunter mehrere preisgekrönt), Transkriptionen für Klavier, eine sinfonische Ouvertüre u. a. m. Auch redigierte W. zahlreiche Ausgaben klassischer Klavierwerke (u. a. des Wohltemperierten Klaviers).

Woyrsch, Felix, * 8. Okt. 1860 zu Troppau (Österr. Schlesien), wuchs zu Dresden und Hamburg auf, war Schüler von H. Chevallier in Hamburg, ist jedoch in der Hauptsache Autodidakt. W. lebt zu Altona, ist seit 1894 Dirigent des Altonaer Kirchenchors und seit 1895 Dirigent der Altonaer Singakademie. Auch wurde er 1895 Organist der Friedenskirche, eine Stellung, die er 1903 mit der an der Johanniskirche vertauschte, und leitet daneben seit 1903 die Städt. Sinfonie- und Volkskonzerte. 1901 wurde er zum Professor ernannt, 1917 Mitglied der Berliner Akademie. W. steht durch seine tiefe Religiosität und meisterliche Faktur an der Spitze der heutigen protestantischen Oratorienkomponisten. Werke: Sinfonischer Prolog zu Dantes *Divina Commedia op. 40;* 3 Sinfonien: *C moll op. 52, C dur op. 60* und *Es moll op. 70;* 3 *Böcklin-Fantasien* für Orchester *op. 53;* Ouvertüre zu *Hamlet op. 56;* Violinkonzert *op. 50 D moll (Skaldische Rhapsodie);* Streichquartette *A moll op. 55, C moll op. 63* und *Es dur op. 64;* Klaviertrio *E moll op. 58;* Klavierquintett *C moll op. 66;* Opern: *Der Pfarrer von Meudon* (Hamburg 1886); *Der Weiberkrieg* (1890); *Wikingerfahrt* (Nürnberg 1896); Ballade *Edward* für Bariton und Orchester *op. 12; Die Geburt Jesu* für Soli, Chor und Orchester *op. 18;* ein *Passionsoratorium op. 45* für Soli, Chor und Knabenchor mit Orchester und Orgel; *Da Jesus auf Erden ging,* Mysterium für Soli, Chor, Orchester und Orgel *op. 60; Sapphische Ode an Aphrodite* für Sopran, Frauenchor und Orchester; *Totentanz op. 51* (Mysterium für Soli, Chor, Orchester und Orgel); *Deutscher Heerbann* für Soli, Männerchor und Orchester *op. 32; Der Vandalen Auszug op. 31* für Männerchor und Orchester; *Ode an den Tod* für Männerchor und Orchester *op. 57;* Ballade *Da lachte Schön-Sigrid op. 54;* Lieder *op. 2, 3, 6 (Persische Lieder), 9, 14 (Spanisches Liederbuch), 15, 16 (Rattenfängerlied), 26, 31, 35, 47, 67;* Männerchöre *op. 4 (Schnitter Tod), 11, 19, 24, 28, 30, 36, 37, 38, 41, 57, 68;* gemischte Chöre *op. 7, 10, 21, 25, 29, 33* (3 Hefte Bearbeitungen alter Volkslieder), *42 46;* Frauenchöre *op. 34;* 10 Choralvorspiele für Orgel *op. 59;* Passacaglia über das *Dies irae* für Orgel *op. 62;* Klavierstücke *op. 8, 13, 17* (Thema mit Variationen), *23* (Impromptus), *44* (Improvisationen), *48* (Metamorphosen); 3 Hefte Schützscher Chorwerke für den praktischen Gebrauch.

Wrangel, Wassili Georgiewitsch, Baron, * 25. Juni 1862 und † 10. März 1901 in Petersburg, war bis 1883 Zögling des Pagenkorps, 1885—90 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Johannsen), redigierte 1898/99 die Musikzeitung *Nouvellist,* schrieb Lieder, eine Orchestersuite, Sinfonie *D dur* (1894), Musik zu Tschapjews *Der falsche Demetrius* (1896) und zu den Balletten *Le mariage interrompu* und *Die Tochter des Mikado* (Petersburg 1897).

Wranitzky, Anton, Bruder von Paul W., * 1761 zu Neureisch, † 6. Aug. 1820 in Wien; Schüler seines Bruders und Albrechtsbergers, Mozarts und Haydns, war Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz und ein sehr angesehener Violinlehrer in Wien. Seine Kompositionen sind: 2 Messen (Ms.), Motetten, 14 Sinfonien, 14 Violinkonzerte, ein Cellokonzert sowie Konzerte für andere Instrumente, 6 Streichquintette für zwei Violinen, zwei Bratschen und Cello, gegen 30 Streichquartette, Violinduette, Variationen für zwei Violinen und für Violine mit Baß, Violinsonaten mit Baß und eine Violinschule. Seine Töchter Karoline Seidler-Wr. (*

1790 in Wien, † 4. Sept. 1872 in Berlin) und Anna Katharina (Kraus-Wr., * 26. Aug. 1801 und † 23. Juni 1851 in Wien), waren angesehene Bühnen- und Konzertsängerinnen; Karoline W. war die erste Agathe in Webers *Freischütz*.

Wranitzky, Paul, Bruder von Anton Wr., * 30. Dez. 1756 zu Neureisch (Mähren), † 28. Sept. 1808 in Wien; in Wien Schüler von J. Kraus, Violinist der Esterházyschen Kapelle unter Haydn, von 1785 bis zu seinem Tode Kapellmeister des Hofopernorchesters zu Wien, ein außerordentlich fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist. Er schrieb Opern (*Oberon* 1790), Ballette und Schauspielmusiken und gab heraus: 27 Sinfonien, 12 Streichquintette, 45 Streichquartette, 9 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, ein Cellokonzert, ein Flötenkonzert, 3 Trios für zwei Flöten und Cello, Divertissement für Klavier- und Streichtrio *(op. 34)*, Klaviertrios *(op. 21)*, 3 Klaviersonaten; auch hinterließ er noch etwa 50 ungedruckte Werke.

Wrede, Ferdinand, Pianist und Komponist, * 28. Juli 1827 zu Brökel in Hannover, † 20. Jan. 1899 zu Frankfurt a. d. O., Schüler von Methfessel, Marschner und Litolff, Kgl. Musikdirektor, Direktor der Singakademie zu Frankfurt a. d. O., komponierte Klavierstücke, Männerchöre, Lieder usw.

Wüerst, Richard Ferdinand, * 22. Febr. 1824 und † 9. Okt. 1881 in Berlin, absolvierte das Gymnasium, war dann an der Akademie Schüler Rungenhagens, erhielt im Violinspiel Unterricht von Hubert Ries, später in Leipzig von David, in der Komposition von Mendelssohn, machte 1845/46 eine Studienreise nach Leipzig, Frankfurt a. M., Brüssel und Paris und ließ sich dann in Berlin nieder. Er wurde 1856 zum Kgl. Musikdirektor, 1874 zum Professor, 1877 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt und war dann eine Reihe von Jahren Kompositionslehrer am Kullakschen Konservatorium. 1874/75 redigierte er die *Neue Berliner Musikzeitung* (Bote & Bock) und schrieb auch einen *Leitfaden der Elementartheorie der Musik* (1867). W. hat sieben Opern geschrieben, die mehrfach aufgeführt worden sind (*Der Rotmantel, Vineta, Der Stern von Turan, Eine Künstlerreise, Faublas, A-ing-fo-hi, Die Offiziere der Kaiserin*), eine lyrische Kantate *Der Wasserneck*, 3 Sinfonien (die zweite *op. 21*, 1849 zu Köln preisgekrönt), Ouvertüren, Orchesterserenade *op. 55*, *Märchen* (für Orchester) *op. 40*, Variationen für Orchester *op. 50*, *Intermezzo* für Orchester *op. 53*, Streichquartette *op. 33*, 1—3; ein Violinkonzert, eine Konzertarie usw. Die Kritiken Wüersts (für Fachblätter und das *Berliner Fremdenblatt*) standen in Ansehen.

Wührer, Friedrich, * 29. Juni 1900 in Wien, studierte dort an der Akademie bei Franz Schmidt (Klavier) und Joseph Marx (Theorie und Komposition) bis 1920; noch vor Beendigung seiner Studien wurde er als Lehrer für eine Klavier-Vorbildungsklasse an der Anstalt angestellt. Nebenbei absolvierte er seine juristischen Studien an der Universität. 1922 legte er seine Stellung nieder und widmete sich der Konzerttätigkeit, die ihn bis Spanien führte; er hat sich besonders für Reger und die Neue Musik (Schönberg, Bartók, Mjaskowsky, Feinberg u. a.) eingesetzt. Er war künstlerischer Leiter des Wiener Akademischen Wagnervereins; seit 1925 ist er Leiter einer Ausbildungsklasse für Klavier an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien, seit 1927 Dozent an der Hochschule für Musik.

Wüllner, Franz, * 28. Jan. 1832 zu Münster in Westfalen, † 7. Sept. 1902 zu Braunfels a. d. Lahn, absolvierte bis 1848 das Gymnasium zu Münster und machte bei C. Arnold und Anton Schindler (s. d.) seine ersten Musikstudien. Als Schindler 1848 nach Frankfurt übersiedelte, folgte ihm W. und studierte bei ihm und F. Feßler weiter bis 1852. Im Winter 1850/51 lebte er in Berlin im Verkehr mit Dehn, Rungenhagen, Grell u. a. Seine Wanderjahre (1852 bis 1854) verbrachte er zuerst in Frankfurt a. M., dann zu Brüssel (wo er Fétis und Kufferath näher trat), Köln, Bremen, Hannover (mit Brahms und Joachim), Leipzig (O. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), vielfach mit großem Beifall als Pianist konzertierend (auch mit Beethovens „letzten" Sonaten), und ließ sich 1854 in München nieder, wo er 1856 als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt wurde. 1858 erhielt er die Städtische Musikdirektorstelle zu Aachen, wurde 1861 zum Kgl. Musikdirektor ernannt und dirigierte 1864 mit Rietz das 41. niederrheinische Musikfest. 1864 nach München zurückgerufen — zunächst als Dirigent der Hofkapelle (Kirchenchor), deren Wirkungskreis er insofern erweiterte, als er sie zu Konzertleistungen heranzog —, übernahm er 1867 auch die Leitung der Chorgesangsklassen der reorganisierten Kgl. Musikschule, für welche er seine bekannten *Chorübungen der Münchener Musikschule* schrieb. 1869 wurde er H. v. Bülows Nachfolger als Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte, am Konservatorium Inspektor der Abteilung für ausübende Tonkunst, und brachte unter außerordentlich schwierigen und ungünstigen Verhältnissen die erste Aufführung des *Rheingold* zustande, der bereits 1870 die der *Walküre* folgte. Er erhielt nun 1870 die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister und 1875 die zum Kgl. Professor. Von 1872 ab hatte er sich in einige dieser Verpflichtungen mit Herm. Levi zu teilen. Die Münchner Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. 1877 vertauschte er München mit Dresden und wurde Nachfolger von Rietz als Kgl. Hofkapellmeister und als artistischer Direktor des Konservatoriums. 1882 wurde er plötzlich durch die Generalintendanz zugunsten Schuchs, mit dem er sich in die Direktion der Hofoper und der Hof- und Sinfoniekonzerte seither geteilt hatte, von der Direktion der Oper ausgeschlossen, für

welche Unbilde ihm Entschädigung ward durch die Leitung des Niederrheinischen Musikfestes in Aachen 1882 und den Antrag, im Winter 1883/84 die Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin zu dirigieren. Am 1. Okt. 1884 wurde er als Nachfolger Ferd. Hillers an die Spitze des Konservatoriums und der Gürzenichkonzerte zu Köln berufen und wirkte seitdem in dieser Stellung mit ausgezeichnetem Erfolge, dirigierte auch wiederholt Niederrheinische Musikfeste (s. d.). W. war auch ein respektabler Komponist, schrieb ein Chorwerk mit Soli und Orchester *Heinrich der Finkler* (1864), *Die Flucht der heiligen Cäcilie op. 13* (drei Soli und Orchester), Messen, Motetten, Miserere für Doppelchor *(op. 26)*, den 125. Psalm mit Orchester *(op. 40)*, ein Stabat Mater für Doppelchor *(op. 45)*, Kammermusikwerke (Violinsonaten *D moll op. 6*, Variationen für Pianoforte und Cello *op. 39*), Lieder *(op. 5, 8)*, Chorlieder und Klavierstücke. Besonders zu erwähnen sind noch seine Rezitative zu Webers *Oberon* (gedruckt in Schlesingers *Opernrenaissance*) und seine Ausgabe der Motetten Bachs.

Wüllner, Ludwig, Sohn von Franz W., * 19. Aug. 1858 zu Münster i. W., studierte in München, Berlin und Straßburg Germanistik und promovierte zum Dr. phil., war 1884—87 Dozent an der Akademie zu Münster, wurde 1887 Gesangsschüler, 1888 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln, übernahm dort auch die Leitung eines Kirchenchors, ging aber bereits 1889 als Schauspieler nach Meiningen (Helden- und Charakterrollen). 1895 trat er als Liedersänger (Bariton) ein Reiseleben an, ohne aber der Bühne ganz zu entsagen; seit 1914 ist er wieder mehr Rezitator und Schauspieler. Über den Mangel an Stimmitteln trug und trägt ihn geniales Verständnis und meisterhafter Vortrag hinweg. W. ist auch Geiger, in welcher Eigenschaft er ebenfalls öffentlich aufgetreten ist.

Wünsche, Max, * 12. Jan. 1871 zu Warnsdorf (Böhmen), studierte von 1894—97 am Leipziger Konservatorium bei Julius Klengel, Ruthardt, Jadassohn und O. Paul. Seit 1907 ist er Mitglied des Gewandhausorchesters und Lehrer für Violoncello und Klavier am Konservatorium, Pädagoge, Kammermusikspieler und geschätzter Konzertbegleiter.

Wünschmann, Theodor, * 6. April 1901 zu Leipzig als Sohn des Architekten Georg W. und der Opernsängerin Dora Toula, Schüler von St. Krehl (Komposition), Oswin Keller (Klavier) und A. Seidl, auch der Leipziger Universität, war 1923—25 Assistent an der Leipziger Oper, 1925 Kapellmeister, seit 1927 1. Opernkapellmeister und musikalischer Leiter am Landestheater Sondershausen. Werke: Streichtrio *D moll op. 1;* Lieder *op. 2* und *4; Böhmische Tänze* (Klavier vierhändig oder großes Orchester) *op. 3;* Melodram *Der Todspieler* (v. Münchhausen) *op. 5;* zwei Streichquartette *A moll* und *A dur op. 6;* Sonate für Violine und Klavier *op. 7;* drei Lieder für Männerchor *op. 8;* Ouvertüre zu *Lanzelot und Sanderein op. 9;* Mirakelspiel *Julian der Gastfreie* (nach Flaubert von G. Büchner).

Würfel, Wilhelm, * 1791 zu Plaňan in Böhmen, † 22. April 1832 zu Wien, 1815 Lehrer am Konservatorium zu Warschau, 1826 Musikdirektor am Kärtnertortheater, war ein auch von Beethoven geschätzter Pianist (vgl. Thayer, *Beethoven* 5. Bd.). Er komponierte mehrere Opern (*Rübezahl* [Prag 1824], *Der Rotmantel* [Wien 1832]), ein Klavierkonzert, eine Fantasie *op. 15*, Rondos, Polonäsen usw. und *Wellingtons Sieg* für Klavier vierhändig.

Württemberg. Vgl. Ludw. Wilß, *Zur Geschichte der Musik an den oberschwäbischen Klöstern im 18. Jahrhundert* (Stuttgart 1926).

Würz, Richard, * 15. Febr. 1885 zu München, widmete sich nach Besuch des Gymnasiums auf Anregung von Rud. Louis ganz dem Studium der Musik und war drei Jahre Privatschüler Max Regers in Komposition und Klavierspiel. Seit 1907 ist er Musikreferent der *Münch. Neuesten Nachrichten* und war mehrere Jahre als Lehrer für Theorie und Klavierspiel an einem Privatkonservatorium tätig. In letzter Zeit ist er mit etwa 100 Liedern, z. T. gedruckt, hervorgetreten, schrieb auch Klavier-, Kammer- und Orchestermusik und leitete eine Sammlung von Monographien über Max Reger (München 1922 f.), in der er selbst eine biographische Skizze Regers schrieb (München 1922).

Würzburg. Vgl. K. Kliebert, *Die kgl. Musikschule W. Ihre Gründung, Entwicklung und Neugestaltung ... 1804—1904* (1904); J. G. W. Dennerlein, *Geschichte des W.er Theaters* (1853); O. Kaul, *Geschichte der W.er Hofmusik im 18. Jahrhundert* (1924).

Wulffius, Arthur, * 1. Mai 1867 zu Dorpat, † 28. April 1920 zu Ssotschi im Kaukasus, Schüler Rheinbergers in München, 1891 Musikdirektor in Dorpat, später Musiklehrer und Organist der St. Annenkirche zu Petersburg; komponierte Lieder, Chöre, Klavierstücke und eine Oper *Gabina*.

Wunderer, Alexander, * 11. April 1877 zu Wien, Sohn des Bühnenkapellmeisters der Hofoper Anton W. (1853—1906), 1890—96 Schüler am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (Baumgärtel, Grädener, Löwe), kam 1900 an die Hofoper. 1918 wurde er Professor für Oboe und Bläserkammermusik an der Musikakademie, 1919 Mitglied des Direktoriums, 1924 a. o. Professor an der Hochschule für Musik, seit 1923 Vorstand der Wiener Philharmoniker. 1927 wurde er zum Direktor der Akademie vom Professorenkollegium vorgeschlagen (vom Ministerium wurde jedoch Springer ernannt).

Wunderlich, Johann Georg, berühmter Flötist, * 1755 zu Bayreuth, † 1819 zu Paris; Schüler seines Vaters und später von Rault in Paris, trat 1779 im Concert spirituel auf, wurde 1782 zweiter und 1787 erster Flötist der Königlichen Kapelle und des Orchesters der Großen Oper (bis 1813) so-

wie 1794 Flötenprofessor am Konservatorium. Sein berühmtester Schüler ist Tulou. W. gab heraus: Flötensonaten mit Baß, sechs Flötenduette, sechs Soli für die Flöte mit fünf Klappen, sechs Divertissements, mehrere Hefte Etüden für die Flöte mit fünf Klappen, neun große Soli, drei Sonaten mit Fagott oder Cello und eine große Flötenschule (mit A. Hugot).

Wundt, Wilhelm Max, Philosoph, * 16. Aug. 1832 zu Neckarau in Baden, † 31. Aug. 1920 in der Villa seiner Tochter nächst Leipzig, studierte zu Heidelberg, Tübingen und Berlin Medizin, habilitierte sich 1857 für Philosophie in Heidelberg (1864 a. o. Professor), ging 1874 nach Zürich und war 1875 bis 1917 ordentlicher Professor der Philosophie in Leipzig und Leiter des Instituts für experimentelle Psychologie, 1909 Wirkl. Geheimer Rat, Exzellenz. Die Werke dieses hervorragenden Denkers beschäftigen sich auch eingehend mit der Untersuchung der Hörvorgänge und sind von grundlegender Bedeutung für die Tonpsychologie und die wissenschaftliche Behandlung der Musiktheorie (Konsonanz und Dissonanz, Rhythmus usw.). Speziell seien hervorgehoben die *Grundzüge der physiologischen Psychologie* (1874, 6. Aufl. 1908, 3 Bde.) und *Grundriß der Psychologie* (1896, 8. Aufl. 1907).

Wunsch, Hermann, * 9. Aug. 1884 zu Neuß am Rhein; Schüler der Konservatorien von Krefeld, Düsseldorf, Köln, sowie der Berliner Hochschule; war als Dirigent am Rhein und in der Schweiz tätig und lebt seit Kriegsende in Berlin. Werke: Violinkonzert, einsätzig (Berlin 1922); I. Sinfonie; II. Sinfonie (München 1923); III. Sinfonie (Trier 1925); IV. Sinfonie (Kassel); V. Sinfonie (Schubertpreis); Kammerkonzert für Klavier und kleines Orchester (Kiel 1925, Tonkünstlerfest); ein einaktiges Kammerspiel für Musik *Bianca* (Weimar 1927); Kammeroper *Don Juans Sohn* (Weimar 1928); Orchesterlieder (Rilke).

Wurm, Mary J. A., * 18. Mai 1860 zu Southampton, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums sowie von Fr. Taylor, Clara Schumann und Raff, 1884 noch als Mendelssohnstipendiatin von Sullivan, Stanford und Bridge, trat 1882 im Krystallpalastkonzert mit Schumanns Konzert als Pianistin auf, 1884 auch im Montags-Populärkonzert, und machte sich als Klavierspielerin einen Namen, ist aber auch eine respektable Komponistin. Sie schrieb Klavierkonzert *H moll*, Streichquartett *B dur*, Cellosonate, Ouvertüre, zwei- und vierhändige Klaviersachen, Lieder, *Japanische Kinder-Operetten*, eine Oper *Die Mitschuldigen* (Leipzig 1923) usw., auch *Das A B C der Musik* und eine *Praktische Vorschule zur Caland-Lehre* (1914). 1898 gründete sie ein Damenorchester, mit dem sie am 10. Okt. 1899 in Berlin vor die Öffentlichkeit trat und Reisen machte, das sie aber nicht lange zusammenhalten konnte. Auch ihre Schwestern Alice und Mathilde sind Pianistinnen (letztere hat ihren Namen italianisiert in Verne [nicht Verme]). Mary W. lebte einige Jahre als Musiklehrerin in Hannover, dann in Berlin, seit 1925 in München, jetzt wieder in Berlin.

Wurm, Wilhelm, * 1826 zu Braunschweig, † 20. Juni 1904 zu Petersburg, Virtuose auf dem Cornet à Piston, lebte seit 1847 in St. Petersburg und wurde 1862 Lehrer seines Instruments am Konservatorium, 1869 erster Kapellmeister der russischen Gardemusiken. W. hat mehreres für sein Instrument komponiert.

Wurzbach, Dr. Konstantin, Edler von Tannenberg, * 11. April 1818 in Laibach, † 19. Aug. 1893 zu Berchtesgaden, gab u. a. heraus: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich* (60 Bde. 1855—91), *Volkslieder der Polen und Ruthenen* (2. Aufl. 1852), *Schiller-Buch* (1859), *Josef Haydn und sein Bruder Michael* (1862) und *Mozartbuch* (1869).

Wustmann, Rudolf, * 5. Jan. 1872, † 15. Aug. 1916 in Bühlau bei Dresden, Sohn des (auch als Sprachreiniger bekannten) Leipziger Städtischen Oberbibliothekars und Archivdirektors Gustav Wustmann († 22. Dez. 1910 zu Leipzig), studierte in München und Leipzig deutsche Philologie, Geschichte und Musikgeschichte (Kretzschmar), war 1895—1900 Gymnasiallehrer in Leipzig, lebte dann auf Reisen und im Ausland (Bozen), zuletzt in Bühlau bei Dresden; er veröffentlichte außer philologischen und geschichts- sowie kunstwissenschaftlichen Arbeiten eine Reihe musikwissenschaftlicher Aufsätze und Kritiken in dem *Anzeiger für deutsches Alterum*, den *Göttinger Gelehrten-Anzeigen*, der *Zeitschrift der IMG.*, den *Propyläen* usw.; außerdem: *Musikalische Bilder* (1907) und im Auftrage der Kgl. Sächs. Geschichtskommission eine auf drei starke Bände angelegte *Musikgeschichte Leipzigs* (I, 1909; bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts reichend, mit vielen Musikbeispielen [vgl. Schering]); *J. S. Bachs Kantatentexte* (1913); *W. von der Vogelweide* (1912).

Wylde, Henry, * 22. Mai 1822 zu Bushey (Hertfordshire), * 13. März 1890 zu London, 1844 Organist an St. Anna, begründete 1852 die New Philharmonic Society, mit der er u. a. 1870 Liszts *Heilige Elisabeth* aufführte. 1863 erhielt er die Musikprofessur am Gresham College zu London. Er schrieb: *Harmony and the Science of Music* (1865 [1872]), *Music in its Art-Mysteries* (1867), *Modern Counterpoint in Major Keys* (1873), *Occult Principles of Music* (1881), *Music as an Educator* (1882) und *Evolution of the Beautiful in Sound* (1887). Auch komponierte er Teile aus dem *Verlorenen Paradies* (1850), *Prayer and Praise* (geistliche Gesänge), ein Klavierkonzert in *F moll* und andre Klaviersachen.

Wyssotzky, Michael Timofejewitsch, Gitarre-Virtuose und Komponist, * 1790, † 18. Dez. 1837 in Moskau, wo er seit 1813 lebte und durch sein virtuoses Spiel und seine Improvisationen bald eine außerordentliche Berühmtheit erlangte. Seine gediegenen Kompositionen (83 Werke) sind Phantasien

und Variationen über russische Themen, aber auch Übertragungen von Stücken von Mozart, Beethoven, Field, ja Fugen von Bach, auch eine *Praktische und theoretische Schule der Gitarre*. Vgl. Russanow, *M. T. W.* (Moskau 1901); auch Stachowitsch, *Geschichte der siebensaitigen Gitarre* (Petersburg 1864).

de Wyzewa, Theodor, * 12. Sept. 1862 zu Kalusik (Rußland), † 7. April 1917 zu Paris, kam schon 1869 nach Frankreich. 1884 begründete er in Paris mit Eduard Dujardin die *Revue wagnérienne*. Seine Schriften sind: *Beethoven et Wagner* (1898), *La jeunesse de Mozart* (1903/04 in der *Revue des Deux Mondes*) und *W. A. Mozart, sa vie et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité* [1756—77] (mit G. de Saint-Foix 1911, 2 Bde.), ein die Mozartforschung höchst belebendes Werk.

X

Xänorphika s. Röllig und Bogenflügel.

Xylander (Holtzmann), Wilhelm, Professor der griechischen Sprache in Heidelberg, * 26. Dez. 1532 zu Augsburg, † 10. Febr. 1576 in Heidelberg; gab den Traktat des Psellos über die Mathematik und Musik in lateinischer Übersetzung heraus.

Xylophon (Strohfiedel, Holz- und Strohinstrument, Holzharmonika, Gigelyra, lat. auch Psalterium ligneum), das bekannte, bei den Tiroler Sängern beliebte Schlaginstrument, welches aus abgestimmten, mit Klöppeln geschlagenen Holzstäben besteht, die auf einer Strohunterlage ruhen (charakteristisch verwendet z. B. in Saint-Saëns' *Totentanz*). Wie es zum Namen „Fiedel" und „Gigelyra" kommt, ist bisher noch nicht untersucht worden. Eine Xylophonschule gab O. Seele, Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, heraus (1894), der auch selbst ausgezeichnete X.e baute. Es existieren jetzt auch sog. Aluminophone, abgestimmte Aluminiumklötzchen in gleicher Anordnung wie beim Xylophon, aber von etwas metallischerem Klang (dem der Stahlspiele jedoch unähnlich).

Y

Yankee-Doodle s. Aird.

Yon, Pietro, italienischer Organist und Komponist, * 6. Aug. 1886 zu Settimo-Vittone (Turin); studierte bei Burbatti zu Ivrea, bei Fumagalli in Mailand, am Cons. zu Turin und an S. Cecilia in Rom bei Renzi (Orgel), Bustini und Sgambati (Klavier), De Sanctis (Komposition); 1917 Organist und Chordirektor an St. Franz Xaver in Neuyork; seit 1921 Ehrenorganist an der Cappella Giulia an St. Peter in Rom, wo er zwei Jahre bereits Hilfsorganist gewesen war; Konzertorganist. Er schrieb: Orgel- und Klavierwerke; 21 Messen; Motetten; Orgel- und Klavierkonzerte.

Yonge (Young), Nicholas, * zu Lewes, Sussex, † im Okt. 1619 zu Cornhill (London), wahrscheinlich Sänger an St. Paul's, ist der Herausgeber zweier Sammlungen unter dem Titel *Musica Transalpina* (1588, 57 Madrigale, und 1597, 24 Stück), Werke, die als italienische Vorbilder auf das englische Madrigal stark eingewirkt haben.

Yost, Michel, berühmter Klarinettist, Schüler von Beer, * 1754 zu Paris, † 5. Juli 1786; gab heraus: 14 Klarinettenkonzerte, 5 Quartette für Klarinette und Streichinstrumente, 8 Hefte Klarinettenduos und ein Heft Variationen für Klarinette mit Bratsche und Baß.

Young (spr. jöng) (Alexander Bell), Filson, * 5. Juni 1876 zu Ballyeaston, Irland; Schüler von Dr. Kendrick Pyne an der Kath. zu Manchester und des dortigen Coll. of Music. 1898—1901 war er als Kritiker für den *Manchester Guardian* tätig, 1909—11 für die *Saturday Review*, die er bis 1924 herausgab; er schrieb: 5 Meredithlieder; 2 englische Lieder; Präludium und Fuge *Gesdur* für Orgel; Introduktion und Fuge *G moll;* 8st. Motette *From Harmony to Harmony;* Orchesterbearbeitung von Schumanns Fuge über BACH Nr. 1, mit Introduktion. Bücher: *Mastersingers* (1901); *The Wagner Stories* (1907); *More Mastersingers* (1911); *Opera Stories* (1912).

Young (spr. jöng), Mathew, Professor an der Universität zu Dublin, Bischof von Clonfort und Kilmacduach (Wales), † 28. Nov. 1800; schrieb *An Inquiry into the Principal Phenomena of Sounds and Musical Strings* (1784).

Young (spr. jöng), William, englischer Violinist, 1653 am Hofe Erzherzog Ferdinands in Innsbruck, 1661—68 in der Kgl. Hofmusik zu London, † 1672, von dem sich einige Tanzstücke schon in Playfords *Musical Banquet* 1651, den *Musick's Recreations* 1652 und den *Ayrs* 1661 befinden, auch handschriftlich einige erhalten sind. Playford zeigt auch 1669 *Fantasies for Viols in 3 parts* von ihm an. Seine Hauptwerke sind die dem Erzherzog Ferdinand gewidmeten, 1653 in Innsbruck gedruckten *Sonate a 3, 4 e 5 con alcune Allemande, Sarabande, Correnti e Balletti;* es sind das *11 Sonate da chiesa* (1.—3. a 3,

4.—10. a 4, die 11. a 5 Stimmen [2—4 Violinen und Viola mit B.c.) in 2—5 Teilchen; die dann folgenden 19 Tanzstücke sind 4 Tanzsuiten a 3 [2 Violinen, Viola mit B.c.] zu 4—6 Stücken in gleicher Tonart (1. und 2. *D moll*, 3. *G moll*, 4. *B dur*). Vgl. *Musical News* 22. Juni 1912 (C. F. Hennerberg und Fr. Bridge).

Ypern. Vgl. E. Vanderstraeten, *Le Noordsche Balck du musée communal d'Ypres* (1868). Vgl. auch Kerle.

Yradier, Sebastian, s. Iradier.

Ysaye (spr. isaj), Eugène, Violinvirtuos, * 16. Juli 1858 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Vieuxtemps' in Brüssel, war einige Zeit Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin (bis 1881), machte sich dann auf Konzertreisen (u. a. mit Anton Rubinstein) bekannt, ließ sich 1883 in Paris nieder und befreundete sich mit César Franck und V. d'Indy. 1886 kehrte er als erster Violinlehrer am Konservatorium nach Brüssel zurück und begründete dort sein schnell zu hohem Ansehen gelangendes Streichquartett (Y., M. Crickboom, L. van Hout, Jos. Jacob). 1897 legte er die Professur am Konservatorium nieder und behielt nur die Leitung des 1894 von ihm begründeten Orchesters (Société des concerts Y.). Die ihm 1898 angebotene Nachfolge Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Neuyork lehnte er ab. Während des Weltkrieges war er als Dirigent in Cincinnati (bis 1921) tätig. 1922 kehrte er nach Brüssel zurück und nahm seine Orchesterkonzerte wieder auf, wandelte sie aber 1924 in Kammermusikkonzerte um. Y. komponierte selbst sechs Violinkonzerte, Variationen über ein Thema von Paganini, Solosonaten, doch ist bis auf einige kleinere Sachen *(op. 13, 16, 20—24)* alles Ms. Y.s Eigenart ist eine seltene Verve und Stärke des Ausdrucks, gepaart mit eminenter Virtuosität.

Ysaye (spr. isaj), Théo, Bruder von Eugène Y., * 1865 zu Verviers, † 24. März 1918 in Nizza; Schüler des Lütticher Konservatoriums sowie weiter von Th. Kullak in Berlin und César Franck in Paris, lebte als Pianist und Komponist in Brüssel (Requiem, zwei Sinfonien, drei sinfonische Dichtungen, *Fantaisie wallonne*, *Suite wallonne*, Klavierkonzert u. a.).

Yussupow (Youssoupoff), Fürst Nikolai, russischer Komponist und Musikschriftsteller, * 1827 zu Petersburg, † 3. Aug. 1891 in Baden-Baden, tüchtiger Violinist (Schüler von Vieuxtemps), unterhielt eine eigene Kapelle in seinem Palais. Als Komponist trat er unter anderm hervor mit einem Violinkonzert *(Concerto symphonique)* und einer Programmsinfonie mit Solovioline: *Gonzalvo de Cordova*, als Schriftsteller mit: *Luthomonographie historique et raisonnée* (1856, eine Monographie des Violinbaues) und *Histoire de la musique en Russie. Première partie: Musique sacrée suivie d'une choix de morceaux de chants d'église* (1862).

Yzaac, Heinrich, s. Isaak.

Z

Zabel, Albert, hervorragender Harfenvirtuose, * 1835 in Berlin, † Anfang März 1910 in Petersburg, erhielt seine Ausbildung am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik, an welchem er auf Empfehlung Meyerbeers eine Freistelle erhielt; 1845—48 konzertierte er mit Gungl in Deutschland, Rußland, England und Amerika, war 1848—51 Solist an der Berliner Oper, seit 1854 Solist des Kais. Ballettorchesters in Petersburg, seit 1862 auch Professor am Petersburger Konservatorium. Z. schrieb für Harfe ein Konzert, *Grand Duo pour deux harpes*, *Marguerite au rouet*, *Am Springbrunnen* u. a. (im ganzen gegen 40 Werke), auch eine Broschüre *Ein Wort an die Komponisten betreffs der Verwendung der Harfe im Orchester* (1899, russisch).

Zabel, Karl, Komponist von Tänzen, Balletten, Militärmärschen usw., * 19. Aug. 1822 zu Berlin, † 19. Aug. 1883 zu Braunschweig; war zweiter Kapellmeister am Braunschweiger Hoftheater.

Zaccōni, Lodovico, * 11. Juni 1555 zu Pesaro, † 23. März 1627 zu Fiorenzuola bei Pesaro, von 1568—72 Novize im Augustinerkloster zu Pesaro, hielt sich dann in verschiedenen Städten Italiens auf, bis er in Venedig Schüler Baccusis wurde, siedelte 1581 aber zum Studium der Theologie nach Pavia über, war Augustinermönch und Chordirektor im Kloster seines Ordens zu Venedig, seit 10. Juli 1585 Mitglied der Grazer, 12. Okt. 1591—95 der Münchner Hofkapelle (Tenorist), später wieder zu Venedig und in anderen Städten Italiens. Z. war ein überaus vielseitiger Mann (seine Autobiographie zeigt ihn als Sänger, Komponisten, Maler und Dichter) und schrieb eins der vorzüglichsten musiktheoretischen Werke seiner Zeit, betitelt *Prattica di musica* (1. Teil 1592 [1596], 2. Teil 1622): es handelt nicht nur die Mensuraltheorie und den Kontrapunkt in ausgezeichneter Weise ab, sondern gibt auch über Umfang und Technik der Instrumente der Zeit sowie über die zu Ende des 16. Jahrhunderts verbreitete Manier der verzierten Ausführung der mehrstimmigen Vokalkompositionen vortreffliche Aufschlüsse. Vgl. Fr. Chrysander, *L. Z. als Lehrer des Kunstgesangs* (*Vierteljahrsschrift f. MW.* 1891); Fr. Vatielli, *Un musicista Pesarese nel secolo XVI* (1905) und derselbe, *Notizie su la vita e le opere di L. Z.* (Pesaro 1912). Handschriftlich erhalten sind von Z. *Canoni musicali* (4 Bücher künstliche Kanons mit Er-

klärungen und Auflösungen [von Z. selbst und andern]), *Recercari da sonar in organo* (von Z. und andern), *Partiture et risolutioni di 100 contrapunti di Don Ferd. de las Infantas Hispano; Lo scrigno musicale* (eine Sammlung künstlicher Kontrapunkte) und *Regole di canto fermo.* Vgl. H. Kretzschmar, *L. Z.s Leben auf Grund seiner Autobiographie* (Jahrbuch Peters für 1910).

Zach, Johann, * 13. Nov. 1699 in Celakowitz (Böhmen), † 1773 im Irrenhause zu Bruchsal, war 1745—56 erzbischöflicher Kapellmeister zu Mainz, ein begabter Komponist, von dessen gedruckten Werken nur ein Klavierkonzert bekannt ist. Handschriftlich erhalten sind Messen, ein Stabat, Streichquartette, Sinfonien, Konzerte u. a. Eine Monographie über Z. hat H. Schindhelm vorbereitet; Neuausgaben von einigen Präludien und Studien veranstaltete O. Schmid.

Zachariä, Eduard, * 2. Juni 1828 zu Holzappeler-Hütte im Nassauischen, † 1904 in Maxsayn, studierte evangelische Theologie, nebenbei mit Vorliebe Musik, Physik, Akustik; er wirkte längere Zeit für seine Erfindung (das „Kunstpedal" (vgl. Pedal) in den bedeutendsten Städten Deutschlands und lebte als Pfarrer in Maxsayn im Unterwesterwaldkreis. Z. schrieb *Vollständige Kunstpedalschule* (1869) und *Das Luftresonanzwerk an Tastinstrumenten* (1877).

Zachariä, Friedrich Wilhelm, der bekannte Dichter des *Renommist,* * 1. Mai 1726 zu Frankenhausen i. Th., † 30. Jan. 1777 zu Braunschweig, trat auch in bescheidenem Maße als Komponist auf (*Sammlung einiger musicalischen Versuche*, 2 Teile, 1760 bis 1761 [6 Sinfonien für Klavier, 5 Duette und 17 Arien], einzelnes in Fleischers *Oden und Lieder* und im *Mildheimischen Liederbuch*, eine Sonate in Haffners *œuvres mêlées*, auch einiges handschriftlich erhalten).

Zacharias (Zacharias), Nicolaus, päpstlicher Kapellsänger 1420—32, einer der letzten Vertreter der Florentiner Caccia (s. d.), von dem Tonsätze in den Codd. Florenz Palat. 87 (7), Bologna Lic. mus. 37 (1) und Oxford Can. 213 (2) erhalten sind. Proben seiner Kunst gibt J. Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* Bd. 2 und *Sammelb. d. IMG.* III, 4 (Caccia *Cacciando*). Z. wird meist kurzweg als Zacherias Cantor oder Zacharias Cantor D(omini) N(ostri) P(apae) bezeichnet.

Zachariis, Caesar de (Zaccariis), gebürtig aus Cremona, vor 1588 am Kurfürstlich Bayrischen Hofe angestellt, später am Gräflich Fürstenbergischen mindestens bis 1594 nachweisbar, gab heraus: 4st. *Cantiones sacrae* (1590 [1594]), 4st. Vesper-Intonationen und Fauxbourdons (1590 u. ö.) und ein Buch 5st. Hymnen (1590, 1591 und 1594 [im *Patrocinium musicum*]), auch 4st. Kanzonetten (1595).

Zachau (Zachov), Peter, Ratsmusikus zu Lübeck, gab heraus *7 Branlen, dazu Gigen, Gavotten usw. und mit 3 Couranten* (1683) und *Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten usw.* (1693). Vgl. Zachow.

Zachow (Zachau), Friedrich Wilhelm, der Lehrer Händels, * 19. Nov. 1663 zu Leipzig, 1684 bis zu seinem Tode 14. Aug. 1712 Organist der Liebfrauenkirche zu Halle a. d. S.; hinterließ Kirchenkantaten, Orgelstücke, Choralbearbeitungen usw., von denen einige in spätere Sammlungen aufgenommen wurden (unter andern in Breitkopf & Härtels *Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen usw.*). Die Kantaten zeigen Z. als einen fortschrittlichen und sehr ideenreichen Komponisten, von dem Händel viel lernen konnte, so daß das ziemlich abfällige Urteil Chrysanders über Z. in seiner Biographie Händels sich nicht halten läßt. Gesammelte Werke Z.s gab M. Seiffert als Bd. 21 und 22 der *DdT.* heraus. Vgl. d. v.

Zack, Oskar Viktor, * 2. Jan. 1882 zu Gießen, absolvierte seine musikalischen Studien in Sondershausen (Schröder, Corbach, Grabowsky 1900) und Leipzig (H. Riemann 1903—06); gleichzeitig war er am dortigen Stadttheater als Geiger tätig. Nach kurzem Wanderleben ließ er sich dauernd in der Schweiz nieder, lebte von 1907—14 als Musiklehrer und Mitglied des Tonhalle- und Theaterorchesters in Zürich, ging dann als Lehrer für Musikfächer an das Lehrerseminar in Schiers, wohin er nach dreijähriger Abwesenheit im deutschen Heeresdienst zurückkehrte. Als Gastdirigent fungierte Z. erfolgreich in Eisenach, Leipzig und Berlin (Philharmonie). Von seinen Werken seien angeführt: *Ogiers Ende, Bruder Agostino, Rhantgundis,* sowie kleinere Instrumentalwerke.

Zack, Viktor, * 13. April 1854 in Vordernberg (Steiermark), Schüler W. A. Rémys und des Leipziger Konservatoriums, 1888—1905 Akademischer Chormeister und 1894—99 Dirigent des Grazer Singvereins, verdient als Sammler und Kenner des steirischen Volksliedes, das er in mehreren Sammlungen zugängig machte (*Heiderich und Peterstamm* [3 Folgen], *Alte Krippen- und Hirtenlieder* [2 Folgen]). Auch als Komponist ist Z. mit Werken für Klavier, Orchester (Suite, Konzertouvertüre), Männerchören und einem Volksstück *Der steirische Hammerherr* (Graz 1921) hervorgetreten.

Zádor (spr. saador), Eugen, * 5. Nov. 1894 zu Bátaszék (Ungarn), studierte Komposition bei Heuberger (Wien, Akademie) und Reger in Leipzig, Musikwissenschaft bei Abert, Schering und Volbach, promovierte 1921 *(Wesen und Form der sinfonischen Dichtung . . . von Liszt bis Strauß)* zum Dr. phil., war 1915—20 Musikreferent des *Fünfkirchner Tagblatts,* lebt jetzt in Wien, seit 1922 Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium. Er schrieb: eine sinfonische Dichtung *Bánk-Bán,* sinfonisches Vorspiel *Hannele,* eine *Romantische Sinfonie,* Orchester-Variationen über ein ungarisches Volkslied, etwa 50 Lieder, Klavierwerke und die Opern *Diana* (einaktig, Budapest 1924), und *Die Insel der Toten* (ib. 1927, Karlsruhe 1928).

Zadora, Michael von, * 14. Juni 1882 zu Neuyork von polnischen Eltern, Schüler seines Vaters, des Pariser Konservatoriums (1899), Leschetizkys und (1893 ff.) Busonis, trat schon seit seinem neunten Jahre öffentlich als Pianist auf und machte sich seither einen Namen als glänzender, besonders für Busoni eintretender Virtuose. 1911/12 war er Lehrer einer Meisterklasse am Lemberger Konservatorium, 1913/14 einer solchen am Institut of Musical Art in Neuyork. Schrieb: Klavierbearbeitungen von Orgel- und Violinwerken von Buxtehude und Bach; *Kirgisische Skizzen* und Präludien für Klavier; ein Theatersketch und Musik zu einem Schauspiel.

Zagwijn (spr. -wein), Henri, * 17. Juli 1878 zu Nieuwer-Amstel (N. Holland), in der Hauptsache Autodidakt; gründete 1918 mit Sem Dresden den Verein moderner holländischer Komponisten, der jetzt eingegangen ist. Er war seit 1916 Kompositionslehrer an der Musikschule zu Rotterdam, lebt aber jetzt im Haag als einer der modernen holländischen Komponisten. Werke: *Der Zauberlehrling* (1908) für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Fantasie für großes Orchester, 1903; 2 Ouvertüren: *Weihe-Nacht*, 1918 und *Auferstehung*, 1919; Suite für Bläser und Klavier, 1913; Klaviertrio, 1915; Streichquartett, 1918; Nocturne für Bläser, Celesta und Harfe, 1918; Klavierwerke: *Van de Daggetijden (Die Tageszeiten)*, 1915; *3 Klankschetsen (Klangskizzen)*, 1918; *Suite fantasque*, 1921; *Sylphes (Zephyros, Typhon, Danse eurythmique)*, 1921; *Stemmen (Stimmen)*, 1923; *Jugendklänge* und *Erwachen*, 1924; Melodramen mit Orchester: *Jephtha* (Joost van den Vondel), 1919; *The Ballad of Reading Gaol* (Wilde), 1920; zahlreiche Lieder mit holländischem, deutschem und französischem Text; für die von Rud. Steiner inaugurierte Eurhythmie komponierte er sechs Hefte *(Musik zur Euvhythmie)*. Broschüre: *Moderne Strömungen in der Musik* (Rotterdam); *Die Musik im Licht der Anthroposophie*. Vgl. die holländischen Zeitschriften *Caecilia* (15. Febr. 1914) und *De Hofstad* (5. Jan. 1918).

Zahn, Johannes, * 1. Aug. 1817 zu Eschenbach (Franken), † 17. Febr. 1895 zu Neuendettelsau, Sohn eines Kantors und Lehrers, besuchte das Gymnasium zu München, studierte Theologie zu Erlangen (v. Hofmann, Raumer) und Berlin (C. v. Winterfeld) und wurde 1841 nach München ins evangelische Predigerseminar berufen, wo er mit G. v. Tucher bekannt wurde, der ihn dem Konsistorium für die rhythmische Bearbeitung der Kirchenlieder empfahl. Seit 1847 wirkte Z. als Präfekt, 1854—88 als Direktor des Kgl. Lehrerseminars zu Altdorf. 1893 ernannte ihn die Universität Erlangen zum Dr. theol. hon. c. Z.s Sammlung von Choralbüchern, Agenden usw. ging nach seinem Tode an die Münchner Kgl. Bibliothek über. Z.s Hauptwerk ist *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt* (6 Bde., 1888 bis 1893); ferner gab er heraus: *Evangelisches Choralbuch* (1844), *Evangelisches Choralbuch für Männerchor* (1847, 6. Aufl. 1905), *Revidiertes 4st. Kirchenmelodienbuch* (1852), *Alte und neue geistliche Morgen- und Abendlieder* (4st., 1853), *Die Melodien des deutschen evangelischen Kirchengesangbuches* (4st., mit Tucher und Faißt, 1854), *Vierstimmiges Melodienbuch zum Gesange der ev.-luther. Kirche in Bayern* (1854, 21. Aufl. 1907), *Dreistimmiges Schulmelodienbuch* (1856, 3. Aufl. 1877), *Stimmenhefte des bayrischen Kirchenmelodienbuchs* (1858), *Liederbüchlein für deutsche Schulen* (1858, 6. Aufl. 1871), *Kirchengesänge für den Männerchor aus dem 16. und 17. Jahrhundert* (2 Hefte 1857—60, 2. Aufl. 1907), *Liederbuch für den Männerchor* (1859, 7. Aufl. 1904), *Choralvorspiele zu dem 4st. Melodienbuch* (1859), *Vollständiges Präludienbuch zu dem bayrischen Kirchenmelodienbuch* (mit J. Helm, Erlangen 1868; 4. Aufl. 1907), *Geistliche Arien von Händel, Bach und Haydn* (mit J. Helm, 1869); *24 geistliche Lieder* (von J. S. Bach, für eine Singstimme mit Klavier oder Harmonium 1870; 4. Aufl. 1903), *Handbüchlein für Kantoren und Organisten* (1871, 3. Aufl. 1899), *Geistliche trostreiche Grabgesänge* (1873), *Geistliche Lieder der Brüder in Böhmen und Mähren* (1875), *Evangelisches Kirchenliederbuch für gemischten Chor* (1884), *Theoretisch-praktische Harmoniumschule* (2 Teile, 1884), *Psalter und Harfe für das deutsche Haus* (1886), *Vierstimmiges Chorgesangbuch des evangelischen Kirchengesangvereins für Hessen* (1888), *10 vierstimmige Graduale für die christlichen Feste* (1891), *Christliche trostreiche Grabgesänge* (für Männerchor, 1892), *Altkirchliche Introitus (Eingangspsalmen) zu den Festen und Sonntagen des Kirchenjahres, deutschen Texten angepaßt* (4st., zwei Hefte, 1893), *Ergänzungsheft zum 4st. Melodienbuch Bayerns* (Strophenüberleitungen, 1893), *Leichte Präludien für das Harmonium* (zwei Hefte, 1893/94), *Sonntagsschulbuch für die lutherischen Gemeinden Nordamerikas* (1894), *Die Hausmusik und das Harmonium* (*Münchner Allgem. Zeitung* 1892, Nr. 44). Z. war auch Mitarbeiter der *Allg. deutsch. Biographie* (Art. *Triller* und *Tucher* [beendet von Liliencron]) und von Herolds *Siona*, die mehrfach Kompositionen von Z. als Beilage brachte.

Zaiczek-Blankenau, Julius, * 2. Nov. 1877 in Wien, Komponist der Opern *Der junge Helmbrecht*, Text von E. A. Rheinhardt (Graz 1906) und *Ferdinand und Louise* (Stuttgart 1914, Text von Koppits, nach Schillers *Kabale und Liebe*).

Zajic (spr. seitz), Florian, * 4. Mai 1853 zu Unhošt (Böhmen) von armen Eltern, mit Hilfe von Stipendien acht Jahre Schüler des Prager Konservatoriums (Moritz Mildner, A. Bennewitz), zuerst Mitglied des Theaterorchesters zu Augsburg, dann Konzertmeister zu Mannheim, 1881 zu Straßburg (Nachfolger von Lotto), 1889 zu Hamburg, 1891 Nachfolger Saurets als Lehrer (Pro-

fessor) am Sternschen Konservatorium zu Berlin. Er starb Ende Mai 1926 in Berlin. Vgl. Zaytz.

Zamara, Alfred Maria Victor, Sohn von Antonio Z., * 28. April 1863 in Wien, wo er auch lebt, gleichfalls Professor für Harfe an der Staatsakademie und Mitglied des Staatsopernorchesters, Komponist der Operetten: *Die Königin von Aragon* (Mödling bei Wien, 1883), *Der Doppelgänger* (München 1886), *Der Sänger von Palermo* (Wien 1888), *Der Herr Abbé* (daselbst 1889), *Der bleiche Gast* (Hamburg 1890, mit J. Hellmesberger), *Die Welfenbraut* (Hamburg 1894), *Die Debütanten* (München 1901) und *Der Frauenjäger* (Wien 1908).

Zamara, Antonio, Harfenvirtuose, * 13. Juni 1829 zu Mailand, † 11. Nov. 1901 in Hietzing bei Wien, Schüler Sechters in Wien, 1842—92 Mitglied des Orchesters des Kärntnertor-Theaters und lange Jahre Lehrer am Wiener Konservatorium, auch Komponist zahlreicher Werke für Harfe, aber auch für Flöte, Violine, Cello, Horn.

Zamara, Therese (Teresina), Schwester von Alfr. Z., * 1862 in Wien, Schülerin ihres Vaters, war Harfenistin der Kgl. Oper in Budapest und ist jetzt ebenfalls Professor an der Wiener Staatsakademie.

Zamba oder Zamacueca, südamerikanischer Tanz, der seinen Ursprung in Chile unter dem Landvolk hat; jetzt ist er ein beliebter Gesellschaftstanz in den nördlichen Provinzen von Argentinien.

Zamminer, Friedrich, Professor der Physik in Gießen, * um 1818 zu Darmstadt, † 16. Aug. 1856 in Gießen; schrieb ein ausgezeichnetes Buch *Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik* (1855).

Zamrzla, Rudolf, * 21. Jan. 1869 zu Prag, Schüler von Skuhersky an der Prager Orgelschule, lange Jahre Orchesterdirigent in Rußland, seit 1902 Musikdirektor am tschechischen Landestheater, Redakteur der Musikzeitung *Dalibor*. Schrieb: Lieder; Chöre; Klaviersachen; Opern: *Eine Hochzeitsnacht* (1913), *Samson*, *Judas Iscariot;* Sinfonie *C moll* für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Sinfonie *D moll:* sinfonische Dichtung *Bacchus*.

Zander, Adolf, * 16. Jan. 1843 zu Barnewitz a. d. Havel, † 1. Aug. 1914 zu Klein-Aupa (Riesengebirge), war zuerst Volksschullehrer, wurde dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, begründete 1884 die „Berliner Liedertafel", die er sehr leistungsfähig machte, und war Organist der Sophienkirche und Gesanglehrer.

Zander, Johan David, Sohn des Kapellisten Johan David Z. († 11. März 1774 in Stockholm), † 21. Febr. 1796 als zweiter Konzertmeister der Hofkapelle in Stockholm, bedeutender Geiger und Bratschist, schrieb zahlreiche Schauspielmusiken und eine Ouvertüre zu *Kronofogdarna* (1787) im Stil der älteren französischen komischen Oper für Stenborgs Volkstheater.

Zandonai, Riccardo, * 28. Mai 1883 in Sacco (Trentino), zuerst Schüler von Vincenzo Gianferrari, dann (1899) des Liceo musicale in Pesaro (P. Mascagni), von dem er mit einer Kantate *Il ritorno di Odisseo* für Soli, Chor und Orchester Abschied nahm. Er schrieb die Opern: *Il grillo del focolare* ([*Das Heimchen am Herd*] Turin 1908); *Conchita* (Mailand, Teatro Dal Verme 1911); *Melenis* (Mailand, Teatro Dal Verme 1912); *Francesca da Rimini* (Turin 1914); *La via della finestra* ([*Der Fenstersprung*] Pesaro 1919); *Giulietta e Romeo* (Rom 1922); *I Cavalieri di Ekebu* (Mailand, Scala 1925); *Giuliano* (Neapel 1928, S. Carlo); außerdem ein Requiem; patriotische Hymnen; *Primavera in Val di ole* (Orchester-Impressionen); ein *Romantisches Konzert* für Violine und Orchester; sinfonische Impressionen *Terra Nativa*; ein *Poema lirico* und eine *Serenata medievale* für Cello und kleines Orchester.

Zandt, Marie van, * 8. Okt. 1861 zu Neuyork, Schülerin ihrer Mutter und später von Lamperti in Mailand, debütierte 1879 als Zerline im *Don Juan* in Turin und war sodann engagiert in London (Covent Garden) und Paris (Komische Oper, 1880 bis 1885). Nach zehnjährigen Gastspielreisen kehrte sie 1896 an die Komische Oper nach Paris zurück, verheiratete sich aber bald darauf mit einem Professor Tscherinow in Moskau und entsagte der Bühne. Vgl. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Zanella, Amilcare, * 26. Sept. 1873 zu Monticelli d'Ongina (Piacenza), Schüler von Andreotti in Cremona, dann am Konservatorium zu Parma von Ficcarelli, Dacca und Bottesini, ging als stellvertretender Dirigent mit M. Mancinellis Operntruppe nach Südamerika und machte sich zugleich als Pianist bekannt. 1903 wurde er Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Parma, 1905 Direktor des Liceo musicale Rossini zu Pesaro, als Nachfolger Mascagnis. Als Komponist trat er auf mit einer Sinfonie, einer sinfonischen Dichtung *Vita* (1909), anderen Orchesterstücken, einer *Fantasia e fugato sinfonico* für Klavier und Orchester, einem Klaviertrio *E moll*, einem Streichquartett, einem Klavierquintett, Nonett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, einer Klaviersonate *op. 70*, einer Cellosonate *A dur op. 72* (in „taktloser Notierung") und Klavierstücken. Opern: *Aura*, dreiakt. (1910 in Pesaro); *Sulamita* (Piacenza 1926); nicht aufgeführt sind *Adolfo*, *Osanna*, *I due sergenti*, *Aeternitas*.

Zang, Johann Heinrich, * 13. April 1733 zu Zella St. Blasii im Gothaischen, zwei Jahre Schüler J. S. Bachs in Leipzig, † 18. Aug. 1811 als Kantor zu Mainstockheim in Bayern; gab heraus: *Singende Muse am Main* (1776) und ein *Kunst- und Handwerksbuch*, dessen zweiter Teil den Titel hat *Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe* (1804). Kir-

chenkantaten, Klaviersonaten und Orgeltrios blieben Ms.

Zange (Zangius), Nicolaus, 1597 Fürstlich Braunschweigischer Kapellmeister, später am Hofe zu Wien, 1612 Kurfürstlich Brandenburgischer Kapellmeister in Berlin, † vor 1620; gab heraus 5st. *Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder* (1597, Bibliothek in Liegnitz); *Ander Teil deutscher Lieder* (1611, 3st., daselbst); *Lustige newe deutsche Lieder und Quodlibete* (5—6st., 1620 von Jakob Schmidt herausgegeben, Preuß. Staatsbibliothek) und 6st. *Cantiones sacrae* (Wien 1612 [Ex. in Brandenburg, Katharinenkirche], 2. Aufl. 1630). Andere Stücke von Z. finden sich im *Musikalischen Zeitvertreib* (1609), in Bodenschatz' *Florilegium Portense* (1688) und handschriftlich auf der Preußischen Staatsbibliothek.

Zanger, Johann, aus Innsbruck gebürtig (Oenipontanus), Schüler von Johann Langkusch, war anscheinend Erzieher in Braunschweig und gab bei Hantzsch in Leipzig heraus: *Practicae musicae praecepta* (1554), ein vortreffliches Kompendium.

Zani de Ferranti, Marco Aurelio, * 6. Juli 1800 zu Bologna, † 28. Nov. 1878 in Pisa; studierte anfangs Violinspiel, ging aber später zur Gitarre über, auf der er es schließlich zu einer seltenen Virtuosität und zu vorher nie gekanntem gesangvollen Spiele brachte, führte ein bewegtes Leben, ging 1820 nach Paris und von dort nach Petersburg, wo er als Privatsekretär eine Stellung bekleidete, trat seit 1824 zu Hamburg, Paris, Brüssel, London usw. als Virtuose auf und ließ sich 1827 als Lehrer des Gitarrespiels in Brüssel nieder. 1846 wurde er zum Professor der italienischen Sprache am Brüsseler Konservatorium ernannt.

Zanten, Cornelie van, * 2. Aug. 1855 in Dordrecht, dort Schülerin von Henri Geul und des Kölner Konservatoriums (Carl Schneider), schließlich noch von Francesco Lamperti in Mailand, der ihre Altstimme für den Koloraturgesang ausbildete, debütierte als „Favoritin" in Turin mit großem Erfolg, sang dann an den Bühnen zu Breslau, Kassel, Hamburg und machte mit der „National Opera" in Neuyork eine Tournee durch ganz Amerika. Nach ihrer Rückkehr war sie wieder Mitglied der Oper in Hamburg, trat in Petersburg und Moskau im *Nibelungenring* auf und folgte schließlich einem Rufe an die Niederländische Oper zu Amsterdam. Nach einer achtjährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium daselbst siedelte sie 1903 als Gesanglehrerin nach Berlin über; jetzt lebt sie im Haag. C. van Z. gab mehrere Hefte Lieder und (1903) einen *Leitfaden zum Kunstgesang (Bel Canto des Wortes)* heraus (auch holländisch).

Zapateado (spr. ßa-), charakteristischer spanischer Schautanz im Tripeltakt, eine Art Schuhplattler (zapato = Schuh; z. = Schuhtanz); bei dem der Rhythmus nicht von den Kastagnetten markiert, sondern mit den Hacken gestampft wird. Er wird nur von einer Person ausgeführt.

Zara. Vgl. G. Sabalick, *Il Teatro di Z.* (1920).

Zaragoza s. Saragossa.

Zaremba (spr. sa-), Nikolai Iwanowitsch, * 15. Juni 1821 im Gouvernement Witebsk, † 8. April 1879 zu Petersburg, Schüler von A. B. Marx in Berlin, las seit 1859 über Musiktheorie an den Musikklassen der K. R. Mus.-Ges. zu Petersburg, die bald darauf in ein Konservatorium umgestaltet wurden, dessen Direktor Z. 1867—72 war, ohne jedoch seine Lehrtätigkeit einzustellen. Später lebte Z. einige Jahre im Auslande. 1878 wurde er, nach Petersburg zurückgekehrt, von einem Schlaganfall betroffen. Während seiner Krankheit schrieb er das Oratorium *Johannes der Täufer.* Schüler Z.s waren u. a. Tschaikowsky, Laroche, Altani usw.

Zaremba (spr. sa-), Sigismund Wladislawowitsch, Sohn von W. I. Z., * 11. Juni 1861 zu Schitomir, studierte an der Universität zu Kiew, Musik bei seinem Vater (Klavier), Sattel und Alois (Cello). 1896—1901 war Z. Direktor der Abteilung der K. R. Mus.-Ges. zu Woronesch und Leiter der dortigen Sinfoniekonzerte; er lebt seit 1901 in Petersburg. Z. schrieb eine Suite für Streichorchester *op. 39,* einen slawischen Tanz und eine Polonäse für großes Orchester, ein Streichquartett und zahlreiche Klavierstücke und Lieder.

Zaremba (spr. sa-), Wladislaw Iwanowitsch, * 15. Juni 1833 in Podolien, Schüler der Brüder Joseph und Anton Kozinski, lebte seit 1862 in Kiew als Musiklehrer. Z. komponierte Lieder, polnische Romanzen, instruktive Klavierstücke, Übertragungen kleinrussischer Gesänge und gab zwei Sammlungen polnischer und kleinrussischer Kunst- und Volksmusik heraus (*Spiewnik dla naszych dziatek* für Gesang und *Maly Paderewsky* für Klavier).

Zarembski (spr. sa-), Jules de, * 28. Febr. 1854 u. † 15. Sept. 1885 zu Schitomir (Rußland), ausgezeichneter Pianist, Schüler von Dachs in Wien und Liszt in Weimar, spielte 1878 auf der Pariser Weltausstellung das „Piano Mangeot" (à deux claviers renversés) und wurde 1879 Nachfolger Louis Brassins als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel. Er schrieb feinsinnige Klaviersachen und ein Klavierquintett. Z. hat in seinen Kompositionen bisweilen schon die Ganztonleiter benützt.

Zargen (franz. Éclisses, engl. Ribs) heißen die den Deckel und Boden der Streichinstrumente, Gitarren usw. verbindenden Seitenwände.

Zarlino, Gioseffo, hochbedeutender Theoretiker, * 22. März 1517 zu Chioggia in Venetien, † 14. Febr. 1590 in Venedig, Schüler Adrian Willaerts, trat 1537 in den Franziskanerorden ein, wurde 1565 Nachfolger seines Mitschülers Cipriano de Rore als Kapellmeister der Markuskirche, später daneben Kapellan an San Severo. Von Zarlinos

Kompositionen ist wenig erhalten, leider sind die Manuskripte seiner für San Marco ohne Zweifel in großer Zahl geschriebenen Kirchenwerke mit so vielen andern aus den Archiven der Markuskirche verschwunden. Außer den kurzen Schulbeispielen in seinen theoretischen Werken sind nur erhalten: ein Band *Modulationes sex vocum* (1566), eine Messe (handschriftlich auf der Bibliothek des Liceo filarmonico zu Bologna) und *3 Lectiones pro mortuis*, die 1563 in einem Sammelbande von 4st. Motetten von Cipriano de Rore u. a. bei Girolamo Scotto in Venedig gedruckt wurden; zwei 5st. Motetten gab L. Torchi im 1. Bde. der *Arte musicale in Italia* (1899) heraus. Die theoretischen Werke Z.s sind: *Istitutioni harmoniche* (1558 [1562, 1573]), *Dimostrationi harmoniche* (1571 [1573]) und *Sopplimenti musicali* (1588). Seine gesammelten Werke (*Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia*, 1589, 4 Bde.) enthalten außerdem eine Anzahl nicht auf Musik bezüglicher, ebenfalls vorher einzeln erschienener Abhandlungen. Ein großes Werk in 25 Büchern, als *Il melopeo perfetto* oder *De re musica* oder *De utraque musica* von Z. verheißen, blieb Ms. und ging, wie es scheint, verloren (vgl. Cerone). Die Übersetzungen von Z.s *Istituzioni*: eine französische von Claude Hardy (Nat.-Bibl. zu Paris), eine holländische von Z.s Schüler Jan Pieter Sweelinck und eine deutsche von J. Kaspar Trost, blieben Ms., und noch heute kann man Z. nur an der Quelle studieren. Z. folgte L. Fogliani in der Verwendung der Intervallbestimmungen des Ptolemäos für das Diatonon syntonon (s. Ptolemäos), und es gelang ihm, sie dauernd zur Geltung zu bringen, obgleich deren natürliche Begründung (durch das Phänomen der Obertöne) erst etwa 150 Jahre später aufgestellt wurde (durch Sauveur und Rameau). Der Durakkord findet bei Z. seine natürliche Begründung in den Saitenlängenverhältnissen: $1 : {}^1/_2 : {}^1/_3 : {}^1/_4 : {}^1/_5 : {}^1/_6$, der Mollakkord dagegen in: $1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6$. Der Durakkord heißt daher Divisione armonica, der Mollakkord Divisione aritmetica. Beide Reihen ergeben für die Terz die Bestimmung $4 : 5$. Z. kennt schon wie M. Hauptmann nur eine Art der Terz (die große) und nennt die Terzen des Dur- und Mollakkords „nicht der Größe, sondern der Lage nach verschieden". Auch betont er ausdrücklich, daß auf der Unterscheidung dieser beiden Bildungen (des Durakkords und Mollakkords) die gesamte Harmonie beruhe. Daß sich die hier im Keim gegebene rationelle Harmoniclehre im dualen Sinne (vgl. *Istituzioni* I, Kap. 30 und III, Kap. 31) nicht in der nächsten Folgezeit weiterentwickelte, muß auf das nicht lange nachher erfolgte Aufkommen des Generalbasses geschoben werden, welcher alle Intervalle vom Baßtone aus bestimmt und so die Unterscheidung des Dur- und Mollakkords durch die Größe der Terz aufbrachte. Doch vertraten die hervorragendsten spekulativen Theoretiker der Folgezeit (Salinas, Mersenne, Rameau, Tartini, Vallotti) die duale Begründung der Harmonielehre, und es ist nur durch den Mangel historischer Bildung der Musiker begreiflich, daß deren Aufstellung durch Hauptmann als etwas Neues erscheinen konnte. Die *Istituzioni* enthalten übrigens auch schon die vollständigste und für lange verbindlich gebliebene Darstellung der Kontrapunktlehre, und zwar eine vorzüglich klare und systematische Erklärung des doppelten Kontrapunkts (Contrappunto doppio) in der Oktave, Duodezime und in der Gegenbewegung (a moti contrarii) sowie des Kanons und Doppelkanons im Einklang, der Oktave und Ober- und Unterquinte, illustriert durch zahlreiche Beispiele, denen allen derselbe Cantus firmus (Veni creator) zugrunde gelegt ist. Eine eingehende Darstellung der Lehre Z.s s. bei Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 389 ff. Vgl. Ravagnan, *Elogio di G. Z.* (1819); Fr. Caffi, *Della vita e delle opere di G. Z.* (1836); V. Bellemo, *G. Z.* (Chioggia 1884); Fritz Högler, *Bemerkungen zu Zarlinos Theorie* (*ZfMW.* IX, 9—10; 1927).

Zartflöte (4 Fuß) ist in der Orgel eine von Turley erfundene Flötenstimme zartester Intonation, welche statt der Pfeifenkerne schon vom Fuß der Pfeifen an eine schmale Windführung hat, die gegen das Oberlabium gerichtet ist.

Zarzuela (span., spr. ssarssuela), Spieloper, Oper mit gesprochenem Dialog (z. B. wären *Fidelio* und *Freischütz* für die Spanier Z. grande), doch besonders s. v. w. Operette; Z. chica oder Género chico (leichteres, jedoch nicht gleich unserer Operette triviales Genre); Zarzuelero, Komponist einer Z. Der Name Z. schreibt sich her von dem Kgl. Palast in Madrid, in dem man im 17. Jahrhundert derartige Stücke aufführte. S. Jiménez, Chapi. Vgl. Ant. Peña y Goñi, *La Opera Española y la música dramática en España en el siglo XIX* (mit Notizen über die Komponisten der Z. grande zu Beginn des 19. Jahrhunderts) und Marciano Zurita, *Historia del Género chico* (1920).

Zarzycki (spr. sărsehitzki), Alexander, * 21. Febr. 1834 zu Lemberg, † 13. Okt. 1895 zu Warschau, Klavierkomponist im eleganten Salonstil (auch ein Klavierkonzert, Orchestersuite, Lieder), war zeitweilig Direktor des Konservatoriums zu Warschau.

Zaytz (Zajic), Giovanni von, * 21. Jan. 1832 zu Fiume, † 17. Dez. 1914 in Agram, Sohn eines österreichischen Militärkapellmeisters, Schüler des Mailänder Konservatoriums (1850—56) unter Lauro Rossi, zeigte früh Talent für dramatische Komposition; er lebte bis 1862 in Fiume, sodann zu Wien, und war seit 1870 zu Agram Theaterkapellmeister und Gesanglehrer, zuletzt Direktor am Konservatorium. Außer vielen Messen, Liedern, Chorsachen (Oratorium *Die erste Sünde*, Agram 1907) und Instrumentalstücken hat Z. nicht weniger als 14 Opern und 19 Operetten komponiert (*Maria Teresia* 1849 in Fiume privatim, *La Tirolese*, 1855 im Mailänder Konservatorium, *Amelia* [*Il bandito*, Fiume 1860], *Mannschaft an*

Bord, Fitzliputzli, Die Lazzaroni, Die Hexe von Boissy, Nachtschwärmer, Das Rendezvous in der Schweiz, Das Gaugericht, Nach Mekka, Sonnambula, Der Schuß von Pottersteín, Meister Puff, Der Raub der Sabinerinnen, Der gefangene Amor, Die Nihilistin [Agram 1906] und die kroatischen Opern: *Zarucnica mesinske* [Fiume 1861], *Adelia* [das. 1861], *Mislawa* [Agram 1870], *Ban Legat* [das. 1872], *Nicola Subis Zrinjski* [1876], *Lizinka* [1878], *Pan Twardowski* [1880], *Zlatka* [1885], *Kraljew Kir* [1889], *Armida* [1897], *Primorka* [1901], *Vater Unser* [1911] und die kroatische Operette *Aphrodite* [1888]).

Zeckwer, Camille, Sohn von R. Z., * 26. Juni 1875 in Philadelphia, Schüler der dortigen Music Academy, 1893—95 von Dvořák in Neuyork, dann von Ph. Scharwenka in Berlin, auch von Zajic (Violine). Er wurde dann Lehrer an der Philadelphia Music Academy und ist jetzt, zusammen mit Frederick E. Hahn, deren Direktor. Er schrieb Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder, Chöre und eine Oper.

Zeckwer, Richard, * 30. April 1850 in Stendal, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1870 nach Philadelphia als Organist und Lehrer an der Academy of Music, deren Direktion er 1876—1917 innehatte. Z. komponierte Orchester-, Klavier- und Gesangswerke und gab heraus: *A Scientific Investigation of Legato-Touch* (1902).

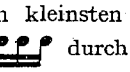
Zeelandia, Henricus de, Verfasser eines an Johannes de Muris (de Francia) anlehnenden theoretischen Traktats *De musica*, der in der Prager Bibliothek liegt (vgl. *Kirchenmusik. Jahrbuch* für 1899, S. 1 ff. [Joh. Wolf]).

Zeggert, Gerhard, * 21. Okt. 1896 zu Pasewalk, besuchte die Hochschule für Musik (B. Irrgang) und nach dem Kriege das Institut für Kirchenmusik (C. Thiel) in Charlottenburg; war 1919—22 Organist an der Friedenskirche zu Berlin-Niederschönhausen, Gesanglehrer am Lyzeum und Chormeister des Männerchors ehem. Schüler des Domchors; 1923 an der Königin-Luise-Gedächtniskirche, seit 1924 als Kantor und Oberorganist an St. Maria-Magdalena zu Breslau. Unveröffentlichte Werke: Messe in *G moll* für Chor, Soli und Orchester (aufgeführt 1928), Orgelwerke, Lieder.

Zehler, Carl, * 20. Dez. 1840 zu Benndorf bei Merseburg, wo sein Vater Lehrer war, † 10. Febr. 1919 in Halle a. d. S., besuchte das Seminar zu Weißenfels und dann das Leipziger Konservatorium (Jadassohn, Richter, Rust, Rebling). 1864 ging er nach Halle a. d. S., wurde 1870 Organist an der Ulrichskirche (Nachfolger von Rob. Franz) und war 1880 bis 1915 Organist an der Marienkirche; 1876 bis 1911 war er auch Gesanglehrer an der Oberrealschule der Franckeschen Stiftungen, 1887 bis 1907 Dirigent der Sinfoniekonzerte der Stadtschützengesellschaft, 1887—1904 Dirigent des studentischen Gesangvereins Fridericiana, Kgl. Musikdirektor. Z. schrieb *W. Friedemann Bach und seine Hallesche Wirksamkeit* (*Bach-Jahrbuch* 1910). Von Kompositionen erschienen u. a.: Psalm 23 *op. 15* (für Altsolo und Orgel), 30 Orgelstücke *op. 1* und Psalm 100 *op. 18* (für Altsolo, gemischten Chor und Orgel).

Zeichen. Die Notenschrift ist eine Zeichensprache, darauf berechnet, unmittelbar erfaßt und von der Phantasie in klingende Musik umgesetzt zu werden; die für die Musik benutzten Z. sind daher zwar konventionell, aber nur teilweise willkürlich, und jederzeit werden neue Z., welche unmittelbar anschaulich sind, ältere, auch noch so eingebürgerte, die minder anschaulich sind, verdrängen, während umgekehrt noch so verständig scheinende Vereinfachungen, die aber Reflexion erfordern, d. h. die Anschaulichkeit vermindern, nie Boden finden können. Die ältere Mensuralnotenschrift (s. d.) drückte die Dauer eines Tones ungefähr durch die räumliche Ausdehnung des Notenkörpers aus: Die herabgehende Cauda der Maxima und Longa wirkte auf die Anschauung als belastend, herabziehend, umgekehrt war für die noch kleineren Notenwerte (nach 1300) die nach oben gehende Cauda das direkt der Anschauung zusagende, eine leichtere Beweglichkeit andeutende; besonders erschienen die kleinsten Werte durch die flatternden Fähnchen leicht beschwingt: Es wird in den meisten Lehrbüchern und Lexika viel zu wenig Wert auf die streng durchgeführte Unterscheidung der Richtung der Cauda gelegt, welche erst seit Erfindung des Notendrucks (s. d.) und seit der tabulaturmäßigen Zusammenpferchung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem (s. Partitur) aufgegeben wurde. Als man um 1430 die hohlen Noten als das gewöhnliche einführte, war es wieder durchaus anschaulich, die leeren, hohlen Körper den größten Notenwerten zu geben, dagegen für die kleinsten, welche schnell gelesen werden müssen, die festbestimmten schwarzen Punkte zu lassen:

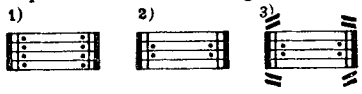
usw.

Die direkte Auffassung der rhythmischen Verhältnisse wurde ferner wesentlich gefördert durch die gemeinsamen Querstriche der zu einem größeren Ganzen zusammengehörigen kleinsten Notenwerte:  und durch den Taktstrich, welche beide zuerst in den Notierungen für Instrumente (s. Tabulatur) im Gebrauch waren, aber seit Anfang des 17. Jahrhunderts in die Notierung für Gesang (Mensuralnotierung) übergingen. Die Tonhöhenveränderung veranschaulicht unsre Notenschrift durch die höhere und tiefere Stellung der Notenkörper auf einem System von fünf Linien und durch ♭ ♯ ♮ 𝄫 𝄪 und ×. Ob die letzteren Z., welche direkt nicht anschaulich sind, sich einmal werden

verdrängen lassen durch eine weitere Vervollkommnung der direkten Veranschaulichung, bleibt abzuwarten (vgl. Auflösungszeichen!), ist aber kaum wahrscheinlich, da die chromatische Veränderung ein schätzbarer ästhetischer Wert ist. Die nun seit etwa 200 Jahren antiquierte deutsche Tabulatur erforderte ein gut Teil Reflexion, da sie nicht anschaulich gestellte Punkte, sondern in einer Linie stehende Buchstaben zur Tonhöhenbezeichnung anwandte; anschaulich ist dagegen die von ihr herrührende, noch heute übliche Unterscheidung der Oktavlagen durch Striche oder Zahlen über bzw. unter den Buchstaben: C c c^1 c^2 c^3 oder $_1$C C c c^1 c^2 c^3 usw. (s. A).

Als besonders anschaulich sind noch die folgenden Z. hervorzuheben:

Repetitions-(Wiederholungs-)Zeichen:



Legatobogen, Bindebogen (s. Legato),

Stakkatopunkte (s. Staccato).

vgl. auch Bogenstriche (⊓ ∧ ⊔ ∨).

stärker werdend (s. Crescendo).

schwächer werdend (s. Diminuendo).

besonders hervorgehoben (s. Sforzato).

agogischer Akzent (Dehnung).

gebrochener Akkord (s. Arpeggio).

Immerhin ließen sich die vorhandenen Zeichen durch eine Reihe anschaulicher weiterer verändern (nach den Vorschlägen von Kurt Kern in Leipzig), z. B.:

Phrasierungsbögen.

Legatobögen.

Phrasierungszeichen, welches jedoch dem Spieler frei läßt, ob er trennen will, oder, ob er durch Dynamik die Phrase kenntlich macht.

Trennungszeichen: bezieht sich nur auf den Vortrag, nicht auf die Phrase. Es kann aber mit der Phrase zusammenfallen.

Trennung, welche einem eingeschobenen Wert von etwa entspricht. Diesem Effekt muß kein Ritardando vorausgehen.

Kurze Fermate.

Normale Fermate.

Lange Fermate.

Schwache Verstärkung.

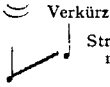
Normale Verstärkung.

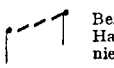
Sehr starke Verstärkung.

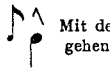
Tenuto.

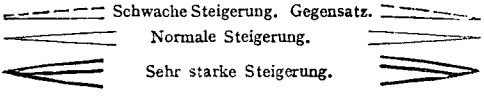
Dehnung des Tempos auf einzelnem Ton.

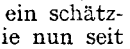
Verkürzung des Tempos auf einzelnem Ton.

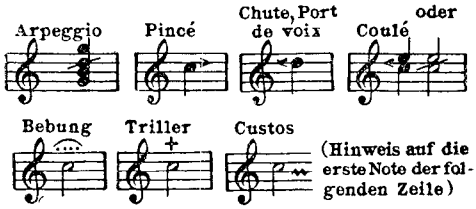
 Strich bezieht sich auf thematischen Zusammenhang.

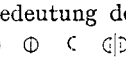
 Bezieht sich auf die Ausführung durch dieselbe Hand. Vorschläge gelten immer nach alter Manier; sie sind also vom folgenden Wert abzuziehen.

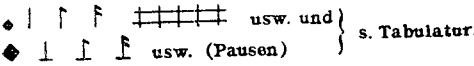
 Mit dem Zeichen ∖ sind sie dagegen vom vorhergehenden Wert abzuziehen.



Der alten Neumenschrift (s. d.) entstammen eine Anzahl abgekürzter Notierungsweisen, nämlich die Verzierungen:  usw. Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag, Pralltriller, Mordent, Triller. Veraltete Z. sind:



Über die Bedeutung der Zeichen  sowie der Brüche: $\frac{2}{1}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{16}$; $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$ $\frac{12}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$ usw. und der Zahlen 2, 3 als Taktvorzeichnungen siehe Taktvorzeichnung, Tempo, Tempus und Proportion. Die älteren Formen der Schlüssel und sind unter *G*, *F* und *C* zu suchen. *I*, siehe Gamma; *dd* siehe Artikel »D«.



Ein kleiner Strich bei der Zahl, welche die Größe einer Orgelstimme angibt (8′, 16′ usw.), bedeutet „Fuß", „fußig" (Fußton).

Zeitschriften, musikalische, periodisch (gewöhnlich wöchentlich oder alle 14 Tage, auch wohl monatlich, ja vierteljährlich) erscheinende Schriften, die speziell über musikalische Zustände und Ereignisse berichten, Novitäten besprechen oder auch Beiträge zur Geschichte und Theorie der Musik bringen, sind noch ziemlich jungen Datums. Von Zeitungen allgemeinen Charakters, welche vor der Entstehung spezieller Musikzeitungen durch gelegentliche musikalische Notizen Fundgruben für die Musikgeschichte sind, sei wenigstens der *Mercure de France (Mercure galant)* genannt, welcher von 1672 an die am französischen Hofe aufgetretenen Musiker erwähnt (vgl. G. de Courcel, *Mémoire historique sur le Mercure de France*, 1902 im *Bulletin de bibliographie* und Et. Deville, *Index du Mercure de France 1672 à 1832* [1910]). Auch das 1692—94 in London bei R. Baldwin erschienene, von Peter Motteux herausgegebene *The Gentlemen's Journal* ist ausgiebig, enthält auch Musikbeilagen (vgl. den Aufsatz in Arkwrights *Musical Antiquary* Juli 1911). Das erste etwa mit dem Namen einer musikalischen Zeitschrift zu belegende, in kleineren Bruchstücken herausgegebene Werk, das neben größeren Abhandlungen auch Nachrichten brachte, war Matthesons *Critica Musica* (Hamburg 1722); von andern älteren Fachschriften ähnlicher Tendenz und Art der Herausgabe, mehr und mehr den Charakter

wirklicher Zeitungen annehmend, seien genannt Scheibes *Critischer Musikus* (Hamburg 1737/38 und 1739/40, neue Auflage [!] 1745), Mizlers *Musikalische Bibliothek* (Leipzig 1739—54) und *Musikalischer Staarstecher* (1740), Joh. Jak. Henkes *Der musikalische Patriot* (Braunschweig 1741 bis 1742), Marpurgs *Der critische Musicus an der Spree* (1750), *Historisch-kritische Beyträge* (1754—78) und *Kritische Briefe* (1759—64), und J. W. Lustigs *Samenspraken over muzykale beginselen* (Amsterdam 1756, acht Stücke). Eine wirkliche Musikzeitung, wöchentlich erscheinend und auf Nachrichten und Kritiken von Novitäten den Hauptwert legend, waren Joh. Ad. Hillers *Wöchentliche Nachrichten* (1766 bis 1770); vorausgegangen war das in Lüttich bei Andrez erscheinende *Echo de Musique française et italienne* (1758—66, enthält keine Aufsätze) und das 1764 von Mathon in Paris begründete, von Framery und Framicourt bis 1768 fortgeführte *Journal de musique.* Weiter folgten: J. Fr. Daubes Wochenschrift *Der musikalische Dillettante* (Wien 1770), *Journal de musique historique, théorique et pratique* (Paris, 1770—78), *Journal de musique par une société d'amateurs* (Paris 1773—77), *The New Musical and Universal Magazine* (London, nur 1775), Eschstruths *Musikalische Bibliothek* (1784 und 1785), Abt Voglers *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (1778—81), Forkels *Musikalisch-kritische Bibliothek* (1778 und 1779), Reichardts *Musikalisches Kunstmagazin* 1782—91), *Musikalisches Wochenblatt* (1791 bis 1792 mit F. L. Äm. Kunzen) und *Musikalische Monatsschrift* 1792 (mit Kunzen); beide kombiniert und aufgelegt als *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde* (Berlin 1793) und *Berlinische Musikalische Zeitung* (1805/06), C. F. Cramers *Magazin der Musik* (Hamburg 1783—89), Boßlers Monatsschrift *Elementarbuch der Tonkunst* (Speier 1782—89), *Musikalische Realzeitung* (Speier 1788—90) fortgesetzt als *Musikal. Korrespondenz* (1790—92), Chr. Gottfr. Thomasius' *Unpartheiische Kritik* (Leipzig 1788—90) und *Musikalisch-kritische Zeitschrift* (Leipzig 1805, 2 Bde.), *Musikalische Monatsschrift* (Halle a. d. S. 1790/91), F. W. Kriegels *Apollo* (Dresden 1792, nur zwei Hefte), Spaziers *Berlinische Musikalische Zeitung* (1793), G. Ephr. Grosheims *Euterpe* (Heilbronn 1795), Chr. H. Kochs *Journal der Tonkunst* (1795, nur zwei Stücke), das *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Prag 1796), Karl G. Gerings *Magazin der Tonkunst* (Oschatz 1797, vier Hefte), die *Allgemeine musikalische Zeitung* (1798, s. S. 2066), Fr. X. Glöggls *Musikalische Monatsschrift* (Linz 1803, nur drei Stücke), *Musikalische Zeitung für den österreichischen Staat* (daselbst 1812/13) und *Ein musikalisches Blättchen jederzeit für alle, die nicht musikalisch sind* (daselbst 1810), das *Journal de musique et des théâtres de tous les pays* (1804, nur wenige Nummern), *Polyhymnia* (Stuttgart 1817, ein Heft), *Mnemosyne* (Leipzig 1817; 1818 fortgesetzt als *Leipziger Kunstblatt*), die *Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung* (1817—24, redigiert von J. von Mosel [anonym 1817/18], J. v. Seyfried [1819/20] und Fr. Aug. Kanne [1821—24]), C. M. E. Kallenbachs *Musikalisches Wochenblatt* (Magdeburg 1819), Stöpels *Allgemeine Zeitung für Musik und Musikliteratur* (Berlin 1820, drei Nummern), *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* (mit dem Beiblatt *Minerva*, Frankfurt a. M. 1826/27) und *Münchener Allgemeine Musikzeitung* (1827/28, 1½ Jahre), Th. von Haupts *Der musikalische Hausfreund* (Mainz [Schott] 1820—31), Aug. Kuhns *Zeitung für Theater und Musik* (Berlin 1821, ein Jahrgang), Marx' *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (1824—30), Gottfried Webers *Cäcilia* (1824—39, von S. Dehn fortgesetzt bis 1848), H. A. Prägers *Polyhymnia* (Meißen 1825—30), die *Musikalische Eilpost* (Weimar 1826, 25 Stücke, redigiert von Häser und Lobe), J. F. Kaysers *Musikalisches Magazin* (Hamburg 1829), J. F. Castellis *Allg. Musikalischer Anzeiger* (Wien 1829—40) und *Thalia*, Hientzschs *Eutonia* (Berlin und Breslau, 1828—37) und *Das musikalische Deutschland* (Berlin 1856), Rellstabs *Iris im Gebiete der Tonkunst* (1830—41), Fr. Mehwalds *Schlesische Zeitung für Musik* (Breslau 1833—35), K. Girschners *Berliner Musikalische Zeitung* (1833, ein Jahrgang), J. E. Häusers *Musikal. Jahrbüchlein* (1833), das *Wochenblatt für Kunst- und Musikalienhändler* (Stuttgart 1837/38), G. Schillings *Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft* (Karlsruhe 1839—43), J. Schuberths *Kleine Hamburger Musikzeitung* (Hamburg 1840—50 und 1871/72), F. Gaßners *Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten* (Karlsruhe 1841/42), Ernst Hentschels *Euterpe* (Erfurt 1841—51), Herm. Hirschbachs *Musikal.-kritisches Repertorium* (Leipzig 1844/45), die *Berliner Musikalische Zeitung* (1844—47, Red. Gaillard), *Kritischer Anzeiger* (Leipzig 1846/47), *Süddeutsche Musikzeitung* (Mainz bei Schott 1849—69), K. Hennings und W. Barths *Das Orchester* (Zeitz 1849/50), J. H. Lehmanns *Philomusos* (Sondershausen 1849 und 1850), Fr. Glöggls *Neue Wiener Musikzeitung* (1850—62), Bischoffs *Rheinische Musikzeitung* (Köln 1850—53, vom Verleger fortgeführt bis 1859) und *Niederrheinische Musikzeitung* (Köln 1853—67), die Berliner Musikzeitung *Echo* (1851—79, Redakteure Kossak, Mendel, Langhans), *Fliegende Blätter für Musik* (1855—57, Herausgeber Lobe), Brendels *Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft* (1856—61), *Der Minnesänger* (Mainz [Schott] 1834—37 und 1856—58), *Neue Berliner Musikzeitung* (Verlag von Bote & Bock, 1847 begründet, bis 1863 redigiert von G. Bock, 1874/75 von Richard Wüerst, 1890 in Besitz von Dr. Richard Stern übergegangen, 1895 von Aug. Ludwig gekauft, 1896 eingegangen), *Euterpe*, begründet 1841 (Leipzig, Redakteur 1871—84

F. W. Sering), *Symphonia* (Leipzig 1863 bis 1868), Y. von Arnolds *Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik* (Leipzig 1867/68), Otto Reinsdorfs *Musikalisches Centralblatt* (Leipzig 1873), *Harmonie* (Offenbach 1875—78, Redakteur O. Alsleben), Albert Hahns *Tonkunst* (seit 1876, die Idee der Neuklaviatur und des Zwölfhalbtonsystems [Chroma] vertretend, nach Hahns Tode [1880] noch kurze Zeit unter O. Wangemann), *Die Musikwelt* (Berlin 1880/81, Redakteur Max Goldstein), *Musikalisches Zentralblatt* (Leipzig 1881—84, Redakteur Rob. Seitz), die *Neue Musikerzeitung* (1881—90, Organ des Berliner Musikervereins), *Das Orchester* (Dresden 1884/85, Redakteur B. Scholze), Edwin Schlömps *Leipziger Musik- und Kunstzeitung* (1884—88), *Parsifal* (Wien 1884/85, Redakteur Emmerich Kastner), *Harmonie* (Hannover, L. Örtel, 1887—1902), *Berliner Signale* (1888, Redakteur Th. Kewitsch, nur 18 Nummern), Aug. Hettlers *Centralblatt für Musik* (Leipzig 1888/89), A. Michaelis' *Musikalische Blätter* (Leipzig 1891/92, dann fortgesetzt als *Leipziger Musikzeitung* 1893), *Der Leipziger Konzertsaal*, fortgesetzt als *Die redenden Künste* (Leipzig 1894—1900 von F. Wild u. a.), *Hausmusik* (Berlin und Weimar 1896), *Zeitschrift für den musikalischen Unterricht* (1896, P. Stöhe), *Allgem. musikal. Rundschau* (Berlin 1896, Em. Hunger, nur ein Quartal), *Öhlers musikal.-literar. Rundschau* (Frankfurt a. M., 1897—1900, Redakteur A. Pochhammer), *Die Musikwelt* (Berlin 1898, Redakteur H. Genß, fortgesetzt als *Die Musik- und Theaterwelt* 1899), *Deutsche Gesangskunst* (Leipzig 1900 und 1901, Redakteur Bruns-Molar), *Die Musikwoche* (Leipzig 1901—04, Redakteur L. Hamann), *Neue Musik- und Literaturzeitung* (1903, G. Kühle), *Neue Magdeburger MZ.* (1903, Redakteur Lange), *Neue musikalische Rundschau* (Prag 1896/97, Redakt. H. Teibler und R. Batka, dann mit dem *Kunstwart* verschmolzen), *Das moderne Brettl* [*Überbrettl*] (Berlin 1901/02, Redakteur Schultze-Etzel [eine italienische Überbrettl-Zeitung *Eldorado* erschien 1901/02 in Neapel]), *Musikpädagogische Blätter* (Quedlinburg 1896—98, Redakteur K. Zuschneid), *Berliner Signale* (Organ der „Freien musikalischen Vereinigung" 1894—1900, redigiert von Ph. Roth), *Dur und Moll* (Leipzig, A. H. Payne, 1896—99), *Die Kammermusik* (Heilbronn, Schmidt, 1897—99, Redakteur Eccarius-Sieber), *Der Kunstgesang* (Berlin 1897—1900, Redakteur Schultze-Strelitz), *Münchener Musikalische Nachrichten* (Redaktion und Verlag von Kaim), *Musikliterarische Blätter* (Wien 1904—07, Redakt. A. Neumann, Viktor Lederer), *Musikalische Rundschau* (München 1905—08), *Neue Musikalische Rundschau* (daselbst 1908).

Die erste ihren Begründer überlebende Musikzeitung war die *Allgemeine Musikalische Zeitung*, im Verlag von Breitkopf & Härtel vom 3. Okt. 1798 bis Ende 1848 regelmäßig allwöchentlich erschienen, begründet von Rochlitz, fortgeführt von G. W. Finck. Nach 15 Jahren Pause erschien sie von neuem, doch nur zwei Jahre lang (1863—65); als ihre Fortsetzung darf man die gleichnamige, 1866—82 bei Rieter-Biedermann erschienene Zeitung ansehen, um so mehr, als ihr erster Redakteur der der beiden letzten Jahrgänge der Breitkopf & Härtelschen war (S. Bagge, der bereits 1860—62 zu Wien eine *Deutsche Musikzeitung* herausgegeben hatte). Diese Zeitung, 1868—71 und 1875 bis 1882 von Fr. Chrysander redigiert, widmete besonders auch der Musikgeschichte eingehenderes Interesse. Von neueren noch erscheinenden Musikzeitungen, für deren Aufzählung freilich Vollständigkeit kaum erreichbar ist, sind die bekanntesten: die *Neue Zeitschrift für Musik* (Leipzig, begründet 1834 von Robert Schumann, 1844 bis 1868 redigiert von Franz Brendel, dann vom Verleger, bis 1892 Organ des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", 1903—06 redigiert von Arn. Schering und W. Niemann, 1906 mit dem *Musikalischen Wochenblatt* verschmolzen, seit Jan. 1910 wieder unter ihrem alten Titel (1911—19 redigiert von Fr. Brandes, 1919/20 von Max Unger), 1920 unter dem Titel *Zeitschrift für Musik* in den Steingräberschen Verlag übergegangen, erst redigiert von Wolfgang Lenk, dann (1921) von Dr. Alfred Heuß; die *Signale für die musikalische Welt* (1843 von Bartholf Senff in Leipzig begründet, seit 1908 im Verlag von N. Simrock in Berlin, Redakteur A. Spanuth, jetzt im Besitz der Druckerei Redepenning, redigiert seit 1920 von Max Chop); das *Musikalische Wochenblatt* (1870 von O. Paul begründet, der schon 1868/69 die *Tonhalle* [bis 1872 weitergeführt von A. H. Payne] herausgegeben hatte, aber nach wenigen Nummern vom Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig redigiert, der es zu einem der angesehensten Blätter entwickelte, 1902 bis 1906 [danach mit der *Neuen Zeitschrift für Musik* verschmolzen] im Verlage von C. F. W. Siegel, Redakteur K. Kipke, seit 1907, mit einer kurzen Unterbrechung 1908, fortgeführt von L. Frankenstein); die *Allgemeine Deutsche Musikzeitung* (1874 in Kassel von Fr. Luckhardt begründet, 1878 bis 1880 redigiert von W. Tappert, seitdem Eigentum von O. Leßmann, seit 1883 als *Allgemeine Musik-Zeitung*, seit 1908 Redakteur P. Schwers); *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* (Langensalza, Beyer & Söhne, seit 1897, Monatsschrift, Redakteur Prof. E. Rabich, ausgezeichnete Mitarbeiter, 1914 abgebrochen); *Die Musik* (Berlin, 1901 bis Oktober 1915, eine schnell zu allgemeiner Verbreitung und hohem Ansehen gelangte Musikzeitung modernen Stils, erst alle 14 Tage ein starkes Heft mit Musikbeilagen und Porträts, Redakteur Bernh. Schuster, 1922 als Monatsschrift im Verlag der Deutschen Verlagsanstalt wieder weitergeführt); *Die Musikwelt* (Hamburg, seit 1920, Redakteur H. Chevalley); *Rheinische Musik- und Theaterzeitung* (Köln, seit 1900, Redakteur K. Wolff, 1908—11 W. Thomas-San Galli, jetzt G. Tischer); *Neue Musikzeitung* (Köln, J.

Tonger, 1880—86 Redakteur A. Reiser, seitdem im Verlag von Grüninger in Stuttgart, 1928 eingegangen, Redakteur A. Swoboda und E. Raschdorff, bis 1915 Osw. Kühn, bis 1921 W. Nagel, bis 1925 Dr. H. Holle, bis 1927 Hermann Ensslin, 1927/28 Alfr. Burgartz); *Melos* (Berlin, Neuendorff & Moll, seit Jan. 1927 bei B. Schott's Söhne), seit 1. Febr. 1920 Herausgeber Hermann Scherchen, seit 1921 Fritz Windisch, seit 1924 H. Mersmann; *Feuer* (Kunstzeitschrift, mit starker Berücksichtigung der Musik, 1918 bis 1922 herausgegeben von Guido Bagier); die *Deutsche Musikerzeitung* (1870 begründet, redigiert von H. Mendel bis 1876, sodann von W. Lackowitz, 1897—1905 von P. Ertel, seitdem von H. Schaub, jetzt A. Prietzel, Organ des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes, die *Hannoversche Musikerzeitung* (Redaktion und Verlag Örtel); *Süddeutsche Musikerzeitung* (München, Dennerlein), Redakteur K. Stirlin; *Deutsche Musikdirektoren-Zeitung* (Leipzig, seit 1899, Redakteur Gleißenberg); *Deutsche Musikdirigenten-Zeitung* (Hannover, seit 1892 Redakteur Neuendorf, dann bis zu ihrem Eingehen Max Chop); *Mitteilungen des Verbandes deutscher Orchester- und Chorleiter* (Nürnberg, seit 1910, Redakteur Ferd. Meister, jetzt R. Cahn-Speyer); *Musikalische Jugendpost* (Stuttgart, Grüninger, 1886—1900), *Münchener Signale* (seit 1883, Redakteur E. Moshammer), eingegangen; *Musik für Alle* (Berlin, seit 1906, Redakteur Bogumil Zepler), als Zeitschrift nicht mehr existierend; *Deutsche Tonkünstler-Zeitung* (Berlin, seit 1902, Redakteur Leop. Hausmann, seit 1909 Ad. Göttmann, seit 1920 Arnold Ebel); *Der Komponist* (Halbmonatsschrift für Tonsetzer und Musikschriftsteller, seit Mai 1927, Herausgeber Hermann Klamfoth).

Spezielle Zwecke, wie schon eine Reihe der obengenannten, Z., verfolgen die *Bayreuther Blätter* (ausschließlich Wagnerblatt, seit 1878, Redakteur H. von Wolzogen); *Monatshefte für Musikgeschichte*, 1869—1905 herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung (Redakteur Robert Eitner, ernster historischer Forschung gewidmet, besonders die Musik des 15.—17. Jahrhunderts eingehender behandelnd); *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* (s. d.); *Zeitschrift* (monatlich) und *Sammelbände* (vierteljährlich) der IMG. (von Ende 1899 bis Oktober 1914, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Redakteur O. Fleischer und Joh. Wolf, die *Zeitschrift* seit 1904 redigiert von Alfr. Heuß, die *Sammelbände* seit 1904 redigiert von Max Seiffert, wegen des Krieges eingestellt 1914); ihre deutschen Nachfolgerinnen, die *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (seit 1. Okt. 1918), redigiert von Alfred Einstein, und das *Archiv für Musikwissenschaft* (Okt. 1918 bis 1928), redigiert von Max Seiffert, J. Wolf und M. Schneider; das *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* (seit 1895—1900 redigiert von Emil Vogel, seitdem von Rud. Schwartz. Für katholische Kirchenmusik: der von Haberl begründete *Cäcilienkalender* (1876—85) und dessen durch Haberl erweiterte Fortführung als *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* (seit 1886, von 1908—1911 redigiert von Karl Weinmann, seitdem eingegangen); ferner *Der Chorwächter* (St Gallen, seit 1875—1901, Redakteur J. G. E. Stehle, dann Solothurn, Redakteur Arn. Walter, jetzt Luzern, Redakteur Fr. Frey); *Der Kirchenchor* (Bregenz, seit 1871, Redakteur Battlogg, dann W. Widmann), *Der katholische Kirchensänger* (Freiburg, seit 1887, Redakteur Schulz, Monatsschrift); *Cäcilia* (Trier 1862, Redakteur M. Oberhoffer, 1873 bis 1876 Redakteur Hermesdorff); *Cäcilia* (Straßburg, seit 1894 Redakteur Ch. Hamm, 1898—1906 Pfarrer Lutz, seitdem Fr. X. Mathias); *Cäcilia* (Breslau, seit 1893, Redakteur F. Rotter, seit 1900 F. Osburg, jetzt Hugo Bürkner); *Musica sacra* (Regensburg, 1866 begründet von Fr. Witt, 1888—1910 Redakteur Fr. X. Haberl, jetzt K. Weinmann); *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* (1866 begründet von Franz Witt, seit 1889 von Friedr. Schmidt, seit 1899 als *Cäcilienvereinsorgan* von Fr. X. Haberl redigiert bis 1910, jetzt von H. Müller in Paderborn weitergeführt); *Gregorius-Blatt* (Aachen, seit 1876, Redakteur H. Böckeler, seit 1899 R. Bornewasser, dann C. Cohen in Köln, jetzt W. Kurthen in Weidesheim); *Gregoriusbote* (Düsseldorf, seit 1884, Redakteur W. Schönen, jetzt Beilage des vorigen); *Literarischer Handweiser* (Regensburg, seit 1893, Redakteur Auer, seit 1906 Griesbacher); *Musica divina* (Wien, seit Mai 1913, Monatsschrift, herausgegeben von der Schola Austriaca, Redakteur Alban Schachleitner [†] O. S. B.); *Der katholische Organist* (Düsseldorf, seit Okt. 1913, Monatsschrift, Redakteur A. A. Knüppel); Die *Monatshefte für katholische Kirchenmusik*, seit 1918, Redakteur Organist A. A. Knüppel in Essen-Altenessen, Peter Griesbacher; *Sursum Corda*, Monatszeitschrift für die gesamte katholische Kirchenmusik, seit April 1919, Redakteur P. Griesbacher (wieder eingegangen). Für evangelische Kirchenmusik: *Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik* (Brieg, seit 1867, Redakteur O. Zimmer, seit 1896 F. Lubrich); *Siona* (Gütersloh, seit 1876 Redakteur M. Herold j.); *Halleluja* (Quedlinburg, seit 1879 *Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins [für Deutschland]*, Leipzig, seit 1886, Redakteur J. Waitz, seit 1897 H. Sonne); *Der evangelische Kirchenchor* (Zürich, Redakteur Th. Goldschmidt); *Der Kirchenchor* für Sachsen (Leipzig, seit 1890, Redakteur Meißner); *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (Göttingen, seit 1896, Redakteur Friedr. Spitta und J. Smend); *Die Kirchen-Musik* (Berlin, Redakteur seit 1921 Dr. Franz Bachmann); *Singet dem Herrn* (Elberfeld, Redakteur E. Brecher); *Kirchenmusikalische Blätter* (Nürnberg, seit 1920, Redakteur Carl Böhm †); *Musik und Kirche*, Kassel, seit 1928, achtmal jährlich; die musikpädagogischen Zeitschriften: *Mo-*

natsschrift für Schulgesang, jetzt *Halbmonatsschrift für Schulmusikpflege*, seit 1906, Dortmund, Redakteur Ernst Dahlke; *Die Musikerziehung*, monatlich, herausgegeben vom Verband akademisch gebildeter Musiklehrer, seit 1923, Schriftleiter Walter Kühn; die Organe der „Jugendbewegung", die *Singgemeinde*, Augsburg, dann Kassel, seit 1924, zweimonatlich, Herausgeber Konrad Ameln, und *Die Finkensteiner Blätter*, Augsburg, dann Kassel, seit 1923, monatlich, und das *Bärenreiter-Jahrbuch*, seit 1925; *Die Musikantengilde*, aus der Z. *Die Laute* hervorgegangen, seit 1918 herausgegeben von Fritz Jöde; die klavierpädagogische Zeitung *Der Klavierlehrer* (Berlin, alle 14 Tage, seit 1878, jetzt *Musikpädagogische Blätter*, begründet von E. Breslaur, redigiert von Anna Morsch, jetzt M. Wolff, mit Beilage *Gesangspädagogische Blätter*); die gesangspädagogischen Zeitungen: *Die Stimme* (Berlin, seit 1906, Redakteur Th. Flatau); *Der Stimmwart* (Berlin, seit 1925, herausgegeben von G. Armin); *Monatsschrift für den Schulgesang* (Essen, seit 1906, Redakteur E. Wiedermann); *Monatsschrift der vereinigten rheinisch-westfälischen Lehrer- und Lehrerinnen-Gesangvereine* (Aachen, seit 1925, Redakteur H. Frantzen); die *Musikpädagogische Zeitschrift* (Wien, seit 1911, Organ des „Musikpädagogischen Verbandes", Monatsschrift, Redakteur Hans Wagner); *Oberschlesische Musikblätter* (Organ des oberschlesischen musikpädagogischen Verbands, seit 1922, Redakteur Rich. Lamza); die speziell den Interessen der Orgel gewidmeten: *Urania* (Erfurt, seit 1844, Redakteur A. W. Gottschalg, 1908 M. Puttmann); O. Wangemanns *Der Organist* (1879/80) und *Die Orgel* (Leipzig, seit 1889, Redakteur Lubrich); *Das Harmonium* (Leipzig 1903 bis 1911, Redakteur Lückhoff); *Das Orchester*, Halbmonatsschrift zur Förderung der Musik und des Musikerstandes, Amtliches Blatt des Reichsverbandes Deutscher Orchester und Orchestermusiker E. V. (14tägig), Berlin, gegründet 1. 2. 1924, Schriftleiter: seit Gründung bis 1924 Dr. Max Burckhardt, 1924 bis 1926 Reinhold Scharnke, seit 1926 Robert Hernried; für Instrumentenbau: *Zeitung für Orgel-, Klavier- und Flügelbau* (Weimar 1847—55, Redakteur Chr. H. Schmidt und B. Hartmann); *Orgelbau-Zeitung* (Berlin 1879 bis 1880, Redakteur M. Reiter); *Zeitschrift für Instrumentenbau* (Leipzig, seit 1881, Redakteur P. de Wit); *Musik-Instrumenten-Zeitung* (Berlin 1890, Redakteur K. Bätz, dann Paul Berger, jetzt V. M. Warschauer); *Deutsche Instrumentenbau-Zeitung* (Berlin 1899, Redakteur E. Euting); *Zeitschrift für Orgel- und Harmoniumbau* (Graz, seit 1903, Redakteur M. Mauracher); für den Männer- und Chorgesang: *Teutonia* (Schleusingen 1847—49, Redakteur Jul. Otto und J. Schladebach); *Sängerhalle* (Leipzig, seit 1861, Redakteur K. Kipke, seit 1909 als *Deutsche Sängerbundeszeitung*, Organ des Deutschen Sängerbundes, Redakteur erst G. Wohlgemuth, jetzt F. J. Ewens); *Sängergruß* (Bonn, seit 1879, Redakteur R. Schmitz); *Deutsche Sängerzeitung* (Berlin, Janetzke); *Bayerische Sängerzeitung* (München, J. Mack); *Sängerwarte* (Steele 1881—83); *Der Chorgesang* (Leipzig, seit 1885, 1886 vereinigt mit der gleichzeitig entstandenen *Deutschen Liederhalle*, Redakteur Bernh. Vogel) als *Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang* (Redakteur Gottschalg, 1898 bis 1901, Cursch-Bühren); *Der deutsche Chorgesang* (Trier, seit 1900, Redakteur E. Hönes, dann K. Steinhauer, dann Fr. Geis, Frankfurt a. M.); *Kartellzeitung der studentischen Gesangvereine* (Hannover, seit 1893, Redakteur Ude); *Deutsche Sängerwarte* (Trier, Redakteur Keßler); *Rhein.-Westph. Sängerzeitung* (Iserlohn, Hanemann); *Frankfurter Sängerzeitung* (Redakteur Fr. Geis); *Süddeutsche Sängerzeitung* (Heidelberg, Hochstein, seit 1906, Redakteur F. Möding), *Musik- und Sängerzeitung für Mitteldeutschland* (Gießen), *Elsaß-Lothring. Gesangs- und Musikzeitung* (Straßburg, Redakteur Zenner); *Deutsche Arbeiter-Sängerzeitung* (monatlich, seit 1899 Berlin, Al. Kaiser); für Militärmusik: die *Deutsche Militärmusikerzeitung* (Berlin, seit 1879, Redakteur E. Prager, später Th. Kewitsch, Max Chop, dann A. Pfannenstiel, A. Libau), *Neue Militärmusik-Zeitung* (Hannover, seit 1894, Redakteur Kewitsch, Neuendorf, dann Max Chop), *Die Militärmusik* (1897, Redakteur Th. Kewitsch), *Der Militärmusikfreund* (Berlin, Redakteur Wasserfuhr); für die Interessen der Zither: das *Centralblatt deutscher Zithervereine* (Organ des Verbandes der deutschen Zithervereine, seit 1878 Redakteur Hans Thauer in München, später W. O. Mickenschreiber), *Centralblatt der Zithervereine* (Wien 1893/94), *Zithersignale* (Trier, 1879ff., Redakteur P. E. Hönes), *Wiener Zitherzeitung* (Wien, seit 1887, Redakteur Fr. Wagner, J. Rohrer), *Zither-Almanach* (Wien, seit 1906, Redakteur Fr. Schick), *Echo vom Gebirge* (Stuttgart, seit 1882, Redakteur Fr. Fiedler); *Der Gitarre-Freund* (München 1902, Redakteur Heinrich Albert, F. Buek), *Zeitschrift für Gitarristik* (Wien, seit 1921, Herausgeber Josef Zuth, seit Jan. 1927 unter dem Titel *Musik im Haus*, 1928 in die Z. *Der neue Pflug* aufgegangen), *Die Gitarre* (Monatsschrift zur Pflege des Gitarren- und Lautenspiels, Redakteur Erwin Schwarz-Reiflingen), *Muse des Saitenspiels* (Monatsschrift für Zither-, Streichmelodion- und Lautenspiel, Rhöndorf a. Rh., seit 1918, Redakteur Rich. Grünwald), *Die Mandoline* (Leipzig 1904, Redakteur Bertinelli), *Die Mandoline* (Wien 1924, Redakteur J. Zuth); *Schweizerischer Posaunenchor*, Organ des Verbandes schweiz. Posaunenchöre (Aarburg, Redakteur S. Müller), *Schweizerische Zeitschrift für Instrumentalmusik* (Luzern, Redakteur J. Etlin).

Von ausländischen Musikzeitungen sind außer den zu Beginn des Artikels bereits aufgeführten ältesten zu nennen: in Österreich: *Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung* (1841—48, Redakteur A. Schmidt, Luib), *Neue Wiener Musikzeitung* (1852—60, Re-

dakteur Fr. Glöggl jun.), *Monatsschrift für Theater und Musik* (1851—54, Redakteur J. Klemm), fortgesetzt als *Rezensionen und Mitteilungen für Theater, Musik und bildende Kunst* (Wien 1855—65, mit wertvollen Artikeln von Sonnleithner, M. Hauptmann u. a.), Zellners *Blätter für Musik, Theater und Kunst* (1855—68), *Musik- und Literaturblatt für Volksschullehrer* (Wien 1864—70, Redakteur J. Vogler), die *Österreichische Musikerzeitung*, Organ zur Wahrung und Förderung der materiellen Interessen der Musiker (Wien, seit 1875, Redakteur H. Fischer, Herausgeber C. M. Haslbruner), *Lyra* (das., seit 1877, Redakteur A. Naaff), jetzt mit der Leipziger *Sängerbund-Zeitung* vereinigt), *Musiker - Courier* (Wien 1878 bis 1880, Redakteur S. Rathner und K. Buckert), *Musikalische Presse* (das. 1879), *Musikalische Rundschau* (Wien 1885—89, Redakteur J. Engelmann), *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* (das. 1873—1901, Redakteur O. Keller), *Neue musikalische Presse* (Wien, seit 1892, Redakteur Kratochwill, dann F. Motz), *Musikalische (Österreichische) Rundschau* (das., 1885—1903), Em. Kastners *Wiener Musikalische Zeitung* (1885—87), *Österr. Musik- und Theaterzeitung* (Wien, seit 1887, Redakteur A. Cador), *Gregorianische Rundschau* (Graz, Styria, Herausgeber Prof. Dr. Joh. Weiß, 1902—12, weitergeführt als *Musica divina* in der Un.-Ed.), *Der Merker*, Illustrierte Zeitschrift für Musik und Theater (Wien, seit 1909, Herausgeber R. Specht, seit 1914 Ludw. Karpath, dann wieder R. Specht und Julius Bittner, 1923 eingegangen), *Musikalischer Kurier* (Wien, 1918 bis 1922, Herausgeber Max Graf), *Musikblätter des Anbruch* (Wien, Univ.-Edition, seit 1919 Schriftleiter Dr. Otto Schneider; seit 1921 Dr. Paul A. Pisk, seit 1922 Dr. Paul Stefan), *Pult und Taktstock* (Fachzeitschrift für Dirigenten, seit 1923, Redakteur Erwin Stein), *Musikpädagogische Zeitschrift* (Wien, gegründet von Hans Wagner, geleitet von Friedr. Wedl), *Die Stimmbildung. Blätter für Kunstgesang* (Wien 1919, Herausgeber Otto Iro), *Musikbote* (seit Dez. 1924, Redakteur Otto Siegl, Verlag Ludwig Doblinger), *Das deutsche Volkslied* (seit 1899, herausgegeben vom Deutschen VolksGV. in Wien, Redakteur nach Pommers Tod Karl Liebleitner), *Mozarteums-Mitteilungen* (redigiert von Dr. Jul. Sylvester, Salzburg, seit Nov. 1918, 1921 eingegangen. Vgl. dazu Theod. Haas, *Die Wiener Musikzeitschriften* [*Merker* X, Heft 2 off., 1919]), *Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift* (Salzburg, seit 1885, Redakteur Katschthaler, eingegangen).

In der Schweiz, außer den genannten: *Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt*, Organ des Eidgenössischen Sängervereins (Zürich, seit 1861, Redakteur Gustav Weber, A. Niggli, Dr. Karl Nef, E. Isler, seit 1927 K. H. David), *Cäcilia* (Boncourt, seit 1879), *Der Volksgesang* (St. Gallen, 1893 bis 1897, seit 1898 als *Schweizerische Zeitschrift für Gesang und Musik* [St. Gallen, Redakteur P. Fehrmann]), *Die Instrumentalmusik* (Zürich, seit 1900, Gebr. Hug), *L'avenir musical* (Genf, seit 1893, Redakteur Ch. Romieux, jetzt L.-S. Berney), *Gazette musicale de la Suisse romande* (Redakteur G. Humbert 1894—96, dann E. Jaques-Dalcroze, eingegangen 1897), *La vie musicale* (Lausanne, seit 1908, Redakteur G. Humbert), *La musique en Suisse* (Genf, seit 1900, Jaques-Dalcroze), *La musique populaire* (Genf, seit Herbst 1911, Redakteur Fr. Frank Choisy), *Dissonances* (Genf, seit 1923, Leiter R. Aloys Mooser).

Der russischen Ausgabe dieses Lexikons ist das folgende reichhaltige Verzeichnis der in Rußland erschienenen Musikzeitungen zu verdanken: *Musikalische Unterhaltung* (1774, Moskau, monatlich, Herausgeber Ch. L. Weber), *Journal de Musique pour le Clavecin ou Piano-forte* (gegen 1775, Petersburg, bei J. Weitbrecht), *St. Petersburger Musikalisches Magazin* (1794/95, das., monatlich, Herausgeber J. D. Gerstenberg), *Giornale musicale del teatro italiano in Pietroburgo* (1795/96, das., monatlich, Herausgeber B. Th. Breitkopf, vgl. S. 224), *Journal d'Airs et duos, choisis dans les meilleurs opéras Français et Italiens* (Ende des 18. Jahrhunderts, Herausgeber Gerstenberg & Dittmar), *Nouveau journal d'Airs, duos et scènes d'opéra français* (Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, das., Herausgeber F. Dittmar), *Journal d'Airs Italiens, Français et Russes avec acc. de guitarre par J. B. Hainglaise* (Anfang des 19. Jahrhunderts, das., Herausgeber Gerstenberg und Dittmar), *Journal de guitarre par Hainglaise* (Petersburg, Gerstenberg und Dittmar), *Journal pour la Guitarre à sept cordes* (1802, Redakteur A. Sichra), *Troubadour du Nord* (1804 ff., Herausgeber Dalmas), *Journal für vaterländische Musik* (1806, 1807, Moskau, monatlich, Herausgeber D. N. Kaschin), *Journ. de Musique italienne* (Dalmas), *La Muse Cosmopolite* (Dalmas), *Guitarren-Journal* (1810, das., monatlich, Herausgeber W. Alferow), *Musik-Journal* für Klaviermusik (1810, monatlich), *Journal de musique* (Petersburg, Paez, 1814), *Asiatisches Musik-Journal* (1816 bis 1818, Astrachan, Herausgeber Dobrowolski), *Journals für Fortepiano* (1811, monatlich, Herausgeber Nerlichow), *Le Troubadour, Journal lyrique* (Moskau, Peyrort), *Nordische Harfe* (*La harpe du Nord, Journal de musique* 1822—25, Petersburg, monatlich, Herausgeber Frédéric Satzhofen, dann Schmitzdorff), *Passe-Temps musical* (Petersburg, M. Bernhard), *Journal für Gitarre* (1826 bis 1827, Herausgeber A. O. Sichra), *Petersburger Journal für Gitarre* (1828/29, Petersburg, monatlich, Herausgeber derselbe), *Repertoir des russischen Theaters (1838—41*, das., monatlich, Herausgeber Pessotzki), *Pantheon der russischen und aller europäischen Theater* (1840/41, das., monatlich, Redakteur Th. A. Koni, Herausgeber Pessotzki), *Repertoir des russischen und Pantheon aller europäischen Theater* (1842—47, das., monatlich, halbmonatlich, wöchentlich, Herausgeber schnell wechselnd), *Pantheon* (1852 bis

1856, das., Herausgeber Koni; in diesem Journal begann Serow seine kritische Tätigkeit), *Nouvelliste* (seit 1840, das., monatlich, Herausgeber M. S. Bernard, seit 1898 Redakteur Baron Wrangell, Herausgeber R. Golicke, seit 1900 Herausgeber K. Bernhardt), *Le Monde Musical* (1847—78, das., monatlich, seit 1875 halbmonatlich, Herausgeber waren Brandus [—1857], Dufour [1857—60], Frackmann [1860—63], L. Jotti [1863—70], Melier [1870—74], P. S. Makarow und N. P. Karzew [1870—76], N. P. Karzew allein [1876—78]), *Musik- und Theaterbote* (1856—60, Petersburg, wöchentlich, Redakteur M. Rapaport, seit 1860 N. A. Grigorjew, Herausgeber Stellowski), *Die Künste* (1860, das., Mus.-Red. Serow, der damit seine Wagner-Propaganda begann), *Musik und Theater* (1867/68, das., halbmonatlich, Redakteur A. Serow, ein speziell kritisches Blatt), *Die Musik-Saison* (1869 bis 1871, das., Redakteur Famintzin, Herausgeber A. Johannsen), *Der Musikbote* (1870 bis 1871, Moskau, monatlich, Redakteur und Herausgeber M. Erlanger), *Das Musik-Blatt* (1872—77, Petersburg, wöchentlich, Redakteur und Herausgeber W. W. Bessel, Hauptmitarbeiter Laroche und Famintzin), *Theater-Zeitung* (1876/77, Moskau, wöchentlich, Redakteur J. Durnowo, dann P. Ostrowski, Herausgeber J. Smirnow), *Sonntagsblatt für Musik und Anzeigen* (1878/79, Petersburg, wöchentlich, Redakteur und Herausgeber G. Richter, später M. Iwanow), seit 1880 als *Musikalisches Sonntagsblatt* wöchentlich, *Lyra* (1870, Moskau, monatlich, Redakteur N. Ponomarew, Herausgeber D. A. Mannsfeld), *Russischer Musikbote* (1880—82, Petersburg, wöchentlich, Redakteur und Herausgeber A. A. Astafjew und W. Mandelstamm [seit 1882 als *Musik- und Theaterbote*, Redakteur L. A. Iljinski, 1893 Redakteur M. Rapaport]), *Die Musik-Welt* (1882 bis 1883, das., Redakteur und Herausgeber W. Mandelstamm), *Die Kunst* (1883/84, das.), *Das Theater* (1883, das.), *Die kleine Theater-Welt* (1884—93, das., wöchentlich, Redakteur P. Lewdik, Herausgeber A. Mutschnik), *Theater und Leben* (1885—93, Moskau, wöchentlich, Redakteur und Herausgeber Th. Gridnin), *Musikalische Revue* (1885—88, wöchentlich, Redakteur C. Cui, Herausgeber W. Bessel), *Bajan* (1888—90, Petersburg, monatlich, Redakteur und Herausgeber A. Astafjew, P. Weymarn; eine vortreffliche Zeitschrift, die wertvolle Beiträge von Weymarn, Arnold, Serow und Famintzin brachte), *Artiste* (1889—95, monatlich, Redakteur A. R. Hippius, Herausgeber R. A. Kumanin, Musik-Redakteur S. N. Kruglikow; das Organ der „Jungrussischen Schule"), *Jahrbuch der Kaiserlichen Theater* (erschien seit 1890, 1891—99 redigiert von A. E. Moltschanow, 1899—1900 von S. P. Djagilew, seither von der Direktion der Kaiserlichen Theater; jährlich ein luxuriös ausgestatteter, reich illustrierter Band, seit 1893 mit *Beilagen*, die monographische Aufsätze, Untersuchungen und Materialien bringen), *Unsere Zeit*, literarisch-musikalisches Blatt (1892 bis 1893, Petersburg, wöchentlich, Redakteur P. K. Selivestrow, Herausgeber D. D. Feodorow), *Theater-Zeitung* (1893, das., wöchentlich, Redakteur Weinberg, Herausgeber E. Ostolopow, Musik-Redakteur Laroche), *Russische Musik-Zeitung* (seit 1894, das., anfänglich monatlich, seit 1899 wöchentlich, Redakteur und Herausgeber N. Findeisen; das gründlichste musikalische Fachblatt Rußlands), *Rußlands Musik-Zeitung* (1894 bis 1895, das., wöchentlich in deutscher Sprache, Redakteur und Herausgeber G. Gabrilowitsch, 1895 Redakteur J. Ripke, Herausgeber Gesellschaft Gutenberg), *Musik und Gesang* (1895—1902, Petersburg, Redakteur und Herausgeber Seliverstow), *Neuheiten der Saison* (1896—1902, Moskau, wöchentlich, Redakteur P. Aprikow, Herausgeber Krogulski), *Theater und Kunst* (1897—1902, Petersburg, wöchentlich, Redakteur A. R. Krugel, Herausgeber S. Timofejew), *Der musikalisch-theatralische Zeitgenosse* (1900, das., wöchentlich, Redakteur und Herausgeber E. Bormann), *Mitteilungen der Petersburger öffentlichen Musik-Versammlungen* (1896/97, Red. N. M. Strupp, 1902—07 Red. W. J. Hoffe, Petersburg), *Musikalische Bibliographie der Petersburger öffentlichen Musik-Versammlungen* (Petersburg, ohne feste Termine, 2 Lieferungen), *Gitarist* (Moskau 1904—06, Redakteur W. A. Rußanoff); *Gitara i Gitaristü*, 1925 (Redakteur Maschkjewitsch, monatlich), ferner *Der musikalische Zeitgenosse (Musykalnij Sowremennik)*, die beste in Rußland erschienene Monatsschrift (in Bänden von 10—15 Druckbogen), begründet 1915 von A. N. Rimsky-Korssakow, dem Sohne des Komponisten; wertvolle Sonderbände *Mussorgsky* (1917, Nr. 5/6), *Skrjabin* (1915, Nr. 4/5), *S. J. Tanejew* (1916, Nr. 8), ging 1918 ein, lebte aber 1922 als *Musikalische Annalen (Musykalnaja Ljetopiss)* in Form von Sammelbänden unter der gleichen Redaktion wieder auf (1922 bis 1926). In Moskau begann nach der Revolution eine ganse Reihe ausgezeichneter Musikzeitschriften zu erscheinen, die jedoch meist nach kurzem Leben wieder eingingen *Zu neuen Ufern (K nowym beregam)*, Monatsschrift (April—Juni 1923), Redakteur V. Belajew, *Musikalische Kultur (Musykalnaja Kultura)*, Monatsschrift (Musiksektor des Staatsverlags, 1924, Nr. 1—3, Redakteur N. Roslawez), *Zeitgenössische Musik (Sowremennaja Musyka*, Wochenschrift (1924/25, Redakteur Belaiev, Sabanejew), *Musikalische Billung, Zeitschr. f. Musikpädagogik, musikwissenschaftliche Forschung und soziale Fragen des Musiklebens*, herausgegeben vom Moskauer Staatskonservatorium, Redakteur M. M. Konstantinow, seit 1925, *Musik und Revolution*, vom Staatsverlag herausgegebene Monatsschrift. Zu nennen sind auch die wertvollen Sammelbände, die zum Teil fortgesetzt werden sollen: *Die Vergangenheit der russischen Musik*, Materialien und Forschungen (Bd. I. *Tschaikowsky*, Moskau 1918, Redakteur

I. Glebow), *Orpheus* (Bd. I, Petersburg 1922, Redakteur A. W. Ossowsky), *De musica* (Staatliches Kunsthist. Institut, Leningrad 1923, Redakteur Igor Glebow), *Aufgaben und Methoden des Kunststudiums* (Staatliches Kunsthistorisches Institut, Petersburg 1924), *Geschichte der russischen Musik in Forschungen und Materialien* (Bd. I, Moskau 1924, Redakteur Professor K. A. Kusnezow).

Polnische Zeitschriften: *Spiew Kościelñy* (seit 1866 monatlich, Redakteur und Herausgeber Theophil Kowalski, dann Grubersky, Organ für katholische Kirchenmusik in Polen, erschien in Plozk), *Muzyka kościelna* (Kirchenmusik, Posen, seit 1880, Redakteur J. Surzyński, seit 1926 wieder erscheinend unter der Redaktion von Z. Latoszewski in Posen), *Lutnista* (Warschau), *Tygodnik muzyczny* (1821, in Warschau, Redakteur Karl Kurpiński), *Pamiætnik muzyczny warszawski* (1835—37), *Ruch muzyczny* (1857—61, Redakteur J. Sikorski), *Echo muzyczne i teatralne* (1875—1903, Redakteur Al. Rajchman), *Przeglad muzyczny* (1906—1914 und 1918/19, Redakteur R. Chojnacki, seit 1925 in Posen unter Redaktion von H. Opieński und St. Wiechowicz), *Kwartalnik muzyczny* (1911—14, 5 Hefte, herausgegeben von H. Opieński), *Gazeta Muzyczna* (1919/20, in Lemberg, Herausgeber Stanisław Niewiadomski), *Kultura muzyczna* (seit 1922, Warschau, herausgegeben von S. Kazuro und J. Jurkiewicz), *Muzyka* (seit 1924 in Warschau unter Redaktion von M. Gliński), *Muzyk wojskowy* (seit 1925 in Graudenz), *Wiadomosci muzyczne* (1925/26 in Warschau unter Redaktion von Wrocki), *Śpiewak* (seit 1921 in Kattowitz unter Redaktion von Stoiński).

Französische (und belgische) Musikzeitungen sind außer den bereits genannten: *Chronique musicale du Journal des débats* (1820, 6 Nummern), *Revue musicale* (1827 von Fétis begründet), *Gazette musicale de Paris* (seit 1834), beide letztgenannte vereinigt zu dem ausgezeichnetsten französischen Fachblatte *Revue et Gazette musicale* (Paris 1835—80), *Encyclopédie pittoresque de la musique* (Paris 1835, Herausgeber Ledhuy und Bertini), *Le pianiste* (Paris 1833/34), *Le Ménestrel* (seit 1833, Redakteur J. Heugel, sehr angesehen), *La chronique musicale de Paris* (1838, Redakteur J. Mainzer), *Revue de la musique religieuse* (Paris 1845—48, Redakteur F. Danjou), *L'Europe artiste* (Paris, 1852—1914), *L'orchestre* (Paris, seit 1850), *Almanach musical* (Paris 1854 bis 1870, Redakteur Moléri und O. Comettant), *L'Orphéon* (Paris, seit 1855), Nisards *Revue de musique ancienne et moderne* (1856) und *Revue de musique sacrée* (1857/58), *Le Monde artiste* (1860—1914, Redakteur Ruelle), *L'art musical* (1860—81, redigiert von L. Escudier), *Le Bibliographe musical* (1862 bis 1876, Redakteur Pothier de Lalaine), *Bulletin de la Société des compositeurs de musique* (Paris 1863—70), *La Chronique musicale* (Redakteur M. Malibran 1865/66, A. Heulhard 1873—76), *L'avenir musical* (Organ der Methode Galin—Paris—Chevé, Paris, seit 1866, Redakteur Amand Chevé), *La France musicale* (1837—70, Redakteur M. und L. Escudier), *Le Guide musical* (Brüssel 1855—1914, ein ausgezeichnetes Blatt, begründet von F. Delhasse, seit 1887 redigiert von Maurice Kufferath, 1900—05 von H. Imbert), *L'Écho musical* (Brüssel, Mahillon, 1869—98), *Les soirées parisiennes* (Paris 1874—84, Redakteur A. Mortier), *Les doubles croches* (Paris 1874, nur 12 Nummern, Red. A. J. Azevedo), *Les annales du théâtre et de la musique* (Paris 1875—90, Redakteur E. Noël und Ed. Stoully), *La semaine musicale* (Lille, seit 1881), *Le monde musical* (Paris, seit 1889, Redakteur Mangeot), *La Chronique musicale* (vierteljährlich, seit 1906, Nizza, Paul Decourcelle), *Le moniteur instrumental* (Paris, seit 1892, Redakteur Tillard), *Musica sacra* (kath. Kirchen-Mus., Gent, seit 1881, mit Unterbrechung von 1914—27, Redakteur van Damme, heute in Brügge, Redakteur J. van Nuffel), *Le courrier de St. Grégoire* (Lüttich, seit 1888, Redakteur Dirven), *Revue du chant grégorien* (Grenoble, seit 1892, halbmonatlich), *Revue grégorienne* (Tournai und Paris), *Sainte Cécile* (Reims, seit 1893, Redakteur Rix), *Tribune de St. Gervais* (Organ der Schola cantorum, Monatsschrift für Kirchenmusik, seit 1895, Redakteure Borrel, Gastoué, Raugel), *Le Journal musical, bulletin international critique de la Bibliographie musicale* (Paris, seit 1896, Redakteur Baud. La Londre), *Revue musicale de Lyon* (seit 1903), *Le Trouvère* (Monatsschrift, Calais 1903), *Le plectre* (Monatsschrift, Marseille 1903), *Revue internationale de musique* (seit 1898, Redakteur Comte de Chalot, alle 2 Monate erscheinend, musikwissenschaftlicher Tendenz), *Revue musicale (histoire et critique*, Paris, seit Okt. 1901, Redakteur J. Combarieu unter Mitwirkung von P. Aubry, M. Emmanuel, L. Laloy und R. Rolland, mit den besten Mitarbeitern im In- und Auslande), *Courrier musical* (seit 1898, herausgegeben von Albert Didot, Redakteur jetzt René Doire), *Mercure musical* (1905 begründet von L. Laloy und J. Marnold, 1907 umgewandelt zu dem *Bulletin de la Société internationale de musique*, Redakteur J. Écorcheville [† 1915]), *La Revue musicale* (Paris, seit Nov. 1920, unter Leitung von Henry Prunières, monatlich mit umfassender, wissenschaftlicher wie moderner Tendenz), *Musique*, seit 1927, monatlich, Redakteur Marc Pincherle, *Revue de musicologie* (seit 1922), *La revue mus. belge* (halbmonatlich, Brüssel, seit 1924, Leiter Paul Gilson), *Journal spécial de musique militaire* (Paris, seit 1864), *La nouvelle France chorale* (Paris, seit 1869), *Le progrès orphéonique* (seit 1884), *Le monde orphéonique* (Paris, seit 1883, Redakteur Margueritat), *L'Écho des orphéons* (seit 1861, Redakteur E. Gebauer, jetzt L. de Rillé), *Le rêveil musical* (Paris, seit 1889, für Instrumentenbau), *Angers artiste* (1879—92, herausgegeben von Comte Louis de Romain), *La quinzaine musicale* (Paris, seit 1895, Redak-

teur W. Smith), *Revue française de musique* (Paris, seit 1901, 18 Nummern jährlich, Redakteur L. Vallas und Calvocoressi), *Le pianosoleil* (Paris), *La voix parlée et chantée* (für Physiologie der Stimme). Vgl. J.-G. Prod'homme, *Essai de bibliographie des périodiques musicaux de langue française* (*Bulletin de la Société française de musicologie* II, 2, 1918).

Englische Musikzeitungen: *The Quarterly Musical Magazine and Review* (London 1818—28), *The Harmonicon* (Monatsschrift, das. 1823—33, Redakteur W. Ayrton), *The Musical Magazine* (das. 1835/36), *The Musical World* (begründet 1836 von Cowden Clarke im Verlage von Novello, seit 1863—1891 im Verlage von Duncan Dawison & Co. in London; angesehenes Blatt mit ausgezeichneten Mitarbeitern), *The Musical Journal* (1840, Januar bis Juni, Redakteur E. F. Rimbault und Macfarren), *The Musical Examiner* (1842—44, Redakteur J. W. Dawison), *The Dramatic and Musical Review* (1842—52), *The Musical Times* (Verlag von Novello in London, seit 1844, zuerst als *Mainzer's M. T.*, Redakteur 1846—59 Edward Holmes, sodann Henry C. Lunn, W. A. Barrett, E. F. Jacques, F. G. Edwards, W. G. M'Naught, seit 1918 Harvey Grace), *Miscellaneous Records of the Musical Union* (London 1845—58, Redakteur J. Ella), *The Musical Standard* (das., begründet 1862, Redakteur Broadhouse, Baughan), *The Orchestra* (1863—87), *The Choir* (1863—78), *Concordia* (1875/76, Redakteur J. Bennett), *The Monthly Musical Record* (das., seit 1871, Verlag und Redaktion von Augener & Cie.), *The Tonic Solfa Reporter* (das., 1853—1920, Organ der Tonic Solfa-Gesellschaft, seit 1889 als *Musical Herald*, Redakteur John Curwen), *Musical Opinion and Music Trade Review* (monatlich, gegründet 1877, London, jetzt herausgegeben von A. W. Fitzsimmons), *Music* (das., 1880), *Magazine of Music* (1884—97, Coates), *The British Bandsman* (*Musician*) *and Orchestrial Times* (1887), *Musical News* (1891), *The Lute* (1894), *The Meister* (London 1888 bis 1895, Redakteur A. Ellis, Organ der Wagnervereine), *The Strand Musical Magazine* (1895), *The Monthly Journal of the Incorporated Society of Musicians* (London, seit 1887), *The Quarterly Musical Review* (Manchester 1885—88), *The Strad[uari]* (London, seit 1890, für Violinbau), *Musical News* (London, seit 1891), *The Musical Antiquary* (Vierteljahrsschrift für Musikgeschichte, redigiert von Arkwright, Oxford, Okt. 1909—13), *The Musician* (1897, Redakteur Robin Grey), *Musical News and Herald* (wöchentlich, seit 1927 monatlich, hersg. von Edw. Evans, F. Goodwin), *The Music Bulletin* (Organ der British Music Society, seit 1918, herausgegeben von Basil Maine), *The Chesterian* (herausgegeben von G. Jean-Aubry), *The Sackbut* (seit 1920, hrsg. von Ursula Greville), *Midland Musical Monthly* (seit 1926, Organ des Städt. Orchesters in Birmingham, herausgegeben von Adrian C. Boult), *The British Musician* (monatlich, seit Januar 1926, Herausgeber Sydney Grew, Birmingham), *Organist and Choirmaster*, *Organist's Quarterly Record*, *School Music Review*, *The Violin Times* (monatlich, London, seit 1894, herausgegeben von Polonaski), *Musical Answers* (London, seit 1895, monatlich), *Music and Letters* (Vierteljahrsschrift, seit 1920, Redakteur A. H. Fox Strangways), *Fanfare*, seit 1921 (Redakteur Henry Leigh), *The Dominant* (Oxford Univ. Press, monatlich, seit 1927, Redakteur Edwin Evans).

Die amerikanischen Zeitungen: *Dwight's Journal of Music* (Boston, 1852—81, das hervorragendste außereuropäische Blatt), *The Musical Herald* (das., seit 1880), Kunkels *Musical Review* (St. Louis, seit 1877), *The Etude* (Philadelphia, seit 1883), *The Key-note* (Neuyork, seit 1884, Redakteur Spillane), *The Metronome* (Neuyork, seit 1885), *The World of Art* (das., seit 1878), *Musical Bulletin* (Chicago 1880), Freunds *Musical Weekly* (Neuyork, seit 1890, 1896 fortgesetzt als *The Musical Age*), *Music* (eine vortreffliche Monatsschrift, 1892—1902, redigiert von W. S. B. Matthews in Chicago), *The Musician* (Boston, seit 1896, Redakteur jetzt W. J. Baltzell), *The Presto* (Chicago, seit 1884, f. d. Pianofortehandel), *The Musical Courier* (Neuyork und London, seit 1879), *The Canadian Musician* (Toronto, seit 1888), *The Dominant* (Philadelphia, seit 1893, jetzt Neuyork), *Strings* (*The Fiddler's Magazine*, London, seit 1894), *The Chicago Musical Times* (seit 1878, nur für Musikhandel), *Cäcilia* (Organ des amerikanischen Cäcilienvereins, Milwaukee, seit 1874, Redakteur Singenberger), *The Irish Musical Monthly* (nur März 1902 bis Februar 1903), *Church-Music* (Philadelphia 1905—09), John C. Freunds *Musical America* (wöchentlich, seit 1898), *The Musical Leader and Concert Goer* (Chicago, seit 1895, Herausgeber Florence French), *Church Music Review* (Neuyork 1901, seit 1904 als *The New Music Review* fortgeführt), *The Musical Messenger* (Cincinnati, seit 1891), *The Harvard Musical Review* (Cambridge Mass., seit 1912, Reklameblatt für Verlagsangelegenheiten), *The Musical Monitor* (Neuyork, Herausgeber Mrs. David Allen Campbell), *Current Opinion* (Neuyork, Herausgeber Edw. J. Wheeler), *The Musical Quarterly* (Neuyork, bei Schirmer, seit 1. Januar 1915, Vierteljahrsschrift, redigiert von G. O. Sonneck), *The Musical Digest* (seit 1921), *The League of Composers Review*, jetzt unter dem Titel *Modern Music* (seit 1924, vierteljährlich), *Music* (Neuyork, seit 1924, Redakteur Deems Taylor).

Die holländischen Zeitungen: *Caecilia* (Haag, seit 1844, Redakteur Nicolai, jetzt in Amsterdam, Schriftleiter W. Landré u. a.), *Bouwsteenen* (Amsterdam 1861—81), *De Muziekbode* (Tilburg, seit 1885, Kessels, M. C. van de Rovaart), *Het Orgel* (Rotterdam, 1886—1900, Redakteur R. Hol), *Maandblad voor muziek* (Amsterdam 1888—93, Redakteur H. Viotta), *Weekblad voor Muziek* (seit 1894, Red. Hugo Nolthenius in Amsterdam), *Gregorius-Blad* (Woerden, seit 1876), *Sempre avanti* (Amsterdam, seit 1899), *De*

Harp (kirchenmusikalische Monatsschrift, seit 1905, Red. L. Fijlman), *Toonkunst*, seit 1908, Red. W. Hutschenruyter) und *Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis* (kleine Spezialstudien von historischem Interesse, zwanglos ausgegeben), *Symphonia* (halbmonatlich, Hilversum, seit 1916, Redakteur E. Elsenaar), *Kunst. Maandblad voor Muziek* (1920—24, Redakteur H. A. Viotta), *Musica. Tijdschrift gewijd aan de instrumentale Muziek*, (seit 1921, Redakteur E. Elsenaar), *De Muziek* (Verbandsorgan der niederländischen Musikvereine, monatlich, Amsterdam, seit Herbst 1926, Schriftleiter Paul F. Sanders und Willem Pijper), *Het Orgelistenblad* (Zaandam, seit 1928, zweimonatlich, Redakteur Jan Zwart).

Die italienischen: *Gazetta musicale* (Mailand, Ricordi, seit 1845, Redakteur Salv. Farina), *Il Trovatore* (das., seit 1863), *Boccherini* (Florenz 1853—83), *Il mondo artistico* (Mailand, seit 1866, Redakteur Al. Fano), *Gazetta musicale di Firenze* (seit 1877), *Palestra musicale* (Rom, seit 1878), *Napoli musicale* (Neapel, seit 1878), *L'Osservatore musicale* (das., seit 1879), *Archivio musicale* (das., 1882), *Paestello* (das., seit 1883), *Il menestrello* (Livorno 1884), *Gazetta musicale di Torino* (seit 1879), *Musica sacra* (Mailand, seit 1878, Redakteur A. Nasoni), *S. Cecilia* (Monatsschrift für Kirchenmusik, Turin, Capra, seit 1899), *Rassegna gregoriana* (Rom, seit 1902, Redakteur Carlo Respighi), *Guido Aretinus*, Organ der internationalen Gesellschaft „Guido d'Arezzo" zu Mailand (Vierteljahrsschrift, seit 1885), *Roma musicale* (Rom, seit 1885), *Rivista musicale illustrata* (Triest, 1893/94, Redakteur G. Giacomelli), *La cronaca musicale* (Pesaro 1896, Redakteur Tancr. Mantovani, Andrea d'Angeli), *La nuova musica* (Florenz, 1896—1914, Redakteur del Valle de Paz), *L'insegnante di musica* (Rom, seit 1897), *Rivista musicale italiana* (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Turin, Gebr. Bocca, seit 1894, erster Redakteur L. Torchi), *La scuola veneta di musica sacra* (Venedig 1892, Redakteur G. Tebaldini), *La critica* (Rom, seit 1894, Redakteur Guido Monaldi), *Giornale dei musicisti* (Mailand), *Musica d'oggi* (seit 1919, bei Ricordi), *Il Pianoforte* (seit 1920, seit 1928 unter dem Titel *Rassegna musicale*, Turin, Redakteur Guido N. Gatti), *Musicisti d'Italia* (Verbandsorgan, seit 1921), *Musica italiana* (Turin 1921, Redakteur Vittorio Renda), *Il pensiero musicale* (Bologna 1921), *La cultura musicale* (zweimonatlich, Bologna 1922/23, Redakteur Fr. Vatielli), *La Proa* (Rom, seit 1924, Organ der Corporazione delle Nuove Musiche, Redakteur Alfredo Casella), *Note d'Archivio* (Rom, seit 1924, zur Erforschung der Geschichte der Kirchenmusik, Redakteur Raf. Casimiri), *L'araldo musicale* (monatlich, seit 1916, Mailand, Leiter: Carlo Ravasenga).

Die spanischen und portugiesischen: *Iberia musical* (1841, Redakteur Soriano Fuertes), *Gaceta musical Barcelonese* (1860ff., Redakteur Soriano Fuertes), *La España musical* (Barcelona, seit 1866), *La Crítica* (das., seit 1878), *Notas musicales y literarias* (das., seit 1882), *La música religiosa en España* (das., seit 1896, Redakteur Fel. Pedrell), *Crónica de la música* (Madrid, seit 1878), *Revista musical catalana* (Barcelona, seit 1904, Redakteur Fr. Lliurat und J. Salvat, jetzt Fr. Lliurat und V. M. de Gibert), *La revista teatral* (Lissabon 1885, halbmonatlich), *La Crónica musical* (Buenos Aires, seit 1885), *Musica revista bimensuel illustrada* (Buenos Aires), *El Boletín musical* (das., seit 1878), *La Guitarra* (seit 1923, Buenos Aires, erscheint unregelmäßig), *La Revista de Música*, ausgezeichnete Monatsschrift, seit 1927 (Buenos Aires [Ricordi]), *Ilustración musical hispano-americana* (Barcelona, seit 1887, Redakteur Fel. Pedrell), *A arte musical* (Lissabon, seit 1899, Redakteur A. Gil Cardoso), *Montevideo musical* (seit 1884, Redakteur Fr. Sambucetti), *Música sacro-hispana* (Bilbao, jetzt Madrid, seit 1907, Redakteur R. P. Nemesio Otaño), *La música religiosa en España* (Madrid 1896), *Gaceta Musical* (Paris, seit 1928, monatlich in castilischer Sprache, Herausgeber Manuel M. Ponce).

Die brasilianischen: *Correio Musical Brasileiro* (S. Paulo, seit 1921), *L'America musicale* (Neuyork 1882, spanisch), *La revista musicale* (Habana 1882), *Música de América* (Buenos Aires, seit 1920, Redakteur Gaston O. Talamon), *Tárrega* (monatlich, seit 1924, Buenos Aires, Redakteur Vignardel).

Die dänischen: *Musikbladet* (Kopenhagen, nicht mehr ersch.), *Medlemsblad for Dansk Organist- og Kantorforening* (seit 1903, Redakteur A. Allin, jetzt als *Dansk Kirkemusikertidende* redigiert von Reimer und Ribers), *Dansk Musiktidskrift* (Redakteur Bonnén), *Musik* (monatlich, Kopenhagen, 1917—1925, redigiert von Godtfred Skjerne).

Die schwedischen: *Svensk Musiktidning* (Stockholm, 1881—1914, Ad. Lindgren, F. Huss, Gunnar Norlén). *Musiktidningen* (Stockholm, später Lund, 1899—1928, Red. A. O. Assar), *Svenska Musiker-Förbundets Tidning*, jetzt *Musikern* (seit 1909, Stockholm, Red. Gustaf Gille), (*Ariel*, 1919—20, Stockholm, herausgegeben von W. Peterson-Berger), *Svensk Tidskrift för Musikforskning* (Stockholm, seit 1919, Herausgeber Tobias Norlind, unter Mitwirkung von C. F. Hennerberg, Einar Sundström und Julius Rabe; Herausgeber seit 1925 Dr. Gunnar Jeanson), *Ur Nutidens Musikliv* (monatlich Okt. 1920 bis Mai 1925, Herausgeber Tobias Norlind), *Musik-Kultur* (Stockholm, seit 1926, Red. Felix Saul), *Orpheus* (Stockholm, 1924—27, Red. Olof Rabenius), *Tidskrift för Kyrkomusik och svenskt Gudstjänstliv* (seit 1926, Red. Arthur Adell), *Allmän Musiktidning* (seit 1. Jan. 1928).

Die norwegischen: *Nordisk musiktidende* (Oslo, Redakteur C. Warmuth) und *Nordisk musikrevue* (das., seit 1902, Redakteur Iver Holter).

Die finnische: *Finsk Musikrevy* (Helsingfors).

In der Tschechoslowakei die tschechischen: *Dalibor* (Prag, Urbánek, seit 1858, Redakteur R. Zamrzla, jetzt J. Borecký und A. Rihovský), und *Cyrill* (für Kirchenmusik, seit 1874, Gründer F. J. Lehner, Redakteur Dobroslaw Orel, jetzt Wenzel Müller), ferner *Hudební Revue* (Prag, Verlag Umělecká Beseda, Redakteur K. Stecker und K. Hofmeister, monatlich, 1920 eingegangen), *Smetana*, Ed. Artuš Rektorys, H. Doležil, *Kapelnické Listy* (seit 1919, Organ der Kapellmeistervereinigung, Redakteur Karl Hospodský), *Hudebník*, Organ zur Wahrung der bürgerlichen Interessen der tschechischen Musiker (seit 1919, Verleger O. Odbor, Redakteur Jan Wagner), *Hudební Obzor*, Blatt für Musikangelegenheiten (Redakteur Karl Vaňek, dann Ed. Marhula), *Hudební Výchova* (seit 1919, Redakteur Ant. Herrmann); *Hudební vestník* (seit 1908, Organ der tschechoslowakischen Musiker in Prag, erst Jos. Janeček, dann L. Habrda), *Právo Autorů* in Prag, *Hudební Rozhledy* in Brünn (V. Helfert). Die deutschen Z. *Der Auftakt* (monatlich, Prag, seit 1921, geleitet von Dr. Erich Steinhard) und *Musikerzeitung* (Organ des Musikerverbandes in Karlsbad [F. Danz], Red. Emil Feist) u. a.

Die ungarischen: *Zenés Szaklap* (Red. Kornel Abrányi 1860), *Zenelap* (seit 1886, Redakteur Josef Ságh), *Harmonia* (Pest 1882), *Művészeti Lapok* (das., seit 1893, Redakteur Kéry und Mertler), *Zenevilág* (Pest, Organ der musik-pädagogischen Gesellschaft, Red. Eugen Sztojanovits, 1901) *Katholikus Egyházy Zeneközlöny* (Kirchenmusik, Pest, seit 1894, Redakteur Kutschera), *Zeneközlöny* (Pest, seit 1902, Redakteur Demény), *Crescendo* (monatlich, Budapest, seit Sept. 1926, Redakteur Otto Gombosi); *Zenei Szemle* (Desider Járosy, Temesvar 1910, seit 1926 Erwin Major); *A Zene* (Budapest 1918, Dr. Elemér Sereghy, seit 1928 Albert Siklós).

Die slowenischen: *Cerkveni Glasbenik* (Laibach, seit 1877, für kirchliche Musik), und *Novi akordi* (seit 1910). Die kroatischen: *Sv. Cecilija* (für Kirchenmusik, seit 1906), *Glazba*, begründet 1892 unter dem Titel *Gusle*, seit 1893 als *Glazba (Die Musik)*. Die rumänische: *Romania musicala* (Bukarest, seit 1889 Redakteur J. J. Rosca).

Über Neuerscheinungen im Musikalienhandel berichten fortlaufend: Hofmeisters *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* (Leipzig, seit 1830, auch in alphabetischer Ordnung der Komponisten jahrgangsweise bearbeitet und von Zeit zu Zeit zu einem neuen Hauptbande des *Handbuchs der musikalischen Literatur* zusammengestellt), *Musikhandel und Musikpflege* (Leipzig, Redakteur Karl Hesse); für Frankreich die *Bibliographie musicale française* (seit 1875); für England *The London and Provincial Music Trade's Review* (seit 1877), *Musical Opinion and Music Trade's Review* (seit 1877), *The New Quarterly Musical Review* (London, Cocks & Cie., seit 1893), *The Scottish Musical Review* (Glasgow, seit 1894); für Amerika *The Music Trade's Review* (Neuyork, seit 1873), die beiden letzteren auch Konzertberichte enthaltend. Zu den musikalischen Z. gehören aber auch die alljährlich erscheinenden Musiker-Kalender: *Frommes Kalender für die musikalische Welt* (Wien 1876—1900), Raabe und Plothows *Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender* (Berlin, seit 1879—1921), M. Hesses *Deutscher Musiker-Kalender* (Leipzig, seit 1885, 1922 bis 1923 mit Rich. Sterns *Allg. Deutschen Musikerkalender* vereinigt), *Musikbuch aus Österreich* (Wien, 1904—1913, Redakteur R. Heuberger und H. Botstiber) sowie Verlagsalmanache wie der seit 1921 erscheinende von G. Bosse, Regensburg, Hünis Musik-Jahrbuch der Schweiz, Almanach für die Tschechoslowakische Republik (1922), der von Neufeld & Henius herausgegebene Almanach (Herausgeber erst Ad. Weißmann, dann L. Schmidt, seit 1920); *Tablettes du musicien* (Brüssel, Schott, 1883—88), Rudells *Musical Directory* (London, seit 1853) und die Jahresberichte der größeren Musikbildungsanstalten (vgl. Konservatorium), auch die einzelner Vereine, z. B. der Londoner Musical Association (vgl. Vereine) und die Theater-Almanache. Als zwanglos erscheinende Blätter für den Meinungsaustausch auf dem historiographischen, bibliographischen und theoretischen Gebiete der Musik sind noch G. Beckers *Questionaire de l'association internationale des musiciens écrivains* (Genf, 1877ff.) und Cyrill Kistlers († 1907) *Musikalische Tagesfragen* zu nennen.

Vgl. Fétis, *Revue musicale* II, 313; O. G. Sonneck, *Die musikalische Zeitschrift-Literatur [Ein bibliographisches Problem], Zeitschrift der IMG.* I, S. 388ff.; A. Gebhart, *Repertorium der musikalischen Journalistik* (1851); Ed. Gregoir, *Recherches historiques* usw. (1872); W. Freystätter, *Die musikalischen Zeitschriften* (1884, sehr lückenhaft); Vanderstraeten, *Nos périodique musicaux* (1893) und Ferd. Krome, *Die Anfänge des musikalischen Journalismus in Deutschland* (1897, Dissertation). Die Preuß. Staatsbibliothek in Berlin hat 1914 ein *Zeitschriften-Verzeichnis* herausgegeben, das die Bestände aller deutschen Bibliotheken umfaßt. Vgl. auch Winifred Gregory, *Union List of Serials in the Libraries of the United States and Canada* (Neug. 1927).

Zeitz. Vgl. Arno Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Z. bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts* (1922).

Zeldenrust, Eduard, * 5. Juni 1865 und † 6. April 1910 zu Amsterdam, 1878—83 Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Kwast, G. Jensen), studierte noch weiter unter Gernsheim in Rotterdam und Marmontel in Paris und machte sich dann als Pianist einen Namen (1890 in London).

Zelenka, Johann Dismas, Komponist, * 16. Okt. 1679 zu Lounowitz (Böhmen), † 23. Dez. 1745 in Dresden; 1710 Kontrabassist der Kgl. polnischen Kapelle zu Dresden, wurde im Gefolge des Kurprinzen 1716 bis 1717 nach Venedig und 1717—19 nach Wien geschickt, genoß den Umgang und vielleicht auch Unterricht von A. Lotti und J. J. Fux, wirkte in Dresden als zweiter Dirigent unter J. D. Heinichen und als alleiniger nach dessen Tode, ohne jedoch die Ernennung zum Hofkapellmeister erlangen zu können; 1735 wurde er zum Kirchenkomponisten ernannt. Z. hat nicht weniger als 20 Messen, viele Messenteile, 3 Requiems, 2 Tedeums, Responsorien, Hymnen, Psalmen usw. komponiert, ferner 3 Oratorien *(Die eherne Schlange, Jesus auf Golgatha, I penitenti al sepolcro)*, ein lateinisches Melodrama *De Sancto Wenceslao*, Kantaten, Arien usw. Eine Orchestersuite (Ms.) verwahrt die Dresdner Kgl. Bibliothek. Vgl. Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* II, 71 ff. und O. Schmidt, *Musik am sächsischen Hofe* VI; auch Merksel, *J. D. Z.* (*N. M. Z.*, 4. Jahrg.).

Zeleński, Ladislaus, polnischer Komponist, * 6. Juli 1837 auf dem Stammgut seiner Familie Grodkowice, † 23. Jan. 1921 in Krakau, Schüler von Krejči in Prag und Reber in Paris, war Theorielehrer am Musikinstitut zu Warschau und lebte zuletzt als Direktor des Konservatoriums in Krakau. Z. schrieb die Opern *Konrad Wallenrod* (Lemberg 1885), *Goplana* (Krakau 1896), *Janek* (Lemberg 1900), *Stara Baśń* (*Die alte Mär*, daselbst 1907), und *Balandina* (Lemberg 1900), Musik zu W. Rapackis *Wit stowsz*, zwei Streichquartette, ein Klaviertrio, Variationen für Streichquartett, ein Streichsextett, ein Klavierkonzert, zwei Ouvertüren, zwei Sinfonien, Kantaten, Messen, Motetten, Klaviersachen (Sonate *op. 2*), Orgelsachen, Lieder, Chöre u. a., auch (polnisch) ein Lehrbuch für Harmonie und Kontrapunkt und eine Elementarmusiklehre. Vgl. F. Szopski, *L. Z.* (1927).

Zellbell, Ferdinand, 1) d. ält., * 1689 in Upsala, † 6. Juni 1765 in Stockholm, Hofkapellist (1715—65) und Organist der Storkyrka (1717), gab eine *Temperatura tonorum* (1740) und ein sehr verbreitetes Choralbuch (1749) heraus. — 2) d. jüng., dessen Sohn, * etwa 1719 und † 21. April 1780 in Stockholm, Schüler seines Vaters, J. H. Romans und Telemanns (Hamburg), Hofkapellmeister (1750) und Konzertmeister, zugleich Nachfolger seines Vaters als Organist der Storkyrka; war ein namhafter schwedischer Komponist unter König Adolf Friedrich (Ouvertüre für Streichorchester im italienischen Stil 1742, Festkantate zur Königswahl von Adolf Friedrich 175 , Opernballett *Sveas höglid* 1774, Oper *Il giudizio d'Aminta* (Ms. Mus. Akad.). Z.s Tatkraft verdankt Stockholm hauptsächlich die Begründung seiner Musik-Akademie.

Zelle, Friedrich, * 24. Jan. 1845 und † im Sept. 1927 in Berlin, besuchte das Graue Kloster-Gymnasium, war im Klavierspiel Schüler Th. Kullaks, in der Komposition von Flod. Geyer und H. Bellermann. 1875—92 leitete er als Oberlehrer am Humboldt-Gymnasium zu Berlin den Chor dieser Anstalt. Seit 1893 war er Direktor der zehnten Realschule zu Berlin. In seinen musikalischen Vorlesungen an der Humboldt-Akademie vertrat Z. den Standpunkt der strengen Berliner Schule. Z. hat sich durch eine Reihe gründlicher musikhistorischer Arbeiten verdient gemacht: *Beiträge zur Geschichte der ältesten Deutschen Oper* 1. *J. W. Franck* (1889), 2. *Joh. Theile und N. A. Strungk* (1891), 3. *J. Ph. Förtsch* (1893, Progr.); *Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder* (1899 und 1900); *Theorie der Musik* (1880); *Das erste evangelische Choralbuch* [Osiander 1586] (1913); *Das älteste lutherische Hausgesangbuch* [sog. *Färbefaß-Enchiridion* von 1524] (1913); *Ballettstücke aus Keiserschen Opern* (1890) und redigierte Neuausgaben von Haßlers *Lustgarten* (1887), *Choralkantate* von J. W. Franck (1890), Keisers Oper *Jodelet* (1892) und von je einer Passion von Sebastiani (1904) und Theile (1904), *DdT.*, Band 17.

Zeller, Franz Adolf, * 3. Juni 1837 in Weißenstein, † 25. Juni 1881 zu Raggenzell, studierte Musik in Regensburg, 1862 Priester, Vikar in Arnach, Riedlingen, Ehingen, Kirchbürlingen, Heilbronn, wurde 1865 vom Kgl. Kirchenrat als erster Musikrepetent an die neu errichtete Stelle am Wilhelmsstift in Tübingen für die katholischen Theologie-Studierenden berufen und 1872 Pfarrer in Raggenzell. Er wirkte als verdienstvoller Lehrer der Kirchenmusik, auch der Theorie und Geschichte der Musik in Tübingen, und bemühte sich um die Pflege kirchlicher und profaner Musik am Wilhelmsstift. Er gab heraus: *Das Gesangbuch der Diözese Rottenburg, Beiträge zu einer Geschichte seiner Weisen und Texte* (Tübingen 1870), *Sammlung katholischer Kirchengesänge für 4 Männerstimmen* (4 Lieferungen, Tübingen 1867—72), schrieb auch Rezensionen über musikalische Werke in der *Tübinger theol. Quartalschrift*.

Zeller, Karl, * 19. Juli 1842 zu St. Peter i. d. Au (Nieder-Österreich), † 17. Aug. 1898 zu Baden bei Wien, Hofrat im K. K. Unterrichtsministerium, war bekannt als Operettenkomponist (sein *Vogelhändler* und *Obersteiger* erfreuten sich allgemeiner Verbreitung).

Zellner, Julius, Komponist, * 18. Mai 1832 zu Wien, † 28. Juli 1900 zu Mürzzuschlag (Steiermark), erhielt seine Ausbildung in Wien und blieb dauernd dort als Musiklehrer, war erst Techniker, dann Kaufmann, wandte sich aber 1851 endgültig der Musik zu. Von seinen Kompositionen sind zwei Sinfonien *(E dur* und *Es dur)*, eine sinfonische Dichtung *Die schöne Melusine*, das Chorwerk *Im Hochgebirge*, mehrere Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder usw. vorteilhaft bekannt geworden.

Zellner, Leopold Alexander, * 23. Sept. 1823 zu Agram, † 24. Nov. 1894 zu

Wien. Sein Vater war Domorganist (* 1794, † 6. Febr. 1875). Z. trieb früh Cello,- Orgel- und Oboespiel und komponierte auch schon als Kind, trat aber in die Militärintendantur ein und war bis 1849 Beamter, lebte sodann als Musiklehrer in Wien, bis er 1868 zum Nachfolger Sechters als Harmonielehrer am Konservatorium und zum Generalsekretär der „Gesellschaft der Musikfreunde" ernannt wurde. Die erstere Stelle gab er zugunsten der letzteren bald wieder auf. 1859—66 richtete er „historische Konzerte" zu Wien ein, die großen Anklang fanden. 1855—68 redigierte er eine eigene Musikzeitung *Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst.* Z. war virtuoser Harmoniumspieler, gab eine Harmoniumschule heraus und hat selbst einzelne Verbesserungen des Instruments erdacht. Als Komponist trat er hervor mit instruktiven vierhändigen Klavierstücken, Cellosachen und einigen Chorliedern; auch gab er Arrangements für Harmonium u. a. heraus. Auf Vorträgen, die er am Konservatorium gehalten, beruhen seine beiden guten Bücher *Vorträge über Akustik* (1892) und *Vorträge über Orgelbau* (1893); auch schrieb er noch *Über Liszts Graner Festmesse* (1858).

Zelter, Karl Friedrich, * 11. Dez. 1758 zu Petzow-Werder a. d. Havel (Gedenktafel am Geburtshause), † 15. Mai 1832 zu Berlin. Z. war der Sohn eines Maurermeisters, erlernte das Gewerbe seines Vaters, trieb aber daneben fleißig und vielseitig Musik; 1783 wurde er Maurermeister, war aber unterdessen auch zu einem tüchtigen Violinisten, Dirigenten und Komponisten herangereift. 1786 wurde in der Garnisonkirche eine Trauerkantate Z.s auf den Tod Friedrichs d. Gr. aufgeführt; in Rellstabs Liebhaberkonzerten wirkte er als Vorgeiger. 1791 trat er in Faschs (seines Lehrers) Singverein ein (der nach Verlegung in die Königliche Akademie den Namen „Singakademie" annahm), versah vielfach Faschs Stelle und übernahm nach seinem Tode (1800) die Direktion. 1806 wurde er als Assessor in die Akademie gewählt. 1807, nachdem der Krieg die Musik für einige Zeit hatte verstummen lassen, errichtete er eine *Ripienschule* für Orchesterübungen. 1808 entsprang einem fröhlichen Zirkel zu Ehren des nach Wien abreisenden Sängers Otto Grell der Gedanke der Gründung der ersten Liedertafel, die sich 1809 formell konstituierte, und für die Z. selbst viele Gesänge komponiert hat. Schnell fand das Beispiel Nachahmung (s. Liedertafel), und es begann eine neue Ära des Männergesangs. 1809 erfolgte Zelters Ernennung zum Professor und Ehrenmitglied der Kgl. Akademie. 1820 begründete er das Kgl. Institut für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tode war. Die Freundschaft Zelters und Goethes entsprang der besonderen Vorliebe des Dichters für Zelters Melodien, die ihm am wenigsten seiner Dichtung Gewalt anzutun schienen. Der höchst wertvolle *Briefwechsel zwischen Goethe und Z.* erschien 1833/34 in 6 Oktavbänden (Neuausgabe von L. Geiger in Reclams Univ.-Bibl., neuerdings [1913 f.] auch von Max Hecker im Insel-Verlag [4 Bde.]). Z.s zweite Frau, Juliane Pappritz (* 28. Mai 1767, † 16. März 1806), war eine vortreffliche Sängerin und die Zierde der Singakademie. Z. komponierte eine Reihe mehrst. kirchlicher Gesänge, Kantaten, auch Opern, doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten wurden verdientermaßen seine Lieder und Männerquartette, von denen einige (wie *Der König von Thule*) Volkslieder wurden. Fünfzehn ausgewählte Lieder Z.s gab 1924 Moritz Bauer heraus; einige Stücke s. auch bei Friedlaender und in Ausgaben des Briefwechsels mit Goethe. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten ist in erster Reihe die *Biographie von K. F. Ch. Fasch* (1801) zu nennen, ferner ein Bericht über die erste Aufführung von Glucks *Alceste* in Berlin in der Zeitung *Deutschland* (1796) usw. Seine Selbstbiographie gab W. Rintel heraus (1861). Vgl. Wilh. Bornemann, *Die Zeltersche Liedertafel in Berlin* (1851), L. Sieber, *K. Fr. Z. und der deutsche Männergesang* (Basel 1862) und H. Kuhlo, *Geschichte der Zelterschen Liedertafel* (1909).

Zemánek, Wilhelm, * 9. Mai 1875 und † 8. Juni 1922 in Prag, studierte dort Medizin (Dr. med.), dann bei Josef Schalk und Ferd. Löwe in Wien Musik und widmete sich der Dirigentenlaufbahn. 1900—02 wirkte er am Stadttheater in Elberfeld und Riga; war seit 1903 hochgeschätzter Dirigent der tschechischen Philharmonie in Prag, mit deren Orchester er im Sommer 1904 in Pawlowsk (Petersburg), 1905 und 1909 in Warschau erfolgreich konzertierte und lebte seit 1909 als Leiter einer Konzertdirektion und Privatmusiklehrer in Prag. 1908 leitete er die Jubiläums-Ausstellungskonzerte in Prag.

Zemlinsky (spr. sem-), Alexander von, * 4. Okt. 1872 in Wien, bis 1889 am Wiener Konservatorium Schüler von Anton Door (Klavier), Krenn und Rob. Fuchs (Kontrapunkt) und J. N. Fuchs (Komposition); wurde 1906 erster Kapellmeister der Wiener Volksoper, 1908 Kapellmeister der Hofoper, 1909 erster Kapellmeister am Hoftheater in Mannheim, hierauf wieder an der Wiener Volksoper und lebte seit 1911 in Prag. Hier wurde er Opernleiter am Deutschen Landestheater und Rektor der am 1. Sept. 1920 eröffneten Deutschen Musikakademie in Prag; seit Herbst 1927 ist er Kapellmeister an der Berliner Staatsoper (am Platz der Republik). Für die Bühne schrieb Z. die mit dem Luitpoldpreis gekrönte Oper *Sarema* (München 1897, Text nach R. Gottschalls *Die Rose vom Kaukasus*), *Es war einmal* (Wiener Hofoper 1900), *Kleider machen Leute* (Wiener Volksoper 1910), den Einakter *Eine florentinische Tragödie op. 16; Der Zwerg* (Text von G. Klaren, Frankfurt a. M. 1921). Frühe Aufführungen erfuhren eine Orchestersuite, ein Quintett, eine Violinsuite; auch erschienen Klaviersachen, ein Klaviertrio *D moll op. 3*, 3 Streichquartette *A dur, op. 15* und *op. 19* (atonal), 2 Sinfonien (eine mit dem

Beethovenpreis gekrönt), eine lyrische Sinfonie mit zwei Singstimmen *op. 18*, ein Chorwerk *Frühlings Begräbnis*, Psalm 23 f. Chor und Orchester *op. 14* und Lieder in Druck. Z. ist der Schwager Arnold Schönbergs, ein einflußreicher Lehrer und einer der ersten Vertreter Neuer Musik sensitivster Prägung.

Zenger, Max, * 2. Febr. 1837 und † 16. Nov. 1911 zu München, Sohn des Professors der Rechte F. X. Z., Autodidakt, war nur kurze Zeit Schüler von Ludwig Stark in der Theorie, wurde 1860 Kapellmeister zu Regensburg, 1869 Musikdirektor an der Münchner Hofoper und 1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Dort erkrankte er bald darauf und lebte dann ohne Anstellung in München, bis er 1878 Dirigent des Oratorienvereins (bis 1885), des Akademischen Gesangvereins und Lehrer des Sologesangs, der Harmonielehre und Musikgeschichte an der Kgl. Musikschule wurde (seit 1897 Dr. hon. c. der Münchner Universität, K. B. Professor der Musik). Von Z.s gedruckten Kompositionen hat besonders das Oratorium *Kain* (nach Byron, 1867) Beifall gefunden und ist vielfach aufgeführt worden, ferner sind zu nennen: ein Festmarsch für Orchester, etwa 100 Lieder, Chorlieder usw., eine vierhändige Klaviersonate, zwei Streichquartette, ein Klaviertrio, Sonate für Horn (oder Cello) und Klavier, Konzerte bzw. Konzertstücke für Violine, für Klarinette, für Violoncello und Orchester, Konzertstücke für Harfe, Violine, Horn und kleines Orchester, Festouvertüre, Altgriechisches Liederspiel für Soli und Chor, die Opern *Die Foscari* (München 1863), *Ruy Blas* (Mannheim 1868), *Wieland der Schmied* (München 1880, umgearbeitet München 1894) und *Eros und Psyche* (München 1901), ferner zwei Gretchenszenen aus Goethes *Faust*, wie überhaupt eine Musik zu beiden Teilen von Goethes *Faust*, die Ballette *Venus und Adonis* und *Les plaisirs de l'île enchantée* (beide 1881 für Ludwig II. [Separatvorstellung]), das Idyll *Das Mädchen vom Walde* für Soli, Frauenchor und Klavier *op. 11*, 2 Sinfonien *(Tragische)*, Ouvertüre *op. 42*, Rezitative zu Méhuls *Josef in Ägypten*. Auch als Musikschriftsteller ist Z. hervorgetreten, besonders in der Beilage zur Münchner *Allgemeinen Zeitung;* neben einer Studie *Entstehung und Entwicklung der Instrumentalmusik* (1906) schrieb er eine *Geschichte der Münchener Oper*, die, von Th. Kroyer herausgegeben, 1923 erschienen ist. Vgl. Ph. Allfeld, Nekrolog auf Z. (*Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog*; Bd. 17).

Zeno, Apostolo, der bedeutendste Operntextdichter vor Metastasio, * 11. Dez. 1668 und † 11. Nov. 1750 zu Venedig; begründete 1710 im Verein mit Maffei und Vallisnieri das *Giornale dei letterati d'Italia* (das u. a. 1711 die erste Nachricht von der Erfindung des Hammerklaviers durch Cristofori brachte), lebte 1718—29 als Hofdichter in Wien, dann in Venedig. Er hat seine Libretti vielfach zusammen mit Pariati gearbeitet und das unter dem Einfluß der spanischen Dramatik ziemlich verwilderte venezianische Operntextbuch wieder „gereinigt" und klassisistischen Idealen genähert. Vgl. Fr. Negri, *Vita di A. Z.* (1816); Lenghi, *Lo Z.* (1901) und Wotquenne, *Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von Z., Metastasio und Goldoni* (1905), auch desselben *Katalog italienischer Opernlibretti* (1901) und Max Fehr, *A. Z. und seine Reform des Operntextes* (Zürich 1912, Dissertation). Über Pariati vgl. N. Campanini, *Un precursore del Metastasio* (1883).

Zepler, Bogumil, * 6. Mai 1858 zu Breslau, † 17. Aug. 1918 zu Krummhübel, studierte auf Wunsch seines Vaters zuerst das Baufach und später Medizin, ging aber, nachdem er 1886 zum Dr. med. promoviert, doch noch zur Musik über und wurde Schüler Heinrich Urbans in Berlin. 1891 machte er zuerst von sich reden durch seine Parodie auf Mascagnis *Cavalleria rusticana (Cavalleria Berolina)*. 1892 folgte im Krollschen Theater die einaktige komische Oper *Der Brautmarkt zu Hira;* eine zweite komische Oper *Der Vicomte von Letorières* kam 1899 in Hamburg mit Erfolg heraus, eine dritte *Monsieur Bonaparte* (3 akt.) zu Leipzig 1911, Straßburg 1913 und Berlin, Deutsches Opernhaus 1914, ein dram. Einakter *Nacht* 1900 in Bern. Weiter folgten die Operetten *Diogenes* (Berlin 1902), *Die Bäder von Lucca* (1905 in Berlin), *Die Liebesfestung* (1905 in Berlin) und das Märchenspiel *Den König drückt der Schuh* (*Prinz Blonde*, Wien 1905), auch zwei Ballettsuiten für Orchester und eine Reihe Lieder. Seit 1906 redigierte Z. die *Musik für Alle*.

Zerbst. Vgl. Wäschke, *Die Zerbster Hofkapelle unter* [*J. F.*] *Fasch* (Zerbster Jahrbuch 1906); Th. W. Werner, *Die im Herzogl. Hausarchiv zu Z. aufgefundenen Musikalien aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts* (*ZfMW.* II, 12 [1920]); Karl Hoede, *Friedrich Schneider und die Zerbster Liedertafel zur Hundertjahrfeier 1927* (Z. 1927).

Zerlett, Johann Baptist, * 29. Juli 1859 in Geistingen, Schüler des Kölner Konservatoriums, war Musikdirektor in Saarbrücken und Darmstadt, seit 1887 in Wiesbaden. 1900 wurde er Dirigent des Männergesangvereins zu Hannover, lebte dann wieder in Wiesbaden und wurde 1917 Leiter der Chorklassen des Sternschen Konservatoriums in Berlin. Seine Gattin ist die Sängerin Rosal. Z.-Olfenius. Er schrieb Klavierkonzerte, Orchesterwerke, Kammermusik, Opern (*Die Strandhexe, Olaf, Incognito, Die Zaubergeige*), verschiedene Chorwerke, Melodramen, Chöre, Lieder und Klavierstücke, insgesamt über 1000 gedruckte Stücke.

Zerr, Anna, gefeierte Bühnensängerin, * 26. Juli 1822 zu Baden-Baden, † 14. Juni 1881 auf ihrem Gut Winterbach bei Oberkirch; Schülerin von Bordogni, wirkte 1839 bis 1846 in Karlsruhe, dann zu Wien, wo 1851 vor Ablauf ihres Kontrakts ihr gekündigt wurde, weil sie ihre Mitwirkung in einem Konzert zum Besten der

ungarischen Emigranten zu London zugesagt hatte. Nachdem sie noch einige Jahre in England, Amerika usw. die größten Triumphe gefeiert, zog sie sich 1867 von der Bühne zurück. Eine zu Wien eingegangene Ehe löste sie 1874 wieder.

Zerrahn, Carl, verdienter Dirigent und Lehrer, * 28. Juli 1826 zu Malchow in Mecklenburg, † 29. Dez. 1909 in Milton (Mass.), erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rostock (Fr. Weber), Hannover und Berlin, ging 1898 als Flötist nach Amerika und wurde bereits 1854 Dirigent der Handel and Haydn Society zu Boston (bis 1895), sowie daneben später (1866—97) Dirigent der Harvard-Sinfoniekonzerte und Lehrer für Gesang, Harmonielehre und Instrumentationslehre am New England-Konservatorium in Boston (bis 1898).

Zeugheer, Jakob, vortrefflicher Violinist, * 1805 zu Zürich, † 15. Juni 1865 zu Liverpool, Schüler von Wassermann in Zürich und Fränzl in München, begründete 1824 das pseudonyme Streichquartett „Gebrüder Herrmann" (1. Violine Z., 2. Violine J. Wex [später Anton Popp], Bratsche Karl Baader, Cello Joseph Lidel), das bis 1830 mit großem Erfolg Westeuropa bereiste. Er wurde 1831 Kapellmeister der „Gentleman Concerts" zu Manchester und 1838 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool, wo er als Lehrer hochangesehen bis zu seinem Tode wirkte.

Zeuner, Karl Traugott, Pianist und Komponist, * 28. April 1775 zu Dresden, † 24. Jan. 1841 in Paris; Schüler von Türk zu Halle, konzertierte 1803 in Paris, lebte dann mehrere Jahre zu Wien und in der Folge zu Petersburg, wo er noch Studien unter Clementi machte und seinerseits der Lehrer Glinkas war. Später lebte er wieder in Dresden und unternahm 1840 eine zweite Reise nach Paris, auf der er starb. Er hinterließ seiner Vaterstadt 40 000 Franken. Seine einst sehr geschätzten Hauptwerke sind: zwei Klavierkonzerte, ein Streichquartett, Variationen über ein russisches Thema für Klavier, Violine und Cello sowie Variationen, Polonäsen, Fantasien usw. für Klavier allein.

Zeuner, Martin, um 1612 ff. Hof- und Stiftsorganist am Brandenburg-Ansbachischen Hofe, gab heraus *82 schöne geistliche Psalmen* 5 v. (Nürnberg 1616), *Schöne teutsche weltliche Stücklein* 4—5 v. (das. 1617, Baßstimme in Mainz erhalten), auch je einen 4st. und 12st. *Hochzeitsgesang* (Ansbach 1612). Vgl. *Monatshefte f. MG.*, Jahrg. 28, S. 72.

Ziani, Marc' Antonio, Neffe von Pietro Andr. Z., * 1653 zu Venedig, † 22. Jan. 1715 in Wien, wo er 1700 k.k. Vizekapellmeister und 1712 Hofkapellmeister wurde, schrieb 45 Opern und Serenaden und 17 Oratorien für Venedig (1676—1700), Wien (1700—14), Modena (1) und Mantua (2).

Ziani, Pietro Andrea, bemerkenswerter kirchlicher und Opernkomponist, * um 1630, † 1711 in Wien, 1669 Nachfolger Cavallis als zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig, ging, als er nach Cavallis Tode die Kapellmeisterstelle an San Marco nicht erhielt, nach Neapel (1676) und trat in die Königliche Kapelle ein; im Febr. 1684 wurde er in den Ruhestand versetzt. Z. komponierte für Venedig, Bologna und Wien 23 Opern; von seinen sonstigen Kompositionen sind nur bekannt drei Oratorien (*Le lagrime della vergine*, Wien 1662), 5st. *Sacrae laudes* (1659); Messen und Psalmen teils mit zwei obligaten Instrumenten, teils mit denselben ad libitum) und 3—6st. Sonaten (1691). Vgl. H. Kretzschmar, *Weitere Beiträge zur Geschichte der venetianischen Oper* [Briefe Z.s] (*Jahrbuch Peters* f. 1910).

Zich, Otakar, * 25. März 1879 zu Králové Městec (Königstadtl) (Tschechoslowakei), Professor der Philosophie und Ästhetik an der Prager Universität, vor allem psychologisch und folkloristisch gerichteter Musikästhetiker; schrieb: *Ästhetik der musikalischen Wahrnehmung* (1919, tschechisch), *Der Tanz* (1908), *Böhmische Volkslieder mit verändertem Takt* (1919). An Kompositionen sind zu nennen: mehrere Chorballaden mit Orchester, Liederzyklen mit Orchesterbegleitung, die Opern *Der Malereinfall* (*Malířský nápad*, Prag 1910); *Die Schuld* (*Vina;* tragische Oper, Prag 1922); *Die Gezierten* (*Preciézky*, nach Molière, Prag 1926). Außerdem schrieb er zahlreiche Kritiken und Abhandlungen über musikpsychologische Fragen (*Die Apperception der Musik; Smetanas sinfonische Dichtungen; Die Vierteltonmusik*) und gab heraus: *Die tschechischen Volkstänze mit veränderlichem Takt; Über die Rhythmen der slowakischen Lieder* u. a. Vgl. J. Hutter, *O. Zich a jeho Vina* (Prag 1922).

Zichy (spr. sitschi), Géza, Graf, * 23. Juli 1849 zu Sztara als Sohn eines reichen ungarischen Magnaten, † 14. Jan. 1924 in Budapest, hatte als vierzehnjähriger Knabe das Unglück, auf der Jagd den rechten Arm zu verlieren, erkämpfte sich aber zufolge eines leidenschaftlichen Triebes zur Musik dennoch eine erstaunliche Virtuosität im einhändigen Klavierspiel. Seine Lehrer in der Musik waren Mayrberger und Robert Volkmann, sowie später Franz Liszt. Z., der nach Abschluß der Universitätsstudien die juristische Laufbahn verfolgte und hohe Stellungen einnahm, war bis 1892 zugleich Präsident der Ungarischen Landes-Musikakademie in Budapest (dann, bis 1918, Präsident des Nationalkonservatoriums). Seit 1880 trat er in Wohltätigkeitskonzerten und auf Reisen zu wohltätigen Zwecken auf. Auch als Komponist (Etüden für die linke Hand allein [mit Vorwort von Liszt], Klavierstücke, ein Klavierkonzert [*Es dur*], Lieder, Chöre) und Dichter (lyrische Gedichte, Epen und Dramen in ungarischer Sprache) trat Z. an die Öffentlichkeit. Seine Oper *Alar* wurde 1896 in Budapest, 1897 in Karlsruhe und 1898 in Berlin aufgeführt, eine zweite *Meister Roland* folgte Anfang 1899 in Budapest. Sein Opern-Hauptwerk ist eine *Rákóczi-Trilogie* (1. Teil *Rákóczi II.* 1909, 2. Teil *Nemo* 1905, 3. Teil *Rodostó* 1912). Auch ein Chor-

werk *Dolores* (Budapest 1889) und ein Tanzpoem *Gemma* (Prag 1903) wurden bekannt. Z. schrieb eine Autobiographie *Aus meinem Leben* (3 Bde., 1911—20).

Ziegfeld, Florenz, * 1841 zu Jever (Oldenburg), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Wenzel, Pappritz, Planitz, Richter, David), ging 1856 nach Amerika, 1863 nach Chicago, wo er 1867 das seinen Namen tragende Konservatorium (Musical College) zu Chicago begründete, das er lange Jahre leitete und dessen emerit. Präsident er noch 1920 war.

Ziegler, Benno, * 16. Dez. 1891 zu München, wo sein Vater Hans Z. als Violinist in der Hofkapelle und im Benno-Walter-Quartett tätig war, studierte in München erst Jurisprudenz, dann Musikwissenschaft und Philosophie (Sandberger, Kroyer, Schmitz, Baeum-ker usw.) und promovierte 1916 mit einer Abhandlung über das Leben und die Werke des Freisinger Hofkapellmeisters *Placidus von Camerloher 1718—1782* (s. d.). Einer Berufung (1918) an das Fürstl. Institut für Musikwissenschaft in Bückeburg konnte er als Kriegsteilnehmer nicht Folge leisten. Seit 1921 ist er Staatsbibliothekar in bayr. Diensten, jetzt in München; war 1919—21 auch Dirigent des Bürgersaal-Chores München. Er schrieb noch: *Simon Breu* (Würzburg 1928). Seine kompositorischen Arbeiten umfassen mehrere Messen (darunter eine in *F dur* für großes Orchester, Chor und Soli), Motetten, Hymnen, Lieder, Kammermusikwerke und eine Schauspielmusik (Würzburg 1922).

Ziehharmonika (Akkordion), die kleinste Art der orgelartigen Instrumente, d. h. der Blasinstrumente mit Klaviatur und mechanischer Winderzeugung, erfunden 1822 von Fr. Buschmann in Berlin, hervorgegangen aus dem chinesischen Scheng und der Mundharmonika. Die Z. wird in sehr verschiedener Größe gebaut; die größten und besten sind in der Hand geschickter Spieler nicht ganz ohne Kunstwert. Den Namen Z. hat das Instrument von der Art seiner Behandlung. Durchschlagende Zungen (wie beim Harmonium) liegen in der Ober- und Unterplatte eines vielfaltigen (Laternen-) Balges, und zwar sind die Zungen teils nach innen, teils nach außen abgelogen; die ersteren sprechen an, wenn der Balg zusammengepreßt, die letzteren (saugend, wie bei den amerikanischen Orgeln), wenn er aufgezogen wird. Kleine Akkordions haben nur eine diatonische Skala für die rechte Hand und für die linke wenige Harmoniebässe, die eine freie Modulation unmöglich machen, große dagegen, wie sie zuerst der Engländer Wheatstone in den Handel brachte (Melophon, Concertina), für jede Hand eine chromatische Skala durch mehrere Oktaven. Die chromatische Z. wurde um 1850 von einem Wiener Musiker, namens Walter, erfunden, seither aber bedeutend verbessert, und überragt an Tonfülle und künstlerischen Möglichkeiten die gewöhnliche Z. bei weitem (jetzt auch in der Schrammelmusik und der Jazz-Band verwendet). Die Spielweise ist folgende: die rechte Hand spielt die Melodie (Umfang $_1E$—f'''' chromatisch; etwa 100 Tasten in fünf Reihen angeordnet); die linke Baß und Begleitung, meist rein harmonisch (120 Tasten in 6 Reihen: 1. Reihe Wechselbässe, 2. Grundbässe, in Quinten aufwärts angeordnet; 3. Durakkorde; 4. Septimenakkorde, 5. Mollakkorde; 6. verm. Septakkorde). Die Klavier-Harmonika vereinigt eine Tastatur von etwa 42 Tasten für die rechte Hand mit einer Harmonika für die linke Hand, ist jedoch nicht etwa leichter spielbar.

Ziehn, Bernhard, * 20. Jan. 1845 in Erfurt, † 8. Sept. 1912 in Chicago, absolvierte das Lehrerseminar und war zwei Jahre in Mühlhausen als Lehrer tätig, ging 1868 als Lehrer an eine protestantische Schule in Chicago, gab aber 1871 diese Stellung auf und widmete sich ganz der musikalischen Lehrtätigkeit. Außer gelegentlichen Aufsätzen auch in deutschen Musikzeitungen (mehrere heftig polemische gegen H. Riemann) und Kritiken in amerikanischen gab Z. heraus eine als Beispielsammlung wertvolle *Harmonie- und Modulationslehre* (Berlin 1887), ein *Manual of Harmony* (1. Bd. Milwaukee 1907), auch instruktive Klavierwerke (*System der Klavierübungen, Neue Methode für Anfänger* mit besonderer Berücksichtigung der „symmetrischen Umkehrung" für die gleichmäßige Ausbildung beider Hände). Seine *Gesammelten Aufsätze zur Geschichte und Theorie der Musik* wurden 1927 im Jahrbuch der Deutsch-Amerik. Historischen Gesellschaft von Illinois herausgegeben (vol. XXVI bis XXVII).

Ziehrer, Carl Michael, Tanzkomponist, * 2. Mai 1843 und † 14. Nov. 1922 zu Wien, war Militärkapellmeister (1885 bis 1893 des Regiments Hoch- und Deutschmeister), unternahm dann mit einem eigenen Orchester Konzertreisen und wurde zum Kgl. Rumän. Hofkapellmeister ernannt. Z. lebte in Wien, von 1908—18 als Nachfolger von Joh. Strauß, k. k. Hofballmusikdirektor, als letzter Vertreter der spezifisch Wienerischen Tanzmusik. Außer etwa 600 Tänzen schrieb Z. auch die Musik zu 22 Operetten (*Die Landstreicher*, Wien 1900, *Ein tolles Mädel*, Wiesbaden 1907, *Das dumme Herz*, Wien 1914).

Zieleniewicz (spr. sjelenjewitsch), Mathias, polnischer Komponist um 1750, † bald nach 1800 in Krakau, Kathedralkapellmeister zu Krakau, von dem Messen und Motetten handschriftlich erhalten sind. Vgl. Chybiński.

Zieleński (spr. sjë-), Nikolaus, hervorragender polnischer Komponist und Organist des Erzbischofs von Gnesen um 1611, gab i. d. J. in Venedig *Offertoria totius anni* und *Communiones totius anni* zu 1—12 Stimmen mit und ohne Instrumentenbegleitung (unbeziff. Continuo) heraus. Er ist polnischer Vertreter des römisch-venezianischen und des Viadana-Stils. Einiges von ihm gab J. Surzyński in *Monumenta mus.*

sacrae in Polonia (s. d.) heraus. Vgl. auch Jachimeckis *Italienische Einflüsse in der polnischen Musik* (1911).

Zientarski (spr. sjen-), Romuald, * 1831 im Gouvernement Plozk, † 1874 zu Warschau, Schüler Joseph Elsners, ist der Autor eines umfangreichen Werkes *Muzyka Kościelna, choralna i figuralna* (3 Bde.), verfaßte außerdem Kompositionen für Orgel, Orchester, Gesang (3 Sinfonien, 4 Oratorien, im ganzen 634 Opusnummern). Seit 1852 war Z. Professor des gregorianischen Gesanges an der römisch-katholischen Akademie zu Warschau, seit 1865 Professor am Warschauer Musikinstitut.

Zientarski (spr. sjen-), Victor, Sohn von R. Z., * 1854 zu Warschau, Schüler seines Vaters, Freyers und Moniuszkos, Autor vieler Klaviersachen und Kompositionen für Gesang.

Zieritz, Grete von, * 10. März 1899 in Wien, Komponistin, im Klavierspiel Schülerin von H. Kroemer, R. v. Mojsisovics, Martin Krause und R. M. Breithaupt, in der Komposition von Mojsisovics, seit 1926 noch von Franz Schreker; schrieb moderne Lieder *(10 japanische Lieder);* Präludium und Fuge *C moll* und 2 Fugen für Klavier (gedruckt); Ouvertüre mit Chor (*Bergthora* 1917); Klavierstücke (Suite, Sonate); Fantasie für Violine und Klavier; Tripelfuge für Streichorchester; sinfonische Musik für großes Orchester und Soloklavier; vier geistliche Lieder für Bariton, Flöte und Klavier, u. a. Liederzyklen. Sie lebt in Berlin.

Ziffern (Zahlen) finden in der Musik in verschiedenartiger Bedeutung Anwendung: 1) in den Lauten-, Gitarren- und andern Tabulaturen (s. d.) zur Bezeichnung der Griffe, also als Noten. — 2) beim Generalbaß (der ursprünglich die italienische Orgeltabulatur ist) zur Bestimmung der Intervalle, also als Akkordschrift. — 3) als römische Z., in der Harmonielehre seit Gottfr. Weber zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter und (unterschieden als große und kleine) zur Andeutung des Geschlechts der auf ihnen ruhenden Dreiklänge (s. Klangfolge). — 4) Eine besondere Anwendung der arabischen und römischen Z. bringt H. Riemann in seiner neuen, an Stelle des Generalbasses gesetzten Akkordbezeichnung (vgl. Klangschlüssel). — 5) Es sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, unsere Notenschrift durch eine Ziffernschrift ganz zu ersetzen (vgl. Souhaitty, J. J. Rousseau, J. J. Wachsmann); für die Ziele des elementaren Gesangsunterrichts an Schulen hat sich diese als nicht gerade unpraktisch erwiesen (vgl. Natorp), da sie in einer ähnlichen Weise wie die alte Solmisation mit ihren Mutationen jede Modulation als eine Transposition der Tonart darstellt (vgl. Schulgesang, auch Tonic Solfa-Methode). Die *A dur*-Tonleiter wird ebenso wie *C dur* als 1 2 3 4 5 6 7 1 bezeichnet; für chromatische Schritte sind aber Versetzungszeichen (♭ oder ♯) unerläßlich. Doch schlug schon Heinröth (s. d.) den allein richtigen Weg ein, die allgemein übliche Notenschrift mit Vermeidung komplizierterer Transpositionen für den Schulgesang anzuwenden. Daß sich dennoch immer wieder Verfechter der Ziffernnotierung finden (z. B. Fr. J. Kunkel, *Das Tonsystem in Zahlen* 1877), beweist, daß die eminente Anschaulichkeit der Notierung auf Linien noch immer nicht allgemein ihrer Bedeutung nach begriffen wird. Vgl. Joh. Wolf, *Handb. der Notationskunde* II, auch J. P. Salomon. — 6) Im Fingersatz der Streichinstrumente, Holzblasinstrumente usw. bedeutet die 1 den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger usw., in England auch beim Klavierfingersatz (vgl. Fingersatz). — 7) Die Z. 1—8 (9) unter den Taktstrichen in H. Riemanns *Phrasierungsausgaben* dienen der fortgesetzten Aufweisung des Periodenbaues (vgl. Metrik [Schluß]).

Zigeunermusik s. ungarische Musik.

Zilcher, Hermann, * 18. April 1881 zu Frankfurt a. M., Sohn des Komponisten Paul Z., Schüler seines Vaters (Klavier) und des Hochschen Konservatoriums (Kwast, Scholz, Knorr), erhielt 1901 den Mozartpreis für Komposition und ging im Herbst dieses Jahres nach Berlin, von wo aus er verschiedene Konzertreisen nach Amerika, Spanien, Skandinavien usf. mit Petschnikoff, v. Vecsey u. a. unternahm und seinen Namen als Klavierspieler begründete. Im Juli 1905 kam er als Lehrer an das Hochsche Konservatorium, im Herbst 1908 an die Akademie der Tonkunst nach München, wo er als Professor (erst für Klavierspiel, dann für Komposition) wirkte. Seit 1920 ist er Direktor des Staatskonservatoriums in Würzburg, Dirigent der Sinfoniekonzerte und Mozartfeste in der dortigen Residenz. Er ist einer der hervorragendsten deutschen Komponisten halb Brahmsischer Nachfolge, halb neuromantischer und klang-impressionistischer Richtung. Werke: Lieder (vor allem Liederzyklen) *op. 10, 12, 13, 14, 25* (*Dehmelzyklus* für Sopran und Tenor), *28* (Hölderlin-Zyklus für Tenor und Orchester), *29, 30* (4 Kriegslieder), *31 (Gesang zu zweien in der Nacht), 35a* und *b* (*Nachtgesang* und *Morgenlied* für Bariton und Orchester), *36* (*Tanzlied* für Sopran, Violine und Klavier), *37* (15 kleine Lieder nach Fabeln von Hey-Speckter), *40* und *41, 47* (Hymnus), *51* (Goethe-Lieder), *52* (*Marienlieder,* für Gesang und Streichquartett), *Ein deutsches Volksliederspiel op. 32* (für Soloquartett und Klavier), Eichendorff-Zyklus *op. 60; Aus dem Hohelied Salomonis,* Zyklus für Alt, Bariton, Streichquartett und Klavier *op. 38; Chiemsee-Terzette* für drei Frauenstimmen *op. 46;* Klavierstücke *op. 5, 6, 8* (vierhändig), *26, 34 (Bilderbuch), 57, 58;* kleinere Instrumentalwerke *op. 3, 7, 18, 53 (Winterlandschaft)* für Violoncell und Klavier; Kammermusik: Violinsonate *D dur op. 16;* Klavierquintett *Cis moll op. 42; Schmerzliches Adagio* für Klarinette und Klavier *op. 49;* Klaviertrio *E moll op. 56;* Sinfonietta *op. 1;* Orchestersuite *op. 4;* zwei Sinfonien *A dur* und *F moll op. 17* und *23;*

Doppelkonzert für zwei Violinen *op. 9;* Violinkonzert *op. 11;* Suite für zwei Violinen und Orchester *op. 15;* Cellokonzertstück *op. 21; Klage* für Violine und Orchester *op. 22;* Klavierkonzert *op. 20; Nacht und Morgen* für zwei Klaviere, Orchester und Pauke *op. 24; An mein deutsches Land,* Vorspiel für Orchester und Chor ad. lib. *op. 48;* Sinfonie für zwei Klaviere *A dur op. 50;* Lustspielsuite *op. 54b; Der Widerspenstigen Zähmung* für 12 Soloinstrumente; Chorwerk *Reinhart op. 2; Die Liebesmesse* (Text von Will Vesper) *op. 27,* großes dreiteiliges Chorwerk (Straßburg 1913); Traumspiel *Fitzebutze* (Dehmel, Pantomime mit Gesang, *op. 19,* Mannheim 1903); Inzidenzmusiken zu Shakespeares *Wie es euch gefällt op. 33* und *Wintermärchen op. 39* und die musikalische Komödie *Doktor Eisenbart op. 45* (Mannheim 1922). Vgl. Hans Oppenheim, *H. Z.* (München 1921).

Zilcher, Paul, * 9. Juli 1855 in Frankfurt a. M. als Sohn des Musiklehrers Carl Z., Schüler von J. Schoch und J. C. Hauff, Begründer der Parlow-Zilcherschen Klavierschule in Offenbach a. M., Komponist anspruchsloser leichter Klavier- und Kammermusiksachen für den Unterricht; lebt in Frankfurt a. M.

Zillmann, Eduard, * 8. Okt. 1834 und † 26. Mai 1909 zu Dresden, Schüler seines Vaters, des früheren Dresdner Stadtmusikdirektors Joh. Gottlieb Z., Begründer (1870) der Dresden-Neustädter Musikunterrichtsanstalt und Komponist (Oper *Reinbrandt,* Sinfonie, Weihnachtsoratorium, Kammermusikwerke, Chorsachen, Kirchengesänge, Lieder, Violin- und Klavierstücke).

Zimbal, Zimbalon s. Cymbal.

Zimbalist, Efrem, Violinist, * 7. Mai 1889 zu Rostow am Don; studierte erst bei seinem Vater, dann, 1901—07, bei Auer am Petersburger Konservatorium, debütierte 1907 in Berlin mit Brahms' Violinkonzert, ging noch im gleichen Jahre nach London und 1911 nach Amerika. 1914 heiratete er in London die Konzert- und Opernsängerin Alma Gluck. Schrieb: musikalische Komödie *Honeydew* (New Haven, Conn. 1920); Suite im alten Stil für Violine und Klavier (1911); drei Slavische Tänze für Violine und Klavier.

Zimbelstern s. Cymbelstern.

Zimmer, Albert Jacques, Violinist, * 5. Jan. 1874 zu Lüttich, wo er am Konservatorium studierte; wurde 1893 Schüler von E. Ysaye am Brüsseler Konservatorium. 1896 gründete er das Zimmer-Quartett, heute eine der hervorragendsten Vereinigungen ihrer Art: Z. — Ghigo — Barsen (jetzt Piel) — Gaillard (jetzt Doehaerd). 1905 rief er einen Bachverein ins Leben, der bis Kriegsausbruch Werke Bachs in Brüssel aufführte. Er war Lehrer für Violine und Kammermusik am Genter Konservatorium, bis er als Nachfolger von César Thomson ins Brüsseler Konservatorium eintrat.

Zimmer, Friedrich, Sohn von Friedrich August Z., * 22. Sept. 1855 zu Gardelegen, emeritierter Professor der Theologie in Berlin, beschäftigte sich viel mit Musik (war Dirigent des Evangelischen Diakonie-Vereins in Zehlendorf) und schrieb bzw. gab heraus: *Sang und Klang* (1878), *Volkstümliche Spiellieder und Liederspiele* (1881), *Kindermusikschule* (1882), *Die deutsch-evangelischen Gesangvereine der Gegenwart* (1885), *Der Verfall des Kantoren- und Organistenamtes* (1885), *Königsberger Kirchenliederdichter und Kirchenkomponisten* (1885), *Sammlung von Kirchenoratorien und Kantaten* (1888).

Zimmer, Friedrich August, * 26. Febr. 1826 zu Herrengosserstädt in Thüringen, † 8. Febr. 1899 zu Berlin-Zehlendorf, Schüler von E. Hentschel in Weißenfels, 1854 Seminarlehrer zu Gardelegen, 1859 in Osterburg (Altmark), Kgl. Musikdirektor, schrieb eine *Elementarmusiklehre* (neu herausgegeben von G. Hecht 1901), eine *Violinschule* (deren Anlage Aufsehen erregte und Anlaß zur Umarbeitung anderer Violinschulen gab), ein *Evangelisches Choralbuch* und *Die Orgel* (neu bearbeitet 1897 von P. Habermas), Werke, die besonders an Lehrerbildungsanstalten sehr geschätzt sind.

Zimmer, Otto, * 7. Mai 1822 zu Priskorsine bei Herrnstadt in Schlesien, † 31. März 1896 zu Öls, Schüler von Richter und Mosewius in Breslau, Herzogl. Musikdirektor und Organist zu Öls, war Redakteur der *Fliegenden Blätter für evangelische Kirchenmusik.*

Zimmer, Robert, * 17. Jan. 1828 und † 5. Dez. 1857 zu Berlin; in der Musik Schüler Dehns, studierte mehrere Semester Philosophie, lebte dann längere Zeit in Italien und war 1856/57 Lehrer an Kullaks Akademie. Er schrieb *Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig* (1854, Kritik von Beckers Ausgabe der Klavierwerke Bachs).

Zimmermann, Agnes, ausgezeichnete Pianistin, * 5. Juli 1847 zu Köln, † 14. Nov. 1925 zu London, Schülerin von Potter und Steggall an der Royal Academy zu London, trat zuerst 1863 im Kristallpalast zu London und 1864 im Gewandhaus zu Leipzig auf und erwarb sich den Namen einer musterhaften Spielerin klassischer Werke. Sie selbst komponierte drei Violinsonaten, ein Klaviertrio, eine Klaviersonate und andre Klaviersachen, auch Lieder und Chöre, und gab Beethovens und Schumanns Klavierwerke bei Novello heraus.

Zimmermann, Anton, Komponist, * 1741, † 8. Okt. 1781 zu Preßburg als Kapellmeister des Fürsten Batthyány und Organist an der Domkirche, komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, von denen im Druck erschienen: 9 Sonaten für Klavier und Violine, *Die Belagerung von Valenciennes* für Klavier und Violine, sechs Violinduette, sechs Streichquartette und ein Klavierkonzert. Auch ein Melodram *Andromeda und Perseus* erschien 1781 im Klavierauszug, während ein Singspiel *Narcisse et Pierre* Ms. blieb. Vgl. Y. Lacroise, *Un Mélodrame du XVIIIe siècle* (*Rev. Mus.* V, 9; 1924).

Zimmermann, Balduin, * 20. Dez. 1867 in Styrum, Westf., Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1890 Kapellmeister an verschiedenen Theatern, seit 1916 in Berlin; Komponist der Opern *Das Wintermärchen* (Erfurt 1900), *Maja* (Elberfeld 1902) und *Sakuntala* (Erfurt 1905).

Zimmermann, Gustav, * 14. Febr. 1877 in Sitten (Wallis), † 24./25. Sept. 1926 in Brig, studierte Theologie in Innsbruck und an der Akademie der Tonkunst in München Musik, 1902 Priester und seitdem Musiklehrer am Kollegium von Brig. Er schrieb zahlreiche kirchliche und weltliche Tonwerke *(Lötschberg-Kantate; Mein Heimatland)*.

Zimmermann, Julius Heinrich, * 22. Sept. 1851 in Sternberg (Mecklenburg), † 25. April 1923 in Berlin, begründete 1876 seine Verlagsfirma in Petersburg und in der Folge Filialen in Moskau 1882, in Leipzig 1886 und in Riga 1903 (Verlag instruktiver Werke, aber auch Opern von Reinecke, Döbber, Brüll, Sinfonien von Balakirew, Ljapunow, Klavier- und Violinkonzerte usw.). Daneben besaß Z. große Fabriken und Niederlagen von Musikinstrumenten.

Zimmermann, Louis, * 19. Juli 1873 in Groningen (Holland), Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Ysaye in Brüssel, war in Hamburg, 1896—99 in Darmstadt, 1899—1904 am Concertgebouw in Amsterdam und 1904—11 an der R.A.M. in London als Konzertmeister, Lehrer und Solist tätig und lebt seitdem wieder in Amsterdam als 1. Konzertmeister des Concertgebouw-Orchesters, 2. Dirigent des Caecilien-Vereins, Führer des Concertgebouw-Quartetts und Violinist des Concertgebouw-Trios. Werke: ein Streichquartett; Violinkonzert (1921); Introduktion und Rondo für Violine und Orchester; Kadenzen für Violinkonzerte von Mozart, Beethoven, Brahms; kleinere Stücke für Violine und Klavier; Lieder.

Zimmermann (Zimmerman), Pierre Joseph Guillaume, berühmter Klavierlehrer, * 19. (17. ?) März 1785 und † 29. Okt. 1853 zu Paris; war der Sohn eines Pariser Pianofortefabrikanten, trat 1798 ins Konservatorium ein und machte ausgezeichnete Studien unter Boïeldieu, Rey, Catel und Cherubini. 1816 wurde er als Professor des Klavierspiels am Konservatorium angestellt und wirkte in vorbildlicher Weise bis zu seiner Pensionierung 1848. Zu seinen Schülern zählen der Fürst von der Moßkwa, Alkan, Déjazet, Gounod, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, L. Lacombe, A. Thomas u. a. Die ihm 1821 zugesprochene Professur für Kontrapunkt und Fuge opferte er zugunsten der Beibehaltung seiner Klavierprofessur. Gounod wurde sein Schwiegersohn. 1830 wurde seine komische Oper *L'enlèvement* mit einigem Erfolg aufgeführt; eine große Oper: *Nausicaa*, kam nicht zur Aufführung. An der Spitze seiner veröffentlichten Kompositionen steht ein großes Schulwerk: *Encyclopédie du pianiste*, dessen dritter Teil eine Lehre der Harmonie und des Kontrapunktes bildet; ferner sind zu nennen: 24 Etüden *(op. 21)*, zwei Klavierkonzerte, eine Klaviersonate, eine Anzahl Rondos, Fantasien und Variationen über Opernarien und Lieder sowie 6 Hefte Romanzen mit Klavier. Vgl. J.-B. Labat, *Z. et l'école française de piano* (1865).

Zinck, Harnack Otto Konrad, * 2. Juli 1746 zu Husum, † 15. Febr. 1832 zu Kopenhagen, zunächst Sänger in Hamburg, 1777 Flötist im Orchester zu Ludwigslust, ging 1787 als Solorepetitor (Singmeister) an das Hoftheater zu Kopenhagen, wo seine Frau als Sängerin engagiert war, bekleidete auch dort 1789—1801 eine Organistenstellung und bis 1811 die eines Musiklehrers am Seminar. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium, Kantaten u. a. handschriftlich erhalten, im Druck erschienen *Kompositionen für den Gesang und das Klavier* (4 Hefte 1791—93), ein Choralbuch (1801), eine Klaviersonate mit Violine und Cello und 6 Klaviersonaten nebst der Ode *Kain am Ufer des Meeres* (1783 bei Herold in Hamburg, in Typendruck, mit Violinschlüssel für die rechte Hand und einer darauf bezüglichen Vorrede).

Zincke, Hans, Fr. A., vgl. Sommer.

Zingarelli, Nicola Antonio, fruchtbarer italienischer Komponist, * 4. April 1752 zu Neapel, † 5. Mai 1837 in Torre del Greco bei Neapel, Schüler Fenarolis am Conservatorio di S. Loreto (an dem sein Vater Riccardo Verwalter war) sowie nachher noch des Abbate Speranza (Durantes Schüler), schrieb bereits als Schüler eine Oper: *I quattro pazzi*, die 1768 im Konservatorium aufgeführt wurde, war um 1772 (nach F. S. Kandler, *Allg. MZtg.* XXIII, 833) Kapellmeister zu Torre dell' Annunziata, und brachte 1781 eine zweite Oper *Montezuma* zur öffentlichen Aufführung; war aber durch pekuniäre Gründe gezwungen, längere Zeit die Stellung eines Musikhauslehrers einzunehmen, bis er mit der Oper *Alsinda* 1785 zu Mailand einen guten Erfolg hatte. Seine nächsten Jahre waren nun die typischen des italienischen Opernkomponisten, d. h. er lebte dort, wo eine neue Oper von ihm verlangt wurde. So kam er auch nach Paris, wo aber seine *Antigone* 1790 eine kühle Aufnahme fand. 1792 wurde er Domkapellmeister zu Mailand, 1794 zu Loreto, wo er eine große Zahl Kirchenwerke schrieb, ohne darüber die Bühne zu vernachlässigen. 1804 stieg er zu dem hohen Ehrenposten eines Kapellmeisters an der Peterskirche zu Rom, den er bis 1811 versah; in diesem Jahre wurde er, da er sich weigerte, zur Feier der Geburt des Sohnes Napoleons (des „Königs von Rom") ein Tedeum aufführen zu lassen, verhaftet und nach Paris gebracht, wo ihn übrigens Napoleon sehr gnädig aufnahm, ihn für die Reise und eine Messe, die er für ihn komponierte, mit 14000 Franken entschädigte und wieder ziehen ließ. Seine Stelle war freilich unterdessen an Jannaconi vergeben, und Z. wandte sich daher nach

Neapel, wo er 1813 die Direktion des Real collegio di musica übernahm und 1816 auch Nachfolger Paisiellos als Kapellmeister der Kathedrale wurde. Seine Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor wird nicht gerühmt; es fehlten ihm Energie, Lehreifer und besonders jedes Verständnis für die seit seiner Schulzeit gemachten enormen Fortschritte der Kunst (Mozart, Beethoven). Z. schrieb nicht weniger als 34 Opern, von denen viele dank der Darstellung durch einen Marchesi, Crescentini, Rubinelli, eine Catalani und Grassini außerordentlichen Erfolg hatten; dazu kommen noch 20 dramatische Kantaten und fünf Oratorien (*La riedificazione di Gerusalemme*, 1812). Die Zahl seiner Kirchenwerke beläuft sich auf nicht weniger als 38 Messen für Männerstimmen und Orchester, über 20 solenne Messen, 7 doppelchörige Messen, 66 Orgelmessen, 25 2- bis 3st. Messen mit Orchester, 4 Requiems, 21 Credo, viele Tedeums, 73 Magnificats, 28 Stabat Mater, eine Unzahl Motetten, Hymnen usw. Ein Katalog erschien 1837 in Neapel. Vgl. R. Liberatore, *Necrologia di N. Z.* (1837, in den *Annali civili* [Neapel]).

Zingel, Rudolf Ewald, * 5. Sept. 1876 in Liegnitz, 1895—97 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, versah gleichzeitig (1896/97) Organistendienste an der Garnisonkirche zu Spandau, wurde 1899 Dirigent der Singakademie und Organist der städtischen Hauptkirche in Frankfurt a. d. O. und 1907 Universitätsmusikdirektor und Direktor des Kirchenmusikalischen Seminars zu Greifswald. Z. brachte 1902 in Frankfurt a. d. O. die Oper *Margot*, 1908 in Stralsund eine zweite *Liebeszauber*, ferner *Persepolis* und *Der Letzte* zur Aufführung. Ferner: Vorspiel zu einem Drama; Mysterium *Das Spiel der fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen;* Chorwerk mit Orchester *Der wilde Jäger;* Klavierstücke; Harfenstücke; Orgelwerke; Lieder.

Zink (Zinken, Kornett, ital. Cornetto, lat. Lituus [die beiden Litui in der Bachschen Kantate Nr. 119 sind dagegen Tenortrompeten in *B* !]) 1) veraltetes Blasinstrument, der Art der Tonerzeugung nach mit unseren Hörnern, Trompeten und Posaunen usw. in eine Kategorie gehörig, d. h. ohne Zungen mit einem Kesselmundstück, in welches die Lippen gepreßt werden, aber nicht von Blech, sondern von Holz und mit Tonlöchern (Grifflöchern). Das Mundstück des Z. war von Elfenbein oder hartem Holz und hatte ein nur wenige Millimeter weites Loch. Die kleineren Zinken waren meist gerade gestreckt (Cornetto diritto mit aufgesetztem Mundstück, Cornetto muto mit angedrehtem Mundstück, beide mit dem Umfang *a—a''*; Cornettino, eine Quarte höher stehend [Quartzink], mit dem Umfang *d'—g',''*) und hießen auch weiße Zinken zum Unterschied von den größeren „schwarzen", den gekrümmten Zinken, die der Länge nach aus zwei ausgestochenen Hälften zusammengeleimt und mit Leder überzogen waren, und deren es ebenfalls zwei Arten gab, den Cornetto curvo (von gleichem Umfang wie der Cornetto diritto) und Cornetto torto (Cornone, Umfang *d—d''*), welch letzterer eine S-förmig gebogene Anblaseröhre hatte, wie das Fagott, und sich später zum Serpent (s. d.) fortentwickelte. Die Zinken spielten im 16. und 17. Jahrhundert eine große Rolle, sind aber in der Gestalt der geraden Zinken viel älter und hielten sich bei den Stadtpfeifern (Zinkenisten) bis ins 18. Jahrhundert. Der Klang des geraden Z. war hell, der des stillen (muto) sanft, der des Baßzinken grob und hornartig. — 2) in der Orgel s. Kornett.

Zinkeisen, Konrad Ludwig Dietrich, * 3. Juni 1779 zu Hannover, † 28. Nov. 1838 in Braunschweig; war 1801—03 Militärmusiker zu Lüneburg, sodann Konzertmeister der Akademischen Konzerte in Göttingen unter Forkel, dessen Unterricht er genoß, und 1819 Herzoglicher Kammermusiker zu Braunschweig. Z. schrieb eine große Zahl Instrumentalwerke, die jedoch teilweise Ms. blieben: 4 Ouvertüren, 6 Violinkonzerte, *Duo concertant* für Violine und Bratsche, Variationen für Violine und Streichtrio, 2 Duette für Violine und Bratsche, 3 Streichquartette, Variationen für Flöte mit Streichquartett, ein Oboekonzert, Klarinettenkonzert, Bassetthornkonzert, Fagottkonzert, Stücke für Klarinette und Orchester, für Oboe und Streichquartett, Variationen für zwei Waldhörner und Orchester, Militärmusikstücke, Chorlieder für gemischten und Männerchor.

Zipoli, Domenico, * 1675 zu Nola, Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, kam 1696 nach Rom, wo er um 1716 Organist an der Jesuitenkirche wurde; gab heraus: *Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo* (1716, 2 Teile; ein dritter Teil ist nur in einer englischen Ausgabe o. J. bekannt: *A third collection of toccates, voluntaries and fugues* usw.). 6 Suiten *op. 1* erschienen um 1725 bei Walsh in London; 13 Orgelstücke im Neudruck in Torchis *Arte mus. in Italia*. Vgl. Corrette.

Zirkelkanon (lat. Canon perpetuus, Kanon ohne Ende) ist ein unendlicher Kanon, der in seinen Anfang wieder einmündet, daher häufig (schon seit etwa 1400) in Kreisform notiert wird und beliebig lange wiederholt werden kann; soll er eine Coda haben, so kann er nicht im Kreis notiert werden, sondern wird mit einem Repetitionszeichen versehen und die Coda angehängt. Im kreisförmig notierten Z. werden gewöhnlich die Schlußnoten durch Fermaten bezeichnet.

Zirler, Stephan, * um 1500 in Rohr (Niederbayern), † um 1570, Studiengenosse Georg Forsters in Heidelberg, Schüler Lemlins, Kurfürstlicher Kammersekretär in Heidelberg; von ihm sind eine Reihe weltlicher Lieder in Sammelwerken erhalten.

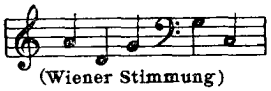
Zitek, Otakar, * 1892 in Prag, studierte in Prag und Wien an Universität und Konservatorium (Novák, Adler, Graedener). Eine Zeitlang schrieb er Artikel und Kritiken in Zeitschriften *(Hudebni Revue, Lidové noviny)* und beschäftigte sich insbesondere

mit dramaturgischen Opernfragen (*Über die neue Oper*, tschechisch). 1920 lehrte er am Konservatorium in Prag Operndramaturgie, seit 1921 wirkt er als Operndramaturg am Nationaltheater in Brünn und gleichzeitig als Lehrer am dortigen Konservatorium. Gab heraus: Liedersammlungen *Melancholická pout* (1917), *Z vojny (Aus dem Kriege)* (1918) und *U nás (Bei uns)*; Opern: *Vznešené srdce (Das erhabene Herz)* 1918; *Pád Petra Králenec (Der Fall des Peter Králenec,* 1921).

Zither (Cither) heißt heute ein kleines Saiteninstrument (etwa ½ m lang und ¼ m breit), bestehend aus einer größeren Zahl (36—42) über einen flachen Resonanzkasten gespannter Saiten, von denen fünf (die Griffsaiten) gestimmt:

(bayrische Stimmung)

seltener und minder praktisch, nur für Terzenspiel auf der 2. und 3. Saite bequem:



(Wiener Stimmung)

über das die eine längere Seite des Instruments begrenzende, in 29 Bünde (chromatisch) geteilte Griffbrett laufen, während die übrigen (die Baßsaiten), in Quinten und Quarten dreimal den Quintenzirkel durchlaufend, die Stimmung *f* bis *,Fis* aufweisen. Manche Spieler gebrauchen auch noch eine höhere in e^2 gestimmte Melodiesaite. Die Baßsaiten werden nicht ve kürzt. Die fünf höchsten Baßsaiten sind Darmsaiten, die andern aus Seide mit Silberdraht besponnen, die Griffsaiten aus Stahl bzw. Messing. Die Z. wird mit einem Plektrum geschlagen, weshalb sie auch Schlagzither heißt. Eine größere, tiefer gestimmte Art ist die Baß- oder Elegiezither. Eine sonderbare Abart ist die herzförmige Streichzither, mit nur vier Saiten wie die Violine (aber in umgekehrter Ordnung) bezogen, die nach Belieben gestrichen oder angerissen werden können. Die Streichzither wird in drei Größen gebaut, als Diskant,- Alt- und Baßzither; die Stimmung entspricht der des Streichquartetts. Die Form des Instruments ist verschieden, meist der Viola d'amour ähnlich. Ihr verwandt ist das Streichmelodion, dessen Körper aber der Violine ähnlicher ist (s. d.). Ein Verband deutscher Zither-Vereine (seit 1877) verbindet die Anhänger des Instruments (Vorsitzender Hans Thauer in München), gibt Zeitschriften heraus (vgl. S. 2)68) usw. Die Z. ist das Lieblingsinstrument der deutschsprachigen (bayrischen und österreichischen) Alpenländer, wo sie vor allem als Soloinstrument, aber auch im Verein mit Geige und Gitarre, seltener zur Liedbegleitung gespielt wird. Historisch hat die Z. sowohl etymologisch als der Form des Instruments nach verschiedenerlei Vorfahren, zunächst: — 1) die Kithara (s. d.) der Griechen, die jedoch nicht wie die Z. flach auf den Tisch gelegt, sondern geneigt im Arme gehalten wurde und auch weder ein Griffbrett noch einen Resonanzboden unter der ganzen Fläche der Besaitung hatte. — 2) die Chitarra (span. Guitarra, deutsch Quintern), die ursprünglich eine kleinere Lautenart war (wie anderseits der Chitarrone die größte), später aber einen flachen Resonanzkasten erhielt und zu unserer Gitarre wurde. — 3) die Cither des 16./17. Jahrhunderts (engl. Cittern, Cithorn, vgl. Orpharion; franz. Cistre, Sistre; ital. Cetera), eine andre Abart der Laute oder Gitarre, welche stets mit Drahtsaiten bezogen war und mit einem Plektrum gespielt wurde. Der französische Name dieses Instruments deutet auf dasjenige, welches vielleicht das entsprechendste Prototyp der Schlagzither ist, nämlich: — 4) die Cistole (franz. Citole, v. lat. cistella=Kistchen) des Mittelalters, eine Art Psalterium oder kleines Hackbrett. Vgl. H. Kennedy, *Die Z. in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft* (1896); Bennert, *Geschichte der Z.* (1887); J. Christ, *Darstellung der Z.* (Trier 1891); H. Thauer, *Katechismus des modernen Zitherspiels* (1902); Richard Grünwald, *Universalspielwerk des modernen Zitherspiels auf psycho-physiologischer Grundlage* (Köln, 13 Hefte), Leopold Edlmann, *Die Wahrheit über die Z.* (3. Aufl. Wien 1923). Ein Generalkatalog sämtlicher Zither-Musikalien erschien 1902 in Köln (bis 1907 mit zwei Nachträgen). Vgl. auch Ch. Maclean, *The Zither* [*Bavarian Highlands*] (*Zeitschrift der IMG.*, X. Jahrgang).

Zittau. Vgl. P. Fischer, *Zittauer Konzertleben vor 100 Jahren* (*Vierteljahrsschrift für MW.* 1889).

Zmeskall, Nikolaus, Edler von Domanovecz, * etwa 1760, Hofsekretär, Offizial in der Kgl. Ungarischen Hofkanzlei in Wien, mit Beethoven seit dessen frühester Wiener Zeit eng befreundet, wie die zahllosen kleinen Briefchen und Zettelchen (weit über 100) von Beethovens Hand beweisen, welche Z. sorgfältig aufbewahrt hat. Sie sind für die Biographie Beethovens von allergrößtem Werte (vgl. die Namenregister in Thayers *Beethoven*). Z. war nach Aussage L. von Sonnleithners ein gewandter Violoncellist und ein gründlicher geschmackvoller Tonsetzer (u. a. 3 Streichquartette im *Archiv d. Ges. d. Musikfreunde*). Besonders ausgiebig sind Beethovens Briefchen an Z. für die Zeit seiner beabsichtigten Heirat (1811). Vgl. A. Sandberger, *Beethovens Freund Z. als Komponist* (in: *Beethoven-Aufsätze*).

Zoboli, Giovanni, * 22. Juli 1821 und † im September 1884 zu Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums Albergo de' poveri, 1850 Lehrer der Anstalt, Komponist verschiedener Opern und einer Menge guter Kirchenmusik mit Orchester.

Zoder, Raimund, Oberlehrer in Wien, Sammler und Forscher von Volkslied und

Volksmusik, angeregt von Hans Wagner-Schönkirch in Wien und von Jos. Pommer. Er ist Vorsitzender des Arbeitsausschusses für das Volkslied in Wien und Österreich sowie Schriftleiter der Zeitschrift *Das deutsche Volkslied.* Publikationen: *Bauernmusi*, 2. Bde.; *Altösterreichische Volkstänze*, 2 Teile; *Spielmusik fürs Landvolk* (mit Otto Eberhard), 2 Hefte; *Alte Lieder fürs Landvolk* (mit Konrad Mautner).

Zöhrer, Josef, * 5. Febr. 1842 zu Wien, Schüler von Eduard Pinkhert (Klavier), Jul. Epstein (Komposition) und Simon Sechter (Theorie und Komposition), Pianist, Theaterkapellmeister (zuletzt in Triest) und Lehrer für Klavierspiel, Chorgesang und Theorie (seit 1882 Direktor) der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach, zugleich lange Jahre aktiver Leiter der Symphonie- und Oratorienkonzerte dieser Gesellschaft. Er veröffentlichte feinsinnige Klaviersachen Schumann-Jensenschen Stils (*Aus vergangenen Tagen op. 23, Lieder der Nacht op. 25,* Impromptus u. a.), Kammermusik- und Orchesterwerke, gemischte und Männerchöre, Lieder.

Zoeller, Karl, * 28. März 1840 zu Berlin, † 13. Juli 1889 zu London, Schüler von Hubert Ries, Wenzel Gährich und Ed. Grell in Berlin, war zuerst Dirigent einer italienischen Operntruppe und ging 1873 nach London, wo er 1879 Musikmeister der 7. (Königin-) Husaren, später des 2. Leibgarde-Regiments wurde. Z. schrieb mehreres für die Bühne (Operette *The Missing Heir*, Oper *Mary Stuart of Fotheringay*, Szene *Des Rheinkönigs Tochter* für Sopran und Orchester), auch vier Ouvertüren und andre Orchestersachen, ein Violinkonzert, Streichquartett, Streichquintett, Lieder und kirchliche Gesangssachen, wurde aber besonders bekannt durch seine Bemühungen um Wiederbelebung der Viola d'amour, die er meisterlich spielte und für die er eine gründliche Schule, eine historische Studie *The Viole d'amour, its Origin and History and Art of Playing it* und einen Vortrag über *Viola d'amour* für die Cremona-Society schrieb. Z. redigierte auch das *United Services Military Band Journal.*

Zöllner, Andreas, * 8. Dez. 1804 zu Arnstadt, † 2. März 1862 als Musikdirektor in Meiningen, hat, wie C. Fr. Zöllner, gleichfalls viele Männerchorlieder herausgegeben, die zum Teil beliebt wurden. Vgl. A. W. Müller, *Aus des Liederkomponisten A. Z. Leben* (1862).

Zöllner, Carl Friedrich, * 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen, † 25. Sept. 1860 zu Leipzig; besuchte das Gymnasium in Eisenach und die Thomasschule zu Leipzig (seit 1814) und wurde auf der letzteren Schüler Schichts, der ihn veranlaßte, statt der Theologie die Musik zum Lebensberuf zu machen. Bereits 1820 wurde er Gesanglehrer der Ratsfreischule, richtete mit seinem Freunde Hemleben 1822 ein musikalisches Institut ein, an dem allsonntäglich Gesangsübungen abgehalten wurden. 1830 begann er für Männerchor zu komponieren, begründete 1833 den ersten „Zöllner-Verein", dem eine ganze Reihe anderer Männergesangvereine folgte; 1859 vermochte er durch Vereinigung von 30 solcher Vereine ein Musikfest in Leipzig zu veranstalten. Nach seinem Tode traten die Vereine unter dem Namen „Zöllner-Bund" dauernd in einen festen Zusammenhang (vgl. Liedertafel). 1868 wurde Z. im Rosental zu Leipzig ein Denkmal errichtet. Die Kompositionstätigkeit Z.s beschränkte sich auf Männerchorlieder, Lieder für gemischten Chor, Motetten und Klavierlieder. Z. war ein sehr lebendiger Kopf, zudem ein trefflicher Vortragsmeister, der das Männerchorsingen auf eine künstlerische Höhe hob. Von seinen Liedern ist *Das Wandern ist des Müllers Lust* eins der beliebtesten neueren Volkslieder geworden. Vgl. Rud. Hänsch, *Der Liedermeister C. Fr. Z.* (Dresden 1927).

Zöllner, Heinrich, Sohn von C. Fr. Zöllner, * 4. Juli 1854 zu Leipzig, ging, nachdem er zwei Semester die Rechte studiert, zur Musik über, war 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Richter, Wenzel), und wurde 1878 Universitätsmusikdirektor zu Dorpat, 1885 Dirigent des „Männergesangvereins" zu Köln (1889 Konzertreise durch Italien) und Lehrer am dortigen Konservatorium. 1890 ging er als Dirigent des „Deutschen Liederkranz Neuyork" nach Neuyork. 1892 wurde seine Kantate *Neue Welt* in Cleveland preisgekrönt. 1898 folgte Z. einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor (Dirigent des Universitäts-Sängervereins „Paulus") und wurde 1902 Nachfolger Reineckes als Lehrer der Komposition am Konservatorium, 1903 auch musikalischer Redakteur des *Leipziger Tageblatt.* 1905 erfolgte seine Ernennung zum Professor. 1906 gab er seine Leipziger Stellungen auf und ging 1907 als Kapellmeister der flämischen Oper nach Antwerpen. Er lebt seit 1914 in Freiburg i. Br. Z. hat sich einst als Opernkomponist eine gewisse Position errungen mit *Frithjof* (1884, erst 1910 in Antwerpen aufgeführt), *Die lustigen Chinesinnen* (Köln 1886, auch Neuyork), *Faust* (Musikdrama, München 1887, mit unmittelbarer Zugrundelegung der Goetheschen Dichtung!), *Matteo Falcone* (einaktig, Neuyork 1894 durch Conried), *Bei Sedan* (Leipzig 1895) und damit zusammengehörig *Der Überfall* (Dresden 1895), *Das hölzerne Schwert* (Kassel 1897), *Die versunkene Glocke* (Berlin 1899), *Der Schützenkönig* (1903), und *Zigeuner* (Stuttgart 1912), von denen besonders *Der Überfall* und die *Versunkene Glocke* viele Aufführungen erfuhren. Die Texte sämtlicher Opern mit Ausnahme des *Faust*, der *Versunkenen Glocke* und des *Schützenkönigs* schrieb Z. selbst. Weniger vermochten seine Chorwerke mit Soli und Orchester festen Fuß zu fassen: *Hunnenschlacht* (Leipzig 1880), *Luther* (Oratorium, 1883 in Dorpat, Reval und Petersburg), *Columbus*

(Männerchor, Soli und Orchester, Leipzig 1886, s. Z. vielfach aufgeführt), *Hymnus der Liebe* (gemischter Chor, Soli und Orchester, Köln 1891), *Die neue Welt* (desgl., Preiskomposition des Sängerfestes in Cleveland 1893), *König Sigurds Brautfahrt* (desgl., Leipzig 1895), *Die Meerfahrer* (desgl., 1896), *Helden-Requiem* (desgl., 1895), *Heerschau* (desgl., 1901), *Bonifazius* (desgl., 1903), *Babylon* (Tenor und Bariton-Solo, Männerchor, Orchester und Orgel) *op. 145* (Leipzig 1922). Von größeren Werken sind noch zu nennen: 5 Sinfonien *Es dur op. 20, F dur op. 100, D moll op. 130, E moll* (1917), *D moll* (1928); Orchester-Episode *Sommerfahrt op. 15, Waldphantasie* (für Orchester, Neuyork 1894 unter A. Seidl), Serenade für Streichorchester und Flöte *(op. 95)*, 5 Streichquartette. Z. hat auch hübsche Lieder und Männerchorlieder herausgegeben, auch eine Dichtung *Beethoven in Bonn* (1898).

Zöllner, Karl Heinrich, vortrefflicher Organist, * 5. Mai 1792 zu Öls in Schlesien, † 2. Juli 1836 zu Wandsbek bei Hamburg; führte ein wechselvolles Leben, ohne eine seiner Fähigkeit entsprechende Stellung zu finden, konzertierte vielfach auf Reisen als Orgelvirtuose, hielt sich mehr oder minder lange in Oppeln, Posen, Dresden, Leipzig, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen auf und ließ sich endlich 1833 in Hamburg nieder. Er schrieb eine Oper *Kunz von Kaufungen*, ein Melodram *Ein Uhr*, Messen, Psalmen, Motetten, Orgelstücke und gab heraus: eine Klavierschule, eine Violinsonate, je eine zwei- und vierhändige Klaviersonate und andere Klavierstücke sowie eine Anzahl Männerquartette.

Zöllner, Richard, * 16. März 1896 zu Metz, studierte an der Universität zu München, Musik bei Franz Rau und Paul Graener und lebt jetzt in München. Er ist ein begabter Gestalter einer noch etwas konstruktiven „reinen Musik". Werke: Kammersinfonie (gedruckt); Streichquartett (gedruckt); zwei Musiken für Orchester; Wandlungen eines eigenen Themas für großes Orchester; drei Streichquartette (Ms.); Quintett für Klarinette, 2 Violinen und 2 Celli; Musik für Streichorchester; zwei Sonaten für Violine und Klavier; Violinkonzert; Suite für Trompete und Klavier; zwei Kammerkantaten nach Texten von Zuckmayer; Lieder.

Zörbig. Vgl. Arno Werner, *Zur Geschichte der Kantorei in Z.* (Bitterfeld 1927).

Zoilo, Annibale, † 1592 als Kapellmeister an der Casa santa zu Loreto; war von März 1561 bis Juni 1570 Kapellmeister am Lateran, trat 1. Juli 1570 als Altist in die päpstliche Kapelle ein und ist 1573 als (nebenamtlicher?) Kapellmeister an S. Luigi bezeugt. Wie Palestrina wurde er als verheiratet aus der päpstlichen Kapelle (zwischen 1577—82) entlassen und arbeitete dann an der Choralreform. 1584 verließ er Rom und ging als Kapellmeister nach Loreto. Er schrieb Messen, ein 16st. Tenebrae u. a., die im päpstlichen Kapellarchiv bewahrt werden, und 4- und 5st. Madrigale (1563). Ein 12st. Salve regina von Z. befindet sich in des Fabio Costantini *Selectae cantiones* von 1614, einige Madrigale und Chansons in Sammelwerken 1585—96. Vier 8st. Madrigale von Z. gab Torchi im ersten Bande der *Arte musicale in Italia* heraus. Über Z.s Anteil an der sogenannten *Editio Medicaea* (s. d.) vgl. Haberl und Palestrina. Vgl. *Rivista mus.* XIV, 757.

Zois, Hans, Frhr. von Z.-Edelstein, * 14. Nov. 1861 zu Graz, † 12. Jan. 1924 in Prag, bekannter Liederkomponist, schrieb die Opern *Clotildens Hochzeit, Dankos Glück* (1897), *Höhere Töchter, Frau Marzine* (1910), *Cleopatra* (1911) und die Operetten *Colombine* (1886), *Der Venezianer* (1887), *Der Königsdiamant, Der Jakobiner* (1888), auch mehrere Pantomimen und Ballette.

Zolotarew, Wassily Andrejewitsch, * 7. März 1879 in Taganrog, als Eleve der Petersburger Hofkapelle Schüler von Krasnokutsky und Ljadow, mußte dem Violinspiel wegen Nervosität entsagen und widmete sich der Komposition (Balakirew, Rimsky-Korssakow). Seit 1900 war Z. Theorielehrer am Konservatorium zu Moskau, zog sich aber nach der Revolution nach Krasnodar (früher Ekaterinodar) im Kaukasus zurück. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Sinfonie *op. 8;* Ouvertüre *Ländliches Fest op. 4; Ouverture-fantaisie op. 22; Hebräische Rhapsodie op. 7;* Klavierquartett *op. 13;* Trio *op. 28* für Klavier, Violine und Bratsche; Klaviersonate *op. 10;* Lieder, Chorgesänge, Streichquartette *op. 5, 6, 33;* Streichquintett *op. 19* und kleinere Klaviersachen.

Zopff, Hermann, * 1. Juni 1826 zu Glogau, † 12. Juli 1883 zu Leipzig, studierte in Breslau und Berlin und promovierte zum Dr. phil., mußte sich aber auf Veranlassung seiner Eltern der Landwirtschaft widmen und wurde erst 1850 Schüler des Sternschen Konservatoriums. Er lebte dann längere Zeit in Berlin und gründete dort eine „Opernakademie", einen „Orchesterverein", einen „Verein zur Hebung des Dramas" und ähnliche Institutionen. 1864 siedelte er nach Leipzig über, beteiligte sich an der Redaktion der *Neuen Zeitschrift für Musik* und wurde nach Brendels Tod 1868 ihr wirklicher Redakteur. Z. war ein sehr eifriges Vorstandsmitglied des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, wofür er auch den Professortitel erhielt, und machte sich mehrfach um das Arrangement von Tonkünstlerversammlungen usw. verdient. Von seinen Kompositionen (unaufgeführte Opern und große Chorwerke sowie kleinere Werke aller Art) sind einige im Druck erschienen, auch verfaßte er *Ratschläge für angehende Dirigenten* (1861), *Grundzüge einer Theorie der Oper* (1. Bd. 1868) und eine *Gesangschule.*

zoppo (ital.), hinkend; contrappunto alla zoppa, synkopierter Kontrapunkt.

Zortziko, alter baskischer Tanz im $^5/_4$-Takt mit Markierung des Rhythmus durch

ein Schlaginstrument. Vgl. Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France* (1885) und Gascúe, *El compás quebrado del Z.* (1911 in der *Revue musicale de Bilbao*).

Zschiesche, August, vortrefflicher Baßsänger, * 29. März 1800 und † 7. Juli 1876 zu Berlin; sang zuerst im Berliner Theaterchor als Sopranist (1809, dann als Tenorist 1817) und seit 1818 als Bassist. 1820 wurde er für kleinere Baßpartien nach Budapest engagiert, sang dann einige Zeit zu Temesvar (1823), kehrte aber 1826 nach Berlin zurück, zunächst ans Königsstädtische Theater, 1829 aber an die Kgl. Oper, der er bis zu seiner Pensionierung 1861 als seriöser Baß angehörte. Seit 1833 sang er auch in der Singakademie.

Zschocher, Johann, Gründer des Z.-schen Musikinstituts in Leipzig, * 10. Mai 1821 und † 6. Jan. 1897 zu Leipzig (jetziger Inhaber Th. Raillard [s. d.]).

Zsolt, Nándor, ungarischer Violinist und Komponist, * 12. Mai 1887 zu Esztergom; studierte Violine bei J. Hubay und Komposition bei Hans Koessler an der Budapester Hochschule. 1908 wurde er für mehrere Jahre zweiter Konzertmeister im Queen's Hall-Orchester in London; seit 1920 ist er Violinlehrer an der Budapester Hochschule. Er schrieb ein Klavierquintett (preisgekrönt); Toccata für Klavier; *Berceuse, Valse Caprice, Elegie, Air, Libellule, Satyr et Dryade* und *Enchaînée* für Violine und Klavier; Sinfonie (Ms.).

Zuber, Gregor, Städt. Ratsmusikus und Violinist zu Lübeck, gab zwei Bücher aus Paduanen, Galliarden, Balletten, Couranten und Sarabanden bestehender 5st. Tanzsuiten heraus (1649, 1659).

Zuccalmaglio (spr. -aljo), Anton Wilhelm Florentin von, Pseudonym „W. von Waldbrühl" und „Dorfküster Wedel", * 12. April 1803 zu Waldbröl, † 23. März 1869 zu Nachrodt bei Grüna in Westfalen, ist der Verfasser wertvoller Beiträge in der *N. Zeitschr. f. Musik* zur Zeit ihrer Blüte unter Rob. Schumann. Auch gab er u. a. mit A. Kretschmer heraus *Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen* (1838—40), 2 Bde., darin von Z. selbst komponierte (ohne Angabe dieses Umstandes). Vgl. Max Friedlaender, *Z. und das Volkslied, Peters-Jahrbuch* für 1918.

Zuelli, Guglielmo, * 20. Okt. 1859 in Reggio Emilia, Schüler des Liceo Musicale zu Bologna (Busi, Mancinelli), wurde, nach mehreren kleinen Posten, 1894 Direktor des R. Conservatorio in Palermo, seit 1911 des R. Conservatorio in Parma. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: *La fata del Nord* (1884 Sonzognos Opernpreis), *Il Profeta del Korasan* (1886 Ricordi); Sinfonie-Ouvertüre über einen canto romagnolo (1913); 2 Sinfonien, Streichquartett; Kantaten und Motetten, Orgelfuge (Ms.); *Inno alla notte* (Lamartine) für Soli- Chor und Orchester; *Bertoldo,* 4sätz. sinfonische Favoletta (1918); Lieder u. a. Er veröffentlichte: *Gioacchino Rossini. Pagine segrete* (Bologna 1922).

Zürich. Vgl. L. Stierlin, *Der Zürcher Kirchengesang seit der Reformation* (1855); derselbe, *Die früheren Musik-Gesellschaften in Zürich bis auf ihre Vereinigung zu der gegenwärtigen* (1856); derselbe, *Die Glokken, mit besonderer Rücksicht auf die Kirchengeläute im Kanton Zürich* (1858, 46. Neujahrsstück der *Allg. MG.*); H. Weber, *Schilderung des Musiklebens in Zürich von 1812 an bis zur Mitte unseres Jahrhunderts* (1874/75); A. Steiner, *Aus dem Zürcher Konzertleben der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts* (1903/04); derselbe, *Aus der Vorgeschichte der allgemeinen Musikgesellschaft* (1912/13); derselbe, *Rich. Wagner in Z.* I (1901); H. Klauser, *Der kleine Zürcher Plutarch* (1914); M. Fehr, *Zürich als Musikstadt im 18. Jahrhundert* [1. Bd.: Spielleute im alten Z.] (1916); derselbe, *Die Meistersinger von Z.* (1916); derselbe, *Unter Wagners Taktstock* (Winterthur 1922); derselbe, *Hans Conrad Ott-Usteri und seine Aufzeichnungen über das zürcherische Musikleben 1834—66* (1927); Arnold Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft* (1886) und *Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842—92* (1892); U. Farner, *Der ‚Harmonie Z.' Sängerfahrt . . . 1898. Mit einem Abriß der Geschichte der „Harmonie"* (1918). Vgl. auch Vereine (Zürcher Allg. Musik-Gesellschaft).

Zug. Vgl. Eduard Spoerri, *Die Stadt Z. und ihr Musikleben* (Festschrift der *Schweiz. Musikzeitung,* Mai 1922).

Zugtrompete (Tromba da tirarsi, auch Corno da tirarsi, auch [bei Bach] Cornetto [vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, 3, S. 83]), Trompete, bei der die Einsteckhülse des Mundstücks so verlängert ist, daß durch Ausziehen der Trompete drei Halbtöne nach unten gewonnen werden können. Vgl. C. Sachs, *Bachjahrbuch* 1908, S. 141.

Zukunftsmusik, ursprünglich Spottname für Richard Wagners Musik, aufgebracht durch den „rheinischen Hanslick" Ludwig Bischoff (in der *Niederrheinischen Musikzeitung*) im Hinblick auf Wagners Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft*; wurde von Wagner selbst aufgenommen in der Schrift *Zukunftsmusik. Brief an einen französischen Freund* (1861). Vgl. W. Tappert, *Wagnerlexikon* (1877), S. 45.

Zulauf, Ernst, * 15. Febr. 1878 zu Kassel, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Carl Reinecke), promovierte zum Dr. phil. unter Kretzschmar (Dissertation: *Beiträge zur Geschichte der Landgräfl. Hess. Hofkapelle zu Kassel bis a. d. Zeit Moritz des Gelehrten* [1902]); er konzertierte dann einige Jahre als Pianist, war 1901—03 Solorepetitor am Frankfurter Opernhaus, zweiter Kapellmeister am Staatstheater in Kassel, und ist seit 1927 erster Kapellmeister am Staatstheater in Wiesbaden. Schrieb die Musik zu F. v. Zobeltitz' *Lied vom Met h* (aufgeführt in Kassel).

Zumpe, Herman, * 9. April 1850 zu Taubenheim (sächs. Oberlausitz), † 4. Sept. 1903 in München, besuchte das Lehrersemi-

nar zu Bautzen, war 1870/71 Lehrer zu Weigsdorf, von wo er nach Leipzig entfloh, Anstellung an der dritten Bürgerschule fand und im Stadttheater das Triangel schlug, studierte bei A. Tottmann und wurde 1873—76 in Bayreuth von Wagner bei der Fertigstellung der *Nibelungen*-Partituren beschäftigt. Dann wirkte er als Theaterkapellmeister zu Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und 1884 bis 1886 zu Hamburg. Im Herbst 1891 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart, wo er auch 1893 die Leitung des Vereins für klassische Kirchenmusik übernahm (für den wegen Kränklichkeit zurückgetretenen Faißt). 1895 vertauschte er diese Stellung mit der eines Dirigenten der Kaimkonzerte in München und ging 1897 als Hofkapellmeister nach Schwerin. 1900 wurde er als Hofkapellmeister nach München zurückberufen (Generalmusikdirektor); er dirigierte die erste Aufführung im neueröffneten Prinzregententheater. Von seinen Werken sind zu nennen: Lieder, Ouvertüre zu *Wallensteins Tod*, Märchenoper *Anahra* (Berlin 1881), romantische komische Oper *Die verwunschene Prinzessin* (Ms.), und die Operetten *Farinelli* (Hamburg 1886), *Karin* (daselbst 1888) und *Polnische Wirtschaft* (Hamburg 1889 und Berlin 1891). Eine nachgelassene dreiaktige Oper *Sawitri* wurde 1907 in Schwerin aufgeführt (beendet von Rößler), eine zweite (dreiaktige) *Das Gespenst* von *Horodin* in Hamburg 1910 im Verein der Opernfreunde und dann in Altona öffentlich. Vgl. *H. Z.* (1915, anonym); auch E. v. Possarts Lebenserinnerungen.

Zumsteeg, Johann Rudolf, * 10. Jan. 1760 zu Sachsenflur im Odenwald, † 27. Jan. 1802 in Stuttgart; war der Sohn eines Soldaten, späteren Kammerdieners am Stuttgarter Hofe und erlangte daher Aufnahme in die Karlsschule, wo er sich mit Schiller innig befreundete. Z. sollte eigentlich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und weiterhin zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Z. war kein Genie, aber ein gebildeter Mensch und gutgeschulter Musiker; sein Name hat noch heute vollen Klang, weil er mit der Komposition von Balladen (*Ritter Toggenburg, Lenore* u. v. a.) neue Bahnen eröffnete und eine gegen das Lied stärker differenzierte Form umriß, die sich durch Klein, Schubert, Schumann, Loewe usw. so imponierend weiter entwickeln sollte. Schubert in seinen frühesten Gesängen hat Z. geradezu kopiert. Er schrieb Opern (*Lottchen am Hofe*, Stuttgart 1779, *Das tatarische Gesetz* 1780, *Schuß von Gänsewiz* 1781, *Armida* 1785, *Tamira* 1788, *Ippolito ed Aricia* 1782, *Elbondokani, Die Geisterinsel* [nach Shakespeares *Sturm*], *Zalaor, Das Pfauenfest;* die letztgenannten vier nach seinem Tod im Klavierauszug erschienen), ferner Musik zu *Lanassa* (1784), *Hamlet, Macbeth*, zu Schillers *Räubern*, Kirchenkantaten, Klopstocks *Frühlingsfeier* für Deklamation und Orchester, zwei Cellokonzerte und Celloduette. Neudrucke Z.scher Balladen sind in Mandyczewskis Schubert-Lieder-Gesamt-Ausgabe zu finden. Eine Biographie Z.s schrieb Ludwig Landshoff (1902), der auch ausgewählte Lieder Z.s herausgab. Vgl. Ad. Sandberger, *Z. und Schubert* (Beilage der *Münchner Allg. Ztg.*, 15. Juli 1906). Z.s Tochter Emilie, * 9. Dez. 1796 zu Stuttgart, † 1. Aug. 1857 daselbst, war eine einst geschätzte Liederkomponistin. Vgl. A. Bopp, *Ein Liederbuch aus Schwaben* (1918, mit einigen ihrer Lieder). Sein jüngster Sohn Gustav Adolf, * 22. Nov. 1794 und † 24. Dez. 1859 zu Stuttgart, begründete in Stuttgart eine Musikalienhandlung und rief den Stuttgarter „Liederkranz" ins Leben, einen der ersten Männergesangvereine, dem er selbst als eifriges Mitglied (Tenor) angehörte.

Zunftwesen. Bei der Musikübung im Mittelalter muß man wohl unterscheiden zwischen kirchlicher und weltlicher Musik; jene war fast ausschließlich Vokalmusik, diese dagegen überwiegend Instrumentalmusik. Die kirchlichen Gesänge wurden von den Geistlichen und Klosterbrüdern, welche in besonderen Singschulen dafür ausgebildet wurden, ausgeführt; Instrumente hatten Eingang in die Kirche gefunden, wurden aber im 13. Jahrhundert bis auf die Orgel daraus verwiesen ***propter abusum histrionum*** (Engelbert von Admont, bei Gerbert, *Script.* III.). Die histriones, joculatores (jugleors, jongleurs) waren eben die Instrumentenspieler, die fahrenden Spielleute, Fiedler und Pfeifer, ein lustiges Völkchen, das zugleich allerlei Possenreißerei und Taschenspielerkünste trieb, die Lustigmacher, Spaßmacher, die Narren des Volks. Daß der Lebenswandel dieser heimatlosen, vagabundierenden Musiker vielfach nicht ein strenger Sitte entsprechender, sondern ein loser und zu allerlei Ärgernissen Veranlassung gebender war, ist wohl kaum verwunderlich. Die Folge davon war aber, daß die „fahrenden Leute" rechtlich auf eine Stufe mit erwerbslosem Gesindel gestellt wurden. Schon im römischen Recht standen die Musiker in Ehrbeschränkung. Nach dem *Sachsenspiegel* und *Schwabenspiegel* waren sie recht- und ehrlos und sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, daß sowohl seitens der Musiker selbst als auch seitens des Staates etwas geschah, um das lose Völkchen zusammenzuhalten und zu besserer Gesittung zu führen. Die in Städten seßhaft gewordenen Musiker traten daher zu Brüderschaften zusammen und suchten Privilegien zu erlangen, welche ihnen die Ausübung ihres Gewerbes in bestimmten Distrikten als Recht zusprachen und sie auch des Gesetzesschutzes und der kirchlichen Gnadenspenden teilhaftig machten. So entstand 1288 zu Wien die „Nikolaibrüderschaft", die später unter einem Musikantenvogt (1354—76 der Erbkämmerer Peter von Eberstorff) stand und in einem Oberspiel

grafenamt, das erst 1782 aufgehoben ward, die oberste Rechtsinstanz für Streitigkeiten der Musiker untereinander erhielt. In Paris ernannte Philipp der Schöne 1295 Jean Charmillon zum Roy des ménestriers, und 1330 entstand die Confrérie de saint Julien des ménestriers, welche königliche Privilegien erhielt und Botmäßigkeit über die Instrumentenspieler eines größeren Bezirks hatte. Der letzte Roi des ménestriers oder Roi des violons war Jean Pierre Guignon (s. d.); 1773 wurde die Zunft ganz aufgehoben, nachdem sie (schon 1664 unter Guillaume Dumanoir) so weit gegangen war, auch von den Organisten und Musiklehrern den Beitritt zu verlangen. Kaiser Karl IV. ernannte 1355 Johann den Fiedler zum Rex omnium histrionum für das ganze Reich. 1385 wurde der Pfeifer Brachte „Künig der farenden Lüte" des Erzbistums Mainz. Zu den ältesten Musikantenzünften gehören die Uznacher „Brüderschaft zum heiligen Kreuz" und die Straßburger „Bruderschaft der Kronen", welch letztere unter Oberaufsicht der Herren von Rappolzstein stand, die einem „Pfeiferkönig" die Exekutive übertrugen. In London wurde 1742—73 die Musicians' Company of the City of London von Eduard IV. bestätigt, die einen Marschall (für Lebenszeit) und zwei jährlich gewählte Wardeine (wardens, custodes ad fraternitatem) erhielt und mit veränderter Organisation und zeitgemäß reformierten Privilegien noch heute besteht. Im großen und ganzen waren wohl die Organisationen und Befugnisse dieser Gilden und ihrer Vorsteher dieselben; Pfeiferkönig, König der Fiedler, Roi des ménestriers, Marshall usw. waren überall dieselben Ämter. In dem einer Gilde zugesprochenen Bezirk durfte niemand für Geld spielen oder singen, der nicht zur Gilde gehörte, d. h. an diese seine Beiträge bezahlte.

Die gelernten Hof- und Feldtrompeter bildeten im Gegensatz zur gering geschätzten Zunft der Spielleute bis ins 18. Jahrhundert eine besondere privilegierte Zunft, die „Kameradschaft", über die der Kurfürst von Sachsen als Reichserzmarschalk in ganz Deutschland die Schutz- und richterliche Gerechtigkeit hatte. In den alten Privilegien der Kaiser und Fürsten wird sie stets als eine „adelig ritterlich freie Kunst" bezeichnet und ihre Vertreter hatten Offiziersrang; die Städte mußten sich mit Türmern begnügen. Vgl. auch Meistersinger, Ménestrel.

Schlimmer als die Spielleute waren die Instrumentenmacher daran. Die Lauten- und Geigenmacher (luthiers), Flöten- und Schalmeienmacher wie die Verfertiger der Blechinstrumente hatten häufige Konflikte mit den Innungen, an deren Metier das ihre anscheinend streifte, nämlich den Böttchern, Drechslern und Kupferschmieden. Die Goldarbeiter protestierten gegen Verzierungen der Instrumente mit edlen Metallen und Steinen, die Kunsttischler gegen eingelegte Holzverzierungen, die Fächermaler gegen verzierende Malereien usw. Die Pariser Trompetenmacher ließen sich 1297 wirklich der Zunft der Kupferschmiede angliedern. Zu Rouen finden wir 1454 die erste Corporation de joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maîtres de danse; hier sind doch die Instrumentenmacher wenigstens in passenderer Gesellschaft. In Paris erlangten sie endlich 1599 gesonderte Korporationsrechte, die sie bis zur Aufhebung der Innungen 1791 behielten. Die belgischen Instrumentenmacher schlossen sich 1557 der Corporation de Saint Luc (Lukas-Brüderschaft), dem Verbande der Bildhauer und Maler, an. Mehr über die fahrenden Leute, das Zunftwesen usw. s. bei Scheid, *De jure in musicos singulari* (Jena 1783); Fries, *Vom sogenannten Pfeifergericht* (Frankfurt 1752); Schubiger, *Musikalische Spicilegien* (1873); Ernst Barre, *Die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß* (1873); P. Küppers, *Beitrag zur Geschichte des Musikinstrumentenmacher-Gewerbes* (1886, Dissertation); A. Schaer, *Die altdeutschen Fechter und Spielleute* (1901); R. Körner, *Zur Geschichte der Glockengießer in Hamburg* (1905); Wasielewski, *Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert* (1878); H. Lavoix, *Histoire de l'instrumentation* (1878); Sittard, *Jongleurs und Menestrels* (1885); H. Reich, *Der Mimus* (I. 1904); Hampe, *Die fahrenden Leute* (Jena 1905); H. J. Moser, *Die Musikgenossenschaften im deutschen Mittelalter* (Rostock 1910, Dissertation); E. Faral, *Les jongleurs en France* (Paris 1910); A. Mönckeberg, *Die Stellung der Spielleute im Mittelalter* I. (Freiburg i. Br. 1910, Dissertation). Vgl. auch Schletterer.

In neuester Zeit fanden sich die Musiker in Vereinen (s. d.) und Verbänden zusammen, die Erzeuger von Musikinstrumenten in Genossenschaften.

Zunge (lat. Lingua, franz. Anche, engl. Reed) heißt ein elastisches Blättchen, das eine schmale Öffnung in einer Pfeife vollständig bedeckt und schwingend abwechselnd schließt und öffnet. Die Z. ist bei vielen Blasinstrumenten (den sog. Zungenpfeifen, Lingualpfeifen) das tongebende Medium. Ist die Z. von Metall, so bestimmt ihre Größe (Länge, Breite, Schwere) die Tonhöhe; ist sie weicher und nachgiebiger (s. Rohrblatt), so richtet sich die Periode ihrer Schwingungen nach denen der Luftsäule, welche durch sie mit der äußern Luft kommuniziert. Das erstere ist bei den Zungenpfeifen der Orgel, des Harmoniums und ähnlicher Instrumente der Fall, das letztere bei den Oboen, Klarinetten und Fagotten unseres Orchesters. Eine besondere Art Zungen sind endlich noch die membranösen, zu denen die Stimmlippen des Kehlkopfes gehören, sowie auch die Lippen des Bläsers bei Horn, Trompete, Posaune und ähnlichen Instrumenten; erstere bestimmen stets die Tonhöhe, während diese bei letztern kombiniert von der Anspannung der Lippen und von der Länge der Schallröhre abhängt (vgl. Aufsätze). Die Metallzungen sind entweder aufschlagende oder durchschlagende, einschlagende (freischwingende), ersteres bei

den meisten Zungenstimmen der Orgel, letzteres beim Harmonium und den zartesten, der Aufsätze entbehrenden Orgelstimmen.

Zungenpfeifen sind Blasinstrumente, bei denen die Tonerzeugung durch regelmäßig wechselndes Öffnen und Schließen eines Windwegs mittels schwingender Zungen geschieht (vgl. Blasinstrumente). Über die verschiedenen Arten der Zungen vgl. Zunge. Die Zungenstimmen der Orgel weisen, abgesehen von den wenigen zarten Stimmen mit durchschlagenden Zungen (Äoline, Physharmonika), wenig prinzipielle Unterschiede auf. Je nachdem die Zungen stärker, widerstandsfähiger gebaut sind, ist ein stärkerer Wind zum Ansprechen erforderlich und entsteht demzufolge ein stärkerer Ton; auch wird durch oben erweiterte (trichterförmige) Aufsätze die Tonstärke vergrößert und durch oben verengte (halbgedeckte) vermindert. So entstehen die im Charakter einander mehr oder minder nahestehenden Register: Posaune (Serpent, Bombarde, Bomhart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmei, Kornett (Zink), Bassetthorn, Horn usw. Veraltete Zungenstimmen sind: Sordun, Rackett, Bärpfeife, Bassanelli sowie alle mit Regal zusammengesetzten Namen. Vgl. Orgel und die Artikel der einzelnen Register-Namen.

Zureich, Franz, * 2. Febr. 1867 in Karlsruhe, studierte nach Besuch des Lehrerseminars dort das Konservatorium, wurde 1890 Chordirektor und Organist an der Synagoge, 1892 Seminarmusiklehrer in Tauberbischofsheim, 1899 in Karlsruhe, 1908 Inspektor des Schulmusikunterrichts in Baden, 1922 Regierungsrat und Musikreferent im Ministerium, 1928 Oberregierungsrat. Er veröffentlichte instruktive Klavier- und Violinmusik; Orgelmusik; eine Gesangschule für Männerstimmen; Chöre; Schulliederbücher u. a.

Zur Mühlen, Raimund von, Konzertsänger (Tenor), * 10. Nov. 1854 auf dem Gut seines Vaters in Livland, Schüler der Berliner Hochschule und von Stockhausen in Frankfurt und Bussine in Paris, ein distinguierter, vielgereister Gesangskünstler und ein angesehener Gesanglehrer in London; nach der Kriegsunterbrechung hat er seinen Wohnsitz wieder nach Wiston Old Rectory, Steyning, Sussex, in der Nähe von London, verlegt. Er ist es, der den Anfang gemacht hat mit ausschließlich Gesangsvorträgen gewidmeten „Liederabenden". Vgl. Monica Hunnius, *Mein Weg zur Kunst* (1925).

Zuschauer, Freimund, s. Ludw. Rellstab.

Zuschneid, Karl, * 29. Mai 1854 zu Oberglogau (Schlesien), † 1. Aug. 1926 in Weimar, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Stark, Pruckner, Seyerlen, Faißt), lebte 1879—89 als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Göttingen, dann als Dirigent des Musikvereins zu Minden; 1897 bis 1907 war er Dirigent des Sollerschen Musikvereins und des Erfurter Männergesangvereins in Erfurt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium. 1907 übernahm er als Nachfolger Bopps die Direktion der Hochschule für Musik zu Mannheim und wurde 1914 Großherzogl. Professor. 1917 trat er zurück (Nachfolger Willy Rehberg und Max Wecker) und lebte erst in Bad Homburg, dann in Weimar. Z. komponierte Werke für Männerchor, Soli und Orchester: *Hermann der Befreier op. 20; Lenzfahrt op. 22; Sängergebet op. 71;* für gemischten Chor, Soli und Orchester (oder Klavier): *Unter den Sternen op. 53; Die Zollern und das Reich; Deutschlands Erwachen op. 41; Weihnachtshymne* (mit Orgel) *op. 38;* Männerchöre a cappella *op. 37, 44, 51;* u. a.; Psalm 29 *op. 40;* drei Festgesänge *op. 63* für Männerchor; gemischte Chöre a cappella: *op. 23, 25* und *39* (geistlich); Klavierstücke *op. 15, 24, 32, 34, 36, 45, 52, 59, 60, 68, 72, 79, 81, 82, 84, 85, 89, 90, 91, 92,* 30 Etüden *op. 88;* drei Sonatinen *op. 93;* Sonatinen für Violine und Klavier *op. 94;* Variationen und Improvisationen für Streichorchester; Konzertstück für Violine und Orchester. Auch gab er heraus: *Theoretisch-praktische Klavierschule; Lehrgang des Klavierspiels für Erwachsene; Grundlagen des Klavierspiels und der allgemeinen Musiklehre; Die Technik des polyphonen Spiels op. 83; Methodischer Leitfaden für den Klavierunterricht.*

Zuth, Josef, * 24. Nov. 1879 zu Fischern bei Karlsbad (Böhmen), besuchte die Musikschule in Karlsbad und Leitmeritz, wandte sich 1902 dem Staatsdienst zu, dem er 1925 jedoch freiwillig entsagte, und betrieb 1910 bis 1914 Fachstudien bei Richard Batka, war seit 1915 Hörer der Universität (Adler, Koczirz) und promovierte 1919 mit der Dissertation *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik.* Seit 1919 ist er Lehrer für Gitarren- und Lautenmusik an der Wiener Volkshochschule Urania, seit 1925 Dozent am Pädagog. Institut, seit 1921 Herausgeber der *Zeitschrift für die Gitarre* [seit 1927 unter dem Titel *Musik im Haus*], seit 1922 Fachkritiker der *Österreichischen Tageszeitung* und der *Reichspost.* Z. hat sich durch Herausgabe folgender Arbeiten um die Pflege und Geschichte der Gitarristik sehr verdient gemacht: *Simon Molitor und die Wiener Gitarristik um 1800* (1920), *Gitarrekompositionen des Grafen Losy* (1921), *Lautenistisches-gitarristisches Handbuch* (noch Ms.), *F. Carullis Gitarrenschule* (10 Hefte, 1921), *Das künstlerische Gitarrenspiel* (1920), *Die Gitarre, Spezialstudien auf theoretischer Grundlage* (6 Hefte, 1920), *R. Bathas Vorschule des Gitarren- und Lautenspiels* (1919), *Volkstümliche Gitarrenschule* (1922); *Handbuch der Laute und Gitarre* (lexikalisch, 1926 bis 1928); außerdem gab er eine Reihe von Altwiener Gitarrekompositionen (Molitor, Schubert) und Lieder zur Gitarre heraus.

Zvonař (spr. zwonarsch), Joseph Leopold, * 22. Jan. 1824 zu Kublow bei Beraun, † 23. Nov. 1865 in Prag; Schüler der Organistenschule, sodann Lehrer und endlich Direktor derselben Anstalt, 1859 Direktor der Sophienakademie, 1863

Chorregent der Trinitatiskirche und Musiklehrer an der Höheren Töchterschule, komponierte eine Oper *(Záboj)* sowie viele größere und kleinere Gesangswerke, verfaßte die erste Harmonielehre in tschechischer Sprache (1861) und machte sich verdient um die Erforschung der Geschichte der tschechischen Kirchenmusik.

Zweers, Bernard, * 18. Mai 1854 und † 9. Dez. 1924 in Amsterdam; in Holland gebildet, 1881 noch Schüler Jadassohns in Leipzig, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, fruchtbarer Komponist. Er schrieb: drei Sinfonien, die dritte und populärste *An mein Vaterland* 1890, die Konzertouvertüre *Saskia* (1906), die *Ode aan de Schoonheid* für Soloquartett, Chor und großes Orchester (1909), Messen, Psalm, Musik zu *Gijsbrecht van Amstel*, Kantaten, Chöre, Lieder u. a. Z. hat, im Anschluß an die Orchestersprache Wagners, versucht, die holländische Musik von der seichten Mendelssohn-Nachfolge zu befreien und einen national-niederländischen Stil zu finden. Er gehört zu den bedeutendsten Komponisten Hollands.

Zweibrücken. Vgl. J. M. Fischer, *Musikalische Rundschau über die letzten drei Jahrhunderte* (Jubiläumsschrift der K. Studienanstalt in Z. 1859).

Zweig, Otto, * 11. Jan. 1874 zu Prossnitz (Mähren), Schüler von Euseb. Mandyczewski (Theorie und Komposition) und Ant. Door (Klavier) in Wien, lebt seit 1896 der Komposition in Olmütz; schrieb: Klavierwerke: Suite *op. 6*, zehn Stücke *op. 7*, *Deutsche Tänze und Walzer op. 8* u. a., Suite für Klarinette und Klavier; Sonaten für Violine und Klavier; vierhändige Klaviersuite; Streichquartett; Duette mit Klavier; Lieder und eine komische Oper *Der kleine Tyrann* usf.

Zweigestrichen s. die Übersicht unter Liniensystem.

Zwickau i. S. Vgl. Vollhardt, *Musikschätze der Ratsschulbibliothek;* G. Göhler *Cornelius Freund;* Mitteilungen der Schumanngesellschaft (Sitz Zwickau) über das Schumann-Museum.

Zwintscher, Bruno, * 15. Mai 1838 in Ziegenhain bei Meißen, † 4. März 1905 in Oberlößnitz bei Dresden, besuchte, bevor er 1856 Schüler Plaidys am Leipziger Konservatorium wurde, die Dresdner Kreuzschule. 1875—96 wirkte Z. als Lehrer des Klavierspiels am Leipziger Konservatorium, seitdem als Privatlehrer in Dresden. Seine *Technischen Studien* sind eine Erweiterung des Plaidyschen Werkes.

Zwischendominanten sind die in die tonale Kadenz beliebig einzuschaltenden Dominanten und auch Subdominanten leitereigener Harmonien, durch welche oft vollständige Zwischenkadenzen in anderen Tonarten entstehen, ohne daß die Haupttonart verlassen wird. H. Riemanns Harmoniebezeichnung (vgl. Funktionen) stellt die Z. in runde Klammer, z. B. *T (D) Sp (D) T* $\overset{7}{\ddot{}}$ *T* (für *C dur*: *c*+—*a*+—^{0}*a*—*d*+—*g*+ $\overset{7}{\ddot{}}$*c*+). Tritt statt des Akkordes, welcher Tonika der geklammerten Dominante ist und daher erwartet wird, ein anderer ein, so wird der als Tonika umschriebene (ausfallende) Akkord in eckiger Klammer angezeigt, z. B. *T (D)* [*Sp*] *(D) D T* (für *C dur*: *c*+—*a*+—*d*+—*g*+—*c*+).

Zwischensatz heißt in der Terminologie der Kompositionslehre ein zwischen dem zweimaligen Vortrag eines Hauptsatzes (Thema) eingeschalteter ganzer (achttaktiger) oder auch halber Satz (Zwischenhalbsatz), der in der Regel in der durch den Schluß des ersten Satzes erreichten fremden Tonart anhebt und zur Haupttonart zurückleitet (häufig ganz und gar in der Harmonie des Dominantseptimenakkordes der Haupttonart bestehend als mixolydischer Z.). Vgl. Riemann, *Handbuch der Kompositionslehre* 3. Aufl. I, 68 ff. und *Große Kompositionslehre* I, 66 und 99. Ganz allgemein gefaßt ist Z. jedes *B* in dem allgemeinen Formenschema *A—B—A*, also schließlich auch die Durchführung in der weitest ausgeführten Sonatenform.

Zwischenspiel heißt in der Terminologie der Kompositionslehre eine zwischen wesentliche Teile eingeschaltete mehr nebensächliche, sozusagen eine Pause ausfüllende Partie, besonders beim Choralgesange einige vom Organisten eingeschaltete Takte zwischen den einzelnen Choralstrophen (früher sogar zwischen den einzelnen Choralzeilen, s. Interludium), überhaupt aber beim strophisch komponierten Liede die Einschiebsel der Begleitung zwischen die gesungenen Teile. Zu erhöhter Bedeutung entwickelt sich das Z. in der älteren Arie, wo es als Ritornell (s. d.) thematischen Charakter annimmt; in dem analog gebauten Concerto grosso und ältern Solokonzert kehrt sich schließlich das Verhältnis beinahe um, so daß die Ritornelle zu Hauptthemen und die Soli zu Episoden werden. Vgl. Konzert.

Zwyssig, P. Alberik (eigentlich Joseph, Alberik ist sein Klostername), * 17. Nov. 1808 zu Bauen am Urner See, † 18. Nov. 1854 in der Zisterzienser-Abtei Mehrerau, besuchte die Klosterschule der Zisterzienser zu Wettingen, deren musikalische Tradition sein Talent schnell förderte, trat 1826 als Novize in den Zisterzienser-Orden (1827 Propst) und wurde noch 1827 Stiftskapellmeister. 1841 wurde das Kloster aufgehoben, und Z. lebte zunächst in Zug, dann im Kloster Wurmsbach; erst kurz vor seinem Tode 1854 erhielten die Brüder von Wettingen Erlaubnis, sich in Mehrerau bei Bregenz niederzulassen. Von seinen Kompositionen wurde der *Schweizer Psalm* (*Trittst im Morgenrot daher*, 1841) für Männerchor (mit Benutzung der Melodie des *Diligam te domine*) berühmt. Vgl. P. Bernh. Widmann, *P. A. Z. als Komponist* (1905), auch Refardts Lexikon.

Nachtrag.

A

Aavik. Lies Nordlivland (heute Estland).

Abert, Hermann. Vorletzte Zeile: *Iphigenie auf Tauris.*

Achtélik. Ergänze: *Der Naturklang als Wurzel aller Harmonien,* Teil II (1928).

Adler, Guido. Habilitation 1882, nicht 1881.

Afzelius. Lies: *folkdansar* und Arwidsson.

Agrell. Lies: *Svensk Musiktidning.*

Aguado y Garcia. Neuausgabe der *Colección de estudios para guitara* (1820) bei Schlesinger, Berlin 1926. Streiche: Ausgewählte Werke, herausgegeben von H. Tempel, erschienen 1926 bei Schott.

Åhlström. Lies: *Skaldestycken.*

Aich, Arnt von. Lies: Arndt. Druck des Liederbuchs um 1510. Eine Neuausgabe durch Ed. Bernoulli (†) und H. J. Moser steht bevor.

Aichinger, Gregor, † 21. Jan. (nicht Febr.) 1628.

Akademie. Seite 19, Spalte 1, Zeile 13 lies: „das frühere Institut für Kirchenmusik, jetzt Akademie für Kirchen- und Schulmusik".

Akustik. Vgl. zur Raum-A. die grundlegenden Schriften von W. C. Sabine und Watson; D. C. Miller, *The Science of Musical Sound* (1922); Ernst Petzold, *Elementare Raumakustik* (1927).

Alaleona, Domenico, † 28. Dez. 1928 an seinem Geburtsort.

Alberti, Gius. Matteo, † im Febr. 1751 in Bologna.

Albicastro. Vgl. Jan Zwart, *H. A. in Nederland* (*De Muziek* II, 6, März 1928). Eine Triosonate in Neuausgabe von R. Moser (1927).

Albinoni. Lies: 55 Opern.

Alfonso el Sabio. Ergänze: Vgl. Higini Anglès, *Les „Cantigas" del Rei N'Anfós el Savi* (Barcelona 1927).

Alfvén. Lies: *Orphei drängar.*

Alió. * 1862. Lies: katalanischen statt spanischen.

Aliprandi, * nach anderen Angaben um 1710 im Toscanischen.

Alkan, Nap. M., † März 1888 zu Paris.

Altona. Lies: Mutzenbecher, sowie 1819 statt 1919. Ergänze ferner: Fritz Tutenberg, *Altonaer Musikleben von 1800—50* (*Altonaer Bürgerzeitung,* Nov. 1923).

Amalia 2). Exemplare des genannten Divertimentos in Weimar und in der Preuß. Staatsbibliothek erhalten.

Amat. Lies: 1586 statt 1546.

Amerika. Weitere Literatur: Edward Ellsworth Hipsher, *American Opera and its Composers* (Philadelphia 1927); Edward Bailey Birge, *History of Public School Music in the United States* (Boston 1928); *Church Music and Musical Life in Pennsylvania in the Eighteenth Century* prepared by the Committee on Historical Research (Publications of the Pennsylvania Society of the Colonial Dames of America, Vol. I, 1926, Vol. II, 1927, Vol. III, 1929, Philadelphia); Charles Edward Russell, *The American Orchestra and Theodore Thomas* (Neuyork 1927).

Über Indianermusik: Frederick Russell Burton, *American Primitive Music* (Neuyork, 1909); Frances Densmore, *Mandan and Hidatsa Music* (Washington, 1923); über Negermusik: Henry Edward Krehbiel, *Afro-American Folksongs* (Neuyork, 1914); über Nationalmusik: Louis C. Elson, *The National Music of America* (Boston 1900); Oscar G. Sonneck, *Report on the Star-Spangled Banner, Hail Columbia, America, Yankee Doodle* (Washington, 1909); Oscar G. Sonneck, *The Star Spangled Banner* (Washington, 1914); Charles Burleigh Galbreath, *Daniel Decatur Emmett, Author of ‚Dixie'* (Columbus, Ohio, 1904); über geistliche Musik: Frank J. Metcalf, *American Psalmody, or Titles of Books containing Tunes printed in America from 1721 to 1820* (Neuyork, 1917; ein wertvoller Katalog mit Angaben der Fundorte sämtlicher Drucke); Julius Friedrich Sachse, *The Music of the Ephrata Cloister* (Lancaster, Pennsylvania, 1903); Waldo S. Pratt, *The Music of the Pilgrims* (Boston 1921). Bibliotheken: Ernst C. Krohn, *The Bibliography of Music* (*The Musical Quarterly,* Vol. 5, April 1919, besonders s. 246—251) für weitere amerikanische Kataloge; *Music Departements of Libraries by a Committee of the Music Teachers' National Association* (Bulletin, 1921, Nr. 33, U. S. Bureau of Education, Washington, 1922); *Catalogue of the Collection of Instrumental and Vocal Scores in the Chicago Public Library* (Chicago 1923); *Union List of Serials in the Libraries of the United States and Canada,* edited by Winifred Gregory under the direction of a Committee from the American Library Association (Neuyork, 1927) [unter den 75 000 katalogisierten Zeitschriften befinden sich sämtliche vorhandenen Musikzeitschriften mit genauen Angaben der Bestände von

über 200 Bibliotheken]. Ferner: Kenneth S. Clark, *Municipal Aid to Music in America* (Neuyork 1925); C. M. Tremaine, *History of National Music Week* (Neuyork 1925).

Ammerbach. Nach Wustmann, *Musikgesch. Leipzigs* † 29. [nicht 27.] Jan.

Ancona. Vgl. Ottaviano Morici, *I cento anni del teatro delle muse di A. 1827 bis 1927* (1928).

Andalusien. Ergänze: Fasc. 2, 1924; Fasc. 3, 1925.

d'Anglebert. Nach neueren Angaben (Charles Bouvet) ist Jean-Henry d'A. 1635 geboren und † 23. April 1691; Jean-Baptiste-Henry † im Nov. oder Dez. 1735.

Anglès. Letzte Zeile lies: *Tradició.*

animato (ital.), Vortragsbezeichnung, s. v. w. belebt.

Anrooy. Lies: * 1879 (statt 1897).

Ansermet. Lies: Dénéréaz; deren Dirigent; Orchestre de la Suisse romande; *printemps.*

Antheil, George, * 8. Juli 1900 (nicht 1901). Ergänze: 1. Sinfonie (2. Satz in Jazz-Manier, 1922 aufgeführt); mechanische Sonate für Klavier; *Ballet Mécanique.* Seit 1925 ist er zum neoklassischen Stil zurückgekehrt und schrieb: Sinfonie in *F* (Paris 1926), das Klavierkonzert, eine Suite für Orchester, eine Oper.

Antier. Lies: le Rochois.

Antipow. Lies: Afanassiewitsch; füge hinzu: Schüler von Rimsky-Korssakow.

Antiquis. Lies: Neudruck von vier Messen in H. Experts *Maîtres musiciens.*

Antoine. Lies: *Veillée d'armes;* 5. Zeile von unten nach „Klavier" streiche den Punkt.

Antonolini, † 1824 in Petersburg.

Apell. Verbessere: † 30. Jan. 1832.

Aragonien. Ergänze: Julián Ribera, *La Música de la Jota Aragonesa* (Madrid 1928).

Aranaz y Vides. Verbessere: Música.

Aranyi, Francis Ernst, Sohn des ungarischen Violinpädagogen Professor Fritz A., * 21. März 1893 zu Köln a. Rh., absolvierte seine Studien an der Berliner Hochschule für Musik bei Henry Marteau und Willy Hess, später noch die Meisterschule bei Hubay in Budapest, wo er auch seine kompositorische Ausbildung bei Antal Molnár erhielt. 1912 wurde er Konzertmeister am Wiener Tonkünstler-Orchester, nach dem Krieg noch in Wiesbaden und Stockholm. Seit 1922 ist er ausschließlich Solist und einer der bekanntesten Geiger der jungen Generation. Er lebt in Berlin.

Araujo. Verbessere: práctica; orgánica; Alcalá; música.

Arensky. 8. Zeile lies: Direktor (statt Dirigent).

Arlberg. Lies: Efraim Fritz; war Gesanglehrer auch in Stockholm und zuletzt in Oslo.

Armstrong, William, * in Frederick County, Maryland, Klavierschüler Leberts in Stuttgart, studierte auch in Wien. 1893 bis 1898 war er Musikkritiker an *Chicago Tribune* und reiste als Vortragender in Amerika und in London (über amerikanische Liedkomponisten, im Verein mit Lillian Nordica), seit 1899 Schriftsteller. Schrieb: *Thekla, a Story of Viennese Musical Life; An American Nobleman, a Story of the Canaan Wilderness; The Romantic World of Music* (Neuyork 1922); *Lillian Nordica's Hints to Singers* (Neuyork 1923).

Armstrong, William Dawson. Streiche: Schrieb: *The Romantic World of Music* (Neuyork 1922).

Arnaud. 4. Zeile von unten lies: Abbé.

Arnoldson. Lies: Oscar; * 1830 (nicht 1839).

Arnoldson, Sigrid. 3. Zeile lies: Oscar; debütierte 1885 zu Prag und 1886 zu Moskau.

Arnould. Lies: (spr. arnū).

Aroca. Lies: Boletín.

Arpi. Lies: des Allgemeinen Studentengesangvereins in Upsala; ferner: *Uppsala-Studenternas Sånger.*

Astorga E. d'. Vgl. auch J. B. Carreras y Bulbena, *Discurso de recepción en la Real Ac. de Buenas Letras de Barcelona.*

Athenäus. Die erste Ausgabe der *Deipnosophistai* erschien 1597 in Genf.

Axman. 4. Zeile von unten lies: *nadĕje,* nicht — *dĕfe.*

B

Bach. Seite 86, Zeile 3 streiche die eckige Klammer.

***Bach,** Joh. Christian. S. 87, Z. 14 v. u. lies: (Kieler Diss. 1927, gedruckt Kassel 1928). Ferner: Seite 87, 1. Spalte, Zeile 14 von unten lies: 1927 statt 1926. Zu den Neuausgaben noch: *Sinfonia B dur* (zu *Lucio Silla*), 1925 von Fritz Stein herausgegeben, und ein Cembalokonzert *Es dur* (1927, Übereiner). Vgl. Ch. S. Terry.

***Bach,** Johann Ludwig, der sogenannte „Meininger Bach", weitläufiger Vetter von Joh. Seb. Bach.

***Bach,** Nikolaus. Lies: Fritz (statt Friedrich) Stein.

Bachmann, Franz, * 1. Febr. 1865 in Thurland in Anhalt, studierte Theologie und wurde evangelischer Geistlicher; Dr. phil., Pfarrer in Berlin-Karow, seit 1921 Schriftleiter der Zeitschrift *Die Kirchenmusik.* Er veröffentlichte Chorwerke für die Kirche; unveröffentlicht: eine Orchestermesse, ein Requiem, eine Oper.

Ballad-Opera. Vgl. noch William Eben Schultz, *Gay's Beggar's Opera: Its Content, History and Influence,* Yale University Press (New Haven), 1923.

Ballett. Seite 103, Zeile 16, lies: Schwägerin, nicht Schwester.

Baresel, Alfred, * 10. Jan. 1893 in Leipzig, absolvierte 1911 das Wilhelmsgymnasium in Kassel, bezog das Leipziger Konservatorium (Teichmüller, Sitt, Krehl, Paul), studierte Philosophie und Musikwissenschaft an der Leipziger Universität (Wundt, Riemann, Schering), wurde 1920 als Lehrer für Klavierspiel an das Leipziger Konservatorium und 1922 als Musikreferent an die *Neue Leipziger Zeitung* berufen. Er versucht

zudem seit 1925 eine Pädagogik der Unterhaltungsmusik (*Das Jazzbuch;* Instrumentalschulen) und schrieb klavierpädagogische Schriften (*Die Schule Robert Teichmüller;* klaviertechnische Formeln).

Baskische Musik. Lies: Gáscue.

Battistini, Mattia, † 7. Nov. 1928 zu Colle Baccaro bei Rieti.

Bax. Ergänze: III. Sonate für Klavier *Gis moll* (1927).

Bayreuth. Vgl. auch: Erich Schenk, *Gius. Ant. Paganelli. Sein Leben und seine Werke, nebst Beiträgen zur Musikgeschichte Bayreuths* (Salzburg 1928); derselbe, *Zur Musikgeschichte Bayreuths* (*Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken* XXXIII, 1927).

Beck, Conrad (nicht Konrad). Ergänze: Sonatine für Klavier; zwei Tanzstücke (Boston, Foxtrot); Sonatine für Violine und Klavier; drei Streichquartette; Concertino für Klavier und Orchester; drei Sinfonien, die dritte für Streicher.

Beck, Reinhold I. Lies: Berlin-Hermsdorf; Kammerkonzert für Violine und kleines Orchester (nicht Klarinette); Serenade für Klarinette mit Streichquintett (nicht: mit Klavier). Hinzuzufügen: *Ballettszenen* für Orchester; zwei Weihnachtslieder für Gesang mit Violine, Violoncell, Orgel und Harfe; Gesangsszene *Medea* mit Orchester; *Dionysos* für Bariton und Orchester.

Becker, Georg, † 18. Juli 1928 in Genf.

Beethoven. 7./8. Zeile lies: * 5. Jan. 1712 zu Mecheln, 1731 Kirchensänger in Löwen, 1732/33 in Lüttich, 1733 in Bonn.

Benatzky, * zu Mährisch-Budwitz. Von der Oper *Die Schmiedin von Kent* stammt nur der Text von B., die Musik von Karl v. Kaskel. Ergänze: Ballett *Die fünf Wünsche* (Berlin. Staatsoper, 1929).

Benda, Friedr. Ludwig, * 1746 (nicht 1764).

Bendix, Otto. † 27. Febr. 1904.

Benedict. *Ernesto e Giacinta* wurde 1827 am Teatro del Fondo (nicht an S. Carlo) aufgeführt; *I Portoghesi in Goa* an S. Carlo in Neapel (nicht in Stuttgart); *Un anno ed un giorno* 1836 (nicht 1863), erst am T. del Fondo, dann in London.

Berlin. Vgl. noch: Fritz Schink, *Festschrift zur Feier des 55jährigen Bestehens des Berliner Organisten-Vereins und seines 25jähr. Jubiläums als „Verein Berliner Organisten und Kirchenchor-Dirigenten"* (1928).

Bertram, Theodor, ausgezeichneter Baritonist mit seltenen Stimmitteln, * 12. Febr. 1869 in Stuttgart, Schüler seines Vaters, 1890 am Ulmer Stadttheater, dann in Hamburg, an der Kroll-Oper in Berlin, 1893—99 an der Münchner Hofoper. Seitdem gastierte er nur mehr, u. a. in Bayreuth, wo er, ein Opfer seines unseligen Hangs zum Alkohol, am 24. Nov. 1907 Selbstmord verübte. Er war verheiratet mit Fanny Moran-Olden (s. d.). Sein Rollengebiet umfaßte gleichermaßen Mozart und Wagner; auch als Konzertsänger (Mephisto in *Fausts Verdammung*) ist er vielfach hervorgetreten.

Binchois. H. Besseler hat jüngst nachgewiesen (*ZfMW.* XI, 1; 1928), daß B. 1424/25 im Dienst des Grafen von Suffolk stand und dann einige Zeit in Padua verbracht haben muß; seit 1436 ist er am burgundischen Hof.

Birkedal-Barfod. Organist der Marmorkirche 1894—1925.

Bittner. Ergänze: eine Messe und ein Tedeum; zu den Opern: *Mondnacht* (Berlin 1928). Letzte Zeile: (München 1921).

Blahoslav, vorletzte Zeile, lies: *Blahoslavův,* nicht *Blahoslavnv.*

Blon. *Die tolle Prinzess* und *Durchlauchtin Hosen* sind identisch.

Bloomfield-Zeisler, Fanny, † 21. Aug. 1927 in Chicago.

Blues. 6. Zeile lies: Instrumentationseffekte, nicht: -affekte. Vgl. ferner: *Blues: An Anthology,* edited W. C. Handy, with an Introduction by Abbe Niles, Neuyork 1926.

Bode, Rudolf, * 3. Febr. 1881 zu Kiel, absolvierte das humanistische Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte auf den Universitäten Kiel und Leipzig Philosophie und Naturwissenschaften und promovierte 1906 bei Wundt mit einer Arbeit aus der physiologischen Akustik. Gleichzeitig studierte er Musik am Konservatorium zu Leipzig. Nach seiner Übersiedlung nach München wurde sein Spezialstudium im Anschluß an die Probleme der pianistischen Technik die Bewegungslehre des menschlichen Körpers überhaupt, woraus allmählich ein ausgebildetes Unterrichtssystem, die Ausdrucksgymnastik hervorging. In zahlreichen von ihm selbst oder von seinen Schülern geleiteten Unterrichtskursen wurde diese Methodik in ganz Deutschland verbreitet. In seinem System bekämpft er die von Jaques-Dalcroze begründete „Rhythmische Gymnastik", indem er das Wesen des Rhythmischen nicht in der Exaktheit der metrischen Taktgebung, sondern in der Qualität des organisch richtigen Bewegungsablaufes und der dadurch erzeugten Mitschwingung im Zuhörer sieht. Für den Musiker in Betracht kommen unter seinen Schriften: *Ausdrucksgymnastik* (4. Auflage, München 1926); *Rhythmus und Körpererziehung. Fünf Aufsätze* (2. Auflage, Jena 1925).

Böhm, Carl, † 15. April 1928.

Böhm, Georg. Vgl. Johannes Wolgast, *G. B., ein Meister der Übergangszeit vom 17. zum 18. Jahrhundert* (Berlin 1924).

Börresen, Hakon. 5. und 6. Z. von unten lies: *Gäst,* Pontoppidan.

Bohn. Seite 197, 2. Spalte, drittletzte Zeile lies: 16000 (statt 25000).

Bohnke, Emil, † 11. Mai 1928 (durch Autounfall bei Pasewalk).

Borch, Gaston. Lies: Pittsburgh; streiche: des Carnegie Orch. in St. Louis.

Bordas, Antonio Fernández, spanischer Geiger, * zu Orense, in Madrid Schüler von Monasterio, auch in Deutschland gebildet; ist, nach weiten Konzertreisen, Lehrer für Violine und Direktor des Cons. von Ma-

drid und Nachfolger von Monasterio in der Kgl. Kapelle.

Boosey & Cie., gegr. 1816.

Boston. Vgl. noch William Arms Fisher, *Notes on Music in Old Boston* (Boston 1918). Vgl. ferner: *Catalogue of the Allen A. Brown Collection of Music in the Public Library of the City of B.* (4 Bde., 1910—16).

Boucher, Maurice. Lies: Bouchor, † 17. Jan. 1929 in Paris.

Bouman, Mart. J. † 1901 zu Gouda. Lies: *De Tempeliers.*

Bradford, † 19. April 1897 in London.

Brahms. S. 219, siebentletzte Z. des Artikels, lies: XV. Bd. (Franz Wüllner [E. Wolff], XVI. Bd. Ph. Spitta und O. Dessoff [Krebs]).

Brandl, Johann. Lies: † 25. Mai. Vgl. Otto Danzer, *J. B.s Leben und Werke* (Münchner Dissertation 1925, ungedruckt).

Brandt, Michael, lies: Brand.

Braun, Rudolf. Lies: Streichquintett, nicht Streichquartett.

Braunschweig. Vgl. noch: Hans Schröder, *Verzeichnis der Sammlung alter Musikinstrumente im Städtischen Museum Braunschweig* (Braunschweig 1928).

Brede, Albrecht, *19. Dez. 1834 in Besse (Hessen), seit 1869 Lehrer am Lehrerinnenseminar und Dirigent des Oratorienvereins.

Brediceanu, Tiberius, rumänischer Komponist, * 2. April 1887 in Lugos. Schrieb: 10 Hefte rumänische Volkslieder für Gesang und Klavier; 5 Hefte nur für Klavier; Rumänische Weihnachtslieder für Gesang und Klavier; szenische Stücke: *Siebenbürgen, Banat, Maramureş und Crişana; Am Spinnabend; Heiligenabend.* Er lebt in Braşov, Rumänien.

Breslau. Vgl. auch: H. H. Borcherdt, *Geschichte der italienischen Oper in Breslau* (*Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* XLIV, Breslau 1910).

Brewer, Alfred Herbert, † 1. März 1928 zu Gloucester.

Bridge, Frank. Ergänze: Ein drittes Streichquartett (1927).

Brodsky, Adolf, † 22. Jan. 1929 zu Manchester.

Bruch, Max, letzte Zeile: Felix Br. lebt . . . in Berlin.

Brüll, Ignaz. S. 238, Z. 7 von unten lies: vier Violinsonaten.

Brüssel. Vgl. ferner: Ernest Closson, *Les Concerts populaires de Musique classique (1865—1926),* 1927.

Brumel. 1483 Knabenchormeister am Dom zu Chartres, vor 1498 als Domherr in Laon nachweisbar, 1498—1501 Knabenchormeister an Notre Dame in Paris. Vgl. André Pirro, *Neue Dokumente über Antoine Brumel, Louis van Pullaer und Crispin van Stappen* (*ZfMW.* XI, 1929).

Brun, Fritz. Ist nicht Direktor der Berner Musikschule; dies ist der Geiger Alphonse Brun. Fritz Br. 1920 Dr. phil. h. c. der Berner Universität.

Burian, E. F., * 11. Juni 1904 in Pilsen als Sohn eines Baritonisten an der tschechischen Oper in Prag, Neffe des Tenoristen Karl Burrian, Schüler des Prager Konservatoriums (J. B. Foerster). Er schrieb: die Opern *Alladina und Palamid; Vor Sonnenaufgang* (Prag 1925); ein „gesprochenes Ballett" *Fagott und Flöte;* eine opera buffa *Meister Hypokrates* und die Oper *Bubu von Montparnass;* Sextett für Saxophone und 2 Suiten für Jazz. Besonderes Aufsehen erregte er (Siena 1928, Kammermusikfest der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik) mit seiner Suite für „Voice Band", einer Übertragung des Jazz-Prinzips auf Kammerchor, der, ohne fixierte Tonhöhe, eine Art von ausdrucksvoller Artikulation und Sprachpolyphonie, mit oder ohne Begleitung treibt.

Burleigh, Cecil, * 17. April 1866 in Wyoming (Neuyork); ausgezeichneter Geiger, Schüler von Witek, Grünberg und Sauret; ist Professor des Geigenspiels am Wisconsin Conservatory. Er komponierte eine Menge kleinere Stücke für Geige und Klavier, 2 Violinkonzerte (das zweite nach indianischer Volksmelodie) und 2 Sonaten für Geige und Klavier (die erste Sonate: *Die Auferstehung Christi;* die zweite: *Aus Paulus' Leben*).

Burton, Frederick Russell. Schrieb: *American Primitive Music* (Neuyork 1909), das klassische Werk über die Musik des amerikanischen Indianers. Er verfaßte auch 2 Indianer-Romane: *Strong-heart* und *Red Cloud of the Lakes* sowie eine Novelle *The Song and the Singer.*

Busch, Adolf. Die Opuszahlen der jüngsten Werke sind offenbar nachträglich geändert worden. Danach ist *op. 35* ein Klavierquintett *C moll* und *op. 36* Fünf Präludien und Fugen.

Bußmeyer, Hans. Lies: Weckerlin (s. d.).

Bustini, Alessandro, nach **Bußmeyer,** Hugo, einzureihen.

Butt, Clara. Vgl. Winifred Ponder, *Cl. B.* (London 1928).

C

Cabanilles, Juan José, spanischer Orgelkomponist, getauft 6. Sept. 1644 zu Algemesí bei Valencia, † 29. April 1712 zu Valencia, vermutlich Schüler des Organisten Jerónimo de la Torre an der dortigen Kathedrale und seit 1665 da selber Organist, 1668 Priester; angeblich hat er auch eine Kunstreise an den Hof Ludwigs XIV. unternommen. Er ist neben Francesco Correa de Araujo der bedeutendste spanische Orgelkomponist. Im Ms. hinterließ er eine große Anzahl Tientos teils strengeren, teils freieren Stils, im Charakter des Ricercars von Frescobaldi. Vgl. I. Anglès in Peter Wagner-Festschrift; ferner Anglès' Gesamtausgabe seiner Werke Bd. I (*Publ. del Depart. de Música de la Bibl. de Cataluña* IV, 1927).

Caland, Elisabeth, † 26. Jan. 1929 in Berlin. S. 268, Z. 3/4 lies: 5. Aufl. 1921; Z. 16/17 lies: 4. Aufl. 1923. Sie gab ferner heraus:

C. Ph. E. Bach-Album (1924); *Zehn Klavierstücke älterer Meister* (1916, 3. Aufl. 1917).

Calleja, Gómez Rafael. Lies: **Calleja** [Gómez], Rafael.

Calmus, Georgy, † um 1915 in Berlin.

Calvé. Erste französische Darstellerin der Santuzza 1892 (nicht 1890).

Cambert. Vgl. auch W. H. Grattan Flood, *Quelques précisions nouvelles sur C. et Grabu à Londres* (*Rev. mus.* IX, 10, 1928).

Canada. Nennenswert auch: Ernest Gagnon, *Chansons populaires du C.* (Quebec 1865, 3. Aufl. 1894).

cancrizat. Lies: cancricat.

Cannabich, Carl, Sohn von Christian C., * 11. Okt. 1771 in Mannheim, † 1. Mai 1806 in München; 1798 Konzertmeister und Direktor der Oper in München, war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent und Violinspieler, ist aber als Komponist weniger hervorgetreten. In Riemanns thematischen Katalog *DTB.* III[1] eine Sinfonie und eine Ouvertüre; letztere gedruckt in *DTB.* VIII[2].

Cannabich, Christian, * im Dez. 1731 zu Mannheim, † 21. Jan. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise, Sohn des Flötisten der Mannheimer Hofkapelle Matthias Franz; Schüler von Joh. Stamitz in Mannheim und 1783 von Nic. Jommelli in Italien; 1758 Konzertmeister des Mannheimer Orchesters, 1774 Direktor der Instrumentalmusik, siedelte 1778 in gleicher Eigenschaft mit dem Hofe Karl Theodors nach München über. Kompositionen: Opern, ca. 50 Ballette und 100 Sinfonien, auch Violinkonzerte, Orchestertrios, Quartette, Quintette usw. C. führte den Stil Joh. Stamitzs weiter; wenn er auch nicht über dessen Originalität verfügte, so war er doch der bedeutendste Kopf und anerkannte Führer der jüngeren Mannheimer Generation und der Vermittler der Errungenschaften dieser Sinfonikerschule besonders gegenüber Mozart. C. ist weniger in der Form über die Sinfonien seiner Vorgänger wesentlich hinausgegangen als vielmehr hinsichtlich der Instrumentation. Er ist einer der ersten, der alle Instrumente am thematischen Aufbau der Sinfonie gleichmäßig beteiligt. Auch seine Ballette sind für die Entwicklung des dramatischen Orchesterstils von Bedeutung. Vgl. die Veröffentlichungen H. Riemanns in *DTB.* III, 1. Bd. (thematischer Katalog) und VIII, 2. Bd. (Sinfonie in *B dur*), ferner *DTB.* XV (Streichquartett *op.* 5, II); Heinr. Hofer, *Christian C., Biographie und vergleichende Analyse seiner Sinfonien* (Münchner Dissert. 1921); Rud. Kloiber, *Die dramatischen Ballette von Chr. C.* (Münchner Dissert. 1927).

Capet, Lucien, † 18. Dez. 1928 in Paris.

Caprioli, Carlo. Vgl. A. Tessier, *Giacomo Torelli a Parigi e la messa in scena delle Nozze di Peleo e Teti di Carlo Caproli* (in: *La Rassegna Musicale,* Nov. 1928, I, 11).

Carabella. Ergänze: Sinfonie *D moll;* eine Reihe weiterer sinfonischer Impressionen; Gesänge; Klavierstücke und eine 3aktige komische Oper *Il candeliere.*

Carvalhaes. Z. 8 lies: *de Castro na la Ó.* Zu der Monographie über Portugal erschien ein Supplement 1916.

Čelanský. Vorletzte Zeile lies: *padesátým.*

Cesti, Remigio. *Il principe generoso* schon 1653 in Innsbruck auf dem Theater im Ballhause aufgeführt.

Chapí. Lies: *Vargas* statt *Vagas.*

Chelius. Bei *Die vernarrte Prinzeß* lies: (Schwerin und Wiesbaden 1905).

Chemin-Petit, Maurice. * 4. März 1832 zu Leipzig, † 3. April 1885 in Ulm.

Chicago. Vgl. noch das grundlegende Werk von Philo Adams Otis, *The Chicago Symphony Orchestra: Its Organization, Growth and Development, 1891—1924* (Chicago 1924). Für die Frühgeschichte der Musik in Chicago siehe George P. Upton, *Musical Memories 1850—1900* (Chicago 1908).

Chirimia, eine Oboenart hohen Alters in Spanien (arabisch „chalun"). Man baute sie als Instrumentenfamilie (S., A., T., B.) und verwendete sie im Blasorchester; in den Dramen von Lope de Vega und Calderón werden sie in wichtigen Szenen ausdrücklich verlangt.

Chmel, Otto, * 30. Aug. 1885 in Gröbming (Steiermark) als Sohn eines Lehrers, von dem er den elementaren Musikunterricht empfing, studierte erst in Graz klassische Philologie (1909 Dr. phil.), daneben aber Musik (v. Savenau). 1913 wurde er Korrepetitor in Graz, 1914 am Deutschen Landestheater in Prag, wo er bei Rietsch Musikwissenschaft, bei Ernst Kraus Komposition studierte und Schriftleiter der Zeitschrift des musikpädagogischen Verbands war. 1918 ging er als Lehrer für Klavier und Theorie ans Konservatorium Kaiserslautern, seit 1922 ist er in Mannheim tätig, erst am Nationaltheater, seit 1924 an der Hochschule für Musik, seit 1928 als Musikkritiker der *Neuen Mannheimer Zeitung.* Er schrieb: Musik zum Braunschen Schauspiel *Erlösung* (Kaiserslautern 1921); Sonate *E dur* für Violine und Klavier; Klavierstücke, Lieder u. a.

Chojnacki. Verbessere: * 1. Aug. 1879; ist auch Professor (Harmonielehrer) am Warschauer Konservatorium, 1908—17 Herausgeber der Musikzeitung *Przegląd Muzyczny,* seit 1918 Direktor und Konzertleiter der Warschauer Philharmonie.

Chopin. Ergänze: Guy de Pourtalès, *Ch. ou le poète (Vie des hommes illustres No. 7,* Paris 1927 [fast rein belletristisch]).

Clemens, Johannes. Lies: seit 1925 Leiter der Sinfoniekonzerte und musikalischer Oberleiter in Halberstadt. Schrieb: Lieder, Orchester- und Chorwerke, Opern.

Clemens non Papa. Vgl. K. P. Bernet Kempers, *Cl. non P. und seine Motetten* (Augsb. 1928). 15 3st. Liedsätze aus den *Souterliedekens* von 1556 gab Wilh. Blanke heraus (Wolfenbüttel 1929).

Clewing, Carl, seit 1929 Prof. für Gesang, Stimmbildung u. praktische Phonetik an der Staatsakademie in Wien.

Closson. Ergänze: *L'Element flamand dans Beethoven* (1928).

Cohen, Hermann, † 13. Mai 1918.

Colaço ist identisch mit **Rey Colaço.**

Comes, J. B. Zeile 5 von unten lies: Guzman, später Benediktiner . . . Zeile 2 von unten *Lira Sacro-Hispana.*

Conried, Heinrich. Vgl. Montrose J. Moses, *The Life of H. C.* (Neuyork 1916).

Coppola, Piero. Ergänze: Sinfonie für kleines Orchester.

Coquard. 23. Z., lies: *Association de la critique.*

Correia, Lourença Nunes, portugiesische Sängerin, * 1771, Schülerin von Farinelli; sang in Madrid, Venedig, Neapel, Mailand und Paris mit ungeheurem Erfolg. Nächst der Todi (s. d.) war sie die bedeutendste dramatische Sängerin Portugals.

Corrette. Z. 7 lies: Angoulême.

Cossart. Lebt jetzt in Montreux.

Coste. Lies: Napoléon.

Cotarelo y Mori, Eduardo, spanischer Gelehrter, Mitglied und Sekretär der spanischen Kgl. Akademie, der sich u. a. auch besonders mit spanischer Operngeschichte befaßt hat. Von seinen zahlreichen Publikationen sind hier zu erwähnen: *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800; Iriarte y su época; Don Ramón de la Cruz y sus obras; Estudios sobre la historia del arte escénico en España,* 3 Bde. (I: *Maria Ladvenant y Quirante;* II: *Maria del Rosario Fernández* [*La Tirana*]; III: *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*). Vgl. auch seinen Kommentar zu der Tänzesammlung *Coleccion de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII.*

Cotillon, spr. -ijong.

Courvoisier, spr. kurvuasjé.

Czarniawski, ergänze den Vornamen Cornelius.

D

Daube, J. Fr. Ein Trio für Laute, Flöte und Klavier *D moll* gab 1927 H. Neemann heraus.

Davidow, Alexei. Seit 1921 in Berlin.

Debussy. Seite 377, Zeile 14 lies: Santen.

Denkmäler spanischer Tonkunst. Ergänze: Jesús Aroca, *Cancionero musical y poético del siglo XVII* (Übertragung des Gesangbuches von Claudio de la Sablonara).

Denver. Vgl. *Music in Denver and Colorado* (Denver 1927).

Després. Vgl. auch A. Smijers, in den *Proceedings of the Musical Association,* 53 (1927).

Dessoff. Briefwechsel mit Brahms, Bd. XVI der Ausgabe der Deutschen Brahmsgesellschaft (C. Krebs).

Diedrich, Albert, * 4. Mai 1863 in Magdeburg-Neustadt, † 12. Juli 1918 in Darmstadt, wo er seit 1887 der Hofkapelle als 1. Geiger angehörte. Er war Mitgründer (1908) und Leiter des „Deutschen Orchesterbundes", der bis Ende 1918 eine große Reihe deutscher Orchester als Berufsorganisation vereinigte.

Dierich, Karl. † 24. Nov. 1928 in Kattowitz.

Dietz, Max, † 5. Aug. 1928 in Wien.

Dijon. Vgl. J. Dietsch, *L'institut de musique, premier conservatoire de D. 1793 à 1796* (Dijon 1884).

Do. Die Solmisationssilbe *do* kommt schon früher als 1673 vor. Sie wird zuerst von Otto Gibelius im *Seminarium modulatoriae vocalis* (1645) gebraucht und von ihm als eigene Erfindung bezeichnet. Als Grund der Umbenennung gibt er seinen Versuch an, die erhöhten Stufen mit dem gleichen Konsonanten, aber der Vokalendung *-i* zu kennzeichnen, also *c = do, cis = di, d = re, dis = ri;* seine Solmisationsreihe lautet: *do re mi fa so la ni,* die jedoch die Durchführung des Prinzips nicht ohne Inkonsequenz gestattet.

Dornheckter, † 19. Mai 1890.

Draeseke. Vgl. auch Erich Roeder, *Felix Draeseke als Programm-Musiker* (St. Ingbert 1927).

Drdla, Franz, lebt jetzt in Neuyork.

Dreyschock, Alexander und Raymund, lies: Žak.

Duhan, Hans, * 27. Jan. 1890 in Wien; hervorragender Baritonist der Wiener Staatsoper.

Dumas, Louis, * 24. Dez. 1877.

Durand, Jacques, † 22. Aug. 1928 zu Bel-Ébat, Avon (S.-et-M.).

Dussek, Franz. Lies: Chotěborek.

Dvořák. S. 443, 1. Spalte, Z. 5 von unten, lies: Hořitz. 2. Spalte, Z. 5, lies: Hussitská.

Dwight, John Sullivan. Vgl. die Biographie von George Willis Cooke, *John Sullivan Dwight* (Boston 1898).

E

Ebel. Ergänze: Violinsonate *op. 37.*

Ebert, Ludwig. Lies: Temešvár.

Eggert, Joachim, 6. Zeile lies: 1812 statt 1912.

Eisleben. Vgl. Kirchengesang-Verein Seite 883, Nr. 26.

Ellmenreich, Albert (Pseudonym M. L. Ehrich), lies als Aufführungsjahr des *Schmied von Gretna Green* 1857 und setze statt 1858: unaufgeführt.

Engelke. 6. Zeile von unten: Bd. 51/52 der *DdT.* noch nicht erschienen.

English Violet: nicht eine kleinere Viola bastarda, sondern größere Viola d'amore.

Erdlen, Hermann, * 16. Juli 1893 in Hamburg, Schüler des dortigen v. Bernuthschen Konservatoriums und Emil Krauses, G. Eberhardts, K. Goltermanns und Vilmars; erst Theater- und Konzertdirigent, lebt als Komponist, Lehrer, Referent (seit 1921 am *Hamburger Correspondent*) und Gastdirigent in Hamburg. Seine Passacaglia und Fuge *op. 1* für Orchester wurde 1926 bei dem Preisausschreiben anläßlich der 150-

Jahr-Feier der amerikanischen Unabhängigkeit in Philadelphia mit dem Sinfoniepreis ausgezeichnet. Er schrieb: Lieder, Chöre, Kammermusik, ein Klavierkonzert *op. 7*, *Hanseatische Ouvertüre op. 19*, eine Reihe Bühnenmusiken, Volkslieder und Bearbeitungen.

Erlanger, Friedrich. Lies: Regnal statt Regual.

Eszterházy, Paul, Fürst von, * 1635, † 1713, Palatin Ungarns, Kunstliebhaber, Dichter und Komponist. Sein Werk *Harmonia Caelestis* (Wien 1711, entstanden vor 1701) enthält 55 geistliche Kompositionen auf lateinische Texte: Soli, Duette und Chöre mit Orchesterbegleitung. Der Instrumentalapparat ist verhältnismäßig überraschend entwickelt, in der Verwendung orchestral-koloristischer Mittel ziemlich vielseitig und steht in dieser Hinsicht in der älteren ungarischen Musikgeschichte einzig da. Vgl. *ZfMW.* VIII, 485ff.

F

Fabbri, Guerrina, * um 1870 in Ferrara, wurde um 1888 von Adelina Patti für ihre Compagnie als Altistin engagiert und hat seitdem in einem umfassenden Repertoire in ganz Europa, Nord- und Südamerika gesungen. Seit Jahren lebt sie als Gesangslehrerin in Mailand.

Falconieri. 17 Arien von ihm gab 1927 G. Benvenuti heraus.

Falla. Seite 487, Zeile 24 lies: *Fantasía Bética.*

Faltis, Emanuel. Lies: Lanžau.

Fandango. Komma statt Klammer.

Farinelli (Carlo Broschi), vorletzte Zeile des Artikels lies: *Origenes.*

Farrenc, Luise, * 31. (nicht 13.) Mai.

Fasch, Karl, F. blieb als Akkompagnist im Dienst Friedrichs d. Gr. bis zu dessen Tod, wenn er auch nach 1778 nur alle vier Wochen nach Potsdam kommen mußte. Die meisten Vokalkompositionen F.s gab die Singakademie bei Trautwein heraus; nur was er vor der 16st. Messe geschrieben, verbrannte er vor seinem Tode. Stücke für Klavier von F. finden sich im *Musikal. Allerley* 1760, *Mus. Mancherley* 1762 und *Mus. Vielerley* 1770; Sonaten in Haffners *Collection recreative* I und II; 2 Sonaten und ein Charakterstück im Neudruck bei Farrenc. Am wertvollsten sind F.s Variationen (1767, 1782, 1786): bereits Charaktervariationen im Beethovenschen Sinne.

Fernández Caballero. Lies: Soriano Fuentes; *pasiego*; *Grant*; *Joaquín.*

Fiebach, Otto. Die Oper *Der Offizier der Königin* ist identisch mit *Die Herzogin von Marlborough.*

Figuš Bystrý. Als erste Komponisten slowakischer Opern sind eher Janáček und J. L. Bella zu bezeichnen.

Findeisen, Nikolaus, † 20. Sept. 1928 in Leningrad. Ergänze zu den Publikationen: *Abriß der Geschichte der russischen Musik von der ältesten Zeit bis Ende des 18. Jahrhunderts* (1928, in Lieferungen).

Finke, Fidelio. Mitglied der deutschen Staatsprüfungskommission für Musik. Zum Werkverzeichnis: Toccata und Fuge; 3 Choralvorspiele; Fantasie, Variationen und Fuge über *Aus tiefer Not* für Orgel (192°).

Fischer, Johann Christian. Er war der Schwiegersohn des Malers Gainsborough, der ihn porträtiert hat. Über ein Menuet Fischers hat Mozart Klaviervariationen geschrieben (Köch. V. Nr. 179).

Fischer, Ludwig, Schüler von Anton Raaff.

Flatterzunge, das Tremolo der Holzbläser und Saxophone.

Fleischer-Edel, Katharina, † 18. Juli 1928 in Dresden.

Flood, W. H. Grattan, † 13. Aug. 1928 zu Enniscorthy.

Flury. Ergänze: Eine Fastnachtssinfonie für großes Orchester; *Sapphos Tod* für Sopran und großes Orchester.

Förster, August, * 1829, † 18. Febr. 1897 in Löbau. Cäsar F. † 1916.

Förster, Jos. Bohuslav. Z. 29 lies: *Marja-Eva* (Prag 1899); unter Klavierstücke füge hinzu: *op. 96, 97.*

Forchhammer, Einar, † 15. Aug. 1928 in München.

Forsell. S. 529, Z. 7, lies: 1924 statt 1923.

Frankfurt a. M. Vgl. noch Wilh. Führer, *Der Frankfurter Liederkranz 1828—1928. Ein Ausschnitt aus der Frankfurter und der deutschen Kulturgeschichte* (1928).

Freitas Branco, Luiz de. Ergänze: 1916 Lehrer und 1919 Vizedirektor am Konservatorium, 1924 Musikrat, 1926 Direktor des San Carlo-Theaters. Gedruckte Werke: 10 Präludien, Sonatine für Klavier, 2 Violinsonaten, Violoncell-Sonate, Streichquartett, Lieder. Ms.: 2 Sinfonien *F dur* und *B moll*, 2 Suiten und 4 sinfonische Dichtungen für Orchester, Orgelstücke, ein Oratorium.

Frey, Walter. Lies: Lehrer ..... am Konservatorium in Zürich und Winthertur.

Friedland, Martin. Z. 2 lies: Stargard in Pommern.

Frigel. F. ist nicht der alleinige Komponist der Oper *Eremiten*, sondern nur einer der 8 Komponisten dieser Gemeinschafts-Oper.

Frimmel, Th., † 27. Dez. 1928 in Wien.

Frost, Charles Jos., † 1918.

Fryklund. Z. 2 lies: Västerås; Z. 5: Zetterqvist; Z. 19: *kännedomen.*

Führich, Karl. Lies: Jamnitz statt Jemnitz.

Fuenllana. Lies: Vazquez; *Fantasías.*

Fuentes, Fr. Lies: María.

Fuentes, Don Pasquale, lies: **Fuentes,** Pascual.

G

Gabrielli, Domenico. Lies: 11 Opern (1683—89) für Bologna (2), Venedig (7),

Modena (1) und Turin (1), sowie zwei Oratorien für Bologna 1687 und 1688.

Gade. Ergänze zum Werkverzeichnis: Streichquartett *op. 63.*

Gailhard, Pierre, † 12. Okt. 1918.

García, Manuel (1805—1906). Vgl. A. G. Tapia, *M. G. Su influencia en la laringologia y en el arte del canto* (1905).

Garresa. Lies: **Garreta.**

Gascúe. Lies: **Gáscue.**

Gaultier, Denis. Das *Livre de tablature* ist in zwei Exemplaren erhalten (Paris Conserv. und Raudnitz, Schloßbibl.). Vgl. J. Wolf, *Handb. der Not.* II, 100 (doch ist die dort angegebene Jahreszahl 1664 fraglich).

Gaynor. Lies: Beale (nicht Bedle).

Geller-Wolter, Luise. Ergänze: Altistin.

Genua. G. B. Vallebona, *Il Teatro Carlo Felice* (Genua 1928).

Gerber, Rudolf. 1928 habilitierte er sich als Privatdozent in Gießen.

Gericke, Wilhelm, † 27. Okt. 1925.

Gernsheim. Verbessere: Zeile 22: Trios *op. 28, 37;* vier Violinsonaten [*op. 4, 50, 64, 85*], zwei Cellosonaten [*op. 12, 87*], fünf Streichquartette [*op. 25, 31, 51, 66, 83*], zwei Streichquintette [*op. 9* und *89*] usw.); schrieb auch vier Sinfonien *(op. 32 G moll, op. 46 Es dur, op. 54 C moll* [*Mirjam*], *op. 62 B dur);* die Ouvertüre *Waldmeisters Brautfahrt op. 13* und die Tondichtung *Zu einem Drama op. 82,* ein Klavierkonzert *op. 16.* Zeile 33: *op. 78* und eine Reihe Chorwerke (*Wächterlied aus der Neujahrsnacht 1200 op. 7, Salamis op. 10, Römische Leichenfeier op. 17, Germania op. 24, Odins Meeresritt op. 48, Das Grab im Busento op. 52, Phöbos Apollon op. 60* [Männerchor und Orchester; *op. 10, 48* und *60* mit Solostimmen], *Lied der Städte op. 43* [Männerchor a cappella], *Nordische Sommernacht op. 21, Der Zaubermantel op. 55, Hafis op. 56, Ein Preislied* [nach Bibelworten] *op. 58, Der Nornen Wiegenlied op. 65, Der Nibelungen Überfahrt op. 73, Te Deum* [nach Bibelworten] *op. 90* und *Nänie op. 92* [gemischter Chor und Orchester; *op. 55* und *56* gemischter Chor mit Klavier; *op. 21, 55, 56, 58, 73* mit Solostimmen], ferner *Agrippina op. 77* [Szene für Mezzosopran und Orchester], Klavierstücke [darunter *Fantasie F moll op. 81*] und Lieder [darunter *op. 74* nach Bierbaum und *op. 88* nach Ricarda Huch]. Auch verfaßte G. *Einführungen* in E. Bossis *Canticum canticorum* (1901) und in Verdis *Requiem* (Sch'esingers Musikführer). Vgl. K. Holl, *Friedrich Gernsheim, Leben, Erscheinung und Werk* (1928).

Geschichte der Musik. Seite 596, 2. Spalte, Zeile 38 füge nach Gaspari ein: Vatielli.

Gibbons, Orlando. Nach Grove, Dict. starb er nicht an den Pocken, sondern an Apoplexie.

Gluck. S. 620, 1. Spalte, Z. 9 von unten lies: gedruckt 1769 und 1770.

Gnecchi. *La Rosiera* (Gera 1926 und Wien, Volksoper 1928).

Goltermann, August. Lies: * 8. Mai 1816 zu Hamburg.

Granados, Eduardo, † 2. Okt. 1928 in Madrid.

Grassi, Cecilia, Sopranistin, * 1746, debütierte in Glucks zur Einweihung des Teatro communale in Bologna geschriebener Festoper *Il trionfo di Clelia* 1763, war bereits im Winter 1766/67 Primadonna am King's Theatre (Haymarket) in London und blieb in London als Opern-, Oratorien- und Konzertsängerin, u. a. in den Bach-Abel-Konzerten; 1769 sang sie in Neapel. 1775 wurde sie die Gattin Joh. Christian Bachs, kehrte aber nach seinem Tod nach ihrer Heimat zurück.

Grosz. Tanzmärchen *Der arme Reinhold op. 17* (Berlin 1928, Städt. Oper).

Grümmer, Paul. Seit 1926 Lehrer an der Staatl. Musikhochschule in Köln.

Grüters, Hugo, † im Aug. 1928 in Leukerbad in der Schweiz.

Guajira. Lies: „bei dem ein $^6/_8$-Takt ständig mit einem $^3/_4$-Takt abwechselt", und vertausche im Notenbeispiel die beiden Takte.

Guerrero, Francisco. Spalte zwei, Zeile zwei lies: *hizo.* Vgl. V. Ripollès, *Les Cançons i „Villanescas" espirituals de Fr. G.* in *Rev. Mus. Catalana* XXVI, Jan. 1929.

Guerrini, Guido, bis 1928 Kompositionslehrer am Cons. in Parma, dann Direktor des Cons. L. Cherubini in Florenz.

Gurlitt, Manfred. *Wozzek* (Bremen 1926) [nicht 1920].

H

Haas, Robert Maria. Streiche: 1928 Nachfolger von Rietsch als ordentlicher Professor an der deutschen Universität Prag.

Hába, Karl. Ergänze: Schrieb eine Sonatine für Flöte und Klavier *op. 13,* sowie eine *Moderne Violintechnik* (2 Teile, Prag).

Hackbrett. Lies: italienisch Salterio (nicht Cembalo).

Händel, Seite 690: Hans Dütschke hat noch zwei weitere Opern H.s bearbeitet: *Admet* (Braunschweig 1928) und *Amadis* (Osnabrück 1929).

Halm, August, † 1. Febr. 1929 in Saalfeld.

Hamburg. Vgl. noch: Theodor Cortum, *Die Orgelwerke der evangelisch-lutherischen Kirche im Hamburgischen Staate. Ein Bestands- und Prüfungsbericht aus den Jahren 1925* (Kassel 1928).

Hauk, Minnie, † 6. Febr. 1929 in Triebschen.

Hauer. Ergänze: *Sinfonietta op. 50.*

Heintze, Gustaf, Sohn von G. W. H., * 22. Juli 1879, Schüler des Stockholmer Konservatoriums und Richard Anderssons (Klavier); Organist an der Mariakirche zu Stockholm seit 1910, Klavierlehrer. Werke: 2 Klavierkonzerte (Stockholm 1919 und

1926), 2 Klaviertrios, Violinkonzert (Berlin 1922), Sonate für Violine und Klavier *E-moll*, 2 Klavierquintette, Kantaten.

Hennessy, Swan, * 24. Febr. 1866 in Rockford (Ill.), irischer Herkunft; erhielt seine musikalische Ausbildung am Stuttgarter Konservatorium (Percy Goetschius und Edm. Alwens), reiste dann in ganz Europa und hat jetzt seinen Wohnsitz in Paris. Er hat vor allem das graziöse, humoristische Klavierstück gepflegt, später jedoch den irischen und keltischen Klang seiner Musik betont. Außer einer großen Reihe von Klavierwerken und Liedern schrieb er eine *Rhapsodie celtique* für Violine und Klavier *op. 50;* Sonate für Viola und Klavier *op. 62,* ein *Petit trio celtique* (Streichtrio) *op. 52,* 4 Streichquartette *op. 46* (Suite), *op. 49, 61, 75* und eine Streichquartett-Serenade *op. 65;* Trio für Violine, Flöte und Fagott *op. 70;* Trio für 2 Klarinetten und Fagott *op. 54;* Stücke für Saxophon und Klavier und anderes.

Heß de Calvé. Ergänze: * 1784 in Pest, halb Abenteurer, halb Gelehrter und Musiker; ließ sich nach unruhigem Leben im Gouvernement Charkow nieder, wo er eine Russin heiratete.

Hiller, Felix Ferdinand, Sohn von Paul H. (Köln), Komponist, * 20. Okt. 1882 zu Chemnitz, lebt in Berlin, ursprünglich Maler, studierte bei Gustav Bumcke, Berlin, Komposition und ging später ganz zur Musik über. Bisher erschienen von ihm eine Anzahl Lieder in teils schlicht-volkstümlichem, teils modernerem Stil, ferner kleinere Kantaten für gemischten Chor und Kammermusiksachen.

Hiller, Paul, Sohn von Ferd. H., * 1. Mai 1853 (nicht 1858); erst Opernbariton und Theaterdirektor, 1903—27 Musikkritiker der *Rheinischen Zeitung* in Köln.

Hofmann, Josef. Ergänze: Seit 1924 Direktor und Leiter der Klavierklassen des Curtis Institute of Music in Philadelphia.

Holst. Lies: *Egdon Heath* (statt *Edgon H.*).

Honegger. S. 779, Z. 9, lies: *La Tempête*; Z. 30: *Saül.* Ergänze: Orchesterwerk *Rugby* (1928).

Hoogstraten, vor Hook einzureihen.

Horn. Vgl. auch Kurt Taut, *Die Anfänge der Jagdmusik* (Leipzig 1927).

Horvath, Adám, von Pálócz, * 1760, † 1820, ist der erste Sammler ungarischer Volksmelodien. In seiner handschriftlichen Sammlung *Ó és uj, mintegy ötödfélszáz énekek (Viereinhalbhundert alte und neue Gesänge)* 1813, sind 366 Melodien in primitiver Notation enthalten, darunter 43 von ihm selbst.

Hotteterre. Nach Thoinan heißt er nicht Louis, sondern Jacques H. le Romain. Seine *Principes de la flûte* sind 1707 gedruckt.

Howard. 6. Zeile lies: Kunstgesang, nicht Kunstgeschichte; statt erscheint: erschien 1927/28.

Huë. *Riquet à la houppe,* Opéra 1928 in

Hull, A. Eaglefield, † 4. Nov. 1928. Huddersfield.

I

d'India, Sigismondo. Eine Rezitativoper von ihm, *Zalizura,* ist als Manuskript in der Turiner Nationalbibliothek erhalten.

Intermedien. Streiche Zeile zehn von unten den Gedankenstrich und setzte ihn Zeile acht vor: Heute . . .

Inzenga. 9. Zeile lies: *amor.*

Iparraguirre. Lies: María; Guipúzcoa; *Gernikako Arbola.*

Ippolitow-Iwanow, lies: am Staatstheater (nicht: Alexander-Staatstheater). *Asja* (aufgeführt schon 1890 in Tiflis).

Iradier. Lies: Sebastián.

Iriarte. Lies: Santa María.

Istel. *Der fahrende Schüler* (1906) [nicht 1916].

J

Janáček. *Počatek románu,* lies: 1894 (nicht 1884).

Jeremiaš, Ottokar. Oper: *Die Brüder Karamasow,* Prag, Tschech. Oper 1928.

José Antonio ist identisch mit **San Sebastian.**

Jota. Vgl. Julián Ribera, *La música de la jota aragonesa* (Madrid 1928).

K

Kade, Otto. Lies: Julius Schäffers (nicht Joh. Schäffers). Am Schluß: Musikalien des Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses in der Schweriner Landesbibliothek (1893) usw.

Kájoni, Johannes, Franziskanermönch (Guardian zu Szárhegy, Mikháza und Csiksomlyó), Organist und Orgelbauer zu Siebenbürgen, * 1629, † 1687. K. war ein eifriger Sammler von kirchlichen und weltlichen Musikdokumenten, Kirchenliedern, Volksgesängen, auch Volkstänzen, die er in mehreren, für die Musikgeschichte Ungarns sehr bedeutenden, in Orgeltabulatur notierten Sammelwerken niederschrieb (ein nach ihm benannter Kodex 1634—71, eine *Organo Missale* betitelte Messen- und Litaneiensammlung 1667, usw.).

Kálmán, Georg, * 28. Juni 1883 in Budapest, studierte bei Tomka und Stephan Thomán, erhielt sein Diplom auf der Musikhochschule und ist Lehrer am Fodorschen Konservatorium in Budapest; Klavierpädagoge. Hauptwerke: Klaviermethodik *(A Zongoratanitás feladatai és azok megoldásai),* erster (historischer) Teil 1926.

Kate. Lies: André ten.

Kattnigg. Seit 1928 als Nachfolger von Emil Schennich Direktor der Innsbrucker Musikschule.

Keller, Otto, † 25. Okt. 1928 in Salzburg.

Kleemann, Friedrich Jos. Christ., * zu Crivitz (nicht Kriwitz), † 1825 (nicht 1827).

Koczalski, Raoul. Lebt in Paris.

Köln. Vgl. ferner: Dr. G. Allekotte, *Entwicklung der Rhein. Musik* (Köln und Bonn 1925); Hch. Hack, *Die Geschichte der Kölner Dommusik* (*Jahrbuch des Kölner Geschichts-Vereins* 1923); Dr. F. W. Lohmann, *Das „Collegium musicum" des alten Kölner Jesuitenkollegs* (wie vorher 1923); M. Kasper, *Die Kölner Orchestergesellschaft von 1888—1913*, Festschrift Köln 1913; Viktor Schnitzler, *Erinnerungen aus meinem Leben* (Privatdruck Köln 1921); Ernst Wolff, *Das Konservatorium der Musik in Köln*, Festschrift zum 75jährigen Bestehen (Köln 1925); Herm. Kipper, *Festschrift zur Eröffnung des neuen Theaters* (Oper), Köln 1902; derselbe, *Zur Geschichte der Gürzenichkonzerte*, Köln, ohne Jahr (1907); Anton Stehle, *Die öffentliche Musikpflege in Köln als Stätte der Bildung*, Köln 1922; Ernst Wolff, *Die Pflege der Musik* in *Die Stadt Köln im 1. Jahrhundert unter preußischer Herrschaft* (1815—1915), Band II; P. J. Tonger (1822—1922), Festschrift zum 100jährigen Bestehen, Köln 1922; Wolf Carl, *Hundert Jahre Musikalische Gesellschaft*, Festschrift Köln 1912 (nicht in den Handel gekommen); E. Langsam, gen. Lang, *Das Kölner Karnevalslied der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Bonner Dissertation); Hub. Schwartz, *Die Kölner Oper in den letzten 25 Jahren im Lichte der Statistik*, Köln 1928; H. Nelsbach, *Kölner Musiker, eine Folge von biographischen Skizzen* (25), Köln 1927/28.

Költzsch, Hans, * 17. August 1901 in Gößnitz (Thür.); studierte Musikwissenschaft in Halle, Leipzig, Berlin und Erlangen, wo er 1926 promovierte und seit 1927 als Assistent G. Beckings tätig ist. Schrieb: *Franz Schubert in seinen Klaviersonaten* (Leipzig 1927); Aufsätze und Vorträge über Schubert (Wiener Beethoven-Kongreß 1927, Wiener Schubert-Kongreß 1928); Studien zur Metrik, Analyse, Hermeneutik (1929). Mitarbeiter der Prätorius-Ausgabe.

Konservatorium. Florenz, Cons. L. Cherubini. Dir. seit 1928 Guido Guerrini.

Konservatorium. Seite 930 ersetze den letzten Absatz durch den folgenden:

Das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde als Singschule 1. August 1817 unter Salieri eröffnet; 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen Konservatorium erweitert. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komittee die Anstalt) war Gr. Preyer (1844 bis 1848); seine Nachfolger am Konservatorium waren J. Hellmesberger, J. N. Fuchs, R. von Perger, Wilhelm Bopp (seit 1908). Anfang 1909 wurde es vom Staate übernommen und zunächst von einem Präsidenten (Dr. Karl Ritter von Wiener), einem Direktor und einem Kuratorium geleitet. Gegenwärtig steht an der Spitze der Akademie für Musik und darstellende Kunst die Akademiedirektion, bestehend aus einem Direktor, Hofrat Professor Max Springer, und einem stellvertretenden Direktor, Ministerialrat Dr. Josef Gurtner. Der Direktion stehen die Vorsteher der vier Fachgruppen zur Seite, die unter dem Vorsitz des Direktors mit dem stellvertretenden Direktor zusammen das Direktorium bilden. Die Anstalt umfaßt folgende Schulen: Schule für Gesang (Sologesang), Instrumentalschulen (Klavier, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Baßtuba und Kontraposaune, Schlaginstrumente, Harfe, Gitarre), Schulen für Musiktheorie (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition), Schulen für darstellende Kunst (Opernschule, Schauspielschule), Schule für Tanz und Körperbildung (künstlerischer Tanz), sowie die dazugehörigen Nebenfächer. Die bisherigen Akademiedirektoren waren: Ferd. Löwe (seit 1919), Dr. Joseph Marx (seit 1922), Franz Schmidt (1925—27). Von berühmten früheren Lehrern beider Anstalten seien genannt: J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Frau Marchesi, Therese Marschner, J. Herbeck, O. Dessoff, Anton Bruckner, Rob. Fuchs, Grädener (Vater und Sohn), A. Door, J. Epstein, S. Bachrich, Hans Schmitt, R. Heuberger, Dont, C. Heißler, F. Busoni, Sevčík, Sauer, Godowsky, J. Grün, Schenner, L. Thern, F. Krenn, Dustmann, Gänsbacher, Reß, Simandl, Schantl, Schreker. Seit 1910 ist der Akademie eine Abteilung für Kirchenmusik (ursprünglich in Klosterneuburg, jetzt in Wien) angegliedert (Leiter Professor Reg.-Rat Dr. Andreas Weißenbäck). Anfang 1929 wurde an der Anstalt außerdem ein pädagogisches Seminar zur Heranbildung von Musiklehrern errichtet. — Im Jahre 1924 wurde ein Teil der Akademie abgegliedert und zur Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst ausgebaut, an deren Spitze ein Rektor mit einjähriger Amtsdauer steht. Der Hohschulunterricht umfaßt die folgenden Fachgruppen: Musiktheorie (Komposition, Kapellmeisterschule, Kirchenmusik), Gesang und darstellende Kunst (Konzertgesang, Operngesang), Klavier, Orgel, Orchesterinstrumente, Violine und Violoncell, Bläsermusik. Im Jahre 1929 wurde ein Schauspiel- und Regieseminar unter Leitung Professor Max Reinhardts im Schönbrunner Schloßtheater eröffnet. Die bisherigen Rektoren waren: Hofrat Professor Dr. Joseph Marx (1925—27), Hofrat Professor Franz Schmidt (seit 1927).

Konservatorium. S. 934, 2. Spalte Z. 21 von unten lies: María; Z. 18 v. u. Córdoba.

Konservatorium, Seite 935: Helsingfors. Lies: seit 1911 Erkki Melartin und streiche: seit 1922 Armas Launis.

Koreschtschenko. † 1918.

Korganow, Wassilij Dawidowitsch, Musikschriftsteller und Kritiker, * 3. Febr. 1865 in Tiflis; seine zahlreichen Aufsätze und Kritiken erschienen in verschiedenen russischen musikalischen Zeitschriften (*Artist*, *Bajan*, *Russ. Musikzeitung* u. a.). Be-

kannt ist seine ausführliche reich illustrierte, sämtliche Briefe Beethovens enthaltende Biographie dieses Meisters (Petersburg 1909).

de Koven, † 16. Jan. 1920 in Chicago.

Krafft-Lortzing. *Der Goldschuh* (Essen 1909) [nicht 1905]; *Frau Hitt* (Innsbruck 1905).

Krenek. Ergänze: kleine Sinfonie (1928).

Kretschmann, † 16. April 1919 in Wien.

Kühnel, Aug. Zwei Sonaten *G dur* und *D dur* für Gambe und Klavier im Neudruck (1928, Döbereiner).

Kulenkampff, Gustav. *Die Braut von Cypern*, 1897 in Schwerin aufgeführt (nicht 1899).

Kunst, Jakob. Ergänze zu den Publikationen: *Over Soendaneesche zangmuziek* (1928); *De l'origine des échelles musicales javanobalinaises* (im *Journal of the Siam Society*, 1928); *Een en ander over den Vorstenlandschen gamelan* (in: *Oedaya*, 1928); und eine Studie über siamesische Musikinstrumente in: *Indië Oud & Nieuw* (1928).

L

Lamote. S. 989, 3. Z. lies: *Romántico.*

Laparra. Lies: *viole, musique.*

Láska, Gustav, † 16. Okt. 1928 in Schwerin. Ergänze die Oper *Abu Seid*, einaktig (Schwerin 1918).

Lasserre. Lies: *idées, musique, esprit, musique.*

Laurens. Lies: *soldat, plomb, art, correcteur.*

Laute. Seite 1005, 2. Spalte, Zeile 14 von unten lies: *familiere introduction* (1529, englisch 1574).

Lauten-Tabulaturbücher. 2. Spalte, Z. 36 lies: Enriquez de Valderrábano.

Ledebur, Karl von (d. jüng.); lies: * 13. (nicht 3.) Feb. 1840.

Lehár. Ergänze: *Der Zarewitsch* (Berlin 1926).

Lexika. S. 1032, 2. Sp., Z. 22 v. u. lies: *ilustrado.*

Liepmannssohn, Leo, Antiquariat, Berlin, Name eines internationalen Musikantiquariats in Berlin, 1866 gegründet, das über das Gesamtgebiet der Musikwissenschaft und der praktischen Musik eine große Reihe von systematischen Antiquariatskatalogen herausgegeben hat, auch als Verlag musikwissenschaftlicher Publikationen hervorgetreten ist. Inhaber ist seit 1903 Otto Haas.

Lira Sacro-Hispana. Z. 13 lies: Juárez.

Lissenko, * 1842 (nicht 1824).

Literes. Z. 11 lies: *lírico.*

Liverati. Lies: 17 Opern; die letzte *Amore e Psiche*, London 1831, privatim zur Aufführung gebracht.

Loeillet, Jacques. Verbessere: Bruder von Jean Baptiste L., * 7. Juli 1685 in Gent, trat in den Niederlanden in den Dienst des bayrischen Kurfürsten Max Emanuel, ging 1715 mit ihm nach München und blieb dort bis 1726; im August 1727 kommt er nach Paris. Zuzuschreiben sind ihm: 6 Sonaten für 2 Flöten oder 2 Violinen mit *B. c. op. 4*, 6 Sonaten für Flöte oder Violine *op. 5* (Paris, Boivin) und 3 Konzerte für Oboe bzw. Flöte mit Orchester (Ms.).

Loeillet, J.-B., * 18. Nov. 1680 in Gent als Sohn eines gleichnamigen Chirurgen, ging von Gent 1702 nach Paris und lebte von 1705 bis zu seinem Tode am 19. Juli 1730 in London. Mit Sicherheit sind ihm zuzuschreiben: je 12 Sonaten für Flöte und *B. c. op. 1—4*, 6 Sonaten für Flöte (oder Oboe) mit *B. c. op. 5*, 6 Sonaten für 2 Flöten (oder Oboen) mit *B. c.*, alle vermutlich vor der Übersiedlung nach England geschrieben. Walsh druckte *op. 1—4* nach und veröffentlichte mit neuer Nummerierung: Triosonaten verschiedener Besetzung *op. 1* und *2*; 12 Sonaten für Flöte *op 3*, ein Heft mit 6 Duetten für 2 Flöten als Bearbeitung einiger der bei Roger erschienenen Sonaten; *Six Suits of lessons for the Harpsicord.* Bei Wright erschienen: *Six Suits of lessons for the Harpsicord.* Studien über die beiden L. von P. Bergmans und Walther Corbach stehen bevor.

Löhlein, † 17. Dez. 1781 zu Danzig.

Lull. Lies: Ramón.

M

Machado (spr. măschādo). Augusto M., † 26. März 1924. A. M. war es, der die portugiesische Oper vom italienischen Einfluß befreite.

Magnard (spr. manjăr).

Magnette (spr. manjett); lies: *Guide musical.*

Maillard (spr. maijăr); lies: *desheritée.*

Les maîtres de la musique, 2. Zeile lies: Félix.

Malherbe, Ch. Th. Lies: *seconde salle.*

Malherbe, Edm., vorletzte Zeile lies: *tiers-*

Meinardus, Ludwig. Lies S. 1146, Z. 24 ff: 3 Streichquartette, 2 Klaviertrios, 3 Sinfonien, 3 Opern *(Bahnesa, Dr. Sassafras, Die Odalisken).*

Mermet, * zu Brüssel.

Messel. Das Wort Messel ist eine durch R. G. Kiesewetter (*Die Musik der Araber*, Leipzig 1842) verschuldete Verdrehung des arabischen Wortes *mitāl* (t wie th in engl.: thing), zu deutsch Maß, Maßstab. Der persische Enzyklopädist Mahmūd aś-Śīrāzī (13./14. Jahrhundert), dessen Darstellung des Tonsystems Kiesewetter wiedergibt, gebraucht dieses Wort, um die der arabisch-persischen Theorie geläufigen Tonverhältnisse auszudrücken. Es bedeutet beim Vergleich zweier in der gleichen Oktave liegenden Saitentöne die schwingende Strecke vom höheren Ton an; diese Strecke gilt als das Maß (1 m) für die zwischen den beiden verglichenen Tönen liegende Strecke. So

bezeichnet man z. B. beim Vergleich zweier Töne in Quintabstand die Länge der schwingenden Saite vom tieferen Ton an als $(1 + \frac{1}{2})$ m, was nichts anderes ist als 3:2. Es gibt also keine „Messeltheorie". Der gleichen Ausdrucksweise bedient sich aś-Śīrāzī auch für seine von seinen Vorgängern übernommene arithmetische Konsonanzdefinition: „konsonant sind alle durch die Formel $\left(1 + \frac{1}{x}\right)$ m gegebenen Intervalle", d. h. die überteiligen Verhältnisse $\left(\frac{n+1}{n}\right.$, wobei n eine beliebige ganze Zahl ist), „nebst ihren Oktaverweiterungen" und, mittelbar, auch ihren Oktavergänzungen. Die Konsonanz dieser Verhältnisse sinkt, je größer x wird; und schon Avicenna (um 1000) hat es für nötig gehalten, der an sich unendlichen Reihe eine Grenze zu setzen, nicht etwa beim Verhältnis $\left(1 + \frac{1}{5}\right)$ m, d. h. bei der kleinen Terz (5:6), sondern dort, wo nach seiner Annahme Intervallgrößen ununterscheidbar werden, nämlich bei 45:46 (d. i. weniger als ein Viertelton). Aus der gleichen Auffassung heraus nennt aś-Śīrāzī in einer von Kiesewetter selbst angeführten Stelle die Verhältnisse 7:8 und 11:12, also Intervalle, die im abendländischen System überhaupt nicht vorkommen, konsonant. Die von Kiesewetter aufgestellte und von H. Riemann (*Studien zur Geschichte der Notenschrift* u. ö.) übernommene Behauptung, die arabisch-persische Theorie zeichne die große und kleine Terz als konsonant im Sinne des späteren abendländischen Dreiklangsystems aus, ist hiermit hinfällig. Vielmehr ist das arabisch-persische Tonsystem in dieser wie in jeder andern Beziehung aus den in der griechisch-hellenistischen Theorie niedergelegten Grundzügen weiterentwickelt. Vgl. R. Lachmann, *Musik des Orients (Jedermanns Bücherei)*, s. v. *Arab.-islam. Tonsystem und Konsonanztheorien.*

Meulemann, Arthur. Lies: Meulemans.

Mihevec. Bei den angeführten Opern (statt *Ein treuer Diener* muß es heißen *Ein ungetreuer Diener seiner Frau*) handelt es sich nur um Musik zu Possen und Schauspielen anderer Art. M. ist also als Opernkomponist zu streichen.

Milwaukee. Vgl. Oskar Burckhardt, *Der Musikverein von M. 1850—1900* (Milwaukee, 1900).

Miskow, Sextus, † 24. Nov. 1928 in Kopenhagen.

Misón, * in Barcelona, † 13. Febr.

Müller, Adolf, schrieb ganz oder teilweise Musik zu 640 (!) [nicht 64] Bühnenwerken.

N

Nägeli, H. G., Zeile 9 lies: *op. 31 I* und *II.*

Natorp, Paul. Ergänze: Streichquintett.

Neuenburg (Neufchâtel). Vgl. E. M. Fallet, *Die Stadtpfeiferei von N. im 16. und 17. Jahrh.* (*Schw. Mztg.* 1929, Heft 2 u. 3).

O

Ochs, Siegfried, † 6. Febr. 1929 in Berlin.

Oppel. Opuszahlen geändert: *op. 30* Suite *E dur* für Klavier; *op. 31* zwei Etüden; *op. 31III* Deutscher Tanz für Klavier.

Orchester. Seite 1308, Spalte 2, Zeile 24: Bremen, Das Städt. Orchester führt nicht die Bezeichnung Philharmonisches Orchester; die Leitung der Konzerte liegt in den Händen der Philharmonischen Gesellschaft.

Orchester, Seite 1309: Finnland. Streiche: zweiter Dirigent .... Schnéevoigt; statt dessen: Åbo (Turku): Städtisches Orchester; Dirigent T. Hannikainen.

P

Paër. Vgl. R. Engländer, *F. P. als sächsischer Hofkapellmeister* (*Neues Archiv für sächsische Geschichte* 1929); derselbe, *P.s Leonora und Beethovens Fidelio* (*Beethoven-Jahrb.* IV, 1929).

Parent, Hortense, † im Jan. 1929 zu Paris.

Pedrell. S. 1362, 1. Spalte, Zeile 39, lies: Barcelona.

Peuerl, Paul. 1601 (nicht 1602) Organist in Horn; seine Stelle in Steyr verlor er 1624, als die protestantische Schulkirche, an der er Organist war, den Katholiken zurückgegeben wurde. Er starb wahrscheinlich Anfang 1625. Vgl. Karl Geiringer, *P. P.* in Adlers *Studien* Bd. 16, sowie die Neuausgabe der Werke von 1611, 1613 und 1625 in den *DTÖ.* Bd. 70.

Philadelphia. Vgl. noch Frances Anne Wister, *Twenty-five Years of the Philadelphia Orchestra, 1900—1925* (Philadelphia 1925).

Pirro. * 12. [nicht 21.] Febr.

Preußner, Eberhard, * 22. Mai 1899 zu Stolp in Pommern, studierte an der Hochschule für Musik in Charlottenburg und an der Berliner Universität; 1924 Dr. phil. mit einer Arbeit über *Die Methodik im Schulgesang der evangelischen Lateinschulen des 17. Jahrhunderts* (*AfMW.* VI, 4), veröffentlichte *Allgemeine Pädagogik und Musikpädagogik* (Heft 2 der *Musikpädagogischen Bibliothek*, herausgegeben von Leo Kestenberg, 1929). Er ist Redakteur an der Zeitschrift *Die Musik.*

R

Raaff, A., * und getauft 6. Mai 1714 in Gelsdorf (bei Meckenheim, Kreis Ahrweiler).

Reichardt, J. Fr. Vgl. Hanns Dennerlein, *J. Fr. R. als Instrumentalkomponist* (Erlanger Dissertation 1928).

Rémusat. Spr.-müsă.

Rennes. Vgl. Lucien Decombe, *Le Théâtre à R.* (1899); H. Delalande, *Le Théâtre de R. et ses directeurs à la salle du Champ-Jacquet 1797—1836* (*Musique* II, 4, Jan. 1929).

Rey, Frédéric, lies: le R.

Rey Colaço. † 1928 in Lissabon.

Reyer, spr. rejär; lies: le Levandou, *Le Sélam.*

Rong, W. F., * 1759 in Niedertrübenwasser (Böhmen), 1812 in Mecklenburg, seit 1824 in Bützow, dort † 1842. Vgl. Karl Schröder, *Mecklenburg ... in der schönen Literatur* (1909).

S

Saminsky. Am Schluß streiche: 3 Sinfonien.

Scarlatti, Alessandro. Vgl. auch Pasquale Fienga, *La véritable patrie et la famille d'A. S.* (*La rev. mus.* X, 3, Jan. 1929).

Scarlatti, Domenico. Sc. war in Rom auch Schüler Pasquinis; an der Herausgabe der *Pièces pour le clavecin* war er selbst nicht beteiligt. Er hat auch Opern und Solokantaten geschrieben. Vgl. W. Gerstenberg, *Die Klavierkompositionen D. S.s* (Leipziger Dissertation 1929).

Schmidt, Franz. Lies: Rektor der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst (nicht Direktor der Staatlichen Musikakademie).

Schober. Lies: * 1796 (nicht 1798) und † 1882 (nicht 1883).

Schrade, Leo, * 13. Dezember 1903 zu Allenstein (Ostpreußen), absolvierte in seiner Heimatstadt das humanistische Gymnasium, studierte anschließend Musikwissenschaft, zunächst in Heidelberg, dann in München (Sandberger) und Leipzig (Kroyer), wo er 1927 promovierte; seit 1928 1. Assistent an dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Königsberg. Schriften: *Ein Beitrag zur Geschichte der Tokkata* (*ZfMW.* 1926), *Die ältesten Denkmäler der Orgelmusik als Beitrag zu einer Geschichte der Toccata* (Dissertation, Münster 1928); *Studien zur Geschichte der Toccata* I (1929) u. a.; gab 1927 die musikalischen Werke von Luys Milan heraus (Publikationen älterer Musik b. d. DMG., Jahrg. 2).

Schubert, Ferdinand. Das „deutsche Requiem" hat O. E. Deutsch 1928 als Werk Franz Schuberts ziemlich überzeugend erwiesen und (*Schubert-Erstdrucke* II) mit einer eingehenden Bibliographie Ferd. Sch.er Werke herausgegeben.

Schweitzer, *Bach,* 6. Aufl. 1928.

Sedaine. Lies: *Thalie.*

Seelig, Paul Johann, * 23. Febr. 1876 zu Breda, studierte Musik 1890—93 in Leipzig, 1897 in München, 1898—1908 Kapellmeister des Philh. Orchesters des Kaisers von Soerakarta auf Java, 1910—13 Kapellmeister in Siam. Er hat sich viel mit der Sammlung javanischer und siamesischer Musik beschäftigt und auch seinen eigenen Kompositionen (Lieder, Klavier- und Orchesterstücke, Ballette) diese Musik zu Grunde gelegt.

Sekles. Ergänze: *op. 36* Madrigal für Männerchor *Vater Noah.*

Sibelius. Vgl. auch W. Niemann, *J. S.* (Leipzig 1917).

Siebenbürgische Musik. Lies: *Die Musik, ihre Gestalter und Verkünder ...*

Singéry [nicht: Singery], Gaston, * 5. Dezember 1892.

Spanien. Zeile 15 lies: *música.* Vorletzte Zeile ergänze: Katalonien.

Spreckelsen, Otto, * 9. August 1898 zu Stade-Himmelpforten, aus alter Musiker-Familie. Nach Abschluß der Schulstudien 1919 studierte er Musik in Bremen, seit 1922 in Charlottenburg an der Akademie für Kirchen- und Schulmusik und Universität Berlin. Seit 1924 ist er in Itzehoe (Holstein) Leiter des städtischen Musikwesens, des Oratorienvereins, der Liedertafel; staatl. Obermusiklehrer (Studienrat) und Gau-Chormeister für West-Holstein. Komponierte Klavierlieder und Chöre, verfaßte *Musikgeschichte der Stadt Stade* sowie mehrere Artikel über Musik-Erziehung in verschiedenen Zeitschriften.

T

de la Tombelle, F., † 13. Aug. 1928 zu Fayrac (Dordogne).

Torner. Lies: Martínez; *Delphin.*

Toro. Lies: *crítica.*

Trend. Lies: Milán.

Triole. Seite 1880, Zeile 2 lies: oder daß einer (nicht: in einer).

Trumbscheit. Zeile 4 von unten lies: *mémoire.*

Turina. T. ist zur Zeit Kritiker an der Madrider Zeitung *El Debate.* Lies: *Jardín.*

U

Ulm. Vgl. K. Blessinger, *Studien zur Ulmer Musikgeschichte im 17. Jahrhundert* (1913); Felix Oberborbeck, *Schwäbische Reichsstädte als Träger deutscher Musikkultur* (Bericht über den ersten Musikw. Kongreß der Deutschen Musikgesellschaft 1925, S. 391f.).

V

Valencia. Lies: *crítico, Orígenes.*

Valledor. Lies: *lírico;* streiche: fast; vgl. J. Subirá, *La tonadilla escénica.*

la Valliere. Lies: Vallière; le Blanc.

Valls. Lies: Joaquín Martínez.

Valverde. Lies: *vía;* Joaquín.

Vasseur. Seite 1913, Zeile 6 von oben lies: *Prétentaine.*

Vaucorbeil. Zeile 12 lies: *Diane.*

Vaughan Williams, R. Vgl. A. E. F. Dickinson, *An Introduction to the Music of R. V. W.* (London 1928).

Vázquez y Gómez, lies **Gómez,** Mariano.

Vereine. Seite 1927, nach Zeile 10: *Association des amis de l'opéra-comique,* Secrétaire général: Maurice Cauchie; begr. 1928 zur Aufführung komischer Opern, besonders solcher des 19. Jahrhunderts.

Vessella, Alessandro, † 6. Jan. 1929 in Rom.

Victoria. Lies: Luís; vorletzte Zeile *músicos.*

Vila, Luis Ferrán. Lies: *Dos Musics cinchcentistas.*

Vila, P. A. Lies: *Diputació.*

Villalba Muñoz. Lies: Luís.

Villar. Lies: León. Streiche das Komma nach *Canciones.*

Villoteau. Zeile 12 von unten lies: *historique, technique . . .*

Virella Cassañes. Lies: *Colección*; schrieb ferner: *Estudios de crítica musical.*

vite, lies: . . . viste.

Vives. Lies: Amadeo. *Doña Francisquita* und *La Villana* sind nicht Opern, sondern Zarzuelas.

Vocalise bedeutet im Französischen auch s. v. w. die alte Ligatur, d. h. im Gesang die Bindung mehrerer Noten auf eine Textsilbe; *un air à vocalises* ist ein Gesangsstück mit zahlreichen solchen Stellen.

Vorwort zur 11. Aufl. S. VI, Z. 3 von unten lies: *de bruit;* S. VII: streiche das erste Komma.

Vuillermoz, ist auch Hauptredakteur von *Musique vivante.*

W

Winogradski. Zeile 7 lies: war (statt ist).

Wolff, Albert, * 19. Jan. 1884 in Paris, 1911 Chef d'orch. an der Opéra Comique, 1919 bis 1921 an Metropolitan in Neuyork, 1922 bis 1924 Musikdirektor an der Opéra Comique, 1928 Président und als Nachfolger von Paray Chef d'orch. der Lamoureux-Konzerte, 1927 Dirigent der offiz. franz. Konzerte bei der Genfer Musikausstellung.

Z

Zarzuela. Lies: Goñi.

Zeitschriften. Seite 2073, Spalte 1, letzte Zeile lies: *barcelonesa;* Spalte 2, Zeile 2: *Crítica;* Zeile 6: *Crónica;* Zeile 7: *catalana;* Zeile 11: *Crónica;* Zeile 12: *ilustrada;* Zeile 13: *Boletín;* Zeile 22: *Música;* Zeile 25: *Gaceta;* Zeile 31: *musical;* Zeile 32: *América.*

Hinzuzufügen: *Scherzando* (Gerona, seit 1910); *Boletín Musical* (Córdoba, 1928); *Musicalia* (Habana, 1928); *Revista Catalana de Música* (Barcelona, 1923); *Informador Musical* (Madrid, 1922); *Revista musical* (1911—17, Bilbao, dann Madrid); *El Sonido 13* (Mexico, 1924); *El Barcino Musical* (Barcelona, 1846); *El Metrónomo* [später:] *El Eco de Euterpe* (seit 1863, Organ des Chorvereins Euterpe, geleitet von Clavé); *El Arte Musical* (Barcelona, 1880); *Salterio Sacro-hispano* (Barcelona 1882, Red. F. Pedrell); *La Musica ilustrada* (Barcelona, 1899 bis 1901).

Zitek. Lies Ottokar, * 5. Nov. 1892.

MAX HESSES
HANDBÜCHER DER MUSIK

BEGRÜNDET VON HUGO RIEMANN

bilden in ihrer Gesamtheit eine einzigartige Sammlung des theoretischen und praktischen musikalischen Wissens. Die Bearbeitung der Einzelgebiete liegt in den Händen der hervorragendsten Vertreter der modernen Musikwissenschaft. Jeder Band ist abgeschlossen und einzeln käuflich.

Bd. 1. **Riemann, Prof. Dr. Hugo, Handbuch der Musikinstrumente (Kleine Instrumentationslehre).** 9. Auflage. . . . Geb. M. 2.50.

Der gedrängte Inhalt dieses Bandes nimmt es mit manchem großen Werk über Instrumentierung auf. Systematische Klassifizierung und detaillierte Einzelbeschreibung (mit Abbildungen) der gebräuchlichsten Orchester-Instrumente, nebst Anweisung für die jedem angemessene Schreibweise; ästhetische Charakteristik jedes Instruments, Anleitung zur Kombination der Klangfarben unter Beigabe kurzer Literaturbeispiele.

Bd. 2/3. **Riemann, Handbuch der Musikgeschichte.** 9. Auflage. 2 Teile in 1 Band. . . . . Geb. M. 3.75.

Der erste Teil bringt a) die Geschichte der Musikinstrumente, b) die Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift; der zweite Teil c) die Geschichte der Tonformen (mit Künstlerbiographien). Jede der 3 Abteilungen durchläuft selbständig die 3 Epochen: Altertum, Mittelalter und Neuzeit. Die Fassung ist gemeinverständlich und übersichtlich; der Inhalt wurde in der neuen Auflage bis in die Gegenwart fortgeführt. Das Buch ist in fast alle Kultursprachen übersetzt.

Bd. 4. **Riemann, Handbuch der Orgel.** 6. Auflage. . . . Geb. M. 2.80.

Die Anordnung des Stoffes ist übersichtlich, die Darstellung erschöpfend. In 7 Kapiteln werden behandelt: 1. Die Klaviaturen und Registerzüge, 2. Allgemeines über die Pfeifen, 3. Die klingenden Stimmen, 4. Das Gebläse, 5. Das Regierwerk, 6. Die Instandhaltung der Orgel, 7. Disposition einer neuen Orgel. Ein unentbehrliches Handbuch für jeden Organisten.

Bd. 5. **Riemann, Handbuch der Musik (Allgemeine Musiklehre).** 9. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.

Zur Einführung und Orientierung über die Riemannsche Lehrmethode hat sich seine allgemeine Musiklehre als ganz besonders geeignet erwiesen. Aus dem Inhalt: Tongebiet und Notenschrift; Intervalle, Akkorde, Tonart, Modulation; Metrik, Rhythmik, Phrasierung; Kontrapunkt und Imitation. freie Komposition.

Bd. 6. **Riemann, Handbuch des Klavierspiels.** 8. Auflage. Geb. M. 2.50.

Auf dem Gebiet der Methodik des Klavierspiels haben Riemanns Reformen ganz besonderes Aufsehen erregt. Eine gedrängte Darstellung seines erfolgreichen Systems bietet das Handbuch des Klavierspiels, das vor allem eine völlig neue Fassung der Anschlagslehre überzeugend durchführt und zugleich das Verständnis der Phrasierungslehre anbahnt. Die wertvollste Anerkennung für den Verfasser war wohl das warme Eintreten *Hans von Bülows* für die Riemannsche Methode.

Bd. 7. **Dannenberg, Richard, Handbuch der Gesangskunst.** 5. Auflage. Geb. M. 2.80.

Das Buch ist aus der Praxis hervorgegangen und gibt denen, die sich der Gesangskunst widmen wollen, eine wirksame Anleitung. Anerkannt eines der besten Werke, das über die Gesangskunst in so inhaltsreicher und anschaulicher Weise geschrieben wurde.

Bd. 8/9. **Riemann, Grundriß der Kompositionslehre (Musikalische Formenlehre).** I. Teil: Allgemeine Formenlehre. II. Teil: Angewandte Formenlehre. 9. Auflage. 2 Teile in 1 Band. . . . . Geb. M. 4.20.

Dieser Doppelband führt auf das Gebiet der freien Komposition. Sein I. Teil (reine Formenlehre) lehrt in einer vor Riemann überhaupt nicht versuchten Weise den Aufbau musikalischer Sätze und Motive und schreitet von den kleinsten geschlossenen Gebilden stufenweise bis zur Erläuterung von Symphoniesätzen gewaltigster Dimension (9. Symphonie) fort, während der II. Teil alle historisch gewordenen, besondere Namen tragenden Formen in systematischer Ordnung vorführt und damit bündigen Aufschluß gibt über die charakteristischen Merkmale bestimmter Art von Musikstücken (Märsche, Tänze [alte und heutige]), Suiten, Sonaten usw.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

In der modernen Klavierfabrikation

Emil v. Sauer:
„Nie versagende Spielart, vornehme Tongebung!"

Henri Marteau:
„Ein wundervoll vollendetes Instrument!"

Erwin Schulhoff:
„Ideale Lösung des spieltechnischen Problems!"

Vasa Příhoda:
„In erster Reihe der internationalen Klavierfabrikation!"

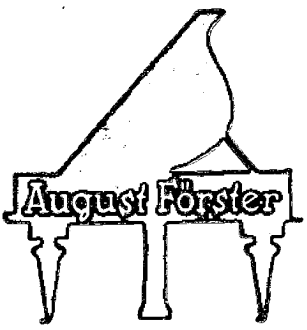
die große Marke

August Förster

Fabriken:

Deutschland:
Löbau (Sachsen)

Tschechoslowakei:
Georgswalde



Durchführung von Konzertbeflügelungen in Europa und Übersee.
Diesbezügliche Anfragen erbeten an die Konzertabteilung Berlin W 15, Kurfürstendamm 22 oder an die Fabriken

August Förster

Flügel- und Pianinofabriken

DEUTSCHES
MUSIKINSTITUT
FÜR AUSLÄNDER

MEISTERKURSE IM SCHLOSS CHARLOTTENBURG
SOMMER 1929

Unter dem Protektorat des
Preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Präsident:

Wilhelm Furtwängler

Klavier:

Eugen d'Albert
Edwin Fischer
Walter Gieseking

Violine:

Willy Hess
Joseph Szigeti

Dirigenten-Kurs:

Carl Schuricht

*

Die Kurse finden im Juni/Juli und Juli/August statt.

Jeder Kursus dauert etwa zwei Monate.

Es werden nur solche Studierende aufgenommen, die ein staatliches oder staatlich anerkanntes Konservatorium absolviert haben.

*

Prospekte
(in deutscher und englischer Sprache)
durch den Sekretär H. W. Draber

*

Adresse: **Deutsches Musikinstitut für Ausländer**
BERLIN W 15, Kurfürstendamm 26a

MAX HESSES HANDBÜCHER

Bd. 10. Riemann, Handbuch des Generalbaß-Spielens (Harmonieübungen am Klavier). 6. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.

Dieser Band hat als Lehrbuch einer von zahlreichen Musikbildungsanstalten gebührend gewürdigten höheren Stufe des Harmonieunterrichts Anspruch auf besondere Beachtung und ist dazu bestimmt, die Fertigkeit zu entwickeln, im Moment bezifferte Bässe oder Melodien in Akkordgriffe umzusetzen, d. h. *einen korrekten 4stimmigen Satz am Klavier zu improvisieren.*

Bd. 11. Riemann, Handbuch des Musikdiktats (Systematische Gehörsbildung). 7. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Die eifrigen Bemühungen Riemanns, das hochwichtige musikalische Bildungsmittel des Nachschreibens von Melodien nach dem Gehör zur allgemeinen Anwendung zu bringen, werden nun auch von Erfolg gekrönt, wie die weite Verbreitung dieses Bandes beweist.

Bd. 12. Schröder, Hofrat Carl, Handbuch des Violinspiels. 6. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Das Buch bringt alles, was der Violinist, ob Berufsmusiker oder Dilettant, Lehrer oder Schüler wissen muß. Auch Dirigent und Komponist erhalten dankenswerte Aufschlüsse. Nach einem erschöpfenden Kapitel über das Instrument folgt eine allgemeine Übersicht der Technik des Violinspiels von den Anfängen bis zur künstlerischen Vollendung, den Schluß bildet ein alphabetisches Verzeichnis der Violinvirtuosen seit dem 17. Jahrhundert mit Lebensdaten. Breiten Raum nehmen die Ausführungen über den Vortrag ein.

Bd. 13. Schröder, Hofrat Carl, Handbuch des Violoncellospiels. 4. Aufl. . . . . Geb. M. 2.50.

Die Einteilung und Darstellung des Stoffes ist analog dem Bande über das Violinspiel.

Bd. 14. Schröder, Handbuch des Dirigierens und Taktierens (Der Kapellmeister und sein Wirkungskreis). 9. Aufl. Geb. M. 2.50.

In diesem Buche hat der Verfasser seine reichen Erfahrungen aus der Dirigentenpraxis zum Nutzen aller niedergeschrieben, welche die Dirigentenlaufbahn beschreiten wollen.

Bd. 15. Riemann, Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre. 10. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.

In 3 großen Abschnitten (Vorbegriffe, Übungen in der Harmonisierung gegebener Melodien, Allgemeine Akkord- und Modulationslehre) wird das ganze große Gebiet der Harmonielehre erschöpfend und klar verständlich behandelt. Zahlreiche Aufgaben und Musterbeispiele. Vielfach als die beste aller Harmonielehren bezeichnet.

Bd. 16. Riemann, Handbuch der Phrasierung. 5. Aufl. . Geb. M. 2.50.

Dieser Band ist *„allen denen gewidmet, die Musik lesen lernen wollen"*. Alle Probleme der Phrasierung werden systematisch und eingehend erörtert.

Bd. 17. Riemann, Grundlinien der Musikästhetik (Wie hören wir Musik?). 6. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Das Buch, in welchem Riemann eine ganz neue wissenschaftliche Fundamentierung der Musikästhetik skizziert, will für die höhere Schulung des Musikers auf dem Gebiet der Geschmacks- und Urteilsbildung sorgen.

Bd. 18/19. Riemann, Analyse von Bachs Wohltemperiertem Klavier (Handbuch der Fugenkomposition, I. und II. Teil). 5. Auflage. 2 Teile in 1 Band . . . . . Geb. M. 4.20.

Bd. 29. Riemann, Analyse von Bachs Kunst der Fuge (Handbuch der Fugenkomposition, III. Teil). 3. Auflage. . . Geb. M. 2.80.

Wer immer in die Wunderwelt Bachscher Fugenkunst eindringen will, sollte sich dieses vom Meister der Analyse mit ebensoviel Liebe wie Sachkenntnis geschriebenen Führers bedienen. Es enthält nicht eine Summe von trockenen Regeln zum theoretischen Studium, sondern ist ein Lehrbuch der Fugenkomposition an der Hand der Werke unseres großen Sebastian Bach. Sämtliche Präludien und Fugen sind nach ihrem thematischen und modulatorischen Aufbau analysiert.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Staatliche akademische
Hochschule für Musik
in Berlin

CHARLOTTENBURG, Fasanenstr. 1

Professor FRANZ SCHREKER, Direktor

Professor Dr. GEORG SCHÜNEMANN, stellvertretender Direktor

Allseitige höhere Ausbildung für sämtliche Gebiete der Musik wie der darstellenden Kunst. Veranstaltung von Musik-, Opern- und Schauspielaufführungen unter Verwertung der ausgebildeten Kräfte. Allgemeine musikalische Erziehung durch Vorlesungen und seminaristische Übungen. In allen Abteilungen wird für ausübende Kunst und Lehrberuf ausgebildet.

Die Hochschule umfaßt:

*

1. Die Abteilung für *Komposition und Theorie* der Musik einschließlich Geschichte und Stilgeschichte der Musik,
2. die Abteilung für *Gesang* (Ausbildung für Oper, Oratorium und Konzert),
3. die Abteilung für *Orchesterinstrumente* (Violine, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß, Harfe, Blasinstrumente, Pauke und Schlagzeug),
4. die Abteilung für *Klavier und Orgel*,
5. die *Opernschule* (Ausbildung von Sängern und Sängerinnen für Oper und Singspiel),
6. die *Opernchorschule* (Ausbildung von Chorsängern für Oper und Singspiel),
7. die *Orchesterschule* (Ausbildung von Instrumentalisten bis zur Reife),
8. die *Kapellmeisterschule* (Ausbildung von Kapellmeistern für Oper, Oratorium, Chor- und Orchester-Konzerte),
9. das *Seminar für Musikerziehung* (Vorbereitung für die Privatmusiklehrerprüfung; Geschichte der Musikerziehung, Methodik des Gesanges, des Klavierspiels, des Violinspiels, der Gehörbildung; rhythmische Erziehung, praktische Übungen, Probelektionen),
10. die *Schauspielschule* (allseitige Ausbildung für sämtliche Gebiete der Schauspielkunst; allgemeine schauspielerische Durchbildung durch Vorlesungen und Übungen),
11. den *Hochschulchor*,
12. den *Staats- und Domchor*,
13. die *Instrumentensammlung* (das größte Museum europäischer Musikinstrumente),
14. das *Phonogramm-Archiv* (mit über 12 000 Aufnahmen exotischer Musik),
15. die *Bibliothek* (über 40 000 Bände und 92 000 Chor- und Orchesterstimmen),
16. die *Funkversuchsstelle* (mit Großlautsprecher-Anlage).

*

Vorlesungen über Musikgeschichte, Musikästhetik, Instrumentenkunde, ältere Musik, musikalische Akustik, Berufskrankheiten, bildende Kunst.

Die Hochschule für Musik veranstaltete am 1. Oktober 1927 bis 30. September 1928 67 Aufführungen (14 öffentliche Konzerte, 43 öffentliche Vortragsabende, 5 Opern- und 5 Schauspielaufführungen).

3 Orchester: Konzertorchester, Opernorchester und Orchester der Orchesterschule.

Aufnahmeprüfungen finden halbjährlich i. d. Monaten April u. Oktober statt.

Satzungen und Lehrerverzeichnisse der Hochschule, der Orchesterschule und der Schauspielschule versendet das Sekretariat.

MAX HESSES HANDBÜCHER

Bd. 20. Riemann, Handbuch der Gesangskomposition. 3. Auflage. . . . . Geb. M. 3.35.

Dieser starke Band ist eine wichtige Ergänzung des Handbuches der Kompositionslehre (8/9). In ihm erfahren das Verhältnis zwischen Text- und Melodiegestaltung, die Bedeutung des Reimes für die musikalische Formgebung, die Korrektur der Deklamation durch die Tonhöhebewegung usw. ganz neue Beleuchtung; ferner wird die grundlegende Bedeutung des achttaktigen Aufbaues (auch für das Rezitativ) überzeugend dargetan.

Bd. 21. Riemann, Hugo, Handbuch der Akustik (Musikwissenschaft). 3. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Diese kleine Schrift ist als das Beste zu bezeichnen, was in kürzester Form über diese Materie neuerdings geschrieben worden ist. In gründlicher und klarer Weise ist die geschichtliche Entwicklung der akustischen Theorien in der Musikwissenschaft von Pythagoras bis auf die Neuzeit klargelegt. Höchst anschaulich ist das Wesen der verschiedenen Stimmungen behandelt, ebenso die Theorie der Ober- und Untertöne, Klang und Klangvertretung, Konsonanz und Dissonanz usw.

Bd. 30. Riemann, Anleitung zum Partiturspiel. 4. Auflage. Geb. M. 2.50.

Der Verfasser baut eine rationelle Lehre des Partiturspiels als Improvisation eines Klavierauszuges auf die durch das Generalbaßspiel erworbene Routine klaviermäßiger Umlegung des Beiwerkes unter Wahrung der Lage des thematischen Materials auf. Der Band füllt trotz seiner knappen Fassung eine fühlbare Lücke in der theoretischen Literatur aus.

Bd. 31. Riemann, Hugo, Handbuch der Orchestrierung. 5. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Das Buch gibt eine praktische Anleitung, die für gewöhnlich in den Grenzen des für zwei Hände Greifbaren gehaltene Konzeption auf die reicheren Mittel des Orchesters auszudehnen. So verschmelzen sich die 4 Handbücher des Generalbaßspiels, der Musikinstrumente, des Partiturspiels und der Orchestrierung zu einem praktischen Werkzeug für Komponisten und Dirigenten.

Bd. 32. Thauer, Hans, Handbuch des modernen Zitherspiels. 2. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.

Das Buch bietet in gedrängter Kürze alles Wissenswerte über das Instrument und über die für jeden Zitherspieler notwendigen theoretischen Kenntnisse.

Bd. 33. Stahl, Wilhelm, Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik. 2. Auflage. . . . . Geb. M. 2.80.

Den Hauptgegenstand der Schrift bildet eine ausführliche Darstellung der Entstehung des evangelischen Chorals im 16.—19. Jahrhundert. Auch Liturgie, Kunstgesang und Orgelspiel werden behandelt.

Bd. 34. Winter, G., Das deutsche Volkslied. . . . . Geb. M. 2.50.

Wer einem Volke ins Herz sehen will, muß sein Lied kennen. Der Verfasser bietet eine gründliche Einführung in die Geschichte und das Wesen des deutschen Volksliedes.

Bd. 51/52/53. Riemann, L. van Beethovens sämtliche Klavier-Sonaten. Ästhetische und formal-technische Analyse mit historischen Notizen. 1. Teil (Sonate I—XIII). 5. Auflage. Geb. M. 3.75. 2. Teil (Sonate XIV bis XXVI). 4. Auflage. Geb. M. 4.20. 3. Teil (Sonate XXVII bis XXXVIII). 3. Auflage. Geb. M. 4.20. Jeder Band ist einzeln käuflich.

Die Aufnahme und der Erfolg der Beethoven-Analysen, Hugo Riemanns letztem Werk, findet nur noch in der Verbreitung des Musik-Lexikons seinesgleichen. Die gesamte Fach- und Tagespresse äußerte sich begeistert über dieses bedeutende Werk und bezeichnete es als „Bibel für die Welt der Klavierspieler". Ohne den unsichtbaren Zauber der Kunstwirkung zu dämpfen, werden die Beethovenschen Sonaten mit unfehlbarer Meisterschaft und feinstem Gefühl bis ins kleinste zergliedert, so daß wir erst unter Riemanns Führung die erhabene Größe der Werke bewundern und verstehen lernen. Dem musiktreibenden Laien wird es ermöglicht, sich in Beethovens wundermächtigem Klangreich zurechtzufinden, dem ausübenden Künstler aber gibt das Werk die unfehlbaren Richtlinien für Auffassung und Vortrag.

Bd. 54. Istel, Dr. Edgar, Das Buch der Oper I (Die deutschen Meister von Gluck bis Wagner). Mit 6 Porträts. 3. Auflage. Geb. M. 4.20.

In erster Linie ist das Werk für diejenigen Kreise bestimmt, die sich ernstlich um das Verständnis des wesentlichsten Problems der Oper bemühen: das Zusammenwirken von szenischer Gebärde mit dem melodischen Ausdruck des Sängers sowie mit dem charakteristischen Untergrund des Orchesters. Ausführliche Analysen und Erläuterungen geben dem erfolgreichen Buche den Wert eines erschöpfenden Führers durch die Opernliteratur bis Richard Wagner einschließlich.

Bd. 55. Istel, Dr. Edgar, Das Buch der Oper II (Die romanischen Meister bis Verdi und Bizet). (In Vorbereitung.)

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Erscheint 1929

HANDBUCH DES TANZES

Von Univ.-Prof. Dr. Viktor Junk, Wien

Das erste enzyklopädische Nachschlagewerk über den Tanz im weitesten Sinn -, also auch Körperkultur, Gymnastik, Rhythmik, Eurythmie usw. Das Werk behandelt den Tanz in allen seinen Beziehungen und Verwendungsarten: Kulturgeschichtlich (als sakraler und Profantanz), ethnographisch (Tanz der Natur- und Kulturvölker), geschichtlich (Entwicklung und Beschreibung der einzelnen Tanzformen, Ballett und Pantomime), folkloristisch (nationale Volkstänze), in der Musik (Werke für Tanz und ihre Komponisten), wie auch in praktischer Beziehung (Tänze und Tanzregeln, Schritte, Positionen, Reverenzen usw.), Biographien aus Vergangenheit und Gegenwart, sowie die vollständige Bibliographie der einschlägigen Literatur. - Unentbehrlich für alle, die dem Tanz oder der Körperkultur nahestehen, da neben dem theoretisch-wissenschaftlichen Teil auf die praktische Benutzbarkeit der größte Wert gelegt wurde; unentbehrlich für Bibliotheken, Institute usw. Das Werk erscheint in 6-8 Lieferungen zu je zirka M. 4.- und soll 1929 noch fertig vorliegen.

PROSPEKTE MIT PROBESEITEN KOSTENLOS

UNSERE MUSIKTHEORETISCHEN WERKE

Theorie der Tonart. Von Dr. G. Güldenstein. 1927. Geh. M. 6.50, in Lwd. gebd. M 8.-

Modulationslehre. Von Dr. G. Güldenstein. 2. Auflage. 1929.

Elemente der Stimmführung I. Von Herman Roth. M. 4.80

Monozentrik Eine neue Musiktheorie von Hans Schümann. Geh. M. 14.-, gebd. M. 16.-. Tonweiser M. 3.-

Musiktheoretischer Unterricht a. neuzeitlichen Grundlagen. Von Dr. Fritz Reuter. 1929

Harmonielehre von Louis-Thuille. Dazu Grundriß, Aufgabenbuch und Schlüssel

ERNST KLETT-VERLAG / STUTTGART

Staatliche Akademie der Tonkunst in München

Hochschule für Musik und Ausbildungsschule mit Vorschule

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschl. Oper, Meisterklassen zur Vollendung der künstlerischen Ausbildung in Dirigieren, dramatischer Komposition, Kompositionslehre, Kirchenmusik, Sologesang, Klavier, Violine, Violoncell, Chordirektion und Darstellungskunst. Operndramaturgisches Seminar, Seminar für Chordirektion, Opernchorschule und besondere Ausbildungsklassen für Kirchenmusik, Schulgesang und alte Kammermusik.

Beginn des Schuljahres am 16. September. Schriftliche Anmeldung bis 10. September. Die Aufnahmeprüfungen finden ab 19. September statt. Satzung durch die Verwaltung der Akademie.

Der Präsident: Geheimer Rat Dr. Siegmund v. Hausegger.

MAX HESSES HANDBÜCHER

Bd. 56. **Kapp, Dr. Julius, Das Buch der Oper III (Die Oper der Gegenwart).** Mit 6 Bildnissen in Tonätzung. 1.—10. Tausend. Geb. M. 4.20.

Die Darstellung nimmt ihren Ausgang von Richard Wagner (Ende des Bandes I), verbreitet sich dann in drei Hauptabschnitten über die *Wagner-Nachfolge*, die *Reaktion* auf den Wagnerschen Stil (namentlich im Auslande) und die jüngste *Moderne*. In diesen Entwicklungszug eingeflochten bilden die *ausführlichen Inhaltsangaben und Erläuterungen sämtlicher moderner Opern* deutscher und ausländischer Meister einen lückenlosen und aufschlußreichen Wegweiser durch das gesamte Opernrepertoire der Gegenwartsbühne.

Bd. 57/58. **Leichtentritt, Dr. Hugo, Analyse der Chopinschen Klavierwerke.** 2. Auflage. 2 Bände. . . . . Geb. je M. 4.20.

Der 1. Band erläutert formaltechnisch und historisch die Nocturnes, Walzer, Polonaisen, Préludes, Impromptus und Mazurken, der 2. Band die Balladen, Scherzi, Etüden, Sonaten und einzelne ausgewählte Stücke. Jeder Band ist einzeln käuflich. Der beste Kenner des polnischen Meisters gibt in diesem aufsehenerregenden Werke das abschließende Ergebnis vieljähriger Forschung. Was Riemanns Analysen dem Pianisten für Beethoven, sind Leichtentritts Erläuterungen dem Interpreten Chopins: unentbehrliche Ratgeber für Studium und Vortrag.

Bd. 59/60. **Wetzel, Dr. Richard, Analyse von Beethovens Violinsonaten.** 2 Bände. . . . . Geb. je M. 5.50.

Mit Meisterschaft und feinstem Gefühl werden die Violinsonaten bis ins kleinste zergliedert, so daß man staunend die Werke verstehen lernt.

Bd. 62. **Jarosy, Prof. Albert, Die Grundlagen des violinistischen Fingersatzes (Paganinis Lehre).** 2. Auflage. . . . Geb. M. 2.80.

Der Verfasser gelangt nach eingehenden, neuen Paganinistudien zu einer völlig neuen Lösung des Problems in seiner Theorie vom natürlichen Fingerfall. Hervorragende Geiger der Gegenwart, wie Adolf Rebner, Adrian Rappoldi, Hugo Heermann, Robert Pollak und andere urteilten mit höchster Anerkennung über die bahnbrechende Lehre, die eine grundlegende Reform der Violintechnik anbahnt und alle neueren Methoden hinter sich läßt.

Bd. 63. **Schmidt, Dr. Leopold, Meister der Tonkunst im XIX. Jahrhundert.** 11.—15. Tausend. Mit 16 Bildnissen in Tonätzung auf Karton. . . . . Geb. M. 5.—.

In 41 meisterhaft geschriebenen biographischen Skizzen gibt der Verfasser ein treues Spiegelbild der glanzvollen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Das Buch ist in seiner künstlerischen Ausstattung ein wertvoller Geschenkband für jeden Musikliebhaber.

Bd. 66. **Schmidt, Dr. Leopold, Musikleben der Gegenwart.** 4.—6. Taus. Mit 6 Bildnissen in Tonätzung auf Karton . . . . . Geb. M. 5.—.

Betrachtungen und Erlebnisse eines führenden Musikkritikers der Gegenwart, deren schaffende Persönlichkeiten und Werke in treffender Charakteristik und mit reichen ästhetischen sachlichen Erläuterungen geschildert werden.

Bd. 67. **Kreutzer, Leonid, Prof. a. d. Staatl. Musikhochschule Berlin, Die moderne Klaviertechnik.** . . . . . Geb. M. 3.25.

Die vielseitigen Fragen der pianistischen Technik werden gelöst. Zahlreiche photographische Handstellungsaufnahmen erklären schwierige Probleme.

Bd. 68. **Sachs, Prof. Dr. Curt, Handbuch der Instrumentenbaukunde.** . . . . . Geb. M. 3.75.

Der Leiter der staatlichen Musikinstrumentensammlung in Berlin behandelt Bau und Funktion aller im heutigen großen Orchester vertretenen Instrumente.

Bd. 69. **Toch, Ernst, Melodielehre.** . . . . . Geb. M. 3.25.

Zum ersten Male werden die elementaren Phänomene der melodischen Naturgesetze aufgedeckt.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Hochschule für Musik, Köln

Höhere Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst

Abteilung für katholische und evangelische Kirchenmusik
Abteilung für Schulmusik

Opernschule / Orchesterschule / 3 Orchester / Großer Chor
Leitung: Prof. Hermann Abendroth, Prof. Walter Braunfels.

Komposition und Theorie: Braunfels, Jarnach, Dr. von Othegraven, Dr. Unger / Kapellmeister: Abendroth, Ehrenberg / Klavier: Erdmann, Dahm, Uzielli / Cembalo: Julia Menz / Orgel: Boell / Violine: Eldering, Körner / Violoncell: Grümmer / Gesang: Chao, Maria Philippi, Thiele, Walter / Rhythmik: Frida Berrenberg, Keil / Kontrabaß, Harfe, Blasinstrumente: Tischer-Zeitz, Olga de Vos-Walkotte, Stolz, Mielke, Gloger, Hühnerfürst, Nauber, Werle, Voigt / Opernschule: Hofmüller / Orchesterschule: Classens / Abteilungen für Kirchenmusik und Schulmusik: Bachem, Boell, Pater Johner, Pfarrer Kulp, Pfarrer Dr. Kurthen, von Lassaulx, Dr. Lemacher, Müller, Dr. Oberborbeck, Jolles.

Aufnahmeprüfungen: Ende September für das neue Schuljahr, April für das Sommersemester.

Prospekte durch das Sekretariat der Hochschule für Musik, Köln, Wolfsstraße 3—5.

Rheinische Musikschule der Stadt Köln

Ausbildung fortgeschrittener Musikstudierender bis zur künstlerischen Reife

Vorbereitung zur staatlichen Musiklehrerprüfung.

Übungsschule (in Verbindung mit dem Musiklehrerseminar der Rheinischen Musikschule).

Vorschule der Rheinischen Musikschule.
Leitung: Prof. Hermann Abendroth, Prof. Walter Braunfels.
Stellvertretender Direktor: Prof. Richard Trunk.

Hauptfachlehrer: Klavier: Baumgartner, Frau Frida Stahl, Dr. Georgii, Dr. Ledderhose, Mengelbier, Menz, Meyer, Pillney, Streiffeler, Wittels. Gesang: Bruch, Frau Maria Trunk, Stadelmann / Violine: Grevesmühl, Hellwig, Kunkel, Zitzmann / Violoncell: Schwamberger / Chor und Chorschule: Prof. Trunk / Theorie: Klußmann, Lang, Maler.

Aufnahmeprüfungen: Anfang Oktober und April.

Prospekte durch das Sekretariat der Rheinischen Musikschule, Köln, Mauritiussteinweg 59.

MAX HESSES HANDBÜCHER

Bd. 75. **Seiffert, Karl, Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre.** 2. Auflage. . . . . Geb. M. 2.50.

Die Sammlung bietet einen methodisch geordneten Stoff zur Übung sinngemäßer Stimmführung und satzreiner Harmonisierung.

Bd. 76. **Busoni, Dr. Ferruccio, Von der Einheit der Musik (Verstreute Aufzeichnungen).** Mit 4 Originalzeichnungen. . . . . Geb. M. 5.50.

Das geisterfüllte Buch eines führenden Musikers von Weltgeltung gibt in seinen Querschnitten durch 4 Jahrzehnte erfolgreichen Schaffens und in seinen ideenreichen Problemstellungen jedem Denkenden eine Fülle von Anregungen.

Bd. 77. **Reuter, Florizel von, Führer durch die Violinmusik.** . . . . . Geb. M. 4.20.

Die wirklich noch lebendig gebliebenen Violinkompositionen der letzten 300 Jahre werden gewürdigt.

Bd. 78/81. **Ochs, Prof. Siegfried, Der Deutsche Gesangverein.**
Bd. I geb. M. 3.50, Bd. II geb. M. 6.—, Bd. III geb. M. 3.50, Bd. IV geb. M. 4.—.

Der I. Band bringt Aufbau und Leitung eines Gesangvereins; der II. Band die Aufführungspraxis bei Schütz, Händel und Bach; der III. Band die bei Haydn, Beethoven, Bruckner, Brahms; der IV. Band die bei Berlioz, Liszt, Mendelssohn, Hugo Wolf und Max Reger.

Bd. 82. **Hartmann, Handbuch des Korrepetierens.** Halbl. Geb. M. 3.25.

Hier wird an Hand von praktischen Beispielen eine bewährte Methode und Technik des Partienstudiums entwickelt.

Bd. 83. **Singer, Dr. Kurt, Berufskrankheiten der Musiker.** Geb. M. 4.20.

Behandelt das Gesamtgebiet der sog. Spielstörungen und stellt Ursachen, Symptome und Behandlungsarten systematisch dar.

Bd. 84. **Gräflinger, Frz., Anton Bruckner.** . . . . . Geb. M. 10.—.

Was diese Bruckner-Biographie aus allen anderen heraushebt, ist das überreiche Bildermaterial, das wohl die erste erschöpfende Bruckner-Ikonographie darstellt.

Bd. 85. **Halm, Aug., Beethoven.** . . . . . Geb. M. 6.—.

Keine neue Biographie, sondern die Darstellung des Erlebens der Beethovenschen Kunst, eine Auseinandersetzung mit der überragenden Leistung Beethovens. Nichts von blinder Heldenverehrung und doch eine Huldigung erlesener Art.

Bd. 86/87. **Altmann, Prof. Dr. W., Handbuch für Streichquartettspieler,**
Bd. I geb. M. 6.50, Bd. II geb. M. 7.50.

Das Werk des bekannten früh. Direktors der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin ist ein praktischer Führer und eine wissenschaftliche Geschichte des Streichquartetts zugleich. Der erste Band behandelt die klassischen Meister und die Romantiker, während der zweite Band bis in die jüngste Gegenwart reicht.

Bd. 88. **Guttmann, Dr. Alfred, Wesen und Ziele des Volksgesanges.** . . . . . Geb. M. 6.50.

Der Berliner Forscher und Organisator gibt hier eine erschöpfende Darstellung des Volksgesanges, die von den Voraussetzungen und Elementartatsachen des Gesanges bis zu den feinsten Fragen des Vortrags führt.

Bd. 89. **Mies, Dr. Paul, Schubert der Meister des Liedes.** Geb. M. 8.—.

Das Buch geht auf den Kern von Schuberts Schaffen ein: sein unsterbliches Lied. Es wird bewiesen, wie innig die Form mit dem Inhalt zusammenhängt, welchen tiefen Gesetzmäßigkeiten das Schaffen Schuberts folgt. Die Ausführungen des Kölner Musikforschers leuchten tief in das Geheimnis von Schuberts Werkstatt hinein.

Bd. 90. **Wellesz, Dr. Egon, Die neue Instrumentation.** Geb. M. 5.50.

Hier ist der Versuch gemacht, ohne einen bestimmten Instrumentationsstil zu bevorzugen, durch Analyse möglichst vieler Beispiele aus Werken der verschiedensten Richtungen eine erste Einführung zu geben.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Städtisches Konservatorium, Dortmund

Leitung: WILHELM SIEBEN · CARL HOLTSCHNEIDER

Fachschule für Musik

Seminar: Vorbereitung für die Staatsprüfung für Privatmusiklehrer. / **Schulmusik:** Ausbildung von Musiklehrern an Mittel- und Volksschulen. / **Kirchenmusik:** Ausbildung von Organisten und Kirchenmusikern. / **Opernschule:** Ausbildung von Konzert- und Bühnensängern. / **Orchesterschule:** Ausbildung von Orchestermusikern.
Ferner Ausbildung in Solo- und Chorgesang und sämtlichen Instrumentalfächern. / **Musikalisch-rhythmische Abteilung.** (Neu angegliedert.) Ausbildungskurse, Vorbereitungskurse für die staatliche Prüfung für die rhythmische Erziehung und Seminar für Rhythmik. / Abteilung für Deklamation und Vortragskunst.

Musikschule

für diejenigen, die die Musik nicht als Beruf ergreifen wollen, aber darnach streben, Hausmusik in künstlerisch vollendeter Form zu pflegen. Unterricht in allen Zweigen der Tonkunst einschl. musikalisch-rhythmische Erziehung.

Auskunft, Prospekte durch die Sekretariate Elisabethstr. 2 F. 3308 und Balkenstr. 34 F. 3056.

Semesterbeginn am 1. April und 1. Oktober - Anmeldungen jederzeit

Stern'sches Konservatorium

Gustav Hollaender

Gegr. 1850. **Berlin SW, Bernburger Straße 22a—23.** Gegr. 1850.

Direktor: **Prof. Alexander von Fielitz.** Zweiganstalt: **Charlottenburg,** Kantstr. 8.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.

Zugleich Opernschule, Kapellmeister-, Chor-, Orchesterschule, Kammermusik, Klassen für sämtliche Blasinstrumente, Musiklehrer-Seminar, Harmonielehre, Kontrapunkt, Fuge, Komposition. — Eintritt jederzeit. Sprechzeit 11—1.

Prospekte und Jahresberichte kostenlos durch die Verwaltung.

Konservatorium der Musik mit Musikseminar in Kiel — Gegründet 1908

Unterricht in allen Zweigen der Musik. Vorbereitung auf die staatliche Privatmusiklehrer-Prüfung. Meisterklassen für Komposition (Waldemar Schmid) und Klavierspiel (Edmund Schmid). Auskunft durch das Sekretariat Schuhmacher-Straße 22.

Der Direktor und Besitzer: Waldemar Schmid

LEO LIEPMANNSSOHN · ANTIQUARIAT

BERLIN SW 11 ❖ BERNBURGER STRASSE 14

GEGRÜNDET 1866

MUSIKANTIQUARIAT: **Bücher über Musik:** Musiktheorie, Musikästhetik und -Philosophie, Musikgeschichte, Musikerbiographien, Musikpädagogik, Musikbibliographie, Musiklexika u.a.—Seltenheiten. **Praktische Musik:** Gesangs- und Instrumentalmusik, Partituren, Klavierauszüge, Kammermusik, Gesamtausgaben. **Musiker-Porträts. Musiker-Autographen** und Autographen aus allen anderen Gebieten.

ANKAUF · VERKAUF · VERSTEIGERUNGEN

GRÖSSTES SPEZIAL-ANTIQUARIAT FÜR MUSIK

BRUCKNER

von

ERNST KURTH

Professor der Musikwissenschaft an der Universität Bern.

Kl. Lex.-Format, IX und 1352 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und einer Heliogravüre Bruckners.

Zwei Bände, gebunden: Ganzleinen (Schwarz-Buckram) mit Goldbeschriftung M. 35.–, Halbfranz (Ziegenleder) M. 42.–

Inhaltsangabe:

I. Abschnitt. *Gestalt und Umwelt*
Geschichtliche Umwelt / Bruckners Leben / Charakter und Widerschein.

II. Abschnitt. *Die Formdynamik*
Bruckners Formprinzip / Die symphonische Welle / Das gestaltende Wellenspiel / Innendynamik und Gesamtumrisse / Klang- und Entwicklungsdynamik.

III. Abschnitt. *Die Formenwelt der Symphonien*
Die Vierte und Neunte als Entwicklungspole / Der Weg zur Vierten / Von der Vierten zur Neunten.

IV. Abschnitt. *Die übrigen Werke*
Instrumentalwerke neben den neun Hauptsymphonien / Geistliche Vokalwerke / Weltliche Vokalwerke.

Reclams Universum 24. 12. 25. Ich stehe nicht an, Ernst Kurths großes Brucknerwerk, das in zwei 1350 Seiten starken, mit Vornehmheit und Würde ausgestatteten Ganzleinenbänden veröffentlicht ist, als *eine der wesentlichsten Schöpfungen in der neueren deutschen Geistesgeschichte* anzusprechen: es ist schlechthin groß. Dieser Meisterleistung gegenüber ist nur eine Haltung möglich — rückhaltloseste Bejahung.

GRUNDLAGEN DES LINEAREN KONTRAPUNKTS

von

ERNST KURTH

Dritte, vermehrte Auflage

Großoktav 550 Seiten. Preis broschiert M. 12.—, Ganzleinen geb. M. 15.—, Halbfranz geb. M. 18.—

Anerkanntermaßen das bedeutendste Werk der letzten 20 Jahre über Bach. Aus der unmittelbaren Anschauung von Bachs Werken schöpfend eröffnet der Verfasser mit seiner seither auch auf weitere Gebiete der Musik angewandten bahnbrechenden Theorie bedeutsame neue Perspektiven für die musikalische Stilkunde. In der Vorrede zur 3. Auflage setzt der Autor sich mit seinen Gegnern auseinander.

Paul Beckker (Frankfurter Zeitung). „Die Tatsache, daß in unserer Zeit jemand die Kraft fand zu einer solchen, vom Herkommen abweichenden, selbständigen Anschauung des alten Schulbegriffes ‚Kontrapunkt' — diese Tatsache allein läßt darauf schließen, daß auch für die *produktive* Kunst der Gegenwart hier noch ungehobene Werte liegen ... Wir haben hier eine neue, selbständige und fruchtbare Anschauungsart vom Wesen eines alten Kunststiles gewonnen, eine Anschauungsart, die nicht nur wissenschaftliche Erkenntnis bleiben wird, sondern bestimmt scheint, sich auch in zeiteigene schöpferische Werte umzusetzen.

ROMANTISCHE HARMONIK

von

ERNST KURTH

Dritte, stark vermehrte Auflage

Großoktav 588 Seiten mit 345 Notenbeispielen — Preis broschiert M. 12.—, Ganzleinen gebunden M. 15.—, Halbfranz gebunden M. 18.—

Das umfangreiche Werk bringt einen Aufriß der inneren Entwicklungszüge, welche die Harmonik im Laufe der romantischen Musik bis in die neueste Zeit hinein erfahren hat. Zugleich eine ideale Harmonielehre für Fortgeschrittene.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Hubert Patáky

Das Schönste aber bot Elisabeth Rethberg mit den **Chinesischen Liedern** *von Hubert Patáky* .... *(Breslau)*

Für den Wert der **Sinfonischen Dichtung „Einsame Nacht"** *Patákys spricht auch die Tatsache, daß „Till Eulenspiegel" von R. Strauß, trotz virtuoser Wiedergabe, kaum zu fesseln vermochte.* .... *(Erfurt)*

„Traumliebe", Musikdrama in zwei Akten. *Tatsächlich einmal ein origineller Hergang, dieses Libretto! Die Musik ist von überwältigender Wirkung.* .... *(Berlin)*

Als Ganzes betrachtet, darf dieser **„Prometheus"** *als ein unzweifelhaft bedeutsamer Merkstein auf modern choreographischem Kunstgebiet eingeschätzt werden. Der Erfolg war stark (Köln a. Rh.)*

VERLAG ALTE UND NEUE KUNST / BERLIN W 9

M. P. Belaieff

Leipzig C 1
Dörrienstraße 13

Musikverlag russischer Autoren:

Joseph Achron / Th. Akimenko / E. Aleneff / A. N. Alphéraky Nicolas Amani / C. Antipow / Nicolas Artciboucheff / M. Balakirew / S. Barmotine / Felix Blumenfeld / Sigismund Blumenfeld / Alexander Borodin / César Cui / Alexis de Dreyer / V. Ewald / Alexander Glazounow / R. Glière / M. Glinka / Michel Gnessine / Alexander Gretchaninow / B. Grodzki / B. Kalafati / G. Karnovitsch / Nikolai Kasanli P. Khvostchinsky / A. Kopylow / A. Korestschenko / J. Kryjanowsky / M. Kurbanow / H. Laroche / Anatol Liadow S. Liapounow / Hermann Lowtzky / W. Malichewsky / S. Maykapar / N. Medtner / M. P. Moussorgsky / J. Persiany W. Pogojeff / Nicolas Rimsky-Korssakow / A. Scriàbine Nicolas Sokolow / A. Spendiarow / N. Stcherbatcheff M. Steinberg / Igor Strawinsky / Serge Iw. Tanéïèw P. Tschaikowsky / A. Tschérépnine / Nicolas Tschérépnine / Julie Weissberg / August Wickström / Joseph Wihtol / Alexander Winkler / A. Wischnegradski J. Wischnegradski / Sigismund Zaremba / B. Zolotareff

Katalog steht kostenfrei zur Verfügung

Verlag tschechoslowakischer Komponisten

HUDEBNÍ MATICE

PRAG III, Besední 3
(Künstlerhaus Umělecká Beseda)

Tschechische Moderne, fast alle Außerbühnenwerke von Janáček, liefert

sämtliche tschechische Musik

KONZERTSAAL IM EIGENEN VEREINSGEBÄUDE

Herausgeber der verbreitetsten tschechischen Musikrevue **TEMPO** / Offizielles Organ der Čechoslovakischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik / Als **Zentrum des Musiklebens in der Tschechoslowakei** erteilt irgendwelche Informationen über das Musikleben Č. S. R.

DR. H. MERSMANN

ANGEWANDTE MUSIKÄSTHETIK

Gr. 8°, 752 Seiten. Preis brosch. M. 17.—, geb. Ganzleinen M. 20.—

Das vorliegende Buch bedeutet den ersten Versuch einer zusammenfassenden Darstellung aller musikästhetischen Fragen. Der Verfasser beschränkt alle physiologischen und psychologischen Probleme auf eine kurze Einleitung und konzentriert seine Untersuchung auf das Kunstwerk selbst. Dessen Grenzen werden in immer größeren Kreisen abgeschritten: von Intervall und Kadenz über Periode und Thema bis zur Sonate und Fuge. Das gesamte Gebiet der Musiktheorie und Formästhetik wird zu einer großen Einheit zusammengefaßt und ständig von historischen Perspektiven durchdrungen. Die Arbeit knüpft an die Formen der Instrumentalmusik an und durchdringt dann die Grundfragen der Vokalmusik, des Stil- und Inhaltsbegriffes und der Persönlichkeit des Schaffenden.

ANDREAS MOSER

GESCHICHTE DES VIOLINSPIELS

Mit einer Einleitung:

Das Streichinstrumentenspiel im Mittelalter
von Hans Joachim Moser

Großoktav 568 Seiten. Preis broschiert M. 12.—, Halbleinen gebunden M. 15.—, Halbfranz gebunden M. 18.—

Das Buch stellt eine Lebensarbeit dar. Die Biographien aller großen Geiger der alten und neuen Zeit; alle bedeutenden Violinkompositionen der letzten drei Jahrhunderte; eine Geschichte des Geigenbaus und der Bogenfabrikation; eine Zusammenstellung der berühmtesten Meistergeigen und ihrer Besitzer.

PROF. DR. A. LORENZ

DER RING DES NIBELUNGEN

Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner
Band I

Gr. 8°, X und 320 Seiten. Preis brosch. M. 9.—, geb. M. 12.—

A. LORENZ

TRISTAN UND ISOLDE

Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner
Band II

Gr. 8°, VIII und 204 Seiten, Preis brosch. M. 7.—, geb. M. 10.—

Danziger Zeitung. Es handelt sich um ein epochemachendes Werk allerersten Ranges, dessen Einwirkung auf die gesamte Wagner-Forschung und Wagner-Interpretation zu einer vollständigen Umwälzung führen wird.

Berner Tagblatt. Das Buch Lorenz's macht — eine sehr betrübliche aber sehr natürliche Sache — alle bisher geschriebenen Kommentare Wagnerscher Werke zwecklos.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

EDITION STEINGRÄBER

1878—1928

führend auf musikpädagogischem Gebiete

Originalwerke und Bearbeitungen (instrumental und vokal) von Franz Kullak, Ed. Mertke, Willy Rehberg, Hugo Riemann, Gustav Damm, Martin Frey, Henri Marteau, Bernhard Schneider, Carl Schütze, Karl Zuschneid, Walter Niemann, Walter Rehberg, Ernst Cahnbley, Karg-Elert usw.

WERKE FÜR 2 KLAVIERE

Originalwerke und Bearbeitungen von Bach, Bausznern, Beethoven, Chopin, Händel, Haydn, Hans Huber, Emil Kronke, Liszt, Mozart, Tschaïkowsky, Julius Weismann u. a.
Revisionen und Übertragungen durch erste Fachleute wie H. Bischoff, Willy Eickemeyer, Hinze-Reinhold, Franz Kullak, Ed. Mertke, Willy Rehberg, Heinrich Schwartz, Otto Singer u. a.

KLASSIKER-AUSGABEN

Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Weber u. a. in hervorragenden Bearbeitungen.

KONZERT- UND ORCHESTERWERKE

von Eduard Erdmann, Henri Marteau, Walter Niemann, Günter Raphael, H. Scherchen, Ewald Sträßer, Richard Strauß, Julius Weißmann, Wolff-Ferrari u. a.

Gesamtkatalog der EDITION STEINGRÄBER durch alle Musikalienhandlungen

STEINGRÄBER-VERLAG, LEIPZIG

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GEGRÜNDET 1834 VON ROBERT SCHUMANN

Hauptschriftleiter: Dr. Alfred Heuß

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Die älteste und führende deutsche Musikzeitschrift

Aus Presseurteilen:

„Eine schneidige Zeitschrift ... tritt für alles Gute ein und führt gegen alles Schlechte, Triviale, Flache rücksichtslosen Krieg ..." **(Hamburger Nachrichten)**

„... eine Fülle von Anregung, von Wissen und fördernder Kritik ... ein großartig bewegtes Spiegelbild des zeitlichen Musiklebens und -strebens. Und immer aus dem Innersten rein menschlichen, d. i. deutschen Empfinden heraus!" **(Deutsche Zeitung, Berlin)**

„... Die Zeitschrift hat den Mut zum musikalischen Bekenntnis und das Bekenntnis zum Kampf um das überlieferte Wertvolle. Aus Vergangenheit und Gegenwart die Synthese zu finden, ist der „Z. f. M." gegeben ... wertvoll die Darlegungen, die sich mit der Problematik, mit Erfüllungen und Hoffnungen, mit Tagesereignissen und charakteristischen Geschehnissen der Musik beschäftigen ..." **(Monatsschrift des Ak.-V. Organum)**

Regelmäßig Bild- und Notenbeilagen

Abonnementspreis vierteljährlich M. 4 — / Einzelheft M. 1.50 / Probeheft kostenfrei

Die „Z. f. M." ist zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, die Postanstalten oder vom Verlag direkt

STEINGRÄBER-VERLAG, LEIPZIG

HUGO RIEMANN

ELEMENTARSCHULBUCH DER HARMONIELEHRE

3. Auflage. Gr.-8°, 200 Seiten, geb. M. 4.50

Das vorliegende Elementarschulbuch beschränkt sich ganz darauf, dem Schüler, der einen korrekten, normalen vierstimmigen Satz schreiben lernen will, dazu die erforderlichen Anweisungen zu geben; es soll auf dem kürzesten Wege Geschicklichkeit im Tonsatz und Einsicht in das Wesen der musikalischen Logik vermitteln.

PROF. DR. A. LORENZ

ABENDLÄNDISCHE MUSIKGESCHICHTE IM RHYTHMUS DER GENERATIONEN

Geb. Ganzleinen M. 4.—

Angeregt von Wilhelm Pinders Problem der Generation in der bildenden Kunst hat Alfred Lorenz es unternommen, diesen Begriff auch auf das Gebiet der musikalischen Entwicklung anzuwenden Er gelangt dabei zu einer ganz neuen Begründung der Periodisierung der abendländischen Musikgeschichte, ja zu einer ganz neuen Wertung alles musikgeschichtlichen Geschehens. Das geistvolle Buch hat nicht verfehlt, das *größte Aufsehen* hervorzurufen.

OE. v. HAZAY

ENTWICKLUNG UND POESIE DES GESANGES

und die wertvollsten Lieder der Gesamt-Musikliteratur

2. Auflage. 2 Halbleinenbände geb. M. 20.—, 2 Halbfranzbände geb. M. 26.—

Das Werk behandelt die organische Entwicklung des Gesanges von der Zeit der Griechen bis zur modernsten Gegenwart, die Analyse aller Stilgattungen, die Biographien der namhaften Komponisten. Von Wichtigkeit bei der vorhandenen verwirrenden Menge ist auch der im 2. Teile gegebene Katalog über fast 2000 der wertvollsten Lieder aus der Gesangsliteratur der Deutschen, Franzosen, Italiener, Engländer, Russen, Skandinavier und Finnen.

DEUTSCHE HAUSMUSIK AUS VIER JAHRHUNDERTEN

Ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von

HUGO LEICHTENTRITT

Künstlerischer Zweifarbendruck. Buchausstattung von E. R. WEISS. 4°. 110 Seiten. Text und Notenteil in einem Bande. Preis geb. in Indiava-Originalband M. 6.—

Ausführliche Kataloge über Musikliteratur, Musikschulen, Studienwerke, Chorsammlungen, Orgelwerke kostenlos.

MAX HESSES VERLAG · BERLIN-SCHÖNEBERG I

Orchester-Partituren

(Komplette Opern) Format 23 × 17 gebunden

(Die mit * bezeichneten Partituren sind nur 20 × 14 und nur broschiert!)

	M.
Bellini, V., Norma	25.—
Boito, A., Mephistopheles	25.—
— Nero	25.—
Donizetti, G., L'Elisir d'amore (Liebestrank)	25.—
Mascagni, P., Iris	25.—
**Meyerbeer, G., Robert der Teufel*	25.—
Montemezzi, I., L'Amore dei Tre Re (Die Liebe dreier Könige)	25.—
Pizzetti, I., Debora und Jael	25.—
Ponchielli, A., Die Gioconda	25.—
Puccini, G., Die Bohème	25.—
— Gianni Schicchi	25.—
— Madame Butterfly	25.—
— Manon Lescaut	25.—
— Das Mädchen aus dem gold. Westen	25.—
— Schwester Angelica	15.—
Puccini, G., Il Tabarro (Der Mantel)	15.—
— Tosca	25.—
— Turandot	25.—
Respighi, G. Belfagor	25.—
**Rossini. G., Der Barbier von Sevilla*	25.—
**— Wilhelm Tell*	25.—
**Spontini, G., Die Vestalin*	25.—
Verdi, G., Aida	25.—
— Ein Maskenball	25.—
— Falstaff	25.—
— Othello	25.—
— Requiem (Messe)	25.—
— Rigoletto	25.—
— La Traviata (Violetta)	25.—
— Der Troubadour	25.—
Zandonai, R., Conchita	15.—
— Francesca da Rimini	25.—

G. RICORDI & CO., LEIPZIG

Musikverleger — Breitkopfstraße 26

Mailand / Rom / Neapel / Palermo / London / Paris / New York / Buenos Aires
Sao Paulo (Brasilien)

● NOTENSTICH ● NOTENSATZ ● NOTENDRUCK ● AUTOGRAPHIE
TITEL IN ALLEN GRAPHISCHEN VERFAHREN

C. G. RÖDER · GMBH · LEIPZIG

DER NOTENDRUCK

ist in gewissem Sinne die Grundlage der musikalischen Kultur, denn ohne Notendruck wäre es undenkbar, Kompositionen zu verbreiten. Seit über achtzig Jahren druckt Noten für alle Welt

NOTEN RÖDER LEIPZIG

Flügel • Klaviere • Kielflügel • Klavichorde

Orgelübungsklaviere, Klaviere mit Tonhöheverschiebung in Klang und Spielart hervorragend und von mustergültiger Werkarbeit

Carl A. Pfeiffer • Stuttgart • Silberburgstr. 120, 122, 124a

Im Spätherbst eines jeden Jahres
erscheint ein neuer Jahrgang von

Hesses Musikerkalender

1928 ZUM 50. MALE

In 3 Bänden gibt der Musikerkalender auf 2000 Seiten erschöpfend Auskunft über das gesamte Musikleben Deutschlands u. fast ganz Europas. Die Anschaffung ist für jeden, der zur Musik irgendwie – sei es beruflich oder aus Neigung – in Beziehung steht, zu empfehlen. Nach allgemeinem Urteil ist der **„Hesse"** das führende Nachschlagewerk der gesamten Musikwelt.

Max Hesses Verlag • Berlin-Schöneberg I

SIEGFRIED OCHS

DER DEUTSCHE GESANGVEREIN

Band I. (Aufbau und Leitung eines Gesangvereins), 150 S., geb. M. 3.50

Band II. (Die Aufführungspraxis bei Schütz, Haendel und Bach), 428 S., geb. M. 6.—

Band III. (Choraufführungen Haydn, Beethoven, Bruckner, Brahms), 176 S., geb. M. 3.50

Band IV. (Choraufführungen Berlioz, Liszt, Mendelssohn, Hugo Wolf, Max Reger), 152 S., geb. M. 4.—

Siegfried Ochs, der berühmte Berliner Chordirigent — ergraut im Chorleben und doch ewig jung geblieben — hat eine seltene Eigenschaft: Er gibt neidlos seine reiche Erfahrung aus dreißigjähriger mühevoller Arbeit preis. Was hier geboten wird, ist nicht graue Theorie, nicht das Ergebnis von wissenschaftlichen Studien am grünen Tisch, sondern ein aus der Praxis eines ganzen Lebensalters heraus entstandenes Buch.

General-Anzeiger, Bonn. Jeder, der mit einem Gesangverein zu tun hat, sollte dieses Buch besitzen. Mit und neben dem musikalischen Handwerkzeug wird er daraus reichen Nutzen ziehen.

Musik, Berlin. Ochs gibt ein Stück seiner reichen Lebenserfahrung, indem er zeigt, wie er seinen Chor organisiert, geschult und zu den höchsten Leistungen angeleitet hat. Und nun erscheint es so einfach, einen „Philharmonischen Chor" zu schaffen.

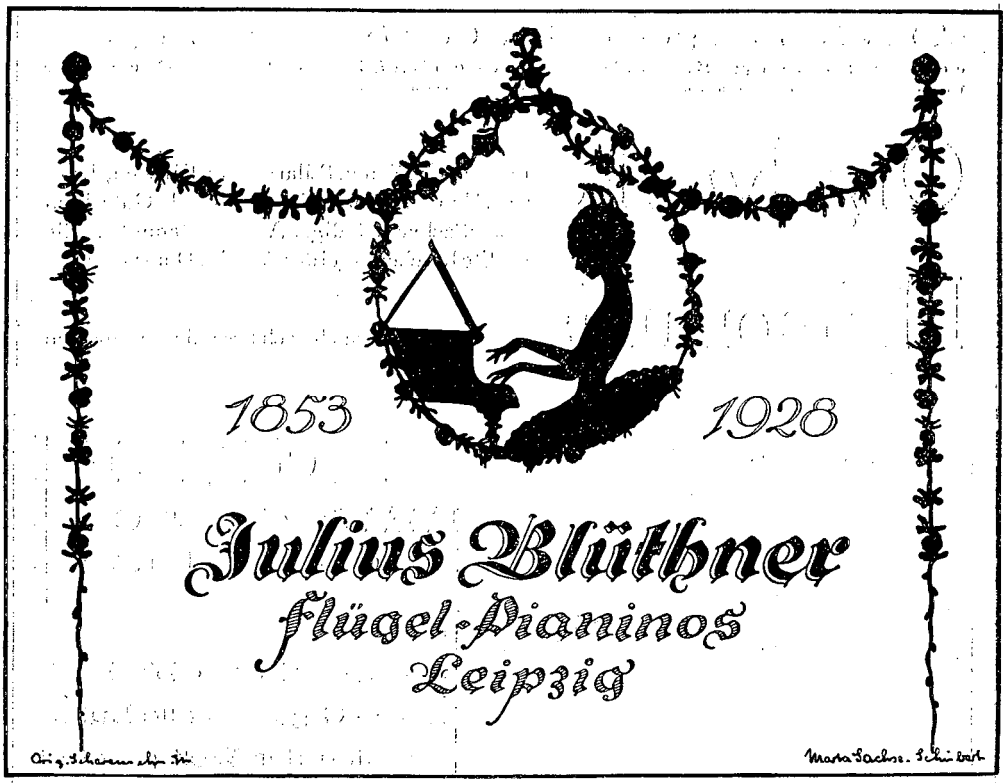
MAX HESSES VERLAG • BERLIN-SCHÖNEBERG I

MANNBORG
HARMONIUM

in unerreichter Vollkommenheit

Katalog auf Wunsch

Th. Mannborg, Hof-Harmoniumfabrik, **Leipzig W 33,** Angerstraße 38



Flügel Rönisch Pianos

genießen seit achtzig Jahren die Sympathien der musikalischen Welt.

Pianofortefabrik Carl Rönisch-Dresden

Zweigniederlassung der **Hupfeld-Gebr. Zimmermann A.-G., Leipzig C 1**

Hörügel

Harmoniums :-: Pianos

Weit über 40 000 Intrumente in Gebrauch ❖ Nur goldene Medaillen und erste Preise
Das unübertroffene Hörügel-Schwellwerk-Patent in jedem Harmonium
Tonangebend für den gesamten Harmoniumbau

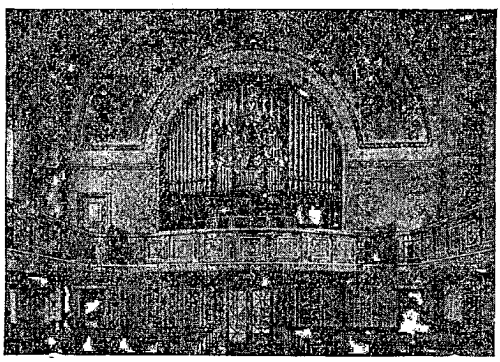
Fabrik Leipzig-Leutzsch

G. F. Steinmeyer & Co., Oettingen in Bayern

(Steinmeyer & Strebel) *(Zweigbüro in Nürnberg)*

Orgelwerke in allen Größen u. Stilarten für Kirchen, Konzertsäle und Salons. Hervorragende Gutachten erster Sachverständigen. Von uns stammt u.a. die größte Kirchenorgel der Welt im Dom zu Passau

Harmoniums für alle Zwecke, auch nach besonderen Angaben

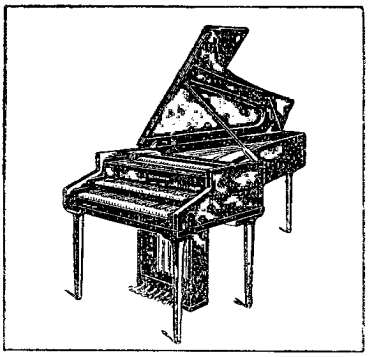


ORGELN

E. F. Walcker & Cie.

Ludwigsburg

Gegr. 1786 • Bis heute 2250 Orgeln in alle Kulturstaaten der Welt geliefert.



CEMBALI

Bachklaviere
Clavichords

K. Maendler-Schramm

München, Rosenstr. 5

VERSAND IN ALLE WELT

97000 Kunden aus allen Teilen der Welt beziehen von uns ihre Noten, Musikbücher, Schallplatten und Musikinstrumente. Privatleute, Schulen und Missionen, Gesangvereine wie Theater, Sinfonie- wie Tanzorchester beliefern wir. Schreiben Sie auch an uns, wenn Sie etwas suchen. Auskunft und Kataloge kostenfrei.

KÖLN a. Rh. P. J. TONGER Am Hof 30/36

MUSIKALIEN- UND INSTRUMEMTENHANDLUNG

GEGR. 1822 / TELEGRAMM-ADRESSE: MUSIK-TONGER / FERNRUF: Rhld. 225948

TONGER HAT ALLES

Schallplatten-Alben

Katalog B 4

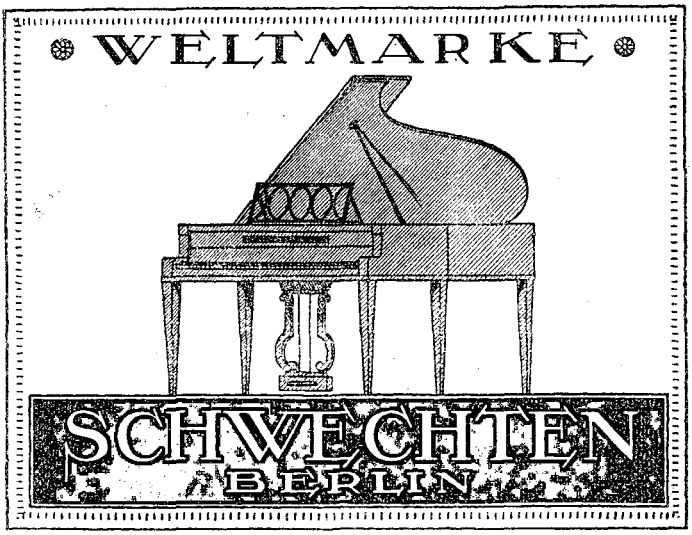
Leipziger Buchbinderei A-G **Leipzig C 1** Crusiusstr. 4—6 Tel. 643 93

Berlin S 42 Ritterstr. 20 Tel. Dönhoff 2176

Im Jubiläums-Jahre neu:

Schwechten-Sprech-Apparate

für musikalisch Anspruchsvolle



86 Jahre „Schwechten"

1841—1853 Heinrich Schwechten

75 Jahre

G. Schwechten

1853—1928

im Familien-Besitz

Schwechten ist das Musikinstrument des verwöhnten Kenners

Prof. Friedr. E. Koch†, Vorsitzender des Musiksenats der Akademie der Künste zu Berlin:

„Nachdem ich nunmehr längere Zeit Ihren Flügel in meinem Studierzimmer tagtäglich benutze, kann ich zu meiner Freude nur bestätigen, daß **der herrliche sonore Klang sich — ich möchte sagen — in seiner violetten und doch glanzvollen Farbe, in seiner gesanglich gehaltenen Schönheit und Tragkraft gerade dem schaffenden Künstler ins Herz singt.** Aber der Virtuos wird die gerühmten Eigenschaften nicht weniger würdigen. Als ehemaliger Cellist verstehe ich vollkommen die **Vorzüge Ihres Steges auf die Resonanzfläche** zu schätzen, denn das Geheimnis der klassischen Violinbauer lag ja zum großen Teil eben in der Übertragung ohne Störung der Resonanzfläche."

G. SCHWECHTEN ❖ Hof-Pianoforte-Fabrik ❖ BERLIN SW 68